دوفصلنامه الهیات هنر | علمی-پژوهشی
سال یازدهم، شماره بیست و چهارم، پاییز و زمستان ۱۴۰۲
شاپا: ۱۲۲۹-۲۳۸۳ | ص ۷۳-۵۹

تحلیلی بر تصویرگری‌های هنری قرآن در شعر معاصر عرب (بررسی موردی اشعار علی الجارم و معروف الرصافی)

سید مهدی سلطانی رنانی[۱]؛ مهدی ارجمندفر[۲]

چکیده

یکی از جنبه‌های اعجاز بیانی و اسرار زیباشناختی قرآن کریم، پردازش تصاویر هنرمندانه و خارق‌العاده‌ای است که ضمن بهره‌گیری از صناعات ادبی و آرایه‌های زبانی، با تبلور دقیق حرکت، پویایی، آهنگ و حیات معنوی در تاروپود موضوعات تصویری نمایان است. براین‌اساس و مطابق جهان‌بینی عمیق قرآن که همه چیز در آن سرشار از روح حیات، شعور و خودآگاهی است، شاعران و ادیبان مسلمان عرب از هنر معجزه‌آسای مذکور در اشعار خویش با الهام از کلام الهی بهره‌های فراوان برده، آثارشان را جلا بخشیده و جاودانه نموده‌اند، به‌طوری‌که در اندیشه و منهج هنری آنان از پرتو اشعار، تصویر رکن اصیل شعر و نیز در پیوستگی و ارتباط عمیق با کلمات و عبارات به شمار آمده است؛ از جمله این ادیبان می‌توان به علی الجارم و معروف الرصافی اشاره نمود که با الهام از تعابیر و واژه‌های قرآنی به تصویرگری‌های هنرمندانه شعری پرداخته و بر غنای شعری خود افزوده‌اند.

در این مقاله، با روش توصیفی تحلیلی و مبتنی بر مطالعات کاربردی، ضمن اشاره‌ای به هنر تصویرگری، انواع و جایگاه تصویرگری‌های هنرمندانه قرآنی در شعر عرب و بازتاب برخی

۱. استادیار، گروه آموزش الهیات، معارف و تربیت اسلامی، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران. sm.soltani@cfu.ac.ir
۲. استادیار گروه معارف اسلامی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران. arjmandfar@pnu.ac.ir

از آن‌هـا در اشـعار علـی الجـارم و معـروف الرصافـی، دو ادیـب و شـاعر عـرب معاصـر، تبییـن و ارائـه می‌گـردد.

واژگان کلیـدی: هنـر تصویرگـری، تأثیـر قـرآن بـر شـعر عـرب، آفرینـش هنـری قـرآن، علـی الجـارم، معـروف الرصافـی

طرح مسئله

از جملـه حوزه‌هـای پژوهشـی در عرصـه اعجـاز بیانـی قـرآن، تصویرگـری و تصویرآفرینـی اسـت کـه در شـعر عربـی به‌عنـوان یکـی از نمودهـای آفرینـش هنـری ایـن کلام الهـی آشـکار گردیـده اسـت، و آرام‌بخـش قلـب، نفـس و فعال‌کننـده قـوه خیـال بشـری اسـت و دارای خصوصیـات ذیـل اسـت:

از جنبـه حسـی و خیالـی برخوردارنـد، به‌گونـه‌ای کـه حـالات نفسـانی، نمونه‌هـای انسـانی و حـوادث و مناظـر گوناگـون جهـان هسـتی را بـا تصاویـر حسـی و خیال‌انگیـز تبییـن نمـوده و بـر آن‌هـا برجسـتگی، جـلا و حیـات بخشـیده، و درنهایـت، عنصـر نطـق و سـخن می‌افزایـد (سـید قطـب، بـی تـا: ۶۰)؛

در همه‌جـا متحـرک هسـتند، به‌گونـه‌ای کـه صـور خامـوش در قـرآن بسـیار انـدک اسـت و ایـن حرکـت نـه در داسـتان‌ها، حـوادث و صحنه‌هـای رسـتاخیز یـا نعمت‌هـای بهشـتی و شـکنجه‌های دوزخ، بلکـه در جاهایـی کـه انتظـار نمـی‌رود نیـز ملاحظـه می‌شـود (همـان، ۶۲)؛

شخصیت دادن به موجودات بی‌جان و صورت جسمانی دادن به معنویات برهنه از ماده؛

توجّـه بـه طـرز بیـان هنـری و هماهنگـی در مجموعـه تلفیقـی تصاویـر و نیـز موسـیقی حاصـل از انتخـاب کلمـات، هماهنگـی میـان هـدف و محتـوا و تقابـل میـان دو صحنـه ازطریـق تصـور و تلحیـن در خصائـص تصاویـر قرآنـی از دیگـر افق‌هـای اصیـل و قابل‌مشـاهده اسـت (ر.ک: همـان، ۸۰-۷۵).

مطابـق خصوصیـات مذکـور، سـخن از مسـئله تصویرگـری هنـری قـرآن در شـعر عـرب معاصـر، موضوعـی اسـتطرادی و جـدا از تفکـر عمیـق توحیـدی و معرفتـیِ بشـریت نسـبت بـه خالـق عظیـم تصویرگری‌هـای بی‌بدیـل و سراسـر ذوق و سرشـار از حیـات مدبرانـه و آرامش‌بخـش حقیقـی نیسـت، بلکـه در پیوسـتگی و هم‌جـواری خاصـی از برانگیختگـی احساسـات و عواطـف آنـان اسـت کـه زمینـه را بـرای اُنـس بیشـتر بـا قـرآن کریـم فراهـم می‌سـازد و آفـاق تأثیرگـذار از چشـم‌اندازهای طبیعـی خلقـت را در نهـاد و بینـش عمیـق ایشـان ایجـاد می‌نمایـد. بـا ایـن دیـدگاه، مهم‌تریـن سـؤال در مقالـه حاضـر کـه قابل‌بحـث و بررسـی قـرار گرفتـه و پاسـخ داده شـده عبـارت اسـت از: **تصویرگری‌هـای هنـری قـرآن در شـعر معاصـر عـرب به‌خصـوص اشـعار ایـن دو شـاعر چـه تأثیـری داشـته اسـت؟**

مقالـه حاضـر بـا روش مطالعـه کتابخانـه‌ای، اطلاعـات را جمـع‌آوری کـرده و بـه تجزیه‌وتحلیـل آن‌هـا پرداختـه و بـه نتیجـه دست‌یافته است و در تحلیـل نمـود تصویـر اصلـی و هنـری قـرآن در شـعر عـرب، دیـوان دو شـاعر معاصـر عربـی؛ یعنـی علـی الجـارم از شـعرای مصـری و معـروف الرصافـی شـاعر عراقـی را موردتوجـه قـرار داده اسـت، لـذا روش تحقیـق در ایـن پژوهـش علمـی، توصیفـی تحلیلـی و مبتنـی بـر مطالعـات کاربـردی اسـت.

جایگاه و اهمیت هنری تصویر در شعر عرب معاصر

سـبک ادبـی قـرآن بـا زیبایـی کلمـات، آهنـگ واژه‌هـا، شـکوهمندی تعبیـر، رسـایی بیـان و بلاغـت کلام در دل‌وجـان همـه مردمانـی کـه آن را می‌شـنیدند، شـوری وصف‌ناپذیـر پدیـد مـی‌آورد. ایـن حالـت شـگرف و شـورآفرینی بیـش از همـه در دل‌وجـان مـردم هنرمنـد و ادیبـان و شـاعران مبتکـر تأثیـر گذاشـته و می‌گـذارد و بـا عمـق وجـود ایشـان آمیختـه شـده اسـت، تـا آنجـا کـه می‌تـوان گفـت تصویـر از ارکان اصلـی شـعر بـه شـمار آمـده و اهـداف شـاعر و تجـارب شـعری وی به‌وسـیله آن آشـکار می‌گـردد (ر.ک: حکیمـی، ۱۳۷۴: ۱۸۹-۱۸۸).

سـخن‌گفتن از تصویـر در شـعر دو مسـیر تحقیقـی را گذرانـده اسـت: ۱. بـا وجـود تحقیقـات عربـی فـراوان پیرامـون ایـن مسـأله، ناقـدان معاصـر عـرب تحلیـل هـای خـود را بـه تصویـر شـعری محـدود کـرده و از نظریـه پـردازی دربـاره تصویرگری‌هـای قرآنـی غفلـت ورزیـده انـد (راغـب، ۱۴۱۲: ۳۹-۳۸)؛ ۲. تصویـر بـه شـکل و ترسـیمی کـه امـروزه در تحلیـل هـای شـعری قابـل مشـاهده و نمایـان اسـت بـه سـده اخیـر برمـی گـردد؛ یعنـی زمانـی کـه فـن تصویـر در شـعر بـه عنـوان یـک اصطـلاح در نقـد ادبـی و آن هـم در ادبیـات نویـن و معاصـر عـرب مطـرح شـد (غنیمـی هـلال، ۱۹۸۷م: ۱۶۲). ناقـدان معاصـر میـان تصویـر و خیـال در شـعر تفـاوت قائـل شـدند و آنهـا را دو مفهـوم مسـتقل از هـم پنداشـتند، گرچـه از آغـاز تـراوش و ترویـج شـعر عـرب، تصویرباشـعرهمراه بـوده وشـعر همیشـه قائـم برارائـه تصویربـوده اسـت (شـاکر، ۱۳۸۳: ۴ / ۴۰-۳۸).

تصویـر در شـعر بـا کلمـات و عبـارات مرتبـط اسـت. در اندیشـه شـاعر کلمـات رکـن اولیـه تصویـر و منبـع اصلـی بیـان احساسـات و عواطـف او بـه شـمار می‌آیـد. در جهان‌بینـی شـاعرانه، کلمـات تصویـر حیـات و صـورت زنـده موجودنـد و زبـان شـعری در نـزد شـاعر وجـودی اسـت کـه کیـان منـد و دارای

جسم است. کلمه در حقیقت آهنگ معینی را افاده نموده و یا آهنگ خاصی را در بر دارد و به هدف ویژه‌ای رهنمون می‌گردد، به‌گونه‌ای که گوش از شنیدن آن مسرور و چشم از دیدنش به طرب آمده و در پی آن، ذهن سرشار از نشاط می‌گردد (عزالدین منصور، ۱۹۸۵ م: ۶۳-۶۰).

آفرینش هنری جولانگاهی است که شاعر می‌تواند به مدد خیال، موهبت شعری خود را در ایجاد حیات و نفوذ و گسترش آن در اشیا نشان دهد. این هنر در ساختمان شعر و هنر شاعری نقش نقطه مرکزی را ایفا می‌کند. حرکت شعر معاصر عرب توانسته است چنین هنری را به شکل تازه‌ای در ساختار قصیده وارد سازد (محمد محمود، ۱۹۹۶م: ۱۲).

شاعر به کمک آفرینش هنری توانسته است همانند کاشف، مفاهیم زیادی را از درون پدیده‌های محسوس بیرون آورد. تلاش وی در آفرینش آن نیست که صرفاً مهارت خویش را در شعرسرایی به نمایش گذارد، یا با عواطف دیگران کنار آید تا رضایت خاطرشان را فراهم آورد، بلکه او می‌کوشد شاعریت خود را با جمیع افکار زیبا و هم چنین با انگیزه‌های برتر که خاستگاه مقدس دارند و برخوردار از اصول شریف فتوّت هستند تغذیه نماید (مصطفی ناصف، ۱۹۶۵م: ۵۱؛ غنیمی هلال، ۱۹۸۷م: ۳۸۳).

ویژگی‌های بیان شده از تصویرگری به همراه اوضاع بحرانی کشورهای عربی، در ابعاد سیاسی، فکری و اجتماعی زمینه ظهور رویکرد اجتماعی را در شعر عرب معاصر به وجود آورد. ازاین‌رو، شاعران عرب معاصر در عصر جدید با صحنه‌پردازی از مسائل و مشکلات اجتماعی عرب‌های مسلمان تلاش کرده‌اند که در شادی‌ها و ناکامی‌های آنان شرکت کرده و با هر چیزی که موجودیت اسلامی جامعه عرب و فضای شعری آنان را تهدید می‌کند مقابله نمایند، چون مقابله و مبارزه با تهدیدات، اعم از سیاسی، فکری، اجتماعی و اعتقادی، یکی از ویژگی‌های بارز جامعه عرب در عصر جدید است (داود البصری، ۱۹۶۸م: ۴۸). در چنین اوضاعی شگفت‌آور نخواهد بود که مسئولیت شاعر از هنرمندی که آفریننده تصاویر است به متفکری تغییر یابد که راه خروج از مشکلات و غلبه بر سختی‌ها را به امّت خود نشان دهد و همانند رسولانی باشند که پرچم آزادی نسل جدید را بر دوش کشند و موضوعات شعری آن‌ها تصویر واقعیت‌های تلخی باشد که در آن زندگی می‌کردند و در صدد رهایی از آن بودند (توفیق لازم، ۱۹۷۱ م: ۷۷-۷۶؛ السمرائی، ۱۹۷۵ م: ۵۸). در نتیجه، تصویرگری هنرمندانه در این دوره حاصل آمیزش خلّاق میان خودآگاهی فردی و خودآگاهی اجتماعی است و دراین‌ارتباط ترسیم نمودن حیات نو و

معاصر عرب در سایه اسلام به طور عموم، و در سایه قرآن به طور خصوص، بخش زیادی از جنبه‌های نقش‌انگیزی شاعران را به خود اختصاص داده است (أمطانیوس، ۱۹۶۸م: ۱۰-۸؛ پیشوایی، ۱۳۸۱: ۲۰-۱۵). بدین جهت لازم است به مفهوم واژه تصویر، به‌عنوان مهم‌ترین واژه کلیدی و مبتنی بر رویکرد هنری و جذب آفرینی در اشعار عرب معاصر، اشاره گردد.

تصویر، برگرفته از صورت یا ایماژ و عبارت از نماد بصری هر چیز که ثمره خیال و سرچشمه آن است (علوش، ۱۹۸۵: ۱۳۶). نیز به معنی شکل و جمع آن صُوَر یا صِوَر است (جوهری، ۱۴۰۷: ۷۱۶/۲) و در لغت به معنای صورت و شکل برای چیزی قراردادن و یا رسم نمودن آن است (دهخدا، ۱۳۷۳: ۵۹۳۳/۴). در اصطلاح، مجسم ساختن منظره، مقصود یا حالتی از راه تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه است، هرچند که تصویرسازی را نباید در این چهارعنصر محدود نمود، بلکه به تعبیری دیگر می‌توان سرچشمه آن را خیال دانست و به تصویر خیال تعریف نمود؛ زیرا قدرت تخیل شاعرانه است که در بیان واقعیت تصرف کرده و با ساختن تصویر آن را ملموس و بهتر ادا می‌کند (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۷۴). همچنین، به مجموعه امکانات بیان هنر شعری در اشعار (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۸: ۱۵) و نیز پرده‌برداری از معانی و نمایان‌سازی آن با احساس‌برانگیز و تعابیر زنده تصویر می‌گویند (علی الصغیر، ۱۴۱۲: ۲۱).

انواع تصویرگری‌های هنری قرآن در شعر عرب

استعانت از تصویرگری قرآن کریم در شعر برای مجسّم نمودن اوضاع‌واحوال کلی جامعه عرب در عصر جدید، نمودهای گوناگون به خود گرفته است. از این تصویر انگیزی می‌توان چهار نوع را نام برد: (۱) تصویر مفرد؛ (۲) تصویر اصلی؛ (۳) تصویر منقول؛ (۴) تصویر ایحایی (شاکر، ۱۳۸۳: ۴/ ۴۲-۴۰).

تصویر مفرد: حاصل معنای ثانویه کلمات و مفردات است، بدین‌گونه که وقتی یکی از موضوعات قرآنی در سیاق نقش‌آفرینی شاعر قرار می‌گیرد مزیت محسوس و ملموس نقش حاصله، از آن کلمه قرآنی است؛ یعنی لفظ قرآنی دربردارنده یک تصویر کامل است.

تصویر اصلی بدین معناست که اجزا و اعضای اصلی تصویر از قرآن کریم است و شاعر از آن

برای بیان پدیده یا منظره‌ای یا حالتی کمک گرفته است؛ در تصویر منقول، تصویر قرآنی در ورای تصویر شعری پنهان است و این خواننده است که به مدد مخیّله خود و نیز به کمک آشنایی با معارف قرآن کریم، تصویر مأخوذه از قرآن را کشف و آن را از درون تصویر شعری بیرون می‌کشد و در تصویر ایحایی تصویر از نمایی دور به صورتگری قرآن کریم اشاره می‌کند و گوشه‌هایی از صورت‌پردازی این کتاب عظیم را در بردارد (ر.ک: پیشوایی، ۱۳۸۱: ۳۸-۲۴).

بررسی نمونه‌هایی از تصاویر هنری قرآن در اشعار شاعران عرب معاصر

الف) نمونه‌هایی از تصویرگری‌های هنری قرآن در اشعار علی الجارم

«وَ مارَمَیت إذا رَمَیتَ ولکن الله رَمی» (انفال: ۱۷): هنگامی که به‌سوی دشمنان تیر پرتاب کردی، تو پرتاب نکردی، خدا پرتاب کرد.

وصف‌های قرآن کریم اغلب بر پایه حس استوار است، به‌گونه‌ای که به موصوف تجسّم می‌بخشد. ازاین‌رو هر گاه معانی انتزاعی یا غیرمادی که اساس توحیدی اسلام است و تنزیه کامل خداوند را در بردارد، نازل شد و در عالم مادی همراه لوازم بشری بیان گردید محسوس می‌گردد (پیشوایی، ۱۳۸۱: ۷۵-۷۸).

تصویر نمایی آیه مذکور چنین است که در جنگ بدر رسول‌الله صلی‌الله علیه و آله به امر جبرئیل علیه‌السلام مشتی خاک به چهره مشرکان افکند و آن‌ها همگی به پاک‌کردن چشمان خود مشغول شدند، و در نتیجه با حمله مسلمانان آن‌ها شکست خوردند و پیروزی برای مسلمانان تحقق یافت. هدف اصلی آیه بیان لطف شامل و عنایت کامل پروردگار به پیامبر صلی‌الله علیه و آله است؛ گویی که در حقیقت خداوند فاعل فعل است، و گویی که پرتاب اصلاً از جانب پیامبر صلی‌الله علیه و آله نبوده است (زمخشری۱۹۸۱م: ۲۰۷-۲۰۶).

قرآن با تصویر هنرمندانه و شگفت‌آور خود، موقعیت جنگ بدر را با تمام صحنه‌ها، رخدادها و کنش‌ها منحصر در امداد الهی برای مسلمانان و پیروزی ایشان بر مشرکان می‌داند تا مسلمانان در پرتو رهنمون قرآن تمام حرکات و خطرات جنگ را از لابه‌لای تصویرهای محرک و پویا به یاد آورده و یاری عظیم الهی را در این عرصه به‌خوبی درک کنند (سید قطب، ۱۴۱۲:

.(۴۸۲/۳

علی الجارم در یکی از قصاید خود که در مدح مصطفی النحاس پاشا که پس از مرگ سعد زغلول جانشین او گردید، سروده، با استمداد از آیه فوق چنین به تصویرگری می‌پردازد:

رَمَیتَ فَسَدَّدتَ الرّماءَ و اِنّمَا هُواللهُ یَرمِی عن یَمینِکَ إذَا تَرمِی (علی الجارم، ۱۴۱۰: ۵۱۸)

او خطاب به ممدوح می‌گوید: تو با رهبریت دشمن را نشانه گرفتی و او را از پای در آوردی و مجبورش ساختی تا از مصر خارج شود؛ ولی سپس وقوع این پیروزی و این رویداد مهم را از او سلب و به خدا نسبت داده است.

تصویرگری به‌گونه‌ای جذاب است که گویی شاعر آیه قرآنی را همراه با مقتضای حال آن در قالب شعر ریخته و خدامحوری، اخلاص در عمل و نیز حرکت و موسیقی دل‌نوازی را منعکس نموده است.

۲)«أشّداءُ عَلَی الکُفارِ رُحَماءُ بَینَهُم» (فتح: ۲۹): بر کافران سرسخت و در میان خودشان با یکدیگر مهربانند.

از هنرنمایی‌های دل‌انگیز و شگفت‌آور قرآنی می‌توان از ارائه تقابل میان دو نقش حاضر که هر دو در زمان حال صورت پذیرفته‌اند، سخن گفت (سید قطب بی تا: ۸۱). در منظره‌ای دلکش در وصف حال یاران پیامبر صلی‌الله علیه و آله دو صفت متضاد از آن‌ها را به نقش می‌کشد که هیچ کلک نگارگر قادر نیست صحنه‌ای مثل آن را رقم زند، در این تصویرگری هنری گویی یاران پیامبر صلی‌الله علیه و آله همانند مادر و فرزند با یکدیگر بسیار مهربان و خنده‌رو هستند و در مقابل، با دشمنان دین، خدا و پیامبر او، همانند شیران خشمگین و عبوس‌اند (شاکر، ۱۳۸۳: ۴/ ۴۶).

علی الجارم در قصیده «ابوالزهراء» خود که به مناسبت میلاد مسعود نبوی سروده است، در بخشی از آن ضمن اشاره به برخی از دست آورده‌های رسالت پیامبر صلی‌الله علیه و آله به وصف حال یاران آن حضرت می‌پردازد و ویژگی ایشان را در دو چشم‌انداز متقابل، یکی دررابطه‌با یکدیگر و دیگری دررابطه‌با کفار و مشرکین به تصویر می‌کشد و در این هنر تصویرگری‌اش، صورت شعری خود را از آیه مذکور گرفته و چنین به سرایش می‌پردازد:

أشِداءُ ما بَاهَى الجِهادُ بِمِثلِهِم وَ هُم بَينَهُم فِی أمرِهِم رُحَماء (علی الجارم، ۱۴۱۰: ۱۸)

در ایـن تصویرگـری اصحـاب پیامبـر بـا دشـمنان بسـیار سـخت‌گیر و درشـت رفتارنـد، و جهـاد بـه آن‌هـا می‌بالـد و مباهـات می‌کنـد؛ حـال آن کـه آن‌هـا بـا هـم بسـیار مهربان‌انـد. هنـر دیگـر الجـارم در ایـن تصویرگـری پیونـددادن مقصـود شـعری خـود بـا آیـه شـریفه قـرآن اسـت.

۳)«مَثَـلُ الَذیـنَ یُنفِقُـونَ اَموالَهُـم فِـی سَـبیلِ اللـهِ کَمَثَـل حَبَّـه أنبَتَـت سَـبعَ سَـنابِل فِـی کُل سُـنبُله مِائـه حَبـه» (بقـره: ۲۶۱): مثـل آنـان کـه اموالشـان را در راه خـدا انفـاق می‌کننـد، ماننـد دانـه ای اسـت کـه هفـت خوشـه برویانـد، در هـر خوشـه صـد دانـه باشـد.

قـرآن کریـم وقتـی کـه می‌خواهـد صفتـی معنـوی یـا نمونـه‌ای انسـانی را تفهیـم نمایـد، بـر واقـع محسـوس یـا مخیّـل تکیـه می‌کنـد. مثـال مؤیـد ایـن سـخن در انفـاق و صفـت انفاق‌کننـدگان نمـود یافتـه اسـت؛ زیـرا انفـاق امـری معنـوی اسـت کـه به‌صـورت هیئتـی زنـده و بالنـده تجسـم‌یافته اسـت (الخالـدی، ۱۴۰۳: ۱۴۶). علـی الجـارم نیـز در قصیـده‌ای کـه بـه مناسـبت صدمیـن سـال تأسـیس وزارت مصـر سـروده اسـت در بیـان اثـرات ایـن وزارتخانـه در جامعـه مصـر و فوایـد آن از قبیـل رشـد و توسـعه علـوم، تربیـت و پـرورش دانشـمندان فـراوان و تـلاش بـه سـمت صیـد بزرگی‌هـا، بـا الهام‌پذیـری از آیـه مذکـور گفتـه:

فَانظُر الرّوض لا تری غَیرَ تِبرٍ مِن تُرابٍ و دُرّهٍ مِن حَصاهٍ
حَبّهٌ أنبَتَت سَنابِل سَبعاً ثمّ مِلء الفَضَاء من سُنبُلاتِ (علی الجارم، ۱۴۱۰: ۹۷)

وی وجـود ایـن وزارتخانـه را همچـون باغـی معرّفـی می‌کنـد کـه از خاکـش جـز طـلا نمی‌رویـد، و جـز دانه‌هـای گوهریـن چیـزی در آن پـرورش نمی‌یابـد. سـپس می‌گویـد هـرگاه دانـه‌ای در ایـن بـاغ کاشـته شـود هفـت خوشـه از آن می‌رویـد و کم‌کـم آسـمان را از خوشـه‌های گوناگـون پـر می‌کنـد. آفرینـش هنـری و تصویرگـری عجیـب او در ایـن شـعر عـلاوه بـر ذهـن و خیـال، وجـدان آدمـی را نیـز از خـود آکنـده می‌سـازد.

۴) «یَـومَ یَقُـول لِجَهَنـمَ هَـل إمتَـلَأتَ وَ تَقـولُ هَـل مِـن مَزیـد» (ق: ۳۰): روزی کـه بـه دوزخ می‌گوییـم: آیـا پـر شـدی؟ می‌گویـد: آیـا زیادتـر از ایـن هـم هسـت؟

آیـه شـریفه یکـی از هولناک‌تریـن حالت‌هـای جهنـم و ترسـناک‌ترین خصوصیـت آن را از نظـر وسـعت و فراخـی نشـان می‌دهـد و در پوشـش زیبـای پرسش‌وپاسـخ آن را بـه تصویـر می‌کشـد. ایـن تصویرگـری از جهنـم از برکـت شـخصیت دادن بـه آفریده‌هـا و قـدرت بیـان حاصـل می‌شـود. ایـن صحنـه زیبـا و درعین‌حـال تـرس‌آور از جهنـم، و ایـن زیـادت طلبـی، نظـر را بـه خـود معطـوف و آن گاه خاطـر را بـه خـود مشـغول می‌سـازد و سـپس بـر حـس و خیـال و به‌آرامـی روی نفـس آدمـی اثـر می‌گـذارد تـا تنبـه حاصـل شـود و عبـرت پدیـدار گـردد. جهنّـم در ایـن آیـه، موجـود عاقلـی اسـت کـه خداونـد او را مـورد خطـاب قـرار داده و از او می‌پرسـد آیـا پـر شـدی؟ و او بـا توفندگـی شـدید جـواب می‌دهـد: آیـا بـاز هـم هسـت؟ در حقیقـت حریـص و آزمنـد اسـت، هیچ‌کـس از چنـگ آن رهایـی نمی‌یابـد و هیـچ‌گاه سـیر نمی‌شـود (الخالـدی، ۱۴۰۳: ۱۳۸-۱۳۷). علـی الجـارم در قصیـده‌ای بـا عنـوان «یـوم السّـلام» کـه آن را در سـال ۱۹۴۵ م و در صبـح روز اعـلام جنـگ جهانـی دوم سـرود، با استعانت از تصویر آیه مذکور درباره جهنّم چنین می‌گوید:

لَهفَ نَفسی، والنّار تعصف بالجیش، فتلقّاه فی الرّیاح بدیداً
ذَکَّرتَنا جَهَنَماً، کُلّما أُلتقِیَ فَوجٌ صَاحَت تُریدُ المَزیدا (علی الجارم، ۱۴۱۰: ۲۹)

در ایـن ابیـات شـاعر می‌گویـد بـا شـنیدن خبـر نامبـارک و اندوهنـاک آغـاز جنـگ جهانـی دوم، سـراپای وجـودم را حـزن گرفـت. او در توصیـف چنیـن جنگـی بـا شـعله‌های افروختـه می‌گویـد: قتـال و نبـرد لشـکریان را از میـان برداشـته و از بیـن می‌بـرد، به‌طوری‌کـه همگـی تلـف می‌شـوند و بـاد ذرّات و بقایـای آن‌هـا را پراکنـده می‌سـازد و بـه این‌سـو و آن سـو می‌بـرد و از بـاب تمثیـل نیـز می‌گویـد: ایـن جنـگ، جهنّـم را بـه خاطـرم آورد کـه هـر انـدازه از گروه‌هـا و دسـته‌های مقتولیـن و مـردگان در آن داخـل شـوند بـه تنـگ نمی‌آیـد و از پذیـرش تـازه‌واردان خسـته نمی‌شـود، گویـا بـا ایـن تصویرگـری می‌خواهـد بگویـد جهنّـم و جنـگ از یـک مقوله‌انـد و هـر دو زیـادت طلـب و سـیری‌ناپذیرند. همچنیـن غـم، اضطـراب و تشـویش خاطـر از صفـات مشـترک آن‌هاسـت (شـاکر، ۱۳۸۳: ۴۸-۵۰).

ب) نمونه‌های از تصویرگری‌های هنری قرآن در اشعار معروف الرصافی

۱) «فَـأذا انشَـقّتِ السَّـماءُ فَکانَـت وَردَه کَالدِّهـان» (الرحمـن: ۳۷): ناگهـان آسـمان بشـکافد و چـون چرمـی سـرخ رنـگ و گلگـون شـود.

یکـی از خصوصیـات تصویرگـری هنـری قـرآن آن اسـت کـه نقشـی زنـده و پـرده‌ای متحـرک از موضـوع موردبحـث را در برابـر دیـدگان مجسّـم می‌سـازد، به‌طوری‌کـه چشـم و گـوش و خیـال، بی‌خودانـه آن را دنبـال می‌کننـد؛ نقشـی کـه اندیشـه و خیـال را در ملمـوس نشـان‌دادن واقعـه شـریک می‌نمایـد (سـید قطـب، بـی تـا: ۵۱).

نمونـه چنیـن صحنه‌سـازی و تصویرگـری را در آیـه مذکـور مشـاهده می‌کنیـم کـه الفـاظ وحشـت عظیـمِ بـه نقـش آمـده در آن را نمی‌تواننـد تشـریح کننـد، زیـرا هـول و هـراس برخاسـته از آن قابل‌اندازه‌گیـری و سـنجش نیسـت و ماننـد هـر امـر کیفـی بایـد آن را در درون خودیافـت. عظمـت چنیـن منظـره هراسـناکی فقـط در بیـان قـرآن کریـم می‌توانـد بـا افسـون کلمـات و ترکیـب و تلفیـق خـاص خـود القـا شـود. تعامـل بـا ایـن آیـه شـریفه و امثـال آن بـرای هنـرورزی در شـعر و تجسّـم بخشـیدن بـه جنگ‌هـای تحمیلـی بـر امّـت مسـلمان عـرب در اواخـر قـرن نوزدهـم و نیمـه اول قـرن بیسـتم در میـان شـعرای ایـن دوره بسـیار مشـهود اسـت. به‌عنـوان نمونـه معـروف الرصافـی بـا ارائـه تصویـری از زندگـی کـه در آن مقاومـت و تهدیـد بـه هـم پیچیـده و آمیختـه اسـت، سـرانجام جنگـی کـه یک‌سـوی آن، مردمـان مـورد تجـاوز و پایـداری آن‌هـا و سـوی دیگـرش، متجـاوزان نابـکار و سـرانجام اعمـال سـوء آنـان حضـور دارنـد را این‌گونـه نمایـان می‌سـازد:

سَوفَ نَکَسَوا الحَربَ ثوباً لَونُهُ أحَمُر قانٍ
فَتَکونَ الارضِ مِنها وَردَه مِثل الدَّهانِ
قَد أظَلّتها سَماءٌ مِن شِواظٍ و دخانِ (معروف الرصافی، ۱۹۵۷: ۴۹۶)

او در ایـن ابیـات از زبـان مردمـان تحـت اشـغال سـخن می‌گویـد: روزی خواهـد رسـید کـه سـتم‌دیدگان بـه قامـت جنـگ لبـاس سـرخ آبـی خواهنـد پوشـید، و زمیـن بـا بـروز جنـگ تمام‌عیـار

به‌مانند چرمی گلگون خواهد شد، آسمانی از شراره‌های بی دود بر آن سایه خواهند افکند و کاخ ستم ویران خواهد شد. همان‌گونه که مشهود است اجزای تصویری بیت دوم که شاعر بدان وسیله از آن روز موعود خبر داده است مأخوذ از آیه شریفه سابق‌الذکر و دررابطه‌با صحنه بزرگ قیامت است که با وقوع آن نظام زمین و آسمان به هم می‌خورد و اضطراب و تغییروتحول سراسر عالم را فرامی‌گیرد و در این حال زمینه بازگشت حق به صاحبان آن و مجازات سخت بدکاران فراهم می‌آید؛ و چون شاعر میان حالت مردمان ستمدیده در روز انقلابی و میان حالت برپاشدن روز قیامت تشابه دیده است، از آن برای مجسّم نمودن صفت مردمان ستم‌دیده‌اش به زیبایی بهره برده است (شاکر، ۱۳۸۳: ۴ /۴۳).

۲) «إذا جَاءُ وکُم مِن فَوقِکُم وَ مِن أَسفَل مِنکُم و إذ زاغَت الأبصَارُ وَ بَلَغَتِ القُلُوب الحَناجِر (احزاب: ۱۰): زمانی که از بالا و از پایین لشکرگاهتان به سویتان آمدند، و آن گاه که دیده ها (از شدت ترس)خیره شد و جان ها به گلو رسید.

در برخی از تصاویر قرآنی، حرکات نو به نو و پیاپی است که از خلال آن‌ها نوع انسان چهره‌اش باز و دلگشا می‌شود (سید قطب، بی تا: ۴۱-۴۰؛ شاکر، همان: ۴۶-۴۵). در آیه شریفه مذکور یک واقعیت خارجی به تصویر می‌آید که در آن حرکات ظاهر با انفعالات باطن درهم‌آمیخته و صورت حسّی و نفسانی با هم دیگر پیوند خورده است. این آیه حالت ترس و وحشت مسلمانان را در غزوه احزاب ترسیم می‌کند؛ زمانی که کفار از هر مکانی گردآمده و برای نابودی اسلام و مسلمین با لشکریان فراوان به مدینه هجوم آورده بودند.

معروف الرصافی وقتی که از اتهامات وارده به خود به ستوه می‌آید و از نامردمی‌هایی که در حق او شده به شکایت رو می‌آورد، با الگوپذیری ماهرانه از این آیه حالت خود و تهمت‌زنندگان را چنین ترسیم می‌کند: فَمَن ذا مِنکم قَد شَقَّ قَلبی وَهَل کَشَفَت لَکُم فِی الغُیُوب

فَعند الله لی مَعکم وُقوف ،إذا بلَغَت حَناجِرَها القُلوبُ (معروف الرصافی، ۱۹۵۷ م: ۶۴)

او در این ابیات خطاب به تهمت‌زنندگان می‌گوید: کدام یک از شما دل مرا شکافته و از ایمان درونی‌ام آگاهی یافته است؟ آیا مکنونات قبلی‌ام برای شما آشکار شده که این‌چنین ظالمانه با من رفتار می‌کنید؟ سپس به‌گونه‌ای تهدیدآمیز حالت خود و تهمت‌زنندگان را چنین به تصویر می‌کشد که در روز قیامت وقتی جان‌ها از ترس و وحشت به لب می‌آید من و شما در

پیشگاه خدا حاضر می‌شویم و بی‌گناهی من و گناهکاری شما که به دوزخ مرا متهم نموده‌اید، آشکار می‌شود.

به‌وضوح مشخص است که اجزای اصلی این تصویرگری از قرآن کریم است، و شاعر در هنرورزی خود با این کتاب عظیم، نمایی از چهره انسان و صورت نفسانی او را به تصویر کشیده است.

نتیجه‌گیری

در این مقاله جملات ذیل به‌عنوان نتیجه جلب نظر می‌نماید:

تصویرگری هنرمندانه قرآن کریم، یکی از اسرار زیباشناختی و اعجازی آن است که در عصر جدید توسط شاعران و ادیبان عرب معاصر در عرصه اشعار موردتوجه قرار گرفته و بسیار بر عواطف و احساسات آدمیان تأثیر گذاشته است.

تصویر رکن اصلی شعر و در پیوستگی مداوم با کلمات و عبارات است که شاعر با استعانت از آن‌ها و نیز با الهام از تعابیر قرآنی، نمایی از خدامحوری در احساس و تخیل را برای مجسّم کردن رویدادهای زمانه و زنده و متحرک نشان‌دادن آن‌ها ایجاد می‌نماید و ارائه می‌دهد.

تبلور تصویرگری هنری قرآن در کلام شاعران، نمودی زیبا و منحصربه‌فرد از زبان گویا و ویژه هنری و نمایشی از بازتاب زمینی زیبایی و هنر برتر است.

نمودهای تصویرگرایی هنرمندانه قرآن در شعر عرب معاصر، شامل تصویر مفرد، تصویر اصلی، تصویر منقول و تصویر ایحایی است.

چون اعضاء و اجزای اصلی تصویر در شعر عربی از قرآن بوده و شاعر در سایه‌سار ارتباط مستقیم و دائمی با آن‌ها به آفرینش‌های هنری و بی‌بدیل از اشیا و موجودات پیرامون پرداخته و بلاغت‌های پنهانی، گیرا و جذابی را در کلام شعری خود ایجاد می‌کند که قوه تخیّل و احساس بشریت را بر می‌انگیزد، در این مقاله بیشتر بر آن تأکید گردیده و تمام نمونه‌های تصویرگری از این نوع تصویر تبیین و ارائه گردیده است.

کتاب‌نامه

- قرآن کریم، ترجمه محمدمهدی فولادوند، قم، مرکز مطالعات فرهنگ و معارف اسلامی، ۱۳۷۷ ش.

۷۱. أمطانیوس، میخائیل، دراسات فی الشعر العربی الحدیث، منشورات المکتبه العصریه، الطبعه الأولی، ۱۹۶۸م.

۷۲. پیشوایی، محسن، الاتجاه القرآنی فی الشعر الکلاسیکی الحدیث، رساله دکتری، تهران: دانشگاه تربیت مدرس، ۱۳۸۱ش.

۷۳. توفیق لازم، عربیه، حرکه التّطور و التجدید فی الشعر العراقی الحدیث، بغداد: دار الایمان، ۱۹۱۷م.

۷۴. جوهری، اسماعیل بن حماد، الصحاح تاج اللغه و صحاح العربیه، تحقیق احمد عبدالغفور عطار، بیروت: دارالملایین، ۱۴۰۷ق.

۷۵. حکیمی، محمدرضا، دانش مسلمین، تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی، ۱۳۷۴ش.

۷۶. خالدی، صلاح عبدالفتاح، نظریه التصویر الفنی عند سید قطب، الأردن (عمّان): دارالفرقان، الطبعه الأولی، ۱۴۰۳ش.

۷۷. داود البصری، عبدالجبار، مقال فی الشعر العراقی الحدیث، بغداد: دارالجمهوریه، ۱۹۶۸م.

۷۸. دهخدا، علی‌اکبر، لغت‌نامه دهخدا، تهران: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۷۳ش.

۷۹. زمخشری، محمود بن عمر، تفسیر الکشاف، بیروت: دارالکتاب العربی، ۱۹۸۱م.

۸۰. راغب اصفهانی، حسین بن محمد، المفردات فی غریب القرآن، دمشق: دارالعلم الشامیه، ۱۴۱۲ق.

۸۱. سمرائی، ماجد احمد، نازک الملائکه الموجه القلقه، بغداد: دارالاعلام، ۱۹۷۵م.

۸۲. سید قطب، التصویر الفنی فی القرآن، القاهره: دارالشروق، الطبعه الأولی، بی‌تا.

۸۳. شاکر، محمدکاظم، قرآن در آینه پژوهش، ج۴، تهران: نشر هستی نما، چاپ اول،

۱۳۸۳ش.

۸۴. شفیعی کدکنی، محمدرضا، صور خیال در شعر فارسی، تهران: انتشارات آگاه، ۱۳۵۸ش.

۸۵. عزالدین منصور، دراسات نقدیه و نماذج حول بعض القضایا الشعر المعاصر، بیروت: مؤسسه المعارف، ۱۹۸۵م.

۸۶. علوش، سعید، معجم المصطلحات الأدبیه المعاصره، بیروت: دارالکتاب اللبنانی، ۱۹۸۵م.

۸۷. علی الجارم، دیوان اشعار، مصر: دارالشروق، ۱۴۱۰ق.

۸۸. علی الصغیر، محمد حسین، الصوره الفنیه فی المثل القرآنی، بیروت: دارالمورخ العربی، ۱۴۱۲ق.

۸۹. غنیمی هلال، محمد، النقد الأدبی الحدیث، بیروت: دارالعوده، ۱۹۸۷م.

۹۰. محمد محمود، الحداثه فی الشعر العربی المعاصر، بیروت: الشرکه العالمیه للکتاب، الطبعه الأولی، ۱۹۹۶م.

۹۱. مصطفی ناصف، نظریه المعنی فی النقد الأدبی، مصر: دارالعلم، ۱۹۷۱م.

۹۲. معروف الرصافی، دیوان اشعار، بیروت: دارالمکتبه الحیاه، الطبعه السادسه، ۱۹۵۷م.

۹۳. میرصادقی، میمنت، واژه‌نامه هنر شاعری، تهران: کتاب مهناز، ۱۳۷۶ش.