بسم الله الرحمن الرحیم

جامعة الزهراء
جامعة الزهراء علیها السلام
حوزه علمیه خواهران قم
معاونت پژوهش جامعة الزهراء

نهج البیان ۴

دو فصلنامه (داخلی)

سال چهارم، شماره چهارم، پاییز و زمستان ۱۴۰۳

گروه علمی ـ ادبیات عربی

(ویژه‌نامه: ترجمه)

صاحب امتیاز: جامعة الزهراء علیها السلام

مدیر مسئول: داود فائزی نسب

سردبیر: دکتر فاطمه شاکر

اعضای هیئت تحریریه:

دکتر محمد جنتی فر، دکتر صادق فتحی دهکردی، دکتر غسان غنیم، دکتر حسین شیر افکن، دکتر مهدی فرحانی، دکتر علیرضا محمد رضایی، دکتر انسیه سادات هاشمی

این شماره با همکاری معاونت پژوهش جامعة الزهراء علیها السلام تهیه گردیده است.

نشانی دفتر نشریه: قم، خیابان صدوقی، جامعة الزهراء علیها السلام، معاونت آموزشی تربیتی.

صندوق پستی: ۳۷۱۸۵۳۴۹۳

تلفن: ۳۲۱۱۲۶۱۶ ۰۲۵

پست الکترونیک: nahjolbayan@jz.ac.ir

راهنمای تدوین و تنظیم مقاله

الف) شیوۀ بررسی و چاپ مقاله

۱. حجم مقاله نباید از ۲۵ صفحه ۳۰۰کلمه‌ای تایپ‌شده (۷۵۰۰ کلمه) تجاوز کند (از ارسال مقالات دنباله‌دار بپرهیزید)؛

۲. مقالات به‌صورت تایپ‌شده در نرم‌افزار Word با قلم IrLotus و سایز ۱۴ باشد؛

۳. گواهی پذیرش بعد از تأیید هیئت تحریریه و سپس ارزیابان علمی فصلنامه، صادر می‌شود و مقاله در مرحلۀ چاپ قرار می‌گیرد. برای مقالاتی گواهی پذیرش و چاپ صادر می‌شود که همۀ مراحل، ارزیابی کیفی و کمی و یا اصلاحات آن به پایان رسیده باشد؛

۴. مقالات و مطالب منتشرشده در فصلنامۀ داخلی علمی- تخصصی «نهج‌البیان» لزوماً بیان‌کنندۀ دیدگاه‌های فصلنامه نیست و مسئولیت مطالب مندرج در هر مقاله بر عهدۀ نویسنده است؛

۵. هیئت تحریریه در قبول یا رد و نیز اصلاح و ویرایش ساختاری و محتوایی مقاله آزاد است (مقالۀ ارسالی در صورت تأیید یا رد، بازگردانده نخواهد شد و تقدم و تأخر چاپ مقالات با تصمیم هیئت تحریریه صورت می‌گیرد؛

۶. نقل‌قول مطالب تنها با ذکر نام فصلنامه بلامانع است.

ب) شیوۀ تدوین و تنظیم مقاله

از نویسندگان محترم تقاضا می‌شود در تدوین مقاله، ضوابط زیر را به ترتیب رعایت کنند:

۱. عنوان مقاله؛ ۲. نام و نام خانوادگی نویسنده همراه با رتبۀ علمی(مربی، استادیار و یا دانشیار) و سازمان وابسته و پست الکترونیکی؛ ۳. چکیده در ۲۰۰ کلمه (حاوی: آیینۀ تمام‌نمای مقاله و فشرده بحث شامل: تبیین مسئله، ضرورت، سؤال اصلی،

اهـداف، روش، نتایج و دسـتاوردها)، از طرح فهرسـت مباحث یا مـرور بر آن‌ها، ذکر ادله، ارجاع به مأخذ و بیان شعاری در چکیده خودداری گردد؛

۴. کلیدواژه (حداکثر ۷ واژه)؛ ۵. مقدمه؛ ۶. بدنه اصلی مقاله (با جهت‌گیری تحلیلی، انتقـادی، اسـتنادی، مقایسـه‌ای، تطبیقـی و اسـتدلالی)؛ ۷. نتیجه‌گیری(بیانگـر یافته‌هـای تفصیلـی تحقیق اسـت که به‌صـورت گزاره‌هـای خبری موجـز و مختصر بیـان می‌گـردد)؛ ۸. کتابشناسـی؛ ۹. پی‌نوشـت(توضیحات ضـروری و درج لاتیـن اسامی و اصطلاحات خاص).

ج) شیوهٔ استناد به منابع و ارجاع‌ها

۱. آدرس‌دهی باید به‌صورت «درون‌متنی» باشـد: (نام خانوادگی نویسـنده، سـال نشـر، جلد، صفحه؛ مثال: (طباطبایی، ۱۳۹۱: ۱۳۸/۲)؛

۲. در پایان مقاله، ترتیب و مشـخصات کامل منابع و مراجع بر اسـاس نام خانوادگی و به‌صورت الفبایی بدین‌صورت تنظیم شود:

* کتاب: نام خانوادگی، نام، (سـال نشـر): عنوان کتاب، مترجم یا مصحح، شـماره چاپ، شماره جلد، ناشر، محل نشر؛

* مقاله: نام خانوادگی، نام، (سـال نشـر): موضوع مقاله، نام فصلنامه / مجله، فصل و ماه انتشار، شماره فصلنامه / مجله؛

۳. درصورتی‌کـه منبـع بلافاصلـه تکـرار شـود، بـه نوشـتن واژه «همـان» اکتفـا می‌شـود و درصورتی‌کـه منبـع بـا فاصله تکرار شـود، «نام خانوادگی نویسـنده، پیشـین» نوشـته می‌شود. چنانچه جلد و صفحهٔ آن تغییر یافته باشد، آن‌ها نیز افزوده می‌شود؛

۴. برای اعلام متوفی که در متن ذکر می‌شود، ذکر تاریخ وفات در داخل پرانتز مطلوب است. مثال: کلینـی (م ۳۲۹ ق).

فهرست مطالب

سخن سردبیر..... ۵

بررسی سبک‌شناسی معناییِ بافت هجایی در سوره یونس ۹

محمد ابراهیم خلیفه شوشتری، طالب ربیعی

مترجم: نرجس السادات محسنی، استاد ناظر: راضیه کارگر

التفات در قرآن کریم پژوهش معنایی ـ بلاغی..... ۴۱

محمد نبی احمدی

مترجم: لیلا زارع، استاد ناظر در ترجمه: راضیه کارگر

تقلید و نوآوری در موسیقی شعر عاشورایی (با تکیه بر دفتر شعر جواد جمیل) ۷۳

نرگس انصاری مترجم: سیده معصومه سپهرنوش اسماعیلی، استاد ناظر: راضیه کرگر

بازخوانی شخصیت حضرت خدیجه ﷺ در منابع اهل‌سنت..... ۱۰۳

معصومه بهرامی

قراءة لشخصية السيدة خديجة من مصادر أهل السنة ۱۰۵

معصومة بهرامی

المترجمتان: خيرية القلاف، انتصار بولادرک

راسة مقارنة للتأويل عند ابن‌تيمية والعلاّمة الطباطبائي ﷺ..... ۱۲۳

محمد فاكر ميبدي، السيدة مرضية علوي

المترجمة: سيدة زهرا آل هاشمي، الاستاذة المساعدة: انتصار بولادرك

سخن سردبیر

سپاس خدایی راست که آفریدگار همهٔ هستی است و هر نوشته و نانوشته‌ای را می‌داند.

توفیق به دست آمد تا آرزوی به بار نشستن تلاش‌های علمی اساتید گرانقدر و دانش‌پژوهان عزیز دوره تربیت مترجم عربی در معاونت فاخر پژوهش جامعه الزهراء علیها السلام جامهٔ تحقق بپوشد و به مرحله چاپ برسد.

ترجمه یکی از پل‌های مهم ارتباطی بین مردم کشورهای مختلف دنیاست که بدون آن علوم و فنون فرصت ظهور و تبادل بین مرزها را نمی‌یابند و در نتیجه پیشرفت و بالندگی عرصهٔ تجلی و نمود نمی‌یابد.

با توجه به تخصصی بودن مباحث مربوط به ترجمه و کارکردهای مختلف آن در ابعاد اجتماعی، سیاسی، فرهنگی، هنری و ...، پرداختن به این ساحت علمی و فنی از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. از همین‌رو برآن شدیم تا با همکاری اساتید و صاحب‌نظران حوزه ترجمه به تقویت بنیه علمی دانش‌پژوهان مستعد و علاقمند بپردازیم و توانایی‌های آنها را با هدف رشد وپویایی در حوزه علوم انسانی به ویژه زبان و ادبیات به کار گیریم. این متون که در حوزه‌های یادشده ضرورت ترجمه آنها وجود دارد، توسط فارغ‌التحصیلان دوره تربیت مترجم و با نظارت اساتید متخصص انتخاب و ترجمه می‌گردند تا در دسترس جامعه علمی قرار گیرند. نظر به تلاشمان برای شکوفایی هر چه بیشتر، آماده دریافت پیشنهادات و ایده‌های فرهیختگان فعال در حوزهٔ ترجمه هستیم تا با رویکردی علمی برای رسیدن قله موفقیت گام برداریم.

در پایان از مدیر محترم مسئول، اعضای هیئت تحریریه، داوران و همه همکاران معاونت پژوهش که در امر تاسیس، تداوم و ارتقای سطح علمی دوفصلنامه همکاری می‌کنند، تشکر بسیار می‌نمایم و دوام توفیقاتشان را از درگاه ایزد منان خواستارم.

فاطمه شاکر

دراسة اسلوبية دلالية للنسيج المقطعى فى سورة يونس

محمد ابراهيم خليفه شوشترى،[1] طالب ربيعى[2]

الملخص

ان الدراسات الاسلوبية تنظر الى النص الادبى على انه وحدة متجانسة و متلاحمة و لايمكن عزل اجزائها عن بعضها البعض. هذه المقالة تدرس النظام المقطعى فى سورة يونس و هو من اهمّ اركان الجانب الصوتى فى هذه الدراسات. تهدف هذه الدراسة الى التعرف على النسيج المقطعى لسورة يونس و هل كان لهذا النسيج المقطعى اسهام فى الدلالة على المعنى؟ فعمدت الدراسة الى المنهج الاحصائى فى كيفية توزيع المقاطع الصوتية الموجودة فى السورة و تحليلها و دلالتها. فلوحظ ان لهذه السورة وحدة ايقاعية؛ حيث انه غلب عليها الايقاع الهادئ الرزين و الذى قلّما نراه تعلو نبرته أو تخفت كثيرا جدا الّا ما اقتضته ضرورة السياق؛ اذ انّ المقطع الخاص تزيد نسبته على حسب المعنى المراد و الجدير بالذكر هو أنّ المدقّق فى السورة يرى أنّ المقاطع متوزعة فيها بصورة بديعة و مريحة. و ايضا تبين انّ المقطع القصير هو اكثر المقاطع تكرارا فى السورة و هو الذى بُنيت عليه السورة و احتلّ المقطع المتوسط المغلق المرتبة الثانية، اما المقطع المتوسط المفتوح فحلّ فى المرتبة الثالثة من حيث التكرار. هذه النسبة لاتختلف عمّا يسود النسيج المقطعى فى اللغة العربية. فالسورة فى هذا لم تخالف النظام المقطعى السائدفى الكلام العربى. فى الواقع، تبين لنا ان المقام و السياق هو الذى استدعى كثرة مقطع خاص فى موضع ما من السورة و قلّته فى موضع آخر منها.

الكلمات الرئيسة: القرآن، سورة يونس، الاسلوبية، المقطع، الصوت

١. استاد مشاور، گروه زبان و ادبيات عرب دانشگاه شهيد بهشتى تهران. moebkhalifeh@gmail.com

٢. نويسنده مسئول، دانشجوى دكترای گروه زبان و ادبيات عرب دانشگاه شهيد بهشتى تهران. Eetaleb163@gmail.com.

بررسی سبک‌شناسی معناییِ بافت هجایی در سوره یونس[1]

محمد ابراهیم خلیفه شوشتری،[2] طالب ربیعی[3]
مترجم: نرجس السادات محسنی،[4] استاد ناظر: راضیه کارگر[5]

چکیده

مطالعـات سبک‌شناسـی، متـن ادبـی را یـک واحد یکپارچه و منسـجم می‌داند کـه اجـزاء آن را نمی‌توان از یکدیگـر جـدا کـرد. این مقاله، نظام هجایی سـوره یونس را مورد بررسـی قرار می‌دهد کـه یکی از مهم‌ترین ارکان جنبه آوایی در این مطالعات اسـت. این مقاله با هدف شناسـایی بافت هجایی سـوره یونس انجام شده است و اینکه این بافت هجایی، چه مقدار در دلالت بر معنا مؤثر است؟ این پژوهش در نحوه تقسیم هجاهای آوایی موجود در سوره و تحلیل و اهمیت آنها، مبتنی بر شیوه آماری است و ملاحظه شد که این سـوره دارای یک واحد موزون اسـت؛ به گونه‌ای که ضرب‌آهنگ آرام و ملایم برآن مسـلط است و به ندرت، شـاهد افزایش یا کمرنگ شـدن بسـیار زیاد ضرب‌آهنگ آن هسـتیم، مگر مواردی که ضرورت سیاق اقتضا نماید؛ زیرا هجای خاص با توجه به معنای مورد نظر نسـبت خود را افزایش می‌دهد. لازم به ذکر اسـت که پژوهشگر معتقد است هجاها به روشی زیبا و جذاب در سوره توزیع شده‌اند. همچنین مشخص شد هجای کوتاه، متداول‌ترین هجای موجود در سـوره اسـت که سـوره مبتنی بر آن اسـت و هجای متوسـط بسـته در جایگاه دوم قرار دارد؛ در حالی که هجای متوسـط باز از نظر فراوانی، در مرتبه سـوم قرار دارد. این بسـامد با بافت هجایی مشهور در زبان عربی تفاوتی ندارد. در نتیجه سوره از این جنبه، مخالف با نظام هجایی رایج در زبان عربی نیست. در حقیقت برای ما روشن شد که جایگاه و سیاق، همان چیزی است که بسامد بالای یک هجای خاص را در یک بخش از سوره و بسامد پایین آن را در جای دیگر اقتضا می‌کند.

واژگان کلیدی: سبک‌شناسی، هجا، آوا، سوره یونس، قرآن.

---

۱. مقاله «دراسة اسلوبية دلالية للنسيج المقطعي في سورة يونس»، دی ماه ۲۰۱۹.

۲. استاد مشاور، گروه زبان و ادبیات عرب دانشگاه شهید بهشتی تهران. moebkhalifeh@gmail.com

۳. دانشجوی دکترای گروه زبان و ادبیات عرب دانشگاه شهید بهشتی تهران.
eetaleb163@gmail.com.

۴. طلبه سطح ۴ تفسیر تطبیقی مدرسه علمیه معصومیه علیها السلام، قم. narjes.mohseni@gmail.com.

۵. دانشجوی مقطع دکترای زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان، raziye.Kargar@gmail.com.

مقدمه

سبک‌شناسی از علوم مشهور و جزء علومی است که از آن نمی‌توان در حوزه ادبیات چشم پوشی کرد و امروزه، در مباحث مربوط به ادبیات و تحلیل متون آن، سهم بسزایی دارد. هر عبارت یا صورت شعری یا واژه یا حتی آوایی که فرد ادیب آن را در متن خود به کار می‌برد، با افکار، عواطف و احساساتی که در ذهن او می‌گذرد ارتباط تنگاتنگی دارد و بررسی دقیق آن، به پژوهشگر تا اندازه‌ای اجازه می‌دهد تا به دنیا و اندیشه آن ادیب وارد شود. بنابراین، به نظر می‌رسد مهم‌ترین ویژگی رویکرد سبک‌شناختی، کاوش در روابط زبانی موجود در متن و پدیده‌های متمایزی است که ویژگی‌های خاصی را در آن ایجاد می‌کند و درپی آن برای شناسایی روابط موجود بین متن و شخصیت نویسنده‌ای که مواد زبانی خود را مطابق با احساسات و عواطفش ایجاد کرده است، تلاش می‌کند. احساسات و عواطفی که وی را برآن می‌دارد تا بر سبک‌های خاصی تاکید نماید و شیوه‌های زبانی را به کار بندد که به طور کلی پدیده‌های سبک شناسی را تشکیل می‌دهد و در متن ادبی حائز اهمیت است.

این موضوع از این جهت اهمیت دارد که پژوهش‌هایی که از این جنبه به متن قرآن می‌پردازند، نادر است. این امر به نوعی محققان را ترغیب می‌نماید که به تجزیه و تحلیل این جنبه از قرآن روی آورند. بی‌شک، این تحلیل آکنده از زیبایی‌های آوایی و موزونِ بی‌شماری است. پژوهش حاضر، به نظام هجاییِ سوره یونس می‌پردازد، که یکی از مهمترین ارکانِ جنبه آوایی در این مطالعات سبک‌شناسی و نحوه تقسیم هجاها در آن از رهگذر پژوهش و تجزیه و تحلیل به منظور شناسایی معانی و اشارات این هجاها است.

این پژوهش، به دنبال پاسخگویی به سؤالات ذیل است:

- برجسته‌ترین ویژگی‌های نظام هجایی در سوره یونس چیست؟
- میزان هماهنگی بین هجاها و چگونگی تقسیم آنها در آیه با محتوای آیه چقدر است؟
- میزان نقش هجاها در دلالت بر معنای موجود در متن چقدر است؟

این پژوهش، مبتنی بر شیوه آماری است که بر اساس آن سوره به هجاها تقسیم شده است. بسامد هر هجا در سوره و آیات مشخص می‌گردد و تحلیل هجاهایی که با حضور

خـود در آیه پدیدهٔ سـاختاری قابل توجهی را ایجـاد کرده‌اند، و همچنین ارتباط این هجاها با سیاق تحلیل شده است.

در مورد پیشینه پژوهشی، به نظر می‌رسد هیچ پژوهشی یافت نمی‌شود که به این سوره از جنبـه بافـت هجایـی پرداخته باشـد. تنهـا دو پایان‌نامه دانشـگاهی وجـود دارد که نظام هجایی را در سوره‌های دیگری، مورد پژوهش و تحلیل قرار داده‌اند و عبارتند از:

ـ عـادل عبدالرحمـن عبدالله ابرهیـم(۲۰۰۶م)، پایان‌نامه کارشناسـی، با عنـوان «النظام المقطعـی ودلالتـه فی سـورة البقرة، دراسـة صوتیة وصفیـه تحلیلیة». فصـل اول دربردارنده مباحـث نظـری اسـت کـه در آن بـه تعریف هجـا و انـواع آن می‌پـردازد؛ فصل دوم مشـتمل بر نظام هجایی عمومی حاکم بر سـوره اسـت و در فصل سـوم به زیبایی‌شناسـی سـاختار هجایی در سوره می‌پردازد.

ـ الهـام حبیب دیاب ابولباد (۲۰۱۲م)، پایان‌نامه کارشناسـی با عنوان «النظام المقطعی و دلالته فی سورة الانفال، دراسة صوتیة وصفیة تحلیلیة» که در آن، محقق همان روش مورد استفادهٔ عادل عبدالرحمن در پایان‌نامه خود را دنبال کرده است و قبلا ذکر گردید.

از اشـکالات محققـان در دو پایان‌نامه سـابق‌الذکر، این اسـت که آنهـا تجزیه و تحلیل خود را با توجه به هجاهای مورد استفاده در دو سوره از این جنبه مورد مطالعه قرار داده‌اند؛ امـا آنها را دسـته‌بندی نکردند. بلکـه، تحت یک عنوان، به هجاها و کلیه مسـائل مربوط به آنها پرداختند. این همان تجزیه و تحلیل نظام مقطعی در سـوره اسـت که می‌تواند موجب به هم خوردن نظم در تجزیه و تحلیل شـود. به نظر می‌رسـد اگر این موارد به صورت مستقل تحت عناوین جزئی‌تری بررسی شوند، این نوع مطالعات روشمندتر خواهد بود.

امّـا رسـاله‌های دانشـگاهی دیگـری وجـود دارد که آنها نیز بـه صورت مسـتقل، به نظام هجایـی سـوره نپرداختند، اما در حین تحلیل سـاختار آوایی سـوره، به طـور خلاصه به این جنبه پرداختند که دراین راستا، شایسته است مورد اشاره قرار گیرد:

ـ مهـدی عنـاد احمـد قبهـا (۲۰۱۱م)، پایان‌نامـه کارشناسـی ارشـد، بـا عنـوان «التحلیل الصوتـی للنـص (بعض سـور القـرآن الکریم أنموذجا)»، در ایـن پایان‌نامه، نویسـنده به آواها و نشـانه‌های آن اعـمّ از جهـر، همـس و صفت‌های دیگـر آن و همچنین هجاهـا و انواع آن

پرداختـه اسـت و بـه صـورت تطبیقی، بـه بررسـی و تحلیل برخی سـوره‌های کوتـاه از جنبه آوایی آن می‌پردازد.

ـ معیـن رفیـق احمـد صالـح (۲۰۰۳م)، پایان‌نامـه کارشناسـی ارشـد بـا عنـوان «دراسـة اسـلوبية في سـورة مريم». این رسـاله از چهار فصل تشکیل شـده است: فصل اول به بررسی و تحلیل سـطح آوایی می‌پردازد و شـامل ارجاعات مختصری به هجاهای آوایی می‌شـود؛ فصل دوم به سـطح معنایی سـوره پرداخته و در فصل سـوم بنا به گفته محقق، پدیده‌های سبک‌شناسـی اعـم از تکـرار، مفـرد، جمـع، معرفـه و نکـره و امور مربـوط به آن، مورد بررسـی قرارگرفتـه و فصـل آخـر شـامل بررسـی و تحلیـل تصویـر فنـی و امور مربـوط بـه آن و تصاویر گرافیکی می‌شود.

بـه نظر می‌رسـد هیچ پژوهش مسـتقلی وجود نـدارد که نه تنها به تجزیه و تحلیل سـوره یونس از جهت بافت هجایی بلکه به بررسی جنبه آوایی این سوره نیز نپرداخته‌اند.

بررسی اجمالی سوره یونس

فخررازی در ابتدای سـخنان خود در مورد این سـوره می‌گوید: «این سـوره مکی است و تنها آیـات ۴۰و۹۴و۹۵و۹۶، مدنـی اسـت...». از ابن‌عبـاس نقـل شـده اسـت که: این سـوره مکی اسـت، به جز آیه ۴۰ که مدنی اسـت و درباره یهود نازل شـده اسـت. (فخررازی، ۱۴۲۰: ۱۸۳/۱۷) ابن‌عاشـور می‌گویـد: «طبـق نظر اکثریت، مکی اسـت و ایـن مطلب در روایـت معتبرتری از ابن‌عباس نقل شده است». (ابن‌عاشور، بی‌تا: ۱۱/۱۱)

در مورد فضای عمومی نزول سوره، این سوره بعد از سوره اسراء نازل شده است. «بحث مشـرکان پیرامـون صحت نزول و ایـن قرآن و آنچه با آن روبرو هسـتند، از پوچی اعتقادات و ناپسندی جهل آنها و افشای آنچه در درون آنها وجود دارد؛ با تناقضی آشکار همراه است. بیـن آنچـه بـدان معتقدنـد درباره اینکـه خدا ـ سـبحان الله ـ خالـق، تأمین کننـده، حیات دهنـده، مهلـك، اداره کننـده و صاحب اختیار همه چیز اسـت، قادر بر همه چیز اسـت و بین آنچه برای خداوند سبحان الله ادعا می‌کنند، اعم از فرزند، تناقض وجود دارد؛ زیرا آنها ادعا می‌کردند که فرشتگان دختران خدا هستند و آنها را به عنوان شفیع نزد خدا می‌گیرند و بر همین اساس تماثیل آنها را به شکل بت عبادت می‌کردند و تأثیراتی که بر اثر این اختلال

عقیـده، در زندگـی آنهـا ایجـاد می‌شـود؛ برای نمونـه آنچه که کاهنـان و سـردمداران آنان در حرام و حلال کردن میوه‌ها و چهارپایان و قرار دادن سهمی از آنها برمای خدا و سهمی برای خدایان ادعایی خود انجام می‌دادند.... این سوره در چنین فضایی نازل شد». (قطب: ۱۴۲۱: ۳/ ۱۷۵۱ ـ ۱۷۵۲)

اما درباره موضوع اصلی سـوره ـ همان طور که گذشـت ـ این سـوره مکی اسـت و محور اصلـی در آن، هماننـد بقیه سـوره‌های مکی قرآن، بیان حقیقت الوهیت و عبودیت اسـت. نویسـندهٔ تفسـیر «فـی ظـلال» در توضیح ایـن مطلب می‌گویـد: «محوراصلی که کل سـیاق سـوره بر آن اسـتوار اسـت، همان مسـئله الوهیـت و بندگی، تجلـی واقعیت ایـن دو و بیان الزامـات ایـن حقیقـت در زندگی مردم اسـت و اما سـایر مواردی که سـوره درصـدد بیان آن است، مانند مسئله وحی، آخرت، رسالت های قبلی و مانندآن، به یقین در راستای تبیین، عمق بخشـی و گسـترش محتوای این حقیقت بزرگ و بیان مقتضیات سوره در زندگی بشر و عقاید، عبادت‌ها و افعال انسان آمده است». (قطب، ۱۴۲۱: ۱۷۵۳/۳)

سبک‌شناسی، مفهوم، چیستی و جنبه آوایی آن

ابن‌منظـور در «لسـان‌العرب» در تعریـف اسـلوب می‌گویـد: «به یک ردیـف از درخت خرما، اسـلوب گفته می‌شـود و هر راه پیوسـته، اسـلوب است و اسـلوب همان راه، مقصد و روش است. چنانکه گفته می‌شود: شما در روش ناپسندی هستید و جمع آن اسالیب است». در جای دیگری از «لسان العرب» نیز آمده است: «وقتی گفته می‌شود: "**اخذ فلان فی اسالیب من القول**"، فلانی اسـالیب سـخن را فراگرفت؛ یعنی راه و روش فن سـخنوری را آموخت و وقتی گفته می‌شود: "**ان انفه لفی اسلوب**" یعنی فخرفروشی کرد (مغرور شد)».(ابن‌منظور، ۱۴۱۴: ۴۷۱/۱)

مفهوم اصطلاحی سبک‌شناسی، کاربرد، تعاریف و هدف آن، دامنه بسیار گسترده‌ای دارد؛ بـه گونـه‌ای که تعیین چارچوب (حیطه) خاصی برای آن دشـوار اسـت و دلیل اصلی این موضوع، به احتمال بیشتر، به دامنه وسیع و جایگاهی برمی‌گردد که این واژه به کاربرده شـده اسـت. واژه «سبک» از ریشـه لاتین کلمه انگلیسی گرفته شده اسـت که به معنی قلم اسـت و در کتاب‌های بلاغی یونان قدیمی، سـبک یکی از وسـایل خشـنودی توده مردم به حساب می‌آمد. پس سبک‌شناسی یکی از شاخه‌های علم خطابه به ویژه بخش واژه‌گزینی

بر اساس مقتضای حال مخاطب است. (ابوالعدس، ۲۰۰۰: ۳۵)

«سبک» این گونه نیز تعریف شده است: «روشی که نویسنده برای بیان موقعیت و آشکارکردن شخصیت ادبی خود متمایز از دیگران به کار می‌برد. هنگامی که وی واژگان را انتخاب می‌کند، به منظور بیان عقاید و احساسات خود عباراتی را می‌سازد و استعاره و ضرب‌آهنگ می‌آورد. هدف از صحبت در یک قالب خاص همان تأثیر برگیرنده (مخاطب) است که پس از اطمینان از ایده و سبک، افکار خود را با فرستنده در میان می‌گذارد». (الشایب، ۱۴۱۱: ۴) بر اساس این تعریف، عبارات و کلمات صادر شده توسط فرستنده فی البداهة و بدون اقتباس خارج می‌شود.

بنابراین «سبک، شیوه نویسنده در بیان موقعیت و جداسازی شخصیت ادبی از طریق این موقعیت برای این نویسنده پایه‌گذار و منحصر به فرد در انتخاب واژگان، ترکیب آن، فرمول‌بندی و سازماندهی آنها است». (تارویریت، ۲۰۰۶: ۱۵۸) بنابراین نویسندگان دربرخورد با یک موقعیت، به عبارات و روش‌های مختلفی متوسل می‌شوند که اندیشه و برداشت نویسنده از آن موقعیت و به طور کلی زندگی را آشکار می‌کند. در حقیقت این تعبیرات یا به عبارت دقیق‌تر این الفاظ به کارگرفته شده، تنها ابزاری است که ما را به دنیای ادیب و نگاهش به زندگی متصل می‌کند. بر این اساس می‌توان گفت که زبان، کلید اصلی ورود به دنیای متن است؛ زیرا «همه گرایش‌های سبک‌شناسی توافق دارند که ورودی هر مطالعه سبک‌شناسی، باید از لحاظ زبانی باشد. پس سبک‌شناسی به معنای بررسی متن گفتمان ادبی از دیدگاه زبانی است». (سلیمان، ۱۴۲۵: ۴۴) بنابراین پدیده‌های زبانی در متن، تنها راه ورود به دنیای متن برای آشکارکردن ویژگی‌های زیبایی‌شناختی و خلاقانه آن و شناسایی اندیشه، احساسات و نگرش نویسنده آن، به زندگی است.

به این ترتیب به نظر می‌رسد مهم‌ترین ویژگی رویکرد سبک‌شناختی، «کاوش در روابط زبانی موجود در متن و پدیده‌های متمایزی است که ویژگی‌های خاصی را در آن ایجاد می‌کند و در پی آن برای شناسایی روابط موجود بین متن و شخصیت نویسنده که مواد زبانی خود را مطابق با احساسات و عواطف خود ایجاد کرده است، تلاش می‌کند. احساسات و عواطفی که وی را برآن می‌دارد تا بر سبک‌های خاصی تأکید نماید و

شیوه‌های زبانی را به کار بندد که به طور کلی پدیده‌های سبک‌شناسی را تشکیل می‌دهد و در متن ادبی حائز اهمیت است». (عودة: ۱۹۹۴: ۳۴)

بدون شک، مطالعه متن ادبی از منظر ساختار آوایی و موزون آن از مهم‌ترین جنبه‌های مطالعات جدید به طور کلی و مطالعات سبک شناسی به طور خاص است. دلیل این امر آن است که تحلیل آوایی چنین متونی به درک ماهیت و آشکار کردن جنبه‌های زیبایی شناختی آنها کمک فراوانی می‌کند و جمله «شعر پیش از آن که درک شود، منتقل می‌شود»، دلالت روشنی بر اهمیت جنبه آوایی نزد دانشمندان ما و سهم آن در معنی دارد. در واقع، توانایی‌های آوایی از جمله قابلیت‌های سبک به دست آمده در متن است که سازنده آن را متجلی ساخته است و گیرندهٔ قابلیت‌های آوایی آن را احساس کرده است. همه توانایی‌های سبک‌شناسی نهفته در ماده و علت نهفته بودن آن این است که اثرات آوایی، پیوسته در زبان عادی، پنهان می‌ماند؛ به گونه‌ای که مفاهیم کلمات متشکل از آنها و سایه‌های احساسی این کلمات مستقل از وجود آواها هستند، اما هر جا سازگاری از این جنبه وجود داشته باشد، این تأثیرات آوایی نمایان می‌شوند. (شریم، ۱۹۸۴: ۳۶)

در واقع «زبان‌شناسان نوین، مطالعه ساختار آوایی را اولین گام در هر مطالعه زبان شناختی می‌دانند؛ چون با کوچک‌ترین واحدهای زبان سرو کار دارد و منظور ما از آن، از آوا گرفته تا هجا و کلمه است و...». (عمر، ۱۹۸۸؛ ۹۳) با این شیوه تحلیلگر، افکار و احساسات سازنده آن و انگیزه‌هایی که نویسنده را به انتخاب گونه خاصی از آواها، کلمات و هجاها متوسل می‌کند، می‌شناسد. این مطالعات نشان می‌دهد که آواها و هجاهای معینی در اختیار نویسنده وجود دارد که ارتباط تنگاتنگی با روان و به طور کلی احساسات و دنیای او دارد. بنابراین «بر کسی پوشیده نیست که ماده آوا، همان نماد احساسات روانشناختی است و این احساسات به دلیل ماهیت خود در واقع همان دلیل تنوع آوا است». (الرافعی، ۱۳۹۳: ۱۶۹) بررسی چنین ظواهر سبک‌شناسی در متن تنها زمانی در حوزه سبک‌شناسی به شمار می‌رود که این پدیده‌ها در کاربرد شفاهی و کتبی بر معانی دلالت کنند که توسط این پدیده‌ها از معنای مأنوس خارج شوند و با هدف ساخت معانی جدید به طور جزئی به سمت آشنایی‌زدایی و عدول از معنا رود.

پـر واضـح اسـت که هجـا، نوع و نحـوه توزیـع آن در متن، یکـی از مهم‌تریـن جنبه‌های مطالعاتی در تحلیل آوایی متن اسـت؛ زیرا آواها، همان عناصر سـاده‌ای هسـتند که کلمه عربـی را تشـکیل می‌دهنـد، پـس بیـن آوای مفرد و کلمـه مرکـب از چندین آوا، یـک مرحله میانی وجود دارد که همان مرحله هجا است.

اقوال مختلف درباره هجا

واژه «مقطع» (هجا) از ریشـه «قطع» به معنای به خوبی جدا کردن (بریدن) اجزاء یک شـیء از یکدیگـر و «قطعـه» و «اقتطعه» به معنای «برید» یا «جدا کرد» اسـت و «تقطع» با تشـدید، دلالت بر کثرت و زیادی می‌کند و «مقطع کل شـیء» و «منقطعه» به معنای آخر هر چیزی اسـت جایی که بریده می‌شـود؛ مانند محل قطع شـدن ریگ و شـن و دره‌های آزاد و مانند آن و «مقاطیع الاودیة» یعنی آخرین دره و منقطع کل شیء یعنی جایی که کناره شیء به آن منتهی می‌شود. (فراهیدی، ۱۴۰۹: ۱۳۵/۱؛ جوهری، ۱۳۷۶: ۱۲۶۶/۳؛ ابن‌منظور، ۱۴۱۴: ۲۷۶/۸).

بنابرایـن بـه طـور غالبی، معنای لغوی قطـع و همه هم‌خانواده‌های آن (همه مشـتقات آن اعـم از اقطـع، قاطـع، اقتطـع، انقطـع...، المقطع...)، انتقـال جزء و جدا کـردن و بریدن را دربردارد. (عباس، ۱۹۹۸: ۲۴۱).

معنـای اصطلاحـی آن واضح و روشـن اسـت؛ بـه گونه‌ای کـودکان در هر زبانـی معمولاً قادرند با شـمردن انگشـتان یا حرکت دادن دسـت، کلمه را به هجا تبدیل کند، اما در عین حـال تفـاوت در وضـع تعریف جامـع و مانع برای این هجـا وجود دارد. این بـه دلیل تفاوت تصورات در مورد عملکرد اکوستیک فیزیکی، عملکردی یا آوایی است و دستگاه‌های مورد اسـتفاده، آنهـا را قادر نمی‌سـازند تا به طور دقیق مرزهای هجا را ترسـیم کننـد. (عبدالرحمن، ۲۰۰۶: ۳۱) هـر زبـان، نظام آوایی خاص خود را دارد و بر این اسـاس، «هر یک از دانشـمندان، هجـا را بـا توجه به نظام زبانی خود و آنچه متناسـب با ماهیت آن اسـت، تعریف کرده‌اند». (عبدالرحمن، ۲۰۰۶: ۳۱).

در تعریف آن گفته شـده اسـت: این «چند آوای کلامی پی در پی اسـت که دارای حد بـالا یا اوج شـنوانیدن اسـت که بین دو مرز حداقل از شـنوانیدن قرار دارد» (عمـر، ۱۹۹۷: ۲۸۴)؛ یعنی طبق این تعریف، هجا بلندترین آوای شـنیده شـده را دارد؛ یعنی حرکت بین دو آوا با

درصد شنوایی کمتری. از جمله تعاریفی که درباره هجا که به طور گسترده‌ای مورد قبول واقع شده است و برخی آن را تعریف جامع مانع دانسته‌اند، تعریف غانم قدوری است که می‌گوید: «گروهی از آواها یا مجموعه آوایی که با یک صامت آغاز می‌شود، یک مصوت بلند یا کوتاه به دنبال آن می‌آید و این مصوت ممکن است به دنبال یک یا دو صامت بیاید».

یکی از واضح‌ترین و ساده‌ترین تعاریف این است که هجا «مجموعه‌ای آوا است که با یک صامت آغاز می‌شود، پس از آن مصوت می‌آید و قبل از اولین صامت و به دنبال آن یک صامت پایان می‌یابد». (الصیغ، ۲۰۰۷: ۲۷۹) بنابراین، هجا از صامت‌ها و مصوت‌ها تشکیل شده است، با این تفاوت که مصوت، فقط یک حضور در هر هجا را ضبط می‌کند، خواه این صدا بلند باشد یا کوتاه؛ اما حضور صامت‌ها در هجا تغییر می‌کند. بنابراین می‌تواند حضورش تا به یک بار فقط، کاهش یابد و در بالاترین حالت، این حضور به سه بار می‌رسد.

انواع هجا در عربی

هجاها در زبان عربی، با توجه به مدت زمان تلفظ آن، به پنج نوع تقسیم می‌شوند که عبارتند از:

۱. هجای کوتاه: واحدی تشکیل شده از یک صامت و حرکت کوتاه مانند: «ک» در کلمه «کاتب» و با نمادهای عربی (ص ح) نشانه‌گذاری شده‌اند.
۲. هجای متوسط مفتوح (باز): واحدی تشکیل شده از یک صامت و حرکت کشیده. مانند: «کا» در کلمه «کاتب» و نشانه آن (ص ح ح).
۳. هجای متوسط بسته: واحدی تشکیل شده از یک صامت و حرکت کوتاه و صامت. مثل «کم» و با نماد (ص ح ص) نشانه‌گذاری می‌شود.

دو هجای دیگر نیز وجود دارد که در زبان عربی هنگام وقف برگفتار ظاهر می‌شود، و آنها عبارتند از:

۴. هجای کشیده بسته به یک صامت که از یک صامت و حرکت کشیده و دوصامت تشکیل شده است مانند: واژه «شاب» که در زبان عربی به (ص ح ح ص) نشانه‌گذاری شده است.

۵. هجای کشیده بسته به دوصامت که از یک صامت، حرکت کوتاه و دوصامت تشکیل شده است مانند: کلمه «نهر» و نشانه آن (ص ح ص ص) است. (ر: انیس، بی‌تا، ۹۲؛ بشر، ۲۰۰۰: ۵۱۰)

برخی از پژوهشگران نوگرا، هجای ششمی را اضافه کردند، «که شامل یک صامت، حرکت کشیده و دو صامت می‌شود و برخی آن را هجایی بسیار کشیده خوانده‌اند مانند واژه (شابّ، ورادّ) که این تشدید موجود بر حرف آخر، شرط آن است و نشانه این هجا، (ص ح ح ص ص) است» (الصیغ، ۲۰۰۷: ۲۷۹)، اما این هجا در سوره تکرار نشده است و به همین دلیل به آن پرداخته نشده است (منظور از حرکات در این تقسیم‌بندی، صداها است.)

سیاق و ضرب‌آهنگ در قرآن

قبل از شروع تحلیل این سوره مبارکه، مطالعه متن قرآن و هارمونی زیبا و ضرب‌آهنگ موسیقی شیرین آن که به نظر ما به موضوع مطالعه مربوط است، خالی از فایده نیست. بنابراین گیرنده متن قرآن، آن را متفاوت از آنچه شنیده و خوانده، می‌یابد و بین سطوح مختلف زبانی وی هماهنگی وجود دارد که تاکنون ندیده است. بنابراین، این متن «در چیدمان خود، شبیه‌ترین چیز به نور است؛ زیرا نور یك حقیقت است، اما تجزیه می‌شود به گونه‌ای که آن را از طبیعتش خارج نمی‌کند و در عین حال، میان هرجزء از اجزاء و همه اجزء به طور کلی تعارضی وجود ندارد». (الرافعی، ۱۳۹۳: ۷۴) بنابراین «کلمه‌ای که از یکی از آنها صادر می‌شد همانند تأثیر یک سخنرانی طولانی و قصیده‌ای شگفت‌انگیز در تمام قبیله بود». (الرافعی، ۱۳۹۳: ۱۶۷).

دلیل این امر آن است که نقش هر واژه یا حداقل هر لفظ و آوا در سیاق، به گونه‌ای است که نمی‌توان آن را جایگزین یا از موقعیت خود حذف کرد و در عین حال سیاق، زیبایی و مفهوم منحصر به فردی که در سیاق وجود دارد، باقی بماند. این هماهنگی متعادل در متن و ضرب‌آهنگ موسیقی نو در قرآن کریم مشهود است در عین حال که از نظر وزن و قافیه با آنچه شعر از آن بهره می‌برد، متفاوت است؛ زیرا «ضرب‌آهنگی در چهارچوب توازن است نه در محدوده وزن. پس وزن در زبان عربی برای شعر و توازن در موسیقی برای نثر است». (حسان، ۱۴۱۳: ۲۶۹)

شایان ذکر است که موسیقی، ضرب‌آهنگ، آواها و هجاهای موجود در قرآن کریم با توجه به فضا و صحنه‌های موجود در آنها متفاوت است. بنابراین موسیقی، حروف، آواها و هجاها در آیاتی که در آنها صحنه‌های مشقت‌بار (شکنجه) و هولناک به تصویر کشیده شده است، با آیاتی که در آنها سخن از دعا و تضرع و موقعیت‌ها و صحنه‌های مانند آن است، تفاوت دارد. این همان چیزی است که سید قطب به آن تصریح کرده است، آنجا که می‌گوید: «در قرآن به یقین انواع گوناگون ضرب‌آهنگ موسیقی (یک ضرب‌آهنگ موسیقی با نوع‌های گوناگون) وجود دارد که با فضا هماهنگ است و عهده‌دار عملکرد اصلی در بیان است». (قطب، ۱۴۲۳: ۱۰۴)

تحلیل سوره

قبل از شروع به تجزیه و تحلیل سوره، باید اشاره کنیم که پژوهشگر در تجزیه و تحلیل سوره و تبدیل آن به هجاها، به لفظ گفتاری تکیه می‌کند نه نوشتاری. این تحلیل به دو قسمت تقسیم می‌شود: بخش اول مربوط به متداول‌ترین هجاها در سوره، بسامد و شواهد آن به صورت مختصر است و بخش دوم به آیات و موقعیت‌ها در برابر هجاهای خاص می‌پردازد که دارای ویژگی‌های سبک‌شناسی قابل توجه و یک پدیده چشمگیر است.

زیبایی‌شناسی بافت هجایی سوره یونس

در این بخش، هجاها به صورت جداگانه مورد بررسی قرار می‌گیرند و تلاش می‌شود پدیده‌های قابل توجه در آن، تجزیه و تحلیل شود که از متداول‌ترین هجاها در سوره آغاز می‌شود و تا کم‌بسامدترین آنها ادامه می‌یابد. اما باید به خاطر داشته باشیم که این مطالعه ـ به دلیل طولانی بودن سوره ـ به تمام آنچه در سوره در مورد هجاها آمده، نپرداخته است؛ بلکه بیشتر موقعیت‌ها و آیاتی را مورد مطالعه قرار داده است که هجاها با حضورخود در آیه یک پدیده ساختاری قابل توجهی را ایجاد کرده‌اند.

هجای کوتاه

هجای کوتاه، همان هجایی است که در بیشتر قسمت‌های سوره حاکم است، اما این سیطره، در بعضی از نقاط سوره شدت می‌یابد و در نقاط دیگر از این شدت کاسته می‌شود که به مهم‌ترین این هجاها اشاره خواهد شد.

سوره با ضرب‌آهنگ نرم و موزون خود با غلبه این هجا ادامه می‌یابد تا اینکه به آیه پنجم برسیم که بسامد تکرارش در سوره به طور قابل توجهی افزایش می‌یابد؛ زیرا بسامد آن با درصد ۵۱. ۴۷۰ نسبت به همه هجاهای هر گروه در آیه بیشتر است. گویا دلیل این امر این است که هجای فوق‌الذکر علاوه بر آنچه در مورد کثرت تکرارش در گفتار عربی گفته شد که بیشترین بسامد را دارد و همچنین آنچه در مورد ظرافت و زیباییش گفته شد که به آن اجازه می‌دهد حضور پیدا کند، در هر جایی از کلمه باشد. علاوه بر این، دلیلش این است که او هنگام تلفظ این هجا، نَفَس خود را قطع می‌کند؛ به گونه‌ای که آن را به مناسب‌ترین هجا برای به تصویر کشیدن حرکت و جنبش تبدیل می‌کند. این نمونه را می‌توان در این آیه «اوست که خورشید را درخشنده و ماه را تابان قرار داد و برای حرکتِ ماه منزلگاه‌هایی قرار داد تا شماره‌ی سال‌ها و حساب را بدانید. خداوند اینها را جز بر اساس حقّ نیافریده است. خداوند آیات را برای آنان که (می‌خواهند) بدانند، به تفصیل بیان می‌کند». به‌ویژه در عبارت «و ماه را تابان قرار داد و برای حرکتِ ماه منزلگاه‌هایی قرار داد» مشاهده کرد. بنابراین منظور از خانه‌ها «در اینجا مکان‌هایی است که ماه در مدار خود، هر شبِ ماه‌های قمری ظاهر می‌شود و تعداد آنها بیست و هشت منزل به تعداد شب‌های ماه قمری است و اطلاق نام منازل به آن، نوعی مجاز مشابهت است و به این اسم، نامگذاری شده تا ماه را هرشب در مدار خودش برای مردم نمایان کند گویا که ماه نازل شده است». (ابن عاشور، بی‌تا: ۱۱/ ۲۰).

پس حرکت یا جنبش، این اجرام آسمانی و پدیده های نجومی را تغییر می‌دهد و نمایان شدن ماه هر شب به شکل و درجه‌ای از نور و تبدیل آن از یک حالت به حالت دیگر، همه این موارد باعث می‌شود هجای کوتاه، مناسب‌ترین هجا برای به تصویر کشیدن این تغییر و تحول باشد. سیطره این هجا را نیز در آیه ۵۱ سوره یونس مشاهده می‌کنیم و این یکی از آیاتی است که در آن وجود هجای کوتاه پدیده قابل توجهی است آنجا که خداوند متعال می‌فرماید: «آیا پس از آنکه (عذاب) نازل شد، به آن ایمان می‌آورید؟ حالا؟ در حالی که پیشتر خواستار زود آمدن عذاب بودید؟».

در آیه گذشته بعد از سؤالی که احساسات را تحریک می‌کند، سیاق آیه مارا منتقل

می‌کند به لحظه‌ای که بارها مشرکان آن لحظه را مورد استهزاء قرار دادند. هنگامی که عذاب ناگهان آنها را در برگرفت و بر آنها واقع شد و در آن هنگام بود که ایمان آوردند. «این‌گونه ما در سیاق آیه، صحنه مجازات ما را می‌یابیم در حالی که بعد از فرازی از لحظه‌های جهان، شاهد گفتار خدا با رسول خود درباره این سرنوشت بوده‌ایم». (قطب، ۱۴۲۱: ۳/ ۱۷۸۹).

بنابراین هجای کوتاه و افزایش آن در آیه، که بالغ بر ۴۸ درصد بود، در تجسم موقعیت و عذاب‌های وارده بر آنها، سهیم است. «پس هجاهای کوتاه، اگر به صورت پی در پی بیش از سه بار آورده شوند، باعث سنگینی کلام می‌شوند» (ر: عناد، ۲۰۱۱: ۱۰۰) و این سنگینی کلام، ممکن است نشانگر سنگینی و هولناکی وضعیتی باشد که آیه برای ما ترسیم کرده است. علاوه بر شفافیتی که این هجا به صورت قابل توجهی از آن بهره می‌برد. (ر: رفیق: ۲۰۳، ۱۶) آوای همزه نیز به خاطر ویژگی‌های آواییش، در جلب توجه و آگاهی دادن سهیم است. «آوای همزه... به برآمدگی در طبیعت شباهت دارد و این برجستگی در این مکان، نمایان می‌شود همانند کسی که بر مکانی بلند ایستاده است». (عباس، ۱۹۹۸: ۹۵) این هجا که با یک صدای انفجاری همراه است، حس بیداری و توجه گیرنده را شعله‌ورتر می‌کند و می‌توان حضور قوی این هجا را در آیه ۵۴ سوره یونس نیز مشاهده کرد، آنجا که می‌فرماید: «اگر برای هر کس که ستم کرده، آنچه در زمین است می‌بود، قطعاً همه آن را (برای نجات از قهر الهی و باز خرید خود) می‌داد. آنان با دیدن عذاب، پشیمانی خود را پنهان می‌کنند (تا شماتت نشوند) و میانشان به عدالت داوری می‌شود و بر آنان ستم نرود». (یونس/۵۴)

این آیه، ترس و عظمت این موقعیت را برای ما مجسم می‌کند؛ به طوری که آنها نتوانستند احساس پشیمانی خود را فاش و برملا کنند. «بنابراین اگر فرد پشیمانی شلاق خورد و در گفتار و عمل، پشیمانی خود را ظاهر نکرد، یعنی پشیمانی خود را جزء اسرار قرار داد و آن را به وسیله آشکار کردن برخی آثار پشیمانی، نشان نداد که این تنها، از شدت وحشت است؛ بلکه پشیمانی خود را مخفی کردند؛ زیرا با مشاهده آنچه گمانش را نمی‌کردند، متعجب شدند و نتوانستند فریاد و شیون را تحمل کنند». (ابن‌عاشور، بی‌تا: ۱۰۶/۱۱) وجود این هجای متراکم که به ۵۰ درصد می‌رسد و سنگینی کلامی ناشی از پی در پی بودنش در آیه با چنین معانی قوی مطابقت دارد که مشخصه آنها سنگینی، قدرت و وحشت است.

دو آیه ۹۱ و ۹۲ سوره یونس نیز موارد دیگری است که این هجا با حضور قوی در آنها ثبت شده است، آنجا که می‌فرماید: «آیا اکنون؟! (در آستانه مرگ توبه می‌کنی؟) در حالی که پیشتر نافرمانی می‌کردی و از تبهکاران بودی؟ پس امروز جسد تو را (از متلاشی شدن و کام حیوانات دریایی) نجات می‌دهیم تا عبرتی برای آیندگانت باشی. یقیناً بسیاری از مردم از نشانه‌های ما غافلند». (یونس/۹۱و۹۲)

اولین چیزی که در آنها جلب توجه می‌کند، غضب نهفته در هر کلمه‌ای از کلمات آنها است. ای طغیانگر، آیا اکنون که نه اختیار و نه راه فراری داری ایمان آوردی؟ اکنون که در نافرمانی و استکبار خود پافشاری کرده‌اید؟ بنابراین، خشم در گفتار روشن است و تفسیرها و روایت ها نیز براین مطلب تأکید می‌کنند. پس کلام، «روایتی است از خداوند متعال از آنچه که از او رخ داده است، از خشم نسبت به فرد خوارشده (شکست خورده) و گفتگو نسبت به آنچه که از او نمایان شد با عکس‌العملی وحشت‌آور و سرزنش فرد به خاطر گناه و فساد و مواردی از این قبیل است و حذف فعل مذکور و بیان خبر حکایت شده در قالب انشاء دلالت بر بزرگی خشم و شدت غضب دارد که بر کسی پوشیده نیست».

گوینده کلام بنابر یک قول، خداوند متعال و بنابر قول دیگر، جبرییل یا میکائیل است. ابوالشیخ از ابوامامة نقل می‌کند که رسول خدا ﷺ فرمودند: «جبرییل امین به من گفتند: چقدر مبغوضند برخی از مخلوقات خداوند؛ چقدر منفور است ابلیس روزی که به سجده فرمان داده شد، ولی از سجده کردن خودداری کرد و چقدر مبغوض‌تر است فرعون زمانی که روز غرق شدن، ترسیدم که به کلمه اخلاص چنگ زند و نجات پیدا کند. بنابراین مشتی گِل سیاه (لجن) برداشتم و به دهانش زدم. خداوند متعال را عصبانی‌تر نسبت به او از خودم یافتم، بنابراین به میکائیل دستور داد و او نزد فرعون آمد و گفت: اکنون».

این هجای کوتاه به قطع کردن نفس در بین صحبت، با فضای آشفتگی و خشم حاکم در متن، هماهنگی دارد و یکی از مناسب‌ترین هجاها است که این معانی خشم را نشان می‌دهد و این، همان چیزی است که ابراهیم انیس به آن تصریح کرده است جایی که می‌گوید: «ضربان قلب هیجانات روانی را بسیار افزایش می‌دهد...». این، همان چیزی است که محققان را بر آن داشت تا بین احساسات شاعر و انتخاب وزن او برای شعر و

شـخص وی ارتباط برقرار کنند. اگر او در یک روح قادر به گفتن بسـیاری از هجاها باشـد، اما توانایی او در این امر محدود اسـت و حالت نفسـانیش بر او مسـلط می‌شـود و هنگامی که آرام و مطمئن باشد، قدرت بیشتری بر صحبت کردن با بسیاری از هجاها را دارد؛ بدون اینکه دچار ابهام در لفظ شود و هنگامی که هوس تنفس سریع دارد، قدرت کمتری بر این امر دارد؛ همان‌گونه که در هنگام هیجانات اینگونه است.

هجای متوسط بسته

سـخن خـود را دربـاره ایـن هجاهـا با تحلیـل هجایی بـرای «بسـم الله الرحمن الرحیـم» آغاز می‌کنیم؛ زیرا شامل ۹ هجا می‌شود: یک هجای کوتاه، ۵ هجای متوسط بسته و دو هجای متوسـط بـاز و هجای کشـیده بسـته به یـک صامـت. بنابراین غلبهٔ هجا به متوسـط بسـته اسـت؛ زیرا در میان ۹ هجا، ۵ بار تکرار شـده اسـت و این بسـامد عالی است و از امتیازات ایـن هجـای آوایی، وقف کردن برای تنفس و جلوگیری از امتداد اسـت. (ر: عناد، ۲۰۱۱: ۸۲) در ایـن بسـته بـودن و جلوگیری، قدرت ایحائی بر نسـبت و تخصیص در لفـظ جلاله الله و دو صفـت الرحمـن و الرحیم و مبالغه در دو لفظ «الرحمن و الرحیم» اسـت و دلالت این هجا بر شبیه این معانی کم نیست.

از صنایع بدیعی، ویژگی‌های مربوط به حروف مقطعه است که دانشمندان در آن بسیار تأمـل کرده‌انـد و اقوالی درباره آن گفته شـده اسـت که در آن حروف مقطعـه، همه هجاهای چهارگانه موجود در سوره، به کار رفته است. گویا خلاصه‌ای برای این سوره و نظام هجایی و آوایـی حاکـم بـر آن اسـت. خداوند متعـال در آیه نهم می‌فرمایـد: «به یقین آنـان که ایمان آورده و کارهـای شایسـته انجـام داده‌انـد، پروردگارشـان آنـان را به خاطر ایمانشـان هدایت می‌کند و در باغ‌های پرنعمت که نهرها از زیر پایشان جاری است، اقامت دارند».

این آیه از جمله آیاتی اسـت که هجاهای کوتاه و متوسـط بسـته در آن مسـاوی اسـت. این یک نوعی افزایش در حضور هجای متوسـط بسـته اسـت؛ همان‌گونه که اغلب، نسبت به هجای کوتاه کمتر است. بنابراین خدای متعال، برای مؤمنین و کسانی که عمل شایسته انجـام دهنـد، پاداشـی در بهشـت مجسـم می‌کنـد و ایـن وعـده، قطعی و حتمی اسـت که کمتریـن تردیـدی در آن راه نـدارد و این از مواردی اسـت که قلوب را تقویت و اراده مومنین را

در انجام عمل صالح افزایش می‌دهد. دلیل فراوانی هجای متوسط بسته در اینجا، اغلب به خاطر همنشینی این هجا با معانی‌ای است که دلالت بر قاطعیت و حتمیت دارد. گویا در قطع شدن تنفس هنگام تلفظ آن، اشاره به همین قطعیت، حتمیت و شدت است. این هجا مجسم کردن این قاطعیت را در قول خداوند متعال به کامل‌ترین شکل بر عهده دارد.

سوره به همان موسیقی موزون و آرام ادامه می‌یابد و امر قابل توجهی در آن وجود ندارد تا به آیه ۲۳ برسیم که خداوند متعال می‌فرماید: «پس چون خداوند نجاتشان داد، در آن هنگام در زمین به ناحقّ سرکشی می‌کنند. ای مردم! همانا سرکشی شما فقط به زیانِ خودتان است. کامیابی زندگی دنیا (چند روزی بیش نیست)، سپس بازگشت شما به سوی ماست که شما را به عملکردتان آگاه خواهیم ساخت (و کیفر ستم‌هایتان را خواهیم داد)».

بنابراین نسبت تکرار هجای متوسط بسته در سوره افزایش می‌یابد؛ به گونه‌ای که نسبت حضورش به ۴۲ می‌رسد؛ یعنی نسبت حضور این هجا در سوره نزدیک به نیمی از حضور همه هجاها است. بنابراین آیه موردنظر، برای تشدید در تهدید و مبالغه در وعید، خطاب را متوجه آن سرکشان می‌کند. (الالوسی، ۱۴۱۵: ۶/ ۹۳) در نتیجه هجاهای متوسط بسته در آیه افزایش یافته است که بارها می‌بینیم که این هجا با این صحنه تهدیدآمیز و وعید همراه است که در متن با شدت و تندی گسترش می‌یابد و تأثیر این تهدید را افزایش می‌دهد.

این مطلب را می‌توان در آیه سی‌ام مشاهده کرد که حق تعالی نام خود را در آن گفته است: «آنجا هر کس به آنچه از پیش فرستاده، آگاه می‌شود و به سوی خداوند سرپرست حقیقی خودشان برگردانده شوند و آنچه به افترا ودروغ خدا می‌پنداشتند، از پیش چشمشان محو شود».

بنابراین آیه مشتمل بر ترساندن، تهدید و وعید است. پس فراوانی هجای متوسط بسته که از نظر فرکانس، بیش از هجای کوتاه است، درصدش در آیه به ۳۹ می‌رسد که با متن متناسب است و شدت وتندی ترساندن و تهدید را افزایش می‌دهد.

مورد دیگری که در آن فرکانس تکرار هجای بسته متوسط افزایش می‌یابد نیز همان چیزی است که در آیه سی و پنجم آمده است، آنجا که می‌فرماید: «بگو: آیا از معبودهایی که شما شریك خدا قرار داده‌اید، کسی هست که به سوی حقّ هدایت کند؟ بگو: (فقط)

خداوند به حقّ هدایت می‌کند. پس آیا کسی که به سوی حقّ هدایت می‌کند برای پیروی شایسته‌تر است، یا کسی که خود هدایت نمی‌شود مگر آنکه هدایتش کنند؟ شما را چه می‌شود؟ چگونه حکم می‌کنید؟!» به گونه‌ای که فرکانس تکرار این هجا ۴۵ درصد است. بنابراین آیه با طرح یک سوال، دعوت به تفکر می‌کند و مفاد آیه چنین است: «چه کسی شایسته پیروی است؟ هدایت‌کننده یا هدایت‌شوندهٔ نیازمند هدایت؟ پس زمانی که شایسته پیروی فقط همان فرد هادی باشد، بیشترین هدایت از جانب خداوند است که هدایتگری غیر از او نیست و زمانی که تنها او هدایتگر است، چگونه تعجب می‌کنید که خداوند وحی را نازل کرده و رسول را فرستاده تا شما را هدایت کند یا چگونه هدایتش را رها می‌کنید؟ «چگونه حکم می‌کنید؟!».

یعنی چگونه چنین احکام فاسدی را صادر می‌کنید، هنگامی که بین خدا و مخلوقاتش سازش برقرار می‌کنید و خدا را با بت‌هایتان مقایسه می‌نمایید و گمان می‌کنید همان‌گونه که بتهایتان هدایت نمی‌کنند، خدا نیز هدایت نمی‌کند؛ در نتیجه تعجب می‌کنید که رسولی بفرستد و وحی‌ای نازل کند که به واسطه آن هر کس را بخواهد هدایت کند؛ چرا به مسیر درست برنمی‌گردید تا به سوی نور الهی هدایت شوید و خیالات و گمراهی‌هایی که در آن قرار دارید را رها کنید. (حوی، ۱۴۲۴: ۵/ ۲۴۵۶).

بنابراین، این آیه متضمن دعوت به تأمل و تفکر است. گویا، قطع شدن تنفس وسط تلفظ این هجا، به گیرنده، مجال و فرصتی برای تامل و تفکر می‌دهد.

حضور پررنگ این هجا در دو آیه ذیل، نشانگر قاطعیت در وعده است. خداوند متعال در این دو آیه می‌فرماید: «و بیشتر آنان جز از گمان (بی‌پایه) پیروی نمی‌کنند. قطعاً گمان به هیچ وجه (انسان را) از حقیقت بی‌نیاز نمی‌کند، همانا خداوند به آنچه مردم انجام می‌دهند، آگاه است * و چنان نیست که این قرآن از سوی غیر خدا و به دروغ ساخته شده باشد؛ بلکه تصدیقی است برای کتب آسمانی پیشین و توضیحی از آن کتاب است. شکّی در آن نیست که از سوی پروردگار جهانیان است».

آلوسی درباره این دو آیه می‌گوید: «غالب آنان در اعتقادات و گفتگوهایشان تنها از گمان بی‌پایه وابسته به خیالات توخالی و قیاس‌های باطل مانند قیاس غائب با حاضر،

قیاس خالق با مخلوق به وسیله کمترین مشارکت خیالی پیروی می‌کنند و به هیچ فردی از افراد اهل علم توجه ندارند که راه درست را با ادله صحیح هدایتگر به سوی حق، پیموده‌اند و محتوای آن ادله را درک کرده‌اند و بر صحت و بطلان ادله مخالف آن آگاهی یافته‌اند. آنچه صحیح و غیرقابل انکار است اینکه این قرآن، سرشار از فنون هدایتِ لازم الاتباع (شایسته پیروی) است و از جمله آن فنون، دلایل آشکار گویای حقانیت توحید و بطلان شرک صادره از غیرخداوند متعال است». (الالوسی، ۱۴۱۵: ۶/ ۱۰۸ ـ ۱۰۹) به کارگیری هجای متوسط بسته برای منعکس کردن (مجسم کردن) این قاطعیت در وعده و شدت آن است.

در آیه ۳۸ مبارزه طلبی (تحدی) وجود دارد در برابر کسانی که گمان می‌کردند این کتاب عظیم، دروغ بستن به خداوند است و می‌فرماید: «بلکه می‌گویند: قرآن را بافته (و به دروغ به خدا نسبت داده) است. بگو: اگر راست می‌گویید (که قرآن، سخن بشر است، نه کلام خدا)، پس سوره‌ای همانند آن بیاورید و هر که را غیر از خدا می‌توانید به یاری بخوانید؟» و اقامه دلیل (شاهد) می‌کند بر اینکه اگر بر فرض محال این چنین که شما می‌گویید، بتوان به خدا افترا و تهمت بست؛ پس چرا نتوانستید سوره‌ای مانند آن در فصاحت و بلاغت و تمام خصوصیات بی‌نظیر آن ارائه کنید؟ می‌توانستید به غیر از خدا، از هر کسی که می‌توانید کمک بگیرید؛ در حالی که ناتوانی در این امر اثبات شده است و از موارد قابل مشاهده (قابل توجه) در آیه، افزایش نسبی حضور هجای متوسط بسته است؛ زیرا فرکانس آن به ۴۱ درصد می‌رسد و این هجا به شکلی مبتکرانه با این محتوا متناسب است و این چالش (تحدی)، به زیباترین و کامل‌ترین شکل خود برجسته می‌شود.

این هجا در آیه ۴۴ نیز فروان است، جایی که خداوند می‌فرماید: «قطعاً خداوند هیچ ظلمی به مردم نمی‌کند، امّا این خود مردمند که به خویشتن ستم می‌کنند». خداوند متعال با بیانی روشن می‌فرماید: خداوند از روی ستم، مردم را مجازات نمی‌کند؛ بلکه آنها با تجاوز از اموری که خداوند از آنها خواسته، به خودشان ظلم کردند. بنابراین خداوند آنها را عادلانه مجازات می‌کند؛ زیرا آنها ظلم کردند و سزاوار مجازات هستند (عقاب آنان به خاطر ظلمی است که خود مرتکب شده‌اند). بنابراین در کلام خداوند، جدیت و قاطعیت است. برای اینکه ساحت خداوند به طور قطع، از ظلم به مردم مبراست و چگونه ظالم باشد، در حالی

که او «رحمان و رحیم» است. مجازاتی که آنها دریافت خواهند کرد، «نتیجه عملکرد آنان است» و به موجب آن، سزاوار عذاب شده‌اند و این نه تنها بی‌عدالتی نیست؛ بلکه عین عدالت و نهایت حق است. در فراوانی هجای متوسط بسته که با فرکانس ۴۴ درصد تکرار شده، بیانگر این صراحت گفتار و شدت آن است.

افزایش این هجا را با بسامد کمتری در آیه پنجاه مشاهده می‌کنیم. پس از همه این استدلال‌های موجود در آیات قبلی که دلالت بر درستی رسالت دارد، پیوسته مشرکان بر موضع خود نسبت به تکذیب رسول و رسالتش و استهزاء حقایقی که آورده بود، پافشاری می‌کردند و این پافشاری را به قدری ادامه دادند که با شتاب، از خداوند درخواست عذاب کردند. بنابراین «سیاق آیه، با تحریک احساسات، آنها را از موضع طلبکارانه مسخره‌گرانه مبارزه‌طلبانه به موضع تهدیدگرایانه منتقل می‌کند که ممکن است عذاب در هر لحظه از شبانه‌روز آنها را غافلگیر کند». (قطب، ۱۴۲۱: ۳/ ۱۷۹۷) «بگو: آیا اندیشیده‌اید، اگر عذاب خداوند شب یا روز به سراغ شما آید (چه می‌کنید؟) گناهکاران چه چیزی را از او به شتاب می‌خواهند».

بنابراین در این کلام بسامد حضور هجای متوسط بسته زیاد است؛ به گونه‌ای که فرکانس تکرارش به ۴۱۹۳۵ درصد می‌رسد. بدین ترتیب، آیه شریفه آنها را به سمت سؤالاتی سوق می‌دهد که وجود آنها را متزلزل می‌کند (به لرزه در می‌آورد) و آن، این است که: چه بر سرما خواهد آمد اگر آنچه حضرت محمد آورده، حق باشد؟ چه می‌شود اگر این عذاب هولناک که من همیشه به شما هشدار می‌دادم (شما را از آن برحذر می‌داشتم)، بر شما نازل شود؟ بنابراین قاری قرآن وقتی این آیه را می‌خواند یا می‌شنود، احساس می‌کند در کلام خداوند، دعوت به درنگ کردن و تأمل است که: ای تکذیب‌کننده محمد کمی اندیشه و درنگ کن. بنابراین هجاهای متوسط بسته و افزایش آن در این سخن، همان چیزی است که موافق با سیاق و در نهایت هماهنگی با آن است. می‌توان حضور نسبتاً شدید این هجا را در آیه ۵۵ مشاهده کرد، آنجا که خداوند متعال می‌فرماید: «آگاه باشید! آنچه در آسمان‌ها و زمین است، قطعاً از آنِ خداست. آگاه باشید که وعده خدا حتمی و راست است، لیکن بیشترشان نمی‌دانند».

بنابراین آیه با حرف تنبیه «الا» شروع می‌شود، برای آگاهی دادن به آنچه در آینده به آن

خواهد پرداخت. درباره چیزی که به شما می‌گویم، هشیار باشید. همه آنچه در آسمان‌ها و زمین است متعلق به خداست، هیچ چیزی در آن مربوط به غیرخدا نیست، تنها او آفریننده و مالک است. آگاه باشید که وعده خدا، حق است؛ یعنی وعده خدا به قیامت و مجازات او، یک حقیقت اجتناب‌ناپذیر است اما بیشتر مردم نمی‌دانند. (الصابونی، ۱۴۲۱: ۵۴۷/۱). بنابراین، در آن، نفی صریح و قاطع همه خدایان و اثبات وحدانیت خداوند عزو جل در همه امور است. پس، آمدن هجای متوسط بسته که از جنبه نسبت تکرار با هجای کوتاه مساوی است، برای دلالت براین حتمیت و قطعیت در وعده است همانگونه که این ویژگی (حالت) در اغلب مواضع بعدی سوره وجود دارد.

این قاطعیت، در کلامِ موجود در آیه ۶۲ آمده است، همان چیزی که خداوند متعال درباره آن می‌فرماید: «آگاه باشید که قطعاً بر اولیای خدا، نه ترسی است ونه اندوهگین می‌شوند».

پس از آن نگاه اجمالیِ هولناک در آیه قبلی که برای انسان به تصویر کشید که این انسان، مشغول امری از امور خویش است و به یقین، خداوند با تمام عظمت، با تمام اعتبار، با تمام جبروت و با تمام توان خود، شاهد امر اوست. چه احساس وحشتناکی است، اما در عین حال، یک احساس انس‌دهنده آرامش‌بخش است. بعد از همه اینها، قرآن به اولیای خدا، اطمینان می‌بخشد و با بیانی واضح، به آنها تأکید می‌کند که باید از آسودگی خاطر و آرامش برخوردار شوند، بنابراین ترس و اندوه به آنها نزدیک نمی‌شود و این هجا، عهده‌دار تبیین این قاطعیت در سخن است.

هجای متوسط مفتوح

هجای متوسط مفتوح از جهت تکرارش درسوره، مرتبه سوم را بین هجاها به خود اختصاص داده است و اشاره خواهد شد به مهم‌ترین مواردی که حضور این هجا در آن مواضع، پدیده‌ای قابل توجه است.

اولین این موارد، آیه هفتم است و از معدود آیه‌های سوره است که در آن هجاهای مفتوح متوسط بر بقیه هجاها غلبه دارند؛ زیرا فرکانس تکرار آنها ۳۶. ۵۸۵ است. آنجا که می‌فرماید: «قطعاً آنان که به دیدار ما (و دریافت نعمت‌های اخروی) امید ندارند و (تنها) به زندگی دنیا، دل خوش کرده‌اند و به آن آرام گرفته و تکیه می‌کنند و نیز کسانی که از

نشـانه‌های (قـدرت) مـا غافلند». گویا کشـیدن آوای ناشـی (حاصـل) از مصوت‌های بلند کـه یکـی از مهم‌ترین ارکان این هجا اسـت، با موضـوع ارتباط دارد. بنابرایـن آیه افراد غافلی کـه زندگـی دنیـا آنهـا را فریب داده و آسـوده خاطر نموده اسـت، مورد خطاب قـرار می‌دهد. آنهـا بـه دیـدار خداونـد امید ندارند و اصـلاً انتظار آن را نمی‌کشـند و به ذهنشـان هم خطور نمی‌کنـد، بـرای اینکـه غفلت بـر آنها چیره شـده، غفلت ذاتـی و علاقه‌های زودگـذر آنان را از درک حقایـق بازداشـته اسـت... آنهـا انـدک ناپایـدار را بر زیـاد پاینده، ترجیـح دادند و در دنیا، ساکن شدند سکونتی که آنها را آزار نمی‌دهد. بنابراین در دنیا ساخت و ساز کردند و آرزوهای دورو دراز نمودند». (الزمخشری، ۱۴۰۷: ۲/ ۳۳۰)

آنهـا کاملاً به این زندگی پسـت دنیوی و برکات آن راضی شـدند و خـود را در آن زندگی می‌بینند و امیدی ندارند که از حیات دنیوی جابجا شـوند (به سـرای دیگر منتقل شـوند) (خود را ساکنین ابدی آن می‌بینند که از آن خارج نمی‌شوند). این هجا نشان می‌دهد لذت زندگـی‌ای را کـه در آن قـرار دارنـد و اینکـه آن را از طریـق حـرکات طولانیش، دائمـی و پایدار می‌بینند و سهل‌انگاری و فراموشی‌ای که در آن هستند. بنابراین این هجا، به علت طولش مناسب‌ترین چیز برای بیان این نعمتی است که به گمان آنها پایدار است و همچنین برای بیان دوام و استمرار آنها در غفلت است.

این افزایش را در آیه دهم نیز مشـاهده می‌کنیم؛ به گونه‌ای که نزدیک اسـت موارد تکرار ایـن هجـا، به عدد تکرار هجای کوتاه برسـد و با موارد تکرار هجای متوسـط بسـته مسـاوی گردد. در این آیه آمده اسـت: دعا و نیایش آنان در بهشـت، «سُبْحانَكَ اللَّهُمَّ» (خدایا تو پاك و منزّهی) است و درودشان در آنجا سلام است و پایان نیایش آنان، «الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعالَمِينَ» (سپاس و ستایش مخصوص خداست) است. بنابراین مقام، مقام نیایش به درگاه خداوند بلندمرتبه از جانب بندگان شایسته است. بعد از اینکه آیه قبلی، شرایط مؤمنان در بهشت را برای ما به تصویر کشـید، به مشـغولیت آنها در بهشـت می‌پردازد. نهایت چیزی که آنها را به خود مشغول کرده است تا اینکه آنها را توصیف می‌کند به اینکه دعا و نیایش شان، اولش تسـبیح و پایانش، حمد خداسـت. سـلام و درودهایی بین آنها و بین خودشـان و بین آنها و میان فرشـتگان مهربان رد و بدل می‌شـود. (قطب، ۱۴۲۱: ۳/ ۱۷۶۸) این هجا به خاطر کشـیدن

آوای حاصل از حرکات کشیده برای بیان معنای ندا و دعا، مناسب‌ترین است.

حضور این هجا بر بقیه هجاهای موجود در آیه ۷۷ فزونی می‌یابد. خداوند متعال می‌فرماید: «موسی (به آنان) گفت: آیا چون حقّ به سراغ شما آمد، (به آن سحر و جادو می‌گویید و می‌پرسید:) آیا این سحر است؟ در حالی که جادوگران هرگز رستگار نمی‌شوند». در آیه اظهار شگفتی در سخن موسی وجود دارد. هنگامی که قوم موسی علیه‌السلام، نشانه‌های روشن او را به سحر توصیف می‌کند. در این آیه، بسامد تکرار هجای متوسط مفتوح به ۳۶ درصد می‌رسد. گویا خداوند متعال می‌داند که این هجا، بیشترین هماهنگی را با سیاق دارد و واضح‌ترین هجا، در ابراز این حیرت و تعجب است. کشیدن آوا به دلیل حرکات کشیده در این هجا است که با تعجب هماهنگ است و آن را بیان می‌کند.

هجای کشیده بسته به یک صامت

هجای کشیده بسته به یک صامت ـ همانگونه که گذشت و بیان شد ـ کمترین هجایی است که در این سوره تکرار شده و حضور قابل توجهی در سوره ندارد، مگر در دو آیه. اولین از آنها، آیه ۸۹ که می‌فرماید: «(خداوند) فرمود: دعای شما دو تن مستجاب شد، پس ایستادگی کنید و از شیوه‌ی نادانان پیروی نکنید.»

این یکی از آیاتی است که از جنبه حضور هجای کشیده بسته به یک صامت، شاید نتوان مشابهی برای آن در این سوره یافت. این حضور در هجای آخر نشان داده شده است، که در آن او با تمام آیات سوره مشترک است، اما چیزی که منحصر به فرد یا به بیان صحیح‌تر در سوره نادر است، آمدن این هجا تقریبا در وسط آیه و به تصویر کشیده شده در کلام خداوند متعال «لا تَتَّبِعانِّ» است.

بنابراین خطاب در آیه متوجه موسی علیه‌السلام و برادرش هارون علیه‌السلام و امر آنها به پایداری و شتاب نکردن است. به عقیده برخی، «فرعون بعد از این دعوت، چهل سال درنگ کرد» و کلام خداوند متعال ﴿فَاسْتَقِيمَا وَلَا تَتَّبِعَانِّ سَبِيلَ الَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ﴾ اشاره دارد به اینکه در راه کسانی که از حقیقت وعده بی‌اطلاع هستند و در قضاوت من، تسریع می‌کنند، قدم نگذارید چرا که وعده من قطعی است اگرچه وعید من، بر فرعون و عذابم بر او و قومش نازل می‌شود. (الطبری، ۱۴۱۲: ۱۱۱/۱۱). پس در کشیدن آوا در این هجا، اشاره (بیانگر) به مدت

ایـن پایداری و تأکید بر پیروی نکردن از مسیر کسـانی دارد کـه نمی‌دانند که این دوره چه مدت طول می‌کشد، اما به ناچار اتفاق خواهد افتاد.

آیه دیگری که این هجا در آن حضور قابل توجهی دارد، همان آیه ۱۰۷ است که خداوند متعال می‌فرماید: «و اگر خداوند (برای آزمایش یا هدف دیگر بخواهد) زیانی به تو برسـاند، جز خود او کسی توان برطرف کردن آن را ندارد و اگر برای تو خیری بخواهد، هیچ کس مانع فضل او نخواهد شـد. خیر را به هر کس از بندگانش که بخواهد می‌رسـاند و او بس آمرزنده و مهربان است».

آیـه بـه ایـن واقعیت می‌پـردازد که اگـر اراده خداوند متعـال، به منفعت یـا ضرری برای شـخصی تعلـق گیـرد، هیـچ چیـز نمی‌توانـد مانع تحقـق این نفـع یا ضـرر گـردد. بنابراین از طریـق همیـن گفتـار اسـت که خداونـد غنـی، در یکتایی خـود بی‌نظیر می‌شـود و خدایان دیگـر اعـم از بت‌هـا و غیـر آن نفی می‌گـردد. این خلاصه تمام عقیده‌ای اسـت کـه در این سـوره آمده و رسـول خدا وظیفه دارد، آنها را به مردم اعلام کند و پیامبر را به گونه‌ای خطاب می‌کنـد کـه گویـی بـا مـردم در صحنه اسـت؛ در حالی که مـردم، مقصود هسـتند. این یک سـبک جهت‌گیری پیشـنهادی اسـت که نفوس را تحت تأثیر قرار می‌دهد و رسـول خدا ﷺ با این شـیوه، در مقابل قدرت و فراوانی، بازماندگان جاهلیت و تاریخچه مشـرکان فرو رفته در شـرک می‌ایسـتد و بـا قـدرت و صراحـت همراه بـا تعداد اندکـی از مؤمنیـن در مکه آن را اعلان می‌کند؛ در حالی که تمام قدرت ظاهری ازآن مشـرکان اسـت، اما دعوت و تکالیف آن و حـق و قـدرت و یقیـن مبتنی بر آن متعلق به پیامبر اسـت. (قطب، ۱۴۲۱: ۳/ ۱۸۲۶) حضور هجای کشیده بسته به یک صامت در واژه «رادّ» و مد و طولی که در آن وجود دارد، نشانگر نفی هر چیزی غیر از خداوند و انحصار ربوبیت دراو است.

نتیجه‌گیری

پژوهـش حاضـر، تنهـا تلاشـی برای شـناخت بافـت هجایـی حاکم بر سـوره بود. ایـن نظام هجایـی مـورد بحـث در ایـن مقالـه، یکـی از مهم‌تریـن ارکان جنبـه آوایـی در مطالعـات سبک‌شناسـی جدیـد تلقـی می‌شـود که در آن، سـوره بـه هجاهای آوایی تقسـیم شـده و با هـدف شناسـایی برجسـته‌ترین زیبایی‌های این فرم هجایی در سـوره، ایـن هجاها و نقش

آنها در سیاق موجود در سوره، مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته است.

روشن گردید که هجاهای آوایی که کلمات و آیات سوره از آنها تشکیل شده است، همان هجاهایی هستند که پایه زبان عربی را تشکیل می‌دهند و ویژگی‌های این سوره از جنبه نظام هجایی با توجه به آنچه در جدول آمده، این‌گونه متصور است که سه هجای اول یعنی هجای کوتاه، متوسط بسته و متوسط باز، متداول‌ترین هجاهای موجود در سوره هستند و هجای چهارم یعنی هجای کشیده بسته به یک صامت، حضور بسیار کمی دارد و این حضور محدود به فواصل آخر آیات است (هنگام وقف) و اما هجای کشیده بسته به دو صامت هیچ‌گونه حضوری برای آن در سوره مشاهده نکردیم و سوره در این زمینه، نظام هجایی مشهور در زبان عربی را دنبال کرده است و جدول، میزان حضور این هجاها را با توجه به نسبت شیوع آنها از بیشترین تا کمترین نشان می‌دهد.

۱. هجای کوتاه (ص ح): تعداد تکرار این هجا در سوره به ۲۰۳۴ بار یعنی ۴۱۰ درصد رسیده و بدین ترتیب از جهت تکرار، از بقیه هجاهای موجود در سوره فراتر رفته و احتمالاً این حضور پررنگ به موارد ذیل برمی‌گردد:

- همان‌گونه که می‌دانیم این سوره در قرآن کریم از سوره‌های طوال به شمار می‌رود و طولانی بودن این سوره و آیاتش می‌توانست موجب خستگی و ملالت قاری شود. بنابراین، این هجای کوتاه و ویژگی سبک بودن و ظرافت آن نسبت به بقیه هجاها، باعث شد که از چنین بی‌حوصلگی احتمالی جلوگیری شود و طولانی بودنش با کمک این هجا کاهش یابد.
- زبانی که قرآن با آن نازل شده، زبان عربی است و این هجا، پرتکرارترین هجای موجود در سوره است. این مطلب از آمار موجود در پژوهشی به دست می‌آید که توسط «عصام ابوسلیم» انجام شده و در آن آمده است: «هجا (ص ع) (= صامت+ صائت) متداول‌ترین هجا در الگوهای هجایی زبان است» (ابوسلیم، ۱۹۸۹: ۱۹۴) و قرآن در این مورد، نه تنها با قواعد زبان و نظام لغوی آن مغایرت ندارد (مخالفت نکرده)؛ بلکه با قواعدآن همراه بوده است (دنباله‌رو قواعد آن است).
- سبک و ظرافتی که این هجا از آن برخوردار است و آزادی که به آن اجازه حضور در

هـر موقعیتـی از کلمه خواه اول، وسـط و یا آخـرآن می‌دهد، یکی از دلایل شـیوع این هجای قابل انعطاف در قرآن و به ویژه در این سوره است.

ـ فزونی نسبت هجای کوتاه در موقعیت‌های بیانگر حرکت، تلاطم و انفعال است؛ همانند کلام خداوند متعال هنگامی که از حرکت اجرام آسمانی سخن می‌گوید: «اوست که خورشـید را درخشـنده و ماه را تابان قرار داد و برای حرکتِ ماه منزلگاه‌هایی قرار داد تا شـماره‌ی سـال‌ها و حسـاب را بدانید». همچنین هنگام سخن در مقام خشم پس از غرق شـدن فرعون و قومش، آن گاه که پس از گذشـتن زمان ایمان آورد و همچنین آمـدن ایـن هجا به روشـی متوالـی (پی در پی) موجب سـنگینی کلام می‌شـود و این سنگینی در تلفظ، اشاره به سنگینی معنای مورد نظر دارد.

۲. هجای متوسط بسته: این هجا بعد از هجای کوتاه، دومین رتبه را به خود اختصاص داده اسـت تـا آنجـا کـه ۱۶۴۰ بار تکرار شـده یعنی نسـبت تکـرارش به ۲۱ درصد می‌رسـد. با وجـود اینکه هجای کوتاه، شـایع‌ترین هجای موجود در سـوره اسـت امـا در ۱۸ آیه این هجا بیشـتر تکرار شـده و در ۹ آیه به صورت مسـاوی تکرار شده‌اند و شـاید علت حضور پررنگ این هجا موارد ذیل باشد:

ـ این هجا، یکی از هجاهای آزاد است که همانند هجای کوتاه می‌تواند در هرجای کلمه یافت شود. به همین دلیل، بارها در سوره تکرار شده است. این هجا با ویژگی‌ها و خصوصیات آوایـی خـود، نوعـی رنگ‌آمیزی و تنوع موسـیقایی را به وجـود می‌آورد کـه در همگرایی آوایی و انسجام موزون آیات سهیم است و با این شیوه، بر مخاطب اثر مثبت دارد.

نسـبت تکـرار هجـای متوسـط بسـته در موقعیت‌هایـی که مـراد از آنهـا، تخصیص در اسـناد مانند «بسـم الله الرحمن الرحیم» است و همچنین در موقعیت‌های دال بر قطعیت، شـدت و حتمیـت در گفتـار، افزایـش می‌یابد؛ همان‌گونه کـه در کلام خداونـد متعال آمده اسـت: «بـه یقیـن آنان که ایمـان آورده و کارهای شایسـته انجام داده‌اند، پروردگارشـان آنان را به خاطر ایمانشـان هدایت می‌کند و در باغ‌های پرنعمت که نهرها از زیر پایشـان جاری است، اقامت دارند».

گویا در قطع شدن تنفس هنگام تلفظ کلمه، به این قاطعیت، شدت و حتمیت اشاره

دارد؛ همان‌گونه که این امر در مقام تهدید و وعید به طور کامل آشکار می‌شود؛ مانند کلام خداوند متعال که فرمود: «پس چون خداوند نجاتشان داد، در آن هنگام در زمین به ناحقّ سرکشی می‌کنند. ای مردم! همانا سرکشی شما فقط به زیانِ خودتان است. کامیابی زندگی دنیا (چند روزی بیش نیست)، سپس بازگشت شما به سوی ماست که شما را به عملکردتان آگاه خواهیم ساخت (و کیفر ستم‌هایتان را خواهیم داد)».

۳. هجای متوسط باز: این هجا از جنبه ورودش در سوره در مرتبه سوم قرار دارد؛ زیرا تعداد تکرار آن به ۱۰۰۹ بار یعنی ۲۱ درصد می‌رسد. از جمله موارد قابل توجه درباره حضور این هجا این است که بیشترین تکرار را در مقایسه با هجای کوتاه در سه آیه و همچنین با هجای متوسط بسته در پنج آیه دارد و با هجای کوتاه در چهار آیه مساوی است. نقش این هجا عبارت است از:

- اضافه کردن ضرب‌آهنگ موسیقی توزیع شده که در تنوع و رنگ آمیزی موسیقی این سوره سهیم و بر مخاطب تأثیرگذار است.
- همچنین به دلیل بهره‌ای که از کشیدن آوا در حین صحبت خود می‌برد، آن را مناسب‌ترین هجا برای تصویر و تجسم پایداری و تداوم وضعیت قرار می‌دهد؛ همان‌گونه که خداوند متعال می‌فرماید: «قطعاً آنان که به دیدار ما (و دریافت نعمت‌های اخروی) امید ندارند و (تنها) به زندگی دنیادل خوش کرده‌اند و به آن آرام گرفته وتکیه می‌کنند و نیز کسانی که از نشانه‌های (قدرت) ما غافلند».

همچنین به دلیل همان ویژگی، با موقعیت ندا و دعا مطابقت دارد؛ مانند کلام خداوند متعال: «دعا و نیایش آنان در بهشت، «سُبْحانَكَ اللَّهُمَّ» (خدایا تو پاك و منزّهی) است و درودشان در آنجا سلام است و پایان نیایش آنان، ﴿الرَّحِيمِ الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ﴾ (سپاس و ستایش مخصوص خداست) است».

در مقام حیرت و تعجب نیز همین‌گونه است؛ مانند قول خداوند متعال: «موسی (به آنان) گفت: آیا چون حقّ به سراغ شما آمد، (به آن سحر و جادو می‌گویید و می‌پرسید:) آیا این سحر است؟ در حالی که جادوگران هرگز رستگار نمی‌شوند».

۴. کشیده بسته به یک صامت: این هجا، حضور پررنگی در سوره نداشت؛ به گونه‌ای

کـه فرکانـس آن در مقایسـه بـا هجاهای گذشـته بسـیار کم بود؛ زیـرا به ۲ درصد می‌رسـد. از مزایـای ایـن هجـا در قـرآن این اسـت کـه به دلیـل طولانی بـودن، به شـنونده ایـن فرصت را می‌دهد تا در مورد آنچه گفته شد، تأمل و تدبر کند.

خلاصـه کلام اینکـه بـه نـدرت می‌بینیم که ضرب‌آهنگ در این سـوره بسـیار بـالا رفته یا پاییـن بیاید، اما شـاهد مرور آن با آرامی و ملایمت هسـتیم و این، همان چیزی اسـت که صاحـب تفسیر «فی الظلال» به آن اشاره کرده و می‌گوید: «سوره یونس با ضرب‌آهنگی روان، نبضـی آرام و نتیجـه‌ای مطمئن می‌گذرد». (قطـب، ۱۴۲۱: ۳/ ۱۷۴۶) در مورد نظام هجایی، این همان نظام هجایی موجود در گفتار عرب اسـت و برای ما روشـن شـد که در واقع، این مقام و سـیاق اسـت که خواسـتار تعدد یک هجای خاص در یک موقعیتی از سوره و کمی آن در جای دیگر است.

منابع

۱. قرآن کریم

۲. ابراهیم، عادل عبدالرحمن (۲۰۰۶م)، **النظام المقطعی و دلالته فی سورة البقرة دراسة صوتیة وصفیة تحلیلیة**، اشـرف فوزی ابراهیم موسـی ابوفیاض، الجامعة الاسلامیة، غزة، کلیة الآداب قسم اللغة العربیة.

۳. ابن‌ذریل، عدنان (۲۰۰۰م)، **النص و الاسلوبیة بین النظریة و التطبیق**، دمشق: اتحاد الکتّاب العرب.

۴. ابن‌عاشور، محمد بن طاهر (بی‌تا)، **التحریر و التنویر**، بیروت: مؤسسة التاریخ.

۵. ابن‌منظور، محمد بن مکرم (۱۴۱۴ق)، **لسان‌العرب**، بیروت: دارصادر.

۶. ابوسـلیم، عصـام (۱۹۸۹م)، «الانماط المقطعیة فی اللغة العربیة؛ دراسـة کمیـة»، المجلة **العربیة للعلوم الانسانیة**، یصدرها مجلس النشر العلمی (جامعة الکویت)، العدد۳۶، ص۳۷ ـ ۵۵.

۷. احمد صالح، معین رفیق (۲۰۰۳م)، **دراسـة اسـلوبیة فی سـورة مریم**، اشـراف خلیل عودة، جامعة النجاح الوطنیة، نابلس، کلیة الدراسات العلیا، قسم اللغة العربیة و آدابها.

۸. احمد قبها، مهدی عناد (۲۰۱۱م)، **التحلیل الصوتی للنص بعض قصار سور القرآن الکریم انموذجا**، اشراف: محمد جواد النوری، جامعة النجاح الوطنیة، نابلس، کلیة الدراسات العلیا، قسم اللغة العربیة و آدابها.

۹. اصغـری، جـواد(۱۳۹۵ش)، **رهیافتی نو بر ترجمه از زبان عربی**، تهران: سـازمان جهاد دانشـگاهی تهران.

۱۰. الالوسی، محمود (۱۴۱۵ق)، **روح المعانی فی تفسیر القرآن العظیم**، بیروت: دار الکتب العلمیة.

۱۱. انیس، ابراهیم (۱۹۵۲م)، **موسیقی الشعر**، چاپ دوم، القاهرة: مکتبة الانجلو المصریة.

۱۲. ـــــــــ (بی‌تا)، **الاصوات العربیة**. القاهرة: مطبعة نهضة مصر.

۱۳. بشر، کمال (۲۰۰۰م). **علم الاصوات**، القاهرة: دار غریب للطباعة و النشر.

۱۴. تاوریریت، بشیر(۲۰۰۶م)، **محاضرات فی مناهج النقد الادبی المعاصر**. الجزائر: دار الفجر لطباعة و النشر.

۱۵. تمام، حسان (۱۴۱۳ق)، **البیان فی روائع القرآن دراسة لغویة و اسلوبیة للنص القرآنی**. القاهرة: عالم الکتب.

۱۶. جوهری، اسماعیل بن حماد(۱۳۷۶ق)، **الصحاح**. چاپ اول، بیروت: دارالعلم للملایین.

۱۷. حوی، سعید (۱۴۲۴ق). **الاساس فی التفسیر**، چاپ ششم، القاهرة: دارالسلام.

۱۸. الـرازی، فخرالدیـن محمـد بـن عمـر (۱۴۲۰ق)، **مفاتیـح الغیب**، چاپ سـوم، بیـروت: دار احیاء التراث العربی.
۱۹. الرافعـی، مصطفـی صـادق (۱۳۹۳ق)، **اعجـاز القرآن و البلاغـة النبویـة**، چـاپ نهـم، بیـروت: دارالکتاب العربی.
۲۰. الزمخشـری، محمـود (۱۴۰۷ق)، **الکشـاف عـن حقائق غوامـض التنزیـل**، چـاپ سـوم، بیـروت: دارالکتاب العربی.
۲۱. سـلیمان، فتـح الله احمـد(۱۴۲۵ق)، **الاسـلوبیة؛ مدخـل نظری و دراسـة تطبیقیة**، القاهـرة: مکتبة الاداب.
۲۲. الشـایب، احمـد(۱۴۱۱ق)، الاسـلوب، **دراسـة بلاغیـه تحلیلیة لاصول الاسـالیب الانشـائیة**، چاپ هشتم، القاهرة: مکتبة النهضة المصریة.
۲۳. شـریم، جوزیـف میشـال (۱۹۸۴م)، **دلیـل الدراسـات الاسـلوبیة**، بیـروت: المؤسسـة الجامعیـة للدراسات و النشر و التوزیع.
۲۴. الصابونی، محمدعلی (۱۴۲۱ق)، **صفوة التفاسیر تفسیر القرآن الکریم**، بیروت: دارالفکر.
۲۵. الطبری، محمد بن جریر(۱۴۱۲ق)، **جامع البیان فی تفسیرالقرآن**، بیروت: دارالمعرفة.
۲۶. عباس، حسن (۱۹۹۸م)، **خصائص الحروف العربیة و معانیها**، دمشق: منشورات اتحاد الکتاب العرب.
۲۷. عمر، احمد مختار (۱۹۹۷م)، **دراسة الصوت اللغوی**، القاهرة: عالم الکتاب.
۲۸. ـــــــــ (۱۹۹۸م)، **البحـث اللغوی عنـد العرب مع دراسـة لقضیة التاثیر و التاثر**، چاپ ششـم، القاهرة: عالم الکتب.
۲۹. عـودة، خلیل (۱۹۹۴م)، «المنهج الاسـلوبی فی دراسـة النص العربـی»، مجلة **النجاح للابحاث**، العدد ۸، المجلد ۲.
۳۰. فراهیدی، خلیل بن احمد (۱۴۰۹ق)، **العین**، چاپ دوم، قم: هجرت.
۳۱. قـدوری الحمـد، غانـم (۲۰۰۲م)، **المدخـل الـی علـم اصـوات العربیـة**، بغـداد: مطبعـة المجمع العلمی.
۳۲. قطب، سید (۱۴۲۱ق)، **فی ظلال القرآن**، چاپ ۱۷، القاهرة: دارالشروق.
۳۳. ـــــــ (۱۴۲۳ق)، **التصویر الفنی فی القرآن**، چاپ ۱۶، القاهرة: دارالشروق.
۳۴. لصیغ، عبدالعزیز (۲۰۰۷م)، **المصطلح الصوتی فی الدراسات العربیة**، چاپ دوم، دمشق: دارالفکر.

پیوست شماره ۱

هجاها، تعداد و بسامد تکرار آن در سوره یونس

ت	صفت هجا	رمز هجا	نوع هجا	تعداد هجا	بسامد (فرکانس)
۱	صامت + حرکت کوتاه	ص ح	هجای کوتاه	۲۰۳۴	۴۱۰ .۴۲
۲	صامت + حرکت کوتاه+ صامت	ص ح ص	هجای متوسط بسته	۱۶۴۰	۱۹۵ .۳۴
۳	صامت + حرکت کشیده	ص ح ح	هجای متوسط باز	۱۰۰۹	۰۳۸ .۲۱
۴	صامت + حرکت کشیده + صامت	ص ح ح ص	هجای کشیده بسته به یک صامت	۱۱۳	۳۵۶ .۲
۵	صامت + حرکت کوتاه + صامت + صامت	ص ح ص ص	هجای کشیده بسته به دو صامت	۰	۰
	جمع کل			**۴۷۹۶**	

ألإلتفات في القرآن الكريم دراسة دلالية ـ بلاغية

محمد نبي أحمدي[1]

ألمخلّص

من الواضح أنّ الوقوف على الغوامض البلاغيّة و تبيين أسرارها من أهمّ الموضوعات القرآنيّة. و الدّراسة هذه تهتمّ بهذا الجانب الدّلالي للقرآن الكريم من منطلق أحد فنونه البلاغيّة الّذي يسمّى بـ«الإلتفات». و أمّا الباحث في هذا البحث لا يكون بصدد تبيين ما جاء في الكتب البلاغيّة كتعريف «الإلتفات» أو تعيينها في الآيات القرآنيّة بل يسعى ببضاعته المزجاة أن يوضّح عمّا لم يشر إليه في هذه الكتب أي دلالة هذه الصنعة أو سببيّتها و بلاغتها في بعض الآي الكريمة. و لـ«الإلتفات و دلالاتها» دور هامّ في فهم بعض الآيات القرآنيّة و تفسيرها؛ و لكن لم يشر بعض من المفسّرين إلى حِكَم هذه الصنعة و سببيّتها في تفاسيرهم رغم إضطلاعهم في اللغة العربيّة.

الكلمات الرئيسة: القرآن الكريم، علم المعاني، البلاغة، صناعة الالتفات، التفسير.

١. أستاذ مساعد، قسم اللّغة العربية و آدابها بجامعة رازي، كرمانشاه، إيران. mn.ahmadi217@yahoo.com.
(تاريخ الإستلام: ٢٠١٧/٢/١٧؛ تاريخ القبول: ٢٠١٨/٨/٢٨)

التفات در قرآن کریم پژوهش معنایی ـ بلاغی[1]

محمد نبی احمدی[2]

مترجم: لیلا زارع،[3] استاد ناظر در ترجمه: راضیه کارگر[4]

چکیده

بدیهی است که فهم پیچیدگی‌های بلاغی و تشریح اسرار آن، از مهم‌ترین مباحث قرآنی است. این پژوهش بر جنبهٔ معنایی قرآن کریم بر اساس یکی از فنون بلاغی می‌پردازد که این فن را «التفات» می‌نامند. پژوهشگر در این پژوهش در صدد توضیح مباحث ذکر شده در کتاب‌های بلاغی همچون تعریف التفات یا تشخیص آن در آیات قرآنی نیست؛ بلکه با قابلیّت اندک خویش به بیان مباحثی که در این کتاب‌ها به آن اشاره نشده است؛ یعنی مفهوم این صنعت و رابطه علّی و معلولی و بلاغت آن در برخی از آیات قرآن کریم، می‌پردازد. التفات و نشانه‌های آن نقش مهمی در درک برخی از آیات قرآنی و تفسیر آن دارد؛ با این همه برخی از مفسّران علی رغم مهارت کامل خویش در زبان عربی به حکمت‌های این صنعت و رابطه علّی و معلولی آن در تفاسیر خود اشاره نکردند. به نظر می‌رسد که آنان، توانایی تفسیر برخی از آیات مصحف شریف را به صورتی صحیح نداشتند. بر طبق دستاورد این پژوهشگر از میان مباحثش درمی‌یابیم که التفات در آیات قرآنی، غیر از رفع ملامت و ایجاد نشاط و هوشیاری شنونده برای گوش فرادادن به کلام، دارای مفاهیم بلاغی همچون: یادآوری حق الهی با انجام عبادات و قربانی، مبالغه در اطاعت ازفرامین الهی، رهاکردن تعصّبات قومی، توصیف رسول خدا ﷺ به نبیّ امّی (پیامبر بی‌سواد) به سبب ستایش و تثبیت بیشتر فرمان او، سیطره مشیّت الهی و قضای حتمی او، ترسیم شدّت ترس و وحشت و حکمت‌ها و نکته‌های دیگر است. در پایان مقتضی است که به شیوه‌ای که در ذیل این مقاله آمده است، اشاره گردد که همان شیوه فنّی است.

واژگان کلیدی: قرآن کریم، علم معناشناسی، بلاغت، صنعت التفات، تفسیر.

---

۱. ألإلتفات في القرآن الكريم دراسة دلالية ـ بلاغية. mn.ahmadi217@yahoo.com.

۲. استادیار گروه زبان و ادبیات عرب دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران.
mn.ahmadi217@yahoo.com.

۳. دانش‌آموخته سطح ۳ جامعة الزهراء ﷺ l.z.mohammadi1393@gmail.com.

۴. داشجوی مقطع دکترای زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان، ایران. Raziye.Kargar@gmail.com.

تاریخ دریافت: ۲۰۱۷/۲/۱۷؛ تاریخ قبول: ۲۰۱۸/۸/۲۸

پیشگفتار

هر گاه بخواهیم کلام دارای فخامت و زیبایی و مفهومی ساده و آشکار باشد، باید شنوندگان را با حالت‌های متنوع سخن آشنا سازیم و برای هر موقعیتی، سخنی قرار دهیم تا این کلام مطابق با مقتضای حال و متناسب با مقصودی باشد که کلام بر اساس آن بیان شده است. بدین ترتیب حالت یا موقعیت خطاب، در حقیقت امری است که موجب می‌شود گوینده کلام خویش را به صورت ویژه‌ای بدون توجّه به حالت‌های دیگر ذکر کند. (المیدانی، ۱۴۱۶: ۹). هر گاه حالت‌های مختلف را به دقّت مورد بررسی قرار دهیم، همچون چه کسی سخن می‌گوید؟ با چه کسی گفتگو می‌کند؟ کجا و در چه فاصله زمانی به گفتگو می‌پردازد؟ در چه شرایطی و به کدامین هدف سخن می‌گوید؟ از حیث گفتار، آیا این کلام در سطحی عالی[1] یا فرومایه[2]، رسمی[3] یا غیر رسمی[4] است؟ بدین سان، کلام بر طبق مقتضای حال یا موقعیت متناسب بیان می‌گردد؛ یعنی حالتی که کلام براساس آن ذکر می‌گردد. آنگاه این واژگان بر اساس معانی چیده می‌شود و بر اساس عقل در کنار هم جای می‌گیرد. بنابراین، این گفتار به گونه‌ای به بار می‌نشیند که از فواید شگفت‌انگیز و مطالعات موشکافانه و برداشت‌های حیرت‌انگیز سرچشمه گرفته است. هر گاه اینچنین باشد، گفتار، فصیح است؛ یعنی کلامی که گوینده آن را متناسب با شرایط مخاطبان به تصویر می‌کشد. (خطیب قزوینی، لا تا: ۱۳). این همان حالتی است که زبان‌شناسان آن را «Suitability speech in accordance with situation and position» می‌نامند. بنابراین، این گفتار، ساختار زبانی است که دارای اجزایی به هم پیوسته است که در زندگی اجتماعی رخ می‌دهد و از آن تأثیرمی‌پذیرد تا اینکه موجب ایجاد ارتباط بین فرستنده و گیرنده گردد. بدین ترتیب گوینده استدلالات عقلانی خویش را به صورت واحدهای زبانی به مخاطب منتقل می‌کند. (طوبایی و آباد، ۱۴۳۶: ۲۵۶). از این وجه قرآن کریم در اوج قلّه فصاحت قرار دارد و دیگر متون نسبت به قرآن در پایین‌ترین مرتبه هستند تا جایی که زبان‌شناسان در

1. High class.
2. Low class.
3. Formal.
4. Informality.

زمـان مـا دربـاره آن، به تحقیق و پژوهش می‌پردازند و اکنون ما این ویژگی را در این کتاب در منتهـا درجـه بلاغـت و فصاحـت می‌یابیم؛ چراکه ایـن کتاب از جانب خداوند سـبحان و متعال و فراتر از سطح ادراک آدمی است؛ به گونه‌ای که از هنگام نزول قرآن یعنی ۱۴۰۰ سال قبل، بسیاری از این نکات ظریف، تنها بر اولیاء خاصّ او و راسخان در علم پوشیده نبوده اسـت. هر چه علم و عقل تکامل یابد و انسـان را با گام‌های محکم و اسـتوار به پیش راند، می‌توانـد یکـی از حجاب‌هایی را که بر چشـمان او سـایه افکنده اسـت، بگشـاید. بنابراین پرسش این پژوهش یا فرضیه در این جستار عبارتند از:

علمـای بلاغت از جمله سـکّاکی، خطیب قزوینی، تفتازانـی و دیگر ادبای بلاغت، به معانی التفات و رابطه علّی و معلولی آن هیچ اشاره‌ای نکردند، اما به این صنعت، این گونه اشاره نموده‌اند که موجب رفع خستگی و ملالت‌شنونده و ایجاد شادابی و نشاط در وجود او و هوشـیار کردن او برای گوش فرادادن به کلام اسـت. مفسّرانی که از مفاهیم این صنعت و رابطه علّی و معلولی آن بهره گرفتند، نظریّات صحیح و زیبای خویش را در تفاسیر ارزنده خـود آورده‌انـد، امّا کسـانی کـه از این صنعت اسـتفاده نکرده‌انـد؛ همچون این مفسّـران در تفسیر آیات قرآنی از این صنعت بهره‌ای نبرده‌اند.

بدیـن سـان در حقیقـت، هدف اصلی از نوشـتن این مقاله، اشـاره به مفهـوم التفات و خصوصاً رابطه علّی و معلولی آن است که یکی از موضوعات قرآنی و رموز بیانی استعمال شـده در آیـات قرآنـی اسـت که انسـان آن را پس از تفکّـری دقیق و تأمّلی عمیـق در می‌یابد و مهم‌تـر از آن، مبهـم بودن تفاسـیر قرآنی به سـبب بی‌توجّهی‌شـان به رابطـه علّی و معلولی این صنعت اسـت، شـاید به این دلیل باشـد کـه آنان به طور کامل به ایـن صنعت اهمّیت ندادنـد؛ در پـی آن، بـا وجـود اینکـه این مفسّـران بزرگ نسـبت به زبـان عربی اشـراف کامل داشـتند، گاهـی اوقـات آیات قرآنی را براسـاس مطالب گسـترده‌ای که در شـیوه‌های بلاغی و فنـون فصاحـت موجـود اسـت و خصوصـاً با توجّـه به مبحـث موردنظر مـا یعنی صنعت التفـات تفسـیر نکرده‌انـد. مهم‌تر از همـه این مباحث، این اسـت که با وجـود اینکه بزرگان علم بلاغت همچون سـکّاکی، خطیب قزوینی، تفتازانی، صنعت التفات را در کتاب‌های خـود تعریـف کرده‌انـد، امّا به مفهـوم این صنعت و رابطـه علّی و معلولـی آن در آیات قرآنی

اشاره‌ای ننموده‌اند؛ هر چند که آنان، صرف‌نظر از انتظار شنونده، به جهت رفع خستگی و ملالت و ایجاد شادابی و هوشیاری در وجود او برای گوش سپردن به این کلام، با جابجایی از متکلم به مخاطب یا غائب یا عکس آن، این صنعت را تبیین می‌نمایند. گفتار خود را درباره این مبحث، در بخش پیشگفتار این پژوهش به تفصیل شرح خواهیم داد. پژوهشگر در این مقاله، در خلال تشریح رابطه علّی و معلولی التفات قصد دارد که با به‌کارگیری محور جانشینی در معناشناسی به روند کار مفسران در آیاتی که این صنعت در آن به کار رفته است، نگاهی گذرا داشته باشد. اگر از هر زاویه‌ای به علم معناشناسی[1] بنگریم، تمام سعی و تلاش خود را برای پژوهش زبانی[2] به کار می‌گیرد. (صفوی، ۱۳۸۳: ۳۶) معناشناسی شاخه‌ای از زبان‌شناسی است؛ هرگاه زبان‌شناسی نتواند به مفهوم موردنظر دست یابد، از معناشناسی بهره می‌گیرد. (شعیری، ۱۳۸۱: ۴) در معناشناسی واژگان دارای معنای آزاد و وابسته هستند.

هر گاه واژه‌ای را در محور همنشینی قرار دهیم، می‌توانیم به مفهوم واقعی آن پی بریم؛ چراکه این محور، مفهوم واژگان را بسیار توسعه می‌بخشد و این ویژگی موجب ایجاد علومی همچون بدیع، بیان، عروض، معانی و سایر علوم در زمینه‌ی ادبیّات گردید. اهمیّت محور جانشینی[3] این است که معنا در خلال آن به طور کامل دگرگون می‌گردد؛ به گونه‌ای که هیچ نهایتی برای آن نیست؛ چراکه تغییر همه ظواهر آوایی و نحوی در این محور، امکان‌پذیر است. بنابراین با تغییر تمامی این عوامل از جمله آوا، تک واژ، واژه، ترکیب و جمله، معنا نیز شکل دیگری به خود می‌گیرد. (فضیلت، ۱۳۸۵: ۲۹).

پیشینه پژوهش

التفات یکی از فنون بلاغی است که کتاب‌های بلاغی مهم مانند: «مفتاح العلوم»، «الإيضاح في العلوم البلاغة»، «تلخيص المفتاح»، «مختصر المعانی» و... به آن اشاره کرده‌اند. هرچند با مشاهده دقیق این کتاب‌ها و مطالعه تعریف و مثال‌هایی پیرامون آن،

1. Semantic.
2. Linguistic meaning.
3. Syntagmatic.

سخنی درباره معانی التفات در آیات قرآن کریم نمی‌یابیم. به عنوان مثال در کتاب «مفتاح العلوم» می‌خوانیم: یعنی انتقال کلام از زمان تکلّم به غائب مختصّ مسندإلیه نیست، حتی فراتر از آن، هر یک از این سه زمان تکلّم، مخاطب و غائب به دیگری تغییر می‌یابد و این واگردانی کلام از دیدگاه علماء علم معانی، التفات نام دارد. (السّکاکی، ۱۴۰۷: ۱۹۹). یا اینکه در کتاب «مختصر المعانی» می‌خوانیم: در حقیقت التفات، بیان مفهوم به یکی از شیوه‌های سه‌گانه تکلّم، مخاطب و غائب (پس از تبیین آن) یعنی تشریح این مفهوم، یعنی به روشی دیگر از روش‌های سه‌گانه منوط به اینکه عبارت دوّم برخلاف اقتضای ظاهر و انتظار شنونده باشد، مانند: سخن خداوند متعال: ﴿نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ﴾، ﴿واهدنا﴾، ﴿وأنعمت﴾. از این رو التفات تنها در ﴿الدِّينِ إِيَّاكَ نَعْبُدُ﴾ است و بقیّه عبارت براساس همین اسلوب آن است. (التّفتازانی، ۱۳۷۷: ۷۰). یا در کتاب «ایضاح» می‌خوانیم: بدون استثنا، هر یک از زمان‌های متکلّم، مخاطب و غائب به دیگری انتقال می‌یابد و از دیدگاه علماء علم معانی، این جا به جایی را التفات می‌نامند، مانند: سخن ربیعة بن مقروم:

بَانت سُعادُ فَأمسَی القَلبُ مَعموداً وَ أخلفتک إبنة الحرّ المواعیدا

سُعاد با قلبی همچون ستونی برافراشته در برابر چشمانم نمودار شد، ای دختر بزرگوار و شیرین‌سخن، چقدر در برابر تو خلف وعده کردم. همانگونه که مشاهده می‌کنید، فنّ التفات در آن به کار برده شده است؛ چراکه نگفت «و أخلفتني» یا اینکه در کتاب «البلاغة العربیّة أسسها و علومها و فنونها» ذکر گردیده است: در واقع التفات از نظر لغوی، واگردانی مفهوم از اصل حالت طبیعی آن به حالت دیگر است و در اصطلاح علمای بلاغت، التفات در حقیقت، واگردانی عبارت زبانی از یک جهت به جهات یا شیوه‌های دیگر سه‌گانه کلام است (شیوه‌گردانی) که عبارتند از: «زمان‌های متکلّم، مخاطب و غائب»؛ هر چند که بر حسب ظاهر در ادامه کلام، در آغاز اقتضای مداومت بر همراهی بیان بر طبق شیوه برگزیده، بدون ایجاد هر گونه تغییر در آن است. (میدانی، ۱۴۱۶: ۳۷۵). به تازگی چند مقاله در مجلّات معتبر علمی ـ پژوهشی چاپ شده است، مانند مقاله «گونه‌شناسی صنعت التفات در قرآن کریم با توجّه به مؤلّفه‌های گفته‌پردازی» (تصنیف الإلتفات في القرآن الکریم بالنّظر إلی مکوّنات السّرد) (نادره سادات سرکی، فروزان سجودی)؛ در مجلّه

«جستارهای زبانی، شماره ۱ از سری مجلّات شماره ۵، ۱۳۹۳»؛ و «بازنگری معنایی در التفات بلاغی و اقسام کارکردهای آن» (مراجعة دلالية في الإلتفات البلاغي و وظائفها المتنوّعة) (هما رحمانی، عبدالله رادمرد) در مجلّه «جستارهای ادبی، سال ۴۵، شماره ۱۷۶، ۱۳۹۱»؛ امّا در این مجلّات به مطالب مزبور نویسنده اشاره نشده است. اکنون پس از اشاره به این صنعت که به ۶ فصل تقسیم می‌شود، نمونه‌هایی از مفاهیم آن و رابطه علّی و معلولی آن را در قرآن کریم به ترتیب خاصّی بیان می‌کنیم:

از متکلّم به...

أ) از متکلّم به مخاطب

﴿مُهْتَدُونَ وَمَا لِيَ لَا أَعْبُدُ الَّذِي فَطَرَنِي وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ﴾ (یس/۲۲) «و مرا نرسد که کسی را که مرا آفریده است و شما هم به سوی او بازگردانده می‌شوید، نپرستم». گوینده در این آیه ـ حبیب نجّار[1] ـ است، هنگامی که قومش یگانه‌پرستی او را نسبت به خداوند سبحان و متعال نکوهش کردند، بر حسب شرایط قوم خویش با آنان به گفتگو پرداخت، بدین سبب برای آنان دلیل آورد که ناشایست است که او پروردگار خویش را پرستش نکند؛ سپس آنان را با این سخن خداوند هشدار داد: ﴿وَيَبْسُطُ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ﴾ (و شما هم به سوی او بازگردانده می‌شوید). بنابراین در این آیه گوینده را می‌بینیم که شنونده را برمی‌انگیزد و وادار به شنیدن می‌کند تا گفتار او را بپذیرد و تمامی اهتمام خویش را در این موضع، با استعمال شیوه جانشینی علم معناشناسی به کار می‌گیرد. از این‌رو گوینده از واژه ﴿تُرْجَعُونَ﴾ به جای ﴿أُرجَعُ﴾ بهره گرفت و نگفت: شما را چه شده است که کسی که شما را خلق کرده است، نمی‌پرستید؟ به این منظور که سخن او را بشنوند و مطیع امر او باشند و بدین سبب که آنان را متنبّه سازد که کسی که سزاوار پرستش است، در حقیقت همان کسی است که آنان را آفریده است و بازگشت آنان به سوی او است. پس نه تنها برگرداندن کلام از متکلّم به مخاطب آن‌گونه که علمای بلاغت ذکر می‌کنند، نیست؛ علمای بلاغت آن را برخلاف انتظار شنوندگان

۱. [حبیب نجّار] در گوشه غاری از کوه، خدا را پرستش می‌کرد؛ هنگامی که اخبار فرستادگان الهی به او رسید، به نزد آنان آمد و ایمان و اعتقاد خویش را آشکارا بیان کرد. (ابن‌عجیبه، ج۵۶۴/۴) در روایت آمده است: «صدّیقون شامل سه شخص می‌باشد: حبیب نجّار مؤمن آل یس، مؤمن آل فرعون و علیّ بن ابی طالب.

می‌دانند تا موجب رفع خستگی و ملالت و ایجاد نشاط و شاداب در آنان گردد و سبب هوشیاری در توجّه آنان به فهم مطلب گردد، بلکه فراتر از آن فلسفه زیبایی این صنعت، آگاه کردن مخاطبین به صورت معقول است؛ به گونه‌ای که موجب افزایش ناراحتی آنان نگردد و آن، رها کردن صراحت‌گویی در قبال امور بیهوده است و آنان را در پذیرش آن یاری می‌رساند، به این علّت که این صنعت او را در اندرزی خالصانه وارد سازد؛ به نحوی که فقط خواسته خویش را بر خواسته آنان ترجیح دهد. (البحرانی، ۱۴۱۶: ج۳/۳۱۶). همان‌گونه که اقتضای حال کلام دارای ارزش بسیاری در علم معانی است. ساختار این جایگاه بیشترین اهمیت را در زمینهٔ گفتمان دارد. (ترکاشوند، ۱۴۳۸: ۸) بدین سان دلالت التفات در این آیه، درحقیقت «پذیرش پند و اندرز و ترک گفتن تندخویی و متنبّه ساختن مخاطب با ملایمت است». این همان موضوعی است که برخی از علمای روانشناسی اجتماعی، آن را از ویژگی های قدرت جایگاه معرّفی می‌کنند و تصریح می‌کنند که هر قدر علم انسان نسبت به موضوع، دقیق‌تر و درست‌تر باشد، آن موضوع قوی‌تر می‌شود و این مواضع محکم، نه تنها با رفتار انسانی و عمل او سازگار نیست؛ بلکه فراتر از آن، موجب پایداری و تداوم بیشتر برضدّ نیروهای مخالف است. (بونر ووانک، ۱۳۹۰: ۸۸) بنابراین بسیاری از مفسّران[1] را می‌یابیم که به نکات بیانی به کار برده شده در باب این صنعت، در این آیه اشاره کرده‌اند؛ هرچند که مشاهده می‌کنیم که علّامه طبابایی معتقد است این مرد (حبیب نجّار) پس از بیان شرح حال خویش به قوم خود رو کرد و گفت: ﴿وَيَبْسُطُ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ﴾. مقصود او از این التفات، متنبّه ساختن آنان به روز قیامت بود که روز بازگشت ایشان به خداست و اینکه خداوند متعال بر اساس کردارشان، آنان را مؤاخذه می‌کند و بر طبق عملکردشان، آنان را به کیفر اعمال خویش خواهد رساند. (الطّباطبایی، ۱۴۱۷: ج۱۷/۷۷) بسیاری از مفسّران[2] به صنعت التفات در این آیه اشاره نکرده‌اند، امّا رابطه علّی و معلولی آن را ذکر نموده‌اند.

۱. دخیل، ۱۴۲۲: ج۱/۵۸۶؛ البلخي، ۱۴۲۳: ج۳/۵۷۷؛ السمرقندي، لاتا: ج۳/۱۲۱؛ السّيوطي، ۱۴۰۴: ج۱/۴۴۴؛ الخطيب القزويني، لاتا: ج۱۱/ ۹۱۶؛ المراغي، لاتا: ج۲۲/۱۵۳؛ السّبزواري النّجفي، ۱۴۱۹: ج۱/۴۷۷؛ و...

۲. الفيض الكاشاني، ۱۴۱۸: ج۲/۱۰۳۴؛ طيّب، ۱۳۷۸: ج۱۱/۶۱؛ مترجمان، ۱۳۷۷ أ: ج۵/۲۴۲؛ حسینی شاه عبد العظیمی، ۱۳۶۳: ج۱۱/۶۹؛ فیض کاشانی، ۱۴۱۵: ج۴/۲۵۱؛ و...

ب) از متکلّم به غائب

ب) ﴿الرَّحِيمِ إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ*الْكَوْثَرَ فَصَلِّ لِرَبِّكَ وَانْحَرْ﴾ (کوثر: ۱ و ۲) «ما به تو کوثر بخشیده‌ایم، پس برای پروردگارت نماز بگزار و قربانی کن». پس از آنکه خداوند سبحان و متعال فعل «صَلِّ» را با فاء إستیناف همراه ساخت تا به سبب مهربانی خداوند، به واسطه بخشش فراوان، مبادرت به سپاسگذاری بیشتر از خداوند کند، محور جانشینی را به واسطه التفات از متکلم به غائب به کار برد. از این‌رو به سبب برانگیختن آنان برای برپایی نماز، در مقابل حقیقت ربوبی، عبارت «فَصَلِّ لنا» (برای ما نماز بگزار) را بیان نکرد؛ خصوصاً اینکه واژه «ربّک» به مفهوم تداوم فضل و تدبیر و ربوبیّت خداوند بر پیامبر خویش است. بدین ترتیب تمامی عبادت‌ها، مختصّ ذات باری تعال است؛ چراکه او ولی نعمت است. خداوند سبحان و متعال با به کار بردن صنعت التفات از عنصری بهره گرفته است که امروز ما آن را در علم روانشناسی اجتماعی، «عنصر احساسی یا عاطفی» می‌نامیم. عنصر احساسی یا عاطفی در علم روانشناسی اجتماعی، تمایلات و علاقه شخص را مطابق با موضوع خود در بر می‌گیرد، خصوصاً تمایل او به رفتار در پاسخ به شیوه‌ای خاص. (ترکان وکجباف، ۱۳۸۷: ۵۰)

انجام این نماز و قربانی تنها به سبب خشنودی خداوند، پروردگار جهانیان است، در مقابل اعمالی که مشرکان انجام می‌دادند. همچون سجده کردن در برابر بت‌ها و قربانی کردن برای آنها. خداوند در قرآن می‌فرماید: ﴿لِرَبِّكَ﴾، بدان وسیله به کافران هشدار می‌دهد؛ زیرا نماز آنان، سوت زدن و کف زدن و قربانی کردن آنان برای بت‌ها بود. (الأندلسی، ۱۴۲۰: ج۵۵۷/۱۰) همان‌گونه که در می‌یابیم صنعت التفات در این دو آیه، موجب رفع خستگی و ملال شنونده و ایجاد نشاط و شادابی در او و هوشیاری او برای توجّه به این مطلب می‌شود که آن، «یادآوری حقّ ربوبی به واسطه انجام عبادت و قربانی است». بسیاری از مفسّران[1] را می‌یابیم که از آغاز این صنعت بلاغی، به این جنبه معنایی قرآن کریم اشاره نکرده‌اند.

﴿يُؤْمِنُونَ قُلْ يَا عِبَادِيَ الَّذِينَ أَسْرَفُوا عَلَى أَنْفُسِهِمْ لَا تَقْنَطُوا مِنْ رَحْمَةِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ يَغْفِرُ الذُّنُوبَ جَمِيعًا إِنَّهُ هُوَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ﴾ (الزّمر/۵۳) «بگو: ای بندگانم که زیاده بر خویشتن ستم روا داشته‌اید، از رحمت الهی نومید مباشید؛ چراکه خداوند همۀ گناهان را می‌بخشد که او آمرزگار مهربان

۱. مغنیّة، ۱۴۲۴: ج۶۱۷/۷؛ مغنیّة، لاتا: ج۸۲۴/۱؛ الکاشانی، ۱۴۱۰: ج۱۷۲۸/۳؛ گنابادی، ۱۴۰۸: ج۲۷۷/۴؛ بروجردی، ۱۳۶۶: ج۵۰۹/۷؛ ثقفی طهرانی، ۱۳۹۸: ج۴۴/۵؛ و...

است». همان‌گونه که دیدیم، خداوند سبحان و متعال از محور جانشینی علم معناشناسی بهره برده است؛ بدین سان از یک طرف از کلمه «الله» به جای ضمیر یاء استفاده کرده است و از طرف دیگر همان‌گونه که در بازی شطرنج می‌یابیم، روابط دو جانبه در به هم زدن بازی شطرنج، نقش هر قطعه و ارزش آن را مشخّص می‌سازد و هر قطعه‌ای به تنهایی در این بازی نقشی ندارد. بر اساس محور همنشینی علم معناشناسی، خداوند سبحان و متعال، واژه «الرّحمة» را در کنار واژه «الله» قرار داد تا رحمت واسعه خویش را به ما نشان دهد.

در این آیه، کلام برخلاف اقتضای ظاهر و انتظار شنونده، از متکلم به غائب تغییر یافته است و این جا به جایی به علّت رفع ملالت و خستگی و ایجاد نشاط در شنونده و آگاه‌سازی او برای توجّه به این مسئله نیست، نه تنها این مسئله در تعریف صنعت التفات به رسمیّت شناخته شده است؛ بلکه بعد از تهدیدات متعدّدی که در آیات قبلی در خصوص مشرکان و ستمکاران ذکر گردیده است، [این آیه و دو آیه پس از آن] درهای رحمت الهی را در برابر چشم گنه‌کاران گشوده است و به آنان امید ارزانی داشته است؛ چرا که در حقیقت، غایت اصلی از بیان تمامی این مسائل، تعلیم و تربیت و هدایت کردن است نه اعمال زور و انتقام گرفتن. پروردگار با لحنی آکنده از مهربانی و عشق، درهای رحمت خویش را در مقابل همه مردم می‌گشاید و فرمان‌های بخشش عمومی را درباره آنان اعلام می‌دارد. (مکارم شیرازی، ۱۴۲۱: ج۱۵/۱۱۷) بر اساس این آیه رسول خدا ﷺ می‌فرماید: «با وجود این آیه به این دنیا و آنچه در آن است، اشتیاقی ندارم». سپس مردی گفت: ای رسول‌خدا! این آیه شامل چه کسانی می‌شود؟ پیامبر ﷺ اندک زمانی خاموش ماند، سپس فرمود: «بدان که هر کسی سه بار در این آیه سهیم است». (الزّمخشری، ۱۴۰۷: ج۴/۱۳۶) بنابراین مقصود از استعمال صنعت التفات در این آیه، «ناامید نشدن از رحمت الهی و اظهار مهربانی بر آنان است». شناسایی هدف این صنایع بلاغی، همان مسئله مهمّی است که با درک هدف نهایی آیات قرآنی، حجاب‌ها را از برابر چشمان ما برمی‌دارد، با اینکه بسیاری از بزرگان علم بلاغت از میان مفسّران مانند زمخشری (زمخشری، ۱۴۰۷: ج۴/۱۳۵) به صنعت التفات در این آیه اشاره نکردند. هرچند که اندکی از آنان همچون ابوحیّان به آن اشاره‌ای داشته است، در آن هنگام که می‌گوید: اسناد دادن واژه رحمت به الله، التفات از ضمیر

متکلّم به اسم غائب است؛ چراکه در این ترکیب اضافی، وسعت رحمت الهی است. هر گاه به نام الله اضافه شود که این نام در حقیقت، برترین اسماء خداوند است؛ زیرا که علم مفاهیم تمامی اسماء را دربرمی‌گیرد. سپس اسم اعظم خداوند را تکرار کرد و به واسطه این جمله اثبات کرد که مبالغه در وعده الهی دربارۀ آمرزش است، آنگاه خودش را به واسطه دو جمله که سابقاً ذکر گردید و شامل دو صفت مبالغه رحمت و غفران است، توصیف کرد و به وسیله ذکر واژه‌ای که از دیدگاه برخی از ادبای بلاغت، اقتضای حصر را دارد، بر آن تأکید کرد. (اندلسی، ۱۴۲۰: ج۲۱۲/۹)

ج) ﴿قُلْ يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنِّي رَسُولُ اللَّهِ إِلَيْكُمْ جَمِيعًا الَّذِي لَهُ مُلْكُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ يُحْيِي وَيُمِيتُ فَآمِنُوا بِاللَّهِ وَرَسُولِهِ النَّبِيِّ الْأُمِّيِّ الَّذِي يُؤْمِنُ بِاللَّهِ وَكَلِمَاتِهِ وَاتَّبِعُوهُ لَعَلَّكُمْ تَهْتَدُونَ﴾ (اعراف/۱۵۸)

«بگو: ای مردم من پیامبر الهی به سوی شما هستم، همان [خدایی] که فرمانروایی آسمان‌ها و زمین از آن اوست، خدایی جز او نیست، که زنده می‌دارد و می‌میراند، پس به خداوند و فرستاده‌اش، پیامبر امّی که به خدا و کلمات او ایمان دارد، ایمان بیاورید و از او پیروی کنید باشد که هدایت یابید». همان‌گونه که در کتب نحوی می‌خوانیم که ضمیر قابل توصیف نیست (الانصاری، ۱۹۸۵: ج۴۹/۱) و کسی را توصیف نمی‌کند، شاید خداوند سبحان و متعال به این دلیل صنعت التفات را از متکلم به غائب به کار برد تا اینکه رسول را با صفت امّی توصیف کند و در عبارت ﴿الْأُمِّيِّ الَّذِي يُؤْمِنُ بِاللَّهِ وَكَلِمَاتِهِ﴾ (خدا داناتر است)، ممکن است این واگردانی از ضمیر به اسم، به دلیل پرهیز از تعصّب و فخرفروشی نسبت به خودش است. مقصود از به کار بردن فنّ التفات از متکلم به غائب در این سخن خداوند: ﴿بِاللَّهِ وَرَسُولِهِ النَّبِيِّ الْأُمِّيِّ الَّذِي﴾ در این آیه[1] ذکر گردیده است. از این‌رو ظاهر از سیاق این آیه به نظر می‌رسد که این آیه مکمّل آیه پیشین است و هر دو آیه با هم، سخن پیامبرﷺ است و هدف از به کار بردن فنّ التفات همانگونه که از مطالب ذکر شده، به نظر می‌رسد این است که با استعمال این صفات واقعی به جای ضمیر متکلّم بر تبیین این موضوع در این سخن خداوند دلالت دارد: (فَآمِنُوا) و این کلام الهی: ﴿وَكَلِمَاتِهِ وَاتَّبِعُوهُ لَعَلَّكُمْ تَهْتَدُونَ﴾. مقصود از هدایت شدن، ره یافتن به سعادت اخروی که همان خشنودی

۱. ﴿يُؤْمِنُونَ الَّذِينَ يَتَّبِعُونَ الرَّسُولَ النَّبِيَّ الْأُمِّيَّ﴾ (الأعراف/۱۵۷)

خداوند و رسیدن به بهشت است، نه به راه راست هدایت شدن. بدین ترتیب ایمان به خداوند و فرستاده او و پیروی از سنّت پیامبرش، خود نوعی هدایت شدن به راه راست است. بنابراین مفهوم این سخن خداوند: ﴿وَالْفُرْقَانَ لَعَلَّكُمْ تَهْتَدُونَ﴾ به مضمون سخن او درآیه پیشین برمی‌گردد که در نتیجه باور داشتن به خدا و پیروی کردن از پیامبرﷺ است: ﴿مَعَهُ أُولَئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ﴾ (طباطبایی، ۱۴۱۷: ج۲۸۴/۸). از این رو، مقصود از مبالغه، در قبول اطاعت از خداوند و رها کردن تعصّبات قومی است و پیامبرﷺ را به سبب ستایش کردن و تثبیت بیشتر اقتدار او به نبیّ امّی[1] (پیامبر بی‌سواد) توصیف کرد.

د) ﴿الْمُرْسَلِينَ تِلْكَ الرُّسُلُ فَضَّلْنَا بَعْضَهُمْ عَلَى بَعْضٍ مِنْهُمْ مَنْ كَلَّمَ اللَّهُ وَرَفَعَ بَعْضَهُمْ دَرَجَاتٍ وَآتَيْنَا عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ الْبَيِّنَاتِ وَأَيَّدْنَاهُ بِرُوحِ الْقُدُسِ وَلَوْ شَاءَ اللَّهُ مَا اقْتَتَلَ الَّذِينَ مِنْ بَعْدِهِمْ مِنْ بَعْدِ مَا جَاءَتْهُمُ الْبَيِّنَاتُ وَلَكِنِ اخْتَلَفُوا فَمِنْهُمْ مَنْ آمَنَ وَمِنْهُمْ مَنْ كَفَرَ وَلَوْ شَاءَ اللَّهُ مَا اقْتَتَلُوا وَلَكِنَّ اللَّهَ يَفْعَلُ مَا يُرِيدُ﴾ (البقرة/۲۵۳) «اینان پیامبرانی هستند که بعضی را بر بعضی برتری بخشیده‌ایم، از آنان کسی هست که خداوند با او سخن گفته است، و بعضی را مرتبتی بلند ارزانی داشته است، و عیسی بن مریم را معجزات آشکار دادیم و او را به روح‌القدس یاری کردیم و اگر خدا می‌خواست کسانی که پس از ایشان آمدند، پس از روشنگری‌هایی که بر ایشان آمد، کشمکش و کارزار نمی‌کردند، ولی اختلاف پیشه کردند، و بعضی از ایشان ایمان آوردند و بعضی کفر ورزیدند و اگر خدا می‌خواست کشمکش و کارزار نمی‌کردند، ولی خداوند هر آنچه اراده کند، انجام می‌دهد».

اگر این آیه را دقیقاً بررسی نماییم، صنعت التفات را در آن می‌یابیم: ﴿الْبَيِّنَاتِ وَأَيَّدْنَاهُ بِرُوحِ الْقُدُسِ وَلَوْ شَاءَ اللَّهُ...قَامُوا وَلَوْ شَاءَ اللَّهُ...﴾ بدین ترتیب می‌بینیم که خداوند سبحان و متعال با استعمال این صنعت یعنی با به کار بردن شیوه جانشینی علم معناشناسی، از آرایه ادبی اضمار (کتمان کردن) به اظهار (نمایاندن) روی آورده است؛ یعنی به جای اینکه

۱. از آنجا که پیامبر شخص امّی (بی‌سواد) است، معجزاتی از او نمایان گردید که این معجزات، تنها از قرآن برخاسته است و قرآن شامل تمامی علوم پیشینیان و آیندگان است، با اینکه ظهور این معجزات، در سرزمینی خالی از اهل علم بود که کتابی در آن خوانده نشده بود و به صورت نوشتار در نیامده بود و مردم این سرزمین با اهل علم و دانش، معاشرتی نداشتند و هیچ کس از اهل مکّه، آنجا را به دلیل فراگیری علم و دانش ترک نکرده بود. (الأندلسی، ۱۴۲۰: ج۱۹۷/۵)

بگوید «لو شئنا»، فرمود: ﴿قَامُوا وَلَوْ شَاءَ اللَّهُ﴾ تا مشیّت الهی و قدرت خدایی شکست‌ناپذیر خویش را به ما بنمایاند. بدین‌سان هیچ کس قادر نیست که قضای الهی را انکار و حکم او را باطل نماید و این عبارت را به سبب تأیید این مسئله تکرار کرد. این موضوع را «رابرت لارنس ترسک» در علم معناشناسی این‌گونه نامگذاری کرد: «کشف کردن مفهوم نه تنها از واژگان بلکه از ترکیب کردن واژه با بافت متن». (لارنس ترسک، ۱۳۸۰: ۱۷۶) بنابراین هدف از به کار بردن التفات در این آیه: «سیطره مشیّت الهی و قضاء قطعی اوست» و اگر مفسّران به صنعت التفات در این آیه اشاره می‌کردند و با در نظر گرفتن این مقصود یعنی برتری مشیّت الهی و حکم نهایی او آیه را تفسیر می‌کردند، قطعاً تفسیر آنان بهتر از این می‌شد؛ با این وجود بسیاری از آنان[1] این صنعت و رابطه علّی و معلولی آن را ذکر نکردند.

از مخاطب به...

أ) از مخاطب به متکلم

﴿بِبَعِيدٍ وَاسْتَغْفِرُوا رَبَّكُمْ ثُمَّ تُوبُوا إِلَيْهِ إِنَّ رَبِّي رَحِيمٌ وَدُودٌ﴾ (هود/۹۰) «و از پروردگارتان آمرزش بخواهید و به درگاه او توبه کنید، که پروردگار من مهربان و دوستدار [بندگان صالح خویش] است». شعیب پیامبر علیه‌السلام خودش را به خداوند منتسب می‌داند و خویش را از هر گونه منتسب دانستن به خویشاوندان و قوم خود رها می‌سازد، امّا با این همه، آنان به سبب حمایت از خویشاوندان خویش، بر دشمنی خود با او باقی می‌مانند. سخن آنان در این آیه این است: ﴿ضَعِيفًا وَلَوْلَا رَهْطُكَ لَرَجَمْنَاكَ﴾ (هود/۹۱) «و اگر خاندانت نبود، بی‌شکّ سنگسارت می‌کردیم» و آنان برای ارتباط خویش با خدا، هیچ ارزشی قائل نشدند؛ از این رو حضرت شعیب علیه‌السلام می‌فرماید: ﴿قَالَ يَا قَوْمِ أَرَهْطِي أَعَزُّ عَلَيْكُمْ مِنَ اللَّهِ﴾ (هود/۹۲) «ای قوم من! آیا خاندان من نزد شما عزیزتر از خداوند است؟» قطعاً من از جانب خداوند به سوی شما آمده‌ام و شما را به سوی او، فرا می‌خوانم و پیام او را به شما ابلاغ می‌نمایم، پس به چه دلیل بر جهالت و گمراهی خویش، پافشاری می‌کنید و پس از آن، آشکارا به آنان گفت

۱. الأندلسي، ۱۴۲۰: ج۵۹۹/۲؛ مغنيّة، ۱۴۲۴: ج۳۸۷/۱؛ الشريف اللّاهيجي، ۱۳۷۳: ج۲۴۸/۱؛ العاملي، ۱۳۶۰: ج۵۰۱/۱؛ فرات الكوفي، ۱۴۱۰: ج۶۹/۱؛ القمي المشهدي، ۱۳۶۸: ج۳۹۱/۲؛ الكرمي الحويزي، ۱۴۰۲: ج۳۳۲/۱؛ و...

کـه هدفش، اصلاح آنان اسـت: ﴿عَنْهُ إِنْ أُرِيدُ إِلَّا الْإِصْلَاحَ مَا اسْتَطَعْتُ﴾ (هـود/۸۸) «تا آنجا که بتوانم، جز اصلاح نمی‌خواهم». پس از آن که قوم خویش را از دشمنی با خدا برحذر داشت تـا عذاب‌هایـی کـه بر قـوم صالح، قوم نوح، قـوم هود، قوم لـوط نازل گشـت، گریبانگیر آنان نشود: ﴿أُنِيبُ وَيَا قَوْمِ لَا يَجْرِمَنَّكُمْ شِقَاقِي أَنْ يُصِيبَكُمْ مِثْلُ مَا أَصَابَ قَوْمَ نُوحٍ أَوْ قَوْمَ هُودٍ أَوْ قَوْمَ صَالِحٍ وَمَا قَوْمُ لُوطٍ مِنْكُمْ بِبَعِيدٍ﴾ (هود/۸۹) «و ای قوم من شما را ستیزه‌جویی با من به آنجا نکشاند که همانند آنچه بر سـر قوم نوح ﷺ یا قوم هود ﷺ یا قوم صالح ﷺ آمد، بر سـر شـما هم بیاید، و قوم لوط از شـما دور نیسـت». ما با تمام مطالب ذکر شـده از آیه ۸۸ همین سـوره تا آیه ۹۲ آشنایی داریم و این مسئله در مبحث محور همنشینی علم معناشناسی بیان می‌شود، امّا خداوند سـبحان و متعال در عبارت ﴿بِبَعِيدٍ وَاسْتَغْفِرُوا رَبَّكُمْ ثُمَّ تُوبُوا إِلَيْهِ إِنَّ رَبِّي...﴾ از محور جانشـینی علم معناشناسـی بهره گرفته اسـت. از این‌رو مشاهده می‌کنیم که شعیب ﷺ در عبـارت ﴿بِبَعِيدٍ وَاسْتَغْفِرُوا رَبَّكُمْ﴾ اوّلاً واژه ربّ را بـه آنـان نسـبت داده اسـت تـا بـر این رابطه تأکیـد کنـد و آنـان را آگاه سـازد که او همان پروردگارشـان اسـت، نه آن خدایانـی که غیر از خدا برمی گزینند؛ پس از آن، صنعت التفات را به کار برد و واژه ربّ را به خودش در عبارت ﴿إِلَيْهِ إِنَّ رَبِّي رَحِيمٌ وَدُودٌ﴾ نسـبت داد. بـرای توضیـح این مطلب که خـدای آنان و خدای او، یکی است و آنان در اظهار بندگی با هم مشترک هستند؛ مبادا که غیر او را پروردگار خویش بپندارند. به علاوه تمامی این آگاهی، به سـبب شـناخت او نسـبت به پروردگارش و غیر از او اسـت. (الطّباطبایـی، ۱۴۱۷: ج۱۰/۳۷۳) بدیـن ترتیب مقصود از بـه کار بردن صنعت التفات در این آیه، برانگیختن آنان به پذیرش یگانگی خداوند و اینکه در منتسب دانستن خود به خداوند با هم اشتراک دارند و نسبت دادن آنان به خداوند سبحان و متعال در واژه «ربّکم» درحقیقت، افزودن جبر و استیلای پروردگار بر کلّ مخلوقات است، چه به آن راضی شوند یا ناخشنود باشند، خواه ایمان بیاورند و خواه ایمان نداشته باشند؛ امّا بسیاری از مفسّران،[1] به این صنعت و رابطه علّی و معلولی آن اشـاره نکردند؛ در نتیجه این آیه را بر مبنای تبحّر وجودی خویش در سبک‌های بلاغی و اقسام فصاحت در آن، تفسیر نکردند.

۱. فضل الله، ۱۴۱۹: ج۸/۵؛ الکاشاني، ۱۳۳۶: ج۷۵/۲؛ مکارم الشیرازي، ۱۳۷۴: ج۲۵۲/۲؛ قرائتي، ۱۳۸۳: ج۴۰۱/۱؛ العروسي الحویزي، ۱۴۱۵: ج۲۵۴/۱؛ مترجمان، ۱۳۷۷ ب: ج۴۰۹/۱؛ حسیني شیرازي، ج۲۷۸/۱؛ و...

ب) از مخاطب به غائب

﴿تَمْكُرُونَ هُوَ الَّذِي يُسَيِّرُكُمْ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ حَتَّى إِذَا كُنْتُمْ فِي الْفُلْكِ وَجَرَيْنَ بِهِمْ بِرِيحٍ طَيِّبَةٍ وَفَرِحُوا بِهَا جَاءَتْهَا رِيحٌ عَاصِفٌ وَجَاءَهُمُ الْمَوْجُ مِنْ كُلِّ مَكَانٍ وَظَنُّوا أَنَّهُمْ أُحِيطَ بِهِمْ دَعَوُا اللَّهَ مُخْلِصِينَ لَهُ الدِّينَ لَئِنْ أَنْجَيْتَنَا مِنْ هَذِهِ لَنَكُونَنَّ مِنَ الشَّاكِرِينَ﴾ (یونس/۲۲) «او کسی است که شما را در خشکی و دریا سیر می‌دهد و چون در کشتی نشینید، کشتی‌ها ایشان را با بادی خوش پیش برد، و به آن شادمان شوند، [آنگاه] تندبادی بر آن بوزد و موج از هر سو به سوی آنان آید، و دانند که از هر سو گرفتار شده‌اند، [آن وقت است که] خداوند را در حالی که دین خود را برای او پاک و پیراسته دارند ـ خوانند [و گویند] اگر از این [بلیّه] نجاتمان دهی، بی‌شک از شاکران خواهیم بود». صنعت التفات در این آیه دو معنا دارد:

۱. خداوند سبحان و متعال به سبب مبالغه از مخاطب در واژه (کُنْتُمْ) به غائب در واژه (بِهِمْ) روی آورد که گویی نوعی یادآوری برای غیر از کسانی است که در کشتی حضور داشتند تا تعجّب خویش را از وضعیّت آنان ذکر کند و بر اساس آخرین عبارت آیه پیشین، آنان را سرزنش کند: ﴿الْمُنْتَظِرِينَ وَإِذَا أَذَقْنَا النَّاسَ رَحْمَةً مِنْ بَعْدِ ضَرَّاءَ مَسَّتْهُمْ إِذَا لَهُمْ مَكْرٌ فِي آيَاتِنَا قُلِ اللَّهُ أَسْرَعُ مَكْرًا إِنَّ رُسُلَنَا يَكْتُبُونَ مَا تَمْكُرُونَ﴾ (یونس/۲۱) «و چون به مردم، بعد از رنجی که به ایشان رسیده است، راحتی بچشانیم، آنگاه است که در آیات ما بدسگالی می‌کنند، بگو خداوند مکراندیش چابک‌تری است، بی‌گمان فرشتگان ما هر مکری را که می‌ورزید می‌نویسند». بدین گونه از آنان بیزاری می‌طلبد و عملشان را ناپسند می‌خواند.

۲. صنعت التفات با توجّه به بخش اوّل از آیه قبل این گونه ذکر شده است: ﴿الْمُنْتَظِرِينَ وَإِذَا أَذَقْنَا النَّاسَ رَحْمَةً مِنْ بَعْدِ ضَرَّاءَ مَسَّتْهُمْ﴾ (یونس/۲۱) یا با در نظر گرفتن بخش اوّل از همان آیه: ﴿تَمْكُرُونَ هُوَ الَّذِي يُسَيِّرُكُمْ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ﴾ (یونس/۲۲). بدین ترتیب این گفتار در این آیه، در باب منّت نهادن و آشکار ساختن نعمت‌ها بر مخاطبان است و روندگان در خشکی و دریا، مؤمنان و کافران هستند و خطاب در این آیه، جامع است و همه را شامل می‌شود، زیبایی گفتار آنان این است که، عمل نیک به واسطه سپاسگذاری ادامه می‌یابد. شاید که شخص تبهکار نعمات الهی را به یاد آورد و به سوی خداوند بازگشت کند، هنگامی که این موقعیّت را شرح دادم، سرانجام این موضوع به اینجا منتهی شد که آن شخص مشکوک

در این آیه، همان فردی است که در روی زمین به ناحق تعدّی می‌کند، از مخاطب به غائب روی آورد تا مؤمنان مورد خطاب آیه قرار نگیرند؛ در چنین حالتی که سرانجام آن را بی‌عدالتی اعلام می‌دارد. (اندلسی، ۱۴۲۰: ج۳۳/۶)

صاحب کتاب «مفاتیح الغیب» می‌نویسد: واگردانی در کلام از واژه غائب به واژه مخاطب، حاکی از نزدیک شدن بیشتر به خداوند و بزرگداشت شأن او است ولی مخالف آن، که واگردانی کلام از واژه مخاطب به واژه غائب است، دلالت بر اظهار نفرت و دوری است. امّا در حالت اوّل: همان‌گونه که در سوره حمد می‌یابیم، تمامی این سخن خداوند: ﴿الرَّحِيمِ الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ *اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ﴾؛ «سپاس خداوند را که پروردگار جهانیان است * خدای رحمان مهربان» در جایگاه غیبت قرار دارد؛ سپس از مقام غیبت به این سخن خداوند تغییر یافت: ﴿الدِّينِ إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ﴾؛ «[خداوندا] تنها تو را می‌پرستیم و تنها از تو یاری می‌خواهیم» و این آیه اشاره دارد به اینکه گویا حالت این بنده از حالت غیبت به حالت حضور تغییر یافته است، و این امر سزاوار دست یافتن به مرتبه‌ای والا و کمال نزدیکی به خداوند، با عنایت پروردگار جهانیان است و امّا در حالت دوّم: همان‌گونه که در این آیه مشاهده می‌کنیم؛ زیرا که در این کلام الهی ﴿وَالْبَحْرِ حَتَّى إِذَا كُنْتُمْ فِي الْفُلْكِ﴾ به زمان حاضر مورد خطاب قرار گرفته است و این سخن او ﴿الْفُلْكِ وَجَرَيْنَ بِهِمْ﴾ در مقام شخص غائب بیان شده است. بدین سان در این آیه از مقام شخص حاضر به مقام شخص غائب انتقال یافته است و این امر، دلالت بر اظهار نفرت، دوری و طرد کردن است و این امر مناسب وضعیّت آنان است؛ چرا که هرکس دارای این ویژگی باشد که نیکی خداوند متعال را با ناسپاسی به درگاه او پاسخ گوید، صفات مذکور، سزاوار او است. (رازی، ۱۴۲۰: ج۲۳۴/۱۷) ممکن است مقصود از این آیه، «اظهار شگفتی نسبت به کسانی است که در کشتی حضور نداشتند یا در مقام منّت نهادن بر مخاطبین، یا بیان نفرت و دوری است و این امر به دلیل واگردانی از زمان حاضر به غائب است» در صورتی که بعضی از مفسّران قرآن همچون سبزواری نجفی (۱۴۰۶: ج۴۱۴/۳) و جرجانی (۱۳۷۷: ج۱۶۵/۴) بدون اینکه رابطه علّی و معلولی و مفهوم صنعت التفات را شرح دهند، به این فنّ در این آیه اشاره کردند و برخی از آنان[1]، به آن اشاره

۱. الکاشانی، ۱۳۷۳: ج۲۸۲/۲؛ الفیضی النّاکوری، ۱۴۱۷: ج۱۷/۳؛ صادقی طهرانی، ۱۳۶۵: ج۵۲/۱۴؛ جعفری، لاتا: ج۵۳/۵؛ المدرّسی، ۱۴۱۹: ج۳۵۸/۴؛ الشّیبانی، ۱۳۱۴: ج۶۱/۳؛ و...

نکردند و اگر به رابطۀ علّی و معلولی و مفهوم آن اشاره می‌کردند، قطعاً تفسیر آنان بهتر از گذشته بود.

﴿بَلِيغًا وَمَا أَرْسَلْنَا مِنْ رَسُولٍ إِلَّا لِيُطَاعَ بِإِذْنِ اللَّهِ وَلَوْ أَنَّهُمْ إِذْ ظَلَمُوا أَنْفُسَهُمْ جَاءُوكَ فَاسْتَغْفَرُوا اللَّهَ وَاسْتَغْفَرَ لَهُمُ الرَّسُولُ لَوَجَدُوا اللَّهَ تَوَّابًا رَحِيمًا﴾ (النّساء/۶۴) «و هیچ پیامبری نفرستادیم مگر آنکه به توفیق الهی از او فرمانبرداری شود، و اگر هنگامی که به خویشتن ستم کردند به نزد تو می‌آمدند و از خداوند آمرزش می‌خواستند و پیامبر هم برایشان آمرزش می‌خواست، خداوند را توبه پذیر مهربان می‌یافتند». از مقام خطاب به سبب تکریم شأن او عدول کرد. این واگردانی از مقام خطاب، فقط به جهت تکریم شأن او و تذکّر به این مطلب که وظیفه پیامبر این است که عذر توبه‌کننده را بپذیرد و او را شفاعت کند؛ هر چند که گناهش عظیم باشد. شأن والای پیامبر این است که گناهان کبیره را نیز شفاعت کند. (قمی مشهدی، ۱۳۶۸: ج۴۵۶/۳) طبرسی نیز این سخن شبر و قمی مشهدی و همچنین بسیاری از مفسّران[1] را ذکر کرده است. (طبرسی، ۱۳۷۷: ج۲۶۷/۱) امّا در اینجا پرسشی مطرح می‌گردد و آن این است که هر گاه پیامبر را اینگونه مورد خطاب قرار دهیم و بگوییم: إستغفرت (طلب آمرزش کردی)، آیا این عبارت، تکریم شأن پیامبر نیست؟ می‌پندارم که این مفسّران بزرگوار، از محور همنشینی علم معناشناسی برای تفسیر این آیه بهره نبرده‌اند، چراکه ما هرگاه به بخش اوّل از این آیه می‌نگریم، به مفهوم گزینش متابعت از رسول خدا ﷺ است؛ سپس این آیه را از دیدگاه محور جانشینی علم معناشناسی مدّنظر قرار می‌دهیم؛ یعنی جایگزین کردن (کاف) در واژه ﴿جَاءُوكَ﴾ به رسول در عبارت ﴿اللَّهَ وَاسْتَغْفَرَ لَهُمُ الرَّسُولُ﴾ تا اینکه می‌رسیم به این عبارت که می‌گوییم: شاید مقصود از به کار بردن فنّ التفات در این آیه مبارک، اسنادی است که بر تکریم شأن پیامبر ﷺ دلالت دارد. از نتایج برآمده از ذکر این واژه و تجلیل از استغفار پیامبر ﷺ، تعظیم مقام رسالت و مدح و ستایش او است. با این وجود بیشتر مفسّران[2] بلکه اکثر آنان به هدف اصلی این صنعت، اشاره نکردند. آگاه‌سازی شنونده و عنایت او به این فنّ، به دلیل مفهوم صنعت التفات در این آیه است و این تکریم و بزرگداشت رسالت و

۱. شبر، ۱۴۰۷: ج۶۲/۲؛ الشّریف اللّاهیجي، ۱۳۷۳: ج۵۰۳/۱؛ العاملي، ۱۴۱۳: ج۳۲۳/۱؛ و...

۲. العاملي، ۱۴۱۳: ج۳۲۳/۱؛ البلخي، ۱۴۲۳، ج۳۸۶/۱؛ الشّوکاني، ۱۴۱۴: ج۵۵۸/۱؛ البیضاوي، ۱۴۱۸: ج۸۱/۲؛ سمرقندي، ج۳۱۵/۱؛ ملاحویش آل غازي، ۱۳۸۲: ج۵۷۳/۵؛ و...

یادآوری پیامدهای برآمده از آن است تا همانگونه که به ارزش پیامبرﷺ در تفاسیر ارزشمند خود اشاره کرده‌اند، به تکریم نعمت رسالت نیز اشاره کنند.

از غائب به...

از غائب به متکلم

﴿يُؤْمَرُونَ وَقَالَ اللَّهُ لَا تَتَّخِذُوا إِلَٰهَيْنِ اثْنَيْنِ إِنَّمَا هُوَ إِلَٰهٌ وَاحِدٌ فَإِيَّايَ فَارْهَبُونِ﴾ (نحل/۵۱) «و خداوند فرمود: قائل به دو خدا مباشید، جز این نیست که او خدای یگانه است، پس از من پروا کنید». خداوند سبحان و متعال، هنگامی که می‌خواهد از یگانگی خویش سخن بگوید، آن را به صورت ضمیر غائب می‌آورد، امّا هر گاه بخواهد که از ترس و وحشت سخن بگوید، کلام را از غائب به متکلم منتقل می‌کند؛ چرا که این امر برای ایجاد ترس و خوف‌انگیزی در عبارت ﴿إِنَّمَا هُوَ إِلَٰهٌ وَاحِدٌ فَإِيَّايَ فَارْهَبُونِ﴾ بلیغ‌تر است و با استعمال ضمیر متکلّم به مقصود خویش تصریح می‌کند و خودش را در مقابل چشمان مخاطب به تصویر می‌کشد؛ چون‌که ترساندن متکلّم حاضر، بلیغ‌تر از ایجاد ترس در شخص غائب است. گویی خداوند عزیز می‌فرماید: من همان خدای یگانه هستم، از من بترسید و به جز من از کسی بیمی نداشته باشید؛ زیرا که من تنها قدرتی هستم که تمام قدرت‌ها در حضور او محو می‌گردد؛ هرچند که قدرتمند و بزرگ و وحشتناک باشد. بدین سان مقصود از استعمال فنّ التفات در این آیه «ترسیم شدّت ترس و هیبت خداوند و بیان هدف واقعی است» و این همان مسئله‌ای است که در علم روانشناسی اجتماعی به عنوان یک روش بدیع، بیان می‌گردد که تأثیر نشانه‌های بدیع آن، همچون منبع خبر منعکس می‌گردد. (اشتروبه و هیوستون، ۱۳۸۳: ۳۶۶) امّا بسیاری از مفسّران[1]، به رابطه علّی و معلولی این صنعت و مفهوم آن در این آیه اشاره نکردند. ﴿يَصْنَعُونَ وَاللَّهُ الَّذِي أَرْسَلَ الرِّيَاحَ فَتُثِيرُ سَحَابًا فَسُقْنَاهُ إِلَىٰ بَلَدٍ مَيِّتٍ فَأَحْيَيْنَا بِهِ الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا كَذَٰلِكَ النُّشُورُ﴾ (فاطر/۹) «و خداوند کسی است که بادها را می‌فرستد که ابری را برمی‌انگیزد، آنگاه آن را به سوی سرزمینی پژمرده می‌رانیم، و بدان زمین را بعد از پژمردنش زنده می‌داریم، رستاخیز هم همینگونه است».

۱. الخطیب، لاتا: ج۳۰۶/۷؛ المراغي، لاتا: ج۹۲/۱۴؛ الزّحیلي، ۱۴۱۸: ج۱۵۳/۱۴؛ الحجازي، ۱۴۱۳: ج۳۱۶/۲؛ الزحیلي، ۱۴۲۲: ج۱۲۶۷/۲؛ حقّي، لاتا: ج۴۳/۵؛ و...

علّامه طباطبایی می‌نویسد: در این سخن خداوند ﴿سَحَابًا فَسُقْنَاهُ إِلَى بَلَدٍ مَيِّتٍ﴾ إلی آخر، صنعت التفات از غائب به متکلم مع الغیر تغییر یافته است. بدین ترتیب که خداوند متعال در این کلام خویش: ﴿يَصْنَعُونَ وَاللَّهُ الَّذِي أَرْسَلَ﴾ به صورت شخص غائب توصیف گشته است و در این سخن خود: ﴿فَسُقْنَاهُ﴾ إلی آخر، به صورت متکلّم مع الغیر ذکر شده است، شاید این نکته در این باشد که هنگامی که خداوند متعال فرمود: ﴿يَصْنَعُونَ وَاللَّهُ الَّذِي أَرْسَلَ الرِّيَاحَ﴾ خداوند خود را به صورت شخص غائب توصیف کرد و فعل إرسال را پس از آن آورد و این فعل را به صورت شخص غائب آورد، سپس هنگامی که خداوند فرمود: ﴿الرِّيَاحَ فَتُثِيرُ سَحَابًا﴾ به گونه‌ای از حالت گذشته حکایت می‌کند که آن را به صورت شخص مخاطب تغییر داده است گویی که او فعل الهی را به نظاره نشسته و بادها را به هنگام به حرکت درآوردن ابرها و گستردن آن در آسمان، مشاهده می‌کند چنانکه او می‌بیند کسی را که بادها را می‌فرستد؛[1] چرا که تقریباً مشاهده این عمل با مشاهده فاعل آن مقرون است. از این‌رو هنگامی که خداوند می‌خواست خود را به صفت حضور جلوه‌گر سازد، ساختار کلامش را از غائب به متکلّم تغییر داد و لفظ متکلّم مع الغیر را برای دلالت بر عظمت خداوند برگزید. (طباطبایی، ۱۴۱۷: ج۲۲/۱۷) شاید دلیل این التفات، «تمجید از فرستادن این بادها، با استعمال لفظ جلاله الله است در این عبارت که فرمود: ﴿يَصْنَعُونَ وَاللَّهُ الَّذِي أَرْسَلَ الرِّيَاحَ﴾ و تکمیل این ستایش و ترسیم این حالت عجیب و تصویر شگفت و فاعلیّت باشکوه خداوند و قدرت گسترده او (خداوند سبحان و بلندمرتبه) به مخاطب، با استعمال فعل ﴿الرِّيَاحَ فَتُثِيرُ سَحَابًا﴾ و متکلم مع الغیر در واژه ﴿فَسُقْنَاهُ﴾ و ﴿فَأَحْيَيْنَا﴾ به سبب یادآوری نعمات الهی است. کمال نعمت بادها و ابرها، به واسطه جریان یافتن و

---

۱. از عادات یک عرب زبان این است که اینچنین مخاطب را به شگفتی وادارد، همانگونه که تأبّط شرّا (اسم شاعر: ثابت بن جابر بن سفیان بن عبدی الفهمی ملقّب به ابوزهیر از مردم مُضر) می‌گوید:

بأنّي قد لقيت الغول تهوي بسهب كالصّحيفة صحصحان.

فأضربها بلا دهش فخرّت صريعا لليدين و للجران.

با غولی مواجه شدم که همچون برگ در بیابانی بی‌آب و علف بر زمین افتاده بود، بدون وحشت بر سر او کوفتم، با دو دست و گردنش به خاک افتاد. بنابراین او برای قومش، با استعمال فعل "فأضربُهَا" به صورت زنده ضربه زدن به غول را به تصویر کشید، گویی که شنونده این منظره را مشاهده می‌کند و از بی‌باکی او حیرت‌زده می‌گردد و این عمل را می‌ستاید.

تجدید حیات آن است»؛ با این وجود بسیاری از مفسّران[1]، به این صنعت و رابطه علّی و معلولی آن، در این آیه اشاره نکردند.

﴿بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ * الرَّحِيمِ الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ * اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ * الرَّحِيمِ مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ * الدِّينِ إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ﴾

«به نام خداوند بخشنده‌ی مهربان * سپاس خداوند را که پروردگار جهانیان است * خدای رحمن مهربان * دادار روز جزا * [خداوندا] تنها تو را می‌پرستیم و تنها از تو یاری می‌خواهیم».

هنگامی که خداوند متعال از خویش که سزاوار ستایش است، سخن گفت و آن صفات بزرگ را به خویش اختصاص داد و تمامی علم به معلوم بلند مرتبه که شایسته ستایش است، تعلّق گرفت و این امر، نهایت خضوع و طلب یاری از خداوند در شرایط مهم است، بدین ترتیب که آن معلوم مشخّص را بدان صفات مورد خطاب قرار داده است، آورده‌اند که ای کسی که دارای این صفات هستی، پرستش و کمک‌خواهی را فقط مختصّ تو می‌دانیم و غیر از تو را شایسته پرستش نمی‌دانیم و از احدی غیر از تو کمک نمی‌طلبیم تا این گفتار قطعی‌ترین دلیل بر این باشد که پرستش سزاوار او است. از این‌رو این امتیاز این است که کسی جز او سزاوار پرستش نیست. اگر اشکال کنی: چرا استعانت را با عبادت مقرون ساخته است؟ در پاسخ به سؤالت می‌گویم: تا میان موضوعاتی که به واسطه آن بندگان به پروردگار خویش تقرّب می‌جویند و میان درخواست‌ها و نیازهای ایشان از سوی دیگر پیوند ایجاد کند. اگر اشکال کنی: چرا عبادت را بر استعانت، مقدّم ساخته است؟ پاسخ می‌گویم: چرا که باید وسیله را قل از درخواست نیاز، مقدّم کرد تا سزاوار اجابت خواسته خود قرار گیرند. اگر این اشکال را مطرح سازی که: چرا واژه استعانت به صورت مطلق آمده است؟ در پاسخ به اشکال تو می‌گویم: تا هر یاری‌شونده‌ای را شامل گردد، شایسته‌تر است که استمداد از خداوند اراده گردد تا به انجام عبادت توفیق یابد، این سخن خداوند واژه إهدِنَا (ما را به راه راست هدایت فرما) بیان خواسته‌ها با استمداد

۱. سورآبادي، ۱۳۸۰: ج۲۰۴۰/۳؛ النّيشابوري، ۱۴۱۶: ج۵۰۹/۵؛ آل سعدي، ۱۴۰۸: ج۸۲۲/۱؛ الطّبري، ۱۴۱۲: ج۷۹/۲۲؛ الثّعالبي، ۱۴۱۸: ج۳۸۳/۴؛ السّيوطي، ۱۴۰۴: ج۲۴۵/۵؛ و...

از درگاه ربوبی است، گویی که خداوند بگوید: چگونه شما را یاری کنم؟ آنگاه بندگان پاسخ گویند: ﴿نَسْتَعِينُ اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ﴾ (ما را به راست رهنمون باش)، هر چند که این آیه، بهترین عبادت برای هماهنگی و به هم پیوستگی با این کلام است. (زمخشری، ۱۴۰۷: ج۱/۱۴). گفتار زمخشری در خصوص آیات این سوره، بر طبق آیاتی است که ما آن را در علم معناشناسی به واسطه محور همنشینی و محور جانشینی مورد مطالعه و بررسی قرار می‌دهیم. بدین سان برای بیان صفات بزرگ حق تعالی از جمله: حمد، رحمان، رحیم و مالک یوم الدّین، از محور همنشینی این علم، برای تفسیر آیه اوّل تا چهارم، از سوره فاتحة الکتاب بهره برد و پس از آن از محور جانشینی در صنعت التفات استفاده کرد. بدین‌گونه که برای بیان مفاهیمی مانند عیان، یقین، شهود و حضور، غائب را به مخاطب تبدیل کرد. بنابراین انسان با حمد و ثنای خداوند متعال، به مقام قرب او نزدیک می‌گردد تا جایی که در این مرحله به مقامی دست می‌یابد که گویی این معرفت به صورت آشکار و قطعی گشته است و این اخبار غیبی را، با چشم رؤیت می‌کند و حالت غیبت او به حضور در محضرالهی بدل گشته است. بدین ترتیب مقصود از التفات در این آیه نخست اینکه، این کلام از آغاز سوره تا بدینجا ستایش الهی است و این ستایش کردن با غائب، مناسب‌تر از استعمال از زمان‌های دیگر است، امّا در این سخن خداوند که می‌فرماید: ﴿الدِّينِ إِيَّاكَ نَعْبُدُ﴾ این عبادت، دعاء و استمداد از خداوند است و مخاطب در جمله دعایی، بهتر است. ثانیاً دلالت مخاطب، مبیّن‌تر در منحصر ساختن عبادت به خداوند سبحان و متعال است. ثالثاً مفاهیم عیان، یقین، شهود و حضور برای تقرّب به خداوند، برتر از مفاهیم علم، خبر و غیبت است. با این و جود بسیاری از مفسّران[1]، صنعت التفات و مفهوم بلاغی آن را، در این آیه، ذکر نکرده‌اند.

﴿سَيَعْلَمُونَ ثُمَّ كَلَّا سَيَعْلَمُونَ *سَيَعْلَمُونَ أَلَمْ نَجْعَلِ الْأَرْضَ مِهَادًا *مِهَادًا وَالْجِبَالَ أَوْتَادًا *أَوْتَادًا وَخَلَقْنَاكُمْ أَزْوَاجًا *النّبأ﴾ (نبأ/۵ ـ ۸) «باز چنین نیست، زودا که بدانند * آیا زمین را زیرانداز نساخته‌ایم * و کوه‌ها را مانند میخ‌ها * و شما را به صورت جفت‌ها [ی گوناگون] آفریده‌ایم».

۱. الشّاذلي، ۱۴۱۲: ج۲۵/۱؛ میبدي، ۱۳۷۱: ج۱۷/۱؛ القشيري، لاتا: ج۴۸/۱؛ القاسمي، ۱۴۱۸: ج۲۲۸/۱؛ الأندلسي، ۱۴۲۰: ج۷۲/۱؛ و....

با توجّه به خطاب در این آیه، براساس قرائت مشهور در واژه ﴿سَيَعلَمُونَ﴾، به سبب مبالغه در انجام تکالیف و نکوهش در خصوص آن است. (آلوسی، ۱۴۱۵: ج۲۰۶/۱۵) خداوند سبحان و متعال صنعت التفات را براساس محور جانشینی علم معناشناسی به کار برد تا شخص مخالف را به سکوت وادارد و او را به پذیرش دلیل و برهان در آیات پیشین ملزم سازد تا در مورد آن خبر بزرگ، با هم به نزاع نپردازند ﴿يَتَسَاءَلُونَ عَنِ النَّبَإِ الْعَظِيمِ*الْعَظِيمِ الَّذِي هُمْ فِيهِ مُخْتَلِفُونَ﴾ «از خبر بزرگ * همانکه ایشان در آن اختلاف دارند»؛ یعنی خداوند سبحان به شیوه استدلالی، آنان را از صدق گفتار خویش آگاه ساخت؛ چون که آنکه زمین را مکانی آرام و پایدار قرار داد یا همچون فرشی آماده در اختیار آنان نهاد و کسی که کوه‌ها را همچون میخ‌هایی بر روی زمین برافراشت مبادا که زمین اهل خویش را در خود فرو برد. و سپس در این آیه از غائب به مخاطب روی آورد: ﴿... سَيَعْلَمُونَ...أَوْتَادًا وَخَلَقْنَاكُمْ أَزْوَاجًا﴾ و این انصراف را در شرح حالت چرت در خواب، پوشش شب و امرار معاش در روز و... با خطاب کردن در این آیه ادامه می‌دهد: ﴿أَزْوَاجًا وَجَعَلْنَا نَوْمَكُمْ سُبَاتًا وَجَعَلْنَا اللَّيْلَ لِبَاسًا وَجَعَلْنَا النَّهَارَ مَعَاشًا...﴾ (نبأ/۹ـ۱۱) «و خوابتان را مایه‌ی آرامش گردانده‌ایم * و شب را همچون پوششی ساخته‌ایم * و روز را وقت تلاش معاش قرار داده‌ایم». در هنگام خواندن این واژه ﴿كَلَّا﴾ از سخن خداوند متعال درمی‌یابیم که انکار از جانب کافران است و آنان با حالت مسخره از یکدیگر می‌پرسند و همچنین با مطالعه‌ی واژه‌ی ﴿سَيَعْلَمُونَ﴾ که همراه با حرف سین است از وعده و وعید و تهدید خداوند، به عقوبت و کیفر الهی پی می‌بریم که دیری نمی‌پاید که عذاب الهی، آنان را در بر خواهد گرفت؛ از این رو، هدف از صنعت التفات در این آیه: سرکوب کردن شخص مخالف و ملزم ساختن او به پذیرش دلیل و استدلال است، با این وجود، بسیاری از مفسّران[1] در این آیه، به این صنعت و رابطه‌ی علّی و معلولی آن اشاره نکردند.

۱. الشّيباني، ۱۳۱۴: ج۳۰۰/۵؛ العاملي، ۱۴۱۳: ج۴۱۴/۳؛ دخيل، ۱۴۲۲: ج۷۹۲/۱؛ البلخي، ۱۴۲۳: ج۵۵۸/۴؛ البيضاوي، ۱۴۱۸: ج۲۷۸/۵؛ الأندلسي، ۱۴۲۰: ج۳۸۴/۱۰؛ السّمرقندي، لاتا: ج۵۷۳/۳؛ ملّاحويش، ۱۳۸۲: ج۴۱۳/۴؛ الدّمشقي، ۱۴۱۹: ج۳۰۷/۸؛ الخطيب، لاتا: ج۱۴۱۴/۱۶؛ المراغي، لاتا: ج۸/۳۰؛ الزّمخشري، ۱۴۰۷: ج۶۸۵/۴.

نتیجه‌گیری

نتایجی که برای محقّق بعد از این تحقیق نمایان می‌گردد، عبارتند از:

۱. صنعت التفات بی‌هدف نیست؛ یا اینکه هدف آن، تنها، انتقال کلام از متکلم یا مخاطب یا غائب به دیگری، برخلاف اقتضای ظاهر یا انتظار شنونده نیست تا ملامت و خستگی او را از بین ببرد و در و نشاط و شادابی ایجاد کند و او را برای گوش سپردن به این موضوع، هشیار سازد، بلکه این صنعت موجب تثبیت و تحکیم اصول بلاغی خارق‌العاده است.

۲. بنابراین هر گاه مفهوم انصراف برخی از جملات را، از اقتضای ظاهر خود در قرآن یعنی استعمال «صنعت التفات» در آن را مورد بررسی و مطالعه قرار دهیم، در می‌یابیم که این شیوه دارای بیشترین ضرورت و دقیق‌ترین اصل برای توضیح این مفهوم است، همان‌گونه که به نظر می‌رسد که به عنوان مثال مفهوم التفات در این آیه، بیان حکمت است نه محصور کردن آن: ﴿مُهْتَدُونَ وَمَا لِيَ لَا أَعْبُدُ الَّذِي فَطَرَنِي وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ﴾ (یس/۲۲) «و مرا نرسد که کسی را که مرا آفریده است، و شما هم به سوی او بازگردانده می‌شوید، نپرستم». حکمت اشاره شده در این آیه، همان «پذیرش پند و اندرز و رها کردن تندخویی» است یا آن تعریفی که برخی از علمای روانشناسی اجتماعی از صفات جایگاه قدرتمند بیان می‌کنند و تصریح می‌کنند که هر آنچه دانش انسان نسبت به موضوعی، دارای دقّت و صدق بیشتری باشد، آن موضوع اعتبار بیشتری را به دست خواهد آورد؛ یا اینکه از موارد حکمت در این آیه: ﴿... اثْنَيْنِ إِنَّمَا هُوَ إِلَهٌ وَاحِدٌ فَإِيَّايَ فَارْهَبُونِ﴾ (نحل/۵۱) «... جز این نیست که او خدای یگانه است، پس از من پروا کنید»، در حقیقت «ترسیم شدّت ترس و هیبت از محضر الهی است» یا مقصود از التفات در این آیه: ﴿بِبَعِيدٍ وَاسْتَغْفِرُوا رَبَّكُمْ ثُمَّ تُوبُوا إِلَيْهِ إِنَّ رَبِّي رَحِيمٌ وَدُودٌ﴾ (هود/۹۰) «و از پروردگارتان آمرزش بخواهید و به درگاه او توبه کنید، که پروردگار من مهربان و دوستدار [بندگان صالح خویش] است»، در واقع «تشویق آنان به پذیرش یگانگی خداوند و اینکه در منتسب دانستن خود به خداوند، با هم اشتراک دارند و اسناد آنان به خداوند سبحان و متعال در واژه‌ی «ربّکم» ـ از باب

محور جانشینی علم معناشناسی ـ در حقیقت نشان از جبر و استیلای پروردگار بر کلّ مخلوقات است، چه به آن راضی شوند یا ناخشنود باشند، خواه ایمان بیاورند یا خواه ایمان نداشته باشند» و دلالت‌های دیگر صنعت التفات در قرآن کریم. پس به واسطه این صفت، از یک سو، بخشی از وجوه اعجاز قرآن آشکار می‌گردد و از سوی دیگر، برخی از این مفاهیم و اهداف نیز، نمایان می‌گردد.

۳. با ملاحظه تفاسیر قرآنی، مشاهده می‌کنیم که بسیاری از مفسّران بزرگ اگرچه در اندکی از تفاسیرشان، برخی از حکمت‌ها و اسرار بلاغی این صنعت را شرح داده‌اند، امّا در این تفاسیر ارزنده و جامع خویش، مفاهیم بلاغی، حکمت‌های ظریف و مفاهیم دقیق آن را تعلیم نداده‌اند. بر این مبنا هر گاه به آیات قرآنی مانند: ﴿...اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ *الرَّحِيمِ مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ *الدِّينِ إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ﴾ (حمد/۳ـ۵) «خدای رحمن مهربان * دادار روز جزا * [خداوندا] تنها تو را می‌پرستیم و تنها از تو یاری می‌خواهیم» و ﴿...اللَّهِ وَلَوْ أَنَّهُمْ إِذْ ظَلَمُوا أَنْفُسَهُمْ جَاءُوكَ فَاسْتَغْفَرُوا اللَّهَ وَاسْتَغْفَرَ لَهُمُ الرَّسُولُ...﴾ (نساء/۶۴) «و هیچ پیامبری نفرستادیم مگر آنکه به توفیق الهی از او فرمانبرداری شود، و اگر هنگامی که به خویشتن ستم کردند، به نزد تو می‌آمدند و از خداوند آمرزش می‌خواستند و پیامبر هم برایشان آمرزش می‌خواست، خداوند را توبه پذیر مهربان می‌یافتند»، از چشم‌انداز استعمال صنعت التفات در آن بنگریم ـ به نظر محقّق ـ تفسیر آن، صحیح‌تر و نزدیک‌تر به واقعیّت نمایان می‌گردد. و خدا داناتر است.

۴. هرگاه از منظر علم معناشناسی به ویژه از منظر دو محور مهم یعنی محور همنشینی و محور جانشینی در آیاتی که صنعت التفات در آن به کار رفته است، دقیقاً بررسی کنیم، در می‌یابیم که این روابط دوجانبه میان واژگان، دستاویز محکمی برای جا به جایی معنا است، هر آنچه مفسّر دارای تبحّر بیشتر در علم معناشناسی یا semantic (معنایی) باشد، تفسیر او زیباتر و نزدیک‌تر به حقیقت، به نظر می‌رسد.

۵. در نتیجه هر گاه به صنعت التفات از دیدگاه علم روانشناسی اجتماعی می‌نگریم، درمی‌یابیم که خداوند سبحان و متعال، از عنصری که امروز در این علم، آن را

«عنصر احساسی یا عاطفی» می‌نامیم، بهره می‌برد که این عنصر، تمامی احساسات و عاطفه فرد را پیرامون موضوع در بر می‌گیرد، همان‌گونه که آن را در آیه: ﴿الرَّحِيمِ إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ*الْكَوْثَرَ فَصَلِّ لِرَبِّكَ وَانْحَرْ﴾ (کوثر/۱و۲) «ما به تو کوثر بخشیده‌ایم، پس برای پروردگارت نماز بگزار و قربانی کن»، درمی‌یابیم یا اینکه خداوند سبحان و متعال، این موضوع را در علم روانشناسی اجتماعی، به عنوان شیوه بدیع معرّفی می‌کند که این شیوه، تأثیر این نشانه‌های بدیع را مانند مبدأ خبر منعکس می‌سازد؛ همان‌گونه که در این آیه آن را مشاهده کردیم: ﴿يُؤْمَرُونَ وَقَالَ اللَّهُ لَا تَتَّخِذُوا إِلَٰهَيْنِ اثْنَيْنِ إِنَّمَا هُوَ إِلَٰهٌ وَاحِدٌ فَإِيَّايَ فَارْهَبُونِ﴾ (نحل/۵۱) «و خداوند فرمود: قائل به دو خدا مباشید، جز این نیست که او خدای یگانه است، پس از من پروا کنید».

منابع

۱. القرآن الکریم

۲. ابن‌عجیبه، أحمد بن محمّد (۱۴۱۹ق)، **البحر المدید في تفسیر القرآن المجید**، چاپ اول، قاهره: حسن عباس زکی.

۳. ابن‌کثیر، اسماعیل بن عمر (۱۴۱۹ق)، **تفسیر القرآن العظیم**، تحقیق: محمدحسین شمس‌الدّین، چاپ اول، بیروت: دار الکتب العلمیّة، منشورات محمد علی بیضون.

۴. ابن‌مالک، محمد بن عبدالله (۱۳۸۶ش)، **شرح ابن عقیل علی ألفیة**، شارح: عبدالله بن الرحمن إبن‌عقیل، تحقیق: محمد محیی‌الدین عبدالحمید، مترجم: سید حمید طبیبیان، چاپ دوم، تهران: امیر کبیر.

۵. إبن‌هشام الأنصاری، عبدالله بن یوسف (۱۴۲۴ق)، **مغني اللّبیب عن کتب الأعاریب**، تحقّیق: محمد علی حمدالله مازن المبارک، چاپ اول، قاهره: مطبعة المدنی.

۶. أبوحیّان الأندلسی، محمد بن یوسف (۲۰۰۰م)، **البحر المحیط في التّفسیر**، تصحیح: صدقی محمد جمیل، چاپ اول، بیروت: دار الفکر.

۷. اشترویه، ولفاگانگ؛ هیوستون، میلز (۱۴۰۰ش)، **مقدمه‌ای بر روانشناسی اجتماعی از منظر اروپائیان**. ترجه جواد اژه ای و جهانبخش صادقی، چاپ اول، تهران: سمت.

۸. اشکوری، محمّد بن علی (۱۳۷۳ش)، **تفسیر شریف لاهیجی**، تصحیح: سید جلال‌الدین محدث، چاپ اول، تهران: دفتر نشر داد.

۹. اصغری، جواد (۱۳۹۵ش)، **رهیافتی نو بر ترجمه از زبان عربی**، چاپ سوّم، طهارن: انتشارات سازمان جهاد دانشگاهی.

۱۰. آل سعدی، عبدالرحمن بن ناصر، ناشر: **دار إحیاء التراث العربي**، مکان نشر: بیروت ـ لبنان، سال نشر: ۱۴۲۱ ق یا ۲۰۰۱ م، نوبت چاپ: ۲

۱۱. الآلوسی، سیّد محمود (۱۴۱۵ق)، **روح المعاني في تفسیر القرآن العظیم**. محقق: علی عبدالباری عطیة، چاپ اول، بیروت: دار الکتب العلمیة.

۱۲. أندلسی، ابن‌عطیة (۱۴۱۳ق)، **المحرّر الوجیز في تفسیر الکتاب العزیز**، محقق: محمد عبدالشافی عبدالسّلام، چاپ اول، لبنان: دار الکتب العلمیة.

۱۳. بحرانی، سید هاشم (۱۴۱۵ق)، **البرهان في تفسیر القرآن**، تحقیق: قسم الدّراسات الإسلامیّة، چاپ اول، قم: مؤسّسة البعثة.

۱۴. بروجردی، سیدمحمد ابراهیم (۱۳۶۶ش)، **تفسیر جامع**، چاپ ششم، تهران: کتابخانه صدر.
۱۵. البلخی، مقاتل بن سلیمان (۱۴۲۳ق)، **تفسیر مقاتل بن سلیمان**، محقق: عبدالله محمود شحاته، چاپ اول، بیروت: دار إحیاء التراث.
۱۶. بونر، جرد؛ وانك، مایکل (۱۳۹۰ش)، **نگرش و تغییر نگرش**، ترجمه: جواد طهوریان، چاپ اول، تهران: انتشارات رشد.
۱۷. البیضاوی، عبدالله بن عمر (۱۴۱۸ق)، **أنوار التنزیل و أسرار التأویل**، تحقیق: محمد عبدالرحمن المرعشلی، چاپ اول، بیروت: دار إحیاء التّراث العربی.
۱۸. ترکاشوند، فرشید، «بلاغة المخاطب بین القدم والحداثة»، مجلّة **اللّغة العربیّة وآدابها**، السّنة ۱۳، العدد ۱، صص ۱ ـ ۱۷.
۱۹. ترکان، هاجرد؛ کجباف، محمّدباقر (۱۳۸۷ش). «نگرش چیست؟»، فصلنامه **توسعه علوم رفتاری**، السّنة ۱، العدد ۱.
۲۰. التّفتازانی، حسن بن یوسف (۱۳۹۹)، **شرح المختصر علی تلخیص المفتاح للخطیب القزوینی**، چاپ دوم، دار التفسیر.
۲۱. الثّعالبی، عبدالرّحمن بن محمّد (۱۴۱۸ق)، **جواهر الحسان في تفسیر القرآن**. تحقیق: محمّدعلی معوض و عادل أحمد عبدالموجود، چاپ اول، بیروت: دار إحیاء التّراث العربی.
۲۲. ثقفی تهرانی، محمّد، **تفسیر روان جاوید**، چاپ دوم، تهران: برهان.
۲۳. الجرجانی، أبوالمحاسن حسین (۱۳۹۶ش)، **جلاء الأذهان و جلاء الأحزان**، چاپ اول، سفیر اردهال.
۲۴. جعفری، یعقوب (۱۳۷۶ش)، **کوثر**، چاپ اول، قم: مؤسسه انتشارات هجرت.
۲۵. الحجازی، محمّد محمود (۱۴۱۳ق)، **التّفسیر الواضح**، چاپ دهم، بیروت: دار الجیل الجدید.
۲۶. حسن، عبّاس (۱۳۸۰ش)، **النّحو الوافي**، چاپ اول، تهران: ناصر خسرو.
۲۷. حسینی شاه عبدالعظیمی، حسین بن احمد (۱۳۹۳ش)، **تفسیر اثنا عشري**، چاپ اول، آذرنیا.
۲۸. حقّی، إسماعیل بن مصطفی (۱۱۱۷ق)، **تفسیر روح البیان**، چاپ اول، بیروت: دارالفکر.
۲۹. الخطیب القزوینی، محمد بن ابراهیم (۲۰۱۰م)، **الإیضاح في علوم البلاغة**، چاپ دوم، بیروت: دار الکتب العلمیة، منشورات محمد علی بیضون.
۳۰. الخطیب، عبدالکریم (۱۴۲۴ق)، **التفسیر القرآني للقرآن**، چاپ دوم، بیروت: دار الفکر العربی.
۳۱. الرّازی، فخرالدّین محمّد (۱۴۲۰ق)، **مفاتیح الغیب**، چاپ شوم، بیروت: دار احیاء التراث العربی.

۳۲. الزّحیلی، وهبة بن مصطفی (۱۴۱۸ق)، **التفسیر المنیر في العقیدة والشریعة والمنهج**، چاپ دوم، بیروت: دار الفکر المعاصر.
۳۳. ـــــــــ (۱۴۲۲ق)، **التفسیر الوسیط**، چاپ اول، بیروت: دار الفکر المعاصر.
۳۴. الزّمخشری، محمود (۱۴۰۷ق)، **الکشّاف عن حقائق غوامض التّنزیل**، بیروت: دار الکتاب العربی.
۳۵. سبزواری، محمد (۱۴۰۲ق)، **الجدید في تفسیر القرآن المجید**، چاپ اول، بیروت: دار التّعارف للمطبوعات.
۳۶. السّبزواری النّجفی، محمد بن حبیب‌الله (۱۴۱۹ق)، **إرشاد الأذهان إلی تفسیر القرآن**، چاپ اول، بیروت: دار التّعارف للمطبوعات.
۳۷. السّکاکی، أبویعقوب (۱۴۷۰ق)، **مفتاح العلوم**، چاپ دوم، بیروت: دار الکتب العلمیّة.
۳۸. السّمرقندی، نصربن محمد (بی‌تا). **بحرالعلوم**.
۳۹. سورآبادی، عتیق بن محمد (۱۳۸۱ش)، **تفسیر سور آبادی**، تحقیق: علی اکبر سعیدی سیرجانی، چاپ اول، ترهان: فرهنگ نشر نو.
۴۰. السّیوطی، عبدالرحمن بنابی بکر (۱۴۰۴ق)، **الدّر المنثور في تفسیر المأثور**، چاپ اول، قم: مکتبة آیة الله المرعشی النجفی.
۴۱. الشّاربی، سید قطب (۱۴۰۸ق)، **في ظلال القرآن**، چاپ پانزدهم، بیروت: دار الشّروق،.
۴۲. شبّر، سید عبدالله (۱۴۰۷ق)، **الجوهر الثّمین في تفسیر الکتاب المبین**، التّقدیم: سید محمد بحرالعلوم، چاپ اول، کویت: مکتبة الألفین.
۴۳. شرتونی،رشید(۱۳۹۷ش)، **مبادي العربیّة**،ترجمه:سیدعلی‌حسینی،چاپ۲۴،قم:انتشارات‌دارالعلم.
۴۴. الشّوکانی، محمد بن علی (۱۴۱۴ق)، **فتح القدیر**، چاپ اول، دمشق: دار ابن کثیر.
۴۵. الشّیبانی، محمد بن حسن (۱۳۷۷ش)، **نهج البیان عن کشف معاني القرآن**، تحقیق: حسین درگاهی، چاپ اولف قم: دفتر نشر الهادی.
۴۶. صادقی تهرانی، محمّد (۱۴۰۶ق)، **الفرقان في تفسیر القرآن بالقرآن**، چاپ دوم، تهران: انتشارات فرهنگ اسلامی.
۴۷. الطّباطبایی، سید محمد حسین (۱۳۸۳ش)، **المیزان في تفسیر القرآن**، چاپ نهم، قم: انتشارات جماعة المدرسین في الحوزة العلمیة بقم.
۴۸. طبرسی، فضل بن حسن (۱۴۲۲ق)، **الوجیز في تفسیر الکتاب العزیز**، تلخیص: علی بن محمدعلی دخیل، چاپ دوم، بیروت: دار التّعارف للمطبوعات.

۴۹. طبرسی، فضل بن حسن (۱۳۷۵ش)، **جوامع الجامع**، ترجمه: علی عبدالحمیدی، چاپ دوم، مشهد: آستان قدس رضوی، بنیاد پژوهش‌های اسلامی.
۵۰. ـــــــــ (۱۳۷۷ش)، **تفسیر جوامع الجامع**، چاپ دوم، مشهد: آستان قدس رضوی، بنیاد پژوهش‌های اسلام.
۵۱. الطّبری، محمد بن جریر (۱۴۱۲ق)، **جامع البیان فی تفسیر القرآن**، چاپ اول، بیروت: دار المعرفة.
۵۲. طوبایی، طاهرة؛ وآباد، مرضیة (۱۴۳۶ق)، «بلاغة الحجّاج في خطبة الغدیر»، **مجلّة اللّغة العربیّة وآدابها**، السّنة ۱۱، العدد ۲، ص۲۵۵ ـ ۲۷۹.
۵۳. طیب، سید عبد الحسین (۱۳۷۸ش)، **أطیب البیان في تفسیر القرآن**، چاپ دوم، تهران: اسلام.
۵۴. العاملی، إبراهیم (۱۳۵۹ش)، **تفسیر عاملی**، تحقیق: علی اکبر غفاری، چاپ ا ول، تهران: انتشارات صدوق.
۵۵. العاملی، علی بن حسین (۱۴۱۳ق)، **الوجیز فی تفسیر القرآن العزیز**، تحقیق: مالک محمودی، چاپ اول، قم: دار القرآن الکریم.
۵۶. العروسی الحویزی، عبدعلی بن جمعة (۱۴۱۵ق)، **نور الثّقلین**، چاپ چهارم، تحقیق: سید هاشم رسولی محلاتی، قم: اسماعیلیان.
۵۷. غلائینی، مصطفی (۱۳۹۶ش)، **جامع الدّروس العربیّة**، ترجمه: محمدرضا اسلامی و خدیجه زارعی، چاپ اول، تهران: انتشارات قلم أعظم.
۵۸. فضل الله، سید محمدحسین (۱۴۱۹ق)، **من وحی القرآن**، چاپ اول، بیروت: دار الملاك.
۵۹. فضیلت، محمود (۱۳۸۵ش)، **معناشناسی و معانی در زبان وادبیّات**، کرمانشاه: انتشارات دانشگاه رازی.
۶۰. فیض کاشانی، ملا محسن (۱۳۷۳ش)، **تفسیر الصّافی**، تحقیق: حسین أعلمی، چاپ دوم، تهران: انتشارات الصدر.
۶۱. فیض کاشانی، ملا محسن (۱۴۱۸ق)، **الأصفي في تفسیر القرآن**. تحقیق: محمدحسین درایتی و محمدرضا نعمتی، چاپ دوم، قم: مرکز انتشارات دفتر تبلیغات اسلامی.
۶۲. الفیضی النّاکوری، ابوالفضل (۱۴۱۷ق)، **سواطع الإلهام في تفسیر القرآن**، تحقیق: سید مرتضی آیة‌الله‌زاده شیرازی، چاپ اول، بی‌جا: سید مرتضی آیت‌الله‌زاده شیرازی.
۶۳. القاسمی، محمد جمال‌الدین (۱۹۹۷م)، **محاسن التّأویل**، تحقیق: محمد باسل عیون السّود، چاپ اول، بیروت: دار الکتب العلمیة.

۶۴. قائمی مرتضی و قتالی سیّد محمود، «بررسی ساختار نحوی ـ بلاغی حرف لو و کاربرد آن در قرآن کریم»، سایت **پرتال جامع علوم انسانی**.
۶۵. قرائتی، محسن (۱۳۸۸ش)، **تفسیر نور**، چاپ دوم، تهران: مرکز فرهنگی درس‌هایی از قرآن.
۶۶. القشیری، عبدالکریم بن هوازن (۲۰۰۰م)، **لطایف الإشارات**. تحقیق: ابراهیم بسیونی، إبراهیم، چاپ سوم، قاهره: الهیئة المصریّة العامّة للکتاب.
۶۷. قمی مشهدی، محمد بن محمدرضا (۱۳۶۸ش)، **تفسیر کنز الدقائق و بحر الغرائب**، تحقیق: حسین درگاهی، چاپ اول، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
۶۸. کاشانی، فتح‌الله بن شکرالله (۱۳۶۳ش)، **خلاصة منهج الصادقین في إلزام المخالفین**، تحقیق: ابوالحسن شعرانی، تهران: انتشارات إسلامیة.
۶۹. ــــــــــ ، **منهج الصادقین في إلزام المخالفین**، چاپ اول، تهران: کتاب‌فروشی اسلامیه.
۷۰. کاشانی، محمد بن مرتضی (۱۴۱۰ق)، **تفسیر المعین**، تحقیق: حسین درگاهی، چاپ اول، قم: کتابخانه عمومی حضرت آیت‌الله‌العظمی مرعشی نجفی رحمه‌الله.
۷۱. الکرمی الحویزی، محمد (۱۴۰۲ق)، **التفسیر لکتاب الله المنیر**، چاپ اول، قم: المطبعة العلمیّة.
۷۲. الکوفی، فرات بن إبراهیم (۱۴۱۰ق)، **فرات الکوفي**. تحقیق: محمدکاظم محمودی، چاپ اول، تهران: وزارت ارشاد اسلامی.
۷۳. گنابادی، سلطان محمد (۱۳۷۲ش)، **بیان السعادة فی مقامات العبادة**، ترجمه: محمد رضاخانی، چاپ اول، تهران: سر الاسرار.
۷۴. لارنس ترسك، رابرت (۱۳۸۰ش). **مقدّمات زبان‌شناسی**. ترجمة: فریار اخلاقی، طهران: نشر نی.
۷۵. محلی، محمد بن احمد و سیوطی، عبدالرحمن بن ابی‌بکر (۱۴۱۶ق)، **تفسیر الجلالین**، چاپ اول، بیروت: مؤسّسة النّور للمطبوعات.
۷۶. مدرسی، محمدتقی (۱۳۷۷ش)، **تفسیر هدایت**، ترجمه: پرویز اتابکی و جعفر شعار، چاپ اول، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.
۷۷. مراغی، احمد مصطفی (۱۳۶۵ق)، **تفسیر المراغی**، چاپ اول، بیروت: دار الفکر.
۷۸. معروف، یحیی (۱۳۹۷ش)، **فنّ ترجمه**، چاپ ۱۵، تهران: انتشارات سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت)، پژوهشکده تحقیق و توسعه علوم انسانی.
۷۹. مغنیه، محمدجواد (۱۴۲۵ق)، **التفسیر المبین**، چاپ سوم، قم: دار الکتاب الإسلامی.
۸۰. ــــــــــ (۱۳۸۶ش)، **تفسیر الکاشف**، چاپ دوم، قم: بوستان کتاب.

۸۱. مکارم شیرازی، ناصر و همکاران (۱۳۸۰ش)، **تفسیر نمونه**، چاپ ۳۲، تهران: دار الکتب الإسلامیّة.
۸۲. مکارم الشیرازی، ناصر (۱۳۷۹ش)، **الأمثل في تفسیر کتاب الله المنزل**، چاپ اول، قم: انتشارات مدرسة الأمام علی بن أبی‌طالب علیه‌السلام.
۸۳. ملاحویش آل‌غازی، عبدالقادر (۱۳۸۲ق)، **تفسیر القرآن العظیم**، چاپ اول، دمشق: مطبعة الترقی.
۸۴. میبدی، احمد بن محمد (۱۳۷۱ش)، **کشف‌الاسرار و عدة الابرار**(معروف به تفسیر خواجه عبدالله انصاری)، اهتمام: علی‌اصغر حکمت، چاپ پنجم، تهران: امیرکبیر.
۸۵. المیدانی، عبدالرّحمن حسن حبنکة (۱۴۱۶هـ). **البلاغة العربیّة أسسها وعلومها وفنونها**. دمشق ـ بیروت: دارالقلم ـ دار الشافیّة.
۸۶. ناظمیان، رضا (۱۳۹۷ش)، **روش‌هایی در ترجمه از عربی به فارسی**، چاپ دوازدهم، تهران: انتشارات سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت)، پژوهشکده تحقیق و توسعه علوم انسانی.
۸۷. النّیشابوری، نظام‌الدّین حسن بن محمّد (۱۴۱۶ق)، **غرائب القرآن ورغائب الفرقان**، تحقیق: زکریا عمیرات، چاپ ا ول، بیروت: دار الکتب العلمیة.

الموسيقى فى شعر عاشوراء ما بين التقليد والبداع (دراسه شعر جواد جميل نموذجا

نرگس انصارى[1]

الملخص

إنّ الشاعر العراقى المعاصر جواد جميل من الشعراء المبدعين فى الشعر الملتزم وديوانه «الحسين لغة ثانية» يعدّ من أهم الانتاجات الأدبية فى أدب عاشوراء والذى ينطلق من رؤية إسلامية يهدف الى عرض المسألة القديمة فى إطار جديد من الشكل والأسلوب. فهو يتميز ببنيته الفريدة حيث سار فيه الشاعر على طريق الإبداع والتجديد، فمن يتأمل ديوانه سيلق مجموعة من القصائد والقطعات الشعرية ترتبط فيما بينها ارتباطاً وثيقاً لم نعثر على مثيلتها فيما سبقها من شعر عاشوراء قديماً وجديداً وتميزت بتعددية المعنى، والمفارقة فى المفردات والصور، والإبداع فى الصور والخيال عبر تداخل الحواس، وتداخل النصوص و... إلا أن الدراسات النقدية عنت بالمستوى الموضوعى وقلما عالجت خصائصه اللغوية منها الموسيقى التى تدخل فى صلب الإبداع الشعرى إذ لها دور فاعل فى تكوين النص والبحث عنها يعطى تصوراً عن الفنّ الشعرى. فقد سعى البحث الحالى إلى كشف النظام السائد فى الديوان معتمداً على المنهج الوصفى ـ التحليلى وصولاً إلى جوانب الإبداع والتقليد فى البنية الإيقاعية للمجموعة. ونرى من خلالها أن المجموعة تكونت من قطعات شعرية أكثرها فى نظام الشعر الحر ويكون الرجز والخفيف من أكثر البحور حضوراً بين أشعاره القديمة ومن إبداعه استخدام بحور متنوعة فى شعر واحد كما التنويع فى القافية ونظم الأشعار على بنية الموشحات يعدّ من إبداعات الشاعر فى إطار الموسيقى الخارجية وتتسمّ قصائده ذات النمط الكلاسيكى رغم إطاره التقليدى ببعض مظاهر من التجديد نحو المزج بين نظام الشعر الحر والعمودى فى قصيدة واحدة، كما استمدّ الشاعر من الطاقات الإيحائية للإيقاع الداخلى أيضاً وما به من الدلالات النفسية فيكون تكرار العبارات والمفردات فى الشعر جزء لايتجزأ من تجربة الشاعر الشعرية وعاطفته.

الكلمات الرئيسة: الموسيقى؛ جواد جميل؛ الحسين لغة ثانية؛ الإبداع؛ التقليد

---

١. الاستاذة المشاركة قسم للغة العربيةوآدابها بجامعة الامام الخمينى ﷺ الدولية، قزوين، ايران.

narjes_ansari@yahoo.com.

تقلید و نوآوری در موسیقی شعر عاشورایی
(با تکیه بر دفتر شعر جواد جمیل)

نرگس انصاری[1]
مترجم: سیده معصومه سپهرنوش اسماعیلی،[2] استاد ناظر: راضیه کرگر[3]

چکیده

جواد جمیل شاعر معاصر عراقی، یکی از شاعران نوگرا[4] در شعر ملتزم[5] است. دفتر شعر او «حسین زبان دوم»[6] یکی از تولیدات ادبی در ادبیات عاشورا به شمار می‌آید. مجموعه شعر او شامل قصیده‌ها و قطعه‌هایی است که با یکدیگر ارتباطی تنگاتنگ دارند. تنوع معنایی، تفاوت در واژگان و صورت‌ها، خلاقیت در تصویرسازی و خیال‌پردازی از ویژگی‌های برجستهٔ دیوان اوست. ویژگی‌های واژگانی از جمله موسیقی یکی از اصلی‌ترین مؤلفهٔ نوآوری شعری وی شمرده می‌شود. این مجموعه از قطعه‌هایی تشکیل می‌شود که بیشتر آنها بر اساس ساختار شعر نو و در بحر رجز و خفیف سروده شده است. یکی از نوآوری‌های این شاعر، به کارگیری بحرهای متنوع در یک شعر است. تنوع در قافیه و سرودن شعر در ساختار موشحات

---

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه بین المللی امام خمینی قزوین، (مجلة اللغة العربیة وآدابها (سال ۱۵، شماره ۴))، narjes_ansari@yahoo.com.

۲. دانش آموختهٔ سطح ۳ جامعة الزهراء ﷺ و فارغ التحصیل دورهٔ تربیت مترجم، msepehrnsh@yahoo.com.

۳. داشجوی مقطع دکترای زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان، Raziye.Kargar@gmail.com.

۴. شاعر نوگرا به دنبال ادبیات نوگراست، ادبیات نوگرا یا ادبیات مدرن در اواخر سدهٔ ۱۹ میلادی و اوایل سده بیستم شکل گرفت و در اروپا و آمریکای شمالی ریشه دارد و خصیصهٔ اصلی‌اش شکستن آگاهانهٔ روش‌های سنتی نوشتن، هم در شعر و هم در داستان است.

۵. در شعر ملتزم التزام شاعر دیده می‌شود «مراد از التزام شاعر، وجوب مشارکت نمودن وی با ابزار فکر و احساس و هنر، در قضایای وطنی و بشری و در آلام و آمال است»: (محمد غنیمی هلال، ۱۹۷۳م، ۴۵۶ص)

۶. الحسین لغه ثانیه.

یکی دیگر از نوآوری‌های این شاعر به شمار می‌رود. قصیده‌های کلاسیکی جواد جمیل با وجود چهارچوب سنتی خود رنگ و بوی برخی از مظاهر نوآوری و را به خود گرفته است. او از نیروهـای معنایـی و مفاهیـم باطنی نیز بهره می‌گیرد؛ در نتیجه تکـرار عبارت‌ها و واژگان در اشعارش، بخش جدانشدنی از تجربهٔ شعری و عاطفی اوست.

واژگان کلیدی: موسیقی، جواد جمیل، حسین زبان دوم، نوآوری، تقلید.

مقدمه

موسیقی یکی از ویژگی‌های ادبی است که شعر را از سایر انواع ادبی متمایز می‌سازد. شکل‌گرایی‌ها این ویژگی را در چهار چوب ادبی متن، مورد بحث و بررسی قرار داده‌اند. در نظر آنان قالب با معنی در ارتباط است. در واقع این قالب است که معنا را مشخص می‌نماید و در ساختار شعر با آن هماهنگ می‌شود.

گاهی اشعار به میزان بهره‌مندی خود از انواع موسیقی از یکدیگر متمایز می‌شوند. با این حال شعر هرگز از موسیقی خالی نیست. شعر معاصر نیز شاهد تنوع در به کار بردن موسیقی است. یکی از این شاعران معاصر، جواد جمیل است. وی به سرودن شعر ملتزم مشهور است و چندین دفتر شعر دارد که در آنها به مضامین اجتماعی و سیاسی و دینی می‌پردازد و از جمله شاعرانی است که از حوادث گوناگون جامعهٔ خود رنج می‌برد و مسئولیت کلی اجتماعی خود را در سرودن شعر می‌بیند. در اشعار جواد جمیل نشانه‌هایی وجود دارد که از تمام نوآوری‌های فنی‌اش پرده برمی‌دارد. وی بر این باور است که در شعر، یک رسالت عام اجتماعی وجود دارد که خلافیت هنری تنها ابزار نمود این رسالت است.

بنابراین شاعر در وهلهٔ اول به محتوا و اندیشه می‌پردازد. سپس در به کارگیری لفظ و زیبایی‌شناسی واژگان، دقت فراوانی به خرج می‌دهد. در ضمن این دقت فرصت‌هایی پیش می‌آید که می‌تواند ابزارهای لغوی مثل پیچیدگی لفظی و تعدد رمزگونهٔ معنایی را به کار گیرد و به این وسیله توجه خواننده را جلب کند تا همراه شاعر نوآور لذتمندانه در کشف معنا بکوشد. با این حال خواننده این معنای کشف شده را کافی نمی‌داند؛ بلکه به سراغ معنایی می‌رود که از اهمیت بیشتری برخوردار است.

زبان شعری، ظرفی است که خصوصیات فکری و تجربه‌های احساسی شاعر را در خود جای می‌دهد و شاعران را از یکدیگر متمایز می‌سازد. بنابراین میان لفظ و مضمون ارتباط وجود دارد. بر همین اساس «شعرای معاصر گونه‌ای منحصر به فرد از زبان شعری جدید را بر مبنای آگاهی، دیدگاه، گرایش‌های فکری، اعتقادات و ویژگی‌های روحی و روانی خود به کار می‌برند. پس زبان شاعر انقلابی ـ اجتماعی و حماسی با زبان شاعر مکتب رومانتیک که احساسات و عواطف در آن غلبه دارد، متفاوت است». (حسن لی، ۱۳۸۹: ۱۰۱)

همان‌طور که گفته شد جواد جمیل از شاعران ملتزم است. وی از عاشورا الهام می‌گیرد و حوادث آن را از حالت سوگنامه خارج می‌سازد و به نقل حماسی روی می‌آورد. دفتر شعر او «حسین زبان دوم» از مهم‌ترین دیوان‌های شعری عربی است که به حادثه‌ها و شخصیت‌های عاشورا اختصاص یافته است. به همین دلیل در موسیقی و واژه‌ها، عبارات، اصطلاحات و تصویرها از سایر مجموعه‌های شعری عربی متمایز می‌گردد.

زبان قادر است خود را از سیطرهٔ میراث گذشتگان رها ساخته و از آن چه رایج و غالب است عبور کند و از جهت معنایی نیز به زیور نوآوری آراسته گردد. شاعر می‌تواند به زبانی منحصر به فرد و بی‌نظیر دست یابد که به واسطهٔ توسعهٔ ساختار زبانی مختص وی باشد. این ساختارشکنی در زبان‌شناسی، به آشنایی‌زدایی و خروج از ساختار آشنا و معیار در زبان، شناخته می‌شود.

هنگامی که شعر ملتزم در دوران معاصر محصول شعری کاملی در موضوعی واحد مثل عاشورا نمی‌یابد؛ مجموعهٔ اشعار این شاعر عراقی از نظر لفظ و معنا نمونه‌ای بی‌همتا و نو در این زمینه شمرده می‌شود. دفتر شعر او از نظر ویژگی‌های واژگانی نیز از آثار پیش از خود گوی سبقت ربوده است. به وسیلهٔ این مجموعه، شعر عربی شاهد نو آوری در وزن، تصویر و ترکیب شد. جواد جمیل به منظور پر بار کردن معنا، از توانشِ الهام بخشِ ریتم داخلی و از مفاهیم روانشناختی در کنار موسیقی خارجی بهره جسته است.

این مجموعهٔ شعری به تنوع معنایی، تفاوت در واژگان و تصاویر، نوآوری در تصویرسازی و خیال‌پردازی که از طریق حس‌آمیزی و هم‌پوشانی متن انجام می‌دهد، در بین سایر مجموعه‌ها برجستگی ویژه‌ای دارد. بر اساس این خصوصیات منحصر به فردی که مختص دیوان شعری اوست، به یک بررسی ساختاری پرداخته‌ایم تا نظام موسیقایی آن را با استناد بر همه دیوان استخراج نماییم و بتوانیم به پرسش‌های زیر پاسخ دهیم:

۱. انواع موسیقی و ویژگی‌های آن در این مجموعه شعری کدام است؟

۲. جنبه‌های خلاقیت و نوآوری موسیقی شعری شاعر چیست؟

پیشینهٔ پژوهش

بررسی‌هایی که در مجموعه «حسین زبان دوم» انجام شده است، بعضی در مورد مضمون

و معنـا، و بعضـی دیگـر در مـورد عنصرهای لغوی مثل نماد و تصویر اسـت. بـا این که این مجموعه بررسـی‌ها دارای نظامی خاص و سـاختار شعری متمایزی است؛ هیچ یک از آنها بـه اسـلوب‌های شـعری آن مثل موسـیقی اشـاره نکرده‌اند. از میـان تحقیقاتی کـه در زمینه مضمـون و معنـا انجام شـده اسـت، می‌توان مقالات زیـر را نام برد: «درون مایـهٔ مقاومت در شـعر جـواد جمیـل» (روشـنفکر، ۱۳۸۹)، «تحلیـل نمادهای شـعر اعتراض در ادبیـات معاصر عـراق» (حامـد صادقی، ۱۳۹۳)، «شـعر السـجون فـی الادب العراقی المعاصر» (شـعر زنـدان ها در ادبیات معاصر عراق، شریف عسگری، ۱۴۳۴)

تفـاوت ایـن سـه مقالـه با بحث پیش رو عبارت اسـت: ۱ـ در مقالات ذکر شـده، شـعر شـاعر در غیر موضوع عاشـورا مورد بحث واقع شـده اسـت و به مجموعه‌های شعری مشابه نیـز اشـاره‌ای نشـده اسـت. ۲ـ ایـن مقـالات به مضمـون و معنـای اشـعار پرداخته‌انـد و از بررسی‌های اسلوبی و لغوی بازمانده‌اند.

در ادامه به چند مقالهٔ دیگر اشاره می‌شود: ۱ـ «با جواد جمیل در سروده‌های عاشورایی بـا تکیـه بر دفتر شـعری «حسـین زبـان دوم»» (نصـرالله عاملی، ۱۳۹۴). این مقاله در شـمارهٔ ۱۴ مجلهٔ ادبیات پایداری به چاپ رسیده است. مقالهٔ ذکر شده نیز به مضامین شعری اشعار شـاعر می‌پـردازد و از میـان مباحث لغوی و اسـلوبی فقـط تصویر و نماد را مورد بررسـی قرار می‌دهـد. بررسـی این مقاله بـه مجالی دیگر واگذار می‌شـود. ۲ـ «بررسـی تطبیقی مضامین شـعر عاشـورایی در شـعر وصال شـیرازی و جـواد جمیل» (مالـک عبدی، ۱۳۹۴)، ۳ـ «بررسـی عناصر ادبیات پایداری در شعر جمیل و طاهره صفارزاده» (رومی پور و دوستان، ۱۳۹۵)

پژوهشگران هر دو مقالهٔ اخیر، به بررسی تطبیقی بین اشعار جواد جمیل، شاعر عراقی و شـاعران فارسـی زبان پرداخته‌اند. این مطالعات تطبیقی نیز به مضمون اختصاص یافته اسـت و ویژگی‌های اسـلوبی را در بر نمی‌گیرد. بنابراین مقالهٔ پیش‌رو شـیوه‌ای متفاوت با پژوهش‌های پیشین دارد. به طوری که می‌کوشد با در نظر گرفتن جوانب نوآوری و تقلید، به بررسی ساختار موسیقی و عناصر وزنی مجموعهٔ شعری جواد جمیل بپردازد.

رابطهٔ موسیقی با احساس و معنا

موسـیقی شـعری از مباحثـی اسـت کـه منتقـدان مکاتـب نقـدی مختلـف از جملـه

سبک‌شناسی، فرمالیسم، ساختارشناسی و علم زبان‌شناسی به آن توجه کرده‌اند. این بررسی‌های نقادانه بر اهمیت این موضوع دلالت دارد؛ زیرا یکی از مؤلفه‌های اصلی هر اثر ادبی به شمار می‌رود. برخی منتقدین در این زمینه می‌گویند: «اولین رستاخیز کلمات همان موسیقی و وزن در بافت واژگان است؛ زیرا موسیقی محتوایی خاص داشته که با معنا در ارتباط است. این دلالت آوایی از ذات ریتم‌ها و تناسب بافت متنی سرچشمه می‌گیرد؛ به طوری که معنایی ویژه در ذهن انسان ایجاد می‌کند». (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۸)

دلالت آوایی ارتباط تنگاتنگی با بعضی از نظریات لغوی دارد. در بخشی از این نظریات می‌خوانیم: «موسیقی (دلالت آوایی) عبارت است از: تناسب موجود بین لفظ و معنی که ابن جنی در کتاب «الخصائص» این تناسب را دلالت لفظیه می‌نامد». (مراجعه شود به: کراعین، ۱۹۹۳: ۹۹)

این خصوصیت در زبان عربی نسبت به سایر زبان‌ها بیشتر جلوه گر می‌شود. زبان عربی با خصوصیات لغوی صوتی مثل «نبر» و «لحن» و «تنغیم» متمایز شده و بر معنا و مفهوم تأثیر می‌گذارد. درست مثل ذات حروف عربی که نحوهٔ تلفظ و حرکات و طول و موسیقی آنها در معنای حروف و واژه‌ها و عبارات مؤثر است.

این ویژگی‌های لغوی که در بردارندهٔ احساسات و عواطف شاعر است، در قالب موسیقی داخلی و موسیقی خارجی که در وزن و قافیه جلوه‌گر است، ریخته می‌شود. مثلا «نبر» درست مثل زبان انگلیسی تغییری درمعنا ایجاد نمی‌کند، اما جنبهٔ تأکیدی به آن می‌بخشد. بلندو کوتاه کردن صدا نیز اهمیت فراوانی در کلام دارد ونشانگر شخصیت و احساسات گوینده از جمله خشم و آرامش و یا اندوه است. (بریسم، ۲۰۰۰: ۵۱).

پیشینیان از جمله قرطبی به مسألهٔ موسیقی و رابطهٔ آن با معنا بسیار بها می‌دهند، وی در مورد تناسب بعضی از وزن‌ها با معانی خود می‌گوید: «غرض و هدف‌های شعری متفاوت است، برخی جدیت و وقار و برخی دیگر طنز و فکاهی بعضی شکوه و بزرگداشت و بعضی دیگر کوچکی و تحقیر را نشان می‌دهند. این اهداف باید پیرو وزن‌های مناسب با خود باشند تا در جان مخاطبین جای گیرند. اگر هدف شاعر فخر و خودستایی است؛ باید این غرض خود را در قالب وزن‌های سنگین و باشکوه و محکم بریزد. اگر هدف او

طنزپردازی یا توهین و تحقیر و یا ریشخند و استهزاء باشد، باید از اوزان کم ارزش و سست بهره ببرد به همین دلیل به نظر می‌رسد وزن‌های مدید و رمل مناسب غم و اندوه است.» (قرطاجنی، ۱۹۹۹: ۲۹۷)

در نظر عده‌ای از معاصرین، موسیقی شعری است که از معنا جدا نمی‌شود. به این صورت که شعر در کنار معنایی که دارد یک چهرهٔ زیبای موسیقی نیز دارد که در هم تنیده‌اند؛ یعنی بین معنای شعر و موسیقی آن یه رابطهٔ پویا دیده می‌شود. چه سبا یک قصیده بعد از تبدیل شدن به نثر معنی خود را کامل از دست داده است. بر این اساس معنا در شعر نیازمند موسیقی شعری است و برای فهم کامل معنای یک شعر به موسیقی آن نیازمندیم. (نویهی، ۱۹۷۱: ۱۹ ـ ۲۰) ابراهیم انیس در کتاب خود «موسیقی شعر» بر این موضوع تأکید کرده است (مراجعه کنید به: انیس، ۲۰۱۰: ۱۷۷)

با توجه به آن چه گفته شد در ادبیات با نظر به معنا ویا عاطفه، بافت‌های شعری گوناگونی وجود دارد. یکی از معانی‌ای که پیوسته در موضوع عاشورا وجود داشته و شاعران از زوایای مختلف به آن پرداخته‌اند، رثا و حماسه و فخر است. موسیقی موجود در رثا با موسیقی موجود در حماسه و عاطفه تفاوت دارد؛ زیرا احساس در این دو شعر متفاوت است. همچنین موسیقی موجود در پهلوانی و شجاعت با موسیقی معانی پیشین یکسان نیست. هر یک از معانی ذکر شده نظام خاصی از تصاویر هنری و سبک را می‌طلبد. مجاهدی نیز در آنجا که از موسیقی و مکان در شعر عاشورایی بحث می‌کند، ضمن اشاره به این مطلب می‌گوید: «موضوع این شعردر واقع رعایت تناسب بین وزن‌های شعری و جایگاه حماسی یا مرثیه‌ای یا روایی در آن است. اگر از اوزان جدید و مناسب در آن استفاده نشود، نتیجهٔ درخور به دست نمی‌آید و مشکلی حل نمی‌شود». (مجاهدی، ۳۸۰: ۱۳۷۹)

ساختار موسیقی در دفتر شعر «الحسین لغه ثانیه» (حسین زبان دوم)

نظام موسیقی در هر شعر را می‌توان در سه سطح داخلی، خارجی و موسیقی جانبی مورد بررسی قرار داد. در ادامه به بررسی هر یک از این سطوح در مجموعهٔ شعری جواد جمیل پرداخته می‌شود.

نوآوری در موسیقی خارجی

شـاید یکی از آشـکارترین ویژگی‌های شـعر، وزن باشـد. وزن یکی از جلوه‌های موسـیقی در شعر عمودی است و در نظام شعر آزاد (شعر نو) از تکرار تفعله‌های عروضی شکل می‌گیرد. در تعریـف وزن گفتـه شـده اسـت: «آهنگ یا ریتمی اسـت که از ترکیب حـروف و صداها و بلند یا کوتاه کردن آنها ایجاد می‌شوئد». (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۹)

وزن در شـعر یک واحد اساسـی اسـت که سـاختار ریتمی خاصی را تشکیل می‌دهد و بر اسـاس اختلاف موضوع و عاطفهٔ به نظم کشـیده شـده، از شـعری به شـعر دیگر متفاوت اسـت. بـه طور مثال شـعر حماسـی با وزن محکـم و پرصلابـت مناسـبت دارد؛ آنچنان که جناب قرطاجنی می‌گوید بحر طویل به قوت و اسـتحکام شـناخته می‌شـود؛ پس مناسـب شعرهای حماسی است. (قرطاجنی، ۱۹۹۹: ۲۹۹)

وزن شـعری در زبان‌های مختلف متفاوت است. «آنچه اهل یک زبان مناسبات وزنی به شمار می‌آورد، ممکن است در زبان دیگر قابل پذیرش نباشد. بنابراین چیزی که در زبان فارسـی و عربی موزون شـمرده می‌شـود، ممکن اسـت در زبان انگلیسی، شـعری در آن وزن سروده نشود». (ناتل خانلری، ۱۳۷۷: ۱۱ ـ ۱۲)

موضوع عاشـورا تنها یک موضوع منطقه‌ای ـ دینی نیسـت؛ بلکه یک مسـألهٔ انسـانی و جهانی مشـترک بین ملت‌هاسـت. شـعر عاشورایی از قرن‌های گذشـته تا کنون موضوعات یکسـانی را ماننـد سـتایش قهرمانان و شـخصیت‌ها، هجو دشـمنان فرزند رسـول خدا ﷺ و سـرزنش نمـودن آنـان در بـر می‌گیـرد. قصائـد متفرقه‌ای بـر مبنای قالب شـعر کلاسـیک در موضـوع عاشـورا به نظم کشـیده شـده اسـت. به نـدرت مجموعه‌هـای کامل شـعری به این موضـوع اختصـاص یافتـه اسـت. در ایـن میـان شـاعران معاصـر شـروع به خلق شـکل‌ها و قالب‌های جدید کرده‌اند تا به این وسیله تأثیر معنا بر مخاطب را افزایش دهند.

به جرأت می‌توان گفت مجموعه «حسین زبان دوم» شاعر عراقی، در شعر عاشورایی از حیث شـکل و معنی در اوج نوآوری شـعری قرار دارد. یکی از ارزش‌های فنی این مجموعه علاوه بر ساختار واژگان و به کارگیری صورت‌های شعری ویژه، ساختار ریتمی و وزنی اشعار اسـت. در سـروده‌های عربـی به ندرت یک مجموعهٔ شـعری هماهنـگ و در هم تنیده‌ای را

می‌یابیم که از آغاز تا پایانش از یک سازگان خاص پیروی کرده باشد؛ به این شکل که شاعر، دفتر شعر خود را با یک قطعهٔ شعری کوتاه و عنوان دار شروع کند و با قطعه‌ای پایانی به اتمام رساند گویا ابتدا و انتهای کتاب از آن اوست.

مجموعه «حسین زبان دوم» از پنجاه قطعهٔ شعری تشکیل می‌شود. ۳۱ قطعه در قالب شعر نو و ۱۹ قطعه در قالب شعر کلاسیک و ساختارهای وزنی عروضی قدیم سروده شده است. بلندی و کوتاهی قطعاتی که در قالب شعر نو سروده شده‌اند، با یکدیگر متفاوت است. بحرهای شعری در این دفتر شعر بین متقارب، کامل، متدارک، وافر، رمل، مجتثّ، و بسیط در نوسان است. اما دو بحر رجز و خفیف در بین اشعار قدیمی شاعر بیشتر خودنمایی می‌کند. بسامد این دو بحر شعری را در مجموعهٔ بسیاری از شاعران می‌بینیم؛ اما آن چه در دفتر شعری مورد بحث، توجه مخاطب را جلب می‌کند، این است که در این مجموعه با قطعه‌های شعری‌ای مواجه می‌شویم که در آن‌ها تفعله‌های مختلف در هم آمیخته شده‌اند. این کار منجر به خلق بحرهای شعری متنوع در یک قطعه شده است. مثلا در قطعه‌ای به نام «البعد المجنون» (فراق مجنون) بحر متدراک و متقارب با هم ترکیب شده است:

لم یکن غیمه عابره /لم یکن وجهه یشبه الآخرین /و لا خطوه یشبه الآخرین

فاعلن /فاعلن/فاعلن*فاعلن /فاعلن/فاعلن/فاعلن*فعولن/فعولن/فعولن/فعل

در جایی دیگر از این دفتر شعر، وزن شعری جدیدی مشاهده می‌کنیم. در قطعه‌ای با نام «پیامبری دوم»، «فعولن، مفاعلتن، فاعلاتن» تکرار شده است:

و کان الحسین طویلا کرمح (فعولن، مفاعلتن، فاعلاتن)

و کان الفرات ضئیلا ضئیلا (فعولن، مفاعلتن، فاعلاتن)

بدی خلف خیمته، خیط ملح (فعولن، مفاعلتن، فاعلاتن)

و کان یقول: إذا ما تکسّر جرحی (مفاعلتن، فعلاتن، مفاعلتن، فع)

فصار مرایا (مفاعلتن، فع)

این شاعر عراقی در بعضی از چکامه‌هایش شعر نو و عمودی را در یک قصیده در هم می‌آمیزد. از این رو می‌توانیم آن را نوعی ابداع شعری بنامیم که شعر دینی قبل از او

چنیـن نـوآوری را بـه خود ندیده اسـت. حتـی اگر این نوگرایـی را در بین شـاعران معاصر در مضامینـی دیگـر مشـاهده کنیـم؛ اما شـعر عاشـورایی ایـن تجدّد را قبل از شـعر این شـاعر تجربه نکرده است.

جمیل در مجموعهٔ شعری خود از توانمندی‌های شعر کلاسیک و نو برای پربارتر شدن زبـان شـعری خـود بهره می‌گیـرد. در صحنه‌هـای ۶ و ۷ و ۸ و ۹، چهار قصیـده، این گرایش و تنـوع وزن و ریتـم در موسـیقی را نشـان می‌دهنـد. وی در قطعات نمایشـی بـا تکرار کردن واژه (کـورس)[1] بیـن ابیـات ارتباط برقـرار می‌کند. ایـن واژه در ذهن مخاطب یادآور سـاختار نمایشنامه است.

_____

_____

_____

_____

____

_____ _____

_____ _____

لازم بـه ذکـر اسـت ابیاتی که بر اسـاس وزن‌های عروضی خلیلی به نظم کشـیده شـده اسـت، در قافیـه مشـترک هسـتند و بیت‌هـای شـعر نـو در لابـلای بیت‌هـای سـنتی جای داده شـده‌اند. تکـرار قافیـه در این دو نوع ابیات بر وحـدت قطعه افزوده و آن را همانند یک ساختار هماهنگ قرار داده است.

یکی دیگر از نوآورهای شاعر در زمینهٔ موسیقی و به کارگیری وزن‌های متنوع در ساختار شـعر کلاسـیک، استفاده از وزنی شـبیه چهار پارهٔ فارسی اسـت. به این صورت که قافیه در هر دو بیتی که پشت سر هم قرار گرفته‌اند، مشترک است و این روند تا پایان قطعه یا قصیده

۱. کورس در لغت به معنای همخوانی اسـت. در واقع همان بخشـی از آهنگ یا شـعر اسـت که معمولا چند بار در طول آهنگ یا شعر تکرار می‌شود. و شنوندگان با آن ارتباط زیادی برقرار می‌کنند. (مترجم، برگرفته از سایت اینترنتی آرتیست شو)

ادامه دارد. این موسیقی در سه قطعهٔ نبوءه (۱۲) و رویا(۹) و مشهد(۳) به کار رفته است.

*_____ _____

*_____ _____

#_____ _____

#_____ _____

قطعهٔ رویای پانزدهم یکی از قصیده‌های کلاسیکی در این مجموعهٔ شعری است. قافیه در این قطعه بر اساس ساختار کلاسیکی است به این صورت که مصراع اول بیت اول و مصراع‌های دوم ابیات قافیهٔ مشترکی دارند. این روند تا پایان قصیده ادامه دارد.

یکی دیگر از قالب‌های شعری مورد استفادهٔ شاعر قالب مزدوج است که در زبان فارسی، مثنوی نامیده می‌شود. این قالب یکی از ظرفیت‌های مضمون و ریتم است. شعری که در این قالب سروده می‌شود، قافیه‌های متعددی دارد. به این شکل که قافیه در دو مصراع مقابل هم یکی است و هر بیت قافیهٔ جداگانه‌ای دارد.

*_____ *_____

#_____ #_____

+_____ +_____

یکی از قطعه‌های شعری این مجموعه که از بقیهٔ قطعات متمایز است و بر پایهٔ نظام قافیه سروده شده است، قطعه «نبوءه ۳» (قطعهٔ پیش‌بینی ۳) است. این قطعه نیز از نوآوری‌های ریتمی شاعر شمرده می‌شود. او در این قطعه قافیه را دسته‌بندی می‌کند، به این صورت که قافیه در مصراع‌های یک بیت متفاوت است اما هر مصراع با مصراع پایینی خود از بیت بعدی قافیهٔ مشترک دارد. به عبارت دیگر هر دو بیت مشتمل بر دو قافیهٔ متفاوت است. شاعر این روند را تا پایان قصیده ادامه می‌دهد.

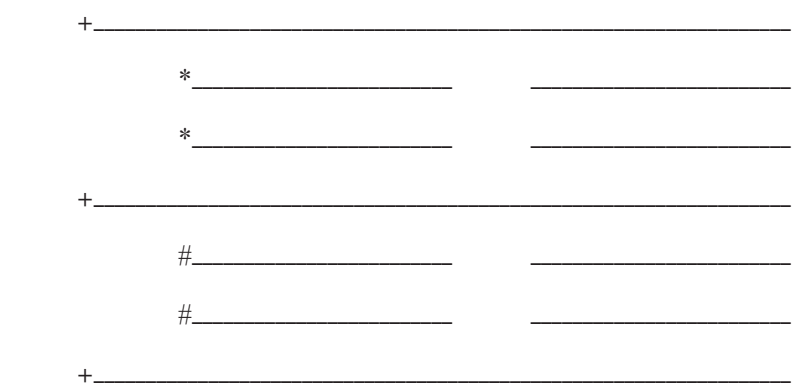
*_____ #_____

*_____ #_____

+_____ &_____

+_____ &_____

اولین قطعهٔ شعری این مجموعه، بر اساس ساختار موشحات به نظم کشیده شده است. این قطعه از چند دور تشکیل شده است و هر دور چهار مصراع دارد. مصراع‌های هر دور دارای یک قافیهٔ مشترک است و هر دور نیز قافیهٔ جداگانه‌ای دارد. بعد از هر دور، ابیاتی آمده‌اند که در قافیه مشترک هستند.



همان‌طور که در این ابیات ملاحظه می‌شود، قافیه پدیده‌ای آوایی است که در فاصله‌های منظم وپایان بیت‌ها تکرار شده است و نقش بزرگی در برانگیختن عاطفه دارد. گروهی از منتقدین آن را در چهارچوب موسیقی خارجی قرار داده‌اند. «قافیه اصلی‌ترین عامل انگیزش واژه ها به شمار می‌آید» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۹). با استناد به این سخن قافیه در تقویت معنا نقش مهمی دارد؛ یعنی با معنا و مضمون هماهنگ است و از آن جدا نخواهد شد و ارتباط آن را با عاطفهٔ شعری نیز نمی‌توان نادیده گرفت. «بی‌هیچ اضطرابی عاطفه را دگرگون ساخته و تازه می‌گرداند و آن را به صورت یک واحد هماهنگ قرار می‌دهد». (شفعی کدکنی، ۱۳۹۸: ۷۹)

جواد جمیل تنها در موارد اندکی از ردیف استفاده می‌کند و این چیز عجیبی نیست؛ زیرا در نظر عده‌ای، ردیف از ویژگی‌های زبان فارسی است. با این حال، شعرعربی امروزه شاهد نوعی ردیف است که شاعر در آن به قافیه توجهی ندارد. شفیعی کدکنی یکی از علت‌های نبودن ردیف در زبان عربی را چنین بیان می‌کند: «توجه عرب زبانان به اِعراب واژه‌ها آنان را از ردیف بی‌نیاز کرده و بر موسیقی شعر می‌افزاید. علاوه بر این ویژگی ریتم و وزن که در واژه‌های عربی نهفته است به کارگیری جناس‌های مختلف را ساده می‌سازد.

این ظرفیت‌های زبانی را در هیچ زبان دیگری نمی‌یابیم». (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۴۲)

دفتر شعر جواد جمیل گاهی نمونه‌هایی از ردیف را در بر می‌گیرد، اما شیوهٔ کاربرد ردیف در آن، با شیوهٔ کاربرد ردیف در زبان فارسی کاملا متفاوت است. به این شکل که فقط در بعضی از ابیات از ردیف استفاده شده و به کار بردن ردیف پدیده فراگیری نیست. بیت زیر را می‌توان به عنوان نمونه ذکر کرد:

لم یکن وجهه یشبه الآخرین و لا خطوه یشبه الآخرین

این مجموعهٔ شعری از ساختار شعر عمودی و شعر نو شکل می‌گیرد. بنابراین طبیعی است که قافیه در آن شاهد گوناگونی قابل توجهی باشد؛ به طوری که کمتر قطعهٔ شعری‌ای می‌یابیم که قافیه نداشته باشد. علاوه بر این خواننده در رویهٔ شاعر با یک نظام خاص و نو رو به رو است. خوانندهٔ این دفتر در می‌یابد که سراینده، کلمات آهنگین و قافیه دار را در پایان بیت‌ها و سطرهای شعری به کار برده است. به جرأت می‌توان جواد جمیل را در آفرینش ریتم‌ها و وزن‌های مخصوص پیشگام دانست.

مثلا در قطعهٔ پنجم رؤیا شاهد تغییر قافیه از سطری به سطر دیگر هستیم و این روند تا پایان قصیده ادامه دارد. در قطعهٔ هفتم رؤیا، شیوه‌ای دیگر اجرا شده است. به این ترتیب که شاعر یک قافیه را در آن تکرار می‌کند. واژه‌های پایانی سطرهای این قطعه عبارتند از: (تشتهین، السّنین، المیتین، المتعبین، طین، الأنین) این واژه‌ها با اینکه هم وزن نیستند، اما حرف پایانی آنها یکسان است. در بین این واژه‌ها، واژه‌های هم قافیهٔ دیگری دیده می‌شود که از نظام خاصی پیروی نمی‌کنند. واژه‌هایی مثل: المواویل، القنادیل: سجع متوازی، و التمرّد، التشرّد: سجع متوازی و جناس لاحق. لازم به ذکر است قافیه نوعی سجع به شمار می‌آید، با این تفاوت که سجع اعم از قافیه بوده و فقط در آن محدود نمی‌شود. علاوه بر این سجع به شعر اختصاص ندارد؛ بلکه یکی از ویژگی‌های نثر است و وسط و پایان عبارت‌های نثر مشاهده می‌شود. سجع سه نوع است: متوازی، مطرّف و متوازن.

سجع متوازی ریتم بیشتری دارد به این صورت که کلمات مسجّع در این نوع، حروف پایانی و وزن یکسانی دارند. شمیسا منتقد ایرانی معتقد است که زبان عربی بالاترین ظرفیت را در به کارگیری سجع دارد؛ زیرا یک زبان اشتقاقی است و واژه‌ها در قالب‌هایی

مشخص شکل می‌گیرند. این ویژگی زبان عربی باعث می‌شود، تمام واژه‌ها در قالب سجع متوازی یا متوازن باشند. (شمیسا، ۱۳۸۹: ۶۲) از آنجا که سجع، اثر ریتمی و وزنی در شعر دارد؛ قافیه را از زاویۀ کیفیت سجع، مورد بررسی قرار می‌دهیم.

در دفتر شعر جواد جمیل، قطعۀ دهم رؤیا با ساختاری ویژه از سایر قطعه‌ها متمایز می‌شود. شاعر این قطعه را در چهار جزء سروده است، تعداد بیت‌ها در هر جزء بین سه و چهار متغیر است وهر جزء قافیۀ جداگانه‌ای دارد. قافیه‌ها در هر جزء عبارتند از: (المستعار، الانحدار / دخان، نجمتان / سیفی، بایعتنی / حبّی، قلبی) واژه‌های هم قافیه در دو حرف آخر خود مشترک و در وزن مختلف هستند.

لازم به ذکر است که به کارگیری قافیه در شعر آزاد از نظامی ویژه پیروی می‌نماید که از یک شعر آزاد به شعر آزادی دیگر متفاوت است. در این مجموعه قطعاتی می‌یابیم که از بیت اول تا بیت پایانی قافیه‌ای مشترک دارد. و گاهی نیز با قطعه‌هایی مواجه می‌شویم که شاعر در آن به قافیه‌ای یکسان پایبند نیست و قطعه را بر اساس ۲ یا ۳ یا ۴ قافیه به سرانجام می‌رساند. در نتیجه عرصه برای خیال‌پردازی شعری، افزایش ریتم و وزن، گسترده می‌شود. تمامی این موارد جمیل را در موسیقی شعر عاشورایی خود خلّاق و نوآور قرار داده است. خلاقیتی که شعر دینی تا زمان او و حتی نزد شاعران معاصر او مشاهده نمی‌شود.

قطعۀ اول رؤیا مثال خوبی در این زمینه است. این قطعه شامل ۱۷ بیت طولی و عرضی است. قافیۀ ۹ بیت از این قطعه عبارت است از: (یقول، مسلول، مقتول، الذهول، الذبول، الخیول، الفصول) این واژه‌ها بر موسیقی شعر افزوده‌اند. به این شکل که چهار کلمۀ آخر و دو کلمۀ مقتول و مسلول در وزن و قافیه (حرف آخر) مشترکند. شاعر در قطعۀ سوم رؤیا دو قافیۀ متداخل را به کار برده است. به این شکل: (انطفاء، العراء، البکاء ـ مئذنه، الازمنه، سَوسَنه) این دو دسته از واژه‌ها، قافیۀ یکسانی دارند اما هم وزن نیستند. سجع در این قطعه سجع مطرّف است.

در قطعۀ پنجم رؤیا، تخیّل شعری بسیار گسترده شده است و همین گستردگی بر ریتم و موسیقی می‌افزاید. در این قطعه، قافیه‌ها متنوع شده‌اند و به پنج عدد رسیده‌اند. به کلمات هم قافیۀ این قطعه توجه کنید: (رحیل، المستحیل) ـ (الخائفه، عاصفه) ـ (النّهار،

البِحار) ـ (الجریح، ریح) ـ (الوضوء، الهدوء، یموء) بعضی از واژه‌های هم قافیه در وزن و حرف روی مشترکند و بعضی دیگر فقط حرف روی یکسانی دارند.

قطعهٔ ششم رؤیا شاهد تکرار حرف روی «اب» در واژه‌های هم قافیه است: (العذاب، الضباب، السّحاب، السّراب) این تکرار بر موسیقی شعر افزوده است. در چهار واژهٔ اول، سجع متوازی؛ و در دو واژهٔ (السحاب) و (السراب) جناس لاحق دیده می‌شود.

در قطعات ۸ و ۱۱ و ۱۲رؤیا شاعر به ریتمیک بودن قافیه‌ها پایبند است. اما در قطعهٔ چهارم رؤیا فقط در سه واژه، قافیه وجود دارد این سه واژه عبارتند از: (قدیمه، الجریمه، الهزیمه) واژه‌های ذکر شده در وزن و حرف روی برابرند. با این حال قطعهٔ چهارم شاهد تکرار ساختار نحوی است و همین موضوع بر موسیقی این قطعه می‌افزاید.

من فی الضوء قد ولدوا (چه کسانی در نور آفریده شده‌اند؟)

و من فی الجرح قد ولدوا (و چه کسانی در زخم و خون آفریده شده‌اند؟)

این تکرار را در قطعات دیگر نیز می‌بینیم. تکرار ساختار نحوی یکی دیگر از عناصر ریتمی در شعر است:

لم یزل فی خیام الحسین رمادٌ (پیوسته در خیمه‌های حسین خاکستر است)

لم یزل فی ورید الحسین المقطّع نبض (و رگ بریدهٔ حسین پیوسته زنده است)

فالدم یرسم وجهه (خون چهره‌اش را نقاشی می‌کند)

و الماء یرسم أنبیاء (و آب پیامبران را به تصویر می‌کشد)

در زبان‌شناسی چنین تکراری را توازن نحوی می‌نامیم. این خصوصیت بر موسیقی شعری اثر مثبتی دارد. قطعه‌ها در صحنه‌ها و پیش‌بینی‌ها نیز خالی از قافیه نیستند. قافیه در این قطعه‌های شعری در چهارچوب انواع سجع و جناس زاده می‌شود. در این بین، سجع متوازی که واژه‌های هم قافیه در آن حرف روی و وزن برابری دارند بیشتر به چشم می‌خورد و این بسامد شعر را آهنگین‌تر کرده است.

در بعضی از قطعه‌های شعری واژه‌هایی را می‌یابیم که در جایگاه قافیه تکرار شده‌اند و این تکرار، موسیقی را زنده‌تر کرده است. به عنوان مثال در صحنهٔ اول، عبارت «یا سیوف خذینی» تکرار می‌شود و یا در صحنهٔ هفتم شاهد تکرار کلمهٔ «ماء» در ۴ جایگاه هستیم.

همچنین در قطعهٔ یازدهم «نبوءه» کلمات هم قافیه عبارتند از: (الصحراء، میناء، العمیاء، کبریاء، العراء) در بین این واژه‌ها، کلمهٔ صحراء چهار بار در شعر تکرار شده است.

یکی از قطعاتی که تنوع و تعدد قافیه در آن دیده می‌شود، قطعه نهم «نبوءه» است. شاعر در این قطعه از پنج قافیه به صورت زیر بهره می‌برد: (الدّم، مهشّم: سجع مطرّف؛ الأخیره، الأسیره: سجع متوازی و جناس لاحق؛ عذابه، سحابه: سجع متوازی؛ ماءً، أنبیاء: مطرّف؛ الغبار، البحار، النّار، الانتظار: سجع مطرّف) نظام قافیه در این قطعه که همان نظام شعر آزاد است آن را به شعر عمودی نزدیک می‌سازد. به طوری که قافیه دو سطر دو سطر و به شکل پی در پی توزیع شده است.

بررسی قافیه‌های به کار گرفته شده در سروده‌های جمیل که بر اساس نظام شعر آزاد به نظم کشیده شده است، بر این مطلب دلالت دارد که بسیاری از واژه‌های هم قافیه علاوه بر روی در وزن نیز مشترک هستند و این هماهنگی ریتم شعر را بالا می‌برد. البته ما انواع مختلف جناس را که لابه لای بیت‌ها و سطرهای شعر خودنمایی می‌کند، نادیده گرفته‌ایم.

با توجه به قطعه‌های شعری این مجموعه، شاعر در بسیاری از موارد به یک قافیه بسنده نکرده است؛ بلکه قافیه‌ها در نظام شعر آزاد این مجموعه متنوع و گوناگون است. این تنوع قافیه در تمامی ابیات به صورت پی در پی و تو در تو است. گوناگونی قوافی علاوه بر افزودن بر موسیقی شعر بر انسجام و یکپارچگی شعری نیز اثر می‌گذارد.

شایان ذکر است ارزش قافیه در شعر جمیل فقط در ظرفیت و توانش ریتمی آن محدود نیست؛ بلکه از این ظرفیت تجاوز کرده و در نظام کلی شعر به یک عنصر زبانی مفهومی مهم تبدیل شده است و شعر را به صورت شبکه‌ای از اجزای به هم پیوسته قرار داده است. در پایان باید گفت شعر عروضی شاعر نامبرده با دارا بودن شکل‌ها و قالب‌های تازه و بیشمار از دیگر سروده‌ها متمایز می‌گردد. قافیه در شعر آزاد او از تنوع بالایی برخوردار است. نوگرایی این شاعر عراقی همان چیزی است که شعر عاشورایی قبل از او، آن را نمی‌شناسد.

نوآوری در موسیقی داخلی

شعر عمودی بر پایهٔ نظام بیت و موسیقی شکل گرفته از تفعله‌ها استوار است. این تفعله‌ها به شکل یکسان و ثابت در هر دو مصراع یک بیت توزیع می‌شود. هنگامی که قواعد ریتمی

و وزنی نظام عروضی قدیم با شکست مواجه می‌شود؛ در نظام شعر آزاد عرصه برای شاعران گسترده می‌شود. به این صورت که شعر نو از نظام بیت به سطرهای بلند و کوتاه شعری تجاوز می‌کند. بلندی و کوتاهی سطرها با نوع و دامنهٔ عاطفهٔ شاعران هماهنگی دارد به عبارتی دیگر نوع و دامنهٔ عاطفه بر تعداد تفعله های سطرها اثر می‌گذارد و نبض شعر را به حرکت وا می‌دارد.

شاعران در جستجوی جایگزینی برای وزن عروضی قدیم بوده‌اند. وزن عروضی قدیم در بحرهای خلیلی که نشانگر موسیقی خارجی شعر است نمود می‌یابد. آنان بعد از تحقیقات گسترده، تکرار در سطوح مختلف یعنی تکرار در حروف، صوت‌ها، کلمه‌ها و جمله‌ها را جایگزین ساختار سنتی کرده‌اند. تکرار نزد شعرای نوظهور و معاصر اسلوبی جدید است و بر ریتم سطرها و آهنگین‌تر شدن شعر اثر می‌گذارد. همان طور که گفته شد موسیقی داخلی «از چند مؤلفه مثل نوع و انسجام حروف زاده می‌شود. و گاهی نیز از چند عطف متوالی شکل می‌گیرد». (ترحینی، ۱۴۱۵: ۱۶)

تکرار منجر به تعادل ریتمیک در نظام شعر می‌گردد. با این تعادل، شعر فرکانس برجسته‌ای خواهد داشت. گاهی موسیقی داخلی از یکدستی صوت‌ها و حروف شکل می‌گیرد. پیش از این در یکدستی حروف قافیه، نمونه‌هایی بیان گردید. با این حال تجانس در موسیقی داخلی به قافیه محدود نیست بلکه در بین سطرهای شعری نیز تکرار می‌شود. این نوع موسیقی بر خواننده اثر گذاشته و عواطف او را برمی انگیزد درست همان کاری که وزن عروضی انجام می‌دهد. (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸ش: ۴۷)

وزن و انواع موسیقی، بعد از عنصر عاطفه یکی از آشکارترین و مهم‌ترین و مؤثرترین عناصر ریتمی در شعر به شمار می‌روند. همان‌طور که ذات زبان دارای مفاهیم معنادار است؛ وزن نیز بار معنایی دارد و بخشی از معنای عبارت را شکل می‌دهد. تکرار عبارت‌ها و کلمات در شعر بخشی جدانشدنی از تجربهٔ شعری و عاطفهٔ شاعر است. تکرار حروف و صوت‌ها نیز همین حکم را دارد؛ زیرا شاعر آن را برای رساندن معنای خاص به خواننده به کار می‌برد. آواها و حروف با تکرار خود در متن شعری دلالات منحصر به فردی را القا می‌کنند و دارای معانی خاص هستند که از طریق تکرار بر آن تأکید می‌نمایند و ریتم آوایی خود را ایجاد می‌کنند.

شاید بتوانیم این ویژگی زبانی را تنها در عربی بیابیم؛ زیرا شیوهٔ برخورد با حروف عربی

و تلفّـظ آن، در معنـای واژه و جملـه اثـر می‌گذارد. ادیب برای پر بار کـردن متن ادبی خود از تکرار بهره می‌برد. بنابراین تکرار در سـطوح مختلف از پدیده‌های ریتمیکی اسـت که منشأ موسیقی داخلی شعر است. برجسته‌ترین نمود تکرار در شعر جمیل موضوعی است که در شـعر کلاسـیک وی در تکرار حرف روی در چهار چوب قافیه جلوه گر می‌شـود. قافیه نقش ریتمی و معنایی در انسجام گفتمان شاعرانه دارد؛ یعنی هماهنگ با معانی ظاهر می‌شود.

عـده‌ای در مـورد ارتبـاط بیـن قافیـه و معنـای موجـود در شـعر بر ایـن باورند کـه رابطهٔ تنگاتنگـی بیـن حـرف روی و غـرض شـعر وجـود دارد مثلا «حـرف «ق» بـا وضعیت جنگ حـرف «د» بـا وضعیـت حماسـه و فخـر و دو حـرف «م» و «ل» بـا وضعیت توصیـف و خبر دادن و حرف «ر» با غزل و مقدمهٔ غزلی مناسبت دارد». (عزام، ۱۹۹۷: ۱۲۵).

هماهنگی بین حرف روی و غرض شـعری یک قاعده کلی نیسـت و همهٔ زبان‌ها را نیز دربرنمی‌گیـرد. یعنـی نمونه‌هایی وجـود دارد که این قاعدهٔ کلی را نقض کرده اسـت؛ به این صورت که گاهی شاعران یک حرف روی را در وضعیت‌های مختلف به کاربرده‌اند یا اینکه یک غرض واحد را با قافیه های متعدد به نظم کشیده‌اند.

جواد جمیل در شعرهای عمودی خود در ۳۶ جایگاه از اشارات معنایی قافیه استفاده می‌کنـد و ۱۱ مـورد از ایـن ۳۶ وضعیـت را بـه الـف لین اختصـاص می‌دهد. شـعر آزاد او نیز شاهد حضور گسترده‌ای از این قافیه است. حرف الف لین مفاهیم خاصی به متن شعری وی می‌بخشـد. الـف، خاصیـت کشـش در زمان و مـکان را دارد که زاییده شـیوهٔ تلفظ این حـرف اسـت. نمونه‌ای از قافیه الف را در قطعهٔ اول نبـوءه که بیت‌ها با عبارت «آه» به پایان می‌رسد، می‌بینیم. در قطعهٔ نامبرده، قافیه‌ها در دو حرف «ا» و «ه» مشترک هستند. این دو حرف نزد شاعر احساس اندوه و حسرت را القا می‌نماید.

جرّح القلب الأمس بأنّه أوآه
لكن جذور الشمس تطلع من رؤياه
رغم جنون الخيل ما برحت عيناه
تطوف أفق الليل تلمح وجه الله

شاعر به نقش ریتمی قافیه بسنده نمی‌کند؛ بلکه از مفهوم زبانی و مناسبت آن با معانی

مورد نظر بهره می‌گیرد. بنابراین قافیه، با سیاق و عاطفهٔ شعری هماهنگ است. حرف«ه» معانی‌ای دارد که با آوای آن همسو است. عباس با اشاره به این مطلب می‌گوید: «صدای حرف «ه» به دلیل لرزش عمیقی که در انتهای حلق دارد اولین جرقه‌های ناشی از اضطرابات درونی را نشان می‌دهد؛ بنابراین فرد عرب زبان برای بیان آشفتگی‌های درونی درد آور خود به گونه‌ای غیر ارادی باید به آوای این حرف سوق داده شود». (عباس، ۱۹۹۸: ۱۹۲).

معنایی که با حرف الف لین ادا شده است، شدت و اثر بیشتری دارد. شاعر احساس اندوه خود را با توجه به مفهوم این حرف امتداد می‌بخشد. قطعهٔ «البعد المتغیر» مثالی دیگر برای قافیه الف لین است. در این قطعه بیت‌ها با حرف «ل» ساکن به پایان رسیده‌اند و بنابر ساختار زبانی، قافیه قبل از حرف روی آمده است.

ساختار معنایی این قصیده برای به تصویر کشیدن حالت درونی شخصیت «حرّ» فرماندهٔ لشکر اموی در مقابل امام حسین علیه‌السلام و جدال درونی وی بین حق و باطل شکل گرفته است. او در نهایت به قافلهٔ امام پیوست و شهد شهادت را نوشید. قصیدهٔ ذکر شده مفهومی منسجم و هماهنگ دارد. باید گفت این معنای حرف «ل» است که بین اشارات آوایی حرف روی و مضمون قصیده، ارتباط و هماهنگی ایجاد کرده است.

علایلی در این مورد می‌گوید: «این حرف برای نمایاندن تصویر خوگرفتن به چیزی پس از سختی و مشقت به کار می‌رود، عده‌ای نیز بر این باورند که آوای این حرف به آمیزه‌ای از نرمی، انعطاف پذیری، انسجام و انطباق اشاره می‌کند». (عباس: ۷۹)

این مفهوم حرف «ل» با شخصیت «حرّ» و حرکتش از ابتدا تا انتها سازگار است. وی سرانجام پس از کشمکش روحی و درونی فراوان تحت تأثیر امام حسین علیه‌السلام قرار گرفت:

یوقظ الصبح صوته یشرب الورد — حکایاه ترتدیه الجداول
یتمشی علی مدارجه النجم — و تغفو علی صداه القوافل
هو للریح هدأه و لصمت الصخر — همس و للغیوم جدائل

شایان ذکر است که قافیه با ساکن شدن حرف روی از حرکت باز می‌ایستد. شاید این ایستایی: «تمایل شاعر را نشان می‌دهد. وی می‌خواهد توقف شخصیت حر را به تصویر بکشد. تصویر کسی که از حرکت به سمت هلاکت و تباهی و شکست نفسی باز ایستاده است».

(انصاری، ۱۳۸۹: ۴۷۱) چیزی که قبل از الف لین آمده همین معنا را مورد تأکید قرار می‌دهد.

در قطعهٔ «البعد الثالث» نیز شاهد همین روند هستیم. در این قطعه بیت‌ها به صدای «ل» و سپس «ا» خاتمه یافته‌اند. در این قطعه مردانی به تصویر کشیده شده‌اند که به دلیل خیره‌سری و دشمنی، امام ﷺ را به قتل رساندند. حروف مکرر در این قافیه در بردارندهٔ معنای حسرت و اندوه شدید است. این معنا با متصل شدن حرف لام به الف در پایان بیت، به اوج خود می‌رسد:

واحه من جراحنا کانت البدء　　اکتشفنا بها المدی المجهولا

و طوینا وجه الصحاری حملنا　　لهب الأمس و الزمان قتیلا

صدای «ق» نیز در قطعهٔ «البعد الاسود» معنایی مناسب با ساختار آوایی به متن بخشیده است. این حرف احساسات سنگدلی و هیبت و شدت را به تصویر می‌کشد. (عباس، ۱۹۹۸: ۱۴۴) حرف «ق» از حروفی است که به صورت بلند یا آرام ادا می‌شود. قصیدهٔ نامبرده تصویری از حضور یکی از شخصیت‌ها در لشکر اموی است. کسی که شاعر رنگی غیر از رنگ مشکی را برای حقیقت وجودی او نمی‌یابد.

قطعهٔ مورد بحث جدال بین شمر و امام و قد علم کردن او در مقابل سیدالشهداء ﷺ را در نبرد کربلا به تصویر می‌کشد؛ نبردی که در نهایت با شهادت امام ﷺ به پایان رسید و پس از نبرد به زعم شاعر حالت حزن و اندوهی فراوان بر شمر غلبه یافت. اشارات آوایی حرف «ق» در سیاق شعری، با خشونت و سنگدلی و بی‌رحمی‌ای که شمر بر ضد امام و خانواده‌اش انجام داد تناسب دارد.

و أنا الان حفنه من غبار　　کفّن العار خدّها المعروقا

الفی که بعد از حرف «ق» آمده و در میان ابیات تکرار شده است، باعث کشش آوایی در سیاق بیت و حرف «ق» می‌شود. این موضوع حزن و اندوه و حسرت یک شخصیت را مورد تأکید قرار می‌دهد. با توجه به آنچه گفته شد، می‌بینیم که شاعر جانب مفهومی و ریتمی حروف را وانگذاشته و آن را با عواطف و کنش‌هایی که قصد ترسیم آنها را در شعر خود دارد، هماهنگ ساخته است. مثل چیزی که در قطعهٔ رؤیای سیزدهم می‌یابیم. ابیات در این قطعه که از چند جزء شکل گرفته و بر اساس نظام عمودی به نظم کشیده شده

است بر زبان شاعر جریان دارد، اما شخصیت حاضر در قصیده همان امام علیه‌السلام است.

آوای قافیه ها و آوای موجود در لابلای ابیات با مفاهیمی که در قصیده می‌یابیم به شدت هماهنگ است. این قصیده دربردارندهٔ معانی قیام و انقلاب حسینی و مقاومت او در برابر دشمن است. بیت‌ها به الفی که پس از «ب» و «ا» قرار دارد ختم می‌شود:

شفتی ضفّه من الموت مسّته ترابا و عانقته ترابا

کلّما للمت من الماء طیفا مات فی کفّها و عاد سرابا (ص ۴۳)

با نگاهی به این ابیات می‌بینیم که الف لین از حروف پر تکرار در قافیه و در تمام قصیده است. حرف «ب» بنابر سخن عباس بلند و شدید است و صدای آن در جدول مراتب آوایی کشیده تلفظ می‌شود. برای نشان دادن اشیاء و حوادثی که شامل معانی گستردگی و درشتی و بلندی هستند بهتر از حرف «ب» نیافتیم. (عباس، ۱۰۱: ۱۹۹۸).

در نتیجه مفاهیمی که در صوت و آوا وجود دارد غرض شعری غالب در قصیده را توسعه می‌بخشد. این همان چیزی است که در قطعهٔ بعدی می‌بینیم. در قطعهٔ زیر حرف الف در بعضی از بیت‌ها تکرار شده است. این حرف مفهوم حرف«ر» ی پرتکرار در قصیده را تقویت می‌کند.

عندما مات الحسین /ظامئا/صارت عصافیر البحار / تتمنّی الإنتحار

در بیت‌های بالا واژه‌ها به صدای«ر» ساکن ختم شده است. گویا حرکتی که امام علیه‌السلام آغاز کرد، با شهادت پایان یافت. این حرف همین معنا را نشان می‌دهد؛ زیرا بر حرکت و تکرار دلالت می‌نماید. همان معنایی که با غرض شعری هماهنگ است.

تکرار، فقط در حرف روی قافیه‌ها خلاصه نمی‌شود؛ بلکه در واژه‌های پراکنده در میان ابیات نیز اتفاق می‌افتد. این پدیدهٔ ریتمی در شعر آزاد حضور بیشتری داشته و جایگزین وزن عروضی می‌شود. البته شعر عمودی نیز خالی از این موضوع نیست. تکرار بر آهنگ و ریتم شعر می‌افزاید. در این زمینه می‌توان قطعهٔ رؤیای پانزدهم[1] را مثال زد. در این قطعه حرف«ح» در قافیه و بیت‌ها تکرار شده است:

الحسین انحنی علی صدره الرمح و صلّت علی یدیه الجروح

۱. الریا ۱۵.

حرف «حـا» آرام و نـرم و ضعیـف اسـت. صـدای آن با بیرون راندن شـدید بـازدم ایجاد می‌شـود. عباس می‌گوید: صدای غنایی ویژگی‌های صدای «ح» را دارد. این حرف نسـبت به حروف دیگر از عاطفه سرشارتر و پرحرارت‌تر بوده و برای بیان هیجانات درونی تواناترین حرف شمرده می‌شود. معانی این حرف بیانگر احساسات انسانی است. واژه‌ها در فرهنگ لغت این شاعر برای نشان دادن احساسات انسانی اصرار دارد. سبک او نیز در به کارگیری اسلوب‌های انشائی به عاطفه و احساس نزدیک است.

در سـیاق شـعری، واژه‌ها نیز در خدمت حالت درونی شـاعر اسـت. وی به این وسیله توانسـته اسـت زبان را که در واژه‌ها و ادبیات و موسـیقی جلوه‌گر می‌شـود، برای برانگیختن عاطفه‌هـای شـعری بـه کار گیرد؛ واژه‌هایی مثل (یغتلی، تخفق، شـحوب، انکسـار، جریح، میـت، تصیـح، الوحشـه) به عاطفۀ شـعری اشـاره دارند. مثال‌هـای فراوانـی را در این زمینه می‌توان بیان کرد.

از مهم‌ترین حروفی که در بسـیاری از قطعه‌های شـعری به کار رفته اسـت، حرف سـین اسـت. ایـن حـرف نـرم و سـبک ادا می‌شـود. علایلـی در ایـن مـورد می‌گویـد: «حـرف «س» بـه معانـی توسـعه و گسـتردگی اشـاره می‌کنـد». از نظر ارسـوزی: «ایـن حرف بـرای حرکت و درخواسـت اسـت». (مراجعه کنید به: عباس، ۱۹۹۸: ۱۱۰ ـ ۱۱۱ و۱۱۲) در دفتر شـعری جواد جمیل نیز نمونه‌هایی از این حرف می‌بینیم:

الفرات المسافر /یشبه خابیه من دموع/الفرات المسافر غادرنا/و هو یحمل وجه المساءات/
ینساب مابین مقبره للسیوف
فی مدن مسکونه، دون سواها، /بالسکاکین... و بالسیوف
أنا حاضرته زرعت الصحاری بالمسامیر بالمدی بالسلاس
سأسمی النهر انطفائا اسمی الدم ماء لیورق السکین

حرف «س» یکی از حروفی اسـت که ادای آن با سـوت همراه اسـت. این حرف مفاهیم ریتمی و وزنی خاصی دارد که با واژه‌های موجود در بیت‌ها هماهنگ اسـت؛ مثل کلمات (السـیوف، السـکاکین، سلسله، مسمار، و کلمات مشابه دیگر). شـاعر از بازتاب موسیقی ایـن حـرف در به تصویر کشـیدن میدان جنگ و صداهای موجـود در آن و جوش و خروش

برخاسته از ابزارهای جنگی بهره می‌برد تا خواننده تمامی صحنه‌ها را تجسم نماید و صداهای حوادث را احساس کند. این ظرافت‌ها را خوانندهٔ غیر عرب زبان درک نخواهد کرد، مگر کسی که از پیچ و خم زبان اطلاع داشته و ظرافت‌ها را بی‌هیچ سختی دریابد.

انسجام صوت با معنا و عاطفهٔ شعری، در تکرار صدای «م» میان سطرها و بیت‌های شعری شاعر کاملا جلوه‌گر است. چیزی که در توانش صوتی این حرف نهفته معانی ویژه‌ای را نشان می‌دهد. حسن عباس به معانی مختلف آن با توجه به جایگاهی که در واژه‌ها دارد اشاره می‌نماید و می‌گوید: «حرف «م» نشانگر معانی نرمش، لطافت، انسجام، پیوستگی، همگرایی، توسعه، امتداد و موارد دیگر است. این معانی متنوع به دلیل کیفیت ادای این حرف ایجاد می‌شود. به این شکل که حرف «م» یکی از حرف‌های صدادار بوده و آوای آن با روی هم گذاشتن بخشی از لب‌ها بر یکدیگر تولید می‌شود؛ به همین دلیل صدای آن احساسات لمسی مثل نرمی و لطافت را بیان می‌کند. همچنین چسباندن شدید لب‌ها هنگام ادای این حرف نشان‌دهندهٔ معنای سدّ و بستن و گشودن لب‌ها نشان‌دهندهٔ معنای توسعه و امتداد است». (عباس، ۱۹۹۸: ۷۲ ـ ۷۳) نمونه‌ای از این حرف را در بیت زیر از دفتر شعر شاعر یافتیم:

لیس فی البحر أورده الملح و صمت المرافی المنسیّه

ساختار آوایی‌ای که از انتخاب واژه‌هایی ویژه مثل (الملح، الصمت، المرافی، المنسیه) ایجاد شده است و تکراری که در صدای میم می‌یابیم، با تک تک جمله‌ها و سیاق شعری مناسبت دارد و با معنای انسداد و بسته شدن هماهنگ است. این هماهنگی به شیوه تلفظ حروف به وسیلهٔ معانی آنها و آنچه که قصد القای آن به خواننده وجود دارد، شبیه است. بالاترین تناسب را در ترکیب «**صمت المرافی المنسیه**» می‌بینیم.

البته منظور ما این نیست که شاعر کلمات را متناسب با معانی آنها انتخاب کرده است؛ بلکه صدای کلمه‌ها مفاهیم ویژه‌ای دارند که با معانی کلمات هم نوا هستند. هنگامی که شاعر این الفاظ را ناخودآگاه انتخاب می‌کند، توانش آوایی آنها را نیز در نظر می‌گیرد تا معانی مورد نظر خود را نشان دهد و در متن پیاده سازد. نمونهٔ دیگر یک سطر شعری است که شاعر در آن دو معنای متضاد را برمی‌گزیند. در این سطر شعری صورت با

توجه به معنا و عاطفۀ شعری متفاوت است و صوت و آوا نیز این تضاد را به خوبی نشان داده است:

أمضی ولی فی الماء مملکة و للموت الهزیمه

تکرار در سطر اول الهام‌بخش معانی امتداد و گستردگی است که با خواستۀ شاعر در بیان استمراری حرکت امام در طول تاریخ و سیطره و حکومت او بر آب متناسب است. آب، سمبلی است که بر پاکی و پذیرش زندگی دلالت می‌کند؛ چرا که «هر چیزی را از آن زنده گرداند». در این سطر تصویری وجود دارد که با تصویر سطر اول مخالف است، این سطر مرگ را در مقابل سمبلیک بودن آب به تصویر می‌کشد. زمانی که امام علیه‌السلام بر هر چیزی غلبه می‌یابد، این حیات است که وجود خود را از او تمنا می‌کند و زمانی که همۀ درها بسته می‌شود و این وجود نورانی راهی جز شکست نمی‌یابد، مرگ یارای مقابله با او را ندارد.

مفهوم آوایی‌ای که «م» در سطر دوم ایجاد کرده است در واقع بسته شدن است. چگونه ممکن است یک حرف در دو سطر دو معنای متضاد داشته باشد؟ هر واژه‌ای از صداهایی تشکیل شده است و هرمؤلفه‌ای با نظام کلی خود ارتباط دارد و معنای خود را از ساختار واژه می‌گیرد. در هنگامۀ مرگ هر چیزی بسته می‌شود آنچنان که در مقابل آب گشوده می‌گردد؛ به همین دلیل می‌بینیم که تناقض در معنا و صورت شعری با تناقض مفهومی حروف که بسته شدن و باز شدن است کاملا منطبق است. مفهوم آوایی حرف «م» در بیت پیش رو بر امتداد و انفتاح و توسعه دلالت می‌کند. خون‌هایی که در هر زمان و مکانی بر زمین جاری می‌شود، در مذاق همۀ دشمنان تلخ می‌آید؛ زیرا در طول تاریخ همواره آنان را به رسوایی کشانده است.

و نثار من الدم المرّ شدّ الغیم / فی خیطه و شدّ الفصولا
کلّما لملمت من الماء طیفا /مات فی کفّها و عاد سرابا
هکذا یصلب الامل / بمسامیر من الدم

انسجام جزء و کل که همان واژه‌های شکل گرفته از صداها و حرف‌ها می‌باشد، شکل و معنا را یکسان ساخته است. از نمونه‌هایی که از این پس خواهد آمد می‌توان دریافت که مفاهیم آوای حرف «م» منطبق بر معنای شعری است. بیت‌های آتی امتداد و حرکت

امام علیه‌السلام در طی قرن‌ها و برانگیختن روح زندگی در جان‌ها را نشان می‌دهد. شاعر، امام علیه‌السلام را به گذرگاهی تشبیه می‌کند که بر روی شهرها گشوده می‌شود. شهر کنایه از تمدن است. فقط مردگان ساکن این شهر هستند. هیچ چیز آنها را به حرکت وا نمی‌دارد و دردی آنان را آزرده خاطر نمی‌سازد و در برابر حوادث ذرّه‌ای درک و شعور ندارند.

بنابراین واجب است که حرکت امام علیه‌السلام حرکتی همراه با نرمی و لطافت و شور و حرارت باشد. این موضوع از مفاهیمی است که آن را در نیروی آوایی حروف تکرار شده، در سطرهای شعری می‌یابیم:

ممرا إلى مدن الميتين /إنني أبتني خيمه لجراحي /مواول منقوعه بالتمرد/

در بیت‌های بالا شاعر (شاید ناخود آگاه) از نقش معنایی پنهان در حرف«ن» که ۹ مرتبه تکرار شده و مانند حرف «م» از حروف صدادار است، سود جسته است. علایلی در این مورد می‌گوید: «این حرف از درون اشیاء سخن می‌گوید» و به دلیل هیجانی بودنش از عمق جان سرچشمه می‌گیرد تا ناخواسته دردی عمیق را بیان کند. حرف«ن» بهترین آوا برای تعبیر از اندوه و خشوع است. (عباس، بی‌تا، ص: ۱۶۰) در این ابیات ترکیبی از احساس اندوه و حماسه را می‌یابیم؛ زیرا در دل این بیت‌ها به کسی اشاره می‌شود که برای زنده کردن جان‌ها قیام کرده است و در این راه دردها و اندوه‌ها را به جان خریده است. جبههٔ مقابل او کسانی هستند که شاعر واژه‌ای جز«مردگان» را برای توصیف آنان نمی‌یابد. با این حال اندوه بر شعر غلبه دارد؛ زیرا در آن با غفلت و سکون مواجه هستیم. شاعر این مفهوم ریتمی«ن» را در سطرهای زیر به کار گرفته است:

وجع... و نحن مسمّرون /من عسانا نكون؟ (بعد مجنون)

قطعهٔ بالا تصویری از مردان لشکر اموی را نشان می‌دهد که بعد از کشته شدن امام علیه‌السلام احساس شکست می‌کنند. حالت عاطفی و معنای شعری و مفاهیم آوایی همه بر یکدیگر منطبق هستند و ساختاری منسجم و هماهنگ را نشان می‌دهند. سرایندهٔ این بیت‌ها از دردی سخن می‌گوید که آنان را رنج می‌دهد. اسلوب تعبیری و استفهامی که حسرت و اندوه را افزون می‌کند به کمک شاعر آمده است.

نمونهٔ دیگری که شاعر از مفاهیم آوایی پنهان در صداها بهره برده است تا بر موسیقی

شعر کـه با معنا و روح شـاعر ارتباط دارد بیفزایـد؛ تکرار صدای «خ» در برخی از سـطرهای شـعری اسـت. بایـد توجه داشـت که حـرف «خ» در این ابیـات با صـدای «ت» هماهنگی دارد. حرف«ت» معنای«خ» را در بیت ها آشکارتر می‌سازد:

عائد خطوتی عاصفه / حملته اخطی الخائفه

خلف خطوی یموء!!!... /خطوته تطارد الغیاب

رأینا خیولا ملطّخه بالخطایا

بدی خلف خیمته خیط ملح

«خ» از حروف حلقی است. در معانی این حرف گفته می‌شود که بر اثرپذیری و انتشار و نابودی دلالـت می‌کنـد. عبـاس می‌گویـد: «معانـی آوایی صـدای این حرف بـا مختلف شـدن کیفیـت ادای آن متفاوت می‌شـود». (عبـاس، ۱۹۹۸. ص: ۱۷۶) همچنین خرابی، رخنه، جوانـه زدن، نرمـی و سسـتی، پوچـی و بی‌مایگی، از معانی این حرف شـمرده شـده اسـت. (عباس، ۱۹۹۸: ص: ۱۷۶).

آنچه شاعر در قطعهٔ رؤیای پنجم به تصویر می‌کشد، صورت دوگانهٔ متضادی است که در آن سطر اول و دوم در تضاد هستند. شاعر در سطر اول امام علیه‌السلام و گام‌های استوار او را که در قدرت و شدت همچون طوفان است، به تصویر می‌کشد و در سطر دوم از دشمنانش که تـرس و اضطراب بر آنان غلبه یافته، سـخن به میان مـی‌آورد. صدای دو حرف«طا» و«ع» بر معانـی قدرتمنـدی و پایداری و صلابت دلالت می‌کنند. به همین دلیل برای این دو حرف صفت شـدت ذکر شـده اسـت. آنچه از جمع یا مفرد واژهٔ«الخطوه» در شـعر جمیل به ذهن می‌رسد، همان معانی‌ای است که در نیروی آوایی صدای تکرار شده، پنهان است.

طبیعی اسـت که چنین تصویرهای متضادی در شـعر عاشـورایی تکرار شود. با همین صورت‌های متضاد اسـت که صورت حق و باطل که در جبههٔ امام علیه‌السلام و لشـکر اموی نمود یافتـه، بـه تصویر کشـیده می‌شـود. بنابراین شـاعر ایـن تصویرهـای دوگانهٔ متضـاد را به کار می‌گیرد. در سطرهای زیر شاهد این پدیده هستیم:

الصحاری انهیار... و لیل... و ریح / و هو یبنی الهدوء

شکسـت و شـب و تند بادی که در دشـت‌ها می‌وزد نمایانگر اهل باطل هسـتند که در

مقابل آن اطمینان و آرامش قرار دارد، همان واژه‌هایی که امام ﷺ با آن‌ها توصیف شده است. شاعر می‌کوشد تا عاطفه و معانی شعری خود را از طریق تصویرها و واژه‌ها و نیروی مفهومی حروف منتقل کند. حرف «ح» و «ه» که در میان واژه‌ها تکرار شده‌اند نیز معانی متضادی را ایجاد می‌کنند، مهربانی و صفا و صمیمیت و ضعف و سستی از معانی حرف «ح» هستند. عباس می‌گوید حرف «ح» برای بیان اضطراب‌ها و برانگیختگی درونی به کار گرفته می‌شود.

آنچه گفته شد، نمونه‌ای از شعر جمیل بود. ما ادعا نمی‌کنیم که معانی یاد شده فقط در دفتر شعر وی یافت می‌شود و فقط دفتر او در میان مجموعه‌های شاعران دیگر بارز و برجسته است؛ بلکه می‌خواهیم اثبات کنیم که شاعر این سبک را شاید ناآگاهانه به کار گرفته است تا نقش ریتمی حروف را نشان دهد. آهنگین بودن کلام در زبان عربی معمول و شایع است. اگر این سخن درست باشد، می‌توان نمونه‌هایی را بیان کرد که موسیقی و وزن در مجموعهٔ شعری (الحسین لغة ثانیه) فقط موسیقی خارجی نیست.

نتیجه

هر که دیوان شاعر عراقی جواد جمیل را که «حسین زبان دوم» نام دارد، اندکی بررسی کند؛ با یک مجموعهٔ بی‌نظیر دینی در محتوا و ساختار مواجه خواهد شد. این مجموعه در میان اشعار پیشین و معاصر مجموعه‌ای برجسته در عرصهٔ حادثهٔ عاشورا شمرده می‌شود؛ زیرا از یک دیدگاه اسلامی سرچشمه می‌گیرد و از ویژگی‌های فنی و زیبایی‌شناسی برخوردار است. فن شعری در این دفتر شعری چیزی بیش از مضمون و محتوا است.

شاعر در اسلوب بیانی و موضوع، دست به نوآوری زده است؛ به گونه‌ای که در عرصهٔ شعر دینی جایگزینی برای آن وجود ندارد؛ زیرا درآن هم قصیده‌های کلاسیک و هم شعر نو با موضوعی یکسان به چشم می‌خورد. با این حال قصیده‌ها با یکدیگر در ارتباط هستند گویا یک ساختار هماهنگ هستند و خواننده با کتابی مواجه است که ابتدا و انتها دارد. زبان فنی این مجموعه نیز برجسته است و شکل‌های تعبیری و ابزارهای فنی متنوعی در آن دیده می‌شود. موسیقی نقش پویایی در نوآوری شعری این شاعر دارد. اگر چه وی بعضی از قصیده‌های خود را به شیوهٔ شعر عربی قدیم به نظم کشیده است، اما در تراث توقف نکرده و دست به نوآوری زده است.

در ایـن دفترشـعر در چهارچـوب موسـیقی و انـواع داخلـی و خارجـی آن نوآوری‌هایـی وجود دارد. آثار روح شـاعر را در موسـیقی خارجی می‌یابیم و وزن قصیده‌ها فقط بر اسـاس بحرهای عروضی قدیمی نیسـت. سـاختار اشـعار او و شکل موسـیقی آنها خالی از نوآوری نیست. بیشتر قطعه‌های وی بر اساس نظام شعر نو سروده شده است. این بسامد در دفتر شعر شاعر آشکارا بر این مطلب دلالت دارد که وی بیش از سوار شدن بر موج شعر سنتی بـه نـوآوری در موسـیقی علاقه‌مند اسـت. در اشـعار وی علاوه بر موسـیقی، در سـاختار نیز نوآوری مشاهده می‌شود. در اشعار سنتی او وزن عروضی رجز و خفیف بیش از سایر بحور عروضی حضور دارد. یکی از نوآوری‌های شـاعر به کارگیری بحرهای متنوع در یک قصیده است. همچنان که در قافیه نیز این گوناگونی دیده می‌شود.

به طور کلی اشـعار جمیل بر اسـاس سـاختار موشـحات به نظم کشـیده شـده اسـت. به‌کارگیری این سـاختار یکی دیگر از نوآوری‌های شاعر در چهار چوب موسیقی خارجی به شـمار می‌آید. قصیده‌های سـنتی و کلاسـیکی او علی‌رغم چهارچوب سـنتی خود رنگی از نوگرایی دارد و در یک قصیده نوعی آمیختگی بین نظام شعر نو و عمودی به چشم می‌خورد.

در شـعر این شـاعر شـکل و قالب‌های جدیدی ظهور یافته‌اند که در شعر دینی و شعر عاشـورایی قبل از جمیل و حتی در شـعر شـاعران هم عصر او به چشم نمی‌خورد. اشعار او منحصر در سـاختار قدیم و سـنتی نیسـت؛ بنابراین اثر او آمیزه‌ای از قدیم و جدید و تقلید و نوآوری اسـت. جمیل در نگارش قصیده از سـنت مشهور پیشی گرفته است؛ به این معنا کـه در اشـعار خود چنـد قافیه به کار می‌برد و به یک قافیه بسـنده نمی‌کند. در یک قصیده دو قافیه و بیشـتر وجود دارد. در بعضی از اشـعار او تداخل در ردیف دیده می‌شـود؛ اگرچه تداخل از ویژگی‌های شعر عربی نیست، اما شعر عربی را پربار کرده و بر وزن آن می‌افزاید.

شـاعر در سـطح موسـیقی داخلی، جناس، تکـرار وزنی، و تکرار حـروف، و صداها را به کار گیرد. او برای رساندن معنایی خاص به ذهن خواننده از این اسلوب‌های گوناگون بهره می‌بـرد. تکـرار آواهـا و حروف، در متن شـعری مفاهیم ویژه‌ای را به تصویر می‌کشـند. اگرچه بـه کار گیـری این ابزارها ویژگی منحصر به فرد جمیل نیسـت؛ اما بـر هماهنگی بین معانی شعری و موسیقی آن افزوده است.

منابع

۱. انصاری، نرگس (۱۳۸۹ش)، **عاشورا در آیینه شعر معاصر**، چاپ اول، تهران: مجتمع فرهنگی عاشورا.

۲. انیس، ابراهیم (۲۰۱۰م)، **موسیقی الشعر**، ط اول، القاهرة: مکتبة الأنجلو المصریة.

۳. البریسم، قاسم (۲۰۰۰م)، **منهج النقد الصوتي في تحلیل الخطاب الشعري**، ط اول، بیروت: دارالکنوز الأدبیة.

۴. ترحینی، فایز (۱۴۱۵ه)، **الأدب: أنواع ومذاهب**، بیروت: دار النخیل.

۵. جمیل، جواد (۱۹۹۶م)، **الحسین لغة ثانیة**، چاپ اول، قم: المجمع العالمی لأهل البیت علیهم‌السلام.

۶. حسن لی، کاووس (۱۳۸۶ش)، **گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران**، چاپ دوم، تهران: انتشارت ثالث

۷. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۸ش)، **موسیقی شعر**، تهران: انتشارات آگاه.

۸. شمیسا، سیروس (۱۳۸۶ش)، **نگاهی تازه به بدیع**، چاپ دوم، طهران: نشر میترا.

۹. عباس، حسن (۱۹۹۸م)، **خصائص الحروف العربیة ومعانیها**، دمشق: اتحاد الکتاب العرب.

۱۰. عزام، محمد (۱۹۶۷م)، **بنیة الشعر الجدید**. دمشق: دار الرشاد الحدیثة.

۱۱. القرطاجنی، حازم (۱۹۶۶م)، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تقدیم: محمد الحبیب أین الخوجه، ط اول، تونس: دار الکتب الشرقیة.

۱۲. الکراعین، أحمد نعیم (۱۹۹۳م)، **علم الدلالة بین النظر والتطبیق**، ط اول، بیروت: مؤسسة الجامعیة للدراسات والنشر والتوزیع.

۱۳. مجاهدی، محمد علی (۱۳۷۹ش)، **شکوه شعر عاشورا**، چاپ اول، قم: پیک جلال.

۱۴. ناتل خانلری، پرویز (۱۳۷۷ش)، **وزن شعر**، چاپ دوم، تهران: دانشگاه تهران.

۱۵. النویهی، محمد (۱۹۷۱م)، **قضیة الشعر الجدید**، ط ۲، بیروت: دار الفکر.

بازخوانی شخصیت حضرت خدیجه علیها السلام در منابع اهل‌سنت

معصومه بهرامی[1]

چکیده

کتب اصلی اهل تسنن، حاوی مطالب بسیاری درخصوص شخصیت، اعتقادات و عملکرد حضرت خدیجه علیها السلام است. کتب معتبری چون صحیحین و کتب تاریخی و تفسیری همه در مورد این بانوی بزرگ اسلام سخن گفتند.

دراین پژوهش سعی شده با روش تحلیلی و توصیفی و به دور از هرگونه تعصب با استفاده از منابع اهل تسنن، زوایای خاص زندگی این بانو که از نگاه محققین پنهان مانده، مورد کنکاش قرار گرفته و با رویکردی علمی بررسی و بیان گردد تا بدین وسیله قدمی هرچند کوچک در معرفی جایگاه حقیقی و کمالات آن حضرت برداشته و از شخصیتی تاثیرگذار در اسلام، رفع محجوریت شود. حضرت خدیجه علیها السلام از چنان جایگاه و موقعیتی در اسلام برخوردار است که مکاتب، مذاهب و فرق مختلف اسلامی نتوانسته‌اند از ذکر فضایل او چشم‌پوشی کنند. البته در مواردی نسبت به این شخصیت ارزشمند جهان اسلام کم لطفی‌های دیده می‌شود که هر چند گاه عاری از تعصب و اعمال سلیقه شخصی بود، اما بخشی از ان ناشی از نگرش مغرضانه به ایشان است که منشأ آن بیشتر به دلیل بی‌توجهی و یا گاهی بالا بردن جایگاه بقیه زنان پیامبر صلی الله علیه و آله صورت گرفته است.

واژگان کلیدی: حضرت خدیجه علیها السلام، منابع اهل تسنن، زنان پیامبر صلی الله علیه و آله، اسلام خدیجه علیها السلام.

۱. سطح چهار تفسیر تطبیقی جامعة الزهراء علیها السلام. m.Bahrami1343@gmail.com.

قراءة لشخصية السيدة خديجة من مصادر أهل السنة

معصومة بهرامي[1]
المترجمتان: خيرية القلاف،[2] انتصار بولادرک[3]

الملخص

تضمّ الكتب والمصادر لأهل العامة محتوىً ضخماً في شأن اعتقادات وإنجازات السيدة خديجة كما في الصّحيحين وكذلك في كتب التأريخ والتفسير حيث تحدّثت جميعها عن السيدة الأولى في الإسلام وقد حاولنا في هذا البحث وبطريقة تحليلية وصفية بعيدةً عن أدنى تعصّبٍ وبالرجوع إلى مصادر أهل السنة أن نبحث في زوايا خاصةٍ من حياة هذه السيدة الجليلة ربما خفيت عمن سبق من المحققين ولعلّنا بذلك نتقدّم ولو بخطوات قصيرة في مضمار التّعريف بمكانتها الرفيعة وكمالاتها العالية وبذلك نلغى التّهميش عن شخصيةٍ كانت ذات تأثيرٍ بالغٍ في مسار الدّين الإسلامي الحنيف، إنّها السيدة خديجة التي تعذّر على المذاهب والمشارب على اختلافها أن تُغمض عن ذكر فضائلها إلّا اللّهم بعض الموارد التي لاحظنا إجحافها لحق تلك الشخصية الإسلامية العظمية، إجحافاً قد يخلو أحياناً من التّعصب والذوق الفردي ولكنه في بعض المواضع يشفّ عن نظرة عدائيّة تجاه هذه السيدة والدّليل على ذلك تجاهلها تارةً وتارةً أخرى تسعى للتّرفيع من مكانة سائر زوجات النبي عليها.

الكلمات الرئيسة: السيدة خديجة، مصادر أهل السنة، زوجات النبي، إسلام السيدة خديجة.

---

١. قراءة لشخصية السيدة خديجة عليها السلام من مصادر أهل السنة، مدرسة للتفسير المقارن للمرحلة الرابعة في جامعة الزهراء عليها السلام. m.Bahrami1343@gmail.com.

٢. ماجستير التفسير و علوم القرآن من جامعة الزهراء عليها السلام. massomeh.raghebi39@gmail.com.

٣. ماجستير الترجمة العربية من جامعة طهران enpoladreg@gmail.com.

المقدمه

إنّ بقاء السلام واستمراره وانتشاره قد تمّ بواسطة التّأمين المادى والمعنوى لهذه السيدة العظمية التي لها حقٌّ كبيرٌ في أعناق المسلمين كافة. ومع ذلك، فهنالك قصوراً بالنسبة لمعرفتها وللتعريف بها بالنّحو الذى يليق بها كشخصيةٍ بارزةٍ، وإنّ لها لشأناً رفيعاً بحيث أنّ مصادر سائر الفرق الإسلامية غير الشّيعيّة قد تعذّر عليها الإحجام عن ذكر فضائلها. إنّ الدراسة والبحث في مصادر أهل السنة حول حياة السيدة خديجة لكفيلةً بالكشف عن شخصيتها ودورها وعمّا أنجزته في سبيل تقوية شوكة الإسلام.

لقد أُلفت آثاراً وكتباً متعددةً في شأن هذه السيدة الجليلة حتى أنّه قد طبع في العقد الأخير في مدينة قم المقدسة تسعٌ وعشرون أثراً خصصت في سيرتها الذاتيّة وفي هذا الصدد تجدر الإشارة إلى الكتب الثلاثة (خصائص أم المؤمنين خديجة الكبرى) و(حامية الرسول) و(محبوبة المصطفى) كما وأنّ علي كرمي فريدوني في كتابه (نظرة على إدارة وابداع خديجة) تناول سيرتها الذاتيّة من زاوية أخرى. (أم المؤمنين خديجة أوّل شهيدة في الأمة الإسلامية) للكاتب سيد محمد حسين جلال زادة ميبدي، (خديجة أفضل زوجات النبي) لعبد الله علي بخشي، (تاريخ وسيرة السيدة خديجة) بقلم باقر شريف قريشي وترجمة أبو الفضل هادي منش، حيث نقل جميعهم روايات عن طريق الشيعة وأهل السنة واجتهدوا من خلالها رسم الوجه الحقيقي للسيدة خديجة.

وكذلك تجدر الإشارة إلى مجموعة مقالات مؤتمر «صدف الكوثر» حيث قاموا بدراسة عوامل مكوناتها الشخصية لها كالأخلاق والسّن والزواج والأولاد وغيره. وقد اعتمدت هذه المجموعة من المقالات على مصادر أهل السنة في تبيين حياتها وشخصيتها وخصائصها ونموذجيّتها العملّية موضحةً ايثارها المالي وكذلك فضائلها. وفي هذه المقالة الحاضرة بين أيدينا اجتهدتُ أن أذكر أهم مواقف السيدة في حياتها والتي ستكشف بدورها عن منزلتها الخاصّة وكذلك عن وجه امتيازها عن سائر زوجات النبي، هذه الجهات التي لم تَحظ بالإهتمام اللّازم من قبل كتب أهل السنة.

١. الخصائص الفردية للسيدة خديجة في مصادر أهل السنة

كانت السيدة خديجة من أبرز وأشهر نساء زمانها ولذلك أصبحت شخصيتها وخصائصها محطاً للأنظار.

١ـ١. نسبها

لقد وُلدت السيدة خديجة في عصر كانت فيه النساء معرضةً لأنواع الظّلم والجور ولم تكن المرأة في نمط الجاهلية تتمتّع بأيةِ مكانةٍ ولا يُقام لها وزناً وكان وأد البنات شاهداً حيّاً على ذلك النّمط. بوجهٍ عام، كان النساء في ذلك العهد يعشن حالة تحقيرٍ وكن آنذاك رمزاً للمكر والحيلة وكانوا يعتقدون بأنّهن يضاهين الشيطان في إغواء الرّجال حتى أنهم شُبِّهنَ من حيث المكر بالأفعى(الزبيدي، ج١، ص٤٦٧).

لم يكن للنساء أية مكانةٍ ولا أدنى منزلةٍ في مجتمع عصر الجاهلية (السبحاني، ص١٦)، ولهذ السبب، لا يوجد تاريخٌ دقيقٌ ليوم ولادتها، وبالرّغم من الظروف السيئة قبل الإسلام وعلى الخصوص في عدم إعارة الأهمية لكتابة تاريخ حياة النساء بصورةٍ دقيقةٍ، إلّا أنّ هناك مؤرخون قد أوردوا إسم السيدة خديجة كمثالٍ للمرأة الطاهرة العفيفة النجيبة الشريفة العالمة والعظمية (الذهبي، ١٤، ج٢، ص١١٠) وهذا القدر من الأهمية للمرأة في ذلك العصر شاهدٌ على أنّها كانت تتمتّع بشخصيةٍ تختلف عن سائر نساء زمانها.

كما وأنّ في اهتمام المؤرخين لنسبها محطة تأمل «خديجة من قبيلة قريش أبوها خويلد بن أسد قريشي وأمها فاطمة بنت زائدة بن أصم. وُلدت في مكة لخمسة عشرٍ خلون من عام الفيل والذي يصادف عام ٥٥٥م. تُعدّ عشيرتها من أكبر وأقوى قبائل العرب شرفاً ونسباً» (ابن سعد، ٣٢٠، ج٦، ص١٠).

لقد كانت سيدة قريش محطّة احترام الجميع. ولم يكن هذا حالها بين نساء عشيرتها فحسب؛ بل انفردت بين جميع نساء زمانها. لقد ذاع صيتُ سجاياها وكمالاتها الخُلقيّة على لسان العامة واعتُبرت مثالاً للمرأة. كانت في عداد النّسوة الكاملات العاقلات الرفيعات، وكانت متدينةً عفيفةً كريمةً ومن أهل الجنة. ولأهل السنة في هذا الصّدد لأهل السنة وصفاً بليغاً (كانت عاقلةً جليلةً متدينةً مصونةً كريمةً من أهل الجنة) (الذهبي، ١٤١٣، ج٢، ص١١٠).

لقد كان للسيدة خديجة مقاماً رفيعاً حتّى ما قبل الإسلام حيث كانت تدعى بالطّاهرة وذلك قبل اقترانها بالنبي وتجدر الإشارة إلى أنّ هذه الصفة لم تُلقّب بها امرأة من بني قريش في ذلك العصر البتّه. «كانت خديجة تدعى في الجاهلية الطاهرة» (ابن الاثير، ج٦، ص٧، ذهبي، ١٤١٣، ج٢، ص١١١). لقد اشتهرت فضائلها أيّما اشتهاراً حتى حسدتها نساء مكة. (نفسه)

۲ـ۱. ایمانها

لقد كانت السيدة خديجة أوّل امرأة تؤمن بالنبي وتُسلِم في جوّ الجاهلية الخانق. كان لمسألة الإعتقاد وإقامة أوّل صلاة آنذاك أهميةً فائقةً وقد نالت السيدة هذا الشّرف حيث كانت أوّل من صلّى خلف النبي، وأنّ الإقرار بهذه المسألة في روايات أهل السنة يفصح بوضوح عن إيمانها بالنبي: «كانت خديجة أوّل من آمن برسول الله من النساء» (النيسابوري، ۱۹۲۲، ۲۰۳، ح٤٨٤٤).

لقد كانت أوّل امرأةٍ في تاريخ الإسلام تدافع عن القيم الإلهية بكلّ وجودها، فبالإضافة إلى تقديم ثروتها بكاملها، كذلك لم تضن بسمعتها بل وحتى بنفسها في سبيل الدّفاع عن الدّين الإلهي واتباع النبي. لقد كانت غارقةً في محبّة الله و النبي وإذا ما لاحظنا وأخذنا بعين الإعتبار ظروف زمانها أدركنا جيداً صلابة إيمانها في عصر لم يجرؤ حتى الرجال فيه من مخالفة رؤساء قبائل قريش نظراً لتحكّم الأوهام ورواج عبادة الأوثان والرّعب الشديد من السلطة الجائرة.

هذه السيدة لم تقف بوجه المشركين فقط، بل شنّت حرباً شعواء عليهم عندما أعلنت إنضمامها إلى حزب الله وصرَّحت بانقيادها وإطاعتها الخالصة له حتّى وصل بها الحال بأن طُردت من قبل الناس ومن قبل نساء قبيلتها وحتّى من بين قومها. إنّ هذا التفكّر الغضّ من إمرأة في ذلك المجتمع وفى ظروف ذلك العصر إن لم نقل تفكراً فريداً من نوعه فهو لا محال تفكرٌ قلّ نظيره وكذلك شجاعتها في الدفاع عن الحق لأمرٌ مستحسنٌ للغاية.

۲. الشخصية الاجتماعية للسيدة خديجة:

من الجوانب المجهولة في حياة السيدة خديجة والتي لم يوفَ حقّها فيها تمام الوفاء؛ هو بيان مقام شخصيتها الرفيعة في المجتمع، إنّ من الخصوصيّات الاجتماعية لهذه السيدة النموذجيّة، الإدارة الحكيمة وإحكام قبضتها الإقتصادية في المسائل التجارية حيث وصل صيتها في هذا الشأن إلى الشام، لقد كانت أثرى امرأةً في مكة وأشرف نساءِ زمانها (ابن هشام، ١٤١٧، ج١، ص٢٢٤).

لقد كان لثروتها وقافلتها أهميةً وقدراً بالغاً حتى باتت ثروات أغنياء زمانها مثل أبو جهل، عقبة بن أبي معيط، صلت بن أبي ايهاب، أبو سفيان وغيرهم في مقابل ثروتها شيءٌ لايُذكر. (الملبوبي، ١٣٦٩، ج١، ص١٣٠) كما وقد حازت خطط تجارتها وإدارتها أهميةً فائقةً وقد جسّد ابن سعد وهو من أعاظم مؤرخي أهل السنة هذه المسألة بهذا الوصف: «كانت تستخدم الرجال وتمنحهم أموالاً للمضاربة» (ابن سعد، ١٤٣٠، ج٦، ص١١). قلّما تجد قدرةً وتدبيراً كهذا في ذلك العصر بين الرجال.

إدارة ثروةٍ لا نظير لها في قريش وحسن استخدامها واختيار أنسب قواعد التجارة؛ كلها عوامل كانت تدرّ عليها الأرباح وتزيد في رأس مالها، ومن جانبٍ آخر كانت تدير الرجال بحيث كل فردٍ منهم يُعدّ تاجراً في حدّ ذاته. لقد حقّقت نجاحاً باهراً في حقبةٍ زمنيةٍ لم يُقم للنساء فيها وزناً حينذاك حيث حُرمت فيها النساء من الحقوق الأوليّة فضلاً عن الإنسانية منها فكانت تراقب وتسيطر على تجارتها وعلى عمّالها ومن ابداعاتها المبهرة في شؤون التجارة أنّها كانت تجعلُ المراقبين والعيون على عمّالها، ففي سفر النبي التجارى كلّفت مولاها ميسرة أن يكتب أحداث الرّحلة ويقدّم تقريراً خطيّاً دقيقاً حولها (ابن هشام، ١٤١٧. ج١، ص٢٢٤والاصبهاني، ١٤٠٩، ج١، ص١١٣).

ويُلاحظ جيداً من طريقتها وإصرارها على هذا النّحو من التّصرف بأنّ غايتها الأساسيّة واستناداً إلى ما سمعت من حكايات بشأن النبي كانت تحقق وتبحث حول علامات النبوة لنبي آخر الزّمان فكانت تتحدث مع العلماء بهذا الشأن (المحلاتي، ١٣٧٣، ج٢، ص٢٠٧، ٢١٧).

إذا لاحظنا ظروف العالم آنذاك وعلى الخصوص شبه جزيرة العرب والثقافة السائدة في تلك البرهة التي بُنيت على أسر وحرمان المرأة وجعلت من نبوغها في التفكّر أمراً محالاً، نجد عقل وإدراك هذه السيدة النموذجية كان ذائع الصيت: «أنتِ مِن أحسنِ النساء جمالاً وأكملهن عقلاً وأتمهن رأياً» (البخاري، ١٤٢٢ق، ج٢، ص٤٩٢، ٣٨١٨). لقد سخّرت قدرة تفكّرها وخبرتها وبمعرفة تامّةٍ بزمان ومكان وحالة السوق العالمية الراهنة في ذلك العصر كما واتّخذت من الشورى نحواً استطاعت أن تدير قافلةً تجاريةً عظميةً حتّى وضع الجميع أناملهم في أفواههم حيرةً وتعجباً.

إنّ السيدة خديجة تُوجّت بفضيلة أُولى النساء إسلاماً، كما وبذلت جميع أموالها في سبيل نصرة الإسلام (ابن سعد، ١٤٢٠. ج٦، ص١٢) لقد اعترف المؤرخون جميعاً بدورها الأساسى والمهم في إعانة الإسلام وتقدّمه وبدفاعها عن النبي لقد دافعت عن النبي وعن أهدافه لا بثروتها الطائلة فحسب؛ بل بكل وجودها وحثيّتها.

في الحقيقة إنّ انتشار الإسلام بعد نزول الوحي ومجاهدة النبي قد استحكم بعاملين أساسيين، وهما من أهم أسباب تقدّم الإسلام؛ أحدهما: ايثار وشجاعة الإمام علي (ايجي، ١٤١٧، ج٣، ص٦٢٨) والآخر هو ايثار السيدة خديجة واستقامتها وثباتها على الدفاع عن بيضة الدّين بالمال والنفس. (نفس المصدر).

۳. زواجها

بالإضافة على الإهتمام بالأبعاد الشخصيّة الفرديّة للسيدة خديجة فإنّ مسألة سنها إبّان إقترانها برسول الله كان محطّ اهتمامٍ من قبل المؤرخين. على الرّغم من أنّ هذه المسألة لا تأثير لها بتاتاً في أصل شرفها إلّا أنّ بعض المصادر اتخذت من هذه النقطة ذريعةً للتّنقيص من فضائلها حينما قارنتها مع بعض زوجات النبي. أما عن سنّها حين زواجها مع النبي فقد تضاربت موارد النقل في التأريخ. ولكن هناك روايتان معتبرتان لاتصالهما بالصحابة في الكتب الروائية لأهل السنة تطرقتا لهذا الأمر، الرواية الأولى: عن هشام بن محمد بن السائب الكلبي عن ابن عباس نقل أنّه كان سنّ السيدة خديجة حين زواجها من النبي ٢٨ عاماً... بقدر سائر زوجات النبي. وفي الرواية الثانية: نقل ابن سعد عن محمد بن عمرو الواقدي أنّ خديجة وُلدت لخمسةِ عشر عاماً خلون لعام الفيل وعلى هذا التقدير يكون عمرها الشريف حين زواجها من النبي أربعين سنةً (المصدرنفسه).

استناداً للموارد المذكورة، يتعذّر تعيين تأريخاً قطعياً في هذا الشأن، ولكنّ المشهور أنّ السيدة خديجة كانت قد تزوجت قبل زواجها من النبي وكان لها أولاداً، كما وأنجبت من النبي ثلاثة أولاد القاسم والطيّب والطّاهر وجميعهم ماتوا قبل البعثة أى في زمن الجاهلية كما وأنجبت من البنات أربعةً زينب ورقية وأم كلثوم وفاطمة وقد أسلمن جميعهنّ وهاجرن مع النبي (ابن هشام، ١٤١٧، ج١، ص٢٢٧).

بالتأكيد أننا لسنا بحاجةٍ إلى البحث في مثل تلك المواضيع عندما نكون بصدد بيان فضائل هذه السيدة لأنّ الموضوع الفائق أهميةً هو شرفها وفضيلتها ومنزلتها بين الناس آنذاك، أمّا زواجها فيما قبل فلا يُخلُّ بشرفها ولا بمنزلتها وعليه فليس لنا أن نعتبر الباكريّة معياراً للتميّز أو للتفاضل فيما بين نساء النبي وبالتّحديد نجد هذه الآية الشريفة ﴿لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ﴾ (حجرات: ١٣) تعتبر التقوى معياراً للفضيلة ويقول الله تعالى في شأن نساء النبي: ﴿النَّبِيِّ لَسْتُنَّ كَأَحَدٍ مِنَ النِّسَاءِ إِنِ اتَّقَيْتُنَّ...﴾ (احزاب: ٣٢) ولكن يبدو أنّ بعض الأشخاص يسعون لإثارة مسألة البكارة على أنّها فضيلةً في مقابل الثيبات منهن. وبالرّغم من اعترافهم بأنهم لو محصّوا فضائل سائر نساء النبي بمنأى عن العصبيّة وتحققّوا منها بمنظار الإنصاف، لن يجدوا واحدةٍ منهنّ تعادل السيدة خديجة (تك، ابن حنبل، بيتا، ج٤، ص ٢٧والحاكم النيسابوري، ذ٤٢٢، ج٣، ص٢٠٤، ٤٨٤٩).

وعلى أساس عدم اعتبار الثيبة نقصاً، فإنّ الباكرة لا تُعدّ دليلاً على الفضيلةِ ولا على الأفضيلة. ولو سلّمنا رأى بعض المؤرخين على أنه لم يكن من زوجات النبي إلّا زوجةً واحدةً باكرةً، فهذا لا يُسوّغ كونها أكثر محبوبيةً وتقرباً عند النبي. ولا يمكن لأى إنسانٍ منصفٍ أن يقبل هذا الاستدلال الواهيّ؛ بأن يفضّل النبي الأكرم زوجةً ما فقط بسبب بكارتها.

حاشا عظمته وكماله، لقد كان النبي دائما يُثني على السيدة خديجة ويمدحها حتى بعد وفاتها وكثيراً ما كان يذكر محاسنها ويعدّد فضائلها عند نسائه حتى بدت الحسادة على صفحات لسان عائشة في مواطنَ عديدةٍ (الذهبي، ١٣١٤، ج٢، ص١١٠)، لقد كانت إنسانةً متفكرةً مستنيرةً ذات نظرةٍ بعيدةٍ كثيرة الصّفح تعشقُ المعنويات، وقورةً مؤمنةً بالحقّ والحقيقة تميلُ إلى الأخبار الالهية.

٣ـ١. زوجات النبي

لقد كتب المؤرخون عن زوجات النبي الأكرم طوال حياته المباركة والجدير ذكره أنّ كلّ زيجة له كانت لمصلحةٍ ما. وقد كتب ابن هشام في هذا الصّدد؛ عقد النبي القران على أحد عشرة امرأةٍ وقد ذهب بهنّ لبيته في حياته وقد توفّت منهنّ على حياته إمرأتان وكان أكثر عددٍ لنساء النبي في آنٍ واحدٍ تسعةَ نساءٍ كما وقد اكتفى بعقد قران إمرأتين وهما «اسماء الكندية وعمره الكلابية» (ابن هشام، ١٤١٧، ج٤، ص٣٠٤ ـ ٣٠٥).

لقد نُقلت رواياتٌ كثيرةٌ حول السيدة خديجة دون زوجات النبي وطبقاً لروايات أهل السنة فإنّ السيدة خديجة فُضلى نساء أهل الجنة. يقول ابن عباس: «خطّ النبي الأكرم أربعة خطوط على الأرض وقال: أَو أُخبركم هذه الخطوط ماذا تعني؟ قالوا: الله ورسوله أعلم، قال: أفضل نساء أهل الجنة خديجة بنت خويلد وفاطمة بنت محمد ومريم بنت عمران وآسية بنت مزاحم امرأة فرعون» (ابن حنبل، بي‌تا، ج٤، ص٧٧) وتجدر الملاحظة هنا بأنّ إسم السيدة خديجة قد ورد في عداد فضليات نساء أهل الجنة من دون نساء النبي.

وكذلك نقل الحاكم النيسابوري عن عبد الله بن جعفر أنّ النبي الأكرم قال: «أُمرت أن أبشر خديجة ببيتٍ في الجنة من قصبٍ لا صخب فيها ولا نصب» (الحاكم النيسابوري، ١٤٢٢، ج٣، ص٢٠٤، ح٤٨٤٩) وقد وثّق هذه الرواية كما أنه نقل روايةً مشابهةً قد نقلتها عائشة عن النبي (نفس المصدر، ٤٨٥٠).

الرواية الثانية؛ رواية في مسند أحمد أنّ النبي الأكرم قال: «أفضل نساء أهل الجنة خديجة بنت خويلد وفاطمة بنت محمد ومريم بنت عمران أم السيد عيسى وآسية زوجه فرعون» ومن ثمّ إعتمد سند هذه الرواية (نفسه، ٤٨٥٢).

نساء النبي أقررن واعترفن بفضيلتها دون سائر نساء النبي. وهكذا بيّنت عائشة فضيلة السيدة خديجة: «سيدات نساء الجنة، أربعاً: مريم بنت عمران وفاطمة بنت محمد وخديجة بنت خويلد وآسية زوجة فرعون». (نفس المصدر، ح ٤٨٥٣) و نفسها أيضاً تعترف: «ما غُرت على واحدةٍ من نساء النبي ما غُرت على خديجة ولم أرها ولكن كان النبي يُكثر ذكرها وربما ذبح الشاة ثم يقطّعها أعضاءً ثم يبعثها إلى صدائق خديجة فربما قلت له كأنه لم يكن في الدنيا امرأةً إلّا خديجة فيقول: إنّها كانت وكانت وكان لي منها ولد». (البخاري، ١٤٢٢، ج٣، ح٣٨١٨).

والملفت للنظّر هو ذيل هذه الرواية حيث تقول: «إنّها كانت وكانت وكان لي منها ولد»؛ في حين تشيد روايات شبيهة بذكر فضائل وخصائص السيدة خديجة فعلى الرّغم من أنّ إنجابها أولاداً للنبي يُعدّ فضيلة لها تكتفي هذه الرواية بهذا التعبير «كانت وكانت» وكأنّها تحصُر فضائلها في خصوصيّة الإنجاب.

لكن الإحجام عن ذكر سائر فضائل هذه السيدة العظيمة وحصر بحر فضائلها في قطرة، عملاً غير منصفٍ وإن كان عمداً فهو نوعاً من كتمان الحقّ. إنّ عزوَ عُلقة النبي بخديجة لإنجابها لغوٌ ولا أساس له من الصحّة بل ويخالف السيرة النبوية الحكيمة. فإن كان هذا النمط من التعبير يرمي لطمس فضائلها فهو بالتأكيد في عداد المظالم التي وُجّهت إليها.

٢ـ٣. حب النبي للسيدة خديجة

باعترافِ المؤرخين؛ كانت السيدة خديجة أوّل وأحبّ نساء النبي طوال مدة حياته الشريفة فلم يتخذ زوجة أخرى وهي على قيد الحياة (ابن هشام، ١٤١٧، ج١، ص٤٤). كانت صفاتها الأخلاقية على قدرٍ كبيرٍ من السّمو بحيث كان النبي دائمَ المدح والثناء عليها ويفضّلها على سائر أمهات المؤمنين. «كان النبي يثني عليها ويفضّلها على سائر أمهات المؤمنين ويبالغ في تعظيمها» (الذهبي، ١٤١٣، ج٢، ص١١٠).

وهذا النّحو من المعاملة كان معاملةً خاصةً حتى أنّ عائشة كانت تقول: «ما غِرْتُ على امرأة لِلنَّبِيﷺ ما غِرْتُ على خَدِيجَةَ هَلَكَتْ قبل أَنْ يَتَزَوَّجَنِي لِمَا كنت أَسْمَعُهُ يَذْكُرُهَا وَأَمَرَهُ

الله أَنْ يُبَشِّرَهَا بِبَيْتٍ من قَصَبٍ وَإِنْ كان لَيَذْبَحُ الشَّاةَ فَيُهْدِي في خَلَائِلِهَا منها ما يَسَعُهُنَّ».

وقد أضاف المقريزي على الذهبي: جملاتٍ في هذا الشأن تستحق التوقف: «ومناقبها حجةٌ وهي ممن كمُل من النساء، عاقلة جليلة متديّنة مصونة عفيفة كريمة من أهل الجنة وكان النبي يثني عليها... » (المقريزي، ١٤٢٠، ج٢، ص٢٤).

وينقل البخاري في روايةٍ عن عائشة: «حدثنا سَعِيدُ بن عُفَيْرٍ حدثنا اللَّيْثُ قال كَتَبَ إلى هِشَامٌ عن أبيه عن عَائِشَةَ رضي الله عنها قالت: ما غِرْتُ على امْرَأَةٍ لِلنَّبِيﷺ ما غِرْتُ على خَدِيجَةَ هَلَكَتْ قبل أَنْ يَتَزَوَّجَنِي لِمَا كنت أَسْمَعُهُ يَذْكُرُهَا وَأَمَرَهُ الله أَنْ يُبَشِّرَهَا بِبَيْتٍ من قَصَبٍ وَإِنْ كان لَيَذْبَحُ الشَّاةَ فَيُهْدِي في خَلَائِلِهَا منها ما يَسَعُهُنَّ). (البخاري، ١٤٢٢، ج٢، ص١٣٨٨).

كما وينقل البخاري في رواية أخرى: «وقال إِسْمَاعِيلُ بن خَلِيلٍ أخبرنا علي بن مُسْهِرٍ عن هِشَامٍ عن أبيه عن عَائِشَةَ قالت اسْتَأْذَنَتْ هَالَةُ بِنْتُ خُوَيْلِدٍ أُخْتُ خَدِيجَةَ على رسول اللَّهِﷺ فَعَرَفَ اسْتِئْذَانَ خَدِيجَةَ فَارْتَاعَ لِذَلِكَ فقال اللهم هَالَةَ قالت فَغِرْتُ فقلت ما تَذْكُرُ من عَجُوزٍ من عَجَائِزِ قُرَيْشٍ حَمْرَاءِ الشِّدْقَيْنِ هَلَكَتْ في الدَّهْرِ قد أَبْدَلَكَ الله خَيْرًا منها». (احمد بن حنبل، لا تا، ج٦، ص١١٧).

هذه الرواية تطابق الرواية السالفة الذكر في صحيح البخاري إلى العبارة «قد أبدلك الله عزّ وجل بها خيراً منها» ولكن النقطة الملفتة للنظر في إمتداد الرواية حيث وردت في مسند بن أحمد ولكن البخاري لم يذكرها.

إنّ لِجواب النبي عند إعتراضه على عايشة لأهميةٌ بالغةٌ، فهو في البداية يكتفي بجوابٍ مبنيٍّ على أنّ الله لم يهبني بأفضل منها ومن ثمّ يسترسل يبيّن خصائص السيدة خديجة قال: «ما أبدلني الله عزّ وجل خيراً منها قد آمنت بي إذ كفر بي الناس وصدّقتني إذ كذبّني الناس وواستني بمالها إذ حرمني الناس ورزقني الله عزّوجل ولدها إذ حرمني أولاد النساء». هذه جملٌ تبعث الحيرة في نفسٍ كل إنسانٍ منصفٍ غير متعصّبٍ جملاً مليئةً بالعشق والحب والتقدير للمقام الشامخ لأسوةِ نساء العالم.

وقد أورد الهيثمي هذه الروايات ووثّق رواتها وسندها (الهيثمي، ١٤٠٧، ج٩، ص٢٢٤) وكذلك نقلها مسلم النيسابوري ولكنه أيضاً مثل البخاري قد حذف كلام رسول الله في جوابه لعائشة (مسلم، ١٩٧٢ ج٤، ص١٨٨٩، ح٢٤٣٧).

لقد كانت السيدة خديجة منبعاً للهدوء والسكينة وبلسماً للروح. إنّ سجاياها وفضائلها الأخلاقية الرفيعة أهّلتها أن تكون زوجةً للنبي الأكرم. وكما جاء في الروايات (كانت وزيرة صدق على الإسلام وكان يسكن إليها) (الذهبي، ١٤١٣، ج٢، ص١١٤). إنّ تعبير وزيرةٍ صدق تعبير اً سامياً للغاية؛ حيث لم يُطلق قطّ على غيرها من نساء النبي وعبارة كان يسكن إليها جاء بصيغة الماضي الإستمراري وهذا يعني أن السكينة والهدوء كانتا تكتنفان رسول الله.

الطمأنينة لم تكن أمراً عارضاً لحدثٍ خاصٍ بزمنٍ ما بل كانت حالةً متصلةً ومستمرةً حيثما كانت السيدة في جواره ولهذا المظهر المشرق في حياتها الزوجية مع النبي من الأهميةِ والمنزلةِ ما جعل النبي قادراً على التغلّب على المشاكل والموانع المتراكمة الصعبة بمساندتها ودفاعها المستميت والجريء حيث كانت تسلّي خاطره بحبٍّ وبرحمةٍ لايوصفان وقد كانت لها من المنزلة عند رسول الله بحيث وهبها شبابه ولم يتخذ امرأة دونها وهي على قيد الحياة.

لقد وردت أحاديثاً جمّةً عن الرسول في شأن السيدة خديجة وأغلبها كان يتعلق فيما بعد وفاتها وهذا دليلٌ على تذكّرها كرّات وكرّات. واستناداً لما جاء في بعض الروايات أنه كلّما ذُكر إسم هذه السيدة الجليلة في حضرة النبي، كان يبكي ويثني عليها خيراً معدّداً سجاياها وفضائلها.

اما بالنسبة لمكانتها في مدرسة الوحي فقد نُقل عن أبي هريرة بأنّ جبرائيل الأمين قد هبط على النبي وأخبره بأنّ خديجة ستقبل عليه الآن تحمل آنيةً فيها طعامٌ وشراب فإذا أقبلت فاقرأها السلام من قبل إله العالمين واقرأها سلاماً مني أنا جبرائيل. إنّ هذه البشارة الربانية العظيمة قد وردت في جميع كتب السّنن والمساند وصحاح أهل العامة الأخرى دون الصحيحين السالفيّ الذّكر. وإذ لم تشرح الكتب السنّية المعتبرة هذه المسألة بالتفصيل، ذلك لتعذّر فهم عامة الناس لذلك المقام الرفيع؛ الذى من أجله يقرؤ الرب الجليل سلامه على إمرأةٍ.

وتجدر الإشارة إلى أنّه لم يُعثر في مصادر أهل السنة على رواية يُوجّه فيها سلاماً مماثلاً من قبل الله عزّ وجل ومن جبرائيل لسائر زوجات النبي. فحسبنا هذه الرواية للكشف عن عظمة ومنزلة هذه السيدة الجليلة في الإسلام.

وقد كان لوفاتها وقعاً شديداً في نفس النبي الأكرم حتى أطلق على عام وفاتها؛ عام الحزن ذلك وهو مثال الصّبر والتّحمّل. (المقريزي، ١٤٢٠، ج١، ص٤٦).

۴. منزلة السيدة خديجة في القرآن وتفاسير أهل السنة:

بالرجوع إلى الآية الشريفة: ﴿أَنْفُسِهِمْ وَأَزْوَاجُهُ أُمَّهَاتُهُمْ﴾ (احزاب: ٦) تعدّ كل زوجات النبي أمهات المؤمنين. وبالرجوع إلى الآية الشريفة: ﴿كَرِيمًا يَا نِسَاءَ النَّبِيِّ لَسْتُنَّ كَأَحَدٍ مِنَ النِّسَاءِ إِنِ اتَّقَيْتُنَّ﴾ (الاحزاب: ٣٢) تتضّح حقيقة هذه المنقبة الفريدة، فالشرط الوارد في الآية لتحقق التّمايز عن بقيّة النساء وبالإنتساب إلى النبي هو التقوى، فكونها زوجة النبي بحدّ ذاته لا يُعدّ شرفاً للمرأة، بل إنّ في تقارن هذ الموضع بالتقوى والعمل الصالح ايجاباً لها بالفضيلة. إنّ مفسري أهل السنة يُقرّون بأهمية تقوى زوجات النبي وقد أشار السيوطي نقلاً عن قتادة رواية: «وأخرج ابن أبي حاتم عن قتادة رضى الله عنه في قوله: يا نساء النبي لستن كأحد؛ الآية يقول أنتن أزواج النبيﷺ ومعه تنظرن إلى النبيﷺ وإلى الوحي الذي يأتيه من السماء وأنتن أحق بالتقوى من سائر النساء» (السيوطي، ١٤٠٤، ج٥، ص١٩٦). وعلى هذه الرواية فأن سبب أولوية نساء النبي في تمتّعهن من نعمة المرافقة والمكث بجنابه وكذلك تواجدهنّ في بيوتٍ ينزل فيها الوحي الإلهي هو التقوى.

ويقول الله في آية أخرى: ﴿وَالْإِبْكَارِ وَإِذْ قَالَتِ الْمَلَائِكَةُ يَا مَرْيَمُ إِنَّ اللَّهَ اصْطَفَاكِ وَطَهَّرَكِ وَاصْطَفَاكِ عَلَى نِسَاءِ الْعَالَمِينَ﴾ (آل عمران: ٤٢) وعلى الرّغم من أنّ الخطاب فيها يدور حول أفضيلة وكمال وطهارة السيدة مريم إلّا أنّ مفسرى أهل السنة كالقرطبي والآلوسى في تفسير ذيل هذه الآية المباركة واستناداً لكلام رسول الله حيث قال: لقد فُضّلت خديجة على سائر أمتى كما فُضّلت مريم بنت عمران على نساء زمانها. (الآلوسي، ١٤١٥، ج٢، ص١٤٩، والقرطبي، ١٣٦٤، ج٤، ص٨٣) ولعلها في الواقع تُعدّ من مصاديق الآية الآنفة الذكر.

قد أشير إلى شرف السيدة خديجة؟ عه؟ في كتب تفاسير أهل السنة حتى أنّ النبي جعلها في عِداد أفضل أربعِ نساءِ العالمين من الأوّلين والآخرين[1] (الآلوسي، ١٤١٥، ج٢، ص١٤٩). وقد وردت هذه الرواية أيضاً في التفاسير الروائية لأهل السنة. (السيوطي، ١٤٠٤، ج٢، ص٢٣).

لقد كان للسيدة خديجة الدور الفعّال في إستغناء النبي مادياً ومعنوياً. والآية الكريمة: ﴿فَهَدَى وَوَجَدَكَ عَائِلًا فَأَغْنَى﴾ تشير إلى هذا الحدث وفى تفسير الفرات للكوفى كلامٌ مسندٌ إلى

١. «أربع نسوة سادات عالمهن: مريم بنت عمران وآسية بنت مزاحم وخديجة بنت خويلد وفاطمة بنت محمدﷺ وأفضلهن علماً فاطمة».

ابن عباس حيث عرّف خديجة كعاملٍ لإستغناء رسول الله[1] (الكوفي، ١٤١٠، ص٥٦٩، حديث٧٢٠). وفي روايةٍ ذكر الحاكم الحسكاني وهو حنفي المذهب في تفسير الآية ٧٤ من سورة الفرقان ﴿وَعُمْيَانًا وَالَّذِينَ يَقُولُونَ رَبَّنَا هَبْ لَنَا مِنْ أَزْوَاجِنَا وَذُرِّيَّاتِنَا قُرَّةَ أَعْيُنٍ وَاجْعَلْنَا لِلْمُتَّقِينَ إِمَامًا﴾.

إنّها جاءت في المقام الأول جاءت لتفصحَ عن دور ومقام السيدة خديجة. الحاكم في هذه الرواية فسّر الآية الآنفة الذّكر وأورد مصاديقاً لها وفق حديثٍ نبوي موضّحاً أنّ المقصود من ﴿أزواجنا﴾ هو السيدة خديجة ومن «ذرياتنا» السيدة فاطمة ومن ﴿قُرَّةَ أَعْيُنٍ﴾ الحسنان والمراد من عبارة ﴿أَعْيُنٍ وَاجْعَلْنَا لِلْمُتَّقِينَ إِمَامًا﴾ هو الإمام علي (الحسكاني، ١٤١١، ج١، ص٤١٦) والزمخشري في ذيل الآية الكريمة ﴿الظَّالِمِينَ وَمَرْيَمَ ابْنَتَ عِمْرَانَ الَّتِي أَحْصَنَتْ فَرْجَهَا فَنَفَخْنَا فِيهِ مِنْ رُوحِنَا وَصَدَّقَتْ بِكَلِمَاتِ رَبِّهَا وَكُتُبِهِ وَكَانَتْ مِنَ الْقَانِتِينَ﴾ (التحريم: ١٢) ذكر رواية عن النبي الأكرم بيّن خلالهما المنزلة الخاصة لهذه السيدة وأشار لهذه المسألة أيضاً بأنّ كثيراً من الرّجال قد وصلوا للكمال؛ أما من النساء فلم تتكامل منهنّ إلّا أربعاً: آسية ومريم وخديجة وفاطمة. (الزمخشري، ١٤٠٧، ج٤، ص٥٧٣).

وتجدر الملاحظة أنّه أوّل من نقل هذه الرواية وتمّمها بقول النبي في ذيل الآية الكريمة من مفسري أهل السنة؛ كان من أهل القرن الرابع «سيدات نساء أهل الجنة أربع: مريم وآسية وخديجة وفاطمة» (الطبراني، ٢٠٠٨، ج٦، ص٣٠٩) كما وقد إتبع الزمخشري في تفسير الآية المذكورة بذكر هذه الرواية وقد أشار أيضاً إلى فضيلة عائشة: «وفضل عائشة على سائر النساء كفضل الثريد على سائر الطعام».

وقد عقّب بأن الثعلبي أورد هذه الرواية بطريقين بهذا المضمون؛ أحدهما عن عمرو بن مرزوق والآخر عن أبي موسى الأشعري إلّا أنّها خلت من ذكر خديجة وفاطمة ولكن إسمي تلكما السيدتان الجليلتان قد وردا في رواية ابن عباس. (الزمخشري، ١٤٠٧، ج٤، ص٥٧٤). والعبارة الأخيرة في هذه الرواية تحتاج شيئاً من التأمل. فعلى الرّغم من كون «الثريد» طعاماً محبباً للعرب آنذاك ولكن في مسألةٍ كهذه يتضّح ومن خلال التدقيق في جُمل وطريقةِ كلام النبي حيث كان في صدد بيان فضائل شخصيّة معينة؛ إنّ استعمال هكذا ألفاظٍ تشبيهٍ بعيداً كلّ البعد عن منطقِ رسول الله. لذا يُحتمل أنّ الرّاوي نفسَه أضاف هذا المطلب في ذيل الحديث.

١. «عن بن عباس ﷺ: ووجدک ضالا ((عن النبوة)) فهدى ((إلى النبوة)) ووجدک عائلا ((فأغني)) بخديجة».

وقد تكرّرت هذه العبارة بعينها في ثلاثة أحاديث دون تفاوت في الألفاظ أو في سلسلة رواتها. (البخاري، ١٤٢٢، ج٤، ص٦٦٧ ـ ٦١٠، ح٣٤١١، ٣٤٣٣، ٣٧٩٦) ولا هدف من ذلك سوى فرض أو تأكيد أفضيلة إحدى زوجات النبي على من سواها في ذهن القارئ.

والنقطة المهمة الأخرى في الصّحاح، هي في ذيل عبارة رواية أبي موسى الأشعري؛ فقد وردت خاليةً من ذكر إسمي خديجة وفاطمة (البخاري، ١٤٢٢، ص٣٣، ح٥٤١٨ ومسلم، ١٩٧٢، ح٢٤٣١)؛ بينما بعض علماء أهل السنة يعترفون بأن إسم السيدة خديجة قد ورد في النصّ الأصلي لهذه الرواية: «وفي الصحيحين وغيرهما من حديث أبي موسى الأشعري عن النبي صلى الله عليه وآله قال: كمُل من الرجال كثيرٌ ولم يكمل من النساء إلّا آسية امرأة فرعون ومريم بنت عمران وخديجة بنت خويلد؛ وإنّ فضل عائشة على سائر النساء كفضل الثريد على سائر الطعام» (الشوكاني، ١٣٢٢، ج٢، ص١٠٤٨).

الشوكاني وهو من معاصري علماء أهل السنة وله آثارٌ في علوم مختلفة، وعلى الرّغم من وجود هذه الرواية في الصحيحين وفي غيرهما إلّا أنّه يعترف بعدم ايراد إسم السيدة خديجة في صحيح البخاري وبالإكتفاء بنقل رواية أفضيلة عائشة على سائر النساء. وطبقاً لبيان وإقرار هذا العالم السنيّ المشهور، فإن إسم السيدة خديجة كان موجوداً في صحيح البخاري ولكنّه في الوقت الرّاهن قد مُحي ولا يُرى له اثرٌ، لذلك (وعليه) يتحتَّم البحث والتَقصي عن دليل حذف إسم السيدة خديجة. وعلى أفضل الإحتمالات التي ممكن تصورها، إنّ اسمها سقط سهواً على أثر الإهمال وعدم الدّقّة.

بيد أن هذا العذر غير مقبول ولا تأويل لهُ؛ على الخصوص في شأن الشّخصيات البارزة مثل السيدة خديجة، ناهيك عن أنّ الخطأ سُجّل في كتابٍ مرجعٍ وأصلي كالصحيحين. وبالأخصّ إذا كان الإهمال بحقّ شخصيةٍ صاحبت النبي الأكرم خمساً وعشرين عاماً بلا وقفةٍ ودافعت عنه في المواقف كلّها. هذه المرأة التي رفضت الزواج من أعظم وأكبر شخصيات بني قريش، ولكنّها هي بنفسها التي تقدّمت وعرضت نفسها على النبي بالزواج، هذه الشخصية التي دافعت عن بيضة الإسلام في حين لم يتجرأ أشجع الرّجال على ذلك، على أيّة حالٍ ومع إقرار واعتراف الشوكاني الصّريح يبقى إحتمال وجود تحريفٍ في النّسخ القديمة قائماً.

النتائج

إنّ الشخصية البارزة للسيدة خديجة قد لفتت أنظار جميع المذاهب والمشارب على اختلافها كما جاء في التأريخ الإسلامي. ومن ضمنهم علماء أهل السنة سواءً المفسرين منهم أو المؤرخين؛ فقد قاموا على حدٍّ سواءٍ بدراسة ونقل حياتها، وقد كان النّقل أحياناً عارياً من التَعصّب وإخفاء الذّوق الفرديّ، وأحياناً أخرى تمّ بعداءٍ وبعيداً عن الإنصاف. ولهذا السبب سعوا في بعض المواضع من إخفاء جوانبٍ من حياة هذه السيدة التي تُعدّ مظهراً مشرّفاً للدين الإسلاميّ.

وهذا الحجب التأريخي الفادح إن لم نقُل تزويراً تأريخياً أُفتعل بشأن الخصائصَ الفريدة والقدرات والقوى العظيمة للسيدة خديجة؛ سجايا قد ذاع صيتها في زمانها على لسان الخاصّة والعامّة. إنّ إعتقادات وأخلاق وتصرفات تلك السيدة العظيمة تمّ في ذروةِ إحتقانٍ وغليانٍ للشّرك وعبادة الخرافات، وكان هذا باعثاً لنور الأمل في قلوب طلّاب الحقّ والحقيقة. كما أنّ إيمانها بالله وبالدفاع عن نبي آخر الزّمان والثّبات على طريق الحقّ؛ كلّها مظاهر جليّة في وجودها، الوجود الذي يُعدّ فخراً للإسلام وحافزاً للنبي وبذلك أصبحت أسوةٌ ومقتدىً للمسلمين كافةً.

لم تكن السيدة خديجة قصراً على عصر الجاهلية أو عصر ظهور الإسلام فحسب؛ بل عند تحليل شخصيتها والبحث في جوانبها الفكرية والأخلاقية نجد بارقةَ أملٍ للبشرية جمعاء في سبيل الخلاص من الجاهلية المستحدثة في عصرنا الحاضر.

فهرس المصادر

۱. القرآن الکریم.

۲. ابن‌الأثیر، عزالدین بن الأثیر لي بن محمد الجزري (۱۴۰۹ق)، **أسد الغابة في معرفة الصحابة**، بیروت: دار الفکر.

۳. ابن‌حنبل، أحمد بن محمد (بی‌تا)، **مسند احمد بن حنبل**، بیروت: دار صادر.

۴. ابن‌سعد، محمد (۱۳۲ق)، **الطبقات الکبری**، بیروت: دار الفکر.

۵. ابن‌هشام، عبدالملك (۱۴۱۷ق)، **السیرة النبویة**، الطبعة الحدیثة، بیروت: دار احیاء التراث العربي.

۶. ـــــــــ (بی‌تا)، **السیرة النبویة**، تحقیق، مصطفی السقاء ابراهیم الأبیاری وعبد العزیز الشلبي، بیروت: دار المعرفة.

۷. الاصبهاني، أحمد بن عبدالله (۱۴۰۹ق)، **دلائل النبوة**، الطبعة الأولی، بیروت: عالم الکتب.

۸. الأمین، سید محسن (۱۴۱۸ق)، **أعیان الشیعة**، تحقیق سید حسن الأمین، الطبعة الخامسة، بیروت: دار التعارف للمطبوعات.

۹. الایجي، عبدالرحمن بن أحمد (۱۴۱۷ق)، **المواقف**، تحقیق، عبد الرحمن عمیرة، الطبعة الأولی، بیروت: دار النشر(دار الجیل).

۱۰. الآلوسي، محمود بن عبدالله، **روح المعانی في تفسیر القرآن العظیم والسبع المثاني**، بیروت: دار الکتب العلمیة.

۱۱. البخاري، أبي‌عبد الله محمد بن اسماعیل (۱۴۲۲ق)، **صحیح البخاري**، الطبعة الأولی، بیروت: دار احیاء التراث العربی.

۱۲. حاکم النیشابوري، محمد بن عبدالله (۱۴۲۲ق)، **المستدرك علی الصحیحین**، الطبعة الثانیة، بیروت: دار الکتب العلمیة.

۱۳. الحسکاني، عبدالله بن عبدالله (۱۴۱۱ق)، **شواهد التنزیل لقواعد التفضیل**، ۳ أجزاء، الطبعة الأولی، طهران: وزارة الثقافة والارشاد الاسلامي، مؤسسة الطبع والنشر.

۱۴. الذهبي، شمس‌الدین محمد بن أحمد بن عثمان (۱۴۱۳ق)، **سیر أعلام النبلاء**، الطبعة التاسعة، بیروت: مؤسسة الرسالة.

۱۵. الزبیدي، محمد مرتضی (۱۴۱۴ق)، **تاج العروس**، بیروت: دار الفکر.

۱۶. الزمخشري، محمود بن عمر (۱۴۰۷ق)، **الکشاف عن حقائق غوامض التنزیل وعیون الأقاویل في وجوه التأویل**، الطبعة الثالثة، بیروت: دار الکتاب العربي.

۱۷. سبحاني، جعفر (۱۳۸۰ش)، **فرازهایی از تاریخ پیامبر اسلام**، الطبعة الثالثة عشرة، طهران: نشر دار المعشر.
۱۸. السيوطي، عبدالرحمن بن بكر(۱۴۰۴ق)، **الدر المنثور في التفسير بالمأثور**، الطبعة الأولى، قم: المكتبة العامة لسماحة السيد آية الله العظمى المرعشى النجفى.
۱۹. الشوكاني، محمد بن علي بن محمد (۱۴۲۲ق)، **فتح القدير بين الرواية والدراية من علم التفسير**، الطبعة الثانية، بيروت: دار الكتاب العربي.
۲۰. الطبراني، سليمان بن أحمد (۲۰۰۸م)، **تفسير القرآن العظيم**، الطبعة الأولى، الأردن (إربد): دار الكتاب الثقافي.
۲۱. عبد البر، ابوعمرو يوسف بن عبدالله (۱۴۱۲ق)، **الاستيعاب في معرفة الاصحاب**، تحقيق: علي بن محمد البجاوي، الطبعةالأولى، بيروت: دار الجليل.
۲۲. القرطبي، محمد بن احمد (۱۳۶۴ش)، **الجامع لحكام القرآن**، ۲۰ جزء، الطبعة الأولى، طهران: ناصر خسرو.
۲۳. القزويني، حافظ ابن ماجة (بی‌تا)، **سنن ابن ماجة**، بيروت: دار احياء التراث العربي.
۲۴. الكوفي، فرات بن ابراهيم (۱۴۱۰ق)، **تفسير فرات الكوفي**، جزء واحد، الطبعة الأولى، طهران: وزارة الثقافة والارشاد الإسلامي، مؤسسة الطبع والنشر.
۲۵. المجلسي، محمدباقر بن محمدتقي (۱۴۰۳ق)، **بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار**، بيروت: دار احياء التراث العربي.
۲۶. محلاتي، ذبيح الله (۱۳۷۳ش)، **رياحين الشيعة**، الطبعة السادسة، طهران: دار الكتب الإسلامية.
۲۷. مرتضى العاملي، سيد جعفر (۱۴۲۶ق)، **الصحيح من سيرة النبي الأعظم**، الطبعة الأولى، قم: دار الحديث للطباعة والنشر.
۲۸. مسلم بن حجاج القشيرى النيسابوري، أبي‌الحسن (۱۹۷۲م)، **صحيح مسلم**، الطبعة الثانية، بيروت: دار إحياء التراث العربي.
۲۹. المقريزي، تقى‌الدين أحمد بن علي (۱۴۲۰ق)، **إمتاع الأسماع بما لل نبي من الأحوال والأموال والحفدة والمتاع**، تحقيق، محمد بن عبد الحميد المنيسي، الطبعة الأولى، بيروت: دار الكتب العلمية.
۳۰. ملبوبي، محمدباقر (۱۳۶۹ش)، **الوقايع والحوادث**، الطبعة الرابعة، قم: دار العلم.
۳۱. الهيثمي، أبوالحسن علي بن أبي‌بكر (۱۴۰۷ق)، **مجمع الزوائد ومنبع الفوائد**، القاهرة، بيروت: دار الريان للتراث، دار الكتاب العربي.

بررسی تطبیقی تأویل از دیدگاه ابن‌تیمیه و علامه طباطبایی رحمه‌الله علیه

محمد فاکر میبدی[1]، سیده مرضیه علوی[2]

چکیده

موضوع مهم «تأویل» که فهم متون دینی مبتنی بر آن است، از اصطلاحاتی است که در علوم قرآن، تفسیر و نیز در حدیث، اصول فقه، کلام، فلسفه و عرفان به کار رفته است. از دیرباز، این واژه بحث‌برانگیز بوده و در چیستی و ماهیت آن، آرای گوناگونی از سوی مفسران، عارفان، متکلمان و باطن‌گرایان ابراز شده که نتیجه آن، برداشت‌های مختلف، ناهمگون و بعضاً ناسازگار است. کاربرد نسبتاً فراوان این واژه در قرآن و حدیث نیز در طرح مناقشات علمی پیرامون آن بی‌تأثیر نبوده است. از جمله کسانی که به این موضوع پرداخته‌اند، علامه طباطبایی رحمه‌الله از مفسران بزرگ شیعه و ابن‌تیمیه از اهل‌سنت هستند. علامه با طرح نظریه ابن‌تیمیه در ذیل آیه ۷ سوره آل‌عمران، بخشی از آن را پذیرفته و در بخش دیگر نظر او مناقشه کرده است. ابن‌تیمیه و علامه طباطبایی رحمه‌الله در اصل معنای تأویل اختلافی ندارند و هر دو آن را از حقایق خارجی و امور عینی الفاظ دانسته‌اند. مهم‌ترین عامل جدایی این دو دیدگاه، چگونگی و کیفیت این حقیقت خارجی است که این نوشتار به صورت تطبیقی آن را تحلیل کرده، نقاط افتراق و اشتراک آن را بررسی و در مجموع، مشخص می‌کند که دیدگاه علامه طباطبایی درباره تأویل با مدلول آیات قرآن سازگارتر از سایر نظریات، از جمله نظریه ابن‌تیمیه است.

واژگان کلیدی: تأویل، قرآن کریم، ابن‌تیمیه، علامه طباطبایی رحمه‌الله، بطن، تفسیر تطبیقی

---

۱. هئیت علمی گروه قرآن و حدیث مرکز جهانی علوم اسلامی؛ استاد جامعة المصطفی صلی‌الله‌علیه‌وآله العالمیة.
m_faker@miu.ac.ir.

۲. سطح چهار تفسیر تطبیقی مدرسه معصومیه؛ کارشناس ارشد مطالعات اسلامی به زبان انگلیسی.
marziyeh.alavi@gmail.com.

دراسة مقارنة للتأويل عند ابن‌تيمية والعلاّمة الطباطبائي رحمه‌الله[1]

محمد فاكر ميبدي،[2] السيدة مرضية علوي[3]
المترجمة: سيدة زهرا آل هاشمي،[4] الاستاذة المساعدة: انتصار بولادرك[5]

ملخص البحث

إنّ «التأويل» هو الموضوع الأكثر أهمية الذي يقوم عليه فهم النصوص الدينية. فهو المصطلح الذي تم استخدامه في العلوم القرآنية والتفسير فضلاً عن علم الحديث وأصول الفقه والكلام والفلسفة والعرفان. وكان مثاراً للجدل في حقيقة جوهره وماهيته منذ القدم، وحيث طُرحت آراء مختلفة من قبل المفسّرين والعرفاء والمتكلمين والباطنية أيضا، مما ولّد انطباعات مختلفة ومتضاربة وأحياناً متناقضة. إنّ الاستعمال المكرر لهذا اللفظ في القرآن والحديث كان مؤثراً في طرح النقاشات العلمية حوله أيضاً. ومن اهم الذين تطرقوا الى هذا الموضوع من كبار المفسرين الشيعة كان العلامة الطباطبائي ومن أهل السنة ابن تيمية. بحث العلامة نظرية ابن تيمية في ضمن الآية ٧ من سورة آل عمران ووافقه في بعض آرائه وعارضه في البعض الآخر حيث إنهما لم يختلفا في أصل معنى التأويل، وكلاهما أذعنا بأنّ التأويل من الحقائق الخارجية والأمور العينية للألفاظ، ولكن أهم دليل للإختلاف في هذين النظريتين كيفية وماهية هذه الحقيقة الخارجية التي سوف نتطرّق إليها في هذا المقال بشكل تطبيقي بحثاً عن نقاط الإختلاف والإشتراك، ونبيّن بأنّ نظرية العلاّمة الطباطبائي حول التأويل أكثر تلائماً مع دلالة الآيات القرآنية من النظريات الاخرى ومنها نظريةابن تيمية بشكل عام.

الكلمات الرئيسة: التأويل، القرآن الكريم، ابن تيمية، العلاّمة الطباطبائي، بطن القرآن، التفسير المقارن.

---

١. عنوان المقاله: «بررسی تطبیقی تأویل از دیدگاه ابن تیمیه و علامه طباطبایی رحمه‌الله».

٢. أستاذ في جامعة القرآن والحديث المركز العالمي للعلوم الاسلامية، أستاذ جامعة المصطفى صلی‌الله‌علیه‌وآله العالمية. m_faker@miu.ac.ir.

٣. طالبة مرحلة الدكتوراه، فرع التفسير التطبيقي مدرسةالمعصومية، ماجستير الراسات الاسلامية باللغة الإنجليزية. marziyeh.alavi@gmail.com.

٤. ماجستير تفسير وعلوم القران وماجستير فرع الترجمة العربية zkhashime@gmail.com.

٥. ماجستير فرع الترجمة enpoladreg@gmail.com.

المقدمة

إنّ مسألة تفسير وتأويل القرآن، هي إحدى الموضوعات التي كانت محلاً للنقاش في مجال القرآن والعلوم القرآنية على مدى العصور. حيث كان لها باع طويل في تاريخ المدارس البشرية طبقاً للمصادر القديمة والحديثة، فجذورها الأساسية كانت قد طرحت من قبل بعض الفلاسفة اليهود كـ«فيلون» حتى قبل ميلاد المسيح. إذ استعملوا هذا اللفظ بعبارات مختلفة كالحقيقة الخفية والمعنى المعنوي وباطن النصوص (الذى يتعلق بنطاق التأويل) والمعنى المقدّس في الإطار التقليدي لفهم الكتاب المقدس. (سجادى، ١٣٩٤، ص٦٤).

يعود تأريخ التأويل في الاسلام الحنيف إلى بداية نزول الوحي إذ كان استعماله في القرآن الكريم ومرويات الرسول الأعظم شاهد على هذه الحقيقة. (الكلينى، ج١، ص٢١٣). لقد نشأت أولى بوادر ورؤى التأويل في القرآن الكريم بعد وفاة النبي الأكرم في القرن الثانى للهجرة. فبدأت كل فرقة بتأويل النصوص المقدسة من أجل تعزيز وإثبات مزاعمها وبذلت جهوداً كبيرة لتوجيه معتقداتها.

وقد صنّف الكثير من المفسرين والمؤلفين في العلوم القرآنية، المواضيع المتنوعة حول مسألة تأويل القرآن الكريم وقدّموا النظريات المختلفة عنها، لكن في الواقع فإن أكثر هذه التأليفات لم ترفع الإبهام عن هذا المصطلح كما ينبغي، مما أدّت بعض هذه التصانيف إلى خلْق تساؤلات وإبهامات جديدة في هذا الشأن بدلاً من إزالتها.

ولعل التحوّلات في المعاني واستعمال مصطلح التأويل إزاء مصطلح التفسير والتنزيل إلى جانب باطن وظاهر القرآن، تسبب في خلْق الابهام لهذا اللفظ. بيد أن المسألة الأكثر أهمية هنا، هي: هل يؤيد القرآن هذه النظريات وإلى أي مدى أخذوا بالقرآن ورؤيته بعين الاعتبار؟ (اسماعيلى زاده، ١٣٩٣، ص٨٦).

يُعتبر العلامة السيد محمد حسين الطباطبائي أحد المتخصصين في العلوم القرآنية ومن مفسّري الشيعة وابن تيمية أحد مفسّري السنة، من الذين لديهم رؤى خاصة ومختلفة عن الآخرين في هذا الموضوع. ويمكننا القول بأن رأي العلاّمة أقرب لرأي ابن تيمية؛ ولكن حقيقة الأمر إنّ آرائهما مختلفة من جهات أخرى. على أية حال فإنّ الدراسة المقارنة في مختلف مجالات العلوم الاسلامية تحظى باهتمام خاص مما يجعلها ثروة علمية وثقافية جبّارة للعالم

الإسلامي من خلال إنشاء القاعدة اللازمة للتواصل العلمي والتقارب البنّاء بين علماء المذاهب الإسلامية وإتاحة الفرصة والمجال اللازم للتنظير وتأسيس العلوم وتحديث مبادئ وأساسيات العلوم الإسلامية المختلفة. (نيكزاد، ١٣٩١، ص٩ ـ ١٩)

لذلك فإن المقالة التي بين أيدينا بصدد دراسة ومعالجة موضوع التأويل بناءً على نظرية ابن تيمية والعلامة الطباطبائي على شكل مقارنة.

السؤال الأساسي للبحث: ما هي نظرية العلامة وابن تيمية حول التأويل في الآية ٧ من سورة آل عمران؟ وما هي القواسم المشتركة لهاتين النظريتين وما هي الفوارق؟

١. من هو العلاّمة الطباطبائي

١ـ١. السيرة الذاتية

ولد العلامة السيد محمد حسين الطباطبائي في سنة ١٠٢١ قمرية الموافق لسنة ١٢٨١ شمسية من أُسرة دينية في مدينة تبريز. ينتمي إلى الإمام الحسن المجتبى من ناحية الأب وإلى الامام الحسين من ناحية الأم. وكان آباؤه وأجداده من العلماء الأعلام إلى أربعة عشر جد. أكمل العلاّمة دروس مقدّمات الحوزة العلمية في مدينة تبريز. بعد ذلك رحل إلى النجف الاشرف، ومن ثم انتقل إلى قم المقدسة وتتلمذ على يد أساتذة كبار كالسيد علي القاضي، ومن خلال تدريس العلوم المختلفة نشأ على يديه الكثير من التلامذة كالشهيد مطهري والشهيد بهشتي وآية الله حسن زاده آملي وآية الله جوادي آملي. وترك تراثاً قيّماً خلال فترة عمره المعطاء. وأخيراً رحل هذا العالم الجليل في ١٨ محرم الحرام لسنة ١٤٣٢ الهجرية القمرية الموافق ل٢٤ آبان ١٣٦٣ شمسية عن عمر ناهز الـ٨١ في قم المقدسة. (الحسيني التهراني، ١٤٢١، ص١٣ ـ ٢٣).

٢ـ١. منهجه التفسيري

يتألق تراث العلاّمة كنجم متوهج في سماء العلم والحكمة وأما تفسير الميزان فله بريق خاص من بين جميع مؤلفاته. صنّف العلاّمة هذا التفسير الخالد بفضل معرفته بالمناهج التفسيرية القديمة ونظرته الناقدة لتفاسير العلماء السلف فضلاً عن إنتباهه ودقّته وملاحظته للنقاط الدقيقة والضرورية على التفسير الأصولي والوافي لآيات القرآن من خلال الحافز القوي والسامي والمقدّس الذي جعله يقدّم هذا العمل بإخلاص.

إستعان هذا العالم الرباني بالإضافة إلى القرآن الكريم، أكثر من ١٨٠ مصدر تفسيري وروائي ولغوي وتأريخي وعلمي واجتماعي لتنظيم هذا الكتاب. فضلاً عن مقارنة القرآن الكريم مع الكتب المقدّسة للأديان الأخرى ودراستها كالإنجيل، والأوستا، والتوراة وغيرها. وقد قام العلاّمة بفصل الصحيح عن السقيم عند نقله لأقوال العلماء، وقبل بآراء البعض ورفض الآخر.

مع إنّ المنهج التفسيري للعلاّمة هو (منهج تفسير القرآن بالقرآن) الذي كان شائعاً بين المفسّرين والمحقّقين من قبله و من بعده، لكن اعتماد العلاّمة الواسع والتزامه بهذا الأسلوب في التفسير، كان سبباً في أن يكون تفسير الميزان متميزاً وفريداً من نوعه إلى الآن.

والتفاسير السابقة واللاحقة لا تصل إلى مستواه الرفيع والسامي. (الآلوسي، ١٣٨١ص١٦١ ـ ١٦٦؛ الطباطبائي، ١٩٩٣، ج١، ص ١٢١؛ مطهري، ١٣٨٠، ص٨٩؛ مهدوي راد، ١٣٦٨، ص١٢ ـ ١٣)

٢. من هو ابن تيمية

١ـ ٢. السيرة الذاتية:

وُلد ابن تيمية في شهر ربيع الاول من سنة ٦٦١ هجرية في مدينة حران وفي عائلة من شيوخ الحنابلة، إسمه أحمد بن عبد الحليم بن عبد السلام بن عبد الله بن أبي القاسم الحرّاني، تقي الدين، أبو العباس، إبن تيمية الدمشقي الحنبلي.

وكان لعائلته ولاسيّما أبيه الدور الأساسي في تبليغ المذهب الحنبلي في سكناه. وبسبب سيطرة المغول على مدينة بغداد في سنة٦٥٦هـ. ق. وتوسّع نفوذهم حتى مسقط رأس ابن تيمية، فاضطرت عائلته للهجرة إلى دمشق في سنة ٦٦٧هـ. ق. بدأ أبوه التدريس في دار الحديث سُكريّة. وكانت سوريا وفلسطين وبالأخص دمشق تقع على رأس المناطق المهمّة والمركزية للمذهب الحنبلي آنذاك. بدأ إبن تيمية دراسته في نفس المكان واستفاد من الأساتذة المشهورين آنذاك.

شرع إبن تيمية بتدريس التفسير والفقه والعقائد بعد أبيه في مسجد الجامع الأموي. وبسبب مخالفته للعقائد السائدة للمسلمين آنذاك تم سجنه ثلاث مرات. وكانت عقائده منبوذة لفترة طويلة من الزمن إلى أن تبنّت الفرقة الوهابية أفكاره وبدأت بنشر تلك الآراء بعد قرون من موته. كان ابن تيمية متبحّراً في الكثير من العلوم الدارجة آنذاك كالفقه والحديث

والأصول والكلام والتفسير. واكتسب الكثير من المعلومات في الفلسفة والرياضيات والملل والنحل وعقائد الأديان الأخرى بالأخص المسيحية واليهودية أيضاً، حيث كانت هذه المسألة واضحة للعيان في جميع آثاره.

ترك وراءه الكثير من المؤلفات في مواضيع مختلفة من جملتها التفسير والعلوم القرآنية.

لم يتزوج قط، ومات في سجن قلعة دمشق في سن الـ٦٧ المصادف لسنة ٧٢٨هـ. ق.

(صائب عبدالحميد، ١٤١٥، ص٨؛ العسقلاني، ١٣٩٢، ج ١، ص١٦٨، الذهبي، ١٤١٩، ج٤، ص١٩٢)

٢ـ٢. منهجه التفسيري

إن أسلوب تفسير القرآن بالقرآن، من أقدم الأساليب التفسيرية للقرآن الكريم ويرجع تأريخه منذ صدر الإسلام وزمن الرسول محمد. ثمّ استمر هذا الأسلوب عن طريق أهل البيت واستخدمه بعض الأصحاب والتابعين أيضاً. إنّ هذا الأسلوب كان محطّ اهتمام المفسّرين الشيعة والسُنّة في القرن الخامس والسادس. حتى جاء ابن تيمية في القرن الثامن وتبناه كنظرية بشكل رسمي، وهي بأنّ تفسيرالقرآن بالقرآن، هو أفضل أسلوب بين الأساليب التفسيرية. (رستمي، ١٣٨٠، ص٢)

وكان اعتقاده بأن يفسّر القرآن بالقرآن في المرحلة الاولى، وإذا لم يجد آية تفسّر الآية الأخرى، يفسّرها بالسنّة ومن كلام الصحابة والتابعين.(ابن تيمية، ١٤١٥، ج١، ص٣٧)

على الرغم من أنّ ابن تيمية ذكر أسلوب التفسير القرآن بالقرآن كأحسن أنواع التفسير في مقدمة تفسيره وعلى هذا الأساس يُعتبر متقدماً على العلامة الطباطبائي؛ لكن نظرة على آثاره التفسيرية المتبقية تشير إلى أنه وبسبب مبانيه الفكرية السقيمة، لم يستطع أن يستعمل هذا الأسلوب بشكل صحيح. وبالتالي فقد وقع في ورطة الانحراف.

من القواعد التفسيرية لابن تيمية، التمسّك بظواهر الآيات والروايات، من دون الاهتمام بالقرائن العقلية والنقلية المخالفة لتلك الظواهر. إن التفكير السطحي والظاهري لابن تيمية، أدّى إلى ظهور بعض العقائد المنحرفة لديه، كإنكار بعض مظاهر التوسّل والحُكم بتكفير فاعلها وإنكار بعض أنواع طلب الشفاعة.

كما أنكر وجود المجاز في القرآن، وخالف التأويل وأنكر الآيات المتشابه وحمل آيات الصفات الخبرية لله على ظواهرها والتزم باعتقادات خاطئة ورفض في أغلب الأحيان الروايات الصحيحة التي تخالف رأيه أيضاَ، على الرغم من كونها متواترة ومتفقٌ عليها وإستدل أحياناً

بالروايـات الضعيفـة وفـوق ذلـك، تمسّـك بالإسـرائيليات لإثبات آرائـه. (معرفـت، ١٤١٨، ج ١، ص٩٤، ابن تيميه، ١٤٢٥، ص٣٩) .

٣. التفسير المقارن (التفسير التطبيقي)

يختلـف مفهـوم كلمة «التطبيـق» في اللغة العربية عن الفارسـية. فـ«التطبيق» في اللغة العربية يـأتي مـن مـادة «ط ب ق» بمعنى الانجاز والتنفيذ. على هذا الأسـاس فمصطلـح تطبيقي، تعني عمـلي وتنفيـذي. (آذرتـاش آذرنـوش، ١٣٨٣، ج١، ص٣٩٢ ـ ٣٩٣).كما إنّها في الحقيقة تدل على وضع شيء مبسـوط عـلى مثلـه حـتى يغطيه؛(ابـن فـارس، ١٤١١، ص٥٦٨).أمّـا في اللغة الفارسـية فلفظ «التطبيق» تعني المساواة وتطابق الشيئين. (معين، ١٣٧٥، ج١، ص١٠٩٥)

إذن، نقول إنّ مصطلح التفسير التطبيقي في اللغة الفارسية يختلف عن اللغة العربية أيضاً. فالتفسـير التطبيقي، في التراث العربي، هو الممارسـة العمليّة للتعاليم والأوامر القرآنية العامة في الحيـاة وتطبيقهـا عـلى التفاصيل الجزئيـة والمصاديق الموضوعيـة؛ أمّا في التـراث الفارسي فهي دراسـة للمقارنـة في مجـال التفسـير. ربّما تَتُم هـذه المقارنة في مجالات مختلفة في تفسـير الآيات وفيما بين التفاسـير الإسـلامية المختلفة ايضاً. كما إنّ التفسير التطبيقي له مجالات أوسع حيث وردت فيـه تعاريـف مختلفة،(ايـازى، ١٤١٤، ص٥١؛ نجـارزادگان، ١٣٨٣، ص١٤؛ رضايـي اصفهاني، ١٣٨٩، ص٣٥ ـ ٥٦). إنّ مـا نتطـرق إليـه في هذا البحث هو مقارنة منهجية بين تفسـيرين حول تفسـير آيـة أو موضـوع محدد من القرآن لإثنين من المفسّـرين ينتمـي كل واحد منهما إلى منهج فكري خاص. من خلال هذه المقارنة سوف نصل إلى تبيين الفوارق بين مذهبين أو إعتقادين، ليتم إختيار الرأي الصواب في ذلك الموضوع الخاص.

٤. التأويل

٤ ـ ١. المعنى اللغوي للتأويل

إنّ التأويل في اللغة كما جاء في المعاجم، أصله من «أوْل» بمعنى الرجوع.(الازهرى، بى‌تا، ج١٥، ص٤٣٧).يعتقد إبن فارس إنّ كلمة «أوْل» لها اصلان:

١. بداية الشيء، كلمة «أوْل» بمعنى الإبتداء مأخوذة من هذا الأصل.

٢. نهايـة الشـيء، تأويـل الـكلام بمعـنى المصيـر وما يـؤول اليه الـكلام، من هـذا الباب.

عـلى هـذا الأسـاس، يعتبرمفهوم «التأويل» مـن المفاهيم المتضادة من وجهـة نظر ابن فارس. (ابن فـارس، ١٤١١، ص١٥٨).يقـول الجوهـري: «آل، تعـني الرجـوع والتأويل يعنى، التفسـير ونهاية الأمر وعاقبته». (الجوهرى، ١٤١٠، ج٥، ص٤٣٧).

بعد ما يذكر إبن الأثير في مصنفه (النهاية في غريب الحديث والأثر) معنى الرجوع لكلمة «أوْل» يقـول: «التأويـل نقـل ظاهر اللفظ عن وضعه الأصـلي، إلى ما يحتاج إلى دليل لولاه ما ترك ظاهر اللفظ» (ابن الاثير، بى‌تا، ج١، ص ٨٠).

يقول ابن منظور في لسـان العرب: ألفاظ التأويل متسـاويان في المعنى والتفسـير. «اوّل الكلام وتأوّله» يعني «دبّره وفسّره» «التفسير المرجع والمصير». (ابن منظور، ١٤٠٨، ج١، ص٢٦٤).

يقـول الزبيـدي في تـاج العروس: «أوّله إليـه تأويلاً، ظاهر كلام المصنـف (فيروزآبادي في القاموس) إن للتأويل والتفسير معنىً واحد.

وقـال إبـن كمـال: «التأويـل، صـرف الآية عـن معناها الظاهـر إلى معنى تحتملـه، إذا كان المحتمـل الذى يراه موافقاً للكتاب والسـنّة، كقوله (يخرج الحـي من الميت)(انعام: ٩٥). إن أراد بـه إخـراج الطير من البيضة كان تفسـيراً أو إخراج المؤمن مـن الكافر والعالم من الجاهل، كان تأويـلاً». ثمّ ينقـل الزبيـدي عن ابن الجوزي نفـس ما ذكره إبـن الأثير.(الزبيدي، ١٤١٤، ج٧، ص٣١٥). يقـول الراغـب: «التأويل، هو ردّ الشـيء إلى الغاية المرادة منه، علماً كان أو فعلاً». (الراغب الاصفهاني، ١٤١٣، ص ١٠١).

إنّ أهم النقاط على أساس ما ذكرناه من المعاجم هي:

أ) إن لفـظ «أوْل» لم يـرد إلّا بمعـنى «الرجـوع» و«المرجع» ولو أنّها وردت لمشـتقاته معاني أخرى، نحو «أوَّلَ» (الصيغة الفعلية من باب التفعيل) وتأويل (مصدر باب التفعيل).

ب) «أوْل» و«تأويل» قد تستعمل أحياناً بالمعنى المصدرى وأحياناً غير المعنى المصدري. نحو، أحياناً تأتي بمعنى الرجوع والإرجاع أو بمعنى المرجع والعاقبة. كما إنّ استعمال لفظ التأويل بالمعنى غير المصدري أكثر شيوعاً من المعنى المصدري.

ج) يوجد أربعة معاني للتأويل في المعاجم، على الترتيب الآتي:

١. المرجع والمآل؛ ٢. السياسة؛ ٣. التفسير والتدبير؛ ٤. الانتقال من المعنى الظاهري للفظ إلى معنىً غيرظاهري.

إنّ أكثر ما جاء ذكره من بين هذه المعاني في كلام القدماء هو المعنى الأوّل، ومن ثمّ الثاني والثالث. كما نلاحظ إنّ المعنى الرابع لا يوجد في المعاجم القديمة بل رأيناه في كتاب النهاية لابن الأثير لأوّل مرة. كما إنّ هذا المعنى، مصطلح وضعه المتكلمون والأصوليون. وما يؤيّد هذا الكلام أنّ الزبيدي نسب هذا المعنى إلى ابن الكمال وابن الجوزي وآخرين في كتاب تاج العروس حيث لم يكن أيّاً منهم من علماء اللغة، بل كانوا فقهاء ومتكلمين وأصوليين. وطبعاً من بين المعاني الأربعة المذكورة، فقد تم استعمال المعنى الأول والثالث والرابع في تأويل الكلام، ولكن المعنى الثاني ليست له علاقة بتأويل الكلام أصلاً.

د) من الممكن إرجاع المعنى الأول والثاني والثالث إلى أصل واحد، على نحوٍ حيث نجعل المعنى الثاني والثالث في إطار المعنى الأول. وتوضيح ذلك إنّ الأصل الأوحد في معنى «التأويل»، هو الإرجاع، إما باعتبار التقدم والإبتداء، وإما باعتبار النهاية والعاقبة أو من حيث الحقيقة والمراد. على هذا الأساس، يُطلق لفظ «الأوّل» على إبتداء الأرقام لأنه مرجع للأعداد الأُخرى. (مصطفوى، ١٣٦٠، ج١، ص١٧٤).

كما إنّ استعمال لفظ التأويل في التأديب والسياسة بمعنى الإرجاع للغاية وحقيقة الأمر ايضاً؛ لأنّ الأشخاص الذين يتعدّون حدودهم غالباً ما يرجعون لحالتهم الطبيعية بالتأديب. وأمّا بالنسبة للمعنى الثالث، أي التفسير، لابد أن نقول:

أولاً: جاء مصطلح التفسير في المعاجم مع مصطلح التأويل حيث يتبين من ذلك إنّ التفسير هنا يعني التدبير لأن التدبير من أصل «دبر» يطلق على عَقِبُ الأشياء ومؤَخِّرها.

ثانياً: جاء على لسان بعض أهل اللغة هذا المعنى للتأويل: «التأويل تفسير ما يؤول إليه الأمر»؛ إذن كل تفسير ليس بتأويل بل التأويل هو التبيين وشرح العاقبة ومآل الأمور.

وأمّا التأويل بالمعنى الرابع الذي هو اصطلاح الأصوليين والمتكلمين أيضاً نستطيع أن نرجعه إلى المعنى الأول و شرح ذلك أنّ تأويل كلام المتكلم، ارجاع معنى الكلام إلى قصد المتكلم، سواءٌ دلّ ظاهر اللفظ على مراد المتكلم أو لم يدل. إذن في الواقع إنّ «التأويل» هو أعم من الذى يَدّعيه الاصوليون والمتكلمون، وفي الواقع فان مصطلحهم هذا كإطلاق العام على الخاص.(شاكر، ١٣٧٦، ص٢٧ ـ ٢٩).

۲ـ۴. المعنى الإصطلاحي للتأويل

إختلف المفسّرون وعلماء العلوم القرآنية في معنى التأويل إختلافاً شديداً. وهناك أراء مختلفة حول هذا المفهوم، وفيما يلي نشير إلى عدّة نظريات مهمّة، من جملتها آراء ابن تيمية والعلاّمة الطباطبائي:

۱ـ۲ـ۴. نظرية ابن تيمية

يرى إبن تيمية، إنّ التأويل لفظ مشترك لثلاثة معاني:

١. إنه من باب الوجود العيني الخارجي وأثر حقيقي ملموس من مدلول اللفظ، أي إنه نفس المعنى الذي ورد في القرآن نحو ﴿يُؤْمِنُونَ هَلْ يَنْظُرُونَ إِلَّا تَأْوِيلَهُ يَوْمَ يَأْتِي تَأْوِيلُهُ﴾(اعراف: ٥٣). وإنّما ذلك ما أخبر بوقوعه القرآن حول القيامة وأشراطها كالجنة والنار وأنواع النعيم والعذاب. فحدوث هذه الأمور، تأويل أخبار القرآن عن الوعد والوعيد والجنّة والنار.(ابن تيمية، ١٣٢٨، ص٢٨). يستشهد إبن تيمية لإثبات رأيه في هذا المجال برواية وهي روي عن النبي ﷺ إنه تلا هذه الآية: ﴿تُشْرِكُونَ قُلْ هُوَ الْقَادِرُ عَلَى أَنْ يَبْعَثَ عَلَيْكُمْ عَذَابًا مِنْ فَوْقِكُمْ أَوْ مِنْ تَحْتِ أَرْجُلِكُمْ﴾(الانعام: ٤٥).قال: «إنّها كائنة ولم يأت تأويلها بعد».(الترمذي، ١٣٥٧، ج٥، ص٢٤٤؛ ابن تيمية، ١٣٢٨، ص٣٣).

٢. تفسير الكلام وبيان معناه سواءٌ وافق ظاهره أو خالفه؛ عند السلف كإبن عباس ومجاهد.

٣. المعنى الخلاف للظاهر عند طوائف من المتأخرين.(ابن تيمية، ١٣٢٨، ص٢٣).

فبين المعنى الأول والآخرَين بون شاسع؛ فإنّ المعنى الثاني والثالث يكون التأويل فيه من باب العلم والكلام كالتفسير والشرح والإيضاح ويكون وجود التأويل في القلب واللسان له الوجود الذهني واللفظي والرسمي.

وأما المعنى الأول للتأويل (بمعنى الوجود العيني الخارجي) فيه نفس الأمور الموجودة في الخارج سواءٌ كانت ماضية أو مستقبلية (نفس المصدر، ص ٢٨).

۲ـ۲ـ۴. نظرية العلاّمة الطباطبائي

إنّ العلامة الطباطبائي من المفسرين ذوي الرأي في موضوع التأويل حيث قدّم دراسة مفصّلة حول هذا الموضوع في ملحق تفسير الآيات من تفسير الميزان وعلى وجه الخصوص في آية ٧

من سورة آل عمران. فقدّم رأيه بعد أن استعرض أربعةً من الآراء المختلفة للمفسّرين، وهي كما يلي:

١. التأويل بمعنى التفسير وهو المراد من الكلام: وقد كان شائعاً عند القدماء من المفسّرين.

٢. التأويل هو المعنى المخالف لظاهر اللفظ والذي كان شائع عند المتأخرين.

٣. التأويل هو المعنى الباطني للفظ وهو في الترتيب الطولي للمعنى الظاهري مع عدم كونه خلاف ظاهر اللفظ.

٤. التأويل ليس من قبيل المعاني المرادة باللفظ بل هو الأمر العيني الذي يعتمد عليه الكلام، فإن كان الكلام حكماً إنشائياً كالأمر والنهي فتأويله المصلحة التي توجب إنشاء الحكم وجعله وتشريعه، فتأويل قوله: أقيموا الصلاة مثلاً هو الحالة النورانية الخارجية التي تقوم بنفس المصلّي في الخارج فتنهاه عن الفحشاء والمنكر، وإن كان الكلام خبرياً، فتأويله الحوادث و المصاديق الخارجية التي أخبر عنها الكلام.

رغم أنّ العلامّة لم يرفض القول الرابع كلياً وأذعن من خلال كلامه بالجزء الذي له علاقه بالكلام الإنشائي، لاحقاً؛ ولكنه على أية حال يقدّم رأي آخر. والحق في تفسير التأويل أنّه الحقيقة الواقعية التي تستند إليها البيانات القرآنية من حكم أو خبر أو الأمور الظاهرية العينية. (طباطبائي، ١٩٩٣، ج٨، ص ١٣٥). كما إنّه الحقيقة الخارجية التي توجب تشريع حكم من الأحكام أو بيان معرفة من المعارف الإلهية أو وقوع حادثة من الحوادث.(نفس المصدر، ج٣، ص ٥٢).

إذن ما نستخلصه من كلام العلاّمة هو أي شيء بما فيه الأقوال والأفعال والأحكام والرُؤى، يستند إلى حقيقة من الحقائق العينية المُنشأة للقول والفعل والحكم والرؤيا وأي شيء آخر.

٥. الفرق بين التفسير والتأويل

١ـ٥. رأي إبن تيمية

يقول إبن تيمية: معرفة الخبر، «معرفة تفسير القرآن» ومعرفة المخبر به، «معرفة تأويل القرآن». وتبيين ذلك: إنّ للخبر صورة علمية في ذهن الإنسان وعقله التي تسمى بال«المعنى». هذا المعنى، له حقيقة ثابتة في خارج الذهن والعقل. فاللفظ، يدلّ على المعنى الذهني في المرتبة الأولى ومن ثمّ بواسطة المعنى الذهني يدل على الحقيقة الخارجية والعينية. كما إنّ الصورة العلمية للفظ، هي التفسير والحقيقة العينية هي التأويل. الفرق الأساسي بين تفسير القرآن

وتأويله هو أنّ من الممكن العلم بتفسير جميع آيات القرآن الكريم لكن تأويل بعض الآيات لا يعلمها إلا الله سبحانه وتعالى.(ابن تيمية، ١٣٢٨، ص٢١ ـ ٢٣٩).

٢ـ٥. رأي العلامة الطباطبائي

ذهب العلامّة الطباطبائي إلى أنّ التفسير هو بيان معاني الآيات القرآنية والكشف عن مقاصدها ومداليلها. كما هو واضح فقد ذكر مرحلتين للتفسير:

المرحلة الأولى: بيان معاني الآيات، أي ما يُفهم من معاني الآيات من حيث هي بصرف النظر عن الآيات والقرائن الأخرى.

المرحلة الثانية: الكشف عن مقاصد الآيات، أي المعاني التي يقصدها الله سبحانه وتعالى من الآيات القرآنية (طباطبائي، ١٩٩٣، ج١، ص٤).

كما يذهب في مكان آخر إلى أنّ التفسير محصَّل مدلول الآية؛ أي الموضوع الذي نستطيع نسميه بحثاً تفسيرياً حيث يؤثر في محصل معنى الآية؛ أمّا المواضيع التى ليس لها تأثير في محصِّل معنى الآية، مثل بعض المواضيع اللغوية والقرائات وعلم البديع، ليست من التفسير. (طباطبائي، ١٣٥٣، ص٧١).

كما يعتقد العلامة، إنّ «التطبيق على المصداق» لم يدخل في نطاق التفسير. فالشاهد الأول أنّه من جهة يحدِّد تفسير القرآن بالقرآن، ومن جهة أُخرى يعتبر موضوع تبيين المصاديق من صلاحيات الأئمة. والشاهد الثاني إنّ اللفظ من حيث المبدأ يُستعمل في المعنى لا المصداق. في الحقيقة، إنّ المصداق شيءٌ ينطبق عليه المفهوم فيما بعد وما يستعمل اللفظ فيه فهو المفهوم. إذن فقد تتغير المصاديق بمرور الزمن؛ بالرغم من أنّ اللفظ والمعنى لا يتغيران. الشاهد الثالث، أنّ العلاّمة إستعمل هذا التعبير بكثرة في الأبحاث الروائية «إنّ هذه الرواية تهدف إلى التطبيق على المصداق ولا تهدف التفسير». الشاهد الرابع والذي هو الأهم، فالأسلوب الدارج في كلام الائمة لم يعبّروا عن «التطبيق على المصداق» تفسيراً. بل إنّ الأسلوب البياني للأئمة هو التعبير عنه بالـ«جَري». وحصيلة البحث أن العلاّمة لم يعتبر التطبيق على المصداق في ضمن إطار التفسير،(آريان، ١٣٨٧، ص١٩٥ ـ ١٩٦). إلّا حيث يكون المصداق جزءاً من مراد الله سبحانه وتعالى؛ أي أن الله سبحانه وتعالى باستعمال هذا اللفظ يريد أن ينقل إلينا المصداق بوضوح.(نفس المصدر، ص١٩٨). كما ينطبق هذا الموضوع على تعريف العلامة للتفسير.

۶. إستعمالات لفظ الـ«تأويل» في القرآن

إنّ استعمال لفظ التأويل في القرآن الكريم، أصبح دافعاً للتقصي الواسع حول الـ«تأويل» وبالأخص «تأويل القرآن». كما أنها استعملت ١٧ مرة في القرآن. ووردت في الآية رقم ٦، ٢١، ٣٦، ٣٧، ٤٤، ٤٥، ١٠٠ و١٠١ من سورة يوسف بمعنى الرؤيا وقد فسّرها المفسّرون بشكل عام بـ«تعبير الرؤيا». وفي الآيات ٧٨ و٨٢ من سورة الكهف حول تأويل ماقام به النبي خضر الذي لم يستوعبه ويُطيقه النبي موسى ثم أخبره بتأويله النبي خضر. والآية ٥٩ من سورة النساء حول تأويل ردّ التنازع إلى الله والرسول والآية ٣٥ من سورة الإسراء حول تأويل إيفاء الكيل والميزان العادل في المعاملات. كما وردت في الآية ٧ من سورة آل عمران والآية ٥٣ من سورة الاعراف والآية ٣٦ من سورة يونس حول تأويل القرآن التي أثارت الجدل والبحث حولها من قبل المفسرين، ومن جملتهم ابن تيمية والعلاّمة الطباطبائي حول تأويل القرآن. إنّ الآية ٧ من سورة آل عمران لها الدور الأساس في هذا السياق. بناء على هذا، نستطيع أن نستخلص استعمال لفظ التأويل في القرآن كالتالي:

١. تأويل القول (آيات سور آل عمران والأعراف ويونس حول القرآن).
٢. تأويل الفعل (آيات سور النساء والإسراء والكهف).
٣. تأويل الرؤيا (آيات سورة يوسف).(شاكر، ١٣٧٦، ص٣٥).

٧. تأويل القرآن

٧ـ١. حقيقة التأويل وماهيته

٧ـ١ـ١. رأي ابن تيمية

ذهب ابن تيمية إلى أنّه: كلما استعمل التأويل حول القرآن، فهو بمعنى الحقيقة العينية. فيشرح ذلك ويقول: وذلك إنّ الكلام نوعان: إنشاء فيه الأمر وإخبار فتأويل الأمر هو نفس الفعل المأمور به.(ابن تيمية، ١٣٢٨، ص١٥). ذهب أيضاً إلى إنّ «التأويل الكلام الإنشائي، تنفيذ الأوامر والنواهي؛ لذا قيل بأنّ السُّنة، هي تأويل القرآن. وهو في مورد الإخبار المخبر به الواقع في الخارج. إمّا سابقاً كقصص الأنبياء والأُمم الماضية؛ وإمّا لاحقاً كما في الآيات المخبرة عن صفات الله وأسمائه ومواعيده وكل ما سيظهر يوم القيامة والبعث والحساب والجنة والنار».

(نفس المصدر، ص١٠ـ ٢٩).

٢ ـ ١ ـ ٧. رأي العلامة الطباطبائي

لقد خصّص العلاّمة البحث عن حقيقة التأويل، على«تأويل القرآن». فيقول سماحته في هذا الشأن: «إنّ تأويل القرآن، حقائق خارجية تستند إليه آيات القرآن في معارفها وشرائعها وسائر ما بينته بحيث لو فرض تغيير شيء من تلك الحقائق إنقلب ما في الآيات من مضامين». وفي مكان آخر يقول: «وبالجملة فالمحصل من الآيات الشريفة أنّ ما وراء ما نقرأه ونعقله من القرآن أمراً هو من القرآن بمنزلة الروح من الجسد والمتمثل من المثال ـ وهو الذي يسمّيه تعالى بالكتاب الحكيم ـ وهو الذي تستند إليه معارف القرآن المنزل ومضامينه»(الطباطبائي، ١٩٩٣، ج٣، ص٥٣ ـ ٥٤).

يؤكد العلاّمة على هذا الأمر بأنّ لجميع القرآن تأويلاً.(نفس المصدر، ج١٠، ص٦٦). فيقول: «إنّ تأويل القرآن، الحقيقة الواقعية التي تستند إليها البيانات القرآنية من حكم أو موعظة أو حكمة، وأنّه موجود لجميع الآيات القرآنية، محكمها ومتشابهها».

كما يؤيد هذا المعنى لمفهوم التأويل في استعماله القرآني ويقول: «إنّ هذا المعنى موجود في جميع استعمالات القرآن للفظ التأويل».(نفس المصدر، ج٣، ص٥٤ و٤٩).

وفقاً لرأي العلاّمة، إنّ تأويل القرآن، ليس من قبيل المفاهيم المدلول عليها بالألفاظ بل هي من الأمور العينية المتعالية.(نفس المصدر، ص٢٧). إنّ الحق في التأويل، أنّه ليس من قبيل المفاهيم المدلول عليها بالألفاظ؛ بل هي من الأمور العينية المتعالية من أن يحيط بها شبكات الألفاظ، وإنّما قيّدها الله سبحانه وتعالى بقيد الألفاظ لتقريبها من أذهاننا بعض التقريب (نفس المصدر، ص٤٩.كما إنّه يعتبر التأويل أولاً وبالذات، وصف لمتعلق الآيات ويقول في توضيح هذه المسألة: أنّ التأويل ليس من المفاهيم التى هي مداليل الألفاظ بل هو من الأمور الخارجية العينية، واتصاف الآيات بكونها ذات تأويل من قبيل الوصف بحال المتعلق؛ أي لابد القول في الحقيقة بأنّ التأويل لمتعلق الآيات لا للآيات نفسها.

والسؤال الذي يطرح نفسه هنا: ما هو متعلق الآيات؟ نقول: إنّ الآيات القرآنية على قسمين: إخبار وإنشاء. أمّا الإخبار، من قبيل الأمور العينية الخارجية والإنشاء، المتعلق بالأفعال والأمور الخارجية، ما له تأويل في الحقيقة، هو الأمور الخارجية التي تحكي عنها الأخبار ويتعلق بها الإنشاء. على سبيل المثال: عندما يُخبر عن العذاب في آيةٍ ما، العذاب

أمـر خارجـي يسـتند إلى حقيقة خارجية أُخرى وهي تأويل تلـك الآية، أو عندما يأتي وجوب الصلاة في القرآن، الصلاة التي هي متعلق الأمر، هي أمر خارجي يسـتند إلى حقيقة خارجية أُخرى وهي تأويل الصلاة.(نفس المصدر، ص٢٧ ـ ٢٤).

٢ ـ ٧. نسبة التأويل بالألفاظ القرآنية وآياته

بمـا أنّنـا عرفنـا بأنّـه تأويل القرآن ليس مـن قبيل المعـاني ومداليل الآيات القرآنيـة، يطرح هذا السـؤال نفسـه هنا: ما هي النسـبة بين ألفاظ القرآن والتأويل؟ يقول العلاّمة في هذا الشـأن: نسبة الحقيقة أو الحقائق القرآنية بألفاظ القرآن ليست من قبيل الدال والمدلول؛ بل نسبته إلى مدلول الآية نسبة الممثل إلى المثل بمعنى أنّ الله سبحانه وتعالى لتقريب الألفاظ من أذهاننا، ألبـس الحقيقـة لبـاس الألفاظ، كبيان المقاصـد العالية بالأمثال، لكي نقـرّب المضامين العالية من الأذهان بالأمثال. ويقول في مكان آخر: ولو أنّه لم تدلُّ ألفاظ الآيات القرآنية على الحقائق الخارجية التي هي مداليلها، بالدلالة المطابقية؛ ولكن تدل عليها بنحو من الأنحاء وتشير إليها.

كما إننا نفهم من كلام العلاّمة في شرح نسبة البيانات القرآنية بالتأويل القرآني أنّه توجد نسبة العلة والمعلول بينهما.

٣ ـ ٧. مكانة تأويل القرآن

ذهـب العلاّمـة إلى أنّ تأويـل القرآن الذي تسـتند إليـه جميع مضامين القـرآن، في مرتبة حيث سمّـاه الله تعـالى بـ«الكتـاب الحكيم». كما يقول بأنّ الآيـة «كتاب أحكمت آياته ثم فصلت من لدن حكيم خبير»،(هود: ١). تدل على أنّ القرآن من قبل تنزيله وتفصيله وجعله آيات وسـور، كان له حقيقة واحدة بسيطة. كما إنه «أُم الكتاب» و«اللوح المحفوظ» و«الكتاب المكنون» الـتي وردت في هـذه الآيات،(الزخـرف: ٤؛ البروج: ٢٢ ـ ٢١؛ الواقعـة ٧٨ ـ ٧٧). يعتبرها المرتبة الحقيقية والعليا للقرآن.

إنْ أذعنّـا بـأنّ «أمّ الكتـاب» و«اللـوح المحفـوظ» و«الكتـاب المكنـون»، المرتبـة الحقيقية والمتعالية للقرآن الكريم، هذا السؤال يطرح نفسه هنا: ماذا يكون في تلك المرتبة غير حقيقة القرآن؟

نستنبط من ظواهر بعض الآيات (حجر: ٢١؛ يس: ٨٢ ـ ٨٣؛ القمر: ٥٠ ـ ٤٩). بأنّ «أمّ الكتاب»، هو مرتبة أعلى لجميع حقائق العالم. كما ذهب العلاّمة الطباطبائي أنّ لجميع ما في هذا العالم،

حقائـق خارجيـة عينيـة وتأويلات، ترجـع جميعها في النهاية إلى الله سـبحانه وتعالى وهذا هو مفهـوم التوحيـد الأفعالي. لأنّ تأويل كل شيء هو مرجعه وأصله الذي ينبعث منه ويرجع إليه في النهاية: ﴿إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ﴾.(البقرة: ١٥٦).

٨. بطون القرآن ونسبتها مع التأويل

يُطـرح بحـث «البطـن» أو «باطـن» القرآن الكـريم في ضمن المباحـث المختلفـة للموضوعات القرآنيـة. تناولـه البعـض في مباحث التأويل واعتبـروه باطن القرآن الكريم(السـيوطي، ١٤١٨، ج٢، ص٢٢٧). بينما جاء به البعض الآخر كالأستاذ «معرفت» في ضمن مبحث المحكم والمتشابه. (معرفـت، ١٤١٥، ج٣، ص٥٠). يتطلـب البحـث في نسـبة البطـن بتأويل القـرآن، مقالة على حده؛ لكننا بسبب العلاقة الوطيدة (وثيقة) بين هذين المفهومين، في ما يلي نشير إليه بإختصار.

٨ـ١. عقيدة العلامة الطباطبائي

طـرح العلامـة الطباطبـائي هـذا البحث في ذيل تفسـير الآية ٧ من سـورة آل عمران في ضمن مبحـث المحكـم والمتشـابه وفي مواقـع أخرى من تفسـير الميزان وفي كتاب «قرآن در اسـلام» (القـرآن في الاسـلام) بعنـوان «القـرآن لـه ظاهر وباطـن». يعتقد العلاّمـة بأنّ القـرآن له ظاهر وباطن. حيث يركّز على أسباب وجود الباطن والظاهر للقرآن. ويستند على هذا الأمر بوجود اختـلاف في مراتـب فهـم البشـر في درْك المعلومات والمعاني. ويسـتند أيضـاً بالحديث النبوي الشريف على تبيين المعنى الباطني للقرآن حيث يقول: «أنّ للقرآن بطناً ولبطنه بطناً إلى سبعة أو سـبعين أبطن» ويذهب إلى إنّ القرآن الكريم له مراتب وطبقات مختلفة. ويقول: «إنّ الظهر والبطـن أمران نسـبيان، فكل ظهر بطن بالنسـبة إلى ظهره وبالعكس»(الطباطبائي، الميزان في تفسـير القـرآن، ج٣، ص٧٣). ويقـول أيضـاً في موضـع آخـر: إنّ ظهـر القـرآن المعنى الـذي يتبادر للذهن في بداية الامر، والبطن هو المعنى الذي هو مستتر تحت المعنى الظاهري. حيث يكون المعنى الباطني في طول المعنى الظاهري.

يذهب العلاّمة إلى أنّ البيانات القرآنية أمثال تُمثّل البطون التي هي الممثل وهذا نستنتجه من النسبة الطولية. إذا كان تأويل القرآن بمعنى باطن القرآن والتأويل التلميحي وغير الكلامي أي المعـاني الناتجـة عـن الأفكار والاتجاهات الصوفية بعيدة كل البعـد عن إعتقادات العلاّمة

في المعنى الظاهري والباطني للآيات القرآنية. بمعنى آخر هناك عرفاء مفسّرين يعتقدون بأنه بالإمكان الربط بين التأويلات الباطنية وظواهر الآيات القرآنية، وفي الحقيقة لابد أن لا نكتفي بالظواهر القرآنية وبمراتب اختلاف الإدراكات نستطيع الوصول إلى مراتب من بطون القرآن والمعاني الحقيقية، أمّا من ناحية أخرى فبعض المفسّرين الباطنيين يسعون وراء توجيه عقائدهم وتطبيق الآيات القرآنية على معتقداتهم الفكرية نافين المعاني الظاهرية للقرآن. إنّ الإتجاهات التأويلية للعلاّمة بعيدة كل البعد عن معتقدات هؤلاء.

يذعن هذا العالم الرباني بوجود باطن للقرآن الكريم ويقول: لا ننكر وجود الباطن في القرآن الكريم، أما النبي الاكرم والائمة المعصومون، فقد تناولوا ظاهر القرآن وباطنه وتنزيله وتأويله أيضاً، رغم أنه يؤكد أن تأويل القرآن من مقولة المعاني والمفاهيم.

على أيّة حال من الواضح بإمكاننا الجمع بين معنى التأويل في المرحلة الباطنية وغير الكلامية للألفاظ القرآنية، ورأى العلاّمة حول شمول القرآن من الناحية الظاهرية والباطنية مع قليل من التسامح، لأنّه قد صرّح بتناول النبي الاكرم والائمة المعصومين، موضوع التنزيل والتأويل على حد سواء. والشاهد على قول العلاّمة هذا، هو إطلاق القرآن الكريم وروايات التأويلَ على مفاهيم ومصاديق الآيات القرآنية والحكمة والمصالح الكامنة وراء نزول الاحكام والمعارف أيضاً.

الجدير بالقول قد إستعمل لفظ التأويل في النصوص الروائية كما يلي: البطن، المراد والمقصود النهائي لله عزّ وجلّ من الآيات القرآنية إن وافق الظهور الأولي للفظ أو خالفه. قد استعمل بمعنى المقصود والمراد للمتكلم ومفهوم ومدلول الكلام ومصاديق الألفاظ واللوازم أيضاً.(شاكر، ١٣٧٦، ص٨٣ ـ ٨٥).

من الواضح إنّ هذه المعاني في البداية مشرفة على الألفاظ. وفي المرحلة الثانية ترجع للمعاني غيرالظاهرية (البطون والمراتب الباطنية للفظ)، ولا نستطيع القول بأنّ العلاّمة قد أهمل استعمال لفظ التأويل بهذا المعنى، لأنه من ناحية يرتبط التأويل بالمفاهيم والمصاديق، ومن ناحية أخرى إنّ الراسخين في العلم ومن مصاديقهم المطهرون هم العالمون بالتأويل. إذن العلم بالتأويل من ناحية «الراسخون بالعلم» عطف على مقولة معنى اللفظ.

يسمّي العلاّمة، العدول عن المعنى الظاهري إلى الباطني عند غالبية المذاهب الإسلامية،

ومن جملتها مسلك الجبرية، في الآيات التي لا توافق آرائهم «تأويلاً» حيث يكشف رغبة هذه المذاهب للمعاني الباطنية نوعاً من التفسير بالرأي واتجاهات تأويلية لآيات القرآن الكريم. إذن يذهب سماحته إنه يوجد نوع خاص من التعامل مع ألفاظ القرآن الكريم الذي يسبب التأويل والتفسير بالرأي، ولا نستطيع القول بأنّ التأويل يتعلق فقط بالحقائق العينية الخارجية.(شاكر، ١٣٧٦، ص٩١).

٢ـ٨. موقف ابن تيمية

يؤكد ابن تيمية على أساس فكره السلفي، رفض أي نوع من الفكر الباطني في النصوص الدينية، ويعتقد بأنّ الحديث الذي يقول«للقرآن باطن وللباطن باطن إلى سبعة أبطن» مجعول. ويدّعي بأنه لم يروِ هذه الرواية أيّاً من المفكرين ولم تأتِ أيضاً في المجاميع الروائية. أُشيع بين الناس مصطلح العلم الظاهر والعلم الباطن أيضاً وأهل الظاهر وأهل الباطن واختلط الحق بالباطل. حيث يقسّم الباطن في دراسته المفصّلة حول تعريف الباطن: ١) العلم بالأمور الباطنية، كالأمور الغيبية مثل الإيمان بالله. ٢) العلم الباطني المحجوب عن أكثر الناس أو بعضهم وينقسم هذا القسم إلى قسمين أيضاً: الباطن الذي لا يخالف الظاهر والباطن المخالف للظاهر.

٩. العالمون بالتأويل

هناك نظريتان بين علماء العلوم القرآنية والتفسير حول العلم بالتأويل. فهل هذا العلم يشمل غير الله سبحانه وتعالى أم لا؟ كثير من أهل السّنة يعتقدون بأن التأويل يختص العلم الإلهي ولا يعلم به غير الله. وأما غالبية العلماء الشيعة، وبعض أهل السُنة يعتبرون الراسخون في العلم هم العالمون بالتأويل أيضاً ويرجع أساس هذا النزاع والإختلاف إلى قراءة الآية. يقولون البعض بعطف الواو ويعتبرون الراسخون في العلم من العالمين بتأويل المتشابهات، وقرأها البعض الآخر بالوقف وخصّصوا العلم بالتأويل لله فقط.

١ـ٩. موقف العلاّمة الطباطبائي

تأمّل العلاّمة الطباطبائي ودقّق في أقوال واستدلالات هذين الفريقين، وذهب إلى أنّ الإختلاف الآنف الذكر نشأ من خلط واشتباه المعنى المراد من المتشابه بتأويل الآية ويعتبر الأدلة القرآنية

للفريقين خلاف ظاهر القرآن.(الطباطبائي، الميزان في تفسير القرآن، ج۳، ص۵۰). ويعتقد سماحته بإستئنافية «الواو» ويقول تدلّ هذه الآية على إن العلم بالتأويل يختص بالله فقط. ولكن هذا الانحصار لا ينافي وجود آيات أخرى تدل على أنّ الله سبحانه وتعالى منح بعض الناس هذا العلم.(الطباطبائي، الميزان في تفسير القرآن، ج۳، ص۲۹). وإستدل على كلامه بدليلين:

الأول: في آية ﴿مُتَشَابِهَاتٌ فَأَمَّا الَّذِينَ فِي قُلُوبِهِمْ زَيْغٌ فَيَتَّبِعُونَ مَا تَشَابَهَ مِنْهُ ابْتِغَاءَ الْفِتْنَةِ وَابْتِغَاءَ تَأْوِيلِهِ﴾.(آل عمران: ۷). إذا كانت الواو ربطية وعاطفة، بما أنّ أمّا التفصيلية جاءت لفصل الفئتين زائغي القلب ومستقري القلب. ذكر ﴿فَأَمَّا الَّذِينَ فِي قُلُوبِهِمْ زَيْغٌ﴾ كطرفٍ من الترديد و لم يذكر الطرف الآخر. بينما إذا كانت الواو استئنافية وظاهر الكلام يدل على ذلك بمعنى كونه طرفاً للترديد الذي يدلّ عليه قوله في واو صدر الآية تكون إذن ﴿اللَّهُ وَالرَّاسِخُونَ فِي الْعِلْمِ﴾ الطرف الآخر من الترديد وتكتمل الجملة. (الطباطبائي، الميزان في تفسير القرآن، ج۳، ص۲۷ و۲۸).

الثاني: لو كان الواو للعطف، ولو كان المراد بالعطف تشريك الراسخين في العلم بالتأويل كان منهم رسول الله وهو أفضلهم وكيف يتصور أن ينزل القرآن على قلبه وهو لا يدري ما أريد به ومن دأب القرآن إذا ذكر الأمّة أو وصف أمر جماعة وفيهم رسول الله أن يفرده بالذكر أولاً ويميزه بالشخص تشريفاً له وتعظيماً لأمره ثم يذكرهم جميعاً، كقوله تعالى: ﴿قَدِيرٌآمَنَ الرَّسُولُ بِمَا أُنْزِلَ إِلَيْهِ مِنْ رَبِّهِ وَالْمُؤْمِنُونَ﴾(البقرة: ۲۸۵).وقوله تعالى: ﴿الْمُشْرِكِينَ إِنَّ أَوْلَى النَّاسِ بِإِبْرَاهِيمَ لَلَّذِينَ اتَّبَعُوهُ وَهَذَا النَّبِيُّ وَالَّذِينَ آمَنُوا وَاللَّهُ وَلِيُّ الْمُؤْمِنِينَ﴾(آل عمران: ٦٨).وقوله تعالى ﴿مُدْبِرِينَ ثُمَّ أَنْزَلَ اللَّهُ سَكِينَتَهُ عَلَى رَسُولِهِ وَعَلَى الْمُؤْمِنِينَ﴾(التوبة: ٢٦).فلو كانت الواو عاطفة في هذه الآية أيضاً، المراد بقوله: والراسخون في العلم، إنّهم عالمون بالتأويل ورسول الله منهم قطعاً كان حق الكلام كما عرفت أن يقال: ﴿وَمَا يَعْلَمُ تَأْوِيلَهُ إِلَّا اللَّهُ وَالرَّاسِخُونَ فِي الْعِلْمِ﴾ (الميزان في تفسير القرآن، الطباطبائي، ۱۹۹۳، ج۳، ص۲۹).فإذاً الواو هنا ليست عاطفة.

يوجّه «آية الله معرفت» النقد على الدليل الأول للعلاّمة ويقول: «في أمّا التفصيلية، حينما نأتي بأحد العدلين، ويكون العدل الثاني واضحاً، لا داعي بإتيان العدل. بالأخص في كلام العرب، وبالأخص في القرآن الكريم، أنّ الإيجاز في الحذف مطلوب جداً. نحو هذه الآية: ﴿رَشَدًا وَأَمَّا الْقَاسِطُونَ فَكَانُوا لِجَهَنَّمَ حَطَبًا﴾(الجن: ۱۵).ونحوها. حيث إننا بسبب وضوح المسألة لا نأتي بالعِدل.(معرفت، ۱۴۱۱، ص۲۵۲).لكن هذا النقد ليس في محله؛ لأنّ في هذه الآية ﴿رَهَقًا

وَأَنَّا مِنَّا الْمُسْلِمُونَ وَمِنَّا الْقَاسِطُونَ فَمَنْ أَسْلَمَ فَأُولَئِكَ تَحَرَّوْا رَشَدًا﴾(الجن: ١٤). عبارة ﴿الْقَاسِطُونَ فَمَنْ أَسْلَمَ﴾ تُعتبر العدل لـ﴿رَشَدًا وَأَمَّا الْقَاسِطُونَ﴾ التي وردت في ما قبل.

بينما يوجّه آية الله جوادي آملي النقد على الدليل الثاني للعلاّمة ويبدو أنّه على حق. يقول سماحته: «خلافاً للآيات التي ذكرها العلامة، في آيات أخرى كآية التطهير أو الراسخون في العلم لا يوجد مجال لفصل آل البيت الأطهار عن رسول الله؛ لأن المؤمنين العاديين لا يشملهم وصف الراسخون في العلم بينما الأئمة المعصومين رغم إنّهم هم الراسخون في العلم ولكن ذاتهم هي ذات رسول الله لنضطر للتفكيك في التعبير». (جوادي آملي، ١٣٨٧، ج١٣، ص١٨٦؛ نفس المصدر، ١٣٨٦، ج١، ص٤٢٨).

إنّ العلاّمة الطباطبائي يعتبر «المطهّرون» هم الراسخون في العلم والعالمون بالتأويل ويقول: «وبذلك يظهر حقيقة معنى التأويل، ويظهر سبب إمتناع التأويل عن أن تمسه الأفهام العادية والنفوس غير المطهرة». (العلامة الطباطبائي، الميزان في تفسير القرآن، ج٣، ص٥٤). ثم إنّه تعالى قال: ﴿مَكْنُونٍ لَا يَمَسُّهُ إِلَّا الْمُطَهَّرُونَ﴾(الواقعة: ٧٩). ولا شبهة في ظهور الآيات في أنّ المطهرين من عباد الله هم يمسّون القرآن الكريم الذي في الكتاب المكنون والمحفوظ من التغير، ومن التغيير تصرف الأذهان بالورود عليه والصدور منه وليس هذا المسّ إلا نيل الفهم والعلم»(العلامة الطبابائي، الميزان في تفسير القرآن ج ٣ص ٥٥). إنّ المطهرون، أشخاص طهّر الله قلوبهم ونسب هذا التطهير لنفسه: ﴿إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيرًا﴾(احزاب: ٣٣). ﴿حَرَجٍ وَلَكِنْ يُرِيدُ لِيُطَهِّرَكُمْ﴾(مائدة: ٦٦). الطهارة المذكورة في هذه الآيات، هي ليست إلا إزالة الأرجاس من القلب والقلب هو ليس إلّا قوة الإرادة والإدراك.

٢ـ٩. نظرية ابن تيمية

يعتقد ابن تيمية إنّ الوقف والعطف صحيحان في «الواو» معاً. ويرى العلم والتأويل في بعض الآيات ومن جملتها الآيات المتشابهة فقط لله، في خصوص عدم إمكانية فهم البعض من تأويل القرآن يقول: الحقيقة العينية لبعض الآيات كآيات القيامة والجنة والنار وهذا القدر الذي أخبر به القرآن من هذه الأمور لا يعلم وقته وقدرته وصفته إلا الله. لأنّ الله يقول: ﴿مُرْسَاهَا قُلْ إِنَّمَا عِلْمُهَا عِنْدَ رَبِّي﴾(أعراف: ١٨٧). ويقول أيضاً: ﴿يُنْفِقُونَ فَلَا تَعْلَمُ نَفْسٌ مَا أُخْفِيَ لَهُمْ مِنْ قُرَّةِ أَعْيُنٍ جَزَاءً بِمَا كَانُوا يَعْمَلُونَ﴾(سجده: ١٧). وقال ابن عباس: ليس في الدنيا مما في الجنة إلا أسماء فإنّ الله قد أخبر أنّ

في الجنة لبناً وعسلاً وخمراً ونحن نعلم قطعاً إن تلك الحقيقة ليست مماثلة لهذه بل بينهما تباين عظيم مع التشابه وتلك الحقائق على ما هي عليه تأويل ما أخبر الله به وعلم هذا التأويل يختص به الله فقط.(ابن تيمية، الأكليل في المتشابه والتأويل، ص ١٦ و١٧).

١٠. وجوه الإفتراق والإشتراك بين النظريتين

وفقاً لما ذكرنا، تتضح جلياً بعض وجوه الإفتراق والإشتراك بين نظرية ابن تيمية والعلاّمة كما يلي:

١ـ ١٠. وجوه الإشتراك

أ) تأويل جميع القرآن

إن ابن تيمية أيضاً كالعلاّمة في ذيل الآية ٧ من سورة آل عمران في جملة (وما يعلم تأويله) يرجع الضمير في لفظ تأويله إلى الكتاب ويقول إنّ التأويل لا يختص بالمتشابهات بل جميع القرآن له تأويل.

ب) التأويل أمر ذاتي خارجي

يعدّ العلاّمة وابن تيمية أيضاً التأويل بمعنى الحقائق الخارجية والأمور الذاتية للألفاظ. اذاً بغض النظر عن نتائج هذه النظرية في إعتقاد ابن تيمية لا يبدو وجود خلافاً بينهم في أصل معنى التأويل الذي هو بمعنى الحقيقة الخارجية والذاتية للألفاظ والعبارات.

٢ـ ١٠. وجوه الإفتراق

أ) الاختلاف في كيفية الحقيقة الخارجية

من أهم أسباب إختلاف هاتين النظريتين، كيفية الحقيقة الخارجية التي جاءت في معنى التأويل. يعتبر ابن تيمية التأويل هو المصداق الخارجي للألفاظ القرآنية ويذعن إنّ تأويل العبارات الإنشائية، تحقق نفس العمل في عالم الخارج. وتأويل العبارات الخبرية حقائق تظهر في عالم الخارج وبعبارة أخرى طبقاً لرأيه إنّ (العينية المصداقية) تأويل العبارات الخبرية. بينما يعتبر العلاّمة التأويل ذاتاً خارج الذهن وتأويل القرآن من الحقائق الأساسية التي تستند إليها جميع البيانات القرآنية من الحكم والمواعظ والاحكام وغيرها وموجودة في مكانة رفيعة في اللوح المحفوظ. يعتقد سماحته بأنّ التأويل حقيقية كالروح في الجسد ونسبته بالآيات كالمتمثل بمثاله وهو نفس الأمر الذي سماه الله تعالى بـ«الكتاب الحكيم».

ب) الاختلاف في التعامل مع الجمل الإنشائية:

الاختلاف الآخر الذي يبدو ظاهراً بين النظريتين هو كيفية تعاملهما مع العبارات الإنشائية في باب التأويل. يعتقد العلاّمة بأنّ لتأويل القرآن حقيقة متعالية هي أساس المصالح والدواعي لصدور الأوامر والنواهي وفقاً لمبادئه الإعتقادية. يعتبر سماحته التأويل في العبارة الآنفة الذكر حقيقة هي أساس إصدار هذه العبارات. بينما يعتبر ابن تيمية مجرد وقوع الصلاة في الخارج هو تأويل العبارة ولا يهتم بأثر وعلّة الصلاة.

النتيجة

نستطيع القول في ملخّص البحث، إنّ نظرية العلامة الطباطبائي حول التأويل تنسجم مع مدلول الآيات القرآنية بشكل كبير. رغم التشابه بين وجهة نظر إبن تيمية والعلاّمة في أصل معنى التأويل، وفي أن لجميع القرآن تأويل؛ ولكن النظريتين مختلفتين من الأساس، بيد أنّ نظرية ابن تيمية تنتج نتائج مختلفة من جملتها مسألة التجسيم التي البحث عنها ليس له علاقة بموضوع المقالة.

إحدى نقاط اختلاف هذه النظريتين، هي كيفية الحقيقة الخارجية حيث إنّ ابن تيمية يذهب إلى إنّ المصاديق الخارجية هي تأويل الآيات ولكن العلاّمة يذهب إلى إنّ تأويل القرآن هو الحقيقة الخارجية والعينية التي ما وراء المصاديق التى تعتمد عليها البيانات القرآنية والتي هي في المكانة الرفيعة في اللوح المحفوظ. في العبارات الإنشائية، يعتبر إبن تيمية مجرد الحدوث الفعلي للصلاة هو التأويل؛ أمّا العلامة يعتبرها حقائق ومصالح متعالية والأساس في إصدار الأوامر والنواهي.

يذهب ابن تيمية أيضاً إلى أنّ التأويل هو الصورة العلمية والتفسير والحقيقة العينية للفظ، وعلى هذا الأساس يقول إنّ بإمكان الجميع، العلم بتفسير كافة آيات القرآن الكريم؛ بيد أنّما إنّ تأويل بعض الآيات لا يعلمها إلّا الله. ويذهب إلى أن جميع آيات القرآن الكريم قابلة للفهم والبعض الذي ليس قابل للفهم يعتبرها من الأمور غير المُدرَكة لأنها غير مألوفة للعقل العادي البشري.

كما يعتبر العلامة التأويل بأنّه حقيقة تستند إليها البيانات القرآنية، من الأحكام والحكم والمواعظ، «الرجوع» الذي جاء في تعريف التأويل، غير «الرجوع» المحكم للمتشابه؛ بل

رجوع المثل إلى الممثل، وليس هو العلاقة بين الألفاظ والمصاديق. ليس التأويل من المفاهيم ومداليل الألفاظ؛ لكنه من الأمور العينية والخارجية حيث أنّ نسبة التأويل بذي التأويل كنسبة المثال بالممثل. إنّ التأويل وصف متعلق الآيات وليس وصفاً للآيات نفسها، بينما التأويل بمعنى مخالف اللفظ ليس له أي علاقة بما تم إستعماله في القرآن. وفي الحقيقة إن التأويل بمعنى الأمور الخارجية والعينية غير المصداق الخارجي للآية، فمكانة التأويل في اللفظ المحفوظ والقرآن الذي بين أيدينا المرتبة النازلة منه حيث أُنزل من موقعه الأصلي ليناسب فهم البشر. ويذهب العلاّمة إلى إمكانية العلم بتأويل القرآن للراسخون في العلم، طبقاً لبعض آيات القرآن.

كما يرفض ابن تيمية حول باطن القرآن، أيَّ فكرة باطنية ويؤّل الباطن إلى معنيين: العلم بالأمور الباطنية (مثل المعرفة القلبية للأمور الغيبية) والعلْم الباطني المخفي عن الناس. ويعتقد العلاّمة أنّ للقرآن الكريم بطون وطبقات طولية مختلفة وموضوع الظاهر والباطن موضوع نسبي، ويعتقد سماحته بإمكانية فهم الباطن والطبقات الباطنية للقرآن، وسماحته في بيان معرفة الطبقات الباطنية، يعتقد بأنّ البيانات القرآنية تمثيلية وكما لها صلة بموضوع التأويل. لكن هناك بوْن واضح بين الباطن والتأويل في رأي العلاّمة. ويذهب سماحته بأنّ التأويل من مقولة الحقائق الخارجية ولكن الباطن من المقولات المعنوية وهو في طول المعنى الظاهري. وأخيراً يقول العلاّمة في نتيجة البحث، بأنّ التمثيل في باب التأويل غير التمثيل في باب الظاهر والباطن لكنه يبدو وكأنه غامض.

فهرست المصادر

۱. القرآن الکریم

۲. ابن‌أثیر(بی‌تا)، **النهاية في غريب الحديث و الأثر**، ج۱، بیروت: دار الفکر.

۳. ابن‌تیمیه، احمد (۱۳۲۸ق)، **الأكليل في المتشابه و التأويل**، الاسکندریة: دار الایمان.

۴. ـــــ (۱۴۰۷ق)، **تفسير سوره الإخلاص**، القاهرة: دار الريان للتراث.

۵. ـــــ (۱۴۱۵ق)، **التفسير الكبير**، ج۱ و۲، بیروت ـ لبنان: دار الکتب العلمیة.

۶. ـــــ (۱۴۲۵ق)، **مقدمة في أصول التفسير**، الکویت: دارالقرآن الکریم.

۷. ابن‌فارس، احمد (۱۴۱۱ق)، **معجم مقاييس اللغة**، بیروت: دار الجیل.

۸. ابن‌منظور، محمد بن مکرم (۱۴۰۸ق)، **لسان العرب**، بیروت: دار إحياء التراث العربي.

۹. الأزهري، محمد بن احمد، (بی‌تا)، **تهذيب اللغة**، ج۱۵، بیروت: دار إحياء التراث العربي.

۱۰. اسماعیلی‌زاده، عباس، (۱۳۹۳)، «چگونگی تدویل درقرآن از دیدگاه قرآن»، **دانشنامه موضوعی قرآن**، قم: مرکز فرهنگ و معارف قرآن.

۱۱. انیس، ابراهیم و دیگران(۱۳۷۵ق)، **المعجم الوسيط**، ج۲، تهران: فرهنگ اسلامی.

۱۲. الايازي، محمدعلی(۱۴۱۴ق)، **المفسرون حياتهم ومنهجهم**، تهران: وزارت ارشاد.

۱۳. آریان، حمید (۱۳۸۷)، «نشست علمی مفهوم شناسی تفسیر قرآن به قرآن از دیدگاه علامه طباطبائی»، مجله **قرآن شناخت**، ش ۲، ص۱۹۳ ـ ۲۲۵.

۱۴. آذرتاش، آذرنوش (ش۱۳۸۳)، **فرهنگ معاصر عربی ـ فارسی**، ج۱، طهران: نشر نی.

۱۵. الآلوسی، علی (ش۱۳۸۱)، **روش علامه طباطبایی در تفسیر المیزان**، ترجمه حسین میرجلیلی، تهران: چاپ و نشر بین الملل.

۱۶. الترمذي، محمد بن عیسی(۱۳۵۷ق)، **سنن الترمذي**، ج۱۵، بیروت: دار إحياء التراث العربي.

۱۷. الجوادي الآملي، عبدالله (۱۳۸۷ش)، **تفسير تسنيم**، ج۱۳، قم اسراء.

۱۸. الجوادي الآملي، عبدالله(۱۳۸۶ش)، **قرآن در قرآن**، ج۱، قم: اسراء.

۱۹. الجوهري، اسماعیل بن حماد(۱۴۱۰ق)، **الصحاح**، بیروت: دارالعلم للملایین.

۲۰. الحسيني الطهراني، محمد حسین (۱۴۲۱ق)، **مهر تابان**، مشهد: العلامة الطباطبائي.

۲۱. الذهبي، محمدحسین، (۱۴۱۹ق)، **تذكرة الحفاظ**، ج۴، بیروت ـ لبنان: دار الکتب العلمیة.

۲۲. الراغب الاصفاني، حسین (۱۴۲۹ق)، **المفردات في غريب القرآن**، بیروت ـ دمشق؛ دارالعلم الشامیة.

۲۳. رستمی، علی اکبر (۱۳۸۰ش)، **آسیب شناسی و روش شناسی معصومان**، بی‌جا: کتاب مبین.

۲۴. رضایی اصفهانی، محمدعلی، (۱۳۸۹) «روش شناسی مطالعات تطبیقی در تفسیر قرآن»، دو فصلنامه **تحقیقات علوم قرآن وحدیث**، سال هفتم، ش ۱۳، ص۳۵ ـ ۵۶.
۲۵. الزبیدي، محمد مرتضی (۱۴۱۴ق)، **تاج العروس في جواهر القاموس**، ج۷، مصر: المطبعة الخيرية.
۲۶. سجادی، ابراهیم (۱۳۹۴)، «تأویل در منظر دیدگاه و اندیشه‌ها»، **دانشنامه موضوعی قرآن**، قم: مرکز فرهنگ و معارف قرآن.
۲۷. السيوطي، جلال الدين عبدالرحمن (۱۴۱۸ق)، **الدر المنثور**، بيروت: المكتبة العصرية.
۲۸. شاکر، محمدکاظم (۱۳۷۶ش)، **روش‌های تأویل قرآن**، قم: دفتر تبلیغات اسلامی.
۲۹. ـــــــــ (۱۳۸۲ش)، **مبانی وروش‌های تفسیری**، قم: مرکز جهانی علوم اسلامی.
۳۰. صائب، عبدالحمید (۱۴۱۵ق)، **ابن تيمية في صورته الحقيقية**، بيروت: الغدير للدراسات والنشر.
۳۱. طباطبایی، محمد حسین(۱۳۶۱ش)، **قرآن در اسلام**، قم: دفتر انتشارات اسلامی.
۳۲. الطباطبائی، محمد حسین (۱۹۹۳م)، **الميزان في تفسير القرآن**، بيروت: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات.
۳۳. العسقلاني، ابن حجر(۱۳۹۲ق)، **الدرر الكامنة**، ج۱، هند: مجلس دائرة المعارف العثمانية.
۳۴. علوی مهر، حسین(۱۳۸۱ش)، **روش‌ها و گرایش‌های تفسیری**، قم: اسوه.
۳۵. الكليني، محمد بن يعقوب (۱۳۶۲ش)، **الكافي**، طهران: دار الكتب الاسلامية.
۳۶. مصطفوی، حسن(۱۳۶۰ش)، **التحقيق في كلمات القرآن الكريم**، ج۱، تهران: بنگاه ترجمه ونشر.
۳۷. مطهری، مرتضی (۱۳۸۰ش)، **نبرد حق وباطل**، تهران: صدرا.
۳۸. معرفت، محمد هادی، (۱۴۱۱ق)، **علوم قرآنی**، قم: مؤسسه فرهنگی تمهید.
۳۹. ـــــــــ (۱۴۱۵ق)، **التمهيد في علوم القرآن**، ج۳، قم: مؤسسة النشر الاسلامي.
۴۰. ـــــــــ (۱۴۱۸ق)، **التفسير والمفسّرون**، مشهد: الجامعة الرضوية.
۴۱. معین، محمد (۱۳۷۵ش)، **فرهنگ فارسی**، ج۱، طهران: امیر کبیر.
۴۲. مهدوی‌راد، محمد علی(۱۳۶۸)، «جایگاه المیزان در میان تفسیر»، ماهنامه **فرهنگی کیهان**، ش ۶۸، تهران، مؤسسه کیهان.
۴۳. نجار زادگان، فتح الله (۱۳۸۳ش)، **تفسیر تطبیقی**، قم: مرکز جهانی علوم اسلامی.
۴۴. نیکزاد، علی اکبر(۱۳۹۱)، «مطالعات تطبیقی مذاهب، ضرورت و بایسته‌ها»، فصلنامه علمی ـ تخصصی **حبل المتین**، ش ۱، ص ۹ ـ ۱۹.