نقش قرآن در تحول نقد و بلاغت

دکتر محمود فضیلت[1]

دانشیار دانشگاه تهران

(از ص ۱۹۹ تا ص۲۱۶)

تاریخ دریافت مقاله ۸۹/۰٤/۱٦، پذیرش ۹۰/۰۳/۱۰

چکیده:

از آغاز حضور قرآن کریم در حوزهٔ اندیشه و فرهنگ، نقد و بلاغت نیز مورد توجه قرار گرفته است که از آن جمله می‌توان به آثار ادبی و بلاغی‌ای چون *مجاز القرآن* از ابوعبیده مَعمَر بن مثنّی و *کتاب الفصاحه* از ابوحاتم سجستانی و اعجاز القرآن از جاحظ بصری و *نقد النثر و نقد الشعر* از ابوالفَرج قُدامة بن جعفر و کتاب *الشعر و الشعراء* از ابن قتیبهٔ دینوری و کتاب *الکامل* از مبرّد اشاره کرد. همچنین در قرن چهارم هجری عبدالله بن معتز با تأمّل در آرایه‌های قرآنی به تدوین مباحث علم بدیع پرداخت و امِدی کتاب *موازنه* و ابوهلال عسکری در میانهٔ قرن چهارم کتاب *الصّناعتین* را نوشت.

تأمل نویسندگان در مقوله‌هایی چون موازنه و بلاغت از دیدگاه ارسطو، رمز و رازهای زبان، فنون زیبایی‌شناسی، نحو و کارکردهای آن، علوم قرآنی و رابطهٔ بلاغت و اعجاز قرآن، متأثر از نقش قرآن در نقد و بلاغت است[2].

در این مقاله، نقش قرآن در نقد و بلاغت و لفظ و ترکیب و شکل و محتوا و موسیقی و تصویر و هماهنگی در لفظ و معنی و شاخصه‌های داستان‌پردازی و سبکی مورد توجه قرار گرفته است.

واژه‌های کلیدی: قرآن، نقد، بلاغت، و تحوّل و اثرگذاری.

دانشیار دانشگاه تهران Fazilat Mahmoud @ yahoo.com

۱. برگرفته از طرح پژوهشی

۲. رک به اثر القرآن فی تطور النقد العربی، تألیف سلام محمد زغلول، فهرست مطالب.

مقدّمه:

اثرگذاری قرآن بر مخاطبان از آغاز رسالت تأمل‌برانگیز بوده است. این پدیده، افزون بر کارکرد اجتماعی، در زمینهٔ فنون بلاغی و ادبی نیز قابل بررسی است. زمینهٔ تألیف و نگارش کتابهای بلاغی قرآن کریم بوده است که از جمله می‌توان به *مجازالقرآن*، *کتاب الفصاحة*، *اعجاز القرآن*، *نقد النثر* و *نقد الشعر*، *الشعر والشعراء*، *الکامل* و *البلاغه*، *البدیع* و *الموازنه* و *الصناعتین* اشاره کرد. گرچه هر یک از این کتابها به گونه‌ای با بلاغت و تصویر و زیبایی‌شناسی ادبی پیوند دارد، نباید نادیده انگاشت که شیوهٔ تأمّل نویسندگان این آثار در قرآن کریم همسان نبوده است. همین ناهمسانی و گوناگونی اندیشه دربارهٔ قرآن موجب بالندگی و رشد علوم بلاغی در سده‌های آغازین اسلام گردید. از دیگر دلایل بالندگی زیبائی‌شناسی ادبی، آن است که آیین اسلام در جغرافیای وسیع‌تری گسترش یافت و مسلمانان دربارهٔ اعجاز ادبی *قرآن* به عنوان موضوعی جدّی و فعال به گفتگو پرداختند و اندک اندک به نگارش کتاب‌هایی در فن معانی و بیان و پس از آن بدیع نایل آمدند و اندیشه‌ورانی چون ابن معتز و قدامة بن جعفر به تدوین کتابهایی در بدیع و آرایه‌شناسی *قرآن* همت گماشتند و کند وکاو در این زمینه روز به روز کمال یافت تا اینکه ابوبکر عبدالقاهر جرجانی کتاب *دلائل الاعجاز* را در معانی و *اسرار البلاغه* را در زمینهٔ بیان نوشت و نظریهٔ مهم نظم را مطرح کرد. (یوسف خلیفه، ص ۱۵۳) *مفتاح العلوم* سکاکی دربارهٔ بلاغت، کارهای عبدالقاهر جرجانی را کمال بخشید تا جایی که برخی بر این باورند که پس از سکّاکی کسی نتوانسته است مطلبی را بر گفته‌های او بیفزاید. (رجایی، مقدّمه، ب، ج) و این باور جایگاه والای سکّاکی را در عرصهٔ ادب و بلاغت نشان می‌دهد.

قُدامة در کتاب *نقد النثر* ویژگی‌های زبانی قرآنی را در شعر دو تن از شاعران عرب جستجو کرده است: شاعری گفته است:

وهذا اللسانُ بَریدِ الفؤا دِ یدلُ الرجالَ علی عَقلِه

و این زبان رسول دل است و مردان را به عقل او ره می‌نمایده، و دیگری گفته است:

و کائِنْ تَرَی مِنْ مُعجب لک صامتٍ زیادُتُهٔ أو نَقصُهُ فی التَّکلم

و گویی امر شگفت‌انگیز و خاموشی را می‌بینی که و نقص و کمال آن در سخن گفتن است.

(رک: ابوالفرج،ص۱۲)

از دیگر کسانی که بلاغت را موضوع پرسش خود قرار داده؛ چنانکه محمد حسن عبدالله در کتاب *اصول النظریة البلاغیة* گفته است، ابوعثمان عمروبن بحر بوده است که پاسخ‌های متعدّدی را ذکر کرده است. (عبدالله، ص ۲) پاسخ‌های ابوعثمان اگرچه نوعی نقد و بررسی ادبی شمرده می‌شود امّا تمامیت نقد را شامل نمی‌شود. کار نقد، چنانکه جودت فخرالدین گفته است: گفتگوی فعّال با ادبیات است که به ادبیات سمت و سو می‌دهد و در آن تأثیر می‌گذارد و زمینه‌های آن را گسترش می‌دهد (فخرالدین، ص ۱۲ -۱۳). امّا بررسی و شرح و تحلیل بلاغت قرآن، با نقد، کارکردی دگرگونه داشته و به گسترش و تحول نقد و بلاغت انجامیده است و اصولاً فصلی جدید را ـ چنانکه جرجی زیدان اشاره کرده است ـ در تدوین تاریخ به وجود آورده است (نک: زیدان، ص۱۵). امّا آنچه قرآن را شگفت‌انگیز می‌نمایاند، تجمیع حقیقت و مجاز، زبان و ادبیات، و تصویر و موسیقی است. زبان قرآن چنانکه شوقی ضیف گفته است، با سرشت انسانی عجین شده به گونه‌ای که این ویژگی جوهرین حتی در آیندهٔ دور هم قابل تغییر نیست. (ضیف، ص۹) و در زمان‌های گوناگون پیام‌آفرین است و به شیوه‌ای اعجاب‌انگیز نظم و نثر و زبان و ادب را در آمیخته است. از یک سوی مانند نثر در ساختار و رویارویی لفظ و معنا، به معنا توجه می‌کند و به تفکر می‌پردازد و آن را جستجو می‌کند. (یوسف خلیفه، ص۱۰۳) و از سوی دیگر با موسیقی و تصویر بلاغی و ادبی درآمیخته و فنون بلاغی را برای ارتباط و پیوند سریع و عمیق با مخاطب به کار برده و از امثال و الفاظ شیرین و معانی نزدیک و ساده و بدون دشواری و پیچیدگی بهره جسته است و در عین عمیق بودن، می‌توان از کلام آن، ظاهر معنی را انتخاب کرد و بیان آن نرم و لطیف است و این همه، چنانکه ابن رشیق گفته از شروط برتری سخن است (یوسف خلیفه، ص۹۸) از سوی دیگر این هماهنگی و انسجام در کلیّت است که قرآن را رازآمیز و شگفت‌انگیز نشان می‌دهد و رمز جاودانگی آن را باید در لفظ فصیح و روشن و محتوای ژرف آن دانست که در اصطلاح، سهل ممتنع نامیده می‌شود. در

بیانی دیگر قرآن ظاهر و نمودی انیق و باطن و بودی عمیق دارد.[۱] دربارهٔ ظاهر و باطن قرآن مجید، از پیامبر(ص) حدیثی نقل شده است که: «اِنّ لِلقرآنِ ظَهراً وَ بَطناً وَ لِبَطنهِ بَطنا الی سَبعة اَبطُن» (فروزانفر، ص ۸۳ به نقل از مقدمهٔ هشتم از *تفسیر صافی*)

بلاغت که نزد مسلمانان مهم‌ترین نوع نقد ادبی به شمار می‌رود، در جغرافیای اندیشهٔ اسلامی و به وسیلهٔ متکلمان به وجود آمده و اعتقاد به اعجاز قرآن از عقاید ضروری مسلمانان بوده است (نک، فضیلت، ص ۳) و از این روست که در نقد و بلاغت اسلامی، به طور گسترده‌ای، نشانه‌های علم کلام دیده می‌شود.

گذشته از ضرورت رازآمیزی ادبی در آثار جاودانه، توجه به ظاهر و باطن قرآن دلیل دیگری نیز دارد که علامه طباطبایی به آن پرداخته است. او می‌گوید: «نظر به اینکه افهام در درک معنویات اختلافات شدید دارند و القاء معارف عالیه از خطر مامون نیست، قرآن، تعلیم خود را مناسب سطح ساده‌تر فهم‌ها که فهم عامه مردم است قرار داده و با زبان سادهٔ عمومی سخن گفته است. البته این روش این نتیجه را خواهد داد که معارف عالیهٔ معنویه با زبان سادهٔ عمومی بیان شود و ظواهر الفاظ مطالب و وظایفی از سنخ حسّ و محسوس القاء نمایند و معنویات در پشت پردهٔ ظواهر قرار گرفته و از پشت این پرده فرد را فراخور حال افهام مختلفه به آنها نشان دهد و هر کس به حسب حال و اندازهٔ درک خود از آنها بهره‌مند شود. (طباطبایی، ص ۲۳-۲٤) یکی از تأثیرپذیری‌های هنری خواجه حافظ که «هر چه کرده، همه از دولت قرآن کرده»؛ گونه‌های چندگانه معنایی در شعر اوست. تا جایی که خود گوید:

من این دو حرف نوشتم چنانکه غیر ندانست تو هم ز روی کرامت چنان بخوان که تو دانی

از دیگر ویژگی‌های قرآن، ساختار قصّه‌پردازی آن است. چنانکه می‌دانیم «در قصه‌ها زمان و مکان فرضی‌اند و تصوری. مشخص نیست که قصه‌ها مربوط به چه زمانی است. به حدس و گمان باید دریافت که این قصه‌ها به چه دوره‌ای تعلق دارد و بازگوکنندهٔ وضع اجتماعی مردم کدام دوره است... در زمان و مکان فرضی و تمثیلی

۱. ظاهرُهُ انیقٌ و باطِنُهُ عَمیقٌ

بعضی از داستانهای کوتاه و بلند امروزی... نویسنده فکر و اندیشه‌ای را در حیطهٔ زمانی و مکانی خاص که جنبهٔ تمثیلی و نمادین دارد مطرح می‌کند، تا به داستان، بعد کلّی و جهانی بدهد و به دردها و اسارت‌ها و تنگناهای سرنوشت بشری از دیدگاه عمومی و جمعی نگاه کند.» (میر صادقی، ص۵۱). همین ویژگی است که به داستان ظرفیت و حجم گسترده‌تری می‌دهد. از دیگر جنبه‌های قصه‌های قرآن این است که چون طبع انسان به مقتضای «ولکن لاتحبّون النّاصحین» از امر و نهی صریح رویگردان است از این رو حقایق حیات و مسائل اصلی سعادت را زیر لعابهای شیرین قصص تاریخی قرار داده و در حدیث دیگران راه سعادت و شقاء را آشکار ساخته تا آیین هدایت و اتمام حجّت عملی شود...»(بلاغی، ص۳) از رهگذر همین داستانهای تاریخی است که زیدان قرآن را کهن‌ترین و درست‌ترین منبع مدوّن عربی از تاریخ عرب دانسته است(نک: زیدان، ص۱۵).

زغلول نیز از تاملّاتی که در زمینهٔ نقش قرآن در تحول نقد و بلاغت عرب داشته، تصویری محقّقانه ارائه می‌دهد. از دیدگاه او بررسی آثار بلاغی و نقد ادبی در زمینهٔ قرآن و سیر تحول آنها نشان می‌دهد که نقد و نقادی ادبی در دو سدهٔ آغازین اسلامی متأثر از دیدگاههای عالمان دین و به ویژه متکلمان بوده است و پس از آن اندیشه‌هایی نو در زمینهٔ بلاغت ظهور می‌کند و تا پایان سدهٔ چهارم هجری می‌پاید و منتقدان از این اندیشه‌ها پیروی می‌کنند. رساله‌هایی نیز در زمینهٔ دیدگاههای بلاغی نوشته می‌شود و شیوه‌ها و مکتب‌های گوناگون بلاغی رخ می‌نمایند که اغلب با نوآوری‌هایی همراهند و بسیاری از دانشمندان به نقد و نقادی می‌پردازند. در قرن پنجم مرحلهٔ دیگری در نقد و فنون سخنوری آغاز می‌شود و عبدالقاهر جرجانی با بررسی قرآن، بطور مستقیم و غیر مستقیم به طرح اندیشه‌های جدید بلاغی می‌پردازد. پس از عبدالقاهر، زمخشری در کتاب *الکشاف عن حقائق التنزیل*، افق‌های جدیدی را در تعبیرات قرآنی کشف و قرآن را بر پایهٔ علم بیان تفسیر می‌کند. پس از زمخشری، ابن اثیر، شرح و تحلیل بلاغی خود را با کلام و فلسفه می‌آمیزد و تکلف و پیچیده‌نویسی را مانع رسایی معنی و مفهوم می‌داند و معانی و بیان و بدیع را از این دیدگاه بررسی و داوری می‌کند (نک: زغلول،

صص ۳٥٤_۳٥۳) این سیر با شواهد و مستندات مکتوب ادبی و بلاغی تأیید می‌شود.

افزون بر ضرورت تحلیل تاریخی سیر تحول نقد و بلاغت در پرتو قرآن، می‌توان این کتاب مقدس را از زاویهٔ موسیقایی و بیانی بررسی کرد و این پرسش را مطرح کرد که قرآن از نگاه «آوا» و «تصویر» چگونه است؟ پاسخ به این پرسش، به ویژه در حوزهٔ تصویر نسبی و شخصی است و از این روی نمی‌توان به پاسخی جامع دست یافت و شاید اختلاف آراء اندیشه‌وران در این باره ریشه در نسبیت و شخصی‌بودن دیدگاهها داشته است، امّا از آن جهت که مطالعهٔ وجوه آوائی و معنایی قرآن به منظور بازشناسی زیبائی هنری و ادبی آن، اجتناب‌ناپذیر است؛ به بیان برخی از این دیدگاهها می‌پردازیم: یکی از دیدگاهها بر آن است که قرآن، بیشتر در حوزهٔ «موسیقی» واقع است تا حوزهٔ «تصویر». از این منظر موسیقی قرآن زائیدهٔ وزن‌ها و قوافی موجود در آن است که در سور مدنی هم تا حدی به کار آمده است. باید توجه داشت که این وزن و قافیه از قواعد دقیقی پیروی نمی‌کنند و قافیهٔ آنها برحسب خویشاوندی اصوات به کار گرفته شده و غرض هرگز غنا و انبوهی قافیه نبوده است.

بی‌تردید قرآن کریم، نثر است اما نه به نثر اندیشمندان شبیه است و نه به نثر شاعرانه؛ تا حدّی شبیه است به نثر پرشور خطیبان یا نثر آتشین واعظان مذهبی و اجتماعی که اندک‌اندک به نثر اهل جدل و قانون می‌گراید امّا هرگز از مزایای عظیم شاعرانه تهی نمی‌گردد (عبدالجلیل، ص ۹۱). گوشنوازیهای قرآن برکسی پوشیده نیست. آرایه‌های آوایی بدیع مانند بسامد واج بسامد هجا، بسامد مصوت کوتاه، بسامد مصوت بلند، گونه‌های مختلف جناس چون جناس تام، ناقص یا محرف، زاید، اشتقاق، شبه اشتقاق، مضارع، اختلاف مصوت کوتاه، اختلاف مصوت بلند، قلب کامل، قلب بعض و گونه‌های مختلف سجع، ترصیع و تصدیر در قرآن وجود دارد که در اینجا تنها به مختصری از آن اشاره می‌کنیم:

الف) بسامد واج:

الم نشرح لک صدرک.(انشراح:۱)

الّذی جَمَعَ مَالاً وَعَدَّدَه.(همزه:۲)

کَلّا سَوفَ تَعلمُون.(تکاثر:۳)

اَلَمْ تَرکَیفَ فَعَلَ رَبّکَ بِاَصحاب الفیل.(فیل:۴)

تبّت یدا أبی لَهَب وَ تَبّ.(مسد۵:)

چنانکه پیداست در این آیات، بسامد مصوت کوتاه فتحه مشهود است که گوش را می‌نوازد و هوش را برای تأمل آماده می‌سازد. گاهی این گوشنوازی در تکرار حروف «مد» یا مصوت‌های بلند تحقق می‌یابد:

أخرَجَ مِنهَا مَاءَ ها وَ مَرعیها.(نازعات:۳۱)

وَ قالُوا ربَّنا إنّا أطَعنا سَادَتَنا وَ کُبَراءَنا فَاَضَلّونا السَّبیلا.(احزاب:۶۷)

إنّا اَعتَدنا لِلکافرینَ سلاسِلَ وَ اَغلالاً وَ سَعیرا.(دهر:۴)

التّائبُون العَابِدُونَ الْحَامِدُونَ السّائحونَ الرّاکِعُونَ السّاجِدونَ الآمِرُونَ بالمَعروف...(توبه:۱۱۲)

الصابرینَ الصادقین القانتینَ المُنفقینَ المستغفرینَ بالاَسحار.(آل عمران:۱۷)

آهنگ واج و حرف افزون بر اینکه به گوشنوازی و ایجاد جاذبه‌های آوایی می‌انجامد، چونان سوتِ قطاری، خبر از آمدن معنا می‌دهد به گفتهٔ پوپ «گفتار و تلفظ واژه باید پژواکی برای معنی باشد.» (اولمن، ص۸۲) و یکی از ویژگی‌های قرآن مجید بخصوص در آیه‌هایی که مربوط به حادثهٔ قیامت می‌شود ارتباط تنگاتنگ لفظ با معنی و مصداق است. از بسامدهایی که رابطهٔ آوا با معنا را هموار می‌کند، بسامد صامت یا حرف می‌باشد. بعضی از حروف در عرف ادبیات بیانگر پیامهایی هستند. ازجمله حرف «خ» بیانگر خمودی و حرف «ش» نشانهٔ شادی و هنگامه و حرف «س» نشان‌دهندهٔ سکوت به آرامش و سرماست. بسامد صامت یا حرف اگر بیانگر چنین ارتباطی باشد و این ارتباط توسط شنونده یا خوانندهٔ متن، درک شود بدیهی است که حلقهٔ هنری ارتباط

آوا با معنا بشمار می‌رود و در غیر این صورت تنها وظیفهٔ گوشنوازی و ایجاد جاذبه‌های آوائی را بر عهده دارد. در اینجا به چند نمونه از بسامد صامت یا حرف در قرآن اشاره می‌کنیم:

اذا زُلزِلَت الارض زلزالَها.(زلزله:۱)

فسوف یحاسَبُ حساباً یسیرا.(انشقاق:۸)

مِن شرّ الوَسواسِ الخِناس الّذی یوسوسُ فی صدور الناس.(ناس: ۵ و۴)

یَلبَسون من سُندسٍ و استَبرَق متقابلینَ. (دخان:۵۳)

فَسَنُیسّرُهُ لِلیسری.(اللیل:۷)

پژواک و رنگ واژگانی نیز یکی از شیوه‌ها برای تمهید شنونده و خواننده و تأمّل و تدقق بیشتر می‌باشد. درنگ و تأمل هنگامی کمال می‌یابد که پرسش ژرف‌گونه‌ای از تشنگی ذهنی و اندیشگی را در پی داشته باشد. مانند این نمونه‌ها:

اَلقَارعَة، ما القارعَة. وَ ما أدریکَ ما القارعة (القارعه:۱،۲و۳).

إنّا أنزلناهُ فی لَیلَةِ القَدر وَ ما اَدریک ما لَیلَةُ القَدر. (قدر: ۱و۲)

وَ السَّماء وَ الطارق و ما ادریکَ ما الطّارِق.(الطارق: ۱و۲)

اَلحاقةُ ما الحاقة و ما اَدریکَ ما الحاقَّةُ. (الحاقه:۱،۲و۳)

وَ ما اَدریکَ ما یومُ الدّین. ثُمَّ ما اَدریکَ ما یوَمُ الدّین.(انفطار: ۱۷و۱۸)

ب) وجود گونه‌های تصدیر از دیگر ویژگی‌های این کتاب آسمانی است. آهنگ واژگان در بدیع‌ترین شکل ممکن جلوه‌گری می‌کند و موسیقی تا ژرفای جان، ره می‌یابد، ردّ پای واژه‌ها در آیه‌ها هوش را می‌کاود و به تأیید و تأمل در معنای واژه‌ها ره می‌گشاید:

لَیعلمَنَّ اللّهُ الّذین آمَنُوا وَ لَیعلَمنَّ المُنافِقین.(عنکبوت: ۱۱)

کلا لَئِن لَم ینتَهِ لَنَسفعا بالنّاصیة. ناصیةٍ کاذِبَة خاطئَةٍ.(علق: ۱۵و۱۶)

کلا لَیُنبَذَنَّ فی الحُطَمَةِ. و ما ادریکَ ما الحطَمَةُ. (همزه: ۴ و۵)

لا أقسمُ بهذا البَلَد و أنتَ حلٌّ بهذا البَلَد.(بلد: ۱و۲)

فَیومَئذٍ لا یُعَذِّبُ عذابَهُ اَحَدٌ. ولایُوثِقُ و ثاقَهُ اَحَدٌ.(۲۵و۲۶)

دیدیم که واژهٔ لَیعلَمنَّ در آغاز و اواخر آیهٔ نخست تکرار شده است و در نمونه‌های بعد به ترتیب: ناصیه، حطمه، بلد، و اَحَد به صورت بدیعی دیده می‌شوند.

ج) جاذبه‌های آوایی قرآن در حوزهٔ جناس نیز بسیار چشمگیر است. همهٔ آرایه‌های آوایی و از جمله جناس، تابع نظریهٔ تداعی الفاظ و معانی هستند. (سلامه، ص۱۱۷) پایهٔ جناس بر اتحاد یا تشابه در لفظ و اختلاف در معنی است. چنانکه در آیه‌های زیر معانی ساعة و ساعة، ساق و مساق، اغنی و اقنی، کلی و کل، خنس و کنس مختلف هستند و الفاظ آنها مشابه و همانند:

وَ یَومَ تَقُومُ السّاعَةُ یُقسِمُ المجرمونَ مالبثوا غیر ساعَة.(روم: ۵۵)

وَ اَلتَفَتِ السّاقُ بالسّاقِ. الی ربّک یَومَئذٍ المَساقُ.(قیامت: ۲۹و۳۰)

اِنَّهُ هُوَ اَغنی و اَقنی.(نجم: ۴۸)

ثُمَّ کُلی مِن کُلِّ الثَمراتِ. (نحل: ۶۹)

فَلا اُقسِمُ بالخُنَّس. الجوارِ الکُنَّس.(تکویر: ۱۵و۱۶)

در پایان دورهٔ مکی و سراسر دورهٔ مدنی، که سوره‌ها طولانی می‌گردند و عبارات تشریعی کثرت می‌یابند وزن و موسیقی به کار نمی‌رود. (عبدالجلیل، صص ۹۲ و۹۱)

این مطلب را نیز می‌توان نشانه‌ای از بلاغت قرآنی دانست که در آغاز دعوت پیامبر (ص) اغلب سوره‌ها کوتاه و آهنگین و با توجه به شرایط، بلاغت در ایجاز و جاذبه‌های آوایی است. و در سوره‌های مدنی که دین اسلام، وسعت و عمق بیشتری یافته است. بلاغت قرآنی به صورت اطناب و ارائهٔ احکام و مبانی تشریعی است.

محمد زغلول سلام در تبیین بلاغت قرآنی و ارائهٔ احکام و مبانی آن از دیدگاه دانشمندان و بلاغت پژوهان سخن گفته است و صورت علمی واضحی را از کوششهای آغازین پژوهشگران اسلامی از پایان قرن دوم تا قرن چهارم در بیان ویژگی‌های اسلوب قرآن و زبان و شیوه‌های تعبیر آن ارائه کرده است. از مقوله‌هایی که محمد زغلول سلام در جای جای کتاب خود ـ *اثرالقرآن فی تطوّر النقد العربی* ـ به آن اشاره کرده، جایگاه

بلاغی، ادبی و هنری قرآن در تطور تاریخی است. و از این جهت، رموز بلاغت پژوهشی تاریخی قرآن را فراروی ما آشکار می‌کند. از دیدگاه او قرآن، زیبائی‌ها و برجستگی‌های هنری چندگانه‌ای دارد و یکی از وجوه آن، جهت تصویری است. ما پیش از آنکه به این مطلب بپردازیم به دیدگاه عبدالجلیل در *کتاب تاریخ ادبیات عرب* اشاره می‌کنیم که گفته است: «کتاب مقدّس قرآن بیشتر در حوزهٔ «موسیقی» واقع است تا در حوزهٔ «تصویر» (عبدالجلیل، ص۹۰). هر چند اظهارنظر دقیق دربارهٔ این دیدگاه عبدالجلیل نیاز به بررسی آماری و بسامدی دارد امّا شاید دانستن این مطلب لازم باشد که درک جلوه‌های آوایی در هر زبان از نظر اهل آن زبان و حتی از نظر دیگران آسان‌تر از زیبایی‌های تصویری است. درک زیبائی‌های تصویری نیاز به تأمل و ژرف‌اندیشی دارد. از این روی به دیدگاه «پل» که متن قرآن را ترجمه کرده است اشاره می‌کنیم که می‌گوید: «ساخت جمال‌شناسی قرآن اساسِ بافت شاعرانهٔ آن است. خاصه آن بافت... که اشیاء را در حجم‌های نامعهودی جلوه‌گر می‌سازد... لحن قرآن لحنی بلند است و در آن اندیشه چون برق بر می‌جهد. به دنبال هر اندیشه، صورتی از تخیّل فرا می‌رسد تا آن را نیرو بخشد...» (همان، ص۹۱) این سخنان از پل به تصویرپردازی قرآن تأکید دارد. اگرچه ما مسلمانان معتقدیم که از میان نثر و شعر، قرآن نه این است و نه آن است؛ قرآن، قرآن است: ما علّمناهُ اَلشِعر وَ ما یَنبَغی لَهُ. إن هُو اِلا ذکرٌ و قُرآنٌ مُبین. (یس/٦٩) «و نه ما او را شعر آموختیم و نه شاعری شایستهٔ مقام اوست. بلکه این کتاب ذکر و قرآن روشن است.»

در حوزهٔ تصویرپردازی قرآن مجید می‌توان به تشبیه پرداخت. چنانکه در سورهٔ قمر می‌خوانیم: تَنزِعُ النّاس کَأنّهُم أعجازُ نَخلٍ مُنقَعِر. (قمر/۲۰) آن باد مردم از جای برکند، چنانکه ساق درخت خرما از ریشه افکنند».

وَ حورٌ عینٌ. کَأمثال اللؤلُؤ المَکنون.(واقعه/۲۲و۲۳) «و زنان سیه‌چشم زیبا مانند دُرّ و لؤلؤ مکنون»

یومَ تکون السّماء کالمُهلِ و تَکونُ الجِبالُ کَالعِهن.(معارج/ ۸ و۹) روزی که آسمان از هول و وحشت چون فلز گداخته شود و کوههای بدان صلابت مانند پشم‌زده.

وَ لَهُ الجَوار المنشَاتَ فی البَحر کَالاعلام.(الرحمان/۲٤و۲۵) و او راست کشتیهای بزرگ مانند کوه که به دریا درگردشند.

إنَّما مَثَلُ الحیاةِ الدّنیا کماء أنزَلناهُ مِنَ السّماء. (یونس/۲٤) زندگانی دنیا مانند آبی است که آن را از آسمان فرود آوردیم.

همچنین تصویرهای زیبایی وجود دارد که از جمله می‌توان به «سجده درآمدن گیاه و درخت» و «تعقیب کردن کافران توسط جهنم» و«دریایی از آتش فروزان» و «نفس کشیدن صبح» اشاره کرد:

وَالنَّجمُ وَالشَّجَرُ یسجُدان.(الرحمن/٦) «و گیاه و درختان هم سجده می‌کنند»

مِن وَرائِهِ جَهَنَّمُ.(ابراهیم/١٦) از عقب هر گردنکش عنود آتش دوزخ است.

وَالبَحرِ المَسجور.(طور/٦) قسم به دریای آتش فروزان.

وَالصُّبحِ إذ تَنَفَّسَ.(تکویز/١٨) قسم به صبح روشن وقتی دم زند.

آنچه تصاویر و آرایه‌های قرآنی را از تصویرهای ادبی متمایز می‌کند حکمتی است که در درون تصاویر و آرایه‌های قرآنی نهفته است که همه آثار ادبی الزاماً از آن برخوردار نیستند. و از آن میان از دیدگاه قرآن می‌توان کسانی که غیر خدا را به دوستی برگرفته‌اند، با خانهٔ عنکبوت که سست‌ترین خانه‌ها به شمار می‌رود مشابه دانست. (عنکبوت/٤١) یا اعمال کافران به خاکستری مانند شده که تندباد ان را به باد فنا می‌دهد. (ابراهیم/١٨) و کسانی که تورات را بار کرده‌اند و آن را برنداشته‌اند چونان حماری هستند که کتاب را حمل کنند. (جمعه/۵)

بعضی از آرایه‌های قرآن، از نظر تعاریف ادبی، تصویر(ایماژ) به شمار نمی‌آیند. یعنی از مقولهٔ تخیّل نیستند بلکه بر واقعیتی موجود یا ممکن دلالت می‌کنند و از این جهت می‌توان آنها را از مقولهٔ تجسم دانست. مانند آیه‌های زیر:

و إذا رُجَّتِ الأرضُ رَجّاً. (واقعه/٤) آنگاه که زمین سخت به حرکت و لرزه درآید.

و العادیاتِ ضَبحا.(العادیات:١) قسم به اسبانی که نفسشان به شماره افتاد.

فَالموریات قَدحا. فالمغیرات صُبحا. (العادیات/۲و۳) قسم به بیرون‌آورندگان آتش از سنگ

به سمهای خود. پس آنجا که وسیلهٔ غارت شوند در صبح.

چنانکه گفتیم تصویرهای هنری قرآن محدود به صور خیال نیست. قرآن «هرجا که بخواهد بیان غَرَضی یا تعبیری از معنای مجرّد کند یا حالتی نفسانی یا صفتی معنوی یا نمونه‌ای انسانی یا حادثه یا ماجرا یا منظره‌ای از مناظر قیامت یا حالتی از حالات نعیم یا عذاب الهی را وصف کند یا در مقام احتجاج و جدلی مثلی زند در همه‌جا تکیه بر واقع محسوس، یا مخفی می‌نماید. و در جای دیگر می‌نویسد «تصویر هنری در قرآن تصویری است آمیخته با زنگ و جنبش و زنگ کلمات و نغمهٔ عبارات و سجع جملات به گونه‌ای که دیده و گوش و حسّ و خیال و هوش و وجدان را از خود آکنده می‌سازد.

سیّد قطب در یک نتیجه‌گیری گویا و سرشار از تأمل دربارهٔ عبارت‌پردازی قرآنی و شیوهٔ آن چنین می‌نویسد: «تعبیر قرآنی میان غرض دین و هدف هنری جمع کرده تا آنجا که زیبائی هنری برای آن ابزاری است که به وسیلهٔ آن وجدان دینی را بر می‌انگیزد تا بهتر بتواند آن را پذیرای تأثرات مذهبی سازد.»

آنگاه که قرآن با زبانی سرشار از رمز و راز می‌گوید:

فامّه هاوِیَة.(نساء/۹) پس مادر او هاویه جهنم است یعنی جایگاه و مامن او دوزخ است و ... در واقع باید گفت که فشردگی معنا در آوا و آنچه در اصطلاح ادبیات ایجاز نامیده می‌شود یکی از درخشانترین پایه‌های بیان قرآنی است که در اینجا به چند نمونه اشاره می‌کنیم:

و اشتَعَلَ الراسُ شیبا.(مریم/٤) «سرم بتافت پیری را که تابیدن پیری به وسیلهٔ سر و در سر به معنی سپید شدن موی است و می‌دانیم که سپید شدن موی یکی از نشانه‌های پیری است.

وَجُمِعَ الشَّمسُ وَ القَمَرُ. (قیامت/۹) «و جمع کرده شود خورشید و ماه» که در همین عبارت کوتاه می‌توان ذهن را به چند حوزهٔ معنایی سوق داد. ازجمله اینکه خورشید و ماه هر دو بی نور و خاموش شوند و یا اینکه پیش از خاموش شدن هر دو در روز قیامت ظاهر شوند و یا اینکه با هم برخورد کنند و متلاشی شوند که با توجه به قرائن

معنایی مختلف آیات همهٔ این معانی به ذهن متبادر می‌شوند.

فَاَذاقَهَا اللّهُ لباسَ الجُوعِ وَ الخَوفِ.(نحل/۱۱) پس خدا لباس گرسنگی و ترس را به اهل آن آبادی چشانید. می‌دانیم که در نُرم زبان لباس چشاندنی نیست بلکه پوشیدنی و پوشاندنی است. و از این جهت که فعل را در معنی مجازی خود بکار برده «استعارهٔ تبعیّه» می‌باشد. و از دیگر سوی می‌توان «لباس گرسنگی» و «لباس خوف» را اضافه‌های تشبیهی دانست که در مجموعه بیانگر احاطه و فراگیر بودن است. پس در این آیه هستهٔ بیان را می‌بایست در دو کلمهٔ «اَذاق» و«لباس» جستجو کرد. «اَذاق به معنی «چشاند» به کیفیت گرسنگی و ترس توجه دارد و «لباس» به کمیّت گرسنگی و ترس اشاره می‌کند. پس حاصل معنی این است که اهل آن آبادی در فقر و ترس عمیق و فراگیری فرو رفتند.

از ویژگی‌های بیانی قرآن که کمتر مورد توجه قرار گرفته است «احاله به محال» ان است که در جهت بیان حکمت و پند و اندرز به کار رفته است:

اِنَّ الّذینَ کذّبوا بایاتِنا ... لایدخُلون الجَنّة حتّی یَلجَ الجَمَلُ فی سمّ الخیاط.(اعراف/٤٠). در حقیقت کسانی که آیات ما را دروغ شمردند... در بهشت در نمی‌آیند مگر آنکه شتر در سوراخ سوزن داخل شود. هر چند می‌دانیم که شتر و طناب هرگز از روزنهٔ تنگ‌سوزن نمی‌گذرند و احاله به محال و ناممکن شده است. و این بی‌تردید یکی از جلوه‌های زیبایی قرآن می‌باشد. امّا آنچه در احاله به محال از سوی نگارندگان و نویسندگان کمتر مورد تأیید و توجّه قرار گرفته است، سرابی است که در برابر چشمان تشنهٔ مخاطب می‌درخشد و به او امیدی تهی می‌بخشد، می‌دود و تشنه‌تر می‌شود امّا اب نمی‌یابد. و این نقش درخشان را در آیهٔ فوق، واژهٔ «حتّی» ایفا می‌کند.

استعارهٔ تهکّمیه که در قرآن وجود دارد، خود سرشار از طنزی است که با هدف پند و اندرز و افشاندن بیم و امید در دلها، بکار گرفته شده است.

فَبَشّرهُم بعَذاب الیم: (انشقاق/٢٤) مژده ده آنها را به عذاب دردناک.

و در سورهٔ نساء آیهٔ ۱۳۸ آمده است: بَشّر المُنافِقینَ بِأنّ لَهُم عذاباً اَلیما: مژده ده منافقان

را که بر آنان عذاب دردناک خواهد بود.

بس پیداست که «مژده» و «بشارت» در ذهن، ایجاد تشنگی می‌کند. و چون «عذاب الیم» این تشنگی را فرو نمی‌نشاند، بلکه انرا افزونی می‌بخشد، طنزی زیبا شکل می‌گیرد که در درونهٔ آن اندرزی نهفته است. و در این آیه: «ذق إنکَ انتَ العَزیزُ الکَریم(رک: دخان/٤٩). بچش عذاب دوزخ را که تو بسیار عزیز وگرامی هستی» چشیدن آنجا که در معنی مجازی به کار می‌رود و استعارهٔ تبعیّه است، بر عمق و کیفیت احساس و ادراک دلالت دارد. و می‌دانیم که «عزیز» و «کریم» در آیهٔ پیش گفته، معنایی متضاد با ظاهر لفظ دارند. و چون مخاطب، اهل دوزخ است، گزنه آتش دوزخ به زندگان و تازندگان میدان زندگی پند می‌دهد که گوش دارند و به هوش باشند.

یکی دیگر از جلوه‌های هنری و زیباشناسی قرآن مجید، ساختمان آیه‌ها در سوره‌ها است؛ به گونه‌ای که غالباً هر آیه، افزون بر پیوند معنایی با آیه‌های دیگر، دارای معنای مستقلی نیز هست. و از این روی، گوناگونی مضامین آیه‌ها، گونه‌ای از زیبایی نهان را به وجود می‌آورد که اگرچه درک می‌شود امّا توصیف آن دشوار می‌نمایند. هرچند در همهٔ سوره‌ها از جهت ساختمان مضمونی آیه‌ها تأمل صورت نگرفته است امّا طه حسین به تنوع موضوعی سورهٔ بقره اشاره کرده است. و آن را دلیل تدریجی بودن نزول آیه‌ها در بعضی از سوره‌ها می‌داند. در اینجا به سورهٔ انفطار نیز از دیدگاه تنوع موضوعی که شاخصه‌ای سبکی را به وجود آورده است، اشاره می‌کنیم:

إذَا السّماء انفَطرَت

وَ إذَا الکَواکِبُ انتَثَرت

وَ إذَا البحارُ فُجّرَت

و إذا القُبورُ بُعثِرَت

عَلِمَت نَفس ما قَدَّمَتْ وَ اَخّرَتْ

یا اَیُها الانسانُ ما غَرّکَ بِرَبکَ الکریم

الّذی خَلَقَکَ فسَویکَ فَعَدَلَکَ

فی أیّ صورةٍ ماشاءَ رکّبَکَ
کَلّابَل تُکذّبونَ بالدّین
وَ اِنَّ عَلَیکُم لَحافِظین
اِنَّ الابرارَ لَفی جَحیم
یَصلَونَها یومَ الدّین
وَ ما هُم عَنها بغائبین
وَ ما اَدریکَ ما یَومُ الدّین
ثُمَّ ما اَدریکَ ما یومُ الدّین
یَومَ لاتَملِکُ نفسٌ لِنَفسٍ شیئاًو الامرُ یَومَئذٍ لِلّهِ.

سورهٔ انفطار ـ که به معنی شکافتن ـ دربارهٔ روز قیامت است. و از آیهٔ نخست تا پایان، رشته‌هایی گاه باریک، آیه‌ها را در این حوزهٔ معنایی پیوند می‌دهند. امّا این پیوند، استقلال آیه‌ها را هر چند در حوزه‌ای محدودتر، از آنها نمی‌ستاند. به تعبیر دیگر اگر چه معنی آیه‌ها با همدیگر پیوند دارد، امّا وابستگی معنایی در همهٔ آیه‌های این سوره به چشم نمی‌خورد.

نتیجه:

پیدایی بلاغت قرآنی در میان مسلمانان و رشد و بالندگی آن را باید تابعی از تأملات کلامی دانشمندان و متکلّمان قرآن‌پژوه دانست این بلاغت در دورهٔ آغازین خود، اغلب صبغهٔ کلامی داشت تا ادبی و بلاغت صرف؛ و رنگ و بوی کلامی در پژوهش‌های بلاغی مذکور، اگرچه با گذشت زمان، کمرنگ شده است؛ امّا هرگز از میان نرفته است.

محوریت قرآن کریم به عنوان کتاب جامع مسلمانان و معجزهٔ دین اسلام و ذکر شواهد قرآنی در مباحث بلاغی که خود پیامد پژوهش‌های قرآنی بوده‌اند، در تکوین و تحول نقد و بلاغت از بامداد اسلام تاکنون استمرار داشته است. و آنچه به عنوان گام آغازین در زمینهٔ نقد ادبی معرفی شده و محمد خلف الله، استاد دانشکدهٔ ادبیات

دانشگاه اسکندریه آن را یادآوری کرده است، چیزی نیست جز تأملات محمد زغلول سلام که به آثار نویسندگانی چون ابن سلام، جاحظ، امدی، قاضی جرجانی، ابوهلال عسکری، عبدالقاهر جرجانی و دیگران دربارهٔ طبیعت شعر و شیوهٔ بیان عربی و مقایسه شاعران با محوریت اثر پذیری از قرآن کریم. قرآن پژوهان نیز در آثار خود به یک یا چند ویژگی بلاغی قرآن پرداخته‌اند. از آن میان ابوعبیده مثنّی کتاب *مجاز القرآن* را با تمرکز بر ویژگی‌های مجازی، استعاری و کنایی *قرآن* نوشت و ابن قتیبه در *مشکل القرآن* به رمزگشایی عناصر ادبی قرآن پرداخت و اسلوب قرآن را شرح داد و از شیوهٔ قرآنی معنای زیاد با لفظ کم سخن گفت و ابوالقاسم امدی به موازنه و مقایسه بین شعر شاعران عرب مانند ابوتمام و بحتری با تکیه و تأکید بر معیارهای قرآنی پرداخت و قاضی جرجانی در کتاب *الوساطة بین المتنبّی و خصومه*، راه امدی را ادامه داد و پس از او ابوالحسن علی الرمانی بر جهانی بودن بلاغت قرآنی تأکید کرد و *رسالة النکت فی الاعجاز* را در تبیین نظریهٔ خود نوشت و قاضی ابوبکر باقلانی در کتاب *اعجاز قرآن* از تمایز نظم قرآن با شعر عرب سخن گفت.

نخستین کتابی تا حدّی که شیوه‌مندی دانشگاهی در آن منظور شده، کتاب *البیان و التبیین* اثر جاحظ بصری (قرن سوم) بود که ابوهلال عسکری در قرن چهارم آن را نقد کرد.

در قرن پنجم عبدالقاهر جرجانی کتاب *دلایل الاعجاز* را دربارهٔ کیفیت اعجاز قرآن که از دیدگاه او در نظم آن نهفته است، نوشت و حقیقت و جوهرهٔ بلاغت و فصاحت را در نظم دانست. او در کتاب *اسرار البلاغه* اثرگذاری هر اثر ادبی را نشانه‌ای از زیبایی سخن شمرد و نمونهٔ اعلای این زیبایی را قرآن کریم شناخت. در قرن ششم زمخشری در تفسیر کشاف، بلاغت و فصاحت قرآنی را جامع شیوه‌های افسونگر بیانی و ادبی عربی انگاشت و ضیاءالدین بن اثیر در قرن هفتم کتاب *المثل السائر فی ادب الکاتب و الشاعر* به تحلیل هنری، ادبی و زیبایی‌شناختی قرآن پرداخت و از اسرار آن رمزگشایی کرد. پس از آن در قرن هشتم امام یحیی علوی کتاب *الطراز* را دربارهٔ مقدمات ضروری و معانی و بیان و فصاحت قرآن نوشت.

در دورهٔ معاصر نیز امام محمد عبده به نقد و بلاغت و رابطهٔ آن با بلاغت قرآنی پرداخته و در این زمینه گامهایی نو برداشته است و محمد مندور در نقد ساختاری و طه حسین در بررسی بیان عربی از جاحظ تا عبدالقاهر نیز دربارهٔ نقد و بلاغت عربی و تحول آن سخن گفته‌اند.

برخی از پژوهشگران نیز به ریخت‌های هنری مختلف در ادب شعری و نثری عرب و تاریخ تحول آن توجه کرده‌اند؛ چنانکه زکی مبارک در مقدمهٔ *نقد النثر* مطلبی را با عنوان *نثر فنی* به این موضوع اختصاص داده است و شوقی ضیف در کتاب الفن و مذاهبه فی الشعر العربی و الفن و مذاهبه فی النثر عربی به آن توجه کرده است. امّا از این میان، سید قطب در التصویر الفنّی *فی القرآن* و *مشاهد القیامة فی القرآن* و احمد بدوی در کتاب *مِن* بلاغة *القرآن* در بیان نقد و بلاغت قرآنی معاصر، جایگاه ویژه‌ای دارند.

منابع:

قرآن مجید، ترجمهٔ محمدمهدی فولادوند، تهران، دارالقرآن الکریم، ۱۳۸٤.

ابوالفرج، قدامة بن جعفر، *کتاب نقد النثر*، بیروت، ۱٤۰۲ هـ.ق.

اولمن، استفان، *معناشناسی*، ۱۹۷۲م.

بدوی، احمد. من بلاغة القرآن، مصر، دار نهضة المصر للطبع والنشر،[بی‌تا]

بلاغی، صدرالدین، *قصص قرآن*، تهران، امیرکبیر، ۱۳۵۹ هـ.ش.

خلیفه،احمد یوسف، *مصادر الادب و النقد*، قاهره، مکتبة الآداب، ۱٤۲٦ م.

رجایی، محمدخلیل، *معالم البلاغه در علم معانی و بیان و بدیع*، شیراز، دانشگاه شیراز، ۱۳۷۲ هـ.ش.

سلام، محمد زغلول، *اثر القرآن فی تطور النقد العربی*... قاهره، دارالمعارف، ۱۹٦٤ م.

زیدان، جرجی، *العرب قبل الإسلام*، بیروت، دار مکتبة الحیاة، ۱۹٦٦ م.

سلامه، ابراهیم، *بلاغة ارسطو بین العرب و الیونان*، بمصر.

ضیف، شوقی، *فصول فی الشعر و نقده*، دارالمعارف بمطر

ـــــــــــ،الفن و مذاهبه فی الشعر العربی، مصر، مکتبة ابناء مصر،۲۰۰۷م.

_____،الفن و مذاهبه في النثر العربی، مصر، دارالکتب العلمیه ۲۰۰۸م

طباطبایی، سید محمدحسین، *قرآن در اسلام*، قم، هجرت، ۱۳٦۰ هـ.ش.

عبدالجلیل، ج.م.، *تاریخ ادبیات عرب*، ترجمهٔ آذرتاش آذرنوش، تهران، امیرکبیر، ۱۳٦۳ هـ.ش.

عبدالله، محمدحسن، *اصول النظریة البلاغیة*، مکتبة وهبه، ۱۹٦٦م.

فخرالدین، جودت، *الایقاع و الزمان (کتابات فی نقد الشعر)*، بیروت، دارالحرف العربی، ۱٤۱۵ هـ.ق.

فروزانفر، *بدیع‌الزمان*، احادیث مثنوی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳٤٤ هـ.ش.

فضیلت، محمود، *زیباشناسی قرآن*، تهران، سمت، ۱۳۸٦ هـ.ش.

قطب، سید التصویر الفنی فی القرآن، مصر، کتب اسلامیه، دار الشروق، ۲۰۱۱م.

_____. مشاهد القیامة فی القرآن، مصر، مکتبه الاسکندریه، ۲۰۰۱م.

میرصادقی، جمال، *قصه، داستان کوتاه، رمان*، تهران، آگاه، ۱۳٦۰ هـ.ش.