نگاهی به عناصر ادبی در منظومهٔ حماسی کربلاء اثر سعید العُسیلی

عبدالحسین فقهی [1]

استادیار دانشگاه تهران

سید مهدی نوری کیذقانی

استادیار دانشگاه حکیم سبزواری

(۱۴۰ -۱۱۱)

تاریخ دریافت:۱۳۸۹/۱۱/۲۰، تاریخ پذیرش :۱۳۹۱/۰۶/۱۶

چکیده

حماسهٔ کربلاء سرودهٔ سعید العُسیلی شاعر معاصر لبنان است. شاعر در این حماسهٔ سترگ، زندگی امام حسین(ع) را از تولد تا شهادت، در بیش از ۶۰۰۰ بیت و۲۲۲ قصیده به نظم در آورده است. ویژگی بارز این حماسه، وجود عاطفهٔ رقیق، اسلوب منسجم و بیان روان و دور از تکلف است.

در این مقاله که سعی در بررسی عناصر ادبی این حماسه دارد، به مواردی همچون: عاطفهٔ شاعر و تنوع آن، صور خیال (تشبیه، استعاره و کنایه)، اندیشهٔ شاعر و شیوهٔ بیان معانی و مواردی از قبیل الفاظ، عبارات و موسیقی پرداخته شده است.

واژه‌های کلیدی: سعید العسیلی، حماسهٔ کربلاء، شعر معاصر لبنان.

۱. پست الکترونیکی نویسندهٔ مسؤول: afeghhi@ut.ac.ir

www.SID.ir

مقدمه

سعید العسیلی(۱۹۲۹-۱۹۹۴م) از شاعران معاصر لبنان است که در سال ۱۹۲۹میلادی در یکی از روستاهای جبل عامل لبنان به نام «رشاف» به دنیا آمد. وی دوران خردسالی را در همین روستا سپری کرد و در هفت سالگی از جانب پدر به مکتب خانه فرستاده شد تا به فراگیری قرآن و تمرین خط و یادگیری حساب (ریاضیات) بپردازد. عسیلی از همان کودکی به شعر، ادبیات و مطالعهٔ دیوان شعرای بزرگ امثال متنبّی و شریف رضی پرداخت. شور و اشتیاق وی به مطالعه چنان بود که به علّت وضعیت ناگوار اقتصادی و معیشتی گاه مجبور می‌شد برخی کتاب‌ها را اجاره کند و بعد از خواندن دوباره به صاحب آن برگرداند.[۱] علاوه بر این شور و قریحهٔ خدادادی، طبیعت و محیط سبز و خرم جنوب لبنان نیز در شکوفایی این قریحه بی تأثیر نبود. جایی که به قول خود شاعر «زیر هر سنگ و شاخهٔ زیتون آن، شاعر یا ادیبی را می‌یابی» (العسیلی، ۱۹۸۲م، ص ۱۵)

بعد از سپری شدن کودکی، در نتیجهٔ شرایط سخت معیشتی در سال ۱۹۴۸ وارد نیروی انتظامی شد و به ناچار از سرایش شعر به صورت رسمی دست کشید. وی مدّت ۳۰ سال در نیروی انتظامی خدمت کرد که در این مدّت به صورت پراکنده، برخی اشعار خود را در مجلات ادبی و محلی لبنان با نام مستعار «الشاعرالحزین» منتشر می-کرد. بعد از بازنشستگی، اولین اثر خود یعنی دیوان شعرش را با عنوان «الشاعرالحزین» در سال ۱۹۷۹میلادی منتشر کرد و به دنبال آن به پیشنهاد یکی از دوستان به سرودن حماسه‌هایی[۲] در مورد تاریخ اسلام و زندگانی اهل بیت(ع) پرداخت و چهار حماسهٔ عظیم و پرحجم پدید آورد. **(همان، ص۱۸-۲۱)**

با این که عسیلی در دهه‌های آخر عمر و بعد از بازنشستگی به تألیف روی آورد، آثار نسبتاً پر حجمی را پدید آورد که به قرار زیر است:

۱- الشاعرُ الحزین (دیوان شعر).۲- مولدُ النور (حماسهٔ شعری در مورد زندگی پیامبر(ص)).۳- ابوطالب کفیلُ الرسول (حماسهٔ شعری).۴- علیّ و الحسن (حماسهٔ

www.SID.ir

شعری).۵- کربلاء (حماسهٔ شعری).۶- الفروسية العربية في الجاهلية والإسلام.۷-ومضاتٌ عامليّة فی تراجم علماء لبنان.۸- عمرو بن معدي كرب الزبيدي حياته و شعره.

حماسهٔ کربلاء

حماسهٔ کربلاء چهارمین منظومهٔ حماسی عسیلی است که شاعر آن را در سال ۱۹۸۶میلادی در بیش از شش هزار بیت منتشر کرد. این حماسه از ۲۲۲ قصیده تشکیل شده و موضوع آن، زندگانی سیّدالشهداء (ع) از ابتدای تولّد تا لحظهٔ شهادت (سال ۶۱ هـ.ق) در کربلاء است. از آنجایی که حجم این حماسه زیاد است و از جنبه های گوناگون می‌توان آن را مورد بررسی و تحقیق قرار داد، در این مقاله سعی بر آنست تا حد امکان به «عناصر ادبی» این حماسه پرداخته شود، چرا که در بررسی هر اثر ادبی، این عناصر از اهمیت ویژه ای برخوردارند و بدون در نظر گرفتن آنها، ارزیابی اثر ممکن نیست .

عناصر ادبی در حماسهٔ کربلاء

هر گونهٔ ادبی از چهار عنصر اصلی تشکیل شده است: ۱- عاطفه ۲- خیال ۳-معانی و اندیشه‌ها ۴- اسلوب. بنابراین در هر نوعی از انواع ادبی وجود این عناصر ضروری است؛ اگر چه در هر اثری، میزان این عناصر با توّجه به طبیعت آن اثر متفاوت است. (عتیق، ۱۹۷۲م، ص۹۷) . از میان این عناصر، «اسلوب» به لفظ بر می‌گردد و بقیه، عناصر معنوی هستند.

۱. عاطفه

منظور از عاطفه، اندوه یا حالت حماسی یا اعجابی است که شاعر از رویدادِ حادثه‌ای، در خویش احساس می‌کند و از خواننده یا شنونده می‌خواهد که با وی در این احساس شرکت داشته باشد.(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸ش،ص۲۴) این عاطفه می‌تواند عاطفهٔ حسد، خشم،انتقام، عشق،احترام، ترس، اندوه و غیره باشد.(نک: عتیق، ۱۹۷۲م، ص۹۷-۱۱۶)

عاطفه در حماسهٔ کربلاء، عاطفهٔ دینی اندوهناک است که از ارادت سرشار و بی حدّ شاعر به خاندان وحی و بویژه امام حسین(ع) سرچشمه می‌گیرد. شاعر از همان ابتدا،

www.SID.ir

رابطهٔ عاطفی با حماسه و قهرمانان آن برقرار می‌کند و در جای جایِ حماسه‌اش احساس سرشار خود را نسبت به واقعهٔ کربلاء پدیدار می‌سازد. در نخستین قصیدهٔ این منظومه، شاعر از اشک ریزان و غم و اندوه خود سخن می‌گوید و غم و اندوه خویشتن را در مقابل مصائب قهرمان کربلا هیچ می‌انگارد

وأیـنَ کلُّ جِـراحِ الکـونِ قـاطبـةً مِن جُرحِ زَینبَ لَمّا هَـزَّها الثَّکَلُ
رَأتْ بَنِیها وَ هُم صَرعَی و إخوَتَها قَتلی و سَیلُ الدِّما کالغَیثِ یَنهَمِلُ

(العسیلی،۱۹۸۶م ، ص۱۷)

«تمام زخم‌های عالم کجا! و زخم دل زینب کجا ! آنگاه که غم از دست دادن فرزندانش وی را به شدّت تکان داد. پسران و برادرانش را کشته وبر زمین افتاده دید در حالی که سیل خون مانند باران جاری بود.»

احساس حزن و اندوه شاعر چنان بر حماسه سایه افکنده که حتّی در لحظات شادی، نیز محسوس است. برای مثال در لحظهٔ ولادت حضرت ابوالفضل(ع)، در میان شادی، از غم و اندوه نهانی که ریشه در آینده و شهادت حضرت دارد سخن می‌گوید:

أقبَلْتَ فی شَعبانَ فانتَـشَرَ السَّنـا و مَحَا الدُّجَـی و تَبـسَّمَ النُوّارُ
وَ رَآکَ حَیـدَرَةُ الوَغـَی فَسرَی بِهِ فَـرَحٌ علیـهِ مِـنَ الشُّجونِ سِتارُ

(العُسیلی،۱۹۸۶م، ص۴۸۲)

« در ماه شعبان زاده شدی و با آمدنت، همه جا نورانی شد و تاریکی رفت و شکوفه‌ها لب به خنده گشودند. و حیدرِ میدان نبرد، تو را دید و با دیدنت، شادی و سروری که هاله ای از غم آن را فرا گرفته بود، به وی دست داد.»

این عاطفه، شاعر را ناچار می‌سازد تا در سراسر حماسه، هنگام ذکر شخصیت‌های محبوب یا منفور، به شدّت به وصف و مدح یا هجو بپردازد و سخن را به درازا بکشاند.

علاوه بر این، بجز توصیف صحنه های عاطفی و حزن انگیز، وی برای تلطیف اشعار خویش در بسیاری از مواقع، از احساس تلخ خویش سخن می‌گوید. از دلی که از غصه

www.SID.ir

آب شده، سخن می‌گوید و از اشکش مدد می‌جوید که از زندان چشم، خود را رهایی بخشد و مژگانش را به خون خضاب نماید: (خزعلی، ۱۳۸۳ش، ص۱۲۷)

ذابَ الفـؤادُ بِـلَوعَتـي و حَنينـي فَلِمَن أَبُثُّ لَواعِجـي وَ شُجُونـي
يَكفيكِ سِجْنـاً يا دمُوعُ و أنتِ في عَيْني شَبيـهُ الطّائـرِ المَسجُونِ
فَلَعـلَّ أحـزاني تَخِفُّ مِـنَ الـبُكا اِنَّ الـبُـكاءَ وَسيـلةُ الـمَـحزونِ

(العُسیلی، ۱۹۸۶م، ص۴۲۲)

«قلبم از اندوه و ناله ذوب شد، پس برای که غم و اندوهم را باز گویم. ای اشک‌ها این که در چشمم چونان پرنده‌ای زندانی هستید، شما را بس! شاید که با گریه، اندوه‌هایم کم گردد؛ چرا که گریه، تنها چارهٔ فرد محزون است.»

در کنار این حزن و اندوه، در جاهایی نیز عواطف دیگر همچون حماسه و دلاوری، پند و حکمت و شادی، اوج می‌گیرد و با لفظ و آهنگ هماهنگ می‌شود. امّا تنوّع این عواطف در مقایسه با رنگ حزن و اندوه شعر، بسیار کمتر است. برای نمونه به ابیات زیر بنگرید که چگونه روح حماسه با الفاظ هماهنگ شده و تصویری زیبا خلق کرده است:

و السَّيفُ صـاحَ بِه و زَغْـرَدَ قائـلاً أَقْـدِم فَإنّي قَد سَئِمْتُ قِرابـي
هَبَّ الكَـمِـيُّ إلَـى النـزالِ كَـأَنَّــهُ بُـركَـانُ نـارٍ ثَـارَ أو زِلــزالُ
شَـقَّ الروّسَ و دَقَّ فـي أصلابِهم رُمْحـاً بِـه صُـمُّ الجَلامِد تُحطَم

(العُسیلی،۱۹۸۶ش، صص۱۷۹ /۳۴۴/ ۳۷۸)

«تیغ در برابر وی هلهله‌کنان فریاد زد: حمله کن !چرا که من از این نیام ملول گشتم / [عباس] شجاع و مسلح به سوی میدان نبرد شتافت، چنانکه گویا آتشفشان یا زمین‌لرزه‌ای است. / سرها را شکافت و در پشت دشمنان نیزه ای را فرو کرد که صخره های سخت از ضربهٔ آن، خرد می‌شود.»

www.SID.ir

۲.خیال

خیال، کوشش ذهنی انسان است برای برقراری نسبت میان انسان و طبیعت، یا شیوهٔ تصرّف ذهن شاعر در نشان دادن واقعیّات مادّی و معنوی. لذا اگر از شعر مؤثر و دل انگیزی، جنبهٔ خیالی آن را بگیریم جز سخنی ساده و عادی که از زبان همه کس قابل شنیدن است، چیزی باقی نمی‌ماند. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳ش، ص۲و۵) در شعر دو نوع خیال را می‌توان فرض کرد و یکی تخیّل صرف « که تقریباً از عدم آفریده شده است. مثل تخیّلی که ملت‌های ابتدائی از آن بهره‌مند بوده‌اند و موجودات وهمی و اسطوره های خارق‌العاده را تخیّل می‌نمودند» (مندور،۱۳۸۵ ش، ص۱۵۸) از نمونه‌های این موجودات می‌توان به غول، اژدها ، اسبِ بالدار، سیمرغ و غیره اشاره کرد. در برابر این تخیّل، تخیّل بلاغی وجود دارد. که شامل مواردی مانند تشبیه، استعاره ، کنایه، تمثیل، مجاز، مبالغه و غیره می‌شود.

در خصوص تخیّل صرف باید گفت که در این حماسه، این نوع تخیّل به چشم نمی‌خورد؛ زیرا از یک سو، قهرمان آن پیشوایی است از میان مردم که به قصد احیاء دین قیام کرده و از سوی دیگر بستر حوادث و رُخدادها نیز مشخص است و جامعهٔ اسلامی را از تولّد امام حسین(ع) تا شهادت ایشان در سال ۶۱ هجری در بر می‌گیرد. بنابراین در حماسه، نه با موجودات عجیب و غریب و یا افراد غیرعادی مواجهیم و نه زمان و مکان در هاله‌ای از ابهام قرار دارد. البته شاعر در حدّ خود، موقعیت‌هایی را برای پروراندن خیال داشته است و می‌توانسته بدون اینکه به اصل داستان و حوادث، خللی وارد آید، برخی جنبه‌ها را بپروراند. اخبار جبرئیل در مورد شهادت حضرت ، توصیف جبرئیل و یا فرشتگان در لحظهٔ تولّد امام، تصویر جنّیانی که در کربلاء به کمک امام آمده‌اند، نشان دادن جایگاه اصحاب در بهشت توسط امام به آنها و مسائلی دیگر، از جمله مواردی است که می‌توانسته الهام بخش شاعر در پروراندن خیال شعری باشد. امّا عسیلی یا به این موارد توجهی نکرده و یا به سرعت از آنها عبور کرده است. بر عکس خیال نوع اوّل، عسیلی از صور خیال بلاغی، بسیار استفاده نموده و از تشبیه و استعاره، کنایه، مبالغه و برخی صنایع بلاغی دیگری که در غنای تخیّل مؤثرند، سود جسته است.

www.SID.ir

در ادامه نگاهی به صور اصلی خیال یعنی تشبیه ،استعاره و کنایه در حماسهٔ شاعر داریم.

۲-۱.تشبیه

عسیلی در جای جای حماسه برای بیان بهتر مقصود خویش از تشبیه بهره برده است به طوری که در برخی قصائد، غالب ابیات دارای تشبیه‌اند. وی در بیان دلاوری‌ها، ویژگی‌های ظاهری و باطنی، مصائب و غم‌ها، از انواع تشبیهات مفرد، مرکب، حسی، عقلی، جمع و غیره استفاده می‌کند. این تشبیهات گاه زیبا و بدیع‌اند و گاه همان مفاهیم کلیشه‌ای و رایج در ادبیات را شامل می‌شوند. برای مثال یکی از تشبیهات زیبا و بدیع، جایی است که شاعر، شهادت اصحاب را این گونه بیان می‌کند:

زُهَرالنُّجومِ مِن الثّريا تَرتمِي في كَربلا مُتَخضِّباتٍ بالدَّمِ

(العُسیلی،۱۹۸۶م، ص۴۵۰)

« ستارگان درخشان از ثریا، در سرزمین کربلا خون آلود بر زمین می‌افتند.»

تشبیه پیکرهای خون آلود اصحاب به ستارگانی که به خون رنگین شده‌اند و با وجود این از درخشش باز نایستاده‌اند، تصویری زیبا و بدیع است.

در جای دیگر، شاعر در توصیف حضرت عباس(ع) می‌آورد:

و عَلى الجَبينِ مِنَ السُّجودِ عَلامةٌ و مِنَ التَعبُّدِ رَونقٌ و جَلالُ

فكأنّما هيَ نُقطةٌ مِنْ عَنبَرٍ في خَدِّ بَدْرٍ أشرَقَتْ أو خالُ

(العُسیلی،۱۹۸۶م،ص ۵۴۸)

« بر پیشانی وی، نشانی از سجود، و شکوه و جلالی از عبادات، نقش بسته است./ گویا که اثر سجود بر پیشانی وی، نقطه یا خالی از عنبر است که بر گونهٔ ماهی تابان قرار دارد.»

معمولاً در ادبیات کلاسیک، خال محبوب به نقطه سیاه بر روی گل تشبیه می‌شود امّا در این جا شاعر از آن استفاده ای دیگر کرده است. شاعر اثر سجود بر پیشانی حضرت را به نقطه ای عنبر بر روی ماه تابان تشبیه کرده که در نوع خود تشبیهی بدیع و ابتکاریست.

www.SID.ir

و باز در توصیف حضرت(ع) می‌آورد:

يَفني الضَّلالُ و ذِكرُ مَجدِكَ خالدٌ عَبْرَ العُصورِ يَضُمُّه الإسلامُ
كالفَجْرِ حينَ يَضُمُّه نورُ الضُّحى و الوَرْدُ حينَ تَضُمُّه الأكمامُ

(العُسیلی،۱۹۸۶م، ص۵۹۰)

«گمراهی‌ها از میان می‌رود و یاد مجد تو در گسترهٔ تاریخ، جاویدان است و اسلام آن را در بر می‌گیرد مانند سپیده‌دم آن گاه که نور صبحگاهی او را در آغوش می‌کشد و یا گل آنگاه که کاسهٔ گل آنرا در بر می‌گیرد.»

تشبیه « بقاء، جاودانگی و مجد و عظمت عباس (ع) در اسلام » به درخشش سپیده دم در بامداد و قرار گرفتن گل درون گلبرگ‌ها، تصویری نو و بدیع است.

معمولاً یکی از مواردی که بر زیبایی تشبیهات می‌افزاید و آنها را از حالت معمولی و پیش‌پا افتاده دور می‌کند، استفاده از مشبه به‌های فراوان و تشبیه مقلوب است[۳]. عسیلی از این هنر به خوبی استفاده کرده است:

عطرُ الوُرودِ و نَفحُ زَهرِ الآسِ و الإخضرارُ و نَفحةُ الأغراسِ،
و المِسكُ و النفَّحاتُ مِنهُ و الشَّذى و الياسَمينُ و فَرحَةُ الأعراسِ،
...ما لَذَّ مَنظَرُها و لا طابَ الحُلا فيها و لا طَهُرَتْ من الأدناسِ،
إلّا إذا أخَذَتْ مَحاسنَ زَهوِها و جمالَها مِن طلعَةِ العبّاسِ

(العُسیلی،۱۹۸۶م، ص۴۸۷)

«عطر گلها ، رایحهٔ گل یاس ، سرسبزی ، شمیم گیاهان و بوی خوش مشک ،گل یاسمن و شادی و طرب عروسی‌ها را لذّتی نیست و زیبا نمی‌گردند و از آلودگی‌ها پاک نمی‌شوند مگر وقتی که زیبایی‌های خود را از رخسار عباس (ع) وام گیرند.»

ملاحظه می‌شود که شاعر، مظاهر طبیعی زیبایی و لطافت را چون عطر گل‌ها، شمیم یاس، سر سبزی و طراوت درختان، رایحهٔ مشک، یاسمن و... نام برده و در نهایت با تعبیری شاعرانه، زیبایی تمام اینها را وام گرفته از رخسار عباس(ع) می‌داند. این تشبیه در حقیقت نوعی تشبیه مقلوب است؛ چرا که موارد ذکر شده که خود مظهر زیبایی و

www.SID.ir

طراوت و شادابی‌اند شبیه چهره عباس(ع) هستند. حال آن که در حالت عادی چهرهٔ زیبا به گل و... تشبیه می‌گردد.

از دیگر مواردی که در زیبایی و تأثیرگذاری تصاویر، نقش بسزایی دارد، تشبیه جمع است. و آن تشبیهی را گویند که مشبه به در آن متعدد باشد. عسیلی از این گونه تشبیه‌ها نیز استفاده کرده است:

هَبَّ الکَمیُّ إلی النِّزالِ کَأنَّهُ　　بُرکانُ نارٍ ثارَ أوْ زِلزالُ

(العُسیلی،۱۹۸۶م، ص۳۴۴)

در این بیت، عباس (ع) به دو مشبه به یعنی آتشفشان و زلزله تشبیه شده است.

علاوه بر این عسیلی در بیان حالات و به تصویر کشیدن صحنه‌ها، از تشبیهات معقول به محسوس و نیز تشبیه مرکب و تمثیل بهرهٔ فراوان برده است. تشبیه مرکب تشبیهی است که مشبه و مشبه به هر دو یا یکی از آن دو، مرکب از چند صورت باشد. و در تشبیه تمثیل نیز وجه شبه، وصفی برگرفته از چند چیز است. در این مجال به بیان چند نمونه از این گونه تشبیهات در حماسهٔ کربلاء می‌پردازیم:

۱.باحَ الخَبیثُ بِسِرِّ مُسلمٍ بَعَد ما　　قَد کانَ مُؤتَمِناً عَلی الحُرُماتِ

و کأنَّه الغَربالُ إنْ أودَعْتَه　　ماءً تَساقطُ مِن عرَی الفَجَواتِ

۲.و رأوا جِراحاً لِلحُسَینِ و لونُهُ　　جَمرٌ حَوتْهُ وَردةٌ بَیضاءُ

(العُسیلی،۱۹۸۶م، ص۱۸۹/ص۵۲۸)

«۱.آن انسان پست بعد از آن که محرم اسرار مسلم شده بود ، راز وی را فاش کرد؛ گویا که وی غربالی است که اگر آبی را در آن قرار دهی از روزنه های آن فرو می‌ریزد./۲. زخم‌هایی را بر پیکر حسین دیدند که رنگ آن اخگری را می‌مانست که گلی سپید آن را در میان گرفته باشد.»

در دو بیت اول، شاعر برای یک مفهوم عقلی، نمونه‌ای حسی و ملموس مثال زده تا کلامش بهتر و بیشتر در ذهن خواننده جای گیرد. مشبه، فرد پستی است که راز نگه دار نیست و مشبه به، مرکب از هیئت غربال است و آب. در مثال دوم نیز در یک طرف تشبیه، زخم خونین و بدن پاک امام (ع) و در طرف دیگر اخگری سرخ بر روی گلی سپید قرار دارد.

www.SID.ir

در کنار این تشبیهات بدیع و خلّاق، نمی‌توان منکر وجود تشبیهات رایج و تقلیدی در حماسهٔ کربلاء شد، برای مثال می‌توان به تشبیه چهره به ماه و خورشید و تشبیه عشق شدید به آتش اشاره کرد:

۱.مِن بَینِها وَجهُ الحُسَینِ کأنَّهُ بَدرٌ أضاءَ حَوالکاً و أنارا

۲.و أصابَه عِشقٌ تَغَلغلَ في الحَشا کَالنّارِ تُحرِقُ جانِحَیه و تَلهبُ

(العُسیلی،۱۹۸۶م، ص۳۰/ ص۷۸)

«۱. ازمیان آنها، چهرهٔ حسین (ع) گویا ماهی است که تاریکی‌ها را روشن می‌کند/ ۲. به عشقی مبتلا شد که به اندرونش راه یافت و چونان آتش پهلوهایش را سوزاند.»

۲-۲.استعاره و تشخیص

استعاره، تشبیهی است که یکی از طرفین تشبیه، وجه شبه و ادات آن حذف شده باشد که به اعتبار ذکر هر یک از طرفین به دو صورت مُصرّحه و مَکنیه می‌آید. در استعارهٔ مصرحه، مشبه‌به باقی است مانند: بَکَت لؤلؤاً رَطباً (لؤلؤ، استعاره از اشک) و در استعارهٔ مکنیه مشبه باقی می‌ماند مانند: بَکت السّحابةُ (تشبیه ابر به انسان)[۴]. استعاره، از کارآمدترین ابزار تخییل و به اصطلاح ابزار نقاشی کلام است که زبان شعری را بسیار قوی‌تر و رساتر می‌کند و شنونده را از حالت عادی کلام به اوج اندیشه های باریک و عاطفی می‌کشاند و از این جهت عالی‌ترین صورت خیال و کشف شاعرانه است. (علوی مقدم و اشرف زاده، ۱۳۸۴ش، ص ۱۱۷)

اگرچه اصطلاح تشخیص، اصطلاحی نو در حوزهٔ بلاغت است و در بلاغت قدیم عرب به این عنوان ذکر نشده است[۵]، اما همان استعاره‌ای است که مشبه‌به یا مستعار منهِ محذوف آن انسان و به قولی دیگر جاندار باشد، که در بلاغت قدیم به استعارهٔ مکنیه یا بالکنایه معروف بوده است. و « جستجو در کتابهای بلاغت، این عقیده را تأیید می‌کند که همواره مثالهای استعارهٔ مکنیه مثالهایی در حوزهٔ تشخیص است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳ش، ص۱۵۳) تشخیص «از زیباترین صور بیانی به حساب می‌آید، چرا که به جمادات تشخّص و تجسّد و زندگی و حرکت می‌بخشد و امور معنوی را به صورت زنده و ملموس به تصویر می‌کشد». (فاضلی ، ۱۳۷۸ش، ص۲۶۷و ۲۶۸) دامنهٔ تشخیص،

www.SID.ir

محدود به ادبیات نیست بلکه دامنهٔ آن در هنر بسیار وسیع است. اغلب کارتون‌های هنری بنیاد گرفته بر تشخیص است و بازی‌های عروسکی نیز از همین نوع است. (علوی مقدم و اشرف زاده، ۱۳۸۴ش، ص۱۲۴)

عُسیلی در حماسهٔ کربلا از استعاره و تشخیص فراوان استفاده کرده است. وی در توصیف دلاوری‌ها و شجاعت افراد و نیز تصویر غم و اندوه حادثه، پدیده‌هایی مثل کوه، دریا ، آتشفشان ، گردباد ، شیر و... را برای توصیف قهرمانان خود استعاره می‌آورد ؛ مثلا در ابیات زیر «برکان» و «عاصفات» استعاره از قهرمان مورد نظر هستند :

بُركانُ نارٍ هاجَ في المِضمارِ أو عاصفاتُ الرِّيحِ فی الإعصارِ

(العُسیلی،۱۹۸۶م، ص ۵۰۲)

«آتشفشانی در میدان، فوران کرده؟ یا گردبادی وزیدن گرفته است».

از طرف دیگر، وی گاه اشیاء بی جان را جان می‌بخشد و شجاعت ، حماسه، شادی یا اندوه را از زبان آنها بیان می‌کند و آنها را با خویش همنوا می‌سازد. به عنوان مثال در بیان شجاعت مسلم بن عقیل، شمشیرِ وی را به حرف در می‌آورد که بی‌تابانه بر مسلم نهیب می‌زند:

والسَّیفُ صاحَ به و زَغرَد قائلاً أقدِمْ فانّي قَد سئمتُ قِرابي

(همان،ص ۱۷۹)

«تیغ در برابر وی هلهله‌کنان فریاد زد: حمله کن! که من از این نیام، ملول گشتم.»

در جای دیگر، شمشیر عباس از تشنگی شکوه می‌کند و خون دشمن را می‌طلبد:

و اذا شَکا السّیفُ الصَّقیلُ لِکَفِّهِ عَطَشاً، سَقاه مِن العِدَی أعْمارا

(همان، ص ۴۹۷)

«هر گاه که شمشیر جلا یافته از تشنگی در دستانش شکوه می‌کرد، آن را از جانهای دشمنان سیراب می‌ساخت.»

این شمشیر، همان است که آشکارا از فراق دستی که آن را حمل می‌کرده، می‌گرید:

قَطَعوا یَمینَکَ بِالمُهَنَّدِ غِیلةً فَبکَی لِأجلِ فِراقِها صَمْصامُ

(همان، ص ۵۱۰)

www.SID.ir

«ناجوانمردانه دست راستت را با شمشیر هندی قطع کردند، لذا از فراق آن شمشیر گریست.»
در جای دیگر، اسب امام (ع) چنین شکوه می‌کند:

فأنا اليتيمُ بعدَ مقتلِ فارسي و اليُتْمُ صَعبٌ و المُصيبةُ أصعبُ

(همان، ص ۵۳۳)

«پس از مرگ سوارم، من یتیمم و یتیمی سخت است و این حادثه سخت‌تر از آن است.»
در این جا برای تکمیل بحث، نمونه های دیگری از تشخیص را در این حماسه ذکر می‌کنیم:

و تراقَصَت زُهرُ النُّجومِ و كَبَّرَتْ فَرَحاً و هَلَّل بالسَّماءِ هلالُ
و جَرت عَليهِ مِنَ المُهَنَّدِ دَمعةٌ حَرَّى و ناحَ السَّمهريُّ الأسمرُ
لاحَتْ لَه مِن بَعدِ جُهدٍ واحَةٌ و الماءُ فيها ضاحِكٌ مُتَبسِّمُ
فَتَحتْ رِمالُ البيدِ كُلَّ جُفونِها لِدمٍ مِن السِّبطِ الحُسَينِ يُباحُ

(همان، صص۴۸۴/۴۵۷/۱۵۵/۵۲۶)

«و ستارگان درخشان به رقص در آمدند و از شادی تکبیر گفتند و ماه در آسمان لب به تهلیل گشود./ از شمشیر هندی، اشکی سوزان بر وی ریخت و نیزهٔ گندمگون ناله سر داد./ بعد از تلاش زیاد ، سرزمینی سبز و بارور بر وی پدیدار شد که آب، در آن لبخند می‌زد./ شن‌های صحرا پلک‌هاشان را گشودند برای خون حسین (ع) که مردمان، ریختنش را حلال شمرده بودند.»

۲-۳. کنایه

در به تصویر کشیدن ویژگی‌ها و اوصاف افراد ، عسیلی از کنایه بسیار بهره می‌برد . برای مثال، وی نفاق و پستی یاران « مسلم بن عقیل» را این گونه بیان می‌کند که آنها نفاق و تملّق را همراه با شیر، از پستان مادر نوشیده‌اند و پیشهٔ آنها ننگ و نیرنگ است:

رَضَعوا النِّفاقَ مَع الحَليبِ فأينَعتْ أثمارُه لُؤماً مِن الأثداءِ
و العارُ فَنٌ أتقَنوهُ بِدقَّةٍ فَتلَوَّنوُا كَتلوُّنِ الحِرباءِ

(العسیلی،۱۹۸۶م،ص ۱۷۶)

www.SID.ir

«اینان همراه با شیر، نفاق را از پستان مادر نوشیدند.که میوه های پستی آن اکنون رسیده و به بار نشسته است./ و ننگ، هنری است که به خوبی آن را فرا گرفته‌اند و مثل آفتاب پرست رنگ عوض می‌کنند.»

به این گونه کنایه در بلاغت، کنایه از نسبت گفته می‌شود. یعنی به جای ذکر مستقیم اوصاف یک شیء یا فرد، آن اوصاف را به صورت غیر مستقیم به او نسبت دهیم.

(الهاشمی، ۱۳۷۹ش، ص ۳۰۴ و۳۰۵)

در جای دیگر هرزگی و باده خواری یزید را چنین بیان می‌کند:

اللهُ اکبرُ لا تُساوِي عندَه کأساً بکَی في جَوفِه العنُقودُ

(همان،ص۱۰۹)

« الله اکبر نزد وی به اندازهٔ جامی که خوشهٔ انگور در آن گریسته ارزش ندارد.»

در این جا شاعر به جای جام باده گفته جامی که خوشهٔ انگور در آن گریه کرده است و استعاره و کنایه را با هم آمیخته است.

در دیگر جای، شاعر، پاکی و عزت را این گونه به امام (ع) نسبت می‌دهد :

والذُلُّ لم یَعرفْ إلیهِ طریقةً والعِزُّ بَحرٌ حولَه وعُبابُ

(همان،۱۰۳)

«وذلت راهی به سوی وی نمی‌شناسد. و عزت و بزرگی، دریا و موجی بر گرد وی است.»

و در جای دیگر می‌گوید:

یَفدونَ بِالمُهَجِ الحُسینَ و کُلُّهم شمُّ الأنوفِ أشاوِسٌ أبطالُ

(العسیلی،۱۹۸۶م،ص ۳۳۳)

«جانهای خویش را فدای حسین می کنند و همگی افرادی شریف، بی باک ودلاورند.»

تعبیر کشیدگی بینی و بلند کردن سر ازروی غرور (شوس)، کنایه از نجابت، شجاعت و بی باکی در نبرد است.

۳. معانی

در کنار عواطف، اندیشه‌ها و تأملاتی هستند که از یک سو با خرد و منطق ما سر کار دارند و از سوی دیگر زمینهٔ بعضی از انواع شعر هستند. **(شفیعی کدکنی ، ۱۳۷۸ش،**

www.SID.ir

ص ۲۶) مقصود از معنی، همین اندیشه‌ها و محتوا و مضمونی است که ادیب آن را بیان می‌کند (التونجی ، ۱۹۹۳م، ج ۲، ص۸۱۰) اندیشه در شعر می‌تواند به صورت مسائلی فلسفی و پندها و حکمت‌هایی آشکار باشد که در میان اجزاء کلام پراکنده شده، چنان که در شعر «متنبّی» ملاحظه می‌شود یا آن که اندیشه‌ای نهان در پس تصاویر باشد که خواننده بعد از تأمل آن را استنتاج کند. (غریّب، ۱۳۷۸ش، ص ۱۲۲)

هدف شاعر در این حماسه، بیان زندگی امام حسین(ع) و اهل بیت (ع) و اصحاب حضرت است. شاعر زندگی امام را از تولّد تا لحظهٔ شهادت به تصویر می‌کشد و در این میان، تمام حوادث، سفرها، دیدارهای امام با اشخاص مختلف، شهادت تک تک یاران و اهل بیتش را بیان می‌کند. از نظر شیوهٔ بیان، عسیلی سعی نموده تا حوادث داستان را مطابق با واقعیت‌های تاریخی و به صورت زنجیروار بیان کند. وی در برخی جاها مجبور شده، برای بیان و تفهیم اشعار، از زیرنویس استفاده کند که اگر این حاشیه‌ها نباشد در بسیاری از موارد، اشعار گنگ و نامفهوم می‌نماید. اگر چه در این اثر به نقل روایات تاریخی توّجه بسیار شده است، امّا شاعر، خود را در این چارچوب محصور ننموده است. او تلاش می‌کند از بعد تاریخی و روایی حادثه به سرعت عبور کند و با شیوهٔ توصیفی و خطابی، زیبایی‌ها و جنبه‌های وجدانی و احساسی حادثه را به خواننده منتقل کند. لذا شاعر در بسیاری از موارد از نقل به مضمون استفاده کرده است و در عوض بار عاطفی اثر را افزون ساخته، بر خلاف حماسه‌هایی مثل «**ملحمة أهل-البيت**» از «فرطوسی»[۶] یا «**ملحمة الإمام علي(ع)** » از « **انطاكي**»[۷] که با توّجه به برخی عوامل، جنبهٔ روایی و تاریخ منظوم یافته‌اند.

برای نشان دادن این شیوه، نمونه ای را از این حماسه و حماسهٔ فرطوسی می‌آوریم:

در بیانِ رفتن امام حسین(ع) بر سر مزار پیامبر(ص) و وداع با آن حضرت و رؤیای امام در آن جا، عُسیلی حدود ۸۲ بیت می‌آورد ، شاعر ۱۲ بیت اوّل را از فساد جامعه و نومیدی مردم و بی بند و باری یزید می‌گوید :

عَجَبـاً أتُكسَـفُ هـالـةُ الإجـلالِ و تَضيـعُ بينَ غِـوايـةٍ وضَـلالِ

www.SID.ir

و الكُفـرُ يَبْـسُطُ ظِلَّـهُ و يَعودُ مِن بَيـنِ الـرُّفاةِ مـنَ القديـمِ البـالِي

(العُسیلی،۱۹۸۶م، ص۱۲۶)

«شگفتا ! آیا شکوه و بزرگی به کسوف می‌گراید و در میان گمراهی، تباه می‌شود. / و کفر سایه‌اش را می‌گسترد و از میان استخوانهای پوسیده و قدیمی دوباره باز می‌گردد.»

و سپس، حدود ۲۴ بیت را به درد دل امام (ع) با جدّش و شکایت از مردم و تنهایی خود و غیره اختصاص می‌دهد و از کلمات عاطفی و تشبیه و استعاره فراوان کمک می-گیرد که در اصلِ خطبه نیست :

أنَـا فرخُک الغـالي و سِبطُکَ يـا أبي و مَـن اعتَنَيْتَ بِسُؤددي و كَمالي

و أنـَا الَّـذي عـانـقتَـنِي و سَـقَيـتَنـي مِـن مـاءِ ثغرِکَ طاهرِ السَّلسالِ

(همان، صص ۱۲۸و۱۲۷)

«من دردانهٔ گرانقدر و نوهٔ تو هستم ای پدر! کسی که به سروری و کمال وی توّجه داشتی./ من آنم که مرا در آغوش کشیدی و از آب پاک و بهشتی دهانت سیرابم کردی.»

و پس از این در ۴۲ بیت دیگر، رؤیای امام(ع) را بیان می‌کند :

امّا در حماسهٔ فرطوسی، همهٔ این ماجرا در ۱۹ بیت بیان شده است. در آن جا، امام (ع) پیامبر(ص) را در سه بیت خطاب قرار می‌دهد :

إنَّنـي فَـرخُـکَ الحُسيـنُ و سِـبطٌ لَـک بـاقٍ فـي أُمَّـةٍ حُنَـفـاءِ

يـا رسـولَ الإلـهِ مـا حَفظـونـي و أضاعُـوا حـقّي بِغَيرِ وفاءِ

لَک هـذي شكواى يا جدِّ حَتَّى أنـا ألـقاکَ سَـاعـةَ الإلـتِقاءِ

(فرطوسی،۱۹۷۷م ، ج۳،ص۲۲۷)

«من حسین دُردانهٔ توام که در میان امت مسلمانت باقی مانده‌ام./ای پیامبر خدا ! اینان حرمت مرا حفظ نکردند وبا بی وفایی، حقم را ضایع کردند ./ ای جدّ من ، اینک نزد تو شکوه می‌کنم تا زمانی که به دیدار تو نائل شوم.»

در این جا آنچه را فرطوسی در ۳ بیت گفته، عُسیلی به صورت نقل به مضمون و آمیخته با تشبیه و کنایه و استعاره در ۲۵ بیت آورده است.

www.SID.ir

از نمونه های دیگر می‌توان به خطبهٔ «زهیر بن القین» در روز عاشورا برای کوفیان اشاره کرد. عُسَیلی در نوزده بیت این خطبه را بیان کرده در حالی که ده بیت اوّل قصیده در توصیف زهیر و شجاعت و وفاداری وی است و در نه بیت بعدی به صورت مفهومی، خطبه را بیان می‌کند :

وَقَفَت جمُوعُ الظالمینَ تَراُه شاکِي السِّلاحِ و قُربُهُ مَولاهُ
مُتَجلّلاً بُردَ الیقَینِ عَلَی الهُدی و قد استمَدَّ مِنَ الحُسینِ هُداهُ
...یا قومُ إنّي ناصِحٌ فَتمهّلُوا قبلَ النِّزالِ ولست مَن أخشاهُ

(العُسیلی،۱۹۸۶م، ص۳۰۹)

«گروه ستمگران ایستادند و به وی نگریستند در حالی که مسلح بود و مولایش در کنار او بود. /جامه‌ای از یقین و هدایت بر تن داشت و راه صحیح خویش را از حسین مدد می‌جست./ ...(و گفت) ای قوم من شما را اندرز می‌دهم پس قبل از نبرد درنگ کنید و شما کسی نیستید که از شما بِهَراسم. »

امّا در نقل همین خطبه «نصیراوی»[۸] در حماسهٔ خود «حدیث کربلاء» می‌کوشد هیچ بخشی از خطبه را از قلم نیاندازد. او خطبه را در چهل بیت به تفصیل شرح نموده است و از جزئیات سخنان رد و بدل شده بین زهیر و لشکریان یزید، همچنین مجادلهٔ شمر با زهیر غافل نشده است. (خزعلی، ۱۳۸۳ش،ص۲۵۱) آغاز خطبهٔ زهیر در حماسهٔ نصیراوی چنین است :

یا اهلَ کوفانِ لَکُم نَذارِ فاخشَوا عذابَ الواحِد القَهّارِ
إنّ علی المُسلمِ أن یَنصَحَ مَن کان أخاً له بِلا أیِّ مِنَن

(النصیراوی، بی تا، ص۴۶)

«ای اهل کوفه شما را بیم می‌دهم پس از عذاب خداوند یگانهٔ قهار بترسید./ بر مسلمان واجب است که برادر مسلمان خود را بی هیچ منتی اندرز دهد.»

در کنار این نقل به مضمون سخنان و خطابه‌ها ، در توصیف و روایت سایر اجزاء، عُسیلی راه «اطناب» را می‌پیماید. این اطناب و تفصیل را معمولاً به دو صورت می‌توان مشاهده کرد:

www.SID.ir

۱- ابراز احساسات و موضع گیری نسبت به شخصیت‌های داستان و توصیف و مدح یا بر عکس، هجو و تمسخُر آن‌ها.۲- آوردن بسیاری از واژه‌ها، عبارات و یا جمله های تکراری در جاهای مختلف. در مورد اوّل باید گفت که در اکثر مواضع، شاعر، مستقیم به سراغ موضوع نمی‌رود. بلکه ابتدا به صورت مقدمه، ابیاتی را در مدح یا هجو و یا وصف می‌آورد و بعد به اصل موضوع می‌پردازد. این شیوه از ابتدای حماسه آغاز می‌شود و تا پایان ادامه دارد. برای نمونه در بیان جایگاه امام در جامعهٔ آن روز ابتدا چند بیت در مناجات و خطاب حضرت می‌آورد و سپس وارد موضوع می‌شود :

یـا سَـیّدَ المـُستشهدیـن سـَلامُ ما مَـرَّ لَیـلٌ و انقَضَتْ أیـّامُ
فَرضٌ ولاؤُکَ فـی الکتابِ مُقدّسٌ فیـهِ تَبـاری الـوَحیُ والإلهامُ

(العُسیلی، ص۴۸)

«ای سیدالشهداء تا زمانی که شب و روز ادامه دارد بر تو سلام باد./ ولایت تو در قرآن واجب و تقدیس شده است و در آن وحی و الهام به رقابت می‌نشینند.»

در ذکر شهادت «حجاج بن مسروق» عُسَیلی ۴۴ بیت آورده است، امّا فقط ۱۲ بیت آخر مربوط به «حجّاج» است و ۳۲ بیت قبل آن شامل بیان غم و اندوه شاعر و مرثیه بر کربلاء و شهیدان آن است. یعنی عملاً شاعر ۳۲ بیت را اضافه آورده است و ما این گونه تفصیل را در اکثر جاها شاهدیم لذا گاهی خواننده، از این شیوه بیان معانی، احساس ملال و خستگی می‌کند.

امّا در مورد شیوه دوّم نیز جملات یا عبارات تکراری را بسیار مشاهده می‌کنیم. برای مثال می‌توان به نمونه های زیر اشاره کرد:

عبارت «أنشودة الأحرار»

لـبَّیک یـا **أنـشـودةَ الأحـرارِ** لَبَّیـکَ یـا ابْنَ السّادةِ الأخیَارِ
ویـَقولُ عَـنْ قَلمي لِسانُ نَشیدِها حَیِّـیتَ یـا **أنـشـودةَ الأحـرارِ**
و یَظَلُّ عبـاسٌ عَلی شَفَـةِ الَمَدی **أنـشـودةٌ** تَـحدُو بِـها **الأحرارُ**

(العُسیلی، صص۲۰/۲۳/ ۴۳۸)

www.SID.ir

«لبیک ای ترانهٔ آزادگان ، لبیک ای پسر سروران برگزیده./ و زبان خامه‌ام می‌گوید که: سرزنده باشی‌ای ترانهٔ آزادگان./ عباس (ع) همواره بر لبان روزگار ترانه‌ای است که آزادگان آن را زمزمه می‌کنند.»

عبارت «فارس مغوار»

أمّـا و حـيـدرةُ الـنَّـزالِ فـإنَـّهُ بَـطلٌ كَـريمٌ **فـارسٌ مِـغـوَارُ**
عـالٍ و دونَ صـفاتِـكَ الأَقـمـارُ مَـجـداً و أنتَ **الفارسُ المِغوارُ**
قـادَ ابـنُ اشعـثَ **فـارِساً مِغوارا** بـعدَ الأمـانِ و مـا أقـالَ عِثـارَا

(همان، صص۲۵، ۴۷۸، ۴۳۸)

«اما شیر میدان که پهلوانی کریم و شجاعی بی باک است./ تو بلند مرتبه‌ای، [و در آسمان مجد و عظمت] ، ماهها از صفات تو فروترند. تو دلاور وشجاع هستی./ پسر اشعث این سوار دلیر را [به سوی قصر] به پیش برد و بعد از آنکه به وی امان داده بود از وی در نگذشت.»

یکی دیگر از مقیاس‌هایی که در معانی، مورد نظر است، صدق و کذب آن‌هاست.[۹] عُسَیلی در روایت ماجراها و اخبار، به تاریخ و تسلسل آن مقیّد است و گاه برای فهم بهتر، مطالبی را با ذکر سند در حاشیهٔ متن می‌آورد. در کنار این، در جاهایی که لازم است و ویژگی حماسی حماسه اقتضا می‌کند، از مبالغه و غُلو فراوان سود می‌برد که این کار بر تاثیر معانی می افزاید.

۴. اسلوب

با وجود تعریفهای متعدد و متفاوت از اسلوب، می‌توان گفت اسلوب شیوهٔ ایجاد عمل هنری است و اگر مادهٔ ادبیات زبان باشد، اسلوب در ادبیات، همان کیفیت کاربرد زبان است (فخرالدین ،۱۹۹۵م، ص ۲۵۱) و یا «اسلوب روشی است که نویسنده به کار می‌گیرد تا با الفاظِ متناسبِ مقصود و مؤثّر در مخاطب، معانی و اندیشه های خود را بیان کند. (التونجی، ۱۹۹۳م، ج۱،ص۹۳) مقصود از اسلوب عبارات یا لفظِ به تنهایی نیست بلکه ترکیبی هنری از عناصر مختلف است که هنرمند از ذهن و روح و ذوقش کمک می‌گیرد. این عناصر همان افکار، تصاویر، عواطف، الفاظ و آرایه های مختلف است.

www.SID.ir

(عتیق، ۱۹۷۲م، ص ۱۴۷) در حقیقت، معانی معمولی و عادی اگر با اسلوبی عالی بیان شوند، جذّاب و خوشایند می‌گردند. در بررسی اسلوب معمولاً از الفاظ، عبارات و موسیقی متن بحث می‌شود. (صابری،۱۳۸۴ش ، ص ۱۶۴)

۴-۱.الفاظ

الفاظ به کار رفته در این حماسه، از روانی و سُهولت خاّصی برخوردار است. عُسَیلی در آوردن واژه‌ها هم از میراث کهن و واژه های رایج در شعر و نثر کلاسیک عربی استفاده کرده و هم از برخی واژه های جدید که در دورهٔ معاصر به کار رفته‌اند. و روی هم رفته باید گفت که واژه‌ها از غموض و غرابت به دورند، به طوری که در خواندن حماسه و فهم معانی آن به ندرت با مشکل مواجه می‌شویم. وی در بیان حوادث، نبردها، جنگاوری‌ها، توصیفات عاشقانه و سایر موارد، از واژه‌های اصیل و رایج در ادبیات استفاده می‌کند، از این واژه‌ها موارد زیر را می‌توان نام برد: لیثٌ قسورَ(شیر درنده) - خُطوب (حوادث عظیم، مصائب)- جَحافل (لشکریان) – غَزالة (خورشید) - جُلمود(صخره) – باسِل (شجاع) – وَغی (جنگ) – سَمهَرِیّ (نیزه) –جَواد (اسب) – صَوافن- (اسبها) که برخی در ابیات زیر به کار رفته‌اند:

و أبا ثمامةَ وَ هْوَ لیثٌ قَسورٌ — مِن بعدِ ما قَدْ حَطَّمَ الأَصلابا
ما کلُّ رأي فی الخطوبِ أصَابا — أو کلُّ دَمعٍ جَرَّحَ الأهدابـا
تَلقَی الجَحافلَ فی ثباتِ شَکیمةٍ — لا الدَّهرُ یَرهَبُها ولا البَلواءُ
رَکَع الزَّمانُ عَلی سَریدةِ نَعْلِهِ — وَ لَه تَضرَّع و انْحَنیَ جُلمودُ
وقَد انتقَاها حَیدرٌ حتّی یَری — مِنها شُجاعاً باسلاً مِغوارا

(العُسیلی،۱۹۸۶،صص۳۷۵/۳۷۴/۴۵۴/۱۱۲/۴۹۵)

« وابوثمامه که در درهم کوبیدن پشت دشمنان ، شیری شجاع بود./ در کارهای سترگ، هر اندیشه‌ای درست نیست و هر اشکی، دیده‌ها را مجروح نمی‌کند./ با مناعت و استواری با سپاهیان روبرو می‌گردد، و از روزگار و مصیبتهای آن نمی‌هراسد./ زمانه در برابر

www.SID.ir

گام‌هایش(کهنه کفش پاره‌اش) کمر خم کرده و سنگ سخت برایش گریسته و منعطف گشته است. / حیدر از آن رو وی را برگزید تا برایش فرزندی شجاع و دلاور بیاورد.»

در کنار این، به ندرت نیز با واژه‌هایی نسبتاً مشکل و غریب مواجه می‌شویم. واژه‌هایی که از اشعار و متون قدیمی گرفته شده‌اند مثل : عَسّال (نیزه) – ثمال (فریاد رس قوم) – أرقطُ زهلول (پلنگ نرم پوست) – رِعدید (ترسو و بزدل) و... :

و روَی المهنَّدَ مِن دماءِ نُحورِهم و علَی الصُّدورِ تَهافَتَ العَسّالُ
و ملاذُ کلِّ البـائسینَ و کعبةٌ لِلزّائرین و لِلیتَیم ثمالُ
سَیذوقُ مَن یُؤویه کـأساً تحتوِی سَمّاً سَیقَتُلُ أرقطاً زُهلُولا
إیه ابنَ هندٍ إنّ مَن ولَّیتَه أمرَ الخلیقةِ فاسِقٌ رِعدیدُ

(العُسیلی،۱۹۸۶م،صص۱۱۰/۱۶۴/۱۶۴/۴۸۵)

« شمشیر هندی را از خون گلوگاهشان سیراب کرد و نیزه‌اش پی در پی بر روی سینه‌ها فرود آمد./ پناه همهٔ بیچارگان و کعبهٔ آمال زائران و فریادرس یتیمان است ./ هر که به وی پناه دهد، جامی از زهر خواهد نوشید که پلنگ نرم پوست را از پا در می‌آورد./ آفرین ای پسر هند ! آن که امور مردم را به وی سپرده‌ای، فاسقی بزدل است!.»

همچنین گاه شاهد واژه های نوین مثل « قیثار» (گیتار)، « مؤتمر سیاسيّ » (کنفرانس سیاسی) نیز هستیم مثل:

فَدَعا لِمُؤتمرٍ سیاسيّ بِهِ کشَفَ الحقائقَ وَ هْوَ فیها عالمُ
هُو أولُ الأصواتِ یَطرُقُ سمعَه وکانَّه بِحَنینِهِ قیثارُ

(همان، صص ۲۸/۷۱)

«پس به نشستی سیاسی دعوت نمود که در آن تمام حقایق را با علم خود آشکار سازد/ این صدا نخستین صدایی بود که به گوش وی رسید و آوای آن گویی آواز حزین گیتار بود. »

از سوی دیگر، شاعر بسیار از کلماتی همچون دموع، دم، جراح، حزن، خوف، قلب، زُهَر، نجوم، قضاء ، مصائب، خضاب، إرهاق، محاجر و غیره استفاده می‌کند که از یک طرف دارای لطافت و رقّت‌اند و از طرف دیگر با لحن محزون و فضای اندوهناک حماسه تناسب دارند. از حیطهٔ الفاظ که بگذریم شاعر در عبارت‌ها و ترکیب‌ها نیز

www.SID.ir

سُهولت و انسجام را رعایت کرده است. این ترکیب‌ها و تصاویر گاه ریشه در ادبیات قدیم، قرآن و احادیث دارد و گاه تصویری بدیع و ابتکاری است. هرچند گاه تکرار واژه‌ها و عبارات و استفادهٔ پی در پی از یک تصویر یا تشبیه و استعاره در خواننده نوعی احساس ملال ایجاد می‌کند که در بخش معانی، نمونه‌هایی از این تکرار را آوردیم.

۴-۲. موسیقی :

مجموعه عواملی را که زبان شعر را از زبان روزمره، به اعتبار آهنگ و توان بخشیدن، امتیاز می‌بخشند و در حقیقت از رهگذر نظام موسیقیایی سبب رستاخیز کلمه‌ها و تشخص واژه‌ها در زبان می‌شوند، می‌توان گروه موسیقایی نامید. این گروه از عوامل متعدّدی مثل : انواع وزن، قافیه، جناس و ... تشکیل شده است. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵ش، ص ۸) ناقدانِ شعر در ادبیات جهان از قدیم و جدید به موسیقی شعر توجه داشته‌اند، زیرا که موسیقی، عنصری اصیل در ساختار شعری است و در حقیقت، وجه تمایز میان شعر و نثر در مرتبهٔ اول همان تجربهٔ شنیداری است. (عدنان،۱۹۸۰م، ص۱۳۵) و اگر شعر از موسیقی تهی گردد و یا ایقاع‌های آن به ضعف گراید از تأثیر آن کاسته می‌گردد و به نثر نزدیک می‌شود و بر عکس نمونه های برتر نثری بواسطهٔ دارا بودن وزن و آهنگ خاص، اوج می‌گیرند و به شعر نزدیک می‌شوند. (سلطانی، ۱۹۸۱م، ص۶ . با تصرف.) اگر بپذیریم که ایقاع شعری همان پیوند های مخصوصی است که میان سطوح بسیار از جمله سطح نحوی، بلاغی و عروضی برقرار می‌باشد، بنابراین هر شعری، موسیقی و ضرباهنگ خاص خود را دارد که آن را از سایر اشعار هم وزن متمایز می‌سازد.[۱۰]

موسیقی شعر را می‌توان به دو بخش تقسیم کرد :

۱- **موسیقی بیرونی** که همان وزن عروض و قافیه است که از کوتاه و بلندی مصوت‌ها و کشش هجاها و تکیه‌ها بوجود می‌آید.

www.SID.ir

۲- **موسیقی درونی** که عبارت است از هماهنگی و نسبت ترکیبی کلمات و طنین خاّص هر حرفی در مجاورت با حرف دیگر. این موسیقی شامل مواردی مثل: جناس، سجع، تضاد، مراعات‌النظیر ، تلمیح، قافیهٔ درونی و... می‌شود. «چنانکه در بیت زیر قافیهٔ درونی، عنصر موسیقایی جدیدی بر شعر افزوده است»: (سلطانی، ۱۹۸۱م، ص۱۴)

سودٌ ذوائبُها، بیضٌ ترائبهُا، محضٌ ضرائبهُا، صِیغَت مِن الکَرمِ»

ملاحظه می‌شود که بیت به چهار قسمت متوازن تقسیم شده که سه قسمت اول آن بر یک قافیه استوار گردیده است و قسمت چهارم نیز قافیهٔ بیت است و از نظر بدیعی به آن «تسمیط» می‌گویند.[۱۱]

ما در ادامه در بررسی موسیقی حماسه، به وزن و قافیه اکتفا می‌کنیم.

وزن حماسه: قصاید این حماسه در بحر «کامل» به نظم در آمده است. بحری که از ترکیب شش «مُتَفاعِلُن» بوجود آمده است، به عنوان مثال به یک بیت از حماسه در این بحر توجّه کنید:

الآنَ یا عَبّاسُ قَلَّتْ حیلَتي والظَّهرُ أصبَحَ عاجِزاً مَشلولا

مُتْفاعِلن / مُتْفاعِلن / مُتْفَاعِلُن مُتْفاعلن / مُتَفاعلُن / متْفاعلْ

که با تغییرات ایجاد شده می‌شود : مستفعلنْ مُستفعلنْ مُستفعلنْ// مستفعلنْ متفاعِلنْ مُستفعلْ

بحر کامل برای همه انواع شعر مناسب است لذا در کلام پیشینیان و متأخران فراوان به کار رفته است. این بحر برای «خبر» مناسب‌تر است تا«انشاء» (البستانی، سلیمان، د تا، ص۹۲) و از آن جا که در مقایسه با «رجز» از حروف مدّ برخوردار است به فخامت و متانت، ممتاز است. لذا در مدح و فخر و رثا فراوان به کار می‌رود. (البستانی، ۱۹۸۶م، ص۱۵۸) بنابراین می‌توان گفت که عسیلی در انتخاب وزن موفق بوده است ؛ وی از یک طرف در بیان جنگ‌ها و دلاوری قهرمانان از فخامت و شدّت ابن بحر سود برده و از سوی دیگر ، جنبهٔ غنایی و حزن انگیز آن را در بیان مراثی و اشعار محزون و نیز توصیفات زیبا، به کار برده است. برای نمونه به این ابیات بنگرید :

برکانُ نارٍ هاجَ فی المِضمارِ أو عاصِفاتُ الرِّیحِ فی الإعصار

www.SID.ir

فکانَّما هُو بالنِّزالِ صَواعقٌ مِنه تَخِرُّ الرّاسیاتُ و تَصعِقُ
لِمَن العَزاءُ بِکَربلاءَ یُقامُ و الحزنُ نارٌ و الدّموعُ سِجامُ
(العسیلی، ۱۹۸۶م، صص۵۰۲/۵۲۳/ ۵۴۱)

«آتشفشان‌هایی در میدان فوران کرده یا گردبادهایی وزیدن گرفته است. /گویا وی در آوردگاه، آذرخشی است که در اثر آن، کوههای استوار فرو می‌افتد و از بین می‌رود. / در کربلا برای که عزا برپاست؟ اندوه چون آتش گشته و اشکها ریزان شده است»

ملاحظه می‌شود که در دو بیت اوّل که مضمون آن حماسی است، این احساس به بهترین وجه با الفاظ درشت و فخیمی مثل «برکان»، «مضمار»، «صواعق»، «تخرّ»، «عاصفات»، «اعصار» بیان شده که با ضرباهنگ شعر همخوانی دارد. هم چنانکه تبدیل «مُتَفاعلن» به مُستفعلن در این ابیات، کوبش و ضرباهنگ آنها را تشدید کرده است مثلاً در بیت اوّل وزن شعر بدین صورت در آمده است :

مُستفعِلُن مُستفعِلُن مُستَفعِلْ مُستَفعِلُن مُستَفعِلُن مُستَفعِلْ

که ملاحظه می‌شود تمامی «مُتَفاعِلُن»ها به مستفعلنْ تغییر پیدا کرده است.

ولی در بیت سوّم کشیدگی حروف مدّ با حالت تحیّری که از استفهام انکاری ایجاد شده، بر حزن و اندوه شعر می‌افزاید؛ همچنان که باقی ماندن تفعیله‌ها به صورت «مُتَفاعلن» بر این هدف کمک می‌کند. وزن بیت سوّم بدین گونه است:

مُتَفاعِلُن – مُتَفاعِلُن – مُتَفاعلْ مُستفعِلُن –مُستفعِلُن– مُتَفاعِلْ

قافیه: قافیهٔ شعر، پژواکی است که به طور قیاسی تکرار می‌شود و شنونده منتظر آن است و دهان و جسم برای آن آمادگی پیدا می‌کند. (غریّب، ۱۳۷۸ش،ص۱۱۳) مطالعه در ساختمان فیزیکی قافیه نشان می‌دهد که میان موسیقی و قافیه چه رابطهٔ استواری وجود دارد و اگر وزن را چنین تعریف کنیم که بعضی گفته‌اند: « وزن هر نوع انتظامی می‌باشد که در یک توالی مستقر شده است»، خواهیم دید که قافیه، خود نوعی وزن است و باید توجه داشت که عیب‌هایی که عروضیان و علمای ادب دربارهٔ قافیه سنجیده‌اند و یاد آور شده‌اند همه به موسیقی بر می‌گردد؛ زیرا آن عیوب باعث اضطراب در نغمه می‌شود. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵ش، ص۶۷) علاوه بر این، قافیه از مهمترین عناصر شعر

www.SID.ir

عربی است که علاوه بر تنظیم ایقاع شعری، در انتقال احساسات نهفته و معانی لطیف و دور از ذهن که واژه های بیت قادر به بیان آنها نیست، مؤثر است. (سلطانی، ۱۹۸۱م، ص۱۶)

در این حماسه که از «۲۲۲» قصیده تشکیل شده است، نیمی از حروف هجا برای قافیه‌ها به کار رفته است. شاعر از حروفی مثل «ل»، «م»، «ر»، «ب»، «ن»، «د» و «ت» که بیشترین کاربرد را در قافیهٔ اشعار عربی دارند به بهترین وجه استفاده کرده است. شاعر در این حماسه، مقیّد به یک قافیه نیست؛ یعنی برخلاف حماسه‌هایی مثل ملحمهٔ اهل بیت(ع) از فرطوسی یا ملحمهٔ امام علی(ع) از عبدالمسیح انطاکی که همهٔ آنها بر یک روی و قافیه است، در این جا، شاعر از قافیه های متفاوت استفاده کرده است و شاید بتوان گفت این کار پسندیده است؛ چرا که این تعویض قوافی، یکنواختی وزن را جبران می‌کند و باعث تنوّع می‌گردد، هر چند که با حماسه‌های غربی، که کل آنها بر یک وزن و قافیه است ، تفاوت پیدا می‌کند. حروفی که عسیلی به عنوان قافیه آنها را به کار برده به ترتیب بیشترین کاربرد چنین است:

۱–«ر» : ۳۴ قصیده/ ۲– «ن» :۳۱ قصیده / ۳– «م» : ۲۶ قصیده/۴– «ل» :۲۴ قصیده/ ۵– «ب» : ۲۲ قصیده/۶– «د» : ۱۹ قصیده /۷– «ن» : ۱۹ قصیده/ ۸– «ق» : ۸ قصیده/ ۹– «ح» : ۶ قصیده/ ۱۰– «ع» : ۵ قصیده /۱۱– «ت» : ۴ قصیده / ۱۲– «ا» :۲ قصیده/ ۱۳– س : ۲ قصیده/ ۱۴– «ف» :۲ قصیده

شاعر سعی کرده است قوافی را متناسب با وزن شعر و موضوع آن بیاورد و تغییر دهد. برای مثال در توصیف حضرت عباس(ع) آنگاه که وی را در میدان نبرد وصف می‌کند از کلمه‌هایی مثل: مضمار، أعصار، شرّار، بتّار، أسوَار، کرّار، فوّار، استفاده می‌کند که طنین و موسیقی حماسی خاّصی دارند و در هنگامی که جمال ایشان را به تصویر می‌کشد واژه‌هایی مثل : أعراس، کاس، إیناس، آس، غرّاس، ألماس، را می‌آورد که هم با اسم ایشان هم قافیه می‌شود و هم لحن ملایمی دارد. از آنجا که عسیلی از عامهٔ مردم بوده و سعی در بیان سادهٔ احساسات و عواطف خود داشته، در بیشتر موارد قافیه با

www.SID.ir

وزن شعر همراه گشته و ابیات از سلامت و روانی خاصّی برخوردار شده است و کمتر دچار تکلّف و تصنّع گشته است. برای مثال مطالع زیر همگی روان و منسجم‌اند :

یا سیّد المُستشهدین سَلامٌ ما مَرَّ لَیلٌ و انقَضَتْ أیّامُ
هَزِلَ الزمانُ فَزَلزِلي یا بیدُ فَلَقد تَحکَّمَ بِالأمورِ یَزیدُ
نَشرَ الغُروبُ علی الوجودِ سُدولا فَکانَّه کَفنٌ یَلفُّ قَتیلا
قومٌ لَهم بالتضّحیاتِ مَجالُ فکأنَّهُم عندَ اللّقاء جِبالُ

(العُسیلی،۱۹۸۶م،صص۴۸/۱۰۷/۱۶۷/۳۳۳)

« ای سرور شهیدان تا زمانی که گردش شب و روز ادامه دارد بر تو سلام باد ./ ای بیابانها بر خود بلرزید که روزگار به سخره گرفته شده و یزید زمام امور را به دست گرفته است./ غروب بر افق هستی پرده ای را کشیده که گویا کفنی است که کشته ای را در آن پیچیده‌اند./ایشان قومی هستند که مجال قربانی شدن را دارند و در میدان کارزار بسان کوههایی استوارند.»

امّا از آنجایی که حماسه، از حجم بسیاری برخوردار است و شاعر نیز فراوان راه اطناب را پیموده، در جاهایی قافیه و بیت سنگین می‌نماید، این موارد بیشتر در قافیه‌هایی مثل «ق»، «ع»، «س» ظاهر است مثل :

هيَ کربلا سَببُ السُّهادِ و عَبرتي مِن أجلِ آلِ محمّدٍ تَتَرقْرَقُ
و عَشِقتُهم عِشقاً ملائکةُ السَّما راحَتْ لِذوبِ حَنانِه تَتَشَوَّقُ

(همان،۱۹۸۶م، ص۴۰۲)

«آری این کربلاست که سبب بیداری من است و از برای آل محمد (ص) اشک در چشمانم حلقه زده است./ من چنان به ایشان عشق می‌ورزم که از شور و اشتیاق آن، فرشتگان آسمان به شوق می‌آیند .»

نتیجه:

در بررسی عناصر ادبی‌ای این حماسه موارد زیر در خور توجه است:

۱- عاطفهٔ شاعر، عاطفه‌ای دینی و اندوهناک است که در سراسر حماسهٔ کربلاء پراکنده است و از ارادت بی حد شاعر به قهرمانان حماسه سر چشمه می‌گیرد . اندوه و تحسر

www.SID.ir

شاعر به حدی است که گاه سایر جنبه‌های ادبی مثل حماسه ، وصف ، حکمت و غیره را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد و حماسه رنگ رثا به خود می‌گیرد.

۲- در این حماسه از صور خیال مثل تشبیه ، استعاره ، تشخیص و کنایه فراوان استفاده شده است که بر جاذبه و زیبایی تصاویر و توصیفات افزوده است.

۳- از نظر شیوهٔ بیان، شاعر سعی نموده است حوادث داستان را مطابق واقعیتهای تاریخی و به صورت زنجیروار بیان کند ، در کنار این مسأله، خود را مقید به این چارچوب نکرده است و کوشیده از بعد تاریخی و روایی حوادث به سرعت عبور کند و با شیوهٔ خطابی و توصیفی و نقل به مضمون خطبه‌ها و سخنان ، زیبایی‌ها و جنبه‌های احساسی و حماسی را به خواننده منتقل نماید.

۴- الفاظ و عبارات حماسه از روانی و انسجام خاصی برخوردار است. شاعر هم از واژه‌های اصیل و قدیمی سود برده وهم اصطلاحات جدید را به کار برده است؛ در عین حال ، در جاهایی نیز تکرار واژه‌ها و عبارات ممکن است باعث ملال خواننده گردد.

۵- در انتخاب بحر کامل برای حماسه ، شاعر موفق بوده است، چرا که در بیان رشادت‌ها و دلاوری‌ها از شدت و متانت این بحر سود برده و جنبهٔ غنایی و حزن انگیز آن را نیز در مراثی و اشعار محزون بکار گرفته است. عُسیلی برای قافیه ، نیمی از حروف هجا را در حماسه آورده و مقید به قافیهٔ خاصی نیست.

پی‌نوشت‌ها

۱. دربارهٔ زندگی و آثار وی نک: العُسیلی،۱۹۸۲م، صفحهٔ ۱۵-۲۱؛ العسیلی،۱۹۹۲م، ص ۵-۱۸؛ الجبوری، ۲۰۰۲م، ج ۳، ص ۴۲ ؛ شامی،۱۹۹۹م، ج ۳، ص ۱۶۲

۲. *حماسه* (Epic) شعری است داستانی و روایی با زمینهٔ قهرمانی و صبغهٔ قومی و ملی که حوادثی بیرون از عادت در آن جریان دارد. این شعر، نخستین نوعی است که در ادبیات یونان ظهور کرد و از آنجا به ادبیات روم و لاتین انتقال یافت. گرچه واژهٔ حماسه خود عربی است اما عربها از کلمهٔ «حماسه» معنای Epic را برداشت نمی‌کنند عربها برای Epic یونانی، معادل « الملحمة » را به کار می‌برند مثل ملحمة *شاهنامه*، ملحمة الیاذة. اغلب نقاد بر این باورند که ملحمه به معنای خاص آن در ادبیات قدیم عرب وجود ندارد یعنی عربها از منظومه‌های قصصی و حماسی مثل شاهنامه و ایلیاد بی بهره‌اند. بر

www.SID.ir

خلاف ادبیات کلاسیک عرب، در ادبیات معاصر عرب گرایش‌هایی به حماسه سرایی پیدا شده و حماسه های بسیاری در موضوعات متفاوت به نظم در آمده است. از مهمترین این حماسه های می‌توان به منظومهٔ حماسی *عید الغدیر* از *بولس سلامه* اشاره نمود. (برای اطلاعات بیشتر نک به: شفیق البقاعی، الأنواع الادبیة ص۲۶۶؛ // محمد عبد السّلام الکفافی ، فی الأدب المقارن ، ص ۱۲۴. // محمد غنیمی الهلال ، الأدب المقارن ص ۱۵۹ ؛// سلیمان البستانی ، الیاذة هومیروس ، ج ۱ صص ۱۶۷-۱۷۵ ؛// انیس المقدسی، الإتجاهات الأدبیة فی العالم العربی الحدیث ص۳۴۹ ؛ //یوسف الصمیلی ، الشعر اللّبنانی إتّجاهات و مذاهب ص ۴۶ ؛ // شوقی ضیف، العصر الجاهلی ص ۲۲۵؛ // ذبیح ا... صفا ، حماسه سرایی در ایران ، ص ۱۶و ۱۷.

۳. نک: الهاشمی، ۱۳۷۹ش، ص۲۳۴و فاضلی، ۱۳۷۸ش، ص۱۹۰،۱۸۹،۱۸۰،۱۷۹.

٤. در این زمینه نک: التفتازانی،۱۹۹۳م، ص۶۱۶ به بعد؛ الهاشمی،۱۳۷۹ش، ص ۲۷۰ به بعد.

٥. تشخیص معادلی است که بعضی از نقاد معاصر عرب برای تعبیر فرنگی« Personification» به کار برده‌اند. و ناقدان اروپایی در تعریف آن می‌گویند: بخشیدن خصایص انسانی به چیزی که انسان نیست، یا بخشیدن صفات انسانی و به ویژه احساس انسانی به چیزهای انتزاعی، اصطلاحات عام و موضوعات غیر انسان یا چیزهای دیگر. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸، ص۱۵۰و ۱۵۱.)

٦. عبدالمنعم فرطوسی (۱۹۱۷-۱۹۸۳م.) از شاعران عراقی است که زندگی سختی را سپری کرد و لقب «البلبل الحزین» را بر خود نهاد. ملحمة أهل البیت (ع) او بیش از ۴۰ هزار بیت است.

۷. عبد المسیح انطاکی(۱۸۷۴- ۱۹۲۳م.) شاعر و روزنامه نگار مسیحی است که در حلب زاده شد و تعلیم یافت. ابتدا مجلهٔ «الشذور» را در حلب و سپس «العمران» را در مصر انتشار داد. منظومهٔ او زیر عنوان منظومة الإمام علی(ع) که حدود ۵۵۰۰ بیت است شامل تاریخ زندگی امیرالمؤمنین(ع) از ولادت تا شهادت، و مناقب و فضایل آن حضرت (ع) است.

۸. ابراهیم بن علوان النصیراوی (۱۹۵۶م- ...) عالم دینی، خطیب و شاعر عراقی که در سال ۱۳۷۶هـ - ق در *العمارة* عراق به دنیا آمد. از آثار اوست: *حدیث کربلا*، *أعلام الفقهاء*، *القواعد النحویة*.

۹. نک : صابری،۱۳۸۴ش ، ص۱۶۰ ؛ عتیق،۱۹۷۲م، ص۱۳۳و۱۳۴

۱۰. نک: فخرالدین، الإیقاع والزمان ،۱۹۹۵م، ص۲۹

۱۱. نک: ابن حجة الحموی، ۲۰۰۵م، ج۳۱۸/۴؛ الهاشمی،۱۳۷۹م، ص۳۶۱.

www.SID.ir

منابع :

الحموي، تقي الدين أأبوبكر بن علي، **خزانة الأدب و غاية الارب**، تحقيق: كوكب دياب، دار الصادر، بيروت، ۲۰۰۵م.

البستاني ، أنطوان مسعود ، **البلاغة** والتحليل، الطبعة الخامسة ، دار المشرق ، بيروت، ۱۹۸۶م.

البستاني ، سليمان ، **الياذة** هوميروس، دار المعرفة، بيروت، (د. تا)

التفتازاني، سعد الدين، **المطوّل**، تصحيح: أحمد عزّو عناية، دار إحياء التّراث العربي، بيروت،۱۹۹۳م.

التونجي ، محمد ،**المعجم المفصّل في الادب** ، دار الكتب العلمية ، بيروت،۱۹۳۳م.

الجبّوري ، كامل سلمان ، **معجم الادباء من العصر الجاهلي حتى سنة ۲۰۰۲م**، دار الكتب العلمية، بيروت،۲۰۰۲م.

خزعلی ، انسیه ، **امام حسین (ع)در شعر معاصر عرب** ، چاپ اول ، امیر کبیر ، تهران، ۱۳۸۳ هـ ش.

سلطاني، محمد علي، **العروض وموسيقى الشعر العربي**، دمشق، ۱۹۸۱م.

شامي ، يحيى ، **موسوعة شعراءالعرب** ،الطبعة الأولى، دارالفكر العربي، بيروت ،۱۹۹۹م.

شفیعی کدکنی ، محمد رضا ، **صور خیال درشعر فارسی** ، انتشارات آگاه ، تهران ، ۱۳۷۸ هـ ش.

ـــــــــــــــــ، **موسیقی شعر** ، چاپ نهم ، انتشارات آگاه، تهران، ۱۳۸۳هـ ش.

صابري ، علي، **النّقد الادبي وتطوره في الأدب العربي**، چاپ اول، انتشارات سمت، تهران،۱۳۸۴ هـ ش.

عتيق، عبد العزيز ، **في النقدالأدبي** ، دار النهضة العربية ، بيروت،۱۹۷۲م.

عدنان، قاسم، **الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر**،(دراسة نقدية في أصالة الشعر)، قاسم، عدنان، منشورات المنشأة الشعبية للنشروالتوزيع و الإعلان، ۱۹۸۰م.

العسيلی، سعيد ، **الفروسية العربية في الجاهلية** و الاسلام ، الطبعة الأولى، دار الزّهراء، بيروت، ۱۹۹۲م.

ـــــــــــــ، كربلاء ، الطبعة الأولى ، دار الزّهراء، بيروت، ۱۹۸۶م.

ـــــــــــــ، مولدالنور ، الطبعة الأولى ، دار الزهراء ، بيروت، ۱۹۸۲م.

علوی مقدّم، محمد و رضا اشرف زاده، **معانی و بیان**، انتشارات سمت، تهران،۱۳۸۴ش.

غریّب، رز، **نقد بر مبنای زیبا شناسی** ، ترجمه نجمه رجایی ،چاپ اول ، انتشارات دانشگاه فردوسی، مشهد، ۱۳۷۸ هـ ش.

فاضلی، محمد ، **دراسة ونقد في مسائل بلاغية هامّة** ، چاپ اول ، انتشارات دانشگاه فردوسی، مشهد، ۱۳۷۸ هـ ش.

www.SID.ir

فخرالدين، جودت، **الايقاع والزمان** (كتابات فى نقد الشعر)، دار المناهل–دارالحرف العربي، بيروت، ۱۹۹۵م.

فرطوسي ، عبد المنعم ، **ملحمة أهل البيت** ، الطبعة الأولى ، دار الزهراء ، بيروت ، ۱۹۷۷م.

مندور، محمد ، **نقد وناقدان عرب** ، ترجمه عباس طالب زاده شوشترى ، چاپ اول ، انتشارات دانشگاه فردوسى، مشهد، ۱۳۸۵ هـ ش.

النصيراوي، ابراهيم علوان، **حديث كربلاء**، مهر، قم ، بی‌تا.

الهاشمي ، أحمد ، **جواهر البلاغة** ، إشراف : صدقي جميل ، چاپ دوم ، الهام ، تهران، ۱۳۷۹ هـ ش.