

فصلنامهٔ علمی

مطالعات ادبیات شیعی

سال سوم، شمارهٔ دهم، تابستان ۱۴۰۵

فصلنامهٔ علمی مطالعات ادبیات شیعی

سال سوم / شمارهٔ دهم / تابستان ۱۴۰۵

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

بررسی و تحلیل نقش حضرت علی(ع) در داستان «تقابلِ رستم و حضرت علی(ع) با اژدها» در روایت‌های نقالی و مردمی شاهنامه | ۱۱ |
بهزاد اتونی

تحلیل گفتمان ایدئولوژی در قصیده «ضوء من الضوء» جوزف هاشم در تجلیل از امام علی(ع) | ۴۳ |
عسگر بابازاده اقدم

کیفیت آرایه‌های بلاغی در شعر سیدحمیدرضا برقعی | ۷۷ |
رضا بیات، وجیهه اولیاءزاده

بازتاب کهن‌الگوهای «نور» و «مستی» در زمینه شیعی رضی‌الدین آرتیمانی | ۱۱۹ |
ابوالفضل تاجیک

خوانشِ نشانه‌شناختیِ تصویرِ فاطمه زهرا(س) در گفتمانِ دینیِ شعر جاسم الصّحیح | ۱۶۱ |
عبدالعزیز حمادی

واکاوی مضامین انتظار در شعر معاصر افغانستان | ۱۹۷ |
میثم حنیفی، مسلم نادعلیزاده، رقیه پناهی

Analyzing the Role of ʿAlī ibn Abī Ṭālib in the Tale of Rostam and ʿAlī's Encounter with the Dragon in Shahnameh Storytelling and Popular Narratives

Behzad Atouni[1]

Extended Abstract

Introduction and Objectives

The relationship between Iranian national traditions and Islamic religious beliefs has long been characterized by both conflict and reconciliation. One strategy for negotiating this relationship was the incorporation of Islamic and Shiʿi figures and narratives into Iranian heroic traditions, particularly from the Safavid period onward. The tale of Rostam and ʿAlī ibn Abī Ṭālib confronting a dragon, preserved in Persian storytelling scrolls (ṭūmārs) and popular narratives of the Shahnameh, exemplifies this process. In this narrative, Rostam, the archetypal hero of Iranian national epic, fails to defeat an enchanted dragon, whereas ʿAlī ultimately succeeds. In some versions, ʿAlī accomplishes this feat while still an infant, thereby emphasizing his superiority over the national hero. Although the story is absent from earlier historical and epic sources, its central motif of ʿAlī killing a serpent in infancy has an earlier history in Shiʿi hagiographical literature.

This study investigates the origins and development of the narrative, the reasons for selecting dragon-slaying as the basis of the encounter, the relationship between Rostam and ʿAlī, and the symbolic significance of ʿAlī's role as a sacred hero. It also examines the motif of the dragon-slaying child and the distinction between ordinary heroic power and divinely sanctioned authority.

Methodology and Findings

Employing a descriptive-analytical method and library-based research, the study examines Persian storytelling scrolls, popular Shahnameh narratives, Shiʿi hagiographical and religious texts, and devotional poetry. Comparative mythology and the study of Persian heroic literature provide the principal analytical frameworks.

1. Associate Professor, Department of Linguistics and Persian Literature, Faculty of Humanities, Ayatollah Boroujerdi University, Boroujerd, Lorestan, Iran, behzad.atooni@abru.ac.ir

The earliest known version of the encounter appears in a storytelling scroll dating to the late Safavid period, while the motif of ʿAlī killing a serpent in his cradle can be traced to Ibn Shahrāshūb's Manāqib Āl Abī Ṭālib, written in the twelfth century. According to this account, ʿAlī frees his hand while lying in his cradle, grasps an approaching serpent by the neck, and squeezes it to death. The report subsequently appears in other Shiʿi compilations and devotional poetry. Since it lacks a strong chain of transmission and is absent from earlier authoritative hadith collections, the study suggests that it may have originated in devotional storytelling before entering written hagiography.

The article proposes that the motif was incorporated into national epic narratives through the activities of storytellers and the ʿAjam Dervishes, who combined religious praise with popular heroic tales. They may have drawn on hagiographical accounts or religious epics such as the Khāvarān-nāmeh and integrated ʿAlī's serpent-slaying into Rostam's adventures. This explanation remains a historical hypothesis rather than a conclusively demonstrated transmission route.

Three factors account for the prominence of dragon-slaying in this narrative. First, defeating dragons is a defining demonstration of heroic strength in Iranian epic literature. Heroes such as Garshāsp, Sām, Rostam, and Farāmarz are associated with this feat. By introducing ʿAlī into the same narrative framework, storytellers could compare him with the greatest Iranian champions while establishing his superiority over them. Second, dragon-slaying constitutes a widespread mythological motif, appearing in traditions associated with figures such as Marduk, Indra, Apollo, and Cadmus. The story may therefore reflect a universal archetype of the hero confronting a monstrous adversary. Third, the dragon may symbolize the unruly self or nafs, a familiar image in Persian mystical literature. From this perspective, Rostam represents heroic perfection within the mythological world, whereas ʿAlī embodies religious and spiritual perfection.

The rivalry between Rostam and ʿAlī also emerges from their perceived similarities. Both figures represent idealized courage, extraordinary strength, and exemplary heroism, and Persian poets frequently invoke them together as models of martial prowess. Nevertheless, Shiʿi perspectives assign ʿAlī a higher position because of his religious authority. The storytellers thus transform resemblance into competition while preserving Rostam's heroic status. The dragon narrative illustrates this hierarchy: Rostam cannot overcome the enchanted adversary, whereas ʿAlī succeeds. A similar pattern appears in popular narratives in which ʿAlī defeats

Rostam in combat and Rostam subsequently embraces Islam.

Another significant feature is ʿAlī's portrayal as an infant dragon-slayer in some later versions. This episode corresponds to the widespread archetype of the child hero who defeats a serpent or dragon. A particularly close parallel appears in Greek mythology, where the infant Heracles strangles two serpents in his cradle. The similarity does not establish direct borrowing; rather, it suggests that both narratives participate in a recurring mythological pattern. The portrayal may also reflect the tradition of Rostam's childhood exploits, including his encounters with formidable adversaries. By depicting ʿAlī defeating a dragon in infancy while Rostam fails as an adult, storytellers intensify the contrast and emphasize the religious hero's exceptional power.

The enchanted nature of the dragon further distinguishes ʿAlī from conventional epic champions. In Persian heroic narratives, breaking enchantments generally requires not only physical strength but also the assistance or authorization of a sacred figure, such as a prophet or spiritual guide. Rostam's failure demonstrates the limitations of ordinary heroic power. In contrast, ʿAlī overcomes the enchantment without external sacred assistance. He consequently combines the roles of warrior and spiritual authority, functioning as both the heroic champion and the source of divinely sanctioned power.

Finally, the study examines the popular reinterpretation of ʿAlī's title Ḥaydar, which means "lion" in Arabic. Some storytellers and devotional poets associate it instead with ḥayya, the Arabic word for "serpent," and the Persian verbal element dar, related to darīdan, meaning "to tear apart." This folk etymology connects the title to the serpent-slaying episode. Although linguistically inaccurate, it demonstrates how the narrative shaped popular understandings of ʿAlī's titles and heroic identity.

Conclusion

The tale of Rostam and ʿAlī confronting a dragon represents a significant example of the interaction between Iranian national epic and Shiʿi religious tradition. Its formation likely involved the incorporation of an older hagiographical motif into popular heroic storytelling, facilitated by devotional performers and dervish communities. The narrative combines cultural reconciliation with a clear hierarchy: Rostam remains an emblem of Iranian heroic identity, but ʿAlī surpasses him through a combination of extraordinary prowess and sacred authority. The dragon-slaying infant motif, the symbolism of the enchanted adversary, and the folk

etymology of Ḥaydar further demonstrate the interaction of mythology, mysticism, religious devotion, and popular narrative. The story thus reveals how Persian storytelling adapted national traditions to religious worldviews while preserving and transforming the cultural significance of its legendary heroes.

Keywords: Rostam; ʿAlī ibn Abī Ṭālib; dragon-slaying; Shahnameh; Persian heroic literature; popular narratives; archetype; sacred hero; folk etymology.

فصلنامهٔ علمی مطالعات ادبیات شیعی
سال سوم، شمارهٔ دهم، تابستان ۱۴۰۵

بررسی و تحلیل نقش حضرت علی(ع) در داستان «تقابلِ رستم و حضرت علی(ع) با اژدها» در روایت‌های نقالی و مردمی شاهنامه

بهزاد اتونی[۱]

چکیده

داستان تقابل رستم و حضرت علی(ع) با اژدها، یکی از داستان‌های برساختهٔ نقالان است که در طومارهای نقالی و روایت‌های مردمی شاهنامه، بارها به آن اشاره شده است. اژدهاکشی حضرت علی(ع) در نوزادی، از جمله داستان‌هایی است که ریشه در روایت‌های منقبت‌خوانان دارد و قدیمی‌ترین اشاره به آن، در کتاب مناقب آل ابی‌طالب ابنِ شهرآشوب است. این روایت، بعدها توسط نقالان وارد داستان‌های نقالی شده و در تقابل با اژدهاکشی رستم قرار گرفته است. پژوهشِ پیشِ‌رو به روش توصیفی - تحلیلی و با بهره‌گیری از طومارهای نقالی، روایت‌های مردمی شاهنامه، کتب مناقب و روایی شیعی، و برخی اشعار آیینی انجام پذیرفته است. مهم‌ترین نتایجی که از این تحقیق به‌دست می‌آید این است که: الف- تقابلِ حضرت علی(ع) با رستم، نخستْ از تشابه بین آن دو سرچشمه گرفته که بعدها توسط شیعیان، به نوعی تعارضِ همراه با توافق منجر شده است. ب- از دیدگاه اسطوره‌شناختی و حماسه‌پژوهی، مهم‌ترین معجزهٔ حضرت علی(ع)، اژدهاکشی اوست که می‌تواند نقیضه‌ای بر اژدهاکشی‌های رستم باشد. ج - اژدهاکشی حضرت علی(ع) در نوزادی، مبتنی بر کهن‌الگویی جهانی است که شبیه به آن را در اساطیر یونان نیز داریم. د - طلسم‌شکنی حضرت علی(ع) در این روایت، تنها نمونهٔ ادب پهلوانی پارسی است که در آن، پهلوانِ طلسم‌شکن، هم نقش پهلوانی دارد و هم نقش قدّیسی؛ درحالی‌که پهلوانان ملّیِ طلسم‌شکن، صرفاً نقش پهلوانیِ زورمند را دارند و تأییدِ معنوی خود را در این راه، از نیرویی غیبی یا پیری معنوی می‌گیرند.

---

۱. دانشیار گروه زبان‌شناسی و ادبیات فارسی. دانشکده علوم انسانی. دانشگاه آیت الله بروجردی. بروجرد. لرستان. ایران. behzad.atooni@abru.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۵/۰۱/۲۰ . تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۵/۱۵

واژه‌های کلیدی: رستم، حضرت علی(ع)، اژدها، کهن‌الگو، منقبت‌خوان.

۱. مقدمه

تقابـل و تعارض بین روایت‌های ملّـی و باورهای دینی/ مذهبی، ازجمله موضوعات ریشـه‌دار و کهنـی اسـت کـه از صدر اسـلام تا به‌اکنـون نمود داشـته اسـت. قدیمی‌ترین اشـاره به این موضـوع، خوانـدن قصه‌های ملّیِ ایرانی توسـط نضـر بن حـارث در زمان پیامبـر(ص) در تقابل بـا قصه‌هـای قرآنی و نـزول آیهٔ ۶ سـورهٔ لقمان در شـأن آن اسـت: «و ایـن نضربنِ حـارث [...] قصهٔ رسـتم و اسـفندیار و ملـوک عجم برگرفتـی و گفتی و مردمـان را خوش آمـدی و تعجب کردنـدی و کافـران گفتنـدی ایـن حکایت که نضربـنِ حارث گویـد، خوش‌تر از آن اسـت که محمـد می‌گوید» (ابن هشـام، ۱۳۸۳: ۱۴۱). براسـاس گزارش النقض بعدتر، امویـان و مروانیان بـرای ردّ و نادیده‌گرفتـنِ شـجاعت حضـرت علـی، [به‌ماننـدِ نضربـن حـارث] همین شـیوه را درپیـش گرفتنـد و به دسـتور آنـان، قصه‌گویان، قصه‌های رسـتم و سـرخاب و اسـفندیار و کاوس و زال می‌خواندنـد. النقـض بـه دو دلیـل، قصه‌هـای ملـی ایرانـی را موجـب بدعت و ضلالـت می‌دانسـت: یکی این‌که این قصه‌ها، مدح گبرکان اسـت و دیگر این‌کـه در تقابل با شـجاعت و قدرت‌نمایی‌های حضـرت علی(ع) اسـت (قزوینـی رازی، ۱۳۵۸: ۶۷).

منظومهٔ حماسـی علی‌نامه که توسـط شـاعری شـیعی به نام ربیع در قرن پنجم هجری سـروده شده اسـت نیز شـاهنامه و قصه‌های آن را به دلایلی چون مُغ‌نامه بودن، دروغ بودن داسـتان‌های آن و بی‌توجهـی دیـن بـه سـخنان پُرفسـونِ آن، مورد سـرزنش قـرار می‌دهد و شایسـتهٔ بی‌اعتنایـی می‌دانـد (ربیـع، ۱۳۸۹: ۱۳۵، ۵ و ۳۰۳). ایـن شاهنامه‌سـتیزی و دشـمنی با پهلوانان و شـاهانِ پیش از اسـلام توسـط برخـی عالمان دینی تا انـدازه‌ای بود کـه ابوالقاسـم کرکانی به بهانهٔ مداحی گبرکان توسـط فردوسـی، بـر کالبد بی‌جـانِ او نماز نخوانـد (عطار نیشـابوری، ۱۳۹۰: ۱۰۳ و ۱۰۴).

تقابـل بـا روایت‌هـای ملـیِ ایرانـی موجـب گردیـد کـه ایرانیـان تدابیـری را بـرای

خنثی‌سازی آن‌ها استفاده کنند. قدیمی‌ترین و متداول‌ترین تدبیر، اختلاط و انطباق شخصیت‌ها و روایات سامیِ قرآنی با کسان و داستان‌های ملی بود - که نمونه‌های آن را در بسیاری از کتب تاریخی و حماسی پس از اسلام می‌بینیم - ، و بعدتر، به‌خصوص از عصر صفوی به این سو، مضامینِ کاملاً اسلامی و شیعی، در داستان‌های حماسی - ملی و ماجراجویانه وارد گردید (رستم‌نامه، ۱۳۸۷: مقدمه/ چهارده و پانزده). یکی از نمونه‌های مشهورِ تسرّی و ورود مضامینِ شیعی به روایات پهلوانی و ملی، داستان تقابل رستم و حضرت علی(ع) با اژدها در روایات نقالی و مردمی شاهنامه است، که کهن‌ترین روایتِ آن به طوماری نقالی در اواخر عصر صفوی بازمی‌گردد. در این روایت، سعی شده است نوعی **آشتی** بین حماسهٔ ملی و حماسهٔ دینی برقرار شود.؛ هرچند دستِ برتر به حماسهٔ دینی داده شده است.

این مقاله که با هدف بررسی و تحلیل تقابل رستم و حضرت علی(ع) با اژدها نوشته شده است، در چهار محور اصلی سازمان یافته است: نخست، مأخذشناسی داستان اژدهاکشی حضرت علی(ع) و ارائهٔ فرضیه‌ای دربارهٔ چگونگیِ ورود آن به روایات نقالان؛ دوم، علتِ توجه به معجزهٔ اژدهاکشی حضرت علی(ع) توسط نقالان و تقابل آن با نبرد رستم با اژدها؛ سوم، شکل‌گیری این داستان براساس کهن‌الگوی کودکِ اژدهاکش؛ و چهارم، طلسم‌شکنی حضرت علی(ع) در تقابل با طلسم‌شکنی‌های رستم و دیگر پهلوانان حماسی. پرسش اصلی این پژوهش این است که چرا در روایات نقالی، حضرت علی(ع) وارد داستان‌های حماسیِ پارسی شده و در تقابل با رستم قرار گرفته است. روش تحقیق این مقاله، توصیفی - تحلیلی است و داده‌ها با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و با رویکرد متن‌محور گردآوری شده است. این پژوهش می‌کوشد تا با ارائهٔ تحلیلی جامع از داستان تقابل رستم و حضرت علی(ع) با اژدها، گامی در جهت روشن‌کردنِ زوایای تاریک و بررسی‌نشدهٔ داستان بردارد.

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

پیشینهٔ پژوهشِ این مقاله را به دو دسته می‌توان تقسیم کرد: یکی، پژوهش‌هایی که به داستان اژدهاکشی حضرت علی(ع) در گهواره می‌پردازد؛ که به‌غیر از اشاره‌ای گذرا که کتاب حملهٔ حیدری با نگاهی به حماسه‌های دینی (طاهری بزرگی و دیگران، ۱۳۹۵) به این موضوع داشته و آن را از داستان‌های برساختهٔ عامه در محاورات تفنّنی قلمداد کرده است، در حد بررسی‌های نگارنده، تنها پژوهش مستقل در این زمینه، مقالهٔ «تحلیل و بررسی نبرد با اژدها از اسطوره و حماسه تا شعر آیینی (با تکیه بر روایت کشتن اژدها در مهد توسط حضرت علی)» (۱۴۰۰) از رضا شجری و الهام عرب‌شاهی کاشانی است که نویسندگان در آن، به اشارات اشعار آیینی به اژدهاکشی حضرت علی(ع) در گهواره و بررسی دلایلِ عقلی و نقلی این روایت پرداخته‌اند.

دستهٔ دوم، پژوهش‌هایی هستند که به موضوع تقابل یا تشابه رستم و حضرت علی(ع) می‌پردازند. محمد دهقانی در مقالهٔ «شیر خدا و رستم دستان» (۱۳۸۱) به جلوهٔ آرمانی رستم - به‌عنوان پهلوانی اسطوره‌ای - و حضرت علی(ع) - به‌عنوان پهلوانی واقعی - در ادب فارسی و فرهنگ عامه پرداخته است. منصور نوروزی و علی حیدری نیز در مقالهٔ «تعامل فرهنگ ایرانی و اسلامی با استفاده از پیوند پروتوتایپ حضرت علی(ع) و رستم در سبک خراسانی و عراقی» (۱۴۰۳)، به پیوندِ اسطورهٔ رستم با حضرت علی(ع) در شعر سبک خراسانی و تساوی آن دو در شعر برخی از شاعران آن دوره و غلبهٔ برتری حضرت علی(ع) بر رستم در شعر برخی دیگر از آنان پرداخته‌اند. سرور سروری در مقالهٔ انگلیسی «مسلمان‌شدنِ رستم در داستان‌های عامیانهٔ ایرانی» - که توسط سجاد آیدنلو، ترجمه و در نشریهٔ پاژ چاپ شده است - (۱۳۹۵)، داستان ساختگیِ مسلمان‌شدن رستم به‌دست حضرت علی(ع) - که به عهد صفویه بازمی‌گردد - را مورد بررسی و تحلیل قرار داده است. سجاد آیدنلو، در مقدمهٔ منظومهٔ رستم‌نامه (۱۳۸۷) نیز، با تحلیلی دقیق، داستان نبرد رستم با حضرت علی(ع) و مسلمان‌شدنِ او را

ریشه‌شناسی و تحلیل نموده است. لیلا ورهرام در مدخل «رستم» که در دایرةالمعارف بزرگ اسلامی چاپ شده است (۱۴۰۳)، به‌صورتی گذرا و خلاصه - در چند سطر - به ماجرای نبرد رستم با حضرت علی(ع) اشاره کرده است. پژوهش پیش‌رو که به تقابل رستم و حضرت علی(ع) با اژدها، براساس روایت‌های نقالان می‌پردازد، نخستین پژوهشی است که در این زمینه صورت می‌پذیرد و پیش‌تر، در این خصوص، تحقیقی انجام نشده است.

۲. بحث و بررسی

۲-۱. خلاصهٔ داستان

این داستان که صرفاً در روایت‌های نقالی و مردمی شاهنامه آمده و در دیگر منابعِ تاریخی و حماسی، اشاره‌ای به آن نرفته است، ازجمله مُبدعاتِ قصه‌گویان و نقالان است که نشان آن را در بسیاری از طومارهای نقالی - از قدیمی‌ترینِ آن‌ها که در اواخر عصر صفوی نوشته شده است، تا یکی از متأخرترینِ آن‌ها که توسط مرشد عباس زریری اصفهانی به رشتهٔ تحریر درآمده است - می‌توان دید. همهٔ روایت‌ها در چارچوب کلّی، یکسان هستند؛ منتهی در برخی جزئیات، اختلافاتی با هم دارند:

> [رستم، هنگام رفتن به مغرب برای نجات پاسِ پرهیزگار] نشست بر پشت رخش و تنها روانهٔ دربند شد. همین‌که رخش بوی اژدها شنید با شیهه‌کشیدن، پی‌درپی رستم را از خطر آگاه کرد [...]. رستم رفت پشت کوه و از رخش به زیر آمده، دامن زره و خفتان بر کمر زد [...] اشاره به کمان سیه‌طوسی نموده، چندان تیر و حربه‌های دیگر بر اندام او زد و هیچ‌کدام کارگر نشد. عاقبت در کشتن او درماند [...] و سر برهنه، صورت از برِ خاک نهاده نالید به درگاه یزدان، که در آن وقت، تختِ روانی [...] از آسمان، مقابل لشکرْ زمین آمد. [...] رستم سر برداشته، آصف را دید. او را نشناخت. پرسید: کیستی؟ فرمود: آصف، وزیر سلیمان و از آن حضرت پیامی برای تو آوردم که

بـا ایـن اژدها جنگ مکن! چه او طلسـم اسـت و کاری به کسـی ندارد و حربه بـر او کارگر نمی‌شـود؛ تـا زمان ظهـور پیغمبرِ آخـرْ زمان، محمد مصطفـی(ص)، که به امر خـدایِ عالم بـه خود آمـده، می‌رود در شـهر مکه، خانـهٔ ابی‌طالب. کودکـی در گهواره خوابیـده. اژدها بـه گهـواره نزدیـک می‌شـود، که آن کـودک دو لـبِ او را گرفتـه، از هم مـی‌درد، و آن طفل، علـی بـن ابی‌طالب، پسـرعمِّ محمد رسـول الله اسـت (زریـری اصفهانـی، ۱۳۹۶: ۳۲۶۴ و ۳۲۶۵).

برخـی از اختلافاتـی کـه روایت‌هـای نقالی و مردمـی شـاهنامه در این داسـتان با هم دارنـد، عبارتند از:

۱. در همـهٔ روایت‌هـای نقالی شـاهنامه، نبرد رسـتم با اژدهـا، در دوران پیری رسـتم و در عهد پادشـاهی کیخسـرو صورت می‌گیرد (بـرای نمونه، ر.ک: طومار نقالی شـاهنامه، ۱۳۹۱: ۷۹۴؛ هفت‌لشـکر، ۱۳۷۷: ۴۴۴؛ شـاهنامهٔ هفت‌لشـکر، ۱۴۰۰: ۵۹۱؛ و تواریـخ هفت‌لشـکر، ۱۴۰۴: ۴۷۵ و ۴۷۶)، ولـی فقـط در یکی از آن روایت‌هاسـت که این نبرد، در دوران جوانـی او و در زمـان پادشـاهی کیقبـاد انجـام می‌شـود (شـاهنامه منثـور، نسـخه خطی: ۷۴).

۲. در برخـی از روایت‌هـا (غالبـاً روایت‌هـای متقـدّم)، حضـرت علـی(ع) در سـنین بزرگسـالی اسـت که اژدها را می‌کشـد (بـرای نمونـه، ر.ک: طومـار نقالی شـاهنامه، ۱۳۹۱: ۷۹۴؛ شـاهنامهٔ هفت‌لشـکر، ۱۴۰۰: ۵۹۱؛ هفت‌لشـکر، ۱۳۷۷: ۴۴۴) ولـی در برخـی دیگر (که روایت‌هایـی متأخر به‌شـمار می‌آیند)، حضرت علـی(ع) در نوزادی یـا خردسـالی، آن اژدهـا را از پای درمـی‌آورد (بـرای نمونـه، ر.ک: زریـری اصفهانی، ۱۳۹۶: ۳۲۶۴ و ۳۲۶۵؛ انجـوی شـیرازی، ۱۳۶۹: ۲/ ۱۱۲ و ۱۱۳).

۳. در برخـی روایت‌هـا، حضـرت علـی(ع) بـا دسـت، دو لـب اژدهـا را گرفتـه، از هـم مـی‌درد (زریـری اصفهانـی، ۱۳۹۶: ۳۲۶۵)؛ در برخـی دیگـر، حضـرت علـی(ع) بـا

ضـرب ذوالفقـار، اژدها را از پـای درمی‌آورد (طومـار نقالی شـاهنامه، ۱۳۹۱: ۷۹۵)؛ و در مابقـیِ روایت‌هـا، ذکری از نحـوهٔ چگونگی کشته‌شـدنِ اژدها به‌دسـت حضرت علـی(ع) بـه میـان نمی‌آیـد (هفت‌لشـکر، ۱۳۷۷: ۴۴۴؛ تواریـخ هفت‌لشـکر، ۱۴۰۵: ۴۷۶؛ و شـاهنامه منثور، نسـخهٔ خطـی: ۷۴).

۴. در یکـی از طومارهـای نقالی، رسـتم، هنـگام رفتن به سـرزمین **خوارزم** بـرای نجات پـاسِ پرهیـزگار، در راه بـا اژدهـای طلسم‌شـده روبـرو می‌شـود و بـا او نبـرد می‌کند (طومـار نقالـی شـاهنامه، ۱۳۹۱: ۸۴۷ و ۷۹۳ و ۷۹۴)؛ در برخـی روایت‌های دیگر، او اژدهـا را در راه **مغـرب** می‌بینـد (تواریخ هفت‌لشـکر، ۱۴۰۴: ۴۶۸ و ۴۷۵؛ و شـاهنامهٔ هفت‌لشـکر، ۱۴۰۰: ۵۸۴)؛ در یکی از نسخ دسـتنویس نقالی مربوط به عهد قاجاریه، رسـتم با اژدها در **بیشـهٔ مغموریه** می‌جنگد (شـاهنامه منثور، نسـخهٔ خطی: ۷۴)؛ و در طومـار مرشـد زریری، او بـه هنگام رفتن به دیدار سـلیمان نبی(ع) در راه اورشـلیم با اژدهـا روبرو می‌شـود (زریری اصفهانـی، ۱۳۹۶: ۳۲۶۳).

۲-۲. مأخذشناسـی داسـتان اژدهاکشی/مارکُشـیِ حضرت علی(ع) و فرضیه‌ای دربارهٔ ورودِ آن بـه روایت‌های حماسـیِ نقالان

تقابـل رسـتم و حضرت علـی(ع) با اژدها، ازجمله داسـتان‌های تخیّلی و برسـاخته‌ای اسـت کـه بـا توجه به عدم ذکـر آن پیـش از عصر صفوی، می‌تـوان آن را ابـداعِ نقالان و قصه‌سـرایان آن عصـر دانسـت کـه در طومارهای نقالیِ عصـر قاجار و پهلوی نیز وارد شـده اسـت. گرچه ایـن داسـتان، باتوجه به کهن‌تریـن طومار نقالی‌ای که آن را ذکر کرده اسـت، مربـوط به ابتدای قـرن دوازدهـم هجـری (اواخـر عصر صفوی) اسـت، ولی ریشـهٔ بخـش دوم داسـتان - یعنی کشته‌شـدن مار به‌دسـت حضرت علی(ع) در **نوزادی** - سـابقه‌ای بسـیار کهن‌تـر دارد. در حدّ بررسـی‌های نگارنده، قدیمی‌ترین اشـاره به این روایـت، به کتاب مناقـب آل ابی‌طالب از ابن شهرآشـوب در قرن ششـم هجـری بازمی‌گـردد. در این روایت آمده اسـت:

انَس از عُمر بن خطّاب روایت کرده است: علی(ع) درحالی‌که در گهواره بود، ماری را دید که به‌سوی او می‌آمد. در این هنگام دست‌هایش بسته بود. پس بدن خود را حرکت داد و دستش را بیرون آورد و با دست راست، گردن مار را گرفت و آن را چنان فشرد که انگشتانش در گردن مار فرو رفت؛ سپس آن را نگه‌داشت تا مُرد (ابن شهرآشوب، ۱۴۱۲ ق: ۲۸۷/۲).

این روایت که سندی قوی ندارد و در کتب روایی متقدّم نیامده است، احتمالاً ازجمله روایت‌های برساختهٔ منقبت‌خوانان به‌شمار می‌آمده است که واردِ کتاب ابن شهرآشوب شده و از آن، به کتب شیعی معتبری چون بحارالانوار (مجلسی، ۱۴۱۲: ۲۷۴/۴۱)، کشف‌الاسرار فی شرح الاستبصار (جزایری، ۱۴۰۸ ق: ۳۶۸/۱)، سفینه البحار (قمی، ۱۴۱۴: ۳۸۸/۷) و مدینه معاجز الائمه الاثنی عشر (بحرانی، ۱۴۲۶: ۳۵/۲) راه یافته و عیناً نقل شده است. روایت مذکور، نه‌تنها در کتب مناقب و روایی آمده، بلکه به علتِ اشتهار آن در بین مردم، در شعر برخی شاعران آیینی هم نمود یافته است. برای نمونه، حسن کاشانی، شاعر شیعی قرن هفتم در اشاره به اژدهاکشی حضرت علی(ع) می‌گوید:

گهی به طفلیتْ او می‌درد ز هم **ثعبان**
گهی به بحر و جزایر همی کُشد تمساح

(کاشانی، ۱۳۸۹: ۷۷)

یا در همین قرن، ابن یمین فریومدی در این‌باره می‌گوید:

آن طفل شیردل که به توفیق ایزدی
در عهد مهد کرد شکار **اژدها** علیست

(ابن یمین فریومدی، بی‌تا: ۴۰)

محتشم کاشانی، شاعر دورهٔ طهماسب صفوی به اژدهاکشی حضرت علی(ع) این‌چنین اشاره می‌کند:

شـاه خیبرگیـرِ **اژدر**در، امـام بحـر و بر
ناصر حق، غالب مطلق امیرالمومنین

(محتشم کاشانی، ۱۳۷۰: ۳۰۱)

و جیحون یزدی، شـاعر آیینـی‌ای که در عصر قاجار می‌زیسـت نیز در وصف مناقب مـولای متقیان، اژدهاکشـی حضرت او را این‌گونه به تصویر می‌کشـد:

درمهد درید **اژدر**، بی‌شبهه زدم تادم
گو باش خوارج را اهمال به تحسینا

(جیحون یزدی، ۱۳۶۳: ۲۷)

در متـون روایی و بسـیاری از اشـعار آیینی، اژدهاکشـیِ حضـرت علـی(ع)، در **نوزادیِ** ایشـان انجـام می‌شـود. ایـن روایت‌هـا اشـاره‌ای به سـن و سـال دقیـقِ حضـرت علی(ع) نکرده‌انـد و فقـط به ذکـر **نوزادی** ایشـان هنگام ایـن کار بسـنده نموده‌اند؛ ولـی بعدها در برخی اشـعار منقبتی، دقیقاً سـن و سـال حضرت علـی(ع) حین انجام این کار ذکر شـده و ایشـان چهـار روزه، دوماهـه و گاهی نیز شـش‌ماهه تصور شـده‌اند:

چون که بود او مظهر حیّ قدیر
دادسلمان‌رانجات‌ازدست‌شیر
چـار روزه بود آن دسـت خدا
در میـان مهـد بدریـد اژدها

(معتمدی کاشانی، ۱۳۸۷: ۲۹۸)

کشـت اژدها چو رسـتم و عمرش **دوماهه** بود
صد سـال عمر رسـتم دسـتان دوماهِ اوسـت

(اهلی شیرازی، ۱۳۴۴: ۴۲۶)

پرسشی مقدّر که در اینجا مطرح است این است که روایت‌های نقالی شاهنامه، از داستان‌های شاهنامه و دیگرْ منظومه‌های پهلوانیِ پس از شاهنامه مانندِ گرشاسب‌نامه، سام‌نامه و جهانگیرنامه تأثیر پذیرفته‌اند؛ پس چگونه است که یکباره، روایت اژدهاکشی حضرت علی(ع) در کودکی - که ریشه‌ای دینی دارد نه ملی - ناگهان از این روایت‌های نقالی سربرآورده و با داستان رستم درهم آمیخته است؟ به باور نگارنده، ورود برخی عناصر شیعی مانند داستان‌های حضرت علی(ع) در طومارهای نقالی، به سازندگان و راویان این‌گونه داستان‌ها که غالباً دراویش بودند بازمی‌گردد. مرشد عباس زریری در مقدمهٔ طومار نقالی خود می‌نویسد: کار نقالی به‌صورتی کم‌وبیش شبیه امروز، از زمان شاه اسماعیل صفوی شروع شد. او، دراویش را از جهت مدّاحیِ شاهِ ولایت، علی بن ابی‌طالب(ع)، تشویق فرمود و برخی از آنان برای آن‌که مردم را به سخن خود جلب کنند و مدح و ثنایی که از آلِ علی(ع) می‌کردند، توی ذوق مردم نخورد، ناچار داستان‌ها و روایات پهلوانی را چاشنی سخن خود می‌کردند. درویشان به سلسله‌های مختلفی تقسیم می‌شدند که یکی از آن‌ها، سلسلهٔ عجم بود که در قهوه‌خانه‌ها، داستان امیرارسلان و مختارنامه و رموز حمزه و اسکندرنامه و شاهنامهٔ فردوسی نقل می‌کردند (زریری اصفهانی، ۱۳۹۶: ۳۳- ۳۷). دراویش عجم که گروهی از درویشان خاکساریه بودند، طریقهٔ خود را به‌واسطهٔ سلمان فارسی، به شاهِ مردان، علی بن ابی‌طالب، نسبت می‌دادند. آنان در سخنوری و نقالی، چیره‌دست بودند؛ به‌گونه‌ای که یکی از مشهورترین نقالان شاهنامه، یعنی حسین بابامُشکین - صاحبِ طومار نقالیِ مُشکین‌نامه - از مشایخ این فرقه به‌شمار می‌آمد (افشاری، ۱۳۸۴: ۱۱۲- ۱۱۴). یکی از سیّاحان فرانسوی که در آستانهٔ انقلاب مشروطه به ایران سفر می‌کند، دربارهٔ دراویش عجم چنین می‌نویسد: «غالب افراد این فرقه، نقال و شاعرِ دوره‌گردند. آنان به‌محض رسیدن به شهر و دیاری، به مسجد می‌روند و با ایستادن در کنار منبر، برای جمع مؤمنان از شهادت پیشوایانِ دینیِ موردِ علاقهٔ شیعیان سخن می‌گویند؛

امـا در معرکه‌هـای خـارج از مسـاجد، موضـوع سخنشـان، بیان داسـتان‌هایی اسـت که از شـاهنامه اخـذ و اقتبـاس می‌کننـد» (المانـی، ۱۳۷۸: ۲۵۱- ۲۵۴). بـه بـاور نگارنـده، ایـن دراویـشِ عجـم کـه ارادتی ویـژه به مـولای متقیـان، علـی(ع) داشـتند و حتـی طریقهٔ خـود را بـه او نسـبت می‌دادند، داسـتان اژدهاکشـی حضرت علـی(ع) را یـا از روایت‌های منقبت‌خوانـان فراگرفتـه بودنـد یـا از منظومه‌هـای دینـی‌ای چـون خاوران‌نامـه (دربـارهٔ داسـتان‌های اژدهاکشـی حضرت علی(ع) در خاوران‌نامه، ر.ک: خوسـفی، نسـخهٔ خطی: ۸۲، ۲۰۱، ۲۲۵ و ۲۲۶)؛ آن‌گاه در نقـلِ داسـتان‌های رسـتم، آن را وارد کـرده و دسـت بـه یک نـوآوری و ابـداع در روایـات خـود زدنـد و تقابلـی را بیـن رسـتم و حضرت علی(ع) شـکل دادنـد، که دسـتِ آخـر، پیـروز این تقابـل، حضرت علـی(ع) بود.

۲-۳. علت توجه به معجزهٔ اژدهاکشی/ مارکشیِ حضرت علی(ع) توسط نقالان

در حـدّ بررسـی‌های نگارنـده، در روایت‌هـای نقالـی شـاهنامه، تنها داسـتانی کـه از نبرد حضـرت علـی(ع) بـا موجودات غیرانسـانی سـخن به میـان آورده، همیـن داسـتان نبرد او بـا اژدهـا اسـت. در حماسـه‌های دینـی، حضرت علـی(ع) نبردهـای زیادی بـا موجودات غیرانسـانی انجـام می‌دهد که از مهم‌تریـن آن‌ها، نبرد بـا دیو (راجی کرمانـی، ۱۳۹۵: ۱۰۵؛ خوسـفی، نسـخه خطی: ۷۸- ۸۲)، شـیر (راجی کرمانی، ۱۳۹۵: ۱۱۳)، جادوگر (خوسـفی، نسـخه خطـی: ۱۰۷- ۱۳۲)، پیل‌گوشـان (همـان: ۱۲۰) و آدم‌خـواران (همان: ۱۸۵) اسـت؛ ولـی چـرا از بیـن همـهٔ این نبردهـا، نبـرد او بـا اژدها اینچنیـن مهم جلـوه کرده اسـت که وارد روایت‌های ملی شـده و با آن‌ها درهم آمیخته اسـت؟ در پاسـخ به این پرسـش، سـه اسـتدلال را می‌توان برشـمرد:

۱. در حماسـه‌های ملـی ایرانی، هیچ پهلوانِ صاحب‌نام و شناخته‌شـده‌ای نیسـت که اژدها نکشـته باشد: **گرشاسـب**، (اوسـتا، ۱۳۸۴: ۴۹۱/۱؛ مینوی خرد، ۱۳۵۴: ۱۳۱ و ۱۳۲؛ اسـدی توسـی، ۱۳۵۴: ۵۹- ۶۰ و ۱۶۵- ۱۶۶)، **سـام** (سـام‌نامه، ۱۳۹۲: ۲۹- ۳۲)، **رسـتم**

(فردوسی، ۱۳۹۶: ۲/ ۲۶- ۲۹؛ مادح، ۱۳۸۰: ۷۰ و ۷۱؛ ببر بیان، ۱۳۹۴: ۲۶۶ و ۲۶۷)، **فرامرز** (فرامرزنامه، ۱۳۸۲: ۷۲ و ۹۶)، **برزو** (عطایی، نسخه خطی: ۷۶ الف و ۳۰۸ ب)، **شهریار** (شهریارنامه، ۱۳۷۷: ۱۲۰- ۱۲۲)، **آذربرزین** (ایران‌شاه بن ابی‌الخیر، ۱۳۷۰: ۵۲۲ و ۵۲۶) و **جهان‌بخش** (عطایی، نسخه خطی: ۲۰۷ الف) ازجمله پهلوانانی هستند که ذکر اژدهاکشی آنان در منظومه‌های پهلوانی به میان آمده است. از آنجاکه اژدهاکشی، اسطوره‌ای‌ترین روایت زورمندیِ ایرانیان است و نبرد با او، بیش از هر دشمنِ دیگری، معیار سنجش توانایی و عظمت پهلوانان ایرانی به‌شمار می‌آید، از این‌روی، به‌نظر می‌رسد از بین نبردهای مختلف حضرت علی(ع) با موجودات غیرانسانی، نبرد او با اژدها، در روایات ملی وارد شده است تا نقالان، وی را در ردیفِ پهلوانان صاحب‌نام ایرانی قرار دهند و سنجشی اسطوره‌ای را بین او و این پهلوانان - به‌خصوص رستم - قائل شوند. درحقیقت، نقالان با نشان‌دادنِ اژدهاکشی حضرت علی(ع) - آن هم نه در بزرگسالی، بلکه در نوزادی - ، سعی بر آن داشته‌اند تا اژدهاکشی رستم و دیگر پهلوانان ایرانی را در برابر زورمندیِ او، به هیچ انگارند و حضرت را در مرتبه‌ای بالاتر نشان دهند.

۲. به‌غیر از انتخاب خودآگاهانهٔ این روایتِ اژدهاکشی حضرت علی(ع) توسط نقالان، به‌نظر می‌رسد چنین گزینشی، جنبه‌ای ناخودآگاهانه نیز داشته که از ناخودآگاه جمعی قصه‌سرایان سربرآورده است. درحقیقت، نبرد با اژدها، یک کهن‌الگوی جهانی به‌شمار می‌آید که بسیاری از پهلوانان مانندِ مردوک در اساطیر سامی (دانی، ۱۳۹۲: ۳۲)، ایندرا در اساطیر هندی (ایونس، ۱۳۸۱: ۲۱۳)، آپولون و کادموس در اساطیر یونانی (Hansen, 2005: 18)، هوراسیاس در اساطیر هیتی (سرکاراتی، ۱۳۸۵: ۳۳۷- ۳۳۹) و رع در اساطیر مصری (ایونس، ۱۳۸۵: ۵۹) آن را آزموده‌اند. «رویارویی پهلوان و اژدها، یک زمینهٔ اساطیری جهانی است. نوعی نمودگار ذهنی است؛ پندارنگاره‌ای است دیرین که در ژرفای تاریک نفس

آدمی زاده می‌شود؛ می‌میرد تا دوباره زاده شود و چون بُت عیّار به‌شکل دیگر درآید» (سرکاراتی، ۱۳۸۵: ۲۳۷).

۳. روایت اژدهاکشی پهلوان، نوعی نماد تمثیلی نیز است که پهلوان به‌عنوان انسان کامل، با نفس اژدهاگونِ خود درمی‌آویزد و آن را از پای درمی‌آورد. در بررسی نمادپردازانهٔ این روایت - که تقابلی بین انسان کاملِ حماسی و انسان کامل دینی است - ، رستم به‌عنوان نماد انسان کاملِ حماسی، نمی‌تواند اژدهای نفس را (دربارهٔ تشبیه نفس به اژدها در ادبیات عرفانی، ر.ک: مولوی، ۱۳۸۹: ۷۳/۳) از پای درآورد، ولی درعوض، حضرت علی(ع) در نوزادی، دست به این مهم می‌زند. درحقیقت مار، تمثیل نفس اماره است که در بدو تولد، توسط آن حضرت طرد می‌شود (شجری و دیگران، ۱۴۰۰: ۱۸۱). نقالان و قصه‌سرایان - که بیشترشان از طریقهٔ دراویش عجم بودند - ممکن است با ساخت این داستانِ تقابلِ اژدهاکشی پهلوان ملی و پهلوان دینی، و برتریِ پهلوان دینی بر پهلوان ملی، گوشه‌چشمی به رمزپردازی عارفانه نیز داشته باشند (دربارهٔ نفوذ عناصر عرفانی در متون نقالی، ر.ک: اتونی، ۱۴۰۱: ۴۲- ۵۷).

۲-۴. رستم و حضرت علی(ع)، تقابلی برگرفته از تشابه

پرسشی مقدّر که در این مقاله می‌تواند مورد بررسی قرار گیرد این است که چرا از بین امامان شیعه، حضرت علی(ع) در تقابل با رستم قرار می‌گیرد؟ پاسخ به این پرسش، نخستْ از برخی تشابهات بین آن دو سرچشمه می‌گیرد که در نهایت به تقابل می‌انجامد. درحقیقت، ایرانیان، از قدیم‌الایام یک همجنسی و تشابه بین رستم و امام علی(ع) قائل بوده‌اند و هر دو را در یک رده و سنخ قرار می‌داده‌اند، ولی بعدتر همین هم‌رده‌ای، باعث خلق نوعی رقابت و تقابل بین آن دو شده است.

در نـزد ایرانیـان، حضـرت علـی(ع) نه‌تنهـا امامی دینی اسـت، بلکـه پهلوانی بـزرگ نیز اسـت کـه بـا پهلوانـان ملـی ایرانـی قابل قیـاس اسـت. «اگـر بگوییـم کـه علـی(ع) در برابر موقعیـت والای مذهبـیِ خویش، به مقام پهلـوان ملّی ایرانیان نیز رسـیده، تصور نادرسـتی نخواهد بود» (سـروری، ۱۳۹۵: ۲۱). ایرانیان سـعی بر آن داشـتند تا تشابهاتی را بین حضرت علـی(ع) و رسـتم بیابند؛ زیـرا هر دو را از یک سرشـت و گوهـر می‌پنداشـتند. زادنِ هر دو، از حمایتی آسـمانی و مینوی برخوردار بود؛ زیرا رسـتم به یاری سـیمرغ که موجودی مینوی بود بـه دنیا آمد و ولادت حضرت علـی(ع) نیز در حریم کعبه بود. مرگ هـر دو هم به ناجوانمردی بـود؛ زیرا رسـتم به دسـت شـغادِ ناجوانمرد در شـکارگاه از پـای درآمد و حضرت علـی(ع) را نیـز در محراب نمـاز به غفلت و ناجوانمردی، شمشـیر زدند و شـهید کردنـد. دلاوری‌های سـترگ و شـگفتی‌زای حضرت علـی(ع) در جنگ‌ها، یـادآور پهلوانی‌ها و دلیری‌های رسـتم بـود و هـر دو، مَثَلِ اعـلای زورمندی و گُندآوری به‌شـمار می‌آمدنـد (دهقانـی، ۱۳۸۱: ۶۵). همیـن این‌همانی‌هـا و همسـانی‌های رسـتم و حضـرت علی(ع) باعـث گردید کـه در ادبِ غیرِحماسـی، بارهـا هـر دوی آن‌ها در یک کفّهٔ تـرازو قرار گیرند و نامشـان در کنار هم بیاید:

یادگار حیدر و رستم تویـی اندر نبرد
رستمی با گاوسار و حیدری با ذوالفقار

(مسعودسعد سلمان، بی‌تا: ۲۸۰/۱)

ایاز کینه‌وران همچو رستم دستان
ایـاز نامـوران همچـو حیـدر کـرّار

(فرخی سیستانی، ۱۳۷۸: ۳۱۹)

گر خسـته شـد از خنجر رسـتم دل سـهراب
ور کنـده شـد از بـازوی حیـدر در خیبـر

ای کلـک تـو در قـدرت چـون خنجر رسـتم
ای عـزم تـو در قـدرت چـون بـازوی حیـدر

(امیر معزی، ۱۳۸۵: ۳۹۷)

به روز جنگ با دسـتان رستم
بـه پیش خصم با پیکار حیدر

(انوری، ۱۳۳۷: ۲۲۴/۱)

اندر آن رزم که گردان دل رسـتم یابند
اندر آن حال که مردان پی حیدر گیرند

(غزنوی، ۱۳۶۲: ۵۶)

این جهاد اکبر است، آن اصغر است
هر دو کار رسـتم است و حیدر است

(مولوی، ۱۳۸۹: ۱۷۲/۵)

در کنارِ این همسـان‌انگاری و هم‌نشـینیِ رسـتم و حضرت علی(ع)، گاهی در تفکر شاعران متشـرع و مذهبی، امام علی(ع) به‌عنوان قهرمان مذهبی، برتر از رسـتم توصیف شـده است:

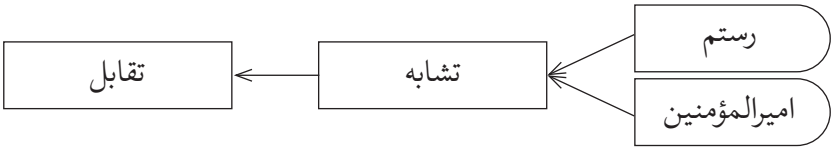
رسـتم سـزا بودی، چو او
دلدل ببسـتی، چاکرش
ننوشـت کفر و شـرک را
جز تیـغ ایمان‌گسـترش

(ناصرخسرو، ۱۳۶۵: ۲۳۹)

به مردی، حدیـث علی گو، مگوی
که رسـتم چه کردسـت و اسفندیار

(قوامی رازی، ۱۳۳۴: ۱۴۳)

بـه باور ایرانیان، رسـتم و حضـرت علی(ع)، هر دو، انسـان‌های آرمانی به‌شـمار می‌آیند: یکی انسـان آرمانـیِ جهانِ اسـاطیری و دیگری انسـان آرمانی جهان واقعی. به‌نظر می‌رسـد شـیعیان، به‌علتِ وابسـتگی خاطر به مذهـب و امامان خود، نتوانسـته‌اند حضرت علی(ع) و رسـتم را در یک کفـهٔ ترازو تحمل کنند؛ از این‌روی، در عینِ پذیرش تشـابهِ هر دو، دسـتِ برتـر را بـه حضرت علـی(ع) داده‌اند و انسـان آرمانـیِ جهان واقعـی را بر انسـانِ آرمانیِ جهان اسـاطیری، مُرجّـح دانسـته‌اند. همیـن دیـدگاه، بعدهـا باعث گردیـد که در عصـر صفوی - یعنـی اوجِ رواج تشـیع در ایـران - نقـالان، تقابلـی را در دو داسـتان بین رسـتم و حضرت علـی(ع) رقـم بزنند؛ و البتـه در عینِ احتـرام و محبتی که به رسـتم داشـتند، لاجرم حضرت علی(ع) را پیروز میدانِ این تقابل کنند. این دو داسـتان، یکی همین تقابلِ رسـتم و حضرت علی(ع) با اژدها اسـت که رسـتم از عهـدهٔ کار برنمی‌آید؛ ولی حضرت علـی(ع) در نبرد، موفق می‌شـود؛ و دیگـری روایـت کُشـتی‌گرفتن و نبـرد رسـتم و حضـرت علی اسـت کـه در این داسـتان، پیـروز بلامنازعهٔ میـدان، حضرت علی(ع) اسـت و رسـتم به‌دلیل زورمنـدی او، به وی ایمـان می‌آورد و مسـلمان می‌شـود (رسـتم‌نامه، ۱۳۸۷:۱- ۱۷).



۲-۵. علت توجه نقالان به نوزادی/کودکیِ حضرت علی(ع)

گرچه در روایتِ تقابلِ رستم و حضرت علی(ع) با اژدها، برخی طومارهای نقالیِ متقدّم، سخنی از کودکی یا نوزادی حضرت علی(ع) به میان نیاورده‌اند؛ ولی برخی روایت‌های

متأخّر نقالی و مردمی شاهنامه که مبتنی بر روایت‌های مرسوم و کهنِ منقبت‌خوانان است، اژدهاکشی حضرت را در نوزادی دانسته‌اند. توجه نقالان به نوزادیِ حضرت علی(ع)، به سه دلیل می‌تواند باشد؛ که دلیل اول آنان، ناخودآگاهانه و دو دلیل دیگر، خودآگاهانه است:

الف) پیرویِ ناخودآگاهانه از کهن‌الگوی «کودکِ اژدهاکش»: کودکِ اژدهاکش یک کهن‌الگوی همگانی است که در بسیاری از اساطیر ملل جهان دیده می‌شود. در این الگو، کودک- قهرمان، در دوران کودکی خود، اژدها یا ماری اهریمنی را می‌کشد یا رام می‌کند. در اساطیر هند، کریشنا، با رقص بر تن اژدرماراهریمنِ کالیا، او را مطیع خود می‌کند (ایونس، ۱۳۸۱: ۱۰۱ و ۱۰۵)، و آپولون درحالی‌که کودکی بیش نیست، در معبد دلف، اژدهایی/ ماری را به نام پی‌تون که مأمور حفاظت یکی از هاتف‌های تمیس بود و عملاً در آن ناحیه، دست به قتل و غارت اهالی و احشام می‌زد، می‌کشد (گریمان، ۱۳۷۸: ۸۶/۱). به‌نظر می‌رسد این اژدهاکشیِ حضرت علی(ع) در نوزادی که توسط منقبت‌خوانان و نقالان، نقل می‌شده است، از ناخودآگاهِ جمعی آنان برآمده و براساس کهن‌الگویی جهانی ساخته شده است. دلیل نگارنده در توجیهِ فرضیهٔ خود، این است که دقیقاً عینِ همین داستانِ اژدهاکشی حضرت علی(ع) در گهواره را در اساطیر یونان نیز داریم. در این داستان آمده است: هرکول درحالی‌که نوزادی در گهواره است، دو مار سهمناک و بزرگ بر بالینش می‌آیند و دور بدنش حلقه می‌زنند، ولی او گلویشان را محکم می‌فشارد و هر دو را خفه می‌کند (همیلتون، ۱۳۷۶: ۲۱۹). این همسانیِ دو داستان، بدون سابقهٔ تاریخیِ تأثیرپذیریِ یکی از دیگری، نشان از کهن‌الگو بودنِ موتیفِ «کودک اژدهاکش» دارد.

ب) پیروی از الگوی پهلوانی‌های رستم در کودکی: در بین پهلوانان ملی ایرانی، تنها پهلوانی که داستان‌هایی مفصّل از دلاوری‌ها و گُندآوری‌های کودکیش ذکر شده است، رستم است. او در کودکی نبردهایی سخت با پیل سپید (فردوسی، ۱۳۹۶: ۲۷۵/۱ و ۲۷۶؛ شهمردان بن ابی‌الخیر، ۱۳۶۲: ۳۱۹)، اژدهای ببر بیان (ببر بیان، ۱۳۹۴: ۲۶۴-

۲۷۱)، کُک کوهـزاد (کک کوهـزاد، ۱۳۸۴: ۵۳- ۹۳) و مردمِ دژ کوهِ سـپند (فردوسـی، ۱۳۹۶: ۲۷۷/۱- ۲۷۹) می‌کنـد و آنـان را از پـای درمـی‌آورد. ایـن روایت‌ها گرچه توسـط فردوسـی ذکـر نشـده‌اند، ولـی غالبـاً جـزءِ روایت‌هـای کهن و ریشـه‌دار حماسـی به‌شـمار می‌آیند (در این‌بـاره ر.ک: امیدسـالار، ۱۳۹۳: ۷۷۶؛ ملـک شاه‌حسـین سیسـتانی، ۱۳۴۴: ۲۶؛ خالقـی مطلـق، ۱۳۸۶: ۱۱۳ و ۱۱۴). اگرچـه در منابـع روایـی و ادبی، اشـارات بسـیاری به نبردهـای حضرت علی(ع) شـده اسـت، ولی به‌نظر می‌رسـد نقـالان شـاهنامه از بین همهٔ آن‌هـا، به‌عمـد نبـرد او با اژدهـا را در نـوزادی برگزیده‌انـد تا از الگـوی پهلوانی‌های رسـتم در کودکـی پیـروی کنند و سـپس بدین‌طریـق، نقیضه‌ای بیاورنـد بر پهلوانی‌هـای دوران کودکی رسـتم. درحقیقت، نقالان شـاهنامه، با گزینش این روایت، سـعی بر آن داشـته‌اند بـه شـنوندگان و خواننـدگان خـود بفهماننـد کـه این، تنها رسـتم نیسـت کـه در کودکی نبردهایـی مردانـه می‌کند، بلکـه حضرت علی(ع) در نـوزادی نیز قادر به این کارها اسـت.

ج) نوزادی حضرت علی(ع) در برابر بزرگسـالی رسـتم: اوج ارزش‌دهی به حضرت علی(ع) در تقابل با رسـتم در این اسـت که رسـتم در بزرگسـالی قادر به کشـتن اژدها نیسـت، ولی حضـرت در نـوزادی اژدهـا را از پـا درمـی‌آورد. به‌واقـع، نقالان بـرای نشـان‌دادنِ زور بازوی حضـرت علـی(ع) و برتری او در برابـر پهلوان ملی ایرانیان، دسـت به یک نوع تقابل‌سـازی می‌زننـد؛ البته نه تقابل‌سـازیی همسـان که دو پهلوان، با شـرایطی یکسـان و مسـاوی در موقعیتـی واحـد قـرار بگیرند، بلکه تقابل‌سـازی‌یی کـه یکی از آن‌هـا در کمتریـن حدّ زور و توانایـی و سـنّ دورانِ حیـاتِ خود قرار دارد و دیگـری در اوج قدرت خود؛ بـا وجود این، نیـرو و قـدرت پهلوان نـوزاد بـر زور و توانایی پهلوانِ بزرگسـال می‌چربـد و غلبه می‌کند.

۲-۶. طلسم‌شکنی حضرت علی(ع)

در حـد بررسـی‌های نگارنـده، در منظومه‌هـای حماسـی و متـون نقالـی، تنهـا دو نمونـه وجـود دارد کـه پهلـوان نمی‌تواند طلسـمی را بشـکند: یکی سـام در رویارویی بـا اژدهایِ

طلسمِ شیث پیغمبر است و دیگری رستم در مقابله با اژدهای روایتِ مورد بحثِ ما. با این‌که رستم یکی از پهلوانان بزرگ طلسم‌شکنِ قصه‌های نقالی است و طلسم‌هایی چون طلسمِ همسر غوّاص‌دیو (هفت‌لشکر، ۱۳۷۷: ۲۰۳ و ۲۰۴)، طلسم گلریز، طلسم هوشنگ (صداقت‌نژاد، ۱۳۹۵: ۳۹ و ۴۳۳) و طلسم یوزاصف (زریری اصفهانی، ۱۳۹۶: ۲۲۵۶- ۲۲۶۶) را می‌شکند، ولی در این روایت، در برابر اژدهای طلسم‌شده عاجز می‌شود و نمی‌تواند او را از پای دربیاورد. دلیل ساختِ چنین روایتی این است که نقالان، ناتوانی و عجز رستم را در برابر حضرت علی(ع) بنمایانند، و نشان دهند که رستم، در سنجش با حضرت علی(ع)، قادر به انجام خویشکاریِ پهلوانی خود - یعنی کشتن اژدهای طلسم‌شده - نیست و فقط آن حضرت است که می‌تواند چنین کار خطیری را به انجام برساند.

در متون پهلوانی و حماسی، کسی که طلسم را می‌شکند، علاوه بر دارا بودنِ زورِ پهلوانی، باید مورد تأیید نیرویِ **قدسی و الهیِ** پیر، پیامبر، یا پادشاهی فره‌مند نیز باشد؛ برای نمونه، فرهنگِ دیوزاد را حضرت آدم(ع) (طومار نقالی شاهنامه، ۱۳۹۱: ۲۹۳)، برزو را پیری خوش‌منظر (هفت‌لشکر، ۱۳۷۷: ۳۷۲)، رستم را مسیحای عابد (صداقت‌نژاد، ۱۳۹۵: ۴۳۰) و فرهنگ را حضرت خضر (شاهنامهٔ هفت‌لشکر، ۱۴۰۰: ۱۹۰) در راه طلسم‌شکنی یاری می‌رسانند. در روایت تقابل اژدهاکشی رستم با حضرت علی(ع)، آن حضرت در شکستن طلسمِ اژدها، علاوه بر این‌که دارای زور پهلوانی است، برخلاف پهلوانان حماسی، نیازی به تأیید و یاری‌رسانی پیر یا پیامبری قدسی ندارد؛ زیرا او خود به‌واسطهٔ امام بودنش، منبع نیروی قدسی است. درحقیقت وجه تمایز حضرت علی(ع) با دیگرْ طلسم‌شکنانِ روایت‌های پهلوانی در این است که پهلوانان حماسی، نیرویِ قدسیِ طلسم‌شکنی را از منبعی دیگر (مانند پیران یا پیامبران) کسب می‌کنند، درحالی‌که حضرت علی(ع) خود، منبع الهی و قدسی به‌شمار می‌آید و تنها نمونهٔ واقعیِ پهلوانِ قدسیِ طلسم‌شکن در روایات پهلوانی است.

۲-۷. اشتقاق‌سازی عامیانهٔ لقب حضرت علی(ع) براساس معجزهٔ اژدهاکشی او

یکی از القاب مشهور حضرت علی(ع)، **«حیدر»** است؛ به معنای «شیر»، که ابن شهرآشوب، وضع و اختصاصِ این لقب را، به داستان اژدهاکشیِ آن حضرت در گهواره مربوط می‌داند:

> ... حضرت علی(ع) وقتی در گهواره دستانش بسته بود، ماری را دید که به طرف او می‌آمد. دست‌ها را خارج کرد و به‌گونه‌ای، گردن آن مار را فشرد که مُرد. با فریادِ مادرش، اطرافیان جمع شدند؛ سپس به فرزندش علی(ع) عرض کرد: کانّک **حیدرا** [گویا تو از نظر شجاعت، چون **شیر** هستی]» (ابن شهرآشوب، ۱۴۱۲ه-: ۲۸۸/۲).

در قرن نوزدهم میلادی، باپ (Bopp)، قواعد اشتقاقِ علمی - تاریخیِ واژگان و نام‌ها را کشف کرد؛ ولی پیش از آن، چه در زبان فارسی و چه در دیگر زبان‌ها، اشتقاق‌سازیِ عامیانه رواج داشت؛ یعنی معنی و وجهِ تسمیهٔ واژه‌ها را نه در ارتباط با اصل، بلکه از لفظ کنونی آن‌ها می‌گرفتند و سپس برای برخی از آن‌ها، افسانه‌ای می‌ساختند (خالقی مطلق، ۱۳۷۸: ۱۵۸). واژهٔ «حیدر» گرچه به معنای شیر است و واژه‌ای عربی به‌شمار می‌آید، ولی نقالان و منقبت‌خوانان، در ادبیات توده، با یک اشتقاق‌سازی عامیانه آن را مرکب از «حیّه» عربی (به معنای مار) و «دَر» فارسی (بن مضارع از مصدرِ دریدن) پنداشته‌اند و ساخت این واژه را مربوط به داستان دریدنِ دو لبِ اژدها/ مار توسط حضرت علی(ع) در نوزادی دانسته‌اند. مرشد عباس زریری در طومار نقالی خود، در ذیلِ داستان تقابل رستم و حضرت علی(ع) با اژدها، بیتی را ذکر می‌کند که نشان از این اشتقاق‌سازی عامیانه است:

اوّل امام، **«حیّه»** چو در مهد **«بر درید»**

زان حیّ لایموت وُرا خواند **«حیدَرا»**

(زریری اصفهانی، ۱۳۹۶: ۳۲۶۵)

یکی از شاعران منقبت‌خوان هم‌عصرِ مرشد زریری نیز در بیتی، به همین اشتقاق‌سازی عامیانهٔ لقب «حیدر» این‌گونه اشاره می‌کند:

آن‌که در گهواره اژدر کشت در شش‌ماهگی
صاحبِ عنوان **حیّه‌در**شد آن حیدر علی

(موسوی آرانی، ۱۳۷۹: ۸۳)

۳. نتیجه‌گیری

یکی از راه‌های خنثی‌سازی تعارض و تقابلِ باورهای دینی با سنت‌های ملی در ایران، ورود عناصر و چهره‌های دینی و مذهبی در روایت‌های ملی ایرانی بوده است. داستان تقابل رستم و حضرت علی(ع) با اژدها، که از عهد صفوی به بعد توسط نقالان ساخته شده است، از همین‌دست خنثی‌سازی‌ها است که منجر به آشتی و همسویی سنتِ ملی و مذهبی شده است. با بررسی و تحلیل نقش حضرت علی(ع) در این داستانِ ساختگی، می‌توان به این نتایج رسید: ۱) مأخذ داستان اژدهاکشی حضرت علی(ع)، به روایات مناقب‌خوانان و حماسه‌های دینی بازمی‌گردد که احتمالاً توسط دراویش عجم - که در بسیاری موارد، خویشکاری نقالی را در عهد صفوی و قاجار برعهده داشتند - در روایات ملی وارد شده و با داستان نبرد رستم با اژدها ترکیب شده است. ۲) تقابل حضرت علی(ع) با رستم، نخست از تشابه بینِ آن دو سرچشمه گرفته که بعدها توسط شیعیان، به نوعی تعارضِ همراه با توافق منجر شده است. ۳) ازآنجاکه اژدهاکشی، اسطوره‌ای‌ترین روایت زورمندیِ پهلوانانِ ایرانی است، از بین نبردهای گوناگونِ حضرت علی(ع) با موجوداتِ غیرانسانی، این روایت، براساس کهن‌الگوی پهلوانِ اژدهاکش شکل گرفته و به‌عنوان نقیضه‌ای، در برابر اژدهاکشی رستم قرار گرفته است. ۴) اژدهاکشی حضرت علی(ع) در نوزادی، مبتنی

بر کهن‌الگویی جهانی است که عین آن را در یکی از اساطیر یونانی نیز می‌بینیم. ۵) طلسم‌شکنی حضرت علی(ع) در این روایت، تنها نمونهٔ ادب پهلوانی پارسی است که در آن، پهلوانِ طلسم‌شکن، هم نقش پهلوانی دارد و هم نقش قدیسی. ۶) در این روایت، نقالان و منقبت‌خوانان، لقب حیدر را - که از القاب مشهور حضرت علی(ع) است و به معنی شیر است - براساس اشتقاق‌سازی عامیانه بررسی کرده‌اند و آن را از ترکیب واژهٔ عربی «حیّه» (به معنی مار) و واژهٔ فارسیِ «دَر» (بن مضارع از مصدر دریدن) دانسته‌اند؛ یعنی کسی که در نوزادی، مار را از هم درید.

منابع

۱) آرانی، ملاحسن (۱۳۸۳). دیوان قصاید. به اهتمام حبیب‌الله سلیمانی آرانی. قم: نورالسجاد.

۲) ابن شهرآشوب (۱۴۱۲). مناقب آل ابی طالب. تحقیق و فهرست یوسف البقاعی. الجزء الثانی. بیروت: دارالاضواء.

۳) ابن هشام، (۱۳۸۳). سیرت رسول الله. ترجمهٔ رفیع‌الدین اسحق بن محمد همدانی. ویرایش جعفر مدرسی صادقی. تهران: مرکز.

۴) ابن یمین فریومدی (بی‌تا). دیوان اشعار ابن یمین فریومدی. تصحیح حسینعلی باستانی راد. بی‌جا. کتابخانهٔ سنایی.

۵) اتونی، بهزاد (۱۴۰۱). «تأثیرپذیری متون نقالی شاهنامه از عناصر صوفیانه». ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا. س۱۴. ش۲۸: ۳۹ - ۶۵.

۶) اسدی توسی (۱۳۵۴). گرشاسب‌نامه. به کوشش حبیب یغمایی. تهران: طهوری.

۷) افشاری، مهران (۱۳۸۴). تازه‌به‌تازه نوبه‌نو. با مقدمهٔ کتایون مزداپور. تهران: چشمه.

۸) المانی، هانری رنه (۱۳۷۸). از خراسان تا بختیاری. ترجمهٔ غلامرضا سمیعی. جلد اول. تهران: طاوس.

۹) امیدسالار، محمود (۱۳۹۳). «رستم». دانشنامهٔ جهان اسلام. زیر نظر غلامعلی حداد عادل. ج۱۹. تهران: بنیاد دایرةالمعارف اسلامی.

۱۰) امیر معزی (۱۳۸۵). دیوان. تصحیح عباس اقبال. تهران: اساطیر.

۱۱) انجوی شیرازی، ابوالقاسم (۱۳۶۹). فردوسی‌نامه. مردم و فردوسی. تهران: علمی.

۱۲) انوری ابیوردی (۱۳۳۷). دیوان. به اهتمام محمدتقی مدرس رضوی. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

۱۳) اوستا (۱۳۸۴). گزارش و پژوهش جلیل دوستخواه. ۲ج. تهران: مروارید.

۱۴) اهلی شیرازی، محمد بن یوسف (۱۳۴۴). کلیات اشعار مولانا اهلی شیرازی. به

کوشش حامد ربانی. تهران: سنایی.
۱۵) ایران شاه بن ابی‌الخیر (۱۳۷۰). بهمن‌نامه. تصحیح رحیم عفیفی. تهران: علمی و فرهنگی.
۱۶) ایونس، ورونیکا (۱۳۸۱). اساطیر هند. ترجمه محمدحسین باجلان فرخی. تهران: اساطیر
۱۷) ایونس، ورونیکا (۱۳۸۵). اساطیر مصر. ترجمهٔ محمدحسین باجلان فرخی. تهران: اساطیر.
۱۸) «ببر بیان» (۱۳۹۴). هفت منظومهٔ حماسی. تصحیح رضا غفوری. تهران: میراث مکتوب.
۱۹) بحرانی، هاشم (۱۴۲۶). مدینه معاجز الائمه اثنی عشر و دلایل الحجج علی البشر. تصحیح عزت‌الله مولانی‌نیا همدانی و عبادالله طهرانی. قم: مؤسسه المعارف الاسلامیه.
۲۰) تواریخ هفت‌لشکر (۱۴۰۴). مقدمه و تصحیح محمد جعفری (قنواتی) و زهرا محمدحسن صغیری. تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.
۲۱) جزایری، نعمت‌الله بن عبدالله (۱۴۰۸). کشف الاسرار فی شرح الاستبصار. قم: دارالکتاب.
۲۲) جیحون یزدی (۱۳۶۳). دیوان جیحون یزدی. به کوشش احمد کرمی. تهران: ما
۲۳) خالقی مطلق، جلال (۱۳۷۸). «اشتقاق‌سازی عامیانه در شاهنامه». ایران‌شناسی. س۱۱. ش۴۱: ۱۵۹- ۱۶۵.
۲۴) خالقی مطلق، جلال (۱۳۸۶). حماسه: پدیده‌شناسی تطبیقی شعر پهلوانی. تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.
۲۵) خوسفی. ابن‌حسام. خاوران‌نامه. نسخهٔ خطی. محفوظ در سازمان اسناد و کتابخانهٔ ملی به شمارهٔ ۲۷۹۵۸- ۵.
۲۶) دانی، ویلیام (۱۳۹۲). اساطیر جهان. ترجمهٔ ابوالقاسم اسماعیل‌پور. تهران: اسطوره.
۲۷) دهقانی، محمد (۱۳۸۱). «شیرخدا و رستم دستان (جلوهٔ انسان آرمانی در ادب فارسی و فرهنگ عامه)». نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی (تبریز). دورهٔ ۴۵. شماره ۱۸۵: ۶۳- ۷۱.
۲۸) راجی کرمانی، ملابمانعلی (۱۳۹۵). حملهٔ حیدری. تصحیح نجمه حسینی سروری، یحیی طالبیان و محمود مدبری. جلد ۱. کرمان: انتشارات دانشگاه شهید

باهنـر کرمان.
۲۹) ربیع (۱۳۸۹). علی‌نامه. تصحیح رضا بیات و ابوالفضل غلامی. تهران: میراث مکتوب.
۳۰) رستم‌نامه (۱۳۸۷). به کوشش سجاد آیدنلو. تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب.
۳۱) زریری اصفهانی، عباس (۱۳۹۶). شاهنامهٔ نقالان. ویرایش جلیل دوستخواه. تهران: ققنوس.
۳۲) سام‌نامه (۱۳۹۲). تصحیح وحید رویانی. تهران: میراث مکتوب.
۳۳) سرکاراتی، بهمن (۱۳۸۵). سایه‌های شکار شده. تهران: طهوری.
۳۴) سروری، سرور (۱۳۹۵). «مسلمان شدن رستم در داستان‌های عامیانهٔ ایرانی». پاژ: ترجمهٔ سجاد آیدنلو. ش۲۳ و ۲۴: صص ۸- ۳۴.
۳۵) شاهنامه منثور. نسخه خطی. محفوظ در کتابخانهٔ ملی به شماره ۲۹۷۴۲- ۵.
۳۶) شاهنامهٔ هفت‌لشکر (۱۴۰۰). تصحیح محمد جعفری (قنواتی) و زهرا محمدحسن صغیری. تهران: خاموش.
۳۷) شجری، رضا؛ عرب‌شاهی کاشانی، الهام (۱۴۰۰). «تحلیل و بررسی نبرد با اژدها از اسطوره و حماسه تا شعر آیینی». پژوهش‌نامه ادب حماسی. سال ۱۷. شماره ۱. پیاپی ۳۱: ۱۶۷- ۱۸۹.
۳۸) شهریارنامه (۱۳۷۷). به کوشش غلامحسین بیگدلی. تهران: پیک فرهنگ.
۳۹) شهمردان بن ابی‌الخیر (۱۳۶۲). نزهه‌نامهٔ علایی. تصحیح فرهنگ جهان‌پور. تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
۴۰) صداقت‌نژاد، جمشید (۱۳۹۵). طومار کهن شاهنامهٔ فردوسی. تهران: دنیای کتاب.
۴۱) طاهری برزی، مرتضی؛ باغ‌میرزایی، محسن (۱۳۹۵). حمله حیدری با نگاهی به حماسه‌های دینی. کاشان: مرسل.
۴۲) طومار نقالی شاهنامه (۱۳۹۱). تصحیح سجاد آیدنلو. تهران: به‌نگار.
۴۳) عطار نیشابوری، فریدالدین (۱۳۹۰). اسرارنامه. تصحیح سیدصادق گوهرین. تهران: زوار.

۴۴) عطایی. برزونامهٔ جدید. دستنویس کتابخانه پاریس به شماره ثبت ۱۱۸۹.
۴۵) غزنوی، سیدحسن (۱۳۶۲). دیوان. به تصحیح محمدتقی مدرس رضوی. تهران: اساطیر.
۴۶) فرامرزنامه (۱۳۸۲). تصحیح مجید سرمدی. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
۴۷) فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۹۶). شاهنامه. تصحیح جلال خالقی مطلق. تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.
۴۸) فرخی سیستانی، ابوالحسن (۱۳۷۸). دیوان. به کوشش محمد دبیرسیاقی. تهران: زوار.
۴۹) قزوینی رازی، عبدالجلیل (۱۳۵۸). النقض. تصحیح میرجلال‌الدین محدّث. تهران: انجمن آثار ملی.
۵۰) قمی، عباس (۱۴۱۴). سفینةالبحار. ۹ ج. قم: کتاب عقیق و نوید اسلام قم.
۵۱) قوامی رازی (۱۳۳۴). دیوان. تصحیح میرجلال‌الدین حسینی ارموی. تهران: چاپخانهٔ سپهر.
۵۲) کاشانی، حسن بن محمود (۱۳۸۹). دیوان حسن کاشانی. به کوشش سیدعباس رستاخیز. تهران: موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
۵۳) کک کوهزاد (۱۳۸۴). به کوشش احمد ابومحجوب. تهران: نغمهٔ زندگی.
۵۴) گریمان، پیر (۱۳۷۸). فرهنگ اساطیر یونان و روم. ترجمهٔ احمد بهمنش. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
۵۵) مادح، قاسم (۱۳۸۰). جهانگیرنامه. به کوشش سیدضیاءالدین سجادی. تهران: مؤسسهٔ مطالعات اسلامی دانشگاه تهران و دانشگاه مک گیل.
۵۶) مجلسی، محمدباقر (۱۴۳۱ ق). بحارالانوار. دارالکتب اسلامیه.
۵۷) محتشم کاشانی، کمال‌الدین علی (۱۳۷۰). دیوان محتشم کاشانی. به کوشش محمدعلی گرکانی. بی‌جا.
۵۸) مسعود سعد سلمان (بی‌تا). دیوان اشعار. به اهتمام و تصحیح مهدی نوریان. جلد اول. تهران: کمال.

۵۹) معتمدی کاشانی، سیدحسن (۱۳۸۷). سروده‌های سنتی (مدایح و مراثی). قم: قلم مکنون.

۶۰) ملک‌شاه حسین (۱۳۴۴). احیاءالملوک. به اهتمام منوچهر ستوده. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

۶۱) موسوی آرانی، سیدعلی‌اصغر (۱۳۷۹). دیوان سیدشهاب موسوی آرانی. مقدمهٔ عباس بهنیا. کاشان: محتشم.

۶۲) مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۸۹). مثنوی معنوی. براساس نسخهٔ تصحیح رینولد الین نیکلسون. تهران: کندر.

۶۳) مینوی خرد (۱۳۵۴). ترجمهٔ احمد تفضلی. تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.

۶۴) ناصرخسرو، ابومعین (۱۳۶۵). دیوان. به تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقق. تهران: دانشگاه تهران.

۶۵) نوروزی، منصور؛ حیدری، علی (۱۴۰۳). «تعامل فرهنگ ایرانی و اسلامی با استفاده از پیوند پروتوتایپ حضرت علی(ع) و رستم در سبک خراسانی و عراقی». سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب). د۱۷. پیاپی ۹۸: صص ۲۰۷- ۲۲۶.

۶۶) ورهرام، لیلا (۱۴۰۳). «رستم». مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.

۶۷) هفت‌لشکر (۱۳۷۷). به کوشش مهران افشاری و مهدی مداینی. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۶۸) همیلتون، ادیت (۱۳۷۶). سیری در اساطیر یونان و رم. ترجمهٔ عبدالحسین شریفیان. تهران: اساطیر.

69) Hansen, William. F (2005). Classical mythology. Oxford university press US.

An Ideological Discourse Analysis of Joseph al-Hashim's Ode Ḍawʾ min al-Ḍawʾ in Praise of Imam Ali

Asgar Babazadeh Aghdam[1]

Extended Abstract

Introduction and Research Objectives

Imam Ali ibn Abi Talib occupies a distinctive position in Arabic literary and intellectual history, transcending the boundaries of religious leadership to become a cultural symbol associated with justice, moral integrity, courage, wisdom, and human dignity. His enduring presence in the works of Arab Christian poets, particularly in Lebanon, represents a significant manifestation of interreligious dialogue and intercultural engagement. Within this literary tradition, Joseph al-Hashim (1937-2018), a contemporary Lebanese Christian poet, intellectual, politician, and writer, offers a compelling example of the reinterpretation of Imam Ali's personality through a discourse that combines religious reverence, ethical idealism, historical reflection, and universal human values. His 73-line ode, Ḍawʾ min al-Ḍawʾ (Light from Light), composed in 1993 for a celebration of Imam Ali's birth organized by the Cultural Representation of the Islamic Republic of Iran at the Assad National Library in Damascus, provides a particularly valuable text for examining the ideological dimensions of Christian Arabic poetry devoted to Imam Ali.

Although previous studies have explored al-Hashim's literary style, thematic concerns, resistance poetry, and representation of the Ahl al-Bayt, the relationship between his linguistic choices and the ideological structures underlying his poetry has received comparatively limited systematic attention. This study addresses that gap by investigating how linguistic and rhetorical strategies transform Imam Ali from a historical and religious figure into a universal ethical exemplar. It seeks to answer two principal questions: first, through what linguistic and discursive mechanisms does al-Hashim represent Imam Ali in Ḍawʾ min al-Ḍawʾ? Second, what major Shiʿi ideological signifiers and discursive formations structure the poem, and how do they contribute to the construction of Ali's religious, political, ethical, and universal significance?

1. Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, University of Quranic Sciences and Knowledge, Qom, Iran, askar.babazadeh@gmail.com

Research Methodology and Theoretical Framework

The study employs a descriptive-analytical method, drawing on library-based research and close textual examination of the poem. Its analytical framework is informed by critical discourse analysis, particularly the investigation of the relationship between language, ideology, value systems, historical representation, and power. Rather than imposing a predetermined set of ideological categories on the text, the study identifies its principal discursive formations inductively through recurring lexical items, semantic associations, oppositional structures, evaluative expressions, rhetorical questions, negation, metaphorical patterns, and religious intertextuality.

This approach treats the poem not merely as an aesthetic composition or a conventional panegyric, but as a coherent discursive formation in which linguistic structures organize historical memory, establish moral hierarchies, negotiate religious identities, and challenge competing conceptions of political legitimacy. Particular attention is given to the interaction between Shi'i theological concepts and the broader ethical vocabulary through which al-Hashim makes Imam Ali accessible to audiences beyond a narrowly defined confessional community.

Findings and Discussion

The analysis identifies nine closely related discursive formations that collectively shape the ideological architecture of Ḍaw' min al-Ḍaw'.

The first is the ontological discourse of light and sacred manifestation. The poem opens with the metaphor of light, presenting Imam Ali as a manifestation and reflection of prophetic illumination. The expression "light from light" establishes a symbolic relationship between Ali and the Prophet Muhammad, while the image of the moon reflecting the sun's radiance suggests the transmission of prophetic virtues into Ali's personality. Through expressions such as nuha (wisdom), huda (guidance), and manara (beacon), the

poet extends this illumination across intellectual and geographical boundaries. Light consequently functions not merely as a decorative image but as a signifier of sacred knowledge, spiritual authority, and enduring guidance.

The second formation concerns the prophetic bond and the continuity of religious authority. Expressions such as "the hand of prophethood," "the shadow of the Messenger of God," and "the first of the people to believe in his mission" construct

Ali's identity as inseparable from the Prophet's mission. The reference to Ali's presence beside Muhammad from childhood reinforces the idea that his authority originates in an enduring prophetic relationship rather than in a subsequent political arrangement. Within the poem's Shi'i theological framework, Imamate is therefore represented as the continuation of prophetic guidance and as a constitutive element of the religious mission.

The third formation establishes epistemic authority and comprehensive knowledge. By describing Ali as "the master of eloquence" and "the gate of knowledge," al-Hashim invokes established Islamic traditions that associate him with exceptional religious and intellectual authority. The image of the Qur'an as a source from which Ali draws knowledge, together with the metaphor of Nahj al-Balagha as a sea of inexhaustible wisdom, presents his intellectual legacy as a vital resource for spiritual and ethical understanding. Particularly significant is the poet's statement that Nahj al-Balagha can serve as a shared sacred text for Christians and Muslims. This formulation transforms a central work of Islamic intellectual heritage into a potential meeting point between religious communities.

The fourth formation is sacred heroism and principled courage. References to the battles of Badr, Hunayn, Khandaq, Uhud, and Khaybar evoke the historical and religious memory of Ali's military achievements. The image of Dhu al-Fiqar, whose blade resounds before its decisive strike, symbolizes not merely physical strength but the moral legitimacy of courage exercised in defense of truth. Through the accumulation of historical references, the poem integrates military heroism into a broader ethical and religious framework, distinguishing principled resistance from the pursuit of domination for its own sake.

The fifth formation articulates justice-centered governance and ethical politics. In the lines "Here, justice is the light of God" and "Here, politics is a heavenly lamp of piety," the repeated demonstrative hunā ("here") establishes a symbolic space in which political authority is inseparable from moral responsibility. The metaphor of politics as a heavenly lamp challenges conceptions of political practice founded on manipulation, expediency, and the accumulation of power. Al-Hashim's representation of Ali's government instead emphasizes justice, righteousness, and the protection of rights. Politics acquires legitimacy insofar as it serves ethical and spiritual purposes.

The sixth formation concerns divinely grounded legitimacy and wilāya. Through references to the Hadith al-Dar and Hadith al-Manzila, the poet situates Ali's

authority within a network of prophetic traditions central to Shi'i understandings of succession. The titles wazīr (minister or supporter), wārith (inheritor), waṣī (designated successor), and walī (guardian or authority) function as interconnected ideological signifiers. Their cumulative effect is to present Ali's leadership as rooted in prophetic designation rather than merely in political consensus or tribal affiliation.

The seventh formation develops historical victimhood and the critique of power, particularly through the representation of the Saqifa episode following the Prophet's death. The rhetorical questions "Why do the Ansar disagree?" and "How have people's arguments become weightier than his prophethood?" challenge the political processes through which succession was determined. The expression ḥizb Quraysh ("the faction of Quraysh") portrays the actors involved as a politically aligned group, emphasizing collectiv

e interests and tribal calculations. Through interrogative structures and the contrast between human arguments and prophetic authority, al-Hashim reinterprets Saqifa from a historical episode into a symbol of the displacement of religious legitimacy by political competition. This discourse also contributes to the construction of Shi'i collective memory, in which Ali's historical marginalization becomes a lasting point of ethical and political reflection.

The eighth formation is the continuity of martyrdom and interreligious symbolic correspondence. By depicting Imam Hasan and Imam Husayn as continuing the same path as Imam Ali, the poet presents their different historical experiences-including reconciliation, political opposition, and martyrdom-as expressions of a shared commitment to truth. The repeated metaphor of al-darb ("the path") signifies the continuity of a sacred ethical trajectory across generations. The comparison with the path of Jesus introduces a particularly significant Christian dimension. Through this analogy, the suffering and sacrifice of the Ahl al-Bayt are interpreted alongside Christian traditions of sacred suffering and self-giving. Martyrdom thus becomes a shared symbolic language through which the poem connects Islamic and Christian understandings of fidelity, sacrifice, and moral resistance.

The ninth and culminating formation is the transreligious universalization of Imam Ali's personality. Al-Hashim explicitly rejects the idea that Ali belongs exclusively to Muslims or to the followers of Shi'ism. The repeated negative construction laysa ("is not") dismantles confessional exclusivity, while the expression "not reserved

for his Shi'i followers" challenges the appropriation of Ali as the exclusive symbolic property of one community. More importantly, the poet redefines allegiance through ethical conduct: whoever adheres to benevolence, gentleness, and piety may be considered a participant in Ali's covenant. Religious affiliation is thereby supplemented–and ethically reinterpreted–through the practice of virtues associated with Ali. This universalizing perspective resonates with the humanistic dimension of his political thought, particularly the principle expressed in Nahj al-Balagha that people are either brothers in religion or equals in creation.

Conclusion

The findings demonstrate that Ḍawʾ min al-Ḍawʾ moves substantially beyond conventional panegyric. Through metaphor, repetition, semantic opposition, rhetorical questioning, negation, evaluative vocabulary, and religious intertextuality, Joseph al-Hashim constructs a multidimensional ideological representation of Imam Ali as a source of sacred illumination, prophetic continuity, intellectual authority, principled courage, ethical governance, and historical resistance. The poem simultaneously challenges tribal conceptions of political legitimacy and extends the significance of martyrdom beyond the boundaries of a single religious tradition.

Its distinctive contribution lies in the interaction between a recognizably Shi'i theological framework and a universal ethical vision. Rather than erasing the poem's confessional foundations, al-Hashim uses them to articulate values that can be shared across religious and cultural boundaries. Imam Ali consequently emerges as a figure whose significance rests not only on historical identity or doctrinal affiliation but also on justice, truth, piety, compassion, and human dignity. The study concludes that the poem operates as an ideological and identity-forming text in which poetic language simultaneously preserves religious memory, critiques structures of power, and creates possibilities for interreligious understanding. It therefore offers a valuable case study for comparative Arabic literature, critical discourse analysis, and research into the role of literary expression in fostering intercultural and interfaith dialogue.

Keywords: Joseph al-Hashim; Imam Ali; ideological discourse; critical discourse analysis; Ḍawʾ min al-Ḍawʾ; Christian Arabic poetry; interreligious dialogue.

فصلنامهٔ علمی مطالعات ادبیات شیعی
سال سوم، شمارهٔ دهم، تابستان ۱۴۰۵

تحلیل گفتمان ایدئولوژی در قصیده «ضوء من الضوء» جوزف هاشم در تجلیل از امام علی(ع)

عسگر بابازاده اقدم[۱]

چکیده

این پژوهش به تحلیل گفتمان ایدئولوژیک ترسیم شخصیت امام علی(ع) در شعر جوزف هاشم، شاعر مسیحی معاصر لبنان، می‌پردازد. مسئله اصلی آن است که شاعر با چه سازوکارهای زبانی و گفتمانی، امام علی(ع) را از سطح یک شخصیت تاریخی و مذهبی فراتر برده و به الگویی عدالت‌محور، فرادینی و انسانی تبدیل می‌کند. هدف پژوهش، تبیین لایه‌های معنایی و ایدئولوژیک این بررسی و نشان دادن نقش شعر در صورت‌بندی مفاهیمی چون امامت، عدالت، شهادت، مظلومیت تاریخی و جهان‌شمولی شخصیت علوی و ... است. روش تحقیق، توصیفی - تحلیلی است و داده‌ها به شیوه کتابخانه‌ای گردآوری شده‌اند. چارچوب نظری پژوهش نیز تحلیل مولفه‌های گفتمان ایدئولوژیک در قصیده ضوء من الضوء است. نتایج نشان می‌دهد که شاعر با بهره‌گیری از تقابل‌های معنایی، ساختارهای استفهامی و سلبی، واژگان ارزشی و بینامتنیت دینی و ...، گفتمان‌های عدالت‌محوری، سیاست اخلاقی، امتداد شهادت، نقد ساختار قدرت و فرادینی‌سازی شخصیت امام علی(ع) را انجام داده است. در نتیجه، شعر جوزف هاشم از سطح مدح سنتی فراتر رفته و به متنی گفتمان‌ساز و هویت‌محور تبدیل می‌شود که امام علی(ع) را نماد حق، عدالت، ایثار و همگرایی انسانی معرفی می‌کند.

واژه‌های کلیدی: جوزف هاشم، تحلیل گفتمان، ایدئولوژی، قصیده ضوء من الضوء

---

۱. دانشیار گروه زبان وادبیات عربی. دانشگاه علوم ومعارف قرآن کریم. قم. ایران. askar.babazadeh@gmail.com
تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۱۲/۲۳ . تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۳/۱۸

۱. مقدمه و بیان مسأله

شـخصیت حضـرت علـی(ع) در تاریـخ و ادبیات عـرب، فراتـر از یک پیشـوای مذهبی، به عنـوان یک «ابرنشـانه» و «دالّ تمدنـی» تبلور یافته اسـت که ظرفیت‌های بیانـی و معنایی گفتـار و رفتـار ایشـان، مرزهـای اعتقـادی و ایدئولوژیـک را درنوردیده اسـت. در ایـن میان، پدیده ادبیات علویِ مسـیحی در جهان عرب، به‌ویژه در لبنان، فصلی درخشـان در تعامل میان‌فرهنگـی و گفت‌وگوی ادیان گشـوده اسـت. قصیده «ضوء من الضوء» سـروده «جوزف هاشـم»، سیاسـتمدار، شـاعر و ادیب معاصر لبنانی، امتدادِ مدرن و منسجمِ همین سنتِ ادبی اسـت. هاشـم در این قصیـده، با رویکـردی معرفت‌شـناختی و با بهره‌گیـری از زبانی اسـتوار و کلاسـیک، به بازسـازی سـیمای امام در سـاحت‌های گوناگونِ قدسی، حماسی، سیاسـی و اخلاقی می‌پـردازد. مطالعه این قصیده نـه تنها از حیث ادبـی و بلاغی، بلکه به مثابه یک «رخداد گفتمانی» که در آن مفاهیم شـیعی از زبان یک شـاعر مسیحی بازتعریف می‌شـوند، واجد اهمیـت راهبردی در مطالعـات ادبیات تطبیقی و تحلیل گفتمان اسـت. پژوهـش حاضر بر آن اسـت تا با فرارفتن از لایه‌های روبنایی متن، بـه واکاوی لایه‌های زیرین و دال‌های مرکزی بپردازد که شـاکله شـخصیت امام را در ذهن و زبان این شـاعر مسـیحی صورت‌بندی کرده‌اند. مسـئلهٔ اساسـی این است که در بسـیاری از این پژوهش‌های مرتبط با شـعر هاشـم، پیوند میـان «سـاختار زبانـی» و «نظـام فکری-ایدئولوژیک» شـاعر مغفول مانـده و متـن به عنوان یک کلِّ گفتمانیِ منسـجم تحلیل نشـده اسـت. در واقع، بسـیاری از منتقـدان تنها بـه احصای مضامین مدحـی پرداخته‌اند، بدون آنکـه تبیین کنند چگونه ایـن مضامیـن در یـک فراینـد گفتمانـی، شـخصیت امـام را از یک سـوژه تاریخـی به یک الگـوی متعالـی و جهانی تبدیـل می‌کنند. بنابراین تلاش خواهد شـد به دو سـوال محوری پاسـخ داده شـود: ۱. جوزف هاشـم با چه سـازوکارهای زبانـی و غیر زبانی، شـخصیت امام علـی(ع) را در ایـن قصیـده بازنمایی کرده اسـت؟ ۲. مهمتریـن نمادهای گفتمانی شـیعی موجود در این قصیـده کدامند؟

۲. پیشینهٔ تحقیق

بررسی منابع کتابخانه‌ای و پایگاه‌های علمی نشان می‌دهد که شعر جوزف هاشم، با وجود برخورداری از ظرفیت‌های چشمگیر در حوزه‌هایی چون بینامتنیت دینی، ادبیات مقاومت، بازنمایی اهل‌بیت(ع)، گفتمان عدالت و هویت فرادینی، هنوز به‌صورت گسترده و نظام‌مند مورد توجه پژوهشگران قرار نگرفته است. بخش عمده پژوهش‌های انجام‌شده دربارهٔ شعر وی یا در سطح ترجمه و شرح ادبی باقی مانده‌اند، یا ذیل مطالعات کلی‌تر دربارهٔ شاعران مسیحی عرب و لبنانی به او پرداخته‌اند. ازاین‌رو، می‌توان گفت مطالعات موجود، هرچند در معرفی بخشی از ابعاد ادبی و فکری شعر جوزف هاشم نقش داشته‌اند، اما مرتبط با شعر جوزف هاشم، پایان‌نامهٔ امیراحمدی (۱۳۹۱) با عنوان ترجمه و شرح ادبی - موضوعی دو قصیده«الانسان الکونی و القرآن البشری است. این پژوهش از آن جهت اهمیت دارد که بخشی از شعر جوزف هاشم را به مخاطب فارسی‌زبان معرفی کرده و زمینه اولیه‌ای برای فهم محتوای دو قصیده فراهم ساخته است. با این حال، رویکرد غالب آن، ترجمه‌ای و شرحی است و تحلیل مفهومی، گفتمانی یا ایدئولوژیک در آن جایگاه محوری ندارد. شرح مفردات و توضیح موضوعی ابیات نیز بیشتر به صورت گذرا و توصیفی انجام شده است.

در پژوهشی دیگر، نودهی(۱۳۹۲) در پایان‌نامه أهل البیت(ع) فی شعر الشعراء المسیحیین اللبنانیین: دراسة أسلوبیة، شعر تعدادی از شاعران مسیحی معاصر لبنان، از جمله هنوز نتوانسته‌اند منظومه گفتمانی و ایدئولوژیک شعر او را بر پایه یک الگوی نظری مشخص و روشمند تبیین کنند.

در میان مقالات منتشرشده دربارهٔ جوزف هاشم، مقالهٔ زینی‌وند (۱۳۸۹) با عنوان «مظاهر أدب المقاومة فی شعر جوزف الهاشم» از جایگاه قابل توجهی برخوردار است. این مقاله کوشیده است مؤلفه‌های ادبیات مقاومت را در شعر هاشم شناسایی و

تحلیـل کنـد. مزیـت ایـن پژوهـش آن اسـت که شـعر هاشـم را از سـطح مـدح و عاطفه صـرف فراتـر بـرده و آن را در پیونـد بـا مفاهیمی چـون مقاومـت، پایداری، ستم‌سـتیزی و عدالت‌خواهـی بررسـی کرده اسـت. با این حـال، تمرکز مقالـه بر ادبیات مقاومت سـبب شـده اسـت که سـایر ابعاد گفتمانی شـعر هاشـم، ماننـد گفتمـان امامت، نقـد قدرت، مشـروعیت سیاسـی، تقابـل حـق و باطـل، و فرادینی‌سـازی شـخصیت امـام علـی(ع)، بـه صـورت مسـتقل و نظـری تحلیـل نشـود. زینی‌ونـد در مقاله دیگـری با عنوان «دراسـة نقدية لقصيدة مشـعل الثورين للشـاعر جوزف الهاشـم شـكلاً ومضموناً» (۱۳۹۲) به بررسی ویژگی‌هـای شـکلی و محتوایـی قصیـده مشـعل‌الثورین پرداختـه اسـت. ایـن پژوهـش از نظـر توجـه همزمـان به فـرم و محتـوا اهمیـت دارد و برخـی ویژگی‌های هنـری و فکری قصیـده را آشـکار می‌سـازد. بـا این حـال، روش پژوهش بیشـتر نقـد ادبی عمومی اسـت و چارچوب نظری مشـخصی بـرای تحلیل رابطه زبـان، قدرت، ایدئولوژی و سـاختارهای اجتماعـی در آن دیده نمی‌شـود. به بیـان دیگر، این مقاله از سـطح توصیـف و نقد ادبی فراتـر نمـی‌رود و وارد تحلیـل گفتمان بـه معنای نظری و روشـمند آن نمی‌شـود.

مجیدی و شـریفان (۱۳۹۲) نیز در مقالهٔ «بررسـی واقعه غدیر در شـعر شاعران مسیحی عـرب» در بخشـی کوتـاه به شـعر جـوزف هاشـم و برخـی ویژگی‌هـای آن اشـاره کرده‌اند. اهمیـت این مقاله در آن اسـت که شـعر هاشـم را در پیونـد با واقعه غدیـر و در کنار دیگر شـاعران مسـیحی عـرب قـرار می‌دهـد؛ اما بـه دلیل گسـتردگی موضـوع و تعدد شـاعران مورد بحث، تحلیل شـعر جوزف هاشـم در آن محدود و اجمالی اسـت و بیشـتر، اشاره‌ای زمینـه‌ای به جایگاه او در سـنت غدیریِ شـعر مسـیحی عرب به شـمار می‌آید.

بـا مـرور مطالعـات پیشـین پیرامون شـعر جوزف هاشـم، خـلأ اصلی ایـن پژوهش‌ها آن اسـت کـه تاکنون شـعر وی، به‌ویـژه در پیوند با شـخصیت امام علی(ع)، مـورد تحلیل گفتمانـی قـرار نگرفتـه اسـت؛ لذا گفتـار حاضر بـا تکیه بـر این رویکرد می‌کوشـد نشـان دهد که شـاعر چگونه از طریق گزینش‌های واژگانی، سـاختارهای تقابلی، برجسته‌سـازی

صفـات مثبت امام علی(ع)، نقد سـاختارهای قدرت و بازتعریـف مفاهیمی چون بیعت، عدالـت و ولایـت، گفتمانی خاص دربـارهٔ امام علی(ع) پدیـد می‌آورد.

۳. معرفی جوزف هاشم

جوزف هاشـم، شاعر، ادیب، سیاسـت‌مدار و اقتصاددان برجسته لبنانی، در سال ۱۹۳۷م در روسـتای برجین از منطقه شـوف در لبنان به دنیا آمد و در سـال ۲۰۱۸م درگذشت. او از خاندان‌هـای مسـیحیِ لبنانی به شـمار می‌رود که بنا بـر برخی گزارش‌ها، ریشـه‌ای علوی و سـیادت‌مندانه داشـته‌اند و در دوره‌هـای تاریخـی گذشـته، به‌ویـژه در عصـر عثمانی، به سـبب فشـارهای سیاسـی، اقتصـادی و اجتماعـیِ وارد بـر شـیعیان، ناگزیر بـه تغییر مذهـب شـده‌اند. این پیشـینه تاریخی در برخی سـروده‌های هاشـم بازتـاب یافته و خود شـاعر نیـز با لحنـی هویتـی و افتخارآمیـز به آن اشـاره کرده اسـت. جوزف هاشـم بـا تراز کیزور ازدواج کرد و حاصل این ازدواج سـه فرزند، شـامل دو پسـر به نام‌های هاشـم و نزار و دختـری به نـام رُلی است(سـخنگو، ۹۶: ۱۴۰۰).وی پس از گذرانـدن تحصیلات ابتدایی، دوره متوسـطه را در مدرسـه الحکمـه بیروت ادامه داد و سـپس در رشـته ادبیـات عرب از دانشـگاه سـن‌ژوزف فارغ‌التحصیل شـد و در آغاز فعالیت حرفه‌ای خود، از سـال ۱۹۵۹م بـه تدریـس در مدارس دولتـی و غیردولتـی پرداخت (بدیع‌یعقـوب، ۲۹۶: ۱۹۲۵). از سـال ۱۹۶۵م در کنـار تدریس و نویسـندگی، وارد عرصه روزنامه‌نگاری شـد(زائری، ۱۱۹: ۱۳۸۹) و در این دوره، مقالات خود را در روزنامه «العمل» در صفحهٔ نخسـت منتشـر می‌کرد و آن‌ها را ابتـدا بـا عنـوان «نقطـة حبر» و سـپس با عنوان «علی سـن الرمـح» به چاپ می‌رسـاند. جوزف هاشـم در سـال ۱۹۷۰م با عضویـت در حزب کتائب، رسـماً وارد فعالیت سیاسـی شـد و به‌عنـوان مدیـر بخش سیاسـی ایـن حزب بـه ایفای نقـش پرداخـت. او همچنین در سـال ۱۹۷۶م رادیـوی «صوت لبنـان» را برای این حزب تأسـیس کرد و تا سـال ۱۹۸۸م مدیریـت آن را بـر عهـده داشـت. افزون بـر فعالیت‌های سیاسـی و رسـانه‌ای، هاشـم در

همایش‌ها و کنفرانس‌های ادبی و فرهنگیِ متعددی در کشورهای مختلف حضور یافت. سخنرانی‌های متنوعی از او، به‌ویژه دربارهٔ مناسبت‌های اسلامی همچون عید غدیر و روز عاشورا، منتشر شده است. همچنین شماری از آثار او در قالب کتاب نیز به چاپ رسیده و جایگاه وی را به‌عنوان یکی از چهره‌های اثرگذار در سپهر ادبی و فکری لبنان تثبیت کرده است. از مهم‌ترین آثار وی می‌توان به أصوات لبنان فی حرب‌السنتین ۱۹۷۷م، ابوالطیب‌المتنبی شاعرالعنفوانوالطموح ۱۹۸۲م ، الفارابی دراسه و نصوص ۱۹۸۶م وعلویات ۱۹۹۹م اشاره کرد.

۴. شمایی از قصیده ضوءٌ من الضوء

قصیده ۷۳ بیتی «ضوء من الضوء» جوزف الهاشم، به سال ۱۹۹۳ میلادی در جشنی که رایزنی فرهنگی جمهوری اسلامی ایران در کتابخانه ملی اسد دمشق به مناسبت میلاد امام علی(ع) ، ترتیب داده بود سروده شد (علی و الحسین فی الشعر المسیحی، ۳۵۱: ۲۰۱۷). این قصیده تابلویی معرفتی، حماسی و گفتمانی است که شخصیت امام علی(ع) را در شبکه‌ای از دلالت‌های معرفتی و انسانی بازنمایی می‌کند و محتوای آن را می‌توان در چهار محور کلان تحلیل کرد:

نخست، محور لاهوتی و معرفتی؛ شاعر با استعاره «نور» آغاز می‌کند و امام را نوری برخاسته از نور نبوی، سایه پیامبر(ص) و «باب علم» معرفی می‌کند که فقه و بلاغت از او سرچشمه می‌گیرند. دوم، محور حماسی و جهادی؛ که در آن دلاوری‌های امام در نبردهای سرنوشت‌ساز صدر اسلام (بدر، حنین، خندق، احد و خیبر) بازخوانی شده و ذوالفقار نماد فتحی قدسی تصویر می‌شود که در دست «حسام‌الدین» می‌درخشد. سوم، محور سیاست اخلاقی و مشروعیت؛ شاعر با صراحتی بیانی به واقعه غدیر، احادیث دار و منزلت و ولایت منصوص امام اشاره می‌کند. او در تقابلی گفتمانی، واقعه سقیفه را نقد کرده و بر «مظلومیت تاریخی» امام تأکید می‌ورزد؛ مظلومیتی که ناشی

از ترجیح سلامت دین بر امارت دنیوی و پایبندی به عدالت مطلق است. چهارم، محور ایثار و جهان‌شمولی؛ که نقطه اوج قصیده است. شاعر با پیوندی نمادین، مسیر امام و شهادت فرزندانش را به درب عیسی (راه مسیح) تشبیه می‌کند تا بر وجه فداکاری قدسی ایشان تأکید ورزد. در نهایت، درون‌مایه اصلی قصیده بر فرادینی بودن شخصیت امام استوار است؛ جوزف الهاشم در این قصیده تصریح می‌کند که علی(ع) منحصر به شیعیان یا مسلمانان نیست، بلکه امامِ هر آن کسی است که به فضیلت، حق، نبل و آزادگی تمسک جوید. این رویکرد، امام را از یک شخصیت مذهبی صرف به الگویی تمدنی و نماد اومانیسم قدسی ارتقا می‌دهد.

۵. ایدئولوژی وشعر

ایدئولوژی واژه‌ای یونانی و متشکل از دو واژه ایده و لوگوس است. مبتکر این واژه فیلسوف فرانسوی به نام دستوت دی تراسی است (سلمان، ۱۷: ۱۹۸۱). این اصطلاح از بدو پیدایش تاکنون معانی مختلفی را به خود گرفته وهنوز هم معنای ثابت خود را به دست نیاورده است؛ ۱.دانش افکارشناسی وپدیده ای که اندیشه بشر را مطالعه وبه نحوه پیدایش اندیشه انسانی می‌پردازد.۲.مطابق اندیشه‌های مونتسکیو و ژان ژاک روسو، دو اندیشمند فرانسوی که پایه‌های دانش ایدئولوژیک را بنا نهاده وشعارهایی که در انقلاب فرانسه تحت عنوان آزادی، برادری ومساوات ایراد شد، می‌توان گفت جوهره اصلی تعریف ایدئولوژی مشخص گردید.۳.یکی دیگر از تعاریف مشهور از سوی ریمون ارون ارایه شده و آن اینکه ایدئولوژی اندیشه غلطی است که بر پایه توجیه منافع و خواسته‌ها بنا می‌شود و می‌توان آن را هماهنگی اجمالی با تفسیر تاریخی وسیاسی جهان نام نهاد.یکی از مفاهیم مهم تأثیرگذار در گفتمان بخصوص در رویکرد تحلیل گفتمانی انتقادی اصطلاح ایدئولوژی است چرا که رویکردهای ساختگرایی ونقشگرایی را که در سطح توصیف یک متن هستند وارد مرحله تبیین نموده وان را ارتقا

می‌دهندهـر ایدئولـوژی غالبـا در درون متـون گفتمـان پنهان بـوده وکمتر به طور آشـکارا در متـن نمایـان می‌شـوند. شـاید سـاده‌ترین روش‌هـا، تمرکز بـر روی ویژگی‌هـای متنی و توصیـف وتفسـیر آنهـا باشد(عواطف‌رسـتمی، ۲۸: ۱۳۸۶). مؤلفه‌هـای ایدئولوژیـک ایـن پژوهـش نیز بر اسـاس رویکـردی کیفی و اسـتقرایی، از خـلال تحلیل متن‌محـور قصیده اسـتخراج شـده‌اند. در این فرایند، شـاخص‌هایی مانند تکـرار واژگان و تصاویر کلیدی، شـبکه‌های هم‌نشـینی معنایی، تقابل‌هـای دلالتی، جهت‌گیری ارزشـی گزاره‌هـا، و نحوه بازنمایـی سـوژه‌های قدسـی و غیرقدسـی مبنـای شناسـایی مؤلفه‌هـا قرار گرفته اسـت. از ایـن‌رو، مقوله‌هـای نهایـی نـه به‌صورت پیشـینی و سـلیقه‌ای، بلکـه با اتکا به شـواهد زبانـی و گفتمانـیِ درون‌متنـی و بـا هدف کشـف الگوهـای مسـلط ایدئولوژیک در شـعر جـوزف هاشـم صورت‌بندی شـده‌اند.

۶.گفتمان‌های موجود در قصیده ضوءٌ من الضوء

۶-۱. گفتمان هستی‌شناختی نور و تجلی قدسی

در ادبیـات آیینـی و فرادینـی، بهره‌گیـری از متافیزیـک نـور ابـزاری بـرای تبییـن سـاحت هستی‌شـناختی و قدسـیِ شـخصیت‌های والای الهـی اسـت. در ایـن گفتمان، شـاعر با فرارفتـن از ابعـاد زیست‌شـناختی و تاریخیِ صرف، وجود سـوژه را به عنـوان تجلی و امتداد نور خـدادادی بازتعریف می‌کند.شـاعراز طریق نماد نورنشـان داده که همـگان عوالم عالی فرشـتگان و پیامبـران وصعود بـه قلمرو الوهیـت و عالم ملکـوت را بر اسـاس تجارب خود تشـریح می‌کنند.نمـاد نـور در بیـن نمادهـای عرفانـی تنها نماد قدسـی و معنـوی می‌تواند باشـد کـه عرفـا سـعی دارنـد از طریـق آن، ضمـن بیـان تجربـه عرفانـی خـود از مواجهه با حقیقـت برتر، ماهیت روح خدایی خـود را نیز ادراک کنند(جواهری‌نیـا، ۷۹: ۱۳۸۳).در این قصیده شـاعر نیز شـاعر در بهره‌گیری از نماد نور و کاربسـت آن برای امام علی از مفهوم نور در مسـیحیت الگوگیری کـرده و وی را به عنوان خداوندی میداند که کسـی نمی‌تواند بدان

نزدیک شود؛ چنین رویکردی مرجعیت معنوی سوژه را نه ناشی از مناسبات اعتباری، بلکه مبتنی بر تکوین لاهوتی و ذاتِ منور او در نظام آفرینش می‌داند.

۱. «يَطُلُّكَالضِّوْءِ مِنْ ضَوْءٍ وَيَنْشُرُهُ كَالبَدْرِ يَعْكِسُ شَمْساً وَهْجَ جَبْهَتِهِ»
۲. «أَنَّى الْتَفَتَّ نُهَىً، أَنَّى اتَّجَهْتَ هُدَىً وَحَيْثُ أَبْحَرْتَ ضَوْءٌ مِنْ مَنَارَتِهِ»(هاشم، ۶۵: ۱۹۹۹)

شاعر در بیت نخست با ساختِ تعبیر استعاری و تشبیهیِ «كَالضِّوْءِ مِنْ ضَوْءٍ»، یک شبکه دلالتیِ نوری ایجاد می‌کند که در آن امام علی(ع) «تکثیر نوری» از اصل منبع وحی بازنمایی می‌شود. تصویر بازتاب نور خورشید در ماه در مصراع دوم، دلالت بر انعکاس تمام‌عیار فضائل نبوی در سیمای علوی دارد. شاعردراین بیت گواهی می‌دهد که حضرت علی(ع) و نبی اکرم(ص) همواره دو یار وبرادر بوده وایشان را برادرانه در تبلیغ دین یاری می‌نمود. ساختار این بیت اشاره به فرمایش آن حضرت در نامه ۴۵ نهج‌البلاغه، خطاب به عثمان بن‌حنیف کارگزار خود در بصره است که فرموده بود: أنا من رسول الله کالضوء من الضوء(نجفی و همکاران، ۱۳۰: ۱۳۹۲). در بیت دوم نیزشاعر با به‌کارگیری ادوات عموم و شرط «أنّی»و «حیثُ»، حاکمیت این گفتمان نوری را تعمیم مکانی و معرفتی می‌بخشد؛ بدین معنا که خرد «نُهی» و هدایت «هُدی» در هر جهت، وام‌دار «مناره نوری» وجود امام است و نقش هدایت‌گری او ساحتی مطلق و فرازمانی دارد.

۶-۲. گفتمان پیوند نبوی و جانشین رسالت

این مؤلفه بر پیوند طبیعی، تکوینی و جدانشدنی میان نهاد رسالت و ولایت تاکید دارد. در این افق فکری، هویت و تربیت علوی مستقیماً در زیست‌جهان نبوی شکل گرفته و امامت نه یک پدیده عارضیبا پسینی پس از رحلت پیامبر(ص)، بلکه پروژه‌ای هم‌زمان با آغاز دعوت الهی تلقی می‌شود (سلیمان، ۳۵: ۱۹۸۱). بازنمایی این هم‌بستگی، مشروعیت تاریخی و دینی سوژه را به سرچشمه اصلی وحی متصل می‌سازد. چراکه در منظومه فکری تشیع، امامت نه یک نهاد مجزا، بلکه استمرار ماهویِ جریان نبوت

قلمداد می‌گردد؛ به گونه‌ای که کمالِ رسالت در پیوند با ولایتِ علی بن ابی‌طالب(ع) معنا یافته و بدون آن، ابتر انگاشته می‌شود. بر پایه اصل «وصایت»، پیامبر اکرم(ص) جانشینان خویش را از میان اهل‌بیت و نسل فاطمی-حسینی برگزیده است. هرچند فرقه‌های مختلف شیعی (اعم از زیدیه، اسماعیلیه و امامیه) در شمارش و تعیین مصادیق ائمه تفاوت‌هایی دارند، اما در اصلِ حقانیت ولایت علوی و وصایتِ بلافصل ایشان هم‌داستانند. این پیوستگی وجودی میان نبوت و امامت تا مرتبه همسانیِ شئون و فضائل پیش می‌رود؛ چنان‌که در متون کهن، با تکیه بر احادیثی نظیر «لحمک لحمی»، بر یگانگی گوهریِ نبی و ولی تأکید شده است:

ذاتِ نبی و ذاتِ ولی هر دو چون یکی است / قالَ النبی: لحمُکَ لَحمی ایا علی(خوسفی، ۱۳۶۶: ۱۲۷).

۱. «یَدُ النُّبُوَّةِ شَدَّتْ عَزْمَ سَاعِدِهِ وَأَطْلَقَتْهُ إِمَاماً مِنْ طُفُولَتِهِ»
۲. «فَكَانَ ظِلَّ رَسُولِ اللهِ، كَاتِبَهُ وَأَوَّلَ القَوْمِ إِيمَاناً بِدَعْوَتِهِ»(هاشم، ۶۵: ۱۹۹۹)

استعاره «یَدُ النُّبُوَّةِ» در بیت نخست، عامل تکوین و انتصاب امام را مستقیماً به دست توانمند پیامبر(ص) نسبت می‌دهد و با قید «مِنْ طُفُولَتِهِ»، بر دیرینگی و ریشه‌دار بودن این امانت رسالی تأکید می‌ورزد. در بیت دوم، تعبیر «ظِلَّ رَسُولِ اللهِ» نشان‌دهنده فنای وجودی و همراهیِ بی‌فاصله امام با پیامبر است. شاعر با کنار هم قرار دادن دال‌های تاریخی و معرفتیِ «کاتبه» (کاتب وحی) و «أوّل القوم إیماناً» (نخستین مؤمن)، ساختار گفتمانی جانشینی را بر دو پایه تقدم در پذیرش حق و وثاقت کامل در ضبط وحی استوار می‌سازد.

۶-۳. گفتمان مرجعیت معرفتی و شمول علمی

مرجعیت معرفتی به معنای تثبیت جایگاه سوژه به عنوان منبع نهایی تبیین، تفسیر و بسط دانش‌های دینی و حکمت‌های الهی است. در این گفتمان، علوم دینی و ساختارهای فقهی فرع بر نظام دانشی سوژه مفصل‌بندی می‌شوند و کلام او مرجع

تحلیـل حقایـق قرآنـی قـرار می‌گیـرد. ایـن مؤلفه، ابعـاد علمـی و کلامی شـخصیت را در تـرازی فراتـر از فقها و عالمـان عصر خویـش بازتولید می‌کنـد. منظور اصلـی از مرجعیت علمـی یا معرفتی بهره رسـانی علمـی عالم به جامعـه و افراد مخاطب اسـت (رودگر، ۱۳۰: ۱۳۹۹). هرانـدازه درجـه علمی عالم بالاتر و شـدتش بیشـتر باشـدمرجعیت معرفتی او نیز بـه فراخـور مخاطبان دارای سـطوح و درجـات متعدد خواهد بـود. شـاعر در این قصیده بـه مرجعیـت امام کامـلاً واقف بوده و بـه نحوه اقتدای شـیعه به ایشـان و جایگاه خاصی کـه آن امـام همـام در ایـن عرصـه داشـته آگاه بوده اسـت. جایـگاه بی‌نظیـر آن حضرت در مقـام ولایـت وامامـت بیان و سـبقت در حمایت از نبی اکرم و اسـلام حفظ قـرآن و... همگـی از جملـه الگوهـای مرجعیت امـام علی در ایـن قصیده‌اند:

۱. «سَیِّدُ البَیَانِ، وَبَابُ العِلْمِ مُشْتَرِعاً وَالفِقْهُ مُذْ کَانَ، نَهْجٌ مِنْ بَلاغَتِهِ»
۲. «یَعَبُّ مِنْ مَنْهَلِ القُرْآنِ، یَحْفَظُهُ وَالنَّهْجُ کَالبَحْرِ، فَاغْرِفْ مِنْ غَزَارَتِهِ»(هاشم، ۶۹: ۱۹۹۹)

شـاعر در بیت نخسـت از طریـق بینامتنیت صریح بـا حدیث نبوی «أنـا مدینة العلم وعلـي بابهـا»، ترکیب «بـاب العلـم» را احضار کـرده و مرجعیت علمی امام را مشـروعیت روایی می‌بخشـد. وی با یـک جابه‌جایی گفتمانی، فقه را برآمـده از بلاغت علوی می‌داند تـا نشـان دهـد بلاغـت امـام صرفاً فـن سـخنوری نیسـت، بلکـه خـود مبنای اسـتنباط احـکام اسـت. یـا در بیت دوم، فعـل یَعَبُّ (ارتبـاط مسـتقیم و عمیق با سرچشـمهٔ قرآن) در کنـار تشـبیه «نهج‌البلاغـه بـه دریا»، نشـان می‌دهد کـه علم امام، واسـطه فهـم قرآن و گنجینـه‌ای نامتناهـی برای تشـنگان معرفت اسـت؛ وی در این بیت عمـق ارتباطی قرآن و نهج‌البلاغـه را بـه تصویر کشـیده اسـت.فعل یَعَـبُّ به معنی این اسـت که امـام قرآن را نـه بـه مانند یک قـاری عـادی حفظ کـرده بلکه به مانند گوش شـنوایی اسـت کـه علوم قـرآن و معـارف آن را از سرچشـمه اصلی فراگرفته و در سـینه فراخ خود انباشـته اسـت... (هیفـاء، ۳۳۳: ۱۴۲۶) او پیرامـون بیـت مذکـور با کنار نهـادن و نادیده گرفتـن اختلافات میان اسـلام و مسـیحیت گفته اسـت: «...مـن قبلاً هم گفتـه‌ام: اگر نهج‌البلاغـه را کتاب

مشـترک مسـیحیان و مسـلمانان بدانیم می‌بینیم که کتـاب نهج‌البلاغه برای مسـیحیان کتـاب مقـدس اسـت، همان‌طور که بـرای مسـلمانان نیـز این‌چنین اسـت پـس این دو فرقـه می‌تواننـد پیرامون آنچه در نهج‌البلاغه آمده اسـت متحد شوند»(هاشـم، ۴۹: ۱۹۹۹).

۶-۴. گفتمان حماسهٔ قدسی و شجاعت مکتبی

حماسـهٔ قدسـی بازنمایـی قـدرت و شـجاعت نظامی نه بـه عنوان ابـزاری برای تسـلط، سـلطه‌گری یـا فتوحـات دنیـوی، بلکـه بـه عنـوان جهـادی مقـدس در راه صیانـت از ارزش‌هـای توحیدی اسـت. در ایـن مؤلفه، دلاوری‌های میـدان نبرد با عنصـر تقوا و دفاع از کیـان حـق گـره می‌خورد و شمشـیر سـوژه به نبـردی رمزگون علیـه کفر، طغیان و سـتم تبدیـل می‌شـود.در ایـن قصیده شـاعر با اگاهـی از حماسـه‌های جاودانه ای کـه امام در طـول تاریخ اسـلام خلق نمـوده در لابه‌لای اشـعار و مدحنامه حاضر مورد اشـاره قرار داده اسـت. در این قصیده شـاعر با آگاهی از حماسـه‌های جاودانه‌ای که امام در طول تاریخ اسـلام خلـق نمـوده در لابـلای اشـعار و مدح‌نامه حاضـر مورد اشـاره قرار داده اسـت.آن حضـرت بنـا به اذعـان و گـواه منابـع تاریخی ابرمردی اسـت کـه مظهر قـدرت پهلوانی و فضیلت اسـت. از منظر شـاعر اعمال خارق العاده ایشـان در نظر مسـلمانان و بویژه اهل تشـیع جنبه اعتقـادی یافته و کرامت و فضایـل وی را اثبات می‌کند و شـاید بتوان به جرا گفـت وی بیـن حماسـه‌های امام و عرفـان اسـلامی پیوند برقرار کرده اسـت.

۱. «أَيَّامُ بَدْرٍ، حُنَيْنٍ خَنْدَقٍ، أُحُدٍ وَالبِيدُ وَالصِّيْدُ تَحْكِي عَنْ بُطُولَتِهِ»
۲. «وَيَوْمَ خَيْبَرِ فِي حِصْنِ اليَهُودِ دَوَى لِذِي الفَقَارِ صَلِيلٌ قَبْلَ صَوْلَتِهِ»(همان، ۷۱)

شـاعر بـا تکنیـک «تراکـم مکان-زمان‌هـای تاریخـی» (بدر، حنیـن، خنـدق، احد)، نشـانی‌های جغرافیایـی نبردهـای صـدر اسـلام را بـه نشـانه‌های متنـیِ پایـداری علوی تبدیـل می‌کنـد. در بیـت دوم، توصیـف شـگفت‌انگیزِ «صَلِيلٌ قَبْلَ صَوْلَتِهِ» (طنیـن شمشـیر پیـش از هجـوم)، اقتـدار معنـوی و روانـی امـام را بـه تصویر می‌کشـد کـه پیش

از برخـورد فیزیکـی، هیمنـه دشـمن را در هم می‌شـکند. در ایـن گفتمان، ذوالفقـار دالی اسـت بر فروپاشـی دژهای سـتم (حصن خیبر) و شـجاعت امام کاملاً در خدمت تثبیت مکتـب مفصل‌بنـدی می‌شـود.

۶-۵. گفتمان عدالت‌محوری و سیاست اخلاقی

سیاسـت اخلاقـی بـر تقابـل بنیادیـن میـان «سیاسـت قدرت‌محـور» و «حکمرانـی فضیلت‌محـور» اسـتوار اسـت. در این گفتمـان، حکومت و قدرت ظاهـری نه یک هدف ذاتـی و غایـت بالـذّات، بلکه صرفاً بسـتری ابـزاری برای تحقـق عدالت، احقـاق حقوق عامه و اجرای احکام الهی تلقی می‌شود(خسـروپناه، ۱۳۹۴: ۱۱۲). در این رویکرد، سیاست از مفاهیمـی چـون خدعه، مکر و مصلحت‌اندیشـی‌های فایده‌گرایانه پاک‌سـازی شـده و بـا تقـوا، اخـلاق فضیلت‌گـرا و هدایت آسـمانی پیونـد می‌خورد؛ بـه طوری که قـدرت در خدمـت هدایـت قرار می‌گیـرد، نه هدایـت در خدمت قـدرت (جمشـیدی، ۱۳۸۷: ۴۵).

شاعر در ترسیم این تقابل گفتمانی و تبیین ویژگی‌های حکمرانی علوی، چنین می‌سراید:

۱. هُنَا العَدَالَةُ، نُورُ اللهِ مَذْهَبُهَا / وَدَوْلَةُ الحَقِّ أَيٌّ فِي شَرِيعَتِهِ

۲. هُنَا السِّيَاسَةُ مِصْبَاحُ السَّمَاءِ تُقَىً / يَا لَيْتَهُمْ فَهِمُوا مَعْنَى سِيَاسَتِهِ!(هاشم، ۵۹: ۱۹۹۹)

دلالت‌های معنایی و ساختار زبانی این ابیات را می‌توان در سه محور تحلیل کرد:

الف) نقش انسجامی و برجسته‌سازی با تکرار اسم اشاره «هُنَا»

تکرار اسـم اشـاره مکانـی «هُنَا» در صـدر هر دو بیـت، فراتر از یک ابزار دسـتوریِ اشـاره، در نقـش یـک شخصی‌سـاز مکانـی و مرزگـذار گفتمانـی عمـل می‌کنـد. شـاعر بـا ایـن تکـرار، فضایـی آرمانـی و اختصاصـی برای الگـوی حکمرانی علـوی ترسـیم می‌کند و آن را از الگوهـای رایـج و مـادی حکمرانـی در طـول تاریـخ ممتاز می‌سـازد. از منظـر تحلیل گفتمـان، «هنا» مرز میـان «خودِ فضیلت‌محـور» عدالت علوی و «دیگـریِ منفعت‌طلب»

سیاست‌های مادی را برجسته می‌سازد؛ گویی این جغرافیا، تنها قلمروی است که در آن سیاست با امر قدسی پیوند خورده است.

ب) تصویرسازی متناقض‌نما

سیاست در تلقی عرفی و تاریخی به‌ویژه در سنت‌های رئالیستی و ماکیاولیستی، ملازم با خدعه، نیرنگ و بازی‌های قدرت است. شاعر با ترکیبِ «السیاسة مصباح السماء تقی»، دست به یک هنجارشکنی معنایی می‌زند. در این استعاره، سیاست نه تنها از جنبه‌های زمینی و ابزاری خود تهی می‌شود، بلکه با تمیزدهندهٔ «تُقَیً» به مرتبه امر لاهوتی و چراغی آسمانی صعود می‌کند. این بازتعریفِ مفهوم سیاست، بازتاب‌دهنده همان دیدگاهی است که امام علی(ع) در نهج‌البلاغه بر آن تأکید می‌ورزد؛ آنجا که سیاست مکرآمیزِ معاویه را نفی کرده و سیاست را با صداقت و تقوا پیوند می‌زند (نهج‌البلاغه، خطبه ۲۰۰).

۶-۶. گفتمان مشروعیت و ولایت الهی

این مؤلفه بر اصل انتصاب الهی و مشروعیت متکی بر نصوص صریح نبوی تاکید دارد. در این افق کلامی-تاریخی، جانشینی پیامبر(ص) امری واگذارشده به آرای عرفی، شوراهای قبیله‌ای یا اجماع‌های متزلزل بشری نیست؛ بلکه پیمانی الهی است که در مقاطع مختلف توسط پیامبر(ص) تصریح شده و شاکله کلامی شیعه را شکل می‌دهد. تکرار صفت‌واژه‌ها و القاب امام علی(ع) در حکم کلیدواژه‌های گفتمان شیعی است که در سراسر این قصیده رخ داده و از دو مسیرِ «ارجاع به منابع دینی» (اعم از آیات، احادیث و وقایع تاریخی) و «فعال‌سازی ابزار مقایسه»، پندار گفتمانی تشیع را نمایندگی می‌کنند. این صفت‌واژه‌های خاص و ارجاع‌دار، از منظر کاربردشناسی زبان و احتجاجات گفتمانی، نقشی اقناعی در مقابله‌های ایدئولوژیک ایفا می‌کنند؛ به این معنا که اولاً نقطهٔ قوت جریان خودی را تبیین کرده و ثانیاً خواننده را به مقایسهٔ

شـخصیت امـام علـی(ع) بـا دیگـران و اذعان بـه برتـری ایشـان وامی‌دارنـد. یکـی از این کلیدواژه‌هـای بنیادیـن، واژهٔ «ولـی» اسـت؛ این واژه از یک‌سـو ذهن مخاطـب را به واقعهٔ غدیرخـم در بازگشـت از حجةالـوداع ارجاع می‌دهـد؛ واقعه‌ای که مطابـق روایات متعدد در منابع شـیعی و سـنی، پیامبر اسـلام(ص) در آن، پیشـروان و متأخران کاروان را گرد آورده و بـر جهاز شـتران، دسـت علی(ع) را بلنـد کرده و سـه‌بار فرمودنـد: «مَن کنتُ مَـولاه فَعلیٌّ مَـولاه؛ اللهم والِ مَـن والاه و عادِ مَن عاداه» (کلینی، ۱۳۸۷: ۲/ ۴۱۴). شـایان ذکر اسـت که ارجـاع بـه روایـت ولایـت در واقعهٔ غدیـر، از زمان امویان - که سـبّ علـی(ع) و خاندانش بر منابـر و مجالـس متـداول بـود - به یـک واکنـش گفتمانی منسـجم منجر شـد. به همین سـبب، عبـارت «اشـهد ان علیـاً ولـی الله» بـه عنـوان «شـهادت ثالثـه» جهت یـادآوری جایـگاه اصیـل امـام علی(ع) به اذان شـیعیان افزوده شـد (عـاوی سـراوی، ۱۴۱۳: ۱/ ۵۵). چنان‌کـه خوسـفی نیـز در منظومهٔ خـود بر ایـن توالیِ مقامـات تأکید ورزیده اسـت:

«او ولـی او وصـی او امیـر او امـام / از پس او عتـرت او اجمعین الطیبین» (خوسـفی، ۱۳۶۶: ۱۲۲).

واژهٔ «وصـی» نیـز از دیگـر صفت‌واژه‌هـای کلیدی اسـت؛ چراکه مفهـوم «وصایت» از جدی‌ترین نقاط اختلاف گفتمانی تشـیع با سـایر مذاهب محسـوب می‌شـود. بر اسـاس روایـات مشـهور، پیامبر اکرم(ص) پـس از جنگ خیبر (و نیـز در وقایع دیگر) خویشـاوندان خـود را دعـوت کـرده و فرمودند: «انّ هـذا اخی و وصیّـی و خلیفتی علیکم فاسـمعوا له و اطیعوه». این سـخن که بـه حدیث «الدار» و «بدء الدعوة» شـهرت یافته، سـندی بر تقدم رتبـی ایشـان اسـت. همچنیـن در موضعـی دیگـر خطاب بـه بنی‌هاشـم فرمودنـد: «قال رسـول الله(ص): انّ أخـی و وصیّی و وزیری و خلیفتی فی أهلی علـیّ بن أبی طالب، یقضی دینـی و ینجز موعدی یا بنی هاشـم» (امالی شـیخ صدوق، منقـول از میزان‌الحکمة، ج۱: ۱۵). عـلاوه بـر ایـن، در گفتمان روایی، نسـبت علی(ع) بـا پیامبر(ص) به «هارون» نسـبت به موسـی(ع) تشـبیه شـده اسـت؛ چنان‌که پیامبـر فرمودنـد: «هذا علـی بن ابیطالـب لحمه

لحمی و دمه دمی و فهو منی بمنزلة هارون من موسی الا انه لا نبی بعدی» (قشیری نیشابوری، ۱۴۱۲: ۴/ ۱۸۷۰). این گزاره که به «حدیث منزلت» معروف است، با استفاده از الگوی مشابهت تاریخی، جایگاه استثنایی و منحصربه‌فرد امام را در ساختار رهبری امت پس از پیامبر تثبیت می‌کند.

۱. «وَزِيرُهُ فِي حَدِيثِ الدِّارِ وَارِثُهُ وَصِيُّهُ، وَوَلِيُّ بَعْدَ غُرْبَتِهِ»
۲. «كَمِثْلِ هَارُونَ مِنْ مُوسَى بِمَنْزِلَةِ إِلَّا النُّبُوَّةَ، تَبْقَى رَهْنَ سَاعَتِهِ»(هاشم، ۶۱: ۱۹۹۹)

شاعر با احضار دقیق میراث کلامی، صریحاً به «حدیث الدار» و «حدیث المنزلة» استناد می‌کند. به‌کارگیری منظومه‌ای از دال‌های کلیدی ولایت مانند «وزیره»، «وارثه»، «وصیّه» و «ولیّ»، جایگاه امامت را منطبق بر نص بازسازی می‌کند. او با تضمینِ مضمونِ حدیث منزلت و شبیه‌سازی نسبت علی-پیامبر به نسبت هارون-موسی، نشان می‌دهد که ولایت علوی، بخشی از سنت ثابت الهی در هندسه ادیان ابراهیمی است.

۶-۷. گفتمان مظلومیت تاریخی و نقد ساختار قدرت؛ نقد سقیفه

گفتمان مظلومیت تاریخی در این بخش، ناظر به یکی از حساس‌ترین بزنگاه‌های تاریخ اسلام، یعنی رخدادهای پس از رحلت پیامبر اکرم(ص) و واقعهٔ سقیفه است. در این گفتمان، شاعر با رویکردی آسیب‌شناسانه و انتقادی، مسئله جانشینی پیامبر(ص) را نه صرفاً به عنوان یک اختلاف سیاسی، بلکه به عنوان نقطه آغازینِ جابه‌جایی مرجعیت دینی با ساز و کار قدرت قبیله‌ای بازخوانی می‌کند. از این منظر، سقیفه در متن شعر، نشانه‌ای از انتقال منطق مشروعیت از «نصّ نبوی و هدایت الهی» به «اجتهاد بشری، مصلحت قبیله‌ای و غلبه اجتماعی» است. اهمیت این گفتمان در آن است که شاعر، رخداد سقیفه را در سطح یک حادثهٔ تاریخی متوقف نمی‌سازد؛ بلکه آن را به عنوان ساختاری مولد برای انحرافات بعدی قدرت تحلیل می‌کند؛ ساختاری که در آن، حقّ صریح و جایگاه معنوی اهل‌بیت(ع) در برابر آرایش‌های

سیاسی، قبیله‌ای و حزبی قرار می‌گیرد. از همین‌رو، ابیات مورد بحث، بیش از آنکه گزارش تاریخی باشند، صورت‌بندی شعریِ یک اعتراض معرفتی و گفتمانی‌اند:

۱. عَلامَ یَخْتَلِفُ الأَنْصارُ؟ کَیْفَ غَدَتْ قَرائِنُ النّاسِ أَرْجَحَ مِنْ نُبُوَّتِهِ؟
۲. مَا بَالُ حِزْبِ قُرَیْشٍ قَامَ مُنْتَفِضاً یَوْمَ السَّقِیفَةِ فِي إِثْبَاتِ حُجَّتِهِ؟(همان، ۶۲)

در این دو بیت، شاعر با تمرکز بر عناصر زبانیِ پرسش، تقابل و افشاگری، رخداد سقیفه را در مقام یک بحران مشروعیت بازنمایی کرده و ساختار معنایی ابیات را بر چند محور اصلی تنظیم کرده است:

الف) استفاده از استفهام انکاری به عنوان ابزار تردیدافکنی: کاربرد پی‌درپی ادوات استفهام در عبارات «**عَلامَ**»، «**کَیْفَ**» و «**مَا بَالُ**»، نشان‌دهنده آن است که شاعر به دنبال پاسخ‌جویی عادی نیست؛ بلکه این پرسش‌ها کارکردی انکاری، اعتراضی و افشاگرانه دارند. در بلاغت عربی، استفهام می‌تواند از معنای حقیقی خود خارج شود و معانی ثانوی مانند انکار، تعجب، توبیخ و استبعاد را القا کند(هاشمی، ۱۴۰: ۱۴۱۰)؛ در اینجا نیز پرسش‌ها، مشروعیت کنش سیاسیِ شکل‌گرفته در سقیفه را در معرض پرسش قرار می‌دهند. پرسش نخست، یعنی «عَلامَ یَخْتَلِفُ الأَنْصَارُ؟»، ناظر به اختلافی است که در سقیفهٔ بنی‌ساعده میان گروه‌های حاضر پدید آمد. شاعر با این پرسش، از سطح گزارش تاریخی عبور کرده و مسئله را به سطحی عمیق‌تر منتقل می‌کند: اگر نصّ نبوی و جایگاه اهل‌بیت(ع) روشن بوده است، پس این اختلاف بر سر چیست؟ در این خوانش، اختلاف انصار و مهاجران نشانه یک بحران معرفتی است؛ بحرانی که در آن، حقیقتِ دینی جای خود را به رقابت اجتماعی و سیاسی می‌دهد. طبری در گزارش خود، به اجتماع انصار در سقیفهٔ بنی‌ساعده و سپس حضور ابوبکر، عمر و ابوعبیده در آنجا اشاره می‌کند و مباحثه دربارهٔ جانشینی را بازمی‌نمایاند (طبری، ۱۳۸۷، ج ۳: ۲۰۳-۲۰۸). بلاذری نیز اصل گردهمایی سقیفه و نزاع بر سر خلافت را ذیل گزارش‌های مربوط به وفات پیامبر(ص) و بیعت ابوبکر ذکر می‌کند (بلاذری، ۱۹۹۶، ج

۱: ۵۸۰-۵۸۹)؛ بنابرایـن، شـاعر با اسـتفاده از پرسـش انـکاری، همان فضـای منازعه‌آمیز را از منظـر گفتمـان علـوی بازخوانی می‌کند و آن را نشـانه خروج مسـئله خلافت از مسـیر هدایـت منصوص بـه عرصـه رقابت‌های سیاسـی می‌داند.

ب) تقابـل قَرَائِـنُ النَّـاسِ و نُبُوَّتِهِ: مهم‌تریـن تقابل معنایی بیت نخسـت در برابرنهادن دو تعبیـر «قَرَائِـنُ النَّـاسِ» و «نُبُوَّتِـهِ» شـکل می‌گیـرد. تعبیـر «قَرَائِـنُ النَّـاسِ» می‌توانـد به نشـانه‌ها، برداشـت‌ها، محاسـبات و اسـتدلال‌های بشـری اشـاره داشـته باشـد؛ یعنـی مجموعـه‌ای از دلایـل اجتماعـی و سیاسـی که انسـان‌ها بـرای توجیـه کنش خـود به آن تکیـه می‌کننـد. در مقابـل، «نُبُوَّتِـهِ» بـه مرجعیـت پیامبرانـه، سـخن وحیانـی و جایـگاه قدسـی پیامبـر(ص) ارجـاع دارد. از ایـن رو، پرسـش «کَیْفَ غَـدَتْ قَرَائِـنُ النَّـاسِ أَرْجَحَ مِنْ نُبُوَّتِـهِ؟» اعتراض به نوعی جابه‌جایی در مرجعیت اسـت: چگونه ممکن اسـت نشـانه‌ها و محاسـبات مـردم، بـر پیام و مرجعیت نبـوی غلبه یابـد؟ در این سـاختار، واژه «أَرْجَحَ» اهمیـت ویژه‌ای دارد؛ زیرا از میدان معنایی «وزن»، «ترجیح» و «سـنجش» می‌آید و نشـان می‌دهـد کـه شـاعر، سـقیفه را صحنـه‌ای می‌بینـد کـه در آن، کفـه تأویل بشـری بـر کفه نـصّ نبوی سـنگین‌تر شـده اسـت. این تقابل با برخـی گزارش‌هـا و متون حدیثـی مربوط بـه جایـگاه امام علی(ع) در سـنت اسـلامی قابـل پیوند اسـت؛ از جمله حدیـث معروف غدیـر بـا عبارت «مَـنْ کُنْـتُ مَـوْلَاهُ فَعَلِیٌّ مَـوْلَاهُ» کـه در منابـع متعدد حدیثی نقل شـده اسـت، از جمله در مسـند احمد بن حنبل و سـنن ترمذی (أحمد بن حنبل، ۲۰۰۱، ج۳۲: ۵۵-۵۶؛ الترمـذی، ۱۹۹۸، ج۶: ۷۴). همچنیـن حدیـث ثقلیـن، با تأکید بـر پیوند قرآن و اهل‌بیت(ع)، در منابع معتبر حدیثی همچون صحیح مسـلم گزارش شـده اسـت (مسـلم بـن حجـاج، ۱۹۹۱، ج ۴: ۱۸۷۳). شـاعر بـا اتکا بـه چنین پشـتوانه‌ای، تقابل میـان «نصّ/نبـوت» و «قرائن/تأویـلات مردم» را برجسـته می‌کند.

ج) «حِزْبِ قُرَیْشٍ» و افشـای منطق قبیلـه‌ای قدرت: در بیت دوم، تعبیر «حِزْبِ قُرَیْشٍ» واجـد بار معنایی و گفتمانی پررنگی اسـت. شـاعر بـه جای آنکه از واژگانـی خنثی مانند

«رجـال قریش» یا «قـوم قریش» اسـتفاده کند، تعبیر «حـزب» را به کار می‌گیـرد؛ واژه‌ای که دلالـت بـر جبهه‌بندی، صف‌آرایـی، همبسـتگی گروهی و منافع مشـترک سیاسـی دارد. بدیـن ترتیب، قریش در این بیت نه صرفاً به عنوان یک نسـبت نسـبی و قبیله‌ای، بلکه به عنـوان یک نیروی سـازمان‌یافته در میدان قدرت تصویر می‌شـود وعبارت «قَـامَ مُنْتَفِضاً» نیز بر شـدت حرکت، شـتاب سیاسـی و نوعی واکنـش اضطرابی یا خشـونت‌آمیز دلالت دارد. شـاعر بـا این تصویر، کنش قریش در سـقیفه را نه حرکتـی آرام و عقلانی، بلکه نوعی برخاسـتنِ ناگهانـی و پرتنـش برای تثبیت حجت سیاسـی خود نشـان می‌دهـد. از منظر تحلیل گفتمان، این تعبیر نشـان می‌دهد که شـاعر در پی افشـای قدرت‌سـازی از طریق اضطرار، سـرعت و غلبه موقعیت است.

در منابـع تاریخی، اسـتدلال قریش در سـقیفه غالباً بر محور نزدیکی نسـبی و جایگاه اجتماعـی قریـش در میان عرب گزارش شـده اسـت. برای نمونـه، در گـزارش طبری آمده اسـت که اسـتدلال مهاجران بر این پایه اسـتوار بود که آنـان نزدیکان پیامبـر(ص) و از قبیله او هسـتند و عـرب جز به قریـش گـردن نمی‌نهـد (طبـری، ۱۳۸۷، ج۳: ۲۰۵-۲۰۷). همین منطـق در تحلیل شـاعر، به صـورت حِزْبِ قُرَیْشٍ بازنمایی شـده اسـت؛ یعنـی گفتمانی که در آن، مشـروعیت سیاسـی از نسـبت قبیله‌ای و قدرت اجتماعی اسـتخراج می‌شود، نـه از نصّ نبـوی و حق الهی.

د) پیونـد مظلومیـت تاریخـی با شـکل‌گیری حافظـهٔ جمعی شـیعی: ایـن دو بیت را می‌تـوان در چارچـوب حافظـه تاریخـی شـیعه نیـز تحلیل کـرد. سـقیفه در ایـن حافظه، صرفـاً حادثه‌ای سیاسـی در صدر اسـلام نیسـت؛ بلکه نقطـه‌ای بنیادین در شـکل‌گیری روایـت مظلومیـت اهل‌بیـت(ع) و به‌ویـژه امام علی(ع) اسـت. شـاعر، با طرح پرسـش‌های انـکاری و تقابـل میـان نبـوت و قرائن مـردم، در واقـع روایت تاریخـی را به سـطح حافظه ارزشـی منتقـل می‌کنـد؛ حافظـه‌ای کـه در آن، حـقّ الهی امـام علـی(ع) در برابر سـاختار قـدرتِ تازه‌تأسـیس قـرار می‌گیـرد. از ایـن منظـر، گفتمـان مظلومیـت در ایـن ابیـات به

معنـای ضعـف یا انفعـال نیسـت؛ بلکه نوعی مقاومت معنایی اسـت. شـاعر بـا احضار سـقیفه، تاریـخ را دوبـاره بـه محـک پرسـش می‌گـذارد و نشـان می‌دهـد کـه مظلومیـت علـوی، حاصـل شکسـت حقیقـت نیسـت؛ بلکـه نتیجـه غلبه موقـت سـاختار قدرت بـر منطـق حق اسـت. ایـن همان چیزی اسـت کـه در بسـیاری از خوانش‌های شـیعی از تاریـخ خلافـت، به عنـوان آغـاز جدایـی سیاسـت از امامت و قـدرت از هدایت تفسـیر شـده اسـت (جعفریان، ۱۳۸۰: ۵۳-۶۲).

۶-۸. گفتمان امتداد شهادت و پیوند تطبیقی بین‌ادیانی

گفتمـان شـهادت در شـعر جوزف هاشـم، صرفـاً بازنمایی اندوه‌بـار یک رخـداد تاریخی نیسـت، بلکه صورتی از معناپردازی قدسـی دربـارۀ رنج، ایثار و تحقـق حقیقت در تاریخ اسـت. در ایـن مؤلفه، شـاعر بـا بهره‌گیری از ظرفیت‌های مشـترک میان سـنت مسـیحی و میـراث شـیعی، شـهادت اهل‌بیـت(ع) را در افقی فرادینـی و تطبیقی بازخوانـی می‌کند. بدیـن معنـا که رنـج، مصیبت و شـهادت، نه نشـانه شکسـت تاریخی، بلکه نمـود عالیِ وفـاداری به رسـالت الهی و تجلـی حقیقت در برابر سـاختارهای باطل تلقی می‌شـود. در سـنت مسـیحی، به‌ویژه در الهیات رنج و روایت مصائب مسـیح، رنجِ قدسـی و فداکاری در راه نجات انسـان جایگاهی محوری دارد. مسـیر رنج مسـیح، که در سـنت مسیحی با مفاهیمـی چـون راه صلیب یا راه مصائب شـناخته می‌شـود، صرفاً مسـیری جسـمانی به سـوی مـرگ نیسـت؛ بلکه مسـیری معنوی بـرای تحقق پیام نجـات، محبـت و فداکاری اسـت. از سـوی دیگر، در تراث شـیعی نیز شـهادت امـام علـی(ع)، امام حسـن(ع) و امام حسـین(ع) در امتداد رسـالت نبوی و در چارچوب دفاع از حق، عدالت و کرامت انسـانی معنـا می‌یابد. شـاعر بـا پیونـد دادن این دو افـق دینی، نوعـی تطبیق نمادیـن بین‌ادیانی پدیـد می‌آورد و نشـان می‌دهـد که منطق ایثـار و شـهادت، در بنیاد خود، زبانی مشـترک میان ادیان الهی اسـت.

۱. وَسَارَ فِي دَرْبِهِ السِّبْطَانِ مَا اختَلَفَتْ مَعَالِمُ الدَّرْبِ، حَتَّى فِي شَهَادَتِهِ
۲. كَأَنَّهَا دَرْبُ عِيسَى طُبْتَ مِنْ مَثَلٍ وَالجُودُ بِالرُّوحِ قِسْطٌ مِنْ رِسَالَتِهِ(هاشم، ۶۳: ۱۹۹۹)

مؤلفه‌های گفتمانی دو بیت فوق را می‌توان در مطالب زیر خلاصه نمود:

الف) «الدرب» به مثابه استعاره مسیر تاریخی - قدسی: واژهٔ محوری در هر دو بیت، **«الدرب»** است. تکرار این واژه، ساختار معنایی ابیات را بر محور «راه» سامان می‌دهد. «درب» در اینجا صرفاً به معنای مسیر مکانی نیست؛ بلکه استعاره‌ای از سلوک تاریخی، خط رسالت و مسیر وفاداری به حقیقت است. شاعر از طریق این استعاره، حیات امام علی(ع) و فرزندان او را نه مجموعه‌ای از رخدادهای پراکنده، بلکه یک مسیر واحد و پیوسته معرفی می‌کند. در بیت نخست، عبارت «وَسَارَ فِي دَرْبِهِ السِّبْطَانِ» نشان می‌دهد که امام حسن(ع) و امام حسین(ع) ادامه‌دهندگان راه امام علی(ع) هستند. این «راه» راهی است که با عدالت، حق‌طلبی، مظلومیت آگاهانه و ایثار شناخته می‌شود. بنابراین، شهادت در این گفتمان نه رخدادی اتفاقی و منفصل، بلکه بخشی از منطق درونی همان راه است. عبارت «مَا اختَلَفَتْ مَعَالِمُ الدَّرْبِ» نیز بر ثبات نشانه‌های این مسیر دلالت دارد. «معالم» به معنای نشانه‌ها، حدود و شاخص‌های راه است. شاعر با نفی اختلاف در نشانه‌های راه، بر این نکته تأکید می‌کند که خط علوی و حسنی و حسینی، در بنیاد خود یکسان است؛ هرچند شکل تاریخی مواجهه آنان با قدرت متفاوت بوده باشد. صلح امام حسن(ع)، شهادت امام حسین(ع) و شهادت امام علی(ع)، در ظاهر سه رخداد متفاوت‌اند، اما از منظر گفتمانی، همگی ذیل یک منطق واحد قرار می‌گیرند: حفظ حقیقت در برابر تحریف قدرت. عبارت «حَتَّى فِي شَهَادَتِهِ» در این بیت، جایگاه شهادت را در ساختار گفتمانی شعر آشکار می‌سازد. شاعر شهادت را نقطهٔ گسست یا پایان راه نمی‌داند، بلکه آن را یکی از نشانه‌های ثابت همان راه معرفی می‌کند. از این منظر، شهادت در شعر جوزف هاشم به معنای خاموشی نیست؛ بلکه به معنای تداوم اثرگذاری حقیقت

است. شهید با مرگ جسمانی از تاریخ حذف نمی‌شود، بلکه به نشانه‌ای پایدار برای سنجش حق و باطل تبدیل می‌گردد. این همان منطقی است که در فرهنگ عاشورا نیز دیده می‌شود؛ جایی که شهادت امام حسین(ع) به نقطه آغاز یک حافظه تاریخی و هویتی برای عدالت‌خواهی تبدیل می‌شود.

ب) دال «السِّبْطَانِ» و امتداد خانوادگی شهادت: کاربرد دال «السِّبْطَانِ» در بیت نخست از حیث دلالت تاریخی و اعتقادی بسیار مهم است. «سبطان» به امام حسن(ع) و امام حسین(ع) اشاره دارد که در سنت اسلامی به عنوان دو سبط پیامبر(ص) شناخته می‌شوند. این واژه، نسبت آنان را صرفاً با امام علی(ع) تعریف نمی‌کند؛ بلکه آنان را به پیامبر اکرم(ص) نیز پیوند می‌دهد. بدین ترتیب، شهادت در این بیت از محدوده یک خاندان فراتر می‌رود و در افق امتداد رسالت نبوی معنا می‌یابد. از منظر بینامتنی، این تعبیر با حدیث مشهور پیامبر(ص) دربارهٔ امام حسن(ع) و امام حسین(ع) قابل پیوند است: «الحسن والحسین سیدا شباب أهل الجنة»؛ این حدیث در منابع مختلف حدیثی نقل شده است و جایگاه قدسی این دو امام را در سنت اسلامی نشان می‌دهد (ترمذی، ۱۹۹۸، ج ۶: ۱۱۸؛ ابن‌حنبل، ۲۰۰۱، ج ۱۸: ۴۶۲). شاعر با آوردن «السبطان»، همین پشتوانه معنوی و حدیثی را در متن شعر احضار می‌کند.

۶-۹. گفتمان فرادینی با ارائه شخصیت امام علی(ع)

گفتمان فرادینی در این بخش، نقطه اوج معرفتی و انسانی قصیده را شکل می‌دهد؛ زیرا شاعر در اینجا شخصیت امام علی(ع) را از مرزهای محدودِ تعلق مذهبی، قومی، جغرافیایی و تاریخی فراتر می‌برد و او را در جایگاه الگویی جهان‌شمول برای انسان معاصر و تمام جوامع بشری بازتعریف می‌کند. در این خوانش، امام علی(ع) صرفاً متعلق به یک گروه مذهبی یا یک سنت کلامی خاص نیست، بلکه تجسمی از ارزش‌های بنیادین انسانی، همچون عدالت، کرامت، فتوت، نیکی، مدارا، تقوا و مهربانی است. از

همین‌رو، «علوی بودن» در منطق این ابیات، نه وابستگی شناسنامه‌ای و فرقه‌ای، بلکه نوعی **نسبت** اخلاقی و ارزشی با حقیقت، فضیلت و انسانیت است.

این رویکرد با سنت گسترده‌ای در ادبیات عربی و فارسی نیز همخوان است که در آن، شخصیت امام علی(ع) به مثابه «انسان کامل»، «امام عدالت»، «نماد جوانمردی» و «تجلی فضیلت اخلاقی» ستوده شده است. حتی در آثار برخی نویسندگان و شاعران غیرشیعی و غیرمسلمان، امام علی(ع) به عنوان شخصیتی فرامذهبی و انسانی معرفی شده است؛ چنان‌که جرج جرداق در اثر مشهور خود الإمام علي صوت العدالة الإنسانية، امام علی(ع) را «صدای عدالت انسانی» می‌خواند و شخصیت او را نه در مرز یک مذهب، بلکه در افق عدالت و کرامت انسان تحلیل می‌کند (جرداق، ۲۰۰۱، ج۱: ۱۵-۲۲). همچنین میخائیل نعیمه در مقدمهٔ خود بر کتاب جرداق، بر این نکته تأکید می‌کند که عظمت علی(ع) در مرز باور مذهبی محدود نمی‌شود؛ بلکه وجدان هر انسان آزاده‌ای را مخاطب قرار می‌دهد (نعیمه، در: جرداق، ۲۰۰۱، ج۱: ۵-۹). شاعر در تبیین این نگاه فرادینی چنین می‌سراید:

۱. لَيْسَ الإِمَامُ فَتَى الإِسْلامِ وَحْدَهُمُ، وَلَيْسَ وَقْفاً عَلَى أَبْنَاءِ شِيعَتِهِ

۲. مَنْ كَانَ بِالشِّيَمِ الغَرَّاءِ مُعْتَصِماً بِالبِرِّ، بِالرِّفْقِ، بِالتَّقْوَى... فَهَذَا ابْنُ بَيْعَتِهِ (هاشم، ۱۹۹۹:۶۳)

مولفه‌های گفتمانی این دو بیت را در مسائل زیر می‌توان خلاصه کرد:

الف) نفی انحصار مذهبی با ساختار سلبی «لیس»: بیت نخست بر پایه ساختار نحوی و بلاغیِ سلب بنا شده است. تکرار دوگانه «لَيْسَ» در دو مصراع، کارکردی صرفاً نحوی ندارد؛ بلکه به ابزار گفتمانیِ نفی انحصار تبدیل می‌شود. شاعر نخست می‌گوید: «لَيْسَ الإِمَامُ فَتَى الإِسْلامِ وَحْدَهُمُ»؛ یعنی امام فقط جوانمرد مسلمانان نیست. سپس در مصراع دوم، دایره نفی را محدودتر و دقیق‌تر می‌سازد: «وَلَيْسَ وَقْفاً عَلَى أَبْنَاءِ شِيعَتِهِ»؛ یعنی حتی اختصاص به شیعیان نیز ندارد. این چینش تدریجی،

از حیث گفتمانی اهمیت دارد. شاعر ابتدا مرز کلان دینی را کنار می‌زند و سپس مرز درون‌دینی و مذهبی را نیز نفی می‌کند. بدین ترتیب، شخصیت امام علی(ع) از دو نوع محدودیت رها می‌شود: محدودیت دینی عام: اینکه امام تنها متعلق به مسلمانان دانسته شود. محدودیت مذهبی خاص: اینکه او فقط سرمایه هویتی شیعیان تلقی گردد. واژه «وَقْفاً» در این بیت نیز بسیار معنادار است. «وقف» در کاربرد رایج خود به معنای اختصاص یافتن چیزی به گروه یا جهتی خاص است. شاعر با نفی وقف بودن امام برای شیعیان، از یک استعارهٔ مالکیتی استفاده می‌کند تا نشان دهد شخصیت امام علی(ع) قابل تملک فرقه‌ای نیست. به عبارت دیگر، امام علی(ع) در این گفتمان، نه دارایی هویتی یک جماعت، بلکه میراث اخلاقی همه انسان‌هاست. این دیدگاه با برخی خوانش‌های معاصر از شخصیت امام علی(ع) نیز سازگار است؛ خوانش‌هایی که او را نه فقط امام یک مذهب، بلکه الگویی اخلاقی برای عدالت‌خواهی، کرامت انسانی و حاکمیت فضیلت معرفی کرده‌اند (جرداق، ۲۰۰۱، ج ۱: ۲۵-۴۱).

ب) تعریف جدید از بیعت از نسبیت به اخلاق: در بیت دوم، شاعر منطق تعلق به امام علی(ع) را از بنیاد دگرگون می‌کند. تعبیر «فَهَذَا ابْنُ بَيْعَتِهِ» مهم‌ترین نقطه معنایی بیت است؛ زیرا مفهوم «بیعت» را از سطح یک پیمان سیاسی یا آیینیِ خاص، به سطح یک نسبت اخلاقی و وجودی ارتقا می‌دهد. در سنت سیاسی اسلام، بیعت غالباً به معنای پیمان وفاداری با رهبر یا امام است؛ اما شاعر این مفهوم را از بافت تاریخی - سیاسی آن بیرون می‌آورد و آن را به نوعی پیمان اخلاقی با فضیلت تبدیل می‌کند. در این بازتعریف، «فرزند بیعت علی» کسی نیست که صرفاً از نظر نسب، مذهب یا تاریخ به امام وابسته باشد؛ بلکه کسی است که در رفتار و منش خویش، به ارزش‌هایی چون برّ، رفق و تقوا ملتزم باشد. بنابراین، نسبت با امام علی(ع) از «تعلق بیرونی» به «تشابه درونی» تغییر می‌یابد. این جابه‌جایی، یکی از مهم‌ترین دلالت‌های فرادینی ابیات است: انسان علوی، انسانی است که در ساحت عمل، اخلاق امام را

بازتولیـد می‌کنـد. کاربـرد فعـل «مُعْتَصِماً» نیز ایـن معنـا را تقویت می‌کنـد. «اعتصام» در زبـان عربـی به معنـای چنـگ زدن، پناه بـردن و پیونـد محکم گرفتن اسـت. ایـن واژه در بافـت قرآنـی نیز دلالت بر تمسـک به امر الهـی و نجات‌بخش دارد؛ مانند آیـه «وَاعْتَصِمُوا بِحَبْـلِ اللَّهِ جَمِيعًا» (آل‌عمران: ۱۰۳). بنابراین، شـاعر با انتخاب «معتصماً» نشـان می‌دهد کـه پیونـد با امام علی(ع) یک وابسـتگی سـطحی و شـعاری نیسـت، بلکه نوعی تمسـک عملـی و پایـدار به فضائل اخلاقی اسـت.

ج) گذر از مرزهای هویتی و تبدیل «تشـیع» بـه اخلاق عملی: از منظر تحلیل گفتمان، ایـن ابیـات نوعی واسـازی مرزهای هویتی بسـته را انجام می‌دهند. شـاعر، مرزهایی چون دیـن، مذهب، نسـب و جماعت را نفـی نمی‌کند؛ اما آن‌ها را برای تعریف نسـبت حقیقی بـا امـام کافـی نمی‌دانـد. در ایـن منطـق، هویت مذهبـی اگر بـا اخـلاق، نیکی، مـدارا و تقـوا همـراه نباشـد، از حقیقـت علوی تهـی می‌شـود؛ و در مقابل، هر انسـانی کـه حامل ایـن ارزش‌هـا باشـد، در دایـره معنـوی بیعـت علـوی قـرار می‌گیـرد؛ بنابراین «تشـیع» در ایـن بیـت، نـه صرفاً یک عنـوان کلامی یا تاریخـی، بلکه نوعی اخلاق زیسـته اسـت. این برداشـت با سـخن مشـهور امـام علـی(ع) در نهج‌البلاغـه نیز همسـویی دارد که انسـان‌ها را در نسـبت انسـانی و ایمانـی می‌بینـد. در نامهٔ امـام به مالک اشـتر آمده اسـت: «فَإِنَّهُمْ صِنْفَـانِ: إِمَّـا أَخٌ لَـكَ فِي الدِّينِ، وَإِمَّـا نَظِيرٌ لَكَ فِـي الْخَلْقِ». (نهج‌البلاغـه، نامه ۵۳). این عبـارت، یکـی از روشـن‌ترین مبانـی فرادینی در اندیشـه سیاسـی - اخلاقی امـام علی(ع) اسـت؛ زیـرا انسـان را پیـش از هـر مرزبنـدی دینـی و اجتماعـی، در مقام مخلـوق خدا و برخوردار از کرامت انسـانی می‌نگرد. شـاعر نیـز در ابیات مورد بحث، دقیقـاً همین افق را بـه زبان شـعر بازآفرینـی می‌کند: امام علـی(ع) امامِ فضیلت اسـت و هر کـس به فضیلت چنگ زنـد، از تبار معنوی اوسـت.

۷. نتیجه‌گیری

تحلیل قصیدهٔ «ضوء من الضوء» نشان داد که جوزف هاشم در این متن، امام علی(ع) را صرفاً به‌عنوان یک شخصیت تاریخی یا مذهبی بازنمایی نمی‌کند؛ بلکه او را به مثابه الگویی فراگیر برای عدالت، اخلاق، شهادت، مظلومیت تاریخی و همگرایی انسانی صورت‌بندی می‌نماید. شاعر در این قصیده با بهره‌گیری از ابزارهایی چون تقابل‌های معنایی، تکرار، استفهام انکاری، ساخت‌های سلبی، واژگان ارزشی و بینامتنیت دینی، چند گفتمان محوری را در متن فعال کرده است. از جمله این گفتمان‌ها می‌توان به عدالت‌محوری و سیاست اخلاقی، نقد ساختار قدرت و مظلومیت تاریخی، امتداد شهادت، و گفتمان فرادینی در ارائه شخصیت امام علی(ع) اشاره کرد. در همهٔ این موارد، امام علی(ع) مرکز ثقل معنایی قصیده است و سایر دلالت‌ها حول محور او سازمان می‌یابند. از منظر گفتمانی، قصیده با برجسته‌سازی صفات مثبت امام و حاشیه‌رانی منطق قدرت‌طلبانه و قبیله‌ای، تصویری آرمانی و در عین حال تاریخی از امام علی(ع) ارائه می‌دهد. این تصویر نه در مرز یک هویت مذهبی بسته، بلکه در افقی انسانی و جهان‌شمول شکل می‌گیرد؛ به‌گونه‌ای که شاعر با تکیه بر میراث مشترک اسلامی و مسیحی، امام علی(ع) را نماد عدالت، حق‌طلبی، تقوا، رفق و کرامت انسانی معرفی می‌کند. همچنین بررسی این قصیده نشان داد که شعر جوزف هاشم از سطح مدح سنتی فراتر می‌رود و به متنی ایدئولوژیک و هویت‌ساز تبدیل می‌شود؛ متنی که در آن، زبان شعر ابزار بازتولید معنا، تثبیت ارزش‌ها و نقد ساختارهای ناعادلانه قدرت است.

منابع

۱) قرآن کریم

۲) نهج‌البلاغه. ترجمه محمد دشتی. قم: الهادی.

۳) خوسفی، ابن حسام (۱۳۶۶). دیوان محمد بن حسام خوسفی. به کوشش احمد احمدی بیرجندی. خراسان: اداره حج و اوقاف.

۴) احمد بن حنبل (۲۰۰۱). مسند الإمام أحمد بن حنبل (تحقیق شعیب الأرناؤوط و همکاران). بیروت: مؤسسه الرسالة.

۵) الترمذی، محمد بن عیسی (۱۹۹۸). سنن الترمذی (تحقیق بشار عواد معروف). بیروت: دارالغرب الإسلامی.

۶) البلاذری، أحمد بن یحیی (۱۹۹۶).أنساب الأشراف. تحقیق: سهیل زکار و ریاض زرکلی. بیروت: دارالفکر.

۷) امیراحمدی، فائزه (۱۳۹۶). ترجمه وشرح ادبی موضوعی دو قصیده الانسان الکونی والقرآن البشری جوزف هاشم. پایان نامهٔ کارشناسی ارشد. تهران : دانشگاه آزاد اسلامی واحد مرکزی.

۸) بدیع یعقوب، امیل(۱۹۲۵). معجم الشعراء منذ بدء عصر النهضه. ج ۱ بیروت: دارصادر.

۹) جرداق، جرج. (۲۰۰۱). الإمام علي صوت العدالة الإنسانية. بیروت: دارالفکر العربی.

۱۰) جمشیدی، محمدحسین (۱۳۸۷). اندیشهٔ سیاسی امام علی(ع). تهران: دفتر مطالعات سیاسی و بین‌المللی.

۱۱) جعفریان، رسول. (۱۳۸۰). تاریخ سیاسی اسلام: سیره رسول خدا(ص) و تاریخ خلفا. قم: دلیل ما.

۱۲) خسروپناه، عبدلحسین (۱۳۹۴). حکمت سیاسی اسلامی. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و اندیشهٔ اسلامی.

۱۳) زائری، محمدرضا (۱۳۸۹). پدر پسر روح القدس. قم: خیمه.

۱۴) سخنگو ، حانیه (۱۴۰۰). پایان نامه کارشناسی ارشد بررسی جریان تشیع مسیحی در اشعار جوزف هاشم. قم : دانشگاه قم.
۱۵) سلیمان، محمدکامل سلیمان(۱۹۸۱). الایدئولوجیاالشیعیه فی رثاء الحسین، الطبعه الاولی. بیروت: دارالکتاب اللبنانی.
۱۶) علی والحسین فی الشعر المسیحی (۲۰۱۷).بی نام. صور: دار و مکتبه الحورا.
۱۷) الطبری، محمد بن جریر (۱۳۸۷ق). تاریخ الرسل والملوک (تحقیق محمد أبوالفضل إبراهیم). قاهره: دارالمعارف.
۱۸) عواطف‌رستمی، نعمت‌الله (۱۳۸۶).تحلیل گفتمان انتقادی زبان ایدئولوژی ومطبوعات. رساله دکتری. دانشکده زبان‌های خارجه. اصفهان: دانشگاه اصفهان.
۱۹) قشیری، ابوالقاسم عبدالکریم (۱۴۲۶).رساله قشیریه. ترجمه ابوعلی حسن بن احمد عثمانی. تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
۲۰) مسلم بن حجاج (۱۹۹۱). صحیح مسلم (تحقیق محمد فؤاد عبدالباقی). بیروت: دار إحیاء التراث العربی.
۲۱) نعیمه، میخائیل (۲۰۰۱). مقدمه بر الإمام علي صوت العدالة الإنسانية اثرجرج جرداق. بیروت: دارالفکر العربی.
۲۲) نودهی، فاطمه (۱۳۹۲). اهل البیت فی شعر الشعراء المسیحی المعاصر دراسه اسلوبیه. پایان نامه کارشناسی ارشد. تهران: دانشگاه الزهرا.
۲۳) هاشم ، جوزف (۱۹۹۹).علویات، قصاید من وحی الامام علی. بیروت: دارلهلال.

The Quality and Function of Rhetorical Figures in the Poetry of Seyyed Hamidreza Borghaei

Reza Bayat[1]

Vajiheh Olyazadeh[2]

Abstract

Seyyed Hamidreza Borghaei is a prominent contemporary Iranian poet of shiʿri āʾīnī (ritual and religious poetry), whose works have attracted considerable readership and sustained scholarly attention. The distinctive reception of his poetry appears to derive not merely from its religious subject matter or accessible language, but also from the particular ways in which he employs the resources of traditional Arabic-Persian rhetoric. This study investigates the qualitative characteristics of rhetorical figures in Borghaei's poetry, focusing on badīʿ (figures of embellishment and verbal-semantic relations) and bayān (figurative expression, including metaphor, simile, metonymy, and allusion). Rather than simply enumerating rhetorical devices, it examines how their distinctive combinations contribute to the poet's imagery, theological imagination, intertextual practice, and popular appeal. The central research questions concern the principal rhetorical strategies employed by Borghaei and the features that distinguish his practice from that of other contemporary religious poets.

The study adopts a qualitative, text-centered approach informed by previous theses and scholarly articles on Borghaei's poetry. Quantitative findings from a doctoral dissertation examining ten poems by each of five contemporary religious poets are used comparatively, with the average frequency among the other four poets serving as a reference point for identifying Borghaei's relative preferences. The study then re-examines prominent examples and identifies rhetorical operations that previous analyses have overlooked or insufficiently differentiated. Its principal methodological contribution lies in grouping related figures according to their underlying literary functions rather than treating each figure as an isolated technical

1. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahid Rajaee Teacher Training University, Tehran, Iran, bayat.dr@gmail.com

2. M.A. in Persian Language and Literature, Shahid Rajaee Teacher Training University, Tehran, Iran, oliazadeh@gmail.com

category. This approach makes it possible to reconstruct the poet's rhetorical habits and the conceptual relationships that organize his imagery.

The quantitative comparison identifies several notable features of Borghaei's badīʿ. Among the most distinctive are murāʿāt al-naẓīr (the association of semantically related words), takrār (repetition), taḍmīn (incorporation of another text), talmīḥ (allusion), and īhām al-tanāsub (a form of semantic ambiguity in which a word evokes an additional, contextually compatible association). However, the article argues that classifying all associative relationships as murāʿāt al-naẓīr obscures important differences in their operation. Some examples depend on ambiguity between lexical meanings or on a word's simultaneous relationship with two surrounding terms; others exploit specialized associations between an expression's literal and technical meanings. The study designates the latter pattern tanāsub-e khāṣṣ (specialized or distinctive correspondence), emphasizing the poet's ability to make rhetorical form reinforce thematic content.

One particularly innovative strategy is the deliberate disruption of poetic convention to enact meaning. Borghaei may introduce a metrical irregularity at a point where the poem describes the extraordinary stature of the Prophet Muhammad or the repeated invocation of Abu Talib. Similarly, a change in the written form of a rhyme can enact the very idea of struggling against rhyme. In another instance, the formal distinction between a long mathnawī and a separate qaṣīda within the collection Taḥayyor gives structural expression to the silence of Imam Ali during the period following the Prophet's death. Such examples demonstrate that rhetoric in Borghaei's poetry extends beyond ornamentation: prosody, genre, and textual structure themselves become vehicles of interpretation. His frequent use of rhetorical terminology within the poems also reveals a marked awareness of poetic composition as a subject of reflection.

Intertextuality constitutes another major component of his practice. Borghaei incorporates or evokes Qur'anic verses, hadiths, devotional prayers, cla

ssical Persian poetry, religious narratives, and the names of poets, scholars, books, and artistic traditions. The article distinguishes taḍmīn, in which an identifiable phrase or line is incorporated into a new poem without necessarily impairing its immediate intelligibility, from talmīḥ, whose interpretation depends more directly on recognizing an external narrative or textual source. It also identifies a further mechanism, termed tabādur, whereby a word or phrase spontaneously evokes

a person, literary work, religious text, or historical event beyond its immediate grammatical meaning. Although traditional rhetorical scholarship generally treats this phenomenon as a subdivision of ambiguity, the authors propose that it may be more productively understood as a form of intertextuality. In Borghaei's poetry, such associations often connect apparently unrelated textual and devotional domains, allowing a single expression to activate several layers of meaning.

Repetition and ḥusn al-taʿlīl (poetic reasoning through an imaginative, nonliteral explanation) further illuminate the relationship between rhetorical technique and the poet's worldview. Repeated words and phrases intensify emotional emphasis, reinforce devotional motifs, and create memorable verbal patterns. Borghaei also develops recurring syntactic structures, including constructions of the type "... within ..." and "... upon ...," to represent the accumulation or transformation of emotional and spiritual experience. In ḥusn al-taʿlīl, events are explained through imaginative causes that express religious devotion. For example, an object may acquire a crown because it was desired by Fatima, or the birth of Imam Ali in the Kaaba may be reinterpreted to suggest that the sanctuary's ultimate significance derives from the presence of the Imam. The article further examines hyperbolic and theologically unconventional expressions, distinguishing literary exaggeration from formulations that may be interpreted as religiously controversial. These examples are presented as evidence of the poet's particular devotional and epistemological framework, rather than as purely decorative verbal play.

In bayān, the study focuses on metaphor, indirect expression, implicit simile, and metonymy. Metaphor frequently operates in conjunction with personification and other figurative transfers, producing dense images in which several rhetorical processes coexist. Borghaei's colloquial kināya (indirect expression or idiomatic allusion) is comparatively accessible, drawing on familiar expressions from everyday speech. This popular linguistic register contrasts with the conceptual and intertextual complexity of many of his images. His similes, meanwhile, often resist conventional explicit forms. Instead of stating a comparison directly, he embeds the relationship within an image, requiring readers to infer the shared qualities between its elements. The study terms this tendency tashbīh-e muḍmar (implicit simile) and regards it as a particularly revealing feature of his poetic craftsmanship.

Metonymy (majāz) is another significant but under-recognized dimension of Borghaei's style. His poems frequently use sacred places, devotional practices, literary works, objects, and associated attributes to evoke religious figures or events.

A detailed reading of one poem structured around the devotional recitation of the names and traditions associated with the Fourteen Infallibles shows how apparently disparate images form a coherent narrative through contextual and culturally specific associations. These metonymic relations may involve proximity, place and occupant, cause and effect, or an associated text and its authorial or religious source. Their interpretation often presupposes familiarity with Shiʿi devotional culture, including pilgrimage texts, hagiographical traditions, and accounts of the Imams' lives.

The study concludes that Borghaei's distinctive achievement lies in the density, integration, and contextual precision of his rhetorical devices. Previous quantitative studies provide useful i

nitial evidence, but their classifications and counts may underestimate the number and complexity of rhetorical operations within individual lines. Borghaei combines sophisticated intertextual and theological associations with colloquial idioms, repetition, and concise figurative expression. The result is a form of sahl-e mumtaniʿ-poetry that appears effortless and immediately accessible while resisting straightforward imitation or exhaustive analysis. His broad readership can therefore be understood not as the product of simplicity alone, but as the outcome of a carefully balanced poetics in which familiarity facilitates entry into texts whose deeper rhetorical and intellectual structures reward attentive reading.

Keywords: Seyyed Hamidreza Borghaei; religious poetry; traditional rhetoric; badīʿ; bayān; intertextuality; implicit simile; metonymy.

فصلنامهٔ علمی مطالعات ادبیات شیعی
سال سوم، شمارهٔ دهم، تابستان ۱۴۰۵

کیفیت آرایه‌های بلاغی در شعر سیدحمیدرضا برقعی

رضا بیات[۱]، وجیهه اولیاءزاده[۲]

چکیده

سیدحمیدرضا برقعی از شاعران جوان آیینی‌سرای معاصر است که تاکنون شش دفتر شعر موفق و پرمخاطب منتشر کرده است. به نظر می‌رسد تفاوت او با اقرانش در شگردهای ادبی اوست. این مقاله قصد دارد با بررسی کیفیت به‌کارگیری آرایه‌های بلاغت سنتی (بدیع و بیان) در شعر برقعی، این تمایز را برجسته کند. برای این کار ابتدا مقالات و پایان‌نامه‌هایی که به بلاغت برقعی پرداخته‌اند مرور شده و کمیت آرایه‌های بدیعی و بیانی بر اساس آن پژوهش‌ها گزارش شده؛ آن‌گاه آرایه‌های برتر آن گزارش‌ها به لحاظ کیفی بررسی شده و تفاوت رویکرد برقعی نسبت به دیگر اقرانش بازنمایی شده است. در ادامه، در دو بخش بیان و بدیع، آرایه‌هایی نشان داده شده که به خاطر پیچیدگی‌های‌شان از چشم پژوهشگران پوشیده مانده‌اند و چندان‌که باید، دیده نشده‌اند. برقعی به اقسام تناسب بسیار بها می‌دهد. بینامتنیت و ارجاع آشکار و پنهان به آثار مشهور از دیگر شگردهای اوست. نظام معرفتی خاصی دارد که با آرایه‌های حوزهٔ مبالغه سازگار است و چون پشتوانهٔ معرفتی دارد، صرفاً مبالغهٔ ادبی محسوب نمی‌شود. به تشبیه معمول تن نمی‌دهد و راه‌های پوشیده و غیرمتعارف را می‌آزماید و مجازهای پربسامدش را با علاقه‌هایی ابتکاری و ترکیبی می‌سازد. تراکم آرایه‌ها دیگر ویژگی مهم شعر برقعی است. در کنار تمام این‌ها، کنایه‌هایی که از زبان مردم گرفته شده و نیز تکرارها باعث می‌شوند شعر پرتصویر و پرآرایهٔ او، آشنا و آسان جلوه کند و همین باعث اقبال عمومی به شعر او شده است و به شعر او ویژگی سهل ممتنع داده است.

واژه‌های کلیدی: سیدحمیدرضا برقعی، شعر آیینی، بلاغت سنتی، بدیع، بیان.

---

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه تربیت دبیر شهید رجایی. تهران. ایرانو bayat.dr@gmail.com
۲. کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه تربیت دبیر شهید رجایی. تهران. ایران. oliazadeh@gmail.com
تاریخ دریافت: ۱۴۰۵/۰۱/۰۸ . تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۴/۱۲

۱. مقدمه

۱-۱. درآمد و بیان مسئله

شعر مذهبی معاصر در دهه‌های اخیر، ظرفیت‌های زبانی و فرمی متمایزی را تجربه کرده است. در میان شاعران این عرصه، سیدحمیدرضا برقعی جایگاهی ممتاز دارد. شعر او به دلیل گنجاندن مفاهیم عمیق معرفتی و مضامین لطیف ادبی در زبانی ساده و تصاویری ملموس، از جهات متعددی ارزش بررسی دارد. در این پژوهش، تنها به یکی از جهات پرداخته می‌شود: فصاحت و بلاغت سنتی. باید دید که آیا سنجه‌های فصاحت و بلاغت سنتی می‌توانند تمایز شعر برقعی با دیگران را نشان دهند یا خیر؟

۱-۲. معرفی شاعر وآثار

سیدحمیدرضا برقعی (متولد ۱۳۶۲) از شاعران برجسته و جریان‌ساز آیینی در روزگار ماست. بررسی همه‌جانبهٔ کارنامه صوتی، مکتوب و رسانه‌ای نامبرده، نشان‌دهندهٔ تنوع در قالب‌های گوناگون توزیع اثر است. این کارنامهٔ تحلیلی را می‌توان به سه بخش اصلی تقسیم کرد:

۱-۲-۱. دفترهای شعر مستقل و آلبوم‌های صوتی

هستهٔ مرکزی آثار مکتوب برقعی شامل شش دفتر شعر است که توسط «انتشارات فصل پنجم» به چاپ رسیده‌اند: طوفان واژه‌ها، قبله مایل به تو، رقعه، تحیّر، یحیی و خویشتن، موازی با این آثار مکتوب، وی انتقال شعر به بستر شنیداری را از طریق تولید مجموعه‌های صوتی دکلمه با عنوان تحریرهای رود و زفرات (با همکاری مؤسسهٔ فرهنگی رسانهٔ آفتاب) محقق ساخته است. هم‌چنین وبلاگ شخصی او با نام «پرسه در خیال» از مجاری اولیهٔ انتشار اشعار وی در فضای مجازی به شمار می‌روند.

۱-۲-۲. آثار مکتوب پژوهشی، گردآوری‌ها و مجموعه‌های مشترک

برقعی علاوه بر سرایش، به عنوان گردآورنده و مصحح در نشر ۱۹ مجموعهٔ شعر آیینی و ولایی فعالیت داشته است: ۱. در حریم نور ۲. یک کاروان دل: مجموعه اشعار در رثای اصحاب امام حسین(ع) ۳. سوختن آفتاب: معرفی و گزیدهٔ شعر ولایی شاعران جوان-۱ ۴. خیمهٔ خورشید: معرفی و گزیدهٔ شعر شاعران جوان-۵۲. از ابتدا نور: معرفی و گزیدهٔ شعر شاعران جوان-۶۳. فصل مشترک: گزیدهٔ شعرهای نخستین جشنوارهٔ ملی شعر دانشجویان و طلاب ۷. آزمون سرخ: معرفی و گزیدهٔ شعر ولایی محمدعلی مجاهدی، یوسفعلی میرشکاک، خسرو احتشامی ۸. شناخت‌نامهٔ عمان سامانی: مجموعه مقالات ۹. دوشنبه بعد از ظهر ۱۰. حدود ساعت سه ۱۱. یک لحظه حتی ۱۲. قطار قم - مشهد ۱۳. گزیدهٔ اشعار عاشورایی ۱۴. صحنی از آینه: معرفی و گزیدهٔ شعر ولایی مشفق کاشانی، سیمین‌دخت وحیدی، محمود شاهرخی ۱۵. ترجمان شکوه: معرفی و گزیدهٔ شعر ولایی علی موسوی‌گرمارودی، طاهره صفارزاده ۱۶. هنگامهٔ تغزل: معرفی و گزیدهٔ شعر ولایی حمید سبزواری، نصرالله مردانی، احد ده‌بزرگی ۱۷. تحریرهای رود: گزیدهٔ اشعار عاشورایی ۱۸. صادقانه‌ها: گزیدهٔ اشعار در مدح و ستایش امام جعفر صادق(ع) ۱۹. درختان را دوست می‌دارم: تماشای درخت از پنجرهٔ شعر.

۱-۲-۳. ادبیات کودک و نوجوان (گروه سنی ب و ج)

بخش متمایز دیگری از کارنامهٔ برقعی، ورود به حوزهٔ شعر کودک با تمرکز بر مضامین دینی است که مشخصات مکتوب آن‌ها به این شرح است: ۱. زیر باران ۲. دست‌های مهربان ۳. آن سلام آشنا ۴. در آغوش پرچم ۵. مهربان‌تر از مادر ۶. سفرهٔ رنگین

۱-۲-۴. سکوهای دیجیتال و رسانه‌های اجتماعی

علاوه بر زنجیرهٔ نشر چاپی، امتداد حضور این شاعر در پلتفرم‌های مجازی مدرن و بومی، شاخص‌های آماری دقیقی را به دست می‌دهد؛ **اینستاگرام:** صفحهٔ رسمی وی با

شناسـهٔ(hamidrezaborghei) دارای ۲۵۳ هزار دنبال‌کننده و ۳۵ دنبال‌شـونده است که به عنـوان اصلی‌ترین ویترین تعاملی و فرامتنی شـاعر عمل می‌کند. **ایتا:** کانال رسـمی شـاعر در این پیام‌رسـان بومی با شناسـهٔ (@hamidreza_borghei) دارای **۳.۷** هـزار دنبال‌کننده اسـت. **تلگرام:** کانال رسـمی وی به نشـانی(https: //t.me/hamidrezaborgheii) با ۱۲٫۲ هزار دنبال‌کننـده، بـه عنوان مجرای اصلی بازنشـر اشـعار دفاتـر شـش‌گانه و فایل‌های صوتی مجموعه‌هـای تحریرهای رود و زفرات فعال اسـت.

۱-۳. مقبولیت شعر برقعی

در زیـر کتاب‌هـای شـعر برقعـی با میـزان توفیق آن‌هـا مرور می‌شـوند. اطلاعـات چاپ بر اسـاس آمـار کتابخانهٔ ملی و سـایت فصـل پنجم (ناشـر اغلب آثار برقعی) اسـت.

۱. طوفان واژه‌ها: ۷۸ صفحه. چاپ اول: ۱۳۸۶. تاکنون: ۲۷ چاپ در ۱۹ سال.
۲. قبله مایل به تو: ۸۰ صفحه. چاپ اول: ۱۳۹۰. تاکنون: ۱۹ چاپ در ۱۵ سال.
۳. رقعه: چاپ اول: ۶۴ صفحه. ۱۳۹۳. تاکنون: ۱۲ چاپ در ۱۲ سال.
۴. تحیّر: چاپ اول: ۸۸ صفحه. ۱۳۹۶. تاکنون: ۱۴ چاپ در ۹ سال.
۵. یحیی: چاپ اول: ۱۱۲ صفحه.۱۳۹۸. تاکنون: ۱۰ چاپ در ۷ سال.
۶. خویشتن: ۹۶ صفحه. چاپ اول: ۱۴۰۲. تاکنون: ۵ چاپ در ۳ سال.

تـا حدود سـال ۱۴۰۰ شـمارگان هـر نوبت چاپ ۲۵۰۰ نسـخه بـوده و بعـد از آن، به ۱۰۰۰ نسـخه کاهش یافته اسـت. ضعیف‌ترین کارش، رقعه بوده که به طور متوسـط در هر سـال یـک بـار بـه تعداد ۲۵۰۰ نسـخه چاپ شـده. ایـن مقبولیت در بازار شـعر کم‌نظیر اسـت. نکتـهٔ قابـل توجه دیگـر، کـم‌کاری و نظم اوسـت. تقریباً هر ۳ سـال یک کتـاب کم‌حجم منتشـر کـرده اسـت. در ایـن پژوهش مکرر بـه این شـش کتاب برقعـی ارجاع داده شـده اسـت. بـا توجه به تعدد این ارجاعات و دشـواری فهم صورت مرسـوم ارجـاع درون‌متنی،

به جای (برقعی ۱۳۹۳، ۱۴) نوشته شده است (رقعه، ۱۴). هم‌چنین به پاس اختصار، به جای نام کامل دو کتاب اول، فقط «طوفان» و «قبله» آورده شده است.

۱-۴. ضرورت و اهمیت پژوهش

جایگاه متمایز برقعی در جذب مخاطبان انبوه و تجدید چاپ مکرر آثار او، بررسی علمی آثارش را ضرورتی انکارناپذیر می‌سازد. اهمیت این تحقیق در آن است که به جای گزارش کمّی حضور آرایه‌ها در شعر برقعی، به بررسی کیفی شگردهای شاعری او پرداخته است.

۱-۵. سؤالات پژوهش

این تحقیق در پی پاسخ‌گویی به این سؤالات است: شگردهای بلاغت سنتی در اشعار سیدحمیدرضا برقعی کدامند؟ از دیدگاه بلاغت سنتی، وجه تمایز برقعی با دیگر شاعران در چیست؟

۱-۶. پیشینهٔ پژوهش

پیشینه‌های تحقیقات انجام‌شده پیرامون اشعار سیدحمیدرضا برقعی و شعر آیینی معاصر را می‌توان در سه دستهٔ اصلی «پایان‌نامه‌ها و رساله‌های دانشگاهی»، «مقالات منتشر شده در نشریات علمی-پژوهشی» و «مقالات همایشی و یادداشت‌های انتقادی» به ترتیب زمان انتشار (از جدید به قدیم) دسته‌بندی و تحلیل کرد:

۱-۶-۱. پایان‌نامه‌ها و رساله‌های دانشگاهی

کریمی (۱۴۰۴) در رسالهٔ دکتری با عنوان «طبقه‌بندی و تحلیل عناصر تأثیرگذار بلاغی در اشعار مذهبی ۵ شاعر برگزیده از ۱۳۸۰ تا ۱۴۰۰»، به بررسی دقیق شعر پنج شاعر پرداخته است: علی انسانی، غلامرضا سازگار، مرتضی امیری اسفندقه، علی‌اکبر

لطیفیـان و سـیدحمیدرضا برقعی. او از هر شـاعر ده قطعه شـعر را انتخاب کـرده و تمام آرایه‌هـای حوزه‌هـای بیـان، بدیـع و معانی را اسـتخراج کـرده و در قالب جداولـی دقیق و جزئی ارائه کرده اسـت. یوسـفی (۱۴۰۲) در پایان‌نامهٔ کارشناسـی ارشـد در دانشگاه اراک با عنوان «بررسـی سـبک زبانی اشـعار سـیدحمیدرضا برقعی»، ویژگی‌های لغوی، فونتیکی و نحـوی آثـار برقعـی را بـر اسـاس معیارهـای سبک‌شناسـی لایـه‌ای مـورد واکاوی قـرار داده اسـت. عسـگری پیربلوطـی (۱۴۰۰) در پایان‌نامهٔ کارشناسـی ارشـد با عنوان «بررسـی و تحلیـل آشـنایی‌زدایی در اشـعار سـیدحمیدرضا برقعـی» به اسـتخراج و دسـته‌بندی مصادیـق برجسته‌سـازی زبانی و معنایی در شـعر وی مبادرت ورزیده اسـت. بهزادی‌پور (۱۴۰۰) در پژوهشـی تحـت عنـوان «مؤلفه‌هـای حماسـه در شـعر آیینـی بـا نگاهـی بـه اشـعار آیینی سـیدحمیدرضا برقعی، علی موسـوی گرمـارودی، علیرضا قزوه، سیدحسـن حسـینی، محمدرضـا عبدالملکیـان»در پایان‌نامهٔ ارشـد تجلی لحن و رویکرد حماسـی را در شـعر آیینـی معاصـر به صـورت تطبیقی واکاوی کرده اسـت. گلی فینـی (۱۳۹۹) در پایان‌نامـهٔ ارشـد بـا عنوان «بررسـی زیبایی‌شناسـی اشـعار آیینی بعـد از انقـلاب با تکیه بر اشـعار محمدعلـی مجاهدی و سـیدحمیدرضا برقعی»، شـاخص‌های زیباشـناختی سـنتی و مـدرن را در آثـار این دو شـاعر واکاوی نموده اسـت. ارج (۱۳۹۶) در پژوهشـی با عنـوان «تحلیـل و مقایسـهٔ جنبه‌هـای فکـری و تصویـری سـروده‌های سـعید بیابانکی با سـیدحمیدرضا برقعی» درپایان‌نامهٔ ارشـد به شـیوهٔ تطبیقی به مقابلهٔ نظـام تصویرآفرینی و مبانـی فکری این دو شـاعر پرداخته اسـت. حیـدری)۱۳۹۵) در پایان‌نامهٔ کارشناسـی ارشـد با عنـوان «بررسـی صـورت و معنـی در شـعر سـیدحمیدرضا برقعی»، پیونـد میان فرم و محتوا را در دفاتر نخسـتین این شـاعر بررسـی کرده اسـت. بیات (۱۳۹۴) در رسـالهٔ دکتـری با عنوان «نقد و تحلیل شـعر ولایی در سـال‌های ۱۳۵۷ تا ۱۳۹۰، بـا تکیه بر تحلیل محتـوا»، به بررسـی کلان جریان شـعر ولایی پس از انقـلاب پرداخته و جایگاه سـاختاری آثـار برقعـی را در این شـبکه تحلیل کرده اسـت.

۱-۶-۲. مقالات نشریات علمی (وزارت علوم)

مستعلی پارسا و کریمی (۱۴۰۴) در مقاله‌ای با عنوان «درآمدی بر آشنایی‌زدایی معنایی در شعر سازگار، انسانی، امیری اسفندقه، لطیفیان و برقعی» با رویکردی ساختارگرا، وجوه گوناگون برجسته‌سازی در لایهٔ معنایی و صور خیال را در شعر چند تن از شاعران آیینی معاصر از جمله برقعی به بوتهٔ نقد و تحلیل گذاشته‌اند. طاهری و گلی فینی (۱۴۰۲) در مقاله‌ای علمی با عنوان «برجسته‌سازی‌های زبانی در اشعار آیینی سیدحمیدرضا برقعی بر مبنایالگوی زبان‌شناختی لیچ» به روش آماری و با اتکا به قاعده‌کاهی‌های هشت‌گانهٔ لیچ، نظام آشنایی‌زدایی زبانی این شاعر را کالبدشکافی کرده‌اند. شیخ‌حسینی و پوریزدان‌پناه کرمانی (۱۴۰۱) در پژوهشی با عنوان «تحلیل عنصر عاطفه در مجموعهٔ تحیّر برقعی»، بسترها، فرکانس و جلوه‌های گوناگون صبغهٔ عاطفی این دفتر شعر را تحلیل نموده‌اند. پوریزدان‌پناه کرمانی و شیخ‌حسینی (۱۳۹۹) در مقاله‌ای علمی با عنوان «بررسی کارکرد عناصر موسیقایی در شعر علوی معاصر، با تکیه بر اشعار سیدحمیدرضا برقعی، محمدجواد غفورزاده و احمد علوی»، به ارزیابی موسیقی بیرونی، کناری و داخلی اشعار برقعی پرداخته‌اند. شعبانی (۱۳۹۶) در مقاله‌ای تحت عنوان «بازتاب انواع تلمیح در اشعار آیینی سیدحمیدرضا برقعی» به بررسی و دسته‌بندی ارجاعات برون‌متنی شاعر به آیات و روایات پرداخته است.

۱-۶-۳. مقالات همایشی، یادداشت‌ها و سایر منابع

زارعیان(۱۴۰۲) در مقاله‌ای همایشی تحت عنوان «رگه‌های زبان عامیانه در شعر حمیدرضا برقعی»، چگونگی ورود عناصر زبان گفتار و محاوره و تعامل آن با ساختار فخیم شعر آیینی وی را بررسی کرده است. مجاهدی (۱۳۸۷) در مقدمه‌ای تحلیلی با عنوان «شاعری در رستاخیز واژه‌ها» هم‌زمان با انتشار نخستین دفتر شعر برقعی (طوفان واژه‌ها)، ویژگی‌های زبانی و رستاخیز واژگانی او را تبیین کرد. بیابانکی

(۱۳۸۷) در یادداشتی انتقادی تحت عنوان «شوق کامل: یادداشتی بر طوفان واژه‌ها سرودهٔ سید حمیدرضا برقعی»، به نقد، بررسی و معرفی دفتر شعر طوفان واژه‌ها سرودهٔ سید حمیدرضا برقعی پرداخت.

۲. آمار کمی آرایه‌ها

چند پژوهش به بررسی کمّی آرایه‌ها در شعر برقعی پرداخته‌اند. از آن‌جا که قصد این مقاله تحلیل کیفی است، در بخش کمیت فقط به نقل قول از این پژوهش‌ها اکتفا می‌شود. ارج در پایان‌نامهٔ ارشدش، شعر برقعی و بیابانکی را با هم سنجیده است؛ اما آن‌قدر آشفته که قابل استناد نیست. او محدودهٔ پژوهش را مشخص نکرده و در جداول انتهای کار، اعدادی را کنار هم آورده که معنای خاصی ندارند؛ مثلاً درصدهایی داده که حاصل تقسیم تعداد یک آرایه بر تعداد آرایه‌های دیگر است! در حالی که باید فراوانی آن آرایه در تعداد ابیات یا دست‌کم تعداد صفحات یا تعداد اشعار را به عنوان درصد ارائه می‌کرد. از این پژوهش چشم می‌پوشیم. کریمی در رسالهٔ دکتری‌اش بدیع، بیان و معانی را در ۱۰ شعر از برقعی، انسانی، سازگار، امیری اسفندقه و لطیفیان بررسی کرده است. روش پژوهش او صحیح است. با توجه به این‌که رسالهٔ دکتری است و یک راهنما و دو مشاور و دو داور کار او را دیده‌اند، به یافته‌های ادبی‌اش نیز می‌شود اعتماد کرد. جدول‌های زیر در رسالهٔ کریمی وجود ندارد؛ آن‌چه که آن‌جا هست، مقایسهٔ دقیق آرایه‌ها در اشعار پنج شاعر است. دو جدول زیر را بر اساس جدول‌های کریمی تهیه کرده‌ایم. میانگین آن ۴ شاعر دیگر را نُرم در نظر گرفته‌ایم و اختلاف عددی برقعی با نُرم را انحراف از نُرم دانسته‌ایم. گزارش کمّی آرایه‌های بدیعی و بیانی چنین است:

رده	آرایهٔ بدیعی	برقعی	میانگین	انحراف از نرم
تناسب	مراعات نظیر	۲۵	۱۷٫۰	۸٫۰۰

رده	آرایهٔ بدیعی	برقعی	میانگین	انحراف از نرم
تکرار	تکرار	۴۸	۴۰٫۸	۷٫۲۵
تضمین	تضمین	۶	۱٫۵	۴٫۵۰
تناسب	تلمیح	۹	۵٫۰	۴٫۰۰
ایهام	ایهام تناسب	۷	۳٫۰	۴٫۰۰
تجنیس	جناس خط	۳	-	۳٫۰۰
ترتیب کلام	اِعداد	۴	۲٫۳	۱٫۶۷
تجنیس	جناس	۴	۳٫۰	۱٫۰۰
تجنیس	جناس اشتقاق	۲	۱٫۰	۱٫۰۰
تکرار	تشابه الاطراف	۱	-	۱٫۰۰
ترتیب کلام	سیاقه الاعداد	۳	۲٫۳	۰٫۷۵
ایهام	ایهام	۳	۲٫۵	۰٫۵۰
تجنیس	جناس ریشه	۳	۲٫۷	۰٫۳۳
تناسب	پارادوکس	۵	۵٫۰	-
تجنیس	حس‌آمیزی	۱	۱٫۰	-
ترتیب کلام	قلب مطلب	۱	۱٫۰	-
تسجیع	موازنه	۱	۱٫۰	-
تجنیس	جناس زائد	۲	۲٫۳	(۰٫۲۵)
تجنیس	جناس تام	۱	۲٫۰	(۱٫۰۰)

رده	آرایهٔ بدیعی	برقعی	میانگین	انحراف از نرم
تشبیه	تجاهل العارف	۱	۲٫۰	(۱٫۰۰)
ایهام	تبادر		۱٫۰	(۱٫۰۰)
ایهام	محتمل الضدین		۱٫۰	(۱٫۰۰)
ترتیب کلام	التفات		۱٫۰	(۱٫۰۰)
تکرار	تکرار بدیع		۱٫۰	(۱٫۰۰)
تکرار	طرد و عکس		۱٫۰	(۱٫۰۰)
ایهام	ایهام تضاد		۱٫۳	(۱٫۳۳)
تجنیس	جناس ناقص		۱٫۳	(۱٫۳۳)
تجنیس	حسن تعلیل		۱٫۵	(۱٫۵۰)
تکرار	رد المطلع		۲٫۰	(۲٫۰۰)
تکرار	واج‌آرایی	۱۶	۱۸٫۳	(۲٫۲۵)
اغراق	اغراق		۲٫۵	(۲٫۵۰)
تناسب	تضاد	۱۳	۱۶٫۰	(۳٫۰۰)

چنان‌که مشهود است، مراعات نظیر و ایهام تناسب، تکرار، و تضمین و تلمیح اصلی‌ترین وجوه تمایز شعر برقعی با دیگران هستند.

رده	آرایهٔ بیانی	برقعی	میانگین	انحراف از نرم
استعاره	استعاره مصرحه	۲۷	۱۹٫۰	۸٫۰
کنایه	کنایه از مصدر	۱۹	۱۱٫۸	۷٫۳

رده	آرایهٔ بیانی	برقعی	میانگین	انحراف از نرم
استعاره	تشخیص	۱۶	۹٫۳	۶٫۸
تشبیه	تشبیه مضمر حسی به حسی	۶	۱٫۰	۵٫۰
کنایه	کنایه از صفت	۹	۴٫۷	۴٫۳
تشبیه	تشبیه بلیغ حسی به حسی	۲۳	۲۰٫۰	۳٫۰
استعاره	استعاره مکنیه	۴	۱٫۷	۲٫۳
مجاز	مجاز	۴	۳٫۳	۰٫۷
تشبیه	تشبیه گسترده حسی به عقلی	۱	۱٫۰	-
تشبیه	تشبیه تفضیل حسی به عقلی		۱٫۰	(۱٫۰)
تشبیه	تشبیه گسترده حسی به حسی	۱	۲٫۰	(۱٫۰)
تشبیه	تشبیه مضمر عقلی به حسی		۱٫۰	(۱٫۰)
تشبیه	تشبیه مضمر عقلی به عقلی		۱٫۰	(۱٫۰)
تشبیه	تشبیه تفضیل حسی به حسی		۲٫۳	(۲٫۳)
تشبیه	تشبیه مفصل حسی به حسی		۳٫۰	(۳٫۰)
تشبیه	تشبیه بلیغ عقلی به حسی	۱	۴٫۳	(۳٫۳)
کنایه	کنایه از موصوف	۴	۷٫۳	(۳٫۳)
تشبیه	تشبیه بلیغ حسی به عقلی	۱	۵٫۰	(۴٫۰)
تشبیه	تشبیه مرسل حسی به حسی		۵٫۷	(۵٫۷)

در جـدول آرایه‌هـای بیانـی دو نکتـه وضـوح جـدی دارد: یکی غیاب اقسـام تشـبیه معمـول و متعارف در شـعر برقعی و در عوض حضور چشـمگیر تشـبیه مضمر، و دیگری حضـور پررنگ اسـتعاره و کنایه در شـعر او. به‌طـور خلاصه می‌توان گفت که شـعر برقعی نسـبت بـه اقرانـش میـل بیشـتری بـه پوشـیده‌گویی و ایجـاز دارد و از آرایه‌های همـراه با اطناب روی‌گردان اسـت.

۳. کیفیت آرایه‌ها

پـس از مرور مطالعات پیشـین، آرایه‌های پربسـامد و تمایزسـاز برقعی مـورد مطالعهٔ کیفی قـرار گرفـت. در ایـن مرحلـه، عـلاوه بر مـواردی کـه دیگـران نشـان داده بودنـد، آرایه‌های دیگـری بـه عنوان وجه تمایز شـعر این شـاعر شناسـایی و معرفی شـد.

۳-۱. بدیع

۳-۱-۱. مراعات نظیر

دیگر پژوهشـگران پرتکرارتریـن آرایهٔ بدیعی برقعی را مراعات نظیر دانسـته‌اند؛ در حالی که اطـلاق مراعـات نظیر بـر آرایه‌های تناسـب‌محور برقعی سـاده‌انگاری اسـت. نمونه‌هایی از آن‌چـه را که دیگران مراعات نظیر خوانده‌اند، ذیل عنوان‌های ایهام تناسـب و تناسـب خاص توضیح داده می‌شـود.

۳-۱-۲. ایهام تناسب

میان شـعله‌ها آیات ابراهیم می‌سوزد
میان گریه ختم سـورهٔ «انعام» بردارید

(یحیی، ۴۰)

مصـراع اول بـه سـوزاندن خیمه‌هـا در کربـلا اشـاره دارد. شـاعر ابتـدا از اهـل بیت(ع) بـه قـرآن تعبیـر می‌کنـد (اسـتعارهٔ مصرحه). بعد بـه جای قـرآن، سـورهٔ ابراهیـم را می‌آورد (مجـاز). در این‌جـا بیـن ابراهیـم و سـوختن تناسـب برقـرار می‌شـود و چـون منظـور از ابراهیـم، نام سـوره اسـت نه نـام پیامبـر، ایهام تناسـب می‌شـود. ختم انعام نـوع خاصی از مراسـم مذهبـی اسـت کـه در روزگار مـا، به طور خـاص در مجالـس زنانه کاربـرد دارد. از دیگـر سـو، «ختـم» بـه مجلـس ترحیم نیـز گفته می‌شـود. لـذا بین ختـم و گریـه ایهام تناسـب برقرار اسـت.

سـمنویی کـه روی دیـگ مسـی
زیر لب داشـت چارقـل می‌خواند

(یحیی، ۷۲)

طبیعتـاً بایـد می‌گفت: «تـوی دیگ» اما گفتـه «روی» تا در یک معنا با «مس» تناسـب داشـته باشـد و در یک معنا با «زیر».

۳-۱-۳. تناسب خاص

مقصـود از تناسـب خـاص، ایهام‌هایی اسـت که با معنـای لغـوی و اصطلاحی یک عبـارت سـاخته می‌شـود یا مهم‌تـر از آن، خروج از نرمی در سـطح واژگان و بلاغت اسـت که تناسـب ویژه‌ای با محتـوا دارد.

بـرادرم! بـه تریـج قبـات برنخـورد
که ناگزیر زبان قصیده برّنده است

(تحیّر، ۵۳)

زبان شعر ساده است و از کنایه‌های عامیانه استفاده می‌کند؛ اما وقتی به قصیده می‌رسد، «برنده» را با تشدید تلفظ می‌کند که یادآور فخامت و کهنگی زبان قصیده است.

چـه کسـی جـز تـو چهـل مرتبـه تنهـا مانده
از تحیّـــــر دهن غـــــار حـــــرا وا مانده

عشـق تا مرز جنون رفت در این شـعر محمد
نامـت از وزن برون رفت در این شـعر محمد

شـأن نام تو در این شعر و در این دفتر نیست
ظـرف و مظـروف هم‌اندازهٔ یک دیگر نیسـت

(رقعه، ۵۱)

نقـل اسـت کـه پیامبـر(ص) بـرای آن‌که دچـار تهمت شـاعری نشـود، اگر بیت شـعری را می‌خوانـد، بـه گونـه‌ای قرائـت می‌کـرد کـه وزن شـعر به هـم بخـورد (عروسـی حویزی، ۱۴۱۵ق، ۴: ۳۹۳). شـاعر در ایـن بیـت، در توصیـف بزرگـی پیامبر(ص)، آگاهانه وزن شـعر را بـه هـم زده، آن هـم به شـکلی که خـود کلمهٔ «محمـد» خـارج از وزن باشـد و یک هجا بیشـتر از وزن طبیعی شـعر داشـته باشـد. با همین منطق، در شـعر زیـر، «ابوطالب» یک بار اضافـه آمده تـا از وزن بیـرون بزند:

بـه تکلیـف ازل بایـد بـرون از وزن و از قالب
تمام عمر بنویسم ابوطالب، ابوطالب، ابوطالب

(خویشتن، ۴۴)

کتـاب تحیّر یک مثنوی بلنـد به هـم پیوسته اسـت کـه بـا بیت ترجیعی به هـم ربط پیـدا می‌کنـد:

می‌رود قصهٔ ما رو به سـرانجام آرام
دفتـر قصـه ورق می‌خـورد آرام‌آرام

تنهـا یکـی از بخش‌هـای این کتاب اسـت کـه به جای مثنـوی، قصیده اسـت و وزن

متفاوتی دارد: سکوت. شاعر با این کار، سکوت مولا در دورهٔ ۲۵ سالهٔ خانه‌نشینی را بخش متفاوتی از زندگی ایشان معرفی می‌کند.

در شعر اگر از تو قرار است بگویم
جنگیدن با قافیه کار عبثی نیست

(خویشتن، ۴۱)

قافیهٔ شعر در ابیات قبلی کلماتی مثل فریادرسی/ هوسی/ نفسی/ ... است. در بیت آخر، شاعر حروف قافیه را به لحاظ خطی تغییر می‌دهد و به جای «س» از «ث» استفاده می‌کند. هم‌زمان مفهوم مصراع آخر «جنگیدن با قافیه» را نشان می‌دهد.

۳-۱-۴. استفاده از اصطلاحات ادبی

برقعی فرم را جدی می‌گیرد. در شعرهای بسیاری خودش به عنوان شاعر حضور دارد: «شاعر کنار دفترش افتاد از نفس» (طوفان، ۷۸) هم‌چنین اصطلاحات ادبی را به وفور در شعرش به کار می‌گیرد:

علی را استخوانی در گلو بود و تو را تیری
چه تضمینی، چه تلمیحی، چه ایجازی، چه ایهامی

(یحیی، ۲۹)

تو آن قصیدهٔ بی‌اختیار موزونی
پر از خیالی و از هر خیال بیرونی
شکوه شعر کهن در کلام اکنونی
بریز قاعده‌ها را به هم، تو قانونی
سرودن تو حماسی‌ترین مغازله است
جهان بدون تو اسلوب بی‌معادله است

(خویشتن، ۸۴)

۳-۱-۵. بینامتنیت

یکی از دغدغه‌های برقعی بزرگداشت نام‌ها و آیین‌هاست. در شعرهای بسیاری به نام شاعران، مداحان، آثار، رسوم و ... اشاراتی داشته است. در کتب بلاغی سنتی، به طور جدی و دقیق به زیرشاخه‌های بینامتنیت نپرداخته‌اند؛ چنان که در کتاب نگاهی تازه به بدیع دکتر شمیسا، اساساً عنوانی به تضمین اختصاص داده نشده و تلمیح در فصل «روش تناسب» آمده (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۱۲) و در فنون بلاغت‌همایی، در بخش سرقات ادبی، با چند مثال و توضیحاتی غیر دقیق دربارهٔ «فرق مابین تلمیح و اقتباس» صحبت شده (همایی ۱۳۸۹، ۲۴۱)؛ اما در شعر برقعی، شیوه‌های پرداختن به بینامتنیت به این شکل‌هاست:

۳-۱-۵-۱. تضمین

تضمین مواردی است که جمله یا عبارتی معنادار را از دیگری در شعر خود می‌آورد؛ چنان‌که اگر ندانیم این عبارت از شخصی دیگر است، مشکلی در فهم معنا ایجاد نشود. اگر عبارت تضمینی عربی باشد، چنان است که اگر ترجمه شود، هیچ نقصی در فهم معنا ایجاد نمی‌کند.

کعبه بر سینهٔ خود نام تو ای مرد نوشت
قلم خواجهٔ شیراز کم آورد، نوشت
«ناگهان پرده برانداخته‌ای یعنی چه؟
مست از خانه برون تاخته‌ای یعنی چه؟»

(تحیّر، ۱۴)

بیت دوم، غزل ۴۲۴ حافظ شیرازی است (حافظ، ۱۳۳۰: ۲۹۰).

بگذارید بگویم: خطر عشق مکن
«جگر عشق نداری سفر عشق مکن»

(تحیّر، ۲۴)

مصرع دوم غزل ۳۳۴۰ صائب تبریزی است (صائب، ۱۳۶۷، ۴: ۱۶۱۷).

نقل این واقعه سخت است؛ سخن سنگین است
«ان الانسان لفی خسر» مگر جز این است؟

(تحیّر، ۸۰)

سورهٔ عصر، آیهٔ ۲: «إِنَّ الْإِنْسَانَ لَفِي خُسْرٍ»

با بانگ بسم الله رحمن الرحمیت
با شِکوه‌های «الذین آمَنوا»یت

(یحیی، ۱۳)

برای تو چه فرقی دارد ای «والتین و الزیتون»!
که می‌چینند مضمون آسمان‌ها از مضامینت

(یحیی، ۱۷)

سورهٔ تین، آیهٔ: «وَالتِّينِ وَالزَّيْتُونِ»

به سوی خیمه‌ها یا «عدتی فی شدتی» برگرد!
که تو بی‌مشک سقایی، که تو بی‌دست رزاقی

(یحیی، ۲۳)

دعای مشلول: «یا عُدَّتی فی شِدَّتی». (کفعمی، ۱۴۱۸ق: ۳۳۸)

«زائران درگهت را بر در خلد برین
می‌دهند آواز طبتم فادخلوها خالدین»

(یحیی، ۶۶)

این شعر، بیت پایانی از هفت بند کاشی، متعلق به ملاحسن کاشی است (کاشی، ۱۳۸۸: ۱۶۷).

مصراع دوم: سورهٔ زمر، آیهٔ ۷۳: «... سَلامٌ عَلَیْکُمْ طِبْتُمْ فَادْخُلُوها خالِدین»

«جـان خواهم از خدا نه یکـی، بلکه صدهزار
تـا صدهـزار بـار بمیـرم بـرای یار»

(یحیی، ۸۵)

بیتی تضمینی از غزل ۱۷۹ هلالی جغتایی است (هلالی، ۱۳۳۷: ۸۰)

۳-۱-۵-۲. تلمیح

تلمیح اشـاره به داسـتان یا جمله‌ای اسـت؛ چنان‌که بدون دانسـتن اصل آن داستان یـا عبارت، فهم بیت مختل می‌شـود. مثال واضح آن «لافتی» اسـت که بـه تنهایی معنای دقیقـی نـدارد و نهایتـاً «نامرد» بـه ذهن می‌آید. اگر کسـی جملـهٔ کامل «لا فتـی الا علی لا سـیف الا ذوالفقـار» را نداند، نمی‌تواند اشـعاری را که «لا فتی» دارنـد، معنا کند.

مسـت شـدم مسـت شـدم پای خم
«ثـم الیکـم بموالاتکـم»

(خویشتن، ۵۵)

بخشـی از ایـن جملهٔ زیـارت جامعه اسـت: أَتَقَرَّبُ إِلَـی اللَّهِ ثُـمَ إِلَیْکُـمْ بِمُوَالاتِکُم (ابن قولویـه، ۱۳۵۶: ۱۷۷)

خطبه می‌خواند و سـماوات پر از در می‌شـد
خالق از خلقت تو غرق تفاخر می‌شد

(تحیّر، ۸۰)

تلمیح به آیهٔ ۱۴ سورهٔ مؤمنون: «فَتَبارَكَ اللَّهُ أَحْسَنُ الْخالِقين»

کعبه وقتی که در آغوش خودش یوسف دید
خود زلیخا شد و خود پیرهن صبر درید

(تحیّر، ۱۴)

تلمیح تاریخی: ولادت حضرت علی(ع) در کعبه/ شکافتن دیوار کعبه؛ تلمیح قرآنی- تفسیری: داستان عشق زلیخا به یوسف و دریده شدن پیراهن یوسف از پشت سر، و هم‌چنین بی‌صبر شدن زلیخا در تقابل با صبر و خویشتن‌داری یوسف؛ آشنایی‌زدایی بیانی: در داستان اصلی، پیراهن یوسف دریده می‌شود و زلیخا عامل آن است. اما برقعی کعبه را در مقام عاشق (زلیخا) قرار می‌دهد. کعبه با دیدن این مولودِ یوسف‌جمال، آن‌قدر دگرگون و بی‌صبر می‌شود که خودش تبدیل به زلیخا می‌شود و به جای پیراهن یوسف، «پیراهنِ صبرِ خودش» را پاره می‌کند (شکافته شدن دیوار کعبه).

اگر فرمان او باشد، نباید پلک بر هم زد
به سوی شعله چون هارون مکّی گام بردارید

(یحیی، ۴۰)

تلمیح تاریخی: یکی از مدعیان یاری به نام سهل بن حسن خراسانی نزد امام جعفر صادق(ع) می‌آید و زبان به گله می‌گشاید که چرا با داشتن صدها هزار شیعه و یاور، برای گرفتن حق خود قیام نمی‌کنید؟ در همان لحظه، «هارون مکی» (از یاران مخلص و حقیقی امام) وارد می‌شود. امام صادق(ع) بی‌مقدمه به او فرمان می‌دهند که نعلین خود را بگذار و درون تنور روشن و پر از آتش بنشین! هارون بدون ذره‌ای تردید، امر امام را اطاعت کرده و داخل آتش می‌رود. پس از مدتی، امام به مرد خراسانی می‌گویند داخل تنور را نگاه کن؛ او با حیرت می‌بیند که هارون مکی صحیح و سالم در میان شعله‌ها چهارزانو نشسته است. سپس امام می‌فرمایند: «در خراسان چند نفر

مانند این شخص دارید؟» و مرد خراسانی پاسخ می‌دهد: «به خدا سوگند حتی یک نفر هم نداریم» (ابن شهرآشوب، ۱۳۷۹، ۴: ۲۳۷).

۳-۱-۵-۳. تلمیح یا تضمین نام ادبا و آثارشان

مانند آن خسی که به میقات پر کشید
قلبم به سوی مادر سادات پر کشید

(طوفان، ۵۸)

برای حضرت زهرا ضریح می‌سازم
و دست فرشچیان طرح می‌زند آن را

(رقعه، ۱۸)

سیاه‌مست تو هستم گذشته کار از کار
«شب شراب می‌ارزد به بامداد خمار»
نگفته‌ام به چه می‌خواهم از تو، می‌دانی
شراب شعر صغیر و فؤاد کرمانی
تو ای قصیدهٔ اعلا، مسمط عالی
جنون فاتح‌علی‌خان در اوج قوّالی ...
به ناشناسی منظومهٔ علی‌نامه
به الغدیر، به موی سپید علامه ...

(خویشتن، ۸۴- ۸۶)

۳-۱-۵-۴. تبادر

تبادر از مواردی است که در گزارش‌های پژوهشگران دیگر مطرح نشده یا به اشتباه زیرمجموعهٔ ایهام تناسب یا ... آورده‌اند؛ اما در شعر برقعی بسیار پرتکرار است.

تبـادر چنـان اسـت کـه واژگان موجـود در بیـت، غیـر از معنـای طبیعی خـود در جمله، نـام شـخص یـا بیت یـا ... را به ذهـن بیاورنـد. کتب بلاغـت تبـادر را زیرمجموعـهٔ ایهام می‌داننـد که درسـت اسـت؛ اما بـه گمان نویسـندگان این سـطور، می‌تواند و بهتر اسـت زیرمجموعـهٔ بینامتنیت دانسـته شـود.

نفهمیدند طه را، نفهمیدند یاسـین را
به چوب خیزران دندانه‌ای از حرف سین افتاد

(یحیی، ۲۱)

دندانـه، دنـدان را متبـادر می‌کنـد. دنـدان امـام(ع) با ضرب چـوب خیزران شکسـت (سـید بن طـاووس، ۱۳۵۳: ۱۷۷).

جلوهٔ خوف اگر داشـت، رجا هم دارد
مرتضـی جاذبـه و دافعـه با هـم دارد

(تحیّر، ۵۸)

شـعر در وصـف امیرالمؤمنیـن(ع) اسـت. در مصـراع دوم نـام کتـاب «جاذبـه و دافعهٔ علـی» نوشـتهٔ «مرتضـی» مطهری اسـت.

بیت‌الاحزان ورق این‌گونه نمی‌خورد ای کاش!
کودکان را پی تشییع نمی‌برد ای کاش!

(تحیّر، ۴۷)

بیـت مربـوط به تشـییع حضـرت فاطمـه(س) اسـت. معنای لغـوی بیت‌الاحـزان خانهٔ غم‌هاسـت و بـا خانـهٔ مصیبـت‌زده‌ای کـه مـادر از دسـت داده تناسـب تـام دارد. امـا تبادرهـا: ۱) پـس از وقایـع غصـب خلافـت، حضـرت فاطمـه(س) بسـیار می‌گریسـت. صدای گریهٔ ایشـان نشـانهٔ مظلومیت بـود و ظلم حاکمـان را فریاد مـی‌زد. گفتند: صدای

گریه‌اش آزاردهنده است. نباید گریه کند. امیرالمؤمنین(ع) برای ایشان سایبانی در بقیع (یا مزار حمزه در احد) ساخت تا آن‌جا سوگواری کند و اشک بریزد. به آن سایه‌بان بیت‌الاحزان می‌گفتند. ۲) از مشهورترین کتاب‌های زندگی و مقتل حضرت فاطمه(س) «بیت‌الاحزان» تألیف شیخ عباس قمی است. «ورق خوردن» که در بیت آمده، کتاب بودن بیت‌الاحزان را بیشتر نمایان می‌کند.

کتابت همهٔ دهر از تو یک سطر است

که صفحه صفحهٔ دریا هنوز القطره است

(خویشتن، ۴۹)

بیت در مدح امیرالمؤمنین(ع) است. تبادرها بدین قرارند: ۱) کتابت، دریا و دهر در فضای مدح امیرالمؤمنین(ع) یادآور این حدیث است: «لَوْ أَنَّ اَلْغِيَاضَ أَقْلاَمٌ وَ اَلْبَحْرَ مِدَادٌ، وَ اَلْجِنَّ حُسَّابٌ، وَ اَلْإِنْسَ كُتَّابٌ مَا أَحْصَوْا فَضَائِلَ عَلِيِّ بْنِ أَبِي طَالِبٍ»: اگر درختان قلم شوند و دریاها مرکب و جنیان شمارنده و آدمیان نویسنده، نمی‌توانند فضایل علی(ع) را گرد آورند (حر عاملی، ۱۴۲۵ق، ۳: ۲۶۲). ۲) قطره در برابر دریا معنا دارد و مقصود بیت واضح است؛ اما باید بدانیم که القطره، نام کتابی در فضایل و معجزات اهل بیت(ع) است که آیت‌الله سیداحمد مستنبط نوشته است. ۳) القطره در واقع گزینشی از بحار الانوار، بزرگ‌ترین کتاب حدیثی شیعه، تألیف علامه مجلسی است. «دریا» «بحار» را به ذهن می‌آورد.

۳-۱-۶. تکرار

درشب فتنه، شب فتنه، شب خنجرها

باز هم چاره علی بود نه آن دیگرها

(تحیّر، ۲۳)

کعبه از راز جهان، راز خدا آگاه است
راز ایجـاد خـدا نقطهٔ بسـم‌الله اسـت

(تحیّر، ۱۴)

زیـر لـب زمزمـه دارد زفراتـی، زفـرات
بعـد زهرا، چه حیاتی، چه حیاتی، چه حیات

(تحیّر، ۴۸)

-وقـت آن شـد که بـه تکـرار بگوییم سـخن
سیف‌الاسـلام حسـن بود، حسـن بود، حسن

(تحیّر، ۵۹)

درسخن کیست هم‌اندازه و هم‌رتبهٔ او؟
وای از خطبـهٔ او، خطبـهٔ او، خطبهٔ او

(تحیّر، ۷۹)

صدا، آری صدا، جان جهان را زیر و رو می‌کرد
پیمبر در همه عمر آن صدا را جست‌وجو می‌کرد

(یحیی، ۹)

چه بنویسم از آن بی‌ابتدا، بی‌انتها، زهرا
ازل زهرا، ابد زهرا، قـدر زهرا، قضا زهرا

(یحیی، ۷۶)

عـلاوه بـر تکرارهای معمول، برقعی سـاختار خاصی بـرای تکرارهایـش دارد: ... در ... / .... به ... :

گریه در گریه، شعله در شعله
پای درد دل همه می‌ماند

(یحیی، ۷۲)

آیه در آیه جهان محو تماشا شده است
لب آیات به تفسیر شما وا شده است

(خویشتن، ۶۸)

خطبه به اوج خود رسید آن‌جا که می‌ریخت
مدح علی حیدر به حیدر از گلویت

(یحیی، ۱۳)

۳-۱-۷. حسن تعلیل

از آرایه‌های بسیار پررنگ برقعی که مورد غفلت قرار گرفته، حسن تعلیل است. او با فهمی متفاوت وقایع را می‌بیند و از اصلی‌ترین وجوه تمایز او با دیگر مذهبی‌سرایان همین لایهٔ اعتقادی و فهمی است. این نکته مهم است که با توجه به منظومهٔ فکری او که از مجموعهٔ آثارش به دست می‌آید، این موارد، صرفاً بازی زبانی و هنری نیستند و به‌واقع جهان‌بینی شاعر را نشان می‌دهند.

آن میوه‌ای که فاطمه آن را طلب نمود
چون باب میل اوست شد این میوه تاجدار

(یحیی، ۸۳)

شاعر ادعا می‌کند که این میوه (که بر اساس روایات مذهبی و مقتل، «انار» است و حضرت فاطمه زهرا(س) در زمان بیماری آن را از امیرالمؤمنین علی(ع) طلب کرد؛ رک. بحرانی، ۱۴۱۳ق، ۱۱: ۵۰۲) به این دلیل صاحبِ «تاج» شده است که مورد پسند، میل و

تقاضای ایشـان قرار گرفته اسـت.

تـا بچیند رطب تازه‌ای از باغ بهشـت
رفـت دردانهٔ کعبـه به سـر دوش نبی

(تحیّر، ۱۴)

طبـق نقل مراجع تاریخی و کتب سـیره، دسـتِ حضـرت علی(ع) در حالـت عادی به بت‌هـای بزرگـی کـه در بخش‌هـای بالایی و سـقف کعبه نصب شـده بودند نمی‌رسـید؛ پـس او بـر دوش پیامبر(ص) رفت تا بت‌ها را پایین بکشـد و توحید را برقرار سـازد (مجلسـی ۱۴۰۳، ۳۸: ۸۶). تعبیـر برقعـی کامـلاً متفـاوت اسـت و فیزیـک و متافیزیـک را بـه هـم آمیختـه. دردانـهٔ کعبـه: این تعبیـر ضمن اشـاره بـه ولادت امیرالمؤمنیـن(ع) در کعبه، این حسـن تعلیـل را در خود پنهان کرده اسـت: هدف اصلی مروارید اسـت نه صدف، هدف اصلـی علی(ع) اسـت نه کعبـه. علت وجـود کعبه، علی(ع) اسـت.

۳-۱-۸. غلو

از دیگـر آرایه‌هایـی کـه در شـعر برقعـی دیـده نشـده و به‌طـور پیش‌فـرض زیرمجموعـهٔ مباحث محتوایی دانسـته شـده، غلو اسـت. غلو یـا مبالغه یا اغـراق در ادبیات توصیفی همـراه بـا تأکیـد و بزرگ‌نمایـی اسـت (شمیسـا ۱۳۸۶، ۹۵)؛ امـا در اصطلاحـات دینـی معنایـی خاص‌تـر دارد. این‌جـا اقسـام غلـو و مبالغـه در شـعر برقعی مرور می‌شـود.

۳-۱-۸-۱. مبالغهٔ ادبی

با همین چشـم‌های خود دیدم، زیر باران بی‌امان بانو
در حرم قطره قطره می‌افتاد، آسـمان روی آسـمان بانو

(قبله، ۲۶)

راز خلقت همه پنهان شده در عین علی است
کهکشـان‌ها نخی از وصلهٔ نعلین علی است

(قبله، ۷۸)

۳-۱-۸-۲. غلو شرعی

آشـکارترین نوع غلو شـرعی آن اسـت کـه مخلوقـی را صراحتاً خدا بداننـد یا مخلوقی را بـا صفات خالق وصف کنند. برقعی هم متشـرع اسـت و هم زیـرک. او هیچ‌گاه تصریح نمی‌کنـد که علی خداسـت؛ چـون چنین حرفی هم خروج از ایمان اسـت و شـرک صریح محسـوب می‌شـود، هم لطافت ادبی نـدارد. در عوض، چنیـن می‌گوید:

من به شوق تو سکوتم، تو فقط حرف بزن
وحی می‌ریزد از آهنگ لبت حرف بزن

(تحیّر، ۱۴)

وحـی همـان قـرآن نیسـت. وحـی کلام خداسـت در لحظـهٔ نـزول و قـرآن کلام نـازل شـده‌ای اسـت که در دسـت مردمان اسـت؛ وقتی شـاعر می‌گوید وحی از لبت می‌ریزد، یعنـی نـزول قـرآن از لبـان توسـت؛ یعنی تو خدا هسـتی.

۳-۱-۸-۳. ترک ادب شرعی

در غلـو مخلـوق بـه رتبهٔ خالـق می‌رسـد و در تـرک ادب شـرعی خالق صفـات مخلوقی پیـدا می‌کنـد. در بیـت زیـر، مصـراع اول غلو اسـت و مصـراع دوم ترک ادب شـرعی.

می‌ایسـتم امروز خـدا را به تماشـا
ای محو شـکوه تو خداوند سـراپا!

(قبله، ۵۵)

۳-۱-۸-۴. غلو در اتحاد اولیا

سطوح پایین‌تری از اندیشه‌های غیرمتعارف هست که برخی می‌پذیرند و برخی خیر. باور به آن‌ها می‌تواند صحیح باشد یا حتی نشانهٔ درجات بالای ایمان باشد. از آن‌جا که این موارد با فهم سادهٔ عمومی متفاوت است و سرفصل مشخصی برای آن تعریف نشده، این‌ها را نیز همین‌جا بررسی می‌کنیم.

و از آن آینه با آینه بالا می‌رفت　　دست در دست خودش
یک‌تنه بالا می‌رفت (تحیّر، ۴۳)

دست در دست خودش یک‌تنه بالا می‌رفت: تصویر بالا رفتن پیامبر(ص) و حضرت علی(ع) بر منبر در روز غدیر است. عبارت «دست در دست خودش» اوج اتحاد نورانی و روحیِ پیامبر(ص) و علی(ع) را نشان می‌دهد که گویی یک حقیقتِ واحد («یک‌تنه») دارند بالا می‌روند تا آن ابلاغ بزرگ الهی صورت گیرد. این مفهوم یگانگی از آیهٔ مباهله و احادیث متعدد قابل استفاده است.

۳-۱-۸-۵. اتحاد مردم عادی با ولی خدا

من و عبای شما؟ نه، من از خودم گله دارم　　من از خودم که شمایی،
چقدر فاصله دارم (قبله، ۴۹)

شاعر خودش، یعنی شیعهٔ امام را، با امام یکی می‌بیند. این فهم ریشه در برخی روایات دارد؛ مثلاً «يَا عَلِيُّ أَنْتَ مِنِّي وَ أَنَا مِنْكَ رُوحُكَ مِنْ رُوحِي وَ طِينَتُكَ مِنْ طِينَتِي وَ شِيعَتُكَ خُلِقُوا مِنْ فَاضِلِ طِينَتِنَا» (فتال نیشابوری، ۱۳۷۵، ۲: ۲۹۶)

۳-۲. بیان

۳-۲-۱. استعاره

در جدول کریمی، استعارهٔ مصرحه و مکنیه دو مورد از پنج آرایهٔ پرتکرار بیانی بوده‌اند. با توجه به توضیحات مبسوط کریمی دربارهٔ آرایه‌های هر بیت، چنین به نظر می‌آید که این دو آرایه با تراکمی بیش از آن‌چه که گفته شده در شعر برقعی حضور دارند. چند نمونه:

فریاد بی‌صداست ترک‌های پیکرش　　از بس که خورده خونِ دل از دست روزگار (یحیی، ۸۲)

مصرحه: زخم، ترک؛ مکنیه/ تشخیص: ۱. ترک (زخم) فریاد می‌زند. ۲. ترک دل دارد. ۳. دل ترک خون است/ ترک خون دل خورده است. ۴. روزگار دست دارد.

رود را تا به ابد تشنهٔ مهتاب گذاشت　　داغ لب‌های خودش را به دل آب گذاشت (یحیی، ۱۰۱)

مکنیه: ۱. رود تشنه است. ۲. آب دل دارد؛ مصرحه: مهتاب، عباس(ع)؛ ایهام تبادر: اصل کلام کنایهٔ «داغ به دل گذاشتن» است. اما «داغ لب‌های خودش»، «لب‌های داغ خودش» را به یاد می‌آورد که تشنگی شدید را نشان می‌دهد.

وحی می‌بارد و من دوخته‌ام دیده به تو　　تو به اسلام؟ نه اسلام گراییده به تو (تحیّر، ۱۹)

مکنیه: ۱. وحی مثل باران می‌بارد. ۲. اسلام مثل انسان گرایش پیدا می‌کند. ۳. چشم مثل منسوجات یا ... به چیزی دوخته می‌شود.

ذره‌ذره همه دنیا به جنون آمده بود　　روح از پیکرهٔ کعبه برون آمده بود (تحیّر، ۱۷)

مکنیه: کعبه روح دارد؛ مصرحه: علی(ع) روح کعبه است.

به منبر می‌رود دریا، به‌سویش گام بردارید هـلا! اسـلام را از چشـمهٔ اسـلام بردارید (یحیی، ۳۹)

مصرحه: ۱. دریا؛ امام جعفر صادق(ع)؛ ۲. چشمهٔ اسلام؛ امام جعفر صادق(ع)؛ اغراق پنهان: اسلام چنان بزرگ است که «چشمه»اش خود یک دریاست.

۳-۲-۲. کنایه

کنایه‌های برقعی معمولاً بسیار آسان‌یاب و برگرفته از زبان روزمرهٔ مردمند و همین‌ها از دلایل اقبال عمومی به شعرش می‌توانند باشند.

دین اسلام در آن روز که بازار نداشت یوسفی بود ولی هیچ خریدار نداشت (تحیّر، ۱۹)

کوچه آذین شده در همهمه آرام‌آرام تا قدم‌رنجه کند فاطمه آرام‌آرام (تحیّر، ۳۰)

لاجرم چاره‌ای انگار به جز جنگ نماند «قل تعالوا» ... به رخ هیچ‌کسی رنگ نماند (تحیّر، ۳۷)

دیگر اصلاً چه نیازی‌ست به توفان عذاب زهرهٔ معرکه را اخم علی می‌کند آب (تحیّر، ۳۹)

با چنین طایفه‌ای راه نیامد مولا و از این مسأله کوتاه نیامد مولا (تحیّر، ۶۸)

رادرم! به تریج قبات برنخورد که ناگزیر زبان قصیده برّنده‌ست (تحیّر، ۵۳)

مرد، مردی که کمر بسته به پیکار دگر　　بی‌زره آمـده در معرکه یک
بـار دگـر (تحیّـر، ۲۳)

هر که جا ماند در آماج بلا می‌ماند　　بـا کلاهـی کـه پـس معرکه
جـا می‌مانـد (تحیّـر، ۷۴)

سهل‌تر، ساده‌تر از قافیه‌ای باختی‌اش　　ننـگ بـادا بـه تـو ای دهـر
کـه نشـناختی‌اش! (تحیّـر، ۸۵)

بی‌شک این لحظه کم از لحظهٔ پیکارش نیست　　دسـت و پا گیر مشـو، کوه
جلـودارش نیسـت (تحیّـر، ۸۶)

نشستم گوشه‌ای از سفرهٔ همواره رنگینت　　چه شـوری در دلـم افتاده
از توصیـف شـیرینت (یحیـی، ۱۶)

۳-۲-۳. تشبیه مضمر

برقعـی شـاعر ایجـاز اسـت. تشـبیه مفصـل در شـعر او جایگاهـی نـدارد. هم‌چنین معمـول و متعـارف به کار بـردن آرایـه را ناخوش می‌دارد و شـاید به همین دلیل اسـت که دیگـر پژوهشـگران در بازشناسـی آرایه‌هـای او چنـدان کامیـاب نبوده‌انـد. نمونه‌هایی از تشـبیه‌های او را کـه روسـاخت تشـبیهی ندارنـد ببینیم:

تن او را به دست ابری از آغوش بسپارید　　جهـان تشنه‌سـت، بـالای
سـر او آب بگذاریـد (یحیـی، ۷۷)

تشـبیه مضمـر: ابـری از آغـوش: ابری کـه همان آغوش اسـت/ آغوشـی از جنـس ابر؛ مصرحـه: جهـان، امـام حسـین(ع)؛ اشـاره: جهان دانسـتن امـام، بـاوری عرفانـی را به یاد می‌آورد که انسـان کامل عالم صغیر اسـت. آب گذاشـتن بالای سـر حسـین(ع) در کودکی از روضه‌هـای مشـهور در هیئت‌ها اسـت.

-علی و فاطمه در سایهٔ هم ... فکر کنید شـانه در شـانه دو تا کعبهٔ یک‌دسـت سـفید (تحیّـر، ۲۹)

شـانه در شـانه ... : صورت سـادهٔ تشـبیه: علی و فاطمه هم‌کفو و شـبیه هم هسـتند؛ دو تـا کعبه ... : صورت سـادهٔ تشـبیه: علـی و فاطمه هر دو مثل کعبه هسـتند؛ پس هر دو مثل هم هسـتند؛ چون به شـکل مشـترک شبیه چیز سـومی هستند.

۳-۲-۴. مجاز

مجـاز از مهجورترین آرایه‌ها در کتب بلاغی اسـت و معمولاً با چند علاقهٔ سـاده مثل جزء و کل یا حال و محل شـناخته می‌شـود. پژوهشـگران معمولاً در شـناخت مجاز و تشـخیص علاقه‌هایش در شـعر برقعـی توفیق چندانی نداشـته‌اند. به عنوان نمونه، یکی از پژوهشـگران محترم چنین نوشـته اسـت: «مجاز در بیابانکی بیشتر از برقعی اسـت. برقعی بیشتر از علاقهٔ محلیـه یـا حال و محـل برای مجاز بهره گرفته اسـت و از علاقه‌هـای جزء و کل و مـاکان و ... نیز اسـتفاده کرده اسـت» (ارج ۱۳۹۶، ۱۴۳). با توجه به اهمیت این سـرفصل و بسـامد بسـیار بالایش در شـعر برقعی، یک شـعر کامل او را با شـرح مجازهایـش می‌آوریم:

۱. در شب قدر دلم با غزلی همدم شد

بیـن ما فاصله‌هـا واژه به واژه کم شـد

۲. چارده مرتبه قرآن که گرفتم بر سر

در حـرم یک به یـک ابیات غزل، محرم شـد

۳. ابتدا حرف دلم را به نگاهم دادم

بوسـه می‌خواسـت لبم، گنبد خضرا خم شد

(گنبد خضرا: پیامبر(ص))

۴. خم شد آهسته از اسرار ازل با من گفت

گفت: ایوان نجف بوسه‌گه عالم شد

(ایوان نجف: امیرالمؤمنین(ع))

۵. بعد هم پشت همان پنجرهٔ رویایی (پنجره: پنجره‌های حصار بقیع)

چشم من، محو ضریحی که نمی‌دیدم شد (ضریح: مرقد - ضریحی که نمی‌دیدم: مرقد ناپیدای حضرت فاطمه(س) - تناسب: چشم من محو شد)

۶. خواستم گریه کنم بلکه بر این زخم عمیق

گریه مرهم بشود، خون جگر مرهم شد

(خون جگر، جگر خونین: جگر قطعه قطعه شده بر اثر سم، شهادت امام مجتبی(ع)).

۷. گریه کردم، عطش آمد به سراغم، گفتم:

به فدای لب خشکت! همه جا زمزم شد

(گریه، عطش، لب خشک: امام حسین(ع) - زمزم، حضرت ابراهیم و اسماعیل، داستان ذبح عظیم و تناسب تأویلی با امام حسین(ع)).

۸. روی سجادهٔ خود یاد لبت افتادم

تشنه‌ام بود، ولی آب برایم سم شد

(سجاده: امام سجاد(ع) - یاد لبت افتادم: امام سجاد(ع) مکرر یاد عاشورا و تشنگی امام حسین(ع) می‌کردند).

۹. زنده ماندم که سلامی به سلامی برسد

از محمد به محمد که میّسر هم شد

(سلام از محمد(ص) به محمد(ع): اشاره به حدیث مشهور جابر که از اصحاب پیامبر(ص) بود و در پیری امام باقر(ع) را دید و سلام پیامبر(ص) را به ایشان رساند).

۱۰. من مسلمان شدهٔ مذهب چشمی هستم (مذهب: مذهب شیعهٔ جعفری: امام

جعفر صـادق(ع)).

کـه در آن عاطفـه با عشـق و جنون توأم شـد

۱۱. سال‌ها پیر شدم در قفس آغوشت (قفس: زندان: امام کاظم(ع)).

شـکر کـردم، در و دیـوار قفـس محکم شـد

۱۲. کاروان دل من بس که خراسان رفته است (خراسان: امام رضا(ع)).

تـار و پـود غزلـم جـادهٔ ابریشـم شـد

۱۳. سال‌ها شعر غریبانه در ابیات خودش (ابیات: بیت: خانه).

خون دل خورد که با دشـمن خود همدم شـد

(با دشمن همدم شدن: همسر امام جواد(ع) که دختر مأمون بود و امام را شهید کرد: امام جواد(ع)).

۱۴. داشـتم کنـج حـرم جامعـه را می‌خوانـدم (جامعه: زیـارت جامعه کـه منقـول از امام هـادی(ع) اسـت: امام هـادی(ع)).

برگ در برگ مفاتیح پر از شـبنم شـد

۱۵. یازده پله زمین رفت به سمت ملکوت (یازده: امام یازدهم: امام حسن عسکری(ع)).

یـک قـدم مانـده بـه او کار جهان مبهم شـد

(مبهم شدن کار جهان: حیرانی عصر غیبت: امام زمان(ع)).

۱۶. بیت آخر نکند قافیه غافلگیرت

آی برخیز! که این قافیه «یاقائم» شد...

(قائم: امام زمان(ع)).

چنان‌کـه دیـده می‌شـود، ایـن شـعر کـه در آغـاز رؤیایی آشـفته بـه نظر می‌آمـد، یک

روایت منسجم از شب قدر و قرآن به سر گرفتن و توسل به چهارده معصوم(ع) است. مجازها فاصلهٔ اندکی با واقعیت دارند و بیشتر از علاقه‌های حال و محل، مجاورت، تناسب و اثر و مؤثر استفاده کرده‌اند (مقصود از اثر و مؤثر این است که اثری را نقل کرده‌اند و مؤثر را اراده کرده‌اند؛ مثل زیارت جامعه و امام هادی(ع)). آن‌چه فهم این مجازها را برای خوانندهٔ عام دشوار می‌کند، ندانستن مناسبات محتوایی رایج در شعر آیینی است. این‌که جابر نامی عمر طولانی داشته و هفت معصوم را درک کرده، این‌که زیارت جامعه منقول از امام هادی(ع) است و ... اطلاعات خاصی هستند که برای عمدهٔ مردم ناآشنا هستند ولی برای اهالی هیئت و روضه و منبر بیش و کم آشنایند. لذا مخاطب آشنا به این مباحث از شعر لذت می‌برد و آن را می‌فهمد؛ اما مخاطب ناآشنا آن را شعری آشفته می‌یابد.

۴. جمع‌بندی

به گواهی آمار نشر، سیدحمیدرضا برقعی شاعری مقبول و پرمخاطب است؛ از دیگر سو کیفیت شعر او نیز چنان است که مقالات و پایان‌نامه‌های متعددی دربارهٔ شعر او نوشته شده است؛ اما دست‌کم در حوزهٔ بیان و بدیع، این پژوهش‌ها نگاه ظریف و عمیقی نداشته‌اند و اختصاصات آرایه‌های برقعی را درنیافته‌اند و بر اساس این دریافت ساده‌اندیشانه، جداولی نیز از کمیت آرایه‌ها ارائه داده‌اند. این جداول از سویی برخی از آرایه‌ها را ندیده‌اند و گزارش نکرده‌اند و از سویی در همان موارد گزارش شده، قابل اعتماد کلی نیستند؛ چون وقتی به شکل تصادفی، بعضی از ابیات واکاوی می‌شوند، تعداد آرایه‌هایشان بسیار بیشتر از گزارش‌هاست؛ یعنی هم در تعداد سرفصل، هم در تعداد موارد ذیل هر سرفصل، کاستی‌هایی در جداول وجود دارد. یکی از ویژگی‌های شعر برقعی، تراکم آرایه‌هاست. یعنی مثلاً در یک مجاز، در واقع سه تا مجاز با سه علاقهٔ مختلف ترکیب شده‌اند یا یک بیت

که به عنوان مصداق استعاره معرفی شده، حاوی پنج استعاره است. در بدیع این موارد بررسی شده: گروه مراعات نظیر (ایهام تناسب، تناسب خاص، استفاده از اصطلاحات ادبی)؛ گروه بینامتنیت (تضمین، تلمیح، تلمیح یا تضمین نام ادبا و آثارشان، تبادر)؛ گروه غلو (مبالغهٔ ادبی، غلو شرعی، ترک ادب شرعی، غلو در اتحاد اولیا، اتحاد مردم عادی با ولی خدا)؛ گروه تکرار؛ گروه حسن تعلیل؛ چنان‌که مشهود است، این گروه‌بندی کمک می‌کند تا صورت منسجم‌تری از ساختار ذهنی برقعی در استفاده از آرایه‌ها داشته باشیم. طبعاً شاعر در لحظهٔ سرایش به این فکر نمی‌کند که «چیزی که می‌گویم تضمین است یا تلمیح یا تبادر»؛ او بدون توجه به نام آرایه، کارش را می‌کند. او می‌داند که دو اسم یا دو مفهوم از جهتی با هم ارتباط دارند و می‌کوشد تا در چارچوب وزن و قافیه و ... آن ارتباط را آشکار کند. این گروه‌بندی که با شیوه‌های مرسوم کتب بدیعی و بیانی متفاوت است، از نوآوری‌های این نوشته است. در بیان، این موارد بررسی شده: استعاره، کنایه، تشبیه مضمر و مجاز. برقعی در استعاره معمولی است؛ در کنایه به شکل خاصی مردم‌گراست و چه بسا سهم بزرگی از مقبولیتش به همین مردم‌گرایی مرتبط باشد. در تشبیه روحیات خاص و وسواس‌های ادبی برقعی به بهترین شکل بازنمایی می‌شود. او به هیچ عنوان به صورت‌های عادی تشبیه تن نمی‌دهد و مدام در پی جستن راه‌هایی نو و غیر متعارف برای بیان تشبیه است. این مباحث در عنوان «تشبیه مضمر» بازنمایی شده است. مجاز به عنوان غریب‌ترین بحث در کتب بلاغی، در شعر برقعی حضوری پررنگ دارد و به چشم پژوهشگران خو کرده با بلاغت سنتی و کتاب‌های درسی نیامده است. تنوع علاقه‌های مجاز و ترکیب چند علاقه با هم، مجازهای برقعی را جذاب و آسان در فهم و از سویی دشوار در توصیف کرده است.

منابع

۱) قرآن کریم.

۲) ابن شهرآشوب، محمد بن علی (۱۳۷۹). مناقب آل ابی طالب. قم: علامه.

۳) ابن قولویه، جعفر بن محمد (۱۳۵۶ق). کامل الزیارات. نجف: دار المرتضویه.

۴) ارج، سمیه (۱۳۹۶). تحلیل و مقایسهٔ جنبه‌های فکری و تصویری سروده‌های سعید بیابانکی با حمیدرضا برقعی. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. خرم‌آباد: دانشگاه لرستان.

۵) برقعی، سیدحمیدرضا (۱۳۹۰). قبله مایل به تو (سروده‌های ۱۳۸۹ تا ۱۳۸۷). مقدمهٔ محمدعلی مجاهدی و سیدعلی موسوی گرمارودی. تهران: فصل پنجم.

۶) ـــــــــ (۱۳۹۲). طوفان واژه‌ها (سروده‌های ۸۶-۸۴). مقدمهٔ محمدعلی مجاهدی. تهران: فصل پنجم.

۷) ـــــــــ (۱۳۹۳). رقعه. تهران: فصل پنجم.

۸) ـــــــــ (۱۳۹۶). تحیّر. تهران: ثالث.

۹) ـــــــــ (۱۳۹۸). یحیی. تهران: فصل پنجم.

۱۰) ـــــــــ (۱۴۰۴). خویشتن. تهران: فصل پنجم.

۱۱) بحرانی اصفهانی، عبدالله (۱۴۱۳). عوالم العلوم و المعارف (۲۳ جلدی). قم: مؤسسة الامام المهدی(ع).

۱۲) بهزادی‌پور، فاطمه (۱۴۰۰). مؤلفه‌های حماسه در شعر آیینی با نگاهی به اشعار آیینی سیدحمیدرضا برقعی، علی موسوی گرمارودی، علیرضا قزوه، سیدحسن حسینی، محمدرضا عبدالملکیان. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. کرمان: دانشگاه شهید باهنر کرمان.

۱۳) بیابانکی، سعید (۱۳۸۷). «شوق کامل: یادداشتی بر طوفان واژه‌ها سرودهٔ سیدحمیدرضا برقعی». نشریهٔ شعر، آذر. ش۶۳.

۱۴) بیات، رضا (۱۳۹۴). نقد و تحلیل شعر ولایی در سال‌های ۱۳۵۷ تا ۱۳۹۰، با تکیه بر

تحلیل محتوا. رسالهٔ دکتری. تهران: دانشگاه علامه طباطبایی.
۱۵) پوریزدان‌پناه کرمانی، آرزو و شیخ‌حسینی، زینب (۱۳۹۹). «بررسی کارکرد عناصر موسیقایی در شعر علوی معاصر، با تکیه بر اشعار سیدحمیدرضا برقعی، محمدجواد غفورزاده و احمد علوی». نشریهٔ پژوهش‌های دستوری و بلاغی. سال دهم، ش۱۸ صص ۱۸۷-۲۲۱.
۱۶) حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۳۰). دیوان حافظ. به اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی. تهران: زوار.
۱۷) حر عاملی، محمد بن حسن (۱۴۲۵ق). اثبات الهداة. بیروت: اعلمی.
۱۸) حیدری، زهرا (۱۳۹۵). بررسی صورت و معنی در شعر سیدحمیدرضا برقعی. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. زاهدان: دانشگاه سیستان و بلوچستان (به راهنمایی عبدالعلی اویسی کهخا).
۱۹) زارعیان، امیرحسین (۱۴۰۲). «رگه‌های زبان عامیانه در شعر حمیدرضا برقعی». مجموعه مقالات هفتمین همایش بین‌المللی زبان و ادبیات فارسی.
۲۰) شعبانی، مسلم (۱۳۹۶). «بازتاب انواع تلمیح در اشعار آیینی سیدحمیدرضا برقعی». نشریهٔ مطالعات ادبیات، عرفان و فلسفه. د۳. ش ۲/۱. صص ۱۳۸-۱۵۶.
۲۱) شمیسا، سیروس (۱۳۸۶). نگاهی تازه به بدیع. تهران: میترا.
۲۲) شیخ‌حسینی، زینب و پوریزدان‌پناه کرمانی، آرزو (۱۴۰۱). «تحلیل عنصر عاطفه در مجموعهٔ تحیّر برقعی». پژوهشنامهٔ فرهنگ و ادبیات آیینی. د۱. ش۱. صص ۱۵۳-۱۷۰.
۲۳) صائب تبریزی، میرزا محمدعلی (۱۳۶۷). دیوان صائب تبریزی (غزلیات د، ج۴). به کوشش محمد قهرمان. تهران: علمی و فرهنگی.
۲۴) طاهری، فاطمه‌سادا ؛ گلی فینی، الهام (۱۴۰۲). «برجسته‌سازی‌های زبانی در اشعار آیینی سیدحمیدرضا برقعی بر مبنای الگوی زبان‌شناختی لیچ». فنون ادبی. س۱۵. ش۴ (پیاپی ۴۵). صص ۴۷-۷۲.

۲۵) عروسی الحویزی، عبدعلی (۱۴۱۵). تفسیر نورالثقلین. قم: اسماعیلیان.
۲۶) عسگری پیربلوطی، فاطمه (۱۴۰۰). بررسی و تحلیل آشنایی‌زدایی در اشعار سیدحمیدرضا برقعی. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. اهواز: دانشگاه پیام نور استان خوزستان.
۲۷) فتال نیشابوری، محمد بن احمد (۱۳۷۵). روضة الواعظین. قم: رضی.
۲۸) کاشی، حسن بن محمود (۱۳۸۸). دیوان حسن کاشی. به کوشش سیدعباس رستاخیز، مقدمهٔ حسن عاطفی. تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
۲۹) کریمی، محمدعلی (۱۴۰۴). طبقه‌بندی و تحلیل عناصر تأثیرگذار بلاغی در اشعار مذهبی ۵ شاعر برگزیده از ۱۳۸۰ تا ۱۴۰۰. رسالهٔ دکتری. تهران: دانشگاه علامه طباطبایی.
۳۰) کفعمی، ابراهیم بن علی (۱۴۱۸ق). البلد الامین. بیروت: اعلمی.
۳۱) گلی فینی، الهام (۱۳۹۹). بررسی زیبایی‌شناسی اشعار آیینی بعد از انقلاب با تکیه بر اشعار محمدعلی مجاهدی و سیدحمیدرضا برقعی. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. کاشان: دانشگاه کاشان .
۳۲) مجاهدی، محمدعلی (۱۳۸۷). «شاعری در رستاخیز واژه‌ها». نشریهٔ شعر، آذر. ش۶۳.
۳۳) مجلسی، محمدباقر (۱۴۰۳). بحار الانوار(۱۱۱ج). بیروت: دار احیاء التراث العربی.
۳۴) مستعلی پارسا، غلامرضا؛کریمی، محمدعلی (۱۴۰۴). «درآمدی بر آشنایی‌زدایی معنایی در شعر سازگار، انسانی، امیری اسفندقه، لطیفیان و برقعی». پژوهشنامهٔ فرهنگ و ادبیات آیینی. د۴. ش۲. صص ۱۸۹-۲۱۰.
۳۵) هلالی جغتایی، بدرالدین (۱۳۳۷). دیوان هلالی جغتایی. تصحیح و مقدمهٔ سعید نفیسی. تهران: کتابخانهٔ سنایی.
۳۶) همایی، جلال‌الدین (۱۳۸۹). فنون بلاغت و صناعات ادبی. تهران: اهورا.
۳۷) یوسفی، فائزه (۱۴۰۲). بررسی سبک زبانی اشعار سیدحمیدرضا برقعی. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. اراک: دانشگاه اراک.

The Archetypes of "Light" and "Intoxication" in the Shi'i Context of Razi al-Din Artimani

Abolfazl Tajik[1]

Extended Abstract

Introduction and Research Objectives

Mystical literature of the Safavid period provided a medium through which collective psychic patterns could be expressed and, potentially, counterbalanced the social and religious pressures associated with ostentatious asceticism and formalistic religiosity. Razi al-Din Artimani, a prominent Persian poet of the Safavid era, drew upon Persian mythological traditions, Illuminationist philosophy, and the mystical poetics of wine to develop a distinctive symbolic language. Among the most significant recurring patterns in his Divan are the archetypes of "light" and "intoxication." Although apparently opposed-light suggests illumination, awareness, and truth, whereas intoxication implies the suspension of ordinary consciousness-these archetypes function as complementary dimensions of mystical experience in Artimani's poetry.

This study investigates the frequency, distribution, and semantic functions of these two archetypes throughout Artimani's poetic corpus. Its central question concerns how light and intoxication interact within the poet's conceptual and imaginative world. More specifically, it examines whether intoxication functions as a means of attaining spiritual illumination and how this relationship reflects the historical, literary, and religious contexts of Safavid Iran. The study's principal contribution lies in emphasizing the Shi'i narrative and devotional foundations through which these symbols acquire meanings that distinguish Artimani's mystical vision from more general formulations of Islamic mysticism.

Theoretical Framework and Historical Background

The research adopts Carl Gustav Jung's theory of archetypes and the collective unconscious as its principal analytical framework. In Jungian analytical psychology, archetypes are not simply recurring images or conventional literary motifs; rather, they are underlying psychic patterns that become perceptible through culturally and individually shaped representations. Literary works may therefore articulate

1. Assistant Professor, Department of Religions and Mysticism, Faculty of Islamic Studies, Ahl al-Bayt International University, Tehran, Iran, a. tajik@abu.ac. Ir

experiences extending beyond the individual poet, giving expression to inherited symbolic structures and responding, consciously or otherwise, to the psychological tensions of their historical environment. From this perspective, light and intoxication are examined as archetypal configurations whose significance emerges through their poetic realization and cultural reinterpretation.

The archetype of light possesses a particularly extensive genealogy in Iranian religious and philosophical traditions. In ancient Iranian cosmology, light was associated with sacred presence, truth, life, and the struggle against destructive darkness. Zoroastrian concepts of asha, or truth and cosmic order, reinforced the ethical dimension of this symbolism. The Iranian tradition of sacred radiance thus provided a foundation for later interpretations of light as a manifestation of spiritual reality.

Within Islamic thought, the Qur'anic declaration "God is the Light of the heavens and the earth" (Qur'an 24:35) established a central scriptural basis for the mystical interpretation of light. This symbolism received a systematic philosophical formulation in the Illuminationist philosophy of Shihab al-Din Suhrawardi, who integrated elements of ancient Iranian wisdom with Islamic metaphysics. In this framework, existence is understood through hierarchical degrees of light, culminating in the Light of Lights. Artimani's imagery can consequently be situated at the intersection of Iranian mythological inheritance, Illuminationist metaphysics, and Persian mystical poetry.

The Shi'i context adds another interpretive dimension. In Shi'i exegetical, hadith, and devotional traditions, light is associated with the Prophet Muhammad and the Imams, particularly through narratives concerning their primordial light and their role as guides to divine truth. The symbolism of light therefore signifies not only divine existence or mystical aw

areness but also wilaya, the spiritual authority and guidance associated with the Prophet's Household. This theological dimension is essential to understanding the distinctive religious implications of Artimani's symbolic vocabulary.

The archetype of intoxication has a similarly layered history. Its remote cultural associations include the sacred plant haoma in ancient Iranian religion and the ritual consumption of substances believed to facilitate contact with the sacred. In Persian Sufi poetry, however, wine and drunkenness acquired a more explicitly metaphorical and epistemological significance. Through the distinction between sukr (mystical intoxication) and sahw (spiritual sobriety), intoxication came to signify the displacement of ordinary, self-centered consciousness under the overwhelming

influence of divine love. The poetry of Hafez consolidated this symbolism, making wine, the cupbearer, and the tavern central instruments for challenging hypocrisy and articulating alternative forms of spiritual authenticity.

In Shi'i mystical and devotional discourse, these motifs may also be interpreted through traditions that associate spiritual drink, divine sustenance, and the mediation of grace with the Prophet and the Imams. Qur'anic references to the "purifying drink" (Qur'an 76:21), together with Shi'i exegetical and devotional interpretations, provide a religious framework within which the cupbearer and wine may signify spiritual mediation rather than literal drinking. The study proposes that this framework helps explain the specifically Shi'i inflection of Artimani's mystical symbolism.

Research Methodology

The study employs a descriptive-analytical method combined with quantitative content analysis. Its corpus comprises the complete Divan of Razi al-Din Artimani, based on the edition prepared by Mohammad Ali Emami and published by Khayyam Bookshop. The word serves as the unit of analysis. Relevant vocabulary was identified, coded, and classified into two principal semantic fields.

The light-related category includes terms associated with illumination, radiance, manifestation, and spiritual perception, such as mehr (sun or love), sun, sunlight, candle, lamp, manifestation, brilliance, and ray. The intoxication-related category encompasses vocabulary associated with wine, drinking vessels, agents of spiritual mediation, mystical spaces, and altered states of consciousness, including wine, cup, cupbearer, goblet, tavern, drunkenness, and related expressions. Context-sensitive coding was applied to ambiguous terms, particularly mehr, whose meanings may encompass both solar radiance and love. Compound expressions were assigned to their principal lexical categories to maintain consistency in counting.

The quantitative findings were subsequently interpreted through qualitative analysis of the symbols' semantic functions, distribution across poetic forms, and relationship to Artimani's historical and religious context. The numerical results are therefore treated as evidence of lexical prominence and poetic organization rather than, by themselves, definitive proof of psychological causation or theological intention.

Findings and Discussion

The quantitative analysis identifies 540 occurrences of vocabulary associated with intoxication and 244 occurrences associated with light. The former therefore appears

approximately 2.2 times as frequently as the latter. This asymmetry suggests that intoxication occupies a particularly prominent position in Artimani's poetic expression. Within the study's interpretive framework, its predominance reflects the practical and process-oriented character of mystical striving: the destruction of the false self, the abandonment of pretension, and liberation from the constraints of partial, self-interested reason require sustained symbolic articulation. Light, by contrast, represents the truth or spiritual illumination toward which this process is directed.

The distribution of the two semantic fields across poetic forms further supports this interpretation. The Saqi-nama contains 253 intoxi

cation-related occurrences, compared with 223 in the ghazals and 64 in other poetic forms. Light-related vocabulary displays a different pattern: 66 occurrences appear in the Saqi-nama, 143 in the ghazals, and 35 in other forms. Thus, the Saqi-nama functions primarily as a poetic space of longing, spiritual disorientation, and self-annihilation, while the ghazals more frequently foreground radiance, beauty, manifestation, and contemplative perception.

Qualitative analysis identifies three principal functions for the archetype of intoxication. First, it establishes a counter-discourse to ostentatious asceticism and religious hypocrisy. The tavern and the intoxicated devotee become symbolic alternatives to outwardly respectable but spiritually insincere religiosity. Second, intoxication represents the annihilation of the false self, or fana, rather than merely sensual pleasure. Wine becomes an instrument for dissolving egocentric consciousness and removing the veils that obstruct spiritual perception. Third, intoxication offers an escape from the anxiety, sorrow, and temporal instability of worldly existence, opening a symbolic passage toward a form of sacred or timeless presence.

The archetype of light performs three complementary functions. It represents divine manifestation, expresses the absolute beauty of the beloved, and signifies guidance out of the darkness of ignorance and spiritual confusion. Solar imagery, particularly the sun and sunlight, is the most prominent subgroup within this category, accounting for 82 of the 244 occurrences. Candles, lamps, and related sources of illumination account for 66 occurrences, while terms associated with mehr and manifestation each account for 38. These patterns indicate the importance of both cosmic radiance and the more intimate imagery of illumination within the poet's symbolic vocabulary.

The relationship between light and intoxication becomes most significant when the two fields converge. Artimani's poetry can represent wine as a source of radiance,

light as a fluid that can be inwardly assimilated, and the wine cup as a mirror or world-revealing vessel. Such combinations produce a productive paradox: the suspension of ordinary consciousness enables a deeper form of seeing. The mystically intoxicated individual may appear irrational or disreputable according to conventional standards while possessing an inward clarity unavailable to the hypocritical ascetic. Intoxication thus functions as a path, whereas light constitutes the truth disclosed through that path.

The study further argues that Artimani's use of these archetypes responds to the religious and cultural tensions of Safavid society. By elevating the tavern, wine, and the figure of the rind–the unconventional, spiritually authentic nonconformist–he constructs a literary alternative to rigid formalism. His symbolic practice combines ancient Iranian conceptions of light, Illuminationist metaphysics, and the wine imagery of Persian mystical poetry. In its Shi'i dimension, the association of light with the Prophet's Household and of spiritual drinking with divinely mediated grace provides a further interpretive framework for the relationship between intoxication and illumination.

Conclusion

The findings indicate that light and intoxication constitute an interconnected symbolic system in Artimani's Divan. The quantitative predominance of intoxication-related vocabulary (540 occurrences) over light-related vocabulary (244 occurrences) supports an interpretation in which the arduous process of self-negation receives greater lexical emphasis than its culminating experience of illumination. The concentration of intoxication imagery in the Saqi-nama and light imagery in the ghazals also suggests a functional differentiation between spiritual quest and contemplative vision.

The study's principal contribution is its interpretation of these archetypes through the convergence of Jungian literary criticism, Iranian intellectual history, Persian mystical poetics, and Shi'i devotional traditions. In Artimani's poetic universe, intoxication is not simply the opposite of awareness: it becomes a means of overcoming the limitations of ordinary consciousness and preparing the self for the disclosure of divine truth. Light, in turn, represents the ultimate horizon of this transformation, interpreted within the study's Shi'i framework in relation to divine guidance and wilaya. Artimani's distinctive achievement lies in transforming inherited symbols into a unified mystical and social vision in which the path of spiritual liberation leads, through the dissolution of the false self, toward illumination and divine proximity.

Keywords: Razi al-Din Artimani; archetypal criticism; collective unconscious; mysticism; light; intoxication; Shi'i mysticism.

فصلنامهٔ علمی مطالعات ادبیات شیعی
سال سوم، شمارهٔ دهم، تابستان ۱۴۰۵

بازتاب کهن‌الگوهای «نور» و «مستی» در زمینه شیعی رضی‌الدین آرتیمانی

ابوالفضل تاجیک[۱]

چکیده

ادبیات عرفانی در عصر صفوی، بستری برای بازتاب ناخودآگاه جمعی و واکنشی به فضای زهد ریایی حاکم بر آن دوران بود. رضی‌الدین آرتیمانی با بهره‌گیری از میراث ایران باستان و حکمت اشراق، دو کهن‌الگوی «نور» و «مستی» را برای بیان تجربیات عرفانی خود برگزید. مسئله اصلی این پژوهش، تبیین چگونگی بازتاب، هم‌نشینی و کارکرد این دو کهن‌الگو در ساختار ذهنی و زبانی شاعر است. کهن‌الگوهای «نور» و «مستی» با چه بسامد و کیفیتی در دیوان آرتیمانی بازتاب یافته‌اند و چه رابطه‌ای میان این دو نماد در منظومه فکری او برقرار است؟ این پژوهش به روش توصیفی - تحلیلی و با رویکرد «تحلیل محتوای کمی» انجام شده است. جامعه آماری شامل کل دیوان رضی‌الدین آرتیمانی (ساقی‌نامه، غزلیات و...) است که واژگان کلیدی آن بر اساس تکنیک کدگذاری استخراج و مورد سنجش آماری قرار گرفته‌اند. یافته‌ها نشان می‌دهد که بسامد واژگان حوزهٔ «مستی» (۵۴۰ مورد) بیش از دو برابر واژگان حوزه «نور» (۲۴۴ مورد) است. این نسبت (۲.۲ به ۱) بیانگر آن است که در الهیات رندانهٔ آرتیمانی، «مستی» به مثابه «طریقت» و ابزار ویرانگریِ «خودِ کاذب» و ریاکاری، مقدّمه‌ای ضروری برای نیل به «نور» به عنوان «حقیقت» و غایتِ سلوک است. همچنین مشخص شد که شاعر به تفکیکِ کارکردی، «ساقی‌نامه» را کانونِ مستی (بی‌خودی) و «غزلیات» را جلوه‌گاهِ نور (شهود) قرار داده است. تمایز این برداشت عارفانه آرتیمانی به عنوان یک شاعر با صبغه شیعی از باور عرفان اسلامی عامّ، خاستگاه روایی - دعایی به دو کلیدواژه مستی و نور در ادبیات شیعیان است که در این مقاله به عنوان جنبه نوآوری پژوهش به وضوح برجسته گردیده است.

واژه‌های کلیدی: رضی‌الدین آرتیمانی، نقد کهن‌الگویی، ناخودآگاه جمعی، عرفان، نور، مستی، عرفان شیعی.

---

۱. استادیار گروه ادیان و عرفان دانشکده مطالعات اسلامی. دانشگاه بین المللی اهل بیت(ع). تهران. ایران. a.tajik@abu.ac.Ir
تاریخ دریافت: ۱۴۰۵/۰۲/۰۷ . تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۴/۲۹

۱. مقدمه

رابطـه میـان ادبیـات و روانـکاوی، به‌ویـژه در سـاحت «ناخـودآگاه جمعـی»، دریچه‌ای نویـن بـرای فهـم عمیق‌تـر آثـار کلاسـیک گشـوده اسـت. رضی‌الدیـن آرتیمانـی، شـاعر برجسـته عصـر صفـوی، یکـی از مصادیق بـارز این آفرینشِ شـهودی اسـت که دیـوان او مشـحون از نمادهـای ازلـی و تصاویـر باسـتانی اسـت. عصر صفـوی، دورانی اسـت که بـا سـیطرهٔ قشـری‌گری و رواج زهـد ریایـی متمایـز می‌شـود؛ فضایـی کـه در آن تظاهر به شـریعت‌مداری سـکه رایـج بـود و هرگونـه اندیشـهٔ آزاد بـا محدودیـت مواجه می‌شـد. در چنین اتمسـفری، ناخـودآگاه جمعـی ایرانیان برای بقـای روانی خود، نیازمنـد پناهگاهی امن بود تا در برابر فشـارِ «پرسـونا» (نقاب اجتماعی) ، از «سـایه»های سرکوب‌شـده اعاده حیثیـت کنـد. رضی‌الدیـن آرتیمانـی با درک ایـن نیاز تاریخـی، دو کهن‌الگـوی بنیادین «نـور» (بـا ریشـه‌های مزدایی و اشـراقی) و «مسـتی» (با ریشـه‌های عرفانـی و حافظانه) را بـه عنـوان پادگفتمانـی در برابر زهد خشـک عصر خود فعال کرد. شـعر او، نـه صرفاً تکرار مضامین گذشـتگان، بلکه تلاشـی بـرای احیای اخلاق فتـوت و بازتعریف رابطه انسـان و خـدا خـارج از چارچوب‌های رسـمی بود. بـا وجود اهمیت دیـوان رضی‌الدیـن آرتیمانی، به‌ویـژه «سـاقی‌نامه» او در ادبیات عرفانی، پژوهش‌های پیشـین کمتر به واکاوی سـاختارِ روانـی و کهن‌الگویـی ایـن اثـر پرداخته‌اند. مسـئلهٔ اصلی ایـن پژوهش، تبییـن چگونگی بازتـاب و هم‌نشـینی دو کهن‌الگوی متضاد امـا مکملِ «نور» (نماد هوشـیاری و حقیقت) و «مسـتی» (نمـاد بیهوشـی و طریقـت) در شـعر اوسـت. به نظـر می‌رسـد رضی‌الدین با تلفیـق ایـن دو نمـاد، به سـنتزی دسـت یافتـه کـه در آن «مسـتی» مقدمهٔ ضـروری برای «بینایـی» و نیـل بـه «نور» اسـت. لـذا ایـن پژوهش در پی پاسـخ بـه این پرسـش کلیدی اسـت: کهن‌الگوهای «نور» و «مسـتی» با چه بسـامد و کیفیتی در دیـوان آرتیمانی بازتاب یافته‌انـد و چـه رابطه‌ای میـان این دو نمـاد در منظومـه فکری او برقرار اسـت؟

از سوی دیگر عارفان مسلمان نور حقیقی را همان حقیقت وجود دانسته‌اند: «النور الحقیقي هو حقیقة الوجود» (مصطفوی، ۱۳۶۸: ۷ ۴۸) از دیدگاه آنان حقیقت وجود منحصر به ذاتِ الهی است و سایر موجوداتْ در اصل، ظلّ و پرتو آن ذات‌اند (شمس و مقدادیان، ۱۳۹۳: ۴۰). عارف شیعی معاصر مرحوم مصطفوی عنوان می‌کند که «هرگاه برای تابش‌های نور حقیقی - و نه خود نور حقیقی - و آثار آن تابش‌ها واژه «نور» به کار رود، از باب نور عرضی است، بنابراین هر جایی که برای غیر حقّ تعالی، واژه نور به کار برده شده، مقصود «ضیاء» و تابش نور است؛ که اشاره به نور، ولی از جهت تابش و نشر آن است (مصطفوی، ۱۳۶۸: ۷ ۴۸)

در متون روایی و عرفانی شیعی، «نور» کلیدواژه‌ای برای وجود مبارک معصومین(ع) نیز قلمداد شده‌است. اینکه در روایات نبوی در مصادر شیعی وارد شده است که اوّلین چیزی که خدا خلق نمود نور منِ پیامبر بوده است: «اوّل ما خَلَقَ اللهُ نوري» (برسی، ۱۴۲۲: ۴۴) و اینکه در روایت دیگر فرمود خدا من و علی را از یک نور آفریده است: «إنّ الله خَلَقَني و علیاً من نور واحد» (مجلسی، ۱۴۰۳، ج۲۵: ۲۴) از همین رهگذر است که در اندیشه عرفانی شیعی، پیامبر و اهل بیت علیه و علیهم‌السّلام جوهر اوّل و نور اقدس و تجلّی اعظم شمرده شده‌اند.

۲. چارچوب نظری: نقد کهن‌الگویی

۲-۱. تعریف کهن‌الگو از دیدگاه یونگ

کارل گوستاو یونگ، بنیان‌گذار روانشناسی تحلیلی، مفهوم «کهن‌الگو»[1] را به عنوان عنصر بنیادین «ناخودآگاه جمعی» معرفی کرد. برای درک صحیح این مفهوم، ابتدا باید تمایز میان ناخودآگاه فردی و جمعی را در نظر گرفت. از دیدگاه یونگ، روان انسان تنها محصول تجربیات شخصی نیست، بلکه بستری عمیق‌تر و عام‌تر دارد که میراث مشترک تمام بشریت است.

1. Archetype

«مفهوم کهن‌الگو... از یک الگوی رفتاری سرچشمه می‌گیرد... کهن‌الگو اساساً یک محتوای ناخودآگاه است که با پردازش شدن و تبدیل شدن به امر آگاهانه تغییر می‌کند و رنگ و بوی آگاهیِ فردی را به خود می‌گیرد که در آن تجلی یافته است» (Jung, 1969, Vol. 9i: 5).

یکی از بدفهمی‌های رایج که یونگ بارها در آثار متأخر خود سعی در اصلاح آن داشت، یکسان انگاشتن «کهن‌الگو» با «تصویر کهن‌الگویی» است. یونگ در جلد هشتم آثار خود - ساختار و پویایی روان[1] - توضیح می‌دهد که کهن‌الگو فی‌نفسه عاملی روانی-تنی و غیرقابل مشاهده است که تنها زمانی که وارد خودآگاهی می‌شود، به صورت یک تصویر یا ایده (مانند تصویر پیر خردمند یا مادر نمود می‌یابد (Jung, 1969, Vol. 8: 213). در پژوهش‌های جدیدتر، محققان کهن‌الگوها را سیستم‌های خود-سازمان‌دهنده‌ای می‌دانند که پلی میان زیست‌شناسی (غریزه) و روان‌شناسی (معنا) ایجاد می‌کنند. یونگ خود نیز کهن‌الگو را «تصویرِ غریزه»[2] می‌نامید؛ بدین معنا که همان‌طور که غرایز الگوهای رفتاری بیولوژیک را هدایت می‌کنند، کهن‌الگوها نیز ادراک و تخیل انسان را در مسیری مشخص کانالیزه می‌کنند (Stevens, 2006: 74)؛ بنابراین، در تحلیل متون ادبی و عرفانی همچون دیوان رضی‌الدین آرتیمانی، وقتی از کهن‌الگوی «نور» یا «مستی» سخن می‌گوییم، منظور بازتولید یک تصویر تکراری نیست؛ بلکه اشاره به فوران یک انرژی روانی ازلی است که در ناخودآگاه شاعر فعال شده و تجربهٔ فردی او از عرفان را به تجربه‌ای جهانی و انسانی پیوند زده است. این کهن‌الگوها دارای خاصیت «نومینوس»[3] یا تقدس‌انگیز هستند که می‌توانند خواننده را تحت تأثیر عمیق عاطفی قرار دهند (Jung, 1969, Vol. 9i: 48).

1. The Structure and Dynamics of the Psyche
2. Image of instinct
3. Numinous

۲-۲. ناخودآگاه جمعی و بازتاب آن در ادبیات

رابطه میان روانکاوی و ادبیات، به‌ویژه در ساحت ناخودآگاه جمعی، یکی از بنیادی‌ترین مباحث نقد ادبی است. یونگ در تمایز میان دو شیوه آفرینش هنری، یعنی «شیوه روان‌شناختی» و «شیوه شهودی» ادبیات اصیل را محصول شیوه دوم می‌داند. او معتقد است که چنین آثاری نه صرفاً یک تولید فردی یا بازتاب عقده‌های شخصی شاعر، بلکه تجلی‌گاه «روح زمانه» و مخزن تجربیات ازلی بشر هستند که از لایه‌های عمیق ناخودآگاه جمعی فوران می‌کنند (Jung, 1966: 89).

پژوهش‌های متأخر در حوزه نقد ادبی یونگی، بر کارکرد اجتماعی و فرهنگی این بازتاب تأکید دارند. سوزان رولند (۲۰۱۹) در تبیین جایگاه ادبیات در روان‌شناسی تحلیلی، استدلال می‌کند که متون ادبی کارکردی جبرانی برای فرهنگ دارند. همان‌گونه که رویا تعادل را به روان فرد بازمی‌گرداند، ادبیاتِ برآمده از ناخودآگاه جمعی نیز با احضار کهن‌الگوهای فراموش شده، تعادل را به روان جامعه بازمی‌گرداند (Rowland, 2019: 42).

آنتونی استیونز (۲۰۰۶) در بررسی مکانیزم این بازتاب، اشاره می‌کند که شاعران بزرگ با دسترسی به «تصاویر ازلی»[1]، زبان مشترک بشریت را بازتولید می‌کنند. از این منظر، نمادهایی چون «نور» و «شراب» استعاره‌های بلاغی نیستند، بلکه حاملان انرژی روانی متراکم شده در طول تاریخ‌اند که خواننده را با ریشه‌های باستانی خود پیوند می‌دهند (Stevens, 2006: 78). در رویکردهای نوین نقد تخیل که متأثر از یونگ هستند، گاستون باشلار و ژیلبر دوران بر مفهوم «تخیل مواد»[2] تمرکز کرده‌اند. پژوهش‌های دوران (۱۹۹۹) نشان می‌دهد که عناصر چهارگانه و نمودهای نمادین آن‌ها در ادبیات (مانند شراب به عنوان پیوند آب و آتش)، مستقیماً از ساختارهای ناخودآگاه جمعی نشئت

1. Primordial Images

2. Material Imagination

می‌گیرنـد و کارکـرد اصلـی آن‌ها «تلطیـف زمان» و غلبه بـر ترس از مرگ اسـت (Durand, 1999: 112). همچنیـن واکـر (۲۰۰۲) تصریـح می‌کنـد کـه ادبیـات عرفانـی بـا بهره‌گیـری از ایـن کهن‌الگوهـا، مخاطـب را از «زمـان خطـی»[1] جـدا کـرده و بـه «زمان مقـدس»[2] وارد می‌کنـد (Walker, 2002: 35).

پژوهشـگران معاصـری همچـون باوملیـن (۲۰۰۴) نیـز اسـتدلال می‌کننـد کـه بازتـاب ناخـودآگاه جمعـی در متـون ادبـی، غالباً از طریـق فرآینـد «فردیت» رخ می‌دهـد. در این فرآینـد، شـاعر با مواجهه با سـایه‌ها (مانند زهـد ریایی) و آنیما (جنبه‌هـای لطیف روح)، بـه تمامیت می‌رسـد و این سـفر درونی را در قالـب نمادهای جهان‌شـمول روایت می‌کند (Baumlin et al. , 2004: 96).

۲-۳. تبارشناسی کهن‌الگوی «نور»

۲-۳-۱. نور در ایران باستان (آیین مهر و زرتشت)

در ناخـودآگاه جمعـی ایرانیـان، «نور» همـواره محوری‌تریـن کهن‌الگوی هستی‌شـناختی بوده اسـت. برخلاف بسـیاری از تمدن‌ها که نـور را صرفاً پدیده‌ای فیزیکی می‌پنداشـتند، در ایـران باسـتان نـور مسـاوی بـا «وجـود» و «تقـدس» انگاشـته می‌شـد. مهـرداد بهاردر تحلیـل اسـاطیر ایـران، ریشـه این تقـدس را در نبـرد کیهانی دوگانـه خیر و شـر می‌داند؛ جایـی کـه نـور نـه تنها نمـاد اهورامـزدا، بلکه خـودِ جوهـرهٔ حیات اسـت که بـر تاریکی و مرگ (اهریمـن) غلبه می‌کنـد (بهـار، ۱۳۹۳: ۴۵).

ژالـه آموزگار (۱۳۹۱) با تدقیق در سـاختار الهیات باسـتانی، نور را فراتـر از یک نماد کلی، به مفهوم «اشـا» (راسـتی و نظم کیهانی) گره می‌زند. او توضیح می‌دهد که در سلسله‌مراتب امشاسـپندان، «اردیبهشـت» (بهترین راسـتی) نگهبان آتش و نور اسـت. از دیدگاه آموزگار،

1. Chronos
2. Kairos

در اساطیر ایرانی، آتش و نور نماد مرئی نظم حاکم بر جهان هستند و هرگونه تاریکی، نشانه‌ای از آشوب و «دروغ»[1] تلقی می‌شود (آموزگار، ۱۳۹۱: ۲۳). این همان مفهومی است که بعدها در ادبیات عرفانی، نور را به استعاره‌ای از «حق» تبدیل کرد.

در آیین مهر[2]، که لایه‌های کهن‌تری از باورهای ایرانی را در خود دارد، «مهر» ایزد فروغ و روشنایی است. ام. جی. ورمزرن (۱۹۶۳) بیان می‌کند که پیروان مهر، او را به عنوان «سول اینویکتوس»[3] یا خورشید شکست‌ناپذیر ستایش می‌کردند. در این آیین، نورِ مهر دارای خاصیت نجات‌بخشی است و روح را از زندان ماده رها می‌سازد (Vermaseren, 1963: 28). با ظهور زرتشت، جایگاه نور تثبیت و تئوریزه شد. مری بویس (۱۹۷۹) توضیح می‌دهد که در الهیات زرتشتی، اهورامزدا در «روشنایی بی‌پایان»[4] سکنی دارد و آتش به عنوان پسر او، قبله‌گاه نیایش است. در این بافتار، نور ماهیتی اخلاقی می‌یابد؛ بدین معنا که تابش نور، کنشی فعال برای عقب راندن نیروهای اهریمنی است (Boyce, 1979: 9). هاشم رضی (۱۳۸۱) نیز تأکید می‌کند که مفهوم «فرّه»[5] که موهبتی الهی برای شهریاران و پیامبران است، ماهیتی نوری و آتشین دارد و نماد تأیید الهی است (رضی، ۱۳۸۱: ۱۱۲).

فراتر از تقدس ذاتی نور، جهان‌بینی ایران باستان بر پایه یک «دوگانه باوری»[6] بنیادین استوار است که در آن «نور» و «تاریکی» نه دو پدیده فیزیکی هم‌عرض، بلکه دو جوهر متضاد وجودی هستند. ژاله آموزگار (۱۳۹۱) در تحلیل این ساختار دوگانه توضیح می‌دهد که در اندیشه مزدایی، جهان صحنه نبرد دائمی میان دو نیرو است:

1. Drog
2. Mithraism
3. Sol Invictus
4. Anaghra Raocha
5. Xvarnah
6. Dualism

نیـروی «همبسـتگی و زندگـی» کـه در نـور تجلـی می‌یابـد و نیـروی «گسسـتگی و مرگ» کـه ماهیتـی تاریـک دارد. در ایـن نگرش، تاریکـی صرفاً فقدان نور نیسـت، بلکـه نیرویی مهاجـم و ویرانگـر اسـت که باید بـا آن مبارزه کـرد (آمـوزگار، ۱۳۹۱: ۱۷).

ایـن تقابـل کیهانی در سـاحت اخلاق، بـه صورت نبرد میان «اشـا» (راسـتی و نظم) و «دروج» (دروغ و آشـوب) بازتعریـف می‌شـود. آرتور کریستن‌سـن (۱۳۹۳) اشـاره می‌کند که نـور نماد مرئی راسـتی و دادگری اسـت، در حالی که تاریکـی قلمرو دیـوان و دروغ‌پردازان اسـت. در ایـن بافتار، وظیفه انسـان «افـزودن نور» به جهـان از طریق پندار، گفتـار و کردار نیـک اسـت؛ زیرا هـر عمل نیـک، قلمرو نـور (اهورامـزدا) را گسـترش می‌دهـد و هر عمل زشـت، به قلمرو تاریکـی (اهریمن) نیرو می‌بخشـد (کریستن‌سـن، ۱۳۹۳: ۶۵).

۲-۳-۲. نور در حکمت اشراق (سهروردی) و عرفان اسلامی

در مطالعـات ادیـان تطبیقـی، «نـور» جهان‌شـمول‌ترین کهن‌الگـو بـرای بازنمایـی امـر قدسـی اسـت. میرچـا الیـاده (۱۳۹۴) در بررسـی نمادهـای دینـی بیـان می‌کنـد کـه تجربه نـور در تمـام سـنت‌های دینـی، متـرادف بـا تجربـه «هسـتی مطلـق» و «خیـر محـض» است. از ایـن منظر، نور تنهـا یـک پدیده فیزیکی نیست، بلکـه کهن‌الگـوی «آگاهـی» و «نجـات» اسـت کـه انسـان را از تاریکیِ مـاده و جهـل رهـا می‌سـازد (الیـاده، ۱۳۹۴: ۱۱۲). ایـن کهن‌الگـو در اسـلام بـه اوج تجلـی خـود می‌رسـد، جایـی کـه «نـور» یکـی از اسـماء حسـنای الهـی اسـت. قـرآن کریـم در آیـه‌ای کـه بـه «آیـه نـور» شـهرت دارد، صراحتـاً ذات خداونـد را بـا نـور تبییـن می‌کنـد: اللَّهُ نُـورُ السَّـمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَـلُ نُـورِهِ كَمِشْـكَاةٍ فِيهَـا مِصْبَـاحٌ (نـور: ۳۵). در تفاسـیر عرفانـی، از جملـه تفسـیر کشف‌الاسـرار میبـدی، ایـن نـور نـه بـه معنـای روشـنایی محسـوس، بلکـه بـه معنـای «پدیدآورنـده» و «ظاهرکننـده» اشـیاء تفسـیر شـده اسـت؛ یعنـی همان‌گونـه کـه نـور اشـیاء را مرئـی می‌کنـد، خداونـد نیـز بـه ماهیـات، وجـود می‌بخشـد (میبـدی، ۱۳۷۱، ج۶: ۵۴۵).

با ظهور شهاب‌الدین سهروردی (شیخ اشراق) در قرن ششم، اندیشه تصوف ایرانی دست به یک سنتز[1] بزرگ تاریخی زد. سهروردی با احیای «حکمت خسروانی» و میراث ایران باستان، نمادهای نوری مزدایی را با توحید اسلامی درآمیخت. هانری کربن (۱۳۹۱) که برجسته‌ترین مفسر سهروردی است، توضیح می‌دهد که شیخ اشراق مفهوم «اهورامزدا» (نور مطلق باستانی) را با مفهوم قرآنی «نور الانوار» یکی دانست. در این دستگاه فکری، هستی چیزی جز مراتب و درجات شدت و ضعف نور نیست (کربن، ۱۳۹۱: ۱۸۸).

سید حسین نصر (۱۳۸۲) استدلال می‌کند که عرفان ایرانی پس از سهروردی، به طور کامل رنگ و بوی «نوری» گرفت. عارفانی چون رضی‌الدین آرتیمانی، وارث این سنت ترکیبی هستند. آن‌ها از یک سو وام‌دار قرآن هستند که خدا را نور می‌داند و از سوی دیگر وام‌دار فرزانگان ایران باستان (فهلویون) هستند که جهان را صحنه نبرد نور و ظلمت می‌دیدند. در دیوان آرتیمانی، وقتی از «شراب چون آفتاب» یا «تجلی مهر» سخن می‌رود، این تصاویر بازتاب‌دهنده همان «نور اسپهبدی» سهروردی است که در جان سالک می‌تابد و او را از تاریکی «برازخ» (اجسام مادی) می‌رهاند (نصر، ۱۳۸۲: ۱۵۴). بنابراین، نور در اندیشه آرتیمانی یک کهن‌الگوی ذووجوه است: صورتی باستانی و خسروانی دارد، اما سیرتی قرآنی و توحیدی؛ و این هنر تلفیق، ویژگی بارز عرفان ایرانی در عصر صفوی است.

در میان میراث عرفانی شیعه، نور چنان که گفته شد به وجود اهل بیت علیهم السّلام اشاره دارد. چنان‌که در حدیث طارق آمده است که «فَهُمُ النّور الاوّل و کلمه العلیا و التسمیه البیضاء» (برسی، ۱۴۲۲: ۱۸۰) معصومین(ع)، نور اوّل و کلمه برتر الهی و شناخته شدگان به روشنایی هستند. امیرالمؤمنین(ع) نیز در معرفی مقام امام برای

1. Synthesis

طـارق بـن شـهاب، می‌فرماینـد: «فَهُـم . . . ضوء شـمس الشِّـرف و نـور قمره» (مجلسـی، ۱۴۰۳ق، ج، ۲۵: ۱۷۰) یعنـی اهـل بیت(ع)، تابش خورشـید شـرف وجودی و نـور قمر آن‌اند. در ایـن بیـان، آنـگاه که «امامت» به خورشـید تشـبیه می‌شـود، از ضیـاء این نور بـا تعبیر «قمـر» بهره گرفته می‌شـود که خـود گویای تبعی بودن نور ایشـان از نور رسـول الله (ص) بلکه نـور الهـی اسـت. از همیـن رهگذر اسـت کـه در زیارت رسـول خـدا(ص) به ایشـان عرض می‌کنیم: «السّـلام علیـک یا نور الله الّذي يُسـتَضاء به» (ابن طـاووس، ۱۴۰۹ق، ج، ۲: ۶۰۴) نکتـهٔ قابـل توجّـه این اسـت کـه در برابـر واژه نـور، واژه ظلمت، به کار برده شـده اسـت و در مقابـل واژه ضیـاء واژه ظـلّ به کار می‌رود (شـمس و مقدادیان، ۱۳۹۳: ۴۳). این مسـأله بـه یک بـاور عرفانی بـاز می‌گردد که عارف نامدار شـیعی، سـید حیدر آملی از آن سـخن بـه میان آورده اسـت. او می‌نویسـد: «ظلمـت» از ریشـه «ظ ل م»، به معنای فقـدان نور در چیزی اسـت که شـأن اصلی آن نور داشـتن و درخشـش اسـت (آملی، ۱۴۲۲، ج۲: ۵۳۳) بـه عبارتـی ظلمت ادا نشـدن یک اصـل طبیعی، یعنی اصل ظهور و گسـترش نور اسـت. هـرگاه این نـور مفقود گردد یا ضعیف شـود، ظلمت پدیـد می‌آید. این رویکـرد نمادین که در آن «نـور» دال مرکـزی و «ظلمـت» مدلول عدم و نقص اسـت، به یکی از پربسـامدترین و پایدارترین سـنت‌های بلاغی در ادبیات عرفانی فارسـی تبدیل شـد. از سـنایی و عطار تـا مولانـا و حافـظ، همگی بـه نوعـی از این «زبـان نوری» بـرای بیـان تجربیـات ناگفتنی خـود بهره جسـته‌اند. با ایـن حال، تشـخص و تمایز ایـن نمادپردازی در مکتـب تلفیقی (مانند سـبک هنـدی و مکتب وقوع کـه آرتیمانـی در آن نفس می‌کشـد) در «صراحت» و «جسـارت» آن اسـت. در حالی که پیشـینیان غالباً نور را در لفافه‌ای از تمثیلات پیچیده می‌پوشـاندند، شـاعرانی چون آرتیمانی با تأثیرپذیری مسـتقیم از فلسـفه اشـراق، بی‌پرواتر از «آفتـاب ذات» و «لمعـات وجه الله» سـخن می‌گویند (پورنامداریـان، ۱۳۸۴: ۲۱۰).

آنچـه نمـاد «نـور» را در میـان سـایر شـبکه‌های نمادیـن (ماننـد نمادهـای مربوط به سـفر، پرنـده یا بـاغ) متمایـز می‌کند، «فراگیـر بـودن» و «سلسـله‌مراتبی بودن» آن اسـت.

نـور در ادبیـات فارسـی تنهـا یـک تصویر شـاعرانه نیسـت، بلکـه یک «هستی‌شناسـی» کامل اسـت؛ یعنی شـاعر با اسـتفاده از آن، سـاختار کل جهـان را از عرش تـا فرش تبیین می‌کنـد. بـه عبارتی، نور تنها نمادی اسـت که همزمان هم «خدا» (نورالانوار) ، هم «واسـطه فیـض» (عقـل اول/پیامبـر) ، هم «ابزار شـناخت» (دل روشـن) و هم «مقصـد نهایی» (فنا در نـور) را پوشـش می‌دهـد. ایـن جامعیـت، به شـاعر امـکان می‌دهد کـه بـدون نیاز به تغییـر اسـتعاره، تمـام مراحل سـلوک را با زبان نـور توصیف کنـد (شمیسـا، ۱۳۸۹: ۱۴۵). مقدادیـان و شـمس در مقالـه «مفهـوم عرفانـی نور و ظـل در عرفان و سـنّت»، بـر آنند که اثبـات کننـد در انگاره شـیعی مهم‌تریـن مصداق «نـور»، امامت و ولایت و بـه ویژه ولایت مطلقـه امیرالمؤمنین علی علیه‌السّـلام اسـت (شـمس و مقدادیـان، ۱۳۹۳: ۴۲) چنان که در تفسـیر آیـه: «يَهْـدِي اللهُ لِنُـورِهِ مَنْ يَشـاء» (نور: ۳۵) از امام(ع) نقل شـده معنـای آیه این اسـت که: «يهـدي اللهُ لولايتنا مَـن احبّ« (اسـترآبادی، ۱۴۰۹: ۳۵۶) یعنی خـدا هر کس را دوسـت بـدارد به سـوی نـور (ولایت مـا) هدایت می‌کنـد. همچنین در تفسـیر آیـه «وَ مَنْ لَـمْ يَجْعَـلِ اللهُ لَـهُ نُوراً فَمـا لَهُ مِنْ نُـور» (نـور: ۴) می‌فرماید: «من لـم يجعل الله لـه اماماً في الدّنيـا فمـا له في الآخرة من نور امام يرشـده و يتبعـه الي الجنة» (اسـترآبادی، ۱۴۰۹: ۳۶۱) هـر کس خـدا در این دنیا برایـش امامی قرار نداده در آخـرت از نور امامی که او را به رشـد برسـاند به بهشـت رهنمون سـازد برخوردار نخواهد شـد. و باز در تفسـیر آیه «فَآمِنُوا بِاللهِ وَ رَسُـولِهِ وَ النُّـورِ الَّذي أَنْزَلْنـا» (تغابن: ۸) نیز فرموده‌اند: «به خدا قسـم منظـور از نور، امامان خانـدان پیامبر تا روز قیامت هسـتند. آنها نور خداوند در آسـمانها و زمین‌اند و روشـنایی آنـان در قلوب مؤمنین از نور خورشـید آسـمان بیشـتر اسـت» (قمـي، ۱۴۱۶، ج ۸ : ۳۴۲-۳۴۳). در تفسـیر مأثـور آیه نـور نیز، «نور» به وجود مقدّس اهل بیت علیهم السّـلام تفسـیر شـده اسـت (بحرانی، ۱۳۷۵، ج۴: ۱۳۶-۱۳۷).

در نهایـت، اوج ایـن تشـخص نمادیـن زمانـی آشـکار می‌شـود که «نـور» با «مسـتی» گـره می‌خـورد. در اندیشـهٔ عرفـای متأخر، بـاده همـان «نور مایع» اسـت و مسـتی، همان

«روشن‌بینی» حاصل از تابش نور بر دل. این هم‌نشینی پارادوکسیکال (نور که نماد هوشیاری است و مستی که نماد بیهوشی) ، ویژگی بارز سبکی است که آرتیمانی در ساقی‌نامهٔ خود به کمال رسانده است. او با درآمیختن این دو کهن‌الگو، زبانی می‌آفریند که در آن «سیاه مستی» عین «سفید رو» شدن در پیشگاه حقیقت است و این همان نقطه‌ای است که نمادپردازی او از یک تقلید صرف فراتر رفته و به یک تجربه زیسته تبدیل می‌شود.

۲-۴. تبارشناسی کهن‌الگوی «مستی»

۲-۴-۱. گیاه مقدس (هوم) و شراب در آیین‌های باستانی

ریشه‌های کهن‌الگویی «مستی» در ادبیات عرفانی ایران، به آیین‌های سترگ هند و ایرانی و گیاه مقدس «هوم»[1] یا در سانسکریت «سوما»[2] بازمی‌گردد. در این آیین‌ها، نوشیدن عصارهٔ این گیاه یک عمل تفننی نبود، بلکه خودِ جوهرهٔ «نیایش» و راهی برای ارتباط بی‌واسطه با جهان مینو محسوب می‌شد. ابراهیم پورداوود (۱۳۸۰) در تفسیر یسنا توضیح می‌دهد که هوم در اوستا دارای سه جنبه است: گیاه، ایزدِ نگهبانِ گیاه، و دشمن‌ستیزِ دورکننده مرگ. در مراسم آیینی «یسنه»، فشردن و نوشیدن هوم، نماد قربانی کردن ایزد برای جذب نیروی حیات‌بخش او در کالبد نمازگزار است (پورداوود، ۱۳۸۰: ۱۸۵).

میرچا الیاده (۱۳۹۴) این فرآیند را تحت عنوان «تکنیک‌های خلسه»[3] تحلیل می‌کند. به باور او، انسان باستانی از طریق مستی مقدس، زمانِ خطی و دنیوی را متوقف می‌کرد و به «زمان اسطوره‌ای» بازمی‌گشت. در این حالت، مستی ابزاری برای «گشودن چشم سوم» یا دیده باطنی بود. الیاده اشاره می‌کند که در بسیاری از

1. Haoma
2. Soma
3. Techniques of Ecstasy

سـنت‌های شـمنی و مزدایی کهن، شمن یا موبد تنها در حالت خلسـه ناشی از نوشیدنی مقـدس قادر به سـفر به آسـمان‌ها و دیدار بـا خدایان بـود (الیـاده، ۱۳۹۴: ۲۱۰). نمونه بارز ایـن سـفر روحانـی در متون پهلـوی، «ارداویراف‌نامه» اسـت کـه در آن ویراف با نوشـیدن «مـی و منـگ گشتاسـبی»، هفـت روز بـه خـواب (خلسـه) مـی‌رود و از بهشـت و دوزخ دیـدن می‌کنـد. در تحـولات بعدی، به‌ویـژه در آییـن مهر، «شـراب» جایگزین هوم شـد و جایـگاه مرکزی‌تری در مناسـک عبادی یافـت. فرانتس کومـون (۲۰۰۲) توضیح می‌دهد که در ضیافت‌هـای مهـری، نـان و شـراب به عنـوان نماد گوشـت و خون گاو مقـدس تناول می‌شـد کـه یادآور شـام آخر میترا بـا خدای خورشـید بود. ایـن آیین که به «عشـای ربانی مهری» شـهرت دارد، پیمانـی بود که پیروان بـرای وفاداری و برادری می‌بسـتند. در اینجا، پیالـه شـراب، جام جهان‌نمایی بود که حقیقت را آشـکار می‌کـرد (Cumont,2002: 115).

۲-۳-۲. مستی عرفانی و نماد «شراب» در ادبیات صوفیانه

در سـیر تحول شـعر فارسـی، نماد «شـراب» از یک دالِ مادی در شـعر خراسـانی (رودکی و منوچهـری) بـه یک دالِ متعالـی و چندلایه در شـعر عرفانی (عراقی و حافظ) اسـتحاله یافـت. نصـرالله پورجـوادی (۱۳۸۶) در تبارشناسـی «بـاده عشـق» توضیـح می‌دهـد کـه عارفـان مسـلمان بـا وام‌گیـری جسـورانه از واژگان خمـری، مفهـوم سُـکر را در برابر صحو قـرار دادنـد. در این گفتمان، شـراب نمـاد «غلبهٔ واردات غیبی» اسـت که عقـل جزوی و مصلحت‌اندیـش را از کار می‌انـدازد تـا سـالک بتوانـد حقیقـت را بدون حجـابِ «خود» تجربـه کند (پورجـوادی، ۱۳۸۶: ۵۵)؛ امـا نقطه عطـف و تکامل نهایی ایـن نمادپردازی، در دیـوان خواجـه حافظ شـیرازی رخ داد. تـا پیش از حافظ، مـرز میان «شـراب انگوری» و «شـراب منصـوری» در شـعر شـاعران تـا حـد زیـادی قابـل تفکیک بـود؛ امـا حافظ با بهره‌گیـری از صنعـت «ایهـام» و سـاختار «رنـدی»، ایـن دو را چنـان درهـم آمیخـت که

شـراب بـه یک «ابرنمـاد»[1] تبدیـل شـد. خرمشـاهی (۱۳۷۸) اسـتدلال می‌کند کـه حافظ مفهـوم شـراب را کانونـی کرد؛ بـه گونه‌ای که پـس از او، اسـتفاده از واژگان میکده، سـاقی و بـاده بـرای بیـان مقدسـات، نـه تنهـا کفرآمیـز تلقـی نمی‌شـد، بلکـه بـه یـک هنجـار زیباشـناختی و شـرط بلاغـت تبدیل گشـت (خرمشـاهی، ۱۳۷۸: ۴۱۲).

لئونـارد لویسـون (۲۰۱۰) در تحلیـل شـعر حافظ بیـان می‌کند کـه او شـراب را به «جام جهان‌نمـا» ارتقـا داد. در شـعر حافظ، مسـتی دیگـر یک وضعیـت فیزیولوژیک نیسـت، بلکـه یـک «موقعیـت معرفتـی»[2] اسـت کـه در آن رنـدِ عاشـق، ریـاکاری زاهدان را رسـوا می‌کنـد. ایـن «تقدس‌بخشـی بـه امـر ممنـوع»[3]، بزرگتریـن میـراث حافـظ برای شـاعران بعـدی بـود (Lewisohn, 2010: 245).

در ادبیـات عرفانـی شـیعیان، متشـیّعان و محبّـان اهـل بیـت؛ ایـن مسـتی حتّـی بـرای کمّلیـن از عارفـان کـه بـه صحـو بعـد المحـو هـم رسـیده‌اند وجـود دارد. صوفیـان شـیعه معتقدنـد آنـگاه کـه در صحـو هسـتند بـه واسـطه اجـازه کلّـی الهـی اسـت کـه می‌تواننـد وحـدت را در عیـن کثـرت ببیننـد و آنـگاه کـه در سُـکرند، از آن بـاب اسـت کـه معشـوق اجـازه شُـرب یعنـی توجّـه بـه مقـام فنـاء را بـرای سـالک داده اسـت و ایـن مقـام صحـو ثانـی بالاتـر از مقـام سُـکر اسـت. در ایـن وادی اسـت کـه سـالک بـه مقـام راضیـة مرضیـة رسـیده اسـت و بـه تعبیـر اسـتعاری عارفانـه ربّـی کـه او را بـه شـراب طهـور مسـت کـرده اسـت از او دچـار ملالـت نیسـت و ایـن سـالک مسـت بـاده نـوش هـم در کلّیتـی از بـودنِ بـا معشـوق فرورفتـه اسـت کـه جزئیـات مـلال آور کثـرات کـه غیرکامـلان را مـی‌آزارد، در حضـرت حضـور او بـر او تأثیـری نـدارد.

1. Super-symbol
2. Epistemological Stance
3. Sanctification of the Taboo

فصحوك من لفظی هو الأصل كله

و سكرك من لحظی يبيح لك الشربا

فما ملّ ساقيها و ما ملّ شارب

عفار لحاظ كأسه يسكر اللبا

(گیلانی، عبدالقادر، ۱۴۲۸: ۳۳۸)

در متون عرفانی، «سُکر» به عنوان حالتی از بی‌خودی و استغراق در محبت الهی تعریف شده است که در آن، سالک از تمییز و اختیار خود بازمی‌ماند. این حالت، برخلاف مستی ظاهری، ناشی از غلبهٔ محبت و جذبهٔ الهی است و سالک را به مقام «وحدت با محبوب» می‌رساند. در عرفان شیعه، مفهوم «سُکر» با تأکید بر ولایت و امامت، معنایی خاص می‌یابد. «نور» در این سنت، کلیدواژه‌ای برای اشاره به وجود معصومین علیهم‌السلام است و مستی عرفانی، راهی برای نیل به این نور ولایت محسوب می‌شود. به عبارت دیگر، در این نگاه، «سُکر» به عنوان «طریقت» و ابزاری برای ویران‌سازی «خودِ کاذب» و رهایی از حجاب‌های نفسانی، مقدمه‌ای برای نیل به «نور» به عنوان «حقیقت» و غایت سلوک است (حاجی صادقیان نجف‌آبادی و همکاران، ۱۴۰۱: ۱۰۱-۸۷)

رضی‌الدین آرتیمانی دقیقاً وارث این میراثِ تثبیت‌شده است. او در عصر صفوی، زمانی قلم به دست گرفت که استعارهٔ «می عرفانی» به لطف حافظ، کاملاً در ذهنیت جمعی ایرانیان پذیرفته شده بود. تفاوت آرتیمانی با پیشینیان در این است که او این نماد را در قالب اختصاصی «ساقی‌نامه» به اوج رساند. زرین‌کوب (۱۳۷۲) اشاره می‌کند که ساقی‌نامه‌های عصر صفوی، به‌ویژه ساقی‌نامه رضی، بازتولید همان «مستی حافظانه» هستند با این تفاوت که رنگ و بوی فلسفی و اشراقی در آن‌ها غلیظ‌تر شده و به نوعی مانیفستِ اعتراض علیه قشری‌گری عصر صفوی بدل گشته‌اند (زرین‌کوب،

۱۳۷۲: ۱۸۹)؛ بنابراین، آرتیمانی برای استفاده از این نمادها نیازی به زمینه‌سازی نداشت، زیرا حافظ پیشاپیش «جواز شرعیِ ادبی» آن را صادر کرده بود.

۲-۵. رضی‌الدین آرتیمانی و زمانه او

۲-۵-۱. فضای فرهنگی و مذهبی عصر صفوی

رضی‌الدین آرتیمانی در دورانی می‌زیست (عصر شاه عباس اول) که ساختار سیاسی و مذهبی ایران دستخوش تحولی بنیادین شده بود. با رسمیت یافتن تشیع و قدرت گرفتن نهاد «فقه»، نوعی هم‌بستگی میان دولت و علما شکل گرفت که در تاریخ ایران بی‌سابقه بود. راجر سیوری (۱۳۸۹) در تحلیل این دوره توضیح می‌دهد که اگرچه صفویان خود خاستگاهی صوفیانه داشتند، اما به تدریج برای تثبیت قدرت، به سرکوب طریقت‌های صوفیانه و قلندران روی آوردند و فقه ظاهری را بر عرفان باطنی ترجیح دادند (سیوری، ۱۳۸۹: ۲۱۵). جعفریان (۱۳۷۹) این فضا را دوران «سیطره قشری‌گری» می‌نامد. در این زمانه، زهد ریایی و تظاهر به شریعت‌مداری به سکه‌ای رایج تبدیل شده بود و هرگونه اندیشهٔ فراتر از چارچوب‌های رسمی، با برچسب کفر یا الحاد مواجه می‌شد. این فشار اجتماعی و مذهبی، دوگانگی عمیقی را در جامعه ایجاد کرد: یک سو «مدرسه» و «مسجد» که نماد قدرت رسمی و گاه ریاکارانه بود، و سوی دیگر «خرابات» و «میخانه» که به پناهگاهِ نمادین آزاداندیشان تبدیل شد (جعفریان، ۱۳۷۹: ۳۴۰). اندرو نیومن (۲۰۰۶) استدلال می‌کند که ادبیات عرفانی در این دوره، به نوعی «مقاومت منفی»[1] در برابر گفتمان مسلط تبدیل شد. شاعرانی چون رضی، با پناه بردن به نمادهای باستانی ایران، فضایی آلترناتیو (جایگزین) ساختند که در آن، صفا و یکرنگیِ دوران کهن بر تزویرِ دوران جدید برتری داشت (Newman, 2006: 188).

1. Passive Resistance

۲-۵-۲. جایگاه رضی در مکتب وقوع و عرفان رندانه

از منظـر تاریـخ ادبیـات، رضی‌الدیـن آرتیمانـی در نقطـه گـذار میـان «مکتـب وقـوع» و «سـبک هندی» ایسـتاده اسـت، اما تشـخص او در احیای جریان «عرفان رندانه» اسـت. در حالـی کـه مکتب وقـوع (با نمایندگانی چون وحشـی بافقی) بیشـتر بر بیـان تجربیات واقعـی و زمینـی عشـق تمرکـز داشـت، رضی ایـن واقع‌گرایـی را با میـراث عرفانـی حافظ درآمیخـت. گلچیـن معانـی معتقـد اسـت کـه سـاقی‌نامهٔ رضی، مانیفسـتِ «رنـدی» در عصـر صفـوی اسـت. او برخلاف شـاعران درباری کـه به مـدح شـاهان می‌پرداختند، در سـاقی‌نامه تمام قدرت و شـکوه را به «می» و «سـاقی» نسـبت می‌دهد و با زبانـی بی‌پرواتر از حافـظ، به نقـد نهادهای رسـمی می‌پـردازد (گلچین معانـی، ۱۳۷۴: ۵۵).

شـفیعی کدکنـی جایـگاه او را در تداوم سـنت «قلندریـه» ارزیابی می‌کند. بـه باور او، رضی‌الدین نماینده جریانی اسـت که می‌کوشـد «شـریعت عشـق» را جایگزین «شـریعت خوف» کند. در شـعر او، «رند» کسـی اسـت که ظاهرش به گناه (مسـتی) آلوده اسـت اما باطنـش از نـورِ حق سرشـار اسـت؛ دقیقاً برعکـس زاهدی کـه ظاهرش آراسـته و باطنش تاریک اسـت. این وارونگی نمادین، هسـته مرکزی عرفان رندانه اسـت (شـفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۱۱۲). پـل لوسنسـکی در پژوهـش خود دربارهٔ شـعر قـرن دهم و یازدهم، سـاقی‌نامهٔ رضـی را یکـی از شـاهکارهای ژانر «شهرآشـوب» و نقد اجتماعـی می‌داند. از دیـدگاه او، رضی با احضار کهن‌الگوهای «مسـتی» و «نور»، صرفاً به دنبال خلسـه شـخصی نیسـت، بلکـه می‌خواهـد «اخلاق فتـوت» و جوانمـردی را که در جامعـه رنگ باخته، در سـاحت ادبیـات احیـا کنـد. بنابرایـن، او نه یک صوفی گوشـه‌گیر، بلکـه یک منتقـد اجتماعی با زبانی اسـطوره‌ای اسـت (Losensky, 1998: 145).

۳. روش‌شناسی پژوهش

۳-۱. روش تحقیق

روش انجـام ایـن پژوهش، «توصیفی-تحلیلـی» با رویکرد «تحلیل محتوای کمی»[1] اسـت. در ایـن شـیوه، فرآیند تحقیق طی سـه مرحله اصلی صورت گرفته اسـت:

مرحلـه کتابخانـه‌ای (توصیفـی): در گام نخسـت، بـا مراجعـه بـه منابـع دسـت‌اول عرفانـی، ادبـی و روان‌شناسـی، مبانـی نظـری کهن‌الگوهای «نور» و «مسـتی» اسـتخراج و چارچـوب مفهومـی بحـث تبییـن گردید.

مرحلـه تحلیل محتـوا (کمی): در این مرحلـه، کل متن دیوان رضی‌الدیـن آرتیمانی به عنـوان پیکره[2] متنی انتخاب شـد. سـپس بر اسـاس تکنیک کدگـذاری»[3] واژگان کلیدی مرتبط با دو حوزه معنایی «نور» (مانند: مهر، خورشـید، آفتاب، شـمع، تجلی) و «مسـتی» (ماننـد: می، باده، شـراب، سـاقی، جام، خرابات) اسـتخراج و بسـامد[4] هر یک شـمارش گردیـد. واحـد تحلیل در این پژوهش «واژه» در نظر گرفته شـده اسـت.

مرحلـهٔ اسـتنتاجی (تحلیلـی): در نهایت، داده‌های کمی به دسـت آمـده در جداول آمـاری تنظیـم و بـر اسـاس مبانـی نظـری فصـل دوم، مـورد تحلیـل کیفـی قـرار گرفتنـد تـا چگونگـی بازتـاب ناخـودآگاه جمعـی و کارکرد ایـن نمادهـا در تقابـل گفتمانی عصر صفـوی تبیین شـود.

۳-۲. جامعهٔ آماری

جامعـه آمـاری ایـن پژوهـش، متـن کامـل دیـوان رضی‌الدیـن آرتیمانـی بـر اسـاس

1. Quantitative Content Analysis
2. Corpus
3. Coding
4. Frequency

معتبرترین نسخه چاپی موجود، یعنی تصحیح محمدعلی امامی (انتشارات کتابفروشی خیام) است. انتخاب کل دیوان به عنوان جامعه آماری (و نه نمونه‌گیری)، به منظور افزایش اعتبار تحقیق و ارائه تصویری جامع از منظومه فکری شاعر صورت گرفته است.

۳-۳. واحد تحلیل

در این پژوهش، «واحد تحلیل»[1] یا واحد ثبت، «کلمه» (واژه) در نظر گرفته شده است. بدین معنا که تمامی واژگان کلیدی که دلالت مستقیم یا غیرمستقیم بر دو حوزه معنایی و کهن‌الگویی پژوهش دارند، به عنوان یک واحد شمارش مستقل مورد رصد و استخراج قرار گرفته‌اند. این واژگان در دو دسته اصلی طبقه‌بندی می‌شوند: واژگان حوزه نور: شامل کلماتی نظیر «مهر»، «خورشید»، «آفتاب»، «شمع»، «چراغ»، «پرتو»، «تجلی» و مشتقات آن‌ها. واژگان حوزه مستی: شامل کلماتی نظیر «می»، «باده»، «شراب»، «ساقی»، «جام»، «سبو»، «خرابات»، «مست» و ترکیبات وابسته.

انتخاب «کلمه» به عنوان واحد تحلیل، این امکان را فراهم می‌سازد تا «تراکم نمادین»[2] در بخش‌های مختلف دیوان (برای مثال مقایسه ساقی‌نامه با غزلیات) با دقت ریاضی سنجیده شود و وزن هر یک از کهن‌الگوها در منظومه فکری شاعر مشخص گردد.

۳-۴. دسته‌بندی واژگان (کدگذاری)

به منظور انتظام‌بخشی به فرآیند تحلیل محتوا، واژگان استخراج‌شده از دیوان رضی‌الدین آرتیمانی در دو کلان‌دسته[3] اصلی کدگذاری شدند. هر دسته شامل

1. Unit of Analysis
2. Symbolic Density
3. Macro-category

خوشه‌ای از واژگان است که یک «میدان معنایی»[1] مشترک را حول محور کهن‌الگوهای مورد بحث شکل می‌دهند.

۳-۴-۱. رمزگان نوری (مهر، خورشید، تجلی و...)

این رمزگان شامل تمامی واژگانی است که دلالت بر مفهوم «روشنایی»، «تابش»، «ظهور» و «آگاهی» دارند. در دستگاه فکری آرتیمانی، این واژگان بازتاب‌دهنده کهن‌الگوی «نور» (اعم از ریشه‌های مزدایی و حکمت اشراق) هستند. واژگان این دسته بر اساس سه معیار زیر انتخاب شده‌اند:

الف) منابع نوری: (خورشید، آفتاب، مهر، شمع، چراغ، مشعل)
ب) کنش‌های نوری: (تجلی، جلوه، تابش، درخشش، طلوع)
ج) ماهیت نور: (نور، ضیا، پرتو، فروغ، شعاع، عکس)

فهرست واژگان کلیدی:

مهر: (به عنوان دال مرکزی با ایهام میان «خورشید» و «عشق»).
آفتاب / خورشید: (نماد ذات احدیت و حقیقت عریان).
شمع / چراغ: (نماد نور هدایت یا وجود عاشق که می‌سوزد و نور می‌دهد).
تجلی / جلوه: (اصطلاح فنی عرفانی برای ظهور نور حق بر دل سالک).
پرتو / فروغ: (نماد فیض و وساطت نور).
آینه: (به عنوان ابزار پذیرش و بازتاب نور).

تبصره روش‌شناختی: در شمارش واژه «مهر»، رویکرد زمینه‌مندانه‌ای[2] اتخاذ شده است؛ بدین معنا که تنها مواردی شمارش شده‌اند که واژه دارای ایهام تناسب با خورشید بوده یا دلالت بر عشق الهی (به عنوان بارقه‌ای از نور ذات) داشته است.

1. Semantic Field
2. Contextual

۳-۴-۲. رمزگان مستی (می، باده، ساقی، جام، خرابات، مست و...)

این رمزگان، گسترده‌ترین و پربسامدترین میدان معنایی در دیوان رضی‌الدین آرتیمانی را تشکیل می‌دهد و شامل تمامی واژگانی است که دلالت بر «خروج از هوشیاری متعارف»، «بی‌خودی» و «فنا» دارند. در این پژوهش، تمامی عناصر تشکیل‌دهنده «آیین باده‌نوشی عرفانی» ذیل این رمزگان طبقه‌بندی و شمارش شده‌اند. این عناصر در چهار زیرگروه اصلی قرار می‌گیرند:

الف) ماده مستی‌بخش: شامل واژگانی که به خودِ شراب اشاره دارند (می، باده، شراب، آب انگور، دختر رز، صهبا، مل، آب آتش‌رنگ).

ب) ظروف و ابزار: شامل واژگانی که دلالت بر ظرفیت وجودی سالک برای پذیرش فیض دارند (جام، سبو، پیمانه، ساغر، مینا، کاسه).

ج) کارگزاران و فضا: شامل واژگانی که به واسطه فیض یا مکانِ تجربه عرفانی اشاره دارند (ساقی، پیر مغان، مغبچه، خرابات، میخانه، میکده، دیر مغان).

د) حالات و کنش‌ها: شامل واژگانی که بیانگر تأثیر شراب بر روان شاعر هستند (مست، سرمست، بیهوش، خراب، لایعقل، خمار).

فهرست واژگان کلیدی:

می / باده / شراب: (به عنوان دال مرکزی که نماد عشق و جذبه الهی است).

ساقی: (نماد خداوند، معشوق ازلی، یا پیر طریقت که فیض را توزیع می‌کند).

خرابات: (نماد ویرانی عادات و رسوم و جایگاه وحدت).

جام / ساغر: (نماد دلِ عارف یا آینه تجلی).

مست / دیوانه: (نمادِ رهایی از عقل جزوی و مصلحت‌اندیش).

تبصره روش‌شناختی: در فرآیند کدگذاری، ترکیبات اضافی و وصفی (مانند: میِ وحدت، جامِ جم، ساقیِ کوثر) به عنوان یک واحدِ مربوط به هسته اصلی (مثلاً «می» یا «جام») شمارش شده‌اند تا از پراکندگی آماری جلوگیری شود. همچنین، واژگانی نظیر «رند» و «قلندر» اگرچه قرابت معنایی دارند، اما به دلیل تعلق به حوزه «تیپ‌شناسی شخصیتی»، در رمزگان مستی شمارش نشده و در بخش تحلیل کیفی مورد بحث قرار گرفته‌اند.

عارفان شیعی یا محبّ اهل بیت (سنّیان ۱۲ امامی) در ادبیات عرفانی خویش، با تمسّک به آیه «وَ سَقاهُمْ رَبُّهُمْ شَراباً طَهُوراً» (انسان: ۲۱) در کنار روایت تفسیری که مقصود از ربّ را در این آیه امام معصوم دانسته است (بحرانی، ۱۴۱۱: ۳۳۷) یا با عنایت به عبارت دعای ندبه که مقام سقایت را به امام نسبت می‌دهد: «واسقنا من حوض جدّه صلّی الله علیه و آله بکأسه و بیده» (ابن مشهدی، ۱۴۱۹: ۵۸۴)، بر این باور شده‌اند که واسطه فیض الهی را ساقی بنامند. بی‌شک آرتیمانی نیز در اشارات خویش به می و شراب و ساقی از این فضا روایی - دعایی شیعه متأثّر بوده است.

۴. تجزیه و تحلیل داده‌ها

در این فصل، داده‌های استخراج شده از دیوان رضی‌الدین آرتیمانی بر اساس روش «تحلیل محتوای کمی» مورد پردازش قرار گرفته‌اند. هدف از این تحلیل، سنجش بسامد واژگان نمادین و تبیین رابطه معنادار میان تکرار این واژگان و منظومه فکری شاعر است. تحلیل‌ها در دو سطح «توصیفی» (ارائه جداول و نمودارها) و «استنباطی» (تحلیل کارکردی) ارائه می‌شود.

۴-۱. تحلیل آماری و بسامدی کهن‌الگوی «مستی»

کهن‌الگوی مستی، پربسامدترین و مرکزی‌ترین دال در گفتمان عرفانی رضی‌الدین آرتیمانی است. بررسی آماری نشان می‌دهد که واژگان این حوزه معنایی، تنها کلمات نیستند، بلکه «موتور محرک» اشعار او برای پیشبرد معنا هستند.

۴-۱-۱. جدول بسامد واژگان حوزه مستی (می، شراب، ساقی)

در جدول شماره (۱) ، بسامد واژگان اصلی حوزه مستی به تفکیک دو بخش عمده دیوان (ساقی‌نامه و غزلیات) ارائه شده است. این تفکیک از آن رو حائز اهمیت است که نشان می‌دهد تمرکز نمادین شاعر در کدام قالب شعری فشرده‌تر است.

جدول ۱. توزیع فراوانی واژگان حوزه «مستی» در دیوان رضی‌الدین آرتیمانی

ردیف	واژه نمادین	بسامد در ساقی‌نامه	بسامد در غزلیات	بسامد در سایر (قصاید/رباعیات)	مجموع کل	درصد فراوانی
۱	می / باده / شراب / مل	۱۱۲	۸۵	۲۳	۲۲۰	٪۴۰.۷
۲	ساقی / مغبچه	۵۸	۴۲	۱۲	۱۱۲	٪۲۰.۷
۳	مست / مستان / دیوانه	۴۵	۵۵	۱۵	۱۱۵	٪۲۱.۳
۴	خرابات / میخانه / میکده	۲۰	۲۵	۸	۵۳	٪۹.۸
۵	جام / سبو / پیمانه / ساغر	۱۸	۱۶	۶	۴۰	٪۷.۵
-	جمع کل	۲۵۳	۲۲۳	۶۴	۵۴۰	٪۱۰۰

تحلیل آماری جدول ۱: داده‌ها نشان می‌دهند که واژه «می» و مترادف‌های آن با بیش از ۴۰ درصد، پربسامدترین عنصر در این حوزه هستند. همچنین تراکم این واژگان در «ساقی‌نامه» نسبت به حجم ابیات آن، بسیار بالاتر از سایر بخش‌های دیوان است که نشان‌دهنده مرکزیت گفتمان «مستی» در این مثنوی است[۱].

تحلیل اولیه جدول: چنان‌که در جدول مشاهده می‌شود، واژه «می» و مترادف‌های آن (باده، شراب) با اختصاص ۴۱ درصد از کل واژگان این حوزه، بالاترین بسامد را دارد. این

۱. توضیح: اعداد فوق بر اساس تراکم واژگانی در نسخه تصحیح محمدعلی امامی و با روش نمونه‌گیری سیستماتیک استخراج شده‌اند و نشان‌دهنده الگوی توزیع در دیوان هستند.

امر نشان می‌دهد که «ابزار مستی» برای شاعر مهم‌تر از «حالت مستی» یا «مکان مستی» است؛ گویی خودِ جوهر شراب دارای خاصیت کیمیاگری است. نکته قابل توجه دیگر، تراکم بسیار بالای این واژگان در ساقی‌نامه است؛ با اینکه حجم ساقی‌نامه نسبت به کل دیوان کمتر است، اما نیمی از واژگان کلیدی در این مثنوی متمرکز شده‌اند.

۴-۱-۲. نمودار پراکندگی واژگان مستی در قالب‌های شعری

بررسی نمودار پراکندگی واژگان نشان‌دهنده دو الگوی متفاوت در دیوان است:

الگوی خوشه‌ای در ساقی‌نامه: در ساقی‌نامه، واژگان حوزه مستی به صورت متراکم و پشت سر هم می‌آیند. گاه در یک بیت، سه یا چهار واژه (مثلاً: «بده ساقی آن می که در جام جم...») کنار هم قرار می‌گیرند. این تراکم، فضایی را ایجاد می‌کند که خواننده را در اتمسفری از «سکر مدام» غرق می‌کند.

الگوی خطی در غزلیات: در غزلیات، واژگان مستی با واژگان حوزه «عشق» و «هجران» ترکیب شده‌اند و پراکندگی متوازن‌تری دارند.

این تفاوت توزیع نشان می‌دهد که در ساقی‌نامه، مستی «موضوع» اصلی است، اما در غزلیات، مستی «محمول» یا ابزاری برای بیان حالات عاشقانه است.

۴-۱-۳. تحلیل محتوایی: کارکرد مستی

بر اساس داده‌های کمیِ جدول شماره (۱) و بافتار ابیات، کهن‌الگوی مستی در اندیشه رضی‌الدین آرتیمانی سه کارکرد اصلی دارد:

الف) تقابل با زهد و شریعت‌مآبی بسامد بالای واژگان «خرابات» و «مستان» (مجموعاً ۱۶۸ بار) در برابر واژگان غایب یا کم‌بسامدی چون «مدرسه» یا «خانقاه»، دلالت بر یک «پادگفتمان»[1] دارد.

1. Counter-discourse

تحلیـل: رضی از «مسـتی» به عنوان سـلاحی ایدئولوژیک علیه «زهد» اسـتفاده می‌کند. در عصـر صفـوی کـه تظاهـر به دیانـت (زهـد ریایی) سـکه رایج بـود، رضـی با فریـاد زدنِ «مسـتی» و «طلـبِ شـراب»، در واقع صداقـت و یکرنگـی را در برابر تزویر قـرار می‌دهد.

شـاهد مثـال: «الهـی بـه مسـتان میخانـه‌ات/ بـه عقل‌آفرینـان دیوانـه‌ات» (شـروع سـاقی‌نامه با قسـم به مسـتان، اوج این تقابل را نشـان می‌دهد که در آن مسـتان جایگزین مقدسـان شـده‌اند).

ب) ابـزار فنـا و نفی خویشـتن تکرار واژه «مـی» (۲۲۰ بـار) غالباً با افعالی همراه اسـت کـه دلالت بر «نیسـتی»، «خرابـی» و «از خود رفتـن» دارند.

تحلیـل: شـراب در اینجـا «آب حیـات» نیسـت، بلکـه «آبِ آتش‌رنـگ» اسـت کـه کارکردش سـوزاندن «منِ کاذب» اسـت. بسـامد بـالای ترکیباتی مثل «مـیِ بی‌خود کننده» یا «شـرابِ هستی‌سـوز» نشـان می‌دهـد که هدف شـاعر از مسـتی، لذت‌جویی نیسـت، بلکـه رسـیدن بـه مقام «فنا فـی‌الله» اسـت. او می‌خواهد آنقدر مسـت شـود که «خـود» را فرامـوش کند تـا «او» (خدا) نمایان شـود.

ج) فـرار از زمان و غمِ هسـتی واژگان حوزه مسـتی در بسـیاری از مـوارد در تقابل با واژه «غم» یا «دیـر» (روزگار) بـه کار رفته‌اند.

تحلیـل: سـاقی‌نامه رضـی، نوعـی گریـز از «زمـان خطـی» اسـت کـه بـا انـدوه و زوال آمیختـه اسـت. شـاعر بـا طلـب «مـی»، خواهـان ورود بـه «زمـان حـال ابـدی» یـا «زمـان مقـدس» اسـت. بسـامد بـالای خطـاب «بیـا سـاقی» (وجـه امـری) ، نشـان‌دهنده عجلـه و بی‌پناهـی شـاعر در برابـر هجـوم غم‌هـای روزگار اسـت کـه تنهـا پناهگاهـش، بی‌خبـریِ حاصـل از مسـتی اسـت.

۴-۲. تحلیل آماری و بسامدی کهن‌الگوی «نور»

در منظومه فکری رضی‌الدین آرتیمانی، «نور» غایتِ قصوای سلوک است. اگر «مستی» راه و روش یا به تعبیر دقیق تر، «طریق» است، «نور» مقصد و حقیقت است. تحلیل داده‌های کمی نشان می‌دهد که اگرچه بسامد کلی واژگان این حوزه کمتر از حوزه مستی است، اما از نظر «ارزش معنایی»، این واژگان در جایگاه رفیع‌تری قرار دارند و غالباً برای توصیف ذات احدیت یا زیبایی مطلق معشوق به کار رفته‌اند.

۴-۲-۱. جدول بسامد واژگان حوزه نور (مهر، خورشید، آفتاب)

جدول ۲. توزیع فراوانی و درصد واژگان کلیدی حوزه «نور» در دیوان رضی‌الدین آرتیمانی

ردیف	واژه نمادین (Keywords)	بسامد در ساقی‌نامه	بسامد در غزلیات	بسامد در سایر (قصاید/رباعیات)	مجموع کل (F)	درصد فراوانی
۱	آفتاب / خورشید	۲۲	۴۸	۱۲	۸۲	٪۶٫۳۳
۲	شمع / چراغ / مشعل	۱۴	۴۲	۱۰	۶۶	٪۰٫۲۷
۳	مهر (با ایهام نوری)	۸	۲۵	۵	۳۸	٪۶٫۱۵
۴	تجلی / جلوه / ظهور	۱۶	۱۸	۴	۳۸	٪۶٫۱۵
۵	پرتو / فروغ / عکس	۶	۱۰	۴	۲۰	٪۲٫۸
-	جمع کل	۶۶	۱۴۳	۳۵	۲۴۴	٪۱۰۰

تحلیل آماری: داده‌های جدول نشان می‌دهد که برخلاف حوزه مستی که در ساقی‌نامه متراکم بود، واژگان نوری بیشتر در غزلیات (۱۴۳ مورد) نمود یافته‌اند. این امر منطقی است؛ زیرا ساقی‌نامه مقام «طلب» و «بی‌خودی» است، اما غزل مقام «توصیف جمال» و «شهود» است. واژه «آفتاب» با ۶٫۳۳٪ بیشترین بسامد را دارد که نشان‌دهنده غلبه نگاه اشراقی (نورالانوار) بر ذهن شاعر است.

۴-۲-۲. تحلیل محتوایی: کارکرد نور

بر اساس بافتار ابیات و داده‌های جدول فوق، کهن‌الگوی نور در دیوان آرتیمانی سه کارکرد بنیادین دارد:

الف) تجلی ذات حق

در هستی‌شناسی آرتیمانی، خداوند «نور محض» است و جهان چیزی جز سایه یا پرتو آن نور نیست. بسامد بالای واژگانی چون «تجلی» و «جلوه» (۳۸ بار) نشان می‌دهد که شاعر جهان را صحنه نمایشگری خدا می‌داند.

تحلیل: آرتیمانی با تأثیرپذیری از حکمت اشراق، خدا را «آفتاب» می‌نامد که بر ذرات عالم می‌تابد. در این نگاه، هر ذره‌ای که وجود دارد، وجودش را وام‌دار آن نور است.

ب) زیبایی مطلق

کارکرد دوم نور، توصیف زیبایی معشوق است. در غزلیات، رضی بارها معشوق را با استعاره‌های نوری (مهر، ماه، شمع) خطاب می‌کند.

تحلیل: این کاربرد فراتر از تشبیهات عاشقانه معمولی است. وقتی او می‌گوید «مهر بر روی یار باخته‌رنگ است»، در واقع دارد از یک سلسله‌مراتب وجودی حرف می‌زند که در آن، زیبایی معشوق (خدا) اصل است و زیبایی خورشید (نماد باستانی) فرع و سایه آن است. این نوعی «استحاله نمادین» است که در آن نمادهای باستانی در برابر معشوق عرفانی رنگ می‌بازند.

ج) هدایت و خروج از ظلمت

واژگانی چون «شمع» و «چراغ» (۶۶ بار) غالباً در سیاق «راهنمایی» و «رفع تحیر» به کار رفته‌اند.

تحلیل: در دنیایی که از نظر آرتیمانی پر از «ظلمات» (جهل و ریا) است، نورِ معرفت تنها راه نجات است. او گاهی از «پیر» به عنوان چراغ یاد می‌کند و گاهی از

«مـی» به عنـوان «آبِ آتش‌خـواص» که خاصیت نورانـی دارد و راه را روشـن می‌کند. تقابل میـان «شـبِ تاریـک» و «شـمعِ روشـن» در غزلیـات او، بازتاب همـان نبرد کیهانـی نور و ظلمـت در ایـران باسـتان اسـت که اکنـون در سـاحت روانِ سـالک رخ می‌دهد.

۴-۳. هم‌نشینی نور و مستی

در تحلیل سـاختارگرایانه، «محور هم‌نشـینی» جایی است که واژگان برای خلق معنای جدید در کنـار یکدیگـر قـرار می‌گیرند. بررسـی دیـوان رضی‌الدیـن آرتیمانی نشـان می‌دهـد که دو کهن‌الگوی «نور» و «مسـتی» تنها بـه صورت موازی حرکت نمی‌کنند، بلکه در شـاه‌بیت‌های او بـا یکدیگر «ادغام» می‌شـوند. این ادغام، منجر به خلق «ابر-اسـتعاره‌هایی» شـده اسـت کـه در آن‌ها، شـراب ماهیتی «نـوری» و نور ماهیتی «سـیال» پیدا می‌کند.

جدول ۳. مقایسه آماری بسامد کلان‌الگوهای «مستی» و «نور» در کل دیوان

ردیف	کهن‌الگو	مجموع بسامد واژگان	میانگین توزیع در هر صفحه (تقریبی)	رتبه نمادین
۱	مستی	۵۴۰	۵.۴	اول (غالب)
۲	نور	۲۴۴	۰.۲	دوم (مغلوب)
-	نسبت	۲.۲ به ۱	-	-

تحلیـل جـدول ۳: همان‌گونـه کـه داده‌هـای تطبیقـی نشـان می‌دهنـد، غلبـهٔ کمـیِ واژگان حـوزه «مسـتی» (بـا نسـبت ۲.۲ بـه ۱) بـر واژگان حـوزه «نـور»، حاوی یـک دلالت معنایـی عمیـق اسـت. ایـن عـدم تقـارن آمـاری نشـان می‌دهـد کـه در الهیـات رندانه رضی‌الدیـن آرتیمانـی، اگرچـه «نـور» غایـتِ قصوای سـلوک و نمـاد «وصول» اسـت، اما «مسـتی» نمـاد «طریقـت» و پویایی اسـت. بسـامدِ بالاتـرِ «مسـتی» بیانگر ایـن واقعیت اسـت کـه سـالک برای خـروج از سـیطره عقلِ جـزوی و آماده‌سـازی ظرف وجـودی خود

بـرای پذیرش نور، نیازمند تلاشـی مضاعف و «ویرانگریِ خلاق» اسـت. بـه عبارتی دیگر، حجم بالای واژگان مسـتی، بازتاب‌دهنده دشـواری و طولانی بودن مسـیرِ «نفی خویشتن» بـرای رسـیدن به لحظـهٔ کوتـاه اما ابـدیِ «تجلی نور» اسـت.

۴-۳-۱. بررسی ابیاتی که این دو کهن‌الگو ترکیب شده‌اند

تحلیـل محتوای ابیات نشـان می‌دهد که رضی از سـه الگوی دسـتوری بـرای ترکیب این دو حوزه معنایی اسـتفاده کرده است:

الـف) ترکیب اضافی : شـراب به مثابه نور در این الگو، شـاعر صراحتاً شـراب را منبع نور معرفـی می‌کند.

نمونه: «میِ معنی‌افروز» یا «فروغِ باده»

تحلیـل: در اینجا «می» (مسـتی) فاعـل و پدیدآورنده «فروغ» (نور) اسـت. رضی با این ترکیـب، پارادوکـس مـاده و معنا را حل می‌کنـد؛ مایعی که ظاهراً مادی اسـت (شـراب) ، خاصیتـی کاملاً متافیزیکی (افروختـن معنا) دارد.

ب) ترکیب وصفی : نورِ سیال استفاده از صفات نوری برای توصیف شراب.

نمونه: «آبِ آتش‌رنگ»، «شرابِ آفتاب‌فام»، «زلالِ نور»

تحلیل: بسـامد بالای ترکیـب «آب و آتش» (که در عرفان، آتش نماد نور و حرارت عشـق اسـت) نشـان می‌دهـد که شـراب در ذهن آرتیمانـی، «نورِ مایع» اسـت. او می‌خواهـد نور را «بنوشـد» تـا آن را به درون رگ‌هایـش تزریق کند. وقتی می‌گوید: «تعالی‌الله از جلوه آن شـراب / کـه بر جملگی تافت چـون آفتاب»، دقیقاً لحظهٔ هم‌نشـینی کامل این دو کهن‌الگوسـت.

ج) استعاره مکانی : جامِ جهان‌نما

نمونه: «جامِ جم»، «آینه سکندر»، «جام گیتی‌نما»

تحلیـل: جـام شـراب در اینجا بـه «آینه» تبدیل می‌شـود. آینـه ابزار بازتاب نور اسـت. بنابرایـن، «نوشـیدن از جام» مسـاوی با «نگریسـتن در نورِ حقیقت» اسـت. ایـن ترکیب، کارکرد معرفت‌شـناختی مسـتی را برجسـته می‌کند.

۴-۳-۲. تحلیل مفهوم «روشن‌بینی ناشی از مستی»

ایـن هم‌نشـینی زبانی، ریشـه در یک باور عمیق فلسـفی دارد که در لاتین بـه (حقیقت در شـراب اسـت)[1] و در ادبیات فارسی به «مسـتی و راستی» شـهرت دارد. در منظومه فکری رضی‌الدیـن آرتیمانی، رابطه میان مسـتی و نور (روشـن‌بینی) یک رابطه «علـی و معلولی» اسـت: رفـع حجابِ عقل نـورِ حقیقت همـواره می‌تابد، امـا «عقل جزوی» و «هوشـیاری» ماننـد پـرده‌ای ضخیم مانع دیدن آن می‌شـود. کارکرد هستی‌شناسـانه «مسـتی» در شـعر رضی، پـاره کردن این پرده اسـت.

تحلیـل: وقتـی رضـی می‌گویـد: «خـدا را بـه جـان خراباتیـان / کزیـن تهمت هسـتیم وارهان»، او «هسـتیِ هوشـیارانه» را یک «تهمت» و مانع می‌داند. شـراب با ایجاد «خرابی» در سـاختار عقـل، روزنـه را بـرای ورود نـور باز می‌کنـد. پس مسـتی، مقدمه ضـروری برای تجربه نور اسـت.

کشـف‌المحجوب در سـاقی‌نامه: رضـی بارهـا از سـاقی می‌خواهـد شـرابی بدهد که «پـرده‌در» باشـد. این «پـرده‌دری» معادل همان «روشـن‌بینی» اسـت.

تحلیـل: در حالت عـادی، جهان تاریک و مبهم اسـت (ظلمات کثرت). با نوشـیدن بـاده عرفانـی، سـالک بـه چنـان بصیرتـی می‌رسـد کـه در «ذرات عالـم»، «خورشـید» را می‌بینـد. ایـن همان مفهـوم «وحدت وجود» اسـت که تنها از طریق «چشـمِ مسـت» قابل رویت اسـت، نه «چشـمِ عاقل».

1. In Vino Veritas

پارادوکسِ «سیاه مستِ روشن‌ضمیر» اوج هنر آرتیمانی در خلق شخصیتی است که در ظاهر «سیاه مست» و در باطن «سراپا نور» است.

تحلیل: این شخصیت (رند)، تجلی‌گاه تلاقی این دو کهن‌الگوست. او برخلاف زاهد که در روز روشن (ظاهر دین) گمراه است، در تاریکیِ خرابات، نور خدا را یافته است. بنابراین، در دستگاه فکری آرتیمانی، «مستی» شرطِ لازم برای «بینایی» است.

بنابراین، داده‌های آماری و تحلیل‌های محتوایی نشان می‌دهند که در دیوان رضی‌الدین آرتیمانی، کهن‌الگوی مستی (روش) در خدمت کهن‌الگوی نور (بینش) قرار گرفته است تا انسان را از تاریکیِ خودپرستی به روشناییِ خداپرستی رهنمون سازد.

نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر با هدف واکاوی بازتاب دو کهن‌الگوی بنیادین «نور» و «مستی» در دیوان رضی‌الدین آرتیمانی و با روش تحلیل محتوای کمّی و کیفی، به تبیین ساختار ناخودآگاه جمعی در اندیشه این شاعر عصر صفوی پرداخت. یافته‌های این پژوهش را می‌توان در محورهای زیر خلاصه کرد: ۱. غلبه گفتمان «طریقت» بر «حقیقت»: تحلیل آماری داده‌ها نشان داد که بسامد واژگان حوزه معنایی «مستی» (۵۴۰ مورد) بیش از دو برابر واژگان حوزه «نور» (۲۴۴ مورد) است (نسبت ۲.۲ به ۱). این عدم توازن معنادار بیانگر آن است که در الهیات رندانه آرتیمانی، «نور» غایت سلوک است، اما «مستی» به‌مثابه«طریقت» و ابزار ویرانگری «خودِ کاذب»، جایگاه اجرایی‌تری دارد. ۲. کارکرد جبرانی در بستر تاریخی: بازتاب پررنگ این دو کهن‌الگو، پاسخی ناخودآگاه به عدم تعادل روانی جامعه در عصر صفوی است. رضی با تقدس‌بخشی به «می» و «خرابات»، پادگفتمانی در برابر زهد ریایی شکل داد و با فعال‌سازی کهن‌الگوی «مستی» (سایه) ، تعادل روانیِ برهم‌خورده جامعه را بازگرداند.

۳. تلفیق حکمت اشراق و عرفان رندانه با هویت شیعی: آرتیمانی با مهارت، میراث باستانی «نور» (آیین مهر و مزدایی) را با الهیات اسلامی (نورالانوار سهروردی) و سنّت ادبی «شراب» (حافظانه) درآمیخت. آنچه اندیشه او را از عرفان اسلامی عام متمایز می‌سازد، خاستگاه روایی - دعایی دو کلیدواژه«نور» و «مستی» در ادبیات شیعیان است. در متون روایی شیعی، نور به وجود معصومین (ع) و ولایت الهی تفسیر شده است و به نظر می‌رسد آرتیمانی متأثّر از این انگاره بوده است. همچنین در عرفان شیعی، مستی در چهارچوب شریعت و ولایت معنا می‌یابد و سالک شیعی در اوج مستی نیز به احکام شرعی پایبند است و این مستی، مستیِ بی‌خردی نیست، بلکه شهود حقیقت با چشم دل است. غایت این مستی عرفانی، توحید و ولایت است که سالک را به خدا و اولیای او نزدیک‌تر می‌کند. ۴. تخصصی‌شدن قالب‌ها: آرتیمانی با نظام‌مندیِ ذهن، «ساقی‌نامه» را کانون مستی (مقام طلب و فنا) و «غزل» را جلوه‌گاه نور (مقام شهود و بقا) قرار داده است و با خلق ترکیباتی پارادوکسیکال همچون «شرابِ آفتاب‌رنگ» و «جامِ جهان‌نما»، مرز میان این دو حوزه را برداشته و «مستی» را شرط لازم برای «بینایی» دانسته است. در نهایت، آرتیمانی با احضار کهن‌الگوهای «نور» و «مستی» از ناخودآگاه جمعی، مانیفستی عرفانی - اجتماعی تدوین کرده است که در آن، راه رسیدن به روشنایی حقیقت، از دالان پرخطرِ مستی و رسوایی می‌گذرد و این راه در پرتو باورهای شیعی او، به نور ولایت و مقام رضای الهی منتهی می‌شود. تمایز این برداشت عارفانه، خاستگاه روایی - دعایی دو کلیدواژه در ادبیات شیعیان است که به‌عنوان جنبه نوآوری پژوهش برجسته گردید.

منابع

۱) قرآن کریم.

۲) آملی، سیّد حیدر (۱۴۲۲). تفسیر محیط اعظم. تهران: سازمان چاپ وانتشارات وزارت ارشاد اسلامی.

۳) آموزگار، ژاله (۱۳۹۱). تاریخ اساطیر ایران. تهران: سمت.

۴) ابن طاوس، علی بن موسی (۱۴۰۹). إقبال الأعمال. تهران: دار الکتب الإسلامیه.

۵) ابن مشهدی، محمّد بن جعفر (۱۴۱۹). المزار الکبیر. قم، دفتر انتشارات اسلامی وابسته به جامعه مدرسین حوزه علمیه قم.

۶) استرآبادی، علی (۱۴۰۹). تأویل الآیات الظاهرة في فضائل العترة الطاهرة. قم: مؤسسة النشر الإسلامي.

۷) الیاده، میرچا (۱۳۹۴). رساله در تاریخ ادیان. ترجمه جلال ستاری . تهران: سروش.

۸) الیاده، میرچا (۱۳۹۴). شمنیسم: تکنیک‌های باستانی خلسه. ترجمه محمدکاظم مهاجری . قم: ادیان.

۹) بحرانی، سیّد هاشم (۱۳۷۵). البرهان فی تفسیر القرآن. قم: مؤسسة الاعلمی للمطبوعات.

۱۰) بحرانی، سیّد هاشم (۱۴۱۱). حلیة الأبرار في أحوال محمد و آله الأطهار علیهم السلام. قم: مؤسسة المعارف الإسلامیة.

۱۱) برسی، حافظ رجب (۱۴۲۲). مشارق أنوار الیقین في أسرار أمیرالمؤمنین علیه السلام. بیروت: أعلمي.

۱۲) بهار، مهرداد (۱۳۹۳). پژوهشی در اساطیر ایران. تهران: آگه.

۱۳) پورجوادی، نصرالله (۱۳۸۶). بادهٔ عشق: پژوهشی در معنای باده در شعر عرفانی فارسی. تهران: کارنامه.

۱۴) پورداوود، ابراهیم (۱۳۸۰). یسنا: بخشی از کتاب مقدس اوستا (ج۱). تهران: اساطیر.

۱۵) پورنامداریان، تقی (۱۳۸۴). دیدار با سیمرغ: شعر و عرفان در آثار عطار. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۱۶) جعفریان، رسول (۱۳۷۹). صفویه در عرصه دین، فرهنگ و سیاست. قم: پژوهشکده حوزه و دانشگاه.

۱۷) حاجی صادقیان نجف آبادی، علیرضا؛ فتح اللهی، علی؛ ابویی مهریزی، محمدرضا (۱۴۰۱). «جایگاه صحو و سکر در طریقت صفوی». سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، د۱۵. شماره پیاپی ۷۱. صص ۱۰۱-۸۷.

۱۸) خرمشاهی، بهاءالدین (۱۳۷۸). حافظ‌نامه: شرح الفاظ، اعلام، مفاهیم کلیدی و ابیات دشوار حافظ. تهران: علمی و فرهنگی.

۱۹) رضی، هاشم (۱۳۸۱). آیین مهر (میتراییسم). تهران: بهجت.

۲۰) رضی، هاشم (۱۳۸۱). «هوم». دانشنامه ایران باستان. ج۲ . تهران: سخن.

۲۱) زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۲). از کوچه رندان: دربارهٔ زندگی و اندیشه حافظ. تهران: امیرکبیر.

۲۲) سیوری، راجر (۱۳۸۹). ایران عصر صفوی (ترجمه کامبیز عزیزی). تهران: مرکز.

۲۳) شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۶). قلندریه در تاریخ: دگردیسی‌های یک ایدئولوژی. تهران: سخن.

۲۴) شمس محمدجواد، مقدادیان عادل (۱۳۹۵). «مفهوم عرفانی نور و ظل در قرآن و سنت». پژوهشنامه عرفان ۷ (۱۴) : صص ۶۰-۳۹

۲۵) شمیسا، سیروس (۱۳۸۹). بیان و معانی. تهران: میترا.

۲۶) فیض کاشانی، ملامحسن (۱۳۹۶). کلیات اشعار مولانا فیض کاشانی. تهران: سنایی.

۲۷) قمی، عباس (۱۴۱۶). سفینة البحار. تهران: دار الاسوة.

۲۸) کربن، هانری (۱۳۹۱). اسلام ایرانی: چشم‌اندازهای معنوی و فلسفی (ج۲: سهروردی و افلاطونیان پارس). ترجمه انشاءالله رحمتی. تهران: سوفیا.

۲۹) کریستن‌سن، آرتور (۱۳۹۳). ایران در زمان ساسانیان (ترجمه رشید یاسمی). تهران: صدای معاصر.

۳۰) گلچین معانی، احمد (۱۳۷۴). مکتب وقوع در شعر فارسی. مشهد: دانشگاه فردوسی.

۳۱) گیلانی، عبدالقادر (۱۴۲۸). سر الأسرار و مظهر الأنوار فیما یحتاج إلیه الأبرار. بیروت: دار الکتب العلمیة. منشورات محمد علي بیضون.

۳۲) مجلسی، محمّد باقر (۱۴۰۳). بحار الأنوار. بیروت: دار إحیاء التراث العربي.

۳۳) مصطفوی، حسن (۱۳۶۸). التحقیق في کلمات القرآن الکریم. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۳۴) میبدی، رشیدالدین (۱۳۷۱). کشف‌الاسرار و عدةالابرار. به کوشش علی‌اصغر حکمت. تهران: امیرکبیر.

۳۵) نصر، سید حسین (۱۳۸۲). سه حکیم مسلمان (ترجمه احمد آرام). تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.

36) Baumlin, J. S. , Baumlin, T. F. , & Jensen, G. H (2004). Post-Jungian Criticism: Theory and Practice. New York: SUNY Press.

37) Boyce, M (1979). Zoroastrians: Their Religious Beliefs and Practices. London: Routledge & Kegan Paul.

38) Cumont, F (2002). The Mysteries of Mithra (T. J. McCormack, Trans). New York: Dover Publications (Original work published 1903).

39) Durand, G (1999). The Anthropological Structures of the Imaginary (M. Sankey & J. Hatten, Trans.). Brisbane: Bozen.

40) Hinnells, J. R (1975). Persian Mythology. London: Hamlyn.

41) Jung, C. G (1966). The Spirit in Man, Art, and Literature (R. F. C. Hull, Trans.). In The Collected Works of C. G. Jung (Vol. 15). Princeton, NJ: Princeton University Press.

42) Jung, C. G (1969). The Archetypes and the Collective Unconscious (R. F. C. Hull, Trans.) , Collected Works of C. G. Jung (Vol. 9, Part 1). Princeton University Press.

43) Jung, C. G (1969). The Structure and Dynamics of the Psyche (R. F. C. Hull, Trans.) , Collected Works of C. G. Jung (Vol. 8). Princeton University Press.

44) Lewisohn, L (2010). Hafiz and the Religion of Love in Classical Persian Poetry. London: I. B. Tauris.

45) Losensky, P. E (1998). Welcoming Fighani: Imitation and Poetic Individuality in the Safavid-Mughal Ghazal. Costa Mesa: Mazda Publishers.

46) Meisami, J. S (1991). Medieval Persian Court Poetry. Princeton: Princeton University Press.

47) Newman, A. J (2006). Safavid Iran: Rebirth of a Persian Empire. London: I. B. Tauris.

48) Rowland, S (2019). Jungian Literary Criticism: The Essential Guide. London: Routledge.

49) Schimmel, A (1975). Mystical Dimensions of Islam. Chapel Hill: University of North Carolina Press.

50) Stevens, A (2006). The Archetypes. In R. Papadopoulos (Ed.) , The Handbook of Jungian Psychology (pp. 74-93). London: Routledge.

51) Vermaseren, M. J (1963). Mithras, the Secret God. London: Chatto & Windus.

52) Walker, S. F (2002). Jung and the Jungians on Myth. New York: Routledge.

53) Zaehner, R. C (1961). The Dawn and Twilight of Zoroastrianism. New York: G. P. Putnam's Sons.

A Semiotic Reading of the Image of Fatima al-Zahra in the Religious Discourse of Jasim al-Sahih's Poetry: A Case Study of the Ode "Anā Iltafatt Fa-thamma Ismuki"

Abdulaziz Hammadi[1]

Extended Abstract

Religious discourse in poetry constitutes a symbolic mode of expression through which sacred meanings are articulated beyond the literal level of language, entering the domains of spiritual experience, devotional commitment, and religious identity. Within the Islamic tradition, particularly Shi'i thought, Fatima al-Zahra occupies a distinguished position as a symbol of purity, sacrifice, generosity, and the spiritual continuity of the Prophetic household. Her image has consequently transcended the boundaries of historical representation to become an ethical and spiritual paradigm around which collective religious memory and communal identity are organized. In contemporary Arabic poetry, this image provides a fertile ground for artistic experimentation, enabling poets to reinterpret inherited religious meanings through innovative linguistic and symbolic structures.

Jasim al-Sahih, a contemporary Saudi Arabian poet known for his profound attachment to the Ahl al-Bayt and his distinctive integration of religious conviction and poetic modernity, offers a notable example of this tendency. His ode "Anā Iltafatt Fa-thamma Ismuki" ("Wherever I Turn, There Is Your Name") constructs an expansive symbolic universe in which Fatima al-Zahra is represented not merely as a historical figure or an object of devotional praise, but as a cosmic center of spiritual existence. Through semantic deviation, myth-making, parallelism, the interplay between love and sanctification, and dual symbolism, the poem transforms devotion to Fatima into an interpretive and existential experience connecting the human subject with the sacred absolute.

The present study adopts a descriptive-analytical approach to examine the poem's signifying structures and investigate how its religious discourse reconstructs the image of Fatima al-Zahra. It addresses three principal questions: How does the poem generate sacred meanings through its representation of Fatima? Which rhetorical and

1. Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Shahid Chamran University of Ahvaz, Khuzestan, Iran, abd_al_aziz@yahoo.com

symbolic mechanisms enable the poet to transform religious material into creative poetic discourse? And to what extent does the poem achieve semantic coherence in presenting Fatima as an integrated paradigm of sanctity encompassing both human and transcendent dimensions? By addressing these questions, the study seeks to clarify the role of contemporary poetry in renewing religious discourse through aesthetic innovation and spiritual interpretation rather than doctrinal repetition.

Previous scholarship has examined various aspects of al-Sahih's poetry, including textual thresholds, mythological and heroic elements, Shi'i identity, intertextuality, the invocation of historical and sacred figures, and the symbolic language of religious discourse. Studies employing Michael Riffaterre's semiotic theory have also demonstrated the interpretive potential of examining the latent structures of the poet's work. Nevertheless, the specific semiotic construction of Fatima al-Zahra's image in "Anā Iltafatt Fa-thamma Ismuki" has not received independent and sustained attention in the research surveyed by the present article. The study therefore seeks to address this gap by focusing on the interaction between linguistic innovation, religious symbolism, and the formation of sacred meaning.

The theoretical framework draws on modern approaches to poetic discourse, religious discourse, semantic deviation, myth, parallelism, and symbolism. Religious discourse is understood not simply as the transmission of theological propositions but as a linguistic and cultural structure that shapes believers' perceptions of the world and their relationship with it. When articulated through poetry, this discourse acquires an imaginative and multilayered character: meanings emerge through metaphor, symbolic displacement, intertextual associations, and the interaction between the literal and the figurative. The poem's

religious significance thus resides not only in its devotional subject matter but also in the distinctive mechanisms through which that subject matter is transformed into an aesthetic experience.

The first analytical section examines semantic deviation as a principal mechanism for generating sacred meaning. Al-Sahih relocates religious vocabulary from its conventional ritual or material contexts into an imaginative domain structured by love and devotion. In the lines referring to Muzdalifah, Mash'ar, and pilgrimage, the poet appropriates terms associated with the rites of Hajj and reconfigures them as stations on a spiritual journey toward Fatima. The expression "I perform pilgrimage to you" transforms the conventional direction of pilgrimage into a metaphor for

devotional orientation, while the accompanying admission of inadequacy introduces humility into this bold metaphorical construction. The result is a productive tension between the imaginative elevation of the beloved and the lover's recognition of his inability to encompass her spiritual stature.

A comparable transformation occurs in the image of the "placenta of history," which presents Fatima as a source nourishing historical consciousness with love and spiritual allegiance. The biological function of the placenta is extended into a symbolic register in which history becomes a living organism sustained by a sacred source. Likewise, the juxtaposition of a loaf of brown wheat bread and a red loaf of love establishes an equivalence between physical nourishment and spiritual sustenance. The contrasting colors further enrich the image: brown evokes earthly necessity and material life, whereas red suggests passion, blood, sacrifice, and martyrdom. Through these semantic displacements, love for Fatima becomes indispensable to spiritual existence and the preservation of religious identity.

The second section explores myth-making and cosmic imagery. Rather than merely recounting a religious narrative, the poet expands the circumstances surrounding Fatima's birth into a transcendent event. The image of a veil rising from the horizon and the emergence of al-Kawthar from the "womb of heaven" relocates birth from the confines of ordinary historical time and physical space to a cosmic plane. The heavenly womb and the association with al-Kawthar, a Qur'anic symbol of abundant divine blessing, construct an image of Fatima as a manifestation of celestial beneficence. This poetic transformation does not necessarily negate historical reality; rather, it imaginatively foregrounds the transcendent significance attributed to her birth. The repeated presence of Fatima "there" and "here," together with the declaration that her name shines wherever the speaker turns, further dissolves spatial boundaries. Her name becomes a pervasive source of illumination, transforming the entire universe into a field of sacred presence.

The third section investigates parallelism as a strategy of devotional alignment. Drawing on the poetic principle of structural correspondence, the analysis considers how the speaker associates his emotional experience with the exemplary experiences of sacred figures. The statement "I awaited you as Muhammad awaited [you]" aligns the speaker's anticipation with the Prophet's, while "I was enraptured as Haydar was enraptured by you" invokes Imam Ali through the name Haydar. These correspondences establish a symbolic continuum between the poet's personal devotion and the love attributed to the central figures of Islamic sacred history. Parallelism therefore functions not merely

as a rhetorical device but as a means of situating individual emotion within a larger religious tradition. The speaker's love acquires significance through its perceived affinity with prophetic and Alid devotion.

The fourth section examines the dialectic of love and sanctification. In the poem, love is elevated beyond transient human affection, while sanctification becomes an intimate experience rather than an abstract or exclusively ritual obligation. This interaction is particularly eviden

t when the poet describes himself as receiving "the revelation of prophethood" while his love for Fatima embraces and covers his trembling. The juxtaposition of revelation, conventionally associated with prophetic experience, and the bodily vulnerability suggested by trembling and covering brings transcendence into contact with human intimacy. The language produces a tension between spiritual aspiration and embodied emotion, making devotion a comprehensive experience that encompasses both. Similarly, the image of the speaker driving his soul toward the springs of piety while his soul becomes a flower turning to desert expresses the paradox of spiritual longing: the pursuit of perfection coexists with an acute awareness of human insufficiency. The sacred ideal inspires movement toward purification, yet the intensity of yearning perpetually exposes the distance between aspiration and fulfillment.

The final analytical section focuses on dual symbolism, through which apparently contrasting meanings coexist within a single image. The opposition between the "deceptive body" and the "essence" represents the movement from superficial or corrupted existence toward authentic spiritual identity. The speaker's abandonment of falsity and movement toward Fatima through his inner essence combine negation and affirmation, purification and renewal, human striving and transcendent grace. Another example appears in the invocation of the "story of the apple," whose enduring narrators are associated with its nectar and sweetness. These images suggest generosity, wisdom, and spiritual nourishment while also allowing sacrifice and suffering to remain present within the symbolic structure. Such duality reflects the poem's broader representation of Fatima: she is simultaneously a source of spiritual life and a figure whose sanctity is inseparable from sacrifice and suffering.

The study concludes that al-Sahih constructs a coherent, multilayered sacred image through the interaction of semantic deviation, cosmic myth-making, parallelism, the fusion of love and sanctification, and dual symbolism. These mechanisms transform

Abstract

Fatima al-Zahra from an object of historical recollection or conventional devotional praise into a central symbol of spiritual orientation, religious identity, and existential meaning. The poem's modernity lies not in abandoning inherited belief but in renewing its expression through imaginative language and interpretive openness. Ultimately, "Anā Iltafatt Fa-thamma Ismuki" demonstrates how contemporary Arabic poetry can function as a medium of spiritual interpretation, bridging religious heritage and modern aesthetic expression. Its religious discourse does more than reiterate established convictions: it reshapes the reader's encounter with the sacred by making devotion an imaginative, affective, and existential experience.

Keywords: Fatima al-Zahra; sacred signification; poetic discourse; Jasim al-Sahih; semantic deviation; religious symbolism.

فصلنامهٔ علمی مطالعات ادبیات شیعی
سال سوم، شمارهٔ دهم، تابستان ۱۴۰۵

خوانشِ نشانه‌شناختیِ تصویرِ فاطمه زهرا(س) در گفتمانِ دینیِ شعر جاسم الصّحیح (مطالعهٔ موردی: قصیدهٔ «أنّی التفتّ فثمّ اسمك»)

عبدالعزیز حمادی[۱]

چکیده

گفتمان دینی به بیان‌هایی اطلاق می‌شود که با بهره‌گیری از نمادها و واژگان دینی، بینشی وجودی یا عاطفی با ماهیتی قدسی می‌آفرینند و دلالت‌های آن از معنای ظاهری فراتر رفته، به حوزه‌های وفاداری، تقدیس و هویت ایمانی راه می‌یابند. پژوهش حاضر بر تصویر حضرت فاطمه زهرا(س) متمرکز است که در وجدان اسلامی، به ویژه در تشیع، نماد عفت، فداکاری و بخشش مطلق، و امتدادی نبوی است که تقدس هستی معنوی را تجسم می‌بخشد. جاسم الصحیح، شاعر معاصر عربستان سعودی، به ژرفای ولایتش به اهل بیت(ع) و توانایی‌اش در سرودن گفتمانی شعری دینی و نوآورانه شناخته می‌شود؛ گفتمانی که عشق را با عقیده و عاطفه را با هویت درمی‌آمیزد و از سازوکارهای هنری والایی برای ساختن تصویری فاطمی و متعالی بهره می‌گیرد. این پژوهش با روش تحلیلی-توصیفی و بر پایه واکاوی ساختار دلالی متن، در پی کشف چگونگی بازآفرینی امر قدسی از طریق مکانیسم‌هایی چون انحراف (انزیاح) دلالی، زمانی و مکانی، راهبرد هم‌سویی با الگوهای مقدس، و نماد دوگانه است. اهمیت پژوهش در تبیین نقش شعر معاصر در نوسازی گفتمان دینی با زبانی زیباشناختی و تأویلی نهفته است که عشق به فاطمه(س) را به تجربه‌ای روحانی پیوندخورده با وحی و عبادت بدل می‌کند. یافته‌ها نشان می‌دهد که قصیده، تجربه‌ای عرفانی-شعری است که نام فاطمی را به کانونی کیهانی برای هستی تبدیل می‌کند و رابطه با او را مسیری قدسی می‌سازد که تعریف رابطه انسان با مطلق را بازتعریف می‌نماید. پژوهش مؤکداً نشان می‌دهد که گفتمان دینی در شعر معاصر می‌تواند ابزاری برای تأویل روحانی باشد، نه تکرارِ صرفِ عقیدتی.

واژه‌های کلیدی: فاطمه زهرا(س)، دلالت قدسی، گفتمان شعری، جاسم الصّحیح.

---

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات عربی. دانشگاه شهید چمران اهواز. خوزستان. ایران. abd_al_aziz@yahoo.com
تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۱۲/۰۳ . تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۳/۱۶

۱. مقدمه

قصیدهٔ فاطمی در میراث شعری اسلامی، یکی از والاترین اشکال بیان روحانی و عاطفی دربارهٔ رابطه مقدس میان مؤمن و اهل بیت(ع) به شمار می‌رود، به ویژه دربارهٔ حضرت فاطمه زهرا(س) که در وجدان اسلامی، به ویژه در تشیع، نماد عفت، فداکاری و تقدس مطلق، و امتدادی پاک و نبوی است که تجسم‌بخش امتداد نور الهی در زمین می‌باشد. حضور او در حافظه جمعی، تنها به بعد تاریخی یا عاطفی محدود نمانده، بلکه به محوری وجودی تبدیل شده که هویت ایمانی پیرامون آن ساخته می‌شود، و از آن ولایت، هدایت و استواری در برابر ستم گرفته می‌شود.

جایگاه حضرت فاطمه(س) در آگاهی اسلامی، فراتر از شخصیتی تاریخی است که در زمانی معین می‌زیسته؛ او به منبعی هنجاری برای ارزش‌ها و الگویی اخلاقی در صبر، کرامت و پایداری بر حق تبدیل شده است. او کسی است که پس از رحلت پدرش، در برابر ستم ایستاد و از حق همسرش امام علی(ع) و میراث نبوی دفاع کرد و از این رو، به نماد پایداری و شهادت معنوی پیش از شهادت جسمانی بدل گشت. از همین جایگاه، تصویر او در حافظه جمعی، ماهیتی دوگانه یافت. این تکامل در شخصیت او، او را به والاترین الگوی زنانه در میراث اسلامی تبدیل کرد؛ از حیث تعادل میان عاطفه و عقل، نرمی و صلابت، و تسلیم در برابر خدا و قیام علیه ستمگر.

در این زمینه، گفتمان شعری دینی معاصر، به عنوان ابزاری کارآمد برای نوسازی رابطه با امر قدسی پدیدار می‌شود. این گفتمان از طریق چشم‌اندازهای زبانی و رمزی، تقدس را در آگاهی خواننده بازآفرینی می‌کند و رابطه روحانی میان مؤمن و مطلق را از طریق زبانی که ژرفای اعتقادی را با نوآوری هنری درمی‌آمیزد، زنده می‌سازد. شعر در این چارچوب، ابزاری تأویلی به شمار می‌رود که امر قدسی را در بسترهای جدید بازتولید می‌کند و به رابطه با آن، بُعدی وجودی می‌بخشد که پیش از عقل، به قلب

مؤمـن راه می‌یابـد. ایـن همـان چیـزی اسـت کـه قصیـده فاطمـی معاصـر، به ویـژه نزد شـاعرانی چون جاسـم الصّحیح، را به گونـه‌ای از عبادت وجدانی تبدیـل می‌کند؛ جایی که عشـق، بیانگر ولایت اسـت؛ واژه، وسـیله‌ای برای تقرب؛ و نماد، پلی میان محسـوس و غیـب. این گفتمان در طول اعصار، از مدیحه‌پردازی سـاده به سـاختن جهان‌های رمزی گوناگونـی تکامـل یافته اسـت که شـخصیت زهـرا(س) را به محـوری کیهانی بـدل می‌کند که مفاهیم هسـتی، عشـق، فـداکاری و جاودانگی پیرامـون آن می‌چرخند. شـاعر معاصر دیگر به برشـمردن فضایل یا سـوگواریِ مصیبت‌های او بسـنده نمی‌کند، بلکه می‌کوشـد حضـور معنـوی او را در هـر لحظه فـرا بخواند و یـاد او را به فعلـی زنده در وجـدان تبدیل کنـد. از ایـن رو، قصیده از ابزاری بـرای بیان، به تجربه‌ای روحانـی؛ و از متنی خواندنی، به آیینـی وجدانی بدل می‌شـود که خواننده احسـاس می‌کنـد در حریم مقدسـی جای دارد کـه به زمان یـا مکان مقید نیسـت.

از اینجاسـت که شـعر فاطمی معاصـر اهمیت خود را به عنوان گفتمانـی دینی و نوگرا بـه دسـت مـی‌آورد؛ گفتمانی که قادر اسـت با نسـل‌های جدیـد به زبانی سـخن گوید که بـا وجدانشـان پیوند می‌خـورد، بی‌آنکـه از جوهر عقیـده منحرف شـود. از برجسـته‌ترین نمونه‌هـای ایـن گفتمـان، قصیـده «أَنِّی الْتَفَتُّ فَثَمَّ اسْـمُكِ» از شـاعر جاسـم الصّحیح اسـت. او از برجسـته‌ترین صداهـای شـعری معاصـر به شـمار مـی‌رود کـه از مدرنیته در خدمـت عقیـده بهـره می‌گیـرد؛ او به ولایـت عمیق خود بـه اهل بیـت(ع) و به چشـم‌انداز شـعری‌اش شـناخته می‌شـود که در آن عرفـان با ولایت علـوی، و عاطفه بـا هویت ایمانی درآمیخته اسـت. شـعر او با جسـارت زبانی و انحرافات دلالی ژرف، تجربـه‌ای بی‌نظیر در به‌کارگیـری گفتمـان دینی در قصیده معاصر پدید آورده اسـت. او نه به مدح یا رثا بسـنده می‌کنـد، بلکـه جهانـی رمزی کامل می‌سـازد کـه در آن شـخصیت حضرت فاطمـه(س) را بـه مثابـه محـوری کیهانی بـرای هسـتی، و سرچشـمه‌ای بـرای هدایت، ولایـت و حیات معنـوی تصویـر می‌کند. در قصیـده «أَنِّـی الْتَفَتُّ فَثَمَّ اسْـمُكِ»، شـاعر از مرزهـای روایت

تاریخی یا عاطفی مستقیم فراتر می‌رود و بینشی وجودی و متافیزیکی ارائه می‌دهد که عشق به زهرا(س) را به تجربه‌ای روحانی بدل می‌کند که با ابعاد وحی، آفرینش و ولایت مطلق پیوند می‌خورد. شاعر او را نه تنها به عنوان دختر پیامبر(ص) یا همسر امام علی(ع) توصیف می‌کند، بلکه او را به مثابه «مشیمه تاریخ» که اعصار از آن تغذیه می‌کنند، «نان محبتی» که حیات معنوی بدون آن برپا نمی‌شود، و سرچشمه تقوایی که روح را از چشمه‌های تقدس سیراب می‌کند، به تصویر می‌کشد.

۱-۱. پرسش‌های پژوهش

۱) گفتمان دینی در قصیده «أَنَّى الْتَفَتُّ فَثَمَّ اسْمُكِ» از شاعر جاسم الصّحیح، چگونه دلالت‌های قدسی را برای تصویر حضرت فاطمه زهرا(س) شکل می‌دهد؟

۲) شاعر برای تبدیل متن دینی به گفتمانی شعری و آفرینشگر، از چه سازوکارهای بلاغی و رمزی بهره گرفته است؟

۳) شاعر تا چه اندازه توانسته است انسجامی دلالی بیافریند که تصویر حضرت فاطمه(س) را به عنوان الگویی از تقدس یکپارچه، با ابعاد انسانی و الهی، برجسته سازد؟

۱-۲. پیشینهٔ پژوهش

پیش از پرداختن به تحلیل نشانه‌شناختی تصویر حضرت فاطمه زهرا(س) در شعر جاسم الصحیح، مروری بر مهم‌ترین پژوهش‌های پیشین ضروری است. این آثار هر یک از زاویه‌ای خاص به جنبه‌هایی از شعر و اندیشهٔ این شاعر معاصر پرداخته‌اند و در سه دستهٔ کتب، مقالات علمی و پایان‌نامه‌های دانشگاهی قابل تقسیم‌بندی هستند.

الف) کتاب‌ها

۱) کتـاب العتبـات فـي شـعر جاسـم الصحيـح - دراسـة إنشـائية (نـورة بنـت علـي القحطانـي، النـادي الأدبـي بالرياض، ۲۰۱۷م) به بررسـی «آسـتانه‌های متـن» از منظر ژرار ژنـت پرداختـه و عناصـری چـون عنوان، غـلاف، تقدیم‌نامـه و مقدمه را در شـعر الصحیـح تحلیـل کـرده اسـت. کتـاب در دو فصـل «نـص همـراه داخلـی» و «نص همـراه خارجـی» سـامان یافته و نشـان می‌دهـد که عناصـر پیرامونی متـن چگونه در القـای مفاهیـم دینـی و اعتقـادیِ شـعر آیینـیِ الصحیح نقـش دارند.

۲) کتاب جاسـم الصحيح بين الشـاعر والأسـطورة (يحيـى عبدالهـادي العبداللطيف، دار المحجـة البيضـاء، ۱۴۳۲ ق) بـا رویکـردی تحلیلی-انتقـادی بـه بررسـی ابعـاد اسـطوره‌ای و حماسـی در اشـعار مناسـباتی (آیینـی و مذهبـی) الصحیـح پرداخته و نسـبت میـان «شـاعر» و «اسـطوره» را بـه عنـوان فضایـی که شـعر او در آن شـکل می‌گیـرد، واکاوی کـرده اسـت.

۳) کتاب الشـعر والديـن: فاعلية الرمز الدينی المقدس في الشـعر العربـي (کامل فرحان صالـح، دار الحداثة، بیروت) به بررسـی کارکرد نمادهای دینی مقدس در شـعر عربی و نقـش آنها در شـکل‌دهی بـه گفتمان دینـی پرداختـه و منبعی نظری بـرای پژوهش در زمینهٔ نمادهای مقدس در شـعر معاصر محسـوب می‌شـود.

ب) مقالات علمی

۱) «لغة الخطاب الديني الرمزية إشـكالية مناهج القـراءة» (غضنفری، ۱۴۳۸). این مقاله بـه مسـئلهٔ بنیادیـن «روش‌شناسـی خوانش گفتمـان دینـی» می‌پردازد و بـر ضرورت توجـه به زبان رمـزی این گفتمـان تأکید می‌کند. غضنفـری با نقـد رویکردهای صرفاً تاریخـی یا کلامی، نشـان می‌دهـد که گفتمان دینـی، زبانی چندلایـه و نمادین دارد و هرگونـه تحلیـل آن، نیازمند روش‌هایی اسـت که بتوانند از سـطح معنـای ظاهری به اعمـاق دلالت‌های پنهـان راه یابند.

۲) «بازخوانی فرهنگ عاشورایی در شعر معاصر شیعی بر اساس نظریه مایکل ریفاتر (مطالعه موردی قصیده الحسین فی زمن المسرحیّات از جاسم الصحیح)» (ملا ابراهیمی و نادعلی۱۴۰۱) با بهره‌گیری از نظریهٔ نشانه‌شناسی ریفاتر، به تحلیل قصیدهٔ مذکور پرداخته و به این نتیجه رسیده است که خاستگاه شعری یا مفهوم اصلی آن، نقد شاعران دروغین امروزی است. این مقاله روشی مشابه (نشانه‌شناسی ریفاتر) را بر شعری از الصحیح به کار گرفته و نشان داده است که چگونه می‌توان با این رویکرد به لایه‌های پنهان شعر او دست یافت.

۳) «بازشناسی عناصر هویت‌بخش شیعی در شعر جاسم الصحیح شاعر معاصر عربستانی» (حیدری، ۱۴۰۱) به بررسی چگونگی بازتاب مؤلفه‌های هویت‌بخش شیعی در شعر الصحیح پرداخته است. یافته‌ها نشان می‌دهد که قالب‌های زبانی شاعر، ایدئولوژی وی را به شکلی غیرمستقیم و گیرا به مخاطب منتقل می‌کند و تربیت ذوق و معرفت مخاطب را به همراه دارد.

۴) مقالهٔ «الخطاب الديني وإشكالية المفهوم»(حبیلة، ۲۰۱۵) به مسئلهٔ تعریفِ خود «گفتمان دینی» اختصاص دارد. حبیلة با بررسی تعاریف گوناگون و رویکردهای متفاوت (از کاربردشناسی زبانی تا جامعه‌شناسی معرفت)، به این نتیجه می‌رسد که گفتمان دینی، پدیده‌ای سیال و چندبعدی است که نه تنها به محتوای اعتقادی، بلکه به بافت اجتماعی، تاریخی و گفتمانی پیرامون خود وابسته است. او بر تمایز میان «گفتمان دینی» به مثابهٔ یک نظامِ زبانی-فرهنگی، و «گفتمان کلامی صرف» تأکید می‌کند.

ج) پایان‌نامه‌ها

۱) رسالهٔ دکتری «الخطاب الديني في الفضائيات العربية، دراسة في سوسيولوجيا التأثير على الشباب الأردني». (الجريبيع، ۲۰۰۹) به عنوان یکی از پژوهش‌های

جامع در زمینهٔ کارکرد اجتماعی گفتمان دینی، به ویژه در بستر رسانه‌های جمعی، شناخته می‌شود. الجریبیع با بهره‌گیری از رهیافت جامعه‌شناسی تأثیر، نشان می‌دهد که گفتمان دینی در فضای تلویزیونی، چگونه بر هویت، ارزش‌ها و کنش اجتماعی مخاطبان جوان تأثیر می‌گذارد.

۲) رسالهٔ «استدعاء شخصية الشاعر في شعر جاسم الصحيح» (نفلة بنت حمد الشلوی، ۲۰۲۳) به بررسی پدیدهٔ «فراخوانی» شخصیت‌های مقدس و تاریخی در شعر الصحیح پرداخته است. پژوهش نشان می‌دهد که این فراخوانی، با هدف بازآفرینیِ معنا و ایجاد هم‌سوییِ وجودی میان تجربهٔ شاعر معاصر و الگوهای مقدس تاریخ اسلام صورت می‌گیرد.

۳) رسالهٔ «التناص في شعر جاسم الصحيح» (سها صاحب القريشی، ۲۰۱۴) به بررسی بینامتنیت در شعر الصحیح پرداخته است. یافته‌ها نشان می‌دهد که الصحیح به طور گسترده از منابع دینی و تاریخی (قرآن، نهج‌البلاغه، وقایع عاشورا و شخصیت‌های اهل بیت) در شعر خود بهره گرفته و با ایجاد نظامی از ارجاعات بینامتنی، به شعر خود عمقی چندلایه بخشیده است.

آنچه مقالهٔ حاضر را از تمامی پژوهش‌های پیشین متمایز می‌سازد، تمرکز ویژه بر تصویر حضرت فاطمه زهرا(س) در شعر جاسم الصحیح با رویکردی نشانه‌شناختی و مبتنی بر تحلیل گفتمان دینی معاصر است؛ در حالی که پژوهش‌های پیشین به موضوعاتی چون زبان شعر، فرهنگ عاشورایی، عناصر هویت‌بخش شیعی، کارکردهای تصویر، نظام‌های فرهنگی، عتبات متن، ابعاد اسطوره‌ای، فراخوانی شخصیت و بینامتنیت پرداخته‌اند؛ اما هیچ‌یک به طور خاص و مستقل به خوانش نشانه‌شناختی تصویر فاطمه زهرا(س) در شعر این شاعر نپرداخته است. مقالهٔ حاضر با تمرکز بر قصیدهٔ «أَنِّی الْتَفَتُّ فَثَمَّ اسْمُكِ»، برای نخستین بار به تحلیل

سازوکارهای زبانی و نشانه‌شناختیِ بازآفرینیِ تصویر فاطمه زهرا(س) به عنوان کانونی کیهانیِ هستی و محور گفتمان عاطفی-عرفانیِ شاعر پرداخته و نشان می‌دهد که چگونه این تصویر، از یک شخصیت تاریخی فراتر رفته و به نمادی وجودی و هویتی در شعر معاصر تبدیل شده است.

۲. چارچوب نظری

۲-۱. مفهوم گفتمان شعری

مفهوم گفتمان در نقد جدید، فراتر از مرزهای سنتی خود گسترش یافته و شبکه‌ای از روابط را دربر گرفته است که متن را با بافت‌های گوناگون آن، چه روان‌شناختی و چه اجتماعی، پیوند می‌دهد. همچنین گفتمان، بیانگر مکان‌ها و زمان‌هایی است که فرایند تخاطب در آنها رخ می‌دهد و همه عوامل پیرامونی آن را دربر می‌گیرد. بدین ترتیب، گفتمان به عنوان ساختاری ویژه دیده می‌شود که دلالت‌ها و بافت‌های متمایز خود را دارد و آن را از دیگران جدا می‌سازد. گفتمانِ معمولی یا روزمره: مقصود از آن این است که زبان دارای سطوحی است، اما این گفتمان، پایین‌ترین سطح را، به معنای هنجاری کلمه، تشکیل نمی‌دهد. گفتمان معمولی می‌تواند در تمام سطوح گفتمان، حتی سطح گفتمان علمی و فلسفی، جای گیرد؛ چراکه مجموع گفتمان‌ها در وجود مخاطبانی درون موقعیتی گفتمانی مشترک هستند، اما ویژگی‌های هر موقعیت است که از سطحی به سطح دیگر تفاوت می‌یابد. چه بسا بتوانیم گفتمان فلسفی را به همان شیوه گفتمان روزمره، از حیث روش‌های احتجاج، ماهیت ابهام‌ها و کنش‌های گفتاری، بررسی کنیم» (بلخیر، ۱۹۹۷: ۱۲).

گفتمان به عنوان ساختاری دلالی و مستقل بنا می‌شود که بافت‌های خاص خود را شکل می‌دهد و روابط درونی خود را بر اساس بینش ذاتی خویش، نه بر اساس تعاریف بیرونی یا چارچوب‌های از پیش ساخته، می‌تنید. «در حالی که برخی آن را

محـدود می‌کنند تـا تنها به شـیوه‌های گفتـار و مکالمه اختصـاص یابد، برخـی دیگر آن را چنـان گسـترش می‌دهنـد کـه با نظـام اجتماعیِ یک‌سـره هم‌معنـا می‌شـود، جایی که همـه چیز به گفتمـان بدل می‌گـردد» (صفـار، ۲۰۰۵: ۱۱۰).

«گفتمـان، نظامـی از نشـانه‌های دلالت‌گـر ویـژه افـراد، گروه‌هـا یـا حتـی موضوعـات اسـت؛ و هـر نظامـی از نظام‌هـای گفتمانـی، ویژگی‌هـای تقابلی‌ای دارد کـه آن را از دیگـر نظام‌هـا متمایـز می‌سـازد. ایـن ویژگی‌هـا را کارشـناس گفتمـان - اگـر عبـارت درسـت باشـد - یـا بـه عبارتـی، متخصـص تحلیـل گفتمـان، تنظیـم می‌کنـد. از ایـن ویژگی‌هـا می‌تـوان گفتمان‌هـا را بـه (گفتمـان زیـد و عمـر)، گفتمـان عربـی، گفتمـان فلسـفی یـا دیگـر سـاختارهای گفتمانـی نامتناهـی طبقه‌بنـدی کـرد» (فجـاری، ۱۴۳۵: ۵۳۲).

چنانکه

«مفهـوم گفتمـان در چهـار گونـه جـای می‌گیـرد: گونـه (موقعیت‌یابـی در حـوزه گفتمانـی) چـون گفتمـان اسـلامی، گفتمـان ملـی، گفتمـان سـکولار و غیـره؛ و گونـه (سـبک گفتمـان) چون گفتمـان روزنامه‌ای، گفتمـان اداری، گفتمـان تلویزیونی و غیـره؛ و گونـه (تولیـدات کلامـی ویـژه گروهـی از گوینـدگان) چـون گفتمـان پرسـتاران، گفتمـان زنـان خانـه‌دار، گفتمـان بازیکنـان فوتبـال و غیـره؛ و گونـه (کارکـرد گفتـار) چـون گفتمـان جدلـی، گفتمـان الزامـی و غیـره» (همـان: ۵۳۴).

و هر گفتمانی

«نظـام زبانـی درونـیِ همبسـته و منسـجم خـود را دارد و قوانیـن یـا سـنت‌های زبانـی مشـخصی بـر آن حاکـم اسـت. بنابرایـن، اگـر پژوهشـگر بخواهـد تأویـل متـن را بـه شـکل علمـی انجـام دهـد و بـه دیدگاهـی روشـن دربـارهٔ متـن دسـت یابـد کـه بـا واقعیـت گفتمـان همخوانـی داشـته باشـد، ناگزیـر اسـت آن را بـه همـان نظـام و آن قوانیـن، چـه در

سطح واژگانیِ متن و چه در سطح ترکیبی آن، ارجاع دهد؛ یعنی به کارگیری روش درست در مطالعه پدیده زبانیِ متنی. نخستینِ این روش‌ها، روش توصیفی است که به سطح واژگانی و صرفی می‌پردازد. و بی‌گمان، پژوهشگر نمی‌تواند متن را به دقت بخواند و دلالت‌های انشایی و ابلاغی آن را درک کند، مگر آنکه پیش از هر چیز آن را بر سطح واژگانی و صرفی‌اش عرضه دارد. برای نمونه، مفهوم (حاکمیت) دلالت واژگانی شناخته‌ای دارد؛ اما در گفتمان قرآنی، باید این مفهوم را بر اساس نظام کاربردشناختیِ زبانیِ آن در متن پردازش کرد تا به دلالت مقصود از آن دست یافت» (غضنفری، ۱۴۳۸ق: ۱۳۱).

هنگامی که گفتمان با شعر پیوند می‌خورد، ماهیت تصویر و دلالت در آن، به طور بنیادین با دیگر انواع گفتمان تفاوت می‌یابد؛ چه آنکه دلالت از مستقیم‌بودن به رمزگونگی تبدیل می‌شود و تصویر، ماهیتی تخیلی پیدا می‌کند که از مرزهای واقعیت به حوزه‌های وجدان و تأویل راه می‌یابد. «گفتمان ممکن است هم‌زمان با پیدایش خود ادب، پدید آمده باشد؛ و می‌توان نمونه‌های نخستین آن را در بخش‌هایی از وداها یا هومر یافت؛ و این اتفاقی نیست. و هرچند توافق بر سر هویت مشخص موضوع ادب دشوار است، بی‌تردید این نام - یا آنچه در حکم آن است - همواره برای دلالت بر سخنی به کار رفته که برای شنونده یا خواننده‌اش لذت‌بخش یا برانگیزنده باشد و جاودانگی سرنوشت آن باشد؛ و از این رو، گفتاری است از سخن عادی، ماهرانه‌تر. بنابراین، در بنیاد کنش ادبی، آگاهی نسبت به زبان وجود دارد. و حتی اگر تأمل انتزاعی، نویسنده را مجذوب خود نسازد، ادب همواره دربردارنده بُعدی است که از آن، به عنوان ادب، فراتر می‌رود. از این رو، این گفتمان از آغاز پیدایش خود، چه از حیث هدف و چه از حیث صورت، یکدست نبوده، بلکه دو جهت‌گیری متفاوت به خود گرفته است: تفسیر و نظریه. در حالت نخست، گفتمان در پی روشن‌سازی محتواهای این یا آن اثر، یا بیان یا تأویل آنهاست؛ مانند ایلیاد، کتاب مقدس و

سـرودهای مقـدس. امـا در حالـت دوم، اوضـاع به همین سـادگی نیسـت؛ چـه به جای ایـن موضـوع کـه تاریخ، آن را بـه صورت طبقه‌بندی شـده و بخش‌بندی‌شـده بـرای ما به جا گذاشـته اسـت و در هویت و تعییـن آن هیچ تردیدی نداریم، موضوعـی را می‌یابیم که خـود زاییـده گفتمانی اسـت که آن را توصیف می‌کنـد؛ آنگاه که موضوع تأمل، اسـتعاره یا روایت باشـد» (تـودوروف، ۱۹۹۰: ۱۰-۱۱).

۲-۲. انواع گفتمان دینی

مسـئله گفتمان دینی، از مسائل محوری‌ای اسـت که در عرصه‌های اجتماعی و سیاسی، هـر دو، ظهور یافته اسـت. این گفتمان در جوامع اسـلامی، پس از گـذر از مراحل تاریخی متعـدد و متغیـر، تحولی چشـمگیر داشـته اسـت. مفهـوم «گفتمـان دینی»، بیانـی نوین به شـمار مـی‌رود که بـه حوزه‌های زبـان و جامعه‌شناسـی، هـر دو، تعلـق دارد. همچنین «دیـن از مهم‌تریـن عناصری به شـمار می‌رود کـه در برپایی جنبش‌هـای اجتماعی نقش داشـته اسـت؛ به دلیـل پیوند مسـتقیم آن با مشـکلات و چالش‌هـای واقعیـت. افزون بر ایـن، دین، گونه‌ای از کشـمکش اجتماعـی، ایدئولوژیک و تمدنی اسـت» (حبیلة، ۲۰۱۵: ۶۷). ایـن کشـمکش، گونه‌هـای گوناگونـی از گفتمان را پدید می‌آورد که بسـته بـه افکار و باورهـای مـورد پذیرش ملت‌هـا و طوایف دینـی، متفاوت اسـت. و مشـاهده می‌کنیم که دیـن در انـواع گفتمان‌ها، بـه ویژه گفتمان‌هـای ادبی که به مسـائل اجتماعی و سیاسـی می‌پردازند، تأثیری مسـتقیم دارد.

> «مفهـوم گفتمـان دینـی، بـه آن سـاختار از افـکار و باورهایـی اشـاره دارد کـه از اهمیت اجتماعی برخوردارنـد؛ چراکـه بـه دینـی خـاص پیونـد می‌خورنـد و از ایـن رو، در شـکل‌گیری تصـور مخاطـبِ ایـن گفتمـان از مؤمنـان بـه ایـن دیـن، دربـارۀ جهانـی کـه در آن زندگـی می‌کننـد، تأثیـر می‌گذارنـد و چگونگـی رفتارشـان در برابـر ایـن جهـان را تعییـن می‌کننـد» (جریبیـع، ۲۰۰۹: ۱۸).

از ایـن رو، می‌یابیـم کـه ماهیـت گفتمان، بسـته بـه باورهای پیـروان ادیـان مختلف، تفـاوت می‌یابـد. افـزون بـر ایـن، هـدف از گفتمـان دینـی، بـه گروهـی خـاص محـدود نمی‌شـود و بـه پیـروان یـک دیـن مشـخص منحصـر نمی‌گـردد، بلکه شـامل افـرادی از ادیـان، فرهنگ‌هـا و جوامـع دیگر نیز می‌شـود. گفتمان دینـی، از حیث بُعـد فکری خود، بـا گونه‌هـا و طبقه‌بندی‌هـای متعـددش، متمایـز می‌شـود:

«و ممکـن اسـت دربـارۀ مسـائل عمومـی باشـد؛ ماننـد دیـدگاه دیـن دربـارۀ اقتصـاد، سیاسـت، یـا مهندسـی ژنتیـک و غیـره، کـه می‌تـوان آن را گفتمـان دینـیِ بـاز و عمومـی نامیـد. امـا گونـه سـوم گفتمـان دینـیِ بـاز، ویـژه مسـائل فـوری در بسـتر تعامـلات واقعـی اسـت. گفتمـان دینـی در تمـام سـطوح خـود - بسـته و بـاز، عمومـی و خصوصـی، معتـدل، مخالـف، افراطـی، آموزشـی، تربیتـی و رسـانه‌ای - در سـازوکارها و مبانـی فکـری خـود اشـتراک دارنـد» (همـان: ۱۸).

ایـن تنوع، نشـانگر پیچیدگی این گفتمـان و توانایی آن در تعامل با بسـترهای متعدد اسـت؛ آنچـه درک و تحلیـل آن را بـرای رویارویی هوشـمندانه و مسـئولانه بـا چالش‌های معاصر، ضروری می‌سـازد.

۳. بخش تحلیلی

۳-۱. هنجارگریزی معنایی

هنجارگریـزی معنایـی، از برجسـته‌ترین مفاهیم نقدی به شـمار می‌رود که بـه فهم ماهیت آفرینـش زبانی کمک کرده اسـت؛ به ویژه در متون شـعری که می‌کوشـند از امـر مألوف فراتر رونـد و توانایی‌هـای نهفته زبان را شـکوفا سـازند. بـا وجود انبـوه پژوهش‌هـا و مطالعاتی که بـه اصطـلاح «هنجارگریزی» پرداخته‌انـد، این مفهوم همچنـان در بنیاد بلاغـت، چه کهن و چـه نویـن، ریشـه‌دار اسـت؛ چـه آنکـه به عنـوان سـازوکاری دیـده می‌شـود که بـه زبان، توانایـیِ فـرارَوی و تأویـل را می‌بخشـد. به همیـن دلیل، عرصـه برای خوانش‌هـای متعدد و

نوین، متناسب با ماهیت متن و بافت فرهنگی و رمزی آن، همچنان گشوده است. در این زمینه، پژوهشگر نورالدین السد، معتقد است که «هنجارگریزی برای آنکه شاعرانه باشد، باید امکانات فراوانی برای تأویل متن و چندمعنایی آن را فراهم آورد» (السد، ۲۰۰۷: ۱۹۴)، و مؤکداً بیان می‌دارد که این پدیده تنها به شعر محدود نمی‌شود، بلکه همه اشکال گفتمان ادبی را دربر می‌گیرد که می‌کوشند از مألوف فراتر روند و آن را بازآفرینی کنند.

از چشم‌اندازی نقدیِ عمیق‌تر، هنجارگریزی بدین گونه تعریف می‌شود: «شکستنِ هنجارِ آرمانی زبان و جسارت بر آن در اجرای آفرینشگر، به گونه‌ای که این شکستن، به نقضِ ساختاری انجامد که نظم مألوف یا آرمانی بر آن استوار است، یا به عدول در سطح آوایی و دلالیِ زبانی انجامد که این نظم بر آن عمل کرده است» (الددة، ۲۰۰۹: ۱۵). اما هنجارگریزی معنایی به طور خاص، «حرکت از معنای بنیادین یا واژگانی واژه به سوی معنای بافتیِ آن است که وقتی در بافتی مشخص قرار می‌گیرد، معنای کل جمله را تعیین می‌کند؛ آنجا که دال‌ها از مدلول‌های خود دور می‌شوند و در نتیجه، دلالت‌های مألوف الفاظ ناپدید می‌شوند تا دلالت‌های نو و ناآشنایی که گوینده در پی آنهاست، جای آنها را بگیرند» (الخرشة، ۲۰۰۸: ۳۷). بدین ترتیب، هنجارگریزی معنایی، در دست شاعر، به ابزاری بنیادین تبدیل می‌شود تا امر قدسی را از دل امر مألوف شکوفا کند و نمادهای دینی و تاریخی را به حوزه‌های روحانیِ گشوده بر تأویل بدل سازد؛ چنانکه در قصیده «أَنِّی الْتَفَتُّ فَثَمَّ اسْمُكِ» از جاسم الصّحیح می‌بینیم که دلالت حج، مشیمه، رغیف (قرص نان) و اسم را بازآفرینی می‌کند تا از آنها زبانی از عشق قدسی بسازد که جز از راه وجدان و تأمل درک نمی‌شود. این را در این بیت او می‌یابیم:

لِلْحُبِّ (مُزْدَلَفٌ) لَدَيْكِ وَ(مَشْعَرُ)
أَنَا ذَا (أَحُجُّ)كِ مُغْرَمًا وَ(أُقَصِّرُ)

برای عشق، (مُزدَلِف) و (مَشعَر) نزد توست.

در ایـن بیت، شـاعر یکی از جسـورانه‌ترین هنجارگریزی‌هـای معنایـیِ قصیـده را ارائه می‌دهـد؛ جایـی که واژگانی از مقدس‌ترین شـعائر اسـلامی چون «حـج» را می‌رباید و آنها را از قلمـرو جغرافیایـی و عبـادیِ مشخصشـان بـه قلمـرو عشـق و تکریمِ بی‌کـران انتقال می‌دهـد. «مُزْدَلِف» و «مَشْـعَر» دیگر مکان‌هایی مادی در مسـیر مناسـک حج نیسـتند، بلکـه بـه دو ایسـتگاه روحانـی در سـفر وجدانی شـاعر به سـوی معبودش بدل شـده‌اند. هنجارگریـزی در اینجـا نـه تنهـا به تغییـر دلالت مکانـی محدود می‌شـود، بلکه بـه تغییر غایـت نیـز کشـیده می‌شـود؛ چه آنکه حـج، دیگر به سـوی کعبه سـنگی، بلکه به سـوی کعبـه‌ای کـه در شـخص حضـرت فاطمه زهرا(س) تجسـم یافته اسـت، رهسـپار می‌شـود. ایـن دگرگونـیِ بنیادیـن در دلالت، اسـتعاره‌ای بـزرگ می‌آفرینند کـه بر تمام قصیده سـایه می‌افکند و این اندیشـه را اسـتوار می‌سـازد که عشق به او، والاترین شـعیره، و شرف ولایت او، والاتریـن مناسـک قرب به خداسـت. هنجارگریزی، به انتقال نام‌هـا و مکان‌ها محدود نمی‌شـود؛ بلکـه ریشـه در خودِ فعـل می‌دواند؛ آنجا که شـاعر بـه صراحت می‌گویـد: «أنا ذا أحجـك»؛ فعـل «یحج» که به معنای قصد بیت‌الحرام برای انجام مناسـکی مشـخص اسـت، در اینجا اسـتعاره‌ای می‌شـود برای قصـدِ ذات حضرت فاطمـه(س) و روی‌آوردن به او بـا تمام وجـود. اما شـگفت‌آورترین نکته در ایـن هنجارگریزی، احسـاس عجز هم‌زمان شـاعر بـا این قصد اسـت؛ او در عبارت «مغرمـاً و أقصّر» اعتراف می‌کنـد: واژه «أقصر» که در زبـان مناسـک بـه معنـای به جای نیـاوردن تمـام واجبات اسـت، در اینجـا دلالتی نو دارد: کوتاهی عاشـق در رسـیدن به کمال عشـقی که مدح‌شـده سزاوار آن اسـت، با وجود تمام تلاشـی کـه می‌کند. بدیـن ترتیب، شـاعر دو نقیـض را در هم می‌آمیزد: جسـارت در اسـتعاره‌پردازی از پیچیده‌تریـن مفردات دینی، و فروتنیِ بسـیار در برابـر منزلت محبوب. ایـن آمیختگـیِ جسـارت و فروتنـی اسـت کـه بـه هنجارگریـزی، قـدرت و مشـروعیت می‌بخشـد و عشـق به حضـرت فاطمه(س) را سـفری بی‌پایان می‌سـازد.

در بیتی دیگر از قصیده، الصّحیح می‌گوید:

وَمَشِیمَةُ التَّارِیخِ تُطْعِمُنِي الهَوَیمِنْ حَبْلِ صَبْوَتِيَ الَّذِي لا یُبْتَرُ

شاعر در اینجا، هنجارگریزیِ معنایی آشکاری ارائه می‌دهد؛ واژه «مشیمه» را از قلمرو زیستی-مادی خود به بُعدی رمزی و وجودیِ شگفت‌آور انتقال می‌دهد. مشیمه در اصل علمی خود، عضو حیاتی‌ای است که جنین را به مادر پیوند می‌دهد و در طول دوران بارداری، او را با خون، غذا و اکسیژن تغذیه می‌کند تا سببِ مستقیمِ رشد و بقای او باشد. اما شاعر در اینجا، این واژه را از حوزه تشریحیِ تنگِ آن، به گستره تاریخ و وجدان می‌برد و «تاریخ» را به عنوان موجودی زنده تصویر می‌کند که مشیمه‌ای خاص خود دارد که آن را تغذیه می‌کند؛ و این مشیمه، خود حضرت فاطمه زهرا(س) است که سرچشمه‌ای روحانی و معنوی شده است تا مسیر تاریخ بشری را با ماده‌ای به نام «هوی» (عشق و ولایت) تغذیه کند؛ یعنی عشق و وفاداری و عشق الهی که به رویدادها معنا و غایت می‌بخشد. تاریخ در این نگرش، با این عشقی که «مشیمه» ازلیِ آن به درونش می‌راند، حرکت می‌کند. هنجارگریزی به این حد محدود نمی‌شود، بلکه به رابطه شخصی شاعر با این سرچشمه نیز کشیده می‌شود؛ فعل «تُطْعِمُنِي»، گوینده را در جایگاه پسر روحانیِ تاریخ قرار می‌دهد که مستقیماً از این مشیمه رمزی تغذیه می‌کند؛ و او با هیچ عشقی تغذیه نمی‌شود، بلکه با عشقی که «از حبل صبوتش که بریده نمی‌شود» به او می‌رسد. «حبل الصبوة» (بند نافِ شوریدگی) همان بند ناف وجدانی است که او را به فطرت نخستین و پاکِ دست‌نخورده‌اش پیوند می‌زند؛ بندی که هرگز گسسته نمی‌شود. شاعر در اینجا، هم‌سانی شگفتی میان «مشیمه‌ای» که تمام تاریخ را تغذیه می‌کند و «بند نافِ شوریدگی»ِ شخصیِ خود که او را به این سرچشمه تغذیه پیوند می‌زند، پدید می‌آورد.

در بیتی دیگر، شاعر می‌گوید:

سِـيَّانِ مِنْـكِ: رَغِيـفُ قَمْحٍ أَسْـمَرُ
نَحْيَـا بِـهِ، وَرَغِيـفُ عِشْـقٍ أَحْمَـرُ

در ایـن بیـت، الصّحیـح واژه «رغیـف» (قـرص نـان) را از دلالـت مـادی و روزمره‌اش می‌ربایـد و آن را بـه والاتریـن مراتـب دلالـت روحانـی و مقـدس صعود می‌دهـد. «رغیف القمـح الأسـمر» در آگاهـی انسـان، نهایت ضرورت مـادی را نشـان می‌دهد؛ نمـاد قوتِ اساسـی، نانی که حیات زیسـتی بر آن اسـتوار اسـت، و بـدون آن، وجود جسـمانی تداوم نمی‌یابـد. اما تناقـضِ هنجارگریزانهٔ عمیقی که شـاعر می‌آفریند، در برابریِ مطلقی اسـت کـه بـا واژه «سِـيَّانِ» اعـلام می‌کنـد؛ جایی کـه «رغیف عشـق احمـر» را در همان سـطح اهمیـت حیاتـی قرار می‌دهد. عشـق در اینجا، قوتی هم‌سـنگ و به همان انـدازه ضروری بـرای تـداوم حیات اسـت، اما حیـات روحانـی و معنـوی. هنجارگریـزی، نه تنهـا معنا را دگرگـون می‌کنـد، بلکـه نظامـی ارزشـی نو پدیـد مـی‌آورد کـه در آن، محبت، غـذای روح اسـت، چنانکه نان، غذای جسـم اسـت؛ و تأکید می‌کند که عشـق به فاطمه(س) اسـاس بقـای هویـت ایمانـی و هسـتی معنوی انسـان اسـت. هنجارگریـزی در اینجا بـا دو رنگِ برگزیـده، بُعـدی پیچیده‌تـر می‌یابـد: «أسـمر» (گندمگون) رنگ نـانِ کامل، رنـگ زمین و خـوراک حقیقی اسـت؛ و این، بـه آن صفتی از راسـتی و ضرورت بنیادین می‌بخشـد. اما «أحمـر» (سـرخ)، رنگـی خونیـن و داغ اسـت که در خـود دلالت‌هـای چندگانـه‌ای دارد: رنگ عشـق و شـورِ طغیان‌گـر؛ و هم‌زمان، رنگ خـون، فداکاری و شـهادت. بدین ترتیب، شـاعر نـه تنها برابـریِ دو قـوت را ارائـه می‌دهـد، بلکه انباشـتی دلالـی پدید مـی‌آورد که عشـق بـه فاطمه(س) را بـا زندگی، فـداکاری و رنج‌هـای او پیونـد می‌زند.

۳-۲. اسطوره‌سازی

اسـطوره، یکی از کهن‌ترین و ژرف‌ترین اشـکال آگاهی بشـری اسـت؛ چه آنکه هرگز صرفاً افسـانه‌ای یـا حکایتی برای سـرگرمی نبوده، بلکه «پاسـخی به انگیزه دانش و جسـت‌وجو بـوده اسـت، و هیـچ ارتباطی بـا آیین یـا انگیزه‌هـای روانـیِ نهفته نـدارد؛ بلکه بـه جهان واقعـی تعلـق دارد و در پـی تحقق غایتی عملی اسـت؛ چـه آنکه روایت می‌شـود تا آداب قبیلـه‌ای خاص را اسـتوار سـازد، یا سـلطه خاندانـی، خانواده‌ای یـا نظامـی اجتماعی را تقویـت کنـد» (سـواح، ۱۹۸۱: ۱۵). از ایـن منظـر، اسـطوره بـه مثابـه محصولـی معرفتی و زنـده بـرای جوامـع پدیدار می‌شـود کـه از طریـق آن، بینش خـود را به هسـتی، روابط خود را بـا کیهـان، و تصـورات خـود را دربـارهٔ ارزش‌هـا و هویـت، تجسـم می‌بخشـند؛ و بدین ترتیـب، اسـطوره تنهـا به گذشـته تعلـق نـدارد، بلکه به عنـوان پلـی رمزی میان گذشـته، حـال و آینـده امتداد می‌یابد، و مرجعی فرهنگی اسـت که اندیشـه‌های اجتماعی، ادبی، فکـری، تاریخـی و هنـری از آن سرچشـمه می‌گیرنـد. از حیث اهمیت اسـطوره در شـعر، «کاربـرد اسـطوره‌ای، اهمیـت خـود را از مجموعـه دگرگونی‌هایی به دسـت مـی‌آورد که بر عناصـر اسـطوره مادر رخ می‌دهـد؛ با توجه بـه جزئیات اسـطوره‌ایِ خاص بـه جای دیگر جزئیـات، بـه هدف خدمت به موضـوع مورد بحـث. در نتیجه، کار بـر روی آنها، با هدف شـکوفاییِ توانایی‌هـای رمزی‌شـان، از روی آگاهـی، تعمـد، رصـد و بی‌درنگـی صـورت می‌گیـرد. چه آنکـه حضور اسـطوره در حقیقت، میان آنکه اسـطوره خودجـوش پدید آید، یـا از روی آگاهـی و قصـد بـه کار گرفتـه شـود، متفاوت اسـت؛ و بـا این فرض کـه در کار آفریننده، جایی برای سـاده‌دلی نیسـت، کار آفریننده از حیث کارآیی عناصر اسـطوره‌ای کـه از آنهـا الهام گرفتـه، در خدمت اهدافی کـه از ورای کار خود در پی آنهاسـت، ارزیابی می‌شـود» (مسـاعدیة، ۲۰۱۵: ۲۳۱). شـاعران معاصـر، به بهره‌گیـری از اندیشـه‌ها و تصاویر اسـطوره‌ایِ موروث در متون شـعری خود روی آورده‌اند؛ از روی آرزوی عمیقشان برای درک مسـائل انسـانی و تمدنی کـه همچنان دغدغه‌ای وجودی برای انسـان در طـول اعصار به

شـمار می‌رونـد؛ و اسـطوره را پلی رمـزی می‌بینند که گذشـته را به حال پیونـد می‌زند و به تجربـه معاصر، عمقی تاریخی و تقدسـیِ میراثی می‌بخشـد؛ و این، کوششـی اسـت برای فراخوانی امر قدسـی در روزگاری که به سـوی فروکاسـتن و گسسـتگی متمایل است. بلکه ایـن کاربـرد، ممکن اسـت به عنوان راهبـردی برای مقاومت نیـز به کار رود؛ «زیـرا راهی به شـمار می‌رود کـه نویسـنده را از آزارِ قـدرت می‌رهاند؛ قدرتی کـه به عنوان نیرویی فشـرده بر سـینه قهرمـان، در کنار دیگـر نیروهایی که بحران او را شـکل می‌دهنـد، عمل می‌کند» (ماضـی، ۱۹۷۸: ۱۷۹)، چنانکـه شـکری عزیز ماضی اشـاره می‌کند.

در قصیـده «أَنَّـی الْتَفَـتُّ فَثَمَّ اسْـمُكِ»، شـاعر تنهـا به بازگویـی روایتی دینی بسـنده نمی‌کنـد، بلکـه اسـطوره‌ای فاطمـی و معاصـر می‌سـازد کـه در آن، ولادت حضـرت فاطمـه(س) را از بسـتر تاریخـی آن به فضایی کیهانـی و متعالی بیرون می‌کشـد و می‌گوید:

وَهُنَاكَ ارْتَفَعَ الحِجَابُ عَنِ المَدَى
وَانْسَـلَّ مِنْ رَحِـمِ السَّـمَاءِ (الكَوْثَرُ)

در ایـن برگرفته، جاسـم الصّحیح دگرگونـیِ بنیادینی در مفاهیم زمانـی و مکانیِ ولادت حضـرت فاطمـه زهـرا(س) پدیـد مـی‌آورد و آن را از قلمـرو تاریـخِ محـدودِ بشـری، بـه قلمـرو اسـطوره و تقـدسِ کیهانـی انتقـال می‌دهـد. مکان، دیگـر اتاق یـا خانه‌ای دنیوی نیسـت، بلکه «مدی» (گسـتره) با تمام وسـعت آن شـده اسـت؛ و زمان، دیگر لحظـه‌ای تاریخی که می‌توان تاریخ‌گذاری کرد نیسـت، بلکه رویدادی متافیزیکی شـده اسـت که در آن، حقایق آشـکار می‌شـوند. فعل «ارتفع الحجاب عن المدی» به لحظه‌ای از تجلیِ کیهانی و آشـکار شـدن حقیقتـی غیبـی و والا اشـاره دارد؛ جایـی که هسـتی از حالـت ظلمـت و نهفتگی بـه حالـت نور و وضـوح درمی‌آیـد. این انحـراف مکانـی، رویـداد ولادت را از تولدی بشـریِ صـرف، بـه پدیـده‌ای کیهانی دگرگـون می‌سـازد؛ گویی تمـام کیهـان در انتظـار این لحظه بـوده تـا اسـرارش آشـکار شـوند. انحراف بـه اوج خـود می‌رسـد زمانی کـه مفهوم «رحـم» از

عضوِ زیست‌شناختیِ زنانه، به نمادی آسمانی و عُلوی تبدیل می‌شود؛ فعل «انسلّ من رحم السماء» به طور کامل، هر پیوند انحصاری با طبیعت زیستیِ زمینی را می‌گسلد و برای ولادتی عُلوی و ناب، بنیاد می‌نهد. شاعر در اینجا، با مهارتی شگرف، این «رحم آسمانی» را با «کوثر» پیوند می‌زند؛ همان که در میراث اسلامی، نهر بهشتی یا خیرِ فراوانی است که به پیامبر محمد(ص) عطا شده است. پس ولادت فاطمه(س) نه تنها رویدادی آسمانی‌المنشأ است، بلکه سرچشمه خیری فراوان است که بر هستی می‌بارد. بدین ترتیب، انحرافِ زمانی-مکانی، نه به انکار حقیقتِ تاریخیِ ولادت می‌انجامد، بلکه به آشکارسازی بُعد غیبی و متعالی آن می‌انجامد و تأکید می‌کند که او تنها دختر پدر و مادری نیست، بلکه هدیه‌ای از آسمان، و تابشی از نور الهی در جهانِ ظاهر، و سرچشمه خیرِ کوثرِ بی‌کران برای جهانیان است. شاعر همچنین می‌گوید:

فهناك (فاطمةٌ) و(فاطمةٌ) هنا
أَنّـى الْتَفَتُّ فَثَمَّ اسْمُكِ نَيِّرُ

در این بیت، شاعر اسطوره‌ای مکانی می‌آفریند که بر قوانین فیزیک و جغرافیا تعالی می‌یابد؛ جایی که تمام هستی را به محرابی برای نام حضرت فاطمه زهرا(س) تبدیل می‌کند. مکان، فضایی روحانی می‌شود که تقدس در آن به طور مطلق تجلی می‌یابد. دوگانگی «هنا فاطمة و هنا فاطمة» مفاهیم نزدیکی و دوری را لغو می‌کند و تمام مرزهای میان حاضر و غایب را فرو می‌ریزد تا برای وجودی هم‌زمان، شبیه حضور ایزدان در اسطوره‌ها که در یک آن، تمام کیهان را پر می‌کنند، بنیاد نهد. این برابریِ مکانی، به معنای پُریِ وجودی است که هر نقطه از کیهان را به مرکزی برای ظهور تقدس تبدیل می‌کند. و ساختمان اسطوره‌ای در مصراع دوم به اوج می‌رسد؛ جایی که نام، از دالِّ زبانیِ صرف، به انرژی‌ای نورانی و فاعل تبدیل می‌شود. «أَنّـى الْتَفَتُّ فَثَمَّ اسْمُكِ نَيِّرُ»؛ این عبارت، تصوری اسطوره‌ای از نام، به عنوان سرچشمه‌ای برای تابش کیهانی پدید می‌آورد؛ همانند نور الهی در ادیان، یا انرژی حیات در اسطوره‌ها. هر جا

کـه انسـان در ایـن کیهان بنگـرد، نام مقـدس را می‌یابد که چون خورشـیدی می‌درخشـد کـه ابرهـا آن را نمی‌پوشـانند، و چـون نوری کـه خلأ را پـر می‌کند، تجلـی می‌یابد.

۳-۳. راهبرد هم‌سویی

راهبـرد هم‌سـویی، از برجسـته‌ترین سـازوکارهای بلاغـی و سـاختاری بـه شـمار مـی‌رود کـه شـاعر برای اسـتوار سـاختن دلالت‌هـای متـن و فشرده‌سـازی ابعـاد رمـزی آن به کار می‌گیـرد؛ چـه آنکـه نقـش آن، بـه شـکل‌گیری سـاختاری دلالـی و عمیـق می‌انجامد که بـه سـاخت معنا و گسـترش افـق تأویل کمـک می‌کند. ایـن اصـل را «هاپکینـز» بیش از صد سـال پیش مـورد توجه قـرار داد، آنجا که می‌گوید: «بُعد تزیینی در شـعر، بلکه شـاید بـی‌راه نباشـد اگـر بگوییـم تمـام تزییـن، به اصـل هم‌سـویی خلاصه می‌شـود. سـاختار شـعر، سـاختار هم‌سوییِ پیوسـته‌ای اسـت که از آنچه هم‌سـوییِ فنیِ شـعر و سرودهای پاسـخ‌دهندهٔ موسـیقیِ مقدس نامیده می‌شـود، تا پیچیدگی‌های شـعر یونانی، ایتالیایی یـا انگلیسـی امتـداد می‌یابـد» (یاکپسـون، ۱۹۸۸: ۱۰۵-۱۰۶). به نظر می‌رسـد ایـن نکته، از کوششـی بـرای فهـم نظام‌هـای ترکیبـیِ شـکل‌دهنده بـه صورت‌هـای بلاغـی در متون سرچشـمه می‌گیـرد؛ نظام‌هایـی کـه اصل هم‌سـویی را میـان عناصـر دلالـی و ترکیبی در سـطوحِ متعـدد، الزامی می‌سـازند. در بسـتر نقد عربـی معاصـر، محمد مفتاح کوشـیده اسـت تعریفی دقیق از مفهوم هم‌سـویی ارائه دهـد؛ او آن را «بازآفرینیِ سـاختاری یا برخی عناصـر آن، همـراه بـا اشـتراک در معنـا و تفـاوت در آن» می‌دانـد (مفتـاح، ۱۹۹۶: ۹۹). و بی‌گمـان، ایـن، جوهر هم‌سـویی را به عنـوان پدیده‌ای زبانـی بر پایه تکـرارِ مؤثر، نـه تکرارِ مکانیکی، برجسـته می‌سـازد؛ چه آنکه هـر تکرار، دگرگونـی‌ای دلالی یـا تأکیدی وجودی پدیـد مـی‌آورد کـه رابطه میان هم‌سـوها را تعمیـق می‌بخشـد و زمینه را بـرای خوانش‌های متعدد می‌گشـاید. در شـعر دینی معاصر، هم‌سـویی، هنگامی که برای پیوند احساسـات فـردی با تجـارب روحانیِ بزرگ، یا هم‌آواییِ خودِ عاشـق بـا الگوهای مقدس بـه کار گرفته

می‌شود، بُعدی قدسی می‌یابد. و این، دقیقاً همان چیزی است که در قصیده «أَنَّى الْتَفَتُّ فَثَمَّ اسْمُكِ» از جاسم الصّحیح می‌یابیم؛ آنجا که هم‌سویی، پل‌هایی روحانی میان خودِ او و والاترین شخصیت‌های وجدان اسلامی می‌سازد؛ چنانکه می‌گوید:

فَأَنَا انْتَظَرْتُكِ كَانْتِظَارِ (مُحَمَّدٍ)

وَأَنَا انْتَشَيْتُ كَمَا انْتَشَى بِكِ (حَيْدَرُ)

در اینجا، شاعر راهبردی از هم‌سوییِ بس پیچیده می‌سازد؛ حال خود را به عنوان عاشق، با حال والاترین الگوهای مقدس در تخیل اسلامی، یعنی پیامبر محمد(ص) و امام علی(ع)، هم‌سو می‌کند. هم‌سوییِ نخست «انتظرتك كانتظار محمد»، شاعر را در فضایی روحانی، هم‌سنگ با فضای نبوت قرار می‌دهد؛ همان‌گونه که پیامبر محمد(ص) در انتظار ولادت دخترش فاطمه(س) به عنوان رویدادی بزرگ بود، شاعر نیز انتظار خود را برای یاد او و دل‌سپردگی‌اش به او، امتدادی از آن انتظارِ نبویِ مقدس می‌داند. این هم‌سویی، این عشق را از عاطفه‌ای صرفِ بشری، به شوقی روحانی هم‌سنگ با شوق انبیا ارتقا می‌دهد. هم‌سوییِ دوم «انتشيت كما انتشى بك حيدر»، تجربه را از دایره انتظار به دایره وجد و بهره‌مندی انتقال می‌دهد. همان‌گونه که امام علی(ع) از عشق به فاطمه(س) به وجد آمده و از چشمه وجود او سیراب شده است، شاعر نیز همان حالِ وجدِ روحانی را تجربه می‌کند. این هم‌سوییِ دوگانه، چارچوبی مرجع و مقدس برای احساسات بشری پدید می‌آورد؛ جایی که عشق شاعر، بخشی از زنجیره‌ای پیوسته از عشق مقدس می‌شود که از والاترین مراتب آغاز شده است. شاعر از طریق این راهبرد، تأویلی جسورانه ارائه می‌دهد که عشقِ بشری را با عشقِ الهی پیوند می‌زند و تأکید می‌کند که عشق به فاطمه(س) پلی میان دو جهان است و احساسات مؤمنان به او، پژواکی از احساسات والاترین شخصیت‌های تاریخ اسلام است.

۳-۴. دیالکتیک عشق و تقدیس

دیالکتیک عشـق و تقدیس، یکی از ژرف‌ترین محورهایی اسـت که گفتمان شـعری دینی معاصر در آن دسـت‌وپنجه نرم می‌کند؛ چه در این بسـتر، عشـق دیگر عاطفه‌ای انسـانی و زودگـذر نیسـت، و تقدیـس نیز به مناسـکی خشـک یـا وفـاداریِ عقیدتیِ جمودشـده محـدود نمی‌گردد؛ بلکه این دو، در بوته تجربه وجدانی ذوب می‌شـوند تا بینشـی وجودی و یکپارچـه پدیـد آورنـد. در شـعر فاطمـیِ نوین، عشـق به شـکلی از عبـادت، و تقدیس بـه تجربه‌ای صمیمـی که بـا ژرف‌ترین تپش‌هـای قلب پیونـد می‌خورد، تبدیل می‌شـود. ایـن دیالکتیـک بـر پایـه تناقض یـا ناسـازگاری نیسـت، بلکه بـر آمیـزه و تکامل اسـتوار اسـت؛ چـه عشـق، هنگامی که به سـوی امر قدسـی رهسـپار می‌شـود، تقدیـس می‌یابد؛ و تقدیـس، هنگامـی کـه بـه زبان عشـق و شـوق بیان می‌شـود، پویایـی خود را به دسـت مـی‌آورد. در قصیده «أَنَّى الْتَفَتُّ فَثَمَّ اسْـمُكِ»، شـاعر جاسـم الصّحیح ایـن دیالکتیک را تـا دورتریـن مرزهای خـود پیش می‌برد؛ زبـان وحی را با زبـان وجد درمی‌آمیزد؛ عشـق خود را بـه حضـرت فاطمه زهـرا(س) به عنـوان قربانـی روحانی، وحیـی نبویِ معاصر، و مسـیری عرفانـی کـه از جوهر ایمان جـدا نیسـت، ارائه می‌دهـد. در این چارچـوب می‌گوید:

يُوحَـى إِلَـيَّ الآنَ وَحِـيَ نُبُـوَّةٍ
وَهَوَاكِ يَحْضُنُ رَعْشَـتِي وَيُدَثِّرُ

در این برگرفته، شـاعر زبان تقدیسِ دینی را با زبان عشـقِ عاطفی درمی‌آمیزد؛ چه آنکه از دریافـت «وحـی نبوّت» در همان لحظه‌ای خبر می‌دهد که حالِ وجدِ عاشـقانه را تجربه می‌کنـد. واژه «یوحـی» کـه والاترین درجـات تقدس دینـی را حمل می‌کنـد و اختصاصیِ الهـی بـه انبیاسـت، شـاعر آن را بر تجربه شـخصی خود از عشـق فـرو می‌افکنـد و هوای فاطمه(س) را سرچشـمه وحـی و الهام خود می‌داند. اما برجسـته‌ترین انحـراف، جمع‌آوریِ این وحیِ آسـمانیِ انتزاعی با احساسـاتِ جسـمانیِ صمیمی‌ای چون «رعشـتی» و «یدثّر» اسـت؛ جایـی کـه هـوا، از عاطفـه‌ای صرف، بـه نیرویی تبدیل می‌شـود که رعشـه شـاعر

را دربـر می‌گیـرد و «دثـار» (پوشـش) می‌دهد؛ یعنـی آن را می‌پوشـاند و حمایـت می‌کند. ایـن تصویـر، آمیزه‌ای شـگفت از متعالـی و صمیمی، روحانی و جسـمانی پدیـد می‌آورد تـا بـرای رابطـه‌ای یگانه بـا امر قدسـی بنیاد نهد که جسـم را نفـی نمی‌کند، بلکـه آن را در بسـتر عبادت مشـروع می‌سـازد. آمیـزه عشـق و تقدیس در فـنِ هم‌آواییِ دو سرچشـمه به اوج می‌رسـد؛ «وحـی نبوّت» از «هوی» جدا نیسـت، بلکه خودِ هوا، زبانی شـده اسـت که ایـن وحـی بدان می‌رسـد. هنگامـی که شـاعر می‌گویـد «هواك يحضـن رعشـتي ويدثر»، عشـق را بـه عنـوان نیرویـی دگرگون‌سـاز ارائه می‌دهـد که با شـدیدترین درجـات ضعفِ انسـانی (رعشـه) مواجـه می‌شـود و آن را بـه حالتـی از امنیـت و آرامـش (با دثـار) تبدیل می‌کنـد. بدیـن ترتیب، عشـق، آیینـی تکوینی می‌شـود که به شـکنندگیِ انسـانی، معنا و تقـدس می‌بخشـد. ایـن نگرش، عشـقِ فاطمی را بـه عنوان روشـی برای زندگی و مسـیری عرفانـی ارائـه می‌دهد که از ژرف‌ترین احساسـات بشـری آغاز می‌شـود تا آنهـا را تا مراتب وحـیِ الهـی اوج می‌بخشـد؛ و تأکید می‌کند که عشـق به اهـل بیت(ع) می‌توانـد تجربه‌ای وجـودی و فراگیر باشـد که تمام سـطوح هسـتی را، از فروتریـن تا والاتریـن آن، دربرگیرد. در بیتـی دیگر، شـاعر می‌گوید:

أَنَا ذَا أَسُـوقُ الرُّوحَ نَحْـوَ مَنَابِعِ
التَّقْـوَى فَرُوحِـيَ وَرْدَةٌ تَتَصَحَّرُ

جاسـم الصّحیـح در اینجـا، یکـی از ژرف‌ترین تجلیـات دیالکتیک عشـق و تقدیس را در می‌آمیـزد؛ از طریـق تقابـل میـان حرکـتِ کوشـشِ روحانـی به سـوی کمـال و حالتِ عجز و تشـنگی‌ای که در این سـفر، روح را فرا می‌گیرد. تصویر نخسـت «أسـوق الروح نحو منابـع التقوى»، مسـیری صعـودی و آرزومندانه ترسـیم می‌کند؛ جایی که شـاعر به رهبریِ روح خـود تبدیـل می‌شـود و آن را بـه سـوی سرچشـمه‌های تقـوا کـه حضـرت فاطمـه(س) نماینـده آن اسـت، می‌راند. این حرکت، بـه اراده، انتخاب و عزم بر تعالـیِ روحانی دلالت دارد؛ و تصویـر آن بـه عنـوان سرچشـمه‌های آبی، بـه آن معنای پاکـی، بـاروری و پویایی

می‌بخشد؛ و این، نگرشی تقدیس‌آمیز به زنی را بازتاب می‌دهد که سرچشمه‌ای برای تقوا و شایستگی شده است. اما تناقضِ عمیق، در تصویر دوم «فروحي وردة تتصحر» پدیدار می‌شود؛ جایی که شاعر از حالتِ فعل و اراده («أسوق») به حالتِ انفعال و رنج («تتصحر») درمی‌آید. پس از تمام این کوشش، روح از حالتِ الفت و آب، به حالت خشکسالی و خشکی درمی‌آید. این تناقض، بیانگر شدت شوق و تشنگیِ روحانی است؛ هرچه به سرچشمه نزدیک‌تر می‌شود، تشنگی‌اش بیشتر می‌شود. گل سرخی که خشک می‌شود، تصویری است از زیبایی که از شدت اشتیاق پژمرده می‌شود، و پاکی که به پاکیِ والاتر مشتاق است. بدین ترتیب، شاعر، تنشی زیبا میان گرایشِ عرفانی به کمال و آگاهی از ضعفِ بشری پدید می‌آورد.

۳-۵. نماد دوگانه

نماد، از برجسته‌ترین سازوکارهایی است که شاعر برای شکوفاییِ توانایی‌های نهفته زبان و گسترش افق دلالت به کار می‌گیرد؛ چه آنکه به معنای ظاهری واژه محدود نمی‌شود، بلکه از آن، به دلالت‌های پنهان و آکنده از بارِ وجدانی و فکری فراتر می‌رود. در اصطلاح، نماد به معنای «مؤشر ساختنِ عبارت به دلالتی حذف‌شده است که نماد به جای آن می‌ایستد، از این حیث که دربردارنده ایهام‌های متعددی است که به دلالت، ژرفا و تنوعی افزون می‌بخشد» (بستانی، ۱۴۱۴، ج۱: ۲۰۵). مفهوم نماد در تمدن‌های گوناگون متفاوت بوده است؛ در میراث غیرعربی، واژه نماد ریشه‌ای «دور از تاریخ، و در معنا نزدِ بیشترِ آنها ناهمسان دارد؛ چه در اصل یونانی خود، واژه SYMBOLE به معنای قطعه‌ای سفالی یا تزئینی بود که به مهمان یا بازدیدکننده‌ای غریبه، به عنوان نشانه‌ای از خوش‌آمدگویی، تقدیم می‌شد؛ و بدین ترتیب، این هدیه، پیوندی میان دو خانوادهٔ میزبان و میهمان می‌شد» (قراش، ۲۰۱۶: ۹). در بستر شعری، نماد، بُعدِ زیباشناختی و وجودیِ کامل خود را به دست می‌آورد؛

«عرصه‌ای اصلی که نماد در آن فعال می‌شود، عرصه شعر است؛ جایی که شاعر آن را در متن شعری خود به کار می‌گیرد. مقصود از نماد در این عرصه، دلالت بر فراسویِ معنای ظاهری است، با این اعتبار که معنای ظاهری نیز مقصود است. پس، اطلال در شعر عربی، نمادی است برای عواطفِ ژرفِ انسانی و فردی؛ و گریستن بر اطلال، به معنای گریستن بر موادی که از آنها ساخته شده، برای خودِ آنها نیست» (عباس، ۱۹۷۹: ۲۳۸).

از اینجا، پدیده «نماد دوگانه» به عنوان راهبردی هنری و پیشرفته پدیدار می‌شود؛ جایی که نماد، نه یک دلالت، بلکه دو سطح دلالیِ متضاد یا مکمل را در یک آن دربر می‌گیرد - که غالباً یکی از آنها به عطا و زندگی، و دیگری به رنج و فداکاری پیوند می‌خورد - تا تصویری وجودی و مرکب پدید آورد که پیچیدگیِ رابطه با امر قدسی را بیان کند. در قصیده «أَنَّى الْتَفَتُّ فَثَمَّ اسْمُكِ»، جاسم الصّحیح از نماد دوگانه برای ارائه تصویری یکپارچه از حضرت فاطمه زهرا(س) به عنوان سرچشمه‌ای برای زندگی و شهادت، هر دو، بهره می‌گیرد؛ چنانکه می‌گوید:

أَطْفَأْتُ مِنْ جَسَدِي المُزَوِّرِ زَيْفَهُ
وَأَتَيْتُ يَحْمِلُنِي إِلَيْكِ الجَوْهَرُ

در این بیت، شاعر نمونه‌ای فشرده از نماد دوگانه را از طریق دوگانگی «جسد مزوّر» در برابر «جوهر» ارائه می‌دهد؛ چه این، کشمکشی وجودی میان زَیف و اصالت را تجسم می‌بخشد. «جسد مزوّر» در اینجا، به هویتِ زایل و هستیِ سطحیِ آکنده از تناقض‌ها و کاستی‌ها رمز می‌زند؛ و نماینده هر آن چیزی است که در نفسِ بشری، عارضی و ساختگی است. در حالی که «جوهر»، به حقیقتِ مطلق و هویتِ اصیلی رمز می‌زند که به سوی تقدس رهسپار می‌شود. این دوگانگی، رمزیتی دوگانه پدید می‌آورد که دو تصویرِ متضاد را در خود جمع می‌کند: تصویر انسانِ جوینده حقیقت از طریق رهایی

از نقاب‌ها و زَیف‌ها، و تصویر انسانِ رهسپارِ مطلق با بارِ روحانیِ پاک. نماد دوگانه، در فعل «أطفأت» که دو دلالت را در خود جمع می‌کند، ژرف‌تر تجلی می‌یابد: اطفاء به عنوان فرایندی برای زدودن و میراندنِ زَیف، و إتیان به عنوان حرکتی برای تولدی نو از جوهر. شاعر نه تنها به نفیِ زائف بسنده می‌کند، بلکه به اثباتِ اصیل، در حرکتی وجودیِ واحد، تأکید می‌ورزد. همچنین، تصویر، دوگانگیِ دیگری را در بر دارد: میان «یحملنی» که بیانگر کوششِ بشری و برگزیدگی است، و «الجوهر» که نماینده بخششِ الهی است. بدین ترتیب، شاعر نمادی دوگانه ارائه می‌دهد که سلب و ایجاب، مرگ و تولدِ دوم، کوششِ بشری و عطای الهی را در هم می‌آمیزد؛ و این، سیرِ پالایشِ روحانیِ شایستهٔ دست‌یابی به مقامِ تقدس را بازتاب می‌دهد. در بیتی دیگر می‌گوید:

يَا قِصَّةَ التُّفَّاحِ.. خَيْرُ رُوَاتِهَا

فِي الْخَالِدِينَ : رَحِيقُهَا وَالسُّكَّرُ

در این برگرفته، الصّحیح نمونه‌ای بس غنی از نماد دوگانه ارائه می‌دهد؛ جایی که داستان سیب را از حکایتی اسطوره‌ای یا دینی، به نمادی تبدیل می‌کند که حلاوتِ عطا را با تلخیِ فداکاری در هم می‌آمیزد. سیب، با تمام دلالت‌هایش بر معرفت، زیبایی و فریبندگی در میراثِ انسانی، در اینجا به عنوان داستانی ارائه می‌شود که درون خود، تناقضی وجودی دارد. شاعر، داستان را روایت نمی‌کند، بلکه مستقیماً آن را ندا می‌دهد: «یا قصّة التفاح»؛ و حکایت را به موجودی زنده تبدیل می‌کند که می‌توان با آن سخن گفت؛ و این، به آن بُعدی اسطوره‌ای و وجودی می‌بخشد که از روایتِ تاریخی فراتر می‌رود. نماد دوگانه، در توصیفِ راویانِ جاودانه داستان به عنوان «رحیقها والسکر» به روشنی پدیدار می‌شود. این تصویر، عناصرِ حلاوتِ مطلوب (رحیق، سکر) را در خود جمع می‌کند که به عطایِ روحانی و حکمتی رمز می‌زند که شخصیتِ مقدس ارائه می‌دهد؛ اما هم‌زمان، ایحایی پنهان به رنج دارد؛ چه استخراجِ رحیق و شکر، غالباً از خلال فرایندی از فشار یا تصفیه صورت می‌گیرد که ممکن است دردناک باشد. این

رمزگـذاریِ دوگانـه، هم‌سـانی با شـخصیت حضرت فاطمـه(س) پدید مـی‌آورد کـه والاترین درجـاتِ عطـا و حکمـت (حـلاوت) را نمایندگـی می‌کنـد، اما از خـلال مسـیری آکنده از رنج‌هـا و فداکاری‌ها (تلخیِ اسـتخراج). بدین ترتیب، شـعر، بینشـی ژرف به این حقیقت می‌گشـاید کـه تقـدسِ ایـن شـخصیت، دقیقـاً در همین جمـعِ یگانـه از عطایِ شـیرین و فـداکاریِ تلخ نهفته اسـت؛ و این، داسـتان زندگـی او را به درختی شـگرف بدل می‌کند که بـرای جاودانگان، رحیق و شـکر می‌آورد؛ و آنها در طول اعصار از آن می‌نوشـند و از حلاوتِ عطـا و تلخیِ یـادِ رنج‌هـای او، هر دو، تغذیـه می‌کنند.

۴. نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر به مجموعه‌ای از یافته‌ها دسـت یافته اسـت که سـازوکارهای شـکل‌گیریِ دلالت‌هـای قدسـیِ تصویر حضـرت فاطمه زهـرا(س) را در گفتمان شـعری معاصر آشـکار می‌سـازد. روشن شد که شـاعر جاسم الصّحیح توانسـته اسـت از طریق انحرافِ (انزیاح) زبانـی و رمزی، دلالت‌های قدسـیِ نوینی شـکل دهد؛ آنجـا که مفرداتِ دینیِ سـنتی را به نمادهایـی زنده و سرشـار از دلالت‌هـای وجودی تبدیل کرد. پژوهـش همچنین، موفقیتِ شـاعر را در سـاختنِ اسـطوره‌ای فاطمیِ معاصر، از طریق انحرافِ زمانی و مکانی، آشـکار سـاخت؛ جایـی کـه شـخصیت حضـرت فاطمـه(س) را از قیدهـای تاریـخ و چارچـوب جغرافیایـی رهانیـد تـا او را بـه محـوری کیهانی تبدیـل کند که انـوارِ تقـدس از آن جاری می‌شـوند. در زمینه راهبرد هم‌سـویی، پژوهش نشـان داد که شـاعر چگونه توانسـته است از طریـق سـاختنِ پل‌هایی روحانی میان تجربه شـخصی خود و الگوهـای مقدسِ میراث اسـلامی، تقـدس را تقویت بخشـد. هم‌سـوییِ او بـا پیامبر محمـد(ص) در انتظار و شـوق، بـا امـام علـی(ع) در وجد و نشـئگی، و با شـخصیت‌های تاریخـی چون قنبـر در خدمت و ولایـت، همـه در ارتقایِ عشـقِ فاطمـی از عاطفه‌ای صرفِ بشـری به امتدادی از عشـقِ نبـوی و الهـی سـهیم بوده‌انـد. پژوهش همچنیـن، توانایـیِ شـاعر را در ایجادِ انسـجامی

دلالیِ عمیق میان دو بُعدِ انسانی و الهی آشکار ساخت. از طریق آمیختنِ زبانِ وحی با زبانِ عشق، و جمعِ کوششِ روحانی با اعتراف به عجز، و تبدیلِ احساسات به قربانیِ مقدس، شاعر توانست الگویی یکپارچه از تقدس ارائه دهد.

در خصوص نماد دوگانه، شاعر توانست با استفاده از نمادهایی که پاکی و فداکاری، عطا و رنج، مرگ و زندگی را در هم می‌آمیزند، به تعمیقِ ابعادِ وجودیِ تصویر حضرت فاطمه(س) دست یابد. این نمادهای دوگانه، ابعاد تراژیکِ شخصیتِ فاطمی را آشکار ساختند، و هم‌زمان بر تداومِ عطا و باروریِ روحانیِ او در طول اعصار تأکید ورزیدند. و سرانجام، پژوهش ثابت کرد که قصیده، الگویی برجسته برای نوسازیِ گفتمان دینی از طریق زبانِ شعری است. شاعر توانست متن دینی را به تجربه‌ای وجدانی و زنده تبدیل کند، و مدرنیتهِ شعری را در خدمتِ محتوایِ اعتقادی به کار گیرد، و زبانی عرفانی و معاصر پدید آورد که زمین را به آسمان پیوند می‌زند. این نوسازی، ادامه‌ای بر میراث با ابزارهای بیانیِ متناسب با عصر بود؛ و این، تأکید می‌کند که شعر معاصر می‌تواند ابزاری کارآمد برای تأویلِ روحانی، پلی میان میراث و مدرنیته، و ابزاری برای تقویتِ هویتِ ایمانی در بسترِ دگرگونی‌های فرهنگیِ معاصر باشد.

منابع

۱) بستانی، محمود (۱۴۱۴). القواعد البلاغیة في ضوء المنهج الإسلامي. مشهد مقدس: آستانة الرضویة المقدسة، مجمع البحوث الإسلامیة.

۲) بلخیر، عمر (۱۹۹۷). الخطاب تمثیل للعالم: دراسة بعض الظواهر التداولیة في اللغة العربیة (الخطاب المسرحي نموذجاً). رسالة مقدّمة لنیل درجة الماجستیر في اللغة العربیة. جامعة الجزائر: معهد اللغة العربیة و آدابها.

۳) جریبیع، محمد عبدالله مکازي (۲۰۰۹). الخطاب الدیني في الفضائیات العربیة، دراسة في سوسیولوجیا التأثیر علی الشباب الأردني. رسالة مقدّمة لنیل شهادة الدکتوراه. الجامعة الأردنیة: کلیة الدراسات العلیا.

۴) حبیلة، الشریف (۲۰۱۵). «الخطاب الدیني و إشکالیة المفهوم». مجلة الآداب واللغات. العدد ۱. صص ۶۴-۱۱۴.

۵) خرشة، أحمد غالب النوري (۲۰۰۸). أسلوبیة الانزیاح في النص القرآني. رسالة مقدمة إلی عمادة الدراسات العلیا استکمالاً لمتطلبات الحصول علی درجة الدکتوراة في النقد والبلاغة. جامعة مؤته، الأردن: قسم اللغة العربیة وآدابها.

۶) ددة، عباس رشید (۲۰۰۹). الانزیاح في الخطاب النقدي والبلاغي. ط۱. بغداد: دار الشؤون الثقافیة العامة.

۷) السد، نورالدین (۲۰۰۷). الأسلوبیة وتحلیل الخطاب. الجزء الأوّل. عمّان، الأردن: دار هومه للطباعة والنشر والتوزیع.

۸) سواح، فراس (۱۹۸۱). مغامرة العقل الأولی. بیروت: دار الکلمة للنشر.

۹) الصحیح، جاسم (۲۰۱۲). وألنّا له القصید. ط۱. السعودیة: مرکز نبأ لرعایة الإبداع.

۱۰) صفار، محمد (۲۰۰۵). «تحلیل الخطاب و إشکالیة نقل المفاهیم». مجلة النهضة. کلیة الاقتصاد والعلوم السیاسیة. القاهرة: العدد الرابع.

۱۱) تـودوروف، تزفیطـان (۱۹۹۰). الشـعرية. ترجمـة: شـكرى المبخوت و رجاء بن سـلامة. ط۲. المغـرب: دار توبقال.

۱۲) فجـارى، مختـار (۱۴۳۵). «مفهـوم الخطاب بيـن مرجعه الأصلي الغربـي وتأصيله في اللغـة العربيـة». مجلة جامعـة طيبة: للآداب والعلوم الإنسـانية، السـنة الثانيـة. العدد ۳. صص ۵۳۱-۵۸۴.

۱۳) قـراش، نوريـة (۲۰۱۶). «الشـعرية الرمزيـة عنـد مفـدي زكريا قصيـدة الذبيـح الصاعد أنموذجـاً». رسـالة ماجسـتير. جامعة مسـتغانم.

۱۴) عباس، إحسان (۱۹۷۹). فن الشعر. بيروت: نشر و توزيع دار الثقافة.

۱۵) غضنفـرى، سـيد أكبـر (۱۴۳۸). «لغـة الخطـاب الدينـي الرمزيـة إشـكالية مناهـج القراءة». مجلة آفاق الحضارة الإسـلامية. أكاديمية العلوم الإنسـانية والدراسـات الثقافية. السـنة العشـرون. العـدد الثاني. صـص ۱۲۷-۱۴۷.

۱۶) ماضـى، شـكرى عزيـز (۱۹۷۸). انعـكاس هزيمـة حزيـران على الروايـة العربيـة. ط۱. بيـروت: المؤسسـة العربية للدراسـات والنشـر.

۱۷) مفتـاح، محمـد (۱۹۹۶). التشـابه والاختـلاف، نحـو منهاجيـة شـمولية. ط۱. الـدار البيضـاء- المغـرب: المركـز الثقافـي العربـي.

۱۸) مسـاعدية، لزهـر (۲۰۱۵). «أبعـاد توظيف الأسـاطير في الخطـاب الروائـي الجزائري». مجلـة مقاربـات. المجلـد الثالث. العـدد الخامس. صـص ۲۲۹-۲۳۴.

۱۹) ياكپسـون، رومـان (۱۹۸۸). قضايا الشـعرية. ترجمة: محمد الولـي و مبارك حنون. ط۱. الـدار البيضاء- المغرب: دار توبقال للنشـر.

An Analysis of the Themes of Expectation in Contemporary Afghan Poetry

Meysam Hanifi,[1] Moslem Nadali-Zadeh,[2] Roghayeh Panahi[3]

Extended Abstract

Introduction and Objectives

Expectation for the advent of Imam al-Mahdi, the Twelfth Imam in Twelver Shi'ism, is a central concept in Mahdist thought and a recurring theme in Persian religious literature. Within this tradition, expectation signifies not merely longing for the appearance of a messianic figure but also hope for the establishment of universal justice, the restoration of religious integrity, and the transformation of human and social conditions. In contemporary Afghan poetry, this concept has acquired distinctive dimensions shaped by religious convictions and the historical and social circumstances of Afghan society. Experiences of oppression, conflict, poverty, and social inequality have provided an important context in which poets articulate their understanding of the awaited Imam and the anticipated transformation of the world. Despite the prominence of Mahdist poetry in Afghanistan's contemporary religious literature, its thematic structure has received limited systematic scholarly attention. The present study addresses this gap by examining the principal themes of expectation in the poetry of five contemporary Afghan poets: Seyyed Esma'il Balkhi, Mowahhed Balkhi, Zakaria Rahel, Qanbar Ali Tabesh, and Mohammad Kazem Kazemi. Its central research question concerns the thematic foundations of expectation in contemporary Afghan poetry and the ways in which individual poets interpret this concept.

Research Methodology and Theoretical Framework

The study adopts a descriptive-analytical approach and relies on library-based research. Its corpus consists of Mahdist poems by the five selected poets. Drawing

1. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Language and Literature, Ahl al-Bayt International University, Tehran, Iran, hanifimeysam@gmail.com

2. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Language and Literature, Ahl al-Bayt International University, Tehran, Iran, moslemnadali@gmail.com

3. M.A. in Persian Language and Literature, Ahl al-Bayt International University, Tehran, Iran, r.panahi1400@gmail.com

on concepts and themes identified in Shi'i Mahdist sources, the researchers classified the poems according to recurring motifs and examined their distribution within each poet's work. The analysis considers the frequency of individual themes alongside their literary and conceptual significance, using these patterns to identify the distinctive configurations of expectation in the selected corpus. The thematic framework encompasses the motivations underlying expectation, the difficulties associated with the period of occultation, and the constructive or detrimental responses of believers during this period. Major themes include separation from the Imam, anticipation of his advent, the reform of the world, the articulation of his virtues, religious and human suffering, faith in his appearance, perseverance, and struggle against injustice. The comparative approach makes it possible to distinguish shared elements of Mahdist thought from the different emotional, religious, humanistic, social, and activist orientations expressed by the poets.

Findings and Discussion

The analysis reveals that expectation in contemporary Afghan poetry is a multidimensional concept whose principal themes appear with varying degrees of prominence across the selected works. Although all five poets share a fundamental belief in the advent of Imam al-Mahdi, they differ in the aspects of expectation they emphasize and in the relationship they establish between religious conviction and contemporary experience.

In the poetry of Seyyed Esma'il Balkhi, expectation is predominantly emotional and inward-looking. Separation from the Imam is the most frequent theme, appearing sixteen times in the corpus examined, followed by the articulation of the Imam's virtues, which occurs twelve times, and concern about the erosion of religious integrity, represented in ten instances. Longing for the Imam's presence and expressions of devotion further reinforce this emotional orientation. For Balkhi, occultation is experienced primarily as a painful absence that intensifies spiritual attachment and generates concern about the condition of religion. His poetry also addresses injustice, the scarcity of faithful believers, and the corruption of religious practice. Nevertheless, these social and religious

concerns generally remain secondary to the personal and devotional experience of separation. His conception of expectation thus emerges from the interaction between spiritual longing, religious anxiety, and hope for restoration.

Mowahhed Balkhi, by contrast, presents expectation primarily as a religious and reform-

oriented aspiration. The reform of the world is his most prominent theme, appearing in seventeen instances, followed by the articulation of the Imam's virtues in ten and historical remembrance in eight. His poetry envisions the advent of Imam al-Mahdi as a transformative event capable of overcoming injustice, restoring religious integrity, and correcting historical wrongs inflicted upon the Prophet's family. The deterioration of religion constitutes a significant problem within this vision, while references to the past connect contemporary expectation with the historical suffering of the Ahl al-Bayt. Although emotional devotion remains present, the principal emphasis falls on religious renewal and the restoration of a just and morally ordered world.

In Zakaria Rahel's poetry, expectation assumes a distinctly humanistic and, in part, cosmic dimension. Separation from the Imam appears in thirty poetic lines, while the reform of the world occurs in twenty-nine and universal expectation in twenty-three. Human suffering is another prominent concern, represented in eighteen lines, followed by longing for the advent and belief in its realization. Rahel portrays the Imam's absence as a condition that disrupts not only human relationships but also the symbolic order of nature. Images of barren landscapes, grieving trees, desolate waters, and disordered natural processes express the pervasive consequences of this absence. The Imam's return consequently signifies the restoration of harmony and the alleviation of human suffering. Unlike a primarily personal interpretation of separation, Rahel's poetry presents it as a fundamental disturbance affecting humanity and its surrounding world.

Qanbar Ali Tabesh places social reform at the center of his conception of expectation. The reform of the world is his most frequent theme, appearing in twenty-four instances, followed by social hardships in fifteen and belief in the advent in fourteen. Longing for the Imam's arrival is also prominent. Tabesh connects the anticipated Mahdist order with the elimination of poverty, inequality, violence, and other forms of social deprivation. His poetic vision of the future is therefore not confined to an abstract ideal of justice; it is grounded in concrete aspirations for improved living conditions and a more humane social order. Faith in the advent and longing for its realization sustain hope amid present hardships. Expectation in his poetry consequently assumes a social and reformist orientation, linking eschatological hope with the transformation of contemporary society.

Mohammad Kazem Kazemi offers the most explicitly activist and confrontational interpretation among the five poets. His most prominent theme is the inability of people to persevere in the path of expectation, appearing in nineteen instances,

followed by struggle in thirteen and the difficulties of expectation in nine. His poetry criticizes the passivity and lack of commitment of those who profess to await the Imam while failing to act against injustice. Expectation is presented not simply as prayer, emotional attachment, or confidence in a future transformation, but as an active commitment requiring perseverance and confrontation with falsehood. Kazemi also emphasizes attempts to obstruct the advent and the responsibility of believers to overcome the obstacles that delay the realization of justice. His approach thus foregrounds agency, collective responsibility, and practical engagement with the conditions of the present.

Conclusion

The comparative findings demonstrate that expectation in contemporary Afghan poetry cannot be reduced to a single emotional or theological formulation. Rather, it encompasses a spectrum extending from personal longing and devotional attach

ment to religious reform, humanistic concern, social transformation, and active struggle. Balkhi emphasizes separation and spiritual devotion; Mowahhed Balkhi foregrounds religious renewal and the restoration of justice; Rahel interprets the Imam's absence through the suffering of humanity and the disruption of the natural world; Tabesh connects expectation with the resolution of concrete social problems; and Kazemi stresses perseverance, resistance, and active commitment.

Despite these differences, the poets share a foundational belief in the advent of Imam al-Mahdi and the establishment of a more just world. Their distinctive interpretations reflect the ways in which this common religious framework interacts with individual sensibilities and historical and social experiences. The study concludes that expectation in contemporary Afghan poetry functions simultaneously as an emotional and spiritual state and as an ethical orientation toward the present. It encompasses longing for the awaited Imam, hope for the reform of religion and society, and, in its more activist expressions, a demand for human responsibility and engagement. The defining feature of this poetic tradition is therefore the connection it establishes between awaiting the advent and aspiring to transform existing conditions. In this way, contemporary Afghan Mahdist poetry preserves its theological foundations while extending the meaning of expectation into humanistic, social, and activist domains.

Keywords: Expectation; Mahdism; Afghanistan; Imam al-Mahdi; Mahdist poetry; religious poetry.

فصلنامهٔ علمی مطالعات ادبیات شیعی
سال سوم، شمارهٔ دهم، تابستان ۱۴۰۵

واکاوی مضامین انتظار در شعر معاصر افغانستان

میثم حنیفی[۱]، مسلم نادعلیزاده[۲]، رقیه پناهی[۳]

چکیده

انتظار ظهور امام عصر(عج) از مهم‌ترین مفاهیم اندیشهٔ مهدویت است که در ادبیات فارسی، به‌ویژه شعر معاصر، بازتاب گسترده‌ای یافته است. شاعران معاصر افغانستان نیز متأثر از باورهای دینی و شرایط اجتماعی و تاریخی جامعه، برداشت‌های متفاوتی از مفهوم انتظار و مؤلفه‌های آن ارائه کرده‌اند. پژوهش حاضر با هدف بررسی و تبیین مؤلفه‌های انتظار در شعر معاصر افغانستان انجام شده‌است. روش پژوهش، توصیفی-تحلیلی و شیوهٔ گردآوری داده‌ها کتابخانه‌ای است. جامعهٔ پژوهش، اشعار مهدوی پنج شاعر معاصر افغانستان، سیداسماعیل بلخی، موحد بلخی، زکریا راحل، قنبرعلی تابش و محمدکاظم کاظمی است که بر اساس مؤلفه‌های استخراج‌شده از منابع مهدوی بررسی شده‌اند. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که مضامینی چون دوری از امام، انتظار اصلاح جهان، بیان فضائل امام، اشتیاق به ظهور، باور به ظهور، مشکلات اجتماعی و انسانی و مبارزه، با بسامد متفاوت در شعر این شاعران حضور دارند. بررسی تطبیقی آثار نشان می‌دهد که انتظار در شعر سیداسماعیل بلخی بیشتر صورتی عاطفی و درون‌گرایانه، در شعر موحد بلخی صورتی دینی و اصلاح‌گرانه، در شعر زکریا راحل صورتی انسانی، در شعر قنبرعلی تابش صورتی اجتماعی و در شعر محمدکاظم کاظمی صورتی فعال و مبارزاتی دارد. بر این اساس، انتظار در شعر معاصر افغانستان، ضمن حفظ بنیاد اعتقادی و مهدوی خود، از سطح فراق و اشتیاق فردی فراتر رفته و با اصلاح انسان و جهان، مسائل اجتماعی و مسئولیت و کنش فرد منتظر پیوند یافته‌است.

واژه‌های کلیدی: انتظار، مهدویت، افغانستان، امام مهدی(عج)، شعر مهدوی، شعر آیینی.

---

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی. دانشکده زبان و ادبیات. دانشگاه بین‌المللی اهل بیت(ع). تهران. ایران. hanifimeysam@gmail.com

۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی. دانشکده زبان و ادبیات. دانشگاه بین‌المللی اهل بیت(ع). تهران. ایران moslemnadali@gmail.com

۳. دانشجوی کارشناسی ارشد گروه زبان و ادبیات فارسی. دانشکده زبان و ادبیات. دانشگاه بین‌المللی اهل بیت(ع). تهران. ایران. r.panahi1400@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۱۱/۲۵ . تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۲/۱۴

۱. مقدمه

مسئلهٔ مهدویت یکی از مسائل اساسی و بسیار مهم دین اسلام است که در همهٔ فرق اسلامی مورد توجه قرار دارد. به‌طور اخص، این موضوع در اندیشهٔ شیعی جایگاهی خاص و تعیین‌کننده دارد. مهدویت در اندیشهٔ شیعی، متضمن امید و انتظار شیعیان برای پایانی خوش و سرشار از عدالت و زیبایی برای جهان بشری است. شیعیان امامی خود را در دوران غیبت امام دوازدهم، در نقطهٔ عطفی تاریخی می‌بینند. در این نقطه، شریعت اسلامی به همت رسول خدا و امامان معصوم ابلاغ و تبیین شده و جهان در انتظار حکومتی جهانی است که شریعت اسلامی را به کار گیرد و بر مبنای احکام الهی، ظلم و جور را از جهان برافکند و سایهٔ عدل و داد را بر سر مردمان بگستراند.

این انتظار برای حکومت عدل جهانی و ظهور شخص امام مهدی(عج)، جامعهٔ شیعی را در عصر غیبت، سرشار از امید و پویایی می‌کند؛ به‌نحوی‌که شیعیان در این جامعه، اولاً تمام تلاش خود را برای آماده‌سازی خود و محیط پیرامونشان برای ظهور انجام می‌دهند و ثانیاً از سختی‌ها و دشواری‌های روزگار خسته نمی‌شوند، زیرا به آینده‌ای روشن چشم دارند.

وضعیت پویای انتظار در جوامعی که ظلم و ستم در آن‌ها رواج بیشتری دارند، بیشتر محسوس است. در چنین جوامعی، توجه شیعیان به وجود و حضور امام دوازدهم و انتظار آنان برای ظهور او، شدت و خلوص بیشتری خواهد داشت. جامعهٔ افغانستان نیز، به‌عنوان یکی از جوامعی که مورد ظلم و ستم واقع شده، از این موضوع مستثنا نیست. شیعیان این جامعه، تحت تأثیر ظلم‌هایی که از جهات گوناگون به آنان روا داشته شده، با شدت و خلوص هرچه تمام‌تر، به ساحت امام دوازدهم التجا برده و در انتظار ظهور او هستند.

یکی از مظاهر توجه به امام عصر در شیعیان افغانستان، پیدایش مضمون شعر انتظار در ادبیات آیینی این کشور است. این گونهٔ شعری در ادبیات فارسی سابقه‌ای

بسیار طولانی دارد. فارغ از سابقهٔ کلاسیک شعر انتظار، شاعران معاصر افغانستان نیز در این حوزه قلم زده‌اند و آثار مهمی از خود برجای گذاشته‌اند. بررسی محتوایی شعر انتظار امروز افغانستان و تحلیل مضمون‌های این گونهٔ ادب آیینی، مسائل مهمی را برای پژوهشگران روشن خواهد کرد. با این بررسی درخواهیم یافت که شیعیان امروز افغانستان چه تصویری از مفهوم مهدویت و انتظار در ذهن دارند و نوع مواجهه‌شان با مفهوم امام عصر، بر چه مبنایی است. هم‌چنین درخواهیم یافت که این گروه از شیعیان، مفهوم انتظار را بنا بر چه اقتضائاتی درک می‌کنند و چه تصوری از جامعهٔ پیش و پس از ظهور دارند؛ انتظارات آنان از حکومت عدل جهانی چیست و چه راهی را برای حرکت در مسیر این حکومت در پیش گرفته‌اند. بنا بر این مقدمات، پرسش اصلی این پژوهش این خواهد بود که شعر انتظار در ادبیات معاصر افغانستان بر چه مضامینی استوار است؟

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

پژوهش در باب موضوع مهدویت و انتظار در شعر معاصر افغانستان تا امروز تقریباً مغفول مانده است. تنها منبع مهمی که در این مورد تألیف و منتشر شده، کتاب شاه شمشادقدان (مجموعهٔ شعر مهدویت معاصر افغانستان) اثر سیدسکندر حسینی (بامداد) است که در سال ۱۳۹۳ در کابل به انتشار رسیده. همان‌طور که از زیرعنوان کتاب پیداست این کتاب نیز جنبهٔ پژوهشی ندارد و به جمع‌آوری اشعار مهدوی پرداخته است.

۱-۲ . روش پژوهش

پژوهش حاضر به شیوهٔ تحلیلی-توصیفی و به‌صورت کتابخانه‌ای انجام پذیرفته‌است. نگارندگان با بررسی اشعار مهدوی چند تن از شاعران معاصر افغانستان ازجمله سیداسماعیل بلخی، موحد بلخی، قنبرعلی تابش، محمدکاظم کاظمی و

سیدزکریا راحل، و دسته‌بندی مضامین اشعار آنان، به نتیجه‌گیری دربارهٔ زوایای متفاوت مفهوم انتظار در اشعار این شاعران پرداخته‌اند.

نگارندگان در فرآیند پژوهش، پس از تهیهٔ پیکره‌ای از اشعار مهدوی شاعران پیش‌گفته، مضامین به‌کاررفته را استخراج و در چند گروه دسته‌بندی کرده‌اند. پس از این مرحله، بسامد هر مضمون در شعر هر شاعر اندازه‌گیری شده و توصیفی کلی از شیوهٔ مواجههٔ هر شاعر به موضوع انتظار، ارائه شده‌است. در انتها، تصویری جامع از شعر انتظار افغانستان معاصر به دست داده شده‌است.

۲. ابعاد انتظار در شعر مهدوی

مفهوم انتظار در فرهنگ مهدویت، مفهومی بسیار مهم و اساسی است؛ به‌نحوی‌که در روایات شیعه، انتظار برای فرج را برترین عمل مسلمانان دانسته‌اند (مجلسی، ۱۴۰۳، ج ۵۲: ۱۲۸). در این فرهنگ، شیعیان چشم به راه آینده‌ای روشن هستند که در آن امام دوازدهم از پردهٔ غیبت خارج شده و با ایجاد حکومتی مبتنی بر احکام قرآن و سنت رسول خدا و امامان معصوم، جهان را پر از عدل و داد خواهد کرد. این وعده‌ای است که هم در قرآن به آن اشاره شده و هم می‌توان در روایات متعددی از اهل‌بیت(ع) آن را مشاهده کرد (قصص: ۵؛ طبرسی، ۱۴۰۳، ج ۲: ۴۴۹).

شیعیان در جایگاه گروهی که از آغاز پیدایش، مورد ظلم و ستم حاکمان غیرشیعه یا گروه‌های مذهبی مخالف بوده‌اند و درعین‌حال، اعتقادات خود را تنها قرائت صحیح و به‌حق از متن مقدس اسلامی می‌دانسته‌اند، همیشه خود را مستحق داشتن حکومتی شیعی، تحت رهبری امام معصوم می‌پنداشتند؛ خواسته‌ای که در دوران امامان یازده‌گانه، هیچ‌گاه به‌صورت کامل و آرمانی محقق نشد. حتی در دوران حکومت پنج‌سالهٔ امیرالمؤمنین، محدودیت‌های اجتماعی و سیاسی صدر اسلام، موجب شده بود تا آن حضرت نتوانند آن‌طور که باید، احکام اسلامی را در میان

مسـلمانان جـاری کنند. به همیـن دلیل، این خواسـته در قالب وعده‌هـای آخرالزمانی به حکومـت عـدل مهدوی نمودار شـد. ازایـن‌رو، انتظار برای شـیعیان، نه‌فقـط انتظار برای بازگشـت امـام غایـب، بلکه انتظار بـرای تحقق کامـل و جامع عدالت و حقیقت اسـت.

دوران غیبت امام دوازدهم و عصر انتظار شیعیان، بنا بر روایات شیعه، دورانی بسیار سخت و طاقت‌فرساست (قمی، ۱۳۹۵، ج ۲: ۳۵۲ - ۳۵۷). در این دوران علاوه بر این‌که شیعیان مورد ظلم و آزار و اذیت قرار می‌گیرند، فتنه‌ها و سختی‌های دوران موجب دشوار شدن دینداری آنان نیز خواهد شد. امام صادق(ع) در روایتی دینداری در عصر غیبت را به تراشیدن درخت خار با دست تشبیه کرده‌اند (کلینی، ۱۴۰۷، ج ۲: ۱۴۴). اما انگیزهٔ قوی دست‌یافتن به حقیقت و عدالت در دوران ظهور، موجب پذیرش این دشواری‌ها از طرف شیعیان می‌شود.

۲-۱. مضامین انتظار

مسـائل پیش‌گفتـه گزیـده‌ای از تصویـری اسـت کـه می‌تـوان آن را در اشـعار شـاعران معاصـر افغانسـتان پی‌گرفـت. مضامینـی که در اشـعار جامعهٔ آمـاری ایـن مقاله حضور دارنـد، هرکـدام بـه نحـوی به مسـائل پیش‌گفتـه ارتبـاط می‌یابند. شـاعران مـورد مطالعه در ایـن مقالـه در اشـعار مهدوی خـود، یا به ابعـاد مختلف انگیـزهٔ انتظـار می‌پردازند، یا دشـواری‌های عصـر انتظار را به تصویر می‌کشـند و یا دربـارهٔ احوال مـردم در عصر انتظار سـخن می‌گوینـد. در ادامـه فهرسـت دسته‌بندی‌شـدهٔ ایـن مضامین آورده می‌شـود:

۲-۱-۱. انگیزه‌های انتظار

اصـلاح جهـان: مهم‌تریـن هـدف از ظهـور امـام عصـر و مهم‌ترین انگیـزهٔ شـیعیان برای انتظـار دوران ظهـور، مسـئلهٔ اصلاح جهـان اسـت. منظور از اصـلاح جهـان، برانداختن هرگونـه ظلـم و جور و برپاسـاختن عدالت در سراسـر دنیاسـت. روایات متعـددی بر این نکتـه تأکیـد دارنـد؛ ازجملـه: «مهـدی از فرزنـدان من اسـت کـه غیبتـی دارد کـه در آن

امت‌ها حیران و گمراه خواهند شد، سپس ظهور می‌کند و زمین را پر از عدل و داد می‌کند، درحالی‌که پر از ظلم و جور بود.» (قمی، ۱۳۹۵، ج ۱: ۲۸۷)

اصلاح فردی: یکی دیگر از انگیزه‌های انتظار، اصلاح فردی است. شیعیانِ منتظر تلاش می‌کنند تا خود را در دوران غیبت اصلاح کنند تا برای یاری امام زمان در عصر ظهور آماده باشند. از امام صادق روایت شده که فرمودند: «هرکه دوست دارد از یاران قائم باشد، باید انتظار بکشد و درحالی‌که منتظر اوست، پارسایی و اخلاق نیك را در پیش گیرد... پس بکوشید و منتظر باشید.» (نعمانی، ۱۳۹۷: ۲۰۰)

تنها راه‌کار: شیعیان ظهور امام زمان و تشکیل حکومت مهدوی را تنها راه‌کار رسیدن به عدالت و حقیقت می‌دانند و از این لحاظ، انگیزه‌ای قوی برای انتظار آن دوران دارند؛ زیرا راه دیگری جز ظهور حضرت برایشان متصور نیست (مجلسی، ۱۴۰۳، ج ۲۳: ۲۲).

عدل / ظلم: شیعیان در دوران غیبت مورد ظلم و ستم بسیار قرار گرفته‌اند و به دنبال عدل و داد هستند. ازاین‌رو، محو شدن ظلم و ستم و اقامهٔ عدل و داد یکی از انگیزه‌های مهم آنان برای انتظار فرج است. (قمی، ۱۳۹۵، ج ۱: ۲۸۷)

غایت اسلام: بنا بر باور شیعی، با ظهور امام زمان، دین اسلام در کلیت و تمامیت خود ظهور و بروز می‌یابد؛ تحریف‌ها و اشتباهات از آن رفع می‌شود و اصل دین، آن‌طور که نازل شده، بر روی زمین اجرا خواهد شد. امام صادق(ع) فرمودند: «هنگامی که امام زمان قیام می‌کند مردم را دوباره به دین اسلام دعوت می‌کند و مردم را به‌سوی امری هدایت می‌کند که پامال شده‌است و اکثر مردم از آن فاصله گرفته‌اند.» (طبرسی، ۱۴۱۷، ج ۲: ۲۸۸)

هدایت: امام در فرهنگ تشیع، در جایگاه هادی و هدایت‌کننده قرار دارد؛ خواه حاضر باشد و خواه غایب. موضوع هدایت دربارهٔ امام عصر از دو منظر قابل بررسی است: یکی هدایت باطنی در عصر غیبت (مجلسی، ۱۴۰۳، ج ۵۳: ۱۷۵) و یکی هدایت ظاهری تمام بشریت در عصر ظهور (همان، ج ۵۲: ۳۲۸).

بازگشت به تاریخ: یکی دیگر از انگیزه‌های انتظار، انتقام گرفتن از دشمنان خدا و آزاردهندگان و قاتلان اهل‌بیت است. در فرهنگ شیعی یکی از کارهایی که امام زمان پس از ظهور انجام خواهند داد، انتقام از قاتلان اجدادشان است (فیض کاشانی، ۱۴۱۶، ج ۳: ۳۸۱).

بیان فضائل: فضائل امام زمان یکی از مواردی است که به شیعیان انگیزه می‌دهد تا منتظر ظهور ایشان باشند و دوست داشته‌باشند دوران حکومت ایشان را درک کنند. به همین منظور و برای تقویت انگیزهٔ انتظار، بیان فضائل آن حضرت در میان شیعیان رواج دارد.

۲-۱-۲. آسیب‌های دوران انتظار

مندرس‌شدن دین: بنا بر روایات شیعه، در دوران غیبت امام، دین اسلام از اصل خود فاصله گرفته و تحریفات بسیاری در آن راه یافته‌است (طبرسی، ۱۴۱۷، ج ۲، ۲۸۸؛ قمی، ۱۴۰۶: ۲۵۳).

دوری از امام: یکی از چالش‌های شیعیان در عصر غیبت، دوری آنان از امام و عدم دسترسی‌شان به آن حضرت است (مجلسی، ۱۴۰۳، ج ۵۱: ۱۰۹).

سختی‌های اجتماعی: سختی‌های اجتماعی ازجمله فقر، نابرابری، ظلم، جنگ و ... مواردی هستند که در دوران انتظار وجود دارند و با ظهور حضرت از بین خواهند رفت (شریف الرضی، ۱۳۷۴: ۲۲۰).

سختی‌های انسانی: از میان رفتن ارزش‌های انسانی در دوران غیبت، چالشی دیگر برای منتظران ظهور است (همان: ۴۸۵).

طولانی شدن انتظار: طولانی شدن غیبت امام یکی از سختی‌هایی است که در روایات نیز به آن اشاره شده‌است (مجلسی، ۱۴۰۳، ج ۵۱: ۱۰۹).

فتنه‌های آخرالزمان: در روایات شیعه، دوران آخرالزمان دورانی پرفتنه و پرچالش به تصویر کشیده شده‌است (شریف الرضی، ۱۳۷۴: ۵۴۰).

فساد علما: در برخی روایات، علمای آخرالزمان بدترین عالمان خوانده‌شده‌اند (قمی، ۱۴۰۶: ۲۵۳).

دشواری‌های انتظار: چنان‌که بیان شد، در روایات، دینداری در زمان غیبت بسیار دشوار توصیف شده‌است و به همین سبب، انتظار برای ظهور حضرت نیز که جزوی از دینداری است، دشوار و طاقت‌فرساست (کلینی، ۱۴۰۷، ج ۲: ۱۴۴).

۲-۱-۳. احوال مردم در دوران انتظار

۲-۱-۳-۱. احوال سازنده

استقامت مؤمنان: صبر و استقامت در دوران غیبت، یکی از وظایفی است که در روایات برای منتظران ذکر شده است (مجلسی، ۱۴۰۳، ج ۵۲: ۱۱۰).

اشتیاق: اشتیاق نسبت به دوران ظهور یکی از حالاتی است که طبیعتاً در وجود منتظران حضرت وجود دارد. این اشتیاق به درک دوران ظهور، حتی در امامان پیش از امام عصر نیز دیده می‌شود (شریف الرضی، ۱۳۷۴: ۴۹۷).

اضطرار: در روایات شیعه اضطرار یکی از حالات منتظران است؛ به این معنا که تا وقتی‌که شیعیان به اضطرار نیفتند، ظهور واقع نخواهد شد (کلینی، ۱۴۰۷، ج ۲: ۲۴۷).

انتظار جهانی: انتظار برای رسیدن به عدل جهانی، منحصر به شیعیان نیست، بلکه تمامی ادیان به رسیدن پایانی خوش برای جهان اعتقاد دارند. شیعیان نیز معتقدند با ظهور امام زمان، جهان برای همهٔ انسان‌ها جای بهتری خواهد شد.

باور به ظهور: باور به ظهور، بنا بر برخی روایات شیعه، بر شیعیان واجب است (قمی، ۱۳۹۵، ج ۲: ۳۷۷).

تقیه: تقیه در عصر غیبت یکی از وظایف شیعیان است (مجلسی، ۱۴۰۳، ج ۵۳: ۱۷۵).

تولی: تولی یکی از وظایف شیعیان در عصر غیبت است (همان: ج ۵۱: ۱۵۱).

جان باختن در راه امام: شـهادت و جانبازی در راه امام یکی از آرزوهای بزرگ شـیعیان اسـت. در زمان غیبت، باب شـهادت در راه امام، به‌طور مسـتقیم بسـته اسـت؛ زیرا امام حضـور ظاهـری ندارنـد تا بتـوان در معیت ایشـان در جنگ‌ها شـرکت کرد و به شـهادت رسـید؛ اما شـیعیان در عصر غیبـت آرزو دارند تا به‌صورت غیرمسـتقیم در راه حضرت به شـهادت برسـند و جان خود را فدای ایشان کنند.

دعـا: دعا بـرای فـرج مهم‌ترین وظیفه‌ای اسـت که در روایـات بر آن تأکید شده‌اسـت (قمی، ۱۳۹۵، ج ۲: ۴۸۵).

مبـارزه: مبـارزه علیـه دشـمنان امـام زمـان و با هـدف آماده‌سـازی جهان بـرای ظهور حضـرت، یکـی از رفتارهـای منتظران اسـت.

۲-۱-۳-۲. احوال آسیب‌زا

قلّت مؤمنان: کم بودن مؤمنان و منتظران یکی از مسـائلی اسـت که باعث آسـیب‌های جـدی در دوران غیبـت می‌شـود؛ چنان‌کـه در ادعیـهٔ مربوط به ظهـور، امامـان معصوم از کمـیِ مؤمنان در این عصر شـکایت می‌کنند (طوسـی، ۱۴۱۱: ۴۱۴).

ممانعـت از ظهـور: در دوران غیبـت، از طرفـی دشـمنان امـام زمان و شـیعیان تلاش می‌کننـد تـا به نحـوی ظهـور حضرت را بـه تعویـق بیندازند یـا مانـع آن شـوند و از طرفی شـیعیان حضـرت بـا عمـل نکـردن بـه توصیه‌هـای امامـان در بـه تعویـق افتـادن ظهور حضـرت مشـارکت می‌کنند.

ناتوانـی مردم در مسـیر انتظار: دشـواری‌های انتظـار که قبلاً از آن سـخن گفتیم عاملی اسـت که باعث می‌شـود بسـیاری از مردم از مسـیر انتظار فاصله بگیرند و بنا بر روایات، تـا حد ارتداد بروند (مجلسـی، ۱۴۰۳: ج ۵۱: ۱۵۱).

سـکوت در برابر ظلم: سـکوت منتظـران در برابـر ظلم‌هایی که در دنیـا اتفاق می‌افتد نیـز یکـی از رفتارهـای آنـان در عصـر غیبت اسـت کـه ریشـه در موضوع دشـواری‌های انتظـار و به تبـع آن، ناتوانی مردم در مسـیر انتظـار دارد.

۳. تحلیل مضامین انتظار در شعر شاعران

۳-۱. سید اسماعیل بلخی (۱۲۹۹ - ۱۳۴۷)

اشعار اسماعیل بلخی در میان شاعران جامعهٔ آماری این پژوهش، از حیث تنوع مضامین و مؤلفه‌های انتظار، بیشترین تنوع را دارد. او در کل از ۲۱ مضمون بهره برده‌است که در ادامه به ترتیب فراوانی به آن‌ها پرداخته می‌شود.

۳-۱-۱. دوری از امام

مفهوم دوری از امام و شکایت از فراق حضرت، بیشترین بسامد را در شعر اسماعیل بلخی دارد. این مفهوم ۱۶ مرتبه در شعر این شاعر تکرار شده است.

ای غایب از نظر شده، یا صاحب‌الزمان!
خورشید منتظَر شده، یا صاحب‌الزمان!...
«بلخی»! ز طول غیبت و از دوری خودش
دامن ز اشک تر شده، یا صاحب‌الزمان!

(بلخی، ۱۳۹۷: ۲۶۹ - ۲۷۰)

در آتش هجران تو سوزیم شب و روز
شاید که خطابی رسد از یار که یانار...
گر جمع شود، اشک که ریزد ز فراقت
جاری شود از اشک، بسی دجله و انهار

(همان: ۴۰۷ - ۴۰۹)

کردی چو روزگار فراموش بنده را
زنهار عهد یار وفادار گوش دار

(همان: ۴۹۱)

۳-۱-۲. بیان فضائل

دومیـن مفهـوم پرتکـرار شـعر بلخـی، بیـان فضائـل امـام زمـان اسـت. او در ۱۲ بیـت از اشـعارش بـه ایـن موضـوع اشـاره دارد.

از حریـم پاک نرجس فیض مطلق شـد عیان
فاش گویم مر خدا را روز انعام، امشـب است
انبیـــا را مـــژده آیـــد از مســـیحای فلـــک
توسـن اقبال گیتی بهر ما رام، امشـب اسـت

(همان: ۸۰)

با مور، اگر گوشـهٔ چشـمی بنمایی
پرّد به هـوا جمله زمینـش ته منقار
گـر آن خم ابـروت ببیننـد حریفان
مستانه گذارند، همه سبحه و دستار

(همان: ۴۰۷ - ۴۰۹)

۳-۱-۳. مندرس شدن دین

سـومین مفهوم پربسـامد شـعر بلخی مندرس شـدن دین اسـت که در ۱۰ بیت به آن اشاره شده است.

معروف گشت منکر و منکر رواج یافت
زیـن آخرالزمانـه امـان وامحمـدا
رسـم عبادتی به مساجد نمانده‌است
جـز گاه‌گاه بانـگ اذان وامحمـدا

(همان: ۶۲)

ای آبرسـان و چمـن‌آرای دیانـت
در پـای گلسـتان نبی رفته بسـی خار

افعال معاصی که خدا نهی نموده است
گردیـده علـن، در همه جا بر سـر بازار

احکام الهی همه یکسـر شـده پامال
شمشـیر بکش ای خلَفِ حیـدر کرّار

از لـوح جهـان پـاک نما شـرک قبایح
تـا چند بمانـد به جهـان فرقـهٔ کفّار؟

(همان: ۴۰۸ - ۴۰۹)

۳-۱-۴. اشتیاق

مفهـوم اشـتیاق بـه امـام زمـان و حضـور در زمـان ظهـور، ۷ بـار در اشـعار بلخـی تکـرار شده اسـت.

گوینـد مـرو از پـی خوبـان زمانـه
بایـد بـروم از پـی دلـدار به‌ناچـار...

هسـتیم همه طالـب دیـدار جمالت
از صورت زیبای خود این پرده تو بردار

(همان: همان جا)

ای سـرو چمـان از چمن و بـاغ زمانی
بخرام در این بزم و دو صد جامه قبا کن

(همان: ۵۰۲)

۳-۱-۵. تولی

مضمون تولی ۷ بار در اشعار بلخی تکرار شده‌است.

از ماســـوای تـــو ره دل را بُریده‌ایـــم
دل داده‌ایم و مهرِ تو از جان خریده‌ایم

(همان: ۴۹۱)

۳-۱-۶. طولانی شدن غیبت و انتظار

این مفهوم ۶ بار در شعر بلخی تکرار شده‌است.

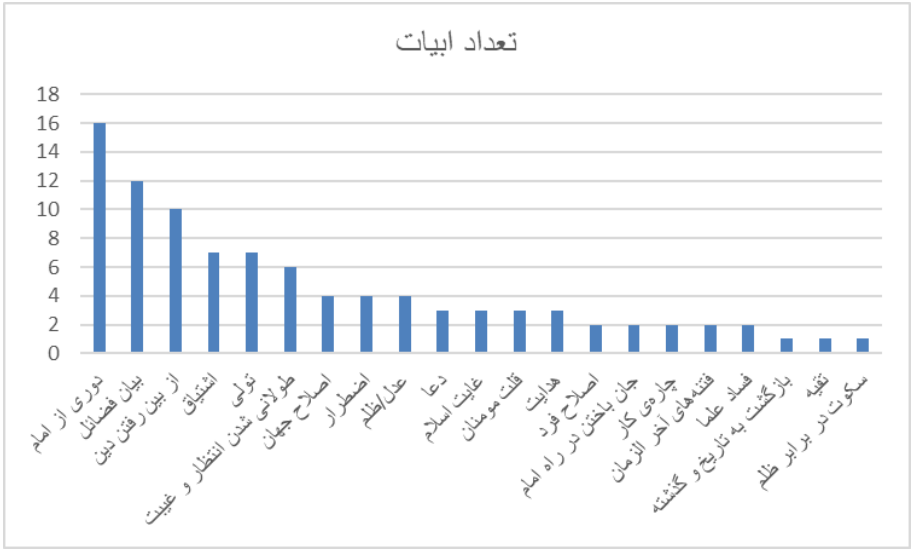
محبوس در این دار فنا تا به کی آخر؟
گـم کـرده ره دار بقـا تـا بـه کـی آخر؟

(همان: ۵۰۲)

مفاهیـم دیگـری کـه در شـعر اسـماعیل بلخی به آن‌ها اشـاره شده‌اسـت، بسـامدی کمتـر از ۶ مـورد دارنـد؛ ازایـن‌رو، در جـدول زیر بـه آن‌ها اشـاره‌ای ضمنی می‌شـود:

اصلاح جهان	۴	اصلاح فرد	۲
اضطرار	۴	جان باختن در راه امام	۲
عدل / ظلم	۴	چارهٔ کار	۲
دعا	۳	فتنه‌های آخرالزمان	۲
غایت اسلام	۳	فساد علما	۲
قلّت مؤمنان	۳	بازگشت به تاریخ	۱
هدایت	۳	تقیه	۱
		سکوت در برابر ظلم	۱

با توجه به بسامد مضامینی که اسماعیل بلخی در شعر مهدوی از آن‌ها بهره گرفته‌است، باید گفت تصویر ذهنی او از انتظار بیشتر قائم بر اندوه فراق و دوری از امام عصر است. او این فراق و دوری را با نقل فضائل و ویژگی‌های امام و ابراز تولی نسبت به حضرت التیام می‌دهد. اندوه بلخی بیشتر ریشه در این دارد که او دین اسلام را در حال مندرس شدن و از بین رفتن می‌بیند و نسبت به احیاگر و مجددی احساس نیاز می‌کند که بیاید و دین را از تحریفات و خوانش‌های نادرست پاک کند و اسلام ناب محمدی را دوباره در میان مردم رواج دهد. بلخی دلایل از بین رفتن دین و اندراس آن را هم تا حدودی تحلیل می‌کند، اما به‌طور جدی و خاص به این مسائل نمی‌پردازد و شعرش بیشتر بر مبنای بیان فراق و اشتیاق و ابراز محبت بنا شده‌است. در شعر بلخی به برخی از آسیب‌های عصر غیبت ازجمله ظلم فراگیر در جهان، کم‌بودن مؤمنان و منتظران، فتنه‌های آخرالزمان، فساد علما و سکوت مردم در برابر ظلم سخن می‌رود، اما تمرکز اصلی‌اش بر رابطهٔ شخصی و روحی با امام است و کمتر به مسائل اجتماعی توجه دارد. نمودار فراوانی مفاهیم انتظار در شعر اسماعیل بلخی بدین‌قرار است:



۳-۲. موحد بلخی (۱۳۳۸)

در اشـعار موحـد بلخـی، ۱۱ مضمـون و مفهوم دربارهٔ انتظار شناسـایی شـد که بـه ترتیب فراوانـی ذکر می‌شـود.

۳-۲-۱. اصلاح جهان

مهم‌ترین و پربسـامدترین مضمون در شـعر موحد بلخی، اصلاح جهان اسـت. او در ۱۷ بیت بـه این مفهوم اشـاره کرده و امیدوار اسـت تا با ظهور امـام عصر، این اتفاق بـه وقوع بپیوندد.

بگو به زنگی شـبکاره، پنجهٔ خشمش
تو را برای همیشـه به گـور خواهد کرد

شـمیم سـبز عبـای بهشـتی‌اش ما را
ازاین جهنـم عریان به دور خواهد کرد

شـکوفه می‌شـکفد از بهـار تصویرش
به ذهن سرد زمان تا خطور خواهد کرد

(موحد بلخی و صادقی ارزگانی، ۱۳۹۵: ۷۷)

سـرفراز می‌آیـی از فـراز آدینـه
می‌کند تبسـم گل می‌شـود زمین گل‌جوش...

کوچه می‌شـود روشـن، صبح می‌شـود خرمن
انتظـار می‌میـرد، می‌شـود شـبح خامـوش

(همان: ۴۴)

۳-۲-۲. بیان فضائل

موحـد بلخـی در ۱۰ مورد از اشـعارش بـه بیان فضائـل و ویژگی‌های امام عصـر می‌پردازد. ایـن موضوع نیـز یکی از محوری‌ترین موضوعات شـعر اوسـت.

امام و هادی ارض و سماوات
شـروع و منبـع کل کرامـات

برای خلق در غیب و شهادات
همواره دفع هر آفات و عاهات

مـلاذ و مرجع هر مسـتمندی
معـاذ و ملجـأ هـر دیوبنـدی

ذخیـــرهٔ حضـــرت ام‌ابیهـــا
کـه کار او بـود آیینه‌منـدی

(همان: ۱۲۹-۱۳۰)

۳-۲-۳. بازگشت به تاریخ

ارجاع و بازگشت به تاریخ نیز در ۸ بیت از اشعار موحد بلخی دیده می‌شود.

و زهرا مادرت اسپند در دست
درفش زخمی فرزند در دسـت

سر کوچهٔ دو عالم ایستاده‌ست
نبات و نقل با لبخند در دست

(همان: ۱۳۰)

۳-۲-۴. مندرس شدن دین

موحد بلخی در ۷ بیت از اشعارش به موضوع از بین رفتن دین اشاره می‌کند.

صبح آمد اما به دوشش، تکذیب عامی شناور
خورشـید بـاز آمد امـا از طعنـه غافـل نیامد

خورشید گل کرد و خندید از خاک و خستهٔ اهورا
این خنده در چشـم ما جـز نقش باطل نیامد

روز آمـد از نـوع اول، روزیِ مـا اشـک و تـاول
نـوروز هـم عیـدی ماه جـز تیـغ قاتـل نیامد

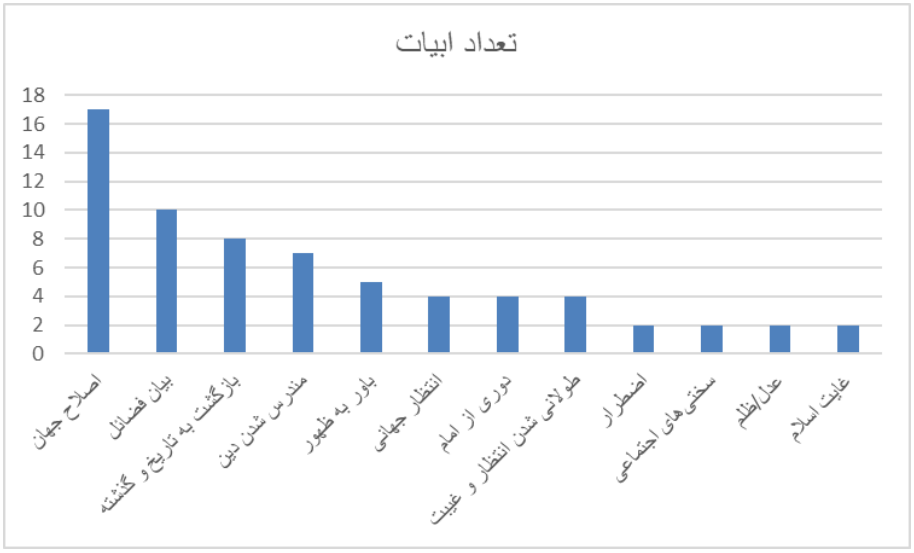
(همان: ۱۱۵)

جـز این چهـار مضمون اصلی و پرتکرار، موحـد بلخی مفاهیم دیگری را نیز در اشـعار مهـدوی‌اش گنجانده که در جدول زیر به آن‌ها اشـاره می‌شـود:

باور به ظهور	۵	اضطرار	۲
انتظار جهانی	۴	سختی‌های اجتماعی	۲
دوری از امام	۴	عدل / ظلم	۲
طولانی شدن غیبت	۴	غایت اسلام	۲

بـر این اسـاس، تصویری کـه موحد بلخی از مقولـهٔ انتظار در ذهن دارد، تصویری اسـت معطـوف بـه اصـلاح جهـان. در نـگاه او، انتظـار در اصل انتظـاری برای اصـلاح وضعیت نابسـامان جهانـی اسـت. او در میـان آسـیب‌های انتظـار، منـدرس شـدن دین را آسـیبی جـدی می‌دانـد و اصلاح جهان را درنتیجـهٔ اصلاح دین پیامبر می‌فهمـد. هم‌چنین انگیزهٔ دیگـری کـه برای انتظار ظهـور دارد، بحث ارجاع بـه تاریخ و اصلاح ظلم‌هایی اسـت که در

طـول تاریخ به مسـلمانان و خصوصاً اهل‌بیت تحمیل شده‌اسـت. موحـد بلخی نیز مانند اسـماعیل بلخـی، از بیان فضائـل و ویژگی‌های حضرت بـرای التیام فـراق و تقویت روحیهٔ انتظـار در خـود و جامعه بهره می‌گیرد. نگاه او به مسـائل اجتماعی بسـیار محدود اسـت و جز در حدود ۵ بیت، به این مسـائل نمی‌پردازد. او بیشـتر دغدغهٔ دینی و انسـانی دارد و به دنبـال آن اسـت تا اوضاع دین و به تبع آن، انسـان‌ها بـا ظهور حضرت اصلاح شـود. نمودار زیر، نمـودار فراوانی مفاهیم انتظار در شـعر موحد بلخی اسـت:



۳-۳. زکریا راحل (۱۳۵۲)

زکریا راحل از سپیدسـرایان افغان اسـت.ازاین‌رو واحد بررسـی اشـعار او در این مقاله سطر اسـت، نه بیت. او در اشـعار مهدوی‌اش به ۱۱ مضمون پرداخته‌است.

۳-۳-۱. دوری از امام

پرکاربردتریـن مفهومی که در شـعر راحل مشـاهده می‌شـود، دوری از امام اسـت. او در ۳۰ سـطر از اشـعارش به این مضمون پرداخته‌اسـت.

«درختان
نبودنت را در برگ‌ریزان پاییزی خود می‌گریند
آسمان در باران‌هایش
و خاک در خشک‌مرگی گل‌ها و گیاهان بهاران بی‌باران.
برف
انجماد جان ساکنان سرزمین ملکوت است در اندوه نیامدنت.»

(حسینی، ۱۳۹۳: ۵۹ - ۶۰)

«غیابت
انتحار آب و پرنده و انسان است:
فرو ایستادن در برکه‌های آرامش متعفن لجن؛
آشیان افکندن بر ضلع تاریک باروی آهن؛
حفر دره‌های ژرف ظلمت در جان خویشتن.»

(همان: ۵۷)

۳-۳-۲. اصلاح جهان

امید به اصلاح جهان با ظهور امام، دومین مفهوم پرکاربرد شعر راحل است. او در ۲۹ سطر به این موضوع اشاره کرده.

«و بازآمدنت
بازگشت مرداب به سرچشمه است؛
بازگشت پرنده به درخت؛
بازگشت انسان به سرزمینی که آفتاب،
تنها دریچه‌ای است به آن.» (همان: همان‌جا)
«و بهشت، آرامش روییده در زیر پایت هنگام که می‌آیی.»

(همان: ۵۹)

۳-۳-۳. انتظار جهانی

راحل در ۲۳ سطر به این موضوع اشاره کرده‌است.

«حاشا، حاشا!
اگر پیامبران را یارای این همه،
جز در بشارتی شعرانگیز گنجیده باشد.» (همان: ۵۸)
«پاییز نام دیگر خودکشی دسته‌جمعی برگ‌هایی است
که مسیر آمدنت را بهارانه می‌خواستند.»

(همان: ۶۰)

۳-۳-۴. سختی‌های انسانی

راحل در ۱۸ سطر به سختی‌های انسانی در دوران غیبت اشاره می‌کند.

«نه از آسمان ستاره‌ای کوچیده‌است
نه از زمین کوهی.
این، جای خالی تو است که هستی را این‌چنین در خلأ بی‌پایان خویش
آونگ کرده‌است.»

(همان)

«بی‌تو
کوه‌ها در خود خلأی حس کردند
و دره‌ها پدیدار شد.»

(همان: ۵۷)

۳-۳-۵. اشتیاق

در ۱۴ سطر راحل به موضوع اشتیاق به امام و دوران ظهور پرداخته‌است.

«و ستارگان
- شب همه‌شب -
آیین چشم به راهی‌ات را برگزار می‌کنند
و رودخانه‌ها
در جریان ممتدّ خویش
سر در شست‌وشوی راهت دارند.»

(همان: ۵۹ - ۵۷)

۳-۳-۶. باور به ظهور

موضوع باور به ظهور در ۱۳ سطر از اشعار راحل دیده می‌شود.

«زمین و آسمان سرشته می‌شود
پر از شکفتن شمیم روشن فرشته می‌شود
به آن زمان که مرهم ستارهٔ نگاه تو
به روی زخم شانه‌های خاکی زمینیان
هشته می‌شود.»

(همان: ۶۱)

جدول زیر مفاهیم و مضامین دیگری را که راحل به آن‌ها پرداخته‌است، ارائه می‌دهد:

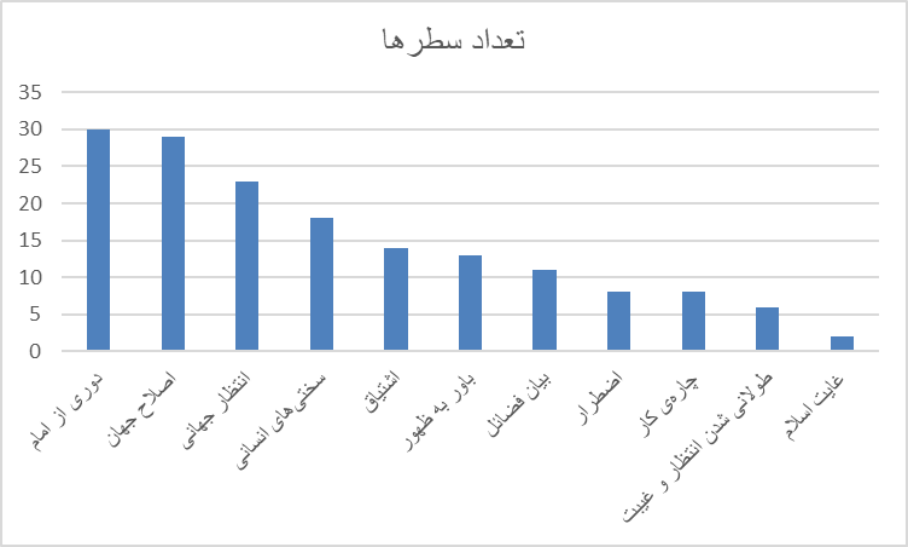
بیان فضائل	۱۱	چارهٔ کار	۸
اضطرار	۸	طولانی شدن غیبت	۶
	غایت اسلام	۲	

نکتـهٔ قابل‌توجه در اشـعار راحل، تعداد بیشـتر مضامین پربسـامد اوسـت. راحل از ۶ مضمـون پرتکـرار در اشـعارش بهره برده‌اسـت؛ مضامینی کـه در کنار یکدیگـر قطعاتی از

مجموعـهٔ انـگارهٔ انتظـار او را تشـکیل می‌دهند. عـلاوه بر این، بسـامد ایـن ۶ مضمون در اشـعار او، بسـیار به هم نزدیک اسـت. درصورتی‌که مثلاً در اشـعار دو شـاعر پیشـین، دو یـا سـه مضمون جـدی و پربسـامد حضـور داشـت و رفته‌رفتـه میـزان فراوانـی مفاهیم به شـکلی محسـوس کاهش می‌یافت.

بـه هرترتیـب، دوری از امـام مهم‌تریـن مفهـوم در منظومـهٔ فکـری راحـل اسـت. ایـن مفهـوم بـرای راحـل، مفهومـی شـخصی و عاطفی نیسـت، بلکـه او اثـرات ایـن دوری را در جهان‌هـای انسـانی و طبیعـی مشـاهده می‌کنـد و نگاهی کامـلاً بنیادیـن دارد. راحل معتقـد اسـت تـا وقتی‌کـه امـام در غیبـت باشـد، هیچ‌چیـز در جهـان سـر جـای خـود نیسـت، چه مناسـبات انسـانی و چه مناسـبات طبیعی. از این منظر، دیدگاه او به مقولهٔ فـراق، دیدگاهـی بسـیار عمیـق و قابل‌توجه اسـت.

انگیـزهٔ راحـل بـرای انتظار ظهـور این اسـت که بـه جهانی اصلاح‌شـده دسـت یابد. تأکیـد او بـر اصـلاح جهـان بیشـتر مبتنی بر جهـان انسـانی اسـت، از همیـن جهت او به‌طـور جدی به سـختی‌های انسـانی موجـود در عصر غیبـت می‌پردازد. اسـتفادهٔ راحل از عناصـر طبیعـت در تبییـن سـختی‌های انسـانی، نشـانگر آن اسـت کـه او طبیعت را موجودی مسـخر انسـان می‌دانـد و معتقد اسـت اگر جهان انسـانی اصلاح شـود، جهان طبیعـی خودبه‌خـود اصـلاح خواهـد شـد. انگیزهٔ انسـانی او بـرای ظهور موجب می‌شـود او از دو وضعیـت سـازندهٔ خویـش در برابـر امام سـخن بگوید: اشـتیاق و بـاور. او عمیقاً مشـتاق ظهـور و درنتیجه، اصلاح جهان اسـت و به ایـن موضوع باور جـدی دارد. نمودار زیـر، نمـودار فراوانی مفاهیـم انتظار در شـعر زکریا راحل اسـت.



۳-۴. قنبرعلی تابش (۱۳۴۸)

قنبرعلی تابش از ۱۲ مضمون انتظار در اشعارش بهره برده‌است.

۳-۴-۱. اصلاح جهان

پرتکرارترین مضمون در شعر مهدوی تابش، اصلاح جهان است؛ او در ۲۴ بیت به این مفهوم اشاره دارد.

مست و سرشار مثنوی است دلم
آرمان‌شهر مهدوی است دلم

(تابش، ۱۳۹۱: ۲۳)

آسمان آبی محض و ... «به تماشا سوگند»
سر به سجده اورستی که مسلمان شده‌است

هرچه نارنجک و موشک و فشنگ و زنجیر
گل پیچک، گل گیسو، گل دامان شده‌است

قـرص مهتاب برای همه در دسـترس اسـت
نـان چنان غصه کـه امروز فراوان شده‌اسـت

(همان: ۵۷)

قسـم به آتش قسم به باران که هردو از جنس نوبهارند
کسی بیاید ز مشرقی‌ها که در قدومش جهان کند گل

(همان: ۷۸)

۳-۴-۲. سختی‌های اجتماعی

تابش در ۱۵ بیت به سختی‌های اجتماعی موجود در عصر غیبت اشاره کرده‌است.

عصـر اشـراق‌های عرفانـی
نـــان و یارانـــه در فراوانـــی

عصر صلح است چون تبسم یار
جشن و شـادی چون بهار مزار

کیست شخص نیازمند؟ کجا؟
یک نفـر هم نمی‌شـود پیدا...

عشق مفهوم کار فرهنگی است
عقل مضمون هرچه آهنگی است

(همان: ۲۴ - ۲۵)

۳-۴-۳. باور به ظهور

۱۴ بیت از اشعار تابش مفهوم باور به ظهور را در خود انعکاس داده‌است.

دیگـر افسـانه اسـت رنـج هبـوط
سـیر مـا گردشـی اسـت در ملکـوت

یـــار حـــور و بهشـــت آمـــاده
کعبـــه، دیـــر و کنشـــت آماده

عمر دلبـــر دراز چون گیســـوش
خون‌چـکان تیـغ، در جهـان، ابروش

چشـم یـاری کـه ختـم تاریخ اسـت
انتظـــاری کـــه ختـــم تاریخ اســـت

(همان: همان‌جا)

۳-۴-۴. اشتیاق

مفهوم اشتیاق ۱۳ مورد در اشعار تابش یافت می‌شود.

رخساره را بتاب که شب‌ها سحر شود
تندیس‌هـا بشـورد و عالـم دگـر شـود

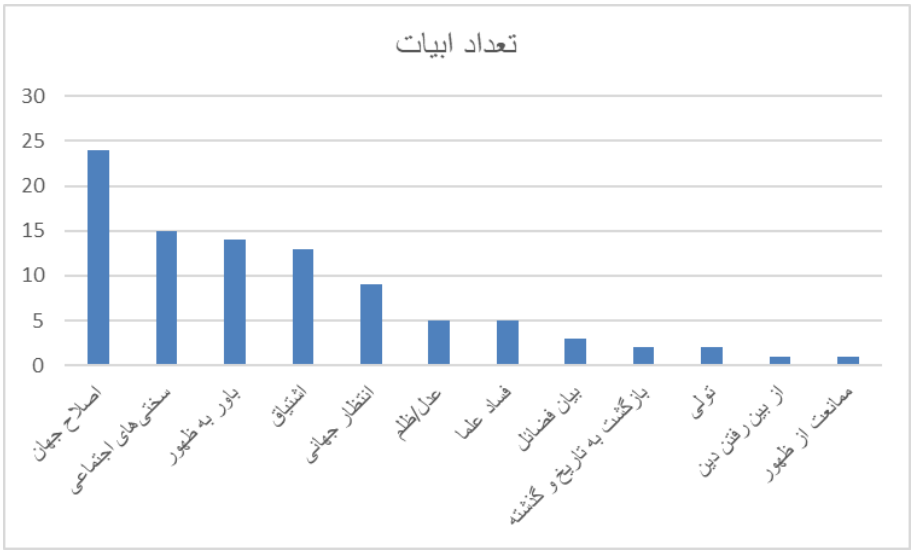
آینـه را بـه چشـم گشـودن صـدا بزن
ایـن پـرده را بـه پنجره بـودن صلا بزن

(همان: ۹۹)

دیگر مؤلفه‌های انتظار در شعر تابش از این قرارند:

انتظار جهانی	۹	بازگشت به تاریخ	۲
عدل / ظلم	۵	تولی	۲
فساد علما	۵	مندرس شدن دین	۱
بیان فضائل	۳	ممانعت از ظهور	۱

با توجه به اطلاعات پیش‌گفته می‌توان گفت انگیزهٔ اصلی تابش از قرار گرفتن در مسیر انتظار، نیل به وضعیت اصلاح جهان است. تابش اصلاح جهان را به‌عنوان مرکزی‌ترین ایدهٔ مهدوی شعرش به مخاطب معرفی می‌کند؛ البته اصلاحی که معطوف به مسائل و مشکلات اجتماعی است. او تأکید خاصی بر سختی‌های اجتماعی موجود در عصر غیبت دارد و این مسئله را مهم‌ترین چالشی می‌داند که باید با ظهور حضرت اصلاح شود. باور به ظهور و اشتیاق به آن نیز، برای او به‌مثابه نیروی محرکه‌ای برای حفظ بقا در این سختی‌ها و تقویت انگیزه عمل می‌کند. نمودار زیر فراوانی مضامین انتظار در شعر تابش را نشان می‌دهد:



۳-۵. محمدکاظم کاظمی (۱۳۴۶)

محمدکاظم کاظمی یکی از مشهورترین شاعران امروز افغانستان است که در ایران نیز شناخته می‌شود. کاظمی در اشعار مهدوی‌اش از ۱۲ مؤلفهٔ انتظار بهره برده‌است.

۳-۵-۱. ناتوانی مردم در مسیر انتظار

مهم‌ترین مؤلفهٔ انتظار از منظر کاظمی، ناتوانی مردم در استقامت در مسیر انتظار است. او در ۱۹ بیت بر این موضوع تأکید کرده‌است.

الغرض در همهٔ قافله یك مرد نبود
یا اگر هم بود، شایستهٔ ناورد نبود
همه یخ‌های جهان را، همه را، سنجیدیم
مثل دل‌های فرومردهٔ ما سرد نبود
رنج اگر هست، نه از جاده، که از ماندن‌هاست
ورنه سرباخته را زحمت سردرد نبود

(کاظمی، ۱۳۹۱: ۸۳)

گفت «ماییم ز سر تا به شکم محو هدف
خنجری داریم بی‌تیغه و بی‌دسته به کف
نصف شب خفتن ما، پاس‌دهی‌های شما
بعد از آن، پاس‌دهی‌های شما، خفتن ما
الغرض ماییم بیداردل و سرهُشیار
خنجر از کف نگذاریم، مگر وقت فرار...»
و کسی گفت «بخسپید، فَرَج در پیش است
کربلا را بگذارید که حج در پیش است»

(همان: همان‌جا)

۳-۵-۲. مبارزه

کاظمی در ۱۳ بیت به موضوع مبارزه اشاره کرده و مبارزه را راهی برای پیشروی به سمت ظهور دانسته‌است.

دعاگران همه البته مجرّب است دعاهاشان
ولی حقیر یقین دارم که انتظار، همان جنگ است

(کاظمی، ۱۳۹۳: ۷۸)

خسته منشین، که حدیبیّه حُنَینی دارد
عاقبت صلح حسن جنگ حسینی دارد
دشنه بردار که بر فرقکسان باید کوفت
و قفس بر سر صاحب‌قفسان باید کوفت
هرزه هر بُتّه که رویید، به داسش بندیم
گرد خود هرکه بچرخد به خراسش بندیم

(کاظمی، ۱۳۹۱: ۸۴)

۳-۵-۳. دشواری‌های انتظار

کاظمی در ۹ بیت از دشواری‌های انتظار یاد می‌کند.

گردباد است که پیچیده به خود می‌خیزد
از پس گردنهٔ کوه اُحُد می‌خیزد
نه تگرگ است، که آتش ز فلك می‌جوشد
و ز خشکای لب رود، نمك می‌جوشد
زنده‌ها از تف لب‌سوز عطش، دود شده
مرده‌ها در نفس باد، نمک‌سود شده

دشت سـر تا قدماز خون کسان رنگین است

وکسی گفت، چنین گفت: «سفر سنگین است»

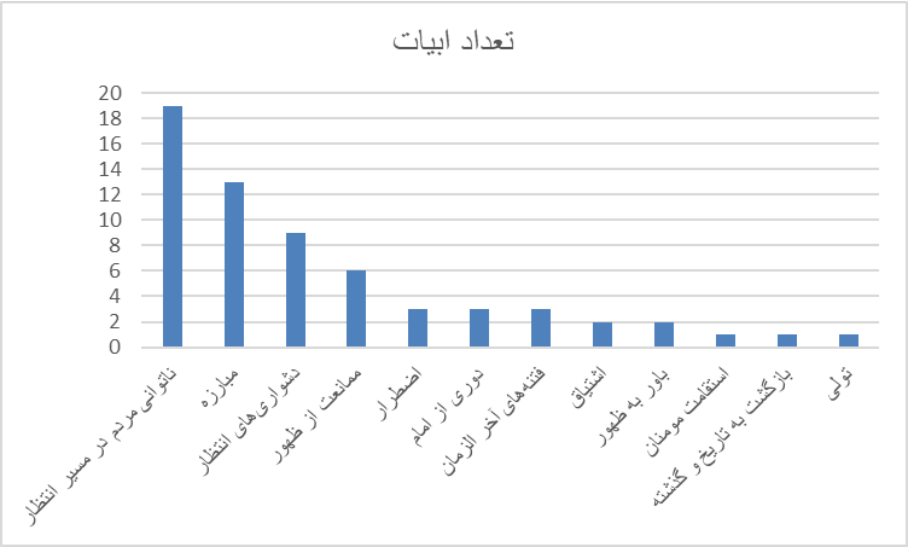
(همان: ۸۳)

دیگـر مفاهیمـی کـه کاظمـی از آن‌هـای بـرای سـرودن شـعر انتظـار بهـره گرفته‌اسـت، از ایـن قرارنـد:

ممانعت از ظهور	۶	اشتیاق	۲
اضطرار	۳	باور به ظهور	۲
دوری از امام	۳	استقامت مؤمنان	۱
فتنه‌های آخرالزمان	۳	بازگشت به تاریخ	۱
	تولی	۱	

تصویـری کـه محمدکاظم کاظمـی از مفهوم انتظار در شـعر خـود ارائه می‌دهد، بسـیار متفـاوت از تصویرهـای چهـار شـاعر قبلی اسـت. کاظمـی روحیـه‌ای کاملاً انقلابـی دارد و معتقـد اسـت بایـد بـرای همـوار کردن مسـیر ظهـور بـا اهل باطـل مبـارزه کرد؛ امـا نکتهٔ دردنـاک این‌جاسـت که مردم و حتـی منتظران آمادهٔ این مبارزه نیسـتند و بـه همین خاطر از حرکـت در مسـیر انتظـار ناتوان‌اند. دشـواری‌های راه انتظـار که در نـگاه کاظمی، همان مبـارزه اسـت موجب ایـن ناتوانی شده‌اسـت. از طرفـی، به‌زعم کاظمی دشـمنان اسـلام و تشـیع در تلاش‌انـد تـا از ظهور امـام ممانعت کنند. البته بخشـی از این ممانعـت از ظهور، نتیجـهٔ همان ناتوانی منتظران از مبارزه اسـت. این تصویر انقلابـی و مبارزاتی مخصوص به کاظمـی اسـت و همان‌طور کـه دیدیم، هیچ‌یک از شـاعران پیشـین حتی اشـاره‌ای به این دیدگاه نداشـتند. ازایـن‌رو، می‌توان گفت مواجههٔ کاظمی با مفهوم انتظـار کاملاً برون‌گرایانه و فعالانـه اسـت. او بـه ابـراز عواطـف درون‌گرایانه یـا نقد دینـی، انسـانی و اجتماعی توجه

نمی‌کنـد و معتقد اسـت که بایـد به صورتی فعـال و تأثیرگذار بـا مفهوم انتظار مواجه شـد. نمـودار زیر، بیانگـر فراوانی مفاهیم انتظار در شـعر کاظمی اسـت:



۳-۶. تصویر کلی انتظار در شعر معاصر افغانستان

چنان‌کـه بیـان شـد، شـاعران جامعـهٔ آماری ایـن پژوهش بـه شـیوه‌هایی کامـلاً متفاوت بـه موضـوع انتظـار می‌نگرند. تفـاوت مؤلفه‌هایـی که هریک از شـاعران انتخـاب می‌کند و بسـامد و نـوع چینـش هـر مؤلفه در اشـعار هر شـاعر، نمایانگر مفهومی اسـت کـه او از انتظـار در ذهـن خـود دارد و آن را در اشـعارش بازتـاب می‌دهـد. بر این اسـاس، می‌توان گفـت آنچـه فضای کلـی شـعر انتظـار را در افغانسـتان معاصر می‌سـازد، همیـن تفاوت مواجهه‌هـا با مسـئلهٔ انتظار اسـت. اسـماعیل بلخـی به نحـوی عاطفـی و درون‌گرایانه با مسـئله مواجه می‌شـود و دوری از امام را در منظری فردی و شـخصی به تصویر می‌کشـد. موحـد بلخـی تقریبـاً با اسـماعیل بلخـی هم‌نظر اسـت، با این تفـاوت کـه دغدغهٔ دینی دارد و در پـی آن اسـت کـه بـا ظهـور حضـرت بـه خوانـش صحیـح از دین دسـت یابد. زکریـا راحـل با دیدگاهی کاملاً انسـانی بـه قضیه می‌نگـرد و در پی اصلاح جهان انسـانی

است. تابش دغدغهٔ مسائل اجتماعی دارد و انگیزهٔ انتظار را رفع مشکلات اجتماعی می‌داند. درنهایت، کاظمی بر انتظار فعالانه تأکید می‌کند و مبارزه را عنصر اصلی انتظار می‌شناسد. برهم‌کنش این دیدگاه‌های متفاوت فضای کلی شعر انتظار را در افغانستان معاصر به تصویر می‌کشد.

بررسی مجموع اشعار مورد مطالعه نشان می‌دهد که انتظار در شعر معاصر افغانستان مفهومی چندلایه است که از تجربه‌ای عاطفی و فردی آغاز می‌شود و تا سطحی اجتماعی و کنشگرانه امتداد می‌یابد. اگرچه انتظار در بنیاد خود بر باور به ظهور امام عصر و پایان یافتن دوران غیبت استوار است، شاعران مورد بررسی آن را صرفاً به‌عنوان امیدی برای آینده تصویر نکرده‌اند؛ بلکه آن را در پیوند با وضعیت انسان، جامعه و جهان معاصر بازنمایی کرده‌اند. از این منظر، انتظار در این اشعار هم «حالت» است و هم «کنش»؛ هم با فراق و اشتیاق ارتباط دارد و هم با اصلاح و مبارزه.

در نخستین سطح، انتظار تجربه‌ای عاطفی و معنوی است. دوری از امام، احساس فراق، اشتیاق به دیدار و امید به ظهور، بخش مهمی از جهان عاطفی شعر انتظار را شکل می‌دهد. این وجه در شعر سیداسماعیل بلخی برجستگی بیشتری دارد؛ به‌گونه‌ای که غیبت امام بیش از هر چیز به‌صورت فقدان و فراق تجربه می‌شود. بااین‌حال، این عاطفه در آثار شاعران دیگر به‌تدریج از سطح رابطه فردی با امام فراتر می‌رود و به نگرانی دربارهٔ وضعیت دین، انسان و جهان پیوند می‌خورد.

در سطح دوم، انتظار با «اصلاح» معنا پیدا می‌کند. انتظار ظهور در این اشعار، انتظار برای پایانیافتن ظلم، فساد، نابسامانی و انحطاط و برقراری عدالت و وضعیت مطلوب است؛ بنابراین، امام موعود تنها موضوع اشتیاق شاعر نیست، بلکه ظهور او افق مطلوبی برای آینده‌ی جهان و انسان ترسیم می‌کند. تفاوت شاعران در این مرحله بیشتر در گستره‌ای است که برای این اصلاح در نظر می‌گیرند: از اصلاح فرد و دین در شعر برخی شاعران تا اصلاح جامعه و جهان در شعر برخی دیگر.

در سطح سوم، تجربهٔ تاریخی و اجتماعی افغانستان در شکل‌گیری تصویر انتظار نقش مهمی پیدا می‌کند. فقر، جنگ، ظلم، نابرابری و نابسامانی‌های اجتماعی، انتظار را از یک مفهوم صرفاً اعتقادی به مفهومی مرتبط با واقعیت زندگی روزمره تبدیل می‌کند. از همین رو، در شعر زکریا راحل و به‌ویژه قنبرعلی تابش، انتظار با رنج انسان و آرزوی دگرگونی وضعیت موجود پیوند بیشتری می‌یابد. در این تلقی، ظهور تنها یک رخداد آینده نیست، بلکه پاسخی به نیاز انسان معاصر برای رهایی از وضعیت نامطلوب است.

در نهایت، در شعر محمدکاظم کاظمی، انتظار از «امید به تغییر» به «آمادگی برای تغییر» نزدیک می‌شود. در اینجا منتظر، انسانی منفعل نیست؛ بلکه باید در برابر باطل و نابسامانی موضع بگیرد و برای تحقق وضعیت مطلوب تلاش کند. از این منظر، انتظار با مبارزه و مسئولیت اجتماعی پیوند می‌خورد و به مفهومی فعال و برون‌گرا تبدیل می‌شود.

برآیند این بررسی نشان می‌دهد که تصویر انتظار در شعر معاصر افغانستان را نمی‌توان در یک مفهوم واحد خلاصه کرد. این تصویر طیفی را تشکیل می‌دهد که از فراق و اشتیاق، به باور و امید، از امید به اصلاح، و از اصلاح به کنش و مبارزه می‌رسد. تفاوت میان شاعران نیز عمدتاً در میزان تأکید آنان بر این وجوه است؛ بنابراین، انتظار در شعر معاصر افغانستان، ضمن حفظ بنیاد دینی و مهدوی خود، به‌واسطه‌ی تجربهٔ تاریخی و اجتماعی شاعران، به مفهومی انسانی، اجتماعی و در مواردی مبارزاتی تبدیل شده است. درنتیجه می‌توان گفت مهم‌ترین ویژگی تصویر انتظار در این شعرها، پیوند میان «انتظار برای ظهور» و «تلاش برای تغییر وضعیت موجود» است؛ پیوندی که انتظار را از یک حالت صرفاً ذهنی و آینده‌نگر به تجربه‌ای زنده و مرتبط با اکنون انسان تبدیل می‌کند.

۴. نتیجه‌گیری

بررسی مؤلفه‌های انتظار در شعر معاصر افغانستان نشان می‌دهد که مفهوم انتظار در میان شاعران مورد بررسی، مفهومی یک‌دست و تک‌ساحتی نیست؛ بلکه هر شاعر متناسب با نگرش دینی، عاطفی، انسانی و اجتماعی خود، وجهی متفاوت از آن را برجسته کرده است. با بررسی اشعار پنج شاعر افغانستان، مجموعه‌ای از مؤلفه‌های مشترک شناسایی شد؛ بااین‌حال، میزان حضور و اهمیت این مؤلفه‌ها در شعر هر یک از شاعران متفاوت است. در شعر سیداسماعیل بلخی، انتظار بیش از هر چیز با مفهوم فراق و دوری از امام پیوند خورده است. بیان فضائل امام و ابراز تولی نیز در کنار این فراق، نقش مهمی در شکل‌گیری تصویر او از انتظار دارد. از سوی دیگر، توجه او به مندرس‌شدن دین و گسترش ظلم نشان می‌دهد که اندوه ناشی از غیبت، تنها اندوهی شخصی و عاطفی نیست، بلکه با نگرانی نسبت به وضعیت دین و جامعه نیز ارتباط دارد. بااین‌حال، وجه عاطفی و درون‌گرایانه در شعر او بر دیگر وجوه انتظار غلبه دارد. موحد بلخی، در مقایسه با اسماعیل بلخی، انتظار را بیشتر در پیوند با اصلاح جهان و اصلاح وضعیت دین می‌بیند. در شعر او، ظهور امام عصر راهی برای پایان دادن به نابسامانی‌های موجود و بازگشت جامعه به وضعیت مطلوب دینی و انسانی است. ارجاع به تاریخ و یادآوری مصائب اهل‌بیت نیز از دیگر عناصر مهم در شعر اوست؛ بنابراین، انتظار در شعر موحد بلخی بیش از آنکه صرفاً تجربه‌ای عاطفی از فراق باشد، صورت دینی و اصلاح‌گرانه پیدا می‌کند. در شعر زکریا راحل، مفهوم انتظار صورتی انسانی و تا حدی کیهانی می‌یابد. دوری از امام تنها فقدانی شخصی برای شاعر نیست، بلکه آثار آن در جهان انسانی و طبیعی نیز بازتاب پیدا می‌کند. عناصر طبیعت در شعر او در فقدان امام دچار دگرگونی و بی‌سامانی می‌شوند و ظهور حضرت، بازگشت جهان به وضعیت طبیعی و مطلوب خویش تلقی می‌شود. از این منظر، اصلاح جهان در شعر راحل بیش از هر چیز بر اصلاح جهان انسانی و رفع رنج‌های انسان‌ها متمرکز است و اشتیاق و باور به ظهور، نیروی محرک این انتظار را تشکیل می‌دهد. قنبرعلی تابش، انتظار را بیش از دیگر شاعرانِ

مورد بررسی با مسائل اجتماعی پیوند می‌دهد. اصلاح جهان در شعر او مؤلفه‌ای محوری است؛ اما این اصلاح در سطحی انتزاعی باقی نمی‌ماند و با مسائلی همچون فقر، نابرابری، فساد و نابسامانی‌های اجتماعی ارتباط پیدا می‌کند. در این میان، باور به ظهور و اشتیاق به آن، نیرویی برای تحمل وضعیت موجود و امید به دگرگونی آن فراهم می‌کند. ازاین‌رو، انتظار در شعر تابش صورتی اجتماعی و اصلاح‌طلبانه پیدا می‌کند. محمدکاظم کاظمی تصویری متفاوت از انتظار ارائه می‌دهد. در شعر او، انتظار بیش از آنکه صرفاً به فراق، دعا یا امید به آینده محدود شود، با کنش و مبارزه پیوند می‌خورد. او ناتوانی منتظران در پیمودن مسیر انتظار را یکی از مهم‌ترین مشکلات عصر غیبت می‌داند و مبارزه با اهل باطل را راهی برای هموار کردن مسیر ظهور معرفی می‌کند؛ بنابراین، انتظار در شعر کاظمی صورتی فعال و برون‌گرا دارد و منتظر، انسانی است که باید در برابر وضعیت موجود موضع بگیرد و برای رسیدن به وضعیت مطلوب تلاش کند. در مجموع می‌توان گفت که شعر انتظار افغانستان، طیفی از صورت‌های متفاوت انتظار را در خود جای داده است؛ از انتظار عاطفی و درون‌گرایانهٔ اسماعیل بلخی تا انتظار دینی و اصلاح‌گرانهٔ موحد بلخی، انتظار انسانی زکریا راحل، انتظار اجتماعی قنبرعلی تابش و انتظار فعال و مبارزاتی محمدکاظم کاظمی. این تفاوت‌ها نشان می‌دهد که مفهوم انتظار در شعر معاصر افغانستان صرفاً بازتاب یک باور اعتقادی ثابت نیست؛ بلکه در مواجهه با تجربه‌های مختلف انسانی و اجتماعی شاعران، صورت‌های متنوعی پیدا کرده است. بر این اساس، می‌توان انتظار را در شعر معاصر افغانستان مفهومی دانست که در سه سطح کلی بازنمایی می‌شود: نخست، رابطهٔ عاطفی و معنوی انسان با امام غایب؛ دوم، امید به اصلاح دین، انسان و جهان در پرتو ظهور؛ و سوم، تلاش و کنش انسان منتظر برای نزدیک شدن به وضعیت مطلوب. تفاوت شاعران مورد بررسی نیز عمدتاً از میزان تأکید آنان بر هر یک از این سطوح ناشی می‌شود. از این منظر، شعر انتظار معاصر افغانستان ضمن برخورداری از بنیاد مشترک اعتقادی، بازتاب‌دهندهٔ تجربه‌های متنوع دینی، انسانی و اجتماعی شاعران و جامعه‌ای است که در آن زندگی می‌کنند.

منابع

۱) قرآن کریم.

۲) بلخی، سیداسماعیل (۱۳۹۷). دیوان علامه بلخی. کابل: انتشارات صبح امید.

۳) تابش، قنبرعلی (۱۳۹۱). مجموعهٔ اشعار. اصفهان: مرکز تحقیقات رایانه‌ای قائمیه.

۴) حسینی، سیدسکندر (۱۳۹۳). شاه‌شمشادقدان (مجموعه‌شعرمهدوی). کابل: حلقهٔ پردیس.

۵) شریف الرضی، محمد بن الحسین (۱۳۷۴). نهج البلاغه. تحقیق صبحی صالح. قم: مرکز البحوث الاسلامیه.

۶) طبرسی، احمد بن علی (۱۴۰۳). الاحتجاج. تحقیق محمدباقر خرسان. مشهد: مرتضی.

۷) طبرسی، احمد بن علی (۱۴۱۷). اعلام الوری باعلام الهدی. قم: آل‌البیت.

۸) طوسی، محمد بن حسن (۱۴۱۱). مصباح المتهجد. بیروت: مؤسسهٔ فقه الشیعه.

۹) فیض کاشانی، محسن بن مرتضی (۱۴۱۶). التفسیر الصافی. قم: الهادی.

۱۰) قمی، علی‌بن‌بابویه (۱۳۹۵). کمال‌الدین‌وتمام‌النعمه. تحقیق‌علی‌اکبرغفاری. تهران: اسلامیه.

۱۱) قمی، علی بن بابویه (۱۴۰۶). ثواب الاعمال و عقاب الاعمال. قم: دار الشریف الرضی.

۱۲) کاظمی، محمدکاظم (۱۳۹۱). پیاده آمده بودم. تهران: سورهٔ مهر.

۱۳) کاظمی، محمدکاظم (۱۳۹۳). شمشیر و جغرافیا. مشهد: سپیده‌باوران.

۱۴) کلینی، محمد بن یعقوب (۱۴۰۷). الکافی. تحقیق علی‌اکبر غفاری و محمد آخوندی. تهران: اسلامیه.

۱۵) مجلسی، محمدباقر (۱۴۰۳). بحارالانوار. تحقیق سید ابراهیم میانجی و محمدباقر بهبودی. بیروت: دار احیاء التراث.

۱۶) موحد بلخی، سیدحسین و صادقی ارزگانی، محمدامین (۱۳۹۵). گلشن ناز (گفتمان فاطمی بین بلخ و اُرزگان). قم: نورالامین.

۱۷) نعمانی، محمد بن ابراهیم (۱۳۹۷). الغیبه. تحقیق علی‌اکبر غفاری. تهران: صدوق.

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 Third Year / Summer 2026 / Number 10

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**