بسم الله الرّحمن الرّحيم

مقایسهٔ موسیقایی

دیوان ناصرخسرو و دیوان قائمیات

قدردانی

نگارش این پایان نامه که باب تحقیق آن همچنان برای نگارنده باز مانده است بدون استظهار استادان گرانقدرم ممکن نبود. بر خود فرض می دانم از استادانی که یاریگر من در انجام این تحقیق بوده اند سپاسگزاری نمایم؛ استاد ارجمند خانم دکتر دبیران که با وجود مشغله های بسیار اینجانب را از راهنمایی های دلسوزانه خویش برخوردار نمودند. همچنین استاد گرامی سرکار خانم دکتر سلطانی که در مراحل مختلف تحقیق از مشورت با ایشان بهره مند بوده ام و نیز سرکار خانم دکتر نقابی که امر داوری پایان نامه را بر عهده داشته اند. بایسته است از آقای دکتر مسعود جعفری به خاطر معرفی دیوان قائمیات به نگارنده و نیز آقای دکتر حبیب الله عباسی به خاطر نظرات ارزشمندشان قدردانی نمایم.

و نیز لازم است مراتب سپاسگزاری خویش را از خانوادهٔ صبور و مهربانم که مایهٔ جمعیت خاطر من بوده اند به جای آورم.

چکیده

ناصرخسرو از بزرگترین شاعران زبان فارسی است که با شیوهٔ متمایز خود در شاعری، جایگاهی ویژه در تاریخ ادبیات فارسی یافته است. در میان آثار فارسی منظوم به جا مانده از شاعران اسماعیلی، پس از دیوان ناصرخسرو، دیوان نویافتهٔ قائمیات- اثرمحمود کاتب- از مهمترین این آثار است. با اینکه هر یک از این دو دیوان متعلّق به شاخه ای متفاوت از مذهب اسماعیلی و دو دورهٔ مختلف از دوران حیات آن هستند، امّا هر دوی آنها به نحوی دارای نقش سیاسی و اجتماعی برای این مذهب بوده اند. یعنی آنکه این آثار منظوم وظیفهٔ یک رسانه را برای اهداف سیاسی و اجتماعی مذهب اسماعیلی بر دوش داشته اند. از این رو دو اثر مذکور در ابعاد مختلف با هم قابل مقایسه اند. یکی از مباحث قابل توجه در این گونه آثار موسیقی شعر آنهاست. با مقایسهٔ موسیقایی این دو اثر متوجه تفاوت های بسیاری در جلوه های مختلف موسیقی شعر آنها می شویم. بیشتر تفاوت ها در موسیقی بیرونی آنهاست. در دیوان ناصرخسرو اوزان کوتاه و ناهموارجایگاهی خاص دارند، حال آنکه در دیوان قائمیات بیشتر اشعار در اوزانی بلند و روان سروده شده اند. بیشترین همانندی دو شاعر نیز توجه ویژهٔ آنها به موسیقی کناری شعر است؛ ناصرخسرو از راه غنی ساختن قوافی و شاعر دیوان قائمیات با آوردن ردیف های اسمی و طولانی. در موسیقی درونی نیز دو دیوان تفاوت ها و همانندی هایی دارند، اما اهمیت موسیقی درونی و همچنین موسیقی معنوی در این آثار به اهمیت دو جنبهٔ دیگر موسیقی شعر نیست.

این تحقیق فارغ از اینکه نشان دهندهٔ تفاوت های موسیقایی در دو اثر مذکور است، به نقش اساسی موسیقی شعر برای انتقال معانی در آنها اشاره دارد. هر یک از دو شاعر مورد نظر با به کار گیری نظام موسیقایی خاص خود دو چهرهٔ متفاوت از خویش به نمایش می گذارند. قطعا وضعیت استقرار مذهب اسماعیلی در حوزهٔ اجتماعی عصر دو شاعر بر انتخاب این نظام مؤثر بوده است. موسیقی شعر ناصرخسرو ترسیم کنندهٔ مردیست تنها و رانده شده که در صدد اثبات حقانیت خویش است و در پس موسیقی شعر دیوان قائمیات نیز می توان مردی را یافت که با طیب خاطر شعر می سراید و از ایام کامروایی سخن می گوید.

فهرست مطالب

مقدمه ٨

فصل یکم: کلیات

موسیقی شعر ١١
ناصرخسرو قبادیانی ١٣
زندگانی ناصرخسرو ١٣
دیوان ناصرخسرو ١٤
حسن محمود کاتب ١٥
شاعر یا شاعران دیوان قائمیات ١٥
شرح حال حسن محمود کاتب ١٦
دیوان قائمیات ١٧
پی نوشت ها ١٩

فصل دوم: موسیقی بیرونی

موسیقی بیرونی ٢١
مقایسهٔ اوزان عروضی ٢٢
هماهنگی وزن و محتوا ٢٤
١- بحر هزج ٢٥
٢- بحر رجز ٣٢
٣- بحر رمل ٣٣
٤- بحر منسرح ٣٨
٥- بحر مضارع ٣٩
٦- بحر مقتضب ٤٤
٧- بحر مجتث ٤٤
٨- بحر سریع ٤٥
٩- بحر قریب ٤٦

۱۰- بحر خفیف ٤٧
۱۱- بحر متقارب ٤٨
عوامل مؤثر در کیفیت موسیقی اوزان ٥٠
الف- طول اوزان ٥٠
ب- تسکین ٥١
پی نوشت ها ٥٤

فصل سوم: موسیقی کناری

موسیقی کناری ٥٦
۱- قافیه ٥٦
تنوع در قافیه ٥٨
تأثیر موسیقایی قافیه ٥٩
استحکام قافیه ٦١
القاء مفهوم از راه قافیه ٦٢
قافیهٔ بدیعی ٦٣
الف- اعنات (لزوم ما لا یلزم) ٦٣
ب- تجنیس ٦٤
ج- قافیهٔ معموله ٦٦
قافیهٔ درونی ٦٨
ذوقافیتین ٦٩
عیوب قافیه ٧٠
شایگان ٧٠
۲- ردیف ٧١
وضعیت ردیف در دیوان ناصر خسرو و دیوان قائمیات ٧٢
پی نوشت ها ٧٧

فصل چهارم: موسیقی درونی

موسیقی درونی ٧٩
۱- جناس ٨٠
۲- موازنه و ترصیع ٨٦
۳- جادوی مجاورت ٨٧
٤- تکرار ٨٩
٤-۱- تکرار صامت و مصوت (نغمهٔ حروف) ٨٩
٤-۲- تکرار کلمات و ترکیبات ٩٠
٤-۲-۱- تکرارهای پراکنده ٩٠
٤-۲-۲-تکرارهای نحوی ٩١
٥- رد الصدر علی العجز ٩٢
٦- اعنات یا لزوم ما لا یلزم ٩٣

۷- رد المطلع ۹۳
موسیقی معنوی ۹٤
۱- تنسیق صفات ۹٤
۲- سیاقة الاعداد ۹٥
۳- ایهام ۹٥
٤- مطابقه ۹٦
٥- بیان پارادوکسی ۹٦
٦- حسامیزی ۹۷
۷- مراعات نظیر ۹۸
۸- لف و نشر ۹۸
۹- تلمیح ۹۹
۱۰- طرد و عکس ۱۰۰
۱۱- التفات ۱۰۰
پی نوشت ها ۱۰٤
نتیجه ۱۰۳
چکیده انگلیسی ۱۰٦
فهرست منابع ۱۰۷

مقدمه

بیان مسأله، طرح سؤالات و اهداف تحقیق

تحقیق حاضر بر روی دو منبع مهم فارسی شعر اسماعیلیه یعنی دیوان ناصرخسرو و دیوان قائمیّات (که متنیست نویافته) انجام گرفته است. از آنجا که این دو متن را می توان مهم ترین متون شعری در زبان فارسی دانست که بر پایهٔ عقاید فرقهٔ اسماعیلیه شکل گرفته اند، تحقیق حاضر براساس سؤالات زیر سامان یافته است:

۱. وضعیت موسیقی شعر در قصاید شاعران فارسی زبان اسماعیلیه (ناصرخسرو و حسن محمود کاتب) به چه صورت است؟

۲. با توجه به فاصلهٔ زمانی بین دو شاعر (حدود دو قرن) و وجود برخی جدایی های ایدئولوژیکی در عقاید آنها، آیا می توان وجه مشابهتی در موسیقی شعر آنها یافت؟

۳. روحیات و موقعیت اجتماعی دو شاعر در موسیقی شعر آنها چه تأثیری داشته است؟

هدف این تحقیق آن است که با در کنار هم قرار دادن دو دیوان مورد نظر، آنها را اوّلا بعنوان دو اثر با کیفیت بالای ادبی و ثانیا بعنوان دو اثر مهم اسماعیلی از نظرگاه "موسیقی شعر" مورد بررسی قرار دهد و در پی یافتن وجوه اشتراک و افتراق موسیقایی آنها برآید.

سابقه تحقیق

در رابطه با اوزان عروضی دیوان ناصرخسرو دو تحقیق مهم، یکی از دکتر ناصرالدین شاه حسینی و دیگری به قلم دکتر مسعود فرزاد به انجام رسیده است که هر دو مقاله تا اندازه ای در این تحقیق

مورد توجه قرار گرفتند. در این زمینه مقالهٔ دیگری نیز بوسیلهٔ دکتر جعفر مقدس و حمزه نصراللهی نوشته شده است که از دو مقالهٔ پیشین کاملتر بوده و نگاهی ویژه به سکته های عروضی و اختیارات شاعری دارد. اما دربارهٔ دیگر جنبه های موسیقی شعر ناصرخسرو (موسیقی کناری، درونی و معنوی) ظاهراً تحقیقی انجام نگرفته است.

در مورد دیوان قائمیات نیز از آنجا که به تازگی انتشار یافته است (۱۳۹۰) تحقیقی صورت نگرفته، مگر مقدمه ای که دکتر شفیعی کدکنی بر دیوان نوشته و در آنجا به برخی جنبه های موسیقایی این دیوان اشاره داشته اند.

روش کار

در این کار سعی شده است پس از معرفی اجمالی شاعران مورد بحث، دیوان آنها در چهار جلوهٔ مختلف موسیقی شعر یعنی موسیقی بیرونی (جانب عروضی وزن شعر)، موسیقی کناری (قافیه و ردیف)، موسیقی درونی (جلوه های تنوّع و تکرار در حوزهٔ آواها) و موسیقی معنوی (تشابهات وتضادها در حوزهٔ معنا) مورد بررسی قرار گیرد. لازم به ذکر است که در این تحقیق تکیه اصلی بر موسیقی شعر در سطح آواهای زبان بوده است، از همین رو به موسیقی معنوی توجه کمتری داشته ایم و با توجه به این که برخی از جلوه های موسیقی معنوی شعر-همچون تنسیق الصفات- در سطح آوایی نیز دارای هماهنگی هستند، موسیقی درونی و موسیقی معنوی را در کنار هم و در یک فصل قرار داده ایم. در هر فصل نیز شیوه کار این بوده است که ابتدا هر دیوان جداگانه و با توجه به مبحث مورد نظر بررسی و تحلیل شده و در پایان تحقیق نیز نتیجه گیری نهایی انجام شده است.

١
كلّيـات

موسیقی شعر

میان زبان شعر و زبانی که روزمرّه آن را به کار می گیریم تمایزی محسوس وجود دارد. در زبـان روزمرّه کلمـات طوری به کـار می روند که به هیـچ روی توجّـه ما را جلب نمی کنند ولی در شعر، همین کلمات با مختصر پس و پیش شدنی در مرکز توجّه ما قرار می گیرند. ظاهراً از همین روی است که یکی از صورت گرایان روسی، شعر را رستاخیز کلمات خوانده است[۱]. این رستاخیز کلمات را می توان مرز اصلی میان شعر و غیرشعر دانست. یعنی در شعر، واژه های زبان تمایز و تشخص خاصی می یابند که این ویژگی در زبان عادی وجود ندارد.

اما این تشخّص یافتن زبان می تواند هم علل و هم صورت های بسیاری داشته باشد. به بیان دیگر «رستاخیز کلمات، برای افراد و طبقات مختلف - با فرهنگ های متفاوت- مفاهیم مختلفی دارد» (شفیعی کدکنی،۱۳۸۹: ٦). برای برخی وجود انواع استعاره و حسامیزی و مجاز و امثال آن کلام را تبدیل به شعر می کند و برای بعضی تنها عامل وزن برای تبدیل شدن عبارت به شعر کافیست و برخی نیز به دنبال عواملی هستند که قابل تحلیل و تعلیل نیست.

واضح است که عوامل و قوانین تشخص بخشندهٔ کلمات همگی در حوزهٔ زبان جای دارند، چرا که اساساً شعر خارج از محدودهٔ زبان قابل تصور نیست. برخی از این عوامل و قوانین و تغییرات بر مـا مکشوف است و بخش عمدهٔ آن همچنـان نامعلـوم و پوشیـده باقی مانده است.

در مجموع، راه های شناخته شدهٔ تمایز زبان «اگرچه همه در حوزهٔ زبان است ولی در تقسیم بندی کوچکتر می تواند بدینگونه مقوله بندی شود:

۱. گروه موسیقایی

۲. گروه زبانشناسیک» (همان: ۷)

در تحقیق پیش رو عمده توجه خود را به "گروه موسیقایی" یا "موسیقی شعر" معطوف داشته ایم. «مجموعهٔ عواملی که زبان شعر را از زبان روزمرّه، به اعتبار بخشیدن آهنگ و توازن، امتیاز می بخشند و در حقیقت از رهگذر نظام موسیقایی سبب رستاخیز کلمه ها و تشخص واژه ها در زبان می شوند، می توان گروه موسیقایی نامید و این گروه موسیقایی خود عوامل شناخته شده و قابل تحلیل و تعلیلی دارد از قبیل انواع وزن، قافیه، ردیف، جناس و...، و همچنین عوامل شناخته نشده ای نیز دارد که فقط قابل حس شدن است و نمی توان برای آنها قانونی کشف کرد» (همان: ۷-۸).

در شعر عناصر آوایی و صوتی سازندهٔ مجموعهٔ گفتار شعری با یکدیگر تناسب و توازن هایی دارند. از همین روی با توجه به نوع تناسب آنها با یکدیگر، انواع موسیقی های زبانی نیز می تواند در سطح گفتار پدید آید. برخی از انواع شناخته شدهٔ این تناسب ها عبارتند از[۲]:

الف. وزن: وقتی که یک مجموعهٔ آوایی « بلحاظ کوتاه و بلندی مصوتها و یا ترکیب صامتها و مصوتها از نظام خاصی برخوردار باشد، نوعی موسیقی به وجود می آید که آن را وزن می نامیم» (همان: ۹). در فصل نخست از تحقیق حاضر این بُعد از موسیقی شعر، زمینهٔ مقایسهٔ دو دیوان مورد نظر ماست.

ب. قافیه و ردیف: یک مجموعهٔ آوایی «گذشته از وزن، بلحاظ اشتراک صامت ها و مصوت ها، در مقطع خاصی- وسط یا آخر و حتی اول هر قسمت- می توانند تناسب دیگری هم داشته باشند که خود صورت دیگری از موسیقی شعر است و آن را قافیه (به معنای عام کلمه که شامل قافیه های میانین هم می شود) می خوانیم» (همان). و ردیف نیز «شکل دیگری از موسیقی شعر است که در حقیقت تکمیل موسیقی قافیه است یا شکل غنی شدهٔ قافیه هاست» (همان). در فصل دوم این تحقیق موضوع قافیه و ردیف در متون مورد نظر به بحث و مقایسه گذاشته شده است.

ج. هماهنگی های صوتی: اشتراک صامت ها و مصوتهای موجود در داخل سراسر زنجیرهٔ گفتار، و نه در مقطع خاصی، امکان تناسب های دیگری را نیز در آن ایجاد می کند. «سهم بسیار عمده ای از موسیقی شعر در همین بخش هماهنگی صوتی عبارات نهفته است که اندکی از آن را قدما در مباحث مربوط به جناسها مطرح کرده اند» (همان:۱۰). این بخش از موسیقی شعر نیزدر فصل سوم از تحقیق حاضر زمینهٔ مقایسهٔ موسیقایی دیوان ناصرخسرو و دیوان قائمیات را فراهم آورده است.

لازم به ذکر است که در کتاب موسیقی شعر، از وزن عروضی به عنوان "موسیقی بیرونی" تعبیر شده است و قافیه و ردیف نیز از بارزترین جلوه های "موسیقی کناری" به شمار آمده اند. از هماهنگی های صوتی نیز که حاصل تنوّع و تکرار در نظام آواها هستند با عنوان "موسیقی درونی" یاد شده است. همچنین به عقیدهٔ صاحب آن کتاب، تقارنها و تشابهات و تضادها در حوزهٔ امور معنایی و ذهنی، عواملی هستند که "موسیقی معنوی" را تحقق می بخشند(۳).

پیش از ورود به بحث اصلی، ذکر مطالبی مختصر جهت آشنایی با زندگی، آثار و سبک شعری شاعران مورد نظر ضروری به نظر می آید.

ناصرخسرو قبادیانی

زندگانی ناصرخسرو(٤):

حکیم ناصر بن خسرو بن حارث القبادیانی البلخی المروزی مکنّی به ابومعین و ملقّب و متخلّص به "حجّت" در سال ۳۹٤ هجری قمری ظاهراً در قبادیان از نواحی بلخ متولد شده است. عنوان حکیم که برای او به کار برده می شود چندان بی جهت نیست و واقعاً هم از حکما بوده و از اشعار وی و مخصوصاً از کتاب زادالمسافرین و روشنایی نامه دیده می شود که به فلسفهٔ ارسطو و افلاطون و فارابی و ابن سینا آشنا بوده و بسیاری از تألیفات حکمای قدیم یونان را خوانده و از آنها یاد می کند. تقریباً در تمام علوم متداول عقلی و نقلی آن زمان تبحر پیدا کرده بود و در اشعار خویش نیز مکرر به احاطهٔ خود به این علوم و مقام عظیم فضل و دانش خود اشاره می کند.

ناصرخسرو به قول خود مثل اغلب شعرای زمان خویش ایّام جوانی را به باده خواری و عشق ورزی و مدح و لهو و هزل گذرانده و مدتی نیز به دربار پادشاه جهت خدمت و مدیحه گویی رفته است. او پس از سرخوردگی از این کار چندی در بحث و فحص و استدلال حقیقت بسر برده و ظاهراً همین بحث و چون و چرا و نرفتن زیر بار تعبد، خاطر او را مشوشّ کرده است. در حدود چهل سالگی وجدانش بیش از پیش مضطرب شده و در پی جوابی به سؤالات بی پایان خود در سرّ خلقت و حکمت شرائع برآمد و مسافرت ها به ترکستان و هندوستان و سند کرد و با ارباب ادیان و مذاهب مختلف معاشرت و مباحثت نمود.

عاقبت حکیم حقیقت جوی ما به واسطهٔ خوابی که در سال ٤۳۷ در جوزجانان دید به قصد وصول به حقیقت به سفر قبله عازم شد. این سفر ۷ ساله مبدأ یک دورهٔ جدید در زندگانی اوست. در این سفر ٤ بار حج کرد و اغلب ایّام خود را در پایتخت خلفای فاطمی یعنی مصر بسر برد. در آنجا داخل مذهب

اسماعیلیه و طریقهٔ فاطمیان شد و به قصد ترویج آن مذهب و نشر دعوت فاطمی در سال ٤٤٤ به خراسان بازگشت. او درجات سیر باطنیه را طی کرده و از مراتب مستجیب و مأذون و داعی بالاتر رفته، به مقام حجتی رسید و یکی از حجّت های ١٢ گانهٔ فاطمیان شد و از طرف امام فاطمی آن زمان "حجّت جزیرهٔ خراسان" تعیین شد. ناصر خسرو برای انجام این مأموریت، یعنی دعوت مردم ممالک خراسان (به معنی وسیع این خطّه در آن زمان) به طریقهٔ اسماعیلیه و سرپرستی شیعیان آن سامان به ایران بازگشت. تفصیل مسافرت حج و مصر موضوع سفرنامهٔ اوست.

پس ازچندی اقامت در بلخ مجاهدات ناصرخسرو در ترویج مذهب اسماعیلی و دعوت بسوی خلیفهٔ فاطمی که او را میانجی و امام زمان و امیرالمؤمنین و خود را بنده و نایب و مأمور و امین و مختار و سفیر او می خواند ومکرر در دیوان خود اسم او را می برد موجب تحریک غضب علمای خراسان، مخصوصاً بلخ و شورش عامه و سخط سلطان سلجوقی و شاید تکفیر خلیفهٔ بغداد شد و به تهمت بد دینی و قرمطی و ملحد و رافضی بودن، او را از مسکن و شهر خویش راندند و یا خود او مجبور به اختفا و فرار شد و به قول خود "هجرت" کرد.

بعد از فرار از بلخ ظاهراً چندی در خفا کار میکرد و عاقبت به مازندران پناه برد و قبل از سال ٤٥٣ از آنجا به بدخشان و درّهٔ یمگان رفت و در یکی از قلاع جبال مستحکم مأمن گزید و از قرار معلوم تا آخر عمر در این قصبه مستقر و به ادارهٔ کار دعوت فاطمی مشغول بوده است. جامع الحکمتین، خوان الاخوان، زادالمسافرین، گشایش و رهایش و وجه دین نیز از اوست. وفات وی در سال ٤٨١ اتفاق افتاد.

دیوان ناصر خسرو:

دیوان ناصرخسرو با حدود ١٠٨٠٠ بیت در قالب ٢٤٢ قصیدهٔ بلند و ٢٨ قصیدهٔ کوتاه زیر ١٥ بیت و١١ قطعه و ٤ رباعی که از آن باقی مانده است از بزرگترین میراث های ادب منظوم فارسی است. با مطالعهٔ هر قصیده از دیوان ناصر خسرو نخستین چیزی که در این اشعار خود نمایی می کند، صلابت و طنطنهٔ کلام شاعر است. دلیل آن نخست عزم راسخ شاعر است در دفاع از معتقدات خود و صراحت و بی پیرایگی او در این کار و سپس به کار گرفتن شیوه های گوناگون از جمله استفاده از اوزان شعری خاص، اختیارات شاعری و خروج از مرز قواعد و آیین نگارش در سخن اوست. « شیوهٔ سخن ناصرخسرو، خاصّ خود اوست و می توان آنرا از نمونه های برجستهٔ اصیلترین سبکی گفت که به سبک خراسانی مشهور است و قهرمانانی چون رودکی، عنصری و مسعود سعد سلمان بدان شیوه شهره اند، با این تفاوت که سخن ناصرخسرو از مرز عادت ومتداول دور شده و چندان با ذوق و سعهٔ

مشرب اهل زمان سر و کار و تطابق ندارد، یعنی روانی و انسجام زبان عنصری و مسعود سعد را ندارد، لطایف ذوقی فرّخی سیستانی یا منوچهری در وی دیده نمی شود و علّت واضح آن این است که شعر برای ناصرخسرو آلتی است برای بیان معتقدات دینی و فلسفی و جنبهٔ پند وموعظه در آنها غلبه دارد»(دشتی، ۱۳۷۹: ۲۹-۳۰).

ناصرخسرو نسبت به مضامین رایج موجود در اشعار شاعران معاصر خویش، یعنی مدح و عشق و غزل نه تنها بی علاقه بوده که اعلام انزجار کرده است و «اگر خلیفهٔ فاطمی را مدح می گوید آن مدح از دل و جانش بر می آید نه از کام و زبانش و اگر طبیعت را می ستاید آن وصف چنان نیست که زندگی ظاهر را مرغوب و دلپسند فرانماید » (زرّین کوب،۱۳۵۰: ۸۰). زنده یاد علی دشتی مضامین اشعار ناصرخسرو را در موارد زیر خلاصه کرده است:

«۱ - وصف طبیعت مخصوصا آسمان شب

۲ - شکایت (شکایت از فهم عامّه و درنیافتن گفته های وی وشکایت از غربت و افتادن به بیگان)

۳ - احتجاج و جدل با مخالفان مذهب فاطمی

٤ - ستایش دانش و خرد و اینکه از این رهگذر می توان به راه راست رسید

٥ - پند و موعظه وبیان نکته های اخلاقی و فلسفی» (دشتی، ۱۳۷۹: ۳٦).

با توجّه به اینکه محتوای دیوان ناصرخسرو در چند موضوع فوق خلاصه می شود، دیوان او به طور کلّی دچار یکدستی و عدم تنوّع شده است. امّا اگر به هر قصیده بطور مجزا نظر بیفکنیم آن را دارای اتّحاد معنایی در محور عمودی می یابیم. در شعر او مفاهیم دارای ترتیب و توالی در محور عمودی شعر است، به طوری که این محور شعر او «در تمام ادوار شعر فارسی، قویترین محور خیال به شمار می رود» (شفیعی کدکنی، صور خیال در شعر فارسی: ٥٦٢). در مجموع باید گفت که سخن ناصرخسرو قوی و عمیق و تأثیرگذار است و شیوهٔ بیانش در نهایت استواری و بلندی.

حسن محمود کاتب

شاعر یا شاعران دیوان قائمیات:

پیش از سخن گفتن دربارهٔ حسن محمود باید به موضوعی دیگر اشاره کرد. این که همهٔ اشعار دیوان قائمیات از یک شاعر نمی تواند باشد نظری قطعیست و «با اطمینان می توان گفت که در دیوان قائمیات، چند شاعر مساهمت دارند، و این نکته از طریق مدارج سخن ایشان که بعضی نازل و ابتدایی است و بعضی در کمال سختگی و پختگی قابل اثبات است» (حسن محمود، ۱۳۹۰: نوزده مقدمه). از مجموعهٔ ۱۵۷ قصیده و قطعهٔ دیوان، ۸۵ قصیده فاقد تخلّص و ۵۲ قصیده دارای تخلّص حسن و ٦ یا

۷ قصیده دارای تخلّص قائمی هستند. تفاوت هایی که این سه دسته از نظر سبک و اسلوب با یکدیگر دارند، می تواند مهر تأییدی بر این نظر باشد.

می توان تصور کرد که «وقتی دوران "دعوت قیامت" آغاز شده است، هیجانی که در "جماعت"، در سراسر منطقهٔ تختگاه دیلم و شاید هم دیگر مناطق دعوت به وجود آمده، سبب شده است که شاعران بسیاری، به ستایش قائم قیامت بپردازند و نسخه های شعر خود را به محضر "امام" و نزدیکان او، عرضه دارند و به دستور امام یا نزدیکان او، این مجموعهٔ شعرهای "قائمیّات" در یک نسخه گردآوری شده باشد» (همان: بیست مقدمه) امّا نکتهٔ مسلّم این است که سرایندهٔ ۵۲ قصیدهٔ این دیوان، با توجّه به تخلّص آنها حسن محمود کاتب است و ممکن است از میان ۸۵ قصیدهٔ بدون تخلّص نیز قصایدی متعلّق به او باشد. بجز چند قصیدهٔ انگشت شمار که نازل و ابتدائی اند مابقی در کمال پختگی هستند و از آنجا که همهٔ آنها با یک هدف، که ستایش "دعوت قیامت" است سروده شده اند، می توانند در کنار یکدیگر مورد بررسی ومطالعه قرار گیرند. پس با عنایت به اینکه حسن محمود تنها شاعر شناخته شدهٔ دیوان است و همچنین سهم عمدهٔ او در سرایش دیوان، در این تحقیق منظور از صاحب دیوان قائمیات اوست.

شرح حال حسن محمود کاتب:

دربارهٔ زندگی و احوال حسن محمود کاتب اطّلاع چندانی در دست نیست. استاد شفیعی کدکنی در مقدّمهٔ خود بر این دیوان دربارهٔ علّت پوشیده ماندن هویت تاریخی سراینده می نویسد:

« جز در زبدة التواریخ کاشانی، که نامی ازین شاعر و نمونه هایی از شعر او را دیده ام در منابع غیر اسماعیلی نام و نشانی از او به یاد نمی آورم، با اینکه به عنوان یک شاعر- مجرّد از وابستگی های ایدئولوژیکش- می توانست در بسیاری از جُنگ ها، مطرح باشد، چون از دید ارزش شعری، بی هیچ اغراقی، می تواند یکی از نمایندگان شعر نیمهٔ اوّل قرن هفتم به شمار آید. شاید به این دلیل که تمام شعرهای او در ستایش "دعوت قیامت" است و تحمّل مبانی دعوت قیامت برای جامعهٔ فارسی زبان آن روز- که اعم اغلب ایشان از مسلمانان اهل سنّت بوده اند- امکان پذیر نبوده است، این دیوان در پردهٔ خاموشی مکتوم مانده است و دارندگان نسخه های آن نیز در ارائهٔ آن به دیگران ضنّت می ورزیده اند» (همان: بیست و دو مقدمه).

دکتر سید جلال الدین حسینی بدخشانی، مصحّح دیوان قائمیات، در مقدمه ای که بر این دیوان نوشته اند اطّلاعاتی راجع به زندگی صاحبِ دیوان قائمیات ارائه داده اند که در اینجا به ذکر خلاصه ای از آن می پردازیم:

«حسن محمود کاتب ملقّب به جلال الدّین که گاه با نام هایی چون سیّد الدعات صلاح الدوله و الدین منشی جهان مبدع النظم و النثر حسن محمود، حسن صلاح، حسن صلاح منشی و یا حسن صلاح بیرجندی از او یاد می شود، مصنّف رساله ای منثور به نام هفت باب است که به غلط، به دلیل تشابه اسمی او با حسن صبّاح، به هفت باب سیّدنا مشهور گردیده است ...

حسن به احتمال زیاد در قزوین و یا حوالی آن زاده شده و در عنفوان جوانی به مذهب اسماعیلی و یا به تعبیر خودش "قائمی" گرویده است. تولّد او می باید در اواخر نیمهٔ اوّل قرن ششم هجری روی داده باشد ...

هم زمان با تلاش خواجه نصیرالدّین طوسی برای نزدیکی به جامعهٔ اسماعیلی در قهستان و پذیرش دعوت آنان، حوالی سال ۱۲۲۰/٦۱۷م، حسن ساکن گردکوه دامغان و به شغل کتابت در دستگاه محتشم شهاب الدّین اشتغال داشته است... در دوران اقامت خواجه در قاین و بیرجند نیز حسن در ملازمت او بوده و بین آن دو دوستی ریشه داری بر قرار شده است... در سفر خواجه به الموت، چنین به نظر می رسد که حسن نیز همراه او به الموت رفته است... به هنگام اقامت در الموت و یا میمون دژ، حسن به جمع آوری منشآت و امالی خواجه دربارهٔ مبانی اعتقادی اسماعیلیه پرداخته و مجموعه ای که خواجه آن را روضهٔ تسلیم یا تصوّرات نامیده است... از نظر خواجه گذرانیده و به امضای وی منتشر کرده است.

دوستی نزدیک و دراز مدّت حسن با خواجه و حضور او در مجالس درس و بحث باعث شده است که حسن نکات مورد بحث در روزهٔ تسلیم، سیر و سلوک، آغاز و انجام، تولّا و تبرّا و احتمالاً پارهٔ دیگری از رسائل خواجه دربارهٔ مذهب اسماعیلی را - که به مرور زمان از بین رفته اند- به نظم درآورد» (همان: یکصد و شش- یکصد و هشت مقدمه).

بر اساس این مقدمه وفات حسن محمود نیز در حدود سال ٦٤٥ هجری اتّفاق افتاده است.

دیوان قائمیّات:

شاید نخستین چیزی که در دیوان قائمیات جلب توجّه می کند اغراق ها و غلو های خاصی است که «در تاریخ اغراق های شاعرانه و در تاریخ غلوّهای دینی نه مقدّم دارد نه تالی» (همان: هجده مقدمه). این اغراق ها برای مدح "حسن دوم علی ذکره السلام" (٦١ه-٥٥٩)، بنیان گذار دورهٔ قیامت[٥] ، انجام گرفته و شاعر اسماء و صفات و کنایاتی فراتر از انتظار خوانندهٔ امروزی در مدح او بکار گرفته است. این کتاب اطّلاعات فلسفی و تاریخی بسیاری دربارهٔ نزاریان الموت به ما می دهد و زبانی که در وصف اتّفاقات تاریخی و مدح "امام" به کار گرفته زبانی پر صلابت و فخیم است. آنچه جای

شگفتی است گرفتن رنگ صوفیانه این اثر هم به لحاظ مضمون و هم به لحاظ معنا است. «دیوان یا مجموعهٔ قائمیاتِ حسن محمودِ کاتب... نشان می دهد که این شاعر، با حفظ بسیاری از پارادایم های اسماعیلی و اجزایی که در آنها مفاهیم عقلانی وفلسفی هنوز باقی است، همان حرفی را می زند که شاعران صوفی مشرب فارسی زبان عصر او و یا قبل از او می زده اند» (همان، سی و پنج).

گویندهٔ دیوان قائمیات قطعاً با مشاهیر شعر فارسی آشنایی داشته است، چنانکه از شاعرانی چون کسائی و خاقانی و ظهیر در شعر خود نام برده و برخی اشعار ایشان را جواب گفته است. امّا گویا او به عمد نخواسته است از ناصرخسرو نامی در دیوان خود برده باشد و احتمالاً «جدائی ایدئولوژیک اسماعیلیان نزاری ناحیهٔ الموت از فاطمیان مصر سبب این امر باید به حساب آید» (همان: بیست و هشت).

پی نوشت ها:

۱- اشاره به مقاله ویکتور شکلوسکی V.Shklovsky منقول در موسیقی شعر: ٥.

۲- بنگرید به: شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۹.

۳- بنگرید به: همان: ۳۹۱-۳۹۲.

٤- متن راجع به زندگی ناصر خسرو خلاصه ای است از مقدّمهٔ تقی زاده بر دیوان این شاعر.

٥- حسن دوم در ۱۹ رمضان سال ٥٥۹ قانون شریعت را لغو کرد. او اعلام کرد که چیزی به ظهور امام (امام غایب اسماعیلیان) باقی نمانده است و قیامت فرا رسیده. زمان، زمان آنست که بشریت مورد داوری قرار گیرد و انسان ها به بهشت و جهنم بروند! این کار او در ادامهٔ احیاء آئینی بود که بر طبق آن افرادی که به باطن اسلام دست می یافتند وآن را درک می کردند دیگر قوانین شریعت از آنها ساقط می شد. زیرا به عقیدهٔ آنان شریعت مجموعه ای از نمادها بود و هدف آن فهم فراسوی شریعت بود و در صورت اجرای وظیفه، رعایت آن دیگر ضروری نمی نمود. بنگرید به: دفتری، تاریخ وعقاید اسماعیلیه:٤٤٠-٤٥٢ و م.هاجسن، اسماعیلیان (بخش نزاریان ایران): ۳۱۳- ۳۲۸.

۲
موسیقی بیرونی