

نگاهی به عناصر ادبی در منظومه حماسی کربلاء اثر سعید العسلی

عبدالحسین فقهی^۱

استادیار دانشگاه تهران

سید مهدی نوری کیزقانی

استادیار دانشگاه حکیم سبزواری

(۱۱۱-۱۴۰)

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

چکیده

حماسه کربلاء سروده سعید العسلی شاعر معاصر لبنان است. شاعر در این حماسه سترگ، زندگی امام حسین(ع) را از تولد تا شهادت، در بیش از ۶۰۰۰ بیت و ۲۲۲ قصیده به نظم در آورده است. ویژگی بارز این حماسه، وجود عاطفه 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: عاطفه شاعر و تنوع آن، صور خیال (تشبیه، استعاره و کنایه)، اندیشه شاعر و شیوه بیان معانی و مواردی از قبیل الفاظ، عبارات و موسیقی پرداخته شده است.

واژه‌های کلیدی: سعید العسلی، حماسه کربلاء، شعر معاصر لبنان.

۱. پست الکترونیکی نویسنده مسؤول: afegghi@ut.ac.ir

مقدمه

سعید العسیلی (۱۹۲۹-۱۹۹۴م) از شاعران معاصر لبنان است که در سال ۱۹۲۹ میلادی 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) پردازد. عسیلی از همان کودکی به شعر، ادبیات و مطالعه دیوان شعرای بزرگ امثال متنبی و شریف رضی پرداخت. شور و اشتیاق وی به مطالعه چنان بود که به علت 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 قریحه خدادادی، طبیعت و محیط سبز و خرم جنوب لبنان نیز در شکوفایی این قریحه بی‌تأثیر نبود. جایی که به قول خود شاعر «زیر هر سنگ و شاخه زیتون آن، شاعر یا ادیبی را می‌یابی» (العسیلی، ۱۹۸۲م، ص ۱۵)

بعد از سپری شدن کودکی، در نتیجه شرایط سخت معیشتی در سال ۱۹۴۸ وارد نیروی نظامی شد و به ناچار از سرایش شعر به صورت رسمی دست کشید. وی مدت ۳۰ سال در نیروی نظامی خدمت کرد که در این مدت به صورت پراکنده، برخی اشعار خود را در مجلات ادبی و محلی لبنان با نام مستعار «الشاعر الحزین» منتشر می‌کرد. بعد از بازنشستگی، اولین اثر خود یعنی دیوان شعرش را با عنوان «الشاعر الحزین» در سال ۱۹۷۹ میلادی 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 حماسه عظیم و پر حجم پدید آورد. (همان، ص ۱۸-۲۱)

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- الشاعر الحزین (دیوان شعر). ۲- مولد النور (حماسه شعری در مورد زندگی پیامبر (ص)). ۳- ابوطالب کفیل الرسول (حماسه شعری). ۴- علی و الحسن (حماسه

شعری). ۵- کربلاء (حماسه شعری). ۶- الفروسية العربية في الجاهلية والإسلام. ۷- ومضات عامليّة في تراجم علماء لبنان. ۸- عمرو بن معدی کرب الزبيدي حياته و شعره.

حماسه کربلاء

حماسه کربلاء چهارمین منظومه حماسی عسلی است که شاعر آن را در سال ۱۹۸۶ میلادی در بیش از شش هزار بیت منتشر کرد. این حماسه از ۲۲۲ قصیده تشکیل شده و موضوع آن، زندگانی سیدالشهداء (ع) از ابتدای تولد تا لحظه شهادت (سال ۶۱ هـ. ق) در کربلاء است. از آنجایی که حجم این حماسه زیاد است و از جنبه های گوناگون می توان 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 حماسه کربلاء

هر گونه ادبی از چهار عنصر اصلی تشکیل شده است: ۱- عاطفه ۲- خیال ۳- معانی و اندیشه ها ۴- اسلوب. بنابراین در هر نوعی از انواع ادبی وجود این عناصر ضروری است؛ اگر چه در هر اثری، میزان این عناصر با توجه به طبیعت آن اثر متفاوت است. (عتیق، ۱۹۷۲م، ص ۹۷). از میان این عناصر، «اسلوب» به لفظ بر می گردد و بقیه، عناصر معنوی هستند.

۱. عاطفه

منظور از عاطفه، اندوه یا حالت حماسی یا اعجابی است که شاعر از رویداد حادثه ای، در خویش احساس می کند و از خواننده یا شنونده می خواهد که با وی در این احساس شرکت داشته باشد. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸ش، ص ۲۴) این عاطفه می تواند عاطفه حسد، خشم، انتقام، عشق، احترام، ترس، اندوه و غیره باشد. (نک: عتیق، ۱۹۷۲م، ص ۹۷-۱۱۶) عاطفه در حماسه کربلاء، عاطفه دینی اندوهناک است که از ارادت سرشار و بی حد شاعر به خاندان وحی و بویژه امام حسین (ع) سرچشمه می گیرد. شاعر از همان ابتدا،

رابطه عاطفی با حماسه و قهرمانان آن برقرار می‌کند و در جای جای حماسه‌اش احساس سرشار خود را نسبت به واقعه کربلاء پدیدار می‌سازد. در نخستین قصیده 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

وَأَيْنَ كُلِّ جِرَاحِ الْكُونِ قَاطِبَةً مِنْ جُرْحِ زَيْنَبَ لَمَّا هَزَّهَا التُّكَلُّ
رَأَتْ بَيْنَهَا وَ هُمْ صَرَغَى وَ إِخْوَتَهَا قَتَلَى وَ سَيْلُ الدِّمَاءِ كَالْغَيْثِ يَنْهَمِلُ
(العسلی، ۱۹۸۶م، ص ۱۷)

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

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

أَقْبَلْتِ فِي شَعْبَانَ فَانْتَشَرَ السَّنَا وَ مَحَا الدُّجَى وَ تَبَسَّمَ النُّوَارُ
وَ رَأَى حَيْدَرَةَ الْوَعَى فَسَرَى بِهِ فَرَحَ عَلَيْهِ مِنَ الشُّجُونِ سِتَارُ
(العسلی، ۱۹۸۶م، ص ۴۸۲)

«در ماه شعبان زاده شدی و با آمدنت، همه جا نورانی شد و تاریکی رفت و شکوفه‌ها لب به خنده گشودند. و حیدر 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 شدت به وصف و مدح یا هجو پردازد و سخن را به درازا بکشانند.

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

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، ص ۱۲۷)

ذَابَ الْفُؤَادُ بِلَوْعَتِي وَ حَنِينِي فَلَمَنْ أَبْتُ لَوَاعِجِي وَ شَجُونِي
يَكْفِيكَ سِجْنًا يَا دُمُوعُ وَ أَنْتِ فِي عَيْنِي شَبِيهُ الطَّائِرِ الْمَسْجُونِ
فَلَعَلَّ أَحْزَانِي تَخِفُّ مِنَ الْبُكَاءِ إِنَّ الْبُكَاءَ وَسِيلَةٌ الْمَحْزُونِ
(الغسلی، ۱۹۸۶م، ص ۴۲۲)

«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 چاره 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. اما تنوع 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:

وَ السَّيْفُ صَاحَ بِهِ وَ زَغَرَدَ قَائِلًا أَقْدِمِ فَإِنِّي قَدْ سَمِئْتُ قِرَابِي
هَبَّ الْكَمِيُّ إِلَى النِّزَالِ كَأَنَّهُ بُرْكَانُ نَارٍ ثَارَ أَوْ زَلْزَالُ
شَقَّ الرُّوؤْسَ وَ دَقَّ فِي أَصْلَابِهِمْ رُمْحًا بِهِ صُمُّ الْجَلَامِدِ تُحْطَمُ
(الغسلی، ۱۹۸۶ش، صص ۱۷۹ / 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 نیزه‌ای را فرو کرد که صخره‌های سخت از ضربه آن، خرد می‌شود.»

۲. خیال

خیال، کوشش ذهنی انسان است برای برقراری نسبت میان انسان و طبیعت، یا شیوه تصرف ذهن شاعر در نشان دادن واقعیات مادی و معنوی. لذا اگر از شعر مؤثر و دل انگیزی، جنبه خیالی آن را بگیریم جز سخنی ساده و عادی که از زبان همه کس قابل شنیدن است، چیزی باقی نمی ماند. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳، ص ۵۲) در شعر دو نوع خیال را می توان فرض کرد و یکی تخیل صرف « که تقریباً از عدم آفریده شده است. مثل تخیلی که ملت های ابتدائی از آن بهره مند بوده اند و موجودات وهمی و اسطوره های خارق العاده را تخیل می نمودند» (مندور، ۱۳۸۵، ش، ص ۱۵۸) از نمونه های این موجودات می توان به غول، اژدها، اسب بالدار، سیمرغ و غیره اشاره کرد. در برابر این تخیل، تخیل بلاغی وجود دارد. که شامل مواردی مانند تشبیه، استعاره، کنایه، تمثیل، مجاز، مبالغه و غیره می شود.

در خصوص تخیل صرف باید گفت که در این حماسه، این نوع تخیل به چشم نمی خورد؛ 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 رخدادهای نیز مشخص است و جامعه اسلامی را از تولد امام حسین (ع) تا شهادت ایشان در سال ۶۱ هجری در بر می گیرد. بنابراین در حماسه، نه با موجودات عجیب و غریب و یا افراد غیرعادی مواجهیم و نه زمان و مکان در هاله ای از ابهام قرار دارد. البته شاعر در حد خود، موقعیت هایی را برای پروراندن خیال داشته است و می توانسته بدون اینکه به اصل داستان و حوادث، خللی وارد آید، برخی جنبه ها را بیوراند. اخبار جبرئیل در مورد شهادت حضرت، توصیف جبرئیل و یا فرشتگان در لحظه تولد امام، تصویر جنیانی که در کربلاء به کمک امام آمده اند، نشان دادن جایگاه اصحاب در بهشت توسط امام به آنها و مسائلی دیگر، از جمله مواردی است که می توانسته الهام بخش شاعر در پروراندن خیال شعری باشد. اما عسلی یا به این موارد توجهی نکرده و یا به سرعت از آنها عبور کرده است. بر عکس خیال نوع اول، عسلی از صور خیال بلاغی، بسیار استفاده نموده و از تشبیه و استعاره، کنایه، مبالغه و برخی صنایع بلاغی دیگری که در غنای تخیل مؤثرند، سود جسته است.

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

۲-۱. تشبیه

عسلی 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 دلآوری‌ها، 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:

زَهْرُ النَّجْمِ مِنَ الثَّرِيَا تَرْتِي
فِي كَرْبَلَا مُتَخَضِّبَاتٍ بِالْدَمِّ

(العسلی، ۱۹۸۶م، ص ۴۵۰)

« 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:

وَعَلَى الْجَبِينِ مِنَ السُّجُودِ عِلَامَةٌ
وَمِنَ التَّعْبُدِ رَوْنَقٌ وَجَلَالٌ
فَكَأَنَّمَا هِيَ نُقْطَةٌ مِنْ عُنْبَرٍ
فِي خَدِّ بَدْرِ أَشْرَقَتْ أَوْ خَالٌ

(العسلی، 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 گونه ماهی تابان قرار دارد.»

معمولاً در ادبیات کلاسیک، خال محبوب به نقطه سیاه بر روی گل تشبیه می‌شود اما 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.

و باز در توصیف حضرت (ع) می‌آورد:

يَفْنِي الضَّلَالُ وَ ذَكَرُ مَجْدِكَ خَالِدٌ
عَبْرَ العُصُورِ يَضُمُّهُ الإسلامُ
و الْوَرْدُ حِينَ تَضُمُّهُ الأَكْمَامُ
كَالْفَجْرِ حِينَ يَضُمُّهُ نورُ الضُّحَى
(العسيلي، ۱۹۸۶م، ص ۵۹۰)

«گمراهی‌ها از میان می‌رود و یاد مجد تو در گستره 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 کاسه 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 عسيلي از این هنر به خوبی استفاده کرده است:

عطرُ الوُرُودِ وَ نَفْحُ زَهْرِ الأَسِ
وَ المِسْكِ وَ النَفْحَاتُ مِنْهُ وَ الشَّدَى
... ما لَدَّ مَنْظَرُهَا وَ لا طَابَ الحُلا
إِلَّا إِذَا أَخَذَتْ مَحاسِنَ زَهْوِهَا
وَ الإخْضارُ وَ نَفْحَةُ الأَغْرَاسِ،
وَ الياسمينُ وَ فَرَحَةُ الأَعْرَاسِ،
فيها وَ لا طَهَّرَتْ مِنَ الأَدْناسِ،
وَ جمالُها مِنَ طَلَعَةِ العَبَّاسِ
(العسيلي، ۱۹۸۶م، ص ۴۸۷)

«عطر گلها، رایحه گل یاس، سرسبزی، شمیم گیاهان و بوی خوش مشک، گل یاسمن و شادی و طرب عروسی‌ها را لذتی 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، سرسبزی و طراوت درختان، رایحه 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

طراوت و شادابی‌اند شبیه چهره عباس (ع) هستند. حال آن که در حالت عادی چهره 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. عسلی از این گونه تشبیه‌ها نیز استفاده کرده است:

هَبَّ الْكَمِيُّ إِلَى النَّزَالِ كَأَنَّهُ بُرْكَانٌ نَارٍ ثَارٍ أَوْ زَلْزَالٌ
(العسلی، ۱۹۸۶م، ص ۳۴۴)

در این بیت، عباس (ع) به دو مشبه به یعنی آتشفشان و زلزله تشبیه شده است. علاوه بر این عسلی در بیان حالات و به تصویر کشیدن صحنه‌ها، از تشبیهات معقول به محسوس و نیز تشبیه مرکب و تمثیل بهره 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 حماسه کربلاء می‌پردازیم:

۱. بَاخَ الْخَبِيثُ بِسِرِّ مُسْلِمٍ بَعْدَ مَا قَدْ كَانَ مُؤْتَمِنًا عَلَى الْحُرْمَاتِ
و كَأَنَّهُ الْغُرْبَالُ إِنْ أَوْدَعْتَهُ مَاءً تَسَاقَطُ مِنْ عَرَى الْفَجَوَاتِ
۲. وَأَوْ جَرَّاحًا لِلْحُسَيْنِ وَ لَوْنُهُ جَمْرٌ حَوْتُهُ وَرْدَةٌ بَيْضَاءُ

(العسلی، ۱۹۸۶م، ص ۱۸۹/ص ۵۲۸)

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.

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

۱. مِنْ بَيْنِهَا وَجْهُ الْحُسَيْنِ كَأَنَّهُ بَدْرٌ أَضَاءَ حَوَالِكَهُ وَأَنَارًا

۲. وَأَصَابَهُ عِشْقٌ تَغَلَّغَلَ فِي الْحَسَا كَالنَّارِ تُحْرِقُ جَانِحِيهِ وَتَلْهَبُ

(الغسيلي، ۱۹۸۶م، ص ۳۰ / ص ۷۸)

۱. ازمیان آنها، چهره 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 مُصَرَّحِه و مَكْنِيَه می‌آید. در استعاره مُصَرَّحِه، مشبه به باقی است مانند: بَكَتْ لَوْلُؤًا رَطْبًا (لؤلؤ، استعاره از اشک) و در استعاره مَكْنِيَه مشبه باقی می‌ماند مانند: بَكَتِ السَّحَابَةُ (تشبیه ابر به انسان).^۴ استعاره، از کارآمدترین ابزار تخیل 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 اندیشه‌های 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 حوزه بلاغت است و در بلاغت قدیم عرب به این عنوان ذکر نشده است^۵، اما همان استعاره‌ای است که مشبه به یا مستعار منه محذوف آن انسان و به قولی دیگر جاندار باشد، که در بلاغت قدیم به استعاره مَكْنِيَه یا بالکنایه معروف بوده است. و « جستجو در کتابهای بلاغت، این عقیده را تأیید می‌کند که همواره مثالهای استعاره مَكْنِيَه مثالهایی در حوزه تشخیص است. » (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳ش، ص ۱۵۳) تشخیص «از زیباترین صور بیانی به حساب می‌آید، چرا که به جمادات تشخص و تجسد و زندگی و حرکت می‌بخشد و امور معنوی را به صورت زنده و ملموس به تصویر می‌کشد». (فاضلی، ۱۳۷۸ش، ص ۲۶۷ و ۲۶۸) دامنه تشخیص،

محدود به ادبیات نیست بلکه دامنه 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، ص ۱۲۴)

غسلی در حماسه کربلا از استعاره و تشخیص فراوان استفاده کرده است. وی در توصیف دلآوری‌ها 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؛ مثلاً در ابیات زیر «برکان» و «عاصفات» استعاره از قهرمان مورد نظر هستند:

بُرْكَانُ نَارٍ هَاجَ فِي الْمِضْمَارِ أَوْ عَاصِفَاتُ الرِّيحِ فِي الْإِعْصَارِ

(الغسلی، 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، شمشیر وی را به حرف در می‌آورد که بی تابانه بر مسلم نهیب می‌زند:

وَالسَّيْفُ صَاحَ بِهِ وَ زَعْرَدَ قَائِلًا أَقْدِمُ فَنِّي قَدْ سَمْتُ قِرَابِي

(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:

وَ إِذَا شَكَ السَّيْفُ الصَّقِيلُ لِكَفِّهِ عَطَشًا، سَقَاهُ مِنَ الْعِدَى أَعْمَارًا

(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:

قَطَعُوا يَمِينَكَ بِالْمُهَنْدِ غَيْلَةً فَبَكَى لِأَجْلِ فِرَاقِهَا صَمْصَامُ

(همان، ص ۵۱۰)

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

فَأَنَا الْيَتِيمُ بَعْدَ مَقْتَلِ فَارِسِي وَ الْيَتِيمُ صَعْبٌ وَ الْمُصِيبَةُ أَصْعَبُ

(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 تَرَاقَصَتْ زُهْرُ النُّجُومِ وَ كَبَّرَتْ	فَرَحًا وَ هَلَّلَ بِالسَّمَاءِ هَلَالُ
وَ جَرَتْ عَلَيْهِ مِنَ الْمُهَنْدِ دَمْعَةٌ	حَرَّى وَ نَاحَ السَّمْهَرِيِّ الْأَسْمَرُ
لَا حَتَّ لَهُ مِنْ بَعْدِ جُهْدٍ وَاحَةٍ	وَ الْمَاءُ فِيهَا ضَاحِكٌ مُتَبَسِّمٌ
فَتَنَحَّتْ رِمَالُ الْبَيْدِ كُلِّ جُفُونَهَا	لِدِمٍ مِنَ السَّبَطِ الْحُسَيْنِ يُبَاحُ

(همان، صص ۴۸۴/۴۵۷/۱۵۵/۵۲۶)

«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 نیزه 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، عسلی از کنایه بسیار بهره می‌برد. برای مثال، وی نفاق و پستی یاران «مسلم بن عقیل» را این گونه بیان می‌کند که آنها نفاق و تملق را همراه با شیر، از پستان مادر نوشیده‌اند و پیشه آنها ننگ و نیرنگ است:

رَضَعُوا النَّفَاقَ مَعَ الْحَلِيبِ فَأَيَّعَتْ أَثْمَارُهُ لَوْمًا مِنَ الْأَثْدَاءِ
وَ الْعَارُ فَنُ اتَّقَنُوهُ بِدَقَّةٍ فَتَلَوْنُوا كَتَلُونُ الْحَرَبَاءِ

(العسلی، ۱۹۸۶م، ص ۱۷۶)

«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 گرفته اند و مثل آفتاب پرست رنگ عوض می کنند.»

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

(الهاسمی، ۱۳۷۹ش، ص ۳۰۴ و ۳۰۵)

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

اللَّهُ أَكْبَرُ لَا تُسَاوِي عِنْدَهُ كَأْسًا بَكَى فِي جَوْفِهِ الْعُنُقُودُ

(همان، ص ۱۰۹)

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

در این جا شاعر به جای جام باده گفته جامی که خوشه 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 می دهد:

وَالذُّلُّ لَمْ يَعْرِفْ إِلَيْهِ طَرِيقَةً وَالْعِزُّ بَحْرٌ حَوْلَهُ وَعُبابٌ

(همان، ۱۰۳)

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

و در جای دیگر می گوید:

يَفْدُونَ بِالْمُهْجِ الْحُسَيْنَ وَكُلَّهُمْ شَمُّ الْأَنْوَابِ أَشَاوِسُ أَبْطَالُ

(العسلی، ۱۹۸۶م، ص ۳۳۳)

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

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

۳. معانی

در کنار عواطف، اندیشه ها و تأملاتی هستند که از یک سو با خرد و منطقی ما سر کار دارند و از سوی دیگر زمینه بعضی از انواع شعر هستند. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸ش،

ص ۲۶) مقصود از معنی، همین اندیشه‌ها و محتوا و مضمونی است که ادیب آن را بیان می‌کند (التونجی، ۱۹۹۳م، ج ۲، ص ۸۱۰). 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 «متنبی» ملاحظه می‌شود یا آن که اندیشه‌ای نهان در پس تصاویر باشد که خواننده بعد از تأمل آن را استنتاج کند. (غریب، 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 تولد تا لحظه 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 شیوه بیان، عسلی 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 توجه بسیار شده است، اما شاعر، خود را در این چارچوب محصور نموده است. او تلاش می‌کند از بعد تاریخی و روایی حادثه به سرعت عبور کند و با شیوه 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-البیت» از «فرطوسی»^۶ یا «ملحمة الإمام علي(ع)»^۷ از «انطاکي»^۷ که با توجه به برخی عوامل، جنبه روایی و تاریخ منظوم یافته‌اند.

برای نشان دادن این شیوه، نمونه‌ای را از این حماسه و حماسه فرطوسی می‌آوریم: در بیان رفتن امام حسین(ع) بر سر مزار پیامبر(ص) و وداع با آن حضرت و رؤیای امام در آن جا، عسلی حدود ۸۲ بیت می‌آورد، شاعر ۱۲ بیت اول را از فساد جامعه و نومیدی مردم و بی بند و باری یزید می‌گوید:

عَجَبًا أَتُكْسَفُ هَالَةُ الْإِجْلَالِ وَ تَضِيعُ بَيْنَ غَوَايَةِ وَضَلَالِ

و الْكُفْرُ يَبْسُطُ ظِلَّهُ و يَعُودُ مِنْ بَيْنِ الرَّفَاقَةِ مِنْ الْقَدِيمِ الْبَالِي
(العسلی، ۱۹۸۶م، ص ۱۲۶)

«شگفتا! آیا شکوه و بزرگی به کسوف می‌گراید و در میان گمراهی، تباه می‌شود. / و کفر سایه‌اش را می‌گسترده و از میان استخوانهای پوسیده و قدیمی دوباره باز می‌گردد.»
و سپس، حدود ۲۴ بیت را به درد دل امام (ع) با جدش و شکایت از مردم و تنهایی خود و غیره اختصاص می‌دهد و از کلمات عاطفی و تشبیه و استعاره فراوان کمک می‌گیرد که در اصل خطبه نیست:

أَنَا فَرخُكَ الْغَالِي و سِبْطُكَ يَا أَبِي و مَن اعْتَنَيْتَ بِسُودِي و كَمَالِي
و أَنَا الَّذِي عَانَقْتَنِي و سَقَيْتَنِي مِنْ مَاءِ ثَغْرِكَ طَاهِرِ السَّلْسَالِ
(همان، صص ۱۲۸ و ۱۲۷)

«من دردانه گرانقدر و نوه تو هستم ای پدر! کسی که به سروری و کمال وی توجه داشتی. / من آنم که مرا در آغوش کشیدی و از آب پاک و بهشتی دهانت سیراب کردی.»
و پس از این در ۴۲ بیت دیگر، رؤیای امام (ع) را بیان می‌کند:

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

إِنِّي فَرخُكَ الْحُسَيْنُ و سِبْطُ لَكَ بَاقِي فِي أُمَّةٍ حُنْفَاءِ
يَا رَسُولَ الْإِلَهِ مَا حَفَظُونِي و أَضَاعُوا حَقِّي بغيرِ و فَاءِ
لَكَ هَذَا شِكْوَايَ يَا جَدًّا حَتَّى أَنَا أَلْقَاكَ سَاعَةَ الْإِلْتِقَاءِ
(فرطوسی، ۱۹۷۷م، ج ۳، ص ۲۲۷)

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

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

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

وَقَفَّتْ جُمُوعُ الظَّالِمِينَ تَرَاهُ شَاكِي السَّلَاحِ وَ قُرْبُهُ مَوْلَاهُ
 مُتَجَلِّلاً بُرْدَ اليَقِينِ عَلَى الْهُدَى وَ قَدْ اسْتَمَدَّ مِنَ الْحُسَيْنِ هُدَاهُ
 ...يا قومُ إِنِّي ناصِحٌ فتمهلُوا قَبْلَ النَّزَالِ وَلستَ مَنْ أَخشَاهُ
 (العَسِیلی، ۱۹۸۶م، ص ۳۰۹)

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

اما در نقل همین خطبه «نصیراوی»^۸ در حماسه خود «حدیث کربلاء» می کوشد 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 مجادله شمر با زهیر غافل نشده است. (خزعلی، ۱۳۸۳ش، ص ۲۵۱) آغاز خطبه زهیر در حماسه نصیراوی چنین است:

يا اهلَ كوفانِ لَكُمْ نَذَارِ فاخشوا عذابَ الواحدِ القَهَّارِ
 إِنَّ عَلَى الْمُسْلِمِ أَنْ يَنْصَحَ مَنْ كانَ أحمًا لَهُ بِلاِ أَيِّ مَنْنِ
 (النصیراوی، بی تا، ص ۴۶)

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

در کنار این نقل به مضمون سخنان و خطابه ها، در توصیف و روایت سایر اجزاء، عَسِیلی راه «اطناب» را می پیماید. این اطناب و تفصیل را معمولاً به دو صورت می توان مشاهده کرد:

۱- ابراز احساسات و موضع گیری نسبت به شخصیت‌های داستان و توصیف و مدح یا بر عکس، هجو و تمسخر آن‌ها. ۲- آوردن بسیاری از واژه‌ها، عبارات و یا جمله‌های 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 جامعه آن روز ابتدا چند بیت در مناجات و خطاب حضرت می‌آورد و سپس وارد موضوع می‌شود:

يا سَيِّدَ الْمُسْتَشْهِدِينَ سَلَامٌ ما مَرَّ لَيْلٌ و انْقَضَتْ أَيَّامٌ
فَرَضٌ و لاؤُكَا فِي الْكِتَابِ مُقَدَّسٌ فِيهِ تَبَارَى الْوَحْيِ وَالْإِلْهَامُ
(العسلی، ص ۴۸)

«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» عسلی ۴۴ بیت آورده است، اما فقط ۱۲ بیت آخر مربوط به «حجاج» 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.

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

عبارت «أَنْشُودَةُ الْأَحْرَارِ»

لَبَّيْكَ يَا أَنْشُودَةَ الْأَحْرَارِ لَبَّيْكَ يَا ابْنَ السَّادَةِ الْأَخْيَارِ
وَيَقُولُ عَنْ قَلَمِي لِسَانٌ نَشِيدِهَا حَيِّتَ يَا أَنْشُودَةَ الْأَحْرَارِ
و يَظَلُّ عَبَّاسٌ عَلَى شَفَةِ الْمَدَى أَنْشُودَةً تَحَدُّو بِهَا الْأَحْرَارُ

(العسلی، صص ۲۰/۲۳ / ۴۳۸)

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

عبارت «فارس مغوار»

أَمَّا وَ حَيْدَرَةُ النَّزَالِ فَإِنَّهُ بَطْلٌ كَرِيمٌ فَارِسٌ مِغْوَاؤُ
عَالٌ وَ دُونَ صِفَاتِكَ الْأَقْمَارُ مَجْدًا وَ أَنْتَ الْفَارِسُ الْمِغْوَاؤُ
قَادَ ابْنُ اشْعَثَ فَارِسًا مِغْوَارًا بَعْدَ الْأَمَانِ وَ مَا أَقَالَ عِثَارًا
(همان، صص ۲۵، 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 و شجاع 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 عَسَلِي در روایت ماجراها و اخبار، به تاریخ و تسلسل آن مقید است و گاه برای فهم بهتر، مطالبی را با ذکر سند در حاشیه متن می‌آورد. در کنار این، در جاهایی که لازم است و ویژگی حماسی حماسه اقتضا می‌کند، از مبالغه و غلو فراوان سود می‌برد که این کار بر تاثیر معانی می‌افزاید.

۴. اسلوب

با وجود تعریفهای متعدد و متفاوت از اسلوب، می‌توان گفت اسلوب شیوه ایجاد عمل هنری است و اگر ماده 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 الفاظ متناسب مقصود و مؤثر در مخاطب، معانی و اندیشه‌های خود را بیان کند. (التونجی، ۱۹۹۳م، ج ۱، ص ۹۳) مقصود از اسلوب عبارات یا لفظ 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 آرایه‌های مختلف است.

عتیق، ۱۹۷۲م، ص ۱۴۷) در حقیقت، معانی معمولی و عادی اگر با اسلوبی عالی بیان شوند، جذاب 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 سهولت خاصی برخوردار است. عسلی در آوردن واژه‌ها هم از میراث کهن و واژه‌های رایج در شعر و نثر کلاسیک عربی استفاده کرده و هم از برخی واژه‌های جدید که در دوره 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: لیث^۱ قسور (شیر درنده) - خطوب (حوادث عظیم، مصائب) - جحافل (لشکریان) - غزاة (خورشید) - جلمود (صخره) - باسل (شجاع) - و غی (جنگ) - سمهری (نیزه) - جواد (اسب) - صوافن - (اسبها) که برخی در ابیات زیر به کار رفته‌اند:

و ابا ثمامة و هو لیث قسور	من بعد ما قد حطم الاصلابا
ما كل رأی فی الخطوب اصابا	أو كل دمع جرح الأهدابا
تلقى الجحافل فی ثبات شكیمة	لا الدهر یرهبها ولا البلواء
ركع الزمان علی سربدة نعلیه	و له تضرع و انحنى جلمود
وقد انتقاها حیدر حتى یری	منها شجاعاً باسلاً مغموراً

(العسلی، ۱۹۸۶، صص ۳۷۵/۳۷۴/۴۵۴/۱۱۲/۴۹۵)

« و ابوثمامه 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

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: عَسَال (نیزه) - ثمال (فریاد رس قوم) - أَرْقَطُ زهلول (پلنگ نرم پوست) - رَعْدِيدُ (ترسو و بزدل) و ... :

و رَوَى الْمَهْنَدَ مِنْ دَمَاءِ نُحُورِهِمْ و عَلَى الصُّدُورِ تَهَافَتَ الْعَسَالِ
و ملاذُ كُلِّ الْبَائِسِينَ وَ كَعْبَةً لِلزَّائِرِينَ وَ لِلتَّيْمِ ثَمَالِ
سَيَذُوقُ مَنْ يُؤْوِيهِ كَأَسَا تَحْتَوِي سَمًّا سَيَقْتُلُ أَرْقَطًا زُهْلُولَا
إِيهِ ابْنِ هِنْدٍ إِنْ مَنْ وَلِيَّتَهُ أَمْرَ الْخَلِيقَةِ فَاسِقُ رَعْدِيدُ
(العُسَيْلِي، ۱۹۸۶م، صص ۴۸۵/۱۶۴/۱۶۴/۱۱۰)

« شمشیر هندی را از خون گلوگاهشان سیراب کرد و نیزه‌اش پی در پی بر روی سینه‌ها فرود آمد. / پناه همه بیچارگان و کعبه 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 واژه‌های نوین مثل « قیثار » (گیتار)، « مؤتمر سیاسی » (کنفرانس سیاسی) نیز هستیم مثل:

فَدَعَا لِمُؤْتَمَرٍ سِيَاسِيٍّ بِهِ كَشَفَ الْحَقَائِقَ وَ هُوَ فِيهَا عَالِمٌ
هُوَ أَوَّلُ الْأَصْوَاتِ يَطْرُقُ سَمْعَهُ وَكَأَنَّهُ بِحَنِينِهِ قِيثَارٌ
(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، زهر، نجوم، قضاء، مصائب، خضاب، إرهاق، محاجر و غیره استفاده می‌کند که از یک طرف دارای لطافت و رقت‌اند و از طرف دیگر با لحن محزون و فضای اندوهناک حماسه تناسب دارند. از حیطة الفاظ که بگذریم شاعر در عبارت‌ها و ترکیب‌ها نیز

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 استفاده 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.

۲-۴. 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 موسیقایی سبب رستاخیز کلمه‌ها و تشخیص واژه‌ها در زبان می‌شوند، می‌توان گروه موسیقایی نامید. این گروه از عوامل متعددی مثل : انواع وزن، قافیه، جناس و ... تشکیل شده است. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵ش، ص ۸) ناقدان 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 مرتبه اول همان تجربه شنیداری است. (عدنان، ۱۹۸۰م، ص ۱۳۵) 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 نمونه‌های برتر نثری بواسطه دارا بودن وزن و آهنگ خاص، اوج می‌گیرند و به شعر نزدیک می‌شوند. (سلطانی، ۱۹۸۱م، ص ۶. با تصرف.) اگر بپذیریم که ایقاع شعری همان پیوند‌های 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.

۲- موسیقی درونی که عبارت است از هماهنگی و نسبت ترکیبی کلمات و طنین خاص هر حرفی در مجاورت با حرف دیگر. این موسیقی شامل مواردی مثل: جناس، سجع، تضاد، مراعات‌النظیر، تلمیح، قافیۀ درونی و... می‌شود. «چنانکه در بیت زیر قافیۀ درونی، عنصر موسیقایی جدیدی بر شعر افزوده است»: (سلطانی، ۱۹۸۱م، ص ۱۴)

سودٌ ذوائبها، بیضٌ ترائبها، محضٌ ضرائبها، صیغتٌ من الکرم

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 قافیۀ 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 «مُتَفَاعِلُنْ» بوجود آمده است، به عنوان مثال به یک بیت از حماسه در این بحر توجه کنید:

الآنَ يا عَبَّاسُ قَلْتُ حَيْلَتِي وَالظَّهْرُ أَصْبَحَ عَاجِزاً مَشْلُولاً
مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ

که با تغییرات ایجاد شده می‌شود: مُسْتَفْعَلُنْ مُسْتَفْعَلُنْ مُسْتَفْعَلُنْ // مُسْتَفْعَلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُسْتَفْعَلُنْ

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، ص ۹۲) 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، ص ۱۵۸) بنابراین می‌توان گفت که عسلی در انتخاب وزن موفق بوده است؛ وی از یک طرف در بیان جنگ‌ها و دلاوری قهرمانان از فخامت و شدت ابن بحر سود برده و از سوی دیگر، جنبۀ غنایی و حزن‌انگیز آن را در بیان مرثی و اشعار محزون و نیز توصیفات زیبا، به کار برده است. برای نمونه به این ابیات بنگرید:

بركانُ نارِ هاجَ في المِضمارِ أو عاصِفاتُ الرِّيحِ في الإعصارِ

فَكَانَمَا هُوَ بِالنَّزَالِ صَوَاعِقُ مِنْهُ تَخِرُّ الرَّاسِيَاتُ وَ تَصْعِقُ
لِمَنْ الْعَزَاءُ بِكَرْبَلَاءَ يُقَامُ وَ الْحَزْنُ نَارٌ وَ الدَّمُوعُ سِجَامٌ
(العسلی، ۱۹۸۶م، صص ۵۰۲/۵۲۳/۵۴۱)

«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 اول که مضمون آن حماسی است، این احساس به بهترین وجه با الفاظ درشت و فحیمی مثل «برکان»، «مضمار»، «صواعق»، «تخر»، «عاصفات»، «اعصار» بیان شده که با ضرباهنگ شعر همخوانی دارد. هم چنانکه تبدیل «مُتَفَاعِلُنْ» به مُسْتَفْعِلُنْ در این ابیات، کوبش و ضرباهنگ آنها را تشدید کرده است مثلاً در بیت اول وزن شعر بدین صورت در آمده است :

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

که ملاحظه می‌شود تمامی «مُتَفَاعِلُنْ»ها به مُسْتَفْعِلُنْ تغییر پیدا کرده است.

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

مُتَفَاعِلُنْ - مُتَفَاعِلُنْ - مُتَفَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ - مُسْتَفْعِلُنْ - مُتَفَاعِلُنْ

قافیه: قافیه شعر، پژوهشی است که به طور قیاسی تکرار می‌شود و شنونده منتظر آن است و دهان و جسم برای آن آمادگی پیدا می‌کند. (غریب، ۱۳۷۸ش، ص ۱۱۳) مطالعه در ساختمان فیزیکی قافیه نشان می‌دهد که میان موسیقی و قافیه چه رابطه 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 درباره قافیه سنجیده‌اند و یاد آور شده‌اند همه به موسیقی بر می‌گردد؛ زیرا آن عیوب باعث اضطراب در نغمه می‌شود. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵ش، ص ۶۷) علاوه بر این، قافیه از مهمترین عناصر شعر

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، ص ۱۶)

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 قافیۀ اشعار عربی دارند به بهترین وجه استفاده کرده است. شاعر در این حماسه، مقید به یک قافیه نیست؛ یعنی برخلاف حماسه‌هایی مثل ملحمة اهل بیت(ع) از فرطوسی یا ملحمة امام علی(ع) از عبدالمسیح انطاکی که همه 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 تنوع می‌گردد، هر چند که با حماسه‌های غربی، که کل آنها بر یک وزن و قافیه است، تفاوت پیدا می‌کند. حروفی که عسلی 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، شرار، بتار، أسوار، کرار، فوار، استفاده می‌کند که طنین و موسیقی حماسی خاصی دارند و در هنگامی که جمال ایشان را به تصویر می‌کشد واژه‌هایی مثل: أعراس، کاس، ایناس، آس، غراس، ألماس، را می‌آورد که هم با اسم ایشان هم قافیه می‌شود و هم لحن ملایمی دارد. از آنجا که عسلی از عامۀ مردم بوده و سعی در بیان ساده احساسات و عواطف خود داشته، در بیشتر موارد قافیه با

وزن شعر همراه گشته و ابیات از سلامت و روانی خاصی برخوردار شده است و کمتر دچار تکلف و تصنع گشته است. برای مثال مطالع زیر همگی روان و منسجم اند:

یا سید المُستشَهِدین سَلامٌ ما مَرَّ لَیلٌ و انقَضَتْ آیامٌ
هَزَلَ الزمانُ فَزَلزَلِی یا بیدُ فَلَقَدْ تَحَكَّمَ بِالْأُمُورِ یزیدُ
نَشَرَ الغُروبُ علی الوجودِ سُدولاً فَکأنه کَفَنٌ یَلْفُ قَتیلاً
قومٌ لَهم بالتَضَحیاتِ مَجالٌ فَکأنَّهُم عندَ اللِّقاءِ جِبالٌ
(العسلی، ۱۹۸۶م، صص ۴۸/۱۰۷/۱۶۷/۳۳۳)

« 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 پیچیده اند. / ایشان قومی هستند که مجال قربانی شدن را دارند و در میدان کارزار بسان کوههایی استوارند. »
اما 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:

هی کربلا سَبَبُ السُّهادِ و عَبرتی من أَجْلِ آلِ مُحَمَّدٍ تَتَرَقُّ
و عَشِقتُهُم عِشْقاً مَلَئکَةُ السَّما راحَتُ لِذُوبِ حَنانِهِ تَتَشَوَّقُ
(همان، ۱۹۸۶م، ص ۴۰۲)

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

- شاعر به حدی است که گاه سایر جنبه‌های ادبی مثل حماسه، وصف، حکمت و غیره را تحت الشعاع 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 شیوه 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 شیوه 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 و هم 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 جنبه غنایی و حزن انگیز آن را نیز در مرثی و اشعار محزون بکار گرفته است. غسیلی برای قافیه، نیمی از حروف هجا را در حماسه آورده و مقید به قافیۀ خاصی نیست.

پی‌نوشت‌ها

۱. درباره زندگی و آثار وی نک: العسیلی، ۱۹۸۲م، صفحه 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 زمینه قهرمانی و صبغه 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 واژه حماسه خود عربی است اما عربها از کلمه «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 ملحمة به معنای خاص آن در ادبیات قدیم عرب وجود ندارد یعنی عربها از منظومه‌های قصصی و حماسی مثل شاهنامه و ایللیاد بی بهره‌اند. بر

خلاف ادبیات کلاسیک عرب، در ادبیات معاصر عرب گرایش‌هایی به حماسه سرایی پیدا شده و حماسه‌های بسیاری در موضوعات متفاوت به نظم در آمده است. از مهمترین این حماسه‌های می‌توان به منظومه حماسی *عید الغدیر* از *بولس سلامه* اشاره نمود. (برای اطلاعات بیشتر نک به: شفیق البقاعی، الأنواع الأدبية ص ۲۶۶؛ // محمد عبد السلام 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 الأدبية فی العالم العربی الحدیث ص ۳۴۹؛ // یوسف الصمیلی، الشعر اللبنانی إتجاهات و مذاهب ص ۴۶؛ // شوقی ضیف، العصر الجاهلی ص ۲۲۵؛ // ذبیح... صفا، حماسه سرایی در ایران، ص ۱۶ و ۱۷.

۳. نک: الهاشمی، ۱۳۷۹ش، ص ۲۳۴ و فاضلی، ۱۳۷۸ش، ص ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۹، ۱۹۰.

۴. در این زمینه نک: التفتازانی، ۱۹۹۳م، ص ۶۱۶ به بعد؛ الهاشمی، ۱۳۷۹ش، ص ۲۷۰ به بعد.

۵. 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، ص ۱۵۰ و ۱۵۱).

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

۷. عبد المسيح انطاکی (۱۸۷۴-۱۹۲۳م.) شاعر و روزنامه نگار مسیحی است که در حلب زاده شد و تعلیم یافت. ابتدا مجله «الشدور» را در حلب و سپس «العمران» را در مصر انتشار داد. منظومه او زیر عنوان منظومه 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، ص ۱۶۰؛ عتیق، ۱۹۷۲م، ص ۱۳۳ و ۱۳۴.

۱۰. نک: فخرالدین، الإيقاع والزمان، ۱۹۹۵م، ص ۲۹.

۱۱. نک: ابن حجة الحموی، ۲۰۰۵م، ج ۳۱۸/۴؛ الهاشمی، ۱۳۷۹م، ص ۳۶۱.

منابع:

- الحموي، تقي الدين أبوبكر بن علي، **خزانة الأدب و غاية الارب**، تحقيق: كوكب دياب، دار الصادر، بيروت، ٢٠٠٥م.
- البستاني، أنطوان مسعود، **البلاغة والتحليل**، الطبعة الخامسة، دار المشرق، بيروت، ١٩٨٦م.
- البستاني، سليمان، **الباذة هوميروس**، دار المعرفة، بيروت، (د. تا)
- التفتازاني، سعد الدين، **المطول**، تصحيح: أحمد عزو عناية، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٩٩٣م.
- التونجي، محمد، **المعجم المفصل في الادب**، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٣٣م.
- الجبوري، كامل سلمان، **معجم الادياء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م**، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٢م.
- خزعلي، انسيه، امام حسين (ع) **در شعر معاصر عرب**، چاپ اول، امير كبير، تهران، ١٣٨٣ هـ.ش.
- سلطاني، محمد علي، **العروض وموسيقى الشعر العربي**، دمشق، ١٩٨١م.
- شامي، يحيى، **موسوعة شعراء العرب**، الطبعة الأولى، دارالفكر العربي، بيروت، ١٩٩٩م.
- شفيعى كدكنى، محمد رضا، **صور خيال در شعر فارسى**، انتشارات آگاه، تهران، ١٣٧٨ هـ.ش.
- _____، **موسيقى شعر**، چاپ نهم، انتشارات آگاه، تهران، ١٣٨٣ هـ.ش.
- صابري، علي، **النقد الادبي وتطوره في الأدب العربي**، چاپ اول، انتشارات سمت، تهران، ١٣٨٤ هـ.ش.
- عتيق، عبد العزيز، **في النقد الأدبي**، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٢م.
- عدنان، قاسم، **الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر**، (دراسة نقدية في أصالة الشعر)، قاسم، عدنان، منشورات المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان، ١٩٨٠م.
- العسيلي، سعيد، **الفروسية العربية في الجاهلية و الاسلام**، الطبعة الأولى، دار الزهراء، بيروت، ١٩٩٢م.
- _____، **كربلاء**، الطبعة الأولى، دار الزهراء، بيروت، ١٩٨٦م.
- _____، **مولدالنور**، الطبعة الأولى، دار الزهراء، بيروت، ١٩٨٢م.
- علوى مقدّم، محمد و رضا اشرف زاده، **معانى و بيان**، انتشارات سمت، تهران، ١٣٨٤ هـ.ش.
- غريب، رز، **نقد بر مبنای زیبا شناسی**، ترجمه نجمه رجایی، چاپ اول، انتشارات دانشگاه فردوسی، مشهد، ١٣٧٨ هـ.ش.
- فاضلى، محمد، **دراسة ونقد في مسائل بلاغية هامة**، چاپ اول، انتشارات دانشگاه فردوسی، مشهد، ١٣٧٨ هـ.ش.

فخرالدین، جودت، الايقاع والزمان (کتابات فی نقد الشعر)، دار المناهل-دارالحرف العربي، بیروت، ۱۹۹۵م.
فرطوسی، عبد المنعم، ملحمة أهل البيت، الطبعة الأولى، دار الزهراء، بیروت، ۱۹۷۷م.
مندور، محمد، نقد وناقدان عرب، ترجمه عباس طالب زاده شوشتری، چاپ اول، انتشارات دانشگاه
فردوسی، مشهد، ۱۳۸۵ هـ ش.
النصیراوی، ابراهیم علوان، حدیث کربلاء، مهر، قم، بی تا.
الهاشمی، أحمد، جواهر البلاغة، إشراف: صدقي جميل، چاپ دوم، الهام، تهران، ۱۳۷۹ هـ ش.