Classical Persian Literature, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Biannual Journal, Vol. 16, No. 1, Spring and Summer 2025, 231-258
https://www.doi.org/10.30465/CPL.2025.10124

An unknown work in the religious epic: Khames al-Aba's war book in the land of Karbala

Mehdi Mohammadi*
Fatemeh Mohammadi**

Abstract

"Khames al-Aba's Battle Letter in the Land of Karbala" is one of the epic poems related to the event of Ashura in Persian literature, written by Mirza Muhammad Akbar Bomroodi Qaini known as "Monshi" (1180 AD) in 2000 verses and imitating Ferdowsi's Shahnameh was written. After praising God Almighty and praising the Prophet of Islam (PBUH) and Amir al-Mu'menin (PBUH), this poem reports on the battles of Imam Hussain (PBUH) and his companions in the desert of Karbala and the high level of their martyrdom. In this system, which has remained far from the eyes of researchers, Islamic beliefs and beliefs, scenes of chanting, as well as a representation-like drawing of the events of Ashura are presented in a precise form. The use of special combinations and phrases of the epic language, the correct use of linguistic and literary abilities such as brevity, phrasing, exaggeration, simile, etc. are among the positive points of this system. At the same time, the inability of the poet to correctly apply the principles of rhyme, as well as not paying attention to the prominent martyrs of the Karbala incident, are among the things that have reduced the literary and content value of this work.

The introduction of this system and the examination of the stylistic features of this work is the point that we will discuss in this article.

* Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Payame Noor university, Tehran, Iran (Corresponding Author), Mehdi.Mohammadi@pnu.ac.ir

** Assistant Professor of Qur'anic and Hadith Sciences, Vali_e_asr university of Rafsanjan, Rafsanjan, Iran (PBUH), F.Mohammadi@vru.ac.ir

Date received: 10/07/2024, Date of acceptance: 10/12/2024, Printed: 04/06/2025

Keywords: Manuscript, religious epic, Khames al-Aba's war book in the land of Karbala, expression of beliefs and beliefs, stylistics.

Introduction

"Epic is one of the most effective literary genres that spreads the literary spirit and national pride not only in the body of the society; Rather, it is trans temporal and trans-spatial; This dynamic flow boils from the source of national pride, ethnicity, belief and identity of the nation and transforms with the passage of time; But it never ends and its face changes depending on the conditions and factors that are different in each period and time" (Najari and Qawam, 2016: 2). In the word epic, it means bravery, courage and difficulty in work. In ancient Arab literature, this word was referred to a type of martial poetry that was written only to describe the honors of the Arab tribes; Therefore, in the Arabic language, it has never had the current epic concept; Because today "a complete epic poem is one that, while describing the heroes and masculinity of the people, also represents their ideas, opinions and civilization" (Safa, 2007: 30). The use of the word epic in the Persian language and literature, which contains prominent examples of epics from the oldest periods; It is a new thing that has been used in place of Epic at the same time as Ferdowsi's Hazara celebration (1313 A.H.); Before that, no one had called a work like Shahnameh as an epic (Shafi'i Kodkani, 1372: 8). The epic in Persian literature is the confrontation between the divine forces and the demonic powers and the fight against ignorance, disbelief and rampage, along with sacrifices and bravery, which are classified into four mythological-national, historical, religious and mystical categories. It can be (Balaghi Inalo et al., 2019: 3).

In the middle of the 5th century of Hijri, with the emergence of the Ghaznavid, Seljuk, and Khwarazm shah governments and then the adverse effects of the Mongol invasion, the composition of national epics in Iran began to decline and instead, epics with themes of religion, history and other became popular (Rabiian, 2001: 533). Although some, like Zabihullah Safa, believe that almost all of these types of poems, even the most important of them, that is, Haidari Bazel's book, do not have much literary value and are placed in the ranks of epic and heroic masnavis (Safa, 1383, Vol. 5: 584) but some others like Sajjad Aydenlu believe that "most of these poems are because their owners have stepped in Ferdowsi's place and imitated him and wanted a national, historical or to create a religion, they have fallen out of the eyes of the researcher" (Aidenlu, 2008: 10).

Material & methods

"Khams al-Aba's War in the Land of Karbala" is a religious epic whose date of composition is based on the last three lines of the poem in 1170 AD. and "Abul Hasan Jozani" in 1207 AD. wrote it down This study was written to answer this question: "How effective is Khames al-Aba's war letter in the land of Karbala, and what are its stylistic and content characteristics?" The introduction of the manuscript of this work, in addition to removing the dust of oblivion from the face of this copy, motivates the audience to read it and understand it. Historical information and literary idiom can be obtained from this work. Also, the stylistics and analysis of this work - which was done as much as possible in this research - helps to know more about the style of epic works. religion in the late Afshariya era.

Discussion & Result

Religious epics, like historical epics, are the result of the suffering of people who made natural epics the basis of their work and created an epic and poetic work from a historical and sometimes non-historical narrative. It should be noted that the basis of all religious epics is not historical events. There are several views on how religious epics came into existence in Persian literature: one view is that from the middle of the 5th century of Hijri (following the successive dominance of the Turkic tribes), the influence and depth of the teachings of Islam and, after that, the weakening The spirit of nationalism in Iran, as well as the revelation of severe differences between Shiites and Sunnis (in the form of the conflict between Manaqib Khan and Fadail Khan). Religious epics appeared (Shahbazi, 2013: 7).

Another point of view is that from before the advent of Islam to the present era, different branches of epic writing (national, historical, religious and mystical) have lived together and only in some periods, sometimes some are more important. They have taken and some less. All kinds of epics can be seen in the Shahnameh. After Ferdowsi's enduring work, none of the epics will be replaced by another and will not disappear in terms of time. Rather, all of its types continue to imitate the language of the Shahnameh together with each other (Khalaghi Mutlaq, 2016, Vol. 2: 744). The third point of view is that lasting and fascinating religious events have caused the emergence of the talents of poets and artists to create religious epics; Just as great national events had become the reason for the creation of national epics for the creators of epic works before them. Iranian poets took advantage of the initial sources and elements of creating epics, which are abundantly found in religious

texts, and devoted themselves to its artistic and literary creation, and finally, those primary religious and historical capitals in the form of works. They offered an epic gem (Shemshirgarha, 2009: 2).

Conclusion

The epic of the "Khames al-Aba's Battle Letter in the Land of Karbala", like most epic poems after Ferdowsi, has been influenced by the Shahnameh; this influence can be seen in the choice of form, meter, choice of word types, combinations, and specific sentences in the Shahnameh language in this work.

The author of the manuscript has adopted Ferdowsi's style in terms of imagery, including similes and literary devices such as exaggeration and hyperbole, and has used many of the Shahnameh similes in his poem. The similes are generally sensual. The presence of angels and their unseen assistance, boasting, using and referring to verses of the Quran and hadiths, expressing beliefs and convictions, etc. are among the most important content features of this poem.

Bibliography

The Noble Qur'ān

Al-Shartouni, Saeid. (1983). *Aqrab al-Mawared*, Qom: Ayatollah al-Azmi Marashi Najafi school charters. [in Arabic]

Aydenlu, Sajjad. (2009). *Texts of Pahlavi poems (Pahlavi poems after Shahnameh)*, Tehran: Samt. [in Persian]

Balaghi Inalo, Ali; Nazariani, Abdul Nasser; Mozafari, Alireza. (2020). *"Evaluation of the style and content of the religious epic " Heydari's attack"* by Bazel Mashhadhi", Specialized Monthly of Persian Poetry and Prose Stylology (Bahar Adab), 13(3), 177-203. [in Persian]

Bazel Mashhadhi, Mirza Mohammad Rafi'. (1985). *Heydari's attack*, 4th edition, Tehran: Islam book shop. [in Persian]

Dehkhoda, Ali Akbar. (1994). *Dictionary*, Tehran: Tehran University Press. [in Persian]

Khaleghi Motlagh, Jalal. (2007). *Encyclopedia of Persian language and literature*, second volume, under the supervision of Ismail Saadat. Tehran: Academy of Persian Language and Literature. [in Persian]

Khayampour, Abdul Rasool. (1961). *Farhang Sokhanvaran*, first volume, Tabriz: Azarbaijan Publishing Company. [in Persian]

Maalouf, Louis. (1995). *Al-Monjad*, translated by Mohammad Bandar Rigi. Tehran: Iran Publications. [in Persian]

Malek Thabit, Mehdi; Shahbazi, Asghar. (2014). "*Criticism of the epic language in the attack of Heydari Bazel Mashhadhi*", Adab and Zaban, 17(35), 345-379. [in Persian]

Masoud, Jiran. (1993). *Al Raed*, translated by Reza Anzabinejad. Mashhad: Astan Quds Razavi Publishing House. [in Persian]

Najari, Mohammad; Qavam, Abulqasem. (2016). "*Dramatic Capacities of Zarin Qabanameh based on the Characterization of Suleiman the Prophet (PBUH)*", Kohn Nameh Adab Parsi, 7 (14), 133-152. [in Persian]

Najari, Mohammad; Qavam, Abulqasem. (2017). "*Naqali; The Discourse of Religious Culture in the Safavi Era (Analysis of Religious Narration in the Golden Qabanameh Poem)*", Cultural Research Society, 8 (3), 131-159. [in Persian]

Natel Khanleri, Parviz. (1953). *"Language of Poetry"*, Sokhan, 5(2), 81-88. [in Persian]

Okbari, Muhammad ibn Na'man. (1993). *Al Ershad Fi Marefateh Hojaj ollah Alal Ebad*, Qom: Ahl al-Bayt Foundation for the Revival of Heritage. [in Arabic]

Qainati, Ziaeddin. *Tadzkire of poets of Qahestan*, University of Tehran manuscript, number 3012. [in Persian]

Rabiyan, Mohammadreza. (2002). *Dictionary of Persian literature*, volume two, under the supervision of Hassan Anoushe. Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance. [in Persian]

Radmard, Abdullah; Mohammadzadeh, Seyyed Abbas; Rostampour, Elias. (2013). *"Ashura epic poem of the authorities of Hosseini Manshi Bemroudi and its manuscripts"*, Payam of Baharestan, 5(20), 11-38. [in Persian]

Rajabi, Najibullah. (2011). *History and celebrities of the ghayenat*, Tehran: Shahr Ashob Publications. [in Persian]

Rashed Mohasel, Mohammad Reza. (2010). *Descriptive recognition of Persian religious systems*, Mashhad: Astan Quds Razavi. [in Persian]

Razmjo, Hossein. (2002). *The Realm of Iranian Epic Literature*, Tehran: Research Institute of Humanities and Cultural Studies. [in Persian]

Saeidzadeh, Seyed Mohsen. (1990). Elders of Ghayen, Qom: Nasser Publications. [in Persian]

Safa, Zabihullah. (2008). *Epic Writing in Iran*, Tehran: Ferdous. [in Persian]

Safa, Zabihullah. (2004). *History of literature in Iran*, Tehran: Ferdous. [in Persian]

Shafiei Kadkani, Mohammad Reza. (1993). *"Literary genres and Persian poetry"*, Persian language and literature development magazine, 8(32), 4-9. [in Persian]

Shahbazi, Asghar. (2014). *"Religious Epic in Persian Literature"*, Heritage Mirror, 12(2), 183-210. [in Persian]

Shamisa, Siros. (2005). *Expression and meanings*, second edition, Tehran: Mitra. [in Persian]

Shamisa, Siros. (1997). *Literary Types*, Tehran: Ferdous. [in Persian]

Shamshirgarha, Mahbubeh. (2010). *"Stylistological Study of Religious Epics in Persian literature"*, Literary Thoughts, 2(4), 11-35. [in Persian]

Tabari, Mohammad ibn Jarir. (1973). *History of Tabari*, 6th edition, translated by Abulqasem Payandeh. Tehran: Asatir. [in Persian]

Tabarsi, Amin al-Islam Fazl bin Hassan. (1980). *Elam ol- Wara*. third edition, Tehran: Islamia. [in Arabic]

Vahidian Kamiyar, Taghi. (1990). *Weight and Rhyme of Persian Poetry*, Tehran: Academic Publishing Center. [in Persian]

Yousefi, Gholamhossein. (1990). "*The music of words in Ferdowsi's poetry*",Culture and Art Library, 12: 8-16. [in Persian]

Zangoei, Hossein. (2009). *Poets of South Khorasan*, Tehran: Rozegar Publications. [in Persian]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کهن‌نامهٔ ادب پارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ پژوهشی)، سال ۱۶، شمارهٔ ۱، بهار و تابستان ۱۴۰۴

اثری ناشناخته در حماسهٔ دینی:
جنگ نامهٔ خامس آل عبا در زمین کربلا

مهدی محمدی*

فاطمه محمدی**

چکیده

«*جنگ نامه خامس آل عبا در زمین کربلا*» یکی از منظومه‌های حماسی مربوط به واقعهٔ عاشورا در ادب فارسی است که توسّط میرزا محمد اکبر بمرودی قاینی معروف به «منشی» (ف. ۱۱۸۰ ق.) در ۲۰۰۰ بیت و به تقلید از شاهنامهٔ فردوسی سروده شده است. این منظومه پس از حمد و ثنای خدای تعالی و مدح پیامبر اسلام (ص) و امیرالمؤمنین (ع) به گزارش جنگ‌های امام حسین (ع) و یارانش در صحرای کربلا و به درجهٔ رفیع شهادت رسیدن آن‌ها پرداخته؛ در این منظومه که تاکنون از دید پژوهشگران به دور مانده، اعتقادات و باورهای اسلامی، صحنه‌های رجزخوانی و همچنین ترسیم نمایش‌گونه وقایع عاشورا به شکل دقیق آمده است. استفاده از ترکیبات و جمله‌واره‌های خاص زبان حماسی، استفاده صحیح از قابلیت‌های زبانی و ادبی همچون ایجاز، واج‌آرایی، اغراق، تشبیه و ... از نکات مثبت این منظومه می‌باشد. در عین حال ناتوانی شاعر در به کارگیری صحیح اصول قافیه، همچنین نپرداختن به شهدای شاخص واقعه کربلا از مواردی است که ارزش ادبی و محتوایی این اثر را کاسته است.

معرّفی این منظومه و بررسی ویژگی‌های سبکی این اثر نکته‌ای است که در این مقاله به آن می‌پردازیم.

* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول)،
mehdi.mohammadi@pnu.ac.ir
** استادیار علوم قرآن و حدیث، دانشگاه ولی عصر (عج) رفسنجان، رفسنجان، ایران،
f.mohammadi@vru.ac.ir
تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۴/۱۷، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۹/۲۰، تاریخ چاپ: ۱۴۰۴/۰۳/۱۴

کلیدواژه‌ها: نسخهٔ خطی، حماسه دینی، جنگ *نامه خامس آل عبا در زمین کربلا*، بیان اعتقادات و باورها، سبک‌شناسی.

۱. مقدمه

> حماسه از مؤثرترین انواع ادبی است که روح ادبی و افتخار قومی را نه تنها در کالبد جامعه، جاری و ساری می‌کند؛ بلکه فرازمانی و فرامکانی است؛ این جریان پویا از سرچشمهٔ افتخارات ملّی، قومی، عقیدتی و هویّتی ملّت می‌جوشد و در گذر زمان استحاله می‌یابد؛ امّا هرگز پایان نمی‌پذیرد و تغییر چهرهٔ آن بسته به شرایط و عواملی است که در هر دوره و زمان متفاوت است (نجاری و قوام، ۱۳۹۶: ۲).

حماسه در لغت به معنی دلاوری، شجاعت و دشواری در کار است.[۱] این کلمه در ادب قدیم عرب، به نوعی از اشعار رزمی اطلاق می‌شد که صرفا در شرح افتخارات قبایل عرب سروده شده بود؛ لذا در زبان عربی هیچ‌گاه مفهوم حماسی کنونی را نداشته؛ زیرا امروزه «منظومه کامل حماسی آن است که در عین توصیف پهلوانی‌ها و مردانگی‌های قوم، نماینده عقاید، آراء و تمدن او نیز باشد» (صفا، ۱۳۸۷: ۳۰). به‌کارگیری لغت حماسه در زبان و ادبیات فارسی که از قدیم‌ترین ادوار، نمونه‌های برجستهٔ حماسه را در خود جای داده؛ چیزی است جدید که همزمان با جشن هزارهٔ فردوسی (۱۳۱۳ ش.) جای اپیک[۲] فرنگی (Epic) استفاده شده است؛ قبل از آن هیچکس اثری به مانند شاهنامه را، حماسه نخوانده بود (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۸). حماسه در ادب فارسی، مقابله نیروهای اهورایی با قدرت‌های اهریمنی و مبارزه با جهل و کفر و بیداد، همراه با جانفشانی‌ها و رشادت‌ها می‌باشد که به چهار دستهٔ اساطیری–ملی، تاریخی، دینی و عرفانی طبقه‌بندی می‌شود (بلاغی اینالو و دیگران، ۱۳۹۹: ۳). در اواسط قرن پنجم هجری با پیدایش حکومت‌های غزنوی، سلجوقی، خوارزمشاهی و پس از آن تأثیرهای نامطلوب یورش مغول، سرودن حماسه‌های ملی در ایران رو به زوال نهاد و به جای آن حماسه‌هایی با مضامین مذهب، تاریخ و جز آن رواج پیدا نمود (ربیعیان، ۱۳۸۱: ۵۳۳). اگرچه برخی مانند ذبیح الله صفا معتقد هستند که تقریباً همهٔ این نوع منظومه‌ها، حتی مهم‌ترین آن‌ها، یعنی حملهٔ حیدری باذل، چندان ارزش ادبی ندارند و در ردیف مثنوی‌های حماسی و قهرمانی قرار می‌گیرند (صفا، ۱۳۸۳، ج ۵: ۵۸۴) اما برخی دیگر همچون سجاد آیدنلو اعتقاد دارد که «اغلب این منظومه‌ها به جرم اینکه

صاحبانشان پای به جای فردوسی نهاده‌اند و مقلد او شده‌اند و خواسته‌اند حماسه‌ای ملی، تاریخی یا دینی بسازند از چشم محقق افتاده‌اند» (آیدنلو، ۱۳۸۸: ۱۰).

حماسه‌های دینی[۳] مانند حماسه‌های تاریخی، حاصل دست‌رنج افرادی است که حماسه‌های طبیعی[۴] را پایه کار خود قرار داده‌اند و از یک روایت تاریخی و گاهی غیرتاریخی، یک اثر حماسی و شاعرانه پدید آورده‌اند. باید توجه داشت که پایهٔ تمام حماسه‌های دینی، رویدادهای تاریخی نیست. دربارهٔ چگونگی به وجود آمدن حماسه‌های دینی در ادب فارسی چندین دیدگاه وجود دارد: یک دیدگاه این است که از میانه قرن پنجم هجری (به دنبال تسلط پیاپی قبایل ترک)، نفوذ و عمق گستردهٔ آموزه‌های اسلام و به دنبال آن، تضعیف روحیهٔ ملی‌گرایی در ایران و همچنین آشکارشدن اختلافات شدید شیعیان و اهل تسنّن (در قالب درگیری مناقب‌خوانان و فضایل‌خوانان)، حماسه‌های دینی پدید آمدند (شهبازی، ۱۳۹۳: ۷). دیدگاه دیگر این است که از قبل از ظهور اسلام تا عصر حاضر شاخه‌های مختلف حماسه‌سرایی (ملی، تاریخی، دینی و عرفانی) در کنار هم زیست داشته‌اند و تنها در برخی دوره‌ها، گاها برخی بیشتر مورد توجه قرارگرفته‌اند و برخی کمتر. در شاهنامه نیز، همه گونه حماسه دیده می‌شود. پس از اثر ماندگار فردوسی نیز از نظر زمانی هیچ کدام از انواع حماسه جای خود را به دیگری نمی‌دهد و محو نمی‌شود؛ بلکه همهٔ انواع آن در کنار یکدیگر و بیشتر به تقلید از زبان شاهنامه ادامه می‌یابند (خالقی مطلق، ۱۳۸۶، ج۲: ۷۴۴). دیدگاه سوم آن است که وقایع ماندگار و پرجاذبهٔ دینی موجب ظهور استعدادهای شاعران و هنرمندان برای خلق حماسه‌های دینی شده است؛ همانطور که اتفاق‌های بزرگ ملی برای خالقان آثار حماسی پیش از آن‌ها سبب و مایهٔ آفرینش حماسه‌های ملی شده بود. شاعران ایرانی از آبشخورهای آغازین و عوامل خلق حماسه که در لابه‌لای متون دینی به وفور یافت می‌شود، بهره‌گرفته و به آفرینش هنری و ادبی آن همّت گماشتند و در نهایت آن سرمایه‌های اولیّه دینی و تاریخی را به صورت آثار گران‌سنگ حماسی عرضه کردند (شمشیرگرها، ۱۳۸۹: ۲).

«علی‌نامه»، اولین حماسه دینی است که در مناقب و مغازی امیرالمؤمنین علی (ع) در قرن پنجم، یعنی حدود نیم قرن بعد از نشر شاهنامه فردوسی توسط «عبدالملک بنان قمی»، متخلّص به «ربیع» پدید آمده است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۹۴). بعد از *علی‌نامه*، شاهد آثاری در قالب طومار توسط منقبت‌خوانان هستیم که بالأخص در دوره آل‌بویه (۳۲۰– ۴۸۸ ق.) رواج می‌یابند (رزمجو، ۱۳۸۱: ۲۲۵)؛ تااینکه در دوره ایلخانان، پس از مهیّاشدن

گسترش اندیشه‌های شیعی، شاهد آفرینش «*خاوران‌نامه*» هستیم. بعد از *خاوران‌نامه*، دنبالهٔ حماسه‌سرایی دینی را باید در عصر صفوی جست‌وجو کرد. «در نقالی و شاهنامه‌خوانی دوره صفوی، دولت دینی با بعضی داستان‌ها در روایات پهلوانی مخالفت بسیار داشت؛ بنابراین، داستان پردازان و نقالان برای در امان ماندن و پذیرفته‌شدن اثر خود، شخصیت‌های سامی، اسلامی و شیعی را وارد رویدادها کرده‌اند» (نجاری و قوام، ۱۳۹۵: ۲). در این دوره منظومه‌های حماسی دینی بسیاری مانند «*شاهنامهٔ حیرتی*» (قرن دهم)، «*غزونامه اسیری*» (قرن دهم)، «*صاحبقران‌نامه*» (۱۰۷۳ ق.) و «*حمله حیدری*» باذل مشهدی (منظوم قبل از ۱۱۲۳ ق.) سروده شدند. این حرکت در دوره‌های افشاریه، زندیه و قاجار ادامه پیدا کرد و از این دوران هم حماسه‌های دینی ارزشمندی مانند «*حمله حیدری*» راجی کرمانی (منظوم بعد از ۱۲۱۱ ق.)، «*اردیبهشت نامه*» سروش اصفهانی (منظوم کمی قبل از ۱۲۸۵ ق.)، «*افتخارنامه حیدری*» از صهبا (۱۳۰۴ ق.) و «*خداوندنامه*» صبای کاشانی (منظوم کمی قبل از ۱۲۳۹ ق.) وجود دارد. البته باید توجه داشت که حرکت حماسه‌سرایی دینی، حرکتی پیوسته و مداوم در ادوار تاریخ ادبی ایران بوده است. به طوری که برخی، قریب به یک‌صد اثر حماسی دینی در ادب فارسی شناسایی کرده‌اند.[۵]

«*جنگ نامه خامس آل عبا در زمین کربلا*» حماسه دینی است که تاریخ تألیف آن، بنا بر سه بیت شعر پایان نسخه ۱۱۷۰ق. است و «ابوالحسن جوزانی» در سال ۱۲۰۷ ق. آن را کتابت نموده. این پژوهش برای پاسخ به این پرسش نگارش‌شده‌است: «*جنگ نامه خامس آل عبا در زمین کربلا* چگونه اثری است و چه ویژگی‌های سبکی و محتوایی دارد؟» معرفی نسخهٔ خطی این اثر، افزون بر اینکه غبار فراموشی را از صورت این نسخه می‌روبد، موجب تحریک مخاطب به خواندن آن و فهم اطلاعات تاریخی و التذاذ ادبی از این اثر می‌شود. همچنین سبک‌شناسی و تحلیل این اثر ـکه در این پژوهش به میزان ممکن انجام یافت ــ کمک می‌کند تا شناخت بیشتری از سبک آثار حماسی دینی در دوران اواخر افشاریه به دست‌آوریم.

۲. پیشینهٔ تحقیق

تا کنون دربارهٔ این منظومه تحقیقی صورت نگرفته است. مقالات و آثاری با موضوع حماسه کربلا وجود دارد که به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود:

ملحمهٔ کربلا منظومه‌ای بلند و حماسی است که سعید العسیلی (۱۹۲۹– ۱۹۹۴ م.) شاعر لبنانی معاصر در آن زندگی امام سوم شیعیان را از زمان تولد تا لحظهٔ رفیع شهادت بیان نموده است. در این منظومه که به شکل شعر داستانی و با حرکتی پیوسته و دنباله‌دار سروده شده، سعید العسیلی تلاش‌نموده که علاوه بر بیان و به تصویرکشیدن هدف‌های والا مرتبه و ذکر فضایل اخلاقی مردان رشید واقعه کربلا، رشادت‌ها و دلاوری‌های آنان را نیز در صحنهٔ جنگ ذکر نماید و به اثر خود صبغه حماسی بخشد. سیّد مهدی نوری کیذقانی (۱۳۹۵) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی و تحلیل عناصر حماسی در «*ملحمهٔ کربلا*» با تأکید بر ویژگی‌های حماسی *شاهنامه*» معتقد است که عسیلی در به تصویرکشیدن نبردها و نحوه جنگ و ستیز قهرمانان و همچنین شهادت آنان، توصیف ابزارآلات جنگ و ... آنگونه که بایسته و شایسته است، اوصاف و وقایع را پرورش نداده. همچنین در حماسهٔ عسیلی علاوه بر مطالب حماسی، ما با داستانی عاشقانه مواجه هستیم که شاعر، آن را گسترش می‌دهد و سعی دارد که با نقل آن از اندوه و حزن حاکم بر اثر حماسی خود کم کند و به نوعی در روند سلسه‌وار اشعار تنوع ایجادکند. وجود پند و اندرز، پیشگویی و خبر از آینده و ذکر مفاهیم حکمی از دیگر ویژگی‌های *ملحمهٔ کربلا* می‌باشد.

۳. معرفی نسخه

۱.۳ نگاه کلی

نسخه منحصر به فرد *جنگ‌نامه خامس آل عبا در زمین کربلا* به شماره شناسایی «۲۳۴۲» در کتابخانه مجلس شورای اسلامی محفوظ است. این نسخه فارسی دارای ۱۵۱ برگ می‌باشد و هر برگ این نسخه ۱۴ سطر دارد.

آغاز نسخه:

به نام خداوند بسیار بخش خرد بخش دین بخش دینار بخش
همه کار دنیا و دین، کردکار از این هر سه نعمت نمود آشکار[۶]

انجام نسخه:

چو افتاد این نظم مرضی حق بجو از کرامات منشی حق

کاتب این نسخه، «ابوالحسن بن عبدالبصر الجوزانی کاجی» در ترقیمه، تاریخ کتابت آن را سال ۱۲۰۷ق. نوشته است. در متن منظومه چند بیت شعر ترکی نیز وجود دارد. یک بار هم به «کوراوغلو» قهرمان ترک‌ها اشاره شده است.

منظومه *جنگ نامه خامس آل عبا در زمین کربلا*، در قالب مثنوی و به بحر متقارب درباره وقایع کربلا و شهادت امام حسین (ع) در ۲۰۰۰ بیت سروده شده. این نسخه با حمد و ثنای خداوند متعال در ۱۶ بیت شروع می‌شود. در ادامه، ۸ بیت در مدح پیامبر اسلام (ص) و ۱۱ بیت در منقبت و مدح علی بن ابی‌طالب و اولاد اطهارش (علیهم السلام) دارد. سپس با میدان رفتن «عابس بن شبیب شاکری»[۷] شروع و با تتمه خاتمه کتاب به پایان می‌رسد.

۲.۳ مؤلّف و کاتب نسخه

در نسخه *جنگ نامه خامس آل عبا* صراحتا به نام شاعر اشاره نشده؛ مؤلّف فهرست نسخه‌های خطی کتابخانه مجلس و همچنین مؤلّف کتاب «*نام شناخت توصیفی منظومه‌های دینی فارسی*» (راشد محصّل، ۱۳۸۹: ۷۳) با استناد به دوبیت ذیل، نام شاعر را «شعاع» دانسته‌اند:

خدایا اگر هست تاب قبول　　عطا کن چنانش شعاع وصول
شعاعش به عرش الهی رسد　　ز مه پرتوش تا به ماهی رسد

(برگ ۱۵۰)

اما با استناد به سه بخش از نسخه حاضر می‌توان نظر مؤلّفان محترم نسخه‌های خطی کتابخانه مجلس و کتاب «*نام شناخت توصیفی منظومه‌های دینی فارسی*» را نقض نمود. شاهد اول، ابیات پایانی نسخه است که تخلّص «منشی» را صراحتا بیان می‌دارد:

ندا آمد از فوق عرش برین　　که از جلوهٔ تیغ آن طیّبین
چو افتاد این نظم مرضیّ حق　　بجو از کرامات منشی حق

(برگ ۱۵۰)

دیگر آنکه همین لقب یا تخلّص منشی را در میانه نسخه در بخش «اجازت طلبیدن شاهزاده قاسم از عمّ بزرگوار خود و به میدان رفتن» می‌توان مشاهده کرد:

ایـا سـاقی کـوثر سلسـبیل غلام تو منشی چو کلب ذلیل

(برگ ۶۸)

سوم آنکه شاعر صراحتا، خود را اهل «بمرود»[۸] و با عنوان «منشی» معرفی می‌کند:

اگرچه بـود آب بمـرود شـور شگفتی نباشد که گـردد فخـور
که آمد از آن منشـی در وجـود که چون بلبل طبعش آمد سرود

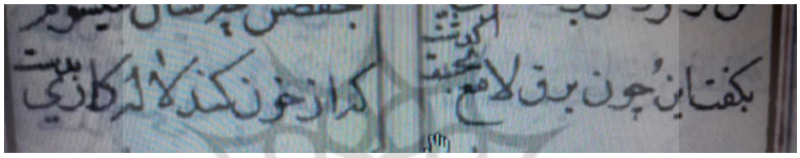
(برگ ۱۵۰)

در کتب تذکره و منابع گذشته ملاحظه می‌کنیم که میـرزا محمـد اکبـر بمـرودی قـاینی معروف به «منشی»، از شاعران و دبیران عصـر نادرشـاه افشـار اسـت (قاینـاتی: بـرگ ۵۲). پدرش میرزا غلامرضا زرّین قلم از اهالی روستای بمـرود و از صـاحب‌منصـبان حکومـت صفوی در هرات بوده کـه بعـد از مـرگ شـاه عبـاس دوم و بـه هنگـام بـروز اخـتلاف و دسته‌بندی‌های سیاسی بر سر انتخاب جانشین شاه به اصفهان – مرکز حکومت – مهاجرت کرده است (رجبی، ۱۳۹۰: ۲۷۹). مؤلّف کتاب *شاعران خراسان جنـوبی* نـام وی را میـرزا علی‌اکبر ذکر کرده (زنگویی، ۱۳۸۸: ۴۰۹) که درست به نظر نمی‌رسد. میـرزا محمـداکبر در شهر اصفهان دیده به جهـان گشـود. سـال تولـد او احتمـالا بایـد بعـد از ۱۰۷۸ ق. باشـد (سعیدزاده، ۱۳۶۹: ۵۰۲). هرچند محمداکبر منشی در شهر اصفهان به دنیـا آمـد و در آنجـا نشو و نما یافت، ولی اصالتا اهل روستای بمرود از توابع زیرکوه قاین است و اجـدادش از دیرباز ساکن آنجا بودند و اکنون نوادگانش در آنجا زندگی می‌کنند.

محمد اکبر منشی، در سنین جوانی از اصفهان به مشهد مهاجرت و سـال‌هـا در مکتـب شیخ «حرّ عاملی» و بزرگان دیگر شاگردی کـرده اسـت. او از دوسـتان «میرزامهـدی خـان استرآبادی»، منشی دربار نادرشاه افشار و مؤلّف *درّهٔ نادره*، بود و شاید به سعی او به دستگاه حکومتی نادر وارد شده و جزء وقایع‌نگاران و منشیان وی گردیده است (سعیدزاده، ۱۳۶۹: ۵۰۳) و به همین علّت میان اهالی روستا به «منشی» معروف بوده و خـود نیـز در اشـعارش منشی تخلّص می‌کرده است. در *فرهنگ سخنوران*، نثرش متین و شعرش موزون توصـیف شده (خیامپور، ۱۳۴۰، ج۱: ۵۶۶)؛ منشی در اواخر عمر به روستای بمرود برگشـته و چنـد سالی به تربیت طلاّب و نوجوانـان آنجـا همّـت گماشـته اسـت؛ همچنـین او در روسـتای شاهرخت در فاصلهٔ بیست کیلومتری بمرود، مدرسه علمیه‌ای بنـانهـاده کـه آثـار آن هنـوز

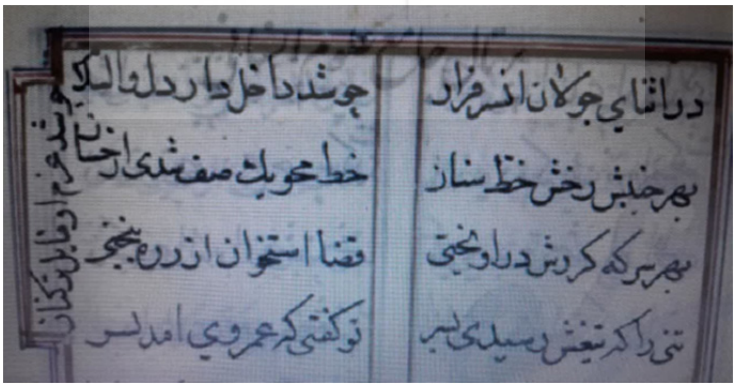
پابرجاست. خود او از مدرّسان آن مدرسه بوده. تاریخ وفات وی را سال ۱۱۸۰ ق. یا نزدیک به آن باید دانست (سعیدزاده، ۱۳۶۹: ۵۰۴). قبر او بی‌نام و بسیار ساده در روستای قدیمی بمرود ـ معروف به قلعه کهنه ـ موجود است (رادمرد و دیگران، ۱۳۹۲: ۳).

آنچه درباره کاتب نسخه نیز می‌توان اذعان نمود آن است که سراسر نسخه خطی مشحون از اغلاط املائی کاتب می‌باشد؛ علاوه بر این، کاتب نسبت به مؤلّف چندان بی‌طرف و امین نبوده؛ چرا که در جای جای نسخه نشانه‌هایی از دخالت ذوق و سلیقه کاتب نسبت به انتخاب کلمات و حتی مصراع‌ها به چشم می‌خورد؛ مثلا در برگ ۸ نسخه، کاتب محترم در بالای کلمه قافیه مصرع اول که «بجست» می‌باشد کلمه «گذشت» را نیز قرارداده است:

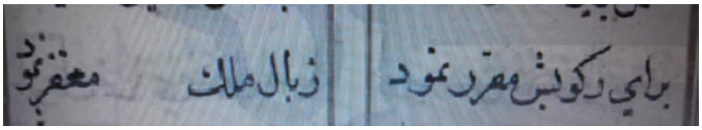


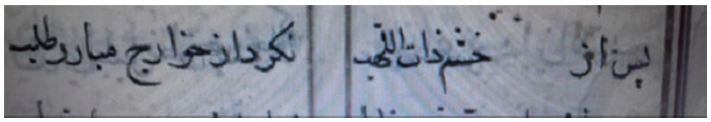
همچنین در برگ ۵۰ نسخه کاتب کلمه «به» را نوشته و سپس بر بالای آن «ز» را ضبط نموده:

دخالت کاتب در نسخه فقط به تغییر و جایگزینی کلمه محدود نگشته و گاهی یک مصراع را در حاشیه به عنوان جایگزین آورده است:



گـاهی نیـز گویـا کاتـب نتوانسـته قرائـت صـحیح را دریابـد و جـای کلمـه را خـالی گذاشته است:





۳.۳ رسم الخط نسخه

- «ک» بجای «گ»: کونه (گونه)، برکشاد (برگشاد)، بنـاکوش (بنـاگوش)، کشـت بـاز (گشت باز) ، افکندکی (افکندگی)، بندکی (بندگی)، جکرسوز (جگرسـوز)، بکفـت (بگفت) و ...
- تخفیف: به کین (به کینه)
- جدانویسی: چه چه (چهچه)، به بستم (ببستم)
- سرهم نویسی: یکدیگر (یک دگر)
- آوردن «آ» بدون سرکش: ان(آن) ، درامد(در آمد) ، اید(آید) و ...
- غلط املایی: عادی‌نسب (عاری‌نسب)، شصـتش (شسـتش)، آخـر خرگیـاه (آخـور خرگیاه)، بدرد و شو (بـدرود شـو)، خواسـت (خاسـت)، سرشـکن (سرشـکش)، خواطرم (خاطرم) و ... .

۴. بررسی شاخص‌های آوایی و موسیقایی زبان حماسی

وزن منظومهٔ *جنگ نامه خامس آل عبا در زمین کربلا*، مثل اغلب منظومه‌های حماسـی کـه پس از شاهنامه فردوسی خلق شده‌اند، «فعولن، فعولن، فعولن، فعل» (بحـر متقـارب مـثمن مقصور/محذوف) است. این وزن با توجه به ترکیب هجایی آن، بهترین وزن برای سـرودن شعر حماسی می‌باشد؛ در بحر متقارب، نسبت هجاهای بلند به کوتاه، بیشتر بـوده و همـین

عامل، سبب گشته که این وزن برای مضامین حماسی و آفرینش اشعاری در این حیطه مناسب‌تر باشد. مرحوم خانلری معتقد است که

> همیشه تألیفی از الفاظ که در آن‌ها شمارهٔ نسبی هجاهای کوتاه از هجاهای بلند بیشتر باشد، حالت عاطفی شدیدتر و مهیج‌تری را القا می‌کند و به عکس برای حالات ملایم‌تر که مستلزم تأنی و آرامش هستند، وزن‌هایی به کار می‌رود که هجاهای بلند در آن‌ها بیشتر باشد (ناتل خانلری، ۱۳۳۲: ۸۶).

در بحر متقارب سالم نسبت هجاهای کوتاه به بلند، چهار به هشت است و در مقصور چهار به هفت می‌شود؛ در این زمینه، عامل دیگر، ترتیب قرارگرفتن هجاهای کوتاه و بلند است. بررسی‌ها نشان می‌دهد رکن‌هایی که با هجای بلند آغاز می‌شوند، از ارکانی که با هجای کوتاه آغاز می‌شوند، سرزنده‌تر هستند (وحیدیان کامیار، ۱۳۶۹: ۶۶). فردوسی با بهره‌گیری از اختیارات شاعری، مانند ختم کردن مصراع‌ها به هجای کشیده، استفاده از یک هجای بلند به جای دو هجای کوتاه و اضافه کردن کسره و ضمه که در قدیم معمول بوده، توانسته حالات عاطفی مختلفی را خلق نماید (یوسفی، ۱۳۶۹: ۹). در این زمینه، شاعر حماسه *جنگ‌نامه خامس آل عبا در زمین کربلا* نیز از این وزن برای بیان مضامین حماسی واقعه عاشورا استفاده‌کرده و او نیز از ظرفیت‌های خاص این وزن بهره برده است. چنان که در ابیات زیر با توزیع هجاهای بلند، به‌ویژه هجاهای مختوم به مصوت‌های بلند و ختم‌کردن اغلب مصراع‌ها به رکن «فعول» برجستگی خاصی به کلام داده که هماهنگی دارد با محتوای پیام که همان «مفاخره» باشد:

برانگیز اسب و به میدان خرام　　بکن کار این هاشمی را تمام
وگرنه نویسم به ابن زیاد　　که نام تو را محو سازد ز یاد
چو تهدید آن ناسزای عنید　　ز روی تشدّد به سمعش رسید
دل ابن احجاز شد در هراس　　به سینه چو مویی که افتد به طاس

(برگ ۱۳۰)

ختم‌کردن اغلب مصراع‌ها به رکن «فعول» و استفاده از هجاهای کشیده در کلمات «خرام، تمام، زیاد، یاد، عنید، رسید، هراس و طاس» برجستگی خاصی به شعر داده است؛ به گونه‌ای که نقش وزن در ایجاد لحن حماسی کاملاً آشکار است و جالب اینکه منشی،

مطابق با اسلوب زبان حماسی معیار از هر صد بیت، هفتاد بیت را به مقصور ختم کرده و به این صورت، کشش صوتی در هجاهای پایانی قافیه را به زیبایی خلق‌کرده است.

مسألهٔ دیگر در شاخص‌های آوایی و موسیقایی *جنگ‌نامه خامس آل عبا در زمین کربلا*، قافیه و ردیف می‌باشد. در زبان حماسی به دلیل تقدّم فعل و ساختار نحوی کلام، قافیه‌ها اغلب اسمی هستند؛ امّا گزینش کلمات قافیه از نظر نوع صوت، طنین، زنگ و جنبهٔ موسیقایی آن نیز موضوع مهمّی می‌باشد؛ یعنی هرتعداد حروف مشترک قافیه بیشتر باشد (قافیه غنی‌تر باشد)، شعر موسیقی بیشتری را القا می‌کند؛ به‌ویژه قوافی مختوم به مصوت‌های «الف» و «واو» که در پایان آن‌ها امکان افزودن «ی» وجود دارد و به این وسیله می‌توان تفخیم، تعظیم، صلازدن و مانند آن را تجسّم بخشید (ملک ثابت و شهبازی، ۱۳۹۳: ۹). علاوه بر نقش موسیقایی کلمات قافیه در زبان حماسی، نوع و جنس واژگان قافیه نیز در تداعی معانی حماسی، مؤثّر هستند. حسی و عینی بودن و صحّت کلمات قافیه به همراه حماسی بودن آن از مواردی است که در بررسی قافیه در زبان حماسی مدّنظر قرار می‌گیرد. «غنای قافیه، یکی از عوامل انسجام و جزالت شعر فردوسی در مقایسه با شعر دقیقی است و از این رهگذر می‌توان بسیاری از ابیات تغییرشکل‌یافته و تصحیف شدهٔ شاهنامه را باز شناخت» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۳۷۵). در بررسی نسخه خطی حاضر مشخّص شد که شاعر چندان در این امر موفّق نبوده؛ از مجموع ۲۰۰۰ بیت این منظومه، تنها ۴۳ بیت آن دارای قافیهٔ مختوم به «الف» یا «واو» می‌باشد؛ علاوه بر این، وجود ابیات متعددِ دارای قافیه معیوب و عدم توجه شاعر/کاتب به رعایت صحیح اصول قافیه باعث ریزش ارزش هنری این اثر شده است:

بزد شعله چشم جهان سوز او علم گشت بازوی نیروی او

(برگ ۸۸)

عطا کرد بر رغم[۹] اعدای خود همان رخش خود را به جولان خود

(برگ ۳۲)

البتّه بررسی قوافی نسخه نشان می‌دهد که اولاً، شاعر در کلمات قافیه، اصل و شاخصهٔ «داشتن وحدت در عین تنوع» را رعایت کرده؛ یعنی از جفت‌واژه‌های مختلف در جایگاه قافیه استفاده کرده؛ برای نمونه «وفا» را به صورت متنوّع، با کلمات «دغا»، «سزا»، «جا» و «هجا» قافیه کرده است. ثانیا بیش از ۹۰ درصد کلمات قافیه، اسم است و از این نظر با

منطق نحوی زبان حماسی تطابق دارد؛ زیرا در زبان حماسی، به شکل معمول، فعل در آخر جمله قرار نمی‌گیرد. ثالثا در ابیات بسیاری، قافیه مردّف است و این نشان از آن دارد که شاعر از توجه به جنبه موسیقایی و تداعی‌گر ردیف در غنای شعر حماسی غافل نبوده است.

نکته دیگر در بررسی موسیقی حماسی نسخه حاضر، استفاده از ترکیبات و جمله‌واره‌های خاص زبان حماسی (به ویژه زبان فردوسی) در آن است. به عنوان مثال ترکیباتی همچون «به کردار» ۱۲ بار، «تو گفتی» ۱۳ بار، «چو شد» ۳۵ بار، «بگفتا» ۱۸ بار، «چنین داد پاسخ» ۶ بار و «میدان کین» ۹ بار در متن نسخه به کار رفته است. علاوه بر این باید به ترکیباتی اشاره کرد که با بسآمدی کمتر و به تقلید از *شاهنامه* فردوسی در نسخه حاضر به کار رفته است. مانند: پلنگینه پوش (۲ بار)، نره شیر و نره دیو (هرکدام ۲بار)، سر سرکشان (۴ بار)، سنگین دلان (۳ بار)، شیرافکن (۲ بار)، دریای قلزم (۲ بار)، آهن قبا (۲ بار)، دشت ستیز (۳ بار)، شیر ژیان (۲ بار)، ناوک جان‌شکاف (۲ بار)، گردن افراز (۱ بار)، آتش خشم (۲ بار)، آواز دادن (۲ بار)، و ...

در کنار این باید از کلمات و ترکیباتی نام برد که جنبه حماسی ندارند و کاربرد آن روح حماسی اثر را تضعیف نموده است. مانند: تبخاله، غنچه، نسیم صبا، معشوقه، مست شراب طهور، به رطب به یابس زبان برگشادن، به توفیق رب، قلم نیزه، چشمه چشم، دار غرور، چشمه سار، چتر بلا، عروس ظفر، موج سراب، گلزار باغ ارم، شاهد کفر، باران نیسان، سرای سرور، پیک نگاه، شب قدر، دریای جنگ، چراغ دل، باغ سبز سپهر، باغ غم، نخل علم‌ها، صبح کاذب، چشم بتان، دامان او، جیب جان مغاک، هوا و هوس، ز روی هوس، به عرض نیاز، شهنشاه دین و ... .

استفاده از الگوی زبانی فردوسی در *شاهنامه* در افزایش موسیقی متن، چیزی است که همواره در شاهنامه‌های دینی و تاریخی ملاحظه می‌شود. به عنوان مثال شاعر نسخه حاضر از ضمیر مبهم «همه» (به شکل غیر مضاف) در معنای «همگی و همهٔ» جهت غنای زبان و موسیقی کلام اشاره کرده است:

همه چون محمّد منزّه صفات همه صاحب حکم بر کاینات

(برگ ۳)

تکرار به شکل اقسام آن (تکرار از نوع تأکید، تکرار مصراع، تکرار صفت، تکرار تشبیه و اغراق، تکرار کنایه، تکرار تعبیر، تکرار قافیه و ...) هم ارزش ادبی و بلاغی دارد و هم به نوعی ضعف و محدودیت محسوب می‌شود. در نسخه حاضر علاوه بر به کارگیری اقسام تکرار با نوع خاصی از تکرار مواجه هستیم و آن تکرار عینی یک بیت می‌باشد که تاحدودی از ارزش ادبی نسخه کاسته است؛ به عنوان مثال در برگ ۵۸ نسخه بیتی آمده که در چند بیت بعد عینا تکرار شده است:

شد از پنجه شیر حق زاده سر سه پنجه فزون از یلان دگر

(برگ ۵۸)

۵. ویژگی‌های ادبی (آرایه‌ها و صورخیال)

شاعران برای بیان مخیّل خود از قراردادهای متعارف زبانی استفاده نمی‌کنند. اگر زبان آنان را با زبان عادی روزمرّه مقایسه کنیم، اذعان می‌کنیم که انگار شاعران زبان و قاموس دیگری دارند. مؤلف نسخه *خامس آل عبا* نیز از این قاعده مستثنا نیست. به مواردی از ویژگی‌های ادبی اثر او اشاره می‌نماییم:

۱.۵ واج آرایی

«واج آرایی» یا «نغمه حروف» آرایه‌ای است که در آن، یک یا چند صامت یا مصوت بیش از حد معمول تکرار می‌شود، به گونه‌ای که این تکرار کلام را خوش‌آهنگ و اثربخشی آن را افزون می‌کند:

ببستم بخستم بکشتم بسی بماندند مشتی سران از خسی

(برگ ۶۳)

۲.۵ ایجاز

گاهی آوردن چند فعل در امتداد یکدیگر (ایجاز)[۱۰] باعث زیبایی کلام حماسی و افزایش موسیقی متن شده است:

بکوبید و درّید و خایید و خست همه سر شکایت به دندان و دست

(برگ ۱۴۵)

۳.۵ تشبیه و تصویرسازی

یکی از نقاط قوّت و زیبای نسخه حاضر استفاده از صنعت تشبیه در سرتاسر آن است. تشبیهاتی که البته تکراری و کلیشه‌ای هستند؛ اما گاهی به تصویرسازی‌های بکر و تازه‌ای می‌انجامد:

ز برگ سپرها و شاخ سنان ز شهباز تیغ و ز زاغ کمان
ز نخل علم‌ها و اوراق خود ز بار صنوبر و تاب عمود
توگفتی که بر دور آن شیر نر یکی بیشه پیدا شد از خشک و تر

(برگ ۱۰۷)

۴.۵ اغراق و مبالغه

عنصر اغراق از موارد اصلی و ساختاری تمام حماسه‌های ایرانی به حساب می‌آید. این عنصر در حماسه‌های دینی نیز فراوان به چشم می‌خورد:

ز بس کشته افتاد بر روی هم کمرگاه گاو زمین گشت خم
بگویم ز بسیار اگر اندکی شد از کشته‌ها کوه و هامون یکی
ز اعدا به دوزخ به حدّی رسید که شد ساکت از جا به هل من یزید

(برگ ۴۱)

که در طی هیجای آن قوم دون به هر حمله یک آسیا گرد خون
شدی جاری از تیغ جوهرنگار چو جوشیدن آب از چشمه‌سار

(برگ ۳۸)

۶. ویژگی‌های معنایی و محتوایی

۱.۶ بیان اعتقادات و باورها

شاعران حماسه‌سرای دینی از هر مجالی استفاده می‌کنند تا اعتقاد عمیق و راسخ درباره راستی دین برگزیدهٔ خود و برتری پهلوانان سپاه حق بر سپاه باطل را بیان نمایند و جلوه‌هایی از این حقیقت و نورانیّت را به تصویر بکشند (شمشیرگرها، ۱۳۸۹: ۸). مثلا در

نسخه حاضر به نورانی بودن چهره حضرت عباس (ع) و زیبایی چهره حضرت علی اکبر (ع) به مانند چهره پیامبر(ص) اشاره شده است:

بود زان به عباسی‌اش اشتهار — که شد از گل روی آن، نامدار
بُد از جمله اخوان علم در لقب — به ماه بنی‌هاشم اندر عرب

(برگ ۱۱۲)

به طلعت شبیه رسول خداست — گل نورس گلبن لافتی است
هر آن کو که شوق لقای رسول است — نمودی چو ایمان به دل‌ها حلول
به دیدار وی می‌شدند بهره‌ور — از این نور بودند کامل نظر
به نام گرامی علی اکبر است — ولی ضربتش ضربت حیدر است

(برگ ۱۲۶)

۲.۶ استفاده از آیات و روایات (تلمیح و تضمین)

از آنجا که منهل حماسه‌های دینی، نصّ صریح متون دینی و مذهبی می‌باشد و همچنین به واسطه تعلّق خاطر زیادی که سرایندگان آن به متون و شخصیّت‌های مذهبی دارند و به خوانندگان آثار خود به‌عنوان مخاطبینی دین‌مدار و محبّ اهل بیت عنایت می‌ورزند؛ لذا هرجا که سخن و بافت کلام را مناسب یافته‌اند به نقل آیات قرآن و روایتی از اهل بیت(ع) به شکل عینی و ضمنی پرداخته‌اند:

به زیر سم آن مسافت گسل — زمین منطوی شد کطی السّجل[۱۱]

(برگ ۹۰)

تویی هم چو جان جمله ما هم چو تن — تو مصباح جان‌ها و ما انجمن[۱۲]

(برگ ۲۷)

۳.۶ رجز خوانی

از مضمون‌های رایج در حماسه‌های دینی و غیر آن، رجز خواندن قهرمانان و دشمنان آن‌ها در میدان مبارزه است که معمولا در تمام انواع، رجز همواره با عنصر «اغراق» همراه است

(شمشیرگرها، ۱۳۸۹: ۱۲) و نمود آن غالیا در جنگ‌های تن به تن است. برای مثال، «بختری» که یکی از سرداران سپاه اشقیا است، در رجزخوانی با «عبدالله بن حسن» (علیهما السلام) چنین می‌خواند و می‌شنود:

تویی سعد را زادهٔ ناخلف — به عکس پدر نحس و ننگ سلف
سزد گر ز ننگ تو ای نحس‌پور — شود زنده و باز میرد به گور
بگفتا که ای شامی بی‌ادب — فزون از حد خود مبالای لب
مگو کودک هاشمی از کمی — که این جا زند قطره دم از نمی
بزرگی و خردی به سن و به سال — در این سلسله نیست نقص و کمال
که این قطره از بحر آن سرور است — که وصفش به گهوارهٔ حیدر است

(برگ ۵۱)

۴.۶ دعوت به دین و اتمام حجّت

یکی از درونمایه‌های خاص حماسه‌های دینی – با توجه به تعالیم دین اسلام که هدف از جنگ را هدایت کردن کافران و عدم پیشی‌گرفتن در جنگ می‌داند – دعوت به دینداری و رعایت راه راست در آغاز نبرد است؛ هرچند معمولا قساوت و تیرگی قلب‌های اشقیّا به حدّی است که کلام امام و ولی دین را ارج نمی‌نهند. مؤلّف نسخه از قول امام حسین بن علی (علیهما السلام) در ابتدای نبرد با کفار می‌گوید:

چو شد فارغ از مدحت جدّ و باب — بدان قوم فرمود فصل‌الخطاب
به حسّ مقالات معجز نظام — بر آن کافران کرد حجّت تمام
چو باران نیسان به شوره زمین — ز گفتار شه تازه شد کفر و کین
به دل‌هایشان کفر گشتی قرار — برآمد چو از سنگ خاره شرار
لهذا شه دین به اهل عناد — برافروخت عارض به عزم جهاد
ولی در خصومت به آیین باب — نفرمود در باب سبقت شتاب

(برگ ۱۴۱)

۵.۶ حضور ملائکه

یکی دیگر از ویژگی‌های مختص و برجستهٔ حماسه‌های دینی حضور ملائکه و درک و اثر حضور و مدد نیروهای غیبی است که از جانب خدای تعالی برای کمک رساندن به سپاه اسلام نازل می‌شدند:

ملایک به شانش رجزخوان شدند　　به انصاف عذب البیانان شدند

(برگ ۱۴۸)

مکمّل چو شد از دعای امام　　ملایک بگفتند آمین تمام

(برگ ۹۱)

خروشید در اوج چرخ برین　　به تحسین شه‌زاده، روح‌الامین

(برگ ۸۵)

گاه این ملائکه در قالب سروش، پیام حق را بر امام می‌رسانند:

رسیدش سروشی ز ربّ جلیل　　که ای زادهٔ ساقی سلسبیل

بود خاک بر فرق آب فرات　　که باشد نصیب عُصاة طغاة

(برگ ۱۲۱)

۶.۶ توصیف

به دلیل آنکه ترسیم و توصیف حوادث و رخدادهای میدان جنگ جزء جدایی‌ناپذیر حماسه به حساب می‌آید توصیف صریح، دقیق و همراه با خلق تصویرسازی‌های شاعرانه، می‌تواند به شکل‌گیری زیبایی خاصّ حماسه منجر شود. وصف جنگجویان، حالات آنان، اسب مورد استفاده و ... موضوع بسیاری از توصیف‌های رایج در حماسه‌های دینی است.

مؤلّف منظومه *جنگ نامه خامس آل عبا در زمین کربلا* در توصیف پهلوانی از اشقیا به نام «طارق» می‌گوید:

یلی بود مشهور طارق به نام　　مثل در عراق و مسلّم به شام

رسیده به گردون ز گردش طراق　　ز برزش جهان قالب طمطراق

ز شمشـیر آن شـیر روبـاه‌بـاز　　کمانش به قوس قـزح گفتـه راز
سـنانش شـدی روز عـزم نبـرد　　غلـوگیری از قبّـهٔ لاجـورد
به کرّ و به فر از سـما تـا سـمک　　بـدو داده منشـور دور فلـک

(برگ ۱۳۱)

در توصیف اسب و سوار آن می‌گوید:

یـک پیـل پیکـر سـمندر بـه زیـر　　چو خنجر به گوش و قلم هم‌چو تیر
چو شمشیر گردن، کفل چـون سـپر　　چـو تیـغ سـر کـوه پشـت کمـر
به سرعت ز صرصـر ربـودی سـبق　　زدی بـر سـر بـرق از سـم طبـق
ز بـالای آن رخـش صرصـر روش　　بیفـزود خـود را مـنش بـر مـنش
دلی پر سـرور و سـری پـر ز شـور　　بـه میـدان درآمـد ز روی غـرور

(برگ ۳۰)

۷.۶ ترسیم نمایش‌گونهٔ وقایع

برخورداری از زبان روایی در حماسه دینی *جنگ نامه خامس آل عبا در زمین کربلا* باعث شده که بسیاری از وقایع و اتفاقات آن را در قالب تعزیه و یا نقالی‌گری بتوان ارائه داد. اصطلاحا، متنی «نمایشی» است که به راحتی بتواند به «بیان تئاتری» تبدیل و بازخوانی شود و به شکل نمایش درآید. چنین متنی باید از حس و حال و حرکت نمایش برخوردار باشد. در نسخه خطی حاضر، جدا از توصیفات طولانی، تکراری و کش‌دار که با نمایشی بودن در تضاد است، می‌توان شواهدی از ترسیم نمایش‌گونه وقایع و اتفاقات را مشاهده کرد:

سـر نیـزه را پـس بـه روی شـگفت　　چو انگشت حیرت به دندان گرفـت
پـس آن‌گـاه شـه‌زادهٔ مـه جبـین　　ربودش به یک دست از پشـت زیـن
بـه سـر پنجـه آن‌گـه نمـودش بلنـد　　از آن شـور در جـان اعـدا فکنـد
ز قدرت زدش پـس چنـان بـر زمـین　　کـه گشـتند مـوران از آن دانـه‌چـین
چو خس را بدان گونه در هم شکست　　بزد دست و بـر مرکـب وی نشسـت

عطـا کـرد بـر رغـم اعـدای خـود همان رخش خود را به جولان خـود

(برگ ۳۲)

۷. نتیجه‌گیری

از آنچه در این پژوهش گفته شد، برمی‌آید که:

- حماسه دینی *جنگ نامه خامس آل عبا در زمـین کـربلا* توسّـط میـرزا محمـد اکبـر بمرودی قاینی معروف به «منشی» در سال ۱۱۷۰ق. سروده شده و دارای ۲۰۰۰ بیت است. این حماسه دینی به ذکر وقایع عظـیم عاشـورا اختصـاص دارد و نگـارش آن متأثر از ویژگی‌های روحی مولّف و اوضـاع مـذهبی و فرهنگـی زمـان وی اسـت و به‌نوعی می‌توان گفت در آن گزینشی عمل نموده است؛ یعنی در شرح وقایع عاشورا سعی نموده تا به وقایعی که در کتب دیگر کمتر بهاداده شده، بپردازد و از ذکر نحوه شهادت و اتفاقات مربوط به شهدای شاخص پیرو امام حسین (ع) بپرهیـزد. انگیـزهٔ مؤلّف از نوشتن این اثر شخصی، عاطفی و اعتقادی بوده و چون به لحاظ علمـی یـا به سفارش رجل سیاسی آن را ننوشته، اثرش گمنام باقی مانده است.
- حماسه *جنگ نامه خامس آل عبا در زمین کربلا* نیز مانند اکثر کتب منظـوم حماسـی بعد از فردوسی، تحت تأثیر *شاهنامه* قرار گرفته؛ این تأسی را می‌توان در انتخاب نوع قالب، وزن، انتخاب نوع کلمات، ترکیبات و جمله‌واره‌های خاص زبـان *شـاهنامه* در این اثر مشاهده کرد. درصد بالایی از واژگان و تعابیر این نسخه خطـی وام‌گرفتـه از *شاهنامه* است. اگر تعبیر و ترکیبی نو هم در آن پیدا شـود، در اصـل، مؤلّـف شـیوه ترکیب آفرینی را از فردوسی گرفته است. از لحاظ ادبی هیچ ابتکاری در این نسـخه خطی به چسم نمی‌خورد و هرچه هست تقلید محض است. چنانچـه تفـاوت‌هـایی جزئی در آن بیابیم، نشأت گرفته از تفاوتی است که ماهیّت حماسهٔ دینی با حماسـهٔ اسطوره‌ای و تاریخی دارد. مؤلّف نسخه در زمینه صور خیال از جمله تشبیه و صنایع ادبی همچون اغراق و مبالغه شیوه فردوسی را در پیش گرفته و بسیاری از تشـبیهات *شاهنامه* را در سروده خود به کارگرفته است. تشبیهات عموما حسّی هستند. حضور ملائکه و امدادهای غیبی آنان، رجزخوانی، استفاده و اشاره به آیات قرآن و احادیث، بیان اعتقادات و باورها و ... از مهم‌ترین ویژگی‌های محتوایی این منظومه است.

پی‌نوشت‌ها

۱. نک. اقرب الموارد، ج۱: ۲۳۰؛ الرائد، ج۱: ۷۰۱؛ المنجد، ج۱: ۳۳۰؛ لغت‌نامه: ذیل حماسه.

۲. اپیک از یونانی گرفته شده است و در اصل به معنی سخن، داستان و نظم است و در اصطلاح یکی از انواع سه‌گانهٔ شعر است؛ یعنی نوعی شعر روایی است که کهن‌ترین قالب منظوم آن را Epos می‌گویند (نک. خالقی مطلق، ۱۳۸۶: ۷۳).

۳. در ادب فارسی اصطلاح حماسهٔ دینی را نخستین بار ذبیح الله صفا در کتاب *حماسه‌سرایی در ایران* به کار برده است (نک. صفا، ۱۳۸۷: ۷۱).

۴. حماسه‌های طبیعی، حماسه‌هایی هستند حاصل افکار، قرایح، علایق و عواطف یک ملت در طی قرون و اعصار که تنها برای بیان وجوه عظمت و نبوغ آن قوم به وجود آمده‌اند و مشحون هستند به ذکر جنگ‌ها، پهلوانی‌ها، جان‌فشانی‌ها و در عین حال مملو از آثار تمدن و مظاهر فکر و روح مردم آن ملت در قرون معینی از ادوار حیاتی ایشان (صفا، ۱۳۸۷: ۵). به این حماسه‌ها، حماسه‌های ابتدایی یا نخستینه نیز می‌گویند؛ زیرا در زمان‌های قدیم شکل گرفته‌اند (شمیسا، ۱۳۷۶: ۵۲).

۵. نک. رساله دکتری اصغر شهبازی (۱۳۹۲) با عنوان «بررسی زبان حماسی در حماسه‌های دینی تا *حملهٔ حیدری*» در دانشگاه یزد.

۶. دو بیت آغازین نسخه، عینا از دو بیت آغاز «*حمله حیدری*» باذل اقتباس شده است (نک. باذل مشهدی، ۱۳۶۴: ۶).

۷. عابس بن ابی‌شَبیب شاکِری یا عابس بن شبیب شاکری، (ف. ۶۱ ق.) از اصحاب امام حسین(ع) و شهیدان کربلا و اهل قبیله بنی‌شاکر از قبیله هَمْدان و از مشاهیر کوفه بود. گفته‌اند در سخنوری و خطابه توانایی بسیاری داشته و اهل تهجّد و عبادت بوده است (طبری، ۱۳۵۲، ج۵: ۳۵۵؛ عکبری، ۱۴۱۳، ج۲: ۱۰۶).

۸. بمرود روستایی است در ۸ کیلومتری شهرستان زیرکوه استان خراسان جنوبی. شغل غالب مردم روستا کشاورزی ودامپروری ومذهب رایج روستا شیعه است.

۹. کاتب در نسخه به شکل «بر رقم» نوشته است که نشان از بی‌دقتی وی دارد. از اینگونه اغلاط نوشتاری در نسخه زیاد است.

۱۰. ایجاز یعنی با حداقل الفاظ، حداکثر معنی را بیان کنند (شمیسا،۱۳۸۴:۱۹۱).

۱۱. «کَطَیِّ السِّجِلِّ» بخشی از آیه «یَوْمَ نَطْوِی السَّمَاءَ کَطَیِّ السِّجِلِّ لِلْکُتُبِ کَمَا بَدَأْنَا أَوَّلَ خَلْقٍ نُعِیدُهُ وَعْدًا عَلَیْنَا إِنَّا کُنَّا فَاعِلِینَ» (انبیاء: ۱۰۴).

۱۲. اشاره دارد به حدیث «إنّ الحسین مصباحُ الهدی و سفینهُ النجاه» (نک. طبرسی، ۱۳۹۰: ۴۰۰).

کتاب‌نامه

قرآن کریم.

آیدنلو، سجاد (۱۳۸۸). *متون منظوم پهلوانی (منظومه‌های پهلوانی پس از شاهنامه)*، تهران: سمت.

باذل مشهدی، میرزا محمدرفیع (۱۳۶۴). *حملهٔ حیدری*، چاپ چهارم، تهران: کتابفروشی اسلام.

بلاغی اینالو، علی؛ نظریانی، عبدالناصر؛ مظفری، علیرضا (۱۳۹۹). «بررسی سبکی و محتوایی حماسهٔ دینی «*حملهٔ حیدری*» اثر باذل مشهدی»، *ماهنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*، ۱۳(۳)، ۱۷۷-۲۰۳.

خالقی مطلق، جلال (۱۳۸۶). *دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی*، جلد دوم، زیر نظر اسماعیل سعادت. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

ناتل خانلری، پرویز (۱۳۳۲). «زبان شعر»، *سخن*، ۵(۲)، ۸۱- ۸۸.

خیامپور، عبدالرسول (۱۳۴۰). *فرهنگ سخنوران*، جلد اول، تبریز: انتشارات شرکت آذربایجان.

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۳). *لغت نامه*، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

رادمرد، عبدالله؛ محمدزاده، سیدعباس؛ رستم‌پور، الیاس (۱۳۹۲). «منظومه حماسی عاشورایی *مقامات حسینی* منشی بمرودی و نسخه‌های خطی آن»، *پیام بهارستان*، ۵(۲۰)، ۱۱- ۳۸.

راشد محصل، محمدرضا (۱۳۸۹). *نام شناخت توصیفی منظومه‌های دینی فارسی*، مشهد: آستان قدس رضوی.

ربیعیان، محمدرضا (۱۳۸۱). *فرهنگنامهٔ ادب فارسی*، جلد دوم، زیر نظر حسن انوشه. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

رجبی، نجیب‌الله (۱۳۹۰). *تاریخ و مشاهیر قاینات*، تهران: انتشارات شهرآشوب.

رزمجو، حسین (۱۳۸۱). *قلمرو ادبیات حماسی ایران*، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

زنگویی، حسین (۱۳۸۸). *شاعران خراسان جنوبی*، تهران: نشر روزگار.

سعیدزاده، سیّدمحسن (۱۳۶۹). *بزرگان قاین*، قم: انتشارات ناصر.

الشرتونی، سعید (۱۴۰۳). *اقرب الموارد*، قم: منشورات مکتبه آیه الله العظمی مرعشی نجفی.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۲). «انواع ادبی و شعر فارسی»، *مجلهٔ رشد آموزش زبان و ادب فارسی*، ۸(۳۲)، ۹-۴.

شمشیرگرها، محبوبه (۱۳۸۹). «بررسی سبک شناسانه حماسه‌های دینی در ادب پارسی»، *اندیشه‌های ادبی*، ۲(۴)، ۱۱- ۳۵.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۶). *انواع ادبی*، تهران: فردوس.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۴). *بیان و معانی*، چاپ دوم، تهران: میترا.

شهبازی، اصغر (۱۳۹۳). «حماسه سرایی دینی در ادب فارسی»، *آینه میراث*، ۱۲(۲)، ۱۸۳– ۲۱۰.

صفا، ذبیح‌الله (۱۳۸۳). *تاریخ ادبیات در ایران*، تهران: فردوس.

صفا، ذبیح‌الله (۱۳۸۷). *حماسه‌سرایی در ایران*، تهران: فردوس.

طبرسی، امین الاسلام فضل بن حسن (۱۴۰۰). *إعلام الوری*، چاپ سوم، تهران: اسلامیه.

طبری، محمد بن جریر (۱۳۵۲). *تاریخ طبری*، چاپ ششم، ترجمه ابوالقاسم پاینده. تهران: اساطیر.

عکبری، محمد بن نعمان (۱۴۱۳). *الإرشاد فی معرفة حجج الله علی العباد*، قم: مؤسسهٔ آل البیت علیهم السلام لاحیاء التراث.

قایناتی، ضیاءالدین، *تذکره شعرای قهستان*، نسخه خطّی دانشگاه تهران، شماره ۳۰۱۲.

مسعود، جیران (۱۳۷۲). *الرائد*، ترجمه رضا انزابی نژاد. مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی.

معلوف، لویس (۱۳۷۴). *المنجد*، ترجمه محمد بندر ریگی. تهران: انتشارات ایران.

ملک ثابت، مهدی؛ شهبازی، اصغر (۱۳۹۳). «نقد زبان حماسی در حمله حیدری باذل مشهدی»، *ادب و زبان*، ۱۷(۳۵)، ۳۴۵– ۳۷۹.

نجاری، محمد؛ قوام، ابوالقاسم (۱۳۹۵). «ظرفیت‌های نمایشی منظومه زرین‌قبانامه براساس شخصیت‌پردازی سلیمان نبی (ع)»، *کهن‌نامهٔ ادب پارسی*، ۷ (۱۴)، ۱۳۳– ۱۵۲.

نجاری، محمد؛ قوام، ابوالقاسم (۱۳۹۶). «نقالی؛ گفتمان فرهنگ دینی در عصر صفوی (واکاوی نقل دینی در منظومه زرین قبانامه)»، *جامعه پژوهی فرهنگی*، ۸ (۳)، ۱۳۱– ۱۵۹.

وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۶۹). *وزن و قافیهٔ شعر فارسی*، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

یوسفی، غلامحسین (۱۳۶۹). «موسیقی کلمات در شعر فردوسی»، *ادبستان فرهنگ و هنر*، ۱۲: ۸– ۱۶.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی