لحن حماسی در اشعار آیینی محمد بن حسام خوسفی

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۳/۳۱

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۵/۲

مرادعلی واعظی[۱]

سیده طیبه مدنی ایوری[۲]

چکیده

در این مقاله لحن حماسی ابن حسام شاعر معتقد قرن نهم هجری و معاصر عهد تیموریان بررسی می‌شود. در این راستا و با توجه به پیشینه‌ی هنری ابن حسام در سرودن نخستین حماسه‌ی دینی ایران زمین؛ ابتدا تعاریفی از لحن در دو حوزه موسیقی و ادبیات به‌دست داده شد. سپس تعاریفی کلی از آیین و شعر آیینی آورده شد. سرانجام با آوردن شواهدی از شعر این شاعر دلداده به مکتب اهل بیت (علیهم آلاءتحیۀ و الثناء) لحن حماسی در هماهنگی معنا و موسیقی نشان داده شد. این اشعار در پنج عنوان مشخص دسته‌بندی شده است تا زیبایی گزینش وزن و واژه توسط ابن حسام بهتر نشان داده شود چراکه در نعت، وصف، مرثیت و منقبت هر یک از ائمه، ویژگی‌هایی بارز از لحن حماسی‌اش را آشکار کرده است. امید است با مطالعه‌ی دقیق‌تر آثار این شاعر اهل دل و صاحب معرفت، شعر آیینی را بهتر شناخته تا با آسیب‌هایی که همواره شعر و بویژه شعر آیینی را تهدید می‌کند بیشتر آشنا شویم.

واژگان کلیدی: ابن حسام خوسفی، شعر آیینی، لحن حماسی.

۱. عضو هیأت علمی دانشکده ادبیات دانشگاه بیرجند Ma.vaezi@birjand.ac.Ir

۲. دانشجوی دکترای ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند. نویسنده مسؤول s.t.madani@ gmail.com

مقدمه

شعر آیینی پدیده‌ی نوظهوری در ادبیات ایران نیست. چنان‌که خاص ادبیات تشیع هم نیست و نمونه‌های بسیاری از شعر آیینی را می‌توان در ستایش ذات احدیت در قصائد سنایی یا بعدها نمونه‌های شیرین و دلپذیری از این نوع شعر را در نعت نبی (ص) دید. نعت رسول الله (ص) دیباچه‌ی چشم‌نواز پنج گنج نظامی است که بعدها خواجوی کرمانی نیز در پنج گنجی که به تقلید نظامی گنجوی سرود مدح رسول الله (ص) را نیز گنجاند. نعت علی بن ابی‌طالب (ع) و حسنین (ع) نیز در بسیاری از آثار قرون شش و هفت هجری بعد از نعت خلفای راشدین آمده که هم گویای توسّع نظر این شاعران و در درجه‌ای بالاتر گویای دلدادگی شاعران اهل سنّت ما به ائمه (ع) است. نمونه‌های این نعت را می‌توان در حدیقهٔ الحقیقه‌ی سنایی دید. در آثار عطار هم با توجه به دید باز و فکر وسیع این شاعر نمونه‌هایی می‌توان شاهد بود. ما در اینجا به ابیاتی در نعت حضرت علی (ع) اشاره می‌کنیم که در مصیبت نامه‌ی این حکیم بزرگوار نقل شده است و چندان هم از گستره‌ی موضوع این مقاله به دور نیست در ادامه شاهد خواهیم بود که یکی از مؤلّفه‌ها یا مختصات لحن حماسی در شعر آیینی ابن حسام "رو در رو قرار دادن عناصر و اساطیر ملی با ائمه و بویژه با علی بن ابی‌طالب (ع)" است:

رونقی کان دین پیغامبر گرفت — از امیر مؤمنان حیدر گرفت...
گفت اگر در رویم آید صد سپاه — کس نبیند پشت من در حرب‌گاه
روستم گر اهل و گر نا اهل بود — چون ز زالی یافت مردی سهل بود
شیر حق با تیغ حق دین پروری — همچو زال و رستم دستانگری ...

(عطار، ۱۳۸۶: ۱۴۴)

این ابیات با ابیاتی در نعت حسنین (ع) ادامه می‌یابد و دیباچه‌ی چشم‌نوازی بر مصیبت‌نامه‌ی عطار می‌شود. با این حال و با وجود این شواهد زیبا بنا بر پاره‌ای ملاحظات تاریخی و از آن فراتر با توجه به تعریف شعر می‌توان قلمرو شعر آیینی را تا حد زیادی تا شعر شیعی گستراند. جریانی که با اوج و فرودهای تاریخ تشیع، اوج و فرودهای بسیاری بر خود دیده. در تاریخ ادبیات ایران کسایی (متولد۳۴۱ق.) را پرچمدار ادبیات

شیعه شمرده‌اند. پس از او حکیم ناصر خسرو قبادیانی را داریم که ولادتش ۳۹۴ق. است و قصائد علوی بسیاری در مدح و منقبت امیرالمؤمنین علی (ع) دارد. قوامی رازی هم در نیمه‌ی نخست قرن ششم شاعری شیعه مذهب است که مدح نبی (ص) و آل پاک او را زینت‌بخش شعر خود کرده است.

هرچند به عقیده‌ی صاحب‌نظران، شعر آیینی تنها به مرثیه و منقبت خلاصه نمی‌شود و بسیاری از اشعار عرفانی با بار نیایشی که دارد نمونه‌ای از شعر آیینی است. اما باید این نکته را هم در نظر داشت که "آیین" مجموعه‌ای از آداب و رسوم و عقاید عامه‌ی مردم است بنابراین حداقل تا زمانی که شعر هنوز در خدمت دولت‌مردان جامعه است مثل قرون چهار تا ده هجری این آداب و رسوم فرصت بازتاب نمی‌یابند مگر آن‌که شاعری دور از دستگاه‌های حکومت شعر بگوید، چنان‌که شاعر مورد بحث ما ابن حسام بود. در ادامه‌ی سخن خواهیم دید که ابن حسام چه به لحاظ کیفیت و چه به لحاظ کمیت به مدح اربابان قدرت نپرداخته چنان‌که شاعران هم روزگارش این کار را انجام داده‌اند که اشاره‌ای هم به علل ممکن این امر شده است. این را هم در نظر داشته باشیم که وقتی شاعری مثل خاقانی قصیده‌ی نزهۀ الارواحی با آن محتوای عالی و بیان شیوا درباره‌ی مناسک حج می‌سراید راهی به ذهن و ضمیر عامه‌ی مردم نمی‌برد چرا که از آداب و رسوم و عقاید عامه چیزی ندارد و باید بدانیم که فرهنگ مردم یک سرزمین با ادبیاتش داد و ستدهای بسیاری دارد. آیین‌های یک سرزمین ریشه در باورهای مردمش دارد و ادبیات ایران با جدا شدن از دستگاه‌های حکومتی و پیوستن به مردم، خدمت ارزنده‌ای به رشد و درک این آیین‌ها کرد.

کار ابن حسام از چند منظر قابل تقدیر و تأمل است اول آن‌که او شاعری است که باورها و سنن مردمش را به‌خوبی می‌شناسد. مردمی که آیین‌های مذهبی و ملی زیادی دارند و او این آیین‌ها را به شایستگی به شعر در می‌آورد. دوم آن‌که او در برهه‌ای از تاریخ به این کار می‌پردازد که شعر هنوز در خدمت "ارباب بی مروت دهر" است. و مهم‌تر از همه این‌که بخش عظیمی از شعر آیینی که او می‌سراید شعر ولایی است. و همه می‌دانیم که در قرن نه هجری هنوز شیعیان پایگاه سیاسی محکمی در ایران ندارند.

در این مقاله عنوان کلی اشعار آیینی به پنج زیرشاخه‌ی وابسته به همین عنوان تقسیم شده است تا از هنجار تعریف شعر آیینی عدول نکرده باشیم و این پنج زیرشاخه چنین است: اشعار نبوی، اشعار علوی، اشعار فاطمی، اشعار عاشورایی و حماسه‌ی حسین بن علی(ع) اشعار مهدوی. از آنجا که معصومین (ع) نور واحد هستند؛ اشعاری که درباره‌ی این بزرگان سروده شده‌اند نیز در ردیف آثار مذکور قرار می‌گیرند.

از آن‌جا که موضوع کار بررسی "لحن حماسی در اشعار آیینی" این شاعر خوش قریحه است سخن بر سر ابعاد زیبایی شناسی شعر او را به آینده موکول می‌کنیم و در این جستار تنها به مفاهیم کلیدی موضوع یعنی "لحن"، "حماسه" و "آیین" می‌پردازیم. شواهد را هم از کل دیوان ابن حسام می‌آوریم تا نبوغ هنرمندانه‌ی او را در شکل و ساختار نیز شاهد باشیم، چنان‌که در محتوا و موسیقی شاهدیم.

لحن حماسی در شعر آیینی ابن حسام خوسفی

تعریف لحن

تعریف دقیق لحن در شعر اندکی دشوار است چرا که شعر برخلاف داستان یا رمان، یک ویژگی بارز دارد و آن "وزن" است. وزن ذاتی کلام موزون است و بررسی کلام موزون بدون در نظر گرفتن نظام ایقاعی کاری اشتباه. بنابراین ما در این مقاله از دو دیدگاه لحن را تعریف خواهیم کرد. اول از دیدگاه علم موسیقی که مهم‌تر است به ویژه که سخن بر سر شعر آیینی است و دوم از منظر ادبیات.

تعریف لحن از دیدگاه علم موسیقی

در این باره در باب اول کتاب مقاصدالالحان تألیف عبدالقادر بن غیبی حافظ مراغه‌ای (۱۳۶۶: ۸) چنین آمده است: «بدان که موسیقی، لفظی است یونانی و معنی آن الحان است و لحن عبارت است از مجموع نغمات مختلف الحدۀ و الثقل که مرتب باشد به ترتیب علائم مقرون به الفاظ منظومه‌ی داله بر معانی که محرک نفس باشد تحریکاً و ملذاً در ازمنه‌ی موزونه که آن را ایقاع گویند...». بعد از این نویسنده به قول فارابی اشاره

می‌کند که لحن را بر جماعتی از نغمات بی هیچ محدودیتی اطلاق کرده و در رد این نظر، عقیده‌ی صفی الدین ارموی صاحب شرفیه را نقل کرده است: «و اللحن یرسم بانه مجموع نغم مختلفه رتبت ترتیبا محدودا ملائما... و ظاهر آن است که در معنی لحن ملائمت شرطست و لحن در لغت عرب مقول بر نغمات ملائمه می‌شود بدین تقدیر تعریف صاحب شرفیه اصح باشد» (همانجا).

چنان‌که ملاحظه شد نظام ایقاعی یا موزون استوار به چینش منظم و متناسب الحان است و الحان مجموعه‌ای از نغمه‌هایی است که زیر و بمی دارد این تعاریف ما را به تعریف "وزن" می‌کشد. بهتر است تعریف وزن را از "معیار الاشعار" خواجه نصیرالدین طوسی نقل کنیم چرا که خواجه چنان‌که می‌دانیم در موسیقی و شعر هر دو صاحب نظر است. «و اما وزن هیأتی است تابع نظام ترتیب حرکات و سکنات و تناسب آن در عدد و مقدار، که نفس از درک آن هیأت، لذتی مخصوص یابد که آن را در این موضع ذوق خوانند. و موضوع آن حرکات و سکنات اگر حروف باشد آن را شعر خوانند و الا آن را ایقاع خوانند» (طوسی، ۱۳۶۹: ۲۲).

خواجه نصیرالدین و عبدالقادر هر دو در نظم چینش حرکات و سکنات با هم متفق القولند و موسیقی نظم میان سکوت‌ها و صداهاست به‌طور خوشایند. تعاریف جدید وزن هم باز ما را به همین نظم و تناسب می‌رساند: «یکی از گونه‌های آهنگ سخن، وزن است و آن حاصل تکرار منظم یکی از عنصرهای سخن است. هر زبانی عنصر نظم‌پذیر و تکرار شونده‌ی خود را دارد ... در فارسی و عربی - مثل سانسکریت و لاتین و یونانی قدیم - اساس وزن تکرار و تنظیم ریسه‌هایی از هجاهای بلند و کوتاه است» (کابلی، ۱۳۷۶: ۴۹).

از طرفی همراهی شعر و موسیقی در ایران بر کسی پوشیده نیست «... وجود طبقه‌ای به نام خنیاگر و اهمیت آنها و وجود موسیقی‌دانان بنامی چون باربد، نکیسا، بامشاد، رامتین، سرکش و اسامی دهها آهنگ، همه دلالت بر اهمیت موسیقی در آن دوره (دوره ساسانی) دارد و برعکس، عدم وجود حتی اسمی از یک شاعر، پیش از اسلام، در تمام کتاب‌های بازمانده و تواریخ، نمودار این است که کسی به‌عنوان شاعر شناخته نمی‌شده است و در حقیقت همین موسیقی‌دانان برای آهنگ‌های خود سرود می‌ساخته‌اند ... به

عبارت دیگر، شعر جدا از موسیقی نبوده است بلکه تابع و در خدمت موسیقی و آواز بوده است. بعد از اسلام شعر به‌عنوان هنر مستقل، کم‌کم شکل می‌گیرد اما باز تا مدت‌ها شعر با موسیقی و آواز همراه بوده است منتها این بار شعر اصل بوده است و موسیقی تابع آن» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۰: ۱۴۱). پس "لحن" که مجموعه‌ی منظمی از نغمه‌ها یا هجاهاست به همین دلیل از عوامل ایجاد موسیقی و به‌دنبال آن لذت است «... زیرا شعر در حقیقت موسیقی کلمه‌ها و لفظ‌هاست و غنا موسیقی الحان و آهنگ‌ها و بیهوده نیست اگر ارسطو شعر را زاییده‌ی دو نیرو می‌داند که یکی غریزه‌ی محاکات است و دیگری خاصیت درک وزن و آهنگ گرچه آدمی به نثر نیز می‌تواند تغنی کند اما هیچ ملتی را نمی‌شناسیم که غنای او با نثر باشد زیرا جمع میان شعر و موسیقی جمع میان موسیقی الفاظ و موسیقی الحان است...» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۴۴).

تعریف لحن از منظر ادبیات

این اصطلاح در ادبیات فارسی درست و دقیق تعریف نشده است. اما در غرب می‌توان معادل‌ها و تعاریف بسیاری برایش یافت هرچند هیچ کدام از این تعاریف به‌طور کامل حق مطلب را در این باره ادا نمی‌کنند. میخائیل باختین[1] در تعریف پیچیده‌ای که از لحن ارائه داده است آن را به دو جهت گرایشی تقسیم کرده و گفته است: «لحن یا آهنگ صدا به دو جهت گرایش پیدا می‌کند. از طرف خواننده به مثابه‌ی یک همراه یا شاهد است و از طرف موضوع سخن، همانند یک عضو سوم یا زنده است که آهنگ سخن، او را سرزنش یا تلطیف می‌کند، بی اعتبار یا بزرگتر جلوه می دهد» (آبرامز، ۱۳۸۷: ۳۱۹). یکی دیگر از معادل‌هایی که برای این واژه آمده است واژه‌ی اتمسفر یا جو است به معنای فضای حاکم بر اثر که «عبارت است از حالت عاطفی‌ای که بر بخشی از یک اثر ادبی یا سرتاسر آن سایه می‌افکند و در خواننده انتظاراتی را نسبت به جریان وقایع ایجاد می‌کند...» (همان: ۲۳).

وقتی در ادب فارسی از لحن صحبت می‌کنیم در واقع از احساس خودمان صحبت

1. Mikhail Bakhtin

می‌کنیم نه از قصد قطعی مؤلف. یعنی ما واقعاً مطمئن نیستیم که به‌طور کامل احساسی که همین الان در مورد بیت شعری از منوچهری در قرن پنجم داریم احساس ناب همان لحظه‌ی سرودن شعر در شاعر است هر چند او را تحسین می‌کنیم و از شعرش لذت می‌بریم ولی آیا او عاطفه‌اش را در بیتی ریخته است و برایش هم مهم نبوده که آیا من در اواخر قرن ۱۴هستم "حال" ش را می‌فهمم یا نه؟ منظورم از حال، حال کلی شعر است یا اگر بخواهیم وسیع‌ترش کنیم "حال و هوای شعر". این‌جا می‌توان فضا را به‌کار برد و مثلاً گفت "فضای اثر". اما از آن‌جا که صحبت از "حال و هوا" در شعر است و شعر با موسیقی همراه است لحن مناسب‌ترین واژه است منتها با این تعریف: لحن در شعر عنصری است مرکب از دو ماده یعنی محتوا و موسیقی. از این‌رو، اگر چنین تعریفی از لحن به‌دست داده‌ایم ناظر به هر دو کیفیت این عنصر مرکب هستیم. ولک[1] (۱۳۸۲: ۱۷۵-۱۷۶) در کتاب نظریه‌ی ادبیات ضمن بررسی "خوشنوایی، وزن، و بحر" نوشته: «صرف صوت، به خودی خود، از لحاظ تأثیر زیبایی شناختی کم ارزش یا به کلی بی ارزش است. شعر موسیقی وار، بی آن‌که تصوری کلی از معنی یا لحن عاطفی آن داشته باشیم، وجود ندارد... تأثیرات صوتی را از لحن و معنای کلی شعر یا بیت نمی‌توان جدا کرد. کوشش رمانتیک‌ها و سمبولیست‌ها برای یکی شمردن شعر با آواز و موسیقی چیزی جز یک استعاره نیست، زیرا شعر با موسیقی نمی‌تواند در تنوع، وضوح، و الگوبندی اصوات محض رقابت کند. معنا، زمینه، و لحن، اصوات زبانی را به امور هنری تبدیل می‌کنند». ولک در این جستار به‌خوبی نشان داده است که حتی شعر موسیقی وار بدون داشتن محتوای خوب، بی‌ارزش است. پس برای رسیدن به لحن در خور شعر باید به هماهنگی موسیقی و محتوا در آن دقت داشته باشیم «و این خوشاهنگی تعبیر از احساسات شاعرانه در تأثیر آنها نقش عمده‌ای دارد و نه تنها بحر و وزن شعر است که این جنبش روحی را در آدمی برمی‌انگیزد بلکه ایقاع‌های صوتی یعنی موسیقی درونی شعر نیز چنین تأثیر درونی عظیمی دارد و در حقیقت می‌توان گفت که ایقاع جزئی از دلالت تعبیر است چنان‌که در ذات لغت دلالت معنی وجود دارد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۴۷).

1. Walak

بنابر آنچه تاکنون آمد می‌توان لحن را چنین تعریف کرد: لحن، عنصری مرکب از دو ماده‌ی محتوا و موسیقی است، محتوا، معانی شعری را در برمی‌گیرد و موسیقی شامل واژگان و وزن است. گاه به هر یک از این دو اگر خوب پرداخت شود می‌تواند کار آن دیگری را انجام دهد؛ واژگان مناسب موضوع شعر یا وزن در خور می‌تواند همان‌قدر در ساختن لحن مناسب، کاربردی باشد که معانی در خور موضوع اصلی شعر. شاعر تنها با به نظم کشیدن شعری در بحر متقارب، لحن حماسه را پدید نمی‌آورد. شاعر تنها با استفاده از واژگانی چون "کمند و خنجر و تیغ و ..." این لحن را نمی‌تواند خلق کند که اگر چنین می‌بود تمام اشعار غنایی ایران صرفاً به خاطر استفاده از تصاویری چون: کمند زلف و تیر مژگان و خنجر ابرو و ... حماسی می‌شد. شاعر به اتکای مجموعه‌ای از اصول قادر به آفرینش لحن ویژه‌ای در شعر نیست لحنی که شاعرانگی شعر و جوهر شعرش شود. "هزار نکته‌ی باریک‌تر از مو اینجاست". شاعری چون ابن حسام خوسفی به‌طور ناخودآگاه و تنها با اتکا به شعور و شور لحن حماسی را در اشعاری پدید آورده که برای خیلی از مخاطبانش در نگاه نخست شاید قابل تشخیص نباشد. او اصول این آفرینش را با جان آگاهش درک کرده است. اصولی که قراردادی نیستند. اصولی که اکنون در قرن ۱۵ هجری آنها را از لابلای شعرش کشف می‌کنیم. اصولی چون:

۱- استفاده از اوزان خاص

۲- کاربرد ابزار آلات جنگ (به فراخور موضوع و در انسجام با دیگر قواعد آفرینش لحن که خواهد آمد)

۳- استفاده از صامت‌ها و مصوت‌هایی خاص (بویژه در اشعار ملمع)

۴- رو در رو قرار دادن اساطیر ملی ایران با پهلوان بزرگ تاریخ اسلام علی ابن ابیطالب (ع) (که مبحثی تمام معناشناختی است)

۵- اشاره به نژاده بودن نسب شریف امامان بویژه بعد از امام حسین (ع) و نسبت دادن آنان از طرف مادر به شاهان کیانی (که یادآور فخر و مباهات از نوع رجزخوانی اعراب در جنگ‌ها است که منتها به فخر و مباهات خالی اکتفا نکرده بلکه علاوه بر نهادن تاج افتخار بر سر ائمه، آیین‌ها و اندیشه‌های مردمش را نیز ستوده است و به آنها هم

مباهات نموده است). تمام این اصول را در ادامه با توجه به شواهدی گلچین شده از دیوان ابن حسام شاهد خواهیم بود.

شعر آیینی چیست؟

شعر آیینی از سرچشمه های بسیاری آب می‌خورد یکی از این سرچشمه‌ها "فرهنگ عامه" است این تأثیر بنا به میزان غنای فرهنگ عامه می‌تواند سازنده و زیبا یا مخرب و نازیبا باشد. فرهنگ عامه: «مجموعه آداب و رسوم و عادات و افسانه‌ها و حکایات و امثال و ترانه‌ها و اشعار عامیانه را در برمی‌گیرد» (واعظی، ۱۰۳:۱۳۸۹). شعر ابن حسام از دل فرهنگ پربار عامه‌ی مردمان خوسف برخواسته است و از این نظر شعر پرباری است و ما را در شناخت زندگی مردمان این منطقه در قرن نهم آشنا می‌کند. از آنجا که اینجا قصد نداریم به تعریف آیین از این منظر بپردازیم تعریف لغوی آیین را از فرهنگ معین می‌خوانیم و سپس به تعریف دقیق شعر آیینی و مختصات آن خواهیم پرداخت: در این فرهنگ ذیل واژه‌ی آیین آمده است: «آیین: ۱- روش، رسم، ادب ۲- معمول، متداول، مرسوم ۳- شیوه، آهنگ ...۱۰- زینت ۱۱- فر، شکوه ۱۲- شرع، شریعت، کیش: آیین اسلام» (معین، ذیل "آیین"). چنین به نظر می‌رسد که هر آنچه در فرهنگ ملتی، معمول و مرسوم می‌باشد یک "آیین" است. اگر بخواهیم آیین‌ها را دسته‌بندی کنیم در مرحله‌ی اول تقسیم ما به این شکل خواهد بود: آیین‌های ملی و آیین‌های دینی. مثلاً برپایی جشن نوروز در ایران یک آیین ملی است که با ورود اسلام به این سرزمین این سنت به شدت عناصر دینی را به خود پذیرفت. اما مراسم سینه‌زنی ماه محرم یک آیین دینی است که با فراز و فرودهای تاریخ تشیع در ایران اوج و فرودهای خاص خودش را داشته است.

در تقسیم دیگری می‌توان آیین را به آیین‌های بومی و آیین‌های ملی تقسیم کرد. آیین‌های بومی یا محلی شامل همه‌ی مراسم خاص یک قوم از تولد تا ازدواج و مرگ می‌باشد که اینها هم به شدت تحت تأثیر دین هستند. و آیین‌های ملی که در سایه‌ی دین و مسائل اعتقادی بیانگر انسجام سیاسی یک ملت است. برای آیین‌های بومی می‌توان رسم

و رسوم مربوط به خواستگاری تا حنابندان و عروسی را مثال زد که هرچند از دین مایه می‌گیرد اما در میان هر قومی از اقوام ایرانی متفاوت است. برای آیین‌های ملی می‌توان جشن نوروز، جشن یلدا، مراسم شبیه‌خوانی یا سینه‌زنی دهه‌ی اول محرم، را مثال زد که در هر دوره‌ی تاریخی متناسب با اوضاع و شرایط دولت حاکم، با اقبال یا عدم اقبال عامه‌ی مردم رو به رو شده است. در مقیاس وسیع‌تر حتی می‌توان به کلیه‌ی آدابی که پیروان یک دین به آن معتقدند هم آیین گفت مثل آیین نماز عیدین برای مسلمانان و یا آیین حج ابراهیمی که در امت واحده‌ی اسلامی بیانگر پیام هجرت از غیر خدا به سمت خداست و یکی از عوامل اتحاد امت مسلمان نیز هست.

همان‌طور که می‌بینید در تمام این نمونه‌ها رد پای دین امری غیر قابل انکار است حتی در مراسم کاملاً بومی یا محلی یک قوم که فرسنگ‌ها از مراکز قدرت دور است باز هم حضور دین را در سنت شاهدیم و معنی لغوی آیین در فرهنگ معین را هم از نظر دور نداشته باشیم که یکی از معانی آیین را شرع و شریعت گرفته‌اند.

زرین کوب (۱۳۷۲: ۳۶) در کتاب "شعر بی دروغ، شعر بی نقاب" در تعریف ادب، نوشته‌اند که «ادب در هر صورت متضمن نوعی تصور اشرافی و تفننی است خود کلمه هم، ریشه‌اش شاید از یک تصور اشرافی خالی نباشد... مرادف قدیم پهلوی و فارسی آن هم آن‌گونه که بعضی محققان ادعا کرده‌اند آئین است که از معنی تجمل و زینت خالی نیست و قدما هم در موارد بسیاری همین لفظ را برای ادب به‌کار برده‌اند». چنان‌که می‌بینیم زرین کوب "آیین" را معادل فارسی "ادب" گرفته که متضمن تجمل و تفنن است. به این ترتیب آیین، ریشه در فرهنگ مردمی دارد، فرهنگی که محصول تاریخ و تمدن یک ملت است و تهذیب و تربیت شده است. از آنجا که هنر متعهد، برای ادامه ی حیات، نیازمند پایگاهی قوی در جامعه است پس شعر آیینی که نمونه‌ی عالی "شعر متعهد" است نمی‌تواند از جامعه و مردم خود را جدا بداند. از سویی، علاقه‌ی عامه‌ی مردم به دین و دین مداری به رشد و کمال این نوع هنر یاری می‌کند؛ چرا که «فهم هرگونه شعر مستلزم وقوف بر معانی مناسب آن است» (همان: ۷۹). پس مخاطب شعر آیینی، باید بر معانی و محتوای این شعر که ریشه در تاریخ اسلام، آموزه‌های قرآن کریم،

رهنمودهای نبی گرامی اسلام (ص) و مکتب اهل بیت (ع) دارد واقف باشد و شاعر آیینی علاوه بر ذوق سرشار، ملزم به آگاهی از ساحت دین است. برای جمع‌بندی آنچه گفته شد تعریف شعر آیینی را از زبان یک شاعر آیینی می‌خوانیم: «هر مقوله‌ی شعری که صبغه‌ی دینی داشته باشد و متأثر از آموزه‌های اسلامی باشد، در قلمرو شعر آیینی قرار می‌گیرد. به‌طور کلی تنها مسأله‌ای که شعر آیینی را از سایر انواع شعر مجزا می‌کند، قلمرو موضوعی آن است. برخلاف بسیاری از صاحب‌نظران که شعر مذهبی را، به دو مقوله‌ی منقبت و مرثیه محدود می‌دانند، آثار اخلاقی و عرفانی چون خمسه‌ی نظامی و سایر متون نظم عرفانی و تعلیمی، و نیز آثار غزل‌سرایان بزرگی چون حافظ، سرشار از رهنمودهای قرآنی و مفاهیم دینی و مقوله‌های ارزشی روایی بوده و بیانگر تأثیرپذیری فراوان آنان از متون دینی است.

در واقع، اگر نگاه خود را صرفاً به دو قلمرو موضوعی منقبت و مرثیه‌ی شعر آیینی معطوف بداریم، ارائه‌ی طریق در مورد آثار منظوم توحیدی، نیایشی، عرفانی، اخلاقی و تعلیمی در گستره‌ی شعر فارسی نامشخص باقی خواهد ماند.

از منظر و گستره‌ای که می‌توان به شعر آیینی نگریست، اغلب آثار فاخر و ماندگار شعر فارسی، صبغه‌ی آیینی دارد و در قلمرو شعر آیینی قرار می‌گیرد. بنا به تعریفی که از شعر آیینی و گستره‌ی آن ارائه شد، ما با سه قلمرو موضوعی مشخص و قابل تعریف رو به رو هستیم و از این‌رو می‌توانیم تقسیم‌بندی موضوعی زیر را از شعر آیینی به‌دست آوریم:

۱- شعر توحیدی، نیایشی و عرفانی

۲- شعر اخلاقی و پندی، اجتماعی، مقاومت، بیداری و دفاع مقدس

۳- شعر ولایی

برای شعر ولایی می‌توان زیرمجموعه‌هایی در نظر گرفت، که مهمترین آنها عبارتند از: «شعر نبوی، شعر علوی، شعر فاطمی، شعر عاشورایی، شعر رضوی و شعر مهدوی» (محدثی، ۱۳۸۸: ۲۲-۲۵).

این تعاریف و کلیات در مورد شعر آیینی است. در راستای تحقیق پیش رو و با توجه

به بخش‌بندی مقاله، شعر آیینی به فراخور این تحقیق در پنج بخش تحت عناوین: شعر نبوی، شعر علوی، شعر فاطمی، شعر عاشورایی و حماسه‌ی حسین بن علی (ع)، و شعر مهدوی بررسی خواهد شد.

بنابر آنچه گذشت هر چند شعر آیینی، گستره‌ی وسیعی را دربرمی‌گیرد مانند: نیایش، توحید، عرفان، موعظه و تعلیم، پایداری، شعر ولایت مدار و ... اما برای پرهیز از اطاله‌ی کلام و به منظور منسجم شدن کار، شعر آیینی ابن حسام را در پنج ساحت از منظر لحن حماسی می‌نگریم: ۱- شعر نبوی، ۲- شعر علوی، ۳- شعر فاطمی، ۴-شعر عاشورایی و حماسه‌ی حسین بن علی (ع) و ۵- شعر مهدوی.

لازم به ذکر است که اشعار نیایشی ابن حسام از آنجا که حاوی لحن حماسی نیست طبعاً در اینجا بررسی نمی‌شود یا اشعار مشتمل بر زهد و تحقیق این شاعر سخن‌شناس تنها به خاطر نداشتن لحن حماسی به این جستار راه نمی‌یابد. اما در عین حال سعی شده است در همان پنج ساحت تعیین شده شواهد زیبا و متناسب با موضوع کار ارائه گردد.

شرح حال مختصری از احوال و آثار ابن حسام

محمد بن حسام‌الدین بن محمد معروف به ابن حسام «از شاعران مشهور قرن نهم و از جمله‌ی بزرگترین شاعران شیعی مذهب آن دوران است» (صفا، ۱۳۶۴: ۳۱۵). «ابن حسام از مردم خوسف از قراء قهستان خراسان بود... و در همان قصبه روزگاری به زهد و ورع می‌گذاشت و دهقانی می‌کرد. با طبع مقتدری که داشت، و خاصه با مهارت خود در قصیده‌سرایی و مدح، ستایش "خواجگان بی وجود" عهد خویش فرو گذاشته، به ستایش بزرگان دین همت گماشته است... وی از عالمان شیعی مذهب و در فنون ادب و علوم شرعیه و اطلاع از اخبار و آثار و سیرت‌های بزرگان دین ماهر بود و از همه‌ی این اطلاعات در اشعار خود استفاده کرد و به همین جهت قصائد او در منقبت بزرگان دین پر است از اشارات به آیات و اخبار و استفاده از مضامین مستند بر قرآن کریم، و هم‌چنین وی به سهولت و آسانی بسیاری هر جا که خواست، زبان را از پارسی به تازی گردانده و

گاه، در قصائد فارسی ابیات عربی گنجانده است. وفات او را دولتشاه و قاضی نورالله در ۸۷۵ ق. نوشته‌اند» (همان: ۱۶).

از آثار مهم او می‌توان به خاوران‌نامه که منظومه‌ای حماسی است در بحر متقارب اشاره کرد. «اثر مهم معروف دیگر ابن حسام دیوان قصائد و ترجیعات و مخمسات و مثمنات و مربعات اوست در حمد و ستایش باری‌تعالی، نعت پیامبر (ص)، منقبت علی بن ابی‌طالب (ع) و ستایش اولاد او، قصائدی در بیان مصیبت کربلا و رثاء حسین بن علی (ع)، ستایش حضرت مهدی صاحب الزمان (عج) و چند قصیده‌ی طولانی در بیان معجزات علی (ع) ... و امثال این مطالب که همگی حکایت از کمال اعتقاد شاعر نسبت به پیشروان شیعه‌ی اثنی عشری و حسن عقیدت و صفای باطن و صمیمیت قاطع او در این اعتقاد می‌نماید» (همان: ۳۱۷).

شعر ابن حسام، شعری سرزنده، پویا، پر از حرکت، رنگارنگ و عطرآگین است. معنا و صورت، شکل و محتوا، وزن و واژگان، همه و همه دست به‌دست هم داده‌اند تا شعر این شاعر بلند طبع خراسانی، نمونه‌ای عالی از شعر آیینی شود. این‌که چرا این شاعر شیرین سخن کمتر شناخته شده، دلایل زیادی دارد که یکی از دلایلش می‌تواند دوری او از مراکز فرهنگی باشد (از نظر جغرافیایی). اما دلیل مهم‌ترش یک علت تاریخی است و آن بی‌اعتنایی حکومت آن روزگار به تشیع است. هرچند «قرینه‌هایی موجود است که از آزاداندیشی برخی از شاهان و شاهزادگان تیموری در امر مذهب حکایت دارد» (صفا، ۱۳۸۰: ۲۴) لیکن از سال ۸۷۵ ق. که سال وفات شاعر است تا سال ۹۰۷ ق. که شاه اسماعیل ۱۵ ساله مذهب شیعه‌ی اثنی عشری را کیش رسمی اعلام می‌کند چیزی حدود ۳۲ سال زمان لازم است تا آموزه‌های دینی به خوانش شیعیان در شعر و هنر تجلی کند.

با نگاهی گذرا به دیوان او می‌توان مضامین و تعابیری یافت که خود او خالق آنهاست و بعدها در شعر شاعران صفوی مثل محتشم کاشانی ظهور می‌کند برای مثال این قصیده را که در مرثیه‌ی شهدای کربلاست به مطلع:

قندیل آفتاب کزو عرش را ضیاست تاب شعاع روضه‌ی مظلوم کربلاست

(ابن حسام خوسفی، ۱۳۹۰: ۴۸)

در دیوانش بخوانید تا برسید به این بیت:

... لب تشنگان چو دست تظلم برآورند ترسم که آب خون شود از شرم بازخواست...

(همان: ۴۹)

گذشته از وزن که یادآور ترکیب‌بند مشهور محتشم کاشانی است همین مصراع "لب تشنگان چو دست تظلم برآورند" گویای تقلید زیبای محتشم از ابن حسام است. «از نظر شیوه‌ی کار می‌توان ابن حسام را پیشگام شاعران منقبت‌سرای قرن‌های دهم تا دوازدهم به‌شمار آورد. شاعران دوره‌ی صفویه، خاندان رسول (ع) را مدح می‌کردند تا از شاهان فرصت‌طلب صله دریافت کنند ولی ابن حسام به تحمل زندگی سخت، با مناعت طبع، بدون دریافت صله یا چشم‌داشت هرگونه کمک و مساعدتی از سوی درباریان، فردوسی وارهرچه داشت در طبق اخلاص نهاد و نام و هنر خویش را متبرک ساخت» (واعظی، ۱۳۸۶: ۱۷۸) در شعر این شاعر آیینی برای بسیاری از بزرگان دین شعر هست که بیانگر دلدادگی معرفت شناسانه‌ی او به ساحت این بزرگان است؛ به عبارت دیگر، او فقط توصیف یا ستایش نمی‌کند بلکه در اوج شور شاعرانه با اشراف و تسلطی که بر تاریخ دین دارد معرفت و شعور را به قلمرو شعر می‌آورد. برای نمونه و محض تیمن، مطلع چند قصیده را که شاعر برای چند تن از این بزرگان که بعضاً (حتی در شعر آیینی معاصر) کمتر به شعر راه می‌یابند می‌آوریم:

در منقبت امام سجاد (ع):

دل ار شکسته و آشفته و پریشان است عجب مدار که در بند زلف خوبان است...

(ابن حسام، ۱۳۹۰: ۴۵)

تا می‌رسد به این بیت:

...پدر نبیره‌ی پیغمبر است و مادر او نهال نوبر بستان شاه ایران است

(همانجا)

در منقبت امام حسن (ع):

ایا صبا بگذر بر سر مزار حسن زهی شمیم تو چون خلق مشکبار حسن...

(همان: ۱۷۵)

در منقبت حضرت حمزه و اشاره به اولین خون بناحق ریخته در تاریخ:

دلـم قتیل ره کشـتگان راه خداسـت که دیده دم به دم از موج سینه خون پالاست
نخست خون که از وجرم خاک رنگین شد کز آن دم است که سیمای خاک لعل آساست
ز خـون ناحق هابیل بـود کش قابیل بکشت و ناطق و صادق بدین سخن گویاست...

(همان: ۴۰)

شگردهای شاعر مثل براعت استهلال در قصایدی که گذشت و رویکرد معرفت شناسانه‌اش باید سرمشق شاعران آیینی روزگار ما شود تا به دام آسیب‌هایی که شعر آیینی را تهدید می‌کند نیفتند. ابن حسام، شعر نیایشی هم زیاد دارد اما از آنجا که اینجا موضوع کار لحن حماسی است از این اشعار می‌گذریم.

بررسی لحن حماسی با آوردن شواهدی از شعر ابن حسام

وقتی اصطلاح "لحن" را با قید حماسی مقید می‌کنیم از فضای "بلبل خوش الحان" حافظ و باغ پرندگان نمادین عطار (۱۳۶۲: ۴۹) که فرمود:

... همه دل‌ها چو گل‌های شکفته است همـه جان‌ها چو صف‌های طیور است
سـراینـده همـه مرغـان به هر لحـن که در هر لحن صد سور و سرور است

به یک فضای حماسی پرت می‌شویم. اینجا دیگر قول و غزل نیست. تصاویر با خشم و خروش نعره می‌کشند، واژگان تیغ و شمشیر به‌دست می‌گیرند و وزن که عاملی عمده در خیال‌آفرینی است در خور فضای حاکم بر شعر حماسی می‌شود. شمیسا (۱۳۷۳: ۴۷) در کتاب انواع ادبی ضمن توضیح واژه‌ی حماسه (به فتح اول) و تعریف سبک حماسی نوشته: «حماسه (به فتح اول) که در لغت به معنی دلاوری و شجاعت است، از قدیمی‌ترین و مهیج‌ترین انواع ادبی است ...». «سبک حماسی، سبکی فاخر و جزیل است که باید در آن عظمت، هم از نظر لفظ و هم از نظر معنی، چشمگیر باشد: علو معنی و صلابت لفظ... در حماسه بیشتر با ایجاز مواجهیم تا اطناب، تشبیه در آن بیشتر مرسل و مفصل و محسوس به محسوس است، اما استعاره از هر دو نوع مصرحه و مکنیه در آن هست... از مختصات دیگر، وفور سؤال و جواب‌ها و گفتگوهای حماسی است که همانا

رجزخوانی باشد... دیگر از مختصات مهم سبک حماسی کاربرد فراوان اشیاء حماسی است: بوق، طبل، کوه، خود، پولاد و... از انواع فنون جنگاوری» (همان: ۹۶-۱۰۰).

شمیسا در بسط معنای این لفظ و نیز در تعریف سبک حماسی به نکات ارزنده‌ای اشاره کرده است، لیکن برای روشن شدن اصطلاح "لحن حماسی" با این پیش‌فرض‌ها که استاد شمیسا در اختیارمان گذاشته به سراغ اطلاعاتی از کابلی در کتاب وزن‌شناسی و عروض می‌رویم. قبل از پرداختن به گفته‌های کابلی چهار بیت شعر در وزنی یکسان از چهار شاعر متفاوت آورده می‌شود تا به موازات این ابیات، نادرستی این نظریه ثابت شود که هر موضوعی، وزن ویژه‌ی خود را می‌طلبد. وزن در هر چهار بیت وزن (فعولن/ فعولن/ فعولن/ فعل) است که برای همه‌ی آشنایان به زبان و ادبیات فارسی وزنی حماسی است بنگرید به چهار بیت و بعد توضیحات کابلی نقل خواهد شد:

۱- تنت زین جهان و دل از آن جهان خـدا یـار ایـن و هـوا یار آن ...
(مولوی بلخی، ۱۳۸۸: ۱۰۳۸)

۲- می صوفی افکن کجا می فروشند که در تابم از دست زهد ریایی ...
(حافظ شیرازی، ۱۳۷۹: ۴۹۶)

۳- کلیـد در دوزخ اسـت آن نـمـــاز که در چشم مردم گزاری دراز ...
(سعدی، ۱۳۸۰: ۳۳۲)

۴- همی تاخت سهراب چون پیل مست کمانی به بازو کمندی به دست ...
(فردوسی، ۱۳۸۴: ۱۹۶)

خواننده‌ی این ابیات می‌داند که دارد شعر مؤثری را می‌خواند همان‌طور که می‌داند شعر در بحر متقارب است. دلیل این که خواننده در هر بیت حال عاطفی‌ای مناسب با همان بیت دارد چیست؟ «دلیل این بازشناسی آسان آن است که ویژگی هر کدام از آثار در لحن بیان و نوع واژگان و فضای حاکم بر آنها و سابقه‌ی ذهنی‌ایی است که خواننده از هر کدام دارد، در نتیجه هنگام خواندن هر کدام، لحن ویژه‌ای را اختیار می‌کند که متناسب با موضوع اثر است» (کابلی، ۱۳۷۶: ۳۲۰).

در ادامه وی به داستان سیاوش در شاهنامه اشاره می‌کند و اوج و فرود صدای

خواننده را بیانگر لحن همان لحظه‌ی این شعر روایی می‌داند و بعد می‌گوید: «برای آن‌که روشن شود که تنها فراوانی واژه‌های رزمی هم برای رزمی از کار در آمدن نظم کافی نیست شکایت فردوسی را از پیری که در میانه‌ی داستان کیخسرو آمده است نقل می‌کنیم. می‌بینیم که با وجود فراوانی واژه‌هایی مانند تیغ و عنان و لشکر و دشمن و سنان و نوند و مانند آنها در ابیات زیر چندان اثری از حال و هوای رزمی نمی‌توان یافت:

کسی را که سالش به دو سی رسید　　امید از جهانش بباید برید
چو آمد به نزدیک سر تیغ شصت　　مده می که از سال شد مرد مست...

(همان: ۳۲۲)

خواننده‌ی محترم را برای ادامه‌ی ابیات فردوسی به شاهنامه ارجاع می‌دهیم و برای نمونه‌های بیشتر به داستان‌های عاشقانه‌ای مثل زال و رودابه، بیژن و منیژه در شاهنامه که شاهکار است و نمونه‌ای عالی از ادب غنایی در دل حماسه‌ای به بحر متقارب.

«در حقیقت، وزن ظرفی است مانند زبان که توان پذیرفتن و بیان هر مفهومی را دارد. بدیهی است که خوبی و بدی سخن بیان شده در هر زبان به توانایی و تسلط و ذوق آفرینندگی سخنور بستگی دارد نه ویژگی ثابت و تغییر ناپذیر زبان ... به سخن دیگر، با هر وزنی می‌توان هر محتوایی را بیان کرد، به شرط آن‌که نظم بند بتواند با استفاده از لحن بیان و واژه‌های مناسب، فضایی در خور محتوای نظم خویش بیافریند» (همان: ۳۲۳). بنابراین همان‌طور که در ابتدای این مقال گفته شد لحن تا حدود زیادی در نسبت با خواننده تعریف می‌شود. یعنی میزان دانش مخاطب و میزان ذوق مخاطب که در نتیجه به میزان درک او از متن اثر می‌گذارد نقشی تعیین کننده در بررسی لحن یک اثر دارد. پس برای درک درست شعر ابن حسام که به لذتی ناب می‌انجامد باید تاریخ اسلام بدانیم و با صفای دل و صدق اعتقاد این شاعر اهل بیت همدل شویم.

اشعار نبوی

در مورد پیامبر گرامی اسلام (ص)، شاعر بیشتر ناظر به اوصاف زیبایی‌های صوری حضرت بوده است. هرچند به جایش هم به توصیف تیغ و شمشیر و بویژه اسب ایشان

هم پرداخته است:

ای جسم تو پیرایه‌ی انواع کمالات وی اسم تو سرمایه‌ی اوضاع رسالات
از تیغ زبانت بجهد برق جهان‌تاب وز میغ بیانت بچـکد قطـر زلالات...
(ابن حسام خوسفی، ۱۳۹۰: ۳۸)

ابن حسام در اشعار نبوی بیشتر تلاش می‌کند تا صفت رحمه اللعالمینی نبی گرامی اسلام (ص) را برجسته کند برای همین وزن در این اشعار جویباری و تغزلی است:

حرفی که بر کتابه‌ی طاق زبرجد است نقشی که بر کرانه‌ی پیروزه گنبد است...
(همان: ۴۹)

اما با وجود این وزن‌های جویباری مختلف الارکان با واژگان مناسب به لحنی در خور می‌رسد. او قصیده‌ای دارد که در آن ضمن صحبت بر سر آرایه‌های شعری و عروض به نعت نبی گرامی اسلام (ص) می‌پردازد و مطلع آن چنین است:

کرا هوای بهار است و جانب گلزار که نوعروس چمن جلوه می‌دهد رخسار...
(همان: ۹۶)

آیا شاعر در این قصیده با بحث‌های نظری در باب علم عروض و بدیع نمی‌خواهد این آیه را تفسیر کند که: «انه لقول رسول کریم/ و ما هو بقول شاعر قلیلا ما تؤمنون»؟ (الحاقه/۴۰-۴۱). توضیح آن‌که شاعر باید در فنون شعر بپیچد و به سلاح علوم ظاهری مسلح باشد بلکه باید بتواند شعری که مقبول اهل نظر باشد بگوید. حال آن‌که نبی گرامی اسلام (ص) بدون آن‌که شاعر باشد چنین سخنانی را بی واسطه‌ی علوم بشری از سرچشمه‌ی وحی دریافت کرده است. هرچند سیره‌نویسان از علاقه‌ی پیامبر به شعر نوشته‌اند که این هم حکایت از هنردوستی و سخن شناسی ایشان می‌کند اما نظری که گفته شد هم می‌تواند درست باشد.

در قصیده‌ای که باز هم درباره‌ی نعت حضرت رسول (ص) و اهل بیت (ع) است دوباره حسن مطلعی را آرایه‌ی شعر می‌کند که ذهن خواننده، متوجه شیرینی کلام و بیان پیامبر می‌شود و بعد وصف کوتاهی از "دلدل" که نام اسب آن حضرت بوده می‌آورد که خواننده دریابد این شاعر، شاعر اولین حماسه‌ی دینی ایران است:

چندان که کلک تیز زبان از ره قیاس — اند سـر بنـان بیـان آورد سپـاس
...از عکس نعـل تازی دلـدل سـوار او — می‌تابد از فروغ رخ ماه نو عکاس...
(ابن حسام، ۱۳۹۰: ۱۳۸)

اگر بخواهیم از نسبت ابن حسام با شیء سخن بگوییم معمولاً او دو جور با اشیاء و جهان نسبت دارد یا احساس همدلی می‌کند و یا احساس یگانگی. در قصیده‌ای با ردیف "برف" احساس یگانگی شاعر را با جهان که منجر به آفرینش آرایه‌ی انسان انگاری شده ملاحظه می‌کنیم. این یگانگی را در قصیده‌ای با ردیف "بنفشه" را هم می‌توان مشاهده کرد. در قصیده‌ی زیر نعت نبی (ص) و ولی هر دو آمده و ظاهراً شاعر که فضای حماسی شعرش بر او غالب است نمی‌تواند از دلاوری‌های امیرالمؤمنین (ع) نگوید حتی وقتی نظر به نعت نبی (ص) دارد:

ابر آمد از هوا که بود میـزبان برف — از قاف تا به قاف بگسترد خوان برف ...
... لاله ز روی شاه ولایت نشان دهد — بر روی خاک چون بنماید نشان برف ...
... زیر سم سمند تو افتاده سرکشان — چـون زیـر پای پیـل، تـن ناتوان برف ...
(همان: ۱۴۳)

گاه نعت حضرت رسول براعت استهلالی است برای سوگواری بر اهل بیتش که این هم از دید خواننده‌ی آگاه پنهان نمی‌ماند. آواز ستایش ابن حسام را در نعت نبی گرامی (ص) بشنوید:

ای ترا بر مسند عزت شب قرب و وصال — منتهای سدره ادنی پایه‌ی قدر و کمال
گوشه‌ی نعل براق آسمان پیمای توست — حلقه‌ی زرین که در گوش فلک دارد هلال ...
... شام را با تاب مویت از خجالت رو سیاه — صبح را با آب رویت روی زرد از انفعال
(همان: ۱۴۸)

و حال فریاد دادخواهی او را از آستان نبی (ص):

شامیان بربسته‌اند آب فرات از اهل بیت — تشنگان را باز جوی ای ساقی عذب زلال
ترک رومی هر شب از سوگ حسین تشنه لب — بشکند بر سنگ خارا کوزه‌ی بیضا سفال
(همانجا)

ظاهراً واژه‌ی "شام" در بیت قبل از این، بهانه‌ای بوده و ذهن شاعر را به سمت "شامیانی" که با اولاد نبی (ص) نقض عهد کردند برده و چه زیبا هم برده که شب سیاه است و شامیان در ذهن و ضمیر شیعه‌ی داغدار سیاهند و خلفای عباسی سیاه.

در ترجیع‌بندی با بند ترجیع:

انما المصطفی رسول الله دعوتش رهنمای هر گمراه (همان: ۳۳۷)

جنبه‌های هنرآفرینی او را چنین می‌بینیم، اول آغاز نیکوی شعر که ناخودآگاه ذهن خواننده را متوجه "نور محمدی" می‌کند:

صبحدم کافتاب نورانـی برگرفت این حجاب ظلمانی... (همانجا)

در بند دوم لحن حماسی را با دادن جنبه‌ای داستانی به شعر پر رنگ‌تر می‌کند چرا که از عمده خصوصیات حماسه این است که «جنبه‌ی داستانی دارد و اغلب داستان‌هائی مفصل را به خود اختصاص می‌دهد که هر داستان دارای اجزاء فرعی بسیار است، ولی در عین حال، دارای وحدت قهرمان و حادثه‌ی اصلی است» (رستگار فسائی، ۱۳۷۳: ۳۵۷).

...آب تیغ چو آب او بسترد از رخ روزگار نقش هبل ...

(ابن حسام خوسفی، ۱۳۹۰: ۳۳۷)

او هم‌چنین مسمطی ۱۷ بندی با بحر رمل مثمن محذوف در نعت سیدالمرسلین (ص) دارد که توانایی او را در سرودن انواع مختلف قوالب شعری نشان می‌دهد. چون اینجا فقط به لحن حماسی می‌پردازیم بررسی آن را به آینده موکول می‌کنیم.

اشعار علوی

شعر ابن حسام با درون‌مایه قرار دادن خصایل و فضایل حضرت علی (ع) حماسه‌ی دینی را به قلمرو تاریخ ادبیات آورده است. در تمام اشعاری که برای این یار فداکار نبی (ص) و پدر نوادگان ارزشمند او سروده عظمت لفظ و معنی را می‌بینیم. علاوه بر درون‌مایه، او برای انتقال لحن حماسی اشعار، واژگان درخوری را هم گزینش کرده است که این واژگان هم به علو لفظ و معنا کمک می‌کنند و هم با موسیقی باشکوهی که می‌سازند لحن حماسی‌اش را خیال انگیزتر می‌کنند. این لحن را خواننده با خواندن اولین قصیده‌ی

او درمی‌یابد:

چو این خاتون خوش منظر از این قصر بهشت‌آسا

برون شد همچو از جنت دل آغشته به خون حوا (همان: ۲۰)

تا می‌رسد به این بیت:

... ربوده نوک رمحش تاج زر از تارک شاهان

بریده گردنان را سر به تیـغ اندر صف هیجا... (همان: ۲۱)

همین‌جا با گریزی به آموزه‌های قرآنی یادمان می‌آورد که آنچه می‌گوید راست است و شاهدش را در قرآن می‌یابیم. آنچه بعدها به‌عنوان اسلوب معادله در شعر عصر صفوی شناخته شد در شعر ابن حسام زیاد است. اسلوب معادله در واقع نوعی تصویرسازی است و کارکرد این نوع از تصویر که آن را به تصویر اثباتی می شناسیم «اثبات و تقریر یک معنا یا موضوع است» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۵۸).

... چو مشهور است در عالم که با پیکان زره باید

زره گر گشته داوودش به حکم نص علمنا ...

(ابن حسام خوسفی، ۱۳۹۰:۲۰)

در قصیده‌ی بعد که باز هم منقبت مولا علی (ع) است ردیف "آفتاب"، و بحر رمل مثمن محذوف حالت ترجیعی به قصیده می‌دهد که به قول استاد شفیعی کدکنی (۱۳۷۳: ۳۹۴ - ۳۹۵) یادآور خیزاب‌های دریاست «که در یک فاصله‌ی زمانی معین و حتی فاصله‌ی مکانی معین چشم و گوش، انتظار تکرار شدن آنها را، به‌گونه‌ای احساس می‌کند... و از دیالکتیک استمرار موسیقی، وحدت حال و تجربه‌ی روحی او (شاعر) حاصل می‌شود و از وحدت حال و تجربه‌ی روحی او، موسیقی شعر به سیلان خویش ادامه می‌دهد».

ای ز نعل استرت بر بسته زیور آفتاب — با فروغ طلعتت از ذره کمتر آفتاب

هیبت تیغ تو دارد کز گریبان فلک — سر نمی‌آرد برون بی ترک و مغفر آفتاب

از نهیب نیزه‌ی جوشن گذارت روز و شب — درع داوودی کند هر روزه در بر آفتاب...

...دامن خیبر به خون آن روز شد گلگون چو یافت از سر تیغ تو بر بالای خیبر آفتاب
درق زرین مه و او را ستاره نقره کار قبضه‌ی تیغ تو را زر کوب و زرگر آفتاب
خنجر سبز تو گویی آسمانی دیگر است بر رخ چون آب او تابنده گوهر آفتاب...

(ابن حسام خوسفی، ۱۳۹۰: ۳۰)

چنان‌که می‌بینیم شاعر با انتخاب واژگان مناسب، تصویرآفرینی‌های شگفت‌انگیز و از این گذشته با این بحر خیزابی، لحن حماسی را در خدمت محتوای حماسی شعر درآورده است.

در قصیده‌ای دیگر به مطلع:

چون زد سحاب در کمر کوهسار دست بگشاد فیض ابر به لؤلؤ نثار دست

(همان: ۵۱)

با تغزل و تشبیبی ساده اما قابل باور و دلنشین و گزینش واژه‌ی "دست" به عنوان ردیف قصیده، بار دیگر در حالی که تواناییش را در سرودن قصاید طولانی با التزام ردیف‌های دور از ذهن به رخ مخاطب می‌کشد ضمن تمام این آرایه‌ها و زیبایی‌های صوری، لحن حماسی گوینده است که مخاطب را تحت تأثیر قرار می‌دهد:

زان صاعقه که برق زند از سنان او بر جرم آفتاب رساند شرار دست
گویی چنار، خنجر سر سبز او بدید کز هیبتش ز لرزه نگیرد قرار دست
اندر رکاب او چه کند چرخ تیز رو زیرا که او پیاده ببرد از سوار دست...
...او هزار رستم اگر مجتمع شوند هر یک بر آورند به دستان هزار دست
چون دست او به قهر شود قهرمان تیغ سر جمله را ز بیم بیفتد ز کار دست ...
با سرعت عنانش و با تندی رکاب کوته کنند گردش لیل و نهار دست
یک گوشه نعل اوست که زیور نگار چرخ در گوش کرد و کرد بدان گوشوار دست...

(همان: ۵۲)

مخاطب آگاه خود به صور خیالی که در این شعر به‌کار رفته است واقف است اما اشاره به چند نکته اینجا ضروری است، نخست آن‌که ابن حسام شعری در منقبت امام علی (ع) نگفته است مگر در آن شعر پهلوانان اسطوره‌ای ایران نظیر رستم، کیخسرو، زال

و ... را در مرتبه‌ای فروتر از امام قرار نداده باشد و این نه تنها عیبی برای شعرش نیست که حتی بر زیبایی و پویایی شعرش می‌افزاید. از جهتی هم نشان دهنده‌ی اطلاع او از تاریخ اساطیری ایران و هم علاقه‌ی او به اساطیر است.

نکته‌ی دیگر در راستای کاربرد اساطیر ملی این است که این اساطیر در شعر ابن حسام از عوامل تصویر آفرینی هستند و می‌توان آنها را گونه‌ای نماد دانست؛ نمادی که خاستگاهش "آیین‌های ملی و اساطیری" است. نوعی نماد ابداعی که نشان دهنده‌ی عمق دانش و نیز آفرینش هنری ابن حسام است و به عقیده‌ی صاحب نظران نماد ابداعی «مرز ابداع و تقلید در اثر ادبی است» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۱۹۳).

قصیده‌ای که گذشت و قصیده‌ی بعد که شاهد خواهد آمد ذو مطلعینند و این باز گویای چیره‌دستی شاعر است:

ساقی بزم افق دوش که ساغر شکست — مهره‌ی سیماب‌گون در قدح زر شکست ...
حیدر لشکر شکن صفدر عنتر فکن — آن‌که به شمشیر دین لشکر کافر شکست
صیقلی رمح او زنگ قمر برگرفت — لمعه‌ی صمصام او شعشعه‌ی خور شکست
گاه به نوک سنان گاه به گرز گران — مغفر خاقان ربود افسر قیصر شکست ...
قوت بازوی او سطوت رستم ببرد — پنجه‌ی شیرافکنش فر غضنفر شکست ...

(ابن حسام خوسفی، ۱۳۹۰: ۵۶)

بسامد ابزارآلات جنگ در این قصیده بسیار بالاست. این پدیده در تمام اشعار آیینی ابن حسام هست اما در این قصیده چشمگیرتر است، ضمن این‌که وزن هم وزنی کوبه‌ای است. یک نمونه‌ی دیگر که نشانگر هنر شاعری ابن حسام و گویای آگاهی ذاتی او از موسیقی واژگان است این قصیده است:

شاهی که خسروان دو عالم گدای اوست — ماهی که آفتاب، فروغ لقای اوست ...

(همان: ۵۸)

چنان‌که ملاحظه می‌شود این قصیده در بحر مضارع است و به استناد استاد شفیعی کدکنی در کتاب موسیقی شعر، وزن در این بحر از اوزان جویباری است که گوشنواز

است و خصلت تکرار طلبی ندارد[۱] وزنی ملایم که بیشتر در غزل به‌کار می‌آید. جالب این‌که در این قصیده فقط یک بار از ابزار جنگ استفاده کرده است:

دانی چه گفت روح قدس در ثنای او اوصاف تیغ با سخن لافتای اوست ...

(همان: ۵۸)

که تصویر زیبایی است و آرایه‌ی استخدام زیبایی هم به‌کار برده است.

در دیوان ابن حسام شعر ملمع کم نیست. مخارج حروف در زبان عربی با وجود تشابهاتی که با فارسی دارد اما خشن‌تر است. اصوات حلقومی و دندانی زیادی در زبان عربی هست که بر بم شدن و زنشی شدن واژه می‌افزاید. برای مثال صامت حاء را در فارسی نزدیک به هاء هوز تلفظ می‌کنیم حال آن‌که همین صامت در علم تجوید که از علوم پایه‌ی آموزش قرآن است جایگاه تولیدش در حلق است. نحوه‌ی قرار گرفتن این اصوات که هجایی را می‌سازد مهم است چرا که از ترکیب همین هجاهاست که وزن و نهایتاً مؤثر شدن لحن شعر پدید می‌آید. وقتی شاعری مثل ابن حسام ملمع می‌سازد قصدش فقط تظاهر به عربی دانی نیست، بلکه هدف والاتر او ایجاد لحنی است در خور معنای کلامش. او دو قصیده در ستایش مردانگی‌های امیرالمؤمنین (ع) دارد که هر دو با مطلعی ملمع آغاز می‌شوند. در قصیده‌ای به مطلع:

اذا العشاءُ تغشّی و لمّع المصباح و زال ضوضهٔ بیضاء و الکواکب لاح ...

(همان: ۶۲)

خواننده‌ی شعر در همان بیت اول دستش می‌آید که شعر را با لحنی فخیم و حماسی که در خور شعر است بخواند. در این قصیده طرز قرارگیری صامت‌های حلقومی (غین، عین، حاء) و صامت‌های دندانی مثل ضاد، زبان را در حالتی قرار می‌دهد که بم‌تر و مطنطن‌تر از حالت عادی شعر را بخواند. حتی اگر شعر را به عربی فصیح هم نخوانیم باز هم این طرز قرارگیری اصوات ما را وامی‌دارد تا لحن خود را برای ابیات دیگر آماده کنیم.

... فلک ز بهر تنومندی مصاف او را دهد ز جوشن زرکوب آفتاب سلاح

ز بهر پیشکش دست او به معرض رزم سپر ز لجه‌ی عمان برآورد تمساح

۱. جهت اطلاعات بیشتر ر.ک. به شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۳۹۶.

دلاوران عرب را به تیغ صاعقه ریز دل دلاور او بر شکسته قلب و جناح ...
(همان: ۶۳)

خصلت قابل باور داستان شجاعت علی (ع) در این شعر و دیگر اشعار آیینی ابن حسام، رمز تفاوت قصاید مدحی او با شعر شعرای درباری است. شاعر اغراق یا غلو نمی‌کند هر چه می‌گوید به گمان او و به گمان تمام همفکرانش راست است. یکی از عوامل در ساخت سبک حماسی، اشاره‌ی شاعر است به حیوانات مهیب که چنان که ملاحظه می‌فرمایید در قصیده‌ای که گذشت "تمساح" سپری درخور دست امام از دریای عمان برون می‌آورد. و این چنین لحن قصیده حماسی‌تر می‌شود.

قصیده‌ی ملمع دیگر که به عقیده‌ی نویسنده‌ی این سطور یکی از زیباترین، شورانگیزترین و حماسی‌ترین قصائد ابن حسام تواند بود چنین آغاز می‌شود و ادامه می‌یابد:

من ادرک العلی فاعلی العلی علی قد کان فی الولاء لویٌّ الولی علی...
...نعت و صفات احمد و حیدر مبین است در والضّحی محمد و در هل اتی علی
هست از ازل به بازوی شمشیر تا ابد مولای مالکان ممالک گشا علی
چون دست او به تیغ برد دست دستبرد سرهای سروران بنهد زیر پا علی
روح الامین به مدحت او گفته بارها الا مقدم از پس او لا فتی علی
بر باید از سپهر به نوک سنان تیز ازجرم هفت کوکب رخشان سهی علی...
(همان: ۲۱۹)

و باز از شگردهای دیگر او در ایجاد لحن حماسی، انتخاب اوزانی است که ضربی است و یادآور وزن تصانیف سنتی ایران. لیکن اینجا لحن تصنیف، تغزلی نیست بلکه رزمی و جنگاورانه است:

چو ترک رومی بدان رساند که روز و شب را به هم برآرد
سیاه زنگی چو جعد خوبان طراز مشکین علم برآرد ... (همان: ۶۳)

تشخیص بحر این قصیده اندکی دشوار است. ابتدا گمان بر این بود که گونه‌ای بحر طویل است منتها شکیل‌تر و امتداد مصاریع و نوع وزن که متشکل است از چهار مفاعلن فع، این ظن را قوی تر کرد. اما این سخن به تعریف قیس رازی (۱۳۷۳: ۹۱) از بحر

طویل نمی‌خورد چرا که در المعجم گفته «بدان که عجم را بر پنج بحر از بحور پانزده گانه شعر عذب نیست و آن طویل است و مدید و وافر و کامل...». و پس از این، ابیاتی در وزن فعولن مفاعیلن آورده که وزن بحر طویل عربی است. در تعریف دقیق‌تر این بحر، اخوان ثالث (۱۳۷۶: ۲۹۲) در کتاب بدعت‌ها و بدایع نیما یوشیج، به نکات ارزنده ای اشاره نموده:

«بحر طویل عبارت است از نوعی وزن شعر که براساس تکرار و توالی اختیاری و دلخواه یک رکن یا دو رکن از ارکان و افاعیل عروضی بنا شده باشد، خواه مفاعیل مفاعیل مفاعیل الخ، خواه فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن... الخ... الا آن‌که در بحور مختلف الارکان مثل مضارع یا خفیف نمی‌توان بحر طویل ساخت زیرا انقطاعی در آن هست که با خصلت اصلی این قسم یعنی زنجیره‌ی طویل ارکان و افاعیل مساوی و مکرر مغایر است». ناچار نام این بحر را بحر هزج مثمن مقبوض ابتر گذاشتم. نام این بحر هرچه باشد مهم این است که این بحر با بار موسیقایی زیبایش حالت رجزخوانی، ضرب و کوبش و حماسی به قصیده بخشیده و حال ادامه‌ی قصیده را با دانش قبلی خود بخوانیم و آن اطلاع ماست از کاربرد اساطیر در شعر ابن حسام که لحن و فضای شعر را حماسی‌تر می‌نماید:

چو جم گردون لوای زرین کند نگون‌سار شامی شب
به قصد ضحاک صبحگاهان درفش ارقم رقم برآرد ...
... ز برق تیغش که تیغ برق از تشعشع او فروغ گیرد
وجود هستی چنان گریزد که سر ز جیب عدم برآرد ...
... به فتح خیبر لوای دولت چو کرد منصوب هم تواند
که نام کسری به طاق مرفوع خسروان عجم برآرد
ز بیم خم کمند خامش گلو بگیرد به عجز بهرام
چو آن گلوگیر گردنان را به زیر بازو به خم برآرد
به روز زورش کراست یارا که نام رستم به لب رساند
به گاه جودش کراست زهره که نام طایی به فم برآرد
(ابن حسام خوسفی، ۱۳۹۰: ۶۳)

برای حسن ختام قصائد علوی ابن حسام، چشم و گوش سخن‌شناس خواننده‌ی محترم را به این قصیده مزین می‌کنیم که این هم در نوع خود از زیباترین و شکوهمندترین قصائد ابن حسام است. بنگرید که جر جرار کلام و ردیف "بنفشه" ذهن شاعر را بدون هیچ زحمت و تکلفی به کجاها برده. شعر ابن حسام در زلالی، صفا و شیرینی چون چشمه‌ایست که یادگار سال‌های پربرف و باران است. چشمه‌ای که در دل صحرا تنها به اتکای قدرت لایزال الهی بی هیچ تکلف و زحمتی می‌جوشد و صفا می‌بخشد و می‌گذرد:

نمونـه‌ایسـت ز خـط عـذار یـار بنفشـه — چو خوب می‌دمد از طرف لاله‌زار بنفشه ...
... شرار تیغ بنفش تو در بنفشه اثر کرد — که چون بنفش برآمد از آن شرار بنفشه
چو بازوی تو به شمشیر برد دست شجاعت — ز دستبرد تو سر برد سوی دار بنفشه
فلک ز سبزی تیغ تو یافت رنگ کبودی — چنان‌که در چمن از عکس ذوالفقار بنفشه
به ضرب فرق عدوی تو بید تیغ کشیده — به قصد سینه‌ی خصم تو نیزه‌دار بنفشه
ز برق رمح تو در دیده‌ی عدوی تو سوسن — ز ذوالفقار تو در چشم ذوالخمار بنفشه
زتاب‌سینه‌ی‌مجروح‌زهرخورده‌ی‌زهراست — لباچـه بـر زده بر نیـل و دلفگار بنفشـه
بـه سـوگواری اولاد اهـل بیت تو باشـد — دمـاغ لالـه پـر از درد و داغـدار بنفشـه
ز داغ و درد لب تشنه‌ی حسین شهید است — کبود پوش و سرافکنده سوگوار بنفشه

(همان: ۲۰۲)

مشاهده می‌کنیم که با چه لحن مجلل و شاهانه‌ای مدح، توصیف، تبیین و در نهایت سوگواری می‌کند. تصاویر اثباتی بی‌نظیر و حسن تعلیل‌ها هم که جای خود دارد. برای نمونه‌های بیشتر باز هم خواننده‌ی محترم را به دیوان ابن حسام ارجاع می‌دهیم و تنها به ذکر مطلع چند قصیده اکتفا می‌کنیم:

ای ز رفعت پای قدرت برتر از چرخ برین — ذات پاکت مقصد تنزیل رب العالمین
کیست آن کز رأی او خورشید زیور یافته — روی خاک از نعل اسبش ماه و اختر یافته
ای ورای عرش اعظم قبه‌ی ایوان زده — وز شرف بر اوج رفرف فرش شادروان زده

(همان: ۱۹۱)

این لحن حماسی را در ترجیع‌بندها و مسمطهایی که برای امام اول سروده نیز

شاهدیم. در ترجیع‌بندی با بند ترجیع:

انما انت منذر لعباد و علی لکل قوم هاد (همان: ۳۲۸)

به ترتیب در بندهای ۳، ۶ و ۱۱ شخصیت‌های اساطیری شاهنامه را فروتر از علی (ع) قرار داده و همین اشارات لحن و طنینی حماسی به ترجیع‌بندش بخشیده است:

[بند۳] کیست جمشید؟ بنده‌ی جامش چیست خورشید؟ شرفه‌ی بامش
[بند۶] پیش دستان او به روز قتال رستم زابلی کم از یک زال
پای صمصام او نیارد سام دست دستان او ندارد زال ...
[بند۱۱] پیکر مه‌نشان سنجق توست تاب خورشید برق ابلق توست
کوکب نقره‌فام و بدره‌ی بدر میخ نعلین و نعل ابلق توست
آنچه رستم به روز مردی کرد شمه‌ای از مصاف خندق توست ...

(همان: ۳۲۹)

در منقبتی با قالب مسمط و وزنی ضربی در بحر هزج، این لحن و طنین را آشکارتر می‌کند:

... او صاحب تیغ و قلم او ناصب چتر و علم او مصطفی را ابن عم
او خاتم دست کرم میر عرب شاه عجم المرتضی المجتبی (همان: ۳۵۶)

حسن انتخاب واژگان مناسب در محور جانشینی، زبان او را برای "عرب" به انتخاب "میر" و برای "عجم" به انتخاب "شاه" می‌رساند هرچند جابه‌جایی این‌ها اختلالی در وزن ایجاد نمی‌کند ولی او به پشتوانه‌ی ذوق ذاتی شاعرانه‌اش بر جادوی کلمات آگاه است و گویا ریشه‌شناسی واژگان را ذاتاً می‌داند و همین انتخاب‌هاست که بار محتوا و موسیقی را دوچندان می‌کند. در ادامه‌ی این مسمط باز برابرنهادی امیرالمؤمنین (ع) را با شاهان شاهنامه می‌بینیم:

...کیخسرو رستم خدم اسکندر دارا حشم روز وغا با او بهم
صد رستم از یک زال کم در عالم مردی علم در دین امام و پیشوا... (همانجا)

اشعار فاطمی

چنان‌که گذشت جنبه‌ی داستانی دادن به ماجراها از خصوصیات حماسه است. در قصیده‌ای که برای منقبت حضرت فاطمه (س) سروده داستان انس را تعریف می‌کند که چادر حضرت زهرا (س) را بنا به دستور بانو برای فروش به بازار برده است. یک قصیده‌ی داستانی یا بهتر است بگوییم داستانی در قالب قصیده به زیبایی و شکوه‌باوری مذهبی را برایمان شرح و بسط می‌دهد. گذشته از میزان درستی یا نادرستی این داستان در متون تاریخی، مهم آن است که شاعر یک "باور مردمی" را روایت می‌کند آن هم در قالب قصیده، ابیات اول با براعت استهلال نیکویش نقل می‌شود مابقی‌اش را در دیوان جستجو نمایید:

باز بر اطراف باغ از چمن گلعذار　　مجمره پر عود کرد بوی خوش نوبهار
مقنعه بربود باد از سر خاتون گل　　برقع خضرا گشود از رخ گل پرده‌دار...

(همان: ۹۲)

اشعار عاشورایی و حماسه‌ی حسین بن علی (ع)

شعر ابن حسام در مرثیه هم لحن حماسی خود را حفظ می‌کند. با نمونه‌هایی که خواهد آمد این مطلب آشکارتر می‌شود.

در مرثیت شهدای کربلا سروده:

قندیل آفتاب کزو عرش را ضیاست　　تاب شعاع روضه‌ی مظلوم کربلاست

(همان: ۴۸)

و بعد در مورد امام حسین (ع) می‌گوید:

تیغش که برق، شعشعه‌ای از شرار اوست　　همچون شرار شعشعه‌ی برق جان‌رباست
از موکب ستاره نشان کمیت او　　پشت زمین نگاشته چون روی دلرباست
از تاب آن دو سنبل جعد بنفشه بوی　　پشت بنفشه بین که چو زلف بتان جداست
پژمردگی روا بود از دست تشنگی　　خاصه گلی که گلبنش از باغ مرتضاست...
...لب تشنگان چو دست تظلم برآورند　　ترسم که آب خون شود از شرم بازخواست
گر ز آب چشم تازه شدی باغ عارضت　　بس چشمه‌های آب که در چشم‌های ماست

(همانجا)

این نگرش به یک رویداد تاریخی مهم در متن تاریخ تشیع و در زمانی که هنوز شیعیان قدرتی در کشور ندارند جای تحسین دارد. خونخواهی از موضوعات مهم در حماسه‌های جهان است چنان‌که جنگ‌های ایران و توران تا مدت‌ها بر سر خون ایرج یا سیاوش است. این مطلب را در مصراع "ترسم که آب خون شود..." می‌بینیم. نمونه‌ی دیگرش را در آخرین قصیده‌ی نبوی دیدیم. شاعر فریاد دادخواهی بر می‌آورد و این فریاد گاه یادآور این فراز از دعای ندبه است که "این الطالب بدم المقتول بکربلا".

موسیقی تغزلی در قصیده‌ای که خواهد آمد گویای وزنی سنگین است. لحن غمگین شاعر با حماسه درآمیخته و فریاد دادخواهی‌اش این لحن حماسی را قوی‌تر می‌کند:

ای بـاد صبحـدم خبـر یـار مـن بیـار — دانی چه خوش بود خبر یار من بیار...
...لب تشنگان کرب و بلا را جگر بسوخت — سـقای میـغ آب فـرات از عطـن بیار
دردی کشان بزم شهادت فتاده‌اند — ساقی قدس باده‌ی صافی ز دن بیار ...
...آن سر که بر سران جهان سر به سر، سراست — بـاز آن سـر بریده به سـوی بدن بیار
دیوان، طمع به ملک سلیمان همی کنند — ای پیک خوش خبر، خبری از وطن بیار
ای چشم چشمه خیز تو از اشک لاله رنگ — طوفـان ز نـاوک مژه‌ی مـوج زن بیار
عالم چو شب سیاه شد از جور شامیان — ای صبح عدل، مشعل زرین لگن بیار
دجالیـان بـه فتنـه و غوغـا برآمدنـد — مهد جلال مهدی دشمن فکن بیار...

(همان: ۱۲۱)

لاله در شعر فارسی نماد شهادت است. در قرن نهم هجری که هنوز شاعران بین خودی خود و ذوق حکام معلقند، کاربرد این نماد برای شهید کربلا دریافت مخاطب را از شعر آیینی ابن حسام سازماندهی می‌کند. یعنی فکر و احساس مخاطب با این تصویر نمادین هماهنگ می‌شود، منظم می‌شود و اعتلا می‌یابد چرا که تصویر نمادین «از اندیشه و احساس جدایی ناپذیر است و پیوسته از آن معرفت و آگاهی می‌جوشد» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۱۸۱) و این خود گویای گذر شعر آیینی ابن حسام از مرحله‌ی توصیف و تبیین به سمت معرفت است؛ معرفتی سرشار از شور حماسی یک شیعه‌ی معتقد:

اطلس رومی برید ترک چگل بر بر بدن — حلقه‌ی زربفت بافت گلرخ خان ختن ...

... پیرهن گل نگر چاک ز دست صبا لاله به خون غرقه بین همچو شهیدان کفن
شسته به خوناب ناب کسوت آل حسین داده به الماس رنگ خلعت سبز حسن ...
(ابن حسام، ۱۳۹۰: ۱۷۸)

و باز در منقبت امام حسین (ع) لحن حماسی را چنین با شعور و شور همراه می‌کند:

دلم شکسته و مجروح و مبتلای حسین طواف کرد شبی گرد کربلای حسین...
... به روز معرکه چون پای در رکاب آورد سوار ابلق دوران نداشت پای حسین
بسوخت شامی ملعون چو دیو از آتش خصم ز برق صاعقه‌ی تیغ جان ربای حسین
در آن محل که ز بیداد داد داده شود سزای خود ببرد خصم ناسزای حسین ...
... حسین جان گرامی فدای امت کرد سزاست امت اگر جان کند فدای حسین ...
(همان: ۱۹۳)

هماهنگی وزن و واژگان، تصاویر اساطیری که از شاهنامه گرفته و اشارات تاریخی در قصیده‌ای که خواهد آمد لحن حماسی اما غمگین شاعر را به صراحت نشان می‌دهد:

گر به نسبت ابر نیسان همچو من بگریستی چشم پروین بر سحاب قطره‌زن بگریستی...
... شهسوار لافتی شد جبرئیل آیا کجاست؟ تا به جای لافتی بر بوالحسن بگریستی
بر سر تخت سلیمان دیو شد مسند نشین آصفی کو تا ز جور اهرمن بگریستی
ای دریغا، افسر دارای ملک از سر برفت کو سکندر تا بر او چون برهمن بگریستی
بازویش دشمن فکن بد دیده‌ی احباب کو؟ تا بر آن سر پنجه‌ی دشمن فکن بگریستی
گر فلک را دیده بودی ز آنچه از وی دیده‌اند از نهیب سیف او بر ذوالیزن بگریستی
دیده ی اسفند کو در معرض دستان زال تا بر آن رستم دل روئینه تن بگریستی ...
(همان: ۲۱۱)

اشعار مهدوی

مری بویس[1] (۱۳۸۱:۱۸۳) در کتاب "زردشتیان، باورها و آداب دینی آنها" در اشاره به این نکته که اسلام دینی عمدتاً ایرانی است اشاره‌ای هم به عوامل پیدایش یک چنین گزاره‌ای دارد. او از شاهدخت شهربانو می‌نویسد که «... پسری برای حسین (ع) به دنیا آورد که چهارمین امام شیعیان است ... این ایرانیان (ایرانیان مسلمان) به‌واسطه‌ی شاهدخت شهربانو، ادعای میراث بردن از خاندان سلطنت ساسانی داشتند». بعدها با خیانت خلفای عباسی، ایرانیان «...توجه به فرزندان علی به عنوان امام راستین را پی گرفتند و به‌واسطه‌ی فضیلت سلاله‌ی ایشان، لطف الهی خاصی، نظیر خورنه‌ی شاهی، به آنان منتسب داشتند. از نه امام ذریه‌ی حسین (ع) که تصور می‌شد از شهربانو هستند، هشت تن به شهادت رسیدند؛ ولی تصور این بود که آخرین آنها به سال ۸۷۸ میلادی به طرز معجزه‌آمیز از نظر غایب شده است. وی امام غایب یا منتظر است که همچون سئوشینت[2] در آخرالزمان ظهور خواهد کرد و با احیای دین، گیتی را پر از عدل و داد خواهد ساخت» (همان: ۱۸۴). چنین باوری حتی اگر عامیانه هم باشد باز جای تأمل دارد چرا که یکی از ریشه‌های آیین در هر قومی همین باورهای عامیانه است. این باور یکی از عواملی است که لحن حماسی شعر ابن حسام را باشکوه‌تر می‌کند.

در منقبتی برای امام زمان (عج) سروده:

بازم نوید مژده‌ی دولت به جان رسید دل را سرور وصلت بخت جوان رسید ...

(ابن حسام خوسفی،۱۳۹۰: ۹۰)

و بعد در مورد اصل و نسب شریف امام ادامه داده که:

... از جانب پدر به پیمبر شریف شد وز مادر شریف به نسل کیان رسید ...

(همانجا)

1. Marry Boyce

۲. Saošyant از نطفهٔ مخفی زردشت تا سه هزار سال در هر هزاره یک منجی ظهور خواهد کرد و با ظهور آخرین منجی یعنی استوت ارته Astvat-ərəta که سوشیانت یا منجی اصلی و اخص است، این دنیا پایان می پذیرد. در آن هنگام پس از نبرد بین دو جهان نیک و بد ... سعادت ابدی و تغییرناپذیر برقرار می شود. (نقل از ایران در زمان ساسانیان نوشتهٔ آرتور کریستین سن ترجمهٔ رشید یاسمی. تهران: صدای معاصر. ۱۳۸۸: ۱۸. جهت اطلاعات بیشتر ر.ک. به: تاریخ اساطیری ایران نوشتهٔ ژاله آموزگار. ۱۳۸۸: ۸۶ تا۸۸ . تهران: سمت).

اما اوج هنرآفرینی را در عرصه‌ی شعر مهدوی باید در ترکیب‌بندهای سه‌گانه‌ی او سراغ گرفت که در مدح حضرت ولی‌عصر (عج) است. این ترکیب‌بندها هفت بند دارند به نام‌های "هفت رنگ"، "هفت معدن" و "هفت گل". همین التزام شاعر به عدد آیینی هفت بیانگر آن است که او مردمش و باورهای آنان را خوب می‌شناسد و می‌داند چگونه ذهن و ضمیر آنان را برای این سه ترکیب‌بند زیبا آماده کند. سه ترکیب‌بند که چیزی حدود ۱۲۰ سال جلوتر از ترکیب‌بند مشهور و زیبای محتشم سروده شده است و چه محتشمانه هم سروده شده. نمونه‌های شعری را بی هیچ توضیح اضافه‌ای می‌آوریم تا مخاطب سخن‌شناس با توضیحاتی که پیش از این در بخش‌های قبل آمد در لذت کشف هماهنگی محتوا و موسیقی غرق شود:

مناقب هفت رنگ

بند اول: هر صبحدم که چرخ کند طیلسان سپید ... از موکب سپیده شود آسمان سپید ...
بند دوم: سر برکشید آتش رخشان ز آب سرخ ... بنمود تیغ صبح سفید از قراب سرخ ...
... گویی که تیغ قائم آل محمد است ... از خون خصم کرده زمین را خضاب سرخ
روزی بود که خنجر سر سبز او کند ... گردنکشان طاعت او را رقاب سرخ ...
بند سوم: ای کرده تیغ تو رخ اعدا ز بیم زرد ... روی مخالفان تو بادا مقیم زرد ...
بند چهارم: ای از سخای تو باغ بهار سبز ... وز موکب تو گلشن خضرا نگار سبز ...
بند پنجم: ای بام قصر قدر تو این گلشن کبود ... فرش جلالت تو برین مسکن کبود ...
بند ششم: از تیغ توست دایره ی اخضری بنفش ... فرش بساط کارگه عبقری بنفش
شمشیر نیل‌فام تو بر آسمان بتافت ... شد چون بنفشه گلشن نیلوفری بنفش
پولاد کار چرخ کند تیغ آفتاب ... همرنگ خنجر تو به صنعتگری بنفش ...
... هر شب به سوگ جد تو در اوج خویشتن ... مه طیلسان کبود کند، مشتری بنفش ...

(همان: ۳۰۳)

مناقب هفت معدن

بنداول: چو گشت در تتق چنبری نهان گوهر / بریخت کوکب درّی بر آسمان گوهر
بند دوم: سپیده دم که برآمد چو آتش از کان لعل / حصار نیلی شب شد زمردی زان لعل ...
نگین خاتم فرمان گزار او دارد / همان خواص که در خاتم سلیمان لعل
ز برق تیغ مخالف گزای صاعقه زای / کند ز خون عدو روی خاک میدان لعل
بند سوم: برآمد از گلوی تنگ اهرمن یاقوت / بریخت زیبق حل کرده از دهن یاقوت ...
ز بهر پیشکش دست مهدی هادی / سپهر بین زده بر قبه‌ی مجن یاقوت
شهی که بازوی او روز رزم اگر خواهد / به نوک نیزه براندازد از عدن یاقوت
شهاب خنجر سبزش چنان ببارد لعل / که ابر بادیه بر دامن دمن یاقوت ...
بند چهارم: ایا ز تیغ تو بر گردن رقاب عقیق / درون خاره ازو گشته در ناب عقیق
چو برق تیغ تو بر تیغ، شعله اندازد / به جای آب فرو بارد از سحاب عقیق ...
... فروغ تیغ تو خارا چنان به جوش آرد / که گشت در جگر سنگ خاره آب عقیق ...
... ز خون دیده و دل با وجود سنگدلی / به سوگ جد تو رخ می‌کند خضاب عقیق
ز بس که گریه کند شام بر حسین شهید / شود به چشم شفق لؤلؤ مذاب عقیق
بند پنجم: چو گشت قصر کواکب نگار پیروزه / ببود منظر نیلی حصار پیروزه ...
بند هفتم: ایا دهان ترا در حجاب مروارید / چو حقه‌ای که بود پر خوشاب مروارید ...
... چو یاد واقعه‌ی کربلا دهند به میغ / به جای نم بچکاند سحاب مروارید ...
بند هفتم: چو آفتاب که بیرون دهد ز کان مرجان / شود ز گوهر او بام اسمان مرجان
به قصد قتل خوارج برون خرام از غیب / ز خون روانه کن از حلق گردنان مرجان ...
چو هست بر دل تیغت حلال خون حرام / چنان بریز که یابند رایگان مرجان
روانه کن ز سر تیغ آبگون هر دم / ز خون خصم چو آب روان روان مرجان
شهاب تیغ تو همچون سحاب صاعقه ریز / دهد عدوی ترا از سر سنان مرجان ...

(همان: ۳۰۶)

مناقب هفت گل

بند اول: بس که شوخ است و فریبنده و رعنا نرگس — گوئیا چشم تو دارد نظری با نرگس
بند دوم: گر شود با رخ خوب تو برابر لاله — بنهد سرکشی و خرمی از سر لاله ...
...گر به صحرا بخرامی به تماشای بهار — در سم اسب تو ریزد ورق زر لاله
ور به جولان فکنی تازی خارا سم را — در گریبان کند از نعل تو عنبر لاله ...
بند سوم: دوش بگشاد زهم باد صبا دفتر گل — مرغ خوش نغمه برآمد به سر منبر گل ...
...به سر نیزه‌ی خطی بدران جوهر خصم — همچنان چون ورق گل بدرد نشتر گل
بند چهارم: ای به گلزار تو بازینت و فر نیلوفر — آب لطف تو کند تازه و تر نیلوفر
آفتاب سر تیغ تو اگر شعله زند — بفکند از سر خود، خود و سپر نیلوفر
بند پنجم: با خط تو نکند طره نمایی سنبل — با دم تو نکند غالیه سایی سنبل ...
بند ششم: ای ز گل های بهاری گل بی خار سمن — تازه و خرم و خوش همچو رخ یار سمن ...
...سوگ آبای تو دارد که سرافکنده به پیش — چون بنفشه بنشسته است به تیمار سمن
مهد عزت بنه ای مهدی هادی در باغ — تا کند خرده‌ی زر بر سرت ایثار سمن ...
بند هفتم: همه شب با دل خرم لب خندان سوسن — کند آزادیت ای سرو خرامان سوسن ...

(همان: ۳۰۹)

ابن حسام همچنین قصیده‌ای ملمع در نعت امام جعفر صادق (ع) دارد به مطلع:

اطلعت البدر لیلا و هو کالشمس الضحی

نوره یسعی کساع قد سعی بین الصفا ... (همان: ۳۱۲)

پیش از این در لحن حماسی، بخشی که به زبان عربی است به شعر ابن حسام سخن به میان آمد. و در منقبت امام رضا (ع) هم قصیده‌ای دارد با حسن مطلعی این گونه:

عبیر می‌دمد از ناف آهوان ختن — بتاب طره و نرخ عبیرشان بشکن ...

(همان: ۱۷۳)

نتیجه

در این مقاله سعی بر آن بود تا حد امکان جنبه‌هایی از لحن حماسی در شعر ابن حسام نشان داده شود. ابن حسام از آنجا که نخستین حماسه‌ی دینی ایرانیان پس از اسلام را می‌سراید اهتمام به این کار بزرگ حماسه را به قصائد، ترجیع‌بندها، ترکیب‌بندها و دیگر قوالب شعرش هم می‌آورد.

او این کار را با تصرفاتی که در وزن می‌کند و با انتخاب واژگان درخور حماسه انجام داده است. هرچند بیشتر لحن حماسی را در اشعار علوی‌اش شاهدیم آن هم به‌دلیل رشادت‌ها و دلاوری‌های این مرد بزرگ در تاریخ اسلام، لیکن شکوه و جلال واژگان انتخاب شده آن هم توسط شاعری که کشاورزی می‌کند و اشعارش را بر دسته‌ی بیل نقش می‌کند بر لحن و طنین شعرش شور حماسی می‌افشاند. معرفت‌شناسی او از روایت‌های مربوط به اهل بیت (ع) شعرش را به نور خرد و آگاهی نیز مزین می‌کند. ناگفته نماند که او چندین و چند شعر در دیوانش دارد با عنوان "ولایت‌نامه‌ی امیرالمؤمنین (ع)" که در این مقاله به آنها اشاره نشده است.

منابع

۱. قرآن کریم.
۲. آبرامز، مایرهوارد (۱۳۸۷). *فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی*. ترجمه سعید سبزیان مرادآبادی. تهران: رهنما.
۳. ابن حسام خوسفی، محمد (۱۳۹۰). *دیوان اشعار*. به اهتمام مرادعلی واعظی. تهران: فکر بکر.
۴. اخوان ثالث، مهدی (۱۳۷۶). *بدعت‌ها و بدایع نیما یوشیج*. تهران: زمستان.
۵. بویس، مری (۱۳۸۱). *زردشتیان، باورها و آداب دینی آنها*. ترجمه عسکر بهرامی. تهران: ققنوس.
۶. حافظ مراغه‌ای، عبدالقادر (۱۳۶۶). *مقاصدالالحان*. به تصحیح تقی بینش. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
۷. حافظ شیرازی، شمس الدین محمد (۱۳۷۹). *دیوان غزلیات*. تصحیح غنی و قزوینی. تهران: جیحون.
۸. رستگار فسائی، منصور (۱۳۷۳). *انواع شعر فارسی*. شیراز: نوید.
۹. زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۷۲). *شعر بی دروغ، شعر بی نقاب*. تهران: علمی.
۱۰. سعدی، مصلح بن عبدالله (۱۳۸۰). *کلیات سعدی*. تصحیح محمد علی فروغی. تهران: میلاد.
۱۱. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۳). *موسیقی شعر*. تهران: آگاه.
۱۲. شمیسا، سیروس (۱۳۷۳). *انواع ادبی*. تهران: فردوس.
۱۳. قیس رازی، شمس الدین محمد (۱۳۷۳). *المعجم فی معاییر اشعار العجم*. به تصحیح سیروس شمیسا. تهران: فردوسی.
۱۴. صفا، ذبیح الله (۱۳۶۴). *تاریخ ادبیات*. تهران: فردوسی.
۱۵. ------ (۱۳۸۰). *تاریخ ادبیات ایران*. تلخیص محمد ترابی. تهران: فردوسی.
۱۶. طوسی، نصیرالدین (۱۳۶۹). *معیارالاشعار*. به تصحیح جلیل تجلیل. تهران: نشر جامی.

۱۷. عطار نیشابوری، محمد (۱۳۶۲). *دیوان حکیم عطار*. تصحیح تقی تفضلی. تهران: علمی و فرهنگی.
۱۸. ------ (۱۳۸۶). *مصیبت نامه*. تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: سخن.
۱۹. فتوحی رود معجنی، محمود (۱۳۸۵). *بلاغت تصویر*. تهران: سخن.
۲۰. فردوسی، ابوالقاسم منصور (۱۳۸۴). *شاهنامه*. تصحیح سعید حمیدیان. تهران: قطره.
۲۱. - کابلی، ایرج (۱۳۷۶). *وزن‌شناسی و عروض*. تهران: آگه.
۲۲. محدثی، زهرا (۱۳۸۸). *شعر آیینی و تأثیر انقلاب اسلامی بر آن*. تهران: مجتمع فرهنگی عاشورا.
۲۳. معین، محمد. *فرهنگ فارسی*، ج ۱. ذیل "آیین".
۲۴. مولوی بلخی، جلال‌الدین محمد (۱۳۸۸). *غزلیات شمس*. تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: سخن.
۲۵. ولک، رنه؛ وارن، آوستین (۱۳۸۲). *نظریه‌ی ادبیات*. تهران: علمی و فرهنگی.
۲۶. واعظی، مرادعلی (۱۳۸۶). "ابن حسام خوسفی پردازشگر عمده‌ی شعر مذهبی". *فرهنگ خراسان جنوبی*، سال دوم، شماره ۴ (بهار و تابستان): ۱۶۴-۱۸۵.
۲۷. واعظی، مرادعلی، و دیگران (۱۳۸۹). *اندیشه و بیان ابن حسام خوسفی*. تهران: فکر بکر.
۲۸. وحیدیان کامیار، محمد تقی (۱۳۷۰). *بررسی منشأ وزن شعر فارسی*. مشهد: آستان قدس رضوی.