

فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)

علمی-پژوهشی

سال هشتم-شماره چهارم-زمستان ۱۳۹۴-شماره پیاپی ۳۰

## بررسی سبک‌شناسی مقتل منظوم فدایی مازندرانی

(ص ۱۴۵-۱۲۵)

مرتضی محسنی<sup>۱</sup>، احمد غنی‌پور ملک‌شاه<sup>۲</sup>، مرضیه علیزاده<sup>۳</sup>

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۴/۰۴/۱۹

تاریخ پذیرش قطعی مقاله: ۱۳۹۴/۱۱/۲۱

### چکیده

سبک به مفهوم روش خاص ادراک و بیان افکار با ترکیب کلمات و انتخاب آنها و طرز تعبیر ویژه است. سبک‌شناسی در نظم فارسی با توجه به زبان، دوره تاریخی، نگرش نویسنده و موضوع اثر با عنوانها و شیوه‌های مختلفی نامگذاری و تقسیم‌بندی شده است که شناخت این سبکها، موجب درک درستتر از متن میشود. میرزا محمود تلاوکی مازندرانی، مختلص به فدایی (۱۲۰۰-۱۲۸۰) از مرثیه‌سرایان و سوگ‌سرایان بزرگ عاشورایی روزگار قاجار و نهضت بازگشت ادبی است. فدایی در بلندترین ترکیب‌بند خود کوشیده است نوع ادراک خود را نسبت به واقعه عاشورا و جانفشانیهای امام حسین (ع) و یاران و خاندان آن حضرت بیان کند. در این پژوهش مقتل فدایی در دو سطح زبانی (آوایی، لغوی، نحوی) و ادبی (استعاره، مجاز، کنایه، تشبیه) مورد بررسی قرار گرفته است. دستاورد پژوهش ناظر بر این است فدایی کوشیده با بکارگیری کلمات و ترکیبات عربی که متناسب با مرثیه است به سرودن مقتل بپردازد. بسامد انواع موسیقی (بیرونی، کناری، درونی، معنوی) به ۲۵۶۳ مورد میرسد که نشان‌دهنده توجه فراوان فدایی به سطح زبانی است. فدایی در سطح ادبی با بکاربردن ۵۸۷ مورد تشبیه و ۳۵۸ مورد اضافه تشبیهی و ۳۲۶ مورد استعاره از نوع تشخیص، دل‌بستگی خود را به تشبیه و تشخیص برای وصف تپنده واقعه کربلا ابراز کرده است.

**کلمات کلیدی:** فدایی مازندرانی، نهضت بازگشت ادبی، سبک‌شناسی، سطح زبانی، سطح ادبی، مقتل.

<sup>۱</sup> - دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران. رایانامه: mohseni45@yahoo.com

<sup>۲</sup> - دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران. رایانامه: ghanipour48@gmail.com

<sup>۳</sup> - دانش‌آموخته کارشناسی ارشد رشته زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران.

## مقدمه

میرزا محمود فدایی از سخن‌سرایان و مرثیه‌پردازان معروف در روزگار قاجاریه است که در شعر، زبانی شیوا و استوار دارد. وی که تاکنون در پرده فراموشی جای گرفته و ناشناخته مانده است، در حدود سالهای ۱۲۰۰ ه. ق. در روستای تلاوک از بخش دودانگه شهرستان ساری دیده به جهان گشود. تحصیلات اولیّه خود را به همان شیوه سنتی که در مکتب‌خانه‌های قدیم رایج بود، در مکتب‌خانه محلی زادگاه خود فراگرفت و پس از آن برای آموختن علوم دینی به شهر ساری و پس از آن به قم رفت و حتی برخی بر این باورند که به نجف اشرف و کشور هندوستان هم سفری داشته است (مقتل فدایی: ۳۵-۳۶)؛ از فدایی تنها همین نوشته مورد پژوهش برجای مانده است. بهره نخست این اثر در برگزیده چهار «نظام» یا بخش است که بیش از چهار هزار بیت دارد و بهمین سبب برخی آن را «چهار نظام» میخوانند. بخش دوم، مراثی و نوحه‌هایی در قالب مستزاد، ترجیع‌بند، غزل، مثنوی و چند قصیده زیباست که وزنهای گوناگون دارد. این بخش، بیش از دو هزار و هفت صد بیت است (فدایی، ۲۰-۲۷). بدین ترتیب اشعار فدایی مازندرانی حدود شش هزار و هشتصد بیت میشود. در این مقاله ویژگیهای سبکی مقتل منظوم فدایی در دو سطح زبانی و ادبی بررسی میشود.

## پیشینه پژوهش

در باره مقتل فدایی، مقاله و پایان‌نامه‌هایی به شرح زیر به نگارش در آمده است: «گزارشگر حماسه حسینی» فریدون اکبری شلدراه‌ای (۱۳۷۳)، فصلنامه وقف، شماره ۳. «ساختار گرای در دیوان فدایی مازندرانی» (کاظمی، ۱۳۸۸) رساله کارشناسی ارشد رشته زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه الزهرا تهران.

«برسی ده ترکیب بند عاشورایی» (ارسلان، ۱۳۹۲) رساله کارشناسی ارشد، دانشگاه الزهرا تهران. «بررسی مفاهیم دینی مرتبط با فرهنگ عاشورا در مقتل فدایی» (زلیکانی، ۱۳۹۲) رساله کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی چالوس.

«زیبایی شناسی دیوان فدایی مازندرانی» (فتوکیان، ۱۳۹۲) رساله کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد چالوس.

«بررسی و تحلیل فرهنگ عاشورا در مقتل فدایی مازندرانی» (زلیکانی، ۱۳۹۲) رساله کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد قائم‌شهر.

«تحلیل بینامتنی مراثی فدایی مازندرانی با ابن‌حسام خوسفی و محتشم کاشانی» (خالقی، ۱۳۹۲) رساله کارشناسی ارشد، دانشگاه پیام نور آمل.

اما تاکنون «مقتل منظوم فدایی مازندرانی» به شیوه سبک‌شناسی مورد بررسی قرار نگرفته است.

## مقتل

یکی از انواع مرثیه سرایی، مقتل سرایی است. واژه «مقتل» به معنای قتلگاه یا محل قتل است و در زبان ادب به نوشته‌ای گفته میشود که درباره شهادت امام حسین (ع) و کربلائیان سامان یافته است. بنابراین مقتل، مرثیه‌ای است که ویژه قتل اباعبدالله و یاران باوفایش در کربلاست. معتبرترین مقتل، مقتل «لوط بن یحیی» مشهور به «ابومخنف» است. ابومخنف از مورخان نامدار صدر اسلام و از نخستین افرادی بوده که کتاب مستقلی درباره قیام امام حسین (ع) نوشت. مهمترین کتاب او «مقتل الحسین» است و این مقتل تا قرن چهارم هجری موجود بوده و طبری در تاریخش از آن نقل کرده است. (اسفندیاری، ۶۷-۷۴). رضی الدین ابوالقاسم علی بن موسی بن جعفر بن طاووس معروف به ابن طاووس، کتابی نوشته به نام «لهوف» که کتابی است تاریخی و روایی درباره قیام امام حسین (ع)؛ اما روایات کتاب بدون سند نوشته شده است. این کتاب مورد اعتماد شیعه است و در قرن هفتم نوشته شده است (همان: ۷۹). نخستین سرایندگان پارسی گو، بعد از روزگار یعقوب لیث پدیدار گشتند که در میان این شاعران و نویسندگان هیچ کدام درباره رویداد کربلا مرثیه سرایی نکرده‌اند که علت این امر را میتوان سختگیریها و یک سویه نگرینهای خلفا و فرمانروایان وقت دانست؛ زیرا تا زمان دودمان ایرانی نژاد آل بویه (۳۲۰ - ۴۴۸ ه.ق.) اجازه داده نمیشد تا کسی آشکارا در سوگ حضرت سید الشهدا (ع) مجلسی برپا کند. ابوالحسن کسایی که به سال ۳۴۱ ه.ق) در مرو دیده به جهان گشود، نخستین شاعری است که به زبان فارسی و در قالب قصیده مرثیه و مقتل سرود؛ چنانکه در بیتی به کلمه مقتل اشاره کرده است:

دست از جهان بشویم عز و شرف نجویم      مدح و غزل نگویم مقتل کنم تقاضا  
(کسایی، ۵۶)

شکفتگی شعر عاشورایی را باید مقارن با قرن نهم و ظهور حسام خوسفی (متوفای ۸۵۷ق) صاحب مثنوی خاوران‌نامه دانست. از زمان شکلگیری حکومت صفویه (۹۰۵ق) که تشیع را مذهب رسمی ایران اعلام کرد، زمینه برای شعر و ادبیات عاشورایی بیش از پیش فراهم شد. ترکیب بند جاودانه محتشم کاشانی (متوفای ۹۹۶ق) گواه صادق شکوه شکوفایی شعر عاشورایی تاریخ ادبیات فارسی است. این شعر آسمانی از روزگار شاعر تا امروز ورد زبان شیفتگان امام حسین (ع) بوده و از همان آغاز مورد تقلید شاعران برجسته‌ای چون ملا عبدالرزاق لاهیجی، حزین لاهیجی، عاشق اصفهانی (متوفای ۱۱۸۱ق)، صباحی بیدگلی (متوفای ۱۲۹۸ق)، وصال شیرازی، سروش اصفهانی (متوفای ۱۲۸۵ق)، وقار شیرازی (متوفای ۱۲۹۸ق) صبا کاشانی (۱۲۲۸ق) و دهها شاعر دیگر قرار گرفته است که البته هیچ کدام از این شاعران نتوانسته‌اند از حشمت و بزرگی او و شعرش بکاهند. از دیگر شاعرانی که روش شاعری محتشم را پسندیده و به منش او بویژه در مرثیه‌سرایی دل بسته، میرزا محمود فدایی مازندرانی (متوفای ۱۲۸۰ق) است که با ساخت و پرداخت ترکیب بندی بلند و فاخر به اقتضای محتشم رفته و به راستی از عهده کار به خوبی برآمده است (فدایی، ۱۵).

## بحث و بررسی

در این بخش مقتل منظوم فدایی مازندرانی در دو سطح زبانی و ادبی مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته است. ویژگیهای زبانی و ادبی، متون را به عنوان اثری با ویژگیهای سبکی خاص مورد توجه اهل ادب قرار میدهد.

### ۱- سطح زبانی

فدایی مازندرانی به عنوان شاعری مرثیه‌سرا، منظومه‌واژگانی خاص خود را دارد که در محدوده آن، شعر سروده است. این واژه‌ها، گاه مرکب و گاه ساده و گاه ترکیبات اضافی و وصفی هستند که در ادامه به آنها پرداخته میشود.

#### ۱-۱ کاربرد ترکیبات مختلف با واژه «شاه»

گروهی از ترکیبات وصفی و اضافی که در اشعار فدایی ظهور یافته‌اند، کلماتی هستند که با واژه «شاه» ترکیب شده‌اند؛ فدایی در ترکیبات خود، (۴۳۹ بار) از واژه «شاه» استفاده کرده است. او در برخی از اشعارش به جای این کلمه از کلمات مترادف آن؛ یعنی، سلطان، خدیو، خسرو و پادشاه نیز استفاده کرده که ترکیب سلطان دین با (۲۵ بار) تکرار بیشترین بسامد را داشته است. در میان ترکیبات وصفی و اضافی که با کلمه «شاه» و مترادفات آن از سوی شاعر در مجموع اشعارش ظهور یافته، ترکیب «شاه تشنه‌لب» با (۸۰) بار تکرار از پربسامدترین ترکیبهاست.

#### ۲-۱ اسم خاص

فراوانی کاربرد اسمهای خاص از ویژگیهای سبکی فدای مازندانی است. فدایی، ذهنی سرشار از داستانهای ملی مذهبی دارد. استفاده از تلمیحهای فراوان از ادبیات حماسی، اشارات اساطیری و سرگذشت پیامبران و اولیای دینی به اشعار او گویایی ویژه‌ای بخشیده است و تقریباً در بیشتر اشعارش به یکی از این داستانها اشاره‌ای دارد و نام شخصیت‌هایی از این داستانها را به یاد می‌آورد:

فرهنگ دینی: «یوسف» (۱۲ بار)، «یعقوب» (۱۰ بار)،...

فرهنگ ایرانی: «رستم دستان» (۵ بار)، «سام نریمان» (۳ بار)، «زال» (۳ بار)، «دارا» (۱ بار)،...

واژه‌های دینی: «سلسبیل» (۱۳۷-۱۷۸، ۳۱۰، ۴۲۲، ۴۲۳)، «کوثر» (۱۳۷، ۳۱۰، ۳۱۰، ۴۰۳)،

«طوبی» (۴۲۲، ۴۲۳)، «رفرف» (۴۵۲، ۴۸۸).

انواع اسمهای خاص از داستانها و اسطوره‌های گوناگون، مبین ترکیب دو فرهنگ فوق در تفکر و اندیشه‌های فدایی است.

#### ۳-۱ حیوانات، پرندگان و آبزبان و حشرات

یکی از شگردهای هنرمندانه فدایی، آوردن نام حیوانات در قالبهای شعری دیوانش است. او از آوردن نام حیوانات در اشعارش، هیچ ابایی ندارد و آن را جزیی از زبان شعر قلمداد میکند: «شیر» (۴۵ بار)، «سگ» (۲۲ بار)، «روباه» (۳۰ بار)، «گرگ» (۷ بار)...

- آزیان: «ماهیان» (۵ بار)، «تهنگ» (۳ بار)، «تمساح» (۱ بار)

- حشرات: «عقرب» (۲ بار)، «عنکبوت» (۱ بار)، «جراد یا همان ملخ» (۲ بار)، «بق» (۱ بار)

- پرندگان: «بلبل» (۱۷ بار)، «کبوتر» (۵ بار)، «قمری» (۶ بار)، «عقاب» (۱۵ بار)

#### ۴-۱ گلها

گلها و درختان به عنوان عناصر طبیعی در آثار هنری از گذشته‌های دور تاکنون بازتاب فراوانی داشته است. گلها در اشعار فدایی، موجوداتی جاندار و سرشار از احساس و عاطفه هستند که عواطف درون شاعر را بازگو میکنند و تصاویری تازه و زیبا را ارائه میدهند: «سنبل» (۱۵ بار)، «لاله» (۳۰ بار)، «نرگس» (۸ بار)، «بنفشه» (۸ بار)، «یاسمن» (۵ بار)، «نسترن» (۷ بار)، «سوسن» (۷ بار)، «ارغوان» (۵ بار)، «سمن» (۱ بار)، «یاس» (۱ بار)، «نسرین» (۲ بار)، «شقایق» (۱ بار)، «گل احمد» (۲ بار)، «لاله احمر» (۳ بار) بیشترین بسامد را در اشعار فدایی داشته‌اند.

بیشترین استفاده فدایی از نام گلها در ساختارهای تشبیهی آن است؛ لاله گون (۱۸۵)، لاله‌ی عذار تو (۲۲۰)، نرگس سپید دیده (۲۲۰)، بنفشه وش (۲۴۰) و... اشعار فدایی همانند تابلوهای پر از گل‌های متنوع و رنگارنگ است. توصیف و تصویر واقعه کربلا با گلها، ارزش عاطفی مقتل فدایی را بیشتر کرده است.

#### ۵-۱ رنگها

حضور رنگ در متن ادبی نه تنها اثر تصویری و محسوس میکند، بر پویایی آن نیز تاثیر دارد. فدایی از رنگها فضایی تازه را در اسلوب شعری خود خلق کرده است. همنشینی رنگها در کنار واژه‌ها بر شور و سوزناکی سروده‌هایش افزوده است. بیشترین استفاده فدایی از رنگها برای بیان درد و اندوه و رنجها و سختیهای واقعه کربلاست. رنگهای شاد تصویری غم‌انگیز ساخته‌اند:

از خونِ مقتل که سپهر سیاه پوش امروز سرخ کرده به رنگ شفق عذار؟  
(۱۵۵)

تکرار رنگها در مقتل فدایی از این قرار است: «سرخ» (۱۷ بار)، «سیاه» (۱۵ بار)، «سفید» (۱۰ بار)، «سبز» (۱۲ بار)، «کبود» (۷ بار)، «نیلی» (۸ بار)، «ارغوانی» (۶ بار)، «بنفش» (۴ بار)، «زرد» (۱ بار)، «زمردی» (۱ بار)، «نیلوفری» (۱ بار)، «ارغوانی» (۱ بار)، «لاجورد» (۱ بار)، «آبی» (۴ بار)، و رنگها در زبان عربی: «احمد» (۴ بار)، «اخضر» (۲ بار)، «خضرا» (۴ بار). گاهی فدایی، رنگها را با «ی» نسبت می‌آورد: «نیلوفری» (۳۷۱)، «ارغوانی» (۴۷۹)، «زمردی» (۱۵۴)، «یاقوتی» (۳۸۱).

گاهی نیز با کاربرد ویژه کلمات، رنگها را توصیف میکند: «به رنگ دود» (۱۵۵)، «به رنگ نیل» (۳۲۰)، «به رنگ بَقَم» (۱۶۲)، «به رنگ زنگ» (۱۷۴)، «به رنگ نیلوفر» (۳۶۸)، (۳۴۹)، «هم رنگ نیزار» (۴۵۰)، (۴۲۷)، (۲۲۳).

کاربردهای پرتکرار

فدایی از جمله شاعرانی است که در خلق واژه‌های بکر و تازه، مهارت ویژه‌ای داشته است؛ اما با وجود این بعَلت علاقه خاص خود، عملاً دست به تکرار بعضی ابیات و یا واژه‌ها زده که آن را مؤجز و فراموش‌نشدنی ساخته است.

۱-۶ تکرار جملات یا مصراعها

این نوع تکرار، تکرار کلمه‌ها در یک بیت و یا تکرار مصراع یا بیت در یک قالب شعری (مثلاً ترجیع‌بند) نیست که بتواند به موسیقی شعر کمک کند؛ بلکه او بعَلت علاقه شخصی و بیان عواطف و احساسات خود، بعضی از مصراعها یا کلمات و جمله‌ها را در جای جای دیوانش تکرار میکند که به سبک خاص او برمیگردد.

- تکرار رفتن اشک و آه به ماهی و ماه:

از دیده‌های پر نم و دل‌های پر عطش      شد اشک تا به ماهی و شد آه تا به ماه  
(۱۶۷)

فدایی این عبارت را ۱۸ بار تکرار کرده که در این صفحات، قابل مشاهده است: (۲۷۳)، (۲۰۱)، (۳۸۷)، (۳۵۷)، (۳۷۱)، (۳۹۲)، (۳۹۴)، (۴۱۵)، (۴۲۷)، (۴۶۵)، (۴۷۲)، (۴۷۶)، (۱۳۸)، (۲۱۸)، (۲۶۰)، (۲۷۰)، (۲۷۲).

- تکرار فرونشستن تیر تا به پر:

(۱۶۷)، (۱۹۳)، (۱۳۴).

هر طایر خدنگ که سویش کشید پر      نوعی بر او نشست که غیر از پرش نماند  
(۲۳۰)

ادامه تکرار این عبارت در این صفحات، دیده میشود: (۱۶۷)، (۱۹۳)، (۱۳۴)، (۲۳۱)، (۲۳۴)، (۲۸۱)، (۲۸۴)، (۲۹۷)، (۳۲۵)، (۲۸۱)، (۲۸۴)، (۲۹۷)، (۳۲۵)، (۳۲۸)، (۳۲۸)، (۳۳۰)، (۳۶۷)، (۴۸۱)، (۲۲۷)، (۳۶۹).

- تکرار سر برهنه بودن خور:

خور با سر برهنه برآمد ز کوهسار      با چشم اشکبار و به رخسار سندروس  
(۱۷۲)

و (۱۵۵)، (۲۰۰)، (۲۵۷)، (۲۶۱)، (۳۹۲). سر برهنه کردن و افشان کردن گیسو، یکی از رسوم زنان در عزاداری بوده است. خورشید در سروده‌های فدایی، همچون زنی است که در غم عزیزانش سر برهنه میکند و به سوگ مینشیند.

- تکرار ضرب تپانچه که صورت را به رنگهای مختلف در می‌آورد:

از بس تپانچه صورت افلاک شد کبود از بس سرشک، دامن آفاق شد نگار  
(۱۵۵)

و (۲۲۰)، (۲۰۱)، (۲۴۰)، (۲۴۴)، (۲۴۶)، (۱۷۱)، (۱۸۷)، (۲۵۷)، (۳۰۰)، (۳۳۸)، (۳۰۳)، (۳۰۶)، (۴۷۹)، (۴۸۸)، (۳۸۱)، (۳۸۱).

- تکرار پر کلف بودن روی ماه:

پُر کلف شد روی ماه و سوخت، مهر تابناک ایین ز خاک و آن ز آه سوزناک  
(۳۶۸)

و (۱۶۷)، (۱۶۸)، (۱۸۷)، (۲۰۱)، (۲۱۸)، (۲۴۰)، (۲۶۱)، (۲۷۸)، (۲۸۹)، (۳۳۰)، (۳۳۹)، (۳۳۹)، (۳۵۰)، (۳۶۴)...

- تکرار تشبیه زخم به ستاره:

زخم از ستاره بر تن او بود بیشتر زخمی که آن ز بخیه نیابد التیام  
(۲۴۹)

و (۱۹۸)، (۲۴۹)، (۲۷۵)، (۲۹۸)، (۳۰۳)، (۴۴۳)

- تکرار بط و شناور شدن به عنوان مُشَبَّه به و وجه شبه:

خِنگش به جولانِ نَمَط، در شط شناور شد چو بَط پُر کرد مَشک از آب شط با سینۀ سوزان همی  
(۴۶۲)

و (۴۳۱)، (۲۶۳)، (۳۳۴)، (۳۲۴)، (۱۸۲)، (۱۹۱)

- تکرار چون خیار دو نیمه کردن:

ارزق، آبا چهار پسر، شیر یک تنه بنمودشان دو نیمه ز شمشیر، چون خیار  
(۱۸۰)

و (۱۸۲)، (۱۹۱)، (۴۴۶)

- تکرار جمله خاک بر سر:

این جمله، بیشتر در میان زنان، کاربرد دارد و یکی از کاربردهای عاطفی است که زنان در موقعیتهای خاصی از آن استفاده میکنند. «کاربرد واژگان، لحن و عناصر زبانی خاص یک جنس توسط جنس دیگر در محاورات اجتماعی فارسی، صورتی از هنجارگریزی است» (فتوحی، ۵۴)؛

فدایی، این جمله را حدود بیست بار در سروده‌هایش تکرار کرده است که از ویژگی‌های سبکی وی بشمار می‌رود:

خاکی به سر بریز که خولی سر امام      خاکم به سر، نهاد به خاکستر تنور  
(۲۴۱)

خاکش به سر که از لهب آتش فساد      بر باد داده دین و همی یادِ ری نمود  
(۲۹۶)

و (۳۳۵، ۳۴۳، ۳۳۳، ۳۴۹، ۴۱۹، ۳۵۳، ۴۲۴، ۴۳۶، ۴۴۳، ۲۴۸، ۲۶۰، ۲۷۷، ۲۸۰، ۲۸، ۲۴۱، ۳۲۴، ۳۲۸، ۴۱۹، ۲۹۶)

- تکرار جمله ثمر آوردن نی خشکیده:

آن نی که موسم تَریش بارور نبود      خشکید و داد از سرِ آن شه بَری چنان  
(۲۹۹)

و (۳۶۴)، (۳۰۳)، (۱۹۵)

- تکرار زبان به کام کشیدن سوسن:

از تشنگی کشیده چو سوسن زبان به کام      شد غنچه‌اش کبود چون نیلوفر، آه آه  
(۲۳۱)

و (۲۲۰)، (۳۰۲)، (۳۱۲)؛ بسیاری از کلمات و ترکیباتی که در مقتل فدایی، انعکاس یافتند، در زندگی مردم شمال ایران، فراوانتر یافت میشوند و با زندگی روزانه آنان، پیوند ناگسستنی دارد؛ کلماتی همچون ماهی، سبزی، خیار، نی، انواع گله‌ها و...

۱-۷ تکرار کلمات مرکب و مفرد

فدایی با استفاده از کلمه «کباب» و «بریان» و ترکیب آن با کلماتی مانند: دل، قلب، جگر و سینه، ترکیبات مرکبی را به وجود آورده که بسامد آن در اشعارش فراوان است:

- سینه کباب (۶ بار)، دل کباب (۱۶ بار)، دل بریان (۱۴ بار)، سینه بریان (۵ بار)،

فدایی از آن دسته شاعرانی است که لغات عربی در سروده‌هایش به وفور یافت میشود. از اینرو، بعضی از کلمات عربی که در زبان فارسی مأنوس‌ترند، در اشعارش تکرار شده‌اند؛ کوفی لایوفی (۷ بار)، طایر بسمل (۱۰ بار) میشوم (۱۴ بار).

۱-۸ لغات عربی

فدایی در مقتل منظوم خود تحت تأثیر زبان عربی است؛ مطالعه مقتلهای فارسی و عربی پیش از زمان شاعر که خالی از کلمات عربی نبوده، و زبان دین اسلام که عربی است در بکارگیری کلمات و اصطلاحات عربی در مقتل وی مؤثر بوده است؛ کلماتی همانند: «العطش، الامان، واویلا و...». گویی وی بر این باور بوده که تأثیرگذاری اینگونه کلمات، بیشتر از معادل فارسی آنها است. در ۵۵۲۹

کلمه که شامل ۵۰۰ بیت از ۲۵ بند نظام اول دیوان اوست، حدود ۸۹۲ کلمه، عربی بوده است که بیشتر آن، لغات عربی مرسوم امروزی و اندکی هم لغات عربی غیر مرسوم در ادبیات زبان فارسی را شامل شده است؛ اگر بخواهیم آمار بالا را به کل مقتل فدایی تعمیم دهیم باید گفت دیوان فدایی حدود ۱۶/۱۳ درصد لغت عربی دارد.

- واژگان عربی: «رتبه، مقرر، قامت، قدر، محنت، دهر، و...» (۱۴۷)

- ترکیبات اضافی عربی: «بیت‌ال‌حزن» (۱۴۷)، «دارفنا» (۱۴۷)، «جودعسکری» (۱۴۸)، و...

- استفاده از «الف و لام» تعریف: «القصة» (۱۷۷، ۳۰۹، ۴۶۲)، «الفرار» (۱۵۵، ۱۸۴)، «الفراق» (۲۷۰، ۲۹۶)

#### ۹-۱ ترکیبات اضافی:

آهنگ بسیاری از ابیات فدایی از دل این ترکیبات برخاسته است. آوردن چندین اضافه پشت سرهم از شیوه‌هایی است که فدایی برای برجسته سازی ابیانش برگزیده است. او از انواع ترکیبات اضافی (تشبیهی، استعاری، اقتراعی، وصفی، جنسی، و...) در اشعارش استفاده کرده که بسامد اضافه تشبیهی، بیش از انواع دیگر آن است. او با ساختار فشرده تشبیه بلیغ، مفهوم را بطور مؤثری بیان و ذهن مخاطب را از تشبیه‌های دیگر دور کرده است.

الف - اضافه تشبیهی: «تخم مغز» (۱۸۱)، «تابه گردون» (۱۹۲)، «لیلای لیل» (۴۹۹)، «چکاوک چخماق» (۴۹۴)، (۲۰۳)، (۴۲۰)، (۴۸۴)، (۲۸۶)، (۳۲۱) و...؛ بسامد بالای ترکیبات اضافی، تنوع مضاف و مضاف‌الیه بکارگیری اضافات جدید از ویژگی‌های سبکی دیوان اوست. او در کنار استفاده از ترکیبات اضافی ادوار گذشته، دست به خلاقیت میزند و تشبیهات جدیدی را وارد دیوانش میسازد؛ «لیلای لیل، جام جانربای اجل، تخم مغز، تخم سر، دره الله و...»

ب - اضافه استعاری: «دست اجل» (۱۹۷)، «دهان زخم» (۱۹۳)، «چشم عقل» (۲۹۵)، «ناخن هلال» (۲۲۶)، «جیب افق» (۱۶۹)، «دست قضا» (۱۶۲).

#### ۱۰-۱ موسیقی

مراد از موسیقی همان تناسب و هماهنگی است که میان هجاها و کلمات و ارکان مصراع و بیت وجود دارد. بدیهی است در شعر به نسبت زبان معمولی، موسیقی جایگاه ویژه‌ای داشته باشد. شاعر، کلمات مورد نظرش را برحسب آهنگ و هم‌چنین معنی آنها انتخاب میکند و از آهنگ کلام به عنوان داللی برای قدرت بخشیدن به معنی سود میجوید. کیفیت موسیقایی شعر، آنقدر حائز اهمیت است که بعضی از نویسندگان در تعریف خود از شعر، آن را به عنوان واژه متمایزکننده‌ای شناخته‌اند (لارنس پرین، ۱۱۷). واژه آهنگ به هرگونه تکرار موجدار حرکت تا صدا اطلاق میشود. در گفتار به نوسان طبیعی بیان، آهنگ گفته میشود. وزن نیز نوعی آهنگ است که ما میتوانیم به ضربه پا آن را همراهی کنیم. بنابراین، زبان موزون را نظم و زبان بی‌وزن را نثر مینامیم (همان: ۱۲۵-۱۲۶).

ابعاد مختلف موسیقی شعر در چهار بُعد زیر شناخته میشود:

#### موسیقی بیرونی

مراد از موسیقی بیرونی همان وزن شعر است. مقتل یا چهار نظام فدایی، یکسره از آغاز تا انجام در قالب شعری «ترکیب‌بند» سروده شده است. وزن شعری چهار نظام در بحر عروضی مضارع مثنی آخرِب مکفوف مقصور یا محذوف (مفعولُ فاعلاتُ، مفاعیلُ فاعلات) سامان یافته است. تمامی بهره‌نخست مقتل در این وزن سروده شد است. فدایی در بهره‌دوم دیوان خود، اشعاری در قالبهای مثنوی، مستزاد، قصیده و غزل با اوزان مختلف دارد که بعضی از آنها، خیزابی و بعضی جویباری، بعضی خوش‌نوتر و بعضی هم موکّر و سنگینند. پربسامدترین اوزان اشعار فدایی در بهره‌دوم دیوان او، عبارت است از: رَمَل، مُجْتَث، هَزَج و رَجَز که هر یک از این بحور عروضی را با زحافی جدید، اساس شعر قرار داده و کمتر به تکرار یک وزن به یک شکل واحد پرداخته است: رَمَل مثنی مخبون محذوف «(۳۲۲)، هَزَج مثنی سالم (۴۲۹)، رَجَز مثنی سالم (۴۵۶)، هَزَج مُسَدَّس مجنون (۴۷۹)، هَزَج مُسَدَّس محذوف (۴۸۳) رَمَل مثنی محذوف (۳۸۹)، رَمَل مثنی مشکول (۴۲۲)، هَزَج مثنی آخرِب مکفوف محذوف (۳۴۸). عِلّت دیگر توجه فدایی به وزن شعر، این است که فدایی، بسیاری از اشعارش را برای خواندن به صورت نوحه میسرود. از اینرو، میان وزنهاى شعر وی با موسیقی و خواندن آنها به صورت مدّاحی، ارتباطی تنگاتنگ وجود دارد.

موسیقی کناری: منظور از موسیقی کناری، عواملی است که در نظام موسیقایی شعر، دارای تأثیر است؛ ولی ظهور آن در سراسر بیت یا مصراع قالب مشاهده نیست. جلوه‌های موسیقی کناری، بسیار است و آشکارترین نمونه آن، قافیه و ردیف است و دیگر تکرارها و ترجیعها. بخش اعظم جذابیت موجود در شعر مربوط به استفاده از قافیه و تکرارهای صوتی میباشد. قافیه، همسانی یا تکرار مصوت و صامتهای پس از آن است. قافیه ممکن است یک هجایی، دو هجایی و یا بیشتر باشد و گونه‌های مختلفی دارد که از میان آنها قافیه کناری متداولترین نوع آن است.

ای دل مباش در غم آل نبی صِجَور وی دیده خون ببار که گردی ز گریه کور

(۲۴۱)

#### قافیه میانی

فدایی در بخش دوم کلیات خود، برای قافیه میانی اهمیت فراوانی قائل شده است. قافیه میانی باعث موسیقی شعر میشود و شاید یکی از دلایل مهم استفاده از قافیه میانی در این بخش وجود قالبهای متنوع نوحه و مرثیه‌سرایی بوده که با استفاده از این شیوه به اشعار مرثیه و نوحه ریتم و آهنگ بخشیده است.

الف - قافیه‌های میانی در ترجیع‌بند:

امروز تمام اهل بیت در روضه عباس هر یک شکایت میکنند از قوم حق نشناس  
میزد یکی از غم به سر، زینب دو چشمان اشک تر گشته سکینه نوحه گر، افغان برآرد از جگر

ای آه و وا ویلا، ای آه و وا ویلا

ای آه و وا ویلا، ای آه و وا ویلا (۳۵۹)

هر بند این شعر دو بیت دارد که هر بیت دارای قافیه‌ای جداگانه است. بیت دوم این بند از قافیه میانی برخوردار است. این شعر شانزده بیت دارد که از آن میان پنج بیت دارای قافیه میانی است. (۳۴۰)، (۳۳۶)، (۳۵۷)، (۳۵۸)، (۳۸۹)، (۳۵۹)، و...

ب - قافیه میانی در مستزاد:

وحش در هامون گریست، مهر بر گردون گریست از غم سلطان دین  
چشم گردون خون گریست، از حساب افزون گریست از غم سلطان دین  
(۳۶۱)

ج - قافیه میانی در قصیده و غزل:

۱۴ قصیده و ۶ غزل در بهره‌ی دوّم کلیات فدایی است که آنها را میتوان در صفحات: ۴۱۴، ۴۱۷، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۷، ۴۲۹، ۴۳۳، ۴۴۵، ۴۴۹، ۴۵۶، ۴۵۸، ۴۶۰، ۴۶۲، ۴۶۷، ۴۶۹، ۴۷۱، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶ مشاهده کرد. مجموع این اشعار دارای ۵۰۷ بیت است که ۴۹۰ بیت آن دارای قافیه میانی است.

به جز گرد غم و حسرت، نقابی شان نه بر صورت رخ خورشید از آن حیرت، به سان رنگ کاه آمد  
به پشت ناقه عریان، تمامی واحسین گویان ز دود آه مظلومان، جهان یکسر سیاه آمد  
(۴۲۷)

در بخش دوّم دیوان وی، از بررسی دو هزار و هفت صد بیت در قالبهای متنوع (ترجیع بند، غزل، مستزاد، قطعه و...)، ۵۵۸ بیت از آن (حدوداً ۲۰ درصد) شامل قافیه میانی بوده‌اند که فدایی با شگرد ویژه و نظم و ترتیب خاصی، آنها را سروده است.

### ردیف

یکی از تواناییهای میرزا محمود فدایی، آوردن ردیفهای متنوع در دیوان شعرش است. وجود انواع ردیفها در ترکیب بند و انواع قالبهای شعری، نشان از مهارت شاعری او دارد. ردیفهای شعری او، شامل اسم و فعل و جمله است.

الف: ردیفهای فعلی:

«است» (۱۴۷)، «شکست» (۱۴۹)، «نداشت» (۱۵۶)، «گذاشت» (۱۵۹)، «کرده اند» (۱۶۰)، «امشب است» (۱۶۹)، «شد» (۱۸۳)، «کجاست» (۱۹۸)، «زدند» (۲۰۰)، «شدند» (۲۱۹)...

ب: ردیفهای اسمی شامل (اسم، ضمیر، صوت و...):

«دوست» (۱۴۹)، «حسین» (۱۵۶)، «آه» (۲۰۲)، «همی» (۲۰۳)، «چند» (۲۰۹)، «او» (۲۲۵)، «یتیم» (۲۴۰)...

ج: ردیفهای جمله‌ای:

«عبّاس عموجان العطش» (۴۶۷)، «عبّاس عموجان تشنه آبم» (۴۶۹)، «بیرس وز من میرس» (۳۱۵)، «العطش عبّاس عموجان» (۴۷۱)، «عموجان تشنه‌ام تشنه» (۴۷۳)؛ از آنجایی که شاعر به دنبال خواندن این شعرها در مراسم عزاداری سالار شهیدان بود، وجود ردیف به افزایش موسیقی شعرهای او انجامیده است. در میان انواع ردیف، تعداد ردیفهای فعلی از بقیه، بیشتر است و این خود در ایجاد حرکت و پویایی در متن و برانگیختن احساس مخاطبان تأثیر به‌سزایی دارد.

موسیقی درونی

این قلمرو موسیقی شعر، مهمترین قلمرو موسیقی است؛ یعنی مجموعه هماهنگی‌هایی که از رهگذر وحدت یا تشابه یا تضاد صامت‌ها و مصوت‌ها در کلمات یک شعر پدید می‌آید که نوع شناخته شده آن، انواع جناسها است. موسیقی درونی واژگان، پیکره اصلی یک شعر است که شاعر برای ایجاد موسیقی با شیوه‌های گوناگون از آنها بهره جسته است. بسامد بسیار بالای صنایع بدیعی از قبیل جناس، سجع، تکرار، یکی از دلایل مؤثر تقویت موسیقی درونی اشعار فدایی است.

جناس و سجع:

جناس و سجع، یکی از روشهای برقراری آهنگ درونی ابیات محسوب میشود که در موسیقی شعر از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. فدایی از انواع جناس و سجع در دیوان خود استفاده کرده است. بسامد بسیار بالای آنها در اشعارش، نشان از توجه بیش از حد و علاقه وی به موسیقی دارد که با ظرافت و دقت خاصی برگزیده است. همانگونه که گفته شد از میان دو هزار و هفتصد بیت بخش دوم مقتل فدایی، پانصد و پنجاه و هشت بیت دارای قافیۀ میانی بوده است. این ابیات به علت دسته‌بندی به چهار بخش هم قافیه، دارای کلمات متجانس یا مسجع هستند. بنابراین بخش عمده‌ای از بهره‌دوم کلیات فدایی را جناس و سجع تشکیل میدهد.

خوردی سکندری ز تف قلب و ضعف تن ای بنده اش هزار چو خضر و سکندری  
(۱۸۷)

«ثمر، سمر» (۳۶۸)، «حنجر، خنجر»، (۱۳۸) «شام، شوم» (۱۷۰) و...

سجع:

آن شکست و بست پشت حیدر صفدر شکست زان شکست عرش را لنگر شکست  
(۳۶۸)

موسیقی معنوی

موسیقی معنوی: همانگونه که تقارن‌ها و تضادها و تشابهات در حوزه آواهای زبان، موسیقی اصوات را پدید می‌آورد، همین تقارن‌ها و تشابهات و تضادها در حوزه معنایی و ذهنی، موسیقی معنوی را سامان می‌بخشد که بخشی از صنایع معنوی بدیع از قبیل تضاد و طباق و ایهام و مراعات نظیر معروفترین نمونه‌هاست (صورخیال در شعر فارسی: ۲۲۶).  
ضرب المثل:

فدایی از جمله شاعرانی است که ضرب المثل‌های فراوانی را در شعر خود بکار برده است؛ ضرب المثل‌هایی که به سبب تکرار فراوان، دارای شهرت بسیاری هستند و در ذهن مخاطبان، جایگیر شدند. او با تشبیه مضموری که بین کلام او و ضرب‌المثل وجود دارد، به تاثیر و زیبایی شعرش افزوده است. از آنجاییکه ضرب‌المثل حکمت عامه است و بیشتر مخاطبان فدایی توده مردم هستند بلاغت متن و مخاطب رعایت شده است:

«صید را چون أجل آید، سوی صیاد رَوَد» (۳۲۹)؛ و «قصاب، گوسفند نکشته است تشنه لب» (۱۹۵)؛ و «در خانه اگر کس است، همین یک سخن بس است» (۱۵۶)؛ و نمونه‌های دیگر (۲۴۴)، (۲۴۵)، (۳۰۶)، (۳۰۹)، (۳۱۵)، (۴۶۴)، (۱۷۶)، (۱۸۶)، (۲۶۰)، (۲۷۱)، (۲۹۳)، (۳۱۹)، (۱۸۶)، (۱۷۸)، (۱۸۹)، (۳۱۹)، (۳۲۰)، (۴۴۳). او حدوداً از چهل ضرب‌المثل در شعرش استفاده کرده است.

پارادوکس:

فدایی برای نشان دادن اعجاب خود و برانگیختن احساسات مخاطب و زیرسؤال بردن ابتذال حاکم که جای حقیقت نشسته است به متناقض‌نما روی آورده است. در اشعار فدایی، بیش از ۲۵ پارادوکس به چشم می‌خورد که می‌تواند از خصایص سبکی او به شمارد آید: (۲۳۳)، (۲۳۳)، (۲۳۳)، (۲۱۶)، (۳۱۱)، (۳۲۰)، (۱۵۷)، (۱۹۵)، (۱۵۴)، (۲۱۵)، (۲۱۷)، (۲۱۷)، (۲۳۹)، (۲۵۰)، (۲۶۳)، (۲۹۸)، (۳۱۴)، (۱۵۹)، (۳۲۴)، (سیراب بی آبان همی (۴۵۹)، آب آتشین پیکر (۴۷۳)، قلب خالص (۳۹۳)، بزم غم (۲۳۲).

جمع است خاطری که در این غم مُشَوِّش است (۲۸۸) // گردد بلند هر که شود پست اینچنین  
(۳۱۴)

فدایی در اغلب پارادوکسها از کلمه آب استفاده کرده و بیشتر پارادوکسهای شعر فدایی در فعل و جمله اتفاق افتاده و تعداد کمی هم در اسم رخ داده است:

گفتا چه آب بود که آتش زده به من (۱۵۴)

هرگز ندارم آب به این چشم تر دریغ (۲۳۹)

تضاد:

تضاد، گونه‌ای دیگر از صنایع معنوی است که بسامد آن در اشعار فدایی بسیار بالاست، بخصوص که هر تضادی را چندین بار در جای جای اشعارش تکرار میکند. تنوع تضادها در شعر فدایی، نشانه این است که تقابلی دوگانه در ذهن فدایی وجود داشته، همانگونه که میان سالار شهیدان و دشمنان او و حق و باطل این دوگانگی بوده است:

سنگ و گُلُوخ و خشک و تَر و بَحْر و بَر تمام طیر و وحوش و صامت و گویا گریستند  
(۱۴۸)

«وحش، رام» (۲۷۱)، «صاف، غش» (۲۵۹)، «حقیقت، مجاز» (۱۶۱)، «بی‌پرده، حجاب» (۲۱۷)، «یسار، یمین» (۱۳۷)، «خُلد، جحیم» (۱۵۷)، «وجود، عدم» (۱۵۹)، و...  
تَنسِيقُ الصِّفَات:

یکی از روشهایی که بر آهنگ کلام میافزاید، پی در پی آوردن صفات و یا ردیف کردن صفات است. تابع صفات علاوه بر توصیف، گاهی معنای تأکیدی نیز دارد. فدایی از انواع صفت با بار معنایی مثبت و منفی در شعرش استفاده کرده است:

خدایو خطابخشِ پوزش‌پذیر (۱۳۶)، این شاهِ صبرپیشهٔ غم‌پرورِ شکیب (۲۳۸).  
شادی کنان و خوشدل و مست شراب جهل بر کَفَزَنان و عَرَبده‌جوی و فُسانه‌خوان  
(۲۰۷)

فدایی به اقتضای توصیف واقعهٔ کربلا و جنایتهایی که بر سالار شهیدان و کاروان او رفته، از صفت‌های منفی، بیشتر از صفت‌های مثبت استفاده کرده است. تعداد ابیات دارای صفات منفی، چندین برابر صفات مثبت است و این، نشان‌دهندهٔ نهایت تنفر و خشم شاعر از ستم ظالمانی است که واقعهٔ کربلا را برپا کردند:

آن شومِ سست‌عهدِ ستمکارِ سخت‌جان (۲۴۳) // یک سُرْخ‌موی چشم‌کبودِ سیاه‌دل (۲۱۰) // ز آن کافرِ بُریده‌زبانِ درشتگو (۱۶۶). تکرار مصوت کوتاه (a) و (e) و یا مکث کردن از لحاظ بدیع لفظی نیز ارزشمند است. بسامد تَنسِيقُ الصِّفَات نیز در اشعار فدایی بسیار بالاست.

الف اطلاق:

از آنجاکه استعمال الف اطلاق عموماً مربوط به شعر است، میتوان حدس زد که جنبهٔ موسیقایی مثلاً مد صوت یا وقف در پایان کلام داشته است. در دورهٔ بازگشت به تقلید از زبان قدیم، استعمال الف اطلاق دوباره مرسوم شد (شمیسا، ۱۸۷). فدایی، به عنوان شاعری که در دورهٔ بازگشت به سر میبرده از الف اطلاق در اشعارش استفادهٔ فراوانی کرده است:

- الف اطلاق در آخر فعل: گفت + ا ← گفتا (۱۴۳ بار)

بادا (۱۲) بار، بخشا (۲) بار)

- الف اطلاق در اوّل اسم: ا + سپر ← اسپر، اُشتر (۱۸ بار)، اِستاره (۱ بار)، اِفساد (۲ بار)، اِسفید (۱ بار)،

- الف اطلاق در آخر اسم معنی: حسرتا (۱۲ بار)، دردا (۸ بار)، جانا (۲ بار)، و...  
بیشترین بسامد استفاده الف اطلاق در فعل به چشم می‌خورد. او در شعرش از الف اطلاق ۱۵۷ بار در فعل، ۶۲ بار در اسم و ۱۴ بار در حرف استفاده کرده است که حدوداً ۲۳۳ بار از الف اطلاق استفاده شده که میتوان آن را یکی از مشخصه‌های بارز سبکی وی تلقی کرد.

## ۲- بررسی سطح ادبی

همانگونه که در توضیحات بخش سطح ادبی گفته شد، این سطح بیشتر به عدول کلمه یا کلمات از معانی حقیقی و برخی از صنایع معنوی مانند ایهام اشاره دارد که در این قسمت تنها به مجاز، کنایه، تشبیه و استعاره اشاره میشود.

### ۱-۲ مجاز

استعمال لفظ است در غیر معنی اصلی و موضوع له حقیقی به مناسبتی، و آن مناسبت را در اصطلاح فن بدیع علاقه می‌گویند (همایی، ۲۴۷). بسامد مجاز در اشعار فدایی، نسبت به شگردهای دیگر علم بیان کمتر است. وی از انواع علاقه‌ها حدوداً ۲۴ بار استفاده کرده است:

الف - علاقه حال و محل: چهار مورد:

کف آب چون برگرفت از فرات      پُر از آب شد دیده کاینات  
(۱۳۳)

و (۱۴۹)، (۲۵۳)، (۳۵۳).

ب - علاقه کلیت و جزئیت: هشت مورد. (۳۷۲)، (۳۸۰)، (۴۱۵)، (۳۲۷)، (۴۲۶)، (۴۲۵)، (۱۶۷)، (۳۲۴).

۱- علاقه موصوف و صفت: سه مورد. (۴۱۵)، (۲۰۸)، (۴۰۹).

۲- علاقه مضاف و مضاف‌الیه: نه مورد. (۲۹۶)، (۴۵۶)، (۴۰۸)، (۴۳۰)، و...

۲-۲ کنایه:

از آنجاییکه زبان فدایی، ساده و صمیمی است و چهار نظام بیانی روایی و توصیفی از حماسه عاشورا است، شاعر به سراغ کنایه بعنوان شگردی بلاغی که در زبان مردم کوچه و بازار، فراوان یافت میشود و در آثار روایی فراوان استفاده میشود و در توصیف صحنه‌ها و حالات درونی حماسه سازان کربلا تأثیر به سزا دارد، رفته است. بیشتر کنایات فدایی، عبارات فعلی و جمله‌ای هستند.  
الف - کنایات فعلی:

«دندان به جگر گذاشتن» کنایه از «صبر و تحمل کردن» (۲۹۴)، «از کشته‌ها، پُشته ساختن» کنایه از «فراوانی کشته‌ها» (۴۳۴)، «نقش بر آب بودن» کنایه از «کار باطل و بیهوده» (۴۴۷)، (۴۷۰)، (۴۷۳)، (۴۷۴)، (۴۸۸)، و...

ب - کنایه از صفت:

«تنگ چشم» کنایه از «بخیل و حسود» (۲۳۳)، «سرخ‌رو» کنایه از «سرافزاری، سربلندی» (۲۷۴)، «روسفید» کنایه از «سرافرازبودن»، «روسیاهی» کنایه از «شرمساری» (۴۸۷)، و...

که کرباس بودی به پیشش زره کنایه از: نفوذ ناپذیر شدن ابزارهای سُست است (۱۳۳).

رستمی کردن کنایه از: دلیری و گستاخی کردن (۳۲۴)

از پا فتاد قاسم پا در حنای او (۲۲۵)

پا در حنابودن: کنایه از: تازه داماد بودن، که برخاسته از فرهنگ زیست بوم شاعر است.

۲-۳ تشبیه:

تشبیه، یکی از سرگردهای بیانی است. «صورت‌های خیال، شاعر را یاری میکند تا بتواند قدرت کلام را تا حد بیان یک تجربهٔ روحی افزایش دهد و امکان انتقال عواطف را به دیگران از طریق زبان فراهم آورد» (پورنامداریان، ۱۵۸). بیشترین بسامد تشبیهات فدایی از نوع «حسی به حسی» است. فراوانی تشبیه حسی به حسی، بیان‌کنندهٔ این است که شاعر برای توصیف صحنه‌های نبرد و جنگاوری آنان و گاه حالت‌های امام حسین (ع) و یارانش به سراغ این نوع تشبیه رفته است. تشبیهات حسی به حسی در عینی و محسوس شدن صحنه‌های نبرد و رویارویی حضرت با دشمنانش تأثیر به سزا دارد.

الف - مُشَبَّه‌های حسی:

در ۱۳۰ تشبیه بررسی شده، مُشَبَّه‌ها به صورت زیر تقسیم‌بندی شدند:

۱- جلوه‌های طبیعت مانند: آب، کهکشان، اختر، جهان، روز (۲ بار)، گردون، شب (۷ بار).

۲- افراد، اسمها و...: امام حسین، حضرت ابوالفضل، مادر، اهل بیت، امام سجّاد، حضرت زینب، قاسم، و...

۳- حیوانات: اسب (۲ بار)، رخس، ذوالجناح، گُمیت.

۴- جلوه‌های غیرطبیعی حسی: تیر (۳ بار)، تیغ، لبهٔ تیر، زخم، زره.

۵- اجزاء و ملائمت انسانی: جگر، ابرو، گیسو، صورت، چشم، بازو، پیکر، قد، و... که بعضی از آنها

چندین بار تکرار شده‌اند.

جدول شمارهٔ یک: مُشَبَّه حسی درصد تشبیه حسی به حسی

مُشَبَّه حسی	تعداد	درصد
--------------	-------	------

۱۰/۷۷	۱۴	جلوه‌های طبیعت
۳۹/۲۳	۵۱	افراد، اسمها و...
۳/۸۵	۵	حیوانات
۶/۱۵	۸	جلوه‌های حسی غیرطبیعی
۴۰	۵۲	اجزاء و ملائمت انسانی
۱۰۰	۱۳۰	مجموع

ب - مُشَبَّه‌های حسی:

- ۱- جلوه‌های طبیعی: آب، گلبرگ گل، ماه، ابر، شاخهٔ یاس، دانهٔ گندم، آفتاب، ماه، و... باد که بعضی از آنها، چندین بار در این یک صد و سی تشبیه تکرار شده‌اند.
- ۲- جلوه‌های غیر طبیعی حسی: مُشک، سپند، در، کشتی، خلط، سیما، خنجر و...
- ۳- حیوانات: اژدها، شیر، فیل، اسب، ضیغم، بط، مرغ، صید بسمل، و...
- ۴- اسمها و ملائمت انسانی: حَسَن، کوهکن، یعقوب، یوسف، مسیح، هندیان، و... عارض، مژگان، سر، مو، دل، صورت، چشم که مژگان و دل تکرار شده‌اند.

جدول شمارهٔ دو: مُشَبَّه‌های حسی درصد نمونهٔ تشبیه حسی به حسی

درصد	تعداد	مُشَبَّه‌های حسی
۳۵/۳۸	۴۶	جلوه‌های طبیعت
۳۳/۸۵	۴۴	جلوه‌های غیرطبیعی حسی
۱۷/۷۰	۲۳	حیوانات
۱۳/۰۷	۱۷	اسمها و ملائمت انسانی
۱۰۰	۱۳۰	مجموع

همانگونه که در دو جدول بالا مشاهده میشود، اجزاء و ملائمت انسانی با ۵۲ مورد و افراد و اسمها با ۵۱ مورد به ترتیب رتبهٔ اول و دوم مُشَبَّه‌ها را احراز کرده‌اند که خود، بیان‌کنندهٔ اهداف فدایی در این مقتل است. در جدول شمارهٔ دو نیز بکارگیری جلوه‌های طبیعت از سوی فدایی برای مُشَبَّه‌های حسی در تشبیهات حسی به حسی با ۴۶ مورد، بالاترین رتبه را به خود اختصاص داده که نشانهٔ توجه فدایی به طبیعت برای بیان کلام ادبی و هنری است. جلوه‌های غیر طبیعی حسی با ۴۴ مورد در جایگاه رتبهٔ دوم قرار دارد. فدایی برای درک آسانتر کردن فهم مخاطب، از امور غیر طبیعی حسی استفاده کرده است. او سعی دارد تجربیات و احساسات خود را در قالب واقعیت‌های محسوس جهان اطرافش به مخاطبان بشناساند، جهانی که میتوان از نزدیک آن را درک کرد.

۲-۴ استعاره

«یکی از برترپه‌های استعاره بر تشبیه - علاوه بر ایجاز- این است که در تشبیه، ادعای شباهت است و در استعاره، ادعای یکسانی و این همانی» (شمیسا، ۱۶۰). فدایی از جمله شاعرانی است که به تشبیه، بیش از استعاره توجه دارد. آنچه که در اسلوب سخنوری او، جایگاهی آشکار و برجسته دارد، شباهت میان امور است. او در استعاره، به استعاره مصرّحه و استعاره مکنیه پرداخته است؛ اما اغلب این استعاره‌ها، قریب و شناخته‌شده هستند، او همچنان از «سرو» و «ماه» و «لعل» برای استعاره از «قد و قامت سالار شهیدان و یارانش» و «روی و چهره» و «لب» استفاده کرده است. علاوه بر این استعارات قدیمی، او با لحن و زبان خود نیز استعاره‌های معدود اما جدید ساخته است.

استعاره مصرّحه:

اشهب شموس، استعاره از شب؛ و نعل سوده، استعاره از ماه است. (۲۲۳)؛ نعل، استعاره از ماه؛ و خنگ نیله رنگ، استعاره از شب است. (۲۶۸)، (۱۳۴)، (۱۸۳)، (۲۲۳)، (۲۲۴)، (۲۰۸)، (۱۸۰)، (۲۲۷)، (۲۶۸)، (۱۸۱)، (۲۷۶)، (۴۷۹)، (۴۸۴)، و...

ب - استعاره مکنیه:

مجروح کن ز ناخن غم چهره و بگو که این زخمی تپیده به خون زخم‌دار کیست؟  
(۲۸۰)

مقتل فدایی اضافه‌های استعاری زیادی دیده میشود که در فشرده شدن تصویر تأثیرگذار است:

ریخت خون شفق از دیده انجم، گردون گشت گلگون چو زخون، صورت زیبای حسین  
(۴۲۴)

(۱۹۲)، (۱۹۷)، (۳۷۲)، (۲۶۰)، (۲۸۰)، و...

فدایی، برای توصیف اغراق‌آمیز سالار شهیدان و یاران او به ویژه آنگاه که میخواهد زیباییها یا رشادتهای آنان را اغراق‌آمیز وصف کند، با جان بخشیدن به موجودات، گلها، پرندگان و... به استعاره از نوع تشخیص متوسطل میشود. تشخیص که با فعل همراه است موجب پویایی متن میشود. با توجه به بسامد فراوان گلها و حیوانات و موجودات در مقتل فدایی که به آنها شخصیت داده شده، میشود گفت تشخیص از خصیصه‌های سبکی اوست:

نگرفت نبض خسته بیمارشان کسی جز حلقه سلاسل و زنجیر پُر زتاب  
(۲۱۰)

سنگ و کلوخ و خشک و تر و بحر و بر تمام طیر و حوش و صامت و گویا گریستند  
(۲۵۶)

### ۳- سطح فکری

زبان، احساسات و تصاویر شعری هر اثر ادبی و در معنای بزرگتر آن سبک هر اثر بازتاب فکر و جهان بینی شاعر است. در دیوان اشعار فدایی، آنچه در نظر نخست دیده میشود اندیشه‌های مذهبی

بویژه افکاری است که در پیوند با سالار شهیدان سروده شده است؛ اما افکاری که با عشق به اهل بیت عجین شده است. با مطالعه اشعار فدایی موضوعها و مفاهیم زیر برجستگی بیشتری دارد:  
- محبت اهل بیت

مهمترین فکر بازتاب یافته در اشعار فدایی محبت اهل بیت بخصوص امام حسین (ع) است:  
ای داده جان ز راه وفا در ره خدا      بادا هزار جان مقدس تو را فدا  
(۲۵۸)

یا علی بر گرمت کام محبان تشنه      به محیط کف تو قلزم و عمان تشنه  
(۳۲۱)

- شفاعت امامان و اهل بیت

امید به شفاعت ائمه اطهار بخصوص امام حسین در اشعار فدایی با رنگی از عشق و آرزومندی همراه شده است:

آری به خون‌بهای حسینش به روز حشر      ای دل دژم مباش که بخشند جرم ما  
(۱۵۱)

- ظهور امام زمان

پرداختن به اندیشه انتظار و ظهور امام زمان (ع) در اشعار غالب شاعران شیعی از جمله فدایی نمود فراوانی دارد:

ای بر تو ظهور عجل الله      رحمت به رعیت خود ای شاه  
هستم همیشه چشمم در راه      آثار ظهور خود عیان کن  
(۴۰۲)

- تفکرات مذهبی

بیشتر اندیشه‌هایی که در دیوان فدایی به چشم میخورد از تفکرات مذهبی وی سرچشمه گرفته است. فدایی به تقدیر و سرنوشتی که خداوند برای انسان در نظر گرفته باور داشته است:

بشناس قدر خویش و به حکم قدر بساز      هوشیار باش و باش رضا بر قضای دوست  
(۱۴۹)

لیک از پی رضای الهی زجان گذشت      تن داد بر قضا و رضا داد بر قدر  
(۱۸۸)

- بی‌اعتنایی به دنیا

فدایی متأثر از ادبیات تعلیمی و عرفانی جهان را کوچک و پست می‌شمرد و مخاطب را از دل بستن به زرق و برق آن منع میکرد. دنیا در نظر او سرای غم است که در آن آسایش یافت نمیشود:

راحت مجو که یافت نگردد به دار غم      راحت ودیعه ایست که در دار دیگر است  
(۱۴۷)

دنیا از آن دنی است در وی به حکم حق      ذات شریف کامل پیغمبرش نماند  
(۲۲۹)

#### -انتقام خواهی

کینه و نفرت از ظلم ستم کاران آنچنان ذهن فدایی را پر کرده است که تنها انتقام از آنان میتواند  
او را آرام کند او در ایباتش از صاحبان دم درخواست انتقام دارد:

ای صاحب زمانه علم کن ز کوه قاف      در انتقام خون حسین، تیغ از غلاف  
(۲۸۷)

در انتقام خون شهیدان کربلا      زهرا به پای عرش الهی قدم کشد  
(۲۸۹)

#### -هشدار و تحذیر

از دیگر افکاری که فدایی در سر میپروراند بیدار کردن مخاطب و هشدار دادن به و توجه به فلسفه  
عزاداری است:

بی سوز سینه، سینه زدن را چه حاصل است      بی درد دل، به خاک تپیدن چه فایده؟  
بی پند و اعتبار به گوش و به چشم خویش      اندر جهان، شنیدن و نشنیدن چه فایده؟  
(۲۸۳)

حدوداً شصت بیت از اشعار فدایی به این موضوع اختصاص یافته است.

#### نتیجه‌گیری

آثار هنری و ادبی که تراوش ذهنیات هنرمند و شاعر است و برآیند ذخیره شناختی او در فهم  
شخصی و تازه از جهان پیرامونی است، مَهر صاحب خود را بر پیشانی دارد. مقتل منظوم فدایی  
مازندرانی نیز که ذهن دردمند و عاشق فدایی به حضرت سیدالشهدا (ع) و یاران وفادارش آنها را  
سروده ویژگیهایی دارد که موجب شد این اثر از لحاظ سبکی ویژه شود. دستاور پژوهش ناظر براین  
است فدایی مازندرانی با بکارگیری لغات و ترکیبات عربی در مقتل منظوم خود بویژه کلماتی  
همچون الوداع، العطش، کوفی لایوفی، طایربسمل و... به مرثیه سرایی شهیدان کربلا پرداخته است.  
از خصیصه‌های بارز سبک فدایی میتوان انواع تکرار کلمات (کلمه شاه ۴۴۰ بار)، جملات، مصراعها  
با بسامد بالا به سبب علاقه یا هدف خاص، بکارگیری ۴۰ ضرب المثل، ۲۳۳ مورد الف اطلاق، ۵۵۸  
بیت حاوی قافیۀ میانی، اسامی خاص پیامبران و شخصیت‌های مآلی ۲۱۶ مورد، اسامی حیوانات و  
پرنندگان، گلها، رنگها ۳۶۶ مورد، ۱۰ مستزاد با پاره‌های متفاوت، نام برد. همچنین فدایی در نحوه  
چینش ابیات بهره‌دوم، سلیقه شخصی خود را اعمال کرده است. این اشعار حاوی ردیفهای جمله‌ای

(۱۲ قالب شعری) و تکرارهای فراوانی است. او در چینش ابیات تکراری، ابیات دارای قافیۀ میانی و ردیفهای جمله‌ای، بدون رعایت از قانون خاصی از سبک مختص به خود استفاده کرده است. بسامد انواع موسیقی (بیرونی، کناری، درونی، معنوی) به ۲۵۶۳ مورد میرسد که نشان‌دهندۀ توجّه فراوان فدایی به سطح زبانی است. فدایی در سطح ادبی با بکاربردن ۵۸۷ مورد تشبیه و ۳۵۸ مورد اضافه تشبیهی و ۳۲۶ مورد استعاره از نوع تشخیص، دلبستگی خود را به تشبیه و تشخیص برای وصف تپندۀ واقعۀ کربلا ابراز کرده است. از لحاظ فکری نیز فدایی به عنوان شاعری شیعی با سرودن مقتل چهارنظام دلبستگی خود را به اهل بیت، بویژه سالار شهیدان و افکار دینی نشان داده است.

### فهرست منابع

۱. به سوی زبان‌شناسی شعر، مهاجر، مهران و نبوی، محمّد. ۱۳۷۶. تهران مرکز.
۲. پژوهشی در مقتلهای فارسی، مجاهدی، محمدعلی، ۱۳۸۶، قم: زمزم هدایت.
۳. درآمدی بر سبک‌شناسی در ادبیات، عبادیان، محمود، ۱۳۶۸. تهران: جهاد دانشگاهی.
۴. درآمدی بر سبک‌شناسی ساختاری، غیائی، محمد، ۱۳۶۸. تهران: شعلۀ اندیشه.
۵. دستور مفصل امروز، فرشیدورد، خسرو، ۱۳۸۲، تهران: سخن.
۶. سبک‌شناسی شعر پارسی، غلامرضایی، محمد، ۱۳۸۱، تهران: جامی.
۷. سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روشها، فتوحی، محمود، ۱۳۹۱، تهران: سخن.
۸. شعر و عناصر شعری، پرین، لارنس، ۱۳۷۱، ترجمۀ غلامرضا سلگی، تهران: سعید نو.
۹. شکوه شعر عاشورا در زبان فارسی، ---، ۱۳۹۰، قم: زمزم هدایت.
۱۰. صور خیال در شعر فارسی، شفیعی کدکنی، محمّدرضا، ۱۳۵۹، تهران: آگه.
۱۱. فرهنگ اصطلاحات ادبی، داد، سیما، ۱۳۸۳، تهران: انتشارات امیر کبیر.
۱۲. فنون بلاغت و صناعات ادبی، همایی، جلال‌الدین، ۱۳۸۸، چاپ بیست و هشتم. تهران: نشر هما.
۱۳. کلیّات سبک‌شناسی، شمیسا، سیروس، ۱۳۸۰، تهران: انتشارات میترا.
۱۴. مقتل منظوم، فدایی مازندرانی، میرزا محمود، تحقیق و تصحیح. اکبری شلدره‌ای، فریدون، ۱۳۸۹، تهران: فرتاب.
۱۵. نگرشی به مرثیه سرایی در ایران، افسری کرمانی، عبدالرضا، ۱۳۷۱، تهران: اطلاعات.