ابعاد حماسی شعر عاشورایی معاصر

علی پورزمان [۱]
دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شاهد

غفار برجساز [۲*]
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شاهد

(تاریخ دریافت: ۹۷/۰۶/۱۳؛ تاریخ پذیرش : ۹۷/۱۱/۰۹)
صفحات ۶۸- ۵۷

چکیده

حماسه در کنار ابعاد دیگر عاشورا مثل مرثیه، عرفان و پیام، توانسته است در شعر عاشورایی اثرگذار باشد؛ به‌طوری که امروزه به یکی از رکن‌های مهم شعر آیینی تبدیل شده‌است. شعر عاشورایی با تبیین مقولات ارزشی و بیان هنری اهداف آن، قدمی در راستای شناخت بیشتر مبانی شعر آیینی برداشته است. در شعرهای عاشورایی، امام‌حسین(ع)، حضرت عباس(ع)، حضرت زینب(س) و امام‌سجاد(ع) به‌عنوان الگوقهرمان معرفی می‌شوند؛ به این دلیل که شاعر در کنار پرداختن به ماجرای عاشورا، به وجوه اسطوره‌ای و حماسی چنین شخصیت‌هایی هم می‌پردازد. زبان شعرهای عاشورایی معاصر، بیشتر به زبان شعر معاصر نزدیک است؛ اما گاه صلابت زبان فردوسی و گاه لطافت زبان سعدی را داراست. در این پژوهش، با تکیه بر روش تحلیل اسنادی و رجوع به منابع، به بررسی و تحلیل ابعاد حماسی شعر عاشورایی معاصر پرداخته شده است. نتیجه نشان می‌دهد که در شعر عاشورایی گذشته، حماسه به‌صورت گسترده مورد توجه نبوده است و حال آنکه شاعران عاشورایی معاصر در ابعاد معنایی و واژگانی، بیش از گذشته به این مقوله پرداخته‌اند؛ همچنین توجه به عناصر حماسی، از عوامل مهم شاخص‌شدن و ماندگاری شماری از اشعار عاشورایی معاصر شده است.

کلمات کلیدی:*شعر عاشورایی، شعر معاصر، حماسه، زبان، عاطفه، فرم.*

---

۱. a.porzaman@gmail.com
۲. * نویسنده مسئول: aborjsaz@yahoo.com

۱. مقدمه

حماسهٔ عاشورا محدود به مکان و زمان خاصی نیست. جریان عاشورا با نام و یاد امام‌حسین(ع) همیشه زنده و ماندگار است. «اصطلاح حماسه، همزمان با برگزاری جشن هزارهٔ فردوسی در سال ۱۳۱۳ در ایران، از سوی برخی از ادبا و نویسندگان ایرانی در برابر واژهٔ Epique فرانسوی و Epic انگلیسی به کار گرفته شد. حماسه یکی از قدیمی‌ترین انواع ادبی است که بسیاری از محققان آن را نوعی از اشعار وصفی دانسته‌اند که مبتنی بر توصیف اعمال پهلوانی و مردانگی‌ها، افتخارات و بزرگی‌های قومی یا فردی باشد» (غفاریان و فاطمی، ۱۳۷۶: ۱). «در نوع ادب حماسی، به رخدادهای پهلوانی و اعمال دلاوری و مردانگی قهرمانان و پهلوانان یک ملت یا یک آیین و کیش، که در راه استقلال کشور یا تکوین حکومت و حفظ آیین خویش می‌کوشند و با دشمنانشان می‌جنگند، حماسه گفته می‌شود» (رزمجو، ۱۳۸۱: ۲۳). «حماسه‌ها، از جهتی به چهار نوع اساطیری، تاریخی، دینی، عرفانی تقسیم می‌شوند و از لحاظی دیگر در دو بخش طبیعی و مصنوعی قرار می‌گیرند» (رزمجو، ۱۳۸۱: ۳۳). «حماسه‌های فردی، تاریخی، دینی و مذهبی که تعداد آن‌ها بسیار است، همه به‌سبب آنکه در آن‌ها زمینهٔ معنایی غالب، جنگ و شجاعت و پهلوانی است و بیشتر به جنبهٔ شجاعت شخصیت‌ها تأکید شده است، همه می‌توانند در ذیل نوع حماسه قرارگیرند» (پورنامداریان، ۱۳۸۶: ۱۵). حماسه‌هایی مثل «*علی‌نامه*، *خاوران‌نامه*، *صاحبقران‌نامه*، *حملهٔ حیدری*، *خداوندنامه*... از جملهٔ حماسه‌های دینی و مذهبی هستند که وجود قهرمان و پهلوان از ویژگی‌های اصلی آن به شمار می‌آید» (صفا، ۱۳۸۷: ۳۷۳تا۳۸۱). «حماسه در وضع نخستین خود برگرفته از رویدادی تاریخی است که در دوره‌های بعد با غلبهٔ اساطیر، وضع تاریخی‌اش دگرگون شده است. اساساً هر حکایتی، از حماسه و جز آن، در ظاهر به رویداد تاریخی خاصی بازمی‌گردد و در باطن به عالم ثابتات و زمان باقی» (عصمتی، ۱۳۸۸: ۱۰۸).

۱-۱. شعر عاشورایی

شعر عاشورایی، شعری است که در مقام تبیین مقولات ارزشی این نهضت الهی است و متعهدانه حول محور مسائل زیربنایی آن حرکت می‌کند (مجاهدی، ۱۳۷۹: ۴۹). موضوع شعر عاشورا، مسائل مربوط به قیام الهی امام‌حسین(ع) و اخبار مبتنی بر شهادت آن حضرت از زمان آدم تا خاتم و حوادث مرتبط با این نهضت بی‌نظیر، از مکه تا کربلا و از کربلا تا مدینه و مکه است و همانند سایر انواع شعر سنتی در زبان فارسی سبک‌های مختلف، قالب‌های متنوع و اوزان متعدد عروضی دارد. علاوه‌بر این، در قلمرو شعر نو و آزاد نیز آثار ارزنده‌ای در موضوع کربلا و عاشورا وجود دارد که از ضوابط خاص خود پیروی می‌کنند (مجاهدی، ۱۳۷۹: ۴۸). در تاریخ ادب عاشورایی به‌ویژه شعر، بُعد حماسی کربلا به‌ندرت تجلی و انعکاس یافته است. مقاومت یاران اندک در مقابل سپاه عظیم دشمن، نبرد در عطش، شجاعت و پاک‌بازی و تا آخرین نفس جنگیدن، ابعاد حماسی کربلا هستند که در سروده‌های گذشتهٔ ادبیات فارسی تقریباً دیده نشده‌اند (محمدزاده، ۱۳۸۹: ۲۱).

۱-۲. پرسش اصلی پژوهش

در این پژوهش برآنیم تا به این سؤال پاسخ دهیم که حماسه با چه ابعادی در شعر عاشورایی معاصر تجلی یافته است.

۱-۳. پیشینهٔ تحقیق

مقالهٔ «کارکرد حماسه در دوران معاصر با استناد به شعر معاصر ایران» که در سال ۱۳۹۱، به‌قلم زارع و رضوی، به تحلیل و

بررسی ویژگی‌ها و کارکردهای حماسه در شعر معاصر پرداخته است، همراه ذکر نمونه‌ها، ویژگی‌ها و کارکردهای حماسه در شعر معاصر را در امتداد حماسه‌های کهن می‌داند. «تحلیل اشعار عاشورایی عصر انقلاب اسلامی» از محمدزاده (۱۳۹۲)، به بررسی و ذکر شعرهای عاشورایی می‌پردازد و شباهت‌ها و تفاوت‌ها را مورد بررسی قرار می‌دهد. مجاهدی(۱۳۷۹) در کتاب *شکوه شعر عاشورا* دربارهٔ نوع شعر و نگرش شاعران نسبت به حماسهٔ عاشورا مطالبی را بیان می‌کند و نمونه‌های شعر حماسی عاشورا را پیش روی مخاطب قرار می‌دهد. کافی (۱۳۸۸) در *شرح منظومهٔ ظهر*، در کنار ذکر اشعار عاشورایی شاعران، به نکاتی از قبیل مضامین و زاویهٔ نگرش شاعران در این اشعار اشاره می‌کند. پایان‌نامهٔ «تحلیل و تبیین بعد حماسی شعر عاشورا در آثار شاعران انقلاب اسلامی (اسرافیلی، صفارزاده، حسینی، قزوه، سبزواری، معلم دامغانی، گرمارودی)» از کیانوش قلاوندی، در مقطع کارشناسی ارشد دانشگاه آزاد اسلامی دزفول. پایان‌نامهٔ «حماسهٔ عاشورا در ادبیات منظوم معاصر» از مرادی و محمدزاده از دانشگاه آزاد اهر. «حوزه‌های معنایی شعر عاشورایی معاصر» به‌کوشش سلیمان‌پور در دانشگاه شاهد، در سال ۱۳۹۲، حوزه‌های معنایی پربسامد شعر عاشورایی را دسته‌بندی و تحلیل کرده است. «بررسی حماسی و عناصر حماسی در شعر معاصر» به‌کوشش رونقی، در دانشگاه آزاد اسلامی دزفول به تحریر درآمده است. چنان‌که می‌بینیم، در شعر عاشورایی معاصر و پژوهش‌های مربوط به آن، به ابعاد حماسی پرداخته نشده است و تحلیل و بررسی به‌صورت مستقل انجام نگرفته است.

۲. بحث

شعر عاشورایی مانند دیگر انواع شعر، از عناصر و امکانات مختلفی بهره می‌برد؛ در تحلیل و بررسی عناصر این نوع شعر درمی‌یابیم که در برخی از آن‌ها، عناصر حماسی نقش بیشتر و پررنگ‌تری دارند؛ نقشی که در حماسه‌های ملی و مذهبی به‌خوبی متبلور شده است. در این بخش، براساس تعریف دکتر شفیعی کدکنی از شعر، به بررسی شعر شاخص عاشورایی معاصر، از دیدگاه تأثیرپذیری از حماسه و امکانات و عناصر آن می‌پردازیم و به بخشی از قابلیت‌های شعر عاشورایی از این نظرگاه اشاره می‌کنیم. در کتاب *ادوار شعر فارسی*، چهار عامل در عظمت و اوج یا انحطاط یک شعر و شاعر مؤثر دانسته شده است؛ عواملی چون زیبایی‌های هنری و فنی، پشتوانهٔ فرهنگی، گستردگی در جامعه، زمینهٔ انسانی و بشری عواطف که از چهار طرف به نقطهٔ کانونی ذات شاعر وصل می‌شود (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۱۳۳تا۱۳۴). ما در این پژوهش با تکیهٔ بیشتر بر این چهار عامل، به گزینش و بررسی برخی از شعرهای عاشورایی پرداختیم.

۲-۱. عاطفه و احساس

«عاطفه یا احساس، زمینهٔ درونی و معنوی شعر است که به‌اعتبار کیفیت برخورد شاعر با جهان خارج و حوادث پیرامونش، در شعر جریان می‌یابد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۸۷). «منظور از عاطفه، اندوه یا حالت حماسی یا ایجابی است که شاعر از رویداد حادثه‌ای در خویش احساس می‌کند و از خواننده یا شنونده می‌خواهد که با وی در این احساس شرکت داشته باشد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۲۴). آنچه مهم به‌نظر می‌رسد برانگیختن عاطفه در شعرهای عاشورایی است که روح حماسه و اقتدار، غم و ماتم، وجد و لذت از عواطف مشترکی است که در مواجهه با شعرها قابل شهود است؛ به‌طوری که گاه جنبهٔ عاطفی غم بر ابعاد دیگر غلبه دارد. بنابراین «بیشترین تأثیر عاطفی وقتی خواهد بود که شاعر و مخاطب، در یک جوّ عاطفی باشند و کمترین تأثیر آنگاه است که مخاطب حس کند آنچه شاعر می‌گوید برای او بیگانه است» (کاظمی، ۱۳۸۹: ۳۲۸).

در بیت‌های زیر، نمونه‌های پیوند مشترک عاطفهٔ غم‌انگیز و احوال حماسی را می‌بینیم که شاعر و مخاطب، یک جو عاطفی را تجربه می‌کنند:

عمو تو باشی و اهل حرم جواب نگیرند؟ / فرات منتظر است اقتدار حیدری‌ات را (فرجی، ۱۳۸۷: ۲۵۶).

حس کرد پابه‌پاش جهان گریه می‌کند / دارد غروب فرشچیان گریه می‌کند (برقعی، ۱۳۸۷: ۶۷).

«از صحنه‌های مهیّج هر حماسه، نبرد تن‌به‌تن قهرمان با خصم اصلی و عوامل اوست که در این‌گونه نبردها معمولاً هریک از قهرمانان تلاش می‌کند در ابتدا از رهگذر آنچه در اصطلاح سنتی رجزخوانی نامیده شده، به معرفی و به‌رخ‌کشیدن قدرت، برتری و اصل‌ونسب خود به حریف باشد. به رجزخوانی می‌توان مفاخره هم گفت؛ چنان‌که هم رستم و هم اسفندیار قبل از جنگ تن‌به‌تن، از خود ستایش‌های فراوان می‌کنند» (شمیسا، ۱۳۸۹: ۸۱). رجز به‌طور کلی به اهداف، انگیزه‌ها، تاریخ گذشتهٔ قهرمان، احساس تفاخر و شجاعت یا تحقیر دشمن اشاره داشته است. رجز یا رجزخوانی به حالت و گفتاری گفته می‌شود که از طرف قهرمان حماسه در میدان جنگ بیان می‌شود؛ رجز در متون کهن و آثار ادبی، شناسنامهٔ قهرمان اثر محسوب می‌شود. مفاخره و تحقیر دشمن از سهم زیادی در بیت‌های رجزگونهٔ شعر عاشورایی برخوردارند:

آی دوزخ‌سفران! گاه دریغ آمده است / سر بدزدید که هفتادودو تیغ آمده است

ره مبندید که ما کهنه‌سواریم ای قوم / سر برگشت نداریم، نداریم ای قوم (کاظمی، ۱۳۹۱: ۳۶).

و گاهی در بیانی رجزگونه به تحقیر دشمن پرداخته می‌شود؛ مانند این بخش از شعر گرمارودی:

یزید / زالویی درشت / که اکسیژن هوا را می‌مکید / مختّثی که تهمت مردی بود / بوزینه‌ای با گناهی درشت: سرقت نام انسان (موسوی گرمارودی، ۱۳۶۳: ۱۴۹).

«کلام فردوسی گاه چنان [چونان] رعد و طوفان می‌خروشد و گاه نرم و لطیف، مانند نسیم می‌وزد. یک جا انسان را به غمی سنگین فرومی‌برد و تفکر حکیمانه در جان او می‌نشاند و یک جا چنان می‌خروشد که زمین و زمان را به لرزه درمی‌آورد» (رزمجو، ۱۳۸۱، ج۲: ۳۹۰) که این نشان از توانایی او در برقراری لحن‌های متفاوت دارد؛ «لحن، ارتباط تنگاتنگی با بعد عاطفی اثر دارد و دربرگیرندهٔ شیوهٔ برخورد و آهنگ بیان خالق اثر با مخاطب خود و اثر است» (انوشه، ۱۳۸۰: ۱۲۱). «به‌طور کلی لحن بر دو گونه است: موضعی و کلی. لحن موضعی در جزئیات اثر برحسب نوع مطالب پدید می‌آید؛ ولی لحن کلی در سراسر اثر و صرف‌نظر از جزئیات آن نمودار است، همچون لحن حماسی، غنایی، تعلیمی، طنزی خشک...» (حمیدیان، ۱۳۷۲: ۴۵۹). در بیت‌های شاخص عاشورایی، اثر لحن‌های گوناگون غم‌انگیز، حماسی، عاشقانه، اعتراضی، داستانی، تحلیلی و خطابی را به‌وضوح درک می‌کنیم که لحن غالب، لحن غم‌انگیز و حماسی است. حسین منزوی در غزل عاشورایی خود با لحنی حماسی چنین می‌سراید:

تو اختر سرخی که به انگیزهٔ تکثیر / ترکید بر آیینهٔ خورشیدضمیران

حدّ تو رثا نیست، عزای تو حماسه است / ای کاسته شأن تو از این معرکه‌گیران (منزوی، ۱۳۹۱: ۳۷۶).

و در شعری دیگر، لحن خطاب و پند و موعظه را می‌بینیم که با روح حماسی کلام تطبیق دارد:

نه ظلم کن به کسی، نه به زیر ظلم برو/ که این مرام حسین است و مکتب دین است (خوشدل،۱۳۷۰: ۷۴۵).

۲-۲. خیال

«آنچه که تا حدی به حفظ کیفیت‌های ویژهٔ تجربهٔ عاطفی شاعر و فضای ذهنی وی کمک می‌کند، صورت‌های گوناگون خیال است. صورت‌های خیال، شاعر را یاری می‌کند تا بتواند قدرت کلام را تا حد بیان یک تجربهٔ ویژهٔ روحی افزایش دهد و امکان انتقال عواطف را به دیگران از طریق زبان فراهم آورد» (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۱۸۸). «عنصر تخیل را می‌توان از دو جهت بررسی کرد: یکی در محور افقی شعر، یعنی در طول مصراع‌ها که منجر به ایجاد انواع مجاز و تشبیه و استعاره می‌گردد و یکی در محور عمودی شعر که درواقع تصویرهای پراکنده در کل شعر را به هم پیوند می‌دهد و طرحی استوار به کل اجزای شعر، متناسب و هماهنگ با محتوا می‌بخشد» (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۱۹۹). «حماسه جای استعاره [البته در سطح کلان و فکری و نه در سطح استعاره‌های لفظی و مفرد] و حتی در مواردی تشبیه نیست و تشبیه در موارد خاصی از ساختمان حماسه می‌تواند مورد استفاده قرارگیرد؛ در فواصل حوادث، در گزارش صحنه‌ها و یا در مواردی که زمینهٔ کار از حماسه به‌سوی شعر غنایی یا حکمی در حرکت است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۳۸۴). «تشبیهات محسوس به محسوس که غالباً مرسل است، یعنی ادات تشبیه دارد، در حماسه پرکاربرد هستند؛ اما تشبیهات حماسی، مشبهٌ‌به‌های طولانی دارند» (شمیسا، ۱۳۸۹: ۱۱۸). در شعرهای شاخص عاشورایی، اضافه‌های تشبیهی چون اختر سرخ، چهرهٔ سرخ حقیقت و... وجود دارد و محسوساتی چون گرد و غبار، سیم و زر و شیشهٔ عطر در جایگاه تشبیه قرار می‌گیرند. دو نمونهٔ زیر، از تشبیهات حماسی شعر عاشورایی هستند:

به درگاهت غبارآسا نشستم، برنمی‌خیزم / وگر بفشانی‌ام چون گَرد بر گِرد سرت گردم (انسانی، ۱۳۸۲: ۲۳۶).

به گونهٔ ماه/ نامت زبانزد آسمان‌ها بود/ و پیمان برادری‌ات/ با جبل نور/ چون آیه‌های جهاد/ محکم (حسینی، ۱۳۸۶: ۸۹).

در کنار تشبیه، استعاره‌هایی مثل شیرشکن، کلاس فشردهٔ تاریخ، کوه، ستاره، خورشید و کهکشان از استعاره‌هایی هستند که وجه حماسی شخصیت‌های عاشورا را به‌عنوان الگوقهرمان معرفی می‌کنند. البته «گاهی در حماسه، اغراق شاعرانه جای همهٔ انواع تصویر را می‌گیرد؛ زیرا تشبیه و استعاره حادثه را محدود و کوچک می‌نمایند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۴۴۷). به این دلیل که «اغراق در حماسه جزو ذات شعر است، نه یک صنعت بدیعی» (شمیسا، ۱۳۸۹: ۵۵). در شعر عاشورایی، اغلب تصاویر اغراق‌آمیز به‌دنبال برقراری پیوندی عاطفی و حماسی و قابل فهم، بین شعر و مخاطب هستند؛ به‌طوری که تکیه‌داشتن آسمان بر دست‌های حضرت عباس(ع) و خانه‌داشتن کهکشان در ایوان او، در زمرهٔ تصاویر اغراق‌آمیز و مدح‌کنندهٔ عاشورایی قرار می‌گیرد:

آسمان، تکیه به دستان تو دارد عباس / کهکشان، خانه در ایوان تو دارد عباس (یعقوبی و مجاهدی، ۱۳۸۶: ۷۱۵).

در مثالی دیگر، شاعر اشاره‌ای اغراق‌آمیز به عالم ذر دارد که چنین می‌نویسد:

عالم ذر، ذره‌ای از خاک پای حضرتش را/ از برای افتخار از حضرت داور گرفتم (مرشدچلویی، ۱۳۸۴: ۱۶).

«یکی دیگر از صور خیال شعر حماسی، کنایه است. در زبان حماسی، به فراخور حال، از کنایه و انواع آن استفاده می‌شود؛ اما آنچه که درمورد کنایه در زبان حماسی حائز اهمیت است، رنگ‌وبوی حماسی آن‌هاست» (ملک‌ثابت و شهبازی، ۱۳۹۳: ۳۷۲)؛ کنایاتی از قبیل به‌خون‌نشاندن، ازپانشستن، ازنفس‌افتادن، دندان به جگر گرفتن، ازجان‌گذشتن، سر از پا

نشناختن و دست‌برنداشتن از کنایه‌های رزمی و حماسی هستند که در شعرهای شاخص عاشورایی شاعرانی چون سازگار، غفورزاده، برقعی، بدیع و علوی دیده می‌شود. درنهایت، کنایه در دو بخش معنایی و تصویری اثرگذاری بیشتری داشته است. «از ویژگی‌های آگاهی از رمز تناسب تصویرها، رعایت حد القایی تصویرهاست و این آگاهی در تصویرهای فردوسی آشکارتر جلوه می‌کند و آن رنگ حماسی تصویرهاست؛ چنان‌که طلوع و غروب و لحظه‌های زندگی و طبیعت در شعر او از دیدگاهی کاملاً حماسی تصویر شده‌اند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۴۴۲). نمونه‌های قابل تأمل از این دیدگاه در شعرهای عاشورایی به چشم می‌خورند:

زنجیرهٔ قیام تو را امتداد داد / زینب به حلقه‌حلقهٔ دام بلا فقط (مجاهدی، ۱۳۹۰: ۶۶۸).

جاری شود از دامنه‌اش چشمه‌ای از خون / بر دوش بگیرد اگر الوند غمت را (بدیع، ۱۳۹۲: ۶۵).

به‌طور کلی در صور خیال شعرهای شاخص عاشورایی، اغراق و تشبیه و حرکت در تصاویر از نمود حماسی بیشتری نسبت به دیگر صور خیال برخوردارند و اثرگذاری بیشتری داشته‌اند.

۳-۲. زبان

«عاطفه و تخیل در شعر نیازمند زبانی هستند که ظرف ارائهٔ آن‌ها باشد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۹۱). «زبان شعر، اقتضایش آن است که در برانگیختن حس موسیقی و شور و هیجان، بیش از زبان عادی مؤثر باشد. این موسیقی که ممکن است شورانگیز باشد یا آرام‌بخش، در مجموعهٔ الفاظ و طرز ترکیب آن‌ها محسوس است» (زرین‌کوب، ۱۳۷۲: ۵۸). «واژگان در زبان حماسی، غالباً بر مدلول‌های حسی و عینی دلالت می‌کنند و ازاین‌رو، اطلاعات زیادی دربارهٔ شکل، اندازه و رنگ پدیده‌ها به ما ارائه می‌دهند. همچنین ادراک تصویری و بصری ما را تقویت می‌کنند و تصاویر زنده‌ای در ذهن ما ایجاد می‌کنند» (فضیلت، ۱۳۷۹: ۳۶۳). مثنوی «رجعت سرخ ستاره» از شعرهایی است که واژگان حماسی زیادی در آن قرارگرفته‌اند:

روزی که در جام شفق مُل کرد خورشید / بر خشک‌چوب نیزه‌ها گل کرد خورشید

بر ریگ صحرا با اباذر پویه کردم / عماروش چون ابر و دریا مویه کردم (معلم‌دامغانی، ۱۳۹۳: ۱۰۰).

استفاده از واژگان جنگی و اشیا چون نیزه، خنجر، شمشیر، کلاه، تیر، سپر، تازیانه، غل و زنجیر، تیغ، پرچم، عَلَم، طبل، چوب، نعل، معجر، گهواره، جام، آینه، داس، شمع، ریسمان، جامه و قلم از حال‌وهوایی حماسی برخوردارند. «در *شاهنامهٔ فردوسی*، رنگ قوی‌ترین عامل تداعی تصویرهاست و این مسئله از خصایص تصویرهای مادی و ملموس است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۴۶۴). در شعرهای مورد مطالعه، به‌تناسب به این عنصر حماسی توجه شده است. رنگ سرخ، در حالات شدت و خشم، رزم و جنگ و عشق شدید تأثیرگذار بوده و به‌طور طبیعی در ارتباط با حماسهٔ عاشورا، بسامد زیاد استفاده از این رنگ، هنرمندی شاعر و استقبال مخاطب را به‌همراه داشته است. به‌ترتیب، رنگ‌هایی چون سبز، سیاه، سفید، نیلی و طلایی از رنگ‌های دیگری هستند که در شعرهای عاشورایی مورد استفاده قرار گرفته‌اند. توصیف حالات رزم و جنگ، موقعیت‌های زمانی و مکانی و کشف مضامین و تصاویر تازهٔ حماسی نیاز به استفادهٔ مفید و بجا از افعال دارد. «بااینکه بیان فردوسی گزارشی است و بیشتر باید از فعل ماضی کمک بگیرد، در تصاویر او مضارع که فعلی است متحرک‌تر و دارای نوعی کشش و ادامه در زمان است، بیشتر وجود دارد؛ به‌خصوص که او اغلب این فعل را نیز با قیدهای استمراری، تقویت می‌کند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۴۶۶). در بیت‌های زیر، نمونه‌هایی از چینش و استفاده از فعل امر را مشاهده می‌کنیم:

از آسمانی گهواره روی خاک بیفت / بیفت مثل همه مردها به پای خودت (جانفدا، ۱۳۹۰: ۶۶).

طبل عزا را بنواز ای فلک... (صلاحی، ۱۳۸۱: ۳۹).

استفادهٔ بادقت از افعال حرکتی در محورهای عمودی و افقی شعر می‌تواند در القای مفاهیم حماسی و تند و کند شدن آهنگ کلام تأثیرگذار باشد. موسوی گرمارودی در بخشی از شعر «خط خون» به تناسب محتوایی و حرکت فعل‌ها توجه داشته است:

از آن زمان که تو ایستادی / دین راه افتاد / و چون فرو افتادی / حق برخاست (گرمارودی، ۱۳۶۳: ۱۴۳).

چینش فعل، زمان فعل، استفاده از فعل‌های امر، افعال حرکتی، از عوامل تأثیرگذار و حماسی شعرهای عاشورایی هستند. در کنار استفاده از افعال، استفاده و چینش اسم‌ها، حروف، قیدها بسیار مهم به‌نظر می‌رسد. از مواردی که جزو قابلیت‌های زبان فارسی به شمار می‌رود، ترکیب‌سازی است. در شعرهای شاخص عاشورایی، ترکیب‌هایی از قبیل شیرمرد، شیرشکن، شیرافکن، شیرآفرین‌زن، مرگ سرخ، بزرگ‌فلسفهٔ نهضت حسین و... به وجه حماسی کلام توجه داشته‌اند. شاعرانی چون موسوی گرمارودی، حسین منزوی، محمدسعید میرزایی و... توانسته‌اند ترکیب‌های مؤثر حماسی را در شعرشان منعکس کنند. «تقدم و تأخر ارکان دستوری از جمله مباحثی است که در ارتباط با انواع ادبی مطرح شده است. در زبان حماسی، هنجارگریزی نحوی و جابه‌جایی ارکان جمله به‌نحو چشمگیری دیده می‌شود؛ به‌خصوص مقدم‌آوردن فعل در کوبندگی کلام مؤثرتر است» (پارساپور، ۱۳۸۳: ۱۷۳). از عوامل ساختار نحوی که موجب فخامت کلام و گسترش بعد حماسه شده است می‌توان به تقدم فعل در ابتدای جمله، استفاده از حروف شرطی، تکرار فعل در یک بیت، مجهول‌بودن برخی جملات و استفاده از جمله‌های معترضه اشاره کرد. در بیت‌های زیر، شاعران با استفاده از ساختار نحوی و آرایه‌های ادبی چنین بیت‌هایی را به یادگار گذاشته‌اند:

با دست بسته است ولی دست‌بسته نیست / زینب سرش شکسته ولی سرشکسته نیست (تال، ۱۳۹۲: ۱۳).

تن به صحرای عطش سوخته، سر بر نیزه / برنمی‌گردیم زین دشت، مگر بر نیزه (کاظمی، ۱۳۹۱: ۳۷).

از موارد دیگری که در زبان حماسه مطرح می‌شود بیان سؤال است. سؤال به ابهام، عظمت موضوع و حساسیت مخاطب کمک می‌کند. در جای‌جای *شاهنامهٔ فردوسی* و *علی‌نامه* به‌عنوان منظومه‌های ملی و مذهبی به بیان سؤال و چگونگی آن در بیت‌های مختلف برمی‌خوریم:

اگر مرگ داد است، بیداد چیست؟ / ز داد این‌همه بانگ و فریاد چیست؟ (فردوسی، ۱۳۹۰: ۱۷۲).

کجات آن دلیری و مردانگی؟ / کجات آن بزرگی و فرزانگی؟ کجات آن دل و رأی و روشن‌روان؟ / کجات آن بر و برز و یال گران؟ (فردوسی، ۱۳۹۰: ۷۶۴).

بگو تا که کرده است بر تو ستم؟ / که بوده است کایدون شدستی دژم؟ (بیات و غلامی، علی‌نامه، ۱۳۸۹: بیت ۳۱۹۱).

مقایسهٔ لحن حماسی و اهمیت موضوع در بیت‌های بالا و بیت‌های زیر قابل تأمل است؛ نمونه‌های زیر در شعرهای مورد مطالعه به چشم می‌خورند:

کدام گره، با ناخن عزم تو وا نشد؟ (موسوی‌گرمارودی، ۱۳۸۳: ۱۴۴).

فوج فرعونید؟ یا قافلهٔ قابیلید؟ / ننگ محضید، ندانم ز کدامین ایلید؟ (کاظمی، ۱۳۹۱: ۱۹۷).

بر نیزه سر توست که افراشته گردن؟ / یا سرخ‌ترین سورهٔ قرآن مجید است؟ (بدیع، ۱۳۹۲: ۲۴۶).

در این بیت‌ها، استفاده از تجاهل العارف، تفهیم عظمت واقعه به خواننده و انتظار برای بیان جواب سؤال نمود دارد که می‌تواند از ویژگی‌های مهم این بیت‌ها محسوب شود.

۴-۲. آهنگ

«موسیقی شعر حماسی از عواملی است که موجب مطنطن‌شدن کلام و برانگیخته‌شدن مخاطب می‌شود و ضعف آن از حماسی‌بودن کلام می‌کاهد. به‌لحاظ انواع تناسب‌های شناخته‌شده که می‌توانند باعث موسیقی زبانی شوند، چهار نوعِ وزن، قافیه، ردیف و هماهنگی‌های صوتی قابل بررسی است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۹تا۱۰). در کتاب *ادوار شعر فارسی*، بخش آهنگ را به چهار عنوان موسیقی بیرونی (وزن عروضی)، موسیقی کناری (قافیه و ردیف)، موسیقی داخلی (جناس، قافیهٔ درونی و...)، موسیقی معنوی (تضاد، مراعات نظیر و...) تقسیم می‌کند (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۹۵تا۹۶). در شعرهای شاخص عاشورایی، وزن‌های خیزابی و جویباری از جایگاه ممتازی برخوردارند. شاعران از بحر رمل و رجز، نسبت به بحور دیگر استقبال بیشتری داشته‌اند. به‌طور ویژه، وزن «مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن» پربسامدترین وزنی است که در شعرهای شاخص عاشورایی مورد استفاده قرار گرفته است. «قافیه در شعر حماسی، تداعی‌کنندهٔ فضای حماسی و مکمل لحن حماسی است، موسیقی حاصل از آواها و کلمات را غنا می‌بخشد و تکمیل می‌کند، حسی و عینی است و با فضای حماسی هماهنگی دارد. به‌ویژه قوافی مختوم به مصوت‌های 'آ' و 'او' که در پایان آن‌ها امکان افزودن 'ی' وجود دارد و به این وسیله می‌توان تعظیم، تفخیم، صلازدن و امثال آن‌ها را مجسم کرد» (ملک‌ثابت و شهبازی، ۱۳۹۳: ۳۵۳). نمونهٔ زیر از محمدبن‌سلیمان، از شعری است که قافیهٔ آن به مصوت «او» ختم شده است:

بر مشامم می‌رسد هر لحظه بوی کربلا / در دلم ترسم بماند آرزوی کربلا (کسروی، ۱۳۹۵: ۳۷).

از چهار بخش موسیقی شعر، موسیقی بیرونی و کناری اثرگذاری بیشتری نسبت به دو مورد دیگر داشته‌اند. این بدان معنا نیست که تأثیر موسیقی داخلی و معنوی بسیار کم است؛ بلکه نمود حماسی آن‌ها بیشتر است. ما در بخش موسیقی داخلی با مواردی از قافیهٔ درونی و جناس و در بخش موسیقی معنوی با مواردی از تضاد و مراعات نظیر (طبیعت، خوش‌بوها، ابزار جنگی، اصطلات حج) برمی‌خوریم که توانسته‌اند به فضای آهنگین کلام حماسی کمک فراوانی کنند.

۵-۲. شکل (فرم)

«فرم آن چیزی است که شعر را در روبه‌روی خواننده نگاه می‌دارد و حالت گریز را از محتوای شعر می‌گیرد، تا او در لذت و هوشیاری تمام به تماشای جلوه‌های فرم و محتوا بنشیند. شعری که فرم دارد از سطح کاغذ تجاوز می‌کند، حجم پیدا می‌کند و صاحب قامت می‌شود» (براهنی، ۱۳۸۰: ۳۶۴). ازلحاظ قالب اشعار مورد مطالعه، غزل قالبی پرطرف‌دار بوده و سهم زیادی را در این شعرها داشته است. قالب‌های قصیده و مثنوی که جزو قالب‌های حماسی به شمار می‌آیند، به یک اندازه مورد استقبال قرار گرفته‌اند. قالب‌های کلاسیک قطعه، دوبیتی، رباعی و شعر سپید و نیمایی هم توانسته‌اند آثار شاخص عاشورایی به‌جای بگذارند. بحر طویل، مربع ترکیب و چهارپاره از قوالب دیگری است که در شعرهای عاشورایی مورد مطالعه دیده می‌شوند. ازلحاظ صورت و فرم، نمونه‌های تازه و درخشانی را می‌بینیم که با وجه حماسی به فرم‌گرایی پرداخته‌اند. دوبیتی زیر، در هماهنگی با معنای شعر، فاقد دو مصراع است که تداعی‌کنندهٔ شخصی است که دو دست ندارد:

.....

دوبیتی هم دو دست از دست داده است

دلم تنگ است یا باب الحوائج

..... (نظاری، ۱۳۸۶: ۷۱).

شاعر با ایجاد این فرم توانسته ماندگاری و پویایی دوبیتی را بالا ببرد و به‌نظر می‌رسد این کار او در راستای مفهوم و معنی شعر است. این نوآوری مدح یا مرثیه‌ای از جنس حماسه است که در قالب شعری جان گرفته است و در تحریک عواطف مخاطب نقش دارد. بیاتانی شاعر دیگری است که دست به فرم‌گرایی در قالب شعر زده است. او در قالب قطعه توانسته است در پی دلالت و کشف هنری و فرم تازه‌ای برآید. شاعر در مطلع شعرش چنین می‌سراید:

شاید تو خواستی غزلی را که نذر توست/ این‌گونه زخم‌خورده و بی‌سر بیاورم (محمدزاده، ۱۳۹۳: ۸۹۱).
شاعر در مقطع شعرش، برای غزل بی‌سرش حسن تعلیل می‌سازد:

قرآن بخوان! که گوش دلم با صدای توست / این بیت هم، سر غزلی که فدای توست (محمدزاده، ۱۳۹۳: ۸۹۲).

به‌طور کلی فرم‌گرایی در قالب، نوشتار، آهنگ و محتوای شعرهای شاخص عاشورایی نمود داشته است و در مواردی که با تغییر در قالب و نوشتار همراه بوده، حماسه بیشتر تجلی یافته است. سیدحسن حسینی در شعر «راز رشید»، در چینش کلمات و نوشتار جملات به اقتدار کلام زینت بخشیده است. در بخش پایانی شعر، جملهٔ «و کنار درک تو» نیمه‌کاره رها می‌شود و در خط بعدی پایان می‌پذیرد. این شکستگی جملات، حالت امام‌حسین(ع) بر بالای بدن حضرت عباس(ع) را القا می‌کند:

تو آن راز رشیدی

که روزی فرات

بر لبت آورد

و کنار درک تو

کوه از کمر شکست (حسینی، ۱۳۸۶: ۹۰).

۳. نتیجه‌گیری

در پاسخ به سؤال پژوهش که «حماسه با چه ابعادی در شعر عاشورایی معاصر تجلی یافته است؟» می‌توان گفت: داشتن زمینهٔ داستانی، تقابل نیک و بد یا خیر و شر، وجود عنصر ابرمرد، ویژگی‌های خاص قهرمان حماسه، نسبت اعمال خارق‌العاده به قهرمان، والایی انگیزهٔ جنگ و حضور ضدقهرمان اصلی‌ترین و مهم‌ترین اجزا و ارکان نوع ادبی حماسه هستند که در مجموعه‌شعرهای عاشورایی نقش‌آفرینی کرده‌اند. همهٔ عناصر شعرهای مورد مطالعه کمابیش از حال‌وهوای حماسی بهره‌مند بوده‌اند؛ اما این تأثیر در بخش‌های زبان و آهنگ و حتی تخیل، از تجلی و نمود آشکارتری برخوردار است. حماسه در بستر شعرهای عاشورایی، ترکیبی از من شخصی و من اجتماعی را رقم می‌زند؛ به‌طوری که ابتدا در درون شاعر متبلور می‌شود و بعد از آن در ساحتی بشری و انسانی و متعالی‌تر جلوه می‌کند. احساساتی چون غم و ماتم و وجد و لذت از عواطف مشترک شعرهای عاشورایی است؛ افزون بر این از میان ابعاد عاطفه، لحن حماسی، رجزخوانی (وجه

مفاخره و تحقیر دشمن)، ستایش قهرمان، وصف حالات رزم و شجاعت و دلاوری و نیز ایثار قهرمانان از جلوهٔ ویژه‌ای برخوردارند.

درحوزهٔ تصاویر، اغراق در این اشعار همچنان به‌منزلهٔ یک رکن حماسی مورد توجه واقع شده است. تشبیهات محسوس، اضافه‌های تشبیهی، حرکت در تصاویر، عینیت‌بخشی به مفاهیم ذهنی، استفاده از عنصر رنگ و کاربرد ترکیب‌های استعاری چون شیرشکن، کلاس فشردهٔ تاریخ، حضور کنایه در کنار تشبیه و به‌کارگیری فراوان عناصر طبیعت، از جلوه‌های عمدهٔ حماسه در صور خیال شعرهای عاشورایی هستند. گذر زمان در تغییر زبان شعری شاعران تأثیر زیادی داشته است. اگرچه تکلف و استواری زبان کهن در آثار دیده می‌شود، اما سادگی و روانی و شاعرانگی نگذاشته تا میان زبان مخاطب و شاعر اختلاف زیادی نمود پیدا کند. از عوامل زبانی و ساختار نحوی که موجب فخامت کلام و گسترش بعد حماسه شده است می‌توان به تقدم فعل در ابتدای جمله، استفاده از حروف شرط، تکرار فعل در یک بیت، استفاده از جمله‌های معترضه، استفاده از فعل‌های امر و نهی و افعال حرکتی اشاره کرد. در بیشتر نمونه‌های شعری، محتوای حماسی و حزن‌انگیز و روایی با اوزان همخوانی دارد و تطبیق وزن و محتوا انجام گرفته است. وزن‌های خیزابی و جویباری از جایگاه ممتازی برخوردارند. شاعران به بحر رمل و رجز نسبت به بحور دیگر استقبال بیشتری نشان داده‌اند. استفاده از قافیه‌های خاص، بی‌همراهی ردیف و در برخی موارد استفاده از ردیف‌های عبارتی و جمله‌ای، در ایجاد بعد حماسی تأثیرگذار بوده‌اند.

انواع فرم‌گرایی در نوشتار، قالب، آهنگ و محتوای شعرها و پیوند معنا با فرم، زمینهٔ مساعدی را برای بروز بعد حماسه در این اشعار فراهم ساخته است. شاعرانی چون خوشدل تهرانی، موسوی گرمارودی، محمدعلی مجاهدی، حسین منزوی، علی معلم دامغانی، سیدحسن حسینی و علیرضا قزوه، با شعرهایی مانند نهضت حسین، خط خون، فقط، رجعت سرخ ستاره، راز رشید و... توانسته‌اند نمایندهٔ رویکرد حماسی باشند.

فهرست منابع

۱. انسانی، ع. (۱۳۸۲). *دل سنگ آب شد*. چ۲. تهران: جمهوری.

۲. انوشه، ح. (۱۳۸۰). *فرهنگنامهٔ ادب فارسی*. ج۲. تهران: سازمان چاپ و انتشارات.

۳. بدیع، ع. (۱۳۹۲). *از پنجره‌های بی‌پرنده*. چ۵. تهران: فصل پنجم.

۴. براهنی، ر. (۱۳۸۰). *طلا در مس*. تهران: زریاب.

۵. برقعی، س.ح.ر. (۱۳۸۷). *طوفان واژه‌ها*. چ۶. قم: ابتکار دانش.

۶. بیات، ر. و ابوالفضل غلامی (۱۳۸۹). *علی‌نامه*؛ سرودهٔ ربیع. تهران: میراث مکتوب.

۷. پارساپور، ز. (۱۳۸۳). *مقایسهٔ زبان حماسی و غنایی با تکیه بر خسرو و شیرین و اسکندرنامهٔ نظامی*. تهران: مرکز چاپ و انتشارات دانشگاه تهران.

۸. پورنامداریان، ت. (۱۳۸۱). *سفر در مه*. تهران: نگاه.

۹. ــــــــــ (بهار ۱۳۸۶). انواع ادبی در شعر فارسی. مجلهٔ علمی‌پژوهشی *علوم ادبی*، قم: دانشگاه قم، ۳، ۲۲-۷.

۱۰. تال، م. (۱۳۹۲). *گفتن ندارد*. چ۲. تهران: جمهوری.

۱۱. جانفدا، ه. (۱۳۹۰). *با لهجهٔ خدا و صدای خودت*. تهران: آرام دل.

۱۲. حسینی، س.ح. (۱۳۸۶). *شاعری در مشعر*. تهران: تکا.

۱۳. حمیدیان، س. (۱۳۷۲). *درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی*. تهران: مرکز.

۱۴. فردوسی، ا. (۱۳۹۰). *شاهنامهٔ فردوسی*. به‌تصحیح سعید حمیدیان. چ۱۸. تهران: قطره.

۱۵. خوشدل (صلح‌خواه)، ع.ا. (۱۳۷۰). *دیوان خوشدل تهرانی*. چ۲. تهران: ما.

۱۶. دهخدا، ع.ا. (۱۳۸۵). *لغت‌نامه (فرهنگ متوسط دهخدا)*. ج۱، تهران: مرکز چاپ و انتشارات دانشگاه تهران.

۱۷. رزمجو، ح. (۱۳۸۱). *قلمرو ادبیات حماسی ایران*. مشهد: پژوهشگاه علوم انسانی.

۱۸. زارع، غ. و سیدربیع رضوی (بهار ۱۳۹۱). کارکرد حماسه در دوران معاصر. *ادبیات پایداری*، کرمان: دانشگاه شهید باهنر، ۵و۶، ۱۸۴-۱۶۳.

۱۹. زرین‌کوب، ع.ح. (۱۳۷۲). *شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب*. چ۷. تهران: علمی.

۲۰. شفیعی کدکنی، م.ر. (۱۳۷۵). *صور خیال در شعر فارسی*. تهران: آگاه.

۲۱. ــــــــــــ (۱۳۸۶). *موسیقی شعر*. چ ۱۰. تهران: آگاه.

۲۲. ــــــــــــ (۱۳۸۸). *در اقلیم روشنایی*. چ۵. تهران: آگاه.

۲۳. ــــــــــــ (۱۳۹۰). *ادوار شعر فارسی*. چ۶. تهران: سخن.

۲۴. شمیسا، س. (۱۳۸۹). *انواع ادبی*. چ۴. تهران: میترا.

۲۵. صفا، ذ. (۱۳۸۷). *حماسه‌سرایی در ایران*. چ۴. تهران: فردوس.

۲۶. صلاحی، ع. (۱۳۸۱). *گزیدهٔ ادبیات معاصر ۷۱*. چ۲. تهران: نیستان.

۲۷. عصمتی، ح. (بهار ۱۳۸۸). تأثیر ادبیات حماسی بر نگارگری ایرانی. *گلستان هنر*، ۱۵، ۱۱۴-۱۰۷.

۲۸. غفاریانِ صرافیان، م. (خرداد ۱۳۷۶). *حماسه در ادبیات معاصر فارسی*. پایان‌نامهٔ منتشرنشدهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه فردوسی، مشهد.

۲۹. فرجی، م. (۱۳۸۷). *شب بی‌شعر*. تهران: تکا.

۳۰. فضیلت، م. (زمستان ۱۳۷۹). سبک‌شناسی حملهٔ حیدری راجی کرمانی. *مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی*، دانشگاه تهران، ۱۵۶، ۳۸۰-۳۶۱.

۳۱. کاظمی، م.ک. (۱۳۸۹). *روزنه*. چ۳. مشهد: ضریح آفتاب.

۳۲. ـــــــــــ (۱۳۹۱). *پیاده آمده بودم*. چ۴. تهران: سوره مهر.

۳۳. کافی، غ. (۱۳۸۸). *شرح منظومهٔ ظهر*. چ۲. تهران: مجتمع فرهنگی عاشورا.

۳۴. کسروی، ا. (۱۳۹۵). *زندگی و زمانهٔ احمد کسروی*. تهران: شرکت کتاب.

۳۵. مجاهدی، م.ع. (۱۳۷۹). *شکوه شعر عاشورا*. قم: پیک جلال.

۳۶. ـــــــــــ (۱۳۸۶). *کاروان شعر عاشورا*. قم: زمزم هدایت.

۳۷. ـــــــــــ (۱۳۹۰). *یک آسمان پرواز*. تهران: سهروردی.

۳۸. محمدزاده، م. (۱۳۸۹). *عاشورا در شعر معاصر و فرهنگ عامه*. تهران: مجتمع فرهنگی عاشورا.

۳۹. ـــــــــــ (تابستان ۱۳۹۲). تحلیل اشعار عاشورایی عصر انقلاب اسلامی. *کتاب نقد*، ۶۷و۶۸، ۲۶۲-۲۲۹.

۴۰. ـــــــــــ (۱۳۹۳). *طرحی نو در دانشنامهٔ شعر عاشورایی*. تهران: سازمان چاپ و انتشارات.

۴۱. مرشد چلویی، ا. (۱۳۸۴). *دیوان سوخته*. چ۴. تهران: سبحان.

۴۲. معلم دامغانی، ع. (۱۳۹۳). *گزیدهٔ اشعار علی معلم دامغانی*. به‌کوشش نوراللهی، مظفری و کاظمی. تهران: سپیده‌باوران.

۴۳. ملک‌ثابت، م. و اصغر شهبازی (بهار ۱۳۹۳). نقد زبان حماسی در حملهٔ حیدری باذل مشهدی. مجلهٔ *ادب و زبان فارسی*، ۳۵، ۳۸۰-۳۴۵.

۴۴. منزوی، ح. (۱۳۹۱). *مجموعه اشعار حسین منزوی*. چ۳. تهران: آفرینش، نگاه.

۴۵. موسوی‌گرمارودی، س.ع. (۱۳۶۳). *خط خون*. تهران: زوار.

۴۶. نظاری، س.ح. (۱۳۸۶). *از این دست*. قم: حوزه هنری.