قاعدهٔ «تصویرپردازی هنری سیّد قطب»، به تفکیک سوره‌های مکّی و مدنی، با محوریت سوره‌های مدّثّر و منافقون*

□ بتول مشکین‌فام[۱]
□ سهیلا جلالی کندری[۲]
□ مریم ولایتی[۳]

چکیده

دانشمندان علم بلاغت از دیرباز به جنبه‌های هنری و آفرینش‌های خاص و بدیع قرآن توجه داشته و در قالب اشکال گوناگون آن را بیان نموده‌اند. امروز شاید بتوان واژهٔ «تصویر» را جایگزین این جنبه‌ها کرد، به طوری که با درک تصاویر قرآنی و بدون استفاده از اصطلاحات پیچیدهٔ بلاغی می‌توان راز جاودانگی قرآن و نفوذ آن در اعماق قلب مخاطب را دریافت. تطبیق قاعدهٔ تصویر بر سوره‌های مکی و مدنی به طور جداگانه (در اینجا دو سورهٔ مدثر و منافقون) نتایج درخورِ توجهی به دست می‌دهد که پیامد آن توجه دقیق و ژرف آیات قرآن به گونه‌شناسی مخاطب، شرایط مکان و زمان و در نهایت، اثبات معجزه‌بودنِ آن

* تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۶/۲۰ ـ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۱۰/۱۰.

۱. دانشیار دانشگاه الزهراء علیها السلام (batoolmeshkinfam@yahoo.com).
۲. استادیار دانشگاه الزهراء علیها السلام (s.jalali@alzahra.ac.ir).
۳. دانشجوی دکتری علوم قرآن و حدیث دانشگاه قرآن و حدیث (نویسندهٔ مسئول) (mvelayati7@gmail.com).

است. آیات مکی در پی استوارسازی اندیشه و رسوخ یک عقیده در دل هستند پس باید با تصاویری بدیع و مؤثر و همراه با لحنی کوبنده و تند و صریح باشند. در مقابل، هدفِ آیات مدنی تطبیق این اندیشه‌ها در عمل است و برای این منظور باید تصاویری را در بر گیرند که درازدامن و آرامش‌بخش باشند.
واژگان کلیدی: تصویر، تصویرپردازی هنری، سید قطب، سورهٔ منافقون، سورهٔ مدّثّر.

مقدمه

«تصویر» نمایش هنری و خارجیِ صورت‌هایی است که وجود دارند و ابزارِ آن، «فکر»، «زبان» و «واژه» است. هر آنچه در تصویر خلق می‌شود پیش از آن در تصور هنرمند ابداع شده است. از این رو، تصویر را در معانی گوناگونی از جمله: «شکل دادن، خیال‌پردازی، مجسم کردن، ترسیم نمودن، خلق کردن و اندازه‌گیری کردن، مثال زدن، شبیه‌سازی کردن، و نظیر آوردن» استعمال کرده‌اند (قضاة، ۱۴۰۸: ۴۳). در حقیقت، «تصویر» شیوه‌ای برای نقل سخن است و «معنا» عنصری است که تصویر بر آن حمل می‌شود (دهمان، ۱۹۸۶: ۲۰۲/۱). «تصویر» از نگاه مفسران نیز عبارت است از: «شکل». ابن کثیر در تفسیر آیهٔ ﴿وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ﴾ می‌گوید: «أحسن صورکم» یعنی «أحسن أشکالکم» (ابن کثیر دمشقی، ۱۴۱۲: ۹۲/۴). به عبارت دیگر، تصویر از نگاه ایشان یعنی هیئت و شکل خارجی و صوری اشیا که دلالتی بر بعد معنوی آن‌ها ندارد.

در واقع، مصوّر کردنِ پیام‌ها ریشه در تاریخ حیات بشری دارد و برآمده از نیازی است که آدمی در تعاملاتش احساس می‌کرده است. حک تصاویر بر دیوار غارها بیانگر این موضوع است، چنان که در میان اعراب جاهلی و حتی در دورهٔ اسلام نیز آن را می‌یابیم (باشا، ۱۴۲۴: ۵). می‌توان گفت همان‌گونه که اعراب به سایر هنرها مشغول بودند، به هنر نقاشی و تصویرگری نیز اشتغال فراوان داشتند و این موضوع تأثیر به سزایی در شکل‌گیری تمدن نخستینِ آن‌ها داشته است (همان: ۱۴۹).

۱. طرح مسئله

کلام الهی در قرآن کریم به شکل توجه‌برانگیزی سرشار از آفرینش‌های بدیع هنری است که در قالب تشبیه و تمثیل، مفاهیم عقلی را به صورت جلوه‌هایی ملموس و واقعی

تبیین کرده و ابهام و پیچیدگی‌های آن را برطرف ساخته است (صغیر، ۱۴۱۲: ۱۸۴). امروز این موضوع ذیل اصطلاح «تصویرپردازی هنری» بررسی می‌شود. بر اساس نظریهٔ سیّد قطب که از پیشگامان اصلی این عرصه است، قاعدهٔ تصویرپردازی، قاعدهٔ عام و ابزار برتر بیان در اسلوب قرآن است (سید بن قطب، ۱۴۱۵: ۳۶). سبکِ سید قطب در بیان این نظریه از نوع «سبک ادبی» است و آن را ذیل عنوان «التناسق الفنی» بررسی می‌کند. ویژگی سبک ادبی در مقابل «سبک کلامی» که به حدود و ثغور تعاریف می‌پردازد، آن است که برای هر موضوع تعریفی ساده ذکر می‌کند و در ادامه، برای اثبات آن مثال‌های متعدد می‌آورد. بنابراین، مکتب ادبی تقسیم‌بندی علمی خاص ندارد و چه‌بسا در برخی موارد، مثال‌ها به مناسبت‌های مختلف در چند جا تکرار شوند. سید قطب بر این باور است که خداوند برای بیان اغراض ذهنی، شیوهٔ تصویری را بر سایر شیوه‌ها همچون بیان ذهنی مفاهیم، برتری داده است. نظریهٔ تصویری سید قطب بر دو پایهٔ «اغراض تصویر» و «اسلوب‌های تصویر» شکل می‌گیرد. از نگاه وی مواردی چون معانی ذهنی، حالات روانی (درونی)، حوادث واقعی، مثل‌ها، مناظر طبیعت، صحنه‌های قیامت، الگوهای انسانی، جدل تصویری، قصه و داستان از اغراض تصویرند. اسلوب‌های تصویر نیز که با آن‌ها اغراض متعدد تصویر تجلی می‌یابند، در دو قسم خلاصه می‌شوند: ۱ـ هماهنگی هنری شامل: هماهنگی کلام با مضمون و محتوا، موسیقی و آهنگ کلمات، وحدت موضوعی، تقابل و...؛ ۲ـ خیال‌پردازی حسی شامل تشخیص، تجسیم، گفتگو، فعل حرکتی، رنگ و بو.

دربارهٔ موسیقی کلمات، توضیح این نکته ضروری است که به دلیل تفاوت مخارج[۱] و صفات حروف،[۲] معنای کلمات نیز به لحاظ وضوح، شدت و سرعت تفاوت می‌یابند و نغمه‌های موسیقی دلالاتی گوناگون پیدا می‌کنند. برخی کلماتْ آهنگی زیر دارند و

---

۱. مخارج حروف عبارت‌اند از: حلق، دهان، زبان، ثنایا، شفتین و خیشوم (ابوزید، ۱۹۹۲: ۲۱۵).

۲. برخی صفات حروف عبارت‌اند از: جهر، همس، شدت، رخاوت، صفیر، اطباق، استعلاء، قلقله، مد و لین، تکرر، تفشی و... (همان: ۲۱۵). هشت حرفْ صفت شدت دارند و قطعیت را می‌رسانند. این حروف در عبارت «أجد قط بکت» جمع شده‌اند. حروف «زاء»، «سین» و «صاد» دارای صفیرند و حروف «قطب جد» قلقله دارند. سه حرف «ـَا»، «ـُو» و «ـِی» حروف مدّ و لین هستند که بر کشیدگی و استمرار دلالت دارند. حرف «راء» تکرر دارد و «شین» نیز از حروف تفشی است (همان: ۲۹۰).

برخی صدایی بم. برخی دارای موج‌های خفیفی در صدایند؛ مثل «ماء». برخی دیگر نوعی نرمی و رخوت دارند. برخی برنده و قاطع شنیده می‌شوند و پاره‌ای دیگر همچون فضای خالی (هوا) هستند که با موج‌های صوتی و موسیقایی‌شان صدا و آهنگی خاص می‌یابند؛ همچون حروف مدّ.

سید قطب بر این باور است که آیات سرتاسر قرآن مؤید مدعای اوست. به دیگر سخن، قرآن به هنگام بیانِ یکی از اغراض یادشده، بر واقعیت محسوس تکیه می‌کند و برتر بودنِ اسلوب تصویری آن نیز همین نکته است. این اسلوب، صرف آرایش و تزیین نیست و به طور ناگهانی و تصادفی نیز استفاده نمی‌شود بلکه قانون ثابت، ویژگی فراگیر و شیوه‌ای معین است که در جایگاه‌های مختلف کاربرد یافته است (همان: ۳۷). از نگاه وی، بیان قرآن همانند تئاتر دارای صحنه، قصه، بازیگر، تماشاچی و گفتگوست (عشماوی، ۱۴۱۴: ۴۱) و تأثیر مطلوب آن بر روی مخاطب به وضوح حس می‌شود.

اما آیا می‌توان نظریهٔ سید قطب را چنان که ادعا می‌کند، بر کل قرآن تطبیق داد؟ آیا می‌توان تصویر را برترین ابزار بیان در قرآن دانست که نقش محوری در فهم قرآن دارد؟ آیا تصویرگری ملموس و حسیِ مفاهیم، رمز جاودانگی و ماندگاری قرآن و تأثیر شگرف آن بر ذهن و جان مخاطبانِ همهٔ اعصار است؟

برای پاسخ به این پرسش باید در ابتدا معیارِ سنجشِ مشخصی از کل قرآن داشته باشیم. از آنجا که بررسی تک‌تک آیاتِ سوره‌های مکی و مدنی بحثی مفصل می‌طلبد و در این مقاله نمی‌گنجد، به بررسی سورهٔ مکی مدثر و سورهٔ مدنی منافقون بسنده می‌کنیم و تصویرپردازی آن دو را با یکدیگر می‌سنجیم. انتخاب این دو سوره به دو دلیل کمّی و کیفی بوده است؛ زیرا اولاً آیات آن دو به تعدادی هست که امکان تطبیق نظریهٔ سید قطب بر آن‌ها وجود داشته باشد؛ در ثانی آیات دو سورهٔ مذکور در عین وحدت موضوعی، نکات گوناگونی را بررسی می‌کنند.

۲. فرضیه‌های پژوهش

هدف این جستار بررسی صحت فرضیه‌های ذیل است:

۱ـ تصویر شیوهٔ برتر بیان در قرآن است و نقش اساسی در فهم ژرف معانی ذهنی

قرآن و ارتباط مؤثرتر مخاطب با نص آن دارد.

۲ـ نظریهٔ تصویری سید قطب در سوره‌های مکی مانند سورهٔ مدثر بیشتر تطبیق‌پذیر است تا در سوره‌های مدنی مانند سورهٔ منافقون.

۳. بررسی آیات با تأمل در نظریهٔ تصویری سید قطب

برای رسیدن به اهداف پیش‌گفته باید دو عنصر «اسلوب‌های تصویر» و «اغراض تصویر» را که دو پایهٔ اساسی نظریهٔ سید قطب را تشکیل می‌دهند، در آیات دو سورهٔ منتخب بررسی کرد. نتیجهٔ این بررسی به طور نسبی نشان خواهد داد که آیا نظریهٔ «تصویرپردازی هنری» که در عرصهٔ نگاه ادبی به قرآن از تازگی و جلوهٔ ویژه‌ای برخوردار است، می‌تواند ـالبته تا حدودیـ دربارهٔ کل قرآن صادق باشد یا خیر؟ افزون بر این، آیا می‌توان آن را «ابزار برتر بیان قرآنی» خواند یا خیر؟ در صورت موفقیت در اثبات این امر می‌توان گفت که این نظریه تا حد زیادی دربارهٔ تمام نصوص قرآن تطبیق‌پذیر است؛ چه اینکه سوره‌های گزینش‌شده می‌تواند نمادی از کل قرآن باشد.

۳ـ۱. بررسی آیات سورهٔ منافقون

۳ـ۱ـ۱. نگاهی گذرا به سوره

سورهٔ منافقون ۱۱ آیه دارد و نامش بیانگر موضوع آن است. با اینکه در سوره‌های دیگر قرآن نیز به منافقان و توصیف حیله‌های آنان پرداخته شده است، این سوره منحصراً در ارتباط با منافقان و برخی حوادث و سخنان آنان است. آیات انتهایی سوره نیز خطاب به مؤمنان هشدار می‌دهد که از خوی نفاق و صفات منافقان دوری جویند (سید بن قطب، ۱۴۱۲: ۳۵۷۲/۶).

۳ـ۱ـ۲. عناصر تصویرپردازی در سورهٔ منافقون

در آیهٔ ﴿اِتَّخَذُوا أَيْمَانَهُمْ جُنَّةً فَصَدُّوا عَنْ سَبِيلِ اللهِ إِنَّهُمْ سَاءَ مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ﴾ (منافقون/ ۲) برای به تصویر کشیدن «نمونهٔ انسانیِ» منافقان که در اینجا غرضِ تصویر شمرده می‌شود، از اسلوب خیال‌پردازی حسی استفاده شده است. واژهٔ «أیمان» در این آیه که به معنای

«سوگندها» و امر معنوی مجرد است، تبدیل به صورتی حسی یعنی «جُنّة»[1] شده است تا نشان دهد که سوگندهای منافقان به گمان آن‌ها می‌تواند محافظی در برابر خطرات باشد. بنابراین با استفاده از اسلوب «تجسیم» در این تصویر قوهٔ خیال تحریک می‌شود و مخاطب می‌تواند به وضوح قسم‌های ایشان مبنی بر اسلام آوردن را ابزاری تلقی کند که اموال و جان‌های ایشان را در مقابل بلایا و خطرات حفظ می‌کند. از سوی دیگر، حرف «جیم» در واژهٔ «جُنّة» که از حروف شدت‌دار است (ابوزید، ۱۹۹۲: ۲۹۰)، موسیقی سخت و شدیدی را به این واژه داده است و به تبع آن، این سختی به معنای واژه نیز منتقل می‌شود. طبق این تحلیل آوایی می‌توان گفت: گویی سوگندهای منافقان به زعم آن‌ها سپرهایی بسیار محکم و سخت‌اند که توانایی مقاومت در برابر هر نوع ضربه‌ای را دارند. همچنین حروف «صاد» و «سین» که از حروف صفیرند، در واژگان «فصدّوا»، «سبیل» و «ساء» وضوح مطلب را می‌رسانند؛ به این معنا که منافقان در حالی که خود را در پشت سپر سوگندهای دروغین خود حفظ می‌کنند، آشکارا و بدون هیچ ملاحظه‌ای راه خدا را سد می‌کنند و مردم را از دین برمی‌گردانند.

عبارت ﴿إِنَّهُمْ سَاءَ مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ﴾ نیز در بیان تقبیح اعمال منافقان است؛ اعمالی که به‌طور مستمر از روزی که دچار نفاق شدند تا روز نزول سوره مرتکب شده بودند (طباطبایی، ۱۴۱۷: ۲۷۹/۱۹). مفهوم «استمرار» هم از مدّ فعل «ساء» فهمیده می‌شود و هم از ساختار فعلی «کانوا یعملون» که بیانگر ماضی استمراری در زبان عربی است.

در آیهٔ ﴿ذَٰلِكَ بِأَنَّهُمْ آمَنُوا ثُمَّ كَفَرُوا فَطُبِعَ عَلَىٰ قُلُوبِهِمْ فَهُمْ لَا يَفْقَهُونَ﴾ (منافقون/ ۳) برای نشان دادن معنای ذهنیِ «انحراف و گمراهی بارز منافقان»، اسلوب «تجسیم» به کار رفته است. تعبیر ﴿طُبِعَ عَلَىٰ قُلُوبِهِمْ﴾ (= مهر بر دل‌های ایشان زدن) دربارهٔ منافقان کنایه از حالتی است که دیگر نه توان اندیشیدن در حقیقت را دارند و نه دیدن و شنیدن آن را. در نتیجه، به ظلمت و گمراهی ابدی گرفتار می‌آیند. «طبع» در اصل به این معناست که شیئی با یک تصویر، تصویرگری شود (راغب اصفهانی، ۱۴۱۲: ۵۱۵/۱)[2] و در حقیقت، این قلب

۱. واژهٔ «جَنَّ» در اصل به معنای پوشیده شدنِ چیزی از حواس است (راغب اصفهانی، ۱۴۱۲: ۲۰۳/۱) و در اینجا «جُنَّة» به معنای سپر حفاظتی است که بدن‌های سربازان را از دید دشمن و خطرات حفظ می‌کند.
۲. الطَّبْعُ: أن تصوّر الشیء بصورة ما، کطَبعِ السکة وطَبعِ الدراهمِ، وهو أعمّ من الختم وأخصّ من النقش.

نیست که با درآمدن به شکلی دیگر هرگز پذیرای حق نیست بلکه بـه گناهـان جـسمیت داده شده است تا روی قلب را همچـون پـرده‌هـای ضـخیمی بپوشـانند و مـانع رسـیدن هرگونه خیر و هدایتی به انـسان شـوند. ایـن مفهـوم از آیـات بـسیار دیگـر نیـز فهمیـده می‌شود (برای نمونه ر.ک: جاثیه/ ۲۳؛ نحل/ ۱۰۸؛ یونس/ ۷۴). کاربرد فعل «طبـع» بـه صـورت مجهول و نیز وجود حروف «باء»، «طاء» و «قاف» در این آیه که از حـروف شِـدّه‌انـد (ابوزید، ۱۹۹۲: ۲۹۰)، موسیقی عبـارت و در نتیجـه، معنـای آن را شـدت بخـشیده اسـت. بنابراین، مهر زدن بر دل‌های منافقان بـه صـورت خیلـی شـدید و بازگـشت‌ناپـذیر انجـام می‌شود. آوای حرف «طاء» نیز قطعی بودن انجام این امر را می‌رساند. موسیقی واژگانِ «قلوبهم» و«فَهُم» با واژهٔ «یفقهون» تناسب کامل دارد. تکرار حروف «فاء»، «هاء» و «قاف» در هر یـک از ایـن سـه واژه، موسـیقی آن‌هـا را بـه هـم نزدیـک نمـوده اسـت، حـال آنکـه چـه‌بـسا جـایگزینی «أفئـدة» بـه جـای «قلـوب» همـاهنگی یادشـده را نداشته باشد.

بنا به اعتقاد سید قطب، در آیهٔ ﴿وَإِذَا رَأَيْتَهُمْ تُعْجِبُكَ أَجْسَامُهُمْ وَإِنْ يَقُولُوا تَسْمَعْ لِقَوْلِهِمْ كَأَنَّهُمْ خُشُبٌ مُسَنَّدَةٌ...﴾ (منافقون/ ۴) تصویری بی‌مانند از منافقان ترسیم شـده اسـت کـه ظـاهر آن‌هـا را فریبنده و اعجاب‌برانگیز می‌نماید و باطنشان را هراسان و تهی. با مـشاهدهٔ ایـن صـحنه، حس استهزا و به سخره گرفتن ایشان در مخاطب زنده می‌شود، بـه طـوری کـه آن‌هـا را افرادی ترسو، کینه‌جو، معاندِ هلاک‌شده و بسیار ناسپاس می‌یابـد (سید بن قطب، ۱۴۱۲: ۳۵۷۴/۶). در بخشی از این تصویر، منافقان به اجسامی بی‌جان مانند شده‌اند که همـواره سعی دارند ظاهر خود را بیارایند تا فریبنده و آراسته بنُماینـد و در زمـان صـحبت کـردن آن‌چنان شیرین سخن می‌گویند که انسان دوست دارد به سخنان آن‌ها گـوش بـسپارد و از آن لذت ببرد. این تصویرِ ظاهری آن‌هاست اما بلافاصله در ادامهٔ آیه، ایشان بـه دلیـل باطنشان مذمت می‌شوند. بنابراین غرض تصویر در اینجا بیان «مثال» در قالـب صـورتی حسی است. طبق این تصویر، آنان در مَثَل بـه چـوبی توخـالی و ضـخیم مـی‌ماننـد کـه بی‌هیچ حرکتی به چیزی تکیـه دارد، بـی‌آنکـه بـه طـور ذاتـی از خـود خیـر و فایـده‌ای داشته باشـد. منافقـان نیـز اشـباح بـدون روح‌انـد؛ چـون هماننـد آن چـوب خـشکیده و پوسیده توان فهم و درک مسائل را ندارنـد. دو حرکـت ضـمّهٔ پـشت سـر هـم در کلمـهٔ

«خُشُب»[۱] و نیز تفاوت مخرج حروف «خاء» و «باء»[۲] در آن، موسیقی کلمه را قوی کرده است.[۳] همچنین با استفاده از حروف «خاء» (خرخره)، «شین» (تفشی و انتشار) و نیز سه بار تکرارِ «سین» در واژگان «أجسامهم»، «تسمع» و «مسنّدة» در این آیه، معنای خشونت و سروصدا تقویت شده است. بنابراین منافقان همچون چوب‌های سفت و محکمی‌اند که به هیچ رو نمی‌توان در آن‌ها نفوذ کرد، پس در دل اینان نیز هرگز روزنه‌ای برای ورود ایمان یافت نمی‌شود. ظاهر این‌ها به دلیل فریبندگی بسیار، سروصدای زیادی در بین دیگران برمی‌انگیزد ولی در باطن هیچ ندارند که مایهٔ تسکین قلبشان باشد.

در آیهٔ ﴿وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ تَعَالَوْا يَسْتَغْفِرْ لَكُمْ رَسُولُ اللَّهِ لَوَّوْا رُؤُوسَهُمْ وَرَأَيْتَهُمْ يَصُدُّونَ وَهُمْ مُسْتَكْبِرُونَ﴾ (منافقون/ ۵) برای تصویرگری معنای ذهنیِ «تکبر و اعراض از حق» از اسلوب‌های گفتگو، فعل حرکتی و موسیقی استفاده شده است. در این آیه، صحنهٔ گفتگویی ترسیم شده است که در آن از منافقان خواسته می‌شود برای طلب آمرزش نزد رسول خدا صلی الله علیه و آله بروند، اما آن‌ها در برابر این تقاضا سرهای خود را به پشت می‌پیچانند و خم می‌کنند. کاربرد فعل «لَوَّوْا»[۴] که از افعال حرکتی است، به خوبی رفتار آنان را نشان می‌دهد؛ گویی حرکت چرخاندن و برگرداندن سر به پشت، کاملاً محسوس است. این تصویر کنایه از اعراض شدید منافقان دارد. شدت این اعراض از عبارت ﴿يَصُدُّونَ وَهُمْ مُسْتَكْبِرُونَ﴾ فهمیده می‌شود. استفاده از حروف قویِ «دال»، «باء» و «کاف» در این عبارت به قوت و شدتِ این روگردانی اشاره دارد. حروف «صاد» و «سین» نیز آشکاری این عمل زشت ایشان را به تصویر کشیده‌اند.

در تصویرگری آیهٔ ﴿هُمُ الَّذِينَ يَقُولُونَ لَا تُنْفِقُوا عَلَى مَنْ عِنْدَ رَسُولِ اللَّهِ حَتَّى يَنْفَضُّوا وَلِلَّهِ خَزَائِنُ

۱. چوب ضخیم و سخت (قرشی، ۱۳۷۱: ۲۴۸/۲).

۲. «خاء» از نزدیک‌ترین محل حلق به دهان که مرز بین حلق و دهان است تلفظ می‌شود اما «باء» از چسبیدن دو لب به یکدیگر ادا می‌شود (موسوی بلده، ۱۳۶۸: ۳۸/۲ و ۴۲).

۳. «صفات قوی» حروف عبارت‌اند از: جهر، شدت، استعلاء، اطباق، اصمات، صفیر، قلقله، انحراف، تکریر، تفشی، استطاله و غنّه (قمحاوی، ۱۳۸۱: ۱۲۵). «صفات عارضی» حروف عبارت‌اند از: صفیر، قلقله، خروره، انحراف، تکریر، تفشی و... (بیگلری، ۱۳۷۰: ۱۷۱).

۴. از مادهٔ «لوی» به معنای خم کردن، برگرداندن و کج کردن است (آذرنوش، ۱۳۷۹: ۶۳۰).

السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَلَكِنَّ الْمُنَافِقِينَ لَا يَفْقَهُونَ﴾ (منافقون/ ۷) نیز از اسلوب گفتگو، فعل حرکتی و موسیقی استفاده شده است. در این آیه، صحنهٔ گفتگوی میان منافقان با کسانی که سعی دارند آن‌ها را از اطراف پیامبر صلی الله علیه و آله متفرق سازند، دیده می‌شود. در آیهٔ مورد بحث، چهار بار تکرارِ حرف «قاف» دلالت بر شدت معنایی آیه دارد؛ یعنی منافقانی که به‌شدت نفاق ورزیده‌اند، مردم را از انفاق نهی بسیار می‌کنند و در نهایتِ غفلت و بی‌خبری به سر می‌برند. فعل «ینفضّوا»[۱] نیز از افعال حرکتی است و در اینجا متفرق کردن و پراکنده شدن را به ذهن تداعی می‌کند.

در آیهٔ ﴿يَقُولُونَ لَئِنْ رَجَعْنَا إِلَى الْمَدِينَةِ لَيُخْرِجَنَّ الْأَعَزُّ مِنْهَا الْأَذَلَّ[۲] وَلِلَّهِ الْعِزَّةُ وَلِرَسُولِهِ وَلِلْمُؤْمِنِينَ وَلَكِنَّ الْمُنَافِقِينَ لَا يَعْلَمُونَ﴾ (منافقون/ ۸) برای بیان «حادثهٔ واقعی» از اسلوب هماهنگی هنری به وجه «تقابل» استفاده شده است. این تقابل، میان دو واژهٔ «أعزّ» و «أذلّ» است. مقایسهٔ این دو تصویر متقابل می‌تواند افراد این دو گروه را که یکی با نام عزتمندان و دیگری با نام خواران و ذلیلان معرفی شده‌اند، در ذهن مخاطب حاضر سازد و وجه برتری گروه عزتمندان را با توجه به ادامهٔ آیه که می‌فرماید: ﴿وَلِلَّهِ الْعِزَّةُ وَلِرَسُولِهِ وَلِلْمُؤْمِنِينَ﴾ به وضوح نشان دهد. اسلوب هنری تقابل در اینجا به خوبی بیانگر تفاوت این دو گروه است. به علاوه، در این آیه تأکید نحوی عبارت «لَيُخْرِجَنَّ الْأَعَزُّ مِنْهَا الْأَذَلَّ» و استفاده از حروف قوی و مدّ نشان از قصد قطعی منافقان برای انجام کار و عزم بر استمرار آن دارد.

در آیهٔ ﴿وَأَنْفِقُوا مِمَّا رَزَقْنَاكُمْ مِنْ قَبْلِ أَنْ يَأْتِيَ أَحَدَكُمُ الْمَوْتُ فَيَقُولَ رَبِّ لَوْلَا أَخَّرْتَنِي إِلَى أَجَلٍ قَرِيبٍ فَأَصَّدَّقَ وَأَكُنْ مِنَ الصَّالِحِينَ﴾ (منافقون/ ۱۰) معنای ذهنیِ «فرا رسیدن مرگ» در قالب اسلوب «تشخیص» و فعل حرکتی بیان شده است. استفاده از تصویر ﴿يَأْتِيَ أَحَدَكُمُ الْمَوْتُ﴾ برای بیان مفهوم مرگ، قوهٔ خیال مخاطب را برمی‌انگیزد. فعل «أتی» به معنای آمدن[۳] در استعمال رایج خود تنها برای انسان[۴] به کار می‌رود. بنابراین در اینجا به «مرگ» که

۱. فانفضّوا: أی فرّقتهم فتفرّقوا (فراهیدی، ۱۴۱۰: ۱۳/۷).
۲. اخراج ذلیلان کنایه از خارج کردن افراد ضعیف‌تر از دیار خود به دست افراد نیرومندتر (در اینجا منافقان) است.
۳. «إتیان» را «آمدن همراه با سهولت» نیز معنا کرده‌اند (مصطفوی، ۱۳۶۰: ۲۹/۱).
۴. «أتانی فلان». واژهٔ «فلان» در این عبارت بیانگر کاربرد فعل «أتی» برای انسان است (فراهیدی، ۱۴۱۰: ۱۴۵/۸).

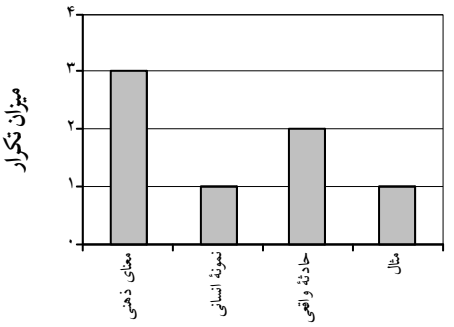
مفهومی مجرد و ذهنی است، شخصیت انسانی داده شده است که می‌تواند حرکت کند و به سمت کسی برود و جان او را بگیرد. از آنجا که این فعل در شمار افعال حرکتی است، هر دوی این عوامل (حرکتِ موجود در فعل «أتی» و شخصیت دادن به مرگ) به ترسیم تصویر مورد نظر یعنی صحنه‌ای که در آن مرگ انسان فرا می‌رسد، کمک نموده است. همچنین اسلوب هماهنگی هنری در عبارت ﴿لَوْلَا أَخَّرْتَنِي إِلَىٰ أَجَلٍ قَرِيبٍ فَأَصَّدَّقَ﴾ خودنمایی می‌کند؛ به این ترتیب که با توجه به مفهوم آیه، فردی که مرگ او فرا رسیده است از خداوند تأخیر آن را طلب می‌کند، پس باید بگوید: «أخِّر لی أجلی فأصّدّق» اما عبارت به صورت ﴿أَخَّرْتَنِي إِلَىٰ أَجَلٍ قَرِيبٍ فَأَصَّدَّقَ﴾ آمده است تا ریتم موسیقیِ عبارت حفظ شود. بنابراین ساختار فوق بر اساس ریتم موسیقی کلّ عبارت بنا شده است.[1] همچنین تصویر در فعل «أصّدّق» با طنین واژه، ایجاد شده است. آهنگ این کلمه به خاطر وجود دو تشدید پشت سر هم، سنگینی خاصی به ریتم کلی آن داده است و معنای کثرت در صدقه دادن را ترسیم نموده است. دو بار تکرار حرف «صاد» در این فعل نیز به این معناست که: خدایا مرگ مرا به تأخیر بینداز تا در راه تو صدقه‌های بزرگی دهم.

۳ـ۱ـ۳. هماهنگی هنری مرتبط با کلّ آیات سورهٔ منافقون

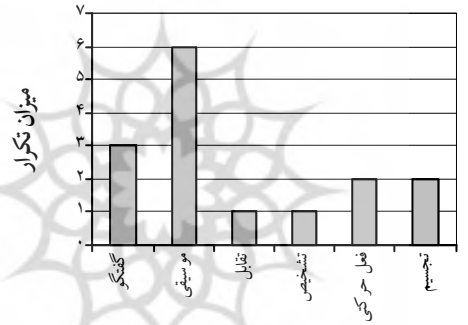
در تمامی آیات این سوره، هماهنگی میان فواصل آیات به چشم می‌خورد (سلامه، ۱۴۲۳: ۳۵۵). این قسم از هماهنگی در شمار موارد «هماهنگی در ریتم موسیقی» است که در اینجا با مراعات فواصل متساوی در انتهای آیات همچون «کاذبون»، «یعملون»، «یفقهون»، «یؤفکون»، «متکبّرون» و... تا انتهای سوره حاصل شده است. حروف پایانی فواصل در این آیات دقیقاً یکی است. بنابراین تناسب ریتم موسیقی کل سوره به‌واسطهٔ آن‌ها حفظ شده است.

۱. مانند عبارت ﴿قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي﴾ (مریم / ۳) که چنانچه واژه «منّی» پیش از واژهٔ «العظم» قرار بگیرد، در وزن عبارات، سنگینی حس خواهد شد؛ چرا که این واژه در جایگاه کنونی خود با کلمهٔ «إنّی» کاملاً در توازن است: ﴿قَالَ رَبِّ إِنِّي﴾ / ﴿وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي﴾. به این ترتیب، موسیقی درونی این آیه کاملاً موزون و هماهنگ است و به میزان شدت حساسیتی که در درک آن به کار گرفته شود، قابل فهم است (سید بن قطب، ۱۴۱۵: ۱۰۶).

۳ـ۱ـ۴. تحلیل آماری آیات تصویری سورهٔ منافقون



اغراض تصویر



اسلوب‌های تصویر

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۳ـ۲. بررسی آیات سورهٔ مدثر

۳ـ۲ـ۱. نگاهی گذرا به سوره

این سوره از ۵۶ آیهٔ کوتاه تشکیل شده است. فضای این سوره و زمان نزول آن مشابه سورهٔ مزمل است. بر اساس برخی روایات، سورهٔ مدثر نخستین سورهٔ نازل‌شده پس از سورهٔ علق است. طبق روایات دیگر، این سوره پس از دعوت علنی پیامبرﷺ و در زمان آزار و اذیت مشرکان فرود آمده است (سید بن قطب، ۱۴۱۲: ۳۷۵۱/۶). در هر صورت، به نظر می‌رسد این سوره جزء اولین سوره‌های قرآنیِ نازل‌شده باشد (طباطبایی، ۱۴۱۷: ۷۹/۲۰). این سوره در قالب حلقه‌ای از حلقه‌های مبارزهٔ روانی قرآن با جاهلیت و

تصورات حق‌ستیزانهٔ آن است. سورهٔ مدثر آیاتی کوتاه با فواصل متنوع دارد و موضوعات و تصاویر مختلفی را در آن می‌توان دید (سید بن قطب، ۱۴۱۲: ۳۷۵۴/۶). برخی اغراض کلی این سوره عبارت‌اند از: تکریم پیامبرﷺ و امر به ابلاغ رسالت، اعلان وحدانیت پروردگار، امر به تطهیر جسمی و معنوی، صبر، انذار مشرکان از هول و هراس روز رستاخیز، توصیف اهوال جهنم (ابن عاشور، بی‌تا: ۲۷۳/۲۹).

۳ـ۲ـ۲. عناصر تصویرپردازی در سورهٔ مدثر

آیات ﴿يَا أَيُّهَا الْمُدَّثِّرُ * قُمْ فَأَنْذِرْ * وَرَبَّكَ فَكَبِّرْ * وَثِيَابَكَ فَطَهِّرْ * وَالرُّجْزَ فَاهْجُرْ * وَلَا تَمْنُنْ تَسْتَكْثِرُ * وَلِرَبِّكَ فَاصْبِرْ﴾ (مدثر/ ۱ـ۷) همچون سورهٔ مزمل، از جا برخاستن حضرت رسولﷺ را با ندایی آسمانی در نیمه‌شب که مسئولیتی سنگین و خطیر را بر دوش وی می‌نهاد، نشان می‌دهد. در این آیات، برای ایجاد تصویر مورد نظر از اسلوب «هماهنگی هنری» از نوع «هماهنگی در مدت زمان نمایش صحنه‌های کوتاه» استفاده شده است. تصاویرِ پی‌درپی و کوتاهِ «برخاستن، انذار کردن، خداوند را به بزرگی یاد کردن، تطهیر لباس،[۱] دوری از ناپاکی‌ها، منت نگذاشتن در مقابل احسان و نیکویی و بالاخره صبر در راه خداوند» مسائلی نیستند که در یک لحظه انجام‌پذیر باشند بلکه نیازمند گذشت تدریجی زمان است؛ اما خداوند متعال با استفاده از ابزارِ «قصر» ـ که در اینجا بیانِ این اعمال در قالب عباراتی بسیار کوتاه برای مختصر نمودن این صحنه‌هاست ـ، همه را در یک جا جمع کرده و در برابر مخاطب به نمایش گذارده است. همچنین در این آیات استفاده از واژهٔ «هجر» به جای «ترک» متناسب با مضمون و محتوای این آیات است. واژهٔ «هجر» عام‌تر از «ترک» است و دوری جسمی، زبانی، قلبی و... را شامل می‌شود؛ مثلاً هجران در آیهٔ ﴿هَذَا الْقُرْآنَ مَهْجُورًا﴾ (فرقان/ ۳۰) هجرانی است که با قلب، زبان و عمل اتفاق می‌افتد. بنابراین، عبارت ﴿وَالرُّجْزَ فَاهْجُرْ﴾ تشویق و ترغیب بر ترک گناهان و ناپاکی‌هاست (ابراهیمی، ۱۴۲۵: ۲۹۹). برای ایجاد تصویر در این آیه از اسلوب هماهنگی هنری به شکل هماهنگی کلام با مضمون و محتوا استفاده شده است و این

۱. «تطهیر لباس» در زبان عربی کنایه از طهارت و پاکیزگی قلب، اخلاق و عمل است (سید بن قطب، ۱۴۱۲: ۳۷۵۴/۶). به علاوه، مجاز نیز می‌تواند باشد.

معنا کاملاً متناسب با تصویر کلی این چند آیه است که صبر خالصانه، نیکویی بی‌منت بر دیگران، تعظیم خداوند و دیگر امور را به نمایش گذارده است؛ چرا که اینها حاصل نمی‌شود مگر با دوری کامل و همه‌جانبه از هر گونه گناه و ناپاکی. همچنین واژهٔ «هجرت» در این عبارت فعل حرکتی است و به «رجز» نیز جسمیت داده شده است؛ گویا ناپاکی‌ها همچون اجسام مادی‌اند که می‌توان از آن‌ها دوری گزید و به سوی خوبی‌ها هجرت کرد.

غرض تصویر در آیات ﴿فَإِذَا نُقِرَ فِي النَّاقُورِ * فَذَلِكَ يَوْمَئِذٍ يَوْمٌ عَسِيرٌ * عَلَى الْكَافِرِينَ غَيْرُ يَسِيرٍ﴾ (مدثر/ ۸ـ۱۰)، بیان «صحنه‌های قیامت» از نوع «صحنه‌های برانگیخته شدن» است که از چندین اسلوب در تصویرگری آن استفاده شده است؛ برای نمونه اگر در اینجا از «نفخ فی الصور» به جای ﴿نُقِرَ فِي النَّاقُورِ﴾ استفاده می‌شد، آیه شدت موسیقایی کمتری داشت، حال آنکه کوبیدن به ناقور در آیهٔ نخست با آیهٔ بعد که از سختی بسیار شدید روز قیامت سخن می‌گوید کاملاً هماهنگ است. در این آیات، اسلوب «موسیقی» نیز به تصویرآفرینی این صحنه کمک نموده است. شدت و قوت موسیقی در عبارت ﴿نُقِرَ فِي النَّاقُورِ﴾ به خاطر دو بار تکرار حرف «قاف» و مجهول آمدن فعل «نُقِر» که هر دو به موسیقیِ عبارت شدت می‌بخشند، بیانگر شدت خشونت صدای این شیپور است و با «یوم عسیر» بودنِ این روز هماهنگ است. همچنین حرف «راء» که صفت تکریر دارد حکایت از چند بار دمیدن دارد تا همهٔ انسان‌ها متوجه صدای آن شوند و به سوی آن روانه گردند. موسیقیِ واژهٔ «عسیر» نیز به خاطر حرف «سین» و مدّ، نشان از آشکاری، سختی و مشقت بسیار زیادِ این روز هولناک دارد و همگان قدرت ادراک و فهم آن را دارند. در آیات نهم و دهم نیز از اسلوب تقابل میان «عسیر» و «غیر یسیر» استفاده شده است و این اطناب برای تأکید بیشتر بر شدت سختیِ این روز است.

در آیهٔ ﴿سَأُرْهِقُهُ صَعُودًا﴾ (مدثر/ ۱۷) تصویری گویا و زنده برای بیان یکی از صحنه‌های قیامت که از نوع عذاب‌های مادی است، به کار رفته است. «ارهاق» مصدر ثلاثی مزید به معنای فراگیری چیزی با سختی و مشقت است (مصطفوی، ۱۳۶۰: ۲۴۶/۴). کلمهٔ «صَعود» نیز به معنای گردنهٔ صعب‌العبور است (طریحی، ۱۳۷۵: ۸۶/۳). بنابراین، معنای آیه چنین می‌شود: «عذابی که همچون بالا رفتن از گردنه، سخت و طاقت‌فرساست».

تعبیر «بالا رفتن از گردنه» استعاره است تا معنای «عذاب» را نشان دهد. همچنین برای تحریک تخیل، از فعل حرکتیِ «بالا رفتن و صعود کردن» استفاده شده است. صفت صفیرِ «سین» و «صاد» در این آیه بیانگر آشکاریِ این عذاب و سروصدای آن است. مدّ نیز دال بر استمرار و کشش است، لذا در واژهٔ «صعودًا» نشانِ کثرت و بلندی گردنه و در حقیقت، کثرت عذاب الهی است. موسیقی «سأرهقه» به دلیل نزدیکی مخارجِ حروف با مکثِ زبان تلفظ می‌شود و با معنای نهفته در آن متناسب است.

آیات هجدهم تا بیست و هفتم روی‌هم‌رفته برای نمایش تصویری از مفهوم ذهنیِ عناد و استکبار فردی است که در آیات قبل به آن اشاره شد. این تصاویر در شمار صحنه‌های طولانی است. بنابراین، می‌توان گفت که تصویرپردازی این آیات بر پایهٔ اسلوبِ «هماهنگی در مدت زمان نمایش تصویر» است؛ زیرا حرف تراخی «ثمّ» که بیانگر فاصلهٔ زمانی حوادث و تطویل آن‌هاست، چهار بار تکرار شده است. موسیقی آیات نیز به شدت قوی است و این قوت بر قوتِ معنا نیز تأثیر گذاشته است. همچنین زیبایی صوتی و موسیقایی آیات کاملاً بارز و آشکار است. تکرار نغمه‌های صوتی ﴿قُتِلَ كَيْفَ قَدَّرَ﴾ تصویر تهکّم قریش را ترسیم می‌کند که این‌چنین قرآن را خوار شمردند: ﴿إِنْ هَٰذَا إِلَّا سِحْرٌ يُؤْثَرُ﴾.

صحنه‌های این آیات به صورت پی‌درپی آمده است: تصویرِ اندیشیدن عمیق و سنجیدن فرد معاند: ﴿إِنَّهُ فَكَّرَ وَقَدَّرَ﴾، سپس بیان ناصواب بودنِ فکر و اندیشهٔ او: ﴿فَقُتِلَ كَيْفَ قَدَّرَ﴾، سپس تکرار نکتهٔ قبل: ﴿ثُمَّ قُتِلَ كَيْفَ قَدَّرَ﴾، سپس نظر کردنِ دوبارهٔ فرد معاند به قصد نظریه دادن: ﴿ثُمَّ نَظَرَ﴾، سپس رو ترش کردن و چهره در هم کشیدن او: ﴿ثُمَّ عَبَسَ وَبَسَرَ﴾ و در نهایت، صحنهٔ استکبار وی و پشت کردن او به قرآن و حقیقتِ مفاهیم آن: ﴿ثُمَّ أَدْبَرَ وَاسْتَكْبَرَ﴾. این صحنه‌ها به شدت قوهٔ خیال را تحریک می‌کند و چهرهٔ ولید بن مغیره را که این آیات در شأن او فرود آمد، به طور ملموس به تصویر می‌کشد و اخم، تکبر، پشت کردن و سایر حالات او را کاملاً به نمایش می‌گذارد.

نحوهٔ موضع‌گیری خداوند در این آیات بسیار توجه‌برانگیز است: ﴿قُتِلَ كَيْفَ قَدَّرَ﴾؛ مرگ بر او باد! تکرار این عبارت در میان آیات سوره برای تأکید است، به این معنا که حقیقتاً مرگ بر او باد. موسیقی این آیات نیز جالب توجه است. تکرار «راء» بیانگر

تکرار این نفرین الهی است. تشدید در «دال» به معنای فعل، شدت بخشیده است و تکرار آن را نشان می‌دهد. معنای «قدّر» ارزیابی است و قوی‌تر از «فکّر». همچنین وجود حروف «قاف»، «دالِ» مشدد و «راء» در این فعل، مناسبِ تکرار است. «دال» در «قدّر» و «تاء» در «قتل» هم‌مخرج و از حروف نطعی‌اند و معنای فعل را قوی کرده‌اند. همچنین حرف «لام» صفت انحراف دارد (بیگلری، ۱۳۷۰: ۵۹) و در اینجا میل به سوی مرگ را نشان می‌دهد. موسیقی آیهٔ ﴿ثُمَّ عَبَسَ وَبَسَرَ﴾ نیز در معنای آن تأثیر گذاشته است، به طوری که تصویر این فرد معاند را پس از اندیشیدن‌های بسیار و نظرکردن‌های مجدد ترسیم کرده است و سرانجام رو ترش می‌کند و چهره در هم می‌کشد و کراهت و ناخشنودی خود را آشکارا اعلام می‌دارد. این معنا از دو بار تکرارِ حرف «سین» فهمیده می‌شود. همچنین وجود حرف «راء» در «بسر» و دو بار تکرار حرفِ شدت‌دارِ «باء» بیانگر تکرار کراهتِ او و شدت آن است، به طوری که بر تمام حالات او تأثیر می‌نهد. پس از اظهار علنی کراهت، تصویرِ استکبار ورزیدن و پشت‌کردنِ او به قرآن نمایش داده شده است. برای نمایش این صحنه از اسلوب فعل حرکتی استفاده شده است تا تخیل را برانگیزد. فعل «أدبر» به معنای «به عقب بازگشت»، تصویر روگردانی شخص معاند، از حق و حقیقت را ترسیم کرده است. حرف «راء» بیانگر تکرارِ عناد و تعدّدِ آن است. در نهایت، پس از طی این مراحل چندگانه، حقیقت سخن خود را آشکار کرد و گفت: ﴿إِنْ هَذَا إِلَّا سِحْرٌ يُؤْثَرُ﴾.

غرض تصویر در آیات ﴿لَا تُبْقِي وَلَا تَذَرُ*لَوَّاحَةٌ لِلْبَشَرِ*عَلَيْهَا تِسْعَةَ عَشَرَ﴾ (مدثر/ ۲۸ـ۳۰) بیان «صحنه‌های قیامت» از نوع «عذاب‌های مادی» است. کلمهٔ «لوّاحة» از مصدر «تلویح» به معنای دگرگون کردن رنگ چیزی به سیاهی یا سرخی است. کلمهٔ «بشر» نیز جمع «بشرة» به معنای پوست بدن است. بنابراین ﴿لَوَّاحَةٌ لِلْبَشَرِ﴾ یعنی آتش جهنم با سوزاندن شدید قادر خواهد بود رنگ پوست بدن‌ها را کاملاً دگرگون سازد (طباطبایی، ۱۴۱۷: ۸۸/۲۰). یکی دیگر از عذاب‌های ملموس، وجود نوزده فرشتهٔ عذاب برای دوزخیان است: ﴿عَلَيْهَا تِسْعَةَ عَشَرَ﴾. ذکر عدد در اینجا به تحریک تخیل کمک نموده است؛ زیرا جزئیات صحنه را به نمایش می‌گذارد.

غرض تصویرگری در آیات ﴿وَاللَّيْلِ إِذْ أَدْبَرَ*وَالصُّبْحِ إِذَا أَسْفَرَ﴾ (مدثر/ ۳۳ـ۳۴) بیان

«صحنه‌های طبیعت» است که با اسلوب‌های تشخیص، فعل حرکتی، و تقابل به تصویر کشیده شده است. در اینجا شب و روز که پدیده‌های مقابل یکدیگرند، شخصیت انسانی یافته‌اند. شب همچون انسان پشت می‌کند و می‌رود (فعل حرکتی) و منظور، ناپدید شدن آن در مقابلِ پیش آمدن روز است. صبح نیز همچون انسانی است که نقاب زده است و به هنگام دمیدن، آن را از چهرهٔ خود برمی‌دارد. با این تصویر، حالت انسانی در ذهن متصور می‌شود که با نمایان کردن رویِ خود، وجودش را آشکار می‌سازد تا دیگران از فوایدش بهره‌مند شوند.

در آیهٔ ﴿لِمَنْ شَاءَ مِنْكُمْ أَنْ يَتَقَدَّمَ أَوْ يَتَأَخَّرَ﴾ (مدثر/ ۳۷) برای بیان معنایی ذهنی از اسلوب فعل حرکتی در افعال «یتقدّم» و «یتأخّر» به جای طاعت و معصیت استفاده شده است. تصویرِ جا ماندن و عقب افتادن از قافله، بیانگر پیروی نکردن از حق، و تصویر جلو افتادن نشان‌دهندهٔ پیروی از حق در درک حقیقت هستی است. در مجموع باید گفت که آیه بیانگر عمومیت انذار به همهٔ بشر است؛ چه آن‌ها که ایمان بیاورند و چه آن‌ها که ایمان نیاورند. اسلوب تقابل در اینجا نشان می‌دهد که احدی نیست که بی‌رابطه با قرآن باشد؛ یا حق را پیروی می‌کنند که جلوافتادگان‌اند یا از حق عدول می‌کنند که عقب‌افتادگان‌اند. در هر صورت از این دو حالت خارج نیستند (طباطبایی، ۱۴۱۷: ۹۵/۲۰).

غرض تصویر در آیات ﴿كُلُّ نَفْسٍ بِمَا كَسَبَتْ رَهِينَةٌ * إِلَّا أَصْحَابَ الْيَمِينِ * فِي جَنَّاتٍ يَتَسَاءَلُونَ * عَنِ الْمُجْرِمِينَ * مَا سَلَكَكُمْ فِي سَقَرَ * قَالُوا لَمْ نَكُ مِنَ الْمُصَلِّينَ * وَلَمْ نَكُ نُطْعِمُ الْمِسْكِينَ * وَكُنَّا نَخُوضُ مَعَ الْخَائِضِينَ * وَكُنَّا نُكَذِّبُ بِيَوْمِ الدِّينِ * حَتَّى أَتَانَا الْيَقِينُ﴾ (مدثر/ ۳۸ـ۴۷) بیان «صحنه‌های قیامت» از قسم «صحنه‌های معنوی عذاب» است که از طریق اسلوب گفتگوی میان بهشتیان و دوزخیان به تصویر کشیده شده است. در اینجا عبارت ﴿كُلُّ نَفْسٍ بِمَا كَسَبَتْ رَهِينَةٌ﴾ صحنه‌ای تصویری است. مدّ در «یتساءلون» بیانگر کثرت سؤال‌های بهشتیان دربارهٔ مجرمان است، حال آنکه سؤال حقیقی تنها یکی است: ﴿مَا سَلَكَكُمْ فِي سَقَرَ﴾؟ علت این امر ممکن است به تعدّد سؤالات بهشتیان از دوزخیان بازگردد؛ به این معنا که یک سؤال را بارها از افراد متعدد دوزخی می‌پرسند و همین امر سبب اذیت و آزار اینان می‌شود (ابن‌عاشور، بی‌تا: ۳۰۳/۲۹). در مقابل، پاسخ دوزخیان را می‌شنویم که می‌گویند: ﴿قَالُوا لَمْ نَكُ مِنَ الْمُصَلِّينَ * وَلَمْ نَكُ نُطْعِمُ الْمِسْكِينَ * وَكُنَّا نَخُوضُ مَعَ الْخَائِضِينَ * وَكُنَّا نُكَذِّبُ بِيَوْمِ الدِّينِ * حَتَّى أَتَانَا

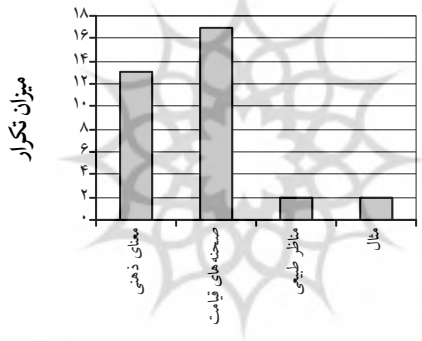
الْیَقِینُ﴾. «خوض» اشتغال و سرگرمی به باطل به صورت گفتاری یا عملی و بلکه غور در آن است (ابراهیمی، ۱۴۲۵: ۳۳۲). دو بار تکرار «خاء» در آیهٔ ﴿کُنَّا نَخُوضُ مَعَ الْخَائِضِینَ﴾ که صفت خروره دارد، بیانگر سروصدای زیاد اهل باطل در دنیاست و اینکه سخنان فریبنده بسیار می‌زنند اما در گمراهیِ آشکارند. مدّ در «خائضین» کثرت غور و فرورفتنِ ایشان را در باطل و انحراف نشان می‌دهد. فعل «نکذّب» نیز بر اساس قاعدهٔ «زیادة المبانی تدلّ علی زیادة المعانی» به معنای تکذیب بسیار است. همهٔ این گفتگوها نمایش‌دهندهٔ وضعیت دوزخیان در دنیاست که تا لحظهٔ مرگ سرگرم بودند: ﴿حَتَّی أَتَانَا الْیَقِینُ﴾. همچنین برای تصویرگری معنای ذهنیِ «مرگ» در این آیه از اسلوب فعل حرکتی استفاده شده است: مرگ با پای خود به سوی انسان‌ها می‌آید. این تصویر علاوه بر آنکه سایه‌های هول و هراس را به انسان القا می‌کند، از حرکت و حیات نیز برخوردار است. استفادهٔ مکرر از حروف «سین» و «خاء» در این آیات بیانگر آشکاریِ وضعیت سخت جهنمیان و سروصدای زیاد آن‌ها در دوزخ است.

در آیات ﴿فَمَا لَهُمْ عَنِ التَّذْکِرَةِ مُعْرِضِینَ * کَأَنَّهُمْ حُمُرٌ مُسْتَنْفِرَةٌ * فَرَّتْ مِنْ قَسْوَرَةٍ﴾ (مدثر/ ۴۹ـ۵۱) غرض تصویر، بیان «مثل» است؛ مثالی تصویری که برگرفته از واقعیت است (میدانی، ۱۴۱۲: ۳۶۱). در این آیات برای همان دوزخیانی که در آیات پیش صحنهٔ گفتگوی میان ایشان با بهشتیان مطرح شده بود، تصویری ترسیم شده است که در عین خنده‌دار بودن، تعجب و استهزای مخاطب را نیز برمی‌انگیزد. تصویر خوف و اعراض مشرکان[1] از مواعظ دینی و تذکرات قرآن، در قالب صحنهٔ فرار سریع خران وحشی از شیر درنده ترسیم شده است. این تصویر برای مردم عرب‌زبان آشناست؛ منظره‌ای که دارای حرکت تند و خشن است و در عین حال اگر آدمیان را هنگام ترسیدن از چیزی به آن تشبیه کنند، در نهایت مسخرگی است. خداوند با این آیه می‌خواهد نشان دهد که شدت اعراض آن‌ها از یادآوریِ روز سخت عذاب تا حدی است که انسان را از «آدم» بودن به «خر» بودن تبدیل می‌کند. قلم‌موی نوآور قرآن این صحنهٔ کاملاً زنده را ترسیم کرده است تا نفس آدمی از مشاهده و تصور شبیه شدن به آن، شرمگین گردد (سید بن

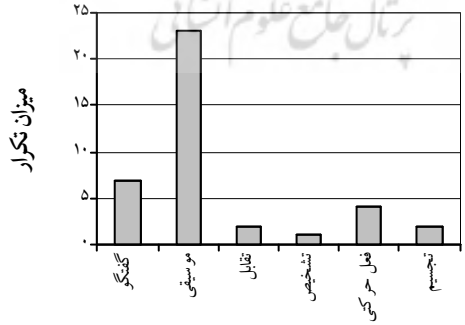
۱. در اینجا برای «تذکر» که امری معنوی است، فعل حرکتیِ «اعراض» به معنای روگردانی استفاده شده است.

قطب، ۱۴۱۲: ۳۷۶۲/۶)؛ زیرا بیانگر نهایت مذمت این افراد است (جوزیه، ۱۴۰۹: ۲۱۲). دلیل تشبیه حالت درونی این افراد به حالت الاغ از آن روست که این حیوان به هیچ روی اهل تعقل نیست و در نهایتِ بلاهت است؛ بنابراین به محض شنیدن صدای شیر به شدت از آن می‌گریزد. کاربرد واژهٔ «مستنفرة» در اینجا بلیغ‌تر از «نافرة» است؛ زیرا طبق قاعدهٔ «زیادة المبانی تدلّ علی زیادة المعانی» شدت گریز و فرار را نشان می‌دهد. در اینجا برای تصویرگری «شدت گریز و فرار» از اسلوب هماهنگی هنری به نحو هماهنگی کلام با مضمون و محتوا استفاده شده است. موسیقیِ «فرّت» نیز به دلیل دو بار تکرار «راء» بر تکرار بی‌وقفهٔ عملِ گریز و تجدیدشوندگیِ آن دلالت دارد.

تحلیل آماری آیات تصویری سورهٔ مدثر



اغراض تصویر



اسلوب‌های تصویر

نتیجه‌گیری

از آنچه گذشت، می‌توان به نتایجی رسید که صحت فرضیه‌های این جستار را تقویت می‌کند:

۱. می‌توان گفت که شیوه‌های تصویرپردازی در آیات مکی و مدنی تقریباً یکسان است و شیوه‌های تحریک تخیل و بیان تصویری از طریقِ حرکت، گفتگو، استعاره، تجسیم، تشخیص، موسیقی، تقابل و... صورت گرفته است. تنها تفاوت این است که در آیات مدنی، استفاده از قاعدهٔ تصویر و تعدد اغراضِ آن کمتر دیده می‌شود؛ برای نمونه درصد آیات تصویری سورهٔ منافقون ۴۵% و سورهٔ مدثر ۸۰% است. در سورهٔ مدنی منافقون بیان غرض «معنای ذهنی» به کمک اسلوب «موسیقی» بیشترین تعداد آیات را به خود اختصاص داده است، در حالی که در تصویرگری آیات سورهٔ مکی مدثر، بیشتر از غرضِ «صحنه‌های قیامت» به همراه اسلوب‌های «هماهنگی هنری» و «موسیقی» استفاده شده است. در تصویرگری صحنه‌های قیامت نیز به ترتیب از اسلوب‌های «موسیقی» و «گفتگو» بیش از سایر اسلوب‌ها استفاده شده است و این مسئله کاملاً با ویژگی این اسلوب‌ها و تطابق آن با صحنه‌های قیامت هماهنگ است. تندی، خشونت، قطعیت و جدیتِ مسئلهٔ قیامت و معاد امری است که با به کارگیری اسلوب موسیقی حاصل می‌شود و صحنه‌های گفتگوی میان گروه‌های مختلف نیز به یاری اسلوب «گفتگو» شدنی است.

از آن رو که سوره‌های مکی به ایجاد عقیده یا تصور می‌پردازند و سوره‌های مدنی به تطبیق همان عقیده توجه می‌کنند و از آنجا که ایجاد نخستینِ یک پدیده به مراتب حساس‌تر و دشوارتر از تطبیق آن است، باید گفت که در سوره‌های مکی ضروری است حس و وجدان مورد خطاب قرار گیرد تا آن مفهوم کاملاً در ذهن تثبیت شود و این جز با شیوهٔ تصویری و استفاده از تصاویر ملموس و عینی در ذهن مخاطب میسر نمی‌گردد. اما در مرحلهٔ تطبیق، استفاده از ابزار عقل و منطق کارسازتر است.

صحنه‌های قیامت در آیات مکی بالاترین درصد را به خود اختصاص داده‌اند؛ زیرا هر چه یک مفهوم ذهنی، غیر ملموس‌تر و دور از دسترس باشد، برای نمایش آن بیشتر

از قاعدهٔ تصویر استفاده می‌شود. پدیدهٔ قیامت برای مشرکان بسیار نامتعارف بود. از این رو، قرآن کریم به مناسبت‌های گوناگون به اثبات و تثبیت آن در ذهن اعراب پرداخته است و با توجه به اینکه سوره‌های مکی نیز پیش از سوره‌های مدنی و در نیمهٔ نخست دورهٔ رسالت نازل شده‌اند، قاعدهٔ «تصویر» کارکردی برجسته می‌یابد.

همان طور که سید قطب این قاعده را ابزار برتر بیان در قرآن معرفی کرده است، باید گفت که کارکرد این قاعده در فهم قرآن و برقراری ارتباطی دوطرفه و زنده میان قاری و نص قرآن نقش اساسی دارد؛ چرا که با نگاه تصویری به آیات قرآن همه چیز ملموس می‌شود. از خلال قاعدهٔ «تصویر» می‌توان هماهنگی و تناسب کلی اجزای سوره‌های قرآن را دریافت؛ مانند هماهنگیِ میان «تصاویر آیات با یکدیگر»، «تصاویر با مضمون آیات»، «هماهنگی موسیقی با محتوا»، «هماهنگی تصویر با موسیقی». البته شایستهٔ یادآوری است که کارکرد و هدف تصویرپردازی قرآن محقق شدن غرض دینی از ورای تصویر حسی است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کتاب‌شناسی

۱. ابراهیمی، علی، *امثل البیان فی تفسیر القرآن*، دمشق، مؤسسة البلاغ ـ دار سَلونی، ۱۴۲۵ ق.
۲. ابن عاشور، محمد بن طاهر، *التحریر و التنویر*، بی‌جا، بی‌تا.
۳. ابن کثیر دمشقی، اسماعیل بن عمر، *تفسیر القرآن العظیم*، بیروت، دار المعرفه، ۱۴۱۲ ق.
۴. ابوزید، احمد، *التناسب البیانی فی القرآن؛ دراسة فی النظم المعنوی و الصوتی*، رباط، کلّیة الآداب، ۱۹۹۲م.
۵. آذرنوش، آذرتاش، *فرهنگ معاصر عربی ـ فارسی*، تهران، نی، ۱۳۷۹ ش.
۶. باشا، احمد تیمور، *التصویر عند العرب*، قاهره، دار الآفاق العربیه، ۱۴۲۴ ق.
۷. بیگلری، حسن، *سرّ البیان فی علم القرآن*، بی‌جا، کتابخانهٔ سنایی، ۱۳۷۰ ش.
۸. جوزیه، ابن قیم، *الامثال فی القرآن الکریم*، تحقیق سعید محمد نمر الخطیب، بیروت، دار المعرفه، ۱۴۰۹ق.
۹. دهمان، احمد علی، *الصورة البلاغیة عند عبدالقاهر الجرجانی منهجاً و تطبیقاً*، دمشق، نشر طلاسدار، ۱۹۸۶ م.
۱۰. راغب اصفهانی، حسین بن محمد، *المفردات فی غریب القرآن*، دمشق ـ بیروت، دار العلم ـ الدار الشامیه، ۱۴۱۲ ق.
۱۱. سلّامه، محمدحسین، *الاعجاز البلاغی فی القرآن الکریم*، قاهره، دار الآفاق العربیه، ۱۴۲۳ ق.
۱۲. سید بن قطب بن ابراهیم شاذلی، *التصویر الفنی فی القرآن*، بی‌جا، دار الشروق، ۱۴۱۵ ق.
۱۳. همو، *فی ظلال القرآن*، بیروت ـ قاهره، دار الشروق، ۱۴۱۲ ق.
۱۴. صغیر، محمد حسین علی، *الصورة الفنیة فی المثل القرآنی*، بیروت، دار الهادی، ۱۴۱۲ ق.
۱۵. طباطبایی، سیدمحمدحسین، *المیزان فی تفسیر القرآن*، قم، دفتر انتشارات اسلامی، ۱۴۱۷ ق.
۱۶. طریحی، فخرالدین بن محمد، *مجمع البحرین و مطلع النیرین*، تهران، کتاب‌فروشی مرتضوی، ۱۳۷۵ش.
۱۷. عشماوی، محمد زکی، *دراسات فی النقد المسرحی و الادب المقارن*، بی‌جا، دار الشروق، ۱۴۱۴ ق.
۱۸. فراهیدی، خلیل بن احمد، *کتاب العین*، قم، هجرت، ۱۴۱۰ ق.
۱۹. قرشی، سیدعلی‌اکبر، *قاموس قرآن*، تهران، دار الکتب الاسلامیه. ۱۳۷۱ ش.
۲۰. قضاة، احمد مصطفی علی، *الشریعة الاسلامیة و الفنون (التصویر، الموسیقی، الغناء، التمثیل)*، بیروت ـ عمان، دار الجیل، دار عمار، ۱۴۰۸ ق.
۲۱. قمحاوی، محمدصادق، *تجوید قرآن کریم*، تهران، دفتر نشر فرهنگ اسلامی ـ سمت، ۱۳۸۱ ش.
۲۲. مصطفوی، حسن، *التحقیق فی کلمات القرآن الکریم*، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۶۰ ش.
۲۳. موسوی بلده، سیدمحسن، *حلیة القرآن*، بی‌جا، مرکز چاپ و نشر سازمان تبلیغات اسلامی، ۱۳۶۸ ش.
۲۴. میدانی، عبدالرحمن حسن حبنکه، *امثال القرآن و صور من ادبه الرفیع*، دمشق، دار القلم، ۱۴۱۲ ق.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی