بسم الله الرحمن الرحیم

دوفصل‌نامهٔ علمی ـ پژوهشی

عصر آدینه

ویژهٔ هنر موعود

سال هجدهم، شماره ۴۲، پائیز و زمستان ۱۴۰۴

دوفصل‌نامه «عصر آدینه» ویژه هنر موعود براساس نامه شماره ۱۸۵۹ از شماره ۱۵ به بعد دارای درجه علمی ـ پژوهشی می‌باشد و براساس ماده واحده جلسه ۶۲۵ مورخ ۱۳۸۷/۳/۲۱ شورای عالی انقلاب فرهنگی، امتیاز نشریات حوزوی با نشریات وزارت علوم و وزارت بهداشت یکسان است.

صاحب امتیاز:
حجت‌الاسلام والمسلمین
سیدمسعود پورسیدآقایی

مدیرمسئول:
حجت‌الاسلام والمسلمین
سیدمسعود پورسیدآقایی

سردبیر:
دکتر سیدرضی موسوی گیلانی

مدیر داخلی و دبیر تحریریه:
اسلام پورخادمی

ویراستار:
گروه ویرایش مؤسسه آینده روشن

حروف‌نگار:
ناصراحمدپور

صفحه‌آرا:
علی‌جواد دهقان

طراح جلد:
ابوالفضل بیگدلی‌نسب

همکاران این شماره:
محمدفاضل اله‌یاری

هیئت تحریریه به ترتیب الفبا:

حجت‌الاسلام والمسلمین دکتر آیتی، نصرت‌الله
عضو هیئت علمی مؤسسه آینده روشن (پژوهشکده مهدویت) قم

حجت‌الاسلام والمسلمین پورسیدآقایی، سیدمسعود
استاد حوزه علمیه قم

حجت‌الاسلام والمسلمین دکتر جعفری، جواد
استاد سطوح عالی حوزه علمیه قم

حجت‌الاسلام والمسلمین دکتر جعفری، محمدصابر
عضو هیئت علمی مؤسسه آینده روشن (پژوهشکده مهدویت) قم

دکتر رامین، فرح
دانشیار و عضو هیئت علمی دانشگاه قم

حجت‌الاسلام والمسلمین دکتر سهرابی، صادق
عضو هیئت علمی مؤسسه آینده روشن (پژوهشکده مهدویت) قم

حجت‌الاسلام والمسلمین دکتر غنوی، امیر
دانشیار و عضو هیئت علمی پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی قم

حجت‌الاسلام والمسلمین هادی‌زاده، محمدتقی
استاد حوزه علمیه قم

دفتر نشریه: قم ـ خیابان شهداء (صفائیه)، کوچه ۲۵، پلاک ۲۷
تلفن: ۳۷۸۴۰۰۸۷ - ۰۲۵ **دورنگار:** ۳۷۷۳۸۲۴۰ - ۰۲۵
صندوق پستی: ۴۷۱ - ۳۷۱۸۵ **کدپستی:** ۴۵۶۵۱ - ۳۷۱۳۷
شمارگان: ۱۰۰ **قیمت:** ۲۹۵۰۰۰ ریال
سامانه الکترونیکی نشریه: asreadineh.sinaweb.net **نشانی پست الکترونیک:** asr.adineh@gmail.com

هنـر را در حوزه‌هـای علمیـه دریابیـد، حـوزهٔ مـا بایـد حـوزهٔ هنرمنـد، هنرآفرین و هدایتگر هنر باشد.

مقام معظم رهبری (دامت برکاته)

فهرست عناوین

بررسی تصاویر پیشوایان شیعی و امام مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف در آثار تجسمی: بررسی موردی شاهنامه‌ها و فالنامه‌ها ۷

شیرین اسدی کرم، سید رضی موسوی گیلانی

راهبرد رسانه‌ای غرب در جنگ شناختی با مهدویت و راهکارهای مقابله با آن ۵۳

خدامراد سلیمیان

تحلیل فضاسازی شاعرانه در ایجاد مضامین مذهبی در شعر مهرداد اوستا (با تأکید بر فضاسازی تلمیحی مهدوی) ۷۹

علی‌اکبر کمالی نهاد

نشانه‌شناسی مناسک مهدویت و نقش آن در تاب‌آوری جوامع شیعی ۱۰۷

رضا شجاعی مهر

تحلیل روابط ساختاری و محتوایی آموزه‌های مهدوی و قصه‌های ماورائی سوره کهف ۱۳۱

پریوش علیزاده، عزیز علی‌زاده سالطه، رقیه درستی

مقایسه انتقادی ـ تطبیقی «الهیات امید» یورگن مولتمان و «فرجام‌شناسیِ انتظار مهدوی» در الهیات شیعی ۱۶۱

الهه هادیان رسنانی

فصل‌نامه «عصر آدینه» از مقالات پژوهشی اساتید محترم حوزه و دانشگاه در موضوع امامت و مهدویت با تمامی رویکردهای هنری استقبال می‌کند.

راهنمای تدوین مقالات

الف) شرایط تدوین و ارسال مقالات

۱. مقاله به‌طور همزمان به دیگر مجلات ارسال نشده یا در جای دیگر منتشر نشده باشد.
۲. مقاله با مباحث هنری امامت و مهدویت، ارتباط مستقیم داشته باشد.
۳. مقاله دارای محتوای پژوهشی (مسئله‌محور و دارای نوآوری) باشد.
۴. نویسنده مقاله دارای درجه دکتری یا سطح چهار حوزوی (حداقل استادیار) باشد یا از راهنمایی شخصی با این شرایط بهره گیرد.
۵. مقاله باید در ۱۵ تا ۲۵ صفحه A4 با فرمت word حروف‌چینی شده و فایل و پرینت آن به دفتر نشریه ارسال گردد. (حداکثر ۷۵۰۰ کلمه)
۶. ساختار مقاله باید دربر گیرنده این موارد باشد: عنوان مقاله (منعکس کننده محتوای مقاله و تا حد ممکن موجز)، چکیده (چکیده فارسی و انگلیسی، حداقل یکصد و حداکثر دویست کلمه)، واژگان کلیدی (حدود هفت واژه پس از چکیده)، مقدمه، مباحث تفصیلی، نتیجه‌گیری و پیشنهاد، فهرست منابع (به ترتیب الفبا بر اساس نام خانوادگی نویسنده).
۷. درج نشانی کامل پستی، شماره تماس، پست الکترونیک نویسنده یا نویسندگان، مقطع تحصیلی (دکتری، یا ...)، گرایش تحصیلی (علوم قرآنی، یا ...)، رتبه علمی (استاد، دانشیار و...) و تعیین نویسنده مسئول الزامی است.

ب) روش ارجاع به منابع در متن و پایان مقاله

۱. آدرس‌دهی مقاله باید به روش APA (درون‌متنی) باشد و از درج پاورقی یا پی‌نوشت پرهیز شود. آدرس‌دهی به کتاب‌ها و نشریات در متن، پس از پایان مطلب در داخل پرانتز و بدین‌صورت انجام می‌پذیرد: نام خانوادگی نویسنده، سال انتشار کتاب، صفحه. مانند: (نعمانی، ۱۴۰۸ق، ص. ۲۵۳). روش آدرس‌دهی به کتاب‌های چند جلدی نیز بدین‌شکل است: (مجلسی، ۱۴۰۳ق، ج۵۲، ص. ۱۷۴). آدرس‌دهی به نشریات نیز مانند کتاب‌هاست و ابتدا نام خانوادگی نویسنده، سپس سال انتشار نشریه و بعد شماره صفحه مطلب مورد اشاره نوشته می‌شود. همچنین، در آدرس‌دهی به آیات قرآن، تنها نام سوره و شماره آیه بدین شکل می‌آید: (انبیاء: ۱۰۵)

۲. تنظیم فهرست منابع در پایان مقاله به ترتیب ذیل می‌آید:

برای درج مشخصات کتاب: نام خانوادگی نویسنده، نام نویسنده. (سال انتشار درون پرانتز). نام کتاب (بصورت ایتالیک). (نام و نام خانودگی مترجم یا مصحح یا محقق، واژه مترجم یا مصحح یا محقق). شهر محل انتشار: انتشارات. نمونه:

ابن بابویه، محمدبن علی. (۱۳۸۵). ***من لا یحضره الفقیه***. تهران: دارالکتب الاسلامیه.

برای درج مشخصات نشریات: نام خانوادگی نویسنده، نام نویسنده. (سال انتشار درون پرانتز). «نام مقاله». نام نشریه (بصورت ایتالیک). دوره (شماره) صفحات مقاله در مجله. نمونه:

بیگدلی، احمد . (۱۴۰۳). تأثیر آموزه‌ی امامت در تمدن‌سازی نوین اسلامی. ***پژوهش‌های مهدوی***، ۱۳(۳)، ۱۰۲-۱۲۲.

* شیوه نامه کامل در بخش راهنمای نویسندگان سایت مجله موجود است.

ج) تذکرات

۱. نظریات مندرج در مقالات، الزاماً بیان‌گر دیدگاه‌های مجله نبوده و مسئولیت آن به عهده نویسنده آن است.

۲. مجله در ویرایش، تلخیص، تقطیع، پذیرش یا رد مقالات آزاد است.

۳. مقالات ارسالی به هیچ وجه پس فرستاده نمی‌شوند و نویسنده محترم می‌تواند پیش از ارسال، از مقاله خود کپی تهیه کند.

۴. نقل مطالب مجله با ذکر مأخذ بلامانع است.

۵. از نظریات اندیشه‌وران، جهت ارتقای کیفی مجله استقبال می‌شود.

ASRE ADINEH
TWO QUARTERLY
ISSN: 2588 - 3291
Eighteenth year ,no 42
Fall & Winter 2026

Depictions of Shiite Leaders and Imam Mahdi (PBUH) in Visual Arts: A Case Study of Illustrated Shahnamehs and Falnamehs

Dr. Shirin Asadi karam [1]
Dr. Seyyed Razi Mousavi Gilani [2]

Abstract

Book illustration (Ketab-ârâ'i) has long been one of the artistic practices highly valued by rulers throughout history. In their royal ateliers, they commissioned master artists to illustrate and transcribe significant and valuable texts. Among such works were mystical writings, scientific treatises, collections of great poets, and particularly the Shahnamehs and Falnamehs, along with other manuscripts that in some cases were devoted to the figures of saints and religious leaders. This study examines two of the most important categories of illustrated manuscripts—Shahnamehs and Falnamehs—to analyze the images contained within them and to answer the question: How many of these images are devoted to religious leaders, including Imam al-Mahdi (PBUH)?

The Shiite inclination of Iranian rulers, especially during dynasties adhering to Shiism, led to a growing tendency toward the depiction of Shiite leaders. Alongside the Shahnameh-based manuscript illustrations—often reflecting a symbolic identification of kings with the heroes of Ferdowsi's Shahnameh—their Shiite beliefs and artistic patronage also prioritized the representation of religious leaders within their artistic workshops.

Keywords: Visual Arts, Shahnameh, Falnameh, Manuscript Illustration, Imam al-Mahdi (PBUH), Shiite Art, Islamic Art

1. Ph.D. in Philosophy of Religious Arts, University of Religions and Denominations; Faculty Member, Islamic Azad University, Parand Branch, Tehran, Iran (Corresponding Author) (shirin.assadi57@gmail.com).
2. Associate Professor and Faculty Member, Institute of Islamic Art and Thought, Qom, Iran(s_razi2003@yahoo.com).

عصر آدینه
دوفصل‌نامه علمی-پژوهشی
ویژه هنر موعود
سال هجدهم - شماره چهل و دوم
پائیز و زمستان ۱۴۰۴
ISSN:2588-3291

بررسی تصاویر پیشوایان شیعی و امام مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف در آثار تجسمی: بررسی موردی شاهنامه‌ها و فالنامه‌ها*

شیرین اسدی کرم [۱]
سید رضی موسوی گیلانی [۲]

چکیده

کتاب‌آرایی از جمله هنرهایی بوده است که در قرون متمادی مورد توجه حاکمان بوده است و آنها در کارگاه‌های هنری خود کتاب‌های مهم و ارزشمند را مصور و استنساخ می‌کردند. از جمله این کتاب‌ها، آثاری از جمله، متون عرفانی، کتاب‌های علمی، کتاب‌های شاعران بزرگ و از جمله شاهنامه‌ها و فالنامه‌ها و دیگر مجموعه‌هایی است که در بعضی از موارد اختصاص به شخصیت قدیسان و پیشوایان دینی داشته است. در این مقاله تلاش شده است که به بررسی دو دسته از مهم‌ترین کتاب‌آرایی‌ها یعنی شاهنامه‌ها و فالنامه‌ها پرداخته شود و تصاویر این مجموعه‌ها مورد بررسی قرار گیرد و به این سوال پاسخ داده شود که چند تصویر از این مجموعه‌ها اختصاص به پیشوایان دین و از جمله امام مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف دارد. گرایش شیعی در نزد حاکمان ایرانی خصوصاً در دوره‌هایی که حکومت شیعی بوده است موجب شده است که گرایش به تصویرسازی پیشوایان شیعی افزایش یابد. در کنار کتاب‌آرایی بر محوریت شاهنامه که نوعی همذات‌پنداری شاهان با شاهنامه فردوسی بوده است، گرایش و علایق شیعی آنان موجب شده است که تصویرسازی پیشوایان دین هم در اولویت کار آنان در این کارگاه‌ها قرار گیرد.

واژگان کلیدی

هنرهای تجسمی، شاهنامه، فالنامه، کتاب‌آرایی، امام مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف، هنر شیعی، هنر اسلامی

---

* تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۵/۱۲؛ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۶/۰۷

۱. دکتری حکمت هنرهای دینی از دانشگاه ادیان و مذاهب؛ عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد پرند، تهران، ایران (نویسنده مسئول)(shirin.assadi57@gmail.com).

۲. دانشیار و عضو هیأت علمیِ مؤسسه آموزش عالی هنر و اندیشه اسلامی قم، قم، ایران (s_razi2003@yahoo.com).

مقدمه

بی‌تردید از جمله مهم‌ترین مجموعه‌های هنری در عرصه هنرهای تجسمی در تاریخ تمدن اسلامی، کتاب‌آرایی‌هایی است که بر محور شاهنامه و فالنامه‌ها صورت پذیرفته است. در دوره‌های متفاوت اسلامی، این شاهان و شاهزادگان بودند که به جهت در اختیار داشتن منابع مالی و ثروت شخصی می‌توانستند کارگاه بزنند و عده‌ای از هنرمندان را تحت مدیریت هنرمند بزرگی همچون کمال‌الدین بهزاد، آقا میرک، سلطان محمد، کمال‌الملک، صنیع‌الملک و دیگران گردآورند. آنان در دوره قرون میانه با شکل دادن به این کارگاه‌ها در صدد ایجاد مجموعه کارهای فرهنگی بودند که این آثار هنری تحت عنوان نسخه‌برداری یا کتاب‌آرایی شکل می‌گرفت و مجموعه‌ای از آثار نگارگری، خطاطی، تذهیب، جلدسازی، رنگ‌سازی، حاشیه‌سازی، جدول‌کشی، طراحی و غیره با عنوان کتاب‌آرایی به وجود می‌آمد. در واقع پاره‌ای از مهم‌ترین آثار نگارگری با همین کتاب‌آرایی‌ها به وجود آمده است و به دست ما رسیده است. مصورسازی کتاب‌هایی همچون شاهنامه فردوسی، خمسه نظامی، منطق‌الطیر عطار، مخزن الاسرار نظامی، بهارستان جامی، سیر النبی، منافع الحیوان بختیشوع، سلسلة الذهب، فالنامه، روضه‌الصفای میرخواند، ورقه و گلشاه، جامع‌التواریخ و غیره موجب شده است که مجموعه‌هایی از آثار تصویرسازی به وجود بیایند و پشتوانه‌ای برای تاریخ نگارگری و نقاشی باشند. از جمله مهم‌ترین کتاب‌هایی که تصویرسازی شده است، کتاب شاهنامه فردوسی است که به جهت گرایش شاهان به موقعیت و مقام پادشاهی و به جهت هم‌ذات پنداری با شاهنامه دستور می‌دادند تا آن کتاب مصور گردد. این توجه و انتقال متن شاهنامه از یک دوره به دوره دیگر می‌تواند به جهت انطباق با مولفه‌هایی باشد که در زمان و مکان دیگر مورد توجه شاهان بوده است. (ماه‌وان، ۱۳۹۵: صص. ۱۲۷-۱۲۸) بعضی از این کتاب‌های مصور با مضامین و داستان‌های شاهنامه عبارتند از شاهنامه دموت، شاهنامه بایسنقری، شاهنامه طهماسبی، شاهنامه محمد جوکی و شاهنامه ابراهیم سلطان که به اقرار پژوهشگران از بهترین مجموعه‌هایی است که تصاویر آن ارزش تمدنی داشته و تبارشناسی نگارگری اسلامی توسط آنها صورت می‌پذیرد. البته باید خاطر نشان ساخت که گاهی در هر دوره‌ای شاهنامه‌ای که مصور می‌شد از موضوعات شاهنامه فردوسی فراروی می‌کرد و به تصویرگری موضوعات مربوط به شاه یا

شاهزاده یا موضوعات مورد علاقه او و یا مباحث مذهبی و اعتقادی کشیده می‌شد و همواره این گونه نبوده است که صد در صد تصاویر برخواسته از مضامین شاهنامه فردوسی باشد.

به علاوه شاهان در دوره‌هایی که حکومت‌ها گرایش شیعی داشتند مجموعه‌هایی همچون فالنامه‌ها و یا کتاب‌هایی در وصف امام علی علیه‌السلام و دیگر پیشوایان شیعی را کتاب‌آرایی می‌کردند که در آنها مضامین شیعی به چشم می‌خورد. در این مقاله تلاش شده است تا تصاویر شاهنامه‌ها و فالنامه‌ها مورد بررسی قرار گیرد و بررسی شود که چند تصویر از این کتاب‌ها اختصاص به پیشوایان دین و از جمله امام مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف دارد.

بررسی تصاویر در شاهنامه‌ها

۱. شاهنامه دموت

سبک نگارگری ایرانی در قرن هشتم به جهت حاکمیت حاکمان ایلخانی همچون چنگیز خان، هلاکوخان و امثال آنها در ایران تحت سیطره سبک مغولی- چینی قرار داشت. کتاب‌آرایی و تصویرگری در این دوران از عادات و شئونات فرهنگی تلقی می‌شد و با اسلام آوردن غازان خان و قدرت گرفتن حالمان ایلخانی، شاهنامه‌نگاری رشد یافت. از مهم‌ترین شاهکارهای به جای مانده از مکتب اول تبریز در دوره ابوسعید (۷۱۶- ۷۳۶ هـ.ق) آخرین حاکم ایلخانی، شاهنامه‌ای بزرگ معروف به شاهنامه ابوسعیدی یا شاهنامه دموت است که در بین سال‌های ۷۳۰ تا ۷۳۷ هـ. ق تصویر شده است. این شاهنامه به دستور ابوسعید در دوره حاکمیت او نگاشته و مصور شده است. این نسخه در قرون بعد، در اختیار دربار قاجار بود تا این‌که محمد علی شاه این نسخه را به معرض فروش گذاشت. و دموت[1] این نسخه را در اوایل قرن ۲۰ خریداری کرد و از آن پس به اسم او به شاهنامه دموت معروف گردید. دموت برگه‌های این مجموعه را باز کرد و به صورت تک‌نگاری فروخت. (گرابار، ۱۳۶۹: صص. ۵۵۷-۵۶۹) و هم اکنون از این مجموعه ۵۸ تصویر به صورت پراکنده در موزه‌های مختلف جهان وجود دارد.(حسینی، ۱۳۹۲: صص. ۱۹-۵۰)

1. Demotte.

در پاره‌ای از تصاویر شاهنامه دموت، تصاویری از شاهان و رخدادها به تصویر کشیده شده است. به طور مثال در نگاره زاری بر مرگ اسکندر، تمام عناصر برای نشان دادن غم و اندوه ناشی از مرگ اسکندر است. به این معنی که از ترکیب‌بندی و چیدمان عناصر گرفته تا استفاده از خطوط منحنی فراوان برای نشان دادن حالت غم شدید استفاده شده است. نقاش برای نشان دادن اقتدار اسکندر در ترکیب‌بندی سعی کرده است، یک هندسی منظم با تکیه به مرکزیت محل قرار گرفتن اسکندر ترسیم کند. وقتی به ترکیب‌بندی اثر نگاه می‌کنیم تصویر را می‌توان به یک مربع در مرکز و سه مستطیل در پیرامون تقسیم کرد که مرکزیت با تخت قرار گیری جسد اسکندر است و در دو طرف تصویر عزاداران وجود دارند و در جلوی تصویر یک‌سری زنان قرار دارند که به سر می‌زنند. در این اثر نقاش توانسته با قرار دادن عناصر، این چهار قسمت را به هم پیوند بزند و محل تمرکز ترکیب‌بندی در مربع وسط است که تخت اسکندر در آن قرار دارد که به شکل یک مستطیل منظم با در نظر گرفتن پرسپکتیو تصویر شده است گویی نقاش با به کار بردن این نوع ترکیب‌بندی نوعی از وحدت و استحکام را نشان داده است. تمامی عناصر ترکیب‌بندی به این قسمت از تصویر اشاره دارند. در چهار طرف این مستطیل چهار خط عمودی به صورت شمعدان قرار دارد که هم نماینده اقتدار یک سردار جنگی می‌تواند باشد و هم فضای قرار گرفتن جسد را از کل تصویر جدا می‌کند بر روی این سطح مستطیل شکل منظم جسد اسکندر قرار دارد که به صورت اریب قرار گرفته است که می‌تواند نشان دهنده عدم ثبات و تزلزل باشد که نمایاننده این است که این یک جسد و در نهایت مرگ است.

نوع ترکیب‌بندی پرده‌ها به صورت قرینه، کنار رفته و گویا مخاطب را برای یک صحنه نمایش پر از اندوه آماده می‌کند که مربوط به یک شخصیت بزرگ است و در مرکز قرار گرفتن یک چراغ بزرگ به ایستایی ترکیب‌بندی کمک می‌کند و گویی که در این صحنه مرکزیت اتفاق جایی است که این چراغ قرار دارد. استفاده از نوارهای افقی بالای پرده تزئینات روی دیوار و لبه تخت که به صورت افقی کار شده است. نمایش مرگ را تکمیل می‌کند زیرا تداعی کننده خطوط و انسان از نفس افتاده است.

نوع قرار گرفتن مادر اسکندر بر روی جنازه که به صورت خمیده و منحنی است هم به ترکیب‌بندی تصویر و وصل شدن این قسمت به قسمت‌های دیگر ترکیب‌بندی کمک

می‌کند و هم حالت زاری و شیون و احساسات فیگور را نشان می‌دهد. صورت مادر پشت به تصویر است و ما از نوع قرار گرفتن او بر جنازه اسکندر متوجه عمق اندوه و پریشانی او می‌شویم و حکایت از یک احساس لطیف و زنانه ودارد. پارچه میان لباس و اشاره‌اش به بیرون این فضا عامل پیوند دهنده ترکیب بندی اطراف با مرکز کار است. پیکره دیگر که در ترکیب‌بندی مرکزی کادر است تصویر مربوط به استاد اسکندر است که به حالت پذیرش و اندوه سرخود را خم کرده است که اشاره سراو هم باز توجه بیننده را به جسد اسکندر طلب می‌کند گویی تمامی عناصر اشاره به مرکزیت اسکندر دارند و او گرداننده این نمایش است. در پایین تخت یک پیکره دیگر قرار دارد که به علت قرار گرفتن در فضای داخلی مربع مرکزی و در کنار استاد اسکندر و حالت قرار گرفتن سر که گویی رو به آسمان است. یک شخصیت مذهبی است نوع قرار گرفتن فیگور توجه بیننده را به سمت راست تصویر جلب می‌کند و باعث می‌شود چشم در ترکیب‌بندی چرخش داشته باشد. در سمت راست و چپ تصویر شاهد پیکره‌هایی هستیم که به نشانه زاری حضور دارند. نوع ترکیب‌بندی دو طرف تصویر به صورت قرینه است که در قسمت بالا با تقسیم فضاها به صورت هندسی منظم یک ارتباط با ترکیب‌بندی مرکزی پیدا می‌کند و در پایین با حالت قرار گرفتن پیکره زاری و غم موجود در تصویر را نشان می‌دهد. نقاش برای پیوند قسمت‌های مختلف ترکیب‌بندی از نوع اشارات پیکره‌ها و محل قرارگیری آنها و جهت حرکت آنها کمک گرفته است و در دو طرف تصویر به سبب نوع قرار گرفتن پیکره‌ها حالت نمایش و تراژیک تصویر تشدید شده است.

۲. شاهنامه بایسنقری

یکی از شاهنامه‌های مصور شده در دوران تیموری شاهنامه بایسنقری است. میرزا غیاث‌الدین معروف به سلطان بایسنقر بهادر خان، پسر سوم شاهرخ و گوهرشاد بود که متولد ۸۰۲ هـ.ق است. وی در سال ۸۲۸ مکتب هرات را که گاهی به آن سبک بایسنقری می‌گویند، تاسیس کرد و هرات را به مرکزی هنری و علمی تبدیل کرد، ولی عمر زیادی ننمود و در ۳۷ سالگی از دنیا رفت. وی در سال ۸۲۹ هـ. ق دستور داد تا نسخه‌ای از شاهنامه نوشته و مصور شود و خود او مقدمه‌ای بر این شاهنامه نوشت که البته بعضی هم این مقدمه را با حافظ ابرو مورخ دربار تیموری منتسب می‌کنند. وی از جمله

شاهزادگان عصر تیموری و فرزند شاهرخ و گوهرشاد است که به جهت علاقه فراوان به هنر و از جمله نگارگری و خوشنویسی آثاری از او به جای مانده است. خوشنویسی کتیبه‌های مسجد گوهرشاد که توسط مادر او گوهرشاد در جوار امام رضا علیه‌السلام ساخته شده است، توسط بایسنقر نوشته شده است و همچنین شاهنامه‌ای توسط او با نام شاهنامه بایسنقری تصویرگری شده است که امروز از گنجینه‌های هنر ایرانی- اسلامی و نماد هنر عصر تیموری و مکتب هرات شناخته می‌شود. نگاره‌های شاهنامه از طرفی روایتی از متن شاهنامه است، اما از طرف دیگر بیانگر علاقه شاهان و شاهزادگان در هم‌ذات پنداری با شاهنامه است. نکته قابل توجه این است که شیوه بازنمایی رخدادهای یک عصر با عصر دیگر در شاهنامه‌ها متفاوت بوده است و هر شاهنامه بیانگر اوضاع زمانه‌ای است که در آن تصویر شده است. به طور مثال ممکن است که در یک نسخه از شاهنامه، صحنه‌های جنگ و خونریزی به تصویر آمده باشد و در شاهنامه دیگر صحنه‌های پیروزی و شکست دشمن تصویر شده باشد و یا ممکن است شاه را در موقعیت قدرت و جلال و جبروت به تصویر کشیده باشد.(ماه‌وان، ۱۳۹۵: ص. ۱۱۷) پاره‌ای از محققان شاهنامه بایسنقری را از نسخه‌های معروفی همچون شاهنامه دموت و شاهنامه شاه طهماسبی نیز برتر می‌دانند. یکی از این دلایل به این خاطر است که شیرازه این کتاب از هم باز نشده و برگه‌های آن در موزه‌های مختلف دنیا قرار ندارد و به طور کل نسخه‌ای کامل و دست نخورده در میان شاهنامه‌ها است و دلیل دوم این‌که این نسخه از شاهنامه در زیبایی و آراستگی و در اموری همچون نگارگری، تذهیب، تجلید منحصر به فرد است و دیگر تزئینات و امتیازات یک نسخه خطی را داراست. به علاوه از مزایای این نسخه این است که مقدمه‌ای در این کتاب به دستور بایسنقر میرزا افزوده شده است که این اثر را شاهکار هنری می‌سازد. (محمودی ازناوه، ۱۳۷۹: ص. ۸۴)

شاهنامه بایسنقری دارای ۲۲ نگاره است و به چند موضوع تقسیم می‌شود، از جمله موضوعات رزم و جنگ، مضامین درباری و مربوط به شاهان، داستان‌های عاشقانه، شکار و چوگان و کمی هم موضوعات پراکنده است و بیشترین نگاره‌ها متعلق به نبرد و جنگ بوده است.(ماه‌وان، ۱۳۹۵: صص. ۶۵-۶۶) به علاوه همان‌طور که اشاره شد شاهان همواره با مضامین شاهنامه فردوسی احساس نزدیکی می‌کردند و بررسی نگاره‌های شاهنامه بایسنقر بیانگر علاقه ویژه بایسنقر میرزا در به تصویر کشیدن جزئیات

زندگی درباری و نمایش شکوه و حشمت شاهانه است که نمونه‌هایی از آن در ترسیم کردن عمارت‌ها، فرش‌ها و بافته‌ها و ظروف زرین دیده می‌شود.[1]

۳. شاهنامه ابراهیم سلطان

در دوره تیموری سه شاهنامه مصور شده است که معروف‌ترین آنها شاهنامه بایسنقری است که همان‌طور اشاره شد از نظر فرمیک دارای عناصر جزئی و اشرافی است و در آن به جزئیات زندگی درباریان اشاره شده است. در این کتاب به زندگی شاهانه و درباری و وضعیت باشکوه و مجلل شاهان اشاره شده است. اما شاهنامه دوم، کتابی است که به دستور ابراهیم سلطان تصویرگری شده است و تصاویر این شاهنامه بیانگر روحیه سلطه‌طلبی و آرزوی شخص ابراهیم سلطان برای شاه شدن است. ابراهیم سلطان به جهت حمایت شاهرخ و گوهرشاد آرزوی شاه شدن را در ذهن می‌پرورانده است و در تصاویر، دربار او بهتر از دربار شاهان دیگر به تصویر کشیده شده است و تصاویر این شاهنامه کاملاً فرافکن از شخصیت و خصوصیت‌های او است. شاهنامه ابراهیم سلطان که با پنجاه هزار بیت همراه است با ۱۷۶ نگاره در کتابخانه ادلیان آکسفورد نگهداری می‌شود و به سبک مکتب شیراز تصویر شده است و موضوعات آن بیشتر از سوژه‌های رایج در سنت شاهنامه‌نگاری است و دارای جزئیات تصویری اندک است و پیکره‌ها در آن محدود است و فضای تصویری کم عمق و چهره‌پردازی تصنعی و با بینی باریک و دهان کوچک و چشمان کشیده و بادامی است و صخره‌ها و کوه‌ها با بوته‌های سبز و درختانی با برگ‌های فشرده و یکنواخت است و بر خلاف تصاویر شاهنامه بایسنقر از تصاویری انسانی کمتری برخوردار است.(پوپ، ۱۳۸۴: صص. ۶۵-۷۰)

۴. شاهنامه محمد جوکی

شاهنامه سوم به دستور شاهزاده‌ی دیگری به نام جوکی فرزند شاهرخ و گوهرشاد تصویر شده است که از بایسنقر کوچک‌تر بود و هیچ گاه به قدرت شاهانه نرسید و در

۱ . چهره‌نگاری در نقاشی ایرانی آرمان‌گرایانه و در هر دوره متاثر از یک سبک بوده است. در دوره سلجوقی تحت تاثیر سنت‌های هنری شرق خصوصا هنر پیش از اسلام و مانوی بود و در دوره ایلخانی این سنت با هنر بیزانس، شیوه‌های عربی و مکاتب پیش از مغول آمیخت و در دوره تیموری این شیوه‌ها با شیوه جدید نگارگری و واقع‌گرایانه آمیخت و در دوره قاجار واقع‌گرایی تحت تاثیر سنت هنری اروپا توامان به کار گرفته شد.

تصاویر این شاهنامه تصاویری مهجورگونه و منزوی ترسیم شده است که این تصاویر هم کـاملاً روحیـات و حـالات روحـی و موقعیـت او را در سـلطنت بازنمـایی می‌کنـد. (Gray,1930: pp.91-93) او به جهت به قدرت نرسیدن همواره ناراحت و افسرده بود و این حزن و ناراحتی در شاهنامه منسوب به او کاملاً پیداست. شاهنامه جوکی ۳۱ نگاره دارد و از روی سبک نگاره‌ها می‌توان فهمید که هفت نگارگر ناشناس و ماهر این نسخه از شاهنامه را تصویرگری نموده‌اند (Brend, 2010, pp. 29-30). ۲۹ نگاره از این مجموعه به سبک هرات و دو نگاره به سبک نگاره‌های هندی تصویرگری شده است که این دو نگاره هندی پس از انتقال نسخه از هرات به آگرا افزوده شده است. مهم‌ترین موضوعات این مجموعه بیانی از نبرد و جنگ، مضامین درباری و شاهانه، عشق، چوگان و شکار بوده است و بیشترین مورد که در نگاره‌ها تکرار شده است رزم و جنگ بوده است.

بنابراین می‌توان گفت که شاهنامه‌ها بیانگر نشان دادن قدرت شاهانه بوده است و محملی برای روایت زندگی شاهان ایران و قدرت‌نمایی آنان بوده است، در این عرصه گاه به تصویرگری شاهنامه می‌پرداختند و یا گاه مثل شاهان قاجار با سرودن اشعار و مدح شاهان، قدرت خود را به رخ می‌کشیدند و یا گاه شاهان با تبارنامه نویسی می‌خواستند سلسله خود را به جمشید و فریدون متصل کنند اما در کنار این مسئله شاهنامه‌ها در تصاویر خود اشاره‌ای هم به وضعیت شاه یا شاهزاده‌ای داشته است که دستور خلق آن اثر را داده بود و این مسئله کاملاً از تفاوت سوژه‌ها و موضوعات این شاهنامه‌ها با یکدیگر آشکار است. از این‌رو می‌توان گفت که علاوه بر ارزش هنری و ادبی آثار شکل گرفته توسط هنرمندان و ادباء بزرگ اما اهداف شاهان هم غیرقابل نادیده گرفتن است.

۵. شاهنامه شاه طهماسبی

از مجموعه گران‌سنگ‌ترین آثار نگارگری در سنت اسلامی، شاهنامه طهماسبی است که در دوران حاکمیت شاه طهماسب کتاب‌آرایی شده است. این مجموعه بی‌نظیر در کنار شاهنامه بایسنقری و شاهنامه دموت از مهم‌ترین آثار تجسمی در تاریخ هنر اسلامی تلقی می‌شود. این کتاب دارای ۲۵۸ تصویر و ۳۸۰ برگ است که در طی سال‌های ۹۲۸ تا ۹۴۱ هـ.ق تصویر شده است و شامل اسطوره‌ها و داستان‌های شاهنامه است، که در دوره

صفوی توسط نقاشان و خوش‌نویسان به دستور شاه طهماسب در کارگاه نگارگری او شکل گرفته است و بعضی از نگارگران برجسته همچون سلطان محمد، میر مصور، آقامیرک، دوست محمد، میرزا علی، مظفر علی، شیخ محمد، میر سیدعلی و عبدالصمد در این اثر هنری مشارکت داشته‌اند. این اثر دارای ماجرای پر پیچ و تابی است و در طول تاریخ دست افراد زیادی بوده است. در زمان شاه طهماسب پس از ۴۰ سال که در دربار صفوی بود توسط شاه طهماسب به سلطان سلیم دوم هدیه داده شد و سپس در قرن نوزدهم از دربار عثمانی خارج شد و توسط مجموعه‌داری به نام آرتور هوتن خریداری شد و سپس برگه‌های آن جدا شد و به فروش رفت و از آن پس توسط موزه‌های متفاوت خریداری گردید و هم اکنون نگاره‌های آن به صورت جداگانه در چندین موزه قرار دارد.(شایسته‌فر، ۱۳۸۴: ص. ۱۳۲؛ موسوی گیلانی، ۱۳۹۶: صص. ۲۶۸-۲۶۹).

یکی از تصاویر شاهنامه شاه طهماسب یا شاهنامه هوتن تصویری با عنوان ***کشتی شیعه*** است که تصویر مبتنی بر شعری از فردوسی است و در آغاز نسخه خطی شاهنامه فردوسی شاه طهماسب قرار داده شده است که علاوه بر گرایش فردوسی به تشیع، بیانگر علایق شیعی حاکمان صفوی است. در این تصویر کشتی‌ای ترسیم شده است که خاندان پیامبر ﷺ یا اهل‌بیت را حمل می‌کند و در آن تصویر پیامبر ﷺ و امام علی علیه‌السلام با دو شخصیت دیگر که دارای هاله قدسی هستند و به‌نظر می‌رسد که امام حسن علیه‌السلام و امام حسین علیه‌السلام هستند، قرار داده شده است. این کشتی نماد کشتی نجات است که مردم را به ساحل و امنیت می‌رساند و از مضامین شعر در اطراف این نقاشی که از شعرهای آغازین شاهنامه فردوسی و در وصف پیامبر ﷺ و خاندان‌شان است،[1]

۱.

چو هفتاد کشتی برو ساخته — همه بادبان‌ها برافراخته
یکی پهن کشتی بسان عروس — بیاراسته همچون چشم خروس
محمد بدو اندرون با علی — همان اهل بیت نبی و وصی
اگر چشم داری به دیگر سرای — بزد نبی و وصی گیر جای
گرت زین بد آید گناه من‌ست — چنین‌ست و این دین و راه من‌ست
برین زادم و هم برین بگذرم — چنان دان که خاک پی حیدرم

فهمیده می‌شود که این نگاره در ارتباط با مضمون شعر فردوسی است، مبنی بر این که بادبان هفتاد کشتی به اهتزاز در آمده است که شاید کنایه از هفتاد مذهب و راه باشد و تنها کشتی‌ای که علی علیه‌السلام و اهل‌بیت در آن نشسته‌اند می‌توانند همه را به هدایت و ساحل برساند. از دستاری که بر سر افراد در این تصویر است و به دور چوبی پیچیده شده است، می‌توان فهمید که تصاویر متعلق به دوره شاه طهماسب و شاه اسماعیل است که این چنین لباس می‌پوشیدند. این نقاشی توسط میراز علی پسر سلطان محمد کشیده شده است و تصویر نشانی از مضمون شیعی و تعلق خاطر نگارگران و شاهان در این دوره به تشیع است. (شایسته‌فر، ۱۳۸۴: صص. ۱۴۹-۱۵۰)

شاهنامه داوری از دوره قاجار، شاید آخرین نسخه خطی مصور ایرانی و شاهنامه‌نگاری باشد که سنت مصورسازی متون ادبی در آن ادامه یافته است. این نسخه از آخرین نسخه‌هایی است که مطابق سنت کتاب‌ارایی با همکاری نقاشان، خوش نویسان، صحافان، مذهبان، و جدول کشان تهیه شد و مهر اختتامی است که از اتمام نوعی از فرهنگ شاهنامه‌نویسی و ذهنیت درباری خبر می‌دهد. شاهنامه داوری به تاریخ ۱۲۷۴ هـ.ق /۱۸۵۴م با ۶۸ نگاره به وجود آمد و در موزه رضا عباسی نگهداری می‌شود. به دلیل هنرمندی محمد داوری (سومین فرزند خوش‌نویس و ادیب محمدشفیع وصال شیرازی) در شکل‌گیری نسخه، این نسخه به شاهنامه داوری معروف شده است. این شاهنامه با خط نسعلیق به قلم سیاه بر زمینه سفید کتابت و در ۴ جلد صحافی شده است که صفحات اولیه هر جلد مذهب است . این نسخه در سال ۱۳۸۲ به کوشش کمالی سروستانی در بنیاد فارس‌شناس و با همکاری مرکز بین‌المللی گفت و گوی تمدن‌ها به چاپ رسید.

غیر از شاهنامه‌ها که مورد توجه حاکمان و شاهان بوده است و به خاطر هم‌ذات‌پنداری با شاهان این کتاب‌ها را در دستور کار خویش قرار می‌داند، همچنین

نگر تا به بازی نداری جهان — نه برگردی از نیک پی همرهان
همه نیکیت باید آغاز کرد — چو با نیکنامان بوی هم نبرد
ازین در سخن چند رانم — همی همانش کرانه ندانم همی

(فردوسی، ص ۱۰)

فالنامه‌ها نیز از دیگر کتاب‌های تزیین شده و مصور بوده است که بعضی از آنها دارای تصاویری از پیشوایان دین بوده است.

تصاویر پیشوایان دین در فالنامه‌ها

۱. فالنامه طهماسبی

در تاریخ تمدن اسلامی، مجموعه‌هایی از آثار تجسمی وجود دارد که در طی قرون با حمایت شاهان و شاهزادگان شکل گرفته است. این مجموعه‌های مصور معمولا بر اساس کتاب‌آرایی‌ها و به تصویر کشیدن موضوعات کتاب‌هایی بوده است که در سنت ایرانی جایگاه خاصی داشته است. از جمله این مجموعه‌های مصور میتوان به نسخه‌هایی خطی همچون بهارستان جامی، سیرالنبی، شاهنامه‌ی فردوسی، مخزن الاسرار نظامی، فال‌نامه، خمسه‌ی نظامی، سلسلة‌الذهب، روضة الصفای میرخواند، روضة الشهدای کاشفی، حدیقة الشهدا و امثال آنها را نام برد. در هر یک از مجموعه‌ها، به فراخور موضوعاتی که در آن کتاب وجود دارد، تصاویری به چشم می‌خورد که روایتی از مضمون آن شعر، داستان و یا شخصیت است که به بعضی از این آثار اشاره می‌شود.

یکی از مجموعه‌هایی که در قرون میانه تصویرگری می‌شده است فالنامه است. فالنامه با سفارش شاه طهماسب و پس از شکل‌گیری آثار دیگری همچون شاهنامه طهماسبی (۹۲۸-۹۴۷ق) و خمسه نظامی (۹۴۶-۹۵۶ق) در مکتب قزوین تصویرگری شده است. طبق سخن مورخان هنر این مجموعه به احتمال زیاد در سال ۹۴۷ق/۱۵۴۰م تمام شده است. از این مجموعه فالنامه طهماسبی یک نسخه به نامه نسخه درسدن وجود دارد که در آن ۵۱ تصویر باقی مانده است که این تصاویر در موزه‌های زیادی همچون موزه متروپولیتن، موزه لوو در فرانسه، موزه برلین، کتابخانه چستر بیتی دوبلین و بعضی از دیگر موزه‌ها قرار دارد. ابعاد تصاویر آن از۳۶/۵×۴۸ تا ۶۶/۵×۴۸ سانتیمتر متفاوت است و یکی از ویژگی‌های بارز فالنامه ابعاد بزرگ نگاره هاست که آن را از نسخه‌های دیگر متمایز می‌کند. این فالنامه به دلیل آسیب و افتادگی برخی از نگاره‌ها یا صفحات فال ترمیم شده است و برخی از نگاره‌ها صفحات فال را ندارند و یا بالعکس صفحات فال با نگاره‌ها سازگار نیست. آنچه که در این مجموعه و دیگر مجموعه‌های تصویر شده در عصر صفویه انتظار می‌رود، بیان موضوعاتی صرفا با مضامین شیعی و

مذهبی است که قابل تطبیق با مجموعه‌هایی همچون خاوران‌نامه می‌باشد. موضوعاتی که در این مجموعه قرار داده شده و تصویرگری شده است، پاره‌ای از موضوعات قرآنی همچون خلقت آدم و حوا، هبوط آدم و حوا به زمین و خروجشان از بهشت، معراج پیامبر ﷺ، داستان‌هایی قرآنی همچون داستان حضرت موسی علیه‌السلام، حضرت صالح علیه‌السلام، اصحاب کهف، قصه حضرت یوسف و موضوعاتی از این دست است. به علاوه بعضی از نگاره‌ها درباره قضاوت در بهشت، ظهور دجال، استقبال از حضرت علی علیه‌السلام، فتح خیبر و زیارت کعبه است. به علاوه پاره‌ای از قصه‌های عامیانه مذهبی نیز در این مجموعه تصویر شده است که از جمله آنها، نجات سلمان از دست شیر توسط حضرت علی علیه‌السلام، نجات مردم از دست دیو در اقیانوس توسط امام رضا علیه‌السلام، قصه زینب کذاب، داستان حضرت زکریا علیه‌السلام، قصه معجزه دو انگشت حضرت علی علیه‌السلام، شفای کودک توسط پیامبر ﷺ، داستان ذوالقرنین و قصه اویس قرنی و بعضی از دیگر موضوعات است.

روحیه آرمان‌گرایی در میان هنرمندان مسلمان موجب شده است تا آنان هرگاه می‌خواستند تصاویری را در نقاشی‌های خود به کار گیرند؛ آن تصاویر از شمایل پیشوایان دینی باشد. از نظر آنان این امر موجب تقدس‌بخشی به کار هنری آنان گردیده و به اثرشان نوعی وجه آئینی می بخشید. در تاریخ هنر اسلامی، یکی از سوژه‌های مورد توجه در هنرهای تجسمی که توسط هنرمندان مسلمان انتخاب شده است، تصاویر ائمه دوازده‌گانه شیعه است. تصاویر پیشوایان دینی گاه به صورت نقاشی از تمثال یکی از امامان بوده است و گاه همه امامان با یکدیگر از جمله سوژه‌های مهم در میان هنرمندان مسلمان و شیعی به تصویر کشیده شده است. به طور مثال در دوره تیموریان و صفویه، نمونه‌هایی از این تصاویر وجود دارد ـ از جمله تصویر دوازده امام در عرصه‌ی قیامت در گلچین ادبی شیراز ـ که امامان شیعه را با هم نشان می‌دهد. از دوران صفوی تعدادی از کتاب آرایی‌ها به جا مانده است که می‌توان تصاویری از امامان شیعه را در ضمن آن کارها مشاهده کرد. از جمله این مجموعه‌ها می‌توان به نسخه‌هایی خطی همچون بهارستان جامی، سیرالنبی، مخزن الاسرار نظامی، فالنامه و خمسه‌ی نظامی، سلسلة‌الذهب، شاهنامه‌ی فردوسی، روضة‌الصفای میرخواند، روضة‌الشهدای کاشفی، حدیقة‌الشهدا و امثال آنها را نام برد.(شایسته‌فر، ۱۳۸۴: ص. ۱۳۷)

فال‌بینی، تفأل زدن، تأثیر کواکب و ستارگان بر زندگی، غیب‌گویی و خبر از آینده از سنت‌های دیرین میان اقشار مختلف ایرانیان بوده است که در نزد اهل علم و شاهان هم دیده می‌شود. از این رو در ایران چند فالنامه وجود دارد که به نوعی کتاب‌آرایی‌ای بوده است که گاه تصویر در کنار پیشگویی از آینده به چشم می‌خورد. فالنامه‌ها مجموعه‌ای از نوشته‌ها به صورت نظم و نثر و گاه به همراه تصاویر بوده است که به خوبی و بدی یا مبارکی و نحوست ایام و سعد و نحس بودن ستارگان اشاره دارد و فالگیرها با استفاده از مطالب و تفسیر تصاویر برای دیگران فال می‌گرفته‌اند. بعضی از گردشگران در سفرنامه‌های خود درباره این فالنامه‌ها سخن گفته‌اند و بیان کرده‌اند که چطور این کتاب‌ها که پاره‌ای از آنها مصور بوده، مورد اقبال توده مردم و از جمله شاه طهماسب بوده است. مردم درباره آینده زندگی خود و خانواده خویش از رمال‌ها و فال‌بینان سوال می‌کردند و حتی در آن دوران این فالنامه‌ها به عنوان یک ژانر هنری در کنار دیگر هنرها مورد توجه بوده است. تعداد زیادی از این فالنامه‌ها در قرن دهم هجری در ایران، هندوستان و ترکیه شکل گرفته است.

فالنامه طهماسبی از جمله فالنامه‌های دوران صفوی است که دارای تصاویری از پیشوایان دین است. این فالنامه مصور یکی از نسخه‌های خطی در دوران شاه طهماسب است که آنگاه پایتخت خویش را از تبریز به قزوین انتقال داد، تصویر شده است.(شایسته‌فر، ۱۳۸۴: ص. ۱۴۱) فالنامه طهماسبی در کنار فالنامه «البلهان» نوشته ابومعشر بلخی موجود در دانشگاه آکسفورد و فالنامه «دقایق الحقایق» از جمله فالنامه‌های مصور و یکی از چهار فالنامه‌ای است که امروز به دست ما رسیده است و از جمله آثار باشکوه هنری دوره صفوی می‌باشد. سه مورد از فالنامه‌های موجود در دوران ما به زبان فارسی و یک مورد به زبان ترکی است که نسخه ترکی تکرار سه نسخه فارسی است که امروزه در موزه توپقاپی نگهداری می‌شود.[1] تعداد زیادی از این فالنامه‌ها در قرن دهم

۱ . نسخه‌ای که از فال‌نامه طهماسبی در ایران به کوشش آرش پور اکبر تصحیح شده است، نسخه درسدن با ۵۱ تصویر است که در این نسخه نسبت به دیگر نسخه‌های موجود از فال‌نامه طهماسبی اختلافاتی در تصاویر وجود دارد. به طور مثال تصاویری از امام رضا علیه‌السلام در این مجموعه به چشم می‌خورد اما دو برگ و یک فال از آن افتاده است. به طور مثال در نسخه دیگری از فال‌نامه منسوب به طهماسبی تصویری از قدمگاه وجود دارد که بعضی همچون الگ گرابار در

هجری در ایران، هندوستان و ترکیه شکل گرفته است که یکی از فالنامه‌های دوران صفوی که محتوی تصاویری از ائمه از جمله امام مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف و امام رضا علیه‌السلام است، فالنامه طهماسبی نسخه درسدن است. پژوهشگران هنر اسلامی مثل شیلاکن بای بر این باور هستند که نسخه‌برداری و تکرار ترکیب‌بندی آثار و نقش‌مایه‌های قدیمی از جمله کارهایی است که هنرمندان به آن دست میزدند و این امر نقاشی متاخر را با نقاشی متقدم گره میزد و معمولاً در نزد هنرمندان وجود داشته است و به همین جهت تقلید از کارهای گذشتگان در آثار متاخرتر دیده می‌شود.(کن‌بای، ۱۳۸۱: ص. ۱۳)

فالنامه طهماسبی نسخه درسدن در موزه توپقاپی قرار دارد و یکی از نسخه‌های خطی در دوران شاه طهماسب است که آنگاه پایتخت خویش را از تبریز به قزوین انتقال داد، تصویر شده است و به طور متعارف معمولاً این مجموعه‌های هنری با حمایت پادشاهان و شاهزادگان گردآوری می‌شده است.[1] ممیزه این فالنامه وجود تصاویر بزرگ در کنار نوشته‌ها در طرف دیگر صفحه است که فال گرفتن و پیشگویی درباره آینده را تسهیل می‌کند.(پوراکبر، ۱۳۹۶: ص. ۷-۳۸) شاهان صفوی به وسیله هنر، قصد قدرت نمایی و به رخ کشیدن عظمت خود در برابر غرب عثمانی و شرق گورکانی هند را داشتند و اصرار

کتاب مروری بر نگارگری ایرانی ص۱۲۷ و یا یعقوب آژند در کتاب مکتب نگارگری تبریز قزوین و مشهد ص ۲۰۲ بر این باورند که این تصویر قدمگاه امام علی علیه‌السلام است و منتسب به امام رضا علیه‌السلام نیست و به همین صورت آرش پور اکبر هم بر اساس نسخه درسدن این تصویر را در فال‌نامه نیاورده است. اما در برابر بعضی همچون علیرضا مهدی زاده در کتاب فال‌نامه طهماسبی این تصویر را منتسب به امام رضا علیه‌السلام دانسته‌اند. همچنین در نسخه دیگری از فال‌نامه طهماسبی دو تصویر دیگر وجود دارد که منتسب به امام رضا علیه‌السلام شده است که در نسخه درسدن این تصاویر وجود ندارد.

۱ . در کنار نسخه فال‌نامه طهماسبی، که در سال ۹۸۴ هجری تصویرگری شده است، نسخه‌های دیگری از فال‌نامه همچون فال‌نامه پراکنده و یا فال‌نامه معروف به فال‌نامه امام صادق علیه‌السلام تصویر شده در سال ۹۵۷ هجری وجود دارد که درباره صحت آنها به سختی می‌توان نظر داد(welch, 1985: p.95) اما این نسخه نسبت به فال‌نامه طهماسبی به نسخه درسدن از قدمت بیشتری برخوردار است (رک به: پوراکبر، ۱۳۹۶، ص. ۲۲) یا درباره بعضی تصاویر همچون تصویر قدمگاه(رک به: الگ گرابار، ص.۱۲۶) و یا تصویر زینب کذابه که واقعه‌ای منسوب به امام رضا علیه‌السلام در آن تصویر شده است(رک به: علیرضا مهدی‌زاده، ص. ۱۴۳)، قضاوت بسیار دشوار است. نسخه فال‌نامه طهماسبی از موزه توپقاپی دارای متن کامل و دقیقی است که شخصیت‌های آن دارای جزییات بیشتری هستند که در تطبیق فال و نگاره‌های نسخه درسدن می‌توان از آن کمک گرفت. فال‌نامه پراکنده آن مجموعه‌ای است که گریستیان گروبر از آن به عنوان یکی از دو نسخه فال‌نامه شاه طهماسب یاد می‌کند که در ابتدای قرن بیستم برگه‌های این فال‌نامه از هم جدا شده است و به مجموعه‌ها و موزه‌های گوناگون فروخته شده است و هم اکنون بعضی از تصاویر آن در گالری واشنگتن، موزه متروپولیتن نیویورک، موزه لوور پاریس، موزه کپنهاگ و دیگر موزه‌ها نگهداری می‌شود. (پوراکبر،۱۳۹۶، ص. ۲۲)

بر مذهب تشیع شاهان صفوی در آثار هنری این دوره نیز دیده می‌شود. از این رو به خلق آثار هنری و تأسیس کارگاره هنری، اقدام می ورزیدند و هنر این دوره نشانه ایدئولوژی رسمی حکومت و نظر حاکمان آن دوره را نشان می‌دهد. فالنامه طهماسبی به مانند شاهنامه شاه طهماسب، از آثار ارزشمند این دوره می‌باشد و اسم شاه طهماسب را بر خود دارد که بیانگر اهمیت فالنامه است. در فالنامه طهماسبی انسان را در سیمایی می‌بینیم که اختیار خود را به سرنوشت سپرده و منتظر است که تقدیر برای او تصمیم بگیرد و این معانی را می‌توان از طریق یک نسخه تصویری از یک فالنامه برداشت کرد. مخاطب در مواجه با فالنامه به تقدیر خوب و یا بد خود راضی است ولی امید دارد که تقدیر خوب و بخت نیک را نیروهای ماورایی برایش در نظر بگیرند.

درباره نوشته شدن فالنامه این گمانه‌زنی وجود دارد که در دوره صفویه مناقب‌خوانی و نقالی توسط قصه‌خوانان امری مرسوم بوده است و فردی در میان مردم می‌ایستاد و مضامین این فالنامه را با شرح و توضیحاتی که منتسب به پیشوایان دین بود، برای مردم می‌خواند. درواقع قصه‌خوانی و نقالی شغلی مرسوم در دوره صفویه بوده است و این کار از طرفی نوعی مناقب‌خوانی و بیان فضیلت‌های پیشوایان دین و توجه دادن مردم به شخصیت پیشوایان دینی بوده است و از طرفی دیگر به نوعی تفأل زدن بوده است کاری که امروزه با دیوان حافظ در میان مردم مرسوم است. حتی ترسیم نگاره‌ها بر روی یک صفحه و سفید بودن پشت آن که در نگارگری دوره صفویه، امری مرسوم نبوده است، دلیل بر این شمرده شده است که قصه‌خوان و فال‌گیر می‌خواسته به صورت اتفاقی و غیر منظم یک صفحه را باز کند و برای افراد بخواند.(جعفریان، ۱۳۷۹: ج۲، ص. ۸۵۹)

تصویر امام مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف

فالنامه طهماسبی در نسخه پراکنده، در مکتب نگارگری قزوین با حدود ۲۸ نگاره با قطع بزرگ تصویر شده است و یکی از نگاره‌های با ارزش در فالنامه که قابلیت توصیف و تحلیل فراوان دارد، نگاره مربوط به امام زمان علیه‌السلام است و اکنون در موزه توپقاپی نگهداری می‌شود. این تصویر دارای لایه‌های مختلف است که بار معنایی بسیاری دارد و نکته قابل تأمل در این نگاره این است که با توجه به این‌که فالنامه‌ها بر اساس باور قدیمی به سنت فال‌بینی و بخت‌آزمایی قدیمی بنا شده‌اند، اما نقشی که دین در این

فالنامه دارد که با این انگاره نشان داده می‌شود، قابل تأمل و توجه است. در این نگاره امام زمان علیه‌السلام در ارتباط با جامعه و فرهنگ عامه دیده می‌شود که از او کمک می‌خواهند و در نهایت یاری خدا به طور یقین تحقق خواهد یافت. در این فالنامه ما می‌توانیم تاثیر تفکرات شیعی را بر روی تصویرهایی که در آن موجود است، ببینم. این نگاره به دستور شاه طهماسب اول در نیمه‌های قرن دهم هجری در دربار حکومتی صفویان قزوین به وجود آمده است. نگاره امام زمان علیه‌السلام با مضمون مذهبی و از نسخ تصویری شیعی می‌باشد. کادر نگاره، مستطیل و عمودی است. در قسمت بالا و پایین تصویر از نوشته استفاده شده است که از ویژگی‌های کتاب آرایی آن دوره، آوردن نوشته با خط خوش در کنار تصویر است که معنی آن نوشته هماهنگ با تصویر بوده است. در بالای تصویر آیه‌ای با ترجمه: و ما او را به مقام بالایی رساندیم.(مریم: ۵۷) با خط قرمز و درشت نوشته شده است و این در حالی است که در آیات قرآنی معمولا استفاده از رنگ قرمز را نمی‌بینیم. می‌توان رنگ قرمز را از دو جهت دید. اول این‌که می‌تواند نماد عزت و بزرگی و میل و اشتیاق دانست و از جهت دیگر چون فالنامه یک موضوع این جهانی است شاید اشاره به آن بوده است. این آیه از قرآن اشاره به ادریس نبی دارد. ادریس از جمله پیامبرانی است که تجربه سفر آسمانی مانند خضر، الیاس، حضرت محمد صلی‌الله‌علیه‌وآله و حضرت عیسی علیه‌السلام داشته است. به تعبیر میرچا الیاده در ادیان ـ خصوصاً ادیان باستانی ـ همواره صحبت از صعود و عروج پیامبران شده است زیرا از نظر ادیان: « هر صعودی گسستن از مرتبه پیش یا گذار به عالم علوی، ترک فضای دنیوی و مقتضیات بشری است».(الیاده، ۱۳۷۲: ص. ۱۰) آوردن این آیه در بالای این تصویر این نکته را برای ما روشن می‌کند که شخص رو به روی حضرت که حلقه آتشی بر روی سر دارد به احتمال زیاد ادریس نبی است که ایشان نیز تجربه سفر آسمانی را مانند حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف دارند. فردی که در مرکز توجه تصویر است و نقطه ورودی کار محسوب می‌شود و نقطه کانونی تصویر است و بیشترین فضای کادر تصویر را به خود اختصاص داده است که همه اینها نشانه‌ای از اهمیت ایشان است. عمامه سفیدی بر سر دارد و روبند بر صورت دارد که علت آن منع فقهی در نشان دادن صورت معصومین در اسلام است و روی روبنده کلمه «یا صاحب الزمان» نوشته شده است. دور سر حضرت آتش دیده می‌شود که نشانه‌ای از تقدیس است و هاله‌ای که در پیرامون سر حضرت دیده می‌شود، زبانه

کشیده و حتی کادر تصویر را شکسته است و به کلمه مهدی اشاره می‌کند. بیت شعر بالای تصویر، به جهان پر از عدل با وجود ایشان بشارت می‌دهد و این نشانه آن است که موضوع اصلی تصویر برقراری عدل توسط حضرت مهدی در جهان می‌باشد. حضرت بر روی یک تخت شش ضلعی متفاوت از دیگران نشسته است و نوع نشستن ایشان توام با آرامش و اقتدار است و متفاوت با بقیه فیگورهای تصویر است و نشانه مقام و شان متفاوت ایشان با بقیه است و بقیه فیگورها به حالت احترام نسبت به ایشان نشسته‌اند. از حالت دست‌های حضرت، حالت موعظه کردن استنباط می‌شود و گویی ایشان در حال نصیحت افراد هستند و موضوعی مهم را تذکر می‌دهند و در بالای سر ایشان سایه‌بانی پارچه‌ای و پر از نقشهای گیاهی است که به نقش فرش نزدیک است. این نقشها در کل زمینه نیز وجود دارد که باعث یکپارچگی تصویر شده است که با دو پایه چوبی قرار گرفته است که البته خطوط اریب پایه‌ها نیز اشاره به شعر بالای تصویر دارد و ملازمی با لباسی به رنگ قرمز زمینی بالای سر فیگور ایستاده است که حالت ایستادنش نشانه مراقبت از حضرت است و قرار داشتن در شانی پایین‌تر از امام و موقعیت ممتاز امام را نشان می‌دهد. لباسی که بر تن حضرت است به رنگ قهوه‌ای است که نشان از قدمت حضور ایشان در جهان دارد و ردایی با رنگ آبی کبود که با رنگ آسمان بالای تصویر هماهنگ است و نشان دهنده پیوند آسمانی و وجود الهی ایشان است. آتش دور سر ایشان به رنگ زرد کهربایی نیز نشانه تقدس و نیروی معنوی و پیوند ایشان با پروردگار است و عمامه سفید که نشانه پاکی و صداقت پیکره است با کف تخت که بر روی آن نشسته‌اند، هماهنگ است که نشان از معصومیت امام زمان عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف دارد و با وجود این‌که در مکتب قزوین فیگورها باریک اندام و کمر باریک هستند اما تمثال امام نسبت به بقیه از صلابت بیشتری برخوردار است و خطوط منحنی تصویر ایشان، نشان از حس معنوی جاری در وجود حضرت می باشد.

پیکره‌ای که رو به روی امام نشسته است با توجه به اشاره آیه بالا و هاله قدسی دور سرش، ادریس پیامبر است که با توجه و دقت فراوان به حرفهای حضرت گوش می دهد و فرد کناری گویا از همراهان ادریس نبی می باشد. تمامی افراد حاضر در تصویر به غیر از فردی که در قسمت وسط پایین تصویر در مرتبه ای پایین تر قرار دارد، عمامه به سر دارند. رودی که یک سوم پایین تصویر قرار دارد کادر را کاملاً به دو قسمت تقسیم کرده است و

گویی در قسمت بالا گفتگویی قدسی اتفاق می افتد و در قسمت پایین گفتگویی زمینی در حال وقوع است. در قسمت پایین تصویر گویی با مفهوم شعر بالای تصویر و برقراری عدالت در زمان حضرت مهدی مواجه هستیم. فردی که دستهایش از پشت بسته شده و عمامه بر سر ندارد و با سر تاس در پایین ترین قسمت کادر قرار دارد و گویی گناهکاری است که موقعیتش با بقیه افراد متفاوت است و فرم نشستن جلوی فیگور سمت چپ که او بر روی صندلی از جنس تخت امام زمان علیه‌السلام نشسته است، نشان دهنده این است که فرد در حال محاکمه شدن است و آن فردی که لباس کهربایی به تن دارد قاضی است که البته باید توجه کرد، علت نشستن او بر روی صندلی نشان از شان قضاوت و جایگاهی است که قاضی برای برقراری عدل دارد که او نیز بر روی جایی که حضرت امیر و معصومان از طرف خدا برای تمیز حق و باطل و برقراری عدل در جهان بر این امر مامور بوده‌اند، نشسته است و رنگ لباسش کهربایی و آبی است که رنگ کهربایی نشان از قداست و ارتباطش با پروردگار دارد و رنگ آبی همان رنگ ردای امام زمان علیه‌السلام و آسمان است و نشان از قرار گرفتن این فرد درمرتبه ای ممتاز است. دو نفری که پشت مرد محاکمه شونده قرار دارند، گویی دارند در مورد این اتفاق با هم گفتگو می‌کنند و شاهد بر اجرای عدالت هستند و شاید نشان دادن صحنه دادگری و قضاوت در بخش پایین کنایه از عدالتی است که با ظهور حضرت مهدی علیه‌السلام در حکومت ایشان انتظار می‌رود. در قسمت پایین تصویر باز شعری در وصف امام زمان علیه‌السلام و اهمیت ایشان است و علت آوردن نوشتار در بالا و پایین تصویر و ارزشی که برای کتاب آرایی قائل شده اند؛ نشانگر علاقه شاه طهماسب به خوشنویسی و نظارت مستقیم ایشان برکتاب آرایی است. همچنین قرار گرفتن این وعده و ملاقات در پشت کوهها و قرار گرفتن ملازم پشت سر امام نشان از ملاقاتی پنهانی میان حضرت ادریس و امام زمان علیه‌السلام است و گویی کوهها آنان را از فضای اطراف جدا کرده است. به علاوه استفاده از رنگ‌های شفاف و درخشان نیز از ویژگی‌های مکتب قزوین است که در این نگاره دیده می‌شود. در کل گویی یک پیوند زمینی و آسمانی مد نظر نگارگر بوده است که برای برقراری عدل و عدالت در جهان لازم بوده است که زمینه ظهور امام زمان را فراهم نماید و به این نگاره معنای مذهبی و معنوی می دهد و پیام آن برقراری ارتباط مثبت با مخاطب هم از طریق نوشتار و هم تصویر بوده است.

تصویر امام رضا علیه‌السلام

بسیاری از تصاویر این فالنامه ترسیم شخصیت انبیاء و پیشوایان دینی است که از جمله تصویری از امام رضا علیه‌السلام است. اولین تفال از این کتاب به اسم امام رضا علیه‌السلام متبرک شده است و به اشعاری با مضمون خدمت در بارگاه امام رضا علیه‌السلام، جاروب کردن و خدمت کردن به بارگاه آن امام آغاز شده است و محتوای این تفال بسیار مثبت و نیک‌اندیشانه است که متاسفانه تصویر این فال در حال حاضر موجود نیست.[1] علاوه بر اولین تفال که به اسم امام رضا علیه‌السلام خوش یمن و به فال نیک گرفته شده است اما تصویر امام به ما نرسیده است، ولی سه تفال و سه تصویر دیگر از امام رضا علیه‌السلام در این مجموعه وجود دارد که دارای مضمون مثبت و نیک اندیشانه است و در مقابل هر سه تفال، تصویری با هاله قدسی از امام رضا علیه‌السلام قرار دارد و امام رضا علیه‌السلام تنها پیشوای دینی غیر از پیامبر اسلام در این فالنامه است که چهار بار به او تفال زده شده است. این امر بسیار قابل توجه است و گویای توجه خالقان اثر در این مجموعه به شخصیت امام هشتم است. بر اساس نشانه‌شناسی می‌توان این امر را دلیل توجه مردم و هنرمندان در دوره صفویه به امام هشتم علیه‌السلام دانست. در تفال دوم- پس از تفال اول که تصویر آن به دست ما نرسیده است- تصویر امام در یک مجلس دیده می‌شود و در برابر امام ظرف غذایی برای پذیرایی وجود دارد و در این تفال، فتح و پیروزی و دولتمندی برای صاحب فال به نشانه ولایت حضرت امام رضا علیه‌السلام دیده می‌شود و گفته شده است که صاحب تفال به هر چه دست زند در آن برکت و فایده خواهد دید.[2] در تفال و تصویر سوم، نقاش، امام

۱. تفال با این ابیات شروع شده است:

آستانت نه فلک دارد ضیا — یا امام هشمین سلطان علی موسی رضا
می‌کند جاروب درگاه (--) — بر امید آنکه تا باشد زخدام شما
آسمان یک گنبذی باشد فراز مرقدت — همچون قندیل (ی) بود (خور)شید در وی پر جلا

(فال‌نامه طهماسبی، ص. ۴۹)

۲ . تفال با این ابیات شروع شده است:

به فالت حضرت شاه خراسان — برآمد کشتی از محنت تو شادان
گشاده گشت بر رویت در فتح — به فر دولت و اقبال سلطان
بده هدیه که فالت خوش برآمد — مراد تو ز فضل حق برآمد

رضا علیه‌السلام را سوار بر شتر با هاله نور تصویر کرده است و مضمون تفال این است که مشکلات صاحب فال حل خواهد گشت و از جانب ملوک و سلاطین به او فایده‌ای خواهد رسید و در آینده نزدیک به او خبر شادی و خوشی می‌رسد.[1] در تفال چهارم، تصویری از امام رضا علیه‌السلام وجود دارد که با هاله نورانی قرار گرفته است و تصویری پر تعداد از سوارکاران و افراد در حال جنگ دیده می‌شوند که یکی از سواران با هاله نورانی و شمشیر ذوالفقار نماد حضرت علی علیه‌السلام است که در حال جنگیدن است و در یک قطعه کوچک از بالای تصویر، امام رضا علیه‌السلام در برابر دو نفر نشان داده می‌شود که در حال گفتگو با آنان است. این فال همچنین فال گیرنده را به خوش یمنی و سعادتمندی وعده می‌دهد[2] و این‌که او بر عیش و نشاط خواهد بود و اگر سفر کند، بسیار خوب و میمون خواهد بود و اگر مسافری دارد، به زودی به سلامت خواهد رسید و همچنین به او می‌گوید که به زودی به سفر زیارتی به بارگاه یکی از ائمه خواهد رفت و سود سرشاری به زودی به او خواهد رسید.[3]

شنیده‌ام ز (بزرگی) که هر که او گوید — سه نوبت از سر اخلاص یا امام رضا
امام هر دو سرا پیش او شود حاضر — بگویدش که آیا دردمند بی سر و پا

(فال‌نامه طهماسبی، ص. ۹۹)

۱ . تفال با این اشعار شروع می‌شود:

(بحر کمال و خازن) اسرار لوکشف — گنج علوم و گوهر دریای مصطفا
قایم مقام ختم رسل صدر کاینات — مسندنشین بارگه کبریا رضا
(هر که کند) در ره دین با شما خلاف — از قول ایزدش درک الاسفل است جا
لطف خدا شفیع خلایق امین — حق اعلی علی موسی کاظم شه رضا

(فال‌نامه طهماسبی، ص. ۱۰۳)

۲ . تفال با این اشعار شروع می‌شود:

ای روضه مقدس و ای کعبه صفا — ای مرقد مطهر و ای قبله دعا
ای قبه منور با رفعت و شرف — وی بارگاه عرش جنابت فلک بنا
دانی که کیست کعبه حاجت روای خلق — سلطان هر دو کون علی موسی رضا

(فال‌نامه طهماسبی، ص. ۱۴۵)

۳ . البته درباره این مطلب که آیا فال با تصویر سازگاری دارد، آرش پوراکبر، مصحح کتاب فال‌نامه شاهنامه طهماسبی نسخه درسدن می‌گوید، بسیاری از این تصاویر با فال‌ها سازگار نیست. از جمله در این تصویر که شمشیر ذوالفقار

یکی از تصاویری که در مجموعه فالنامه طهماسبی نسخه متروپولیتن وجود دارد، تصویر قدمگاه است که در این تصویر دو جا پای بزرگ به چشم می‌خورد و عده‌ای در زیر این قدمگاه قرار دارند و گویی که از جا پا تبرک و تیمن می‌جویند. درباره این تصویر دو نظر در میان پژوهشگران وجود دارد. یکی نظر الگ گرابار در کتاب مروری بر نگارگری ایرانی است که این تصویر قدمگاه را متعلق به امام علی علیه‌السلام میداند و توضیحی که زیر این تصویر بیان کرده است درباره امام علی علیه‌السلام است. (گرابار، ۱۳۹۰: ص. ۱۲۷) و تصور می‌شود که آقای یعقوب آژند هم به تبعیت از گرابار در کتاب مکتب نگارگری این تصویر را متعلق به امام علی دانسته است.(آژند، ۱۳۸۴: ص. ۲۰۲) اما نظر دیگر این است که این تصویر متعلق به امام رضا علیه‌السلام است که در زمانی که در مسیر حرکت به مشهد بوده است، در شهر نیشابور اقامتی کوتاه داشته است و در آنجا مردم نیشابور از امام استقبال چشمگیری نموده‌اند که سخن سلسله‌الذهب امام رضا علیه‌السلام در این مکان بیان شده است. در تاریخ آمده است که وقتی امام پس از حرکت از نیشابور در مسیر خود به سوی مشهد، در راه به چشمه آبی رسیدند، در کنار آن تخته سنگی وجود داشت که امام بر روی آن ایستادند و نماز خواندند و پس از این واقعه مردم آن منطقه به جهت محبت و مهری که به امام داشتند، بنای یادبودی ساختند که تا به امروز مورد توجه شیعیان است. از این‌رو هنوز محل اقامت و جای پای امام برای شیعیان و مردم این سرزمین خاطره‌انگیز و دارای تقدس است و تا امروز وقتی قدمگاه گفته می‌شود برای مردم ایران تداعی گر این مکان است.(مهدی‌زاده، ۱۳۹۹: صص. ۱۰۵-۱۰۷)

در این تصویر جای پا به صورت بزرگ بر روی تصویر قرار گرفته است و از مرکز سقف محراب یک قندیل طلایی آویخته شده است. یک رحل با قرآن مفتوح و شمعدان و صندوقچه‌های نگهداری قرآن به چشم می‌خورد. شاید قرآن باز در این تصویر و در کنار قدمگاه کنایه از ارتباط و اتصال میان قرآن و امامت باشد و شاید قندیل هم اشاره به آیه

امام علی علیه‌السلام وجود دارد با مضمون فال که درباره امام رضا علیه‌السلام است، سازگاری وجود ندارد. همچنین تصاویر دیگری وجود دارد که موجب می‌شود که نظر قطعی در اینکه این تصاویر درباره امام رضا علیه‌السلام باشد، مورد تردید قرار گیرد. به طور مثال تصویری از قدمگاه وجود دارد که بعضی همچون گرابار در مروری بر نگارگری ص ۱۲۷ و آقای یعقوب آژند در کتاب مکتب نگارگری تبریز و قزوین و مشهد ص ۲۰۲ بر این باور هستند که این تصویر، قدمگاه امام علی علیه‌السلام است اما بعضی همچون علیرضا مهدی زاده در کتاب فال‌نامه طهماسبی شاهکار نگارگری شیعی در ص ۱۰۶ و بعضی از دیگر پژوهشگران همچون معصومه فرهاد بر این باور هستند که این تصویر قدمگاه امام رضا علیه‌السلام است.

الله نورالسموات و الارض در سوره نور باشد و این‌که امامان مصداق نور هستند و در زیر این صفحه با توجه به قدمگاه عده‌ای به حالت تضرع و ابتهال قرار دارند که گویی به این جای پا احترام می‌ورزند از آن شفاعت می‌جویند.(قاضی‌زاده و شاقلانی‌پور، ۱۳۹۵: ص. ۲۹)

قصه‌گویی و بیان مناقب اهل بیت علیهم‌السلام در دوره‌های میانی در تاریخ ایران همواره مورد توجه توده مردم و عوام بوده است و در این راستا بیان فضلیت‌ها و توانایی‌های فرامادی و فوق توانایی بشر در داستان‌هایی عوامانه مورد توجه نقالان و قصه‌گویان بوده است. این امر به قدری در میان مردم ارزشمند بوده است که موجب طرح داستان‌ها و وقایع فرامادی و اسطوره‌ای شده است و قصه‌گویان معمولا اموری را به پیشوایان دین نسبت می‌دادند که گاه فراتاریخی و بدون مستندات تاریخی بوده است. این قصه‌های عوامانه آنقدر مورد توجه توده مردم بوده است که موجب شد تا وارد نگارگری هم شود و بعضی از نگاره‌ها به ترسیم این رخدادها می‌پردازند و حکایت از اهمیت و جایگاه این داستان‌ها میان مردم دارند. یکی از این داستان‌ها در نسخه فالنامه، داستان نجات مردم از دست دیو در اقیانوس به وسیله امام رضا علیه‌السلام بوده است. در این نگاره امام رضا علیه‌السلام با هاله قدسی در برابر یک دیو قرار دارد که دارای جسم بزرگی است که حکایت از شجاعت و عظمت کار امام دارد. در ادبیات کهن ایران دیو به منزله شر و قدرت اهریمن بوده است و امام رضا علیه‌السلام در اینجا نماد خیر و قهرمانی نیک‌نهاد است که به جنگ دیو می‌رود همان‌طور که در شاهنامه فردوسی نیز نبرد با دیو دیده می‌شود. در این تصویر امام رضا علیه‌السلام نیزه‌ای را به شکم دیو فرود می‌آورد و لباس امام و زین اسب او با نقوش تزئینی و اسلیمی آراسته شده است و در زیر اسب امام آدم‌هایی دیده می‌شوند که کنایه از این است که امام در حال جنگیدن با دیو برای رهایی دادن مردم از دست او است.

یکی از دیگر داستان‌هایی که درباره امام رضا علیه‌السلام نقل شده است و موجب گشته تا نگاره‌ای بر اساس این داستان تصویر شود، داستان زینب کذاب و امام رضا علیه‌السلام است. درباره این داستان نقل‌های متعددی شده است که کمی متفاوت از یکدیگر است. در یک نقل گفته شده است که در دوران مامون زنی به نام زینب ادعا می‌کرد که از ذریه حضرت زهرا علیهاالسلام است و بر این اساس از مردم پول می‌گرفت و فخرفروشی می‌کرد. پس از این‌که امام رضا علیه‌السلام این سخن را شنید و با این زن مخالفت کرد، زینب بنای مخالفت

با امام را برداشت و حتی به امام رضا علیه‌السلام گفت که پس تو هم از اصل و نسب حضرت فاطمه علیهاالسلام نیستی. پس از این که این سخن به گوش مامون رسید او روزی زینب را پیش خود فراخواند و در برابر امام رضا علیه‌السلام قرار داد و امام به زینب گفت اگر راست می‌گویی که از نسل حضرت زهرا علیهاالسلام هستی، پس وارد قفس درندگان شو زیرا درندگان به نسل زهرا علیهاالسلام آسیبی نمی‌زنند. زینب به امام گفت که اول تو وارد قفس شو تا اثبات شود که از نسل حضرت زهرا علیهاالسلام هستی. بر این اساس امام به نزد درندگان رفت و آن حیوانات نشستند و به امام آسیبی نرساندند. پس از امام به دستور مامون، زینب را وارد قفس درندگان کردند و آن درندگان به سمت زینب حمله کردند و او را دریدند.[1]

۲. فالنامه روتردام

یکی از فالنامه‌هایی که تا به امروز به جای مانده است، فالنامه مردم‌شناسی روتردام است که گفته شده است این فالنامه از قرن دهم هجری از هند به جای مانده است. این فالنامه بر اساس آن انگیزه‌هایی که پیش از این درباره سنت فالنامه‌نویسی میان مسلمانان گفته شد، شامل ۳۵ تصویر است که در کنار هر فال تصویری از شخصیت‌ها و رخدادهای تاریخ اسلام، ترسیم شده است. بیشتر این تصاویر متعلق به تاریخ عرفان و همچنین درباره مذهب شیعه است. یکی از این تصاویر درباره امام رضا علیه‌السلام است که در آن امام رضا علیه‌السلام را با هاله قدسی و با یک روبنده که صورت ایشان را پنهان کرده، نشان می‌دهد. بنا به اشعاری که در بالا و پایین این تصویر درباره امام رضا علیه‌السلام نوشته شده است با این مضمون مواجه می‌شویم[2] که امام رضا علیه‌السلام با دیو در حال جنگ است و می‌خواهد با کشتن او به افرادی که در آب قرار دارند و یا ساکن آنجا هستند، کمک کند. دیو بزرگتر از امام کشیده شده است که حاکی از بزرگی، عظمت و شجاعت امام است و

۱. کشته شدن یک زن- زینب کذابه- توسط درندگان به خاطر یک ادعا در برابر امام رضا علیه‌السلام که به امام رئوف و مهربان معروف است، بعید به نظر می‌رسد. چگونه امکان دارد امامی که به ضامن حیوانات معروف است، اجازه دهد تا یک زن توسط حیوانات خورده شود. مجازات با جرم سازگار نیست. (مجلسی، ج ۵۰، ح۳۵)

۲. اشعاری که در این تصویر نوشته شده است:

حضرت شاه خراسان مقتدای انس و جان — چون بفالت آمده اندیشه از دشمن مکن

خصم تو گر دیو باشد میشود در دم هلاک — شکر کن چون مردم آبی زمن بشنو سخن

امام با عقب راندن دیو و کشتن او در حالی که سوار بر اسب است، به افراد موجود در آب کمک می‌کند. کشتن دیو یا هیولا توسط امام رضا علیه‌السلام ریشه در اعتقاد مردم دوران صفویه به امام رضا علیه‌السلام دارد و با نگاه به عناصر پیرامونی- روش هرمنوتیک- می‌توان اهتمام و توجه به امام رضا علیه‌السلام را در زندگی مردم قرن دهم دید که حتی در تفال‌های خود نیز به امام توجه خاص دارند و وجود امام را در تفأل، به فال نیک می‌گیرند. در دیگر صفحات این فالنامه همچنین با تصاویری از امام علی علیه‌السلام، پیامبر اسلام، دیگر پیشوایان و انبیاء مواجه می‌شویم که در همه این تصاویر برای حفظ حرمت و شان پیشوایان دین با روبنده‌ای که بیانگر زمان صفویه هست، مواجه می‌شویم.(شایسته‌فر، ۱۳۸۴: صص.۱۶۲-۱۶۳)

نقش‌مایه‌های مهم دینی در فالنامه‌ها

معراج پیامبر

یکی از سوژه‌هایی که در تاریخ هنر اسلامی از جمله ادبیات و نگارگری بیشترین بسامد و تکرار را داشته است و تقریبا می‌توان گفت بی‌بدیل‌ترین موضوع نگارگری و قابل سنجش با شام آخر و صعود مسیح علیه‌السلام شمرده می‌شود، معراج پیامبر است. معراج از منظر مسلمانان داستانی واقعی و منقول در قرآن است که خداوند ماجرای آن را در سوره اسراء شرح می‌دهد و این رخداد به عنوان یکی از مهم‌ترین معجزات و تجربه‌های نبوی تلقی می‌گردد که ذهن بسیاری از هنرمندان مسلمان را به خود جلب کرده است و موجب شده است تا بسیاری از شعرا و نگارگران در دوران مختلف به ترسیم این واقعه بپردازند. آنطور که در قرآن آمده است پیامبر در شب معراج ابتدا از مسجد الحرام به مسجد الاقصی رفت و در این سفر جبرئیل ایشان را همراهی می‌کرد و در مسجدالاقصی از قسمت‌های مختلف مسجد الاقصی دیدن می‌کند و از بیت‌اللحم زادگاه حضرت مسیح علیه‌السلام گرفته تا جایگاه‌ها و منازل انبیاء را در این مسجد می‌بینند و در بعضی از این مکان‌ها دو رکعت نماز می‌خواند و سپس از مسجد الاقصی به سمت آسمان‌ها سفر می‌کند و با ارواح و فرشتگان سخن می‌گوید و از درجات مختلف بهشت و دوزخ مطلع می‌گردد و از رموز و اسرار جهان خلقت و قدرت خداوند اطلاعاتی به دست می‌آورد و تا سدرة المنتهی که مقام قرب الهی است، پیش می‌رود و از آن جا دوباره به زمین باز

می‌گـردد و در هنگـام بازگشـت نیـز نخسـت بـه مسجدالاقصـی و سـپس بـه مکّـه بـر می‌گردد.(مکارم، ۱۳۷۷: صص. ۲۵-۱۶۰)

بـر ایـن اسـاس بسـیاری از شـاعران بـزرگ همچـون سـنائی غزنـوی، نظـامی گنجـوی، خاقانی شروانی، امیر خسرو دهلوی، جامی، وحشی بافقی و دیگر شاعران بزرگ درباره معراج پیامبر شعر سروده‌اند و ایـن رخداد را به عنوان تجربه گران‌سنگ نبوی، توصیف کرده‌اند (رنجبر، ۱۳۶۴: صص. ۱۰-۱۱۰) و یا تقریبا نقاشان بزرگ مسلمان در قرون میانه از جمله سلطان محمد نگارگر، احمد موسی، آقا میرک، سلطان محمد نور و دیگران این واقعه را تصویر کرده‌اند. به همین صورت می‌توان گفت که مسیحیان درباره صعود مسیح و به آسمان رفتن او تصویرگری کرده‌اند و آثار زیادی را بر اساس همین سوژه به تصویر کشیده‌اند.

معراج‌نامه‌های زیادی در سنت اسلامی در قرون متفاوت مصور شده است که از جمله آنها می‌توان معراج‌نامه احمد موسی، معراج‌نامه میرحیدر، معراج نامه طهماسبی و دیگر موارد را نام برد که همه این مجموعه‌ها تلاش کرده‌اند که مهم‌ترین و مشترک‌ترین تجربه وحیانی پیامبر اسلام را که مورد اتفاق نظر همه مسلمانان است، به تصویر بکشند.(گرابار، ۱۳۹۰: ص. ۱۲۵)

یک نسخه مهم از معراج، نسخه‌ی خطی معراج‌نامه است که به دستور شاهرخ در مکتب هرات در کارگاه هنری هرات در خراسان در سده نهم هجری/ پانزدهم میلادی تصویرگری شده است و هم اکنون در کتابخانه‌ی ملی پاریس نگهداری می‌شود. این کتاب متعلق به قرن نهم هجری/ پانزدهم میلادی است که در هرات تصویرگری شده است و دارای ۶۱ تصویر مذهب و تزیین شده است و در آن همه مراحل معراج پیامبر را نشان می‌دهد. این کتاب یکی از سه نسخه‌ی باقی مانده از مکتب هرات در فاصله زمانی دوره‌ی بایسنقر تا بهزاد در کنار دو اثر دیگر یعنی خمسه‌ی نظامی و شاهنامه قرار دارد.(پوپ، ۱۳۸۴: صص. ۴۳-۴۴) معراج نامه‌ی شاهرخی توسط میرحیدر شاعر به ترکی ترجمه شده است و به وسیله مالک بخشی هراتی به خط اویغور[1] کتابت شده است.

۱ . خط اویغور از الفبای ارمنی کهن اقتباس شده است که توسط مبلغان مانوی که از سغد (سرزمین تاریخی پیرامون دره‌ی زرافشان در ازبکستان) آمده بودند در آسیای مرکزی گسترش پیدا کرد و سده‌ها برای ثبت آثار ادبی به زبان ترکی

همچنـین در دوران مـا رزا سـگای ایـن کتـاب را تصـحیح و تجدیـد چـاپ کـرده است.(سگای، ۱۳۸۵: صص. ۳۱-۱۵۷)

در تصاویر معراج‌نامه شاهرخی در دوره تیموری همچون نگاره‌های دوره‌های بعدی مانند دوره صفوی همچون معراج سلطان محمد[1] که متعلق به دوره صفوی و مکتب تبریز است. حضرت محمد ﷺ به این صورت نشان داده می‌شود که سوار بر براق به سمت بالا در حرکت است و دورتادور او را فرشتگان احاطه کرده‌اند که در واقع نشانگر نوعی مشایعت پیامبر به سمت آسمان است. در بعضی از تصاویر همچون معراج‌نامه شاهرخی صورت پیامبر آشکار است و پوشیده نشده است اما در تصاویر معراج‌نامه دوران صفوی همچون تصویر معراج سلطان محمد و یا معراج خواند میر در کتاب حبیب السیر صورت پیامبر با روبنده پوشیده شده است که گویای این است که به دلیل مخالفت عالمان دینی با نشان دادن تصویر پیشوایان دینی، از دوران صفوی، هنرمندان از تصویرگری صورت پیشوایان پرهیز می‌کرده‌اند و معمولا صورت را با روبند می‌پوشاندند. در این تصاویر به سنت مصورسازی ایرانی در دوره ساسانی، فرشتگان با هاله‌های نور آتشین نشان داده شده‌اند که کم یا بیش در اطراف پیامبر قرار گرفته‌اند. در کنار پیامبر جبرئیل قرار گرفته است و همچون پیامبر دارای هاله نور است و دیگر فرشتگان مانند دختران جوان تصویر شده‌اند و دارای صورت‌های گرد و چشمان سیاه و درشت، با ابرویی کمانی نشان داده شده است و فرشتگان دارای بال هستند که علامت تیزپروازی و جایگاه صعودی آنان به سمت آسمان است. در این تصاویر براق حیوانی نمادین و افسانه‌ای است که بدنی به مانند قاطر وصورتی شبیه دختران دارد که تاجی بر سر دارد و با بدن لاغر و پاهای باریک کشیده‌اش سمبلی از اسب ایرانی است.

همچنین از دیگر تصاویر معراج، تصاویری از معراج پیامبر از مرقع بایسنقر میرزا است که پیامبر را سوار بر پرنده افسانه‌ای یعنی سیمرغ نشان می‌دهد که یک نقش‌مایه منحصر

به کار گرفته شد. (رزا سگای، ص. ۱۲)

۱ . سبک نگارگری سلطان‌محمد، دوره دوم مکتب تبریز شناخته می‌شود. آثار وی در میانه نخست زندگی هنری، متأثر از شیوه هنری ماقبل صفویان در غرب ایران بوده، اما پس از آن، جریان‌های نوین رایج در دربارصفوی را منعکس می‌کند. برای پاره نخست می‌توان از آثارش در شاهنامه طهماسبی و برای پاره متاخر، نگاره‌های وی در دیوان حافظ نسخه محفوظ در مجموعه لویی کارتیه پاریس را برشمرد. (آژند، ص.۱۲۷)

به فرد در ترسیم معراج پیامبر است. مرقع بایسنقر میرزا بدون دیباچه، تاریخ گردآوری و نام گردآورنده است ولی از مطالب و یادداشت‌ها و آثاری که از بایسنقر میرزا پسر شاهرخ در آن دیده می‌شود به نام مرقع بایسنقر معروف شده است. این مرقع دارای ۳۶۱ نقاشی است و ۲۲ تصویر در آن از معراج پیامبر وجود دارد که این آثار منسوب به استاد احمد موسی از نقاشان دوره ایلخانی است که پیش از این گفته شد که شاهنامه دیگری به نام احمد موسی وجود دارد که در آن هم دو تصویر از معراج به چشم می‌خورد.

همانطور که نگاره احمد موسی در معراج‌نامه احمد موسی، تصویری خاص و منحصر به فرد بود که پیامبر را بر دوش جبرئیل نشان می‌داد، همچنین این نقش‌مایه در مرقع بایسنقر که همچنین توسط احمد موسی تصویر شده است قابل توجه است و در آن نیز پیامبر به جای براق یا جبرئیل سوار بر سیمرغ است.[1] این نقش‌مایه عجیب به نظر می‌رسد و گویای ایماژی خاص در نگارگری ایران تلقی می‌گردد. البته استفاده از سیمرغ در ادبیات ما و در منطق‌الطیر عطار جایگاه خاصی دارد و نماد کمال، استعلا و اوج گرفتن است و کاملاً با معراج پیامبر همخوانی دارد و همان‌طور که تمثیل جبرئیل و یا براق تمثیلی اسطوره‌ای است که حاکی از اوج گرفتن پیامبر است، همچنین استفاده از سیمرغ نیز خالی از حکمت نیست.در این تصویر شاهنامه بایسنقری نیز شمایل پیامبر بدون روبنده و برقع و با چهره‌ای آشکار نشان داده شده است و هاله قدسی در دور سر ایشان قرار داده نشده است.(ابنیکی، ۱۳۹۷: ص. ۹۴) همچنین در این تصویر نیز فرشتگان در دورتا دور تصویر و در همراهی پیامبر دیده نمی‌شوند و چهره پیامبر مغولی ترسیم شده است و بعضی در تحلیل این اثر بر این باور هستند که عدم استفاده از هاله قدسی و نورانی بر دور سر پیامبر حاکی از این است که این تصویر، نگاره غیر شیعی است زیرا شیعیان در دوره تیموری تصاویر پیشوایان دینی را با هاله قدسی ترسیم

۱ . نکته قابل توجه این است که احمد موسی نقاش تصاویر معراج در «معراج‌نامه احمد موسی» است که این مجموعه به دستور بهرام میرزا برادر شاه طهماسب صفوی در دوران صفوی توسط دوست محمد جمع آوری می‌شود و مرقع بهرام میرزا که به فرمان و دستور او جمع‌آوری تصاویر گذشتگان بود، به اسم او معروف می‌گردد و همچنین احمد موسی نقاش تصاویر مرقع بایسنقر است که متعلق به دوره تیموری است و به خاطر مقدمه و آثار بایسنقر به اسم او معروف شده است. در واقع ترسیم همه این تصاویر معراج توسط احمد موسی به ذهن می‌آورد که شاید همه این تصاویر در یک مجموعه توسط احمد موسی در دوره تیموری ترسیم شده بود و سپس در این دو مجموعه صفوی و تیموری قرار داده شده است.

می‌کردند.(خزایی، ۱۳۸۶: ص. ۶۵) همچنین یکی از تصاویری که درباره معراج پیامبر است، بر خلاف تصاویر متعارف تصویری از معراج پیامبر است که در کادر آن یک فرشته به شکل خروسی سفید نشان داده شده است. در این تصویر خروس بسیار بزرگ با رنگ سفید و تاج سرخ رنگ و آویزه‌های زیر گردن ترسیم شده است و دم طلایی او از کادر به بیرون زده شده است و پاهایش هم کاملاً در کادر قرار ندارد. در این تصویر جبرئیل پشت پیامبر قرار گرفته است و با انگشت سبابه در حال اشاره کردن به خروس است و صورت پیامبر به سوی جبرئیل قرار دارد.[1]

با توجه به این‌که یکی از مشهورترین معراج‌نامه‌ها در تاریخ سنت اسلامی، معراج‌نامه احمد موسی است که در اوایل سده هشتم در تبریز و در دوره سلطان ابوسعید ایلخانی تصویر شده است، از این رو در سال ۹۵۱ هجری امیر ابوالفتح بهرام میرزا برادر شاه طهماسب دستور می‌دهد که دوست محمد آثار گذشتگان را درباره معراج گردآوری کند و دوست محمد، مرقع معروف بهرام میرزا را تهیه می‌کند و در آن از معراج‌نامه احمد موسی نیز که متعلق به قرن هشتم بوده استفاده می‌کند. تصاویر احمد موسی برآمده از نگارگری ایلخانی است و ویژگی‌های آن دوران را در بر دارد . این نسخه از معراج‌نامه دارای مضامین مذهبی است و بعضی از پژوهشگران معتقدند که استاد احمد موسی روش جدیدی را در مصورسازی به کار گرفته است. در این مجموعه دو تصویر از معراج پیامبر دیده می‌شود. در یکی از نگاره‌ها پیامبر بر روی دوش جبرئیل در مسیر اورشلیم به سمت آسمان‌ها رهنمون می‌شود و پیامبر دارای جامه‌ای به رنگ آبی سیر است و پیکر جبرئیل بزرگ‌تر از جسم پیامبر است و جبرئیل به صورت عمودی و با شتاب در حال پرواز است و تصویر دیگر معراج، پیامبر را در مقابل درب ورودی بهشت نشان می‌دهد. به طوری که تصویر پیامبر به صورت آرایش مغولی، دارای موهای بلند و گیس شده ترسیم شده است و فرشتگان با چشمان سیاه، ابروانی کمانی شبیه عناصر تصویری تورقان چین و لباس‌ها برگرفته از سنت مغولی است.(عکاشه، ۱۳۸۰: ص. ۱۸۸) در تصاویر احمد موسی با وجود آنکه عناصری همچون پیامبر، جبرئیل، فرشتگان و براق از عناصر مشترک

۱ . ثروت عکاشه درباره معراج‌نامه‌ای که این تصویر در آن قرار دارد بر این باور است که این معراج‌نامه در موزه ملی پاریس قرار دارد و خطش به صورت اویغوری نوشته شده است و به نظر می آید که با توجه به این خصوصیات، این معراج نامه همان معراج نامه شاهرخ است که پیش از این درباره آن صحبت شده بود. (عکاشه، ص. ۱۸۹)

در همـه معراج‌نامـه‌ها تلقـی می‌شـود، امـا ویژگی‌هـایی وجـود دارد کـه در دوران ایلخـانی منحصر به فرد است، به طوری که نقش‌مایه این دو تصویر معراج که پیامبر را بر روی دوش جبرئیل نشان می‌دهد، در میان دیگر تصاویر معراج پیامبر، دیده نمی‌شود. (برند، ۱۳۸۳: ص. ۷۵)

از جمله دیگر تصاویر درباره معراج پیامبر، اثری از خواند میر در حبیب‌السیر است که پیامبر را در حال رفتن به آسمان‌ها نشان می‌دهد. رنگ قبای پیامبر در این اثر قهوه‌ای و رنگ عبایش آبی تیره است و براق با رنگ سیاه نشان داده شده است. طراحی این تصویر بر خلافت طراحی دیگر تصاویر از معراج پیامبر است. زیرا در این تصویر نگارگر پیامبر را بر روی براق نشان می‌دهد اما هر یک از فرشتگان تحفه‌ای در دست دارند که گویی در حال تقدیم کردن آنها به پیامبر هستند و همچنین در تصویر بر خلاف دیگر تصاویر از معراج، جبرئیل حضور ندارد و نور زیادی دیده نمی‌شود.(رجبی، ۱۳۹۵: صص. ۲۴۶-۲۴۷)

همچنین تصویری از معراج در نسخه‌ای از هفت اورنگ جامی که در سال‌های ۹۷۲ ـ ۹۶۳ هـ شکل گرفته است و هم اکنون در یک گالری در واشینگتن دی. سی وجود دارد، دیده می‌شود. این تصویر پیامبر را با صورتی پوشیده نشان می‌دهد که بر براق اسب بالدار سوار است و دورتادور او فرشتگان قرار دارند که ایشان را به سمت آسمان همراهی می‌کنند و فرشتگان چراغ به دست هستند که گویی نماد روشن‌کردن مسیر برای حضرت هستن و همچنین فرشتگانی با تاج‌ها و هدایا با ایشان همراهی می‌کنند.(گرابار، ۱۳۹۰: ص. ۱۲۲)

موارد مذکور از طراحی معراج فقط تصاویری انگشت‌شمار از معراج پیامبر در آثار نگارگری هنر اسلامی بود و در همه مجموعه‌های مصور در تاریخ هنر اسلامی، تصاویر زیادی از معراج دیده می‌شود که نتوانستیم به همه آنها اشاره کنیم، اما بی‌شک تصویر معراج پرتکرارترین نقش‌مایه در نگارگری اسلامی هست و معمولا همه هنرمندان بزرگ مسلمان معراج پیامبر را به تصویر کشیده‌اند و در همه مجموعه‌های مصور این تصویر به شکل‌ها و طراحی‌های متفاوت دیده می‌شود.

قرائت شیعی از معراج

در کنار تصاویر بیشمار از معراج توسط هنرمندان مسلمان که به جهت پرداخت قرآن به این رخداد مورد توجه هنرمندان بوده است، نکته‌ای که قابل توجه است، قرائت شیعی از این رخداد در پاره‌ای از نگاره‌ها است که تا حدی این نگاره فراتاریخی و اسطوره‌ای را با مضامین شیعی نشان می‌دهد. با توجه به این که شیعیان توجه خاص و ویژه‌ای به امامت و شخصیت امام علی علیه‌السلام دارند، از این‌رو طبیعی است که در مهم‌ترین و شخصی‌ترین تجربه نبوی که معراج است، به امام علی علیه‌السلام توجه دارند و حتی بر اساس بعضی از نقل‌های شیعی و سنی که پیامبر اسلام در صدایی که از جانب خداوند در شب معراج می‌شنیده است، آن صدا را ذهن آشنا می‌داند و از خداوند درباره آن صدا می‌پرسد و خداوند می‌فرماید که من به قلبت نگریستم و دیدم محبوب‌ترین شخص نزد تو امام علی علیه‌السلام است، از این‌رو با صدای او با تو سخن گفتم که این سخن گویای حضور امام علی علیه‌السلام حتی در خصوصی‌ترین تجربه‌های نبوی و جایگاهی است که امام در نزد خداوند و پیامبر دارد.(خوارزمی، ۱۴۱۱ق: ص. ۷۸، ح۶۱)

یکی از نگاره‌هایی که با نگاه شیعی به معراج توجه کرده است، اثری منسوب به آقا میرک در فالنامه است که در این تصویر پیامبر سوار بر دلدل با هاله نور نشان داده شده است و در روبروی او شیری قرار دارد که در سنت اسلامی نماد امام علی علیه‌السلام است و پیامبر اسلام سر خویش را به سوی او قرار داده است و در دست انگشتری را دارد که می‌خواهد به آن شیر که نماد امام است، هدیه کند که این عمل کنایه از مقام نیابت و جانشینی پیامبر است. در واقع بر اساس حرکت دست پیامبر و دادن آن به شیر مقابل، نقطه ثقل و روایت اصلی این تصویر معطوف به مسئله انگشتردهی می‌شود و بر خلاف دیگر تصاویر از معراج که حرکت پیامبر به سوی آسمان مورد توجه بوده است اما در این تصویر دادن انگشتری به شیر محل توجه قرار می‌گیرد و به این تصویر نگرشی شیعی می‌بخشد.

اهدای انگشتر بیانی از روایت منتسب به پیامبر اسلام است که در روزهای آخر عمر که در بستر بیماری قرار داشتند، حضرت علی علیه‌السلام را خواستند و به او فرمودند که آیا جانشینی مرا می‌پذیری و قول می‌دهی که به وعده‌هایم عمل نمایی و از مذهب و اهل بیتم مواظبت نمایی؟ و امام علی علیه‌السلام در پاسخ فرمودند آری ای رسول خدا. پس از این،

پیامبر امام علی علیه‌السلام را در آغوش گرفت و انگشتری را از دست بیرون آورد و در دست امام علی علیه‌السلام قرار داد. (مفید، ۱۳۸۸: ص. ۱۳۱)

غدیر خم

واقعه غدیر به عنوان مهم‌ترین رخداد شیعی موجب گردیده که اهل هنر و ادب نیز به این واقعه توجه نشان دهند و همواره تلاش کرده‌اند که این واقعه را زنده نگهدارند. نگارگران به تصویرگری این واقعه همت گمارده‌اند و تصاویری از این رخداد در میان نگارگران و نقاشان وجود دارد. در واقع علاوه بر این که بعضی از تصاویر به بیان جایگاه و منزلت حضرت علی علیه‌السلام در میان مسلمانان و در نزد پیامبر پرداخته است و شجاعت، عدالت و تقوای ایشان تصویرگری شده است اما بعضی از تصاویر هم به طور خاص به واقعه غدیر اشاره دارند.

از جمله تصاویر امام علی علیه‌السلام در نگارگری اسلامی، چند تصویر از کتاب حبیب‌السیر تالیف خواند میر است، کتابی که وی در دوران صفویه در بیان رخدادهای تاریخ صدر اسلام نوشته است و سپس پاره‌ای از این رخدادها مصور شده است.[1] در این کتاب به فراخور رخدادهای مهم تاریخ صدر اسلام، پاره‌ای از تصاویر درباره امام علی علیه‌السلام است و چندین تصویر از آن امام در این کتاب وجود دارد. یکی از این تصاویر، نگاره‌ای از پیامبر اکرم صلی‌الله‌علیه‌وآله است که امام علی علیه‌السلام در نزد ایشان نشسته است. نگارگر این اثر مشخص نیست اما به نظر می‌رسد که تصویر به توصیف مقام و جایگاه امام علی علیه‌السلام در نزد پیامبر پرداخته است و نگارگر حضرت علی علیه‌السلام را در کنار پیامبر اسلام با هاله قدسی وشعله‌سان ولی کوچک‌تر از پیامبر ترسیم کرده است و گویی که نگارگر با ترسیم کردن امام علی علیه‌السلام در کنار پیامبر، خواسته مقام امام علی علیه‌السلام را در نزد پیامبر آشکار سازد و کاملاً تصویر با متنی که در کنار آن قرار دارد بیانگر همین جایگاه خاص است. در این تصویر عده زیادی به نظاره نشسته‌اند و در حال نگاه کردن به پیامبر

۱. حبیب‌السیر تالیف خواند میر است که در بیان احوال انبیاء، و حالات حکما نوشته شده است و در دوران معاصر توسط دکتر دبیر سیاقی تصحیح شده و با مقدمه جلال الدین همایی چاپ گردیده است. جزء سوم از جلد اول، در بیان شمه‌ای از سخن حضرت نبی اکرم صلی‌الله‌علیه‌وآله و جزء چهارم در ذکر وقایع زمان ابوبکر، عمر، عثمان و ایام خلافت حضرت علی علیه‌السلام است و هم اکنون در کاخ گلستان نگهداری می‌شود. (حسینی راد، ص.۱۷۹)

هستند و گویی که در این تصویر پیامبر خواسته جایگاه امام علی علیه‌السلام در نزد خود را برای دیگران مشخص سازد است، به طوری که همه چشم‌ها به پیامبر و امام علی علیه‌السلام دوخته شده است.[1]

تصویری دیگر از کتاب حبیب‌السیر وجود دارد که درباره شان ولایت امیرالمومنین علی علیه‌السلام است(تصویر۱۹). این نگاره در جلد دوم و بدون متن نوشتاری خاص آمده است اما از آنجا که این جلد از کتاب با فضایل و مناقب پیشوایان شیعه شروع شده است، از این‌رو می‌توان فهمید که مضمون تصویر به توصیف پیشوای نخست شیعه و انتخاب او از جانب پیامبر اسلام پرداخته است. در بخش فوقانی این نگاره، تصویری از پیامبر اکرم صلی‌الله‌علیه‌وآله و امام علی علیه‌السلام به چشم می‌خورد که روبروی یکدیگر ایستاده‌اند و پیامبر با عبای سیاه رنگ و حضرت علی علیه‌السلام با عبایی به رنگ آبی نشان داده شده است و دور سر پیامبر اکرم صلی‌الله‌علیه‌وآله و امام علی علیه‌السلام هاله قدسی قرار دارد و در دورتا دور آنان عده‌ای از اصحاب قرار دارند و پیامبر دست خود را بالا گرفته‌اند و حالت دست به گونه‌ای است که گویا در حال صحبت کردن هستند و خطابشان به سمت امام علی علیه‌السلام است. (رجبی، ۱۳۹۵: صص. ۲۵۸-۲۶۰)

یکی از دیگر تصاویر از کتاب حبیب السیر که درباره شخصیت و شجاعت امام علی علیه‌السلام است، تصویر کندن درب خیبر توسط امام در جنگ خندق است که در تاریخ اسلام به عنوان یک واقعه مهم از آن یاد شده است (تصویر۲۰). رخداد کندن درب خیبر آنچنان در تاریخ اسلام مهم بوده است که بسیاری از نگارگران این نقش‌مایه را در اثار خود ترسیم نموده‌اند. به طور مثال تصویری از این نقش‌مایه یعنی کندن درب خیبر در فالنامه طهماسبی دیده می‌شود(تصویر۲۱). طراحی و رنگ‌آمیزی آن متفاوت از تصویر موجود در کتاب حبیب‌السیر است. در تصویر حبیب‌السیر، امام علی علیه‌السلام با هاله قدسی نشان داده شده است که درب خیبر را که بسیار سنگین بوده است، از جای خود

۱. متنی که خواند میر برای این بخش از کتاب آورده و تصویر درباره آن است، پیرامون وجوب محبت امیرالمومنین از نگاه پیامبر اسلام صلی‌الله‌علیه‌وآله است مبنی بر اینکه: «حُبُّ عَلِيٍّ حَسَنَةٌ لَا تَضُرُّ مَعَهَا سَيِّئَةٌ وَبُغْضُ عَلِيٍّ سَيِّئَةٌ لَا تَنْفَعُ مَعَهَا حَسَنَة» دوستی علی بن ابیطالب حسنه‌ای است که با داشتن آن سیئه زیانی نمی‌رساند و دشمنی علی سیئه‌ای است که با وجود آن حسنه سودی ندارد. و سلمان فارسی گفت من از رسول اکرم صلی‌الله‌علیه‌وآله شنیدم که می‌گفت: «هر که علی را دوست دارد پس به درستی که مرا دوست دارد و هر که دشمن دارد علی را پس به درستی که مرا دشمن داشته باشد» (خواند میر، حبیب السیر: ج۲، صص. ۱۳- ۱۵)

کنده و بر سر گرفته است و به این صورت با فتح کردن آخرین قلعه خیبر، موجب پیروزی مسلمانان در آن جنگ شده است و یهودیان در آنجا اسیر شدند. دورتادور تصویر امام علی علیه‌السلام، سربازانی از سپاهیان دو طرف نشان داده شده است که در حال پرتاب تیر به سوی یکدیگر هستند و تصویر امام در وسط این نزاع در نقطه مرکزی تصویر کشیده شده است که درب خیبر را همچون سپری بالای سر خود گرفته است و دورتادور این تصویر از تشعیر وحوش استفاده شده است و سربازان اسلام بدون لباس رزم و بدون کلاهخود هستند که کنایه از نیروی ایمان آنان است و دشمنان با لباس رزم نشان داده شده‌اند.

همچنین از جمله کتاب‌هایی که به معرفی امام علی علیه‌السلام به عنوان جانشین پس از پیامبر، روز غدیر، خوابیدن امام علی علیه‌السلام در بستر پیامبر و جنگ جمل اشاره دارد، کتاب «احسن الکبار فی معرفة الائمة الاطهار» تالیف ابن عربشاه محمد بن ابی زید العلوی ورامینی از عالمان شیعی عصر صفوی در سال ۸۳۷ هجری است. این کتاب نخستین تالیف درباره زندگی ائمه شیعی به زبان فارسی است و مولف در آن به توصیف زندگی پیامبر و پیشوایان شیعه به زبان فارسی پرداخته است و او تلاش نموده است که به زبان عمومی به توصیف زندگی پیشوایان شیعه بپردازد. سپس در دوران شاه طهماسب، به دستور وی این کتاب توسط فخرالدین علی ابن حسن زواری خلاصه شده است و با اضافاتی بر آن به اسم «لوامع الانوار الی معرفة الائمة اطهار» چاپ گردیده است. سپس ۱۷ تصویر در این کتاب از زندگی پیشوایان شیعی نقاشی شده است و در آن تصاویری از امام علی علیه‌السلام و واقعه غدیر به چشم می‌خورد و هم اکنون در کتابخانه کاخ گلستان نگهداری می‌شود و نسخه‌هایی هم از این کتاب در کتابخانه‌های دنیا وجود دارد که از جمله مهم‌ترین نسخه‌های آن می‌توان به نسخه‌ی تصویرشده کتاب در کتابخانه «سالتیکف شدرین» در روسیه اشاره نمود. (حسینی راد، ۱۳۸۴: ص.۲۱۲)

یکی از دیگر تصاویر کتاب احسن الکبار، تصویر پیامبراسلام صلی‌الله‌علیه‌وآله و امام علی علیه‌السلام است که نقاش آنان را با هاله قدسی نشان می‌دهد که در آن پیامبر، امام علی علیه‌السلام را در روز غدیر روی دست خود بلند کرده است و او را به عنوان جانشین خود به مسلمانان معرفی می‌نماید. در این تصویر همچنین علاوه بر هاله قدسی، روبنده برای آن دو قدیس استفاده شده است و رنگ‌های روشن بکار گرفته شده است. لباس پیامبر قهوه‌ای و لباس امام علی علیه‌السلام قرمز است و در اطراف مسلمانانی نشان داده شده‌اند که اهل ایمان

هستند و نگارگر برای نشان دادن ایمانشان آنان را با تسبیحی که در دست دارند، نشان داده است. در بالای این تصویر به حدیث نبوی اشاره شده است که « خدایا دوست بدار هر که علی علیه‌السلام را دوست می‌دارد دشمن بدار هر که او را دشمن بدارد»[1] و در ادامه آن به سخن پیامبر اشاره شده است که می‌فرماید: «خدایا من ولی تو را بر خلق بیان کردم و او را نصب کردم به آنچه که تو دینت را با آن به کمال رساندی». همچنین در پایین این تصویر به این آیه اشاره شده است که هر کس دینی غیر از اسلام بپذیرد از او پذیرفته شده نیست[2] و پیامبر می‌فرماید من آنچه را که تو فرمودی به مردم رساندم و دین تو را با امامت امام علی علیه‌السلام به کمال خود رساندم.

از جمله دیگر تصاویر این کتاب درباره امام علی علیه‌السلام تصویری از ایشان در رختخواب پیامبر اسلام است، شبی که ایشان از مکه خارج شد و امام علی علیه‌السلام به جای ایشان در رختخواب قرار گرفته بود. این تصویر امام علی علیه‌السلام را با هاله قدسی در رختخواب نشان می‌دهد که روبنده‌ای چهره امام را پنهان می‌سازد و در اطراف او کسانی قرار دارند که قصد جان ایشان را کرده بودند. همچنین از دیگر تصاویر این کتاب باز تصویری از پیامبر و امام علی علیه‌السلام که در برابر یکدیگر قرار گرفته‌اند و با هاله قدسی نشان داده شده است و یا در تصویری دیگر امام علی علیه‌السلام با شمشیر ذوالفقار نشان داده می‌شود که به سرزمین جنیان رفته است و با آنان می‌جنگد و آنها را با شمشیر خود تار و مار می‌کند و جنازه آنان را به زمین می‌اندازد.

از جمله دیگر تصاویر درباره امام علی علیه‌السلام و واقعه غدیر، تصویری است که از نسخه برداری کتاب «آثار الباقیة عن القرون الخالیة» تالیف ابوریحان بیرونی در دوره ایلخانان به یادگار مانده است. ابوریحان بیرونی از جمله اندیشمندان مسلمانی است که در عرصه‌های متفاوت همچون ریاضی، نجوم، ادبیات و تاریخ آثاری را مکتوب نموده است. یکی از آثار این اندیشمند مسلمان، کتاب «آثار الباقیة عن القرون الخالیة» است که در سال ۴۴۰ هجری نوشته شده است و درباره گاهشماری و بررسی تطبیقی تقویم‌های متفاوت در فرهنگ‌های گوناگون است و در آن اطلاعاتی تاریخی درباره نجوم، ریاضیات

۱ . اشاره به این حدیث: «اللَّهُمَّ وَالِ مَنْ وَالاهُ وَ عَادِ مَنْ عَادَاهُ وَ انْصُرْ مَنْ نَصَرَهُ وَ اخْذُلْ مَنْ خَذَلَه»
۲ . آل عمران، آیه ۸۵: ﴿وَ مَنْ يَبْتَغِ غَيْرَ الْإِسْلامِ دِيناً فَلَنْ يُقْبَلَ مِنْهُ وَ هُوَ فِي الْآخِرَةِ مِنَ الْخاسِرِين﴾

و آداب و سنت ملت‌های متفاوت، جشن‌ها و اعیاد در میان اقوام همچون یونانیان، یهودیان، عیسویان، هندوان و اعراب به چشم می‌خورد. از این کتاب، نسخه‌ای دیگر به سفارش الجایتو یا سلطان محمد خدابنده حاکم ایلخانی مکتوب شده و مصور شده است و در آن ۲۵ نگاره وجود دارد(Okasha, 1981, pp.45-47). به نظر می‌رسد که تصاویر شیعی این کتاب متعلق به زمانی است که الجایتو گرایش شیعی پیدا کرده بود. از جمله تصاویر دو اثر از امام علی علیه‌السلام است که یکی متعلق به روز عید غدیر و یکی هم متعلق به روز مباهله است که پیامبر با مسیحیان نجران مباهله نموده بود. در یک تصویر حضرت علی علیه‌السلام نشان داده می‌شود که در روز غدیر توسط پیامبر انتخاب گردید. در این تصویر پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله و امام علی علیه‌السلام بدون روبنده نشان داده شده است و همان‌طور که پیش از این گفته شد سنت نگارگری پیش از صفوی اینچنین بوده است. در این تصویر پیامبر دست خود را بر روی دوش حضرت علی علیه‌السلام قرار داده است که حاکی از انتخاب ایشان برای جانشینی خود در روز غدیر است و در کنار آنان سه تصویر وجود دارد. پیامبر با لباسی سفید با عبایی سیاه که بر روی عمامه قرار گرفته است نشان داده می‌شود و حضرت علی با جامه‌ای سیاه و عمامه‌ای سفید نشان داده شده است که هاله‌ای به دور سر دارد و شمشیر ذوالفقار، شمشر دو لبه امام علی علیه‌السلام در دست او قرار دارد. بر خلاف دیگر تصاویر، بر روی سر حضرت رسول صلی‌الله‌علیه‌وآله هاله قدسی دیده نمی‌شود اما به دور سر حضرت علی علیه‌السلام و سه تصویر دیگر که ممکن است سه خلیفه دیگر راشدین باشند، هاله قدسی دیده می‌شود. و وجود تصویر این سه شخصیت- اگر احتمال تصویرگری سه خلیفه نخستین درست باشد- گویای برتری و اولیت امام علی علیه‌السلام بر آنان در این تصویر بوده است و نگارگر خواسته انتخاب امام علی علیه‌السلام را دلیل بر افضلیت ایشان بر دیگر خلفاء راشدین معرفی کند. پاره‌ای از پژوهشگران وجود هاله قدسی به دور سر امام علی علیه‌السلام را به جهت هاله قدسی بر سر آن سه تصویر دیگر، دلیل تمایز برای ایشان نمی‌دانند اما این‌که تصویرگر تصویر امام علی علیه‌السلام را بزرگتر از دیگر تصاویر کشیده است، می‌تواند دلیل بر تمایز ایشان از دیگر تصاویر باشد. (ابنیکی، ۱۳۹۷: صص. ۸۲-۸۷) همچنین در بالا و پایین این تصویر جملات حدیث غدیر مبنی بر ولایت امام علی علیه‌السلام نوشته شده است و این‌که هر کس پیامبر را دوست دارد باید علی علیه‌السلام را دوست داشته باشد.

تصویر دیگر از کتاب آثار الباقیه تصویری از پیامبر ﷺ و خاندانش است که به واقعه مباهله مربوط است و در آن پیامبر ﷺ و خاندانشان که به آل عبا و یا اهل کساء معروف هستند به مباهله و نفرین بر مسیحیان نجران می‌پردازند. در کنار پیامبر ﷺ و در زیر عبای او چهار تن از نزدیک‌ترین افراد خاندان پیامبر ﷺ قرار دارند و با پیامبر ﷺ به ۵ تن آل عباء معروف گردیده‌اند، و شیعیان وجود امام علی علیه‌السلام را در کنار پیامبر ﷺ دلیل بر فضیلت ایشان بر دیگران و دلیلی بر جانشینی امام علی علیه‌السلام از پیامبر ﷺ می‌دانند. گفته شده است که این دو تصویر به ترغیب علّامه ابن مطهّر حلی که در دربار سلطان محمد خدابنده ایلخانی (اولجایتو) حضور داشت، صورت پذیرفته است و او شخصیتی مقبول در دربار اولجایتو بود و گفته شده است که اولجایتو در سال ۷۱۰ هجری دو سال پس از مصور شدن این نسخه از آثار الباقیه به تشیع گراییده است.

یکی از دیگر تصاویر از امام علی علیه‌السلام، تصویری از امام علی علیه‌السلام به همراه حمزه عموی پیغمبر است که پیامبر اسلام ﷺ آنان را به جنگ بدر می‌فرستد. این تصویر از کتاب جامع‌التواریخ رشیدی (سال ۷۱۴ هجری) نگاره‌ای بسیار قدیمی از امام علی علیه‌السلام است که حضرت بدون هاله قدسی و بدون روبنده نشان داده شده است. این تصویر با شیوه‌ای ایرانی و آمیخته با شیوه نقاشان چینی دوره تانگ ترسیم شده است که در آن پیکره‌ها بلند قامت و با فضایی خالی و بدون پس زمینه شلوغ ترسیم شده است و گفته شده است جامه‌پردازی به شیوه بین‌النهرینی و قلم‌گیری‌ها زمخت و متعلق به تصویرگری دوره خلفای عباسی است.

از جمله کتاب‌هایی که جزء شاهکارهای ادبیات و هنر ایرانی تلقی می‌گردد و در آن تصاویر زیادی از امام علی علیه‌السلام و وقایع زندگی ایشان است، کتاب خاوران‌نامه یا خاورنامه متعلق به قرن نهم هجری است. این کتاب دارای اشعار منظومی است که سروده ابن حسام خوسفی بیرجندی است و این کتاب مشهورترین اثر او است که موجب شده است تا به او لقب فردوسی ثانی داده شود. نگاره‌ها و تذهیب آن توسط فرهاد نقاش آفریده شده است که از بزرگان نگارگری دوران تیموری است. این کتاب نخست پیش از متلاشی شدن دارای ۱۵۵ قطعه نگاره بوده است که هم اکنون ۱۱۵ قطعه از آن باقی مانده است. این کتاب منظوم به مدح و ثنای امیرالمومنین می‌پردازد و بسیاری از تصاویر آن درباره جنگ‌ها و دلاوری‌های امام علی علیه‌السلام و یاران آن حضرت

همچون مالک اشتر، ابوالمحجن، عمروبن معدی کرب، عمرو بن امیه و دیگر اصحاب است. و دلیل نامگذاری خاوران‌نامه به خاطر جنگ‌های امام علی علیه‌السلام و اصحابش با قباد نام، شاه خاوران و دیگر پادشاهان بت‌پرست مانند طهماسب شاه و صلصال شاه و امثال آنها بوده است.(خوسفی بیرجندی، ۱۳۸۱: ص. ۲۱) اقبال و توجه شاهان ایلخانی و تشیع افرادی همچون اولجایتو و ابوسعید و همچنین گرایش حاکمان تیموری به تصوف و طریقت و همچنین حمایت کردن از شیعیان در دوره سلطان حسین بایقرا و وزیرش امیر علیشیر نوایی موجب شد که گرایش به امام علی علیه‌السلام و خاندان ایشان همواره در ایران مضاعف باشد و گرایش بیشتر به سمت عرفان و تصوف به جای شریعت عاملی بود که امامان شیعه بیش از هر شخصیت اسلامی مورد توجه خاص باشند و خاوران نامه یکی از این مجموعه‌ها در محبت به خاندان اهل‌بیت است. (خوسفی بیرجندی، ۱۳۸۱: صص. ۸-۲۰)

در بسیاری از این تصاویر که شمایل امام علی علیه‌السلام نشان داده شده است، صورت حضرت بدون روبنده و آشکار است و شمشیر ذوالفقار در دست حضرت است که در بعضی از آنها در حال جنگیدن است. در تصویر حضرت امیر علیه‌السلام در مصاف با زنگیان در بالای سر حضرت هاله قدسی وجود دارد و صورت امام علی علیه‌السلام به صورت مغولی با یک عمامه سفید و با ریشی پرپشت نشان داده شده است که در جنگ با زنگیان است و سربازان زنگی در حال فرار هستند و امام در تعقیب آنان است. پاره‌ای از پژوهشگران بر این باور هستند که نگارگران در این کتاب، تصویری اسطوره‌ای از امام علی علیه‌السلام ترسیم نموده‌اند و درباره شخصیت ایشان غلو می نمایند. به طور مثال در یک تصویر امام علی علیه‌السلام را در حال جنگ با اژدها نشان می‌دهند که انگار آن را از مبارزه رستم و اژدها اقتباس نموده‌اند. در این تصویر امام علی علیه‌السلام به سمت اژدها حمله کرده است و اشعاری که در زیر این صفحه است: «بخاک اندر آمد سر اژدها، بنزدیک بوالمحج آمد علی...» کاملاً از جهت وزن شبیه اشعاری است که در شاهنامه فردوسی درباره رستم و نبرد او با اژدها آمده است: «ز دشت اندر آمد یکی اژدها، کزوپیل گفتی نیابد رها...» (خوسفی بیرجندی، ۱۳۸۱: ص. ۹۸؛ رجبی، ۱۳۹۵: ص. ۱۴۱)

همچنین تصویر دیگری از کتاب تاریخی روضه الصفا تالیف محمد بن خاوند شاه (میرخواند) وجود دارد که امام علی علیه‌السلام بر دوش پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله قرار دارد تا بت‌های خانه

کعبه را به پایین اندازد. این کتاب در دوره تیموری در زمان سلطان حسین بایقرا درباره تاریخ جهان از آغاز آفرینش تا دوران تیموری به زبان فارسی نوشته شده است و بعضی از رخدادها در این کتاب مصور شده است. امام علی علیه‌السلام در این تصویر بتی را در دست دارد که از خانه کعبه برداشته است و می‌خواهد آن را بر زمین اندازد. در این تصویر پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله و امام علی علیه‌السلام که بر دوش پیامبر قرار دارد دارای لباس هم‌رنگ و شبیه هم هستند و صورت‌هایشان با روبنده پوشیده شده است و دارای هاله قدسی هستند. شاید همسان بودن لباس پیامبر و امام به این خاطر است که هنرمند می‌خواسته جایگاه یکسان پیامبر و امام و شأن یکسانی را که در دین دارند، به رخ مخاطب بکشاند. زیرا همواره در نزد شیعیان نشان دادن مشروعیت و جایگاه ویژه امام علی علیه‌السلام در نزد پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله از اهمیت خاصی برخوردار بوده است و همواره بالا رفتن امام علی علیه‌السلام بر دوش پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله و شکستن بت‌ها یکی از سمبول‌های اهمیت و مقام امام علی علیه‌السلام در نزد پیامبر شمرده می‌شده است. (شایسته‌فر، ۱۳۸۴: صص. ۱۵۲-۱۵۳) همان‌طور که در تصویر دیگری از روضه‌الصفا نیز تصویر دیگری از پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله و امام علی علیه‌السلام وجود دارد که روز غدیر را نشان می‌دهد. در این تصویر نشان داده شده است که پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله از جهاز شتر منبر بلندی را ساخته است تا صدای او به گوش همه مسلمانان که از حج برگشته‌اند، برسد و در تصویر پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله دست امام علی علیه‌السلام را گرفته است تا او را به بالای منبر و به سمت راست خود ببرد و به عنوان جانشین خود معرفی کند. و در تصویر همه مسلمانان در حال مشاهده این رخداد هستند که پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله جانشین خود را در آخرین حج انتخاب می‌کند. و در تاریخ همواره این واقعه و این صحنه مورد استناد شیعیان در حقانیت و جایگاه مقام امام علیه‌السلام بوده است.

به هر ترتیب با نگاهی اجمالی به کتاب‌هایی که در سنت اسلامی و شیعی در قرون میانه مصور شده‌اند، فهمیده می‌شود که تصویر امام علی علیه‌السلام به عنوان پیشوای اول شیعیان و نماد واقعه غدیر و جانشینی پیامبر اکرم صلی‌الله‌علیه‌وآله بیشترین تعداد نگاره‌ها را به خود اختصاص داده است و کتابی تاریخی وجود ندارد که مصور شده باشد و در آن جانشینی امام علی علیه‌السلام مصور نشده باشد.

عاشورا

بدون شک پس از معراج نبی اکرم ﷺ و غدیر، مهم‌ترین رخداد و نقش‌مایه شیعی که هنرمندان بر اساس آن تصویرگری نموده‌اند، واقعه عاشورا است. این رخداد به جهت اهمیتی که در زندگی و زیست شیعیان داشته همواره مورد توجه آنان بوده است و غمناک‌ترین رخداد تاریخ شیعه قلمداد می‌شود و چه در ادبیات و چه در نگارگری از جمله موضوعاتی بوده است که مورد توجه هنرمندان شیعی قرار گرفته است. در بسیاری از مجموعه‌های تاریخی از جمله فالنامه طهماسبی، روضة الشهداء، حبیب‌السیر و دیگر مجموعه‌های مصور شده آثاری از امام حسین علیه‌السلام و واقعه کربلا دیده می‌شود.

یکی از تصاویر کتاب حبیب‌السیر در جایی که به توصیف رخدادهای مهم عصر اموی می‌پردازد، جریان به شهادت رسیدن امام حسین علیه‌السلام و صحنه کیفر قاتلان امام از سوی مختار است. جریان خون‌خواهی قاتلان امام حسین علیه‌السلام توسط مختار ثقفی از جمله رخدادهای مهم پس از عاشورا است که در بسیاری از آثار نگارگران قرون گذشته و در دوره قاجار نیز در نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای مورد توجه خاص بوده است. مختار پس از این‌که روانه کوفه شد مردم را به خونخواهی امام حسین علیه‌السلام برانگیخت و سپس هر یک از قاتلان جریان کربلا را که یافت، از جمله عبیدالله بن زیاد، شمر بن ذی الجوشن و دیگران را از بین برد. در تصویر حبیب‌السیر مختار و اصحابش با چهره‌های خوشحال و شاداب در دارالاماره به جهت خونخواهی امام حسین علیه‌السلام و اصحابش نشان داده می‌شوند و مختار در نقطه مرکزی این نگاره ترسیم شده است و خنده‌ای بر لب دارد و در پایین این تصویر یاران مختار در حال کشتن و جدا کردن سر قاتلان امام از جمله شمر بن ذی الجوشن و دو نفر از دیگر قاتلان هستند که آنان را به نوبت آورده‌اند تا کشته شوند و در تصویر سگانی دیده می‌شوند که در حال خوردن جنازه شمر هستند. صورت قاتلان امام حسین علیه‌السلام بدون محاسن است که سنتی در تعزیه بوده است و در قرون گذشته رعایت می‌شده است. (رجبی، ۱۳۹۵: صص. ۲۶۸-۲۶۹)

یکی از تصاویر درباره امام حسین علیه‌السلام متعلق به فالنامه طهماسبی است که در این تصویر قبه حرم امام حسین علیه‌السلام به تصویر کشیده می‌شود. در این فال خوش یمنی و

حسن تفأل با رفتن به زیارت حرم امام حسین علیه‌السلام تعبیر شده است و همان‌طور که از مضمون شعر در بالای صفحه فهمیده می‌شود،[1] گفته شده است که یا به سفر می‌روی، یا مسافرتان از سفر بر می‌گردد، حاجت روا می‌شوی و سرانجام به مرادت خواهی رسید. در تصویری که در برابر این فال ترسیم شده است، حرم امام حسین علیه‌السلام دیده می‌شود که عده‌ای در حال زیارت هستند و در بالای گنبد دو فرشته قرار دارند که کنایه بهشتی بودن این مکان است.

یکی از کتاب‌های معروف تاریخی درباره کربلا و ماجرای شهادت امام حسین علیه‌السلام که تا به امروز سر زبان‌ها هست، کتاب روضة الشهداء ملا واعظ کاشفی است که متعلق به عصر تیموری است[2] و لفظ روضه خوانی در فرهنگ شیعی بر آمده از اسم کتاب ایشان است، زیرا تا مدت‌ها وعاظ و اهل خطابه بر روی منبر، واقعه کربلا و رخدادهای آن را از روی کتاب روضة الشهداء می‌خواندند. ایشان اهل سبزوار بوده و هم دوره با سلطان حسین میرزا بایقرا وزیر علیشیر نوایی است. وی اهل شعر و علوم دینی بوده و قلم رسایی داشته است لذا روضه‌الشهداء درباره واقعه کربلا از متن روان و سلیسی برخوردار است. بعضی معتقدند همه مطالب کتاب مستند نیست اما به جهت نثر زیبای آن در طی قرون در میان شیعیان جایگاه خاصی پیدا نموده است.

یکی از تصاویر این کتاب، نگاره‌ای با عنوان امام حسین علیه‌السلام در واقعه کربلا است (تصویر ۲۷) که به ترسیم جنگاوری حربن ریاحی با دشمن می‌پردازد و در آن اتقیاء در برابر اشقیاء در حال جنگ هستند و صحنه کارزار سپاه دشمن با سپاه امام حسین علیه‌السلام به نمایش درآمده است. در گوشه سمت راست این تصویر امام حسین علیه‌السلام با صورت پوشیده و هاله قدسی و شعله‌سان دیده می‌شود که سوار بر اسب بر این جنگ نظاره می‌کند. حربن ریاحی در مرکز تصویر قرار دارد و در حال جنگیدن است، پیکره‌ها در این تصویر ملبس به لباس‌های عثمانی هستند که متعلق به مکتب نقاشی بغداد در سده

۱. در بالای صفحه آمده است:

به فالت روضه شاه حسین است　　همه کارت کمال زیب و زین است

۲. کمال‌الدین حسین بن علی سبزواری (۸۴۰ ـ ۹۱۰ هـ. ق) مشهور به مولانا حسین واعظ کاشفی نویسنده، عالم جامع‌العلوم، منجم، مفسر قرآن، ریاضی‌دان و واعظ تأثیرگذار در عصر تیموریان بود. عمده شهرت او به واسطه نگارش مقتل روضة الشهدا است که در دوران صفویه برای اجرای تعزیه و روضه‌خوانی مورد استفاده قرار می‌گرفت.

دهم هجری است. (شایسته‌فر، ۱۳۸۴: صص. ۱۵۷-۱۵۹)

تصاویر پیشوایان دین

تصاویر زیادی از پیشوایان شیعی با یکدیگر در یک تصویر، در نگاره‌های قرون میانه به چشم می‌خورد. یکی از نگاره‌هایی که به تصویرگری دوازده امام پرداخته است، تصویری از دوره تیموریان به نام «دوازده امام در عرصه‌ی قیامت» است که گفته شده این تصویر در زمان اسکندر سلطان شاهزاده‌ی تیموری تهیه شده است. اسکندر سلطان از جمله حمایت‌گران نسخه‌های خطی قرن نهم یعنی عصر صفویه بوده است و نسخه‌های زیادی به او نسبت داده شده است. از این تصویر به جا مانده می‌توان استنباط کرد که وی گرایش و تمایل شیعی داشته است و بعضی از مورخان گفته‌اند وی شیعه بوده است و او را شاگرد شاه نعمت‌الله ولی می‌دانند. (پوراکبر، ۱۳۹۶: ص. ۸۶) در این تصویر پیامبر اسلام ﷺ به همراه امام علی علیه‌السلام، امام حسن علیه‌السلام و امام حسین علیه‌السلام در برابر جبرئیل نشان داده شده است و در پایین صفحه، دیگر امامان شیعه و از جمله امام رضا علیه‌السلام نشان داده شده است که برای صحنه قیامت آمده‌اند و در برابر امامان یک عده در آتش جهنم قرار گرفته‌اند که متوسل به پیامبر ﷺ و سه امام اول شیعیان شده‌اند و عده‌ای در پایین صفحه که تاجی به سر دارند، گویای اهل بهشت هستند که در سرور و شادی قرار دارند و به سمت باقی امامان تعظیم می‌کنند. در این تصویر اگر ترسیم امامان را به ترتیب زمانی امامتشان بدانیم، شاید بتوان گفت که تصویر امام رضا علیه‌السلام آن شخصی است که با ریش و دستاری به سر و به صورت نیم رخ نشان داده شده است و حکایت از ۴۴ سالگی یعنی سن و سالی دارد که به شهادت رسیده‌اند و روبروی سه امام بعد خود که فرزندانشان تلقی می‌شوند قرار دارند. (پوراکبر، ۱۳۹۶: ص. ۸۲)

نتیجه‌گیری

همواره در طول تاریخ تمدن اسلامی، شخصیت قدیسان و پیشوایان دین محور توجه همه هنرمندان و صنعت‌گران مسلمان بوده است و آنها تلاش می‌کردند که هنر را در خدمت تبلیغ و ترویج امامان قرار دهند و به همین جهت یکی از مهم‌ترین نقش‌مایه‌ها در تاریخ سرزمین‌های اسلامی و در هنرهای تجسمی، تصویر پیشوایان دین است که چه به صورت انتزاعی و تخیلی و چه به صورت الهام‌گیری از سیره پیشوایان شکل گرفته

است. در این مقاله تصاویر موجود در شاهنامه‌ها و فالنامه‌ها مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته است و به این پرسش پرداخته شده است که چه تصاویری از پیشوایان دین و از جمله امام مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف در این مجموعه‌ها قرار گرفته است. در این میان تصاویری از پیشوایان دین به چشم می‌خورد و از جمله این تصاویر، مواردی است که اختصاص به امام مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف دارد. گاه در بعضی از این کتاب‌آرایی‌ها یک یا چند تصویر اختصاص به امام عصر عج دارد که زینت‌بخش آن مجموعه‌ها و بیانگر تفکر هنر شیعی بوده است. زیرا بی‌تردید توجه به شخصیت امام مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف در میان شیعیان بیشتر از دیگر مذاهب بوده است و در میان مذاهب شیعی نمایان‌گر تفکر شیعیه امامیه است که معتقد به دوازده امام هستند.

منابع

- ابنیکی، مهدیه. (۱۳۹۷). ***نگاره‌های شیعی***. تهران: موسسه مطالعات هنر اسلامی.
- اعوانی، غلامحسین. (۱۳۷۵). ***حکمت و هنر معنوی***. تهران: انتشارات گروس.
- الیاده، میرچا. (۱۳۷۲). ***رساله در تاریخ ادیان***. (جلال ستاری، مترجم). تهران: نشر سروش.
- آژند، یعقوب. (۱۳۸۴). ***سیمای سلطان محمد نقاش***. تهران: شادرنگ.
- برند، باربارا. (۱۳۸۳). ***هنر اسلامی***. (مهناز شایسته‌فر، مترجم). تهران: انتشارات موسسه هنر اسلامی.
- بورکهارت، تیتوس. (۱۳۸۴). ***از کتاب: جام نو و می کهن***، گردآوری مصطفی دهقان. تهران: موسسه تحقیقات و توسعه علوم انسانی.
- بورکهارت، تیتوس. (۱۳۸۴)، ***از کتاب مبانی هنر معنوی***. گردآوری علی تاجدینی. چاپ دوم، تهران: دفتر مطالعات دینی هنر.
- بورکهارت، تیتوس. (۱۳۹۰). ***مبانی هنر مسیحی***. (امیر نصری، مترجم). تهران: انتشارات حکمت.
- پوپ، آرتور. (۱۳۸۴). ***سیر و صور نقاشی ایران***. (یعقوب آژند، مترجم). تهران:انتشارات مولی.
- پوراکبر، آرش. (۱۳۹۶). ***فالنامه شاه طهماسبی***، تهران: فرهنگستان هنر.
- تاتارکیویچ، ووادیسواف. (۱۳۹۶). ***تاریخ زیباشناسی***. (محمود عبادیان و سیدجواد

فندرسکی، مترجم). تهران: نشر علم.
- حسینی، سید محمود.(۱۳۹۲). ***شاهنامه بزرگ ایلخانی (دموت)***. تهران: عطار.
- حسینی راد، عبدالمجید.(۱۳۸۴). ***شاهکارهای نگارگری ایران***. تهران: موزه هنرهای معاصر تهران.
- جعفریان، رسول (۱۳۷۹). ***صفویه در عرصه دین، فرهنگ و سیاست***. قم: پژوهشکده حوزه و دانشگاه.
- جنسن، هـ . و. (۱۳۵۹). ***تاریخ هنر***. (پرویز مرزبان، مترجم). تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- خزایی، محمد. (۱۳۸۶). مرقعات معروف ایرانی در موزه‌های استانبول و برلین، ***مطالعات هنر اسلامی***، شماره ششم، بهار و تابستان ۱۳۸۶.
- خوسفی بیرجندی، ابن حسام. (۱۳۸۱). ***خاوران نامه***. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- خوارزمی، موفق بن احمد. (۱۴۱۱ق). ***المناقب***. التحقیق مالک المقصودی، قم: النشرالاسلامی.
- دنی، دیویس و همکاران. (۱۳۸۸). ***تاریخ هنر جنسن***. (ترجمه زیر نظر فرزان سجودی). تهران: فرهنگسرای میردشتی.
- رجبی، فاطمه. (۱۳۹۵). ***جلوه هنر شیعی در نگاره‌های عصر صفوی***. تهران:پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.
- رنجبر، احمد. (۱۳۶۴). ***چند معراج‌نامه***. تهران: امیرکبیر.
- سانتاک، سوزان. (۱۳۹۶). ***علیه تفسیر***. (احسان کیانی‌خواه، مترجم). تهران: بیدگلی.
- سگای، رزا. (۱۳۸۵). ***معراج‌نامه***. (مهناز شایسته‌فر، مترجم). تهران: موسسه مطالعات هنر اسلامی.
- شایسته‌فر، مهناز. (۱۳۸۴). ***هنر شیعی***. تهران: موسسه مطالعات هنر اسلامی.
- شرف‌الدین خراسانی. (۱۳۵۷). ***نخستین فیلسوفان یونان***. چاپ دوم، تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.
- شوان، فریتیوف. (۱۳۷۶). ***اصول و معیارهای هنر جهانی از مجموعه مبانی هنر معنوی***، (علی تاجدینی، مترجم). تهران: دفتر مطالعات دینی هنر.

- طاهرپور، نصرت‌السادات. (۱۴۰۰). ***جامعه‌شناسی هنر ایران***. تهران: نشر علم.
- عکاشه، ثروت. (۱۳۸۰). ***نگارگری اسلامی***. (غلامرضا تهامی، مترجم). تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.
- قاضی زاده، خشایار و زهرا شاقلانی پور. (۱۳۹۵). تجلی امام رضا علیه‌السلام در نگاره‌های فالنامه‌ی تهماسبی، ***بساتین***، نیمه اول و دوم، ش ۵ و ۶، ۱۱-۴۰.
- کن‌بای، شیلا. (۱۳۸۱). ***نگارگری ایرانی***. (مهناز شایسته فر، مترجم). تهران: انتشارات موسسه مطالعات هنر اسلامی.
- گاردنر، هلن. (۱۳۸۵). ***هنر در گذر زمان***، ترجمه محمد تقی فرامرزی، تهران: انتشارات آگه.
- گرابار، الگ. (۱۳۹۰). ***مروری بر نگارگری ایرانی***. ترجمه مهرداد وحدتی دانشمند، تهران: فرهنگستان هنر.
- گرابار، الگ. (۱۳۶۹). یادداشت‌هایی درباره تصاویر شاهنامه دموت. ***چیستا***. شماره ۷۴-۷۵.
- گنون، رنه. (۱۳۸۴). ***کلمه و سمبول از کتاب: جام نو و می کهن***، گردآوری مصطفی دهقان، تهران: موسسه تحقیقات و توسعه علوم انسانی.
- گرابار، الگ. (۱۳۶۱). ***سیطره کمیت و علائم آخرالزمان***. (علی‌محمد کاردان، مترجم). تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- ماه‌وان، فاطمه. (۱۳۹۵). ***شاهنامه‌نگاری گذر از متن به تصویر***، تهران: معین.
- محمودی ازناوه، سعید.(۱۳۷۹). ***کاخ گلستان***. تهران: انتشارات زرین و سیمین.
- مجلسی، محمدباقر. (۱۴۰۰ق). ***بحارالانوار***. تهران: دارالکتب الاسلامیه.
- مرزبان، پرویز. (۱۳۸۴). ***خلاصه تاریخ هنر***، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- مفید، محمدبن محمد. (۱۳۸۸). ***ارشاد سیره ائمه اطهار***. (سیدحسن موسوی مجاب، مترجم). تهران: سرور.
- مکارم، ناصر. (۱۳۷۷). ***تفسیر نمونه***. ج۲، چاپ پانزدهم. قم: دارالکتب الاسلامیه.
- موسوی گیلانی، سیدرضی. (۱۳۹۶). ***تاریخ فرهنگ و تمدن اسلامی***. قم: دانشگاه معارف.
- مهدی‌زاده، علیرضا. (۱۳۹۹). ***فالنامه طهماسبی***. تهران: انتشارات سوره مهر.

- والـز، آنـدرو فینلـی. (۱۳۸۹). ***مسـیحیت در جهـان امـروز***، ترجمـه احمـد رضـا مفتـاح و حمید بخشنده، قم: دانشگاه ادیان و مذاهب.
- هـال، جیمـز. (۱۳۹۰). ***فرهنـگ نگـاره‌ای نمادهـا در هنـر شـرق و غـرب***، (رقیـه بهـزادی، مترجم). تهران: فرهنگ معاصر ایران.
- Brend, Barbara,(2010). Muhammad Juki's Shahnamah of Firdusi, London; Royal Asiatic Society and Philip Wilson publishers.
- Gray, Basil. (1930). Persian Painting, London: Ernest Benn.
- McGuckin, John Anthony.(2008). The Orthodox Church, USA: Blackwell.
- Okasha,Sarwat. (1981). The muslam painter and the divine, London: Plark lanc.
- Schuon, Frithjof. (1998).Understanding Islam,United States: world wisdom.

ASRE ADINEH
TWO QUARTERLY
ISSN: 2588 - 3291
Eighteenth year ,no 42
Fall & Winter 2026

Western Media Strategies in Cognitive Warfare against Mahdism and Counteractive Approaches

Dr. Khodamorad Salimian [1]

Abstract

In the era of new media dominance and cognitive warfare, the doctrine of Mahdism—as one of the most profound theological legacies of Imami Shiʿism and a symbol of global justice and resistance against hegemonic domination—has become a focal point of Western strategic confrontation. This study adopts an analytical–critical approach to conduct an in-depth examination of Western media strategies employed in cognitive warfare against Mahdism, while also proposing effective counteractive measures. The research methodology is based on content analysis of Islamic texts, a review of relevant scholarly literature, and a critical investigation of contemporary media strategies. The findings reveal that Western media, through tools such as social media platforms, cinematic productions, and fabricated analytical narratives, engage in systematic engineering of Muslim public perception in order to demote the belief in Mahdism from a civilization-building and inspirational doctrine to a mythical, illusory, and threatening construct. In response to this cognitive assault, the proposed strategies include strengthening doctrinal foundations through education rooted in authoritative sources, enhancing media literacy to identify distortions and manipulations, establishing independent Islamic media institutions, expanding interdisciplinary research in theological and media studies, and formulating cognitive defense mechanisms. By addressing a significant research gap at the intersection of cognitive warfare and Mahdism, this study offers a practical and innovative framework for cultural policy-making and strategic resistance.

Keywords: Cognitive warfare, Western media strategies, Shiʿi Mahdism, epistemic distortion, media literacy, cultural resistance

1. Associate Professor, Islamic Sciences and Culture Academy, Qom, Iran(kh.salimian@isca.ac.ir)

عصر آدینه
دوفصل‌نامه علمی-پژوهشی
ویژه هنر موعود
سال هجدهم - شماره چهل و دوم
پائیز و زمستان ۱۴۰۴
ISSN:2588-3291

راهبرد رسانه‌ای غرب در جنگ‌شناختی با مهدویت و راهکارهای مقابله با آن*

خدامراد سلیمیان [۱]

چکیده

در عصر حاکمیت رسانه‌های نوین و عرصه نبردهای شناختی، آموزه مهدویت ـ به مثابه یکی از ژرف‌ترین میراث‌های کلامی امامیه، که نماد عدالت جهانی و ایستادگی در برابر هژمونی سلطه‌جویان است ـ به کانون تقابل راهبردی غرب تبدیل شده است. این پژوهش، با رویکردی تحلیلی ـ انتقادی، به کاوشی عمیق در استراتژی‌های رسانه‌ای غرب در جنگ‌شناختی علیه مهدویت می‌پردازد و راهکارهای مقاومتی کارآمد را پیشنهاد می‌دهد. روش‌شناسی تحقیق بر پایه تحلیل محتوای متون اسلامی، بررسی پیشینه پژوهشی و واکاوی دقیق راهبردهای رسانه‌ای بنا نهاده شده است. یافته‌ها آشکار می‌سازد که غرب، با بهره‌گیری از ابزارهایی همچون شبکه‌های اجتماعی، آثار سینمایی و تحلیل‌های ساختگی، به مهندسی نظام‌مند ادراک عمومی مسلمانان می‌پردازد تا باور مهدویت را از جایگاه تمدن‌آفرین و الهام‌بخش به تصویری اساطیری، خیالی و تهدیدزا تنزل دهد. در برابر این یورش، راهکارهای پیشنهادی شامل تقویت پایه‌های اعتقادی از رهگذر آموزش‌های ریشه‌دار در منابع معتبر، ارتقای سواد رسانه‌ای برای تشخیص تحریفات، بنیان‌گذاری رسانه‌های مستقل اسلامی، گسترش پژوهش‌های میان‌رشته‌ای در قلمروهای کلامی و رسانه‌ای، و تدوین سازوکارهای دفاعی شناختی است. این مطالعه، با پرکردن خلأ پژوهشی در پیوند جنگ‌شناختی و مهدویت، چارچوبی عملی و نوآورانه برای سیاست‌گذاری فرهنگی ارائه می‌نماید.

واژگان کلیدی

جنگ‌شناختی، راهبردهای رسانه‌ای غرب، مهدویت شیعی، تحریف معرفتی، سواد رسانه‌ای، مقاومت فرهنگی.

---

* تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۴/۲۳؛ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۶/۱۱

۱. دانشیار پژوهشگاه علوم و فرهنگ اسلامی قم، قم، ایران(kh.salimian@isca.ac.ir).

مقدمه

درک چگونگی شکل‌گیری ادراک عمومی و مدیریت آگاهانه آن، یکی از مأموریت‌های بنیادین رسانه‌ها در راستای تحقق اهداف راهبردی و جهت‌دهی به انگاره‌های جمعی به شمار می‌رود. این امر، به‌ویژه در جوامعی که باورهای دینی و ارزش‌های الهی در بنیان فرهنگ عمومی آنان ریشه دوانده و روزانه در معرض هجمه‌های نظام‌مند رسانه‌ای قدرت‌های سلطه‌گر قرار می‌گیرند، اهمیتی دوچندان می‌یابد. در چنین بستری، شناخت سازوکارهای ادراکی مخاطبان و بهره‌گیری هوشمندانه از آن در فرآیند معناسازی، نه تنها ابزاری برای اقناع افکار عمومی، بلکه ضرورتی برای صیانت از هویت دینی و فرهنگی جامعه تلقی می‌شود.(کلینی: ۱۴۰۷ق. ج۱، ص. ۲۷)

مهدویت، به عنوان یکی از بنیادی‌ترین و والاترین آموزه‌های اعتقادی و کلامی اسلام، به ویژه در منظومه معرفتی شیعه امامیه، جایگاهی محوری در تبیین غایت تاریخ و معنابخشی به حیات انسانی ایفا می‌کند.(ابن بابویه، ۱۴۱۳ق، ج۴، ص. ۱۷۷) این آموزه ریشه‌دار، که از سرچشمه وحی و متون اصیل اسلامی نشأت گرفته، تجلی آرمان نهایی بشریت در تحقق عدالت فراگیر، استقرار حق، و گسترش معنویت الهی در جهان است.(کلینی: ۱۴۰۷ق. ج۱، ص. ۳۳۸) باور به مهدویت نه فقط نیرویی زاینده برای پایداری در برابر ستم و انحراف بوده، بلکه در طول تاریخ، جهت‌دهنده جریان‌های فکری، فرهنگی و اجتماعی مسلمانان و به ویژه عاملی هویت‌ساز در حفظ و استمرار پویایی مکتب تشیع به شمار آمده است.

در سلسله‌مراتب آموزه‌های والای الهی، هیچ مفهومی بسان مهدویت، تقابلی بنیادین و ریشه‌دار با جوهره استکبار، سلطه‌جویی و ستمگری برقرار نساخته است؛ زیرا در منظومه فکری مهدوی، ریشه‌کنی ظلم و انهدام سلطه‌گران، به عنوان هدفی برجسته، قطعی و غیرقابل انکار، جایگاه محوری دارد.(نعمانی، ۱۳۹۷ق، ص. ۹۴) بر این اساس استوار، سلطه‌طلبان و قدرت‌های ستم‌پیشه، مهدویت و دکترین انتظار را رقیبی سرسخت و تهدیدی جدی برای خود می‌دانند و با آن دشمنی آشکار می‌ورزند.(سلیمیان، ۱۳۸۶، ج۳، ص. ۸۱) چراکه به درستی دریافته‌اند این عقیده ریشه‌دار و سترگ، سدی نفوذناپذیر در برابر تحقق نیات استکباری و گسترش سلطه آنان بر عرصه روابط بین‌الملل به شمار می‌رود. از این رو، جریان‌های متخاصم پیوسته

کوشیده‌اند تا با ایجاد فاصله، تحریف نظام‌مند و تخریب هدفمند مفاهیم بنیادین مهدویت، این باور زنده، پویا و حیات‌بخش را از متن حیات مسلمانان دور سازند یا حقیقت اصیل آن را به انحراف کشانند.

در پرتو تحولات معاصر، با ظهور فرقه‌ها و نحله‌هایی که به شیوه‌های متنوع و گوناگون از مفهوم مهدویت به عنوان ابزاری برای دستیابی به اغراض خویش بهره می‌جویند، (ربیع نتاج، ۱۴۰۲ق، ص. ۹۸) از یک سو، و گسترش انفجاری اطلاعات به واسطه فراهم‌آمدن ابزارهای رسانه‌ای نوین، از سوی دیگر، این آموزه سترگ بار دیگر در کانون توجه و طمع جریان‌های غربی قرار گرفته است.

در عصر کنونی، همراه با گسترش رسانه‌های نوین و ابزارهای ارتباطی پیشرفته، شکل‌گیری نظام‌های سلطه مدرن و جریان‌سازی‌های ایدئولوژیک، دکترین مهدویت بیش از هر دوران دیگری به محور تقابل استراتژیک و میدان جنگ‌شناختیِ نظام سلطه جهانی تبدیل شده است. غرب، با اتکاء به ابزارهای رسانه‌ایِ پیشرو، راه‌اندازی جنگ روایت‌ها و تولید و ترویج نظام‌مند شبهات، درصدد است تا بنیان‌های معرفتی، جایگاه اجتماعی و نقش تمدن‌ساز مهدویت را تضعیف نماید و با ارائه گفتمان‌های انحرافی و کژتاب، بحران هویت و تزلزل بنیادین فکری را در جوامع اسلامی پدید آورد.

این پژوهش با رویکردی تحلیلی و انتقادی به واکاوی مفهوم و پیشینه جنگ‌شناختی و تبیین پیوند عمیق آن با جنگ رسانه‌ای در چارچوب رویارویی راهبردی غرب با مهدویت شیعی می‌پردازد. در منطق جنگ رسانه‌ای معاصر، ساختار ادراک و باور دینی جوامع اسلامی ـ و به‌ویژه اندیشه موعودگرایی شیعی ـ هدف مستقیم عملیات روانی و گفتمان‌سازی رسانه‌های غربی قرار گرفته است؛ امری که در قالب بازنمایی‌های تحریف‌شده، تضعیف باور به منجی الهی و القای قرائت‌های سکولار از انتظار، پیگیری می‌شود.

همچنین این مطالعه می‌کوشد تا سازوکارهای شناختی و روانی چنین نبردی را شناسایی کرده و نشان دهد چگونه غرب با بهره‌گیری از شبکه‌های رسانه‌ای، تولید محتوای هدایت‌شده و جریان‌سازی در فضای مجازی، به مهندسی افکار عمومی جهان اسلام می‌پردازد. از اهداف محوری این پژوهش، تبیین شیوه‌های فریب و نفوذ معرفتی در رسانه‌های نوین و ارائه راهبردهایی برای ارتقای سواد رسانه‌ای، تقویت بصیرت مهدوی و توانمندسازی جامعه در خنثی‌سازی عملیات رسانه‌ای دشمن است.

یافته‌های تحقیق تأکید دارد که مقابله مؤثر با جنگ رسانه‌ای غرب علیه مهدویت، مستلزم طراحی دکترین بومی امنیت فرهنگی، نوسازی گفتمان انتظار و بازتولید قدرت نرم دینی بر مبنای معرفت مهدوی است؛ تا بدین‌وسیله بتوان سپر معرفتی و مصونیت ادراکی جامعه اسلامی را در برابر امواج رسانه‌ای دشمن مستحکم ساخت.

از این رو، پرسش محوری پژوهش حاضر بدین قرار است: راهبردها و ابزارهای بنیادین رسانه‌ای غرب در جنگ‌شناختی علیه مهدویت کدام‌اند و چه تمهیداتی قادر است ظرفیت‌های مقاومتی و ایمن‌سازی را در برابر این تهاجمات تقویت نماید؟

با این حال، التفات غرب به آموزه مهدویت، همواره با نگرش‌های مغرضانه و تفسیرهای نادرست همراه بوده است. (ر.ک: احمدی کچایی، ۱۳۹۴، ص. ۱۰۷) به گونه‌ای که ابزارهای جنگ‌شناختی رسانه‌ای را برای تحریف مفاهیم، تخریب جایگاه و بهره‌برداری ابزاری از این عقیده، در خدمت اغراض سیاسی، فرهنگی و امنیتی خویش به کار بسته است.

مطالعه حاضر، با رویکردی انتقادی و تحلیلی، ضمن کاوش در ابعاد و روش‌های رسانه‌ای و عملیات روانی جریان سلطه، درصدد است تا تصویری شفاف، علمی و جامع از گستره این جنگ نرم و راهکارهای اعتلای گفتمان مهدوی در هندسه نوین جهانی ارائه نماید.

پیشینه تحقیق

با توجه به نوظهوربودن حوزه جنگ‌شناختی به عنوان یک عرصه مطالعاتی نوین در علوم سیاسی، امنیتی و رسانه‌ای، پژوهش‌های انجام‌شده در این زمینه هنوز محدود و پراکنده است. در سطح جهانی، این مفهوم عمدتاً در چارچوب مطالعات قدرت نرم، روان‌شناسی اجتماعی و فناوری‌های نوین اطلاعات بررسی شده، اما در ایران، تحقیقات اخیر عمدتاً بر پیوند جنگ‌شناختی با مفاهیم بومی و به‌ویژه دینی همچون جهاد تبیین یا دیدگاه‌های مقام معظم رهبری(نیکونهاد، ۱۴۰۳، ص. ۱۱) و امور دینی تمرکز داشته‌اند. این پژوهش‌ها بیشتر به تحلیل تهدیدات شناختی در بستر رسانه‌های نوین و راهکارهای فرهنگی ـ دفاعی پرداخته‌اند، بدون آن‌که به طور عمیق به تقابل با باورهای بنیادین دینی مانند مهدویت ورود کنند.

از جمله مطالعات برجسته در این حوزه، اقدامی تطفی و رضایی کلده (۱۴۰۳) در مقاله‌ای با عنوان «تدوین راهبردهای مقابله با جنگ‌شناختی مردم‌محور» که در فصل‌نامه راهبرد دفاعی منتشر شده، با احصای ۲۴ عامل محیط داخلی و ۲۲ عامل محیط خارجی، نه راهبرد منتخب را با بهره‌گیری از روش SWOT تدوین کرده و سپس با استفاده از تکنیک QSPM آنها را اولویت‌بندی نموده‌اند. این پژوهش بر رویکرد مردم‌محور در مقابله با تهدیدات شناختی تأکید دارد و چارچوبی عملی برای سیاست‌گذاری ارائه می‌دهد.

در مطالعه دیگری، شاملو و رضازاده (۱۴۰۳) در مقاله «شناسایی و اولویت‌بندی کارکردهای سیاسی فضای مجازی (شبکه‌های اجتماعی) در جنگ‌شناختی»، که آن نیز در فصل‌نامه راهبرد دفاعی به چاپ رسیده، با روشی آمیخته و کاربردی، به شناسایی و رتبه‌بندی کارکردهای سیاسی شبکه‌های اجتماعی در حوزه جنگ‌شناختی پرداخته‌اند. این تحقیق بر نقش فضای مجازی به عنوان ابزاری برای دستکاری ادراک عمومی تمرکز کرده و جنبه‌های کاربردی آن را در زمینه امنیتی برجسته می‌سازد.

همچنین، علی‌پور و پوررشیدی (۱۴۰۴) در مقاله «جنگ شناختی؛ عرصه جدید در ارتباطات سیاسی»، منتشرشده در فصل‌نامه علوم خبری، جنگ‌شناختی را به عنوان مصداقی از قدرت نرم در ارتباطات سیاسی واکاوی کرده‌اند. این پژوهش با روش کیفی و تحلیل ثانویه، به بررسی نقش علوم شناختی، رسانه‌های نوین و هوش مصنوعی در دستکاری اذهان پرداخته و عرصه‌های جدید تقابل ایدئولوژیک را تبیین می‌نماید.

به طور کلی، پیشینه موجود نشان‌دهنده خلأ مطالعاتی در بررسی تقابل جنگ‌شناختی با آموزه‌های دینی همچون مهدویت است، که پژوهش حاضر درصدد پر کردن آن برمی‌آید.

چارچوب مفهومی

راهبرد رسانه‌ای

راهبرد: در مفهوم جدید علم و هنری است که برای حمایت از سیاست ملی علاوه بر قدرت نظامی سایر عومل قدرت ملی در ابعاد سیاسی اقتصادی اجتماعی و فرهنگی را متناسب با شرایط ژئوپلیتیک کشور برای نیل به اهداف ملی با استفاده از روش‌های

علمی و منطقی با هم تلفیق هماهنگ و به کار می‌گیرد (تهامی، ۱۳۷۶: ص. ۱۵۲) و راهبرد رسانه‌ای را می‌توان نظامی دقیق، هدف‌مند و چندبعدی از کنش‌های ارتباطی دانست که بر پایه دانش ارتباطات، تحلیل علمی افکار عمومی و سازوکارهای اقناع روان‌شناختی، جریان اطلاع‌رسانی و معناسازی را به سوی اهداف راهبردی هدایت می‌کند. در این چارچوب، رسانه نه فقط ابزاری برای انتقال داده‌ها، بلکه نهادی پویا در تولید گفتمان، شکل‌دهی نگرش‌ها و مهندسی ادراک جمعی تلقی می‌گردد.

محور بنیادین این راهبرد، مدیریت آگاهانه روایت‌ها و چارچوب‌های معنایی است؛ به گونه‌ای که از طریق تنظیم دقیق پیام، گزینش واژگان، برجسته‌سازی موضوعات کلیدی و حاشیه‌نشانی یا حذف محتوای مورد نظر، افکار عمومی را در راستای جهت‌گیری‌های خود سامان می‌دهد. رسانه در این سطح، همچون سامانه‌ای هوشمند عمل می‌کند که قابلیت درک، بازتولید و گسترش معنا در قلمروهای فرهنگی، سیاسی و اجتماعی را داراست.

در عصر شبکه‌ای کنونی، که رقابت روایت‌ها و حجم انبوه داده‌ها، ساختار ارتباطات جهانی را دگرگون ساخته، راهبرد رسانه‌ای از مدیریت صرف اطلاع‌رسانی به مهندسی ادراک و ساخت واقعیت اجتماعی ارتقا یافته است. در این بستر، کارآمدی هر نظام ارتباطی به چابکی عملیاتی، انسجام پیامی، تنوع ابزارهای میان‌رسانه‌ای و همخوانی محتوا با بافت فرهنگی ـ شناختی مخاطبان وابسته است.

از منظری کلان، اثربخشی راهبرد رسانه‌ای بر پایه هم‌افزایی سه مؤلفه اصلی استوار است: نخست، ظرفیت شناختی در تحلیل محیطی و رفتار مخاطب؛ دوم، توان سازمانی در طراحی و توزیع پیام‌های یکپارچه میان‌رسانه‌ای؛ و سوم، اقتدار در حفظ اعتماد عمومی و اصالت داده‌ها.

جنگِ شناختی ـ جنگ‌های سایبری، ترکیبی، نرم، شناختی و معرفتی، هر یک جلوه‌ای از جنگ‌های نوین‌اند که در بستر تحولات اطلاعاتی عصر حاضر شکل گرفته‌اند. می‌توان همه این اشکال را در ذیل عنوان جامع «جنگ اطلاعاتی» طبقه‌بندی کرد، زیرا بنیاد شکل‌گیری آن‌ها بر محور اطلاعات و مدیریت هوشمند داده‌ها استوار است.

مقام معظم رهبری در سوم بهمن ۱۳۹۷، در دیدار مسئولان و محققان ستاد توسعه

علـوم شـناختی در بـاب کارکردهـای فن‌آوری‌هـای حـوزه شـناختی و توجـه بـه ایـن امـر فرمودند:

> این سیستمی که می‌تواند یعنی به خودش حق می‌دهد که سرزمین یک کشوری را تصرف کند آیا به خودش حق نمی‌دهد که بر روی ذهن آن‌ها اثر بگذارد؟ شما گفتید که این فناوری می‌تواند اضطراب و ترس را برطرف کند؛ [اما] می‌تواند اضطراب و ترس را هم ایجاد کند؛ می‌تواند در تصمیم‌گیری‌ها هم اثر بگذارد؛ اگر بتواند نمی‌کند این کار را؟ قطعاً می‌کند. (خامنه‌ای، بیانات، ۱۳۹۷)

در این‌گونه از نبردها، کانون اصلی تهاجم دشمن ذهن، اندیشه و باور شهروندان کشور هدف است. از این‌رو، راهبرد دشمن بر بهره‌گیری از فناوری‌های پیشرفته اطلاعاتی و ارتباطی متمرکز می‌شود تا با نفوذ در نظام ادراکی جامعه، جهت‌گیری فکری و رفتاری مردم را تحت تأثیر قرار دهد.

رهبر معظم انقلاب همچنین در این باره تأکید می‌کند که:

> امروز جنگ‌های دنیا جنگ‌های ترکیبی است. می‌دانید؛ جنگ سخت و جنگ نرم و جنگ فکری و جنگ فرهنگی و جنگ با سلاح‌های گوناگون و جنگ‌شناختی و امثال اینها با همدیگر مایه تهاجم به یک ملّت یا یک کشور است. بازی‌های جنگ بایستی بتواند همه این لایه‌ها را با شیوه‌های نو، با شیوه‌های روزآمد، ان‌شاءالله تأمین کند. (خامنه‌ای، بیانات،۱۴۰۱)

در این چارچوب، استفاده سازمان‌یافته از نیروهای متخصص در عرصه رسانه، از جمله روزنامه‌نگاران، خبرنگاران و تولیدکنندگان حرفه‌ای محتوای اینترنتی، به ابزاری کارآمد برای تحقق اهداف راهبردی قدرت‌های متخاصم بدل شده است. بدین ترتیب، جنگ اطلاعاتی را می‌توان عرصه‌ای هوشمندانه از رویارویی دانست که در آن، تسخیر ذهن و القای معنا جایگزین تسلط نظامی و فیزیکی می‌شود.(رحیمی، ۱۴۰۳، ص. ۶۷)

ویژگی اصلی جنگ‌شناختی در توانایی آن برای بازتعریف و مهندسی دوباره واقعیت ادراک‌شده نهفته است؛ بدین معنا که از رهگذر دست‌کاری روایت‌ها، گزینش رسانه‌ای، چارچوب‌بندی معنا و حتی جعل و تحریف محتوا. (ر.ک: محمدی منفرد، ۱۴۰۳، ص. ۱۳۴) ساختار ذهنی مخاطب نسبت به واقعیت دگرگون می‌شود.

در زیست‌جهان شبکه‌ای عصر حاضر، با گسترش بی‌سابقه شبکه‌های اجتماعی،

سکوهای خبری و سازوکارهای انتشار آنی اطلاعات، میدان نفوذ بر افکار عمومی گسترش چشمگیری یافته است و عملیات شناختی با گستره‌ای جهانی و سرعتی فزاینده به اجرا درمی‌آید. (ر.ک: پورسعید، ۱۴۰۱، ص. ۹۸)

پیچیدگی ماهوی این پدیده از آن رو است که تمامی بروندادهای رفتاریِ جمعی ـ از اعتماد و انسجام اجتماعی گرفته تا گرایش‌های سیاسی و الگوهای فرهنگی و مصرفی ـ ممکن است همزمان در جایگاه هدف و ابزار جنگ‌شناختی قرار گیرند.

بنابراین، مواجهه مؤثر با چنین چالشی مستلزم رویکردی چندبُعدی است؛ از جمله ارتقای سواد رسانه‌ای، تقویت نهادهای اعتمادساز، شفاف‌سازی جریان اطلاعات و طراحی پاسخ‌های روان‌اجتماعی مبتنی بر داده‌های تجربی و شواهد معتبر.

مهدویت: یک مفهوم ژرف دینی در اسلام، به ویژه در میان شیعیان امامی، است که به اعتقاد به ظهور مهدی موعود عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف در پایان زمان، اشاره دارد. این باور ریشه در آموزه‌های دینی و متون اسلامی دارد و محورهای اعتقادی و اجتماعی برجسته‌ای را در جوامع مسلمان شکل داده است.

بحث‌های مهدویت در متون اسلامی دارای سطوح گوناگونی است. در قرآن کریم و احادیث پیامبر اسلام صلی‌الله‌علیه‌وآله و امامان شیعه، اشاره‌های گوناگونی به امام مهدی علیه‌السلام و ظهور او شده است. آنچه در این متون برجسته است، این است که قیام مهدی موعود عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف به عنوان یک حقیقت کلیدی در آینده بشریت مورد تأکید قرار گرفته و همراه با نشانه‌ها و علائم خاصی است که باید پیش از آن به وقوع بپیوندد.

این باور نه فقط یک بُعد مذهبی و شخصی دارد، بلکه تأثیر ژرفی بر رفتارها و فعالیت‌های اجتماعی و سیاسی پیروان خود نیز دارد. به عنوان مثال، در دوره‌های تاریخی گوناگون، باور به مهدویت و قیام منجی به بسیج جامعه و ایجاد حرکات اجتماعی علیه ظلم و ستم کمک کرده است. که نمونه روشن آن انقلاب اسلامی ایران به رهبری امام خمینی رحمه‌الله‌علیه در دوران معاصر است.

افزون بر آن، ارتباط بین مهدویت و تلاش برای تقویت وحدت مسلمانان نیز موضوعی چالش‌برانگیز و برجسته بوده است. در حالی که برخی از گروه‌ها ممکن است نسبت به مهدویت تعابیر ناهمگونی داشته باشند، بسیاری از مسلمانان می‌کوشند تا بر وحدت میان خود و بهبود جامعه تأکید کنند، به طوری که قیام مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف را به عنوان یک

نقطه عطف مشترک بین همه مسلمانان در نظر بگیرند.

به سخن دیگر، مهدویت به عنوان یک آرمان و امید در دل مؤمنان باقی می‌ماند، به‌طوری که آن‌ها با پرچم انتظار و آمادگی برای قیام حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف، سعی در متفاوت‌ساختن دنیای خود بر پایه اصول اسلامی و انسانی دارند. این انتظار در زندگی روزمره آن‌ها قابل مشاهده است، جایی که مؤمنان تلاش در تحقق عدالت، محبت و احترام نسبت به یکدیگر دارند و در پی فراهم‌ساختن دنیایی سرشار از عدل و قسط برای همگان هستند.

غرب: نخستین معنا و مفهومی که از واژهٔ غرب به ذهن متبادر می شود و نسبتاً هم رایج است، غرب جغرافیایی است. البته اطلاق غرب، به غرب جغرافیایی چندان هم بی‌وجه نیست، چراکه غرب، فارغ از هر معنایی هم که لحاظ شود، دارای خاستگاه جغرافیایی در مغرب زمین است. رویکردهای فلسفی، تکنیکی، تمدنی و اندیشه‌ای به غرب، همه دارای خاستگاه جغرافیایی در مغرب زمین هستند؛ به عبارت دیگر، به لحاظ تاریخی، چیزی که امروزه آن را غرب می نامیم، مؤلفه ها و عناصر اولیهٔ آن در بستر جغرافیایی مغرب زمین شکل گرفته است و همین امر باعث شد تا مؤلفه ها و عناصر مؤخرهٔ آن نیز در ارتکاز برخی افراد به مغرب زمین منتسب شوند.(رهدار، ۱۳۹۰، ص. ۳۴)

غرب جغرافیایی شامل همهٔ اروپا و ایالات متحدهٔ آمریکاست. اگرچه در این منطقه از جهان، کشورهای فراوانی با تفاوت‌های چشمگیری در سطوح مختلف اقتصادی، اجتماعی، سیاسی و فرهنگی وجود دارند، اما نمی‌توان آن را به لحاظ معرفتی و هویتی از هم تفکیک کرد. در نگاه دقیق نمی‌تواند بدون موطن جغرافیایی باشد، اما مفهومی فراخ‌تر از غرب به مثابه یک جغرافیاست، اگرچه ماهیت این واژه (غرب)، نسبت استواری با غرب جغرافیایی پیدا کرده است. (شجاعی مهر، ۱۳۹۳، ص. ۱۹)

بنابراین غرب، فراتر از صرفاً یک محدوده جغرافیایی است؛ جغرافیای جهان مغرب بسیار محدودتر از آن است که بتواند جامعهٔ مفاهیم و ارزش‌هایی را که امروز تحت عنوان «غرب» شناخته می‌شوند، دربرگیرد.

راهبرد: به معنای «برنامه‌ریزی هدفمند» است که به سازمان‌ها، کشورها یا گروه‌ها کمک می‌کند تا در مسیر دستیابی به اهداف و تأمین منابع، به طور مؤثر و کارآمد عمل کنند. این واژه معمولاً به حرکات و تدابیری اشاره دارد که برای پاسخ به چالش‌ها و فرصت‌ها

طراحی می‌شود و شامل ارزیابی وضعیت کنونی، شناسایی اهداف و تدوین برنامه‌های لازم برای تحقق آنهاست.

بنیان‌های جنگ‌شناختی در رسانه

جنگ‌شناختی در رسانه، بر شبکه‌ای از بنیان‌های پیچیده، پویا و درهم‌تنیده استوار است که بسته به نوع هدف، مخاطب و بستر ارتباطی، در شکل‌ها و شدت‌های گوناگونی بروز می‌یابند. با وجود این ناهمگونی، می‌توان مجموعه‌ای از اصول بنیادین را به‌عنوان محورهای راهبردی این فرایند شناخت‌محور برشمرد:

هدف‌گذاری دقیق؛ نقطه آغاز هر عملیات شناختی، شناسایی ژرف و نظام‌مند مخاطب است. ویژگی‌های فردی و جمعی همچون سن، جنسیت، گرایش‌های فکری، ارزش‌ها و حساسیت‌های فرهنگی، مبنای تنظیم ساختار پیام قرار می‌گیرد تا بیشترین انطباق میان مقصود فرستنده و دریافت ذهنی مخاطب حاصل شود.

طراحی پیام مؤثر؛ در مرحله ساخت پیام، هدف آن است که پیام در سطوح عاطفی و شناختی با باورها و ذهنیت مخاطب درگیر گردد. انتخاب واژگان، تصاویر، نمادها و حتی لحن بیان بر پایه الگوهای روان‌شناختی اقناع انجام می‌گیرد تا گیرنده به‌صورت تدریجی در مسیر داوری و تصمیم مطلوب هدایت شود.

گسترش و انتشار هدفمند؛ موفقیت جنگ‌شناختی ناگزیر از بهره‌گیری از طیفی گسترده از رسانه‌هاست؛ از بسترهای سنتی چون مطبوعات و رادیو گرفته تا محیط‌های تعاملی مدرن مانند شبکه‌های اجتماعی و سکوهای مجازی. هدف، تأمین پوشش وسیع همراه با کنترل دقیق بر مسیر و زمان‌بندی انتشار پیام است.

مدیریت داده و کنترل جریان اطلاعات؛ یکی از ارکان محوری این جنگ، سامان‌دهی آگاهانه جریان اطلاعات است؛ به‌گونه‌ای که از دسترسی مخاطب به داده‌های ناهمسو یا مخالف جلوگیری شود. این امر می‌تواند از طریق محدودیت، جهت‌دهی روایت‌ها، پنهان‌سازی یا ارائه گزینشی اطلاعات تحقق یابد.

ایجاد تردید و بی‌اعتمادی؛ در مرحله‌ای دیگر، هدف آن است که قطعیت ادراک مخاطب نسبت به درستی منابع و اطلاعات دچار سستی شود. ترویج تردید نسبت به اعتبار خبرها و نهادهای مرجع، زمینه‌ساز بی‌ثباتی ادراکی و گسترش سردرگمی شناختی می‌شود.(ر.ک: پورسعید، ۱۴۰۱، ص. ۹۵)

برانگیختن نارضایتی اجتماعی؛ با تحریک احساسات و برجسته‌سازی کاستی‌ها، سعی می‌شود مخاطبان نسبت به وضعیت موجود احساس نارضایتی کنند تا پذیرش دیدگاه یا راه‌حل مطلوب طراحان جنگ‌شناختی به شکل ناخودآگاه تسهیل گردد.

نفوذ در شبکه‌های اجتماعی؛ شبکه‌های اجتماعی به‌منزله میدان اصلی تعاملات شناختی، بستر کارآمدی برای شکل‌دهی موج‌های خبری، القای گفتمان و سازمان‌دهی رفتار جمعی به شمار می‌روند. در این بستر، هوشمندی در بهره‌گیری از الگوریتم‌ها و گروه‌های تأثیرگذار نقشی تعیین‌کننده دارد.

یکی از نمودهای فعال در شبکه‌های اجتماعی و ایجاد شبکه بین مخاطبان بازی‌های رایانه‌ای است. می‌توان گفت بازی‌های رایانه‌ای به واسطه دسترسی آسان و جاذبه‌های بی‌نظیر خود، به یکی از محبوب‌ترین رسانه‌ها نزد نسل جوان بدل شده‌اند و به طور جدی در رقابت رسانه‌ای با صنعت پرقدرت هالیوود قرار گرفته‌اند؛ رقابتی که از نظر تأثیرگذاری فرهنگی و جذب مخاطب در عرصه جنگ نرم اهمیت بی‌بدیلی دارد.

بهره‌گیری از فناوری‌های نوین؛ در نهایت، بهره‌برداری از فناوری‌های پیشرفته همچون هوش مصنوعی، تحلیل کلان‌داده‌ها و شبیه‌سازی رفتاری، قدرت شناختی بازیگران رسانه‌ای را چندین برابر می‌سازد. این فناوری‌ها امکان تولید خودکار محتوا، تحلیل احساسات و پیش‌بینی واکنش‌های جمعی را فراهم می‌کنند و بدین‌سان، مرز میان عملیات شناختی و فناوری اطلاعات را به‌کلی در هم می‌شکنند.

در این استراتژی که از اولویت‌های بنیادین غرب در مواجهه با گروه‌های هدف به شمار می‌آید، واحدهای روانی سازمان‌یافته آمریکا و متحدانش در جهان معاصر، شامل گستره‌ای وسیع از رسانه‌های دیداری و شنیداری، ماهواره‌ها، آژانس‌های تبلیغاتی و مؤسسات تحقیقاتی و تبلیغاتی هستند. ایالات متحده با سرمایه‌گذاری چشمگیر در فناوری اطلاعات و تسلط بر شاه‌راه‌های ارتباطی و اطلاعاتی، از طریق خبرگزاری‌های برجسته‌ای چون آسوشیتد پرس و یونایتد پرس، صنعت پررونق فیلم‌سازی هالیوود، و شرکت‌های بزرگ تبلیغاتی، جریان اطلاعات را در قبضه خود دارد و قادر شده است عملیات روانی مؤثری علیه آموزه مهدویت به اجرا گذارد.

این ابزارهای پیچیده رسانه‌ای، علاوه بر ایجاد فشار روانی، به تحلیل‌گران غربی امکان می‌دهد تا به شیوه‌ای هدفمند، از طریق بازسازی روایت‌ها و تاریخ نگاری‌های

تحریف‌شده، سلطه فرهنگی و سیاسی خویش را پیش ببرد. (شجاعی مهر، ۱۳۹۳، ص. ۱۷۷)

در مجموع، بنیان‌های جنگ‌شناختی در رسانه را باید ساختاری چندسطحی دانست که در آن، معنا، روایت و ادراک به ابزارهای قدرت بدل می‌شوند؛ ابزاری که اگر بدون درک انتقادی و آگاهی اجتماعی مهار نشوند، می‌توانند بنیان‌های اعتماد و انسجام جمعی را دگرگون کنند.

راهبردهای جنگ‌شناختی با مهدویت

۱. جلوگیری از گسترش مهدویت

یکی از راهبردهای بنیادین و پایدار منکران و مخالفان مهدویت، جلوگیری از گسترش این آموزه است. این رویکرد، که ریشه در تاریخ این باور دارد، در دوران معاصر شتاب بیشتری گرفته است. ایجاد جنجال و غوغا، به عنوان یک راهبر کهن و مؤثر در مقابله با نفوذ معارف مهدوی، در دوران معاصر با ابعادی وسیع‌تر و تهدیدآمیزتر ادامه یافته است. مخالفان، با هدف انحراف افکار عمومی و خفه‌کردن صدای دعوتگران به عدالت و حقیقت، فضایی پر از آشفتگی و ناهنجاری پدید می‌آورند تا هیچ ندایی از سوی حق به گوش نرسد.

در عصر حاضر، رهبران کفرافزون بر جلوگیری از گسترش این باور، با ترویج گسترده امور لغو و بی‌ارزش ـ همچون فیلم‌ها و برنامه‌های تلویزیونی مبتذل، بازی‌های رایانه‌ای اعتیادآور و صدها ابزار رسانه‌ای مشابه ـ مسیر تفکر عمیق و تأمل در آموزه‌های دینی و به‌ویژه مهدویت را مسدود می‌سازند. این راهبرد، با منحرف‌کردن ادراک عمومی از محور حقیقت، نه فقط بسط معارف دینی را مانع می‌شود، بلکه زمینه‌ای برای حاکمیت ناهنجاری‌های فرهنگی و اجتماعی فراهم می‌آورد، و بدین‌ترتیب، جوامع را از دستیابی به عدالت و کمال بازمی‌دارد.

۲. انکار آموزه مهدویت

یکی از این راهبردها انکار مطلق مهدویت است که با القاء شبهاتی همچون عدم تولد حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف، ناممکن بودن طول عمر طولانی، و مانند آن همراه می‌شود. مخالفان، این عقیده را به عنوان پاسخی خیالی به نابه‌سامانی‌ها و حوادث تاریک تاریخ

بشر توصیف می‌کنند یا آن را باوری وارداتی از ادیان دیگر می‌پندارند. بدیهی است که این انکار، دامنه‌ای فراتر از باور شیعی را هدف قرار می‌دهد و به انکار مفهوم نجات‌بخشی در ادیان ابراهیمی می‌انجامد.

۳. تحریف متون و مفاهیم دینی

در عرصه تقابل با آموزه‌های مهدویت، یکی از محوری‌ترین‌ها راهبرد دشمنان، تحریف متون و مفاهیم مذهبی است که به دگرگونی چهره معرفتی این مفهوم از درون می‌انجامد. در این چارچوب، آیات قرآنی و روایات مرتبط با ظهور، انتظار و عدالت جهانی، بیشتر به صورت گزینشی، تقطیع‌شده یا با نگرشی مغرضانه تفسیر می‌شوند تا معانی اصیل جای خود را به برداشت‌های انحرافی بسپارند. ترجمه‌ها و تحلیل‌های رسانه‌ای غربی، غالباً با برساختن یک «مهدویت واژگون»، تلاش می‌کنند تا تصویری اسطوره‌ای، سیاسی یا خشونت‌محور از منجی موعود ارائه دهند و بدین ترتیب، جوهره الهی و عدالت‌جویانه آن را مخدوش سازند.

هنگامی که رویکرد انکارآمیز به نتیجه مطلوب نمی‌رسد، دشمنان به راهبرد تحریف روی می‌آورند. در این مرحله، باور به مهدویت را ظاهراً می‌پذیرند، اما آن را در قالب‌هایی نادرست و تحریف‌شده عرضه می‌کنند. در این عرصه، نقش نویسندگان و اندیشمندان مزدور ـ که با آشنایی نسبی به آموزه‌های دینی، نقاط ضعف ظاهری را برجسته می‌سازند ـ بسیار برجسته است؛ آنان با این عمل، به اهداف شوم مخالفان یاری می‌رسانند و زمینه تضعیف بنیادهای اعتقادی را فراهم می‌آورند.

۴. ایجاد تردید در اعتبار مستندات مهدویت

یکی از فعالیت‌های تخریبی عمده در دنیای غرب، که به عنوان خطی استراتژیک در برابر فرهنگ مهدویت عمل می‌کند، ایجاد تردید در اعتبار و اصالت این اندیشه است. مخالفان، عقیده مهدویت را به عنوان باوری خیالی و وهمی جلوه می‌دهند و مدعی می‌شوند که پیروان آن در عالم خواب و رؤیا سیر می‌کنند. این رویکرد، ریشه‌های روان‌شناختی عمیقی دارد و با نابودکردن ابعاد مثبت ایمان به مهدویت ـ همچون خوش‌بینی، امیدواری، و انتظار برای آینده‌ای روشن و درخشان ـ به ترویج یأس، ناامیدی، شکست و بدبینی می‌پردازد. در نتیجه، این استراتژی نه فقط باورهای دینی را

تضعیف می‌کند، بلکه انگیزه‌های اجتماعی و فرهنگی برای پیگیری عدالت جهانی را نیز از میان می‌برد.

۵. برانگیختن تفرقه و بی‌اعتمادی میان مسلمانان

این راهبرد براساس اصل تضعیف انسجام امت اسلامی شکل گرفته است. رسانه‌های جهت‌دار، با تمرکز بر اختلافات مذهبی، تفاوت‌های کلامی و سوءبرداشت‌ها از مفاهیم مهدوی، در پی دامن زدن به شکاف میان شیعه و سنی‌اند. بازنمایی گزینشی از باورهای هر مذهب در رسانه‌ها، زمینه بی‌اعتمادی متقابل و تضعیف ظرفیت همگرایی امت اسلامی را فراهم می‌سازد.

بی‌شک بخشی از جنگ روانی دشمن، شعله‌ور ساختن اختلافات است. در سرزمین ما، آنان می‌کوشند تا بخش‌های مختلفی از جامعه را به دو قطبی‌های قومی، مذهبی ـ میان شیعه و سنی ـ جناحی و صنفی تبدیل کنند و با دامن زدن به این تفرقه‌ها، فضای نفاق و تشتت را گسترش دهند. در این مسیر، مزدوران و ایادی نفوذیِ دشمن نیز حضور دارند که به شیوه‌های گوناگون و پوشیده، اهداف شوم آنان را در دل این جامعه پیاده می‌کنند. این عناصر، با پخش شایعات و دامن زدن به کینه‌ها، به دنبال تخریب وحدت و انسجام ملی هستند. (جعفری‌نژاد، ۱۴۰۲، ص. ۵۵)

۶. ایجاد احساس ناامنی و ترس از ظهور

یکی از فنون برجسته در عملیات روانی غرب، معرفی اسلام و آموزه‌های مهدویت از طریق قالب مکتب ترور و تئوری ترس است که با هدف تأثیرگذاری بر افکار عمومی داخلی و بین‌المللی به کار گرفته می‌شود. در برخی برنامه‌های کامپیوتری و تصاویر هدفمند و برنامه‌ریزی‌شده، صحنه جدال‌های ایدئولوژیک و استراتژیک گروه‌های متعارض به نمایش درآمده که در قالب رویارویی میان غرب و جریان‌های جهادی اسلامی طراحی شده‌اند. در تحلیل نشانه‌شناسی این بازی‌ها، استفاده برجسته از لفظ «مهدی»، به‌کارگیری شعارها و واژگان اسلامی، بهره‌گیری از متون روایی و نمایش چهره‌های متضاد مسلمانان و قهرمانان غربی، همگی به وضوح نمود یافته است و چهره‌ای تحریف‌شده از مفاهیم دینی در ذهن مخاطبان ایجاد می‌کند.

در این مرحله، مهدویت نه به‌عنوان الگوی نجات و عدالت، بلکه به‌عنوان منشأ

بحران‌های جهانی بازنمایی می‌شود. تولید فیلم‌ها، مستندها و تحلیل‌های خبری که «ظهور منجی» را به آشوب، تخریب و نابودی تعبیر می‌کنند، تلاشی برای القای هراس و اضطراب در ذهن مخاطب جهانی و مسلمان است. این تصویرسازی، کارکرد آرامش‌بخش عقیده مهدویت را به ضد خود بدل می‌سازد. (عراقی، ۱۴۰۱، ص. ۱۵۰) هدف این راهبرد، تخریب پیوند روانی میان نسل جوان و باور دینی است. رسانه‌ها با ترویج ناامیدی، بی‌اعتمادی به نهادهای مذهبی و القای ناکارآمدی اندیشه دینی در حل مشکلات عصر مدرن، زمینه فرسایش عاطفی و فکری نسبت به آرمان مهدوی را فراهم می‌سازند. موسیقی، سینما و شبکه‌های اجتماعی از مهم‌ترین ابزارهای اجرای این راهبرد هستند.

۷. دامن زدن به رفتارهای افراط‌گرایانه

یکی از زیرکانه‌ترین راهبردها، حمایت پنهان از گروه‌های منحرفی است که با ادعای ارتباط با مهدویت، رفتارهای خشونت‌آمیز را توجیه می‌کنند. سپس رسانه‌های بین‌المللی با تعمیم این گروه‌ها به کل اندیشه مهدوی، تصویری افراطی و غیرعقلانی از این باور عرضه می‌کنند تا زمینه نفرت دینی و بی‌اعتمادی نسبت به آن افزایش یابد.

در تصویری که رسانه‌های غربی از امام زمان عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف ارائه می‌دهند، حضرت را شخصیتی بی‌رحم با عقایدی افراطی معرفی می‌کنند؛ برای نمونه، در فیلم مستند «مردی که فردا را دید» بر اساس پیشگویی‌های نوستر آداموس، منجّم و پیشگوی فرانسوی، آموزهٔ مهدویت و حتی شخص منجی اسلامی را به گونه‌ای تصویر می‌کند که ره‌آوردی جز بمب، تخریب و نابودی برای بشریت نخواهد داشت و مهدی با ظهور خود بذر وحشت را در عالم می‌پراکند.

در یکی از بخش‌های «انیماتریکس»، با زوم‌کردن بر نقشهٔ کرهٔ زمین، شهری بی آب و علف در صحرای حجاز را به تصویر می‌کشند که شیاطین ربوتیک در آن گرد آمده‌اند. این شهر که مکه یا مدینه است، شهر ربات‌های شیطانی معرفی می‌شود. در بخش دیگر این پویانمایی، با به تصویر کشیدن دقیق هلال شیعی و محل ظهور حضرت ولی‌عصر عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف، روی نقشه‌ای در سازمان ملل و کشتن خرمگسی شوم که در این مسیر حرکت می‌کند و پاک‌کردن پلشتی‌های وجود او، دشمنی خود را با تشیع نشان می‌دهند.

پروپاگاندای رسانه‌ای علیه آموزهٔ مهدویت، موجب گردیده است تا سیاست‌گذاری‌های عمیقی در حوزهٔ اثرگذاری بر افکار عمومی و دیپلماسی فرهنگی در این باره صورت گیرد. (شجاعی مهر، ۱۳۹۳، ص. ۱۷۸)

۸. ترویج اطلاعات نادرست و تحلیل‌های مغرضانه

در این سطح، نهادهای پژوهشی ظاهراً آکادمیک یا اندیشکده‌های وابسته، مرکز تولید تحلیل‌های جعلی درباره مهدویت می‌شوند. این مراکز با انتشار کتاب، مقاله و گزارش‌های سیاستی تلاش می‌کنند شناخت تحریف‌شده و علمی‌نما از مهدویت عرضه کنند تا مشروعیت نقدهای غربی بر تفکر اسلامی تثبیت گردد. راهبرد دیگر دشمنان در برابر این باور تخریب آن است. این تخریب به‌طور عمده به دو صورت تحقق می‌یابد:

الف) القای شبهه: آنان با بیان زیرکانه برخی پرسش‌ها و شبهه‌ها، ذهن مخاطبان را دچار تشویش کرده، این باور را مخدوش می‌سازند. امروزه بخش قابل توجهی از این شبهه‌ها، از طرف مخالفان مکتب اهل‌بیت علیهم‌السلام، ناجوانمردانه کسانی را در معرض هجوم قرار می‌دهد که از توانایی لازم، برای تجزیه و تحلیل مطالب برخوردار نیستند. آنان که در برابر دانشمندانی بزرگ چون شیخ مفید، سید مرتضی و شیخ طوسی راه به جایی نبرده‌اند، انسان‌های عادی را مورد هجوم قرار می‌دهند.

البته پیشوایان معصوم علیهم‌السلام موضع مؤمنان را در برابر شبهه افکنی دشمنان، به روشنی بیان کرده‌اند. امام هشتم از پدرانش روایت کرده است که پیامبر اکرم صلی‌الله‌علیه‌وآله فرمود: قسم به کسی که مرا بشیر مبعوث کرد! به یقین امام قائم از فرزندان من است و طبق پیمانی که از جانب من بر عهده اوست، غایب می‌شود تا آن‌جا که بیشتر مردم می‌گویند: خدا را در خاندان محمّد حاجتی نیست! و دیگران در اصل ولادت او شكّ می‌کنند، پس هر کس در زمان او واقع شود، بایستی به دین او متمسّك شود و به واسطه شكّ خود راه شیطان را باز نسازد تا شیطان او را از آیین من زایل ساخته و از دین من بیرون برد. او پیشتر پدر و مادر شما را از بهشت بیرون کرد و خدای تعالی شیطان را ولی بی‌ایمانان قرار داده است.(صدوق، ج۱، ص. ۵۱)

۸. جایگزینی

یکی دیگر از راهبردهای خصمانه مخالفان، «جایگزینی» است؛ جایی که آنان، ناتوان از ریشه‌کن‌کردن گرایش فطری انسان‌ها به حق و حقیقت، امور باطل را در پوشش ظاهری حق عرضه می‌دارند. خداوند متعال در این زمینه می‌فرماید: ﴿وَإِذَا تُتْلَى عَلَيهِمْ آيَاتُنَا قَالُوا قَدْ سَمِعْنَا لَوْ نَشَاءُ لَقُلْنَا مِثْلَ هَذَا إِنْ هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ﴾. (انفال:۳۱) و چون آیات ما بر آنان تلاوت شود، می‌گویند: «شنیدیم؛ اگر می‌خواستیم، ما نیز همانند این را می‌گفتیم؛ این نیست مگر افسانه‌های پیشینیان.»

یکی از اقدامات بنیادین دشمن، جایگزین‌سازی شخصیت‌ها و جریان‌های کاذب به جای اصیل است. تاریخ گواه آن است که بسیاری از مدعیان دروغین مهدویت، نیابت و ملاقات با امام مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف، دست‌پرورده و مزدوران مخالفان بوده‌اند و این تاکتیک، با هدف انحراف باورهای اصیل، به کار گرفته شده است.

این راهبرد در عصر حاضر، به صورت نظام‌مند در قالب فیلم‌ها، سریال‌ها و بازی‌های رایانه‌ای هیجان‌انگیز با محوریت مفهوم منجی ـ به طور مستقیم یا غیرمستقیم ـ به مخاطبان علاقه‌مند ارائه می‌شود، تا با جعل روایت‌های کاذب، گرایش فطری به حقیقت را منحرف سازد.

به عنوان نمونه تأسیس فرقه‌های بابیت و بهائیت را می‌توان نخستین رخدادی دانست که به طور رسمی جهان غرب را با اندیشه مهدویت آشنا ساخت. در زمانی که دولت صفویه در ایران به شکوفایی رسید و همزمان اهداف استعماری غرب در قبال شرق به اوج خود نزدیک می‌شد، ایران شیعی، به عنوان سپری مستحکم در برابر فتوحات حاکمان سنی‌مذهب عثمانی برای نگهداری دروازه هند، نقش محوری یافت. این دوران زمینه‌ساز آغاز مطالعات ژرف و دقیق ایران‌شناسانه و شیعه‌شناسانه گردید.

موضوع مهدویت، و جلب توجه غربی‌ها به باور اسلامی ـ به ویژه در تشیع ـ درباره حضور منجی زنده‌ای که روزی ظهور خواهد کرد، به اهداف استعمارگران کهنه‌کار غربی جهت‌دهی کرد تا این عنصر زنده و پویا را به ابزاری برای تحریک اختلافات و دودستگی میان شیعیان تبدیل کنند. همه مطلعان و صاحب‌نظران تاریخ معاصر به خوبی آگاهند که بابیت و بهائیت، آئینی ساختگی و در آغوش سیاست‌های مکارانه استعماری‌اند که این دو جریان با لباس مذهب، به جان ملت مسلمان ایران افتادند. هدف آن‌ها، از طریق

تفسیرهای ارتجاعی و خرافی، پاشیدن بذر تفرقه در میان امت اسلامی و تضعیف هسته دینامیک و روح بالنده اسلام و تشیع بود؛ تا بدین طریق زمینه‌های سلطه استعماری را فراهم سازند.

در سایه این اهداف، جریان‌های وابسته به بابیت و بهائیت شعار جدایی دین از سیاست را به عنوان مبنای آموزه‌های خود برگزیدند، امری که در تعارض آشکار با ماهیت هویت‌بخش و فعال مذهب تشیع و اسلام راستین بود. (ر.ک: شجاعی مهر، ۱۳۹۳، ص. ۸۶)

استعمارگران روس و انگلیس، برای تسلط بر ایران و منافع آن، با ایجاد اختلافات و فرقه‌سازی‌هایی چون بابیت و بهائیت، که اصل امامت و ولایت را هدف قرار داده بود، سد اصلی مقابل اهداف استعماری و اقتصادی خود را به تزلزل کشاندند. آن‌ها در دوره قاجار سیدعلی‌محمد باب را علم کردند و آشکارا از این جریان‌ها حمایت نمودند. استعمار غربی با بهره‌گیری از آموزه‌های دینی، فرقه‌سازی را به عنوان حربه‌ای فرهنگی و اجتماعی به کار گرفت؛ زیرا به خوبی می‌دانست اعتقاد به مهدویت و مهدی موعود عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف بزرگ‌ترین مانع تسلط آن‌ها بر جوامع اسلامی است. بدین‌سان، با سوءاستفاده از جهل و برداشت‌های ناصحیح از اندیشه مهدویت، فرقه‌های ضاله‌ای را ساخته و زمینه پذیرش فرهنگ منحط غربی را در میان مسلمانان فراهم کردند.

نمونه دیگر جنبش محمداحمد سودانی (مهدی سودانی) در آفریقاست که همزمان با بابی‌گری و بهائی‌گری، توجه غرب را به آموزه مهدویت جلب کرد. او در سال ۱۸۸۱م خود را مهدی موعود خواند و علیه استعمار انگلستان و مصر در سودان قیام کرد و پس از چند سال، خارطوم را فتح نمود.

با ادعای مهدویت و نامه‌نگاری به رهبران مذهبی و قبایل، حمایت گسترده‌ای جلب کرد و حتی گفته بود کسانی که او را به عنوان مهدی نپذیرند، کافرند. شهرت او در اروپا موجب شد دانشگاه سوربن، با حضور جیمز دار مستتر، درباره مهدویت و مدعیان مختلف آن سخنرانی و تحقیق کند. مستتر در کتاب خود به ظهور مهدی‌های متعدد در کشورهای اسلامی و نقش آن‌ها در مقاومت مقابل استعمار پرداخت. (ر.ک: موسوی، ۱۳۸۹، دفتر اول، ص. ۱۰۸)

راهکارهای مقابله با جنگ‌شناختی رسانه در عرصه مهدویت

تأکید می‌شود جنگ‌شناختی به عنوان یکی از ابزارهای نوین در عرصه تأثیرگذاری بر افکار عمومی و تغییر نگرش‌ها، جایگاه ویژه‌ای در تحولات ارتباطی و امنیتی عصر حاضر یافته است. این نوع جنگ با بهره‌گیری از فناوری‌های اطلاعاتی و جریان‌سازی رسانه‌ای، سعی در هدایت درک، قضاوت و رفتار انسان‌ها دارد و به همین دلیل، از پیچیده‌ترین اشکال منازعه غیرنظامی به شمار می‌رود.

در چنین شرایطی، ارتقای سواد رسانه‌ای و تقویت تفکر انتقادی، از مهم‌ترین راهکارهای مقابله با تهدیدات شناختی به شمار می‌آیند؛ چراکه آموزش صحیح و اطلاع‌رسانی دقیق می‌تواند از نفوذ پیام‌های گمراه‌کننده و تأثیرات روانی آن بر جامعه جلوگیری کند.

جنگ شناختی در ذات خود، جامع‌تر از سایر انواع جنگ‌هاست؛ زیرا ضمن بهره‌گیری از رویکردهای سیاسی، روانی و رسانه‌ای، مستقیماً با داده‌های کلان، ذهنیت و الگوهای رفتاری انسان‌ها سروکار دارد. بدین‌سان، مقابله اصولی با آن نیازمند سازوکارهای نوین، مبتنی بر درک عمیق از فرایندهای شناختی، شناخت سوگیری‌های ادراکی، و تقویت مصونیت فکری و تحلیلی افراد در برابر امواج اطلاعاتی است.

در جنگ‌شناختی رسانه‌ای غرب در برابر مهدویت شیعی موارد زیر تجویز می‌شود:

۱. تقویت بنیان‌های اعتقادی و دینی؛ پایه اصلی مقاومت در برابر نفوذ شناختی، ارتقای آگاهی دینی عمیق دربارهٔ مهدویت است. آموزش مبتنی بر قرآن، سنت معتبر پیامبر ﷺ و اهل‌بیت، و آرای علمی علمای برجسته، می‌تواند مانع تحریفات معنایی و سوءبرداشت‌های رسانه‌ای گردد. طراحی برنامه‌های آموزشی برای گروه‌های سنی و اجتماعی مختلف ضروری است تا درک درست از حقیقت مهدویت در ذهن نسل جوان نهادینه شود.

۲. تقویت تفکر انتقادی و مهارت‌های استدلال؛ تربیت مخاطبی هوشمند و تحلیلی، مهم‌ترین سپر در برابر موج تبلیغات مسموم است. پرورش قدرت داوری عقلانی و سواد استدلالی در مدارس، دانشگاه‌ها و رسانه‌ها باید در کانون سیاست‌گذاری فرهنگی قرار گیرد.

۳. ایجاد و تقویت رسانه‌های مستقل و متعهد؛ مقابله با تحریفات رسانه‌ای نیازمند تولید

مستمر محتوای دقیق، هنرمندانه و جذاب درباره مهدویت است. بهره‌گیری از قالب‌های متنوع مانند فیلم، مستند، پادکست، کتاب، مقاله و فضای مجازی، می‌تواند اثربخشی پیام دینی را به‌صورت افزایشی تضمین کند.

ضروری است رسانه‌هایی مستقل و متعهد به ارزش‌های اسلامی تأسیس یا تقویت شوند تا روایت‌های اصیل مهدوی را در برابر روایت‌های تحریف‌شده سامان دهند. این رسانه‌ها باید با بهره‌گیری از فناوری‌های نوین در فضای سایبری حضور فعال و خلاق داشته باشند.

۴. تقویت وحدت و همبستگی امت اسلامی؛ ترویج آموزه‌های مشترک میان مذاهب اسلامی، همچون ایمان به عدالت، رهایی نهایی و ظهور منجی الهی، می‌تواند زمینه‌ساز وحدت و کاهش تنش‌های فرقه‌ای شود.

برگزاری نشست‌ها و همکاری‌های فکری میان اندیشمندان شیعه و سنی، راه را برای شناخت متقابل و کاهش سوءظن‌های رسانه‌ای هموار می‌کند. افزون بر آن، انجام پروژه‌های مشترک فرهنگی و آموزشی، به انسجام بیشتر امت اسلامی خواهد انجامید.

۵. توسعه دانش و پژوهش تخصصی؛ تحقیقات دقیق، مستند و میان‌رشته‌ای درباره ابعاد معرفتی، تاریخی و اجتماعی مهدویت، مهم‌ترین پشتوانه نظری مقابله با جنگ شناختی است. حمایت از مراکز پژوهشی تخصصی در این حوزه ضرورتی انکارناپذیر است.

ایجاد نظریه‌های بومی مبتنی بر منابع اسلامی و ترجمه آثار معتبر مهدوی به زبان‌های زنده دنیا، می‌تواند موازنه شناختی را در سطح جهانی به‌سوی اسلام تغییر دهد. حمایت مادی، معنوی و نهادی از پژوهشگران، مبلغان و صاحبان قلم، زمینه‌ساز تداوم جریان علمی فعال و مقاوم در عرصه دفاع معرفتی از مهدویت است.

۶. طراحی ساختارهای دفاعی و امنیتی شناختی؛ ایجاد مرکزهای تخصصی برای رصد عملیات شناختی، تحلیل داده‌ها و پیش‌بینی تهدیدات رسانه‌ای، بخش ضروری سازوکار دفاع شناختی در سطح ملی است.

تأمین امنیت سایبری، حفاظت از پایگاه‌های داده‌های دینی و مقابله با حملات دیجیتال، مانع از نفوذ جریان‌های رسانه‌ای بیگانه در شبکه‌های محتوایی اسلامی می‌شود.

تعامل کشورهای مسلمان در حوزه رصد رسانه، تبادل تجربیات و طراحی راهبردهای مشترک، یک رویکرد همگرایانه برای مقابله با تهدیدات جهانی محسوب می‌شود.

۷. **رویکرد فعالانه و خلاقانه فرهنگی**؛ حرکت از موضع واکنشی به سمت کنش فعال، یکی از عناصر حیاتی مقابله با جنگ‌شناختی است. طراحی کمپین‌های متنوع فرهنگی و رسانه‌ای با مضمون امید، عدالت و انتظار پویا می‌تواند پیام مهدوی را در قلب جامعه زنده نگاه دارد.

هنر دینی با ظرفیت تصویر، صدا و روایت، توانمندترین ابزار در مقابله با دست‌کاری ذهنی است. ترکیب فناوری‌های نو، بازی‌های دیجیتال، فیلم و موسیقی معناگرا می‌تواند مهدویت را برای نسل نو با زبانی جهانی بازنمایی کند.

۸. **ارتقای سواد رسانه‌ای**؛ عبارت سواد رسانه‌ای به دانش، مهارت‌ها و توانایی‌هایی اشاره دارد که برای استفاده از رسانه‌ها و تفسیر آنها مورد نیاز است. امروزه صاحب‌نظران علوم ارتباطات و رسانه، توانایی و قدرت دسترسی تحلیل ارزیابی و انتقال اطلاعات و پیام‌های رسانه‌ای را که می‌توان در چارچوب‌های مختلف چاپی و غیرچاپی عرضه نمود سواد رسانه‌ای می‌گویند.(عراقی، ۱۴۰۱، ص. ۱۵۸)

سواد رسانه‌ای، به عنوان قابلیتی بنیادین در ادراک و تحلیل اطلاعات منتقل‌شده از مجاری رسانه‌ای، نقش محوری در توانمندسازی افراد ایفا می‌کند. ارتقای این سواد، نه تنها به تقویت مهارت‌های شناختی کمک می‌رساند، بلکه سپری مستحکم در برابر امواج اطلاعات ناهمگن فراهم می‌آورد.

آشنایی با اصول تحلیل محتوا، تشخیص دروغ‌های رسانه‌ای و شناخت روش‌های فریب‌شناختی، باید در قالب کارگاه‌ها و برنامه‌های آموزشی عمومی گسترش یابد. ارتقای سواد رسانه‌ای ابزار دفاعی مؤمنی در برابر موج اطلاعات ساختگی است.(ر.ک: براری، ۱۳۹۸، ص. ۲۲)

نهادهای علمی و فرهنگی باید با برگزاری نشست‌ها و دوره‌های آموزشی، مردم را نسبت به ماهیت، اهداف و پیامدهای جنگ‌شناختی آگاه سازند. این فعالیت‌ها می‌تواند حساسیت عمومی را نسبت به تحریف مفاهیم مهدوی افزایش دهد.

در این توانمندسازی نکاتی مدنظر قرار می‌گیرند مانند:

تمایز اطلاعات معتبر از نادرست: با تعمیق آگاهی نسبت به مکانیسم‌های عملکرد

رسانه‌ها و الگوهای انتشار محتوا، افراد قادر خواهند بود اخبار و داده‌ها را با دقت ارزیابی نمایند و بدین‌ترتیب، از پیامدهای زیان‌بار اطلاعات کاذب و گمراه‌کننده مصون بمانند.

تحلیل انتقادی: آموزش مهارت‌های تحلیلی پیشرفته، به افراد این امکان را می‌بخشد تا محتوای رسانه‌ای را با نگاهی نقادانه واکاوی کنند و تأثیر آن بر شکل‌گیری انگاره‌های جمعی و افکار عمومی را به طور عمیق درک نمایند.

تشخیص نیات پنهان: با کسب دانش نسبت به تکنیک‌های تبلیغاتی و راهبردهای جنگ‌شناختی، افراد می‌توانند از تلاش‌های نظام‌مند برای دستکاری عواطف و باورهایشان آگاه شوند و از افتادن در تله‌های ایدئولوژیک و روانی اجتناب ورزند.

کوتاه سخن این‌که مقابله با جنگ‌شناختی نیازمند یک رویکرد جامع و چند بُعدی است که تمامی ابعاد فرهنگی، اجتماعی، سیاسی، و اقتصادی را در بر بگیرد. همچنین، این مقابله نیازمند مشارکت فعال تمامی اقشار جامعه و همکاری نهادهای مختلف است.

نتیجه‌گیری

این پژوهش با کاوشی نظام‌مند درباره جنگ‌شناختی رسانه‌ای غرب علیه آموزه والای مهدویت، پرده از معماری چندلایه و هوشمندانه‌ای از راهبردهای ویرانگر رسانه‌ای غرب برمی‌دارد: از تحریف هدفمند متون وحیانی و بحران‌آفرینی هویتی تا تفرقه‌افکنی میان امت و تزریق آرام و مداوم تردیدهای وجودی و ارزشی در جان نسل جوان. این تهاجم پنهان، سرمایه ایمانی و انسجام تمدنی اسلام را نشانه رفته و باور مهدویت ـ چراغ امیدبخش انتظار عدالت و معنویت در دل تاریکی بحران معاصر است ـ را به چالشی جدی برای سلطه‌گران جهانی بدل ساخته است.

تاب‌آوری استوار در این میدان نبرد ادراکی، در گرو رویکردی فراگیر، بصیرت‌محور و خلاق است که در پیوند ناگسستنیِ تعمیق معرفت مهدوی بر پایه قرآن کریم و سنت نورانی اهل‌بیت علیهم‌السلام، ارتقای سواد رسانه‌ای و توان تحلیل انتقادی، تقویت رسانه‌های مستقل اسلامی، تحکیم وحدت هویتی امت، گسترش پژوهش‌های میان‌رشته‌ای، رصد هوشمندانه عملیات شناختی دشمن، و بهره‌مندی هنرمندانه از فناوری‌ها و زبان‌های نوین زیبایی‌شناختی استوار می‌گردد؛ سپری نفوذناپذیر که مرز حقیقت و تحریف را برای

همیشه روشن می‌سازد.

در نهایت، پاسداشت مهدویت جز با همگرایی ژرف بصیرت دینی، عقلانیت جمعی و ابتکار فرهنگی به بار نمی‌نشیند؛ جامعه‌ای که با تکیه بر ایمان و فرهنگ اصیل خویش، آینده تمدنی‌اش را از تیغ استکبار مصون می‌دارد و با گام‌هایی استوار، به سوی طلوع عدالت جهانی پیش می‌تازد.

منابع

قرآن کریم

- ابن بابویه، محمدبن علی. (۱۴۱۳ق). ***من لا یحضره الفقیه***، قم: دفتر انتشارات اسلامی.
- احمدی کچایی، مجید. (۱۳۹۴). تمایز مبانی تمدن مهدوی با تمدن غرب و عوامل بسترزای آن، ***پژوهش‌های مهدوی***، شماره ۱۲. (۱۰۷-۱۲۴).
- اقدامی تطفی، داریوش. (۱۴۰۳). تدوین راهبردهای مقابله با جنگ‌شناختی مردم محور، ***راهبرد دفاعی***، شماره ۸۵. (۸۱-۱۰۴).
- براری، محمد. (۱۳۹۸). راهکارهای مقابله با جریان‌های انحرافی مهدویت، ***مطالعات مهدوی***، شماره ۴۴. (۲۲-۴۱).
- پوررشیدی، هاتف؛ علی پور، جواد. (۱۴۰۴). جنگ‌شناختی؛ عرصه جدید در ارتباطات سیاسی، ***علوم خبری***، شماره ۵۳. (۸۵-۷۲).
- پورسعید، فرزاد. (۱۴۰۱). تحلیل؛ جنگ‌شناختی و اصول راهنمای آن در عصر اطلاعات، ***دیده‌بان امنیت ملی***، شماره ۱۲۹. (۹۱-۱۰۴).
- تهامی، مجتبی (۱۳۷۶)، ***امنیت ملی دکترین و سیاست‌های دفاعی و امنیتی***، تهران، انتشارات دانشگاه عالی دفاعی ملی.
- جعفری‌نژاد، مسعود؛ اسماعیلی، بشیر. (۱۴۰۲). جعفری، حمید، جنگ‌شناختی

از دیدگاه مقام معظم رهبری (مدظله العالی) (مفاهیم، تعاریف و مصادیق)، *امنیت‌پژوهی*. شماره ۸۲ (۵۳-۸۰).
- دلاورپور اقدم، مصطفی. (۱۴۰۳). ابعاد و روش‌های جنگ ترکیبی لابی‌های اسرائیل علیه جمهوری اسلامی ایران با تأکید بر فعالیت لابی ایپک، *سیاست‌پژوهی ایرانی*، شماره ۴۱. (۱۸-۳۴).
- ربیع نتاج، سید علی‌اکبر. (۱۴۰۲). بررسی نقش استعمار در ایجاد فِرَق انحرافیِ مهدویت و چالش‌های مرتبط، *پژوهش‌های مهدوی*، شماره ۴۸. (۹۷-۱۲۳).
- رحیمی، صالح. (۱۴۰۳). جنگ‌شناختی و تهدیدهای ترکیبی در چشم‌انداز آینده: مفاهیم، ابزارها و راهکارهای پیشگیرانه، *آینده‌پژوهی دفاعی*، سال ۹، شماره ۳۵. (۶۱-۹۲).
- رهدار، احمد. (۱۳۹۰). *غرب‌شناسی علمای شیعه در تجربهٔ تاریخی ایران معاصر*، قم: پژوهشگاه علوم و فرهنگ اسلامی.
- سلیمیان، خدامراد. (۱۳۸۶). *درسنامه مهدویت*، قم: انتشارات بنیاد فرهنگی حضرت مهدی موعود عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف.
- شاملو، رضا. (۱۴۰۳). شناسایی و اولویت‌بندی کارکردهای سیاسی فضای مجازی(شبکه‌های اجتماعی) در جنگ‌شناختی، *راهبرد دفاعی*، شماره ۸۵. (۱۰۵-۱۲۹).
- شجاعی مهر، رضا. (۱۳۹۳). *غرب و مهدویت*، قم: بنیاد فرهنگی حضرت مهدی موعود عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف.
- عراقی، عبدالله؛ بیدگلی، محمد؛ رجبی ده برزوئی، اصغر. (۱۴۰۱). واکاوی اهداف جنگ‌شناختی دشمن و راهکارهای تاب‌آوری مقابله با آن با تاکید بر آموزه‌های

قرآن، ***مطالعات دفاع مقدس***، شماره ۳۲. (۱۴۳-۱۶۲).
- کلینی، محمدبن یعقوب. (۱۴۰۷ق). ***الکافی***، محقق: علی‌اکبر غفاری و محمد آخوندی، تهران: دارالکتب الإسلامیة.
- محمدی منفرد، حسن. (۱۴۰۳). تبیین نقش اخبار جعلی در جنگ‌شناختی؛ راهکارهای کشف و مقابله، ***مطالعات و پژوهش‌های امنیت داخلی***، سال دوم، شماره ۷. (۱۳۲-۱۶۴).
- موسوی، سیدرضی. (۱۳۸۹). ***شرق‌شناسی و مهدویت***، قم: بنیاد فرهنگی حضرت مهدی موعود عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف.
- نعمانی، محمدبن ابراهیم ابن أبی زینب. (۱۳۹۷ق). ***الغیبة***، تهران: نشر صدوق.
- نیکونهاد، ایوب. (۱۴۰۳). طراحی و تصویرسازی مطلوب از «جهاد تبیین» در تقابل با پدیده جنگ‌شناختی مبتنی بر اندیشه‌های رهبری معظم انقلاب، ***آینده‌پژوهی انقلاب اسلامی***، شماره ۱۶. (۱۱-۳۶).

ASRE ADINEH
TWO QUARTERLY
ISSN: 2588 - 3291
Eighteenth year ,no 42
Fall & Winter 2026

An Analysis of Poetic Atmosphere-Creation in the Formation of Religious Themes in the Poetry of Mehrdad Owsta

(with Emphasis on Mahdist Allusive Atmosphere-Creation)

Dr. Aliakbar Kamalinahad [1]

Abstract

Every poet or writer, influenced by the social environment in which they live, produces works that reflect the society and atmosphere that shape their intellectual and emotional development. The main objective of this study is to examine the various atmospheres present in the poetry of Mehrdad Owsta, with particular emphasis on religious and Mahdist spaces. Such an examination enables readers to gain a deeper understanding of the poet's perspective and worldview. To achieve this objective, Owsta's poems are analyzed using a descriptive method combined with content analysis. Mehrdad Owsta lived during a period marked by political repression and monarchical despotism, during which he keenly observed the suffering and hardships of his contemporaries. This historical and social context led his poetry to function as a reflection of society. He skillfully employs suitable poetic atmospheres to help the audience clearly perceive the emotional and conceptual space of his poems. Owsta artistically uses joyful rhythms and melodies to evoke a sense of happiness in the reader, while, conversely, employing sorrowful and mournful diction to create a melancholic atmosphere. At times, he adopts a critical and protest-oriented language, utilizing epic and forceful rhythms to construct political and oppositional spaces within his poetry. Through the deliberate sequencing and arrangement of words, the audience encounters diverse poetic atmospheres in his works. Furthermore, by employing allusive imagery and the co-occurrence of religious vocabulary—particularly themes related to waiting—Owsta directs his poetic atmosphere toward religion. Through a philosophical engagement with the concept of waiting and Imam Mahdi (PBUH), he highlights the diversity of atmosphere-creation in his poetry, especially in relation to religious and Mahdist themes.

Keywords: Mehrdad Owsta, contemporary poetry, poetic atmosphere-creation, thematic diversitym, allusive atmosphere-creation, religious and Mahdist themes

1. Assistant Professor and Faculty Member, Department of Persian Language and Literature Education, Farhangian University, Tehran, Iran(alikamali@cfu.ac.ir)

عصر آدینه
دوفصل‌نامه علمی-پژوهشی
ویژه هنر موعود
سال هجدهم - شماره چهل و دوم
پائیز و زمستان ۱۴۰۴
ISSN:2588-3291

تحلیل فضاسازی شاعرانه در ایجاد مضامین مذهبی در شعر مهرداد اوستا (با تأکید بر فضاسازی تلمیحی مهدوی)*

علی‌اکبر کمالی نهاد[۱]

چکیده

هر شاعر یا نویسنده، با توجه به محیط اجتماعی‌اش، سروده‌ها یا مطالبی را می‌نویسد که ناشی از تأثیر جامعه و فضایی است که در آن پرورش می‌یابد. هدف اصلی این پژوهش آن است که فضاهای گوناگون موجود در اشعار مهرداد اوستا به‌ویژه فضاهای مذهبی و مهدوی را بررسی کند. این کار موجب می‌شود خوانندگان با نگرش شاعر به‌گونه‌ای ژرف‌تر آشنا گردند. برای دست‌یابی به این هدف، با بهره‌گیری از روش توصیف و تحلیل محتوا، اشعار اوستا مورد بررسی قرار گرفته است. مهرداد اوستا در دوران پر از خفقان و استبداد شاهنشاهی زیسته و دردها و رنج‌های همنوعان خود را به‌خوبی دیده است. این مسئله باعث شده اشعار او بازنمایِ جامعه باشد. او از فضاهایی مناسب بهره می‌برد تا مخاطبان به‌خوبی بتوانند فضای شعر او را درک نمایند. اوستا با هنرمندی خود، از ریتم و آهنگی شاد برای اشعار خود استفاده می‌کند تا شادبودن را به مخاطب القا کند؛ در مقابل، با بهره‌گیری از واژگان غمناک و حُزن‌انگیز، فضایی غمگین را به وجود می‌آورد؛ گاهی زبان را در انتقاد و اعتراض به کار می‌گیرد و با ضرب‌آهنگی حماسی و کوبنده، فضایی سیاسی و اعتراضی را در اشعارش به وجود می‌آورد که مخاطب با توالی و چینش واژگان مناسبی که از اشعارِ او مشاهده می‌کند، فضایی متفاوت را از سروده‌های اوستا درک خواهد کرد. وی هم‌چنین با تصاویر تلمیحی به کمک هم‌نشینی واژگان مذهبی و به‌ویژه فضاهایی در موضوع انتظار، نگاه فلسفی به موضوع انتظار و حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف، فضای شاعرانه‌اش را به‌سوی مذهب سوق می‌دهد و به این ترتیب، تنوع در فضاسازی را در سروده‌های او می‌توان نمایان ساخت.

واژگان کلیدی

مهرداد اوستا، شعر معاصر، فضاسازی شاعرانه، تنوع مضمون، فضاسازی تلمیحی، مضامین مذهبی و مهدوی.

---

* تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۲/۱۳؛ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۵/۲۸

۱. استادیار و عضو هیأت علمی گروه آموزش زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فرهنگیان تهران، ایران(alikamali@cfu.ac.ir).

مقدمه

ادبیات آینهٔ اجتماع است. این سخن به این معنی است که واقعیات و تحوّلات اجتماعی و فرهنگی، به‌صورت نماها و بازتاب‌های عینی و واقعی، اما جزئی و پراکنده، در آثار ادبی کم‌وبیش یافت می‌شود. با این توصیف، همهٔ جنبه‌های مادّی و معنوی و همهٔ عناصر و مؤلفه‌های زندگی جامعه، به صورت هنجارها و ناهنجاری‌های فرهنگی، اعتقادات و باورها، اعیاد و مناسک ملّی و مذهبی، شیوهٔ زندگی، روحیات مردم، اسباب و لوازم زندگی، خوراک و پوشاک، تفریحات و سرگرمی‌ها و مانند آن در آثار ادبی بالنسبه و با چشم‌اندازهای متفاوت متجلّی و منعکس می‌گردد؛ بنابراین «در خلق آثار ادبی، شاعر یا نویسنده به تنهایی کاری از پیش نمی‌برد و به عبارتی، هیچ آفرینشی در عرصهٔ ادب و هنر در تجرید و انزوا پدید نمی‌آید، بلکه ادبا و هنرمندان با اتکا به جامعه و آنچه از آن دریافت می‌کنند، به خلق اثر ادبی می‌پردازند» (نوروزی، ۱۳۸۹: ص. ۱۹)؛ بنابراین باید گفت «افکار و عقاید و ذوق‌ها و اندیشه‌ها تابع احوال سیاسی و اجتماعی هستند و متقابلاً بر اوضاع سیاسی و اجتماعی اثر می‌گذارند» (اسپریگنز، ۱۳۷۰: ص. ۴۹).

از این روی اثر ادبی، بدون تردید رسانای واقعیت‌های اجتماعی است به گونه‌ای که مسائل موجود در جامعه را به باد انتقاد می‌گیرد؛ بنابراین، «ادبیات هر ملت، بازتاب وقایع و حوادثی است که در آن جامعه رخ می‌دهد و در برخی موارد بازتاب دردهای مشترک، میان تمام جوامع بشری است؛ چرا که هر انسان متعهدی دربارهٔ حوادث سرزمین خود اندیشه می‌کند و گاهی نیز عکس‌العمل از خود نشان می‌دهد» (حشمتی، ۱۳۹۶: ص. ۳). یکی از مسائلی که در شعر وجود دارد و شاعر تحت تأثیر اتفاقات محیط به سرودن آن اقدام می‌کند، فضا و محیطی است که شاعر در آن زندگی می‌کند. فضا را می‌توان به عنوان وسیله‌ای در نظر گرفت تا انسان‌ها از طریق آن عواطف، احساسات، تفکرات و اندیشه‌های خود را بهتر و مؤثرتر به دیگران منتقل نمایند؛ بنابراین تا فرد نتواند فضای ذهن خود را که در قالب تفکر یا احساسی خاص به وجود آمده است، به تصویر بکشد، هیچ فرد دیگری نمی‌تواند آن را درک نماید. «فضا در اصطلاح ادبیات و هنر به تأثیر اثر ادبی یا هنری مربوط می‌شود. در ادبیات، فضا و رنگ با حالت مسلط بر هر مجموعه‌ای سروکار دارند که از صحنه، توصیف و گفت‌وگو تشکیل می‌شود و علاوه بر جزئیات جسمانی و روانی آن مجموعه، تأثیر مفروض بر خواننده را هم در بر می‌گیرد» (داد، ۱۳۸۰: ص. ۳۶۱).

بنابراین، فضایی که در ادبیات و شعر وجود دارد، فضای موسیقایی است که با تناسب‌ها شکل می‌گیرد و قدرت شاعر در آوردن و کنار هم چیدن واژگان و هجاها و رعایت تناسب‌های واژگانی، معنایی، موسیقایی و غیره، در ایجاد فضای آن نقش اصلی را بر عهده دارد. پس تناسب در آوردن بخش‌ها و اجزای شعر، چه در محور هم‌نشینی و چه در محور جانشینی، هارمونی مناسبی به آن می‌دهد که در کل کلام و در سطح وسیع‌تر ساخت کلی و فضای حاکم بر اثر را می‌سازد. بر همین اساس رولان بارت «دقت در رعایت زنجیره و نظام زبان و هم‌نشینی زنجیره‌های سخن و ترکیب نشانه‌های کلام را بسیار ضروری دانسته و نظام‌مندی سخن را بسته به آن می‌داند» (بارت، ۱۳۸۷: ص. ۳۳۷).

در این میان، نقش تلمیح و تصاویر تلمیحی در ساخت فضاهای شاعرانه، ویژه و قابل توجه است. تلمیح از پیرایه‌هایی است که سرایندگان فارسی‌زبان گاهی کلام خود را با آن آذین می‌بندند. این گوهر شاعرانه، شعر را استحکام می‌بخشد و خواستنی‌تر و خواندنی‌تر می‌کند؛ چرا که در کلامی موجز، اطلاعاتی وسیع در اختیار مخاطب قرار می‌دهد؛ به‌ویژه آن که این اطلاعات برگرفته از فرهنگ عمومی، دینی، تاریخی، سیاسی، پزشکی، نجوم و سایر آگاهی‌های دانشی جامعه است و آن‌گاه که با دانسته‌های مخاطب گره می‌خورد، حظّی دوچندان را سبب می‌شود.

یکی از شاعرانی که فضای شاعرانه را به خوبی در خدمت شعر درآورده، مهرداد اوستا است. وی یکی از شاعران معاصر است که در همهٔ زمینه‌های شعری استعداد قابل توجهی داشت؛ اما به قصیده بیشتر از سایر قالب‌های شعری عشق می‌ورزید. یاحقی دربارهٔ شعر او می‌گوید:

> مایه‌هایی از شیوهٔ خاقانی در قصاید اوستا دیده می‌شود؛ اما تعبیرهایی ویژه و گاه‌گاه تکرارهایی زیبا، سبک او را متمایز می‌سازد و بر زیبایی قصاید او می‌افزاید و ترکیب‌های نو و واژه‌های گوش‌نواز، به قصاید او اوجی خاص می‌بخشد... و این‌که قصیده را آکنده از فضای غزل می‌ساخت، ویژگی‌ای است بس دل‌انگیز از شعر او. (یاحقی، ۱۳۸۸: ص. ۱۹۵).

اوستا نگرشی فلسفی به شعر داشت و از منظری هستی‌شناختی با پدیده‌های پیرامون خود مواجه می‌شد و در شعر آن را بازتاب می‌داد. همین امر سبب می‌شود تا فضاهای

گوناگونی را در اشعار او دیده شود. هدف اصلی این پژوهش آن است که فضاهای مختلفی که اوستا در اشعار خود به وجود آورده است، مورد واکاوی قرار گیرد. این که اوستا چه فضاهایی را در شعر خود پدید آورده است؟ و خوانندگان را با چه حال و هوایی روبه‌رو ساخته است؟ و در این میان فضاسازی‌های مذهبی و به‌ویژه تصاویر تلمیحی با موضوع حضرت مهدی موعود عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف و انتظار چه جایگاهی در میان تصاویر شاعرانهٔ او دارند؟ این کار موجب می‌شود مخاطب با نگرش شاعر در ایجاد فضای مناسب شاعرانه به گونه‌ای ژرف‌تر آشنا گردد و فضای شعر اوستا را با دیگران شاعران مقایسه نماید. برای دست‌یابی به این هدف، با بهره‌گیری از روش توصیف و تحلیل محتوا، اشعار اوستا مورد بررسی قرار گرفته‌اند.

پیشینهٔ پژوهش

در تحلیل و بررسی سبک، اندیشه و شعر مهرداد اوستا و فضاسازی با تلمیح‌های مهدوی، تاکنون پژوهش‌های زیر به انجام رسیده است:

ـ زواریان و رمضانی(۱۴۰۰)، در یک تحقیق با عنوان «نگاهی تطبیقی به هنجارگریزی زبانی در اشعار رهی معیری و مهرداد اوستا براساس الگوی لیچ»، اشعار شاعران نام‌برده را به صورت تطبیقی و از نظر زبان‌شناسی مورد بررسی قرار داده‌اند و هنجارگریزی زبانی را در اشعار آنان تحلیل کرده‌اند.

ـ یعقوبی، حسین‌زاده و قاری(۱۳۹۷)، در پژوهشی با عنوان «بازتاب مفاهیم اخلاقی در دو منظومهٔ حماسی «آرش کمانگیر» کسرایی و «حماسهٔ آرش» مهرداد اوستا»، مفاهیم اخلاقی دو منظومه را مورد ارزیابی قرار داده‌اند.

ـ پورزرینه(۱۳۹۵)، در تحقیقی با عنوان «بررسی سبک‌شناسانهٔ قصاید مهرداد اوستا»، قصاید او را از نظر سبک‌شناسی مورد تحلیل قرار داده است.

ـ کمالی‌نهاد، ایزدی دهکردی و شادی‌گو(۱۳۹۸)، در مقالهٔ «تأثیر لحن بر ساخت فضاهای شعری با مضمون انتظار (مطالعهٔ موردی: طاهره صفارزاده)»، فضاسازی‌های شاعرانه با موضوع مهدویت را در شعر طاهره صفارزاده بررسی کرده‌اند.

با وجود پژوهش‌های صورت‌گرفته، دربارهٔ فضای شعر مهرداد اوستا و فضاسازی‌های تلمیحی با موضوع حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف، تاکنون پژوهش مستقلی صورت نگرفته و این تحقیق از این حیث، دارای نوآوری است.

بحث و بررسی

پس از بررسی و تجزیه و تحلیل اشعار مهرداد اوستا، فضاهای شاعرانهٔ موجود در شعر او به چند دسته تقسیم شد. در این بخش، این فضاها، به تفکیک و با تحلیل نمونه‌هایی از اشعار او بیان می‌شوند.

فضای شعری اندوهگین

اولین مبحثی که در اشعار اوستا مورد بررسی قرار می‌گیرد، ایجاد فضای مناسب شعری برای بیان مضامین اندوهناک و مضطرب است که از عواطف نشأت می‌گیرد. دربارهٔ عاطفه باید گفت، «عاطفه یا احساس، زمینهٔ درونی و معنوی شعر است، به اعتبار کیفیت برخورد شاعر با جهان خارج و حوادث پیرامونش» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ص. ۸۷)؛ پس این عامل کیفیتی به‌هم‌پیوسته به اثر می‌بخشد و معناهای آن را جهت‌دار می‌سازد.

با توجه به توضیحات بیان‌شده باید گفت، فضاهای شاعرانه‌ای که در اشعار اوستا مشاهده می‌گردد، هر کدام بیانگر عاطفه با داستان و موضوعی خاص است؛ یعنی شاعر برای ایجاد یک فضای مناسب و بیان عواطف خود، از داستانی خاص بهره می‌گیرد، برای مثال در شاهد پیش رو:

غم‌خوار به جز درد و وفادار به جز درد — جز درد که دانست که این مرد چه مردی است
از درد سخن گفتن و از درد شنیدن — با مردم بی‌درد ندانی که چه دردی است!
چون جام شفق موج زند خون به دل من — با این همه دور از تو مرا چهرهٔ زردی است

(اوستا، ۱۳۷۰: ۸۰)

همان‌گونه که مشاهده می‌گردد، تکرار واژهٔ «درد» در ابیات اول و دوم و بهره‌گیری از واژگانی که با هم تناسب معنایی برقرار کرده‌اند نظیر «غم، درد، خون به دل موج زدن، چهرهٔ زرد داشتن»، به خوبی بیانگر فضای اندوهگین و مضطربی است که سراسر شعر را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد. باید توجه داشت که این فضای اندوهگین، نشأت‌گرفته از بیان دردهای شخصی و حدیث نفس شاعر است. فضای شعر اندوهگین و سرشار از غم است. درواقع می‌توان گفت، محور اصلی در ساخت فضای اندوهگین و دردآلود این ابیات از مهرداد اوستا، موسیقی حاصل از تکرار واج «د»، واژهٔ «درد» و جناس موجود در

واژه‌های «مرد و درد» است.

همین اثرپذیری از زندگی شخصی، در سروده‌ای دیگر از وی که سراسر غم و اندوه است، نیز به چشم می‌خورد:

در پای دل از این امید چون خار　　بر دوش من از این شکست چون کوه
فریاد از این امید فریاد　　اندوه از این شکست اندوه

(اوستا، ۱۳۸۸: ۲۳)

همان‌گونه که در سرودهٔ بالا پیداست، شاعر از تغزّلات عاشقانه با رنگ‌وبوی سنتی استفاده کرده و همان شیوهٔ شاعران سنتی را در پیش گرفته است. فضای شعر یادشده، عاشقانه اما بیشتر غمگین و آکنده از احساس ناامیدی است. در این سروده، شاعر فضایی حُزن‌انگیز را ایجاد می‌نماید تا اندوه و ناامیدی از معشوق و عشق را به شیوه‌ای بی‌پرده و صریح بیان کند. مخاطب نیز با خوانش و درک فضای شاعرانه، ابراز پشیمانی شاعر از تجربهٔ تلخ عشق را به خوبی لمس می‌کند. در شاهدمثال بیان‌شده، بهره‌گیری از واژگان «فریاد، شکست، اندوه»، به خوبی بیانگر فضای شعری است؛ هرچند شاعر با تکرار واژهٔ «اندوه»، تأکید خود را بر ایجاد فضای غمگین و احساسی، به مخاطبان القا می‌کند.

باید توجه داشت که عاطفه اگر در شعر باشد، در بطن تصویرهای شعری و ترکیبات و اصطلاحات آن‌ها نهفته است؛ آن‌گاه که تجربه‌ای موجب شکل‌گیری عاطفه در روح شاعر می‌شود، میدانی وسیع پیش روی خود می‌بینند و غرق در آن می‌شود تا بتواند عاطفه‌ی خود را منتقل سازد. خیال‌ها، تجربه‌های حسی واسطه برای تجربه‌های عاطفی هستند؛ زیرا غم و شادی و هر گونه عاطفه‌ای در انسان مشترک است. درون انسان‌ها جولانگاه عواطف و احساسات سرشار و متنوعی مثل محبت، عشق، کینه، نفرت، غم، شادی، دلاوری، ناامیدی، ترس، خشم و نظایر آن‌هاست. همه کس شاد می‌شود و همه کس غمگین. حیرت و شوق یا نفرت و ملال چیزی نیست که در وجود ادیبان به صورت انحصاری وجود داشته باشد. آن‌ها از چیزهایی سخن می‌گویند که دیگران نیز در آن زمینه با آن‌ها مشترکند؛ اما تجربه‌های ذهن ایشان نسبت به افراد عادی، با نوعی تشخص و برجستگی همراه است که ما عواطف خود را در تجربه‌های شعری ایشان می‌بینیم و «هرچه عاطفهٔ تصویر انسانی‌تر باشد، در گسترهٔ وسیع‌تری از مخاطبان اثر می‌گذارد.

شاهکارهای ادبی جهان سرشار از عواطف عام و مسائل مشترک انسانی‌اند.» (فتوحی، ۱۳۸۶: ص. ۶۸). اگر به شاهدمثال دیگری از شعر اوستا دقت شود، توضیحات بیان‌شده بهتر درک خواهد شد:

در سینه نشسته سرد و خاموش　　فریاد ندامتی غم‌انگیز
غمناک‌تر از هزار اندوه　　پاییزتر از هزار پاییز

(اوستا، ۱۳۸۸: ۲۴)

همان‌گونه که استنباط می‌شود، ارتباط میان واژگان «سرد، خاموش، ندامت، غمناک، اندوه، پاییز»، فضایی را ایجاد نموده که خواننده بدون توجه به معنی آن نیز می‌تواند تحسر و ناامیدی شاعر را درک کند؛ مخصوصاً در مصرع چهارم که شاعر اندوهگین و غمناک‌بودن خود را برابر با هزار فصل پاییز می‌داند؛ زیرا در باورهای عامیانه، پاییز فصل دل‌تنگی و ناامیدی است. شاعر شدت اثر آن را با کاربرد واژهٔ «هزار» بیان می‌کند. این‌گونه توصیفات در ایجاد فضای شعر، حاصل تجربه‌های شاعر است.

گاهی اوقات، شاعر حس می‌کند که فضای شاعرانهٔ شعر و غمناک نشان دادن آن، باید با لحنی نیشدار همراه باشد تا اثرگذاری آن بر معشوق از شدت بیشتر برخوردار باشد، نمونهٔ آن قطعهٔ ذیل است:

آن قصه چه بود؟ هان؟ که دیشب / گفتی همه را، ز من نهفتی؟ / تا یاد چه آمدت؟ که ناگه / رفتی که بگویی و نگفتی / در آب و گِل تو مهربانی؟ / هرگز، تو و این گناه؟ هرگز! / با همچو منی، خدا نکرده / تو مهر کنی؟ تو؟ هرگز! / از تو نبُرم نه زآنکه خواهم / ننگ دگری ببینم از تو / رسوایی دیگری؟ چه ترسی/ من منتظر همینم از تو (اوستا، ۱۳۸۸: ۲۵).

سرودهٔ مذکور به خوبی نشان می‌دهد که شاعر از معشوق خود اندوهگین است. این مسئله سبب نارضایتی شاعر شده است، به همین دلیل او را به باد انتقاد می‌گیرد. او برای آنکه تأثیر زبانش را بهتر نشان دهد، فضایی ایجاد می‌کند که معشوق را از کارهای خود پشیمان سازد. استفاده از واژگان «نهفتن، گناه، نداشتن مهربانی، ننگ داشتن و ترس» مؤید چنین امری است. از دیگر اشعاری که شعر اوستا را سرشار از غم و اندوه می‌سازد، سروده‌های ذیل است:

«مرثیتی در سوگ شهیدان»، «شهیدستان آزادی»، «سرود آفتاب»، «در سوگ شهیدان

اسلام»، «میر کاروان»، «صدر شهادت»، «چراغ شرف» و «طوفان سواران».

باید توجه داشت که این فضای پرکاربرد و گسترده در دفترهای شعری اوستا، برخاسته از اندوه شاعر در از دست دادن انسان‌هایی است که جان خود را در دفاع از میهن خویش فدا کرده‌اند؛ چه شهدایی که در میدان نبرد علیه رژیم بعث عراق به مرتبهٔ شهادت نائل آمده‌اند و چه شهدایی از قبیل رجایی و باهنر، سید محمدباقر صدر و خواهرش بنت‌الهدی صدر. شاعر در این سروده‌ها اندوه خویش را با لحنی حماسی و قاطع بیان کرده است. فضایی که حاصل این احساس و طرز بیان است، سرشار از نفرت و انزجار از عواملی است که این اندوه را برای او به وجود آورده‌اند:

بال خونین برگشا ای آه شبگیری نگار — ای بهارین پیکر اندوه سیر اشک‌بار
ای سحر پرواز شب، پیوند اختربوی دل — آه من ای گوش گردون را نگارین گوشوار
کیست صدام این نبهره، نابگوهر، این پلید — از شمار بردکانی کو نیاید در شمار
این پلیدی کز نژاد آل سفیان و زیاد — بر تو فرمان راند آخر ای عراقی زینهار

(اوستا، ۱۳۶۹: ۱۵۲)

همان‌گونه که مشاهده می‌گردد، شاعر فضایی حُزن‌انگیز را در شعر ایجاد می‌نماید و به وصف پیکر بی‌جان شهدایی می‌پردازد که در جبهه‌های حق علیه باطل به درجهٔ رفیع شهادت، نائل آمده‌اند. بهره‌گیری از اسم صوت «آه» در این سروده، فضایی را ترسیم می‌کند که سرشار از رنج و غم است. نفرت و انزجار او در ابیات بعدی نیز به خوبی مشهود است؛ آنجا که سخن را به شتاب می‌راند و صدام را انسانی «پلید، نابگوهر، نبهره» معرفی می‌کند که از نژاد آل‌سفیان و آل‌زیاد بر جای مانده است.

فضای عاشقانه و رمانتیک و شاد

مهرداد اوستا از شاعرانی است که زبان را در خدمت فضای مناسب به کار می‌گیرد و هر کجا که میدان طبع خود را فراخ ببیند، فضایی مناسب را به تصویر می‌کشد که مناسب حال و موافق طبع او باشد. علاوه بر فضای اندوهگین و مضطربی که برخی از سروده‌های او را دربرگرفته‌اند، او اشعاری شاد با مضامین عاشقانه سروده است تا فضایی رمانتیک را به تصویر بکشد. نمونهٔ آن شعر «شور شیرین» است:

می‌شکفت از هر کرانه کوکبی — بود آن شب از همه شب‌ها شبی
پرتو سیمابگون مهتاب‌ها — زلف شب را داد مشکین تاب‌ها

شـــب نـــه، صـــبح روشـــن از تابنـــدگی　　عشـــق بـــود و حـــال بـــود و زنـــدگی

(اوستا، ۱۳۸۸: ۱۰۷)

چنان‌که مشاهده می‌شود، اولین عنصری که به خلق و دریافت فضای شاد این شعر کمک کرده، وزن ریتمیک و شاد آن است که در کنار توصیفات زنده و شاد، نشاط و خوش‌دلی را برای خواننده به ارمغان می‌آورد. در این سروده، شاعر عشق را در کنار زندگی معرفی می‌کند تا به مخاطب گوشزد کند که دنیا با عشق زیباتر است و تمام خوشی‌های زندگی نیز به آن منوط است. هم‌چنین وی بافت و فضای شعری را به خوبی اداره نموده تا بتواند احساس شاد بودن را با کمک وزن و ضرب‌آهنگ ریتمی به خواننده القا کند.

در ادامه او با بهره‌گیری از واژگانی نظیر «ساغر، مینا، خنده، نوای پرنیانی، تار، نکیسا، باده، عشق، گردش، رامشگری»، شادبودن فضای شاعرانه را بهتر نشان می‌دهد:

جـــوش می‌پوشـــیده ســـاغر را زره		خنـــده زد در گریـــهٔ مینـــا گـــره
از نـــوای پرنیانـــی تـــارها		زد نکیـــسا راه بـــر پنـــدارها
حســـن از بـــاده چـــراغ افروختـــه		عشـــق را هســـتی ســـراپا ســـوخته
کـــرد بـــا گـــردش ز بـــس رامشـــگری		چشـــم نازافشـــان شـــیرین ســـاغری

(اوستا، ۱۳۸۸: ۱۰۷)

اوستا وسایل مورد نیاز یک فضای شاد را در کنار هم قرار می‌دهد. او ضمن برقراری تناسب‌هایی که میان آن‌ها وجود دارد، شعر را از یکنواختی خارج می‌سازد و فضایی را در برابر چشم خواننده به تصویر می‌کشد که سرشار از شادی است و اثری از غم نیست. در یک طرف مجلس بزم، ساغر قرار دارد و در طرف دیگر، مطربان مشغولند. این اوج رمانتیک بودن یک فضای مناسب شعری است که اوستا به خوبی از آن بهره می‌گیرد. باید توجه داشت که «واژگان در شعر ابزار و مواد اولیه در عینی کردن و بروز اندیشه و عاطفه هستند. هم‌نشینی و قرارگرفتن هنرمندانهٔ واژگان در کنار یکدیگر، به سخن جنبش و تکاپو می‌دهد و شعر را به وجود می‌آورد. عوامل زیادی در گزینش واژگان شعر نقش دارند که برخی از آن‌ها برون‌زبانی هستند؛ مانند: شخصیت فردی شاعر به‌ویژه حالات روحی وی، مخاطبان شعر، سنت و میراث ادبی، گذشتهٔ تاریخی، محیط شاعر و اوضاع سیاسی و اجتماعی زمان» (پورنامداریان، ۱۳۸۰: ص. ۳۲) و برخی عوامل درون‌زبانی هستند؛ مانند: «عوامل ساختاری واژه، شگردهای بلاغی، موسیقی، اصول

هم‌نشینی و هم‌سازی واژه‌ها با یکدیگر و تداعی‌هایی که هر واژه ممکن است سبب آن‌ها شود» (عمرانپور، ۱۳۸۶: ص. ۱۵۷). اوستا به خوبی از هر دو عامل بهره می‌برد تا فضایی شاد را در شعر به وجود آورد.

یکی دیگر از اشعار عاشقانهٔ شاد اوستا، شعر «افسون» است که مهم‌ترین مؤلفهٔ ساخت فضای آن، زبان صمیمی و سادهٔ نزدیک به محاوره است:

همه شب دارم دلکی پرخون　　شبکی مست از می نابم کن
به یکی عشوه به یکی افسون　　مه من مستم کن و خوابم کن
همه سوزم کن همه دردم کن　　همه دودم کن همه گردم کن

(اوستا، ۱۳۸۸: ۴۴)

در این سروده، استفاده از واژهٔ «دلک پرخون»، ابتدا مخاطب را به گمراهی می‌کشاند که فضای شعری او غمگین است؛ اما در ادامه، شاعر فضای شعر را عوض می‌کند و به‌سان کارگردانی ماهر، پردهٔ بعدی زندگی را رو می‌کند. وی از نوشیدن شراب ناب و مست بودن با زیبارویان سخن می‌گوید و از معشوق خود می‌خواهد که وی را در خود محو سازد؛ به گونه‌ای که اثری از او جز دود و خاکستر باقی نماند. این ناپیدایی شاعر در کنار معشوق، نمی‌تواند بیانگر فضای اندوهگینی شعر باشد، بلکه مخاطب به خوبی می‌تواند احساسات شاد شاعرانه را با کمک واژگان خاص بیان کند که نمونهٔ یادشده مثال بارزی از این دسته اشعار وی است.

گاهی شاعر به کمک عناصر موجود در طبیعت و به‌تبع شاعران سنتی، اشعاری زیبا با فضایی شاد را می‌سراید که نمونهٔ پیش رو، گویای چنین امری است. وی در قصیدهٔ «سرود کامکاران» با تغزلی زیبا به توصیف طبیعت می‌پردازد که فضای آن همراه با موسیقی شاد و طرب‌انگیز است؛ به گونه‌ای که خواننده با خوانش آن، فضایی سرشار از سرخوشی و انگیزهٔ زندگی کردن را حس می‌کند:

خرامد چون بهار از کوهساران　　به طرف بوستان و مرغزاران
چو آوای ملک در بزم ناهید　　سرود رود و بانگ آبشاران

(اوستا، ۱۳۸۸: ۶۹)

همان‌گونه که از سرودهٔ یادشده پیداست، بهره‌گیری شاعر از عناصر طبیعت و واژگان مربوط به آن مهم‌ترین عنصر فضاسازی شاد این قصیده است که هر خواننده‌ای را تحت تأثیر قرار می‌دهد.

فضای ناامیدانه و مأیوس

یکی دیگر از فضاهای شاعرانه‌ای که شعر اوستا را تحت تأثیر قرار داده، یأس و ناامیدی است. فضاهای ناامیدانه و مأیوس، مجموعه‌ای از اشعار او را دربرگرفته که می‌توان به شکوفهٔ شمع، خاک دامن‌گیر، راز درون پرده، گردباد، گرد عمر، جان توفانی، خشم، درد ناشناخته، پرواز اندیشه، غرش توفان، سرچشمهٔ آفتاب، باز پروازی، چراغ لاله، سرگشته، بیم و امید، در آغوش ظلمت و غیره اشاره کرد. شاعر برای ایجاد فضای ناامیدی و یأس‌آلود، از عناصر مختلفی بهره می‌گیرد که یکی از آن‌ها، بهره‌گیری از افعال منفی و واژگانی با بار معنایی مأیوس‌کننده است. شاهد مثال پیش رو، بیانگر چنین امری است:

اگر تیره شب را به سر هوش نیست — به روز سیاهم سیه‌پوش نیست
چو شمعم زبانی است روشن؛ ولیک — چه گویم؟ پذیرنده را گوش نیست
ز نیرنگ اختر مرا همچو شب — به جز تیره‌بختی در آغوش نیست

(اوستا، ۱۳۸۸: ۲۶۳)

استفادهٔ شاعر از فعل «نیست» و قرار گرفتن آن در جایگاه ردیف، نقشی اساسی در پروردن و القای فضای مأیوس شعر دارد. ضمن این‌که وزن سنگین و کم‌تحرک شعر نیز در این زمینه بسیار مؤثر است؛ زیرا شاعر از وزن و ریتم شاد و کوبنده استفاده نمی‌کند تا با این عمل، مخاطب را متوجه فضای شاعرانهٔ سرودهٔ خویش سازد. در نمونه‌ای دیگر، باز هم با چنین موردی مواجه هستیم:

در پرده نهان ز خویش و بیگانه — با ناله و آه شکوه‌ای دارم...
از عشق که دیرتر نمی‌پاید — از شوق که گرم‌تر نمی‌پوید
از دیده که ژرف‌تر نمی‌بیند — از طبع که نغزتر نمی‌گوید

(اوستا، ۱۳۸۸: ۱۳۷)

شاعر با قراردادن واژگانی نظیر «بیگانه، ناله، شکوه»، فضایی را ایجاد می‌کند که خواننده به خوبی، ناامیدی را حس می‌کند. در ابیات دوم و سوم، شاعر از افعال «نمی‌پاید، نمی‌پوید، نمی‌بیند، نمی‌گوید» استفاده می‌کند که بار منفی را القا کرده است. عدم تناسب وزن شعر با محتوا نیز بر فضای سنگین و ناامید بودن شعر افزوده است.

از دیگر عناصری که سبب فضاسازی شعر در ایجاد ناامیدی و یأس می‌گردد،

استفاده از صورت‌های عامیانهٔ داستان‌پردازی است که توانسته از همان ابتدای شعر، فضایی فانتزی ایجاد کند. شکل گفتاری «یکی بود یکی نبود» که در ابتدای بسیاری از داستان‌های عامیانه وجود دارد، در شعر ذیل نیز از جملهٔ این موارد است:

یکی بود، یکی نبود — پشت گنبد کبود
زیر ایوون افق — گله دور می‌شد و دور
تک و تنها سوت و کور — به سایه نشسته بود

(اوستا، ۱۳۷۵: ۷۰)

زبان محاوره و لحن عامیانه و صمیمی، در کنار واژگانی نظیر «نبودن، دور بودن، تنها، سوت و کور» و نیز بهره‌گیری از روایی بودن شعر، به القای فضای اندوهناک داستان کمک کرده است؛ به‌گونه‌ای که مخاطب نوعی براعت استهلال را از متن ذکرشده دریافت می‌کند. این‌گونه فضاسازی در شعر، سبب می‌شود تا مخاطب از همان اول، نه تنها با ترس و دلهره شعر را ادامه دهد، بلکه انگار از آفتاب وارد سایه‌ای می‌شود که کم‌کم رو به تاریکی می‌گراید؛ بنابراین نقش شاعر در ایجاد تخیلی ناب برای فضای مناسب شعری، از اولویت خاصی برقرار است که اوستا به خوبی به آن اقدام نموده است.

فضای سیاسی ـ انتقادی

گاهی فضای سیاسی و اجتماعی نیز سبب می‌گردد تا شاعر به گونه‌ای دیگر سخن گوید، برای نمونه می‌توان گفت، اوستا به امام خمینی﵀ عاشقانه مهر می‌ورزید و زمانی که شاه با همهٔ توان تبلیغاتی‌اش می‌کوشید نام امام را محو کند، در کتاب «تیرانا» از ایشان نام برد. در واکنش به تبعید امام﵀، نیز قصیده‌ای ۵۶ بیتی سرود و منتشر ساخت. سپس با انتشار مجموعهٔ شعر «امام حماسه‌ای دیگر»، ارادت خود را به امام﵀ و آرمان‌هایش به خوبی جلوه‌گر ساخت و در آن چنین نوشت:

> امام، خندهٔ اشک‌آلود و اشک لبخندپالود انسانیتی است که جدال با غولان قدرت و جادوی تبلیغ را میان بربسته است. امام در گیسوی زرین گندم‌زارها، شالی‌زارها، در امواج زمردین مرغزاران و بوستان‌ها، در ترنم پروازها، در پرواز ترانه‌ها، همه‌جا متجلی است. امام، تحقق ارادهٔ ملتی است که پس از خوابی مرگ‌بار، زندگی آفرید. امام، نه همین تحقق ارادهٔ حماسهٔ یک ملت، که خود همان ملت است. (اوستا، ۱۳۶۹: ۸)

در سروده‌های بیان‌شده، شاعر فضای آن دوران را مناسب دانست تا اشعارش را بسراید و ارادت خود را به امام نشان دهد. وی هم‌چنین می‌نویسد:

> و تو را ای امام، در هر دوره از دوران‌های استیلای نامردمی و بیداد، به نبرد با بیدادگران آزمند، دیده‌ام... سرگذشت و حماسهٔ تو، حماسهٔ نبرد بی‌امان توحید با شرک بوده است... و این تو بودی که با چشم خدابین و با چشم خدایی و بصیرت الهی، عفریت شرک را در هر جلوه و هر لباس باز می‌شناختی و از سریر پیروزی نگون‌سار کرده‌ای. (اوستا، ۱۳۶۹: ۱۰-۹)

باید توجه داشت فضاهای سیاسی که در سروده‌های وی وجود دارد، سبب شد تا برخی از کتاب‌هایش از انتشار بازمانند. برای مثال می‌توان به مجموعهٔ شعر «شراب خانگی ترس محتسب خورده» و کتاب انتقادی «تیرانا» اشاره کرد که به سبب طرح برخی مسائل، مانند ذکر نام امام خمینی رحمه‌الله و انتقاد شدید از رژیم شاه، به چنین سرنوشتی دچار شدند و در پی آن، اوستا به مدت یک سال ممنوع‌القلم شد. او شاعر مرزها نبود و هنگامی که از دردهای بشر سخن می‌گفت، مرزها را درمی‌نوردید و در یک جا محدود نمی‌شد. او با سرودن شعر «ای هر کجا آواره، ای آه»، آوارگان فلسطینی را به مبارزه دعوت کرد. هم‌چنین اگر به فضای شعر زیر که برگرفته از منظومهٔ «حماسهٔ آرش» است دقت کنیم، متوجه خواهیم شد که علت سرودن این منظومه چه بوده است:

شرار تیغ در خون هشته پهلو — به جان زندگی آذر کشیده
ز صحراها ستیغ کوهساران — چو فریاد به گردون سر کشیده
به سر غلتان ز هر سو بادپایی — ز بس باران تیر و زخم زوبین
ز هر سو در خم پیچان کمندی — سواری سرنگون از کوههٔ زین

(اوستا، ۱۳۷۵: ۱)

فضای شعر، روح مبارزه‌طلبی را در دوران خفقان نشان می‌دهد. این سرودهٔ بلند، نخستین‌بار در سال ۱۳۴۴ منتشر شد. قالب منظومه دوبیتی پیوسته است. این منظومه اگرچه از نظر احیای داستانی باستان، نخستین کار نیست؛ اما از نظر موازین حماسه‌سرایی، رعایت متن، توجه به میتولوژی فارسی، توصیف دقیق مکان و زمان داستان، روح پهلوانی و دیگر ویژگی‌هایی که از یک منظومهٔ حماسی می‌توان توقع داشت، برای بار اول است که با منظومه‌ای تازه و بدیع، در تجلی داستانی کهن روبه‌رو هستیم. این امر هم به سبب اوضاع نامناسب جامعه و ایجاد روحیهٔ مبارزه با کمک

حماسه‌سرایی است. باید گفت زبان منظومه در تمام داستان استوار و یک‌دست و سنت‌گرایانه است. گویش قدیمی خراسان که زبان منظومه از آن مایه‌ور است، با قدمت داستان یک نوع مراعات‌نظیر معنوی ایجاد می‌کند. بیان برجسته و غنی، تعبیرات و تشبیهات بلند، ترکیبات تازه و جاندار و بالأخره تخیل قوی، از دیگر ویژگی‌های شعر اوستا در این منظومه است که همگی دست به دست هم می‌دهند تا فضای شعری مناسبی را برای مبارزه با استبداد مهیا سازد.

یکی دیگر از سروده‌های اوستا، قصیده‌ای با عنوان «پیام‌آور آزادی و انصاف» است که اوستا گفته‌های خود را در فضایی سیاسی و اعتراض به حاکمان، همراه با انتقاد و چاشنی ریشخند و کنایه بر زبان می‌راند. در توضیح این قصیده باید گفت که این یک شعر اعتراضی است به «جشن هنر» که برنامهٔ سالیانه‌ای در شیراز زیر نظر فرح پهلوی بود و در آن فرهنگ و ارزش‌های اعتقادی مردم زیر پا گذاشته می‌شد:

نهی معروف از این بی‌هنران واشنوید — امر بر منکر از این بی‌خبران وانگرید
دی سیه‌بختی امروز شنیدید، اکنون — خود از امروز سیه‌کاری فردا نگرید
هنر و دانش و تحقیق، بدین جشن هنر — رفته بر باد به تقلید اروپا نگرید

(اوستا، ۱۳۷۵: ۳۹)

اما شاعر با آن‌که شعر سیاسی ذکرشده را در اعتراض می‌سراید، باز هم نه تنها ترسی به دل خود راه نمی‌دهد، بلکه در ادامهٔ شعر، لحن سخن کوبنده‌تر می‌شود؛ به طوری که فضای انتقادی با فضایی آکنده از نفرت و بیزاری از متصدیان این جشن را می‌توان به خوبی درک نمود:

پیر زالی دو سه فرتوت، سناتور و وزیر — زن آزاده ندیدستی اگر، ها نگرید!
دایه دلسوزتر از مادر اگر نشنیدی — شور و غوغای فرح خانم دیبا نگرید
کوری دیدهٔ آزادگی و بینش و داد — عدل را خوار و زبون سلسله در پا نگرید

(اوستا، ۱۳۷۵: ۴۰)

همان‌گونه که مشاهده می‌گردد، فضایی سیاسی بر شعر حاکم است، زیرا شاعر در آن به طور واضح و روشن، بر سردمداران مملکت می‌تازد و به دور از هر گونه ترس و واهمه‌ای، اسامی آنان را در شعر خود ذکر می‌کند و انتقاد و اعتراض خود را با لحنی کوبنده بیان می‌دارد.

اوستا در شعر دیگری نیز چنین فضای اعتراضی را به وجود می‌آورد که البته این امر، با

طنزی آمیخته به هجو، صورت می‌گیرد و در آن شاه مملکت را مورد خطاب قرار می‌دهد:

سزد گر تو ای شاه عبرت نگیری / چنین تا به گرداب غفلت اسیری
زهی مهتر دودمان رضاخان / که در کشتن و سوختن بی‌نظیری
چو الحاد پنهان، چو فحشا دریده / به شهوت جوان و به نیرنگ، پیری
به فطرت گدایی، به خصلت وقیحی / به طینت پلیدی، به همت حقیری
درازست دستت به هر ننگ، و شادان / که از دودهٔ بهمن و اردشیری
عقاب ار ز خفاش زاید، عقابی / ز کفتار اگر شیر زاید، تو شیری

(اوستا، ۱۳۷۵: ۴۸-۴۷)

در این سروده زبان نیشدار و اعتراضی شاعر به حدی مشهود است که نمی‌توان از کنار آن بی‌تفاوت عبور کرد، جایی که شاعر جرئت می‌کند زبان اعتراضی خود را به کار گیرد و شاه مملکت را کفتار زاده‌ای بداند و او را دزدی معرفی کند که دست غارت و چپاول بر مال و ملک روا داشته، نشان‌دهندهٔ فضای شعری سیاسی و اعتراضی اوست که مخاطب را به تفکر و تأمل در باب جسارت اوستا وادار می‌سازد. آن هم در دوران خفقانی که کسی جرأت اعتراض را ندارد.

فضای حماسی ـ اعتراضی

یکی دیگر از فضاهایی که در اشعار اوستا از نمود بارزی برخوردار است، فضای حماسی با ضرب‌آهنگی کوبنده است. فضاهای حماسی در سروده‌ها، معمولاً با زبان پرطمطراق و تفاخر همراه است. در نمونهٔ پیش رو، عناصر حماسی داستان، به خوبی گویای فضای آن است:

چون سیل تنی شوم همه زنجیر / وین سلسله‌ها به یکدگر بندم
برخیزم و شمع صبح بنشانم / بنشینم و در به روی بربندم
چون کوه کشم به دامن اندر پای / پیکار سپهر را کمر بندم

(اوستا، ۱۳۷۵: ۱۶۱)

شاعر فضایی حماسی را در ذهن خواننده تداعی نموده است. هرچند این فضاسازی از قدرت بالایی برخوردار نیست؛ اما شاعر با بهره‌گیری از فعل «بستن» و نیز استفاده از واژگان «پیکار، دامن در پای داشتن و تن به زنجیر بودن» فضایی را ایجاد نموده که حماسی است. البته اوستا در شعر مذکور، به خوبی ضرب‌آهنگ کوبنده را به کار نگرفته

و نـوعی ملایمـت در اشـعار او دیـده می‌شـود. هـم‌چنـین وی در اشـعاری نظیـر «خـروش آریایی، ارمغـان غـرب، کاروان‌سوز و حماسهٔ آسیا»، فضـای حماسی را با زبان انتقـادی و اعتراضـی در هـم می‌آمیزد؛ به گونه‌ای کـه در شـعر «خـروش آریایی» فریاد اعتراض شـاعر خطاب به انسان‌هایی است که در دریای جهل خود غوطه‌ورند و وظایف انسانی خود را به کناری نهاده و از هرگونه پاکی و عفت بری شده‌اند:

زآن همـه زیبـایی و افرشـته‌خویی ای دریـغ — هیچشـان نـه جـز کـه بی‌آزرمـی و نـادلبری
مـرد، امـا سسـت‌آهنگی بـه هـر زشـتی‌گرای — زن، ولـیکن شوخ‌چشـمی از همـه پـاکی بـری
رفـت بـر بـاد آبـرو از دسـت‌برد جهـل و شـد — خـــاک دارا پایمـــال آتـــش اسکنـــدری

(اوستا، ۱۳۷۵: ۱۶۸)

شاعر در سرودهٔ مذکور، اعتراض را با حماسه درآمیخته است و اعتراض خود را نسبت به انسان‌های انسان‌نما ابراز می‌دارد. فضاسازی شاعر در سرودهٔ یادشده، بیشتر اعتراضی است؛ اما آهنگ و ریتم کوبندهٔ آن، مخاطب را تا حدودی به حماسه سوق می‌دهد. در شعر دیگری با عنوان «ارمغان غرب» گونه‌ای دیگر از نگاه و بیان طنزآمیز مهرداد اوستا را در اعتراض به وضعیت اندوه‌بار و مضحک انسان می‌بینیم:

شـب در آن عرصـهٔ طـراران، دل تـا نگریسـت — بـا یکـی دیـده بخندیـد و دگـر دیـده گریسـت
چـه همی‌دیـدم دوشـینه، ندیدسـتی اگـر — نیـم عمـر تـو هبـا، نیمـهٔ دیگـر هـدری اسـت

(اوستا، ۱۳۷۵: ۱۷۹)

شعر یادشده، براعت استهلالی از یک رویداد را نشان می‌دهد. معمولاً براعت استهلال در حماسه‌ها از نمود بارزتری برخوردار هستند و این شعر اوستا نیز دارای چنین ویژگی است؛ بنـابراین در نگـاه اول، مخاطـب ایـن انتظـار را دارد کـه خبـری مهـم یـا تصـویری دل‌انگیز در پی داستان بیاید؛ اما آنچه در ادامهٔ قصیده توصیف می‌شود، برخلاف این تصور، مجلسی است پر از معاصی و مناهی و نمایشی است از عیاشی و بی‌شرمی:

تـا چـه دیـدستم؟ پـر ولولـه از لولـی مسـت — بزمکـی گـفتی عشـرتگه حـورا و پـری اسـت
زنکـی چنـد پسربـاره و محتـال چنـانک — یـک ز دیگـر بربـوده سـبق از بـدگُهری اسـت
طـرفه رنـدی دو سـه زن‌بـاره و کـودک‌باره — خیـره در پـرده هـم ارگـویم از پـرده‌دری اسـت
زیـر آن میـز نهـان بـازی آن سـاق سـپید — همـره پـای فـلان مـردک و دسـت دگـری اسـت
تحفهٔ غرب گروهی دو سه، هر یک به منش — مظهـر بیهـدگی، پـردگی بی‌ثمـری اسـت

(اوستا، ۱۳۷۵: ۱۸۸)

وی پس از توصیف آن مجلس خوش‌گذرانی، اشاره می‌کند که اینان نه از فرنگ آمده و مسافرند؛ بلکه از مردم همین سرزمین هستند. او در سرودهٔ بیان‌شده، ابتدا از براعت استهلال استفاده می‌کند، سپس لحن و زبانش را به نوعی کوبنده می‌سازد و با یک ضرب‌آهنگ حماسی، اعتراض خود را به همنوعان بیان می‌دارد که تحت تأثر فرنگیان قرار گرفته‌اند. شاعر با بهره‌گیری از واژه‌های «لولی، مست، زنک، پسرباره، زن‌باره و غیره» فضایی را ایجاد می‌کند که مخاطب به خوبی می‌تواند لحن شدید شاعر و حتی عصبانیت او را به صورت واضح درک کند. این امر به گونه‌ای اتفاق می‌افتد که فضایی حماسی را برای بیان اعتراض و شدت عصبانیت شاعر در این سروده می‌طلبد و چه بسا اگر این مضامین با لحنی آرام و غناگونه بیان می‌شد، شدت اثر آن این اندازه هویدا نمی‌گردید. وی در ادامه، به توصیف وضعیت نابهنجار اهالی آن مجلس می‌پردازد و با لحنی طنز و گزنده، اعتراض خود را این‌گونه بیان می‌کند:

تاش بی‌منتت دامن بتوان دست زدن — عاری از دامن و پیرایه‌ی دیبا و زری است
بو که دامان عفافش نشود آلوده — پرده‌ای نی که بر او بر به نیاری نگریست
میهمان هر که مر او راست، بدان خوانچهٔ سیم — طرفه بی‌ریب و ریا میوگکی ماحضری است

(اوستا، ۱۳۷۵: ۱۹۵)

ظرافت سخن و نیش طنز شاعر در این سروده به حدی واضح است که مخاطب به خوبی، فضای موردنظر شاعر را ترسیم می‌کند. شاید وی در ابیات بیان‌شده تنها به این نکته بسنده کرده باشد که معرکهٔ گناه، حسن تعلیل برای بیان عریانی باشد: «بو که دامان عفافش نشود آلوده»؛ اما همین نکته، تأثیر طنز را مضاعف کرده است به گونه‌ای که در ادامهٔ سخن، نتایج این بی‌شرمی و کام‌جویی را با استهزایی طنزآمیز بیان می‌کند:

کودکی جز به پدر، با همه کس مانده — گر تو از خون خود او را شمری خواجه، خری
تو و ننگ پدری کودک از آن دگری — اینت کمتر اثر ای مرد ز کوری و کری است
اگرش عاطفتی نی، وگرش هیچ عفاف — نیزش ار نیست وفاداری و عصمت، ددری
چون مشامش به دوصد بوی دگر آکنده است — به جز از بوی تو پیوند تو آسیمه‌سری است
دیدی ای غافل افتاده به زندان هوا — آمدی تا به خود آیی به سراپای تو، ریست؟
منجلابی است جوانان وطن را، که خرد — ز این بلا، دستخوش فاجعه و دربه‌دری است

(اوستا، ۱۳۷۵: ۳۱۴-۳۱۳)

همان‌گونه که از سرودهٔ مذکور مشاهده می‌شود، شاعر فضایی منجلابی را به تصویر کشیده که سراسر فساد است. فضاسازی شاعر برای بیان احساس خود سبب می‌شود تا وی از واژگانی استفاده کند که به نوعی تابوشکنی به حساب می‌آید، زیرا تا چنین بهره‌ای از واژگان نا به‌هنجار در کار نباشد، نمی‌توان فضای لازم را برای درک و فهم مخاطب ایجاد کرد. پس اوستا در بیان زبان اعتراضی خود، ناچار است گاهی فراتر از زبان ادب حرکت کند تا بتواند مخاطب را بهتر با شرایط جامعه آگاه سازد.

فضای حماسی ـ مذهبی

از دیگر فضاهایی که در اشعار اوستا قابل بررسی است، ایجاد فضای حماسی ـ مذهبی در شعر او است. باید توجه داشت که مهرداد اوستا در ایجاد فضای حماسی ـ مذهبی از دانش فلسفی، عرفانی و تعهد دینی استفاده می‌کند و تحت تأثیر این عوامل، فضای اشعارش را متنوع می‌کند. برای نمونه می‌توان به قصیدهٔ زیر اشاره کرد:

نه جلوه بود و نه رنگ این رواق الوان را — نه بر ستاره برآورده چرخ دامان را
نه جویبار زمان در فراخنای مکان — نه پرتوی به چراغ زمانه کیهان را
نگارخانهٔ تقدیر برنبسته هنوز — برون ز پردهٔ ترکیب نقش انسان را
برون خرامید از لفظ معنی و بنمود — به آفرین محمد خدای سبحان را
درود باد و سلام آن فروغ بینش را — چراغ چشم دل و شمع دیده جان را

(اوستا، ۱۳۷۵: ۲۵۷-۲۵۶)

شاعر به کمک روایت، عنصر اساسی ایجاد فضاهای حماسی ـ مذهبی را در سرودهٔ مذکور رقم می‌زند. شاعر ابتدا به داستان جهان در عدم اشاره می‌کند و این‌که قبل از آفرینش جهان و موجودات آن، خداوند سبحان به آفرینش حضرت محمد ﷺ اقدام می‌نماید. او با ضرب‌آهنگی شاد، فضای مذهبی داستان را به مخاطب عرضه می‌دارد به گونه‌ای که مخاطبان با خوانش سرودهٔ مذکور، شاد بودن شاعر از فضای مذهبی را درک می‌کند. اوستا در کنار روایت، توصیف و تصویرسازی را با استفاده از استعاره و جان‌بخشی نیز به کار می‌گیرد تا با این روش، سهم ویژه‌ای در خلق فضای مذهبی شعر را نشان دهد، زیرا وی با این شیوه می‌خواهد بگوید تمام اجزای طبیعت در تخیل شاعرانه به جنبش درآمده و زمینه را برای ظهور وجود پیامبر ﷺ آماده کرده‌اند:

بهار بود و طلوع بهار گلشن را — بهشت بود و فروغ بهشت رضوان را

تمـوز و سـینه‌ی سـوزان دشـت و تـابش مهـر　　نهیـــب ریـــگ روان، بـــیم بـــاد و بـــاران را
فرشـــته چـــون یلـــه می‌کـــرد گلّـــه در صحـــرا　　سرودگـــــویان بـــــردی نمـــــاز چوپـــــان را

(اوستا، ۱۳۷۵: ۲۵۸)

شاعر با کمک واژگان «محمد، خدای سبحان، بهشت، رضوان، فرشته، نماز» فضایی مذهبی را بر سروده القا می‌کند که خواننده به کمک این واژگان، به درک درستی از فضای شاعرانهٔ شعر دست می‌یابد. در سروده‌ای دیگر، باز هم فضایی حماسی با لحنی مذهبی وجود دارد که شاعر گاهی چاشنی انتقاد و غمناک بودن را به آن اضافه نموده است:

فـــری ای جهـــان زیـــر شـــهپر گرفتـــه　　همـــــای ز گـــــردون فـــــراتر گرفتـــــه
بتـــان را لـــوای خـــدایی ز ســـر بـــر　　بـــــه منشـــــور الله اکبـــــر گرفـــــته
لـــوای ولایـــت بـــه توقیـــع حیـــدر　　بـــــه فـــــرّ ولای پیمـــــبر گرفتـــــه
زهـــی رقّ مـــنشور نصـــر مـــن الله　　بـــر ایـــوان نـــه‌توی اخضـــر گرفتـــه
بـــت آزری را خلـــیل خـــدایی　　بـــر آتـــش کشـــیده، بـــر آذر گرفتـــه

(اوستا، ۱۳۶۹: ۲۷-۲۷)

شاعر به کمک تلمیحات زیبایی که به کار گرفته و نیز تناسبی که میان واژگان «الله اکبر، لوای ولایت، توقع حیدر، نصر من الله و غیره» برقرار کرده، فضای شعر را به سوی فضایی مذهبی متمایل ساخته است؛ هرچند که از لحن کلام و اشاراتی که در ادامهٔ این سروده وجود دارد، گاهی چاشنی انتقاد و اعتراض نیز مشاهده می‌گردد؛ باز هم فضا و محیطی که شاعر آن را بهتر به مخاطب القا نموده، همان فضای مذهبی است.

نقش تلمیح در ساخت فضاهای مذهبی

در میان عناصر فضاساز شعر، نقش تلمیح و تصاویر تلمیحی ویژه است. تلمیح از آن دست پیرایه‌هایی است که سرایندگان فارسی‌زبان آن را در مضامین و مفاهیم دینی و مذهبی بیش از دیگر عناصر به کار می‌گیرند. شاعران با به‌کارگیری آرایهٔ تلمیح، ضمن آرایش کلام، شعر را استحکام می‌بخشند و بر جذابیت و ماندگاری آن می‌افزایند؛ چرا که در الفاظ و کلامی مختصر، اطلاعاتی گسترده در اختیار مخاطب قرار می‌گیرد و از سویی دیگر می‌تواند بخشی از روی‌کردها و پسندها و ناپسندهای شاعر را در اختیار مخاطب و منتقد خویش بگذارد؛ مثلاً وقتی در شعر شاعری تلمیح تاریخی بیش از سایر چشم‌زدهای او دیده می‌شود، بیانگر نگرش تاریخی او به جامعه است یا وقتی در شعری

ارجاعات به باورهای نجومی و افلاکی بیش از سایر ارجاعات خودنمایی می‌کند، ضمن گوشزد کردن این نکته که شاعرش اطلاعاتی قابل توجه به باورهای نجومی دارد، علاقه‌مندی وی را به گسترش و به رخ کشیدن این آگاهی‌ها نمودار می‌کند. از خواندن کتاب سترگ مثنوی معنوی به علاقه‌مندی مولانا به گسترش فرهنگ قرآنی و احادیث نبوی و قصه‌ها و تمثیلات عامیانه جامعه فارسی‌زبانان می‌رسیم و هکذا شاعران دیگر.

در تاریخ شعر فارسی دری تلمیح از همان آغاز به طور عادی یا همرا با دیگر آرایه‌ها در کاربردهایی مثل استعاره و تشبیه تلمیحی، حسن تعلیل در تلمیح و... رواج یافته است. در شعر معاصر و خصوصاً بعد از ظهور نیما تلمیحات اساطیری در شعر شاعران فراوان دیده می‌شود. پس از پیروزی انقلاب و ظهور شاعرانی با تفکر و تعلقات دینی و انقلابی، در صنعت تلمیح هم انقلابی رخ می‌دهد و ساخت فضاهای شعری حاصل تلمیح و نشأت گرفته از بن‌مایه‌های تلمیحی، نسبت به دورهٔ نیمایی بیشتر می‌شود و استفاده از آیات و احادیث و... در وصف شهادت، ایثار و ستایش آزادگی و... بالا می‌گیرد و این امر همراه با تداعی‌ها، واژه‌سازی‌ها، ترکیب‌بندی‌ها و خوشه‌های مضمونی که به دنبال دارد، فضای کلی و محیط طبیعی شعر را تشکیل می‌دهد؛ برای مثال می‌توان این فضاسازی را در شعر زیر مشاهده کرد:

> از بد بتر اگر هست / این است؛ این که باشی در چاه نابرادر / تنها زندانی زلیخا
> چوب حراج خوردهٔ بازار برده‌ها / البته بی که یوسف باشی! / پس بهتر است درز
> بگیری این پاره پوره پیرهن بی بو و خاصیت را / که چشم هیچ چشم به راهی را
> روشن نمی‌کند. (امین‌پور، ۱۳۹۰: ۲۳)

که مضمون و محتوای شعر و تداعی‌ها و واژگان و اصطلاحات آن تحت تأثیر تلمیحی است که در کل شعر وجود دارد و در ساخت فضای آن نقش اساسی دارد. اشاره‌ای که به قسمتی از آیهٔ ۱۰ سورهٔ یوسف دارد: ﴿لا تَقْتُلُوا یوسُفَ وَ أَلْقُوهُ فِی غَیابَتِ الْجُبِّ﴾ و نیز به قسمتی از آیهٔ ۲۵ همان سوره: ﴿قالَتْ ما جَزاءُ مَنْ أَرادَ بِأَهْلِكَ سُوءً إِلاَّ أَنْ یسْجَنَ أَوْ عَذابٌ أَلِیم﴾.

تلمیح با اشاره به داستان‌ها و شخصیت‌ها، فضایی را مناسب با عواطف و اندیشهٔ شاعر در راستای تقویت سخنش وارد شعر می‌کند؛ تا حدی که گاهی این فضا بر کل شعر سایه می‌افکند و در بافتی حماسی یا غنایی و... به اقتضای نوع اشاره و تلمیح به

پیش می‌برد. به عنوان نمونه‌ای برای این نکته می‌توان شعر زیر را از قیصر امین‌پور ذکر کرد که حال و هوای شعر و محیط کلی آن را فضای انتظار و امید فرج تشکیل می‌دهد و این فضا تأثیر اساسی و بن‌مایهٔ کلی خود را از تلمیح موجود در ابیات دریافت می‌کند:

تا شد هزار پاره دل از یک نگاه تو — دیدم هزار چشم در آیینه کاری‌ام
گر من به شوق دیدنت از خویش می‌روم — از خویش می‌روم که تو با خود بیاری‌ام
بود و نبود من همه از دست رفته است — باری مگر تو دست برآری به یاری‌ام
کاری به کار غیر ندارم که عاقبت — مرهم نهاد نام تو بر زخم کاری‌ام
تا ساحل قرار تو چون موج بی‌قرار — با رود رو به سوی تو دارم که جاری‌ام
با ناخنم به سنگ نوشتم: بیا، بیا — زان پیشتر که پاک شود یادگاری‌ام

(امین پور، ۱۳۸۹: ۸۳-۸۲)

که اشاره به حدیث امام علی علیه‌السلام دارد که می‌گوید:

منتظر فرج الهی باشید و از لطف الهی مأیوس نشوید و بدانید که محبوب‌ترین کارها نزد خدا انتظار فرج است.

تلمیح‌های مهدوی در فضاسازی شعر اوستا

اوستا را به‌عنوان شاعری می‌شناسند که تغزّل و لطافت قالب غزل را با قصیده درمی‌آمیزد و شکوه قصیده را حفظ کرده است. شعر او در عین استواری، حال و هوایی عاطفی، زلال، گرم، گیرا و دردمندانه دارد. اوستا اشعار فراوانی در وصف ائمه اطهار علیهم‌السلام و به طور خاص حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف سروده و در قالب آرایهٔ تلمیح به موضوع‌ها و زمینه‌های بسیاری از این حوزه اشاره داشته و فضاهای شعری با موضوع انتظار و مهدی موعود عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف جایگاهی ویژه در شعر او دارند. او این مفاهیم را فراتر از یک باور مذهبی، به عنوان نمادی برای تحولات بزرگ و آرمان‌شهر بشری مطرح می‌کند و در شعر و نثرش، انتظار را به عنوان یک حرکت و آمادگی برای ظهور منجی و برقراری عدالت می‌داند. یکی از اشعار معروف او در این زمینه، شعری است که در آن از انتظار و فراق حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف سخن می‌گوید و آرزوی دیدار ایشان را دارد. در این شعر، او از دلِ شکسته خود و آرزوی وصال با امام زمان عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف چنین سخن می‌گوید:

اگر چه آینهٔ دل چو جام لعل شکستم — ز خون دیده به هر قطره نقش روی تو بستم

و خود را از ازل عاشق حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف می‌داند:

هنـوز نقـش وجـود مـرا بـه پـردهٔ هسـتی　　نبسـته بـود زمانـه کـه دل بـه مهـر تـو بسـتم

و پیوسته در خواب و بیداری منتظر اوست:

گهی شدم همه تاب و به سنبل تو چمیدم　　گهی شدم همه خواب و به نرگس تو نشستم

(اوستا، ۱۳۷۵: ۲۵)

در نگاه شاعرانهٔ مهرداد اوستا آئین انتظار برای منجی، مفهومی پویا دارد و فرد منتظر باید همواره در حال تلاش و آمادگی برای پذیرش ظهور حضرت مهدی موعود به عنوان نماد برقراری عدالت و رهایی از ظلم و ستم باشد و انتظار ظهور او، انتظار برقراری جامعه‌ای آرمانی است که در آن خبری از بی‌عدالتی نیست و این امید به آینده‌ای روشن، به انسان‌ها نیرو و توان مقاومت می‌بخشد.

در میان مجموعه‌های شعری اوستا، مجموعهٔ «امام حماسه‌ای دیگر» که از سروده‌های سال‌های انقلاب و نشانهٔ همراهی او با این حادثهٔ مهم تاریخ معاصر ایران است، بیشترین تصاویر تلمیحی را در خود جای داده است. اشعار این مجموعه حول محور شخصیت امام رحمه‌الله و موضوع جنگ و شهادت است. زبان فاخر و بیان استوار قصاید اوستا این مجموعه را در میان اشعار معاصران او ممتاز کرده است. فضاهای حماسی، انتقادی، طنزآلود و اندوهناک و از همه مهم‌تر فضای انتظار و امید به ظهور منجی عمدهٔ فضاهای این مجموعه را تشکیل می‌دهند.

توصیفات اوستا از شخصیت امام به وسیلهٔ دایرهٔ واژگانی مذهبی و آئینی، سبب شده مخاطب در فضای حماسی، حال و هوای اعتقادی و مذهبی را نیز درک کرده و به واسطهٔ این تلمیحات متعدد به عناصر دینی، با فضایی مذهبی روبه‌رو باشد:

لـوای ولایـت بـه توقیـع حیـدر　　بـه فـرّ ولای پیمـبر گـرفته

زهـی رقّ منشـور نصـر مـن الله　　بـر ایـوان نـه‌تـوی اخضـر گرفتـه

(اوستا، ۱۳۶۹: ۲۸)

این فضای پرکاربرد و گسترده در این دفتر شعر، بیشتر برخاسته از اندوه شاعر در ازدست‌دادن انسان‌هایی است که جان خود را در دفاع از میهن خویش فدا کرده‌اند؛ شاعر در این سروده‌ها اندوه خویش را با لحنی حماسی و قاطع بیان داشته و فضایی که حاصل این احساس و طرز بیان است، سرشار از نفرت و انزجار از عواملی است که این اندوه را برای او به وجود آورده‌اند. او در این سال‌ها در کلاس‌های درس و مراکز فرهنگی و

نشست‌های ادبی و در میان جوانان علاقه‌مند به ادبیات حضور می‌یافته و سروده‌های او با زبانی شکوهمند فراهم آمده‌اند. اما در میان فضاهای مذهبی که تلمیح در ایجاد آنها بیش از سایر عناصر فضاساز نقش داشته، انتظار موعود که نشأت گرفته از سرچشمه‌های اعتقادی و مذهبی شاعر است، موجب آفرینش فضایی متناسب با این مضمون گردیده است که نمونهٔ عالی آن را در قصیده‌ای با عنوان «سرود کامکاران» می‌بینیم. تغزل این قصیده که به شیوهٔ شاعران سنتی در توصیف طبیعت است، همراه با موسیقی شاد و طرب‌انگیز بحر هزج، خواننده را وارد فضایی سرشار از سرخوشی و انگیزهٔ زندگی می‌کند و این فضا برای مضمون انتظار بسیار مناسب و بجا خلق شده است:

خرامد چون بهار از کوهساران　　به طرف بوستان و مرغزاران

(اوستا، ۱۳۶۹: ۶۹)

بهره‌گیری از عناصر طبیعت و واژگان مربوط به آن مهم‌ترین عنصر فضاساز این قصیده است و پس از آن با فضاسازی تلمیحی با موضوع حضرت مهدی علیه‌السلام، انتظار و موعود، به تفسیر فلسفی انتظار می‌پردازد. او انتظار را به عنوان یک نیاز درونی انسان برای رسیدن به کمال و سعادت مطرح می‌کند.

علاوه بر اشعار، در آثار منثور، مقالات و سخنرانی‌های اوستا، به‌ویژه در کتاب «فردای ما»، با تفسیرهای فلسفی و تأملات او در مورد انتظار روبه‌رو هستیم. او انتظار را یک آمادگی فعال و پویا می‌داند که انسان‌ها با عمل صالح و تلاش برای تحقق عدالت و آزادی می‌توانند در آن سهیم باشند. هم‌چنین بر اهمیت آمادگی برای ظهور تأکید دارد و معتقد است که انسان‌ها باید با عمل صالح و تلاش برای بهبود شرایط زندگی، خود را برای پذیرش ظهور آماده کنند:

> با من ای انتظار، از انتظار سخن بگوی؛ از انتظاری که بامدادان در انتظار دمیدن است، از شب‌هایی که در انتظار شکفتن ستارگان هستند، از زمینی که در انتظار بارور شدن است، از درختانی که در انتظار جوانه‌ها و شکوفه است، از دل‌هایی که در سینه‌ها به انتظار می‌تپد. هرگاه که از میان همهٔ آرزوها ما را مخیّر بدارند که یک آرزوی‌مان برآورده شود، آرزوی هر انسان شریف و آزاده‌ای این خواهد بود که خداوند چنانش از نعمت آزادگی و شرف برخوردار سازد که سزاوار شریف‌ترین حکومت بوده باشیم. (اوستا، ۱۳۸۸: ۵۸)

نتیجه‌گیری

ایجاد فضای مناسب در شعر سبب می‌شود تا خواننده درک درستی از محیط و جامعهٔ شاعر را دریافت کند. مهرداد اوستا از واژگان مناسب در کنار ریتم و بافت شعر به خوبی بهره می‌برد و فضاهای شعری مناسبی را به کار می‌گیرد؛ به گونه‌ای که مخاطبان با خوانش اشعار او، فضای شعری او را به خوبی درک می‌کنند. وی با کمک واژگان غمگین و حُزن‌انگیز، فضای شعری غمناکی را در اشعارش به وجود می‌آورد؛ به گونه‌ای که حس غمگین‌بودن را به مخاطب القا می‌کند. وی هنگامی که سرخوش و شاد است، ریتم و آهنگ اشعارش را به صورت کوبنده‌تری به کار می‌برد و از واژگانی با بار معنای مثبت استفاده می‌کند تا شاد بودن را در فضای شاعرانهٔ خویش به نمایش گذارد. اوستا آن‌جایی که بی‌عدالتی را در جامعه می‌بیند، زبان به اعتراض می‌گشاید و فضای شاعرانه را به سوی نقد و اعتراض پیش می‌برد. گاهی نیز فضایی حماسی را به کمک ضرب‌آهنگی کوبنده به کار می‌گیرد و از براعت استهلال بهره می‌برد تا عوامل مختلف در ایجاد فضای حماسی را به کار ببندد. وی هم‌چنین آن‌جا که از زندگی ناامید و مأیوس است، واژگانی با بار معنایی منفی به کار می‌گیرد و از ریتم و بافت ملایم کمک می‌گیرد تا خواننده را متوجه سازد که وی اندوهگین و ناامید است. مهرداد اوستا از واژگانی با ریشهٔ مذهبی و دینی نیز در سروده‌های خویش استفاده می‌کند؛ به‌گونه‌ای که فضای مذهبی در اشعار او کاملاً نمایان و شاخص هستند. این فضاها که بیشتر با آرایهٔ فضاساز تلمیح ایجاد شده‌اند، نمود فراوانی در شعر او دارند و از میان فضاهای شعری مذهبی نیز فضاهای مرتبط با ظهور حضرت مهدی موعود عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف و انتظار قابل توجه‌اند. ایشان با بهره‌گیری از اشارات تلمیحی، به اهمیت انتظار در زمان غیبت، تلاش و پویایی جامعهٔ منتظر، تفسیر فلسفی انتظار، انتظار به‌عنوان یک نیاز درونی برای رسیدن به کمال و... در نظم و نثر خویش توجه ویژه‌ای داشته‌است.

منابع

- اسپریگنز، توماس. (۱۳۷۰). ***فهم نظریه‌های سیاسی***. (فرهنگ رجایی،مترجم). تهران: آگاه.
- امین‌پور، قیصر. (۱۳۸۹). ***گل‌ها همه آفتابگردانند***. چاپ دوازدهم، تهران: مروارید.
- امین‌پور، قیصر. (۱۳۹۱). ***مجموعهٔ کامل اشعار***. چاپ نهم. تهران: مروارید.
- اوستا، مهرداد. (۱۳۶۹). ***امام حماسه‌ای دیگر***. چاپ سوم، تهران: حوزهٔ هنری.
- اوستا، مهرداد. (۱۳۷۰). ***راما***. چاپ اول، تهران: رجاء.
- اوستا، مهرداد. (۱۳۷۵). ***حماسهٔ آرش***. تهران: حوزهٔ هنری.
- اوستا، مهرداد. (۱۳۸۸). ***شراب خانگی ترس محتسب خورده***. چاپ اول، تهران: مؤسسهٔ انجمن قلم ایران.
- بارت، رولان. (۱۳۸۷). ***درآمدی بر تحلیل ساختاری روایت‌ها***. ترجمهٔ محمد راغب، تهران: فرهنگ صبا.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۰). ***در سایهٔ آفتاب***، چاپ اول. تهران: سخن.
- حشمتی، شهلا. (۱۳۹۶). ***بررسی مؤلفه‌های ادب پایداری در اشعار احمد دحبور و قیصر امین‌پور***. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه محقق اردبیلی.
- داد، سیما. (۱۳۸۰). ***فرهنگ اصطلاحات ادبی***. چاپ چهارم، تهران: مروارید.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۳). ***صور خیال در شعر فارسی***. چاپ سوم، تهران: آگاه.
- عمرانپور، محمدرضا. (۱۳۸۶). اهمیت عناصر و ویژگی‌های ساختاری واژه در گزینش واژگان شعر، ***گوهر گویا***، دورهٔ ۱، شمارهٔ ۱.
- فتوحی، محمود. (۱۳۸۶). ***بلاغت تصویر***، چاپ اول، تهران: سخن.

- کمالی‌نهاد، علی‌اکبر و همکاران. (۱۳۹۸). تأثیر لحن بر ساخت فضاهای شعری با مضمون انتظار (مطالعهٔ موردی: طاهره صفارزاده). ***عصر آدینه***. سال دوازدهم، شمارهٔ سی‌ام.
- نوروزی، علی. (۱۳۸۹). ***بررسی بازنمایی مفهوم دموکراسی در رمان فارسی معاصر در سال‌های ۱۳۴۰ تا ۱۳۵۷***. تهران: دانشگاه پیام نور.
- یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۸۸). ***جویبار لحظه‌ها***. چاپ یازدهم، تهران: جامی.

ASRE ADINEH
TWO QUARTERLY
ISSN: 2588 - 3291
Eighteenth year ,no 42
Fall & Winter 2026

Semiotics of Mahdist Rituals and Their Role in the Resilience of Shiʿi Communities

Dr. Reza Shojaei mehr [1]

Abstract

Mahdism, as one of the most fundamental theological and cultural doctrines of Shiʿism, has played a significant role throughout history in shaping collective identity and sustaining social cohesion. This belief functions beyond a merely individual conviction and operates as a socio-civilizational mechanism. Mahdist rituals—such as Duʿāʾ al-Nudbah, Ziyārat Āl Yāsīn, the ceremonies of mid-Shaʿbān, and gatherings of supplication, waiting, and continuous remembrance of the Imam of the Age (PBUH)—are not merely devotional practices, but socio-cultural signs that convey symbolic codes of hope, anticipation, solidarity, and resistance. Through their meaning-producing functions, these signs have historically contributed to the resilience of Shiʿi communities in the face of crises, pressures, and threats. The present study adopts a semiotic approach, drawing on theories from the sociology of religion and the concept of social resilience, to analyze Mahdist rituals. These rituals are examined in light of Qurʾanic verses, Shiʿi narrations, and authoritative supplications. The study then explores the symbolic significations of Mahdist rituals and their role in reproducing hope, strengthening social cohesion, and fostering cultural resistance. The findings indicate that, through ritual codes and sacred texts, these practices contribute to the consolidation of collective identity, the reproduction of future-oriented consciousness, and the formation of spiritual bonds between the individual and society, thereby demonstrating a distinctive capacity to enhance the resilience of Shiʿi communities throughout history.

Keywords: Mahdism, semiotics; rituals, resilience, Shiʿi communities

1. Instructor of Advanced Levels at the Qom Seminary; Ph.D. in Shi'a Studies, University of Religions and Denominations, Qom, Iran(tarid315@gmail.com)

عصر آدینه
دوفصل‌نامه علمی-پژوهشی
ویژه هنر موعود
سال هجدهم - شماره چهل و دوم
پائیز و زمستان ۱۴۰۴
ISSN:2588-3291

نشانه‌شناسی مناسک مهدویت و نقش آن در تاب‌آوری جوامع شیعی*

رضا شجاعی مهر[۱]

چکیده

مهدویت به‌مثابه یکی از بنیادی‌ترین آموزه‌های کلامی و فرهنگی شیعه، در طول تاریخ نقش مهمی در شکل‌دهی به هویت جمعی و پایداری اجتماعی ایفا کرده است. این باورداشت کارکردی فراتر از یک باور فردی داشته و به‌مثابه سازوکاری اجتماعی ـ تمدنی عمل می‌کند. مناسک مهدوی هم‌چون دعای ندبه، زیارت آل‌یاسین، آئین‌های نیمه‌شعبان و مجالس دعا و انتظار و یادکرد مستمر امام عصر عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف نه‌تنها صورت‌هایی عبادی، بلکه نشانه‌هایی اجتماعی ـ فرهنگی‌اند که حامل رمزگان امید، انتظار، انسجام و مقاومت هستند. این نشانه‌ها به‌واسطه‌ی کارکردهای معنابخش خود در طول تاریخ به تاب‌آوری جوامع شیعی در برابر بحران‌ها، فشارها و تهدیدها یاری رسانده‌اند. پژوهش حاضر با بهره‌گیری از روی‌کرد نشانه‌شناسی، و با بهره‌گیری از نظریه‌های جامعه‌شناسی دین و مفهوم تاب‌آوری اجتماعی، به تحلیل مناسک مهدوی پرداخته و آن‌ها را در پرتو آیات قرآن کریم، روایات و ادعیه معتبر شیعی بررسی می‌کند. سپس به تحلیل دلالت‌های نمادین مناسک مهدوی و نقش آن‌ها در بازتولید امید، انسجام اجتماعی و مقاومت فرهنگی پرداخته است. یافته‌ها نشان می‌دهد که این مناسک از طریق رمزگان آئینی و متون مقدس، به تثبیت هویت جمعی، بازتولید آینده‌گرایی و ایجاد پیوندهای معنوی میان فرد و جامعه کمک کرده و ظرفیت ویژه‌ای در افزایش تاب‌آوری شیعیان در طول تاریخ داشته است.

واژگان کلیدی

مهدویت، نشانه‌شناسی، مناسک، تاب‌آوری، جوامع شیعی.

مقدمه

اندیشه‌ی مهدویت در منظومه‌ی معرفتی و اعتقادی شیعه جایگاهی یگانه دارد. چراکه این آموزه نه تنها به آینده‌ای روشن و سراسر عدالت وعده می‌دهد، بلکه در طول

* تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۴/۱۹؛ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۵/۲۹

۱. مدرس سطوح عالی حوزه علمیه قم؛ دکتری شیعه‌شناسی، دانشگاه ادیان و مذاهب، قم، ایران (tarid315@gmail.com).

تاریخ، به‌مثابه سرچشمه‌ی امید و مقاومت برای جامعه‌ی شیعی عمل کرده است. قرآن کریم با وعده‌ی ﴿وَنُرِيدُ أَنْ نَمُنَّ عَلَى الَّذِينَ اسْتُضْعِفُوا فِي الْأَرْضِ وَنَجْعَلَهُمْ أَئِمَّةً وَنَجْعَلَهُمُ الْوَارِثِينَ﴾(قصص: ۵)، افق تاریخ را به‌سوی تحقق عدالت جهانی می‌گشاید. این آیه که در تفاسیر شیعی به ظهور حضرت مهدی علیه‌السلام تفسیر شده است (طباطبایی، ۱۴۱۷ق: ج۱۶، ص. ۱۳)، بنیان قرآنی انتظار و مهدویت را ترسیم می‌کند.

باور به امام غائب و انتظار ظهور او نه تنها آموزه‌ای اعتقادی، بلکه الگویی اجتماعی و تمدنی برای ساختن آینده‌ای عادلانه است. این آموزه در بستر تاریخ، هم‌واره به مثابه منبعی الهام‌بخش در برابر فشارهای سیاسی، اجتماعی و فرهنگی عمل کرده است.

در کنار بُعد اعتقادی، مناسک مهدوی همچون دعای ندبه، زیارت آل‌یاسین و آئین‌های نیمه‌شعبان، بُعد آئینی این باور را شکل می‌دهند. مناسک مهدوی به‌عنوان نمودهای آئینی این باور، عرصه‌ای برای بازنمایی امید، مقاومت و پایداری جمعی فراهم آورده‌اند. این مناسک در واقع «نشانه»هایی اجتماعی و فرهنگی‌اند که به‌واسطه‌ی رمزگان نمادین خود، معنا و هویت جمعی تولید می‌کنند.

از سوی دیگر، نظریه‌های معاصر در حوزه‌ی تاب‌آوری اجتماعی نشان داده‌اند که امید، آینده‌گرایی و انسجام جمعی، سه مؤلفه‌ی کلیدی برای توانایی جوامع در مواجهه با بحران‌ها هستند (والش، ۲۰۱۶). این مؤلفه‌ها دقیقاً همان عناصری‌اند که مناسک مهدوی در بطن خود حمل می‌کنند. بنابراین، مطالعه‌ی مناسک مهدوی از منظر نشانه‌شناسی، می‌تواند نشان دهد که چگونه این آئین‌ها با خلق و بازتولید معانی جمعی و استفاده از زبان نمادین و رمزگان آئینی، به بازتولید فرهنگ انتظار، تقویت تاب‌آوری شیعیان و افزایش توان جامعه‌ی شیعی در مواجهه با بحران‌ها در طول تاریخ یاری رسانده‌اند.

ضرورت پژوهش

با توجه به این‌که جوامع شیعی در طول تاریخ با بحران‌های گوناگون سیاسی، اجتماعی و فرهنگی مواجه بوده‌اند، یکی از عوامل اصلی بقاء و تداوم آن‌ها، باور به مهدویت و مناسک مرتبط با آن بوده است. این مناسک نه تنها کارکرد عبادی، بلکه نقش اجتماعی و هویتی داشته‌اند. در عصر حاضر که جوامع دینی با چالش‌های نوینی

همچون جهانی‌شدن، فردگرایی افراطی و بحران‌های سیاسی ـ اجتماعی مواجه‌اند، بررسی این مناسک از منظر نشانه‌شناسی می‌تواند ابعاد جدیدی از نقش آن‌ها در تقویت تاب‌آوری اجتماعی آشکار کند. چنین روی‌کردی هم به غنای مطالعات مهدویت کمک می‌کند و هم ظرفیت‌های دین در حوزه‌ی جامعه‌شناسی دین و مطالعات تاب‌آوری را نشان می‌دهد.

فرضیه‌های پژوهش

۱. مناسک مهدوی (مانند دعای ندبه، زیارت آل‌یاسین و آئین‌های نیمه‌شعبان) به‌عنوان نظامی نشانه‌ای، حامل معانی جمعی‌اند که امید و آینده‌گرایی را بازتولید می‌کنند.

۲. این مناسک با تقویت انسجام اجتماعی و ایجاد «سرمایه‌ی نمادین» در جوامع شیعی، نقشی اساسی در افزایش تاب‌آوری در برابر بحران‌های تاریخی و معاصر دارند.

۳. کارکرد تاب‌آوری مناسک مهدوی زمانی پایدار خواهد بود که این مناسک به دور از خرافه‌گرایی و استفاده‌ی ابزاری، در بستر معانی اصیل دینی و روایی بازخوانی شوند.

پرسش اصلی پژوهش این است که مناسک مهدویت چه دلالت‌های نشانه‌ای دارند و چگونه در تاب‌آوری جوامع شیعی نقش‌آفرینی می‌کنند؟

مبانی نظری

۱. نشانه‌شناسی (Semiotics)

نشانه‌شناسی به‌عنوان دانشی میان‌رشته‌ای به مطالعه‌ی رمزگان، نشانه‌ها، نظام‌های دلالتی و فرآیندهای معناسازی در متون و آئین‌ها و چگونگی تولید و انتقال معنا می‌پردازد. در این حوزه، نشانه هر چیزی است که بتواند به‌جای چیز دیگری بنشیند و معنایی را منتقل کند (Eco, 1976: p7). فردینان دو سوسور نشانه را ترکیب دال (signifier) و مدلول (signified) می‌داند (Saussure, 1916-1983: p67). چارلز ساندرس پیرس نیز نشانه را رابطه‌ای سه‌گانه میان «نمود» (Representamen)، «موضوع» (Object) و «تأویل» (Interpretant) تعریف می‌کند (Peirce, 1931-1958: vol 2, p228).

بنابراین، نشانه‌شناسی بستری فراهم می‌آورد که در آن می‌توان پدیده‌های فرهنگی، دینی و اجتماعی را همچون «متن»ی پر از نشانه‌ها برای تولید معنا تحلیل کرد.

در مورد مناسک دینی، در سنت اسلامی نیز می‌توان روی‌کردی نشانه‌شناختی مشاهده کرد. قرآن کریم مکرراً از «آیه» به معنای نشانه یاد می‌کند: ﴿سَنُرِيهِمْ آيَاتِنَا فِي الْآفَاقِ وَفِي أَنفُسِهِمْ﴾(فصلت: ۵۳). مناسک مهدوی را می‌توان ذیل همین منطق نشانه‌ها فهم کرد: آئین‌هایی که فراتر از ظاهر خود، حامل معنایی ژرف درباره‌ی غیبت، انتظار و امید هستند.

۲. مناسک مهدوی

مناسک مهدوی به مجموعه‌ای از آئین‌ها، دعاها، زیارت‌ها و کنش‌های دینی اطلاق می‌شود که در فرهنگ شیعی با محوریت اعتقاد به آموزه مهدویت سامان یافته‌اند. این مناسک را می‌توان در چارچوب نشانه‌شناسی به‌منزله‌ی «متن دینی ـ فرهنگی» مطالعه کرد. به بیان دیگر، هر کنش آئینی (مانند دعای ندبه، نیمه‌شعبان، زیارت آل‌یاسین) نه فقط یک عمل عبادی، بلکه «نشانه»‌ای است که به حضور غائب امام مهدی علیه‌السلام اشاره کرده و معانی متعددی چون انتظار، امید، عدالت‌خواهی و هویت‌جمعی شیعی را تولید و بازتولید می‌کند (Algar, 2011: p243؛ کاظمی، ۱۳۹۸: ص. ۵۴).

از منظر نشانه‌شناسی، مناسک مهدوی «نظامی نشانه‌ای» هستند که از طریق رمزگان‌های زبانی (ادعیه و زیارات)، نمادین (پرچم‌ها، نور، تجمعات) و بدنی (اشک، دعا، حرکت جمعی) معنا را به نسل‌های مؤمنان منتقل می‌کنند و فرهنگ انتظار مهدی علیه‌السلام را در بستر اجتماعی بازتولید می‌سازند.

۳. تاب‌آوری اجتماعی

مفهوم «تاب‌آوری» (resilience) در علوم انسانی به توانایی فرد یا جامعه برای مقاومت در برابر بحران‌ها، سازگاری با شرایط دشوار و بازسازی پس از آسیب‌ها اشاره دارد. در ادبیات معاصر، تاب‌آوری اجتماعی دارای مؤلفه‌هایی هم‌چون انسجام اجتماعی، امید به آینده، هویت مشترک و سرمایه‌ی معنوی است (والش، ۲۰۱۶؛ نورمن، ۲۰۱۸).

از منظر دینی، می‌توان تاب‌آوری را معادل پایداری و استقامت در برابر ابتلائات دانست. قرآن کریم می‌فرماید: ﴿وَبَشِّرِ الصَّابِرِينَ﴾ (بقره: ۱۵۵)؛ صبر در این‌جا نه یک

حالت انفعالی، بلکه راه‌بردی فعال برای پایداری در برابر مشکلات است. روایات شیعی نیز بر این معنا تأکید دارند؛ از جمله کلام امام‌علی علیه‌السلام: «الصَّبْرُ مِنَ الْإِيمَانِ بِمَنْزِلَةِ الرَّأْسِ مِنَ الْجَسَدِ». (نهج‌البلاغه: حکمت ۸۲). بنابراین، تاب‌آوری اجتماعی در فرهنگ اسلامی ـ شیعی، ریشه در آموزه‌های قرآنی و روایی دارد.

۴. پیوند مناسک دینی و تاب‌آوری

مناسک دینی با بازتولید معنابخشی، انسجام و امید، بستر لازم برای افزایش تاب‌آوری را فراهم می‌آورند. دورکیم در صور بنیانی حیات دینی، مناسک را تجلی عینی اراده‌ی جمعی می‌داند که با بازتولید احساس تعلق، انسجام اجتماعی را تقویت می‌کنند. پی‌یر بوردیو نیز مناسک را تولیدکننده‌ی «سرمایه‌ی نمادین» معرفی می‌کند که در میدان‌های اجتماعی به حفظ هویت و قدرت گروهی یاری می‌رساند (بوردیو، ۱۹۹۱).

در جوامع شیعی، مناسک مهدوی دقیقاً چنین کارکردی داشته‌اند و زمینه‌ی پایداری در برابر فشارها و بحران‌های تاریخی را فراهم ساخته‌اند. این آئین‌ها با تولید امید به آینده، بازتولید هویت جمعی و پیوند دادن فرد با جامعه‌ی مؤمنان، تاب‌آوری شیعیان را در مواجهه با بحران‌های تاریخی و سیاسی تقویت کرده‌اند. به تعبیر روایات، «انْتِظَارُ الْفَرَجِ مِن الْفَرَجِ». (طوسی، ۱۴۱۱ق: ج۱، ص. ۴۵۹)، یعنی خودِ انتظار و آئین‌های مرتبط با آن، بخشی از رهایی و مقاومت به‌شمار می‌آید.

نشانه‌شناسی مناسک مهدویت

نشانه‌شناسی مناسک مهدویت به معنای تحلیل و تفسیر آئین‌ها، اعمال و نمادهای مرتبط با باور به امام مهدی علیه‌السلام از منظر علم نشانه‌شناسی (Semiotics) است. در این روی‌کرد، مناسک نه صرفاً اعمال عبادی، بلکه «متون نمادین» تلقی می‌شوند که حامل معانی عمیق در حوزه هویت دینی، انتظار و بازتولید فرهنگ مهدوی‌اند.

مناسک مهدویت، هم‌چون دعاها، زیارات و مجالس انتظار، واجد لایه‌های عمیقی از نشانه‌ها و رمزگان معنایی‌اند که نه تنها بر هویت دینی فرد شیعی تأثیرگذارند، بلکه به مثابه ابزارهایی برای بازتولید و تقویت تاب‌آوری اجتماعی عمل می‌کنند.

به بیان دیگر، نشانه‌شناسی می‌کوشد مناسک مهدوی هم‌چون دعای ندبه، زیارت آل‌یس، نیمه‌شعبان، و آئین‌های انتظار و دعا برای فرج را به‌عنوان نظامی از نشانه‌ها و

دلالت‌ها بررسی کند. این مناسک، علاوه بر بُعد عبادی، «بازنمایی‌های فرهنگی. اجتماعی» از اندیشه مهدویت ارائه می‌دهند و هویت جمعی شیعه را در بستر زمان و مکان حفظ و بازتولید می‌کنند (کریستوا، ۱۹۸۶: ص. ۲۳؛ بارت، ۱۹۹۰: ص. ۱۱۲).

از منظر علوم اسلامی نیز، روایات فراوانی وجود دارد که به نقش این مناسک در حفظ ایمان و هویت دینی شیعیان در عصر غیبت اشاره می‌کنند. امام‌صادق علیه‌السلام می‌فرماید:

طُوبی لِشیعَةِ قائِمِنا، المُنتَظِرینَ لِظُهورِهِ فی غَیبَتِه، و المُطیعینَ لَه فی ظُهورِه، أُولئک أولیاءُ الله (نعمانی، ۱۴۰۵ق: ص.۲۰۰).

این روایت نشان می‌دهد که مناسک انتظار و دعا، نقش هویتی و معرفتی دارند.

۱. ادعیه مهدوی (دعای ندبه، فرج، عهد، غریق، سلامتی امام‌زمان عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف)

ادعیه مهدوی در سنت شیعی کارکردی دوگانه دارند: از یک‌سو بیان‌گر نیاز و شوق جامعه به حضور امام‌غایب و از سوی دیگر ابزاری برای بازتولید امید و تاب‌آوری در شرایط سخت هستند.

الف) دعای ندبه (نشانه‌ی فقدان و اشتیاق)

ادعیه مهدوی، به ویژه دعای ندبه و دعای عهد، سرشار از نشانه‌هایی هستند که مفهوم انتظار، امید و پایداری را درونی می‌سازند. در دعای ندبه، فرازهایی هم‌چون «أینَ مُعِزُّ الأَولِیاءِ وَ مُذِلُّ الأعداءِ» (ابن طاووس، ۱۴۰۹ق: ج۲، ص.۲۷۱) نشانه‌ای از پیوند میان ظهور موعود و تحقق عدالت اجتماعی است. این بیان زبانی، همزمان دلالت بر نفی وضعیت موجود ستم و تأکید بر امکان آینده‌ای متفاوت دارد؛ از این‌رو، ساختار نشانه‌ای دعا، نظامی معنایی می‌سازد که شیعیان را به پایداری در برابر بحران‌ها فرا می‌خواند.

دعای ندبه از مهم‌ترین متون آئینی شیعه است که در اعیاد و روزهای جمعه قرائت می‌شود. این دعا از حیث نشانه‌شناسی حامل دلالت‌های چندلایه است:

دال‌های زبانی: عبارت‌هایی چون «أینَ الحَسَنُ؟ أینَ الحُسَینُ» بازنمایی فقدان امام و فقدان عدالت تاریخی‌اند. در متن این دعا، شیعه با لحن پرسشگرانه و اندوهگین بارها فقدان امام غائب را فریاد می‌زند: «أینَ الحَسَنُ؟ أینَ الحُسَینُ؟... أینَ بَقیةُ الله؟». این عبارات نشانه‌ای از داغ فقدان و احساس یتیمی جمعی است. از منظر نشانه‌شناختی، ندبه کردن نه تنها بیانگر غیبت امام است بلکه مکانیزمی برای زنده نگاه داشتن شوق

ظهور در ضمیر جمعی شیعیان محسوب می‌شود. به همین دلیل، دعای ندبه در طول تاریخ به‌عنوان عامل انسجام اجتماعی عمل کرده و شیعیان را در شرایط سخت سیاسی و اجتماعی به مقاومت و امیدواری واداشته است.

مدلول اجتماعی: این پرسش‌های تکراری، «حافظه‌ی جمعی» شیعیان را فعال می‌سازد و آنان را در یک هم‌حسی مشترک گرد می‌آورد.

بُعد قرآنی: مضمون دعا همسو با آیه‌ی ﴿إِنَّهُمْ يَرَوْنَهُ بَعِيدًا* وَنَرَاهُ قَرِيبًا﴾(معارج: ۶-۷) است؛ یعنی مؤمنان غیبت را فقدان نمی‌دانند، بلکه نزدیک به حضور می‌بینند.

از نظر جامعه‌شناختی، دعای ندبه کارکردی شبیه «آئین‌های یادآوری» دارد که دورکیم آن‌ها را عامل تقویت انسجام و بازتولید همبستگی می‌داند.

دعای ندبه به‌عنوان یکی از متون شاخص مهدوی، حامل نشانه‌های متعددی از غیبت و انتظار است. فرازهای پر از حزن و امید آن، هم‌زمان دلالت بر فقدان امام و اشتیاق به حضور او دارند. در این دعا، نشانه‌هایی هم‌چون «ندبه»، «انتظار»، «فقدان» و «موعود» به‌مثابه رمزگان فرهنگی عمل کرده و به بازتولید امید جمعی یاری می‌رسانند. براساس روایات، این دعا در روزهای عید و جمعه خوانده می‌شود (شیخ عباس قمی، مفاتیح‌الجنان) و بدین‌سان پیوندی آئینی میان زمان مقدس و انتظار جمعی ایجاد می‌گردد.

ب) دعای فرج (نشانه امید و استغاثه)

دعای مشهور «اللَّهُمَّ كُنْ لِوَلِيِّكَ مُحَمَّدِ بْنِ الْحَسَن...» که به دعای سلامتی امام زمان عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف شهرت دارد، در واقع یکی از مهم‌ترین نشانه‌های جمعی امید در جامعه شیعی است. این دعا که از امام صادق علیه‌السلام روایت شده است (کفعمی، ۱۴۰۵ق، ص. ۵۸۶). هر روز در مساجد و هیئات تکرار می‌شود. مضمون دعا، رمزگان معنایی حضور همیشگی امام در زندگی شیعیان و طلب نصرت و سلامتی برای اوست. این استغاثه، پیوند عاطفی و معنوی جامعه با امام غائب را تقویت می‌کند و از منظر نشانه‌شناختی، نوعی «کُد جمعی امید» می‌آفریند. استمرار این دعا در حافظه آئینی شیعه، ابزاری مؤثر برای تاب‌آوری در برابر ناملایمات تاریخی بوده است.

هم‌چنین جمله «فَاجْعَلْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا فَرَجاً وَ مَخْرَجا» (کفعمی، ۱۴۰۵ ق، ص. ۵۴۴)،

طلب امید و گشایش است. استمرار این دعا نیز در هیئت‌ها، نماز جماعت و مجالس خانگی، بیان‌گر تبدیل آن به یک «نشانه جمعیِ امیدآفرینی» است.

ج) دعای عهد (نشانه پیمان‌مندی و آمادگی)

دعای عهد که توصیه شده هر صبح قرائت شود، با عباراتی همچون «اللَّهُمَّ اجْعَلْنِي مِنْ أَنْصَارِهِ وَ أَعْوَانِهِ وَ الذَّابِّينَ عَنْه» به نوعی بازخوانی عهد و پیمان با امام مهدی علیه‌السلام می‌پردازد. این دعا در سطح فردی، نشانه تعهد اخلاقی و روحی است و در سطح جمعی، سازوکاری برای تولید هویت مبارزاتی و انتظار فعال به شمار می‌رود. در واقع، دعای عهد شیعیان را از یک حالت منفعلانه در انتظار، به یک هویت مسئولانه و آماده‌ی اقدام تبدیل می‌کند. این کارکرد، به‌ویژه در زمانه بحران‌ها و فشارهای اجتماعی، موجب حفظ روحیه پایداری و تاب‌آوری شده است.

فراز کلیدی: «اللَّهُمَّ إِنِّي أُجَدِّدُ فِي صَبِيحَةِ يَوْمِي هَذَا وَ مَا عِشْتُ فِيهِ مِنْ أَيَّامِ حَيَاتِي عَهْداً وَ عَقْداً وَ بَيْعَةً لَهُ فِي عُنُقِي» به‌طور صریح بازسازی پیمان با امام را نشان می‌دهد. همچنین جمله «اللهم اجعلني من أنصاره ... والمستشهدين بين يديه»(کفعمی، ۱۴۱۸ق، ص. ۸۳) نشانه‌ای از مسئولیت‌پذیری جمعی است. این فرازها، انسان منتظر را از منفعل به کنشگر تبدیل می‌کنند و انتظار را به «انتظار مسئولانه» بدل می‌سازند.

هم‌چنین دعای عهد با عبارت آغازین «اللَّهُمَّ رَبَّ النُّورِ العَظِيمِ...» (کفعمی، ۱۴۱۸ق، ص. ۸۳) دلالتی زبانی و نمادین دارد بر عهدی مستمر میان منتظران و امام غایب. تکرار این دعا هر صبح، نه صرفاً عمل عبادی، بلکه مناسکی نشانه‌ای است که تاب‌آوری فردی و جمعی را بازتولید می‌کند؛ زیرا پیوند نمادین با امام را به یادآورده و آن را در سطح زندگی روزمره جاری می‌سازد.

د) دعای غریق (نشانه اضطرار و تمسک در غیبت)

دعای غریق که از امام صادق علیه‌السلام نقل شده است: «یا الله یا رحمن یا رحیم یا مقلب القلوب ثبت قلبي على دينك» (طوسی، ۱۴۱۱ق: ص. ۲۸۶)، به‌عنوان دعایی برای دوران فتنه‌ها و غیبت شناخته می‌شود. تعبیر «غریق» در ادبیات دعایی، نشانه‌ی وضعیت اضطراری و نیاز شدید به نجات است. این دعا بازنمایی حالتی است که شیعیان در طول تاریخ، خود را در دریای فتنه‌ها و فشارها می‌دیدند و به استغاثه به خدا و ولیّ او پناه

می‌بردند. از منظر نشانه‌شناسی، دعای غریق نشان می‌دهد که غیبت به مثابه یک «بحران» تجربه شده و دعا مکانیزمی برای عبور از این بحران و تقویت تاب‌آوری جمعی بوده است.

۲. زیارات مهدوی (زیارت آل‌یاسین، زیارت جامعه کبیره، زیارت امام حسین علیه‌السلام با محوریت قائم عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف، زیارت ناحیه مقدسه)

زیارات مهدوی نوعی مواجهه متنی و معنوی با امام غائب هستند که احساس حضور و ارتباط را تقویت می‌کنند.

الف) زیارت آل‌یاسین (نشانه‌ی حضور در غیبت)

زیارات مرتبط با امام مهدی علیه‌السلام، به ویژه «زیارت آل‌یاسین»، واجد کارکرد هویتی و نشانه‌ای برجسته‌اند. در این زیارت، عبارات « السَّلَامُ عَلَيْكَ حِينَ تَقُومُ، السَّلَامُ عَلَيْكَ حِينَ تَقْعُد...» (طوسی، ۱۴۱۱ق: ص. ۷۷۷).

نوعی رمزگان زمانی و مکانی می‌آفرینند که حضور امام را در تمام شئون زندگی مؤمن فراگیر می‌سازد. این حضور نشانه‌ای، موجب بازتولید حس پایداری در برابر دشواری‌ها می‌گردد، زیرا انتظار به مثابه راهبردی فرهنگی ـ معنوی، در تمام لحظات زیست مؤمنانه جریان می‌یابد. این حضور همه‌جانبه در متن زیارت، در حقیقت پاسخ به دغدغه‌ی «غیبت» است؛ یعنی اگرچه امام از نظر جسمانی غائب است، اما در وجدان و حیات شیعه به‌عنوان حضوری فعال و دائم باقی می‌ماند. بدین ترتیب، زیارت آل‌یاسین نشانه‌ای است از تداوم ارتباط روحی و معنوی با امام و کارکردی دارد که مانع از احساس بی‌پناهی یا گسست هویتی در دوران غیبت می‌شود.

زیارت آل‌یاسین به‌عنوان متنی خطاب به امام مهدی علیه‌السلام، نشانه‌ی ارتباط مستمر شیعیان با امام‌غایب است. این متن، با تکرار سلام‌ها و خطاب مستقیم، «حضور در غیبت» را بازنمایی می‌کند. نشانه‌های زبانی آن، ساختاری دیالوگ‌گونه دارد که رابطه‌ی نمادین میان امت و امام را تقویت می‌کند.

این زیارت، غیبت را از یک «فقدان مطلق» به «حضور معنوی» تبدیل می‌کند. مشابه این مضمون را در دعای «اللهم بلّغ مولاي صاحب الزمان...» می‌بینیم که در آن مؤمن سلامش را با اطمینان از وصول به امام می‌فرستد.

هم‌چنین در این زیارت، شیعیان با تکرار سلام‌هایی چون «السلام علیک یا داعی الله و ربانی آیاته» نوعی گفتمان ارتباطی با امام غائب برقرار می‌کنند.

نشانه‌های خطاب مستقیم: «السلام علیک» در این متن نماد حضور و دیالوگ است.

مدلول ایمانی: استمرار پیوند با امام، حتی در دوران غیبت.

ریشه‌ی قرآنی: مضمون این زیارت یادآور آیه‌ی ﴿وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ جَمِيعًا﴾ (آل‌عمران: ۱۰۳) است که حبل‌الله را به امام معصوم تفسیر کرده‌اند.

از منظر بوردیو، این زیارت تولید «سرمایه‌ی نمادین» می‌کند؛ زیرا شیعیان از طریق تداوم سلام‌ها، هویت جمعی خود را در پیوند با امام غائب بازسازی می‌کنند.

ب) زیارت جامعه کبیره (نشانه پیوند ولایت و مهدویت)

در زیارت جامعه کبیره، فرازی چون «بِكُم يَمْلَأُ اللهُ الْأَرْضَ قِسْطاً وَ عَدْلاً» مستقیماً به نقش امام مهدی علیه‌السلام در تحقق عدالت اشاره دارد. اگرچه زیارت برای همه ائمه است، ولی تأکید آن بر تداوم ولایت، رمزگان مهدوی را هم در بر دارد. این زیارت نشانه‌ای است از تداوم خط امامت تا ظهور منجی موعود.

ج) زیارت ناحیه مقدسه (نشانه اتصال عاشورا و مهدویت)

در این زیارت، امام مهدی علیه‌السلام خطاب به جدش امام حسین علیه‌السلام می‌گوید: «فلو أنّي كنتُ معك في الطفوف...». این فراز، پیوند عاطفی و اعتقادی امام مهدی علیه‌السلام با عاشورا را نشان می‌دهد. از این منظر، زیارت ناحیه، عزاداری حسینی را به فرهنگ انتظار پیوند می‌دهد و عزاداران را در انتظار انتقام‌گیرنده خون حسین نگه می‌دارد.

۳. آئین‌های عبادی و مناسکی (نیمه شعبان، شب قدر، دعای افتتاح در ماه رمضان، ختم صلوات مهدوی، دعا برای تعجیل فرج)

آئین‌های عبادی و مناسکی چون نیمه‌شعبان به عنوان «عید منتظران»، شب قدر، دعای افتتاح در ماه رمضان، ختم صلوات مهدوی، دعا برای تعجیل فرج جایگاهی ویژه در بازتولید امید اجتماعی دارند.

الف) آئین نیمه‌شعبان (نشانه‌ی امید و آینده‌گرایی)

نیمه شعبان در فرهنگ شیعه نه‌تنها جشن میلاد امام مهدی علیه‌السلام بلکه نمادی از امید به آینده است. چراغانی، نذر و اطعام، گردهمایی‌های جمعی مؤمنان در این شب و

دعاها، همگی نشانه‌هایی از شادی و امید در دل جامعه تولید می‌کنند. در این آئین، نور و جشن به‌عنوان رمزگان آئینی، آینده‌ای روشن و نجات‌بخش را تداعی می‌کنند.

دعای معروف در این شب: «اللهم بحق هذه الليلة ومولودها...» تأکید دارد بر این‌که ولادت امام نوید تحقق عدالت است (ابن بابویه، ۱۴۰۵ق: ج۲، ص. ۴۳۱). روشنایی چراغ‌ها، شب‌زنده‌داری و دعای دسته‌جمعی همه به مثابه رمزگان امید و روشنایی در دل تاریکی عمل می‌کنند.

چراغانی‌ها، اطعام‌ها و گردهمایی‌های مؤمنان در این شب، همگی حامل دلالت‌های نمادین‌اند:

نشانه‌های نور و روشنایی: چراغ و شمع، رمز رهایی از ظلمت غیبت‌اند.

مدلول اجتماعی: اجتماع مؤمنان در این شب، انسجام جمعی و امید به آینده را تقویت می‌کند.

ریشه‌ی قرآنی: آیه‌ی ﴿وَنُرِيدُ أَنْ نَمُنَّ عَلَى الَّذِينَ اسْتُضْعِفُوا...﴾ (قصص: ۵) دقیقاً وعده‌ی همان آینده‌ای است که این آئین بازنمایی می‌کند.

از نگاه نظریه‌ی تاب‌آوری، آئین نیمه شعبان «منبع امید» محسوب می‌شود و امید یکی از شاخص‌های اصلی تاب‌آوری است (والش: ۲۰۱۶م).

ب) شب قدر (نشانه حضور امام در تدبیر الهی)

در روایات آمده است که تقدیر امور در شب قدر بر امام عصر عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف عرضه می‌شود: ﴿إنا أنزلناه في ليلة القدر... تنزل الملائكة والروح فيها بإذن ربهم من كل أمر﴾(سوره قدر). امام باقر علیه‌السلام فرمودند: «الملائكة تعرض على الإمام ما يكون في السنة» (کلینی، ۱۴۰۷ق: ج۱، ص. ۲۴۹). از این منظر، شب قدر مناسکی است که یادآور حضور دائمی امام در نظام الهی است و نشانه‌ای از پیوند مهدویت با تدبیر امور عالم است.

ج) دعای افتتاح (نشانه طلب دولت کریمه)

در ماه رمضان خوانده می‌شود: «اللهم إنا نرغب إليك في دولة كريمة تعز بها الإسلام وأهله وتذل بها النفاق وأهله». این دعا نشانه آشکار از آرمان مهدوی و آینده‌گرای شیعی است. طلب دولت کریمه در شرایط ظلم تاریخی، رمزگان امید اجتماعی و سیاسی برای جوامع شیعی بوده است (شیخ عباس قمی، مفاتیح الجنان).

۴. آئین‌های اجتماعی ـ فرهنگی (هیئت‌ها و عزاداری‌های پیوندخورده با مهدویت، مراسم انتظار در ادبیات آئینی، آئین‌های دعای دسته‌جمعی در بحران‌ها)

الف) هیئت‌ها و آئین‌های عزاداری با محور مهدویت

در سطح اجتماعی، آئین‌هایی چون هیئت‌ها و عزاداری‌های پیوندخورده با مهدویت نقشی کلیدی در تاب‌آوری دارند. در این مراسم‌ها، یاد امام حسین علیه‌السلام با فرهنگ انتظار آمیخته می‌شود؛ چنان‌که در روایات آمده:

> القائم من ولدی له غیبة... و یبکی علیه أهل السماء و الأرض (نعمانی، ۱۴۰۵ق: ص. ۷۱).

بسیاری از آئین‌های عاشورایی و عزاداری محرم و صفر، حامل رمزگان و نشانه‌هایی مهدوی‌اند. از جمله شعار «یا لثارات الحسین» که دلالت بر قیام مهدی علیه‌السلام دارد یا نوحه‌هایی با مضمون «اللهم عجل لولیک الفرج»، پیوندی نشانه‌ای میان عاشورا و ظهور برقرار می‌سازند. این نشانه‌ها استمرار پیوند میان عاشورا و انتظار را بازتولید کرده و فرهنگ مقاومت را تقویت می‌کنند. فرازهای روایات: «القائم من ولدي يثأر للحسين» (مجلسی، ۱۴۰۴ق: ج۵۱، ص. ۵۷) نشان می‌دهد که عزاداری برای امام حسین علیه‌السلام در اصل آماده‌سازی برای ظهور است. شعار «یا لثارات الحسین» نمادی است از پیوند گذشته (عاشورا) با آینده (ظهور). از این رو، مجالس عزاداری همزمان سوگواری‌اند و آئینی برای تاب‌آوری و امید.

دلالت تاریخی: ظلم‌های گذشته (عاشورا) با وعده‌ی آینده (ظهور) به هم متصل می‌شوند.

ریشه‌ی روایی: امام صادق علیه‌السلام فرمود: «إذا قام القائم ينادي منادٍ يا لثارات الحسين» (نعمانی، ۱۴۰۵ق، ص.۲۳۲).

مدلول اجتماعی: بازتولید فرهنگ مقاومت و حفظ هویت در برابر سلطه.

ب) سرودهای آئینی و دعای دسته‌جمعی در بحران‌ها

آئین‌های دعای جمعی برای تعجیل فرج در بحران‌ها، نوعی مدیریت معنوی بحران و همبستگی اجتماعی ایجاد می‌کنند. مراسم نیمه‌شعبان در شهرهای شیعی علاوه بر بُعد عبادی، به آئین‌های فرهنگی ـ اجتماعی چون جشن‌ها و سرودهای آئینی پیوند خورده و امید به آینده را در سطح جامعه بازتولید می‌کند. حتی در ادبیات آئینی، اشعار دعایی و

سـروده‌های انتظـار، بخـش مهمـی از حافظـه فرهنگـی ـ اجتمـاعی مهـدویت را شـکل می‌دهند.

نقش مناسک مهدوی و تاب‌آوری جوامع شیعی

مناسک مهدوی در فرهنگ شیعه، کارکردی چندلایه دارند و از سطح فردی فراتر رفته و بـه ابـزار اجتمـاعی بـرای تقویـت تـاب‌آوری جمعـی بـدل شـده‌اند. تـأثیر و کـارکرد ایـن مناسک در تحمل و تاب‌آوری جوامع شیعی را بررسی خواهیم کرد.

۱. بازتولید امید و آینده‌گرایی

یکی از اصلی‌ترین شاخص‌های تاب‌آوری، دمیدن روح امید در زندگی فردی و جمعی اسـت. مناسـک مهـدوی، بـه‌ویژه دعـای ندبـه و جشـن نیمـه شـعبان، حامـل پیـام روشـن «انتظـار آینـده‌ای بهتـر» هسـتند. مناسـک مهـدوی بـا تأکیـد بـر ظهـور و آینـده‌ی عادلانـه، سرمایه‌ای نمادین از امید تولید می‌کنند. این امید نه‌تنها در سطح فردی، بلکه در سطح جمعی، جامعه را در برابر یأس و بحران‌های تاریخی مقاوم می‌سازد.

قرآن مکرر بر پیوند میـان سـختی و گشایش تأکیـد دارد: ﴿فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا *إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا﴾ (شرح: ۵-۶). مناسک مهدوی دقیقاً ایـن مضـمون را به تجربه‌ی اجتماعی تبدیل می‌کنند. هر دشواری امروز، وعده گشایش فردا را در دل خود دارد. پیـامبر اکـرم ﷺ فرمود:

أفضل أعمال أمتي انتظار الفرج (ابن بابویه، ۱۴۰۵ق: ج۲، ص. ۶۴).

آمـوزه‌ی «انتظـار» خـود به‌مثابـه عبـادتی بـزرگ معرفـی شـده اسـت؛ چنان‌کـه امـام صادق علیه‌السلام می‌فرماید:

مَنْ ماتَ مِنْكُمْ وَهُوَ مُنْتَظِرٌ لِهـذَا الأمْرِ كانَ كَمَنْ كانَ مَعَ القائِمِ فِي فُسْطاطِهِ (کلینی، ۱۴۰۷ق: ج۲، ص. ۱۴۵).

آئین‌هـایی چون دعـای ندبه و جشـن نیمه‌شعبان، امیـد به آینـده را از سطح فـردی به سطح اجتماعی ارتقا داده و آن را به سرمایه‌ای جمعی تبدیل می‌کنند. در دوره‌ی صفویه، برگـزاری گسـترده‌ی مراسـم نیمه‌شـعبان در اصـفهان و مشـهد، افـزون بـر وجـه عبـادی، بـه ابزاری بـرای تقویـت هویـت شـیعی و مقابلـه بـا تهدیدهای عثمـانی تبـدیل شـد (مدرسـی طباطبـایی، ۱۹۹۲م، ص. ۸۷). بدین‌سـان، مناسـک مهـدوی زمینه‌سـاز نـوعی آینـده‌گرایی

جمعی می‌شوند که از شاخص‌های اصلی تاب‌آوری اجتماعی است (Walsh, 2016: p45).

این نگاه، جوامع شیعی را قادر ساخته است در برابر فشارهای سیاسی و اجتماعی، به‌جای تسلیم، آینده‌ای روشن را تصور کنند و مسیر مبارزه و پایداری را ادامه دهند.

۲. انسجام اجتماعی و هویت جمعی

مناسک مهدوی همچنین به انسجام اجتماعی و بازتولید هویت جمعی کمک می‌کنند. قرآن کریم وحدت امت را چنین یادآور می‌شود: ﴿إِنَّ هَـٰذِهِ أُمَّتُكُمْ أُمَّةً وَاحِدَةً وَأَنَا رَبُّكُمْ فَاعْبُدُونِ﴾ (انبیاء: ۹۲). روایات نیز بر پیوند اجتماعی تأکید دارند. چنان‌که امام باقر علیه‌السلام می‌فرماید: «انما یأمر الله عزوجل بالجماعه» (حر عاملی، ۱۴۱۴ق: ج۱۲، ص. ۲۹۳).

اجتماع‌های پرشور نیمه‌شعبان یا قرائت همگانی دعای ندبه، نمونه‌های عینی تحقق این اصل‌اند که به تعبیر دورکیم، «وجد جمعی» را می‌آفرینند (Durkheim, 1912: p214). در دوران قاجار و پهلوی، مجالس دعای ندبه در شهرهایی چون قم و کاشان علاوه بر بعد عبادی، بستری برای اعتراض‌های اجتماعی علیه سیاست‌های حاکمیت بودند و نوعی «سرمایه‌ی نمادین» به تعبیر بوردیو تولید می‌کردند (مطهری، ۱۳۶۸: ص. ۵۵). این تجربه‌ها نشان می‌دهد که مناسک مهدوی، از دیرباز نقشی هویتی و انسجام‌بخش برای شیعیان ایفا کرده‌اند.

از این منظر، مناسک مهدوی هم هویت دینی مشترک می‌سازند، هم سرمایه‌ی اجتماعی را تقویت می‌کنند.

۳. مقاومت فرهنگی ـ سیاسی

پیوند میان مناسک مهدوی و فرهنگ مقاومت، وجه دیگری از کارکردهای تاب‌آورانه است. شعار «یا لثارات الحسین» که در روایات به ندای قائم عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف نسبت داده شده (نعمانی، ۱۴۰۵ق، ص. ۲۳۲)، حلقه‌ی اتصال میان عاشورا و ظهور است. این مضمون در طول تاریخ، به ویژه در انقلاب اسلامی ایران، کارکردی سیاسی و بسیج‌گرانه یافت. شعار «اللهم عجل لولیك الفرج» در تظاهرات مردمی دهه‌ی ۱۳۵۰ش نه‌تنها ذکری دعایی، بلکه رمز هویتی مقاومت علیه استبداد پهلوی بود (کدی، ۱۹۸۰م: ص. ۲۷۶). این همان تحقق

وعـده‌ی قرآنـی اسـت کـه می‌فرمایـد: ﴿وَنُرِيدُ أَنْ نَمُـنَّ عَلَـى الَّـذِينَ اسْتُضْـعِفُوا فِـي الْأَرْضِ وَنَجْعَلَهُمْ أَئِمَّةً وَنَجْعَلَهُمُ الْوَارِثِينَ﴾ (قصص: ۵). بنابراین مناسک مهدوی در عمل، نه تنها امید، بلکه انرژی اجتماعی مقاومت را نیز برمی‌انگیزاند.

در طـول تـاریخ، شـیعیان در مواجهـه بـا سـرکوب سیاسـی و فشـارهای اجتمـاعی، از مناسک مهـدوی به‌عنوان ابزاری بـرای حفظ هویت و مقاومت بهره گرفته‌اند. آئین‌هـای مهـدوی بـا بازتولیـد فرهنـگ انتظار، جوامع شـیعی را در برابر سـلطه‌ها و بحران‌هـا تـاب‌آور کرده‌اند.

تاریخ تشیع سرشار از بحران‌ها و فشارهای سیاسی است. مناسک مهدوی با پیوند دادن گذشته (عاشورا) و آینده (ظهور)، فرهنگ مقاومت را بازتولید کرده‌اند.

نمـاد عاشورا و ظهور: شـعار «یـا لثـارات الحسـین» کـه در روایـات بـه نـدای قـائم عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف نسبت داده شده است. (نعمانی، ۱۴۰۵ق: ج۱، ص. ۲۳۲).

کـارکرد اجتمـاعی: چنـین نشـانه‌هایی شـیعیان را در برابـر اسـتبداد و اسـتعمار مقـاوم ساخته است.

نمونه تاریخی: قیام‌های شیعی، مانند نهضت‌های قرون اولیه یا جنبش‌های معاصر (انقلاب اسلامی ایران)، بارها از فرهنگ انتظار و آئین‌های مهدوی الهام گرفته‌اند.

۴. سرمایه‌ی معنوی و آرامش روانی

از دیگـر کارکردهـای تاب‌آورانـه مناسـک مهـدوی، تولیـد آرامـش روانـی و ثبـات معنـوی است. دعاهایی هم‌چون «دعای عهد» که در آن مؤمن هر صبح بیعت خویش را با امام عصر عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف تجدید می‌کنـد. «اللهـم إني أجـدد لـه فـي صـبيحة يـومي هـذا عهـداً وعقـداً وبيعةً لـه فـي عنقـي». (ابـن مشـهدی، ۱۴۱۹ق: ص. ۶۶۶-۶۶۳). ایـن عهـد روزانه به مؤمن احساس ثبات و امنیت روانی می‌دهد.

تاب‌آوری فردی، از این طریق به تاب‌آوری جمعی پیوند می‌خورد.

قرآن‌کریم این حقیقت را تأکید کرده است: ﴿أَلاَ بِذِكْرِ اللَّهِ تَطْمَئِنُّ الْقُلُوبُ﴾ (رعـد: ۲۸). در عـراق معاصـر نیـز، آئین‌هـای نیمه‌شـعبان در نجـف و کـربلا بـا حضـور میلیون‌هـا زائـر، نـوعی «مکـانیزم تـاب‌آوری معنـوی» در برابـر نـاامنی و خشـونت جنگ‌هـا پدیـد آورد (Luizard, 2004: p163).

قرآن آرامش را در یاد خدا می‌داند: ﴿أَلاَ بِذِكْرِ اللهِ تَطْمَئِنُّ الْقُلُوبُ﴾ (رعد: ۲۸). مناسک مهدوی مصداق بارز این یاد هستند. چراکه پیوند با امام غائب را در قالب ادعیه و زیارات تحقق می‌بخشند.

بنابراین مناسک مهدوی علاوه بر کارکرد اجتماعی، در سطح فردی نیز منبع آرامش‌اند.

۵. بازتولید فرهنگ مقاومت در عصر جهانی‌شدن

امروزه مناسک مهدوی در سطحی فراملی بازنمایی می‌شوند. اجتماعات میلیونی نیمه‌شعبان در ایران و عراق، که به‌صورت رسانه‌ای به جهان مخابره می‌شوند، هویت شیعی را در عرصه‌ی جهانی تثبیت کرده‌اند. به تعبیر کاستلز، این آئین‌ها «شبکه‌ای از هویت مقاومت» ایجاد می‌کنند (Castells, 1997: p78) که مانع از استحاله‌ی فرهنگی شیعیان در فرآیند جهانی‌شدن می‌شود. بدین‌ترتیب، مناسک مهدوی علاوه بر کارکرد محلی، به منبعی برای تاب‌آوری هویتی در سطح جهانی تبدیل شده‌اند.

در جهان معاصر که هویت‌های محلی در معرض تهدید رسانه‌ها و فرهنگ مصرفی قرار دارند، مناسک مهدوی به‌مثابه «زبان نمادین مقاومت» عمل می‌کنند. نشانه‌های نور در نیمه شعبان یا شعار «اللهم عجل لولیک الفرج» در عزاداری‌ها، بازتولیدکننده‌ی هویتی هستند که مانع استحاله‌ی فرهنگی می‌شود.

این بخش نشان می‌دهد که آئین‌های مهدوی فقط امور عبادی فردی نیستند، بلکه نقش جدی در تقویت تاب‌آوری، انسجام و مقاومت جوامع شیعی ایفا می‌کنند.

جمع‌بندی

مناسک مهدوی با تلفیق ابعاد معنوی (آیات و روایات)، اجتماعی (انسجام و امید جمعی) و تاریخی (از صفویه تا انقلاب اسلامی و عراق معاصر)، به‌عنوان یکی از مهم‌ترین سازوکارهای تاب‌آوری جوامع شیعی عمل کرده‌اند. این مناسک در هر مقطع تاریخی، بسته به شرایط، کارکردی تازه یافته‌اند، اما جوهره‌ی آن‌ها هم‌واره یک چیز بوده است: زنده نگاه داشتن امید به آینده و مقاوم ساختن جامعه در برابر بحران‌ها.

چالش‌ها و آسیب‌ها

۱. سطحی‌گرایی و نمادگرایی شعاری

یکی از آسیب‌های رایج، فرو کاستن مناسک به ظواهر و شعارهاست؛ به‌گونه‌ای که عمق معنوی آن‌ها نادیده گرفته شود. یعنی اگر آئین‌ها به نمادهای توخالی تقلیل یابند، کارکرد تاب‌آوری‌شان تضعیف خواهد شد.

مثال: تبدیل نیمه‌شعبان به صرفاً جشن و چراغانی، بدون توجه به معنای امید و انتظار.

قرآن: ﴿كَبُرَ مَقْتًا عِندَ اللهِ أَن تَقُولُوا مَا لَا تَفْعَلُونَ﴾ (صف: ۳).

روایت: امام‌صادق علیه‌السلام فرمود: «کونوا دعاةً لنا بغیر ألسنتکم» (کلینی، ۱۴۰۷ق: ج۲، ص. ۷۸).

تقلیل مناسک به ظاهر بدون درک ژرفای نشانه‌ای آن‌ها، موجب کاهش کارکرد تاب‌آوری می‌شود.

۲. خرافه‌گرایی و بدعت‌ها

افزودن عناصر غیرمعتبر به آئین‌ها، موجب تحریف پیام اصیل مهدویت می‌گردد. برخی آئین‌ها ممکن است به مرور با خرافات و بدعت‌ها آمیخته شوند. این امر موجب می‌شود کارکرد عقلانی و معنوی مناسک، تحت‌الشعاع رفتارهای غیرمستند قرار گیرد.

قرآن: ﴿وَأَن تَقُولُوا عَلَى اللهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ﴾ (اعراف: ۳۳).

روایت: پیامبراکرم صلی‌الله‌علیه‌وآله فرمود: «کل بدعة ضلالة» (حر عاملی، ۱۴۰۷ق: ج۱۱، ص. ۲۹۵).

افراط در خرافه‌گرایی، نه‌تنها مانع تاب‌آوری است، بلکه باعث سستی ایمان و ازخودبیگانگی فرهنگی می‌شود.

۳. استفاده ابزاری سیاسی

بهره‌برداری سیاسی کوتاه‌مدت از مناسک، می‌تواند سرمایه‌ی معنوی آن‌ها را تضعیف کند. گاه مناسک مهدوی در دست گروه‌ها یا جریان‌های خاص، به ابزار قدرت و رقابت سیاسی بدل می‌شوند.

نمونه تاریخی: بهره‌برداری برخی حکومت‌ها از شعار مهدویت برای مشروعیت‌بخشی به خود.

قرآن: ﴿إِنَّ الَّذِينَ يَشْتَرُونَ بِعَهْدِ اللَّهِ وَأَيْمَانِهِمْ ثَمَنًا قَلِيلًا﴾ (آل‌عمران: ۷۷).

در این صورت، معنای حقیقی انتظار که با عدالت‌خواهی و حقیقت‌طلبی گره خورده است، دچار تحریف می‌گردد.

۴. فردگرایی و گسست از بُعد اجتماعی

اگر مناسک مهدوی صرفاً در سطح فردی باقی بمانند و به پیوند اجتماعی منجر نشوند، از ظرفیت اصلی خود در تقویت تاب‌آوری اجتماعی فاصله می‌گیرند.

روایت: امام‌باقر علیه‌السلام فرمود: «إنما یأمر الله عز وجل بالجماعة» (حر عاملی، ۱۴۰۷ق: ج۸، ص. ۲۹۳).

بی‌توجهی به بُعد اجتماعی مناسک، موجب تضعیف سرمایه‌ی جمعی و انسجام شیعه خواهد شد.

۵. تجاری‌سازی آئین‌ها

در برخی بسترها، مناسک مهدوی به‌ویژه آئین‌های نیمه شعبان یا عزاداری‌ها، تحت تأثیر فضای تجاری و مصرف‌گرایانه قرار می‌گیرند. چنین روندی موجب استحاله‌ی معنویت در کالبد بازار و اقتصاد می‌شود.

نقد جامعه‌شناختی: بوردیو این پدیده را «مصرف نمادین» می‌نامد؛ جایی که معنا قربانی بازار می‌شود.

قرآن: ﴿وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا مَتَاعُ الْغُرُورِ﴾ (حدید: ۲۰).

این آسیب‌شناسی نشان می‌دهد که برای بهره‌گیری درست از مناسک مهدوی در تقویت تاب‌آوری، باید مراقب انحراف‌ها و بدعت‌ها بود.

پیشنهادها

با توجه به مطالب پیشین، پیشنهاداتی برای آسیب‌زدایی از مناسک مهدویت و ارتقاء تاب‌آوری حداکثری آن‌ها تقدیم می‌گردد.

۱. بازخوانی عقلانی و معنوی مناسک براساس قرآن و سنت، برای جلوگیری از آمیختگی با خرافات.

۲. تأکید بر بُعد اجتماعی آئین‌ها در مساجد، هیئات و اجتماعات دینی برای تقویت

سرمایه‌ی جمعی.

۳. تولید محتوای آموزشی و رسانه‌ای با رویکرد نشانه‌شناختی، برای تعمیق فرهنگ انتظار در نسل جوان.

۴. پرهیز از سیاسی‌سازی ابزاری و حفظ اصالت معنوی و عدالت‌خواهانه‌ی مناسک مهدوی.

۵. توجه به کارکرد جهانی مهدویت در گفت‌وگوهای بین‌الادیانی و بین‌فرهنگی به‌عنوان نمادی از صلح و عدالت جهانی.

در یک جمع‌بندی کلی، می‌توان گفت:

«مناسک مهدوی به‌مثابه شبکه‌ای از نشانه‌ها، ظرفیت عظیمی در بازتولید تاب‌آوری اجتماعی، انسجام فرهنگی و امید آینده‌محور در جوامع شیعی دارند؛ مشروط به آن‌که با عقلانیت دینی و روی‌کرد اصیل به فرهنگ انتظار مدیریت شوند.»

نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر نشان داد که مناسک مهدوی نه تنها اعمال عبادی فردی نیستند، بلکه در سطح اجتماعی کارکردی مهم در بازتولید تاب‌آوری جوامع شیعی دارند. این مناسک به‌مثابه «نشانه» عمل می‌کنند؛ نشانه‌هایی که دلالت بر امید، انسجام، مقاومت فرهنگی و هویت مشترک دارند.

تحلیل نشانه‌شناختی دعای ندبه، زیارت آل‌یاسین، آئین نیمه شعبان و نمادهای مهدوی در عزاداری‌ها، نشان داد که این مناسک حامل لایه‌های عمیق معنایی‌اند که جوامع شیعی را در برابر بحران‌های تاریخی و اجتماعی مقاوم ساخته‌اند. هم‌زمان، آیات قرآن ﴿وَبَشِّرِ الصَّابِرِينَ﴾ (بقره: ۱۵۵) و روایات «أفضل أعمال أمتي انتظار الفرج»، (ابن بابویه، ۱۴۰۵ق) مبنای الهی و دینی این تاب‌آوری را تأیید می‌کنند.

با این حال، آسیب‌هایی چون سطحی‌نگری، خرافه‌گرایی، سیاسی‌کاری، فردگرایی و تجاری‌سازی مناسک، می‌توانند این ظرفیت عظیم را تهدید کنند.

در عین حال، صیانت از اصالت مناسک و پرهیز از آسیب‌هایی هم‌چون سطحی‌گرایی و خرافه‌گرایی، لازمه‌ی بهره‌برداری پایدار از این ظرفیت‌هاست.

منابع

قرآن کریم

نهج‌البلاغه

- ابـن بابویـه، محمـدبن علـی. (۱۴۰۵ق). ***کمـال الـدین و تمـام النعمـة***. قـم: مؤسسـة النشـر الإسلامی.
- ابن طاووس، علی بن موسی. (۱۴۰۹ق). ***إقبال الأعمال***. تهران: دارالکتب الإسلامیه.
- ابن مشهدی، ابوعبدالله محمدبن جعفر. (۱۴۱۹ق). ***المزار الکبیر***، بی‌جا: مؤسسة النشر الإسلامي.
- بارت، رولان. (۱۳۸۸). ***نشانه‌شناسی***. ترجمه: پیروز ایزدی. تهران: نشر مرکز.
- بوردیو، پی‌یر. (۱۳۹۰). ***منطق عمل***. ترجمه: محمدعلی مرادی. تهران: نشر نی.
- حر عاملی، محمدبن حسن. (۱۴۱۴ق). ***وسائل الشیعة***. قم: آل‌البیت.
- حر عاملی، محمدبن حسن. (۱۴۱۴ق). ***وسائل الشیعة***. قم: مؤسسة آل‌البیت علیهم‌السلام.
- دورکیم، امیل. (۱۳۸۱). ***صور بنیانی حیات دینی***. ترجمه: باقر پرهام. تهران: نشر مرکز.
- طباطبـایی، محمدحسـین. (۱۴۱۷ق). ***المیـزان فـی تفسـیر القـرآن***. قـم: دفتـر انتشـارات اسلامی.
- طبرسی، فضل بن حسن. (۱۳۷۲). ***مجمع‌البیان فی تفسیر القرآن***. تهران: ناصر خسرو.
- طبرسی، فضل بن حسن. (۱۳۷۲). ***مجمع‌البیان فی تفسیر القرآن***. تهران: ناصر خسرو.
- طبری، محمدبن جریر. (۱۴۱۲ق). ***تفسیر جامع البیان***. بیروت: دارالفکر.
- طوسی، محمدبن حسن. (۱۴۱۱ق). ***الغیبة***. قم: دارالمعارف الإسلامیة.
- طوسی، محمدبن حسن. (۱۴۱۱ق). ***مصباح المتهجد***. بیروت: مؤسسة فقه الشیعة.
- کاظمی، سیدمهدی. (۱۳۹۸). ***مناسک مهدوی و هویت شیعی***. قم: نشر معارف.

- کفعمی، ابراهیم بن علی. (۱۴۰۵ق). ***المصباح***. قم: دارالرضی(زاهدی).
- کفعمی، ابراهیم بن علی. (۱۴۱۸ق). ***البلد الامین***، بیروت: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات.
- کلینی، محمدبن یعقوب. (۱۴۰۷ق). ***الکافی***. تهران: دارالکتب الإسلامیة.
- مجلسی، محمدباقر. (۱۴۰۴ق). ***بحارالأنوار***. بیروت: مؤسسه الوفاء.
- مدرسی طباطبایی، سیدحسین. (۱۹۹۲م). ***تاریخ تشیع در ایران تا اوایل قرن دهم***. ترجمه: احمد آرام، تهران: علمی و فرهنگی.
- مطهری، مرتضی. (۱۳۶۸). ***قیام و انقلاب مهدی*** عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف. تهران: صدرا.
- نصر، سیدحسین. (۱۳۸۷). ***انتظار موعود و جامعه دینی***. قم: پژوهشگاه علوم اسلامی.
- نعمانی، محمدبن ابراهیم. (۱۴۰۵ق). ***الغیبة***. قم: دارالصحیفة.
- نعمانی، محمدبن ابراهیم. (۱۴۱۱ق). ***الغیبة***. قم: مؤسسة المعارف الإسلامیة.
- The Kristeva Reader.کریستوا، ژولیا، (۱۹۸۶).
- The Semiotic Challenge.بارت، رولان، (۱۹۹۰).
- Algar, H. 2011, "Mahdism in Shi'i Thought." In: Encyclopaedia of Islam.
- Castells, Manuel 1997, The Power of Identity, Oxford: Blackwell.
- Durkheim, Émile 1912, The Elementary Forms of Religious Life, Paris: Alcan.
- Eco, U. 1997, A Theory of Semiotics. Indiana University Press.
- Eco, Umberto. 1976 A Theory of Semiotics. Bloomington: Indiana University Press.
- Geertz, Clifford, 1973, The Interpretation of Cultures, New York: Basic Books.
- Keddie, Nikki R. 1980, Roots of Revolution: An Interpretive History of Modern Iran*, New Haven: Yale University Press.
- Luizard, Pierre-Jean, 2004, La Formation de l'Irak Contemporain, Paris: CNRS Éditions.

– Norman, Simon. 2018, Community Resilience: Concepts, Applications, and Challenges. Routledge.
– Peirce, C. S. 1931-1958, Collected Papers of Charles Sanders Peirce. Harvard University Press.
– Saussure, F. de, 1983, Course in General Linguistics. Duckworth. (Originally published.
– Saussure, Ferdinand de. 1916, Course in General Linguistics. New York: McGraw-Hill, .
– Turner, Victor. 1969, The Ritual Process: Structure and Anti-Structure. Chicago: Aldine.
– Ungar, Michael, 2008, "Resilience across Cultures", British Journal of Social Work, 38(2), pp 218-235.
– Walsh, Froma, 2016. Strengthening Family Resilience, New York: Guilford Press.

ASRE ADINEH
TWO QUARTERLY
ISSN: 2588 - 3291
Eighteenth year ,no 42
Fall & Winter 2026

Analysis of the Structural and Content Relationships between Mahdist Doctrines and the Transcendental Stories of Surah Al-Kahf

Parivash Alizadeh [1]
Dr. Aziz Alizadeh Salteh [2]
Roqayyeh Dorosti [3]

Abstract

This research conducts a comparative and analytical study of the deep relationships between the teachings of Mahdism in Islamic thought - especially Shiite - and the transcendental stories of Surah Al-Kahf (the Companions of the Cave, Moses and Khidr, peace be upon them, Dhul-Qarnayn). Using a descriptive-analytical method and relying on interpretive, narrative, and theological sources, it argues that Surah Al-Kahf not only contains previews and symbolic models for the era of occultation and reappearance, but also its structure and content provide a Quranic framework for understanding the key concepts of Mahdism. The findings show that concepts such as long "occupation", "active waiting" and maintaining faith during the period of sedition, "special divine guidance" during the occultation, the fight against the tyrant and arrogance, and the savior's appearance are explained in this surah in a mysterious and exemplary manner. The result is that Surah Al-Kahf acts as a "Quranic paradigm" and, by presenting narratives that are consistent with the period of occultation and appearance, is both an explanation of Mahdist teachings and a source for extracting behavioral standards for the waiting society and explaining the historical philosophy of waiting for the return. This reading reveals the semantic richness of Surah Al-Kahf and reveals new dimensions of the indissoluble bond between the Quran and the progeny in Islamic thought.

Keywords: Surah Al-Kahf, Mahdism, structural relations between the Quran and the progeny, supernatural stories

1. PhD student in Nahjul-Balagha Sciences and Education, South Tehran Branch, Payam Noor University, Tehran, Iran(Corresponding author)(palizadehptf@gmail.com)
2. Assistant Professor, Department of Theology and Islamic Studies, Khoy Branch, Islamic Azad University, Khoy, Iran(alizadehsalteh@iau.ac.ir) Orcid; 0000-0002-7250-4043
3. Graduate of Al-Zahra Seminary, Khoy, Iran

عصر آدینه
دوفصل‌نامه علمی-پژوهشی
ویژه هنر موعود
سال هجدهم - شماره چهل و دوم
پائیز و زمستان ۱۴۰۴
ISSN:2588-3291

تحلیل روابط ساختاری و محتوایی آموزه‌های مهدوی و قصه‌های ماورائی سوره کهف*

پریوش علیزاده[۱]
عزیز علی‌زاده سالطه[۲]
رقیه درستی[۳]

چکیده

این پژوهش به بررسی تطبیقی و تحلیلی روابط عمیق میان آموزه‌های مهدویت در اندیشه اسلامی ـ به ویژه شیعی ـ و قصه‌های ماورائی سوره کهف (اصحاب کهف، موسی علیه‌السلام، خضر علیه‌السلام و ذوالقرنین) پرداخته، با روش توصیفی ـ تحلیلی و با اتکاء به منابع تفسیری، روایی و کلامی، استدلال می‌کند که سوره کهف نه تنها حاوی پیش‌نمایش‌ها والگوهایی نمادین برای عصر غیبت و ظهور است، بلکه ساختار و مضامین آن، چهارچوبی قرآنی برای درک مفاهیم کلیدی مهدویت فراهم می‌کند. یافته‌ها نشان می‌دهد که مفاهیمی همچون «غیبت» طولانی، «انتظار فعال» و حفظ ایمان در دوران فتنه‌ها، «هدایت ویژه الهی» در دوران غیبت، مبارزه با طاغوت و استکبار وظهور نجات‌بخش به شکلی رمزآلود و الگوساز در این سوره تبیین شده‌اند. نتیجه این‌که سوره کهف به مثابه یک «پارادایم قرآنی» عمل کرده و با ارائه روایت‌های هم‌ریخت با دوران غیبت و ظهور، هم تبیین‌گر آموزه‌های مهدوی است و هم منبعی برای استخراج معیارهای رفتاری جامعه منتظر و تبیین فلسفه تاریخی انتظار فرج محسوب می‌شود. این قرائت، غنای معنایی سوره کهف را آشکار کرده و ابعاد جدیدی از پیوند ناگسستنی قرآن و عترت در اندیشه اسلامی را نمایان می‌سازد.

واژگان کلیدی

سوره کهف، مهدویت، روابط ساختاری قرآن و عترت، قصه‌های ماورائی.

---

* تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۳/۱۳؛ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۵/۱۷

۱. دانشجوی دکتری رشته علوم و معارف نهج‌البلاغه واحد تهران جنوب، دانشگاه پیام نور تهران، ایران(نویسنده مسئول) (palizadehptf@gmail.com).
۲. استادیار گروه الهیات و معارف اسلامی واحد خوی، دانشگاه آزاد اسلامی خوی، ایران (alizadehsalteh@iau.ac.ir) Orcid; 0000-0002-7250-4043
۳. دانش‌آموخته حوزهٔ علمیهٔ الزهراء علیهاالسلام خوی، ایران.

مقدمه

اندیشه مهدویت، به عنوان باوری بنیادین در کلام اسلامی به ویژه مکتب تشیع، از جایگاهی محوری در منظومه فکری و انتظاری مسلمانان برخوردار است. این آموزه، صرفاً یک پیشگویی آینده‌نگرانه نیست، بلکه ساختاری پیچیده متشکل از مفاهیمی چون غیبت، انتظار، فتنه‌های آخرالزمان، ظهور منجی، عدالت جهانی و پیروزی نهایی حق بر باطل است. در این میان قرآن کریم به عنوان منبع اصیل اسلامی، همواره کانون استنباط و استناد برای تبیین معارف دینی، از جمله مهدویت، بوده است. سوره کهف، با محوریت سه داستان تمثیلی ـ تاریخی پررمز و راز (اصحاب کهف، موسی، خضر و ذوالقرنین)، همواره مورد توجه خاص مفسران و عالمان مهدوی‌پژوه قرار گرفته است. روایات متعددی از معصومین علیهم‌السلام نیز بر ارتباط ویژه این سوره با آخرالزمان و حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف دلالت دارد. مسئله اساسی در این نوشتار این است که چه روابط ساختاری و محتوایی میان آموزه‌های مهدوی و داستان‌های سوره کهف وجود داشته و این سوره چگونه به عنوان چارچوبی قرآنی برای تبیین و درک عمیق‌تر مفاهیم مهدویت عمل می‌کند؟

درباره داستان‌های سوره کهف و همچنین آموزه مهدویت در تفاسیر و کتب مختلف بحث‌های فراوانی شده است که می‌توان آنها را به چند دسته تقسیم کرد: دسته‌ای به تفسیر اجزای سوره کهف و اشارات پراکنده روایی به ارتباط آن با آخرالزمان پرداخته‌اند (مانند تفاسیر ***المیزان***، ***نمونه***، ***نور الثقلین***). دسته‌ای دیگر به طور مستقل به تبیین آموزه مهدویت از منظر قرآن اهتمام ورزیده‌اند (مانند کتاب ***الغیبة*** طوسی که به تحلیل داستان خضر به مثابه «نمونه‌ی حیات غیبی» پرداخته است یا کتاب ***مکیال المکارم*** موسوی اصفهانی که به سوره کهف به عنوان «منشور انتظار» توجه کرده است). برخی مطالعات تطبیقی محدود نیز به بررسی یکی از داستان‌های سوره (مثلاً اصحاب کهف یا ذوالقرنین) و ارتباط آن با مهدویت پرداخته‌اند (مانند مقاله «تحلیل روایی تطبیقی داستان اصحاب کهف با غیبت امام عصر عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف»، نوشته سیدمحمد موسوی و فاطمه حسینی که به تطبیق خواب اصحاب کهف با غیبت صغری و کبری پرداخته است). در زیر به تعدادی از اینها اشاره می‌کنیم:

ـ کتاب ***کمال الدین و تمام النعمه***، نوشته شیخ صدوق، تصحیح علی‌اکبر غفاری،

تهران: انتشارات اسلامیه، چاپ دوم، سال ۱۳۹۵ق. وی در این کتاب به موضوع غیبت و ظهور امام زمان عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف می‌پردازد و نمونه‌های فراوانی از غیبت پیامبران الهی را آورده و به بررسی کامل امامت حضرت مهدی علیه‌السلام، تولد، روایات پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله و ائمه علیهم‌السلام درباره ظهور آن حضرت و غیره پرداخته است.

ـ کتاب ***العبقری الحسان***، نوشته علی‌اکبر نهاوندی، قم: انتشارات مسجد مقدس جمکران، ۱۳۸۸ش. نویسنده در این کتاب در ذکر فضائل و مناقب امام به آیات قرآن و احادیث در بشارت ظهور امام، مدح انتظار فرج، علائم ظهور، غیبت و رفع شبهات دربارهٔ امام زمان عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف پرداخته است.

ـ پایان‌نامه «تفسیر تطبیقی بخش اول آیات ۵۹-۱ سوره کهف از اهم تفاسیر فریقین»، نوشته روح‌الله بهمنی مهد.

ـ پایان‌نامه «تحلیل داستان حضرت موسی و خضر علیهما‌السلام»، نوشته مینا حسینی.

ـ مقاله «تحلیل روایی تطبیقی داستان اصحاب کهف با غیبت امام عصر عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف»، نویسندگان: سیدمحمد موسوی، فاطمه حسینی، فصل‌نامه علمی پژوهشی تفسیر پژوهی، سال ۸، شماره ۱۵، ۱۴۰۰، صص ۷۶-۱۰۱ .

ـ مقاله «نشانه‌شناسی سوره کهف در پرتو گفتمان مهدویت»، نویسنده: علی اکبر راشدی، فصل‌نامه پژوهش‌های مهدوی، سال ۱۰، شماره ۳۷، ۱۳۹۹، صص ۳۱-۵۸.

ـ مقاله «تبیین الگوی انتظار در سوره کهف با تأکید بر داستان خضر علیه‌السلام»، نویسندگان: محسن قاسم‌پور، زهرا احمدی، مجله علوم قرآن و حدیث، دانشگاه تهران، دوره ۴۵، شماره ۹۱، ۱۳۹۸، صص ۱۲۳-۱۴۷.

ـ مقاله «بررسی نقاط اتصال و اشتراک داستان‌های سوره کهف»، نویسندگان: ابراهیم ابراهیمی و مجید زیدی جودکی، فصل‌نامه علمی پژوهشی پژوهش‌های ادبی قرآنی، سال ششم، شماره چهارم، زمستان ۱۳۹۷.

ـ مقاله «سورة الکهف وعلاقتها بعصر الغیبة عند الإمامیة»، نویسنده: حسن کاظم البکاء، مجلة دراسات اسلامیة معاصرة (لبنان)، السنة ۱۳، العدد ۲۸، ۲۰۲۱، ص ۸۹-۱۱۴.

ـ مقاله «عناصر روایی داستان اصحاب کهف»، نوشته محمدرضا حاج بابایی، فصل‌نامه پژوهشنامه معارف قرآنی، سال پنجم، شماره۱۹، سال پنجم،۱۳۹۲.

ـ مقاله «بازکاوی معناشناختی و تحلیل گستره مفهومی غیبت در آموزه مهدویت»،

نوشته خدامراد سلیمیان، مجله انتظار موعود، ش ۸۷،سال ۱۴۰۳.

ـ مقاله «تحلیل عناصر داستان موسی و عبد در سوره کهف»،نوشته علی نظری، مجله مشکوه، ش ۹۱، سال۱۳۸۶.

ـ مقاله «رمزیة قصة ذی القرنین فی الفکر المهدوی الشیعی »، نویسنده: عبدالهادی الفضلی، مجلة المرجع (النجف الأشرف)، العدد ۴۲، ۲۰۱۹، ص ۱۵۷-۱۸۲. و غیره. با این وجود، خلأ یک پژوهش جامع و نظام‌مند که به صورت هم‌زمان و تطبیقی، کلیت ساختار هر سه داستان اصلی سوره کهف را در پیوند با تمامی ابعاد آموزه مهدویت (غیبت، انتظار، رجعت، ظهور، حکومت) مورد تحلیل قرار دهد، به وضوح احساس می‌شود. این پژوهش در صدد پر کردن این خلأ و ارائه تحلیلی یکپارچه از این ارتباط ژرف است که در آن به کشف و تبیین شبکه پیچیده روابط مفهومی و ساختاری میان آموزه‌های مهدوی و داستان‌های سوره کهف توجه می‌شود. به عبارت دیگر؛ تحلیل نشانه‌های مهدوی در هر یک از داستان‌های اصحاب کهف، موسی و خضر، ذوالقرنین، بررسی تطبیقی مفاهیم محوری مهدویت از قبیل غیبت، انتظار، فتنه، هدایت خاص، ظهور، عدالت با مضامین اصلی سوره کهف و نیز تبیین چگونگی عملکرد سوره کهف به عنوان «الگو» یا «پارادایم قرآنی» برای دوران غیبت و ظهور از اهداف مشخص این نوشته اند. فرض در این نوشته این است که قصه‌های سوره کهف شباهت‌هایی با آموزه‌های مهدوی دارند . با این پیش فرض که امام عصر عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف به اذن خداوند زنده بوده و در پرده غیبت است و روزی از پرده غیبت بیرون خواهد آمد. حضرت خضر علیه‌السلام براساس روایات مختلف نیز زنده بوده و در زمان ظهور ایشان را یاری خواهد کرد. بر این اساس مباحث خود را در چند محور به ترتیب: تبیین آموزه‌های مهدوی در اسلام، سوره کهف و آموزه‌های مهدوی موجود در آن و بررسی میزان شباهت شخصیت‌های مطرح شده در سوره کهف با بحث مهدویت آورده‌ایم.

آموزه‌های مهدوی در اسلام

غیبت امام عصر عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف

یکی از آموزه‌های دین اسلام و مذهب تشیع، غیبت امام عصر عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف است.در مورد معنای غیبت و اطلاق آن بر حضرت مهدی علیه‌السلام سه معنا را می‌توان از روایات ائمه

معصومین علیهم‌السلام و غیره به دست آورد.

۱. پنهان بودن جسم (ناپیدایی): به این معنا که حضرت مهدی علیه‌السلام در میان مردم، رفت و آمد می‌کند؛ اما مردم ایشان را نمی‌بینند. همان‌طور که در روایات ائمه معصومین علیهم‌السلام آمده است» (ر.ک: ابن‌بابویه، ۱۳۸۰: ج۲، ص. ۱۱؛ حر عاملی، ۱۴۰۹ق: ج۱۶، ص. ۲۳۹ ؛ مجلسی، ۱۴۰۴ق: ج۴، ص. ۱۷).

۲. پنهان بودن عنوان (ناشناسی): براساس این معنا از غیبت، آن حضرت در میان مردم رفت و آمد می‌کند و مردم را می‌بینند و مردم نیز ایشان را می‌بینند ولی نمی‌شناسند (ر.ک:ابن بابویه، ۱۳۸۰: ج۱، ص. ۵۵۱؛ سلیمیان، ۱۳۸۵: ص. ۶۹).

۳. پنهان بودن جسم و پنهان بودن عنوان به تناسب شرایط: یعنی خداوند متعال قدرت و اختیاراتی بر حضرت ولی‌عصر عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف عنایت کرده است که در مواردی که لازم می‌داند از چشم مردم پنهان می‌شود و در مواردی دیگر از نظر معرفت مردم مستور می‌باشد، به طوری که حضرت را ببینند ولی نشناسند.

اقسام غیبت آن حضرت

حضرت مهدی علیه‌السلام در نیمه شعبان سال ۲۵۵ هجری دیده به جهان گشود و به جهت خفقان، دوران جنینی و تولد آن حضرت از مردم پنهان شد. و فقط افراد نزدیک اطلاع یافتند و اصحاب نزدیک امام یازدهم توفیق دیدار حضرت حجت علیه‌السلام را پیدا کردند. براساس شرایط یاد شده خواست الهی بر آن بود تا به صورت پنهانی زندگی خویش را آغاز نماید (نهاوندی،۱۳۸۶: ص. ۴۳۶). و این تولد مخفیانه، زمینه غیبتی شد که تا الآن ادامه دارد؛ غیبتی کوتاه مدت و طولانی مدت که در روایات نیز بدا ن تصریح شده است (ر.ک: سلیمیان، ۱۳۸۸: ص. ۳۲۳).

الف) غیبت صغری

در مورد زمان شروع غیبت صغری برخی می‌گویند از زمان تولد حضرت مهدی علیه‌السلام یعنی از سال ۲۵۵ تا ۳۲۹ هـ.ق است. برخی دیگر می‌گویند بعد از وفات حضرت امام حسن عسکری علیه‌السلام یعنی از سال ۲۶۰ تا ۳۲۹ هـ.ق است (اصفهانی، ۱۳۸۷: ج۱، ص. ۱۷۳). با شروع غیبت صغری ارتباط مردم با ایشان محدود شد و تنها عده کمی از افراد موفق به دیدن امام مهدی علیه‌السلام می‌شدند. البته در این دوره ارتباط با امام زمان عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف راحت‌تر بود.

ب) غیبت کبری

با پایان یافتن عمر آخرین نائب خاص حضرت صاحب‌الأمر علیه‌السلام دوران غیبت صغری نیز به پایان رسید و غیبت کبری شروع شد و تا زمان ظهور حضرت نیز ادامه خواهد داشت. شرایط در این دوره سخت‌تر از دوره قبل است؛ زیرا در این دوره ارتباط با حضرت، کلاً قطع شده و کسی ایشان را نمی‌بیند و اگر هم ببیند، نمی‌شناسد. حضرت علی علیه‌السلام در این باره می‌فرمایند:

> قائم ما غیبت طولانی خواهد داشت، شیعیان را چنان می‌بینم که برای پیدا کردن او دشت و دمن را زیر پا گذارده ولی او را پیدا نکنند. بدانید آن‌ها که در غیبت وی در دین خویش ثابت بمانند و در طول مدّت غیبتش منکر وی نشوند روز قیامت با من خواهند بود(موسوی نسب، ۱۳۸۶: ج۱، ص. ۳۲).

در این مدت حضرت صاحب‌الأمر علیه‌السلام مردم را می‌بیند ولی مردم ایشان را نمی‌بینند. براساس روایاتی که در منابع معتبر وجود دارد؛ در زمان غیبت کبری هم عده‌ای با آن حضرت ارتباط دارند. و تنها عده کمی از افراد از مکان ایشان با خبر هستند. بنابراین غیبت حضرت مهدی علیه‌السلام یکی از آموزه‌های مهدوی در اسلام است، که در دو مرحله اتفاق افتاده است.

ظهور

ظهور در لغت به معنی «آشکار شدن چیز پنهان است» (سلیمیان، ۱۳۸۸: ص. ۲۹۹). این واژه دارای سه معنای متفاوت است که هر سه مورد، درباره حضرت حجت عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف صادق است: ۱. آشکار شدن و بیرون آمدن از حجاب و استتار؛ ۲. اعلام انقلاب براساس ادبیات سیاسی جدید و یا قیام به شمشیر، طبق ادبیات سیاسی قدیم، به گونه‌ای که آن حضرت بزرگ‌ترین انقلابی جهان بر ضد ظلم و جور خواهد بود (قنبری، ۱۳۸۵: ص. ۹۱)؛ ۳. مقصود از ظهور، پیروزی و سیطره بر عالم است. این معنا بعد از آن حاصل می‌شود که حضرت از پرده غیبت به درآمده و امور او مرتّب گردد (رضوانی، ۱۳۸۸: ص. ۵۵۳).

شرایط ظهور

هر اتفاق مهم و با ارزشی برای این‌که به وقوع بپیوندد، باید مراحل و شرایطی مهیا باشد تا آن امر تحقق یابد. مسئله ظهور حضرت مهدی علیه‌السلام نیز از اموری است که نیازمند شرایطی است. از این امر با عنوان شرایط ظهور نام برده می‌شود که در اصطلاح مهدویت

عبارتند از: «زمینه‌هایی که تحقق ظهور و قیام حضرت مهدی علیه‌السلام را قطعیت بخشیده، آن را امری منطقی و لازم می‌نمایانند» (سلیمیان، ۱۳۸۵: ص. ۲۲۳). از جمله شرایطی که برای این امر مهم لازم است عبارتند از: ۱. وجود رهبر جهانی؛ ۲. برنامه و استراتژی حرکت و حکومت؛ ۳. یاوران؛ ۴. پذیرش جهانی(مؤسسه آینده روشن، ۱۳۸۸: ص. ۱۶۷). اگر شرایط ظهور محقق نشود، امر ظهور نیز تحقق نخواهد داشت.

علائم ظهور

برای این‌که مردم از نزدیک شدن زمان ظهور حضرت مهدی علیه‌السلام با خبر شوند؛ قبل از ظهور، علائم و نشانه‌هایی وجود خواهد داشت؛ تا مردم در ظهور و قیام حضرت، دچار تردید نگردند و خود حضرت نیز از ظهور خویش، آگاهی یابد. این علائم عبارتند از: ۱. علائم خاص؛ علامت‌هایی که خاص و مختص آن حضرت است و حضرت بدان وسیله می‌داند که خداوند او را اذن و اجازه‌ی ظهور داده است (رضوی، ۱۳۸۴: ص. ۱۲۸)؛ ۲. علائم عام؛ «علامت‌هایی هستند که جنبه‌ی عمومی دارند و برای مردم ظاهر خواهند شد و هرکس از عوام و خواص، در طول زندگی خود، برخی از آن‌ها را خواهد دید» (رضوی، ۱۳۸۴: ص. ۱۲۸). این علامت‌ها بسیارند. از قبیل خروج سفیانی، گرفتن خورشید در نیمه‌ی ماه مبارک رمضان و... (رضوی، ۱۳۸۴: ص. ۱۳۰).

علائم عام ظهور هم به دو دسته تقسیم می‌شوند که عبارتند از:

۱. علائم حتمی؛ نشانه‌هایی هستند که حتماً اتفاق خواهند افتاد و مشروط به شرایطی نیستند مانند: خروج یمانی و سفیانی و...(علی نوری، ۱۳۷۹: ص. ۱۱۰)؛ ۲. علائم غیرحتمی: نشانه‌هایی هستند که ممکن است برخی از آن‌ها اتفاق افتد و برخی نیافتد. بنابراین، قبل از ظهور حضرت مهدی علیه‌السلام، شرایطی مهیا می‌شود. و نیز امر ظهور، به همراه علائم و نشانه‌هایی به وقوع خواهد پیوست تا مردم از این ظهور آگاهی یابند.

رجعت

واژه «رجعت» در لغت به معنای بازگشت است؛ یعنی برگشتن به جایی که پیشتر آن‌جا بوده است»(سلیمیان، ۱۳۸۸: ص. ۲۳۹؛ نیز ر.ک: جمعی از نویسندگان، ۱۳۸۵: ص. ۱۹۳). در اصطلاح عبارت است از: «برگشت جمعی از مؤمنان به دنیا پیش از قیامت در زمان قائم علیه‌السلام یا پیش از آن یا بعد از آن برای دیدار دولت حقه و شادی از آن، و برای انتقام از دشمنان خود، و نیز رجوع جمعی از کافران و منافقان برای انتقام از آنان، و

این از عقاید مخصوص امامیه است (کلینی، بی‌تا: ج۲، ص. ۸۲۹).

رجعت در دو مرحله زمانی اتفاق خواهد افتاد:

۱. مقارن با ظهور: در این مرحله گروهی از مردم، به هنگام ظهور حضرت، رجعت خواهند کرد. به همین مضمون امام صادق علیه‌السلام در روایتی اصحاب امام مهدی علیه‌السلام را چنین معرفی می‌کند:

> ... گروهی هستند که همراه قائم خارج می‌شوند و آنان فرماندهان، قاضیان، حاکمان شرع و فقیهان دین هستند... (کارگر، ۱۳۸۷: ص. ۲۷۸).

۲. هنگام رحلت امام زمان عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف: این مرحله زمان بازگشتن ائمه علیهم‌السلام به دنیاست:

> ... ائمه علیهم‌السلام حکومت جهانی را که امام مهدی علیه‌السلام ایجاد می‌کند، به مدت طولانی اداره و ادامه می‌فرمایند (مؤسسه آینده روشن، ۱۳۸۸: ص. ۲۵۱).

علاوه بر افراد نام برده شده در روایات، در بعضی از دعاها شیعیان، رجعت خود را از خداوند متعال می‌خواهند که یکی از این دعاها، دعای عهد است. بنابراین در زمان ظهور یا به هنگام وفات حضرت مهدی علیه‌السلام، عده‌ای از مؤمنان و کافران به دنیا برمی‌گردند. همچنین گروهی از پیامبران و امامان معصوم علیهم‌السلام و عده‌ای از اصحاب باوفای آنان نیز رجعت خواهند نمود.

سوره کهف و آموزه‌های مهدوی موجود در آن

سوره کهف از جمله سوره‌هایی است که در آن سه داستان عجیب و باور نکردنی از شخصیت‌هایی مهم آورده شده و برخی از آموزه‌های مهدوی را درون خود جای داده است. در این سوره از شخصیت‌هایی چون اصحاب کهف، حضرت خضر علیه‌السلام و ذوالقرنین نکات مهدوی بسیار زیبایی بیان شده است. غیبت و طول عمر افراد یاد شده و پنهان بودن مکان آنان و هم‌چنین رجعت و ظهور اصحاب کهف و ذوالقرنین مطالب شگفت‌انگیزی است که در داستان‌های این سوره نمایش داده شده است.

۱. اصحاب کهف

مسئله غیبت در اصحاب کهف

بنابر آیات قرآن کریم، اصحاب کهف گروهی بودند که به خاطر نگه داشتن ایمان‌شان به غاری پناه بردند. و از خداوند متعال درخواست یاری نمودند. پروردگار جهانیان دعای

آنان را برآورده ساخت و به مدت سیصد و نه سال به خواب رفتند. برخی ازآیاتی که به این مسئله اشاره دارند به قرار زیرند:

﴿أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحابَ الْكَهْفِ وَ الرَّقِيمِ كانُوا مِنْ آياتِنا عَجَباً * إِذْ أَوَى الْفِتْيَةُ إِلَى الْكَهْفِ فَقالُوا رَبَّنا آتِنا مِنْ لَدُنْكَ رَحْمَةً وَ هَيِّئْ لَنا مِنْ أَمْرِنا رَشَداً * فَضَرَبْنا عَلَى آذانِهِمْ فِي الْكَهْفِ سِنِينَ عَدَداً * وَلَبِثُوا فِي كَهْفِهِمْ ثَلاثَ مِائَةٍ سِنِينَ وَازْدَادُوا تِسْعًا﴾. براساس آیات مورد بحث، خداوند متعال دعای عده‌ای از افراد با ایمان را که در راه خدا، از آسایش و راحتی خود گذشتند و به غاری پناه بردند؛ قبول می‌کند. قبولی دعای این گروه با ایمان، برابر با غائب شدن آنها از دیدگان مردم است؛ به طوری که در مدت زمانی طولانی داستان آنها در نظر بسیاری از مردم به افسانه‌ای شباهت داشت که دور از اذهان مردم بود. غیبت طولانی اصحاب کهف، دلیلی بر غیبت طولانی امام مهدی علیه‌السلام است.

رجعت در بین اصحاب کهف

ـ ﴿ثُمَّ بَعَثْناهُمْ لِنَعْلَمَ أَيُّ الْحِزْبَيْنِ أَحْصى لِما لَبِثُوا أَمَداً﴾. صاحب تفسیر قرآن مهر می‌نویسد: «چون خواب اصحاب کهف طولانی بود و این امر باعث شده بود تا خواب آن‌ها شبیه به مرگ باشد؛ به همین دلیل از کلمه برانگیختن استفاده شده است؛ زیرا بیدار شدن آنها شبیه به رستاخیز است»(رضایی اصفهانی، ۱۳۸۷: ج۱۲، ص. ۱۹۵). کلمه حزب به معنی گروهی از مردم که در میانشان مقررات سخت و غلیظ باشد(ابن اثیر، ۱۳۶۷: ج۱، ص. ۳۷۶؛ ابن منظور، ۱۴۱۴ق: ج۱، ص. ۳۰۸؛ فیومی، ۱۴۱۴ق: ج۲، ص. ۱۳۳؛ طریحی، ۱۳۷۵: ج۲، ص. ۳۸؛ مصطفوی، ۱۳۶۸: ج۲، ص. ۲۰۷؛ راغب أصفهانی، ۱۴۱۲ق: ص. ۲۳۱؛ مدنی شیرازی، ۱۳۸۴: ج۱، ص. ۳۹۶). علامه طباطبایی می‌نویسد:

> منظور از حزب، خود اصحاب کهف بودند که در مورد مدت خواب خود به بحث پرداختند (۱۳۷۴: ج۱۳، ص. ۳۴۶).

ـ ﴿وَ كَذلِكَ بَعَثْناهُمْ لِيَتَساءَلُوا بَيْنَهُمْ قالَ قائِلٌ مِنْهُمْ كَمْ لَبِثْتُمْ قالُوا لَبِثْنا يَوْماً أَوْ بَعْضَ يَوْمٍ قالُوا رَبُّكُمْ أَعْلَمُ بِما لَبِثْتُمْ فَابْعَثُوا...﴾. در این آیه دوباره از برانگیختن این گروه با ایمان سخن گفته شده است؛ مطلبی که در آیه قبل در مورد دو گروه شدن خود اصحاب غار درباره مدت خواب‌شان مطرح شد در این آیه به روشنی بیان می‌شود. با توجه به آیات مورد بحث، روشن می‌شود که اصحاب کهف به مدت سه قرن در خواب بودند. خوابی

که شبیه به مرگ، بود. پروردگار جهانیان این جوانمردان را بعد از مدتی طولانی از خواب بیدار می‌کند. بیدار شدن از چنین خواب طولانی، به مانند رجعت کردن در روز رستاخیز است. می‌توان گفت بیدار شدن این گروه، بعد از مدتی طولانی دلیلی بر رجعت گروهی از مردگان در زمان ظهور حضرت مهدی علیه‌السلام می‌باشد. پروردگار جهانیان با بیدار کردن این گروه، آموزه‌ی دیگری از مهدویت را در این داستان به نمایش گذاشته است.

عدم تغییر در قیافه ظاهری و لباس اصحاب کهف

صاحب ***تفسیر الکاشف*** بر این باور است که با گذشت چند صد سال از خواب این افراد، تغییری در لباس و جسم آن‌ها ایجاد نشده بود؛ زیرا اگر تغییری در ظاهر این افراد اتفاق می‌افتاد دیگر نمی‌گفتند: یک روز یا بخشی از یک روز را خوابیده‌ایم (ر.ک: مغنیه، ۱۳۷۸: ج۵، ص. ۱۸۶). در هیچ یک از تفاسیر هم حرفی از پیر شدن این گروه، مطرح نشده است. این امر نشان‌دهنده آن است که گروهی با گذشت صدها سال از عمرشان در همان صورت‌های قبل از خوابشان بوده‌اند. پس می‌توان گفت که پیر نشدن اصحاب کهف در اثر گذر زمان، دلیلی بر پیر نشدن حضرت مهدی علیه‌السلام، با گذشت قرن‌های بسیار است.

ظهور اصحاب کهف

﴿...فابعثوا أَحَدَكُمْ بِوَرِقِكُمْ هذِهِ إِلَى الْمَدِينَةِ فَلْيَنْظُرْ أَيها أَزْكى طَعاماً فَلْيأْتِكُمْ بِرِزْقٍ مِنْهُ وَ لْيتَلَطَّفْ وَ لا يشْعِرَنَّ بِكُمْ أَحَداً﴾. نظرات در تفسیر این قسمت از آیه، تقریباً یکسان است. ما به نظر علامه بسنده می‌کنیم: «وقتی این جوانان بیدار شدند به شدت احساس گرسنگی کردند و تصمیم گرفتند یکی را از میان خود برای خرید طعام به شهر بفرستند. اما این فرد باید مواظب باشد تا شناخته نشود و مکان غار را هم برای مردم آشکار نکند. برای خرید غذا باید در حلال بودن آن دقت زیادی داشته باشد و در رفتار خود تقیه را فراموش نکند» (طباطبایی،۱۳۷۴: ج۱۳، ص. ۳۶۱).

از این آیه به روشنی در می‌یابیم که اصحاب غار، بعد از مدتی طولانی که در خواب بودند؛ با بیدار شدن از خواب و احساس گرسنگی، تصمیم گرفتند یکی را از بین خودشان برای تهیه کردن طعام به شهر بفرستند و این رفتن، مقدمه ظهور آنان در میان مردم بود. با ظاهر شدن این گروه، دوگانگی‌ای که میان مردم، در مورد معاد جسمانی وجود

داشت برطرف گردید. ظاهر شدن گروهی بعد از گذشت مدتی طولانی نشان می‌دهد که حتی اگر قرن‌ها از غایب شدن امام عصر عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف بگذرد، روزی می‌رسد که در میان مردم ظاهر می‌شود و عدل و داد را در زمین برقرار می‌کند.

طول عمر اصحاب کهف

﴿وَ لَبِثُوا فِی کَهْفِهِمْ ثَلاثَ مِائَةٍ سِنِینَ وَ ازْدَادُوا تِسْعاً﴾. قرآن کریم به صراحت بیان می‌کند که این جوانمردان به مدت سیصد و نه سال در خواب بودند و بعد از آن به اذن الهی و برای آشکار شدن قدرت پروردگار، زنده شدند و در میان مردم ظاهر گشتند تا نشانه‌ای از عظمت و قدرت الهی باشد و قلوب مردم نسبت به قیامت و رجعت بندگان مطمئن شود. به علاوه خوابی به طول سه قرن نشان می‌دهد که اگر خداوند متعال بخواهد فردی را به مدتی طولانی زنده نگه دارد حتماً نگه می‌دارد؛ چنان‌که حضرت مهدی علیه‌السلام با وجود داشتن عمر طولانی، در حال حاضر زنده بوده و در قید حیات می‌باشند.

مخفی بودن مکان اصحاب کهف

﴿وَ إِذِ اعْتَزَلْتُمُوهُمْ وَ ما یعْبُدُونَ إِلاَّ اللَّهَ فَأْوُوا إِلَی الْکَهْفِ ینْشُرْ لَکُمْ رَبُّکُمْ مِنْ رَحْمَتِهِ وَ یهَیئْ لَکُمْ مِنْ أَمْرِکُمْ مِرْفَقاً﴾. علامه طباطبایی آورده است که این جوانان به خاطر ترس از دست دادن جانشان، به غاری پناهنده شدند (طباطبایی، ۱۳۷۴: ج۱۳، ص. ۳۵۰). این امر نشان می‌دهد که مکان این افراد، دور از دسترس مردم و پادشاه زمان‌شان بوده است. علاوه بر این آیه مخفی بودن مکان اصحاب کهف را از آیات دیگری هم می‌توان فهمید. آیاتی مانند: ﴿... وَ لْیتَلَطَّفْ وَ لا یشْعِرَنَّ بِکُمْ أَحَداً...﴾ و آیه ﴿وَ کَذلِکَ أَعْثَرْنا عَلَیهِمْ لِیعْلَمُوا أَنَّ وَعْدَ اللَّهِ حَقٌّ...﴾ نشان می‌دهد که مردم قبلاً به حال و اوضاع آن‌ها آگاهی نداشتند.

بنابراین داستان جوانان پناه برده به غار، نکات جالب و آموزه‌هایی از حضرت مهدی علیه‌السلام را در خود جای داده است؛ این جوانمردان، برای حفظ ایمان‌شان به غاری پناه‌بردند و از خانواده و اطرافیان‌شان غائب گشتند و این غیبت، به مدت سه قرن به طول انجامید. این امر نشان می‌دهد که اگر خواست الهی بر غائب کردن فرد یا گروهی باشد؛ حتماً تحقق می‌پذیرد. این مسئله در مورد صاحب‌الأمر، حضرت مهدی علیه‌السلام نیز اتفاق افتاده است. مکان اصحاب کهف در این مدت، برای مردم مخفی بود، همان‌طور

که مکان حضرت مهدی علیه‌السلام بر ما مخفی است. همچنین بعد از غیبت طولانی، به اذن الهی دوباره از خوابی که در نظر مفسران شبیه به مرگ بود؛ بیدار شدند. شبیه به این اتفاق، بعد از ظهور حضرت مهدی علیه‌السلام نیز رخ می‌دهد که به رجعت، معروف است. امر ظهور، از دیگر مواردی است که در مورد این گروه از جوانمردان اتفاق افتاده است. همین امر برای صاحب‌الأمر نیز جاری خواهد شد. طولانی بودن غیبت اصحاب کهف، نشان می‌دهد که غیبتی هزار و چند سال برای حضرت حجة بن الحسن عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف، امری طبیعی و تکرار شده در تاریخ زندگی آدمیان است. به علاوه چهره این گروه، بعد از سیصد سال به همان حالتی که قبل از خواب داشتند، بود. و این امری خارق‌العاده است که افرادی با عمر زیاد در چهره‌ای جوان باشند. همین امر دلیلی بر جوان بودن امام مهدی علیه‌السلام با گذشت قرن‌های بسیار است.

۲. حضرت خضر علیه‌السلام

حضرت خِضر علیه‌السلام، یکی از اولیای الهی که برخی او را پیامبر نیز دانسته‌اند. نامش به صراحت در قرآن نیامده ولی براساس برخی احادیث او همان شخصی است که داستان موسی و خضر علیهماالسلام با او در سوره کهف آمده است. در این آیات خضر علیه‌السلام دارای علم لدنی توصیف شده است. در پاره‌ای از روایات، حضرت خضر علیه‌السلام را از نوادگان سام پسر نوح نبی دانسته‌اند (ر.ک: ابن بابویه، ۱۳۸۰: ج۲، ص. ۹۱). حضرت خضر علیه‌السلام مثل حضرت عیسی علیه‌السلام زنده است و در کتاب‌های شیعه احادیث متعددی درباره شخصیت خضر علیه‌السلام، ماجرای دیدارش با حضرت موسی علیه‌السلام و نیز حضورش نزد حضرت محمد صلی‌الله‌علیه‌وآله و امامان نقل شده است. مطابق روایات، او مونس امام عصر عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف در زمان غیبت است؛ در روایتی از امام رضا علیه‌السلام نقل شده که می‌فرماید:

حضرت خضر علیه‌السلام از آب حیات خورد، او زنده است و تا دمیده شدن صور از دنیا نمی‌رود، او پیش ما می‌آید و بر ما سلام می‌کند، ما صدایش را می‌شنویم و خودش را نمی‌بینیم، او در مراسم حج شرکت می‌کند و همه مناسک را انجام می‌دهد، در روز عرفه در سرزمین عرفات می‌ایستد و برای دعای مؤمنان آمین می‌گوید. خداوند به وسیله او در زمان غیبت، از قائم ما رفع غربت می‌کند و به وسیله او وحشتش را تبدیل به انس می‌کند (عراقی،۱۳۸۴: ص. ۱۵۸؛ نهاوندی، بی‌تا: ج۴، ص. ۵۵۶).

غیبت حضرت خضر علیه‌السلام

زندگی حضرت خضر علیه‌السلام به صورت پنهانی می‌گذرد، به طوری که مردم او را نمی‌شناسند. از مردم دستگیری می‌کند و به احوال مردم رسیدگی می‌نماید. در روایات به این امر اشاره شده است (ر.ک: اصفهانی، ۱۴۲۸ق: ص. ۲۳۱). غایب بودن حضرت خضر علیه‌السلام دلیلی برغیبت حضرت مهدی علیه‌السلام از انظار مردم است. وجود امر غیبت طولانی برای حضرت خضر علیه‌السلام به طوری که مدت غیبت این نبی الهی بیشتر از امام مهدی علیه‌السلام است، تأییدی بر غیبت صاحب الزمان عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف می‌باشد.

طول عمر حضرت خضر علیه‌السلام

طول عمر حضرت خضر علیه‌السلام بنا بر برخی منابع به شش هزار سال می‌رسد (سلیمان، ۱۳۸۶: ج۱، ص. ۲۴۱). در روایتی از امام رضا علیه‌السلام آمده است که فرمودند:

إِنَّ الْخَضِرَ علیه‌السلام شَرِبَ مِنْ مَاءِ الْحَیاةِ فَهُوَ حَی لَا یمُوتُ حَتَّی ینْفَخَ فِی الصُّور... (ابن بابویه، ۱۳۵۹: ج۲، ص. ۳۹۰).

در *تفسیر نمونه* در ذیل آیه ﴿فَوَجَدا عَبْداً مِنْ عِبادِنا آتَیناهُ رَحْمَةً مِنْ عِنْدِنا وَ عَلَّمْناهُ مِنْ لَدُنَّا عِلْماً﴾(کهف: ۶۵)؛ آمده که یکی از مصادیق رحمتی که از نزد خداوند به حضرت خضر علیه‌السلام داده شده است همان طولانی بودن عمر ایشان است (مکارم شیرازی، ۱۳۷۱: ج۱۲، ص. ۴۸۶؛ نیز ر.ک: آلوسی، ۱۴۱۵ق: ج۸، ۳۰۲). زنده نگه داشتن فردی به مدت هزاران سال با قدرت الهی امکان‌پذیر است. بر این اساس زنده بودن حضرت مهدی علیه‌السلام به مدت طولانی در مقابل عظمت پروردگار جهانیان، امری آسان و پذیرفتنی است.

مخفی بودن مکان حضرت خضر علیه‌السلام

محل زندگی حضرت خضر علیه‌السلام از مردم مخفی و پوشیده است. و زمانی که از مردم دستگیری می‌کند مردم او را نمی‌شناسند و فکر می‌کنند که او «زاهد» است (طوسی، ۱۳۸۷: ص. ۲۴۸). برخی از مردم بعد از جدا شدن از آن حضرت ایشان را می‌شناسند. در تفسیر طبری آمده است که مردم حضرت خضر علیه‌السلام را نمی‌شناسند مگر افرادی که خود حضرت بخواهد تا ایشان را بشناسند (طبری، ۱۳۵۶: ج۴، ۹۴۸). حضرت خضر علیه‌السلام از دید مردم پنهان بود به طوری که حضرت موسی علیه‌السلام نیز این پیامبر الهی را نمی‌شناخت و از مکانش آگاهی نداشت (اوسطی،۱۳۸۶: ص. ۱۴۳). وقتی مردم حضرت را نشناسند در

نتیجه مکان زندگی ایشان را نیز نخواهند شناخت. بنابراین می‌توان گفت که مخفی بودن مکان ایشان دلیلی بر پنهان بودن محل زندگی حضرت صاحب‌الأمر عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف است.

۳. ذوالقرنین

یکی دیگر از داستان‌های عجیب سوره کهف، مربوط به ذوالقرنین است. در مورد این مرد، نظرات متفاوتی وجود دارد؛ برخی او را پادشاه می‌دانند و برخی پیامبر و عده‌ای فرشته و برخی هم بنده صالح خداوند (ر.ک: قرائتی، ج۱، ص.۶۰۷؛ بن دینار، ۱۴۲۰ق: ص. ۲۴۱؛ بن سلیمان، ۱۴۲۳ق: ج۲، ص. ۵۹۹؛ سمرقندی،۱۴۱۶ق: ج۲، ص. ۳۵۹؛ طبری، ۱۳۵۶: ج۲، ص. ۳۵۹؛ طبرانی، ۲۰۰۸م: ج۴، ص. ۱۸۹؛ طبرسی، ۱۳۸۱: ج۱، ص. ۵۱۳؛ صنعانی، ۱۴۱۱ق: ج۱، ص. ۳۴۳؛ تمیمی، ۱۴۲۵ق: ج۱، ص. ۲۰۵؛ حر عاملی، ۱۴۲۵ق: ج۵، ص. ۹۶؛ ابن بابویه، ۱۳۵۹: ج۲، ص. ۳۹۴؛ اربلی، ۱۴۲۱ق: ج۲، ص. ۱۰۲۱؛ طبرسی،۱۳۹۰: ص. ۴۴۰).

غیبت ذوالقرنین

با استفاده از آیات قرآن کریم نمی‌توانیم به غیبت ذوالقرنین اشاره کنیم. اما از آن‌جا که در کنار قرآن کریم، روایات وجود دارند می‌توانیم به این امر برسیم که ذوالقرنین، دارای غیبت بوده است. روایات، در مورد غیبت ایشان، به دو دسته تقسیم می‌شوند. قسمتی از این روایات بر این امر دلالت دارند که او بعد از ضربت خوردن، به مدتی طولانی از مردم خود غائب شد. برای نمونه رسول خدا صلی‌الله‌علیه‌وآله می‌فرمایند:

> همانا ذوالقرنین بنده صالحی بود که خداوند او را حجت بر بندگانش قرار داد. پس قومش را به خدا دعوت کرد و به رعایت کردن تقوا امر نمود. پس ضربتی بر قرنش زدند و مدتی طولانی غایب شد تا این‌که گفته شد مرد (طبرسی، ۱۳۸۱: ج۱، ص. ۵۱۳).

برخی دیگر از روایات نشان دهنده مرگ ذوالقرنین، بعد از ضربت خوردن است. مانند روایت ابراهیم بن محمد بن سعید بن هلال ثقفی که از امیرالمؤمنین علیه‌السلام روایات کرده است که فرمود:

> گفته شد ذوالقرنین چه کسی بود؟ فرمود: مردی بود که برانگیخت او را خداوند به سوی قومش. پس تکذیب کردند او را و بر قرنش زدند پس مرد. سپس خداوند او را زنده کرد، پس فرستاد او را به سوی قومش، پس تکذیب کردند او را و زدند بر قرن

دیگرش پس مرد. سپس خداوند او را زنده کرد. پس او ذوالقرنین است برای آن‌که زده شد بر دو قرنش (حلی، ۱۳۷۹: ص. ۴۷۹؛ و نیز ر.ک: فتلاوی، ۱۴۲۷ق: ص. ۶۷۴).

هر کدام از این روایات را قبول داشته باشیم؛ در هر صورت این عبد صالح خداوند مدتی از بین مردمان خود دور بوده و کسی از جای او خبری نداشته است. این غیبت، به قدری طولانی بود که حتی گفته شده مرده است. با این حساب، می‌توان غیبت طولانی حضرت مهدی علیه‌السلام را به راحتی قبول نمود.

طول عمر ذوالقرنین

در قرآن کریم به طول عمر ذوالقرنین اشاره‌ای نشده است. اما در تفاسیر، ذیل آیات مربوط به ماجرای وی مطالبی در مورد مدت زمان عمر او آمده است. صاحب تفسیر جامع می‌نویسد:

یکی از دلایلی که این مرد را ذوالقرنین نامیده‌اند، این است که به مدت دو قرن زندگی کرده است (بروجردی،۱۳۶۶: ج۴، ص. ۲۱۸).

در منابع مختلفی عمر ذوالقرنین را «سه هزار سال» (سلیمان، ۱۴۲۷ق: ص. ۱۳۳؛ همو، ۱۳۸۶: ج۱، ص. ۲۵۷؛ صافی، ۱۳۸۶: ص. ۲۱۷) ذکر کرده‌اند. در تفسیر علی بن ابراهیم از امام صادق علیه‌السلام آمده است:

ذوالقرنین دو بار به سوی قومش مبعوث گردید. و هر بار با ضربه‌ای که بر سمت راست و چپ سرش فرود آمد، مدت هزار سال قبض روح شد اما او در سومین بار بر شرق و غرب کره زمین سیطره یافت(جزائری، ۱۳۸۰: ۲۵۳).

این امر نشان می‌دهد که در گذشته نیز افرادی زندگی می‌کردند که دارای عمری طولانی بودند. با این مطالب وجود امامی با طول عمر هزار و چند سال، امری غیرعادی نبوده بلکه عادی و تکرار شده می‌باشد.

رجعت ذوالقرنین

در منابعی بر این مطلب تصریح شده است که ذوالقرنین دو بار مرد و به اذن الهی زنده شد. در تفسیر قمی آمده است که ذوالقرنین بعد از آن‌که قومش بر قرنش زدند و مرد بعد از پانصد سال دوباره زنده شد. و بار دیگر بر قرن دیگرش زدند و باز به مدت پانصد سال مرد و به اذن الهی زنده شد(قمی، ۱۳۶۳: ج۲، ص. ۴۰). در داستان ذوالقرنین

غیبت، رجعت و طول عمر زیاد مطرح شده است که همه آنها در تعالیم اسلام و تفکر شیعی در باره امام زمان عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف تحقق پیدا کرده و یا تحقق خواهد کرد.

میزان شباهت شخصیت‌های مطرح شده در سوره کهف با بحث مهدویت

برخی از شخصیت‌های مطرح شده در داستان‌های این سوره، علاوه بر این‌که آموزه‌های مهدوی را ثابت می‌کنند شباهتی نیز میان آنان وجود دارد که بر زیبایی این سوره افزوده است. در این‌جا مورد اخیر را بیشتر می‌کاویم.

۱. شباهت اصحاب کهف

میان اصحاب کهف وحضرت مهدی علیه‌السلام شباهت‌هایی چند وجود دارد:

۱.افرادی مأمور به کشتن آنها بودند: قطب راوندی می‌گوید: زمانی که اصحاب کهف به خاطر نگه داشتن ایمان‌شان به غاری پناه بردند، افراد دقیانوس به دنبال آنان رفته و مکان‌شان را پیدا کردند. این افراد برای دستگیر کردن و یا کشتن این گروه با ایمان رفته بودند اما با مشاهده کردن صحنه وحشتناکی که با قدرت خداوندی در غار، حاکم بود. به وحشت افتاده و از آنجا خارج شدند. شبیه به همین اتفاق برای حضرت مهدی علیه‌السلام نیز رخ داده است(ر.ک: قطب راوندی، بی تا: ص. ۶۴۸).

۲.چهره جوان با گذشت زمان طولانی: بنابر آیات قرآن کریم و تفاسیر موجود، اصحاب کهف، با گذشت چند صد سال از عمرشان، با همان قیافه‌هایی که قبل از خوابیدن طولانی داشتند بیدار شدند. در مورد حضرت مهدی علیه‌السلام نیز جوان بودن چهره، با وجود سن بالا صادق است. در روایات به این امر تصریح شده است(سلیمان ،۱۳۸۶: ج۱، ص. ۱۲۸).

۳.برابری تعداد سال‌های خواب اصحاب کهف با تعداد سال‌های سلطنت حضرت: در روایاتی تعداد سال‌های سلطنت امام مهدی علیه‌السلام را برابر با تعداد سال‌های خواب اصحاب کهف می‌دانند (ر.ک: میرلوحی سبزواری، ۱۴۲۶ق: ص. ۶۸۱).

۲. شباهت حضرت خضر علیه‌السلام

۱. هر دو مأمور به علم باطن هستند: انبیاء و ائمه معصومین علیهم‌السلام از علم خداوندی برخوردار هستند و حضرت خضر علیه‌السلام نیز از این علم بهره‌مند است. چنان‌که بزرگان به

این تصریح دارند (ر.ک: قرائتی، ۱۳۸۸: ص. ۲۰۱). به همین دلیل خداوند در سوره کهف می‌فرماید: «عَلَّمْنـاهُ مِـنْ لَـدُنَّا». پس علم حضرت خضر علیه‌السلام از طرف پروردگار است. براساس روایات، علم به باطن برای حضرت مهدی علیه‌السلام نیز وجود دارد (ر.ک: اصفهانی، ۱۳۸۷: ج۱، ص. ۱۲۸).

۲. به هر کجا پا می‌نهند سبز می‌شود: امام صادق علیه‌السلام می‌فرمایند:

> خضر علیه‌السلام از پیامبران مرسل بود و بر هیچ زمین سوخته یا شاخه‌ای خشک نمی‌نشست مگر آن‌که از آن مکان گیاهی سبز شروع به رویش می‌کرد(جزائری، ۱۳۸۰: ص. ۴۲۲).

برای حضرت مهدی علیه‌السلام نیز چنین وصفی وجود دارد. چنان‌که حضرت علی علیه‌السلام می‌فرماید:

> ... زمین‌آباد و به وسیله مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف خرم و سرسبز می‌شود. فتنه‌ها از بین می‌رود و خیر و برکت فراوان می‌گردد (کارگر،۱۳۸۷: ۲۶۰).

و نیز فرمود:

> ... هرجا پا می‌گذارد سرسبز است و درحالی‌که زینت او بر سرش است هیچ (انسان) و درنده‌ای مزاحم او نمی‌شود (مؤسسه آینده روشن،۱۳۸۶: ج۳، ص. ۲۰۶).

۳. هر سال در مراسم حج شرکت می‌کنند: حضرت خضر علیه‌السلام در میان مردم حضور می‌یابد. مردم را می‌شناسد ولی مردم او را نمی‌شناسند. امام رضا علیه‌السلام می‌فرماید:

> حضرت خضر علیه‌السلام ... همه ساله در موسم حجّ شرکت می‌کند و مراسم حجّ را انجام می‌دهد... (سلیمان، ۱۳۸۶: ج۱، ص.۲۳۰).

همچنین است حضور حضرت مهدی علیه‌السلام در میان مردم (ر.ک: ابن بابویه، ۱۳۸۰: ج۲، ص. ۱۷۰).

۴. وجه کارهای‌شان دیر آشکار می‌شود: براساس آیات سوره کهف، حضرت خضر علیه‌السلام کارهایی غیرعادی انجام داد که تحمل آن‌ها برای حضرت موسی علیه‌السلام دشوار بود. و به همین دلیل دائم اعتراض می‌کرد. وقتی لحظه فراق این دو پیامبر خدا فرا رسید؛ حضرت خضر علیه‌السلام علّت کارهای خود را برای حضرت موسی علیه‌السلام بیان کرد. و وجه کارهای امام زمان عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف نیز بعد از ظهور، آشکار خواهد شدکه در روایات به آن اشاره شده است (ابن بابویه، ۱۳۵۹: ج۲، ص. ۴۸۱).

۵. فردسازی: داستان حضرت موسی علیه‌السلام و خضر علیه‌السلام داستان استاد و دانشجوست. حضرت خضر علیه‌السلام به آموختن مطالبی به حضرت موسی علیه‌السلام پرداخت. حضرت مهدی علیه‌السلام نیز که در غیبت به سر می‌برد به فرد سازی می‌پردازد. این امام غائب، با این‌که غائب است اما بسیاری از امور را به صورت ناشناس انجام می‌دهد(قنبری، ۱۳۸۵: ص. ۸۹).

۶. پنهان و ناشناس بودن: در حال حاضر حضرت خضر علیه‌السلام به صورت ناشناس در بین مردم زندگی و رفت و آمد می‌کند. امام زمان عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف نیز به صورت مخفی و ناشناس در بین مردم رفت و آمد می‌کند و کسی ایشان را نمی‌شناسد. امیرمؤمنان علیه‌السلام می‌فرماید:

> ... او در زمان غیبت در میان مردمان و پوشیده از آنها زندگی می‌کند که اثرشناس جای پای او را نمی‌بینند، اگر چه با دیده دقّت در آن بنگرد (سلیمان، ۱۳۸۶: ج۱، ص. ۲۲۳).

۷. عمر طولانی: حضرت خضر علیه‌السلام از قرن‌ها پیش تا به امروز در قید حیات هستند و براساس تفاسیر قرآن کریم از آب حیات نوشیده‌اند و تا زمان ظهور صاحب‌الزمان عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف نیز زنده خواهند بود. پیامبر اکرم صلی‌الله‌علیه‌وآله فرمود:

> خدای تعالی... طول عمر خضر را دلیل بر طول عمر او قرار داد (عراقی، ۱۳۸۴: ص. ۱۰۷).

۸. به هر شکل که بخواهند در می‌آیند: در ***مکیال المکارم*** آمده است که خداوند متعال به حضرت خضر علیه‌السلام و امام زمان عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف قدرت و نیرویی داده است تا به هر شکل که بخواهند در بیایند (اصفهانی، ۱۳۸۷: ج۱، ص. ۲۳۳).

۹. بدون دریافت مزد دستگیری می‌کنند: در ***تفسیر*** طبری آمده است که حضرت خضر علیه‌السلام مسئولیت دریاها را بر عهده دارد «خضر پیغمبر و الیاس هر دو در حیاتند، یکی حافظ برّ و دیگری حافظ بحر است» (شوشتری، ۱۴۰۹ق: ج۲۹، ص.۶۴۸)، به طوری که اگر کسی در حال غرق شدن در دریا باشد و هنوز زمان مرگش نرسیده باشد؛ حضرت خضر علیه‌السلام به اذن خداوند متعال آن شخص را نجات می‌دهد و کشتی‌هایی را که راهشان را گم می‌کنند؛ راهنمایی می‌کند ولی کسی ایشان را نمی‌شناسد (ر.ک: طبری، ۱۳۵۶: ج۴، ص. ۹۴۸). این نبی الهی برای تعمیر کردن دیواری که متعلق به دو یتیم بود؛ مزدی دریافت نکرد. حضرت ولی‌عصر عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف نیز برای دستگیری‌هایی که انجام می‌دهد،

مزدی دریافت نمی‌کند.

۱۰. همه کارهای‌شان به اذن الهی است: حضرت خضر علیه‌السلام که دارای علم به باطن بود، همه کارهای خود را به اذن الهی انجام می‌داد. و می‌فرمود «...وَ ما فَعَلْتُهُ عَنْ أَمْرِی ...» (کهف: ۸۲). حضرت حجّت علیه‌السلام نیز همه کارهای خود را به اذن الهی انجام می‌دهد. همان‌طور که امام کاظم علیه‌السلام فرمودند:

> قلب‌های ما، ظرف خواست خداوند است. اگر او بخواهد، ما می‌خواهیم و خداوند می‌فرماید: «وَ ما تَشاؤُنَ إِلَّا أَنْ یشاءَ اللَّهُ» (قمی، ۱۳۶۳: ج۲، ص. ۴۰۹).

۱۱. به هر دو الهام می‌شود: در سخنان بزرگان هست که یکی از راه‌های علم ائمه علیهم‌السلام فرشتگان هستند که افرادی مانند حضرت خضر علیه‌السلام و ذوالقرنین نیز از این نعمت الهی بهره‌مند بودند (مکارم شیرازی، ۱۳۸۶: ج۹، ص. ۱۲۳). این مطلب نشان می‌دهد که هم حضرت خضر علیه‌السلام و هم امام مهدی علیه‌السلام از الهام خداوندی بهره‌مند بودند. در قرآن کریم خداوند متعال از علم خاصی که به حضرت خضر علیه‌السلام عنایت کرده است، سخن می‌گوید که ﴿... وَ عَلَّمْناهُ مِنْ لَدُنَّا عِلْماً﴾ (کهف: ۶۵).

۳. شباهت حضرت موسی علیه‌السلام و امام عصر عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف

این دو در موارد متعددی بهم شبیه‌اند:

۱. فرار به خاطر ترس از جان: ماجرای فرار حضرت موسی علیه‌السلام در سوره قصص، آیات ۱۵- ۲۱ به روشنی بیان شده است که به خاطر ترس از کشته شدن به دست فرعونیان از شهر خارج شد. حضرت مهدی علیه‌السلام نیز بعد از ظهور، به خاطر ترس از جان خویش از شهر خارج خواهد شد. در روایات به این امر تصریح شده است (ر.ک: سلیمان، ۱۳۸۶: ج۲، ص. ۱۱۱۱).

۲. سیمای هر دو شبیه هم است: این شباهت در روایتی از امام رضا علیه‌السلام به خوبی دیده می‌شود (سلیمان، ۱۳۸۶: ج۱، ص. ۱۲۸).

خداوند متعال کار هر دو را در یک شب فراهم می‌کند (سلیمان، ۱۳۸۶: ج۱، ص. ۵۲۷).

۳. تولد پنهانی: در قرآن کریم به ولادت حضرت موسی علیه‌السلام و نحوه حفظ مخفیانه او اشاره شده است و مفسران در این‌باره بحث کرده‌اند. از جمله در *کشف الأسرار* این

داستان مفصل آمده است (ر.ک: میبدی، ۱۳۷۱: ج۶، ص. ۱۲۱). ولادت امام عصر عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف نیز مخفیانه بوده است.

۴. غیبت هر دو: صاحب *کمال الدین* آورده است که حضرت موسی علیه‌السلام بعد از آن‌که به اذن الهی به مدت سی شب برای عبادت پروردگار جهانیان، به میقات رفت؛ بعد از سی شب اذن برگشتن به ایشان داده نشد و تا چهل شب به طول انجامید. این غیبت کوتاه مدت حضرت موسی علیه‌السلام بود. در روایتی از امام صادق علیه‌السلام آمده است که فرمود:

> در امام قائم سنّتی از موسی بن عمران است، گفتم: سنّت موسی بن عمران چه بود؟ فرمود: خفاء مولد و غیبتش از قومش... (ابن بابویه، ۱۳۸۰: ج۲، ص. ۱۳).

این غیبت بیست و هشت سال، غیبت طولانی حضرت موسی علیه‌السلام به شمار می‌رود. غیبت‌های این پیامبر الهی شباهت بسیاری به دو غیبت حضرت ولی‌عصر عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف دارد.

۴. شباهت ذوالقرنین

میان حضرت مهدی علیه‌السلام و ذوالقرنین شباهت‌هایی وجود دارد که برخی از این شباهت‌ها در زمان غیبت حضرت آشکار می‌شوند و برخی دیگر بعد از ظهور ایشان روشن خواهند شد.

۱. هیچ یک پیغمبر نیستند: در مورد ذوالقرنین، دو احتمال وجود دارد؛ در احتمال اول معتقدان، روایاتی را که در مورد پیغمبر بودن ذوالقرنین وجود دارد قبول می‌کنند. استاد قرائتی در *تفسیر* خود می‌نویسد:

> ذوالقرنین پیامبر بود ... همچنین در قرآن کریم، مورد خطاب الهی واقع شده است... و این نشان می‌دهد که این مرد الهی، پیامبر بوده است (قرائتی، ۱۳۸۸: ج۵، ص. ۲۱۹-۲۱۷).

همچنین امام باقر علیه‌السلام می‌فرمایند:

> هیچ یك از انبیاء بعد از نوح به مقام پادشاهی نرسیدند مگر چهار نفر از آن‌ها که عبارتند از: ذوالقرنین ... داود، سلیمان و یوسف (جزائری، ۱۳۸۰: ص. ۲۵۴).

و نیز در روایتی از امام کاظم علیه‌السلام آمده است که فرمودند:

> ... ذوالقرنین که سی سال حکومت کرد در سن دوازده سالگی ردای پیامبری را بر دوش افکند (جزائری، ۱۳۸۰: ص. ۵۱۴).

در احتمال دوم: معتقدان، بر این باور هستند که ذوالقرنین، بنده صالحی بود که خداوند را بسیار دوست می‌داشت و خداوند متعال نیز این بنده را دوست می‌داشت. علامه طباطبایی می‌نویسد که منظور از «قُلْنا یا ذَا الْقَرْنَینِ»؛ این نیست که ذوالقرنین، پیامبری بود که به وی وحی می‌شد. بلکه ممکن است وحی الهی از طریق پیامبری که در جوار این عبد صالح، زندگی می‌کرد، به این مرد با خدا می‌رسید. یا این‌که این جمله در معنای الهام قلبی است که برای غیر پیامبران نیز وجود داشته است (طباطبایی، ۱۳۷۴: ج۱۳، ص. ۴۹۹). در روایاتی که از ائمه معصومین علیهم‌السلام رسیده است نیز این مطلب تأیید می‌شود (ر.ک: جزائری، ۱۳۸۰: ص. ۴۲۸). بنابر احتمال دوم، شباهت ایشان با امام عصر عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف مورد توجه خواهد بود.

۲. هر دو غیبتی طولانی دارند: ذوالقرنین بعد از آن‌که از طرف قوم خود مورد اذیت و آزار جسمی شدید قرار گرفت، مدتی طولانی از میان آنان رفت و امام زمان علیه‌السلام نیز از قرن‌ها پیش در پس پرده غیبت به سر می‌برد.

۳. گستردگی حکومت هر دو: براساس روایاتی که از امامان معصومین علیهم‌السلام به دست ما رسیده‌است «او همانند حضرت سلیمان و ذوالقرنین بر همه روی زمین فرمانروایی می‌کند» (مهدی‌پور، ۱۳۸۰: ص. ۱۰۷). این مطلب را اهل‌سنت نیز تأیید می‌کنند ؛ قرطبی روایت می‌کند که «جمیع کسانی که جهانگیر شدند چهار نفرند ... و به زودی از امّت اسلام پنجمین نفر، حاکم سراسر زمین می‌شود و او مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف است» (رحمتی شهرضا، ۱۳۸۷: ص. ۵۹). روایات دیگری نیز در این زمینه وجود دارد (ر.ک: خراسانی، ۱۳۸۸: ص. ۳۴۰).

۴. خداوند هر دو را به آسمان‌ها بالا برد: براساس روایات، هم ذوالقرنین به آسمان رفته است و هم حضرت مهدی علیه‌السلام خواهد رفت (ر.ک: نهاوندی، بی‌تا: ج۱، ص. ۱۶۴).

۵. هر دو بر ابر سوار می‌شوند: ذوالقرنین بنده صالحی بود که توانایی رفتن به نقاط دور دست را داشت و می‌توانست مسافت‌های طولانی را بپیماید (ر.ک: صنعانی، ۱۴۱۱ق: ج۱، ص. ۳۴۳) . به همین منظور روایتی از امام باقر علیه‌السلام است که فرمود:

> ذوالقرنین میان دو ابر مخیر شد: یکی ابر رام و دیگری، ناآرام، و او ابر رام را برای خود برگزید و ابر ناآرام را برای صاحب شما نگه‌داشت... (هاشمی شهیدی، ۱۳۸۷: ص. ۳۰۴).

۶. به هر دو الهام می‌شود: ائمه معصومین علیهم‌السلام از الهام الهی بهره‌مند بودند. به همین منظور عمار ساباطی گوید:

> به امام صادق علیه‌السلام عرض کردم: أئمه چه مقامی دارند؟ فرمود: مانند مقام ذی القرنین و یوشع و آصف همدم سلیمان، گوید: (گفتم) به چه حکم می‌کنید؟ فرمود: به حکم خدا و حکم آل داود و حکم محمد صلی‌الله‌علیه‌وآله و آن را روح القدس بما القاء می‌کند (کلینی، بی‌تا: ج۲، ص. ۲۴۹).

۷. کارهای خارق‌العاده انجام می‌دهند: بنابر برخی روایات ذوالقرنین به خواست الهی کارهایی خارق‌العاده انجام می‌داد. کارهایی مانند: توان و قدرت سدّسازی، قدرت و توانایی گسترده در زمین، حل مشکلات و نجات مردم و در اختیار داشتن وسیله‌ای خاص برای هر حرکت، هدف و سفرش (ر.ک: هاشمی رفسنجانی،۱۳۸۳: ج۲۲، ص. ۳۹۴-۳۹۳؛ قرائتی، ۱۳۸۸: ج۵، ص. ۲۱۹ و ۲۳۳). از امام عصر عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف نیز کرامات زیادی در زمان غیبت نقل شده است، مانند: شفا دادن بیماران و برطرف کردن مشکلات نیازمندان، خبر دادن از غیب، فریادرسی در بحرین و... (ر.ک: طوسی، ۱۳۸۷: ص. ۵۰۰). و برخی دیگر از کرامات حضرت مهدی علیه‌السلام بعد از ظهور روشن خواهد شد، همان‌طور که در روایات بدان تصریح شده است (ر.ک: طبسی، ۱۳۸۶: ص. ۱۱۳).

۸. بدون دریافت مزد دستگیری می‌کنند: علامه طباطبایی براساس آیات قرآن می‌نویسد:

> قومی به ذوالقرنین پیشنهاد گرفتن اجرت دادند تا میان آنان و قوم یأجوج و مأجوج سدی محکم بنا نماید، اما این عبد الهی از گرفتن آن امتناع نمود و گفت: آن مکنتی که خدا به من داده، و آن وسعت و قدرت که خدا به من ارزانی داشته، از مالی که شما وعده می‌دهید بهتر است، و من به آن احتیاج ندارم (طباطبایی، ۱۳۷۴: ج۱۳، ص. ۵۰۳).

دستگیری بدون دریافت اجرت توسط حضرت مهدی علیه‌السلام در شباهت حضرت خضر علیه‌السلام گذشت.

۹. کارهایشان به اذن الهی است: استاد قرائتی می‌نویسد:

> ذوالقرنین، مجری دستورهای الهی بود (قرائتی، ۱۳۸۸: ج۵، ص. ۲۲۰).

علامه طباطبایی نیز آورده است که ذوالقرنین گفت:

ساختن سد نعمتی از جانب پروردگار من بود (طباطبایی، ۱۳۷۴: ج۱۳، ص. ۵۰۶).

در مورد حضرت صاحب‌الزمان عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف نیز در قسمت حضرت خضر علیه‌السلام گذشت.

نتیجه‌گیری

این پژوهش با بررسی روابط ساختاری و محتوایی سوره کهف و آموزه‌های مهدویت، نشان می‌دهد که این سوره نه تنها مجموعه‌ای از داستان‌های نمادین، بلکه چارچوبی قرآنی برای درک عمیق‌تر مفاهیم مهدوی مانند غیبت، انتظار، ظهور و رجعت است. هر یک از سه داستان اصلی سوره (اصحاب کهف، موسی و خضر، ذوالقرنین) به‌شکلی رمزآلود، الگوهای متناظری برای دوران غیبت و ظهور ارائه می‌دهند؛ اصحاب کهف با غیبت طولانی، بیداری معجزه‌آسا و حفظ ایمان در فتنه‌ها، نویدبخش ظهور نهایی هستند. موسی علیه‌السلام و خضر علیه‌السلام با تأکید بر هدایت ویژه الهی، تسلیم در برابر حکمت غیبی و نقش ولایت پنهان، چراغ راه درک فلسفه غیبت امام عصر عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف اند. ذوالقرنین نیز با مبارزه نظام‌مند با استکبار، بنای تمدن عدل‌محور و گسترش حاکمیت الهی، الگویی برای حکومت جهانی مهدوی است. این سوره از این منظر، یک پارادایم زنده قرآنی است که با پیوند ناگسستنی قرآن و عترت، هم تبیین‌گر آموزه‌های مهدوی است و هم معیارهای رفتاری جامعه منتظر را ترسیم می‌کند. این خوانش تطبیقی، غنای معنایی سوره را آشکار ساخته و آن را به منشوری برای فلسفه انتظار تبدیل می‌کند که مؤمنان را به عمل در خفا، تسلیم در برابر اراده الهی و جهاد در مسیر اصلاح جهان فرامی‌خواند.

منابع

قرآن کریم

- ابن بابویه، علی بن حسین. (۱۳۵۹ش)، ***کمال الدین و تمام النعمة***، تهران: دارالکتب الإسلامیة.
- ابن بابویه، علی بن حسین. (۱۳۸۰). متن و ترجمه ***کمال الدین و تمام النعمة***، ترجمه: منصور پهلوان، قم: مؤسسه علمی فرهنگی دارالحدیث.
- ابن منظور، محمدبن مکرم. (۱۴۱۴ق). ***لسان العرب***، بیروت: دارالفکر.
- ابن‌اثیر جزری، مبارک. (۱۳۶۷). ***النهایة فی غریب الحدیث و الأثر***، قم: مؤسسه مطبوعاتی اسماعیلیان.
- اشکوری، محمد. (۱۳۷۳). ***تفسیر شریف لاهیجی***، تهران: دفتر نشر داد.

- اصفهانی، محمدتقی. (۱۳۸۷). ***مکیال المکارم***، ترجمه: مهدی حائری قزوینی، قم: مسجد مقدس جمکران.
- اصفهانی، محمدتقی. (۱۴۲۸ق). ***مکیال المکارم***، قم: مؤسسة الإمام المهدی علیه‌السلام.
- آلوسی، محمود . (۱۴۱۵ق). ***روح المعانی***، بیروت: دارالکتب العلمیة.
- بحرانی،هاشم. (۱۳۷۴). ***البرهان***، قم: مؤسسه بعثت.
- بروجردی، محمد ابراهیم. (۱۳۶۶). ***تفسیر جامع***، تهران: کتابخانه صدر.
- بلاغی، صدرالدین. (۱۳۸۱). ***قصص قرآن***، تهران: امیرکبیر.
- جبران، مسعود. (۱۳۸۳). ***الرائد***، ترجمه: رضا انزابی نژاد، مشهد: مؤسسه چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی.
- جزائری، نعمت‌الله. (۱۳۸۰). ***داستان پیامبران یا قصه‌های قرآن از آدم تا خاتم***، تهران، انتشارات هاد.
- جفری، آرتور. (۱۳۸۵). ***واژه‌های دخیل در قرآن مجید***، تهران: توس.
- حر عاملی، محمدبن حسن. (۱۴۰۹ق). ***وسائل الشیعه***، قم: مؤسسة آل‌البیت علیهم‌السلام.
- حر عاملی، محمدبن حسن. (بی‌تا). ***الایقاظ من الهجعة***، ترجمه: احمد جنّتی، تهران: نوید.
- حر عاملی، محمدبن حسن. (۱۴۲۵ق). ***إثبات الهداة بالنصوص و المعجزات***، بیروت: مؤسسة الأعلمی للمطبوعات.
- حسینی همدانی، محمد. (۱۴۰۴ق). ***انوار درخشان***، تهران: لطفی.
- حلی، حسن . (۱۳۷۹). ***مختصر البصائر***، قم: مؤسسة النشر الإسلامی.
- خراسانی، محمدجواد. (۱۳۸۸). ***مهدی منتظر عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف***، مشهد مقدس: نور الکتاب و ضامن آهو.

- راغب أصفهانی، حسین بن محمد . (۱۳۷۴). ***مفردات***، ترجمه و تحقیق: غلام‌رضا خسروی حسینی، تهران: مرتضوی.
- راغب أصفهانی، حسین بن محمد. (۱۴۱۲ق). ***مفردات ألفاظ القرآن***، بیروت: دارالقلم/ الدار الشامیة.
- رحمتی شهرضا، محمد. (۱۳۸۷). ***هزار و یک نکته پیرامون امام زمان*** عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف، قم: مسجد مقدس جمکران.
- رضایی اصفهانی، محمدعلی. (۱۳۸۷). ***تفسیر قرآن مهر***، قم: پژوهش‌های تفسیر و علوم قرآن.
- رضوانی، علی‌اصغر. (۱۳۸۸). ***موعودشناسی و پاسخ به شبهات***، قم: مسجد مقدس جمکران.
- رضوی، رسول. (۱۳۸۴). ***امام مهدی*** عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف، قم:مرکز مدیریت حوزه علمیه .
- رهنما، زین‌العابدین. (۱۳۵۴). ***قرآن مجید با ترجمه و جمع‌آوری تفسیر***، تهران: سازمان اوقاف.
- سلیمان، کامل. (۱۳۸۶). ***روزگار رهایی***، ترجمه: علی‌اکبر مهدی‌پور، تهران: نشر آفاق.
- سلیمان، کامل. (۱۴۲۷ق). ***یوم الخلاص فی ظل القائم المهدی*** علیه‌السلام ، قم: دار المجتبی.
- سلیمیان، خدامراد. (۱۳۸۵). ***پرسمان مهدویت***، قم: شباب الجنه.
- سلیمیان، خدامراد. (۱۳۸۸). ***فرهنگ نامه مهدویت***، تهران: بنیاد فرهنگی حضرت مهدی موعود عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف.
- سمرقندی، نصر بن محمد. (۱۴۱۶ق). ***تفسیر السمرقندی***، بیروت: دارالفکر.
- سند، محمد. (۱۴۲۹ق). ***دعوی السفارة فی الغیبة الکبری***، قم: بقیة العترة.
- شبر، عبدالله. (۱۴۱۰ق). ***تفسیر القرآن الکریم***، قم: مؤسسة دارالهجرة.

- شوشتری، نور الله . (۱۴۰۹ق). ***إحقاق الحق و إزهاق الباطل***، قم: کتابخانه عمومی آیت‌الله مرعشی نجفی رحمه‌الله‌علیه.
- صافی گلپایگانی، لطف‌الله. (۱۳۸۶). ***نوید امن و امان***، تهران: دفتر تنظیم و نشر آثار آیت‌الله العظمی صافی گلپایگانی.
- صدر، محمد. (۱۳۸۴). ***تاریخ پس از ظهور***، تهران: موعود عصر عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف.
- صمدی، قنبرعلی. (۱۳۹۴). ***رجعت در قرآن و روایات***، تهران: بنیاد فرهنگی حضرت مهدی موعود عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف.
- صنعانی، عبدالرزاق. (۱۴۱۱ق). ***تفسیر القرآن العزیز***، بیروت: دارالمعرفة.
- طباطبایی، سیدمحمدحسین. (۱۳۷۴). ***المیزان***، ترجمه: محمدباقر موسوی، قم: دفتر انتشارات اسلامی.
- طبرانی، سلیمان بن احمد. (۱۳۸۱). ***الإحتجاج***، ترجمه: بهراد جعفری، تهران: اسلامیه.
- طبرانی، سلیمان بن احمد. (۲۰۰۸م). ***التفسیر الکبیر***، اربد: دارالکتاب الثقافی.
- طبرسی، فضل بن حسن. (۱۳۷۲). ***مجمع البیان***، تهران: ناصر خسرو.
- طبرسی، فضل بن حسن. (۱۳۷۵). ***جوامع الجامع***، ترجمه: علی عبدالحمیدی و دیگران، مشهد: آستان قدس.
- طبرسی، فضل بن حسن. (۱۳۹۰ق). ***إعلام الوری بأعلام الهدی***، تهران: دارالکتب الإسلامیة.
- طبری، محمدبن جریر. (۱۳۵۶). ***تفسیر طبری***، ترجمه: حبیب یغمایی، تهران: توس.
- طبری، محمدبن جریر. (۱۳۸۶). ***نشانه‌هایی از دولت موعود***، قم: انتشارات دفتر تبلیغات اسلامی حوزه علمیه.
- طبری، محمدبن جریر. (۱۴۱۲ق). ***جامع البیان***، بیروت: دارالمعرفة.

- طریحی، فخرالدین . (۱۳۷۵). ***مجمع البحرین***، تهران: مرتضوی.
- طوسی، محمدبن حسن. (۱۳۸۷). ***الغیبة***، ترجمه: مجتبی عزیزی، قم: مسجد مقدس جمکران.
- طوسی، محمدبن حسن. (۱۴۲۵ق). ***الغیبة***، قم: مؤسسة المعارف الإسلامیة.
- عراقی، محمود . (۱۳۸۴). ***دارالسلام در احوالات حضرت مهدی*** علیه‌السلام ، قم: مسجد مقدس جمکران.
- علی‌نوری، علیرضا. (۱۳۷۹). ***امامت حضرت مهدی*** عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف ***در اعتقاد ما***، تهران: سپاه پاسداران انقلاب اسلامی.
- عمیدی، ثامر هاشم حبیب. (۱۳۸۷). ***در انتظار قنوس***، تهران: مؤسسه آموزشی و پژوهشی امام خمینی رحمه‌الله‌علیه.
- فتلاوی، مهدی حمد. (۱۴۲۷ق). ***نهج الخلاص***، بغداد: مکتبة الشهاب الثقاب.
- فراء، یحیی بن زیاد. (۱۹۸۰م). ***معانی القرآن***، قاهره: الهیئة المصریة العامة للکتاب.
- فیومی، أحمدبن محمد. (۱۴۱۴ق). ***المصباح المنیر***، قم: مؤسسه دار الهجرة.
- قرائتی، محسن. (۱۳۸۸). ***تفسیر نور***، تهران: مرکز فرهنگی درس‌هایی از قرآن.
- قطب راوندی، سعید. (بی تا). ***جلوه‌های اعجاز معصومین*** علیهم‌السلام ، ترجمه: غلامحسن محرمی، قم: دفتر انتشارات اسلامی.
- قمی، علی بن ابراهیم. (۱۳۶۳). ***تفسیر القمی***، قم: دارالکتاب.
- قنبری، آیت. (۱۳۸۵). ***آینده جهان در نگاه ادیان***، تهران:سپاه پاسداران انقلاب اسلامی.
- کلینی، محمدبن یعقوب. (بی‌تا). ***أصول الکافی***، ترجمه: جواد مصطفوی، تهران: کتابفروشی اسلامیه.
- کارگر، رحیم. (۱۳۸۷). ***آینده جهان***، قم: مرکز تخصصی مهدویت.

- کاشانی، فتح‌الله. (۱۳۳۶). ***منهج الصادقین فی إلزام المخالفین***، تهران، کتابفروشی علمی.
- کاظمی، مصطفی بن ابراهیم. (۱۴۲۸ق). ***بشارة الإسلام فی علامات المهدی*** علیه‌السلام، بیروت: مؤسسة البلاغ.
- کلینی، محمدبن یعقوب. (۱۴۰۷ق). ***الکافی***، تهران: دارالکتب الإسلامیة.
- کلینی، محمدبن یعقوب. (بی‌تا). ***أصول الکافی***، ترجمه: محمدباقر کمره‌ای، قم: اسوه.
- لویس، معلوف. (۱۳۸۶). ***المنجد***، ترجمه: مصطفی رحیمی‌نیا، تهران: صبا.
- مجلسی، محمدباقر. (۱۴۰۴ق). ***مرآة العقول***، تهران: دارالکتب الإسلامیة.
- مجلسی، محمدباقر . (بی‌تا). ***بحارالأنوار***، بیروت:دار إحیاء التراث العربی.
- مدنی شیرازی، علی خان بن أحمد. (۱۳۸۴). ***الطراز الأول و الکناز لما علیه من لغة العرب المعول***، مشهد: مؤسسة آل‌البیت .
- مصطفوی، حسن. (۱۳۶۸). ***التحقیق فی کلمات القرآن الکریم***، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- مغنیه، محمدجواد. (۱۳۷۸). ***تفسیرکاشف***، ترجمه: موسی دانش، قم: دفتر تبلیغات اسلامی حوزه علمیه .
- مغنیه، محمدجواد. (۱۴۲۴ق). ***التفسیر الکاشف***، قم: دارالکتاب الإسلامی.
- مکارم شیرازی، ناصر. (۱۳۸۶). ***پیام قرآن***، تهران: دارالکتب الاسلامیة.
- مکارم شیرازی، ناصر. (۱۳۷۱). ***تفسیر نمونه***، تهران: دارالکتب الإسلامیة.
- موسوی‌نسب، جعفر. (۱۳۸۶). ***دویست پرسش و پاسخ پیرامون امام زمان*** عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف، تهران: فرهنگ منهاج.
- مهدی‌پور، علی‌اکبر. (۱۳۸۸). ***پژوهه مهدوی***، قم: رسالت.
- مؤسسه آینده روشن. (۱۳۸۸). ***مجموعه آثار چهارمین همایش بین‌المللی دکترین مهدویت با***

رویکرد سیاسی و حقوقی، قم: جامعة المصطفی العالمیة.

- میبدی، احمدبن محمد. . (۱۳۷۱). ***کشف الاسرار و عدة الابرار***، تهران: امیرکبیر.
- میرلوحی سبزواری، محمدبن محمد. . (۱۴۲۶ق). ***کفایة المهتدی فی معرفة المهدی*** علیه‌السلام ، قم: دارالتفسیر.
- نعمانی، محمدبن ابراهیم. (۱۳۶۲). ***الغیبة***، ترجمه: احمد فهری، تهران: دارالکتب الإسلامیة.
- نعمانی، محمدبن ابراهیم. (۱۳۹۷ق). ***الغیبة*** . تهران: مکتبة الصدوق.
- نوری، حسین بن محمد تقی. (۱۳۸۴). ***نجم ثاقب در احوال امام غائب*** علیه‌السلام ، قم: مسجد مقدس جمکران .
- نهاوندی، علی‌اکبر. (۱۳۸۶). ***العبقری الحسان***، قم: مسجد مقدس جمکران.
- هاشمی رفسنجانی، اکبر. (۱۳۸۳). ***فرهنگ قرآن***، قم: انتشارات دفتر تبلیغات اسلامی حوزه علمیه قم.

ASRE ADINEH
TWO QUARTERLY
ISSN: 2588 - 3291
Eighteenth year ,no 42
Fall & Winter 2026

A Critical–Comparative Study of Jürgen Moltmann's "Theology of Hope" and the Eschatology of Mahdist Expectation in Shiʿi Theology

Dr. Elaheh Hadian Rasnani [1]

Abstract

This study adopts a critical–comparative approach to examine the relationship between Jürgen Moltmann's theology of hope and the eschatology of "waiting" in Shiʿi theology. The central issue concerns the assessment of the origin of hope, historical agency, and the direction of faith's movement within these two theological frameworks. The research method is based on conceptual–textual analysis and a systematic comparison of primary sources, including Moltmann's major works—Theology of Hope, The Crucified God, The Coming of God, and Ethics of Hope—alongside Qurʾanic, doctrinal, and narrative texts of Imami Shiʿism concerning Mahdism and active waiting. The findings indicate that, in Moltmann's theology, hope functions as a historical and human-driven force that liberates faith from individual passivity and connects it to social action and the pursuit of justice. In this view, God is present within the suffering of history, yet the realization of the Kingdom is largely entrusted to humanity's active participation in shaping the future. In contrast, the eschatology of waiting in Shiʿi theology is grounded in God-centeredness, reliance on revelation, and certainty in divine promise. Waiting is understood not as a passive state but as a conscious and faith-inspired activity rooted in trust in divine norms and traditions. Accordingly, while Moltmann interprets hope as a movement from below to above—from humanity toward God—the Shiʿi eschatology of waiting conceptualizes the process from above to below, from divine promise toward historical realization. The study concludes that Shiʿi waiting, grounded in God-centeredness and revelatory certainty, offers a more comprehensive and profound framework than Moltmann's theology of hope and may be understood as a form of "divine theology of hope" in contrast to a predominantly "human-centered theology of hope." The originality of this article lies in moving beyond convergent comparison toward a foundational analysis of epistemological, anthropological, and teleological differences between the two systems, thereby formulating two distinct models of religious hope.

Keywords: Theology of hope, Jürgen Moltmann, eschatology, Mahdism, active waiting; Shiʿi theology, divine norms

1. Associate Professor, Department of Qur'an, University of Qur'an and Hadith, Tehran, Iran(hadian.e@hadith.ir)

عصر آدینه
دوفصل‌نامه علمی-پژوهشی
ویژه هنر موعود
سال هجدهم - شماره چهل و دوم
پائیز و زمستان ۱۴۰۴
ISSN:2588-3291

مقایسه انتقادی ـ تطبیقی «الهیات امید» یورگن مولتمان و «فرجام‌شناسیِ انتظار مهدوی» در الهیات شیعی*

الهه هادیان رسنانی[۱]

چکیده

پژوهش حاضر با رویکرد مقایسه انتقادی ـ تطبیقی به تبیین نسبت میان الهیات امیدِ یورگن مولتمان و «فرجام‌شناسی انتظار» در الهیات شیعی می‌پردازد. مسئله اصلی، سنجش خاستگاه امید، فاعلیت تاریخی، و جهتِ حرکت ایمان در دو منظومه فکری است. روش تحقیق، تحلیل مفهومی ـ متنی و مقایسه نظام‌مند منابع دستِ‌اول آثار مولتمان[۲] با متون قرآنی، اعتقادی و روایی امامیه درباره مهدویت و انتظارِ فعال است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد در الهیات مولتمان، امید نیرویی تاریخی و انسانی است که ایمان را از سکون فردی رها کرده و به کنش اجتماعی و عدالت‌طلبی پیوند می‌زند. خدا در این دیدگاه در رنج تاریخ حاضر است، اما تحقق ملکوت به مشارکت فعال انسان در ساخت آینده واگذار می‌شود. در مقابل، فرجام‌شناسی انتظار در الهیات شیعی بر خدامحوری، وحی‌باوری و یقین به وعده الهی استوار است؛ انتظاری که نه حالت انفعالی بلکه فعالیتی آگاهانه و الهام‌یافته از ایمان به سنت‌های خداوند به‌شمار می‌رود. بر این اساس، در حالی که مولتمان امید را از پایین به بالا و از انسان به‌سوی خدا تفسیر می‌کند، فرجام‌شناسی انتظار در الهیات شیعی مسیر را از بالا به پایین و از وعده الهی به سوی تحقق در تاریخ ترسیم می‌نماید. نتیجه نهایی آن است که انتظار شیعی، با تکیه بر خدامحوری و وحی‌باوری، جامع‌تر و ژرف‌تر از الهیات امید مولتمان است و می‌تواند به‌مثابه «الهیات امید الهی» در برابر «الهیات امید انسانی» بازشناخته شود. نوآوری مقاله، عبور از تطبیقِ هم‌گرایانه به سنجشِ مبنایی تفاوت‌های معرفت‌شناختی، انسان‌شناختی و غایت‌شناختیِ دو دستگاه فکری و صورت‌بندی دو الگوی متمایز از «امید دینی» است. نتیجه آن‌که هرچند هر دو افق، امید را به کنش پیوند می‌زنند؛ اما منشأ، فاعل و مسیر تحقق نجات در آن‌ها متفاوت است.

---

* تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۵/۰۸؛ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۶//۱۸

۱. دانشیار گروه قرآن دانشگاه قرآن و حدیث، تهران، ایران(hadian.e@hadith.ir).

2 . Theology of Hope, The Crucified God, The Coming of God, Ethics of Hope.

واژگان کلیدی
الهیات امید، یورگن مولتمان، فرجام‌شناسی، مهدویت، انتظارِ فعال، الهیات شیعی، سنن الهی.

مقدمه

در تـاریخ اندیشـه دینـی، مسـئله «امیـد بـه آینـده» و «انتظـار نجـات» از بنیـادی‌ترین دغدغـه‌های الهیـات به‌شـمار می‌آیـد. هـر دو مفهـوم، پاسـخی الهیـاتی بـه رنـج، بحـران و پرسش از معنای تاریخ‌اند و در بطن خود به جست‌وجوی «غایت انسـان» و «تحقق وعـده الهی» گره می‌خورند.

در الهیـات مسـیحی معاصـر، یـورگن مولتمـان بـا طـرح نظریـه مشـهور «الهیـات امیـد» کوشـید ایمـان را از سـکون تـاریخی و فردگرایـی برهانـد و آن را بـه نیرویـی بـرای دگرگـونی اجتماعی و اخلاقی بدل سازد. او این الهیات را در فضای پس از جنگ جهانی دوم، در واکنش به یأس تمدنی و بحران معنای رستگاری در غرب بنیان نهاد و با الهام از اندیشه ارنسـت بلـوخ، نگـاه را از «گذشـته صـلیب» بـه «آینـده ملکـوت» و تحقـق عـدالت در مـتن تاریخ معطوف کرد. (Moltmann, 1967, p. 16 ; Bloch, 1959, Vol. 1, p. 137) مولتمـان در آغـاز کتـاب Theology of Hope بـر ایـن نکتـه تأکیـد می‌کنـد کـه ماهیـت مسیحیت، در همه ابعاد خود، اسخاتولوژیک و مبتنی بر امید است؛ بدین معنا که ایمـان مسـیحی از آغـاز تـا انجـام بـه آینـده نظـر دارد، رو بـه سـوی آن حرکـت می‌کنـد و از همـین رهگـذر، زنـدگی و واقعیـت کنـونی را دگرگـون می‌سـازد.(Moltmann, 1967, p. 16) اصطلاح اسخاتولوژی[1] در الهیات به‌معنای شـناختِ امور نهـایی و غـایی انسـان و جهـان اسـت (آشـوری، ۱۳۷۵، ص. ۱۴۸)؛ شـاخه‌ای از الهیـات کـه بـه موضـوعاتی چـون پایـان جهـان، بازگشـت مسـیح، رسـتاخیز و داوری نهـایی می‌پـردازد. در همـین چـارچوب، مولتمان «امید» را صورت‌بندی تازه‌ای از فرجام‌شناسی مسیحی می‌داند و تحقق ملکوت را به کنش تاریخی و عدالت‌خواهانه انسان پیوند می‌زند.

در نقطه مقابل، در الهیات شیعی، «انتظار» جوهره فرجام‌شناسی امامی است؛ نظامی کـه بـر وعـده قطعـی الهـی در تحقـق عـدالت جهـانی، اسـتمرار هـدایت در عصـر غیبـت و نقش فعال انسان مؤمن در مسیر تحقق سنت‌های الهی استوار است. آیات متعددی از

1 . Eschatology

قرآن کریم، از جمله ﴿وَنُرِيدُ أَنْ نَمُنَّ عَلَى الَّذِينَ اسْتُضْعِفُوا...﴾ (قصص: ۵)، ﴿وَعَدَ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا... لَيَسْتَخْلِفَنَّهُمْ فِي الْأَرْضِ﴾ (نور: ۵۵)، و ﴿أَنَّ الْأَرْضَ يَرِثُهَا عِبَادِيَ الصَّالِحُونَ﴾ (أنبیاء: ۱۰۵) افق قرآنیِ این فرجام‌شناسی وعده‌محور را ترسیم می‌کنند.

در منابع روایی امامیه، از *الغیبة* نعمانی و طوسی تا *بحارالأنوار* مجلسی، بر «انتظارِ فعال» و نفی انفعال تأکید شده است. بدین‌سان، انتظار نه صرفاً حالت روانی، بلکه نوعی زیست مؤمنانه در جهت تحقق وعده الهی تلقی می‌شود.

هر دو نظام ـ الهیات امیدِ مولتمان و اسخاتولوژیِ انتظارِ شیعی ـ در اصلِ آینده‌محوری و پویایی ایمان اشتراک دارند، اما در بنیان متافیزیکی و جهت حرکت تفاوتی بنیادین میان آن‌هاست: در الهیات مولتمان، امید از پائین به بالا و از دل تاریخ انسان به‌سوی خدا جریان می‌یابد؛ در حالی‌که در الهیات انتظار شیعی، وعده الهی از بالا به پائین بر تاریخ تجلی می‌کند و انسان در مدار مشیت الهی به کنش فراخوانده می‌شود.(Moltmann, 1974, pp. 128–130; 1967, p. 16)

بر این اساس، پرسش‌های پژوهش عبارت‌اند از:

امید در الهیات مولتمان چه نسبتی با تاریخ و کنش انسانی دارد و چگونه در چارچوب «آینده خدا» و تحقق وعده نجات صورت‌بندی می‌شود؟

انتظار در الهیات شیعی چگونه در بستر «سنن الهی» و بر پایه وعده استخلاف و وراثتِ مؤمنان تفسیر می‌گردد و به‌جای انفعال، بر کنش فعال و خدامحور تأکید می‌کند؟

غایت نهایی و تصویر رستگاری در هر یک از این دو نظام چگونه ترسیم می‌شود و در کدام‌یک از آن‌ها، خطراتی چون «سکولاریزاسیونِ امید» یا «انفعال دینی» پررنگ‌تر است؟

در پاسخ به این پرسش‌ها، فرضیه‌های پژوهش عبارت‌اند از:

امید در الهیات مولتمان مبتنی بر تجربه تاریخیِ رستاخیز و مشارکت انسان در تاریخ است و به‌تدریج از وعده الهی به پروژه‌ای انسانی نزدیک می‌شود.

انتظار در الهیات شیعی، بر وحی و سنت‌های الهی تکیه دارد و کنش انسان را در مدار اراده و مشیت الهی معنا می‌کند.

بدین‌سان، می‌توان گفت الهیات امیدِ مولتمان نماینده نوعی «فرجام‌شناسی تاریخی» است، در حالی‌که الهیات انتظار شیعی بر «فرجام‌شناسی وعده‌محور» استوار

است؛ دو چشم‌انداز متمایز از امید دینی که یکی از تاریخ به‌سوی خدا می‌رود و دیگری از خدا به‌سوی تاریخ.

روش این پژوهش، تحلیلی ـ تطبیقی و مبتنی بر تحلیل مفهومی در چارچوب منابع اسنادی است. داده‌های پژوهش بر دو دسته منابع اصلی استوار است: نخست، آثار یورگن مولتمان، از جمله Theology of Hope (1967)، The Crucified God (1974)، The Coming of God (1996)، و Ethics of Hope (2012)؛ و دوم، متون الهیات شیعی شامل آیات قرآن کریم و روایات امامیه که بیانگر فرجام‌شناسی وعده‌محور و مفهوم «انتظار فعال» هستند. تحلیل تطبیقی میان این دو منظومه، بر مبنای استخراج مفاهیم کلیدی، بررسی بنیان‌های معرفت‌شناختی و غایت‌شناختی، و تبیین تفاوت در مبادی و جهت حرکت ایمان سامان یافته است.

پیشینه پژوهش

الهیات امید یورگن مولتمان از دهه ۱۹۶۰ میلادی به یکی از پرنفوذترین جریان‌های الهیاتی در مسیحیت پروتستان تبدیل شد و تاکنون در آثار متعددی در سنت غربی و نیز در فضای فکری ایران بررسی شده است. در ایران، گرچه در سال‌های اخیر پژوهش‌هایی درباره الهیات امیدِ مولتمان انجام شده و برخی از آن‌ها کوشیده‌اند میان الهیات امید و آموزه مهدویت در الهیات شیعی نوعی سنجش تطبیقی برقرار کنند، اما بیشتر این تحقیقات رویکردی توصیفی و هم‌گرایانه دارند و بر اشتراکاتی چون عدالت جهانی و امید به آینده تمرکز یافته‌اند، نه بر تحلیل انتقادیِ تفاوت‌های مبنایی و ساختاری میان دو منظومه الهیاتی.

در میان مطالعات فارسی، مقاله مفتاح، طالبی‌دارابی، صادق‌نیا و شهرزاد (۱۳۹۹) با عنوان «تحلیل و بررسی امکان کاربست الهیات امیدِ مولتمان در آموزه مهدویت شیعی» تلاشی نسبتاً نظام‌مند برای برقراری ارتباط میان این دو حوزه به‌شمار می‌آید، اما رویکرد آن هم‌گرایانه است و بیشتر بر امکان تلفیق یا اقتباس مفهومی تمرکز دارد تا بر تحلیل تفاوت‌های مبنایی. در مقابل، مقالاتی چون رسولی‌پور و سرایلو (۱۳۹۸) در «نقد و تحلیل الهیات امید یورگن مولتمان» و مهدور و بیات (۱۴۰۰) در «ارزیابی فرجام‌شناسی مولتمان در الهیات مسیحی»، گرچه درون‌مایه‌ای انتقادی دارند، نقدشان در محدوده

سنت مسیحی باقی می‌ماند. همچنین، خشک‌جان (۱۳۹۷) در مقاله «رنج قدسی و تحول اجتماعی در الهیات سیاسی مولتمان» بُعد اجتماعی و رهایی‌بخش الهیات امید را بررسی کرده است، اما حوزه بحث او شامل تطبیق با فرجام‌شناسی اسلامی نمی‌شود.

در مطالعات غربی نیز، آثاری مانند پایان‌نامه ایمانوئل کوکس Unveiling (2015) Hope for Broken Humanity و رساله دانشگاه منچستر A Critical and (2019) Comparative Analysis of Jürgen Moltmann's Theology of Hope and Eschatology به تحلیل درونی نظام فکری مولتمان پرداخته‌اند؛ کوکس پیوند الهیات امید با تثلیث و رنج خدا را بررسی کرده و رساله منچستر تأثیر اندیشه ارنست بلوخ را بر فلسفه تاریخ و الهیات رهایی‌بخش او نشان داده است. همچنین، آثار کلاسیکی چون Neal (2009) Theology as Hope و Meeks (1974) Origins of the Theology of Hope پیامدهای اجتماعی و اخلاقی الهیات امید را تبیین کرده‌اند.

با این حال، بیشتر این پژوهش‌ها ـ چه در فضای فارسی و چه در مطالعات غربی ـ در چارچوب الهیات مسیحی باقی مانده و با رویکردی هم‌گرایانه و تطبیقیِ محدود به بررسی شباهت‌ها پرداخته‌اند، نه به مقایسه‌ای انتقادی و مبنایی میان «الهیات امید» و «انتظار در الهیات شیعی». در نتیجه، تاکنون پژوهش شناخته‌شده‌ای که به‌طور نظام‌مند تفاوت‌های معرفت‌شناختی، انسان‌شناختی و غایت‌شناختی این دو منظومه را در سطح مبانی و اهداف نجات تحلیل کرده باشد، در دست نیست.

پژوهش حاضر با عنوان مقایسه انتقادی ـ تطبیقی الهیات امید یورگن مولتمان و فرجام‌شناسی انتظار در الهیات شیعی در سه جهت نوآوری دارد:

۱. عبور از تطبیق هم‌گرا به مقایسه انتقادی: برخلاف مطالعات پیشین که بر اشتراکاتی چون «امید به آینده» یا «عدالت جهانی» تأکید داشتند، این پژوهش به بررسی تفاوت‌های ساختاری در مبانی الهیاتی دو سنت می‌پردازد؛ از جمله نقش انسان در تحقق وعده الهی، و چیستی رستگاری در دو نظام دینی.

۲. تحلیل تطبیقی دو نظام فرجام‌شناسی ناهم‌ریشه: در حالی که امید مولتمان در بستر فلسفه تاریخ غرب و با تکیه بر رستاخیز مسیح فهمیده می‌شود، انتظار در الهیات شیعی ریشه در وعده قطعی الهی و استمرار ولایت و امامت دارد. این مقایسه، امکان بررسی دو گونه «امید دینی» ـ یکی انسان‌محور و تاریخی، دیگری الهی و غایت‌محور ـ را فراهم می‌کند.

۳. **ایجاد گفت‌وگوی بین‌الهیاتی میان دو سنت بزرگ:** پژوهش حاضر نخستین مطالعه نظام‌مند در زبان فارسی است که الهیات امید مولتمان را در نسبت با فرجام‌شناسی انتظار شیعی به شیوه‌ای تحلیلی و انتقادی می‌سنجد. این رویکرد، علاوه بر روشن‌سازی تفاوت‌های مبنایی، ظرفیت‌های گفت‌وگو میان دو سنت الهیاتی را برای فهم عمیق‌تر مفهوم «امید نجات‌بخش» در جهان معاصر آشکار می‌سازد.

فرجام‌شناسی مسیحی و مهدویت شیعی؛ دو الگوی متفاوت از امید و رهایی

واژه «اسخاتولوژی» (Eschatology) از دو ریشه یونانی eschatosبه‌معنای «آخر» و logosبه‌معنای «شناخت» گرفته شده است و در اصطلاح الهیاتی، به معنای «فرجام‌شناسی»، «شناختِ امور نهایی» یا «آموزه پایان‌شناسی» به‌کار می‌رود. این اصطلاح در الهیات مسیحی، شاخه‌ای از دانش دینی است که به موضوعات مربوط به پایان جهان، بازگشت دوم مسیح، رستاخیز مردگان و داوری نهایی می‌پردازد (Moltmann, 1996, pp. 13–22؛Cullmann, 1964, pp. 84–92). در واقع، اسخاتولوژی بیانگر امید نهایی مؤمنان به تحقق ملکوت خدا بر زمین است؛ امیدی که در بطن رنج و تاریخ بشر معنا می‌یابد (Moltmann, 1967, pp. 15–17؛ Bauckham, 1995, p. 104).

در مقابل، در الهیات شیعی، مفهوم «مهدویت» جایگاهی همانند اسخاتولوژی مسیحی دارد، اما با مبانی معرفت‌شناختی و متافیزیکی متفاوت. مهدویت، ایمان به وعده الهیِ استخلاف و وراثت صالحان است؛ وعده‌ای که در قرآن با تعبیرهایی چون ﴿وَنُرِيدُ أَنْ نَمُنَّ عَلَى الَّذِينَ اسْتُضْعِفُوا...﴾ (قصص: ۵) و ﴿أَنَّ الْأَرْضَ يَرِثُهَا عِبَادِيَ الصَّالِحُونَ﴾ (أنبیاء: ۱۰۵) تکرار شده است (طباطبایی، ۱۴۱۷ق، ج ۱۶، ص. ۵۰). بر اساس این نگرش، تاریخ بشر صحنه تحقق سنت‌های الهی است، و ظهور امام مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف مظهر نهایی این تحقق خواهد بود. بنابراین، اگر فرجام‌شناسی در مسیحیت بر «بازگشت مسیح» و داوری نهایی تکیه دارد، مهدویت در شیعه بر «ظهور موعود» و تحقق حکومت عدل جهانی بنا شده است.

تفاوت بنیادین این دو نظام الهیاتی را می‌توان در سه محور اصلی بررسی کرد:

نخست آن‌که، در مبنای معرفت‌شناختی، اسخاتولوژی بر تجربه تاریخیِ رستاخیز

مسیح و ایمان به آینده خدا استوار است (Moltmann, 1967, pp. 16–17؛ Bloch, 1959, pp. 3–8)، در حالی که مهدویت، بر نصوص وحیانی و استمرار هدایت الهی در قالب امامت تکیه دارد (جوادی آملی، ۱۳۸۷). از این رو، مسیحیت رویکردی تجربه‌محور دارد و شیعه رویکردی وحی‌محور.

دوم، در نسبت تاریخ و نجات، الهیات مسیحی، تاریخ را عرصه مشارکت انسان در آمدن ملکوت می‌بیند؛ چنان‌که مولتمان، آن را «پراکسیس امید» می‌نامد (Moltmann, 1996, p. 18؛Bauckham, 1995, p. 105). اما در الهیات شیعی، تاریخ بستر تحقق اراده الهی است؛ انسان مأمور به اصلاح و زمینه‌سازی است، نه سازنده نجات. به تعبیر آیت‌الله جوادی آملی، منتظر حقیقی کسی است که در مدار سنن الهی عمل کند، نه در مدار آرزوهای بشری. (جوادی آملی، ۱۳۸۷: ص. ۷۶)

سوم، در غایت نهایی، هر دو به آینده‌ای نجات‌بخش می‌اندیشند، اما در در الهیات مسیحی، ملکوت خدا از درون تاریخ انسانی به‌واسطه مشارکت اخلاقی و اجتماعی بشر تفسیر می‌شود (Moltmann, 1967, p. 329؛ Pannenberg, 1998, pp. 533–540)؛ در حالی که در شیعه، تحقق عدل جهانی امری الهی و مبتنی بر اراده و وعده خداوند است. بر اساس روایات، «انتظار فرج» نه حالت انفعال، بلکه عبادتی آگاهانه و نشانه ایمان راستین در عصر غیبت است. منتظرِ حقیقی، با ورع، عفّت و صلاح، در مدار سنن الهی عمل می‌کند و رضایت به تقدیر الهی را عین بندگی می‌داند (مجلسی، ۱۴۰۳ق، ج ۵۲، ص. ۱۲۲). از این رو، اگر فرجام‌شناسی مسیحی را بتوان «امید تاریخی» نامید، مهدویت شیعی را باید «امید الهی و وعده‌محور» دانست؛ امیدی که از اراده و وعده خداوند نشأت می‌گیرد و کنش انسانی را در مسیر تحقق آن سامان می‌دهد، نه آن‌که آن را جایگزین اراده الهی سازد.

به این ترتیب، اسخاتولوژی مسیحی و مهدویت شیعی، هر دو تلاشی برای معنا بخشیدن به رنج و بحران تاریخ بشرند. اما تفاوت در خاستگاه و جهت حرکت ایمان است: در مسیحیت، حرکت از پایین به بالا، از انسان به‌سوی خدا و ملکوت است (Moltmann, 1974, p. 243)؛ در شیعه، حرکت از بالا به پایین، از وعده الهی به‌سوی تحقق آن در تاریخ. الهیات مسیحی به امید تاریخیِ بشر می‌نگرد، در حالی که مهدویت، تجلی امید الهی در سیر تاریخ است.

محور مقایسه	فرجام‌شناسی امید در الهیات مسیحی	مهدویت و انتظار در الهیات شیعی	توضیح تکمیلی
۱. محور اصلی ایمان	بازگشت دوم مسیح (Second Coming of Christ)، رستاخیز و داوری نهایی	ظهور امام مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف به‌عنوان حجت الهی و تحقق حکومت عدل جهانی	در مسیحیت، بازگشت مسیح؛ در شیعه، ظهور موعود از نسل پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله
۲. فاعل نجات	مسیحِ مصلوب و رستاخیزیافته؛ خدا از طریق پسر نجات را می‌آورد	خداوند از طریق امام مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف و استمرار ولایت، نجات را محقق می‌کند	فاعل در هر دو الهی است، اما در شیعه با «ولایت مستمر» پیوند دارد
۳. نسبت تاریخ و نجات	تاریخ میدان مشارکت انسان در آمدن ملکوت خداست (در مولتمان: امید تاریخی)	تاریخ صحنه تحقق سنن الهی است؛ و انسان منتظر عامل و زمینه‌ساز تحقق وعده الهی است (انتظار فعال)	هر دو نگاه فعال به تاریخ دارند، اما در مبنا متفاوت‌اند
۴. مبنای معرفت‌شناختی	تجربه تاریخیِ رستاخیز و ایمان به آینده خدا	نصوص وحیانی قرآن و روایات معصومان درباره وعده استخلاف و ظهور	در مسیحیت تجربه‌محور؛ در شیعه وحی‌محور
۵. غایت و پایان تاریخ	ملکوت خدا بر زمین، داوری نهایی، نجات مؤمنان	برپایی حکومت عدل جهانی به‌دست مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف، سپس قیامت کبری	هر دو آینده را «الهی» می‌دانند ولی مسیر تبیین متفاوت است
۶. نقش انسان	مشارکت‌کننده در ساخت آینده ملکوت (انسان‌محوری اخلاقی)	زمینه‌ساز تحقق وعده الهی از طریق ایمان، اصلاح و جهاد (خدامحوری عملی)	هر دو بر کنش تأکید دارند، جهت متفاوت است: انسان ← خدا / خدا ← انسان
۷. خطر انحراف	سکولاریزاسیون امید: فروکاست نجات به پروژه انسانی	انفعال و تقدیرگرایی منفعلانه در انتظار	هر دو هشدار داده‌اند که امید بدون عمل یا بدون ایمان، ناقص است
۸. نوع امید	امید تاریخی و اخلاقی	امید الهی و وعده‌محور	تفاوت بنیادین در خاستگاه و غایت امید

محور مقایسه	فرجام‌شناسی امید در الهیات مسیحی	مهدویت و انتظار در الهیات شیعی	توضیح تکمیلی
۹. جهت حرکت ایمان	از پایین به بالا: انسان به‌سوی خدا و ملکوت	از بالا به پایین: وعده خدا در تاریخ تحقق می‌یابد	مولتمان از انسان به خدا؛ شیعه از خدا به انسان

الهیات امیدِ مولتمان

۱. مبانی فلسفی و الهیاتی

الهیات امیدِ یورگن مولتمان واکنشی ژرف به الهیات یأس در قرن بیستم است؛ او که ویرانی‌های جنگ جهانی دوم را تجربه کرده بود، کوشید ایمان مسیحی را در دلِ بحران معنا بازخوانی کند. مولتمان در آغاز Theology of Hope می‌نویسد: «از آغاز تا انجام، مسیحیت اسخاتولوژی است؛ امید است؛ رو به آینده می‌نگرد و رو به آینده حرکت می‌کند... رستاخیز مسیح پایان نیست، بلکه آغازِ آینده مسیح است» (Moltmann, 1967, pp. 16–17). بدین‌سان، فرجام‌شناسی نه فصل پایانی، که صورت‌بندی بنیادینِ کل الهیات تلقی می‌شود (Moltmann, 1967, pp. 15–19).

در این چارچوب، امید حالت روانی نیست، بلکه ساختار وجودی ایمان است که امکان زیستِ ایمانی را در جهانِ رنج تضمین می‌کند. الهام فلسفی این نگرش از ارنست بلوخ است؛ همان گزاره مشهور که «آفرینشِ حقیقی در آغاز نیست، در پایان است» (Bloch, 1959, Vol. 1, p. 137). مولتمان این ایده را الهیاتی کرده و نتیجه می‌گیرد آفرینش هنوز کامل نشده و مؤمنان در تاریخ «شریکِ خدا» در تداومِ آفرینش و نجات‌اند (Moltmann, 1967, p. 199). این منطق در Ethics of Hope نیز پی گرفته می‌شود که امید، انتظارِ منفعل نیست؛ مشارکتِ خلاق در آمدنِ خداست (Moltmann, 2012, p. 34). بنابراین، ایمان، کنش است و امید، نیروی اخلاقیِ دگرگونی ساختارهای ظالمانه (Moltmann, 2012, pp. 74–78).

از منظر هستی‌شناختی، سه محورْ شالوده این الهیات‌اند: ۱. فرجام‌شناسی بنیادین که افق آینده را می‌گشاید؛ ۲. تاریخ به‌مثابه عرصه مشارکت انسان در تحقق ملکوت؛ ۳. انسانِ مسئول به‌عنوان فاعل در فرایند نجات تاریخی (Moltmann, 1967, pp. 15–19).

۲. خدا، انسان و آینده

مولتمان در The Crucified God رابطه خدا ـ انسان را از خلال «رنجِ خدا» این‌گونه صورت‌بندی می‌کند: خدا خود با جهان رنج می‌کشد؛ صلیب، تنها رنجِ پسر نیست، بلکه رنجِ پدر در مرگِ پسر است (Moltmann, 1974, pp. 243, 245; cf. pp. 128–130). بدین‌رو، امید نه وعده‌ای بیرون از تاریخ، بلکه «حضورِ خدا در آینده تاریخ» است. در The Coming of God معتقد است که آمدنِ خدا یعنی ورودِ آینده او به اکنون؛ این پایانِ زمان نیست، آغازِ زمانِ راستین است.(Moltmann, 1996, p. 26) چنین قرائتی ملکوت را امرِ درون‌تاریخی و آغازشده می‌بیند و امید را به نیرویی برای ساختن تاریخ بدل می‌کند (Moltmann, 2012, pp. 45–69).

برآیندِ دستگاه مولتمان چنین است: امید، گذشته صلیب را به آینده ملکوت پیوند می‌زند و از دل تاریخ به‌سوی رهایی می‌نگرد. با این همه، مرکز ثقلِ تحقق در این الگو عمدتاً انسانی ـ تاریخی می‌ماند: خدا «در رنجِ تاریخ» حاضر است، اما تحققِ نشانه‌های ملکوت به مشارکتِ خلاقِ انسان گره می‌خورد (Moltmann, 1967, pp. 16–19; 2012, p. 34). از این منظر، تفاوت با الهیات انتظارِ شیعی در «جهت حرکت» آشکار می‌شود: در این‌جا حرکت از انسان به‌سوی خداست، حال آن‌که در الگوی شیعی، حرکت از خدا و وعده به‌سوی تاریخ و انسان ترسیم می‌گردد.

۳. ارزیابی انتقادی

الهیات امیدِ یورگن مولتمان را می‌توان کوششی نظام‌مند برای بازسازی ایمان مسیحی در برابر بحران یأس و بی‌معنایی قرن بیستم دانست؛ الهیاتی که در واکنش به تجربه‌ی جنگ، رنج و مرگِ خدا در تاریخ، امید را به مثابه نیرویی زنده در درون تاریخ بشر بازتعریف می‌کند. با وجود ارزش‌های بنیادین آن، این منظومه هم‌زمان واجد نقاط قوت و کاستی‌هایی است که از حیث تطبیقی با فرجام‌شناسی انتظار در الهیات شیعی قابل تحلیل است.

الف) دستاوردها

احیای پویایی ایمان و پیوند آن با تاریخ. مولتمان با تأکید بر این‌که «مسیحیت از آغاز تا انجام فرجام‌شناسی است» (Moltmann, 1967, pp. 15–19)، ایمان را از حالت

ایستا و فردی خارج کرد و آن را در افق تاریخ و اجتماع بازنشاند. در نتیجه، امید مسیحی از یک حالت روانی و ذهنی به نیرویی تاریخی و اجتماعی برای تغییر بدل می‌شود. این دگرگونی، به‌ویژه در عصر سکولار، الهیات را به عرصه‌ی کنش جمعی و عدالت‌خواهانه پیوند می‌دهد.

پاسخ الهیاتی به مسئله‌ی رنج انسان مدرن. مولتمان در The Crucified God می‌کوشد رنج انسان را در متن الهیات مسیحی بازخوانی کند. او با طرح مفهوم «خدای رنج‌بر» می‌نویسد: «صلیب، نه تنها رنج پسر، بلکه رنج پدر در مرگ پسر است» (Moltmann, 1974, p. 243؛ cf. pp. 128–130). بدین‌ترتیب، خدا از فراز تاریخِ بشر غایب نیست، بلکه در دل رنج و شکست‌های انسانی حاضر است. این تلقی، تجربه‌ی الهی را از سطح آسمانی به سطح تاریخ زمینی پیوند می‌دهد و ایمان را به نیرویی برای مقاومت و امید بدل می‌سازد.

تلفیق الهیات و اخلاق در قالب «پراکسیس امید». در Ethics of Hope، مولتمان می‌گوید: «امید، انتظارِ منفعل نیست؛ مشارکت خلاق در آمدن خداست» (Moltmann, 2012, p. 34). از این منظر، امیدِ دینی، کنشی فعال و اخلاقی است که می‌کوشد نشانه‌های ملکوت را در همین جهان محقق سازد. بدین‌سان، الهیات امید از نظر کارکرد، نه صرفاً آموزه‌ای نظری، بلکه نیرویی اخلاقی ـ تاریخی است برای دگرگونی ساختارهای ستم و بی‌عدالتی (Moltmann, 2012, pp. 74–78).

ب) چالش‌ها و نقدها

با وجود این دستاوردها، نظام فکری مولتمان از سوی الهی‌دانان معاصر با نقدهایی جدی مواجه شده است.

برخی مفسران، چون ریچارد باکهم، نسبت به آنچه مشارکت تاریخی انسان در تحقق ملکوت خواندنِ افراطی امید در الهیات مولتمان می‌نامند، هشدار داده‌اند. او در تحلیل خود از مولتمان یادآور می‌شود که تأکید بر مشارکت فعال انسان در تحقق ملکوت، هرچند به پویایی ایمان می‌انجامد، اما ممکن است مرز میان وعده الهی و پروژه انسانی را باریک سازد و بدین‌سان زمینه نوعی انسان‌محوری تاریخی را فراهم آورد (Bauckham, 1995, pp. 78–81; Tesija, 2014, pp. 12–14).

در این نگرش، امید از ساحت «وعده‌ی الهی» به سطح «پروژه‌ی انسانی» نزدیک

می‌شود و خطر سکولاریزاسیونِ مفهوم نجات را در پی دارد. در واقع، اگر در الهیات سنتی، تحقق نجات، فعل خداوند است، در منظومه‌ی مولتمان، نجات نتیجه‌ی کنش انسان در تاریخ تلقی می‌شود؛ بدین معنا که خداوند در تاریخ انسان مشارکت می‌کند، نه انسان در طرح ازلی خدا.(Bauckham, 1995, p. 81)

افزون بر این، مرز معرفت‌شناختی میان «وحی» و «تجربه‌ی تاریخی» در اندیشه مولتمان چندان روشن نیست. او در The Coming of God معتقد است که آمدنِ خدا یعنی ورودِ آینده‌ی او به اکنون؛ این پایان زمان نیست، آغاز زمان راستین است .(Moltmann, 1996, p. 23)اما از منظر الهیات وحیانی، این بیان به‌روشنی تعیین نمی‌کند که آیا این «آینده‌ی خدا» بر پایه‌ی وحی الهی تحقق می‌یابد یا محصول حرکت درونی تاریخ بشر است. همین ابهام معرفت‌شناختی، سبب شده برخی مفسران، از جمله باکهم، آن را نوعی «فرجام‌شناسی تاریخیِ انسان‌محور» بنامند که میان وحی و تاریخ تمایز قاطع ندارد(Bauckham, 1995, pp. 80–81) .

در جمع‌بندی می‌توان گفت الهیات امید، هرچند از حیث غایت‌شناختی، خدامحور است و تحقق ملکوت را به «آینده‌ی خدا» نسبت می‌دهد (Moltmann, 1996, p. 23)، اما اما در فرآیند تحقق، انسان‌محور است و از حیث سازوکار تحقق، بیش از آن‌که بر فاعلیت مستقیم الهی تکیه کند، بر مشارکت تاریخی و اجتماعی انسان اتکا دارد. امید در این منظومه، نیرویی است که از درون تاریخ می‌جوشد و مسیر آن از پائین به بالا، از انسان به سوی خدا امتداد می‌یابد. به تعبیر دیگر، مولتمان در سطح غایت، خدا را منشأ و مقصد تاریخ می‌داند، اما در سطح فرایند، انسان را شریکِ فعالِ خدا در ساختن آینده معرفی می‌کند؛ از این رو، نجات در الهیات امید نه فروفرستاده از بالا، بلکه برآمده از دل تاریخ بشر است .(Moltmann, 1967, pp. 15–19) به تعبیر باکهم، «مولتمان الهیاتی خداااندیش عرضه می‌کند، اما افق آن چنان به سوی تاریخ گشوده است که خدا در رنج بشر شناخته می‌شود، نه بشر در طرح جاودانه‌ی خدا».(Bauckham, 1995, p. 81)

از این رو، هرچند الهیات امید به‌درستی ایمان را پویا و اجتماعی می‌سازد و میان ایمان، اخلاق و تاریخ پیوندی تازه برقرار می‌کند، اما در مقایسه با الهیات انتظار شیعی، در معرض خطر فروکاست امر قدسی به سطح تاریخ و اخلاق انسانی قرار دارد. در الهیات انتظار، حرکت از خدا به‌سوی تاریخ است و وعده‌ی نجات بر محور سنت‌های

الهی و اراده‌ی مطلق خداوند استوار می‌ماند؛ در حالی‌که در نظام مولتمان، مسیر از انسان آغاز می‌شود و به خدا ختم می‌گردد.

فرجام‌شناسیِ «انتظار» در الهیات شیعی: امیدِ وعده‌محور و کنشِ خدامحور

در تقابل تحلیلی با «الهیات امید» یورگن مولتمان، فرجام‌شناسیِ انتظار در الهیات شیعی نیز دیدگاهی فعال و تاریخ‌ساز دارد، اما تفاوت در مبنا و جهت حرکت است: در حالی که در الهیات امیدِ مولتمان، امید از درون تاریخ و به‌عنوان نیرویی انسان‌محور و اجتماعی برمی‌خیزد، در الهیات انتظارِ شیعی، حرکت تاریخ در پرتوِ سنن الهی و با محوریتِ وعده الهی و رهبری امام معصوم تفسیر می‌شود. بدین‌سان، انتظار نه انفعال، بلکه مشارکت آگاهانه در تحقق وعده خداوند است.

مبنای قرآنی این نگرش، آینده‌ای است که از بالا به پائین می‌آید و تاریخ، صحنه‌ی تحقق اراده‌ی الهی است؛ انسان در این میان مشارکت‌کننده در طرح خداوند و مخاطبِ تکلیف الهی است. به بیان دیگر، وعده استخلاف، وراثت صالحان و نجات مستضعفان در بستر تاریخ تحقق می‌یابد، اما فاعل حقیقی آن خداوند است و انسان در مدار مشیت او به کنش فراخوانده می‌شود. چنان‌که قرآن می‌فرماید:

﴿وَنُرِيدُ أَنْ نَمُنَّ عَلَى الَّذِينَ اسْتُضْعِفُوا فِي الْأَرْضِ وَنَجْعَلَهُمْ أَئِمَّةً وَنَجْعَلَهُمُ الْوَارِثِينَ﴾ (قصص: ۵)، ﴿وَعَدَ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ لَيَسْتَخْلِفَنَّهُمْ فِي الْأَرْضِ كَمَا اسْتَخْلَفَ الَّذِينَ مِنْ قَبْلِهِمْ﴾ (نور: ۵۵)، ﴿وَلَقَدْ كَتَبْنَا فِي الزَّبُورِ مِنْ بَعْدِ الذِّكْرِ أَنَّ الْأَرْضَ يَرِثُهَا عِبَادِيَ الصَّالِحُونَ﴾ (أنبیاء: ۱۰۵).

همچنین قانون تغییر درون به‌منزله شرط تغییر بیرون در آیه ﴿إِنَّ اللَّهَ لا يُغَيِّرُ ما بِقَوْمٍ حَتّى يُغَيِّرُوا ما بِأَنْفُسِهِمْ﴾ (رعد: ۱۱) نشان می‌دهد که تحقق وعده‌های الهی وابسته به دگرگونی درونی انسان‌هاست.

شهید مطهری ظهور را حلقه نهایی مبارزه حق و باطل می‌داند و بهره‌مندی از آن را مشروط به حضور عملی در جبهه اهل حق می‌شمارد (مطهری، ۱۳۷۲، ج۲۴، ص. ۴۳۸). آیات وعده الهی (مانند نور: ۵۵؛ قصص: ۵؛ انبیاء: ۱۰۵) نیز نشان می‌دهند که استخلاف مؤمنان، وراثت صالحان و منّت بر مستضعفان با ایمان و عمل صالح پیوند دارد. بدین‌سان، انتظار نه عافیت‌طلبی، بلکه التزام ایمانی و اجتماعی می‌آفریند (مطهری، ۱۳۷۲: ج۲۴، صص. ۴۳۸- ۴۳۹).

در منطق قرآن و روایات، انتظار فرج نه حالت انفعالی، بلکه عالی‌ترین شکل امید دینی و ضدّ یأس است. مؤمن در برابر دشواری‌های تاریخی هرگز تسلیم بیهوده‌گرایی نمی‌شود (مطهری، ۱۳۷۲: ج۲۴، صص.۴۰۶). معنای حقیقی انتظار، آمادگی برای همراهی با امام، مجاهده و حتی شهادت در مسیر اصلاح است، نه چشم‌داشت به دخالتِ «دستی از غیب» که همه‌چیز را بی‌تکلیف انسان سامان دهد (مطهری، ۱۳۷۲، ج۲۳، صص. ۵۹۷- ۵۹۸).

شهید مطهری رحمه‌الله دو گونه انتظار را از هم تفکیک می‌کند:

> انتظارِ سازنده (فعال): تعهدآور، نیروآفرین و عبادت‌محور؛ موتور تحرک فردی و اجتماعی برای اصلاح و زمینه‌سازی ظهور (مطهری، ۱۳۷۲: ج۲۴، صص. ۴۰۶- ۴۰۷).

انتظارِ ویرانگر (منفعل): بازدارنده و فلج‌کننده که بر این توهّم استوار است که باید فساد فراگیر شود تا «انفجار مقدّس» رخ دهد. نتیجه چنین تفکری تعطیلی حدود الهی و بی‌تفاوتی نسبت به اصلاح است. شهید مطهری این قرائت را صریحاً خلاف موازین اسلامی می‌داند (مطهری، ۱۳۷۲: ج۲۴، صص. ۴۳۶- ۴۳۷).

مؤلفه‌ها و لوازم انتظار فعال

زمینه‌سازی مستمر: پیش از قیام موعود، قیام‌های اهل حق و شکل‌گیری گروه زُبده رخ می‌دهد؛ این حرکت‌ها حاصل تربیت ایمانی و اجتماعی طولانی‌اند، نه پدیده‌هایی تصادفی (مطهری، ۱۳۷۲: ج۲۴، صص. ۴۳۹- ۴۴۰).

ردّ نظریه «فساد برای تعجیل»: تئوریزه کردن گناه و تباهی به‌عنوان مقدمه ظهور، برداشتی مردود است؛ زیرا هدف، وسیله نامشروع را مشروع نمی‌کند و چنین تفسیری به اباحه‌گری می‌انجامد (مطهری، ۱۳۷۲، ج۲۴، صص. ۴۳۶- ۴۳۷).

اصلاح‌طلبی مؤمنانه: انتظار حقیقی یعنی نفی وضع ناعادلانه موجود و حرکت به سوی وضع مطلوب الهی؛ در رکاب امام بودن یعنی مسئولیت‌پذیری اخلاقی و سیاسی، نه انزوا و دعاگونگی (مطهری، ۱۳۷۲، ج۲۳، صص. ۵۹۷- ۵۹۸؛ ج۲۴، صص. ۴۳۸- ۴۳۹).

بدین‌سان، در نگاه شهید مطهری، انتظارِ حقیقی استمرار مسئولیت تاریخی مؤمنان در مسیر تحقق وعده‌های الهی است. این انتظار، هنگامی عبادت شمرده می‌شود که

سازنده، تعهدآور و تحرک‌بخش باشد؛ انتظاری که در بستر سنّت‌های الهی معنا می‌یابد و «فرج» را نتیجه ایمان و عمل صالح می‌داند، نه رویدادی دفعی و بی‌علت.

بر این اساس، در این نگرش، «فرج» نه حادثه‌ای معجزه‌وار و بیرون از مدار تکلیف، بلکه نتیجه طبیعیِ جریان سنّت‌های الهی در تاریخ است. تدبیر الهی بر پایه‌ی قوانینی استوار است که بر رفتار انسان‌ها حاکم‌اند و تحقق وعده‌های الهی را در گرو ایمان، عمل صالح، صبر و جهاد آنان قرار می‌دهند. گشایش نهایی اهل ایمان نیز در امتداد همین سنّت‌های مشروط و مقید معنا می‌یابد (مصباح یزدی، ۱۴۰۱ق، صص. ۴۷۰- ۵۰۲؛ زیدان، ۱۴۱۳ق، صص. ۲۱- ۴۵). این همان وعده‌ای است که قرآن در آیات «استخلاف»، «تمکین» و «وراثت زمین» تضمین کرده است: ﴿إِنَّ الْأَرْضَ يَرِثُهَا عِبَادِيَ الصَّالِحُونَ﴾ (أنبیاء: ۱۰۵).

به تعبیر شهید صدر، این چشم‌انداز، به‌لحاظ انسان‌شناختی، بر ایده‌آل‌گزینی تأکید دارد: انسان ناگزیر از برگزیدن ایده‌آلی است که نیروهای درونی و جهتِ تاریخِ او را سامان می‌دهد. هرچه این ایده‌آل الهی‌تر باشد، حرکتِ فرد و جامعه به غایتِ آفرینش نزدیک‌تر می‌شود. ازاین‌رو، انتظار فرج تکیه بر والاترین ایده‌آل - عدالتِ مطلق و ظهورِ اراده الهی در تاریخ - و جهت‌دهنده کنشِ دینی - اجتماعی است (صدر، ۱۳۸۱، صص.۱۴۹- ۱۵۳). بدین‌معنا، «امید» در امامیه امیدِ وعده‌محور است: از خدا آغاز می‌شود، به عملِ انسان پیوند می‌خورد و در تاریخ به فعلیت می‌رسد؛ نه امیدی که از درونِ تاریخ به‌سوی خدا صعود کند و در خطرِ فروکاست به پروژه انسانی بیفتد (مقایسه کنید با Moltmann, 1967: 16; 1974: 128–130).

براساس روایات، انتظار صورت «کنشِ خدامحور» می‌یابد، نه انفعال. امام باقر علیه‌السلام در تفسیرِ ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اصْبِرُوا وَ صَابِرُوا وَ رَابِطُوا﴾ (آل‌عمران: ۲۰۰) می‌فرماید: «اصْبِرُوا عَلَى أَدَاءِ الْفَرَائِضِ وَ صابِرُوا عَدُوَّكُمْ وَ رابِطُوا إِمَامَكُمُ الْمُنْتَظَر»؛ بدین‌سان «رِباط» یعنی مرزداریِ ایمان و پیوندِ مستمر با امام در عصر غیبت، نه بی‌طرفی و رخوت (نعمانی، ۱۳۹۷ق، ص. ۲۷). در روایتِ دیگر، انتظار هم‌ردیفِ توحید، نبوت، ولایت، ورع و اجتهاد، شرطِ قبولیِ عمل شمرده شده و معیارِ یاریِ قائم علیه‌السلام چنین تعیین می‌شود: «فَلْيَنْتَظِرْ وَ لْيَعْمَلْ بِالْوَرَعِ وَ مَحَاسِنِ الْأَخْلَاق...»؛ حتی اگر منتظر پیش از ظهور از دنیا برود، در اجرِ درک‌کنندگانِ ظهور شریک است، زیرا نیت و سلوکِ او در جبهه حق است. (نعمانی،

۱۳۹۷ق، ص. ۲۰۰؛ مجلسی، ۱۴۰۳ق، ج۵۲، ص. ۱۴۰؛ حرّ عاملی، ۱۴۲۵ق، ج۵، ص. ۱۵۹)

این منطق، انتظار را به «سبکِ زیست» بدل می‌کند: پیوند با امام، صبر و مصابره، ورع و اخلاق نیک، و آماده‌سازیِ دائمی برای عدالتِ موعود (مکارم شیرازی،۱۳۷۱، ج۷، ص. ۳۸۱- ۳۸۹). انتظار همچنین آزمون و تربیت تاریخی است. روایتِ امام سجاد علیه‌السلام از دو غیبت می‌گوید: در غیبت دوم، بسیاری از باورمندان بازمی‌گردند و تنها کسانی می‌مانند که «یقینشان قوی، معرفتشان صحیح، و نسبت به قضای اهل‌بیت علیهم‌السلام تنگی در دل نیابند و تسلیم باشند»؛ بدین‌قرار، پایداریِ مؤمن در کشاکشِ طول غیبت، جهادِ بی‌سلاحِ آگاهانه است (مجلسی، ۱۴۰۳ق، ج۵۱، ص. ۱۳۵). همین منطق در روایتِ امام حسین علیه‌السلام صریح می‌شود: «... لَهُ غَيْبَةٌ يَرْتَدُّ فِيهَا قَوْمٌ وَ يَثْبُتُ عَلَى الدِّينِ فِيهَا آخَرُون...

أَمَا إِنَّ الصَّابِرِينَ فِي غَيْبَتِهِ عَلَى الْأَذَى وَ التَّكْذِيبِ بِمَنْزِلَةِ الْمُجَاهِدِينَ بِالسَّيْفِ بَيْنَ يَدَيْ رَسُولِ اللَّهِ صلی‌الله‌علیه‌وآله»؛ پس انتظار، میدانِ صبر، استقامت و جهادِ اخلاقی ـ اجتماعی است، نه تعلیقِ تکلیف (ابن‌بابویه، ۱۳۹۵ق، ج۱، ص. ۳۱۷).

شاخص‌های هویتیِ منتظران در روایتِ امام موسی کاظم علیه‌السلام نیز روشن است: «... طُوبَى لِشِيعَتِنَا الْمُتَمَسِّكِينَ بِحَبْلِنَا فِي غَيْبَةِ قَائِمِنَا الثَّابِتِينَ عَلَى مُوَالاتِنَا وَ الْبَرَاءَةِ مِنْ أَعْدَائِنَا أُولَئِكَ مِنَّا وَ نَحْنُ مِنْهُم...»؛ بدین‌سان انتظار، هم ثبات بر ولایت است و هم مرزبندیِ اعتقادی ـ اخلاقی با دشمنانِ حق، و پاداشِ آن هم‌درجه بودن با اهل‌بیت علیهم‌السلام در قیامت است. (ابن‌بابویه، ۱۳۹۵ق، ج۲، ص. ۳۶۱؛ طبرسی، ۱۴۱۷: ج۲: ص. ۲۴۰)

از این منظومه، تمایزِ مبنایی با الهیاتِ امیدِ مولتمان آشکار است: هر دو دستگاه «آینده‌محور» و «ضدّ انفعال»اند، اما جهتِ حرکت و فاعلِ تحقق متفاوت است. در الهیاتِ امیدِ مولتمان، امید غالباً از پائین به بالا صورت‌بندی می‌شود - «پراکسیسِ امید» که نشانه‌های ملکوت را از دل تاریخ برمی‌آورد و در معرضِ خطرِ «سکولاریزاسیونِ امید» قرار می‌گیرد (Moltmann, 1967: 16؛ ۲۰۱۲: ۳۴؛ نقدِ Bauckham, 1995: 78–81). در الهیاتِ انتظارِ شیعی، امید از بالا به پائین است: وعده الهی فاعل و محرّکِ تاریخ است و انسان، همکارِ الهی در مدارِ سننِ خدا؛ «رباط با امام»، «ورع و محاسنِ اخلاق»، «ثبات بر ولایت و برائت از طاغوت »، و «صبرِ مجاهدانه» سازوکارهای تحققِ وعده‌اند، نه جایگزینِ آن (نعمانی، ۱۳۹۷ق، ص. ۲۷؛ ص. ۲۰۰؛ مجلسی، ۱۴۰۳ق، ج۵۱، ص. ۱۳۵؛ ج۵۲، ص. ۱۴۰؛ حرّ عاملی، ۱۴۲۵ق، ج۵، ص. ۱۵۹؛ ابن‌بابویه، ۱۳۹۵ق، ج۱، ص. ۳۱۷؛ ج۲، ص.

۳۶۱). بنـابراین، اگـر در مـدلِ مولتمـان خطـرِ فروکاسـتِ نجـات بـه پـروژه انسـانی پررنـگ می‌شود، در الگوی شیعی خطرِ انفعال تنها زمانی پدید می‌آید که مفهومِ انتظار مسخ یا تحریف شود؛ وگرنه انتظارِ راستین، سلوکِ فعالِ خدامحور است که از خدا آغاز می‌شود و در کـنشِ اخلاقـی - اجتمـاعیِ مـؤمن بـه ثمـر می‌نشـیند. (مکـارم شـیرازی، ۱۳۷۱، ج۷، صص. ۳۸۱- ۳۸۹؛ طباطبایی، ۱۴۱۷ق: ج۱۶، صص. ۲۹، ۱۱۴)

در منظومه نظام تفکر شیعی، «انتظار» تجلّی عینی امید توحیدی است: ایستادن در جبهه حق و آماده‌سازی جامعه برای عدالت موعود، نه تعلیق مسئولیت به آینده و نه تقدیس فساد برای تعجیل ظهور. بدین‌سان، انتظار شیعی در غایت و فرایند، خدامحور است؛ اما انسان منتظر را دقیقاً در مدار وظیفه، تلاش و کنش اصلاح‌گرانه قرار می‌دهد. (مطهری، ۱۳۸۷: ج۲۴، صص.۴۰۶- ۴۰۷؛ صص. ۴۳۸- ۴۴۰)

علامـه طباطبـایی نیـز ذیـل آیـه ﴿إِنَّهُـمْ يَرَوْنَـهُ بَعِيـداً وَنَـرَاهُ قَرِيبـاً﴾ (معـارج: ۶- ۷) بیـان می‌کنـد کـه یقـین به نزدیکی وعده الهی، صبر بر سختی‌ها را آسان و روح پایداری را در انسان زنده می‌سازد؛ این یقین، مؤمن را از جزع و یأس و انفعال بازمی‌دارد و او را به حرکت فعال در مسیر تحقق وعده خداوند فرا می‌خواند. (طباطبایی، ۱۴۱۷، ج۲۰، ص. ۹)

بنـابراین در سـنت امامیـه، انتظـار نـه صـرفاً یـک حالـت درونـی، بلکـه سـبک زیسـت مؤمنانه است که در تعهد اجتماعی جلوه می‌یابد. روایت مشهور «مَن سَرَّهُ أن يَكونَ مِن أصحابِ القائم فليَنتظر، وليَعملْ بالوَرَعِ ومحاسنِ الأخلاق» (نعمانی، ۱۳۹۷ق، ص. ۲۰۰) نسـبت میـان انتظـار، ورع و اخـلاق را روشـن می‌سـازد. بـه‌موجب منطـق قـرآن نیـز وعـده استخلاف همواره با «ایمان و عمل صالح» پیوند دارد (نور: ۵۵). از این‌رو، انتظار دارای سه کارکرد هم‌زمان است:

۱. معرفت‌شناختی: ایمان به وعده الهی؛
۲. اخلاقی: تهذیب نفس و آمادگی معنوی؛
۳. اجتماعی ـ تاریخی: مشارکت در اصلاح و زمینه‌سازی ظهور.

مقایسه تطبیقی و انتقادی الهیات امید مولتمان و الهیات انتظار شیعی

هـر دو نظـام فکـری، الهیـاتی نـاظر بـه آینده‌انـد و در پاسـخ به بحـران رنـج و بی‌عـدالتی تـاریخی شـکل گرفته‌انـد. هـر دو، ایمـان را از حالـت احساسیِ منفعـل بـه نیرویـی فعـال و

تاریخ‌ساز تبدیل می‌کنند؛ با این حال، در مبنا، جهت حرکت، و الگوی فاعلیت تاریخی، تفاوتی بنیادین دارند: مولتمان از «تجربه تاریخیِ رستاخیز» آغاز می‌کند، در حالی‌که الهیات انتظار شیعی بر «وعده الهی و استمرار هدایت» تکیه دارد.

این دو نظام را می‌توان در چهار محور اساسی مقایسه کرد:

۱. مبنای معرفت‌شناختی

در الهیات امید مولتمان، امید ساختار وجودی ایمان است؛ یعنی ایمان از آینده خدا معنا می‌گیرد و اکنون را دگرگون می‌سازد (Moltmann, 1967, p. 16). این نگاه متأثر از «اصل امید» بلوخ است که آفرینش حقیقی را در پایان می‌نشاند (Bloch, 1959, Vol. 1, p. 137). در الهیات انتظار شیعی، معرفت به آینده از جنس تجربه تاریخی نیست بلکه بر نصوص وحیانی و وعده‌های قطعی الهی استوار است ـ نظیر استخلاف، وراثت صالحان و نجات مستضعفان (قصص: ۵؛ نور: ۵۵؛ أنبیاء: ۱۰۵) ـ که به‌صورت نظام‌مند تبیین شده است.

نتیجه: هر دو نگاه آینده‌محورند، اما مولتمان تجربه‌محور و تاریخ‌گراست، در حالی‌که انتظار شیعی وعده‌محور و وحی‌گرا است.

۲. فاعلیت تاریخی: نسبت خدا و انسان

مولتمان در آثار خود، به‌ویژه در The Crucified God، از «خدای در رنج» سخن می‌گوید؛ خدایی که در تاریخ حاضر است و انسان را به مشارکت فعال در آمدنِ ملکوت فرامی‌خواند.(Moltmann, 1974, p. 243; 2012, p. 34) از نگاه او، امید همان مشارکت خلاق انسان در تحقق آینده خداست.

در الهیات انتظار شیعی، در عین پذیرش نقش انسان در اصلاح و زمینه‌سازی، فاعلیت نهایی از آنِ خداست. حرکت تاریخ در مدار «سنن الهی» تفسیر می‌شود و انسان فاعلِ ثانوی است که در جهت تحقق وعده الهی عمل می‌کند. آموزه «منتظر عامل» در متون روایی نیز همین معنا را بازتاب می‌دهد.

نتیجه: مولتمان بر انسان‌محوریِ کارکردی تأکید دارد؛ در مقابل، الهیات انتظار شیعی بر خدامحوری در چارچوب سنت‌های الهی استوار است.

۳. وعده، عهد و فرجام

در اندیشه مولتمان، اسخاتون به‌معنای «آمدن خدا» است؛ آینده او در اکنونِ تاریخ وارد می‌شود.(Moltmann, 1996, p. 23) منتقدان، از جمله باکهم، هشدار داده‌اند که چنین تلقی‌ای ممکن است مرز میان «عطا و وعده» و «پروژه انسانی» را کم‌رنگ کند (Bauckham, 1995, pp. 78–81) در الهیات امامیه، وعده الهی قطعی، تخلف‌ناپذیر و فوق‌تاریخی است که در بستر تاریخ تحقق می‌یابد. استمرار حجت و وعده ظهور مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف تضمینگر این تداوم است.

نتیجه: مولتمان وعده را در اکنونِ تاریخ می‌بیند و بر تحقق تدریجی آن در پراکسیس انسانی تکیه دارد؛ در حالی‌که انتظار شیعی وعده را متعالی، الهی و در عین حال تاریخی می‌فهمد ـ تحقق آن در تاریخ ممکن است، اما منشأ آن از فراتاریخ است.

۴. کنش اخلاقی و غایت

در الهیات امید، امید مساوی است با «پیش‌زیستنِ آینده» از طریق عمل اجتماعی در مسیر عدالت، آزادی و صلح.(Moltmann, 2012, pp. 34, 52, 74–78) ایمان، نیرویی برای تغییر ساختارهای ناعادلانه تاریخ است.

در مقابل، در الهیات انتظار شیعی، کنش اخلاقی در مدار وعده تعریف می‌شود: ورع، تهذیب نفس، اصلاح اجتماعی و آمادگی برای ظهور. بدین‌سان، انتظار نه انفعال، بلکه حرکت مسئولانه و خدامحور است.

نتیجه: هر دو رویکرد با سکون و بی‌عملی مخالف‌اند، اما جهت کنش متفاوت است: در مولتمان، کنش برای تحقق ملکوت در تاریخ انسانی است؛ در انتظار شیعی، کنش برای آماده‌سازی تحقق وعده الهی در تاریخ.

نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر نشان داد که مسئله «امید به آینده» در هر دو سنتِ الهیات امیدِ یورگن مولتمان و الهیات انتظارِ شیعی، پاسخی الهیاتی به بحران معنا، رنج و سرگردانی انسان در تاریخ است. هر دو، ایمان را از سطح تجربه‌ای ذهنی و فردی به نیرویی تاریخ‌ساز و تمدنی ارتقا می‌دهند و می‌کوشند نسبت ایمان با تاریخ و عمل اجتماعی را بازتعریف کنند. با این حال، این اشتراک ظاهری، دو دستگاه الهیاتی با مبانی و جهت‌های کاملاً

متفاوت را در خود دارد؛ تفاوتی که در سه ساحتِ اصلیِ منشأ امید، فاعلیت تاریخی و غایت نجات، بنیادین و تعیین‌کننده است.

در الهیات امیدِ مولتمان، امید، ساختار وجودی ایمان و نیرویی درون‌تاریخی برای دگرگونی واقعیت است. مولتمان با الهام از فلسفه تاریخ بلوخ، آینده را نه امری بیرون از تاریخ بلکه بُعد ناتمامِ آن می‌داند و ایمان را فراخوان به مشارکت در تحقق «آینده خدا» از درون تاریخ می‌خواند. بدین‌سان، امید، در دستگاه او، جهت حرکت از پائین به بالا دارد: از انسان و رنج تاریخی او به‌سوی خدا و ملکوت. این نگرش هرچند ایمان را فعال، اجتماعی و عدالت‌محور می‌کند، اما هم‌زمان خطر فروکاست وعده الهی به پروژه‌ای اخلاقی یا تاریخی را نیز در خود دارد. مولتمان الهیات را به میدان عمل و عدالت فرا می‌خواند، ولی مرز میان «پروژه الهی» و «پروژه انسانی» در منظومه او باریک می‌شود و از این‌رو برخی منتقدان، آن را فرجام‌شناسی انسان‌محور می‌دانند که در معرض سکولاریزاسیون امید قرار دارد.

در مقابل، در الهیات انتظار شیعی، امید در مدار «وعده الهی» تعریف می‌شود. سرچشمه آن وحی است و افق آن تحقق عدالت جهانی به اراده خداوند. این امید از بالا به پائین جریان می‌یابد: وعده الهی، نیروی محرکه تاریخ است و انسان در چارچوب سنن الهی مأمور به زمینه‌سازی، اصلاح و مجاهده است. انتظار، در این معنا، نه حالت انفعالی بلکه سلوک خدامحور و تکلیف‌مداری است که با ایمان، عمل صالح و ورع پیوند می‌خورد. در منطق قرآن و روایات، فرج نه رخدادی دفعی و بیرون از مدار علّی، بلکه ثمره طبیعیِ جریان سنت‌های الهی در تاریخ است. از این‌رو، انتظار حقیقی، انتظارِ فعال و آگاهانه است؛ عبادتی که در آن انسان، فاعل ثانویِ طرح الهی می‌شود، بی‌آنکه جای خدا را بگیرد.

تحلیل تطبیقیِ این دو نظام نشان داد که هرچند هر دو بر نفی یأس و ضرورت کنش تاریخی تأکید دارند، اما در جهت و خاستگاه این کنش اختلاف بنیادین دارند. مولتمان از تجربه رستاخیز مسیح آغاز می‌کند و امید را به کنش اجتماعیِ عدالت‌خواهانه ترجمه می‌کند؛ در حالی‌که الهیات شیعی از وعده استخلاف و وراثت صالحان می‌آغازد و کنش را در مدار ایمان و تکلیف الهی معنا می‌کند. بنابراین، در الگوی مولتمان، تاریخ بستر نجات است و خدا در رنج انسان حاضر می‌شود؛ در الگوی

شیعی، تاریخ صحنه تحقق وعده الهی است و انسان در رباط با امام و عمل صالح، عامل و زمینه‌سازِ تحقق وعده می‌شود.

دست‌آورد اصلی این پژوهش در آن است که نشان می‌دهد چگونه دو نوع فرجام‌شناسی متفاوت ـ «امید تاریخی» در الهیات مولتمان و «امید وعده‌محور» در الهیات انتظار شیعی ـ دو صورت از نسبت ایمان، تاریخ و نجات را عرضه می‌کنند. نخست، تفاوت در مبنا: یکی بر تجربه تاریخی رستاخیز تکیه دارد، دیگری بر وحی و سنت‌های الهی. دوم، تفاوت در فاعلیت: در اولی انسان شریک خلاق خدا در تاریخ است، در دومی خدا فاعل نهایی و انسان مجری اراده او در مدار وعده است. سوم، تفاوت در غایت: در مولتمان، نجات به صورت تحقق ملکوت در تاریخ انسانی است؛ در شیعه، نجات به صورت تحقق عدالت جهانی به اراده الهی و در پیوند با ظهور امام موعود تبیین می‌شود.

بر پایه این تحلیل، می‌توان گفت هر دو نظام الهیاتی در برابر دو افراط متقابل هشدار می‌دهند: الهیات امید در برابر بی‌عملیِ ایمانی، و الهیات انتظار در برابر بی‌خداییِ امید تاریخی. اولی از خطرِ انسان‌محوریِ افراطی و سکولاریزاسیونِ ایمان رنج می‌برد و دومی از خطرِ تحریف انتظار به انفعال و تقدیرگرایی منفعلانه. بازگشت به منطق درونیِ هر دو سنت نشان می‌دهد که راه میانه در پیوندِ «مسئولیت انسانی» با «خدامحوریِ وعده» نهفته است؛ یعنی امیدی که از خدا آغاز می‌شود، در انسان تداوم می‌یابد و در تاریخ به ثمر می‌نشیند.

در نهایت، پژوهش حاضر نشان می‌دهد که گفت‌وگوی میان الهیات امیدِ مولتمان و الهیات انتظارِ شیعی، نه از سرِ هم‌گرایی، بلکه از منظرِ تبیین تفاوت‌های مبنایی در تلقی از خدا، تاریخ و نجات اهمیت دارد.

در منظومه‌ی مولتمان، امید از درون تاریخ انسانی می‌جوشد و غایت آن در مشارکت انسان در تحقق ملکوت معنا می‌یابد؛ در حالی که در الهیات شیعی، تاریخ صحنه‌ی فعلیت وعده‌ی الهی است و فاعلیت نهایی از آنِ خداوند است.

فاصله‌ی میان این دو نگرش، فاصله‌ی میان امید تاریخیِ انسان‌محور و امید الهیِ وعده‌محور است؛ دو چشم‌اندازی که نه قابل تلفیق، بلکه قابل مقایسه و نقدند.

الهیات انتظار، با تأکید بر خدامحوری، یقین به وعده و استمرار هدایت الهی در تاریخ، تصویری جامع‌تر از رابطه‌ی ایمان، عمل و آینده عرضه می‌کند؛ تصویری که امید

را نه از تاریخ، بلکه از وعده‌ی خداوند آغاز می‌کند و آن را در مدار عمل صالح و انتظار فعال تفسیر می‌نماید.

منابع

قرآن کریم

- ابن‌بابویه، محمدبن علی. (۱۳۹۵ق). ***کمال الدّین و تمام النعمة***. تحقیق علی‌اکبر غفّاری. تهران: اسلامیه.
- آشوری، داریوش. (۱۳۷۵). ***فرهنگ علوم انسانی***، نشر مرکز.
- جوادی آملی، عبدالله. (۱۳۸۷). ***امام مهدی موجود موعود***. چاپ سوم. قم: اسراء.
- حرّ عاملی، محمدبن حسن. (۱۴۲۵ق). ***إثباتُ الهداةِ بالنصوصِ و المعجزات***. بیروت: أعلمی.
- زیدان، عبدالکریم. (۱۴۱۳ق). ***السنن الإلهیة في الأمم و الجماعات و الأفراد في الشریعة الإسلامیة***. بیروت: مؤسسة الرسالة.
- صدر، سید محمدباقر. (۱۳۸۱). ***سنت‌های تاریخ در قرآن***. ترجمه و تحقیق سید جمال‌الدین موسوی اصفهانی، چاپ سوم. تهران: تفاهم.
- طباطبایی، محمدحسین. (۱۳۹۰ق). ***المیزان فی تفسیر القرآن***. چاپ دوم. بیروت: مؤسسة الأعلمی للمطبوعات.
- طبرسی، فضل بن حسن. (۱۴۱۷ق). ***إعلامُ الوری بأعلامِ الهدی***. تحقیق مؤسسة آل‌البیت. قم: مؤسسة آل‌البیت لإحیاء التراث.
- مجلسی، محمدباقر بن محمدتقی. (۱۴۰۳ق). ***بحارالأنوار***. چاپ دوم. بیروت: دارإحیاء التراث العربی.
- مصباح یزدی، محمدتقی. (۱۴۰۱). ***جامعه و تاریخ از نگاه قرآن***. چاپ پنجم. قم: انتشارات مؤسسه آموزشی و پژوهشی امام خمینی رحمه‌الله‌علیه.
- مطهری، مرتضی. (۱۳۷۲). ***مجموعه آثار***. چاپ هشتم. قم: صدرا.
- مکارم شیرازی، ناصر و جمعی از نویسندگان. (۱۳۷۱). ***تفسیر نمونه***. چاپ دهم. تهران: دارالکتب الإسلامیة.
- نعمانی، محمدبن ابراهیم. (۱۳۹۷ق). ***الغیبة***. تحقیق و تصحیح علی‌اکبر غفاری. تهران: نشر صدوق.

- Bauckham, R. (1995). The theology of Jürgen Moltmann. Edinburgh: T&T Clark.
- Bloch, E. (1986). The principle of hope (Vol. 1, N. Plaice, S. Plaice, & P. Knight, Trans.). Cambridge, MA: MIT Press. (Original work published 1959)
- Cullmann, O. (1964). Christ and time: The primitive Christian conception of time and history (Rev. ed.; F. V. Filson, Trans.). Philadelphia, PA: Westminster Press.
- Floyd, A. (2019). A critical and comparative analysis of Jürgen Moltmann's and Gordon Kaufman's environmental theologies (Doctoral dissertation). University of Manchester, Manchester, UK.
- Meeks, M. D. (1974). Origins of the Theology of Hope. Philadelphia, PA: Fortress Press.
- Mladenovska-Tešija, J. (2014). Crucified as a necessity: The relevance of Moltmann's theology for evangelical believers and their social commitment. Kairos: Evangelical Journal of Theology, 8(1), 7–24.
- Moltmann, J. (1967). Theology of hope: On the ground and the implications of a Christian eschatology (J. W. Leitch, Trans.). New York, NY: Harper & Row. (Original work published 1964)
- Moltmann, J. (1974). The crucified God: The cross of Christ as the foundation and criticism of Christian theology (R. A. Wilson & J. Bowden, Trans.). London: SCM Press. (Original work published 1972)
- Moltmann, J. (1996). The coming of God: Christian eschatology (M. Kohl, Trans.). Minneapolis, MN: Fortress Press. (Original work published 1995)
- Moltmann, J. (2012). Ethics of hope (M. Kohl, Trans.). Minneapolis, MN: Fortress Press. (Original work published 2010)
- Neal, R. A. (2006). Theology as hope: On the ground and implications of Jürgen Moltmann's doctrine of hope (Doctoral dissertation). University of Edinburgh, Scotland.
- Neal, R. A. (2009). Theology as hope: On the ground and implications of Jürgen Moltmann's doctrine of hope. Eugene, OR: Cascade Books.
- Pannenberg, W. (1998). Systematic theology (Vol. 3, G. W. Bromiley, Trans.). Grand Rapids, MI: Eerdmans.