فصلنامهٔ علمی

مطالعات ادبیات شیعی

سال دوم، شمارهٔ هشتم، زمستان ۱۴۰۴

فصلنامهٔ علمی مطالعات ادبیات شیعی

سال دوم / شمارهٔ هشتم / زمستان ۱۴۰۴

شاپا چاپی: ۹۹۱۵-۲۸۲۰

این مجلّه با همکاری انجمن علمی تحقیق و تصحیح نسخه‌های خطّی ایران منتشر می‌شود.

صاحب امتیاز: دانشگاه بین‌المللی اهل‌بیت (ع)

مدیر مسئول: سعید جازاری معمویی - **سردبیر:** محمدمهدی جعفری

مدیر داخلی: مسلم نادعلی‌زاده

هیئت تحریریه:

اسماعیل شفق؛ استاد زبان و ادبیات دانشگاه بوعلی سینا

سید مصطفی موسوی راد؛ دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران

خلیل بیگ‌زاده؛ دانشیار دانشگاه رازی کرمانشاه

غلامرضا کافی؛ دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز

نعمت‌الله کرم اللهی؛ دانشیار جامعه شناسی باقرالعلوم(ع)

سید محمدحسین هاشمیان؛ دانشیار دانشگاه باقرالعلوم(ع)

سعید جازاری معمویی؛ رئیس و دانشیار دانشگاه بین‌المللی اهل‌بیت(ع)

مجید کافی؛ دانشیار جامعه شناسی پژوهشگاه حوزه و دانشگاه

حسین عشاقی؛ دانشیار فلسفه و حکمت اسلامی پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی

هیئت تحریریه بین‌المللی:

دکتر دلال عبّاس؛ استاد زبان و ادبیات فارسی در دانشگاه بیروت

دکتر امیر الکلابی؛ استاد زبان و ادبیات فارسی در دانشگاه کوفه

دکتر فلیحه‌زهرا کاظمی؛ استاد زبان و ادبیات فارسی در دانشگاه لاهور

نمایه‌شده در پایگاه‌های نورمگز و گوگل‌اسکالر

مدیر اجرایی: **سنیه دارابیان**

سرویراستار: **علی‌اصغر بشیری** - ویراستار: **طاهره کاظمی**

مترجم انگلیسی: **نجمه قائمی** - صفحه‌آرا: **گروه فرهنگی هنری فانوس**

قیمت: **۲۲۰،۰۰۰ تومان**

نشانی: ایران، تهران، اتوبان خلیج فارس، جنب عوارضی تهران - قم

تلفن: ۵۵۲۳۵۶۵۹ / ۵۵۲۳۵۶۵۴ (۲۱) . آدرس الکترونیکی: ssl.abu.ac.ir

راهنمای نویسندگان:

- لطفاً فایل تعارض منافع را تکمیل و در قسمت بارگذاری فایل‌ها تحت عنوان فرم تعارض منافع فراگذاری (آپلود) کنید.
- لطفاً فایل تعهّدنامه را تکمیل و در قسمت بارگذاری فایل‌ها تحت عنوان نامه به سردبیر (تعهدنامه) فراگذاری (آپلود) کنید.
- نویسندهٔ گرامی جهت تسریع در روند داوری و بررسی مقاله در جلسهٔ هیئت تحریریه، دو داور در زمینهٔ مقالهٔ خود (از دانشگاه‌های دیگر) همراه با مشخّصات کامل (نام دانشگاه، ایمیل دانشگاهی، مرتبهٔ علمی، تخصص و شمارهٔ تماس) به ما معرّفی نمایید.
- در صورتی که مقالهٔ شما حامی مالی یا تأمین‌کنندهٔ اعتبار پژوهشی دارد یا برگرفته از طرح پژوهشی است، ذکر اطلاعات آن در یک پاراگراف با عنوان تشکر و قدردانی الزامی است. محل این پاراگراف در انتهای مقاله قبل از فهرست منابع باید باشد.
- تغییر نویسندهٔ مسئول یا تغییر در ترتیب، تعداد یا مشخصات نویسندگان بعد از ارسال مقاله امکان‌پذیر نمی‌باشد.
- دانشجویان دکتری دقت نمایند، جهت چاپ مقالهٔ مستخرج از پایان‌نامهٔ در حال دفاع خود و درصورت داشتن استاد مشاور، اسامی نویسندگان می‌بایست به ترتیب زیر باشد:

- نام دانشجو
- استاد راهنما (نویسندهٔ مسئول)
- استاد مشاور

- در سامانهٔ نشریه، قسمت وابستگی‌های سازمانی (سازمان مربوط به نویسندگان) اطلاعات نویسندگان دقیقاً به شکل زیر وارد شود:

(فارسی: گروه آموزشی، دانشکده، دانشگاه (مؤسّسهٔ آموزشی)، شهر، کشور)

(انگلیسی: Department, Faculty, University (Institution), City, Country)

- تمامی مقالات ارسالی به نشریات دانشگاه بین‌المللی اهل‌بیت(ع) قبل از ورود به فرآیند داوری از طریق نرم‌افزارهای مشابهت‌یاب بررسی می‌شود.
- مقاله باید دارای اصالت و نوآوری (Original Research)، تحلیلی و نتیجهٔ پژوهش‌های علمی نویسنده یا نویسندگان باشد.
- در نگارش مقاله باید روش تحقیق علمی رعایت شود و از منابع معتبر، اصیل و به‌روز استفاده شود.

شیوه‌نامهٔ نگارش و ویرایش در مجلهٔ مطالعات ادبیات شیعی

۱. مقاله در ورد و با قلم IRLotus و با اندازهٔ قلم ۱۳ نوشته شود. (نقل‌قول‌های بیشتر از ۵۰ کلمه، با قلم ۱۲ و نیم سانتی‌متر از هر دو طرف فرورفتگی داشته باشد). فاصلهٔ بین خطوط ۱٫۱۵ باشد.

۲. مقالات به‌ترتیب دارای این بخش‌ها باشند: عنوان، چکیده، واژه‌های کلیدی، مقدمه (تعریف مسئله، اهمیت موضوع، پیشینهٔ پژوهش: این سه مورد می‌تواند هر کدام در عنوان‌های جداگانه بیاید یا اینکه همه در زیر عنوان مقدمه بیاید)، بحث و بررسی یا تنهٔ اصلی مقاله، نتیجه‌گیری، پی‌نوشت (در صورت لزوم).

۳. چکیدهٔ مقاله بین ۲۰۰ تا ۳۰۰ و واژه‌های کلیدی بین ۳ تا ۵ کلمه یا ترکیب باشد. اندازهٔ چکیده باید ۱۲ باشد.

۴. تعداد کلمات مقاله از هشت هزار کلمه فراتر نرود.

۵. همهٔ پاراگراف‌ها، نیم سانتی‌متر تورفتگی داشته باشند؛ به‌جز پاراگراف اول هر بخش که با عنوان جدید آغاز می‌شود.

شیوهٔ ارجاعات در مقالات

۱. شیوهٔ ارجاعات مقاله باید به صورت APA باشد؛ بدین صورت که در ارجاعات پایانی نام کتاب بدین صورت نوشته شود:

نام خانوادگی، نام (سال چاپ اثر). نام کتاب [به صورت مورب]. [از چاپ دوم به بعد، اشاره شود.] محل نشر: نام ناشر.

ارجاعات درون‌متنی این کتاب نیز بدین صورت باشد:

(نام خانوادگی، سال چاپ: صفحه/صفحات).

۲. در نوشتن نام نویسندگان که بیش از دو نفر باشند، پس از نام و نام خانوادگی نویسندهٔ اول «و» گذاشته شود و در صورتی که بیش از دو نویسنده باشند، در موارد نخست «نقطه‌ویرگول» ؛ و در مورد پایانی «و» استفاده شود.

۳. آثاری که نویسنده یا شاعرشان مشخص نیست، نام اثر ابتدا نوشته شود و پس از سال چاپ اثر، در داخل کروشه نوشته شود: [ناشناس].

۴. در ارجاع به آیات قرآنی در کمانک نام سوره و دو نقطه بعد آیه. مثال: (بقره: ۴۸)؛ یعنی سورهٔ بقره، آیهٔ ۴۸.

۵. توضیحات اضافی یا نظرات نویسنده در صورت نیاز، به‌صورت پی‌نوشت بیاید؛ در پاورقی این موارد نخواهد آمد.

۶. دیکتهٔ کلمات یا معادل لاتین و معادل زبان‌های دیگر، به‌صورت پاورقی بیاید.

۷. در ارجاع به قرآن، کتاب‌های مقدس مانند تورات و انجیل و ...، نهج‌البلاغه، صحیفهٔ سجادیه و متونی مانند این موارد، مشخصات کامل کتاب و ناشر و مترجم و سال چاپ همانند منابع دیگر بیان شود.

تعهدات اخلاقی نویسنده یا نویسندگان

۱. مقاله پیش از این در جایی (اعم از مجله، همایش یا کتاب) منتشر نشده باشد.

۲. مقاله هم‌زمان برای همایشی یا مجله‌ای دیگر ارسال نشده باشد.

۳. مقاله با دیگر نوشته‌های نویسنده / نویسندگان، هم‌پوشانی نداشته باشد و حاصل پژوهش نویسنده/نویسندگان باشد.

۴. به منابع معتبر ارجاع داده شود و نقل قول‌ها مستند باشند. حتی‌الامکان از ارجاع به منابع دست چندم و یا ویکی‌پدیا خودداری شود.

۵. نقل قول‌های مستقیم را مجله چندان ویرایش یا تغییر نمی‌دهد؛ به همین جهت مسئولیت کامل صورت نوشتاری این بخش ها با نویسندگان است؛ در نوشتن نقل قول‌ها دقت فراوان اعمال شود.

۶. از آنجایی که مقالات بدون نام نویسندگان برای داوران ارسال می‌شوند، در متن مقاله، هیچ اشاره‌ای نباید باشد که داوران متوجه نام نویسندگان مقاله شوند؛ مثلاً نویسندگان اگر به مقاله‌ای که خود نوشته‌اند و ناگزیرند بدان ارجاع دهند، این ارجاع به مقالهٔ خویشتن باید به‌صورت سوم شخص باشد و به‌گونه‌ای نباشد که داوران از این ارجاعات متوجه نام نویسندگان مقالات شوند.

۷. نویسندگان باید موارد خواسته‌شده در داوری را یا اعمال کنند یا در صورت اعمال‌نکردن، دلایل خود را ذکر کنند و برای مجله ارسال کنند.

برخی نکات مهم در ویرایش

۱. ترکیب‌هایی که بین آنها کسره وجود دارد با فاصله نوشته شود.

۲. طبق قاعدهٔ فرهنگستان، اصل بر جدانویسی کلمات است و کلمات مرکب که فرهنگستان تعیین کرده باید با نیم‌فاصله نوشته شوند.

۳. شماره صفحه ارجاعات در صورتی که بیش از دو عدد باشد، از راست به چپ نوشته شوند. مثال: (منبع، ۲۵-۲۹).

۴. عنوان‌ها دارای اعداد ترتیبی باشند و اعداد ترتیبی از راست به چپ مرتب شوند. مثال: ۱-۳-۴-۲.

۵. کلمات بن، ابن، سید و واژگانی مانند این موارد، همه با فاصله نوشته شوند.

۶. به جای یای میانجی (ه‌ی)، از ها و همزه (هٔ) استفاده شود.

۷. عبارات علیه‌السلام و علیهم‌السلام، صلی الله علیه و آله، رحمه الله و سلام‌الله‌علیها به صورت (ع) و (ره) و (س) و بدون فاصله از کلمهٔ قبلش به‌صورت کوچک‌شده نوشته شود و این اختصارات در صورت نیاز در جملات نثر بیاید و در مصرع یا بیت این اختصارات نباشد.

۸. در نتیجه‌گیری‌ها یا بحث‌های مقاله، از ضمیر اول شخص استفاده نشود و حتی‌الامکان از ضمیر سوم شخص استفاده شود. مثلاً گفته شود: نگارنده قصد دارد/ نویسندگان معتقدند... (برای نمونه این موارد تا حد ممکن در مقاله نباشد بهتر است: من معتقدم / نظر ما این است/ به نظر ما/ از دید من/...).

۹. کمانک‌های ارجاعات درون متنی، از کلمات قبل و بعد یک فاصله داشته باشند.

۱۰. جملات بدون حشو باشند. هر گونه اطناب و حشو را نویسندگان اصلاح کنند؛ مجله تا حد ممکن انواع حشوها را اصلاح خواهد کرد.

۱۱. کلماتی مانند داغدار و خوشنویس و ... چسبیده شوند.

مجله

۱. مجله در نحوهٔ ویرایش مقالات آزاد است.

۲. در مقالات چندمؤلفی، مجله با نویسندهٔ مسئول مکاتبه می‌کند و نحوهٔ چینش اسامی در مقاله یا نوشتن وابستگی‌های نویسندگان، براساس مکاتبات با نویسندهٔ مسئول عمل می‌کند.

فهرست

از سوگ تا مراقبت: تحلیل گفتمان زنانه‌نگر در دکلمه‌های زنان شیعهٔ انگلیسی‌زبان آمریکا | ۱۱ |
حسین ظاهری عبده‌وند، روح‌الله نورالدینی شاه آبادی

بازنمایی مؤلفه‌های تاب‌آوری فرهنگی در نمایشنامهٔ الحسین شهیداً اثر عبدالرحمن شرقاوی | ۳۳ |
حجّت‌اله فسنقری، مریم آل‌نجف

خوانشی تاریخی بر رهیافت‌های مختلف سنخ‌شناسی تاریخ تشیع | ۶۳ |
وجیهه گلمکانی، نعمت‌الله فیروزی

کارکرد واژگان در بازتاب ایدئولوژی: مطالعهٔ موردی خطبهٔ حضرت زینب(س) در کوفه | ۹۵ |
دکتر حسین محمدیان، دکتر عسگر بابازاده اقدم، دکتر سید ابوالفضل موسوی فرد

مقایسهٔ سبک‌شناسی لایه‌ای دو مدیحهٔ رضوی از سنایی غزنوی و محمد بن حبیب ضبّی | ۱۲۷ |
صابره سیاوشی- منتا زرگوش- زهرا فرخی

بررسی تطبیقی مضامین عاشورایی در مرثیه‌سرایی معروف عبدالمجید و شهریار | ۱۶۴ |
عبدالله غلامی، دنیا جمشیدی

From Mourning to Care: A Feminist Discourse Analysis of the Recitations of English-Speaking American Shia Women

Hossein Zaheri Abdeh Vand[1]

Rohollah Nuradini[2]

Abstract

In recent decades, the emergence of a new generation of Shi'i women poets in the United States and their use of the spoken-word performance genre have given rise to a distinctive phenomenon within diaspora literature. The central concern of this study is how these poets negotiate the intersection of religious identity and Western feminist discourses, a context that necessitates a renewed understanding of women's agency in Shi'i history. The article seeks to answer the question of how the components of the ethics of care are employed in these poems as a means of reclaiming and reconstructing female agency. Adopting a descriptive-analytical approach, the study draws upon Carol Gilligan's theory of the ethics of care and Saba Mahmood's concept of agency to examine the works of poets such as Sayyida Fatima Reza, Batool Rizvi, and Zainab Husain. The findings reveal that these poets deconstruct the conventional notion of mourning, transforming lamentation from a passive emotional response into a political and narrative act. Moreover, the embodiment of the ethics of care through metaphors such as the "lullaby" and "nurturing" reinterprets women's traditional roles as the highest expressions of moral courage and resistance to tyranny. Ultimately, this strategic discourse, situated within the diasporic context, not only deconstructs Orientalist stereotypes but also creates a "Third Space" for the reconstruction of female empowerment grounded in Shi'i narrative theology.

Keywords: Shi'i Literature; Shi'i Women in the United States; Ethics of Care; Spoken-Word Poetry; Diaspora Literature.

1. Faculty Member, Department of Islamic Studies, Payame Noor University, Masjed Soleyman, Khuzestan, Iran, zaheri110@pnu.ac.ir

2. Assistant Professor, Department of Islamic Studies, Farhangian University of Kerman, darentezarenoor@chmail.ir

فصلنامهٔ علمی مطالعات ادبیات شیعی
سال دوم، شمارهٔ هشتم، زمستان ۱۴۰۴

از سوگ تا مراقبت: تحلیل گفتمان زنانه‌نگر در دکلمه‌های زنان شیعهٔ انگلیسی‌زبان آمریکا

حسین ظاهری عبده‌وند[۱]
روح‌الله نورالدینی شاه آبادی[۲]

چکیده

در دهه‌های اخیر، ظهور نسل جدیدی از بانوان شاعر شیعه در آمریکا و استفادهٔ آن‌ها از قالب دکلمه، منجر به شکل‌گیری پدیده‌ای نوظهور در ادبیات دیاسپورا شده است. مسئلهٔ اصلی این پژوهش، مواجههٔ این شاعران با تقاطع هویت مذهبی و گفتمان‌های زنانه‌نگر غربی است که ضرورت بازخوانی عاملیت زنان در تاریخ شیعه را ایجاب می‌کند. این مقاله در پی پاسخ به این پرسش است که مؤلفه‌های «اخلاق مراقبت» چگونه در این اشعار به عنوان ابزاری برای احیای عاملیت زنانه به کار گرفته می‌شوند. پژوهش حاضر با روش توصیفی-تحلیلی و با تکیه بر نظریهٔ «اخلاق مراقبت» کارول گیلیگان و مفهوم «عاملیت» صبا محمود، به واکاوی اشعار شاعرانی چون سیده فاطمه رضا، بتول رضوی و زینب حسین می‌پردازد. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که این شاعران با شالوده‌شکنی از مفهوم «سوگ»، عزاداری را از واکنشی منفعل به کنشی سیاسی و روایی ارتقا داده‌اند. همچنین، تجلی اخلاق مراقبت در استعاره‌هایی چون «لالایی» و «تیمار»، نقش‌های سنتی زنان را به عنوان بالاترین سطح شجاعت اخلاقی و مقاومت در برابر استبداد بازنمایی می‌کند. در نهایت، این گفتمان استراتژیک در بستر دیاسپورا، ضمن واسازی کلیشه‌های شرق‌شناسانه، «فضای سومی» برای بازتولید قدرت زنانه بر مبنای الهیات روایی شیعه فراهم آورده است.

واژه‌های کلیدی: شیعه، زنان آمریکا، اخلاق مراقبت، دکلمه، ادبیات دیاسپورا

---

۱. مربی. عضو هیأت علمی گروه معارف اسلامی. دانشگاه پیام نور. واحد مسجدسلیمان. خوزستان. ایران. zaheri110@pnu.ac.ir

۲. استادیار گروه معارف اسلامی. دانشگاه فرهنگیان. کرمان. ایران. darentezarenoor@chmail.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۸/۰۵ . تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۱/۱۹

۱. مقدمه

در دهه‌های اخیر، زیستِ شیعیان در جوامع غربی، به ویژه در ایالات متحدهٔ آمریکا، منجر به شکل‌گیری پدیده‌های فرهنگی و ادبی نوپدیدی شده است. یکی از برجسته‌ترینِ این پدیده‌ها، ظهور نسل جدیدی از بانوان شاعر است که با بهره‌گیری از قالب اجرایی «دکلمه[1]» به بازخوانی هویتی و مذهبی خود می‌پردازند. این هنرمندان دیاسپورا، در تقاطع پیچیده‌ای قرار دارند؛ آن‌ها از یک سو میراث‌دار کلان‌روایت‌های تاریخی و الهیاتی شیعه هستند و از سوی دیگر، در فضای آکادمیک و اجتماعی‌ای تنفس می‌کنند که گفتمان‌های زنانه‌نگر و مطالعات عاملیت زنان در آن دارای هژمونی است. در چنین فضایی، چگونگی بازنمایی زنان تاریخ‌ساز اسلام -به ویژه بانوان حاضر در حماسهٔ عاشورا- به یک چالش گفتمانی و در عین حال، یک فرصت استراتژیک برای احیای هویت تبدیل می‌شود. در این مفهوم دیاسپورا[2] به پراکندگی جمعیت یک قوم یا ملت از سرزمین مادری به مناطق مختلف جهان اطلاق می‌شود که در آن، گروه‌های پراکنده با وجود زندگی در جوامع میزبان، همچنان پیوندهای فرهنگی، تاریخی و هویتی خود را با سرزمین مادری حفظ می‌کنند و اغلب نوعی آگاهی جمعی نسبت به منشأ مشترک و سرزمین اصلی دارند (Safran, 1991: 83). این واژه در زبان فارسی به صورت وام‌واژه استفاده می‌شود و معادل مصوبی برای آن یافت نشد.

خوانش‌های سنتی و تقلیل‌یافته از وقایع تراژیکِ تاریخ شیعه، در طول زمان غالباً چهره‌ای منفعل و صرفاً «سوگوار» از زنان ارائه داده‌اند. این در حالی است که جامعهٔ پویای امروز -چه در فضای دیاسپورا و چه در جوامعِ مبدأ نظیر ایران که به طور جدی درگیر بازاندیشی جایگاه اجتماعی زنان و جست‌وجوی الگوهای کارآمد بومی است- به شدت نیازمند خوانش‌هایی فعالانه‌تر از سنت دینی است. عنوان پژوهش حاضر،

1. Spoken Words.

2. Diaspora

یعنی «از سوگ تا مراقبت»، دقیقاً به همین تغییر پارادایم ضروری اشاره دارد. شاعران انگلیسی‌زبان شیعه، با درک این ضرورت زمانه، دست به یک شالوده‌شکنی فرمیک و محتوایی می‌زنند. آن‌ها با برجسته کردن مفهوم «اخلاق مراقبت[1]» که در ادبیات زنانه‌نگر به معنای حفظ پیوندهای انسانی، تیمار آسیب‌دیدگان و مسئولیت‌پذیری در دل بحران است، نشان می‌دهند که مراقبت‌های زنانه نه یک نقطه‌ضعف احساسی، بلکه تندترین شکل مقاومت و کنشگری سیاسی است. این رویکرد، ظرفیت‌های درونی الهیات روایی شیعه را برای هم‌گامی با مطالبات مدرن زنان، بدون نیاز به استقراض از الگوهای سکولار غربی، به منصهٔ ظهور می‌رساند. از این منظر، دکلمه‌های این بانوان در آمریکا صرفاً متونی ادبی برای سوگواری نوستالژیک نیستند؛ بلکه مانیفست‌هایی هویتی به شمار می‌روند که عاملیت سوژه‌های حاشیه‌نشین را از دل تاریخ بیرون کشیده و به مخاطب امروز عرضه می‌کنند. با توجه به نوپدید بودن این جریان ادبی قدرتمند و فقدان مطالعات انتقادی پیرامون آن در مجامع دانشگاهی داخل کشور، بررسی انتقادی این متون امری ضروری می‌نماید. شناخت سازوکاری که این شاعران برای بازتولید قدرت زنانه به کار می‌برند، می‌تواند افق‌های جدیدی را در مطالعات ادبیات آیینی و مطالعات زنان در ایران بگشاید. بر این اساس، پژوهش پیش رو در پی پاسخ به این پرسش بنیادین است: دکلمه‌های زنان شیعهٔ انگلیسی‌زبان در آمریکا، چگونه با گذر از بازنمایی منفعلانهٔ سوگ، مؤلفه‌های اخلاق مراقبت را به عنوان یک گفتمان زنانه‌نگر و ابزاری برای احیای عاملیت زنانه در روایات اهل‌بیت(ع) به کار می‌گیرند؟

به نظر می‌رسد بانوان شاعر شیعه در دیاسپورای آمریکا، با عبور از بازنمایی‌های سنتی و تقلیل‌یافته، مؤلفه‌های اخلاق مراقبت، (نظیر تیمار، لالایی و حفظ پیوندهای عاطفی) را از یک واکنش منفعلانه به یک کنش سیاسی و پادگفتمان زنانه‌نگر ارتقا داده‌اند. فرضیهٔ این پژوهش آن است که این شاعران با اتکا بر هستی‌شناسی ارتباطی

1. Ethics of Care

زنانـه، عاملیـت زنـان را در واقعهٔ عاشـورا احیا کرده و هم‌زمان کلیشـه‌های شرق‌شناسـانه مبنـی بـر انفعال زن مسـلمان را در فضـای جامعهٔ غربی واسـازی می‌کنند.

این پژوهش با رویکرد کیفی و به روش توصیفی-تحلیلی انجام شـده اسـت. چارچوب نظـری مطالعـه مبتنی بر رویکـرد «تحلیل گفتمـان زنانه‌نگر» با تمرکز ویژه بـر نظریهٔ اخلاق مراقبـت (مبتنی بـر آرای کارول گیلیـگان و نل نادینگـز) و مفهوم عاملیت زنانـه (با تکیه بر آرای صبا محمود) اسـت. شـیوهٔ گردآوری داده‌ها، کتابخانه‌ای و اسـنادی است؛ بدین منظور پیکره‌ای از متون دکلمه‌های بانوان شـاعر شـیعه در آمریکا، از جمله سـیده فاطمه رضـا، بتـول رضـوی و زینب حسـین اسـتخراج و ترجمه شـده اسـت. در مرحلـهٔ تجزیه و تحلیـل، میـدان واژگانی، اسـتعاره‌ها و دال‌هـای مرکزیِ این اشـعار به صـورت هدفمند و بـا رویکـرد نشانه‌شـناختی-گفتمانی مورد واکاوی قـرار گرفته‌اند. به منظور پاسـخ‌گویی به پرسـش پژوهش، مقالهٔ حاضر در سـه گام اصلی سـامان یافته اسـت: در بخش نخسـت، پـس از مرور پیشـینه، مبانـی نظری تحقیق شـامل تبییـن تقابل اخلاق مراقبـت با اخلاق عدالت‌محـور و واکاوی مفهـوم «عاملیـت زنانـه» ارائـه می‌گـردد. در بخـش دوم (بحـث اصلـی)، پیکـرهٔ متنی اشـعار و دکلمه‌هـا معرفی شـده و سـپس خوانش شالوده‌شـکنانهٔ ایـن متون از مفهوم «سـوگ» و تجلی اخلاق مراقبت در اسـتعاره‌های شـاعرانه مورد تجزیه و تحلیـل قـرار می‌گیـرد. در نهایـت و در گام سـوم، بـا اسـتفاده از رویکـرد تقاطع‌نگـری، دلایـل و کارکردهـای انتخاب این گفتمان مهم توسـط بانوان شـاعر در بسـتر دیاسـپورای آمریکا بررسـی و جمع‌بندی خواهد شـد.

در گزینـش متـون ادبـی ایـن پژوهـش، دو معیـار کلیـدی مـد نظر قـرار گرفته اسـت: عمومـی بـودن و پادگفتمانـی بـودن. اشـعار و دکلمه‌هـای انتخاب‌شـده، از نـوع ادبیات مکتـوب محبـوس در کتابخانه‌هـا نیسـتند؛ بلکـه ماهیتاً «عمومی» هسـتند. ایـن آثار در بسـترهای عمومـی، شـبکه‌های اجتماعـی و رویدادهای زنـده مانند برنامه‌های مؤسسـهٔ

اهل‌بیت[1] منتشر شده‌اند. این دسترس‌پذیری عمومی باعث می‌شود که این اشعار فراتر از یک متن شخصی، به عنوان یک رسانهٔ جمعی عمل کنند که مستقیماً با بدنهٔ جامعهٔ آمریکا (اعم از شیعه و غیر شیعه) در ارتباط است. انتخاب این اشعار به دلیل زبان تبلیغی و اقناعی آن‌هاست. این بانوان شاعر آگاهانه از زبان انگلیسی و قالب محبوب دکلمه استفاده می‌کنند تا پیام اهل‌بیت(ع) را به گوش مخاطبی برسانند که با سنت‌های روایی کهن آشنا نیست. لذا این اشعار، بهترین نمونه برای بررسی این موضوع هستند که چگونه تفکر شیعی برای دیگریِ غربی بازتولید و ترجمه می‌شود. در اینجاست که اخلاق مراقبت به عنوان یک زبان مشترک جهانی برای معرفی چهرهٔ انسانی و مقتدر دین به کار گرفته شده است.

۲. پیشینه و مبانی نظری تحقیق

۲-۱. پیشینهٔ تحقیق

مرور ادبیات پژوهشی در حوزهٔ مطالعات زنان، ادبیات آیینی و فلسفهٔ اخلاق نشان می‌دهد که رویکرد مراقبت‌محور در شعر آیینی شاعران شیعه خارج از مرزهای ایران کمتر مورد بررسی قرار گرفته و محدود به شاعران عرب‌زبان است. با این حال با مطالعهٔ پژوهش‌های پیشین، می‌توان آثار علمی محدودی را مورد ارزیابی قرار داد؛ از جمله سیفی و انصاری (۱۳۹۳) در مقاله‌ای با بررسی اشعار برجسته، نشان می‌دهند که در ترسیم شخصیت حضرت زینب(س) در شعر عاشورایی فارسی، مفاهیمی چون شجاعت و دلاوری بیش از دیگر صفات تجلی یافته است. با این حال، تحلیل این کنشگری‌ها در آثار مشابه، کمتر با نظریات مدرن زنانه‌نگر پیوند خورده است. از منظر مطالعات جامعه‌شناختی نیز کیانی (۱۴۰۲) در پژوهشی کیفی به این نتیجه می‌رسد که درک معنایی زنان از واقعهٔ عاشورا غالباً در یک «گفتمان سنتی و

1. Ahlulbayt Collective

عاطفی» محصور مانده و با ناتوانی در درک عاملیت همراه است. به جز این مقالات می‌توان پژوهش‌هایی در مورد اخلاق مراقبت یافت که بر کاربست نظریهٔ اخلاق مراقبت تمرکز دارد، مانند اسلامی (۱۳۸۷)؛ اما مشخصاً متغیر این مقاله مسئله‌ای ادبی نبوده و صرفاً جنسیت و اخلاق مراقبت را بررسی می‌کند که از جهت وجود و در دسترس بودن پژوهش‌های دست اول مانند آثار گیلیگان و جاگر استناد به این قبیل مقالات چندان وجه علمی‌ای ندارد. با این اوصاف خلأ پژوهشی آشکاری در پیوند این دو عرصه - ادبیات عاشورایی و اخلاق مراقبت‌محور - به چشم می‌خورد. در مطالعاتی که در پی بازخوانی عاملیت زنانه از دل متون شعری هستند، تاکنون هیچ پژوهشی به واکاوی مفهوم اخلاق مراقبت در دکلمه‌های انگلیسی‌زبان بانوان شاعر شیعه نپرداخته است. پژوهش حاضر درصدد است با پر کردن این شکاف، نشان دهد که چگونه این شاعران، سوگ عاشورایی را به ابزاری برای احیای عاملیت زنان در بستر جامعهٔ آمریکا تبدیل کرده‌اند.

۲-۲. تبیین اجمالی نظریهٔ اخلاق مراقبت در برابر اخلاق عدالت‌محور

در روان‌شناسی رشد اخلاقی و فلسفهٔ اخلاق معاصر، تقابل دو پارادایم اخلاق عدالت[1] و اخلاق مراقبت یکی از مباحث بنیادین در نقد ساختارهای مسلط فکری محسوب می‌شود. لارنس کلبرگ[2] با طرح مراحل رشد اخلاقی، الگویی را ارائه داد که در آن تکامل اخلاقی براساس توانایی سوژه در استدلال انتزاعی، استقلال فردی و رعایت اصول جهان‌شمول سنجیده می‌شود (کلبرگ، ۱۹۸۱). در این رویکرد عدالت‌محور، عقلانیت در مرکز تصمیم‌گیری‌ها قرار دارد و رعایت حقوق و قوانین انتزاعی، بالاترین سطح بلوغ اخلاقی تلقی می‌گردد.

1. Ethics of Justice

2. Lawrence Kohlberg

در نقـد ایـن رویکرد، کارول گیلیـگان[1] نظریهٔ اخلاق مراقبت را پایه‌گـذاری کرد. گیلیگان اسـتدلال نمود که مدل کلبرگ دارای سـوگیری جنسـیتی اسـت و صدای اخلاقی متفاوتی راکـه غالبـاً در تجربهٔ زیسـتهٔ زنان یافت می‌شـود، نادیده می‌گیـرد. وی در پژوهش‌های خود نشـان داد کـه در برابـر تمرکـز بر قوانیـن انتزاعی، رویکـرد دیگری وجـود دارد که اخـلاق را بر مبنـای مسـئولیت‌پذیری، حفـظ روابط انسـانی و درک وابسـتگی متقابـل[2] ارزیابی می‌کند (گیلیـگان، ۱۹۸۲: ۷۳). در اخلاق مراقبت، دغدغهٔ محوری نه اجرای بی‌قید و شـرط قانون، بلکـه توجه به بافتار موقعیت، پیشـگیری از آسـیب و حفظ پیوندهای ارتباطی اسـت.

در تکمیـل ایـن مباحـث از منظـر معرفت‌شناسـی زنانه‌نگـر، آلیسـون جاگـر[3] به نقد دوگانه‌انـگاری سـنتی میـان «عقـل و احسـاس» می‌پـردازد. جاگـر اسـتدلال می‌کند که اخلاق عدالت‌محور با به حاشـیه راندن عواطف، در واقع ابزاری برای حفظ سـاختارهای قدرت مسـلط اسـت. او تأکیـد دارد که عواطـف -به ویـژه در میان گروه‌های فرودسـت و به حاشـیه رانده‌شـده- فاقد ارزش نیسـتند؛ بلکـه دارای ارزش معرفت‌شـناختی[4] پایه‌ای بـرای درک بی‌عدالتـی می‌باشـند (جاگـر، ۱۹۸۹: ۱۵۶). از ایـن منظر، مراقبـت و عواطف مرتبـط بـا آن نه یـک ویژگـی تقلیل‌گرایانه، بلکـه پایگاهی بـرای بازیابی عاملیـت[5] در برابر گفتمان‌هـای مسـلط به شـمار می‌روند.

در چارچـوب نظریـات اخـلاق مراقبـت، رویکـرد زنانـه بـه جهـان بـر مبنـای یـک هستی‌شناسـی ارتباطی[6] اسـتوار اسـت. نـل نادینگز[7] در بسـط آرای گیلیـگان، مراقبت را

1. Carol Gilligan
2. Interdependence
3. Alison Jaggar
4. Epistemological value
5. Agency
6. Relational Ontology
7. Nel Noddings

نـه صرفـاً یک احسـاس، بلکه یک کنـش فعال و یک التزام اخلاقی در پاسـخ بـه نیازهای دیگـری تعریـف می‌کنـد. در سـاحت رفتـار، ایـن رویکـرد از طریـق مؤلفه‌هایـی چـون «توجـه پذیـرا»[1] و اولویـت دادن بـه حفـظ حیـات و پیوندهـای انسـانی نمـود می‌یابد. در سـاحت گفتـار نیز زبـان مراقبت‌محور بـه مکالمه، درک متقابـل و پرهیـز از گفتمان‌های سلسـله‌مراتب‌محور و تخریب‌گـر گرایـش دارد (نادینگـز، ۱۹۸۴: ۲۴). ایـن زبـان بـه جای تمرکـز بـر اسـتدلال‌های انتزاعـی تقابل‌جویانـه، بـر مفاهیمی چـون التیام، همبسـتگی و مسـئولیت‌پذیری در قبـال رنـج دیگـری اسـتوار می‌گردد.

هنگامی که این ابعاد رفتاری و گفتاری وارد سـاحت ادبیات می‌شـود، شـالوده مفهوم زنانه‌نگـری[2] را در آفرینـش متون پایه‌گـذاری می‌کند. در خوانش‌های مرتبـط با تاریخ زنان و مطالعات فرودسـتان، ادبیات فضایی اسـت که در آن سـوژه‌های حاشیه‌نشین، عاملیت تاریخـی خـود را بازمی‌یابنـد. تجلـی مراقبت در شـعر زنـان، از طریـق تغییر کانـون توجه از کلان‌روایت‌هـای حماسـیِ مبتنـی بـر غلبـه و خشـونت، بـه خرده‌روایت‌های انسـانی (نظیـر حفظ بقا، پرسـتاری از بازماندگان و بازسـازی پـس از ویرانـی) رخ می‌دهد. در این پارادایـم، مراقبـت دیگر یـک وظیفـهٔ منفعلانـه تقلیل‌یافته نیسـت؛ بلکه به عنـوان نوعی کنشـگری و مقاومت در برابر گفتمان‌های سـلطه بازنمایی می‌شـود (محمـود، ۲۰۰۵: ۳۲).

ترکیـب مفهـوم اخـلاق مراقبـت بـا فـرم شـعر، بـه خلـق اسـتعاره‌ها و نظـام نمادیـن متمایـزی می‌انجامـد. شـاعر زن بـا بهره‌گیـری از تجربـه زیسـته زنانـه، از مفاهیمـی چـون تیمـار کـردن، پنـاه دادن و در آغـوش کشـیدن، بـه عنـوان ابزارهـای زیبایی‌شـناختی بـرای انتقـال مفاهیـم کلان ایدئولوژیـک اسـتفاده می‌کنـد. در ایـن گونـه از ادبیـات، فرم‌هـای زبانـیِ مبتنـی بـر مراقبـت (ماننـد لالایی‌هـا، مویه‌هـا و واگویه‌هـای التیام‌بخـش) کـه بـه طـور سـنتی فاقـد بـار سیاسـی تلقـی می‌شـدند، بـه رسـانه‌ای قدرتمنـد بـرای انتقـال

1. Receptive Attention

2. Female Gaze

تاریـخ، حفـظ هویـت و اعمـال عاملیـت اجتماعـی تبدیـل می‌گردنـد. در واقـع، شـعرِ مراقبت‌محـور، مرزهـای دوگانـه میـان فضـای خصوصـیِ عواطـف و فضـای عمومـیِ کنشـگری سیاسـی را واسـازی می‌کنـد.

۲-۳. مروری بر مفهوم عاملیت زنانه[1] در مطالعات زنانه‌نگر

در مطالعـات زنانه‌نگـر، مفهـوم «عاملیـت» در عام‌تریـن معنـای خـود بـر ظرفیـت سـوژه بـرای کنشـگری مسـتقل، انتخاب‌گـری و تأثیرگـذاری بـر سـاختارهای مسـلط دلالـت دارد. رویکردهـای اولیـه و لیبـرال در فمینیسـم، عاملیـت را غالبـاً بـا مقاومـت آشـکار، طغیـان علیـه هنجارهـای سـنتی و تـلاش بـرای خودمختـاری[2] فـردی متـرادف می‌دانسـتند (مک‌لیـود، ۱۹۹۲: ۵۳۴). بـا ایـن حـال، بـا ظهـور نقدهـای پسااسـتعماری و بسـط مطالعـات فرودسـتان[3] ایـن خوانـش تک‌بعـدی از عاملیـت مـورد بازبینـی جـدی قـرار گرفـت. نظریه‌پـردازان ایـن حوزه‌هـا اسـتدلال کردنـد کـه عاملیـت زنـان در جوامـع غیرغربـی یـا دیاسـپورا را نمی‌تـوان صرفـاً بـا معیارهـای مقاومـت لیبـرال سـنجید. عاملیـت فرودسـتان و سـوژه‌های بـه حاشیه‌رانده‌شـده لزومـاً در قالـب کنش‌هـای رادیـکال بـروز نمی‌یابـد؛ بلکـه می‌توانـد در اسـتراتژی‌های روزمـره بقـا، شبکه‌سـازی‌های عاطفـی و بازخوانـی معنـادار سـنت‌ها تجلـی پیـدا کنـد.

در همیـن راسـتا، صبـا محمـود در نقـد درک سـکولار از عاملیـت، چارچـوب نظری بدیعـی را ارائـه می‌دهد. وی اسـتدلال می‌کنـد که عاملیت زنانـه را نباید تنهـا در ظرفیت سـوژه برای واسـازی هنجارها فهمید؛ بلکه ظرفیت او برای «سـکنی گزیـدن» در هنجارها و به‌کارگیـری آن‌هـا بـرای خلق سـوژگیِ اخلاقـی نیز شـکل قدرتمندی از عاملیت اسـت

1. Women's Agency
2. Autonomy
3. Subaltern Studies

(Mahmood. 2005: 15). بـر مبنـای ایـن رویکـرد، زمانی کـه زنان در سـنت‌های مذهبی مشـارکت می‌کنند-خـواه از طریق سـوگواری، مراقبت یـا اجرای آیین‌هـای جمعی-آن‌ها صرفـاً پذیرندگان منفعلِ سـاختارهای پدرسـالار نیسـتند؛ بلکـه آن‌ها با اتکا بـر عاملیت خود، مفاهیمـی نظیر «اخلاق مراقبت» را در جهت تثبیت هویـت، اعمال نفوذ اجتماعی و ایجاد شـبکه‌های همبسـتگی بازآفرینـی می‌کنند.

در پیونـد با ادبیات، عاملیـت زنانه از طریق در اختیار گرفتـن «صدای روایی»[1] محقق می‌شـود. زنـان بـا عبـور از جایـگاه «ابـژه» در کلان‌روایت‌هـای تاریخـی، بـه «سـوژه»های کنشـگری تبدیـل می‌شـوند کـه تاریـخ را از منظـر تجربه‌هـای زیسـته خـود بازنویسـی می‌کننـد. ایـن چرخش معرفت‌شـناختی، به سـوژه‌های زن امـکان می‌دهد تـا نقش‌های به‌ظاهـر حاشـیه‌ایِ خـود را از یـک موقعیـت فرودسـت، بـه فضایی بـرای اعمـال قدرتِ مراقبت‌محـور و مقاومـتِ گفتمانـی ارتقـا دهند.

۳. بحث اصلی (تجزیه و تحلیل داده‌ها)

همان‌طـور کـه در بخـش مبانی نظری تبییـن گردیـد، رویکرد «اخـلاق مراقبت» با واسـازی کلان‌روایت‌هـای مبتنی بـر تقابل و خشـونت، ظرفیت‌های جدیدی بـرای بازیابی عاملیت زنانـه و کنشـگریِ سـوژه‌های حاشیه‌نشـین فراهم می‌آورد. اکنـون در این بخـش از پژوهش، چارچـوب نظریِ مذکـور بر پیکـره‌ای از متون ادبیِ نوظهـور اعمال می‌گردد تـا کارآمدیِ این الگو در سـاحتِ ادبیات آیینی دیاسـپورا مورد آزمون قرار گیرد. جامعه هدف در این تحلیل، اشـعار و دکلمه‌های بانوان شـاعرِ شـیعه و انگلیسی‌زبان در بسـتر جامعه آمریکاست.

از آنجـا که این شـاخه از ادبیاتِ مهاجرتِ شـیعی-به‌ویژه تولیدات ادبی نسـل جدیدِ دیاسـپورا در قالب دکلمه‌های اجراگرا—پدیده‌ای نسـبتاً بدیع محسـوب می‌شـود و متونِ آن تاکنـون در فضـای آکادمیـک و ادبـیِ داخـل ایـران به‌طـور منسـجم معرفـی و ترجمه

1. Narrative Voice

نشـده‌اند، ضـرورتِ روش‌شـناختی ایجـاب می‌کنـد کـه پیـش از ورود بـه تحلیل‌هـای گفتمانـی، نمایی روشـن از پیکـرهٔ پژوهش ارائـه گردد.

لـذا در ادامـه، ابتـدا برگردانِ فارسـی بـه همراه متـنِ اصلـیِ منتخبی از برجسـته‌ترین اشـعارِ این بانوان شـاعر از جمله سـیده فاطمه رضـا[1]، بتول رضوی[2]، زینب حسـین[3]، دعا زهـرا عابدی[4] و علیه رضوی‌بخاری[5] آورده شـده اسـت. هدف از درجِ کامـلِ این ابیات در گامِ نخسـت، آشـناییِ ملمـوسِ مخاطب با فضـای معنایی، اتمسـفر زیبایی‌شـناختی و سـاختارِ زبانـیِ این متون اسـت. این اشـعار در واقع ماده‌خـامِ پژوهش حاضر را تشـکیل می‌دهنـد و در زیربخش‌هـای تحلیلـیِ بعـدی (بخش‌هـای ۳-۱ تـا ۳-۳)، اسـتناداتِ نشانه‌شـناختی، واکاویِ اسـتعاره‌ها و واکاویِ شالوده‌شـکنانهٔ مفهـوم «سـوگ»، تمامـاً بـا ارجـاعِ مسـتقیم به همیـن پیکره‌ی متنـی صورت خواهـد پذیرفت.[6]

۳-۱. شالوده‌شکنی از سوگ: از قربانی منفعل تا سوژه مقاوم

در خوانش‌هـای سـنتی و کلان‌روایت‌هـای تاریخی، حضور زنـان در رویدادهـای تراژیک غالبـاً در قالب «سـوگواران منفعل» بازنمایی می‌شـود کـه کارکردی جز بازتاب احساسـیِ رنـج و برجسته‌سـازی قهرمانـیِ سـوژه‌های مـرد ندارنـد. بـا ایـن حـال، تحلیـل محتوای دکلمه‌هـای شـاعران زن شـیعه در آمریـکا نشـان می‌دهـد کـه ایـن متـون دسـت به یک شالوده‌شـکنی بنیادیـن در مفهـوم سـوگ می‌زننـد. عـزاداری از یـک واکنـش عاطفـیِ

1. Sayyeda Fatima Raza
2. Batool Rizvi
3. Zainab Hussain
4. Dua Zehra Abidi
5. Aliyyah Rizvi-Bokhari

۶. این اشعار به صورت آنلاین درسایت مجموعه اهل بیت موجود است که در تاریخ ۲ اسفند ۱۴۰۴ از سایت برداشته شده و ترجمه شده است. نشانی اشعار در این سایت است:

https://ahlulbaytcollective.org/poetry/

صـرف، بـه یـک «کنش سیاسـی و روایـی» ارتقا می‌یابـد. بتول رضوی در شـعر خـود، این سـوگواری را از یـک انفعالِ خامـوش به یک کنشِ کیهانـی و بیدارگر تبدیـل می‌کند، آنجا کـه می‌گویـد: «مـا خورشـید را بیـدار خواهیـم کـرد ا و آن را به سـوگواری دعـوت می‌کنیم ا زیـرا مصیبـت زینـب هیـچ چشـمی را خشـک نمی‌گـذارد.» نظریه‌پـردازان حـوزهٔ تروما و مطالعـات زنانه‌نگـر، عمـلِ «شـهادت دادن» و روایتگـری را یکـی از اصلی‌تریـن ارکان بازیابـی عاملیـت بـرای سـوژه‌های آسـیب‌دیده می‌داننـد (فلمـن و لاوب، ۱۹۹۲: ۴۵). در این راسـتا، شـاعران دیاسـپورا سـوگ را ابـزاری بـرای بازتعریـف زیبایی‌شناسـیِ مقاومت می‌داننـد؛ همان‌گونـه کـه سـیده فاطمـه رضـا تصریـح می‌کنـد: «ما کسـانی هسـتیم که زیبایـی را یافتیـم، ا در هیچ چیـز جـز یک تـراژدی.»

در کانـون ایـن بازنمایـی مقاوم، شـخصیت حضرت زینـب(س) قـرار دارد. دکلمه‌های انگلیسـی‌زبان، ایشـان را نه به عنـوان یک بازماندهٔ درهم‌شکسـته؛ بلکه بـه عنوان «مؤلف ثانویـه» و فرمانـده خط مقـدمِ روایتگـریِ پس از پایـان تقابـل نظامی به تصویر می‌کشـند. زینـب حسـین در شـعر خـود، دقیقـاً همین عاملیـتِ قدرتمنـد را بـا ادبیاتی حماسـی و زنانه‌نگـر بازتولیـد کرده و می‌سـراید:

> «زینـب بـه عبـارت ارتـش یک‌نفرهٔ زنانـه معنـا می‌بخشـد. / تـا دنـدان مسـلح اسـت، امـا هیچ‌کـس نمی‌بینـد، / کـه شـجاعت تنهـا سـلاحی اسـت کـه او نیـاز دارد، / در نبـرد علیـه شـر و اسـتبداد.» شـاعر بـا انتخـاب ایـن کلمـات نشـان می‌دهـد کـه چگونـه زبـانِ مبتنـی بـر مراقبـت و شـجاعتِ اخلاقی، بـر قـدرت نظامی غلبـه می‌یابد. در واقع، شـاعرِ زن بـا ایسـتادن در برابـر مخاطـب، عاملیـت روایـیِ حضـرت زینـب(س) را در فضـای معاصـر بازتولیـد می‌کنـد و تأکیـد دارد کـه ایـن مقاومـت امـری تاریخـی و پایان‌یافتـه نیسـت: «تـا زمانـی کـه یزیدهایـی هسـتند، زینب‌هایـی نیـز خواهنـد بـود، / مـا میوه‌هایـی هسـتیم کـه او بذرهایـش را کاشـت.»

از سوی دیگر، بازنمایی نقش‌های مادرانه در این اشعار، نمونه‌ای روشن از تبدیل مراقبت‌های سنتی به سوژه‌گیِ مقاوم است. سوگ مادرانه در این متون از یک مرثیهٔ فردی خارج شده و به ابزاری برای انتقالِ بین‌نسلیِ آگاهی تبدیل می‌گردد. سیده فاطمه رضا در شعر «لالایی‌ای بی‌مانند»، لالایی را که نمادین‌ترین کنشِ مراقبتیِ زنانه است، به رسانه‌ای برای روایتگریِ تاریخ بدل می‌کند: «این کلماتی که مادرانمان می‌خوانند، / لالایی‌ای است بی‌مانند... ما از آسمان‌های خونین شنیدیم / گریه‌های کودکان / دستانِ افتاده / بر روی شن‌های سوزان.» همان‌طور که در نقد انسان‌شناختی زنانه‌نگر اشاره می‌شود، ابراز علنیِ اندوه توسط زنان می‌تواند نوعی مقاومتِ آگاهانه در برابر گفتمان‌های مسلطی باشد که در پی تحمیل فراموشی هستند (ابولغد، ۱۹۸۶: ۲۳۳). در اشعار این زنان، پافشاری بر سوگواری و آموزشِ آن از طریق «لالایی»، در واقع کنشی برای تثبیت حافظه تاریخی و جلوگیری از تحریف وقایع توسط نظام‌های سلطه است؛ لالایی‌هایی که به تعبیر شاعر «در وجودِ ما حک شده‌اند.»

بدین ترتیب، زنان کربلا در این گفتمانِ شعری، از حاشیهٔ تاریخ به مرکز آن منتقل می‌شوند. آن‌ها ابژه‌هایی نیستند که تاریخ بر آن‌ها اعمال شده باشد؛ بلکه سوژه‌هایی هستند که با استفاده از استقامت عاطفی و اخلاق مراقبت، مسیر تاریخ را پس از بحران هدایت کرده و بقای ایدئولوژیکِ یک جریان فکری را تضمین می‌نمایند.

۳-۲. تجلی اخلاق مراقبت در استعاره‌های شاعرانه

در بررسی متن دکلمه‌های شاعران زن شیعه، یک چرخش معنادار در میدان واژگانی[1] مشاهده می‌شود؛ به این معنا که نظام معنایی[2] مردانه و خشن جنگ (مبتنی بر شمشیر و تقابل فیزیکی) جای خود را به واژگان مراقبت‌محور (مانند آغوش، پناه و

1. Lexical Field

2. Episteme

تسـلی) می‌دهد. برای نمونه، در شـعر دعا زهـرا عابدی، دال‌های مرکزی نـه بر جنگاوری؛ بلکـه بر مفاهیم حمایت‌گرانه اسـتوار اسـت؛ او در توصیف حضرت عبـاس(ع) از «حصارِ [پتـوی] محافظتـی» و «احسـاس امنیتـی» سـخن می‌گویـد کـه بـرای کـودکان خیمه‌هـا فراهـم می‌شـود، و عالی‌ترین شـکل فـداکاری را در «آوردن یـک لیوان آب سـرد برای یکی از اعضـای خانـواده» تصویـر می‌کنـد. بـه همین ترتیـب، در شـعر علیه رضـوی بخاری، کانـونِ پنـاه در تقابـل با جهـانِ بیرون، در اسـتعاره‌ی «خوابیدن بر سـینه پدر» و بازگشـت بـه «آشـیانه» نمودار می‌شـود. از منظـر اخلاق مراقبت، حفـظ روابط انسـانی و تلاش برای کاهـش رنـج دیگری، هسـته مرکزیِ عمل اخلاقی اسـت. در این سـاختار تحلیلـی، تیمار کردن بازماندگان-همان‌گونه که در شـعر بتول رضوی با عبارت «تلاشـی برای تسـلی دادن بـه قلبی لـرزان» توصیـف می‌شـود-فراتر از یـک وظیفـهٔ عاطفیِ سـاده، به معنـای حفظ بقـای ایدئولوژیـکِ یـک جریان در برابر خشـونتِ سیسـتماتیک بازنمایی می‌شـود.

یکـی از برجسـته‌ترین مضامین در این اشـعار، موتیف لالایـی در میانه جنگ و بحران اسـت. سـارا رادیـک در نظریـه «تفکـر مادرانه» اسـتدلال می‌کند کـه پراتیک‌هـای مرتبط بـا مـادری و حفـظ حیات در برابـر نیروهـای نابودگـر، در ذات خود یک کنـش رادیکال و ضدجنگ اسـت (رادیک، ۱۹۸۹: ۶۵). این مفهوم به‌طور مسـتقیم در شـعر سـیده فاطمه رضـا متجلی اسـت؛ او لالایـی را از کارکرد آرام‌بخشِ سـنتی خـارج کرده و به ابـزاری برای انتقـالِ آگاهیِ انتقادی بدل می‌سـازد: «این کلماتـی که مادرانمـان می خوانند / لالایی‌ای اسـت بی‌ماننـد / در حالـی که دیگران از شـادی و خنـده می‌گفتند / لالایی‌هـای ما قلب را درهـم می‌شکسـت.» ایـن عمـلِ کلامـی نشـانه ضعـف احساسـی نیسـت؛ بلکه یک پادگفتمـان اسـت کـه آموزه‌هـای مقاومت را به نسـل بعد منتقـل می‌کند (چنان‌که شـاعر تأکیـد می‌کنـد: «آموزه‌های ایـن لالایی‌ها / در وجودِ ما حک شـده‌اند»). لالایـی در اینجا کارکـردی هستی‌شـناختی می‌یابد که هـدف آن، بازگرداندنِ عاملیـت عاطفی در فضایی آکنده از بی‌عدالتی اسـت.

علاوه بر این، تمرکز شاعران بر نقش‌های مراقبتی، دوگانه‌انگاری‌های پدرسالارانه را واسازی می‌کند. در گفتمان‌های سنتی، غالباً جنگاوریِ فیزیکی با «شجاعت»، و مراقبت با «ضعف» پیوند خورده است. با این حال، جوآن ترونتو در تبیین سیاسیِ اخلاق مراقبت تأکید می‌کند که ایستادگی و رسیدگی به افراد آسیب‌پذیر در یک محیطِ خصمانه، نیازمند بالاترین سطح از شجاعتِ اخلاقی است(ترونتو، ۱۹۹۳: ۱۱۲). زینب حسین این واسازیِ مفهومی را به صریح‌ترین شکل بیان می‌کند و شجاعتِ اخلاقیِ فارغ از جنگ‌افزار را برترین سلاحِ زنانه در برابر استبداد می‌داند: «تا دندان مسلح است، اما هیچ‌کس نمی‌بیند اکه شجاعت تنها سلاحی است که او نیاز دارد». شاعران دیاسپورا به مخاطب نشان می‌دهند که مقاومتِ نهایی در رادیکال‌ترین فرمِ عشقِ محافظت‌کننده نهفته است؛ مفهومی که در شعر شاعر بی‌نام به صورت تلاشی وفادارانه برای حفظ رنجِ عشق تصویر می‌شود. ... و در شعر دیگرِ سیده فاطمه رضا به عنوان نیرویی جاودانه و تغییردهندهٔ جغرافیا بازنمایی می‌گردد: «عشقی که برای همیشه باقی می‌ماند / حک‌شده بر دشت‌های کربلا».

این رویکرد، ما را به نقطه اوج تحلیل هدایت می‌کند؛ جایی که تحلیل‌های متنیِ پیشین با بافتار جامعه‌شناختی پیوند می‌خورد. در بخش بعدی (۳-۳)، با استفاده از مفاهیم «تقاطع‌نگری» و نقد فمینیسم پسااستعماری، نشان می‌دهیم که چرا شاعران زن شیعه در آمریکا، گفتمان «اخلاق مراقبت» را به عنوان استراتژی اصلی خود در بستر دیاسپورا برگزیده‌اند.

۳-۳. بستر دیاسپورا: تقاطع هویت شیعی و فمینیسم آمریکایی

حضور و زیست زنان شاعر شیعه در بستر دیاسپورای آمریکا، فضایی هویتی ایجاد می‌کند که کیمبرلی کرنشاو (Kimberlé Crenshaw) آن را تحت عنوان «تقاطع‌نگری» (Intersectionality) صورت‌بندی می‌نماید. در این فضا، سوژه زن مسلمان همزمان در تقاطع چند محور از حاشیه‌نشینی (مذهب اقلیت، تبار مهاجر و جنسیت) قرار

دارد (کرنشاو، ۱۹۸۹: ۱۴۰). قرارگیری در چنین مختصاتی، شاعران دیاسپورا را وامی‌دارد تا برای تثبیت هویت و احیای عاملیت خود، دست به یک بازخوانی انتقادی از سنت‌های دینی بزنند که هم پاسخگوی نیازهای درون‌گروهی باشد و هم بتواند در برابر گفتمان هژمونیکِ فمینیسم غربی ایستادگی کند. در این راستا، برجسته‌سازی «اخلاق مراقبت» در بازروایت حماسه اهل‌بیت(ع)، کارکردی دوگانه و استراتژیک می‌یابد.

از یک سو، این رویکرد پاسخی است به خوانش‌های تقلیل‌گرایانه و شرق‌شناسانه (Orientalist) در فمینیسم جریان اصلی غرب. چاندرا موهانتی در نقد فمینیسم غربی استدلال می‌کند که این گفتمان غالباً زنِ مسلمان را به عنوان «قربانیِ منفعلِ» ساختارهای پدرسالار و نیازمندِ رهایی‌بخشی توسط غرب بازنمایی می‌کند (موهانتی، ۱۹۸۸: ۶۵)؛ رویکردی که لیلا ابولغد نیز نسبت به آن تحت عنوان گفتمان «نجات زن مسلمان» هشدار می‌دهد (ابولغد، ۲۰۰۲: ۷۸۴). شاعران زن شیعه با استفاده از دکلمه‌های خود، این کلیشه‌های شرق‌شناسانه را واسازی می‌کنند. آن‌ها عاملیت را نه در ارزش‌های لیبرال غربی؛ بلکه به شکلی درون‌ماندگار در تاریخ شیعی می‌یابند. به عنوان مثال، زینب حسین در شعر خود مستقیماً در برابر تصویرِ «زن نیازمندِ نجات» می‌ایستد و با بازآفرینی قدرت حضرت زینب(س) در مدیریت بحران، اعلام می‌کند: «زینب به عبارت ارتش یک‌نفره‌ی زنانه معنا می‌بخشد / تا دندان مسلح است، اما هیچ‌کس نمی‌بیند / که شجاعت تنها سلاحی است که او نیاز دارد». همچنین، سیده فاطمه رضا با مقایسه هنجارهای تربیتی غربی و شیعی، نشان می‌دهد که توانمندیِ آن‌ها از دلِ همین روایت‌های به‌ظاهر سوگوارانه زاده می‌شود: «در حالی که دیگران از شادی و خنده می‌گفتند / لالایی‌های ما قلب را درهم می‌شکست». او به جامعه غربی یادآور می‌شود که این هویت، مستقل و خودبنیاد است.

از سوی دیگر، این خوانش مراقبت‌محور دارای یک کارکرد انتقادیِ درون‌گفتمانی نیز هست. در برخی از خوانش‌های سنتی از واقعه عاشورا، نقش زنان به عزاداریِ صرف

محدود می‌شود. با این حال، شاعران دیاسپورا آگاهانه کانون توجه را از «میدان نبرد مردانه» به «مدیریت زنانه و مراقبت پس از نبرد» تغییر می‌دهند. علیه رضوی‌بخاری با تغییر زاویه دید به یک کودک خردسال «چشمانی چهار ساله اما به قدمت قرن‌ها که در میانه جنگ آرزویی جز خوابیدن بر سینه پدر» ندارد، ابعاد عاطفیِ تراژدی را در کانون توجه قرار می‌دهد. در این پارادایم، سوگواری برای این فقدانِ عاطفی، از یک واکنشِ منفعل به یک فراخوانِ کیهانی برای دادخواهی بدل می‌شود؛ همان‌گونه که بتول رضوی می‌سراید: «ما خورشید را بیدار خواهیم کرد / و آن را به سوگواری دعوت می‌کنیم / زیرا مصیبت زینب هیچ چشمی را خشک نمی‌گذارد». حتی حفظ و مراقبت از این رنج درونی، در شعر شاعر بی‌نام به یک کنش وفادارانه برای تداوم حافظه تاریخی تفسیر می‌شود: «این سوراخ را به عنوان چیزی برای یادآوری تو نگه داشته‌ام».

در نتیجه، تبدیل مفاهیمی چون مادری، پرستاری و حفظ شبکه‌های خویشاوندی به بالاترین فرمِ کنشگری، نشان می‌دهد که زیست در بستر آمریکا به این شاعران امکان داده است تا در یک فضای سوم ترکیبی بدیع از الهیات روایی شیعه و اخلاق زنانه‌نگر مراقبت‌محور خلق کنند که در آن سوگ، نه نشانه انقیاد؛ بلکه ابزارِ رهایی‌بخشی و مقاومت است.

۴. نتیجه گیری

پژوهش حاضر با هدف واکاوی تحول مفاهیم سوگ و عاملیت» در دکلمه‌های انگلیسی‌زبان بانوان شاعر شیعه در آمریکا، و با تکیه بر نظریهٔ اخلاق مراقبت انجام یافت. یافته‌های تحقیق نشان می‌دهد که این آثار ادبی، فراتر از یک مرثیه‌سرایی سنتی، بستری برای یک چرخش گفتمانی از انفعال به سمت کنشگری سوژه زنانه فراهم آورده‌اند. نتایج حاصل از تحلیل داده‌ها را می‌توان در سه محور زیر خلاصه نمود: نخست؛ شالوده‌شکنی از مفهوم سوگ: نتایج نشان داد که در این اشعار، سوگ

از یک واکنش عاطفیِ درونی به یک کنش روایی و شهادت تاریخی تبدیل شده است. شاعران با بازتعریف سوگواری به عنوان ابزاری برای حفظ حافظه تاریخی در برابر قدرت‌های سلطه، نشان دادند که گریستن بر مصائب اهل‌بیت(ع)، نه نشانهٔ درماندگی؛ بلکه نوعی مقاومتِ آگاهانه و استراتژی‌ای برای بیداری است. دوم؛ بازآفرینی عاملیت از طریق اخلاق مراقبت: تحلیل استعاره‌های شاعرانه (نظیر لالایی، حصار محافظتی و تیمار) ثابت کرد که این شاعران، نقش‌های مراقبتیِ زنان در واقعه عاشورا را به عنوان بالاترین سطح از شجاعت اخلاقی و تفکر مادرانه بازنمایی می‌کنند. در این پارادایم، مراقبت نه یک وظیفه فرودستانه؛ بلکه ارتش یک‌نفره‌ای است که بقای فیزیکی و فکریِ جریان حق را در بحرانی‌ترین لحظات تاریخ تضمین کرده است. این یافته، دوگانه‌انگاری‌های سنتی میان جنگاوری (شجاعت مردانه) و مراقبت (ضعف زنانه) را به‌طور کامل واسازی می‌کند. سوم؛ کارکرد هویت‌بخش در بستر دیاسپورا: نتایج در بخش تحلیل جامعه‌شناختی نشان داد که انتخاب گفتمان اخلاق مراقبت توسط شاعران در آمریکا، یک استراتژی هوشمندانه در پاسخ به تقاطع‌نگریِ هویتی آن‌هاست. این بانوان با برجسته‌سازی قدرت مراقبت‌محور زنانِ اهل‌بیت، از یک سو به نقد خوانش‌های مردسالارانه در جوامع سنتی پرداخته و از سوی دیگر، کلیشه‌های شرق‌شناسانه مبنی بر قربانی بودنِ زن مسلمان را در فضای فمینیسم غربی به چالش کشیده‌اند. در مجموع، می‌توان نتیجه گرفت که دکلمه‌های بانوان شیعه در آمریکا، فضای سومی را خلق کرده‌اند که در آن، مفاهیم عمیق الهیاتی با مطالبات مدرن برای عاملیت زنانه پیوند خورده است. این ادبیاتِ نوظهور ثابت می‌کند که سنت شیعی دارای پتانسیل‌های درونیِ عظیمی برای تولید پادگفتمان‌های رهایی‌بخش است که می‌تواند به عنوان الگویی برای بازخوانی نقش زنان در دیگر جوامع اسلامی، از جمله ایران، مورد بهره‌برداری قرار گیرد.

فهرست منابع

۱. اسلامی، سید حسن (۱۳۸۷). «جنسیت و اخلاق مراقبت». مطالعات راهبردی زنان. د۱۱. ش۴۲. صص ۷-۴۲.

۲. سیفی، طیبه و انصاری، نرجس (۱۳۹۳). «حضرت زینب در آینهٔ شعر عاشورایی معاصر فارسی و عربی». مجلهٔ علمی انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی. د۱۰. ش۳۱. صص ۱۸-۱.

۳. کیانی، مژده (۱۴۰۲). «بازتولید گفتمان سنتی - عاطفی ادراک زنان زائر کربلا از امام حسین(ع) و عاشورا». دین‌پژوهی و کارآمدی. د۳. ش ۳. صص ۹۹-۸۳.

4. Abu-Lughod, L. (1986). Veiled Sentiments: Honor and Poetry in a Bedouin Society. University of California Press.

5. Abu-Lughod, L. (2002). Do Muslim Women Really Need Saving? Anthropological Reflections on Cultural Relativism and Its Others. American Anthropologist, 104(3), 783-790.

6. Crenshaw, K. (1989). Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine. Feminist Theory and Antiracist Politics. University of Chicago Legal Forum, 1989(1). 139-167.

7. Felman, S & Laub, D. (1992). Testimony: Crises of Witnessing in Literature. Psychoanalysis, and History. Routledge.

8. Gilligan, C. (1982). In a Different Voice: Psychological Theory and Women's Development. Harvard University Press.

9. Jaggar, A. M. (1989). Love and knowledge: Emotion in feminist epistemology. Inquiry. 32(2). 151-176.

10. Kohlberg, L. (1981). Essays on Moral Development, Vol. I: The Philosophy of Moral Development. Harper & Row.

11. MacLeod, A. E. (1992). Hegemonic relations and gender resistance: The new veiling as accommodating protest in Cairo. Signs: Journal of Women in Culture and Society, 17(3), 533-557.

12. Mahmood, S. (2005). Politics of Piety: The Islamic Revival and the Feminist Subject. Princeton University Press.

13. Mahmood, S. (2005). Politics of Piety: The Islamic Revival and the Feminist Subject. Princeton University Press.

14. Mohanty, C. T. (1988). Under Western Eyes: Feminist Scholarship and Colonial Discourses. Feminist Review, (30), 61-88.

15. Noddings, N. (1984). Caring: A Feminine Approach to Ethics and Moral Education. University of California Press.

16. Ruddick, S. (1989). Maternal Thinking: Toward a Politics of Peace. Beacon Press.

17. Safran, W. (1991). Diasporas in modern societies: Myths of homeland and return. Diaspora: A Journal of Transnational Studies. 1(1), 83-99.

18. Tronto, J. C. (1993). Moral Boundaries: A Political Argument for an Ethic of Care. Routledge.

Representation of Cultural Resilience Components in the Play Al-Hussein, the Martyr by Abdel Rahman Al-Sharqawi

Hojjatollah Fasanghari[1]

Maryam Al-Najaf[2]

Abstract

In the contemporary world, the proliferation of political, social, and cultural crises has confronted human societies with the challenge of preserving social cohesion and sustaining collective identity. Under such circumstances, the concept of cultural resilience–defined as the capacity of a culture to withstand crises, preserve its core values, and transmit meaning across generations–has assumed increasing significance. Dramatic literature, particularly Ashura–inspired plays, possesses a remarkable capacity to represent and reinforce this form of resilience owing to its profound connection with historical memory and collective narratives. Al-Husayn Shahidan by Abd al-Rahman Sharqawi, through its reinterpretation of the event of Ashura, provides an appropriate framework for examining this issue. Adopting a descriptive-analytical approach and employing qualitative content analysis, the present study investigates the representation of cultural resilience in the play's narrative structure, language, actions, and characterization. The significance of this research lies in demonstrating how the reinterpretation of meaning-generating cultural patterns under conditions of crisis and oppression can contribute to strengthening social cohesion and preventing cultural fragmentation. The findings reveal that Sharqawi transforms the event of Ashura from a mere historical occurrence into a dynamic and enduring model of cultural resilience by activating historical memory, emphasizing the role of language and narrative, representing a shared system of values, reinforcing collective cultural identity, highlighting collective responsibility, presenting exemplary cultural role models, and portraying the adaptability of culture in the face of crisis.

KeyWords: Cultural Resilience; Al-Husayn Shahidan; Abd al-Rahman Sharqawi; Ashura.

---

1. Member of the Faculty of Arabic Language and Literature, Hakim Sabzevari University, Sabzevar, Iran, h.fesanghari@hsu.ac.ir

2. Ph.D. Candidate, Arabic Language and Literature, Hakim Sabzevari University, Sabzevar, Iran, aryam.alnajaf@hsu.ac.ir

فصلنامهٔ علمی مطالعات ادبیات شیعی
سال دوم، شمارهٔ هشتم، زمستان ۱۴۰۴

بازنمایی مؤلفه‌های تاب‌آوری فرهنگی در نمایشنامهٔ الحسین شهیداً اثر عبدالرحمن شرقاوی

حجّت‌اله فسنقری[۱]، مریم آل‌نجف[۲]

چکیده

در جهان معاصر، گسترش بحران‌های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی، جوامع انسانی را با مسئلهٔ حفظ انسجام و تداوم هویت جمعی روبه‌رو کرده است. در چنین شرایطی، مفهوم تاب‌آوری فرهنگی به عنوان توانایی فرهنگ در مواجهه با بحران، حفظ ارزش‌ها و انتقال معنا میان نسل‌ها اهمیتی اساسی می‌یابد. ادبیات نمایشی، به ویژه آثار عاشورایی، به دلیل پیوند عمیق با حافظهٔ تاریخی و روایت‌های جمعی، ظرفیت بالایی در بازنمایی و تقویت این نوع تاب‌آوری دارد. نمایشنامهٔ الحسین شهیداً اثر عبدالرحمن شرقاوی با بازخوانی واقعهٔ عاشورا، بستری مناسب برای بررسی این مسئله فراهم می‌کند. پژوهش حاضر با رویکرد توصیفی-تحلیلی و با استفاده از روش تحلیل محتوا، به بررسی بازنمایی تاب‌آوری فرهنگی در ساختار روایی، زبان، کنش‌ها و شخصیت‌های این نمایشنامه می‌پردازد. ضرورت این پژوهش از آن روست که بازخوانی الگوهای فرهنگی معنابخش، در شرایط بحران و سرکوب، می‌تواند به تقویت انسجام اجتماعی و جلوگیری از گسست فرهنگی کمک کند. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که شرقاوی با فعال‌سازی حافظهٔ تاریخی، تأکید بر نقش زبان و روایت، بازنمایی نظام ارزشی مشترک، تقویت هویت فرهنگی جمعی، برجسته‌سازی احساس مسئولیت جمعی، ارائهٔ الگوها و شخصیت‌های مرجع فرهنگی و نمایش انعطاف‌پذیری فرهنگ در مواجهه با بحران، واقعهٔ عاشورا را از یک رخداد تاریخی صرف فراتر برده و آن را به الگویی پویا و ماندگار از تاب‌آوری فرهنگی تبدیل می‌کند.

واژه‌های کلیدی: تاب‌آوری فرهنگی، نمایشنامهٔ الحسین شهیداً، عبدالرحمن شرقاوی، عاشورا

---

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی. دانشکده الهیات و معارف اسلامی. دانشگاه حکیم سبزواری. سبزوار. خراسان رضوی. ایران. h.fesanghari@hsu.ac.ir

۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی. دانشکده الهیات و معارف اسلامی. دانشگاه حکیم سبزواری. سبزوار. خراسان ضوی. ایران. aryam.alnajaf@hsu.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۸/۰۷ . تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۲/۱۱

۱.مقدمه

در عصر حاضر، گسترش بحران‌های طبیعی و اجتماعی، همواره ثبات و تداوم حیات جوامع انسانی را با تهدید جدی مواجه کرده و پیامدهای گسترده‌ای در سطوح اجتماعی، اقتصادی و محیط زیستی به‌همراه دارد. در چنین بستری، مفهوم تاب‌آوری به‌عنوان توانایی مواجهه با بحران، حفظ کارکرد و امکان بازسازی و رشد، به یکی از مفاهیم کلیدی مطالعات معاصر بدل شده است(Kimhi, 2016:1) .تاب‌آوری به عنوان یکی از مفاهیم روانشناسی مثبت گرا، فرایندی پویا و تقویت‌پذیر است که در بستر تعامل ویژگی‌های فردی، محیط حمایتی و تجربه‌های اکتسابی شکل می‌گیرد(پمبرتون،۱۳۹۸: ۳۳-۴۱). تاب‌آوری مفهومی فراتر از توانایی فردی است و به‌عنوان مفهومی هنجاری، با ارزش‌های اخلاقی و آرمان‌های اجتماعی پیوند دارد؛ از این‌رو دارای ابعاد اخلاقی، اجتماعی و سیاسی است(Panter-Brick, 2014: 236). از مهم‌ترین ابعاد تاب آوری که در این نوشتار مورد بحث قرار می‌گیرد، تاب آوری فرهنگی است. تاب‌آوری فرهنگی، نقش فرهنگ یک ملت، در مقابله با شرایط تنشزااست که نسل به نسل فراگرفته می‌شود (خدامرادی و دیگران، ۱۴۰۲: ۲۶۶).

فرهنگ هر جامعه از تعامل مؤلفه‌های بنیادینی شکل می‌گیرد که در کنار هم، شبکه‌ای پویا برای حفظ انسجام فرهنگی ایجاد می‌کنند.در این میان، ادبیات به‌عنوان یکی از جلوه‌های اصلی فرهنگ، نقشی اساسی در تقویت تاب‌آوری دارد. ادبیات با بازنمایی تجربه‌های رنج و امید، زمینهٔ تداوم هویت فرهنگی و انتقال ارزش‌های بنیادین را فراهم ساخته و از طریق تقویت پیوندهای اجتماعی، سازگاری فرهنگی را در مواجهه با بحران‌ها ممکن می‌کند.

در این چارچوب، اندیشه و آثار عبدالرحمن شرقاوی نمونه‌ای برجسته از تلاقی ادبیات، تعهد اجتماعی و تاب‌آوری فرهنگی به شمار می‌آید. عبدالرحمن شرقاوی (۱۹۲۰-۱۹۸۷) نویسنده، شاعر، روزنامه‌نویس و متفکر متعهد مصری، به‌عنوان یکی از

چهره‌های برجسته در حوزهٔ رئالیسم انتقادی اجتماعی و جنبش نوسازی شعر عرب، شناخته می‌شود. وی برای نخستین بار از شعر آزاد برای نوشتن نمایشنامهٔ شعری استفاده کرد (بطیشه، ۲۰۰۹م: ۲۴). خط سیر فکری شرقاوی در نمایشنامهٔ الحسین ثائراً، از اعتراض سیاسی صرف فراتر می‌رود و به سوی کنش فرهنگی معنادار سوق می‌یابد. تجربهٔ فقر روستایی، سرکوب سیاسی، رنج‌های جمعی حاصل از استعمار خارجی و استبداد حکام داخلی، او را به این نتیجه رساند که دوام انسانی، در تاب‌آوری آگاهانه در برابر فشارهای تاریخی و اجتماعی است. نمایشنامه الحسین شهیداً با تمرکز بر پیامدهای فرهنگی و تاریخی واقعهٔ کربلا، تداوم تاب‌آوری را در سطح جمعی و بین نسلی به تصویر می‌کشد و نشان می‌دهد که چگونه یک واقعه، از مرز شهادت فردی فراتر رفته و به الگویی ماندگار برای حفظ تاب‌آوری فرهنگی جامعه بدل می‌شود.

۱-۱. پرسش و فرضیهٔ پژوهش

پرسش اصلی تحقیق حاضر این است: مؤلفه‌های تاب‌آوری فرهنگی چگونه در نمایشنامهٔ الحسین شهیداً و ساختار و شخصیت‌های آن، بازنمایی شده‌اند؟ فرضیه پرسش حاضر نیز بر این مبناست که شرقاوی با بازنمایی کنش‌ها و گفتار شخصیت‌ها در موقعیت‌های بحرانی، بهره‌گیری از ساختار خطابی-آموزشی و خلق شخصیت‌هایی که حامل بصیرت و مسئولیت جمعی‌اند، واقعهٔ عاشورا را به جای واکنش احساسی، به الگویی مبتنی بر آگاهی و انتخاب تبدیل می‌کند و از این طریق، مؤلفه‌های تاب‌آوری فرهنگی را در متن نمایشی نشان می‌دهد.

۱-۲. ضرورت و اهمییت پژوهش

در شرایطی که جوامع امروز با بحران‌های فرهنگی و هویتی روبه‌رو هستند، بازخوانی تاب‌آوری فرهنگی اهمیتی ویژه می‌یابد. واقعهٔ کربلا با پیوندی ژرف با زندگی فردی و

جمعی، فرهنگ عاشورا را به الگویی فرا مکانی و فراتاریخی از پایداری فرهنگی بدل کرده است. نمایشنامهٔ الحسین شهیداً، با اتکا به این میراث معنایی و از منظر نویسنده‌ای متعهد چون عبدالرحمن شرقاوی، نشان می‌دهد که ادبیات نمایشی چگونه می‌تواند در بستر بحران، زمینه‌ساز مسئولیت جمعی و تداوم ارزش‌های فرهنگی باشد.

۱-۳. پیشینهٔ پژوهش

فسنقری و توکلی (۱۳۹۳)، نمایشنامه الحسین شهیداً را با عنوان خون خدا ترجمه کرده‌اند و نشر معارف آن را چاپ کرده‌است؛ این کتاب در سال ۹۷ تجدید چاپ شده‌است. سوزنی (۱۳۸۹)، در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد با عنوان تحلیل العناصر المسرحی فی مسرحتی الحسین ثائرا و الحسین شهیداً للشاعر عبدالرحمن الشرقاوی علاوه بر بررسی مراحل شکل‌گیری نمایش‌نامهٔ شعری عربی، به تحلیل عناصر این دو نمایش‌نامه شامل شخصیت‌ها، دیالوگ‌ها، زبان شعری و محسنات لفظی پرداخته‌است. فسنقری و سالمی (۱۳۹۷) در مقالهٔ «جلوه‌های پایداری در نمایشنامهٔ الحسین ثائرا شهیدا»، به تحلیل عناصر پایداری در این دو نمایشنامه و کارکرد آن در جامعه مصر پرداخته‌اند. انصاری و فصیحی (۱۴۰۱)، در مقالهٔ «بررسی حقیقت مانندی در نمایشنامه‌های عاشورایی معاصر»، نمایشنامهٔ الحسین ثائراً را با دو اثر عاشورایی دیگر یعنی الحر الریاحی اثر عبدالرزاق عبد الواحد، و الحسین اثر ولید فاضل، با روش تحلیلی-توصیفی به بررسی میزان انطباق این سه نمایشنامه با واقعیت تاریخ کربلا می‌پردازد و نشان می‌دهد که اثرشرقاوی بیش از دو اثر دیگر به حادثهٔ کربلا نزدیک‌تر است. ناصری سراب بادیه و همکاران (۱۴۰۳)، در مقالهٔ «بازخوانی نمایشنامهٔ الحسین ثائرًا و شهیداً عبدالرحمن الشرقاوی با تکیه بر نظریهٔ گفتمان انتقادی نورمن فرکلاف» نمایشنامه را بررسی کرده‌اند. دهقان و همکاران (۱۴۰۳) نیز، در مقالهٔ «واکاوی بینامتنیت صریح و متنی در نمایشنامهٔ الحسین ثائرا و شهیدا اثر عبدالرحمن الشرقاوی» بر اساس نظریهٔ

بینامتنیت ژارار ژنت»، به تأثیرپذیری شرقاوی از متون گذشته در روایت حادثه عاشورا، پرداخته‌اند. تا آنجا که نگارندگان این مقاله جست‌وجو کرده اند، درباره موضوع میان‌رشته ای تحلیل تاب آوری فرهنگی،که پایه‌های آن روانشناسی و جامعه‌شناسی است، در حوزه ادبیات؛ چه ادب عربی و چه ادب فارسی، هیچ پژوهشی انجام نشده و این موضوع کاملا نو و مورد نیاز جامعه برای مقابله با بحران‌های مختلف است.

۱-۴. روش پژوهش

این پژوهش با رویکردی میان‌رشته‌ای و با روش توصیفی-تحلیلی (از نوع تحلیل محتوا) انجام شده و داده‌ها با اتکا به مطالعهٔ کتابخانه‌ای و بررسی متن نمایشنامهٔ الحسین شهید اگردآوری و تحلیل شده است.

۲. مبانی نظری(بحث اصلی)

نقطهٔ شاخص مطالعات در باب مفهوم‌پردازی "تاب‌آوری فرهنگی" به پژوهش‌های هولتورف (Holtorf) بازمی‌گردد که تاب‌آوری فرهنگی را توانایی یک سیستم فرهنگی در جذب ناسازگاری، مواجهه با تغییر و تداوم تحول و پیشرفت معنا می‌کند(Holtorf, 2018: 639). فرهنگ، مجموعه‌ای از نگرش‌ها، آداب و رسوم، باورها، سنت‌ها، اسطوره‌ها و الگوهای تاریخی و آرمانی یک قوم است که مؤلفه‌هایی چون دین و مذهب، زبان و مشتقات آن (اشعار، تمثیل‌ها، روایات، داستان‌ها و ضرب‌المثل‌ها)، اقلیم و تاریخ را در بر می‌گیرد (خدامرادی و دیگران، ۱۴۰۰: ۲۹۰). در این چارچوب، فرهنگ را می‌توان مکانیسمی بنیادین برای سازگاری دانست که امکان تأمین نیازهای زیستی و اجتماعی انسان را فراهم می‌سازد و اساساً آنچه از نسل‌های پیشین به ما منتقل شده است، واجد ظرفیت تقابل با بحران و شرایط ناپایدار است (Piddington, 1933: 313). از سوی دیگر، بقا و کارکرد فرهنگ صرفاً در کنش انسانی معنا می‌یابد و فرهنگ

ملـی هر سـرزمین، بـا تکیه بر عناصـر تاریخی، مذهبـی و اعتقادی، هویـت و ویژگی‌های خـاص خود را شـکل می‌دهد (ضیـا، ۱۳۹۹: ۶۱). بر این اسـاس، تـاب‌آوری فرهنگی ناظر بـر نقش فرهنـگ یک ملـت در مواجهه با شـرایط تنش‌زا و بحران‌خیز اسـت کـه از طریق داسـتان‌ها، روایـات، نظام‌هـای تربیتـی و آیین‌هـای اجتماعـی، به‌صـورت بین‌نسـلی منتقل می‌شـود (خدامرادی و دیگـران، ۱۴۰۲ش: ۲۶۶). تاب‌آوری فرهنگی صرفاً واکنشـی مقطعـی بـه بحران‌ها نیسـت؛ بلکه فرایندی پویا و مسـتمر اسـت که طـی آن جوامع توان بازسـازی خـود را پـس از بحران‌هـای بـزرگ بـه دسـت می‌آورنـد و ماهیتی ذاتـاً جمعی و اجتماعـی دارد؛ به‌گونه‌ای که بدون کنـش جمعی، روابط اجتماعی پایدار و سـاختارهای حمایتـی، تحقـق آن امکان‌پذیر نخواهد بـود (Nanyonjo, 2025: 51). تـاب‌آوری فرهنگی مفهومـی چندبُعدی اسـت کـه از مجموعه‌ای از مؤلفه‌های به‌هم‌پیوسـته شـکل می‌گیرد. مهم‌ترین ایـن مؤلفه‌هـا عبارتند از:

۱. **هویـت فرهنگـی و احسـاس تعلـق جمعـی:** هویـت فرهنگـی جمعـی بـا ایجاد احسـاس تعلـق و مسـئولیت مشـترک، چارچـوب معناسـازِ کنـش و انسـجام اجتماعـی را در شـرایط بحـران فراهـم می‌کنـد (گل وردی، ۱۳۹۶: ۳۰۵).

۲. **زبـان و ادبیـات به‌عنـوان سـازوکار انتقـال و بقـا:** زبان و ادبیـات با انتقـال معنا، ارزش‌هـا و حافظـهٔ جمعی، نقش اصلی در تداوم و بقـای فرهنگ در موقعیت‌های بحرانی ایفـا می‌کنند.

۳. **تعهـد فرهنگی و مسـئولیت جمعی:** تعهد فرهنگی، فرهنگ را از میراثی ایسـتا به مسـئولیتی فعال و کنش‌طلب در برابر سرنوشـت جمعـی تبدیل می‌کند.

۴. **جمع‌گرایـی و همبسـتگی اجتماعـی:** جمع‌گرایـی بـا تقویـت همـکاری و مشـارکت، جامعـه را قـادر می‌سـازد بحران‌هـا را به‌صـورت جمعـی مدیریـت و تحمـل کنـد (خدامـرادی، ۱۴۰۰: ۲۸۸).

۵. **نظام ارزشی و چارچوب معنایی مشترک:** نظام ارزشی مشترک با معنابخشی به بحران، از فروپاشی اخلاقی جلوگیری کرده و پایداری فرهنگی را تضمین می‌کند.

۶. **انعطاف‌پذیری و پویایی فرهنگی:** پویایی فرهنگی امکان بازتعریف شیوه‌های کنش را بدون زوال هویت بنیادین فراهم می‌سازد و فرهنگ را تاب‌آور می‌کند.

۷. **حافظهٔ تاریخی و روایت‌های مشترک:** حافظهٔ تاریخی از طریق روایت‌های مشترک، پیوستگی زمانی فرهنگ را حفظ کرده و الگوهای مقاومت را بازتولید می‌کند.

۸. **الگوهای نمادین و شخصیت‌های مرجع فرهنگی:** الگوهای نمادین با تجسم عینی ارزش‌ها، مرجع اخلاقی و هویتی جامعه در شرایط بحران به‌شمار می‌آیند.

۹. **بازتعریف رنج به‌عنوان سرمایهٔ معنایی:** در فرهنگ تاب‌آور، رنج از تجربه‌ای صرفاً ویرانگر به منبعی معناساز و هویت‌آفرین تبدیل می‌شود که امکان تداوم، مشروعیت اخلاقی و کنش فرهنگی پایدار را فراهم می‌کند (فرانکل، ۱۳۹۹: ۱۱۲).

در مجموع، مردم یک اجتماع می‌توانند با تکیه بر روح جمعی نهفته در فرهنگ سنتی خود، بر بسیاری از دشواری‌ها غلبه کنند. فرهنگ با تقویت سرمایه اجتماعی، به شکل‌گیری و تداوم اعتماد متقابل و مشارکت کمک می‌کند؛ سرمایه‌ای ارزشمند که پایداری جامعه را ممکن می‌سازد (حسنی، ۱۳۹۷: ۲۷۵).

۱-۲. نگاهی به نمایشنامهٔ الحسین شهیداً

شرقاوی در نمایشنامهٔ الحسین ثائراً / الحسین شهیداً (۱۹۹۵) با بهره‌گیری از شعر آزاد و ساختاری دراماتیک، واقعهٔ عاشورا و مفاهیم اخلاقی-حماسی آن را بازنمایی می‌کند. الحسین ثائراً در ۱۳ پرده به حوادث پیش از عاشورا و شکل‌گیری شخصیت انقلابی امام حسین(ع) می‌پردازد و الحسین شهیداً در ۶ پرده، وقایع روز عاشورا و پیامدهای آن را روایت می‌کند. نویسنده با اتخاذ سبکی میان «قصه» و «قصیده» و با پرهیز نسبی

از تخیل‌پردازی گسترده، بر نقاط عطف واقعهٔ کربلا تمرکز کرده و روایتی نزدیک به واقعیت تاریخی ارائه داده است که در مقایسه با دیگر نمایشنامه‌های عاشورایی، از حقیقت‌مانندی بیشتری برخوردار است (انصاری و فصیحی رامندی، ۱۴۰۱: ۵۳). شرقاوی به‌منظور غنای اثر، با اقتباس هوشمندانه از قرآن کریم و نهج‌البلاغه و برقراری رابطه بینامتنیت، نیروی معنایی و بلاغی این متون را به نوشتار خود افزوده و بدین‌سان، اثرش قرابت چشمگیری با اعتقادات شیعی درباره واقعهٔ کربلا دارد (دهقان و همکاران، ۱۴۰۳: ۱۵۴). این نمایشنامه در سال‌های شکست جمال عبدالناصر نوشته شده؛ دورانی که نویسنده جامعه خود را نیازمند الگویی از قهرمانی و شرافت می‌دید. شرقاوی تصریح می‌کند که هدفش نمایش شکوهمندترین جلوه قهرمانی در تاریخ بشر بوده است. وی این اثر را به مادرش تقدیم کرده و آن را حاصل عشقی آمیخته با اندوه، غرور، عدالت‌خواهی و برادری می‌داند (فسنقری و سالمی مغانلو، ۱۳۹۷: ۲۲۲-۲۲۳).

۲-۲. تحلیل مؤلفه‌های تاب آوری فرهنگی در نمایشنامه الحسین شهیداً

۲-۲-۱. انعطاف‌پذیری و پویایی فرهنگ

فرهنگ تاب‌آور، پدیده‌ای پویاست که در شرایط بحرانی، بدون تغییر در اهداف بنیادین، شیوه‌های رفتار خود را بازتعریف می‌کند. این انعطاف‌پذیری، امکان تداوم هویت فرهنگی را حتی در موقعیت‌های تهدیدآمیز فراهم می‌سازد و از فروپاشی آن جلوگیری می‌کند؛ در حالی‌که فرهنگ ایستا، در برابر بحران‌ها به‌سرعت دچار فرسایش می‌شود. کاروان اسرا به رهبری حضرت زینب(س) وارد کاخ یزید می‌شود. در حالی که یزید می‌کوشد قدرت خود را به رخ بکشد، با واکنشی غیرمنتظره مواجه می‌شود:

یزید: (کَأنّه یَخطُبُ فِی الحاضِرین)/ الحُسَینُ بنُ عَلِیٍّ آثِمٌ عاصٍ تَوَلّی عن إمامِه/ولَقَد عاقَبَه اللهُ بِقَتلِه/هَکَذَا عُوقِب مِن قَبلُ أَبُوه إذ قُتِل/و لقد ساقَ لنا اللهُ بناتِه/إنَّ هذا لَجَزاءُ اللهِله/زینب: (مُتَحَدِّیَةً تَقتَحِمُ حِصارَ الحَرَسِ و تُنحِی الرِّماحَ

و السُّیوفَ) :أَظَنَنتَ َأنَّك قد أَخَذتَ َعلیه أقطارَ السَّماءِ ؟/أظننتَ َأنَّ بنا عَلَی اللهِ الهَوانِ؟/ أظننتَ َأنَّ اللهَ آثَرَكُم عَلَینا ؟/عَجَباً لِعَفلَتِك الرَّزِیَّةِ یا یزید!!/یزید: لا تُكمِلِی .. فأنا أمیرُالمؤمنین(یَتَشَبَّثُ بِعَرشِه فی صِبیانِیَّةٍ)/زینب: (مُستَرسِلَةً)أمِنَ العَدالَةِ یا بَنِی الطُّلَقاءِ أن تُزجَی الحَرائِرُ كَالسَّبایا ؟/ لكِن مَتَی تُرجَی العَدالةُ مِنكَ أنت و قد نَبَتّ ِمِن الخَطایا/ ونَشَأتَ ِفی حِجْر الضَّراوَةِ حِجْرِ آكِلَةِ الكَبِدِ ؟/ وسَقِیتَ ِلَحمَكَ من دِماءِ البَرایا/و نَفَختَ ِصَدرَكَ مِن زَفیرِ مَنافِقیك فَصِرتَ ِتَحسَب كِبرَكَ المَرذولَ عِزَّةً/ أنتَ الَّذی غَلَّوه فی مَهدِ الصِّبا أَشلاءش حَمزَة !والیومَ تَهتِفُ داعِیاً أشیاخَكم كُفّارَ بَدرٍ ؟/الیومَ تَذكُرُ ثَأرَ بدرٍ ؟!/أوَ ما كَفاكم ما فَعَلتُم فیأُحُد؟!/أسَلمتُم لِلهِ وَجهَكم وفی القَلبِالضَّغِینَةُ و الحَسَد![1](شرقاوی،۱۹۹۵: ۴۲۹-۴۲۸).

حضرت زینب(س) پس از پایان درگیری نظامی و قرار گرفتن اهل‌بیت در وضعیت اسارت، با درکی هوشمندانه از شرایط جدید، شیوهٔ مواجهه را تغییر می‌دهد. در این مرحله، فرهنگ عاشورا از مقاومت نظامی به مقاومت گفتمانی تبدیل می‌شود و ایشان با خطابه‌های روشنگرانه، صحنهٔ قدرت یزید را به عرصه افشای حقیقت بدل می‌کند. این تغییر شیوه را می‌توان نمودی از تاب‌آوری دانست؛ زیرا در رویکردهای جدید روان‌شناختی، تاب‌آوری به‌عنوان توانایی سازگاری با شرایط دشوار و انعطاف‌پذیری در تفکر، رفتار و احساس و نیز انتخاب مسیری تازه برای عبور از موقعیت‌های سخت تعریف شده است (پمبرتون، ۱۳۹۸: ۲۶)بر این اساس، حضرت زینب(س) با حفظ هدف عاشورا یعنی پاسداری از حقیقت، روش تحقق آن را متناسب با شرایط اسارت به خطابه و آگاهی‌بخشی تغییر می‌دهد.

۲-۲-۲. تعهد و احساس مسئولیت جمعی

تعهد فرهنگی بیانگر میزان درگیری فعال افراد با سرنوشت جمعی جامعه است. این مؤلفه نشان می‌دهد که فرهنگ صرفاً میراثی گذشته‌محور نیست؛ بلکه مسئولیتی

زنده است. احساس مسئولیت در قبال دیگران در شرایط بحرانی، زمینهٔ همبستگی و تداوم فرهنگی را فراهم می‌آورد.

در سراسر نمایشنامه، امام حسین(ع)، یارانش و حضرت زینب(س) از هر موقعیتی- حتی کوتاه و گذرا -برای نصیحت و آگاه‌سازی دشمنان استفاده می‌کنند؛ بی‌آنکه این رفتار از کینهٔ شخصی یا منفعت‌طلبی برخاسته باشد. امام تا آخرین لحظه پیش از شهادت نیز همچنان به هدایت جبهه مقابل امید دارد؛ امیدی که نه احساسی؛ بلکه ریشه در احساس مسئولیت نسبت به دیگران و پای‌بندی به رسالت خویش است. گفت‌وگوی طولانی میان امام حسین(ع) و عمرسعد-که در اینجا به‌ناچار خلاصه شده-یکی از روشن‌ترین نمونه‌هاست:

الحسین: (علی بابِ مُعَسکَرِ بنِ سعدٍ) یا ابنَ سعدٍ!/أفلا تَخرُجُ کی تَسمَعَ مِنّی؟/ عمر:فَلِماذا جِئتَنِی ..؟/الحسین: (بِرِقَّةٍ) یا ابنَ سعدٍ إنما عَزَّ عَلَی مِثلِیَ أن یَبغِیَ مِثلُك/ یا ابنَ سعدِ نَحنُ حارَبنا مَعاً/ومَضَینا فی رِکابٍ واحِدٍ/کَم حلَمَنا عِندَما کُنّا صَغیرَینِ معاً/و تَعَلَّمنا معاً/یا ابن سعدٍ ما أنا قاضِیك لکِنَّك قد تَظلَمُ نفسَك/وأَرَی مِن واجِبِی أن أَهدِیَك/أنت مَأخوذٌ بِفِعلِك/عمر: (ساخراً) أأمینُ الحَقِّ فِی الأُمَّةِ أنت ؟/الحسین: (جاداً) إنَّ هذا واجِبُ الإنسانِ فی دُنیاه أیّاً کان قَدرُه/عمر: کُلَّ إنسانٍ و أمرَه/الحسین: فَلیَکُن منکم رجالٌ یَتَناهَونَ عنِ المُنکَرِ فیما بینَکم/انت جئتَ کی تَنتَزِعَ الثَّروةَ مِنّا/ الحسین: (مقاطعاً) أنا لا أطلُبُ مُلکاً أو وِلایة/إنّنِی أُنشِدُ إصلاحاً و رُشداً و هِدایَة/عمر: إنّما تَحرِمُنِی الرّیَ و جرجان و طِیبَ العَیشِ إن أَحنُ علیك/الحسین: أنت بینَ النّار و الجَنَّةِ فاختَر ما یَرُوقُك/(الحسینُ یُحاوِلُ أن یَنظُرَ فی وَجهِ عُمَرَ و لکن عمر یُدیرُ وجهَه)/إن تَخَیَّرتَ طریقَ اللهِ، فاللهُ لَطیفٌ بِعِبادِه/عمر: (هارباً) و أنا سَأُصَلّی بعدَ أن أَظفَرَ بالرّیِّ و جُرجانٍ و أبکِی فَعَسَی یَغفِرُ لی/الحسین: هکذا ..؟؟ بیعَ علی اللهِ تَعالی؟/ أنت أصبحتَ غَشوماً أنت واللهِ کفرعونَ و قد تَلقَی مصیراً کمَصیرِه یا لَلعارِ !! قد ضَیَّعتَ واللهَ أباك!!/عمر:قَسَماً باللهِ لَن أَلقاكَ إلّا فی القِتالِ/أنا لن أبقی منکم واحداً

حتی الصغارالحسین: (فی أَسَی) تَدَبَّر إلی أینَ تَمضِی إذَن ..؟/إنَّكَ تَعرِفُ أنَّك تُدلِجُ فی الباطلِ/أَنقِذ نَفسَك/حَطِّم سِجنَك[۲] (شرقاوی، ۱۹۹۵: ۳۳۱-۳۳۹).

در این گفت‌وگو، امام حسین(ع) خود را نه قاضیِ عمرسعد؛ بلکه مسئول هدایت او می‌داند و بارها تأکید می‌کند که سکوت در برابر خطا، خود نوعی مشارکت در آن است. لحن نرم، یادآوری گذشته مشترک و پرهیز از تهدید، نشان می‌دهد که انگیزهٔ امام نه غلبه بر دشمن؛ بلکه انجام وظیفه اخلاقی در قبال انسان مقابل است. حتی هنگامی که عمر راه قدرت و منفعت را ترجیح می‌دهد، امام همچنان دلسوزانه او را به «انتخاب» آگاهانه میان حق و باطل دعوت می‌کند. این اصرار تا واپسین لحظه، نشان‌دهندهٔ احساس مسئولیت امام در قبال نجات انسان-حتی دشمن- است.

۳-۲-۲. حافظهٔ تاریخی و روایت‌های جمعی

حافظهٔ تاریخی، زیربنای تاب‌آوری فرهنگی است و از طریق روایت‌های مشترک، گذشته را به زمان حال پیوند می‌دهد. مرور وقایع و شخصیت‌های تاریخی، هویت جمعی را تقویت می‌کند و در شرایط بحران، به‌عنوان معیار تشخیص عمل می‌کند و با زنده کردن تجربه‌های پیشین، امکان تفسیر وضعیت کنونی را فراهم کرده و مانع از فراموشی فرهنگ می‌شود.

این نمایشنامه با ارجاعات مکرر به حافظهٔ جمعی، مخاطب را به تجربه‌ای مشترک پیوند می‌دهد؛ شواهد این رویکرد را می‌توان در بخش‌های مختلف متن مشاهده کرد (ص ۲۸۰). اشاره بُریر به حدیث نبوی دربارهٔ جایگاه امام حسین نزد پیامبر (قال رسولُ اللهِ لاتُوذوا الحسینَ/فهو ابنی/أنا منه و هو مِنّی/إنّه قُرَّةُ عینی[۳]) که مستقیماً حافظهٔ دینی و عاطفی مخاطب را فعال می‌کند (ص ۲۹۸). یادکردِ حُرّ از حمزه، عموی پیامبر (فَلِذکری حمزة فی کُلِّ قلبِ مُؤمنٍ واللهِ هَزَّة[۴]) که قهرمانی‌های صدر اسلام را به واقعهٔ کربلا پیوند می‌زند (ص ۳۰۷). گفت‌وگوی امام حسین با عمرسعد و یادآوری دلاوری‌های پدر او در

قادسیه، تلاشی برای بیدار کردن وجدان خفته عمر است؛ أُذکر اباک، اذکر بِسالَتَه هنا فی القادسیّة و لاتکن عارا علی ذِکرَی الرَّجُل[۵] (ص ۳۴۰). دعای حضرت زینب(س) با ارجاع به حضرت ابراهیم؛ یا ربَّ ابراهیمَ فلتَجعَلِ النّارَ بَردَة و سَلامَة[۶] که پیوند واقعه عاشورا با روایت‌های قرآنیِ مشترک را تقویت می‌کند (ص ۳۹۳). فریاد امام حسین و یادآوری نسب پیامبرانه خویش؛ «أأُقتَلُ مَظلوماً وجَدّی مُحَمَّدٌ؟/ أُذبَحُ عَطشاناً و أنا ابنُ الَّذی رَوَّی جَمیعَ عُطاشی الأَرض؟/ وأُترَکُ مَهتوکا و أُمّی فاطِمَة؟[۷]، که نشان می‌دهد چگونه حقیقتی روشن در حافظه جمعی جامعه رنگ باخته است.

در جایی از نمایشنامه، امام از یارانش میخواهد برای ممانعت از حمله یزیدیان به خیمه ها، اطراف آن‌ها را خندق حفر کنند:

الحسین: أَسرِعُوا الآنَ لِکَی نَعمَلَ فی خَندَقِنا/ زهیر: نِعمَ هذا الرَّأیُ/ واللهِقددافَعنا وَراءَ الخَندَقِ المشهورِ عن حُرمَةِ یَثرِب/ابن عوسجة: کانَ واللهِ عَلیٌّ بَطَلُ الخَندَقِ فی ذاکَ الزّمانِ/بریر: وهَزَمنا المُشرِکین/ابن عوسجة: هکذا نَهزِمَ أحزابَ الضَّلالِ[۸](شرقاوی،۱۹۹۵: ۳۰۹) در این صحنه، امام حسین(ع) و یارانش با یادآوری واقعهٔ تاریخی خندق یثرب، حافظهٔ جمعی مسلمانان را در لحظهٔ بحران، فعال می‌کنند. اشاره به قهرمانی امام علی(ع) در خندق، این خاطره را به روایتی الهام‌بخش در حافظهٔ تاریخی تبدیل می‌سازد. این روایت نشان می‌دهد که الگویی که پیش‌تر برای حفظ حرمت جامعهٔ اسلامی به کار گرفته شد، اکنون نیز می‌تواند حافظ حریم و حرمت خاندان امام باشد.

حافظهٔ تاریخی تنها به وقایع بزرگ صدر اسلام محدود نیست؛ بلکه در حافظهٔ جمعی خاندان پیامبر نیز تداوم دارد. تجربهٔ رنج در این خاندان به‌صورت بین نسلی منتقل شده است؛ از همین‌رو حضرت زینب با رنج و اندوه بیگانه نیست و گفت‌وگوی او با امام حسین بازتاب همین سنت است: زَیْنَبُ: قَدْ نَشَأْنَا یَا أَخِیفِیالْحُزْنِ، فَالْحُزْنُ کِتَابُ الْعُمْرِ کُلِّهِ. الْحُسَیْنُ: إِنَّمَا الْحُزْنُ طَوِیلٌ وَثَقِیلٌ وَوَبِیلٌ...حِکْمَةٌ لِلَّهِ دَقَّتْ یَا أُخَیَّةُ.

زَيْنَـبُ: كَانَ جَدِّيهُـوَ أَيْضًـا مُبْتَلًى بِالْحُـزْنِ. سُـكَيْنَةُ: إِنَّنَا بَيْتٌ حَزِيـنٌ يَا أَبِي، فَلِمَـاذَا كُتِبَ الْحُـزْنُ عَلَى بَيْتِ النُّبُـوَّةِ؟ الْحُسَـيْنُ: إِنَّ هَذَا لَقَضَـاءُ اللَّهِ فِينَـا، وَبِهذَا طَهَّرَاللَّهُالْقُلُوبَالْمُؤْمِنَة[۹]: گفت‌وگو نشـان می‌دهد غم و رنج، بخشـی از تجربهٔ زیسـتهٔ خاندان پیامبر بوده اسـت. این مسـئله را می‌توان در پرتو دیدگاه ماسـتن (Masten) دربارهٔ تاب‌آوری درک کرد. ماسـتن -که از تـاب‌آوری به‌عنـوان جـادوی رایج یـاد کرده اسـت- معتقد اسـت برخلاف تصـور اولیه، تاب‌آوری صفتی ذاتی و ایسـتا نیسـت؛ بلکه توانایی اکتسـابی اسـت که در فرآیند مواجهه مکرر با دشـواری‌ها شـکل می‌گیـرد (Masten, 2001: 227). می‌توان گفت زیسـتن در چنین فضایـی زمینه شـکل‌گیری تـاب‌آوری در شـخصیت حضرت زینـب را فراهم کرده اسـت.

۴-۲-۲. زبان به عنوان بستر انتقال معنا و تداوم تاب‌آوری فرهنگی

زبـان و ادبیـات، ابزارهـای اصلـی حفظ فرهنـگ و انتقال حافظـه جمعی‌اند کـه علاوه بر وسـیلهٔ ارتباط، حامل ارزش‌ها و تاریخ هسـتند. در شـرایط بحرانی، زبان کارکرد روزمره‌اش را رهـا کـرده و بـه ابزاری راهبـردی برای حفـظ و تقویت فرهنـگ در برابر آسـیب‌ها تبدیل می‌شـود؛ به‌عنـوان مثـال زمانـی که امـکان مبـارزه میدانـی وجـود نـدارد، کلام جایگزین عمل مسـتقیم و بسـتری برای بیـان اعتـراض، موضع‌گیری و حقیقت می‌شـود.

در واپسـین لحظـات پیـش از شـهادت، امام حسـین از مـردم می‌خواهد با ذکـر نام و یـاد او، مانع فراموشـی حادثه عاشـورا شـده و انتقام خونـش را از سـتمگران بگیرند:

فَلتَذكُرونِـی ولتَنهَضُوا بِاسـمِ الحَياة/كَی تَرفَعـوا عَلَمَ الحَقيقـةِ و العَدالَة/فَلتَذكُـروا ثَأرِیَ العَظيـمَ لِتَأخَذوهُ مِن الطُّغاة/ فإذا سَـكَتُّم بَعـدَ ذاكَ عَلى الخَدِيعةِ وارتَضَى الإنسـانَ ذُلَّه/فأنا سَـأُذبَحُ مِـن جَديد/وأَظَلَّ أُقتَـلُ كُلَّ يَومٍ أَلفَ قَتلَة/سَـأَظَلَّ أُقتَلُ كُلَّما سَـكَتَ الغَيـورُ وكُلَّما أَغفـی الصَّبـور/و إذا رَأيتُم فاضِلاً منكـم يُؤاخَذُ عِندَ حاكِمِكِـم بِقَولِه/و إذا خَشِـيتُم أَن يَقُولَ الحَـقَّ مِنكم واحِدٌ فی صَحبِـه أَو بَيـن أَهلِه/فَلتَذكُرونِی[۱۰] (شـرقاوی،۱۹۹۵: ۴۴۷-۴۴۸)

تکرار«فلتذکرونی»، نشان می‌دهد که یادکرد زبانی قرار است جای مبارزه میدانی را پُر کند. امام با این درخواست، زبان و ادبیات را به ابزار اصلی ادامه قیام و حفظ فرهنگ عاشورا تبدیل می‌کند. او می‌داند در شرایطی که جامعه توان ایستادگی مستقیم را ندارد و از طرفی هم گفتن حق پر هزینه است، تکرار نام و روایت ظلم،راهی برای حفظ واقعه و جلوگیری از خاموش شدن حقیقت است. در این نگاه، سخن گفتن ، عملی منفعل یا صرفاً احساسی نیست؛ بلکه نقشی فعال در تقویت تاب‌آوری فرهنگی دارد.

۵-۲-۲. بازتعریف رنج به‌عنوان سرمایهٔ معنایی

در این مؤلفه، رنج و سختی‌ها به‌جای آنکه صرفاً تجربه‌ای منفی تلقی شوند، به منبعی برای رشد فرهنگی تبدیل می‌شوند. جامعه از طریق روایت‌های جمعی ، بحران را به سرمایه ای معنا دار تبدیل می‌کند. معنا چیزی بزرگ‌تر و مهم‌تر از خود فرد است که شایستهٔ خدمت‌گزاری است. زندگی را به منابع گسترده‌تری پیوند می‌زند، کیفیت آن را بالا می‌برد و در عین حال، از فردی به فرد دیگر متفاوت است.

در سراسر نمایشنامه، رنج برای امام حسین(ع) و یارانش -که از شهر و دیار خود دور مانده و می‌دانند که پایان این راه شهادت است- بخشی از انتخاب آگاهانهٔ آنان است، نه فقط نتیجهٔ ناگزیرِ وقایع؛ ولی این معنا در فصل پنجم و در صحنه‌های حضور حضرت زینب(س) در کاخ یزید به اوج خود می‌رسد؛ جایی که ایشان با گفتنِ «ما رأیتُ إلّا جمیلاً[۱]»، رنج عاشورا را از شکست ظاهری به نشانه‌ای از پیروزی حق تبدیل می‌کند و تاب‌آوری فرهنگی در کامل‌ترین شکل خود نمایان می‌شود:

یزید: (ضاحِکاً فی وَحشِیَّةٍ وهو یَتَأَمَّلُ النّساءَ)/شفیتُ منك النفس یا حسین/ فلقد قَضَیتُ من النَّبیِّ دُیُونی/لیتَ أشیاخی بِبَدر شَهِدوا/ لیتَ جَدّی قَد شَهِد!/ زینب: إنَّهم فی النّارِ أشیاخُك مِن کُفّارِ بَدرِ/وعَلَی رَأسِهِمُ الجَذَّةُ هِندٌ/جِیدُها شُد بِحَبلٍ مِن مَسَدّ/حَیثُ یُسقَی بِشرابٍ مِن حَمیمٍ/ یزید: لَعِبَتْ هاشمُ بالمُلکِ ..

فـلا/ لاخبـرٌ جـاءَ و لا وَحـی نَزَل/قـد عَدَلنـا میـلَ بَـدرٍ فَاعتَـدَل/ قـد أَخَذنـا الثـأرَ مِنکـم یـا حسـینُ (مسـتمرا):مَن الغالـبُ مُنـذُ الیـومِ یـا زینب؟/زینـب: إذا قُمـتَ إلـی المسـجدِ فـی یَـومٍ فَـأَذَنتَ/وصَلَّیـتَ علـی جَـدِّی وسَلَّـمتَ/سَتَعرِفُ أَیُّنـا الغالِـبُ!/ فـإن لَـم تَعـرِفِ الغالِـبَ یـا هـذا/ فمَـن ذا یُسـمِعُ الصَّمَّ؟[۱۲](شـرقاوی،۱۹۹۵: ۴۱۸-۴۱۹)

اسـرا و در رأس آنـان حضرت زینب(س) در اوج خسـتگی جسـمی و فشـار روحی، پس از تحمل داغ شـهادت امام حسـین(ع) و عزیزانشـان وارد کاخ یزید می‌شـوند؛ وضعیتی که هـر انسـانی را در موضـع ضعـف قـرار می‌دهـد. با این‌حـال، این رنـج در وجـود حضرت زینـب(س) به فروپاشـی نمی‌انجامد؛ بلکه به نیرویی درونی تبدیل می‌شـود. او با کلامی آرام و اسـتوار، رنج شـخصی و جمعی را به ابزاری برای افشـای حقیقـت و بی‌اعتباری قدرت یزیـد بـدل می‌کنـد. در سـخنان او درد پنهـان نمی‌شـود؛ بلکه معنـا می‌یابد و وسـیله‌ای برای رسـوایی یزید می‌شـود. ایـن وضعیت جلـوه‌ای از هـوش معنوی حضـرت زینب(س) اسـت. هـوش معنوی توانایـی درک معنا و هـدف زندگی و نگاه کل‌نگر به مسـائل اسـت کـه به فـرد کمـک می‌کند با اتـکا بـه باورهای معنـوی بـا دشـواری‌ها سـازگارانه‌تر برخورد کنـد. پژوهش‌هـا نشـان می‌دهد هـوش معنـوی با حل مسـئلهٔ سـازنده رابطهٔ مثبـت دارد و فـرد را بـه واکنشـی آگاهانه سـوق می‌دهـد (سـجادی‌نژاد، ۱۳۹۵: ۴۵۸). رفتار حضرت زینـب(س) در کاخ یزیـد نمونـه‌ای از ایـن ظرفیـت اسـت؛ زیـرا با درکـی عمیـق از معنای عاشـورا، رنـج را به ابـزار بیـان حقیقت تبدیـل می‌کند. بدین‌سـان رنج عاشـورا در کلام او بـه سـرمایه‌ای معنایی بدل می‌شـود که قـدرت یزید را بی‌اعتبـار و پیام عاشـورا را ماندگار می‌سـازد. همچنیـن با یادآوری شکسـت نیـاکان یزید در بـدر و کینه دیریـن خاندان او، ادعـای افتخارشـان را فـرو می‌ریـزد و با ارجـاع به نـام پیامبر(ص) کـه در اذان و نمـاز تکرار می‌شـود، نشـان می‌دهد پیـروزی حقیقـی از آنِ خاندان پیامبر اسـت.

۶-۲-۲. نظام ارزشی و چارچوب معنایی مشترک

وجود یک نظام ارزشی و معنایی منسجم، هستهٔ مرکزی تاب‌آوری فرهنگی را شکل می‌دهد. این نظام امکان تشخیص درست و نادرست و تصمیم گیری جمعی را فراهم کرده و از فروپاشی اخلاقی جامعه جلوگیری می‌کند. ارزش‌ها، ابزار پایداری فرهنگی در شرایط تهدید هستند.

پای‌بندی به ارزش‌ها از برجسته‌ترین ویژگیهای این نمایشنامه است؛ از وفاداری یاران امام در سخت ترین لحظات گرفته(سعید : ولِماذا نَبقَی مِن بَعدِك ؟!/بریر: وماذا نَفعَلُ یَومَ الحَشرِ إذا ما قابَلنا جَدَّك ؟/بشر: أنَقولَ تَرَکنا قائِدَنا لم نَطعَن مَعَه بالرُّمحِ/ولم نَضرِب مَعَه بالسَّیف .. ؟!)[۱۳](همان: ۲۸۷)تا تحول درونی حرّ بن یزید که با وجود بستن راه بر امام، در لحظه تصمیم‌گیری، به ارزش‌ها بازمی‌گردد (رِجالُ الحُرِّ یُحنونَ رُؤوسَهم/ الحر: (فی أزمة) أأنا رَوَّعتُ أبناءَ رَسولِ الله..؟/أَسألُ اللهَ تَعالَی المَغفِرَة/(للحسین) ... إنّنی أطلُبُ مِنك المَعذِرَة ! قَد سَألتُ اللهَ ألّا أبتَلِی یَوماً بِأمرٍ لِلحُسَین[۱۴])(همان: ۲۷۵) و حتی در میان سپاه ابن‌زیاد نیز این پای‌بندی آن‌چنان اثر می‌گذارد که برخی راه خود را جدا کرده و فرار می‌کنند(أنتَ تَدعُونا عَلَی قَتلِ النَّبی/ أنا مالِی بِالحُسَین؟/إنَّ مَن یَقتُل أبناءَ النَّبیّینَ لَکافِر/أنا لَن أکفُرَ فی آخِرِ عُمری[۱۵](شرقاوی،۱۹۹۵: ۳۹۰)). در واقع محور اصلی و درون‌مایهٔ این نمایشنامه، پای‌بندی به ارزش‌ها در دلِ بحران است؛ وفاداری‌ای که حتی در سخت‌ترین شرایط هم مسیر انتخاب شخصیت‌ها را روشن می‌کند.

امام حتی در برابر دشمن هم، به یارانش اجازهٔ دشنام و آغازگری جنگ را نمی‌دهد:

سعید: (لشمر) هَل جاءَت بِكَ أُمُّك مِن قِردٍ/أم مِن تیسٍ أم خِنزیر ..؟/یا ابنَ البَوّالِ علی عَقِبِه/الحسین: حَسبُك حَسبِك یا ابنَ سَعید/ لا .. أَبَیتَ اللَّعنَ لا تَشتُم/ جِئنا نَهدِی لا نَشتُم/ابن عوسجة: (للحسین) البرصُ فی مَرمَی سَهمِی/أفَتَأذَنُ أن أرمِیَه بِسَهمٍ ؟/الحسین: أَکرَهُ أن أبدَأَ بِقِتالٍ/ونافع: هُوَ شَرُّ الأعداءِ جَمیعا/ابن عوسجة: فإذا

سَقَطَ انهَزَمَ الجُندُ/الحسین: ما كُنتُ لِبدأهم بِقِتال و أنا لَم أعذرهُم بَعدُ/ فما مِن أجلِ هذا قد خَرَجنا[۱۶] (همان: ۳۴۱-۳۴۲).

امام حسین(ع) با جلوگیری از دشنام‌دادن و آغاز جنگ، نشان می‌دهد که پای‌بندی به ارزش‌های اخلاقی حتی در مواجهه با دشمن نیز قابل چشم‌پوشی نیست. او اجازه نمی‌دهد خشم و تحقیر، جای اصول انسانی را بگیرد و بر خویشتن‌داری و حفظ مرز اخلاق تأکید می‌کند. امتناع امام از آغازگری جنگ، بیانگر اهمیت او به عدالت و پرهیز از خشونتِ بی‌دلیل است. بارزترین ارزشِ به‌تصویر کشیده‌شده در این نمایشنامه، نپذیرفتن خواری و ذلت و سر باز زدن از تسلیم است که در شعار ماندگار امام حسین(ع) «هیهات منّا الذلّة» تجلی می‌یابد و نه‌تنها در رفتار امام و یاران وفادارش، بلکه در پایداری زنان و دختران حرم- در اوج فشار و تشنگی- نیز آشکار است:

عمر: وجَدِّك لَيَموتُنَّ جَميعاً مِن ظَمَأ إن لم تَستَسلِم ../فاستَسلِم!/الحسين: أنا أستَسلِمُ ؟ يا لَلكَلِمَ .. !/أنا أستَسلِم .. !!/زينب: (صارِخَةً في فَزَعٍ) أبداً .. أبداً .. لا تَستَسلِم/سكينة: إنّي أستَحلِفُكَ بِجَدّي .. لا تستسلم/زينب: بِجُرحِ أبيكَ يَؤُجُّ دماً في أَرضِ الكوفَةِ لا تستسلم/بِعَمّكَ حَمزَةَ لا تستسلم/بعِزَّةِ دينِكَ لا تستسلم/بلكرَى جَدِّك لا تستسلم/عمر: فلتستسلم/سَيَمُوتُ صِغارُك فاستسلم/ شمر: سيموت نِساؤُك مِن عَطَش .. فلتستسلم/أصواتُ النِّساء: لا تستسلم.[۱۷]

در مقابل، رفتار و گفتار دشمن نشان می‌دهد که او به هیچ نظام ارزشی پایبند نیست و با پستی‌طبع، صرفاً به دنبال منفعت‌طلبی است: عمر: إهجِمُوا الآنَ فَهوَ مَشغولٌ بأهلِه ../فهو إن يَفرِغ لَكُم لا يَعرِفُ الواحِدُ مِنكم كَيفَ يَنجو../أمطِروه بِنبالٍ لا تُعَد../إنّكم واللهِ آلافٌ كِثافٌ و هو فَردٌ[۱۸] (همان:۳۷۸-۳۷۹) این دیالوگ، تقابل آشکار میان پای‌بندی اخلاقی امام و فروپاشی مرزهای انسانی در جبهه مقابل را نشان می‌دهد.

۷-۲-۲. هویت فرهنگی مشترک و جمع گرایی

هویت فرهنگی مشترک و جمع‌گرایی به شکل‌گیری حس «ما بودن» بر پایهٔ باورهای مشترک اشاره دارد. این هویت مشترک، در موقعیت‌های دشوار افراد را به همدلی و ترجیح منافع جمعی بر فردی سوق می‌دهد. در نتیجه، جامعه می‌تواند با اتکا به عملکرد جمعی، فشارها و بحران‌ها را بهتر مدیریت کند. در این نمایشنامه، هیچ شخصیتی جدا از جمع معنا ندارد. رفتار هر فرد ریشه در هویت اوست که یا از محبت به اهل‌بیت ریشه می‌گیرد، یا از دشمنی‌های قدیمی. به همین دلیل، رفتارها بیشتر از آن‌که فردی باشند، بازتاب یک باور و تعلق جمعی هستند. پس از شهادت امام حسین، زنان و مردان به‌صورت دسته‌جمعی به عزاداری می‌پردازند:

(يَتَدافَعُ الرِّجالُ و النِّساءُ منشوراتِ الشّعورِ و الكُلُّ يَلطِمُ على صَدرِه) الرجالُ و النّساءُ: لا تَطلُبُوا رَأسَ الحُسَينِ بِشَرقِ أَرضٍ أو بِغَرب/فَالرَّأسُ مَثواهُ بِقَلبِي ../رَأسُ الحُسينِ هُنا بِقَلبِي/فَلتَأخُذُوا ثأرَ الحُسَين ../يالِثاراتِ الحُسَين/الرجال: ثأرُ الله/ثأرُ الله/الله .. الله ...(شرقاوی،۱۹۹۵: ۴۳۴) الرجال: يالِثاراتِ الحسينِ بنِ عَلِي/المختار: قَد أَخَذنا فيه ثأرَ اللهِ مِن كُلِّ الطُّغاةِ/نَحنُ لن نَنسَى الحسينَ بنَ عَلِي/الرجال: يالِثاراتِ الحُسَين/يالِثأرِ اللهِ .. يا ثَأرَ الحسين.. /المختار: (للرجال) أُذكُرُوا اللهَكَثيراواذكُروا ثَأرَ الحسين/فَهوَ ثأرُ اللهِ فينا ..[۱۹](همان:۴۳۹).

زنان و مردان با تکرار «رأس الحسین هنا بقلبی» سوگ را به تجربه‌ای مشترک و بخشی از هویت جمعی خود تبدیل می‌کنند. هم‌صدایی آنان و تأکید بر «ثأرالله» نشان می‌دهد این اندوه بر پایهٔ باورها و ارزش‌های مشترک معنا یافته و از احساس فردی فراتر رفته است. بدین‌سان سوگ به الگویی جمعی بدل می‌شود که پیوندهای اجتماعی را تقویت می‌کند. در چنین وضعیتی، تاب‌آوری حاصل فرایندها و تعاملاتی است که در بستر روابط نزدیک و همبستگی اجتماعی شکل می‌گیرد(نینان،۱۴۰۰:

۳۰)؛ ازاین‌رو امام حسین(ع) نه صرفاً یک فرد، بلکه به مثابهٔ فرهنگی مشترک محور همبستگی جمعی می‌شود.

در شرایط کمبود شدید آب، امام از یاران می‌خواهد که در تقسیم آن، نیازهای جمع در نظر گرفته شود نه اولویت فردی:

> ابن عوسجة: اِشرَب یا ابنَ رَسولِ الله/الحسین: بل أنا آخِرُ مَن یَشرَب ../فَلیَشرَب مَن هُمُ أَولی/ (یشرب سعید و بشر و بریر و بعض الرجال)الحسین: واسقوا النِّسوَةَ و الأَطفال /الحسین: حَمداً لله سَیَشرَبُ کُلُّ الناسِ الآنَ و لو قَطرَة/ ابن عوسجة: (یقدم شیئاً یُشبه الزُّجاجةَ الصغیرةَ من جِلدٍ إلی الحسین) إِشرَب أنت رَعاکَالله/ الحسین: أَ شَرِبَ الکُّل ؟/زینب: (من مکانها) شَرِبَ الکُلُّ بِحَمدِ اللهِ .. فاشرَب أنت ../الحسین: (یَأخذُ جُرعَةً و یُعیدُ الإِناءَ إلی ابن عوسَجَة) حَسبِیَ هذا .. فَلتَحفَظه فَقَد نَحتاجُ إلیهغَداً[۲۰](همان: ۲۸۸-۲۸۹).

امام در شرایط کمبود شدید آب، منطق فردی را کنار می‌گذارد و تصمیم‌گیری را بر پایهٔ نیاز جمع انجام می‌دهد. با این‌که یاران از او می‌خواهند ابتدا خود بنوشد (اشرب یا ابن رسول الله)، امام خود را آخرین نفر قرار می‌دهد و می‌گوید کسانی که نیاز بیشتری دارند در اولویت هستند. تأکید او بر سیراب‌شدن زنان و کودکان و سایر یاران، نشان می‌دهد که تصمیم‌ها در چارچوب جمع معنا پیدا می‌کند، نه بر اساس تقدم فرد؛ حتی وقتی همه نوشیده‌اند، امام تنها جرعه‌ای می‌نوشد و باقی آب را برای آینده نگه می‌دارد، چون جمع ممکن است دوباره به آن نیاز داشته باشد.

۸-۲-۲. الگوهای نمادین و شخصیت‌های مرجع فرهنگی

شخصیت‌ها و الگوهای نمادین، تجسم عینی ارزش‌ها و هنجارهای فرهنگی‌اند. این الگوها با تبدیل‌شدن به معیار رفتار، به جامعه جهت داده و شیوه درست مواجهه با موقعیت‌ها را نشان می‌دهند. تنی چند از یاران امام با شمر گفت‌وگو می‌کنند تا او را

ازبستن آب به روی فرزندان امام، بازدارند:

شمر: قَسَماً باللهِ لَن یَشرِبَ منکم واحدٌ حتّی یَذوقَ الموتَ غُصّة/الحر: /(معرضاً بشمر) إنّه عَینُ عَلِی/بریر: عندما حارَبتَ فِیصِفّینَ یا حُرُّ ألا تَذکُرَ شیئاً عن عَلِیٍ ؟/کانَ فی مَقدورِهِ أن یَمنَعَ الماءَ عنِ الأَعداءِ حتّی یَهلِکوا../فَأَبی هذا .. ألا تَذکُرُها ؟/ و سَقَاهُم کُلَّهُم حَتّی ارتَوَوا[۲۱] (شرقاوی،۱۹۹۵: ۲۸۶). یاران امام با یادآوری رفتار امام علی(ع) در صفین، نمونه‌ای روشن از عمل ارزش‌محور را پیش چشم شمر می‌گذارند. این یادآوری تاریخی نشان می‌دهد که مرجعیت اخلاقی نه در قدرت نظامی؛ بلکه در شیوهٔ عمل در لحظه بحران معنا پیدا می‌کند. گفت‌وگو با شمر تلاشی است برای زنده کردن همین الگوی مرجع و نشان دادن میزان فاصله عملکرد او از رفتار درست. به این ترتیب، الگوهای فرهنگی در جامعه به معیاری مهم برای داوری رفتارِامروز تبدیل می‌شوند، نه صرفاً خاطره ای از گذشته.

در جایی دیگر و در گفت‌وگوی میان امام و حر بن یزید ریاحی می‌بینیم: الحسین: إنّ مَن شایَعَ سُلطاناً علی الجَورِ فَقَد أَجرَمَ مِثلَه/ هَکَذا عَلَّمَنِی جَدِّی رسولُ اللهِ مُذکُنتُ صَغیراً .. فَتَخَیَّر أَیُّها الحُرُّ طَریقَك[۲۲] (همان: ۲۷۸) در این گفت‌وگو، امام با نقل آموزه‌ای از پیامبر، رفتار درست در برابر حاکم ستمگر را به‌عنوان یک معیار روشن نشان می‌دهدو پیامبر را به عنوان الگویی که مورد قبول همگان است،معرفی می‌کند.

۳. نتیجه‌گیری

تحلیل نمایشنامه الحسین شهیداًنشان داد که عبدالرحمن شرقاوی واقعهٔ عاشورا را از سطح یک تراژدی تاریخی فراتر برده و آن را در قالب الگویی زنده از تاب‌آوری فرهنگی بازآفرینی کرده است. در این اثر، امام حسین(ع) با تأکید بر انتخاب آگاهانه و مسئولیت اخلاقی، کنش فرهنگی را حتی در آستانهٔ شهادت ادامه می‌دهد و فرهنگ

عاشـورا را بـه نظامـی تداوم‌پذیر تبدیـل می‌کند. حضرت زینـب(س) با تغییر شـیوهٔ عمل از مقاومـت فیزیکی بـه خطابه و افشـاگری در کاخ یزیـد، انعطاف‌پذیـری و پویایی فرهنگ عاشـورا را عینیـت می‌بخشـد و نشـان می‌دهـد کـه پیـام ایـن فرهنـگ، وابسـته بـه ابزار خاصی نیسـت؛ بلکه با تغییر شـرایط، صـورت تازه‌ای می‌یابـد. یاران امام نیـز با وفاداری آگاهانـه، و ترجیـح نیـاز جمع بر فـرد، هویت مشـترک و جمع‌گرایی فرهنگـی را به‌صورت عملی به نمایش می‌گذارند.از سـوی دیگر، فعال‌سـازی حافظهٔ تاریخـی از طریق یادآوری پیامبـر(ص)، امـام علی(ع) و وقایع گذشـته، و نیز تأکید مکـرر بر زبان، نام و روایت عاشـورا، نشـان می‌دهـد که حفـظ فرهنـگ در این نمایشـنامه از مسـیر گفتـار و یـادآوری ممکن می‌شـود. در مقابـل، شـخصیت‌هایی چـون یزیـد و عمر بن سـعد با فروپاشـی ارزشـی و ترجیـح منفعـت شـخصی، نقطه مقابـل فرهنگ تـاب‌آور را نشـان می‌دهنـد. در نهایت، نمایشـنامهٔ الحسـین شـهیداً با بازتعریف رنـج در شـخصیت‌هایی چون امام حسـین(ع) و حضـرت زینـب(س)، آن را از تجربـه‌ای ویرانگر به سـرمایه‌ای معنایی بـرای تداوم فرهنگ تبدیـل می‌کنـد. بدین‌ترتیب، شـرقاوی نشـان می‌دهد که تـاب‌آوری فرهنگی عاشـورا نه در پیـروزی ظاهـری؛ بلکـه در اسـتمرار کنش فرهنگـی در دل بحران تحقـق می‌یابد.

۴. پی نوشت

۱) یزیـد، در حالـی که گویی برای حاضران خطبه می‌خواند: «حسـین بـن علی گناه‌کار و سرکشـی بـود کـه از امام خود روی گرداند و خدا او را با کشـته شـدنش مجازات کرد؛ همان‌گونـه کـه پیـش از او پدرش نیز کشـته شـد. خدا دخترانش را به سـوی مـا آورد و ایـن سـزای الهـی اوسـت.» زینـب، در حالی که با شـجاعت از میـان نگهبانـان عبور می‌کـرد و نیزه‌ها و شمشـیرها را کنار می‌زد، گفت: «آیا پنداشـته‌ای که راه‌های آسـمان را بـر او بسـته‌ای؟ آیا گمان کـرده‌ای که ما نزد خـدا خواریم؟ آیا تصور کـرده‌ای که خدا شـما را بر ما برتری داده اسـت؟ شـگفتا از این نادانی پسـت تو ای یزید!» یزید گفت:

«ساکت شو، من امیر مؤمنانم» و کودکانه به تخت خود چنگ زد. زینب ادامه داد: «ای فرزندان آزادشدگان، آیا این عدالت است که زنان آزاده را چون اسیران به این سو و آن سو بکشانید؟ چگونه از تو انتظار عدالت می‌رود، در حالی که از دل گناهان پرورش یافته‌ای و در دامان درندگی، دامان هند جگرخوار، پرورش یافته‌ای؟ گوشتت از خون بی‌گناهان روییده و به‌خاطر چابلوسی منافقان، غرور نکوهیده‌ات را عزت پنداشته‌ای. تو همان کسی هستی که از کودکی با کینه و خون‌خواهی پرورش یافته‌ای، و امروز نام بزرگان کافرتان در بدر را بر زبان می‌آوری؟ امروز به یاد انتقام بدر افتاده‌ای؟ آیا آنچه در احد انجام دادید برایتان کافی نبود؟ شما ظاهراً اسلام را پذیرفتید، اما در دل‌هایتان کینه و حسد باقی ماند.

۲) حسین: (بر در اردوگاه عمرسعد) ای پسر سعد! آیا بیرون نمی‌آیی تا سخنم را بشنوی؟ عمر: چرا نزد من آمده‌ای؟ حسین(دلسوزانه) : ای پسر سعد، برای کسی مانند من دشوار است که با کسی چون تو دشمنی کند. ما با هم جنگیده‌ایم و در یک مسیر بوده‌ایم؛ چه آرزوها که در کودکی با هم داشتیم و با هم آموختیم. ای پسر سعد، من داور تو نیستم؛ اما تو به خویشتن ستم می‌کنی و وظیفهٔ خود می‌دانم که تو را راهنمایی کنم؛ تو گرفتار کردار خویش شده‌ای. عمر(با تمسخر): آیا تو نگهبان حق در این امتی؟ حسین(با جدیت) : این وظیفهٔ هر انسانی در دنیاست، هر جایگاهی که داشته باشد. عمر: هر کسی مسئول کار خویش است. حسین: پس باید در میان شما مردانی باشند که یکدیگر را از کار زشت بازدارند. عمر: تو آمده‌ای تا ثروت را از ما بگیری. حسین (کلام اورا قطع می‌کند) : من به دنبال پادشاهی یا حکومت نیستم؛ من خواهان اصلاح، هدایت و راه راست هستم. عمر: اگر به تو رحم کنم، حکومت ری و گرگان و زندگی خوش را از دست می‌دهم. حسین: تو اکنون میان آتش و بهشت قرار داری، هر کدام را می‌خواهی برگزین. (حسین سعی می‌کند به چهرهٔ عمر نگاه کند در حالی که عمر صورتش را برمی‌گرداند):

اگـر راه خـدا را برگزینی، خداوند با بندگانش مهربان اسـت. عمـر: (در حالی که از امام می‌گریـزد): مـن پس از رسـیدن بـه ری و گـرگان نماز می‌خوانـم و گریه می‌کنم، شـاید خدا مرا ببخشـد. حسـین: این‌گونـه؟ با خدا معامله می‌کنی؟ تو سـتمگر شـده‌ای، به خدا سـوگند همانند فرعونی و چه بسـا سرنوشـتی همانند او پیدا کنـی؛ چه ننگی! به خـدا سـوگند آبروی پدرت را تباه کردی! عمر: به خدا قسـم دیگر جـز در میدان جنگ تـو را نخواهـم دید؛ مـن هیچ‌یک از شـما را زنـده نخواهم گذاشـت، حتی کـودکان را. حسـین(با انـدوه) : پـس بنگر که بـه کجا مـی‌روی؟ تو خـود می‌دانی کـه در راه باطل گام برمـی‌داری. خـودت را نجات بـده، زندان خویش را درهم بشـکن.

۳) رسـول خـدا فرمـود: حسـین را میازارید؛ او پسـرِ من اسـت. مـن از اویـم و او از من اسـت. او نورِ چشـمِ من اسـت.

۴) به خدا سوگند یاد حمزه، دل هر مومنی را می‌لرزاند.

۵) پدرت را به یاد آور؛ دلاوریِ او را اینجا در قادسیه به یاد آور، و مایه ننگِ نام آن مرد مباش.

۶) ای پروردگارِ ابراهیم، آتش را سرد و ایمن گردان.

۷) آیا من مظلومانه کشـته شـوم، در حالی که جدّم محمد اسـت؟ آیا تشـنه سـر بریده شـوم، در حالی که فرزندِ کسـی هسـتم که تشـنگانِ زمین را سـیراب کرد؟ و آیا بی‌پناه و حرمت‌دریـده رها شـوم، در حالی که مادرم فاطمه اسـت؟

۸) حسـین: اکنون شـتاب کنید تا خندق خود را آماده کنیم. زهیر: آری، این همان رأیِ درسـت اسـت؛ به خدا سـوگند ما روزی پشـتِ آن خندقِ مشـهور از حرمتِ یثرب دفاع کردیـم. ابن عوسـجه: و به خدا علـی در آن زمان قهرمـانِ خندق بود. بریر: و ما مشـرکان را شکسـت دادیم. ابن عوسـجه: این‌گونه نیز سـپاهِ گمراهی را شکسـت خواهیم داد.

۹) زینـب: ای بـرادر، مـا در انـدوه بـزرگ شـده‌ایم؛ انـدوه کتـاب تمـام عمر ماسـت.

حسین: اندوه طولانی و سنگین و سخت است...ای خواهرم! این حکمتی از سوی خداست که مقدر شده است. زینب: پدربزرگم نیز به اندوه گرفتار بود. سکینه: ای پدر، ما خانواده‌ای اندوهگین هستیم؛ پس چرا اندوه بر خاندان نبوت نوشته شده است؟ حسین: این قضای خداوند درباره ماست و خداوند با همین، دل‌های مؤمنان را پاک می‌کند.

۱۰) پس مرا به یاد آورید و به نامِ زندگی برخیزید، تا پرچمِ حقیقت و عدالت را برافرازید. پس خونِ به‌ناحق ریختهٔ مرا به یاد آورید تا دادِ آن را از ستمگران بستانید. اگر پس از آن بر فریب خاموش بمانید و انسان به خواری خویش تن دهد، آنگاه من بار دیگر سر بریده خواهم شد و هر روز هزار بار کشته می‌شوم؛ هر بار که غیرتمندی سکوت کند و بردباری به خواب رود، من کشته خواهم شد و هرگاه دیدید که انسانی شایسته از میان شما به خاطر سخنش نزد حاکمانتان مؤاخذه می‌شود، و اگر ترسیدید که کسی از شما در جمع یاران یا در میان خانواده‌اش سخنِ حق بگوید، آنگاه مرا به یاد آورید.

۱۱) جز زیبایی، چیزی ندیدم.

۱۲) یزید (با خنده‌ای وحشیانه و در حالی که به زنان می‌نگرد): ای حسین،دلم با کشتنِ تو آرام یافت(دلم خنک شد)؛ من بدین‌گونه بدهیِ کینه‌ام را از پیامبر ادا کردم. کاش بزرگانم در بدر حاضر بودند، کاش جدم می‌دید! زینب: پیرانت از کافرانِ بدر در آتشند، و در رأسشان مادربزرگت هند است؛ گردنش با ریسمانی از لیف خرما بسته شده و با نوشیدنی‌ای از آبِ جوشان سیراب می‌شود؛ همان دهانی که جگر برایت آورد. یزید: بنی‌هاشم با حکومت بازی کردند؛ نه خبری آمد و نه وحیی نازل شد. کجیِ بدر را راست کردیم و همه‌چیز برابر شد(شکست قریش در بدر را جبران کردیم) و از شما انتقام گرفتیم. (ادامه می‌دهد:) از امروز چه کسی

پیـروز اسـت، ای زینب؟ زینب: روزی که به مسـجد برخیـزی و اذان بگویی و بر جدم درود فرسـتی و سـلام دهـی، آن‌گاه خواهی دانسـت کدام‌یـک از ما پیروز اسـت. و اگر بـاز هـم نفهمیـدی چه کسـی پیروز اسـت، پس چه کسـی می‌تواند کـران را شـنوا کند؟

۱۳) سـعید: چـرا بایـد پس از تـو زنـده بمانیم؟! برَیـر: روز قیامـت اگـر در برابر جدّت بایسـتیم چـه خواهیم گفت؟ بشـر: آیـا بگوییم فرمانده‌مـان را رهـا کردیم، بـا او با نیزه نجنگیدیـم و بـا شمشـیر همراهش ضربـه نزدیم؟!

۱۴) مـردان حـر سرهایشـان را بـه زیر افکندنـد. حُـرّ (در حالی‌کـه پریشـان و درمانده بـود): آیا من فرزندان رسـول خدا را هراسـان کردم؟! از خداوند متعـال آمرزش می‌طلبم. (سـپس رو بـه حسـین(ع)): «از تو پـوزش می‌خواهم؛ از خدا خواسـته بـودم هرگز روزی در کاری کـه به حسـین مربوط باشـد گرفتار و آزموده نشـوم.

۱۵) تو ما را به کشـتن فرزند پیامبر فرامی‌خوانی؟! من را با حسـین چه کار؟! همانا کسـی که فرزندان پیامبران را بکشـد کافر اسـت، و من نمی‌خواهم در پایان عمرم کافر شـوم.

۱۶) سـعید (خطـاب بـه شـمر): آیـا مـادرت تـو را از میمون زاده اسـت، یـا از بـز، یا از خـوک؟ ای پسـر آن‌کـه بـر بلندی‌هـا ادرار می‌کـرد! حسـین: بـس اسـت، بس اسـت ای پسـر سـعید؛ نـه، مـن لعـن و ناسـزا را نمی‌پسـندم. مـا آمده‌ایـم هدایت کنیـم، نه اینکـه دشـنام دهیـم. ابـن عوسـجه (خطـاب بـه حسـین): آن مـردِ پیـس در تیررس تیـر مـن اسـت؛ آیا اجـازه می‌دهـی او را با تیـری بزنم؟ حسـین: دوسـت نـدارم آغازگر جنگ باشـم. نافع: او از همه دشـمنان بدتر اسـت. ابن عوسـجه: اگر او بیفتد، سـپاه شکسـت می‌خورد. حسـین: من آغازگـر جنگ نخواهم بـود، در حالی که هنـوز با آنان اتمـام حجـت نکـرده‌ام؛ ما بـرای چنیـن کاری بیـرون نیامده‌ایم.

۱۷) عمـر: به حقّ جدّت، همه شـما از تشـنگی خواهید مرد اگر تسـلیم نشـوی... پس تسـلیم شـو! حسـین: من تسـلیم شـوم؟! چه سـخن سـنگینی...! من تسـلیم شـوم؟!

زینب (با فریادی آکنده از هراس): هرگز... هرگز... تسلیم نشو! سکینه: تو را به جدّم سوگند می‌دهم... تسلیم نشو. زینب: به زخم پدرت که خونش در سرزمین کوفه می‌جوشد، تسلیم نشو؛ به عمویت حمزه، تسلیم نشو؛ به عزت دینت، تسلیم نشو؛ به یاد جدّت، تسلیم نشو. عمر: پس تسلیم شو؛ کودکانت خواهند مرد، تسلیم شو! شمر: زنانت از تشنگی خواهندمرد... پس تسلیم شو! و صدای زنان: تسلیم نشو!

۱۸) عمر: اکنون حمله کنید، او سرگرم خانواده‌اش است؛ زیرا اگر از آنان فارغ شود، هیچ‌یک از شما نخواهد دانست چگونه جان سالم به در ببرد. او را با تیرهایی بی‌شمار هدف بگیرید؛ به خدا سوگند، شما هزاران نفرِ انبوهید و او تنها یک نفر است.

۱۹) مردان و زنان، با موهای پریشان، یکدیگر را کنار می‌زدند و همه بر سینه‌های خود می‌زدند: سرِ حسین را در شرق یا غرب زمین نجویید؛ زیرا جایگاه این سر در قلب من است؛ سرِ حسین اینجاست، در قلب من. پس به دنبال خون‌خواهی حسین باشید؛ ای خون‌خواهان حسین! مردان: خونِ خدا... خونِ خدا... خدا... خدا... مردان: ای خون‌خواهان حسین بن علی! مختار: ما انتقام خون خدا را از همه ستمگران گرفته‌ایم؛ ما هرگز حسین بن علی را فراموش نخواهیم کرد.» مردان: «ای خون‌خواهان حسین، ای خون‌خواه خدا، ای خونِ حسین... مختار (خطاب به مردان): خدا را بسیار یاد کنید و خون‌خواهی حسین را به یاد داشته باشید؛ زیرا این، خون‌خواهی خدا در میان ماست.

۲۰) ابن عوسجه: بیا بنوش، ای فرزند رسول خدا. حسین: نه، من آخرین کسی هستم که می‌نوشد؛ بگذار آن‌ها که سزاوارترند بنوشند. سعید و بشر و برَیر و چند مرد نوشیدند. حسین: به زنان و کودکان هم بنوشانید؛ خدا را شکر که اکنون همه مردم حتیبه اندازه یک قطره خواهند نوشید. ابن عوسجه ظرف کوچک چرمی را پیش آورد: تو بنوش، خدا پشت و پناهت.» حسین: آیا همه نوشیده‌اند؟ زینب(از جایگاه

خودش): خدا را شـکر، همه نوشـیدند... تو بنوش. حسـین جرعه‌ای نوشید و ظرف را به ابـن عوسـجه داد: همین بـس اسـت... آن را نگه دار، شـاید فردا بـه کارمان آید.

۲۱) شـمر: بـه خـدا سـوگند، هیچ‌یک از شـما نخواهد نوشـید تـا مرگ را بـا تلخی‌اش بچشـد. حُرّ (روی‌گردان از شـمر): «این همان چشـمِ علی اسـت. برَیر: ای حُرّ، آن‌گاه کـه در صفّیـن می‌جنگیدی، آیا چیـزی از علی به یاد نمی‌آوری؟ او می‌توانسـت آب را بر دشـمنان ببندد تا همگی هلاک شـوند، امـا چنین نکرد؛ یادت نیسـت؟ بلکه همه آنان را سـیراب کرد تا سـیراب شدند.

۲۲) حسین: هر کس حاکمی را در ستمگری همراهی کند، به همان اندازه گناهکار است؛ این‌گونه جدم رسول خدا از کودکی به من آموخت... پس، ای حُرّ، راهت را خود برگزین.

فهرست منابع

۱. انصاری، نرگس؛ فصیحی رامندی، صفورا (۱۴۰۱). «بررسی حقیقت‌مانندی در نمایشنامه‌های عاشورایی معاصر (مورد پژوهی "الحر الریاحی"، "الحسین ثائرا" و "الحسین")». زبان و ادبیات عربی. د۱۴. ش۴. صص ۶۵-۴۸.

۲. بطیشه، عمر (۲۰۰۹). للاستثمارات الثقافیه. ط۱. القاهره: دارالفاروق.

۳. پمبرتون، کارول (۱۳۹۸). تاب‌آوری اقدام در کوچینگ. ترجمهٔ محمدرضا مقدسی و مرضیه نزاکت‌الحسینی. تهران: پروچستا.

۴. حسنی، سید قاسم (۱۳۹۷). «تحلیلی بر چالش‌ها و آسیب‌پذیری تاب‌آوری فرهنگی در اجتماع بومی (مطالعهٔ موردی تالاب‌های محلی فریدون کنار)». جامعه‌شناسی نهادهای اجتماعی. س۵. ش۱۲. صص ۲۹۱-۲۶۹.

۵. خدامرادی، صادق؛ مداحی، محمدابراهیم؛ احدی، حسن؛ بشارت، محمدعلی؛ مظاهری تهرانی، محمدمهدی (۱۴۰۰). «مقدمه بر مفهوم‌پردازی تاب‌آوری فرهنگی». مطالعات راهبردی سیاست‌گذاری عمومی. س۱۱. ش۳۸. صص ۲۹۷-۲۷۶.

۶. ـــــــــــــــ (۱۴۰۲). «تبیین ضرورت مفهوم‌پردازی تاب‌آوری فرهنگی در دوران همه‌گیری کوید۱۹». پایش. س۲۳. ش۲. صص ۲۶۹-۲۵۹.

۷. دهقان، نجمه؛ هادی‌پور نهزمی، یوسف؛ دیوسالار، فرهاد (۱۴۰۳). «واکاوی بینامتنیت صریح و ضمنی در نمایشنامهٔ "الحسین ثائراً و شهیداً" اثر عبدالرحمن الشرقاوی. براساس نظریهٔ بینامتنیت ژرار ژنت». پژوهشنامهٔ نقد ادب عربی. د۱۵. ش۱. صص ۱۵۸-۱۴۲.

۸. سجادی‌نژاد، مرضیه سادات؛ اکبری چرمهینی، صغری (۱۳۹۵). «هوش معنوی و مهارت حل مسئله». مجموعه مقالات سومین کنگرهٔ بین‌المللی علوم انسانی اسلامی (ج۲). صص ۴۶۸-۴۷۵.

۹. الشرقاوي، عبدالرحمن (۱۹۹۵). الحسين ثائراً. شهيداً. ط۲. لبنان: الدار العالمية بيروت.

۱۰. ضیـا، محمدرضـا؛ زارع، سـحر (۱۳۹۹). «مروری بـر چند تعریف از فرهنـگ». رهیافت فرهنـگ دینـی. د ۳. ش ۱۱. صص ۶۹-۶۰.

۱۱. فرانـکل، ویکتـور (۱۳۹۹). انسـان در جسـت‌وجوی معنـا. ترجمـهٔ مرتضـی حسـنوند. چ ۳. تهـران: آسـو.

۱۲. فسـنقری، حجت‌الله؛ سـالمی مغانلو، بهروز (۱۳۹۷). «جلوه‌های پایداری در نمایشـنامهٔ "الحسـین ثائراً شهیداً" اثر عبدالرحمن الشـرقاوی». ادب عربی. ۱۰(۱). ۲۱۷-۲۳۵.

۱۳. گل وردی، مهـدی (۱۳۹۶). «تـاب‌آوری ملـی: مـروری بـر ادبیـات تحقیـق». مطالعـهٔ راهبـردی سیاسـت‌گذاری عمومـی. د ۷. ش ۲۵. صـص ۳۱۰ -۲۹۳.

۱۴. نینـان، مایـکل (۱۴۰۰). تـاب‌آوری بـه منزلـهٔ چارچوبـی برای کوچینـگ: راهنمایـی برای مشـاوران و روان‌شناسـان. ترجمهٔ محمدرضا مقدسی و مرضیه نزاکت الحسینی. تهران: رشد.

15. Holtorf, C. (2018). Embracing change: how cultural resilience is increased through cultural heritage. World archaeology. 50(4). pp 639-650.

16. Kimhi, S. (2016). "Levels of resilience: Associations among individual, community, and national resilience".Journal of health psychology. Vol 21. No 2. pp 164-170.

17. Masten, A. S. (2001). Ordinary magic: Resilience processes in development. American psychologist. 56(3). pp 227.

18. Nanyonjo, S. (2025). Cultural resilience: Communities overcoming adversity. Eurasian Experiment Journal of Humanities and Social Sciences. 7(3). pp 50-55. https://www.eejournals.org/

19. Panter-Brick, C. (2014). Culture and resilience: Next steps for theory and practice. In Youth resilience and culture: Commonalities and complexities (pp. 233-244). Dordrecht: Springer Netherlands.

20. Piddington, R. (1933). Psychological aspects of culture contact. Oceania. 3(3). pp 312-324.

A Historical Reading of Different Approaches to the Typology of Shiʿi History

Vajihe Golmakani[1]

Nematollah Firoozi[2]

Abstract

The history of Shi'ism, as one of the central currents of Islamic civilization, has long been interpreted through diverse and, at times, conflicting perspectives. This study aims to comparatively analyze and critically evaluate the principal typological approaches to the study of Shi'i history by employing the method of critical typology within an analytical framework. It examines five major theoretical paradigms: the Weberian model of charismatic authority, the Marxist class-based approach, tribal conflict analysis, the phenomenological and esoteric approach, and nationalist interpretations. The findings indicate that each of these approaches, by emphasizing a particular dimension-political, economic, social, symbolic, or identity-based-illuminates certain aspects of the complexity underlying the emergence and historical development of Shi'ism. Nevertheless, they share a common methodological limitation: a tendency toward reductionism, whereby a multidimensional and doctrinal phenomenon is reduced to a single causal factor or level of analysis. This study argues that a comprehensive understanding of the history of Shi'ism requires moving beyond such monocausal frameworks and adopting an integrative, interdisciplinary approach capable of capturing the dialectical interaction of its doctrinal, social, political, and cultural dimensions. By providing a critical assessment of the dominant approaches, this study contributes to the methodological enrichment of Shi'i historical studies and lays the groundwork for more comprehensive and non-reductionist analyses.

Keywords: History of Shi'ism; Critical Typology; Charismatic Authority; Class Analysis; Tribal Conflict; Phenomenology; Nationalism; Reductionism.

1. Department of Theology and Islamic Studies, Ferdowsi University of Mashhad, golmakani14@gmail.com

2. Imam Reza (AS) International University, firoozi@imamreza.ac.ir

فصلنامهٔ علمی مطالعات ادبیات شیعی
سال دوم، شمارهٔ هشتم، زمستان ۱۴۰۴

خوانشی تاریخی بر رهیافت‌های مختلف سنخ‌شناسی تاریخ تشیع

وجیهه گلمکانی[۱]، نعمت‌الله فیروزی[۲]

چکیده

تاریخ تشیع به عنوان یکی از جریان‌های کانونی تمدن اسلامی، همواره مورد تفسیرهای گوناگون و گاه متضاد قرار گرفته است. این پژوهش با هدف تحلیل و نقد مقایسه‌ای مهم‌ترین رهیافت‌های سنخ‌شناسانه در مطالعهٔ تاریخ تشیع، با بهره‌گیری از روش گونه‌شناسی انتقادی و رویکردی تحلیلی، به واکاوی پنج چارچوب نظری عمده پرداخته است: الگوی اقتدار کاریزماتیک وبری، رهیافت طبقاتی مارکسیستی، تحلیل مبتنی بر تضاد قبیله‌ای، رویکرد پدیدارشناسانه و باطنی‌گرا و تفسیرهای ناسیونالیستی. یافته‌های تحقیق نشان می‌دهد هر یک از این رهیافت‌ها، با تمرکز بر بُعدی خاص (سیاسی، اقتصادی، اجتماعی، معنایی یا هویتی)، بخشی از پیچیدگی‌های تکوین و تطور تاریخی تشیع را روشن می‌سازند. با این حال، نقص روش‌شناختی مشترک همهٔ آن‌ها، گرایش به تقلیل‌گرایی است؛ یعنی فروکاستن پدیده‌ای چندبعدی و اعتقادی به تنها یک علت یا سطح تحلیل. این پژوهش استدلال می‌کند که درک جامع از تاریخ تشیع، مستلزم عبور از این چارچوب‌های تک‌عاملی و اتخاذ رویکردی تلفیقی و چندرشته‌ای است که بتواند تعامل دیالکتیکی عوامل اعتقادی، اجتماعی، سیاسی و فرهنگی آن را به تصویر بکشد. این مطالعه، با ترسیم منظره‌ای انتقادی از رهیافت‌های غالب، گامی در جهت غنای روش‌شناختی مطالعات تاریخ تشیع و فراهم آوردن بستری برای ارائهٔ تحلیل‌هایی همه‌جانبه‌تر و غیرتقلیل‌گرایانه برداشته است.

واژه‌های کلیدی: تشیع، گونه‌شناسی انتقادی، اقتدار کاریزماتیک، تحلیل طبقاتی، پدیدارشناسی، ناسیونالیسم، تقلیل‌گرایی

---

۱. استادیار و هیأت علمی گروه الهیات و معارف اسلامی. دانشگاه فردوسی. مشهد. خراسان رضوی. ایران. golmakani14@gmail.com

۲. استادیار و هیأت علمی گروه الهیات و معارف اسلامی. دانشگاه بین المللی امام رضا(ع). مشهد. خراسان رضوی. ایران. firoozi@imamreza.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۷/۱۸ . تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۰/۱۲

۱. بیان مسئله

تاریخ تشیع، به عنوان یکی از جریان‌های اصلی در تمدن اسلامی، همواره محل مناقشه‌ها و خوانش‌های متعدد و گاه متضاد بوده است. از دیدگاه جامعه‌شناسی انتقادی، تسنن و تشیع «چیزی نیستند جز دو تفسیر متفاوت از اسلام»(الویری، ۱۳۹۱: ۵). این تکثر خوانش‌ها، خود محصول تعامل پیچیده‌ای میان واقعیت‌های تاریخی، بسترهای اجتماعی- سیاسی و انگاره‌های کلامی است.

در چند دهه اخیر، مطالعات تاریخی با بهره‌گیری از رهیافت‌های علوم اجتماعی، افق‌های جدیدی در فهم تاریخ تشیع گشوده‌اند. شماری از پژوهشگران غربی و ایرانی کوشیده‌اند با اتخاذ چارچوب‌های نظری متنوعی مانند الگوی اقتدار کاریزماتیک وبری(نوری علاء، ۱۳۵۷؛ دباشی، ۱۳۸۱)، تحلیل‌های طبقاتی مارکسیستی(پطروشفسکی، ۱۳۵۴؛ شریعتی، ۱۳۵۰)، رویکرد پدیدارشناسانه و باطنی‌گرا(کربن، ۱۳۷۱؛ امیرمعزی، ۱۳۹۴)، تأکید بر تضادهای قومی و قبیله‌ای(وات، ۱۳۴۴؛ ولهاوزن، ۱۳۵۷) و همچنین تفسیرهای ناسیونالیستی و هویت‌محور(گلدزیهر و ناث، ۱۳۷۱؛ فرای، ۱۳۷۹) به تبیین تکوین، تطور و ماهیت تشیع بپردازند.

با وجود غنای نسبی این مطالعات، شکاف آشکار در این حوزه، فقدان پژوهشی است که با نگاهی نظام‌مند، انتقادی و مقایسه‌ای، مهم‌ترین رهیافت‌های سنخ‌شناسانه را در کنار یکدیگر قرار دهد، مبانی روش‌شناختی، پیش‌فرض‌ها و دلالت‌های معرفت‌شناختی هر یک را واکاوی کند و ظرفیت‌ها و محدودیت‌های آن‌ها را در تبیین جامع تاریخ تشیع بسنجد. همان‌گونه که محسن الویری(۱۳۹۱) اشاره کرده، تمرکز اغلب تحقیقات موجود بر مسئله «زمان پیدایش تشیع» بوده و یا به بررسی جداگانه هر یک از این رهیافت‌ها پرداخته‌اند، بدون آنکه تحلیل انتقادی تطبیقی میان آن‌ها صورت گیرد.

مسئله کانونی پژوهش، نقص روش‌شناختی مشترکی است که به نظر می‌رسد بسیاری از این رهیافت‌ها، با وجود تفاوت در چارچوب‌های نظری، بدان دچارند یعنی «تعمیم تحولات اجتماعی به حقانیت و صدق و کذب ادعاهای مذهب تشیع». خطر تقلیل‌گرایی[1] در اینجا به چشم می‌خورد یعنی تقلیل پدیده‌ای پیچیده، چندبعدی و اعتقادی مانند تشیع به تنها یک بُعد(اجتماعی، اقتصادی، روان‌شناختی، قومی یا سیاسی) و نادیده گرفتن ابعاد ذاتی، الهیاتی و معنوی آن که برای کنشگران تاریخی اصالت داشته است. از این رو، سؤال اصلی پژوهش این است که مهم‌ترین رهیافت‌های سنخ‌شناسانه در مطالعه تاریخ تشیع کدامند و هر یک با چه نقاط قوت و ضعف روش‌شناختی، و با چه میزانی از توان تبیین‌کنندگی یا تقلیل‌گرایی مواجه هستند؟. پر کردن این شکاف پژوهشی نه تنها به غنای روش‌شناختی مطالعات تاریخ تشیع می‌افزاید؛ بلکه با ارائه تصویری متوازن از این پدیده، به فهم عمیق‌تر منازعات تاریخی و گفتمان‌های معاصر حول هویت شیعی کمک خواهد کرد. این مقاله در صدد است با بهره‌گیری از تکنیک گونه‌شناسی انتقادی و با تحلیل محتوای آثار شاخص هر رهیافت، گامی در جهت پاسخ به این مسئله بردارد.

۱-۱. پیشینه پژوهش

مطالعه تاریخ تشیع، به‌عنوان یک حوزه‌ی معرفتی میان‌رشته‌ای، در دهه‌های اخیر شاهد رشد کمّی و کیفی چشمگیری بوده است. این مطالعات را می‌توان در چند لایه و رویکرد کلی دسته‌بندی کرد:

۱. آثار کلاسیک و عمومی تاریخ تشیع: پژوهش‌های بنیادینی که به صورت کلی به تاریخ تشیع پرداخته‌اند، بستر اولیه را برای مطالعات بعدی فراهم کرده‌اند. آثاری مانند «تاریخ تشیع در ایران» رسول جعفریان(۱۳۸۴) که با رویکردی تاریخی-تحلیلی

1.Reductionism

بـه روند گسـترش تشـیع در ایـران می‌پـردازد، یا «جانشـینی حضـرت محمـد(ص)» ویلفرد مادلونگ(ترجمـه ۱۳۷۷) کـه بـا بررسـی منابع اولیـه اسـلامی، تحلیل عمیقی از مناقشـه جانشـینی و شـکل‌گیری نخسـتین جریانـات شـیعی ارائـه می‌دهـد، در ایـن زمـره قـرار می‌گیرنـد. همچنیـن، مجموعه‌های حدیثی و رجالی متقدم شـیعه کـه امیرمعزی(۱۳۹۴) آن‌هـا را اسـاس درک نگاه باطنی نخسـتین شـیعیان می‌داند، خـود به مثابه منابـع اولیه، بسـتر مطالعـات ثانویـه بوده‌انـد. همچنین می‌توان به شـیعه در گـذر تاریخ بـه قلم جعفر سـبحانی، درسـنامه تاریـخ تشـیع اثر لطـف الله جلالـی، تشـیع از پیدایش تـا بالندگی به نـگارش محمـد جـواد مغنیه و تاریخ تشـیع در ایـران به قلم رسـول جعفریان اشـاره نمود.

۲. مطالعـات تبیینی بـا رویکردهای سنخ‌شناسـانه خـاص: بخش عمده‌ای از پیشـینه ایـن تحقیـق را آثاری تشـکیل می‌دهند که هر یک، تاریخ تشـیع را از منظـر یک چارچوب نظری خاص بررسـی کرده‌اند. شـماری از پژوهشـگران با الهام از نظریات جامعه‌شناسـی دیـن، بـه تحلیـل شـکل‌گیری تشـیع پرداخته‌انـد. حمیـد دباشـی در مقاله‌اش بـا عنوان «اقتـدار کاریزمایـی حضـرت محمـد(ص)»(۱۳۸۱) و کتـاب «اقتـدار در اسـلام»(۱۳۸۱)، فراینـد عادی‌سـازی کاریزمـای پیامبـر(ص) و نحـوه تـداوم آن در امامـت شـیعی را تحلیل می‌کنـد. اسـماعیل نوری‌عـلاء در «جامعه‌شناسـی سیاسـی تشـیع اثناعشـری»(۱۳۵۷) مفهـوم «ولایـت» را معـادل اسـلامی رهبـری کاریزماتیـک می‌داند. ماریـا دکاک نیـز در اثر «اجتماع کاریزماتیک: هویت شـیعی در اسـلام اولیه»(اسـتناد شـده در هادیان برسیانی، ۱۳۹۵) بـا همیـن چارچـوب بـه تبیین جامعه نخسـتین شـیعی می‌پـردازد. برخـی دیگر، ماننـد پطروشفسـکی در «اسـلام در ایران»(ترجمـه ۱۳۵۴) تشـیع را ایدئولـوژی اعتـراض فرودسـتان در تقابـل بـا نظـام حاکم می‌بینـد. علی شـریعتی نیـز در تحلیل‌هایـی مانند «تشـیع علوی و تشـیع صفوی»(۱۳۵۰)از خوانـش طبقاتی و مبارزه با اسـتثمار بهره می‌برد. حسـن غفاری‌فـر در «تحلیلـی بر چگونگی شـکل‌گیری شـیعه»(۱۳۹۰) به طور مشـخص ایـن نگاه را بـرای تبییـن پیدایش شـیعه به کار گرفته اسـت.

علاوه بر این، کربن در آثارش مانند «آفاق تفکر معنوی در اسلام ایرانی»(ترجمه ۱۳۷۱) تشیع را «باطن اسلام» و امامت را نهاد تأویل و هدایت معنوی می‌داند. محمدعلی امیرمعزی در «تشیع: ریشه‌ها و باورهای عرفانی»(ترجمه ۱۳۹۴) با تمرکز بر متون کهن شیعی، بر جنبه‌های فرابشری امامت در نگاه شیعیان نخستین پافشاری می‌کند. گروه دیگر، خاستگاه‌های نخستین تشیع را در رقابت‌ها و ساختارهای قبیله‌ای عرب جست‌وجو می‌کند. مونتگمری وات در مقالهٔ «شیعه تحت حاکمیت بنی‌امیه»(۱۹۶۰) تفاوت‌های فرهنگی-اجتماعی اعراب را عامل گرایش به امامت موروثی می‌داند و یا ولهاوزن در «تاریخ سیاسی صدر اسلام، شیعه و خوارج»(ترجمه ۱۳۵۷) جنگ صفین را تقابل قبیله‌ای عراق و شام تفسیر می‌کند. آثار دیگر، تشیع را واکنش هویتی ایرانیان در برابر سلطه اعراب یا ابزار بازیابی عظمت ملی می‌داند لذا امثال ریچارد فرای در «تاریخ ایران کمبریج»(ترجمه ۱۳۷۹)، پیوندهایی بین عقاید شیعی(مانند امامت) و مفاهیم پیشااسلامی ایرانی قائل می‌شوند.

۳. مطالعات انتقادی و مقایسه‌ای محدود: محسن الویری در مقاله«گونه‌شناسی انتقادی دیدگاه‌ها درباره تاریخ و چگونگی پیدایش تشیع»(۱۳۹۱) دیدگاه‌های مختلف درباره زمان پیدایش تشیع را دسته‌بندی و نقد کرده است، اما تمرکز آن بر مسئله«زمان» است و نه نقد روش‌شناختی «رهیافت‌های تبیینی» مختلف. محمدرضا بارانی در مقالهٔ «کاربست روش پدیدارشناسی در مطالعات شیعی غربیان»(۱۳۹۵) به صورت موردی، روش یک محقق غربی را نقد کرده است. همچنین، کتاب‌هایی مانند «کتاب‌شناسی انتقادی جامعه‌شناسی تشیع»(شریعتی و همکاران، ۱۳۹۶) به معرفی و نقد اجمالی آثار می‌پردازند، اما هدف آن‌ها ارائه یک تحلیل مقایسه‌ای ساختاریافته از مبانی نظری این رهیافت‌ها نیست.

خلأ پژوهشی: با وجود برخی مطالعات در هر یک از این رهیافت ها، کار پژوهشی جامعی که این رویکردهای عمده را به صورت تطبیقی، در یک قاب روش‌شناختی

واحد(گونه‌شناسی انتقادی) قرار دهد، مبانی پیش‌انگاشته هر یک را آشکار سازد، و سپس با محک زدن آن‌ها در برابر یکدیگر و در برابر واقعیت‌های پیچیده تاریخ تشیع، به ارزیابی نظام‌مند نقاط قوت، ضعف و میزان تقلیل‌گرایی هر کدام بپردازد، مشاهده نمی‌شود. این مقاله در صدد است تا با تمرکز بر این خلأ، گامی در جهت تدوین یک نقد روش‌شناختی مقایسه‌ای در حوزه مطالعات تاریخ تشیع بردارد و از این رهگذر، به شناخت دقیق‌تر امکانات و محدودیت‌های هر پارادایم پژوهشی در این عرصه کمک کند.

۱-۲. روش پژوهش

این تحقیق با هدف تحلیل و نقد مقایسه‌ای مهم‌ترین رهیافت‌های سنخ‌شناسانه در مطالعه تاریخ تشیع انجام شده است. با توجه به ماهیت مفهومی و نظری موضوع، روش تحقیق کیفی و رویکرد حاکم بر آن، رویکرد تطبیقی-تحلیلی است. این مطالعه به صورت یک پژوهش کتابخانه‌ای-اسنادیِ غیرآزمایشی و از نوع تحلیلی است. هسته مرکزی روش پژوهش، گونه‌شناسی انتقادی[1] است. گونه‌شناسی، به عنوان یک روش تحلیلی در علوم اجتماعی، متضمن «طبقه‌بندی روشمند پدیده‌هایی است که به یک مجموعه وابسته هستند و در یک یا چند ویژگی وجه مشترک داشته و در وجوه دیگر از هم متفاوت هستند» (بلیکی، ۱۳۹۶: ۱۲۴). هدف از به‌کارگیری این روش، نه تنها دسته‌بندی رهیافت‌ها؛ بلکه شناسایی مبانی، پیش‌فرض‌ها و دلالت‌های روش‌شناختی هر یک برای نقد و مقایسه ساختاریافته است.

جامعهٔ پژوهش عبارت است از کلیهٔ آثار و مطالعاتی (اعم از کتاب، مقاله، پایان‌نامه) که به تبیین تاریخ تشیع با تکیه بر یک چارچوب نظری مشخص (جامعه‌شناختی، سیاسی، کلامی، تاریخی) پرداخته‌اند. همچنین، از آنجا که هدف، انتخاب

1. Critical Typology

موردهـای اطلاعاتـیِ غنـی و شـاخص اسـت، از روش نمونه‌گیـری هدفمند[1] و بـا تکنیک معیـاری[2] اسـتفاده شـده اسـت(پاتون، ۲۰۱۵). در همین زمینـه، برای انتخـاب نمونه‌های نهایی(شـاهدهای هـر رهیافـت)، معیارهـای زیر اعمال شـد:

۱. شـاخص‌بودن: اثـر از سـوی جامعـه علمـی بـه عنـوان یـک اثـر شـاخص و مرجـع در آن رهیافـت شـناخته شـود (ماننـد کتـاب کربـن بـرای رهیافـت باطنی‌گـرا یـا تحلیـل پطروشفسـکی بـرای رهیافـت طبقاتـی). عـلاوه بـر ایـن، دربـاره تأثیرگـذاری و تنـوع زاویـه دیـد، اثـر بایـد در ادبیـات موضوع(چـه در زبـان فارسـی، عربـی یـا غربـی) مـورد اسـتناد گسـترده قـرار گرفتـه باشـد.

۲. صریح‌بـودن چارچـوب نظـری: اثـر بـه وضـوح از یـک نظریه یـا چارچـوب تحلیلی خاص(ماننـد وبـری، مارکسیسـتی، پدیدارشناسـانه) بهـره برده باشـد.

روش تجزیـه و تحلیـل داده‌هـا؛ تحلیـل داده‌هـا در دو گام اصلی و به صـورت ترکیبی انجـام پذیرفت:

گام اول: تحلیـل محتـوای کیفی جهـت‌دار[3]: در این مرحله، متون منتخب با اسـتفاده از چارچـوب اولیـه ناشـی از پنج رهیافت شناسایی‌شـده، مـورد تحلیل قـرار گرفتند. این روش کـه بر اسـاس کار هسـی و شـانون(۲۰۰۵) شـکل می‌گیرد، زمانی مناسـب اسـت که پژوهـش بر مبنـای نظریه‌های موجود پیـش رود. کدهای اولیه از مبانی نظـری هر رهیافت اسـتخراج و سـپس در مواجهه بـا داده‌ها تطبیق و تکمیل شـدند.

گام دوم: تحلیـل مقایسـه‌ای مبتنـی بر گونه‌شناسـی انتقادی: پـس از تحلیل جداگانه هـر اثـر، داده‌هـای استخراج‌شـده در یک ماتریس مقایسـه‌ای قـرار گرفتند. ایـن ماتریس،

1. Purposive Sampling
2. Criterion Sampling
3. Directed Qualitative Content Analysis

امکان مقایسه نظام‌مند رهیافت‌ها را بر اساس معیارهای تحلیلی از پیش‌تعیین‌شده فراهم کرد. این معیارها که از ادبیات روش‌شناسی علوم اجتماعی (بابایی، ۱۳۹۸) و نقد تاریخ‌نگاری (ایگن، ۱۹۹۷) اقتباس شدند، عبارتند از:

۱. سطح تحلیل (خرد/کلان/میان‌برد). ۲. عامل محرک اصلی در تبیین (ایدئولوژیک-اعتقادی/ اجتماعی-اقتصادی/ فرهنگی-هویتی). ۳. نگاه به دین و مذهب (نهاد اجتماعی/ نظام معنابخش/ حقیقت متعالی). ۴. نوع تبیین (علّی/ تفسیری/ ساختاری). ۵. میزان و نوع تقلیل‌گرایی (آگاهانه/ ساختاری). با تکمیل این ماتریس، الگوهای اشتراک و افتراق، نقاط قوت تبیینی و به ویژه کاستی‌ها و محدودیت‌های روش‌شناختی هر رهیافت آشکار شد. نقد هر رهیافت نه تنها بر اساس تناقضات درونی؛ بلکه از طریق مقایسه بیرونی با یافته‌ها و تبیین‌های رهیافت‌های رقیب و نیز سنجش با واقعیت‌های تاریخیِ به‌توافق‌رسیده (به عنوان معیار کنترل) صورت گرفت.

۲. مفهوم‌شناسی تعابیر اصلی

درک صحیح از رهیافت‌های مختلف سنخ‌شناسی تاریخ تشیع، مستلزم وضوح مفهومی در مورد کلیدواژه‌های بنیادین این پژوهش است. در این بخش، مهم‌ترین مفاهیم به کار رفته، تعریف عملیاتی شده و در بستر بحث حاضر قرار می‌گیرند.

۲-۱. گونه‌شناسی انتقادی[1]

گونه‌شناسی در علوم اجتماعی و تاریخی به معنای «طبقه‌بندی نظام‌مند پدیده‌ها بر اساس اشتراکات و تمایزات ساختاری یا کارکردی آن‌ها» است (بلیکی، ۱۳۹۶: ۱۱۵). در این پژوهش، «گونه‌شناسی رهیافت‌ها» به معنای شناسایی، تفکیک و دسته‌بندی مکاتب فکری اصلی‌ای است که هر یک با چارچوب نظری، مفروضات و روش خاصی

1. Critical Typology

بـه مطالعـه تاریخ تشـیع می‌پردازند. گونه‌شناسـی به مـا کمک می‌کند تا به جـای مواجهه بـا انبوهـی از نظـرات پراکنـده، بـا تیپ‌های ایـده‌آل[1] از تفسـیر تاریخ تشـیع روبرو شـویم. مفهـوم «تیـپ ایده‌آل» خـود برگرفته از ماکس وبر اسـت و به سـازه‌ای تحلیلی اشـاره دارد کـه بـا تأکیـد بر ویژگی‌هـای اساسـی یک پدیـده اجتماعـی، امـکان مقایسـه نظام‌مند را فراهم می‌آورد (وبـر، ۱۳۷۴: ۹۵).

گونه‌شناسـی انتقـادی فراتـر از طبقه‌بنـدی توصیفـی رفتـه و متضمـن نقـد و ارزیابی بـر اسـاس معیارهای روش‌شـناختی و معرفت‌شـناختی اسـت. هـدف آن آشکارسـازی پیش‌فرض‌هـای پنهـان، قـدرت تبیین‌کنندگـی و محدودیت‌هـای ذاتـی هـر رهیافـت اسـت. در ایـن رویکـرد، گونه‌هـا نه بـه عنـوان حقایق نهایـی؛ بلکه بـه عنوان سـازه‌های تفسـیری مـورد بررسـی قـرار می‌گیرنـد کـه می‌توانند حـاوی تقلیل‌گرایـی[2] یـا جانب‌داری ایدئولوژیـک باشـند (کپل، ۲۰۱۰: ۴۷). تقلیل‌گرایی در اینجا به معنای فروکاسـتن پدیده‌ای پیچیـده و چندبُعـدی به تنها یـک علت یا سـطح تحلیل (مثلاً اقتصادی، روان‌شـناختی یـا صرفـاً سیاسی) اسـت. گونه‌شناسـی انتقادی مـورد اسـتفاده در ایـن مقاله، بـا الهام از این نگاه، به دنبال پاسـخ به این پرسـش اسـت که هر رهیافت تا چه حد توانسـته اسـت پیچیدگـی تاریـخ تشـیع را - کـه دارای ابعـادی الهیاتـی، اجتماعی، سیاسـی و فرهنگی اسـت - در کلیـت خـود توضیـح دهد یـا آن را به یک بُعـد تقلیل داده اسـت.

۲-۲. تاریخ تشیع

در این پژوهش، «تاریخ تشیع» به فرآیند تکوین، تطور، گسترش و تحولات تاریخی مذهب تشیع امامیه (اثناعشری) و همچنین جنبش‌های مهم منشعب از آن از صدر اسلام تا دوره‌ی میانی (حدود قرن دهم هجری) اطلاق می‌شود. این تاریخ، هم شامل سیر اندیشه‌ها،

1.Ideal Types

2.Reductionism

باورها و ساختارها(نهادهایی مانند امامت، مرجعیت) و هم شامل جنبش‌های اجتماعی، تحولات سیاسی و تعاملات این مذهب با بسترهای گوناگون تمدنی است.

۳. رهیافت‌های خوانش و تحلیل تاریخ تشیع

۳-۱. الگوی اقتدار کاریزماتیک وبری

ماکس وبر، جامعه‌شناس آلمانی، در تحلیل خود از مشروعیت سیاسی، سه نوع ایده‌آل از اقتدار را متمایز می‌سازد: اقتدار سنتی، قانونی-عقلانی و کاریزماتیک. اقتدار کاریزماتیک مبتنی بر «تسلیم استثنایی به قداست، قهرمانی یا ویژگی‌های خاص یک فرد و نظم‌های آشکار یا ایجادشده توسط او» است(وبر، ۱۳۷۴: ۲۷۱). این نوع اقتدار، برخلاف دو نوع دیگر که نهادی و پایدارند، ذاتاً ناپایدار و وابسته به شخصیت استثنایی رهبر است. مسئله اصلی این نوع اقتدار، «عادی‌سازی»[1] و تداوم آن پس از رهبر بنیانگذار است. وبر برای حل این مسئله، راه‌حل‌هایی چون جانشینی موروثی، انتخاب توسط یاران نزدیک یا نهادینه‌شدن در یک ساختار قانونی را برمی‌شمارد(بشیریه، ۱۳۸۵: ۱۵۵-۱۶۰).

۳-۲. کاربست الگوی وبری در تاریخ صدر اسلام و تشیع

اگرچه وبر مستقیماً به تحلیل اسلام نپرداخت؛ اما پس از وی، پژوهشگران بسیاری از این چارچوب برای تبیین تحولات صدر اسلام و تکوین تشیع بهره برده‌اند. آنان استدلال می‌کنند که با رحلت پیامبر اسلام(ص) به عنوان یک رهبر کاریزماتیک بنیانگذار، جامعه اسلامی با «بحران عادی‌سازی کاریزما» مواجه شد. حمید دباشی، با بهره‌گیری از این مدل، شکل‌گیری سه شاخه اصلی تسنن، تشیع و خوارج را نتیجهٔ نحوه‌ی متفاوت مواجهه با این بحران می‌داند. به نظر وی، تشیع

1. Routinization

گروهی است که در فرآیند عادی‌سازی، اقتدار کاریزماتیک پیامبر(ص) را «جاودانه» و متمرکز دانسته و از تجزیه آن به حوزه‌های جداگانه(سیاسی، قضایی، روحانی) جلوگیری کرد. در مقابل، در تسنن، این اقتدار طی فرآیندی تدریجی و نظام‌مند، میان نهادهای مختلف(خلافت، قضا، علمای دین) توزیع شد. وی سه ویژگی برای اقتدار کاریزماتیک شیعه برمی‌شمارد: جاودان‌سازی آن در امام، کمترین تأثیرپذیری از سنت‌های قبیله‌ای پیشااسلامی، و حفظ تمرکز آن(دباشی، ۱۳۸۱: ۵۱-۷۰).

اسماعیل نوری‌علاء در کتاب جامعه‌شناسی سیاسی تشیع اثناعشری (۱۳۵۷)، مفهوم «ولایت» را معادل اسلامی رهبری کاریزماتیک معرفی می‌کند. از نگاه او، با رحلت پیامبر(ص)، سه جنبه رهبری ایشان(سیاسی، روحانی و باطنی) نیاز به جانشینی یافت. تشیع با اصرار بر تداوم رهبری کاریزماتیک متمرکز در قالب «امامت»، از تفکیک این سه قلمرو جلوگیری کرد، در حالی که در تسنن، این جنبه‌ها به تدریج در نهادهای خلافت، روحانیت و خانقاه تفکیک شدند. مسئلهٔ غیبت امام دوازدهم نیز به بحران جدیدی در تداوم کاریزما بدل شد که با مفاهیمی چون «انتظار»، «نیابت» و «بابیت» مدیریت گردید.

ماریا دکاک نیز در اثر «اجتماع کاریزماتیک: هویت شیعی در اسلام اولیه»، شکل‌گیری جامعه نخستین شیعه را با این نظریه توضیح می‌دهد. به باور او، مفهوم «ولایت» در شیعه، بیانگر یک کاریزمای معنوی است که در ذات تمامی اعتقادات شیعی جای دارد. این مفهوم هم بر رابطه عاطفی و فداکارانه شیعیان با امام دلالت دارد و هم به یکپارچگی درونی جامعه شیعی اشاره می‌کند. درک شیعیان از این جایگاه ممتاز معنوی، به اصلی ایدئولوژیک برای تعاملات درونی و بیرونی آنان تبدیل شد(هادیان برسیانی، ۱۳۹۵).

۳-۳. مطالعه موردی: اقتدار کاریزماتیک در حکومت فاطمیان

دولـت فاطمیان (اسـماعیلی مذهـب) به عنـوان یک نمونـهٔ تاریخی بارز از نهادینه‌شـدن اقتـدار کاریزماتیـک امـام مـورد تحلیـل قـرار گرفتـه اسـت. در نـگاه اسـماعیلی، امـام فاطمـی واجـد صفات خارق‌العـاده و دسـت‌نیافتنی بود کـه او را در هاله‌ای از قداسـت قـرار می‌داد (امیـن، ۱۳۳۶: ۲۲۰). منابـع اسـماعیلی، القـاب و صفـات بسـیار عالـی‌ای را بـرای خلفـای فاطمـی بـه کار می‌برنـد کـه مؤیـد مشـروعیت کاریزماتیـک آنان اسـت، ماننـد عنوان‌هـای «باب‌المسـلمین»، «رکن‌الاسـلام» و «نورالتمـام» بـرای المسـتنصر بالله (القریشـی، بی‌تـا). داعیان و نظریه‌پردازان اسـماعیلی مانند قاضـی نعمان (م۳۶۳ق) بـا آثـاری چون الهمـة فـی آداب اتباع‌الائمه، بـه تئوریزه‌کـردن عصمت و وجـوب اطاعت مطلـق از امام پرداختند. پذیـرش مردمی این اقتدار، در مواردی چـون پرداخت داوطلبانه مالیات‌هـای خـاص به امامـان و اسـتقبال گسـترده از ورود خلیفه فاطمی به اسـکندریه مشـهود اسـت (المقریزی، ۱۹۶۷: ۱۳۶).

۴-۳. جمع‌بندی رهیافت

در مجمـوع، رهیافـت کاریزماتیـک وبـری، تکویـن تشـیع را در گـرو تعهـد بـه تـداوم نهادینه‌شـده اقتـدار اسـتثنایی پیامبـر(ص) در قالب امامـت می‌داند. این رویکرد، تشـیع را نه یک پاسـخ سیاسـی به مسـئلهٔ خلافـت؛ بلکه به عنـوان راه‌حلـی الهیاتی-اجتماعی بـرای بحـران مشـروعیت پس از یـک رهبـر کاریزماتیک بنیانگـذار تحلیل می‌کنـد. نقطه قوت این رهیافت، تبیین تمایز سـاختاری تشـیع و تسـنن در مسـئله رهبری و مشروعیت اسـت. بـا ایـن حـال، منتقـدان بـر آن هسـتند کـه ایـن تحلیـل ممکن اسـت بـا تقلیل پیچیدگـی الهیات شـیعی و انگیزه‌های اعتقـادی عمیق به یک الگوی جامعه‌شـناختی صـرف، از تبییـن ابعاد معنـوی و کلامـی تاریخ تشـیع بازماند.

۴. تحلیل رهیافت طبقاتی

ایـن رهیافـت، با اتـکا به چارچوب نظـری کارل مارکس، تاریـخ را عرصه «مبـارزهٔ طبقاتی» می‌دانـد. از نـگاه مارکـس، زیربنای اقتصـادی جامعه(شـیوه تولیـد و روابـط مالکیت) و «تضـاد میـان نیروهـای تولیدی و روابـط تولیـدی»، تعیین‌کننـده روبنای فکـری، مذهبی و سیاسـی آن اسـت(مارکس و انگلس، ۱۳۸۶: ۳۲). محور این تحلیل، مفهوم «اسـتثمار» اسـت؛ بـه ایـن معنا کـه طبقـه حاکمه(مالکان ابـزار تولیـد) بـا تصاحـب «ارزش افزوده» ایجادشـده توسـط طبقـه کارگر(پرولتاریـا) و دیگر زحمتکشـان، بـه بازتولید سـلطه خود می‌پـردازد. مذهـب در این دیـدگاه، اغلب به عنوان بخشـی از روبنا و گاه بـه مثابه «افیون توده‌هـا» یا برعکس، به عنـوان «لفافهٔ ایدئولوژیک» اعتراضات اجتماعی تفسـیر می‌شـود.

۴-۱. کاربست رهیافت طبقاتی بر تاریخ تشیع

پژوهشـگران ایـن مکتـب، شـکل‌گیری و گسـترش تشـیع را به عنـوان پاسـخ ایدئولوژیک طبقـات محـروم و تحـت سـتم در جوامـع اسـلامی نخسـتین می‌دانند نـه امـری برآمده از مناقشـات کلامـی یـا سیاسـی. در ایـن تحلیـل، تسـنن بـه عنـوان ایدئولـوژی طبقـه حاکم(خلفـا، اشـراف قریـش، زمیـن‌داران بـزرگ) و تشـیع بـه عنـوان مذهـب معتـرض فرودسـتان(موالی، کشـاورزان، پیشـه‌وران، بـردگان) تصویـر می‌شـود.

ای. پ. پطروشفسـکی از پیشـگامان ایـن دیـدگاه اسـت. او در کتـاب «اسـلام در ایـران»(۱۳۵۴) بـه صراحـت اعـلام می‌کنـد کـه «مذهـب شـیعه، شـکل، صـورت و لفافـه عقیدتـی بسـیاری از نهضت‌هـای مخالفت‌آمیـز خلـق بـوده اسـت». از نـگاه او، تشـیع در ایـران، «لفافـه عقیدتـی نهضت‌هـای روسـتایی» علیـه نظـام فئودالـی حاکـم بـود. جنبش‌هایـی ماننـد سربداران، تجلی مبـارزه طبقاتی دهقانـان و پیشـه‌وران علیـه اربابـان و مغـولان اسـت کـه بـرای مشروعیت‌بخشـی بـه خـود، بـه شـعارها و نمادهـای شـیعی متوسـل شـدند.

۴-۲. تحلیل جنبش‌های اجتماعی در عصر عباسی

ایـن رهیافـت، خیزش‌هـای بـزرگ ضدحکومتی را کـه اغلـب رنگ‌وبـوی مذهبی(مانند انتظار مهدوی(ع)) داشـتند، برآمده از شـرایط سـخت اقتصادی و شـکاف طبقاتی عمیق می‌دانـد. در دوره عباسـی، بـا رشـد شهرنشـینی و تجـارت، شـکاف میان طبقـه نوظهور سـرمایه‌دار(تاجران، زمیـن‌داران بزرگ) و توده‌های زحمتکش(کشـاورزان، پیشـه‌وران خرد، بـردگان) عمیق‌تـر شد(الشـیخلی، ۱۳۶۲: ۱۰). قیام‌هایـی ماننـد «زنـج» در جنـوب عراق بـه رهبـری «صاحب‌الزنج»(کـه ادعای علوی بودن داشـت) یا شـورش قبطیـان در مصر، عمدتاً توسـط بـردگان و کارگران فقیر رهبری می‌شـد و خصلتی ضداسـتثماری داشـت. موریـس لومبارد(۱۳۹۰) اسـتدلال می‌کند که ایـن جنبش‌های پراکنـده، نهایتاً در نهضت قرمطیـان در قـرن چهارم هجری تبلور یافت؛ جنبشـی که با ایدئولوژی شیعی-اسـماعیلی و شـعارهای اشـتراکی‌گرایانه، علیـه نظام طبقاتی خلافت عباسـی قیام کـرد و برای مدتی سـاختارهای اقتصادی-اجتماعی منطقـه را زیرورو نمود.

دیـدگاه علـی شـریعتی در آثـار خـود از تحلیـل طبقاتـی بهـره‌ای جـدی می‌بـرد. او در تحلیـل دولـت سـربداران و نیـز بـا ترسـیم تیـپ ابـوذر غفـاری بـه عنـوان «سوسیالیسـت خداپرسـت»، تشـیع راستین(تشـیع علـوی) را حامـل پیـام عدالـت اجتماعـی، مبـارزه بـا اسـتثمار و برابری‌طلبـی می‌دانسـت. از نـگاه او، «انتظـار فـرج» در شـیعه، یـک عقیـده کلامـی نیسـت بلکـه «مذهـب اعتـراض» و آماده‌باشـی انقلابـی بـرای نابـودی نظام‌هـای ظلـم و تبعیـض طبقاتـی است(شـریعتی، ۱۳۸۷). امامـت نیـز رهبـری جامعـه بـرای تحقـق همیـن آرمان‌هـای عدالت‌محـور تعریـف می‌شـود. عـارف تامـر نیـز در مطالعـه تاریـخ اسـماعیلیه و قرامطـه، بـر انگیزه‌هـای اقتصـادی و مبـارزه بـا مالکیـت خصوصـی فئودالـی تأکیـد دارد و افکار اشـتراکی‌گرایانه آنـان را متأثـر از اندیشـه‌هایی ماننـد افلاطـون می‌داند(تامـر، ۱۳۷۷: ۵۸).

۴-۳. جمع‌بندی و نقد رهیافت

رهیافت طبقاتی، با آشکارسازی پشتوانه اجتماعی و اقتصادی بسیاری از جنبش‌های شیعی و پیوند منطقی‌ای که بین آموزه‌هایی مانند عدالت، امامت و مهدویت با آرمان‌های محرومان وجود دارد، درک مادی‌گرایانه عمیقی از تاریخ تشیع ارائه می‌دهد. این نگاه توضیح می‌دهد که چرا تشیع در میان قشرهای غیرعرب (موالی) و مناطق دور از مرکز خلافت (مانند ایران) نفوذ بیشتری یافت. با این حال، این رهیافت با خطر تقلیل‌گرایی شدید مواجه است. نقد اصلی بر آن است که با تقلیل تشیع به «لفافه» یا «ابزار» مبارزات اقتصادی، از اصالت اعتقادی، مبانی کلامی عمیق و حیات درونی این مذهب غفلت می‌ورزد. همه شیعیان و قیام‌کنندگان، فقیر یا تحت ستم نبوده‌اند و انگیزه‌های ایمانی و الهیاتی را نمی‌توان صرفاً بازتاب منافع طبقاتی دانست. این تحلیل ممکن است نتواند تمایزات درونی مکتب شیعه و تحولات پیچیده فکری آن را که لزوماً ریشه اقتصادی ندارند، به خوبی تبیین کند.

۵. رهیافت مبتنی بر تضاد قبیله‌ای (نقش ساختارهای قبیله‌ای پیشااسلامی)

این رهیافت، خاستگاه‌های نخستین تشیع را در تداوم رقابت‌ها، اتحادها و دشمنی‌های قبیله‌ای دوران پیش از اسلام جست‌وجو می‌کند. مفاهیم محوری آن عبارتند از: الف) تقسیم‌بندی قحطانی (یمنی/جنوبی) در برابر عدنانی (مضری/شمالی): این تقسیم‌بندی ریشه در تفاوت‌های تمدنی، اجتماعی و جغرافیایی دارد. ب) تضاد تاریخی بین عراق (حیره) و شام (غسان): این دو منطقه پیش از اسلام، تحت نفوذ قدرت‌های رقیب (ایران ساسانی و امپراتوری روم) بودند و قبایل متحد آن‌ها (لخمیان در حیره و غسانیان در شام) در طول قرن‌ها با یکدیگر درگیر بودند. طبق این دیدگاه، اسلام اگرچه این ساختارها را تحت‌الشعاع قرار داد، اما نتوانست آن‌ها را به کلی محو کند و در دوره‌های بحرانی مانند جانشینی پیامبر(ص)، وفاداری‌های قبیله‌ای قدیم دوباره فعال شدند و در پوشش مفاهیم جدید مذهبی بازتولید گردیدند.

۵-۱. شواهد تاریخی و تحلیل‌های پژوهشی

پژوهشگران این رهیافت، با استناد به وقایع صدر اسلام، استدلال می‌کنند که پشتیبانی از امام علی(ع) و خاندان او، بیش از آنکه یک جریان یکپارچه اعتقادی باشد، انعکاسی از ائتلاف‌های قبیله‌ای خاص بود.

۵-۱-۱. تحلیل مناقشه سقیفه و شکل‌گیری نخستین جبهه‌ها

اصغر قائدان در تحلیل سقیفه نشان می‌دهد که درگیری اصلی، میان دو جناح قبیله‌ای مهاجر(قریش) و انصار(اوس و خزرج، عموماً یمنی‌تبار) بر سر جانشینی و کسب «سیادت» بر جزیره العرب بود. حمایت انصار از علی(ع) در آن مقطع، می‌تواند متأثر از این رقابت برای جلوگیری از انحصار قدرت در دست جریان غالب و اشرافیت قریش(مانند تیره‌های تیم و امیه) باشد. هرچند امام علی(ع) خود از تبار قریش(بنی‌هاشم) بود لکن بنی‌هاشم رقیب درون‌قبیله‌ایِ جریان حاکم بر سقیفه محسوب می‌شدند و ائتلاف انصار با ایشان، نوعی موازنه قدرت در برابر انحصارطلبی دیگر تیره‌های قریش تلقی می‌گردید(قائدان، ۱۳۷۵). ویلفرد مادلونگ نیز تأکید دارد انصار که عمدتاً از اعراب جنوبی(قحطانی) بودند، تمایل روشنی به انتخاب علی(ع) به عنوان خلیفه داشتند(مادلونگ، ۱۳۷۷).

۵-۱-۲. تحلیل جنگ صفین به مثابه جنگ قبیله‌ای عراق و شام

یولیوس ولهاوزن به صراحت جنگ صفین را ادامه رقابت تاریخی بین عراق و شام می‌داند. از نظر او، شیعیان اولیه در عراق، یک«جناح سیاسی-مذهبی» بودند که اهل عراق از آن به عنوان «پرچم پیکار» علیه سلطه شامیان(امویان) استفاده می‌کردند. او حمایت قبایل یمنی ساکن کوفه(مانند همدان و مذحج) از علی(ع) را برجسته می‌کند(ولهاوزن، ۱۳۵۷: ۱۳۹-۱۴۱). جعفر شهیدی نیز با تحلیل جنگ صفین، جبهه‌بندی را مبتنی بر این تضاد جغرافیایی-قبیله‌ای می‌داند و معتقد

است با به قدرت رسیدن بنی‌امیه(عدنانی)، دشمنی کهنه قحطانیان و عدنانیان دوباره شعله‌ور شد(شهیدی، ۱۳۶۲).

۵-۲. ریشه‌یابی در تفاوت‌های فرهنگی-اجتماعی

مونتگمری وات با روش تاریخ‌گرایانه، تفاوت در پیشینه تمدنی اعراب جنوبی و شمالی را کلید فهم گرایش‌های مذهبی متفاوت می‌داند. به باور او، اعراب جنوبی(یمنی) که سابقه زندگی شهری و حکومت‌های موروثی داشتند، آمادگی بیشتری برای پذیرش رهبری موروثی و فرابشری(امامت) در خاندان علی(ع) داشتند. در مقابل، اعراب شمالی(عدنانی) با سنت چادرنشینی و ساختار قبیله‌ای مساوات‌طلبانه‌تر، با چنین مفهومی بیگانه‌تر بودند(وات، ۱۹۶۰). منتظرالقائم(۱۳۸۰) نیز با تمرکز بر «نقش قبایل یمنی»، همین خط فکری را دنبال می‌کند.

۵-۳. جمع‌بندی و نقد رهیافت

این رهیافت با افشای بستر اجتماعی و سیاسی پیچیده‌ای که نخستین جبهه‌های شیعی در آن شکل گرفت، خدمات ارزنده‌ای به تاریخ‌نگاری صدر اسلام کرده است. این تحلیل نشان می‌دهد که چگونه وفاداری‌های پیشین و رقابت‌های منطقه‌ای می‌توانستند در پوشش حمایت یا مخالفت با یک نامزد خلافت، نمود پیدا کنند و به شکل‌دهی اتحادهای سیاسی اولیه کمک نمایند. محدودیت اصلی این رهیافت نیز، میل به تقلیل‌گرایی است. این خطر وجود دارد که با تأکید افراطی بر عامل قبیله و قومیت، انگیزه‌های عمیق اعتقادی، اخلاقی و کلامی افرادی که به اهل‌بیت(ع) گرویدند، نادیده گرفته شود. همه هواداران علی(ع) از قبیله یا منطقه خاصی نبودند و همه اعضای یک قبیله نیز از او پیروی نکردند. این رهیافت به تنهایی نمی‌تواند توضیح دهد که چرا ایدئولوژی شیعه با تمام پیچیدگی‌های کلامی و فقهی خود،

توانست فراتر از مرزهای قبیله و منطقه گسترش یابد و به یک هویت مذهبی پایدار و مستقل تبدیل شود؛ بنابراین، اگرچه عامل قبیله‌ای قطعاً یکی از متغیرهای تأثیرگذار در صحنه سیاسی صدر اسلام بود، اما تبیین تکوین تشیع بر این اساس، ناقص و نادیده‌گیرنده ابعاد اعتقادی شکل‌دهنده به این مذهب است.

۶. رهیافت پدیدارشناسانه و باطنی‌گرا

این رهیافت با به‌کارگیری روش پدیدارشناسانه، به جای بررسی علل بیرونی و تاریخیِ شکل‌گیری تشیع، به تحلیل ماهیت درونی و تجربه معنوی آن نزد باورمندان می‌پردازد. پدیدارشناسی دینی، با رویکردی همدلانه، سعی در فهم پدیده دینی از منظر امر قدسی و تجربه دینداران دارد و برای تفسیرهای باطنی و نمادین اصالت قائل است(ریخته‌گران، ۱۳۸۰). از این منظر، اختلاف تشیع و تسنن، فقط یک مناقشه سیاسی بر سر خلافت نیست بلکه دو نگاه هستی‌شناسانه و معرفت‌شناسانه متفاوت به دین و عالم است.

۶-۱. هانری کربن و تشیع به مثابه «باطن اسلام»

هانری کربن، برجسته‌ترین چهرهٔ این مکتب، تشیع را ذاتاً یک امر معنوی و باطنی می‌داند. از دید او، با ختم نبوت، پرسش از تداوم حیات معنوی اسلام مطرح شد. تشیع با طرح «دایره ولایت» به عنوان جانشین «دایره نبوت»، پاسخی به این نیاز بود. امام در این نگاه، فقط یک حاکم سیاسی تلقی نمی شود بلکه «مفسر تأویلی» شریعت، «هدایتگر باطنی» و «حجت خدا» بر روی زمین است که دسترسی به حقیقت متعالی را ممکن می‌سازد. کربن تشیع را «باطن اسلام» می‌خواند که رسالتش حفظ و تأویل معنای درونی وحی است(شایگان، ۱۳۷۱). او تاریخ تشیع را به چهار دوره تقسیم می‌کند و بر نقش عرفا و حکمایی مانند سیدحیدر آملی در تلفیق تشیع و تصوف تأکید می‌ورزد(منصورنژاد، ۱۳۸۷). نقد اصلی به کربن این است که تفسیر

کاملاً عرفانی و غیرسیاسی او از تشیع، ظرفیت این مذهب برای ایجاد جنبش‌های اجتماعی و حکومت‌های سیاسی(مانند فاطمیان و صفویه) را نادیده می‌گیرد.

از سوی دیگر، محمدعلی امیرمعزی با تحلیل متون حدیثی کهن شیعه(از برقی تا صدوق)، ادعا می‌کند که تشیع اصیل در سده‌های نخست، ماهیتی عمیقاً عرفانی، باطنی و غالی‌منشانه داشته است. به باور او، شیعیان نخستین برای امامان صفات فرابشری، وجود نوری پیشازمانی و نقش محوری در تفسیر باطنی قرآن قائل بودند. او سیر تطور شیعه را بدون صعود به سوی عقلانیت، به نزول از این باطنی‌گرایی اصیل به سوی عقل‌گرایی فقهی-کلامی می‌داند. امیرمعزی نقطه عطف این تحول را همزمان با دوره آل بویه می‌داند، زمانی که عالمان شیعه برای تعامل با اکثریت سنی و تثبیت قدرت، به عقلانی‌سازی و تعدیل برخی باورهای باطنی روی آوردند(امیرمعزی، ۱۳۹۴). دیدگاه او در تعارض با تحلیل سیدحسین مدرسی طباطبایی قرار دارد که سیر شیعه را به سوی باطنی‌گرایی بیشتر می‌داند.

در ارتباط با نظر دیگر صاحب‌نظران و خوانش‌های باطنی می‌توان به لوئی ماسینیون اشاره نمود که در آثاری مانند سلمان پاک، بر خاستگاه‌های گنوسی و باطنی تشیع تأکید کرد. علی شریعتی نیز در ترجمه و تفسیر این اثر، تیپولوژی عرفانی از سلمان ارائه داد. از سوی دیگر، علی‌نقی منزوی در تعلیقاتش بر الذریعه، تمایز اصلی تشیع و تسنن را در نگاه عرفانی به توحید و رابطه خدا با عالم می‌داند، نه صرفاً مسئلهٔ خلافت(آقابزرگ طهرانی، ۱۳۷۷). علاوه بر این، محمدعابد الجابری رویکردی انتقادی دارد لذا اندیشهٔ شیعی(به‌ویژه بعد عرفانی آن) را متأثر از افکار هرمسی و گنوسی می‌داند و آن را عامل انحراف از خردگرایی در تمدن اسلامی معرفی می‌کند(جابری، ۱۳۸۱).

۶-۲. مقایسه با رهیافت تاریخی‌گری (وات در مقابل کربن)

تقابل این رهیافت با رویکردهای تاریخی-اجتماعی به خوبی در مقایسهٔ مونتگمری وات و هانری کربن نمایان است. وات با روش تاریخی‌گری، امامت را پدیده‌ای انسانی و برآمده از شرایط سیاسی-قبیله‌ای صدر اسلام می‌داند. در مقابل، کربن با روش پدیدارشناسانه، امامت را واقعیتی معنوی و معرفت‌شناختی می‌بیند که پاسخ به نیازی فراتاریخی است (وات، ۱۳۴۴؛ شایگان، ۱۳۷۱).

۶-۳. جمع‌بندی و نقد رهیافت

این رهیافت با افشای لایه‌های عمیق معنایی و عرفانی تشیع، که در سایر رویکردها (سیاسی، طبقاتی، قبیله‌ای) اغلب نادیده گرفته می‌شوند، درکی غنی و همدلانه از جهان‌بینی شیعی ارائه می‌دهد. تمرکز بر تجربه دینی و امر قدسی، جایگاه منحصربه‌فرد این روش است لکن برخی محدودیت‌ها و نقدها نیز دارد از جمله:

۱. غفلت از ابعاد اجتماعی-سیاسی: خطر غیرسیاسی‌کردن کامل تشیع و نادیده گرفتن نقش آن به عنوان یک ایدئولوژی مبارز و مولد نهادهای قدرت وجود دارد.

۲. انتقاد از روش پدیدارشناسانه: برخی منتقدان (مانند بارانی، ۱۳۹۵) استدلال می‌کنند که پدیدارشناسی غربیان لزوماً همدلانه نیست و ممکن است با اهدافی خاص (مانند شناخت ظرفیت‌های کنونی شیعه) به کار رود.

۳. تقلیل‌گرایی معکوس: این رهیافت نیز در معرض اتهام تقلیل‌گرایی است. اگر سایر رهیافت‌ها تشیع را به عوامل مادی تقلیل می‌دهند، این دیدگاه ممکن است آن را صرفاً به یک پدیده معنوی محض فروبکاهد و از تعامل پیچیده‌اش با تاریخ و جامعه غافل بماند. همچنین، ادعاهای برخی درباره ماهیت یکدست باطنی‌گرایانه تشیع نخستین، با قرائت‌های دیگر از همان متون (که بر تنوع درونی

جریان‌های اولیه شیعی دلالت دارند) به چالش کشیده می‌شود. در مجموع، این رهیافت با آشکارسازی گفتمان باطنی و فلسفی تشیع، مکمل ضروری رویکردهای تاریخی و جامعه‌شناختی است اما برای دستیابی به تصویری جامع، باید در تعامدی انتقادی با آن‌ها قرار گیرد.

۷. رهیافت ناسیونالیستی و ملی‌گرایانه

مبنای نظری رهیافت این است که مذهب به مثابهٔ بازتاب هویت ملی تلقی می‌شود. این رهیافت، شکل‌گیری و گسترش تشیع را در پیوند مستقیم با هویت‌یابی و مقاومت ملی ایرانیان در برابر سلطه سیاسی-فرهنگی اعراب تفسیر می‌کند. در این دیدگاه، تشیع یا «تجلی روح ایرانی» است و یا «ابزار ایدئولوژیک» جنبش‌های هویت‌طلب (مانند شعوبیه) برای مقابله با خلافت اموی و عباسی و بازیابی عظمت ازدست‌رفته. مذهب در این تحلیل تا جایی تقلیل می‌یابد که خواست‌های ملی ایرانیان را در خود پوشانده است. اوج این فرآیند، رسمی‌شدن تشیع در دوره صفویه و تبدیل آن به سنگ بنای هویت ملی ایران در تقابل با امپراتوری سنی عثمانی دانسته می‌شود.

۷-۱. مستشرقان و نظریه پیوند تشیع و ایران‌باستان

شماری از خاورشناسان با بررسی تطبیقی، ریشه‌های عقیدتی تشیع را در باورهای پیشااسلامی ایرانی جست‌وجو کرده‌اند. ایگناتس گلدزیهر و ر. ناث در کتاب اسلام در ایران، شعوبیه... (۱۳۷۱) استدلال می‌کنند که سیاست تبعیض‌آمیز امویان، ایرانیان را بر آن داشت تا در پناه ایدئولوژی مخالفی که هم اسلامی باشد و هم در تقابل با حاکمان عرب، هویت خود را بازسازی کنند. به نظر آنان، امامت شیعی با مفهوم «حق الهی پادشاهی» و «فره ایزدی» در ایران باستان همخوانی داشت. آنان جریان ازدواج امام حسین(ع) با شهربانو (دختر یزدگرد سوم) را نماد پیوندی آگاهانه بین خون

پادشـاهان ساسـانی و خاندان پیامبر(ص) و عاملی برای جذب توده‌هـای ایرانی می‌دانند. عـلاوه بـر این، ریچـارد فـرای صراحتاً ادعا می‌کند که «اسـاس عقاید شـیعه بـه هر طریق اقتبـاس از اصـول دینـی ایرانیـان اسـت»(فرای، ۱۳۷۹: ۳۶). بـه زعـم او، اندیشـه رهبری فرهمنـد و الهـی در تشـیع، بازتابـی از باور کهـن ایرانی به «فره ایزدی» پادشـاهان اسـت.

مـع الوصـف، متفکـران ایرانـی در دهه‌هـای ۴۰ و ۵۰ شمسـی، بـه نسـبت ایـران و اسـلام- و بـه طـور خـاص تشـیع- پرداختنـد و مواضـع متفاوتـی اتخـاذ کردنـد. شـریعتی در تحلیـل خود(تاریـخ ایـران اسـلامی تـا صفویـه، ۱۳۸۴) رابطـه‌ای دیالکتیکـی بیـن ملیـت ایرانـی و تشـیع قائـل اسـت. او تاریـخ ایـران پس از اسـلام را بـه چهـار دوره تقسـیم می‌کنـد: فتـرت(دو قـرن سـکوت و شـورش)، ناسیونالیسم(شـعوبیه و فردوسـی)، حکومـت بیگانه(ترکان) و دورهٔ جدید. از نگاه او، ایرانیـان در تقابل بـا اعـراب، موفق شـدند «عنصر عـرب را از عنصـر اسـلام جـدا کننـد». تشـیع، بـه عنـوان «اسـلام منهـای عـرب»، میعـادگاه «روح سـامی و روح آریایـی» شـد و نهضت‌هـای شـیعی-تصوفی(مانند سـربداران) محمـل مقاومـت در برابـر حکومت‌هـای بیگانـه بودنـد. او صفویـه را معلـول نهضـت تشـیع ایرانـی می‌دانـد، نـه برعکـس. در مقابـل، مرتضـی مطهـری بـه شـدت بـا رهیافـت تقلیل‌گرایانـه «تشـیع بـه مثابـه محصـول ملیـت ایرانـی» مخالـف اسـت. او در خدمـات متقابـل ایـران و اسـلام (۱۳۵۷) ادعـای تاریخـی بـودن ازدواج امـام حسـین(ع) بـا شـهربانو را رد می‌کنـد و نشـان می‌دهـد کـه در صـدر اسـلام، نـه همـهٔ شـیعیان ایرانـی بودنـد و نـه همـه ایرانیـان شـیعه شـدند. علـت گرایش ایرانیـان به تشـیع را نـه حس ناسیونالیسـتی، بلکـه جذابیـت ذاتـی معـارف علـوی، بـه ویـژه عدالت‌خواهـی آن می‌دانـد. او بـا اشـاره بـه نقـش عالمـان غیرایرانی(ماننـد علمـای جبـل عامـل) در تدویـن فقـه شـیعه، اسـتدلال می‌کنـد کـه تشـیع نمی‌توانـد صرفـاً برسـاخته‌ای ایرانـی باشـد.

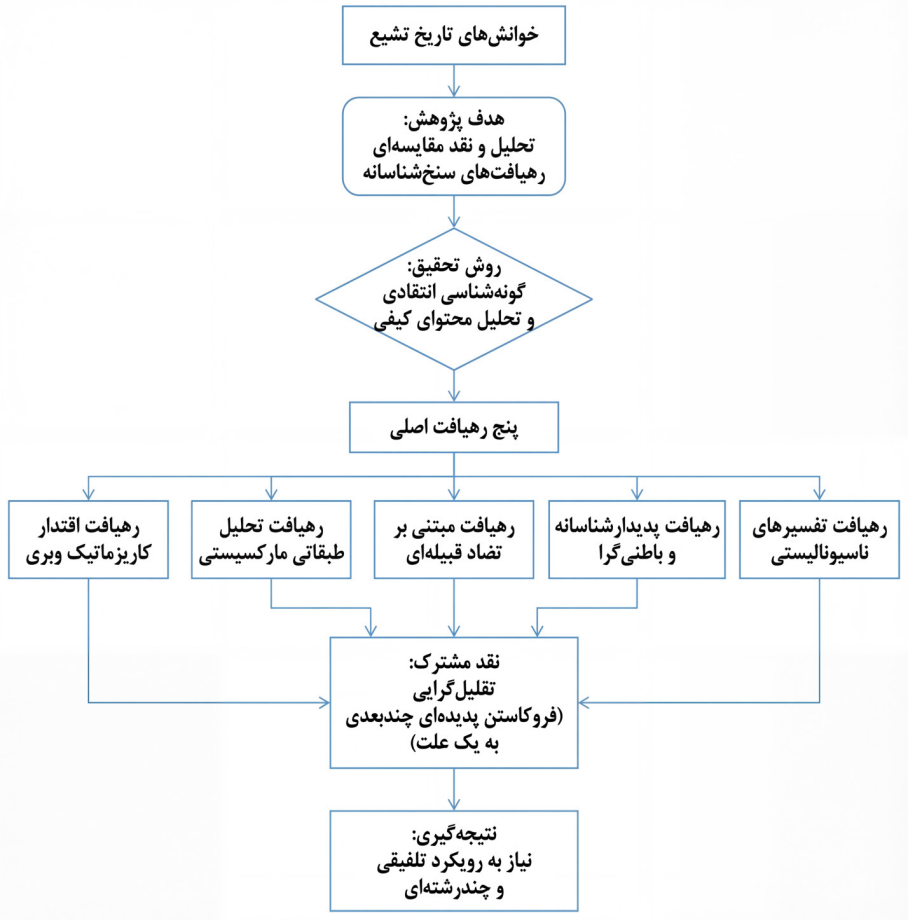
۷-۲. جمع‌بندی و نقد رهیافت

این رهیافت، بستر اجتماعی-فرهنگی گسترش تشیع در ایران و کارکرد هویت‌ساز آن در دوره‌هایی خاص (به ویژه عصر صفوی) را به خوبی روشن می‌سازد. توجه به نقش جنبش شعوبیه و نخبگان ایرانی در تقویت و تئوریزه‌کردن تشیع، از یافته‌های ارزشمند این رویکرد است لکن محدودیت‌ها و نقدهای جدی بر این وارد است از جمله:

۱. **تقلیل‌گرایی افراطی و نادیده گرفتن عامل زمان:** بزرگ‌ترین خطر این رهیافت، تقلیل یک پدیدهٔ دینی جهانی با مبانی کلامی مستقل به یک ابزار یا بازتاب صرف منافع ملی است. این نگاه، اصالت اعتقادات شیعیان غیرایرانی (در عراق، لبنان، شبه‌قاره و...) و انگیزه‌های ایمانی عمیق را نادیده می‌گیرد. علاوه براین، تحلیل حاضر اغلب با برون‌ریزی مفهوم مدرن «ملت-دولت» به جوامع پیشامدرن، دچار مغالطه آناخرونیسم می‌شود.

۲. **ضعف شواهد تاریخی و غفلت از تنوع درونی تشیع:** بسیاری از ادعاهای محوری (مانند اقتباس مستقیم امامت از فره ایزدی) از سوی مورخان و پژوهشگران تاریخ اسلام مورد تردید جدی قرار گرفته و فاقد پشتوانه مستند قوی است (گلدزیهر، ۱۹۴۶: ۲۰۴-۲۰۵؛ اشپولر، ۱۳۷۳: ج۱، ۲۴۰، ۳۲۲-۳۲۳؛ مطهری، ۱۳۵۷: ۱۰۷-۱۰۸؛ جعفریان، ۱۳۸۸: ۱۴۴-۱۵۶). از سوی دیگر، این رهیافت عموماً بر تشیع امامی ایرانی متمرکز است و تحولات و شکل‌گیری دیگر فرق شیعی (مانند زیدیه در یمن یا اسماعیلیه در نقاط مختلف) را که ارتباط مستقیمی با مسئله ایران ندارند، توضیح نمی‌دهد.

در مجموع، این رهیافت اگرچه در تبیین چرایی و چگونگی پیوند عمیق تشیع با تاریخ و هویت ایران سهم به‌سزایی دارد، اما هنگامی که به عنوان تبیین واحد و نهایی برای تکوین خود مذهب تشیع ارائه شود، به دلیل غفلت از ابعاد الهیاتی، کلامی و جهان‌شمول این دین، ناتمام و تقلیل‌گراست. همان‌گونه که مطهری تأکید کرده، جذابیت ذاتی معارف شیعی را نمی‌توان صرفاً به حساب عوامل بیرونی و هویتی گذاشت.



نمودار (۱). مدل تحلیلی و فرایند گونه‌شناسی انتقادی رهیافت‌های تاریخ تشیع

۸. جمع‌بندی و نتیجه‌گیری

این پژوهش با بهره‌گیری از روش گونه‌شناسی انتقادی، به بررسی و تحلیل پنج رهیافت عمده در مطالعه تاریخ تشیع پرداخت. هر یک از این رویکردها، با تکیه بر چارچوب نظری خاص خود، بخشی از پیچیدگی‌های تکوین و تطور تاریخی تشیع را روشن ساخته‌اند.

۱. رهیافت کاریزماتیک وبری (با نمایندگانی چون دباشی، نوری‌علاء و دکاک): تشیع را راه‌حلی برای بحران «عادی‌سازی کاریزمای پیامبر(ص)» می‌داند که با تمرکز و تداوم این اقتدار در نهاد امامت، در برابر تجزیه آن در سنت تسنن ایستاد.

۲. رهیافت طبقاتی (با چهره‌هایی مانند پطروشفسکی، شریعتی و تحلیلگران جنبش‌هایی چون قرمطیان): تشیع را «ایدئولوژی اعتراضی فرودستان» و «لفافه عقیدتی» نهضت‌های اجتماعی-اقتصادی علیه نظام حاکم طبقاتی تفسیر می‌کند.

۳. رهیافت قبیله‌ای (با پژوهش‌های وات، ولهاوزن، قائدان و شهیدی): شکل‌گیری نخستین جبهه‌های شیعی را برآمده از تداوم رقابت‌های قبیله‌ای پیشااسلامی، به ویژه تقابل قحطانی/یمنی در مقابل عدنانی/شمالی و تضاد تاریخی عراق و شام می‌داند.

۴. رهیافت پدیدارشناسانه و باطنی‌گرا (به رهبری کربن و با همراهی امیرمعزی، ماسینیون و دیگران): تشیع را ذاتی معنوی و «باطن اسلام» می‌خواند که امامت در آن نقش مفسر تأویلی و هدایتگر باطنی را ایفا می‌کند، و بر تجربه دینی درونی تأکید می‌ورزد.

۵. رهیافت ناسیونالیستی (با نمایندگانی چون گلدزیهر، ناث، فرای و نیز تحلیل شریعتی): پیوند تاریخی تشیع و هویت ایرانی را بررسی می‌کند و آن را یا تجلی روح ایرانی یا ابزار ایدئولوژیک مقاومت ملی در برابر سلطه اعراب قلمداد می‌نماید.

نقد و ارزیابی مشترک و مسئله تقلیل‌گرایی: با وجود غنای تحلیلی هر رهیافت، نقص روش‌شناختی مشترکی گریبان‌گیر همگی است که خطر تقلیل‌گرایی است. هر یک از این رویکردها، اگر به تنهایی به عنوان تبیین نهایی پذیرفته شود، بخشی از حقیقت چندبعدی تاریخ تشیع را نادیده می‌گیرد:

اولاً؛ رهیافت‌های جامعه‌شناختی (کاریزماتیک، طبقاتی، قبیله‌ای) با تمرکز بر عوامل سیاسی، اقتصادی و اجتماعی، ممکن است از اصالت اعتقادی، مبانی کلامی عمیق و انگیزه‌های معنوی شکل‌دهنده به باور شیعی غافل بمانند. ثانیاً؛ رهیافت

پدیدارشناسانه، با وجود آشکارسازی لایه‌های معنایی عمیق، در معرض غیرسیاسی کردن کامل تشیع و نادیده گرفتن نقش آن به عنوان یک نیروی اجتماعی مؤثر در تاریخ قرار دارد. ثالثا؛ رهیافت ناسیونالیستی نیز، با تقلیل تشیع به بازتاب یا ابزار هویت ملی، جذابیت فرامنطقه‌ای و جهان‌شمول این مذهب و نقش غیرایرانیان در توسعه آن را نادیده می‌گیرد.

هیچ یک از رهیافت‌های فوق به تنهایی قادر به ارائه تصویری جامع و چندبعدی از تاریخ پرفرازونشیب تشیع نیست. تاریخ تشیع، تاریخ تعامل پیچیده و دیالکتیکی میان عوامل معنوی و اعتقادی از یک سو، و عوامل اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و فرهنگی از سوی دیگر است. امامت به عنوان محور اعتقادی تشیع، همزمان هم مفهومی کلامی-عرفانی است، هم کانون مشروعیت‌بخشی سیاسی، هم نماد عدالت‌خواهی اجتماعی، و هم در بستر ایران، عامل هویت‌ساز ملی.

پیشنهاد برای پژوهش‌های آینده، خروج از چارچوب‌های تک‌عاملی و اتخاذ رویکردی تلفیقی و چندرشته‌ای است. تنها از رهگذر گفت‌وگوی انتقادی بین این رهیافت‌ها و پذیرش تکثر ابعاد پدیده تشیع است که می‌توان به درکی غنی‌تر، متوازن‌تر و غیرتقلیل‌گرایانه از این میراث مذهبی-تاریخی دست یافت. این مقاله با ترسیم منظره‌ای از مهم‌ترین این خوانش‌ها و نقد آن‌ها، گامی در جهت امکان‌پذیر ساختن چنین گفت‌وگویی برداشته است.

فهرست منابع

۱. آقابـزرگ طهرانی، محمدمحسـن (۱۳۷۷). الذریعـه الی تصانیف الشـیعه. گردآورنده: علی‌نقی منـزوی. تهران: دانشـگاه تهران.

۲. احمدی، بابک (۱۳۷۹). مارکس و سیاست مدرن. تهران: نشر مرکز.

۳. اشـپولر، برتولـد (۱۳۷۳). ایران در قرون نخسـتین اسـلامی. ترجمهٔ مریـم میراحمدی. ج۱. تهران: انتشـارات علمـی و فرهنگی.

۴. اقبال آشتیانی، عباس (۱۳۵۷). خاندان نوبختی. تهران: کتابخانهٔ طهوری.

۵. الویـری، محسـن (۱۳۹۱). «گونه‌شناسـی انتقادی دیدگاه‌هـا دربارهٔ تاریـخ و چگونگی پیدایـش تشـیع». فصلنامـهٔ علمی‌پژوهشـی فرهنگ و تمـدن اسـلامی. د۳. ش۸. صص ۷-۵۳.

۶. امیرمعـزی، محمدعلی (۱۳۹۴). تشـیع: ریشـه‌ها و باورهـای عرفانی. ترجمـهٔ نورالدین الله‌دینـی. تهران: نشـر نامک.

۷. ـــــــــــ (۱۳۸۸). «وجـود پیشـینی امـام». ترجمـهٔ علیرضـا رضایـت. خردنامهٔ همشـهری. شـهریور و مهـر. ش ۳۳ و ۳۴.

۸. امین، احمد (۱۳۳۶). ضحی‌الاسلام. ترجمهٔ عباس خلیلی. تهران: بی‌نا.

۹. امیـن‌زاده، علـی (۱۳۸۴). جنبش‌هـای شـیعی در تاریـخ ایـران بـا نگاهـی ویـژه بـه سـربداران. سـبزوار: امیدمهـر.

۱۰. بارانـی، محمدرضـا (۱۳۹۵). «کاربسـت روش پدیدارشناسـی در مطالعـات شـیعی غربیـان (مطالعـهٔ اتفاقـی مؤلفه‌هـای پدیدارشناسـی عاشـوراپژوهی دیویـد پینالـت در شـبه‌قارهٔ هنـد)». نشـریهٔ مطالعـات تاریخـی جهـان اسـلام. بهـار و تابسـتان. د۴. ش۷.

۱۱. بشیریه، حسین (۱۳۸۵). جامعه‌شناسی سیاسی. تهران: نشر نی.

۱۲. بهروزی لک، غلامرضا (۱۳۹۵). «نقدی بر اقتدار در اسـلام حمید دباشـی». نوشـتاری در پایگاه اطلاع‌رسـانی مجمع جهانی شیعه‌شناسـی. شـانزده مرداد.

۱۳. پطروشفسکی، ایلیا پاولوویچ (۱۳۵۴). اسلام در ایران: از هجرت تا پایان قرن نهم هجری. ترجمهٔ کریم کشاورز. تهران: پیام.
۱۴. تامر، عارف (۱۳۷۷). اسماعیلیه و قرامطه در تاریخ. ترجمهٔ حمیرا زمردی. تهران: نیل.
۱۵. توسلی، غلام‌عباس (۱۳۸۸). نظریه‌های جامعه‌شناسی. چ۱۵. تهران: سمت.
۱۶. جابری، محمدعابد (۱۳۸۱). جدال کلام، عرفان و فلسفه در تمدن اسلامی. ترجمهٔ رضا شیرازی. تهران: یادآوران.
۱۷. جعفریان، رسول (۱۳۸۴). تاریخ تشیع در ایران از آغاز تا قرن دهم. قم: مؤسسهٔ انصاریان.
۱۸. ـــــــــ (۱۳۸۸). تاریخ تشیع در ایران؛ از آغاز تا طلوع در دولت صفوی. تهران: نشر علم.
۱۹. دباشی، حمید (۱۳۸۱). «اقتدار کاریزمایی حضرت محمد(ص) (تیپ‌شناسی معادل قرآنی)». ترجمهٔ هدایت یوسفی. مجلهٔ علوم سیاسی. دانشگاه باقرالعلوم(ع). پاییز. ش ۱۹. صص ۵۱-۷۰.
۲۰. ریخته‌گران، محمدرضا (۱۳۸۰). «پدیدارشناسی چیست؟». فصلنامهٔ فلسفهٔ دانشگاه تهران. ش۲ و ۳. صص ۱۹۳-۲۰۰.
۲۱. شایگان، داریوش (۱۳۷۱). هانری کربن: آفاق تفکر معنوی در اسلام ایران. ترجمهٔ باقر پرهام. تهران: آگاه.
۲۲. شریعتی، علی (۱۳۸۷). انتظار مذهب اعتراض. تهران: نیایشگران وحدت.
۲۳. ـــــــــ (۱۳۸۴). تاریخ ایران اسلامی تا صفویه. بی‌نا.
۲۴. ـــــــــ (۱۳۵۰). تشیع علوی و تشیع صفوی. تهران:حسینیهٔ ارشاد.
۲۵. ـــــــــ(بی‌تا). شیعه یک حزب تمام. بی‌جا.
۲۶. شریعتی، سارا و همکاران (۱۳۹۶). کتاب‌شناسی انتقادی جامعه‌شناسی تشیع.

تهران: نـگاه معاصر.
۲۷. شـهیدی، جعفـر (۱۳۶۲). تاریـخ تحلیلـی صدر اسـلام تا پایـان امویان. تهـران: مرکز نشـر دانشگاهی.
۲۸. الشـیخلی، صباح ابراهیم سـعید (۱۳۶۲). اصنـاف در عصـر عباسـی. ترجمـهٔ هادی عالـم‌زاده. تهران: مرکز نشـر دانشـگاهی.
۲۹. طباطبایـی، سیدمحمدحسـین (بی‌تـا). ظهور شـیعه بـه ضمیمهٔ مصاحبهٔ پروفسـور هانـری کربن. تهـران: مرصاد.
۳۰. غفاری‌فـر، حسـن (۱۳۹۰). تحلیلی بر چگونگی شـکل‌گیری شـیعه در صدر اسـلام با رویکرد جامعه‌شـناختی. قم: موسسـهٔ بوستان کتاب.
۳۱. فـرای، ر.ن. (۱۳۷۹). تاریـخ ایـران از فروپاشـی دولت ساسـانیان تا آمدن سـلجوقیان (پژوهـش دانشـگاه کمبریج). ترجمهٔ حسـن انوشـه. تهران: امیـر کبیر.
۳۲. قائـدان، اصغـر (۱۳۷۵). تحلیـل بر مواضع سیاسـی علی‌بن‌ابی‌طالب پـس از رحلت پیامبـر(ص) تا قتل عثمان. تهـران: امیرکبیر.
۳۳. القریشـی، ادریس عمادالدین‌بن‌حسـین (بی‌تـا). عیون‌الاخبـار و فنون‌آلاثار، تحقیق: مصطفی غالب. بیروت: سلسـلة‌التراث الفاطمی.
۳۴. گلدزیهر، ایگناتس (۱۹۴۶). العقیدة و الشریعة فی الإسلام. بیروت: دارا لرائدالعربی.
۳۵. لومبـارد، موریـس (۱۳۹۰). جغرافیـای تاریخـی جهان اسـلام در چهار قرن نخسـتین. ترجمـهٔ عبـدالله ناصـری طاهری و سـمیه سـادات طباطبایی. تهـران: پژوهشـکدهٔ تاریخ اسلام.
۳۶. مادلونـگ، ویلفرد (۱۳۷۷). جانشـینی حضرت محمد(ص): پژوهشـی پیرامون خلافت نخسـتین. ترجمهٔ احمد نمایی. مشـهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آسـتان قدس رضوی.
۳۷. مارکـس، کارل؛ انگلـس، فردریـک (۱۳۸۶). مانیفسـت کمونیسـت. ترجمـهٔ حسـن مرتضـوی. تهـران: نشـر آگه.

۳۸. ماسینیون، لوئی (بی‌تا). سلمان پاک. ترجمهٔ علی شریعتی. تهران: البرز.
۳۹. مدرسی طباطبایی، سیدحسین (۱۳۸۶). مکتب در فرایند تکامل، نظری بر تطور مبانی فکری تشیع در سه قرن نخستین. ترجمهٔ هاشم ایزدپناه. تهران: انتشارات کویر.
۴۰. المقریزی، تقی‌الدین احمد بن علی (۱۹۶۷). اتعاظ الحنفا باخبار الفاطمیین الخلفاء. تحقیق: جمال‌الدین الشیال. القاهره: وزارة الاوقاف. المجلس الاعلی للشئون الاسلامیة. لجنة احیاء التراث الاسلامی.
۴۱. مطهری، مرتضی (۱۳۵۷). خدمات متقابل ایران و اسلام. چ۸. قم: صدرا.
۴۲. منتظرالقائم، اصغر (۱۳۸۰). نقش قبایل یمنی در حمایت از اهل‌بیت(ع). قم: بوستان کتاب.
۴۳. منصورنژاد، محمد (۱۳۸۷). سیدحیدر آملی به روایت هانری کربن. تهران: جوان پویا.
۴۴. ناث، ر؛ گلدستهر، ایگسناتس (۱۳۷۱). اسلام در ایران، شعوبیه، نهضت مقاومت ملی ایران علیه امویان و عباسیان. ترجمهٔ محمدحسین عضدانلو. تهران: مؤسسهٔ نشر میراث‌های تاریخی اسلام و ایران.
۴۵. نصر، سیدحسین (۱۳۸۸). عرفان اسلامی در شرق و غرب. مصاحبه‌کننده: سلمان صفوی. قم: سلمان‌زاده.
۴۶. نوری علاء، اسماعیل (۱۳۵۷). جامعه‌شناسی سیاسی تشیع اثناعشری. تهران: ققنوس.
۴۷. وات، ویلیام مونتگمری (۱۳۴۴). محمد پیامبر و سیاستمدار. ترجمهٔ اسماعیل والی‌زاده. تهران: کتابفروشی اسلامیه.
۴۸. وبر، ماکس؛ پارسونز، لوویت (۱۳۷۹). عقلانیت و آزادی مقالاتی از ماکس وبر و دربارهٔ ماکس وبر. ترجمهٔ یدالله موقن و احمد تدین. تهران: انتشارات هرمس.
۴۹. وبر، ماکس (۱۳۷۴). اقتصاد در جامعه: مفاهیم اساسی جامعه‌شناسی،

جامعه‌شناسی سیاسی، جامعه‌شناسی اقتصادی. ترجمهٔ عباس منوچهری و دیگران. تهران: نشر مولی.

۵۰. ولهاوزن، پولیوس (۱۳۵۷). تاریخ سیاسی صدر اسلام، شیعه و خوارج. ترجمهٔ محمود افتخارزاده. قم: دفتر نشر معارف اسلامی.

۵۱. هادیان برسیانی، امید (۱۳۹۵). ترجمه و نقد چهار فصل بخش سوم کتاب جامعهٔ کاریزماتیک شیعه. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. قم: دانشگاه قرآن و حدیث.

52. Patton, Michael Quinn (2015). Qualitative Research & Evaluation Methods: Integrating Theory and Practice.

53. watt, montgomery,w. (1960). of Shi'i Ism under the ummayyad, cited in journal of the Royal Asiatic society

The Function of Words in Reflecting Ideology: A Case Study of Hazrat Zainab's (PBUH) Sermon in Kufa

Sayyed Abolfazl Mosavifard[1], Hossein Mohammadian[2], Asgar Babazadeh Aghdam[3]

Abstract

The analysis of religious and historical texts, such as Lady Zaynab's (peace be upon her) sermon in Kufa, constitutes an important area of research at the intersection of linguistics, literary studies, and religious studies. Adopting a lexical approach, this study investigates the functions of lexical choices and their semantic values in reflecting the sermon's social and ideological messages. It seeks to demonstrate how word selection and linguistic structures convey cultural and political meanings while enabling the audience to understand the historical and social context of the text. Employing a descriptive-analytical method, the study addresses two main questions: How do the lexical layers of the sermon construct its ideological and semantic messages? And how did these lexical choices influence the understanding and acceptance of the sermon among the people of Kufa? The findings indicate that Lady Zaynab (peace be upon her), through the skillful integration of sensory (concrete) and abstract lexical items, effectively communicated ethical, religious, and social messages to her audience. This interaction between concrete and abstract vocabulary facilitates the communication of complex moral and ideological concepts, demonstrating that language functions not merely as a medium for conveying meaning but also as an instrument for shaping attitudes and exerting social influence. Furthermore, the identification of lexical and semantic patterns clarifies the mechanisms through which the sermon influenced its audience and illuminates the relationship between language and social power. The analysis of the sermon's lexical layer thus provides a valuable analytical framework for understanding the interplay between linguistic style, meaning, and ideology in historical religious texts.

Keywords: Lady Zaynab's Sermon in Kufa; Lexical Stylistics; Ideological Stylistics; Semantic Analysis.

---

1. Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Theology and Islamic Studies, Hakim Sabzevari University, Sabzevar, Iran, h.mohammadian@hsu.ac.ir

2. Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Theology and Islamic Studies, Hakim Sabzevari University, Sabzevar, Iran, Babazadeh@quran.ac.ir

3. Associate Professor of Arabic Language and Literature, Holy Quran University of Sciences and Education, Iran, a.mousavifard@hsu.ac.ir

فصلنامهٔ علمی مطالعات ادبیات شیعی
سال دوم، شمارهٔ هشتم، زمستان ۱۴۰۴

کارکرد واژگان در بازتاب ایدئولوژی: مطالعهٔ موردی خطبهٔ حضرت زینب(س) در کوفه

دکتر حسین محمدیان[۱]، دکتر عسگر بابازاده اقدم[۲]، دکتر سید ابوالفضل موسوی فرد[۳]

چکیده

تحلیل متون مذهبی و تاریخی، مانند خطبه‌های حضرت زینب(س) در کوفه، از موضوعات مهم پژوهشی است که در مرز مشترک زبان‌شناسی، ادبیات و مطالعات دینی قرار دارد. این مطالعه با رویکرد کاربرد واژگان، به کاوش در کارکرد واژگان و معانی آن‌ها در بازتاب پیام‌های اجتماعی و ایدئولوژیک خطبه می‌پردازد. این مقاله قصد دارد نشان دهد چگونه انتخاب واژه‌ها و ساختارهای زبانی، پیام‌های فرهنگی و سیاسی را منتقل کرده و مخاطب را در فهم موقعیت تاریخی و اجتماعی متن یاری می‌کند. لذا با استفاده از روش توصیفی و تحلیلی در پی پاسخ به این دو پرسش است: چگونه لایه‌های واژگانی خطبه پیام‌های ایدئولوژیک و معنایی متن را شکل می‌دهند؟ و این واژگان چه تأثیری بر فهم و پذیرش پیام توسط مخاطبان کوفه داشته‌اند؟ یافته‌ها نشان می‌دهد که حضرت زینب(س) با بهره‌گیری از ترکیب هوشمندانهٔ واژگان حسی (عینی) و انتزاعی (ذهنی)، پیام‌های اخلاقی، دینی و اجتماعی را به گونه‌ای اثرگذار به مخاطبان منتقل کرده است. این تعامل میان واژگان حسی و ذهنی، فرایند انتقال مفاهیم پیچیدهٔ اخلاقی و ایدئولوژیک را تسهیل می‌کند و نشان می‌دهد که زبان نه تنها ابزار انتقال معنا، بلکه وسیله‌ای

---

۱. استادیار زبان و ادبیات عرب. دانشکده الهیات و معارف اسلامی. دانشگاه حکیم سبزواری. سبزوار. ایران. h.mohammadian@hsu.ac.ir

۲. دانشیار زبان و ادبیات عرب. دانشگاه علوم و معارف قرآن کریم. قم. ایران. Babazadeh@quran.ac.ir

۳. استادیار زبان و ادبیات عرب. دانشکده الهیات و معارف اسلامی. دانشگاه حکیم سبزواری. سبزوار. ایران. (نویسنده مسئول) * a.mousavifard@hsu.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۶/۱۹ . تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۱۰/۰۹

برای شکل‌دهی نگرش و نفوذ اجتماعی است. همچنین با شناسایی الگوهای واژگانی و معنایی، نحوهٔ اثرگذاری خطبه بر مخاطبان و ارتباط میان زبان و قدرت اجتماعی روشن می‌شود و تحلیل لایه‌های واژگانی، ابزار قدرتمندی برای فهم رابطه میان سبک زبان، معنا و ایدئولوژی در متون مذهبی-تاریخی فراهم می‌آورد.

واژه‌های کلیدی: خطبه، حضرت زینب(س)، لایهٔ واژگانی، لایهٔ ایدئولوژیک، تحلیل معناشناختی

۱. مقدمه

تحلیل متون مذهبی و تاریخی همواره یکی از حوزه‌های پژوهشی مهم در تقاطع زبان‌شناسی، مطالعات ادبی و مطالعات دینی محسوب می‌شود. زبان به عنوان ابزار اصلی انتقال معنا، وسیله‌ای برای شکل‌دهی اندیشه و نفوذ اجتماعی است و نقش تعیین‌کننده‌ای در بازنمایی مفاهیم فرهنگی، اخلاقی و ایدئولوژیک دارد. بررسی دقیق واژگان و لایه‌های معنایی موجود در متون مذهبی تاریخی، امکان فهم چگونگی تأثیرگذاری زبان بر مخاطب و نحوه شکل‌دهی باورها و نگرش‌ها را فراهم می‌آورد (عرب زوزنی، ۱۳۹۴: ۳). به عبارت دیگر فرهنگ معرفت دینی، از طریق ابزارهای گونه‌گون، بینش و منش اصیل اسلامی را تبیین نموده و می‌کوشد تا در رویکردی دوسویه، هم جامعه دینی را به پیروی و همسویی حداکثری برساند و هم جوامع غیر دینی را با معارف اسلامی آشنا و همسو سازد (اسعدی، ۱۴۰۲: ۴۱). خطبه‌خوانی‌های اهل بیت(ع) در موقعیت‌های مختلف سیاسی و اجتماعی، همواره دربردارنده معارف عمیق و اهداف خاص بوده است (عزیزی مراد و همکاران، ۱۴۰۴: ۹۹). در این میان، سخنرانی‌های حضرت زینب(س) در کوفه، نمونه‌ای بی‌همتا از کاربرد سنجیدهٔ واژگان برای انتقال مفاهیم عمیق دینی، اجتماعی و اخلاقی است که توجه به آن می‌تواند به شفاف‌تر شدن ارتباط میان زبان و قدرت اجتماعی کمک کند. این سخنرانی‌ها در موقعیتی ویژه و حساس تاریخی ایراد می‌شده‌اند و علاوه بر پیام‌های دینی و اخلاقی، با بهره‌گیری از گزینش‌های واژگانی دقیق و ساختارهای معنایی هدفمند، شنوندگان را به تأمل، درک و کنش بر پایه آموزه‌های مورد نظر هدایت می‌کرده‌اند. هر واژه در این متون افزون بر معنای ظاهری، بار معنایی ویژه و دلالت‌های اجتماعی و فرهنگی را به همراه دارد که می‌تواند در شکل‌دهی نگرش و باورهای مخاطب مؤثر باشد. مطالعه این لایه‌های واژگانی، امکان بررسی انتقال مفاهیم ایدئولوژیک و تأثیر آن‌ها بر مخاطب را فراهم می‌کند و به پژوهشگران امکان می‌دهد تا الگوهای نفوذ زبان

بـر ذهنیت انسـانی در متـون تاریخی و مذهبی را شناسـایی کند. با توجه بـه اهمیت این موضـوع، پژوهـش حاضر بر اسـاس رویکرد سبک‌شناسـی واژگانی طراحی شـده و در پی پاسـخ به دو پرسـش محوری اسـت:

۱) لایه‌هـای واژگانـی خطبـه حضرت زینـب چگونه پیام‌هـای ایدئولوژیـک و معنایی متـن را شـکل می‌دهنـد؟ ۲) ایـن واژگان و دلالت‌هـای معنایی آن‌هـا چه تأثیـری بر فهم و پذیـرش پیـام توسـط مخاطبان کوفه در آن زمان داشـته‌اند؟ پاسـخ به این پرسـش‌ها نه تنهـا به بررسـی سـاختار واژگان و معنای متن کمـک می‌کند؛ بلکه امـکان تحلیل ارتباط میـان زبان و قـدرت اجتماعی در متـون مذهبی تاریخـی را نیز فراهـم می‌آورد.

روش پژوهـش حاضـر توصیفـی و تحلیلی اسـت و بـا واکاوی واژگان کلیدی، بررسـی لایه‌هـای معنایی و دلالت‌های فرهنگـی و اجتماعی آن‌ها را مدنظر قـرار می‌دهد. تحلیل حاضـر نه‌تنهـا به سـطح واژگان محدود نمی‌شـود، بلکه شـامل بررسـی ترکیـب جمله‌ها، ارتبـاط میان واژه‌ها و بسـترهای تاریخـی و اجتماعی متن نیز می‌گردد. ایـن گفتار، امکان تحلیـل جامـع و دقیـق نقش زبـان در شـکل‌دهی بـه مفاهیـم ایدئولوژیک و اثرگـذاری بر مخاطـب را فراهـم می‌آورد و تصویر روشـنی از چگونگـی تأثیر گزینش واژگان بر اندیشـه و کنش شـنوندگان ارائـه می‌کند.

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

بررسـی سـبک گزینش واژه‌ها در متون دینی و خطابی، به سـبب ظرفیت فکری واعتقادی ایـن متون وبازنمایـی ابعاد مختلف سیاسـی فرهنگـی واجتماعی، جایگاهـی ویژه میان محققـان علـوم مختلـف داشـته اسـت. در ادامـه، بـه برخـی از پژوهش‌هـای مرتبـط بـا خطبه‌های حضرت زینب(س) در کوفه اشـاره می‌شـود.. حسـینی رودباری، سـید مصطفی (۱۳۸۶)، در مقالهٔ «بررسـی خطبـه زینب کبری(س) در کوفه»، با رویکـرد محتوایی و تاریخی بـه تبییـن پیام‌هـای اخلاقـی و اجتماعـی خطبه پرداختـه وبه ایـن مهم دسـت یافته که

خطبـه آن حضرت صرفاً احساسـی عاطفـی نبـوده ودارای مؤلفه‌ها و اخبار مهم سیاسـی وتاریخـی و روایی اسـت. حسـینی اجـداد و سـید اسـماعیل (۱۳۸۸)، در مقالـهٔ «تجزیه و تحلیـل ادبـی خطبه حضـرت زینـب(س) در کوفـه» ، با رویکـرد ادبی و بلاغی سـنتی به بررسـی زیبایی‌هـای زبانـی و صنایـع ادبـی خطبـه پرداختـه اسـت.از جملـه یافته‌های مهـم ایـن پژوهـش ایـن اسـت کـه اغلـب عبـارات وجمـلات ایـن خطبـه دارای معانی ثانویه‌انـد ومعانـی متعـددی را در پس خـود دارند. کبری روشـنفکر و همـکاران (۱۳۸۸)، در مقالـهٔ «تحلیـل گفتمان ادبـی خطبه‌های حضرت زینـب(س)»، به تحلیـل بافت متنی خطبه‌های حضرت زینب(س) پرداخته و سـاختار و ارتباط اجزای متن را بررسـی کرده اند. آنـان در ایـن گفتار به این مهم دسـت یافته‌اند که متـن خطبه حاضر دارای بـار گفتمانی بالایـی اسـت و نمونه اعـلای گفتمان ابـراز عقاید و بیان اعتـراض می‌تواند به شـمار آید. فاطمـه رحمان‌پور نصیرمحله و همکاران (۱۳۹۸)، در مقالهٔ «بازتاب جنسـیت در سـبک گفتـار زنانـه و مردانـه از منظـر رابیـن لیکاف (مـورد پژوهی خطبـه امام سـجاد و حضرت زینـب(س) در کوفـه)» بـا رویکرد جامعه‌زبان‌شـناختی، تفاوت سـبک گفتار زنانـه و مردانه را در خطبه‌هـای امام سـجاد(ع) و حضرت زینـب(س) بر پایه‌ی نظریه رابین لیکاف بررسـی کـرده اسـت.از جملـه نتایج مهم این گفتار این اسـت کـه حضرت زینب(س) بـا بیان زنانه اهـداف متعدد خـود را در قالب الفاظ متکثر المعنا وبا نگاشـت‌های فـراوان به مخاطب رسـانیده اسـت.به گونه‌ای که در قالب یک عبارت می‌توان مفاهیم شـناختی متعددی را دریافت کرد. فاطمه میرزاخانی (۱۳۹۸)، در پایان‌نامهٔ کارشناسـی ارشـد بررسـی تطبیقی و سبک‌شناسـانه خطبه امام سـجاد و حضرت زینب(ع) در کوفه و شـام، بر مطالعهٔ تطبیقی و سبک‌شناسـانهٔ خطبه‌های امام سـجاد و حضـرت زینب(ع) در کوفه و شـام تمرکز دارد. از جملـه نتایـج مهم این گفتار اسـتفادهٔ صاحب خطبـه از جملات چندوجهـی معنادار کـه بتوان بـا علم معانی تحلیـل و معانی ثانویـهٔ آن را درک کرد می‌باشـد.

غلامرضا حیدری و همکاران (۱۳۹۹)، در مقالهٔ «بازخوانی جلوه‌های مقاومت در خطبه‌های حضرت زینب(س) و شعر عاشورایی الهامی»، جلوه‌های مقاومت در خطبه‌های حضرت زینب(س) را با شعر عاشورایی الهامی تحلیل کرده و به‌این مهم دست یافته‌اند که الگوهای صبر، توکل، انتقام و دعا از جمله بهترین ابزارها برای اهل بیت(ع) وطرف‌داران ایشان در مواجهه با رویداد مذکور می‌باشد. محمد تقی البعاج (۱۳۹۹)، در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد التماسک النصیفی خطبتی العقیلة زینب(ع) فی الکوفة و الشام، بر مطالعه و تحلیل سبک و بافت خطبه‌های حضرت زینب(ع) در کوفه و شام متمرکز است و به جنبه‌های بلاغی و نحوی متن خطبه توجه دارد. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که مؤلفه‌های عطف و واژگان مترادف،دارای بسامد بالایی در انسجام متنی خطبه داشته است. دلارام‌نژاد و همکاران (۱۴۰۱)، در مقالهٔ «تحلیل فرانقش اندیشگانی خطبه حضرت زینب(س) براساس دستور نقش‌گرای هلیدی، با تمرکز بر لایه‌های واژگانی و دلالت‌های ایدئولوژیک خطبه حضرت زینب(س) در کوفه» نقش معناشناختی واژه‌ها در شکل‌گیری هویت زبانی و ایدئولوژیک متن را بررسی کرده اند. یافته‌های این گفتار نیز حاکی از آن است که استفاده از رویکرد نحوی معنایی در غنای مفهومی خطبه بسیار کارگر بوده است. زهرا جلیلی (۱۴۰۳)، در مقالهٔ «تحلیل خطبهٔ حضرت زینب(س) در شام با تکیه بر نظریهٔ ساختارگرایی»، بر کاربرد نظریه ساختارگرایی در تحلیل خطبهٔ حضرت زینب(س) در شام تمرکز داشته و به این مهم دست یافته که صاحب متن در موقعیت‌های مختلف و با توجه به نوع مخاطب، فضای متن را تغییر داده واز ساختارهای زبانی متناسب با هدف و پیام استفاده کرده است.

أسعد کامل حسین (۲۰۲۳)، در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد خطبة السیدة زینب (سلام‌الله‌علیها) فی الشام، دراسة أسلوبیة، جامعة المصطفی العالمیة، به تحلیل اسلوبی خطبه حضرت زینب(س) در شام می‌پردازد و تمرکز آن بر ویژگی‌های سبکی

و ساختاری متن است. از جمله مهم‌ترین یافته‌های این پژوهش این است که در متن حاضر از مؤلفه‌های سبکی متناسب با پیام مد نظر متکلم استفاده شده است. آمال محمد صالح (۲۰۲۳)، در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد أنواع الجمل فیخطب زینب الکبری (علیهاالسلام) و أثرها فینفوس المخاطبین، دراسة تحلیلیة، به بررسی انواع جمله‌ها در خطبه‌های حضرت زینب(س) و تأثیر آن‌ها بر مخاطبان می‌پردازد و رویکرد تحلیل روان‌شناختی و بلاغی را برگزیده و به این نتیجه دست یافته که صاحب خطبه با شناسایی نیازهای روانی مخاطبان الگوهایی از زبان را به کار برده که بتواند با کمترین واژگان بیشترین تاثیر را بر مخاطب داشته باشد.

با این حال، پژوهشی که به تحلیل نظام‌مند تقابل واژگان حسی و انتزاعی در چارچوب ایدئولوژیک خطبه‌ها پرداخته باشد، یافت نشد. از این‌رو، پژوهش حاضر می‌تواند خلأ موجود در ادبیات علمی را پوشش دهد و سهمی نوآورانه در فهم لایه‌های واژگانی و دلالتی خطبه‌های حضرت زینب(س) ارائه نماید.

۲. بافت موقعیتی و مضمون خطبه

خطبهٔ حضرت زینب(س) در بین مردم کوفه و در مجلس ابن زیاد و مجلس یزید ایراد شده است. آن حضرت در این خطبه، با هدف احیای دین و تبیین مفاسد یزیدیان به روشنگری پرداخته و با الفاظی خطابی و ندایی پر معنایی چون «ابن الطلقاء» و «بنات رسول‌الله»، یک گفتمان تقابلی واضح را خلق نموده است و به عنوان نمادی از تقابل حق و باطل، پیام‌های خود را به مخاطبان ابلاغ می‌کند. این خطبه با حمد و ثنای الهی آغاز می‌شود و در ادامه، عاقبت اهل ظلم و باطل بیان می‌شود. ایشان در این خطبه با فریاد بر سر یزید، رفتار او با اسراء را نشانهٔ حقارت و ضعف وی قلمداد می‌کند. همچنین با استفاده از الفاظ «ابن الطلقاء»، یزید را مورد تحقیر قرار می‌دهد و گذشتهٔ نسبی او را نکوهش می‌کند و در ادامه با اشاره به بی‌فایده بودن

پشـیمانی یزیـد از وقـوع حادثـه عاشـورا، بـه وی متذکر می‌شـود کـه آینـدگان از او انتقام خواهنـد گرفـت. پایـان خطبه نیز حمد و سـتایش الهی اسـت و اینکه خداونـد اهل حق را سـعادتمند و مـورد رحمـت خود قـرار خواهـد داد و همین، بـرای اینان کفایـت می‌کند (فهمی عبدالوهـاب، ۴۳:۱۹۸۵).

۳. لایهٔ واژگانی و لایهٔ ایدئولوژیک

واژه در متـن نقـش کلیـدی دارد و تأمل در انتخاب آن بسـیار بااهمیت اسـت، زیرا بخش عمـده‌ای از خاصیـت سـبک را نوع گزینـش واژه‌هـا می‌سـازد و می‌توانند عقیـده و نگاه نویسـنده را القـا کنند. به تعبیـر فتوحی:

«بخش عمده‌ای از سرشت یک سبک را نوع گزینش واژه‌ها می‌سازد. واژه ها، ایستا و منجمد نیستند؛ بلکه جاندار و پویا بوده تاریخ و زندگی‌نامه دارند، حتی شخصیت و شناسنامه و بار عاطفی و فرهنگی دارند برخی ثابت و انعطاف‌ناپذیرند و برخی در اثر فشار بافت‌های مختلف، تغییر شکل و معنا می‌دهند و جدال و انگیزشی مداوم برای تخیل نویسنده ایجاد می‌کنند. واژه‌ها در گذر تاریخ نیرومند می‌شوند و نیروی خود را از دست می‌دهند؛ پوست می‌اندازند؛ فرسوده و نخ‌نما و منسوخ می‌شوند؛ گاهی دوباره زنده می‌شوند و تغییر معنی می‌دهند. واژه‌ها از نظر ویژگی‌های ساختمانی، گونه‌های دلالت و مختصات معنایی بسیار متنوع‌اند انبوهی هر یک از طیف‌های واژگانی در متن‌های ادبی و کاربردهای زبانی، زمینه‌ی تنوع سبک‌ها را پدید می‌آورد. از این رو برای سبک‌شناس، کاربردهای برجسته، معنادار و نقش مند یک نوع واژه یا یک طبقه ی واژگانی در متن، اهمیت دارد» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۵۱ ـ ۲۵۰).

زبـان در سـطوح متفـاوت، حامـل ایدئولـوژی اسـت و بـه ایدئولـوژی شـکل می‌دهد و از آن سـو، از آن شـکل می‌پذیـرد (همـان، ۳۴۵). درحقیقـت نوشـتار و گفتـار، صورت مـادی و جسـمانی محتـوای ایدئولوژی‌هـا و ذهنیت‌هاسـت (قائمی و همـکاران، ۱۳۹۶:

۱۲۲). ایدئولوژی نه‌تنها «چه گفتن» ما را تحت کنترل خود دارد، بلکه «چگونه گفتن» را نیز ساماندهی می‌کند. در نوشتار و گفتار، هر گوینده‌ای نگرش شخصی و ذهنیت هستی‌شناختی، ارزش‌ها، تلقی‌ها، باورها، احساسات و پیش‌داوری‌های زمانهٔ وی، به‌طور خودآگاه یا ناخودآگاه نمودار می‌شود. از این‌رو، شکل‌های کنش و واکنش کلامی با ویژگی‌های یک وضعیت اجتماعی و فکری مشخص، پیوند تنگاتنگی دارد (همان، ۳۴۵). رابطهٔ معنادار واژگان با ایدئولوژی و قدرت را می‌توان با بررسی بسامد رمزگان‌های اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و دیگر ساختارهای اجتماعی نشان داد. همچنین شاخص‌هایی که نویسنده برای افراد و نهادها به کار برده و بسامد واژه‌های نشان‌دار در سخن وی، نشان‌دهندهٔ پیوند متن با ایدئولوژی هستند (همان، ۲۶۰).

۳-۱. واژگان حسی و انتزاعی در خطبه

واژه‌هایی که بر عقاید، کیفیات، معانی و مفاهیم ذهنی دلالت دارند، انتزاعی‌اند و واژه‌هایی که بر اشیاء واقعی و محسوس دلالت دارند عینی و حسی‌اند. غلبهٔ واژه‌های حسی در برابر ذهنی سبک متن را حسی می‌کند و کثرت واژه‌های ذهنی موجب انتزاعی شدن سبک می‌شود. واژه‌های ذهنی تیره‌ترند، چون تصویر روشنی از مدلول خود را در ذهن خواننده حاضر می‌کنند. شفافیت سبک ادبی و تأثیر هنری آن ناشی از غلبهٔ واژه‌های حسی است و تیرگی و ابهام سبک، محصول بسامد بالای واژه‌های ذهنی نوشتار داستانی و شعری با عینیت تأثیرگذارترند... تعیین این که واژه‌های متن، بیشتر حسی هستند یا ذهنی، کلید شناخت حسی و نمایشی بودن سبک یا انتزاعی بودن آن را به ما می‌دهد (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۵۲ ـ ۲۵۱).

در ادامه به بررسی واژه‌های حسی و انتزاعی در خطبهٔ حضرت زینب(س) در کوفه، پرداخته می‌شود:

«یَا أَهْلَ الْکُوفَةِ یَا أَهْلَ الْخَتْلِ وَ الْغَدْرِ وَ الْخَذْلِ» (ابن طیفور، بی‌تا: ۲۲۰)؛ (ای اهل کوفه، ای مردم مکارِ خیانت‌کار).

این بخش، اشاره به خیانت اهل کوفه و پیمان‌شکنی آنان در قضیهٔ حکمیت است که علی‌رغم تذکرات حضرت علی(ع) نسبت به حق خود، عمرو بن عاص، در اشتباه خود پافشاری کرده و پس از شهادت امام و بعد از بیعت با امام حسن(ع) در جنگ با معاویه، ایشان را تنها گذاشتند (حسینی اجداد، ۱۳۸۸: ۱۰۹). پس معرفی کوفیان به عنوان «اهل الختل و الغدر»، نشانهٔ آن است که اینان به دلیل خیانت مکرر به مکتب رسالت و خاندان پیامبر(ص) مرتبت انسانی خود را از دست داده و در برهوت بی‌معنایی هبوط کرده‌اند (حسینی رودباری، ۱۳۷۸: ۹۵). «أَهْلَ الْکُوفَة» به جمعیتی مشخص و ملموس اشاره دارد که حضور فیزیکی آن‌ها قابل مشاهده و شنیدن است. این واژهٔ حسی و عینی است و واقعیت بیرونی را نشان می‌دهد. در مقابل، سه واژهٔ دیگر، «الْخَتْلِ» (فریب و نیرنگ)، «الْغَدْرِ» (خیانت) و «الْخَذْلِ» (رهاکردن)، انتزاعی و ذهنی هستند؛ یعنی نمی‌توان آن‌ها را مستقیماً دید یا لمس کرد و فقط از رفتار افراد استنتاج می‌شوند. در این فراز، حضرت زینب(س) با هوشمندی از واژهٔ حسی «یَا أَهْلَ الْکُوفَةِ» آغاز می‌کند و سپس آن را با سه صفت انتزاعی ترکیب می‌سازد. این ترکیب باعث می‌شود مفاهیم انتزاعی فریب، خیانت و رها کردن، به طور مستقیم به جمعیت حاضر نسبت داده شوند و خطاب ایشان اثرگذار و شماتت‌آمیز گردد. به این ترتیب، حضرت زینب(س) با هنر بلاغی خود این صفات زشت را چنان به آنان نسبت می‌دهد که گویا «هویت» و «قومیت» جدیدشان شده است.

حضرت زینب(س) در میان مردم کوفه، بعد از فاجعهٔ کربلا، سخن می‌گوید. مردم گریه می‌کنند، ناله سر می‌دهند؛ اما ایشان با لحن عتاب‌آمیز می‌فرماید: أَلَا فَلَا رَقَأَتِ الْعَبْرَةُ وَلَا هَدَأَتِ الزَّفْرَةُ (اشک چشمانتان خشک نشود و ناله هایتان آرام نگیرد). کلمات «رَقَأَتْ» به معنای خشک شدن، «الْعَبْرَةُ» به معنای اشک، «هَدَأَتْ» به معنای

آرام گرفتـن صـدا و «الزَّفْـرَةُ» بـه معنای ناله، همگی حسـی هسـتند؛ زیرا همگـی با تجربهٔ فیزیکی و عاطفی محسـوس انسـان یعنی اشـک و آه سـروکار دارند. در این فراز، حضرت زینب(س) از واژگان کاملاً حسـی اسـتفاده کرده تا عاطفهٔ جمعی را برانگیزد. اشـک (العبرة) و آه (الزفرة) دو نشـانهٔ حسـیِ سـوگواری‌اند، اما در بافـت ایدئولوژیک خطبـه، از مرز حس فراتـر می‌رونـد و بـه نماد تـداومِ رنج و بیـداری وجـدان تبدیل می‌شـوند؛ یعنـی حضرت بـا گفتن «فَـلَا رَقَأَتِ الْعَبْـرَةُ» می‌فرماید: «اشـک باید جـاری بماند تا فراموشـی رخ ندهد»؛ ایـن اسـتفاده از واژگان حسـی در خدمـت یـک پیـام اخلاقـی و ایدئولوژیک اسـت و در ظاهـر نوعی دعاسـت، ولی در باطـن، نکوهش و بیدارسـازی وجدان اسـت. حضرت(س) در ایـن جملـه در واقـع می‌فرمایـد: گریـه و آه شـما بایـد همیشـگی باشـد، چون شـما در برابـر جنایتـی سـکوت کردیـد و اکنـون باید بـا پشـیمانی و آگاهـی اخلاقـی آن را جبران کنید؛ یعنی اشـک فقط نشـانهٔ اندوه نیسـت، بلکه نشـان بیـداری وجـدان و توبهٔ اخلاقی اسـت و هـرگاه اشـک بند آیـد، یعنـی فراموشـی و بی‌تفاوتی اخلاقی بازگشـته اسـت. لذا «پیـام اخلاقـی حضـرت(س) در ایـن فـراز، تأکید بـر لـزوم پایـداری در یاد مظلـوم و حفظ بیـداری وجـدان انسـانی اسـت و اینکه نباید اشـکِ وجدان خشـک شـود، تـا عدالت و حـق فراموش نگـردد» (همان،۱۱۰). در سـطحی عمیق‌تر، حضرت با ایـن جمله و کلمات حسـی آن، در حـال بیان پیامی ایدئولوژیک اسـت: فاجعهٔ کربلا نباید بـه عنوان حادثه‌ای گـذرا تلقـی شـود؛ بلکه باید به نمـاد دائمـیِ مقاومت در برابـر ظلم و حفظ خـط امامت و حـق تبدیـل گـردد (رحمان‌پـور و انصـاری، ۱۳۹۸: ۷۴). یعنـی اشـک و آه در این‌جا ابزار سـوگواری نیسـت؛ بلکه ابـزار اسـتمرارِ پیام عاشوراسـت و هـر قطره اشـک، نوعی اعلان وفـاداری به خـطّ حـق و امامت و نفی ظلم اسـت.

حضرت(س) می‌فرمایند:

«إِنَّمَـا مَثَلُكُـمْ كَمَثَـلِ الَّتِـی نَقَضَـتْ غَزْلَهـا مِـنْ بَعْـدِ قُـوَّةٍ أَنْكاثـاً تَتَّخِـذُونَ أَيْمانَكُـمْ دَخَـلًا بَيْنَكُـمْ هَـلْ فِيكُـمْ إِلَّا الصِّلَـفُ وَ الْعُجْـبُ وَ الشَّـنَفُ وَ الْكَـذِبُ وَ مَلَـقُ الْإِمَـاءِ وَ غَمْـزُ

الْأَعْدَاءِ أَوْ كَمَرْعًى عَلَى دِمْنَةٍ أَوْ كَفِضَّةٍ عَلَى مَلْحُودَةٍ» (ابن طیفور، بی‌تا: ۲۲۳)؛ (همانا که کار شما مانند آن زنی است که رشتهٔ خود را پس از محکم یافتن، یکی یکی از هم می‌گسست، شما نیز سوگندهای خود را در میان خویش، وسیلهٔ فریب و تقلب ساخته‌اید. آیا در میان شما جز وقاحت و رسوایی، سینه‌های آکنده از کینه، دو رویی و تملق، همچون زبان‌پردازی کنیزکان و ذلت و حقارت در برابر دشمنان چیز دیگری نیز یافت می‌شود؟ یا همچون سبزه‌هایی هستید که ریشه در فضولات حیوانی داشته یا همچون جنازهٔ دفن شده‌ای که روی قبرش را با نقره تزیین نموده باشند)؟

تکیه پیام این فراز بر تشبیه موجود در آن است که مردم کوفه به زنی بافنده تشبیه شده‌اند که بعد از انجام هر کاری خود آن را خراب می‌کند؛ این تشبیه قصد تهکم و توهین را دارد (میرزاخانی، ۱۳۹۸: ۶۹). در تحلیل سبک واژگانی این عبارت، کلمات به دو دستهٔ حسی (عینی) و ذهنی (انتزاعی) تقسیم می‌شوند. واژگانی همچون «نَقَضَتْ» به معنای (از هم گسست)، «غَزْلَهَا» به معنای (ریسندگی‌اش)، «أَنْكَاثاً» (پس از استحکام، آن را رشته‌رشته و سست کرد)، «مَرْعًى» به معنای (چراگاه)، «دِمْنَةٍ» به معنای (پشته زباله)، «قَصَّةٍ» به معنای (لباس) و «مَلْحُودَةٍ» به معنای (جسد) به فعالیت فیزیکی و ملموس اشاره دارند که قابل دیدن و لمس کردن است. در مقابل، واژگانی همچون «مَثَلُكُمْ»، «قُوَّةٍ» به معنای (قدرت و استحکام)، «أَيْمانَكُمْ» به معنای (سوگندهای‌تان)، «دَخَلًا» به معنای (فریب و نیرنگ)، «الصِّلَفُ» به معنای (تکبّر و سخت‌دلی)، «الْعُجْبُ» به معنای (عجب و خودبینی)، «الشَّنَفُ» به معنای (کینه و عداوت) و «الْكَذِبُ» به معنای (دروغ) و «مَلَقُ» (چاپلوسی)، «غَمْزُ» (طعنه و اشاره) مفاهیم ذهنی و انتزاعی هستند. حضرت زینب(س) با بهره‌گیری از این تقابل، مفاهیم انتزاعی مانند پیمان‌شکنی، فریب و رذایل اخلاقی کوفیان را با تصاویر حسی و عینی (مانند رشته‌های محکم ریسندگی که گسسته می‌شوند) قابل درک و تأثیرگذار می‌سازد، و اثر عاطفی و ادراکی شدیدی بر مخاطب ایجاد می‌کند. در این فراز، حضرت زینب(س) با مهارت تمام از یک تصویر حسی و عینی

(زنی که رشته‌های محکم ریسیده‌اش را می‌گسلد) به عنوان تمثیل استفاده می‌کند تا مفاهیم ذهنی و پیچیده‌ای مانند پیمان‌شکنی، فریب و رذایل اخلاقی کوفیان را به شکلی ملموس و قابل درک به تصویر بکشد؛ این هنر یعنی تبدیل مفاهیم انتزاعی به تصاویر حسی، باعث می‌شود سخن، هم عمیقاً در ذهن مخاطب بنشیند و هم تأثیر عاطفی و ادراکی عمیقی بر جای بگذارد.

ایشان در فرازی دیگر می‌فرمایند: «أَلَا بِئْسَ مَا قَدَّمَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَنْ سَخِطَ اللَّهُ عَلَيْكُمْ وَ فِي الْعَذَابِ أَنْتُمْ خَالِدُونَ» (ابن طیفور، بی‌تا: ۲۲۳)؛ (چه بد توشه‌ای برای آخرت فرستاده‌اید؛ توشه‌ای که همان خشم و سخط خدا است و در عذاب جاویدان خواهید بود).

در این عبارت، هیچ واژهٔ حسی واضحی وجود ندارد. واژگانی همچون «بِئْسَ» به معنای (بد است)، «أَنْفُسُكُمْ» به معنای (جان‌های خودتان)، «سَخِطَ» به معنای (خشم گرفت)، «اللَّهُ»، «الْعَذَابِ» و «خَالِدُونَ» به معنای (جاودانان)، مفاهیمی مربوط به عواطف، حالات درونی و امور انتزاعی هستند و هیچ اشاره‌ای به اشیاء وپدیده‌های فیزیکی یا حواس پنج‌گانه نشده است. این عبارت به طور کامل بر مفاهیم ذهنی متمرکز است و از طریق بازتاب عواطف منفی (خشم الهی) و عواقب اخروی (عذاب جاودان)، به شدت بر بُعد روانی و اخلاقی مخاطب تأکید می‌کند. فقدان واژگان حسی، باعث می‌شود توجه مخاطب به طور کامل بر جنبه‌های معنوی و انتزاعی پیام متمرکز شود. ضمن این‌که با استفاده مکرر از «ألا» که حرف استفتاحیه و جانشین فعل «انتبهوا» است، آنان را به عنوان افرادی بسیار غافل مورد نکوش قرار داده و بدان‌ها هشدار می‌دهد (حیدری و همکاران، ۱۳۹۹: ۷).

در ادامه حضرت(س) با عتاب می‌فرمایند:

«أَتَبْكُونَ أَخِي؟! أَجَلْ، وَاللَّهِ فَابْكُوا فَإِنَّكُمْ أَحْرَى بِالْبُكَاءِ فَابْكُوا كَثِيراً وَاضْحَكُوا قَلِيلًا فَقَدْ أَبْلَيْتُمْ بِعَارِهَا وَمَنَيْتُمْ بِشَنَارِهَا وَلَنْ تَرْحَضُوهَا أَبَداً وَ أَنَّى تَرْحَضُونَ قُتِلَ سَلِيلُ

خَاتَمِ النُّبُوَّةِ وَمَعْدِنِ الرِّسَالَةِ وَسَيِّدُ شَبَابِ أَهْلِ الْجَنَّةِ وَمَلَاذُ حَرْبِكُمْ وَمَعَاذُ حِزْبِكُمْ وَمَقَرُّ سِلْمِكُمْ وَآسِي كَلْمِكُمْ وَمَفْزَعُ نَازِلَتِكُمْ وَالْمَرْجِعُ إِلَيْهِ عِنْدَ مُقَاتَلَتِكُمْ- وَمَدَرَةُ حُجَجِكُمْ وَمَنَارُ مَحَجَّتِكُمْ أَلَا سَاءَ مَا قَدَّمَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ وَسَاءَ مَا تَزِرُونَ لِيَوْمِ بَعْثِكُمْ» (ابن طیفور، بی‌تا: ۲۲۴) (آیا به خاطر برادرم می‌گریید، آری گریه کنید که شایسته گریستن می‌باشید، بسیار بگریید و اندک بخندید که عار آن شما را گرفت، و ننگ آن به سراغتان آمد، ننگی که هرگز نتوانید از خویشتن بشویید، و چگونه از خود بشویید ننگ کشتن فرزند خاتم پیامبران؛ معدن رسالت و سی جوانان اهل بهشت را، آن که سنگر شما در جنگ و تنها پناه حزب شما بود، و در صلح موجب آرامش دل شما، و مرهم زخم شما، و در سختی‌ها التجای شما بود، و در استدلال‌ها، مرجع روشن شما بود، بد چیزی است آنچه برای خویش پیش فرستادید، و بد است بار گناهی که برای روز رستاخیز خود بر دوش خود گرفتید).

تمام جملات این بخش از جایی که به کشته شدن فرزند رسول‌الله اشاره شده با واو عطف به هم‌دیگر پیوند خورده است: قتل سلیل خاتم النبوه و... گویی ایشان قصد داشته‌اند با اشاره به این جنایت عظیم، به جنایات بعدی یزید هم اشاره کند و متذکر شود که این جنایتی است که به دنبال آن، جنایت‌های متعددی را مرتکب شده و معدن رسالت الهی و سید جوانان بهشت و پناهگاه مردم و مرجع دین و آیین الهی و... هم کشته شدند، از این‌رو، این عبارات می‌تواند وسعت و عظمت جنایت و نهایتا شدت توبیخ را برساند (صالح، ۲۰۲۳: ۴۹). واژگان مذکور در این فراز همه از نوع حسی‌اند و می‌توان دلیل این حسی‌گزینی را در واقعی بودن این ادعاها بیان کرد. علاوه بر آن، واژگان حسی (عینی) دیگر در این فراز به واقعی بودن ادعا کمک می‌کند که عبارت است از: «أَتَبْكُونَ» به معنای (گریه می‌کنید)، «أَخِي»، «فَابْكُوا» به معنای (پس گریه کنید)، «الْبُكَاءِ» به معنای (گریه)، «اضْحَكُوا» به معنای (بخندید)، «تَرْحَضُوهَا» به معنای (آن را بشویید)، «تَرْحَضُونَ» به معنای (می‌شویید)، «قُتِلَ» به معنای (کشته

شـد)، «سَـلِیلُ» به معنـای (فرزند/تبار)، «سَـیِّدُ» بـه معنای (سـرور)، «شَـبَابِ» (جوانان)، «خَاتَـمِ النُّبُـوَّةِ» بـه معنـای (خاتـم پیامبـران)، «مَعَـاذُ» به معنـای (پناهـگاه)، «مَفْـزَعُ» به معنـای (پناهـگاه)، «آسِـی» بـه معنـای (مرهـم)، «مَقَـرٌّ» بـه معنـای (مـکان)، «کَلْمِکُمْ» (زخم‌هایتـان)، «مُقَاتَلَتِکُمْ» بـه معنای (نبردهایتـان)، «الْمَرْجِعُ» (بازگشـت‌گاه)، «مَنَارُ» به معنـای (فانوس دریایـی) و واژگان ذهنـی عبارت اسـت از: «أَحْرَی» (سـزاوارتر) به عنوان یـک مفهوم ارزشـی انتزاعی، «عَارِهَـا» به معنای (ننگ آن)، «شَـنَارِهَا» به معنای (رسـوایی آن)، «الرِّسَـالَةِ» به معنای (رسـالت)، «مَلَاذُ» به معنای (پناه) که در اینجا به مفهوم انتزاعی امنیـت اسـت، «حَرْبِکُـمْ» به معنـای (جنگ شـما)، اگرچه جنـگ فیزیکی اسـت، اما در اینجـا به عنـوان مفهـوم انتزاعی از درگیـری به کار رفته اسـت، «سِـلْمِکُمْ» (صلح شـما)، «نَازِلَتِکُـمْ» بـه معنای (مصیبت‌هایتـان)، «مَدَرَةُ» به معنـای (پایه و اسـاس)، «حُجَجِکُمْ» بـه معنـای (دلیل‌هایتـان)، «مَحَجِّتِکُـمْ» بـه معنـای (راه‌تان) که بـه مفهوم انتزاعی مسـیر اسـت، «سَـاءَ» به معنای (بـد اسـت)، «قَدَّمَتْ» به معنـای (پیش فرسـتاده)، «أَنْفُسُـکُمْ» (جان‌هایتـان) بـه مفهـوم انتزاعی نفـس، «تَـزِرُونَ» (بار می‌کشـید) که در اینجـا به صورت انتزاعـی بـرای گناه به کار رفته اسـت، «یَـوْمِ بَعْثِکُمُ» (روز رسـتاخیزتان).

ایـن فـراز بـا بهره‌گیـری از ترکیـب واژگان حسـی و ذهنی، سـبکی خطابـی و عاطفی ایجاد می‌کند. واژگان حسـی برای تجسم‌بخشـی به مفاهیم انتزاعـی و افزایش تأثیرگذاری عاطفـی به کار رفته‌اند؛ در حالـی که واژگان ذهنی پایه‌های مفهومی و ایدئولوژیک سـخن را تشـکیل می‌دهنـد و بـا بهره‌گیری از الفـاظ قرآنی همچـون «فلیبکوا کثیـرا و فلیضحکوا قلیـلاً» درجـهٔ اعتبـاری کلام خویـش را تقویت می‌کنـد (جلیلـی، ۱۴۰۳: ۱۲۱). ایـن تقابل، نشـان‌دهندهٔ هنـر بلاغـی گوینـده در تلفیـق عینیـت و ذهنیـت بـرای اقنـاع مخاطـب اسـت. به عبارتـی در این فرازهـای خطبه، تقابـل سـامان‌یافته واژگان حسـی و ذهنی، به ایجـاد سـبکی مبتنـی بـر «واقع‌گرایی متعالی» منجر شـده اسـت. این سـبک بـا تبدیل مفاهیـم انتزاعی بـه تصاویر ملموس -مانند تشـبیه گنـاه به لکهٔ ناشسـتنی- امکان درک

عمیق‌تری از معانی فراهم می‌آورد. از سوی دیگر، دیالکتیک حاکم بر این تقابل، گسست بین ظاهر و باطن جامعه مخاطب را عینیت می‌بخشد. ایجاد پارادوکس‌های معنایی از طریق کاربرد همزمان مفاهیم متضاد، فضایی انتقادی خلق می‌کند که مخاطب را به بازاندیشی وا می‌دارد. این شبکه‌ی به هم‌پیوسته از استعاره‌ها و تصاویر، نه‌تنها بر اقناع عقلانی که بر تحریک عاطفی مخاطب نیز تأکید دارد و با ایجاد ریتمی سیال میان عینیت و ذهنیت، اثری هنری و ژرف پدید می‌آورد که در حافظه تاریخی تمدن اسلامی ماندگار شده است. این تقابل نشان‌دهندهٔ هنر بلاغی گوینده در تلفیق عینیت و ذهنیت برای اقناع مخاطب است. تقابل سامان‌یافته‌ی واژگان حسی و ذهنی در خطبه، سبکی مبتنی بر «واقع‌گرایی متعالی» ایجاد کرده است. این سبک با تبدیل مفاهیم انتزاعی به تصاویر ملموس - مانند تشبیه گناه به لکهٔ ناشستنی - درک عمیق‌تر مفاهیم را ممکن می‌سازد. دیالکتیک موجود، گسست بین ظاهر و باطن جامعه را عینیت می‌بخشد و با ایجاد پارادوکس‌های معنایی، فضایی انتقادی برای بازاندیشی مخاطب فراهم می‌کند. شبکهٔ استعاره‌ها و تصاویر، علاوه بر اقناع عقلانی، تحریک عاطفی مخاطب را نیز دنبال کرده و با ایجاد ریتمی سیال میان عینیت و ذهنیت، اثری هنری و ماندگار در حافظه تاریخی تمدن اسلامی بر جای می‌گذارد.

سپس حضرت(س) می‌فرمایند:

«فَتَعْساً تَعْساً وَ نَكْساً نَكْساً لَقَدْ خَابَ السَّعْيُ وَتَبَّتِ الْأَيْدِي وَ خَسِرَتِ الصَّفْقَةُ وَبُؤْتُمْ بِغَضَبٍ مِنَ اللَّهِ* وَضُرِبَتْ عَلَيْكُمُ الذِّلَّةُ وَالْمَسْكَنَةُ» (ابن طیفور، بی‌تا: ۲۲۳)؛ (پس رحمت خدایی از شما دور و دورتر باد. که تلاشتان بیهوده، دستانتان بریده، معامله‌تان قرین زیان گردیده است، خود را به خشم خدا گرفتار نموده و بدین ترتیب خواری و درماندگی بر شما لازم آمده است).

واژگان حسی (عینی) در این فراز عبارتنداز: «الْأَيْدِي» به معنای (دست‌ها) و «ضُرِبَتْ» (زده شد) و واژگان ذهنی (انتزاعی) عبارتنداز: «تَعْساً» (تباهی و شکست)، «نَكْساً» (واژگونی و انحطاط)، خَابَ (ناامید و تباه شد)، السَّعْيُ (کوشش)، تَبَّتْ (بریده

و نابـود بـاد)، خَسِـرَتْ (زیانـکار شـد)، الصِّفْقَـةُ (معاملـه)، غَضَـبٍ (خشـم)، اللّهِ، الذِّلَّةُ (خـواری)، الْمَسْـكَنَةُ (بینوایی).

ایـن بخـش بـا غلبـهٔ آشـکار واژگان ذهنی، بـار عاطفـی و هشـدارآمیز شـدیدی ایجاد می‌کنـد. کاربرد معـدود واژگان حسـی (الْأَیْدِی و ضُرِبَـتْ) به عنوان نمادهـای عینیِ تنبیه، در خدمت تجسم‌بخشـی به عواقـب انتزاعی اعمال مخاطبان اسـت. این تقابـل آگاهانه، کیفـر اخـروی را از حـوزهٔ ذهـن بـه عرصـهٔ حـس آورده و هشـدار را ملموس‌تـر می‌سـازد. در مقابـل، انبـوه واژگان ذهنی مانند «تَعْسـاً»، «بِغَضَـبٍ» و «الْمَسْـكَنَةُ»، چارچوبـی اخلاقی - الهیاتـی می‌سـازند کـه کـردار بشـر را در ترازوی سـنجش الهـی قـرار می‌دهد. تکـرار موزون مفاهیم منفی و توالی «خسـارت، خواری و مسـکنت»، فرایندی از سـقوط تدریجی را روایت می‌کنـد. ایـن تقابـل آگاهانـه، خطبـه را بـه اثر هنـری تبدیـل می‌کند کـه هم بـر عواطف و هم بـر عقل مخاطب تأثیر می‌گـذارد. در نهایت، این سـبک «واقع‌گرایـی متعالی»، مفاهیم انتزاعـی دینـی را در قالـب ملموس‌ترین تصاویر به بشـریت عرضـه می‌دارد.

حضرت(س) در بخش دیگری می‌فرمایند:

«أَ تَـدْرُونَ وَيْلَكُـمْ أَيَّ كَبِـدٍ لِمُحَمَّـدٍ ص فَرَثْتُـمْ وَأَيَّ عَهْـدٍ نَكَثْتُـمْ وَأَيَّ كَرِيمَـةٍ لَـهُ أَبْرَزْتُـمْ وَأَيَّ حُرْمَةٍ لَهُ هَتَكْتُمْ وَأَيَّ دَمٍ لَهُ سَفَكْتُمْ أَ فَعَجِبْتُمْ أَنْ تُمْطِرَ السَّمَاءُ دَماً وَلَعَذابُ الْآخِرَةِ أَخْـزى وَهُـمْ لا يُنْصَرُونَ»(همـان،۲۲۳)؛ (وای بـر شـما ای مـردم کوفـه! آیـا می‌دانیـد چـه جگـری از رسـول خـدا دریده‌ایـد؟ چـه زنـان و دختـران بـا عفـت و وقـاری را از خانـدان او بـه کوچـه و بـازار کشـانده‌اید؟! و چـه حرمتـی از او شکسـته‌اید؟! چـه خونـی از آن حضـرت بـر زمیـن ریخته‌ایـد؟! آیـا از اینکـه آسـمان خـون باریـده تعجـب می‌کنیـد؟ در حالـی کـه عـذاب آخـرت در مقایسـه بـا ایـن امـر، بسـیار شـدیدتر و خـوارکننده‌تر اسـت و در آن روز کسـی بـه یـاری شـما نخواهـد آمـد).

در ایـن فـراز ایشـان بـرای آنکه عواطـف مردم را بیشـتر تحریـک کند و شـعور جمعی شـان را بـه تأمّل وادارد خیانت آنان را مسـتقیم بـه پیامبر(ص) نسـبت داده و اظهار می‌دارد

که شما با کشتن حسین(ع)، پیامبر(ص) را به شهادت رسانده و اهل بیت(ع) را به اسارت گرفته‌اید (حسینی رودباری، ۱۳۷۷:۱۰۴).

واژگان حسی (عینی) در این فراز عبارت است از: کَبِدٍ (جگر)، فَرَثْتُمْ (دریدید/ پاره کردید)، أَبْرَزْتُمْ (عریان کردید/ آشکار نمودید)، هَتَکْتُمْ (دریدید/ شکستید)، دَمٍ (خون)، سَفَکْتُمْ (ریختید)، السَّمَاءُ (آسمان) و دَماً (خون) و واژگان ذهنی (انتزاعی) عبارتند از: «وَیْلَکُمْ» (وای بر شما) به مفهوم اخطار و تهدید، عَهْدٍ (پیمان)، نَکَثْتُمْ («پیمان را» شکستید) کَرِیمَةٍ (عزیز/ بانو)، حُرْمَةٍ (حرمت)، عَجِبْتُمْ (تعجب کردید)، عَذابُ، الْآخِرَةِ و یُنْصَرُونَ (یاری می‌شوند)؛ در این فراز از خطبهٔ حضرت زینب(س)، همنشینی واژگان حسی و ذهنی، سبک «واقع‌گرایی قدسی» را شکل می‌دهد. واژگان حسی خشن مانند کَبِدٍ، مُحَمَّدٍ، دَمٍ و وَأَیِّ دَمٍ لَهُ سَفَکْتُمْ، فاجعهٔ کربلا را به تصویری ملموس و فراموش‌نشدنی تبدیل می‌کنند. این تصاویر عینی، همچون لنزی هستند که جنایت را از حوزهٔ انتزاع به عرصه حس منتقل می‌سازند. در مقابل، واژگان ذهنی چون «نَکَثْتُمْ» و «عَذابُ الْآخِرَةِ»، چارچوبی اخلاقی-الهیاتی ایجاد می‌کنند که کردار بشری را در ترازوی سنجش ایزدی قرار می‌دهد. پیوند هنرمندانهٔ این دو حوزه، گذاری از تراژدی زمینی به فراتراژدی اخروی پدید می‌آورد. (نک، روشنفکر و محمدی، ۱۳۸۸: ۱۳۶) در نهایت، این سبک بیانی منحصربه‌فرد، خطبه را به اثری تبدیل می‌کند که هم بر عواطف مخاطب تأثیر می‌گذارد و هم او را به تأمّلی ژرف در مفاهیم متعالی وامی‌دارد و این تقابل آگاهانه، از یک سو جنایت را عینیت می‌بخشد و از سوی دادگاه اخلاقی برای محاکمهٔ آن تشکیل می‌دهد.

حضرت زینب(س) در قسمت دیگری از خطبه می‌فرمایند:

«فَلَا یَسْتَخِفَّنَّکُمُ الْمَهَلُ فَإِنَّهُ عَزَّ وَجَلَّ لَا یَحْفِزُهُ الْبِدَارُ وَلَا یُخْشَی عَلَیْهِ فَوْتُ النَّارِ کَلَّا إِنَّ رَبَّکَ لَنَا وَلَهُمْ لَبِالْمِرْصادِ» (ابن طیفور، بی‌تا: ۲۲۴)؛ (پس مهلت‌هایی که

خدای متعال به شما می‌دهد موجب خوشی شما نگردد؛ چراکه خدا در عذاب کردن بندگان خود شتاب نمی‌کند، چون ترسی از پایمال شدن خون و ازدست رفتن زمان انتقام ندارد و همانا که او در کمینگاه ما و شماست).

تنها یک واژهٔ حسی (عینی) در این بخش وجود دارد و آن، واژهٔ النّارِ (آتش) است، ولی واژگان ذهنی (انتزاعی) عبارتند از: یَسْتَخِفَّنَّکُم (شما را سبک شمارد)، الْمَهَلُ (مهلت)، عَزَّ وَجَلَّ (بلندمرتبه و بزرگ)، یَحْفِزُهُ (وی را تحریک کرد)، الْبِدَارُ (شتاب)، یُخْشَی (بیم داشته شود)، فَوْتُ (از دست رفتن)، رَبِّکَ (پروردگارت)، الْمِرْصادِ (کمینگاه) به مفهوم انتزاعی مراقبت و نظارت. در این فراز از خطبه، این ترکیب واژگانی، سبک هشداردهنده الهیاتی را شکل می‌دهد. غلبهٔ چشمگیر واژگان ذهنی - از «الْمَهَلُ» و «الْبِدَارُ» تا «رَبِّکَ» و «الْمِرْصادِ» - چارچوبی از مفاهیم متعالی می‌آفریند که در آن، زمان و مشیت الهی در مرکز توجه قرار می‌گیرد. در این میان، کاربرد استراتژیک تنها واژهٔ حسی «النّارِ»، نقشی کلیدی ایفا می‌کند؛ این واژه، عذاب اخروی را از قلمرو انتزاع خارج ساخته و آن را به تصویری ملموس و تکان‌دهنده تبدیل می‌نماید و کاربرد تنها واژه حسی «النّار» به عنوان نمادی عینی از عذاب، در خدمت تجسم‌بخشی به عواقب انتزاعی غفلت از خداوند است. به دیگر سخن این تقابل آگاهانه، مخاطب را از گذرای دنیوی به ابدیت اخروی رهنمون می‌سازد. ویژگی سبک‌شناختی برجستهٔ این فراز، انتزاعی‌گرایی هدفمند است که در آن، مفاهیم ذهنی غالب، افق دید مخاطب را به سوی امور نامرئی و غیبی گسترش می‌دهد و واژهٔ حسی «النّارِ» همچون پلی میان دنیای ملموس و آخرت انتزاعی عمل می‌کند. این سبک، خطبه را از گزارشی تاریخی به بیانیهٔ ابدی تبدیل می‌کند که بر جانشینی ارزش‌های الهی بر محاسبات انسانی تأکید می‌ورزد. در روایات آمده است آن بانو در پایان خطابهٔ خویش در بازار کوفه هنگامی که با سکوت مرگبار جمعیت و صدای هق‌هق گریه‌ها روبرو شد، با لحن سوزناکی به مرثیه‌سرایی پرداخت:

مَاذَا تَقُولُونَ إِذْ قَالَ النَّبِيُّ لَكُمْ
مَاذَا صَنَعْتُمْ وَأَنْتُمْ آخِرُ الْأُمَمِ
بِأَهْلِ بَيْتِي وَأَوْلَادِي وَتَكْرِمَتِي
مِنْهُمْ أُسَارَى وَمِنْهُمْ ضُرِّجُوا
بِدَمٍ مَاكَانَ ذَاكَ جَزَائِي إِذْ نَصَحْتُ لَكُمْ
أَنْ تَخْلُفُونِي بِسُوءٍ فِي ذَوِي رَحِمِي
إِنِّي لَأَخْشَى عَلَيْكُمْ أَنْ يَحُلَّ بِكُمْ
مِثْلُ الْعَذَابِ الَّذِي أَوْدَى عَلَى إِرَمٍ

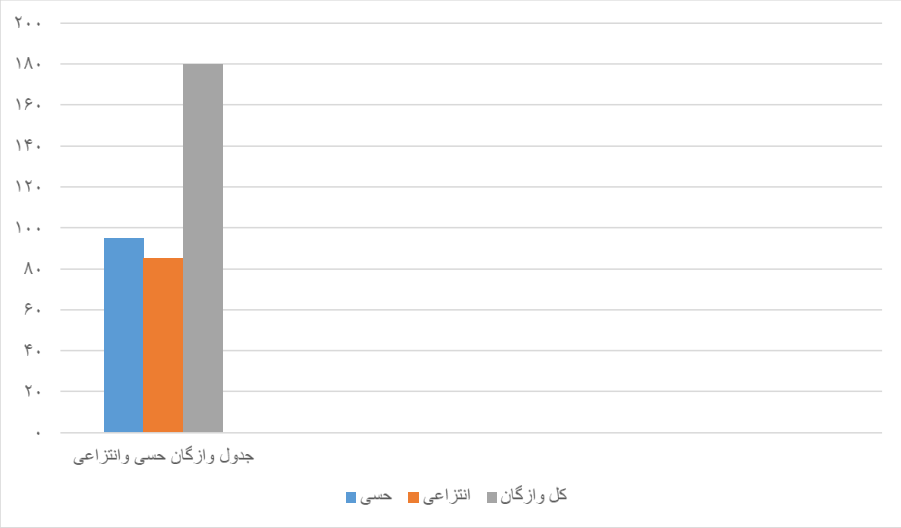
(الطبرسي، ۱۳۸۶: ۱۱۰)

(اگر پیامبر از شما بپرسد، این چه کاری بود که کردید؟ با آنکه شما امت [پیامبرِ] آخر الزمان بودید [و بر دیگر امت‌ها شرافت داشتید]، چه پاسخ خواهید داد؟ شما چه کردید با اهل بیت و فرزندان و عزیزان من؟! جمعی را به اسارت بردید و گروهی را به خون آغشته کردید. این پاداش من نبود (با آنکه من خیرخواه شما بودم) در حق خویشاوندانم این‌گونه به من جفا کنید. من می‌ترسم همان عذابی که قوم «اِرَم» (قبیله ای از قوم عاد) را به نابودی کشاند، بر شما نیز فرود آید.)

واژگان حسی (عینی) در این فراز عبارتند از: أَوْلَادِي (فرزندانم)، أُسَارَى (اسیران)، ضُرِّجُوا (آغشته شدند)، دَمٍ (خون) و إِرَمٍ (قوم عاد/ تمدن ارم) و تَقُولُونَ (می‌گویید) واژگان ذهنی یا انتزاعی عبارتنداز: صَنَعْتُمْ (انجام دادید)، أُمَمِ (امت‌ها)، تَكْرِمَتِي (عزیزانم)، جَزَائِي (پاداشم)، نَصَحْتُ (خیرخواهی کردم)، سُوءٍ (بدی)، رَحِمِي (خویشاوندانم)، أَخْشَى (می‌ترسم) و عَذَابِ.

در این فراز از خطبه، کاربرد هدفمند واژگان حسی و ذهنی، الگویی از «سبک تراژیک متعالی» را پدید می‌آورد. واژگان حسی همچون «أَوْلَادِي»، «أُسَارَى» و «دَمٍ»،

مصیبت وارده را از قلمرو انتزاع به عرصهٔ تجربهٔ حسی منتقل می‌کنند و فاجعهٔ کربلا را در قالب تصاویری ملموس و فراموش‌نشدنی تجسم می‌بخشند. در مقابل، واژگان ذهنی مانند «جَزَاء»، «سُوءٍ» و «عَذَابِ»، چارچوبی اخلاقی - کلامی ایجاد می‌کنند که در آن، عمل تاریخی مخاطبان در محضر عدل الهی مورد ارزیابی قرار می‌گیرد. اشارهٔ استعاری به «إِرَمٍ» و قوم عاد، رویداد جاری را در تداوم سنت تاریخی طغیان جوامع قرار داده و به تراژدی، بعدی فراتاریخی می‌بخشد. این تقابل آگاهانه، خطبه را از سوگنامه‌ای شخصی به متنی جهان‌شمول تبدیل می‌کند که هم بر عواطف انسانی تأثیر می‌گذارد و هم مخاطب را به تأمل در قوانین ثابت اخلاقی وامی‌دارد. در نهایت، این سبک بیانی، اثر را به بیانیهٔ ماندگاری از پیوند «عمل انسانی» و «عدالت الهی» بدل می‌سازد. (دلارام‌نژاد و همکاران، ۱۴۰۱: ۵۵) به عبارتی این ابیات با بهره‌گیری از تصاویر حسی دردناک «أَوْلَادِی»، «أُسَارَی» و «دَمٍ»، فاجعهٔ کربلا را در قالب عینی‌ترین صحنه‌ها به تصویر می‌کشد. در مقابل، واژگان ذهنی، چارچوبی اخلاقی - تاریخی ایجاد می‌کنند که در آن، خیانت حاضر در ترازوی تاریخ و اخلاق سنجیده می‌شود. اشارهٔ تاریخی به «قوم عاد» (إِرَمٍ)، بعدی فراتاریخی به عذاب می‌بخشد و نشان می‌دهد سرنوشت جوامع طغیانگر در طول تاریخ تکرار می‌شود. این تقابل، خطبه را از سوگنامه‌ای شخصی به بیانیهٔ ابدیِ عدالت الهی ارتقا می‌دهد.

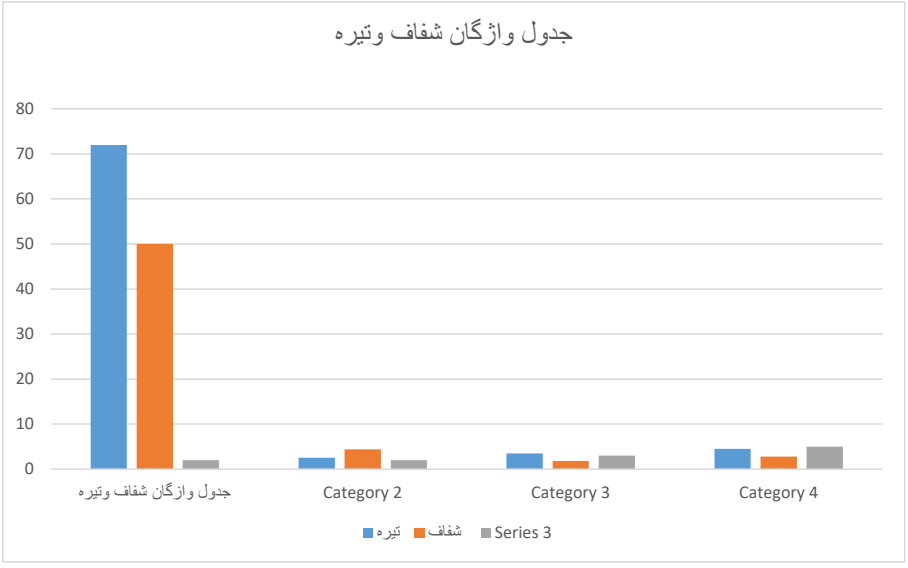


۳-۲. شفافیت واژگان

واژه‌های ذهنی تیره‌ترند چون تصویر روشنی از مدلول خود را در ذهن خواننده ایجاد می‌کنند؛ مثلاً واژهٔ «فخرفروش» ذهنی است، اما واژهٔ«جواهر فروش» حسی است؛ زیرا تصویر محسوسی در ذهن حاضر می‌کند. شفافیت سبک ادبی و تأثیر هنری آن ناشی از غلبهٔ واژه‌های حسی است و تیرگی و ابهام سبک، محصول بسامد بالای واژه‌های ذهنی در نوشتار داستانی و شعری است که هر کدام به تناسب هدف متکلم واقتضای حال مخاطب دارای تأثیر خاص خود است (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۵۱).

تعداد واژه‌های حسی (عینی) در این خطبه حضرت زینب(س)، ۵۰ واژه و تعداد واژه‌های ذهنی (انتزاعی) ۷۲ واژه است. تحلیل سبکی این خطبهٔ حضرت زینب(س)، نشان می‌دهد که با وجود برتری کمّی واژگان ذهنی (۷۲ مورد در مقابل ۵۰ مورد حسی)، در پی تأثیر بر مخاطب خود بوده است. برخلاف نظریهٔ رایج که غلبهٔ واژگان حسی را شرط شفافیت و تأثیر می‌داند، در این متن، واژگان ذهنی نقش بنیادینی در شکل‌دادن

به گفتمـان ایدئولوژیک ایفا می‌کنند. این واژگان، چارچوبی ارزشـی -اعتقادی می‌سـازند کـه مفاهیمـی چـون «غـدر»، «خذل» و «عـذاب» را بـه عنـوان سـنگ‌بناهای جهان‌بینی توحیـدی تثبیـت می‌کننـد. در مقابـل، واژگان حسـی بـا کارکـردی اسـتراتژیک، مفاهیم انتزاعـی را در قالـب تصاویـر ملمـوس تجسـم می‌بخشـند. صحنه‌هایـی چـون «اشـک خشک‌نشـده»، «خون ریخته‌شـده» و «اسـیران»، بازنمایـی عینی از همـان مفاهیم ذهنی هسـتند. ایـن تعامل آگاهانـه، «واقع‌گرایی متعالـی» را پدید می‌آورد که در آن، امور قدسـی در قالـب ملموس‌تریـن تصاویر بیان می‌شـوند. ایدئولـوژی حضرت زینـب(س) که بر محور «امامـت» و «عدالـت الهـی» اسـتوار اسـت، از ایـن تقابل بهـره می‌گیرد تا هم بـر عواطف تأثیر بگذارد و هم بر اندیشـه مخاطب حک شـود؛ بنابراین، تیرگی ظاهری ناشـی از واژگان ذهنـی، نه‌تنهـا بـه ابهـام نمی‌انجامـد، بلکه عمق‌بخـش معنـای خطبـه و بازتاب‌دهندهٔ پیچیدگی‌هـای گفتمـان مقاومت در رویارویی با اسـتبداد اسـت.



۳-۳. واژگان عام و خاص

واژه‌های متن خطبه، بیشتر اسم نوع‌اند یا اسم جنس و به تعبیر دیگر عام هستند تا خاص؛ واژهٔ عام به یک گروه یا جنس اطلاق می‌شود؛ ولی واژهٔ خاص برای یک عضو از گروه به کار می‌رود. هر چه واژه خاص تر می‌شود اطلاعات بیشتری دربارهٔ شکل، اندازه، مزه و رنگ پدیده‌ها به ما می‌دهد و به ادراک تصویری می‌انجامد و تصویر زنده‌تری ارائه می‌کند. نویسندهٔ متن یک داستان هر چه از واژه‌های خاص بیشتر استفاده کند، سبکش حسی‌تر و تصویری‌تر می‌شود (فتوحی، ۲۵۲). در سنت سخنوری و متون مذهبی، یکی از فنون بلاغی مؤثر، حرکت حساب‌شده بین دو سطح از معناست: سطح نخست: مفاهیم کلی و ارزش‌های اخلاقی جهان‌شمول و سطح دوم: رویدادهای عینی و مصداق‌های تاریخی مشخص است. گوینده یا خطیب با ایجاد پلی میان این دو ساحت، تلاش می‌کند تا حقیقتی انتزاعی را در قالب واقعیتی ملموس و انکارناپذیر به مخاطب عرضه کند؛ این شیوه نه‌تنها بر درک مخاطب می‌افزاید، بلکه تأثیری عمیق‌تر و پایدارتر در وجدان جمعی بر جای می‌گذارد.

خطبهٔ تاریخی حضرت زینب(س) در کوفه، نمونهٔ اعلای هنر بلاغی و کاربرد استادانه زبان است. ایشان در مواجهه با جمعیتی که پیشتر با پدر بزرگوارشان بیعت کرده و اکنون خاموش، شاهد غارت حقوق اهل بیت(ع) بودند و به بیان انتزاعی و کلی از گناه و فضیلت اکتفا نمی‌کنند؛ بلکه با مهارتی کم‌نظیر، این مفاهیم کلی را در قالب رویدادهای عینی و مصادیق خونین همان روزگار متجلی می‌سازند. ایشان «گناه» را به عنوان یک مقولهٔ صرفاً نظری رها نمی‌سازد؛ بلکه آن را در صحنه‌هایی ملموس و تاریخی، از قبیل «هتک حرمت بانوی رسول خدا(ص)»، «به اسارت رفتن خاندان نبوت» و «برافراشته شدن پرچم فتنه و ستم در حریم اسلام» جلوه‌گر می‌کند. یکی از کلیدی‌ترین شگردهای بلاغی در این خطبه، استفاده هدفمند و چندلایه از اسامی عام و کلی است که در ادامه به بررسی مصادیق آن اشاره خواهد شد.

ایشان سخن را با خطابی جمعی و عام آغاز می‌کنند: «أَهْلَ الْكُوفَةِ»؛ این عبارت، اگرچه در ظاهر به همهٔ ساکنان شهر اشاره دارد، اما در بافت گفتمانی خطبه و با توجه به رویداد کربلا، معنایی خاص و معین می‌یابد و دقیقاً جمع حاضر در میدان و عاملان یا ساکت‌ماندگان در آن واقعه را مدنظر قرار می‌دهد. این عمومیت ظاهری، دایرهٔ مسئولیت را از افراد خاص فراتر برده و یک اجتماع را به چالش می‌کشد. برای توصیف ویژگی‌های این جمع، از واژگانی کلی و دال بر صفات رذیله استفاده می‌شود، مانند: «الْخَتْل»، «الْغَدْر» و «الْخَذْل». این الفاظ، که دلالت بر مفاهیمی چون نیرنگ، خیانت و ترک یاری دارند، نه ویژگی شخصی که خصلتی جمعی را بازتاب می‌دهند و مبنایی برای محکومیتی همگانی فراهم می‌آورند. همچنین برای برانگیختن عواطف عمومی و نمایش عمق مصیبت، از اسامی جنس مربوط به احساسات استفاده می‌شود، نظیر «الْعَبْرَةُ» و «الزَّفْرَةُ» که کلیت اندوه و گریه را نشان می‌دهند. نکوهش پیمان‌شکنی آنان نیز با واژه‌ای کلی مانند: أَيْمانَكُمْ» (سوگندهایتان) و توصیف پی‌درپی این عهدشکنی با لفظ «أَنْكَاثًا» صورت می‌گیرد که تصویری ملموس از بی‌ثباتی و سست‌پیمانی ارائه می‌دهد. فساد درونی و اخلاقی جامعه کوفه نیز با ذکر صفات کلی منفی مانند «الصَّلَف»، «الْعُجْب»، «الشِّنَف» و «الْكَذِب» ترسیم می‌گردد که همگی بر ویژگی‌هایی عام و غیرشخصی دلالت دارند. برای تصویرسازیِ عمق انحطاط اخلاقی و نفاق اجتماعی، از تشبیهات و استعاره‌ها استفاده شده که خود بر پایه مفاهیم عام بنا شده‌اند. تشبیه جامعه به «كَمَرْعًى عَلَى دِمْنَةٍ» (چون چراگاهی بر سرگندابی) و «كَفِضَّةٍ عَلَى مَلْحُودَةٍ (چون نقره‌ای بر سنگ قبر)، با بهره‌گیری از واژگانی کلی چون «مرعی»، «دمنة»، «فضة» و «ملحودة»، فساد پنهان و پوچی باطنی را به شکلی گویا به تصویر می‌کشند. این تصاویر بلاغی، انتزاعی بودن صفات منفی را به عینیتی قابل درک تبدیل می‌کنند. ساختار استدلالی و بنیان الهیاتی خطبه نیز بر پایهٔ واژگانی کلان و انتزاعی استوار است. مفاهیمی چون «النُّبُوَّةُ» و «الرِّسَالَةُ»، سنگ‌بنای استدلال اخلاقی ایشان را تشکیل می‌دهند. هشدارهای آخرتی و تاکید بر عدل الهی نیز با الفاظی عام

مانند «الْعَذَابُ»، «الْآخِرَةُ»، «النَّارُ»، «الْمَهَلُ»، «الْبِدَارُ» و «الْمِرْصَادُ» ارائه می‌شوند که بر قوانین تغییرناپذیر الهی دلالت دارند. از سوی دیگر، تأکید بر نقض ارزش‌های انسانی با واژگانی کلی مانند «النَّاسُ»، «الدَّمُ»، «الْحُرْمَةُ»، «الْكَبِدُ» و «الْعَهْدُ» صورت می‌پذیرد. نگاه ژرف‌تر نشان می‌دهد که این کلیات، گاه در ترکیبی هنرمندانه با اشاره‌ای خاص، به اوج تأثیر می‌رسند؛ به عنوان نمونه، پس از واژه «الْكَبِدُ»، با آوردن حرف جر «لَ» و اشاره به «رَسُولِ اللَّهِ»، کلیت درد پاره شدن جگرگوشه، با مصداقی هولناک و بی‌بدیل (جگرگوشه پیامبر) عینیت می‌یابد و ابعاد فاجعه را عمق می‌بخشد.

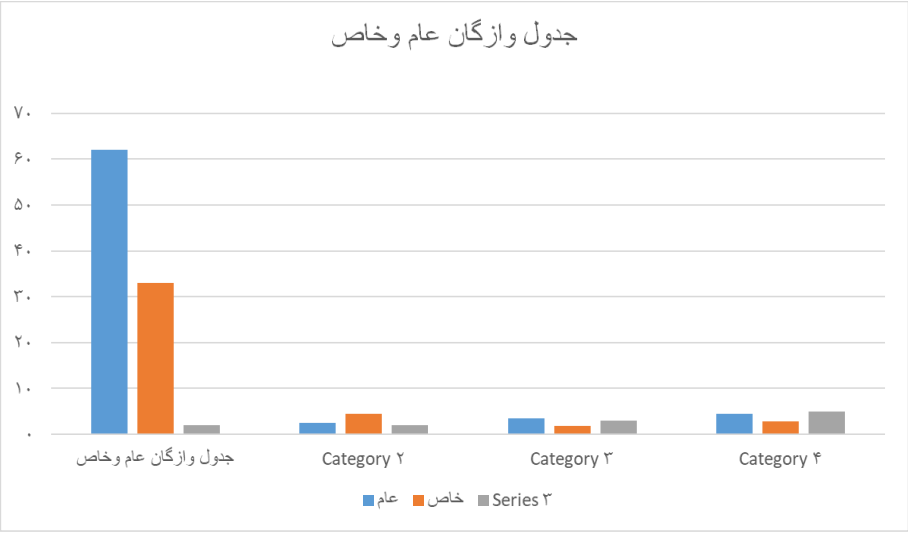
در مقیاسی کلان‌تر، خطاب قرار دادن «الْأُمَمُ» (ملت‌ها)، گناه و عبرت این واقعه را به پهنه تمام تاریخ بشر تعمیم می‌دهد. به این ترتیب، استفادهٔ سنجیده و همه‌جانبه از اسامی عام در این خطبه، چندین کارکرد بلاغی برجسته دارد: اولاً: خطاب را از حصار فردیت خارج کرده و آن را به پدیده‌ای جمعی و اجتماعی تبدیل می‌کند. ثانیاً: با ساختن پلی میان کلیات اخلاقی-الهیاتی و مصادیق عینی تاریخی، استدلالی قوی و خدشه‌ناپذیر بنا می‌نهد که هم جنبه وحیانی دارد و هم زمینی است. ثالثاً: حضرت زینب(س) با این روش، نه اشخاص، که «نوع» انسانِ روی‌آورده به پستی و خیانت را توصیف می‌کنند و همین امر، بار عاطفی و اخلاقی سخن را بر دوش محتوایی می‌گذارد که برای همیشه و برای همه جوامع انسانی قابل تعمیم و تأمل است. این شیوه سبب می‌شود خطبه، فراتر از یک سخنرانی تاریخی، به بیانیه‌ای جاودان در نقد اجتماعات منحط و بیان مسئولیت‌های جمعی تبدیل گردد.

در تحلیل بلاغی خطبهٔ حضرت زینب(س)، کاربرد هدفمند نام‌های خاص در کنار واژگان عام، نقش تعیین‌کننده‌ای در ایجاد اوج‌های عاطفی و تصویرسازی تاریخی ایفا می‌کند. این اسامی، با اشاره به مصادیق عینی و شخصیت‌های مقدس، گفتمان را از سطح کلیات اخلاقی به صحنه‌ای زنده و ملموس منتقل می‌سازند.

نام‌های خاص مکانی و تاریخی، سنگ‌بنای خطاب را مشخص می‌کنند. نام «الکوفة» به عنوان یک مکان مشخص، مخاطب اصلی و مستقیم سخن را معین می‌سازد و بار تاریخی و جغرافیایی واقعه را بر دوش می‌کشد. این اسم، مسئولیت آن جمعیت خاص را در تراژدی کربلا یادآور می‌شود. همچنین، اشاره به «إِرَمٍ» (قوم عاد)، که نماد عذاب الهی در سنت قرآنی است، به عنوان یک مثال تاریخی خاص به کار می‌رود تا هشداری عبرت‌آمیز و مقایسه‌ای ترسیم‌کننده برای مخاطبان باشد؛ اما قلب تپندهٔ خطبه و نقطه اوج آن، در «نام‌های خاص شخصی و عاطفی» نهفته است. اشارهٔ مستقیم به پیامبر اکرم(ص) با نام «مُحَمَّدٍ(ص)»، محور قدسی و معیار اصلی داوری را در خطبه تثبیت می‌کند. از این مهم‌تر، توصیف امام حسین(ع) با ترکیبات و القاب خاص و پرمحتواست. عباراتی چون «سَلِیلِ خَاتَمِ النُّبُوَّةِ» و «سَیِّدُ شَبَابِ أَهْلِ الْجَنَّةِ»، نه تنها نسب قدسی و مقام رفیع ایشان را برمی‌شمارد؛ بلکه با بیانی استعاری و بلاغی، قداست خون ریخته شده و عظمت وجود عزیز خود را در ذهن مخاطب مجسم می‌سازند. اوج این رویکرد عاطفی در فریاد «أَتَبْکُونَ أَخِی؟!» متجلی می‌شود. واژه «أَخِی» (برادرم) در این بافت، از یک لفظ عام به یک اسم خاص با بار عاطفی بی‌نظیر تبدیل می‌گردد و مخاطب را مستقیماً با عمق مصیبت و رابطه شخصی گوینده با شهید کربلا مواجه می‌سازد. «نام‌های خاص نسبی و استعاری» نیز بُعد دیگری از این هنرنمایی بلاغی را نشان می‌دهند. عباراتی چون «أَهْلِ بَیْتِی»، «أَوْلَادِی» و «ذَوِی رَحِمِی» که مصداقشان خاندان پیامبر است، بر پیوند خونی و مظلومیت آنان تأکید می‌کند تا شرم و پشیمانی را در دل مخاطب برانگیزد. همچنین، استعاره‌های چندوجهی ومفهومی مانند «مَعْدِنِ الرِّسَالَةِ» (معدن رسالت) یا «مَلَاذُ حَرْبِکُمْ» (پناهگاه جنگ‌هایتان) و «مَنَارُ مَحَجَّتِکُمْ» (چراغ راهنماییتان)، امام حسین(ع) را به عنوان گوهری اصیل و پناهگاهی حیاتی ترسیم می‌کنند که نابودی او، نابودی مرجعیت و هدایت جامعه است.

کارکرد این اسامی خاص، در تقابل و تعامل با واژگان عام، معنا می‌یابد. اگر واژه‌های عامی مانند «الْغَدْر» و «الْعَذَاب» چارچوب کلی داوری اخلاقی و هشدار الهی را

می‌سازند، اسامی خاص هستند که این کلیات را با خون و عاطفه و تاریخ می‌آمیزند. حضرت زینب(س) با حرکت استادانه از خطاب عام «یَا أَهْلَ الْکُوفَةِ» به فریاد خاص «أَتَبْکُونَ أَخِی؟»، مخاطب را از عرصه قضاوت اجتماعی به عمق فاجعه‌ای شخصی و تاریخی می‌کشاند. این گذار بلاغی، زمینه را از نکوهش عمومی به مواجهه با احساس گناه و مسئولیت تاریخی فراهم می‌سازد؛ بنابراین، «نام‌های خاص» در این خطبه، نقشی محوری در تصویرسازی حسی، برانگیختن عاطفه و تداعی حافظه تاریخی ایفا می‌کنند و خطبه را از یک موعظه اخلاقی صرف، به یک اثر ماندگار و جانگداز تبدیل می‌سازند.



۴. نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر با تمرکز بر خطبهٔ حضرت زینب(س) در کوفه و با بهره‌گیری از رویکرد سبک‌شناسی واژگانی، نشان می‌دهد که زبان و واژگان نه‌تنها ابزار انتقال معنا، بلکه وسیله‌ای کارآمد برای بازتاب و شکل‌دهی ایدئولوژی، مدیریت توجه مخاطب و ایجاد اثر روانی و اجتماعی هستند. تحلیل کاربرد اقسام واژگان، اعم از واژگان حسی و انتزاعی، مهارت بلاغی و قدرت ایدئولوژیک گوینده را روشن می‌سازد و نشان می‌دهد که گزینش

دقیق واژگان، ساختار جمله‌ها و ترتیب ارائهٔ مفاهیم چگونه مخاطب را درگیر اندیشه، احساس و وجدان اخلاقی می‌کند. حضرت زینب(س) با بهره‌گیری هدفمند از واژگان حسی، همچون «أَهْلَ الْكُوفَة»، «الْعَبْرَةُ» و «الزَّفْرَةُ»، حضور واقعی مخاطب را به تصویر می‌کشد و ارتباطی مستقیم میان رفتار و احساسات فیزیکی مخاطب با پیام ایدئولوژیک ایجاد می‌کند. استفاده از واژگان انتزاعی و ذهنی، مانند «الْغَدْرِ»، «الخَذْلِ» و «سَخِطَ»، انتقال مفاهیم اخلاقی، اجتماعی و اعتقادی پیچیده را ممکن می‌سازد و بر وجدان و اندیشه مخاطب اثر می‌گذارد. این ترکیب هوشمندانه، امکان نمایش مفاهیم انتزاعی و اخلاقی در قالب تصاویر ملموس را فراهم کرده و مخاطب می‌تواند آن‌ها را با تجربه‌های واقعی خود پیوند دهد. تحلیل دقیق فرازهای خطبه نشان می‌دهد که حضرت زینب(س) با ایجاد تقابل میان تصاویر حسی و مفاهیم ذهنی، شبکه‌ای معنایی می‌آفرینند که هم جنبهٔ شناختی و هم عاطفی دارد و مخاطب را به کنش و بازاندیشی در مواجهه با شرایط تاریخی و اجتماعی وامی‌دارد. واژگان حسی زمینهٔ درک و همدلی احساسی را فراهم می‌کنند؛ در حالی که واژگان ذهنی تفکر انتقادی و تحلیل اخلاقی را برمی‌انگیزند. هر واژه افزون بر معنای ظاهری، حامل بار فرهنگی، اخلاقی و اجتماعی است و می‌تواند شاخصی از نگرش‌ها و ارزش‌های گوینده و مخاطب در یک بافت تاریخی مشخص باشد. توانایی حضرت زینب در تبدیل مفاهیم انتزاعی به تصاویر ملموس باعث پایداری پیام‌های اخلاقی و ایدئولوژیک در ذهن مخاطب و اثر عاطفی و روانی قابل توجه می‌شود. این روش بلاغی، انتقال پیام را از سطح صرف بیان مفاهیم به سطح تجربه و احساس ارتقاء می‌دهد و نقش زبان را در شکل‌دهی مقاومت و بیداری اخلاقی برجسته می‌سازد و تحلیل لایه‌های واژگانی می‌تواند نقش زبان را در بازتاب ایدئولوژی، هدایت اخلاقی و شکل‌دهی باورها در متون مذهبی تاریخی روشن سازد و الگویی برای مطالعات میان‌رشته‌ای زبان‌شناسی، ادبیات و مطالعات دینی ارائه کند.

فهرست منابع

۱. ابن طیفور، احمدبن ابی طاهر(بی‌تا). بلاغات النساء. قم: الشریف المرتضی.

۲. اسعدی، محمد مصطفی (۱۴۰۲). «واکاوی ابعاد معرفتی مفهوم سلامت در ادعیه مأثوره (بررسی موردی تعقیب نماز ظهر)». دوفصلنامه دعاپژوهی. ش۴، س۳. صص ۵۱. ۳۹.

۳. حسینی اجداد، سید اسماعیل (۱۳۸۸). «تجزیه و تحلیل ادبی خطبه حضرت زینب(س) در کوفه». فصلنامهٔ تخصصی مطالعات قرآن و حدیث سفینه. ش۲۲. س۶. صص ۱۲۶. ۱۰۵.

۴. حسینی رودباری، سید مصطفی (۱۳۸۶). «بررسی خطبه زینب کبری(س) در کوفه». فصلنامهٔ پیام. ش۱۶. صص ۱۰۷. ۸۹.

۵. حیدری، غلامرضا؛ بیگ‌زاده، خلیل؛ نورایی، الیاس (۱۳۹۹). «بازخوانی جلوه‌های مقاومت در خطبه‌های حضرت زینب(س) و شعر عاشورایی الهامی». کاوش‌نامهٔ ادبیات تطبیقی. ش۴. د۱۰. صص ۲۲. ۱.

۶. جلیلی، زهرا (۱۴۰۳). «تحلیل خطبه حضرت زینب(س) در شام با تکیه بر نظریه ساختارگرایی». فصلنامهٔ تحقیقات علوم قرآن و حدیث. ش۳. س۲۱. صص ۱۲۵. ۹۹.

۷. رحمان‌پور نصیر محله؛ فاطمه، انصاری، نرگس (۱۳۹۸). «بازتاب جنسیت در سبک گفتار زنانه و مردانه از منظر رابین لیکاف (مورد پژوهی خطبه امام سجاد و حضرت زینب(س) در کوفه)». فصلنامه علوم حدیث، ش۴.د۲۴. صص ۹۳. ۵۸.

۸. ــــــــــــــــ (۱۴۰۱). «تحلیل فرانقش اندیشگانی خطبه حضرت زینب(س) بر اساس دستور نقشگرای هلیدی». لسان مبین. ش۴۸. د۱۳. صص ۶۴. ۴۱.

۹. روشنفکر، کبری؛ محمدی، دانش (۱۳۸۸). «تحلیل گفتمان ادبی خطبه‌های حضرت زینب(س)». فصلنامهٔ تخصصی مطالعات قرآن و حدیث سفینه. س۶. ش۲۲. صص ۱۴۹. ۱۲۷.

۱۰. صالح، محمد صالح (۲۰۲۳). «انواع الجمل فی خطب زینب وأثرها فی نفوس المخاطبین». الشریف العسکری، حسین. جامعة الأدیان.

۱۱. الطبرسي، احمد بن علی (۱۳۸۶). الاحتجاج. تحقیق: سید محمد باقر موسوی خرسان. النجف الاشرف: دارالنعمان.
۱۲. عرب زوزنی، محمد علی؛ پهلوان‌نژاد، محمد رضا (۱۳۹۴). «بررسی ساختارگرایی در خطبهٔ ۲۰ نهج البلاغه بر اساس فرانقش تجربی نظریه نقش‌گرا». فصلنامهٔ پژوهشنامهٔ نهج البلاغه. ش۹. س۳. صص ۱-۲۶.
۱۳. عزیزی مراد، قاسم؛ حسینی، فاطمه سادات؛ حسینی، سید محمد عباس (۱۴۰۴). «بررسی خطبه امام حسین(ع) در منزلگاه بیضه بر اساس نظریه تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف». فصلنامه علمی مطالعات ادبیات شیعی. ش۶. س۲. صص ۱۲۱ـ۹۹.
۱۴. فتوحی، محمود (۱۳۹۰). سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها. چ۲، تهران: انتشارات سخن.
۱۵. فهمی عبدالوهاب، محمد (۱۹۸۵). السیدة زینب عقیلة بنی هاشم. تونس: دارالسلامة.
۱۶. قائمي، مرتضی؛ ذوالفقاری، اکرم (۱۳۹۶). «نمود واژگانی و نقش آن در وجهیت در نامهٔ ۵۳ نهج البلاغه». فصلنامهٔ زبان‌پژوهشی. ش۲۳. س۹. صص۱۵۰ـ۱۲۱.
۱۷. القزوینی، عبدالحسین (۱۹۸۸). صناعة الخطابة. بیروت: مؤسسةالبلاغة.
۱۸. کامل حسین، أسعد (۲۰۲۳). خطبةالسیدة زینب (سلام الله علیها) فی الشام دراسة أسلوبیة. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. قم: جامعة المصطفی العالمیة.
۱۹. میرزاخانی، فاطمه (۱۳۹۸). بررسی تطبیقی و سبک‌شناسانه خطبهٔ امام سجاد و حضرت زینب(ع) در کوفه و شام. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. کاشان: دانشگاه کاشان.

A Stylistic Comparative Analysis of Two Eulogies on Imam Reza (AS) by Sanāyi Ghaznavi and Muhammad ibn Habib Dhabbi

Sabreh Siavoshi[1], Menta Zargoosh[2], Zahra Farokhi[3]

Abstract

The personality of Imam Reza (AS), along with his events and virtues, has consistently inspired the composition of numerous poems. Among these, the two odes by Muhammad ibn Habib Dhabbi and Sanāyi Ghaznavi have been selected for examination in this study. Through qualitative content analysis within the framework of stylometry based on Mahmoud Fattouhi's theory, the two works are compared at lexical, syntactic, rhetorical, and ideological levels to uncover the hidden and ideological layers within them. The results indicate that both poets initially display their alignment with other Muslims and the unpretentious life of the Imam (AS) through shared lexical, syntactic, and rhetorical structures, using simple constructions that are somewhat similar across the two poems. They strive to maintain the esteemed status of the subject by employing common structures, such as a formal context, the dominance of general vocabulary, the prevalence of mental and abstract terms, greater use of present tense verbs, indicative sentences, and nominal phrases. Additionally, the use of simpler similes and metaphors, along with the repetition of religious words, emphasizes their central focus on the personality of the Imam (AS) and the challenges of his time. In Arabic poetry, these themes are conveyed through longer sentences to register historical details, while in Persian poetry, shorter sentences are used to enhance the musicality of the verses, thereby intensifying the intended ideology in the hearts of the Iranian audience.

Keywords: Stylistics, Eulogies on Imam Reza, formal context, ideology, syntactic level.

1. Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature. Faculty of Humanities. University of Tehran. Tehran. Iran. (Corresponding author). saberehsiavashi@ut.ac.ir

2. Master's Degree, Department of Arabic Language and Literature. Faculty of Humanities. University of Tehran. Tehran. Iran. montazargoosh@gmail.com

3. Master's Degree, Department of Arabic Language and Literature. Faculty of Humanities. University of Tehran. Tehran. Iran. zahrafarrokhi000@gmail.com

فصلنامهٔ علمی مطالعات ادبیات شیعی
سال دوم، شمارهٔ هشتم، زمستان ۱۴۰۴

مقایسهٔ سبک‌شناسی لایه‌ای دو مدیحهٔ رضوی از سنایی غزنوی و محمد بن حبیب ضبّی

صابره سیاوشی[۱]- منتا زرگوش[۲]- زهرا فرخی[۳]

چکیده

شخصیت امام رضا(ع)، حوادث و فضایل ایشان پیوسته دست‌مایهٔ سرایش اشعار بسیاری بوده است که از آن میان، دو قصیدهٔ «محمد بن حبیب ضبّی» و «سنایی غزنوی» برای بررسی در این پژوهش انتخاب شده‌اند. این دو اثر با روش تحلیل محتوای کیفی در چارچوب نظریهٔ سبک‌شناسی مبتنی بر کتاب محمود فتوحی و در لایه‌های واژگانی، نحوی، بلاغی و ایدئولوژیک با یکدیگر مقایسه شده‌اند تا بتوان به عمق لایه‌های پنهان و ایدئولوژیک آن‌ها پی برد و نتیجه آن است که هر دو شاعر ابتدا در لایه‌های واژگانی، نحوی و بلاغی با استفاده از ساخت‌های سادهٔ تقریباً مشترک که همان مشابهت‌های میان دو شعر است، هم‌سویی خود را با دیگر مسلمانان و نیز زندگی بی‌آلایش حضرت(ع) به نمایش می‌گذارند. آن دو کوشیده‌اند تا با استفاده از ساخت‌های مشترک مانند استفاده از بافت رسمی برای حفظ جایگاه ممدوح، سلطهٔ واژگان عام، غلبهٔ واژگان ذهنی و انتزاعی، استفادهٔ بیشتر از افعال مضارع، اخباری، جملات اسمیه، به‌کارگیری تشبیهات و استعارات ساده‌تر و تکرار واژگان مذهبی نشان دهند که اصل تمرکزشان بر شخصیت حضرت(ع) و چالش‌های زمان ایشان است که در شعر عربی با استفاده از جملات بلندتر مطرح شده است تا جزئیات آن در تاریخ ثبت شود. در شعر پارسی نیز با جملات کوتاه‌تر آمده است تا با بیشتر شدن موسیقی شعر، نفوذ ایدئولوژی مورد نظر شاعر در جان مخاطب ایرانی فزونی یابد.

واژه‌های کلیدی: سبک‌شناسی، مدایح رضوی، بافت رسمی، ایدئولوژی، سطح نحوی.

---

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی. دانشکدهٔ علوم انسانی. دانشگاه تهران. تهران. ایران. (نویسندهٔ مسئول). saberehsiavashi@ut.ac.ir

۲. کارشناسی ارشد. گروه زبان و ادبیات عربی. دانشکدهٔ علوم انسانی. دانشگاه تهران. تهران. ایران. montazargoosh@gmail.com

۳. کارشناسی ارشد. گروه زبان و ادبیات عربی. دانشکدهٔ علوم انسانی. دانشگاه تهران. تهران. ایران. zahrafarrokhi000@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۵/۱۱ . تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۸/۲۲

۱. مقدمه

سبک‌شناسی زیرمجموعهٔ دانش زبان‌شناختی است که امروزه مورد توجه قرار گرفته و از مبانی علم بلاغت قدیم الهام گرفته است. وظیفهٔ سبک‌شناسی، بررسی ویژگی‌های یک متن است؛ به طوری که بتوان به سبک یک ادیب پی برد و با دیدگاه‌ها و اندیشه‌های او آشنا شد. در همین راستا، سبک‌شناسی لایه‌ای فتوحی به سبب دقت بالا، می‌تواند چارچوب مناسبی برای پژوهش‌های سبک‌شناسی باشد. از جمله متونی که با دانش سبک‌شناسی، اطلاعات شناختی تأثیرگذار در اختیار افراد جامعه قرار می‌دهند، متون مرتبط با شخصیت‌های مذهبی اثرگذار مانند حضرت رضا(ع) هستند که در قالب شعرهای مدح و با عنوان «مدایح رضوی» در ادبیات وجود دارند. با این‌که ذکر مناقب اهل بیت پیامبر(ص) در ادبیات پارسی از قرن چهارم شروع شد، اما شروع مدایح رضوی فارسی به قرن ششم بازمی‌گردد. کهن‌ترین منظومه در ستایش حضرت(ع) در ادبیات فارسی، به سنایی غزنوی حکیم و عارف قرن پنجم و ششم تعلق دارد. برخی از محققان اعتقاد دارند که سنایی این قصیده را با الهام از قصیدهٔ معروف حبیب ضبّی سروده است. این پژوهش درصدد است تا این دو قصیده را بر مبنای رویکرد سبک‌شناسی لایه‌ای بررسی نماید تا ابعاد مشترک و لایه‌های پنهانی دو قصیده کشف شود. نگارندگان برای رسیدن به اهداف پژوهش درصدد پاسخ‌گویی به سؤالات زیر هستند:

۱. چگونه سبک‌شناسی لایه‌ای، شبکه‌ای از اشتراکات میان سنایی و ضبّی را به اثبات می‌رساند؟

۲. چگونه می‌توان در سبک‌شناسی لایه‌ای شعر سنایی و ضبّی، ایدئولوژی حاکم بر شعرشان را تبیین کرد؟

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

مدح اهل بیت(ع) به خصوص امام رضا(ع) همواره مورد توجه محققان بوده و پژوهش‌هایی با همین موضوع به رشتهٔ تحریر درآمده‌اند که برخی از آن‌ها به شرح زیر هستند:

۱. در مقالهٔ «بررسی مصالحت، ارتباط روایی و علاقه‌مندی برخی نخبگان سیستانی با امام رضا(ع)» (حیدری‌نسب، ۱۴۰۳)، بخشی از قصیدهٔ سنایی دربارهٔ امام رضا(ع) برای توصیف ارادت شاعر به حضرت(ع) آورده شده و مورد تحلیل قرار نگرفته است.

۲. در مقالهٔ «سبک‌شناسی سینیهٔ صاحب بن عباد در مدح امام رضا(ع) از لحاظ لایه‌های معنایی، ادبی و موسیقایی» (به‌رقم، ۱۴۰۱) نشان داده شده که صاحب بن عباد به جای این‌که شعر و فضای آن را با ایقاع حاصل از پیوست کلمات محدود کند، در حد توان عناصر فرازبانی را با عناصر درون‌زبانی درآمیخته است.

۳. در مقالهٔ «آموزه‌های سیاسی در مدایح سنایی» (محمدزاده، ۱۳۹۷) بیشتر حجم پژوهش به مدایح درباری و تعلیمی اختصاص دارد؛ اما در بخش مدایح مذهبی فقط به مدح سنایی برای امام رضا(ع) اشاره شده است.

۴. در مقالهٔ «سبک‌شناسی لایه‌ای غزلیات سلمان ساوجی (لایه‌های نحوی و واژگانی)» (احمدی و دیگران، ۱۳۹۹)، نویسندگان با تحلیل غزلیات سلمان ساوجی در دو لایهٔ نحوی و واژگانی دریافته‌اند که در لایهٔ واژگانی، بسامد واژگان حسی با رمزگان ساختاری قابل توجه است و در لایهٔ نحوی سبک پیوسته و فعال نحوی وجود دارد.

۵. در مقالهٔ «قصیدهٔ محمد بن حبیب ضبّی شاعر قرن سوم هجری در ستایش حضرت رضا(ع)» (مهدوی دامغانی، ۱۳۷۳)، اصل قصیده و ترجمهٔ پارسی آن در اختیار خوانندگان قرار گرفته است؛ گرچه متن در کتاب‌هایی مانند بحارالأنوار هم موجود است.

پژوهش حاضر با رویکرد سبک‌شناسی لایه‌ای در شعر ضبّی و سنایی، پژوهشی نوین در حوزهٔ مدایح رضوی محسوب می‌شود؛ زیرا تاکنون پژوهشی پیرامون مقایسهٔ شعر این دو شاعر در چارچوب سبک‌شناسی لایه‌ای انجام نشده است. اهمیت این موضوع زمانی دوچندان می‌شود که شعر سنایی که متأثر از شعر ضبّی است، قدیمی‌ترین مدح امام رضا(ع) در ادبیات فارسی بوده که تاکنون از دید پژوهشگران دور مانده است.

۱-۲. مبنای نظری

سبک در زبان فارسی به معنای روش و شیوه است و سبک‌شناسی در یک تعریف ساده، روشی نقادانه است که از یافته‌های زبان‌شناسی برای تحلیل متون ادبی استفاده می‌کند (بری، ۱۳۹۰: ۹۱). در اصطلاح ادبی «روش خاص ادراک و بیان افکار به وسیلهٔ ترکیب کلمات، انتخاب الفاظ و طرز تعبیر سبک است که به یک اثر ادبی وجههٔ خاص خود را از لحاظ صورت و معنا القا می‌کند» (یوسفی آملی و دیگران، ۱۳۹۵: ۳). سبک‌شناسی ویژگی‌های موجود در متن را بررسی می‌کند و به تشریح مشخصه‌هایی می‌پردازد که نوشته‌های یک ادیب را به دلیل کاربرد ساختارهای خاص به‌کاررفته در آن متمایز می‌کند (خفاجی و همکاران، ۱۹۹۲: ۱۱). از جمله سبک‌شناسی‌های مدرن، سبک‌شناسی لایه‌ای است که برای نخستین بار در کتاب سبک‌شناسی: نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها اثر محمود فتوحی معرفی و بیان گردید (فتوحی، ۱۳۹۰). این روش به صورت ترکیبی و در کنار روش‌های سنتی، از شیوه‌های مدرن نقدی بهره می‌برد و به سطوح هنری و فکری اثر نیز توجه می‌کند. سبک‌شناسی در این کتاب، تعریف خاص خود را دارد:

«زبان تودهٔ آواها و نشانه‌های درهم و برهم و بی‌نظم نیست؛ بلکه شبکه‌ای نظام‌مند و در هم بافته از لایه‌ها و پیوندهاست؛ بنابراین پارهٔ گفتار یا هر تکه از یک متن از خلال همکاری و پیوستگی چندین سطح متمایز زبانی، سازماندهی می‌شود. سطوح و واحدهای تحلیل در زبان که می‌تواند یک بررسی سبک‌شناسانه را سازماندهی کند، عبارتند از: لایهٔ آوایی، لایهٔ واژگانی، لایهٔ نحوی، لایهٔ بلاغی و لایهٔ ایدئولوژیک. پس سبک‌شناسی لایه‌ای، متن را در این پنج لایه بررسی می‌کند و در نهایت، مشخصه‌های برجستهٔ سبک و نقش و ارزش آن‌ها را در هر لایه، به صورت جداگانه مشخص می‌کند» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۳۷).

در این روش سه سطح مورد بررسی قرار می‌گیرد: ابتدا در سطح زبانی که خود به سه دستهٔ کوچک‌تر آوایی، لغوی و نحوی تقسیم می‌شود. در سطح آوایی موسیقی بیرونی و درونی متن اعم از وزن، قافیه و صنایع بدیعی همچون جناس و سجع بررسی می‌شوند و در سطح لغوی به واژه‌ها و نوع آن‌ها پرداخته می‌شود. همچنین در سطح نحوی جملات از نظر محور هم‌نشینی، کوتاه و بلند بودن، ماضی و مضارع بودن افعال بررسی می‌شوند. سپس در سطح ادبی که در آن پژوهشگر به انواع آرایه‌های ادبی مانند تشبیهات، استعارات، ایهام، ایجاز و... می‌پردازد و آنان را تحلیل می‌کند و در نهایت سطح فکری که در آن، تفکر و احساسات شاعر را واکاوی می‌کنند تا به مضمون‌های فکری شعر او دست یابند (شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۵۳-۱۵۸). در ادامه با توجه به محدود بودن حجم مقاله، لایه‌های واژگانی، بلاغی و ایدئولوژیک بررسی خواهند شد که ارتباط تنگانگی با هم دارند.

۲. مقایسهٔ واژگانی

سبک‌شناسی از لایه‌های ابتدایی مانند لایهٔ واژگانی آغاز می‌شود. «بسیاری سبک را هنر انتخاب واژه می‌دانند و در کار شناخت سبک‌ها بیشتر از هر چیزی به واژگان چشم دوخته‌اند» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۴۹)؛ زیرا واژه شناسنامه‌دارتر از دیگر سازه‌های زبان بوده و مانند انسان، زنده و پویا است. فتوحی لایهٔ واژگانی را به اشاره‌گر (شاخص‌های اشخاص، مکان، زمان)، واژگان حسی و انتزاعی، عموم و خصوص، عامیانگی و شکوهمندی، کهن‌گرایی و... تقسیم کرده است.

۲-۱. اشاره‌گر

عنصر زبانی اشاره‌گر وابسته به موقعیت مکانی، زمانی و شخصیتی است که از طریق بازشناسی این موقعیت‌ها، می‌توان تأثیرات ایدئولوژیک یک متن یا سخن را شناسایی کرد (همان: ۲۶۲). با بررسی اشعار سنایی و ضبّی، شاخص اشخاص، بسامد بیشتری نسبت به شاخص مکانی و زمانی دارد. شاخص‌های اشخاص به‌کاررفته در شعر هر دو شاعر، مشخص‌کنندهٔ مخاطب شاعران بوده که همگی نام‌های مبارک معصومین(ع) است. در شعر ضبّی نام محمد ۴ بار، علی ۴ بار، موسی ۲ بار، رضا ۲ بار و در شعر سنایی احمد ۲ بار، موسی ۲ بار و رضا ۲ بار آمده است. علاوه بر نام‌های برخی از معصومین، سنایی به نام مأمون، قاتل امام رضا(ع) هم ۳ بار اشاره کرده است. شاخص مکانی هر دو شاعر شامل اشاراتی به نام برخی شهرهاست که به نحوی با امام رضا(ع) مرتبط است. از جمله: خراسان، کعبه، مدینه، مشهد، طوس. همچنین مکان‌های انتزاعی مانند: بهشت، جهنم، محشر، عرش، روضه، رضوان، حفره، ترعه را هم دربرمی‌گیرند. بیشترین بسامد شاخص مکانی در شعر ضبّی، شهر طوس با ۲ بار تکرار و بیشترین بسامد شاخص مکانی در شعر سنایی، شهر خراسان با ۲ بار تکرار

است. شاخص زمان در شعر هر دو شاعر صفر است.

در ادامهٔ مبحث اشاره گر، فتوحی به اشارهگر اجتماعی هم اشاره کرده است: «اشارهگر اجتماعی، عنوان، صفت و لقبی است که به اقتضای موقعیت اجتماعی افراد انتخاب میشود» (همان: همان جا) که در اشعار ضبّی و سنایی هم به چشم میخورد:

جدول۱: جدول اشارهگر

نام شاعر	اشارهگر موقعیتی			اشارهگر اجتماعی	
	اشخاص	مکان	زمان	صفات حمیده	صفات رذیله
ضبّی	۱۹	۴	۰	۲۲	۷
سنایی	۱۲	۵	۰	۱۳	۴

در بررسیهای انجامشده در اشعار منتخب، اگر شاخص اشارهگر اجتماعی به دو ژانر القاب و صفات حمیده و ژانر القاب و صفات رذیله تقسیم شود، دایرهٔ صفات حمیده نسبت به رذیله در هر دو شاعر بسامد بالایی دارد که نشاندهندهٔ ارادت شاعران در مدح صفات حمیدهٔ معصومان(ع) است و اندک القاب رذیلهای که هر دو شاعر به کار بردهاند، به دشمنان، مخالفان، معاندان خدا و پیامبر به ویژه خاندان پیامبر(ص) برمیگردد.

۲-۲. واژگان حسی یا انتزاعی

واژههای حسی به کمک حواس پنجگانه قابل درک هستند؛ اما واژگان ذهنی به کمک این حواس قابل درک نیستند.

«واژه‌هایی انتزاعی‌اند که بر عقاید، کیفیات، معانی و مفاهیم ذهنی دلالت دارند و واژه‌هایی عینی و حسی‌اند که بر اشیای واقعی و محسوس دلالت دارند. غلبهٔ واژه‌های عینی (در برابر ذهنی) سبک متن را حسی می‌کند و کثرت واژه‌های ذهنی، موجب انتزاعی شدن سبک می‌شود. شفافیت و وضوح یک سبک ادبی، ناشی از غلبهٔ واژه‌های حسی و عینی است و تیرگی و ابهام سبک ادبی، نتیجهٔ بسامد بالای واژه‌های ذهنی و انتزاعی است» (همان: ۲۵۱).

در اشعار سنایی و ضبّی، بسامد واژگان انتزاعی و ذهنی بسیار بیشتر از واژگان حسی ارزیابی شد که نمونه‌هایی از آن در ادامه می‌آید:

دین را حرمی است در خراسان
دشوار تو را به محشر آسان
از معجزه‌های شرع احمد
از حجت‌های دین یزدان

(سنایی غزنوی، ۱۳۸۸: ۴۵۱)

در شعر ضبّی هم این نمونه می‌تواند واژگان حسی را نشان دهد:

قَبْرٌ سَنَا أَنْوَارِهِ تَجْلُو الْعَمَى
وَبِتُرْبِهِ قَدْ تُدْفَعُ الْأَسْقَامُ[1]
مَنْ زَارَهُ فِي اللهِ عَارِفَ حَقِّهِ
فَالْمَسُّ مِنْهُ عَلَى الْجَحِيمِ حَرَامٌ[2]

(مهدوی دامغانی، ۱۳۷۳: ۹۷ و ۹۸)

۱. آرامگاهی که درخشش روشنایی‌هایش کوردلی را می‌زداید و با خاک آن دردها درمان می‌شود.
۲. هر کس او را برای خدا و در حالی که عارف به حقش باشد زیارت کند، بسودن آتش بر او حرام خواهد بود.

در قصیدهٔ سنایی واژگانی چون: دین، شرع، معجزه، دشوار، آسان، حجت، یزدان، حاجت، عرش، فرشته، روح، فردوس، برهان، ایمان، عصیان، توبه و... و در قصیدهٔ ضبّی نیز واژگانی چون: زیارة، تحیة، سلام، سنا، أنوار، مهابة، الأفهام، الآثام، عقاب، الإعدام، الإعظام، السعي، جنات، المهذب، المطهر، الرجس، جهنم، هیام، العلم، کهل، نعمة، الجحیم و... فراوان دیده می‌شود که گویای غلبهٔ واژگان ذهنی و انتزاعی در شعر هر دو شاعر است. شاعران با به‌کارگیری واژگان انتزاعی، تصاویر مبهمی را در ذهن مخاطب ایجاد کرده‌اند تا ذهنش را درگیر کنند و از این رو مخاطب با ابهام بیشتری در اشعارشان روبه‌رو است.

۲-۳. عموم و خصوص در واژه

واژهٔ عام به یک گروه یا جنس و واژهٔ خاص به یک عضو از گروه اطلاق می‌شود. واژه‌ها هرچه خاص‌تر باشند، معلومات بیشتری از لحاظ شکل، اندازه، رنگ و... به مخاطب می‌دهند و تصویر زنده‌تری در ذهن مخاطب ایجاد می‌کنند. نویسندگان و ادیبان هرچه بیشتر واژگان خاص به کار ببرند، سبکشان حسی‌تر و تصویری‌تر می‌شود (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۵۲). در همین زمینه و پس از بررسی‌هایی در دو شعر سنایی و ضبّی، بسامد واژگان عام بیشتر از واژگان خاص تشخیص داده شد. مانند این نمونه‌ها از سنایی:

از معجزه‌های شرع احمد
از حجت‌های دین یزدان
چون کعبه پر آدمی ز هر جای
چون عرش پر از فرشته هزمان
ای کین تو کفر و مهرت ایمان
پیدا به توکافر از مسلمان

(سنایی غزنوی، ۱۳۸۸: ۴۵۳-۴۵۱)

در قصیدهٔ سنایی واژگانی چون: احمد، خراسان، کعبه، مشهد، قرآن، عرش، مدینه که خاص محسوب می‌شوند، در مقایسه با واژگان عام کمتر به چشم می‌خورند و بسامد پایین‌تری دارند. از جمله واژگان عام در شعر سنایی می‌توان به دین، حرم، آدم، فرشته، شرع، کافر، مسلمان، بیابان، بقعه، روضه، درم، زر، دینار و... اشاره کرد. در شعر ضبّی نام‌هایی خاص مانند: محمد، علی، موسی، زکی، زهراء، رضا، حسن، حسین و... و واژگانی عام از قبیل: قبر، إمام، ائمه، زیارة، علم، کهل، غلام، أسقام، غمام، عیون، جحیم، جنات، دین، دنیا، ناس، سبیل، ساعات، أیام، أعوام وجود دارند؛ اما بسامد واژگان خاص در قصیدهٔ ضبّی کم است و آن تعداد کم هم به معصومان(ع) برمی‌گردند. مانند این نمونه:

قَبْرٌ بِطُوسٍ بِهِ أَقَامَ إِمَامٌ
حَتْمٌ إِلَيْهِ زِيَارَةٌ وَ لَمَامٌ[1]

إِنَّ الْأَئِمَّةَ تَسْتَوِي فِي فَضْلِهَا
وَالْعِلْمُ كَهْلٌ مِنْكُمْ وَ غُلَامٌ[2]

(مهدوی دامغانی، ۱۳۷۳: ۹۷ و ۱۰۱)

شواهد شعری بالا نشان می‌دهند که سبک دو شاعر ذهنی است و دایرهٔ معنایی و محور جذب مخاطب محدود و به تبع آن، درجهٔ تصویری و نمایشی واژگان به مراتب اندک است. از ویژگی‌های برجسته و مشترک شعر هر دو شاعر این است که تلاش کرده‌اند با ایجاد یک ترکیب اضافی و افزودن یک واژه به واژهٔ عام، آن واژهٔ عام را به شکلی خاص‌تر به مخاطب نشان دهند.

۱. آرامگاهی در توس که در آن امامی آرمیده است که زیارت و فرود آمدن آنجا -آرامش- حتم و لازم است.

۲. همهٔ پیشوایان معصوم در فضیلت و دانش برابرند، مردان کامل و نوجوانان شما یکسانند.

۲-۴. عامیانگی و شکوه‌مندی واژگان

بافت‌های رسمی و عامیانه، واژه‌های مخصوص به خود را دارند:

«تعابیر عامیانه، تعابیری هستند که در میان اکثریت جامعه رواج دارند. این‌گونه تعابیر، در موقعیت‌های رسمی نامأنوس، غیر قابل قبول و گاهی گستاخانه و دور از ادب هستند. در مقابل واژه‌های فاخر و رسمی قرار دارند که شکوه و اعتبار اجتماعی دارند. زبان عامیانه انواع مختلفی دارد که اگر این‌گونه گفتارها در موقعیت‌های رسمی به کار برده شوند، باعث تنزل شأن اجتماعی گوینده می‌شوند» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۵۲).

واژگان مورد استفاده در قصیده‌های سنایی و ضبّی، بافت رسمی دارند که گویای پایگاه اجتماعی‌شان است. هر دو شاعر هم‌راستا با محتوای شعرشان و متناسب با مدح امام رضا(ع) از واژگان رسمی و فاخر بهره برده‌اند که اعتبار اجتماعی بالایی دارند و در شأن ایشان هستند؛ لذا هر دو از به‌کارگیری تعابیر عامیانه، ساده و پیش پا افتاده پرهیز کرده‌اند که موجب تنزل جایگاه ممدوح می‌شود.

۳. مقایسهٔ نحوی

هر دو شعر طبق لایهٔ نحوی نیز قابل بررسی هستند که در ادامه بدان اشاره می‌شود.

۳-۱. چیدمان طبیعی و نشان‌دار در جمله

زبان معیار یا بدان‌گونه که فتوحی معتقد است:

«درجهٔ صفر نگارش، در سبک‌شناسی اساس شناسایی هنجارگریزی‌های سبکی است؛ لذا در بررسی‌های نحو هر متنی، اندازهٔ خروجی آن متن را بر پایهٔ نحو

معیـار یـا هنجـار می‌سـنجند. بـرای شـناخت سـبک نحـوی یـک متـن یـا یـک گفتـار، اول بایـد نحـو پایـه را مشـخص کـرد؛ سـپس میـزان هنجارگریـزی یـک متـن یـا یـک گفتـار را معلـوم کـرد. ایـن سـاخت‌های دسـتوری مسـلط بـر متـن یـا گفتـار، نحـو پایهٔ مؤلـف یـا سـخنور را شـکل می‌دهـد« (فتوحـی، ۱۳۹۰: ۲۷۲-۲۷۰).

نحوشناسـان در مقابـل نظـم پایـه، **نظـم نشـان‌دار** را مطـرح کرده‌انـد؛ «اگـر بـه خاطـر تأکیـد بر بخشـی از کلام، نظـم عـادی نحـو تغییـر کنـد و سـاختاری متفـاوت و غیـر معمـول با نظـم پایه ایجـاد شـود، نشـان خاصـی خواهـد داشـت کـه بـرای یـک سـبک‌شـناس اهمیـت ویـژه‌ای دارد؛ زیـرا از طریـق همیـن ناملایمـات نحـوی می‌تـوان بـه سـبک یـک گوینـده یـا یـک نویسـنده رسـید« (فتوحـی، ۱۳۹۰: ۲۷۴). در بررسـی‌های انجام‌شـده در اشـعار هـر دو شـاعر بـه وضـوح می‌تـوان حاکمیـت نحـو نشـان‌دار را مشـاهده کـرد. بـرای مثـال اگـر بیـت اول سـنایی کـه می‌گویـد:

دیـن را حرمـی اسـت در خراسـان
دشـوار تـو را بـه محشـر آسـان

(سنایی غزنوی، ۱۳۸۸: ۴۵۱)

بـه شـکل عـادی نحـوی برگردانـده شـود: «در خراسـان دیـن را حرمـی اسـت کـه بـرای تـو دشـوار و در محشـر آسـان اسـت» یـا بیـت اول شـعر ضبّـی:

قَبْرٌ بِطُوسٍ بِهِ أَقَامَ إِمَامٌ
حَتْـمٌ إِلَيْـهِ زِيَـارَةٌ وَلَمَـامٌ

(مهدوی دامغانی، ۱۳۷۳: ۹۷)

بـه ایـن‌صـورت مرتـب شـود: «قَبْرٌموجـودٌ بِطُوسٍ أَقَامَ إِمَامٌ بِهِ، حَتـمٌ زیـارةٌ و لمـامٌ إلیـه»،

طبیعت شعر ایجاب می‌کند که فضا، فضای نحو نشان‌دار باشد؛ آن هم به دلیل وزن، آهنگ، ردیف و قافیه‌ای که لازمهٔ شعر است. همچنین می‌توان گفت: تغییر نظم نحوی به نحو نشان‌دار، می‌تواند ناشی از نوع نگرش و دیدگاه خاص یک ادیب باشد.

۳-۲. سبک و ساختمان جمله‌ها

طول جمله عامل مهمی در سبک‌شناسی است؛ زیرا «جمله بلندترین واحد سازمانی در نحو است و اگر هر ساخت نحوی، شکلی از یک واحد اندیشه باشد، می‌توان از رهگذر بررسی بلندی و کوتاهی جمله‌ها، ساخت اندیشه، سبک و حالات روحی گوینده را تحلیل کرد؛ زیرا طول جملات نسبتی با میزان درنگ و تأمل گوینده در یک واحد فکری دارد» (احمدی و همکاران، ۱۳۹۹: ۲۱). لذا کوتاهی و بلندی جملات ارتباط مستقیمی با اهداف مورد نظر نویسنده دارد. برای نمونه در شعر سنایی:

در عهدهٔ موسی آل جعفر
با عصمت موسی آل عمران

زرّ است به نام هر خلیفه
سیم است به ضرب خان و خاقان

این پیوندت گسسته پیوند
و آن پیمانت گرفته دامان

(سنایی غزنوی، ۱۳۸۸: ۴۵۲)

جملات به‌کاررفته اغلب کوتاه و به سبک گسسته است که به نوعی، پیوستگی افکار نویسنده و وضوحش را نشان می‌دهند. علاوه بر آن، سبب آهنگین‌تر شدن شعر سنایی شده است و از این طریق بیشتر بر جان مخاطب می‌نشیند. فتوحی معتقد

است «فراوانی جملات کوتاه و منقطع در سخن، باعث شتاب سبک، سرعت اندیشه و هیجان‌انگیز می‌شود» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۷۵) و شعر سنایی هم این ویژگی‌ها را به دست‌آورده است. اما در شعر ضبّی این‌گونه نیست:

إِنْ أَقْضِ حَقَّ اللَّهِ فِيكَ فَإِنَّ لِي
حَقَّ الْقِرَى لِلضَّيْفِ إِذْ يَعْتَامُ[1]
أَرْوَاحُكُمْ مَوْجُودَةٌ أَعْيُانُهَا
إِنْ عَنْ عُيُونٍ غُيِّبَتْ أَجْسَامُ[2]

(مهدوی دامغانی، ۱۳۷۳: ۱۰۲ و ۱۰۴)

در مقایسه با شعر سنایی، اغلب جملات، بلندتر و به سبک وابسته هستند و رابطهٔ آن‌ها به‌گونه‌ای است که یکی از جمله‌ها بر دیگری تکیه دارد. به این ترتیب شعر ضبّی، هیجان‌انگیزی شعر سنایی را ندارد.

۳-۳. بازتاب دیدگاه ادیب در نحو

می‌توان با تکیه بر سه عامل وجهیت، زمان و صدای دستوری و سبک به دیدگاه‌های ادیب پی برد.

۳-۳-۱. وجهیت

دیگر عامل اثرگذار وجهیت است. «وجهیت به معنای میزان قاطعیت نویسنده و گوینده است که به صورت ضمنی توسط عناصر دستوری نشان داده می‌شود و بیانگر میزان

۱. اینک اگر من حقّ خدا را دربارهٔ تو پرداخته باشم مرا هم حق است، حق میهمانی که عازم رفتن است و غنیمت دریافت می‌کند.

۲. اگر پیکرهای شما از دیدگان نهان است؛ ولی ارواح شما موجود و پایدار است.

پایبندی گوینده به واقعیت، اشتیاق یا اجبارش نسبت به آن است» (خدابخش‌نژاد و دیگران، ۱۳۹۷: ۱۴۶). به عبارت دیگر، نویسنده به وسیلهٔ آن «درجه‌های گوناگون پایبندی خود را به حقیقت و اعتبار گفته‌هایش ابراز نموده یا تأثیر کلامش را بر مخاطب تعدیل می‌کند» (وردانک، ۱۳۹۳: ۷۴). وجهیت در فعل «صورت یا جنبه‌هایی از آن است که بر اخبار، احتمال، امر، آرزو، تأکید، امید و برخی امور دیگر دلالت دارد« (فرشیدورد، ۱۳۸۲: ۳۸۱). وجهیت «در بیشتر کتاب‌های دستور زبان در سه وجه اخباری، التزامی و امری بیان می‌شود که وجه اخباری بر رویدادی حقیقی دلالت دارد و در مقابل، وجه التزامی به رویدادهایی غیر واقعی و فرضی اشاره می‌کند و وجه اخباری، حتمی بودن رخداد را در بر می‌گیرد و این حتمی بودن از شواهد و مدارک عینی و موجود به وجود می‌آید» (خدابخش‌نژاد و دیگران، ۱۳۹۷: ۱۴۸ و ۱۴۷). در دو قصیدهٔ سنایی و ضبّی، وجه اخباری در افعال نسبت به وجوه دیگر بسیار بیشتر است. برای نمونه در شعر سنایی:

از بهر تو شکل شیر مسند
درنده شده به چنگ و دندان

(سنایی غزنوی، ۱۳۸۸: ۴۵۲)

که وجه اخباری استفاده شده است یا در شعر ضبّی چنین آمده:

قَبْرٌ سَنَا أَنْوَارِهِ تَجْلُو الْعَمَى
وَبِتُرْبِهِ قَدْ تُدْفَعُ الْأَسْقَامُ
قَبْرٌ يُمَثِّلُ لِلْعُيُونِ مُحَمَّداً
وَ وَصِيَّهُ وَ الْمُؤْمِنُونَ قِيَامٌ[1]

(مهدوی دامغانی، ۱۳۷۳: ۹۷)

۱. آرامگاهی که در برابر دیدگان مؤمنان بر پای ایستاده، محمد(ص) و وصی او را مجسّم می‌دارد.

در دو قصیده، گویندگان با استفاده از وجه اخباری، قصد داشته‌اند حتمی بودن کرامات، معجزات و جنبه‌های مثبت شخصیت امام رضا(ع) را نشان دهند. به عبارت دیگر، دلیل بالایی این بسامد به موضوع قصاید برمی‌گردد که مدح حضرت رضا(ع) است و نشان‌دهندهٔ ارتباط نزدیک وجهیت فعل با مفاهیم شعری است.

۳-۳-۲. زمان

عامل زمان «در جمله، میزان فاصلهٔ موجود بین نویسنده با موضوع را نشان می‌دهد و از این رو متغیر مهمی در میزان واقع‌گرایی متن و شیوهٔ نگاه مؤلف به امور به شمار می‌رود. برای مثال کاربرد و بسامد فعل مضارع، ضمن پیوند مستقیم موضوع با ذهن مخاطب، ارتباط فوری و رابطه با واقعیت، قطعیت بیشتری از فعل ماضی را نشان می‌دهد (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۹۱). بررسی‌ها نشانگر آن است که در دو شعر سنایی و ضبّی، کاربرد فعل مضارع و زمان حال نسبت به سایر زمان‌ها بسامد بیشتری داشته است و این فراوانی به طور کامل با موضوع اشعار هماهنگ بوده است و نشان از اطمینان گوینده و مخاطب دربارهٔ اخبار مربوط به امام رضا(ع) دارد. همچنین نشان می‌دهد که دریافتگر امام(ع) را شخصیتی می‌داند که جاودان شده و مرگی ندارد و تمام حوادث زمانش، پیوسته در حال تکرار است و فاصله‌ای با اصل حادثه نمی‌یابد. به این ترتیب، میزان اثرگذاری شعر بر او افزایش می‌یابد. در واقع کاربرد افعال مضارع با کم نمودن فاصلهٔ میان راوی و مخاطب با زمان و مکان وقوع فعل، قطعیت را به اوج خود می‌رساند.

۳-۳-۳. صدای دستوری و سبک

صدای دستوری در کنار دیگر وجوه فعل شناخته می‌شود. فتوحی صدای دستوری را این‌گونه تعریف کرده است: «رابطهٔ میان رخداد یا حالت فعل با دیگر شرکت‌کنندگان در

فرایند فعلی (فاعل، مفعول و...)، معمول‌ترین دسته‌بندی صدای نحوی، تقسیم‌بندی آن به فعّال و منفعل است» (همان: ۲۹۵). صدای فعّال به این معناست که:

«فعل و عمل از جانب عنصر اصلی و کنشگر فعّال جمله انجام می‌شود که پویاترین عنصر در موقعیت ارتباطی است و در نهایت در اثر آن، از جمله صدای فعّال و مؤثر منعکس می‌شود. در مقابل، هرگاه مبتدای جمله متحمل فعل باشد، صدای منفعل در جمله حاکم است که بیان‌کنندهٔ انفعال و پذیرندگی عنصر جمله در مقابل یک کنش و عمل است» (خدابخش‌نژاد و دیگران، ۱۳۹۷: ۱۵۰).

مثلاً افعال متعدی در جمله‌های معلوم، بیانگر صدای فعّال و افعال لازم و اسنادی نشان از صدای منفعل دارند. برای مثال در شعر سنایی:

از حرمت زایران راهش
فردوس فدای هر بیابان
از خاتم انبیا در او تن
از سید اوصیا در او جان
مهرش سبب نجات و توفیق
کینش مدد هلاک و خذلان

(همان: همان‌جا)

چنان‌که از نمونه‌ها مشخص می‌شود، افعال لازم در اشعار سنایی بیشتر به کار رفته‌اند. در شعر ضبّی نیز این امر به وضوح قابل مشاهده است. برای مثال:

قَبْرٌ عَلِيُّ بْنُ مُوسَى حَلَّهُ
بِثَرَاهُ يَزْهُو الْحِلُّ وَ الْإِحْرَامُ[1]

۱. آرامگاهی که علی بن موسی در آن آرمیده است و سرزمین‌های حرم و بیرون حرم به آن می‌بالند.

كُلٌّ يَقُومُ مَقَامَ صَاحِبِهِ إِلَى
أَنْ تَنْتَهِيَ بِالْقَائِمِ الْأَيَّامُ[۱]
يَرْعُونَ فِي دُنْيَاكُمْ وَ كَأَنَّهُمْ
فِي جَحْدِهِمْ إِنْعَامَكُمْ أَنْعَامٌ[۲]

(مهدوی دامغانی، ۱۳۷۳: ۹۸، ۱۰۰ و ۱۰۱)

در شعر هر دو شاعر، افعال لازم در مقایسه با افعال متعدی بسامد بالاتری دارند و این بیانگر غلبهٔ صدای منفعل در شعر هر دو شاعر است که نشان می‌دهد دو شاعر بیش از هر چیزی به عرض ارادت خود تمرکز داشته‌اند تا آن‌که بخواهند پاسخ دشمنان حضرت(ع) را بدهند یا شیعیان را به جنبش و حرکتی در حمایت از امام(ع) تشویق کنند. همچنین بسامد بالای جملات اسمیه و جمله‌هایی با فعل محذوف در شعر سنایی بیشتر به چشم می‌خورد و از خصوصیات بارز شعر او محسوب می‌شود که بیانگر آن است که شعر سنایی انفعال بیشتری دارد. هم‌سویی صدای منفعل با محتوا، تفکر حاکم بر محتوای متن که نوعی مفهوم تسلیم را به خواننده القا می‌کند و نویسندگان قصد دارند با استفاده از این صدا، مخاطب را در مقام پذیرنده قرار دهند تا به کرامات و معجزات امام رضا(ع) ایمان کامل داشته باشند.

۴. مقایسهٔ بلاغی

لایهٔ بعدی برای مقایسهٔ سبکی دو شعر، لایهٔ بلاغی است که با بررسی آرایه‌هایی مانند: تشبیه، استعاره، تکرار، تلمیح، کنایه و جناس که در هر شعر وجود دارند، هر دو شعر را بررسی می‌کند.

۱. هر یک بر مقام سالار پیش از خود قیام می‌کند تا هنگامی که روزگار به ظهور قائم پایان پذیرد.
۲. آنان در دنیای شما می‌چرند و گویی در انکار کردن نعمت بخشیدن شما چهارپایانند.

۴-۱. تشبیه

تشبیه از صنایع علم بیان است. «تشبیه در لغت همانند ساختن و مثال آوردن است و در اصطلاح، قرار دادن همانندی بین دو چیز یا بیشتر از دو چیز است» (عرفان، ۱۳۸۴: ۱۲) که چهار رکنِ «مشبه، مشبه‌به، وجه شبه و ادات تشبیه» را دارد. دو رکن اول، ارکان اصلی و باقی را طرفین تشبیه می‌نامند. شاعر برای این‌که تصویر را به ذهن مخاطب نزدیک کند از تشبیه استفاده می‌کند که «هستهٔ اصلی و مرکزی اغلب خیال‌های شاعرانه است. صورت‌های گوناگون خیال و نیز انواع تشبیه، مایه‌گرفته از همان شباهتی است که نیروی تخیل شاعر در میان اشیا کشف می‌کند و در صورت‌های مختلف به بیان می‌آورد» (تاتاری و دلبری، ۱۴۰۰: ۶). در یک تقسیم‌بندی، طرفین تشبیه را به حسی و عقلی تقسیم می‌کنند که این نوع تشبیه به سه حالت تقسیم می‌شود:

۱. تشبیه حسی- حسی: زمانی که مشبه و مشبه‌به توسط یکی از حواس پنجگانهٔ ظاهری انسان قابل درک باشند.

۲. تشبیه عقلی- عقلی: یعنی مشبه و مشبه‌به به وسیلهٔ عقل قابل درک باشند.

۳. تشبیه عقلی- حسی (مرادی و سیف، ۱۳۹۴: ۳۴۲).

در میان ۶ تشبیه استخراج‌شده از قصیدهٔ سنایی، ۵ مورد آن از نوع تشبیه حسی- عقلی و ۱ مورد تشبیه حسی- حسی است. مانند نمونهٔ زیر:

چون کعبه پر آدمی ز هر جای

چون عرش پر از فرشته هزمان

(سنایی غزنوی، ۱۳۸۸: ۴۵۱)

در مصراع اول، سنایی حرم امام رضا(ع) را به کعبه تشبیه کرده است. همان طور که کعبه پر از جمعیت است و مردم به طواف خانهٔ خدا می‌آیند، حرم امام رضا(ع) هم پر از ازدحام جمعیتی است که پروانه‌وار به گرد حرم مطهر طواف می‌کنند. در اینجا کعبه مشبه‌به حسی، حرم امام رضا(ع) که محذوف است، مشبه حسی و وجه شبه هر دو طرف، ازدحام جمعیت است. در مصراع دوم، حرم مطهر امام رضا(ع) به عرش الهی تشبیه شده است و حرم مطهر، مشبه محذوف و حسی و عرش، مشبه‌به عقلی است. همان طور که عرش الهی پر از فرشته است، حرم امام رضا(ع) هم آکنده از هبوط و صعود فرشتگان است.

آن بقعه شده به پیش فردوس
آن تربه به روضه کرده رضوان

(همان: ۴۵۲)

در این بیت نیز شاعر بقعهٔ امام رضا(ع) را به بهشت برین شبیه دانسته است. بقعهٔ امام رضا(ع) مشبه حسی و بهشت برین، مشبه‌به عقلی و وجه شباهتشان تردد فرشتگان است. در مصراع دوم، شاعر تربت مطهر امام رضا(ع) را به رضوان شبیه می‌داند. این‌جا مقصود از رضوان، بهشت است. تربت امام رضا(ع)، مشبه حسی و رضوان مشبه‌به عقلی و وجه شباهتشان، تردد ملائکه است.

بر مهر زیاد آن درم‌ها
از حرمت نام او چو قرآن

(همان: همان‌جا)

در مصراع دوم این بیت، سنایی حرمت نام امام رضا(ع) را مانند حرمت قرآن می‌داند. نام، مشبه عقلی و قرآن، مشبه‌به حسی است. وجه شباهت هر دو قداست و حرمت است.

با نفس تنی که راست باشد

چون خور که بتابد از گریبان

(همان: همان‌جا)

شاعر در این بیت دم امام رضا(ع) را که مریض شفا می‌دهد، به ید بیضای حضرت موسی(ع) تشبیه کرده است. نفس مشبه عقلی، خور مشبه‌به حسی و وجه شباهتشان، معجزه بودن و کار خارق‌العاده بودن است. همان طور که ید بیضا معجزهٔ حضرت موسی(ع) است، شفای مریض‌ها به اذن خدا هم از کرامات این امام است. سنایی تنها در یک بیت از تشبیه حسی استفاده کرده است. این در صورتی است که پنج تشبیهی که در قصیدهٔ ضبّی یافت شد، همه از نوع تشبیه حسی- حسی است. برای نمونه:

قَبْرٌ يُمَثِّلُ لِلْعُيُونِ مُحَمَّداً

وَ وَصِيَّهُ وَ الْمُؤْمِنُونَ قِيَامٌ

(مهدوی دامغانی، ۱۳۷۳: ۹۷)

در این بیت ضریح امام رضا(ع) را به حضرت محمد(ص) و جانشین او تشبیه کرده است. وجه شبه در هر دو راهنما و هدایت‌گری است. طرفین تشبیه از نوع حسی- حسی است:

فَرْضٌ إلَيْهِ السَّعيُ كَالبيتِ الَّذِي

مِنْ دُونِهِ حَقٌّ لَهُ الإعْظامُ[1]

(همان: ۹۸)

---

۱. پوییدن به سوی او واجب است، همچون خانهٔ کعبه و پس از بزرگ‌داشت خانهٔ کعبه بزرگ‌داشت آن بقعهٔ مبارک لازم است.

ضبّی نیز حرم امام رضا(ع) را به خانهٔ خدا تشبیه کرده است. همان طور که بزرگ‌داشت خانهٔ خدا قابل تکریم و احترام است، تربت امام رضا(ع) هم قابل تقدیس و بزرگ‌داشت است:

مَا النَّاسُ إِلّا مَنْ أَقَرَّ بِفَضلِكُمْ

وَالجاحِدُونَ بَهائِمُ وَسَوامٌ[1]

(همان: ۱۰۱)

ضبّی در مصرع دوم، منکران امامت را به چهارپایان و چرندگان شبیه دانسته که طرفین تشبیه در این‌مصرع حسی - حسی هستند:

بَلْ هُمْ أَضَلُّ عَنِ السَّبيلِ بِكُفْرِهِمْ

وَ المُقتَدى مِنهُمْ بِهِمْ أَزْلامٌ[2]

(همان: همان‌جا)

شاعر پیروان منکران امامت را به تیرهای قمار تشبیه کرده که انسان را گمراه می‌کنند. در این بیت نیز طرفین تشبیه حسی- حسی هستند.

يَرعَونَ (يَدْعونَ) فِي دُنياكُمُ وَ كَأَنَّهُم

فِي جَحدِهِم إِنعامَكُم أَنعامٌ[3]

(همان: همان‌جا)

---

۱. آدمیان فقط کسانی هستند که به برتری شما اقرار کرده‌اند و منکران، چهارپایان و چرندگانند.

۲. بلکه آنان به سبب کفر خود، از چهارپایان هم گمراه‌ترند و کسانی که از ایشان پیروی می‌کنند، همچون تیرهای قمارند.

۳. آنان در دنیای شما متنعمند. گویا در انکار کردن نعمت شما به آنان، چهارپایانند.

شاعر در این بیت، منکران نعمت امامت که این نعمت را انکار می‌کنند، به چهارپایان تشبیه کرده و طرفین تشبیه هم حسی-حسی هستند. از اشتراکات موجود در شعر هر دو شاعر این است که اضافهٔ تشبیهی بسامدی ندارد که به معنای تمایل شاعران به مفصل‌گویی است. بسامد تشبیه‌های عقلی- عقلی در شعر هر دو شاعر هم صفر است و این در حالی است که حداقل یکی از طرفین تشبیه در هر دو شعر، از نوع حسی بوده و همین موضوع، بیانگر این است که هر دو به مفاهیم انتزاعی و غیر محسوس گرایش زیادی نداشته‌اند و برای ملموس کردن شباهت بین دو طرف تشبیه برای مخاطب، حداقل یکی از طرفین تشبیه را حسی آورده‌اند. افزون بر آن، ضبّی در مقایسه با سنایی، به تشبیه حسی گرایش بیشتری داشته است و تمام طرفین تشبیه‌های او از نوع حسی هستند و این سبب می‌شود که خواننده بدون کنکاش ذهنی، تشبیه شاعر و هدفش از آن تشبیه را دریابد.

۴-۲. استعاره

استعاره یکی از مهم‌ترین فنون ادبی است که همان «کاربرد لفظ در معنای غیر حقیقی‌اش همراه با علاقهٔ تشابه میان معنای حقیقی و مجازی و قرینه‌ای است که مانع از ارادهٔ معنای حقیقی می‌شود» (عرفان، ۱۳۸۴: ۱۳۹). استعاره از جهت آن‌که از کارآمدترین ابزارهای تخیل محسوب می‌شود، در تصویرآفرینی شعر تأثیر بسزایی دارد. از سوی دیگر به جهت این‌که یکی از ارکان اصلی تشبیه را حذف می‌کند، قسمتی از معنی مورد نظرش را پنهان می‌کند و سبب نوعی ابهام در تصویرسازی می‌شود (فاضلی و دوستی، ۱۳۹۴: ۳۷). استعاره به دو دستهٔ مکنیّه و مصرّحه تقسیم می‌شود. در استعارهٔ مکنیّه، مشبه‌به و در استعارهٔ مصرّحه، مشبه حذف می‌شود. هر دو شاعر

از استعاره برای زیبایی‌آفرینی در شعر خود استفاده کرده‌اند. در قصیدهٔ سنایی ۴ استعاره و در قصیدهٔ ضبّی ۱۸ استعاره یافت شد. برای نمونه در شعر سنایی:

در دامن مهر تو زدم دست
تا کفر نگیردم گریبان

(سنایی غزنوی، ۱۳۸۸: ۴۵۲)

در این بیت سنایی در قالب استعارهٔ مکنیه، کفر را به انسانی تشبیه کرده که قادر به گرفتن گریبان است. هنگامی که شاعر با استفاده از استعاره از صنعت تشخیص (جان‌بخشی) استفاده می‌کند، «پیامد مهمش این است که حوادث را زاییدهٔ قصد و ارادهٔ یک کنشگر فعال قرار می‌دهد» (کوچش، ۱۳۹۳: ۹۷). بیشتر استعاره‌ها در شعر هر دو شاعر از این نوع است. برای نمونه ضبّی با جان‌بخشی از شگفتی‌های حرم امام رضا(ع) می‌گوید:

قَبرٌ سَنَا أَنوارِهِ تَجْلُو العَمَی
وَبِتُربِهِ قَد تُدفَعُ الأَسْقامُ
قَبرٌ یُمَثِّلُ لِلعُیونِ مُحَمَّداً
وَ وَصیَّهُ و المؤمِنونَ قِیامٌ[1]

(مهدوی دامغانی، ۱۳۷۳: ۹۷)

در دو بیت بالا، لفظ مستعار در شعر ضبّی تکرار شده و قبر بسان موجودی تصویرسازی شده است که قادر به انجام عملی مانند مجسم کردن است و می‌تواند

۱. آرامگاهی که درخشش روشنایی‌های آن کوردلی را می‌زداید و با خاک آن دردها درمان می‌شود. آرامگاهی که در برابر دیدگان مؤمنان بر پای ایستاده، محمد(ص) و وصی او را مجسم می‌دارد.

کوردلی را بزداید. یا در نمونه‌ای دیگر:

خَشَعَ العُیونُ لِذا وَ ذَاكَ مَهَابَةً

فِي كُنْهِ هَا لَتحيّرُ الأَفْهَامُ[۱]

(همان: همان‌جا)

شاعر با استفاده از استعارهٔ مکنیه، برای چشم جان قائل شده و مانند انسان صفت حیرانی را پذیرفته است و با حذف مشبه، این تصویر را برای مخاطبانش ملموس ساخته است. در مصراع دومِ همین بیت با استعاره‌ای نزدیک به مصراع اول از استعارهٔ مکنیه استفاده کرده است. یکی از اشتراکات دو شعر، نداشتن استعارهٔ مصرحه است؛ اما از جهت استفاده از استعارهٔ مکنیه باید گفت که بسامد این نوع استعاره در شعر ضبّی بیشتر از شعر سنایی است؛ چراکه شعر سنایی بافتی ساده و روان‌تر نسبت به قصیدهٔ ضبّی دارد. از طرفی دیگر، استعارهٔ مکنیه نسبت به استعارهٔ مصرحه خیال‌انگیزتر بوده و شعر ضبّی در مقایسه با شعر سنایی خیال‌انگیزتر است و به مخاطبانش پویایی می‌بخشد.

۴-۳. تکرار

تکرار یکی از آرایه‌های بلاغی است که در عین سادگی، در موسیقی کلام نقش مؤثری دارد. تکرار آن است که «لفظی را در سخن به قصد تأکید یا تعظیم یا غرضی دیگر، دو یا چند بار می‌آورند» (رادفر، ۱۳۶۸: ۴۰۳). افزون بر آن، «تکرار واژگان در شعر، سبب ایجاد نوعی موسیقی دلنواز می‌شود و همین نظم و آهنگی که ایجاد می‌شود، سبب ماندگاری شعر می‌شود» (خرمی، ۱۳۹۳: ۱۰۴). در شعر سنایی، واژگان دین (۴بار)،

۱. دیدگان از هیبت این و آن به زمین دوخته و فروهشته است و اندیشه‌ها در شناخت حقیقت آن سرگردان است.

احمد، پیوند و نیست (۳ بار)، فرشته، فردوس، درم، رضا، همیشه، شرع، خدا، پیمان، دامان، شیر، مسلمان، کافر و گریبان (۲بار) تکرار شده‌اند. در مقابل در شعر ضبّی نیز واژگان قبر (۹بار)، محمد و هدی (۲بار) صلّی صلاة، عذاب، رضا، واحد، حل/ یحلّ (۳ بار) و عین/ عیون، نبی، الغوی، مضاعف، دنیا، غمام، غدًا، سلام، موسی، حسن، مقام و قیام (۲بار) تکرار شده‌اند. در هر دو شعر، اغلب این تکرارها با موضوع اصلی قصاید ارتباط نزدیکی دارند که تأکید شاعران بر مضامین شعر را نشان می‌دهند. هر شاعر با تکرار نام ائمه(ع) در شعرش، ارتباط و تشابه امام رضا(ع) را با آنان به تصویر کشیده است. از طرف دیگر، واژهٔ «رضا» با موضوع اصلی قصاید ارتباط مستقیم دارد که همان مدح این امام بزرگوار بوده و در شعر هر دو شاعر نیز تکرار شده است. با این حال، تکرار در شعر سنایی اغلب در مقیاس یک بیت و بدون فاصله صورت گرفته و تکرار واژگان در شعر ضبّی، گاه در دو بیت و با فاصله آمده است. همین موضوع سبب شده در شعر سنایی، موسیقی بیشتری به جهت فاصلهٔ اندک بین دو واژهٔ تکرارشده احساس شود. همچنین بسامد تکرار در شعر ضبّی از شعر سنایی بیشتر است.

۴-۴. تلمیح

تلمیح از جمله صنایع بدیعی است که «در لغت به معنیِ باگوشهٔ چشم نگریستن است و در آن، نویسنده یا گوینده در ضمن نوشتار یا گفتار خودش، به آیه، حدیث، داستان یا مثل قرآنی اشاره دارد» (همایی، ۱۳۶۳: ۳۲۸/۲)؛ مانند نمونهٔ آن در شعر سنایی:

از جمله شرط‌های توحید
از حاصل اصل‌های ایمان

(سنایی غزنوی، ۱۳۸۸: ۴۵۲)

شاعر در این بیت با تلمیح، به حدیث «سلسلةالذَّهب» اشاره دارد که حدیث قدسی منقول از امام رضا(ع) بوده و در باب توحید و شروطش است. براساس این حدیث، اعتقاد به توحید باعث نجات از آتش جهنم است؛ ولی امام رضا(ع) خود را شرط این نجات معرفی کرده که همان اعتقاد به امامت است. ضبّی نیز با تلمیح، به یکی از کرامات حضرت(ع) اشاره دارد:

إِن يُغنِ عَن سَقيِ الغَمامِ فإِنَّهُ
لَوْلَاهُ لَم تَسقِ البلادَ غمامٌ[1]

(مهدوی دامغانی، ۱۳۷۳: ۹۸)

در کتاب‌های بحارالانوار و عیون الاخبار آمده است که وقتی امام رضا(ع) ولیعهد مأمون شدند، برای مدتی باران نبارید. مردم سبب را ولیعهدی اجباری حضرت(ع) دانستند و به همین دلیل، مأمون از امام رضا(ع) درخواست کرد تا برای باریدن باران دعا کند. چند روز بعد امام رضا(ع) به صحرا رفتند و با مردم برای باران دعا کردند. در نهایت باران شدیدی آمد و تمام صحرا را پر از آب کرد (مجلسی، ۱۳۶۲: ۴۹/ ۱۸۰-۱۸۱؛ شیخ صدوق، ۱۳۹۳ : ۲/ ۱۷۲). ضبّی در بیت بالا با تلمیح این واقعه را یادآوری کرده است. در مجموع در شعر سنایی ۶ مورد تلمیح[2] و در شعر ضبّی ۴ مورد تلمیح[3] یافت شد و هر دو شاعر برای رسیدن به اهدافی مانند نشان دادن شأن و جایگاه امام(ع) از تلمیحات دینی یاری گرفته‌اند.

---

۱. با آن‌که خود از بارش ابر بی‌نیاز است، اگر او نباشد، ابرها سرزمین‌ها را سیراب نمی‌کنند.

۲. علاوه بر ابیات ذکرشده از سنایی، می‌توان به ابیات: ۱، ۳، ۱۳، ۱۷، ۲۴ و ۲۹ تا ۳۱ به صورت موقوف‌المعانی اشاره کرد.

۳. می‌توان به ابیات: ۶، ۹ و ۱۲، ۳۴ اشاره کرد.

۵-۵. کنایه

کنایه بیان مقصود و به معنای «پوشیده سخن گفتن است. هرگاه شاعر نتواند مقصودش را به شکل معمولی بیان کند، از کنایه بهره می‌گیرد. در اصطلاح وقتی است که سخنی دو معنای قریب و بعید داشته باشند و این دو معنا لازم و ملزوم یکدیگر باشند و گوینده آن را چنان ترکیب کند و به کار ببرد که ذهن شنونده از معنی نزدیک به معنی دور منتقل شود» (تاتاری و دلبری، ۱۴۰۰: ۱۰). در شعر پارسی ۷ مورد و در شعر عربی ۶ مورد کنایه وجود دارند که اغلب در واژگان دینی- مذهبی و صفات پسندیدهٔ ائمه(ع) به کار رفته‌اند. مانند این نمونه:

هم فر فرشته کرده جلوه
هم روح وصی در او به جولان

(سنایی غزنوی، ۱۳۸۸: ۴۵۱)

در مصراع اول «فر فرشته کرده جلوه» کنایه از جایگاه فرشته‌گونهٔ امام رضا(ع) و در مصراع دوم، «روح وصی در او به جولان» کنایه از جانشینی پیامبر(ص) است. یا در جای دیگر:

در دامن مهر تو زدم دست
تا کفر نگیردم گریبان

(همان: ۴۵۳)

که «دست در دامان زدن» کنایه از «یاری خواستن و متوسل شدن» است. همچنین در مصراع دوم «گریبان کسی نگرفتن از جانب کفر» کنایه از «کفر نکردن و گناه نکردن» است. علاوه بر آن در بیت‌های ۲۴، ۳۲ و ۳۸ هم کنایه آمده است. در شعر ضبّی هم نمونه‌هایی از آن وجود دارد:

اللهُ عَنْهُ بِهِ لَهُمْ مُتَقَبِّل
وَبِذَاكَ عَنْهُمْ جَفَّتِ الْأَقْلَامُ[۱]

يَرْعُونَ فِي دُنْيَاكُمْ وَ كَأَنَّهُمْ
فِي جَحْدِهِمْ إِنْعَامَكُمْ أَنْعَامٌ

قُرْبُ الْغَوِيِّ مِنَ الزَّكِيِّ
مُضَاعِفٌ لِعَذَابِهِ وَلِأَنْفِهِ الْإِرْغَامُ[۲]

(مهدوی دامغانی، ۱۳۷۳: ۹۸، ۱۰۱ و ۱۰۲)

که در ابیات بالا «جفت‌الأقلام» کنایه از «ثبت نشدن گناه»، «یرعون في دنیاکم» کنایه از «متنعم بودن تحت ولایت ائمه» و «لأنفه الارغام» کنایه از خواری و زبونی است. علاوه بر آن در شعر ضبّی در ابیات ۲۳، ۲۶ و ۳۹ هم کنایه به کار برده شده که تقریباً در هر دو شعر به یک اندازه استفاده شده است.

۵-۶. جناس

جناس یا تجنیس یا تجانس و مجانسه «همانندی دو لفظ در گفتار و ناهمانندی‌شان در معناست و به دو گونهٔ لفظی و معنوی است» (عرفانی، ۱۳۸۴: ۳۲۳). «یکی از روش‌هایی است که در سطح کلمات یا جملات، آهنگ و موسیقی ایجاد می‌کند و موسیقی کلام را افزون می‌کند. روش تجنیس مبتنی بر نزدیکی هرچه بیشتر واک‌هاست؛ به طوری که کلمات، هم‌جنس به نظر آیند یا هم‌جنس بودن آن‌ها به ذهن متبادر

۱. خداوند- به لطف خود- از سوی امام زینهاری را برای آنان پذیرفته است و به برکت آن امام قلم‌ها -قلم‌های ثبت گناه- خشک می‌شوند.

۲. نزدیکی فرد گمراه بدبخت به فرد پاکیزه، مایهٔ فزونی شکنجهٔ گمراه و باعث به خاک مالیدن بینی او می‌شود.

شود» (آرامش‌مفرد و دیگران: ۷۴). جناس به دو گونهٔ تام و غیر تام نیز تقسیم می‌شود. «وقتی دو لفظ در نوع، شکل، عدد و ترتیب حروف متجانس باشند، جناس تام و چنان‌چه دو لفظ در یکی از این امور همانند نباشند، جناس غیر تام (ناقص) است» (عرفان، ۱۳۸۴: ۳۲۳)؛ مانند این نمونه از شعر سنایی:

همواره رهش مسیر حاجت
پیوسته درش مشیر غفران

(سنایی غزنوی، ۱۳۸۸: ۴۵۱)

یا در جای دیگر:

از معتبران اهل قبله
وز معتمدان دین دیان

یا در نمونه‌ای دیگر:

ای کین تو کفر و مهرت ایمان
پیدا به تو کافر از مسلمان

(همان: ۴۵۳ و۴۵۲)

جناس در نمونهٔ نخست در واژگان «رهش، درش و مسیر، مشیر» از نوع جناس ناقص و در نمونهٔ دوم در واژگان «دین، دیان» از نوع جناس زاید و در واژگان «کفر، کافر» از نوع جناس اشتقاقی است. سنایی در این چکامه، علاوه بر ابیات بالا، در بیت ۱۸ در واژگان «درم، درمی» با جناس زاید، در بیت ۳۳ در واژگان «نیست، نیست» با جناس تام، از صنعت جناس بهره برده است و ۶ مورد جناس در این شعر یافت شد؛ اما در

قصیدهٔ ضبّی ۲۲ مورد جناس وجود دارد که ۱۶ مورد آن جناس اشتقاق، ۲ مورد جناس تام، ۲ مورد جناس ناقص و ۲ مورد جناس اختلافی حرکتی بوده است. نمونه‌هایی از آن در شعر ضبّی:

وَ تَزَوَّدُوا أَمْنَ الْعِقَابِ وَ أُومِنُوا
مِنْ أَنْ يَحُلَّ عَلَيْهِمُ الْأَعْدَامُ[1]

إِنْ يُغْنِ عَنْ سَقْيِ الْغَمَامِ فَإِنَّهُ
لَوْلَاهُ لَمْ تَسْقِ الْبِلَادَ غَمَامٌ[2]

لَوْ لَا الْأَئِمَّةُ وَاحِدٌ عَنْ وَاحِدٍ
دَرَسَ الْهُدَى وَاسْتَسْلَمَ الْإِسْلَامُ[3]

(مهدوی دامغانی، ۱۳۷۳: ۹۷، ۹۸ و ۱۰۰)

در ابیات بالا واژگان «أمن، أومنوا» و «سقي، تسق» و «استسلم، الإسلام» هر سه مورد از نوع جناس اشتقاق است.[4] در ابیات ۲ و ۱۳ نیز جناس تام، در ابیات ۱۰ و ۳۵ جناس اختلاف حرکتی و در بیت ۱، دو مورد جناس ناقص یافت شد که طبق نمونه‌های یافت‌شده، ضبّی بیشتر از سنایی از صنعت جناس به‌خصوص جناس اشتقاقی بهره برده است. کاربرد زیاد جناس در شعر او، سبب موسیقی‌آفرینی بیشتری در سطح کلمات و بازی با معنا و ذهن مخاطب شده است. در مجموع در سطح لایهٔ بلاغی،

---

۱. زینهاری از عذاب را توشه بگیرید و از گرفتار شدن به تنگ‌دستی در امان باشید.

۲. با آن‌که خود از بارش ابر بی‌نیاز است، اگر او نباشد، ابرها سرزمین‌ها را سیراب نمی‌کند.

۳. اگر این پیشوایان یکی پس از دیگری نبودند، به راستی هدایت فرسوده می‌شد و آیین اسلام، تسلیم -دیگر ادیان- می‌شد.

۴. همچنین در ابیات ۱۴، ۱۵، ۲۱، ۲۴، ۲۷، ۳۶، ۳۸، ۳۹، ۵۰، ۵۱، ۵۲، ۵۵ و ۵۶ نیز جناس اشتقاق وجود دارد.

پنج صنعت بررسی شد که در شعر سنایی شامل چهار استعاره، شش تلمیح، شش تشبیه، هفت کنایه و شش جناس است. در شعر ضبّی نیز هجده استعاره، چهار تلمیح، پنج تشبیه، شش کنایه و بیست و دو جناس وجود دارد.

۶. نتیجه‌گیری

۱) در لایهٔ واژگانی، غلبهٔ واژگان ذهنی و انتزاعی در شعر هر دو شاعر، سلطهٔ واژگان عام، وجود بافت رسمی و شکوهمند برای حفظ جایگاه ممدوح، نداشتن هنجارگریزی و استفاده از واژگان کهن اشتراکات دو شعر را رقم زده‌اند. در لایهٔ نحوی همین اتفاق با استفادهٔ بیشتر هر دو شاعر از افعال با وجه اخباری، افعال مضارع، افعال لازم و جملات اسمیه افتاده است. لایهٔ بلاغی با نبود اضافات تشبیهی، تشبیهات عقلی-عقلی، استعاره‌های مصرحه و نیز تکرار واژگان مذهبی و کنایات به مقیاسی تقریباً مشابه، وجود اشتراکات را رقم زده است. در حقیقت هر دو شاعر در این سه لایه، ساخت تقریباً مشابهی دارند که وجود اشتراکات را طبیعی می‌کند و تأثیرپذیری سنایی از ضبّی را باورپذیر می‌سازد. این اشتراکات که همگی براساس سادگی و روانی هستند، با بی‌آلایشی امام معصوم(ع) نیز هم‌خوانی دارند. ۲) ایدئولوژی حاکم در سطح واژگانی ابتدا بر حفظ جایگاه حضرت(ع) و اثرگذاری بر منظومهٔ فکری دریافتگر در همان برداشت نخست تمرکز دارد تا هم شعرشان به سبب دشواری به بوتهٔ فراموشی سپرده نشود و هم مسائل مرتبط با امام(ع) در مرکز توجه قرار گیرند. در لایهٔ نحوی نیز تداوم همین تفکر مانع استفادهٔ دو شاعر از ساخت‌های پیچیده، انواع هنجارگریزی‌ها و نوآوری‌ها شده است. در عین حال، شعر ضبّی با استفاده از جملات بلندتر نشان می‌دهد که شاعر صحبت بیشتری با مخاطب دارد؛ اما در شعر سنایی، شاعر با

استفاده از جملات کوتاه‌تر، به دنبال اثرگذاری بیشتر بر جان مخاطب با بهره‌گیری از جادوی موسیقی است تا کلامش پیرامون امام رضا(ع) بهتر بر جان‌ها بنشیند. در لایهٔ بلاغی هم تلاش هر دو شاعر بر استفاده از آرایه‌های ساده‌تر بوده است؛ اما ایدئولوژی شاعران در این لایه کمی متفاوت می‌شود: ضبّی با گرایش بیشتر به تشبیهات حسی، استعاره‌های مکنیه، تکرار و جناس بیشتر تلاش دارد دریافتگر خود را به آرمان‌ها و موقعیت‌های خیالی نزدیک کند؛ زیرا سلطه را طوری درک کرده که امکان شکل دادن حرکتی علیه آن را در توان شعری خود نمی‌دیده است؛ اما سنایی با استفادهٔ کمتر از تشبیهات حسیِ صِرف، استعاره‌های مکنیه و انواع جناس و استفادهٔ هوشمندانه از تکرار در فواصل کوتاه و خلق موسیقی اثرگذار و تلمیحات بیشتر، مخاطب ایرانی خود را وارد فضایی واقع‌گرایانه کرده است تا بهتر بتواند ظلم‌های سلطه در زمان حضرت رضا(ع) را درک کند و با پرهیز از زیاده‌گویی، شعرش را از خطر عدم پذیرش مخاطب و بی‌توجهی او در امان بدارد.

فهرست منابع

۱) احمدی، حدیث؛ پناهی، مهین؛ یگانه، سپیده (۱۳۹۹). «سبک‌شناسی لایه‌ای غزلیات سلمان ساوجی (لایه‌های نحوی و واژگانی)». بلاغت کاربردی و نقد بلاغی. (۵)۲. صص ۲۸-۱۱.

۲) آرامش‌مفرد، زهرا؛ آباد، مرضیه (۱۴۰۲). «بررسی سبک‌شناسی لایهٔ بلاغی سرودهٔ فتح عموریه». همایش بین‌المللی پژوهش‌های میان‌رشته‌ای در پرتو زبان عربی و جریان‌های ادبی. صص ۷۸-۶۲.

۳) بری، پیتر (۱۳۹۰). سبک‌شناسی در زبان‌شناسی و نقد ادبی. ترجمهٔ مریم خوزان و حسین پاینده. تهران: نشر نی.

۴) به‌رقم، نعمت‌اله (۱۴۰۱). «سبک‌شناسی سینیهٔ صاحب بن عباد در مدح امام رضا(ع) از لحاظ لایه‌های معنایی، ادبی و موسیقایی». معارف اهل بیت(ع). ۱ (۱). صص ۳۵- ۹.

۵) به‌رقم، نعمت‌اله (۱۴۰۱). «سبک‌شناسی سینیه صاحب بن عباد در مدح امام رضا(ع) از لحاظ لایه‌های معنایی، ادبی و موسیقایی». معارف اهل بیت. (۱) ۱. صص ۳۵-۹.

۶) تاتاری، محمد؛ دلبری، حسن (۱۴۰۰). «بررسی سبک لایهٔ بلاغی بیان در سروده‌های شفیعی کدکنی». همایش ملی پژوهش‌های مدیریت و علوم انسانی در ایران. ش۱۱. صص۱۸-۱.

۷) حیدری‌نسب، علیرضا (۱۴۰۳). «بررسی مصالحت، ارتباط روایی و علاقه‌مندی برخی نخبگان سیستانی با امام رضا(ع)». فرهنگ رضوی. ۱۲ (۴۷). صص ۱۴۸- ۱۲۵.

۸) خدابخش‌نژاد، مهرانگیز؛ مختاری، قاسم؛ اناری، ابراهیم؛ شهبازی، محمود (۱۳۹۷). «سبک‌شناسی لایه‌ای سورهٔ مبارکه نبأ (لایهٔ نحوی، آوایی، واژگانی)». پژوهش‌های ادبی-قرآنی. (۶)۲. صص ۱۶۴-۱۳۹.

۹) خرمی، مهدی (۱۳۹۳). «بلاغت تکرار در قرآن و شعر قدیم عربی (جاهلی)». جستارهای زبانی، (۵) ۲. صص ۱۱۰-۹۱.

۱۰) رادفر، ابوالقاسم (۱۳۶۸). فرهنگ بلاغی- ادبی. تهران: اطلاعات.

۱۱) سنایی غزنوی، ابوالمجدود بن آدم (۱۳۸۸). دیوان سنایی غزنوی. چ۷. تهران: سنایی.

۱۲) شمیسا، سیروس (۱۳۷۳). کلیات سبک‌شناسی. چ۲. تهران: فردوس.
۱۳) شیخ صدوق، ابن بابویه (۱۳۹۳). عیون اخبار الرضا(ع). بی‌جا: بی‌نا.
۱۴) عرفان، حسن (۱۳۸۴). ترجمه و شرح جواهرالبلاغه (ج۲). چ۵. قم: بلاغت.
۱۵) فاضلی، فیروز؛ دوستی، فرشید (۱۳۹۴). «بررسی تطبیقی لایهٔ بلاغی در اشعار شهریار و علی آقا واحد». بهارستان سخن. (۱۲)۳۰. صص۵۲-۲۵.
۱۶) فتوحی، محمود (۱۳۹۰). سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها. تهران: سخن.
۱۷) فرشیدورد، خسرو (۱۳۸۲). دستور مفصل امروز. تهران: سخن.
۱۸) کوچش، زولتن (۱۳۹۳). مقدمه‌ای کاربردی بر استعاره. ترجمهٔ شیرین پورابراهیم. تهران: سمت.
۱۹) مجلسی، محمدباقر (۱۳۶۲). بحار الانوار (ج ۹). بیروت: دار إحیاء التراث العربي.
۲۰) محمدزاده، مریم (۱۳۹۷). «آموزه‌های سیاسی در مدایح سنایی». تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی. ش۳۸. صص ۱۹۰-۱۷۳.
۲۱) مرادی، ابوالفضل؛ سیف، عبدالرضا (۱۳۹۴). «بررسی تحلیلی و سبک‌شناسی تشبیه در گلشن راز شیخ محمود شبستری». سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی بهار ادب. (۸)۳. صص ۳۵۷-۳۳۷.
۲۲) مهدوی دامغانی، محمود (۱۳۷۳). «قصیدهٔ محمد بن حبیب ضبّی، شاعر قرن سوم هجری در ستایش حضرت رضا(ع)». مجلهٔ دانشکدهٔ الهیات و معارف اسلامی. مشهد: ش ۲۹. صص ۱۰۴- ۹۲.
۲۳) وردانک، پیتر (۱۳۹۳). مبانی سبک‌شناسی. ترجمهٔ محمد غفاری. چ۲. تهران: نی.
۲۴) همایی، جلال‌الدین (۱۳۶۳). فنون بلاغت و صناعات ادبی (ج۲). چ۲. تهران: توس.
۲۵) یوسفی آملی، حسین؛ کمال‌جو، مصطفی؛ اطهری‌نیا، مریم (۱۳۹۵). «سبک‌شناسی لایهٔ آوایی و واژگانی خطبهٔ ۲۲۱ نهج‌البلاغه». پژوهش‌های نهج‌البلاغه. (۱۶)۵۲. صص ۸۲-۶۵.

A Comparative Study of Ashura Themes in the Elegiac Poetry of Ma'ruf Abdel-Majid and Shahriar

Abdollah Gholami[1], Donia Jamshidi[2]

Abstract

Throughout different historical periods, the praise and elegy of the Ahl al-Bayt (peace be upon them) have held a prominent place in both Arabic and Persian poetry, providing poets with a medium through which to express their religious, ethical, and social sentiments. A comparative examination of the Ashura-related themes in the poetry of Marouf Abdel-Meguid, a contemporary Egyptian poet and Shi'i convert, and Mohammad Hossein Shahriar, his Iranian contemporary, reveals that both poets employed modern (free verse) as well as classical poetic forms (particularly the ghazal) to articulate their profound devotion to Imam Husayn (peace be upon him) and the tragedy of Ashura. Adopting a descriptive-analytical method, drawing upon library-based sources, and employing a comparative approach, the present study analyzes Ashura-related themes, the poets' techniques of imagery in portraying the elegy of Imam Husayn (peace be upon him) and the events of Ashura, as well as the influence of the social and political conditions of their respective eras on the composition of these elegiac poems. The analysis is based on selected poems from Marouf Abdel-Meguid's collections Bi-Lawn al-Ghar and Bi-Lawn al-Ghadir, together with selected poems from Shahriar's Collected Poems (Kulliyyat-e Shahriar). The findings indicate that although the two poets pursue similar thematic objectives, they employ both shared and distinct motifs in achieving them. Moreover, despite their cultural, linguistic, and stylistic differences, they converge on several major Ashura-related themes, while differing in their perspectives and modes of poetic expression.

Keywords: Comparative Literature; Mohammad Hossein Shahriar; Marouf Abdel-Meguid; Husayni Elegy; Ashura; Poetic Imagery; Poetic Themes.

1. Department of Theology, Faculty of Literature and Humanities, Razi University, Kermanshah, Iran, gholami@razi.ac.ir

2. Department of Theology, Faculty of Literature and Humanities, Razi University, Kermanshah, Iran, dg5781234@gmail.com

فصلنامهٔ علمی مطالعات ادبیات شیعی
سال دوم، شمارهٔ هشتم، زمستان ۱۴۰۴

بررسی تطبیقی مضامین عاشورایی در مرثیه‌سرایی معروف عبدالمجید و شهریار

عبدالله غلامی[۱]، دنیا جمشیدی[۲]

چکیده

در ادوار مختلف تاریخی، مدح و رثای اهل‌بیت(ع) برای شاعران عرب و ایرانی از جذابیت و اهمیت بالایی برخوردار بوده و فرصتی برای انعکاس عواطف دینی، اخلاقی و اجتماعی آنان فراهم کرده است. بررسی تطبیقی مضامین عاشورایی در اشعار معروف عبدالمجید (شاعر مصری، مستبصر و معاصر) و شهریار (شاعر ایرانی و معاصر) نشان می‌دهد که این دو شاعر با بهره‌گیری از قالب‌های شعری نو (آزاد) و کلاسیک (غزل)، به بازتاب عواطف عمیق خود نسبت به امام حسین(ع) و واقعهٔ عاشورا پرداخته‌اند. مقالهٔ حاضر به روش توصیفی-تحلیلی و براساس مطالعات کتابخانه‌ای و با رویکرد تطبیقی در تحلیل مضامین عاشورایی نوشته شده و شیوه‌های تصویرپردازی دو شاعر در بازتاب رثای امام حسین(ع) و واقعهٔ عاشورا، همچنین واکاوی تأثیر شرایط اجتماعی و سیاسی عصرشان بر سرایش این مراثی را نشان می‌دهد. این بررسی از میان اشعار منتخب دیوان معروف عبدالمجید (بلون الغار، بلون الغدیر) و نیز اشعار برگزیده از دیوان شهریار (کلیات شهریار) به انجام رسیده است. نتایج این پژوهش حاکی از آن است که نام‌بردگان برای پرداختن به مقاصد مشترک، گاه از مضامین مشابه و گاه متفاوت از هم بهره برده‌اند؛ همچنین با وجود تفاوت‌های فرهنگی و زبانی و سبکی، در پرداختن به برخی مضامین اشتراک دارند، هرچند که زاویهٔ دید و شیوهٔ بیان آنان متفاوت است.

واژه‌های کلیدی: ادبیات تطبیقی، شهریار، معروف عبدالمجید، عاشورا، تصویرپردازی

---

۱. استادیار گروه الهیات. دانشگاه رازی. کرمانشاه. ایران. (نویسنده مسئول). gholami@razi.ac.ir

۲. دانشجوی کارشناسی ارشد. رشته علوم قرآن و حدیث. دانشکده ادبیات و علوم انسانی. دانشگاه رازی. کرمانشاه. ایران. dg5781234@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۶/۲۳ . تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۹/۰۷

۱. مقدمه

ادبیات تطبیقی یکی از روش‌های کارآمد در حوزهٔ ادبیات ملل است که به پژوهشگران امکان می‌دهد اندیشهٔ شاعران فرهنگ‌های گوناگون را مقایسه و مقارنه کنند. در این میان، تحلیل تطبیقی شعر شاعران عرب و عجم، به‌ویژه در حوزه ادبیات دینی و عاشورایی، همواره مورد توجه بوده‌است. مسئلهٔ اصلی پژوهش حاضر این است که دو شاعر معاصر از دو حوزهٔ زبانی و فرهنگی متفاوت (فارسی و عربی) چگونه به بازآفرینی واقعه عاشورا پرداخته‌اند و اشتراکات و افتراقات رویکرد آنان در بیان مضامین عاشورایی کدام است؟ به عبارتی، مسئلهٔ پژوهش به وضوح به چگونگی بازتاب مضامین عاشورایی و تأثیر بافت فرهنگی بر دو شاعرمعاصر، معروف عبدالمجید و شهریار، می‌پردازد.

معروف عبدالمجید و شهریارارادت ویژه‌ای به اهل بیت(ع) در آثار خود نشان داده‌اند. عبدالمجید در دیوان شعری به نام بلون الغار، بلون الغدیر و شهریار در کلیات شهریار هر یک با شیوه‌های خاص، به رثای حسینی و نمایاندن واقعه عاشورا پرداخته‌اند و از ابزارهای مختلف شعری جهت بازتاب اندوه و حزن خویش بهره برده‌اند تا احساسات عمیقشان را به تصویر بکشند.

۱-۲. ضرورت و اهمیت پژوهش

ضرورت جستار حاضردر آن است که بتوان ضمن تحلیل تطبیقی مضامین دینی، به ویژه عاشورایی، میزان تأثیرپذیری شاعران از بافت فرهنگی و سیاسی جامعه خود را تبیین کرد. این بررسی، امکان درک میزان تصویرپردازی، قدرت خیال‌انگیزی و سبک شعری هر یک از شاعران را فراهم می‌آورد و نشان می‌دهد که چگونه ادبیات متعهد شیعی عاشورایی در دو حوزه زبان فارسی و عربی به بازتولید گفتمان عاشورا پرداخته و موفقیت خود را نشان داده است. به علاوه، نوشتار حاضر با بهره‌گیری از روش تطبیقی، ظرفیت فهم تأثیر متقابل فرهنگی و ادبی میان شاعران را نیز تقویت می‌کند.

۱-۳. اهداف

هدف از پژوهش حاضر این است که با روش تطبیقی ه موارد ذیل بررسی شوند:

۱. شناسایی وجوه اشتراک و افتراق مضامین به کار رفته در رثای حسینی دو شاعر.
۲. تحلیل نحوهٔ تصویرپردازی شهادت امام حسین(ع) و واقعه عاشورا با استفاده از عناصر بلاغی.
۳. واکاوی تأثیر بافت اجتماعی و سیاسی عصر هر شاعر بر زاویه دید و نوع نمادپردازی در اشعار.

دست‌یابی به این اهداف می‌تواند درک عمیق‌تری از سبک شعری و روش‌های بیان احساسات و اندیشه‌های مذهبی شاعران معاصر ارائه دهد.

۱-۴. پرسش‌ها و فرضیه

اکنون با توجه به اهداف انجام این پژوهش پاسخ به پرسش‌های ذیل ضروری است:

۱. معروف عبدالمجید و شهریار در سرودن رثای حسینی ازچه مضامین مشترکی استفاده کرده‌اندو تفاوت رویکرد آنان در چیست؟
۲. دو شاعر چگونه از واقعه کربلا به عنوان نماد و سمبل در بستر زمانه خویش بهره برده‌اند؟
۳. شیوهٔ تصویرپردازی و بهره‌گیری از ابزارهای بلاغی در اشعار عاشورایی آنان چه تفاوت‌ها و شباهت‌هایی دارد؟
۴. تاثیرشرایط سیاسی واجتماعی دوران عبدالمجید وشهریار بر سرودن رثای حسینی چگونه بوده‌است؟

همچنین فرض بر آن است که شهریار و عبدالمجید، علی‌رغم تفاوت‌های زبانی و فرهنگی، در مضامین اصلی عاشورا (اندوه محرم، بی‌وفایی و حرمت‌شکنی) اشتراک دارند، اما در شیوه نمادپردازی و نگاه سیاسی-اجتماعی متفاوتند.

۲. روش پژوهش

پژوهش حاضر به روش توصیفی-تحلیلی و مبتنی بر جست‌وجوی کتابخانه‌ای انجام شده‌است. چارچوب نظری این پژوهش بر مبنای ادبیات تطبیقی استوار است صرفاً به دنبال اثبات تأثیر و تأثر تاریخی نیست؛ بلکه به تحلیل و مقایسه شباهت‌ها و تفاوت‌های زیبایی‌شناختی و مضمونی میان آثار ادبی ملل مختلف می‌پردازد.

۳. پیشینهٔ پژوهش

مقالات گوناگونی دردرارتباط با معروف عبدالمجیدو شهریارنگاشته شده است. در ادامه به مواردی که به موضوع کربلا مرتبط است، اشاره می‌شود. ستوده (۱۳۸۵) مقاله‌ای باعنوان «تجلی کربلا در آثار سنایی، خاقانی، عطار، سعدی، مولانا، استاد شهریار» به بازتاب واقعهٔ کربلا در اشعار و آثار شاعران نام‌برده براساس شرایط و اوضاع اجتماعی، سیاسی و مذهبی دوران شاعران پرداخته‌است. کوچکی وولوی(۱۳۹۰) در مقالهٔ «مظاهر قیام حسینی در اشعار معروف عبدالمجید» کوشیده‌اند با نشان دادن مظاهر قیام امام حسین(ع) در اشعار معروف عبدالمجید، به تبیین شرایط سیاسی جامعهٔ عربی علی‌الخصوص مصر بپردازند. شمس الدینی و سیفی (۱۳۹۲) مقاله‌ای با عنوان«بررسی و تحلیل درون مایه‌های شعر شیعی در اشعار معروف عبدالمجید»نگاشتند که نتایج به دست آمده حاکی از ارادت ویژهٔ معروف عبدالمجید به ائمهٔ اطهار(ع) و از جمله امام حسین(ع) است. ملاابراهیمی و همکاران (۱۳۹۶)، در مقالهٔ «بررسی تطبیقی شعر دینی محتشم کاشانی و معروف عبدالمجید» به تبیین ابیاتی پرداخته‌اند که متحلی به قرآن کریم یا مدح ورثای بزرگان شیعه است. جمشیدی و همکاران (۱۳۹۹) در مقالهٔ «بازتاب سیره و فرهنگ رضوی در ادبیات دفاع مقدس، موردپژوهی اشعار رضوی معروف عبدالمجید و مشفق تهرانی» کوشیدند که فرهنگ رضوی را به عنوان یکی از مبانی ادبیات پایداری و بازتاب آن در اشعار شاعران یاد شده معرفی کنند. ساجدی و

همکاران (۱۳۹۷) در مقالهٔ «از حریم کعبه تا کربلا، واکاوی مبانی تاریخی رثای شهریار بر امام حسین(ع)» کوشیدند، مبانی تاریخی مرثیهٔ شهریار بر امام حسین(ع) را بررسی کنند.

علی‌رغم وجود این مقالات، تاکنون پژوهش مستقلی به بررسی تطبیقی مضامین عاشورایی در مرثیه‌سرایی معروف عبدالمجید و شهریار نپرداخته است. لذا مقالهٔ حاضر درصدد پر کردن این خلأ پژوهشی است.

۴. زندگی نامه

۴-۱.شهریار

سید محمد حسین بهجت تبریزی متخلص به شهریار، در سال ۱۲۸۵ش. در تبریز زاده شد.انسانی بزرگ‌زاده و دارای شخصیتی ادبی و اجتماعیکه محصول محیط فکری و فرهنگی و اجتماعی بود که او را در دامان خود پرورد.او اکثراوقات خود را، با مطالعهٔ دیوان حافظ می‌گذراند. پس ازانقلاب اسلامی ایران هم اشعاری درهمگامی با مردم انقلابی و مبارز سرود. سرانجام استاد شهریار در مهرماه سال ۱۳۶۷ و درسن ۸۴ سالگی درگذشت (برای آگاهی بیشتر، ر.ک: محمدی، ۱۳۸۴: ج۱، ۲۵۳_۲۵۶).

۴-۲.معروف عبدالمجید

معروف عبدالمجید محمد، شاعر مصری تبار، در سال ۱۹۵۲ م. در یک خانوادهٔ اهل سنت شافعی‌مذهب دراستان قلیوبیه مصر زاده شد. وی از شاعران مستبصر شیعی[۱] است که درسال ۱۹۸۴ م. به مذهب شیعه گرایید. وی مسلط به زبان و ادبیات عربی و برخی از زبان‌های زندهٔ دنیا است (ر.ک: سایت مرکز جهانی مستبصرین، ۱۵جولای۲۰۱۸م).

---

۱. مستبصر در اصطلاح کلامی و ادبیات دینی به کسی گفته می‌شود که پیش‌تر پیرو یکی از مذاهب دیگر اسلامی عمدتاً اهل سنت بوده و پس از تحقیق و مطالعه، حقیقت را در مذهب تشیع یافته و شیعه شده است. این واژه از ریشه «بَصَرَ» (بینا شدن) گرفته شده و به معنای «بیناشده» است.

۵.مفاهیم

ادبیات تطبیقی: مبنای نظری مقالهٔ حاضر بر تعریف مکتب آمریکایی ادبیات تطبیقی استوار است که به مقایسهٔ ادبیات ملل گوناگون از منظر زیبایی‌شناسی و مضمونی می‌پردازد، بدون آنکه لزوماً به دنبال اثبات تأثیر مستقیم باشد(ر.ک : البدیری، ۱۴۰۰: ۱۳-۱۶).

أغراض شعری: شعر در ادبیات ملل گوناگون، از جایگاه ویژه‌ای برخورداراست و همواره در برهه‌های زمانی مختلف شاعرانی بزرگ آثار ارزشمندی را با غرض‌های گوناگون شعری به نظم درآورده‌اند.از جمله أغراض شعری عبارتند از: فخر، حماسه، رثاء، غزل، هجو و ....

رثای حسینی: رثا در لغت، به معنای گریستن برای شخص و برشمردن محاسن و نیکی‌هایش و سرودن شعر برای اوست (معلوف، ۲۰۰۰: ۲۹۴). آنچه در این پژوهش به آن پرداخته می‌شود، رثای دوشاعر ایرانی و مصری، شهریار و معروف عبدالمجید برای امام حسین(ع) سرور و سالار شهیدان است که نشأت گرفته از عواطف عمیق وحزن شدید آن دو نسبت به مصائب به وقوع پیوسته برای آن حضرت(ع) و اهل بیت ایشان در واقعهٔ کربلا است که در دیوان هر دو شاعر به وضوح قابل مشاهده است.

۶.بررسی مضامین رثای موجود دراشعار عبدالمجید و شهریار

۶-۱. آمدن ماه محرم

محرم، تنها گذر یک ماه در گردش تاریخ نیست بلکه ماهی است که خاطره و تاریخ و احساس را در یکدیگر می‌تند. محرم، واقعه‌ای دور است اما در عین حال نزدیک که با آمدنش کربلا از سطر سطر تاریخ خارج شده و اندوهی آشنا به همراه می‌آورد و شعرعاشورایی، این اندوه و بیداری و شهادت را بازآفرینی می‌کند و پیوندی است میان سوگ گذشته و حال. بدین ترتیب، بررسی چگونگی بازنمایی آمدن ماه محرم در اشعار

عبدالمجید و شهریار و نیز شناخت تفاوت‌ها و شباهت‌های نگرش دو شاعر در باز آفرینی این بازگشت، ما را به درک عمیق‌تر از اندیشه آن دو خواهد رساند. عبدالمجید در شعری با عنوان (فاجعة عاشورا)، شدت غم واندوه خویش را از تکرارماه محرم در هر سال ابراز داشته‌است چراکه شیعیان، ازاینکه امام حسین(ع)تشنه لب و عطشان به سوی شهادت در راه خدا شتافته‌اند و نیز جسم بی‌سر ایشان روی شنزار افتاده، به شدت محزون و اندوهگین هستند (ملاابراهیمی و همکاران، ۱۳۹۶: ۱۲۱).

طَغَـالْحُزْنُ سَيْلاً فَغَطَّى الْحِمَى
وَدَمْـعُ الْمُحِبِّيـنَ أَمْسَـى دَمَـا

يَعُـودُ الْمُحَـرَّمُ فيـكُلِّ عـامٍ
فَنَبكيعليـكَ لحَـدّ العَمَـى

فأنـتَ المُجـدَّلُ فـوقَ الرَّمـالِ
وأنـتَ القَتيـلُ، قَتيـلُ الظَمَـا

(عبدالمجید، ۱۴۲۰: ۳۱)

غم چون سیلی طغیان کرد و سرزمین [تنم] را پوشاند/. و اشک عاشقان خون شد./ محرم هر سال برمی‌گردد پس آن‌قدر بر تو می‌گرییم تا نابینا شویم./ تو بر روی شن‌ها به خاک فتاده‌ایو تو کشته شده‌ای، کشتهٔ تشنگی.

شاعر در این ابیات نگاهی دو سویه دارد. وی آمدن و تکرار محرم را با مضمون تشنگی حضرت(ع) پیوند زده است؛ گویی گذر سال‌ها نه تنها مرهمی بر این سوگ نگذاشته؛ بلکه با هر بار تکرار محرم، این اندوه جانی تازه می‌گیرد. این ابیات دارای ظرفیت بلاغی هستند از جمله تشبیه بلیغی که در بیت اول گنجانده شده و آن تشبیه حزن به سیل است. وی با بیان اغراقی عاطفی یعنی مبدل شدن اشک عاشقان

بـه خـون، از آتـش دل محبـان پـرده بـر مـی‌دارد و مخاطـب را در دل اندوه، شـریک خود می‌کند.شـاعر در بیـت دوم، بـا پیونـد دادن محـرم بـه مبالغه در شـدت گریسـتن تا حد نابینایـی، تصویـری حزن‌انگیـز از تکـرار ایـن مصیبـت ارائـه می‌دهـد. و در بیت سـوم، صحنـه شـهادت را به گونـه‌ای بیان می‌کند کـه عینی و ملموس باشـد و بـه ظلمی که در شـهادت امـام حسـین(ع) صـورت گرفته، اشـاره می‌کند.

شـهریارنیز درغزلـی از دیوان خویش بـا نام «داغ حسـین(ع)»، به آمدن مـاه محرم و تازه شـدن داغ دل شـیعیان می‌پـردازد که بـه دنبال آن غم و انـدوه آغاز می‌شـود و این نکته را یادآور شـده که با وجود گذشـت بیش از هزار و سـیصد سـال از واقعهٔ عاشـورا، نه تنها داغ وحـزن آن فروکش نکرده و به فراموشـی سـپرده نشده‌اسـت؛ بلکه، هر سـال بـا آمدن محرم ایـن داغ تازه و افزون می‌شـود.

محـرم آمـد و تـازه کـرد درد و داغ حسـین
گریسـت ابـر خـزان هـم بـه بـاغ و راغ حسـین

هـزار و سـیصد و انـدی گذشـت سـال هنـوز
چـو لالـه بـر دل خونیـن شـیعه داغ حسـین

(شهریار، ۱۳۸۵، ج۱: ۳۶۵)

وی بـرای نشـان دادن ایـن انـدوه از آرایه‌هـای ادبـی چـون شخصیت‌بخشـی (گریسـتن ابـر خـزان: گریسـتن ویژگـی آدمـی اسـت و نسـبت دادن آن بـه بـارش ابـر شـخصیت بخشـی اسـت)، تشـبیه (تشـبیه داغ آن حضـرت بـه گل لالـه) و بـه کاربـردن یـک ترکیـب وصفـی (دل خونیـن [اسـم+صفت]: بـرای بیـان احساسـات عمیـق و دردنـاک شـیعیان نسـبت بـه آن انـدوه بی‌پایـان، اسـتفاده نموده‌اسـت. همچنیـن بهـرهٔ شـاعر از آرایه‌هـای لفظی(جنـاس ناقـص اختلافـی در قافیـهٔ داغ و راغ) و نیـز تکـرار ردیـف (حسـین)، بـه بـار موسـیقایی شـعر افزوده‌اسـت.

به طورکلی می‌توان گفت که تصویرسازی هر دو شاعر در آمدن ماه محرم با تفاوت‌ها و شباهت‌هایی همراه است از جمله شباهات، پرداختن این دو شاعر به فرا رسیدن ماه محرم است و تفاوت‌ها را در سبک سوگ‌پردازی این‌گونه می‌توان توصیف کرد که اندوه عبدالمجید فورانی و انفجاری است؛ در حالی‌که اندوه شهریار آرام و تامّلی است. از نظر بلاغی، عبدالمجید بیشتر از اغراق حسی و تصویرپردازی شدید بهره می‌گیرد؛ در حالی که شهریار با اغراق تصویری کمتر و نگاه سنتی، از ترکیبات وصفی و موسیقی کلامی بهره می‌جوید. بدین ترتیب، تنوع و غنای شعر عاشورایی دو شاعر نمایان شده و امکان فهم عمیق‌تر سبک، احساس و ابزار بلاغی آنان را فراهم می‌آورد.

۶-۲. نمادپردازی و تطبیق شرایط کنونی با دوران امام حسین(ع)

عبدالمجید درقصیده «فاجعة عاشوراء»، ضمن رثای سیدالشهداء(ع)، عصر خود را با دوران امام حسین(ع) مقایسه کرده و این دوران را سخت‌تر و دردناک‌تر از عاشورای سال ۶۱ هجری می‌داند. اوحاکمان زمانه را یزید می‌خواند واطرافیانشان را افراد پستی معرفی می‌کند که لیاقت حکومت بر مردم را ندارند؛ لذا آن‌ها را شمر می‌نامند که حتی به محارم و نوامیس مردم بی‌احترامی وتجاوز می‌کنند و به مردم اجازهٔ انجام واجبات را نمی‌دهند ودر کعبه و قدس که حریم امن الهی است مردم را به قتل می‌رسانند (ولوی، کوچکی، ۱۳۹۲:۹-۱۰).

و وازَنتُ عصري، فَأَلفَيتُهُ
لَئيماً كَعَصرِكَ، بل أَلاَمَا.. ..
فهذا يزيدُ وحِزبُ الرِّعَاعِ
أَقَرُّوهُ مَوْلًى لهم حاكِما
وتَمنَعُنا عن أداءِ الصلاةِ
ويَقتُلُ فيالكعبةِ المُحرَّما

(عبدالمجید، ۱۴۲۰:۳۶)

روزگارخویش را بـا روزگارت سـنجیدم؛ و آن را روزگاری پسـت همچـون روزگار تـو و بلکه دردناک‌تر از آن یافتم./ ایـن یزید است و گروه اوباش او را به سروری برگزیده‌اند./ مـا را از نمـاز بـاز مـی‌دارد و در کعبه،محرم را می‌کشـد.

در ایـن ابیات شـاعر دیگر به عاشـورا تنهـا نگاهی در سـطح اندوه فردی نـدارد؛ بلکه آن را بـه عرصـه نقد قدرت و انحراف تاریخی مبدل می‌سـازد که نمایانگر اندیشـه آگاهانه به حال و گذشـته اسـت. در این شـعر یزیـد دیگر به تنهایـی نماد یک شـخصیت منفور تاریخـی نیسـت؛ بلکـه نمـاد حاکمیـت فاسـد و افـراد بی‌خـردی اسـت کـه بـه گردش آمدنـد.در واقـع، یزیـد در اینجـا نمـاد حاکمیـت فاسـد و نمادپـردازی از نـوع انتقادی-تطبیقی اسـت. درجایـی دیگربه صراحـت و بدون هیچ‌گونـه پروایی، نام یزیـد و یزیدیان را بیـان می‌کنـد و در ضمـن بیـزاری خـود از آنان، بیـزاری از یزیدیـان عصر خویـش را نیز به تصویر می‌کشـد.در نگاه وی، دشـمن در عصر امام حسـین(ع) موضع خویش را آشـکار سـاخت و صراحتـاً بـا ایشـان جنگید و به شـهادت رسـاند و نیـز اهل بیت را به اسـارت بـرد امـا عصر شـاعر، پر از ریـا و نفاق و تزویر اسـت (شـمس الديني، سـيفی، ۱۳۹۲:۱۶).

شـهریار از تطبیـق صریح تاریخی می‌پرهیـزد و به نمادپردازی عاطفـی و اخلاقی روی مـی‌آورد. او امـام حسـین(ع) را سـمبل آزادی و عـزت معرفی می‌کنـد. وی از واقعهٔ عاشـورا بـه ابـزاری بـرای داوری مسـتقیم مبـدل نمی‌کنـد؛ بلکـه می‌کوشـد عظمـت واقعـه رابـه گونه‌اینـاب و بـی واسـطه منتقـل کند.شـهریار نسـبت بـه امـام حسـین(ع)، کربـلا و یزید (علیه‌اللعنـه) دیدگاهـی نمادپردازانـه دارد؛ بـه گونـه‌ای که گاهـی امام(ع) سـمبل آزادی و عشق اسـت (سـتوده، ۱۳۸۵:۶۷، ۶۶):

بنی‌امیـه و آن دسـتگاه فرعونـی
ولی حسین علمدار عشق و آزادی

همان فسانهٔ فرعون و گنج قارون شد

لقب گرفت و شهنشاه ربع مسکون شد

(شهریار، ۱۳۸۵: ج۱، ۴۹۲)

از نظر شهریار امام حسین(ع) گاهی سمبل ظلم‌ستیزی است (ستوده، ۱۳۸۵: ص ۶۶):

فریاد کن ز ظلم و تعدی که گفته‌اند

آنجا که قصه، قصه زور است یا حسین

(شهریار، ۱۳۸۵: ج۲، ۱۲۶۱)

امام حسین گاهی نیز سمبل از خودگذشتن در راه معشوق است (ستوده، ۱۳۸۵: ص۶۶):

جوش زد خون حسین و آخرین سرمشق داد

عارفان محوند در این درس عرفانی هنوز

(شهریار، ۱۳۸۵، ج۱: ۵۳۹)

چنانکه گاهی سمبل عزت وآزادگی است:

آب خود با دشمنان تشنه قسمت می‌کند

عزت و آزادگی بین تا کجا دارد حسین

(همان: ۷۰)

کربلا نیز گاهی نماد ورمزی است برای شور و عشق (ستوده، ۱۳۸۵:۶۷):

یک کاروان شوق و سودای مشهدند

کآن صحن را به شور و نوا کربلا کنند

(شهریار، ۱۳۸۵: ج۱: ۲۲۱)

و گاهی نمادی است برای سوزوگداز (ستوده، ۱۳۸۵:۶۷):

آمد صبا و بازم از وجد حالتی رفت
کز سوز و ساز و رقت غوغای کربلا بود

(شهریار، ۱۳۸۵: ج۲، ۴۳۰)

و یزید دراین مرثیه نماد و سمبل دیو پلید است (ستوده،۱۳۸۵:۶۷):

اما عجبا که خود پایتخت یزید
خشتی ندهد نشان از دیو پلید

(شهریار، ۱۳۸۵: ج۲، ۴۹۲)

بدین صورت شهریار با تکیه بر نمادهایی شفاف و ریشه‌دار در شعر فارسی، کربلا و واقعه عاشورا را نه به‌گونه تطبیق تاریخی با عصر خود، بلکه به عنوان زبانی نمادین در جهت بیان مفاهیم اخلاقی و عاطفی تبدیل کرده‌است.

بر اساس آنچه گذشت، عبدالمجید یزید را نماد حاکمیت فاسد به عنوان محور مقایسه آن دوران با عصر خویش در نظر گرفت به عبارتی دیگر نمادی برای نقد صریح، تند و شدید علیه حاکمیت دوران خویش. در واقع این نوع نمادپردازی، یک نمادپردازی انتقادی-تطبیقی است. اما شهریار از نمادپردازی در اشعار خویش نه به هدف تطبیق زمانه خود با عصر عاشورا بلکه برای ارتقای مفاهیم عاشورایی بهره برده‌است و به عبارتی این نمادپردازی از نوع عاطفی و اخلاقی است.

۶-۳. حضرت زینب(س) در رثای دو شاعر

عبدالمجید در قسمتی از شعر رثای خود، این‌چنین به حضرت زینب(س) اشاره می‌کند و حتی او را محور مقاومت و افشاگری در برابر یزیدیان زمانه معرفی می‌کند:

أمـا زینـبُ فعلیهـا الصَمـتُ / عَلیهـا أَن تَرْقُـصَ لِلْمَـوْتِ/ وأخوُهـا فیالطـفِ قتیـلُ .. !/ یـا سـیدتی../ یـا زینـبُ یـا سـیِّدُتی.. !/ فیقَاهرَتـی /تَجِدِیـنَ یَزِیـداً یَتَحَصَّـنُ بِالْقَلْعَـةِ/ یَسْـکَرُ فیها ../ یَتَبَوَّلُ فیهـا ../ .. .. وَیُصَلّیفیهـا الجمعَـهْ/ لَیْسَـتْ فِی عُنُقِی لِیَزِیـدٍ بَیْعَـهْ.. !/ کُلُّ رِجَـالِ مَدِینَتِنَـا «ابْـنُ عَقِیـلٍ»/ وَجَمِیـعُ نِسَـاءِ مَدِینَتِنَـا «طُوعَـهْ» .. ! (عبدالمجیـد، ۱۴۲۰:۴۸)؛ امـا زینـب سـکوت بـر عهـده اوسـت.بر اوسـت کـه بـرای مـرگ برقصـد [و بـا آغـوش بـاز ایـن اراده الهـی را بپذیـرد]/ [زیـرا] بـرادرش در دشـت طـف کشـته شده‌اسـت. ای بانـوی مـن. ای زینـب، ای بانـوی مـن، در قاهرهمن،یزیـدرا می‌یابـی کـه پشـت دیوارهـای قلعـه (قـدرت) پنهـان شده‌اسـت و در آن قلعـه مسـت می‌کنـد و در آنجـا ادرار می‌کنـدو در همان‌جـا نمـاز جمعـه بـه پـا مـی‌دارد./ هیـچ بیعـت و پیمانـی بـا ایـن یزیـد برگـردن مـن نیسـت.همه مـردان شـهر ماهمچـون «ابـن عقیـل» هسـتندو همـه زنـان شـهر ماهمچـون «طوعـه» هسـتند.

اینکـه شـاعر از تعبیـر «رقصیـدن بـرای مـرگ» اسـتفاده می‌کنـد، کنایـه از اسـتقبال شـجاعانه از شـهادت و نترسـیدن از مرگ در راه حق اسـت. رقص در اینجا نماد شـادی و پذیـرش اراده الهی اسـت؛ همچنان‌که شـاعر خواسـته بـا تعبیر به «سـکوت» زینبی نیز رضایـت به قضای الهی را در سـیرهٔ حضـرت زینب(س) مورد توجه قرار دهد. بر اسـاس این شـعر حضـرت زینب(س) بـه خاطر اهداف والای خویش دربرابر سـتم سـتمگران سـکوت کـرده و دریـک فرصـت مناسـب کاخ یزیـد و یزیدیـان را در هـم می‌شـکند نیزهدف وی آن اسـت کـه بگوید در زمانـهٔ حاضر هم چنیـن ظلم وسـتم‌هایی در حق مردم روا داشـته می‌شـود (ولـوی، کوچکـی، ۱۳۹۱:۲۶). در واقـع عبدالمجید زینـب(س) را به محـور آگاهی و اعتـراض در زمانـه معاصـر بـدل می‌کنـد. ایـن شـعر تصویـری اسـت توأمان از خشـم فروخـورده، رنـج ومقاومت و زینب(س) نیز وجدان بیدار جامعه اسـت که حاکمیت فاسـد را رسـوا می‌کنـد. در پایـان می‌تـوان گفت شـاعر بـا توجه بـه تضـاد معنایی بین سـکوت و صلابـت زینـب(س) در عاشـورا، بـا ریـاکاری یزیدیـان معاصر که با مسـتی قـدرت دو از

مسـلمانی می‌زننـد و افسـاد می‌کننـد، به نقد سیاسـی زمانهٔ خـود می‌پردازد و با اشـاره به ابـن عقیل و طوعـه، یادآوری می‌کنـد که در عصر حاضر انسـان‌های آزاده‌ای هسـتند که ظلم‌سـتیزند؛ اما شـهریار دربخشـی از رثای خـود، به همراهـی اهل حرم با امام حسـین(ع) اشـاره می‌کنـد و معتقد اسـت که امـری مدبرانه بـوده؛ زیرا پـس از واقعهٔ عاشـورا حضرت زینـب کبـری(س)، بدون ذره‌ای لغـزش و حس ناکامی کاروان اسـرا را تا شـام همراهی کرده و بـا سـربلندی تمـام در دربـار یزید حاضر شـده و خطبـه‌ای ایـراد فرمودند کـه در تاریخ جاودانـه شـد و یزیدیـان را از آنچه بودند رسـواترکرد.

رسـید نوبـت زینـب کـه شـیرزاد علـی اسـت
جهـان بـه حیـرت از ایـن سـربلندْخاتون شـد
بـه دوش پرچـم آتـش گرفتـهٔ اسـلام
بـه کاخ ابـن زیـاد و یزیـدِ ملعـون شـد
چنـان بکوفـت بـه تبلیـغ دسـتگاه یزیـد
کـه خـود یزیـد چـو مـارِ فسـرده افسـون شـد

(شهریار، ۱۳۸۵: ج۱، ۴۹۲)

بـر اسـاس ایـن ابیـات، شـهریار بـرای توصیـف آن حضـرت(س) از ترکیباتـی همچون «شـیرزاد علی» که پیوند شـجاعت ایشـان به تبـار علوی اسـت و«سـربلندخاتون»در برابر یزیـد افسون‌شـده بـه عنـوان تقابلی روشـن میـان عزت و فروپاشـی بهـره گرفتـه ومی‌گوید جهـان -کـه مجازازمـردم جهان اسـت- ازعمـل شـجاعانهٔ این بانو بـه حیـرت افتاد.این ابیـات نمایانگر این اسـت که زینب(س) مسـؤلیت حراسـت از پیام عاشـورا را بـا به دوش گرفتـن پرچم اسـلام به عهـده گرفتند.

بـر اسـاس آنچه از دو شـاعر دربـارهٔ زینـب(س) آورده شـد، نمادپردازی هر دو شـاعر از حضـرت زینـب(س)، متفـاوت از یکدیگـر اسـت. زینـب(س) در اشـعار عبدالمجید محور

مقاومت، اعتراض و استمرار مبارزه با ظلم هستند و شخصیت ایشان ابزاری است برای نقد صریح جامعهٔ سیاسی امروز است، در حالی که در شعر شهریار، زینب(س) محور عزت و پیروزی اخلاقی در بستر تاریخ است.

۶-۴. حرمت‌شکنی

عبدالمجید در شعری با عنوان «مناحة للرؤوس المسافرة» می‌کوشد حزن و اندوه خویش رااز بی‌حرمتیو آویخته شدن سر امام حسین(ع) و یاران شهیدشان را برنیزهٔ دشمنان در حالی که تشنه لب بوده‌اند، به تصویر بکشد و در ضمن آن، درد ناشی از این غم را به شمشیری بران تشبیه می‌کند. به راستی که این حرمت‌شکنی، بس بزرگ است.

يَزْمَعُ أَلَمِيأَنْ يُورِقَ أَسْيَافاً/ تَنْغَرِزُ بِرَأْسِي الْمَحْمُولِ عَلَى الرُّمْحِ/ يَا لَلْمَوْتِ الْمِئَوِي الرَّابِعِ بَعْدَ الْأَلْفِ/ وَ بَعْدَ الْعَطَشِ الْمُتَسَرِّبِ مِنْ نَهْرِ الْمِلْحِ/ يَا لَلرَّأْسِ الدَّائِرِ فِي الْآفَاقِ الْمَدْهُوشَةِ / بَعْدَ الْقَتْلِ/ وَبَعْدَ الذَّبْحِ ...

(عبدالمجید، ۱۴۲۰:۳۹)

اندوه من قصد کرده است که خنجرهایی را برویاند که بر فرقِ برافراشته‌امکه بر نیزه است، فرو روند./ ای مرگِ چهارصدم بعد از هزار و پس از عطشی که از رود نمک رخنه کرد. ای سرگردان در افق‌های بهت‌زده پس از قتل و پس از سلخ ...

شاعر در قسمتی دیگر از رثای خویش، از غارت سپاه امام حسین(ع) و برخی از بی‌حرمتی‌های صورت گرفته علیه اهل حرم همچون کشیدن گوشواره‌های حضرت رقیه(س) از گوش آن حضرت و کشیدن البسهٔ زنان از تن آنان و نیز غارت خیمه‌ها اشاره می‌کند. همچنین به ماجرای دزدیدن انگشتری امام حسین(ع) گریز می‌زند ویزید را محکوم می‌کند. در روایت است که انگشتری آن حضرت(ع) را بجدل بن سلیم الکلبی ربود. هنگامی که سعی نمود آن را از انگشت سیدالشهداء(ع) بیرون بکشد، نتوانست

و انگشـت ایشـان را قطـع کـرد. در آینده دو دسـت و پـای او را مختـار ثقفی قطع کـرد و به هلاکـت رسـید. پیراهن آن حضرت را إسـحاق بن حویة الحضرمیبه سـرقت برد وپوشـید و مبتلا به بیماری برص شـد. زره بی پشـت (البتراء) ایشـان را عمر بن سـعد دزدید وزمانی که او کشـته شـد، مختار آن را به قاتلش ابو عمرة داد (ر.ك: سـید بن طاووس، ۱۴۱۷:۷۷- ۷۶).

وَقَتَلْـتَ حُسَـیْناً/ وَغَنِمْـتَ الْبُرْنُـسَ/ وَالـدِّرْعَ الْبَتْـرَاءَ/ وَنَعْـلاً .. !/ وَسَـلَبْتَ رُقَیَّـةَ قُرْطـاً ذَهَبِیّـاً/ وَذَبَحْـتَ حُسَـیْناً/ وَقَطَعْـتَ الْإِصْبَـعَ مِـنْ أَجْـلِ الْخَاتَـمِ/ وَكَأَنَّـكَ لِـصٌّ صِرْبِـی.. !/ وَنَزَعْـتَ الْأَثْـوَابَ عَـنِ النِّسْـوَةِ/ (عبدالمجیـد، ۱۴۲۰: ۴۲)؛ و حسـین را کشـتی و عبـا را بـه غنیمـت گرفتـی و زره پاره‌پـاره را و کفـش را./ گوشـوارۀ طلایـی رقیـه را از گـوش او ربـودی و حسـین را ذبـح کـردی و بـه سـبب دزدیـدن انگشـتر، انگشـت را بریـدی./ تـو همچـون یـک دزد صربـی هسـتی و لبـاس‌هـا را از تـن زنـان ربـودی.

شـهریار نیـز رثـای خویـش رابـا بیـان جریـان عبور سـتوران دشـمن بـر پیکـر مبارک سیدالشـهدا(ع) همـراه می‌کنـد و غـم خـود را از بی‌حرمتـی آنـان به سـر و تنی کـه همواره غرق در بوسـه‌های حضرت رسـول اکـرم(ص) بود اظهار می‌کند؛ گویی شـاعر قصد داشـته کـه بگوید چگونه قلب‌هایشـان بـر این عمل قبیـح رضایت داد و مرتکـب چنین فعل بی شـرمانه‌ای شدند؟

سـر و تنـی کـه رسـول خـداش می‌بوسـید
بـه زیـر سـم سـتوران خـدای مـن چـون شـد

(شهریار، ۱۳۸۵: ج۱: ۴۹۲)

شـهریار در بیـت بعد به آتـش زدن خیمه‌های اهل حرم اشـاره می‌کند (ر.ک: سـیدبن طـاووس، ۱۴۱۷: ۷۹) و بـرای نشـان دادن حزن خـود،از زنان حرم با اسـتعارۀ آهوان حرم یاد می‌کنـد کـه آتـش زدن خیمـه‌گاه موجب شـد، زنان حـرم همچـون آهوان که در دشـت‌ها حیـران می‌دوند، ازخیمه‌هـا بگریزند.

به خیمه گاه امامت چنان زدند آتش
که آهوان حرم سربه دشت و هامون شد

(شهریار، ۱۳۸۵، ج۱: ۴۹۲)

همچنین در ابیاتی دیگر، شهریار به موضوع غارت اهل حرم و بی‌کفنی امام حسین(ع) اشاره می‌کند که کفن ایشان از بوریا{حصیری که از نی شکافتهٔ مخصوص می‌سازند (معین، ۱۳۸۶: ذیل بوریا)}بود و این بی‌حرمتی آن‌چنان بزرگ، قبیح و شرم‌آور است که تا به امروز از جان‌گدازترین روضه‌ها، بی‌کفنی ارباب است و قلب محبان حضرت را شرحه شرحه می‌کند.

رخت و دیباج حرم چون گل به تاراجش برند
تا به جایی که کفن از بوریا دارد حسین

(شهریار، ۱۳۸۵: ۱، ۷۰)

بر اساس آنچه گذشت، عبدالمجید و شهریار هر دو در اشعار منتخب به موضوع بی‌حرمتی به امام حسین(ع) اشاره کرده‌اند؛ اما با پرداختن به شیوه‌های مختلف آن و در این مورد با یکدیگر تفاوت دارند و هرکدام موضوعی را برجسته کرده‌اند. یکی تشنه‌لب به نیزه آویخته شدن و دیگری عبور ستوران از پیکر مبارک حضرت(ع). به علاوه در اشعار منتخب هر دو شاعر به بی‌حرمتی علیه اهل حرم نیز اشاره شده‌است که نشان از انزجارشان از این اعمال شرورانه و بی‌شرمانه دارد؛ با این تفاوت که عبدالمجید نگاه جزئی‌تر داشته و به ربودن گوشواره حضرت رقیه(س) و ربودن پوشش‌های زنان صراحتاً اشاره کرده‌است؛ اما شهریار از یک ترکیب استعاری در یاد کردن اهل حرم بهره‌گرفته‌است. همچنین زاویهٔ دید عبدالمجید، در شعر(قتلت حسینا...) دوم شخص مفرد است و مستقیماً یزیدیان را هدف گرفته و علیه آنان اعلام جرم می‌کند که این بیانی بسیار کوبنده است. از طرفی در عین حال که وی به

ماجرای به غارت برده‌شدن عبای حضرت اشاره داشته؛ اما پرداختن به کفن بوریایی ایشان توسط شهریار به دو دلیل زیباتر است، اول آنکه در ضمن آن می‌توان غارت البسهٔ امام(ع) را درک نمود و دوم آنکه بسیار سوزناک است و موجب تألم قلوب است و کنه جان را نشانه رفته‌است.

۶-۵. ملامت بی‌وفایان

عبدالمجید در گوشه‌ای از اشعار خود، یاران بی‌فا و زمانه را نفرین می‌کند:

أُفٍّ لِلنَّاصِرِ لَوْ صَارَ قَلِيلَا/ وَالْعِزِّ ذَا وَلَّى/ وَالدَّهْرِ إِذَا بَاتَ خَلِيلَا/ يَا دَهْرُ أُفٍّ لَكَ مِنْ خَلِيلِ/ كَمْ لَكَ بِالْإِشْرَاقِ وَالْأَصِيلِ/ مِنْ صَاحِبٍ أَوْ طَالِبٍ قَتِيلِ /وَالدَّهْرُ لَا يَقْنَعُ بِالْبَدِيلِ/ (عبدالمجید، ۱۴۲۰: ۴۰)؛ اف بر یاری‌رسان، اگر اندک باشد./ و اف بر عزت آنگاه که پشت کند و [اف] بر زمانه اگر دوست خیانت‌پیشه باشد./ ای روزگار اف برتوباد، توچگونه دوستی هستی؟ چه بسیار شب‌ها و روزهایی که دوستان ومشتاقان خویش را در آن کشته‌ای و ای زمانه تو به هیچ جانشین و جای‌گزینی قانع نمی‌شوی.

شاعر ضمن ملامت یاران بی‌فا، زمانه را نیز سرزنش می‌کند. وی با مخاطب قرار دادن روزگار و بهره‌مندی از آرایه تشخیص قصد دارد بگوید زمانه آن‌قدر بی‌ثبات است که کسانی که روزی دم از نصرت و یاری می‌زدند، به راحتی رنگ عوض کرده و تغییر موضع می‌دهند و به ولی‌نعمت خود پشت می‌کنند؛ گویی روزگار را به منزلهٔ همان افراد ناسپاس تلقی کرده است.

شهریار نیز در ابیاتی به موضوع بی‌وفایی اهل کوفه و نیز دشمنی دشمنان آن حضرت(ع) اشاره می‌کند و گلایه دارد که هر دوی آن‌ها برای ایشان موجب مشکل دو جانبه بوده‌اند و نیز با استفاده از کنایهٔ خون به دل داشتن، به شدت ناراحتی و اندوه اباعبدالله الحسین(ع) از بی‌وفایی کوفیان اشاره می‌کند.

او وفای عهد را با سر کند سودا ولی
خون به دل از کوفیان بی وفا دارد حسین

دشمنانش بی‌امان و دوستانش بی وفا
با کدامین سرکند مشکل دوتا دارد حسین

(شهریار، ۱۳۸۵: ج۱، ۷۰)

شهریار در این دو بیت مشخصاً نام کوفیان را به عنوان دوستان بی‌وفای حضرت برشمرده است. به راستی که سزای قبول دعوت این ناسپاسان، تنها شدن امام نبود و چه بد میزبانانی بودند اهل کوفه و این غمی مضاعف بر قلب حسین بن علی(ع) است. دشمنانی که به نام اسلام در مقابلش ایستادند و دوستانی که از پشت به ایشان خنجر زدند و این همان حقیقتی است که شهریار از پس از این دوبیت در پی القای آن است.

آنچنان که گذشت، عبدالمجید با استفاده از یک آرایه ادبی، یاران بی‌فا را از طریق زمانه سرزنش کرده است و این محکومیتی عمیق و اثرگذار است؛ اما شهریار روایت‌گونه بدان پرداخته و می‌توان انزجار وی را از کنه شعرش دریافت کرد و صراحتاً کوفیان را نام برده است که همگان بدانند چه کسانی پشت امام را خالی کردند.

۷. نتیجه‌گیری

عبدالمجید و شهریار دارای اندیشه‌های مشترک و متفاوتی در بیان مضامین عاشورایی هستند. بدین صورت که هدف یکی است؛ اما گاه از مضامین متفاوتی برای نمایاندن آن بهره می‌گیرند. دو شاعر به حضرت زینب(س) و اهل حرم به عنوان عناصری مهم در مضامین عاشورایی توجه ویژه دارند، به مضامین بی‌وفایی و حرمت‌شکنی نگاهی عمیق دارند و نیز دیگر مقاصد مشترک که در بیان همه آن‌ها گاه از مضامین مشابه و گاه متفاوت از هم بهره برده‌اند و نیز گاه نحوهٔ پردازش آن دو به وقایع با هم

متفـاوت اسـت. در میـان اشـعار عبدالمجید، اشـعاری دیـده می‌شـود کـه از زاویهٔ دوم شـخص مطرح شـده که دارای تأثیری عمیق اسـت؛ اما در میان اشـعار شـهریار این زاویهٔ دیـد، رؤیـت نشـد. عبدالمجید دیدگاهـی انفجـاری و نقادانـه دارد؛ اما شـهریار در بیان مضامیـن، بیشـتر رنـگ و بـوی روایی را بـه ابیات خود بخشـیده کـه همراه بـا تألم قلوب اسـت. دیگر آنکه اشـعار عبدالمجید، اغلب در قالب شـعر نو سـروده شـده اما شـهریار از قالـب شـعر کلاسـیک و غـزل در بیـان مقاصـد خود بهـره برده‌اسـت. هر دو شـاعر در بخشـی از اشـعار خود، دیدگاه نمادپردازانه نسـبت به واقعهٔ کربلا دارند و این نمادپردازی در اشـعار شهریار نمود بیشـتری دارد و گامی اسـت در جهت اعتلای مفاهیم عاشورایی؛ امـا این سـمبل‌ها در شـعر عبدالمجیـد، از نـوع انتقادی-تطبیقی اسـت؛ در واقـع او آن را بـا عصـر و زمانـه خـود تطبیـق و پیونـد داده‌اسـت. در ادامـه می‌تـوان گفت که اشـعار عبدالمجیـد، خیال‌انگیزتـر و متأثر از فضای سیاسـی جامعه خویش اسـت؛ در حالی که این خیال‌انگیزی در اشـعار شـهریار به نسـبت کمتر اسـت و بیشـتر به عینیات پرداخته شده‌اسـت و دیدگاه سیاسـی بـدان ندارد.

فهرست منابع

۱. البدیری، علی مجید (۱۴۰۰). ادبیات تطبیقی (مبانی و کاربست‌ها). تهران: سفیر قلم.

۲. بهجت تبریزی، محمدحسین (۱۳۸۵). دیوان اشعار. تهران: نگاه و زرین.

۳. سایت مرکز جهانی مستبصرین، ۱۵جولای. ۲۰۱۸م.

۴. ستوده، یحیی (۱۳۸۵). «تجلی کربلا در آثار سنایی، خاقانی، عطار، سعدی، مولانا، استاد شهریار». بهارستان سخن. ش۶. ۴۶-۷۰.

۵. شمس‌الدینی، اعظم؛ سیفی، طیبه (۱۳۹۲). «بررسی و تحلیل درون‌مایه‌های شعر شیعی در اشعار معروف عبدالمجید». ادبیات شیعه. پ۲. صص ۸۶۰-۸۵.

۶. عبدالمجید، معروف (۱۴۲۰). بلون الغار بلون الغدیر. قم: مرکز أبحاث الإعتقادیة.

۷. علی بن طاووس (بی‌تا). اللهوف فی قتلی الطفوف. قم: انوارالهدی.

۸. کوچکی، مسعوده؛ ولوی، سیمین (۱۳۹۱). «ترجمه و شرح ادبی - موضوعی مراثی امام حسین(ع) در کتاب بلون الغار بلون الغدیر معروف عبدالمجید». موسسه آموزشي: دانشگاه آزاد اسلامي واحد مرکزي تهران.

۹. کوچکی، مسعوده؛ ولوی، سیمین (۱۳۹۲). «مظاهر قیام حسینی در اشعار معروف عبدالمجید». الجمعیة الإیرانیة لغة العربیة و آدابها الفصلیة علمیة محکمیة.د۹. ش ۲۹. صص ۱-۱۹.

۱۰. محمدی، حسنعلی (۱۳۷۴). از بهار تا شهریار. قم: مؤلف.

۱۱. معلوف، لویس (۲۰۰۰). المنجد فی اللغة العربیة المعاصرة. بیروت: دارالمشرق.

۱۲. معین، محمد (۱۳۸۱). فرهنگ فارسی. تهران: آدنا.

۱۳. ملاابراهیمی، عزت؛ باوان پوری، مسعود؛ متولی، حدیثه (۱۳۹۶). «بررسی تطبیقی شعر دینی محتشم کاشانی و معروف عبدالمجید». پژوهش‌های تطبیقی زبان و ادبیات ملل. د۳. ش۱۰. صص ۱۱۰-۱۲۸.

Editorial Board:

Mohammadmahdi Gorjian: Professor of islamic mysticism at international university of Ahlul Bayt

MohammadMahdi Jafari: Professor, Department of Persian Language and Literature, Shiraz University

Ahmad Beheshti: Professor of islamic mysticism at international university of Ahlul Bayt

Esmaeil Shafagh: Professor, Department of Persian Language and Literature, Ahlul Bayt International University

Seyed Mostafa Mousavi Rad: Associate professor, Department of Persian Language and Literature, University of Tehran

Soheila Salahi Moghaddam: Associate professor, Department of Persian Language and Literature, Ahlul Bayt International University

Khalil Beykzad: Associate professor, Department of Persian Language and Literature, Razi University

Gholamreza Kafi: Associate professor, Department of Persian Language and Literature, Shiraz University

Moslem Nadalizadeh: Assistant professor, Department of Persian Language and Literature, Ahlul Bayt International University

Dr. Dalal Abbas: Professor of Persian language and literature at the University of Beirut

Dr. Amir-Al-Kelabi: Professor of Persian language and literature at Kufa University

Dr. Falihe Zahra Kazemi: Professor of Persian language and literature at Lahore University

English Translator: **Ali Bogheiry**
Editors: **Aliasghar Bashiri, Tahereh Kazemi**
Page Designer: **Cultural and Artistic Group of Fanoos**

Address: **Next to Tehran Qom's ETC, Khalij Fars Freeway, Tehran, Iran**
Phone: **55235659 / 55235654 (21) (0098)**
Website: **https://abu.ac.ir**

Scientific Quarterly of Shiite Literature Studies

The Second Year / Winter 2026 / Number 8

This magazine is published in cooperation with the Iranian Manuscripts Research Scientific Association

Publisher: **Ahlul Bayt International University**

Director-in-Charge: **Reza Ramezani**

Editor-in-Chief: **MohammadMahdi Jafari**

Manager: **Moslem Nadalizadeh**