لایه‌نگاری فضای کربلا در شعر برمبنای نقد جغرافیایی وستفال
مطالعهٔ موردی: محتشم کاشانی، موسوی گرمارودی، جورج شکّور

ندا عظیمی[*1]
دانشجوی دکتری پژوهش هنر، پردیس بین‌المللی کیش، دانشگاه تهران
بهمن نامورمطلق[2]
دانشیار زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه شهید بهشتی
حسن بلخاری[3]
استاد فلسفهٔ هنر و زیبایی‌شناسی، دانشگاه تهران
نسرین خطاط[4]
استاد زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه شهید بهشتی

فصلنامهٔ علمی - پژوهشی نقد ادبی. س۱۳. ش۵۱. پاییز ۱۳۹۹ (صص۱۰۵-۱۳۵)

چکیده

فضای کربلا از دیرباز تا امروز بسیار متکثر و پویا بوده و به همین دلیل تصاویر ذهنی نویسندگان نیز از این فضا متکثر و پویاست. نقد جغرافیایی از رویکردهای جدید میان‌رشته‌ای است که به فضا به‌عنوان یکی از دستاوردهای مهم دوران پست‌مدرن توجه خاصی دارد. این نقد تعامل میان سوژه و فضا را درنظر می‌گیرد و از فضای جغرافیایی به فضای تخیلی در ادبیات گذر می‌کند. هدف اصلی این پژوهش مطالعهٔ تأثیر رسوب‌گذاریِ فضا بر خوانش مخاطب از اشعار شاعران مورد مطالعه است. این رسوب‌گذاری فضا نیز بر اثر انباشتگی زمانی رخ می‌دهد و موجب می‌شود لایه‌های مختلف متنی در فضا و جغرافیا شکل بگیرد. بر این

* نویسندهٔ مسئول: Nd.azimi@gmail.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۱۲/۴ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۶/۲۹

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-05-02]
[DOR: 20.1001.1.20080360.1399.13.51.4.4]

اساس، پژوهشگران با توجه به اصل فضا ـ زمانمندیِ نقد جغرافیاییِ وستفال، به‌دنبال کشف لایه‌های فضا ـ زمانیِ شکل‌دهندهٔ فضای کربلا در این اشعار هستند. نتیجه حاکی از آن است که این لایه‌ها قابلیت معرفی فضا و هویت‌بخشی به شاعر را داشته و آن‌ها با ایجاد دیالکتیک بین خود و دیگری، هویت خود را آشکار و هویت دیگری را افشا می‌کنند. همچنین با توجه به اصل چندکانونگیِ وستفال که به نگاه‌های متفاوت ازجمله نگاه درون‌زاد، برون‌زاد و دگرزاد توجه دارد، در بررسی فضای کربلا نگاه شاعر مسیحی به‌عنوان نگاه برون‌زاد درمقابل نگاه شاعر مسلمان (نگاه درون‌زاد) درنظر گرفته شده است و تلاش می‌شود تا هم‌گرایی میان این سه شاعر مشخص شود.

واژه‌های کلیدی: فضای کربلا، نقد جغرافیایی، فضا ـ زمانمندی، لایه‌نگاری، وستفال.

۱. مقدمه[۱]

عاشورا واقعه‌ای است که سخن‌پردازان بسیاری از آن سخن گفته‌اند. نگاه به این واقعه و همین تکرار و مداومت بر بیان آن در ادبیات و هنر موجب شکل‌گیری فرهنگ عاشورایی شده است. نقد جغرافیایی رویکردی است که فضا و مکان را از پهنای منشورِ متون می‌خواند. این نقد، تحلیل ادبی است که فضای جغرافیایی و بازنمایی‌های آن را در متن بررسی می‌کند. نخستین بار برتران وستفال در فرانسه نقد جغرافیایی را شکل داد. وی به ادراک چندگانهٔ فضا از مجرای چندکانونگی[۲] (یعنی کانون نگاه‌های متفاوت به یک فضای واقعی با توجه به چشم‌انداز درون‌زاد[۳]، برون‌زاد[۴] و دگرزاد[۵]) تأکید می‌کند. بنابراین در بررسی فضای کربلا در آثار شاعران ایرانی و مسیحی، ازجمله محتشم، گرمارودی و جورج شَکّور، نظرات آن‌ها دربارهٔ فضای کربلا تبیین می‌شود. در این مسیر، نگاه شکّور، شاعر مسیحی، نگاه غیربومی یا برون‌زاد (درمقابل نگاه مسلمانان به‌عنوان نگاه بومی یا درون‌زاد) درنظر گرفته شده است. لذا با توجه به اصل فضا ـ زمانمندی (از اصول نقد جغرافیایی وستفال)، هدف اصلی واکاویِ تأثیر رسوب‌گذاریِ

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-05-02]

[DOR: 20.1001.1.20080360.1399.13.51.4.4]

فضا در خوانش مخاطب از اشعار شاعران مورد مطالعه است. پژوهشگر درپی پاسخ دادن به پرسش‌های زیر است:

ـ لایه‌های فضایی ـ زمانی کربلا در این اشعار (به‌واسطهٔ کانون نگاه متفاوت) چگونه تصاویری را از فضایی واحد ارائه کرده‌اند؟

ـ آیا این شاعران توانسته‌اند لایه‌های فضایی ـ زمانی کربلا را از اعماق فراموشی بیرون کشند و از آن‌ها جهت هویت‌بخشی به خود کمک بگیرند؟

۱ـ۱. پیشینهٔ تحقیق

مکتوبات مرتبط با واقعهٔ کربلا و عاشورا از مجراهای متفاوتی، همچون دیدگاه تاریخ‌انگارانه، عرفانی، حماسی، نگاه انتقادی، تحلیل‌های اجتماعی، سیاسی و فرهنگی، جامعه‌شناسانه و حتی با نگاه ساختاری و غیره، بررسی شده است. آثاری همچون *حماسهٔ حسینی* شهید مطهری و نوشته‌های دکتر علی شریعتی با نگاهی انتقادی، علاوه‌بر مسائل تاریخی، به تحلیل‌های اجتماعی، سیاسی و فرهنگی نیز نظر داشته‌اند. اشعار عاشورایی بسیاری نیز با دیدگاه‌های مذکور تحلیل شده است. درمورد سه شاعر مورد مطالعه نیز می‌توان به پژوهش‌های زیر اشاره کرد: «جلوه‌های زیبایی‌شناسی در ترکیب محتشم کاشانی» (۱۳۷۱) از عبدالرضا قریشی‌زاده، «تحلیل سبکی ترکیب‌بند محتشم» (۱۳۸۷) از محمود صلواتی، «نقد ساختاری شعر محتشم کاشانی» (۱۳۹۵) از شکوه برادران، «تحلیل و بررسی اشعار عاشورایی موسوی گرمارودی» (۱۳۹۲) از حبیب‌الله رزمجویی، «بازخوانی زمینه‌ها و پیشینهٔ پیدایش ترکیب‌بند محتشم کاشانی» (۱۳۹۶) از عبدالله موحدی، «درون‌مایه‌های ادبیات پایداری در شعر جورج شکور با تکیه بر حماسهٔ حسینی» (۱۳۹۶) از علی‌اصغر یاری‌اصطهباناتی و همکاران، «بررسی و مقایسهٔ صور خیال در ملحمه‌های فرطوسی و شکّور» (۱۳۹۴) از زهرا خسروی و فاطمه‌السادات ارفع. نمونه‌ها بسیارند؛ اما در اینجا به ذکر همین موارد بسنده می‌کنیم.

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-05-02]

[DOR: 20.1001.1.20080360.1399.13.51.4.4]

از آنجا که در این پژوهش فضای کربلا برمبنای نقد جغرافیایی تحلیل می‌شود، باید به پیشینهٔ این نقد در مطالعات ادبی نیز نگاهی بیفکنیم. برتران وستفال نخستین بار مقاله «دربارهٔ رویکرد جغرافیایی به متن ادبی» را در سال ۲۰۰۰ و کتاب *نقد جغرافیایی: واقعیت، تخیل، فضا* را در سال ۲۰۰۷ منتشر کرد که در آن‌ها نظریهٔ نقد جغرافیایی را شرح داده است. داستین جیمز کراولی در رسالهٔ دکتری خود با عنوان *جغرافیای روایت: بازنمایی مکان در ادبیات آفریقایی* (۲۰۱۳) تلاش می‌کند الگویی از نقد جغرافیایی را توسعه دهد که بر اساس آن بتواند موضوعات و مسائل جغرافیایی را از طریق روابط فضا، مکان و مقیاس حل کند و راهکارهایی را برای درک مفاهیمی مانند ملت و محلی/ جهانی ارائه دهد. میلا پانژیک در رسالهٔ دکتری خود باعنوان *هرزگوین در اثر ادبیِ آنتون برانکو سیمیک* (۲۰۱۷) براساس نقد جغرافیایی وستفال بازنمایی‌ها و تحلیل‌های ادبی را در فضای بومی، واقعی و خیالیِ احتمالی در داستان‌های کوتاه، طرح‌ها و رمان و... اثر شاعر آنتون سیمیک ارائه کرده است.

در ایران نیز، بیشتر در گروه ادبیات زبان فرانسه دربارهٔ این نقد کار شده است. مینا مظهری در مقالهٔ «کاربرد نقد جغرافیایی در خوانش دو رمان از دو فرهنگ: پاریس در ثریا در اغما و سن قرمز بود» (۱۳۹۲)، دو نگاه از دو فرهنگ متفاوت به شهر پاریس را بررسی کرده است. زهرا تقوی‌فردود در مقالهٔ «بازنمایی فضای معماری ایران از مجرای تخیل فرانسوی، با تکیه بر نقد جغرافیایی» (۱۳۹۶) معتقد است زبان ادبی چارچوب‌های عادی را مختل می‌کند و رابطهٔ میان تخیل و واقعیت را مورد توجه قرار می‌دهد؛ یعنی نمایش ادبیِ مکانی، مکان دیگری را در ذهن ایجاد می‌کند و فعال‌سازیِ مجازهای غیرقابل مشاهده از این مکان اتفاق می‌افتد. وی نمادها، تصاویر و استعاره‌های مکرر و دیگر ابزار بلاغی را از عواملی می‌داند که قادرند مسیر فرافکنی فضای درونی و ذهنی این نویسندگان را دربارهٔ فضای معماری ایرانی روشن کنند. او در مقالهٔ دیگری باعنوان «بررسی تصویر شاعرانهٔ فضا با تکیه بر رویکرد نقد جغرافیایی

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-05-02]

[DOR: 20.1001.1.20080360.1399.13.51.4.4]

در شعر آپولینر و سپانلو» (۱۳۹۳)، مفاهیم جدیدی همچون مضمون جغرافیایی، روان‌کاوی جغرافیایی و ساختارگرایی جغرافیایی را درنظر دارد.

اما بررسی فضای کربلا (به‌عنوان فضایی که امروزه نگاه‌های بسیاری را به خود جلب کرده است) با رویکرد مناسبِ فضا ـ زمانی انجام نشده است. لذا با توجه به یکی از اصول اولیهٔ این نقد، یعنی فضا ـ زمانمندی، هدف اصلی پژوهش این است که لایه‌های فضایی زمانی کربلا در اشعار سه شاعر، با کانون نگاه متفاوت، کشف و مشخص شود که چه تصاویری از فضایی واحد ارائه شده است.

۲. فضا ـ زمان و نقد جغرافیایی وستفال

توجه به فضا در ادبیات یکی از رهاوردهای پست‌مدرنیسم است. به‌باور وستفال، تشدید پیچیدگی فضا ـ زمانی در قرن بیستم و به‌موازات آن تضعیف تاریخ، باعث ایجاد حالتی بسیار مهیج می‌شود که عمیقاً تحت تأثیر ادراکات واقعیت در دهه‌های اخیر پست‌مدرن قرار دارد. از نظر وی، تا وقتی که زمان، به‌واسطهٔ تاریخِ تک‌صدایی، یک جریان آرام چون رودخانه برجای می‌گذارد، واقعیتْ خود را از تمام اَشکال بازنماییِ خیالیِ جهان جدا می‌سازد. اما در دهه‌های اخیر پست‌مدرن همه‌چیز تغییر کرده و شکاف بین جهان و متن به‌صورت چشمگیری کاهش یافته است (Westphal, 2011: 84).

> این برعهدهٔ نقد جغرافیایی است که مکان را در «جریان گوناگونی تخیلی تغییرات ممکن» حل کند. وظیفهٔ نقد جغرافیایی است که از تعلیمات گذرای هنرهای محاکاتی بهره ببرد تا بتواند دنیا را بهتر بشنود و فضاهای انسانی را در تحرک و جایگاه شناورشان دریابد. (Westphal, 2000: 39 به نقل از نامورمطلق، ۱۳۹۲: ۵۲).

این نقد در تلاش است تا با ایجاد زمینه‌های گفت‌وگو میان ادبیات و فضا به واقعیت هریک پی ببرد. ادبیات، به‌ویژه دیدگاه‌های متفاوت نویسندگان دربارهٔ یک فضا، ما را با آن فضا بیشتر آشنا می‌کند و بدین روی، درک بهتری از آن فضا حاصل

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-05-02]

[DOR: 20.1001.1.20080360.1399.13.51.4.4]

می‌گردد. وستفال نیز خود بر این نکته تأکید می‌کند: «هر متن در روابطش با فضایی که آن را بازنمایی می‌کند، همچون جوان‌ترین ریشه‌ای است که کم‌وبیش مانند درخت است. لایه‌بندی زمانیِ فضای انسانی تاحدی وابسته به قابلیت و توانایی بینامتنیِ آن است» (Westphal, 2000: 24).

۲ـ۱. ترکیب‌بند محتشم کاشانی

شعر محتشم موجب خیال‌پردازی هنرمندان بسیاری چون نگارگران، خوش‌نویسان، کاشی‌کاران و موسیقی‌دانان شده است. برای مثال ابیات آن بر روی کتیبه‌هایی از پارچه‌های سیاه که زینت‌بخش مکان‌های مذهبی همچون تکیه‌ها و مساجد است، بارها تکثیر شده است. حتی در بخشی از اپرای عاشورا، به روایت بهروز غریب‌پور و بهزاد عبدی، بخشی از ترکیب‌بند محتشم حضور دارد. محتشم در ترکیب‌بند خود، مخاطبان خویش را به حادثه‌ای فرازمینی، ملکوتی و فراتر از یک حادثهٔ اجتماعی و سیاسی سوق می‌دهد. از آنجا که شاعر از زبان ادبی و «واژگان احساسات (تشبیه، استعاره، جان‌بخشی و...).» (تقوی‌فردود، ۱۳۹۶: ۲) بهره می‌گیرد و به کمک تخیل خویش فضا را بازآفرینی می‌کند، در شعر محتشم نیز جنبهٔ «عاطفیِ» کار برای معرفی فضای کربلا بسیار قوی و پُراحساس شده است و شاعر احساس و انقلاب درون خویش را با مخاطب قسمت کرده است. شفیعی‌کدکنی معتقد است:

> عاطفه، اندوه یا حالت حماسی یا اعجابی است که شاعر از رویداد حادثه‌ای در خویش احساس می‌کند و از خواننده یا شنونده می‌خواهد که با وی در این احساس شرکت داشته باشد. نمی‌توان به‌طور یقین پذیرفت که امکان آن باشد که هنرمندی حالتی عاطفی را به خوانندهٔ خویش منتقل کند؛ بی آنکه خود آن حالت را در جان خویش احساس کرده باشد (۱۳۶۸: ۲۴).

این شور و هیجان عاطفی به‌واسطهٔ بهره‌گیری شاعر از آرایه‌های ادبی همچون تشخیص و اغراق در وجود مخاطب شکل می‌گیرد. وی به یاری تخیل خود و

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-05-02]

[DOR: 20.1001.1.20080360.1399.13.51.4.4]

شخصیت‌بخشی به اِلمان‌های شعر خود و با بیانی اغراقی، سوزوگدازِ عاطفی را به اوج رسانده و فضای کربلا را توصیف کرده است. برای نمونه می‌توان به این ابیات اشاره کرد: «گویا طلوع می‌کند از مغرب آفتاب.../ زان تشنگان هنوز به عیّوق[۶] می‌رسد... / وحش زمین و مرغ هوا را کباب کرد.../ گر چشم روزگار بر او زار می‌گریست.../ نگرفت دست دهر گلابی به غیر اشک.../ خورشید سربرهنه برآمد ز کوهسار.../ ابری به بارش آمد و بگریست زار زار.../ خاموش محتشم که فلک بس که خون گریست...» (به نقل از حیدری، ۱۳۸۱: ۲۵۵ـ۲۵۷). معنا و مفهوم ابیات موجب حالت عاطفی شدید در مخاطب می‌شود و این وضعیت روحی که در مخاطب شکل می‌گیرد، نشان از هماهنگی میان شاعر و خواننده دارد؛ چنان که ژاک فونتنی نیز بر این باور است: «بُعد عاطفی سخن قادر به ادارهٔ تمام تولیدات گسترده و فشردهٔ حسی است و بدین ترتیب، به فاعل بشری، شخصی یا جمعی یک نوع هویت هماهنگ بخشیده، یک دنیا را در حساسیت هویتی سهیم می‌کند.» (به نقل از شعیری، ۱۳۷۷: ۵۳).

بنابر نظر میشل کولو، «انسان مدرن سوژه‌ای است در دنیا، نه صاحب دنیا؛ یعنی بودگی در دنیا[۷] مطرح است و این بودگی در دنیا جریان مداومی میان دنیای بیرون و درون برقرار می‌کند و این دنیای بیرون است که درون ما را 'نقل' می‌کند» (به نقل از خطاط، ۱۳۹۲: ۱۱۹). بنابراین تجربهٔ زیسته یا بودگی در دنیا بر خلق هنرمند و شاعر مؤثر است و این همان باور پل ریکور است: «یک اثر از پس‌زمینهٔ مات زندگی، عمل و رفتار، رنج و اندوه الهام می‌گیرد تا توسط نویسنده به خواننده‌ای واگذار شود که اثر را دریافت می‌کند و رفتار و عمل آن را تغییر می‌دهد» (به نقل از تقوی‌فردود، ۱۳۹۶: ۵). «منِ» محتشم نیز که خود در سایه‌سار انقلاب و تحول درونی‌اش ملتهب شده است، به مدد آرایه‌های ادبی، این انقلاب درونی و اندوه و سوزوگداز را به مخاطب خویش منتقل می‌کند. این هنرمندان برآن‌اند تا «منِ» خویش را به‌سبب پیوند با ولایت جاودانه سازند؛ همچنین در تلاش‌اند تا مجری توصیه‌های بزرگان دین خویش باشند؛ چنان که

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-05-02]

[DOR: 20.1001.1.20080360.1399.13.51.4.4]

حضرت علی‌بن موسی الرضا (ع) به دعبل خزاعیِ شاعر شیعه فرمودند: «ای دعبل، برای حسین‌بن علی مرثیه بگو، چراکه تو تا زنده‌ای یاور ما و ستایشگر مایی، پس تا می‌توانی از یاری ما کوتاهی مکن» (بروجردی، ۱۳۸۸: ۱۲/ ۵۶۷).

زمان به فضا محور درزمانی می‌بخشد؛ بنابراین «فضای قابل ادراک حاصل رسوب‌گذاری است. هربار که فضا انسانی باشد، موزه‌ای از لحظه‌های پرمایه و به همان اندازه موزه‌ای از هراس‌هاست. بازنمایی فضا به نسبت گوناگونی که شاخصهٔ درزمانی‌اش (تاریخی، اسطوره‌ای و درمجموع بینامتنی) است، پیچیده می‌شود» (Westphal, 2000: 25). برطبق این گفتهٔ وستفال، اشعار عاشورایی نیز با پیوند زدن فضا ـ زمان واقعهٔ کربلا به فضا ـ زمان قبل و حتی بعد از واقعهٔ کربلا، سعی در مطرح کردن ارزش‌های عام و فراگیر انسانی مانند عدالت‌محوری، ستم‌ستیزی و تبلیغ و ترویج آرمان‌ها و آموزه‌های شاخص شیعه مانند امامت، غدیر، انتظار و جهاد و شهادت دارند و حتی می‌توان گفت به‌نوعی از پدیدهٔ درزمانی (محدود به زمان خاص) بیرون آمده و گونه‌ای بی‌زمانی یا فرازمانی نیز در آن لحاظ شده است (سیدی و استادی، ۱۳۸۸: ۲۸ـ۲۹). محتشم نیز در ترکیب‌بند خود فضا ـ زمان را به فضا ـ زمان‌های مختلف پیوند می‌زند؛ گاهی فضا ـ زمانِ کربلای روز واقعه و گاه فضا ـ زمانی که خود شاعر در آن زیسته است؛ هر دو به فضا ـ زمانی در گذشته‌ای دورتر پیوند می‌خورد. برای مثال وقتی می‌گوید:

> «باز این چه شورش است که در خلق عالم است»، کلمهٔ «باز» نشانگر ناگسستیِ زمان است؛ یعنی ما زمان‌ها را به‌طور پیوسته با هم مقایسه می‌کنیم. به عبارت دیگر، فاجعه‌ای در زمان گذشته رخ داده است و تا زمان حال تداوم دارد. «باز» یعنی همین استمرار، همین تکرار، یعنی همین جریان تکان‌دهندهٔ عاشورا که خلق آن را با تمام وجود حس می‌کند؛ به‌گونه‌ای که گویا همین حالا اتفاق افتاده است، واقعه‌ای همیشه حاضر، همیشه زنده (شعیری، ۱۳۷۷: ۵۷).

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-05-02]

[DOR: 20.1001.1.20080360.1399.13.51.4.4]

گویا این واقعه همین الآن در فضایی رخ داده است که شاعر آن را با رستخیز و صحرای قیامت (فضایی مربوط به زمان آینده) پیوند می‌زند: «باز این چه رستخیز عظیم است کز زمین/ بی نفخ صور خاسته تا عرش اعظم است». وقتی شاعر می‌سُراید: «این صبح تیره باز دمید از کجا کزو»، ترکیب «این صبح» به زمان حال اشاره می‌کند؛ اگرچه این زمان حال ممکن است به دوره‌ای که شاعر در آن می‌زیسته و شعر را سروده است، بازگردد یا اینکه به‌دلیل تداوم و استمرار (که از کلمهٔ «باز» حاصل می‌شود) ممکن است با فضا ـ زمان‌های متعددی که مخاطبان بی‌شماری طی قرن‌ها شعر را خوانده‌اند، ارتباط داشته باشد. شاعر با مراجعه به گذشته و برگشت به زمان حال، بر این نکته که شعرش بُرشی از تاریخ است، تأکید می‌کند؛ تاریخی که پیش‌تر آغاز شده، ولی اثرات آن تا زمان حال و حتی آینده نیز ادامه خواهد یافت. بدین روی «خطی بودنِ زمان فضایی» (Taghavi Fardoud & Ziar, 2018: 256) در اینجا مبرهن است. برای مثال در ابیات «کشتی شکست‌خوردهٔ طوفان کربلا/ در خاک و خون طپیدهٔ میدان کربلا/.../ آه از آن دمی که لشکر اعداء نکرد شرم/ کردند رو به خیمهٔ سلطان کربلا/.../ وانگه ز کوفه خیل الم رو به شام کرد» (به نقل از حیدری، ۱۳۸۱: ۲۵۵)، شاعر شعرش را دکوپاژی از تاریخ می‌داند که فضا ـ زمان را به فضا ـ زمان کربلا پیوند زده است. درعین حال، شاعر در ابیاتی دیگر با هدایت زمانِ فضایی، فضا ـ زمان را به فضا ـ زمانی فراتر از کربلا و جهان مادی مربوط می‌کند: «باز این چه رستخیز عظیم است کز زمین/ بی نفخ صور خاسته تا عرش اعظم است/.../ در بارگاه قدس که جای ملال نیست/ فریاد بر در حرم کبریا زدند/.../ گرد از مدینه بر فلک هفتمین رسید/ تا دامن جلال جهان‌آفرین رسید/.../ گلگون‌کفن به عرصهٔ محشر قدم زنند» (همان، ۲۵۵ـ۲۵۶). شاعر مخاطبان خویش را تحت تأثیر این مصائب قرار می‌دهد و هیجان آن‌ها را بالا می‌برد و بدین ترتیب، به‌گفتهٔ فونتنی به فاعل بشری هویتی هماهنگ می‌بخشد (شعیری، ۱۳۷۷: ۵۳).

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-05-02]

[DOR: 20.1001.1.20080360.1399.13.51.4.4]

چنان‌که از ابیات «چون خون ز حلق تشنهٔ او بر زمین رسید/ جوش از زمین به ذروهٔ عرش برین رسید/ نخل بلند او چو خسان بر زمین زدند/ طوفان به آسمان ز غبار زمین رسید/ 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» آشکار می‌گردد، شاعر به یاری تخیل خویش و به کمک آرایه‌های ادبی چندین مکان مختلف را که از زمان نیز لاینفک هستند، کنار هم قرار داده و درآمیخته است. این به‌هم‌پیوستگی از نوع درآمیختگیِ چندمکانیِ وستفال است و هنگامی رخ می‌دهد که پیوند بین واقعیت و خیال ناپدید می‌شود و در این حالت رابطهٔ بین مطابقت مکانی و بازنماییِ هنریِ آن به صفر می‌رسد (Westphal, 2011: 106)؛ به این ترتیب که مکان‌هایی که در دنیای واقعی فرسنگ‌ها از هم فاصله دارند (مانند عرش برین، مزار نبی، فلک هفتمین، و حتی در جاهای دیگر: خیمهٔ سلطان کربلا، عرصهٔ محشر، شام و...)، در دنیای خیالی در کنار هم تصویر می‌شوند. در اینجا نیز شاعر توانسته است نقشه‌ای ذهنی از این جغرافیا ترسیم کند و درعین حال به‌دلیل لاینفک بودن فضا از زمان، فضاهای ذکرشده را با حوادثی که در آن‌ها اتفاق افتاده است، تعریف کند؛ حوادثی که این فضاها را نمادین کرده و اینجاست که جغرافیای نمادین حائز اهمیت می‌شود.

«در جغرافیای انسانی، از نشانه‌ها با اصطلاح ‘نماد جغرافیایی’ یاد می‌شود. نماد جغرافیایی درواقع یک شاخص مکانی ـ فضایی و نشانه‌ای برای انعکاس و بازتاب [فرهنگ، تاریخ و ارزش‌ها] و شکل‌دهندهٔ هویت است» (بُن مَسون به نقل از عقیلی و احمدی، ۱۳۹۰: ۶). این شاخص مکانی ـ فضایی یا مکانی مقدس مانند مسجد است یا مکان قابل رؤیت و بلندمرتبه و یا مکانی که یک فضای روحانی را در حافظهٔ تاریخی خود دارد (همان، ۶). برای مثال آن‌گاه که شاعر می‌سُراید: «باد آن غبار چون به مزار نبی رساند/ گرد از مدینه بر فلک هفتمین رسید»، دراصل ما با شاخص‌های مکانی ـ

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-05-02]

[DOR: 20.1001.1.20080360.1399.13.51.4.4]

فضایی (مزار نبی) روبه‌رو هستیم که بازتابندهٔ فرهنگ، تاریخ و ارزش‌های مسلمانان و شکل‌دهندهٔ هویت ایشان است. شاعر در اینجا درواقع هم به آخرین زیارت سیدالشهدا (ع) از بارگاه پیامبر (ص) و هم به این کشتی نجات که ادامه‌دهندهٔ راه نبی است، اشاره می‌کند؛ بنابراین در ورای این بیت، تاریخ، فرهنگ و ارزش‌های دین اسلام مشهود است. همچنین این شاخص مکانی ـ فضایی ناظر به مکانی است که فضایی روحانی را در حافظهٔ تاریخی خود دارد؛ فضایی مانند عرش برین که همواره برای مسلمانان مقدس و روحانی بوده است. این نشانه‌های جغرافیایی با معناسازی‌ای که از آن‌ها می‌شود، معنا پیدا می‌کنند؛ یعنی در پسِ نشانه‌های فیزیکی، عواملی چون تاریخ، فرهنگ و ایدئولوژی قرار دارد که فراتر از نشانه و نماد است. آنچه اهمیت دارد، این است که این نشانه‌ها با معناسازی، چه چیزی را و چگونه تاریخ و فرهنگ سرزمین را به مخاطب انتقال می‌دهند. درنتیجه هنگام مطالعات نشانه‌شناسی مکان و فضا، نگاه تحولی و تاریخی بسیار مهم می‌شود؛ چراکه طیِ آزمنهٔ تاریخی و در فرهنگ‌های گوناگون، معناهای متفاوتی تولید می‌شود که از طریق نشانه‌های جغرافیایی رخ می‌دهد. (عقیلی و احمدی، ۱۳۹۰: ۷).

۲ـ۱ـ۱. ورود به جغرافیای ملکوتی

نکتهٔ حائز اهمیت دیگر درباب ترکیب‌بند محتشم «جغرافیای ملکوتی» است. اگرچه «در روایات نمادین، جغرافیای ملکوتی در نقاط مشخصی از جهات شش‌گانه واقع شده است» (دستمالچی و مشتاق‌مهر، ۱۳۹۵: ۳۷)، ازجمله شرق، غرب، شمال و...، مناطق جغرافیایی دیگری را نیز می‌توان جزء جغرافیای ملکوتی به‌شمار آورد که بسیاری از نویسندگان و شاعران برای تجسم کردن حادثه یا فضای ملکوتی از آن مناطق یاد می‌کنند.

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-05-02]

[DOR: 20.1001.1.20080360.1399.13.51.4.4]

روایات و تمثیلات عرفانی فضاهایی خارج از جهان عینی و ناسوتی را توصیف می‌کند. مکاشفات عرفا نیز در صحنهٔ مکان و زمان غیرمعمول رخ می‌دهد. فضاهای مقدس روایات و مکاشفات عرفانی، نه جزو قلمرو عقول و ارواح بسیط محسوب می‌شود، زیرا تصویر و شکل می‌پذیرد و نه در قلمروی مرکبات خلقت و اجسام می‌گنجد، زیرا لطیف و بدون جسد است؛ بنابراین حد وسط ارواح و اجسام قرار می‌گیرد و عالم خیال یا مثال نامیده می‌شود. فضای تمثیل‌های عرفانی در همین عالم، به‌عنوان جغرافیای ملکوتی [...] است [...] جغرافیای ملکوتی، قلمروی فرمان‌روایی خداوند، سیمرغ/ عنقا، محل حضور فرشته/ پیر و مقصد سلوک سالک/ پرنده است (همان، ۳۴).

درضمن جغرافیای ملکوتی اوقات عرفانیِ خاص خود، چشمهٔ آب و گیاهان مقدس، رودخانه‌ها، شهرها، اهالی و زائرینِ ویژهٔ خود را داراست (همان، ۳۷). از این رو محتشم نیز برای اینکه واقعهٔ کربلا را ملکوتی و فراتر از واقعه‌ای زمینی نشان دهد، از اسامی فضاهای ملکوتی کمک می‌گیرد تا اوج اندوه و غم را توصیف کند. ترکیبات «عرش اعظم»، «فلک»، «سُرادق گردون»، «خرگه بلندستون»، «ارکان عرش»، «حرم کبریا»، «فلک هفتمین»، «خُلد» و... همگی اشاره به جغرافیایی دارند که نه در «قلمروی عقول و ارواح بسیط» می‌گنجد و نه در «قلمروی مرکبات خلقت و اجسام». این جغرافیای ملکوتی نیز عناصر و اهالی خاص خود را داراست که در برخی ابیات، محتشم به آن‌ها نقبی زده است: «قدسیان»، «جن و ملک»، «جبرئیل امین»، «روح‌الأمین»، «عیسی گردون‌نشین»، «ذات ذوالجلال»، «ملائک هفت آسمان»، «عیّوق»، «آب سلسبیل». همسو با نظر دستمالچی و مشتاق‌مهر، صرفاً شهرهای ملکوتی با جغرافیای قدسی، مثالی و تخیلی به‌نظر نمی‌رسند؛ بلکه در بین سرزمین‌های ناسوتی نیز تعدادی از این شهرهای مقدس وجود دارد؛ مانند بیت‌المقدس، مکه و کربلا. سرزمین کربلا یکی از این جغرافیای قدسی بوده و هست و روایات فراوانی از ائمهٔ اطهار (ع) مبنی بر تقدس آن وجود دارد. در چندین روایات، از آن به حرم الهی یاد شده است. در کتاب *الأصول*

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-05-02]

[DOR: 20.1001.1.20080360.1399.13.51.4.4]

من الکافی روایتی از امام صادق (ع) در این باره نقل شده است: «هنگامی که خواستی به حرم امام حسین مشرف شوی، در شط فرات غسل کن و لباس پاک را در بر کن سپس پابرهنه به‌سوی حرم برو؛ زیرا تو در حرمی از حرم خدا و رسول خدا هستی» (کلینی، ۱۳۶۲: ۴/ ۵۷۶). بنا بر این روایت که در کتبی چون *من لا یحضره الفقیه* (۲/ ۵۹۵) و *کامل الزیارات* (ص ۳۶۴) نیز آمده است و همچنین در روایتی دیگر از امام صادق (ع) که کربلا را باغی از باغ‌های بهشت معرفی کرده: «جایگاه مزار امام حسین (ع) از آن روز که به خاک سپرده شده باغی از باغ‌های بهشت است» (القمی، ۱۴۱۷: ۴۵۶)، می‌توان بر قداست کربلا مُهر تصدیق نهاد.

۲ـ۱ـ۲. نقش فضای کربلا در شکل دادن به «خود» و «دیگری» نزد محتشم

وستفال نظر افراد را بر قضاوت آن‌ها از فضا مؤثر می‌داند. در ادبیات استعماری، نظر برون‌زاد و در ادبیات پسااستعماری، دیدگاه درون‌زاد در قضاوتِ او بسیار اثرگذار است و این‌گونه است که مثلاً استنشاقِ یک رایحه توسط یک کاراکتر یا نویسنده، درس‌هایی دربارهٔ ویژگی‌های بازنماییِ آن فضا به ما می‌دهد (Westphal, 2011: 136). نظرگاه محتشم نیز، به‌عنوان شاعر مسلمان شیعه، بر چگونگی توصیفات وی از فضای کربلا مؤثر است. در شعر محتشم، به‌وضوح تقابل بین «خود» و «دیگری» قابل درک است. شاعر با بیان تفاوت میان گروه‌های انسانی و به کمک آرایه‌های ادبی در برخی از ابیات، انبیا و اولیای خدا و جغرافیای متعلق به آن‌ها را در قلمروی «خود» قرار داده و در نقطهٔ مقابل، دشمنان دین را در گروه و قلمروی «دیگری» جای داده است. برای مثال کوفیان، خصم، لشکر اعدا، اهل ستم، ناکسان، شام، ابن‌زیاد، چرخ، ستم‌آباد، زادهٔ زیاد، نمرود، یزید، خَس، درخت شقاوت و دشمنان دین همگی در گروه «دیگری» قرار می‌گیرد و درمقابل آن، سلیمان کربلا، سلسلهٔ انبیا، شیر خدا، آل‌نبی، اهل حرم، بضعة الرسول، حیدر و اولاد، مصطفی، خلفِ مرتضی، میدان کربلا، گلشن آل‌عبا، بقیع،

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-05-02]

[DOR: 20.1001.1.20080360.1399.13.51.4.4]

هامون، جیحون، کشتی آل‌نبی، باغ نبی، مدینه، بارگاه قدس، رستخیز و قیامت، فلک و عرش، خُلد و محشر در گروه «خود» جای دارد. به‌علاوه محتشم با تفکیک «خود» و «دیگری»، در تلاش برای هویت بخشیدن به خویش است و هویت وی به‌واسطهٔ تعلق خاطرش به خاندان نبی (ص) تکوین یافته و درمقابل دشمنان دین قرار گرفته است. این هویت هیچ ارتباطی با کشور و زبان شاعر ندارد؛ بلکه در اینجا عامل مشترک میان شاعر و آل‌نبی، تعلق خاطر فرد مسلمان شیعه و دنباله‌روی ولایت علی‌بن ابی‌طالب (ع) است. بنابراین شاعر بر ولایت به‌عنوان عامل پیونددهندهٔ گروه «خودی» تمرکز کرده است.

۲ـ۲. *خط خون* سیدعلی موسوی گرمارودی

آثار ادبی که ادیبان متعهد دنیا در یاری ستم‌دیدگان می‌سرایند، به ادبیات پایداری مشهور است. به‌گفتهٔ آل‌بویه:

> ادبیات پایداری عمدتاً به سروده‌ها، نمایش‌نامه‌ها، داستان‌های کوتاه و بلند، قطعات ادبی، طنزها، حسب‌حال‌ها، نامه‌ها و آثاری گفته می‌شود که در همین سده نوشته و آفریده شده‌اند و روح ستیز با جریان‌های ضدآزادی و ایستادگی درمقابل آن‌ها را نشان می‌دهند و متضمن رهایی، رشد و بالندگی جامعه‌های انسانی هستند (به نقل از یاری‌اصطهباناتی، اصلانی و احمدیان، ۱۳۹۶: ۳۵۶).

در ادبیات دوران گذشته، بیشتر برپایهٔ سوزوگداز، سوگواری، حُب و شیفتگی به اهل‌بیت (ع) به واقعهٔ کربلا پرداخته شده است؛ درحالی که بعد از انقلاب به ابعاد عرفانی، ارزشی، اخلاقی، حماسی و پیام‌هایی که از واقعهٔ کربلا دریافت می‌شود، توجه خاصی شده است. در این میان، نظر افکندن به شعر سیدعلی موسوی گرمارودی از کتاب *خط خون* حائز اهمیت است.

گرمارودی نیز در شعر *خط خون* با نگاهی درزمانی، فضا ـ زمانِ کربلا را به فضاهایی در زمان گذشته پیوند زده است؛ فضاهایی که هریک به نوعی جغرافیایی

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-05-02]

[DOR: 20.1001.1.20080360.1399.13.51.4.4]

سمبلیک هستند. برای مثال در این ابیات آورده است: «یا ذبیح‌الله!/ تو اسماعیلِ گزیدهٔ خدایی/ و رؤیای به‌حقیقت‌پیوستهٔ ابراهیم/ کربلا میقات توست/ محرم میعاد عشق» (گرمارودی، ۱۳۷۵: ۱۵۰). در اینجا «میقات» را سرزمین کربلا می‌داند. فضای کربلا و فضای میقاتِ حضرت ابراهیم (ع) را که به‌واسطهٔ آنچه در آنجا رخ داده است سمبل شده‌اند، به هم مربوط می‌داند. میقات ـ لحظه و سرزمینی که مکان ملاقات است ـ جایی است که فضا با زمان پیوند خورده است؛ «یعنی که در مکان نیز حرکت [است]؟ [...] یعنی که همه‌چیز یعنی زمان؟ یعنی مکان نیز زمان؟» (شریعتی، ۱۳۸۷: ۴۷). وی با اشاره به مأموریت حضرت ابراهیم، پا به عرصهٔ جغرافیای سمبلیک می‌گذارد؛ مکانی که به‌واسطهٔ یک رویداد، به نماد تبدیل شده و قربانی، نماد تعلقات مادی و وابستگی انسانی به این دنیای فانی است و انسان با فدا کردن خود در راه خداوند، به قُرب الهی و بقا می‌رسد (آزادی ده‌عباسانی، ۱۳۹۴: ۲۱).

در ادامهٔ شعر گرمارودی آمده است: «و تو نخستین کس/ که ایام حج را/ به چهل روز کشاندی/.../ که حج نیمه تمام را /در اِستلامِ[۸] حجر وانهادی/ و در کربلا/ با بوسه بر خنجر تمام کردی» (گرمارودی، ۱۳۷۵: ۱۵۰). در اینجا گرمارودی به کمک آرایهٔ تلمیح، فضا ـ زمان را به فضا ـ زمان قبل از واقعهٔ کربلا پیوند می‌زند و سرزمین کربلا را با جغرافیای سمبلیک دیگری (طور سینا) مقابل هم می‌نهد و حج ناتمام سیدالشهدا را به فضا ـ زمان کربلا می‌کشاند؛ جایی که حسین (ع) از سر تسلیم و رضا دربرابر پروردگار، با قربانی کردن خویش و آل‌نبی‌الله و به‌جای استلام حجرالأسود در کعبه، با بوسه بر خنجر، حج خویش را به اتمام رسانده است. گرمارودی جغرافیای نمادینِ کائنات را به دو بخش تقسیم کرده است که هر قلمروی آن هویت خویش را از انسان می‌گیرد. حسین (ع) هویت‌بخش قلمروی آزادگی است. یزید نیز هویت‌بخش هر قلمروی غیر از قلمروی آزادگی است. نشانه‌های جغرافیایی در قلمروی آزادگی به مقامی رفیع دست یافته‌اند. یکی از نشانه‌های جغرافیایی در کربلا، گودال قتلگاه است.

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-05-02]

[DOR: 20.1001.1.20080360.1399.13.51.4.4]

چنان‌که در این ابیات آمده است: «در فکر آن گودالم/ که خون تو را مکیده است/ هیچ گودالی چنین رفیع ندیده بودم /در حضیض هم می‌توان عزیز بود/ از گودال بپرس» (همان، ۱۴۶) و امروز بشر شاهد مقام بلند این گودال (گودال قتلگاه) است. مکانی که سال‌هاست میلیون‌ها زائر آنجا را زیارت می‌کنند و در آن نماز می‌گزارند. چنان‌که می‌دانیم برخی از نشانه‌های جغرافیایی به‌صورت سمبل هستند و اطلاعات و معانی را به‌صورت غیرمستقیم منتقل می‌کنند؛ بدون اینکه به نام مکان یا منشأ ناظر باشند، به‌صورت ذهنی و انتزاعی یادآور منشأ و مکان آن نشانه هستند (عقیلی و احمدی، ۱۳۹۰: ۵)؛ مانند «گودال» در شعر گرمارودی که همان «گودال قتلگاه» است و یادآور رزمگاه کربلا. در جغرافیای فرهنگی، نشانه‌ها ویژگی‌ها و شرایط زمانی‌ای دارند که حاوی معناست. همان‌طور که فکوهی اشاره می‌کند، حافظهٔ تاریخی بر بستر فضا حرکت می‌کند؛ یعنی محور زمانی در رابطه‌ای پیوسته با محیط فضایی قرار می‌گیرد و آن را تغییر می‌دهد و بر آن معناگذاری، نمادگذاری و نشانه‌گذاری می‌کند. بدین ترتیب فضاهای شهری و حتی منطقه‌های ملی و بین‌المللی به «مکان حافظه» تبدیل می‌شوند. نام‌گذاری بر کشور، شهر و مناطق و تحولی که در طول تاریخ سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی از سر می‌گذرانند، تا اندازهٔ زیادی حافظهٔ تاریخیِ یک پهنه را مشخص می‌کند (فکوهی، ۱۳۸۳: ۲۶۰).

۲ـ۲ـ۱. ورود به جغرافیای ملکوتی در شعر گرمارودی

در بخش دیگر شعر، گرمارودی در پیوند درزمانی، فضا ـ زمانِ واقعهٔ کربلا و صحرای سوزان را با فضای باغ بهشت مرتبط می‌کند و در این رهگذر به یاری نماد سرخ و سبز به‌ترتیب برای نهرهای خوناب و سروهای دلاور، نوید زندگی دوباره و طلوع امید می‌دهد و درعین حال باغ مینوی را همچون اتوپیایی که انسان‌ها همواره به‌دنبال آن بوده‌اند، تصویر می‌کند؛ بدین ترتیب، پای انسان را به جغرافیای ملکوتی باز می‌کند: «یا

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-05-02]
[DOR: 20.1001.1.20080360.1399.13.51.4.4]

ثارالله/ آن باغ مینوی/ که تو در صحرای تفته کاشتی» (گرمارودی، ۱۳۷۵: ۱۵۲) و در ادامهٔ ابیات، ردِّ خون حسین (ع) را نیز مسیری مستقیم به‌سوی خانهٔ خدا می‌داند: «و غمت توشهٔ سفر به ناکجاآباد/ و رَدّ خونت،/ راهی که راست به خانهٔ خدا می‌رود» (همان، ۱۵۳). دراصل گرمارودی به‌واسطهٔ این ردّ خون که بر زمین تفتهٔ کربلا بر روی شن‌ها ریخته، افقی را آشکار کرده است که مجموعه‌ای قابل رؤیت و ملموس همچون ردّ خون حسین بر زمین کربلا را به فضایی غیرقابل رؤیت و لایتناهی که به جاودانگی ختم می‌شود (باغ مینوی/ ناکجاآباد/ راهی به‌سوی خانهٔ خدا)، وصل می‌کند؛ گویا او مسیر و نقشه‌ای از جغرافیای واقعی به یک جغرافیای خیالی و ناکجاآباد ترسیم کرده است و می‌کوشد از طریق کربلای حسین (ع) آن اتوپیا را بازسازی کند.

۲ـ۳. *ملحمةالحسین علیه‌السلام* جورج شَکّور

عشق به امام حسین (ع) در دل تمام آزادمردانی که همواره به‌دنبال حریّت و عدالت بوده‌اند، موج می‌زند؛ حتی اگر اینان مسیحی و بودایی باشند. از میان غیرمسلمانانی که امام حسین (ع) را الگوی آزادی و فداکاری قرار داده بود، گاندی مبارز مشهور هندی است که گفته بود: «از امام حسین (ع) آموختم که درعین مظلومیت پیروز شوم» (به نقل از یاری‌اصطهباناتی، ۱۳۹۶: ۳۵۵). در باور نویسندگان و شاعران مسیحی که تعلق خاطر به اهل‌بیت (ع) دارند، اسلام و مسیحیت هر دو دینی آسمانی‌اند؛ به همین دلیل آن‌ها همیشه قرآن و احادیث پیامبر (ص) و ائمهٔ اطهار (ع) را بر لب دارند: «ادموند رزق آیت‌الکرسی را به‌همراه تمثال حضرت مریم مقدس به سینه می‌آویزد [...] جوزف الهاشم همیشه نهج‌البلاغه می‌خواند و جورج شکّور یک تابلو نقاشی را بر دیوار اتاق پذیرایی خود نصب کرده که برای او [بر روی آن] تصویر ʻاسب امام حسینʼ است» (زائری، ۱۳۹۰: ۱۱۳). بولس سلامه نیز در پاسخ این پرسش فرزندش «چرا بالش او

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-05-02]
[DOR: 20.1001.1.20080360.1399.13.51.4.4]

خیس است؟» گفته بود: «دیشب به فصل شهادت حسین‌بن علی رسیدم و تا صبح مقتل کربلا را می‌سرودم [...] منِ مسیحی را حسین به گریه انداخت» (زائری، ۱۳۸۹: ۳۵).

جورج شکّور، از شاعران برجستهٔ عرب، متولد سال ۱۹۳۵م در کشور لبنان است. وی سال‌ها علاوه‌بر فعالیت‌های ادبی و تدریس،

> دارای مواضع روشن و قاطع سیاسی و فکری است. وی انسانی حق‌جوست که به‌دنبال حقیقت از مرز ادیان گذشته است [...] او از نخستین کسانی است که شعر مقاومت را در لبنان پایه‌گذاری کردند و همواره در مراحل مختلف تاریخ معاصر سیاسی لبنان پابه‌پای مقاومت و جریان متعهد و آزادی‌خواه پیش آمدند (شکّور، ۱۳۹۳: ۱۸ـ۱۹).

وی کتاب *ملحمةالحسین علیه‌السلام* (یا همان *حماسهٔ امام حسین علیه‌السلام*) را سروده است. ملحمه «در لغت به‌معنای جنگ و درگیری شدید، و به محل جنگ و میدان کارزار هم اطلاق شده است» (ابن‌منظور، ۲۰۰۵ به نقل از خسروی و ارفع، ۱۳۹۴: ۲۴).

۲ـ۳ـ۱. نقش فضا در شکل‌دهی به «خود» و «دیگری» در شعر شکّور

در *ملحمةالحسین علیه‌السلام*، نقش شاعر در ایجاد و معرفی فضا براساس دیدگاه سیاسی و مذهبی بسیار پُررنگ است. جورج شکّور فضای کربلا را به‌مثابهٔ سند حقیقت برای تمام ادیان و مردمان می‌داند؛ جغرافیایی انسانی که عامل مشترک میان همهٔ ادیان و انسان‌های حق‌جوست. کربلا جغرافیایی شاهد نیکی و بدی است و سندی است بر این حقیقت که حق تا ابد برپاست (شکّور، ۱۳۹۳: ۴۴). دراصل شاعر کربلا را پیوند میان تمام حق‌جویان می‌داند. این اتحاد هم بین مذاهب و ادیان خواهد بود و هم بین تمام قلمروهای جغرافیایی بر روی سطح زمین. درواقع این نکته اهمیت دارد که آنچه در جهان پایدار است، همان حق است که در سوی کربلا قرار دارد. پس از آن، شکّور دیالکتیکی بین «خود» و «دیگری»، «اینجا» و «یک جای دیگر» را آغاز می‌کند: کربلا و

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-05-02]

[DOR: 20.1001.1.20080360.1399.13.51.4.4]

همهٔ آنچه که در سوی اوست، «خود» و «اینجا» تلقی شده و یزید و آنچه که در سمت‌وسوی اوست، در قلمروی «دیگری» و «یک جای دیگر» قرار گرفته است: «ای کربلا در نزد توست که شکست، برمی‌خیزد/ و پیروزی فرومی‌ریزد، و .../ و از این روی، قبری را در بَر گرفته‌ای که همچنان از هر سوی/ شیفتگان به زیارتش پر می‌کشند و .../ اما قبر یزید کجاست؟ چه کسی به آن گوشهٔ چشمی می‌اندازد/ ...؟» (همان، ۴۵). به‌علاوه شاعر در این بیت: «ای ‘کربلا’ آیا تو درد و مصیبتی/ و زخمی که بر جسم روزگار مانده و از جوش نیفتاده؟» به وقوع حادثه‌ای دردناک در سرزمین کربلا اشاره می‌کند که گویا زخم آن حادثه و جریان خروشان موجِ غم آن تا زمان حال تداوم یافته است و بدین طریق «زمان ارزش فضایی و فضا ارزش زمانی» (Robert Smadja, 2001، به نقل از تقوی‌فردود، ۱۳۹۶: ۱۴) می‌گیرد. مفهوم ترامرزیِ (یا مرزشکنی) وستفال به‌طور ذاتی فضایی بودن، ادراک مکان، چشم‌انداز پرسش از سَرحدّیت، رابطهٔ بین مرکز و حاشیه و نیز نیاز به درک فضا در ابعاد ناهمگونِ آن را به‌دنبال دارد (Taghavi Fardoud & Ziar, 2018: 258). وستفال خود دربارهٔ مفهوم ترامرزی چنین می‌نویسد:

> ترامرزی به قاعده‌ای کلی در عبور از یک حد و مرز و البته فراتر از آنچه به حاشیهٔ آزادی اطلاق می‌گردد، مربوط می‌شود. درنتیجه ترامرزی رهایی‌بخش است. اما همچنین [ترامرزی] گریز از مرکز است: از قلب سیستم، از فضای مرجع می‌گریزد (Westphal, 2004: 78).

بنابراین دیالکتیک بین «خود» و «دیگری» در شعر شکّور موجب به‌کار بردن دیالکتیکی بین «اینجا» (کربلا/ مرقد مطهر امام) و «یک جای دیگر» (محل قبر یزید) نیز می‌شود تا درنهایت بتواند «دیگری را در تفاوتِ جغرافیایی‌اش و نیز در ابعاد انسانی‌اش شناسایی نماید و در نهایت به افشای ‘دیگری’ منجر شود» (Taghavi Fardoud & Ziar, 2018: 258). در ادامهٔ اشعار نیز، همچنان شاهد دیالکتیک «خود» و «دیگری» هستیم؛ به‌گونه‌ای که شاعر با اشاره به نمونه‌های تاریخی‌ای که حق را زیر پا

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-05-02]

[DOR: 20.1001.1.20080360.1399.13.51.4.4]

گذاشته‌اند، فضا ـ زمان را به گذشته‌ای دورتر از فضا ـ زمان کربلا پیوند می‌زند و پا به عرصهٔ جغرافیای انسانی و فرهنگی می‌نهد: «ای حماسهٔ ‘حسین’ روزگاران به تو سرافرازند/ و گاه در تاریخ نقش‌ها تکرار می‌شوند./ مرا کاسهٔ سَمّی به خاطر گذراندی که ‘سقراط’ باید/ از آزادگی می‌نوشید چرا که اسیر باورها نبود./ سرِ بریدهٔ ‘یحیی’ را به یادم آوردی که فاحشه‌ای/ آن را آرزو کرده بود، و .../ ‘عیسای’ راستین را یادآورم شدی، بر صلیب/ .../ و چون تو تشنه، آبش نمی‌دادند و وقتی خواستند به او لطفی کنند/ سرکهٔ تلخش نوشاندند» (شَکّور، ۱۳۹۳: ۴۵). بدین روی، جنبهٔ خطی زمانِ فضایی هم‌بستگی و پیوند میان گذشتهٔ دورتر و زمان واقعهٔ کربلا را برجسته می‌کند و رابطه‌ای زمانی شکل می‌گیرد. شاعر در این بخش به کمک آرایهٔ تلمیح، سه لایه از فضا را با ذکر حوادثی که در بستر زمان رخ داده است، آشکار می‌کند. نخست، مخاطب را به فضا ـ زمانِ محاکمهٔ سقراط سوق می‌دهد و بار دوم او را به فضا ـ زمان بریده شدنِ سرِ حضرت یحیای نبی (ع) هدایت می‌کند و درنهایت نیز به زمانی که حضرت عیسی (ع) را در جُلجُتا به صلیب کشیدند، پیوند می‌دهد و از آنجا که این‌گونه حوادث حافظهٔ ذهنی بشر را شکل می‌دهد (دلسوز، انصاری‌خواه و مشکاتی، ۱۳۹۵: ۱۴۹ـ۱۵۰)، به‌نوعی تعلق خاطر خویش را به آن نشان داده و از ابزاری چون زمان و فضا، برای ایجاد هویت کمک می‌گیرد. سقراط با آگاهی از اینکه اگر حقیقت را بگوید و راه راستی را درپیش بگیرد، محکوم خواهد شد، اما چنین کرد. او را به‌سبب بی‌اعتقادی به هیچ خدایی محکوم کردند. درحالی که او دولت و حکومت آتن را غرق در فساد دیده بود و پس از حکمِ به گناهکاریِ او، سقراط گفته بود: «پیش از آنکه به امری از امور دولت بپردازید، در اندیشهٔ خودِ دولت باشید، و همین اصل را در همهٔ امور دیگر نیز رعایت کنید» (افلاطون، بی‌تا: ۳۴ و ۲۳).

در ادامهٔ شعر، شاعر دگر بار فضا ـ زمان را به فضا ـ زمان شهادت حضرت یحیی (ع) و بریده شدن به‌ناحق سر نبی خدا پیوند می‌زند. طبق آنچه در انجیل آمده است،

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-05-02]

[DOR: 20.1001.1.20080360.1399.13.51.4.4]

حضرت یحیی (ع) به‌سبب آنکه هیرودیس را از ازدواج با هیرودیا، همسر برادرش فیلیپُس منع کرد، مورد کین و نفرت هیرودیا قرار گرفت. به همین دلیل، شبی در جشنی به درخواست دخترِ هیرودیا، سر بریدهٔ حضرت یحیی (ع) را طلب کرد (انجیل شریف، ۲۰۰۷: متی، ۱۴/ ۱۲ـ۱۳). ولی در قرآن مجید دربارهٔ کُشته شدن حضرت یحیی (ع) سخنی نیامده و از ایشان به‌عنوان یکی از پیامبران الهی و مبشِری برای حضرت عیسی (ع) نام برده شده است. در *تاریخ بلعمی* نیز آمده است: «مَلکی در حالت مستی فرمان داد تا یحیی را کُشته و سر وی را در طشت بگذارند و نزد او آورند» (بلعمی، ۱۳۴۱: ۲/ ۷۸۷). در اینجا شکّور فضا ـ زمان کربلا به‌هنگام بریدن سر سیدالشهدا (ع) را با فضا ـ زمان زندگی حضرت یحیی، و همچنین با فضا ـ زمان بارگاه یزید در شام پیوند زده و با مقایسهٔ این فضاها با یکدیگر سعی بر افشای فساد حاکمان حکومت ظلم دارد و تأکید می‌کند که اگرچه در زمان‌ها و فضاهای مختلف برای آنان که بر اندیشه و عقیدهٔ راستین خویش ایستادگی کردند، حادثه‌هایی سخت و جانکاه رخ داده است، حق هرگز نابود نمی‌شود؛ بلکه در هر زمان و فضایی، حق پایدار است.

پس از آن، شاعر فضا ـ زمان کربلا را به فضا ـ زمان جُلجُتا، جایی که حضرت عیسی (ع) را بر صلیب کردند، مرتبط می‌کند. کاهنان اعظم و بزرگان قوم تلاش کردند تا مقامات رومی را به کُشتن مسیح ترغیب کنند. «وقتی به محلی به‌نام جُلجُتا رسیدند [...] آن‌ها او را به صلیب میخ‌کوب کردند [...] آن‌گاه لباس‌هایش را به قید قرعه میان خود تقسیم نمودند» (انجیل شریف، ۲۰۰۷: متی، ۲۷/ ۳۴ـ۳۶). شاعر با حرکت در فضا ـ زمان‌های متفاوت و قرار دادن جبههٔ حق در قلمروی «خود» و جبههٔ باطل در قلمروی «دیگری»، دیالکتیک میان «خود» و «دیگری» را به اوج می‌رساند و بار دگر «دیگری» را افشا می‌کند.

شاعر به‌خوبی به کمک آرایه‌های ادبی همچون تشخیص، سعی در تجسم جغرافیای انسانیِ کربلا دارد: «از هیبت تو صحرا سراسیمه فریاد برآورد، چنان‌که گویی طوفانی در

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-05-02]

[DOR: 20.1001.1.20080360.1399.13.51.4.4]

صحرا وزیدن گرفته است./ اما فروافتادی و افول کردی و هیچ ستاره‌ای در افق نماند جز آنکه بر تو گریست و همچنان اشکش سرازیر است» (شکّور، ۱۳۹۳: ۴۶). وی فریاد برآوردن صحرا را به طوفانی تشبیه کرده تا پریشانی و سراسیمه بودن آن را (که آن هم از حالات روحی و درونی انسان است) از آنچه در کربلا رخ داده است، نمایان کند. در جایی دیگر نیز می‌گوید: «دل جاده‌ها بر حالشان می‌سوخت و چشم بیابان بر ایشان می‌گریست و صلیب دِیرهای صحرا به احترامشان خم می‌شد/ تا اینکه به دربار بیداد رسیدند و پرده‌ها از گمراهی غاصب جنایتکارش فروافتاد» (همان، ۴۷). در اینجا نیز شاعر برای چندمین بار قلمروی «خود» و «دیگری» را تفکیک می‌کند و «خودِ» شاعر نیز در قلمروی راستی و حقیقت و در تقابل با قلمروی جور و بیداد قرار می‌گیرد تا جایی که در ادامهٔ ابیات، فضا ـ زمان کربلا را به فضا ـ زمان دوران معاصر خویش پیوند می‌زند تا تقابل بین حق و باطل را آشکار نماید. بدین ترتیب، جغرافیای انسانی کربلا را به جغرافیای انسانی دوران معاصر در لبنان و فلسطین وصل می‌کند و درنهایت نیز جغرافیای ناسوتی سرزمین قدس را به جغرافیای ملکوتی پیوند می‌زند و آن را به آرمان‌شهری که آرزوی همهٔ مؤمنان است، تبدیل می‌کند: «ما را نعمت‌های بهشت است و تو را بدبختی و محنت آتش جهنم/ ای روز ‘حسین’ اکنون بنگر که نوادگان او چگونه چون رودهای خروشان می‌جوشند و جریان دارند./ از آن‌گاه که لبنان پامالِ جور و جفا گردید و ستیزه‌جویان بدان مغرور شدند، فرزندان مکتب حسین جان‌هایشان را بر سرِ دست گرفتند و قهرمانان انقلابی زمین غصب شده را آزاد ساختند./.../ ‘قدس’ پایتختی است که صورت مادی‌اش در خاک زمین است و وجود معنوی‌اش در آسمان شکوفا و آباد است» (همان، ۴۹). ویژگی‌های انسانی‌ای که جورج شکّور به فضای کربلا نسبت می‌دهد، با ویژگی‌های شاعر که خود را وابسته و هم‌بسته به فضای کربلا می‌داند، همگون است. وی از تعلق و وابستگی خاطر خویش چنین گفته است:

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-05-02]

[DOR: 20.1001.1.20080360.1399.13.51.4.4]

اگر در زمان امام حسین (ع) بودم شمشیر برمی‌داشتم و در رکاب او می‌جنگیدم تا شهید شوم، این بزرگ‌ترین آرزوی من است! این اظهار دل‌بستگی، چیزی نیست که با دلیل «لزوم شهادت و گواهی دادن مسیحیان به حق» قابل تفسیر باشد (زائری، ۱۳۹۰: ۱۱۹).

۲ـ۴. نقش نخل به‌عنوان «نمادی کالبدی» در شکل‌دهی به فضای کربلا در نزد هر سه شاعر

انسان در مقام موجودی نمادگرا، منیّت خود را در نماد فرهنگ بازتاب می‌دهد؛ درنتیجه فرهنگ مشترک نمادی از هویت مشترک است. یکی از لایه‌های تشکیل‌دهندهٔ فرهنگ یا نماد مشترک هویتی سمبل‌ها و نمادهای کالبدی است (ر.ک: دلسوز، انصاری‌خواه و مشکاتی، ۱۳۹۵: ۱۴۶). در اشعار هر سه شاعر، نخل را می‌توان نماد کالبدی درنظر گرفت که در فرهنگ مقاومت جایگاه خاصی یافته است. این شعرا با یاری زبان ادبی، بهره‌گیری از واژگان احساسات و ابزارهای بلاغی (نمادها، تصاویر، تشبیه، استعاره، جان‌بخشی و...) و به کمک تخیل خویش (تقوی‌فردود، ۱۳۹۶: ۲ و ۲۲) فضا را بازآفرینی کرده‌اند. آن‌ها در بازنمود فضای کربلا نقش انسان را پُررنگ کرده‌اند؛ انسانی که خود «ریزجهانی است که با حضور خود به‌عنوان شاهد، به زمان و فضای بزرگ‌تر معنا می‌بخشد» (حاجی‌حسن‌عارضی و حسینی، ۱۳۹۲: ۶۵). فضای بدون حضور انسان‌هایی که آن را بازنمایی می‌کنند، مورد مطالعهٔ نقد جغرافیایی نیست. محتشم نیز در مصرع «نخل بلند او چو خسان بر زمین زدند» با بیان استعاری نخل بلند او (استعاره به امام حسین) که بر دشت کربلا افتاده، به توصیف رزمگاه کربلا پرداخته است. در دو مصرع دیگر نیز می‌بینیم: «بس نخل‌ها ز گلشن آل‌عبا زدند» و «این نخلِ تَر کَز آتش جانسوز تشنگی». واژهٔ نخل در شعر گرمارودی و شکّور نیز دارای جایگاه مشابهی است: «باغی است که باید با چشم عشق دید/ اکبر را،/ صنوبر را/ بوفضایل را/ و

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-05-02]

[DOR: 20.1001.1.20080360.1399.13.51.4.4]

نخل‌های سرخ کامل را» (گرمارودی، ۱۳۷۵: ۱۵۲). همچنین «نخل‌هایی سبز را می‌مانست که خرمای سرخ برآورده‌اند» (شکّور، ۱۳۹۳: ۴۷). جورج شکّور نیز اگرچه شاعری مسیحی است، دارای موضع روشن و قاطع سیاسی و فکری است و کسی است که پابه‌پای مقاومت و جریان آزادی‌خواه پیش آمده است (زائری، ۱۳۹۰: ۱۰۴). گفتنی است که درک استعاره‌ها به فرهنگ برخاسته از آن وابسته است و لزوماً برای دیگر فرهنگ‌ها قابل درک نیست و امکان دارد معنایی واحد از آن استعاره دریافت نشود.

۳. نتیجه

هر سه شاعر فضای کربلا را که فضایی انسانی است، با توجه به شاخصهٔ درزمانی‌اش، همچون موزه‌ای از لحظات تصویر کرده‌اند. آن‌ها به‌واسطهٔ لاینفک بودن فضا از زمان، پا به عرصهٔ جغرافیای سمبلیک نهاده و فضای کربلا را به فضاهایی که به‌دلیل رخ دادن حوادث در آن سمبل شده‌اند، پیوند زده‌اند و درعین حال، از نشانه‌هایی در جغرافیای انسانی یاد کرده‌اند که به نماد جغرافیایی تبدیل شده و بازتابانندهٔ فرهنگ، تاریخ و ارزش‌ها و شکل‌دهندهٔ هویت‌اند. در ترکیب‌بند محتشم کاشانی، تخیل به یاری شاعر آمده و مکان‌هایی که در دنیای واقعی فرسنگ‌ها از هم فاصله دارند (مانند مزار نبی، عرش برین، فلک هفتمین و نیز در جایی دیگر خیمهٔ سلطان کربلا، عرصهٔ محشر، شام و...) در دنیای خیالی در کنار هم تصویر شده‌اند. در اینجا دراصل به یکی از ارزش‌های مکان که ارزش فرهنگی است، اشاره شده است تا از طریق آن به شکل‌گیری هویت افراد در پیوند با مکان تأکید شود. نمونه‌ای از حوادثی که منجر به شکل‌گیری فضایی سمبلیک شده، نیز در شعر گرمارودی و جورج شکّور مشهود است؛ مثلاً گرمارودی میقات را سرزمین کربلا می‌داند. دراصل او این دو فضا را به هم پیوند داده است. در جایی دیگر نیز سرزمین کربلا را با طور سینا در کنار هم نهاده است. همچنین محتشم جغرافیای ملکوتی و متعلقات و ساکنان آن را فراخوانده است تا فضا و واقعهٔ کربلا را

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-05-02]

[DOR: 20.1001.1.20080360.1399.13.51.4.4]

ملکوتی و فراتر از واقعه‌ای زمینی نشان دهد. بدین روی، هر سه شاعر با آشکار کردن لایه‌های فضایی ـ زمانیِ کربلا، علاوه‌بر اینکه این فضا را به فضاهای مشابه آن در طی تاریخ پیوند زده‌اند، به هم‌بستگی تمام حق‌جویان عالم و به‌ویژه اتحاد میان ادیان الهی اشاره کرده‌اند؛ به‌ویژه دیالکتیکی میان «خود» و «دیگری»، و «اینجا» و «یک جای دیگر» را آغاز کرده که در آن جبههٔ حق را در قلمروی «خود» و جبههٔ باطل را در قلمروی «دیگری» جای داده‌اند و بدین طریق به‌واسطهٔ کربلا به «خود» هویت بخشیده و «دیگری» را افشا کرده‌اند.

قدردانی

از استادان بزرگوار دکتر زهرا تقوی‌فردود و دکتر سمیرا جندقی که با وجود مشغله‌های فراوان صمیمانه مرا یاری کردند، سپاس‌گزارم.

پی‌نوشت‌ها

۱. این مقاله مستخرج از بخشی از رسالهٔ دکتری ندا عظیمی با عنوان *نقد جغرافیایی تصویر کربلا در آثار هنری (فیلم و نقاشی)* است که در پردیس بین‌المللی کیش دانشگاه تهران، با راهنمایی استادان راهنما آقایان دکتر بهمن نامورمطلق و دکتر حسن بلخاری، و استاد مشاور دکتر نسرین‌الدخت خطاط درحال انجام است.

2. multifocalization

۳. نگاه درون‌زاد (endogenous) نظر بینش بومی به فضا را ترسیم می‌کند.

۴. نگاه برون‌زاد (exogenous) دیدگاه مسافر را منعکس می‌کند.

۵. نگاه دگرزاد (allogenous) جایی بین دو تای دیگر دارد و مشخصهٔ کسانی است که در یک مکان ساکن شده و با آن آشنا شده‌اند، اما هنوز در چشم مردمان بومی اجنبی باقی مانده‌اند.

۶. عیّوق ستاره‌ای روشن و سرخ‌رنگ در سمت راست کهکشان است و آن را عیّوق گویند که گویا نگهبان ثریاست و مشتق شده از عوق به‌معنای نگهبان و بازدارنده از امور مکروه است و عرب آن را به دوری مثال می‌زند: «أبعد من العیوق» (دهخدا، *لغتنامه*، مادهٔ «عیّوق»).

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-05-02]

[DOR: 20.1001.1.20080360.1399.13.51.4.4]

7. etre-au-monde

۸. استلام به‌معنای دست مالیدن و بوسه زدن است.

منابع

- *انجیل شریف* (۲۰۰۷). انجمن‌های متحد کتاب مقدس.
- آزادی‌ده‌عباسانی، نجیمه (۱۳۹۴). «رمزگشایی آیین قربانی در اسطوره، عرفان و فرهنگ». *نشریهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*. ش۳۸. صص۱ـ۳۸.
- افلاطون (بی‌تا). *دورهٔ آثار افلاطون*. ترجمهٔ محمدحسن لطفی و رضا کاویانی. تهران: خوارزمی.
- بروجردی، سیدحسین (۱۳۸۸). *جامع احادیث الشیعه*. مترجمان احمد اسماعیل‌تبار، احمدرضا حسینی و محمدحسین مهوری. تهران: فرهنگ سبز.
- بلعمی، ابوعلی محمدبن محمد (۱۳۴۱). *تاریخ بلعمی*. تصحیح محمدتقی بهار. به‌کوشش محمد پروین گنابادی. تهران: بی‌نا.
- تقوی‌فردود، زهرا (۱۳۹۶). «بازنمایی فضای معماری ایران از مجرای تخیلِ فرانسوی با تکیه بر نقد جغرافیایی». *فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبیات تطبیقی*. د۵. ش۳. صص۱ـ۲۷.
- حیدری، غلامرضا (۱۳۸۱). *گذری بر مناجات و تحمیدیه مناقب ائمه اطهار و معصومین (ع) در پهنهٔ ادب فارسی*. قزوین: سایه‌گستر.
- خسروی، زهرا و فاطمه‌السادات ارفع (۱۳۹۴). «بررسی و مقایسهٔ صور خیال در ملحمه‌های فرطوسی و شَکّور». *فصلنامهٔ لسان مبین*. س۶. ش۱۹. صص۲۳ـ۵۰.
- خطاط، نسرین (۱۳۹۲). «نقد جغرافیایی از نگاه میشل کولو» در *نقدنامهٔ هنر*. ش۴. به‌کوشش بهمن نامورمطلق. ویراستهٔ بابک آتشین‌جان. زیر نظر خانهٔ هنرمندان ایران. تهران: مؤسسهٔ نشر شهر. صص۱۱۷ـ۱۲۴.
- دستمالچی، ویدا و رحمان مشتاق‌مهر (۱۳۹۵). «جغرافیای ملکوتی و اوقات عرفانی». *نشریهٔ پژوهش‌های ادب عرفانی*. س۱۰. ش۳۰. صص۳۳ـ۵۸.

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-05-02]

[DOR: 20.1001.1.20080360.1399.13.51.4.4]

- دلسوز، سوسن، نفیسه انصاری‌خواه و حسن مشکاتی (۱۳۹۵). «زمان و مکان ابزار هویت‌سازی در منش مبشران وحی». *فصلنامهٔ جغرافیا و برنامه‌ریزی محیطی*. س۲۷. ش۴ (۶۴). صص۱۴۵ـ۱۵۸.
- زائری، محمدرضا (۱۳۸۹). *پدر، پسر، روح‌القدس: تجلی عشق علوی و شور حسینی در آثار شاعران و نویسندگان مسیحی*. قم: نشر خیمه.
- ـــــــــــــــ (۱۳۹۰). *کتاب مقدس: تجلی دلبستگی نویسندگان و شاعران مسیحی به قرآن کریم و رسول گرامی اسلام*. قم: نشر خیمه.
- سیدی، سیدحسین و هوشنگ استادی (۱۳۸۸). «تجلی عاشورا و انقلاب حسینی در شعر شیعه، بررسی تطبیقی شعر حماسی ـ آیینی عاشورایی در گسترهٔ ادبیات عربی و فارسی». *فصلنامهٔ ادبیات تطبیقی*. س۲. ش۸. صص۵۷ـ۹۴.
- شریعتی، علی (۱۳۸۷). *تحلیلی از مناسک حج*. تهران: الهام.
- شعیری، حمیدرضا (۱۳۷۷). «نگاهی بر نگاهی». *نشریهٔ مدرس*. ش۷. صص۵۱ـ۶۰.
- شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۸). *صور خیال در شعر فارسی*. تهران: آگاه.
- شَکّور، جورج (۱۳۹۳). *حماسهٔ امام حسین (ع)*. ترجمهٔ محمدرضا زائری. تهران: سازمان اوقاف و امور خیریه و حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی.
- عقیلی، سیدوحید و علی احمدی (۱۳۹۰). «نشانه‌شناسی چشم‌اندازهای فرهنگی؛ راهبردی مفهومی در جغرافیای فرهنگی». *فصلنامهٔ جغرافیای سرزمین*. س۸. ش۲۹. صص۱ـ۱۳ .
- فکوهی، ناصر (۱۳۸۳). *انسان‌شناسی شهری*. تهران: نشر نی.
- فلاحت، محمدصادق (۱۳۸۵). «مفهوم حس مکان و عوامل شکل‌دهندهٔ آن». *نشریهٔ هنرهای زیبا*. ش۲۶. صص۵۷ـ۶۶ .
- القمی، أبی‌القاسم جعفر (۱۴۱۷ق). *کامل‌الزیارات*. التحقیق الشیخ جواد القیومی. الناشر: مؤسسه نشر الفقاهه. المطبعه مؤسسه النشر الاسلامی.
- الکلینی الرازی، أبی‌جعفر محمد (۱۳۶۲). *الأصول من الکافی*. تصحیح علی‌اکبر غفاری. ۸ج. ج۴. تهران: دارالکتب الإسلامیه.

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-05-02]
[DOR: 20.1001.1.20080360.1399.13.51.4.4]

- گرمارودی، سیدعلی (۱۳۷۵). *گزیدهٔ اشعار*. گزینش و پیشگفتار بهاءالدین خرمشاهی. تهران: مروارید.
- نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۲). «درآمدی بر نقد جغرافیایی» در *نقدنامهٔ هنر*. ش۴. به‌کوشش بهمن نامورمطلق. ویراستهٔ بابک آتشین‌جان. زیر نظر خانهٔ هنرمندان ایران. تهران: مؤسسهٔ نشر شهر. صص۳۷ـ۵۹.
- یاری‌اصطهباناتی، علی‌اصغر، سردار اصلانی و حمید احمدیان (۱۳۹۶). «درون‌مایه‌های ادبیات پایداری در شعر جورج شَکّور با تکیه بر 'حماسهٔ حسینی'». *نشریهٔ ادبیات پایداری*. س۹. ش۱۷. صص۳۵۳ـ۳۷۴.
- *Enjil-e Sharif* (2007). Anjoman-hâ-ye Mottahed-e Ketâ b-e Moghaddas. [in Persian]
- Aflatun (n.d.). *Doreh-ye Ăsar-e Aflâtun*. Trans Mohammad Hasan Lotfi & Reza Kaviani. Tehran: Kharazmi Publication. [in Persian]
- Aghili, S.V. & A. Ahmadi (2011). "Neshâneh- shenâsi-ye Chashmandâz-hâ-ye Farhangi Râhbordi Mafhumi Dar Joghrâfiyâ-ye Farhangi". *Faslnameh-ye Joghrafiya-ye Sarzamin* . No. 29. pp. 1-13. [in Persian]
- al- Koleini, E. (1983). *Al-Osul Men-Al- Kâfi*. Doreh-ye Hasht Jeldi, Tas'hih-e Ali Akbare Gaffari, Vol. 4. Tehran: Darol-kotob-e Eslami-ye Publication. [in Persian]
- al-Gomi, M. (1996). *Kâmel al-Ziyârât*. Alfeghahe Publication. [in Persian]
- Azadi Deh Abbasani, N. (2015). "Ramzgoshâ'i-ye □'inn-e Ghorbâni Dar Ostureh, Erfan va Ostureh Shenâkhti". *Faslnameh-ye Adabiyat-e Erfani Va Ostureh-shenakhti* . No. 38. pp. 1-30. [in Persian]
- Balami, A. (1962). *Târikh-e Bal-Ami*. Tashih-e Mohammad Taghi Bahar. Tehran. [in Persian]
- Brujerdi, S.H. (2009). *Jame-e Ahaâdis-Al- Shi'a*. Trans. Esmailtabar, Hoseini & Mehvari. Tehran: Farhang-e Sabz Publication. [in Persian]
- Dasmalchi,V. & R. Moshtaghmehr (2016). "Joghrâfiyâ-ye Malakuti Va Oghât-e Erfâni". *Faslnameh-ye Pajuhesh-ha-ye Adab-e Erfani*. No. 30. pp. 33-58. [in Persian]
- Delsuz, S., N. Ansarikhah & H. Meshkati (2016). "Zamân Va Makân Abzâr-e Hoviiyatsâz Dar Manesh-e Mobâsherân-e Vahy'i". *Faslnameh-ye Joghrafiya Va Barnamehrizi-ye Mohiti*. No. 4. pp. 145-158. [in Persian]
- Fakuhi, N. (2004). *Ensân- Shenâsi-ye Shahri*. Tehran: Ney Publication. [in Persian]

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-05-02]

[DOR: 20.1001.1.20080360.1399.13.51.4.4]

- Falahat, M. (2006). "Mafhum-e Hess-e Makân Va Avâmel-e Shekl Dahandeh-ye n". *Faslname-ye Honar-Ha-ye Ziba*. No. 26. pp. 57-66. [in Persian]
- Garmarudi, S.A. (1996). *Gozideh-ye Ash'âr*. Gozinesh Va Pishgoftâr Khoramshahi. Tehran: Morvarid Publication. [in Persian]
- Heidari, G. (2002). *Gozari Bar Monâjât va Tahmidi-ye Manâgheb-e A'emmeh-ye Athâr Va Masumin (Pbuh) Dar Pahne-ye Adab-e Fârsi*. Ghazvin: Sayeh Gostar Puublication. [in Persian]
- Khattat, N. (2013). "Naghd-e Joghrâfiyâ'i Az Negâh-e Mishel Colo" in *Naghdnameh*. No. 4. pp. 117-124. Tehran: Moassessh-ye Nashr-e Shahr Publication. [in Persian]
- Khosravi, Z. & F. Arf'a (2015). "Barresi Va Moghâyese-ye Sovar-e Khiâl Dar Malhameh-hâ-ye Fartusi Va Shakoor". *Faslnameh-ye Lesan-e Mobin*. No. 19. pp. 33-50. [in Persian]
- Namvarmotlagh, B. (2013). "Darâmadi Bar Naghd-e Joghrâfiyâ'i"in *Naghdnameh*. No. 4. pp. 37-59. Tehran: Moassessh-ye Nashr-e Shahr Publication. [in Persian]
- Seyedi, S.H. & H. Ostadi (2009). "Tajali-ye shura Va Enghelâb-e Hoseini Dar She'er-e Shi'a". *Faslnameh-ye Adabiyat-e Tatbighi*. No. 8. pp. 57-94. [in Persian]
- Shafi'I Kadkani, M.R. (1989). *Sovar-e khiyâl Dar She'er-e Fârsi*. Tehran: gâh Publicatoin. [in Persian]
- Shai'ri, H. (1998). "Negâhi Bar Negâhi". *Faslnameh-ye Modares.* No. 7. pp. 51-60. [in Persian]
- Shakoor, J. (2014). *Malhameh-ye Imâm Hosein* (Pbuh). Tr. Zaeri. Tehran: O'ghâf Publication. [in Persian]
- Shariati, A. (2008). *Tahlili Az Manâsek-e Haj*. Tehran: Elham Publication. [in Persian]
- Taghavi Fardoud, Z. & M. Ziar (2018)**.** "La lisibilité de l'espace: une approche géocritique de la poésie de Guillaume Apollinaire et de Mohammad-Ali Sépanlou"**.** *Plume*. Douzième année, Numéro 26. pp. 252-267.
- Taghavi Fardoud, Z. (2017). "Bâznemâi-ye Fazâ-ye Memâri-e Irân Az Majrâ-ye Takhayol-e Farânsavi Bâ Takiye Bar Naghd-e Joghrâfiyâ'i". *Faslnâme-ye Pajuhesh-Hâ-Ye Adabiyât-e Tatbighi.* No 3. pp. 1-27. [in Persian]
- Tuan, Yi-Fu (2002)**.** *Space and place: The Perspective of Experience***.** Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Westphal, B. (2000)**.** "La géocritique, monde d'emploi"**.** *Pulim: Limoges, Coll. "Espaces Humanis"*. pp.9-40.

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-05-02]

[DOR: 20.1001.1.20080360.1399.13.51.4.4]

- _____ (2004)**.** "Approche méthodologique de la transgression spatiale". *Ljubljana; Literature and space: Spaces of transgressiveness*, Special Issue, 27.
- _____ (2011)**.** *Geocriticism: Real and Fictional Spaces***.** Tr. Robert T. Tally Jr, Palgrave Macmillan in the United States.
- Zaeri, M. (2010). *Pedar, Pesar, Ruholghodos*. Ghom: Kheimeh Publication. [in Persian]
- _____ (2011). *Ketâb-e Moghaddas*. Ghom: Kheimeh Publication. [in Persian]

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-05-02]

[DOR: 20.1001.1.20080360.1399.13.51.4.4]

Stratification of Karbala space in poems of Mohtasham Kashani, Mousavi Garmaroudi, and George Shakkour: Based on the Geocriticism of Westphal

Neda Azimi [1 *] , Bahman Namvarmotlagh[2], Hasan Bolkhari[3] Ghehi, Nasrindokht Khattat[4]

1. PhD student in art research, Kish international campus, University of Tehran
2. Associate Professor of French language and literature, Shahid Beheshti University
3. Professor of philosophy of art and aesthetics, University of Tehran
4. Professor of French language and literature, Shahid Beheshti University

Received: 04/12/2020 Accepted: 29/06/2020

Abstract

Karbala has been a multiple and dynamic space and so the writers' perspective on it was multiple and dynamic as well. Geocriticism is one of the new interdisciplinary approaches that focuses on space in postmodern era. Geocriticism investigates the relation between subject and space and studies the geographical space and the imaginary space of literary texts. The current study was aimed at investigating the effect of space stratification on readers in a selected number of poems. Such stratification was influenced by time as well, creating different layers of texts in space. The researchers tried to unfold the space-time layers in these poems that shaped the space of Karbala, based on the spatiotemporality principle of Westphal theory. The results indicated that poets would identify themselves with these layers of space, as they unveil the dialectic between the self and the other. Moreover, in this study the viewpoint of the Christian poet (exogenous) was studied against the Muslim poet (endogenous), by applying multifocalization principle of Westphalian theory. The principle focuses on different points of views being endogenous, exogenous and allogenous. The study reveals the convergence of selected poets' perspectives.

Keywords: Karbala space, Geocriticism, spatiotemporality, stratification, Westphal

* Corresponding Author's E-mail: Nd.azimi@gmail.com

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-05-02]

[DOR: 20.1001.1.20080360.1399.13.51.4.4]

[DOR: 20.1001.1.20080360.1399.13.51.4.4] [Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-05-02]