https://jpll.ui.ac.ir/?lang=en
Research on Mystical Literature
E-ISSN: 2476-3292
Document Type: Research Paper
Vol. 18, Issue 2, No.53, Fall & Winter 2024, pp. 39-56
Received: 22/07/2024 Accepted: 27/01/2025

Research paper

Analysis of Poetic Techniques in Ashura Literature and Rituals: An Intermediary Between Pure Reporting and Distortion
(A Case Study of Mohtasham Kashani's Composition)

Hossein Ali Ghobadi *
Professor of Persian Language and Literature, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran
hghobadi@modares.ac.ir

Abstract
This research aims to explain that the artistic capacity in literature and some ritual manifestations formed around Ashura is a reflection of the nature of this great uprising. In terms of literary genre, recounting this amazing movement has turned it into an "epic". The reason for this is primarily the greatness of the event in terms of the emergence of an unbreakable and holy will in a very unequal war. It can also be attributed to the spiritual depth of this movement, from beginning to end, from its backgrounds to its social and cultural impacts, turning into cultural representation and manifestations in everyday life and folk literature. Therefore, practically from the perspective of literary genres, an epic capacity has been given to this great movement. Therefore, in the process of entering the artistic field of the epic, special literary elements have found their way into it. This study seeks to introduce a middle ground between the "mere report" of Ashura and the exaggerated distortions that have been added to it. This intermediate boundary can only be literary and, from a literary, philosophical, and artistic perspective, is suitable for this extraordinary event. The research method is descriptive-analytical and is based on the theoretical framework of Aristotle's poetics. This research, while confirming the artistic and literary approaches to Ashura, scrutinizes extreme exaggerations and distortions as well as non-aesthetic reports of Ashura. Furthermore, this research reconceptualizes these distinctions by analyzing the literary elements of the most famous Ashura Persian writings, Mohtasham Kashani's poem.
Keywords: Ashura Literature, Artistic Analysis and Literary Understanding, Literary Elements, Distortion, Interpretation.

* Corresponding author
Ghobadi, H. A. (2024). Analysis of poetry technique in Ashura literature and rituals: An Intermediary Between Pure Reporting and Distortion A Case Study of Mohtasham Kashani's Composition. *Research on Mystical Literature*, 18(2), 39-56.
2476-3292 © The Author(s).

This is an open access article under the CC BY-NC 4.0 License (https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0

10.22108/jpll.2025.141728.1848

Introduction

The main issue of this study is to explain the capacity and function of "literary understanding" in more accurately understanding the artistic dimensions of Ashura literature and rituals, and to clarify its distinction from historical reports of the Ashura event on the one hand, and to express its boundaries with the distortions related to the uprising of Imam Hussein (AS). In other words, clarifying the poetic aspects and de-familiarizing Ashura literature and rituals are the themes of this study.

Here, it should be clearly stated that the purpose of this study is not to justify the distortions in the narration of the events of Ashura that have swelled throughout history and have been added to the events of the uprising of Imam Hussein (AS), that is, we do not seek to defend them. What Motahari expressed with concern about the distortions of Ashura (Bani Asadi, 2012, p. 130) is right and deserved. On the other hand, in the processing of literary and artistic texts, one cannot speak exactly in accordance with rational and historical logic; because in the essence of literature, imagination and emotion have an effective intervention, otherwise literature and art would not exist. Mohtasham Kashani's composition is also naturally interpretable due to its symbolic nature and has the capacity to be interpreted and have the ability to be read in various ways.

Review of Literature

A lot has been said about the literature of Ashura and its literary manifestations, but it is rare to find a source that has addressed it in terms of the literary understanding of the great uprising of Ashura. In this regard, the following sources and studies close to this issue are mentioned:

Al-Dawud, in the introduction to the book *Safineh Marathi wa Noheha*, has examined the continuity of this trend in the Persian language and stated that it has included numerous manifestations of Ashura almost from the very early centuries when the Persian language became popular, up to the tenth century. In his study, he names about 50 poets and writers who have addressed Ashura (cf. Al-Dawud, 2010, pp. 17-33).

Kafi, in a comprehensive discussion, has examined the trend of Shiite poetry before the Safavids and Mohtasham in detail in the chapter of the book *Sharh Manzumeh Zohr* (cf. Kafi, 2017, pp. 109-181). In addition, Parsapour and Karami (2010) have also addressed this issue from another perspective.

It is necessary to examine and analyze the most famous and widely cited Ashura poetry, namely the sonorous composition of Mohtasham Kashani, from a literary perspective and its symbolic, archetypal, cosmological, mythological, epic, mimetic, and emotional capacities, in order to better clarify the possibility of the function of literature and the inevitability of the possessive and developmental view of literature and mythology in describing the Ashura uprising.

Rituals also carry a kind of artistic and poetic creativity with them, and perhaps they share the same origin of literature and art, which is imagination, because they emerge through the passage of imagination by blending with poetic and harmonic structures and special techniques.

Various branches of religion, art and literature, architecture, illumination, calligraphy, and inscriptions, and especially poetry and poetic prose, all have a kind of de-familiarity and imitation, and are astonishing. They are mixed with virtual documents, symbolism and myths, and in the process of imagination and imagery, they transform phenomena into eternity (cf. Shaygan, 2009, pp. 208-209).

In sum, it can be said that writers and artists present an understanding of phenomena that is not on the agenda of theologians, philosophers, and scientists. Therefore, in every pure work of art and in every original painting, a kind of creative appropriation, exaggeration, special coloring, and staging takes place according to the taste and desire of the author and the audience; otherwise, the repetition of the same nature outside, which is considered a photo or a report of it presented from the same reality, has no charm and grace.

Methodology

The research method of the study is descriptive-analytical and is based on the theoretical framework of Aristotle's poetics. This research, while confirming the artistic and literary approaches to Ashura, scrutinizes

extreme exaggerations and distortions as well as non-aesthetic reports of Ashura. Furthermore, this research reconceptualizes these distinctions by analyzing the literary elements of Mohtasham Kashani's Ashura poem.

Results

The main essence of literature is imagination and emotion, which determines the creation of an artistic-literary text through imitations and forms of poetic elements to explain it. Therefore, for the literary depiction of an event, a kind of possession resulting from imagination and formation around it is organized. In the process of the birth of a literary text, a range and layer of literary elements emerge as an artistic essence.

At higher and artistic levels, metaphor, irony, ambiguous images, and the art of recognizing or giving life come to the fore, and in all these layers, a kind of soul of the original story in the event is manifested as the truth of the event; but the virtual and literary approach expands it.

If this event, on the one hand, becomes oral literature and takes on an anthropological aspect and acquires a global, interethnic, intertribal, and transnational aspect, that is, a human and conscience aspect, the possibility of this development and connection to eternity will increase, and Ashura is one of the most prominent historical events that has been placed in the passage of literature and diverse and colorful artistic interpretations have been created around it, as if lighting and mirroring of that event had been formed.

Considering the purpose of the study, it should be noted that three groups have reacted to the distortions surrounding the literature and rituals of Ashura:

1) Concerned people who are worried about the distortion of the Ashura event from an intra-religious perspective. In our time, Ali Shariati, Motahari, and so on have specifically addressed this issue more.

2) Concerned religious people who, from an extra-religious perspective and based on purely rational, philosophical, theological, and rational analysis, are concerned about harming the essence of religious rituals, including Ashura. Many thinkers fall into this group.

3) A group that has no religious concerns and considers poetic and literary exaggerations to be among the shortcomings of religion or history, traditions, and religious rituals themselves, and considers them all to be opposed to reason and progress, although the origins of these approaches are of course very different.

This study mainly considers the first group as its addressee and argues that the poetic and artistic entry into the arena of the great and extraordinary uprising of Ashura is inevitable.

نشریهٔ علمی پژوهش‌های ادب عرفانی
سال هجدهم، شمارهٔ ۲، پیاپی ۵۳، پاییز و زمستان ۱۴۰۳، صص. ۳۹-۵۶
تاریخ وصول: ۱۴۰۳/۵/۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۱/۸

مقاله پژوهشی

تحلیل بوطیقایی ادبیات و آیین‌های عاشورایی (میانه گزارش و تحریف)
مطالعه موردی ترکیب‌بند محتشم کاشانی

حسینعلی قبادی *، استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران
hghobadi@modares.ac.ir

چکیده

این پژوهش درصدد تبیین این مسئله است که ظرفیت بوطیقایی موجود در ادبیات و برخی نمودهای آیینی شکل‌گرفته پیرامون نهضت عظیم عاشورا، امری مرتبط با ماهیت این قیام بزرگ است. بازآفرینی این جنبش شگفت در عرصهٔ بیان، آن را عملاً از حیث تحلیل «ژانری ادبی» به «حماسه» تبدیل کرده است. برخی از دلایلی که می‌توان دراین‌باره برشمرد، عبارت‌اند از: **۱. عظمت و سترگی حادثه** ازنظر ظهور اراده‌ای خلل‌ناپذیر و مقدّس در نبردی بسیار نابرابر؛ ۲. **عمق معنوی این نهضت** از آغاز تا پایان؛ از مقدمات تا امواج اجتماعی، فرهنگی و تبدیل‌شدن به نمودها و مظاهری انسان‌شناسانه در ادبیات عمومی و شفاهی اقشار گوناگون مردم. بنابراین، عملاً از منظر ژانرشناسی ادبی در عرصهٔ نوشتارها و گفتارها، ظرفیتی حماسی (epic) به این حرکت پرعظمت بخشیده شده است؛ ازاین‌رو، طبعاً در فرایند ورود به ساحت هنری حماسه، عناصر بوطیقایی ویژه در آن راه یافته است. این جستار می‌خواهد حد واسط میان «گزارش صرف» از عاشورا و تحریف‌های اغراق‌آمیخته از آن را بشناساند. این حد واسط فقط می‌تواند ادبیات باشد و از زاویهٔ نگاه ادبی، بوطیقایی و هنری، متناسب با این واقعهٔ خارق‌العاده است. روش تحقیق، توصیفی-تحلیلی است و بر پایهٔ چهارچوب نظری محاکات و بوطیقایی ارسطو بنا شده است. اجمالاً، نتیجهٔ تحقیق ضمن تأیید ضرورت به رسمیت شناختن این نگاه نسبت به ادبیات و آیین‌های عاشورا، هم غلوّهای افراطی و تحریف و هم گزارشگری معمولی غیرادبی مرتبط با عاشورا را نقد می‌کند و در ادامه با تبیین عناصر بوطیقایی، ازطریق تجزیه و تحلیل مشهورترین شعر عاشورایی فارسی، یعنی ترکیب‌بند محتشم کاشانی، این مرزها را بازشناسی می‌کند.

واژه‌های کلیدی: ادبیات عاشورایی، تحلیل بوطیقایی و فهم ادبی، عناصر ادبیت، تحریف، تأویل.

---

* مسؤول مکاتبات

قبادی، حسینعلی. (۱۴۰۳). تحلیل بوطیقایی ادبیات و آئین‌های عاشورایی (میانه گزارش و تحریف) مطالعه موردی ترکیب‌بند محتشم کاشانی، *پژوهش‌های ادب عرفانی*، ۱۸(۲): ۳۹ -۵۶.

2476-3292 © The Author(s).
This is an open access article under the CC BY-NC 4.0 License (https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0)

10.22108/jpll.2025.141728.1848

بیان مسئله

مسئلهٔ اصلی این نوشتار، تبیین ظرفیت و کارکرد «فهم ادبی» در درک دقیق‌تر ابعاد هنری ادبیات و آیین‌های عاشورایی و روشن‌ساختن تمایز آن باگزارش‌های تاریخ‌گونهٔ رخداد عاشورا از یک‌سو و بیان مرزهای آن با تحریفات مربوط به قیام امام حسین(ع) است. به دیگر سخن، روشن‌ساختن وجه بوطیقایی[1] و محاکاتی و آشنایی‌زدایی[2] ادبیات و آیین عاشورایی، دستور کار این جستار است.

در اینجا باید با صراحت بیان کرد که غرض از این نوشتار، توجیه تحریفاتی در نقل رویدادهای عاشورا نیست که در طول تاریخ ورم کرده و به رخدادهای قیام امام حسین(ع) افزوده شده است و درصدد دفاع از آنها نیز برنمی‌آییم. آنچه شهید مطهری(ره) دربارهٔ تحریفات عاشورا (ر.ک. بنی‌اسدی، ۱۳۹۱، ص. ۱۳۰) دغدغه‌مندانه بیان کرد، به‌حق و سزاوار است؛ اما از سوی دیگر، در پردازش متن ادبی و هنری نیز نمی‌توان دقیقاً منطبق با منطق عقلی و تاریخی سخن گفت؛ زیرا در ذات ادبیات، تخیل و عاطفه دخالت مؤثر دارد وگرنه ادبیات و هنر به وجود نمی‌آید. ترکیب‌بند محتشم کاشانی نیز به‌دلیل ماهیت نمادین خود، طبعاً تأویل‌پذیر است و ظرفیت تفسیرشدن و قابلیت خوانش‌های گوناگون دارد.

تعریف اجمالی اصطلاح «فهم ادبی»

فهم ادبی در کنار «فهم فلسفی»، «فهم تاریخی» و... نوعی ادراک ویژه بر پایهٔ بازآفرینی تخیلی، موسیقی‌مندی، داشتن صبغهٔ عاطفی، واجدیت زبان ویژه، ساختار و سازه‌های مخصوص هنری، ادبیت[3] و آشنازدایی است.

«محاکات»، به کوتاه‌ترین سخن، یعنی «بازنمایی و تصرف هنری واقعیت بیرون و بازآفرینی مستمر ناظر به واقعیت» و کنش انسانی را تجسم می‌بخشد (ر.ک. مکاریک، ۱۳۹۳، ص. ۲۸۱-۲۷۹). «و پیکر بخشنده [تجسّد و تجسیم] به باززیستن در واقعیت است. از همین روی، فهم را عمق می‌بخشد» (مکاریک، ۱۳۹۳، ص. ۲۸۰). این «بازآفرینی» با گزارش متعارف و رویدادها فرق دارد و نوعی تصرّف هنری مبتنی‌بر تخیل و عاطفه است که اصطلاحاً آن را «محاکات» خوانده‌اند (مکاریک، ۱۳۹۳، ص. ۲۸۱-۲۷۹).

در نظام‌های ادبی، زبانی و هنری، چنین متنی را واجد **بوطیقا**، یعنی تحلیل ادبیات در مقام آفرینش کلامی و مجموعهٔ روال‌های ادبی و هنری می‌دانند (ر.ک. مکاریک، ۱۳۹۳، ص. ۷۱-۶۵). طبعاً در سازه‌های بوطیقایی، عنصر شگفتی‌آفرینی و خرق عادت برای اقناع مخاطب همراه می‌شود و التذاذ مخاطب را در پی خواهد داشت. چنین فهمی را فهم ادبی هم می‌خوانند که درنتیجه متن را از گزارشگری ژورنالیستی، روایتگری تاریخی و فهم فلسفی، عقلی، کلامی و علمی محض فراتر می‌آورد.

چنین متنی که واجد ادبیت و متنیت[4] (ر.ک. مکاریک، ۱۳۹۳، ص. ۲۷۸) و روح هنری می‌شود، مغایر روح حقیقت و واقع‌بینی نیست؛ بلکه واقعیت را برمی‌کشد و در ساختاری نمادین، کهن‌الگویی[5] ادبی و هنری عرضه می‌دارد. چنان‌که نقاشی

---

1. Poetics
2. Defamiliarization
3. literariness
4. Textuality
5. Archetype

از یک آهو یا طبیعت زیبا، چه‌بسا رازناک‌تر، پردلالت‌تر، چشم‌نوازتر، ماندگارتر و شگفت‌انگیزتر از اصل آن باشد.

برای نمونه، با تأمل در نقاشی عصر عاشورا اثر استاد فرشچیان، ظرفیت و راز هنری آن را دریافت می‌شود. استاد فرشچیان، نقاش بزرگ و هنرمند شاهکارآفرین برای روشن‌ساختن دلالت هنری در این نقاشی تأثرانگیز چنین می‌گوید: «یک چیزی دارد این تابلو که خود من هم گریه می‌کنم و آن مرکز تصویر است که نیست و آن خود امام حسین(ع) است». پس روشن می‌شود که هنر و ادب، یک متن رازآلود و نمادین و پردلالت به شمار می‌آید.

آری! ادبیات و هنر، گاه نادیدنی‌ها و فراواقعیت‌ها را ترسیم و تصویر، یا آنها را بازنمایی، بازآفرینی و منعکس می‌کنند و بازتاب می‌دهند. شاید بتوان گفت، ادبیات و هنر، گفتن ناگفته‌ها و ناشنیدنی‌هاست. ادبیات که در حقیقت، جوهری استعاری دارد، ذکر یک چیز و پوشاندن چیزهای فراوان دیگر است و همان است که مولوی به زبانی ویژه می‌فرماید:

حرف گفتن، بستن آن روزن است　　عین اظهار سخن پوشیدن است

(مولوی، ۱۳۷۴، دفتر ششم، بخش ۲۰)

پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ ادبیات عاشورا و جلوه‌های ادبی آن فراوان سخن گفته شده است؛ اما کمتر منبعی را می‌توان یافت که از این زاویه، یعنی **فهم ادبی قیام عظیم عاشورا** به آن پرداخته باشد. در عین حال، از مآخذ و منابع نزدیک به این موضوع، به موارد زیر اشاره می‌شود:

سید علی آل‌داود در مقدمهٔ کتاب *سفینه مراثی و نوحه‌ها*، تداوم و استمرار این جریان را در زبان فارسی بررسی کرده و آورده است که تقریباً از همان قرون اولیه‌ای که زبان فارسی رواج یافت، نمودهای فراوانی از عاشورا را در خود گنجانده است و تا قرن دهم، حدود ۵۰ شاعر و نویسنده را نام می‌برد که به عاشورا پرداخته‌اند (ر.ک. آل‌داود،

۱۳۸۹، ص. ۳۳-۱۷).

غلامرضا کافی نیز در بحثی جامع، جریان شعر شیعی را تا پیش از صفویه و محتشم در فصل کتاب *شرح منظومه ظهر* به‌تفصیل تمام بازکاویده است (ر.ک. کافی، ۱۳۸۶، ص. ۱۸۱- ۱۰۹). همچنین، پارساپور و کرمی (۱۳۹۹) نیز از نگاهی دیگر به این موضوع پرداخته‌اند(۱) (ر.ک. بخش یادداشت‌ها).

در اینجا لازم است برای نمونه، مشهورترین و پراستنادترین منظومهٔ شعر عاشورایی، یعنی ترکیب‌بند پرآوازهٔ محتشم کاشانی[۱] از منظر ادبی و ظرفیت‌های نمادین، کهن‌الگویی، کیهان‌اندیشی، اسطوره‌ای، حماسی، محاکاتی و عاطفه‌برانگیزی آن بررسی و تحلیل شود تا امکان کارکرد ادبیات و اجتناب‌ناپذیری نگاه تصرّفی و توسعه‌ای ادبیات و اسطوره‌پردازی در وصف قیام عاشورا بهتر روشن شود.

بدان امید که این تحلیل بتواند نقش «فهم ادبی» را در کشف بهتر معنا، ساختار، صورت‌های هنری و متنیت[۲] متن نشان دهد.

چهارچوب نظری پژوهش

بحثی در ماهیت متن ادبی، هنری و آیین‌ها

آیین‌ها هم نوعی از خلاقیّت هنری و بوطیقایی را با خود دارند و چه بسا از حیثِ منشأ زایش ادبیات و هنر که همان تخیّل است، با هم مشترک باشند؛ چراکه از گذرگاه تخیل و با آمیختگی با ساختارهای منظومه‌ای و هارمونیک و شگرد ویژه ظهور می‌کنند.

شاخه‌های گوناگون آیین‌ها، هنر و ادبیات، معماری، تذهیب، خوش‌نویسی، کتیبه و میناکاری و به‌ویژه شعر و نثر شاعرانه جملگی به‌نوعی از آشنایی‌زدایی و محاکات برخوردارند و اعجاب‌آفرین‌اند و آمیخته با اسنادهای مجازی و نمادپردازی و اسطوره‌ها هستند و در فرایند تخیل و تصویرگری، پدیده‌ها را به ازلیت و ابدیت تبدیل می‌کنند (۲) (ر.ک. بخش یادداشت‌ها) (ر.ک. شایگان، ۱۳۸۸، ص. ۲۰۹-۲۰۸).

درمجموع، می‌توان گفت ادیب و هنرمند، فهم و درکی از پدیده‌ها را عرضه می‌کنند که در دستور کار متکلمان، فیلسوفان و عالمان علوم تجربی قرار ندارد.

بنابراین، در هر اثر هنری ناب و در هر نقاشی اصیل، نوعی تصرّف خلاقانه، اغراق، رنگ‌آمیزی ویژه و صحنه‌پردازی مطابق ذوق و میل مؤلف و مخاطب صورت می‌گیرد؛ وگرنه تکرار عین طبیعت بیرون که عکسی از آن تلقی شود و یا گزارشی روزنامه‌ای که از عین واقعیت عرضه شود، جاذبه و لطفی ندارد.

---

۱. شعر محتشم کاشانی با همهٔ عظمت و ماندگاری و الگوشدن و راهیابی به جهان بیناژانری (ر.ک. قبادی، ۱۳۹۰، ص. ۲۴۵) و تأثیرگذاری بر هنرهایی همچون خوش‌نویسی، کتیبه و...؛ از منظر منطق بنیادین بوطیقایی و ژانرشناسی دچار نوعی کاستی و تناقض است؛ زیرا با اینکه شعر به‌دلیل وصف قیام امام حسین(ع) و عاشورا می‌بایست با اصول و مؤلفه‌های ژانر حماسی (epic) منطبق باشد (ازجمله تصاویر حسی و عینی (objective) که عینیت‌بخشندهٔ تحلیل و تصویرها باشند) (ر.ک. شفیعی، ۱۳۶۶ ص. ۴-۳۸۳، ۴۴۳، ۴۴۵، ۴۵۲)، به‌نوعی تحت‌تأثیر اندوه و سوگ (Lyric) و ژانر غنایی و با تصویرسازی عالی انتزاعی (subjective) واقع شده و با وجهی تراژیک عرضه شده است. اگرچه ژانر رثائیه و سوگ، سرآمد و ممتاز است؛ بااین‌حال، اگر محتشم می‌توانست تصویرهای تجسّم‌بخش را همراه با کیهان‌اندیشی موجود در شعر بیفزاید، موفق‌تر می‌شد.

۲. Textuality.

چند نکتهٔ بوطیقایی دربارهٔ تحلیل ادبیات و آیین‌های عاشورایی

از نظرگاه دانش ادبی و نقد کهن‌الگویی؛

۱- ظرفیت طبیعی حادثهٔ خارق‌العاده عاشورا برای رویش ادب، هنر و آیین ویژه.

۲- در نگاه عام ادبی از دیدگاه نگارنده، کل عاشورا و آیین‌های آن به‌مثابه «یک متن[1] واجد متنیت» (ر.ک. مکاریک، ۱۳۹۳، ص ۲۷۵-۲۷۱، ۱۷۹-۲۷۸) است. طبعاً این متن بافتار[2] و پیشینه و تبار ویژهٔ خود را دارد.

۳- این آیین‌ها و ادبیات عاشورایی، نوعی نوزایی، به شمار می‌آیند؛ نوزاییِ یک آرمان (ر.ک. کمبل، ۱۳۹۲، ص ۵۸-۴۸) که قهرمان طی آن انرژی جدید به کل هستی می‌بخشد (کمبل، ۱۳۹۲، ص. ۴۸)؛ ازاین‌رو، آیین‌ها، ظرفیت ادبی استعارهٔ بسط‌یافته یا اسطوره‌ای به خود می‌گیرند.

متناظر با دیدگاه یادشده، در دل تاریخ شاهد آن هستیم که وصف حماسی، هنری، ادبی و استعاری عاشورا، شاید از همان روز نبرد آغاز شده باشد (ر.ک. مطهری، ۱۳۷۷). بعد از عاشورا، اعم از آنکه خطبه‌های ادبی آتشین حضرت زینب(س) را در نظر داشته باشیم یا معارفی که از امام سجاد(ع)، امام باقر(ع) و امام صادق(ع) دربارهٔ امام حسین(ع) و عاشورا باقی مانده (ازجمله در زیارت‌نامه‌هایی همچون "عاشورا"، "وارث"، "اربعین" و زیارت امین‌الله) یا در ادبیات رسمی به زبان عربی بر جای مانده است، از اشعار فرزدق اندکی بعد از واقعهٔ عاشورا گرفته تا دیگران، همه و همه از ظهور یک موج ادبی و آیین‌های گوناگون عاشورایی حکایت می‌کند که بعدها به یک جریان ادبی-آیینی منجر شده است.

در مأثورات و آثار میراثی عاشورایی یادشده، ازجمله زیارت وارث، این ظرفیت کهن‌الگویی، نمادین و گاه بیان و تشبیهات اسطوره‌ای و استعاری به چشم می‌خورد.

ازجمله از خلال دعاهای امام حسین(ع) و دیگر معصومان، ذکر نام حضرت آدم(ع) یا حضرت ابراهیم(ع) (که کهن‌الگوی قهرمان[3] است) به‌عنوان نماد اصلی و بنیان‌گذار روشنی‌بخش ادیان توحیدی و قربانی‌کننده در راه خدا و دین دیده می‌شود (به وجه کهن‌الگویی قربانی در پیشگاه ابراهیم(ع) و مجموعه کربلا توجه شود). حتی شاهد آن هستیم که از قرن‌ها پیش بر سر مزار طفلان مسلم(ع) در عراق نوشته شده است: «السلام علیکما یا طفلین الذبیحین».

اجمالاً، زبان و ساختار ادبی در منظومهٔ شرقی، دینی و عرفانی، بیانی کیهانی و کیهان‌اندیشانه است (ر.ک. قبادی، ۱۳۸۸، ص. ۱۰۲-۹۳) و عناصر کیهان و تمام جهان آن، شعورمند تصویر می‌شوند؛ چنان‌که تصویرسازی‌هایی از ذوالجناح و دیگر عناصر غیر از انسان در دل قیام عاشورا این ظرفیت را پیدا می‌کنند. بر پایهٔ این فهم ادبی و نگرش زیبایی‌شناسانه و نیکوپنداشتن نظام هستی، معلوم می‌شود چرا زینب(س) فرمود: «**ما رأیت الّا جمیلا**».

به‌ویژه وقتی نهضتی ظرفیت حماسه‌پردازی به خود بگیرد، یعنی از منظر ژانرشناسی[4] آثاری حماسی پیرامون آن پدید آمده باشد. طبعاً بوطیقای هنری-ادبی، اقتضا می‌کند که اثر بدون اسطورهٔ ادبی، استعاره، تشبیه، اسناد مجازی و دیگر عناصر صور خیال ازجمله جان‌بخشیدن[5] یا تشخیص و برای مثال توسّع در مدت زمان تشنگی در عاشورا یا بروز اعمال

---

[1].Text
[2].Context
[3]. (ر.ک. کمپبل، ۱۳۹۲، ص. ۵۹، ۱۰۵، ۲۰۲، ۳۱۹)
[4]. Genre
[5].Personification

انسانی از اسب، یعنی ذوالجناح و... ظرفیت بیان هنری و ادبی نداشته باشد. برای نمونه، ذوالجناح (صفتی اسطوره‌ای و قدسی برای اسب است) امکان داشتن کنش انسانی و بروز عواطف پیدا می‌کند و فرصت و امکان توسعه و تعمیم در مکان و زمان برایش فراهم می‌شود.

بنابراین، ذهن مخاطب نیز در دریافت چنین رخدادهای سترگی، انواع صناعت‌های ادبی، استعاری و اسطوره‌ای را می‌پذیرد و این بسط استعاری و گشودن تشبیهی و اسطوره‌ای را نباید تحریف و دروغ تلقی کرد.

نگارنده بر آن است که رخدادهای بسیار بزرگ و ژرف در اعماق تاریخ، به یک متن تبدیل می‌شوند و ماهیتاً ظرفیت پذیرش دلالت‌های چند لایه و خواست‌های متفاوت را دارا خواهند شد (ر.ک. مکاریک، ۱۳۹۳، مبحث متن و متنیت، ص. ۲۷۸-۲۷۹ و ۲۷۴-۲۷۱). برای نمونه، روایت‌های بسیار گوناگون دربارهٔ آفرینش عناصر مختلف گیتی در منابع گوناگون متن‌های جهان، این گونه‌اند.

وقتی پدیده‌های اثرگذار تاریخی به «متن» تبدیل می‌شوند، ظرفیت بوطیقایی پیدا می‌کنند؛ یعنی عواطف، دریافت‌ها، تخیل‌ها، تصویرگری‌ها و نظام‌دهی معنایی فراوانی بر آنها مترتّب می‌شود و با تبدیل‌شدن به موضوعی با جوهر هنری و اسطوره‌ای و منطبق با ذات انسانی، شبیه گزاره‌های عرفانی و به‌نوعی شهود می‌شوند.

رَقَّ الزُّجاجُ وَ رَقَّتِ الْخَمْرُ فَتَشابَها وَ تَشاكَلَ الامْرُ [۱]
فَكَأَنَّما خَمْرٌ وَ لا قَدَحٌ وَ كَأَنَّما قَدَحٌ وَ لا خَمْرُ [۲]

مستنداتی دربارهٔ توسع‌پذیری ظرفیت بیان هنری و ادبی عاشورا

استاد شفیعی کدکنی در کلاس نقل می‌کردند که وقتی بچه بودم، شب یازدهم محرم و شب شام غریبان، واعظ روستای ما دربارهٔ وقایع بعد از عاشورا و حرکت اسیران کربلا به‌همراه سر بریدهٔ امام حسین(ع) به‌طرف کاخ یزید، در ذکر مصیبت حضرت زینب(س) و در توصیف چنین شبی این بیت شعر را می‌خواند:

در کار گلاب و گل حکم ازلی این بود کاین شاهد بازاری وان پرده‌نشین باشد

(حافظ، ۱۳۹۴، غزل شماره ۱۶۱)

و می‌گفتند به‌نحوی تصویرگری و توصیف و خوانش و تفسیر واعظ، حکایتگر صحنه‌های شب یازدهم بود که من فکر می‌کردم این بیت را فقط در وصف صحنهٔ یادشده سروده باشند.[۳]

---

۱. شیشهٔ ظرف شراب لطیف و رقیق است، و شراب نیز لطیف و رقیق است؛ لهذا این دو با هم مشتبه گشتند و بنابراین امر مشکل آمد.

۲. به‌طوری‌که تو گوئی فقط تنها شراب است و کاسه‌ای در میان نیست؛ و تو گوئی که فقط کاسه‌ای در میان می‌باشد و شرابی نیست!

۳. زنده‌یاد دکتر سیدحسین فاطمی نیز بر آن بودند که یکی از تفسیرهای مناسب این ابیات حافظ، وصف ترک زیارت حج امام حسین(ع) و حرکت به‌سوی کربلاست

دوش از مسجد، سوی میخانه آمد پیر ما چیست یاران طریقت، بعد از این تدبیر ما؟
ما مریدان، روی سوی قبله چون آریم چون روی سوی خانه خمار دارد پیر ما

(حافظ، ۱۳۹٤، غزل شماره ۱۰)

به‌هرروی، همان‌گونه که از قول آیت‌الله میرزا جواد آقا تبریزی نقل شده است، تقریباً در سوگواری‌های امام حسین(ع) و قیام عظیم عاشورا، وجه شاعرانه و استعاری و بسط آن در ژانر اسطوره‌ای، زدودنی نیست؛ حتی اگر امثال میرزا جواد آقا به تعبیر خودشان آن را «زهرماری» اطلاق کرده باشند، دوباره خودشان را در وصف عاشورا نیازمند به آن می‌دانند.

ذکر این نمونه نشان می‌دهد که ادبیات و هنر به‌دلیل ماهیت نمادین خود، طبعاً با خوانش‌های گوناگون تأویل‌پذیر و تفسیرشدنی هستند. از سوی دیگر، اگر با این دیدگاه به واقعهٔ عاشورا نگریسته شود، با این گزاره مواجه می‌شویم: «حال و قالی که فاجعهٔ کربلا در دل ما برمی‌انگیزد... آنچه به [بزرگداشت] فاجعهٔ کربلا نیرو می‌دهد، بُعد ازلی آن است؛ گویی این اتفاق برای همیشه روی داده است. مراسم سوگواری ناشی از آن فاجعهٔ ازلی، ایجاد چنان حالی می‌کند که فقط یک واقعهٔ اساطیری [منظور ما از ظهور ادبی، اسطوره است نه وجوه دیگر متعارف اسطوره] می‌تواند القا کند».

سوگواران، لحظات اندوه را با تمام نیروی ازلی‌اش در دلشان زنده می‌کنند و از زمان این دنیا خارج می‌شوند و دلشان مثل کربلا سوزان می‌شود و لبشان مانند ریگ بیابان بی‌سامان.؛ این زمان، بی‌شبهه، زمان اساطیری است (ر.ک. شایگان، ۱۳۸۸، ص. ۲۰۴). تأکید می‌شود که منظور این مقاله از اسطوره، استعارهٔ بسط‌یافته در متن‌ها و آیین‌هاست. از سوی دیگر، در زیارات مربوط به عاشورا، سالار شهیدان، «ثارالله» تعبیر شده است (ر.ک. زیارت عاشورا و زیارت اربعین و...).

سیمین دانشور نیز دربارهٔ عاشورا در تحلیل رمان اسطوره‌ای *سووشون* خود می‌گوید: «خواستم منعکس کنم که یحیای تعمیددهنده و امام حسین(ع) سرنوشت مشابه دارند؛ این امر دربارهٔ سیاوش و یوسف هم هست. همین‌طور [در رمان سووشون] انسان در عالم مادی طی هزار عالم یا با چند هزار سال به دنیا می‌آید تا کامل شود» (دانشور، ۱۳۷۶، ص. ۱۷۴) و در جایی دیگر می‌گوید: «حضرت امام حسین(ع) را می‌برّن، تو طشت می‌ذارن، می‌آرن جلو یزید و او عصا می‌زنه به لب آن حضرت که به حرف می‌آید... در حقیقت همان سرنوشت تکرار می‌شه... کتاب دکتر شریعتی چه وقت درآمده؟ همان که همهٔ میراث آدم، همه شهادت‌ها را بر دوش امام حسین(ع) گذاشته، بعد به دوش انسان معاصر: "حسین وارث آدم"... حلاج هم یک حلاج اساطیری شده است، با مراسم سیاوشان،... پس حادثه امام حسین (ع) هم در ذهن آدم به یاد می‌آید» (ر. ک. دانشور، ۱۳۷۶، ص. ۱۷۶-۱۷۵).

بنابراین، وصف چنین قیام خارق‌العاده و فوق تصور، خودبه‌خود، رنگ و مایه‌ای ادبی، هنری و توسعی، کنایی، استعاره‌ای، اسطوره‌ای[۱] و روایی به خود می‌گیرد.

نتیجهٔ مستندات

عظمت عاشورا ایجاب می‌کند که ضمن دفع تحریف‌ها، سهمی برای تبیین ظرفیت استعاری، هنری، اسطوره‌ای و کلاً ادبی آن قائل شویم و گویندگان و شارحان را یکسره مطرود و سرزنش نکنیم. برای مثال در بخشی از واقعهٔ عاشورا (حتی اگر تشنگی را فقط مربوط به روز آخر بدانیم) حضرت ابوالفضل(ع) برای آوردن آب رفته بود و به‌رغم تشنگی خود، آب ننوشید و در راه بازگشت به شهادت رسید. پس مأموریت ناکام ماند، کودکان تشنه منتظر باقی ماندند و حتی امید پشتوانهٔ امام حسین(ع) هم از دست رفت و... طبیعی است که ظرفیت تصویرگری، عاطفه‌ورزی، خیال‌انگیزی و اسطوره‌پردازی برای لحظه‌های انتظار کودکان به وجود می‌آید و به‌ویژه وقتی این واقعه به شکست مأموریت آب‌آور با آبرو می‌انجامد، این عاطفه‌ورزی‌ها و هنرورزی‌ها اوج می‌گیرد.

بحث

[۱]. منظور از اسطوره در اینجا، صرفاً پدیده‌ای ادبی و بسط‌یافتن استعاره است؛ نه اسطوره به‌عنوان یک فکر و جهان‌بینی.

تجزیه و تحلیل اجمالی بوطیقای شعر رثائیه[۱] عاشورای محتشم کاشانی

با مرور منظومهٔ محتشم کاشانی، چندین مؤلفه به ذهن متبادر می‌شود که این مؤلفه‌ها عمدتاً در متن‌های سرآمد ادبی، مقدّم بر وجه بوطیقایی واقع می شوند. این مؤلفه‌ها عبارت‌اند از:

۱- کیهان‌اندیشی و همذات‌پنداری با کیهان (از مؤلفه‌های متن‌های اسطوره‌ای) و انعکاس شعور کیهانی (از مؤلفه‌های اسطوره‌پردازی)

۲- آشنایی‌زدایی، خرق عادت، برجسته‌سازی (وجه محاکاتی)

۳- فضای استعاری با نمودهای دینی

۴- استعاره‌های غیراسطوره‌ای (اضافه‌های استعاری، ترکیب‌ها و اشارات استعاری، اسناد مجازی، تشخیص و...)

۵- عاطفه برانگیزی (پلی میان تصویر و معنی)

۶- تصرف هنری و توسع تخیلی اوّلیه

۷- تشبیه و تصویرهای متعارف

۸- وجه تجسّمی و عینی حماسی

در ادامه، با برجسته‌سازی واژگانی که به‌تفکیک دربردارندهٔ نمودهای بوطیقایی یاد شده‌اند، تحلیل وجوه ادبی هریک به‌دنبال آنها خواهد آمد.

۱- نمونه‌هایی از کیهان‌اندیشی[۲] و نگاهی آسمانی

گویا **طلوع** می‌کند از **مغرب** آفتاب
کاشوب در تمامی **ذرات** عالم است
روح‌الامین نهاده به زانو سرِ حجاب
تاریک شد ز دیدن آن، **چشمِ آفتاب**
چون خون ز حلق تشنه او بر زمین رسید
جوش **از زمین** به ذروهٔ **عرش** بَرین رسید
نخلِ بلندِ او، چو خسان بر زمین زدند
طوفان به **آسمان** ز **غبار زمین** رسید

«طلوع آفتاب از غرب، آشوب ذرات عالم، نوحهٔ جن و ملک، سر بر زانو شدن روح‌الامین، چشم آفتاب و تاریک‌شدن آن، جوش‌زدن زمین و بی‌ستون‌شدن عرش، رسیدن طوفان زمین به آسمان، فریاد عزا در شش جهت جهان و

---

[۱]. پیش از سرایش ترکیب‌بند محتشم، با این تجربه‌های شعری از این دست، روبه‌رو هستیم؛ ازجمله محتشم در سرودن ترکیب‌بندش از پنج بند محمدبن علی بن سلیمان راوندی (صاحب *راحة‌الصدور*) تأثیر گرفته است. صاحب *راحة‌الصدور*، پنج‌بندش را در رثای علاءالدوله عربشاه در سال ۵۹۹ق سروده است. مطلع بند اول راوندی چنین است:

آه ایـن چـه محنـت اسـت کانـدر جهـان فتـاد　　آه ایـن چـه واقـع اسـت کـه از ناگهـان فتـاد

[۲]. ر.ک. قبادی، ۱۳۸۸، ص. ۱۰۳-۹۱.

گریهٔ ملائک و... جملگی نشان از اندیشهٔ کیهانی و باور به حیات روحی مشترک تمام ابعاد کائنات دارد و با زبانی آشنایی‌زدا و آمیخته با خرق عادت، تصویرگری می‌کند و بازنمای شگفتی‌ها است و این مؤلفه‌ها عموماً در متن‌های اسطوره‌ای از عوامل و نشانه‌های متنیت و وجوه هنری متن به شمار می‌آیند.

هم‌ذات‌پنداری با کیهان[۱]

- زان تشنگان هنوز به **عیوق**[۲] می‌رسد
- کاش آن زمان **سرادق** گردون **نگون** شدی
- نوبت به اولیا چو رسید **آسمان طپید**

رازواره با عناصر کیهانی سخن گفتن و آنها را سوگوار سالار شهیدان دانستن در واژگان فوق آشکار است و دلالت‌های هم‌ذات‌پندارانه در تمام واژگان برجسته‌شدهٔ متن بالا مشاهده می‌شود.

انعکاس شعور کیهانی (از مؤلفه‌های اسطوره‌پردازی)

- روزی که شد به نیزه سرآن بزرگوار
  خورشید سر برهنه برآمد ز کوهسار
- گفتی تمام **زلزله** شد **خاک** مطمئن
  گفتی **فتاد از حرکت، چرخ بی‌قرار**
- هرجا که بود آهویی از دشت، **پا کشید**
  هرجا که بود **طایری از آشیان فتاد**

از تعبیر زیبای سر برهنه [عزادار شدن] خورشید... ، تا توقف آهو و... همه تصویرگر شعورمندی موجودات غیرانسانی در عزاداری حضرت امام حسین(ع) و اصحاب عاشورا هستند.

ازنظر دلالت‌ها، همهٔ واژگان برجسته‌شدهٔ بالا بر نوعی شعور مرموز کیهانی اشارت دارند و به‌لحاظ بوطیقایی محض نیز، بیشتر از اسناد مجازی و صنعت تشخیص و طیف استعاری سرشارند و مجموعاً متنی اسطوره‌پردازانه را شکل داده‌اند.

۲- نمونه‌ای از آشنایی‌زدایی، خرق عادت، برجسته‌سازی

- باز این چه **رستخیز** عظیم است کز **زمین**
  بی نفخ صور خاسته تا **عرش اعظم** است
- این **صبح تیره** باز دمید از کجا کزو
  کار جهان و خلق جهان جمله در هم است
- گر خوانمش قیامت دنیا بعید نیست

---

[۱]. ر.ک. قبادی، ۱۳۸۸، ص. ۹۶-۹۳ و ۳۰ و ۱۴۸.

[۲]. در ادب کلاسیک فارسی، نگریستن به عیوق، نشان رفع تشنگی بوده است (ر.ک. مصّفی، ۱۳٦٦، ص. ۵۳). مصّفی مجموعهٔ این مباحث را ذیل **"واژه‌های کیهانی"** نام می‌برد (مصّفی، ۱۳٦٦، ص. ۵۳)..

این **رستخیز عام** که **نامش محرم** است

آشنایی‌زدایی[۱]، برجسته‌سازی[۲] خرق عادت در متن ادبی، مصداقی از بوطیقا[۳] و نشانه‌ای از محاکات[۴] به شمار می‌آید و می‌تواند بازنمایی ادبی‌شدن واقعیت‌های پیروی باشد که در زبانی استعاری و گاه اسطوره‌ای بروز و ظهور پیدا می‌کند. البته در اینجا، واژگان و تصاویر، ضمن آنکه از وجهی از کیهان‌اندیشی نیز بر خوردارند که خود از مؤلفه‌های ادبیت تلقی می‌شوند، از واجدیت بوطیقا هم حکایت می‌کنند.

۳- فضای استعاری با نمودها و عناصر دینی

- **باد** آن غبار چون به **مزار** نبی رساند

گرد از **مدینه** بر فلک **هفتمین** رسید

- یکباره **جامه** در خم گردون به **نیل** زد

چون این خبر به **عیسی** گردون‌نشین رسید

- بودند دیو و دد همه سیراب و می‌مکید

خاتم[۵] ز قحط آب **سلیمان کربلا**

درنوردیدن بُعد زمان و مکان و انتقال به‌نوعی از ازلیت، از ویژگی‌های مهم اسطوره‌پردازی هنری و ادبی است که در ابیات فوق در واژه‌های برجسته‌شده به‌خوبی هویداست.

٤- استعاره‌های غیراسطوره‌ای (اضافه‌های استعاری، ترکیب‌ها و اشارات استعاری و...)

عالم تمام غرقه **دریای خون** شدی

آن انتقام گر نفتادی به روز حشر

نخل بلند او چو **خسان** بر زمین زدند...

خورشید، **سر برهنه برآمد** ز کوهسار...

این نخل تر کز آتش جان‌سوز تشنگی...

واژگانی که به‌صورت برجسته نشان داده شده‌اند، بخشی از استعاره‌های متعارف هنرمندانهٔ ادبی است که بر ذهنیت غنایی و انتزاعی شاعر دلالت دارد و آن را از ژانر حماسه دور ساخته است.

آن خیمه‌ای که گیسوی حورش طناب بود

شد سرنگون ز باد مخالف حباب‌وار

---

۱. ر.ک. مکاریک، ۱۳۹۳، ص. ۱۵-۱٤.

۲. مکاریک، ۱۳۹۳، ص. ٦۲-٦۱

۳. مکاریک، ۱۳۹۳، ص. ٦۷-٦۵

٤. مکاریک، ۱۳۹۳، ص. ۲۸۱-۲۷۹

۵. خاتم مکیدن، باور رایج درباره رفع تشنگی بوده؛ چنان‌که دربارهٔ نگاه به ستارهٔ عیوق نیز چنین تصوّری رواج داشته است.

از مصراع‌های اندک نقل شده، وجه ادبیت‌ساز متن روشن می‌شود؛ اما چندان قوی نیستند و از قدرت‌طلبی خلق اسناد مجازی عاری هستند، به‌ویژه در قیاس با امثال سعدی، این کاستی روشن‌تر دیده می‌شود. این ویژگی را تا حدودی در دیگر ابیات هم می‌توان جست‌وجو کرد که به‌دلیل پرهیز از تکرار، از آن گذر می‌شود.[۱]

۵- عاطفه‌برانگیزی

اوج هنر محتشم ازطریق عاطفه‌برانگیزی در این ابیات استوار به چشم می‌خورد. عاطفه میان تصویر و معنی پیوند برقرار می‌کند. در حقیقت، کارکرد اصلی عاطفه در ادبیات ایجاد همین پیوند است که محتشم با استادی از پس کار برآمده است.

- **جن و ملک** بر آدمیان **نوحه** می‌کنند

گویا عزای اشرف اولاد آدم است

- این صبح تیره باز دمید از کجا؟ کزو

کار جهان و خلق جهان جمله **درهم** است

- آه از دمی که لشکر اعدا نکرده شرم

کردند رو به **خیمهٔ سلطان کربلا**

از حیث برقراری پیوند میان معانی ابیات و صور خیال، در حال و هوای سوگ‌سرایی عاشورایی، شاعر ازطریق عاطفه‌ورزی ماهرانه، عمیق و تأثیرانگیز، توفیق داشته است. شاید دلیل اصلی ماندگاری این شعر نیز همین وجه عاطفه‌برانگیزی با چیره‌دستی کامل محتشم باشد.

۶- تصرف هنری و توسع تخیلی صرف

- کاش آن زمان درآمدی از کوه تا به کوه
- یک شعله، برق خرمن گردون دون شدی
- بی اختیار نعرهٔ هذا حسین او

سرزد چنانکه آتش از او در جهان فتاد

ذکر اندک شواهد دراین‌باره در اینجا کفایت می‌کند. ابیاتی که به نحو برجسته در عموم گزاره‌های هنری خود دربردارندهٔ تصرف هنری هستند وگرنه کمابیش در دیگر ابیات نیز به‌طور عمومی می‌توان نمونه‌هایی از این تصویرگری هنری را پیدا کرد.

۷- تشبیه و تصویرهای متعارف (بدون درخشش هنری خارق‌العاده)

پروردهٔ کنار رسول خدا، حسین

کشتی‌شکست‌خوردهٔ طوفان کربلا

---

[۱]. اینجاست که تفاوت شاعر استادی همچون سعدی با دیگران روشن‌تر می‌شود؛ چراکه ابیات سعدی، به‌ویژه دریای هنرپردازی غزلیات او، جوهرهٔ هنری ادبیت و استاد مجازی و تشخیص و... موج می‌زند، تاجایی‌که خواننده ناخواسته و به‌صورت طبیعی مجذوب و مشعوف بازی‌های زبانی و زیبایی لفظ و عذوبت معنی می‌شود.

در خاک و خون تپیدهٔ میدان کربلا
گر چشم روزگار بر او زار می‌گریست
خون می‌گذشت از سر ایوان کربلا
نگرفت دست دهر گلابی به غیر اشک

در ابیات فوق، حداقل ادبیت متن به چشم می‌خورد که تشبیه است و برای نمونه، نقل همین اندک کفایت می‌کند (این ابیات هم از پشتوانهٔ هنری قوی برخوردار نیستند).

۸- وجه تجسمی تصویرهای تجسدی و عینی (objective) متناسب با فضای تصویرهای طبیعی شعر حماسی (نزدیک‌شدن به حماسه؛ اما منفعل از ژانر رثا)

- وآنگه **سرادقی** که ملک محرمش نبود
کندند از مدینه و در کربلا زدند

و مصرع‌هایی این‌چنین:

- چون **خون** ز حلق تشنهٔ او بر **زمین** رسید
- **نزدیک شدکه خانهٔ ایمان** شود **خراب**...
- پر شد فلک ز **غلغله** چون نوبت **خروش**
- جمعی که پاس محملشان داشت جبرئیل
گشتند **بی‌عماری** و محمل **شترسوار**...
- وانگه ز **کوفه** خیل الم رو به **شام** کرد
- نوعی که عقل گفت قیامت قیام کرد
- بر حربگاه چون ره آن کاروان فتاد
- هرچند بر تن شهدا **چشم کار** کرد
بر **زخم‌های** کاری **تیغ و سنان** فتاد
- این غرقه محیط شهادت که روی **دشت**
از موج **خون** او شده گلگون، حسین توست

در مجموعهٔ واژگان پرشمار برجسته‌شده در ابیات فوق، اگر به تک‌تک کلمات نگریسته شود، تصویرها و دلالت‌ها کاملاً عینی است و شاعر موفق شده است صحنه‌ها را تجسّم و تجّسد بخشد و ارزش بالایی از منظر یک لایه از هنر حماسه‌سرایی را بیافریند؛ اما غلبهٔ ذهنیت غنایی و هدف واقع‌شدن عاطفه‌ورزی و غمناکی، موجب شده است که این تصویرهای عینیت‌گرا نیز در خدمت سوگ و در فضایی غنایی قرار گیرد. گاه به‌صورت ترکیب‌های استعاری درآمده و گاه نیز یک طرف تشبیه به‌صورت تشبیه معقول، انتزاعی و استعاری بیان شده است که مخلّ نظام و ساختار حماسه‌سرایی تلقی می‌شود. درمجموع، کل منظومه ازنظر ژانرشناسی از این تناقض و ناهمسازی عینیت و ذهنیت رنج می‌برد و ژانر حماسه با سوگ و فخر با غنا آمیخته شده است.

درنتیجهٔ این تناقض‌برانگیزندگی حماسی، قهرمانی و اجتماعی و دگرگونی ایجاد نمی‌شود و در سوگ و غم فرو می‌رود. اگر به شعر از منظر خلق ژانر رثا و سوگ نگریسته شود، با منظومه‌ای متناسب، فاخر، هنرمندانه، مشحون از عاطفه‌ورزی و با ابیات بسیار موفقی روبرو هستیم. اما شاعر آشکارا در مجموعه شعر در قلمرو رثا متوقف و محدود نمانده و به حوزهٔ ژانرهای دیگر وارد شده است. در ابیات فوق، چنان‌که از واژگان برجسته‌شده و از دلالت مرکزی مجموعه ابیات برمی‌آید، ذهنیت غنایی و تا حدّی رمانتیک بر نظام و ساختار شعر حاکم است؛ با اینکه موضوع و زمینهٔ شاعر باید وصف قهرمانی و حماسی عاشورا باشد، ولی محتشم در عاطفه‌ورزی غیرحماسی به‌حدّی پیش رفته که می‌توان گفت حماسهٔ عاشورا را به تراژدی نزدیک کرده است و هرکس این شعر را بخواند، از این واقعه، احساس فخر و قهرمانی‌گری به او دست نمی‌دهد؛ بلکه فاجعه‌پندار می‌شود.

در برخی زمینه‌ها، نقاط قوت هنری محتشم در این ابیات روشن است و تراز بالای نمودها و جلوه‌های قدرت شاعری او آشکارا به چشم می‌خورد؛ اما از منظر ژانرشناسی، شعرش دچار تناقص و ناهمسانی است و ناسازگار و غیرهارمونیک به نظر می‌رسد؛ زیرا در اینجا، ترکیب متناقضی از حماسه‌پردازی با وجوه رمانتیک، سوگ‌سرایی، با انفعال تراژیک و قهرمانی‌گری کنار هم گرد آمده‌اند و به‌ویژه از حیث واژگانی، غلبهٔ ژانر غنا[1] بر واژگان حماسی منطق، فخر و رثا نامتناجس کنار هم نشسته‌اند. اگر حماسه باشد، هم باید واژگان عینی و ملموس[2] در آن غلبه داشته باشد و هم منفعلانه تحت‌تأثیر فاجعه‌پنداری و تراژدی و شکست نباشد؛ درحالی‌که بیش از حماسه‌سرایی، رنگ و مایهٔ فاجعه و سوگ دارد، ذهنیت غنایی محتشم به او اجازه توفیق در ژانر حماسه را نداده همان‌گونه که از حیثی دیگر، این ضایعه در *اسکندرنامه* نظامی رخ داده است.

تحلیل، جمع‌بندی و نتیجه‌گیری

عمده‌ترین جوهر ادبیات، تخیل و عاطفه است که خلق متن هنری–ادبی را ازطریق محاکات رقم می‌زند و عناصر بوطیقایی را برای تبیین آن، شکل می‌دهد. بنابراین، برای تصویرسازی ادبی از یک واقعه، نوعی تصرّف ناشی از تخیل و صورتگری پیرامون آن سامان می‌یابد. در فرایند زایش متن ادبی طیف و لایه‌ای از عناصر ادبی به‌عنوان جوهر هنری بروز و ظهور پیدا می‌کند.

در مراتب بالاتر و هنری، استعاره، کنایه، اسنادهای مجازی، تصاویر مبهم و صنعت تشخیص یا جان‌بخشیدن[3] پا به میدان می‌گذارند و در همهٔ این لایه‌ها، نوعی جان‌مایه از اصل ماجرا در واقعه به‌مثابه حقیقت رویداد، بروز دارد؛ اما رویکرد مجازی و ادبی آن را وسعت می‌بخشد.

اگر این واقعه از یک‌سو به ادبیات شفاهی بدل شود و جنبه‌ای انسان‌شناختی به خود بگیرد و جنبهٔ جهانی، فراقومی، فراقبیله‌ای و فراملیتی یعنی انسانی و وجدانی پیدا کند، امکان این توسعه و پیوندیافتن به ازلیت و ابدیت بیشتر می‌شود و عاشورا یکی از بارزترین رویدادهای تاریخی است که در گذرگاه ادبیات قرار گرفته و منشوری از تعابیر متنوع و رنگارنگ هنری بر محور آن خلق شده، گویی نورپردازی‌ها و آینه‌کاری‌هایی از آن واقعه شکل گرفته است.

---

1. Lyric
2. objective
3. Personification

باتوجه‌به هدف نوشتار باید به این نکته اشاره شود که سه گروه دربارهٔ تحریفات پیرامون ادبیات و آیین‌های عاشورا واکنش داشته‌اند:

۱- دغدغه‌دارانی که از منظر درون‌دینی، نگران تحریف واقعهٔ عاشورا هستند. در روزگار ما دکتر علی شریعتی، شهید مطهری و... مشخصاً بیشتر به این موضوع پرداخته‌اند.

۲- دین‌داران دغدغه‌مندی که از منظر برون‌دینی و بر پایهٔ تحلیل صرفاً عقلی، فلسفی کلامی و عقلانی، نگران لطمه‌خوردن به اصل شعائر دینی ازجمله عاشورا هستند. عدهٔ بسیاری از متفکران در این گروه جای می‌گیرند.

۳- گروهی که دغدغهٔ دینی ندارند و اغراق‌های شاعرانهٔ ادبی را جزو کاستی‌های خود دین یا تاریخ، سنن و آیین‌های دینی می‌دانند و همهٔ آنها را مخالف عقل و ترقی می‌دانند که البته منشأ این رویکردها بسیار متفاوت است.

این نوشتار، عمدتاً گروه اول را مخاطب خود می‌داند و بر آن است که ورود شاعرانه و هنری به عرصهٔ قیام عظیم و فوق‌العادهٔ عاشورا اجتناب‌ناپذیر است.

نگارنده، دغدغهٔ استاد شهید مطهری(ره) را دربارهٔ ضررهای تحریفات مربوط به نهضت امام حسین(ع) و واقعه عاشورا می‌ستاید و تمام آثارش را سودمند می‌داند.[۱]

اما به‌رغم اتقان دیدگاه‌ها و صائب‌بودن نظر استاد بزرگوار، شهید مرتضی مطهری، ایشان اسطوره‌سازی را بیشتر در مفهوم غیرادبی و غیرزیبایی‌شناسانه یعنی در همان نگاه معرفت‌شناسی به‌کار برده و آن را یکی از عوامل تحریف نهضت عاشورا برشمرده است؛ چنان‌که می‌فرماید:

«تمایل بشر به اسطوره‌سازی و افسانه‌سازی، این هم باز در تمام تواریخ دنیا وجود دارد. در بشر یک حس قهرمان‌پرستی هست، یک حسی هست که دربارهٔ قهرمان‌های ملی و قهرمان‌های دینی افسانه می‌سازد» (مطهری، ۱۳۸۶، ص. ۸۶).

اما طولی نمی‌کشد که استاد مطهری اواخر همان گفتار عملاً به ظرافت زیبایی‌شناسی و ادبی اسطوره تن درمی‌دهد؛ چنان‌که به‌تفصیل می‌فرماید:

«حسین(ع)، مکتب عملی در اسلام تأسیس کرد. حسین(ع) نمونهٔ عملی قیام‌های اصلاحی است. خواستند مکتب حسین(ع) زنده بماند، خواستند حسین(ع) سالی یک‌بار با آن نداهای شیرین و عالی و حماسه‌انگیزش ظهور پیدا کند، فریاد کند: «أ لاَ تَرَونَ أنَّ الحَقَّ لا یُعمَلُ بِهِ، و أنَّ الباطِلَ لا یُتَناهی عَنهُ، لِیَرغَبِ المُؤمنُ فی لِقاءِ اللّه مُحِقّا» (مجلسی، ۱۳۹۹، ج. ۳۸۱/۴۴). خواستند «الْمَوْتُ اوْلی مِنْ رُکوبِ الْعارِ» (مجلسی، ۱۳۹۹، ج. ۵۰/۴۵) (مرگ از زندگی ننگین بهتر است) برای همیشه زنده بماند. خواستند «لا أرَیَ الْمَوْتَ إلَّا سَعَادَةً وَالحَیاةَ مَعَ الظّالِمِینَ إلّا بَرَما» (مجلسی، ۱۳۹۹، ج ۴۴/ ۳۸۱) برای همیشه زنده بماند. زندگی با ستمکاران برای من خستگی‌آور است؛ مرگ در نظر من جز سعادت چیزی نیست. خواستند آن جمله‌های دیگر حسین(ع) «خُطَّ الْمَوْتُ عَلی وُلْدِ آدَمَ مَخَطَّ الْقَلادَةِ عَلی جیدِ الْفَتاةِ» (مجلسی، ۱۳۹۹، ج. ۳۶۶/۴۴) زنده بماند؛ «هَیْهَاتَ مِنَّا الذِّلَّةُ» (ابن‌طاوس، ۱۴۰۲، ص. ۴۱) زنده بماند (ابن‌طاوس، ۱۴۰۲، ص. ۸۷-۸۶). شهید مطهری پس از آنکه منشور حماسی خود را نقل می‌کنند، خودشان گویی به خلق مجدد ادبیات می‌پردازند «مردی که می‌آید آنجا در مقابل یک دریا [انسان]، سی‌هزار نفر، می‌ایستد، آن‌طور مردانه، درحالی‌که درنهایت شدت گرفتار است از ناحیهٔ شخص

---

[۱]. صحیفهٔ نور، جلد۷، ص.۱۸۰ (و به تعبیر امام خمینی(ره) مطهری پارهٔ تن من و نتیجهٔ عمر من بود و تمام آثارش بدون استثنا مورد تأیید من است)

خودش، از ناحیهٔ خاندان خودش، مرد و مردوار -که چنین مردی دنیا به خودش ندیده است- و می‌گوید: «اَلا وَ اِنَّ الدَّعِیَّ بْنَ الدَّعِیِّ قَدْ رَکَزَ بَیْنَ اثْنَتَیْنِ بَیْنَ السِّلَّةِ وَ الذِّلَّةِ وَ هَیْهاتَ مِنَّا الذِّلَّةُ یَأْبَی اللّهُ ذلِکَ لَنا وَ رَسولُهُ وَ حُجورٌ طابَتْ وَ طَهُرَتْ» (همان). خواستند اینها زنده بماند، مکتب حسین(ع) زنده بماند، تربیت حسینی در این ملت بتابد. فلسفه‌اش خیلی روشن است. گفته اند نگذارید این حادثه فراموش بشود. حیات و زندگی شما بستگی به این حادثه دارد، انسانیت و شرف شما بستگی به این حادثه دارد، اسلام را با این وسیله می‌توانید خوب زنده نگه دارید».[1] (ابن‌طاوس، ۱۴۰۲، ص. ۸۸-۸۶)، مطهری ادامه می‌دهد:

«لهذا [دربارهٔ حضور قاسم بن الحسن(ع)] نوشته‌اند: همین‌طور رفت، عمامه‌ای به سر گذاشته بود «کانه فلقه قمر» همین‌قدر نوشته‌اند، این بچه زیبا بود، مثل یک پارهٔ ماه. این جمله‌ای است که دشمن دربارهٔ تو گفته است. گفت: **بر فرس تندرو هرکه تو را دید گفت برگ گل سرخ را باد کجا می‌برد؟»** (ابن‌طاوس، ۱۴۰۲، ص. ۸۸-۸۷).

جای این پرسش است که آیا استاد مطهری عملاً در اینجا با نگاه شاعرانه، هنری، ادیبانه و اسطوره‌پردازانه به مطلب نپرداخته است؟ پس می‌توان نتیجه گرفت که رخدادهای مهم تاریخی، اثرگذار و ماندگار انسانی مانند عاشورا، طبعاً از یک منطق معرفتی برخوردارند. ازاین‌رو، عاشورا در عالم ادبیات و هنر به ازلیت و ابدیت پیوند می‌خورد و از خون سالار شهید ثارالله تعبیر می‌شود (ر.ک. زیارت عاشورا و برخی مأثورات عاشورایی).

وصف اوج ایثار، جوانمردی، بزرگ‌منشی، شجاعت، عزم سترگ و... موجب تهییج تخیّل، عواطف و معناپردازی‌های متنوع، حتی به عدد انفاس خلائق می‌شود. شبیه توصیف عظمت آسمان و کهکشان‌ها که هرچه به تعبیر درآید، باز پایانی ندارد. مانند عشق ساری و جاری در رگ‌های جهان:

هرچه گویم عشق را شرح و بیان چون به عشق آید، خجل باشم ز آن

(مولوی، ۱۳۷۴، دفتر اول، بیت ۱۱)

از دیدگاه نویسندهٔ این جستار، وقوع رخدادهای عظیم موجب خلق تعابیر استعاری و اسطوره‌ای می‌شوند؛ زیرا آن واقعهٔ سترگ در قالب کلام معمولی و متعارف نمی‌گنجد و ورای سخن معمول ما حرکت می‌کند و به تعابیر خلاقانه بدل می‌شود.

این تعابیر استعاری وقتی بسط می‌یابند و به‌شکل روایت یا گزاره‌های اسطوره‌ای درمی‌آیند از نظر ادبی، اسطوره نامیده می‌شوند. موضوع این مقاله، وجوه معرفتی حسن یا قبح اسطوره نیست و همان‌گونه که بیان شد، منظور از اسطوره؛ امری بوطیقایی و هنری و ادبی است، نه نوعی معرفت‌شناسی به‌موازات دین‌شناسی، فلسفه، کلام و دیگر رویکردهای مهم.

برای نمونه، شهادت حضرت قاسم(ع) در نوجوانی و شهادت حضرت علی‌اکبر(ع) و... در جوانی در جلوی چشمان امام

---

[1]. عملاً خود شهید مطهری با بهره‌گیری از زبان هنری و ادبی می‌کوشد عاشورا را به امری جاودانه و ماندگار تبدیل کند که در ترمینولوژی ادبی به به آن، «اسطورهٔ ادبی» می‌گویند. مطهری ادامه می‌دهد: «تواریخ معتبر این قضیه را نقل کرده‌اند که در شب عاشورا امام(ع) اصحاب خودش را در خیمه «عند قرب الماء» جمع کرده و به آنها می‌گوید شما آزادید. اول کسی که به سخن درآمد برادرش ابوالفضل بود و بعد همه بنی‌هاشم. همین‌که این‌ها این سخنان را گفتند، آن‌وقت امام مطلب را عوض کرد، از حقایق فردا قضایایی گفت، فرمود: پس بدانید که قضایای فردا چگونه است. آن‌وقت به آنها خبر کشته‌شدن را داد. آن‌وقت همین نوجوانی که ما این‌قدر به او ظلم می‌کنیم، آرزوی او را دامادی می‌دانیم، تاریخ می‌گوید قاسم بن حسن(ع) خودش گفته آرزوی من چیست. رو کرد به آقا و عرض کرد: «و انا فی من یقتل؟» آیا من جزو کشته‌شدگان هستم یا نیستم؟ آقا فرمودند که اول من سؤال می‌کنم. عرض کرد: بفرمایید. فرمود: «کیف الموت عندک؟» پسرکم، فرزند برادرم، اول بگو مردن، کشته‌شدن در ذائقهٔ تو چه طعمی دارد؟ فوراً گفت: «احلی من العسل» (مطهری، ۱۳۷۷، ص. ۸۸- ۸۷).

حسین(ع) از همین قسم حوادث هنرآفرین تلقی می‌شوند. بنابراین، رخدادهای عظیمی همچون عاشورا، یک خبر معمولی نیستند؛ بلکه پدیده‌ای ژرف، انسان‌شناختی، سترگ، تبدیل شده به ادبیات شفاهی، تاریخ‌ساز و ریشه دوانیده در ژرفای وجدان آدمی و امری کاملاً انسانی است و از فراز تاریخ حرکت می‌کند و از قید و بندهای متعارف فراتر می‌رود و به‌اندازهٔ نفس انسانی امکان خوانش و فهم متمایز پیدا می‌کند، لذا بدیهی است که تعابیر و گزاره‌های استعاری، تشبیهی، بوطیقایی و هنری در آن راه بیابند و این به منزله تحریف در نقش‌ها، دست‌کاری مخرب و آگاهانه و به قصد و نیت تضعیف و تخریب نیست؛ بلکه کاردل و نتیجه شهود است و به‌صورت روایتی بوطیقایی ظهور و بروز مداوم پیدا می‌کند و به مسئله‌ای حیاتمند و زوال‌ناپذیر مبدّل شده است و از منظر بوطیقایی می‌تواند به تفسیر و دریافت اسطورهٔ ادبی و هنری تأویل و تعبیر شود. ازاین‌رو، راه تأویل عرفانی و تعابیر احساسی و عاطفی برای آن هموار و گریزناپذیر خواهد بود و مانند رودخانه خروشان مسیر خود را پیدا خواهد کرد.

هدف این جستار، بازگشودن مرز نگاه ادبی و تصرف‌های اجتناب‌ناپذیر شاعران و پردازش هنری آن با تحریف‌ها و دخالت‌های شخصی و بدون ضابطه‌مندی و با اغراض غیرمعرفتی و دور از اهداف ناب دینی دربارهٔ واقعهٔ عاشورا بوده است.

از صدای سخن عشق ندیدم خوشتر　　یادگاری که در این گنبد دوار بماند

(حافظ، ۱۳۹۴، غزل شماره ۱۷۸)

یادداشت‌ها

برخی دیگر از منابع مرتبط، به اجمال در اینجا معرفی می‌شوند:

۱. جنگ اشعار شیعی/ علی ابن احمد؛ سده ۹-۱۱ ق، ۱۳۹۷، پارساپور، زهرا، کرمی، اکرم، معاونت پژوهش کتابخانه مجلس شورای اسلامی؛ حماسه حسینی، ۱۳۷۷، شهید مرتضی مطهری، مجموعه آثار ۱۷، جلد دوم از سیره معصومین، نشر صدرا؛ سفینه میراثی و نوحه‌ها، ابوالحسن یغمایی جندقی، سید علی آل‌داود؛ پارساپور، زهرا، ۱۳۹۰، نمادهای عرفانی آب و عطش در واقعه عاشورا با بر گزارش دو منظومه عرفانی، دو فصلنامه علمی پژوهشی ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا، سال دوم، شماره چهار، بهار و تابستان؛ احمدزاده، محمدامیر، نیکبخت میرکوهی، رحیم، ۱۳۹۸، تاثیر ترکیب‌بند محتشم کاشانی بر گسترش ادبیات شیعی در جغرافیای آذربایجان و آران، تاریخ ادبیات، شماره ۸۵، پاییز و زمستان؛ کوره ئی، فریدون، ماهیار، عباس، ۱۳۹۱، نگاهی به مقاتل حسین بن علی(ع) و ترکیب‌بند محتشم کاشانی، فصلنامه علمی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی، دوره ۴، شماره ۱۲، تابستان؛ معصومه، صامری مفرد، نبی احمدی، محمد، ۱۳۹۸، رثای امام حسین(ع) در اشعار محتشم کاشانی و جناح الکاظمی، کاوش نامه ادبیات تطبیقی، دوره نهم، شماره ۳، پاییز؛ محمدرضایی، علی‌رضا، کیا، مریم، ۱۳۸۹، جستاری بر مرثیه‌های شریف رضی و محتشم کاشانی، نشریه ادبیات تطبیقی، سال دوم، شماره ۳، زمستان؛ امیدبخش، علیرضا، ۱۳۹۶، بررسی زیارت اربعین از منظر مطالعات آرمانی، دومین همایش بین‌المللی اربعین؛ انتظاری، علی، ۱۳۹۶، زیارت اربعین در جهان قطبی‌شده، دومین همایش بین المللی اربعین؛ ایرانزاده، نعمت الله، ۱۳۹۶، بازنمایی تصاویر نمادین هستی از واقعه عاشورا در شعرشاعران روزگار انقلاب اسلامی، دومین همایش بین‌المللی اربعین؛ بیات، محمدحسین، ۱۳۹۶، فرهنگ‌سازی قیام حسینی، دومین همایش بین‌المللی اربعین؛ لفته حافظ، حسین، ۱۳۹۶، زیارت اربعین و آثار انسانی و جهانی آن، دومین همایش بین المللی اربعین؛ حبیبی، نجفقلی ۱۳۹۶، امام حسین(ع) و همگرایی و صلح جهانی، دومین همایش بین‌المللی اربعین؛ حیدری، احمدعلی، ۱۳۹۶، امکان تبیین مفهوم مراکز اضطرار در دعای شریفه عرفه امام حسین(ع) با رویکردی وجودی، دومین همایش بین المللی اربعین؛ عبدالامیر الخفاجی، تغرید، ۱۳۹۶، بلاغت تکثیف در زیارت‌نامهٔ منقول از امام جعفر صادق(ع)، دومین همایش بین المللی اربعین. عبد جبر الجفاجی، ولید، ۱۳۹۶، سمبولیسم در

زیارت اربعین امام حسین(ع)، دومین همایش بین‌المللی اربعین؛ شایسته منصوره، ۱۳۹۶، قیام ابا عبدالله و هویت انسانی عامل جهانی‌سازی اربعین، دومین همایش بین‌المللی اربعین؛ شیخی، کلثوم، ۱۳۹۶، لبیک هنر برای جهانی‌سازی اربعین، دومین همایش بین‌المللی اربعین؛ صالحی، حمید، ۱۳۹۶، مسیری سبز تا بلندای عرش، دومین همایش بین المللی اربعین؛ حامد طاهر الطائی، نهی، ۱۳۹۶، مضامین تربیتی زیارت عاشورا، دومین همایش بین‌المللی اربعین؛ علاوی الغانمی، حازم، ۱۳۹۶، جلوه‌های معنوی و فنی در شعر زیارت اربعینی تا نهایت قرن پنجم هجری، دومین همایش بین‌المللی اربعین؛ قربانی مادونی، زهره، ۱۳۹۶، جایگاه اربعین حسینی و سیمای امام حسین(ع) در آئینه شعر عاشورایی شاعران بنی امیه و بنی عباس و شاعران معاصر عرب، دومین همایش بین المللی اربعین؛ عباس شاوردی کلابی، امیرکاظم، ۱۳۹۶، عدد انسانی زیارت اربعین (پژوهشی در دلایل و نتایج)، دومین همایش بین‌المللی اربعین.

۲. شایگان در اینجا، کهن‌الگوها را معادل اعیان ثابته در عرفان اسلامی می‌داند (همان، ص. ۹-۲۰۸). [البته اعیان ثابته، از ریشه‌ای ازلیتی است که سر در آسمان و عالم الوهیت دارد؛ اما کهن‌الگو، (به‌ویژه کهن‌الگویی یونگی) اگرچه ریشهٔ ازلی و پیشینهٔ خاطره‌ای ازلی دارد، ممکن است همانند اعیان ثابته عرفانی مبدایی الوهیتی نداشته باشد، اما در هر حال شیوهٔ ظهور در متن ادبی و تجلی تصویرهای هنری، هر دو مشابه هم بروز پیدا می‌کند و وجه هنری و ادبیت به متن می‌بخشند].

منابع

آل‌داود، سیدعلی (۱۳۸۹). *مقدمه بر سفینه میرائی و نوحه‌ها، یغمای جندقی*. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

ابن‌طاوس، علی‌بن موسی (۱۴۰۲). *اللهوف علی قتلی الطفوف* (محسن غرویان، مترجم). نشر آتشکده.

بنی‌اسدی، طاهره (۱۳۹۱). *تحریفات عاشورا*. نور محبت.

خمینی، روح‌الله (۱۳۸۹). *صحیفه نور*. انتشارات مؤسسه چاپ و نشر عروج.

پارساپور، زهرا (۱۳۹۰). نمادهای عرفانی آب و عطش در واقعه عاشورا. *ادبیات عرفانی*، ۳(۴)، ۷-۲۸.
https://doi.org/10.22051/jml.2013.77

پارساپور، زهرا، و کرمی، اکرم (۱۳۹۷). *جنگ اشعار شیعی/ علی ابن احمد؛ سده ۹-۱۱* ق. معاونت پژوهشی کتابخانه مجلس شورای اسلامی.

حافظ، شمس‌الدّین محمّد (۱۳۹۴). *دیوان حافظ، براساس نسخه خانلری* (رستگار فسایی، شارح). پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

شایگان، داریوش (۱۳۸۸). *بت‌های ذهنی و خاطره ازلی* (چ. ۷). امیرکبیر.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۶). *صور خیال در شعر فارسی* (چ. ۳). آگاه.

قبادی، حسینعلی (۱۳۹۰). بازشناسی و تبیین یک ژانر ناشناخته در ادب فارسی. *در مجموعه مقالات نقدنامهٔ نخستین همایش ملی نظریه و نقد ادبی در ایران* (به کوشش محمود فتوحی). خانه کتاب.

قبادی، حسینعلی، و عباسی، حجت (۱۳۸۸). *آیینه‌های کیهانی: واکاوی و بازنمایی شبکه‌های نمادپردازی در غزلیات شمس*. ری‌را.

کافی، غلامرضا (۱۳۸۶). *شرح منظومهٔ ظهر: نقد و تحلیل شعر عاشورایی از آغاز تا امروز*. مجتمع فرهنگی عاشورا.

کمپبل، جوزف (۱۳۹۲). *قهرمان هزار چهره* (شادی خسروپناه، مترجم). گل آفتاب.

مجلسی، محمدباقربن محمدتقی (۱۳۹۹). *بحارالانوار: الجامعه لدرر اخبار الائمه الاطهار*. انتشارات امیرفدک.

مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۹۳). *دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر* (محمد نبوی و مهران مهاجر، مترجمان). آگه.

مولوی، جلال الدین محمد (۱۳۷۴). *مثنوی معنوی* (با شرح نیکلسون، حسن لاهوتی، مترجم). شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

مطهری، مرتضی (۱۳۷۷). *حماسهٔ حسینی* (مجموعه آثار ۱۷، ج. ۲). نشر صدرا.

References

Al-Davood, A. (2010). *Introduction to the Legacy Ship and Lamentations, The Plunder of the Jandaqi*. Institute of Humanities and Cultural Studies. [In Persian].

Bani Asadi, T. (2012). *Distortions of Ashura*. Noor Mohabat. [In Persian].

Campbell, J. (2012). *The hero with a thousand faces* (Sh. Khosropanah, Trans.). Gol Aftab. [In Persian].

Ghobadi, H. A. (2011). Recognition and explanation of an unknown genre in Persian literature. In the *collection of articles of the review of the first national conference on literary theory and criticism in Iran* (M. Fotuhi, Ed.). Khaneh Ketab. [In Persian].

Ghobadi, H., & Abbasi, H. (2009). *Cosmic Mirrors: Analysis and Representation of Symbolic Networks in Shams's Lyric Poems.* Rira. [In Persian].

Hafez, Sh. M. (2015). *Divan of Hafez*, based on the Khanlari version (Rastegar Fasai, commentator). Institute of Humanities and Cultural Studies. [In Persian].

Ibni Tawous, A. (2024). *Allahuf Ali Qatuli Al-Tafuf*. Atashkadeh publication. [In Persian].

Kafi, Gh. (2007*). Explanation of the Noon System: Criticism and Analysis of Ashura Poetry from the Beginning to the Present*. Ashura Publication. [In Persian].

Khomeini, R. (2010). *The Book of Light*. Oruj Publication. [In Persian].

Majlisi, M. B. M. T. (2010). *Bihar al-Anwar: Al-Jami'ah for the News of the Holy Imams*. Amir Fadak Publications. [In Persian].

Makarik, I. R. (2014). *Encyclopedia of Contemporary Literary Theories* (M. Nabavi and M. Mohajer, Trans.). Agah. [In Persian].

Mawlawi, J. M. (2015). *The Spiritual Mathnawi* (with commentary by Nicholson, H. Lahoti, Trans.). Scientific and Cultural Publishing Company. [In Persian].

Motahari, M. (1998*). Hmase Hoseini*. Sadra Publication. [In Persian].

Parsapoor, Z. (2011). Symbols of Thirst and Water in the Event of Āshūrā. *Mystical Literature, 3*(4), 7-28. https://doi.org/10.22051/jml.2013.77 [In Persian].

Parsapour, Z., & Karami, A. (2018). *The collection of Shiite Poetry/Ali Ibn Ahmad; 9th-11th centuries AH*. The Library of the Islamic Consultative Assembly. [In Persian].

Shafi'i Kadkani, M. R. (1987). *Imagination in Persian Poetry* (Vol. 3). Aware. [In Persian].

Shaygan, D. (2009). *Mental Idols and Eternal Memory*. AmirKabir. [In Persian].