



Analysis of "Baghe Ferdows" by Elhami Kermanshahi Based on James Phelan's Rhetorical Narratology Theory

Nosratollah Khakian¹, Mohammad Ibrahim Maalmir^{*2}

Abstract

This research aims to analyze the rhetorical-narrative aspect of the Masnavi "baghe Ferdows" based on James Phelan's theory of rhetorical narratology. In this theory, Phelan emphasizes the three-way interaction of "author, text, and audience" and the ways in which the text influences the audience through rhetorical devices. The research method is descriptive-analytical and the data were collected through library study. The findings show that the narrator, by intelligently employing dual contrasts, changing perspectives, and persuasive arguments in the speeches of Imam Hussein (AS) and his companions, leads the audience to empathize with the characters and accept the right-wing discourse; also, symbolism and the creation of narrative oscillation between pressure and scope have added to the attractiveness and effectiveness of the narrative. The results of the research show that *fbaghe Ferdows* has gone beyond a historical report by combining rhetorical and narrative elements and has become an influential text in the field of ritual literature.

Date received: 16/02/2025

Date Review: 24/12/2025

Date accepted: 15/09/2025

Date published: 21/01/2026

* Corresponding Author's E-mail:
dr_maalmir@razi.ac.ir

1. Postdoctoral Researcher, Department of Persian Language and Literature, Razi University, Kermanshah, Iran.

<https://orcid.org/0000-0002-0216-4880>

2. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Razi University, Kermanshah, Iran.

<https://orcid.org/0000-0003-1453-9982>



Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC) license <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>.



Keywords: Elhami Kermanshahi; baghe Ferdows; James Phelan; rhetorical narratology; Fasting book.

Introduction

The incident of Ashura is a historical-cultural theme common to all humans and encompasses various cultures. "Fasting book" literally means a slaughterhouse and a slaughterhouse, and in historiographical terms, it means an explanation of the reasons, motives, surrounding events, details, and consequences of the killing of a specific individual or individuals who, in some way, at a certain point in time, were the source of change in various intellectual, political, cultural, military, or social aspects (Malmir and Yousefi, 2023, p. 113; Ghahramani Shayeg, 2015, p. 39). Narratology is the study of the structure and grammar governing narratives and a type of literary theory; literary theory or syllogism is "a reasoned explanation of the structure of narrative, the elements of storytelling, the composition, and the order and pattern of the components of the story" (Chatman, 1978, p. 3).

Rhetorical narratology is one of the most important branches of contemporary narrative theory, developed by James Philon (born 1951), based on Genette's theories. He believes that Gérard Genette was the first theorist to consider specific instances and components of narrative that if a story achieves; its narrative aspects are rhetorical stories (Philon, 1996, p. 123).

Theoretical Background

In recent years, in Iran, more attention has been paid to structural narratology and less research has been done on rhetorical narratology. Some of the researches conducted include: Ragheb (2014) in his article *f*Analysis of the short story *f*Darkht \approx by Goli Tarqqi from the perspective of rhetorical narratology \approx has scientifically examined the viewpoints of three generations of rhetorical theorists and analyzed the



short story *fDarkht* based on it, and Shekardast and Mohammadi Badr (2012) in their article *fRhetorical Narratology of the Novel fTanjshenbeh Firuze* by Sara Erfani have discussed and examined that novel; however, so far, the Masnavi *fBaghe Ferdows* by Kermanshahi Elhami has not been studied and analyzed from the perspective of rhetorical narratology.

Research Objectives and Questions

This article, using a descriptive-analytical approach and based on James Phelan's theory, has analyzed the rhetorical and narrative structure of the "Fasting book" of "Baghe Ferdows" by Elhami Kermanshahi in order to firstly introduce this precious Persian poetic Fasting book, related to the native literature and literary style of the Kermanshahs and its poet; secondly, by examining its narrative mechanisms and techniques based on James Phelan's theory of rhetorical narratology (with an emphasis on the progression of the narrative, the narrator, and the three judgments), it answers the main question of how Elhami Kermanshahi used narrative techniques to guide the reader's moral and cognitive responses, and to influence and carry him along with him? Considering that no researcher has examined the "Fasting book" of "Baghe Ferdows" based on Phelan's theory so far; the present study attempts to analyze the aforementioned Fasting book.

Discussion and Analysis

The Mathnawi of the Baghe Ferdows has three narrators (third person; i.e. omniscient and first person and collective narrator) and two points of view (internal and external). The narrator imagines the events of the story in the manner of returning to the past (flashback/association). James Phelan has emphasized in his theory the elements of: text, author and audience. In the theory of rhetorical narratology, the



implied author has a very important position. The implied author in this research refers to that dimension of the personality of Ilhami Kermanshahi who has manifested himself as a poet in the Maqatal of the Baghe Ferdows and has displayed a significant level of rhetoric in the story with his choices and selections. The first rhetorical choice of the implicit poet of the "Baghe Ferdows" is that he chose a religious subject (the heart-wrenching and inspiring event of Karbala) to compose a narrative work and named it "Baghe Ferdows"; because in the implicit author's view, Karbala is a door to divine paradise.

The poet's main goal in this narrative is to fight against oppression and injustice and to evolve and transcend man. The choice of a two-faceted, reciprocal field that constantly forces the reader to judge about the choices is the most important rhetorical element of the Masnavi of the Baghe Ferdows, in which the two thoughts of the Alawi and the Umayyad are in opposition. In the "Baghe Ferdows" poem, the poet invites the audience to judge and arbitrate in all the thoughts and behaviors of the Karbala incident, and all these choices occur with the implicit poet as the centrality. Every text is spread in a disordered context; from the perspective of elephants, the disorder of the text is of two types: "instability" and "tension". "Instability" generally occurs at the story level and includes the individual and interpersonal relationships of characters and their situations; however, "tension" occurs at the discourse level and includes the relationships between narrators (writers) and audiences (Phelan, 2013, p. 14).

Conclusion

The analysis of the "Fasting book" of "Baghe Ferdows", based on the rhetorical theory of James Phelan, shows that this theory has helped researchers to understand how the narrator (implied author) has been able to influence his audience with the help of rhetorical techniques and make them align with him. The narrator (poet) has made the story



more eloquent and has a greater impact on the audience by intelligently choosing the subject, relying on double contrasts, changing the narrator and the point of view, establishing arguments with the intention of influencing, symbolic names, pressure and scope.

References

- Chatman, S. (1978). *Story and discourse: Narrative structure in fiction and film*. Cornell University Press.
- Ghahramani Shayeq, B. (2015). *Maqal Nameh, A study and analysis of Maqal historiographical methods from the beginning to the end of the fifth century*. Astan Quds Research Foundation.
- Malmir, M., & Yousefi, S. (2023). Social semiotics of the killing of the secrets of Jalili Kermanshahi from the perspective of Pierre Giraud. *Studies in the Languages and Dialects of Western Iran*, 11(3), 111-137.
- Phelan, J. (1996). *Narrative as Rhetoric: Technique, Audiences, Ethics, Ideology*. Columbus. Ohio State University Press.
- Phelan, J. (2013). Rhetoric/Ethics. *Book of Literature Month*, 73, 10-16.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تحلیل «باغ فردوس» الهامی کرمانشاهی براساس نظریه روایت‌شناسی بلاغی جیمز فیلان

نصرت‌اله خاکیان^۱، محمدابراهیم مالمیر*^۲

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱۱/۲۸ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۱۰/۰۳

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۶/۲۴ تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۱۱/۰۱

چکیده

مثنوی «باغ فردوس» اثر الهامی کرمانشاهی، از مقاتل ادبی - تاریخی دوره ناصری است که با رویکردی هنری به واقعه عاشورا می‌پردازد. این پژوهش با هدف تحلیل بلاغی - روایی این اثر براساس نظریه روایت‌شناسی بلاغی جیمز فیلان انجام شده است. فیلان در این نظریه، بر تعامل سه‌گانه «مؤلف، متن و مخاطب» و شیوه‌های تأثیرگذاری متن از طریق ابزارهای بلاغی تأکید دارد. روش پژوهش، توصیفی - تحلیلی است و داده‌ها با مطالعه کتابخانه‌ای گردآوری شده‌اند. یافته‌ها نشان می‌دهد راوی با به‌کارگیری هوشمندانه تقابلهای دوگانه (حق/باطل،

۱. پژوهشگر پسادکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران.

<https://orcid.org/0000-0002-0216-4880>

۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران (نویسنده مسئول)

*dr_maalmir@razi.ac.ir

<https://orcid.org/0000-0003-1453-9982>



تحلیل باغ فردوس الهامی کرمانشاهی... _____ نصرت‌اله خاکیان و همکار

شهادت/ستم)، تغییر زاویه دید (گذار از روایت سوم‌شخص به گفت‌وگوهای نمایشی)، و استدلال‌های اقناعی در سخنان امام حسین (ع) و یارانش، مخاطب را به همدلی با شخصیت‌ها و پذیرش گفتمان حق‌مدارانه سوق می‌دهد؛ همچنین، نمادپردازی‌ها (مانند «باغ فردوس» به‌مثابه نماد پیروزی نهایی حق) و ایجاد نوسان روایی بین فشاره (صحنه‌های نبرد) و گستره (لحظات عاطفی)، به جذابیت و تأثیرگذاری روایت افزوده‌است. این شگردها نه‌تنها در انتقال پیام عاشورا مؤثرند، بلکه با تحریک عواطف و تفکر مخاطب، زمینه رشد روحی - اجتماعی او را فراهم می‌کنند. نتایج پژوهش بیانگر آن است که «باغ فردوس» با تلفیق عناصر بلاغی و روایی، از گزارشی تاریخی فراتر رفته و به متنی تأثیرگذار در حوزه ادبیات آیینی تبدیل شده است. این مطالعه همچنین کارآمدی نظریه فیلان را در تحلیل متون مذهبی - تاریخی، با تکیه بر نقش فعال مخاطب، تأیید می‌کند.

واژه‌های کلیدی: الهامی کرمانشاهی، باغ فردوس، جیمز فیلان، روایت‌شناسی بلاغی، مقتل.

۱. مقدمه

حادثه عاشورا در تاریخ و ادبیات، مضمونی تاریخی - فرهنگی مشترک میان همه انسان‌هاست و فرهنگ‌های گوناگونی را دربر می‌گیرد؛ اما چون در جهان اسلام اتفاق افتاده‌است؛ شاخص فرهنگ اسلامی و جزئی از گفتمان زبان فارسی و عربی است. «مقتل» در لغت به معنی قتلگاه و کشتن‌گاه است و در اصطلاح تاریخ‌نگاری، به معنی شرح علل، انگیزه‌ها، وقایع پیرامونی، جزئیات و پیامدهای کشته شدن فرد یا افرادی مشخص است که به نوعی، در یک برهه از زمان، منشأ تحول در جنبه‌های گوناگون فکری، سیاسی، فرهنگی، نظامی یا اجتماعی بوده‌اند (مالمیر و یوسفی، ۱۴۰۴، ص. ۱۱۳؛ قهرمانی شایق، ۱۳۹۴، ص. ۳۹).

نظریه روایت، عمدتاً زیر نفوذ آرای صاحب نظرانی چون: ولادیمیر پراپ^۱ (۱۸۹۵ - ۱۹۷۰)، رولان بارت^۲ (۱۹۱۵ - ۱۹۸۰)، آلژیرداس ژولین گریماس^۳ (۱۹۱۷ - ۱۹۹۲)، کلود لوی استروس^۴ (۱۹۰۸ - ۲۰۰۹)، تزوتان تودوروف^۵ (۱۹۳۹ - ۲۰۱۷)، ژرار ژنت^۶ (۱۹۳۰ - ۲۰۱۸)، کلود برمون^۷ (۱۹۲۹ - ۲۰۲۱)، فرانتس کارل استنزل^۸ (۱۹۲۳ - ۲۰۲۳)، جرال د پرنس^۹ (متولد ۱۹۴۲)، سوزان لنسر^{۱۰} (متولد ۱۹۴۴)، و میکه بال^{۱۱} (متولد ۱۹۴۶) قرار دارد (حری، ۱۳۸۷، ص. ۱۷-۱۶). به نظر مایکل تولان^{۱۲} (متولد ۱۹۵۳)، «روایت، توالی شناخته شده اتفاقاتی است که به صورت نظام مند (نه تصادفی) در کنار یکدیگر قرار گرفته اند» (Toolan, 2001, p.8).

روایت شناسی^{۱۳} دانش مطالعه ساختار و دستور زبان حاکم بر روایت ها و نوعی نظریه ادبی است؛ نظریه ادبی یا بوطیقا^{۱۴} «شرح مستدل ساختار روایت، عناصر داستان سرایی، ترکیب بندی و نظم و نسق مؤلفه های داستان است» (Chatman, 1978, p. 3). ایرنا ریما مکاریک^{۱۵} در تعریف روایت شناسی می گوید: «روایت شناسی مجموعه ای از احکام کلی درباره ژانرهای روایی، نظام های حاکم بر روایت (داستان گویی) و ساختار پی رنگ است» (مکاریک، ۱۳۸۵، ص. ۱۴۹). روایت شناسی بلاغی^{۱۶} یکی از شاخه های معتبر نظریه روایت^{۱۷} معاصر است که توسط جیمز فیلان^{۱۸} (متولد ۱۹۵۱)، بر مبنای نظریات ژنت، ابداع شد. وی عقیده دارد که ژرار ژنت، نخستین نظریه پرداز است که مصادیق و مؤلفه های خاصی را برای روایت، مدنظر قرار داد که اگر داستانی به آن ها دست یابد؛ جنبه های روایی آن داستان بلاغی است (Philon, 1996, p. 123). وی در تعریف روایت بلاغی^{۱۹} می گوید: «در یک زمان و با هدف یا هدف هایی، شخصی برای دیگری می گوید که اتفاقی افتاده است» (فیلان، ۱۳۹۲، ص. ۱۰). در رویکرد بلاغی، نویسنده می کوشد با استفاده از پی رنگ، انتخاب های بلاغی، گزینش ابزارهای هنری و دیگر

تحلیل باغ فردوس الهامی کرمانشاهی... _____ نصرت‌اله خاکیان و همکار
روش‌های بلاغی (نویسنده، متن و مخاطب) بر خواننده تأثیر گذارد و او را با خود
همراه و هماهنگ کند.

میرزا احمد الهامی کرمانشاهی، ملقب به «فردوسی حسینی» یا «فردوسی آل احمد»
شاعر آیینی عهد ناصری است که مثنوی «باغ فردوس» را به شیوه اثر سترگ حکیم
ابوالقاسم فردوسی سروده است. این مقاله می‌کوشد رویکردهای روایت‌شناسی بلاغی
در آن را، براساس نظریه بلاغی جیمز فیلان، تحلیل و واکاوی کند.

۱ - ۱. مسئله، روش و ضرورت تحقیق

این مقاله به شیوه توصیفی - تحلیلی و براساس نظریه جیمز فیلان، به تحلیل بلاغی و
ساختار روایت‌شناسی مقتل «باغ فردوس» الهامی کرمانشاهی پرداخته است تا اولاً این
مقتل گرانسنگ منظوم فارسی مربوط به ادبیات بومی و سبک ادبی کرمانشاهان و شاعر
آن، بیشتر معرفی شود؛ ثانیاً، با بررسی سازوکارها و تکنیک‌های روایی آن بر پایه نظریه
روایت‌شناسی بلاغی جیمز فیلان (با تأکید بر پیش‌روی روایت، راوی، و قضاوت‌های
سه‌گانه) به این پرسش اصلی پاسخ دهد که الهامی کرمانشاهی چگونه از تکنیک‌های
روایی برای هدایت پاسخ‌های اخلاقی و شناختی خواننده استفاده کرده و روی او تأثیر
گذاشته و او را با خود همراه کرده است؟

در بررسی باغ فردوس براساس نظریه فیلان، سه پرسش فرعی هم مطرح است: ۱.
در ساختار روایی؛ چگونه زمان‌بندی غیرخطی و استفاده از فلش‌بک‌ها در «باغ
فردوس»، پیش‌روی افقی و عمودی روایت را مطابق نظریه فیلان تقویت کرده است؟ ۲.
در تعامل خواننده؛ نمادپردازی‌های مرتبط با «باغ فردوس» چگونه به‌عنوان ابزاری
بلاغی، تفسیر خواننده را تحت تأثیر قرار داده‌اند؟ ۳. در ایدئولوژی و اخلاق؛ مقتل «باغ

فردوس» از طریق چه سازوکارهایی، خواننده را به بازاندیشی درباره واقعه عاشورا فرامی‌خواند؟ با توجه به اینکه تاکنون هیچ پژوهنده‌ای مقتل باغ فردوس را براساس نظریه فیلان بررسی نکرده‌است، پژوهش پیش رو می‌کوشد مقتل یادشده را تحلیل کند.

۱ - ۲. پیشینه پژوهش

در سال‌های اخیر در ایران، بیشتر به روایت‌شناسی ساختاری توجه شده و در زمینه روایت‌شناسی بلاغی کمتر پژوهش شده‌است. کارهایی که در این زمینه انجام شده‌اند، عبارت‌اند از: راغب (۱۳۹۳) در «تحلیل داستان کوتاه «درخت» اثر گلی ترقی از دیدگاه روایت‌شناسی بلاغی» به بررسی علمی دیدگاه سه نسل از نظریه‌پردازان بلاغی و تحلیل داستان کوتاه درخت بر مبنای آن پرداخته‌است. میرزایی (۱۳۹۳) در «معرفی حماسه دینی «چهار خیابان باغ فردوس» و بررسی ارتباط آن با شاهنامه فردوسی به تبیین جایگاه این منظومه در میان حماسه‌های دینی، زمینه‌های تاریخی و اجتماعی شکل‌گیری اثر و نیز عوامل گمنام ماندن آن، به‌طور اجمالی، پرداخته‌است. عالی عباس‌آباد و سلیمانی (۱۳۹۶) در «تحلیل ساختار روایی، نقد متن و بازخوانی داستان پیر چنگی براساس روایت‌شناسی بلاغی» داستان پیر چنگی از مثنوی مولوی را براساس روایت‌شناسی بلاغی، تحلیل روایی، نقد و بازخوانی کرده‌اند. شکر دست و محمدی‌بدر (۱۴۰۱) در «روایت‌شناسی بلاغی رمان پنجشنبه فیروزه‌ای اثر سارا عرفانی» بعد از گسترش مفهوم بلاغت داستان بر مبنای نظرات وین سی بوث، آن رمان را مورد بحث و بررسی قرار داده‌اند. ابراهیم‌زاده (۱۴۰۱) در «احتمال نقض غرض در تصحیح باغ فردوس الهامی کرمانشاهی (تأملی بر تصحیح منظومه حماسی و آیینی شاهدنامه)» به مقایسه باغ فردوس (شاهدنامه) به تصحیح امید اسلام‌پناه و علی انسانی پرداخته و

تحلیل باغ فردوس الهامی کرمانشاهی... _____ نصرت‌اله خاکیان و همکار

نتیجه گرفته‌است که با وجود دقت بسیار، در هیچ یک از این دو تصحیح، متن نهایی باغ فردوس - که الهامی بازبینی کرده است - چاپ نشده و حتی ویژگی‌های پیش‌گفته نیز نقض شده است. یزدانجو (۱۴۰۳) در «بررسی کارکرد روایی پیرامتن و نویسنده - راوی در رمان حمایل چپ، نوشته ولادیمیر ناباکوف» ضمن بیان تأثیر عناصر پیرامتنی (دیباجه، پیشگفتار و مقدمه) بر روابط بین نویسنده و خواننده و نحوه قرائت خوانندگان، با تکیه بر نظریات جیمز فیلان و پُل داوسون، اهمیت حضور مستقیم مؤلف در متن و پیرامتن (مقدمه)، روایت‌گری نویسنده آشکار، و ماهیت نظرات مداخله‌گرایانه راوی - نویسنده در رمان حمایل چپ (۱۹۴۷) را مورد بررسی قرار داده‌اند. اما تاکنون مثنوی «باغ فردوس» الهامی کرمانشاهی از دیدگاه روایت‌شناسی بلاغی مورد بررسی و تحلیل قرار نگرفته‌است؛ بر همین اساس، این پژوهش می‌کوشد آن را از دیدگاه روایت‌شناسی بلاغی جیمز فیلان بررسی و تحلیل کند.

۲. مبانی نظری و ادبیات پژوهش

میخائیل باختین^{۲۰} (۱۸۹۵ - ۱۹۷۵) را با تألیف «تخیل مکالمه‌ای»^{۲۱} (1981) و «مسائل بوطیقای داستایوسکی»^{۲۲} (1984)، آغازگر روایت‌شناسی بلاغی دانسته‌اند (راغب، ۱۳۹۳، ص. ۱۱۴). وین سی بوث^{۲۳} (۱۹۲۱ - ۲۰۰۵)، منتقد ادبی آمریکایی و از شاگردان رونالد سالمون کرین^{۲۴} (۱۸۸۶ - ۱۹۶۷)، سوگیری بوطیقای را به جهت‌گیری بلاغی تغییر داد و با نوشتن «بلاغت داستان»^{۲۵} (1961) گرایش بلاغی را برجسته‌تر کرد. وی با بهره‌گیری از تعریف تراژدی ارسطو، به «تزکیه»^{۲۶} و «تأثیر پی‌رنگ» بر مخاطب پرداخت و از این طریق سازه‌های بلاغیِ موجد این‌گونه تأثیرات را کشف و دنبال کرد (Phelan,)

2005, p. 501-502). بوث، در نظریه‌های قرن بیستم، رابطه بوطیقا و بلاغت را معکوس کرد و با انجام این کار، راه را برای رویکرد بلاغی هموار ساخت.

اگرچه اصطلاحات روایت‌شناسی و نظریه روایت، شبیه هم به نظر می‌رسند؛ اما عده‌ای بین آنان تفاوت قائل شده‌اند؛ به گونه‌ای که اولی، روایت‌شناسی کلاسیک^{۲۷} (ساختارگرا^{۲۸}) نامیده شده است (Phelan, Rabinowitz, 2005, p. 36) و دومی، روایت‌شناسی پساکلاسیک^{۲۹} (پساساختارگرا^{۳۰}) که رشته‌ها و زیرشاخه‌های گوناگونی دارد (Fludernik, 2005, p. 36-37). ژرار ژنت در مورد «روایت بلاغی» می‌گوید: «هر روایتی که مجموعه‌ای از اصول روایت‌شناختی را به درستی و با رعایت انسجام در خود جا داده باشد؛ به درجه‌ای از بلاغت روایت می‌رسد که می‌توان روایت آن داستان را روایتی قوی و ساختارمند دانست» (Genette, 1992, p. 124).

وین بوث پیش از انتشار مقاله «مرگ مؤلف»^{۳۱} (1967) اثر رولان بارت، نشانه‌شناس مشهور فرانسوی، اصطلاح نویسنده‌ضمنی^{۳۲} را در بلاغت داستان وارد کرد (Booth, 1983, p. 70-77). از نظر بوث، نویسنده‌ضمنی، انسانی غیرشخصی ایدئال و عام نیست، بلکه شکلی ضمنی خود نویسنده است که با نویسندگان ضمنی آثار سایرین تفاوت معنی‌دار دارد (Ibid, pp. 70-71). جیمز فیلان، نویسنده‌ضمنی را از بوث وام گرفته، اما آن را با تحلیل اخلاقی و نقش خواننده ترکیب کرده است (Phelan, 1996, pp. 45-47) و آن را گونه کارآمد نویسنده واقعی می‌داند که نقش فعالی در ساخت یک متن خاص دارد. از نظر او نویسنده‌ضمنی، محصول متن نیست، بلکه عامل پیدایش متن است (Phelan, 2005, p. 41). در باور وی «نویسنده‌ضمنی، نقشه بلاغی روایت را طراحی می‌کند و خواننده را به سمت تفسیرهای خاصی سوق می‌دهد» (Phelan, 1996, p. 45).

تحلیل باغ فردوس الهامی کرمانشاهی... _____ نصرت‌اله خاکیان و همکار

روایت‌شناسی بلاغی، یکی از شاخه‌های روایت‌شناسی پساکلاسیک یا نظریه روایت در عصر حاضر است که هدف آن یافتن شگردهایی است که باعث تأثیر روایت بر مخاطب می‌شود. از نظریه‌پردازان مشهور این شاخه از نقد، می‌توان به میخائیل باختین (۱۸۹۵ - ۱۹۷۵)، سیمور چتمن^{۳۳} (۱۹۲۸ - ۲۰۱۵)، وین سی بوث (۱۹۲۱ - ۲۰۰۵)، ویلیام نلس^{۳۴}، مری دوایل اسپینگر^{۳۵}، پیتر رابینوویتز^{۳۶} (متولد ۱۹۴۴)، دیوید هرمن^{۳۷} (متولد ۱۹۶۷)، هری شاو^{۳۸}، دیوید ریشر^{۳۹} و جیمز فیلان اشاره کرد. جیمز فیلان، نویسنده، پژوهشگر ادبی، روایت‌شناس آمریکایی و از شخصیت‌های اثرگذار در حوزه روایت‌شناسی پساکلاسیک و صاحب کتاب‌ها و مقالات بسیاری در زمینه کارکرد بلاغی روایت است.

یکی از جدیدترین نظریات در حوزه روایت‌شناسی بلاغی، نظریه بلاغی جیمز فیلان است که براساس آن، نویسنده با استفاده از روش‌های خاص خود می‌کوشد تا از طریق متن، مخاطبانش را تحت تأثیر قرار دهد؛ بنابراین، روایت‌شناسی فیلان مبتنی بر کنشی متقابل است که از نویسنده شروع می‌شود؛ در متن جریان می‌یابد و به مخاطب می‌رسد.

در الگوی فیلان، روایت صرفاً بازنمایی رویدادها نیست، بلکه خود نیز یک رویداد است؛ رویدادی که در آن کسی با بازنمایی رویدادها کاری را انجام می‌دهد. منظور از «بلاغت» در روایت‌شناسی، آن چیزی نیست که ما در ذهن داریم، بلکه بلاغت «مجموعه‌ای از زمینه‌سازی‌های روایی و ادبی برای بهینه‌سازی ساختار داستان است تا روایت به روایت بلاغی تبدیل شود و ماندگار گردد» (Phelan, 1996, p. 34). در روایت‌شناسی بلاغی، تأثیر پیرنگ بر مخاطب و کشف سازه‌های بلاغی، مورد نظر است: «رویکرد بلاغی به داستان و داستان‌گویی، در بوطیقای ارسطو و تعریف او از

تراژدی به عنوان تقلید کنشی که شفقت و ترس را برمی‌انگیزد و به تهذیب احساسات منجر می‌شود؛ ریشه دارد» (فیلان، ۱۳۹۲، ص. ۱۰).

جیمز فیلان، از ایده‌های کنت بورک^{۴۰} (۱۸۹۷ - ۱۹۹۳) در بلاغت مدرن (Burke, 1941; 1966, p.44-45) الهام گرفته است (Bygrave, 1993; Hart & Daughton, 2005) که با معرفی پنجگان^{۴۱} (کنش^{۴۲}؛ صحنه^{۴۳}؛ عامل^{۴۴}؛ ابزار^{۴۵} و هدف^{۴۶}) به عنوان ابزاری برای تحلیل بلاغی کنش‌های انسانی (Burke, 1945, pp. 15-20)، بلاغت را به مثابه ابزاری جهت ایجاد اتحاد نمادین بین افراد و ساختن واقعیت‌های اجتماعی تحلیل می‌کرد و معتقد بود: بلاغت قدیم بر پایه اقناع استوار بود، اما بلاغت جدید در جست‌وجوی همسان‌سازی^{۴۷} و اشتراک است و همسان‌سازی به معنای ایجاد پیوندهای نمادین بین افراد از طریق زبان است (Burke, 1950, pp.20-25).

فیلان، روایت را به مثابه یک فرایند سه بعدی و کنش بلاغی می‌داند که در آن، نویسنده با هدفمندی، از طریق ساختار روایت و در تعاملی پویا، خواننده را به پاسخ‌ها و شکل دادن تجربه‌های خاص (عاطفی، اخلاقی، شناختی) هدایت می‌کند (Ibid, Phelan, 1996, p.8, 15). محورهای کلیدی این باور عبارت‌اند از: فرایند سه‌جانبه: نویسنده/راوی^{۴۸} → متن^{۴۹} ← خواننده^{۵۰}. هدفمندی روایت: هر روایت برای ایجاد تأثیر خاصی بر خواننده طراحی می‌شود. تعامل پویا: خواننده منفعل نیست، بلکه در تفسیر و قضاوت مشارکت فعال دارد. نویسنده/راوی: خالق روایت است که از طریق انتخاب‌های بلاغی (زاویه دید، سبک، ساختار) بر خواننده تأثیر می‌گذارد. متن: مجموعه عناصر روایی (شخصیت‌ها، کنش‌ها، توصیفات) که به عنوان واسطه عمل می‌کند. خواننده: دریافت‌کننده فعال که در تفسیر و قضاوت مشارکت دارد (Phelan, 2005, pp.62-65; Phelan, 2007, pp.78-80).

تحلیل باغ فردوس الهامی کرمانشاهی... _____ نصرت‌اله خاکیان و همکار

راوی در روایت‌شناسی بلاغی فیلان، ابزاری ایدئولوژیک است که نویسنده ضمنی از طریق آن، خواننده را به قضاوت‌های اخلاقی، تفسیرهای شناختی، و واکنش‌های عاطفی خاصی هدایت می‌کند. این رویکرد با تأکید بر فاصله بلاغی، پیشروی روایت، و عدم اعتماد، از نظریه‌های ساختارگرای صرف فاصله می‌گیرد و روایت را به مثابه فرایندی پویا تحلیل می‌کند. فیلان تأکید می‌کند که راوی می‌تواند ایدئولوژی‌های پنهان را از طریق دو مکانیسم اصلی انتقال دهد: ۱. گزینش زبانی^{۵۱}: انتخاب واژگانی که بار ارزشی خاصی دارند؛ ۲. چارچوب‌بندی رویدادها^{۵۲}: نحوه ارائه اطلاعات که جهت‌گیری خواننده را شکل می‌دهد (Phelan, 1996, pp.45-50).

۳. بحث و بررسی

۳-۱. معرفی مثنوی باغ فردوس

میرزا احمد کرمانشاهی، فرزند آقا رستم، مشهور به «فردوسی حسینی» (الهامی کرمانشاهی، ۱۳۲۷، ص. ۴) یا چنانکه خود شاعر گوید: «فردوسی آل احمد»، شاعر آیینی عهد ناصری است:

«این نامه که هست باغ فردوسش نام
در گفتن این طرفه کتاب الهامی
الحق ز سروش غیش آمد الهام»

(الهامی کرمانشاهی، ۱۳۲۷، ص. ۷؛ همان، ۱۳۷۹، ص. ۲۳)

مشهورترین اثر طبع بلند او، مثنوی چهار خیابان باغ فردوس است. الهامی به جز مثنوی باغ فردوس، نزدیک به سی هزار بیت دیگر در قالب قصیده، غزل و مسمط در مدح و منقبت و رثای اهل بیت (ع)، سروده است. باغ فردوس در گروه ادبیات دینی قرار دارد. نظام نشانه‌شناختی در این اثر، فلسفی - دینی است. شاعر در این مقتل، علاوه

بر مثنوی سرایی با موضوع مقتل عاشورایی، به وجوه دیگری چون: حق طلبی، مبارزه با ظلم و ستم، آشکار کردن نفاق و دورویی حاکمان زمانه، ستایش خداوند، پیامبر اسلام (ص)، ائمه اطهار و ... پرداخته است.

با توجه به هویت دینی باغ فردوس، می توان گفت که عناصر غالب این مثنوی «شخصیت» و «پیرنگ» است. مثنوی باغ فردوس سه راوی (سوم شخص؛ یعنی دانای کل و اول شخص و راوی جمعی) و دو زاویه دید (درونی و بیرونی) دارد. راوی حوادث داستان را به شیوه بازگشت به گذشته (فلش بک^{۵۳}/ تداعی) به تصور کشیده است. شخصیت های اصلی داستان عبارت اند از: الف) شخصیت های مثبت: امام حسین (ع)، ابوالفضل العباس (ع)، امام سجاد (ع) و زینب (س) و ... ب) شخصیت های منفی: معاویه بن ابوسفیان، یزید بن معاویه، عبیدالله ابن زیاد، شمر بن ذی الجوشن، عمر بن سعد و ... راوی وقایع عاشورا را در هر بخش، از دید راوی سوم شخص، اول شخص و بعضاً راوی جمعی، شرح داده است.

۳-۲. تحلیل مثنوی حماسی - دینی باغ فردوس براساس نظریه بلاغی جیمز فیلان

با توجه به تأکید جیمز فیلان بر عناصر: متن، نویسنده و مخاطب، ابتدا در مثنوی «باغ فردوس» به ارتباط میان متن، نویسنده و خواننده، به عنوان فرستنده و گیرنده می پردازیم و نظر به موقعیت بسیار مهم نویسنده ضمنی در نظریه روایت شناسی بلاغی، ابتدا نویسنده ضمنی و اهداف و ترفندهایی که برای نیل به آن هدفها در باغ فردوس وجود دارد، تحلیل می شوند و پس از آن، نشانه های بلاغی مشخص می شود و سرانجام به خواننده و انواع آن، از دیدگاه نویسنده ضمنی، اشاره خواهد شد. این نویسنده ضمنی،

تحلیل باغ فردوس الهامی کرمانشاهی... _____ نصرت‌اله خاکیان و همکار

«راوی» هم نیست (این داستان غالباً دو راوی دارد)، بلکه نویسندهٔ ضمنی، حد واسط مؤلف و راوی است که بیشترین نزدیکی را به مؤلف دارد.

۳- ۲- ۱. نویسنده

منظور از نویسندهٔ ضمنی در این پژوهش، آن بُعد از شخصیت میرزا احمد الهامی کرمانشاهی است که به‌عنوان شاعر در مقتل باغ فردوس تجلی پیدا کرده و با انتخاب‌ها و گزینش‌های خود سطح قابل توجهی از بلاغت را در قصه به نمایش گذاشته است. شاعر با شاعرِ ضمنی هم متفاوت است؛ الهامی کرمانشاهی در شعرش (نویسندهٔ ضمنی) با الهامی در زندگی واقعی‌اش تفاوت آشکاری دارد. گزینش‌های بلاغی و ابزارهای هنری برای تأثیرگذاری بر خواننده، کارکرد مهم همین نویسندهٔ ضمنی است (شکردهست و محمدی بدر، ۱۴۰۱، ص. ۲۲۲)

نخستین انتخاب بلاغی شاعرِ ضمنی مقتل «باغ فردوس»، این است که برای سرودن یک اثر روایی، موضوعی دینی (واقعهٔ جان‌گداز و الهام‌بخش کربلا) را انتخاب کرده که مورد توجه و علاقهٔ مردم است. درون‌مایه و جهت نگاه نویسنده، به تصویر کشیدن داستان قیام امام حسین (ع) و یارانش در مقابل ظلم و ستم اموی است. نویسندهٔ ضمنی، برای رسیدن به اهدافی مانند ظلم‌ستیزی، شجاعت، تعالی روح و... از روش‌ها، ابزارها و شگردهای گوناگون بهره برده است تا بتواند بر خوانندگان و شنوندگان تأثیر بگذارد و آن‌ها را با خود همراه و هم‌داستان کند:

۳- ۲- ۱. انتخاب هوشمندانهٔ موضوع

شاعر (نویسندهٔ ضمنی) برای سرودن مثنوی مورد نظر خود، موضوع الهام‌بخش و تأثیرگذار کربلا را انتخاب کرده و نام آن را، به درستی و زیبایی، «باغ فردوس» گذاشته

است؛ چون در نظر نویسنده ضمنی، کربلا دری به سوی بهشت الهی است. هدف اصلی شاعر از این روایت، مبارزه با ظلم و بیدادگری و تکامل و تعالی انسان است.

«باغ فردوس مرا در پر نویسند جبرئیل کان امین وحی سبحانست گویی نیست هست»

(الهامی کرمانشاهی، ۱۳۷۹، ص. ۳۲۵)

پس از موضوع اصلی، موضوع‌های فرعی نیز در مقتل «باغ فردوس» آشکار می‌شود. موضوع توحید و ستایش پروردگار توانا، ستایش و منقبت پیامبر اکرم (ص) و ائمه اطهار - علیهم‌السلام - در آغاز هر خیابان (بخش) از باغ فردوس، موضوع خواب دیدن شاعر و شرح حال او، ستایش فردوسی، ساقی‌نامه، موضوع دو طفلان مسلم، ملاقات امام (ع) با زهیر بن قین و وهب بن عبدالله کلبی و حر بن یزید ریاحی و هدایت آن‌ها و قیام و خون‌خواهی مختار ثقفی و ... هر کدام در پرورش داستان و تأثیر بر مخاطب مؤثر افتاده‌است. در توحید حضرت باری تعالی فرماید:

به	نام	خداوند	بینش‌طراز	جهان	داور	آفرینش‌طراز
که	نامش	بود	زیور	نامه‌ها	سخن	را بدو گرم
خداوند	روزی	ده	مهربان	که	کودک	به نامش
						گشاید زبان

(الهامی کرمانشاهی، ۱۳۹۴، ص. ۵)

از دیگر موضوعات فرعی، ستایش حضرت ختمی مرتبت محمد بن عبدالله (ص) است؛ که دو بیت آن ذکر می‌شود:

محمد	که هستی	بدو هست	گشت	به دین	رأیت	کفر	از او	پست	گشت
				به	تختی	که	بودش	سزا	برنشست

(همان، ص. ۱۷۳)

شاعر ضمنی، در این دو بیت پیامبر اسلام (ص) را ستایش کرده است که ذکر این موضوع فرعی داستان را پرورش داده و بر خواننده و شنونده تأثیر گذاشته‌است. یکی

تحلیل باغ فردوس الهامی کرمانشاهی... _____ نصرت‌اله خاکیان و همکار

دیگر از موضوعات فرعی که الهامی برای پرورش داستان به آن پرداخته است ستایش سخن و مدح استاد سخن‌گستران حکیم ابوالقاسم فردوسی است که در این معنی فرماید:

الا ای خردمند بیدار هوش بدین نغزگفتار من دار گوش
ز هرچ آفرید ایزد بی‌نیاز به نطق آدمیزاد دید امتیاز
سخن بهتر از هرچه آن بهتر است خرد کهتر است و سخن مهتر است
همه شهریاران ملک سخن بی انباز در دوره خویشتن
همه نامجو ویژه دانای طوس که شاهنشهی را فروکوفت کوس
همه اخترانند و او ماهشان همه شهریار او شهنشاهشان
به جوی بیان همه آب از اوست به خورشید فکر همه تاب از اوست
(الهامی کرمانشاهی، ۱۳۹۴، ص. ۱۶)

شاعر ضمنی با سرودن این بخش از باغ فردوس هم معنا را پرورش داده هم نسبت به پیش‌کسوت خود، ابوالقاسم فردوسی، ادای دین و احترام کرده است.

۳-۲-۱-۲. تکیه خاص بر تقابل‌های دوگانه

گزینش یک میدان دوجهی متقابل - که پیوسته خواننده را به قضاوت درباره انتخاب‌ها مجبور می‌کند - مهم‌ترین عنصر بلاغی مثنوی باغ فردوس است که در آن دو تفکر علوی و اموی: ولید بن عتبه و مروان بن حکم، مظهر شر و تاریکی در تقابل با امام حسین (ع)، نماد خیر و نور، امام حسین (ع) در مقابل یزید، عمر بن سعد و ابن زیاد / امام سجاد (ع) و زینب (س) در مقابل ابن زیاد و یزید / خولی، شمر بن ذی الجوشن، شَبَّث، عمر بن سعد و ... در مقابل امام حسین (ع) ابوالفضل العباس (س)، علی‌اکبر (س)، قاسم (س)، حبیب بن مظاهر، زهیر، وهب و ... / مسلم بن عقیل، عبدالله یقطر،

هانی بن عروه، سلیمان بن سرد خزاعی در تقابل با عبیدالله بن زیاد/ معقل بن قیس ریاحی (غلام و مشاور ابن زیاد) در تقابل با مسلم بن عقیل و در تقابل و تضاد با هم هستند و این تقابل‌ها باعث درگیری فکری خواننده و شنونده می‌شود و او سرانجام در یک طرف (حق یا باطل) قرار می‌گیرد و همه این‌ها کار شاعر (نویسنده) ضمنی داستان است.

شاعر در مقتل «باغ فردوس»، در همه تفکرات و رفتارهای حادثه کربلا، مخاطب را به قضاوت می‌کشاند و به داوری دعوت می‌کند و همه این‌ها با محوریت شاعر ضمنی رخ می‌دهد.

در به میدان رفتن حضرت امام حسین (ع) و اتمام حجت فرمودن او گوید:

بگفتا که ای قوم پرخاشگر مرا می شناسید جد و پدر
همان حمزه و جعفر اعمام من همان دودمان نکونام من
به جز من نباشد کنون در جهان کسی پور پیغمبر مهربان

(الهامی کرمانشاهی، ۱۳۹۴، ص. ۱۷۹)

کوفیان در تقابل با امام حسین (ع) گفتند:

چو شه کرد حجت به ایشان تمام بگفتند آن قوم بی ننگ و نام
که دانیم شاهان نژاد تو را همان دوده پاکزاد تو را
نداریم لیکن ز تو باز دست که تا بر تو ناریم از کین شکست
و یا سر به فرمان دارای شام نهی ای خداوند فرخنده نام

(همان، ص. ۱۸۰)

در این ابیات، تضاد و تقابل دو تفکر علوی و اموی مخاطب را به قضاوت درباره انتخاب‌ها و ادار می‌کند.

۳- ۲- ۱- ۳. متغیر ساختن راوی و زاویه دید

شاعر ضمنی برای رسیدن به هدف خود بایستی خویش را از تکیه بر یک راوی و یک زاویه دید رها کند و دایره دریافت‌های خود را وسعت دهد. به همین خاطر زاویه دیدش را تغییر داده و از چند راوی استفاده کرده‌است. شاعر در پی درآمد هر بخش با زاویه دید دانای کل (سوم شخص) و راوی درونی، سخن می‌گوید؛ در پیش‌درآمدها که به ستایش پروردگار، منقبت حضرت محمد (ص) و ائمه اطهار (ع)، و ... می‌پردازد راوی دانای کل است، اما در متن اصلی هر بخش، گاهی زمان‌پریشی می‌کند و از حال به گذشته می‌رود و از گذشته به حال (زمان حادثه کربلا) می‌آید و مکان داستان را تغییر می‌دهد؛ به همین خاطر گاهی زاویه دید، سوم شخص و زمانی هم اول شخص یا جمعی است و همین تغییر راوی و زمان و مکان حادثه، باعث بلاغت داستان می‌شود. شاعر ضمنی (دانای کل) در ستایش شمس‌المشرقیین حضرت اباعبدالله الحسین (ع) گوید:

پسین رهبر از پنج آل عبا شهید ستم شاه گلگون‌قبا
شهی پر جبرئیل پیراهنش به پاکی پر از روح قدسی تنش
هنوزش به قُنداقه بُد بسته‌پای که شد مهد او تا به عرش خدای
از آتش ببرند سوی فلک که پایش ببوسند خبل ملک

(همان، ص. ۳۳۸)

در این چهار بیت، دانای کل (سوم شخص) سخن می‌گوید؛ اما در ادامه (متن اصلی) زاویه دید راوی اول شخص می‌شود. شاعر ضمنی در ادامه روایت و از زبان مبارک قهرمان اصلی داستان (اباعبدالله الحسین علیه‌السلام) می‌گوید:

بگفتا که ای پاک پروردگار تو بینی که این فرقه نابکار
چه سازند با پور پیغمبرت نترسند از پرسش و کيفرت

(همان، ص. ۳۳۹)

در این دو بیت، راوی اول شخص بازتابگر (در اینجا امام حسین (ع)) است. راوی با مجوز دانای کل وارد ذهن امام حسین (ع) شده و به روایت افکار و احساسات آن حضرت پرداخته است. در اینجا امام حسین (ع) نقش بازتابگر داستان را دارد و دیدگاه روایت به دیدگاه بازتابگر تبدیل شده است.

شاعر ضمنی (دانای کل) در خیابان اول و در مصمم شدن امام (ع) به مهاجرت از

مدینه سراید:

شنیدم چو سبط رسول مجید به ایوان برفت از سرای ولید
به خود گفت آن به کزین سرزمین روم تا بیاسایم از اهل کین
به غربت فزون گرچه دشواری است بسی مرگ بهتر از این خواری است
پس آنگه شبی با دل دردناک روان شد سوی تربت جد پاک

(همان، ص. ۳۸)

در این چهار بیت، ابتدا راوی (سوم شخص) است، اما در ادامه (ایات دوم و سوم) راوی اول شخص می شود و بار دیگر (بیت چهارم) راوی (سوم شخص: شاعر ضمنی) خود داستان را ادامه می دهد. به این ترتیب، در جای جای داستان باغ فردوس، زاویه دید راوی تغییر می کند.

۳ - ۲ - ۱ - ۴. اقامه استدلال به قصد تأثیرگذاری

مقتل «باغ فردوس» استدلال های بسیاری دارد که امام حسین (ع)، امام زین العابدین (ع)، ابوالفضل العباس (ع)، زینب (س) و دیگر یاران سالار شهیدان در برابر یزید بن معاویه و سران سپاهش اقامه کرده و کوشیده اند بر آن ها تأثیر بگذارند که قبول کنند نبرد با امام حسین (ع) و یارانش اشتباه است؛ چون آن ها مسلمان واقعی، برحق و اهل بیت

تحلیل باغ فردوس الهامی کرمانشاهی... _____ نصرت‌اله خاکیان و همکار

پیامبر(ص) هستند. در خیابان دوم، در به میدان رفتن حضرت عباس (ع) به اذن امام حسین(ع) گوید:

«سپهد، زمانی خموش ایستاد توگفتی که کوهی‌ست بر پشت باد
از آن پس، برآورد آوا بلند بگفتا به سالار ناهوشمند
که هان! ای عمر این خداوندِ فرد که بینی ستاده به دشت نبرد
حسین علی، سبطِ پیغمبر است که برهر که اندر جهان سرور است
بود ساقی کوثر، او را پدر که بُد کارفرمای تیغِ دوسر
گزینِ مادرش هست فرخ بتول که بُد پارهٔ جسم پاک رسول
خود او وارث علم پیغمبر است امام است و سوی خدا رهبر است
چرا با چنین شاه کین آوری شکست از چه بر رکن دین آوری
برده ست از راه اهریمنت به یزدانِ خود، ساخته دشمنت...»

(همان، ص. ۲۸۷)

در ابیات بالا- که از زبان راوی اول شخص (ابوالفضل العباس) روایت شده است-
راوی می‌کوشد با استدلال و یادآوری حَسَب و نَسَب اباعبدالله الحسین(ع) عمر بن سعد
و لشکریانش را مجاب کند که امام حسین (ع) بر حق است و نباید با او بجنگند. این
کار راوی جنبهٔ بلاغی دارد و هدف از آن تأثیر بر مخاطب است.

در جای دیگر از «باغ فردوس» (خیابان سوم) از زبان راوی اول شخص (امام حسین

(ع)) در آمدن به میدان نبرد و بیان حَسَب و نَسَب خود بر آن گروه ظلوم، سراید:

«بفرمود کای مردم زشت‌تخوی ز کین، با جهان آفرین جنگجوی
زیزدان چرا روی برگاشتید سوی اهرمن گام بگذاشتید
سوار و پیاده، شدید انجمن به خون خوردن من گشاده دهن
گذشتید از آیین یزدان خویش به خشنودی این دو تن زشت‌کیش

من آن شهریار بلند افسرم که دخت پیمبر بود مادرم
من آنم که از گوهر آزاده‌ام منم نقره‌ای کز طلا زاده‌ام
پدرم آن ظفرمند بدر و حنین ز شمشیرش اسلام را زیب و زین
منم یک تن از پنج آل عبا بود قهر و مهرم سموم و صبا...
(همان، صص. ۳۴۰-۳۵۰)

در این ابیات، شاعر ضمنی از زبان راوی اول شخص (امام حسین (ع)) خطاب به لشکریان ابن سعد در اصل و نسب خود، با مقدمه‌چینی و استدلال، سخن می‌گوید تا بتواند وجدان خفته آن‌ها را بیدار کند و این یکی از شیوه‌های بلاغی متن برای مجاب و همراه کردن مخاطب است.

در خیابان اول و در ذکر نماز گزاردن حر و سپاهش با امام (ع) و خطبه خواندن آن حضرت گوید:

سپس گفت کای مردمان عراق که خوی شما نیست غیر از نفاق
نه خود گرم کردید هنگامه‌ها نوشتید زی من بسی نامه‌ها
که شوم است و بدکار دارای شام کسی جز تو ما را نشاید اهام
خود این کار کردید وزان پس چه بود که این‌گونه پیمان شکستید زود

(همان، ص. ۱۲۵)

در این ابیات هم - که از خیابان اول انتخاب شده است - شاعر ضمنی از زبان امام حسین (ع) و از زاویه دید اول شخص در مقابل سپاه حر بن یزید ریاحی - که در آغاز فرمانده سپاه ابن زیاد بود، اما بعداً نور ایمان به قلبش تابید و هدایت شد - از بی‌وفایی و نفاق مردم کوفه گله و استدلال می‌کند که نباید ابتدا نامه می‌نوشتید و مرا به کوفه دعوت می‌کردید و پس از آن به من پشت می‌کردید و با این استدلال سعی دارد بر آن‌ها تأثیر بگذارد و به راه راست هدایت کند.

تحلیل باغ فردوس الهامی کرمانشاهی... _____ نصرت‌اله خاکیان و همکار

۳-۲-۲. متن

متن داستان، «از طریق نشانه‌ها و تنش‌های گفتمانی به بلاغت داستان کمک می‌کند و نشانه‌ها در واقع استفاده از داده‌های زبانی برای منظوری خاص هستند» (شکردهست و محمدی بدر، ۱۴۰۱، ص. ۲۲۴). اکنون پس از نگاهی کوتاه به برخی نشانه‌های مهم در مقتل باغ فردوس الهامی کرمانشاهی، چند نمونه تنش داستانی بررسی می‌شود:

۳-۲-۲.۱. نشانه‌ها

۳-۲-۲.۱-۱. نام‌گذاری‌ها

در نظر سخنوران نکته‌سنج، نام فقط اسمی برای نام‌گذاری اشخاص نیست؛ بلکه در آن اعتقادات و الگوهای دخالت می‌کنند که عملکرد نام را ارتقا می‌بخشند. در متن مثنوی باغ فردوس، یزید بن معاویه را «شاه شام» نامیده است؛ چون، در نظر شاعر، یزید و پدرش معاویه به جای خلافت اسلامی، پادشاهی کرده‌اند:

«به دست یکی رهرو تیزگام رسیدش یکی نا مه از شاه شام»

(الهامی کرمانشاهی، ۱۳۹۴، ص. ۳۱)

چند بیت بعد حضرت علی (ع) را «شاه خبیر گشا» می‌نامد که تلمیح به امارت معنوی و امامت شرعی و گشودن در خبیر به دست توانای آن حضرت به قوت ربانی است (حلی، ۱۳۷۰، ص. ۱۴۲) و این نشانه قدرت الهی امام علی (ع) است:

«دگر پور دخت رسول خدای که بابش بود شاه خبیر گشای»

(الهامی کرمانشاهی، ۱۳۹۴، ص. ۳۱)

شاعر در نکوهش روزگار سراید:

«صفی الله از جور آسب یافت که از خلد جا در سران‌دیب یافت»

شد از تو خلیل الله نیکنام
جمید از تو صدیق پیغمبرا
ز کید تو ای چرخ آسیمه سار
تو سبط نبی را ز روی جفا
ز بابل گریزان سوی مصر و شام
ز کنعان به زندان مصر اندرا
ز بطحا فراری شد احمد به غار
برون کردی از تربت مصطفی»

(همان، ص. ۳۵)

در این ابیات، صفی الله، لقبی است که در احادیث برای آدم (ع) ذکر شده (حرانی، ۱۴۰۴، ص. ۴۰۶). خلیل الله نیز در احادیث لقب حضرت ابراهیم (ع) است (کلینی، ۱۴۰۷، ج. ۱/ص. ۴۷۳؛ ج. ۴/ص. ۲۰۵). پیغمبر صدیق لقب حضرت یوسف (ع) است. بطحا، مکه (همان، ۱۴۰۷، ج. ۴/ص. ۲۴۶) و مراد از تربت مصطفی، «تربة المدینه» «مدینه رسول الله (ص)» است (مجلسی، ۱۴۰۳، ج. ۵۹/ص. ۲۱۲). این القاب مقدس، همه نشانه باور نویسنده ضمنی (شاعر) است.

در بستن حر بن یزید ریاحی، راه را بر امام حسین (ع) گوید:

«سپهدار حر چون گشود و بخواند
که ای جنگجویانِ ناورُدخواه
چو این دید، دانای رازِ نهفت
سپهدار حر را به بر خواند و گفت»

(الهامی کرمانشاهی، ۱۳۹۴، ص. ۱۲۸)

منظور شاعر از «دارای یثرب» و «دانای راز نهفت» امام حسین (ع) است و این القاب نشانه بزرگی، مالکیت معنوی و پاکی آن امام همام است و این یک باور قلبی و معرفت دینی (مذهبی) است.

در ذکر مبارزه و شهادت حبیب بن مظاهر اسدی سراید:

«مر آن پیر فرخ، که بادش درود
که در کودکی، شاه بطحادیار
ز اصحاب پیغمبر پاک بود
بپرورده او را، بسی در کنار

تحلیل باغ فردوس الهامی کرمانشاهی... _____ نصرت‌اله خاکیان و همکار

پرستنده‌ای بود، شب‌زنده‌دار شه اولیا را به جان دستیار
مرا یادگاری تو، از بوتراب چو بینمت یاد آورم زان جناب»
(همان، ص. ۲۲۱)

نظور راوی (شاعر) در این ابیات از «پیر فرخ» حبیب بن مظاهر است که نشانه سال‌خوردگی و فرخنده (مبارک) بودن اوست و مقصود از «شاه بطحا» و «شه اولیا» مولای متقیان و امیرالمؤمنین، امام علی علیه‌السلام، است. چون آن حضرت سر سلسله اولیای الهی است و او و پدر گرامی‌اش، حضرت ابوطالب، بزرگ مکّه بوده‌اند. بوتراب نیز لقبی است که توسط حضرت محمد (ص) به امام علی (ع) داده شد. این القاب نشانه بزرگی حضرت علی (ع) و حبیب بن مظاهر و باور دینی و قلبی نویسنده ضمنی است. در بیتی دیگر می‌گوید:

«در آن روزگاری که خیرالأنام سفر کردی از مرز بطحا به شام»
(همان، ص. ۲۲۳)

منظور شاعر از خیر الأنام، حضرت محمد (ص) است.

۳-۲-۱-۲. نام‌های نمادین

شاعر در نیایش با حضرت عباس (ع) و حاجت خواستن از آن جناب گوید:

«بساطِ سلیمان، ز کف داده‌ای به زندان اهریمن افتاده‌ای
به جهل، از کلیم خدا گشته دور گرفتار فرعون نفس غرور
ز دامانِ عیسی، رها کرده دست ز مستی یهودی‌صفت گشته پست
ز بیداد نمرود این روزگار در آذر فتاده براهیم‌وار
مر این تشّت پر فتنه باژگون چو یحیی، تنم را کشیده به خون
چو یونس به کام نهنگ بلا چو یوسف، به زندانِ غم مبتلا

چو یعقوب در کنج بیت الحزن نشسته، گریزان ز فرزند و زن
(همان، ص. ۲۸۳)

سلیمان در ادیان و ادبیات فارسی، نماد سلطنت، سطوت و شوکت بی‌مانند است. حضرت سلیمان بر جن و انس و همه دنیا حکومت الهی می‌کرد. اهریمن، در ادبیات فارسی و دینی مظهر پلیدی و پلشتی است. کلیم (کلیم‌الله) نماد نزدیکی و محادثه تکلیمی با خداوند و فرعون نماد برتری جویی، طغیان، غرور، استکبار، ستمگری و فساد است. فرعون نفس تشبیه بلیغ معهودی است که در تأویل مبتنی بر جری و تطبیق (مدیری و مالمیر، ۱۳۹۵، صص. ۱۵۱-۱۶۸) از فرعون آمده است.

عیسی در ادبیات سمبلیک، مظهر شفا، احیا و رستاخیز دوباره است. یهودی‌صفت؛ نماد شدت عداوت و آزار و اذیت مؤمنان است. نمرود در ادبیات دینی و عرفانی، نماد شر، شرک و تکبر است؛ در مقابل او حضرت ابراهیم (ع) قرار دارد که مظهر خیر (یکتاپرستی) است. حضرت یحیی (ع) نماد زهد (شیخ صدوق، ۱۳۷۶، ص. ۲۷) و گریه از خوف خدا و سر دادن در راه اوست. حضرت یونس (ع) نماد ابتلا به گناه به‌خاطر نافرمانی خداوند و حضرت یوسف (ع) نماد بکاء، زندان، غم و اندوه بسیار و حضرت یعقوب (ع) هم مظهر ابتلا به حزن و غم فراق فرزند، به خاطر توجه به غیر خداوند است. بیت الحزن: خانه غم (ماتم‌سرا)، نماد دل محزون از دوری معشوق (در اینجا فرزند: حضرت یوسف) است.

شاعر در خیابان سوم، در آمدن سید مظلوم به میدان نبرد و بیان فرمودن امام (ع)

حسب و نسب خویش گوید:

«و یا خود بدان بارگی کوه طور تجلی درو کرده از عرش نور»

(الهامی کرمانشاهی، ۱۳۹۴، ص. ۳۴۹)

تحلیل باغ فردوس الهامی کرمانشاهی... _____ نصرت‌اله خاکیان و همکار

کوه طور (استعاره مصرحه از امام حسین) در این بیت، نماد عظمت، شکوه و تجلی است.

در به میدان بردن حضرت امام حسین (ع) حضرت علی اصغر (ع) را به طلب آب و شهادت آن جناب گوید:

دریغا از آن مرغ جبریل فر که بسمل شد از ناوک چارپر
دریغا از آن باز عرشی شکار که افکند پر عقابش ز کار
(همان، ص. ۳۴۵)

در بیت نخست، جبرئیل نماد ارتباط خداوند با انسان و واسطه‌ای برای هدایت و راهنمایی است و نماد پاکی، طهارت، علم، عقل و تدبیر الهی است. در بیت دوم «باز» در اینجا نماد جان و روح الهی (حضرت علی اصغر) است. در مصراع دوم بیت دوم «عقاب» نماد قدرت و سلطه است. در اینجا منظور از «پر عقاب» تیری است که حرمه بر گلولی مبارک حضرت علی اصغر (ع) زد و چهار پر عقاب بر آن بسته بودند.

در پوشیدن آن سرور ناس پیراهن کهنه در زیر لباس و به میدان رفتن سراید:

عنان دار او بود روح الامین دوان قابض روح اندر یمین
مکائیل بگرفته او را رکاب قضا و قدر پیشرو با شتاب
سرافیل با سورت نوبت زنش گذشته ز عرش برین گرزنش
(همان، ص. ۳۴۸)

راوی در این سه بیت اسم چهار ملک مقرب درگاه الهی (جبرئیل، عزرائیل، میکائیل و اسرافیل) را - که نماد هستند - ذکر کرده است. روح الامین (حضرت جبرئیل) در متون دینی و اسطوره‌ها، نماد وحی و ارتباط الهی است. قابض روح (حضرت عزرائیل) در اعتقادات اسلامی نماد مرگ و انتقال روح از این جهان به جهان دیگر است. حضرت

میکائیل نماد شجاعت، عدالت، محافظت و روزی‌رسانی و حضرت اسرافیل هم نماد مرگ، رستاخیز و تحولات بزرگ است.

در آمدن سید مظلوم به میدان و بیان فرمودن حسب و نسب خود را برای آن گروه ظلوم گوید:

ز یزدان چرا روی برگاشتید سوی اهرمن گام بگذاشتید

(همان، ص. ۳۴۹)

یزدان، در آیین زرتشت، نماد خداوند یگانه است و اهرمن (اهریمن: آهرمن) هم، در دین زرتشتی، نماد شر و تاریکی است در مقابل اهورامزدا که نماد خیر و روشنایی است. در این بیت زیبا، الهامی، به شیوه فردوسی توسی، گریزی به اسطوره‌های ایران باستان زده است.

۳ - ۲ - ۲. ناپایداری^{۵۴} ها و تنش^{۵۵} ها

هر متن در بستری نابسامان گسترده می‌شود. از دیدگاه فیلان، نابسامانی متن دو گونه است؛ «ناپایداری» و «تنش».

«ناپایداری»، عموماً در سطح داستان رخ می‌دهد و روابط فردی و بینافردی شخصیت‌ها و موقعیت‌های آنان را شامل می‌شود؛ اما «تنش» در سطح گفتمان اتفاق می‌افتد و روابط راویان (نویسندگان) و مخاطبان را دربر می‌گیرد (فیلان، ۱۳۹۲، ص. ۱۴). ز نظر فیلان، ناپایداری اعم از ساختاری^{۵۶} که به منطق روایت مربوط است؛ مثل تغییر ناگهانی زاویه دید یا گسست در زمان روایت؛ یا ایدئولوژیک^{۵۷} ناشی از تقابل ارزش‌ها یا باورهای ناسازگار در متن (Phelan, 2007, p.57)، به ناهماهنگی‌ها، تضادها یا

تحلیل باغ فردوس الهامی کرمانشاهی... _____ نصرت‌اله خاکیان و همکار

شکاف‌های ساختاری در متن اشاره دارد که در سطوح مختلف روایت ظاهر می‌شود
(Phelan, 1996, p.23).

تنش اعم از «درون‌روایی»^{۵۸} یا «فراروایی»^{۵۹}، خواه از نوع «شناختی»^{۶۰} یا «عاطفی»^{۶۱} یا «اخلاقی»^{۶۲} دو جنبه دارد: فشاره^{۶۳} و گستره^{۶۴}؛ فشاره، بُعد عاطفی و گستره، بُعد شناختی و هوشمند است که تعامل این دو باعث پیشروی روایی می‌شود (Phelan, 2007, p.137). فیلان معتقد است فشاره از طریق مکانیسم‌های «تأخیر در گره‌گشایی»، «تضادهای درونی تشدیدشده» و «استفاده از زبان استعاره‌ی یا شاعرانه»، خواننده را در وضعیتی پارادوکسیکال قرار می‌دهد: از یک سو خواهان حل تنش است و از سوی دیگر، از شدت آن لذت می‌برد. این همان جادوی روایت است (Phelan, 1989, p.89). وی گسترش را «فرایند تبدیل تنش موضعی به تنشی ساختاری» می‌داند که از طریق معرفی شخصیت‌های فرعی، زیرپلات‌ها، یا تضادهای چندگانه محقق می‌شود (Phelan, 1996, p. 121).

در روایت‌شناسی بلاغی فیلان، تنش، به کشمکش‌های عاطفی، فکری یا اخلاقی اشاره دارد که خواننده در تعامل با ناپایداری‌های متن تجربه می‌کند. تنش، پاسخ خواننده به ناپایداری است و به عنوان موتور محرکه تعامل خواننده با روایت عمل می‌کند (Phelan, 2007, p. 72). پروسه تنشی عموماً در تعامل بین «فشاره» و «گستره» رخ می‌دهد و این تعامل باعث تحقق بُعد عاطفی است که در این شکل، «تنش» در اوج میزان خود است و یا سبب تحقق بُعد شناختی است که در این وجه، فشار جنبه عاطفی کم و تنش رفع می‌شود (اسماعیلی و همکاران، ۱۳۹۱، ص. ۸۶). اصلی‌ترین تنش در مقتل «باغ فردوس»، رویارویی (نبرد) حق (امام حسین و اصحابش) و باطل (یزید و یزیدیان) است.

شاعر با روایت خطابه‌های آتشین حضرت سیدالشهدا در صحنه نبرد (الهامی، ۱۳۹۴، ص. ۳۵۰) جانفشانی‌های امام حسین (ع) و یارانش (همان، ص. ۳۵۴)، شقاوت‌ها، ناجوانمردی‌ها، حمله‌های چند صد نفری (همان، ص. ۳۷۶) و غارت خیمه‌های جبهه حق توسط سپاه تاریکاندیش عمر بن سعد (همان، صص. ۴۰۱-۴۰۴) فشاره را به وجود می‌آورد و با روایت آتش زدن خیمه‌های اهل بیت (ع) (همان، صص. ۴۰۵-۴۰۶) و به اسیری بردن اهل خیم (همان، صص. ۴۲۱-۴۲۲) فشاره را تقویت می‌کند. از طرف دیگر، با روایت خطبه‌های مختلف حضرت امام حسین (ع) و سخنان یاران باوفایش و استدلال‌ها و تحلیل‌های آن‌ها در صحنه نبرد- که برای مخاطب تصویر و توصیف کرده است- «گستره» تنش را طرح می‌کند که در طول روایت طرح‌واره سیر صعودی دارد. تنش‌های دیگر در این مقتل نیز به همین گونه‌اند.

در به میدان رفتن حضرت عباس (ع) به فرمان امام (ع) و آب خواستن از عمر سعد و پاسخ دادن شمر و شیب ملعون آن جناب را گوید:

از آن پس برآورد آوا بلند	بگفتا به سالار ناهوشمند
که هان ای عمر این خداوند فرد	که بینی ستاده به دشت نبرد
حسین علی سبط پیغمبر است	که بر هر که اندر جهان سرور است
بود ساقی کوثر او را پدر	که کارفرمای تیغ دوسر
گزین مادرش هست فرخ بتول	که بد پاره جسم پاک رسول
خود او وارث علم پیغمبر است	امام است و سوی خدا رهبر است
چرا با چنین شاه کین آوری	شکست از چه بر رکن دین آوری

(همان، ص. ۲۸۷)

تحلیل باغ فردوس الهامی کرمانشاهی... _____ نصرت‌اله خاکیان و همکار

شاعر ضمنی در این ابیات که از زبان مبارک حضرت عباس (ع) بیان شده است و آن حضرت با یاد آوری اصل و نَسَب و مقام امامت حضرت امام حسین (ع) سعی می‌کند آن‌ها را آگاه کند؛ «گستره» تنش را طرح کرده است.

شاعر ضمنی، با تقویت بُعد عاطفی حرکت اهل بیت امام حسین (ع) از کربلا به عراق و شام، «فشاره» را به وجود می‌آورد و با تفکر در فلسفه قیام حسینی و پرداختن به تفسیر این حرکت الهی در دل مقتلِ باغ فردوس، «گستره» این «تنش» را شرح می‌دهد. با همین روش، تنش در شهادت امام حسین (ع)، تنش بر سر نیزه کردن سرهای مبارک و اهانت ابن مرجانه و یزید به سر مقدس سرور و سالار شهیدان، حضرت ابا عبدالله الحسین (ع)، تنش در بی‌وفایی کوفیان، تنش در بستن حر بن یزید ریاحی راه را بر امام حسین (ع)، تنش در شهادت طفلان مسلم و ... در مقتل، قابل مشاهده و تعبیر و تفسیر است.

در خیابان دوم و در آمدن سید مظلوم به میدان و بیان فرمودن نسب و حسب خود را برای آن گروه ظلوم گوید:

سوار و پیاده شدید انجمن	به خون خوردن من گشاده دهن
گذشتید از آیین یزدان خویش	به خوشنودی این دو تن زشت کیش
یکی آن عبیدالله بدنژاد	که از باب و مامش خدا نیست شاد
دگر پور سعد بداختر که کرد	به کین من این دشت را پر ز مرد
گناهی مرا نیست اندر جهان	به جز آنکه دارم نژاد از مهان
من آن شهریار بلند افسرم	که دخت پیمبر بود مادرم

(همان، ص. ۳۵۰)

شاعر ضمنی در ابیات بالا و با بیان این خطبه - که در آن از سپاه دشمن نسبت به رفتارشان با امام (ع) انتقاد و سپس به نام و نژاد خود اشاره می‌کند - «فشاره» را به وجود می‌آورد.

در آتش زدن سپاه کفر خیام سپهر احتشام پادشاه ایمان را گوید:

سپه پرده شرم را سوختند برفتند و آتش برافروختند
بر آن خیمه‌ها یکسر آذر زدند ملایک ز غم دست بر سر زدند
سرای که از عرش دیدی درود سیه خرگهی گشت از تیره دود
از آن دود شد روی گیتی سپاه چو از آه پوشیده رویان شاه

(همان، صص. ۴۰۵-۴۰۶)

شاعر ضمنی (راوی سوم شخص) در این چهار بیت و با توصیف حمله خصم به خیام امام حسین (ع) «فشاره» را تقویت کرده است. آنجا که شاعر (نویسنده ضمنی) در «آمدن سید مظلوم به میدان و بیان فرمودن حسَب و نَسَب خود برای آن گروه ظلم» در تلاش است تا از زبان مبارک امام حسین (ع) سخنانی بگوید تا بر شنوندگان تأثیر بگذارد و آن‌ها را با خود همراه کند (همان، صص. ۳۴۹-۳۵۰)؛ ممکن است بین راوی و مخاطب و درحقیقت میان آنچه هست و آنچه که باید باشد؛ فاصله به وجود آید؛ اما شاعر تلاش کرده است تا با استدلال‌های استوار، مخاطب را تحت تأثیر خویش قرار دهد و تأیید و تصدیق او را جلب کند. شاعر با ایجاد ارتباط میان حقیقت (روایت‌هایی که از خطبه‌های شورانگیز امام حسین (ع) و سخنان یارانش در میدان نبرد) با شناخت (تفسیر سخنان و خطبه‌ها) و اخلاق (ارزیابی غیرمستقیم اخلاقی خطبه‌ها و تفسیر و تعبیرها)، سعی می‌کند سیر صعودی تنش را تحقق بخشد و خویش را به هدف مقتل - که رسیدن انسان به حقیقت و کمال است - نزدیک کند.

۳ - ۲ - ۳. مخاطب

فیلان، در چارچوب روایت‌شناسی بلاغی، مخاطب را به‌عنوان «ساختاری ذهنی» می‌شمارد که نویسنده، آن را در متن پیش‌بینی و طراحی می‌کند. مخاطب در این دیدگاه، مجموعه‌ای از انتظارات، دانش پیشین و توانایی‌های تفسیری است که متن برای تعامل با آن‌ها ساخته می‌شود. مخاطب گیرنده منفعلی نیست؛ بلکه با تفسیر، واکنش عاطفی و قضاوت‌های اخلاقی در ساختن معنای روایی مشارکت دارد (Phelan, 2005, pp. 45-48). منظور از «مخاطب یک گیرنده منفعل نیست» این است که نسبت به متن داستان تفسیر و قضاوت می‌کند یا واکنش عاطفی نشان می‌دهد؛ برای مثال مخاطب نسبت به خطبه‌های حضرت امام حسین (ع)، حضرت امام سجاد (ع)، حضرت ابوالفضل (ع) و حضرت زینب (ع) و گفت‌وگوهای امام حسین (ع) و یارانش با سپاه یزید و صحنه‌های نبرد واکنش نشان می‌دهد؛ تفسیر، قضاوت یا گریه می‌کند؛ از کس یا کسانی (یزیدیان) نفرت می‌یابد و به حقانیت کسانی دیگر (اهل بیت علیهم‌السلام) بیشتر اعتقاد پیدا می‌کند.

فیلان، مخاطب را به سه نوع اصلی تقسیم می‌کند: ۱. مخاطب مؤلفانه^{۶۵}، ۲. مخاطب روایی^{۶۶} (مخاطب روایت^{۶۷})، ۳. مخاطب واقعی^{۶۸} (Ibid, p.53). وی، در تحلیل‌های خود به مواردی مانند مخاطب ضمنی^{۶۹} و «مخاطب تجربی»^{۷۰} نیز اشاره می‌کند: «مخاطب ضمنی»، بازتابی از ارزش‌ها و انتظارات و هنجارهای فرهنگی دوره نویسنده است که متن برای آن نوشته شده است (Ibid, p.67). «مخاطب تجربی»، بر تجربه زیبایی‌شناختی و عاطفی خواننده از متن تمرکز دارد (Phelan, 2007, pp.189, 102).

۳ - ۲ - ۱. مخاطب مؤلفانه

مخاطبی است که به ساختگی روایت آگاه است و متن را به عنوان یک اثر ادبی تحلیل می‌کند. این مخاطب، جایگاه ایدئال نویسنده برای درک لایه‌های پنهان روایت است (Phelan, 1996, p. 22). مخاطبی ایدئال که هم‌زمان از واقعیت و ساختگی روایت آگاه است و کارکرد آن، درک کنایه‌ها، نمادها و بازی‌های زبانی طراحی شده توسط نویسنده است (Phelan, 2007, p. 121).

مخاطب نویسنده، خواننده‌ای است که پیام شاعر ضمنی را درک می‌کند و در مقتل «باغ فردوس»، خوانندگان، شخصیت‌ها و قهرمانان داستانند که شاعر در پی آن است که آن‌ها پیام او را درک کنند و به همین سبب، مکان، زمان و فضای مقتل را به گونه‌ای طراحی می‌کند که خواننده با او هم‌حس و همراه شود. شاعر با سرودن پیش‌درآمدها در ابتدای هر خیابان از مثنوی باغ فردوس (که راوی دانای کل است) به مخاطبان می‌گوید: می‌دانم که از حقیقی بودن داستان کربلا آگاهی دارید.

۳ - ۲ - ۲. مخاطب روایی (روایت)

مخاطبی است که درون جهان داستان قرار دارد و درون توهم داستانی غوطه‌ور می‌شود و رویدادها را به‌عنوان واقعیت می‌پذیرد (Phelan, 2005, pp. 53-56). مخاطب روایی، نقشی است که زمانی که مخاطبان وارد جهان روایی می‌شوند و فرضیه‌های آن را (مانند اعتقاد به واقعی بودن افراد و اتفاقات می‌پذیرند) بازی می‌کنند (Ibid, p.53). نقش این مخاطب شرط لازم برای «تعلیق ناباوری»^{۷۱} است. مخاطب روایی، مخاطبی است که راوی با خطاب به او روایت می‌کند.

تحلیل باغ فردوس الهامی کرمانشاهی... _____ نصرت‌اله خاکیان و همکار

فیلان، الگوی رابینوویتز (Rabinowitz, 1998, pp. 21-25) را با تفاوتی آشکار بین مخاطب روایت (مخاطب نویسنده) و روایت‌شنو^{۷۲} تکمیل کرد (Phelan, 2005, p. 53). وی اولی را مشاهده‌گر درون داستان و دومی را مخاطبی که راوی می‌نامد؛ تعریف می‌کند. روایت‌شنو امکان دارد با مخاطب آرمانی مطابقت داشته باشد یا شاید هم نداشته باشد (Phelan, 1996, p. 215).

راوی ضمنی (شاعر) در خیابان چهارم «باغ فردوس» در رزم یزید بن انس با لشگر ابن زیان و در مکاتبه عبد رحمان (عامل امیر مختار در موصل) و امیر مختار گوید:

«چو از ره به نزدیک موصل رسید	ز کارش خبر عبد رحمان شنید
که از سوی مختار آن نامدار	به موصل درون بود فرمان‌گذار
ز موصل به تکریت بنمود جای	یکی نامه بنوشت آن پاک‌رای
به مختار و دادش خبر از پلید	چو مختار برخواند، لب برگزید
یکی نامه بنگاشت زینسان بدوی	که ای پرهنرمرد پاکیزه‌خوی
بمان با سپاهت به تکریت در	که تا از من آید، به پیشت خیر»

(الهامی کرمانشاهی، ۱۳۹۴، ص. ۵۷۰)

در این ابیات، عبدالرحمان بن سعید بن قیس (کارگزار امیر مختار در موصل) و امیر مختار، هر دو، روایت‌شنو هستند. پژوهش‌گاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

که در میانه داستان برای هم نامه نوشته‌اند. در جای جای مقتل باغ فردوس از روایت‌شنو استفاده شده است (همان، صص. ۱۱۰، ۱۰۹، ۲۰۵، ۵۴۹، ۵۴۸، ۵۱).

از آنجا که روایت «باغ فردوس» تاریخ‌نگاری و واقعی است؛ راوی به شکلی ضمنی یا آشکار، تقلیدی از شاعر است؛ او برای مخاطبی تقلیدی می‌سراید که دانش مخصوصی دارد. راوی، تاریخ‌نگار است و برای مخاطبی می‌سراید که نه تنها، چونان مخاطب نویسنده، آگاه است که در سال ۶۱ ق در سرزمین کربلا چه اتفاق افتاده؛ بلکه

معتقد است که امام حسین (ع) و خاندان و اصحابش، واقعاً وجود داشته‌اند و اتفاقات روز عاشورا «واقعاً» در زندگی‌شان رخ داده‌است. در نتیجه، برای خواندن «باغ فردوس» باید کاری افزون بر پیوستن به مخاطب انجام دهد؛ بنابراین باید هم‌زمان مخاطب یک روایت خیالی‌ای باشد که شاعر برای آن شعر می‌سراید

۳ - ۲ - ۳. مخاطب واقعی

مخاطبی است که ممکن است با مخاطب مؤلفانه همسو نباشد. تفاوت بین این دو، به شکاف تفسیری میان نویسنده و خواننده منجر می‌شود (Phelan, 2007, p. 34) و از نظر فیلان به دو دسته تقسیم می‌شود: «خواننده مقاوم»^{۷۳} و «خواننده آرمانی یا ایدئال»^{۷۴}: الف) خواننده مقاوم؛ مخاطبی است که در برابر دعوت‌های متن (مثل پذیرش ایدئولوژی غالب) مقاومت می‌کند (Phelan, 1989, p. 78).

ب) خواننده آرمانی؛ مخاطبی است که کاملاً با نیت و ارزش‌های نویسنده همسوست و توانایی رمزگشایی تمام لایه‌های معنایی، سبکی، و ایدئولوژیک متن را دارد. این مخاطب، زیرمجموعه‌ای از مخاطب واقعی است؛ اما لزوماً با آن یکی نیست (Phelan, 1989, p. 82).

خواننده آرمانی، مخاطبی است که راوی، آرزو دارد برای او بنویسد (Rabinowitz, 1998, p. 96). خواننده آرمانی، با تحلیل ویژه نویسنده موافق است و از نظر راوی، مخاطب آرمانی هر آن کسی است که به انتخاب عاقلانه معتقد است؛ به همین خاطر، نویسنده می‌کوشد برای هر انتخابی استدلال کند. شاعر ضمنی، همیشه مشغول پاسخ‌گویی به سؤالات مقدر مخاطب نویسنده و مخاطب آرمانی روایت است؛

تحلیل باغ فردوس الهامی کرمانشاهی... _____ نصرت‌اله خاکیان و همکار

شاهد مثال آنجا که از زبان محمد حنفیه (فرزند حضرت علی (ع) خطاب به امام حسین

(ع) و پاسخ آن حضرت (ع) سراید:

«بفر ما که عزم کجا می‌کنی از این مرز دوری چرا می‌کنی
ولی رفتنم زی عراق از حجاز بود حکم دانای پوشیده‌راز
مرا غیر فرغانبری چاره نیست وزین پس نیارم در این ملک زیست»
(الهامی، ۱۳۹۴، ص. ۴۱)

در این سه بیت - که شاعر ضمنی (دانای کل) از زبان مبارک حضرت امام حسین(ع) در پاسخ به سؤال برادرش (محمد حنفیه) سروده است - محمد حنفیه (خواننده آرمانی) با هدف امام حسین (امر به معروف و اصلاح امت جدش رسول الله) موافق است، اما با رفتن آن حضرت به کربلا (به خاطر خطراتش) موافق نیست؛ به همین خاطر امام حسین (ع) به برادرش می‌گوید که این حکم خداوند است و چاره‌ای از آن نیست.

جای دیگر، در رفتن جناب مسلم (ع) به مدینه طیبه به بدرود قبر منور و تربت مطهر پیغمبر خاتم (ص) و از زبان جناب مسلم (ع) خطاب به دودمان خود گوید:

«همه دوده گرد آمدندی به بر پر از آب، چشم و پر از خاک، بر
که شیرا، دلیرا، بزرگا، گوا سوارا، هزیرا، یلا، پهلوا
بدین سان شتابان کجا می‌روی چه پیش آمدستت، چرا می‌روی؟
چو افغان‌شان دید فرزانه مرد به ایشان چنین گفت باداغ و درد:
که با من چنین رفته فرهان ز شاه ازیدر، سپارم سوی کوفه، راه
نمود از سران شهریاری بزرگ مرا نامزد، بهر کاری بزرگ»

(همان، ص. ۴۸)

در این ابیات، حضرت مسلم ابن عقیل (ع) قومش (خوانندگان آرمانی) را - که با هدف او همداستان هستند؛ اما با رفتنش به کوفه (به خاطر خطرهایش) موافق نیستند- با استدلال قانع می‌کند و می‌گوید که شاه (سالار شهیدان حضرت اباعبدالله الحسین) چنین دستوری داده و مرا به انجام کار بزرگی (بیعت گرفتن از مردم کوفه) مأمور کرده است.

۴. نتیجه

در این پژوهش، براساس نظریه بلاغی جیمز فیلان، روابط پیچیده شاعر، متن شعر و مخاطب به‌عنوان فرستنده، پیام و گیرنده در مقتل «باغ فردوس» الهامی کرمانشاهی بررسی و تحلیل شده است. درون‌مایه اصلی مثنوی «باغ فردوس» روایت حرکت حضرت امام حسین (ع)، اهل بیت و یارانش از مدینه به عراق، نبرد با سپاه یزید و شهادت آن حضرت و بسیاری از اهل بیت و اصحابش، به اسارت رفتن اهل بیت و قیام مختار ثقفی است. تحلیل مقتل «باغ فردوس» براساس نظریه بلاغی جیمز فیلان نشان می‌دهد که این نظریه به پژوهشگران کمک کرده است تا دریابند راوی (نویسنده ضمنی) چگونه توانسته است با کمک شگردهای بلاغی بر مخاطبان خود تأثیر بگذارد و آن‌ها را با خود همگام کند.

هدف راوی (شاعر) از سرودن این مثنوی ایجاد روحیه حقی طلبی، مبارزه با بیدادگری و رشد و اعتلای فکری، روحی و معنوی مخاطبان است و برای رسیدن به این هدف والا، از شگردهای بلاغی بسیاری از جمله انتخاب دقیق موضوع، استفاده از تقابل‌های دوگانه (خیر و شر)، تغییر زاویه دید (گاهی سوم شخص و گاهی اول شخص)، اقامه استدلال در متن داستان، استفاده از نام‌های نمادین و ... برای تأثیرگذاری بر خوانندگان و شنوندگان، بسیار به‌جا و دقیق، بهره برده است.

تحلیل باغ فردوس الهامی کرمانشاهی... _____ نصرت‌اله خاکیان و همکار

با تحلیل تنش گفتمانی و نشانه‌شناختی در متن «باغ فردوس» - که بیانگر سیر صعودی «گستره» و «فشاره» در ساختار روایی است - امکاناتی را حاصل می‌کنیم که کمک فراوانی به بلاغت داستان و اهداف آن کرده‌اند و از آن جمله‌اند:

۱. شاعر با روایت خطبه‌های آتشین امام حسین (ع) و یارانش در میدان نبرد، ناجوانمردی‌ها و حمله‌های چند صد نفری سپاه یزید به امام حسین (ع) و اصحابش، و حمله به خیمه‌ها «فشاره» را به‌وجود آورده و با روایت آتش‌زدن خیمه‌ها و به اسیری بردن اهل بیت، «فشاره» را تقویت کرده است.

۲. با روایت خطبه‌های امام حسین (ع) و سخنان یارانش و استدلال و تحلیل‌های آن‌ها در به حق بودن امام حسین (ع) و قیامش در صحنه نبرد و قبل از حمله و در هنگام نبرد، «گستره» تنش گفتمانی موفق داستان را طرح کرده است. راوی (شاعر)، برای ارتباط با مخاطب و تأثیر بر او، از لحاظ حق‌طلبانه و ارزشمند بودن قیام حسینی، به شگردهایی دست زده و در کار خود موفق شده است.

پی‌نوشت‌ها

1. Vladimir Propp
2. Roland Gérard Barthez
3. Algirdas Julien Grimas
4. Claude Lévi Strauss
5. Tzvetan Todorov
6. Gerard Genette
7. Claude Bremond
8. Franz Karl Stanzel
9. Gerald Prince
10. Susan S. Lanser
11. Mieke Bal
12. Michael Toolan
13. Narratology

14. Poetics
15. Irena Rima Makaryk
16. Rhetorical Narratology
17. Narrative Theory
18. James Philon
19. Rhetorical narrative
20. Mikhail Mikhailovich Bakhtin
21. The dialogic imagination
22. Problems of Dostoevsky's Poetics
23. Wayne Clayson Booth
24. Ronald Salmon Crane
25. The Rhetoric of Fiction
26. Catharsis
27. Classical narratology
28. Structuralist narratology
29. Postclassical narratology
30. Poststructuralist narratology
31. The Death of the Author
32. Implied author
33. Seymour Chatman
34. William Nelles
35. Mary Doyle Springer
36. Peter Rabinowitz
37. David Herman
38. Harry Shaw
39. David Richter
40. Kenneth Duva Burke
41. Pentad
42. Act
43. Scene
44. Agent
45. Agency
46. Purpose
47. Identification
48. Author/Narrator
49. Text
50. Audience

51. lexical choices
52. framing
53. Analepsis
54. Instability
55. Tension
56. Structural Instability
57. Ideological Instability
58. Intratextual Tension
59. Extratextual Tension
60. Cognitive Tension
61. Emotional Tension
62. Ethical Tension
63. Intensification
64. Expansion
65. Authorial Audience
66. Narrative Audience
67. Authorial Audience
68. Actual Audience
69. Implied Reader
70. Experiential Reader
71. Suspension of Disbelief
72. Narrative listener
73. Resistant Reader
74. Ideal Reader

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

منابع

- الهامی کرمانشاهی، م.ا. (۱۳۲۷). چهار خیابان باغ فردوس. کرمانشاه. چاپخانه کاوه.
- الهامی کرمانشاهی، م.ا. (۱۳۷۹). دیوان الهامی کرمانشاهی (شرح منظوم حماسه کربلا به سبک شاهنامه). مقدمه، تصحیح و تحقیق: ا. اسلام‌پناه. تهران: میراث مکتوب.
- الهامی کرمانشاهی، م.ا. (۱۳۹۴). شاهنامه (چهار خیابان باغ فردوس). به کوشش علی انسانی. تهران: سازمان تبلیغات اسلامی. شرکت چاپ و نشر بین‌الملل.
- حرانی، ح. (۱۴۰۴). تحف العقول. تصحیح ع.ا. غفاری. قم: جامعه مدرسین.

- حری، ا. (۱۳۸۷). پراپ پیشگام نظریه روایت: سه دیدگاه با نگاهی به داستان «اولین» اثر جویس، کتاب ماه ادبیات، ۲۱، ۲۳-۱۶.
- حلی، ع. (۱۳۷۰). کشف الیقین فی فضائل امیر المؤمنین (ع). تصحیح ح. درگاهی. تهران: وزارت ارشاد اسلامی.
- راغب، م. (۱۳۹۳). تحلیل داستان کوتاه «درخت» اثر گلی ترقی از دیدگاه روایت‌شناسی بلاغی. مجله ادب فارسی، ۱، ۱۱۳-۱۳۲.
- شکردست، ف. و محمدی بدر، ن. (۱۴۰۱). روایت‌شناسی بلاغی رمان پنجشنبه فیروزه‌ای اثر سارا عرفانی. دو فصلنامه پژوهش‌های میان‌رشته‌ای زبان و ادبیات فارسی، ۱، ۲۱۳-۲۳۶.
- شیخ صدوق، م. (۱۳۷۶). الأمالی. تهران: کتابچی.
- فیلان، ج. (۱۳۹۲). بلاغت / اخلاق. ترجمه م. راغب. کتاب ماه ادبیات، ۱۳، ۱۰-۱۶.
- قهرمانی شایق، ب. (۱۳۹۴). مقتل‌نامه، بررسی و تحلیل شیوه‌های تاریخ‌نگاری مقتل از آغاز تا پایان قرن پنجم. مشهد: بنیاد پژوهش‌های آستان قدس.
- کلینی، م. (۱۴۰۷ ق). الکافی. تصحیح علی اکبر غفاری. تهران: دار الکتب الإسلامیه.
- مالمیر، م. ا. و یوسفی، س. (۱۴۰۲). نشانه‌شناسی اجتماعی مقتل سرالأسرار جلیلی کرمانشاهی از منظر پی‌یر گیرو. مطالعات زبان‌ها و گویش‌های غرب ایران، ۳، ۱۱۱-۱۳۷.
- مجلسی، م. ب. (۱۴۰۳). بحار الأنوار. تحقیق جمعی از محققان. بیروت: دار إحياء التراث العربی.
- مدیری، ل. و مالمیر، م. ا. (۱۳۹۵). بررسی استعاره‌های تأویلی مولانا بر پایه جری و تطبیق آیات قرآن. فنون ادبی، ۳، ۱۵۱-۱۶۸.
- مکاریک، ا. (۱۳۸۵). دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر. ترجمه م. نبوی و م. مهاجر. چاپ دوم. تهران: آگه.

Reference

- Booths, W. C. (1983). *The rhetoric of fiction*. The University of Chicago press.
- Burke, K. (1941). *The philosophy of literary form: Studies in symbolic action*. Louisiana State University Press.
- Burke, K. (1945). *A grammar of motives*. Prentice-Hall.
- Burke, K. (1950). *A rhetoric of motives*. Prentice-Hall.
- Burke, K. (1966). *Language as symbolic action*. University of California Press.
- Bygrave, S. (1993). *Kenneth Burke: rhetoric and ideology*. Routledge.
- Chatman, S. (1978). *Story and discourse: Narrative structure in fiction and film*. Cornell University Press.
- Genette, G. (1992). *Palimpsests, literature in the second degree* (translated by Ghana Newman). University of Nebraska Press.
- Ghahramani Shayeq, B. (2015). *Maqal Nameh, A study and analysis of Maqal historiographical methods from the beginning to the end of the fifth century*. Astan Quds Research Foundation.
- Harrani, H. (1995). *Tuhf al-Uqol*. Jame' Madrassin.
- Hart R.P., & Daughton, S. (2005). *Modern rhetorical criticism*. Routledge.
- Ilhami Kermanshahi, M. (1940). *Four streets of the Bagh-e Ferdows*. Kaveh Printing House.
- Ilhami Kermanshahi, M. (1990). *Divan of Ilhami Kermanshahi* (A poetic description of the epic of Karbala in the style of Shahnameh). Miras Maktoob.
- Ilhami Kermanshahi, M. (1995). *Shahidnameh* (Four Streets of the Bagh-e Ferdows). Islamic Propaganda Organization. International Printing and Publishing Company.
- Kolayni, M. (1987). *Al-Kafi*. Dar al-Kuttub al-Islamiyya.
- Majlisi, M. (2024). *Bihar al-Anwar. A collective research of researchers*. Dar Ihya al-Tarath al-Arabi.
- Makarik, I. (2006). *Encyclopedia of contemporary literary theories* (translated by M. Nabavi and M. Mohajer). Ageh Publications.
- Malmir, M., & Yousefi, S. (2023). Social semiotics of the killing of the secrets of Jalili Kermanshahi from the perspective of Pierre Giraud. *Studies in the Languages and Dialects of Western Iran*, 11(3), 111-137.

- Modiri, L., & Malmir, M. (2016). A study of Rumi's interpretive metaphors based on the translation and application of Quranic verses. *Literary Techniques*, 4(3) 151-168.
- Phelan J. (2001). Why narrators can be focalizers—and why it matters. In Willie Van Perr and Seymour Chatman (Eds.). *New perspectives on narrative perspective* (pp. 51-64). State U of New York
- Phelan J., & Rabinowitz, P. J. (2005). Introduction: Tradition and innovation in contemporary narrative theory. *A Companion to Narrative Theory*. Oxford & Blackwell.
- Phelan, J. (1989). *Reading people, reading plots: character, progression, and the interpretation of narrative*. University of Chicago Press.
- Phelan, J. (1996). *Narrative as Rhetoric: Technique, Audiences, Ethics, Ideology*. Columbus. Ohio State University Press.
- Phelan, J. (2005). *Living to tell about It: A rhetoric and ethics of character narration*. Cornell University Press.
- Phelan, J. (2007). *Experiencing fiction judgments, progressions, and the rhetorical theory of narrative*. Ohio State University Press.
- Phelan, J. (2013). Rhetoric/Ethics. *Book of Literature Month*, 73, 10-16.
- Rabinowitz, P. J. (1998). *Before reading: narrative conventions and the politics*. Ohio State University Press.
- Ragheeb, M. (1994). Analysis of the short story *fTree* by Goli Tarqqi from the perspective of rhetorical narratology. *Persian Literature Magazine*, 4(1), 113-132.
- Sheikh Sadouq, M. (1997). *Al-Amali*. Kitabchi.
- Shekardast, F., & Mohammadi Badr, N. (2022). Rhetorical narratology of the novel *fTanjshaneh Firuze* by Sara Erfani. *Two Quarterly Interdisciplinary Researches on Persian Language and Literature*, 1(1), 213-236.
- Toolan, M. (2001). *Narrative, a critical linguistic Introduction*. Routledge.