بررسی زیباشناختی نخستین شعر عاشورایی

دکتر حجّت‌الله فسنقری[۱]
میلاد جعفرپور[۲]

چکیده

تا به امروز، سوگ‌سرود ابوالحسن کسایی(۳۴۱ه.ق) از جانب پژوهندگان ادبی به‌عنوان نخستین شعر عاشورایی شناخته شده‌است. این قصیده نقطهٔ عطفی در تاریخ شعر فارسی به شمار می‌آید زیرا در آن پیشینهٔ پیوند ادبیات فارسی با موضوعات دینی-هنری بیش از پیش آشکار می‌شود، امّا تاکنون توجهی به جایگاه ادبی- هنری این سوگ‌نامه نشده است. نگارندگان با هدف تبیین جایگاه واقعی نخستین شعر عاشورایی در ادب فارسی، نخست به روشن ساختن نکاتی دربارهٔ تسامحات نام، مذهب و شعر کسایی روی آورده و سپس با نگاهی زیباشناختی و درون‌متنی به ساختار بلاغت در این قصیده، به واکاوی و بررسی عناصری نظیر شیوهٔ اثرپذیری از قرآن و حدیث، تلمیحات، بسامد آوایی، وزن و قافیه، تعریف مسندالیه با ضمایر اشاره، عنصر رنگ، معادله‌سازی در تشبیه و صبغه‌ی اشرافی و سپاهی‌گری پرداخته‌اند، که بی‌گمان این عناصر در منسجم ساختن بلاغت تصویر و نسج بخشیدن به فضای عاشورایی، مهّم و اثر گذار است.

واژگان‌کلیدی: نام و مذهب *کسایی*، شعر مدحی و مذهبی، نخستین شعر عاشورایی، بررسی زیباشناختی.

---

۱. استادیار زبان و ادبیّات عربی، دانشگاه حکیم سبزواری. dr.fesanghary@gmail.com

۲. دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی.

مقدّمه

کسایی‌مروزی (۳۴۱ه.ق) از شاعران بزرگ نخستین دورهٔ شعر فارسی و از معاصران فردوسی است که اشعارش، گذشته از اهمیّت و جایگاه ادبی، از آن روی که نکته‌هایی در خور توجّه، از وضع فراموش‌شدهٔ عصر او را در بردارد، ضرورت پژوهش در شعر این شاعر را دو چندان کرده است و چون دیوانش همانند هزاران گنج بی‌کران ادب فارسی به تاراج روزگار رفته، بیت‌بیت آن‌چه از او بر جای مانده ارجمند و گرامی است و در گام نخست باید جستجو و گردآوری و سپس تحلیل و بررسی کرد.

۱-نام کسایی

مسئله‌ای که نخست باید از آن یاد کرد، نمایاندن صورتی صحیح و علمی از نام کسایی است. مولّف تاریخ ادبیّات‌ایران، نام وی را این‌گونه آورده است: «کنیهٔ او بنابر نقل نظامی‌عروضی ابوالحسن و بنابر نقل آذر و هدایت ابواسحاق و لقبش مجدالدّین و همه‌جا منعوت به حکیم است و نامش معلوم نیست» (صفا، ۱۳۶۹ش:ص ۴۴۱/۱)، امّا این صورت از نام کسایی صحیح نیست، در اینجا این نکته هم گفتنی است که «حکیم مجدالدّین ابواسحاق» نامی است که نخستین بار تقی‌الدین اوحدی اصفهانی در تذکرهٔ عرفات‌العاشقین (۱۰۲۲-۱۰۲۴) برای *کسایی* ذکر کرده است و از آن‌جا که به تذکرهٔ آتشکده (۱۱۸۰ه.ق) و مجمع‌الفصحاء(۱۲۰۰ه.ق) راه یافته، کار به جایی رسیده که در صد سال اخیر هر کس از ایرانی و خارجی که شرح حالی از کسایی نوشته، در قطعیّت این نام تردید نکرده است[۱]. در حالی که چون این نام در هیچ مأخذ کهنه‌ی دیگری نیامده، و مؤلف عرفات هم بیش از شش قرن فاصلهٔ زمانی با کسایی داشته، گفتهٔ او ارزش و اعتباری ندارد (ریاحی،۱۳۸۳ش:ص ۱۱).

نخستین و مهم‌ترین منبع دربارهٔ کسایی، **دمیة القصرِ** ابوالحسن علی‌بن‌حسن باخرزی (مقتول در ۴۶۷ه.ق) شامل ۲بیت فارسی و ۲بیت عربی او، و دو نکتهٔ مهّم: یکی کنیه و نام صحیح او است که غلط مشهور متاخّران را برطرف می‌کند، و دیگر این‌که او مقیم نسف (نزدیک به بخارا پایتخت سامانیان) بوده و ذکرش در میان شاعران نسف آمده است (همان: ص۹)؛ حالا که در **دمیة القصرِ** باخرزی می‌بینیم که نام او ابوالحسن علی‌بن‌محمّد کسایی بوده، نقل و تکرار این خطا دور از شیوهٔ علمی است.

۱-۱: مذهب کسایی

عبدالجلیل رازی در کتاب النقض (تألیف در حدود ۵۶۰ه.ق) دو بار از کسایی نام برده، و از نوشتهٔ او معلوم می‌شود کسایی شیعه بوده و دیوانش تا نیمهٔ قرن ششم موجود و معروف بوده است. عبدالجلیل رازی که بهترین اطّلاعات را دربارهٔ شاعران پارسی‌زبان این دوره و هم‌چنین رویّهٔ منقبت‌خوانی در قرن ششم در جوامع شیعی، به دست داده، دربارهٔ شماری از شاعران شیعی می‌نویسد:

امّا شعرای پارسیان که شیعی و معتقد و متعصّب بوده‌اند، هم اشارتی برود به بعضی؛ اوّلاً فردوسی طوسی شیعی بوده است و در شاهنامه در مواضع به اعتقاد خود اشارت کرده است... و فخری‌جرجانی شیعی بوده است و در کسایی خود خلافی نیست که همهٔ دیوان او مدایح و مناقب مصطفی و آل مصطفی است،علیه و علیهم‌السّلام (جعفریان،۱۳۸۲ش:ص ۸۱).

این نکته حتّی از اوضاع عمومی خراسان آن‌روز نیز مستفاد است. مردم خراسان طالب استقلال و پایان یافتن برتری عرب بودند و هر گروهی رسیدن به این آرزو را از راه جداگانه‌ای می‌جستند. اهل قلم و اندیشه هم هر یک بیان کنندهٔ مسیر فکری جداگانه‌ای بودند: فردوسی با سرودن شاهنامه کاخ بلند حماسهٔ ملّی ایران را برافراشت و روزگاران سرافرازی ملّی را به یاد ایرانیان می‌آورد. کسایی با بیان مناقب و مصائب خاندان پیامبر (ع) -که مورد آزار و ستم بنی‌امیّه و بنی‌عبّاس قرار گرفته بودند- هم‌دردی مردم ایران را با آن خاندان پاک باز می‌گفت و نفرت عمومی را نسبت به خلیفگان بغداد دامن می‌زد. از این مقدّمهٔ کوتاه به این نتیجه می‌رسیم که کسایی در محیطی می‌زیست که گروه کثیری از مسلمانان آن‌جا شیعهٔ دوازده امامی بوده‌اند (ریاحی،۱۳۸۳ش:ص ۲۹).

۱-۲: شعر مدحی و مذهبی کسایی

دیوان کسایی تا قرن ششم موجود بوده و بعدها از میان رفته‌است. دربارهٔ محتوای شعر او مولّف النّقض که دیوانش را در دست داشته، می‌گوید: همهٔ دیوان او مدایح و مناقب حضرت مصطفی و آل‌اوست (رازی، ۱۳۳۱ش:ص ۲۵۲). عوفی هم می‌گوید: اکثر اشعار او در زهد و وعظ است، و در مناقب اهل بیت (عوفی، ۱۳۳۵ش:ص ۲۷۰ / ریاحی،همان:ص ۳۱). با این تمهید نتیجه می‌گیریم که اشعار کسایی با تطبیق دو دوره از زندگانی او به به دو بخش تقسیم می‌گردد:

۱-۲-۱: دوره‌ای که مدّاح درباری بوده است. کسایی در آغاز دورهٔ شاعری مانند هم‌گنان و معاصران خود به شعر مدیحه درباریان مشغول و مشهور بوده است. وی قصایدی در مدح عبیداللّه‌بن

احمدبن حسین‌عتبی، وزیر نوح‌بن‌منصور سامانی و نیز سلطان محمود غزنوی دارد. اشعار کسایی را می‌توان حلقهٔ پیوند میان آثار سخنوران سامانی و اشعار مدیحهٔ دوران غزنوی به‌شمار آورد (فولادی،۱۳۸۵ش:ص ۷۳).

۱-۲-۲: دورهٔ گوشه‌گیری و مدح خاندان پیامبر(ص)، همان‌گونه که پیش از این گذشت، کسایی در آغاز مدیحه‌سرا و قصیده‌پرداز بوده است، امّا بعدها بنا به‌علّتی که مشخّص نیست از سرایش مدیحهٔ درباری پشیمان می‌شود و به موعظه و پند و اندرز در شعر و قصیده روی می‌آورد. هم‌چنین او شعر را در خدمت منقبت اهل‌بیت عصمت و طهارت علیهم‌السّلام و مرثیهٔ خاندان پاک علوی، به‌ویژه سوگ‌نامهٔ شهیدان کربلا قرار می‌دهد و این از نوادر آن عصر بوده که قالب بیشتر قصاید مدیحه و در خدمت درباریان بوده است. او توانست برای نخستین بار به شکل جدّی و فراگیر و در قالب اشعار کامل در کنار توصیفات و مدایح قبلی خود، مواعظ، حکمت و مناقب را نیز به کمال خود نزدیک کند و در این راه پیش‌رو ناصر خسرو قبادیانی (م۴۸۱ ه.ق) گردد (فولادی،همان:ص ۷۵/ ریاحی،همان:ص ۳۳).

از ویژگیهای مهّم شعر کسایی، توصیف طبیعت پیرامون است. او توانسته است زیباییهای طبیعت را با تشبیهات دقیق، عینی و اقناعی بیان کند. تشبیهات او بیشتر حسّی بوده البتّه گاه، به تشبیهات غیرمحسوس نیز پرداخته است.

از نظر صورخیال و انواع تصویر، به‌ویژه در زمینهٔ طبیعت، شعر کسایی بهترین شعری است که از گویندگان قرن چهارم در دست داریم. غلبه دید مادّی و توجّه به عناصر حسّی در همهٔ تصاویر او امری است که در نخستین مطالعهٔ شعر وی نظر خواننده را به خود جلب می‌کند. توجّه به عنصر رنگ در صورخیال یکی دیگر از خصایص شعر او است که نسبت به معاصرانش برجستگی و امتیاز دارد. تصویرهای شعر او همه باز و گسترده است که گاه در خلال چندین بیت ارائه می‌شود. در شعر به استعاره و تشخیص چنان که شیوهٔ شاعران دورهٔ اوّل شعر فارسی است، کمتر توجّه کرده است و تصویرهای او همه تشبیه است و تنها در یک غزل کوششی به نوعی بیان استعاری دیده می‌شود (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۶ش:ص ۴۳۰-۴۳۳).

۲- بررسی زیبایی‌شناختی نخستین شعر عاشورایی

۲-۱: نخستین شعر عاشورایی: این قصیده در آغاز به شکل کامل در دست نبوده و تنها ۲۰بیتِ مطلع و بهاریهٔ آن‌را رضاقلی‌خان هدایت در مجمع‌الفصحا[۳]آورده است، ولی بعدها در ادامهٔ کاوشهای آقای محمّدامین ریاحی، نسخهٔ کامل آن قصیده در ۵۰بیت یافت شد که هم از حیث نسخه مورد تأیید است و گذشته از آن در بیت ۴۸ این سوگ‌سرود که حکم تخلّص شاعر است، نام کسایی وجود دارد:

بر مقتل ای کسایی برهان همی نمایی گر هم بر این بپایی، بی‌خار گشت خرما

(کسایی،۱۳۸۳ش:ص ۷۲)

آقای محمّد امین ریاحی این نسخهٔ کامل را در جنگ اشعاری به نام تتمّهٔ تذکرهٔ خلاصة الاشعار از تقی کاشی آورده است. در خود تذکره[۴]۶۵بیت از اشعار *کسایی*، از جمله قصیدهٔ ۵۰بیتی سوگ‌نامهٔ کربلا، آمده است که نخستین قصیدهٔ مذهبی در رثای خاندان امام حسین(ع) در شعر فارسی به شمار می‌آید که در ادامه به بررسی بلاغت تصویر آن خواهیم پرداخت. سوگ‌نامهٔ کربلا، طبق ساختار کلّی قصیده، با تغزّل و نسیب در توصیف بهار و زیبایی طبیعت آغاز می‌شود. در این قصیده چنان‌که رسم شاعران دورهٔ اولیّهٔ شعر فارسی است، چندان با صنایع لفظی و پیرایهٔ فنّی آرایه‌ها روبرو نیستیم بلکه در روانی و سلاست لغات و پیوند درونی اجزای کلام، تصویر ذهنی شاعر را مشاهده می‌کنیم. آرایه‌هایی مانند مراعات‌النظیر، تقابل، تضاد و واج‌آرایی را در حدّ اعتدال، در سه قسمت کلّی این سوگ‌سرود می‌بینیم که اغلب، بیت شبکهٔ درهم تنیده‌ای برای به تصویر کشیدن طبیعت و بهار— در بخش تغزّل- و تجسّم فضای کربلا و اوصاف تنی چند از خاندان امام‌حسین(ع) در تنهٔ اصلی قصیده است. از ویژگیهای بلاغی‌ای که در ایجاد برجستگیهای تصویر نقشی مهّم ایفا می‌کنند، می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد:

۲-۲: نگاهی درون‌متنی به ساختار زیباشناختی و تصویرساز نخستین شعر عاشورایی

۲-۲-۱: تجلی قرآن و حدیث در بلاغت تصویر

یکی از نمونه‌های برجستگی بلاغت تصویر شعر *کسایی* تجلّی و تاثیر قرآن و حدیث در این سوگ‌نامه است[۵]. نمونه‌ها:

آن کور بسته مطرد بی‌طوع گشت و مرتد بر عترت محمّد چون ترک غز و یغما

(کسایی،همان:ص ۷۰)

در این بیت، ما با اثرپذیری واژگانی از نوع ترجمه روبرو هستیم. در این شیوهٔ اثرپذیری، شاعر در به کارگیری پاره‌ای از واژه‌ها و ترکیبها، وام‌دار قرآن و حدیث است، یعنی واژه‌ها و ترکیبهایی را در شعر خویش می‌آورد که ریشهٔ قرآنی و حدیثی دارند. در این شیوه شاعر از گردانیدهٔ فارسی واژه یا ترکیب قرآنی – حدیثی بهره می‌گیرد:

حُبُّ الشیءِ یُعمِیَ وَ یُصِمُّ (مجلسی، بی‌تا: ۱۶۴/۷۷)

إِنَّکَ إِنْ أَطَعتَ هَوَاکَ اَصَمَّکَ وَ اَعمـَاکَ (خوانساری، ۱۳۶۵ ش:۵۶/۳)

در این بیت کسایی قاتلان امام حسین(ع) را به کورانی تشبیه کرده است که با پیروی از هوا و هوس دنیا از راه حقّ منحرف گشته و چون چشم دل آنان کور است، توانایی تشخیص راه درست را ندارند. این معنی در قرآن مبین نیز مؤکّد گشته است:

وَ مَن کَانَ فِی هَذِهِ اَعمَی فَهُوَ فِی الآخِرَةِ اَعمَی وَ اَضَلُّ سبیلاً (اسراء/۷۲).

« هر کس که در اینجا کوردل باشد، هم‌او در آخرت هم کوردل و گمراه‌تر است[۶].

پاکـیزه آل یاسین گمـراه و زار و مسکین وان کیـنه‌های پیشین آن روز گشته پیـدا

(کسایی،همان:ص ۷۱)

شیوهٔ اثرپذیری کسایی در این بیت از نوع اثرپذیری الهامی- بنیادی است. در این شیوه، گوینده مایه و پایهٔ سخن خویش را از آیه یا حدیثی الهام می‌گیرد و سرودهٔ خویش را بر آن نکتـهٔ الهـام گرفته بنیاد می‌نهد، و سخنی می‌پردازد که آشنایان، آن‌را با آیه یا حدیثی در پیوند می‌بینند؛ پیوندی گاه چنان دور و پنهان که پذیرش اثرپذیری را دشوار می‌سازد. (راستگو،۱۳۸۵ش:ص ۴۷).

کسایی در این بیت سبب پیدایش واقعهٔ کربلا را کینه‌هایی می‌داند که مشرکان دیروز از صفّین و بدر و خندق به‌دل گرفته‌اند و در محرّم سال ۶۱ آن کینه‌ها را آشکار ساختند. کسایی در این بیت به این حدیث نظر داشته است:

« لاَ یُؤمِنُ بِالمَعادِ مَن لاَ یَتَحَرَّجُ عَن ظُلمِ العِبَادِ.» «آن‌که از ستم به بندگان نپرهیزد، به معاد ایمان و باور ندارد.» (خوانساری، ۱۳۶۵ش: ۴۱۶/۶).

صفّین و بدر و خندق حجّت گرفته با حقّ خیل یزید احمق یک‌یک به خونش کوشا

(کسایی،همان:ص ۷۱)

در مصراع اوّل وجود کلمهٔ یاسین ، خود دلیلی دیگر از اثرپذیری واژگانی در شعر کسایی است. در این بیت کسایی با استفاده از شیوهٔ وام‌گیری که یکی از فروعات اثرپذیری واژگانی است و در آن واژه یا ترکیبی با همان ساختار عربی خود، بی‌هیچ دگرگونی، یا با اندک دگرگونی لفظی یا معنوی بی‌آن‌که ساختار عربی آن آسیب ببیند، به زبان و ادب فارسی راه نمی‌یابد. (راستگو، همان:ص ۱۶).

«یَس/ وَالقُرءانِ الحَکِیمِ/ إِنَّکَ لَمِنَ‌المُرسَلین.» (یس/۳-۱)

یاسین از القاب پیامبر اکرم(ص) است که مفسّران در معنی آن، وجوه مختلفی بیان کرده‌اند.

نمونه‌ای دیگر در مصراع اوّل وجود کلمهٔ «پاک» است و کسایی با بهره‌گیری از اثرپذیری واژگانی از نوع ترجمه، این‌گونه به آیهٔ تطهیر اشاره کرده است:

« إِنَّمَا یُرِیدُ اللّهُ لِیُذهِبَ عَنکُمُ الرِّجسَ اأَهلَ البَیتِ و یُطَهِّرَکُم تَطهِیراً» (احزاب/۳۳).

« همانا خداوند می‌خواهد که از اهل بیت هر پلیدی(احتمالی/ شکّ و شبهه) را بزداید، و شما را چنان‌که باید و شاید پاکیزه بدارد».

گلشن چو روی لیلی یا چون بهشت مولی　　چون طلعت تجلّی بر کوه طور سینا

(کسایی،همان:ص ۶۷)

« فَلَمّا تجلّی ربُّهُ للجَبَلِ جَعَلَهُ دکّاً و خَرَّ مُوسی صَعِقاً» (الاعراف/ ۱۴۳)

کسایی در این بیت از شیوهٔ اثرپذیری تصویری استفاده کرده است. در این شیوه اثرپذیری، شاعر تصویر شعر خویش را از قرآن و حدیث به وام می‌گیرد. مراد از تصویر نقش‌آفرینیها، سیماسازیها، نگاره‌پردازیها و چهره‌بخشیهای شاعرانه‌ای است که در زبان ادب، تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه، تجسیم، تشخیص و به‌طور کلّی صورخیال (=ایماژ) خوانده می‌شود. بنابراین شاعر در اثرپذیری تصویری نکته‌ای قرآنی و روایی را «مشبّهٌبه» تشبیه و تمثیل خود می‌سازد (راستگو،همان:ص ۶۱). *کسایی* در این بیت مشبّهٌبه تشبیه را کوه سینا قرار می‌دهد، چون از طلعت تجلّی الهی دگرگون گشته است، درست مانند باغ و گلشنی که به سبب فصل بهار و لطف الهی، چهره‌ای متفاوت از آن‌چه که در فصل زمستان داشته، پیدا می‌کند.

۲-۲-۲: وجود آرایهٔ بدیعی تلمیح

وجود آرایهٔ بدیعی «تلمیح»، که ۱۵ بار در ابیات مختلف این سوگ‌سرود به کار رفته است و در شکل‌گیری تصویر نقشی اساسی دارد، نمونه:

باغ از حریر حلّه بر گل زده مظلّه مانند سبز کلّه بر تکیه‌گاه دارا

(کسایی،همان:ص ۶۹)

در این بیت با تشبیهی مرکّب از نوع حسّی روبرو هستیم که در آن شاخ و برگهای سبز درختان از شدّت فراوانی و جلوه‌گری در فصل بهار نخست به حلّهٔ حریری سبزرنگ تشبیه گشته و سپس به سراپرده و شادُروان سبزرنگ دارا، این نوع اشاره به شاهان گذشتهٔ ایران خود نمایان‌گر جوشش و علاقهٔ کسایی و مردم عصر او در بیرون آمدن از یوغ استبداد و خودکامگی بنی‌امیّه و بنی‌العبّاس است و برای زنده نگه داشتن روح ایرانی و حفظ استقلال، کسایی را به اشارهٔ گذشتهٔ دیروزین ایرانیان در بطن تصویر وامی‌دارد. این اشارات و گوشه‌ها را در دیگر ابیات کسایی نیز می‌بینیم:

گر تخت خسروانی ور نقش چینیانی ور جوی مولیانی پیرایه‌ی بخارا

(کسایی،همان:ص ۶۹)

۲-۲-۳: بسامد آوایی (واج‌آرایی)

با نگاهی جزیی‌نگر به ساختار این سوگ‌نامه در شکل برونی و درونی، به وضوح، هنرنمایی کسایی را در این قصیده خواهیم دید. با یک بار خوانش این قصیده، نخست متوجّه برجستگی آوایی ابیات آن خواهیم شد، که حاصل فزونی برخی از مصوّتها و صامتها است. با بررسی که در میزان بسامد برخی از اجزای آوایی قصیده انجام دادیم، متوجّه کثرت تکرار سه جزء گشتیم، نخست مصوّتهای بلند آ، ای، او و سپس دو صامت م و ب، که حروفی لب‌پیوندی و توصیلی است و در نشان دادن ناله و زاری سرایندهٔ این سوگ‌نامه کارا افتاده و متاثّر از درد و اندوه کسایی است. بدیعیان این‌گونه کثرت حروف شعر را در دو بخش بر رسیده‌اند[۷]. افزونی هجاهای بلند و کشیده در کندی و سنگینی وزن موثّر است و شاعران بزرگ در بیان حزن و اندوه خویش به این امر توجّه کرده‌اند. کسایی با استفاده از این شگرد در نشان دادن اندوه خود از شهادت علی‌اصغر(ع) این‌گونه چیره‌دستی کرده است:

آن پنج‌ماهه کودک باری چه کرد ویحک　　کز پای تا به تارک مجروح شد مفاجا

(کسایی،همان:ص ۷۱)

مجروح خیره گشته ایّام تیره گشته　　بدخواه چیره گشته بی‌رحم و بی‌محابا

بی‌شرم شمرکافر، ملعون سنان ابتر　　لشکر زده بر او بر چون حاجیان بطحا

(همان:ص ۷۰)

میزان بسامد و تکرار سه جزء آوایی موجود در این قصیده را با توجّه به ساختار قصیده کاویدیم و روند روبه ازدیاد این دو جزء را با توجّه به سه قسمت اصلی قصیده در جدول ذیل آوردیم.

سه قسمت اصلی قصیده	مصوّت آ، ای، او	صامت م	صامت ب
تغزّل یا نسیب	۲۱۹	۳۸	۶۷
تخلّص یا بخش پیوندی	۳۳	۱۷	۶
تنه‌ی اصلی قصیده	۱۹۴	۸۲	۵۲
میزان کلّ بسامد در ۵۰ بیت	۴۴۶	۱۳۷	۱۲۵

شکل(۱): بسامدآوایی در نخستین شعر عاشورایی

۲-۲-۴: وزن و قافیه

این قصیدهٔ ۵۰ بیتی در بحرعروضی« مفعول فاعلاتن/ مفعول فاعلاتن» و زحاف مضارع مربّع اخرب سروده شده است. این وزن یکی از مناسب‌ترین اوزان عروضی برای شعر اعتراض است. *ابوالحسن کسایی* در قرن چهارم و پنجم هجری با سرودن این سوگ‌نامه قصد ایجاد تنبّه و بیداری در محیط فرهنگی و اجتماعی خویش و بیزاری جستن از بنی‌امیّه و بنی‌العبّاس را دارد و با گذشت اعصار پیام دیروزین خود را در قالب این وزن عروضی به مخاطبان امروزین و آینده‌ی خویش انتقال داده است.

قافیه یکی از ارکان شعر فارسی و همراه همیشگی آن است. هرچند در ظاهر با حفظ جایگاه سنّتی خود« از پس اجزای شعر در می‌آید و بیت بدو تمام می‌شود» (شمس‌قیس،۱۳۷۳ش:ص ۱۹۲) و نقشی ثابت در شکل و اساس شعر فارسی در همهٔ این هزار سال داشته است و حتّی از آن به عنوان حدّ فاصل میان شعر و سخنان موزون یاد کرده‌اند (همان: ص۱۸۸). ارزشهای هنری نهفته در

اثر ادبی به مقدار زیادی مرهون حضور قافیه است (آرین‌پور،۱۳۷۵ش: ۴۵۸/۲). نکته‌ای که باید در شکل برونی این وزن در نظر داشت، وجود قافیه‌های درونی و چهارپاره یا نیم‌مصراع بودن یک بیت است که علاوه بر ویژگی روانی و زود فهمی این وزن باید از فراهم آمدن بستر درونی مناسب و کوتاه و فضای برونی گسترده در عین ارتباط چهار نیم‌مصراع با یکدیگر، به عنوان مهم‌ترین خصیصهٔ این وزن یاد کرد که بستری مناسب برای معادله‌سازی و ترادف شخصیّتها است و ما درکمتر وزن و بحری این ویژگی را می‌یابیم. نمونه:

آن میر سر بریده / در خاک خوابنیده از آب ناچشیده / گشته اسیر غوغا

(کسایی،همان:ص ۷۰)

در بیت فوق چهار قطعه تصویر مجزّا در درون یک بیت و در قالب برونی یک شکل تصویری مجزّا به خواننده ارائه می‌گردد و به خوبی موجب تجسّم چهار تصویر در محور افقی شعر، در ذهن وی می‌شود. در پایان هر نیم‌مصراع شاعر هنرمندانه تصویر را به پایان آورده و آن را مختوم به صامت هاء یا به تعبیری های بیان کسره کرده است و گویی در بیان هر تصویر نفسش بند می‌آید و تاب ادامهٔ سخن را ندارد و به هق‌هق می‌افتد و این حالت دردآور درونی را با استفاده از بحر چهار پاره‌ای مضارع و های بیان کسره به خوبی نشان داده است و در ۲۵ بیت پایانی که حکم تنهٔ اصلی این سوگ‌نامه را دارد شش بار ازین دو شگرد خود توامان بهره گرفته است که بر بلاغت تصویر شعر عینیّتی دوچندان افزوده است.

با نگاهی به قافیه‌های این سوگ‌نامه در سه بخش تغزّل و تخلّص و تنهٔ اصلی متوجّه این نکته خواهیم شد که، تصویر هم‌گام با قافیه به پیش می‌رود، از بیت ۱-۲۵ این قصیده که بخش تغزّل را تشکیل می‌دهد، قافیه‌ها مادّی و طبیعی است و هم‌سوی با فضای شاد و پویای بهار است:

باد صبا درآمد فردوس گشت صحرا آراست بوستان را نیسان به فرش دیبا

آمد نسیم سنبل با مشک و با قُرنفل آورد نامهٔ گل باد صبا به صهبا

کهسار چون زمرّد نقطه‌زده ز بسّد کز نعت او مشعبد حیران شده‌ست و شیدا

آب کبود بوده چون آینه زدوده صندل شده‌ست سوده کرده به می مطرّا

رنگ نبید و هامون پیروزه (گشت)و گلگون نخل وخدنگ (و) زیتون چون قبّه‌های‌خضرا

(کسایی،همان:ص ۶۵)

و از بیت ۲۶-۲۹ پس از آن‌که شاعر از این عناصر مادّی و طبیعی موجود در تغزّل قصیده بی‌زاری و تبرّا می‌جوید خود را تنها می‌بیند و به یاد واقعهٔ کربلا و ایّام محرّم که با بهار مصادف گشته است، می‌افتد و مأوا و گوشهٔ تنهایی اختیار می‌کند و درخواست مقتل‌خوانی می‌کند:

هم نگذرم سوی تو هم ننگرم سوی تو — دل ناورم سوی تو ایـنک چک تبـرّا
کاین مشکبوی عالم وین نوبهار خرّم — بر ما چنان شد ازغم چون گور تنگ و تنها
بی‌زارم از پیاله ور ارغوان و لاله — ما و خروش و ناله کنجی گرفته ماوا
دست از جهان بشویم عزّ و شرف نجویم — مدح و غزل نگویم مقتل کنم تقاضا

(کسایی،همان:ص ۷۱۷۲)

امّا با رسیدن به بخش تنهٔ اصلی قصیده، قافیه، هم‌پای تصویر که دیگر عینی و ملموس نیست، تغییر کرده و رنگ عاطفی و جنبهٔ انتزاعی و تجریدی پیدا می‌کند جز یک مورد (کسایی،همان: بیت۴۸/ ص۷۲).

تنها و دل‌شکسته بر خویشتن گرسته — از خان و مان گسسته وز اهل بیت آبا
از شهر خویش رانده وز ملک برفشانده — مولی ذلیل مانده بر تخت ملک مولی
مجروح خیره گشته ایّام تیره گشته — بدخواه چیره گشته بی‌رحم و بی‌محابا

(کسایی،۱۳۸۳ش:ص ۷۲)

محمّدرضا شفیعی‌کدکنی در کتاب «*موسیقی شعر*» بخشی از کتاب را برای آشنایی با نقش و ارزش هنری قافیه در ساختار شعر فارسی قرار داده‌اند و ذیل این عنوان بر اساس گفته‌های ادیبان و علمای عربی و فارسی‌زبان به نتایجی در باب نقش قافیه و فایده‌های آن در شعر رسیده‌اند و آن را این‌گونه دسته‌بندی کرده‌اند:

۱- تأثیر موسیقایی؛ ۲- تشخّصی که قافیه به کلمات خاصّ هر شعر می‌بخشد؛ ۳- لذّتی که قافیه از برآورده شدن یک انتظار به‌وجود می‌آورد؛ ۴- زیبایی معنوی یاتنوّع در عین وحدت؛ ۵- تنظیم فکر و احساس؛ ۶- استحکام شعر؛ ۷- کمک به حافظه و سرعت انتقال؛ ۸- ایجاد وحدت شکل در شعر؛ ۹- جدا کردن و تشخیص مصراعها؛ ۱۰- کمک به تداعی معانی؛ ۱۱- توجّه دادن به زیبایی ذاتی کلمات؛ ۱۲- تناسب و قرینه‌سازی؛ ۱۳- ایجاد قالب مشخّص و حفظ وحدت؛ ۱۴- توسّع

تصویرها و معانی؛ ۱۵- القاء مفهوم از راه آهنگ کلمات. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰ش:ص ۶۲) . با این تمهید سؤالی که به‌وجود می‌آید این است که آیا قافیه در این قصیده از کسایی، همه یا اکثریّت نقشهای فوق خود را ایفا کرده است؟ با بررسی که انجام شده، پاسخ این سؤال بی‌گمان مثبت خواهد بود.

۲-۲-۵: تعریف مسندالیه به اشاره

در نخستین سوگ‌نامهٔ شعر فارسی ۱۵ بار در آغاز بیتها و مصراعها از ضمیر تعقیبی «آن» و «این» استفاده شده است، که باید با استفاده از دانش معانی به تأویل علّت استفاده از این ضمیرها پی برد. میرجلال‌الدّین کزّازی به خوبی توانایی شگرف این ضمیر را نمایانده‌اند.

نهاد را می‌توان با اشاره بدان شناخته گرداند. واژه‌های اشاره در پارسی «این» و «آن» است. در قلمرو زبان، «این» و «آن» زمانی به کار برده می‌شوند که بخواهند به چیزی نزدیک یا دور اشاره کنند. آن‌چه بدان اشاره می‌شود به‌ناچار پیکرینه و حسّی است؛ لیک شناختگی نهاد به اشاره هنگامی رفتار ادبی است و ارزش زیباشناختی دارد که نهاد حسّی نباشد. به سخن دیگر، کاربرد هنری، در این گونه از شناختگی (تعریف) نهاد، جز آن نیست که آن‌چه را که پیراسته و ذهنی است و به حسّ در نمی‌آید، بدین شیوه پیکرینه و دیداری و حسّی می‌انگارند؛ از آن‌جا که ساختار ذهنی آدمی و خرد او برآمده و پرورده از یافته‌ها و آزموده‌های حسّی است، بدین سان می‌توان، شناخت و دریافتی روشن‌تر و آسان‌تر از آن‌چه ذهنی و عقلی است به سخن‌دوست داد (کزّازی،۱۳۸۵ش:ص ۱۰۳)

آن میر سر بریده در خاک خوابنیده — از آب ناچشیده گشته اسیر غوغا
آن پنج‌ماهه کودک باری چه کرد ویحک — کز پای تا به تارک مجروح شد مفاجا
آن زینب غریوان اندر میان دیوان — آل‌زیاد و مروان نظّاره گشته عمدا
رفت و گذاشت گیهان دید آن بزرگ برهان — وین رازهای پنهان پیدا کنند فردا

(کسایی،همان:ص ۷۰-۷۲)

در این چهار بیت می‌بینیم که کسایی چگونه مخاطب خود را در صحنه و فضای غم‌آلود کربلا حاضر می‌سازد و چگونه از توانایی شگرف ضمیر «آن» و «این» بهره می‌گیرد و با اشاره به

مسندٌالیه بیت، آن‌را برجسته کرده و فراچشم می‌آورد و نگاه و گوشِ هوش خواننده را بدان متوجّه می‌سازد و او را به روزگاران گذشته بارمی‌گرداند.

۲-۲-۶: عنصر رنگ

نفوذ رنگها و اثر آن بر ذهن و رفتار انسان، از طریق علم ثابت شده است. در روان‌شناسی یونگ از رنگ به عنوان «مجموعه‌ای از نادانسته‌ها» یاد شده که در آن دانش و تجربهٔ انسان ذخیره شده است. گوته، رنگ را هم‌چون جریان فعّالی در زندگی می‌دانست. او با ایجاد چرخهٔ رنگ بر اهمیّت تجربه کردن رنگها به عنوان احساسی پویا و اثر متقابل میان روشنایی و تاریکی تأکید کرد. دیدگاه گوته در تشریح انرژی رنگها و تأثیر آن بر ما به همراه مشاهدات تحلیلی نیوتن، اساس نظریهٔ معاصر رنگها را تشکیل می‌دهد (فلمار، ۱۳۷۶ش:ص ۱۲-۲۴ / سان، ۱۳۷۹ش:ص ۴۹-۵۳).

در نخستین شعر عاشورایی، رنگهای متنوّعی مانند سبز و زرد و کبود و سفید به کار رفته است، امّا یک رنگ با توجّه به پی‌رنگ، طرح کلّی و فضای شعر— واقعهٔ عاشورا- از بسامد و تکرار بیشتر و هم‌چنین نقشی کارآمدتر برخوردار است و آن رنگ سرخ است که به‌صورت مستقیم و غیرمستقیم ۱۱ بار در فضای تصویری نقش ایفا می‌کند، رنگ سرخ در مقایسه با سایر رنگها از انرژی عمده‌ای برخوردار است، نمایانگر قدرت‌ابتکار و اشتیاق‌به عمل،گرمی، هیجان و روحیّهٔ پیش-روی است که موجب ترقّی می‌شود و پشتکار و قدرت و استقامت و نیروی جسمانی از ویژگیهای خاص‌این رنگ است .گستاخی و بی‌ادبی و لجاجت در رفتار، خشونتهای جسمانی و ایجادخطر، پیامدهای احتمالی این رنگ است. (سان،همان:ص ۶۰).

رنگ سرخ در این قصیدهٔ *کسایی* دوروی دارد: ۱- روی شادمانی و سرور؛ ۲- روی دردناک خون‌ریزی. این‌جا با ذکر دو نمونه به کاربرد این رنگ اشاره می‌کنیم:

۱- در قسمت اوّل قصیده (تغزّل) با توجّه به فضای پویا و شاد طبیعت بهاری شاعر از رنگ سرخ در مایه سرور و فرخندگی بهره برده است:

رنگ نبید و هامون پیروزه [گشت] و گلگون نخل و خدنگ (و) زیتون چون قبّه‌های خضرا

(کسایی،همان:ص ۶۵)

۲- در بخش تنهٔ اصلی این سوگ‌نامه رنگ سرخ به صورت مستقیم و غیر مستقیم پیام ناخوشایند کشتار و خون‌ریزی را به ارمغان می‌آورد.

بیچاره شهربانو مصقول کرده زانو بیجاده گشته لولو بر درد ناشکیبا

(کسایی،همان:ص ۷۱)

در مصراع اوّل این بیت، شاعر، زانوان شهربانو همسر امام‌حسین(ع) را مصقول، یعنی سرخ و خونین وصف کرده و در مصراع دوّم اشک او را نخست به مروارید و سپس رنگ این مروارید را که از خون جگر شهربانو برای وضع امام حسین(ع) در کربلا به جوشش افتاده، سرخ‌رنگ توصیف کرده است[۹].

۲-۲-۷: معادله‌سازی در تشبیه

در ساختار تشبیهی این سوگ‌نامه با معادله‌سازیهای تشبیهی روبروییم و بیشتر این معادله‌ها از نوع تشبیه ملفوف و جمع است[۸] که، گاه مشبّه، به دو مشبّهٌبه مانند گشته و یا طرفین تشبیه هر کدام در یک مصراع قرار گرفته‌اند.

شکل(۱)تشبیهی _____مشبّه_____ _____مشبّهٌبه /مشبّهٌبه_____

شکل(۲)تشبیهی _____مشبّه /مشبّه_____ _____مشبّهٌبه /مشبّهٌبه_____

این چینش تصویری در ابیات نخست منتج از وزن عروضی و سپس قافیه‌های درونی موجود در شعر است که زمینه را برای معادله‌سازی مشبّه و مشبّهٌبه هموار ساخته است. این معادلهای تشبیهی همگام با فضای این سوگ‌نامه تغییر می‌کند و چنان‌که در جدول ذیل آورده شده‌است، گل‌زار و ابربهاری در محلّ مشبّه جای خود را در قسمت تنهٔ اصلی قصیده به شمر و سنان می‌دهد. نمونه:

آن کوربسته مطرد بی‌طوع گشت و مرتد بر عترت محمّد چون ترک غز و یغما

(کسایی،همان:ص ۷۱)

در این بیت کسایی، کشندگان حضرت حسین(ع) را به غز و یغما که نمونه‌ای از نفرت مردم آن‌روز از این قبایل مهاجم است، تشبیه می‌کند (ریاحی،همان: ص ۷۰)

مشبّه	مشبّه‌به
گل‌زار- ابر بهاری	یوسف – زلیخا
دشت و باغ	سعد – اسماء
بلبل و درّاج	عروه – عفراء
سرخ و سیه (شقایق)	مومن – کافر
محمّد (ص)	شمع – چراغ
شمر - سنان	حاجیان بطحاء

کور بسته مطرد - مرتد	ترک غـز- یغمـــا

شکل(۲): جدول معادله‌های تشبیهی در نخستین شعر عاشورایی

۲-۲-۸: صبغهٔ اشرافی

کارگاه خیال شاعرانهٔ شاعران، تمام هستی است، امّا بعضی از عناصر جایگاه و نقشی خـاصّ در تصویرپردازی و توصیف شاعرانه دارند. از عناصر گیاهی که بگذریم، شاید بیش از همـه عناصـر- اشرافی، به‌ویژه در شعر مدحی دوره‌های اوّلیّه شعر فارسی، دست‌مایهٔ آفرینشهای شعری قرار گرفتـه باشند.

کاربرد عناصر اشرافی در اشعار دوره‌های اوّلیّه از چنان فراوانی برخوردار است کـه بـه‌درسـتی می‌توان یکی از شاخصها و ویژگیهای عمدهٔ شعر این دوره را صبغهٔ اشرافی صورخیال در شعر ایـن دوره به شمار آورد. اصولاً بخش اعظم اشعار دوره‌های اوّلیّهٔ شعر فارسی بـا عناصراشـرافی ارتبـاط ماهوی دارند؛ زیرا، چنان‌که می‌دانیم، بخش عمده‌ای از اشعار این دوره را مدایحی در ستایش شاهان و بزرگان تشکیل می‌دهد که عمدتاً در فضایی شاهانه و اشرافی تنفّس مـی‌کنـد و بـه توصـیف و تصویر شکوه و جلال شاهانه می‌پردازد، به ناگزیر جهت گزارش فضـایی کـه شـاهان و صـاحب- منصبان و پهلوانان در آن آمد و شد می‌نمایند، نیازمند استفاده از عناصری است که بخشـی از ایـن فضا را می‌سازد.

چون شخصیّتهای شعری اشعار دورهٔ اولیّه (از مدح گرفته تا حماسه و غنا) از غم نان فارغ هستند، لاجرم وارد قلمرو تجمّلات و زینت‌آلات و در یک کلام زندگی اشرافی می‌گردند و وابسـتگیها و دلبستگیهای تنگاتنگی با عناصر اشرافی برقرار می‌کنند، بی‌شک شاعران که گزارشگران این قلمرو از زندگی می‌باشند و بعضی از آنان تلاش می‌کنند تا تابعیت سرزمین اشرافی را کسـب کننـد و از نقره دیگ‌دان بزنند، تحت‌تأثیر فضا از عناصر اشرافی غافل نماندند و آنها را در بازتابی شاعرانه در اشعار خود به وفور به کار بردند (استاجی،۱۳۸۴ش:ص ۲).

دید اشرافی و به کار گرفتن عناصر آن به وسیلهٔ شاعران در این دوره دفعتاً واحـده بـه وجـود نیامده و بی‌گمان نشانهٔ تاثیر فرهنگ ایـران باسـتان و احتمـالاً شـعرهای دربـاری عصـر ساسـانی است.(شفیعی کدکنی،۱۳۸۶ش:ص ۲۹۱). گذشته از اشرافی بودن عناصرتصویر، طرز نگرش و دید شاعران با طرز دید مردم متفاوت است، یعنی اگر هم شاعران درباری به عناصر زندگی مردم عادّی روی آورند، دید اشرافی آنها، تصویرها را دیگرگون می‌کند.

در این سوگ‌نامه نیز با آن‌که کسایی دو فضا را به تصویر می‌کشد امّا در هر دو بخش به دلیل آن‌که روحیّه‌ای نشات‌گرفته از شعر درباری دورهٔ نخستین شاعری خویش دارد، نمی‌تواند از ابراز عناصر محیط اشرافی و درباری بگسلد و البتّه این نکته نیز گفتنی است که، قصد استفاده از این عناصر، فخامت و بزرگی بخشیدن به سوگ‌نامه است. این عناصر به طور کلّی جز از چند مورد در بخش تغزّل به کار رفته است. کسایی ۳۲ بار از عناصر اشرافی در این قصیده بهره برده است. نمونه‌ها:

آمد نسیم سنبل با مشک و با قُرُنفُل　　آورد نامه‌ی گل باد صبا به صهبا
کهسار چون زمرّد نقطه‌زده ز بسّد　　کز نعت او مشعبد حیران شده‌ست و شیدا

(کسایی،همان:ص ۶۵)

۲-۲-۹: صبغهٔ سپاهی‌گری

نخستین سوگ‌نامهٔ شعر فارسی از دیدگاه انواع ادبی در نوع غنایی قرار می‌گیرد و شعر فارسی، به ویژه نوع غنایی آن از نظر تصاویر خاصّ، در همهٔ ادوار، تا روزگار ما، با سپاه و زندگی سپاهی پیوندی ناگسستنی دارد؛ از قرن پنجم نمونه‌های آشکاری از تأثیر سپاهیان و ابزارهای سپاهی در تصاویر شعر غنایی فارسی دیده می‌شود و این خصوصیّت هم‌چنان ادامه دارد و در دوره‌های بعد، بی‌آنکه عامل اصلی و منشأ طبیعی آن به طور عمومی وجود داشته باشد، بازهم، بر اثر به‌وجود آمدن نوعی سنّت شعری و تصاویر کلیشه‌ای، رنگ این‌گونه تصاویر هم‌چنان بر جای خود باقی است (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۶ش:ص ۳۰۴)، اگر مقایسه‌ای از این نظر میان ادب فارسی با ادبیّات دیگر ملل بشود به‌خوبی دانسته خواهد شد که عامل تاریخی سبب شده است که این‌گونه تصاویر در ادب اسلامی، به‌ویژه ادب فارسی، گسترش یابد. (همان: ص۳۰۵).

نکته‌ای که باید در باب گشتار عناصر بلاغی و تصویرآفرینی کسایی در این سوگ‌نامه یادآور شد، این است که او تصویر را به‌خاطر تصویر نمی‌آفریند، کسایی حتّی در قسمت نخستین این قصیده که فضایی پویا برای اوصاف بهار است و جایی برای ذکر مصیبت نیست، ایماوارانه و با استفاده از عناصر سپاهی‌گری در جوف تصویر، سعی دارد زمینهٔ عاطفی مخاطب را برای پذیرش تصاویر تنهٔ اصلی سوگ‌نامه، که فضای ساکن و منفعل خون‌ریزی و کشتار است، آماده کند و آرام‌آرام ذهن خواننده را با چینش ابزارآلات و ادوات جنگی در قالب اضافه‌های تشبیهی و حتّی رنگ پیکار بخشیدن به عناصر طبیعی، با خود همراه سازد. کسایی این هنر خود را از همان بیت آغازین و با استفاده از فعل پویا و تصویرساز «درآمد» نشان می‌دهد او در بیت اوّل دو تصویر را در یک بیت می‌گنجاند و در مصراع اوّل صحنهٔ ورود باد صبا را نشان می‌دهد که گویی هم‌چون لشکر

و سپاهی است که از جانبی روی به لشکری دیگر می‌آورد و در مصراع دوّم، دوباره به صحنهٔ بهار و پویایی طبیعت برمی‌گردد.

باد صبا درآمد فردوس گشت صحرا　　آراست بوستان را نیسان به فرش دیبا
(کسایی،همان:ص ۶۵)

نمونه‌ای دیگر:

رنگ نبید و هامون پیروزه[گشت]و گلگون　　نخل[و]خدنگ و زیتون چون قبّه‌های خضرا
(همان)

در این بیت، کسایی از طریق رنگ، دو حوزهٔ تصویری که مروط به لشکرگاه سرخ‌رنگ سپاهیان یزیدی و خیمه‌های سبزرنگ امام‌حسین(ع) است را در دو مصراع مجزّا کنار هم می‌آورد و پیشاپیش زمینهٔ رنگ پوششی سپاهیان را فراچشم می‌آورد.

نمونه‌های دیگر:

آمد کلنگ فرّخ هم‌رنگ چرغ دورخ　　هم‌چون سپاه خلّخ صف برکشیده سرما
(همان:ص ۶۶)

سرخ و سیه شقایق هم ضدّ و هم موافق　　چون مومن و منافق پنهان و آشکارا
(همان:ص ۶۷)

تیغ‌جفا کشیده، بوق‌ستم دمیده　　بی‌آب کرده دیده تازه شود معادا
(همان:ص ۷۰)

نتیجه‌گیری

نکته‌ای که بیش از همه، موجبات اهمیّت و ارزش ویژهٔ این سوگ‌سرود را فراهم ساخته، رمز آگاهی کسایی از تناسب تصویر است. او از حدّ القایی آرایه‌های ادبی در بارور ساختن تصاویر بخشهای مختلف این سوگ‌سرود بهره برده است. ابوالحسن کسایی در بخشهای مختلف این قصیده از تقابل دو عنصر، که گاه متضاد و گاه متشابه است، استفاده کرده تا بتواند ذهن خواننده را گام‌به‌گام به فضای عاشورایی نزدیک کند و در این سیر از بخش تغزّل، کار را شروع کرده و خواننده را در بین تزاحم تصویری نگاه داشته و در قسمت تخلّص به‌گونه‌ای روان و قابل‌قبول از همهٔ اوصاف و پوياييها فاصله گرفته و خواننده را از هدف واقعی خود می‌آگاهاند و او را همراه با خود به سکون و انفعال درونی دعوت می‌کند.

یکی دیگر از جلوه‌های شعر کسایی حفظ رنگ ایرانی است و او در هر جا که توانسته این رنگ را بر بوم نقشهای خود ریخته است و این گرایش ناشی از روحیّهٔ ظلم‌ستیزی کسایی و روی‌گرداندن او از خاندانهای جور آن زمان بوده است.

به‌وجود آمدن شبکهٔ درهم تنیده‌ای از عناصر طبیعی در بخش تغزّل و حفظ صبغهٔ اشرافی و سپاهی‌گری در سراسر سروده و در عین حال اثرپذیری از آیات و روایات در بلاغت تصویر، سبب گشته جایگاه ادبی نخستین شعر عاشورایی گذشته از تقدّم زمانی آن، از نظر زیباشناختی در میان همانندان خود در طیّ سالیان متمادی ممتاز و کم‌نظیر باقی بماند.

پی‌نوشتها

۱. حتّی دکتر محمّد فولادی نیز در طی مقالهٔ سودمند خود «نخستین سوگ‌نامهٔ کربلا در شعر فارسی» بدون توجّه به این نکته در قسمت مقدّمهٔ مقاله نام کسایی را «ابوالحسن (ابواسحاق) مجدالدّین کسایی مروزی» آورده‌اند و نگارندگان تنها از جهت تنبّه به ذکر صحیح نام کسایی بخشی از مقدّمه را به این محتوا اختصاص دادند. چنین تسامحی را نیز آقای بدیع‌الزّمان فروزانفر با تکیه بر مجمع‌الفصحا کرده‌اند (فروزانفر، ۱۳۸۰ش:ص ۳۸).

۲. در باب دیدگاه‌های زیباشناختی (**Rhetorical**) سخن فراوان گفته شده و تشتّت آرا فراوان است امّا آن‌چه در این مقاله مدّنظر نگارندگان است بیشتر مبتنی بر این اصول است:

بلاغت هنر استفاده از زبان است، برای مطلوب ساختن هر چیزی که نوشته یا خوانده می‌شود، خصوصاً سخن‌رانی. ارسطو بلاغت را این‌گونه تعریف می‌کند: بلاغت هنری برای ابداع و فراهم آوردن راههایی در جهت بالا بردن سطح جذّابیّت در هر موضوعی است. سیسِرو رومی (**Cicero**)(۴۳-۱۰۶ق.م) و دیگران، بلاغت را در یک رشته از قوانین کدبندی کرده‌اند که تا حدود کمی تا عصر معاصر به قوّت خود باقی مانده است:

- آفرینش یا ابداع موّاد و مصالح مناسب و مربوط؛
- نظم و ترتیب که به روش‌مندی این موّاد و مصالح اشاره دارد؛
- سبک، که شیوه‌ای مناسب از وضعیّت و حالتِ شخصیّتها، تأثیر و طرح اثر است؛
- اصل انتقال پیام، که شیوهٔ ارائهٔ سخن‌رانیها با حدّاکثر تأثیر است (King, ۲۰۰۲: p ۱٤۱)

معمولاً ادبا به سه علم معانی، بیان و بدیع علوم بلاغی گویند و کلام بلیغ آن است که علاوه بر دارا بودن شروط فصاحت، به مقتضای حال و مناسب مقام باشد (علوی‌مقدّم و اشرف‌زاده، ۱۳۷۶ش:ص ۱).

۳. مجمع‌الفصحا، تألیف امیرالشعراء رضاقلی‌خان هدایت در ۱۲۸۴ه.ق است و تذکرهٔ عمومی رایج و مشهوری است در ذکر احوال و آثار هشتصد و شصت و هفت شاعر قدیم و جدید از آغاز شعر دری فارسی تا زمان تألیف. نویسنده در ذکر منابع این تألیف نام کتاب و نویسندهٔ تذکرهٔ عرفات-العاشقین را این‌گونه ذکر می‌کند: تذکرهٔ تقی‌الدّین اوحدی فارسی (کذا) و عقیدهٔ بعضی بر این است که مؤلّف مجمع‌الفصحا مجموع تذکره‌هایی را که به عنوان منابع و مآخذ خود ذکر کرده است در دست داشته، حال آن‌که وی قالب آنها را ندیده بوده، و حتّی نام بعضی از آنها را هم به‌غلط نوشته است، چنان‌که ذکر شد (گلچین‌معانی،۱۳۶۳ش: ۱۴۴/۲-۱۴۶).

٤. تتمهٔ خلاصة الاشعار تقی‌کاشی جنگی است متضمّن اشعار گویندگانی که مؤلّف ترجمهٔ حال آنها را به دست نیاورده و می‌دانیم که تقی‌الدّین کاشی نسخ دیوانهای بسیاری از شاعران و مجموعه‌های کهنی را در دست داشته و مجموعه‌ی عظیم تذکره و منتخبات خود را در فاصلهٔ سالهای ۹۷۵- ۱۰۱۶ فراهم آورده و منقولاتش اعتبار تامّ دارد. (همان: ۵۲۴/۱)، این جنگ در فهرست کتاب‌خانهٔ بانکی-پور، ج۷ص۷۳، نسخهٔ خطّی شماره‌ی ۶۸۴ به ثبت رسیده است. (امین‌ریاحی، ۱۳۸۳ش:ص۴۰).

۵. سیّد محمّد راستگو در طیّ پژوهشی که بر زمینه‌ها و پیشینهٔ اثرپذیری شاعران فارسی‌گوی از قرآن و حدیث، داشته‌اند؛ گونه‌های اثرپذیری از قرآن و حدیث را در ۱۱ نوع شیوهٔ تأثیری دسته بندی کرده‌اند که ما با استفاده از این نحوهٔ اثرپذیری به واکاوی اشعار کسایی از این منظر پرداختیم. (همان: ص ۱۵).

٦. در ترجمهٔ آیات از برگردان بهاءالدّین خرّمشاهی استفاده شده است.

۷. میرجلال‌الدّین کزّازی این نحوهٔ سخن‌آرایی را در بخش بازی با واژگان جای داده‌اند: بازی با واژگان فرجامیان سخن را نیز به کار می‌تواند آمد. استادان زبان‌آور گاه با بازیهای واژگانی، چیرگی و توانایی شگرف و بی‌چند و چون‌شان رابر سخن پارسی، استوار، آشکار می‌دارند؛ و با تردستیها و شیرین کاریهای خویش هر که خام بی‌سرانجامی را در زبان‌آوری نمی‌رسد و نمی‌برازد، سخن‌دوستان را به شگفتی در می‌اندازند (کزّازی،۱۳۸۵ش:ص ۱۶۸)، لب‌پیوند که در بدیع توصیل نامیده شده است، وارونهٔ لب‌گسل است؛ در این بازی، ساخت سخن به‌گونه‌ای است که به هنگام بر خواندن آن، لبان پیوسته به یکدیگر می‌مانند (همان:ص۱۷۳) وجود حروفی مانند م و ب موجب ایجاد چنین هنری گشته است. امّا در بیشتر کتب بدیعی آن را با عنوان واج‌آرایی یا تکرار مورد بحث قرار داده‌اند (همان:ص ۸۴/ فشارکی،۱۳۸۷ش:ص ۶۴/ شمیسا، ۱۳۸۷ش:ص ۵۷).

۸. در این قسمت به تقسیم‌بندی و توضیحات سیروس شمیسا در کتاب بیان مراجعه کردیم.

۹. در باب خون گریستن و خونین بودن اشک، پیشینیان بر آن بوده‌اند که از جگر تفته از درد و رنج، بخارهایی برمی‌خیزد و فرامی‌رود. این بخارها، ابروار، در بام دماغ گرد می‌آیند و انبوه می‌شوند. سپس، باران اشک از آنها فرو می‌بارد و از مژه‌ها فرو می‌ریزد. (کزّازی،۱۳۸۶ش:ص ۲۷۴). در باب شکل‌گیری اشک از خون جگر *خاقانی‌شروانی* (۵۱۲ه.ق) این‌گونه تعبیر می‌کند:

سیل خون از جگر آرید سوی بام دماغ　　ناودان مژه را راه گذر بگشایید

منابع و مآخذ

فارسی

۱- قرآن‌کریم (۱۳۸۴ش)، ترجمه بهاءالدّین خرّمشاهی، چاپ پنجم، انتشارات دوستان، تهران.

۲- استاجی، ابراهیم (۱۳۸۴ش)، *مجری مرصّع*، چاپ اوّل، انتشارات دانشگاه تربیت‌معلّم سبزوار، سبزوار.

۳- جعفریان، رسول (۱۳۸۲ش)، «مروری اجمالی بر منقبت امامان علیهم‌السّلام در شعر فارسی»، **مشکوة**، شماره۷۸، ص ۷۸-۱۰۰، مشهد.

۴- خوانساری، آقاجمال (۱۳۶۵ش)، *شرح غررالحکم*،تصحیح محدّث ارموی، نشر دانشگاه تهران، تهران.

۵- راستگو، سیّدمحمّد (۱۳۸۵ش)، *تجلّی قرآن و حدیث در شعر فارسی*، چاپ چهارم، نشرسمت، تهران.

۶- رازی، شمس‌قیس (۱۳۷۳ش)، *المعجم فی معاییرالأشعارالعجم*، به تصحیح سیروس شمیسا، چاپ دوّم، انتشارات فردوس، تهران.

۷- ریاحی، محمّدامین (۱۳۸۳ش)، *کسایی‌مروزی زندگی شعر و اندیشه او*، چاپ یازدهم، انتشارات علمی.

۸- سان، هواردو د، تهران ورتی (۱۳۷۹ش)، *زندگی با رنگ*، ترجمه‌ی نغمه صفّاریان، چاپ اوّل، نشر اساطیر، تهران.

۹- شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا (۱۳۷۰ش)، *موسیقی شعر*، چاپ هفتم: انتشارات آگاه، تهران.

۱۰- _____ (۱۳۸۶ش)، *صورخیال در شعر فارسی*، چاپ یازدهم، انتشارات آگاه، تهران.

۱۱- شمیسا، سیروس (۱۳۷۸ش)، *نگاهی تازه به بدیع*، چاپ یازدهم، انتشارات فردوس، تهران.

۱۲- شمیسا، سیروس (۱۳۸۶ش)، *بیان*، چاپ دوّم، نشر میترا، تهران.

۱۳- صفا، ذبیح‌اللّه (۱۳۶۹ش)، *تاریخ ادبیّات در ایران*، ۵جلد، چاپ دهم، انتشارات فردوس، تهران.

۱۴- علوی‌مقدّم، محمّد و رضا اشرف‌زاده (۱۳۷۶ش)، *معانی و بیان*، چاپ اوّل، نشر سمت، تهران.

۱۵- عوفی، سدیدالدّین محمّد (۱۳۳۵ش)، *لباب‌الألباب*، به‌تصحیح سعید نفیسی، چاپ اوّل،ابن‌سینا، تهران.

۱۶- فروزانفر، بدیع‌الزّمان (۱۳۸۰ش)، *سخن و سخنوران*، چاپ پنجم، انتشارات خوارزمی، تهران.

۱۷- فشارکی، محمّد (۱۳۸۷ش)، *نقد بدیع*، چاپ سوم، نشر سمت، تهران.

۱۸- فضیلت، محمود (۱۳۸۳ش)، *آهنگ شعر فارسی*، چاپ دوّم، نشر سمت، تهران.

۱۹- فلمار، کلاوس برند (۱۳۷۶ش)، *رنگها و طبیعت شفابخش آنها*، ترجمه شهناز آذرنیوش، انتشارت ققنوس، تهران.

۲۰- فولادی، محمّد (۱۳۸۵ش)، «نخستین سوگ‌نامه‌ی کربلا در شعر فارسی»، *فصلنامه شیعه‌شناسی*، شماره۱۵، سال چهارم، ۷۱-۸۴، تهران.

۲۱- قزوینی‌رازی، عبدالجلیل (۱۳۳۱ش)، *النّقض*، به‌تصحیح جلال‌الدّین محدّث ارموی، چاپ اوّل، بی‌جا.

۲۲- کزّازی، میرجلال‌الدّین (۱۳۸۵ش)، *زیباشناسی سخن پارسی(بدیع)*، چاپ پنجم، نشرمرکز(کتاب مادّ) ، تهران.

۲۳- _____ (۱۳۸۵ش)، *زیباشناسی سخن پارسی (معانی)*، چاپ ششم، نشرمرکز(کتاب مادّ) ، تهران.

۲۴- _____ (۱۳۸۶ش)، *گزارش دشواریهای دیوان خاقانی*، چاپ دوّم، نشرمرکز، تهران.

۲۵- گلچین‌معانی، احمد (۱۳۶۳ش)، *تاریخ تذکره‌های فارسی*، ۲جلد، چاپ دوم، کتابخانه سنایی، تهران.

۲۶- مجلسی، محمّدباقر (بی‌تا)، *بحارالانوار*، چاپ اوّل، دارالکتب‌العلمیّه، تهران.

لاتین

۲۷- King, Neil & Sarah. (۲۰۰۲). ***Dictionary of Literature in English***, Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers.