فصل‌نامه علمی-پژوهشی عصر آدینه
ویژه‌هنر موعود
سال یازدهم-شماره بیست و هفتم
پاییز ۱۳۹۷
ISSN:2588-3291

بررسی مفهوم انتظار در فرایند خلق اثر نمایشی*

حمید تلخابی[۱]
سیدرضی موسوی گیلانی[۲]

چکیده

مفهوم انتظار و در رأس آن انتظار منجی از مهم‌ترین مفاهیم در روزگار امروز به شمار می‌آید و نگرش‌های مختلفی پیرامون آن مطرح می‌شود. این نوشتار با نگرشی که مفهوم انتظار را ناشی از رنجِ فراق امر غائب، همراه با شوق حضور و عشق به وصال تعریف می‌کند، در صدد پاسخ‌گویی به این پرسش است که چگونه می‌توان مفهوم انتظار را در اثر نمایشی بازنمایی کرد؟ هدف از این تحقیق با روش کتابخانه‌ای ـ اسنادی، شناخت و بازشناسی مفهوم انتظار در فرایند خلق اثر نمایشی است تا نسبت میان انتظار فعال با امر غائب در سیر نزولی و صعودی انسان منتظر روشن شود. نتایج این تحقیق نشان می‌دهد که مفهوم انتظار در تلاقی رنج فراق و عشق به وصال رخ می‌دهد. فرد منتظر، به میزانی که در فراقِ امر غایب، رنج می‌کشد و در موقعیت‌های بحرانی قرار می‌گیرد، به همان میزان شوق و عشق به وصال آن بیشتر می‌شود و به تبع انتظار نیز شدیدتر می‌شود.

واژگان کلیدی

انتظار، امر غایب، رنج فراق، عشق به وصال، اثر نمایشی.

---

* تاریخ دریافت: ۹۸/۱۰/۲۸ تاریخ پذیرش: ۹۸/۱۱/۲۹

۱. دانشجوی دکتری حکمت هنر دانشگاه ادیان و مذاهب قم (نویسنده مسئول) (talkhabi64@yahoo.com).
۲. دانشیار دانشگاه ادیان و مذاهب قم (s-razi2003@yahoo.com).

مقدمه

در جهان هستی و به تبع جهان داستان، دو نگرش به مفهوم انتظار وجود دارد. نگرشی که مفهوم انتظار را ناشی از فقدان کنش قهرمانانه و قطع شدن ارتباط معنایی آن با عشق و عدالت الهی می‌داند و مفهوم انتظار، معنا و جایگاهی ارزشمندی ندارد. اما نگرش دوم مفهوم انتظار را، ناشی از رنجِ فراق و توجه بر امر غائب، همراه با شوق حضور و عشق به وصال تعریف می‌کند که تعابیر سازنده و رهایی‌بخش‌تری از مفهوم انتظار خلق می‌شود و توان درک اهمیت امر غائب و پرفروغ شدن کنش قهرمانانه را در اثر نمایشی به نحو فعال دارد. با این وصف، مفهوم انتظار دربردارندهٔ دایرهٔ تداعی‌های به خصوصی است که با کنش قهرمانانه انسان منتظر و نسبت آن با امر غائب، نظام معنادار و رو به حقیقتی را سر و شکل می‌دهد که با کرختی و کسالت بی‌باور و بی‌کنش در تقابل قرار دارد. از آن‌جا که عشق به وصال و امکان رهایی نوع بشر، از سرنوشت برخی انسان‌ها، کسر شده، لذا کنش قهرمانانه رهایی بخش برای آنها، موضوعیت نداشته و وجه سازنده و فعال انتظار برای روبرو شدن با حقیقت مستور، بدل به کرختی دست و پنجه نرم کردن با روزمرگی و ملال موقعیت‌های تکراری می‌شود.

چیزی که به زندگی ارزش زیست می‌دهد، به راحتی قابل درک و حصول نیست. این ماهیت حقیقت است که طلبش از تحققش، شوق‌انگیزتر است. چنین موضوعی، تأکیدی بر رنج فراقِ امر غائب و شوق به وصال است که در مفهوم انتظار متجلی می‌شود. از این روست که هنوز برای بسیاری از فرهنگ‌ها و تمدن‌های پویا و زندهٔ بشری، حقیقتی برتر و بزرگ‌تر وجود دارد. گرچه اغلب در اختفای جهل و غفلت ماست، اما امکان مواجهه و رویارویی با آن، چیزی است که به زندگی ارزش زیستن می‌دهد. رنجِ فراق امر غایب و در رأس آن امام عصر عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف، به دلیل وجه ایجابی‌اش جریان‌ساز بوده و سلسله‌ای از رویدادها را سامان می‌بخشد. این نوشتار انتظار فعال و کنشگری فرد منتظر را در فرایند خلق اثر نمایشی مورد بررسی قرار می‌دهد تا ظرفیت‌های این مفهوم در درام بهتر متجلی شود.

پیشینه تحقیق

آثار و پژوهش‌های متنوعی وجود دارند که به بحث انتظار پرداخته‌اند اما درباره‌ی

مفهوم انتظار و نسبت آن با خلق اثر نمایشی آثار معدودی وجود دارد که مهم‌ترین آنها عبارتند از: داودآبادی (۱۳۸۹)، در کتاب ***درام و بن‌مایه‌های مهدوی***، با محور قرار دادن زندگی آدمی در دنیای امروز که همراه با رنج و نیاز وی به شکوه، بزرگی، معنویت، عشق، زیبایی، امنیت و رفاه است، آن را مورد مطالعه قرار داده و با دقت، به تجزیه و تحلیل رفتار انسان در برابر پدیده‌های ظاهری و دلبستگی‌های درونی او می‌پردازد. وی در پی اثبات بن‌مایه‌های مکرر در اسطوره‌ها در ساختار روایی مهدوی است است که نویسنده در این پژوهش سعی در پاسخگویی این مدعاست. امین خندقی، (۱۳۹۱)، در کتاب ***آخرالزمان و آینده‌گرایی سینمایی***، ضمن معرفی بیش از پانصد فیلم از تولیدات سینمای هالیوود، به بررسی گزاره‌های آخرالزمان و آینده‌گرایی در آنها پرداخته است. کارل کوزلوویک (۱۳۹۳)، در مقالهٔ ***سوپرمن به عنوان شمایلی از حضرت عیسی*** علیه‌السلام، منجی موعود در سینمای عامه پسند آمریکا، فیلم‌های سوپرمن۱ (۱۹۷۸) و سوپرمن۲ (۱۹۸۱)، را به عنوان نمونه‌ای دنیوی و مشابه با داستان حضرت عیسی علیه‌السلام، مورد بررسی قرار می‌دهد و پس از بررسی ۲۰ تشابه و هشت خصلت بشری عیسی‌گونه مابین سوپرمن و حضرت عیسی علیه‌السلام را استخراج می‌کند. کوزلوویک این نتیجه را می‌گیرد که سوپرمن نه تنها شمایلی معقول و منطقی از حضرت عیسی علیه‌السلام است، بلکه به عنوان منجی موعود در سینمای عامه‌پسند آمریکا نیز به حساب می‌آید. دانش (۱۳۹۳)، در مقالهٔ ***انتظار مضاعف؛ مهدویت در سینمای ایران***، گزارش مفصلی از نسبت سینمای ایران با مباحث مهدویت ارائه می‌کند و در آخر فیلم قدمگاه را با نگاه موعودگرایانه مورد تحلیل قرار می‌دهد. تلخابی و باقری‌فرد (۱۳۹۴) پژوهشی با عنوان ***غیبت موسی*** علیه‌السلام ***و بازتولید نظام مشترک روایی***، با رویکرد ریخت‌شناسانه به روایت تاریخی منجی غائب، واحدهای تشکیل‌دهندهٔ آن در دورهٔ کوتاهی از زندگی حضرت موسی علیه‌السلام، پرداخته‌اند و به این بحث می‌پردازند که غیبت منجی، زمینه‌ساز بروز مؤلفه‌ها و رویدادهایی است که در زندگی حضرت موسی علیه‌السلام به شکل الگویی مثالی و تکرارشونده بازتولید می‌شود. این پژوهش‌ها و پژوهش‌هایی از این قبیل نشان می‌دهد که به‌طور مشخص، غیبت و فراق امر غایب، به‌خاطر نسبتی که با مفهوم انتظار فعال دارد در سیر کنشگری فرد منتظر در اثر نمایشی مورد بررسی قرار نگرفته است تا نسبتی که فِراق امر غایب، با شوق به وصال فرد منتظر برقرار می‌سازد، رازوارگی مفهوم انتظار آشکار شود.

سیر انسان در جهان هستی

آفرینش عالم، مولود حبّ خدا به شناخته شدن است «إنی کنت کنزاً لم أعرف فاحببت ان اعرف فخلقت الخلق لکی أعرف». (مجلسی، ۱۴۰۳ق: ج ۸۴، ۱۹۹ و ۳۴۴) سرّ پیدایش انسان و جهان، عشق حق به جمال خویش، و حتی انسان کامل است. لذا هستی عالم، در قوس نزول با عشق شروع می‌شود؛ و با تجلی و ظهور حق در عالم استمرار می‌یابد. از این رو عشق خداوند در قوس نزول، سیر تنزّلی انسان از عالم اسماء و صفات الهی را به عالم خیال و به عالم ماده نشان می‌دهد. عالمی که پایان قوس نزول انسان به حساب می‌آید. لذا «کل هستی دایره‌ای است مشتمل بر دو قوس که یکی قوس نزول است و در واقع تنزّل حقیقت وجود است به مراتبِ مادون خود، که در نهایت این قوس، انسان قرار گرفته است... دیگری قوس صعود است که قوس کمال و معرفت می‌باشد و در تمام نقاط این قوس، این آدمی است که حضور دارد و در حال عروج است» (حکمت، ۱۳۸۴: ۴۹).

قوس نزول، یعنی تجلی خدا در عالم و تنزل او از باطن به ظاهر، و قوس صعود، یعنی حرکت انسان از ظاهر خود به باطن خویش. «برای شناخت انسان هیچ راهی نیست مگر این‌که در این عروج عارفانه با انسان همراه شویم و گام به گام به باطن او که جامع همه‌ی حقایق است تقرب جوییم؛ شاید بتوانیم از این طریق به معرفت رب نیز نایل آییم». (همان، ۵۷) در قرآن دایرهٔ وجود با آیهٔ ﴿إِنَّا لِلّٰهِ وَ إِنَّا إِلَیْهِ راجِعُونَ﴾ (بقره: ۱۵۶)، آشکار می‌شود که این عشق به پروردگار آغاز و پایان دایرهٔ وجود به شمار می‌رود. ﴿هُوَ الْأَوَّلُ وَالْآخِرُ وَالظَّاهِرُ وَالْبَاطِنُ﴾ (حدید: ۳)

بنابراین هستی عالم، سراسر عشق است و تجلی عشق در عالم ماده منجر به بلا می‌شود. چرا که انسان از عشق و مأمن اصلی خودش جدا افتاده، این جداافتادگی و فراق برای انسان توأم با رنج و بلاست و این رنج و بلا او را به سوی بازگشت به عشق الهی رهنمون می‌سازد. قرآن در این‌باره می‌فرماید: «ای انسان تو با رنج و زحمت به سوی پروردگارت در حرکت هستی و عاقبت او را ملاقات خواهی کرد». (انشقاق: ۶) از این رو، انسان براساس نیاز وجودی‌اش، به هر چیزی که در این عالم عشق می‌روزد، به همان اندازه بلایی از آن آشکار می‌شود که در افراد مختلف، اندازه‌های مختلفی پیدا می‌کند. بدین جهت است که وقتی در ادبیات عرفانی از رنج و بلا سخن به میان می‌آید، بلا

همواره با عشق فهم می‌شود.

شیخ احمد غزالی در این‌باره معتقد است:

> بلا همراه قرب است و دردی که در بلا هست زاییده کمال جمال است اما در عذاب بُعد است. (صابری، ۱۳۸۹: ۲۱۳)

عین‌القضات همدانی در تفاوت بلا و عذاب می‌فرماید:

> بلا، نصیب دل است، در حالی‌که عذاب نصیب تن. هرچه بر تن آید آن عذاب باشد، و هرچه بر دل آید آن بلا باشد.

از این رو، مفهوم بلا را اگر از نگاهِ فردی که در صراط عشق قرار گرفته، در نظر بگیریم، بار منفی پیدا نمی‌کند. هم‌چنان‌که محمدمهدی میرباقری می‌گوید:

> اساس پذیرش بلا، محبت است و اگر انسان محبت نداشته باشد مبتلا نمی‌شود. بنابراین ریشهٔ بلا از یک طرف محبت خدای متعال است... و از طرف دیگر باطن بلا جذبه‌های محبت الهی است که عقل را سالک می‌کند و از خود بی‌خود می‌نماید و تا مقام قرب و لقاء و فنا پیش می‌برد. (حسینی الهاشمی، میرباقری، ۱۳۸۹: ۱۷۹)

بر این اساس هستی عالم، سراسر عشق است و تجلی عشق در عالم ماده منجر به رنج و بلا می‌شود. چرا که انسان از عشق و مأمن اصلی خودش جدا افتاده، این جداافتادگی و فراق برای انسان توأم با رنج و بلاست و این رنج و بلا، بحران برای او ایجاد می‌کند. لذا انسان براساس نیاز وجودی‌اش، به هر چیزی که در این عالم عشق می‌ورزد، به همان اندازه رنج و بلایی از آن آشکار می‌شود که در افراد مختلف، اندازه و شکل‌های مختلفی پیدا می‌کند. هم‌چنان‌که شیخ اجل می‌فرماید:

سلسله موی دوست، حلقه دام بلاست هرکه در این حلقه است، غافل از این ماجراست

(سعدی، دیوان اشعار، غزلیات، غزل ۴۷)

حافظ نیز در این رابطه می‌فرماید:

کجاست شیردلی کز بلا نپرهیزد فراز و شیب بیابان عشق دام بلاست

(حافظ، دیوان حافظ، غزل ۱۵۵)

یا چنان‌چه عطار نیز قرب و عشق به پروردگار را با بلا همراه می‌داند:

طریق عشق جانا بی‌بلا نیست زمانی بی‌بلا بودن روا نیست...

بلاکـــش، تـــا لقـــای دوســـت بینـــی　　کـــه مـــرد بـــی‌بـــلا مـــرد لقـــا نیســـت
میـــان صـــد بـــلا خـــوش بـــاش بـــا او　　خـــود آن جـــا کـــو بـــود هرگـــز بـــلا نیســـت

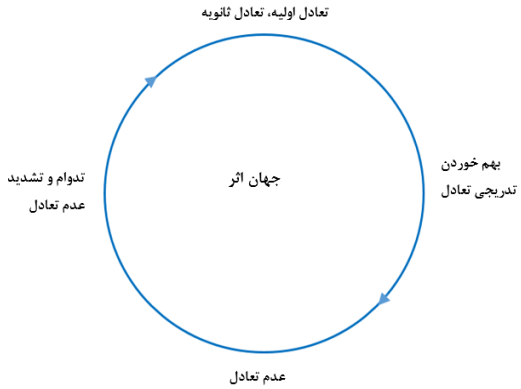
(نیشابوری، فریدالدین عطار، دیوان اشعار، غزل ۴)

بنابراین عشق و بلا در سیر عروجی انسان، هیچ‌گاه از یکدیگر قابل تفکیک نیستند. اگر بلا بدون عشق (بلاگریزی و عافیت‌طلبی) باشد، هیچ گاه موجب تماشایی شدن انسان نمی‌شود. در این صورت جهان سراسر نمود ناعادلانه پیدا می‌کند و جز بدبختی و عذاب چیزی را به ارمغان نمی‌آورد. از این رو بلای صرف، عذاب کسانی است که از عشق پروردگار محروم هستند. برای مثال رسیدن به حکومت ری فی نفسه بد نیست، اما وقتی متوقف بر جنگ با امام حسین علیه‌السلام باشد وصالی در آن رخ نمی‌دهد و عشق به پروردگاری وجود ندارد. لذا بلای حاصل از آن فنای محض، نابودی و عذاب خواهد بود. همچنین اگر عشق بدون رنج و بلا باشد، موجب تماشایی شدن انسان نمی‌شود و چیزی جز توهم عشق را به ارمغان نمی‌آورد. برخی از کسانی که بخاطر ثواب و یک عمل دینی در مقابل امام حسین علیه‌السلام قرار گرفتند، چیزی جز توهم عشق و عشق کاذب به پروردگار را در پی نداشت.

بنابراین روشن است که آدم از درگاه خداوند رانده نشده تا به ورطهٔ نیستی بیفتد. بلکه نیاز وجودی آدم عشق به پروردگار و جاودانگی او، لازمه‌اش هبوط است. این جدایی و پایین آمدن، به ورطهٔ نیستی پا گذشتن نیست، بلکه فراقی که با رنج و بلا همراه است و کنشگری انسان در موقعیت بحرانی و بلاخیز، برای رسیدن به عشق بزرگ‌تر پیش می‌رود.

سیر شخصیت در اثر نمایشی

قدر متقین مباحث روایت‌شناسی که در تمام روایت‌ها و داستان‌ها مشترک است، از سه مرحله ابتدایی، میانی و انتهایی تشکیل می‌شود: ۱. تعادل اولیه به هم می‌خورد؛ ۲. عدم تعادل به وجود می‌آید؛ ۳. تعادل ثانویه ایجاد می‌شود. سیر شخصیت در این سه مرحله به صورت تشکیکی و سلسله مراتبی است. یعنی در سیر نزولی تعادل اولیه به تدریج از بین می‌رود و با تشدید موقعیت بحرانی به عدم تعادل می‌رسد. در سیر صعودی نیز هم‌چنان عدم تعادل تداوم و تشدید می‌شود و در نهایت به تعادل ثانویه می‌رسد.



نمودار شماره یک (منبع: نگارنده)

شخصیت در سیر نزولی سعی می‌کند با حرکت و کنش خود، دردِ فراقی که در آن قرار گرفته را برطرف کند اما نه تنها وصال عشق صورت نمی‌گیرد بلکه فراق بیشتر می‌شود و به تبع باید رنج و بلای بیشتری را تحمل کند. این فرایند در سیر نزولی مدام ادامه می‌یابد تا شخصیت در میانهٔ سیر خود، با یک عدم تعادل و موقعیت بحرانی مواجه می‌شود و در آن موقعیت بحرانی، تجلی کامل رنج و بلا را تجربه می‌کند. انتخاب و کنشی که عدم تعادل و موقعیت بحرانی را رقم می‌زند، نقاط محوری و مرکزی زندگی شخصیت و حتی الگوهای روایت محسوب می‌شود. رابرت مک کی در این رابطه معتقد است:

> شخصیت حقیقی یک انسان در تصمیماتی که در شرایط بحرانی می‌گیرد، آشکار می‌شود. هر چه بحران و فشار بیشتر باشد این آشکار شدن کامل‌تر است و تصمیمی که گرفته می‌شود به سرشت بنیادی شخصیت نزدیک‌تر. وجود فشار و بحران ضرورت تام دارد. وقتی چیزی در خطر نباشد انتخاب بی معناست. (مک‌کی، ۱۳۸۲: ۶۹)

به گفتهٔ تودوروف:

> داستانی آرمانی، با وضعیتی پایدار، آغاز می‌شود. سپس نیرویی تعادل آن را برهم می‌زند. موقعیت ناپایداری ایجاد می‌شود؛ با کنش معکوس آن نیرو، حالت پایدار، باز پدید می‌آید. این حالت پایدار دوم، همانند حالت نخست می‌نماید. اما این دو هرگز یکسان نیستند. (احمدی، ۱۳۷۸: ۲۸۱)

عدم تعادل، بحران و موقعیت بلاخیز، نقطه مشترک الگوهای نمایشی محسوب می‌شود که شخصیت در این جا دست به کنش می‌زند. بر این اساس، شخصیت در سیر

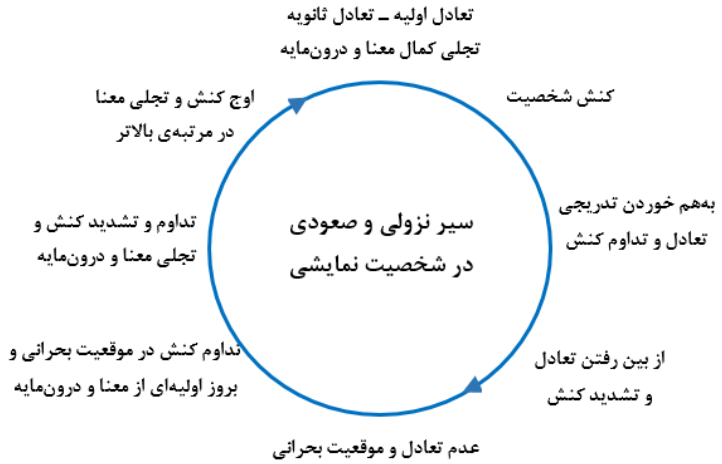
نزولی و صعودی، سعی می‌کند با کنش، خودش از این هبوط و عدم تعادل به یک وصال و تعادل ثانویه برساند.

در نقطهٔ عدم تعادل و موقعیت بحرانی، بخش‌آسیب‌پذیر شخصیت و چهرهٔ انسانی وی به تمامی آشکار می‌شود. همهٔ ما در زندگی با دو راهی‌های اخلاقی و تردید میان گزینه‌های برابردست به گریبان‌ایم و بنابراین وقتی شخصیت تردید می‌کند یا از کاری که کرده پشیمان می‌شود، موقعیت وی را درک می‌کنیم، یا به عبارت دیگر، با وی همدلی و همدردی داریم. این رشتهٔ پیوند چنان قوی و ناگسستنی است که حتی اگر شخصیت، کنش‌های نادرست بکند و گزینه‌های غیراخلاقی برگزیند، اعمال و کنش‌هایش را تأیید نمی‌کنیم اما همذات‌پنداری ادامه می‌یابد و هم‌چنان خود را با کردار انسان خطاکار یکی می‌گیریم.

در موقعیت بحرانی، شخصیت باید سخت‌ترین و معمولاً آخرین انتخابش را برای برطرف کردن رنج و بلا بگیرد. این انتخاب و کنش، هرچه باشد، ماجرا را به نطقهٔ اوج می‌رساند. شخصیت با انتخاب و کنش‌گری در موقعیت بحرانی، ارزش اصلی و مرتبهٔ وجود خودش را برملا می‌کند. در لحظهٔ بحران اراده انسان به جدی‌ترین شکل محک زده می‌شود. از این رو ارزش چیزی که انسان انتخاب می‌کند نسبت مستقیم با خطری دارد که او حاضر است برای دست یافتن به آن به جان بخرد؛ هرچه این خطر بیشتر باشد، ارزش آن چیز نیز بیشتر است. (مکی‌کی، ۱۳۸۲: ۱۰۵)

غوطه‌ور شدن شخصیت در رنج و بلای ناشی از انتخاب و کنش شخصیت است که بحران را برای او رقم می‌زند. بحران و رویداد بلاخیز، اگر با کنش‌گری همراه باشد، هیجان‌انگیزترین و تماشایی‌ترین لحظهٔ کردار شخصیت است. همزمان با پذیرش و انتخاب رویداد بلاخیز، معنا نیز به تدریج آشکار می‌شود. چرا که درون‌مایه و معنا با انتخاب و کنش شخصیت در سیر صعودی خودش را نشان می‌دهد. لذا وقتی نیاز وجودی شخصیت در دل بلا و موقعیت بحرانی آشکار شود، شخصیت دوباره بین دو راهی قرار می‌گیرد. او باید دست به انتخاب در موقعیت بلاخیز بزند و کنش خودش را در راستای نیاز وجودی‌اش ادامه دهد یا این‌که دنبال جای امن باشد تا از این بحران خلاص شود. در صورت دوم اساساً کنش شخصیت تماشایی نمی‌شود. چرا که براساس آموزه‌های دینی، انتخاب و کنش شخصیت در بلاها و ابتلائات شکل می‌گیرد. از این رو

بعد کنش شخصیت در موقعیت بلاخیز، نه تنها رنج‌ها و بلاها از بین نمی‌رود، بلکه به صورت تدریجی افزایش پیدا می‌کند و به نقطهٔ اوج می‌رسد؛ جایی که معنا در نهایت خودش تجلی می‌یابد. خلاصه این‌که شخصیت با انتخاب و کنشگری در فرایند سیر نزولی و سیر صعودی، به تدریج به معنای بزرگ‌تری می‌رسد که ابتدای این سیر حتی تصورش را نیز نداشته. این معنا در مرتبهٔ بالاتر و ابعاد گستردهٔ آن، به خاطر رویداد بلاخیزی است که شخصیت از دل انتخاب‌ها و کنش‌گری‌ها در موقعیت‌های بلاخیز تجربه کرده است.



نمودار شماره دو، (منبع: نگارنده)

مفهوم انتظار و سیر شخصیت در اثر نمایشی

معنای انتظار عبارت است از یک حالت قلبی و روحی که از آماده شدن برای چیزی که در انتظارش هستی، برمی‌آید... پس هرقدر انتظار شدیدتر باشد، آماده شدن هم بیشتر می‌شود. (موسوی اصفهانی، ۱۳۸۱: ۱۵۲) از این رو انتظار به معنای چشم به راه بودن و درد فراقی است که همواره توقع وصال آن می‌رود. این انتظار سازنده، تعهدآور و تحرک‌بخش بوده و یکی از سنت‌های جاری در تاریخ بشر است که با ثابت‌قدم بودن و صبوری انسان منتظر در برابر رنج‌ها و بلاها محقق می‌شود. امام حسین علیه‌السلام در روایتی درباره ویژگی‌های منتظران واقعی می‌فرماید:

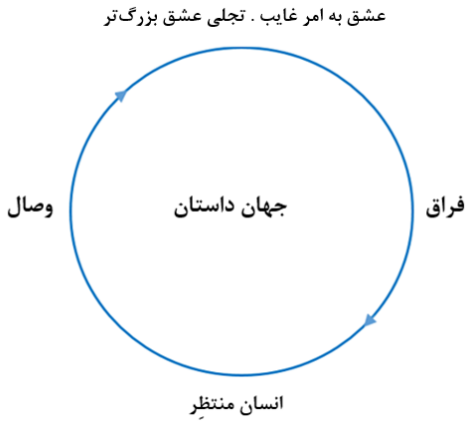
در مسئله غیبت، عده‌ای به تردید می‌افتند و عده‌ای دیگر ثابت قدم می‌مانند، اما

کسانی که در مقابل آزارها و تکذیب‌ها صبر پیشه کنند به منزله جهادکنندگان در محضر رسول الله ﷺ می‌باشند. (صدر، ۱۴۰۲ق: ج۱، ۱۲)

امام کاظم علیه‌السلام نیز از جمله ویژگی‌های منتظران واقعی را ثابت قدم بودن در پذیرش ولایت اهل‌بیت علیهم‌السلام و برائت جستن از دشمنان آنها می‌داند. (صدوق، ۱۳۶۳: ج۱، ۳۶۱)

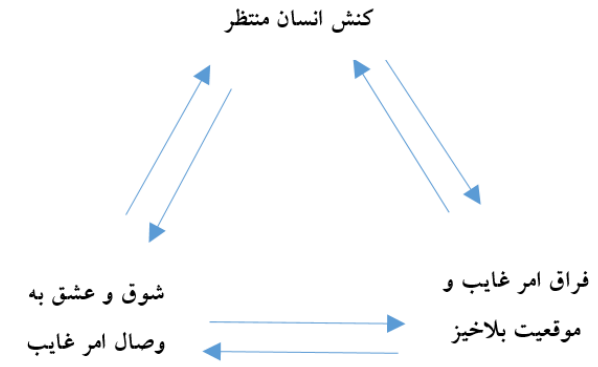
در کنار این برداشت فعال و امیدبخش، تفسیری تقابلی و منفعلانه از مفهوم انتظار و انسان منتظر دیده می‌شود که فراق امر غایب را به معنای نبود و فقدان تفسیر می‌کنند. در تبیین مفهوم انتظار، فراق «نبود» نیست. نبود معنای، نابودن، نیستی و عدم می‌دهد. عدم بر وجود دلالت نمی‌کند بلکه بالکل آن را نفی می‌کند. فراق، فِقدان هم نیست. فِقدان بیش از مترادف‌های دیگر به فراق نزدیک است، زیرا خصلت بی‌منتهای واژهٔ «نبودن» را ندارد. فقدان نیز همچون فراق به آن چیزی اشاره می‌کند که انتظار وجودش هست، ولی خودش نیست. اما فِقدان دارای بار معنایی منفی است و لزوماً به‌نوعی کمبود اشاره می‌کند. اما فراق اگرچه متکی بر انتظار حضور است حاضر نبودن را لزوماً یک کمبود تلقی نمی‌کند. فراق بر وجود دلالت می‌کند و همواره به چیزی اشاره می‌کند که انتظار بودنش هست، اما خودش نیست.

رنج فراق با پذیرش و صبوری انسان منتظر در موقعیت بحرانی و بلاخیز، به تدریج او را به وصال نزدیک می‌کند. از این رو در سیر نزولی عشق به چیزی یا کسی به صورت تدریجی در فراق آن متجلی می‌شود و رنج و این فراق بلاخیز برای انسان منتظر ایجاد می‌کند. در سیر صعودی انسان منتظر، برای رهایی از رنج فراق و موقعیت بحرانی، با کنشگری خود به سمت وصال پیش می‌رود و این کنشگری او را به کشف عشق بزرگ‌تر می‌رساند.



نمودار شماره سه (منبع: نگارنده).

با این وصف، اگر عشقی وجود نداشته باشد فراقی نیست و وقتی فراقی نباشد، وصال معنا نخواهد داشت. چرا که مراتب بالای فراق و رنج او به نسبت عشقی است که در انسان منتظر ایجاد می‌شود. بنابراین تجلی مفهوم انتظار در هر واقعه‌ای بستگی به ظرفیت وجودی و رنج فراقِ انسان منتظر دارد. چرا که «جوهره انتظار آمیخته با صبر و تحمل سختی‌هاست» (مجلسی، ۱۴۰۳ق: ج ۱۰، ۳۵۲) به میزانی که انسان در فراقِ امر غایب، رنج می‌کشد و در موقعیت‌های بحرانی قرار می‌گیرد، به همان میزان شوق و عشق به وصال آن بیشتر می‌شود و به تبع انتظار نیز شدیدتر می‌شود.



نمودار شماره چهار (منبع: نگارنده)

بر این اساس باید دید در هر روایتی ظرفیت وجودی انسان منتظر در درک مفهوم انتظار

چه میزان است؟ پذیرش رنج حاصل از فراقِ امر غایب، و شوق به وصال به آن، در انسان منتظر چه میزان است؟ بر این اساس مفهوم انتظار در روایت‌های مختلف، نمود متفاوتی خواهد داشت. البته در روایت‌هایی که انسان منتظر، خود باعث فراق امر غایب می‌شود، انتظار در بالاترین مرتبهٔ خود تجلی می‌یابد و کنش‌گری فرد منتظر را برای رسیدن به وصال جدی‌تر ببینیم. مثلاً حضرت یعقوب علیه‌السلام علیرغم این‌که از حسادت فرزندان خود اطلاع داشت و نگران سلامتی حضرت یوسف علیه‌السلام بود، قبول می‌کند که یوسف با برادرانش به صحرا برود. یعقوب علیه‌السلام گفت:

> بردن او مرا سخت اندوهگین می‌کند، و می‌ترسم شما از او غفلت کنید و گرگ، او را بخورد (یوسف: ۱۳).

از این رو آگاهی یعقوب از نیت فرزندان خود، فراق یوسف علیه‌السلام را دردناک‌تر می‌کند، تا جایی که دردِ فراق منجر به بلای نابینا شدن حضرت یعقوب علیه‌السلام می‌شود. در عین حال شوق و عشق به وصال یوسف علیه‌السلام در او تقویت می‌شود و در ادامه انتظار فعالی را ایجاد می‌کند.

اما فیلم شیار ۱۴۳ که مفهوم انتظار را بازنمایی می‌کند، در ابتدای فیلم، اگر مادر فیلم از به جبهه رفتن پسرش حمایت می‌کرد، انتظار مادر در نیمهٔ دوم فیلم، برای یافتن پسرش، در مرتبهٔ بالاتری نمود می‌یافت. نکتهٔ مهم‌تر در این فیلم این است که مفهوم قدسی شهادت یونس و مادر شهید را مخاطب با ارجاعات درون متنی درک نمی‌کند. صرفاً یک رابطهٔ مادر و پسری را تا اندازه‌ای درک می‌کنیم. بنابراین مفهوم شهادت و مادر شهید علیرغم اشاراتی فیلم به آن دارد، در کنش شخصیت‌ها نمود کاملی پیدا نمی‌کند. لذا کنش مادر، با فراق و شهادت پسرش مطابقت ندارد و در نتیجه با وصال پیکر پسر شهیدش منطبق نشده است.

با توجه به آنچه گفته شد، مفهوم انتظار در اثر نمایشی گسترهٔ بسیار وسیعی پیدا می‌کند و مفهوم انتظار از مباحث صرفاً مهدوی فراتر می‌رود و در داستان‌ها و گونه‌های مختلف نمایشی به‌صورت تشکیکی نمود می‌یابد. بالاترین نمود مفهوم انتظار زمانی است که عشق انسان منتظر نسبت به امر غایب، از جنس عشق حقیقی باشد. هر چقدر عشق انسان منتظر حقیقی‌تر باشد، مفهوم انتظار نمود متعالی می‌یابد. بدین جهت، مفهوم انتظار در بالاترین مرتبه‌ی خود، در امام عصر عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف متجلی می‌شود. چرا که

«انتظار فرج از بزرگ‌ترین فرج‌هاست» (مجلسی، ۱۴۰۳ق: ج۳۶، ۳۸۶) رنج فراق آن عالم‌گیر است و شوق وصال آن نیز همه‌ی جهانیان را دربرمی‌گیرد. انتظار فرج یعنی چشم به راه بودن، همراه با امید و بسترسازی برای پیروزی نهایی حق بر باطل، گسترش جهانی صلح، عدالت و ایمان اسلامی و استقرار دولت حق در سراسر گیتی به دست مهدی موعود عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف می‌باشد. (مطهری، ۱۳۷۳: ۱۴) از این رو، با این‌که رنجِ فراق انسان‌های منتظر در خصوص امام عصر عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف، غم انگیزترین و سخت‌ترین رخداد به شمار می‌آید، اما در عین حال، شوق و عشق انسان‌های مخلص در انتظار فرج در بالاترین درجهٔ خود قرار دارد. به طوری که عاشقان و دلدادگان ایشان جان خودشان را در این مسیر می‌دهند.

نتیجه‌گیری

مفهوم انتظار و در رأس آن انتظار برای ظهور منجی، برخلاف تعریف شایعی که وجود دارد و آن را معادل دست روی دست گذاشتن فرض می‌کند، زمینه و بستر مناسبی برای فراخوان و تداعیِ میل ذاتی و فطری است. گویی همواره انسان منتظر برای تغییر وضعیت اکنونی خود به وضعیت ایده‌ال را در خود مهیا می‌سازد. بر این اساس انتظار به معنای چشم به راه بودن و درد فراقی است که با کنش‌گری فرد منتظر همواره توقع وصال آن می‌رود. رنج فراق از امر غایب، فرد منتظر را در موقعیت‌های بلاخیز قرار می‌دهد که برای رسیدن به وصال از او ثبات قدم و صبوری می‌طلبد.

تجلی مفهوم انتظار در هر واقعه‌ای بستگی به ظرفیت وجودی و رنج فراقِ انسان منتظر دارد. به میزانی که انسان در فراقِ امر غایب، رنج می‌کشد و در موقعیت‌های بحرانی قرار می‌گیرد، به همان میزان شوق و عشق به وصال او نیز بیشتر می‌شود و به تبع مفهوم انتظار بروز بیشتری می‌یابد. فراق، علاوه بر ایجاد شوق و نیاز به ظهور امر غائب، به دلیل نامنتظر بودن ماهیتش، گستره‌ای از روایت‌ها و تأویل‌ها را به راه می‌اندازد که امکان مشارکت خلّاق فرد منتظر و مخاطب را در روایت‌های مختلف موجب می‌شود. عالی‌ترین نوع این روایت، انتظار امام عصر عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف است که رنج فراقش عالم‌گیر است و شوق وصال آن نیز همهٔ جهانیان را دربرمی‌گیرد.

منابع

قرآن کریم

۱. احمدی، بابک(۱۳۷۸)، ***ساختار و تأویل متن***، تهران: نشر مرکز، چهارم.

۲. حافظ شیرازی، خواجه شمس‌الدین محمد(۱۳۹۴)، ***دیوان حافظ***، تهران: ققنوس، پنجم.

۳. حکمت، نصراله(۱۳۸۴)، ***حکمت و هنر در عرفان ابن عربی***، تهران: فرهنگستان هنر.

۴. حسینی الهاشمی، منیرالدین؛ میرباقری، محمدمهدی(۱۳۸۹)، ***مراقبه‌های عاشورایی***، گزینش و ویرایش حسین مهدی‌زاده، قم: مؤسسه فجر ولایت، دوم.

۵. سعدی شیرازی، شیخ مصلح‌الدین(۱۳۹۷)، ***غزلیات سعدی***، تهران: ققنوس، سیزدهم.

۶. صابری، علی محمد(۱۳۸۹)، ***حدیث عشق؛ عشق از دیدگاه چهار متفکر***، تهران: نشر علم.

۷. صدر، محمد(۱۴۰۲ق)، ***تاریخ الغیبة الکبری***، بیروت: نشر دارالتعارف للمطبوعات.

۸. صدوق، محمدبن علی(۱۳۶۳)، ***کمال‌الدین و تمام النعمه***، قم: نشر اسلامی.

۹. مجلسی، محمدباقر(۱۴۰۳ق)، ***بحارالأنوار***، بیروت: نشر دار احیاء التراث العربی.

۱۰. مطهری، مرتضی(۱۳۷۳)، ***قیام و انقلاب مهدی***، تهران: انتشارات صدرا.

۱۱. مک‌کی، رابرت(۱۳۸۲)، ***داستان ساختار، سبک و اصول فیلم‌نامه‌نویسی***، تهران: هرمس.

۱۲. موسوی اصفهانی، محمدتقی(۱۳۸۱)، ***مکیال المکارم***، ترجمه سیدمهدی حائری قزوینی، قم: ایران نگین.

۱۳. نیشابوری، فریدالدین عطار(۱۳۷۳)، ***دیوان اشعار***، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: نگاه.