Persian Literature
Online ISSN: 2676-4113
https://jpl.ut.ac.ir/

Manifestation Element of Dialogue in the Beautification of the Ashurai Mourning Song (Battle of the Kaaba and Karbala) by Gholamreza Sazegar

Mahdi Sadeghi[1] **Fazlollah Rezaie Ardani**[2]

1. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Farhangian University, Tehran, Iran. E-mail: mahdisadeghi2121@yahoo.com .
2. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Farhangian University, Tehran, Iran. E-mail: rezaei.ardani@cfu.ac.ir .

Article Info

Article Type:
Research Araticle

Article History:

Received:
21, October, 2023

In Revised form:
18, February, 2024

Accepted:
28, February, 2024

Published Online:
10, March, 2024

ABSTRACT

The dialogue element is effective as a lever in explaining the content and content of the speech and is a platform for creating realities and highlighting the characters of the work. This research examines this element in the Ashurai dirge (controversy between the two holy shrines of Makkah and Karbala) by Gholamreza Moghar with a descriptive-analytical and testimonial method. The words, combinations and tone of the words during the speeches of the two shrines depict the incidents and events of the two lands in the horizontal axis of the word, but the words of the shrine of Karbala emphasize the nature and perspective of the Ashura incident by introducing the characters. The semantic nature of the theme and the content of the poem with the help of debate or two-way dialogue as the basic element and help of innovative crafts, moves the systematic framework of speech in the vertical axis towards a specific goal (Knowledge of the philosophy of Ashura) and the three main agents of the dialogue (the speaker, audience and message), are directed in a circular radius towards the horizon of Ashura philosophy. By using this element correctly, the poet puts the burden of creating and paying attention to the content of the events on the shoulders of this tool so that it can be removed from the text and made available to the reader. Finally, the rhetoric of the dialogue between the two shrines, by enhancing the linguistic and structural side of the poem as required by the prevailing context, takes a step towards crystallizing the hidden layers of the Karbala incident.

Keywords: dialogue, Ashurai poetry, Mecca and Karbala debate, Gholamreza sazegar.

Cite this The Author(s): Sadeghi, M., F, Rezaie: 2024. Manifestation element of dialogue in the beautification of the Ashurai mourning song (Battle of the Kaaba and Karbala) by Gholamreza sazegar. Persian Litreture. Vol. 13, No. 2, Serial No. 32-Autumn-Winter, (135-150). DOI: 10.22059/jpl.2024.360093.2178

CC BY

Publisher: Unversity of Tehran Press

ادب فارسی
شاپای الکترونیکی: ۴۱۱۳-۲۶۷۶
https://jpl.ut.ac.ir/

تجلّی عنصر گفت‌وگو در زیباسازی سوگ‌سرودهٔ عاشورایی(مناظرهٔ کعبه و کربلا) از غلامرضا سازگار

مهدی صادقی[1]✉ فضل‌الله رضایی‌اردانی[2]

۱. نویسندهٔ مسئول: استادیار گروه آموزش زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فرهنگیان تهران، ایران. رایانامه: mahdisadeghi2121@yahoo.com

۲. استادیار گروه آموزش زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فرهنگیان تهران، ایران. رایانامه: rezaei.ardani@cfu.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
علمی- پژوهشی

تاریخ دریافت:
۱۴۰۲/۰۶/۲۹

تاریخ بازنگری:
۱۴۰۲/۱۱/۲۹

تاریخ پذیرش:
۱۴۰۲/۱۲/۰۹

تاریخ انتشار:
۱۴۰۲/۱۲/۲۰

واژه‌های کلیدی:
گفت‌وگو، شعر عاشورایی، مناظرهٔ مکه و کربلا، غلامرضا سازگار.

چکیده

عنصر گفت‌وگو به عنوان یک اهرم در تبیین پیرنگ و درون‌مایهٔ کلام مؤثّر است و بستری برای خلق واقعیّت‌ها و برجسته‌سازی شخصیت‌های اثر می‌باشد. این پژوهش با روش توصیفی-تحلیلی و استشهادی به بررسی این مؤلّفه در سوگ‌سرودهٔ عاشورایی(مناظره دو حرم مقدّس مکه و کربلا) غلامرضا سازگار می‌پردازد. واژه‌ها، ترکیبات و لحن ادای کلمات در خلال سخنان دو حرم، حوادث و رویدادهای دو سرزمین را در محور افقی کلام ترسیم می‌کنند اما گفته‌های حرم کربلا با معرفی شخصیّت‌ها به ماهیّت و دورنمای درون‌مایهٔ حادثهٔ عاشورا تأکید دارد. سرشت معنایی مضمون و محتوای شعر با کمک مناظره یا گفت‌وگوی دوسویه به عنوان عنصر اساسی و یاریگری صنایع بدیعی، چهارچوب نظام‌مند کلام را در محور عمودی، به سوی هدفی معیّن(شناخت فلسفهٔ عاشورا) به پیش می‌برد و سه عامل اصلی گفت‌وگو، (متکلّم، مخاطب و پیام)، در شعاعی دایره‌وار به سمت افق فلسفهٔ عاشورا هدایت می‌شوند. شاعر با به کارگیری صحیح این عنصر، بار ساخت و پرداخت درون‌مایهٔ رویدادها را بر دوش این ابزار می‌اندازد تا بدین‌وسیله از متن خارج شود و آن را در اختیار خواننده قرار دهد. در نهایت، بلاغت گفت‌وگوی دو حرم با ارتقاء ضلع زبانی و ساختاری شعر به اقتضای بافت حاکم، در جهت تبلور لایه‌های پنهانی حادثهٔ کربلا گام برمی‌دارند.

استناد: صادقی، مهدی؛ رضایی‌اردانی، فضل‌الله. (۱۴۰۲)، تجلّی عنصر گفت‌وگو در زیباسازی سوگ‌سرودهٔ عاشورایی(مناظرهٔ کعبه و کربلا) از غلامرضا سازگار، ادب فارسی، سال ۱۳، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۲، پیاپی ۳۲. (۱۵۰-۱۳۵).
DOI: 10.22059/jpl.2024.360093.2178

CC BY

ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

۱. مقدمه

در زندگی روزمره یکی از مهمترین توجّهات ما به گفت‌وگوها است و نسبت به آن واکنش نشان می‌دهیم؛ گاهی ممکن است حتی صحبت‌کننده را نبینیم اما اغلب از نحوهٔ حرف زدن او، پی به شخصیت او ببریم. گفت‌وگو، باید معرّف شخصیّت‌ها باشد که اغلب چهار خصوصیّت عمده جسمانی، روانی، خُلقی و اجتماعی را در بر می‌گیرد؛ در واقع «یکی از اهداف مناظره به دلیل شیوهٔ خاص شاعر، آموزش غیرمستقیم است و ذهن انسان از طریق چنین مناظره‌ای ورزیده می-شود و روح آدمی نیرومند می‌گردد» (احمد، ۱۳۸۴: ۵۵۱-۵۴۷). از مهمترین ویژگی‌های عنصر گفت‌وگو می‌توان به این موارد اشاره کرد: «آرایش و زینت داستان به همراه پیشبرد عملِ داستانی در جهت درونمایه، هماهنگی و همخوانی با ذهنیّت شخصیّت‌ها، ارائهٔ احساس طبیعی و واقعی به خواننده، نشان‌دهندهٔ فعل و انفعالات خصلت‌های روحی و خُلقی، سبک‌بار کردن تأثیر قطعه‌های مختلف داستانی در امتداد روایت و...». از طریق عنصر گفت‌وگو، تمام رشته‌های مربوط مضمون وارد میدان می‌شوند و آیینهٔ تمام‌نمای شعر می‌گردند تا جنبهٔ مضمونی و نسبت بیرونی و درونی گفت‌وگو برای خواننده برجسته شود. پس عنصر گفت‌وگو، «مبادلهٔ افکار و عقاید است و صبحتی که در میان شخصیّت‌ها به طور گسترده در ذهن شخصیّت واحدی در هر اثر ادبی صورت گیرد، گویند»(میرصادقی، ۱۳۷۷: ۲۱۳). گفت‌وگو به نویسنده یا شاعر این امکان را فراهم می‌کند تا محدودیت‌های زاویهٔ دید را ترمیم کند و به مثابهٔ نوعی کنش، باعث بازنمایی رویدادها و شناخت حوادث گردد. لذا این مقاله درصدد هست تا میزان توانایی عنصر گفت‌وگو در جهت تبیین و تفهیم مطالب نهفته در شعر عاشورایی و کارکرد و همیاری این عنصر با دیگر ظرایف شعری را مورد بررسی قرار دهد.

پیام‌های عمیق و اعجازگونه را جز با زبان ادب و هنر نمی‌توان تبلیغ نمود؛ به همین سبب حادثهٔ عاشورا با دریایی از جلوه‌ها و جنبه‌های ادبی و هنری آمیخته است و توجّه به آنها برای یادآوران خاطرهٔ عاشورا و تحلیل‌گران این نهضت، بسیار مهم است. از آنجایی که «کالبدشکافی حماسهٔ کربلا به زبان شعر، درس‌های بیداری و خروش ظلم‌ستیزانه را در طول قرون متمادی حفظ می‌کند»(محدثی،۱۳۷۸: ۸۱) و از طرفی دشمنان اسلام، مقدّسات مسلمانان را نشانه گرفته‌اند؛ لذا ضرورت دارد تا این دسته از اشعار آیینی مورد مطالعه قرار گیرد.

۱-۱. مسألهٔ پژوهش

با آن‌چه گذشت، مسألهٔ اصلی پژوهش حاضر، این است که عنصر گفت‌وگو در مناظرهٔ دو حرم مقدس به چه شکل است و ابعاد شعر آیینی و همجواری آن با یکی از عناصر نثر داستانی چگونه نمایان شده‌است.

۱-۲. پیشینهٔ پژوهش

در باب پیشینهٔ عنصر گفت‌وگو در شعر، می‌توان به مقالات ذیل اشاره کرد:

گفت‌وگو در شاهنامه (۱۳۸۷)، از غلامعلی فلاح که تجلّی این شگرد داستانی را در بخش پهلوانی به صورت برتری به تصویر کشیده‌است. حسین احدی در مقاله‌ای تحت عنوان: «تحلیل عنصر

گفت‌وگو در داستان شیر و نخجیران مثنوی»(۱۳۹۱)، که این عنصر را جزء اصلی ساختار داستان معرفی کرده‌است. محبوبه زمانی و قاسم بوستانی در مقالهٔ «عنصر گفت‌وگو در مثنوی لیلی و مجنون مکتبی‌شیرازی»(۱۳۹۵)، به این نتیجه رسیده‌اند که این عنصر به شکلی کارآمد در تنهٔ اصلی داستان قرار می‌گیرد. علی‌اکبر باقری و مرضیه حقیقی در مقالهٔ «گفت‌وگو در شعر فروغ‌فرخزاد با تکیه بر منطق مکالمهٔ باختین»، میزان و چگونگی گفت‌وگومندی شعر فروغ را نشان داده‌اند. با معرفی این پیشینه تا به حال دربارهٔ **عنصر** گفت‌وگو در شعر آیینی و عاشورایی و به طور مشخص در سروده‌های غلامرضا سازگار، هیچ‌گونه تحقیقی انجام نگرفته‌است.

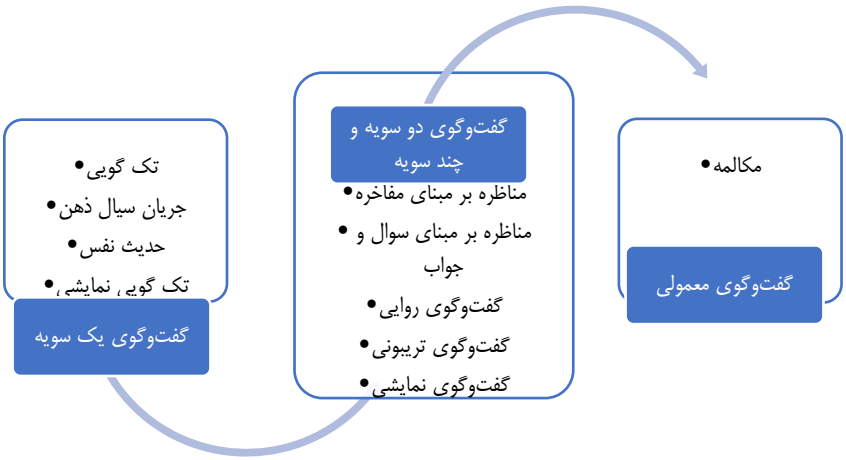
۳-۱. روش پژوهش

این پژوهش با تکیه بر منابع کتابخانه‌ای و شیوهٔ توصیف همـراه با تجزیـه و تحلیل و استشهادی به بررسی مـؤلّفـهٔ گفت‌وگو در یکی از اشعار آیینی پرداخته‌است. اشعار مناظرهٔ مکه و کربلا از کتاب «نخل میثم» از «غلامرضا سازگار» اساس پژوهش قرار گرفته‌است.

۲. بحث

۱-۲- مبانی نظری مناظره و انواع گفت‌وگو

مناظره در لغت به معنای «مجادله، نزاع و بحث با یکدیگر در حقیقت و ماهیت چیزی» است (دهخدا، ج۱۴: ۲۱۵۶۳). مناظره در فرهنگ اصطلاحات ادبی آن است که «شاعر یا نویسنده دو طرف را برابر هم قرار دهد و آنها را بر سر موضوعی به گفتگو وادار کند و در پایان یکی را بر دیگری مغلوب گرداند» (داد، ۱۳۸۷: ۴۵۰). البته بر سر این موضوع که مناظره یکی از انواع ادبی است و یا قالب و شکل ادبی، اختلاف است؛ شمیسا، مناظره را از فروع ادبیات حماسی (شمیسا، ۱۳۸۷: ۲۳۰) و دکتر صفا آن را از فروع علم منطق می‌دانند(صفا، ۱۳۷۱،ج۳/۱: ۲۴۶). بر اساس شیوهٔ رویارویی طرفین، مناظره می‌تواند شیوهٔ تناظر و تقابل داشته باشد و یا روش تعامل و تفاهم (روزبه، ۱۳۹۲: ۱۱۴). پس مناظره «به نوعی با یکدیگر حجت آوردن است و در اصطلاح آن است که شاعر از زبان چند چیز در قالب گفت‌وگو و مقام مناظره، سخنی چند بیاورد»(واعظی‌کاشفی، ۱۳۶۹: ۳۷). در مجموع انواع گفت‌وگو با زبان تصویر بدین شکل است:



شکل۱: انواع گفت‌وگو در متن

۲-۲- تحلیل جلوه‌های گفت‌وگوی کعبه و کربلا

در گفت‌وگوی کعبه و کربلا، ابتدا کعبه صحبت و فخرفروشی می‌کند؛ گویی خانهٔ کعبه بیانیه‌ای از پیش آماده دارد؛ بدین جهت تواضع و فروتنی کربلا نمایان می‌گردد. گفت‌وگوی چند بیت اوّل معرّف حرم کعبه است که در آن خصوصیاتی همچون: «بیت‌خدای اکبر، طواف مسلمین، زادگاه حیدر» را به تصویر می‌کشد. کعبه برای اظهار برتری خود به کربلا، نامش را با لقب(بیت‌خدای اکبر) برتری می‌دهد و اصولاً از دیگران مایه می‌گذارد(سه‌شب مهمان بودن حضرت‌علی(ع) در کعبه، طواف مسلمین به دورش)؛ امّا برای سرزمین کربلا لقب «بیابان» نسبت می‌دهد و قصّه از غصّه شروع می‌شود که مفهوم فلسفهٔ عاشورا در این مناظرهٔ پرغصه به تدریج نمایان می‌شود و مخاطب در پی این مناظره باید آن را درک کند. کعبه بدین شگرد خود را مستقیماً در ضمن کنش و گفتار به فرا دید چشمان خواننده می‌آورد و به نوعی در جدال غیراَحسن قرار می‌گیرد. صحبت‌های مکه پیوسته مشتمل بر ذکر و دعا است و آنچنان خود را درگیر فضای بیرونی داستان نمی‌کند و در آن غرابتی احساس نمی‌شود که خواننده را به تأمّل وادارد امّا گفت‌وگوی کربلا در اصل روایتگر حوادث و رویدادهای عظیم کربلاست که نمایانگر نوعی جدال احسن است که هدف از این جدال احسن، روشن شدن حقیقت است. کربلا با تکنیک بازگشت به گذشته، پیشروی داستان را به جلو می‌اندازد و اساساً تمایلی به توصیف زمان حال ندارد و در پی بازگو کردن گذشتهٔ خود است و سعی دارد تمام زوایای عظمت واقعهٔ عاشورا را بیان کند و اصولاً از خودش مایه می‌گذارد. مناظرهٔ دو حرم مقدّس، خواه ناخواه خواننده را به سمت شنیدن ادامهٔ گفت‌وگو دعوت می‌کند تا پیام اصلی را در این صحبت‌ها درک کند.

بر این اساس، کلمه‌های گفت‌وگوی دو حرم علامات صوتی هستند که صورت چیزی محسوس یا اندیشهٔ امری معنوی را به خاطر می‌آورند و ذهن این ارتباط را نگه می‌دارد و همین که کلمه خوانده می‌شود، مفهومی که با آن مرتبط است به یاد می‌آورد و زمانی که آن مفهوم در ذهن جلوه کرد، نشانه‌ای که دال بر آن است نیز به خاطر می‌گذراند. در واقع مناظرهٔ دو حرم، سه نقش زبان -(نقش معناپردازی، نقش میان‌فردی و نقش متنی)- که «همزمان در در هر پاره‌ای از گفت‌وگو وجود دارد»(پورنامداریان، ۱۳۸۷: ۱۳)؛ را در راستای ترغیب حسّ عاطفی و ادبی مخاطب همراه می‌سازد و فرصت تأمّل بر گفت‌وگو را فراهم می‌کند. کربلا بعد از فخرفروشی کعبه، در نهایت ادب، سخنان خود را به جریان می‌اندازد. رستاخیز کلمات گفته‌های حرم کربلا در دو جهت اصلی سیر می‌کند؛ یکی جهت بیرونی یا برون‌سو است که در آن مدام به بیرون از متن(همان وقایع عاشورا) می‌رود و جهت دیگر درونی یا درون‌سوست که در این جهت سعی می‌شود از کلمات گفته‌ها، مفهوم الگوی بزرگتری(فلسفهٔ عاشورا) را پدید آورد. در واقع کلمات چونان سربازانی هستند که در راه شخصیّت اصلی گفت‌وگو (کربلا) فدا می‌شوند تا رسالت کار انجام شود. گفته‌های حرم کربلا با معیارهای حماسه و تراژدی محک می‌خورد و به مثابهٔ چراغی برای مخاطب است تا با فلسفه و حوادث عاشورا آشنا شود. شاعر در این بخش، نسبت نظم کلمات را با معنا و رویدادهای کربلا همسان می‌سازد و نقش و قدرت کلمه را با ابزار گفت‌وگو مستقر می‌سازد. در حقیقت شاعر

با استفاده از این عنصر «از زحمت توضیحات کسل‌کننده رها می‌شود»(وستلند، ۱۳۷۱: ۱۴۵) و شعر را با تلفیقی از مناظره و حماسه، دست‌مایهٔ کار خود قرار می‌دهد. به تعبیر دیگر نیّت شاعر مرکزگراست و هدف از جفت و جور کردن کلمات در گفته‌ها، همطراز کردن کلمات با گفته‌های حرم و واقعیّت تاریخی است. مصاحبت و مناظره کربلا، حکایت‌گر راز دل، سوز درون و آهی سرد است که روح را نوازش می‌دهد و تسکین آلام و دردهای ناگفتنی‌اش می‌گردد. تکرار تصاویر حادثهٔ کربلا در حین گفت‌وگو جزئی از رسانگی کلام می‌شود که شعر از آن تقلید می‌کند و صنایعی که ذاتاً مربوط به تفکر حماسی است، به اوج می‌رسد. کاربرد لغات و تعبیرات و حتی لحن ادای کلمات، سبب تمایز سخنان دو حرم می‌شود و مواد و مصالح را در راستای غنی و جاندار کردن کلام به پیش می‌برد. با توجّه به اینکه مناظره، بخش اعظم شعر را به خود اختصاص داده، همراه با تحرّک و هیجان زیاد است و بر محور حماسه و شور می‌چرخد. در واقع گفت‌وگو در این شعر در حکم عمل داستانی است؛ از این نظر شعر با کمک این ابزار حالت ایستایی ندارد و پویایی آن به کلام طراوت و تحرّک می‌بخشد و گفت‌وگوی دو حرم جزء روایت و آیینهٔ تمام‌نمای کلام است و به دنبال روایت سخن و جزء پیکرهٔ کلام می‌آید. در ورای غالب گفته‌های کربلا و به اصطلاح در ژرف‌ساخت آن، ماجرای پرسوز و گداز حوادث کربلا پنهان است و گیرایی گفت‌وگوهای دو حرم آنجاست که خواننده از لابه‌لای مناظره، بوی عشق و سوز واقعی را حس می‌کند و اشاره‌های رازناک حقیقت‌نما را درک می‌کند لیکن محرّک بسیاری از افکار و افعال گفت‌وگوی سخن، حسِ دینی و علاقه به مکتب سیدالشهدا(ع) است و چنین به نظر می‌رسد که حسِ مذهبی و علاقه به امام‌حسین(ع) از ذوق شعر دوستی قوی‌تر باشد. گفت‌وگوی میان دو حرم ناگهان از بحث دربارهٔ «طواف و حج» به بحث دربارهٔ **رویدادهای عاشورا** تغییر مسیر می‌دهد. مناظرهٔ دو حرم به صورت کاملاً طبیعی بر مدار واقعیّت به پیش می‌رود؛ نکتهٔ ظریف در این مناظره این است که کربلا مانند مردی تمام عیار صبورانه منتظر می‌ماند تا نوبت صحبت کردن او برسد و در تمام مدّت صحبت خانه خدا، کاملاً ساکت می‌ماند که آن را اصطلاحاً «نوبت‌گیری و حفظ نوبت گفت‌وگو گویند»(رابرت‌لارنس، ۱۳۸۰: ۱۷۳). مناظرهٔ دو حرم، شعر را هم از جهت لفظ و هم از جهت معنی به کمال نزدیک می‌کند اما استواری و پرباری صحبت‌های کربلا، کلام را لطف و عظمت خاصی می‌بخشد به طوریکه ایجاز گفت‌وگوی شعر، مصداق اعجاز کلام می‌گردد. گفت‌های حرم کربلا برخلاف سخنان مفاخره‌آمیز خانهٔ کعبه به عنوان آرایش و زینت کلام به کار نمی‌رود بلکه عمل حادثهٔ کربلا را در جهت درونمایه(فلسفهٔ عاشورا) به پیش می‌برد و احساس طبیعی و واقعی بودن را به خواننده می‌دهد و خودِ حقیقت را بازتاب می‌کند و چهار رکن اساسی کربلا که «سوگ، پیام، عرفان و حماسه است»(محمدزاده،۱۳۸۹: ۲۴۱)، به زیبایی در شعر پیاده می‌کند. البته هدایت مناظره بر محور عاشورا با تکرار بن‌مایه‌های مختلف روبرو می‌شود چرا که «یک بن‌مایه در ابتدای داستان مدام تکرار می‌شود و این تکرار ممکن است به صورت تکرار لفظی یک مقوله یا بن‌مایه‌های کل کلام باشد»(خدادادی، ۱۴۰۱: ۱۰۹). در ارائهٔ نحوهٔ گفت‌وگوی حرم کربلا، قصدی در میان است و می‌خواهد با زبان بی‌زبانی اطلاعاتی از این حادثه را به

خواننده القاء کند در حالی که در گفت‌وگوی کعبه صرفاً به قصد فخرفروشی و مناظره بر پایهٔ مفاخره است؛ به تعبیری، گفت‌وگوی دو حرم با ذهنیت و افکار دو حرم هماهنگی و همخوانی دارد. تقدیر به‌جا و شایسته از کربلا در کنار احترام به خانهٔ خدا باعث ارتقای رتبهٔ شعر می‌شود؛ البته در گفت‌وگوی دو حرم اشتراکات فراوانی از منظر تقدّس و جایگاه وجود دارد؛ مثلاً «متولّدشدن حضرت‌علی(ع) در دل خانهٔ کعبه، طواف مرد و زن به دور کعبه، اشاره به مزار زادهٔ پیغمبر و هفتادودو تن در کربلا و...». در نهایت، همنشینی و مصاحبت مکه و کربلا با حلاوت خاصی ساطع می‌شود؛ تواضع و فروتنی کربلا ستودنی می‌گردد و ذره‌ای از غبار غرور و تکبّر در آیینه صاف و صیقلی‌اش پیدا نمی‌شود.

گفت با کرب‌وبلا کعبه من از تو برترم — تو بیابانی و من بیت خدای اکبرم
کعبه گفتا مرد و زن بر گرد من آرد طواف — من مَطاف مسلمین از کهتر و از مهترم
کعبه گفتا مرتضی در من به دنیا آمده — این شرافت بس، که من خود زادگاه حیدرم
کربلا گفتا علی بوده سه شب مهمان تو — من حسینش را گرفتم تا قیامت در برم

(سازگار، ۱۳۸۸: ۳۰۲)

۳-۲- همیاری گفت‌وگو و تصاویر هنری شعر

اگر چه عنصر گفت‌وگو در این شعر جای ویژه‌ای را به خود اختصاص داده و حالت و لحن و... از طریق این عنصر به نمایش گذاشته و استفادهٔ درست شاعر از این عنصر باعث کاهش حضورش شده‌است ولی باز این عنصر به حالت خودیِ‌خود، استقلال ندارند زیرا «عنصر گفت‌وگو، تک‌بعدی و مستقل نیست و سایر ابزارهای کلام را تحت‌شعاع قرار می‌دهد»(صحرایی، ۱۳۹۱:۵۱). در واقع عنصر گفت‌وگو در خدمت سایر عناصر متن است تا با همیاری و همدلی آنها تم و موضوع بحث را برای مخاطب روشن سازد. زیبایی عنصر گفت‌وگو و تصاویر شعر می‌کوشند تا حادثه‌ها را همچون آجرهای یک دیوار در کنار هم بچینند و با صنعت لفظی یا معنوی رنگ تازه‌ای ببخشد. در این گفت‌وگو تحلیلی از واقعهٔ کربلا نمایان می‌شود و لطف خاصی جهت آفرینش در آن دیده می‌شود به طوری که در میان سوال و جواب‌ها، جای حسی را به حسِ دیگر می‌دهد. شاعر با این شگرد مرزی میان حقیقت و مجاز و دیواری میان معانی لغوی و معانی خیالی می‌کشد و برای معانی و بیان، با یک نوع اتحاد پنهانی، صورت تازه‌ای به شعر می‌بخشد و از یک واژه چندین فایده حاصل می‌کند. در کنار این امر با همیاری عنصر گفت‌وگو، حجاب از چهرهٔ کلمات برداشته می‌شود تا این وصف با حرکت و حیات همراه گردد. سبک بیان گفت‌وگو به دقّت معنی و انسجام لفظ موصوف است و توجّه به تهذیب لفظ و تنوّع تعبیرات بر محور حوادث کربلا رقم می‌خورد. قدرت تصرّف شاعر در آراستن صحنه‌های گفت‌وگو با استفاده از ابزار صنعت شعری به وحدت و کلیّت داستان کمک می‌کند و سیاق روایت و سررشتهٔ مناظره در محور اصلی خود به پیش می‌رود. در مناظرهٔ دو حرم، نوعی غافلگیری وجود دارد و از این باب لذّتی هنری همراه این شعر است؛ غرض شاعر ستایشگری و مدح نیست و زمینهٔ فکری او محدودیّت عمومی مدیحه‌سرایی را ندارد و بهتر توانسته در محور عمودی شعر، خیال خود را به جولان درآورد و بدیع و تازه‌تر سخن بگوید از طرفی محور افقی کلام، یعنی جنبهٔ ثانویّهٔ خیال شاعر، در حقیقت ابزارهایی برای

رسیدن به چرایی فلسفهٔ عاشورا هستند. به تعبیر دیگر استواری و پختگی و نیروی خیال در هر دو محور عمودی و افقی نمایان می‌گردد و عنصر گفت‌وگو هماهنگی این دو محور را در کنار ابداع، ترکیب و همخوانی، غنی و نیرومند می‌سازد. تصویرهای شعری با زنجیره‌های عنصر گفت‌وگو به هم پیوند می‌خورند و طرح کلّی حرکت ذهن و نیروی خیال به هنجار و قوی می‌گردند و در آن حسّ و عاطفه و خیال در کنار یکدیگر به وسیلهٔ عنصر گفت‌وگو به کمک اندیشه و شعلهٔ الهامات شاعر می‌آیند که این وضع تا پایان کلام، حاکم است. در واقع عنصر گفت‌وگو در کنار تصاویر شعر ارزش اصالی و جنبهٔ القایی پیدا می‌کند و به نوعی وسیلهٔ انتقال اندیشه و مفهوم می‌شود. از طرفی تصاویر با کمک عنصر گفت‌وگو ارزش مستقل پیدا می‌کنند و به دقّت ترسیم می‌شوند و در آن سوی سکّهٔ تصویر، رمز یا نکته‌ای را با نقشی عاطفی به خواننده منتقل می‌کنند. شاعر کوشیده با این ترفند عمیق‌ترین و وسیع‌ترین تصاویر حادثهٔ کربلا را در یک بیت و گاه در یک مصراع و حتی نیم‌مصراع جایگزین کند چرا که «طول شعر مجالی برای گسترش خیال نمی‌دهد»(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۲: ۱۸۰). به علت سادگی و اصالتی که در صحبت‌های کربلا وجود دارد، تصاویر شعر با نوعی سادگی و اصالت همراه است؛ یعنی میان جنبهٔ عاطفی (زمینهٔ معنوی شعر)، با تصویرهایی که در آن ارائه می‌شود، نوعی هماهنگی دیده می‌شود و این هماهنگی به تدریج زیادتر می‌گردد. در حقیقت با قرار گرفتن عنصر گفت‌وگو در رأس کار، تمامی عناصر دیگر کلام در راستای ارتقاء درونمایه حوادث کربلا به خواننده القاء می‌شود. گفتارها با لغات حماسی و مفهومی «مطاف، جوشیدن خون خدا از بام و در، قتلگاه و...» یا لغتی که منجر به بیداری شود، درمی‌آید به طوری که هر خواننده رمز و راز کلام را درمی‌یابد. نکتهٔ اصلی در اهمیّت بافتی است که گفت‌وگو در آن بیان می‌شود.

در صحبت و استدلال‌های عینی و منطقی سرزمین کربلا با اشاره‌ای جزئی، گریزی به کلّ حادثه می‌زند (دلالت جزء بر کل) که در اصول زیور سخن به آن «مجاز، کنایه و استعاره و... »گفته می‌شود. کلمات گفته‌های مکه در همان لحظهٔ آغاز مناظره، بوی برتری و تصاویر سفید را می‌رساند و بدون هیچ گونه التفاتی یا تذکّری به مسیر خود ادامه می‌دهد ولی تمام واژه‌های سخنان کربلا، سرزمین کربلا را به عنوان یک مکتب نمونه از فداکاری و مناعت طبع معرّفی می‌کند و در لابه‌لای سخنانش بوی دلگیری و غصّه نمایان است و تصاویر سیاه را به یاد می‌آورد و در آن از تصاویری که جنبهٔ انتزاعی و تجریدی داشته باشند، کمک نمی‌گیرد زیرا «این گونه تصاویر با حماسه هیچ گونه تناسبی ندارد و تصویر در حماسه قاطع و مشخّص است»(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۲: ۱۹۸). تحرّک و پویایی صحبت‌های کربلا به هنگام مقایسه با ایستایی و سکون تصویرهای گفت‌وگوی مکه، روشن و محسوس است تا نمایشگر آن کلیت و شمول(فلسفهٔ عاشورا) باشد. تصویر عنصر گفت‌وگو در مکه درونی، خنثی، آرام و محمل ارزش‌های سنّتی است امّا در تصاویر صحبت‌های کربلا بارقه‌های از پویایی و تحرّک جلوه دارد و الفاظ آن حاصل طبیعت و خصایص روانی سرزمین کربلاست و تصاویر و واژه‌ها محملِ جنبش و نوعی فرافکنیِ تأمّلی است. در واقع اندیشه‌های عاشورا به شکل مناظره با همیاری سایر تکنیک‌های

شعری، قدرت تأثیر و یکپارچگی کیفیت کلام را ارتقاء می‌بخشند. عنصر گفت‌وگو در ارتباط اندام‌وار با فضای کلام، عملکرد و مضمون اصلی سخن قرار می‌گیرد و شاعر با تسلّط چشم‌نوازی میان دو سازهٔ مناظره و فضای داستان، همسویی ایجاد می‌کند. تأکید شاعر در ارائهٔ واقعیّات باعث شده است که این سازهٔ مهم یعنی؛ گفت‌وگو، در بافت کلام بیش از دیگر عناصر درشت‌نمایی کند هرچند که سایر عناصر کلام و داستان به حال خود وانهاده نشده‌اند و در حدّ توان و کفایت‌شان به نقش‌آفرینی می‌پردازند. تمام هجاهای گفتار در مناظرهٔ دو حرم، با درجهٔ زیر و بمی یکنواخت ادا نمی‌شوند، بلکهٔ بعضی هجاها زیرتر و بعضی بم‌تر تلفظ می‌شوند؛ یعنی زبان گفت‌وگو دارای ملودی خاصّی است زیرا «اهل زبان با استفاده از این زیر و بم کردن هجاها، زیر و بم اندیشه و عواطف خود را بیان می‌کنند»(وحیدیان، ۱۳۷۹: ۸۷). مثلاً واژهٔ **خون‌خدا** یک معنی واژگانی دارد که **خون** می‌باشد اما وقتی از روی زاری و نفرت(جوشیدن از بام و در) گفته شود، روح می‌یابد؛ اگر چه واژهٔ **خون** با کلمهٔ **خدا** همراه است امّا آهنگ آن افتان است زیرا واژهٔ **خون** در گفت‌وگو قوی‌تر و هسته‌بر است و جوشیدن خون در مقام کمال محبت و رغبت مستعمل می‌شود و با این شیوه، فصل خونین از صفحات واقعهٔ کربلا را نمایان می‌سازد. بر این اساس آهنگِ گفت‌وگویِ کلام تحت تأثیر آن قرار می‌گیرد و بر اقتدار معنا می‌افزاید و جامهٔ نوی بر قامت آن می‌پوشاند و به شرح و بسط اندیشه و تثبیت آن در ضمیر شنونده کمک می‌کند.

شاعر در آرایش مفردات و ترکیبات مناظرهٔ دو حرم، سعی می‌کند تا واژگانی که مبتنی بر سادگی معنی و روانی لفظ و از طرفی متناسب گفت‌وگوی دو حرم مقدّس باشد، بیاورد تا به عبارتی لفظ همه خوب و معنی آسان گردد. در واقع سادگی لفظ بر رقّت خیال جلب توجّه می‌کند که همین امر موجب سرشاری و مزیت کم‌نظیر عنصر گفت‌وگوی کلام می‌گردد. از سویی قافیه‌های شعر، «برترم، اکبرم، مهترم و...»، گذشته از وزن، به لحاظ اشتراک صامت‌ها و مصوت‌ها در مقاطع خاص علاوه بر افزایش نقش موسیقایی شعر، جادوی اعتبار گفت‌وگوی کلام می‌شوند. نکتهٔ قابل تأمّل این است که در مدح مکه و کربلا، از مبالغهٔ نامعقول اجتناب می‌شود؛ در مدح و وصف رعایت اعتدال دو شخصیّت اصلیِ گفت‌وگو غالباً مورد نظر است و از مبالغه‌هایی که از لحاظ عقلی مشتمل بر امر محال باشد، حتی‌الامکان پرهیز می‌شود زیرا «غلو در شعر عاشورایی خلاف واقع است»(ابراهیمی،۱۳۸۴: ۱۴۷). شاعر در مقام ابدع یا تعبیر مضامین خیال اکتفا به صوَر محسوس حاضر در ذهن نکرده بلکه به استحضار صورغایب نیز پرداخته‌است و از اینجا آشکار می‌گردد که در ایجاد مضمون و تعبیر آن به غور و تأمّل عادت داشته‌است. در این مناظره ابداع معانی و مضامین در گستره‌ای از الفاظ و ترکیبات زیبا به نمایش در می‌آیند و در بیان احوال عشق و عاشقی قید و تکلّفی محترمانه در کار است و شاعر افکار و خیالات خود را در هاله‌ای مقدّس بیان می‌کند. فراز و فرودهای عنصر گفت‌وگوی دو حرم، سایر عناصر کلام را به دنبال خود می‌کشد تا اینکه به نقطهٔ اوج می‌رساند که خدا وارد گفت‌وگو می‌شود.

با توجّه به آنکه «زبان اشعار عاشورایی باید ساده و همراه با صمیمیّت خاصّی باشد تا با اقبال عموم مردم مواجه شود»(مجاهدی،۱۳۷۹: ۸۱)؛ گفته‌های حرم کربلا به صورت گزارش‌گونه امّا در

عین سادگی، همراه با شور و شعور، جزالت و فخامت کلام است. معانی لطیف را در سهل‌ترین عبارات بیان می‌کند. در این گفت‌وگو جدّ و کنایه به هم می‌آمیزد و رقتِ معنی با دقّتِ عبارات، جمع می‌گردد. شاعر در گفت‌وگوی دو حرم از تصاویر عرفانی و اخلاقی(سعی هفتادودو ثارالله، صفا و مروه، محور آفرینش، دامن سرخ شهادت و...)، با تبحّری خاص و اسلوب بدیع، استفاده می‌کند و کلام را بدین شیوه نمکین و دلپذیر می‌سازد. از طرفی ترکیب الفاظ و تلفیق عبارات با باریک‌نگری و نازک‌اندیشی به هم آمیخته می‌شوند تا صبغه خاصی را به مناظره ببخشند و شعر را هم از جهت مضمون و هم از لحاظ روشن بودن کلام مشهود سازند.

از همین رو صفای عبارات و احاطهٔ شاعر بر حوادث کربلا و قدرتش در نظم، جاذبهٔ خاصّی به عنصر گفت‌وگوی کلام می‌دهد. گویی عنصر گفت‌وگو با همیاری اندام‌واره‌های شعر، واقعیّت را در عالم ذهن مخاطب به تصویر می‌کشد و قریحهٔ کلام را در مقاصد اجتماعی حرکت می‌دهد و لطف و ذوق کلام را در زیر سایهٔ الفاظ محکم و ترکیبات ابتکاری نمایان می‌سازد. به هرحال شاعر در حین طرح گفت‌وگوی دو حرم، اسیر لفظ نمی‌شود و در طول خط سیر آهنگ پرفراز و نشیب گفت‌وگو، با اعمال صنایع لطیف، ظرافت صنعت را در کلام و گفت‌وگو مطبوع می‌کند. مضمون مناظره هماهنگ با محیط، بدون بیگانگی همراه با هویّت‌سازی به پیش می‌رود به طوریکه در حین گفت‌وگو، در کنار نام انبیا، پیامدهای قرآنی مجال انعکاس پیدا می‌کنند و واژه‌های گفت‌وگو در موجی از نور و شوق غرق می‌شوند و مجال ظهور پیدا می‌کنند و به اصطلاح فرصت تجلّی پیدا می‌کنند و مناظره را در مسیر واقعیّت و آداب ویژه، سیر و حرکت می‌دهند. در این مناظره، واژه، ضرب‌آهنگ، درازی و کوتاهی گفت‌وگوها، با خود حرم ارتباط نزدیک و مستقیمی دارند و بر حسب خصوصیات خاصِ حرم تغییر پیدا می‌کنند؛ مثلاً در صحبت‌های کعبه از واژه‌هایی همچون: «بیت‌خدای اکبر، طواف مسلمین، گردش انبیا به دورش، وصف اسماعیل، خاطرات هاجر و...» استفاده می‌شود که از لفظ واژگان سخن تا معنی گفت‌وگو راهی بسیار نزدیک است و شاهد معنی در چهره‌ای از روشنایی آشکار می‌گردد امّا در سخنان کربلا از کلماتی همچون: «مزار هفتادودو ثارالله، دست عباس(ع)، میزبان انبیا، خیمه‌گاه، قتلگاه، سرزمین آغوش علی‌اکبر(ع) و ابوالفضل‌العباس(ع) و...»، استفاده می‌شود که در پسِ هر واژه، نشانه و رمزی نهفته است. در مجموع، کلمات گفت‌وگو از حیث سلاست، بیان و تخیّل بسیار روشن و فصیح است؛ در این گفت‌وگو علاوه بر فصاحت و روشنی بیان، مجموعهٔ کلام رنگِ عاشقانه از دریچهٔ حماسه دارد. گاه در گفت‌وگوی دو حرم، مرکز ثقلِ بافت، ساخت و صورت شعر، کلمهٔ خاصّی است، مثلاً در بیت زیر کلمهٔ **خون‌خدا** است که مثل قطعهٔ آهن‌ربایی، تمام اجزای معنوی و صوتی شعر را به هم پیوسته نگه می‌دارد و کلمات را در طیف مغناطیس خویش جهت و صورت می‌بخشد؛ وقتی این قطعه آهن‌ربا را برداریم، هر کدام از اجزا به سویی می‌روند که دیگر نمایشگر آن نظم و نظام هنری و معجزه‌آسا نیست. پس تمام کلمات در ارتباط با این گفت‌وگو در حرکت‌اند و ساخت و ابعاد معنایی کلام را رقم می‌زنند.

کربلا در پاسخش گفتا اگر تو خانه‌ای من همه خون خدا می‌جوشد از بام و درم

(همان: ۳۰۲)

گاه نیز کشمکش‌های گفت‌وگو کربلا با زبان رمزی (روح انبیا را کعبه‌ای است)، پردهٔ ابهام را کنار می‌زند و زبان شعر از تجربهٔ عشقی مایه می‌گیرد و معانی عرفانی با معانی عاشقانه ارتباط و اتّحاد می‌یابد و کلام را که گاه بین معنی حقیقی که اقتضای ظاهر لفظ است و معنی مجازی که ورای ظاهرست، در حال نوسان نگه نمی‌دارد. روانی و خوش‌پیوندی سخن در کسوتی از واژگان «روح‌انبیا، زادهٔ پیغمبر، زادگاه حیدر، حضرت علی(ع) و امام‌حسین(ع)» مناظره را ارتقا می‌دهند و هر بیت شعر آهنگ خاصی را برای گفت‌وگو می‌طلبد امّا در لفّافهٔ صحبت، پیچیدگی و تیرگی در کلام وجود ندارد و استخوان‌بندی سخن از مغزِ فصاحت سرشار است. واژگان و صنایع شعر، ترکیب برنده‌ای را درست می‌کنند تا گفت‌وگوی دو حرم همراه با بافت و ساخت شعر به پیش بروند.

کعبه گفتا انبیا بر گرد من گردیده‌اند — تو کجا و من کجا تو دیگری من دیگرم
کربلا گفتا که روح انبیا را کعبه‌ای است — آن منم، زیرا مزار زادهٔ پیغمبرم
کعبه گفتا مرتضی در من به دنیا آمده — این شرافت بس، که من خود زادگاه حیدرم
کربلا گفتا علی بوده سه شب مهمان تو — من حسینش را گرفتم تا قیامت در برم
(همان)

گفت‌وگوی دو حرم در جوار مضامین بلند عرفانی از رویدادهای حقیقت‌نمای کربلا داد سخن می‌دهند. از یک سو دقّت و موشکافی و احاطهٔ شگفت‌انگیز شاعر بر دقایق هنر شعر می‌بینیم و از سوی دیگر گفت‌وگو را در جهت اقامهٔ فلسفهٔ عاشورا مشاهده می‌کنیم. از همین رو چاشنی عرفانی سخن یکی از مشخّصهٔ حال و هوای کلام شاعر هست و طرفه‌تر اینکه همین مسئله با قوت رسایی بهتر در ابیات بعد بیان می‌شود.

کعبه گفتا من صفا و مروه دارم در کنار — وصف اسماعیل باشد خاطرات هاجرم
کربلا گفت این منم در خیمه‌گاه و قتلگاه — سعیِ هفتاد و دو ثارالله را یاد آورم
کعبه گفتا چاه زمزم را کنار من ببین — سال‌ها و قرن‌ها جوشد ز دامان، کوثرم
(همان)

از آنجایی که «موسیقی شعر عاشورا باید از سلامت آهنگ برخوردار باشد»(کافی،۱۳۸۶: ۵۰۵)؛ گاه مناظرهٔ دو حرم به شکل سوال و جواب منفصل (مناظرهٔ منفصل) رقم می‌خورد و خودِ سوال‌کننده جوابی بدون شرح و تحلیل بر اساس تعریض و کنایه به طرف مقابل می‌دهد به همین جهت است که «سوال و جواب یکی از فصل‌های صنایع معنوی به شمار می‌رود»(کرمی، ۱۳۷۹: ۵). نکتهٔ بارز این قسمت گفت‌وگو این است که هم سوال و هم جواب در یک وزن « فاعلاتن/ فاعلاتن/فاعلاتن/ فاعلن»بیان می‌شود.

کربلا گفتا که زمزم را چه با خون حسین؟ — زمزم تو آب و من خون خدا را ساغرم
(همان)

شاعر در مناظرهٔ بین دو حرم از شواهد و امثلهٔ تاریخی(تلمیح) یاد می‌کند و کلمات شورانگیز بر زبان می‌راند و آنچه مناسب با این مقال است، می‌گوید تا زیبایی کلام فروزان و گیراتر شود در این راستا کلمات هم با رایحه‌ای از اخلاق و معرفت آراسته می‌گردند و مسیر گفت‌وگو را به

سمت حرکت و پویایی هدایت می‌کند. در این گفت‌وگو نشان دَحوُالارض نمایان می‌شود؛ روزی که زمین آفریده شد و آب‌ها فروکش کرد، اوّلین جایی که سر از بین آب‌ها بیرون آورد کعبه بود.

کعبه گفتا بوده دَحوُالارض در دامان من — من همانا بر تمامِ آفرینش محورم
(همان)

در اینجا گفته‌های کعبه به آخر خط می‌رسد؛ زبان مکه قاصر می‌گردد که این امر سبب شکست منطق گفت‌وگو می‌شود و مناظرهٔ دو حرم به **نقطهٔ اوج** و زیبایی کلام می‌رسد و کربلا برخلاف انتظار مکه، سکوت می‌کند تا خودِ صاحب‌خانه جواب دهد و ابهام گفت‌وگوی دوسویهٔ دو حرم را برطرف کند. حاصل این وضع منجر به شکست چهارچوب خودستایی کعبه و جهت‌دار شدن گوهر سخن به سمت عاشورا و حوادث کربلا می‌گردد. «چنین تذکّری بقای منطق گفت‌وگو را تدارک می‌بیند و شعر را از ابهام ناشی از شکست منطق گفت‌وگو بیرون می‌آورد»(پورنامداریان، ۱۳۸۵: ۲۵) و پس از بیان تأمّلات، روزنه‌ای از امید و شادی می‌گشاید تا موجب تسلی و تسکین کربلا شود.

ناگهان از حقّ ندا آمد، حرم خاموش باش — تو کجا و کربلا هر چند هستی محترم
هستی تو خلقت تو از طُفیل کربلاست — چند می‌گویی که من از کربلا بالاترم
کربلا دارد به کلّ آفرینش افتخار — کربلا گوید که من عرش خدا را زیورم
من مزار پاک هفتاد و دو ثاراللّهیَم — من هم آغوش ابوالفضل و علیِّاکبرم
مَضجع العشّاق فرموده علی نام مرا — شاهدم این دامن سرخ شهادت پرورم
(همان: ۳۰۳)

طرز پیوند برقرار کردن شاعر میان انسان و طبیعت چیزی تازه و پرداختهٔ تخیّل اوست؛ تصرّف ذهن شاعر در مفاهیم عادی و ارتباطات زندگی انسان با طبیعت، یا طبیعت با طبیعت، حاصل نوعی بیداری در برابر درک این ارتباطات اوست زیرا «خیال شاعرانه، محصور در وزن و مفهوم شعر منظوم نیست»(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۲: ۴). در واقع احساسات تأثّرانگیز شاعر نسبت به رویداد کربلا باعث می‌شود که شعر را از حجلهٔ عطر و گل و شعار بیرون بیاید و در قالب نظم بریزد. مفاد کلام چنین تجویز می‌کند که به واسطهٔ همین اطالهٔ در گفت‌وگو، مضمون گفت‌وگو در عناصر طبیعی نیز تعبیر شود و بیان صفات کعبه و کربلا با لحاظ مناسبت مقام استعمال شود. لیکن حسنی دیگر که لطف گفت‌وگو و کلام را دوچندان می‌کند، این است که در این توصیفات خاک کربلا را توتیای چشم معرفی می‌کند. معهذا قصد و لطف شعر معلوم و بارز می‌گردد لیکن چون به دیدهٔ تأمّل نگریسته شود معلوم می‌شود که این مقام بدین معنی است که بین کلمات پیوند هنری برقرار می‌شود. در تشبیهات و استعارات کلامِ گفت‌وگو، سادگی و طبیعی بودن اهمیّت دارد و شاعر از امور محسوس و مشهود بیش از صوَر معقول و موهوم مایه می‌گیرد. در تشبیهات و استعارات کلام که به دقّت و لطافت ممتاز است، اندکی تکلّف نیز دیده نمی‌شود تا شعر را از وصف سادگی و طبیعی بودن مشحون سازد زیرا «ارزش زیبایی‌شناختی یک شعر زمانی قابل ادراک است که بتواند خود را به عنوان یک موجود مستقل از ذهن برای خواننده یا شنونده مطرح کند و ذهن او را به فعالیّت وادارد»(کروچه،۱۳۸۱: ۶۹).

اشک زهرا ریخته در دامن گلزار من — عِطر جنّت می‌دمَد از لاله‌های پرپرم

ذره‌ای از خـاک مـن، درد خلایـق را دواسـت خـون ثـارالله مـی‌جوشـد ز هـر نخـل تـرم
اینکـه مـی‌بوسـند بـا هـم انبیـا و اولیـا دسـت عبّـاس اسـت کافتـاده بـه خـاک مَعبـرم
گر چه در قلبم فـرات و دجلـه مـی‌جوشـد مـدام آب آب تشـنگان افکنـده بـر جـان، آذرم
در بغـل دارم فـرات و تـا قیامـت شـرمگین از ربـاب و حنجـر خشـک علـی‌اًصـغرم
نخل «میـثم» نخلـه‌ای باشـد ز نخلسـتان مـن بیـت بیـت آتشـین آن بـود بـرگ و بـرم
(همان)

۴-۲- گفت‌وگوی دو حرم از دریچهٔ سفیدخوانی

حرم کربلا شیوهٔ غیرمستقیمی را در صحبت‌هایش به کار می‌گیرد به طوریکـه در حـین صـحبت کردن، موضوع گفت‌وگو توضیح داده نمی‌شود بلکه در اثنای گفت‌وگویِ دو حرم، خواننده خودش موضوع را می‌فهمد و نسبت به آن داوری می‌کند، همان طور که اغلب در گفـت‌وگوهـای واقعـی چنین پیش می‌آید. در اینجا توجهٔ خواننده معطوف به گفته‌ها و اعمال دو حرم می‌شود و گفت‌وگو بدون واسطه، القای مفاهیم می‌کند و نیازی به توضیح و تفسیر راوی ندارد که «در اصـطلاح بـه این امر، سفیدخوانی می‌گویند»(میرصادقی، ۱۳۹۴: ۶۱۹). گویی با این توصیفات می‌خواهد تداعی‌گـر حدیث «کُلُّ أرضٍ کَربلا»(خمینی، ۱۳۶۸: ۲۰۲) شود به همـین جهـت جریـان گفـت‌وگـو «جریـان مسـتمر تبـدیل اطلاعـات جدیـد و نـامعلوم بـه اطّلاعـات کهنـه و معلـوم بـرای مخاطـب است»(گای‌کوک[1]، ۱۹۹۴: ۵۰). هر چند زبان گفت‌وگوی کعبه همراه با مفاخره است و زبان گفته‌های کربلا، بارقه‌های افتادگی و تواضع است امّا گفت‌وگوی دو حرم در گذری از روابط سالم و عاطفی و در نهایت ادب انجام می‌گیرد زیرا «در مناظره بر سر برتری و فضیلت خود بر دیگری اخـتلاف لفظی صورت می‌گیرد و سرانجام یکی مغلوب یا مجاب می‌شود»(شمیسا، ۱۳۸۷: ۲۳۰).

یکی از وجوه برجستهٔ گفت‌وگو استفاده از نماد در راستای القاء مضامین است لیکن نمادهـای این گفت‌وگو آشکار است و به رمزیابی نیاز ندارند با این حال وجودشان ضروری و تکمیـل‌کننـدهٔ طرح داستان است و پرده از رازی بزرگ برمی‌دارند. شاعر در گفت‌وگوی حرم، با اسـتفاده بجـا از سازهٔ «نماد» شیوهٔ پردازش و سبک و سیاق کلام را در جهـت کشـف حـوادث کـربلا بـه پـیش می‌برد. در این رهگذر، وجوه قداست هر دو حرم از هم تمییز داده می‌شود و عملکردهای دو حرم هماهنگی قابل‌توجّهی دارند. بیان حقایق در کلام یک رویهٔ عـادی پیـدا مـی‌کنـد و کـم‌کـم بـه ریشه‌یابی علل عظمت کربلا پرداخته می‌شود امّا وحدت و یکپارچگی کلام محفوظ می‌شود. البته استفاده از درونمایه‌ها و گفته‌های تعریض‌گونه و خلق حوادث غم‌انگیز و تأسف‌بار، گاه کلام را به نمایش‌نامه‌های تراژدی نزدیک می‌سازد. گفت‌وگوهـای دو حـرم در حقیقـت یـک گفـت‌وگـوی واقعی‌ست که هر مطلب از چند راه منطقی و موشکافی شگفت‌انگیز با مطالب قبل از خـود پیونـد برقرار می‌کند.

1. Guy, cook

۳. نتیجه

عنصر گفت‌وگو دو حرم مکه و کربلا جای توصیفات راوی را می‌گیرد؛ گفت‌وگوی دوسویهٔ مکه و کربلا ضمن داشتن اشتراکات فراوان در شکل مناظره، با کشمکش جسمانی و ذهنی شروع می‌شود و در شعاعی از کشمکش عاطفی و اخلاقی جریان پیدا می‌کند لیکن گفته‌های کربلا می‌تواند با خواننده رابطهٔ حسی و گاه فراحسی مناسب و ملایم‌تری را ایجاد کنند. ذهن شاعر در این گفت‌وگو دو گونه ابداع یا کوشش هنری دارد؛ در یک سو طرح کلّی و مجموع اجزای سازندهٔ شعر است که ساختمان و شکل عمومی شعر را به وجود می‌آورد که در این حوزه خیال شاعر از مجموع تجربه‌ها و تأثّرات حادثهٔ کربلا یاری می‌گیرد تا شکل اصلی شعر را در محور عمودی، اثری هنری به وجود آورد و از دیگر سوی، محور افقی کلام است که با عنصر گفت‌وگو و خیال‌های شاعرانه، وحدت معنوی را در سراسر شعر نمایان می‌سازد. در واقع سنگینی بار حادثهٔ کربلا بر اثر «گفت‌وگو» بین دو حرم نمایان می‌گردد و کلام طراوتی خاص می‌یابد و روح حماسه را در خواننده بیدار می‌کند. صحبت‌های حرم کربلا بیشتر روشنفکرانه، فلسفی و حماسی–عرفانی است و اغلب ضرب‌آهنگ واژه‌ها طبیعی و خارج از تصنّعی است. در این مناظره از دو گونه گفت‌وگو استفاده شده‌است، گفت‌وگویی که فکر و اندیشه را مستقیماً ارائه می‌کند(گفت‌وگوی کعبه) و گفت‌وگویی که بیشتر جنبهٔ آشکاری زوایای حادثهٔ کربلا را دارد(گفت‌وگوی کربلا) و افکار و اندیشه‌ها به طور غیرمستقیم بیان می‌شوند. گفت‌وگوهای دو حرم، شعر را به لحاظ جوهرهٔ شعری، عاطفی و احساسی همسو و هماهنگ می‌کنند و موجب انبساط خاطر مخاطب می‌گردد. به لحاظ تصنّع، اولین مشخّصه‌ای که به چشم می‌خورد، اقتدار شاعر در سخنوری است و خواننده از هنرنمایی شاعر و اقتدار او در ترکیب‌سازی و بیان گفت‌وگو و اشاره به حوادث کربلا، دچار اعجاب می‌شود. از طرفی حرم کربلا شیوهٔ بیان یا گفت‌وگو را به سمتی که کمترین تعقید در راه فهم حادثهٔ عاشورا داشته باشد، هدایت می‌کند.

منابع

قرآن کریم

ابراهیمی، ابراهیم (۱۳۸۴)، *آیین عزاداری*، تهران، نمایندگی ولی‌فقیه.

احمد، منیرالدین (۱۳۸۴)، نهاد آموزش اسلامی، تهران: نگاه معاصر.

پورنامداریان، تقی (۱۳۸۷) «بلاغت مخاطب و گفت‌وگوی با متن»، *نقد ادبی*، سال۱، ش ۱، صص ۳۷–۱.

ـــــــــــ (۱۳۸۵). «منطق گفت‌وگو و غزل عرفانی»، *مطالعات عرفانی*، ش ۳، صص ۳۰–۱۵. خدادادی، فضل‌الله (۱۴۰۱) «ترسیم نظام گفتمان تعلیمی در چند متن‌روایی منظوم»، *ادب فارسی دانشگاه تهران*، دورهٔ۱۲، ش۲، پیاپی(۳۰)، صص ۱۱۹–۱۰۳.

خمینی، روح‌الله (۱۳۶۸) *صحیفهٔ نور*، تهران، تنظیم و نشر آثار امام‌خمینی(قدس‌سره).

داد، سیما (۱۳۷۸) *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، تهران، مروارید.

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷) *لغت‌نامهٔ دهخدا*، چاپ دوم، تهران: مؤسسهٔ انتشارات دانشگاه تهران.

رابرت‌لارنس، ترسک (۱۳۸۰) *مقدمات زبان‌شناسی*، ترجمهٔ فریار اخلاقی، تهران، نشر نی.

روزبه، محمدرضا و قدرت الله ضرونی (۱۳۹۲)، «نوآوری‌های شفیعی کدکنی در عرصهٔ مناظره‌سرایی»، جستارهای ادبی، شمارهٔ ۱۸۳، زمستان، صص ۱۳۴–۱۱۱.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۴۷) *شعر بی‌دروغ شعر بی‌نقاب*، تهران، جاویدان.
سازگار، غلامرضا (۱۳۸۸) *نخل میثم*، ج۴، قم، حق‌بین.
شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۲) *صور خیال در شعر فارسی*، تهران، آگاه.
شمیسا، سیروس (۱۳۸۷) *انواع ادبی*، تهران، میترا.
صحرایی، قاسم و علی حیدری و مریم میرزایی‌مقدم (۱۳۹۱) «عنصر گفت‌وگو در تاریخ بیهقی»، *زبان و ادب فارسی* دانشگاه تبریز، ش ۲۲۶.
صفا، ذبیح‌الله (۱۳۷۱) *تاریخ ادبیات ایران*، تهران: فردوس.
کافی، غلامرضا (۱۳۸۶) *شرح منظومهٔ ظهر*، تهران، مجتمع فرهنگی عاشورا.
کرمی، احمد (۱۳۷۹) *گفت‌وگو در شعر فارسی*، تهران، نشر ما.
کروچه، بندتو (۱۳۸۱) *کلیات زیبایی‌شناسی*، ترجمهٔ فؤاد روحانی، تهران، علمی و فرهنگی.
محدثی، جواد (۱۳۷۸) *پیام‌های عاشورا*، قم، زمزم هدایت.
محمدزاده، مرضیه (۱۳۸۹) *عاشورا در شعر معاصر و فرهنگ عامه*، تهران، فرهنگ عاشورا.
میرصادقی، جمال و میمنت میرصادقی (۱۳۷۷) *واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی*، تهران، کتاب مهناز.
میرصادقی، جمال (۱۳۹۴) *عناصر داستان*، تهران، سخن.
واعظی‌کاشفی، حسین (۱۳۶۹) *بدایع‌افکار و صنایع‌الاشعار*، ویرایش میرجلال‌الدین کزازی، تهران: مرکز.
وحیدیان‌کامیار، تقی (۱۳۷۹) *نوای گفتار در فارسی*. مشهد، دانشگاه فردوسی.
وستلند، پیتر (۱۳۷۱) *شیوه‌های داستان‌سرایی*، ترجمهٔ محمدحسین عباس‌پور، تهران، مینا.

References

Guy, cook; (1994). *Discourse and Literature.* Oxford University Press.
Lukens, Rebeca; (1999). *A Critical Handbook of Children's Literature*; New York: Longman.
Quran Karim [in Persian].
Ebrahimi, E. (2005). *Mourning Ritual*, Tehran: Wali Faqih Agency. [in Persian].
Ahmad, Muniruddin (2004), Islamic Education Institute, Tehran: Contemporary View. [in Persian].
Poornamdariyan, T. (2008). "*The audience's rhetoric and dialogue with the text, literary criticism magazine"*, year 1, number 1, pp. 11-37. (in Persian
————————. (2006). "*Dialogue logic and mystic poetry"*, Mystic Studies Magazine, No. 3, pp. 15-30. [in Persian].
Khodadadi, F. (2022). *"Delineation of didactic discourse system in multi-narrative poems"*, Persian literature, Volume 12, Vol. 2, Papi (30), pp. 103-119. [in Persian].
Khomeini, R. (1989). *Safihe Noor*, Tehran: editing and publishing the works of Imam Khomeini (Qudssera). [in Persian].
Dad, S. (2008). *Dictionary of Literary Terms*, Tehran: Morvarid. [in Persian].
Dehkhoda, Ali Akbar (1998) Dehkhoda dictionary, second edition, Tehran: University of Tehran Publications. [in Persian].
Robert Lawrence, T. (2001). *Introduction to Linguistics*, *translated by Faryar Akhlik*, Tehran: Ney. [in Persian].
Rouzbeh, M & Q. Zarooni (2012), "Shafii Kodkani's innovations in the debate arena", Literary Essays, No. 183, Winter, pp. 111-134. [in Persian].

Zarinkoub, A. (1968). *Unrepentant poetry, unmasked poetry*, Tehran: Javidan. [in Persian].
Sazegar, Gh. (2009). *Nakhel Maysam*, vol. 4, Qom: Haghbin. [in Persian].
Shafiekadkani M. (1993). *Imaginary images in Persian poetry*, Tehran: Agah. [in Persian].
Shamisa, C. (2008). *Literary types*, Tehran: Mitra. [in Persian].
Sahrai, Q. & Ali Heydari, & Maryam Mirzaei Moghadam. (2011). *"Element of conversation in Beyhaqi history"*, *Journal of Persian Language and Literature of Tabriz University*, No. 226. [in Persian].
Safa, Z. (1992) History of Iranian Literature, Tehran: Ferdous. [in Persian].
Kafi, Gh. (2007). *Description of Zohar system*, Tehran: Ashura cultural complex. [in Persian].
Karami, A. (2000). *Dialogue in Persian Poetry*, Tehran: Ma Publishing. [in Persian].
Crochah, B. (2002). *General aesthetics, translated by Fouad Rouhani*, Tehran: Scientific and Cultural. [in Persian].
Mojahedi, M. (2000). *The glory of Ashura poetry in Persian language*, Qom: Sepah Research Center. [in Persian].
Muhaddesi, J. (1999). *Ashura messages*, Qom: Zamzam Hedayat. [in Persian].
Mohammadzadeh, M. (2010). *Ashura in contemporary poetry and popular culture*, Tehran: Farhang Ashura. [in Persian].
Mirsadeghi, J, & Maimant Mirsadeghi. (1998). *Dictionary of the art of story writing*, Tehran: Mahnaz book. [in Persian].
Mirsadeghi, J. (2014*). Elements of the story*, Tehran: Sokhan. [in Persian].
Vaezikashfi, H. (1990) Innovations and Poems, Edited by Mirjalaluddin Kezazi, Tehran: Center. [in Persian].
Vahidian-Kamiar T. (2000). *Voice of speech in Farsi.* Mashhad: Ferdowsi University. [in Persian].
Westland, P. (1992). *Storytelling methods, translated by Mohammad Hossein Abbaspour*, Tehran: Mina.[in Persian].