بسم الله الرحمن الرحيم

دانشگاه کردستان
University of Kurdistan
زانکۆی کوردستان

دو فصلنامه مطالعات ادب اسلامی

دوره ۲، شماره ۳، پیاپی ۵، پاییز و زمستان ۱۴۰۲

دو فصلنامه مطالعات ادب اسلامی بر اساس مجوز شماره ۸۳۵۰۸ مورخ ۱۴۰۰/۰۶/۲۲ مدیر کل دفتر سیاست گذاری و برنامه ریزی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی در حوزه های زبان و ادبیات عربی با تمرکز بر ادب اسلامی و با هدف نشر پژوهش‌های مبتکرانه، علمی و اصیل در جهت تبیین، تفهیم و گسترش ابعاد مختلف ادبیات اسلامی به دو زبان فارسی و عربی منتشر می‌شود. گستره موضوعات مقالات این مجله در موضوع‌های زیر است:

۱. متن پژوهی با رویکرد اسلامی؛
۲. پژوهش در حوزه نقد و نظریه ادب اسلامی؛
۳. پژوهش در موضوعات مختلف ادبیات تطبیقی اسلامی؛
۴. پژوهش در زمینه بازتاب جهان بینی اسلامی در متون ادبی؛
۵. قرآن و حدیث پژوهی با رویکرد ادبی-بلاغی؛
۶. ترجمه پژوهی متون دینی.

کلیه حقوق برای دانشگاه کردستان محفوظ است. درج مطالب این نشریه لزوما منعکس کننده نظارت مجموعه دست اندرکاران دو فصلنامه نیست و بنا به تعهدی که نویسنده(گان) به همراه مقاله به محله ارسال می‌نمایند، بدیهی است صحت مطالب هر مقاله، بر عهده نویسنده(گان) است.

دو فصلنامه مطالعات ادب اسلامی

صاحب امتیاز: دانشگاه کردستان
مدیر مسؤول: محسن پیشوایی علوی (دانشیار دانشگاه کردستان، سنندج)
سردبیر: مرتضی قائمی (استاد دانشگاه بوعلی سینا، همدان)
جانشین سردبیر: هادی رضوان (دانشیار دانشگاه کردستان، سنندج)
دبیران تخصصی: ۱. حسن سرباز (دانشیار دانشگاه کردستان، سنندج)
۲. شرافت کریمی (دانشیار دانشگاه کردستان، سنندج)
۳. عبدالله رسول نژاد (دانشیار دانشگاه کردستان، سنندج)
مدیر اجرایی: جمیل جعفری (استادیار دانشگاه کردستان، سنندج)
ناشر: انتشارات دانشگاه کردستان

هیئت تحریریه نشریه بر اساس ترتیب الفبایی

داخلی:
۱. تورج زینی وند (استاد دانشگاه رازی کرمانشاه)
۲. جهانگیر امیری (استاد دانشگاه رازی کرمانشاه)
۳. حسن سرباز (دانشیار دانشگاه کردستان)
۴. شرافت کریمی (دانشیار دانشگاه کردستان)
۵. علی نظری (استاد دانشگاه لرستان، خرم آباد)
۶. کبری روشنفکر (استاد دانشگاه تربیت مدرس)
۷. محسن پیشوایی علوی (دانشیار دانشگاه کردستان)
۸. مرتضی قائمی (استاد دانشگاه بوعلی سینا همدان)
۹. مصطفی کمالجو (دانشیار دانشگاه مازندران)
۱۰. هادی رضوان (دانشیار دانشگاه کردستان)

بین المللی:
۱. أمیر رفیق عولا محمود المصیفي (أستاذ بجامعة سوران، إقلیم کردستان العراق)
۲. دلدار غفور حمد أمین (أستاذ بجامعة صلاح الدین، إقلیم کردستان العراق)
۳. سعاد بسناسي (استاذة بجامعة وهران ۱ أحمد بن بلة، الجزائر)
٤. السید محمد سالم العوضي (أستاذ بجامعة مینسوتا، أمریکا)
٥. عاصم شحادة صالح علي (أستاذ بالجامة الإسلامیة العالمیة، کوالالمبور، ماليزيا)
٦. مصطفی محمد رزق السواحلي (أستاذ بجامعة سلطان شریف علي، بروناي دار السلام)

ویراستار علمی: شرافت کریمی
ویراستار فنی: جمیل جعفری
ویراستار انگلیسی: جمیل جعفری
صفحه آرا: جمیل جعفری

تلفن تماس: ۰۸۷۳۳۶۶۴۶۰۰ (داخلی ۲۲۱۲)
واتساپ و تلگرام: ۹۱۸۸۷۷۴۵۲۱(+۹۸)
رایانامه: jilr@uok.ac.ir
وبگاه: https://jilr.uok.ac.ir

نشانی نشریه:
سنندج، خیابان پاسداران، دانشگاه کردستان، دانشکده زبان و ادبیات، گروه زبان و ادبیات عربی
کد پستی: ۶۶۱۷۷-۱۵۱۷۵

شرایط پذیرش مقاله و ویژگی‌های آن در مجله مطالعات ادب اسلامی

مقاله ارسالی باید دارای ویژگی‌های زیر باشد:

۱. در حیطه موضوعات تعریف شده برای محتوای نشریه مطالعات ادب اسلامی باشد.
۲. حاصل کار پژوهشی نویسنده/ نویسندگان باشد و در حوزه ادبیات اسلامی از اصالت علمی برخوردار باشد.
۳. در نشریه دیگری چاپ نشده و یا هم‌زمان برای سایر مجلات داخلی یا خارجی ارسال نشده باشد.
۴. مقاله باید دارای بخش‌های زیر باشد:
چکیده (به سه زبان فارسی، عربی و انگلیسی)؛
مقدمه (شامل بیان مسأله، سؤالات تحقیق و پیشینه)؛
چارچوب نظری؛
متن اصلی؛
نتیجه‌گیری؛
فهرست منابع.
۵. لازم است کلیه موارد قید شده در فایل راهنمای نویسندگان، به طور کامل و با دقت رعایت شود.
۶. مقاله باید در محیط نرم افزار ورد ۲۰۱۰ و یا نسخه‌های بروزتر، تایپ شده باشد.
۷. حجم مقاله نباید از ۲۲ صفحه یا از ۷۰۰۰ کلمه بیشتر باشد.
۸. مقاله باید منحصرا از طریق وبگاه اختصاصی مجله به نشانی: https://jilr.uok.ac.ir ارسال شود.

راهنمای نویسندگان

۱. نوع و اندازه خط در مقالات فارسی، B Nazanin با اندازه ۱۲ و در مقالات عربی، Traditional Arabic با اندازه ۱۴ است.

۲. فاصله بین سطرها یک سانتی‌متر است.

۳. نوع کاغذ A4 انتخاب می‌شود و اندازه حاشیه‌های بالا و پایین ۴.۵ و حاشیه‌های راست و چپ، ۴ سانتی متر است.

۴. هر عنوان فرعی، از متن ماقبل یک سانتی متر فاصله خواهد داشت؛ یعنی، پس از هر پاراگراف، یک اینتر اضافه زده شده، سپس عنوان فرعی آورده می‌شود.

۵. رعایت قواعد املا در نگارش فارسی (مانند: نیم فاصله، ویرگول، ویرگول نقطه و ...) و در نگارش عربی (مانند: رعایت همزه‌های وصل و قطع، چسبیدن واو عطف به کلمه مابعد، ویرگول، ویرگول نقطه و ...) لازم است.

۶. فایل اصلی مقاله، بدون ذکر نام نویسنده (نویسندگان) آورده می‌شود و مشخصات کامل نویسنده (نویسندگان) با ذکر وابستگی دانشگاهی، رایانامه، نشانی و شماره همراه، در فایل دیگری قید می‌شود.

۷. چکیده در حداکثر ۲۵۰ کلمه آورده می‌شود که شامل خلاصه‌ای از بیان مسأله، اهداف، روش تحقیق، و نتایج است.

۸. تعداد واژگان کلیدی، حداکثر ۷ واژه است.

۹. اگر بند (پاراگراف)، بلافاصله به دنبال عنوان بیاید، بدون تورفتگی (ایندنت) نوشته می‌شود؛ اما اگر، به دنبال بند دیگری قرار گیرد، نیم سانتی متر به عنوان تورفتگی در سطر اول، اعمال خواهد شد.

۱۰. برای تفکیک بخش‌های مقاله از یکدیگر، *بر خلاف رویه پیشین، دیگر لازم نیست* از نظام شماره گذاری استفاده شود:

مقدمه
بیان مسأله
سؤالات تحقیق
پیشینه تحقیق
چارچوب نظری
تحلیل
نتایج

۱۱. نام کتاب و نام مجله، به صـورت مایل (ایتالیک) نوشــته می‌شـود. عنوان مقالات نیز به دو شکل آورده می‌شوند: داخل گیومه «» یا بدون گیومه.

۱۲. برای اجتناب از اشتباه در تاریخ چاپ کتب، **بهتر است** برای تاریخ قمری، حرف ق و برای تاریخ شـمسـی، حرف ش، آورده شـود؛ اما تاریخ میلادی، به دلیل عدم التباس، بدون حرف م ذکر می‌گردد.

۱۳. برای نوشــتن ابیات شــعری، از جدول بهره برده می‌شـود تا به حفظ زیبایی بصـری، کمک شود.

شیوه نگارش ارجاعات

۱. ارجاعات مستقیم درون گیومه قرار می‌گیرند.

۲. ارجاعات در ضمن مقاله، به صورت درون متنی آورده می‌شوند و از آوردن آن‌ها در پاورقی، اجتناب می‌گردد. در نوشتن ارجاع درون متنی، از پرانتز استفاده شده و از شیوه زیر پیروی می‌شود:

(نام خانوادگی، سال چاپ: شماره جلد/ شماره صفحه)= (ضیف، ۱۹۸۲: ۲۵۱/۲)

(نام خانوادگی، سال چاپ، شماره صفحه)= (فاخوری، ۱۹۹۰: ۴۵)

در صورتی که مؤلفین ۲ نفر باشند: (نام خانوادگی نفر اول و نام خانوادگی نفر دوم، سال چاپ: شماره صفحه)= (حسینی و احمدی، ۱۳۸۴ش: ۲۷)

در صورتی که مؤلفین بیش از ۲ نفر باشند: (نام خانوادگی نفر اول و همکاران، سال چاپ: شماره صفحه)= (رحمانی و همکاران، ۱۴۰۲ق: ۴۷)

۳. آیات قرآنی داخل پرانتز ویژه نگارش آیات ﴿﴾ آورده می‌شوند و ارجاع به آن‌ها چنین نوشته می‌شود: (بقره/ ۱۴۵).

۴. اقتباس بیش از ۴۰ واژه، با فونتی کوچک‌تر از متن اصلی (۱۱ در متن فارسی و ۱۳ در متن عربی) نوشته شده و در بند (پاراگرافی) جداگانه که یک سانتی متر تورفتگی دارد، بدون علامت نقل قول، آورده می‌شوند.

برنجکار درباره اندیشه ارسطو می‌نویسد:

> ارسطو چون به چگونگی طبیعت چشم دوخته بود، هیچ گاه از عقل که محرّک نامتحرّک است، نتوانست پا را فراتر گذارد؛ زیرا با کشف آن، نهایی‌ترین علل چگونگی طبیعت مکشوف گشته و تبیین صیرورت و تبدّل موجودات طبیعی به یکدیگر، ممکن می‌گردد (برنجکار ، ۱۳۷۴ش: ۲۵ و ۲۶).

۵. منابع پایانی، بدون عدد گذاری و بدون تورفتگی، نوشته می‌شوند؛ اما اگر منبع بیش از یک سطر باشد، در سطر دوم و ...، از تورفتگی (Hanging) بهره برده می‌شود.

۶. منابع پایانی بر اساس نظام ارجاع نویسی APA نوشته می‌شوند که شیوه آن، تلویحاً در مثال‌های زیر، بیان شده است:

۱. مقاله

۱-۱. یک مؤلف:

حمیدی، علی. (۲۰۲۰). أثر علم الدلالة فی تفسیر القرآن الکریم. *دراسات الأدب الإسلامی*، *۱* (۲)، ۲۰-۳۸.

۱-۲. دو مؤلف:

حمیدی، علی، و أحمدی، حسن. (۲۰۲۰). أثر علم الدلالة فی تفسیر القرآن الکریم. *دراسات الأدب الإسلامی*، *۱* (۲)، ۲۰-۳۸.

۱-۳. سه مؤلف:

حمیدی، علی، أحمدی، حسن، و باقری، سعید. (۲۰۲۰). أثر علم الدلالة فی تفسیر القرآن الکریم. *دراسات الأدب الإسلامی*، *۱* (۲)، ۲۰-۳۸.

۱-۴. بیش از سه مؤلف (تا ۲۰ مؤلف قابل ذکر است و بیش از این عدد قید **و دیگران** ذکر می‌شود):

حمیدی، علی، أحمدی، حسن، باقری، سعید، و قادری، حامد. (۲۰۲۰). أثر علم الدلالة فی تفسیر القرآن الکریم. *دراسات الأدب الإسلامی*، *۱* (۲)، ۲۰-۳۸.

۲. کتاب

۲-۱. یک مؤلف:

حمیدی، علی. (۱۹۷۲). *علم البلاغة من منظور الدراسات المعاصرة* (الطبعة السادسة). (علی یونسی، مترجم) بیروت: دار الفکر.

۲-۲. دو مؤلف:

حمیدی، علی، و احمدی، حسن. (۱۹۷۲). *علم البلاغة من منظور الدراسات المعاصرة* (الطبعة السادسة). (علی یونسی، مترجم) بیروت: دار الفکر.

۲-۳. سه مؤلف:

حمیدی، علی، أحمدی، حسن، و باقری، سعید. (۱۹۷۲). *علم البلاغة من منظور الدراسات المعاصرة* (الطبعة السادسة). (علی یونسی، مترجم) بیروت: دار الفکر.

۲-۴. بیش از سه مؤلف (تا ۲۰ مؤلف):

حمیدی، علی، أحمدی، حسن، باقری، سعید، و قادری، حامد. (۲۰۲۰). *علم البلاغة من منظور الدراسات المعاصرة* (الطبعة السادسة). (علی یونسی، مترجم) بیروت: دار الفکر.

۳. پایان نامه

صداقت، سالم. (۲۰۱۴). *التناص الدینی فی شعر أبی العتاهیة* (رسالة ماجستیر). جامعة کردستان، سنندج.

کرمی، جمال. (۲۰۲). *الشخصیة وأثرها فی التماسک النصی فی روایة المستنقع لحنا مینه* (أطروحة دکتوراه). جامعة طهران، طهران.

۴. سایت اینترنتی

نام خانوادگی، نام. (سال، ماه روز). *عنوان صفحه*. بازآوری از سایت .....: [ذکر آدرس سایت]

اسدی، محمد باقر. (۱۴۰۰ش، دی ۲۵). *آموزش ساده صرف فعل ماضی و مضارع در عربی با ضمایر*. بازآوری از سایت عربی برای همه: http://arabiforall.com/post/560/.

****

راهنمای فونت			
مقالات فارسی		البحوث العربية	
عنوان فارسی	B Nazanin 14 Bold	العنوان	Traditional Arabic 16 Bold
واژه "چکیده" و واژه "کلیدواژه‌ها"	B Nazanin 12 Bold	كلمة "الملخّص" و عبارة "الكلمات المفتاحية"	Traditional Arabic 14 Bold
متن چکیده فارسی و کلیدواژه‌ها	B Nazanin 10	نص الملخص والكلمات المفتاحية	Traditional Arabic 12
عنوان انگلیسی	Times New Roman 13 Bold	---------	---------
واژه "Abstract" و واژه "Keywords"	Times New Roman 11 Bold	---------	---------
متن چکیده انگلیسی و کلیدواژه‌ها	Times New Roman 11	---------	---------
متن مقاله فارسی	B Nazanin 12	نص المقال	Traditional Arabic 14
عبارات انگلیسی در مقاله	Times New Roman 11	-------	-------
عبارات عربی در مقاله	Traditional Arabic 13 Bold	النصوص المنقولة (آيات القرآن، أبيات الشعر)	Traditional Arabic 13 Bold
تیترهای سطح اول و بیشتر	B Nazanin 12 Bold	عناوين المستوى الأول أو ما دونه	Traditional Arabic 14 Bold
منابع و مآخذ فارسی	B Nazanin 11	المراجع العربية	Traditional Arabic 13
منابع و مآخذ لاتین	Times New Roman 10	-------	-------
ارجاعات درون متنی فارسی	B Nazanin 10	الإحالات الداخل نصية	Traditional Arabic 12
ارجاعات درون متنی لاتین	Times New Roman 9	-------	-------

فهرست

عنوان **صفحه**

جماليّة قيم الأسرة الإسلاميّة في مرآة "مجمع الأمثال" للميداني..... ۱

حميدة صالحي (خريجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها، قم، ايران)

علي خالقي* (الأستاذ المساعد، فرع تعليم اللغة العربية وآدابها بجامعة فرهنكيان، طهران، ايران)

ناظم نعيم كاظم الفرحان (الماجستير في اللغة العربية وآدابها)

دراسة جمالية في الصحيفة السجادية (الدعاء السابع نموذجاً)..... ۲۵

مهين حاجی زاده* (الاستاذة فی قسم اللغه العربیه وآدابها بجامعه الشهید مدنی بأذربیجان)

عبدالاحد غيبي (الأستاذ فی قسم اللّغة العربيّة وآدابها بجامعة الشّهيد مدنی بأذربيجان، ايران)

عاطفه رحماني (طالبة الدكتوراه في فرع اللغة العربية وآدابها، جامعة الشهيد مدني، أذربيجان)

کارکردهای مهندسی آهنگ کلام در فهم معجزه خاتم با تأکید بر بیانات رهبری در محافل انس با قرآن ۵۱

سیّد مهدی رحمتی* (استادیار گروه الهیات (علوم قرآن و حدیث) دانشگاه گنبد کاووس)

هنر واژه‌گزینی اشعار «علی الجشی القطیفی» در ستایش امام سجاد (ع)..... ۷۵

رضا مظفرنیا (دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد کاشمر، کاشمر، ایران)

محمد جعفری* (استادیارگروه زبان وادبیات عربی، دانشگاه آزاداسلامی واحدکاشمر، کاشمر، ایران)

فریبرز حسین جانزاده سرستی (استادیارگروه زبان وادبیات عربی، دانشگاه آزاداسلامی واحدکاشمر، کاشمر، ایران)

ناسازگاری سیاق و سبب نزول در تفسیر آیه تمنّای رسول..... ۹۳

روح الله نجفی* (دانشیار گروه علوم قرآن و حدیث دانشگاه خوارزمی)

تقديم وتأخير الأسماء المزدوجة في القرآن الكريم ودورهما في دلالات الآيات..... ۱۱۳

داود معماري* (الأستاذ المشارک، جامعة الإمام الخميني الدولية، قزوين، إيران)

حيدر الجعباوي الكعبي (أستاذ في كلية التربية، جامعة ميسان، العراق)

محمد رضا پيرچراغ (الأستاذ المساعد، جامعة الإمام الخميني الدولية، قزوين، إيران)

محمد سبحان ماهري قمي (الماجستير في نهج البلاغة، جامعة الإمام الخميني الدولية، قزوين، إيران)

واکاوی روش گرته‌برداری در ترجمه قرآن کریم براساس الگوی وینه و داربلنه..... ۱۳۹

رضا پاشازاده (دانشآموخته دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه بوعلی سینا، همدان، ایران)

صدیقه زودرنج* (استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه بوعلی سینا، همدان، ایران)

نقد ترجمهٔ واژگان و تعابیر منتخب از نهج البلاغه بر اساس الگوی معادل‌یابی معنایی میلدرد لارسون..... ۱۶۱

سید مهدی نوری کیذقانی* (دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه حکیم سبزواری)

عباس گنجعلی (دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه حکیم سبزواری)

مسعود سلمانی حقیقی (دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه حکیم سبزواری)

بازشناسی تکوین عرفان اسلامی بر اساس شیوه‌های حضور خضر در متون عرفانی..... ۱۷۹
نجم الدین جباری* (استادیار زبان و ادبیات فارسی در دانشگاه کردستان)
شایسته احمدی (کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی در دانشگاه کردستان)

بررسی ساختار موسیقایی و هارمونی معنا و مبنا در سروده‌های زهدآمیز ابن معتز..... ۱۹۵
ثالا شهسواری (دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عرب، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامي، تهران، ایران)
مرضیه قلی تبار* (استادیار گروه زبان و ادبیات عرب، واحد تهران شمال، دانشگاه آزاد اسلامي، تهران، ایران)
علیرضا باقر (استادیار گروه زبان و ادبیات عرب، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامي، تهران، ایران)

الاتجاه اللغوی فی تحلیل النص فی حاشیة الشیخ محمد باقر البالکی علی تفسیر البیضاوی..... ۲۱۳
هادي رضوان* (الأستاذ المشارک بقسم اللغة العربیة وآدابها، جامعة کردستان، سنندج، إیران)

بینامتنی قرآنی در شعر رشید سلیم الخوری (الشاعر القروی)..... ۲۳۱
محمدرضا عزیزی پور* (استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه کردستان، سنندج، ایران)
عبدالله رسول نژاد (دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه کردستان، سنندج، ایران)
سید سعدی سجادی (فارغ التحصیل کارشناسی ارشد ادبیات عربی، دبیر آموزش و پرورش)

چکیده‌های انگلیسی..... ۲۵۵

دو فصلنامه مطالعات ادب اسلامی — نصف سنوية دراسات الأدب الإسلامي
دوره ۲، شماره ۳، پیاپی ۵، پاییز و زمستان ۱۴۰۲ — السنة ۲، العدد ۳، التسلسل ۵، خريف وشتاء ۲۰۲۳

جماليّة قيم الأسرة الإسلاميّة في مرآة "مجمع الأمثال" للميداني

حميدة صالحي[۱] (خريجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها، قم، ايران)
علي خالقي*[۲] (الأستاذ المساعد، فرع تعليم اللغة العربية وآدابها بجامعة فرهنكيان، طهران، ايران)
ناظم نعيم كاظم الفرحان[۳] (الماجستير في اللغة العربية وآدابها)

DOI: 10.22034/JILR.2024.140075.1109

CC BY

تاريخ دريافت: ۱۴۰۲/۰۹/۲۷ — صفحات: ۱-۲۳ — تاريخ الوصول: ۲۰۲۳/۱۲/۱۸
تاريخ پذيرش: ۱۴۰۲/۱۲/۲۵ — تاريخ القبول: ۲۰۲۴/۰۳/۱۵

الملخص

الأسرة هي اللبنة الأولى في بناء المجتمع فلذلک حظيت بعناية فائقة في الإسلام بحيث تعدّ الأولاد والزوجة أمانة يسأل عنهم الزوج كما أنَّ للأسرة والزواج والإنجاب وما يتعلّق بها مكانة بارزة في الثقافة العربية ولديها تقاليد وسنن اختصّت بها. إضافة إلى ذلک يكتنز التراث العربي بأمثال وحكم في مجال العلاقات الأسرية لأسباب أنتجتها ومناسبات اقتضتها فصار المثل الذي يضرب في أمر من الأمور كالعلامة التي يعلّم بها الشيء وذلک لإيجازها وشدّة اختصارها. ترجع أهمية توظيف المثل واستلهامه في الكلام إلى كونه بمثابة العرف الذي تعارفت عليه مجموعة من النّاس باعتباره من الحجج التي نقوى بها ما ارتاحت إليه ضمائرنا واستقرّ في أذهاننا من مواقف لأنّ الأمثال تتجلّى فيها صفة العقل والحكمة ويعدّ المثل شواهد المعنى المراد وهي خاصية العقل ولبه وثمرته. فلذلک كلّه تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن صورة الأسرة في الأمثال العربية القديمة والوقوف على القضايا والمعاني التي يتناولها العرب. فاستعان الباحث بالمنهج الوصفي-التحليلي لتسليط الضوء على مضامين الأمثال ودلالتها للكشف عن صورة الأسرة والعلاقات الأسرية وسائر القضايا المرتبطة بالأسرة كالزواج والطلاق والخيانة وكانت بعض نتائج البحث تشير إلى وجود أمثال في اللغة العربية تمجد مكانة الزواج والأسرة كما تشير إلى وجود نُظُم وأصولٍ وتقاليد التزم بها العربي في حياته الاجتماعية واهتمامه الخاصّ بتعدد

[۱] البريد الإلكتروني: h.salehi0250@gmail.com
[۲] الكاتب المسؤول؛ البريد الإلكتروني: akhaleghi24@yahoo.com
[۳] البريد الإلكتروني: m.fakhri2718@gmail.com

الزوجات وذلک من أجل كثرة إنجاب الذرية وعلاقته الوثيقة ببنى أعمامه وأخواله وذلک شـــيء اقتضـــته الحياة الصحراوية.

الكلمات المفتاحية: أسرة، الإسلام، الحياة العائلية، الأمثال، النثر

زیبایی‌شناسی ارزش‌های اسلامی خانواده در آیینه مجمع الأمثال میدانی

چکیده

خانواده سنگ بنای اولیه ساختار اجتماعی است، به همین دلیل در اسلام به شدت به آن توجه شده و فرزندان و همسر به عنوان یک امانت برای همسر محسوب می‌شوند. همچنین، در فرهنگ عربی، خانواده، ازدواج و تولید فرزندان و موارد مرتبط با آنها جایگاه ویژه‌ای دارند و دارای سنت‌ها و آداب خاصی است. علاوه بر این، ادبیات عربی با امثال و حکم در زمینه روابط خانوادگی غنی شده است که به دلیل رخدادها و مناسبت‌های مختلفی که ایجاد کرده‌اند، معمولاً از آنها استفاده می‌شود. اهمیت استفاده از امثال و حکم در گفتار به این دلیل است که آنها به عنوان رسوم و تقالیدی شناخته شده‌اند که به آنها اعتماد می‌شود و برای اثبات نقاط نظر یا ایده‌ها مورد استفاده قرار می‌گیرند. بنابراین، این مطالعه به منظور بررسی تصویر خانواده در امثال عربی قدیمی و بررسی مسائل و معانی مورد توجه عرب‌ها انجام شده است. محقق از روش توصیفی-تحلیلی استفاده کرده تا با بیان مضامین امثال و نشانه‌های آنها، به بررسی تصویر خانواده و روابط خانوادگی و مسائل مرتبط با خانواده مانند ازدواج، طلاق، و خیانت بپردازد. برخی از نتایج تحقیق نشان می‌دهد که امثالی در زبان عربی وجود دارند که مکان ویژه ازدواج و خانواده را تحسین می‌کنند و نشان می‌دهند که عرب‌ها در زندگی اجتماعی خود به اصول و سنت‌های خاصی پایبند بوده‌اند، از جمله توجه به ازدواج چندگانه به منظور افزایش تولید فرزندان و رابطه نزدیک با فرزندان عمو و دایی که یک نیاز اساسی برای زندگی در بیابان است.

کلیدواژه‌ها: خانواده، اسلام، زندگی خانوادگی، ضرب المثل، نثر

المقدمة

الأســـرة هي أوّل نظام اجتماعي عرفه الإنســـان، تعتمد على القيام بالوظائف التي تؤديها النظم الاجتماعية المعاصرة، مع التغير الاجتماعي الذي صاحب البشرية في مراحلها المختلفة كانت الأسرة باختلاف أشـــكالها ووظائفها عبر مختلف الحقبات التاريخية من أكثر النظم الاجتماعية تأثيراً وتأثراً بما حدث من تغيرات اجتماعية، وتبقى وحدها من تَكْفُل بقاء النوع الإنساني، وبالتالي أهميّة الدور الذي تقوم به الأسرة في تنشئة الأبناء، وإعدادهم للحياة الاجتماعية، لقيامهم في المستقبل بأدوارهم المتوقعة منهم، وذلك أن تماسك النسق الاجتماعي ودوامه رهن قيام الأسرة بوظيفتها السامية، تقوم بإدماج الطفل في الإطار الثقافي العام عن طريق إدخال التراث الثقافي في تكوينه وتوريثه إياه متعمدا، وذلك بتعليمه نماذج السلوك المختلفة في المجتمع الذي ينتسب إليه، وتدريبه على طرق التفكير السائدة فيه، وغرس المعتقدات الشائعة فيه، فينشأ منذ طفولته عليه لتصبح من مكوّنات شخصيته الأساسية. فالأسرة في الواقع؛ هي وعـــاء الحضارة والثقافة في المجتمع، لأنها هي التي تحافظ على القيم والعادات والاتجاهات التي يمتصها الأبناء أثناء نموهم وتنشئتهم الاجتماعية، وعن طريق الأسرة يتعرف الطفل على أنماط السلوك التي يتبعها في حياته.

لقد اهتمّ الإسلام كدين كامل وشامل بكل جوانب الحياة البشرية وأنها تعبر عما يجب فعله وما لا يجب فعله في الحياة الكريمة. وقد أكدت التعاليم الدينية كثيرا على الأسرة، وتعتبر الدراسات الإنسانية المختلفة الأسرة مؤسسة اجتماعية رئيسة، وهي أساس المجتمعات ومصدر الثقافات والحضارات في تاريخ البشرية. ولاشكّ أن الأسرة لعبت دورا مهما في تنمية المجتمعات ولهذا السبب اهتمّ القرآن بهذه المؤسسة الاجتماعية وعبّر عن أهميتها الكبيرة، كما أن هناك أحاديث تتطرق إلى أمر الأسرة كثيرة، منها ما ينظم علاقة الأب بأولاده، وعلاقة الأولاد بأبيهم، وعلاقة الزوجة بزوجها والعكس إضافة إلى ذلك يجب أن نقول أن الإنسان ابن بيئته يتأثر بها ويؤثر فيها، فيأخذ منها ويعطي لها، ويتفاعل معها ويبادلها المشاعر والأحاسيس، نظرا لكون الأسرة هي البيئة الأولى التي يوجد فيها الإنسان، وهي التي تشكل انطباعه الأول عن كل ما حوله، فقد فاضت قرائح الشعراء خاصة الشعراء الإسلاميين بالتعبير عن الإنســـان وصـــلته بأفراد أســـرته (الأب، الأم، الابن، البنت، الجدّ، الحفيد، العم) كما نجد أيضـــاً الأمثال و الحكم العربية تهتم اهتماما بارزا بالأسرة و العلاقات الأسرية. و لعلّ أهمّ ما يدفعنا لاختيار موضوع صورة الأسرة فى الأمثال العربية هو الاهتمام بمكانة الأسرة فى الثقافة العربية إضافة إلى أن

الأمثال و الحكم العربية مادة غنية لها قيمة أدبية و فنية والدراسات السابقة فى هذا المجال ضئيلة جدّاً. وهذا المقال يريد أن يجيب عن الأسئلة التالية:

١. ما الميزات المهمة فى ما يتعلق بالأسرة التي أكّد عليها الميداني في "مجمع الأمثال"؟

٢. ما دور العائلة في العلاقات البشرية عند الميداني؟

٣. كيف يتم تقييم فاعلية العائلة الإسلامية في تربية الأولاد والبنات؟

خلفيّة البحث

إنّ البحث عن مجمع الأمثال في البلدان العربيّة قليل جدّاً و قلّما نجد مقالاً تكلّف البحث عنها، فبحثنا عن الميداني في إنترنت والمواقع الإلكترونية ولم نجد بحثاً مستقلاً عنه وبما أنَّ هذا الموضوع لم يبحث عنه و يحقّق في بلادنا إيران، نحن قمنا بإيراد وبسط هذا العنصر الإبداعيّ الفنّيّ في مجمع الأمثال:

نشرت مقالة "الطبيعة في مجمع الأمثال للميداني"دراسة تحليلية" الكاتب: الساعدي، رحيم خريبط عطية؛ حسين جبر، عهود؛ صلاح وداي، الدكتور ميساء؛ مجلة: الكلية الإسلامية الجامعة، ذوالحجة ١٤٣٤، العدد ٢٤، صص ١١٥- ١٥٥. إنَّ هذا البحث عالج أنواع الصور الطبيعية التي تجلّت في مجمع الأمثال واستنتج من هذه المقالة أنَّ الميداني استخدم عناصر الطبيعة بين أمثاله متسقاً.كما طبع بحث «تحليل كهن الگوهای اسطوره زرقاء در مجمع الأمثال ميدانی و نمود آن در ادب فارسی» الكاتب: شايكان مهر، محمد؛ محمد جعفرى، طاهره قلى پورزيبد، مجلة الدراسات في الأدب المقارن، الربيع ١٤٠٠ش، العدد ٥٧، صص ٤٠١ -٤٢٨. و يوجد بحث آخر بعنوان «المثاقفه وحوار الحضارات فى ظل الامثال والحكم» الكاتبة: زركوب، منصورة ؛ مجلة: دراسات في العلوم الانسانية » ربيع الثانى ١٤٢٨، السنة ١٤، العدد ٢.كذلک نشرت مقالة «دور الأسرة فى تشكيل الهوية الوطنية لدى الأفراد»، الكاتب: سعيد، مخلوفى ؛ مجلة دراسات (الجزاير)، السنة ٢٠١٦، العدد ٤٤. وهناك بحث آخر بعنوان اقتباس الحريرى فى مقاماته من الأمثال العربية» الكاتب: اسحق رحمانى، في مجلة: اللغة العربيه و آدابها، ربيع و صيف ١٤٣٢، السنة السابعة، العدد ١٢. الدلالات الاجتماعية و التربوية فى الأمثال العربية: بن محمد الحجوى، محمد ؛ مجلة آفاق الثقافة و التراث، شوال ١٤٣٠، العدد٦٧. فيما نبحث عن المواقع الإلكترونية للمجلات والرسائل أنَّ هذا الموضوع لم يبحث فيه حتّى الآن ويتطرق لمكانة قيم الأسرة الإسلامية في مجمع الأمثال للميداني.

البحث التطبيقي

العلاقات الزوجية

إنّ الأمثال من أبرز مكوّنات المنظومة الثقافية بما تحمل فی طياتها من انعكاسات عادات الناس وتقاليدهم ومعتقداتهم وثقافتهم الخاصة عليها كما تعكس الأمثال اتجاهات المجتمع و قيمه و مبادئه السائدة. للأمثال قيمة عظيمة فی حياة الشعوب و الأمم فهی تسهم فی بناءالوعی و فی تكوين الوجدان و تشكيل الشخصية الاجتماعية بما تحمله من قيم و تقاليد و طبائع و أخلاق علاوة على أنها انعكاس للسياق الاجتماعی العام فهی تحمل مظاهر المجتمع و ثقافته و أفراده و طبيعته كما تعكس اتجاهات المجتمع و قيمه و مبادئه السائدة. فقد حظی المثل عند الناس بثقة تامة فهو ملخص مواقف سابقة و خبرة غابرة مرت بها الجماعة فصدقوه لأنه يسترشد فی حلّ مشكلة جديدة بخبرة متراكمة مكتسبة من مشكلات قديمة انتهت إلى درس مستفاد و عظة لاتنسی. أدت الأمثال دوراً اجتماعياً بارزاً فی مختلف المناسبات الاجتماعية كالأسرة و العلاقات الأسرية التی تبرز فيها العادات والتقاليد و الأعراف و تمتزج فيها الثقافات والتجارب ونتاج العقل الجمعی لأفراد المجتمع و ذلک يرجع إلى ما تمتاز به الأمثال من الإيجاز فإنها توفر على المتكلم جهدا فی التفكير والصياغة لما يريد قوله تحقيقا لمبدأ الاقتصاد اللغوی و إصابة المعنى المقصود بأقل كلفة إضافة إلى قيمتها الحجاجية باعتبارها دليلاً خارجياً أي من خارج كلام المتكلم فيكون أقوى فی التأثير و الإقناع فلذلک يرغب العربی في توظيف الأمثال فی مجالات مختلفة كالزواج والطلاق و الأقارب والعلاقات مع الأقارب ترغيبا فی ما يطلبه أو ترهيبا عما ينفره. و قد نبه الحسن اليوسی إلى ذلک فی قوله: فلا يخفى على ذی ميز و لا يشتبه على ذی لب ما جعل الله تعالى فی المثل من الحكمة و أودع فيه من الفائدة وما ناط به من الحاجة فإن ضرب المثل يوضح المبهم و يفتح المنغلق و به يصور المعنى فی الذهن، يكشف المعمّى اللبس و به يقع الأمر فی النفس حسن موقع و تقبله أفضل قبول وتطمئن به اطمئناناً.

بما أنَّ الأمثال تحث السامعين على الإيمان بفكرة معينة أو الاقتناع بمبدأ معين أو القيام بفعل معين فهی مؤثرة فی سلوک الناس وتصرفاتهم فذلک تعدّ الأمثال مصدراً موثوقاً لدراسة ما يدور فی أذهان الناس وأفكارهم حول بعض الموضوعات الاجتماعية كالأسرة و الزواج و ...كما أن دراسة الأمثال قد توضح لنا أسباب و دلائل لما يقوم به الناس ويعزم عليه في ما يخصّ الأسرة والعلاقات الأسرية كما تكشف عن العوامل الثقافية والبيئية الموثرة فی هذا المجال.

الزواج و تقاليده

كان العرب «يهتمون أيما اهتمام بالأعراس والتجهيز لها وذبح الذبائح وفرش الأبسطة وتجهيز العروس وتأثيث أثاث الزوجية وتزيين العروس وتطيبها ومصاغها وإعلان القبائل الأخرى بالعرس ودعوة رؤوس القبائل وعلية القوم للعرس وكانوا يتباهون بفخامة الأعراس لأنها كانت تدل على علو شأن القبيلة وشرفها» (الترمانيني، ١٩٩٦: ١١٥) وكان نساء القبيلة يقمن بتصليح العروس كما وجدنا في ذيل قصة المثل: «**ثُكْلٌ أَرْأَمَهَا وَلَدًا**، حيث يقول مر بيهس: بنسوة من قومه يُصْلِحْنَ امرأة منهن يُرِدْنَ أن يُهْدِينَهَا إلى بعض القوم الذين قتلوا إخوته» (الميداني، ١٩٩٥: ١٥٢/١) وكان العرب يزينون وجه العروس بالرسم عليه بنقاط ملونة كنوع من الزينة وكانت هذه النقط المرسومة تزول عند أول طهور (المرزباني، ١٩٩٥: ٢٠٦) لذلك جاء في الأمثال: «**نَقْطُ عَرُوسٍ وَأَبْعَارُ ظِبَاء**» (الميداني، ١٩٩٥: ٣٤٠/٢) توصيفا لشيء يزول جماله بسرعة ولا يستمر مدة طويلة.

فالعروس قبل زفافها تزين وتعطر وتلبس أحلى الثياب ويتم إرسالها إلى زوجها في موكب من أهلها وخاصتها تكريماً لها وإشهاراً للزواج بينها وبين زوجها، وكان من هذه العادات أن لا ترافقها أمها لإيصالها إلى دار زوجها كما قرأنا في قصة المثل: «**لاتَعْدَمُ الحَسْنَاء ذَاماً**» (نفس المصدر، ١٥٠/٢)

وفي إحدى روايات المثل: «**لا مخبأ لِعِطْرٍ بَعْدَ عَرُوسٍ**» يحكى أن عروسا أهديت إلى زوجها وبعد أن بني بها وجد رائحتها كريهة فقال لها: أين الطيب؟ فقالت: خبأته، فقال لها: «**لا مخبأ لِعِطرٍ بَعْدَ عَرُوس**»، وأصبحت هذه العبارة مثلا في ذم ادخار الشيء وقت الحاجة إليه (نفس المصدر، ٢١١/٢) فكما وجدنا في المثلين لم تهتم العرب بالحلي والخضاب وسائر أنواع الزينة، كما اهتمت بالطيب والعطر.

ومن إحدى عاداتهم عند الزفاف التجمير وهي تبخير ثياب العريس بالطيب فوجدنا ذيل قصة المثل: «**صبراً عَلَى مَجامِرِ الكِرَامِ**» (نفس المصدر، ٣٩٣/١) ضمن الإشارة إلى هذه العادة يكاد يختصر الميداني أكثر طقوس الزواج فجاء في قصة المثل: إن أعرابياً قدم الحضر بإبل فباعها بمال جمّ وأقام لحوائج له، ففطن قوم من جيرته لما معه من المال، فعرضوا عليه تزويج جارية وصفوها بالجمال والحسب والكمال طمعاً في ماله، فرغب فيها فزوجوه إياها، ثم إنهم اتخذوا طعاما وجمعوا الحي، وأجلس الأعرابي في صدر المجلس، فلما فرغوا من الطعام ودارت الكؤوس وشرب الأعرابي وطابت نفسه أتوه بكسوة فاخرة وطيب، فألبس الخلع ووضعت تحته مجمرة فيها بخور لا عهد له بذلك وكان لايلبس السراويل، فلما جلس عليها سقطت مذاكيره في المجمرة، فاستحيا أن يكشف ثوبه وظن أن تلك سنة لا بد

منها، فصـــبر على النار وهو يقول: صـــبراً على مجامر الكرام فذهبت مثلا وارتحل الأعرابي إلى البادية وترك امرأته وماله فلما قصَّ على قومه ما أرى قالوا: «**أَسْـتُ لَمْ تُعَوَّدِ المِجْمَرَ**» فذهبت قولهم مثلا فكما جاء في القصـــة من طقوس حفلة الزفاف هي إقامة المأدبة واجتماع أهل الحي، وجلوس العريس في صـــدر المجلس تقديم الطعام والشـــراب، إتيان الثياب الفاخرة للعريس، والطيب لتبخير التياب أي "التجمير" ولما حدث للأعرابي واضح أن هذه العادة من عادات أهل الحضر وهو كان جاهلاً بها.

وكان لبس الثياب الجديدة ووضـع العطر و الطيب بمثابة إعلان الزواج وإشـهاره بين الناس وهكذا نبّه جذيمة بزواج عدى بأخته كما نقرأ فى ذيل قصـــة المثل «**كبُر عمروٌ عن الطّوق**» وقد لبس عدى ثيابا جددا وتطيب فلما رآه جذيمة قال: يا عديّ ما هذا الذى أرى؟ قال: أنكحتَنى أختَكَ رقاشٍ البارحة» (الميداني، ١٩٩٥: ٢/ ١٣٧) فبمجرد سماعه لهذا الخبر يغضب جذيمة على عدى و يجعله يهرب خوفا على نفسه وحياته.

وفقا لما جاء فى بعض المصادر القديمة أن المبالغة في تزيين العروس وتجهيزها بلغت ذروتها في العصر العباسي حتى ظهر سوق في بغداد سمي: "سوق العروس" وكان هذا السوق لتجهيز العرائس بالطرائف والنفائس (ثعالبي: ص٣١٩)، فذلك نشـرت في الأمثال: «**أحسـن من سـوق العروس؟**» (نفس المصـدر، ٢٢٨/١) وكان للعريس منزلة كبيرة عندهم ولعزته في نفســـه وأهله يقول المثل: «**كاد العَرُوسُ يَكُونُ مَلِكا**» (نفس المصـدر، ٢/ ١٥٨) والعروس نعت، يسـتوي فيه الرجل والمرأة ما داما في إعرابهما ولا تكاد تسـتطيع أن تفرق بينهما إلا من خلال سـياق الكلام لنعرف هل الكلام عن الذكر أو الأنثى، يذكر الأصمعي أن البعض من البدويين كانوا يعتقدون أن هذا المثل آية من آيات الله فيقول: أصابتنا السماء بالبدو فنزلنا بعض أخبية بني نعيم، وفيهم عروس فلما حضـرت الصـلاة قدموه فصـلى بهم، وكان ذلك سـنتهم أن يقدموا العروس سـبعة أيام، فقلت لهم: ما هذه السـنة؟ قالوا: أو ما سمعت الله يقول: كاد العروس أن يكون ملكاً» (الآبى، ٢٠٠٤: ٦/ ٢٩٦).

وكان من عادات العرب قديماً ألا تخرج العروس من منزلها خلال الأيام الأولى للزواج لأنهم كانوا يتشـــاءمون من هذا، ولكن وجدنا من الفتيات من احتالت على هذه العادة وخرجت في أسـبوعها الأول بحجة زيارة أحمائها وعندما أخذوا عليها قالت:«**أزورُ أحْمَائي لِيَعْرِفُوني**» (الميداني، ١٩٩٥: ٣٢٣/١)، فكأنها تريد أن تبدى مظاهر الجدارة واستحقاقها وقوتها لدى أحمائها ليروا منها ما يردعهم، ويقول الميداني أنها تنوي من قولها هذا تهديدهم والاســـتهزاء بهم، فعلى ذلك لابد أن تنتمي الكنة إلى أسرة حسبها أكبر من حسب أسرة الرجل حتى تتجرأ على مثل هذا التصرف.

دور الزوج والزوجة في الحياة الأسرية

الزوج هو الرجل المقترن بالمرأة، والمرأة المقترنة بالرجل كل واحد منهما سمي زوجا، لأن كل شيء قرين صاحبه يكون زوجا له، ويقال للاثنين هما زوجان، والزوج خلاف الفرد، كما تقول الشفع والوتر، وهناك مفردة أخرى مرادفة لمعنى الزوج هو البعل. جعل الليث مرد تسمية الزوج بعلاً إلى الاستعلاء، وهو الشدّة والغلظة والقوة ويجعل الأزهرى هذا من أغاليط الليث؛ إذ سمي الزوج بعلاً لأنه سيد المرأة ومالكها وليس من الاستعلاء في شيء» (الأزهرى، ١٤٢١: ١٠٤/١١) ولعلّه يمكن القول إنه من اعتبر قول الليث هذا من الأغاليط، قد وقع في الخطأ لأن القوي والمستعلي يملك الآخر، ومفردة الزوج من المنظور اللغوي بمعنى الصاحب والقرين لكن دور الزوج في الحياة الزوجية بصفته عمودا للبيت يتطلب القوة والاستعلاء رغم أن هذين المفهومين لم يكونا في المعنى اللغوي لمفردة "الزوج" ولكنه في دوره الاجتماعي من أهم لوازمه.

فوجدنا في الأمثال العربية القديمة وجود الزوج في الأسرة هو صمام أمان بينها وحماية لها؛ فيرى العربي أنَّه لم يخلق الرجال إلا ليكونوا أسودا في عرينهم ويحموا أهلهم من عوادي الليل ومن غدر الناس؛ فجاء في المثل:«**أهلك وَاللَّيْلَ**» (الميداني، ١٩٩٥: ٥٢/١) فيشجع الزوج في المثل بأن يعود إليهم قبل ظلام الليل ليحافظ عليهم، وفي مثل آخر يلبس على المفهوم لباسا آخر ويقول: «**أَهْلَكَ فَقَدْ أَعْرَيتَ**» (نفس المصدر، ٦٢/١) أعريت أي دخلت في العرية أي الريح الباردة. وإنّها تهب بعد مغيب الشمس، فأعريت كناية لدخول الليل وحل الظلام، فيذكره بأهله ويقول: بادر أهلك وعجل رجوعك إليهم فقد دخلت في الريح الباردة.

يمدح العربي الرجل الذي يفضل أهله على الآخرين وقضاء حاجاتهم أول ألوياته فوجدنا في الأمثال يطلب من أحدهم المساعدة فهو يرد قائلاً:«**شَغَلَتْ شِعَابِي جَدْوَاى**» (نفس المصدر، ٣٠٨/١) والشعاب مسيل الماء في بطن الأرض (ابن منظور، ١٤١١: ١/ ٤٩٩) والجدوى بمعنى المطر فالقائل يصور صورة نزول مطر قليل في الشعاب وأن الشعاب استوعبت المطر لأنه قليل وبذلك لم يتمكن المطر أن يفيض من الشعاب إلى الأودية والسهول، وهكذا يعتذر من ترك الجود والإفضال على أن أهله واحتياجاتهم تشغله عن الإنعام على الناس.

وفي المقابل بعض الرجال لا يقومون بهذه المهمة التي هي من مسؤولية الرجل ولا ينفقون على أسرهم ولا يحلون مشاكلهم ولا يهتمون بشأنهم وصلاحهم وما يعترضهم من مشكلات الحياة، ويعتبر هذا من مساوئهم ويقال في المثل: «**ما يَقُومُ بِرَوْبَةِ أَهْلِهِ**» (الميداني، ١٩٩٥: ٢/ ٢٩١) وروبة اللبن خميرة

تلقى فيه من الحامض ليروب ومجازا يطلق على الحاجة روبة (الزبيدى، ١٤١٤: ٢/٤٤) ويرتجى من الزوج حسن المعاشرة والكلمة الطيبة والعناية بأهله بل هو من شيم الأخلاق الرفيعة أن يكون الرجل حنونا على أهله وزوجته، وأن يعاملهم المعاملة الحسنة التي تليق به وبهم فقال النبي (ص): «**خياركم خيركم لأهله**» (الميداني، ١/ ٢٤٨) والرجل يطرح الوقار وحشمة يعرف بها الناس يهابونه بسببه عند باب بيته، ويتصرف بتلقائية كما يتصرف الصبي وجاء في الأمثال: «**كل امرئ في بيته صبيّ**» (نفس المصدر، ٢/ ١٣٤)، ولو حمل الرجل رزانته وجديته في البيت كما يحملها في الخارج لأصبحت البيوت أقرب للسجون منها للبيوت.

وإن يصل سوء خلق الرجل إلى الحد الذي يجعل أهل بيته وهم أقرب المقربين له أن يعتزلوه فهذا أولى لباقي الناس أن يتركوه كذلك، وشبه في الأمثال مثل هذا الرجل بماء آسن كل من يتذوقه يبصقه ولا يتحمله فيقول:«**صرَاةُ حَوْضٍ مَنْ يَذُقهَا يَبْصُقِ**» (نفس المصدر، ١/ ٤٠٧) .

وجود الرجل في حياة المرأة العربية هو ضرورة حياتية قصوى في ذاك المجتمع القاسي فنقرأ في إحدى روايات المثل:«**أجبْنُ مِنَ الْمَنْزُوفِ ضَرطة**» (نفس المصدر، ١/١٨٠) أن نسوة لم يتزوجن فكان يشق عليهن في قضاء حوائجهن في مجتمع يعتمد على الرجال فزوجن إحداهن من رجل توسمن فيه خيراً ليعتمدن عليه فيحميهن أو يمنعهن، لكن خاب ظنهن فيه لأنه وقتما شعر بالإغارة عليهم لم يدافع عنهن ومات خوفا ونزعا، و تهكما عليه استخدموا كلمة "المنزوف" أي الذي يسيل دمه حتى يفرط.

الزوج دستور الأسرة وهو من يتطلع له كل أفراد الأسرة في كل أقواله وأفعاله فوجدنا في الأمثال امرأة تشتكي الجيران تزوجها يخاطبها قائلاً:«**إذا أعْبَاكِ جاراتُكِ فَعُوك عَلَى ذِي بَيْتِكِ**» (نفس المصدر، ١/ ٧٨)، أي إذا أعياك الشيء من قبل غيرك فاعتمدي على ما في ملكك وأقبلي وأحياناً يكون الزوج قاسياً في إرشادهم وتأديبهم ويريهم عين عقابه حتى ينتبهوا لحالهم ويستقيموا في أمورهم فجاء في الأمثال: «**علق سَوْطَكَ حَيْثُ يَرَاهُ أَهْلُكَ**» (نفس المصدر، ٢/ ٢٨) ، وفي مثل آخر جاء: «**لَا تَرْفَعْ عَصَاكَ عَنْ أَهْلِكَ**» (نفس المصدر، ٢/ ٢٣١) وظاهر المثلين يحث على التأديب بالضرب، لكن بما أن هذين المثلين من الأحاديث النبوية وعلى أن النبي (ص) لم يأمر أحدا قط بذلك في المثل الأول المقصود من المثل: اجعل نفسك بحيث يهابك أهلك ولا تغفل عنهم وعن تخويفهم وردعهم وفي المثل الثاني يعتقد الكسائي أنه ليس المقصود من العصا التي يُضرب بها بل المقصود الحثّ على تأديب الأهل والأسرة، لكن أبوعبيد يقول إنَّ أصل العصا الاجتماع والائتلاف (ابن منظور، ١٤١١: ١٥/ ٦٧)، فعلى هذا الأساس يكون قصد الهادي: لا تغب ولا تباعد عن أسرتك، فالعناية والرعاية هي أهم واجبات

الرجل تجاه أسرته ومن يرعى وهي تتحقق بالمداومة والملازمة لهم وأيضا النصح والإرشاد الدائم وعدم الغفلة عنهم في كل وقت وحين كما وضحنا في المثل: «**أهلك والليل**».

من أهمّ ميزات الرجل العربي أن يتحلى بزينة الشجاعة والبطولة فكلما كان أكثر شجاعة صار أكثر مهابة والناس يقدرونه أكثر لأنَّه حصن رصين لأهله وزوجته، والمرأة تفتخر بمثل هذا الزوج وبعض النساء يحاولن أن يكثرن من مبالغتهن في شجاعات أزواجهن فخرا أمام باقي النساء، فوجدنا في الأمثال أن رجلا قدم من غزوة فأتاه جيرانه يسألونه عن الأخبار فأخذت زوجته تتحدث عن البطولة الفائقة والشجاعة النادرة التي أظهرها زوجها في الغزوة وأنه قتل من القوم كذا وأسر منهم كذا وجرح كذا، والرجل صامت لا يتكلم فقال ابنها متعجباً: «**أبي يَغْزو، وأُمّي تُحدِّثُ**» (الميداني، ١٩٩٥: ١/ ٤٩)

أمّا الزوجة بصورة عامة فهي المسؤولة عن البيت وعن تدبير احتياجاته وعن تربية الأولاد والاهتمام بحاجات زوجها والرجل العربي في بيته هو مثل شهريار في قصره، فوجدنا ذيل المثل:«**أَجْبَنُ مِنَ الْمَنزوفِ ضَرطا**» (نفس المصدر، ١/١٨٠) أن رجلاً عندما يستيقظ من النوم يجد فطوره جاهزا وامرأته تنتظره حتى يصحو ويأكل الفطور.

إنَّ الودّ والعطف هما أساس الحياة بين الزوج والزوجة ولكن اذا افتقدت الزوجة حب وحنان زوجها وافتقدت عطفه عليها تحتال وتحاول بكل الطرق أن تتودد إليه وتلاطفه وتشاغله حتى يعود إلى حجرها ولا يبتعد عن وكرها وتقول:«**إلّا حظيةً فلا أليّةً**» (نفس المصدر، ١/ ٢٠) أي إلا أكن حظية فلا أكن ألية أو مقصرة في طلب الحظوة بانتهائي إلى ما يهواه وقال أبوزيد:«**أنّه لذو حظوة لا يقال إلا فيما بين الرجل والمرأة**» (ابن سيده، ١٤٢١: ١/ ٣٥٣) وكما أن الزوج للزوجة منبع الأمان وفي المقابل هي لزوجها منبع الاهتمام ومنبع الحنان وموطن السكينة ففي أمثالهم يقول:«**المَرْأَةُ فَرَاشٌ فَاسْتَوثروه**» (الميداني، ١٩٩٥: ٢/ ٣٢٧)، وتوصيف المرأة بالفراش تعبير مهذب عن حالة اجتماع الرجل بالمرأة حيث تكون المرأة كالفراش لزوجها.

وجدنا في الأمثال يحكى الزوج والزوجة لبعضهما تفاصيل يومهما وما غاب عن كل منهما كما وجدنا ذيل المثل: «**لَمْ تُفات فهاتي**» أن العربي بعد سفر يعود إلى أهله فتقول زوجته له: لو شهدتنا لأخبرناك وحدثناك بما كان فقال الرجل: «**لم يفتك ذاك فهاتي ما عندك**» (نفس المصدر، ٢/ ١٩٧)، أو ذيل المثل «**أسَاءَ سَمْعاً فأساءَ إجابة**» (نفس المصدر، ١/٣٣٠)، لما رجع الأب وابنه من الخارج يخبرها بما مر عليهما فخاطب الزوج زوجته قائلا: فضحني ابنك اليوم عند الأخنس قال كذا وكذا فقالت الأم:

إنما ابني صبي وهو بطرافة ينسب سوء تصرفات ابنه بوالدته قائلاً: «**أشبه امرؤ بعض بزّه**» والبزّ أي ثياب ويضرب المثل في مماثلة الشيء صاحبه والزوج أشبهه بأمه في الحمق.

العلاقة الوالدية

الوالدون تجاه الأبناء

إنّ الطفل هو الثروة الحقيقية للوالدين وهو ثمرة فؤادهما كما يقال: «**الولدُ ثَمَرَةُ الفُؤَادِ**» (الميداني، ١٩٩٥: ٣٨٢/٢)، و«**أحلى من الولد؟**» (نفس المصدر، ١/ ٣٤٣) وكانت العرب تحثّ على حب الأولاد والتفاني في حمايتهم، وكانوا يستنكرون على الأب والأم ممن تظهر عليهم دلائل القسوة ضد أبنائهم حتى إنَّ العرب دللت على أن حب الأبناء غريزة أصيلة في المخلوقات كما أن الخبارى وهو أحمق المخلوقات يحب أبنائه بالفطرة والمثل يقول: «**كل شَيء يُحِبُّ وَلَدَهُ حَتَّى الحبارى**» (نفس المصدر، ٢/ ١٤٦)، وتعلق الآباء بأبنائهم لايعادله شيء ولا يرضى الأب بديلاً عن ابنه ولو جاءوا له بكل ثروات الأرض، والأبناء في نظر آبائهم هم الأجمل والأكمل والأروع في كل شيء، إنّه حب ألقاه الله في قلوب الآباء نحو أبنائهم، فيقول المثل:«**زيّن في عَيْنِ وَالِدٍ وَلَدٌ**» (نفس المصدر، ٢/ ١٢٨) و هذا المثل يضرب فى عجب الرجل برهطه و عترته فجاء فى قصة المثل: يروى عن عمر بن عبدالعزيز أنَّه قيل له:لو بايعت لابنك عبد الملك مع فضله وشأنه ووَرَعه، فقال :لولا أني أخشى أن يكون زين في عيني منه ما يزين للوالد من ولده لفعلت، ثم توفي عبدالملك قبل عمر، رحمهما الله.قال الأصمعي :مرَّ أعرابي ينشد ابنا له، فقيل له :صِفْهُ لنا، فقال :دُنَيْنير، قال :فمضى فجاء بِجُعل على عنقه، فقيل له :لو قلت هذا لدلَلْناك عليه، قال :فأنشدنا:

نِعْمَ ضَجِيع الفتى إذَا بَرَدَ ال ... ميل سُحَيْراً وقَفْقَفَ الصَّرِدُ

زَيَّنه الله في الفُؤَاد كما ... زُيِّن فِي عَيْنِ وَالِدٍ وَلَدُ

وعلاقة الأبناء بالآباء هي أقوى علاقة نشأت على الأرض منذ بدء الخليقة وكان من الضروري أن تكون هكذا لأنها ضمنت بقاء الجنس البشري على الأرض، ووجدنا في مواقف الخطر الشديد والحروب والإقبال على الموت لحظات حزينة فكما ليس في الوجود شيء أحب إلى الأب من أبنائه وكذلك أخوف عليهم منه أن يتيتموا ويتشردوا من بعد موته، ونقرأ في ذيل المثل: «**بأبي وجوه اليتامى**» يقف الأب مع : نفسه ويتأمل أبنائه بأسى ويشفق على حالهم وما سيصيرون إليه بعد مماته، ويتمنى لو أمكنته الأقدار من العيش ورعايتهم فترة أطول و يقول أفدي بأبي وجوههم (نفس المصدر، ٢/ ١٢٨)

القدر والأولاد مختلفون في الطباع والمواهب ومع ذلك لم يكن يسع الأب إلا أن يحب أولاده كلهم دون أن يفضّل أحداً على أحدٍ، ونرى في ذيل المثل: «**أقرى مِنْ آكِلِ الخبز**» سئل أكل الخبز عن أحب أبنائه إليه فأجاب: الصغير حتى يكبر والغائب حتى يقدم والمريض حتى يبرأ (نفس المصدر، ٢/ ١٢٨)، دون أفضلية أحدهم على الآخر.

وفي قانون الأسرة الأب هو المسئول الأول عن رعاية الأبناء وحمايتهم، بل والاستفسار عن أحوالهم في حال سفرهم وترحالهم والقيام على كل أمورهم، يستوي في ذلك كبيرهم وصغيرهم، وأغلى الأبناء على الآباء هم الغائبون حتى يرجعوا إلى حضن آبائهم، فإذا غاب الابن، التمسه والده وسأل عن أخباره ولا يكاد يغمض له جفن حتى يرجع الغالب من أولاده، فعاطفة الأبوة تجعل حنينه إليهم لا يقاوم كما نقرأ في ذيل المثل: «**أسعد أم سعيد**» أن الأب كان ينتظر ابنيه فعندما أمسى فرأى تحت الليل سواداً قال: "أسعد أم سعيد؟" (نفس المصدر، ١/ ٣٢٩).

يعتبر والحياة الأسرية هي مدرسة فيها الابن هو التلميذ والأب هو المعلم، ، فالأب ابنه هو وارثه في كل شيء فهو وارثه في اسمه وفي تجارته وفي أمواله، وهو وارثه في كونه رجل الدار في غيابه أو بعد موته، فكان لابد لعلاقة الإرث هذه، من مهارات وخيرات يجب أن يتعلمها الابن، وكان الأب لا يقصر في تعليم ابنه كل خبراته وتجاربه الحياتية بأمانة بالغة وصبر، فنراه يأخذه منذ نعومة أظفاره معه في سوقه وتجارته ورعيه وودياته وحتى في أسفاره وغزواته حتى ينقل له ببساطه الخبرات التي تجعل منه رجلا يعتمد على نفسه ويعتمد عليه. كما وجدنا ذيل المثل: «**أَسَاءَ سَمْعاً فأَسَاءَ اجَابَةً**» (الميداني، ١/ ٣٣٠) أن العربي يأخذ ابنه حديث السن ويمر معه على أصدقائه، أو وجدنا أن الراعي الصغير يعود إلى البيت قبل أن تتعشى الناقة بحجة أنها أبت العشاء فيقول: «**العَاشِيَةُ تَهِيجُ الآبية**» (نفس المصدر، ٢/ ٩)، والعاشية: التي تتعشى، تهيج أبي العشاء فيتعشي معها، ويعلمه كيف يرعى النوق على أكمل وجه. وكان من الظواهر المنتشرة في الجاهلية ظاهرة خصاء الرجال الأسارى في الحروب بدافع الانتقام والإذلال، فمن كان عنده ولد وخصي بعد ذلك فإن ولده هذا يكون أعز ما يملك لأنه بالطبع لن يستطيع أن يعوضه فيقول المثل: «**أعزّ مِنْ ابْنِ الخصِي**» (نفس المصدر، ٢/ ٥٤).

رغم حرص العربي على ولده فيهتم برعايته لكي يكون عونه في الرخاء والشده ويمنعه من أعدائه . ويفتخر به، إلا أن الوعد وكلمة الشرف كانت أولى أن يفي بها ولو على رقبة ابنه ففي ذيل المثل: «**أَوْفى مِنَ السَّمَوالِ**» أنه عندما قايض الملك السموأل على قتل ابنه أو إخلاف وعده مع امرئ القيس ففضل قتل ابنه عن ذلك إخلاف وعده (نفس المصدر، ٢/ ٣٧٤). ومع أن فرحة المولود للأب هي أكبر

فرحة يصادفها في حياته ولا تكاد تدانيها فرحة أخرى، ومع وجدنا آباء يؤجلون هذه الفرحة ولا يبدون قدراً من السعادة بما فوجدنا ذيل المثل: «**غَرْثانُ فَارْبُكُوا لَهُ**» دخل ابن لسان الحمزة على أهله وهو جائع عطشان فيشروه بمولود وأتوه به فقال: والله ما أدري أ أكله أم أشربه: ولكنه بعدما قضى وتره من الطعام والشراب قال: «**كيف الطَّلا وأمُّه؟**» (نفس المصدر، ۲/ ٥٦).

كثرة الأولاد

كانت كثرة الأولاد تعد مقياسا للتفاضل بين الرجال. كان الرجل العربي يفتخر بأبنائه وخصوصاً الذكور منهم لأنهم درعه وسنده في الملمات والخطوب، فهو يربيهم ويرعاهم ويتعهدهم وينتظر منهم أن ينصروه عند الحاجة ويستقوي بهم عند الضعف فهي علاقة ثنائية تبادلية، والأبناء هم سلاح الأب ودرعه ويقول المثل: «**خيرُ سِلَاحِ الْمَرْءِ مَا وَقَّاهُ**» (الميداني، ١٩٩٥: ١/ ٢٤٥)، فالقائل استعار السلاح للأولاد فكلما كثر الأبناء الذكور في الأسرة كلما رافقتها المنعة والعزه.

وكذلك كانت كثرة الإخوان في بيئة مثل بيئة العرب التي لم تعترف إلا بلغة القوة والمغالبة والمكاثرة في انتزاع الحقوق اليومية، مدعاة للفخر والاعتزاز، فكلما كثر إخوان الرجل كلما أصبح مهاب الجانب يخشى الجميع منازعته في شيء أو الاعتداء على حق من حقوقه، فيقول المثل: «**مَنْ يَطْلُ هَنُ أَبِيهِ يَنْتَطِقْ بِهِ**» أي من كثر إخوته اشتد ظهره وعزه بهم (نفس المصدر، ۲/ ۳۰۰) ومثل ذلك أيضاً كثرة الأبناء والأعمام والأجداد كان مفخرة للعربي القديم وقلتهم مذمة ومنقصة له فيقول المثل: «**طَرَافَةٌ يُولَعُ فِيهَا الْقُعْدُدُ**» (نفس المصدر، ۱/ ٤٣٥)، والطرافة: مصدر، والطريف والطرف وهما الكثير الآباء إلى الجد الأكبر ويمدح به والقعدد نقيض الطرف أي قليل الآباء إلى الجد الأكبر ويذم به، وفي المثل أن قليل الآباء والأجداد انشغل بالطعن في الطريف وهو طعن في غير محله لأنه من الأدنى في صاحب الشرف.

وكان العرب قوماً يؤمنون بالملموس والأسباب ومع أنهم كانوا يحبون كثرة الأبناء إلا أنَّهم ولأسباب اقتصادية كانوا يعتقدون أن هذه الكثرة مجلبة للفقر وأن قلتهم أوفر للمال واليسار في العيش، فكان صراعهم بين حب الكثرة وبين حرصهم على عدم إتلاف مالهم فيقول المثل: «**قِلَّةُ العِيَالِ أَحَدُ اليَسَارَيْنِ**» (الميداني، ١٩٩٥، ١٢٩/٢)، اليسار الثاني كثرة المال، فيقول المثل إن قلة العيال مع الفقر كاليسار الحقيقي مع كثرتهم. والأمة الولود التي تلد لسيدها طفلاً كل عام كانت ترهق سيدها بالإنفاق على كل هؤلاء الأطفال فقيل: «**لن يُقلعَ الجَدُّ النَّكِدْ إلا بجَدِّ ذي الإبِد في كل ما عامٍ تَلِد**» أي لن يقلع

جدُّ النكد إلا وهو مقرون بجد صاحب الأمة التي تلد كل عام وكون الأمة ولودا حرمان لصاحبها. (نفس المصدر، ٢٠٧/٢)

ورأينا أمراً نبوياً إلى المسلمين بأن يتوالدوا ويكثروا من الأبناء لأنَّه سيباهي بهم الأمم يوم القيامة و يقول: «**أكثروا من العيال فإنكم لا تدرون بمن تُرْزَقُون**» (نفس المصدر، ٤٥١/٢) دعوة لاقت صدى وارتياحاً واسعاً في أمة أصلاً كانت تحب كثرة الأبناء، لأنهم كانوا يعينونهم على قسوة الحياة ويتفاخرون بهم بين أقرانهم فلا يدري المسلم بأي أبنائه سوف يرزقه الله .

ورغم أنه كانت كثرة الأبناء والأحفاد مفخرة وقرة عين للآباء والأمهات، إلا أنه حدث أن امرأة ولدت رجالاً كثيراً ونساء وأحفاداً فاجتمعوا عليها وظلموها وقهروها فاغتمت لحالها وندمت على أنها أنجبت من ظلموها فقالت: «**عَلَيَّ فَاضَ مِنْ نَتَاقِي الأَلْبَةُ**» أي أنا التي فعلت هذا بنفسي حيث ولدت هؤلاء.

ملمح آخر عن كثرة العيال وجدناه في المثل:«**تَلَقَّاكَ سَبْعٌ وَلا تَلَقَّاكَ ذُو عِيالٍ**» (نفس المصدر، ٣٢/٢)، فيبدو أنه كان أحد الكوارث الكبرى عند العربي وخصوصاً من اشتهروا بالكرم منهم في مجتمع كان يقدس قرى الضيفان، هو أن يكون الضيف ذا عيال كثير فيصعب على الكريم أن يضيفهم ويوفر لهم الطعام الكثير الذي يحتاجه الأولاد فبينوا أن ملاقاة السباع أهون عندهم من ملاقاة كثير العيال لما يسببه من حرج ومشقة لهم. وتجد من اشتكى أن كثرة النفقة على عياله أقعدته عن هذه المكرمة العظيمة و هى عطاء المحتاج والفقير يقول: شَغَلَتْ شِعَابِي جَدْوَايَ (نفس المصدر، ١٥٠/١)، والشعاب جمع الشعب بالكسر و هو ما انفرج بين جبلين وقيل هو الطريق في الجبل (ابن منظور، ١٤١١: ٤٩٧/١)، والجدوى أي العطية والشعاب كناية عن كثرة المؤونة فيقول القائل: شغلت كثرة المؤونة عطائي عن الناس.

علاقة الأب والأولاد

كان الأب رب الأسرة دائماً وحاكمها ومشرعها وقاضيها، وهو من يربي الأبناء، و يسعى في التجارة ويرعى الأغنام ويحمي ويغزو، فهو عمود أسرته وهم يدورون حول فلكه، وأنه لا يكذب أهله كما يقول المثل: «**لا يَكْذِبُ الرَائِدُ أَهْلَهُ**» (نفس المصدر، ٢٣٣/٢) والرائد هو المقدم في قومه أو الأمير عليهم أو الرجل في بيته فالرجل في بيته هو الذي يحمي ويرعى أسرته من كل مكروه وسوء، وحتى وإن كان الرجل كاذباً وماكراً مع الآخرين، فإنه أبداً لا يكذب أهله وأسرته لأنهم منه وهو منهم.

وكان مصروف وحوائج الحياة على عاتقه ويهتم بزوجته وأولاده في كل أحواله وجاء في المثل: «**هَلْ لَكَ فِي أُمِّكَ مَهْزُولَةً؟ قَالَ: إِنَّ مَعَهَا إِحْلاَبَةً**» يضرب في بقاء طمع الولد في إحسان الأم (نفس المصدر، ٣٩٠/٢)، لكن مقصودنا من ذكر هذا المثل في هذا المجال إشارة إلى "الإحلابة"كما يقول الميداني إنّما اللبن الذي يحلب في المرعى ويبعث به الحالب إلى أهله ليتقوتوا ويتقووا به. (نفس المصدر، ٣٩٠/٢)

وكان من الآباء من يجعل لابنه جعلاً شهريا ينفق منه الابن على ما يريد، ورأينا عند بعضهم ضيقاً وتذمراً من الإنفاق على بنيهم فنقرأ في ذيل قصة «**آكَلَ مِنَ السُّوسِ**» أن صفوان بن الأهتم يشبه ابنه بالسوس الذي يتلف المال، وعندما يسأل: كيف ابنك ؟ فقال: سيد فتيان قومه ظرفا وأدبا فقيل: كم ترزقه في كل شهر؟ قال: ثلاثين درهما فقيل: وأين يقع منه ثلاثون درهما؟ هلا تزيد وأنت تستغل ثلاثين ألفا فقال: الثلاثون أسرع في هلاك مالي من السوس في الصوف بالصيف. (نفس المصدر، ٨٦/١)

وكان الأب شفيقاً بأبنائه لايأتيه النوم حتى يطمئن عليهم ولا يأكل حتى يشبعوا ولا يرتاح حتى يذهب عنهم البؤس والمرض، وعندما تأتي المحن والمرض والجوع يفعل الأب ما بوسعه ويحتال حتى يخفف عنهم ما يجدون، فيظل يسليهم ويخفف عنهم بكلامه حتى يطمئنوا وينام‌وا كما نقرأ ذيل قصة المثل: «**أَجْوَدُ مِنْ حَاتِمٍ**»، إن حاتم يحكي لأولاده قصصا حتى يسليهم لينام‌وا ولا يشعروا بالجوع (نفس المصدر، ١٨٢/١)

من عادات الرجل العربي في السنة الماطرة الخصبة أن يخرج بأهله وولده إلى البادية لكي ينال من الخير والزرع الذي أنبتته الأمطار وجادت به البراري فوجدنا ذيل قصة المثل : «**هَذَا جَنَايَ وَخِيَارُهُ فِيهِ**» إن جذيمة يأخذ أهله في الربيع حتى يجتنوا الكمأة (الميداني، ١٩٩٥: ٣٩٧/٢)، ووجدنا في الأمثال أن العربي عندما يبلغ أبنائه الحلم ويأنس منهم رشدا يخرجهم ليضربوا في الأرض في التجارة والصيد والحرب لعلهم يصيبوا مالاً أو غنيمة، فكان منهم من يرجع بالخير ومن يرجع بالخيبة، ولكنهم كانوا يعتقدون أن الحظ له عامل كبير في إصابة الخير وليس التعب فقط فوجدنا ذيل المثل: «**اسْعَ بِجَدِّكَ لا بِكَدِّكَ**» (نفس المصدر، ٣٤٠/١)، إنّ حاتم بن عميرة الهمداني بعد ما يطلق سراح ابنه من الأسر في طريق تجارته ينصحه بهذا المثل.

وكانت الأيام تمضي بالأب في تربية أبنائه ورعايتهم حتى يشبوا عن الطوق وينظر إلى نفسه عندها فيرى العمر وقد تسرب من بين يديه وأصابه الكبر، فالأب يبدي حزنه وهو يرى أولاده وأحفاده حوله فرغم أنهم مصدر فخره إلا أنّه يعلم أنهم ما صاروا هكذا إلا بعد أن هرم وذهبت صحته فجاء في المثل: «**مَنْ سَرَّهُ بَنُوهُ سَاءَتْهُ نَفْسُهُ**» (نفس المصدر، ٣٠٠/٢)، فنرى مشاعره متذبذبة بين الحزن والفرح. وعندما

يحتاج إلى أبنائه يقودون به الجمل حتى لا يسقط، فهو يتذكر بأسى أيام قوته وعنفوانه ويقول: «**لَقَدْ كُنْتُ وَمَا يُقَادُ بِي البَعِير**» (نفس المصدر، ١٧٩/٢). وكان حب الزعامة يسبق صلة الأرحام بين الوالد وبنيه فمن الحكمة التي جرت مجرى الأمثال والتي تقول: «**المُلْكُ عَقِيمٌ**» (نفس المصدر، ٣١١/٢) ، فالأب الذي يربي أبنائه وبرعاهم ويضحي بحياته من أجلهم قد ينقلب كل هذا في لحظة في حال كان هناك صراع على ملك أو زعامة. فالملك هو الشئ الوحيد الذي ينتهك الحرمات وصلات منعته بعض الرحم.

تربية الأولاد

من مهام الوالدين الأساسية تربية الأبناء وتأديبهم وتعريفهم بمكارم الأخلاق، فالأولاد هم مرآة الأب أمام الناس. وينمو الأبناء ويسيرون على خطى الآباء، وكان الابن في البيئة العربية تكرار لمسيرة أبيه وقطعة منه، تمشي على الأرض فلم تستغرب العرب أي تصرف يصدر من الابن يشابه سيرة أبيه، لأن عين الابن هي عين فاحصة ومراقبة لكل شيء يفعله أبوه وهو يقلد والديه في حركاتهما وسكناتهما، وفي الحقيقة هو يستنسخ سلوك والديه في حياتهما اليومية، فيضرب المثل لولد ينسج على منوال أبيه بـ : بَالَ فادِرُ فَبَالَ جَفْرُهُ (نفس المصدر، ٩٩/١)، والفادر: الموعل المبين والجفرة ولده والمثل تحذير للآباء وانتباههم لتصرفاتهم التي تسجل في ذاكرة الأولاد.

وكشف الأمثال أن العربي يحاول أن يكون ابنه نسخة منه عند غيابه فكان يوصي ابنه ويقول له: أنت رجل البيت في غيابي تحمي أمك وإخوانك وإخواتك وترعاهم بدلاً مني، حيث كان الآباء يغذون هذه النزعة في الأبناء فالولد في الأسرة العربية القديمة هو عوض أبيه فكلاهما أشبه ببعض وكلاهما عوض بعض فجاء في المثل: «**تَقَيَّلَ الرجلُ أباه**» (نفس المصدر، ١٤٣/١)، أي أشبهه . كلما كان الأبناء على خلق، احترم الناس والديهم وكلما فوتوا الفرصة، ينال الحاسدون والحاقدون من هيبة الأب وكرامته، ويحمل الآباء أمانة تربية أولادهم التربية الصالحة، فمن أدى منهم هذه الأمانة على وجهها الصحيح شب أولاده على الخلق القويم والتزام السلوك الحضاري الإنساني، فلا يجد حاسدوه ما يعيبونه فيهم، فيخستون ويُذلون وجاء في المثل: «**من أدَّبَ أولادَهُ أَرْغَمَ حَسادَهُ**» (نفس المصدر، ٣٢٧/٢) وكانت الطرق التربوية تتغير حسب الأسر والمواقف وبما أن الأب هو دستور الأسرة، وهو من يتطلع له كل أفراد الأسرة في كل أقواله وأفعاله، لذلك كان من المهم أن يكون قاسياً أحيانا في إرشادهم وتأديبهم ويريهم عقابه حتى ينتبهوا لحالهم ويستقيموا في أمور تربيتهم وتلك حكمة عربية يروى عن النبي (ص)

ينصح الأب قائلة: «**عَلِّقَ سَوْطَكَ حَيْثُ يَرَاهُ أَهْلُكَ**» أي اجعل نفسك بحيث يهابك أهلك ولا تغفل عنهم وعن تخويفهم وردعهم (الميداني، ١٩٩٥: ٢٨/٢)، وأن تلوح بعصا الأدب من حين إلى آخر حتى لا يزيغ أي من أفرادها فالمثل يقول: «**لا تَرْفَعْ عَصَاكَ عَنْ أهلك**» (نفس المصدر، ٢٣١/٢)، والمعنى الظاهري للمثل أي اضربهم بالعصا، وحيث إن المثل من الأحاديث النبوية والمعنى الظاهري للكلام لا يوافق السلوك النبوي فلابد من تأويل الكلام، ويمكن اعتبار تأويلنا له إما أن تعتبر "العصا" استعارة من "التأديب" فالمقصود من المثل: «**لا تخل أهلك من التأديب**»، أو كما أولوا العصا في توهم انشقّت عصاهم " إذا تبعدوا وتفرقوا فالمقصود من المثل نهي الأب عن تباعده وغيبته عن أهله. والأب الناجح لا يكل ولا يمل من النصح لبنيه وإرشادهم وتكرار الخطاء والصواب على مسامعهم، فمع التكرار ومرور الوقت يتعودون على فعل الصواب فجاء في المثل: «**دَرِّب البهمَ بالرّمّ**» (نفس المصدر، ٢٦٩/١)، أي عوِّدها الرميَ تدرب به، وهذا المثل يضرب في تأديب الرجل ولده، و بعضهم في مواقف يأخذون طريق الخدمة والتغرير بهم بأشياء بسيطة، فيقول المثل: «**إِنَّما يُخْدَعُ الصَّبْيَانُ بالزبيب**» (نفس المصدر، ٨٧/١).

كانت العرب قديما لها نظام خاص في تربية الأولاد فقد كانت الأمهات الثريات والشريفات لايقمن بتربية أولادهن بأنفسهن بل يجلبن حاضنات يربين من أبنائهن، وكان يحدث كثيرا أن الحاضنة تكون أحن على الأبناء من أمهاتهم، فالحاضنة التي تصير على تربية الأطفال أفضل ألف مرة من الأم التي تسأم من تعبهم ! لذلك جاء في المثل: «**ظئرٌ رَؤُومٌ خَيْرٌ مِنْ أَمْ سَؤُوم**» والظئر أي الحاضنة والسؤوم أي ملول (نفس المصدر، ٤٤٥/١). وكان العرب يدللون الصبيان ويترفقون بهم في صغرهم فإدراكهم قليل ومكتسباتهم عن الحياة المحيطة بهم لم تكتمل بعد، وربما تكلم الصبي الصغير بما لم يعلم وربما هيأ له خياله بعض الأشياء التي لم تحدث، ولذلك تجاوز العرب عن كذبات الصبيان وضربوا بها المثل: «**أكذبُ من صبي**» (نفس المصدر، ١٩٩/٢)، أو أنهم يطلبون طلبات قد لا يمكن تحقيقها بأي حال ولكن لقصر مداركهم ولعدم نضوجهم يقولون أي شيء يخطر على بالهم تضربوا بهم المثل: «**أظْلَمُ مِنْ صَبِي**» (نفس المصدر، ٤٤٦/١)، فلذلك يحذر العرب من التمادي في مداعبة الصغار وذلك لحمقهم ولحداثة سنهم منهم ما يسيء فيقال: «**لا تُرِ الصَّبِيَّ بَيَاضَ سنكَ فَيُرِيكَ سَوَادَ اسْتِهِ**» (نفس المصدر، ٢٥٧/٢). وفي مفارقة نرى بعض الوالدين يحذرون أولادهم من الأخطاء التي يرتكبونها ففي المثل يقول: «**تنهانَا أمّنَا عَنْ الغي وتغدو فيه**» (نفس المصدر، ١٢٧/١)، وأصله أن امرأة كانت تؤاجر نفسها وكانت لها بنات تخاف أن يأخذن أخذها، فكانت إذا غدت في شأنها تقول لمن احفظن أنفسكن وإياكن ان

يقربكن أحد فقالت إحداهن هذا الكلام (الزمخشري، ١٩٨٧: ٢٧٢/١)، وذاع فصار مثلا لمن يحسن القول ويسيء الفعل.

نصيحة الوالدين

كان الأبناء يستقون معلوماتهم عن الحياة وخبراتهم بما يدور حولهم عن طريق الأب والأم. فالأم طول النهار تربي وترشد وتخبرهم إن هذا خطاء وذاك صواب، وذلك عن محبة حقيقية وعن خوفها عليهم، وربما ندم الابن على نصيحة نصحتها أمه له ولم يأخذ بها وعلم بعد فوات الأوان أن أمه صدقته في النصح وفي المثل يندم على عصيانه إياها ويقول: «**لِمَ وَلِمَه عَصَيْتُ أُمّي الكَلِمَةَ**» (الميداني، ١٩٩٥: ١٧٩/٢)، فكم من ناصح عند نصحه غير صادق ويستجلب ينصحه نفعا لنفسه إلا الأبوين وهما لا يريدان إلا الخير لأولادهما ويقول المثل: «**اسْمَعْ مِمَّنْ لا يَجِدُ منک بدّاً**» (نفس المصدر، ٣٤٤/١)، والمقصود من "من" في المثل الأب والأم.

وكانت الأم العربية هي المسئولة الأولى عن إرشاد وتأديب بناتها الصغيرات وإعطائهن من خبرات الحياة ما يعينهن على عيشهن ومستقبلهن في بيوت أزواجهن، وكان من أهم الأشياء التي تحافظ عليها الأم وتنصح بناتها العفة لهن، فوجدنا في الأمثال أما تعاتب ابنتها لأنها بالغت في إظهار تعففها بأن حذت التراب على أحدهم ممن ضايقوها فأفشت الأمر أمام الناس بفعلها وأخبرتها أن ستر أمرها هو أولى لها وقالت: «**الحصن أدنى لو تأيّته**» (الميداني، ٢١٠/١)، أي قصدته، وفي سياق العادات الاجتماعية في جزيرة العرب وردت عادة حثو التراب بوجه المتحرش دلالة على احتقار صاحب هذا الوجه ومحاولة إبعاده ودليل المرأة على إظهار الحصن والعفاف (توفيق، ٢٠١٢: ٧٩)

وبما أن الأم هي مصدر المعرفة والإرشاد والتعلم لأبنائها وبنتاها وتخبرهم عن تجارب الحياة والصحيح والخطأ فكان من المستهجن أن تفرض البنت رأيها في أمر هي حديثة العهد به، وليس لها الخبرة الكافية ولا المعرفة عنه، بل كان يجب أن تترك الأمور لمن هي أعرف بها وهي الأم التي عركتها الحياة وعلمتها التجارب، فكان العرب يشبهون ذلك بفتاة يانعة تريد أن تعلم أمها الجماع وهي من قضت في الجماع دهراً وفق ما جاء فى المثل:«**كَمُعَلِّمَةٍ أُمَّهَا البضاع**» (الميداني، ١٩٩٥: ١٤٠/٢)

التبني

التبني في البيئة العربية القديمة كان من الأمور العادية والتي تقتضيها الضرورة في أحيان كثيرة، ففي مجتمع قائم على الكثرة والمغالبة والاحتكام إلى شريعة القوة والبأس، كان كثرة الأولاد هو الأساس الذي يتكئ عليه الرجل في صراعه اليومي مع بيئته ومع أقرانه، فلم يكن مستغربا أبداً أن يتبنى الرجل ممن هم ليسوا بأبنائه ويضمهم إليه بل ويعطيهم اسمه أيضا، وخصوصاً إذا كان عقيماً أو أبناؤه قليلين أو لا يلد إلا البنات. وكان العرب قبل الإسلام يمارسون التبني ويعتمدون على استلحاق أشخاص بنسبهم واتخاذهم أبناء هم يتساوي في ذلك من كان عقيما أو غير عقيم. وقد يكون المتبنون إما عبيدا لهم كما تبنى النبي (ص) زيد بن حارثة نفسه، أو قد يكونون موالي لهم مثل سالم بن معقل الذي تبناه أبو حذيفة فكان ينسب إليه (ابن الأثير، ١٩٩٤: ٣٨٢/٢)، أو ابن الزوجة كما فعل سامة بن لؤي مع ابن زوجته ناجية بن جرم أو طفلا منبوذاً كما فعلت أم برثن (البلاذري، ١٩٧٩: ٩/١). وكان التبني لا يقتصر على سن معينة فقد يستلحق الرجل بنسبه من هو صغير السن أو كبير حسبما تقتضيه الظروف المحيطة بهذا الوضع، بل يبدو من الشواهد أن المفضل لديهم هو استلحاق من كان كبير السن لمعرفتهم به وبمزاياه (الزويد، ١٩٩٩: ٤٥)

وكان الجاهليون يطلقون على الولد المتبني اسم "الدعيّ" وهو الولد المنسوب إلى غير أبيه (ابن منظور، ١٤١١: ٢٥٧/١٤)، إن الأمثال العربية القديمة لا تؤيد التبني وقبول انتساب ولد الغير وترفض التبني فمثلا يقال: «**ابْنُكَ ابْنُ بوحِكَ**». والبوح يعني: النفس أي ابن نفسك الذي ولدته، ليس من تبنيته (الميداني، ١٩٩٥: ١٠١/١).

إن الابن الحقيقي النسبي للرجل يشعر بالعصبية ويكون لاحقا بأبيه لذلك يناصره ويعينه، لكن المتبني لا يشعر بمثل هذه العلقة وربما يخذل من تبناه، وكما أن البوح لا يكون إلا بصدق من داخل الإنسان فكذلك لم تكن العرب تقبل أو تعترف إلا بالابن الصادق والخالص، ومهما كان درجة رعاية واهتمام الرجل بالابن المتبني إلا أنه لا يكون أبدا يمثل ابن نطفته. ويقول المثل: «**ابْنُكَ ابْنُ أبِرِكَ لَيْسَ ابْنَ غَيْرٍ لَهُ**» (نفس المصدر، ١٠٧/١)، والكلام هنا في منتهى الوضوح ويوضح رأي العربي القديم في التبني بكلام صادم، فابنك لا يكون إلا ابن منيك فقط الذي باشرت أمه في علاقة زوجية لا لبس بها وجاء نتاج نطفتك ورحمها، أما ما عدا ذلك من أبناء فلا يستحقون الاعتراف بهم. وكانت كثرة العيال وتعدد الزوجات في الجاهلية تفرض أموراً منها أن تتبنى إحدي النساء الموفورات الصحة أو القليلات الأولاد بعض أبناء الأخرى تخفيفاً لحملها رغم إن هؤلاء هم أبناء ضرائرهن إلا أن بعضهن أخلصن في

حب أبنائهن بالتبني، والضرة تستهزئ بما قائلة: «**وُلْدُكِ مَنْ دَمّي عَقِبَيْك**» أي من نفست به وصير عقبيك ملطخين بالدم فهو ابنك حقيقة لا من اتخذته وتبنيته وهو من غيرك (نفس المصدر، ٣٦٣/٢)، ويوضح المثل أنه يجب أن تكون الدماء التي تجري في عروق الابن هي نفسها الدماء التي تجري في عروق الأم لأن كل علاقة هي واهية أو مقطوعة إذا لم تكن علاقة دم، وتظهر هذه الأمثال جلياً النظرة الحقيقية للعربي القديم في موضوع التبني، ووجود هذه الأمثال لا يحول دون هذه الظاهرة، فكما أشرنا بسبب ظروف العربية الخاصة وحاجتها الماسة لقوة دفاعية فكانت فكرة التبني بينهم منتشرة.

ففي مقابل هذه الأمثال وجدنا أن بعض القبائل يعامل الابن بالتبني كأحد أفرادها ويلزم عليه أن يخضع قوانين القبيلة خاصة عصبيتها لأنها عامل مهم في دفع الفرد إلى تقديس القبلية ولحمة النسب والقرابة، فإذا نشبت الحرب بين القبيلة وقبيلة أخرى فالغريزة القبلية تجعل الرجل تلقائياً يقاتل من أجل قبيلته حتى الموت، فوجدنا في إحدى روايات المثل: «**أجبنُ مِنَ الْمَنزوفِ ضرطة**» (الميداني، ١٨٠/١)، أنه نشبت معركة ضارية بين الأب الحقيقي لسعد والقبيلة التي نشأ فيها، ظلما حتى الوطيس انجاز سعد إلى قبيلته ضد أبيه، وإنه اشتهر بسعد بن عجل وهو أبيه بالتبني.

ولكن بمجئ الإسلام تغيرت هذه العادات حيث منع الإسلام التبني لأن الجاهلي إذا تبنى أحداً ولدا، ذكراً أو أنثى، كان يلحقه بنسبه، ويأخذ اسمه، ويرث كل منهما الآخر، وكان يحرم الزواج من التبني مثلما يحرم من النسب وهو بهذا يؤدي إلى الخلط بين الأنساب، فلآثاره السلبية في الأسرة حرم في الإسلام، وأصبح أمر كثرة العيال أو إنجاب الذكور أو الإناث أو حتى العقم موكول إلى أمر الله تعالى.

النتائج

سعى الباحث في هذه الدراسة إلى أن يكشف عن طبيعة العلاقات الأسرية في شتى صورها، واستندت في ذلك إلى الأمثال بصفتها صورة معبرة عن الشعوب، ولأنها مستقاة من الواقع الاجتماعي فهي صادقة دون تصنع ولذلك فهي أوثق من باقي النماذج الأدبية ويستطيع الباحث أن يحدد أهم النتائج التي توصل إليها فى ما يلى:

عند استعراضنا للأمثال لاحظنا أن من الأمثال ما يقابلها من مثل أو أمثال يناقضها، وهذا التناقض مرتبط بطبيعة المواقف والآراء، وتنوع وجهات النظر بين الفئات المختلفة في المجتمع، واختلاف

الزمن والتاريخ، والتناقض ميزة إيجابية للأمثال حيث تخدم الإنسان وهو في بحث دائم عن بدائل يتبع إحداها للهروب من ضائقته.

منذ العصر الجاهلي وضع العربي حياته الاجتماعية نظما وأصولا التزموا بها ولم يرضوا لحياتهم أن تكون فوضى وعبثاً، فنظام الزواج كان قائما على أعراف وتقاليد معينة، هي الخطبة والمهر والتكافؤ، ولم تكن عملية الزواج بهدف سد الشهوة فحسب؛ بل تدخلت أسباب ودوافع أخرى تدفع الرجل للتقدم للخطبة والزواج، ومنها الفوز بالحسب والنسب والمصاهرة الاجتماعية والمقاربة بين القبائل والأسر العربية، وهناك خطوات تتم قبل إتمام عملية الزفاف، كعملية الاختيار وأسسها، والتقدم لخطبة الفتاة وتقديم المهر.

فضل العرب زواج الأباعد في حالات قليلة ومحددة، منها أن تكون القبيلة الأخرى أكثر شرفا منهم، أو لتقوية العلاقات ونبذ خصومة ولاعتقادهم أن زواج الأباعد أنجب وأصبح للولد، أو كون الخاطب شاعراً أو عالما بعيون الماء فعندئذ يرحبون به كصهر لهم.

مكانة "القبيلة" من ناحية العرق وأصالته، ووجاهتها الاجتماعية ودرجة شرفها ورفعتها، ساهمت أيضاً في تشكيل المجتمع العربي وخطوات الزواج فيه، فقبول الزوج وتقدمه لأسرة فتاة ما، كان لابد له من تحقق عنصر "الكفاءة"..

أمثال الميداني تكشف لنا أن المجتمع الجاهلي لم يكن صارما في نظامه بالصورة التي صورها لنا الأدب وإنما كانت هناك بعض المرونة في نظامه فوجدنا امرأة تقيم على خطبة زوجها، وتختاره لوسامته وفروسيته، وأخرى تعلن رفضها لمن تقدم لخطبتها دون خشية من رد فعل أبيها، وأب من أشراف العرب يرفض قبول المهر والصداق لأن مكانته أرفع وأغلى من المال.

كشفت لنا الأمثال وموارها شيوع الخيانة الزوجية خاصة في الجاهلية، لأسباب عدة، منها: هجر الرجل زوجته بلا خبر لسنوات متتالية، والفرق في السن بينهما، وانعدام الوازع الديني ولذلك كان العرب يتمنون المرأة الوفية ويعظمون من شأنها.

كان العربي في سباق مع الزمن ليزيد عدد أولاده، ووجدنا في الأمثال أن أكثرهم فضل الذكور على الإناث، لأسباب حربية واقتصادية ومعيشية، وطمعهم في الاستقواء بالذكور في الحروب، ومعونتهم على أعمال التجارة والرعي، وكرهوا الإناث خشية الفضيحة، ولأنها لا تقوي على الحرب، وأيضا لأنهم يتعبون في تربية البنات ونفقتهن، ثم يأتي أحدهم ليأخذها منهم ولولا المهور وما تجلبه من أموال للأب لانقرضت بنات العرب بسبب الوأد.

كشـــفت الأمثال عن بعض من الآباء الذين يحبون بناتهم، ويدللونهن ويهتمون بهن، ويأخذون مشـــورتهن، ويحنون عليهن ويعـاملونهن بلطف ورفق، وحتى بعـد زواجهن يمر عليهن ليطمئن على أحوالهن، والأب هو المثل الأعلى والســـند الرصـــين عند البنت، فتتمنى أن تتزوج بمن مثله. كشـــفت الأمثال أن نظام الأســـرة العربية نظام أبوي، والأب هو العمود الفقري للأســـرة، فهو من يرعى ويحمي أسـرته ويتحمل مشـاق السـفر لتأمين معاش لأسـرته، ورغم الاختلاف في درجات الحنان والقسـوة في التعامل مع أهله، يبقى الأب كيانا تقوم عليه الأسرة.

كثرة الأمثال في موضـــوع اهتمام الوالدين بالأولاد، وتلتها في موضـــوع اهتمام الأولاد بالوالدين، تنبئ على أنه على مر العصـــور كانت عاطفة الوالدين تغلب على عاطفة الأولاد، كما هو الحال في واقعنا المعاصر.

اقتضت ضرورة حياة الصحراء أن يتمسك الرجل بأقاربه وبني عمومته، بل وأن ينصرهم ظالمين أو مظلومين، لأن ذلك هو الضـمانة الوحيدة لحياة الصـحراء التي لم يكن فيها أمان لمن لا عصـبة أو قرابة له، أن العم وأبنائه، سند رصين في الحماية والنصرة في الحروب والغارات وأخذ الثأر، فكان على الرجل أن يتحمل سخافات أقربائه، وأن يهاديهم ويجزل لهم العطاء حتى يسترضيهم.

علاقة الخؤولة والأخوال لم تكن أقل شـــأنا من علاقة العمومة، وأحيانا كانت أرفع منها، فكان الفخر بالأحوال، ، عند العرب، ورغم أن الفخر بالأعمام هو الأصـل، إلا أن المعايرة بخسـة الأخوال كان لا يطاق عند العربي، ولذلك كان اختيار أهل الزوجة هو أهم من اختيار الزوجة نفسها.

بما أنّ النسب الأبوي عند العرب كان هو الأشد والأقوى من الانتساب للأم والأخوال، فكان من المنطقي أن تكون العمة هي الأقرب للأبناء من الخالة، وكانت بمثابة الامتداد الأبوي للأبناء، في حين أتت الخالة في منزلة أدنى من العمة، لكنها بما أنها مثلت امتدادا لحنان وتدليل الأم نكشـــفت الأمثال أن الخالة تميل أكثر لأولاد أختها، وكأنها تغار من زوجة أخيها وأولادها.

قلّة الأمثال الموجودة في موضـــوع الإبنة وخاصـــة الأخت يدلّ على أن الإناث حريم للعربي، فعلاقاتهن أيضـا في إطار محظور فلا يفصـح عنها، وربما يراد أن يثبت أن الذكر أعلى منزلة من الأنثى في المجتمع القبلي.

تكاد تكون الإشـــارات إلى الزواج وتقاليده في مجمع الأمثال مكتملة ووافية بحيث أنها غطت كل جوانب الأمثال ومواردها فقد وجدنا إشـــارات إلى تقاليد العرب في الخطبة والمهر وإهداء العروس، وعادة التجمير للعريس، ولبس الثياب الجديدة، ووضـــع العطر والطيب، وعادة البدويين في تحضـــير

الإناث لابنتهم وحتى بناء البيت ورفع الخيمة للعريس، وتفانيهم العنصرية في حفلة الزفاف، وكون العربي في الأسبوع الأول من الزواج كأنّه ملك، والتزام العروس ببقائها في البيت في أسبوعها الأول من الزواج عملاً بالعرف الجاهلي.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

ابن الأثير، أبوالحسن على بن عبدالواحد. (١٩٩٤). *أسد الغابة في معرفة الصحابة*. بيروت: دار الكتب العلمية.

ابن سيده، على بن إسماعيل. (١٤٢١م). *المحكم والمحيط الأعظم*. بيروت: دار الكتب العلمية.

ابن منظور، محمد بن مكرم. (١٤١١هـ). *لسان العرب*. بيروت: دار صادر.

الآبي، منصور بن حسين. (٢٠٠٤). *نثر الدر في المحاضرات*. بيروت: دار الكتب العلمية.

الأزهري، محمد بن أحمد. (١٤٢١هـ). *تهذيب اللغة*. بيروت: دار إحياء التراث العربي.

البلاذري، أحمد بن يحيى. (١٩٧٩). *أنساب الأشراف* (تحقيق إحسان عباس). بيروت: دار التعارف للمطبوعات.

الترمانيني، عبدالسلام. (١٩٩٦). *الزواج عند العرب في الجاهلية والإسلام*. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون.

توفيق، محمد أبوعلي. (٢٠١٢). *صورة العادات والتقاليد والقيم الجاهلية في كتب الأمثال*. بيروت: شركة المطبوعات للتوزيع والنشر.

الثعالبي، أبومنصور. (١٩٦٥). *ثمار القلوب في المضاف والمنسوب*. القاهرة: دار المعارف.

الزبيدي، محمد. (١٤١٤م). *تاج العروس*. بيروت: دار الفكر.

الزمخشري، أبوالقاسم. (١٩٨٧). *المستقصى في أمثال العرب*. بيروت: دار الكتب العلمية.

الزويد، هدى بنت فهد محمد. (١٩٩٩). *التطور التاريخي للأسرة في الحجاز في القرنين الأول والثاني الهجريين*. الرياض: دار ملك عبدالعزيز.

المرزباني، محمد بن عمران. (١٩٩٥). *الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء*. بيروت: دار الكتب العلمية.

الميداني، أبوالفضل. (١٩٩٥). *مجمع الأمثال*. بيروت: دار المعرفة.

دو فصلنامه مطالعات ادب اسلامی
دوره ۲، شماره ۳، پیاپی ۵، پاییز و زمستان ۱۴۰۲

نصف سنوية دراسات الأدب الإسلامي
السنة ۲، العدد ۳، التسلسل ۵، خريف وشتاء ۲۰۲۳

دراسة جمالية في الصحيفة السجادية

(الدعاء السابع نموذجاً)

مهين حاجى زاده*[۱] (الاستاذة فى قسم اللغه العربيه وآدابها بجامعه الشهيد مدنى بأذربيجان)
عبدالاحد غيبي[۲] (الأستاذ فى قسم اللّغة العربيّة وآدابها بجامعة الشّهيد مدنى بأذربيجان، ايران)
عاطفه رحماني[۳] (طالبة الدكتوراه في فرع اللغة العربية وآدابها، جامعة الشهيد مدني، أذربيجان)

DOI: 10.22034/JILR.2024.140200.1093

CC BY

تاريخ دريافت: ۱۴۰۲/۰۹/۰۶
تاريخ پذيرش: ۱۴۰۲/۱۱/۲۳

صفحات: ۲۵-۴۹

تاريخ الوصول: ۲۰۲۳/۱۱/۲۷
تاريخ القبول: ۲۰۲۴/۰۲/۱۲

الملخص

إن المسافة الجمالية و تمتع النص بالمواطن الجمالية من أهم معايير تقييم الأثر الأدبي والحكم على نجاح الشاعرأو الأديب في خوضه العملية الابداعية من العصر الجاهلي وحتى اليوم.يرى الكثير من النقاد أن العناصر الأدبية تتكون من المعنى والعاطفة والخيال والأسلوب ووظيفة النقد الفني الجمالي دراسة النص حسب العناصر الأربعة المذكورة وتجليّة مواطن الجمال والبكارة في التعبير. يحاول هذا البحث عبر الاعتماد على المنهج الوصفي-التحليلي أن يدرس العناصر الجمالية والمرتكزات النصية في الدعاء السابع للصحيفة السجادية التي لها الخاصية النصية المتميزة ويتمتع بالمسافة الجمالية التي تجعل النص في غاية الابداع والنبضية من حيث التعبير. تشير النتائج إلى أن هذا الدعاء يتضمن الجوانب العقائدية ويؤكد على تطبيق القضايا العقائدية في حياة الانسان اليومية. ومن الناحية اللغوية يتجلى عند إمعان النظر في هذا الدعاء أنه يحظى بالكثير من المواطن الجمالية ولا يخلو من روح الإبداع والتوسع والعمق في المعاني وفي الجانب العاطفي نرى تنوعاً واسعاً بسبب وصف الحالات النفسية المتعددة وكذلك بسبب تناول الدعاء الجوانب الأخلاقية في مسار الحياة الانسانية، أيضاً نشاهد نوعاً من الثبات والاستمرار في العاطفة وكذلك نرى تعالياً وعظمة في العاطفة بحيث

[۱] الكاتب المسؤول؛ البريد الإلكتروني: hajizadeh@azaruniv.ac.ir
[۲] البريد الإلكتروني: abdolahad@azaruniv.ac.ir
[۳] البريد الإلكتروني: atefh.27aban.rahmani@gmail.com

تسهم في تثويرالأحاسيس العقائدية لدى المتلقي. أما فيما يخص بالتصوير الفني، فنرى الكثير من الإنماط البلاغية في هذا الدعاء وتتماشى مع مفهوم الدعاء وفي الجانب الأسلوبي نرى نوعاً من الإنسجام والاتساق في الإيقاع الخاص بالكلام مع المعاني والعاطفة كما نرى التوازن والتناسق للمفردات مع جرس الكلام ومفاهيم الجمل.

الكلمات المفتاحية: الصحيفة السجادية، الإمام السجاد (ع)، الدعاء، الدراسات الجمالية، العناصر الأدبية

بررسی زیبایی شناسی صحیفه سجادیه
(مطالعه موردی دعای هفتم)

چکیده

زیبایی شناسی وبرخورداری متن از جلوه های زیبایی بیان، از مهمترین معیارهای ارزیابی اثر ادبی و همچنین حکم کردن به میزان موفقیت شاعر و ادیب در فرآیند ابداع از زمان عصر جاهلی تا کنون به شمار می رود. بسیاری از ناقدان عقیده دارند که عناصر ادبی یک متن از معنی، عاطفه، خیال و اسلوب تشکیل می شود و وظیفه نقد هنری و زیبایی شناسی بررسی متون بر اساس عناصر ادبی مذکور است. پژوهش حاضر با تکیه بر روش توصیفی و تحلیلی به بررسی دعای هفتم صحیفه سجادیه می پردازد. این دعا از ویژگی های بارز متنی برخوردار است بهره مندی از مواضع زیبایی در بیان، نقش مهمی در لبداع و آفرینش هنری دعا دارد. نتایج پژوهش بیانگر این است که دعای مذکور در بردارنده مضامین اعتقادی است و با دقت در این دعا از نظر زبانی می بینیم که متن دعا از مواضعی از زیبایی بیان برخوردار است و از روح ابداع و آفرینش خالی نیست و در بعد عاطفی شاهد تنوع گسترده ای از وصف حالات داخلی و ثبات و استمرار در عاطفه دعا هستیم و برخورداری از تعالی و پختگی عاطفه، نقش مهمی در بر انگیختن احساسات خواننده دارد و در ارتباط با تصویر هنری می توان گفت که این دعا از انواع مختلف اسالیب بلاغی بهره برده است که همگام و هم سو با متن دعا است و از نظر سبکی، شاهد انسجام و پیوستگی خاص کلام با معانی و عاطفه هستیم و همچنین توازن و همگونی بین الفاظ و مفاهیم جملات از ویژگی های بارز این دعا به شمار می رود.

کلیدواژه‌ها: صحیفه سجادیه، امام سجاد (ع)، دعاء، بررسی زیبایی شناسی، عناصر ادبی

المقدمة

إن النقد الجمالي وهو صار محل اهتمام الكثير من الدارسين والمشتغلين بحقل النقد الأدبي، يعتمد على خرق اللغة واستعمال اللغة غير المألوفة وعلى البنى وتداولية اللغة بالصورة المفتوحة والمغلقة وتعود بدايات ظهور النقد الجمالي إلى عصر سادت فيه الظاهراتية بوصفها طريقة لخلق الجمالية في التعبير وقوة العمل الأدبي ولعل الاهتمام الكبير للمشتغلين بهذا النقد بوصفه نوعاً من النقد الحداثي ينمُّ عن وظيفة الناقد الجمالي بحيث يعكف على النص بكل امعان و دقة النظر ويستخدم كل طاقاته و كل المعطيات والممكنات لدراسة مواطن استمتاع الجمال في النص الأدبي وبما أن موطن الاستمتاع في نص ما يكمن في جمال النص، لهذا ينصب الاهتمام بدراسة الجمالية للنصوص ومواطن الاستمتاع بوصفه وسيلة لإرضاء الأميال الداخلية والفطرية للإنسان.

الجمال وعلم الجمال يضربا في القدم بجذورهما والمفاهيم المرتبطة بهما وكانا مجال البحث لدي الفلاسفة منذ زمن سقراط تحت مسميات مختلفة وتناولهما قبل سقراط فلاسفة الهند والصين الحقبة الطويلة وكان علم الجمال مهبط اهتمام الكثير من الفلاسفة نتيجة توق الفطرة الإنسانية إلى الفن والجمال ورغم مرور التاريخ الطويل من ظهور علم الجمال في الفكر البشري إلا أنه أنه لم يتم إيراد تعريف شامل وكامل مقبول حول هذا المصطلح، فقد أورد أهل هذا الفنعدة تعاريف عن علم الجمال. يرى فلاسفة اليونان القدامى أن مفهوم الجمال من وجهة نظر أفلاطون تترادف مع مفاهيم النظم والاتساق أي أن العمل الفني هو تكوين النظام اللغوي حسب القواعد الخاصة به (احمدى، ۱۳۸۰: ۲۷). جدير بالذكر أن الكثير من النظريات المرتبطةبعلم الجمال، تنطلق من قريحة قائليها وأذواقهم وترتبط بها واختلفت دائرة هذه النظريات نتيجة اختلاف طبائع أصحابها واختلاف اذواقهم واختلاف النظريات، تنبع عن اختلاف الطبائع والاذواق وفي ضوء هذا الحقيقة يمكن القول إن تقويم العمل الأدبي من المنظور الجمالي ليس موضوعاً قابلاً للسبر والتقدير كي نقوم بتقويمه حسب معيارية محددة أو المنهج المحدد لكن بإمكاننا تقييم كل واحد من العناصر الادبية الخاصة بالعمل الأدبي فيما إذا كان يتلائم مع الهدف المحدد له وكذلك يمكننا تقويم العمل الأدبية في كليته من منطلق تناسق العناصر الأدبية المكوّنة له هل صنعت جراء ترابطها منظومة كاملة أم لا؟ (پرين، ۱۳۷۳: ۱۰۳). والقناعة العامة في الفكر الإبداعي للإنسان هي إن نجاح العمل الأدبي نتيجة لإخضاعه لمنطق الجمال وسيطرة المسافة الجمالية على العمل الأدبي و جمال العمل الأدبي يتأتى من جمال الوحدات البنائية الخاصة به سواء الوحدات البنائية الداخلية (المعنى والعاطفة) والخارجية (جمال الخيال، والأسلوب والجمال الناتج من

الوحدة والاتساق) والأديب أو الشاعر قدر براعته في إثراء النص من ناحية الجمال، يقدر على الإنجاز والإبداع في عمله الفني وهذا هو موضوع النقد منذ العصر الجاهلي حتى اليوم بحيث صار التمتع بالجمال من أهم المرتكزات النقدية والنقد الجمالي يحمل اليوم مهمة بيان نجاح الشاعر أو الأديب في عمله الإبداعي ومن النصوص الإبداعية التي لاتخلو من مواطن الجمال والإبداع والإمتاع، الصحيفة السجادية التي تمتلك القيمة الفنية والإبداعية الممتازة ومن أرقى النصوص في المستوى اللغوي والتعبيري والفني ولاغرو أن نشير إلى أن الصحيفة السجادية من جهة التراكيب اللفظية والأساليب الأدبية تطفح بالأساليب البلاغية المختلفة من المجاز والكناية في إطار قشيب وبديع، والإبداعات اللفظية التي تشتمل على الجناس والترصيع والقلب والعكس وغيرها من الفنون البديعية. إذن يمكن القول بأن الصحيفة السجادية عمل أدبي فائق بامتياز مليئاً بالمحسنات الكلامية ولا يخلو نص الدعاء من الجانب الإبداعي والفصاحة المشهودة وبلاغة الكلام والمعاني الموجودة في هذه الأدعية وحالات التواضع التي نراها للإمام (ع) بين يدي الله سبحانه و تعالى والأساليب الغريبة في الاستغفار وطلب العفو والتوسل بالله سبحانه وتعالى تحيلنا إلى الوعي الإبداعي للإمام وحرصه الشديد على خلق النصوص الدعائية في غاية الجمال والإبداع وهذا الاهتمام يأتي نتيجة الحرص على تمتيع النص الدعائي بخاصية الإمتاع والإجذاب.يحاول هذا البحث عبر الاعتماد على المنهج الوصفي والتحليلي للعكوف على نص الدعاء السابع للإمام (ع) وبيان الخاصية الإبداعية والقيمة الفنية لهذا الدعاء الذي يعتبرمن أشهر أدعية الإمام في كتابه ومما تنبعث عنه ضرورة هذا البحث هو أنه لم يتطرق حتى الآن أحد لدراسة هذا الجانب من الدعاء وهذا هو أول مبادرة حقيقية تحاول لتجلية الجانب الفني والإبداعي لهذا الدعاء وبيان التعبير الفني لهذا الدعاء ودور حضور الجمال في التعبير في إثراء النص الدعائي من ناحية التعبير والإلقاء.

أسئلة البحث

يحاول الباحث أن يرد على الأسئلة التالية:

١. ما هي أم مواطن الجمال في الدعاء السابع من الصحيفة؟
٢. ماهي الخصائص اللغوية البارزة لهذا الدعاء؟
٣. ماهي أنماط الصور الفنية وكيفية تشكيل الصر عبر استخدام الأساليب البيانية؟
٤. ما هي أهم ألأنماط البلاغية أكثر حضوراً وترداداً في هذا الدعاء؟

خلفية البحث

هناك عدة مقالات مختصة بدراسة الصحيفة السجادية نذكر بعضها "تجلي العاطفة ومكانتها في الصحيفة السجادية" للباحث مهدي تركاشوند نشرت ربيع عام ١٣٩١ في مجلة الأدب العربي وقام الباحث فيها بتحليل اللغة العاطفية في الصحيفة السجادية عبر النظرة العابرة من دون التركيز الدقيق على دور العاطفة في استخدام اللغة وبيان العلاقة الحتمية بين العاطفة واللغة وما توصل إليه الباحث هو حضور العاطفة كعنصر أساسي في الأدعية وهناك مقالة أخرى بعنوان "تحليل لغة الدعاء في صحيفة سجادية" للباحث محمدجواد سلمان بور والمقالة منشورة في فصلية (مجلة الفكر الديني) لجامعة شيراز صيف عام ١٣٨٤ وفي هذه المقالة ناقش الباحث لغة الدعاء بأبعادها المختلفة الفطرية والعاطفية و... . وتوصل البحث في ختامه إلى أنَّ اللغة في هذا الكتاب القيم لغة ممتازة والخاصية اللغوية لهذا الكتاب من حيث الإبداع والإيحاء بلغ مبلغاً لا يمكن التغاضي عنه مقالة بعنوان "الثقافة لإمام سجاد مع لغة الدعاء" من راقم هذا البحث المنشور في فصلية الفكر الديني التابع لجامعة شيراز عام ١٣٨٤ ش وقام الباحث فيه بدراسة أدعية الصحيفة السجادية من المنظور الثقافي وتأثيره في المجتمع وفاعليات الدعاء الاجتماعية وتوجيه المجتمع نحو الأهداف الإنسانية. قام الباحث فضل الله ميرقادري بنشر مقالته بعنوان "أدب الإمام سجاد و صحيفة سجادية " في مجلة الفكر الديني لجامعة شيراز صيف عام ١٣٨٤ وقام بتحليل الأدعية من المنظور الأدبي وحضور فضاء الخيال في أدعية الصحيفة السجادية ونتائج هذا البحث تحيلنا إلى أن هناك علاقة وثيقة بين اللغة والخيال ونرى حضور الخيال في التشكيل اللغوي للصحيفة ويعدّ الخيال من أهم المقومات الأساسية في هذا الكتاب وجدير بالذكر أننا لم نجد دراسة مستقلة بنائية عن هذا الدعاء وهذا هو أول محاولة تقوم بدراسة الدعاء السابع من الصحيفة السجادية بغية الوصول إلى فهم حقيقي من هذا الدعاء والكشف عن الخاصيات اللغوية وصفة الخيال في هذا الدعاء.

دراسة العناصر الأدبية والفنية في الدعاء السابع لصحيفة السجادية

المعنى

يقصد بالمعنى الأفكار والمضامين والمفاهيم التي يعبر عنها الأدباء (التونجي، ١٩٩٣: ١٨٠). والشعراء ويصبون في القوالب اللغوية التي تتناسب وجانب المعنى والقاء المعاني هو الهدف والغاية من عملية

التواصل والتلقي واللغة بوصفها آلة التواصل مركون عليها من قبل الباث لانتقال المعاني والأفكار إلى المتلقي الذي يعتبر الجزء الأساسي من أطراف التواصل.

الخصائص الأثيرة للغة الدعاء ومسلماته الإصرار والإلحاح في الاعتراف والطلب والالتماس، فإن هذه الخصيصة البارزة تعود وتنبع حقيقة الدعاء ولغته وهي صفة لا تتجزأ من ذات الدعاء، هذا الإصرار والإلحاح إما أن يكون اعترافاً بغناء المدعو ويعتبر من قبيل التسبيح والتحميد لذات الله جل وعلا، أو يكون في الطلب والالتماس وهذا من مظاهر انعكاس الغناء في مرآة الفقير فعلى أي حال الإصرار والإلحاح يعتبر استمراراً في تعزيز علاقة الله سبحانه وتعالى و انعكاساً لجمال الله في مرآة وجود الإنسان ويستمتع الداعي ويتلذذ بهذا الإلحاح، فلغة الدعاء والخصائص التعبيرية الناجمة من ضمير الداعي، لا تنفصل في هذه الحالة عن الإصرار والإلحاح ومن هذا المنطلق ينصح الأئمة المعصومون في تعاليمهم بالدعاء بالالحاح على الدعاء ونرى هذا الأمر في جميع الأدعية الموجودة في الصحيفة السجادية وخاصة في الدعاء السابع من بدايته إلى نهايته. يطلب الإمام السجاد (ع) بكل إصرار من الله سبحانه وتعالى أن يفتح عليه أبواب الفرج أمام الصعوبات وسر التكرار الإلحاح والتأكيد المتوالي على مفهوم الفرج في الحوادث والملمات في هذا الدعاء بمختلف التعابير والألفاظ في الفقرة الواحدة او عدة الفقرات يشير إلى هذه الصفة الخاصة بالدعاء ومن ثم نشير إلى بعض معايير تقويم المعاني في هذا الدعاء الذي بين أيدينا.

السعة والعمق

هذه المعاني تتبلور بتوظيف العواطف والمشاعر التي ينتجها الأديب ولا يعرض هذه المفاهيم في نص جاف عار من اللطافة والرصانة والعمق، بل يقدمها في غطاء جميل من الصناعات الأدبية ولا يركن الشاعر للتعبير عن أحاسيسه ومشاعره على اللغة التعبيرية الفارغة عن الروعة والبهاء بل يحاول دوما لقولبتها في التشكيلات الجديدة التي تقدر على إثارة القاريء وتثويره ويحاول للإبداع في التعبير. جدير بالذكر أن عناصر الفكر والعاطفة والخيال إن لم تبرز نفسها بمعونة الصناعات الأدبية واللفظية تصبح المفاهيم التي يعبر عنها الكاتب عبارات انتزاعية وذهنية في نص جاف خال من الجمال (ابوحاقه، ١٩٩٦: ٢٨٢). وتصبح حركة ذهنية عديمة الجدوى في التعبير بل يعتمد الأديب على الصناعات الأبية ليتمكن من بناء اللغة التعبيرية والصورة الشعرية التي تتمتع بالحيوية والغاية الإبدائية والتأثير.أو تكون وسيلته لتعميق المعاني والسعة فيها هي الانسجام والتناسق في فضاء النص مما يحقق العمق للمعاني.

يتمتع هذا الدعاء بسعة وعمق في المعنى؛ لأن الإمام السجاد (ع) يهدف إلى جذب القارئ إلى مضامين الدعاء وإخراج النص من الحالة الجافة العارية من اللطافة والعمق ويزيّن هذه المعاني والمفاهيم ببعض العناصر كالعاطفة والصور وتوظيف الأسلوب الجميل وإيجاد الإيقاع للكلامأوحضور الاتساق والانسجام مثل قوله في الجمل الافتتاحية:«**يا من تُحلُّ بهِ عُقد المكاره.يا من يَقتأ بهِ حدُّ الشدائدِ ويا من يلتمس مِنه المخرج إلى روح الفرج.ذلت لِقدرتك الصعابُ.وتسببت بلُطفكالأسباب.مضت على إرادتك الأشياء فهي بمشيتك دون قولك مؤتمرة وبإرادتك دون نهيك مُنزجرة.أنت المدعوُّ للمهمات و أنت المفزع في الملمات**».نرى في هذا النص من الدعاء من وسائل إضفاء العمق إلى المعاني وأسباب الوقوف عند النص مثل الانسجام والتماثل البنيوي والتركيبي والتشاكل في الجمل الابتدائية ونرى الجمل تبتدأ بالنداء واسم الموصول وفعل المضارع والتماثل من شأنه تحقق الانسجام ومن ثم شدّ الانتباه إلى المعاني وثمة وسيلة أخرى لإضفاء العمق إلى المعاني وهي عنصر الالتفات. فالالتفات من الغائب إلى الحاضر يسبب العمق في المعاني لهذا الدعاء.فنرى في النص الالتفات من الغائب إلى ضمير الخطاب المتمثل في ضمير أنت.يؤدي بالضرورة إلى رحابة المعاني و شد الانتباه إليها والوقوف عند النص لبلوغ المعاني.

المعنى والمسافة الجمالية

الإبهام الفني يعتبر رحاب واسع من الاحتمالات الدلالية ولا يعني الصعوبات التي تعسّر على القارئ فهم النص وفي الحقيقة الغموض أن في التعبير ليس نوعاً من فرض الهيمنة الجبرية على النص والمحاولة لخلق الحجب بين النص وبين المتلقي بل محاولة لخلق آلة التعامل الإيجابي بين النص وبين المتلقي. الأديب أو المنشيء للنص يحاول دائماً لإيصال المعنى وفكرته بصورة جمالية وفي فضاء يدعو المتلقي إلى الوقوف عند النص. نرى في هذا الدعاء إبهاماً و غموضاً بسبب استخدام العناصر التصويرية التي تؤدي إلى رفع مستوى الثروة الأدبية للكلام والبلاغة الكامنة فيه وزيادة قدراة النص وطاقاته من الجهات المختلفة و نرى الإمام يستخدم الطرق التعبيرية المختلفة التي يؤدي إلى وقوف المتلقي عند نص الدعاء و قراءته والمحاولة لبلوغ إلى المعنى الحقيقي المنشود مثل قوله: «**مضت على إرادتك الأشياءُ فهي بمشيتك دون قولك مؤتمرة وبإرادتك دون نهيك منزجرة**» ونرى الجمالية التعبيرية في التشخيص في مضي الأشياء على إرادته وما عند قراءة النص ما يدعو القاريء إلى الوقوف هم المفارقة في قول الإمام؛ فالأشياء منزجرة دون نهيه و ومؤتمرة دون قوله مما يخلق الفضاء الجمالي للنص وعنصر التضاد من جهة يسهم في جمالية النص ومن جهة أخرى يزيد بالدلالة ويجعله يفيض بالمعنى والهدف هو تقرير

المعنى والتأكيد عليه في الاعتراف بقدرته وطوله وخضوع الأشياء والكون برمته بين يدي الخالق وفقدان الإرادة عند الأشياء وإرادة الله فوق كلّ الأشياء.

الانسجام العضوي

يعد الإنسجام والتماسك المترابط من أهم معايير تقويم المعاني ويشمل الانسجام الانماط المختلفة من العلاقات النصية مثل العلاقات المرتبطة والمنطقية في حقل المعاني وعلى سبيل المثال نرى جملة في نص ما تتمحور حول موضوع ما و تأتي الجملة التالية بعد الجملة الأولى وتكون نتيجة للجملة الأولى أو تكون بمثابة شرط وعارض للجملة السابقة ويمكن ان تكون الجملة الثانية في معارض وتقابلية مع الجملة الأولى (لطفى پورساعدى، ١٣٧١: ١١٤). وعلاقة التضاد بين الجملتين تحقق انسجام النص والأديب أن أراد بعد جملة بدء جملة أخرى أو يستهل بعبارات أخرى فلازم عليه أن يلتزم بوجود الانسجام بين الجمل ولا يمكن الاستهلال بجملة تنقطع عن الجملة السابقة من حيث المضمونوالمعنى ولا شك أن الانقطاعية في مستوى المعاني بين الجمل تخل بالانسجام والتماسك للنص.ينقسم الانسجام والتماسك المترابط إلى الإضافي والسببي والتقابلي والعلاقة الإضافيه ويمكن تسميتها بالعلاقة الإلحاقية تتأتي من وجود الجملتين والعادة تكون الجملة الثانية تمطيطاً للجملة السابقة مثلما نلحظ في هذا الدعاءوفي قوله: «**يا من يَفثأ بهِ الشَّدائدِ وَيا مَن يُلتَمَس منه المَخرَج إلى رَوحِ الفرجِ**».ونرى الإمام يخاطب الله تعالى بميسر الأموز ومزيل الشدائد ويردف الجملة الأولى بجملة ثانية يعتبر فيها الباريء للخلق كله المرتكز للخروج من الشدائد إلى روح الفرج ونرى تأتي الجملة الثانية تأكيداً وتمطيطاً للجملة الأولى.

والعلاقة التقابلية ترتبط بالعلاقة بين الجمل بينها نوع من التضادية والتقابلية في مستوى الجمل بحث تكون الجملة اللاحقة في مفارقة وتضاد مع الجملة السابقة وتتأتي العلاقة التبادلية من الاتيان بجملة لاحقة تشير إليه الجملة السابقة بالقرينة المضمرة ومن هذا النمط من العلاقة بين الجمل نرى في قوله: «**لامغلق لما فتحتَ ولا فاتحَ لم أغلقت ولا ميسر لما عسرت**» ونلحظ في هذا الدعاء أن الامام يشير إلى انتفاء اغلاق ما هو مفتوح بقدرته وحكمته وانتفاء هذا المعنى يشير ضمنياً إلى انتفاء افتتاح ماهو مغلق بقدرته و لكن الإمام أتى بالجملة الثانية وبينها وبين الجملة الأولى نوع من التقابلية والهدف من الإتيان بالجملتين بينهما التقابلية في العلاقة هو التعبير عن القدرة المطلقة لرب العالمين والإشارة إلى الحقيقة ومفادها منطلق الأمور ومآلها بيد الله رب العالمين ومن أنماط العلاقة هي العلاقة

الالحاقية والاضـــافية ونرى هذا النمط في قوله:«**ألمَّ بي ما قد بهظني حمله وبقدرتك أوردته عليَّ و بسـلطانك وجهته إليَّ**» وفي الجملة الأولي نرى الإمام يشـكو إلى الله المصـائب والمعاناة التي يكابدها الإمام(ع) والجملة الثانية تأتي شرحاً وتفسيراً للجملة الأولى بصورة تعبر عن أن المصائب حلَّ بالإمام وهذه المصـــائب هي التي أثقل كاهله وفي الجمل التالية بعد الجملة الأولى يشـــير الإمام إلى أن هذه المصائب تنحدر عن الله وهو الذي يوجه المصائب إلى عباده امتحاناً وابتلاءً لهم هذا ويمكن أن تكون بين هذه الجمل العلاقة من نوع العلاقة الســـببية إن نظرنا إلى الجمل الرؤية الكلية وعلى أنه الجمل الثاني تقودنا إلى السبب للجمل السابقة والإمام يشير إلى المصائب التي أثقل كاهله وفي الجمل التالية بعده ينســب الســبب إلى رب العالمين بالعلاقة الســببية وكأنها بهذا الاســناد يطلب ويرتاد منه العون والعوز.

العاطفة

العاطفة تتضـــمن بعض الحالات كالحزن والفرح والأمل واليأس والحيرة والاســتغراب الغضــب واخوف والطرف والرغبة وغيرها وتحدث هذه الحالات في بال الأديب بســبب الأحداث أو مســببات أخرى ويسعى الأديب آن يعبّر عن هذه الحالات والتأثيرات الناتجة منها كما يشعر بها وهذا العنصر يضفي على الأدب طابع الخلود (الخفاجي، ١٩٩٥: ٤٤). والاستمرارية وبمقدار نضج العاطفة وقدرة الشاعر على التعبير عن عواطفه و أحاسيسه ومن ثم تثوير مشاعر المتلقي والقاريء يتمكن من بلوغ النجاح في عملية الإبداع والتعبير.

العاطفة من المســائل التي تواكب الأدعية والأذكار دائماً وكل نص توجد فيه العواطف ولا نتجاوز الصــواب إن قلنا أن حضــور العاطفة نتيجة التجربة الشــعورية هي الباعث الأولى لولوج عالم الأدب والإبداع لأن هذه الأعمال القيمة تنبع من كانون العاطفة والقلب وتجري على اللسان. تختلف الأدعية عن غيرها من النصــوص التعبيرية من ناحية الأســلوب والتعبير والشــكل طبيعة "الأدعية تتكوّن من ألفاظ فصيحة وبليغة؛ الألفاظ مثيرة للمشاعر وتؤدي إلى اهتزاز المشاعروتهييج مشاعره وإثارته، مكونةً من تراكيب جذابة ونافذة وتحمل مضـــامين عميقة وعند إمعان النظر في الأعية والخوض فيه والتمعّن الدقيق فيها، نجد أنها تحتوي على الأســلوب التعبيري الخاص ونوعية بناء الجمل واســتخدام المفردات والصــور الشــعرية وهيمنة الخيال على هذه الأدعيةكلها يجعل من النص نصــاً في غاية الإبداع والإمتاع وهذا هو خصوصية النصوص. تتشكل أفاق من التعبير في الأدعية حيث تقوم بإيقاظ القلوب بأفضل

شكل وتحرك الهياج في باطن الإنسان و تفعّل المشاعر الخالصة في ذات الإنسان وتثير أعماق الفطرة الإنسانية وتهدم الجدران التي تحدد الوجود وتعطي الإنسان الصلابة وتوجّه فكر الإنسان وعمله لينمو بطريقة صحيحة وفي الطريق الصحيح. جميع هذه الأمور تأتي نتيجة لحضورالعاطفة والمشاعر في الأدعية والأذكار وقوة الأديب للتعبير عنه وتجسيده داخل الأدعية ولهذا السبب يمكن القول أن عنصري الإيقاع والعاطفة جزآن لا يتجزأن من الدعاء ولا يستهان بهما داخل نص الأدعية. في أجواء العواطف والمشاعر يتقرب العبد السالك إلى الباري سبحانه وتعالي بحيث يناجي خالقه ومعبوده وينادیه ويدعوه بلغة تتنزه عنها التوق والشوق والإلحاح والإبداع. الصحيفة السجادية من هذا المنظور تعتبر أرقى النصوص لأن روح الإمام المتعلقة بعرش المعبود التي نالت تحفة السكينة الإلهية عبر ممارسة العبودية لطفت إلى أن روت لنا حكاية القلب العاشق بأجمل العبارات.وفي ما يلي نتطرق لدراسة أنماط العاطفة ومعايير تقويمها في هذا الدعاء:

نوع العاطفة

في هذا الدعاء نرى عواطف المدح والرهبة حسب المحتوى الموجود وفي الحقيقة الملاحظ في النصوص لهذا الكتاب الشريف يرى بالوضوح أن النص يحتوي على المواقف المتعددة فنرى الإمام مزج في التعبير عن مشاعره وأحاسيسه بين الخوف والرهبة والأمل والإشتياق بالصورة الإبداعية المبتكرة القادرة على التعبير والبوح.نشير إلى نماذج من هذه العواطف فيما يلي ومن ثم نقوم بشرحه وتذييله.

بما أن الأئمة المعصومين ينهلون من منبع العلم والمعرفة الإلهية، فهم بذلك يحملون الأفكار الإلهية فأهداف الإمام السجاد (ع) يسعى إليها، هي أهداف سامية و قيّمة وراقية ومتعالية ولذلك يحظى المدح في مناجاة الأئمة الأطهار بمكانة مميزة وافتتاحية الدعية تختص بمدح الباري سبحانه وتعالى كم جاء في المقطع التالي:

«يَا مَنْ تُحَلُّ بِهِ عُقَدُ الْمَكَارِهِ، وَ يَا مَنْ يَفْثَأُ بِهِ حَدُّ الشَّدَائِدِ، وَ يَا مَنْ يُلْتَمَسُ مِنْهُ الْمَخْرَجُ إِلَى رَوْحِ الْفَرَجِ. ذَلَّتْ لِقُدْرَتِك الصِّعَابُ، وَ تَسَبَّبَتْ بِلُطْفِك الْأَسْبَابُ، وَ جَرَى بِقُدرَتِك الْقَضَاءُ، وَ مَضَتْ عَلَى إِرَادَتِك الْأَشْيَاءُ. فَهِي بِمَشِيَّتِك دُونَ قَوْلِك مُؤْتَمِرَةٌ، وَ بِإِرَادَتِك دُونَ نَهْيِكَ مُنْزَجِرَةٌ. أَنْتَ الْمَدْعُوُّ لِلْمُهِمَّاتِ، وَ أَنْتَ الْمَفْزَعُ فِي الْمُلِمَّاتِ، لَا يَنْدَفِعُ مِنْهَا إِلَّا مَا دَفَعْتَ، وَ لَا يَنْكَشِفُ مِنْهَا إِلَّا مَا كَشَفْتَ»، «وَ افْتَحْ لِي يَا رَبِّ بَابَ الْفَرَجِ بِطَوْلِك، وَ اكْسِرْ عَنِّي سُلْطَانَ الْهَمِّ بِحَوْلِك، وَ أَنِلْنِي حُسْنَ النَّظَرِ فِيمَا شَكَوْتُ، وَ أَذِقْنِي حَلَاوَةَ الصُّنْعِ فِيمَا سَأَلْتُ، وَ هَبْ لِي مِنْ لَدُنْك رَحْمَةً وَ فَرَجاً هَنِيئاً، وَ

اجْعَلْ لِي مِنْ عِنْدِكَ مَخْرَجاً وَحِيّاً. وَ لَا تَشْغَلْنِي بِالِاهْتِمَامِ عَنْ تَعَاهُدِ فُرُوضِك، وَاسْتِعْمَالِ سُنَّتِك» ونرى في هذا الدعاء و، في افتتاحيته أنه الإمام مدح الله سبحانه وثنائه والإمام يعبر عن صفات الله ومشيئته لعون العباد على احتمال المصاعب والمضايقات وتسهيل الملمات في ظل قدرة الله سبحانه بهذه الصور ولا يخفى على أحد قوة التعبير وحضـور العاطفة الوهاجة من هذا النص الدعائي فنرى الإمام هنا يمثل أمام المعبود ويخاطبه بلغة جديدة تقود القاري إلى الموقف الخالص للإمام أمام خالقه والاعتراف الجميل بسلطانه على الكون.

ومن أهم أنماط العاطفة التي يمكن للفرد الأديب أن يعبر عنها في نصـــه وأكثرها تأثيراً هي عاطفة الرهبة (الخوف) حيث يجعل الإنسان نفسه حقيراً فاقداً للوجود أمام الله سبحانه وتعالى والشعور بعدم التمكن من الفعل دون الخالق والاعتراف الجميل بالقوة المطلقة له والاتصال به لينهل من معين العطاء والفيض والموقف للإنســان أمام خالقه يتسـم بالخوف والرهبة والعجز مع الاعتراف بطوله وقدرته وأن يعبر عن خشـــيته بين يـدي الخـالق وهو القـادر على العفو والعـذاب والمعـاناة ومســـح الـذنوب وتمحيهاونتيجة هذا الاعتراف يشـعر الانسـان بالرهبة والخيفة ويتجلى هذا الشـعور الجميل في كل ما يصـدر عنه قولاً وفعلاً وهذه تعتبر من أبرز نماذج الرهبة والاسـتعطاف والاسـترحام التي تتضـمن طلب العفو والرحمة من الله سبحانه وتعالى. إحدى طرق الاستعطاف غير المباشـر أن يعد الشـخص ضـعفه وعجزه كي يجلب رحمة الخالق ومحبته ومن نماذج هذه العاطفة ما جاء في المقطع التالي:

«وَقَدْ نَزَلَ بِي يَا رَبِّ مَا قَدْ تَكَأَّدَنِي ثِقْلُهُ، وَ أَلَمَّ بِي مَا قَدْ بَهَظَنِي حَمْلُهُ. وَ بِقُدْرَتِك أَوْرَدْتَهُ عَلَيَّ وَ بِسُلْطَانِك وَجَّهْتَهُ إِلَيَّ. فَلَا مُصْدِرَ لِمَا أَوْرَدْتَ، وَلَا صَارِفَ لِمَا وَجَّهْتَ، وَلَا فَاتِحَ لِمَا أَغْلَقْتَ، وَ لَا مُغْلِقَ لِمَا فَتَحْتَ، وَ لَا مُيَسِّرَ لِمَا عَسَّرْتَ، وَ لَا نَاصِرَ لِمَنْ خَذَلْتَ. فَصَلِّ عَلَى مُحَمَّدٍ وَ آلِهِ» و **«فَقَدْ ضِقْتُ لِمَا نَزَلَ بِي يَا رَبِّ ذَرْعاً، وَ امْتَلَأْتُ بِحَمْلِ مَا حَدَثَ عَلَيَّ هَمّاً، وَ أَنْتَ الْقَادِرُ عَلَى كَشْـفِ مَا مُنِيتُ بِهِ، وَ دَفْعِ مَا وَقَعْتُ فِيهِ، فَافْعَلْ بِي ذَلِك وَ إِنْ لَمْ أَسْـتَوْجِبْهُ مِنْك، يَا ذَا الْعَرْشِ الْعَظِيمِ»** ويجري التعبير وفعل المخاطبة في المحورين:المحور الأول الاعتراف بالقدرة الفائقة للمعبود وهو الذي بيديه الغلق والفتح وبيده أن يخفف للإنســان ما يثقل كاهله ولا صــارف عند الإمام عن الإنســان إلا قدرة الله وســلطانه وهو القادر على كشـف البلية و نزع الهموم عن الإنسـان والمحور الثاني هو التعبير عن العجز التام للإنسـان مقابل الرب مما يبعث على الرهبة والخوف منه من جهة والأمل والاســـتعطاف من جهة أخرى وفي الحقيقة أن الإمام بالتعبير عن قدرته المطلقة وسلطانه في توجيه الكرب والخذلان إلى الإنسان وحالات العســـر والامتحان، يعبر عن خوفه ورهبته أمام المعبود ومن جهة أخرى بالتعبير عن حالة الفتح بعد

الغلق والفرج بعد الضـيق وصـرف ما هو المكروه عن الإنسـان بقدرة الله يعبر عن سـلطانه وأمله للإشتمال على عطاياء ربه.

العاطفة والإيحاء

ترتبط العاطفة في الفكر الجمالي المعاصـر بالألفاظ وصـورتها ومدى قدرتها في البوح والإيحاء وجمالية التعبير عند نقادنا المعاصـرين مرهون لقوة العاطفة وحيويتها وما هو مطروح في الفكر الجمالي المعاصـر وخاصـة في بعده المرتبط بالشـعر وفضـائه الجمالي من أن شـعرية العاطفة مرتبطة بالألفاظ وتظهر في الألفاظ مما يقودنا إلى اليقينية التامة بأن إيحائية الألفاظ وقدرتها على البوح والتعبير ترتبط بالعاطفة وقوة العاطفة وهذا حقيقية لا يقبل الجدال في الفكر الجمالي المعاصـر.في هذا الدعاء الذي بين أيدينا نرى حضـور العاطفة على فضـاء الدعاء وسـياق المفردات وقوة المفردات تنبع عن قوة العاطفة والقدرة على البوح والتكثير الدلالي يعود إلى قوة العاطفة مثل قوله: «**ذلّت لقدرتك الصـعابُ/جرى بقدرتك القضاء/مضت على إرادتك الأشياء/فهي بمشيتك دون قولك مؤتمرةٌ/وبإرادتك دون نهيك منزجرة. أنت المدعوّ للمُهماتِ وأنت المفزعُ في المُلمّاتِ**» ونرى في هذا المقطع من الدعاء مثول الإمام بين يدي خالقه الباري بالعاطفة الصـادقة والمعترفة والتنضـيد اللغوي يأتي وفق العاطفة ودفقها وتذليل الصـعاب بقدرة الخالق ومضـي الأشـياء على إرادته بالصـورة الجمالية والتشـخيصـية تعبر عن البوح عن قدرة الله الفائقة وما يقود إلى الإعجاب هو دون نهيک ودون قولک في هذا الدعاء وهذا الاسـتخدام الواعي الذي يبعث على الدهشـة والإعجاب في بداية الأمر يقودنا إلى العاطفة الصـادقة للإمام وقوة العاطفة على فضـاء النص؛ فالنص اعتراف جميل بمفهوم المطويات بيمينه كما جاء في القرآن الكريم فالأشـياء دون نهيه منزجرة إن أراد و دون قوله مؤتمرة إن أراد مما يقودنا عاطفته الصادقة ويكسب الألفاظ الدفق الشعوري النتاج عن العاطفة الجياشة.

قوة عاطفة الفرح والبهجة

الفرح والبهجة من الأنواع المرتبطة بالشـعور الإنسـاني.قد تظهر العاطفة في عمل الإنسـان الإبداعي يصـب الفرح والبهجة أو الزعل على اللغة أو على كل ما يكتب ويصـدر عنه.نرى الظهور والواضـح للعاطفة المرتبطة بالفرح والبهجة في هذا الدعاء وفي قوله: «**هب لي من لدنك رحمةً وفرَجاً هنيئاً**».ونرى التماس الإمام ومثوله بين يدي خالقه وطلب الرحمة والفرج من المولى العظيم القادر ويصـور الإمام

فرحه وبهجته من وصول الرحمة والفرج بالمزج بين اللفظتين من الحقلين المختلفين. الفرج من الأمور التي ترتبط بالعقل ومن الأمور الانتزاعية ولفظة هنيئاً ترتبط بحاسة الشم والذوق واسناد هذه اللفظة إلى الفرج خروج من المألوف من أجل التعبير عن الفرح والبهجة لوصول الرحمة والفرج وتعبير عن شوق الإنسان إلى الفرج ورحمة ربّه.

ثبات العاطفة واستمرارها

الفكرة المطروحة في كتابات بعض النقاد المعاصرين وحتى القدامى هو العاطفة ونوعية تجسيده وتعبير عنها داخل النص له اسهامه الكبير في ديمومة النص أو عدم تجاوزه زمن الخلق والإبداع أي تصبح بعض النصوص كالنار تخمد بعد حين من صعودها واشتعالها وبعض النص تبقى ما بقي الإنسان وهذا الموضوع يعود في جزء كبير منها عن العاطفة والخيال وكيفية التعبير عنه داخل النص وفي الحقيقة لبعض الأعمال الأدبية تأثير لحظي قصير المدى والبعض منها تؤثر على ذهن المخاطب على مدى السنين والعاطفة الأدبية المميزة تُبقي أثرها لفترات مديدة في نفسية المتلقي و روحه (المقدسى، ۱۹۸۱: ۲۱). بما أن العاطفة الكامنة في هذا الدعاء من بدايته حتى الكلمة الأخيرة التي يقولها الإمام(ع) حاضرة بصورة مؤثرة حيّة يلمسها المتلقي من وراء السطور والألفاظ والمفردات فمستوى التعبير عن العاطفة والمحاولة الإبداعية لخلق المعرفة به لدى القارئ دائمة وحضورية لأن المضامين والمفاهيم والصور التي تبلورت في الدعاء (الأحداث الصعاب، الفتن، البلايا وعدم احتمالها، الدعاء إلى الله للنجاة من المشاكل و ...) جاءت على نحو في عالم الكون بصورة مستمرة ودائمة ولا تنحصر في فترة خاصة دون فترة ومكان خاص دون مكان آخر و هذا السبب هو الذي يؤدي إلى استمرار العاطفة وثباتها والعاطفة التي يحتويها الجمل والمسلمات النصية لهذا الدعاء ينقسم إلى النوعيين:العاطفة تجاه الكون والأشياء المادية والحوادث التي تنبعث على التأمل والغور وخلق الشعور بالعجز والدونية عند الإنسان دون أن يكون له سند ومرتكز والثانية عاطفة صادقة تجاه المعبود حين يرى الإنسان لا حيلة له ولا ملاذ ولا ملجاء من العواصف التي تمر به إلا عند الله ولهذه يتجه صوب الله ويبتهل إليه متمسكاً بعنايه و عطائه للخلاص والنجاة.

في هذا الدعاء الذي بين أيدينا عندما ينتقل الإمام من عاطفة إلى أخرى، نرى نوعاً من الاتساق و وحدة منسجمة والانتقال من شعور إلى شعور آخر ليس فجائياً وعلى أساس الصدفة والاعتباطية

بل يمكن القول أن التنضـــيد اللغوي وبناء الجمل والتراكيب في هذا الدعاء يتلاءم والعاطفة الصـــادقة للإمام تجاه المعبود الحقيقي.

تنوع العاطفة

على الأديب أن يكون ذي الحذفة التامة والبراعةللتعبير عن العاطفة ولكي يعبر عن مختلف الأحاسيس والمشـــاعرفي المواقف والظروف المتعددة التي تطرأ عليه والانتقال من عاطفة إلى عاطفة أخرى (صـــابرى، ١٣٨٥: ٧٢). وإلقاء العاطفة إلى الأخر والمحاولة لخلق العاطفة مثل العاطفة التي يتمتع بها الشـــخص يســـتدعي القوة والهيمنة على النص وعلى اللغة وثمة نوعاً من المقدرة عند صـــاحب نص ما يتجلى في الانتقالية بين العواطف المختلفة وهذا الموضـــوع هو ما يطرح تحت الافتنان في الدرس البلاغي وفي ارتباطها أي الانتقالية تقود إلى قوة صـــاحب النص أو الخطاب ومقدرته للمزج بين العواطف المختلفة والانتقال من عاطفة إلى أخرى في نص واحد وليس هذا التملك إلى نتيجة القدرة والهيمنة والبراعة.

في دعاء الإمام السـجاد (ع) نرى تنوعاً لافتاً للنظر العاطفية في هذا الدعاء؛ لأن الدعاء يتضـمن المواقف المتعددة. هذه العاطفة المتنوعة تسمح للإمام السجاد (ع) أن ينتقل من عاطفة إلى أخرى وأن يعبر عما يقتضـيه كلَّ موقف.إن اسـتخدام العواطف والمشـاعر المختلفة في هذا الدعاء نظراً إلى نوع كلام الإمام يشـير إلى أن الإمام السـجاد (ع) له إجادة فائقة في التعبير عن مجالات العاطفة بمختلف أنواعها والتعبير عن العاطفة بالصـــورة الموحية بحيث تتجلى العاطفة وتعج أرض الدعاء بالعواطف الوهاجة التي قادرة على النفاذ في نفســية المتلقي وهذا هو الهدف من التواصـــل وعملية الاتصـــال في النص الدعائي.نرى في نص الدعاء التناقلية من عاطفة إلى أخرى: «**قد نزل بي ما تأكدني ثقلهُ/ وألم بي ما قد بهضـني حمله وبقدرتک أوردته عليَّ و بسـلطانك وجهته إليه**» ونرى في هذا الدعاء يمزج الشـاعر بين موقف الرهبة وبين الالتماس و التعبير عن عاطفة العجز والفقدان والإمام بعد الاعتراف الجميل بقدرة الله وإسـناد ما يحل به من المكاره إلى الله تعبيراً عن سـلطنته على الكون والإمام ينتقل من هذا الموقف إلى التعبير عن العجزه والتماس عناية ربه وجبره مقابل المكاره والتماس قدرته لإزالتها مما يعجل في النص الدمج بين الموقفين والعاطفتين.فظهر أن العاطفة عنصر مهم في بناء الأدعية عند الإمام وهو رديف لثورة المفردات وفي الحقيقة تتأتى أهمية المفردات وثورتها في ارتباطها بالعاطفة وهي التي تملي كيفية التنضـيد اللغوي واختيار اللغة والمفردات التي تشـحن بقوة العاطفة العالية تقدر أكثر لتثبت في نفسـية المتلقي وتتجذر فيها وفي ضـــوء هذه الحقيقة نرى الألفاظ في هذا الدعاء يكتنظ بالطاقات الكبيرة من

العاطفة و ما يلفت الانتباه هو الفضـــاء النصـــي واختيار الالفاظ والمســـلمات متلائماً ووحدة الجو النفســـي والعاطفة المحيطة بالنص وبالمفردات تحديداً مما يجعل النص أنموذج والمثال للأهداف المهمة من خوض النص الدعائي منها الطلب والالتماس والخضوع و المعاني الأخرى.

الصورة الفنية

تعتبر الصـــورة الفنية مجموعة من الألفاظ والمعاني العقلية والعاطفة والخيال (البطل، ١٩٨٣: ٣٠). وهي تتأتى من حضـــور الخيال وهيمنته على فضـــاء النص وهيالمرتكز الأســـاس الأديب لبيان الانفعالات والحالات الباطنية لديه (الرباعى، ١٩٧٤: ١٤).وهي التي تبعد النص عن الخطابية وتمنح النص القوة الحركية والإيحاء.

التشبيه

يعد التشبيه أحد الأركان الجمالية في المنظومة البلاغية ويعتبر من أهم أنماط بلاغة الصورة الشعرية وهو عقد التماثل بين الطرفين المختلفين بغية ادعاء إدخال طرف ففي الطرفي الثاني. وفي هذا الدعاء الذي بين أيدينا نرى في المواطن المختلفة من نص الدعاء أنه الإمام يعتمد على التشـــبيه بوصـــفه المرتكز والمعول عليه لبناء الصـــورة.نشـــير إلى نماذج من اســـتخدام هذا الفن البلاغي دعاء الإمام الســـجاد (ع):«**افتح لي يا رب باب الفرج بطولك**»: في هذه العبارة شـــبه الفرج بالباب وهو من قبيل التشـــبيه المؤكد المفصـــل الذي يتأتى من حذف الركنين من التشـبيه وفي هذا النص يعقد الامام نوعاً من التماثل بين الباب وبين الفرج ولا يخفى على أحد وجه التماثل بين الاثنين والفرج من الضـــيق والحصـــار باب للإنسان لدخول مرحلة وحالة أخرى وهنا ينكشف سرُّ تسويق عقد التماثل بين الباب وبين الفرج في هذا الدعاء.

اســـتخدام التشـــبية المؤكد المفصـــل وتمييز وجه الشـــبه في هذا الدعاء يدل على تشـــبيهات بديعة وجديدة يذكر فيها وجه الشـبه كي يدرك المتلقي أن الامام عليه السـلام يهدف بذلك إلى تعميق فهم الجمل وهو من قبيل اتسـاق الصـور مع المعاني فمن هذا المنطلق تم اسـتخدام التشـبيه المؤكد المفصـل أكثر من أنواع التشبيه الأخرى التي ربما تعسر فهم وجه الشبه للمخاطب العام.

الاستعارة

تتميز الاستعارة بأهمية فائقة بحيث يعرف أرسطو البلاغة بأنها حسن الاستعارة (هاشمي، ١٣٧٠: ٢٩٨). نشير فيما يلي نماذج من فن الاستعارة في هذا الدعاء:

«**ذلت لقدرتك الصعاب**»: يشبه الإمام الصعاب بالانسان لأنه نسب إليها الذلة وهي من خصائص الإنسان فهذه العبارة تعتبر استعارة مكنية من نوع التشخيص و مصدر الاستعارة (المستعار منه) الإنسان تعطي العبارة صورة من الصعاب والمشاكل أنها أصبحت ذليلة بقوة الله لا تقوى على هزيمة الإنسان والقرينة النصية مستنبطة من القرآن:خلق الإنسان ضعيفاً وعقد التماثل بين الإنسان بهذه القرينة القرآنية وبين الصعاب يعطي النص نوعاً من الموضوعية والتوثيقية في الاعتراف بالقوة وسيطة الله عزوجل وحتمية إزالة الصعاب عند الاتصال به والتمتع بقدرته ومن الاستعارة نراها في قوله:«**واذقني حلاوة الصنع فيما سالت**» ووجه الاستعارة يكمن في إضافة الحلاوة إلى الفعل الإلهي الجميل بحق الإنسان وفي الحقيقة جعل الإمام الهبة الإلهية بمثابة شيء له الطمع والذائقة ويرتبط بالحواس وثم حذفه وأخذ أحد أركانه على سبيل الاستعارة بالكناية للإشارة إلى استمتاعه بالهبة الإلهية ولا يخفى في هذه الكناية نوع من الالتماس والتضرع وما يجلب الانتباه هو حضور فعل: أذقني وهذا الفعل من لوازم المستعار منه ويعد في الدرس البلاغي باسم الترشيح وفائدته في النص هذا تغذية الاستعارة المكنية وإضفاء القدرة الطلبية بالاستعارة وهذا هو فائدة الترشيح بوصفه من متعلقات المستعار منه داخل النص.

ونرى في هذا الدعاء توظيف الاستعارة المكنية بصورة مكثفة ولا نكاد نجد تعبيراً وكلاماً يخلو من الإستعارة وخاصة المكنية منها في صورة الأنسنة أو عملية إدخال الأشياء والمعاني ضمن حقل الإنسان أو إضفاء الصفات الإنسانية تحت ما يسمى بالتشخيص أو الأنسنة ومن شأنه خلق حيوية النص واستخدم أيضاً التجسيم في هذه الاستعارات ويمكن القول أن التوحد بين الإنسان وبين الأشياء في هذا الدعاء يعتبر المصدر الخصب لبناء الصورة الفنية وهذا و سر الاهتمام لكثير بالبنية الاستعارية في نص الدعاء انطلاقاً من وعيه بدور الإستعارة في تضخيم المعاني.

الكناية

المقصود من الكناية أن المتكلم يريد التعبير عن معنىً ما، لكن يعبر عنه بألفاظ غير موضوعة له، للكناية فضلاً عن الأداء البلاغي والجمالي، تستخدم في التعظيم والمبالغة عن المفاهيم التي يشير إليها

الأديب لأنها تدور في حالة من الإبهام والرمزية. نشير فيما يلي إلى نماذج من الكناية في الدعاء السابع للصحيفة السجادية.

«**يا ذاالعرش العظيم**»: هذه العبارة كناية عن الله سبحانه وتعالي والإمام لا يركن على المباشرة في هذا الدعاء بل استخدم هذا التعبير الكنائي الذي له دلالة بلاغية وجمالية كثيرة ومخاطبة المعبود بغير اسمه وبصفته مثلما نلحظ في مناداته بذي العرش العظيم اعتراف من الإمام بالصورة الكنائية عن تمام القدرة والإستيلاء التام لله على الكون وعلى الإنسان ومن الكناية نرى في قوله:«**جرى بقدرتك القضاء ومضت على إرادتك الأشياء**» وفي هذا الدعاء يخاطب الإمام ربه وهو تمضي على ارادته الأشياء والإمام بهذه الكناية ينفي وجود الفعل والسلوک للأشياء وكل شيء خاضع لإرادته وهو الذي يهيمن على الكون والأشياء برمتها وهذا هو فاعلية الكناية في دعاء الإمام بحيث لا يركن عليها الإمام(ع) في دعائه للإبتعاد عن الوضوح والمباشرة في الطلب والتعبير بل يسكب عليها الألفاظ لتعميق المعاني التي يزد القائها وبثها بالاعتماد على الكناية بوصفها الوسيلة التعبيرية الهامة للتعميق داخل النص.

الأسلوب

لكل نص سواء كانت أدبية أو غير أدبية، لها منهج وطريقة فريدة اختصاصية للتعبير يسمى ذلك العنصر أسلوباً والأسلوب هو الشخص على حد تعبير بوفون وهو يشير إلى الطريقة البيانية المحددة التي يستخدمها الأديب للتعبير عن أفكاره و مشاعره و خياله في إطار الألفاظ والتراكيب وعندها يبرز الكاتب أو الشاعر قوة بلاغته ومهارته (ابوحاقه، ١٩٩٦: ٣٠١). وتتم دراسة العناصر البنائية للنصوص المختلفة في ثلاث مستويات نشير إليها فيما يلي:

المستوى الإيقاعي

المستوى الإيقاعي من أهم محاور التحليل في الدرس الأسلوبي الجديد ويرى نقاد الأدب العربي بأن الموسيقى من مقومات دراسة الشعر في النقد البنيوي ويميّزون بين موسيقى الشعر و موسيقى النثر (مفتاح، ١٩٩٢: ١٣٠). وتعدَّ الإيقاع نوعاً من المعيارية في أوساط الأدب والنقد والحقيقة التي لا يمكن التغاضي عنه هي الارتباط الوثيق بين الإيقاع وبين المعاني ولا يكون بناء الإيقاع في العمل الأدبي على أساس الصدفة بل تخدم الإيقاع جانب المعاني ونرى التلاءم بين الإيقاع بأنماطها المختلفة وبين المعاني

مما يجعل الإيقاع مهبط الإهتمام في النقد الجمالي الجديد وتتفرع الإيقاع إلى الداخلية والمعنوية وبعد استعراض مقدمات الأولية نقوم بتحليل نماذج من الموسيقى الداخلية والخارجية في دعاء الإمام(ع).

الموسيقى الداخلية

تنقسم الموسيقى إلى الداخلية والخارجية والموسيقى الداخلية من أهم أنماط الموسيقى وهي تتأتى من التماثل والتوازن والجرس الخاص بالألفاظ في النص ولاغرو من الإشارة إلى أن الكثير من الأساليب البديعية المتطرقة إليها في الكثير من الدراسات مثل رد العجز إلى الصدر والعكس والطرد واللف والنشر والتجريد لا تخلو من إطار التكرار وفي الحقيقة نوع من التكرار.نشير في ما بقي من الدراسة الى نماذج من الموسيقى الداخلية.

–سجع

يعتبر السجع من أركان الموسيقي الداخلية للنص الأدبي وله دور بارز في تكوين الجرس وإيقاع الكلام. على سبيل المثال في مقطع «**يا من تحل به عقد المكاره و يا من يفثا به حد الشدائد و يا من يلتمس منه المخرج الى روح الفرج**» هناك سجع متوازن بين لفظتي "المكاره والشدائد" و سجع مطرف بين "الفرج والمخرج".جدير بالذكر أن في هذا الدعاء بسبب التقارن الموجود في ألفاظ السجع، تحقق الجمال الناتج من السجع و توظيف الألفاظ المتناسقة ذات الجرس الموسيقائي المتوازنوخاصية التشاكل في الموسيقى وتكرار الجرس في هذا الدعاء تكمن في دوره في إضفاء البعد الجمالي على النص وهكذا في دفع الملل ورتابة القراءة عن المتلقي وهكذا ترسيخ المعاني من خلال خلق حالة من التوازن والتشاكل بين نهايات الكلام والفقرات.

–الترصيع

الترصيع هو السجع الذي في إحدى القرينتين، أو أكثر، مثل ما يقابله من الأخرى في الوزن، والتوافق على الحرف الآخروالمراد من القرينتين هما المتوافقتان في الوزن والتقفية ومثاله في هذا الدعاء قوله عليه السلام «**جرى بقدرتك القضاء و مضت على ارادتك الاشياء**» ونرى في هذا الدعاء نوعاً من التوافق التقفوي بين الأشياء وبين القضاء وفاعلية هذا التوازن والاشتراک في الجرس والوزن تتأتى من إسهامه في بناء جمالية النص وهكذا في خلق حالة الانتباه إلى النص من خلال هذه التماثلية في الوزن والجرس.

–تكرار الأصوات

في هذا الدعاء الجرس المكوّن بين الحروف والألفاظ فضلاً عن الجانب الموسيقي، له علاقة طبيعية مع مضامين الدعاء نشير فيما يلي إلى نماذج من ذلك:

«**وَاكْسِرْ عَنِّيْ سُلْطَانَ الْهَمِّ بِحَوْلِكَ، وَأَنِلْنِي حُسْنَ النَّظَرِ فِيمَا شَكَوْتُ**» نرى في هذا المقطع تكراراً لصوت السين وهذا الصوت يتسم من بين الأصوات بالتوسع والامتدادية والإكثار من هذا الصوت بهذه الخصوصية يتلاءم وحالات الخضوع والتواضع عند المثول مقابل الرب وهكذا التكرار المكثف لهذا الصوت يتناسب وما يشعر به الإنسان من الهدوء والأمن والراحة عند ما يخاطب خالقه وسيولة الأداء في صوت السين يتناسب وهذه الحالات.

–الجرس

الصحيفة السجادية متأثرة بالقرآن الكريم الذي يتمتع بموسيقى مميزة ولذلك نرى الجرس الموجود في الأدعية يشابه الفواصل والإيقاع الموجود في القرآن الكريم فنصوص الصحيفة السجادية بقوافيها وسجعها و تفعيلاتها تشبه القصيدة التي تأتي بأنغامها الجميلة عند القراءة. فواصل العبارات الموجودة في هذا الدعاء تتحد في نهاية فقرتين أو أكثر ثم تتغير وهذا التنويع في الفواصل بين الفقرتين أو أكثر، له علاقة وثيقة بتغيير الأفكار والمواضيع المطروحة في هذه المقاطع وكل تغيير في الإيقاع يقترن مع تغيير في الأفكار على سبيل المثال الفقرات التالية:

«**أَنْتَ الْمَدْعُوُّ لِلْمُهِمَّاتِ**
وَأَنْتَ الْمَفزَعُ فِي الْمُلِمَّاتِ
لاَيَنْدَفِعُ مِنْهَا إلاّ مَا دَفَعْتَ
وَلا يَنْكَشِفُ مِنْهَا إلاّ مَا كَشَفْتَ»

هذا المقطع مشحون بالعناصر الإيقاعية المتنوعة، من جهة تتحد الفواصل في نهاية الفقرات وكأنه قصيدة عمودية لها قافية واحدة، من جهة أخرى الفقرات ذات جرس واحد وعدد الألفاظ عند قراءة هذا الدعاء والاستماع إليه للعناصر الإيقاعية دور بارز في جاذبية الدعاء وجماله والنقطة الهامة الأخرى أن وحدة الفواصل في هذا النص يتلائم مع ماهية الموضوع ولا نتجاوز الحقيقة إن قلنا إن النص يحتوي على نوع من الموسيقى الداخلية عندما نقوم بتقطيع النص وفق ما جاء في الدوار العروضية وكأن الإمام

يرى أن قوة الدعاء وقوة العبارات مرتبط إلى حد كبير بكيفية تنظيم اللغة داخل الدعاء والتنضـــيد اللغوي.

الموسيقي المعنوية

وثمة نوع من الموسـيقى باسـم الموسـيقى المعنوية وتمثل الموسـيقى المعنوية من التمظهرات الجمالية المهمة للإيقـاع وهي تقوم بعمـل التنســـيق الـداخلي في النص ولكنهـا من خلال الأمور الانتزاعيـة ذهنيـة فالعلاقات الخفية للعناصـر المعنوية في الكلام تخلق الموسـيقى المعنوية ومن شـأنه تنسـيق داخل النص وبهذا النوع من الموسيقى يشعر القاريء بالجمال النصي ويستشـف من النص القوة والحركة.وفيما يلي نشير إلى بعض نماذج الموسيقى المعنوية في هذا الدعاء:

-الطباق

هذا الجانب الموسيقي كأشكال الخيالية الأخرى يأتي من التأثير المتبادل بين المعنى واللفظ عندما تتكون العلاقة بين البناء والتجربة الشـعرية والأثر الذي يتركه الطباق والتقابل في العمل الأدبي حصـيلة نوعية فكر الشاعر الناتجة من رؤيته الكونية وسوف نشير إليها فيما يلي:

«**فَاتِحَ لِمَا أغْلَقْتَ، وَلاَ مُغْلِقَ لِمَا فَتَحْتَ، وَلاَ مُيَسِّرَ لِمَا عَسَّرْتَ، وَلاَ نَاصِرَ لِمَنْ خَذَلْتَ**»: في هذا المقطع نرى الطباق بين "فاتح و أغلقت" و "مغلق و فتحت" و "ميســر و عســرت" و "ناصــر و خذلت" يهدف الإمام الســجاد (ع) بذلك تميّز النص و لفت انتباه القارئ إلى قدرة الله التي لا نهاية لحدودها والتي تفرج عن جميع الصـعاب والمكاره واسـتخدام الطباق في هذا المقطع يتلائم مع معنى هذا المقطع وليس اسـتخدام الطباق على اسـاس التلقائية وعفوية بل محاولة نصـية لشـدِّ الانتباه إلى المعنى والكنه النصي عندما يحتوي على الطباق لا يكون إلا لخدمة المعاني أو نوع من التوثيقية في التواصل في منطقة التلقي ومن جانب آخر أن الانطباق يخدم الانتفاء في هذا الدعاء وكأن الاماميريد أن يؤيد حتمية الانتفاء وتمام القدرة للرب العالمين.

المستوي المعجمي

المستوى المعجمي من الدراسة الفنية والأسلوبية يهدف إلى رصد الألفاظ والمفردات داخل النص وبيان كيفية تنظيمها وارتباطها بالسـياق اللغوي وارتباطها بجانب المعنا.المفردة تعتبر المادة الأسـاسـية لتكوين الكلام لأن الكلام يتكون من عدة مفردات ذات اســتعمال مطرد ومعنى محدد لغرض خاص. عالم

المفردات عالم مشحون بالظرائف والرموز والأسرار والجماليات والمفردة تتميز بأهمية فائقة حيث ينصح استفان مالارمة الشعراء أن يوكلوا المبادرة إلى المفردةيتم اختيار المفردة لإيصال الرسالة مع الأخذ بعين الاعتبار الحالة الظاهرية والموسيقية وتناسق الحروف وطريقة تنضيد الحروف والتعبير عن المعاني الحقيقية والمجازية التي تحتملها المفردة وتعتبر جميع هذه الأمور من مسؤوليات الأديب لأنه يصنع الجمال والتميّز باستخدام المفردات (بابک معين، ١٣٨٩: ٦٤). والصحيفة السجادية تمتلكثروة عظيمة من المفردات التي يستخدمها الإمام السجاد (ع) للمناجاة مع المبعود سبحانه وتعالى وتسم بثلاث خصائص رئيسية:

الوزن والجرس ولهما أهمية فائقة في اختيار المفردات ومن الواضح أن السجع الموجود بين الألفاظ الذي تناولناه في المستوى الإيقاعيله أثر بارز في اختيار الألفاظ وفي الحقيقة هناك ارتباط منطقي وعلى أساس الوعي بين الألفاظ والسياق الذي تستخدم فيه الألفاظ في هذا النص عى سبيل المثال عندما يستخدم اللفظة في فضاء الحزن والأسى يستخدم الإمام (ع) مجموعة من الألفاظ تتلاءم وهذا السياق وفضاء الطلب والالتماس يستخدم من المفردات ما هي ذات الشحن الدلالي الموافق والسياق المستخدم فيه وفي سياق التعبير عن العجز التام مقابل الرب والتعبير عن استيلائه وهيمنته على الكون والإنسان يستخدم من المفردات التي يكثر فيها من الحروف والأصوات اللينة وفي ضوء هذه الحقيقة يمكن القول أن التنضيد اللغوي يأتى وفق السياق.

-التكرار والتوكيد

عندما يشعر الإمام السجاد (ع) أنه في موقف ربما يتعسر على القارئ أن يفهم الموضوع الذي يتحدث عنه، أو ربما ينكر بعض المفاهيم أو الحقائق يقوم بالتوكيد اللفظي عبر التكرار بصورة إرادية أو لاإرادية. نرى في هذا الدعاء تكراراً لعبارة "يا من" في كثير من الفقرات بما أن الأئمة المعصومين متصلون بمنبع العلم والمعرفة الإلهية، فهم بذلك يحملون الأفكار الإلهية، فأهداف الإمام السجاد (ع) يسعى إليها، هي أهداف سامية وقيّمة ولذلك يحظى المدح في مناجاة الأئمة الأطهار بمكانة مميزة وتبدأ غالبية الأدعية بمدح الباري سبحانه وتعالى وحمده وثنائه. كما جاء في هذا المقطع: «**يَا مَنْ تُحَلُّ بِهِ عُقَدُ الْمَكَارِهِ، وَ يَا مَنْ يَفْئَأُ بِهِ حَدُّ الشَّدَائِدِ، وَ يَا مَنْ يُلْتَمَسُ مِنْهُ الْمَخْرَجُ إِلَى رَوْحِ الْفَرَجِ**» ونرى في هذا الدعاء التكرار المكثف لاسم الموصول عبر صيغة النداء وجاء النداء في اعتبار القريب بمنزلة البعيد تعبيراً عن قرب الاتصال بين الخالق والمخلوق وفعالية التكرار إلى جانب التأكيد على المعنى المراد يعتبر نوعاً من الأسلوب النصي الذي يعتمد عليه الإمام(ع) للتعبير عن الحقيقة النفسية والعقائدية وهي أن

الخالق بيده مقاليد الأمور من شـرها وخيرها والصـلاح والفرج والشـدائد والمكاره والإكثار من النداء وتكرار الاسم الموصول دعوة من الإمام للاتصال برب العالمين بغية الوصول إلى ما يتوخاه الإنسان من الفرج والبعد والابتعاد عما يكرهه من المكاره وهذا التكرار تأكيد على ضرورة الإتصال والقرب من الله.

-فصاحة الألفاظ

في هذا الدعاء تم اختيار الالفاظ على أن تكون خفيفة على اللسـان باعتبار بناء حروفها وحركاتها وهذا لا يعني أن اسـتخدام الألفاظ ذات الحروف الغليظة وحركة الضـمة تؤدي إلى عدم فصـاحة الالفاظ، سوف نشير إلى بعض الالفاظ التي تشتمل على كلمات تشتمل على حركة الضمة الثقيلة ولكن بالرغم من تكرار الضمة على الحروف، لم تتسم الالفاظ بعدم الفصاحة بل تزيد الجانب الجمالي للمفردات والأهم من ذلك خدمت المعنى المراد منها، على سـبيل المثال مفردة "المدعُوُّ"، في عبارة «**انت المدعُوُ للمهمات**». جدير بالذكر أن اختيار الألفاظ في هذا الدعاء جاء متناسباً مع المضمون و نوعية العواطف الموجودة في الدعاء وانسجاماً مع الايقاع وبناء الجمل.

المستوي النحوي

في هذا المستوى يتم دراسة علاقة الألفاظ مع بعضها في محور التركيب ونقوم بتحليل ترابط المفردات مع بعضها على المستوى اللغوي والنحوي.

-بناء الجمل

يولي الامام السجاد (ع) اهتماماً بالغاً في اختيار جمل الدعاء لكونها فعلية أو اسمية كي يستخدم كل بناء ملائماً للمضمون الذي يقصده.

عندما يقوم الإمام السجاد (ع) بثناء الله ومدحه ويذكر قدرته في إزالة الصعوبات، يستخدم الجمل الإسمية، لأنه يذكر الباري جل وعلا بالصفات الثبوتية التي تختص بذاته سبحانه و لا يمكن لأي كائن سواه أن يقوم بها وأن ينقذ الإنسان من المكاره و الأحزان وهذهالصفات لا يمكن أن تتجزأ عن الذات الربوبية كما جاء في القطع التالي: «**فَهْيَ بِمَشِيَّتِكَ دُونَ قَوْلِكَ مُؤْتَمِرَةٌ، وَبِإِرَادَتِكَ دُونَ نَهْيِكَ مُنْزَجِرَةٌ. أَنْتَ الْمَدْعُوُّ لِلْمُهِمَّاتِ، وَأَنْتَ الْمَفزَعُ فِي الْمُلِمَّاتِ، لاَيَنْدَفِعُ مِنْهَا إلاّ مَا دَفَعْتَ، وَلا يَنْكَشِـفُ مِنْهَا إلاّ مَا كَشَفْت**»

فذکر هذه الصفات یتلائم مع استخدام الجمل الاسمیة التي تدل علی الثبوت. وقد استخدم الإمام في نهایة هذه المقطع «**لاَیَنْدَفِعُ مِنْهَا إلاّ مَا دَفَعْتَ، وَلا یَنْکَشِفُ مِنْهَا إلاّ مَا کَشَفْت**» الجملة الفعلیة التي تدل علی الحدوث أي أن هذا الأمر لم یکن مسبوقاً وحصل فیما بعد فجاء استخدام الجملة الفعلیة متناسباً مع مفهومها لأن الحزن أمر حادث و زائل ولیس دائماً. لکن في بدایة هذا المقطع جاءت الجمل اسمیةً (انت المدعو للمهمات و انت المفزع فی الملمات) تدل علی الثبوت والبقاء الدائم. یرید الإمام السجاد (ع) بذلك أن یؤکد علی زوال الحزن وعدم دوامه وأنه أمر حادث لکن فارج الهم والغم هو الله سبحانه و تعالی وهو باق لا یزال و لذلك استخدم الجمل الاسمیة.

-الاستبدالیة في مستوی الألفاظ

التداولیة في ارتباطها بالألفاظ تبحث عن الدور الوظیفي للألفاظ داخل النص والألفاظ داخل النص تحمل الوظیفة الدلالیة والأیحائیة والجمالیة ومن أهم وسائل الأدیب أو الشعر في میدان التعبیر والبوح والإبداع هو التركیز والاعتماد علی العملیة الاستبدالیة داخل النص والاستبدالیة تسهم في بناء النص وثراء طاقاته من ناحیة الدلالة والإیحاء والعملیة الاستبدالیة تنطلق عن أهمیتها وقوة الألفاظ البدیلة داخل النص وخاصیتها الدلالیة وهذا هو سرّ اللجوء الی الاستبدالیة التي تأتي ضمن إطار الاستعارة داخل النص ومن صور هذه الاستبدالیة نراها في قوله الکریم:«**واجعل لي من لدنك مخرجاً وحیاً**» والإمام في هذا النص من الدعاء یطلب منه ویرتاد العنایة والاهتمام ولطف ربِّ العالمین وبدل التصریح والإبانة عن ارتیاده للطف الرب واهتمام وعنایته یستخدم بالصورة الاستبدالیة لفظة المخرج في هذا النص من الدعاء وکأنه یرید بهذا الاستبدالیة أن الإنسان عندما یتمتع بالنظرة الإلهیة وامتنانه فلا شک أنه لا یلمسه الضیق ویجد المخرج لنفسه کل حین.

-الفعل المضارع

استخدام الفعل المضارع لم یأت عفواً في هذا الدعاء، بل جاء في المواضع التي تدل علی التجدید والاستمرار وهذا ما یحمله الفعل المضارع من دلالة. فقد جاء الفعل المضارع في هذا الدعاء لخلق الصور والمشاهد الخاصة لتقرب تلك المعاني إلی القارئ وتجسم صورها أمام عینه.عندما یستخدم الأفعال المضارعة في نص الدعاء نری الإمام یکثر من استخدام هذه الأفعال تناسب واستمراریة الحاجات عند الإنسان وما یحمله الفعل المضارع من الدلالة السیاقیة تأتي ضمن سیاق الطلب

واستمرار التواصل وفي بعض الأحيان نرى الإمام يستخدم الفعل المضارع بدل الأمر والهدف النصي من هذه التبادلية التأكيد على المفهوم وزيادة التعبير والإلحاح من الإمام من جهة والإشعار بالدونية مخلوق أمام خالقه.

-الاستبدالية في مستوى الأفعال

لا يقتصر الاستبدالية في مستوى الألفاظ بل تتحداها إلى الأفعال ونرى الصور المختلفة من الاستبدالية بين الأفعال في هذا الدعاء الذي بين أيدينا ومن ذلك قوله:أنت القادر على كشف ما مُنيتُ به وأصل الجملة فعلية «**أكشف عني ما منيت به من الويلات والمصائب**» غير أن الإمام بدل استخدام الجملة الطلبية استخدم عبر الاستبدالية الجملة الخبرية وأتي بالمصدر بدلاً من الأمر اعزازاً لله وقدره من جهة والالحاح على المطلوب من جهة ويجعل المطلوب في مقام المنجز بهذه الاستبدالية ويؤكد على حتمية فعل الكشف من جانبه بهذه الاستبدالية.

نتائج البحث

في الصفحات الماضية قمنا بتحليل ودراسة الملامح الجمالية للعناصر الأدبية الموجودة في الدعاء السابع للصحيفة السجادية، نشير فيما يلي إلى نتائج هذا البحث. في هذا الدعاء اجتمعت عدة من العناصر كالعاطفة والتصوير والأسلوب القويم والمنسجم ولسنا قبالة نص جاف فاقد للجماليات. هناك إبهام ناتج عن استخدام المحسنات الأدبية لغرض الجمال الأدبي وقد جاء هذا الفن لفهم أفضل للمعنى ولا يقصد به التعقيد والإبهام في فهم المتلقي للمعنى. فهذا المؤشر أدى إلى تعميق المفاهيم والمعاني. هناك استخدام لعدة مؤشرات كصدق العاطفة والتصوير الفني والإيقاع المتزن للكلام والأسلوب الرائع اللافت و غيره من المؤثرات أدت كلها إلى أن يجلب الإمام السجاد عليه السلام القارئ ليسير معه في أجوائه العاطفية وهذا ما يشير إلى قوة العاطفة حيويتها. نظراً لانعكاس مختلف المواقف والحالات النفسية في هذا الدعاء، تبعاً لذلك نرى تنوعاً في العاطفة. بما أن هذا الدعاء يتضمن المسائل العقائدية وغيرها وتشتمل على المفاهيم التي تتصل بحياة الإنسان والقضايا الرئيسية التي تهم جميع الناس، نشاهد فيه ثبات العاطفة واستمراريتها. استخدم الامام السجاد الأعمال الإنساني عند ترسيم الصور الفنية الأدبية وهذا الأمر له دور بارز في حيوية الصور وحركيتها. هناك استخدام واسع للاستعارة من مصدر الانسان وافعاله لإيجاد الصور الفنية والاستعارات وهذا ما يؤكد تناسق الصور مع المعاني المقصود منها.

من الجانب المعجمي نشهد استخداماً تاماً للألفاظ الفصيحة والايقاع وبناء الجمل والمعنى المقصود. من الجانب النحوي وبناء الجملة نرى الإمام السجاد عليه السلام يستخدم الجمل الفعلية للتعبير عن الأمور الطارئة ذات الحدوث المؤقت وعندما يتحدث عن المواضيع الثابتة يستخدم الجمل الاسمية وهذا أمر آخر يؤكد تناسب اللألفاظ والأبينة مع المعاني. وفرة استخدام الجمل الفعلية مقارنة بالجمل الاسمية له دور رئيس في إضفاء الحركية والحيوية على الدعاء.

المصادر والمراجع

الصحيفة السجادية.

أبوحاقّة، أحمد. (١٩٩٦). *البلاغة والتحليل الأدبي* (الطبعة الثانية). بيروت: دار العلم للملايين.

أحمدی، بابک. (١٣٨٠). *حقیقت و زیبایی* (چاپ پنجم). تهران: نشر مرکز.

بابک معین، مرتضی. (١٣٨٩). *زیباییشناسی نفی در آثار ملارمه*. تهران: علم.

البطل، علي. (١٩٨٣). *الصورة الفنية في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري* (الطبعة الثالثة). بيروت: دار الأندلس.

پرین، لارنس. (١٣٧٣). *دربارهی شعر* (ترجمة فاطمه راکعی). تهران: اطلاعات.

التونجي، محمد. (١٩٩٣). *المعجم المفصّل في الأدب*. بيروت: دار الكتب العلمية.

الخفاجي، عبدالمنعم. (١٩٩٥). *مدارس النقد الأدبي*. بيروت: دار العصرية اللبنانية.

الرباعي، عبدالقاهر. (١٩٧٤). *الصورة الفنية في شعر أبي تمام*. إربد: جامعة اليرموك.

صابري، علي. (١٣٨٥). *النقد الأدبي وتطوره في الأدب العربي* (الطبعة السادسة). مصر: دار المشرق.

لطفی پور ساعدی، کاظم. (١٣٧١). درآمدی به سخن‌کاوی. *مجله زبانشناسی*، ٩(٢).

مفتاح، محمد. (١٩٩٢). *في سيماء الشعر القديم: دراسة نظرية وتطبيقية* (الطبعة الأولى). الدار البيضاء- بيروت: المركز الثقافي العربي.

المقدسي، أنيس. (١٩٨١). *المختارات السائرة من روائع العربي* (الطبعة الخامسة). بيروت: دار العلم للملايين.

دو فصلنامه مطالعات ادب اسلامی | نصف سنوية دراسات الأدب الإسلامي
دوره ۲، شماره ۳، پیاپی ۵، پاییز و زمستان ۱۴۰۲ | السنة ۲، العدد ۳، التسلسل ۵، خريف وشتاء ۲۰۲۳

کارکردهای مهندسی آهنگ کلام در فهم معجزه خاتم با تأکید بر بیانات رهبری در محافل انس با قرآن

سیّد مهدی رحمتی*[۱] (استادیار گروه الهیات (علوم قرآن و حدیث) دانشگاه گنبد کاووس)

DOI: 10.22034/JILR.2024.140229.1097

CC BY

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۹/۰۹ | صفحات: ۵۱-۷۳ | تاریخ الوصول: ۲۰۲۳/۱۱/۳۰
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۲/۲۳ | تاریخ القبول: ۲۰۲۴/۰۳/۱۳

چکیده

همسازی میان آوا و جان کلام الهی که حاصل تمایزِ میان مقام‌های حاکم بر کلام و دقّت در انتخاب نغمات متناسب با آن است، تلاوت قرآن را مبدّل به هنری بزرگ نموده که تأثیرگذاری آن در دل‌های مخاطبان را به دنبال دارد. این مهم به عنوان انگیزه‌ای ریشه‌دار در کلام وحی و سیره‌ی بزرگان دین، همواره در بیانات رهبر معظم انقلاب جایگاه ویژه‌ای را به خود اختصاص داده است. مسئله‌ای که پژوهش کتابخانه‌ای حاضر را بر آن داشت تا با توصیف و تحلیل بیانات معظم له در محافل انس با قرآن کریم و دیدار با قاریان، پاسخگوی مطالبه‌ی ایشان در زمینه‌ی لزوم شناسایی هرچه دقیق‌تر گونه‌ها و کارکردهای آوایی و دلالت‌های معنایی آهنگ کلام در فهم معجزه خاتم باشد. درنگ در بیانات ایشان در دیدار با قاریان به سال‌های ۱۳۶۹ش تا سال ۱۴۰۲ش ــ که شامل بیش از هفتاد دیدار و نشست است ــ حاکی از آن است که ایشان افزون بر تأکید حداکثری بر خودتأثیری قاری از مضامین قرآنی و تکیه بر مفاهیم «انس با قرآن»، «تدبر در کلام وحی»، «حفظ قرآن»، و «پایندی و عمل به قرآن کریم»، لزوم رعایت آداب ظاهری تلاوت و مسئله‌ی «رعایت اصول قرائت» و تأثیرگذاری آن بر جان مخاطبان را مورد توجّه قرار داده‌اند. در این میان، توجّه به اعجاز موسیقایی قرآن و ضرورت تناسب نظام آوایی و مفهومی آن با عنایت بر گزینش صوت و لحن مناسب، وقف و ابتدا، تکیه و تکرار از جمله‌ی سفارش‌های مکرر ایشان به شمار آمده که گاه با کلیدواژه‌ی مهندسی تلاوت از آن یاد شده است.

کلیدواژه‌ها: قرائت قرآن، فهم قرآن، رهبر معظم انقلاب، مهندسی تلاوت، آهنگ کلام

[۱] نویسنده مسؤول؛ پست الکترونیک: rahmati@gonbad.ac.ir

وظائف هندسة أغاني الكلام في فهم معجزة الخاتم؛ التأكيد على كلام آية الله الخامنئي في محافل الأنس بالقرآن

الملخص

إن التناغم بين صوت الكلمة الإلهية وروحها، والذى هو نتيجة التمييز بين السلطات الحاكمة للكلمة والدقة فى اختيار النغمات المناسبة، جعل تلاوة القرآن فناً عظيماً، له تأثير فى قلوب المشاهدين. هذه الأهمية، باعتبارها دافعًا متجذرًا فى كلمات الوحى وحياة شيوخ الدين، حظيت دائمًا بمكانة خاصة فى تصريحات المرشد الأعلى للثورة. المشكلة التى دفعت البحث المكتبى الحالى إلى وصف وتحليل أقوال حضرته فى حلقات الناس مع القرآن الكريم والاجتماع مع القراء، والإجابة على مطلبهم فى مجال ضرورة التعرف على أدق ما يمكن. إن الأنواع والوظائف الصوتية والدلالات الدلالية لأغنية الكلام يجب أن تكون الخطوة الأخيرة فى فهم معجزة الخاتم. دراسة أقواله فى لقاءاته مع القراء من عام ١٣٦٩هـ إلى ١٤٠٢هـ – والتى تشمل أكثر من سبعين لقاء ولقاء – على أنه، إضافة إلى أقصى قدر من التأكيد على تأثير القارئ ذاتيا فى الموضوعات القرآنية والاعتماد على مفاهيم "العلاقة بالقرآن"، و"التفكر فى كلام الوحى"، و"حفظ القرآن"، و"الاتباع والعمل بالقرآن الكريم"، وضرورة مراعاة الآداب الخارجية وقد تمت الإشارة إلى مسألة التلاوة ومسألة " مراعاة أصول التلاوة " وتأثيرها فى حياة المستمعين. وفى الوقت نفسه فإن الاهتمام بالإعجاز الموسيقى للقرآن وضرورة ملاءمة نظامه الصوتى والمفاهيمى فيما يتعلق باختيار الصوت والنغمات المناسبة، والوقف والتأسيس، والاعتماد والتكرار، من أوامره المتواترة. فى بعض الأحيان مع الكلمات الرئيسية تم ذكر هندسة التلاوة.

الكلمات المفتاحية: قراءة القرآن، فهم القرآن، قائد الثورة، هندسة التلاوة، أغنية الكلام

مقدمه

یک جنبه‌ی عظمت و اهمیّت قرآن کریم، زیبایی هنری آن است. بعدی که در رویارویی نخست، دل‌ها را همچون مغناطیس به سوی اسلام جذب نمود. عرب‌ها، که هم موسیقی الفاظ را می‌فهمیدند و هم با زبان ادب آشنا بودند، ناگهان به میان آمدن پدیده‌ای را شاهد بودند که شبیه آن را ندیده بودند. آن‌چه که نه شعر بود و نه نثر، امّا یک پدیده‌ی هنری فوق‌العاده به شمار می‌آمد. (بیانات رهبر معظم در محفل انس با قرآن کریم؛ ۱۳۹۸/۲/۱۶) ارتباط عمیق آهنگ کلام با ترکیب و ساختمان آن در زبان عربی، منجر به انسجام و انتظام هرچه تمام واژگان و بستر به کار رفته در آن شده است. چه به گفته‌ی بزرگان این زبان، صوت همان ابزار و وسیله‌ی لفظ است. جوهری که نظام آغاز و انجام سخن بدان قوام می‌یابد. (جاحظ، ۶۵/۱) امری که تنها محدود به جنبه‌ی صوری و تألیفی واژگان سازنده متن نشده و در حوزه‌ی دلالت معنایی و اثرگذاری بر خوانندگان و شنوندگان نیز امتداد یافته است. (عیّاد، ۱۴۰) قرآن کریم نیز به عنوان فصیح‌ترین نمود زبان عرب، با معجزه‌ی کلام‌گونه و متمایز از دیگر معجزات پیامبران، با اعجاز موسیقیایی بی‌نظیر، شنوندگان خویش را در طول تاریخ شیفته و مجذوب آوای ملکوتی خود نموده و در مسیر هدایت‌آفرینی و حیات بخشی، در اوج صلابت و با رساترین گفتار ممکن، مراد خود را بیان نموده است. (پورت، ۱۱۱؛ زرقانی، ۲۳۴/۲ــ۲۳۵) با این حال و با وجود تلاش پژوهشگران و بررسی‌های ادبی در دریافت لطایف معنایی قرآن کریم، همچنان توجه به نغمه‌ی کلام الهی نیازمند پژوهش و کاوش اهل تحقیق است. عرصه‌ای که از یک‌سو پهلو به پهلوی ادبیات قرآن کریم زده و از سوی دیگر در همسایگی تنگاتنگ دانش قرائت قرار داد. فراز و فرود آوایی واژگان اعجاز آفرین قرآن که وامدار نظام ترکیب و همنشینی کلمات است، عامل مؤثّری در انتقال معانی و مفاهیم قرآنی به شمار می‌رود. از این رو اهل پژوهش با اذعان به اهمیّت دریافت صحیح آهنگ کلام الهی و شناخت زمینه‌های صحیح کاربست آن به این مهم اشاره کرده‌اند. (فرج، ۱۱۶؛ بروکلمان، ۴۵؛ شبل، ۱۲۵؛ حبلص، ۷۱) موضوعی که گرچه گاه از سوی برخی مفسّران قرآن کریم و ادیبان مورد اشارت قرار گرفته و در تبیین کلام وحی به کار رفته (القمی النیسابوری، ۷۴/۳؛ اشمونی، ۱۱۶؛ الانباری، ۹۴۱/۲؛ نحاس، ۷۴۸/۲) امّا مطالعه‌ی متمرکز بر آن در منابع تفسیری همچنان تلاش‌های پژوهشی محققان را طلب می‌نماید. چه محقّقان درباره‌ی نقش‌آفرینی آهنگ کلام در فهم سخن، هم‌نظر نیستند. برخی برآنند که کاربست نظام آوایی در لغت فصیح و کهن عرب وجود نداشته (الانطاکی، ۱۹۷؛ حسان، ۲۲۸) و برخی دیگر با ارائه‌ی نمونه‌هایی چند از رخداد این پدیده در بیان ادیبان گذشته وقوع آن را تأیید نموده و بازنشدن فصلی مجزا به نام آن در میراث نحوی و بلاغی را به معنای خلأ و نبودن آن ندانسته‌اند. (الطالب، ۸۱، کشک، ۵۱؛ جبل، ۱۸۰) از جمله نحویان متقدّم که با تعبیری غیر مستقل از اهمیت کاربرد آهنگ کلام یاد کرده‌اند می‌توان به سیبویه (سیبویه، ۳۳۹/۱)، ابن جنّی (ابن جنی، ۳۷۲/۲؛ ۲۷۲/۳)، عبد القاهر جرجانی (الجرجانی، ۴۷) اشاره کرد. همچنین برخی

دانشـــیان تجوید و قرآن پژوهان نیز با تکیه بر «حق تلاوت» و تعبیر آن به لزوم رعایت مقام‌های حاکم بر آیات همچون خوف، تعظیم و غیره توســـط قاری به این پدیده و اهمیت تأثیرگذاری آن اشـــاره داشـــته‌اند. (البدوی، ۳۴/۱؛ ابن الجزری، ۹؛ زرکشـــی، ۱۸۱/۲؛ ۲۱۷/۲) از این رو شـــیخ الرئیس نیز در عنوان «**الخطابة**» با اذعان بر اهمیت نظام صوتی در درک کلام، با اشاره به انواع نغمه‌های موجود در زبان عربی، به اهمیت بهره‌مندی از آن در شناخت انواع جمله و خطاب تأکید نموده است. (ابن سینا، ۲۲۳/۴ـــــ۲۲۴) موضـــوعی که در بیانات رهبر معظم انقلاب و دیدار ایشـــان با قاریان قرآن در موارد متعددی مورد اشـــاره و تأکید قرار گرفته اســـت. در نگاه ایشـــان تلاوت قرآن یک ســـرگرمی و تفنّن نیست، بلکه کاری اصولی است. (بیانات رهبر معظم در محفل انس با قرآن کریم و دیدار با قاریان، ۱۳۷۱/۱۲/۱۷) چه پیوندی اســـتوار میان شـــیوه‌ی قرائت و محتوای آیات و به دنبال آن تأثیرگذاری قرآن کریم بر جان‌ها وجود دارد. (بیانات رهبر معظم در محفل انس با قرآن کریم و دیدار با قاریان، ۱۴۰۲/۱/۳) بنابراین پژوهش حاضر بر آن است تا پس از یادکرد پیشینه‌ی تحقیق، گزیده‌ای از بیانات رهبر معظم انقلاب درباره‌ی اهمیت کاربست صحیح آهنگ در قرائت را گزارش کند. آن‌گاه به مفهوم‌شناخت «تنغیم، نبر، وقف و ابتدا» به عنوان مفاهیم محوری در عرصه‌ی مهندسی موسیقی تلاوت بپردازد. در فرجام نیز با ارائه و ارزیابی مهم‌ترین نمودهای این ابزار ارزشـــمند در معناپردازی و انس با قرآن کریم، دغدغه‌ی ارزشـــمند و اثرگذار رهبر معظم انقلاب را دنبال کرده و آغازگر راهی نوین در عرصـــه‌ی معناپردازی قرآن کریم و انس با کلام وحی براساس مهندسی تلاوت به کمک قرینه‌ی آوایی باشد.

پیشینه تحقیق

درنگ بر پژوهش‌های سامان یافته در حوزه‌ی کارکردهای آوایی و دلالت‌های معنایی آهنگ کلام در فهم معجزه خاتم، نشان از نو بودن ایده‌ی تحقیق پیش رو دارد. چه هیچ‌کدام از پژوهش‌های محدودِ انجام گرفته در این عرصـــه به واکاوی گونه‌ها و کارکردهای آهنگ کلام در تفســـیر نپرداخته‌اند. نگاشته‌های عرضه شده در این حوزه به زبان فارسی بسیار محدود است. براساس جستجوی انجام شـده تنها سـه اثر مسـئله‌ی پژوهش را دنبال کرده‌اند. تحقیق نخسـت «واکاوی ایقاع نبر و تنغیم در جزء ۳۰ قرآن کریم» (غیبی، پرشـور، ۱۳۹۷) اسـت. پژوهشـگران این اثر سـعی نموده‌اند تا سـاختار موســـیقیایی جذاب و تأثیرگذار قرآن کریم در انتقال پیام و محتوای دینی را با تأکید بر دو عنصـــر «نبر و تنغیم» معرفی نمایند. ایشـان با ارائه‌ی دوگانه‌ی ایقاع و تأثیرگذاری اعجاز قرآنی در دو بخش درونی و بیرونی، بر نبر و تنغیم بـه عنوان دو نوع از انواع ایقـاع بیرونی کـه کـارکرد فونیمی دارد متمرکز شـده و در طول انجام پژوهش نمونه‌هایی از آیات و کاربسـت قرائت آهنگین در آن را بیان کرده‌اند. یافته‌های این پژوهش حاکی از آن است استعمال بجای نبر و تنغیم از یکسو سبب آهنگین شدن آیات و فعّال شدن رخداد قرائت و از سوی دیگر درک صحیح مفاهیم و معانی آیات می‌شود.

پژوهش دوم «تأملی بر گستره‌ی اثرگذاری لهجه‌ها، تنوع صوتی و تنغیم در توسعه‌ی قرائت قاریان و خوانش متن» (خالدی و همکاران، ۱۴۰۱) است. پژوهشی در حوزه‌ی شناسایی ریشه‌های اختلاف قرائات که بخشی از تلاش خود را بر مسئله‌ی تنغیم اختصاص داده است. محققان این نگاشته براساس دوگانه‌ی رویکردهای پیشینی و پسینی به مسئله‌ی اختلاف قرائات، تحقیق خود را سامان داده‌اند. ایشان معتقدند که در رویکرد پیشینی و کهن، اختلاف قرائات، ریشه در تفاوت لهجه‌ها، ناهمسانی گویش‌ها و نقص‌های نوشتاری داشته است. امّا در رویکرد پسینی، کنشگری حوزه‌ی بیانی و لفظی متن قرآن، زمینه‌ساز توسعه‌ی تنوّع قرائات شده و بستری برای تنوع خوانش‌ها، از جهت معناداری متن و تفسیر آن به وجود خواهد آورد. امّا آخرین تحقیق قابل گزارش، پژوهش«کاربست علوم ادبی در فهم و تفسیر قرآن کریم؛ مطالعه موردی تفسیر نیشابوری» (رحمتی و حاجی اکبری، ۱۴۰۰) است. نگارندگان این مقاله با تأکید بر اهمیّت جایگاه زبان و ادبیات عربی در درک هرچه بیشتر زوایا و لطایف معنایی قرآن کریم، به موردکاوی تفسیر غرائب القرآن و رغائب الفرقان نظام نیشابوری پرداخته‌اند. تفسیری با رویکرد جامع و جلوه‌های ادبی ویژه، که در بخشی از تلاش‌های ادبی خویش با توجّه‌بخشی به نظام آوایی قرآن کریم و اعجاز موسیقیایی آن، مسئله‌ی تنغیم و قرائت آهنگین را مطرح کرده و شواهد چندی را ارئه کرده است. باری درنگ در عناوین یاد شده نشان از آن دارد که با وجود عنایت محققان گرامی بر ساختار آوایی کلمات و عبارات قرآن کریم و عرضه‌ی آثار پژوهشی چند در این حوزه، هیچ تحقیق مستقلی، دغدغه و سفارش رهبری معظم درباره‌ی جایگاه ویژه‌ی کارکردهای آوایی قرائت و دلالت‌های معنایی آهنگ کلام در فهم معجزه خاتم را به عنوان روشی متمایز دنبال ننموده و پژوهش پیش رو در این کوشش پیشگام به شمار می‌رود.

رهبری و قرائت قرآن

درنگ در بیانات رهبر معظم انقلاب در دیدار با قاریان به سال‌های ۱۳۶۹ش تا سال ۱۴۰۲ش حاکی از آن است که ایشان افزون بر تأکید حداکثری بر «انس با قرآن»، «تدبر در کلام وحی»، «حفظ قرآن»، و «پایندی و عمل به قرآن کریم»، مسئله‌ی «رعایت اصول قرائت » و تأثیرگذاری آن بر جان مخاطبان را مورد توجّه قرار داده‌اند. اصول مطرح شما از سوی ایشان که تحت عنوان مهندسی تلاوت نیز یاد شده را می‌توان در این موارد جای داد: آگاهی از وقف و ابتدا و مواضع قطع و وصل، شناخت تکیه‌های کلام، تسلط بر الحان متناسب با آیات، اعتدال در تلاوت اختلاف قرائات و کاربست موارد مؤثر در معنا، پرهیز از شیوه‌های ناکارآمد همچون یک نفس خوانی و به کارگیری الحان آوازه‌خوانان، توجّه به معنای آیات و انتخاب خوانش متناسب با آن، انخفاض و اعتلای صدا به معنای بالا رفتن و پایین آمدن صدا براساس ارتباط با آیات و تکرار برخی فرازهای ویژه.

در نگاه ایشان مسأله تلاوت قرآن، صرفاً مایه سرگرمی و هنرنمایی نیست، بلکه وسیله‌ای برای دست یافتن به فضای قرآنی در کلّ جامعه است. (دیدار با جمعی از قاریان قرآن، ۱۳۸۲/۸/۶) از منظر رهبر معظم انقلاب، قرائت قرآن کریم امر مهم، بزرگ، برجسته، فنّی و هنر مرکّبی است که با ترکیب آهنگ و خصوصیّات گوناگونی که در تلاوت مورد توجّه است منجر به تأثیرگذاری بر شنونده می‌شود. (بیانات رهبر معظم در محفل انس با قرآن کریم، ۱۴۰۲/۱/۳) هنری مقدّس که در شمار برترین هنرهای قدسی است و باید در خدمت ذکر و دعوت باشد. مستمع، باید به شنیدن قرائت هنرمندانه، متذکّر شده و به یاد عوالم بالا بیفتد. (بیانات رهبر معظم در محفل انس با قرآن کریم، ۱۴۰۱/۱/۱۴) هدفی که افزون بر هدفمندی قرائت، نیازمند مهندسی قرائت است. یکی از نکات حائز اهمیت در مهندسی قرائت، انتخاب لحن متناسب با آیات قرآن است. به گونه‌ای معظم له در این باره گفته‌اند:

> مهندسی یعنی چه؟ چند جور مهندسی هست: یکی انتخاب لحن مناسب برای هر بخش. مثلاً فرض کنید که همه‌ی لحن‌ها برای لحن قصّه مناسب نیست، یا همه‌ی لحن‌ها برای آیات انذار از عذاب مناسب نیست؛ یک لحن‌هایی مناسب است، یک لحن‌هایی مناسب نیست؛ لحن مناسب با آن مضمون را باید پیدا کنید. بعضی از قرّاء مصری در این کار حقّاً و انصافاً در سطح عالی‌اند که می‌دانند با چه لحنی بایستی این [آیات] را بخوانند؛ این که اگر انذار است، اگر وعید است، اگر بشارت است، اگر وعده‌ی بهشت است، اگر قصّه است، هر کدام از این‌ها یک لحن را اقتضا دارد؛ باید مهندسی کنید. یک مهندسی دیگر، مهندسی انخفاض و اعتلای صدایتان است؛ صدا را کِی بالا ببرید، کِی پایین بیاورید؛ این مهم است. بعضی‌ها صدا را بی‌مورد بالا می‌برند، جایی که اصلاً جای بلند کردن صدا نیست. باید تشخیص بدهید که کجا بایستی صدا را بلند کرد و با تُن بلند باید خواند، کجا بایستی آرام خواند. (بیانات در محفل انس با قرآن کریم، ۱۴۰۱/۱/۱۴)

نمونه‌ی مطرح شده از سوی ایشان در موضوع اهمیت موسیقی کلام آیه‌ی ﴿**فَجَاءَتْهُ إِحْدَاهُمَا تَمْشِي عَلَى اسْتِحْيَاءٍ قَالَتْ إِنَّ أَبِي يَدْعُوكَ لِيَجْزِيَكَ أَجْرَ مَا سَقَيْتَ لَنَا**﴾؛ پس یکی از آن دو [دختر] در حالی که با حالت شرم و حیا گام بر می‌داشت، نزد او [موسی ع] آمد و گفت: پدرم تو را می‌طلبد تا پاداش اینکه [دام‌های] ما را آب دادی به تو بدهد (قصص، ۲۵) است. تلاوت مورد استناد ایشان نیز که در بیش از یک دیدار بدان اشاره شده است، تلاوت مصطفی اسماعیل قاری مشهور مصری از این آیه است. سخن آیت الله خامنه‌ای با تحسین قرائت مصطفی اسماعیل و تأثیرگذاری خوانش وی در معنارسانی صحیح آیه این چنین است:

> خب این را ما اگر بخواهیم بخوانیم چه‌جوری می‌خوانیم؟ ما همین‌جوری می‌خوانیم: ﴿**فَجائَتهُ اِحداهُما تَمشی عَلَی استِحیاءٍ**﴾؛ یکی از آن دو دختر آمد، با حیا حرکت می‌کرد؛ خیلی خب، این خواندنِ عادّی است. مصطفی اسماعیل این‌جوری نمی‌خوانَد؛ او می‌گوید ﴿**فَجائَتهُ اِحداهُما تَمشی**﴾، ﴿**عَلَی استِحیاءٍ**﴾ را نمی‌گوید؛ یک فاصله‌ای می‌کند، بعد می‌گوید «عَلَی استِحیاءٍ»؛ چرا؟ برای اینکه این حیا کردنِ

دختر معنا دارد. خب این همان دختری است که نیم ساعت قبل از این یا یک ساعت قبل از این، پهلوی همین جوان بوده و گوسفندانش را آب داده و رفته؛ حالا چرا خجالت می‌کشد، [ولی] آن‌وقت خجالت نمی‌کشید؟ [چون] این‌جا رفته‌اند پیش پدر صحبت کرده‌اند و از این جوان تعریف کرده‌اند، یک گفتگویی داخل خانه شده راجع به این جوان، لذاست که این دختر حالت حیا دارد وقتی که می‌آید؛ ﴿**عَلَى استِحياءٍ**﴾. این را می‌خواهد مشخّص کند، می‌خواهد این را برجسته کند؛ لذاست «تَمشی» را می‌گوید، «عَلَی استِحیاءٍ» را جدا می‌کند، جدا می‌گوید. از این قبیل هست؛ اگر چنانچه توجّه به این‌ها باشد، به نظر بنده خیلی خوب است. یا تکرار بعضی از آیات یا تکرار بعضی از جملات یا ارتفاع و انخفاض صوت ــ بالا رفتن و پایین آمدن صوت ــ در بعضی از جاها، این‌ها همه شگردهای مهمّی است که کمک می‌کند به تأثیرگذاری قرآن در دل‌ها. (بیانات رهبر معظم در محفل انس با قرآن کریم، ۱۴۰۲/۱/۳)

در اهمیت قرائت یاد شده در نگاه رهبری باید افزود که رهبر معظم انقلاب نمونه‌ی یاد شده را در بیش از یک دیدار گزارش نموده‌اند. (بیانات رهبر معظم در محفل انس با قرآن کریم، ۱۴۰۲/۱/۳؛ ۱۴۰۱/۱/۱۴) نمونه‌ی دیگر در اهمیت موسیقی و لحن حاکم بر قرائت، قرائت فاطر عبدالفتّاح شعشاعی است. قاری ممتازی که بدون بهره‌گیری از نفس بلند و قرائت بلند، تنها با استفاده‌ی آوای مناسب، شنوندگان را مجذوب کرده و متأثّر از کلام وحی نموده است. آن طور که رهبر معظم انقلاب درباره‌ی آن گفته‌اند:

کیفیّت القاء هم خیلی مهم است. بنده حالا یک نمونه را عرض بکنم: تلاوت سوره‌ی مبارکه‌ی فاطر عبدالفتّاح شعشاعی ـ که واقعاً یک تلاوت‌گر فوق‌العاده است ـ [وقتی] می‌رسد به این آیه‌ی شریفه ﴿**یا اَیُّهَا النّاسُ اَنتُمُ الفُقَرآءُ اِلَی اللهِ**﴾ (فاطر، ۱۵) می‌دانید که مستمع‌های عرب دنبال این هستند که نَفَس بلند به کار برود. وقتی قاری با نَفَس طولانی تلاوت می‌کند خوششان می‌آید و تشویق می‌کنند و الله الله می‌گویند، و نَفَس کوتاه را خیلی دوست نمی‌دارند. عبدالفتّاح نَفَسش کوتاه است امّا این ﴿**یا اَیُّهَا النّاسُ اَنتُمُ الفُقَرآءُ اِلَی اللهِ**﴾ را با یک لحنی می‌خوانَد که این مجلس زیر و رو می‌شود! به نظر من بشنوید این تلاوت را؛ مجلس را زیر و رو می‌کند؛ از بس با لحن مناسبی این را می‌خوانَد. این لحن متناسب را در نظر داشته باشید. این [یک] مهندسی. (بیانات در محفل انس با قرآن کریم، ۱۴۰۱/۱/۱۴)

اما نمونه‌ی سوم از موارد مورد تأکید رهبری در اهمیت آهنگ کلام قاری، قرائت آیاتی از سوره نمل است. نمونه‌ای که با آمیختن تکرار در قرائت، توان تأثیرگذاری بر مخاطب را داشته و جان وی را مهیای ذکر الهی و اتّباع از آن می‌کند. ایشان درباره‌ی این قسم از مهندسی قرائت، که ارتباطی معنادار با وصل و قطع کلام دارد، گفته‌اند:

در سوره‌ی مبارکه‌ی نمل ﴿**اَیُّکُم یَأتینی بِعَرشِها قَبلَ اَن یَأتونی مُسلِمین (۳۸) قالَ عِفریتٌ مِنَ الجِنِّ اَنَا ءاتیکَ بِهِ قَبلَ اَن تَقومَ مِن مَقامِک (۳۹)**﴾ (نمل) آن‌چنان این «اَنَا ءاتیکَ بِهِ» را از زبان این عفریتِ

جن تکرار می‌کند و بیان می‌کند، کأنّه انسان دارد می‌بیند این عفریتِ جن را که با یک غروری می‌گوید من برایت می‌آورم، «قَبلَ اَن تَقومَ مِن مَقامِک» بعد [می‌فرماید]: ﴿**قالَ الَّذی عِندَهُ عِلمٌ مِنَ الکِتابِ اَنَا ءاتیکَ بِهِ قَبلَ اَن یَرتَدَّ اِلَیکَ طَرفُک**﴾ (نمل، ۴۰)؛ یعنی [آن دیگری] زد تو دهن آن عفریتِ جنّی، گفت قبل از این‌که چشمت را به هم بزنی من حاضر می‌کنم، که حاضر هم کرد. این را جوری می‌خوانَد که انسان کأنّه دارد می‌بیند که این اتّفاق دارد می‌افتد؛ این هم یک جور مهندسی است. بالاخره، به طور خلاصه، تلاوت قاری باید منشأ اثر باشد؛ باید شما که تلاوت می‌کنید، جوری تلاوت کنید که تأثّر در مستمع شما به وجود بیاید و منشأ اثر بشود. (بیانات رهبر معظم در محفل انس با قرآن کریم، ۱۴۰۱/۱/۱۴)

باری معظم له افزون بر موارد یاد شـــده، در مواضـــعی دیگر نیز با یادکرد نمونه‌هایی بر اهمیّت شیوه‌ی قرائت و رعایت شگردهای آوایی بر معنارسانی آیات قرآن تأکید داشته و آن را بستر تحقق انس با قرآن و جاری شدن قرآن در جامعه دانسته‌اند. مؤانستی که در نگاه ایشان هدفی متعالی به شـمار آمده و زمینه‌سـاز تدبّر در معجزه جاودان اسـلام و عمل صـالح می‌گردد. (بیانات رهبر معظم در محفل انس با قرآن کریم، ۱۳۹۴/۳/۲۸؛ بیانات رهبر معظم در دیدار شـرکت‌کنندگان در مسـابقات قرآن، ۱۳۸۹/۵/۲۱؛ بیلنات رهبر معظم در جمع قاریان قرآن در روز اول ماه رمضـــان، ۱۳۸۶/۶/۲۲؛ بیلنات رهبر معظم در دیدار جمعی از قاریان قرآن، ۱۳۸۳/۷/۲۵؛ بیلنات رهبر معظم در پایان مراســم قرائت قاریان قرآن، ۱۳۶۹/۱/۱۹) بنابراین پژوهش حاضر بر آن است تا با ارائه‌ی نمودهایی تأثیرگذاری کاربست صحیح قرائت بر تفسیر قرآن کریم و بیان کارکردهای آوایی و معنایی آن، نقش مؤثری بر گفتمان‌سازی سفارش معظم له داشته و گامی مؤثر بر آگاهی بخشی هرچه بیشتر قاریان قرآن در جهت دست یافتن به فضای قرآنی در جامعه‌ی اسلامی بردارد.

مفاهیم مرتبط با آهنگ کلام؛ تنغیم، نبر، وقف و ابتدا

تنغیم، نبر، و وقف و ابتدا مهم‌ترین مفاهیم در حوزه آهنگ کلام و مهندسی تلاوت قرآن کریم است. این مفاهیم سه گانه، هریک نقشی مؤثّر در ادای صحیح آهنگ کلام و انتقال معانی را بر عهده دارند. امّا در این میان تنغیم ــ به سبب کارایی در دو عرصه‌ی واژگانی و جملات و دارا بودن نقش میانجی و واسطه‌ای در ارتباط با دو اصلاح دیگر ـــ با تفصیل بیشتری تبیین می‌گردد. همچنین در ادبیات حاکم بر تحقیق به سبب تأثیرگذاری بیشتر این پدیده، گاه واژه‌ی تنغیم حکومت نموده و در موارد تطبیقی سایه افکنده است.

تنغیم و کارکردهای آن

لغت‌شناسان «نغمه» را جرس، آهنگ، کلام خفی، حُسن سخن و گوش‌نوازی صوت به هنگام قرائت دانسته‌اند (فراهیدی، ۴۲۶/۴؛ جوهری، ۲۰۴۵/۵؛ ازهری، ۱۴۲/۸؛ ابن فارس، ۴۵۲/۵). معنای مصطلح «تنغیم» ـ

به عنوان واژه‌ی کلیدی در قرائت آهنگین قرآن کریم ـــــ همبسته با معنای لغوی «نغمهٔ» است. «تنغیم» اصطلاحی است زبانی که با صوت و حجم و میزان ادا در سخن به عنوان جزئی طبیعی در تکوین و شکل‌گیری زبان در ارتباط است (سیب، ۱۷۴). در تمامی زبان‌های بشری، فراز و فرود نغمات و اختلاف حاکم در آن، جزء طبیعی آن زبان به شمار می‌رود (حسان، ۱۷۹/۱). هیچ سخنی در سطحی یکسان ادا نشده و ارتفاع و نزول مقاطع سخن وجه تمایز نغمه‌های جاری در زبان‌هاست (النوری، ۲۷۴). توالی وزن و آهنگ در گفتار که نقشی بی‌بدیل بر تأثیرگذاری آن دارد. (بای، ۹۳) شدّت و ضعف و فراز و فرودهایی که با درجاتی مختلف، گاه بر جمله‌ای کامل و گاه بر اجزای سازنده‌ی آن اعمال می‌شود. (عمر، ۱۹۱ـــ۱۹۲) موضوعی که گاه از آن به موسیقی کلام تعبیر شده و در تغییر دلالت‌های معنایی اثرگذار می‌باشد. (محمد بشر، ۵۵۳) تا جایی که براساس دیدگاه محققان، آهنگ کلام توان شناساندن دقیق نوع جملات و نقش‌های نحوی را در مواضع اختلاف به خواننده متن می‌بخشد. (الخویسکی، ۱۳۱) و این تأثیرگذاری به سبب طبیعت زبان در نغمه‌بخشی به کلام به تناسب معانی و مفاهیم مورد نظر آن است. (الموسوی، ۱۳۵) بنابراین «تنغیم» پدیده‌ای نیست که تنها به کیفیت ادای واژگان و جنبه‌ی موسیقیایی آن محدود شود. بلکه تسلّط در شناخت دقیق آن یاری‌گر خواننده و فهمنده‌ی متن بوده و میزان کارآمدی تفسیر ارائه شده از متن تا حد قابل توجّهی به دریافت شیوه‌ی درست پرداخت و ادای آن وابسته است. پژوهشگران زبان، در بررسی خصوصیّت‌های زبر زنجیری گفتار و درنگ در دلالت‌های معنایی آن، صوت و آهنگ را در انواع جمله در حالات مختلف مورد توجّه قرار داده و با متمایز ساختن کش و قوس‌ها و تکیه‌ها و کوبه‌های آوایی به دسته‌بندی آن پرداخته‌اند. (فراستخواه، ۱۳۷۶: ۱۶۷) باری گرچه اصطلاح «تنغیم» نخستین بار توسط ابراهیم انیس در پژوهش‌های زبانی عرب با عنوان موسیقی کلام (ریتم) وارد گشت (عمر، ۳۶۶) و کاربست آن در جملات، تنغیم را در حوزه‌ی نحو و بلاغت نمود و راهی برای فهم هرچه بهتر متون فراهم آورد امّا سابقه‌ی توجّه به این پدیده در مطالعات زبان‌شناختی حوزه زبان عربی و مطالعات اسلامی بسی دیرین است. (رحمتی و حاجی اکبری، ۲۲۹؛ حاجی زاده، ۴۱)

پژوهشگران در تقسیم انواع نغمه‌ی کلام، معیارهای مختلفی را ارائه کرده‌اند. عده‌ای تنغیم را سه نوع (العزاوی، ۱۶۵ـ۱۶۹)، گروهی چهار نوع (مشتاق عباس، ۲۲۳) و برخی دامنه‌ی آن را فراخ‌تر و پنج نوع (العانی، ۱۴۳) دانسته‌اند. امّا در این میان تقسیم‌بندی سه‌گانه‌ی تنغیم رایج‌تر بوده و مورد اتّفاق اهل لغت و کارکردهای صوتی آن است. براساس تقسیم سه‌گانه، تنغیم بر سه گونه‌ی «نغمه‌ی رو به پایین، نغمه‌ی مسطح و یکنواخت، نغمه‌ی رو به بالا» است.

«نغمه‌ی رو به پایین» براساس وجود یک گام بلند در یک یا چند هجا و به دنبال آن لحن رو به فرود شکل می‌گیرد. (ایوب، ۱۵۳ـــ۱۵۴) نغمه‌ای که اجرای آن نیازمند پایین آمدن سطح به سطحِ و

پرده به پرده‌ی صدا بوده (انیس، ۱۲۴) و در اسلوب‌های استهزا، تمنی، اظهار تأسّف و ناراحتی کاربرد دارد. (العانی، ۱۴۶؛ العزاوی، ۱۵۷)

«نغمه‌ی مسطح و یکنواخت» برخلاف دو نوع دیگر، فراز و فرود چندانی ندارد. این نغمه بر مبنای هجا و مقاطع همسان از نظر بالا و پایین بودن صوت شکل می‌گیرد. خواه هجاهای یاد شده کم، متوسط و یا زیاد باشد. آن‌چه در این نوع از نغمه، معیار است، همان هم‌ترازی و یکنواختی لحن است. (انیس، ۱۵۳ـــ۱۵۴ ، حسان، ۱۹۹) شیوه‌ای که اصل در نظام صوتی کلام بوده و بیشتر از دو نوع دیگر در ادا و پرداخت طبیعی و معمول کلام و جملات خبری و تقریری مشتمل بر تذکّر، نصیحت و آگاهی بخش جاری است. (الخویسکی، ۱۲۳؛ العزاوی، ۱۵۷)

«نغمه‌ی رو به بالا» را می‌توان نقطه‌ی مقابل نغمه رو به پایین به شمار آورد. تنغیمی که اصل در آن وجود لحن و گام بالا در بیشتر مقاطع کلام است. آن طور که هر سطحی نسبت به سطح پیشین خود، بالاتر بوده و رو به افزایش است. (انیس، ۱۲۴) این نغمه در عبارات برانگیزاننده‌ی شامل امر، نهی، ترغیب، تعجب، استفهام و اهانت بسته به سیاق کاربرد دارد. (العزاوی، ۱۵۷)

آشکارترین کارکرد تنغیم در حوزه‌ی قرائت قرآن کریم، ادای صحیح و بجای واژگان و جملات و کمک به درک بهتر مضامین قرآنی است (خالدی و همکاران، ۴۳). موسیقی و لحنی که با تصویرسازی صحیح آیات و تسهیل روند انتقال و دریافت کلام، نشان دهنده‌ی حال و مقام گوینده بوده و در ایجاد روحیه‌ی متناسب با متن قرائت شده برای خواننده مؤثّر واقع می‌شود (بشر، ۵۳۴؛ بنتاجة، ۹۰). روشی که پیش‌تر از نزول و قرائت قرآن، در تاریخ حیات بشر دارای سابقه بوده و به گفته‌ی برخی محقّقان در میان مخلوقات خداوند، آدمیان نخستین بار توانستند کلمات و عبارات را با درجات و آکسان‌های صوتی مختلفی جهت ایراد معانی متناسب با آن استفاده کنند (انیس، ۱۷۶). کارکرد تنغیم تنها به جنبه‌های شنیداری قرآن کریم محدود نمی‌شود بلکه بر کیفیّت و کمیّت کلمات و عبارات اثرگذار است. بنابراین تنغیم در شناخت خواص واژگان و نقش‌آفرینی جملات نقش مهمی را ایفا می‌کند. قاری با اتّخاذ رویکردی متناسب با نوع کلمه و عبارت، کلمات و جملات را به صورت همسان و ملال‌آور بیان نکرده و با بهگزینی آوایی و ایجاد تغییر کمّی و کیفی در نظام موسیقایی، شکل‌گیری نغمات سازوار با محتوای قابل انتقال را رقم می‌زند. رخدادی که نیازمند آموزه‌های بنیادین علمی و عملی است و به تعبیر اهل فن تنها به صورت نظری آموخته نمی‌شود بلکه سماعی بوده و نیازمند درس‌آموزی شنیداری و دیداری است (ابن الجزری، ۳؛ غامدی، ۱۵۹).

بنابراین افزون بر کارکرد آوایی مبتنی بر واژگان، تنغیم را می‌توان ابزاری سودمند در جهت تعیین ساختار نحوی جملات (سلیمان، ۲۳)، کشف حالت گوینده، تبیین فضا و بستر حاکم بر سخن (النوری، ۲۷۵؛ العزاوی، ۲۶) و در مرحله‌ای فراتر شناخت انسجام گفتمان جاری در کلام (عبد اللطیف، ۱۱۹) به شمار آورد. از این رو برخی پژوهشگران، نقشی همچون نقش علائم نگارشی برای تنغیم در

نظر گرفته‌اند. علائمی که از حیثیت‌های گوناگونی زمینه‌ی معناداری هرچه بیشتر عبارات را فراهم می‌سازند. گاه وظیفه‌ی ایجاد گسستگی در کلام را برعهده داشته و گاه قرینه‌ای برای پیوستگی و مکمّل معنایی آن محسوب می‌شوند. (بشر، ۵۴۲)

نبر (تکیه)

پژوهشگران ارتباطی تنگاتنگ میان نبر و تنغیم دانسته‌اند. نبر، در لغت به معنای نوسان صدا و بالا رفتن آن پس از پایین آوردن آن است (معلوف، ۱۸۶۳/۲). واژه‌ای نوین در سابقه‌ی ادب عربی که با تعبیر دیرین «همز» می‌تواند آن را همسان دانست (سیبویه، ۵۴۸/۳). این پدیده‌ی صوتی با فشار بر بخشی مشخص از اجزای کلمه، کلام را از آشفتگی و نارسایی رهانده و به آن قوّت و وضوح می‌بخشد. (حسان، ۱۶۰) نبر در قرائت کلام وحی به مثابه‌ی رسولی است که رعایت ننمودن آن، منجر به یکنواخت شدن آوای قاری و مانع از القای دقیق معانی قرآنی به شنونده آیات می‌شود. (رحمتی و حاجی اکبری، ۲۲۸) وجه تمایز نبر و تنغیم را می‌توان در موضع کاربرست آن دو دانست. آن طور که نبر، با تکیه و فشار بر واژگان رخ داده و تنغیم بر مجموعه‌ی واژگان که همان جملات و عبارت است، اعمال می‌شود. (عمر، ۲۲۹؛ بای، ۹۲) به کارگیری تنغیم در جملات، این مفهوم را وارد در حوزه‌ی نحو و بلاغت نموده و آن را به ابزاری کارآمد جهت ادا و فهم هرچه بهتر متن مبدّل می‌سازد. (غیبی و پرشور، ۵۹ــ۸۹) ابزاری که با تفاوت نهادن میان جملات از نظر محیط کاربری و کیفیت انشا و اخبار، موسیقی متناسب را با فراز و فرودهای بجا بدان بخشیده و با جدا نمودن دقیق نوع جملات از یکدیگر، شنونده را در فهم صحیح عبارات یاری می‌نماید. این درحالی است که نبر، نشانه‌ای از تغییر ادای ساختمان صرفی کلمه بوده و توانایی انتقال آن از معنایی به معنای دیگر را داراست. در موضوع نبرکه می‌توان آن را معادل واژگان استرس و تکیه به حساب آورد، صداها بسته به کلماتی که در متن به کار می‌رود و موقعیتی که بر عهده دارند، قوّت و ضعف می‌یابند. تکیه و فشار وارد شده بر کلمات با کاهش و افزایش صوت وارد بر آن، تمایز آوایی آن‌ها یا همان نبر را نمایان می‌سازد. باری نبر را می‌توان، وضوح نسبی یک صدا یا هجا در مقایسه با سایر صداها یا هجاهای همسایه تلقّی نمود که بر طول صوت و بلندی صدا تأثیر می‌گذارد. (الجوارنة، ۳۷ــ۳۸) نمونه‌ی قرآنی نبر و اختصاص آن به کلمات را می‌توان در کیفیت ادای واژه‌ی «ما» در آیه‌ی ﴿**فَمَنْ أَظْلَمُ مِمَّنِ افْتَرَى عَلَى اللَّهِ كَذِباً أَوْ كَذَّبَ بِآياتِهِ أُولئِكَ يَنالُهُمْ نَصيبُهُمْ مِنَ الْكِتابِ حَتَّى إِذا جاءَتْهُمْ رُسُلُنا يَتَوَفَّوْنَهُمْ قالُوا أَيْنَ ما كُنْتُمْ تَدْعُونَ مِنْ دُونِ اللَّهِ قالُوا ضَلُّوا عَنَّا وَ شَهِدُوا عَلى أَنْفُسِهِمْ أَنَّهُمْ كانُوا كافِرِينَ**﴾ (اعراف، ۳۷) مشاهده نمود. اگر قاری بر «ما» در عبارت «**أينَ مَا كُنتُم تَدعُونَ مِن دونِ الله**» نبر (تکیه و استرس) نداشته باشد، معنی از حالت استفهام توبیخی کافران، به ظرف مکان عام یا اسم شرط و جزاء تبدیل شده و دیگر مقصود حق تعالی از این آیه منتقل نخواهد شد. نمونه‌های چندی را می‌توان برای تنغیم یاد نمود که در

بخش پایانی این مقاله به آن‌ها اشاره خواهد شد. اما نمونه‌ی فرضی حاضر جهت بیان تمایز نبر و تنغیم و جایگاه تحقق آن دو می‌تواند آیت ﴿**يا أَيُّهَا النَّبِيُّ لِمَ تُحَرِّمُ ما أَحَلَّ اللَّهُ لَكَ تَبْتَغِي مَرْضاتَ أَزْواجِكَ وَ اللَّهُ غَفُورٌ رَحِيمٌ**﴾ (تحریم، ۱) باشد. به گونه‌ای که جمله‌ی «**تَبْتَغِي مَرْضاتَ أَزْواجِكَ**» در صورت برخورداری از نغمه‌ی رو به بالا، از حالت جمله‌ی حالیه خارج شده و می‌تواند معنای استفهامی را منتقل نموده و آیه را از نظر معنایی متفاوت سازد. (حمدان رضوان، ۷۰؛ الجنادیة، ۶۵)

وقف و ابتدا

دیگر مفهومی که سایه به سایه‌ی تنغیم در ادای درست آیات قرآنی و افاده‌ی معنای دقیق از ان نقش‌آفرینی می‌کند، «وقف» است. کلیدواژه‌ای که کاربست آن ریشه در آموزه‌های نبوی (ص) داشته (الدانی، ۱۰۳) و با هم‌نشینی «ابتدا» و ترکیب اصطلاحی «وقف و ابتدا» در متون تخصصی قرآن و پژوهش‌های مرتبط با آن شناخته می‌شود. تسلّط بر قرائات و آگاهی از فن وقف و ابتدا، در میان دانش‌های ضروری فهم و القای صحیح آیات قرآن به مخاطبان خود، بسیار مهم و ضروری است. (زرکشی، ۴۹۳/۱؛ دانی، ۴۸) آرا و نظریات گوناگونی در خصوص مواضع وقف در قرآن کریم از سوی عالمان قرائت از صدر اسلام تا کنون ابراز شده و مواقف به گونه‌های متفاوتی تقسیم بندی گشته‌اند. چراکه رعایت وقف و ابتدا افزون بر زینت‌بخشی آهنگ کلام، یکی از عوامل زمینه‌ساز شناخت کامل و دقیق معانی لغات و نقش کلمات در آیات قرآنی است. (نصر، ۱۵۴؛ محیسن، ۲۱۹؛ دانی، ۱۴۵؛ سخاوی، ۳۸۷/۲؛ نحاس، ۱۱۰) امری که در بیان علوی (ع) در تفسیر آیه‌ی ﴿**وَ رَتِّلِ الْقُرْآنَ تَرْتِيلاً**﴾ (مزمل، ۴) مورد اشارت قرار گرفته و این‌گونه بیان شده است: «**التَرتیلُ هُوَ حِفظُ الوُقوُفِ وبَیانُ الحُروفِ**»؛ ترتیل همان رعایت محل‌های وقف و تلفظ صحیح حروف است. (طریحی، ۳۷۸/۵؛ جزری، ۲۰۹/۱)

اما ارتباط تنغیم با وقف، ارتباطی بس مهم است که در تنوع نغمه‌های رخ نموده در کلام تجلّی می‌یابد. چه بنیان تنغیم و ریشه‌ی تحقق صحیح آن، وقف است. با وقف و ابتدای به هنگام بخش‌های اساسی کلام با یکدیگر پیوند خورده و یا از یکدیگر تفکیک می‌شوند. (برکة، ۱۰۲ـــ۱۰۳) از این رو قرآن‌پژوهان و عالمان دانش قرائت، در مشهورترین تقسیم‌بندی وقف را بر چهار گونه‌ی «تام، کافی، حسن و قبیح» دانسته‌اند. (زرکشی، ۳۵۰/۱) انواعی که در صورت پیوند با آهنگ صحیح کلام در سه مورد نخست بدون اشکال است و در نوع چهارم به سبب اخلال در معنا و زمینه‌سازی تحریف معنوی کلام الله، متروک قلمداد می‌شود. از وقف بر واژه‌ی «**الموتی**» در آیه‌ی ﴿**إِنَّما يَسْتَجِيبُ الَّذِينَ يَسْمَعُونَ وَ الْمَوْتى يَبْعَثُهُمُ اللَّهُ ثُمَّ إِلَيْهِ يُرْجَعُونَ**﴾ (انعام، ۳۶) می‌توان به عنوان نمونه‌ی وقف قبیح یاد کرد. چه خداوند متعال در این آیه درصدد بیان آن است که مردگان، یارای استجابت را نخواهند

داشت. امّا فرود آوایی و وقف بر «**الموتی**»، استیناف حاکم بر آیه را نادیده گرفته، آن را از مقصود خود دور ساخته و معنایی ناروا را منتقل می‌سازد. (ابن الجزری، ۲۲۹/۱)

کارکردها و دلالت‌های آهنگ کلام در فهم قرآن

شناخت و تأثیرگذاری اعجاز موسیقیایی قرآن کریم، مرهون خواندن صحیح و مبتنی بر اصول و قواعد معجزه خاتم است (مزمل، ۴). خواندنی توأم با آرامش، رعایت شیوایی واژگان و شناخت مواضع کلام ریشه در شناخت شأن آیات قرآن کریم و معرفت معانی عمیق آن دارد (کلینی، ۶۱۴/۲). زیبا خواندن قرآن و درست ادا کردن کلمات آن، دروازه‌ای به سوی کسب معانی و مفاهیم آیات است؛ امری که ارتباطی تام با بسامد موسیقایی کلام وحی داشته و افزون بر کارکردهای معناشناختی، در تلاوت قرآن و برانگیختن احساسات مخاطب تأثیر بسزایی دارد (غیبی و پرشور، ۵۰). نمونه‌های متعددی از کاربست تفسیری آهنگ کلام در شناخت ساختار آوایی و دریافت دلالت‌های معنایی آیات قرآن را می‌توان یاد کرد. در ادامه با تمرکز بر دوگانه‌ی «کارکردهای آوایی» و «دلالت‌های معنایی» به بررسی و تحلیل نمونه‌هایی از آیات قرآن کریم می‌پردازیم.

کارکردهای آوایی

ضرب آهنگ نادرست و نغمه‌ی ناکوک در ادای کلام، تحدیدی جدی در ارتباط با شنونده و دریافت مفاهیم از سوی او به حساب می‌آید (حسام الدین، ۲۱۱؛ انصاری، ۶۱). امری که در قرائت قرآن کریم بیش از همه شایسته‌ی توجّه و پی‌گیری است. چراکه معجزه‌ی جاودان آیین خاتم، متناسب با هر سوره و آیه، بسته به هر مقطع و فقره و در هر منظر، داستان و مطلع و ختام خود دارای اسلوبی متمایز و تأثیرگذار است که ارتباطی تام با موسیقی و نغمه‌های سازوار حاکم بر آن دارد (الصالح، ۳۳۴). بنابر این مهم‌ترین کارکردهای آوایی تنغیم در قرآن کریم از این قرار است:

آهنگ کلام و تحقّق ترتیل

رعایت ترتیل و پایبندی به قرائت حسن از جمله مواردی است که در روایات نبوی (ص) و اهل بیت (ع) ایشان مورد تأکید قرار گرفته است. آن طور که نگارنده‌ی الکافی، فصلی با نام (**بَابُ تَرْتِيلِ الْقُرْآنِ بِالصَّوْتِ الْحَسَنِ**) را به این امر اختصاص داده و به گزارش سفارش‌هایی از سوی آل الله (ع) درباره اصل حسن قرائت و لوازم و شرایط تحقق آن پرداخته است. (کلینی، ۶۱۴/۲ـــ۶۱۶) امری که از یک‌سو در گرو آراسته شدن قاری به معارف قرآنی و از سوی دیگر در گرو حسن ادا و قرائت آیات متناسب با مقام و در نظر داشتن ظرائف آوایی است. در این میان استفاده از نغمه‌ی نیک (کلینی، /۶۱۵) و ادای به تناسب واژگان و فرازهای آیات قرآنی (مغربی، ۱۶۱/۱) یکی از مهم‌ترین دستورالعمل‌های صادر شده از اهل بیت (ع) به شمار می‌رود. موضوعی که پیوندی ناگسستنی با اعجاز موسیقایی قرآن کریم و

تأثیر آن بر جان مخاطبان دارد. چه نفس آدمی به دنبال زیبایی است و گوش‌نوازی معجزه‌گونه و باطراوت قرآن از زمان نزول قرآن تا کنون ارتباطی محکم با شیوه‌ی ادا و انتقال آن دارد. مسئله‌ای که تأثیری شگرف بر مشرکان گذارد (زرکشی، ۲۰۸/۱) و رهبران آنان را واداشت تا به منظور رهایی از این اثرگذاری بی‌نظیر، مانع رسیدن صدا و ندای دلنواز قرآن کریم شوند. آن‌طور که قرآن کریم در این‌باره می‌فرماید: ﴿**وَ قالَ الَّذِينَ كَفَرُوا لا تَسْمَعُوا لِهذَا الْقُرْآنِ وَ الْغَوْا فِيهِ لَعَلَّكُمْ تَغْلِبُون**﴾؛ کافران گفتند: به این قرآن گوش ندهید و به هنگام تلاوت آن جنجال کنید، شاید پیروز شوید!» (فصلت، ۲۶)

تقویت معنا و تأثیر کلام

قرآن همان‌گونه که از نظر واژه‌گزینی، چیدمان عبارات و شیوه‌ی بیان معجزه به حساب می‌آید، از منظر آهنگ، جرس و نغمه‌ی نیز آورده‌ی بی‌نظیر پیامبر خاتم (ص) است. بنابراین آنچه زمینه‌ساز درک بهتر و ایقاع معجزه‌ی خاتم می‌گردد، حسن ادا و به کارگیری نغمه‌های متناسب با آیات و مقاصد آن است. (البیاتی، ۲۲) بررسی تاریخ فرهنگ عربی و حضور پر رنگ فرهنگ شفاهی در زندگی آنان دارد. آن‌طور که آنان در داوری میان متون ادبی، قوه شنوایی و گوش‌نوازی کلام را معیاری مهم و تعیین کننده قلمداد می‌کردند. امری که عرصه را برای درک هرچه بهتر آوای ملکوتی قرآن گشود و آنان را تحت تأثیر نوای آسمانی کلام وحی قرار داد. (انیس، ۱۹۶) در دوران حاضر نیز گاه نفوس ناآرام بشری تنها با شنیدن نغمه‌ی بجا و سازوار با آیات قرآن، بدون آن‌که درکی از محتوای متعالی قرآن کریم داشته باشند، طعم آرامش را چشیده و از وادی دلهره و ترس به در می‌آیند. قرآن کریم با گردآوری محاسن شعر و نثر و درآمدن از تنگناهای هریک، حروف، کلمات و عبارات را به گونه‌ای توزیع نموده است که حس موسیقایی هر شنونده‌ای را متوجّه خود می‌سازد. توجّهی که نتیجه‌ی نهایی آن، خشوع شنونده در برابر معنای تقویت یافته با آوای سازگار با آن است. (الرافعی، ۱۹۹۰: ۲۱۴) به عنوان نمونه تکرار سی و یک باره‌ی فراز ﴿**فَبِأَيِّ آلاءِ رَبِّكُما تُكَذِّبان**﴾ سوره‌ی الرحمن، همراه با نغمه‌ی رو به بالا و وقف بر پایان هر مقطع، استفهام انکاری را آشکار ساخته و به مخاطب یادآور می‌شود که این این گستره از نعمت‌های الهی قابل چشم‌پوشی نبوده و شایسته‌ی قدردانی و خشوع است. تلاوتی که برای انتقال بهتر تنوع نعمت‌بخشی الهی و تأکید بر لزوم تأمل مخاطب می‌بایست به همراه فراز و فرود آوایی و در نهایت وقف و ختم بر هریک از این مواضع سی و یک گانه باشد. چراکه قاری گرچه به سبب کوتاهی آیات سوره الرحمن می‌تواند بدون توقف و نفس‌گیری قرائت خود را امتداد بخشد، امّا این امر منجر به تضعیف مقصود الهی از تکرار صورت پذیرفته در آیات می‌گردد. از این رو اهل فنّ در مواردی این‌چنین به جهت تعاضد هرچه بیشتر آهنگ کلام با مضمون آن، اصل را بر وقف گذارده‌اند. (ابن الجزری، ۲۲۴/۱؛ ابن اثیر، ۲۲۴/۱)

توازن آوایی و شوق استماع

صوت، ابزار لفظ است و توازن آوایی همان ادای صحیح واژگان از طریق اعطای حق حروف و اصوات است. امری که شنونده را در برابر نظام آوایی تکامل یافته قرار می‌دهد. (الجاحظ، ۱۱۸: ۷۹/۱) نظامی که در آن هیچ آوایی بر آوای دیگر سبقت نجسته و هریک در جایگاه خویش قرار گرفته‌اند. مطلوبی که جلوه‌ی تمام آن را می‌توان در قرآن یافت و رعایت قوانین حاکم بر آن از سوی قاری، شنونده را بیش‌تر تحت تأثر آوای ملکوتی قرآن کریم قرار داده و شوق گوش جان سپردن به کلام وی را در وی افزایش می‌دهد. (صبحی التمیمی، ۲۷۰) چراکه ادای صحیح نغمات از سوی قاری، توازن را که طبیعت کلام الله است، برای شنونده‌ی قرآن آشکار می‌نماید و این ترکیب بی‌نظیر او را مجذوب کلامی می‌نماید که در هیچیک از انواع نظم و نثر همانند ندارد. (حسان، ۲۷۰) نظم آهنگ حاکم بر سوره‌ی القارعۀ، در بیان فخامت و عظمت وقایع هول انگیز روز قیامت که در خیال بشر نیز نمی‌گنجد، یکی از نمونه‌های قابل ذکر در این بخش است. فراوانی قابل توجّه مقاطع، توافق فواصل حروف پایانی و استفهام جای گرفته در حسن مطلع این سوره و بخش پایانی آن، که نه در پی پرسش و پاسخ، بلکه به دنبال بیان وقایع سخت این روز و یادآوری مسئولیت بزرگ آدمیان است، پیوندی محکم با شیوه‌ی قرائت این آیات و بهره‌مندی از لحن و نغمه‌ی متناسب با تفخیم و تعظیم قیامت دارد. (صابونی، ۵۶۸/۳ـ۵۷۰)

دلالت‌های معنایی

ادیبان، قرآن‌پژوهان و مفسّران کلام وحی با وجود خاستگاه مشترک ادبی و تفسیری، در مواجهه با برخی از آیات قرآن رویکرد همسانی را اتّخاذ نکرده و معانی متفاوتی را ارائه نموده‌اند. بهره‌گیری از تنغیم و کاربست صحیح آن یکی از عناصری است که می‌تواند در دستیابی به تفسیر صحیح این آیات و ایجاد همگرایی میان برداشت‌های موجود از آیات مؤثر باشد. در ادامه به یادکرد مهم‌ترین دلالت‌های معنایی تنغیم به همراه ذکر نمونه‌های قرآنی آن می‌پردازیم.

ایضاح و بیان معانی

وضوح معنایی کلام، ارتباطی محکم با ساختار جمله‌ها و آشکارسازی اعراب و ترکیب واژگان با محوریت ادای صحیح دارد. نمونه‌ی نخست این موضوع را می‌توان کیفیت قرائت آیه‌ی ﴿**يا أَيُّهَا النَّبِيُّ لِمَ تُحَرِّمُ ما أَحَلَّ اللَّهُ لَكَ تَبْتَغِي مَرْضاتَ أَزْواجِكَ وَ اللَّهُ غَفُورٌ رَحِيم**﴾ (تحریم، ۱) دانست. آیه‌ای جای گرفته در مطلع سوره‌ی تحریم، با اسباب نزولی چندگانه (سلیمانی دودجی و احمدی، ۱۶۸) که شیوه‌ی ادا و نغمه‌ی انتخاب شده برای قرائت آن می‌تواند نقش مهمی در بیان و انتقال معنایش داشته باشد. در این آیه حرف استفهام از ابتدای فعل «**تَبْتَغِي**» حذف شده و تنغیم جایگزین این ایجاز شده است.

چه اصل این واژه «**أَتَبْتَغِي**» بوده و راهکاری جز کاربست صحیح نغمه‌ی متناسب با حذف حرف استفهام، نمی‌تواند در واضح نمودن معنای پرسش‌گرانه به کار رود. معنایی که با خطاب آمیخته به عتاب در این آیه همسو بوده (طبرسی، ۴۷۲/۱۰؛ طباطبایی، ۳۲۹/۱۹) و با کمک نغمه‌ی متناسب آشکار می‌شود.

نمونه‌ی دیگر روایتی است که در آن امام رضا (ع) در پاسخ به پرسش مأمون درباره‌ی عصمت انبیا گزارش شده است. مأمون خدمت حضرت رضا (ع) عرضه می‌دارد که شما باور به عصمت انبیا دارید و با این وجود تفسیر صحیح کاربست سه‌گانه‌ی عبارت «**قالَ هذا رَبِّي**» از سوی حضرت ابراهیم (ع) در قرآن (انعام، ۷۶ـــ۷۸) چگونه است؟ آیا ابراهیم به راستی به عبادت ستاره، ماه و خورشید پرداخت؟ این رخداد، منافی عصمت ابراهیم (ع) نیست؟ امام رضا (ع) در پاسخی دقیق و بی‌سابقه که نشان از پیشگامی اهل بیت (ع) در مسئله‌ی کاربری نغمه‌ی کلام در بیان معانی قرآن کریم دارد می‌فرماید: «**قَالَ هذا رَبِّي عَلَى الْإِنْكَارِ وَالِاسْتِخْبَارِ لَا عَلَى الْإِخْبَارِ وَالْإِقْرَار ... وَ إِنَّمَا أَرَادَ إِبْرَاهِيمُ (ع) بِمَا قَالَ أَنْ يُبَيِّنَ لَهُمْ بُطْلَانَ دِينِهِمْ وَ يُثْبِتَ عِنْدَهُمْ أَنَّ الْعِبَادَةَ لَا تَحِقُّ لِمَا كَانَ بِصِفَةِ الزُّهَرَةِ وَ الْقَمَرِ وَ الشَّمْس**»؛ ابراهیم از سر انکار و استخبار (استفهام) و نه با هدف اخبار و اقرار تعبیر هَذا ربِّی را بر زبان آورد. ... همانا ابراهیم (ع) با آن‌چه گفت، خواست تا برای مشرکان، بطلان دینشان را روشن سازد و برایشان ثابت کند که پرستش امثال ستاره، ماه و خورشید نارواست. (الصدوق، ۱۷۴/۱ـ۱۷۶)

درنگ در این روایت نشان از آن دارد که امام رضا (ع) بدون اشاره به واقعه‌ای تاریخی و یا گزارش روایتی از اجداد پاک خویش، و یا حتّی بدون استفاده از آیاتی از دیگر سور قرآنی، تنها با درنگ در سیاق و نقش‌آفرینی نغمه‌ی کلام در معنابخشی آیه به پاسخ اشکال عصمت حضرت ابراهیم (ع) پرداخت. در واقع تعبیر «**هَذَا رَبِّی**» با سه بار بسامد و تکرار در آیات هفتاد و ششم تا هفتاد و هشتم سوره انعام، منجر به شکل‌گیری سؤال دقیق مأمون مبنی بر چگونگی پذیرش عصمت حضرت ابراهیم (ع) شده بود و امام رضا (ع) با تأکید بر خوانش استفهامی و ریتم انکاری همین تعبیر، آغاز و انجام را به یکدیگر پیوند داد. تعبیری که خود دست‌مایه‌ی اشکال بود و نشان‌گر پرستش اجرام آسمانی توسط قهرمان توحید بود، امّا به یکباره مبدل به پاسخ اشکال گردید. امام رضا (ع) با کاربست تنغیمی و آوایی صحیح تعبیر «هَذَا ربِّی» مأمون را راهنمایی نمود که گفتار ابراهیم (ع) اخباری و اقراری نبوده، بلکه آمیزه‌ای از انکار و استخبار را به همراه دارد. شایان ذکر است که درون‌مایه‌ی استفهام و انکار در آیه براساس سفارش رضوی (ع)، نغمه‌ی رو به بالا در قرائت فراز «قَالَ هذا ربِّی» را اقتضا می‌کند. نغمه‌ای متمایز از نوای یکنواختِ پیش و پس خود، که به زیبایی معنای آیه را هویدا می‌سازد.

تنوع آهنگ و تکثّر معنا

تنغیم افزون بر کارکرد ایضاحی در آیات مشکل قرآن کریم، می‌تواند در آیاتی که ساختار نحوی آن تاب افاده‌ی معانی گوناگونی را دارد، به عنوان عنصری سازنده در جهت یادکرد انواع معانی برآمده از آیه استفاده شود. آیه‌ی ﴿**هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَ الَّذِينَ لا يَعْلَمُون**﴾ (زمر، ۹) را می‌توان نمونه‌ای برای این کارکرد قلمداد کرد. چراکه این آیه را از نظر آهنگ و نغمه‌ی کلام می‌توان به چند شیوه قرائت نمود. نخست نغمه‌ی استفهام مبتنی بر انکار است. نغمه‌ی که نابرابر بودن میان آگاه و ناآگاه را برای شنونده مشخص می‌نماید. آهنگ دیگر، آهنگ تعجبی است. نغمه‌ای که شگفت‌اور بودن، مساوی انگاشتن عالم و جاهل را نمایان می‌سازد. همچنین می‌توان آیه را با اهنگ دال بر معنای نفی تلاوت نمود. تلاوتی که براساس نابرابر بودن دانا و نادان بنیان یافته است.

دیگر نمونه‌ی این‌گونه دلالت تنغیم، آیاتی از قران کریم است که در آن اسلوب طلب به کار رفته است. ساختاری که می‌تواند گاه همچون آیه‌ی ﴿**فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِثْلِهِ وَ ادْعُوا مَنِ اسْتَطَعْتُمْ مِنْ دُونِ اللَّه**﴾ (یونس، ۳۸) معنای تعجیز و ناتوان شمردن مخاطب را به دنبال داشته باشد. و یا همچون آیه‌ی ﴿**رَبِّ اجْعَلْ هذا بَلَداً آمِناً وَ ارْزُقْ أَهْلَهُ مِنَ الثَّمَراتِ**﴾ (بقره، ۱۲۶) معنای دعا و درخواست دانی از عالی را دربرگیرد. مشهود است که وجه تمایز تمامی این موارد برای مخاطبان و شنوندگان کلام الهی، کاربست صحیح نغمه‌ی و آهنگ متناسب با گزاره‌های قرآنی است.

فهم و حفظ قرآن

بی‌تردید حفظ و به خاطر سپردن لفظ و ظاهر قرآن کریم دارای آثار فراوانی است که در جسم و روح آدمی اثرگذار است. اما با این وجود نباید از مجموعه سفارش‌هایی که در آن بر تدبّر و درنگ در معانی قرانی و آمیخته شدن آن با جان حامل کلام وحی تأکید شده غافل شد. (کلینی، ۶۰۳/۲ــ۶۰۶) بنابراین به خاطر سپردن کلمات و عبارت‌ها بدون در نظر داشتن ارتباط و معنای منطقی میان آن‌ها تلاشی ناپایدار و ناتمام دانست. از این رو دیگر کاربرد تنغیم در عرصه‌ی دلالت معنایی، تسهیل حفظ و جای‌گیری الفاظ و عبارت‌های قرآن نزد شنوندگان آن است. چه قرائت صحیح براساس نغمه‌ی متناسب با آیات، شنونده را در ردیابی معانی متوالی و شناخت نقاط اتصال و انفصال کلام یاری می‌رساند. امری که به سبب همگامی همزمان الفاظ و مفاهیم در ذهن و قلب مخاطب، در صورت همراهی صدای خوش و ایمان قاری به آیات، تثبیت واژگان و معانی را در شنونده به دنبال داشته و وعده‌ی الهی ﴿**الَّذِينَ آتَيْناهُمُ الْكِتابَ يَتْلُونَهُ حَقَّ تِلاوَتِهِ أُولئِكَ يُؤْمِنُونَ بِه**﴾ (بقره، ۱۲۱) را محقّق می‌سازد. همان‌طور که در وصف قاری شایسته‌ی قرآن آمده که وی کسی است که قرائتش بر مبنای معانی آیات است و این فهم در قرائتش جلوه‌گری می‌نماید. آن طور که در آیات وعد، شوق خویش را آنچنان آشکار می‌سازد که شنونده را به وجد و شوق درآورده و در آیات وعید با قرائت

ترسان خویش، انذار الهی را متبلور ساخته و شنونده را متنبه می‌سازد. (الزرکشی، ۱۸۱/۲) اشباع حرکت فتحه در آخر آیاتی چند از سوره‌ی احزاب ﴿**تَظُنُّونَ بِاللَّهِ الظُّنُونَاً**﴾ (۱۰)، ﴿**يَقُولُونَ يَلَيْتَنَا أَطَعْنَا اللَّهَ وَ أَطَعْنَا الرَّسُولا**﴾ (۶۶)، ﴿**يَقُولُونَ يَلَيْتَنَا أَطَعْنَا اللَّهَ وَ أَطَعْنَا الرَّسُولا**﴾ (۶۷) را می‌توان در زمره‌ی این‌گونه کارکرد تنغیم به شمار آورد. چه این آهنگ از یکسو منجر به بیان صحیح آیه گشته و از سوی دیگر زمینه‌ساز نفوذ و پابرجایی هرچه بهتر آن در وجود شنونده می‌شود.

نتیجه‌گیری

توجّه به قرائت صحیح قرآن کریم و بهره‌گیری از شیوه‌ها و شگردهای مؤثّر در آن، سفارشی پرتکرار از سوی مقام معظم رهبری در دیدارهای ایشان با قاریان در سی و اندی سال گذشته است. امری که افزون بر توجّه قاریان کلام وحی، نیازمند تحقیق اهل تتبع و ایجاد گفتمان علمی و ترویج قاعده‌مند و مستدل است.

قرائت قرآن کریم در دیدگاه رهبری، امری مستقل و در حد خویش ضروری است. چراکه پیاده‌سازی صحیح آن از یک سو زمینه‌ساز شکل‌گیری فضای قرآنی در جامعه است. و از سوی دیگر موجب تأثیر بیش از پیش قرآن بر جان مخاطبان و شنوندگان می‌شود.

در نگاه آیت الله خامنه‌ای هدف نهایی از قرائت و تربیت قاریان متخصص، اتّباع قرآن و متذکر شدن به آن در میان افراد جامعه است. امری که افزون بر مجّهز شدن قاریان به دانش قرائت و روش‌های فنی آن، نیازمند نیّتی پاک، قلبی پاک و به دور از هرگونه آلایش می‌باشد.

آگاهی از وقف و ابتدا و مواضع قطع و وصل، شناخت تکیه‌های کلام، تسلط بر الحان متناسب با آیات، اعتدال در تلاوت اختلاف قرائات و کاربست موارد مؤثر در معنا، پرهیز از شیوه‌های ناکارآمد همچون یک نفس خوانی و به کارگیری الحان آوازه‌خولنان، توجّه به معنای آیات و انتخاب خوانش متناسب با آن، انخفاض و اعتلای صدا به معنای بالا رفتن و پایین آمدن صدا براساس ارتباط با آیات و تکرار برخی فرازهای ویژه در شمار نکات مطرح شده از سوی رهبر معظم انقلاب در مهندسی تلاوت است. مواردی که بیش از همه بر آگاهی از معانی آیات و آهنگ کلام تکیه داشته و مورد تحلیل و ارزیابی این تحقیق قرار گرفته است.

تکیه بر قرائت آهنگین در معناپردازی آیات قرآن و کشف مقاصد آن، شیوه‌ی قرآن مداری است که بر تبیان بودن کلام وحی استوار می‌باشد. رویکردی که از یک‌سو منجر به پی‌جویی اعجاز موسیقایی کلام وحی و دریافت شیوه‌های گوش‌نوازی معجزه‌ی خاتم می‌گردد و از سوی دیگر انسجام نظام آوایی و معنایی قرآن کریم را نمایان می‌سازد.

گرچه کاربست آهنگ در فهم کلام و ادای سخن در ادبیات کنونی ظهور و بروز بیشتری یافته و عنوانی مشخص پیدا نموده است. امّا رگه‌هایی آشکار از وجود و به کارگیری آن توسط پیشگامان ادب عربی و پیش‌تر از آن در روایات اسلامی در معناپردازی قرآن کریم یافت می‌شود.

تنغیم، با وجود نقش‌آفرینی سازوار با پدیده‌ی نبر و وقف و ابتدا، ساز و کاری مستقل از هرکدام از این دو مفهوم متقارب را دنبال می‌نماید. چه تنغیم، همچون نبر و وقف تنها به عرصه‌ی واکاوی مفردات قرآنی و تکیه بر واژگانی مشخص محدود نمی‌شود. بلکه شناخت صحیح نغمه‌های آیات قرآن، زمینه‌ساز کشف نظم حاکم بر سیاق و ارتباط معنایی آیه یا آیات مورد بررسی با گزاره‌های مشابه آن در دیگر سور قرآنی می‌گردد.

بر قاریان قرآن کریم است تا افزون بر رعایت قواعد تجویدی و درست ادا نمودن حروف، با دقت در انتخاب نغمه‌ی همساز با آیات تلاوت شده و توّجه به اثرگذاری آهنگ کلام در شنوندگان، کوشش خویش در تحقّق عنوان ترتیل و قرائت حسن را به کمال برسانند.

ایضاح و بیان معانی آیات قرآن کریم، کشف تکثّر معنایی مرتبط با نغمه‌ی آیات و آسان‌سازی و بادوام نمودن کوشش حفظ قرآن کریم را می‌توان مهم‌ترین کارکردهای معنایی قرائت آهنگین برشمرد. با این وجود بر پژوهشگران معارف و مطالعات قرآنی است، که پژوهش پیش رو را گسترش داده و با واکاوی هرچه بیشتر و تحقیق در نمودارسازی دلالت‌های معنایی آهنگ کلام در فهم قرآن کریم و دست‌یابی به یافته‌های نوین در این عرصه، زمینه‌ی به کارگیری هرچه بیشتر این عنصر آوایی در حوزه‌ی مطالعات تفسیری را مهیا سازند.

در نظر گرفتن و ورود موضوع آهنگ و موسیقی کلام و کارکردهای آوایی و دلالت‌های معنایی آن در فهم قرآن کریم و روایات اسلامی به شیوه‌ای روشمند و منسجم در سرفصل‌های آموزشی و پژوهشی مرتبط با ادبیات عرب، قرائت و تفسیر قرآن کریم و فقه الحدیث در حوزه‌های علمیه و رشته‌های دانشگاهی مرتبط، به عنوان شیوه‌ای مؤثّر در گفتمان‌سازی و ترویج علمی این عامل اثرگذار در فهم متون اسلامی، پیشنهاد پایانی تحقیق حاضر است.

منابع

قرآن کریم

ابن الجزری، محمد بن محمد. (۱۳۵۰ق). *منجد المقرئین و مرشد الطالبین*. القاهرة: مکتبة القدس بالازهر.

ابن الجزری، محمد بن محمد. (۲۰۰۳م). *النشر فی القراءات العشر*. بیروت: دار الکتب العلمیة.

ابن جنّی، أبو الفتح عثمان بن جنی. (۱۴۳۱ق). *الخصائص*. بیروت: عالم الکتب.

ابن سینا، أبو علی حسین عبد الله. (۱۹۵۴م). *الشفاء* (تحقیق ابراهیم مدکور و محمد سلیم سالم). القاهرة.

ابن فارس، أحمد بن فارس بن زکریاء. (۱۹۷۹م). *معجم مقاییس اللغة*. بیروت: دار الفکر.

الأزهری، محمد بن أحمد. (۲۰۰۱م). *تهذیب اللغة*. بیروت: دار إحیاء التراث العربی.

الأشـــمونی، أحمد بن محمد. (۱۳۵۳ق). *منار الهدی فی بیان الوقف والابتداء ومعه المقصـــد لتلخیص ما فی المرشد من الوقف والإبتداء*. مصر: مصطفی البابی الحلبی.
الأنطاکی، محمد. (۱۹۶۹م). *دراسات فی فقه اللغة*. بیروت: دار الشرق العربی.
الصالح، صبحی إبراهیم. (۲۰۰۰م). *مباحث فی علوم القرآن*. بیروت: دار العلم للملایین.
الآلوســی، شــهاب الدین محمود. (۱۴۳۱ق). *روح المعانی فی تفســیر القرآن العظیم والســبع المثانی*. بیروت: الرسالة.
الأنباری، محمد بن قاسم. (۱۳۹۱ق). *إیضاح الوقف والابتداء فی کتاب الله عز وجل* (تحقیق محیی الدین عبد الرحمن رمضان). دمشق: مجمع اللغة العربیة.
أنصاری، زکریا بن محمد. (۱۹۸۷م). *تحفة نجباء العصر*. بغداد: جامعة بغداد.
أنیس، إبراهیم. (۱۹۶۱م). *الأصوات العربیة*. القاهرة: دار النهضة العربیة.
أنیس، إبراهیم. (۱۹۹۳م). *الأصوات اللغویة*. القاهرة: مکتبة الأنجلو المصریة.
أنیس، إبراهیم. (۱۹۷۵م). *دلالة الألفاظ*. القاهرة: مکتبة الأنجلو المصریة.
أیوب، عبد الرحمن. (۱۹۶۳م). *أصوات اللغة*. مصر: دار التألیف.
بای، ماریو. (۱۹۹۸م). *أسس علم اللغة* (ترجمة وتعلیق أحمد مختار عمر). القاهرة: علم الکتب.
البدوی، محمود سیبویه. (۱۴۱۵ق). *الوجیز فی علم التجوید*. القاهرة: مرکز الإسکندریة للکتاب.
برکة، بسام. (۱۹۸۸م). *علم الأصوات العام: أصوات اللغة العربیة*. بیروت: مرکز الانتماء القومی.
بروکلمان، کارل. (۱۹۷۷م). *فقه اللغات الساميّة* (ترجمة رمضان عبد التواب). الریاض: جامعة عین شمس.
بشر، کمال. (۲۰۰۰م). *علم الأصوات*. القاهرة: دار غریب.
بنتاجة، محمد. (۱۹۷۱م). *أصول فن تلاوة القرآن الکریم*. بیروت: دار الکتب العلمیة.
البیاتی، سناء. (۲۰۰۷م). *التنغیم فی القرآن الکریم*. بغداد: مرکز إحیاء التراث العربی.
پورت، جان دیون. (۱۳۸۲ش). *عذر تقصـیر إلی محمد والقرآن* (ترجمة ســید غلام رضــا ســعیدی). طهران: اطلاعات.
التمیمی، صبیح. (۲۰۰۳م). *دراسات لغویة فی التراث القدیم*. عمان: دار مجدلاوی.
الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر. (۱۴۱۸ق). *البیان والتبیین*. القاهرة: مکتبة الخانجی.
جبل، محمد حســن. (۱۴۳۵ق). *المختصــر فی أصــوات اللغة العربیة: دراســة نظریة وتطبیقیة*. القاهرة: مکتبة الآداب.
الجرجانی، عبد القاهر. (۱۹۷۸م). *دلائل الإعجاز* (تصحیح الشیخ محمد عبده). بیروت: دار المعرفة.
الجزری، أبو الخیر محمد بن محمد. (۱۴۲۱ق). *النشر فی القراءات العشر* (تصحیح علی محمد الضباع). بیروت: دار الکتب العلمیة.
الجنادیة، أحمد سلامة. (۱۴۳۷ق). *نبر الاسم الجامد والمشتق: دراسة فیزیائیة تطبیقیة*. عمان: دار الجنان.
الجوارنة، یوسف عبد الله. (۲۰۰۲م). التنغیم ودلالته فی العربیة. *مجلة الموقف الأدبی*، ۳۱(۳۶۹)، ۲۴–۴۲.
الجوهری، إسماعیل بن حماد. (۱۴۰۷ق). *الصحاح تاج اللغة وصحاح العربیة*. بیروت: دار العلم للملایین.
حاجی زاده، مهین. (۱۳۸۸ش). *دستور نویسی و زبان شناسی عربی*. طهران: جهاد دانشگاهی.

حبلص، محمد یوسف. (۱۹۹۳م). *أثر الوقف علی الدلالة الترکیبیة*. القاهرة: دار الثقافة العربیة.
حسام الدین، کریم زکی. (۱۹۹۲م). *الدلالة الصوتیة*. مصر: مکتبة الأنجلو المصریة.
حسان، تمام. (۱۴۲۰ق). *البیان فی روائع القرآن*. القاهرة: عالم الکتب.
حسان، تمام. (۱۹۹۴م). *اللغة العربیة ومعناها*. القاهرة: دار الثقافة.
حسان، تمام. (۱۹۹۰م). *مناهج البحث فی اللغة*. القاهرة: دار الثقافة.
حمدان، رضوان أبوعاصی. (۲۰۰۹م). الأداءات المصاحبة للکلام وأثرها فی المعنی. *مجلة الجامعة الإسلامیة (سلسلة الدراسات الإنسانیة)*، ۱۷(۲)، ۵۷–۹۰.
خالدی، أحمد، معارف، مجید، أیازی، محمد علی، مهریزی، مهدی. (۱۴۰۱ش). تأملی بر گستره‌ی اثرگذاری لهجه‌ها، تنوع صوتی و تنغیم در توسعه‌ی قرائت قاریان و خوانش متن. *دوفصلنامه علمی مطالعات قرائت قرآن*، ۱۸، ۳۱–۶۰.
الخویسکی، زین. (۱۴۲۸ق). *الأصوات اللغویة*. الإسکندریة: دار المعرفة الجامعیة.
الدانی، أبو عمرو. (۱۴۰۷ق). *المکتفی فی الوقف والابتداء* (تحقیق یوسف المرعشلی). بیروت: مؤسسة الرسالة.
الرافعی، مصطفی صادق. (۱۹۹۰م). *إعجاز القرآن والبلاغة النبویة*. بیروت: دار الکتاب العربی.
رحمتی، سید مهدی، و حاجی أکبری، فاطمه. (۱۴۰۰ش). کار بست علوم أدبی در فهم و تفسیر قرآن کریم: مطالعه موردی تفسیر نیشابوری. *دو فصلنامه مطالعات سبک‌شناختی قرآن کریم*، ۹، ۲۱۲–۲۳۹.
رحمتی، سید مهدی، جمشیدی مهر، فردین، محبتی، مریم. (۱۴۰۲ش). تحلیل عبارات متضمن تحقیر در آیات قرآن با تأکید بر آرای أدبی تفسیری آلوسی. *دو فصلنامه مطالعات سبک‌شناختی قرآن کریم*، ۱۲، ۲۰۴–۲۲۷.
الزرقانی، محمد عبد العظیم. (۱۳۷۲ق). *مناهل العرفان فی علوم القرآن*. القاهرة: دار إحیاء الکتب العربیة.
الزرکشی، محمد بن عبد الله. (۱۴۱۰ق). *البرهان فی علوم القرآن* (تحقیق محمد أبو إبراهیم). بیروت: دار المعرفة.
السخاوی، علی بن محمد. (۱۴۱۳ق). *جمال القراء وکمال الإقراء*. بیروت: دار البلاغة.
سلیمان، فتح الله. (۲۰۰۸م). *دراسات فی علم اللغة الحدیث*. القاهرة: دار الآفاق العربیة.
سلیمانی دودجی، و أحمدی، مهدی. (۱۴۰۰ش). بازخوانی سبب نزول آیات اول سوره تحریم با تکیه بر بافت و قرائن تاریخی. *پژوهشنامه قرآن و حدیث*، ۲۹، ۱۶۷–۱۹۷.
سیب، خیر الدین. (۱۴۲۸ق). *الأسلوب والأداء فی القراءات القرآنیة: دراسة صوتیة تباینیة*. دمشق: دار الکلم الطیب.
سیبویه، عمرو بن عثمان بن قنبر. (۱۹۹۸م). *الکتاب* (تصحیح وشرح عبدالسلام محمد هارون). القاهرة: الخانجی.
شبل، عزة. (۱۴۳۰ق). *علم لغة النص: النظریة والتطبیق*. القاهرة: مکتبة الآداب.
الصابونی، محمد علی. (۱۴۲۱ق). *صفوة التفاسیر*. بیروت: دار الفکر.
الصدوق، محمد بن بابویه. (۱۴۰۴ق). *عیون أخبار الرضا (ع)*. بیروت: مؤسسة الأعلمی.
الطالب، هایل محمد. (۱۴۲۴ق). ظاهرة التنغیم فی التراث العربی. *مجلة التراث العربی*، ۹۱، ۸۰–۹۸.

طباطبائی، سید محمد حسین. (۱۴۰۲ق). *المیزان فی تفسیر القرآن*. قم: مؤسسة النشر الإسلامی.
طبرسی، فضل بن حسن. (۱۳۷۲ش). *مجمع البیان فی تفسیر القرآن*. طهران: ناصر خسرو.
طریحی، فخرالدین. (۱۳۷۵ش). *مجمع البحرین ومطلع النیرین*. طهران: مرتضوی.
العانی، سلمان حسن. (۱۴۰۳ق). *التشکیل الصوتی فی اللغة العربیة: فونولوجیا العربیة*. جدة: النادی الأدبی الثقافی.
عبد الجلیل، عبد القادر. (۱۴۱۸ق). *الأصوات اللغویة*. عمان: دار الصفاء للطباعة والنشر والتوزیع.
عبد اللطیف، محمد حماسة. (۲۰۰۶م). *النحو والدلالة: مدخل لدراسة المعنی النحوی الدلالی*. القاهرة: دار غریب.
العزاوی، سمیر وحید. (۱۴۲۱ق). *التنغیم اللغوی فی القرآن الکریم*. عمان: دار الضیاء.
العزاوی، نغمة رحیم. (۲۰۰۱م). *مناهج البحث اللغوی بین التراث والمعاصرة*. العراق: المجمع العلمی.
عمر، أحمد مختار. (۱۹۹۱م). *دراسة الصوت اللغوی*. القاهرة: عالم الکتب.
عیاد، شکری محمد. (۱۹۶۸م). *موسیقی الشعر العربی*. القاهرة: دار المعرفة.
غامدی، منصور بن محمد. (۱۴۲۱ق). *الصوتیات العربیة*. الریاض: مکتبة التوبة.
غیبی، عبد الأحد، و سولماز پرشور. (۱۳۹۷ش). واکاوی إیقاع نبر وتنغیم فی جزء ۳۰ من القرآن الکریم. *دو فصلنامه مطالعات سبک‌شناختی قرآن کریم*، ۱(۲)، ۴۹–۶۴.
فراستخواه، مقصود. (۱۳۷۶ش). *زبان قرآن*. طهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
فراهیدی، خلیل بن أحمد. (۱۹۸۰م). *کتاب العین*. بیروت: دار ومکتبة الهلال.
فرج، حسام أحمد. (۲۰۰۷م). *نظریة علم النص*. القاهرة: مکتبة الآداب.
القمی النیسابوری، نظام الدین الحسن بن محمد بن الحسین. (۱۳۸۱ق). *غرائب القرآن ورغائب الفرقان* (تحقیق إبراهیم عطوة عوض). مصر: البابی الحلبی.
کشک، أحمد. (۲۰۰۶م). *من وظائف الصوت اللغوی: محاولة لفهم صرفی ونحوی ودلالی*. القاهرة: دار غریب للطباعة والنشر.
کلینی، محمد بن یعقوب. (۱۴۰۷ق). *الکافی* (تحقیق علی أکبر غفاری ومحمد آخوندی). طهران: دار الکتب الإسلامیة.
مجلسی، محمد باقر. (۱۴۰۳ق). *بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار*. بیروت: دار إحیاء التراث العربی.
محیسن، محمد سالم. (۱۴۱۲ق). *الکشف عن أحکام الوقف والوصل فی العربیة*. بیروت: دار الجیل.
محمد بشر، کمال. (۱۹۸۰م). *علم اللغة العام: الأصوات*. القاهرة: دار المعارف للطباعة والنشر.
مشتاق عباس، علی. (۱۴۲۴ق). *أثر التفکیر الصوتی فی دراسة العربیة*. یمن: جامعة صنعاء.
معلوف، لویس. (۱۳۹۰ش). *المنجد* (ترجمة محمد بندر ریگی). طهران: انتشارات إیران.
مغربی، نعمان بن محمد. (۱۳۸۵ق). *دعائم الإسلام*. قم: مؤسسة آل البیت (ع).
الموسوی، مناف مهدی. (۲۰۰۷م). *علم الأصوات اللغویة*. بغداد: دار الکتب العلمیة.
النحاس، أبو جعفر. (۱۹۷۸م). *القطع والائتناف* (تحقیق أحمد خطاب العمر). بغداد: مطبعة العانی.

نصر، محمد مکی. (۱۳۴۹ق). *نهایة القول المفید فی علم التجوید* (تصحیح علی محمد ضباع). مصر: مطبعة مصطفی البابی الحلبی وأولاده.

النوری، محمد جواد. (۲۰۰۳م). *علم أصوات العربیة*. فلسطین: جامعة القدس المفتوحة.

نوزاد، حسن أحمد. (۲۰۰۷م). *المنهج الوصفی فی کتاب سیبویه*. مکة المکرمة: دار دجلة.

دو فصلنامه مطالعات ادب اسلامی
دوره ۲، شماره ۳، پیاپی ۵، پاییز و زمستان ۱۴۰۲

نصف سنوية دراسات الأدب الإسلامي
السنة ۲، العدد ۳، التسلسل ۵، خريف وشتاء ۲۰۲۳

هنر واژه‌گزینی اشعار «علی الجشی القطیفی» در ستایش امام سجاد (ع)

رضا مظفرنیا[۱] (دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد کاشمر، کاشمر، ایران)
محمد جعفری*[۲] (استادیارگروه زبان وادبیات عربی، دانشگاه آزاداسلامی واحدکاشمر، کاشمر، ایران)
فریبرز حسین جانزاده سرستی[۳] (استادیارگروه زبان وادبیات عربی، دانشگاه آزاداسلامی واحدکاشمر، کاشمر، ایران)

DOI: 10.22034/JILR.2024.140275.1102

CC BY

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۹/۱۷
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۰/۲۳

صفحات: ۷۵-۹۲

تاریخ الوصول: ۲۰۲۳/۱۲/۰۸
تاریخ القبول: ۲۰۲۴/۰۱/۱۳

چکیده

واژگان سهم بسزایی در شکل‌گیری و تکوین اثر ادبی، میزان کیفیت اثر و همچنین القا و انتقال گفتمان اثر به مخاطب دارد. با بررسی واژگان می‌توان به نتایج دقیق و جامعی که بر کل اثر ادبی قابل سرایت و تعمیم است و محقق را تا حدود زیادی از پرداختن به دیگر اجزای متن بی‌نیاز می‌سازد. در سبک‌شناسی مدرن توجه به واژگان و انواع آن بسیار مورد توجه محققان و نظریه‌پردازان قرار گرفت و آنها با تقسیم واژگان به انواع و گروه‌های خاصی سعی کردند الگویی برای تدوین نظام واژگانی یک متن و اثر ادبی بدست بیاورند. این مقاله با تکیه بر اهمیت واژه‌گزینی و نقش آن در تصویرسازی و گفتمان‌کاوی متن در صدد است به بررسی این مقوله در دو قصیده «لامیه» (کم مصاب...) و «عینیه» (أ تجزع...) شاعر شیعی اهل قطیف عربستان، علی الجشی بپردازد؛ دو قصیده‌ای که در مدح امام سجاد (ع) گفته شده است. این شاعر که به مدح و ستایش تمامی امامان شیعه پرداخته است، در پاره‌ای از چکامه‌های خویش، شخصیت و زندگی امام سجاد (ع) را دستمایه قصاید نغز و مدحی خود نموده است. طبق نتایج بدست آمده از این تحقیق که بر حسب روش توصیفی – تحلیلی انجام گرفته نشان می‌دهد که شاعر از واژگان حسی و خاص برای ترسیم وقایع اجتماعی مربوط به زندگی امام سجاد (ع) به ویژه واقعه عاشورا و از واژگان انتزاعی و نشاندار برای ترسیم اخلاقیات امام معصوم بهره گرفته است.

کلیدواژه‌ها: سبک‌شناسی، واژه‌گزینی، علی‌الجشی، مدح اهل بیت، امام سجاد (ع)

[۱] پست الکترونیک: mozafarinia.Reza@gmail.com
[۲] نویسنده مسؤول؛ پست الکترونیک: jafari@iaukashmar.ac.ir
[۳] پست الکترونیک: Janzadeh46@gmail.com

إبداعية اختيار الألفاظ في أشعار علي الجشي القطيفي في مدح الإمام السجاد (ع)

الملخّص

للمفردات مساهمة كبيرة في تكوين العمل الأدبي وتطويره وتنمية مستوى جودة العمل، وكذلك تحريض ونقل خطاب العمل الأدبي إلى الجمهور. ومن خلال فحص المفردات يمكن الحصول على نتائج دقيقة وشاملة يمكن نشرها وتعميمها على العمل الأدبي بأكمله، حيث لا يحتاج الباحث إلى التعامل مع مكونات النص الأخرى. في الأسلوبية الحديثة اهتم الباحثون والمنظرون بالكلمات وأنواعها، ومن خلال تقسيم الكلمات إلى أنواع ومجموعات محددة، حاولوا الحصول على نموذج للإشرافع على النظام المعجمي للنص والعمل الأدبي. تستهدف هذه المقالة، بالاعتماد على أهمية اختيار الكلمة ودوره في تصور النص وتحليل خطابه، إلى بحث كيفية اختيار الألفاظ وإبداعيتها في القصيدتي اللامية (كم مصاب...) والعينية (أتجزع...) للشاعر الشيعي القطيفي علي الجشي. هاتان القصيدتان قيلتا في مدح الامام السجاد (ع). هذا الشاعر الذي مدح جميع أئمة الشيعة، اتخذ من شخصية وحياة الإمام السجاد (ع) في بعض قصائده أساساً لقصائد مدحه. في ضوء النتائج التي تم الحصول عليها من هذا البحث الذي تم وفق المنهج الوصفي التحليلي تبين أن الشاعر يستخدم كلمات حسية ومحددة لتصوير الأحداث الاجتماعية المرتبطة بحياة الإمام السجاد (ع) وخاصة مأساة عاشوراء. من ثَمّ تم استخدام الكلمات المجردة والرمزية في تصوير أخلاق الإمام المعصوم.

الكلمات المفتاحية: الأسلوبية، اختيار الكلمات، علي الجشي، مدح أهل البيت، الإمام السجاد (ع)

مقدمه

بخش عمده‌ای از سرشت یک سبک را نوع گزینش واژه‌ها می‌سازد. به نظر سبک‌شناسان واژه‌ها ایستا و جامد نیستند، بلکه جاندار و پویا هستند. برخی ثابت و انعطاف ناپذیرند و برخی در اثر فشار بافت‌های مختلف تغییر شکل و معنا می‌دهند و جدال و انگیزشی مداوم برای تخیل نویسنده ایجاد می‌کنند. بدین‌سان واژه‌ها از نظر ویژگی‌های ساختمانی گونه‌های دلالت و مختصات معنایی، بسیار متنوع می‌باشند. کاربرد حداکثری هر کدام از انواع واژگان متن‌های ادبی، زمینه شکل‌گیری نوع خاصی از سبک را پدید می‌آورد. از این رو برای سبک‌شناس کاربردهای برجسته، معنادار و نقشمند یک نوع واژه یا یک سبک یا یک طبقه واژگانی در متن اهمیت دارد. واژه ها علاوه بر انتقال معنی و ایده‌ها، حامل نشانه‌های متمایز کننده‌اند. ساخت نظام واژه‌گزینی و نوع واژه‌های مسلط بر متن یک ضرورت سبک شناختی است. هر طیف واژگانی، تناسب خاصی با نوع اندیشه و سبک دارد و می‌توان گفت که واژه‌ها شاخص‌های عقیدتی و ایدئولوژیک هم دارند (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۴۹). انتخاب واژه‌ها و نحوه کاربست آنها در متن با دانش ریخت‌شناسی در ارتباط است و در قالب ساختارها و مقاطع و عناصر آوایی که به معانی صرفی و نحوی منجر می‌شود (عتیق، ۱۳۹۵: ۱۰) انجام می‌گیرد. در واقع با وجود خُرد بودن این عنصر زبانی، ارتباط آن با بافت و ساختارهای کلان غیر قابل انکار است.

واژه‌ها به عنوان عناصر زمانی معنادار، اولین چیزی است که ذهن هر خواننده‌ای را در مواجهه با اثر به خود جلب می‌کند. بنابراین آنچه بیش از همه در این میان اهمیت دارد، گزینش واژگان است؛ زیرا که نوع گزینش واژگان و الفاظ گوینده نقش مهمی در تعیین سبک وی ایفا می‌کند به گونه‌ای که تنوع در متون ادبی، بستگی به واژگان و کاربردهای زبانی آنها در کلام شاعر یا نویسنده دارد. نوع سبک در گرو نوع واژگان واژه و تعابیر و عبارات موجود و پرتکرار تعیین می‌گردد. نویسندگان مختلف برای بیان یک معنای واحد تعابیر مختلف دارند و از واژه‌ها و عبارات گوناگون استفاده می‌کنند و بدین ترتیب سبک آنان [با یکدیگر] اختلاف دارد» (طالبیان، ۱۳۷۸: ۱۶). بررسی واژگان و واکاوی آن، در تعیّن‌بخشی مقوله‌های مهمی چون سبک اثر، گفتمان اثر، گونه اثر و غیره اثرگذار است و با بررسی این عنصر زبانی به ظاهر کوچک می‌توان به نتایج معناشناختی و سبک‌شناسی دقیق و علمی دست یافت.

بررسی واژگان یا به طور کلی نقد و بررسی اشعار «علی‌الجشی» از چندین منظر دارای اهمیت است. این شاعر شیعی کمتر شناخته شده، اهل قطیف عربستان است. شاعران این سرزمین از توجه کمتری در پژوهش‌های آکادامیک نسبت به شاعران عراقی و لبنانی برخوردارند. همچنین این شاعر شیعی با وجود اینکه در فقه علّامه روزگار خود بود و یک روحانی با فضیلت به شمار می‌رفت، در جهان شعر نیز مجموعه آثار شعری کاملی به جا گذاشته است که از امتیاز و غنای ادبی فراوانی برخوردار است و شاید شخصیت دینی و فقهی علی‌الجشی تا حدودی مانع از توجه او به عنوان شاعر

و بررسی اشعار او شده است. بنابراین تحلیل و بررسی اشعار این شاعر از هر نظر در نوع خود درخور اهمیت است. این پژوهش برای دستیابی به نتایجی ملموس تنها به بررسی واژگان، واکاوی نوع و چگونگی انتخاب الفاظ در دو قصیده مهم شاعر در ستایش امام سجاد (ع) می‌پردازد تا نوع واژگان و کارکردهای گفتمانی و ایدئولوژیک و سرانجام هنر و موفقیت شاعر در واژه‌گزینی مورد نقد و بررسی قرار گیرد.

سوالات پژوهش

این مقاله می‌کوشد به دو سوال زیر پاسخ دهد:

۱. از میان طیف‌های واژگانی حسی-ذهنی، صریح- ضمنی، نشاندار-بی‌نشان، خاص-عام، کدام طیف در دو قصیده کاربرد بیشتری دارد؟
۲. شاعر با کاربرد هر کدام از این انواع واژگان به دنبال چه اهداف و کارکردهای زیباشناختی است؟

پیشینه تحقیق

درباره اشعار علی الجشی تاکنون پژوهش‌های بسیار اندکی صورت گرفته است و در ایران تنها یک پژوهش آن هم به صورت مختصر به او اشاره کرده است و آن مقاله (۱۳۹۹) «بررسی و تحلیل درون‌مایه‌های اشعار رضوی شاعران معاصر عرب»، به تحقیق حسین مهتدی، منتشر شده در «مجله فرهنگ رضوی» است. محقق در این مقاله به بررسی اشعار رضوی چند تن از شاعران معاصر عرب پرداخته که شعر علی الجشی از این شمار است. همچنین رسول کاظم عبدالسادۀ (۲۰۱۶) در فرهنگ «موسوعۀ أدباء إعمار العتبات المقدسۀ»، که در مجمع الذخائر الإسلامیۀ نجف به چاپ رسیده، در جلد دوم، در شش صفحه به بیان زندگی و مهمترین ویژگی‌های ادبی و نگاهی به آثار او پرداخته است. همچنین در کتاب (۱۹۷۸) با عنوان «أدب الطّف أو شعراء الحسین علیه السلام» به قلم جواد شبّر، که در نشر دارالمرتضی بیروت چاپ شده است، نویسنده در جلد چهارم در دو صفحه مختصری از زندگی و آثار علی الجشی ارائه داده است. غیر از این موارد، گزارش‌های کلی و نوشته‌های پراکنده‌ای در سایت‌ها ادبی و فرهنگی از این شاعر موجود است و نویسندگان این مقاله به جز موارد اشاره شده، به پژوهش مستقل دیگری از این شاعر دست نیافته‌اند و پژوهش حاضر از آنجایی که برای اولین بار و به صورت موردکاوی، هنر واژه‌گزینی و نحوه عملکرد شاعر در این رابطه در دو قصیده می‌پردازد، پژوهش جدید است که تاکنون کسی به آن نپرداخته است.

توضیحی درباره لایه واژگانی در سبک شناسی

بررسی واژگان در یک متن و اثر ادبی، در تعریف بسیاری از نظریه پردازان سبک شناسی با علم دلالت و معناشناسی در ارتباط است زیرا «علم دلالت یا معنا شناسی به ارتباط میان زبان و معنی می پردازد. و یا به عبارت دیگر، دال و مدلولی در زبان است. به نحوی فرایند کلام برای آن دو جنبه دارد. یکی مادی و آن صداهای منطوق است و دیگر عقلی و آن معنی است. و مقصود در اینجا دوم است. از این رو واجب است که تحلیل زبانی در دو خط موازی حرکت کند (أولمان، ۱۹۷۵: ۳۷). به عبارتی «دانش معناشناسی، مطالعۀ علمی معناست، همچنان‌که زبانشناسی، مطالعۀ علمی زبان است و منظور از مطالعات علمی، توصیف پدیده‌های زبانی معنا در چارچوب یک نظام، بدون هر پیش‌انگاری است؛ به عبارت دیگر، معناشناسی مطالعۀ معنی کلمات، عبارات و جمله‌هاست و همیشه تلاش شده است که به معنای قراردادی واژه‌ها بیشتر تکیه شود تا آنچه گوینده می‌خواهد، واژه را در موقعیّت خاصّی معنا کند (صفوی، ۱۳۸۷: ۲۲). به عبارتی توجه به واژه در موقعیتی که در آن قرار گرفته از اولویت-های اصلی سبک‌شناس است.

صرف یا بررسی واژگانی به طور کلی به شناخت کارکرد سازه‌های صرفی و اثر آن در ساختار کلمه توجه می-کند؛ از این رو زبان‌شناسان از آن به این شکل تعریف می‌کنند که واژگان کوچکترین سازه در ساختار جمله هستند که کارکردهای خاصی القاء می‌کنند (حجازی، ۱۹۷۸: ۱۰۲). به عبارتی کوچک بودن آن نشانگر عدم اهمیت معناشناختی آن نیست. زیرا «مفردات و واژگان به کار رفته در ساختار اثر ادبی و تعیین عناصر سبکی اهمیت ویژه‌ای در کشف معیارهای زبان و شاخصه‌های آن دارند و نقش مهمی در تشخیص عناصر ذهنی و عاطفی از یکدیگر در حوزه تعبیر ایفا می‌کنند و باید در تعبیر فکر و اندیشه، میزان انفعالات عاطفی واژگان را از خلال تحلیل مجموعه‌ای از واژگان مترادف و وابسته به آن تا حد توان مقایسه کرد» (فضل، ۱۹۹۸: ۲۹). واژگان کلید فهم هر متنی را تشکیل می‌دهد و کلیدواژه‌ها هر متن و نحوه انتخاب و تعامل یک گوینده، نویسنده، شاعر یا سخنور از هر سنخ و رشته‌ای در شناخت رویکردهای فکری و معناشناسی از اهمیتی غیر قابل انکار برخوردار است.

پردازش تحلیلی موضوع

در این بخش از مقاله به بررسی اشکال مختلف واژه‌گزینی و کارکردهای مختلف آن با توجه به موقعیت متنی ومضامین و بن‌مایه‌های موجود در اشعار علی الجشی در رابطه با ستایش امام سجاد (ع) پرداخته می‌شود. طبیعی است که استفاده به موقع و مناسب و کارآمد از واژگان توسط شاعر نشانگر هنر واژه‌گزینی او است که در ادامه اشکال این گزینش و کارکردهای هر کدام، مورد بحث و بررسی قرار می‌گیرید:

واژگان حسی و انتزاعی

از بدیهی‌ترین و اصلی‌ترین نوع واژگان می‌توان به تقسیم واژگان به حسی و انتزاعی اشاره کرد. «واژه‌هایی که بر عقاید، کیفیات، معانی و مفاهیم ذهنی دلالت دارند انتزاعی‌اند و واژه‌هایی که بر اشیاء واقعی و محسوس دلالت دارند عینی و حسی‌اند. غلبه‌ی واژه‌های عینی (در برابر ذهنی) سبک متن را حسی می‌کند و کثرت واژه‌های ذهنی موجود انتزاعی شدن سبک می‌شود» (فتوحی، ۱۳۹۵: ۲۵۱) هر کدام زبانی به مقادیر قابل توجهی از واژگان حسی و انتزاعی برخوردار است که گویشوران آن زبان برای اهداف خود از آنها بهره می‌برند (شمیسا، ۱۳۹۳: ۲۱۷) اما نحوه و میزان کاربرد آنها با توجه به مضمون و بافت متنی در یک اثر ادبی، در تعیین سبک آن مؤثر است.

در اشعار شیعی «علی‌الجشی» که در سبک کلاسیک یا قالب «القصیدة التقلیدیة» سروده شده، شاعر به کیفیت گزینش واژگان توجه فراوانی کرده است. طبیعتاً واژگان حسی و انتزاعی هر کدام برای مقاصد و اهداف خاصی در خدمت شاعر درآمده است. به نظر می‌آید شاعر در بخش‌های آغازین قصیده از واژگان حسی و بصری بیشتر از واژگان انتزاعی استفاده کرده است؛ زیرا شاعر بیشتر ابیات شعری این بخش خود را مصروف توصیف صحنه-های مربوط به زندگی امام سجاد (ع) که واقعه عاشورا از مهمترین آنهاست، نموده است. بدین‌سبب واژگان حسی در صدد ترسیم دقیق تراژدی حاکم در برهه‌ای مهم از زندگی امام سجاد (ع) است. به عنوان مثال در قصیده لامیه «کم مصاب...» در بخش‌های مختلفی شعر خود را مربوط به تصویرسازی شرایط امام سجاد در کربلا و شام نموده است. مثلاً در ابیات زیر از او می‌خوانیم:

عیدَ بالضرب وعزي باللفا حیث سامته لها الویلات قتلا
ومن اللطف أسیراً قد سری موثقاً کابد أقیاداً وغلا
ولقد شاهد في الشامات ما ساءه من أهلها قولا وفعلا

(الجشي، ۲۰۰۳: ۲۸۰)

ترجمه: «لشکر یزید، با ضرب و شتم اسرا خوشحالی می‌کردند و با ستم کردن به آنها تسلیت می‌گفتند، به نحوی که مصیبتها او را به شدت رنجور ساخته بود/ از طف در حالت اسارت با غل و زنجیره به سوی شام کشانده شد/ در شامات، کردارها و گفتارهای بد و ناپسند از یزید و یارانش مشاهده کرد»

شاعر در اینجا از «ضرب»، «قتل»، «غل و زنجیر»، «شکنجه»، «آزار»، «ناله کردن» سخن گفته است و در سه بیت صحنه‌ای تأثیرگذار با استفاده از واژگان حسی در جهت ترسیم رخدادی که امام سجاد (ع) از کربلا تا شام تجربه کرده است؛ عنوان کرده است. شاعر به ویژه در بیت پایانی از واژه «شاهد» سخن گفته است که آشکارا بر غلبه افعال حسی و بصری دلالت می‌کند. همچنین زمانی که از آزارهای کلامی و کرداری به طور کلی سخن می‌گوید، مجموعه‌ای از کنش‌ها و واژگان حسی

را در ذهن متبادر می‌کند که با حفظ دو جنبه شمولیت و بَصَریّت، خواننده را به فضای موجود در مسیر اسارت می‌برد و تصویری دردناک از آنچه بر امام سجاد (ع) گذشته با خواننده به اشتراک می‌گذارد. به همین صورت، ابیات زیر از همین شعر، با استفاده از واژگان حسی، سعی در انتقال خواننده به قلب حوادث و رخدادهای تراژدیک دارد. شاعر می‌گوید:

وأنت تراها برمضی الطفوف ضحایا علی الترب لم ترفع
وتتخذ النوح طول الحیاة علی فتیة في الثری صرع

(الجشي، ۲۰۰۳: ۲۷۷)

ترجمه: «تو آنان را از آفتاب جان‌سوز می‌بینی، که همچون قربانی‌هایی بر زمین افتاده‌اند و بلند نمی‌شوند/ تمام زندگی را در نوحه سرایی جوان‌مردی می‌گذرانی که بر خاک افتاد».

همانطور که بیان شد، صحنه‌های کربلا و ترسیم آن تعمداً و به گونه فنی، توسط شاعر با واژگان حسی مانند «رمضی»، «ضحایا»، «الترب»، «النوح»، «الثری» «صرع»، منتقل شده است تا خواننده دقیق‌تر، آنچه که در کربلا بر امام حسین(ع) و یارانش گذشته را به گونه عینی و حسی درک کند. شاعر به مانند نقاشی عمل کرده است که مقاطع مختلف صحنه کربلا را که امام سجاد (ع) شاهد آن بوده است را با واژگان حسی بیان کرده است که میزان مصیبتی که امام تحمل کرده به تصویر کشیده شود. به عبارتی این صحنه‌ها، حلقه‌ای مهم از زندگی امام سجاد را تشکیل داده است که همچون رخداد اثرگذار در زندگی امام نقش ایفا کرده است و شاعر به اهمیت این صحنه‌ها آگاه است.

نباید فراموش کرد که جنبه معنویت زندگی و شخصیت ائمه اطهار و ترسیم اخلاقیان ایشان از اهمیت بسزایی برخوردار است. این قضیه سبب می‌شود تا شاعر شعر خود را صرفاً مصروف به تصویرسازی‌های بصری از وقایع و امور مربوط به امام سجاد (ع) نکند، بلکه مسائلی اخلاقی، معنوی یا به طور دقیق‌تر انتزاعی نیز در شکل‌گیری گفتمان اشعار ستایشی نقش دارد. بنابراین شاعر شیعی در هر دو قصیده مورد بحث به این جنبه از گفتمان شیعی توجه کرده است. البته نباید فراموش کرد که تمامی واژگان یک بند یا چند بیت به طور کل حسی یا انتزاعی نیست، بلکه بسامد بالای هر کدام، شاهد مورد نظر را حسی و انتزاعی می‌کند. در نمونه زیر واژگان کلیدی، بیشتر انتزاعی و ذهنی و در صدد بیان مفاهیمی معنوی و ذهنی است:

ولکن في الأسر رامـوا قتلـه وأبـت حکمـةٌ رب العـرش الا
لم یبارحـه الشـجی وقتـاً وان زاد في أعیـاده الوجـدُ وجـلا

(الجشي، ۲۰۰۳: ۲۸۱)

ترجمه: «وقتی که اسیر شد، قصد کشتن او را داشتند، ولی حکمت پروردگار جهانیان مانع از آن شـد/ هرگز اندوه و غصـه او را رها نمی‌کرد، حتی در روزهای جشـن و مهمانی نیز این رنج او را رها نمی‌کرد و آشکارتر می‌شد»

شاعر در اینجا از حکمت پرودگار سخن گفته است که در همه حال حضرت سجاد (ع) آن را مد نظر قرار می‌دهد و از اندوهی که از درون، او را بیمار و اندوهگین کرده و لحظه‌ای از او جدا نمی‌شود، سخن می‌گوید. از نگاه شاعر این اندوه حتی در اعیاد نیست، حضرت را رها نمی‌کند. شاعر با استفاده از این واژگان انتزاعی، تصویری از حالت روحی و درونی حضرت ارائه داده است و همراهی همیشگی اندوه با او را مطرح کرده است. یا در نمونه زیر که واژگان انتزاعی سهم بیشتری را به خود اختصاص داده است:

عزلـــوه عـــن مقـــام المصـــطفى ولـــــه صـــــيره الله محـــــلا
ومـــــذ اختـــــار لقـــــا الله بـــــه آل مـــروان شـــفت ضـــغناً وغـــلا
عجبـــاً كيـــف رضـــيع الـــوحي قـــد أدركـــت فيـــه العـــدى بالغـــدر ســـؤلا

(الجشي، ۲۰۰۳: ۲۸۱)

ترجمه: «در حالی امام ســجاد را از امر حکومت برکنار کردند که خداوند این مقام را برای او ساخته بود/ آن زمان که به دیدار پروردگارش شـتافت، آل مروان کینه‌توزی را پیش گرفتند/ شـفگتا که شیرخواره پیامبر الهی، هدف کینه و فریب دشمنان گردد»

شاعر در این ابیات نیز فرصت را مناسب دیده تا نگاهی به جایگاه معنوی حضرت بیاندازد. شاعر یک نوع طرحواره تقابلی میان نیروهای خیر و شر که حضرت سجاد و ائمه در یک صف و مروانیان در جهت دیگر قرار دارند، خلق کرده اســت. واژگان ذهنی چون مقام، لقاء، ضــغن، غل، وحی، غدر برای ترسیم این تقابل به کار رفته است. اینکه چگونه کینه و خیانت سبب شده تا شایستگان از مقام واقعی خلع و کنار گذاشته شوند و ناشایستگان بر اریکه قدرت سوار شوند. همچنین در ابیات زیر از قصیده عینیه غلبه واژگان حسی به فراوانی دیده می‌شود:

لـو الصـــبر مثلـه لم يســـتطع تحـــمـــل ذاك الـــبـــلا الأفـــظـــع
فـهـب أن مـا نال مـنـك الـعـدى وإن عـظـم الخـطـب لم تـدفـع
تضـــيـــع تـــراث بـــني أحمـــد وعـــزمـــك أمضـــى مـــن الـــلـــمـــع
وتغضـــي فـديتـك عـن عصـــبـةٍ أبادت ســـراتـك في مصـــرع

(الجشي، ۲۰۰۳: ۲۷۷)

ترجمه: «کسی به مانند او نتوانست شکیبایی کند و این درد فجیع را تحمل کند/ فرض کند که هنگام وقوع بلایای بزرگ نمی‌توانی نادیده بگیری، آنچه را که از سوی تو به دشمنان رسیده است/تو

میراث پیامبر را از دست می‌دهی، در حالی که اراده‌ات از شمشیر برنده‌تر است/ جانم به فدایت تو از زشتی‌های گروه‌هایی چشم‌پوشی کرده‌ای، که بزرگانت را در قتلگاه به شهادت رسانده‌اند»

شاعر در اینجا از واژگان انتزاعی برای مهمترین صفت امام سجاد (ع) یعنی صبر و شکیبایی در مقابل بزرگترین مصیبتی که بر او وارد شده استفاده کرده است. شاعر در اینجا به اصل مصیبت پرداخته است. او به تحلیل روانکاوی این قضیه و مقاومت امام اشاره کرده است. «صبر» و «عزم» امام (ع) در مقابل «البلا» و «الخطب» یک نوع رابطه کنش و واکنش را نشان داده است. این چهار واژه حسی به عنوان واژگان کلیدی مقطع مورد نظر، برای تشریح محوری‌ترین موضوع مربوط به زندگی امام یعنی مصیبت عاشورا، سخن گفته است و یک فضایی روحی آمیخته از اندوه و همذات‌پنداری با استفاده از این واژگان به خواننده القا شده است.

واژگان صریح و ضمنی

دومین نوع از تقسیم‌بندی واژگان مورد بحث در این مقاله، تقسیم آنها به واژگان صریح و ضمنی است. واژگان صریح به واژگانی گفته می‌شود که معنای خود را به طور صریح و شفاف بیان کند (ضیف، ۱۳۷۶: ۱۰) اما واژه ضمنی به واژه‌ای گفته می‌شود که معنای خود را به طور تلویحی بیان می‌کند (پریم، ۱۹۸۸: ۵۸۵). به عبارتی دیگر، معنای صریح که مفهوم اصلی واژه به شمار می‌آید، معنای لغوی آن است و معمولاً در فرهنگ لغات مشاهده می-شود. اما معنی ضمنی، بخش احساسی، یا تأثری یک اظهار زبان‌شناختی مثل سبک، لحن، بار احساسی و معنی مفهومی است که در تقابل با معنی اصلی و اساسی ایستا و ثابت قرار می‌گیرد و شرح آن دشوار و بافت محور است (باسمن، ۱۹۹۷: ۲۳۵). هر کدام از این نوع واژگان در تعیین سبک متن بسیار سهیم است که برای توضیح بیشتر نیاز به ذکر چند شاهد مثال از قصاید مورد بحث است که در ادامه می‌آید.

باید توجه نمود که بستگی به نوع متن و موقعیت متنی و گفتمان حاکم در متن، کاربست واژگان صریح و ضمنی در نوسان است و افزایش ارزش یک متن بستگی به توجه به اصل سازگاری واژگان با دیگر عناصر متنی دارد. به عبارتی واژگان صریح و ضمنی انتخاب شده، می‌بایست در ارتباط با بافت متن ذکر شود. در متون شعری شیعی دوره معاصر، به نظر می‌رسد که واژگان صریح بیشتر به کار رود و شاعران با گذشت چندین قرن و با هدف آگاهی بخشی به مخاطب و رفع عوامل سیاسی و اجتماعی بازدارنده، با صراحت بیشتری به بیان عقاید خود درباره ائمه اطهار شیعه علیهم السلام بپردازد. با نگاهی کلی به دو قصیده مورد بحث از «علی الجشی»، چنین موضوعی قابل درک است. شاعر در صحنه زیر از قصیده لامیه با واژگانی تقریباً صریح به بیان شهادت و رفتار امام سجاد (ع) در چنین حالتی می‌پردازد:

لا أری یخفی علیه الکید بل رام في الله لتلك النفس بذلا
أفتدیه فوق فرش السقم من سمها القاتل بالنفس وملّا
(الجشي، ۲۰۰۳: ۲۸۱)

ترجمه: «نمی‌پندارم که حیله دشمن بر او پوشیده بماند، بلکه او قصد داشت در راه خدا جانش را فدا کند/ جانم به فدایت باد، بیماری تو از آن سم کشنده‌ای بود که بر جانت افتاد و آن را لبریز نمود»

در اینجا شاعر با بیان صریح و قاطع از اینکه امام (ع) جان خود را با آگاهی از اینکه لحظه شهادت او نزدیک است نثار راه خدا کرده است. شاعر از سم کشنده سخن گفته است و تصویری که ارائه می‌دهد با استفاده از واژگان صریح، به راحتی توسط خواننده درک می‌شود. اما شاعر گاهی برای بیان استعاری و تأثیرگذار خود از رخدادهای مربوط به امام (ع) و جزئیاتی از شخصیت او از واژگان ضمنی‌تری بهره گرفته است و در واقع سعی کرده است در یک صحنه با زبانی عاطفی و ادبی‌تر از امام (ع) سخن بگوید:

بأبي المؤنس للاخری وقد أوحش الدنیا وبیت الوحي أخلا
بابي الراحل عن دار الفنا بددت رحلته للدین شملا
بأبي الغصن الذي دوحته أحمد من کان للخیرات أصلا
(الجشي، ۲۰۰۳: ۲۸۱)

ترجمه: «پدرم به فدای تو، تو برای همه مونس بودی و با رفتنت دنیا وحشتناک شد و کعبه خالی گشت/ پدرم به فدایت باد، امام از دار فانی وداع کرد و با دفتنش در دین تفرقه به وجود آمد/ پدرم به فدایت باد، تو پناهگاه مردم بودی و از تبار حضرت محمد (ص) که سرچشمه نیکی‌ها است»

شاعر در اینجا زبان را رها کرده تا لندکی وارد جهان استعاری شود و از معانی صریح و تحت‌اللفظی واژگان عبور کند و وارد پهنه‌های ناشناخته‌تری از شعر گردد. در اینجا هم تعابیری چون «أوحش الدنیا»، «بیت الوحی»، «دار الفنا»، «دوحة»، «الغصن» که نشانگر نگاهی فرازبانی به جایگاه امام سجاد (ع) در میان مردم است. در مهمترین بخش این مقطع، شاعر امام را همچون درختی مانند کرده است. ایشان همچون شاخه‌ای است که تنه او به پیامبر (ص) می‌رسد و منبع خیرات و نیکی‌ها است. در چنین فضایی شعر برای افزایش ویژگی ادبیت و تأثیرگذاری بیشتر به سمت واژگان ضمنی پیش رفته است.

شاعر در قصیده دوم نیز تقریباً همین قاعده را به کار برده است. شاعر تلاش می‌کند واژگان صریح و شفافی از موضوع و شخصیت امام ارائه دهد، تا تصویر شفاف‌تری نصیب مخاطب گردد. اما جهان شعر با هدف او سازگاری کامل ندارد و سبب می‌شود که شاعر در مواردی کلماتی به کار ببرد

که از معنای اصلی و لغوی خود تبعیّت نمی‌کند. در مورد زیر شاعر واژگان صریح و ضمنی را توأمان به کار برده است:

وما العجم ناطقةٌ إن تسل فإن شئت تصبر أو فاجزع
ودع عنك عتباً لدهر أسا فليس عتابك بالمنجع
وهل ذمة فيه ترعى وذا ذمام بني المصطفى ما رعي
(الجشي، ۲۰۰۳: ۲۷۸)

ترجمه: «اگر از این خانه‌های بی‌خانوار چیزی بپرسی، هرگز سخن نخواهی گفت. اگر می‌خواهی یا شکیبایی کن یا بی‌تابی کند/ سرزنش نکن آن روزگاری را که بی‌تابی می‌کند، چرا که سرزنش تو بی تأثیر است»

نباید فراموش کرد که واژگان ضمنی در دیوان شاعر در قالب معانی تلویحی روشن‌تری به کار می‌رود و خواننده با آگاهی اندکی از معارف دینی و شعری اسلامی می‌تواند با اندکی کنکاش معانی این واژگان را دریابد. شاعر در اینجا واژه العجم را به کار برده است که در اصل به معنی لال و ناتوان در سخن گفتن است اما به منازل و خانه‌های خرابه به گونه تلویحی اشاره دارد. بنابراین واژه از نوع ضمنی است، ولی خواننده با توجه به شهرت این سبک شعرگویی معنای شاعر را در در می‌یابد. همچنین واژه «ذمة» و «زمام» در اینجا به در امان بودن فرزندان رسول (ص) اشاره دارد و شاعر همانطور که در اینجا نیز مشخص است از واژگان ضمنی که معنای مشخصی ندارند بهره گرفته است. در مورد زیر نیز چنین است و شاعر برای بیان تصویر اثرگذار از مصیبت وارده بر حضرت سجاد (ع) از واژگان ضمنی که معنای تلویحی روشنی دارند بهره گرفته است:

كستك المصائب ثوب الأسى إلى أن قضيت ولم تخلع
وهل كيف تنزع ثوب الأسى وشمل النبوة لم يجمع
وما صدّ عنك العدى ما أتوا وبالأسر في الطف لم تقنع
(الجشي، ۲۰۰۳: ۲۷۸)

ترجمه: «مصیبت‌ها بر تو لباس سوگواری پوشاند و لباس عزا همچنان در تنت بود تا اینکه از دنیا رفتی/ با وجود اینکه همه خاندان پیامبر یکجا جمع نشده‌اند، مگر می‌شود این پیراهن عزا را از تن جدا کنی/ هرگز دشمنان بر آن بلاهایی که بر تو روا داشتند و به اسارت تو در سرزمین طف قانع نشدند»

در این جا همان طور که ملاحظه می‌شود، شاعر برای بیان عمق درد و مصیبتی که امام (ع) با آن مواجهه شده، از واژگان و تعابیر تلویحی بهره گرفته است. «ثوب الأسی»، «شامل النبوة»، «صد العدی» ، «ستک المصائب» از جمله همین تعابیر است. شاعر در این واژگان به گونه ضمنی به اندوه

بزرگ، عبای نبوت که نشـــان از تعلق امام ســـجاد (ع) به خلندان نبوت اســـت و دیگر مفاهیم و بزنگاه‌های مهم اشـاره کرده اسـت. شـاعر برای بیان فراگیری و شـمولیت اندوه و تأثیرگذاری واقعه و رخداد بر خواننده از واژگان انتزاعی بهره گرفته است و قدرت ادبی خود را در خلق تصاویر استعاری و ضمنی به رخ کشیده است.

واژگان نشان‌دار و بی‌نشان

نشان‌داری و بی‌نشان بودن واژگان یکی دیگر از تقسیمات در واژه‌گزینی است که از اهمیت مضاعف نسـبت به دیگر انواع برخوردار اسـت. همه‌ی واژه‌ها به طور یکسـان حامل ذهنیت و نگرش گوینده نیســـتند. برخی خنثایند (ســجودی، ۱۳۸۷: ۴۵) یعنی خالی از معانی ضـــمنی و مفاهیم و ارزش‌های فرهنگی و اجتماعی هســتند و برخی دیگر حامل معانی ضـمنی و نشـاندار هســتند. بر این اسـاس زبان‌شناسـان واژه‌ها را به دو دسـته بی‌نشـان و نشـان‌دار تقسـیم کرده‌اند (فتوحی، ۱۳۹۵: ۲۶۳) واژه‌های بی‌نشان طبیعی‌ترین، ساده‌ترین و در عین حال بنیادی‌ترین واژگان زبان هستند که هسته‌ای نامیده می‌شوند. واژگان نشان‌دار علاوه بر دلالت بر یک مفهوم خاص، دربردارنده‌ی معانی ضمنی و مفاهیم ارزشـی نیز هسـتند که نگرش و طرز تلقی نویسـنده و گوینده را در خود دارند (همان، ۲۶۴). هرچند واژگان نشـان‌دار بخش غیر قابل تجزیه و سـنگ بنای اولیه و عادی هر متنی اسـت، اما این واژگان نشاندار است که جهت و سمت و سوی گفتمان متن را تشکیل می‌دهد.

در رابطه با تحلیل این نوع از واژگان در متون مذهبی و دینی، شـایان ذکر اسـت که نشـانداری واژگان در تعیین سبک اثر نقش برجسته‌تری دارد و در کلام‌هایی که از ایدئولوژی‌ها و گفتمان‌هایی مشخص نشأت می‌گیرد، به مراتب بیشتر به کار می‌رود. شاعران شیعی از همان سده‌های اولیه شعر را نه به عنوان وسیله‌ای تفننی برای سرگرمی و شعر گفتن، بلکه به عنوان ابزاری ایدئولوژیک به کار برده و در شـعر سـعی در توسـعه و تقویت گفتمان شـعی نموده‌اند. «علی الجشـی» نیز از این قاعده مستثنی نیست و در شعر خود واژگان نشاندار برگرفته از مکتب اسلام و تشیّع به وفور دیده می‌شود. به عنوان مثال در نمونه زیر از قصیده لامیه می‌گوید:

معلناً كفراً بســـب المرتضـــى وعليها بشـــبا مـاضـــيه حلا
وامـام الـنـاس فـيـهـا فـاســـق في مصـــلى المصـــطفى بالناس صـــلى
وولي الأمـــر لا أمـــر لـــه مـلـكـت أعـداؤه عـقـداً وحـلا

(الجشی، ۲۰۰۳: ۳۸۱)

ترجمه: «آشـکار کفر می‌گفت و به خاندان علی (ع) دشـنام می‌داد در همان سـرایی که حضـرت سجاد در آن پرورش یافته بود/ کسی که پیشوای مردم قرار گرفته و برای مردم نماز می‌خواند فاسق

اســت/ او حکومت را بدســت گرفت حال آنکه حقی در حکومت نداشــت، دشــمنان امام (ع) زر و زیورهای این حکومت را از آن خود ساخته‌اند»

اســتفاده از واژگانی چون «کفر»، «اعلان کفر»، «ســبّ»، «ســب المرتضــی»، «امام»، «فاســق»، «مصلی»، «مصطفی»، «صلّی»، «ولی الأمر» همگی نشانگر توسعه دایره واژگان دینی–اسلامی در کلام شــاعر دارد. شــاعر قصــد دارد، به گونه‌ای عمل کند که خواننده با بار معنایی و ایدئولوژیک فراوانی ابیات او را پایان ببرد. از جهتی دیگر دانش خود نسبت به مسائل و دانش‌های دینی را نشان می‌دهد. در نتیجه واژگان از حالت عادی و خنثی خارج می‌شود و شاعر شخصیت دینی خود را به عنوان یک روحانی عالی‌مرتبه در قصیده باقی گذاشته است. واژگان مهمی چون «ولی‌الأمر»، «امام»، «فاسق»، از بار ایدئولوژیک مهمی برخوردار است و شاعر با استفاده از همین ظرفیت به توصیف و ستایش امام سجاد پرداخته است. یا در نمونه زیر از همین قصیده شاعر می‌گوید:

كبرت أهـل الســما شــجواً ومن كـان في الأرض أســى تكبير ثكلى
لســت أدري حين ما قـد كبرت لصــلاة أم لـديـها الأمـر جـلا
فقـده يكفي شــجى كيف وقـد مـات تفـديـه الورى بالســم قتلا

(الجشي، ۲۰۰۳: ۲۸۱)

ترجمه: «همه جهان در این سوگ آنچنان گرسیتند که گویی فرزند خود را قربانی کردند/ گمان نمی‌کنم که همه‌ی جهان به وقت اقامه‌ی نماز، تکبیر گویند یا تکبیر آنان، به هنگام وقوع مرگ در برابر آنهاست/ جانم به فدای آن امامی که خبر غمگینانه‌ی از دست دادن او برای ما کافی بود، دیگر چرا او را با سم به قتل رساندند»

در اینجا شاعر به نحوه شهادت امام سجاد با سم اشاره کرده است و این واژه به طور کلی هرچند خنثی است اما نشان از آگاهی شاعر نسبت به زندگی ائمه اطهار دارد. در نتیجه واژه‌ای نشاندار است و شــاعر در صــدد تبیین شــهادت و مظلومیت امام ســجاد(ع) اســت. همچنین واژه «اهل الســماء»، «الصلاة»، «تکبیر»، از نشانداری آشکارتری برخوردارند و شاعر در همه حال سعی دارد برش‌هایی از زندگی امام سجاد (ع) را با استفاده از واژگان نشاندار و هدفمند به تصویر بکشد. به همین صورت، شــاعر در قصــیده دوم با بهره‌گیری از امکانات و ظرفیت‌های دین اســلام، از واژگان نشــان‌دار بهره می‌گیرد. آنگونه که در نمونه زیر از قصیده عینیه که می‌گوید:

«وفوق أسـاهم بغي رمى بها أفضل السجد الركع
إذ أدّرع الصبر في كربلا وقال لأم الخطوب اصنعي
فضاق الزمان بما أجلبت كما ضاق رحب الفضا الأوسع
وكادت من الغيظ تقضي وما أباحت حمى صبره الأمنع»
(الجشي، ۲۰۰۳: ۲۷۸)

ترجمه: «و تیرهای برجسته طغیان و نافرمانی که بر تن پاک و منزه بهترین سجده کننده و برترین نمازگزار اصابت نمودند/ آنگاه که زره صبر و بردباری در کربلا به تن نمود، به بدترین بلاها گفت هرچه خواهی انجام بده/ از هیاهو او زمانه به تنگ آمد، همانگونه که فضایی گشاده و فراخ به تنگ آمد/ به تدریج، هنگامی که از شدت خشم، داشت از پا در می‌آمد ساحت بردبار خویشتن‌دار خود را هویدا می‌کرد»

شاعر در اینجا از واژگان نشانداری چون بغی، السجده، الرکوع، الغیظ، کربلا، حمی و غیره بهره گرفته است. هرچند واژگان تقریباً خنثایی چون «الصبر» و «الزمان» نیز در قصیده دیده می‌شود، اما آنها نیز در لابلای مجموعه بیشتری از واژگان نشاندار صبغه نشاندار گرفته‌اند و الأسی به رنج و مصیبت امام و الزمان به زمان خاص شهادت شهدای کربلا اختصاص یافته است. در واقع فضای دینی و گفتمانی با واژگان ارتباطی دوگانه دارد. غلبه چنین فضایی در دو قصیده مذکور، سبب شده تا شاعر واژگانی متناسب با آن از دل فرهنگ اسلام و شیعه بیرون بکشد و خواننده را علاوه بر تجهیز احساس و عاطفه، مجهز به اندیشه‌ای نظام‌مند و شیعی نماید. به عبارتی تأثیرگذاری فضای دینی به قدری است که کلمات خنثی نیز صبغه نشاندار و هوشمندانه‌ای به خود گرفته‌اند. از دیگر نمونه-های کاربرد واژگان نشان‌دار می‌توان به نمونه زیر از همین قصیده اشاره کرد:

فقل للردى من لنا بعده تركت لدى البأس من مفزع
عذرت إمام الهدى بعده وسر الحقيقة أن يجزع
غداة رأى عند تغسيله جروحاً من الأسر لم تجمع
(الجشي، ۲۰۰۳: ۲۷۸)

ترجمه: «به مرگ بگو که چه کسی بعد از امام سجاد (ع) فریادرس ما است که در شدت و سختی پناهگایی برای ما باشد/ بعد از شهادت امام سجاد، از امام هدایت عذرخواهی کردم و راز حقیقی امام، این بود که ایشان بی‌تابی می‌کردند/ آن صبحگاهی که امام سجاد (ع) را غسل می‌داند، زخم‌هایی پراکند در پیکرش بخاطر اسارت وجود داشت»

الجشی در این بخش از ابیات قصیده عینینه، از واژگان نشاندار بهره گرفته و این نوع از واژگان همچنان با بسامد بالایی دیده می‌شود. واژه الهدی، إمام الهدی، سر الحقیقة، تغسیل، جروح، الأسر

نشان می‌دهد که پیوند میان اجزای مختلف ایدئولوژی دینی در شعر شاعر همچنان با قوت از ابتدا تا انتها باقی است. شاعر در مقطعی که به تصویر شهادت و غسل و تدفین امام سجاد می‌پردازد، از زخمهایی که در دوران اسارت از خود در بدن به یادگار دارد سخن گفته است. در واقع شعر او سندی زنده و رسانه‌ای قوی از زندگی و فراز و نشیب‌های یکی از پیشوایان دینی است و شاعر با اتکا بر واژگان نشاندار، جهت و مسیر شعر خود را مشخص کرده است و خواننده را مجهز به روحیه‌ای دینی و اندیشه‌ای شیعی نموده است.

عموم و خصوص واژگان

یکی دیگر از انواع واژه‌ها بررسی عموم و خصوص واژگان است. در واقع بررسی از این جهت صورت می‌گیرد تا بدانیم آیا واژگان از شمولیت معنایی برخوردارند یا اینکه معنا مشخص و محدودی را منتقل می‌کنند (ورنداک، ۱۳۹۳: ۳۲ و یا دکنی، ۱۳۹۱: ۲۴۷) به نقل از فتوحی واژه‌های خاص اطلاعات بهتری درباره پدیده‌ها به ما می‌دهد و به ادراک تصویری چنگ می‌اندازد و تصویر زنده‌تری ارائه می‌کند (فتوحی، ۱۳۹۵: ۲۵۲). طبیعی است که بررسی واژگان از این جهت می‌توان مضامین و رویکردهای یک متن ادبی را تبیین کند.

شاعر شیعی در صدد مصیبتی است که بر امام سجاد (ع) نازل شده و همانطوری که در بخش واژگانی حسی و انتزاعی هر دو را به گونه متناوب برای اهداف متنوع به کار می‌برد، در اینجا نیز کاربست واژگان خاص و عام برای اهداف مختلفی به کار رفته است. شاعر تعمداً آغاز هر دو قصیده مورد بحث را با واژگان خاص ارائه کرده است تا منجر به تعیین مرزهای قصیده و خلق فضایی ملموس برای دعوت خواننده به فضای قصیده گردد. به عنوان مثال در آغاز قصیده لامیه می‌گوید:

كم مصابٍ قد عرى السجاد جلا زلزل الكون وعرش الدين ثلا
محن كابدها في كربلا واستمرت لا ترى فيهن فصلا
افتديه من عليل مسقمٍ فاقد بالطف أحباباً وأهلا

(الجشي، ۲۰۰۳: ۲۷۹)

ترجمه: «چه بسیار بلاهای بزرگی که بر سر امام سجاد (ع) آمد. بلاهایی که جهان را به لرزه درآورد و پایه‌های دین را ویران ساخت/ بین بلاهایی که در کربلا پایدار ماند و بلاهایی که (پس از حادثه‌ی کربلا) همچنان ادامه داشت، فصل و جدایی میان آن دو نمی‌یابی/ جانم به فدای آن امام دردمند بیماری که در سرزمین طف، دوستان و خانواده خود را از دست داده است»

در اینجا شاعر به طور دقیق نام امام سجاد (ع) را ذکر کرده است. همچنین واژه الکون و الدین در همان مطلع قصیده با استفاده از «أل تعریف» تخصیص پیدا کرده است. همچنان با ارجاع ضمیر «کابد» در بیت دوم، این واژه هم خاص شده است و در خاص بودن واژه «کربلا» و «الطف» که ابعاد

مکانی قصیده را تعیین می‌کند، تردیدی نیست. در تعبیر «علیل مسقسم»، صفت مستقسم واژه علیل را خاص کرده است. هرچند واژگانی عام چون «مصاب» که برای شمولیت و بیان عظمت مصیبت به گونه عام به کار رفته است اما مجموع واژگان خاص بیشتر است و شاعر تلاش کرده است در همان آغاز قصیده ابتدا خواننده را با استفاده از الفاظی خاص که مهمترین ابعاد شعر، یعنی شخصیت، مکان، زمان و مضمون را مشخص می‌کند، خواننده را وارد فضای شعر کند. همچنین مقطع آغازین قصیده عینیه با غلبه واژگان خاص انجام پذیرفته است.

أتجزع من وحشة الأربع وتبكي على طلل بلقع
وتأسى على جيرة بالحمى دعاها الحمام فلم ترجع

(الجشي، ۲۰۰۳: ۲۷۷)

ترجمه: «آیا از اینکه خانه‌ها خالی از سکنه شده‌اند، بی‌تابی می‌کنی و بر آثار باقی مانده از بلقع گریه سر می‌دهی، بر همسایگانت تسلیت گفتی که مرگ آنها را در حمی به سوی خود خواند، آنها رفتند اما برنگشتند».

شاعر در این قصیده با سبکی سنتی که شروع شعر با اطلال و دمن است، قصیده را آغاز کرده است. شاعر امام سجاد (ع) را در مقابل عاشق و منتظری گذاشته است که در خرابه‌های معشوق یا آثار و نشانه‌های کشته‌شدگان کربلا گریه سر می‌دهد. شاعر با استفاده از واژگان خاصی چون بلقع و حمی و همچنین اسمهای معرفه‌ای چون «الأربع» و «الحمام» و «طلل» و «وحشة» به ترسیم دقیق فضای عاطفی شاعر که همچون پلی عاطفی خواننده را به شعر و موضوع قصیده پیوند می‌دهد استفاده کرده است. اما در ادامه هرچند واژگان خاص سهم زیادتری از واژگان شعر را به خود اختصاص داده است، اما واژگانی که جنبه عمومیت و بر معنایی کلی دلالت دارد به کار رفته است. در مقطع پایانی قصیده لامیه شاعر می‌گوید:

ابي المفزع للخلق وان غصبته القوم بالصبر محلا
وحقيق أن يعزى المصطفى وبنو الوحي ففيه الخطب جلا
ولتجدد حزنه أشياعه كل عامٍ ولما قد نال يتلى

(الجشي، ۲۰۰۳: ۲۸۱)

ترجمه: «پدرم به فدایت باد، تو پناهگاه مردم بودی، گرچه قوم ستمکار، با شکیبایی این پناهگاه را غصب کرده بودند/ تو شایسته این هستی که پیامبر اکرم (ص) و امام معصوم (ه) به خاطر این مصیبت‌های بزرگ بر تو تسلیت گویند»

در اینجا واژه «خلق» هرچند معرفه است اما در مجموع معنایی عام و شمولی را در مقایسه با واژه‌ای که خود قوم را مشخص کرده نشان می‌دهد. همچنین القوم در همین بیت و واژه الصبر، الخطب، الحزن، عام که در مجموع نشانگر یک فضایی وسیع و قابل تعمیم در رابطه با بیان توصیفات

و حقایقی از امام سجاد است. همچنین شاعر با نکره کردن واژه «حقیق» در بیت دوم، این توسعه دلالی و معنایی را به طور سعی می‌کند معنای کلی که بر وُسعت دلالت مورد نظر دارد القا کند. به عنوان مثال عام بودن واژه حزن بر توسعه و دامنه بزرگ این عنصر اشاره دارد. در مقطع پایانی قصیده دوم نیز این ویژگی دیده می‌شود. شاعر می‌گوید:

فيا وفد أندية المكرمات قنوطاً فسعيك لم ينجع

ويا طالبي الرشد بدر الهدى عراه الأفول فلم يطلع

(الجشي، ۲۰۰۳: ۲۷۸)

ترجمه: «ای انجمن، گروه‌های ارجمند، نا امید باشد که تمام تلاش شما دیگر به سرانجام نمی‌رسد/ و ای هدایت خواهان، ماه درخشان هدایت غروب نمود و هنوز طلوع نکرده است»

شاعر در اینجا از مکرمات که گرچه با الف و لام معرفه شده اما جمع و معنای وسیعی را انتقال می‌دهد سخن گفته است. قنوط، سعی نیز آشکار بر عام بودن واژه دلالت می‌کند. همچنین واژه الرشد، الهدی، الأفول با وجود نکره بودن بر عام بودن یک مفهوم دلالت می‌کند. شایسته است که معرفه بودن هرچند ابزاری برای خاص کردن واژه است اما با مفهوم واژه خاص در سبک‌شناسی واژگانی متفاوت است. بنابراین شاعر این قصیده را نیز با غلبه واژگان عام به پایان برده است تا خواننده را با شخصیتی که هدایت، رشد و بزرگی و تلاش او فراگیر و جهان-شمول است آشنا کند و خواننده را در فضایی کلی و قابل گسترش قرار دهد.

نتیجه‌گیری

نتایجی که بعد از بررسی اشکال واژه‌گزینی در دو قصیده از «علی الجشی» به دست آمد به شرح زیر است:

این دو قصیده به طور کلی از دو رکن تصویری و غیر تصویری برخوردار است و جنبه تصویری بیشتر مربوط به واقعه عاشورا است که حضرت سجاد در آن حضور داشته است و جنبه غیر تصویری بیشتر به توصیف اخلاقیات امام سجاد (ع) مربوط می‌شود که اولی به افزایش کاربست واژگان حسی و رکن دومی به افزایش کاربرد واژگان انتزاعی انجامیده است. اما از آنجایی که دو قصیده بیشتر متمرکز بر اخلاقیات و بیان خصال نیک امام چهارم شیعیان است، بسامد واژگان انتزاعی بیشتر است و شاعر به گونه مناسب در انتخاب واژگان عمل کرده است.

شاعر شیعی بیشتر خواستار توضیح و انتقال درست و بدون مانع مفاهیم بلند شعر شیعی در رابطه با فراز و فرودهای زندگی امام سجاد (ع) به خواننده است؛ لذا واژگان صریح بیشتر به کار رفته است. اما در مواردی شاعر برای اثرگذاری بیشتر از معانی استعاری و ضمنی بهره گرفته است. از

آنجا که مخاطب این شعرها را طبقه عوام مردم و پیروان تشکیل می‌دهد، واژگان صریح بیشتر به کار رفته است و ملاحظات نیز کنار رفته است.

شاعر شیعی اهل قطیف، تلاش کرده ایدئولوژی و آگاهی خود از معارف اسلامی را در شعر خود به ودیعه بگذارد و از اندیشه‌ها و مضامین اسلامی و دینی و انتقال آن به مخاطب در این فرصت مناسب استفاده کند. این رویکرد به افزایش و بسامد بالای واژگان نشاندار در مقایسه با واژگان بی‌نشان و خنثی انجامیده است و از جهت گفتمانی خواننده را مجهز به اندیشه وبصیرت دینی شیعی می‌نماید.

در رابطه با مؤلفه پایانی یعنی واژگان عام و خاص نیز می‌توان گفت که هر دو نوع این واژگان، به گونه متوازن و متناسب در شعر شاعر به کار رفته است. نشانه‌های زمانی، مکانی و کنشگران اجتماعی و سیاسی منجر به کاربست واژگان خاص و تلاش شاعر برای عمومیت و تعمیم بخشیدن به مقوله‌ها و مضامین بنیادین به کاربست بالای واژگان عام انجامیده است.

کتابنامه

الجشی، علی. (۲۰۰۳م). *الروضة العلیة فی رثاء النبی وآله علیهم السلام*. النجف: منشورات وحی القلم.

الحجازی، محمود فهمی. (۱۹۷۸م). *مدخل إلی علم اللغة*. القاهرة: دار قباء.

أولمان، ستیفن. (۱۹۷۵م). *دور الکلمة فی اللغة* (ترجمة کمال بشر). القاهرة: دار غریب.

سجودی، فرزان. (۱۳۸۷ش). *نشانه‌شناسی کاربردی* (الطبعة الثانیة). طهران: نشر علم.

شبر، جواد. (۱۴۰۹ق). *أدب الطف*. قم: دار المرتضی.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۱ش). *رستاخیز کلمات: درس‌گفتارهایی درباره نظریه ادبی صورت‌گرایان روس* (الطبعة الثالثة). طهران: سخن.

شمیسا، سیروس. (۱۳۹۳ش). *کلیات سبک‌شناسی* (الطبعة الثانیة، الطبعة الرابعة). طهران: میترا.

صفوی، کورش. (۱۳۸۷ش). *درآمدی بر معنی‌شناسی*. طهران: سوره مهر (الطبعة الثانیة).

ضیف، شوقی. (۱۳۷۶ش). *پژوهش أدبی* (ترجمة عبدالله شریفی خجسته). طهران: علمی و فرهنگی.

طالبیان، یحیی. (۱۳۷۸ش). *صور خیال در شعر شاعران سبک خراسانی*. کرمان: عماد کرمان.

عتیق، عمر عبدالهادی. (۲۰۱۰م). *ظواهر أسلوبیة فی القرآن الکریم*. الأردن: عالم الکتب الحدیث.

فتوحی، محمود. (۱۳۹۱ش). *سبک‌شناسی*. طهران: سخن.

فضل، صلاح. (۱۹۹۸م). *علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته*. القاهرة: دار الشروق.

وردانک، بیتر. (۱۳۹۳ش). *مبانی سبک‌شناسی* (ترجمة محمد غفاری، الطبعة الثانیة). طهران: نی.

-Perrine, L. (1988). *Literature: Poetry, The Elements of Poetry*. Southern Methodist University (Offset in Iran).

-Bussmann, H. (1996). *Dictionary of Language and Linguistics*. London and New York: Routledge.

دو فصلنامه مطالعات ادب اسلامی
دوره ۲، شماره ۳، پیاپی ۵، پاییز و زمستان ۱۴۰۲

نصف سنوية دراسات الأدب الإسلامي
السنة ۲، العدد ۳، التسلسل ۵، خريف وشتاء ۲۰۲۳

ناسازگاری سیاق و سبب نزول در تفسیر آیه تمنّای رسول

روح الله نجفی*[۱] (دانشیار گروه علوم قرآن و حدیث دانشگاه خوارزمی)

DOI: 10.22034/JILR.2024.140302.1103

CC BY

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۹/۲۲
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۲/۲۶

صفحات: ۹۳-۱۱۲

تاریخ الوصول: ۲۰۲۳/۱۲/۱۳
تاریخ القبول: ۲۰۲۴/۰۳/۱۶

چکیده

جمعی از اهل تفسیر، در بیان سبب نزول آیه تمنای رسول (پنجاه و دوم حج) ادعا کرده اند که شیطان به وقت تلاوت قرآن توسط پیامبر، جملاتی در تأیید مقام شفاعت معبودهای مشرکان، بر زبان پیامبر روان کرد و چون خاستگاه سخن آشکار شد، پیامبر محزون و غمدیده گشت. در پی این ماجرا، آیه مزبور فرود آمد و به پیامبر، تسلا داد که شیطان به وقت تلاوت رسولان پیشین نیز القائاتی می نمود اما خدا القائات شیطان را از بین می بَرَد و آیات خود را تثبیت می کند. تحقیق حاضر در پی آن است که دریابد ادعای ناظر بودن آیه تمنای رسول به قصه فوق، تا چه حد پذیرفتنی است؟ در این راستا، تحلیل متن سوره نشان می دهد که ارتباط مفروض، ناپذیرفتنی است، زیرا از آیه چهل و دوم تا پنجاه و هفتم، سیاقی پیوسته وجود دارد و آیه پنجاه و دو را تنها در این سیاق می توان فهمید. بر وفق سیاق، مکیان مشرک، فرارسیدن سریع عذاب های آسمانی را خواهان هستند و فرانرسیدن عذاب را دلیل بر ناتوانی رسالت محمدی می شمرند. پاسخ قرآن به ایشان آن است که پیامبران پیشین نیز هرگاه تمنا نمودند که نشانه‌های بیم آور خدا فرا رسد، شیاطین در برابر آن تمنا، شبهه افکنی کردند. با این همه، سرانجام عذاب آمد و نشانه‌های عبرت آموز خدا به انجام رسید و شبهات شیطان برچیده شد.

کلیدواژه‌ها: قرآن، تفسیر، سیاق، سبب نزول، شیطان

تعارض السياق وسبب النزول في تفسير آية أمنية الرسول

الملخص

في شرح سبب نزول آية امنية الرسول (الحج: ٥٢)، ادعى جماعة من أهل التفسير أن الشيطان ألقى على لسان الرسول كلمات تؤكد موقف شفاعة آلهة المشركين وكان ذلک عند تلاوة الرسول للقرآن، وعندما ظهر منبع الكلام، شعر

[۱] نویسنده مسؤول؛ پست الکترونیک: r.najafi@khu.ac.ir

الرسول بالحزن والغم. بعد هذه الحادثة، نزلت الآية و أعطت النبي تعزية بأن الشيطان كان يلقي على لسان رسل الأمم السابقة أيضًا و لكن الله يبطل إلقائات الشيطان ويثبت آياته. الهدف من البحث الحالى هو معرفة السوال التالى: هل يمكن قبول تعلق آية امنية الرسول بالقصة المذكورة ام لا؟ في هذا الصدد، يُظهِر تحليل نص السورة أن الارتباط المفترض غير مقبول، لأنه يوجد سياق متصل من الآية ٤٢ إلى ٥٧ ولايمكن فهم الآية ٥٢ الا في هذا السياق. وفقًا للسياق، يطالب المشركون المكيون بسرعة قدوم العقوبات السماوية ويعتبرون عدم قدوم العذاب دليلاً على عجز الرسالة المحمدية. وكان جواب القرآن لهم ان الشياطين القوا الشكوک أمام الرغبات الأنبياء السابقين ايضاً، عندما تمنوا ظهور آيات الله المخيفة و ومع هذا، جاء العذاب أخيرا وتحققت علامات الله وعبره و بطلت شبهات الشيطان.

الكلمات المفتاحية: القرآن، التفسير، السياق، سبب النزول، الشيطان

طرح مسأله

تتبع در تفاسیر قرآن نشان می دهد که فهم آیه ﴿**وَمَا أَرْسَلْنَا مِن قَبلِكَ مِن رسُولٍ وَلَا نَبِيٍّ إِلَّا إِذَا تَمَنَّى أَلْقَى الشَّيْطَانُ فِي أُمْنِيَّتِهِ فَيَنسَخُ اللَّهُ مَا يُلْقِي الشَّيْطَانُ ثُمَّ يُحْكِمُ اللَّهُ آيَاتِهِ وَاللَّهُ عَلِيمٌ حَكِيمٌ**﴾ (حج/۵۲) با تکیه بر سبب نزول ادعا شده برای آن، چالش های متعددی را پدید آورده است. مفسرانی چون مقاتل بن سلیمان، یحیی بن سلام، طبری، ثعلبی، قیسی، بغوی، زمخشری و ... تفسیر آیه ۵۲ حج را به حکایتی غریب در سبب نزول آن گره زده اند. (نک: ادامه مقاله)

بر وفق این حکایت، شیطان به وقت تلاوت سوره نجم توسط پیامبر، جملاتی در مدح معبودهای مشرکان و جایگاه آنان، بر زبان پیامبر جاری ساخت و چون نقش شیطان در القاء آن سخن آشکار شد، ماجرا بر پیامبر گران آمد. در این شرایط، آیه ۵۲ حج در مقام تسلا دادن به پیامبر، اظهار داشت که رسولان پیشین نیز چنین بوده اند و شیطان به وقت تلاوت ایشان القائاتی داشت اما خدا القائات شیطان را زایل می کند و آیات خود را موید می دارد. قائلان به این تفسیر، معنای «**تمنّی**» و «**الامنیة**»، را تلاوت کردن و قرائت نمودن یا مطلق سخن گفتن دانسته اند. به علاوه، از تعبیر ﴿**يُحْكِمُ اللَّهُ آيَاتِهِ**﴾ نیز تأیید و تثبیت آیات قرآن را فهمیده لند که در مقابل از بین بُردن کلام القاء شده شیطان توسط خداوند است. (نک: ادامه مقاله) دایرۀ المعارف قرآن لایدن، ذیل مدخل «آیات شیطانی» (Satanic Verses) از گرایش جدی خاورشناسان به پذیرش این قصه خبر داده است. (Ahmed,4/535)

از دیگر سو، رویکرد جمعی از اهل تفسیر در پیوند دادن آیه ۵۲ حج به دخالت شیطان در تلاوت نبوی، توسط جمعی دیگر نقد شده است اما در عموم نقدهای منتقدان، بر آموزه عصمت انبیاء تکیه شده است. تحقیق حاضر از این زاویه به موضوع ورود نمی کند بلکه در پی آن است که از شواهد درون متنی در مقام فهم آیه ۵۲ حج مدد جوید و از این موضع، به ارزیابی امکان ارتباط مفاد آیه با مدعای دخالت شیطان بپردازد. از این منظر، تحقیق حاضر نخستین است و صاحب این قلم، نگاشته ای را سراغ ندارد که از ناهمخوانی سبب نزول مفروض آیه ۵۲ حج با سیاق آیات ۴۲ تا ۵۷ این سوره، پرده برداشته باشد. این تحقیق نشان می دهد که موضوع محوری در آیات ۴۲ تا ۵۷ حج، «پاسخ دهی قرآن به عذاب خواهی مشرکان» است ولی نادیده انگاری این سیاق قطعی و تکیه بر سبب نزول وهمی، سبب شده است که برخی مفاد آیه ۵۲ حج را به دخالت شیطان در تلاوت نبوی قرآن، ارتباط دهند. بدینسان پرسش تحقیق حاضر آن است که مدعای ارتباط مفاد آیه ۵۲ حج با سبب نزول ذکر شده در ذیل آن تا چه حد پذیرفتنی است؟ و در مقام نقد این مدعا، از چه شواهدی می توان مدد جست؟

مدعای ارتباط آیه تمنای رسول با قصه دخالت شیطان

مقاتل بن سلیمان ذیل آیه ۵۲ حج، حکایت کرده است که رسول خدا نزد مقام ابراهیم، در حال قرائت نماز بود که خواب آلوده شد و چنین گفت: «**أَفَرَأَيْتُمُ اللَّاتَ وَالْعُزَّى وَمَنَاةَ الثَّالِثَةَ الْأُخْرَى تلک الْغَرَانِيقِ الْعُلَى عندَها الشَفَاعَةُ تُرْتَجَى**» (به من از لات و عزی خبر دهید و از منات که سومین باشد. آن‌ها غُرنوق [:پرنده ای دریایی] های بلند مرتبه هستند و شفاعت از ایشان امید می رود.)

چون کافران مکه شنیدند که معبودهایشان، مقام شفاعت دارند، شاد شدند اما پس از مدتی، پیامبر برگشت و چنین گفت: ﴿**أَفَرَأَيْتُمُ اللَّاتَ وَالْعُزَّى وَمَنَاةَ الثَّالِثَةَ الْأُخْرَى أَلَكُمُ الذَّكَرُ وَلَهُ الْأُنثَى تِلْكَ إِذًا قِسْمَةٌ ضِيزَى**﴾ (نجم/۱۹-۲۲) (به من از لات و عزی خبر دهید و از منات که سومین باشد. آیا برای شما پسر است و برای او [:الله] دختر است؟ این، تقسیم ناعادلانه ای است.) (مقاتل، ۳۸۷/۲)

بدینسان ادعا شده است که آیات ۲۱-۲۲ نجم، جایگزین جملات القاء شده شیطان گشت. در تفسیر یحیی بن سلام به نقل از ابوالعالیه آمده است که رسول خدا در مسجد الحرام ایستاده بود و نماز می گزارد و سوره نجم را می خواند، چون به آیات ﴿**أَفَرَأَيْتُمُ اللَّاتَ وَالْعُزَّى وَمَنَاةَ الثَّالِثَةَ الْأُخْرَى**﴾ (نجم/۱۹-۲۰) رسید، شیطان بر زبان او چنین افکند: «**إِنَّهُنَّ مِنَ الْغَرَانِيقِ الْعُلَى وَإِنَّ شَفَاعَتَهُنَّ تُرْتَجَى**» مشرکان این را پسندیدند و پیامبر سوره را تا پایان خواند و سجده کرد و مسلمانان و مشرکان همه سجده کردند جز «**ابواحیحة**» که پاره ای از خاک گرفت و بر آن سجده بُرد. (یحیی بن سلام، ۳۸۴/۱) در این گزارش ادعا می شود که چون آنچه بر زبان پیامبر جاری شده بود، بر وی گران آمد، خدا آیه ۵۲ حج را فرود آورد. (همان)

طبری نیز تفسیر آیه ۵۲ حجّ را با ذکر سبب نزول آغاز می کند و نُه نقل مختلف می آورد که همه بر این نکته اتفاق دارند که پیامبر، به وقت قرائت سوره نجم، به دنبال تلاوت ﴿**أَفَرَأَيْتُمُ اللَّاتَ وَالْعُزَّى وَمَنَاةَ الثَّالِثَةَ الْأُخْرَى**﴾ (نجم/۱۹-۲۰) عبارت «**تلک الغرانقةُ العُلی و انّ شفاعتهن لترُجی**» یا مشابه آن (مثلاً «**انّها الغرانیق العلی و انّ شفاعتهنّ ترتضی**») را بر زبان رانده است. (طبری، ۲۱۹/۱۷-۲۲۲) هر چند طبری، نقل های متعدد گرد آورده و تفسیر خود از آیه را بر آن‌ها مبتنی کرده است، اما وی، در این باره مبدع و مبتکر نیست بلکه چنانکه دیدیم، در تفاسیر قبل از او نیز ارتباط دادن آیه ۵۲ حج با قصه القائات شیطانی دیده می شود.

ثعلبی (۳۰/۷-۲۹) و بغوی (۳۴۷/۳) هم قصه دخالت شیطان در قرائت سوره نجم را ذیل آیه تمنای رسول آورده اند و بر آن شده اند که به وقت تلاوت نبوی، شیطان آن دو جمله را بر زبان پیامبر افکند. همچنین این دو نقل کرده اند که در پی نزول آیه ۵۲ حج، قریش اظهار داشتند که محمد بر آنچه که از منزلت معبودهای ما نزد «**الله**» ذکر کرد، پشیمان شد و آن را تغییر داد. (همان)

به گفته مکی بن ابی طالب قیسی (۵۴/۵) نیز نزول این آیه در پی آن بود که به وقت تلاوت قرآن توسط پیامبر، شیطان از جانب خود، سخنی را بر زبان پیامبر افکند و این ماجرا بر پیامبر گران آمد، از این رو خدا او را به این آیه تسلا بخشید. به همین سان، زمخشری (۱۲۶/۳-۱۲۵) ذیل آیه تمنای رسول اظهار می دارد که پیامبر آرزو داشت بر او چیزی نازل نشود که موجب اعراض و نفرت قومش شود و در چنین شرایطی، سوره نجم نازل شد و چون پیامبر در تلاوت، به ﴿**ومناة الثالثة الاخری**﴾ رسید، آن عبارت از روی سهو و خطا، بر زبانش جاری شد.

فهم آیه تمنای رسول در پرتو سیاق آیات

به گفته یحیی بن سلام، سوره حج مدنی است اما چهار آیه از آن استثناء است که این چهار آیه، مکی اند. آیات چهارگانه، از آغاز ﴿**وَمَا أَرْسَلْنَا مِنْ قَبْلِكَ**...﴾ تا پایان ﴿**أَوْ يَأْتِيَهُمْ عَذَابُ يَوْمٍ عَقِيمٍ**﴾ است. (یحیی بن سلام، ۳۵۳/۱) بدینسان آیه ۵۲ حج به همراه سه آیه پس از آن، مکی قلمداد شده است. مدعای فوق، در خور نقد است؛ زیرا واکاوی سوره حج نشان می دهد که در این سوره از آیه ۴۲ تا ۵۷، سیاقی به هم پیوسته و منسجم وجود دارد و اگر قرار است بخشی از سوره حج، مکی معرفی شود، آن بخش از آیه ۴۲ تا ۵۷ خواهد بود. به علاوه، اصل آن است که آیات نگاشته شده در یک سوره، وحدت زمانی دارند و قول به استثناء، خلاف اصل است. بنابراین جز با قرینه ای آشکار نباید به قائل به استثناء آیاتی چند از یک سوره شد. به هر تقدیر، فهم آیه ۵۲ حج، نیازمند تحلیل سیاق آیات است و سیاق، قول به استثناء آیات چهارگانه، را موید نمی دارد.

تحلیل آیات پیشین

در آیات ﴿**وَإِن يُكَذِّبُوكَ فَقَدْ كَذَّبَتْ قَبْلَهُمْ قَوْمُ نُوحٍ وَعَادٌ وَثَمُود وَقَوْمُ إِبْرَاهِيمَ وَقَوْمُ لُوطٍ وَأَصْحَابُ مَدْيَنَ وَكُذِّبَ مُوسَى فَأَمْلَيْتُ لِلْكَافِرِينَ ثُمَّ أَخَذْتُهُمْ فَكَيْفَ كَانَ نَكِيرِ**﴾ (حج/۴۲-۴۴) سخن از آن است که اگر مکیان مشرک، رسول خدا را دروغزن خواندند، چنین امری در گذشته نیز رخ داده است، زیرا قوم نوح، قوم ابراهیم و قوم لوط، پیامبران خود را دروغزن انگاشتند. موسی نیز از جانب فرعونیان انکار شد و قوم عاد و ثمود و ساکنان مدین هم به تکذیب روی آوردند. قرآن با برقراری تشابه میان رفتار مکیان مشرک و رفتار مشرکان امت‌های پیشین، به همانندی سرنوشت ایشان اشاره می کند. عبارت ﴿**فَأَمْلَيْتُ لِلْكَافِرِينَ ثُمَّ أَخَذْتُهُمْ**...﴾ (حج/۴۴) بیان می دارد که خداوند کافران سابق را چندی مهلت داد ولی سپس ایشان را گرفتار عذاب کرد. در ادامه، آیه ﴿**فَكَأَيِّن من قَرْيَةٍ أَهْلَكْنَاهَا وَهِيَ ظَالِمَةٌ فَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَى عُرُوشِهَا وَبِئْرٍ مُعَطَّلَةٍ وَقَصْرٍ مشِيدٍ**﴾ (حج/۴۵) با بیانی تفصیلی‌تر، هلاکت مشرکان پیشین را به تصویر می کشد. بر وفق این آیه، خداوند شهرهای بسیاری را که ستم پیشه بودند، از ریشه برکند، سقف آن شهرها فرو ریخت و چاهشان متروک ماند و قصرهای افراشته‌شان تهی گشت.

در ادامه، آیه ﴿**أَفَلَمْ يَسِيرُوا فِي الْأَرْضِ فَتَكُونَ لَهُمْ قُلُوبٌ يَعْقِلُونَ بِهَا أَو آذَانٌ يَسْمَعُونَ بِهَا...**﴾ (حج/۴۶) ابراز تعجب می کند که مگر مشـرکان در زمین سـیر نکرده اند تا با دل های خود عبرت گیرند یا با گوش های خود بشـنوند؟ با توجه به آیه پیشـین، مقصود از این آیه نیز عبرت گرفتن مکیان مشـرک از هلاکت پیشـینیان پس از مشاهده سرزمین‌های ویران آنان است. در ادامه، عبارت ﴿**وَيَسْتَعْجِلُونَكَ بِالْعَذَابِ...**﴾ (حج/۴۷) از عذاب خواهی شـتابناک مکیان مشـرک خبر می دهد. ایشـان برای ناتوان نشـان دادن رسـول اسـلام، تسـریع عذاب را درخواسـت می کنند و فقدان عذاب را شـاهدی بر کذب رسالت محمدی می شمارند. عبارت ﴿**وَلَن يُخْلِفَ اللَّهُ وَعْدَهُ وَإِنَّ يَوْمًا عِندَ رَبِّكَ كَأَلْفِ سَنَةٍ مِّمَّا يَعُدُّونَ**﴾ (حج/۴۷) در ادامه همان آیه، پاسـخ قرآن به عذاب خواهی ایشـان اسـت. بر وفق این عبارت، خدا از وعده عذاب خود تخلف نکرده است و اگر هنوز عذاب فرانرسیده است، از آن رو است که یک روز نزد خداوند مانند هزار سـال طبق شـمارش آدمیان اسـت. پس حتی اگر بر آدمیان هزار سـال بگذرد، نزد خدا تنها یک روز گذشـته اسـت و وعده عذاب، دیر نشـده اسـت. در این آیه، اختلاف قرائت «**يَعُدُّونَ/ تَعُدُّونَ**» رخ داده اسـت. از میان قاریان هفتگانه ابن کثیر، حمزه و کسـائی، به یاء خوانده اند و باقی ایشـان، قرائت به تاء را برگزیده اند. (دانی، ۱۵۸) شـمارش سـال‌ها در قرائت به صـیغه مخاطب، به مومنان که مخاطب قرآن هسـتند نسـبت می یابد و در قرائت به صـیغه غایب، به مشـرکان که غایب هسـتند. در ادامه، آیه ﴿**وَكَأَيِّن من قَرْيَةٍ أَمْلَيْتُ لَهَا وَهِيَ ظَالِمَةٌ ثُمَّ أَخَذْتُهَا...**﴾(حج/۴۸) به این نکته اشاره می کند که امت های پیشـین نیز چندی مهلت یافتند ولی سـرانجام به عذاب گرفتار گشـتند. در تکمیل این سـخن، در آیات بعد - ﴿**قُلْ يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّمَا أَنَا لَكُمْ نَذِيرٌ مُّبِين فَالَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ لَهُم مَّغْفِرَةٌ وَرِزْقٌ كَرِيمٌ وَالَّذِينَ سَعَوْا فِي آيَاتِنَا مُعَاجِزِينَ أُوْلَئِكَ أَصْحَابُ الْجَحِيمِ**﴾ (حج/۴۹-۵۱)- رسـول اسـلام، هشـداردهنده‌ای آشـکار معرفی می شـود که مردمان، در برابر هشـدار او، دو گروه می گردند. گروهی اهل باور و کردار شـایسـته می شـوند که آمرزش و روزی نیکو برای ایشـان اسـت و گروهی دیگر، می کوشـند تا خدای قرآن را ناتوان سـازند و نشـانه های بیم دهنده او را ناشـدنی جلوه دهند.

در آیه ۵۱ حج، اختلاف قرائت «**مُعَجِّزِينَ/ مُعاجِزِينَ**» رخ داده اسـت. از میان قاریان هفتگانه، ابن کثیر و ابوعمرو «**مُعَجِّزِينَ**» -به تشـدید جیم- خوانده اند و باقی ایشـان، قرائت «**معاجِزِينَ**» را برگزیده اند. (دانی، ۱۵۸) «**مُعَجِّزِينَ**» از باب تفعیل و«**معاجِزِينَ**» از باب مفاعله است. «**تعجیز**» به معنای نسـبت دادن به عجز و ناتوانی است، چنانکه تکذیب، نسـبت دادن به کذب، تفسـیق نسـبت دادن به فسـق و تکفیر نسـبت دادن به کفر اسـت. بر وفق این قرائت، مشـرکان، خدای قرآن و رسـول او را به عجز از آوردن آیات (نشـانه‌های شـگفت و بیم‌آور) منسـوب می‌کردند. اما قرائت از باب مفاعله، بر ناتوان سـاختن دو سـویه دلالت دارد؛ گویا دو طرف در حال رقابت با یکدیگر هسـتند تا هریک، دیگری را

ناتوان سازد. بدینسان مشرکان در رقابت با خدای قرآن، قصد ناتوان ساختن او را داشتند. بر وفق آیه، آنان که درباره نشانه های بیم دهنده خدا به تلاش برمی‌خیزند تا او را از تحقق آن ها ناتوان انگارند، سکونتگاهشان، آتش است. در آیه ﴿**وَالَّذِينَ سَعَوْا فِي آيَاتِنَا مُعَاجِزِينَ أُولَئِكَ لَهُمْ عَذَابٌ مِنْ رِجْزٍ أَلِيمٌ**﴾ (سبأ/۵) نیز بیان شده است که برای این افراد، عذابی دردناک در پیش است. تفسیر راهنما، مراد از «آیات» در این موضع را آیات قرآن، پنداشته است. (هاشمی‌رفسنجانی، ۲۱/۱۵) اما «آیات»، نشانه های عبرت آموز است نه قسمت بندی‌های سوره‌ها. در ترجمه آیه نیز چنین آورده اند: «و کسانی که پیشدستی کنان در [ابطال] آیات ما می کوشند...» (همان) اما ترجمه صحیح چنین است: «آنان که تلاش می کنند تا ما را از آوردن آیات (نشانه های شگفت و بیم آور) ناتوان سازند، ...»

در این راستا، دو برداشت ذیل هم که در تفسیر راهنما آمده است، نامرتبط با آیه است:

۱. تلاش گران بر ضد آیات قرآن، عذابی دردناک و بد خواهند داشت. (همان)
۲. تلاش کنندگان بر ضد آیات خدا، درصددند تا آنها را بی اثر ساخته و در بین مردم از کارآیی بیندازند. (همان) ریشه این برداشت‌های خطا، معنا کردن واژه آیات، بر وفق معنایی متأخر است. (نک: ادامه مقاله)

در مجموع، از آیه ۴۲ تا ۵۱ حج، وحدت موضوع و یکپارچگی سخن قرآن، آشکار است. آیه بعد نیز همچنان در همین موضوع سیر می کند.

مواضع کلیدی آیه

دیدیم که بر وفق آیات سابق، مکیان مشرک، از باب تمسخر و عناد، خواهان فرارسیدن سریع عذاب‌های آسمانی هستند و فرانرسیدن عذاب را بر بطلان وعده‌های قرآن، شاهد می‌شمارند. دفاعیه قرآن، آن است که مشرکان امت‌های پیشین نیز گرچه چندی مهلت یافتند ولی سرانجام به عذاب گرفتار آمدند. بدینسان مهلت‌یابی اندک مشرکان، نشانه دفع عذاب از آنان نیست و شبهه پراکنی‌های ایشان درباره نیامدن عذاب، ناموجه است.

آیه ۵۲ حج در این سیاق، خطاب به رسول اسلام بیان می دارد که پیش از تو، هیچ فرستاده و خبر آوری نفرستادیم مگر آن که هرگاه [نشانه های بیم آور ما را] تمنا کرد، شیطان درباره تمنای او، [وسوسه] افکند اما خدا، افکنده‌های شیطان را از میان می بَرَد و زان پس، نشانه های عبرت آموز خود را به انجام می رسانَد. این معنایی است که در پرتو آیات پیشین، برای آیه ۵۲ حج حاصل می شود و بررسی مواضع کلیدی آیه، ترجیح این فهم بر نظریات رقیب را آشکار می کند.

معنای «تمنّی» و «الامنیه»

اهل تفسیر در معنای «**تَمَنَّی**»، از دو وجه «تمنای قلب» و «قرائت» یاد کرده اند. (فخررازی، ۴۶/۲۳) نقل است که ابن عباس، «**تَمَنَّی**» را به «**حَدَّثَ**» (سخن گفت) و «**اُمنیَّته**» را به «**حدیثه**» (سخن او) معنا کرده است. (سیوطی، ۲۳۵/۱) به گفته یحیی بن سلام (۳۸۳/۱)، قتاده «**تَمَنَّی**» را به «**قَرَأَ**» (خواند)، مجاهد به «**قَالَ**» (گفت) و کلبی به «**حَدَّثَ نَفْسَهُ**» (با خویش سخن گفت) معنا کرده است. این تعابیر به یکدیگر نزدیک هستند. مقاتل (۳۸۶/۲) نیز «**تمنّی**» را به «**حَدَّثَ نَفسَه**» و «**اُمنیَّته**» را به «**حدیثه**» معنا کرده است. فراء (۵۵۰/۱) «**تَمَنَّی**» را به تلاوت کردن و نیز حدیث نفس (سخن گفتن با خود) معنا کرده است. ابن قتیبه (۲۹۴/۱)، «**أُمْنِيَّتِهِ**» را مترادف «**تلاوته**» انگاشته است. طبری (۲۲۳/۱۷)، مراد از «**تمنّی**» و «**الامنیة**» را تلاوت کتاب خدا یا سخن گفتن و تکلّم می دانند[1]. زجاج (۳۳۸/۳) نیز «**تمنّی**» را به «**تَلا**» (تلاوت کرد) و «**امنیّته**» را به (تلاوته) (تلاوت او) معنا کرده است. به گفته قیسی (۵۵/۵) معنای «**ألقی الشیطان فی امنیّته**» آن است که شیطان، پیامبر را وسوسه نمود و در قرائتش دچار خطا کرد. ثعلبی (۳۰/۷) و بغوی (۳۴۷/۳)، معنا شدن «**تَمَنَّی**» و «**الأُمنيَّة**» به تلاوت و قرائت کتاب خدا را قول اکثریت مفسران معرفی کرده اند. با این همه، ابن‌عاشور، در قرن چهاردهم، در معنا شدن «**تمنّی**» به «**قَرَءَ**» و «**الامنیّة**» به «**القراءة**» تشکیک کرده است. وی می گوید این ادعا، اعتماد کردنی نیست و بر آن شاهدی صریح در سخن عرب، یافت نمی شود. (ابن‌عاشور، ۲۲۱/۱۷)

به باور این قلم، معنای متبادر از «**تمنّی**»، طلب کردن و آرزو داشتن است، چنانکه ابن عطیّه (۱۳۱۷) معنای مشهور «**تَمَنَّی**» را خواستار شدن و دوست داشتن معرفی کرده است[2].

بر این اساس، جمله ﴿**أَلْقَى الشَّيْطَانُ فِي أُمْنِيَّتِهِ**﴾ بدین معنا است که شیطان درباره خواسته و آرزوی او، شبهه افکند و وسوسه گری کرد. برای آن که به آیه چیزی تحمیل نشود، می‌توان مفعول به محذوف «**ألقی**» را «**ما ألقی**» قلمداد کرد؛ یعنی شیطان درباره آرزوی او افکنده‌های خود را افکند. افکنده‌های شیطان، از سنخ وسوسه و شبهه است. بر وفق آیه ﴿**وَإِنَّ الشَّيَاطِينَ لَيُوحُونَ إِلَى أَوْلِيَائِهِمْ لِيُجَادِلُوكُمْ**...﴾ (انعام/۱۲۱) شیاطین به یاران خود مسائلی را الهام می کنند تا آنان با مسلمانان جدل کنند. این آیه به جدل‌های مشرکان با مومنان در عهد مکی اشاره دارد و در سیاق خوردنی‌های حلال و حرام است. با این همه، جدل بر سر نیامدن وعده‌های عذاب نیز از مهم ترین جدل‌های کافران بود.

---

[1] الا اذا تلا کتاب الله أو حدّث و تکلّم ألقی الشیطان فی کتاب الله الذی تلاه و قرأه أو فی حدیثه الذی حدّث و تکلّم.

[2] «تَمَنَّی» معناه المشهور اراد و احبّ.

به هر تقدیر، «**فی امنیّته**» یعنی «درباره آرزوی او»؛ چنانکه در آیه ﴿**یُوصِیکُمُ اللّهُ فِي أَوْلاَدِكُمْ**...﴾ (نساء/۱۱) که می فرماید خدا به شما درباره فرزندانتان سفارش می‌کند، «**فی اولادکم**» به «درباره فرزندانتان» معنا می شود. به همین سان، در آیه ﴿**وَمِنَ النَّاسِ مَن يُجَادِلُ فِي اللَّهِ بِغَيْرِ عِلْمٍ**...﴾ (حج/۳) «**فی الله**» را باید به «درباره خدا» معنا کرد، زیرا از مردمانی سخن رفته است که درباره خدا، بی هیچ دانش جدل می‌کنند.

به عقیده ابن‌عاشور حتی اگر معنای «**تمنّی**»، «**قرأ**» باشد، مراد آیه آن است که شیطان در برابر قرائت آیات الاهی توسط انبیاء، در نفوس مردم وسوسه می کند. (همان، ۲۱۶/۱۷) بر این اساس، معنای ﴿**ألقی الشیطان فی امنیّته**﴾، وسوسه‌های شیطان در نفوس مردم است؛ خواه در برابر خواسته و آرزوی پیامبران و خواه در برابر قرائت و تلاوت ایشان.

اما سخن ابن‌عاشور در خور نقد است، چون اگر «**ألقی الشیطان فی امنیّته**» مترادف «**ألقی الشیطان فی قرائته**» باشد، جمله اخیر با مدعای قائلان به دخالت شیطان، همخوانتر جلوه می کند.

از دیگر سو، جمع «**الامنیة**»، «**الامانی**» است که در برخی آیات نظیر ﴿**وَمِنْهُمْ أُمِّيُّونَ لاَ يَعْلَمُونَ الْكِتَابَ إِلاَّ أَمَانِيَّ وَإِنْ هُمْ إِلاَّ يَظُنُّونَ**﴾ (بقره/۷۸) به کار رفته است. به گفته مقاتل (۳۸۷/۲) «**الا أَمَانِی**» یعنی «**الا ما یُحدّثوا عنها**» (مگر آن چه از آن، برای ایشان، سخن گفته شود.) به گفته فراء (۵۱/۱) ، ایشان سخنانی از بزرگان خویش می شنیدند که از کتاب خدا نبود. ابن قتیبه (۵۵/۱) نیز در توضیح ﴿**لاَ يَعْلَمُونَ الْكِتَابَ إِلاَّ أَمَانِی**﴾ بیان می دارد که ایشان از کتاب چیزی نمی دانند، مگر آن که بزرگان ایشان، درباره امری سخن گویند، پس آن را بپذیرند و گمان کنند که حق است با آن که دروغ است[1]. در این فرض، «**الامانی**» به معنای سخنان ساختگی و باطل است. این معنا با معنای آرزو بی ارتباط نیست، زیرا چه بسا که آرزوهای انسان به بیان سخنان خام و ناواقعی می انجامد. به دیگر بیان، بیشتر آرزوهای آدمی، تحقق عینی و خارجی ندارد بلکه تنها سخنانی است که بر زبان او جاری می شود. به گفته ابن قتیبه، وجه دیگر در معنای آیه آن است که ایشان از کتاب چیزی جز تلاوت نمی دانند و به آن عمل نمی کنند[2]. (همان، ۵۶/۱) ثعلبی (۳۰/۷) نیز از تفسیر شدن «**امانی**» به قرائتی که بر ایشان خوانده شود، یاد کرده است.

به باور این قلم، مراد از تعبیر ﴿**لاَ يَعْلَمُونَ الْكِتَابَ إِلاَّ أَمَانِی**﴾ آن است که ایشان به کتاب آسمانی علم ندارند و تنها آرزوهای خود را مفاد کتاب می انگارند. آرزوها جزیی از کتاب نیست، از

---

[1] لاَ يَعْلَمُونَ الْكِتَابَ إِلاَّ أن یحدثهم کبراءهم بشیء فیقبلوه و یظنوا انه الحق و هو الکذب

[2] لایعلمون الکتاب الا تلاوة و لایعلمون به

این رو، استثناء، منقطع جلوه می کند. رجحان این نظر به آن است که معنای رایج «**الامنیة**» ، آرزو است.

در آیات قرآن، شواهد متعددی وجود دارد که معنای قرائت کردن یا سخن گفتن بر فعل «**تمنّی**» راست نمی آید و تنها آرزو نمودن، صواب جلوه می کند. به عنوان نمونه، آیه ﴿**وَلاَ تَتَمَنَّوْاْ مَا فَضَّلَ اللّهُ بِهِ بَعْضَكُمْ عَلَى بَعْضٍ**...﴾ (نساء/۳۲) زنان و مردان ایمان دار را از آرزوی دارا شدن کمالات و برتری‌های یکدیگر نهی می کند. به همین سان، آیه ﴿**قُلْ إِن كَانَتْ لَكُمُ الدَّارُ الآخِرَةُ عِندَ اللّهِ خَالِصَةً من دُونِ النَّاسِ فَتَمَنَّوُاْ الْمَوْتَ**... ﴾(بقره/۹۴) خطاب به یهود بیان می‌دارد که اگر نزد خدا، سرای آخرت فقط به شما اختصاص دارد و برای دیگر مردمان، سهمی نیست، در این صورت، مرگ خود را آرزو کنید. آیه بعد -﴿**وَلَن يَتَمَنَّوْهُ أَبَدًا بِمَا قَدَّمَتْ أَيْدِيهِمْ** ...﴾ (بقره/۹۵) – می افزاید که ایشان به سبب کردارهای پیشین خود، هرگز مرگ را آرزو نمی کنند.

در قصه قارون نیز آیه ﴿**فَخَرَجَ عَلَى قَوْمِهِ فِي زِينَتِهِ قَالَ الَّذِينَ يُرِيدُونَ الْحَيَاةَ الدُّنيَا يَا لَيْتَ لَنَا مِثْلَ مَا أُوتِيَ قَارُونُ**...﴾ (قصص/۷۹) از آن خبر می دهد که قارون، با زیورهای خویش بر قومش وارد شد و خواهندگان زندگانی نزدیکتر، اظهار داشتند که ای کاش مثل آنچه به قارون داده شده است، برای ما بود. در ادامه قصه، چون هلاکت قارون رخ می دهد، از آرزوکنندگان با تعبیر ﴿**الَّذِينَ تَمَنَّوْا مَكَانَهُ بِالْأَمْسِ**﴾ (قصص/۸۲) (کسانی که روز پیش، جایگاه او را آرزو داشتند) یاد می شود. بنابراین فعل «**تَمَنَّوْا**» بر گویندگان «**ليتَ**» (ای کاش) صدق می کند.

قرآن برای دلالت بر قرائت یا تلاوت، از افعال «**قرء یقرء**» و «**تلا یتلو**» و برای دلالت بر مطلق سخن گفتن از افعال «**قال یقول**» یا «**کلّم یکلّم**» استفاده می کند و متصور نیست که در آیه ۵۲ حج از «**تمنّی**»، تلاوت یا سخن گفتن قصد شده باشد بلکه در این موضع نیز به سان سایر مواضع قرآن، «**تمنّی**» بر آرزو کردن و «کاش» گفتن دلالت دارد. حتی اگر به فرض، «**قرأ**» از معانی «**تمنّی**» باشد، باز این معنا، نامشهور است و با امکان اراده شدن معنای رایج و مشهور، تمسک به معنای نامشهور، ناموجه است.

ممکن است اشکال شود که اگر در آیه ۵۲ حج از «**تمنّی**»، آرزو کردن اراده شده باشد، حذف «مفعول به» آن روا نیست، چون آرزوی رسولان پیشین، می تواند به امور مختلفی تعلق گیرد و در این حالت، بر متکلم جایز نیست که «مفعول به» را ذکر نکند اما اگر معنای «**تمنّی**»، قرائت و تلاوت باشد، «مفعول به» کتاب خدا می‌شود و در این حالت، بر متکلم قرآن روا است که «مفعول به» را ذکر نکند، زیرا مخاطب، خود «مفعول به» را می دلند و عدم ذکر آن، خللی در فهم وی پدید نمی

آورد. در فقره بعد، مدلل خواهیم کرد که این اشکال روا نیست، زیرا در فرض دلالت فعل «**تمنّی**» بر آرزو کردن نیز «مفعول به» محذوف آن، قابل فهم است.

مفعول به محذوف «تمنّی»

با تحلیل ارتباط جملات در آیه ۵۲ حج، می توان مفعول به محذوف «تمنی» را کشف کرد. در این آیه، عبارت ﴿**فَيَنسَخُ اللَّهُ مَا يُلْقِي الشَّيْطَانُ ثُمَّ يُحْكِمُ اللَّهُ آيَاتِهِ**﴾ دلالت دارد که «القاء شیطان» در برابر «احکام آیات خدا» است. از دیگر سو، عبارت «**أَلْقَى الشَّيْطَانُ فِي أُمْنِيَّتِهِ**» نشان می دهد که «القاء شیطان» در برابر «امنیهٔ رسول» است. بنابراین «امنیهٔ رسول» همان «احکام آیات خدا» است یا دست کم این دو در یک راستا قرار دارند. بر این اساس، «مفعول به» محذوف «تمنّی»، واژه «آیاتنا» جلوه می کند که در جمله پیشین ﴿**وَالَّذِينَ سَعَوْا فِي آيَاتِنَا مُعَاجِزِينَ أُوْلَئِكَ أَصْحَابُ الْجَحِيمِ**﴾ ذکر شده است و این ذکر پیشین، به متکلم مجال داده است که آن را حذف کند. بر وفق این آیه، مشرکان، عجز از آوردن آیات (نشانه های بیم آور) را به خدای قرآن نسبت می دادند یا در تلاش بودند که او را از آوردن آیات، عاجز سازند. در مقابل این رفتار مشرکان، رسول اسلام تمنای آمدن آیات خدا را دارد.

به گفته ابن‌عاشور (۲۱۵/۱۷) «مفعول به» «**تمنّی**»، هدایت و اصلاح است، چون شأن انبیاء، هدایت و اصلاح است اما سخن ابن‌عاشور ناتمام است، چون در راستای همان هدایت بخشی، آرزوهای مختلف می‌توان داشت و برای تعیین «مفعول به» محذوف، به جای تحلیل ذهنی باید بر سیاق قابل مشاهده، تکیه کرد.

سید قطب (۶۱۳/۵) ذیل آیه ۵۲ حج بر این نکته تأکید می کند که آیه، بیانگر قاعده ای عمومی در میان همه رسولان الاهی است و صفتی مشترک در میان ایشان را اراده کرده است. قطب، این امر عمومی و صفت مشترک را رغبت‌ها و آرزوهای بشری انبیاء در جهت نشر و پیروزی دعوت می داند؛ یعنی پیامبران آرزوی پیشرفت سریع دعوت را دارند و شیطان در این آرزو، مجالی برای انحراف جزیی ایشان، از اصول و دقایق دعوت می یابد، چنانکه در ماجرای ابن ام مکتوم، عتاب آیات سوره عبس متوجه رسول خدا گردید. (همان، ۶۱۳-۶۱۴) اما دیدگاه فوق، شاهدی از سیاق ندارد بلکه قبل و بعد آیه ۵۲ حج، سراسر سخن از وعده‌های عذاب اقوام پیشین و سرنوشت مشابه مکیان مشرک است.

آیه ۴۷ حج با تعبیر ﴿**وَيَسْتَعْجِلُونَكَ بِالْعَذَابِ**﴾ به وضوح از عذاب خواهی مکیان مشرک خبر داده است. آن گاه که مشرکان از باب تمسخر و عناد، عذاب های وعده داده شده را درخواست می کردند، تمنای قلب رسول، فرود آمدن عذاب بر ایشان بود. بر وفق عبارت قرآنی ﴿**قُل لو أَنَّ عِندِی مَا**

تَسْتَعْجِلُونَ بِهِ لَقُضِيَ الأَمْرُ بَيْنِي وَبَيْنَكُمْ...﴾ (انعام/۵۸) رسول اسلام خطاب به مکیان مشرک بیان می دارد که آنچه وقوعش را با شتاب می طلبید، نزد من نیست و اگر نزد من بود، ماجرای من و شما، تمام می شد. بر وفق آیه ﴿**وَقَالَ نُوحٌ رَبِّ لَا تَذَرْ عَلَى الْأَرْضِ مِنَ الْكَافِرِينَ دَيَّارًا**﴾ (نوح/۲۶) تمنای حضرت نوح نیز آن بود که خدا از کافران، کس را بر زمین باقی مگذارد. دعاهای انبیاء پیشین در قرآن بازتاب دهنده دعاهای رسول اسلام است و ظَهر این آیه، اگرچه حضرت نوح است اما بطن آن حضرت محمد است.

در آیات ﴿**كَذَّبَتْ قَبْلَهُمْ قَوْمُ نُوحٍ فَكَذَّبُوا عَبْدَنَا وَقَالُوا مَجْنُونٌ وَازْدُجِرَ فَدَعَا رَبَّهُ أَنِّي مَغْلُوبٌ فَانتَصِرْ فَفَتَحْنَا أَبْوَابَ السَّمَاءِ بِمَاءٍ مُنْهَمِرٍ**﴾ (قمر/۹-۱۱) تصویری دیگر از عذاب خواهی نوح برای کافران دیده می شود. بر وفق این آیات، قوم نوح نیز به سان قوم قریش، پیامبر خود را دروغزن و جن‌زده خواندند و وی از ایشان آزرده شد. زان پس، نوح به خدا گفت که مرا مغلوب کردند، پس فریادرس من باش. در پی این تمنا، خدا، درهای آسمان را به آبی ریزان گشود. عبارت ﴿**أَنِّي مَغْلُوبٌ فَانتَصِرْ**﴾، (مرا مغلوب کردند، پس فریادرس من باش) زبان حال رسول اسلام، در برابر آزارهای مکیان مشرک است و وی نیز به سان نوح تمنا داشت که خدا فریادرس او شود. هویداست که فریادرسی خدا برای رسولان، همان فرستادن عذاب بر منکران است.

بر وفق آیه ﴿**إِن نَشَأْ نَخْسِفْ بِهِمُ الْأَرْضَ أَوْ نُسْقِطْ عَلَيْهِمْ كِسَفًا مِنَ السَّمَاءِ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَةً لِّكُلِّ عَبْدٍ مُّنِيبٍ**﴾ (سبأ/۹) اگر خدا اراده کند مشرکان مکه را در زمین فرو می‌بَرَد یا قطعه هایی از آسمان را بر سرشان می‌افکند. این آیه بازتاب دهنده تمنای رسول اسلام، در برابر آزارهای مکیان مشرک است. شیطان در برابر این تمنا، در شرایطی که هنوز محقق نشده است، شبهه افکنی می کند و مشرکان مکه، تمسخرکنان، فرود قطعه هایی از آسمان را بر سر خود درخواست می کنند. بر وفق عبارت ﴿...**أو تسقط السّماء كما زعمتَ علينا كسفاً**﴾ (اسراء/ ۹۲) مشرکان در برشمردن شرط های خود، به پیامبر گفتند که تو را باور نمی داریم مگر آن که آسمان را -چنانکه پنداشتی- قطعه قطعه بر سر ما فرود آوری. بنابراین، در عهد مکی، رسول اسلام تمنای آمدن آیات خدا (نشانه های بیم آور او) را دارد و چون عذاب خدا هنوز فرانرسیده است، شیاطین، شبهه افکنی می کنند و کافران زبان به تمسخر می گشایند و تسریع عذاب را خواهان می شوند.

حال پاسخ قرآن در برابر این تمسخرکنندگان عذاب های وعده داده شده چیست؟ پاسخ آن است که رسولان پیشین نیز هرگاه تمنای آیات خدا را نمودند، شیطان، شبهه افکنی کرد اما سرانجام چنان شد که خدا، شبهات شیاطین را از بین بُرد و عذاب‌های شگفت خود را به انجام رساند، چنانکه آیه ﴿**فَأَسْقِطْ عَلَيْنَا كِسَفًا مِنَ السَّمَاءِ إِن كُنتَ مِنَ الصَّادِقِينَ**﴾ (شعراء/۱۸۷) نشان می دهد که مردمان کافر «ایکه» به سان کافران مکه، ساقط شدن قطعاتی از آسمان را بر سر خود

خواهان بودند و سرانجام چنان شد که این تمسخرها و شبهه‌ها زایل شد و عذاب خدا به وقوع رسید، چنانکه بر وفق عبارت ﴿**فَكَذَّبُوهُ فَأَخَذَهُمْ عَذَابُ**... ﴾(شعراء/۱۸۹) عذاب خدا بر سر آن قوم فرود آمد.

بر وفق آیه ﴿...**وَإِنْ أَدْرِي أَقَرِيبٌ أَم بَعِيدٌ مَّا تُوعَدُونَ**﴾ (انبیاء/۱۰۹)، رسول اسلام به مکیان اظهار می دارد که من از دوری یا نزدیکی آنچه به شما وعده داده می شود، آگاه نیستم. در همین سیاق، عبارت ﴿**قَالَ رَبِّ احْكُم بِالْحَقِّ**...﴾ (انبیاء/۱۱۲)، تمنای پیامبر را حکلیت می کند که از خدا، خواهان حکم کردن به نفع جبهه حق می شود. این آیه، در حقیقت از عذاب خواهی رسول اسلام بر مکیان مشرک خبر می دهد، زیرا حکم کردن خدا در نزاع میان اهل ایمان و اهل کفر، با عذاب و هلاکت کافران تحقق می یابد.

بر وفق آیه ﴿...**كَأَنَّهُمْ يَوْمَ يَرَوْنَ مَا يُوعَدُونَ لَمْ يَلْبَثُوا إِلَّا سَاعَةً من نَهَارٍ**﴾ (احقاف/۳۵) روزی که کافران وعده عذاب را می بینند، چنین می انگارند که تنها زمانی کوتاه از یک روز بر ایشان سپری شده است. از این رو، در جملات پیشین -﴿**فَاصْبِرْ كَمَا صَبَرَ أُوْلُوا الْعَزْمِ مِنَ الرُّسُلِ وَلَا تَسْتَعْجِل لَهُمْ**...﴾ (احقاف/۳۵)- به پیامبر اسلام سفارش می شود که به سان پیامبران با اراده امت های پیشین، صبوری ورزد و درباره عذاب کافران مکه، خواهان سرعت و شتاب نگردد. بدینسان اگرچه دعا و تمنای رسولان، نابودی کافران است اما این تمنا باید با صبوری دنبال شود و برای تحقق آن، نباید شتابناک بود، زیرا عذاب، آمدنی است.

در این راستا، آیه ﴿**فَلَا تَعْجَلْ عَلَيْهِمْ إِنَّمَا نَعُدُّ لَهُمْ عَدًّا**﴾ (مریم/۸۴) خطاب به پیامبر، توصیه می کند که در عذاب خواهی بر کافران شتاب مکن که ما زمان را برای آنان، شماره می‌کنیم. سورآبادی (۱۴۹۵/۲)، مفسر کهن فارسی، در برابر ﴿**فَلَا تَعْجَلْ عَلَيْهِمْ**﴾ چنین نهاده است: «مشتاب بر ایشان به عذاب». بدینسان آیه دلالت دارد که پیامبر در معرض آن بود که شتابناک، عذاب کافران را درخواست کند.

معنای «اِحکام آیات»

«الإحکام» را می توان به «القَضاء» (پایان دادن)، «الامضاء» (انجام دادن) و «**الفراغُ من** ..» (فراغت یافتن از یک چیز) معنا کرد، چنانکه اهل لغت «**قَضاءُ الشیء**» را به «**إحکامُه و امضاءُه و الفراغُ منه**» معنا کرده لند. (ابن منظور، ۱۳۱/۱۲) از دیگر سو، «**الایة**» به «**العلامة**» (نشانه) و به «**العبرة**» (عبرت) معنا شده است. (همان، ۲۰۷/۱) بنابراین، معنای عبارت ﴿**فَيَنسَخُ اللَّهُ مَا يُلْقِي الشَّيْطَانُ ثُمَّ يُحْكِمُ اللَّهُ آيَاتِهِ**﴾ آن است که خدا، آن چه را شیطان القا می‌کند، از بین می‌بَرَد و نشانه‌های عبرت آموز خود را به انجام می رساند.

باورمندان به قصه دخالت شیطان، بر وفق اصطلاحی متأخر، آیات را به معنای قسمت بندی‌های رایج در سوره‌های قرآن انگاشته اند، مثلا طبری (۲۲۳/۱۷)، مراد از «**آیات**» در عبارت «**ثم یحکم الله ایاته**» را آیات تنزیل معرفی کرده است. از دیگر سو، «**اِحکام**» را به «**تثبیت**» معنا کرده اند. (بغوی، ۳۴۸/۳؛ زمخشری، ۱۲۶/۳؛ سخاوی، ۵۸۱/۱) بدینسان معنای گزاره «خدا، آیات خود را تثبیت می کند» چنین جلوه کرده است که خدا، قطعات سخن خود را باقی می گذارد و تأیید می کند بر خلاف جملات القاء شده شیطان، که آنها را تأیید نمی کند بلکه از بین می بَرَد. به گفته طبری (۲۲۴/۱۷) ﴿**ثم یحکم الله آیاته**﴾ یعنی خداوند آیات کتابش را از آن باطل که شیطان بر زبان پیامبر افکنده است، پیراسته و خالص می سازد.

قیسی (۵۵/۵) نیز بر وفق قصه دخالت شیطان، مراد از «اِحکام آیات» از جانب خدا را بازگشت پیامبر از سهو و خطای خویش به صواب می انگارد که به لطف و آسان سازی خدا بر او میسّر می شود.

به باور این قلم، در ادبیات قرآن، از واژه «آیه» قسمت بندی سوره های قرآن به اجزاء معین اراده نشده است بلکه معنای قرآنی «آیه» بر وفق شواهد فراوان، «نشانه بیم آور و عبرت آموز» است. برای مثال، عبارت قرآنی ﴿**وَتَرَكْنَا فِيهَا آيَةً لِلذِينَ يَخَافُونَ الْعَذَابَ الْأَلِيمَ**﴾ (ذاریات/۳۷) بیان می دارد که خداوند در شهر نابودشده قوم لوط، برای آنان که از عذاب دردآور می‌ترسند، «آیه» یعنی «نشانه بیم آور و عبرت آموز» به جای نهاده است. به همین سان، قرآن درباره تکذیب کنندگان شعیب، از عذابی دربردارنده «آیه» خبر داده است. بر وفق عبارت ﴿**فَكَذَّبُوهُ فَأَخَذَهُمْ عَذَابُ يَوْمِ الظُّلَّةِ إِنَّهُ كَانَ عَذَابَ يَوْمٍ عَظِيمٍ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَةً ...**﴾ (شعراء/۱۸۹-۱۹۰) چون شعیب، تکذیب شد، سایه ای از عذاب، تکذیب گران را فرا گرفت و در این عذاب، «آیه» یعنی نشانه ای هشدار دهنده وجود دارد. به همین سان، عبارت قرآنی ﴿**وَ أَنْجَيْنَا مُوسَى وَمَن معَهُ أَجْمَعِينَ ثُمَّ أَغْرَقْنَا الْآخَرِينَ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَةً ...**﴾ (شعراء/۶۵-۶۷) بیان می دارد که خداوند، موسی و همه همراهان او را نجات داد. آن گاه دیگران را غرق کرد و در این واقعه، «آیه» است. افزون بر این، فرعونیان پیش از غرق شدن، دچار بلایا و مصیبت های متعدد شده بودند. بر وفق عبارت ﴿**فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمُ الطُّوفَانَ وَالْجَرَادَ وَالْقُمَّلَ وَالضَّفَادِعَ وَالدَّمَ آيَاتٍ مفَصَّلَاتٍ...**﴾ (اعراف/۱۳۳) خداوند بر ایشان، طوفان، ملخ، کنه ریز، قورباغه‌ها و خون را فرستاد. قرآن با تعبیر ﴿**آيَاتٍ مفَصَّلَاتٍ**﴾ یعنی نشانه های بیم دهنده ای که جداگانه رخ دادند، از این بلایا یاد کرده است.

به همین سان، عبارت ﴿**...وَظَلَمُوا أَنفُسَهُمْ فَجَعَلْنَاهُمْ أَحَادِيثَ وَ مَزَّقْنَاهُمْ كُلَّ مُمَزَّقٍ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِكُلِّ صَبَّارٍ شَكُورٍ**﴾ (سبأ/۱۹) بیان می دارد که کافران قوم سبأ، بر خویشتن ستم کردند، در نتیجه خدا، آنان را موضوع حکایت ها گردانید و تار و پودشان را از هم گسست و در این واقعه، برای

شکیبایان سپاسگزار، «آیات» یعنی نشانه های ترساننده و عبرت آموز وجود دارد. همچنین در عبارت ﴿**أَوَلَمْ يَهدِ لَهُم كَم أَهْلَكنَا مِن قَبْلِهِم منَ الْقُرُونِ يَمْشُونَ فِي مَسَاكِنِهِم إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ ...**﴾ (سجده/۲۶) از نابودی نسل های فراوان پیش از مشرکان مکی سخن رفته است که مشرکان، در خانه های ایشان راه می‌روند و در این امر، «آیات» است. در این راستا، عبارت ﴿**وَ كَذَلِكَ أَخْذُ رَبِّكَ إِذَا أَخَذَ الْقُرَى وَهِيَ ظَالِمَةٌ ... إِنَّ فی ذَلِكَ لَآيَةً لِّمَنْ خَافَ عَذَابَ الآخِرَةِ...**﴾ (هود/۱۰۲-۱۰۳) بیان می دارد که مواخذه مردمان ستمگر شهرها از جانب خدا، چنین است و در این امر، برای ترسندگان از عذاب آخرت، «آیه» وجود دارد.

تفسیر راهنما از عبارت قرآنی ﴿**أَفَلَمْ يَرَوْا إِلَى مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُم منَ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ إِن نشَأْ نَخْسِفْ بِهِمُ الْأَرْضَ أَوْ نُسْقِطْ عَلَيْهِمْ كِسَفًا منَ السَّمَاءِ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَةً لِّكُلِّ عَبْدٍ مُّنِيبٍ**﴾ (سبأ/۹) برداشت کرده است که احاطه آسمان و زمین بر انسان‌ها، از آیه‌های خداوند برای هر بنده اهل انابه ای است. (هاشمی‌رفسنجانی، ۲۹/۱۵) در توضیح این برداشت، آمده است که مشارالیه «**ذلك**»، ﴿**ما بين أيديهم و ما خلفهم من السماء و الأرض**﴾ است. (همان) مفسرما، مراد از واژه «**آیة**» را در این موضع درنیافته است. آیه در این موضع، با عذاب پیوند دارد و فروبردن در زمین یا فرود آوردن آسمان، مصداق «**آیه**» است.

در گفتمان قرآن، تحقق تامّ وعده های عذاب الاهی، در روز قیامت است. از این رو، گاه «دیدار آخرت» در کنار «آیات» به معنای نشانه‌های بیم دهنده، ذکر می گردد. در عبارات ﴿**وَالَّذِينَ كَذَّبُواْ بِآيَاتِنَا وَلِقَاء الآخِرَةِ حَبِطَتْ أَعْمَالُهُمْ...**﴾ (اعراف/۱۴۷) و ﴿**وَأَمَّا الَّذِينَ كَفَرُوا وَكَذَّبُوا بِآيَاتِنَا وَلِقَاء الْآخِرَةِ فَأُوْلَئِكَ فِي الْعَذَابِ مُحْضَرُونَ**﴾ (روم/۱۶) عطف «دیدار آخرت» به «آیات» قابل ملاحظه است. بر وفق این عبارات، کسانی که نشانه‌های بیم دهنده خدا و دیدار آخرت را دروغ دانستند، اعمالشان تباه شده و به عذاب، گرفتار می گردند.

تحلیل آیات پسین

آیات ۵۳ تا ۵۷ حج در سیاق آیات سابق سیر می‌کنند. آیه ۵۲ حج از شبهه افکنی شیطان در برابر تمنای رسولان برای آمدن آیات عذاب سخن گفت و آیه ﴿**لِيَجْعَلَ مَا يُلْقِي الشَّيْطَانُ فِتْنَةً لِّلَّذِينَ فِي قُلُوبِهِم مَرَضٌ وَالْقَاسِيَةِ قُلُوبُهُمْ وَإِنَّ الظَّالِمِينَ لَفِي شِقَاقٍ بَعِيدٍ**﴾ (حج/۵۳) در تکمیل مفاد آیه قبل بیان می‌دارد که ماجرا چنین است تا خدا، بیمار دلان و سخت دلان را به افکنده‌های شیطان، مبتلا گردانَد و ستمکاران در جدایی دوری، جای دارند.

اهل لغت، معنای «**الفتنه**» را «**الابتلاء و الامتحان و الاختبار**» (دچار شدن به بلا، آزمون و آزمایش) دانسته اند. (ابن منظور، ۱۲۵/۱۱) قرآن نشان می‌دهد که مشرکان مکه به عذاب خواهی،

مبتلا شده و در این فتنه (بلا و آزمون سخت) گرفتار مانده بودند. مخالفان رسول اسلام، آن قدر بر درخواست عذاب اصرار می ورزیدند که آیه ﴿**وَمَا مَنَعَ النَّاسَ أَن يُؤْمِنُوا إِذْ جَاءهُمُ الْهُدَى وَيَسْتَغْفِرُوا رَبَّهُمْ إِلَّا أَن تَأْتِيَهُمْ سُنَّةُ الْأَوَّلِينَ أَوْ يَأْتِيَهُمُ الْعَذَابُ قُبُلًا**﴾ (کهف/۵۵) بیان می دارد مانع ایمان آوردن مردمان به وقت آمدن هدایت و مانع آمرزش خواهی آنان از خدا، فقط آن بود که ایشان، خواستار تحقق سنّت پیشینیان درباره خود بودند یا آمدن عذاب را در جلو چشم خویش طلب می کردند. بر وفق آیه ﴿**وَيَقُولُونَ مَتَى هَذَا الْوَعْدُ إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ قُلْ عَسَى أَن يَكُونَ رَدِفَ لَكُم بَعْضُ الَّذِي تَسْتَعْجِلُونَ**﴾ (نمل/۷۱-۷۲) کافران سوال می کردند آن وعده، کِی خواهد بود؟ اگر راست می‌گویید. پاسخ قرآن آن است که شاید پاره ای از آنچه که به شتاب می‌طبید، در پی شما باشد. به همین سان، عبارت ﴿**وَمَا يُدْرِيكَ لَعَلَّ السَّاعَةَ قَرِيبٌ يسْتَعْجِلُ بِهَا الذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ بِهَا...**﴾ (شوری/۱۷-۱۸) بیان می دارد که شاید قیامت نزدیک باشد، گرچه ناباوران به آن، شتابزده آن را طلب می کنند. بدینسان شبهه شیطان درباره عدم تحقق وعده های عذاب قرآن، برای مشرکان بیماردل و سخت دل، بلا و آزمونی سخت بوده است.

از دیگر سو، باورمندان به قصه دخالت شیطان در توضیح آیه ۵۳ حج گفته اند که مشرکان چون نخست وصف معبودهای خود را از پیامبر شنیدند و سپس آن وصف نسخ شد، به فتنه افتادند و بر سرکشی خود افزودند، زیرا گمان کردند که محمد از نزد خویش سخن می گوید و بعد پشیمان می شود و باطل می کند. (بغوی، ۳۴۸/۳) بدینسان آنچه شیطان می افکند برای مشرکان بیماردل و سخت دل، فتنه یعنی محنت و بلا است. به عقیده قیسی (۵۶/۵) عبارت ﴿**لِيَجْعَلَ مَا يُلْقِي الشَّيْطَانُ فِتْنَةً لِّلَّذِينَ فِي قُلُوبِهِم مَّرَضٌ**﴾ نشان می دهد که مشرکان و منافقان در جستجوی لغزش یا خطایی از پیامبر بودند تا به آن بر او طعنه زنند اما آیه ۵۲ حج، آشکار می کند که در خطا و اشتباه، حجتی به ضرر پیامبر یا طعنی بر او نیست، چون خطا و اشتباه برای همه آدمیان ممکن است و رسولان و پیامبران پیشین نیز چنین بوده اند و تنها «**رب العالمین**» است که خطا و اشتباه بر او محال است.

هویداست که سیاق آیات سوره حج موید آراء مزبور نیست و سخن تنها بر سر شبهات شیطان درباره نیامدن آیات عذاب است.

در این راستا، آیه ﴿**وَلِيَعْلَمَ الَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ أَنَّهُ الْحَقُّ مِن رَّبِّكَ فَيُؤْمِنُوا بِهِ فَتُخْبِتَ لَهُ قُلُوبُهُمْ وَإِنَّ اللَّهَ لَهَادِ الَّذِينَ آمَنُوا إِلَى صِرَاطٍ مسْتَقِيمٍ**﴾ (حج/۵۴) بیان می‌دارد که ماجرا چنین است تا علم عطا شدگان، دریابند که آن [قرآن یا انجام نشانه های بیم آور آن]، حقیقتی از جانب خدای صاحب اختیاردار تو است. پس، به آن ایمان آورند و دل‌هایشان در برابر آن، فروتن گردد و خدا، ایمان آورندگان را به راهی استوار، راهبری می کند.

﴿**الَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ**﴾ (علم عطا شـــدگان) در برابر ﴿**الَّذِينَ فِي قُلُوبِهِم مَرَضٌ وَالْقَاسِـــيَةِ قُلُوبُهُمْ**﴾ (بیماردلان و سخت دلان) قرار دارند که در آیه پیشین از آنان سخن رفته است.

از دیگر سو، در تعیین مرجع ضمیر هاء در عبارت ﴿**انّه الحقّ من ربک**﴾ نیز اختلاف شده است. زمخشری (۱۲۷/۳) ، بر پایه قصه دخالت شیطان، مرجع ضمیر را توانایی دادن به شیطان بر القاء می داند که حقیقت و حکمتی از جانب خدا اسـت[۱]. ابن جوزی (۲۴۶/۳) ، مرجع ضـمیر را نسـخ القائات شـیطان معرفی کرده اسـت که این نسـخ حقیقتی از جانب خدا اسـت[۲]. به گفته ثعلبی (۳۱/۷)، «**انه**» یعنی آن چه خدا از آیات قرآن، تثبیت می کند[۳]. برخی از اهل تفســـیر نیز مرجع ضـــمیر در ﴿**أَنَّهُ الْحَقُّ**...﴾ را قرآن دانسته اند. (مقاتل، ۳۸۷/۲؛ یحیی بن سلام، ۳۸۵/۱؛ ابوسعود، ۱۲۵/۶)

وجه اخیر در خور اختیار است و اگر اشکال شود که قرآن، در جملات پیشین ذکر نشده است، پاسـخ آن اسـت که در تعبیر ﴿**ثُمَّ يُحْكِمُ اللَّهُ آيَاتِهِ**﴾، واژه «**آیاته**» (نشـانه های بیم آور خدا) ذکر شـده اسـت و قرآن، همان انذارنامه ای اسـت که نشـانه های بیم آور در آن وعده داده شـده اسـت. بنابراین سخن گفتن از آیات (نشانه های بیم آور)، قرآن را به ذهن مخاطب می آوَرَد. وجه دیگر آن است که مرجع ضـمیر در ﴿**أَنَّهُ الْحَقُّ**...﴾، مصدر «**احکام**» باشـد که از فعل «**يُحْكِمُ**» فهمیده می شـود. در این فرض، به انجام رسـاندن نشـانه های بیم آور، حقیقتی از جانب خدا معرفی شـده اسـت که دارندگان دانش مقدس، به آن ایمان می آورند و دل‌هایشان در برابر آن، فروتن می گردد.

در ادامه، آیه ﴿**وَلَا يَزَالُ الَّذِينَ كَفَرُوا فِي مِرْيَةٍ مِنْهُ حَتَّىٰ تَأْتِيَهُمُ السَّـــاعَةُ بَغْتَةً أَوْ يَأْتِيَهُمْ عَذَابُ يَوْمٍ عَقِيمٍ**﴾ (حج/۵۵) بیان می دارد که ناباوران همواره درباره آن [قرآن یا انجام نشانه های بیم آور قرآن]، شبهه ناک و مردد هستند تا بناگاه بر ایشان، قیامت آید یا عذاب روزی فرا رسد که فردا ندارد.

در توضـــیح عبارت ﴿**وَلا يَزَالُ الَّذِينَ كَفَرُوا فِي مِرْيَةٍ مِنْهُ**﴾، برخی گفته لند «**منه**» یعنی از آن چه شـیطان بر زبان رسـول خدا افکند. (ثعلبی، ۳۱/۷؛بغوی، ۳۴۸/۳) به گفته بغوی، مشـرکان می گفتند او را چه شـده اسـت که معبودهای ما را به نیکی یاد کرد و سـپس از آن برگشـت؟ (همان) اما برخی دیگر، مرجع ضمیر در «**منه**» را قرآن دانسته اند. (مقاتل، ۳۸۷/۲؛ یحیی بن سلام، ۳۸۵/۱؛ ابوسعود، ۱۲۶/۶) به نظر می رسـد مرجع ضـمیر «**منه**» همان مرجع ضـمیر «**انه**» در آیه پیشـین اسـت. بنابراین چون مرجع ضمیر «**انه**»، قرآن یا انجام نشانه های بیم آور قرآن باشد، در این موضع نیز چنین خواهد بود.

---

[۱] لیعلموا ان تمکین الشیطان من الالقاء هو الحق من ربک و الحکمة

[۲] انه الحق اشارة الی نسخ ما یُلقی الشیطان لیعلموا انّ نسخ ذلک و ابطاله حق من الله

[۳] الذی أحکم الله سبحانه من آیات القرآن

از دیگر سو، به گفته اهل تفسیر، ﴿**يَوْمٍ عَقِيمٍ**﴾ روزی است که در پس آن فردایی نیست (یحیی بن سلام، ۱/ ۳۸۵) یعنی در آن روز، مشرکان مکی، نابود می شوند. به نظر می رسد «**الساعة**» بر روز قیامت دلالت دارد که آسمان‌ها و زمین ویران می شود اما «**یوم عقیم**» به روز عذاب دنیوی مشرکان اشاره دارد که گرچه ایشان نابود می شوند اما آسمان و زمین ویران نمی شود، چنانکه درباره اقوام مشرک پیشین رخ داده است. بر این اساس، تردیدورزی کافران مکی درباره قرآن و وعده‌های عذاب آن، تا فرارسیدن عذاب هلاکت بار دنیوی یا تا آمدن قیامت تداوم دارد. وجه دیگر آن است که «**الساعة**» و «**یوم عقیم**» دو وصف متفاوت برای روزی واحد قلمداد شوند که روز قیامت باشد. موید این وجه آن است که آیه بعد با تعبیر ﴿**الْمُلْكُ يَوْمَئِذٍ لله يَحْكُمُ بَيْنَهُمْ**...﴾ (حج/۵۶) بیان می دارد که در آن روز، پادشاهی برای یکتا خدا است که میان آنان داوری می کند. هویداست که این وصف، اختصاص به روز قیامت دارد.

پس از داوری خدا در قیامت، عبارت ﴿...**فَالَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ فِي جَنَّاتِ النَّعِيمِ وَالَّذِينَ كَفَرُوا وَكَذَّبُوا بِآيَاتِنَا فَأُوْلَئِكَ لَهُمْ عَذَابٌ مهِينٌ**﴾ (حج/۵۶-۵۷) بیان می‌دارد که سرنوشت ایمان داران نیک کردار، باغ های پر نعمت است و منکران که نشانه های بیم آور خدا را دروغ دانستند، به عذابی خفت بار گرفتار می‌گردند.

نتیجه گیری

در آیه ۵۲ حج، «**الامنیّة**» به معنای خواسته و آرزو است و فعل ماضی «**تمنّی**» بر خواستن و آرزو کردن دلالت دارد. معنای «**اِحکام**» به انجام رساندن است و آیات خدا، نشانه های شگفت و عبرت آموز او است.

جمله ﴿**أَلْقَى الشَّيْطَانُ فِي أُمْنِيَّتِهِ**﴾ یعنی شیطان درباره آرزوی او، شبهه افکند. این عبارت بر تقابل «القاء شیطان» با «امنیهٔ رسول» دلالت دارد و عبارت ﴿**يَنسَخُ اللَّهُ مَا يُلْقِي الشَّيْطَانُ ثُمَّ يُحْكِمُ اللَّهُ آيَاتِهِ**﴾ دالّ بر تقابل «القاء شیطان» با «اِحکام آیات خدا» است. بنابراین «امنیهٔ رسول» در راستای «اِحکام آیات خدا» است و «مفعول به» محذوف فعل «تمنّی»، واژه «آیاتنا» است که در جمله پیشین -﴿**وَالَّذِينَ سَعَوْا فِي آيَاتِنَا مُعَاجِزِينَ** ...﴾ - یاد شده است. بدینسان، تمنای رسول اسلام به سان رسولان پیشین آن بود که عبرت های شگفت خدا بر کافران فرود آید.

باورمندان به سبب نزول آیه ۵۲ حج، معنای آیه را چنین انگاشته اند که شیطان در قرائت یا سخن پیامبران، مطلبی را القاء می کند اما خدا، القائات شیطان را باطل می کند و آیات نازل شده خود را تثبیت می نماید. در مقابل، بی باوران به سبب نزول آیه، معنا را چنین فهمیده اند که انبیاء

آرزوی اصلاح و هدایت مردم را دارند و شیطان در برابر این آرزو، در نفوس مردم وسوسه می کند اما خدا وسوسه های شیطان را زایل می کند و آیات خویش را استواری می بخشد.

هیچ یک از دو دسته فوق، به سیاق آیات سوره حج، عنایت وافی نداشته اند. بر وفق سیاق، مکیان مشرک، به شتاب، خواهان عذاب بودند و نیامدن عذاب را دلیل بر ناتوانی خدای قرآن می دانستند. آیه ۵۲ حج در رد این شبهه، بیان می‌دارد که پیامبران پیشین نیز هرگاه آرزوی آمدن عذاب بر کافران را نمودند، شیطان در برابر این آرزو و خواسته، شبهه افکند و وسوسه گری کرد اما خدا، شبهات شیطان را می زداید و نشانه های شگفت و بیم آور خود را به انجام و فرجام می رساند.

هویداست که سبب نزول، قرینه‌ای برون متنی است و قرائن برون متنی، باید با شواهد درون متنی سنجیده شوند و در صورت عدم تأیید، به کنار نهاده شوند. در مجموع، کاوش در آیه تمنای رسول، نمونه ای از تعارض سبب نزول با سیاق را به نمایش می گذارد و از اهمیت سیاق در مقام فهم قرآن، پرده بر می دارد.

کتابشناسی

قرآن کریم.

ابن جوزی، أبو الفرج عبد الرحمن بن علی. (۱۴۳۱ق). *زاد المسیر فی علم التفسیر*. بیروت: دار الکتاب العربی.

ابن عاشور، محمد الطاهر. (۱۴۲۰ق). *تفسیر التحریر والتنویر*. بیروت: مؤسسة التاریخ العربی.

ابن عطیة، أبو محمد عبد الحق. (بی تا). *المحرر الوجیز فی تفسیر الکتاب العزیز*. بیروت: دار ابن حزم.

ابن قتیبة، عبد الله بن مسلم. (۱۳۹۸ق). *غریب القرآن* (تحقیق: أحمد صقر). بیروت: دار الکتب العلمیة.

ابن منظور، محمد بن مکرم. (۲۰۱۱م). *لسان العرب*. بیروت: دار صادر.

أبو السعود، محمد بن محمد العمادی. (۱۴۳۱ق). *تفسیر أبی السعود: إرشاد العقل السلیم إلی مزایا القرآن الکریم*. بیروت: دار إحیاء التراث العربی.

بغوی، حسین بن مسعود. (۱۴۲۰ق). *معالم التنزیل فی تفسیر القرآن* (تحقیق: عبد الرزاق المهدی). بیروت: دار إحیاء التراث العربی.

ثعلبی، أحمد بن محمد. (۱۴۲۲ق). *الکشف والبیان عن تفسیر القرآن* (تحقیق: أبو محمد بن عاشور). بیروت: دار إحیاء التراث العربی.

دانی، أبو عمرو عثمان بن سعید. (۱۴۳۰ق). *التیسیر فی القراءات السبع* (تصحیح: أوتو برتزل). بیروت: المعهد الألمانی للأبحاث الشرقیة.

زجاج، أبو إسحاق إبراهیم السری. (۱۴۲۷ق). *معانی القرآن وإعرابه* (تصحیح: عرفان بن سلیم). بیروت: المکتبة العصریة.

زمخشری، محمود بن عمر. (۱۴۲۹ق). *الکشاف عن حقائق غوامض التنزیل*. بیروت: دار الکتاب العربی.

سخاوی، أبو الحسن علی بن محمد. (۱۴۳۰ق). *تفسیر القرآن العظیم*. القاهرة: دار النشر للجامعات.

سورآبادی، عتیق بن محمد. (۱۳۸۱ش). *تفسیر سورآبادی* (تحقیق: علی أکبر سعیدی سیرجانی). تهران: فرهنگ نشر نو.

سیوطی، عبد الرحمن بن أبی بکر. (۱۴۲۲ق). *الإتقان فی علوم القرآن* (تصحیح: محمد سالم هاشم). مکان النشر غیر متوفر: منشورات ذوی القربی.

طبری، محمد بن جریر. (بی تا). *تفسیر الطبری: جامع البیان عن تأویل آی القرآن*. بیروت: دار إحیاء التراث العربی.

فخر رازی، محمد بن عمر. (۱۴۲۶ق). *تفسیر الفخر الرازی المشتهر بالتفسیر الکبیر ومفاتیح الغیب*. بیروت: دار الفکر.

فراء، یحیی بن زیاد. (۱۴۳۲ق). *معانی القرآن* (تحقیق: عماد الدین بن سید آل درویش). بیروت: عالم الکتب.

قطب، سید. (۱۳۹۱ق). *فی ظلال القرآن*. بیروت: دار إحیاء التراث العربی.

قیسی، مکی بن أبی طالب. (۲۰۱۱م). *تفسیر الهدایة إلی بلوغ النهایة* (تحقیق: محمد عثمان). بیروت: دار الکتب العلمیة.

مقاتل بن سلیمان. (۱۴۲۴ق). *تفسیر مقاتل بن سلیمان* (تحقیق: أحمد فرید). بیروت: دار الکتب العلمیة.

هاشمی رفسنجانی، أکبر وجمعی از محققان. (۱۳۸۰ش). *تفسیر راهنما*. قم: انتشارات دفتر تبلیغات اسلامی.

یحیی بن سلام. (۱۴۲۵ق). *تفسیر یحیی بن سلام* (تحقیق: هند شلبی). بیروت: دار الکتب العلمیة.

Ahmed, S. (2004). Satanic verses. In J. D. McAuliffe (Ed.), *Encyclopaedia of the Quran*. Leiden: Brill.

دو فصلنامه مطالعات ادب اسلامی
دوره ۲، شماره ۳، پیاپی ۵، پاییز و زمستان ۱۴۰۲

نصف سنوية دراسات الأدب الإسلامي
السنة ۲، العدد ۳، التسلسل ۵، خريف وشتاء ۲۰۲۳

تقديم وتأخير الأسماء المزدوجة في القرآن الكريم ودورهما في دلالات الآيات

داود معماري*[۱] (الأستاذ المشارک، جامعة الإمام الخميني الدولية، قزوين، إيران)
حيدر الجعباوي الكعبي[۲] (أستاذ في كلية التربية، جامعة ميسان، العراق)
محمد رضا پيرچراغ[۳] (الأستاذ المساعد، جامعة الإمام الخميني الدولية، قزوين، إيران)
محمد سبحان ماهري قمي[٤] (الماجستير في نهج البلاغة، جامعة الإمام الخميني الدولية، قزوين، إيران)

DOI: 10.22034/JILR.2024.140343.1108

CC BY

تاريخ دريافت: ۱۴۰۲/۰۹/۲۷
تاريخ پذيرش: ۱۴۰۲/۱۲/۲۷

صفحات: ۱۱۳-۱۳۷

تاريخ الوصول: ۲۰۲۳/۱۲/۱۸
تاريخ القبول: ۲۰۲۴/۰۳/۱۷

الملخص

إن مبحث التقديم والتأخير من أكثر المباحث البلاغية والدلالية التي نالت اهتمام علماء المعاني والمفسرين، ذلك الاهتمام الذي تجلى في رصدهم لصور التقديم والتأخير المتعددة في القرآنالكريم، وما تؤديه كل صورة من قيمة دلالية تفسيرية مضافة إلى المعنى الأساسي. إن التقديم والتأخير واد من أودية البلاغة، وان هذا المقال يدرس التقديم والتأخير في بعض الآيات القرآنية، وفي هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي مع المنهج التطبيقي واستخدام موارد المكتبة من أجل الإجابة على الأسئلة مكانة التقديم و التأخير في اللغة العربية، البواعث و الأسباب في التقديم والتأخير و شأن التقديم و التأخير في مفردات القرآنالكريم تم تحديده بعد التحقيق أنّ التقديم و التأخير في القرآن الكريم لغرض يقتضيه المقام، والمعنى الإلهي، والسياق القرآني، وكل تقديم وتاخير فيه جرى على حكمة بالغة، وقدرة فائقة و له جزئان. قسم في علم البلاغة وهو تقديم بعض الأركان و الأجزاء في الجملة، نحو تقديم المسند عَلىٰ المسند اليه أو تقديم المفعول عَلىٰ الفاعل؛ والقسم الآخر يبحث في تقديم وتأخير المفردات في القرآن؛ نحو الجن والإنس، السماء والأرض، الليل والنهار، والشمس والقمر وغيرها من الأسماء المزدوجة.

[۱] الكاتب المسؤول؛ البريد الإلكتروني: memari@isr.ikiu.ac.ir
[۲] البريد الإلكتروني: alkaabi.hayder1985@gmail.com
[۳] البريد الإلكتروني: m.pircheragh@isr.ikiu.ac.ir
[٤] البريد الإلكتروني: orvatolvosgha110110@yahoo.com

الكلمات المفتاحية: التقديم، التاخير، الأسماء المزدوجة، الدلالة، القرآن‌الكريم

تقدیم و تأخیر اسماء مزدوج در قرآن کریم و نقش آنها در دلالت و معانی آیات

چکیده

مبحث تقدیم و تأخیر (جلبه جا کردن یک لفظ از جایگاه طبیعی آن) یکی از مباحث بلاغی و معنایی قرآن کریم و از اسباب اجمال است که همواره مورد توجه دانشمندان علم معانی، قرآن پژوهان و مفسران قرار گرفته است. این اهتمام در کنکاش پیرامون جنبه‌های مختلف اسلوب تقدیم و تأخیر در قرآن کاملا ظهور و بروز دارد تا جاییکه هر گروه (بلاغیون – مفسران) به جنبه‌ای از زیبایی این هنر از حیث معنا و دلالت و تفسیر آن توجه نموده است. در این پژوهش، سعی شد تا به کشف اسرار و بیان معانی آیاتِ شاملِ تقدیم و تأخیر در اسماء مزدوج قرآن بپردازد؛ از این‌رو شیوه تحقیق توصیفی تحلیلی بوده که با رویکرد کاربردی و تطبیقی از منابع کتابخانه ای برای پاسخ به سوالات تحقیق بهره گرفته است. مهمترین سوالات اصلی تحقیق حول جایگاه اسلوب تقدیم و تأخیر در زبان عربی، انگیزه ها و اسباب تقدیم و تأخیر و نیز جایگاه و اهمیت تقدیم و تأخیر در فرهنگ واژگانی قرآن کریم است. پس از بررسی مشخص شد که تقدیم و تأخیر در قرآن کریم برای مقصودی است که مقام و معنای الهی و سیاق قرآنی، آن را اقتضا می‌کند و هر تقدیم و تأخیر در قرآن با درایت، حکمت عالی و قدرت برتر الهی همراه بوده است. این مقاله در دو بخش تنظیم شده است: بخش نخست؛ بررسی این مقوله از زاویه علم بلاغت است شامل: تقدیم برخی از عناصر و اجزای جمله، تقدیم مسند بر مسند الیه و یا تقدیم مفعول بر فاعل و بخش اصلی پژوهش پیرامون تقدیم و تأخیر واژگان در قرآن است که به بررسی مواردی مانند تقدیم و تأخیر اسماء جن و إنس، سماء و أرض، لیل و نهار، شمس و قمر و مانند آنها از دیگر اسماء مزدوج در قرآن می‌پردازد.

کلیدواژه‌ها: تقدیم، تأخیر، أسماء مزدوج، دلالت، قرآن کریم

المقدمة

ومن أجل إيصال مفاهيم القرآن للإنسان، استخدم الله تعالى كلمات وعبارات يتبع ترتيبها وموقعها في الجملة الأدب العربي في ذروة البلاغة، والتقديم والتأخير، بالإضافة إلى تجميل المظهر، تسبب فعالية في بعض المفاهيم والانطباعات. بمعنى آخر، يستخدم القرآن ترتيباً خاصاً في الجمل مع المضارع للتعبير عن غرضه وهدفه، بحيث يمكن نقل الرسالة بمنتهى الدقة ويمكن التعبير عن أكبر معنى بأقل عدد وأصح الكلمات.

إن مبحث التقديم والتأخير من أكثر المباحث البلاغية والدلالية التي نالت اهتمام علماء المعاني والمفسرين، ذلك الاهتمام الذي تجلى في رصدهم لصور التقديم والتأخير المتعددة في القرآن الكريم، وما تؤديه كل صورة من قيمة دلالية تفسيرية مضافة إلى المعنى الأساسي.

والقرآنالكريم هو كلامالله المعجز للخلق، في أسلوبه، ونظمه، وفي روعته، وجماليته البيانية، وقد اجمع أهل العربية على أن القرآن معجز بذاته، لفصاحة ألفاظه، وروعة بيانه، وقوة أسلوبه، الذي لا يشابهه أسلوب آخر من نثر و شعر؛ واسلوب التقديم والتأخير من مظاهر إعجاز القرآن، فعندما ننظر في أجزاء الآية، ونتأمل الجزء الذي قدم فيها، نراه أنه أهم الأجزاء فيها، ولم يقدم الأ لكونه هو الأهم من جهة، أو له معني أنيق و عميق إضافةً الي دلالة مفرداته. وهو موضع عناية الناس و اهتمامهم، فالعناية والاهتمام أصل كل تقديم، ثم إن تقديم اللفظ وتحويله من مكان إلى آخر، يغير معنى الآية وهذا لايكون عبثا أو جزافا في القرآنالكريم، وإنما يكون وفق أسس وضوابط وإغراض يقصدها المتكلم الحكيم، الخبير بطرق الكلام، البصير بالأساليب، فيقدم ويؤخر عن خبرة وبصيرة وحكمة.

وحين تناولنا هذا الموضوع، كنا على علم بان عددا من الباحثين قد سبقونا إلى تناول هذا الموضوع، وقد وقفنا عند وجهاءنا نظرهم وآراءهم في بعض المباحث، واستفدنا منها، ومع ذلك أصبحنا لدي رغبة في تناول هذا الموضوع من زاوية أخرى، و كلي ثقة في أن نقدم شيئا جديدا لم يصل إليه الباحثون قبلنا، وانا لنرجوا أن نكون قد حققنا بعض ما تطلعنا إليه في كتابة هذا البحث المتواضع والموضوع الشيق والجميل.

وقد ساعد البحث الذي استهدف مقاصد العرض والتأخير وطرق التعبير عنه في القرآن الكريم على فهم معانيه وجماله، وبيان سبب الاختلاف في بعض تفاسير القرآن الكريم، وتحديد أسبابه أفضل استخدامات التقديم والتأخير و تناولنا في هذا البحث التقديم والتأخير لغة واصطلاحا، وأسباب وبواعث التقديم والتأخير في بلاغة بعض الآيات الكريمة، وبعد ذلك بحثنا تقديم وتأخير الأسماء

المزدوجة في القرآنالكريم، كتقديم وتأخير الجن والإنس، والسموات والأرض، والليل والنهار، والشمس والقمر، وغيرها من الأسماء المزدوجة، و ناقشنا في سبب التقديم فيه. ثم ختمنا بخاتمة ذكرنا فيها بعض نتائج البحث.

أسئلة الدراسة

١. ماهي مكانة التقديم و التأخير في اللغة العربية و لاسيما في المصحفالكريم؟
٢. ماهي البواعث و الأسباب في التقديم والتأخير؟
٣. ما هو شأن التقديم و التأخير في مفردات القرآنالكريم؟

خلفية البحث

القرآن الكريم أس الإسلام و شريعته؛ و السنة تنبثق منه و الأحكام تصدر عنهما. فعلي العلماء المسلمين أن يحيطوا علي أغراض القرآن- ما استطاعوا- حتي يحصلوا عَلىٰ أحكامه حقاً.

بحث العلماء عبر القرون حول موضوعات عديدة في القرآن و الّفوا كتباً فيه. و التقديم والتأخير في القرآن إحدي المباحث الدخيلة في التفسير. و نجد هذا الموضوع في الكتب التفسيرية و البلاغية و النحوية. و نحن أصحاب حصّة من بعضها في هذا المقال؛ نحو: الميزان، الكشاف، الكتاب و دلائل الإعجاز و ....

والنظر إلى الخلفيات المجمعة في مجال التقديم والتأخير يدل على أنه في اللغة الفارسية كتب ومقالات مثل «بررسى مسأله تقديم و تأخير در قرآن» تأليف مليحه پورستار مهادى، «جملهشناسى قرآن با تكيه بر تقديم و تأخير عبارات» تأليف على اكبر توحيدلو؛ رساله دكترى «بررسى تحليلى مسأله تقديم و تأخير در قرآن كريم» محمدحسين قاسمپيوندى، نگرشى جامع به گونهشناسى تقديم و تأخير لفظى در قرآن نصيرالدين جوادى، ترجمه و تحقيق بلاغه التقديم و التاخير في القرآن الكريم جلد (١) پديد آورنده ابوبكر يوسفي لاجى وأيضا في اللغة العربية "أسرار التقديم والتأخير في لغة القرآن الكريم" للسيد شيخون "الآثار "التقديم والتأخير في القرآن الكريم" لمنير محمود المصري، "التقديم والتأخير في القرآن الكريم" حميد أحمد العامري "التقديم و التأخير في محرمات النكاح في القرآن الكريم دراسة دلالية جمالية نويسنده: غازى حسين، تومان ؛ كاظم حميدى" خالد دخل مجال الكتابة. وقد

تناول في هذه المؤلفات عموماً موضـــوعات التقديم والتأخير، ولم يذكر التقديم والتأخير في الأسماء المزدوجة ودورها في معاني الآيات. ولذلك فمن المهم أن نميز هذا البحث عن الأبحاث الأخرى.

مفهوم التقديم والتأخير

التقديم لغةً

قال الخليلبن أحمد الفراهيدي: «القدمة والقدم» الســـابقةُ في الأمر، ومنه قولهتعالى: ﴿**وبشـــر الذين آمنوا أنّ لهم قدم صـــدقٍ عند ربهم**﴾ (يونس/٢) أي سـبق لهم عند الله خير. وقَدم فلان قومه أي يكون إمامهم، والقِدَم المضـي أمام، أي يمضـي قدماً ولا ينثني، ورجلٌ قُدُمٌ مقتحم للأشـياء يتقدم ويمضـي في الحرب قُدُماً (الفراهيدي، ١٩٨٦م: ١٢٢/٥).

وأقدَمَ بمعنى تقدم ومنه مقدمة الجيش للجماعة المتقدمة والإقدام في الحرب (الزمخشـــري، ١٩٧٣م: ٢٣٤-٢٣٥). وقال ابنمنظور: القَدَم والقُدْمةُ: الســـابقة في الأمر وتقدم كقدم، وقدم واســـتقدم: تقدم أخرته فتأخر، واســـتأخر كتأخر، ومنه قولهتعالى: ﴿**وَلَقَدْ عَلِمْنَا الْمُسْـــتَقْدِمِينَ مِنْكُمْ وَلَقَدْ عَلِمْنَا الْمُسْتَأْخِرِينَ**﴾ (الحجر/٤)، والآخر: خلاف الأول، ويقال: لا مرحباً بالآخر، أي: بالأبعد. وقال أيضاً: التقديم من فعل قدم أي وضعه أمام غيره وفي أسماء الله تعالى المقدم هو الذي يقدم الأشياء ويضعها في مواضعها فمن استحق التقديم قدمه (ابنمنظور، ١٩٩٢م: ٣٥٥٢/٥-٣٥٥٦).

وأيضـــاً التقديم هو أقدم على الأمر شـــجع، وأقدمته وقدمته، وتأخر وآخر تأخيراً واســـتأخر. (الفيروزآبادي، ٢٠١٨م: ٣٧٩/١). وأما ابنفارس فيرى أن «القاف والدال والميم أصل صحيح يدل على ســـبق و ... ثم يُفرع منه ما يقاربه ويقولون: القدم خلاف الحدوث ويقال شـــي قديم إذا كان زمانه سابقاً، وأصله قولهم: مضى فلان قُدُماً، لم يعرج ولم ينثنِ» (ابنفارس، ١٤١٦ق: ٦٥).

التأخير لغةً

قال ابنمنظور التأخير: «من الفعل أخّر هو نقيض قدّم والمؤخر هو الذي يؤخر الأشـياء فيضـعها في موضعها والتأخير ضد التقديم، ومؤخر كل شي بالتشديد خلاف مقدمه» (ابنمنظور، ١٩٩٢م: ١٢/٤). وقال الفيروزآبادي: «الأُخُر: بضمتين ضد القُدُم وتأخر وأخر تأخيراً استأخر وأخرته لازم متعدٍ، وآخرة العين مؤخرتها» (الفيروزآبادي، ٢٠١٨م: ٣٧٦/١). وأما قول الزمخشـــري في «آخر: جاءوا على آخرهم.

والنهار يحد عني أخر فأخر، ومضـــى قدماً وتأخر أُخُراً، وجاءوا في أخريات الناس، ولا أكلمه آخر الدهر» (الزمخشري، ١٩٧٣م: ١٣).

التقديم والتأخير اصطلاحاً

التقديم والتأخير في اللغة متناقضـان، حيث يعني الأول وضـع الشـي أمام غيره، وقد كان خلفه، ويعني الثاني وضع الشي خلف غيره وقد كان أمامه، وبالمعنى نفسه انتقل هذا المبحث من الوضع اللغوي إلى الدلالة الاصطلاحية أو المعنى الاصطلاحي.

اعتاد العرب على تقديم ما حقه التأخير لفضل دلالةٍ وبتمام معنى، وتأخير ما حقه التقديم للغرض ذاته، وذلك «يجعل اللفظ في رتبة قبل رتبته الأصلية أو بعدها لعارض اختصاص، أو أهمية أو ضرورة» (البغدادي، ١٩٧٧م: ١٨٩).و أيضاً أنهم يقدمون الشيء الذي شأنه أهم، وهم به أعنى، وإن كانا جميعاً مهمين» (السـيبويه، ١٩٩١م: ١/١٥). ويقول الدكتور عون: «قلما نجد تصـريحا لعلماء العربية بتعريف مصطلح التقديم والتأخير، ولعل ذلك راجع إلى وضوح المصطلح وشدة اتصاله بالمعنى اللغوي» (عون، ١٤٢٩ق: ١/٤٣).

وللتقديم والتأخير أهمية عظيمة في كلام العرب، هو باب كثير الفوائد حجم المحاســن واســع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفترُّ لك عن بديعه، ويفضي لك إلى لطيفه، ولا تزال ترى شعراً يروقك مسمعه، ويطلف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك و اللطف عندك أن قدم فيه شي وحوِّل اللفظ عن مكان إلى مكان (الجرجاني، ١٩٩٩م: ٨٣).

بواعث وأسباب التقديم والتأخير في القرآن الكريم

إن أســباب وبواعث التقديم والتأخير في القرآن الكريم كثيرة، ومتداخلة في ما بينها، وقد ذكر كثير من الباحثين عدة بواعث وأسباب للتقديم والتأخير، و قسّمته في القرآن عَلىٰ النوعين تقسيماً رييسياً:

التقديم و التأخير في البلاغة

و هذا الموضـوع يدور حول تقديم بعض الأركان أو الأجزاء بعضـاً في الجمله، لغرضٍ هامٍّ عند المتكلم؛ وفق اقتضـــاء الكلام. فمثلاً نقدّم المفعول عَلىٰ الفاعل تارةً أو متعلّقات الفعل عليه أخري. و وصـــل العلماء الي أكثر من ثلاثين ســـبب التقديم و باعثه في علم البلاغة. و أما أنا فســـوف أقتصـــر على

البواعث والأسباب التي تُعنى بها دراستي، وابتعد عن البواعث والأسباب التي لا مساس لها بالموضوع ومن هذا البواعث التي احتاجها في دراستي هي:

١. **التقديم والتأخير بحسب الاختصاص:** ومن أمثلة هذا التقديم والتأخير قوله‌تعالى: ﴿**وَإِيَّايَ فَارْهَبُونِ**﴾ (البقره/٤٠). وفي هذه الآية تقدم المفعول على الفعل. لأنه ينبغي أن تخاف الله عز وجل لعظمته وجبروته. ولذلك فإن أعظم خوف الإنسان هو من الله عز وجل. وقوله‌تعالى: ﴿**مَا كُنْتُمْ إِيَّانَا تَعْبُدُونَ**﴾ (يونس/٢٨)، أي أنه في القيامة يكون للأصنام عقل وكلام، فينكرون أصنامهم أو يعلنون جهلهم، لذلك عليك أن تخاف من غضب الله

٢. **التقديم بحسب التقدم الزماني:** كقوله‌تعالى: ﴿ **وَأَنْزَلَ التَّوْرَاةَ وَالْإِنْجِيلَ۝مِنْ قَبْلُ هُدًى لِلنَّاسِ وَأَنْزَلَ الْفُرْقَانَ** ﴾ (آل‌عمران/٣-٤) فتقديم التوراة على الإنجيل هو تقديم زماني، وكذلك تقديم الإنجيل على القرآن لأن القرآن متأخر زماناً عن الإنجيل. و ايضاً قوله‌تعالى: ﴿**يا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا ارْكَعُوا وَ اسْجُدُوا**﴾ (الحج/٧٧) فقدم الركوع على السجود لأنَّ زمان اتيانه في الصلاة متقدم عليه. وكذلك قوله‌تعالى: ﴿**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا قُمْتُمْ إِلَى الصَّلَاةِ فَاغْسِلُوا وُجُوهَكُمْ وَأَيْدِيَكُمْ إِلَى الْمَرَافِقِ وَامْسَحُوا بِرُءُوسِكُمْ وَأَرْجُلَكُمْ إِلَى الْكَعْبَيْنِ**﴾ (المائدة/٦)، وقوله‌تعالى: ﴿**إِنَّ أَوْلَى النَّاسِ بِإِبْرَاهِيمَ لَلَّذِينَ اتَّبَعُوهُ وَهَٰذَا النَّبِيُّ وَالَّذِينَ آمَنُوا**...﴾ (آل‌عمران/٦٨)، فالنبي الأكرم محمد(ص) أفضل من أتبع النبي ابراهيم الخليل(ع) ولكنهم قدموا عليه لوجودهم قبله(ص) زماناً.

٣. **التقديم والتأخير بحسب الاستدراج:** كما في قوله‌تعالى: ﴿**فَانْكِحُوا مَا طَابَ لَكُمْ مِنَ النِّسَاءِ مَثْنَىٰ وَثُلَاثَ وَرُبَاعَ**﴾ (النساء/٣) ففي الآية ترقي من العدد اثنين إلى الثلاث إلى الأربع، فقدم الاثنين على الثلاث والثلاث على الأربع. وكما في قوله‌تعالى: ﴿**أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ يَعْلَمُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ ۖ مَا يَكُونُ مِنْ نَجْوَىٰ ثَلَاثَةٍ إِلَّا هُوَ رَابِعُهُمْ وَلَا خَمْسَةٍ إِلَّا هُوَ سَادِسُهُمْ وَلَا أَدْنَىٰ مِنْ ذَٰلِكَ وَلَا أَكْثَرَ إِلَّا هُوَ مَعَهُمْ أَيْنَ مَا كَانُوا ۖ ثُمَّ يُنَبِّئُهُمْ بِمَا عَمِلُوا يَوْمَ الْقِيَامَةِ ۚ إِنَّ اللَّهَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ**﴾ (المجادلة/٧). وفي هذه الآية أيضاً يسبق ثلاثة في أربعة، وأربعة في خمسة، وخمسة في ستة، ادنى عَلىٰ أكثر.

٤. **التقديم والتأخير بحسب السياق والمقام:** سياق الآيات، العلاقة بين آيات القرآن بشكل عام أو العلاقة الفكرية أو الحسية أو الخيالية الخاصة أو غيرها من أنواع العلاقة، أهم الأدلة ما يدل على صدق المعنى وتوافقه مع السابق وانسجامه بالمعنى المقصود. بمعنى آخر، السياق هو البناء

العام الذي يربط بين أجزاء الكلمة المختلفة ويجعلها متصلة ومتصلة ومتناسبة مع بعضها البعض ويؤدي إلى ظهور المعنى. سياق الآيات يتكون من جزئين. أولاً: من الزاوية الخارجية، وهو ما يعرف بالسياق الخارجي، وهو خارج الكلمة المستخدمة، ويكون له تأثير في تحديد المعنى. والآخر من الزاوية الداخلية والتي تعرف بالسياق الداخلي وهو المعنى والقياس الذي ينشأ من داخل الكلمة وهو نتاج الترتيب الطبيعي للكلمة ويتضمن سياق الكلمات والجمل والآيات كقولهتعالى: ﴿**وَجَعَلْنَاهَا وَابْنَهَا آيَةً لِلْعَالَمِينَ**﴾ (الانبياء/٩١)، فالسياق كان في ذكر مريم (عليهاالسلام)، في قولهتعالى: ﴿**وَالَّتِي أَحْصَنَتْ فَرْجَهَا**﴾، وقدّم ابنها عيسى(ع) في موضع آخر، قال تعالى: ﴿**وَجَعَلْنَا ابْنَ مَرْيَمَ وَأُمَّهُ آيَةً**﴾ (المؤمنون/٥٠)، فالسياق هنا هو الذي يوضح لنا سبب التقديم والتأخير. ومنه قولهتعالى: ﴿**وَاللَّهُ يَقْبِضُ وَيَبْسُطُ**﴾ (البقرة/٢٤٥)، قدم سبحانه القبض على البسط، لأن سياق الآية يناسب التقديم، فإن السياق في نفس الآية فيه ترغيب بالإنفاق، قالتعالى: ﴿**مَنْ ذَا الَّذِي يُقْرِضُ اللَّهَ قَرْضًا حَسَنًا فَيُضَاعِفَهُ لَهُ أَضْعَافًا كَثِيرَةً**﴾، فان القبض مقدر لامحال.

٥. **التقديم والتأخير حسب الكثرة والغلبة:** كما في قولهتعالى: ﴿**وَالسَّارِقُ وَالسَّارِقَةُ فَاقْطَعُوا أَيْدِيَهُمَا جَزَاءً بِمَا كَسَبَا نَكَالًا مِنَ اللَّهِ ۗ وَاللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ**﴾ (المائدة/٣٨) فقدم السارق على السارقة، لأن السرقة في الذكور أكثر من الإناث. وقولهتعالى: ﴿**إنما أموالكم وأولادكم فتنة والله عنده أجر عظيم**﴾ (التغابن/١٥) قدمت الأموال على الأولاد لأن الأموال أكثر فتنة من الأولاد. وأيضاً في قولهتعالى: ﴿**المال والبنون زينة الحياة الدنيا**﴾ (الكهف/٤٦) (آلعمران/١٤) وقولهتعالى: ﴿**الزانية والزاني**﴾ (النور/٢) فقدم الزانية وهي المرأة لأنها مدعاة للريبة وهي الطريق إلى جذب الرجل. و أيضا تقديم البنين على المال في آية ﴿**زُيِّنَ لِلنَّاسِ حُبُّ الشَّهَوَاتِ مِنَ النِّسَاءِ وَالْبَنِينَ وَالْقَنَاطِيرِ الْمُقَنْطَرَةِ مِنَ الذَّهَبِ وَالْفِضَّةِ**﴾ وحينما يكون السياق عن الحب والمحبة يقدم الولد على المال لأنه الأحب إلى الرجل –كما ذكرت في سؤالك– ولذلك تجد تقديمه على المال

٦. **التقديم والتأخير بحسب الشرف والرتبة:** كقولهتعالى: ﴿**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا أَطِيعُوا اللَّهَ وَأَطِيعُوا الرَّسُولَ وَأُولِي الْأَمْرِ مِنْكُمْ**﴾ (النساء/٥٩) فتقديم طاعة الله عزوجل على طاعة الرسول وأولى الأمر هو بحسب الشرف والرتبة؛ لأنّ إطاعة اله بالأصالة و إطاعة النبي بالتّبع. وقولهتعالى: ﴿**وَمَا أَرْسَلْنَا مِن قَبْلِكَ مِن رَّسُولٍ وَلَا نَبِيٍّ إِلَّا إِذَا تَمَنَّىٰ أَلْقَى الشَّيْطَانُ فِي أُمْنِيَّتِهِ**﴾ (الحج/٥٢)

فالرسول أفضل وأشرف من النبي. و فضله عَلىٰ النبي برسالته خاصةً. لأن النبي ليس إلاّ مبلّغ ملة الرسول السابق وما له رسالة جديدة.

٧. **التقديم والتأخير بحسب السبب والمسبب:** كقوله‌تعالى: ﴿**إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ التَّوَّابِينَ وَيُحِبُّ الْمُتَطَهِّرِينَ**﴾ (البقرة/٢٢٢) فقُدمت التوبة على الطهارة لأن التوبة هي سبب الطهارة. وقوله‌تعالى: ﴿ **وَأَنْزَلْنَا مِنَ السَّمَاءِ مَاءً طَهُورًا ۝ لِنُحْيِيَ بِهِ بَلْدَةً مَيْتًا وَنُسْقِيَهُ مِمَّا خَلَقْنَا أَنْعَامًا وَأَنَاسِيَّ كَثِيرًا**﴾ (الفرقان/٤٨-٤٩) فقدم ذكر البلدة الميتة لأن في حياتها حياة الأنعام، فمن نباتها تأكل وتنمو، وقدم الأنعام على الأناسي، لأن في حياة الأنعام حياة هؤلاء.

٨. **التقديم والتأخير بحسب الأحكام الشرعية:** كقوله‌تعالى: ﴿**فَمَنْ كَانَ مِنْكُمْ مَرِيضًا أَوْ بِهِ أَذًى مِنْ رَأْسِهِ فَفِدْيَةٌ مِنْ صِيَامٍ أَوْ صَدَقَةٍ أَوْ نُسُكٍ**﴾ (البقرة/١٦٩) فقدم الصيام على الصدقة والصدقة على النسك. لأن الصيام في شهره حكم رييسي و إن لم يستطع العبد فعليه الصدقه ثمّ الاستغفار. وقوله‌تعالى: ﴿**وَالَّذِينَ يُظَاهِرُونَ مِنْ نِسَائِهِمْ ثُمَّ يَعُودُونَ لِمَا قَالُوا فَتَحْرِيرُ رَقَبَةٍ مِنْ قَبْلِ أَنْ يَتَمَاسَّا ۚ ذَٰلِكُمْ تُوعَظُونَ بِهِ ۚ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ ۝ فَمَنْ لَمْ يَجِدْ فَصِيَامُ شَهْرَيْنِ مُتَتَابِعَيْنِ**﴾ (المجادلة/٣، ٤) وكما في بعض الآيات تقديم الصلاة على الزكاة وغيرها. وهناك بواعث وأسباب بلاغية أخرى؛ و في هذا القسم اكتفينا بما أشير.

التقديم و التأخير في المفردات

كثيراً ما نجد في القرآن، أسماء نظيرة تقدّم بعضها بعضاً. و هي كالجن و الإنس، و الليل و النهار، و السموات و الأرض و... وتقدم إحداهما تارةً و تؤخّر أخري؛ و هذا بالنسبة الي السياق و القرينة. و ناقشنا هنا في بعض الأسماء المزدوجة وفق المجال. فالإبتداء بالجن والإنس:

الجن والإنس

ورد في كثير من الآيات القرآنية ذكر للجن والإنس وقد جاءا مختلفين وعلى غير النسق، مرة يتقدم الإنس على الجن في بعض الآيات، ومرة أخرى يتقدم الجن على الإنس، وذلك تبعاً لما يقتضيه السياق والمعنى، وكان تقديم الجن أكثر من تقديم الإنس في بعض الآيات وقد اختُلِفَ في سبب ذلك التقديم، حتى قال بعضهم: «قدم الإنس في بعض الآيات لشرفه وقدم الجن في بعضها الآخر لأنهم أقدم خلقاً أو لأن خلقهم أعجب وأغرب، أو لأنهم أقوى أجساماً وأعظم إقداما» (العارضي، ٢٠١٢م: ١٨٦).

وفي الحقيقة أن السياق هو الحاكم في توجيه هذا التقديم والتأخير، فحينما يرد احدهما مقدمٌ على الآخر ينظر إلى سياق الآية التي وردا فيها، ففي قولهتعالى: ﴿**وَأَنَّا ظَنَنَّا أَنْ لَنْ تَقُولَ الْإِنْسُ وَالْجِنُّ عَلَى اللَّهِ كَذِبًا**﴾ (الجن/٥)، فالوجه في تقديم الإنس هنا هو أن هذا القول حكاية كلام مؤمني الجن حينما سمعوا آيات من القرآن الكريم، و أول من خوطب بالقرآن هم الإنس، ونزل القرآن على نبيهم، وهم أول من بدأ بالتصديق والتكذيب قبل الجن، فجاء قول مؤمني الجن بالابتداء بذكر الإنس، لتقدمهم في الخطاب بالقرآن، وتقدمهم في التصديق والتكذيب وكذلك فإن الجن قالوا هذا القول لقومهم بعد أن رجعوا فتقديمهم للإنس أحسن في الدعوى وأبلغ في عدم التهمة، حتى لا يظن بهم قومهم أنهم ظاهروا الإنس عليهم

فمن سياق الآية السابقة عرفنا أن تقديم الإنس هنا هو أن هذا القول قول مؤمني الجن واعترافهم بأنهم ظنوا أن الإنس والجن صادقون فيما يقولون ولا يكذبون على الله، فلما وجدوهم مشركين وسمعوهم ينسبون إليه تعالى الصاحبة والولد أذعنوا به وقلدوهم فيما يقولون فأشركوا مثلهم حتى سمعوا القرآن فانكشف لهم الحق وفيه تكذيب منهم للمشركين من الإنس والجن (الطباطبايي، ١٤١٨ق: ٤١/٢٠).

لعل هذا الكلام (أي كلام الجن) إشارة إلى التقليد الأعمى للغير (مكارمالشيرازي، ١٤٣٢ق: ٨٢/١٩). وقولهتعالى: ﴿**وَكَذَٰلِكَ جَعَلْنَا لِكُلِّ نَبِيٍّ عَدُوًّا شَيَاطِينَ الْإِنْسِ وَالْجِنِّ**...﴾ (الانعام/١١٢)، فإن هذه الآية القرآنية جاءت لتسلية النبي(ص) على شدة عداوة قريش، فكان الأولى أن الإنس لأن أشد ما لقيه الأنبياء(ع) كان من الإنس.

كما جعلنا لك شياطين الإنس والجن أعداء كذلك جعلنا لمن تقدمك من الأنبياء وأممهم (الطبرسي، ١٤٠١ق: ٥٤٤/٤). وأما تقديم الإنس على الجن في قولهتعالى: ﴿**قُلْ لَئِنِ اجْتَمَعَتِ الْإِنْسُ وَالْجِنُّ عَلَى أَنْ يَأْتُوا بِمِثْلِ هَذَا الْقُرْآنِ لَا يَأْتُونَ بِمِثْلِهِ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيرًا**﴾ (الاسراء/٨٨)، ففي هذه الآية تحدٍّ وإعجاز للثقلين على الإتيان بشبيه للقرآن الكريم، فتقديم الإنس هنا مناسب لأن القرآن نزل بلسانهم ولغتهم وهم أهل الفصاحة والبيان والنبي(ص) كان منهم.

ويقول أبوحيان: «ويحتمل أن يكون ذكر الجن هنا لأن النبي (ص) بعث إلى الإنس والجن فوقع التعجيز للثقلين معاً لذلك» (الاندلسي، ١٤١٨ق: ١٠٩/٧). معناه يا محمد، قل لهؤلاء الكفار: إذا تعاونت الجن والإنس على الإتيان بمثل هذا القرآن –من حيث الفصاحة، البلاغة والنظام– على وجه مساوي له من كل وجه، وخالي من التناقض. كلام غني إذا لم يستطع السامعون التمييز بينهم فشلوا.

ويحتمل أن يكون ذكر الجن في هذه الآية هو لأجل التعميم لدفع الإشكال الذي يرد من المتحدين بإعجاز القرآن بأنهم كانوا يظنون أن الجن قادر على الإتيان بمثله، فجاء الجواب بهذه الآية، فهذه الآية ونظيراتها فيها دلالة على إعجاز القرآن الكريم وتحدٍّ لكل بلغاء العرب وكل العالم وأيضاً تحدٍّ للجن والإنس عموماً، وهذا التحدي ساري المفعول إلى يومنا هذا.

أما في الآيات التي قدم فيها الجن على الإنس كما في قوله‌تعالى: ﴿**وَمَا خَلَقْتُ الْجِنَّ وَالْإِنسَ إِلَّا لِيَعْبُدُونِ**﴾ (الذاريات/٥٦) فيرى البعض أن «الوجه في تقديم الجن على الإنس هو أن العبادة سرية وجهرية، وللسرية فضل على الجهرية، وعبادة الجن سرية لا يدخلها الرياء، وعبادة الإنس جهرية يدخلها الرياء» (خليل‌ياسين، ١٤١٣ق: ٢/٢٢٤) وهذا التوجيه جميل ولكن البعض لا يرتضيه، ويقول: «فقد حملت الآية جملة خبرية مقتضاها أن خلق الجن والإنس هو من أجل عبادة الله وحده، فابتدأ بذكر الجن لسبقتهم في الخلق» (حسن‌عباس، ٢٠٠٩م: ٢١٢). وجهة نظر الباحث هي ذلك يمكن اعتبار تقدم الجن على الإنس هو سبب خلقهم قبل خلق آدم كما جاء في الآية الكريمة: ﴿**وَ الْجَانَّ خَلَقْنَاهُ مِنْ قَبْلُ مِنْ نَارِ السَّمُومِ**﴾ (الحجر/٢٧)

وفي قوله‌تعالى: ﴿**يَا مَعْشَرَ الْجِنِّ وَالْإِنْسِ أَلَمْ يَأْتِكُمْ رُسُلٌ مِنْكُمْ**﴾ (الانعام/١٣٠) فقدم ذكر الجن في هذه الآية لأنهم كانوا السبب في إغواء الإنس، فالخطاب واقع في يوم الحشر، وهذا الخطاب موجه إلى الجن على سبيل التبكيت على ما فعلوه من الاستكثار من الإنس وإغوائهم.

ولمزيد من التحقير حذف فعل القول أو النداء، والتقدير: ويوم نحشرهم جميعاً فينادى عليهم، أو يقال لهم، وما قيل هذه الآية يؤكد هذا المعنى (العارضي، ٢٠١٢م: ١٨٩). وقيل أن الابتداء بالجن لغلبتهم أو أن السياق يبين الغلبة والكثرة في الإغواء كما في قوله‌تعالى: ﴿**أَرِنَا اللَّذَيْنِ أَضَلَّانَا مِنَ الْجِنِّ وَالْإِنْسِ**﴾ (فصلت/٢٩)' ففي هذه الآية ابتدأ الكافرون بطلب رؤية الجن، لأنهم كانوا سبباً لإغوائهم. وهذا يدل على تقديم الجنة على الناس عند الاستعاذة كما في قوله‌تعالى: ﴿**مِنَ الْجِنَّةِ وَ النَّاسِ**﴾ (الناس/٦) لعل شرور الجن في الإغواء أكثر من الإنس.

وقوله‌تعالى: ﴿**فِي أُمَمٍ قَدْ خَلَتْ مِنْ قَبْلِكُمْ مِنَ الْجِنِّ وَالْإِنْسِ**﴾ (الاعراف/٣٨؛ فصلت/٢٥؛ الاحقاف/١٨)، فكان الابتداء بالجن لأن سياق الحديث عن الأمم الخالية. فابتدأ بهم لتقدمهم في الخلق وكذلك لأنهم أصل في الإغواء (البقاعي، ١٤١٣ق: ٧/٢٧١). وأما في قوله‌تعالى: ﴿**وَحُشِرَ لِسُلَيْمَانَ جُنُودُهُ مِنَ الْجِنِّ وَالْإِنْسِ وَالطَّيْرِ فَهُمْ يُوزَعُونَ**﴾ (النمل/١٧)، فهنا أيضاً قدم الجن على الإنس ويقول الزركشي: «فابتدأ بالجن لقوتهم، أو لأن أمرهم أعجب» (الزركشي، ١٤١٢ق: ٣/١٦٤). وأيضاً في

قوله‌تعالى: ﴿**يَا مَعْشَرَ الْجِنِّ وَالْإِنْسِ إِنِ اسْتَطَعْتُمْ أَنْ تَنْفُذُوا مِنْ أَقْطَارِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ فَانْفُذُوا**﴾ (الرحمن/٣٩)، فالابتداء بالجن لأنهم الأقوى والأقدر على الصعود إلى السماء وهو أليق بهم إن استطاعوا ذلك (الفخرالرازي، ١٩٩٠م: ٢٩/١١٤).

أما في قوله‌تعالى: ﴿**فَيَوْمَئِذٍ لا يُسْأَلُ عَنْ ذَنْبِهِ إِنْسٌ وَلا جَانٌّ**﴾ (الرحمن/٣٩)، فهنا السياق استدعى أن يتقدم الإنس على الجان لأن الله تعالى ابتدأ بذكر خلق الإنسان قبل ذكر خلق الجان في الآيات السابقة على هذه الآية، فقال‌تعالى: ﴿ **خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ صَلْصَالٍ كَالْفَخَّارِ۝وَخَلَقَ الْجَانَّ مِنْ مَارِجٍ مِنْ نَارٍ**﴾ (الرحمن/١٤-١٥)؛ بل ابتدأ خلق الإنسان من أول السورة، فقال تعالى: ﴿**الرَّحْمَنُ۝عَلَّمَ الْقُرْآنَ ۝خَلَقَ الْإِنْسَانَ**﴾ (الرحمن/١-٣)، فهناك من يقول أن تقديم الإنس على الجان في هذه الآية هو مراعاة للتواصل القرآنية، التي تنتهي بالألف و النون، وهذا ما يراه الكبيسي إذ يقول: «إنه من أجل اتساق النظم والحفاظ على الجرس» (الكبيسي، ١٤١٥ق: ٧٦).

ولكن الدكتور ألمسيري يرى أن تقديم الأشياء في القرآن لا يأتي من أجل تناسق التواصل في الآيات، فالله تعالى «نزه القرآن أن يكون شعراً، وحاشاه أن يقدم أو يؤخر من أجل الحفاظ على الجرس، فسبحانه من لا يعجزه شي قادر على أن يأتي بهذا الجرس من غير هذا التقديم» (المسيري، ١٤٢٦ق: ٦٣٣) ولكن القرآن الكريم راعى ما يتطلبه ويقتضيه المعنى، ولم يفعل ذلك حرصاً على الانسجام الموسيقي وحده.

السموات والارض

ورد لفظ السماوات ولفظ الأرض في كثير من الآيات القرآنية وقد اختلف الترتيب بينهما حيث تقدمت السماوات على الأرض في أكثر المواضع، وقدم لفظ الأرض على السموات في بعض المواضع، وقد ورد لفظ السموات مرة مفرداً بلفظ (سماء) وأخرى جمع (سموات) بينما لم ترد (الأرض) إلا بلفظ المفرد. ففي قوله‌تعالى: ﴿**يَا أَيُّهَا النَّاسُ اعْبُدُوا رَبَّكُمُ الَّذِي خَلَقَكُمْ وَالَّذِينَ مِنْ قَبْلِكُمْ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ۝الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ فِرَاشًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً**﴾ (البقرة/٢١-٢٢)، فقدم ذكر الأرض على السماء لأنها أقرب إلى النظر والتأمل، فيها المستقر والمعاش والفراش. وسياق الآية يدل على عبادة الله وحده وشكره على نعمته التي أنعمها على الناس فكان التقديم للأرض هو الأنسب. وفي قوله‌تعالى: ﴿**إِنَّ اللَّهَ لَا يَخْفَى عَلَيْهِ شَيْءٌ فِي الْأَرْضِ وَلَا فِي السَّمَاءِ**﴾ (آل‌عمران/٥)، فتقديم الأرض هنا إظهاراً

للاعتناء بشأن أحوال أهلها واهتماماً بما يشير إلى وعيد ذوي الضلالة منهم، وليكون ذكر السماء بعد من باب العروج، قيل ولذا وُسّط حرف النفي بينهما (الآلوسي، ۲۰۰۵م: ۷۸/۳).

ويرى الزمخشري أنه تعالى قدم في الآية السابقة موجبات عبادته وملزمات حق الشكر له، خلفهم أحياء قادرين أولاً، لأنه سابقةُ أصول النعم ومقدمتها، والسبب في التمكن من العبادة والشكر وغيرها، ثم خلق الأرض التي هي مكانهم ومستقرهم الذي لا بد لهم منه، وهي بمنزلة عرصة المسكن ومقلبه ومفترشه، ثم خلق السماء التي هي كالقبة المضروبة والخيمة المطنبة على هذا القرار، ثم ما أنعم به عز وجل من إنزال الماء من السماء إلى الأرض وأخرج من ألوان الثمار رزقاً لبني آدم (الزمخشري، ۱۹۷۳م: ۸۸/۱).

وهناك من يرى أن تقديم الأرض على السماء ليس على أساس الأفضلية وإنما هو تقديم وجودي، أي أن خلق الأرض قبل خلق السماء، إذ الأرض موجودة قبل السماء. ويستدل على ذلك بقوله‌تعالى: ﴿**قُلْ أَئِنَّكُمْ لَتَكْفُرُونَ بِالَّذِي خَلَقَ الْأَرْضَ فِي يَوْمَيْنِ وَتَجْعَلُونَ لَهُ أَنْدَادًا ذَلِكَ رَبُّ الْعَالَمِينَ۝وَجَعَلَ فِيهَا رَوَاسِيَ مِنْ فَوْقِهَا وَبَارَكَ فِيهَا وَقَدَّرَ فِيهَا أَقْوَاتَهَا فِي أَرْبَعَةِ أَيَّامٍ سَوَاءً لِلسَّائِلِينَ۝ثُمَّ اسْتَوَى إِلَى السَّمَاءِ وَهِيَ دُخَانٌ فَقَالَ لَهَا وَلِلْأَرْضِ ائْتِيَا طَوْعًا أَوْ كَرْهًا قَالَتَا أَتَيْنَا طَائِعِينَ**﴾ (فصلت/۹-۱۱) وأما في قوله‌تعالى: ﴿**هُوَ الَّذِي خَلَقَ لَكُمْ مَا فِي الْأَرْضِ جَمِيعًا ثُمَّ اسْتَوَىٰ إِلَى السَّمَاءِ فَسَوَّاهُنَّ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ ۚ وَهُوَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ**﴾ (البقرة/۲۹)، فظاهر الآية في قوله﴿**ثُمَّ اسْتَوى إِلَى السَّماءِ**﴾ أنه تعالى خلق الأرض قبل السماء لأن (ثم) تدل على التراخي والترتيب، غير أن هذا يعارض بقوله‌تعالى: ﴿**وَٱلْأَرْضَ بَعْدَ ذَٰلِكَ دَحَىٰهَآ**﴾ (النازعات/۳۰)

ويوفق بين الآيتين بأن الله تعالى خلق الأرض قبل السماء غير أنه لم يدحُها، فلما خلق السماء دحاها بعد ذلك ودحوها بسطها ومدها (خليل‌ياسين، ۱٤۱۳ق: ۳۹/۱). وفي قوله‌تعالى: ﴿**وَمَا تَكُونُ فِي شَأْنٍ وَمَا تَتْلُو مِنْهُ مِنْ قُرْآنٍ وَلَا تَعْمَلُونَ مِنْ عَمَلٍ إِلَّا كُنَّا عَلَيْكُمْ شُهُودًا إِذْ تُفِيضُونَ فِيهِ وَمَا يَعْزُبُ عَنْ رَبِّكَ مِنْ مِثْقَالِ ذَرَّةٍ فِي الْأَرْضِ وَلَا فِي السَّمَاءِ وَلَا أَصْغَرَ مِنْ ذَلِكَ وَلَا أَكْبَرَ إِلَّا فِي كِتَابٍ مُبِينٍ**﴾ (يونس/٦١)' قال الزمخشري: «فإن قلت: لِمَ مُدّت الأرض على السماء؟ قلت: حق السماء أن تقدم على الأرض، ولكنه لما ذكر شهادته على شؤون أهل الأرض وأحوالهم وأعمالهم، ووصل بذلك قوله: (ولا يعزب عنه)، لاءَمَ ذلك أن قُدم الأرض على السماء» (الزمخشري، ۱۹۷۳م: ۳۷/۲).

توجيه جميل لهذا الكلام هو ذلک لأنها كانت مسوقة من شأن أهل الأرض كما قال (ولا تعملون من عمل إلا كنا عليكم شهودا) فقدم ذكر الأرض تنبيهاً على ذلك لما كان له من اختصاص به»

(العلوي، ١٩٩٥م: ٤٢/٢)، أو كما يقول الزركشي أن يكون ذلك التقديم انتقالاً من الأقرب إلى الأبعد (الزركشي، ١٤١٢ق: ١٨١/٣-١٨٢). ومن الآيات التي تقدم لفظ الأرض فيها على السماء قوله‌تعالى: ﴿**تَنْزِيلاً مِمَّنْ خَلَقَ اَلْأَرْضَ وَ اَلسَّمٰاوٰاتِ اَلْعُلىٰ**﴾ (طه/٥)، قدم ذكر الأرض على السموات لأن الآية سيقت في مجال ذكر الرحمة بتنزيل الكتاب لأهل الأرض والترفق بهم، ثم اتبعها ذكر السموات. إنه تعالى بدأ بخلق الأرض والسموات التي هي أصول العالم، «وقدم الأرض لأنها أقرب إلى الحس وأظهر عنده من السموات العلى» (البيضاوي، ١٤١٨ق: ٤١/٤).

وأما قوله‌تعالى: ﴿**يَعْلَمُ مَا يَلِجُ فِي الْأَرْضِ وَمَا يَخْرُجُ مِنْهَا وَمَا يَنْزِلُ مِنَ السَّمَاءِ وَمَا يَعْرُجُ فِيهَا ۚ وَهُوَ الرَّحِيمُ الْغَفُورُ**﴾ (سبأ/٢) يشير الفخر الرازي إلى أنه ذكر ما يلج في الأرض أولاً وألحق به ما ينزل من السماء، وذلك لأن الحبة تبذر أولاً ثم تسقى ثانياً (الفخرالرازي، ١٩٩٠م: ٢٤٠/٢٥-٢٤١)، والبذار يكون في الأرض والسقي يكون أكثره من السماء وهذا يعني أن التقديم والتأخير هنا زماني. وفي قوله‌تعالى: ﴿**قُلْ أَرَأَيْتُمْ شُرَكَاءَكُمُ الَّذِينَ تَدْعُونَ مِنْ دُونِ اللَّهِ أَرُونِي مَاذَا خَلَقُوا مِنَ الْأَرْضِ أَمْ لَهُمْ شِرْكٌ فِي السَّمَاوَاتِ أَمْ آتَيْنَاهُمْ كِتَابًا فَهُمْ عَلَىٰ بَيِّنَتٍ مِنْهُ ۚ بَلْ إِنْ يَعِدُ الظَّالِمُونَ بَعْضُهُمْ بَعْضًا إِلَّا غُرُورًا**﴾ (فاطر/٤٠)، فقدمت الأرض لأن الكلام في سياق تعجيز الشركاء عن الخلق والمشاركة، وأمر الأرض أسهل و أيسر من السماء بكثير، فكان الابتداء بالأرض مبالغة في بيان العجز.

قال الله‌تعالى: ﴿**إِنَّ اللَّهَ يُمْسِكُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ أَنْ تَزُولَا وَلَئِنْ زَالَتَا إِنْ أَمْسَكَهُمَا مِنْ أَحَدٍ مِنْ بَعْدِهِ إِنَّهُ كَانَ حَلِيمًا غَفُورًا**﴾ (فاطر/٤١) فهنا كان التقديم للسموات والتأخير للأرض. وقدمت السموات على الأرض تنبيهاً على عظم قدرته سبحانه، لأن خلقها أكبر من خلق الأرض (الزركشي، ١٤١٢ق: ٢٨٥).

وأما في قوله‌تعالى: ﴿**إِنَّ فِي خَلْقِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافِ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ وَالْفُلْكِ الَّتِي تَجْرِي فِي الْبَحْرِ بِمَا يَنْفَعُ النَّاسَ وَمَا أَنْزَلَ اللَّهُ مِنَ السَّمَاءِ مِنْ مَاءٍ فَأَحْيَا بِهِ الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا وَبَثَّ فِيهَا مِنْ كُلِّ دَابَّةٍ وَتَصْرِيفِ الرِّيَاحِ وَالسَّحَابِ الْمُسَخَّرِ بَيْنَ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يَعْقِلُونَ**﴾ (البقرة/١٦٤) فيرى أبوحيان الأندلسي أن مجيء السماء قبل الأرض هو لعظم خلق السماء أو لسبق خلق السماء على خلق الأرض (الاندلسي، ١٤١٨ق: ٧٧/٢).

ومما يتصل بهذا التقديم التأخير ويستوجب الوقف عنده ذكر خلق السموات والأرض سابقين على ذكر اختلاف الليل والنهار وكذلك لاحقين لهما. ومن هذه المواضع ما في قوله‌تعالى: ﴿**إِنَّ فِي خَلْقِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافِ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ لَآيَاتٍ لِأُولِي الْأَلْبَابِ**﴾ (آل‌عمران/١٩٠) وقد عكس هذا

التقديم والتأخير في قوله‌تعالى: ﴿**إِنَّ فِي اخْتِلَافِ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ وَمَا خَلَقَ اللَّهُ فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَتَّقُونَ**﴾ (يونس/٦) ففي سورة آل‌عمران لما قال‌تعالى: ﴿**وَ لِلَّهِ مُلْكُ السَّماواتِ وَ الْأَرْضِ وَ اللَّهُ عَلى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ**﴾ (آل‌عمران/١٨٩) اتبعه بذكر خلق السموات والأرض ومن ثم ذكر اختلاف الليل والنهار، وأما في سورة يونس فقد ذكر قبلها قوله‌تعالى: ﴿**هُوَ الَّذِي جَعَلَ الشَّمْسَ ضِيَاءً وَالْقَمَرَ نُورًا وَقَدَّرَهُ مَنَازِلَ لِتَعْلَمُوا عَدَدَ السِّنِينَ وَالْحِسَابَ ۚ مَا خَلَقَ اللَّهُ ذَٰلِكَ إِلَّا بِالْحَقِّ ۚ يُفَصِّلُ الْآيَاتِ لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ**﴾ (يونس/٥)، إن معرفة عدد السنين والحساب إنما يكون باختلاف الليل والنهار، فناسب ذلك أن يتبعه باختلاف الليل والنهار. وهذا الإزاحة المكانية تعتمد على السياق أو السياق، ولها معنى خاص في كل منهما. ولهذا السبب تتكرر الآية عدة مرات بنفس الكلمات، ولكن عندما توضع في سياق جديد يتغير ترتيبها وبنيتها ويحدث اختلاف في المعنى.

الليل والنهار

ورد لفظ الليل والنهار في كثير من الآيات القرآنية وقد تقدم الليل في مواضع على النهار وبالعكس تقدم النهار على الليل. ولكن الليل كان متصدراً على النهار في أكثر المواضع. ففي قوله‌تعالى: ﴿**إِنَّ فِي خَلْقِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافِ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ وَالْفُلْكِ الَّتِي تَجْرِي فِي الْبَحْرِ بِمَا يَنْفَعُ النَّاسَ**﴾ (البقرة/١٦٤) وقد ذكرت في سبب تقديم الليل والنهار علتان، إحداهما: أن الليل أشرف من النهار (الآلوسي، ٢٠٠٥م: ٣١/٢)، والعلة الأخرى: هي أن الليل سابق للنهار (الزركشي، ١٤١٢ق: ١٤٥)، ويحتمل أن يكون شرف الليل على النهار هو بسبب مشقة العبادة بالليل لأن المصلي يترك النوم والراحة، والشرف ليس للوقت وإنما لأجل الأعمال التي تحصل فيه، فالليل بالعبادة أقرب للإخلاص وأبعد عن الرياء. ولأجل هذا جاء الليل والنهار في معرض الثناء على المنفقين مقابلين بالسر والعلن في قوله تعالى: ﴿**الَّذِينَ يُنْفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ بِاللَّيْلِ وَالنَّهَارِ سِرًّا وَعَلَانِيَةً**﴾ (البقرة/٢٧٤)، قال الالوسي: «وقدم الليل على النهار والسر على العلانية للإيذان بمزية الإخفاء على الإظهار» (الآلوسي، ٢٠٠٥م: ٤٧/٢).

وأما علة السبق الزمني أي أن الليل سابق النهار فهذا الأمر عرفي، كان العرف عند العرب أن الليل سابق على النهار، وقد يكون هذا السبب راجحاً لهذا التقديم. يقول الفخر الرازي: «الظلمة طبيعة عدمية، والنور طبيعة وجودية. والعدم في المحدثات مقدم على الوجود» (الفخرالرازي، ١٩٩٠م: ٨٣/٢٧). ويدل على هذا قوله‌تعالى: ﴿**وَجَعَلَ الظُّلُمَاتِ وَالنُّورَ**﴾ (الانعام/١) أو ربما لأن النهار إنما ينسلخ من الليل كما دل على ذلك قوله‌تعالى: ﴿**وَآيَةٌ لَهُمُ اللَّيْلُ نَسْلَخُ مِنْهُ النَّهَارَ فَإِذَا هُمْ مُظْلِمُونَ**﴾ (يس/٣٧)،

وقد عرفنا اليوم من العلم الحديث أن الليل يحيط بالأرض من كل جانب وإن الجزء الذي تكون فيه حالة النهار هو الهواء الجوي الذي يحيط بالأرض، ويمثل قشـرة رقيقة تشـبه الجلد، وإذا دارت الأرض سلخت منه حالة النهار الرقيقة التي كانت ناشئة بسبب انعكاسات الأشعة القادمة من الشمس على الجزئيات الموجودة في الهواء، وهو مما يسبب النهار فيحدث بهذا الدوران سلخ النهار من الليل.

وقد اختلف التقديم والتأخير في قوله‌تعالى: ﴿ **وَالشَّـمْسِ وَضُـحَاهَا * وَالْقَمَرِ إِذَا تَلَاهَا * وَالنَّهَارِ إِذَا جَلَّاهَا * وَاللَّيْلِ إِذَا يَغْشَـاهَا**﴾ (الشـمس/١-٤) فهنا قدمت جملة النهار على جملة الليل وهذا خلاف التقديم والتأخير في قوله‌تعالى: ﴿**والليل إذا يغشى۝والنهار إذا تجلى۝وما خلق الذكر والأنثى۝إن سعيكم لشتى**﴾ (الليل/١-٤). فالتقديم الذي ورد في سورة الشمس هو تقديم وتأخير حسي يتناسب مع قوله‌تعالى: ﴿**قَدْ أَفْلَحَ مَنْ زَكَّاهَا۝وَقَدْ خَابَ مَنْ دَسَّاهَا**﴾ (الشمس/٩-١٠) لأن التزكية هي التطهير والانكشاف والدس هو إدخال الشيء في شيء آخر بالإكراه والإرغام. وهناك تقابل وتناظر حسي بين هذه الآيات والآيات السابقة لها أما التقديم والتأخير في سورة الليل فهو يتناسب والسياق والمقام أيضـاً. يقول ابن القيم: «قابل بين الذكر والأنثى كما قابل بين الليل والنهار، وكل ذلك من آيات ربوبيته، فإن إخراج الليل والنهار بواسـطة الأجرام العلوية، كإخراج الذكر والأنثى بواسـطة الأجرام السـفلية، فأخرج من الأرض ذكور الحيوان وإناثه على اختلاف أنواعه، كما أخرج من السـماء الليل والنهار بواسطة الشـمس فيها» (بنت‌الشاطي، ٢٠٠٤م: ١/٢٥). ويبدوا أن تقدم الليل على النهار كان ليتناسب مع تقدم الذكر على الأنثى، فالليل أصل ويدل على ذلك قوله‌تعالى: ﴿**وَآيَةٌ لَهُمُ اللَّيْلُ نَسْلَخُ مِنْهُ النَّهَارَ فَإِذَا هُمْ مُظْلِمُونَ**﴾ (يس/٣٧)، وأيضاً الذكر أصل ويدل على ذلك قوله‌تعالى: ﴿**خَلَقَكُمْ مِنْ نَفْسٍ وَاحِدَةٍ ثُمَّ جَعَلَ مِنْهَا زَوْجَهَا**﴾ (النسـاء/١)، وهناك كان تصـدر الأصـلان (الليل والذكر) على الفرعين (النهار والأنثى) مناسبة وانسجاماً.

الشمس والقمر

قال تعالى: ﴿**أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ يُولِجُ اللَّيْلَ فِي النَّهَارِ وَيُولِجُ النَّهَارَ فِي اللَّيْلِ وَسَخَّرَ الشَّمْسَ وَالْقَمَرَ كُلٌّ يَجْرِي إِلَىٰ أَجَلٍ مُسَـمًّى وَأَنَّ اللَّهَ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ**﴾ (لقمان/٢٩). اجتمع لفظ الشـمس والقمر في كثير من الآيات القرآنية، وقد قُدمَ لفظ الشمس على القمر في أكثر من المواضع، وقدم لفظ القمر في موضعين فقط، ومن مواضـع تقديم الشـمس على القمر قوله‌تعالى: ﴿... **وَسَـخَّرَ لَكُمُ ٱلشَّـمْسَ وَٱلْقَمَرَ**...﴾.

فكان الابتداء بذكر الشمس قبل القمر، ومع تقدم الليل في بداية الآية على النهار، والسلطان في الليل هو القمر، والشمس هي سلطان النهار.

فيعلل الفخر الرازي ذلك: «إن الابتداء بالليل كان لأن النفس تطلب بسببه أكثر مما تطلب بسبب النهار، أو لأن الشمس لما كانت أكبر وأعظم كانت أعجب والنفس تطلب سبب الأمر العجيب أكثر مما تطلب سبب الأمر الذي لا يكون أعجب منه» (الفخرالرازي، ١٩٩٠م: ١٦١/٢٥). ومما قدم فيه لفظ الشمس على القمر في قوله‌تعالى: ﴿**إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَ الشَّمْسَ وَ الْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ**﴾ (يوسف/٤)، فتقديم الشمس على القمر هنا لكبر حجم الشمس وسطوع نورها، وتقديم الأشياء في هذه الرؤيا ملاحظ فيه الترقي، والشمس والقمر— وإن كانا من جملة الكواكب— لكنهما أُفردا هنا لمزيد من الفضل والشرف (الاندلسي، ١٤١٨ق: ٦: ٢٣٨).

قول الفخرالرازي في جواب من يسأل: «لِمَ أخر الشمس والقمر؟ قلنا: أخرهما لفضلهما على الكواكب، لأن التخصيص بالذكر يدل على مزيد الشرف» (الفخرالرازي، ١٩٩٠م: ٨٩/١٨). والابتداء بالشمس قبل القمر لأن ظهور الشمس أكثر من ظهور القمر الذي يختفي محاقاً، ثم يظهر هلالاً غير مرئي، بينما الشمس ظاهرة على الدوام، بمعنى أن الناس في أكثر الأوقات يرونها، فالنهار الذي تسببه معاش ويقظة لهم، وأما في الليل فلا يرى القمر إلا القليل من الناس، من حيث إنه قد يظهر متأخراً أو أنهم يغطون عنه في النوم (المسيري، ١٤٢٦ق: ٤٩٢).

ومن الآيات التي قدم فيها القمر على الشمس ما جاء في قوله‌تعالى: ﴿ **فَلَمَّا جَنَّ عَلَيْهِ اللَّيْلُ رَأَى كَوْكَبًا قَالَ هَذَا رَبِّي فَلَمَّا أَفَلَ قَالَ لَا أُحِبُّ الْآفِلِينَ﴿٧٦﴾فَلَمَّا رَأَى الْقَمَرَ بَازِغًا قَالَ هَذَا رَبِّي فَلَمَّا أَفَلَ قَالَ لَئِنْ لَمْ يَهْدِنِي رَبِّي لَأَكُونَنَّ مِنَ الْقَوْمِ الضَّالِّينَ﴿٧٧﴾فَلَمَّا رَأَى الشَّمْسَ بَازِغَةً قَالَ هَذَا رَبِّي هَذَا أَكْبَرُ فَلَمَّا أَفَلَتْ قَالَ يَا قَوْمِ إِنِّي بَرِيءٌ مِمَّا تُشْرِكُونَ**﴾ (الانعام/٧٦-٧٨). فالتقديم هنا بمقتضى سياق الآيات، حيث أنها تنقل لنا محاججة إبراهيم(ع) مع قومه وتلطفه بهم من أجل إنقاذهم من ضلالة الشرك، فكان(ع) يستدرجهم بالدليل العقلي الحسي ويقرب لهم الحقيقة بما تدركه عقولهم، فتراه يُعرّضُ بضلالهم في مسألة القمر، كما عرض بهم في مسألة الكواكب، فأخر الشمس لأجل إقناعهم وإلقاء الحجة عليهم لأن الشمس أكبر وأعظم من الكواكب والقمر.

الآيات في الحقيقة مصداق كامل من القيام بدين الفطرة والانتهاض لنشر عقيدة التوحيد والتنزيه عن شرك الوثنية «وهو الذي انتهض له إبراهيم(ع) والتابعون له من ذريته الأنبياء من طريقة التوحيد» (الطباطبايي، ١٤١٨ق: ١٥٤/٧)، ومنه قوله‌تعالى: ﴿**وَجَعَلَ الْقَمَرَ فِيهِنَّ نُورًا وَجَعَلَ الشَّمْسَ سِرَاجًا**﴾

(نوح/١٦)، فجملة القمر هنا تقدمت على جملة الشمس، وعزا بعضهم هذا التقديم إلى موافقة الفاصلة في كلمة (سراجاً) مع (فجاجاً) وغيرها من الفواصل (الكبيسي، ١٤١٥ق: ٩٣). واعترض على هذا التوجيه ألمسيري، وقال لو كان هذا التقديم معكوساً، أي ابتدأ بجملة الشمس وانتهى بجملة القمر وكانت الفاصلة (نوراً) لتناسبت أيضاً مع الفواصل الأخرى: (نهاراً) و (قراراً) و (استكباراً) و (جهاراً) (المسيري، ١٤٢٦ق: ٤٩٢).

ولعل تقديم القمر هنا لسياق الآية حيث أن الآية السابقة تكلمت عن السموات وجعل القمر فيهن نوراً، وفي جواب سؤال يقول الرازي: «كيف قال (وجعل القمر فيهن نوراً) والقمر ليس فيها (أي السموات) بأسرها بل في السماء الدنيا؟ الجواب: هذا كما يقال السلطان في العراق ليس المراد أن ذاته حاصلة في جميع أحياز العراق بل إن ذاته في حيزٍ من جملة أحياز العراق فكذا هاهنا» (الفخرالرازي، ١٩٩٠م: ٣٠/٦٥٠).

الذكر والأنثي

من الموارد التي جاء فيها التقديم والتأخير هي لفظ الذكر والأنثى، فإنهما اقترنا في أربعة عشر موضعاً حيث تقدم لفظ (الذكر) على الأنثى في أكثر المواضع وقد تقدم لفظ الأنثى في موضع واحد.

ومن مواضع تقديم الذكر على الأنثى كما جاء في قولهتعالى: ﴿**أَلَكُمُ الذَّكَرُ وَلَهُ الْأُنْثَى**﴾ (النجم/٢١)، وقولهتعالى: ﴿**وَأَنَّهُ خَلَقَ الزَّوْجَيْنِ الذَّكَرَ وَالْأُنْثَى**﴾ (النجم/٤٥)، وقولهتعالى: ﴿**لَا أُضِيعُ عَمَلَ عَامِلٍ مِنْكُمْ مِنْ ذَكَرٍ أَوْ أُنْثَى**﴾ (آلعمران/١٩٥). أن السبب في تقديم الذكر على الأنثى عائدٌ إلى أن الذكر أفضل من الأنثى.

ومما يستدلوا به على تفضيل الذكر على الأنثى قولهتعالى: ﴿**لِلذَّكَرِ مِثْلُ حَظِّ الْأُنْثَيَيْنِ**﴾ (النساء/١١)، فلما كان نصيب الذكر ضعف نصيب الأنثى تقرر أن يكون الأفضل، ولكن بعض المفسرين أرادوا أن يجبروا خواطر الإناث في توجيه مراد الشارع المقدس: «كأنه جعل إرث الأنثى مقرراً معروفاً، وأخبر أن للذكر مثله مرتين، أو جعله هو الأصل في التشريع، وجعل إرث الذكر محمولاً عليه يعرف بالإضافة إليه، ولولا ذلك لقال: للأنثى مثل حظ الذكر» (رشيدرضا، ١٩٤٧م: ٤/٤٠٦)، ومثل هذا التوجيه وجبر الخواطر نجده عند ابن عاشور فهو يرى أنه جعل حظ الأنثيين هو المقدار الذي يقدر به حظ الذكر، ولولا هذا لكان صالحاً أن يؤدي المعنى بنحو: للأنثى نصف حظ الذكر، أو

للأنثيين مثل حظ الذكر وكل ذلك من أجل ترسيخ أن حظ الأنثى صار في اعتبار الشرع أهم من حظ الذكر، إذ كانت مهتضمة الحق في الجاهلية.

وهذه التوجيهات فيها جانب كبير من التلطف بحق الإناث، وفيه وجه من الصحة وقد نص القرآن الكريم في فضل الذكور على الإناث في كثير من المواضع. من جانب الوراثة والقيمومة والشهادة كما في قولهتعالى: ﴿**وَ لِلرِّجالِ عَلَيْهِنَّ دَرَجَةٌ**﴾ (البقرة/۲۲۸)، وقال تعالى: ﴿**فَإِنْ لَمْ يَكُونا رَجُلَيْنِ فَرَجُلٌ وَامْرَأَتانِ**﴾ (البقرة/۲۸۲)، وقولهتعالى: ﴿**اَلرِّجَالُ قَوَّامُونَ عَلَى النِّسَاءِ**﴾ (النساء/۳٤). وأفضلية الذكر على الأنثى أفضليةٌ وظيفية تكوينية، وهي لا تعني أن الذكر أفضل عبادة وتقوى وصلاحاً من الأنثى، قال‌تعالى: ﴿**إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ**﴾ (الحجرات/۱۳)، وربما أساء بعض الرجال في تفسير القوامة أنها الهيمنة والتسلط على المرأة، وإنما القوامة في الرحابة والإدارة الحكيمة. أما الموضع الوحيد الذي جاء فيه لفظ (الإناث) مقدم على لفظ (الذكور) فهو قوله تعالى: ﴿**يَهَبُ لِمَنْ يَشَاءُ إِنَاثًا وَيَهَبُ لِمَنْ يَشَاءُ الذُّكُورَ**﴾ (الشورى/٤۹) أن الله عز وجل يسعى إلى أن تقع الخاتمة على خير وسرور وبهجة، فإذا وهبه الأنثى أولاً ثم وهبه الذكر ثانياً كان قد نقله من غم إلى فرح وهو أليق بالكرم، وفي هذا القول نظرة انحيازية للذكور وليس غريباً على المفسر وغيره ممن يذهبون إلى هذا الرأي فإنهم محكومون بظروف اجتماعية تقلل من شأن المرأة ولا يبعد عن هذا الرأي ما ذهب إليه الزركشي حيث يقول قدمت الإناث على الذكور هنا وذلك «لجبرهن، إذ هن في موضع انكسار» (الزركشي، ۱٤۱۲ق: ۱٦۱/۳). والظاهر من هذا التقديم هو تعريضاً بأهل الجاهلية الذين يحتقرون الإناث ويفضلون الذكور وهذا الرأي يتناسب مع ما جاء في القرآن الكريم في قولهتعالى: ﴿**وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ بِالْأُنْثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ**﴾ (النحل/٥).

موسى و هارون

ورد اسم موسى وهارون(ع) في القرآن مجتمعين في عشرة مواضع قدم فيها اسم موسى في تسعة مواضع، وقدم اسم هارون في موضع واحد. وقيل: إنهما حيث جاءا بترتيب معين فإن ذلك مراعاةً للفاصلة القرآنية (الزركشي، ۱٤۱۲ق: ۱٦۳/۳). غير أن هذا الكلام محل خلاف بين الكثيرين، فقد جاء (موسى) قبل (هارون) في أربعة مواضع من غير مراعاة للفاصلة، وفي خمسة منها مراعاة للفاصلة القرآنية وجيء بهارون قبل موسى في موضع الفاصلة، في قولهتعالى: ﴿**فَأُلْقِيَ السَّحَرَةُ سُجَّدًا قَالُوا آمَنَّا بِرَبِّ هَارُونَ وَمُوسَىٰ**﴾ (طه/۷۰)، إذ إن سورة (طه) تنتهي بفاصلة الألف ﴿**طه۞مَا أَنْزَلْنَا عَلَيْكَ**

الْقُرْآنَ لِتَشْقَىٰ ۝ إِلَّا تَذْكِرَةً لِمَنْ يَخْشَىٰ ﴾ (طه/١-٣) والفاصلة تراعى كثيراً في القرآن الكريم بقصد تحسين الكلام مع الحفاظ على المعنى. وقد عقدّتُ لهذه القضية فصولاً في كتب إعجاز القرآن الكريم إذ إن الفاصلة حجة قوية عند الكثير في مراعاة القرآن، على نسق السجع حتى قيل: أي إعجاز في أن يقال مرة: (موسى وهارون) ومرةً أخرى (هارون وموسى)

فلا يكون وجود الفاصلة القرآنية على حساب المعنى. وهذا ما يذهب إليه الدكتور السامرائي إذ يقول: «إن القرآن الكريم لا يُعنى بالفاصلة على حساب المعنى، ولا على حساب مقتضى الحال والسياق، بل هو يحسب لكل ذلك حسابه فهو يختار الفاصلة مراعىً فيها كل الأمور التعبيرية والفنية، بل مراعىً فيها إلى جانب ذلك كله عموم التعبير القرآني وفواصله بحيث تدرك أنه اختار هذه الفاصلة في هذه السورة لسبب ما، واختار غيرها أو شبيهاً بها في سورة أخرى لسبب دعا إليه ... وجمع بين كل ذلك ونسقه بطريقة فنية في غاية الروعة والجمال» (السامرائي، ٢٠٠٦م: ٢١١). وقيل إن مجيء (موسى) قبل (هارون) في قولهتعالى: ﴿**قَالُوا آمَنَّا بِرَبِّ الْعَالَمِينَ ۝ رَبِّ مُوسَىٰ وَهَارُونَ**﴾ ادخل في دفع توهم ان يكون فرعون هو المراد من قولهم (رب موسى وهارون) لأنهم لو اقتصروا على (رب موسى) لأوهم أنهم أرادوا (فرعون) لأنه ربّى موسى وهو صغير، فلما أردف بذكر هارون زال هذا التوهم، وقيل جيء بـ (موسى) أولاً لشرفه (الآلوسي، ٢٠٠٥م: ٢٦/٩).

أما الموضع الوحيد الذي قدم فيه (هارون) على موسى في سورة طه فقد قيلت في سبب هذا التقديم عدة أقوال، أهمها: أن هارون أكبر من موسى سنا فهو يكبره بـــ (ثلاث سنوات) (الآلوسي، ٢٠٠٥: ٢٦/٩). وقيل: إن هارون أفصح من موسى لساناً (الحسناوي، ١٤٠٥ق: ١١٩). وقيل أيضاً إنه قدم هارون لأنه ذكر كثيراً في سورة (طه) وأنه ذكر خوف موسى وهو ما أدى إلى أن يكون لاحقاً الذكر (السامرائي، ٢٠٠٦م: ٢١١)، ويعلل أحد الباحثين هذا الاختلاف في التقديم الذي جاء عليه (موسى) و (هارون) بما مقتضاه أن هذا الكلام من قول السحرة فهل يعني ذلك أن اللهتعالى حكى قولهم بلفظه ام بمعناه؟ فان كان بمعناه صح كل ما قيل من توجيهات، لأنه من التفنن في أساليب الكلام، وأما إن كان بلفظه فإنه يكون مشكلاً، لأنهم لا بد أن يكونوا ابتدأوا بأحدهم وانتهوا بآخر.

ويضم هذا الكلام إلى رأي آخر، هو أن السحرة حكوا أقوالاً عديدة، فقال بعضهم: (رب هارون وموسى) وقال الآخر: (رب موسى وهارون) وقال آخر: (رب العالمين) وهكذا اختلفت الأقوال وتباينت الأساليب، وجُهر في بعضها وخُفّت في بعضها الآخر، فكان الذي حكاه القرآن من أقوالهم هو الوجه الغالب فيها، وهذا يتفق وصدق القرآن وإعجازه (الخطيب، ١٩٦٤م: ٢١٩/٢). وقد عدّ

باحث آخر أن السبب في أقوال السحرة المتعددة هذه هو ظهور معجزة (موسى) وهو ما جعلهم يلقون سجداً متلعثمين. (الحسناوي، ١٤٠٥ق: ١٢٠)، فربما جرى اللفظان أي التقديم مرة والتأخير أخرى على لسانهم مرتين على غير هدى وبصيرة بسبب الذهول والرهبة من معجزة موسى.

الصابئون والنصارى

لقد ورد ذكر هاتين الطائفتين في القرآن في ثلاثة مواضع وقدم لفظ النصارى في موضع واحد على لفظ الصابئين. أما الموضعين الآخرين فقدم لفظ الصابئين، والصابئون "قوم كانوا على دين نوح، وقيل لكل خارج من الدين إلى دين آخر، صابئ من قولهم صبأ ناب البعير، إذا طلع، وقد تخفف همزته فيُقرأ (صابين) (الراغب، ٢٠٠٣م: ٨٩)، وهناك من عدّهم من المشركين، وقيل: إنهم مجوس، وليسوا مجوس، لأن القرآن ذكرهم إلى جانب المشركين والمجوس، إذا قال تعالى: ﴿**إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَالَّذِينَ هَادُوا وَالصَّابِئِينَ وَالنَّصَارَى وَالْمَجُوسَ وَالَّذِينَ أَشْرَكُوا**﴾ (الحج/١٧).

وقد اختلف المفسرون وأصحاب الملل والنحل في تشخيص هويتهم ووجه تسميتهم، غير أن جل الباحثين لم يتفق على أصل التسمية هو من (صبأ) التي تعني الخروج، أي إنهم خرجوا من دين إلى دين آخر (السبزواري، ٢٠٠٣م: ٣٠٤/١)، أما النصارى فقيل سموا بذلك لقوله‌تعالى: ﴿**كُونُوا أَنصَارَ اللَّهِ كَمَا قَالَ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ لِلْحَوَارِيِّينَ مَنْ أَنصَارِي إِلَى اللَّهِ قَالَ الْحَوَارِيُّونَ نَحْنُ أَنصَارُ اللَّهِ**﴾ (الصف/١٤)، وقيل: «سموا بذلك انتساباً إلى قرية يقاله نصرانة، فيقال نصراني، وجمعه نصارى» (الراغب، ٢٠٠٣م: ٨٠٩).

الصابئون متقدمون في الزمان على النصارى، والنصارى هم أصحاب المسيح (ع)، وعلى هذا الأساس قدم الصابئون على النصارى في قوله‌تعالى: ﴿**وَالَّذِينَ هَادُوا وَالصَّابِئِينَ وَالنَّصَارَى**...﴾ (الحج/١٧)، وقوله‌تعالى: ﴿**إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَالَّذِينَ هَادُوا وَالصَّابِئُونَ وَالنَّصَارَىٰ**...﴾ (المائدة/٦٩)، وأما سر تقدم لفظ النصارى على لفظ الصابئين في قوله‌تعالى: ﴿**إن الذين آمنوا والذين هادوا والنصارى والصابئين** ...﴾ (البقرة/٦٢)، فقدم لفظ النصارى على الصابئين لأنهم أشرف منهم لأن النصارى من أهل الكتاب والصابئون لا كتاب لهم كما ذهب إلى ذلك كثير من العلماء. ثم أتى يذكر الصابئين وهم الذين لا يثبتون على دين ينتقلون من ملة إلى ملة، ولا كتاب لهم كما للطائفتين اللتين ذكرهما الله في قوله: ﴿**إنما أُنزل الكتاب على طائفتين من قبلنا**﴾ فوجب أن يكونوا متأخرين عن أهل الكتاب، وأما بعد هذا الترتيب فترتيبهم في سورة المائدة وتقديم الصابئين على النصارى، ورفعها هنا ونصبها هناك ترتيب ثانٍ، فالأول ترتيب على الكتب، والثاني ترتيب على الأزمنة لأن الصابئين وإن كانوا متأخرين

عن النصـــارى بأنهم لا كتاب لهم فإنهم متقدمون عليهم كونهم قبلهم، لأنهم كانوا قبل عيســـى(ع)» (الاسكافي، ١٤٢٣ق: ١٦).

وهناك من يذكر أن للصـــابئين كتاباً وهو (ألزبور)، الصـــابئون فرقة تعبد الملائكة ويقرءون (ألزبور) ويتجهون نحق القبلة (التهانوي، ١٤٢٧ق: ٨٠٦/٢)، ويحتمل أن يكون الصـــابئون هم الصـــابئة المندائيون وهم فرقة دينية توحيدية ولكنها منحرفة ولديهم كتاب يســـمى (كنز ربا) ويقول الفقهاء بأنهم كتابيون أي من أهل الكتاب أمثال اليهود والنصـارى والبحث لا يسـمح بالتفصـيل عن عقائد هؤلاء وديانتهم لأن المراد في البحث بيان سـبب ودلالات التقديم والتأخير. ويرى بعض المفسـرين أن القول في التقديم هنا نكتة لا طائل من ورائها. إذ يقول: «وأما تقديم الصـابئين هنا على النصـارى، فمن قال: إن المراد بالذين آمنوا هنا المنافقون الذين ادعوا الإيمان بألســـنتهم ولم تؤمن قلوبهم، يرى نكتة الترتيب بين هذه الأصـناف بالترقي من الجدير بالقبول توبته إذا صـح إيمانه، ودعم بالعمل الصـالح إلى الأجدر بذلك، ويجعل النصـــارى أقربها إلى القبول ويليهم عنده الصـــابئون، فاليهود المنافقون، وأنت تعلم أن العطف بالواو لا يفيد الترتيب، بل مطلق الجمع فلا حاجة إلى تكلف النكتة للتقديم والتأخير» (رشـــيدرضـــا، ١٩٤٧م: ٤٧٩/٦). فهو ينفي القول بالتقديم والتأخير في هذه الآية وهذا الكلام غير دقيق، لأن معنى التقديم والتأخير غير مســـتفاد من حرف العطف (الواو)، وقد أراد الله عز وجل في كتابه الكريم تفهيم المتلقي بهذا التقديم والتأخير، الســـياق القرآني لا يرفض هذا التقديم والتأخير لأنه من باب الغوص في معاني القرآن الكريم حيث يقول الزمخشـري: «فإن قلت: ما التقديم والتأخير إلا لفائدة، فما فائدة هذا التقديم؟ قلت فائدة التنبيه على أن الصـابئين أبين هؤلاء الموردين ضـلالاً وأشـدهم غيّاً» (الزمخشـري، ١٩٧٣: ٤٨/٢)، ففي قولهتعالى: ﴿**إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَالَّذِينَ هَادُوا وَالصَّابِئِينَ وَالنَّصَارَى وَالْمَجُوسَ وَالَّذِينَ أَشْرَكُوا**﴾ (الحج/١٧)، لم تراعى الرتبة والشرف كما سبق في الآية التي قدم فيها النصارى على الصابئين وذلك لأن الآية ليســت بصــدد ذكر الديانات الكتابية وإنما فيها عموم للديانات حتى الذين أشـركوا ويحتمل أن يكون التقديم هنا تقديماً رمانيا، أما قولهتعالى: ﴿**الَّذِينَ أَشْـــرَكُوا**﴾ جاء في الترتيب الأخير وذلك لأن المشركين في زمن النبي محمد (ص) كان أكثر من باقي المشركين في زمن الأنبياء والله العالم.

قارون وفرعون

لقد جاء ذكر قارون وفرعون في موضـــعين وهما مقترنين وقد قدم أحدهما في موضـــع وقدم الآخر في الموضـع الثاني، قال تعالى: ﴿**وَ قارُونَ وَ فِرْعَوْنَ وَ هامانَ وَ لَقَدْ جاءَهُمْ مُوسـى بِالْبَيِّناتِ فَاسْـتَكْبَرُوا فِي**

الْأَرْضِ وَ ما كانُوا سابِقِينَ﴾ (العنكبوت/۳۹)، ففي هذه الآية قدم قارون على فرعون، والموضع الثاني قوله‌تعالى: ﴿ **وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا مُوسَى بِآيَاتِنَا وَسُلْطَانٍ مُبِينٍ۝إِلَى فِرْعَوْنَ وَهَامَانَ وَقَارُونَ فَقَالُوا سَاحِرٌ كَذَّابٌ﴾** (غافر/۲۳-۲٤) فقد عكس التقديم ولكن مع بقاء هامان ملازماً لفرعون. وقد قيلت في توجيه هذا التقديم والتأخير عدة أقوال منها: أنه تعالى لما وصف عاداً وثموداً بأنهم كانوا مستبصرين في قوله‌تعالى: ﴿**وَعَادًا وَثَمُودَ وَقَدْ تَبَيَّنَ لَكُمْ مِنْ مَسَاكِنِهِمْ ۖ وَزَيَّنَ لَهُمُ الشَّيْطَانُ أَعْمَالَهُمْ فَصَدَّهُمْ عَنِ السَّبِيلِ وَكَانُوا مُسْتَبْصِرِينَ﴾** (العنكبوت/۳۸)، قدم قارون لأنه كان أشد القوم بصيرة لمعرفته وحفظه التوراة. (اسئلة بيانية/۱٤٥)، ويرى الآلوسي أن السبب في الابتداء بـ (قارون) هو لأن المقصود تسلية النبي(ص) فيما لقي من قومه الحاسدين له، وقارون كان من قوم موسى(ع)، ولقد لقي من ما لقي، أو لأنه حال قارون موافق لحال عاد وثمود، إذ كان أبصر الناس وأعلمهم بالتوراة، ولكنه لم يفده هذا الاستبصار شيئاً وأيضاً لم يفد عاداً وثمود، وهناك احتمال آخر وهو أن تقديم قارون لأنه هلك قبل هلاك فرعون وهامان، أو كما يقول بعض الباحثين أن «قارون أشرف من فرعون وهامان، لإيمانه السابق وعلمه بالتوراة وكونه ذا قرابة من موسى» (العارضي، ۱۹۹۵م: ۱٤٥).

أما في الآية التي تقدم فيها فرعون على قارون، فيحتمل أن يكون تقديم فرعون لأنه الملك، وهناك توجيه آخر يذهب فهو يرى أن تقديم قارون في سورة العنكبوت جاء مناسبةً لما ورد في السورة من بسط الرزق، فقد قال تعالى: ﴿**الله يبسط الرزق لمن يشاء** ...﴾ (العنكبوت/٦۲) وقارون بُسط له في رزقه، قال تعالى: ﴿**وَآتَيْنَاهُ مِنَ الْكُنُوزِ مَا إِنَّ مَفَاتِحَهُ لَتَنُوءُ بِالْعُصْبَةِ أُولِي الْقُوَّةِ**﴾ (غافر/۲٦)، أما في سورة غافر فإن السياق في الكلام على فرعون أولاً فقد قال تعالى: ﴿**وَقَالَ فِرْعَوْنُ ذَرُونِي أَقْتُلْ مُوسَى**﴾ (القصص/۷٦)، فتناسب تقديم فرعون في سورة غافر.

الخاتمة

هذا ما تيسر لنا جمعه ومناقشته في هذا البحث المتواضع، وإنا نوجز ما توصّلنا اليه في النقاط الاتية:

۱. التقديم التأخير باب تتبارى فيه الأساليب، و تظهر المواهب و القدرات و يدلّ عَلىٰ التمكن في الفصاحة، و حسن التصرف في الكلام، و وضعه الموضع الذي يقتضيه المعني. و هذه قاعدة يتناول الناس في سلوكهم و كلامهم ؛ نحو تقدم الأهم عَلىٰ المهمّ، الأصيل عَلىٰ الدخيل و ....

٢. فقد تناولنا في هذا المقال التقديم و التأخير في القرآن الكريم، و له جزءان. قسم يشتمل عَلىٰ التقديم و التأخير في علم البلاغة وهو عَلىٰ تقديم بعض الأركان و الأجزاء في الجملة، نحو تقديم المسند عَلىٰ المسند االيه أو تقديم المفعول عَلىٰ الفاعل لأغراض بلاغية إضافةً الي معانٍ أصليةٍ فيها؛ و الآخر يبحث في تقديم وتأخير المفردات في القرآن؛ نحو الجن والإنس، والسماء والأرض، والليل والنهار، والشمس والقمر، وغيرها من الأسماء المزدوجة.

٣. إنّ كل لفظة في التعبير القرآني جاءت مقصودة لذاتها، و وضعت موضعها الذي وضعت فيه في السياق القرآني، من أجل أن تؤدي معنى مقصوداً لا تؤديه لفظة أخرى غيرها، ولا تؤديه ايضا نفس اللفظة اذا نقلناها من موضعها الذي هي فيه بالتقديم والتأخير، ولو حدث ذلك لاختل المعنى المراد من الله عزوجل.

٤. لم يكن التقديم والتاخير لرعاية الإيقاع الموسيقي فقط؛ بل الذي يسمّونه بالفواصل القرآنية، جاء مقصودا لغرض يقتضيه المقام، والمعنى الإلهي، والسياق القرآني، وكل تقديم وتاخير فيه جرى على حكمة بالغة، وقدرة فائقة، ليس فيه ما يفسد المعنى، وإنما فيه الواضح الجليّ البليغ.

٥. حاولنا في هذا البحث ان التمس الأسباب الموضوعية والأسرار الدلالية الداعية الى التقديم والتاخير. و كما نعلم؛ لاتتناهي هذه الأسباب و الأسرار الدلالية. فتستمدّ مجالا فارغا فراغَ القرآن عبرَ القرون المتمادية.

المراجع

القرآن الكريم.

ابن فارس، أحمد بن فارس. (١٤١٦ق). *معجم مقاييس اللغة*. بيروت: دار الجيل.

ابن منظور، محمد بن مكرم. (١٩٩٢م). *لسان العرب*. بيروت: دار صادر.

الإسكافي، أبو عبد الله. (١٤٢٣ق). *درة التنزيل وغرة التأويل*. بيروت: دار المعرفة.

الآلوسي، محمود. (٢٠٠٥م). *روح المعاني*. بيروت: دار الكتب العالمية.

الأندلسي، أبو حيان محمد بن يوسف. (١٤١٨ق). *البحر المحيط في التفسير*. بيروت: دار الفكر.

البغدادي، عبد الكريم. (١٩٧٧م). *الإكسير في علم التفسير*. القاهرة: مكتبة الآداب.

البقاعي، برهان الدين. (١٤١٣ق). *نظم الدرر في تناسب الآيات والسور* (ط٢). القاهرة: دار الكتاب الإسلامي.

بنت الشاطي، عائشة عبد الرحمن. (٢٠٠٤م). *التفسير البياني في القرآن الكريم* (ط٨). القاهرة: دار المعارف.
البيضاوي، عبد الله بن عمر. (١٤١٨ق). *أنوار التنزيل وأسرار التأويل* (ط١). بيروت: دار صادر.
التهانوي، محمد أعلى بن علي. (١٤٢٧ق). *كشاف اصطلاحات الفنون*. بيروت: دار صادر.
الجرجاني، عبد القاهر. (١٩٩٩م). *دلائل الإعجاز* (ط٢). بيروت: دار الكتب العلمية.
الحسناوي، محمد. (١٤٠٥ق). *الفاصلة في القرآن* (ط٢). عمان: دار علماء للنشر والتوزيع.
الخطيب، عبد الكريم. (١٩٦٤م). *إعجاز القرآن* (ط١). القاهرة: دار الفكر العربي.
خليل ياسين. (١٤١٣ق). *أضواء على متشابهات القرآن* (ط١). قم: ذوي القربى.
الراغب الأصفهاني، حسين بن محمد. (٢٠٠٢م). *مفردات ألفاظ القرآن* (ط٣). دمشق: دار القلم.
رشيد رضا، محمد. (١٩٤٧م). *المنار في تفسير القرآن* (ط٢). القاهرة: دار المنار.
الزركشي، بدر الدين. (١٤١٢ق). *البرهان في علوم القرآن*. القاهرة: مكتبة التراث.
الزمخشري، محمود. (١٩٧٣م). *أساس البلاغة* (ط١). بيروت: دار الكتب العربية.
السامرائي، فاضل صالح. (٢٠٠٦م). *التعبير القرآني* (ط٤). الأردن: دار عمار.
السبزواري، عبد الأعلى. (٢٠٠٣م). *مواهب الرحمن في تفسير القرآن* (ط١). بيروت: مؤسسة التاريخ العربي.
سيبويه، عمرو بن عثمان. (١٩٩١م). *الكتاب* (ط١). القاهرة: مكتبة الخانجي.
الطباطبائي، محمد حسين. (١٤١٨ق). *الميزان في تفسير القرآن* (ط٥). قم: مؤسسة النشر الإسلامي.
الطبرسي، الفضل بن الحسن. (١٤٠١ق). *مجمع البيان في تفسير القرآن* (ط٣). طهران: ناصر خسرو.
العارضي، رفاه عزيز. (٢٠١٢م). *الترتيب في القرآن الكريم* (ط١). دمشق: تموز للطباعة والنشر.
العلوي، يحيى بن حمزة. (١٩٩٥م). *الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز* (ط١). بيروت: دار الكتب العلمية.
عون، علي أبو القاسم. (١٤٢٩ق). *بلاغة التقديم والتأخير في القرآن الكريم* (ط١). بيروت: دار المدار الإسلامي.
الفخر الرازي، محمد بن عمر. (١٩٩٠م). *التفسير الكبير (مفاتيح الغيب)*. بيروت: دار الفكر.
الفراهيدي، الخليل بن أحمد. (١٩٨٦م). *معجم العين*. بغداد: دار الحرية.
فضل، حسن عباس، وسناء فضل حسن. (٢٠٠٩م). *من إعجاز القرآن الكريم* (ط٧). الأردن: دار النفائس.
الفيروزآبادي، محمد بن يعقوب. (٢٠١٨م). *القاموس المحيط*. بيروت: دار العلم للجميع.
الكبيسي، قاسم محمد عبد الرزاق. (١٤١٥ق). التقديم والتأخير في القرآن. *مجلة الحكمة*، (٤).
المسيري، منير. (١٤٢٦ق). *دلالات التقديم والتأخير في القرآن الكريم* (ط١). القاهرة: مكتبة وهبة.

مكارم الشيرازي، ناصر. (١٤٣٢ق). *الأمثل في تفسير الكتاب المنزل* (ط١). قم: مدرسة الإمام علي بن أبي طالب.

دو فصلنامه مطالعات ادب اسلامی | نصف سنوية دراسات الأدب الإسلامي
دوره ۲، شماره ۳، پیاپی ۵، پاییز و زمستان ۱۴۰۲ | السنة ۲، العدد ۳، التسلسل ۵، خریف وشتاء ۲۰۲۳

واکاوی روش گرته‌برداری در ترجمه قرآن کریم براساس الگوی وینه و داربلنه

(موردپژوهی؛ ترجمه روشنگرِ کریم زمانی)

رضا پاشازاده[۱] (دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه بوعلی سینا، همدان، ایران)
صدیقه زودرنج*[۲] (استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه بوعلی سینا، همدان، ایران)

DOI: 10.22034/JILR.2024.140366.1110

CC BY

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۰/۰۱ | صفحات: ۱۳۹-۱۵۹ | تاریخ الوصول: ۲۰۲۳/۱۲/۲۲
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۰/۲۳ | تاریخ القبول: ۲۰۲۴/۰۱/۱۳

چکیده

یکی از الگوهای مطرح در زمینه‌ی نقد و ارزیابی ترجمه، الگوی وینه و داربلنه است. این الگو با دو استراتژی مستقیم و غیرمستقیم، هفت تکنیک قرض‌گیری، ترجمه‌ی تحت‌اللفظی، گرته‌برداری، تغییر صورت، تغییر بیان، معادل‌یابی و همانندسازی را در خود جای داده است. کاربرد این تکنیک‌های هفت‌گانه، در ارزیابی ترجمه‌ی متون مختلف و تعیین رویکردهای مورد استفاده در آنها است. در این میان، کیفیت بکارگیری هر یک از تکنیک‌های یادشده در ترجمه‌ی متن مقدس قرآن به‌دلیل ویژگی‌های منحصر به فرد آن مسأله‌ای حائز اهمیت است. ترجمه‌ی روشنگر کریم زمانی به دلیل بهره‌مندی از تفاسیر معتبر، یکی از ترجمه‌های برتر قرآن کریم به شمار می‌رود. این پژوهش با روش توصیفی تحلیلی و براساس الگوی وینه و داربلنه، نحوه‌ی بهره‌گیری کریم زمانی از تکنیک گرته‌برداری را در دو نوع واژگانی و ساختاری (ساختار نحوی) در ترجمه‌ی روشنگر قرآن کریم در پنج جزء پایانی مورد تحلیل و نقد قرار می‌دهد. هدف از این نوشتار، شناسایی ترکیب‌های متمایز گرته‌برداری واژگانی و نیز تبیین رایج‌ترین ساختارهای گرته‌برداری‌شده از زبان عربی در ترجمه‌ی زمانی بر اساس الگوی ذکرشده می‌باشد. نتایج، حاکی از آن است که زمانی در بیشتر موارد در گرته‌برداری‌های واژگانی -که غالباً از نوع ترکیب وصفی هستند- موفق عمل کرده و توانسته تأثیر متن مبدأ را به متن مقصد منتقل نماید. اما در بعضی انواع گرته‌برداری ساختاری مانند ترجمه‌ی ساختار مفعول مطلق و جمله حالیه، ترجمه‌ی وی نزد مخاطب فارسی‌زبان، در برخی موارد، از روانی و شیوایی لازم برخوردار نیست.

کلیدواژه‌ها: الگوی وینه و داربلنه، گرته‌برداری واژگانی، گرته‌برداری ساختاری، ترجمه روشنگر، کریم زمانی

---

[۱] پست الکترونیک: reza.pashazadeh68@gmail.com
[۲] نویسنده مسؤول؛ پست الکترونیک: s.zoodranj@basu.ac.ir

تحليل طريقة المحاكاة فى ترجمة القرآن الكريم على أساس منهج فينى و داربلنت (دراسة ترجمة "روشنگر" لكريم زمانى نموذجاً)

الملخّص

إنّ منهج فينى و داربلنت أحد المناهج السائدة في مجال نقد الترجمة و تقييمها. هذا المنهج باستراتيجيتَيه المباشرة و غيرالمباشرة يحمل في طياته سبع تقنيات: الاقتراض، الترجمة الحرفية، المحاكاة، التحوير، القولبة، التعادل و الاقتباس. تستخدم التقنيات السبعة فى تقييم ترجمة النصوص المختلفة و تعيين اتجاهاتها. أثناء ذلک، إنّ نوعية استخدام هذه التقنيات في ترجمة القرآن الكريم نظرا إلى خصائصه المتميزة قضية هامة. تعتبر ترجمة "روشنگر" لكريم زمانى لاستفادتها من التفاسير المتقنة من أفضل تراجم القرآن الكريم. تدرس و تنقد هذه الدراسة بالمنهج الوصفي- التحليلي، نوعية استخدام كريم زمانى تقنية المحاكاة في نوعيهما اللغوي و النحوي فى ترجمة روشنگر للقرآن الكريم في الأجزاء الخمسة الأخيرة وفقا على منهج فينى و داربلنت. يهدف هذا البحث الى التعرف على التراكيب المتميزة في المحاكاة اللغوية و تبيين أبرز المباني المستعارة من اللغة العربية في ترجمة زمانى وفقا على المنهج المذكور. تظهر نتائج البحث أن زمانى كان ناجحا في أكثر النماذج في المحاكاة اللغوية – التى كثيرا ما وقعت في التركيب الوصفي- و قد استطاع أن ينقل تأثير نص المبدأ إلى نص الهدف. ولكن في استخدام عدد من نماذج المحاكاة النحوية لم تتمتّع ترجمته بالسلاسة و الفصاحة الجديرة عند المخاطب الفارسى؛ منها بعض النماذج في ترجمة أبنية كالمفعول المطلق و الجملة الحالية.

الكلمات المفتاحية: منهج فيني وداربلنت، المحاكاة اللغوية، المحاكاة النحوية، ترجمة "روشنگر"، كريم زماني

مقدمه

پیش از پیدایش نظریه‌های ترجمه، نقد و بررسی ترجمه‌های قرآن کریم غالباً به بررسی ترجمه‌ی غلط واژگان یا واژگان ترجمه‌نشده یا متذکر شدن خطاهای سهوی و غیرسهوی و مواردی از این قبیل محدود می‌شد. به بیان دیگر نقدها تابع یک روش علمی نظام‌مند نبود. البته این نقدها خالی از لطف نبوده و در موارد بسیاری منجر به تنقیح ترجمه‌های موردنظر می‌شد؛ اما در دهه‌های اخیر با توجه به گسترش نظریه‌های ترجمه، پژوهش در حوزه‌ی ترجمه با اقبال درخور توجهی از سوی علاقه‌مندان ترجمه مواجه شده است و پژوهشگران، الگوهای ارائه‌شده از سوی نظریه‌پردازان ترجمه را برای نقد و بررسی ترجمه متون مختلف مذهبی، ادبی و داستانی به عنوان چارچوب پژوهش‌های خود برمی‌گزینند. ارزیابی ترجمه‌های قرآن نیز از این قاعده مستثنی نیست. واکاوی این ترجمه‌ها براساس الگوی مشخص، گامی مثبت در جهت نظام‌مندی نقد و بررسی محسوب می‌شود و از این طریق می‌توان با رویکردی روشمند و علمی درباره‌ی ترجمه متون مختلف قضاوت کرد. تطبیق این الگوها در ترجمه‌های متن مقدّس قرآن کریم، موجب کاهش خطاهای احتمالی از سوی مترجمان و انتقال بهتر مفاهیم قرآنی به زبان مقصد خواهد شد. یکی از آثار مهم و اثرگذار در حوزه مطالعات ترجمه، کتاب «سبک‌شناسی تطبیقی فرانسه و انگلیسی؛ روشی برای ترجمه» تألیف وینه و داربلنه است. این دو زبان‌شناس در این اثر با بررسی‌های مقابله‌ای خود از دو زبان فرانسه و انگلیسی، تکنیک‌هایی را برای ترجمه‌ی متون مختلف معرفی کردند.

الگوی مطرح‌شده در این اثر کلاسیک، دو استراتژیِ ترجمه‌ی مستقیم و غیرمستقیم و هفت تکنیک را شامل می‌شود: در ترجمه‌ی مستقیم، مترجم باید چارچوب واژگان و ساختار متن مبدأ را مدنظر قرار دهد؛ اما در نوع غیرمستقیم ترجمه، این محدودیت وجود ندارد و مترجم این اختیار را دارد که ضمن بیان مقصود متن مبدأ، در ساختار و معنای لغوی واژگان آن تغییراتی ایجاد کند. قرض‌گیری، گرته‌برداری و ترجمه‌ی تحت‌اللفظی تکنیک‌های ترجمه‌ی مستقیم هستند. در قرض‌گیری یک واژه عیناً از زبان مبدأ به متن ترجمه منتقل و با الفبای زبان مقصد نگاشته می‌شود. (Vinay & Darbelnet, 1995: p 31- 32) در گرته‌برداری اجزای یک ترکیب جدا جدا از اجزای ترکیب خارجی ترجمه می‌شوند. (همان: ۳۱) ترجمه‌ی تحت‌اللفظی، ترجمه‌ی واژه در برابر واژه است که در آن ساختار و محتوای متن مبدأ بطور مستقیم به متن مقصد منتقل می‌گردد. (همان: ۳۳) تکنیک‌های ترجمه‌ی غیرمستقیم نیز شامل جابه‌جایی، تغییر بیان، معادل‌یابی و همانندسازی هستند. جابه‌جایی تغییر یک جزء کلام به جزء کلام دیگر است؛ یعنی تغییر مقوله‌ی دستوری، مانند تغییر اسم به فعل. (ملندی، ۱۳۹۱: ۱۰۸) تغییر بیان به تغییر در پیام از طریق تغییر در زاویه دید اطلاق می‌شود. (Vinay & Darbelnet, 1995: p 34) معادل‌یابی در مواردی کاربرد دارد که زبان‌ها به شکل‌های متفاوتی به موقعیت یکسانی ارجاع می‌دهند. (فاست، ۱۳۹۷ش: ۱۰۱) همانندسازی نیز در

مواردی مورد استفاده قرار می‌گیرد که وضعیت یا موقعیتی که در زبان اصلی مدنظر است، در زبان هدف یا همان مقصد ناشناخته باشد. در چنین شرایطی مترجمان باید با تولید یک معادل، یک موقعیت جدید ایجاد کنند. (Vinay & Darbelnet, 1995: p 39) همان‌طور که ملاحظه می‌شود، الگوی وینه و داربلنه، جامع تکنیک‌های مستقیم و غیرمستقیم ترجمه (مبدأ گرا و مقصدگرا) است؛ بنابراین یکی از الگوهای دقیق برای ارزیابی ترجمه به شمار می‌رود.

«ترجمه‌ی روشنگر قرآن کریم» از کریم زمانی یکی از ترجمه‌های برتر کنونی قرآن کریم است؛ این ترجمه که از جمله ترجمه‌های تفسیری قرآن کریم به شمار می‌رود، به دلیل بهره‌مندی از تفاسیر معتبری چون مجمع‌البیان طبرسی، تفسیر ابوالفتوح رازی، روح‌المعانی آلوسی، کشاف زمخشری، المیزان علامه طباطبایی و تفسیر نمونه مکارم شیرازی در شمار ترجمه‌های گران‌قدر قرآن کریم است. با توجه به اینکه در ترجمه‌ی قرآن کریم شناخت واژگان یا ساختارهایی که به تبعیت از زبان مبدأ (عربی) وارد ترجمه‌ی فارسی شده‌اند، از اهمیت بسزایی برخوردار است، لذا این نوشتار با تمرکز بر دیدگاه وینه و داربلنه و تعریف ایشان از گرته‌برداری ـــــ به‌عنوان یکی از تکنیک‌های ترجمه‌ی موازی ـــ کیفیت بکارگیری این تکنیک در دو نوع واژگانی و ساختاری آن را در پنج جزء پایانی ترجمه‌ی روشنگر کریم زمانی مورد بررسی قرار داده و در صدد پاسخگویی به سؤالات زیر است:

۱. براساس الگوی وینه و داربلنه، گرته‌برداری واژگانی و ساختاری در ترجمه‌ی روشنگر کریم زمانی به چه شکل نمود یافته است؟
۲. گرته‌برداری واژگانی در ترجمه‌ی کریم زمانی بیشتر در کدام مضامین و مفاهیم قرآنی کاربرد داشته‌است؟

پیشینه‌ی پژوهش

از پژوهش‌های مرتبط با موضوع گرته‌برداری –که شمار اندکی دارند- می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

«گرته‌برداری‌های دستور فارسی از عربی» (۱۳۸۳ش) به قلم امیر سلمانی‌رحیمی و حمید عباس‌زاده، مقاله‌ای است که در نشریه رشد آموزش قرآن و معارف اسلامی منتشر شده است. نگارندگان در این مقاله ضمن پرداختن به موضوعاتی چون زبان‌های زیرین و زبان‌های زبرین و نیز پیشینه پیدایش گرته‌برداری، به مطالب دستوری زبان عربی از جمله اسناد (مسند و مسندالیه)، تمییز، شبه جمله و تنوین پرداخته‌اند. نتیجه این مقاله حاکی از آن است که زیان‌بارترین گونه‌ی وام‌گیری، نوع دستوری آن است و به لحاظ آموزشی موجب آشفتگی و نابسامانی می‌گردد.

«گرته‌برداری از تعبیرات کنایی و ساختارها» (۱۳۹۶ش) منتشرشده در نشریه نامه فرهنگستان به قلم ابوذر اورکی. نویسنده در این مقاله بطور مشخص به بررسی نمونه‌هایی از گرته‌برداری در زبان رسانه‌های گروهی از جمله «سیاست چماق و هویج» در ترجمه‌ی carrot and stick policy و «فیوز پرلندن» در ترجمه‌ی to blow a fuse پرداخته و پیشنهاد می‌کند به جای گرته‌برداری محض از زبان خارجی، از اصطلاحاتی که در زبان فارسی رایج‌تر است، استفاده شود و این امر از طریق آشنایی عمیق نویسندگان در استفاده‌ی خلاّق از امکانات بی‌شمار زبان پرمایه‌ی فارسی امکان‌پذیر خواهد بود.

«گرته‌برداری یا گرده‌برداری» (۱۳۹۹ش) مقاله‌ی دیگری است که توسط فرهاد قربان‌زاده نگارش یافته در ویژه‌نامه‌ی فرهنگستان به چاپ رسیده است. نویسنده در این مقاله ضمن تعریف اصطلاح‌های علمی گرده، گرته و گرده برداشتن، گرته برداشتن، گرته‌برداری، گرته‌برداری در هنر و زبان‌شناسی، داده‌های پرشماری از کاربرد این واژه‌ها در فارسی کهن و معاصر و منابع عمومی و تخصصی به دست داده است. مهمترین نتیجه این پژوهش بیانگر آن است که در فرهنگ‌های معاصر فارسی یا گرته مدخل نشده یا اگر مدخل شده، آن را به گرده ارجاع داده‌اند. واژه‌ی گرته‌برداری نیز فقط در فرهنگ بزرگ سخن و فرهنگ فارسی مدخل شده است.

«تطبیق نموذج فینی و داربلینه فی ترجمة أسماء سور القرآن الکریم إلی الإنکلیزیة» (۲۰۲۱) عنوان مقاله‌ای است که در **"مجلة أبحاث کلیة التربیة الأساسیة"** توسط صفوان حمید صافی و لقمان عبدالکریم ناصر نگارش یافته است. در این مقاله، ترجمه‌ی ۱۵ مترجم از نام سوره‌های قرآن براساس هفت تکنیک وینه و داربلنه -از جمله گرته‌برداری- با تکیه بر سه محور صوری و لغوی و ساختاری مورد تحلیل قرار گرفته است. در نهایت بهترین و نزدیک‌ترین روش برای ترجمه‌ی نام سوره‌ها معرفی گردیده است. نگارندگان اذعان می‌کنند که مدل وینه و داربلنه تا حد زیادی در موضوع مورد مطالعه، موفق بوده است.

«واژه‌گزینی و گرته‌برداری دستوری در ترجمه‌های کهن قرآن (مقایسه کشف الاسرار و روض‌الجنان)» (۱۴۰۱ش) منتشر شده در نشریه‌ی مطالعات ادب اسلامی. علی‌اصغر شهبازی در این پژوهش با تمرکز بر برگردان واژگان شماری از آیات قرآن کریم در کشف‌الاسرار و روض‌الجنان، به مسأله‌ی واژه‌گزینی و گرته‌برداری‌های نحوی در این دو ترجمه پرداخته و بدین نتیجه رسیده است که تبعیت از اسلوب آیات قرآنی و توجه به ساختار عربی آیات در هر دو اثر به روشنی قابل ملاحظه است، ولی این مسأله در کشف‌الاسرار بسیار کم‌رنگ‌تر از روض‌الجنان است. در بحث واژه‌گزینی نیز واژه‌های فارسی‌تبار و بومی در کشف‌الاسرار کاربرد بیشتری دارد.

«کاربست الگوی وینه و داربلنه در ترجمه‌ی قرآن کریم (بررسی موردی ترجمه‌های نعمت‌الله صالحی نجف‌آبادی، محمدعلی کوشا و کریم زمانی)» مقاله‌ی انتشار یافته در مجله‌ی مطالعات

ترجمه‌ی قرآن و حدیث (۱۴۰۱ش). رضا پاشازاده و همکاران وی در این مقاله میزان بهره‌گیری سه مترجم از مؤلفه‌های الگوی وینه و داربلنه را مورد بررسی قرار داده و بدین نتیجه رسیده‌اند که در این ترجمه‌ها، از میان مؤلفه‌های ترجمه‌ی مستقیم، ترجمه‌ی تحت‌اللفظی و قرض‌گیری و از مؤلفه‌های ترجمه‌ی غیرمستقیم، جابه‌جایی بیشترین بسامد را به خود اختصاص داده‌اند.

مقاله‌ی «**مقارنة ترجمتی "عناقید الغضب" الفارسیة و العربیة (حسب أسلوب "فینی و داربلنی")**» (۱۴۰۲ش) توسط سید اسماعیل قاسمی موسوی در **"مجلة الجمعیة الإیرانیة للغة العربیة و آدابها"** (انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی) نوشته شده است. وی در این مقاله با تطبیق تکنیک‌های هفت‌گانه‌ی وینه و داربلنه –از جمله گرته‌برداری- در پاراگراف اول فصول سی‌گانه‌ی رمان خوشه‌های خشم در دو ترجمه‌ی فارسی و عربی بدین نتیجه رسیده است که مترجم فارسی گرایش بیشتری به استراتژی ترجمه‌ی مستقیم داشته؛ اما مترجم عربی بیشتر به مخاطب متن مقصد و ایجاد تأثیر مشابه متن مبدأ در او توجه داشته و از این رو، از استراتژی ترجمه‌ی غیرمستقیم بیشتر بهره برده است.

به جز مقاله‌ی ماقبل آخر که مربوط به ارزیابی سه ترجمه‌ی قرآن بر اساس الگوی وینه و داربلنه است و بخش اندکی از آن به گرته‌برداری اختصاص دارد، تاکنون پژوهشی مستقل درباره‌ی نحوه‌ی بکارگیری «تکنیک گرته‌برداری بر اساس الگوی وینه و داربلنه» در ترجمه‌های قرآن کریم از جمله ترجمه‌ی روشنگر کریم زمانی صورت نگرفته است. وجه تمایز پژوهش‌حاضر با پژوهش مورد اشاره در این است که مقاله‌ی یادشده، بطور کلی با هدف تبیین میزان بهره‌گیری مترجم‌ها از دو استراتژی مستقیم و غیرمستقیم ترجمه و هفت تکنیک مطرح‌شده در آن‌ها نگارش یافته است؛ اما گفتار حاضر به صورت جزئی و با تمرکز بر یکی از تکنیک‌های هفت‌گانه‌ی وینه و داربلنه (گرته‌برداری) بر آن است که شیوه‌ی بکارگیری و مصادیق مختلف این تکنیک را در ترجمه‌ی روشنگر کریم زمانی تبیین و واکاوی نماید. مقاله‌ی شهبازی نیز ــ که بدان اشاره شد ــ دو ترجمه‌ی کهن قرآن کریم را طبق مفهوم کلی واژه‌گزینی و گرته‌برداری تحلیل و بررسی نموده‌است.

ترجمه‌ی روشنگر کریم زمانی

کریم زمانی متولد ۱۳۳۰ش، مولوی‌شناس ایرانی و مترجم و مفسر قرآن کریم است. نادعلی عاشوری از ناقدان ترجمه‌ی قرآن در مورد کریم زمانی اظهار می‌دارد: زمانی از مترجمان فرهیخته و بی‌ادعای دوره‌ی معاصر است که همه‌ی توانمندی‌هایش را در برگردان کلام خداوند و شرح و توضیح آیات آن بکار بسته است. کریم زمانی با بهره‌گیری از تجربه‌های دیگران؛ اعم از ترجمه‌های موجود یا نقد ترجمه‌ها و با اشرافی که به تفاسیر داشت، توانست اثری در خورِ اهتمام عرضه نماید. (عاشوری، ۱۳۹۴ش: ۴۷) این اثر جدید و ارزشمند که چاپ نخست آن در سال ۱۳۸۹ش و چاپ اخیر آن در

سال ۱۳۹۷ش بوده‌است، با عنوان «ترجمه‌ی روشنگر قرآن کریم» یکی از ترجمه‌های برتر قرآن کریم به شمار می‌رود و درواقع یک دوره‌ی مختصرِ تفسیر قرآن نیز به حساب می‌آید که شامل چهار بخش است: بخش نخست به ترجمه‌ی آیات اختصاص دارد. بخش دوم افزوده‌های تکمیلی است که در ضمن ترجمه‌ی آیات و با فونتی کوچکتر از متن ترجمه در داخل قلاب[] نوشته شده است. در بخش سوم، با استناد به تفاسیری چون مجمع‌البیان، روض‌الجنان، روح‌المعانی، کشاف، المیزان و نمونه، تفسیر آیات آورده شده است که برخی مختصر و برخی مفصّل هستند و در نهایت بخش چهارم که به شرح و توضیح واژگان اختصاص یافته است.

همان‌طور که اشاره شد، ترجمه‌ی کریم زمانی، عنوان "ترجمه‌ی روشنگر" را بر تارک خود دارد. روشنگر که می‌تواند یکی از معانی واژه‌ی مبین نیز محسوب شود، به گفته‌ی زمانی همان «ترجمه‌ی تفسیری» است. از دیدگاه ایشان، ترجمه‌ی لفظ به لفظ و برگردان واژگانی نمی‌تواند روشنگر معانی آیات باشد؛ از این رو تنها با ترجمه‌ی تفسیری می‌توان معانی آیات را فهمید؛ به همین دلیل، ترجمه‌ی ایشان، «ترجمه‌ی روشنگر» نام گرفته‌است. مهم‌ترین ویژگی این ترجمه، تفسیر ساده و روان و در عین حال منطبق با تفاسیر معروف قرآن کریم و هم‌چنین ابیاتی عمدتاً از آثار عرفانی ادبیات فارسی، به‌ویژه مولاناست که در مواقع ضروری در پی برخی آیات آمده است. (حری، ۱۳۹۰ش: ۵۵-۵۶)

مفهوم گرته‌برداری از دیدگاه وینه و داربلنه

وینه و داربلنه در کتاب معروفشان «سبک‌شناسی تطبیقی فرانسه و انگلیسی؛ روشی برای ترجمه» گرته‌برداری را این گونه تعریف می‌کنند: «نوعی خاص از قرض‌گیری که در آن یک زبان، عناصر بیانی زبانی دیگر را قرض می‌گیرد، سپس هر کدام از آن عناصر جدا جدا ترجمه می‌شوند و نتیجه آن در دو نوع گرته‌برداری واژگانی و ساختاری نمود پیدا می‌کند». (Vinay & Darbelnet, 1995: p 32) در واقع گرته‌برداری، ترجمه‌ی قرضی در سطح عبارت است. وینه و داربلنه در اصطلاح‌شناسی ترجمه، کاربرد این راهکار را در سطح تکواژ در نظر نمی‌گیرند. (فاست، ۱۳۹۷ش: ۹۵) به عبارت دیگر، گرته‌برداری واژگانی، معمولا در ترکیب‌ها و عباراتی که بیش‌از یک واژه هستند، اتفاق می‌افتد. در گرته‌برداری ساختاری نیز ساختار دستوری زبان مبدأ عیناً به زبان مقصد منتقل می‌شود.

وینه و داربلنه، گرته‌برداری را - بعد از تکنیک قرض‌گیری - به عنوان دومین تکنیک از استراتژی مستقیم ترجمه معرفی می‌کنند؛ این تکنیک، تلفیقی از دو عنصر ابداع و قرض‌گیری محسوب می‌شود؛ ابداع از این لحاظ که ترکیب جدیدی وارد زبان مقصد می‌شود و قرض‌گیری بدین خاطر که ترکیب ترجمه‌شده از واژگان و یا ساختار زبان مبدأ قرض گرفته شده‌است. به اعتقاد وینه و داربلنه، هم قرض‌گیری و هم گرته‌برداری، اغلب کاملاً در زبان مقصد ادغام می‌شوند، اگرچه بعضی

اوقات با برخی تغییرات معنایی روبه‌رو است که می‌تواند آنها را به واژه‌های هم‌ریشه‌ی کاذب تبدیل سازد. (ماندی، ۱۳۹۱ش: ۱۰۸)

در گرته‌برداری ترکیبی که اجزای متشکل آن جداجدا از اجزای ترکیب خارجی ترجمه شده‌است، در کنار هم قرار می‌گیرند. (نجفی، ۱۳۸۱ش: ۱۰) در این نوع تکنیک، برخلاف واژه‌های عاریتی، دیگر عین کلمه از زبان بیگانه وارد زبان نمی‌شود، بلکه صورت ترکیبی کلمات به اجزای سازنده‌اش تجزیه شده و به‌جای هر کدام، معادلی که از پیش در زبان وام‌گیرنده موجود است، گذاشته می‌شود. (عزیزمحمدی، ۱۳۸۲: ۷۳) بدین ترتیب، در گرته‌برداری، معنای اجزا یا واژه‌های یک ترکیب یا اصطلاحِ متن مبدأ، وارد متن مقصد می‌شود. نکته‌ی مهم در این میان این است که برخی واژه‌ها و ترکیبات، چنان خزنده وارد زبان می‌شوند که کسی به گرته‌بودنشان پی نمی‌برد. (صلحجو، ۱۳۹۵ش: ۱۰۱)

«گرته‌برداری از قرن پنجم هجری میان مترجمان و نویسندگان ایرانی رواج فراوان یافت و هر چه در زمان پیش می‌رویم، تعداد گرته‌ها بیشتر می‌شود و سپس لندک لندک در اذهان جای می‌گیرد و مردم ناخودآگاه آنها را در گفته‌ها و نوشته‌ها به‌کار می‌برند. صدها عبارت و ترکیب فارسی می‌توان یافت که از ترکیب کلمات عربی گرته‌برداری شده است.» (آذرنوش، ۱۳۷۵ش: ۲۵ - ۲۴)

طبق بررسی نگارندگان، به‌طور کلی پنج نوع گرته‌برداری را در ترجمه‌ی متون مختلف می‌توان متصور شد که عبارتند از:

۱. گرته‌برداری واژگانی؛ از عربی به فارسی مانند ترجمه‌ی «دوارالشمس» به آفتاب‌گردان یا ترجمه‌ی «حسن‌المحضر» به نیک‌محضر. (فرشیدورد، ۱۳۸۱: ۱۳)

۲. گرته‌برداری از ساختار نحوی؛ از عربی به فارسی با روش‌های مختلف، مانند:

الف) گرته‌برداری ساخت مفعول مطلق:

- ﴿وَ تُحِبُّونَ الْمَالَ حُبًّا جَمًّا﴾ (بقره/ ۱۲۱)

فولادوند: و مال را دوست دارید دوست‌داشتنی بسیار.

ب) گرته‌برداری ساخت مفعول له:

- ﴿يَدْعُونَ رَبَّهُمْ خَوْفًا وَ طَمَعًا﴾ (سجده/ ۱۶)

صالحی: پروردگار خود را از روی بیم و امید می‌خوانند.

پ) گرته‌برداری ساخت حال:

- ﴿ثُمَّ أَدْبَرَ يَسْعَى﴾ (نازعات/ ۲۲)

کوشا: سپس پشت کرد در حالی که تلاش می‌نمود.

ت) گرته‌برداری ساخت تمییز:

- ﴿أَنَا أَكْثَرُ مِنْكَ مَالًا وَ أَعَزُّ نَفَرًا﴾ (کهف/ ۳۴)

صالحی: مال من از تو بیشتر است و از حیث افراد از تو نیرومندترم.

ث) گرته‌برداری ساخت فعل‌های شبیه به مدح و ذم:

- ﴿سَلَامٌ عَلَيْكُمْ بِمَا صَبَرْتُمْ فَنِعْمَ عُقْبَى الدَّارِ﴾ (رعد/ ۲۴)

کوشا: سلام بر شما به [پاداش] آنچه صبر کردید و چه نیکوست فرجام آن سرای.

- ﴿جَهَنَّمَ يَصْلَوْنَهَا وَ بِئْسَ الْقَرَارُ﴾ (ابراهیم/ ۲۹)

کوشا: دوزخی که بدان درآیند و بسوزند و چه بد قرارگاهی است.

ج) گرته‌برداری ساختار تمنّی و تعجّب. مانند: "ای کاش" در ترجمه‌ی "یا لیت"، "ای دریغ" در ترجمه‌ی "واحسرتاه"، "شگفتا" در ترجمه‌ی "یا للعجب" و نیز "خوشا" در ترجمه‌ی "طوبی". (فرشیدورد، ۱۳۸۱ش: ۱۸)

د) ترجمه‌ی حرف امتناع "لولا" به "اگر نه" و نیز تراکیبی که در آن‌ها حروف جر بکار رفته‌لند. مانند: ترجمه‌ی "بناء علی هذا" به "بنابراین" یا "**علی سبیل الندرة**" به "بر سبیل ندرت". (همان: ۲۰-۲۱)، ترجمه‌ی "إذا"ی فجائیه به "ناگهان".

۳. گرته‌برداری از ساختار صرفی:

الف) گرته‌برداری ساخت‌های جمع عربی در فارسی، مانند قالب‌های جمع مکسر: اتراک، بنادر، فرامین، افاغنه، ارامنه، تراکمه. یا جمع سالم مختوم به «ین» و «ات» مانند: داوطلبین، بازرسین، باغات، خانات. (خرمشاهی، ۱۳۹۰ش: ۳۳)

ب) گرته‌برداری اوزان در کلمات فارسی که با قالب‌ها و صیغه‌های عربی‌گونه ساخته‌ایم و در میان عرب‌ها کاربردی ندارد، مانند: کفّاش، قنّاد، حرّاف، نزاکت. (همان)

۴. گرته‌برداری اصطلاحی: مانند "سیاست چماق و هویج" که ترجمه‌ی مستقیم "**سیاسة العصا و الجَزَر**" است. البته برخی مترجمان این اصطلاح را گرته‌برداری از اصطلاح انگلیسی carrot and stick دانسته‌اند. (همان: ۱۵)

۵. گرته‌برداری از اسامی نهادها و سازمان‌های بین‌المللی (نیازی و قاسمی‌اصل، ۱۳۹۷ش: ۱۰۴): مانند "**مؤسسة الأمم المتّحدةِ لِرعايةِ الطّفولة**" به معنیِ "سازمان بین‌المللی پرورش کودک" یا "**منظّمة الطَّيرانِ المدنيّ الدُّوَليّ**" به معنی "سازمان بین‌المللی هواپیمایی کشوری".

لازم به ذکر است که هر چه زبانی از لحاظ واژه، ترکیب و ساختار غنی‌تر باشد، واژگان، تراکیب و ساختارهای بیشتری به زبان‌های دیگر قرض می‌دهد. از سوی دیگر، هر زبانی که از لحاظ واژگانی یا قواعد صرفی و نحوی دارای خلائی باشد، بطور معمول واژگان و ساختارهای زبان‌های دیگر را برای پر کردن خلأ واژگانی و ساختاری خود بکار می‌گیرد. بهره‌گیری از تکنیک گرته‌برداری هر چند ممکن است پویایی زبان مقصد را تحت تأثیر قرار دهد، امّا گاه تراکیب و ساختارهایی به تقلید از

متن مبدأ، به متن مقصد منتقل می‌شوند که گویا از بین تکنیک‌های ترجمه، گرته‌برداری بهترین روش برای ترجمه‌ی آن‌ها بوده است.

گرته‌برداری در ترجمه‌ی «روشنگر» کریم زمانی

در ترجمه‌ی کریم زمانی از قرآن کریم، گرته‌برداری منحصر در دو نوع واژگانی و ساختاری (ساختار نحوی) است. به بیان دیگر، گرته‌برداری از ساختار صرفی در ترجمه‌ی زمانی مشاهده نمی‌شود. گرته‌برداری واژگانی بیشتر در آیه‌هایی مشاهده می‌شود که به توصیف احوال بهشتیان و.... پرداخته است. چنین آیه‌هایی معمولاً شامل ترکیب‌های وصفی یا مؤول به وصفی و نیز ترکیب‌های اضافی هستند. زمانی در ترجمه‌ی این آیه‌ها، ترجمه‌ی لغوی صفت‌ها را در نظر گرفته‌است. چنین روشی شاید مورد پسند مترجمان مقصدگرا نباشد، امّا حداقل درباره‌ی ترجمه‌ی قرآن روشی پسندیده محسوب می‌شود؛ چرا که این روش می‌تواند یکی از راه‌های انتقال دقیق مفاهیم قرآن باشد. این‌که این نوع ترکیب واژگانی از عربی به فارسی منتقل شده یا از فارسی به عربی و کدام زبان اثرگذار بوده و کدام اثرپذیر، مسأله‌ایست مبهم و محل اختلاف. امّا به نظر می‌رسد با توجه به ویژگی‌های لغوی، اثرگذاری زبان عربی بر فارسی بیشتر باشد. امّا درباره‌ی گرته‌برداری ساختاری (ساختار نحوی) در قرآن نیز با آیه‌هایی مواجه می‌شویم که زمانی در آن‌ها برخی ساختارهای خاص عربی موجود در آیه‌ها را عیناً وارد ترجمه‌ی خود نموده است. این ساختارها شامل افعال مدح و ذم، إذای فجائیه، حروف خاصی –که در برخی موارد به‌همراه یک اسم می‌آیند- چون "لیت" و "یا ویل"، حال، تمییز و مفعول مطلق هستند. اکنون آیاتی را که بخشی از آن‌ها با بهره‌گیری از شیوه‌ی گرته‌برداری ترجمه شده است، در دو بخش گرته‌برداری واژگانی و گرته‌برداری ساختاری مورد بررسی و تحلیل قرار می‌دهیم:

گرته‌برداری واژگانی (المحاکاة اللغویة)

همان‌طور که در بخش «مفهوم گرته‌برداری از دیدگاه وینه و داربلنه» بیان‌شد، با توجه به دیدگاه این دو زبان‌شناس، در گرته‌برداری واژگانی، معنی لغوی واژگان زبان مبدأ ـــ که در بیشتر موارد دو واژه هستند ـــ به صورت جزء به جزء ترجمه شده و مستقیماً وارد زبان مقصد می‌شود. مصادیق بهره‌گیری از این نوع روش ترجمه در ترجمه‌ی روشنگر کریم زمانی در ترکیب‌های دو واژه‌ای نمود یافته است که در ادامه به بررسی و تحلیل کیفیت کاربست آن می‌پردازیم:

نمونه اول

﴿وَ مَا يُكَذِّبُ بِهِ إِلَّا كُلُّ مُعْتَدٍ أَثِيمٍ﴾ (مطفّفین/ ۱۲). **ترجمه:** و آن را تکذیب نکند مگر هر تجاوزگر گنه‌کار.

"مُعتَدٍ" اسم فاعل است از **"اعتدی"** به معنی تجاوز از حقّ یا حدّ. این واژه در اصل اسم منقوص "معتدی" بوده است که بنا بر واقع‌شدن در محل جر، "یاء" آن به دلیل سنگینی کسره بر آن حذف شده است. "أثیم" بر وزن فعیل، صیغه‌ی مبالغه در معنی اسم فاعل است. (صالح، ۱۴۱۸ق: ۱۲/ ۳۷۷) این آیه خطاب به فاجرانی است که نه حق دیگران را محترم می‌شمارند و لذا به آن تجاوز می‌کنند و اموال مردم را به باطل می‌خورند و نه مراعات حق خدا را بر خود می‌کنند و به همین سبب مرتکب گناه می‌شوند و به کارهای زشت می‌پردازند. (مدرّسی، ۱۳۷۷ش: ۱۷/ ۴۱۷) همان‌طور که ملاحظه می‌شود، زمانی اجزای ترکیب وصفی "مُعتَدٍ أثیمٍ" را به صورت جداگانه (یعنی جزء به جزء)، ترجمه کرده و اصطلاح " تجاوزگر گنه‌کار" را وارد زبان فارسی نموده است. وینه و داربلنه بهره‌گیری از چنین شیوه‌ای در ترجمه را گرته‌برداری می‌نامند. ترکیب ارائه‌شده هر چند در نگاه اول ممکن است برای مخاطب نامأنوس جلوه‌کند، امّا با دقت در معنی دو واژه‌ی موردنظر، می‌توان به دقیق بودن آن پی برد.

نمونه دوم

﴿**وَ امْرَأَتُهُ حَمَّالَةَ الْحَطَبِ**﴾ (مسد/ ۴). ترجمه: و همسر او [نیز] در حالی‌که هیمه‌کش [و آتش‌آور معرکه] است.

در تفسیر چنین آمده‌است: این آیه عطف است بر ضمیر فاعلی که در جمله‌ی "سیصلی" در آیه‌ی قبل ـ﴿**سَيَصْلَى نَارًا ذَاتَ لَهَبٍ**﴾ ـ مستتر است. تقدیر کلام **"سیصلی ابولهبٍ و سیصلی امرأتُه"** است، یعنی بزودی ابولهب داخل آتشی زبانه‌دار می‌شود و به زودی همسرش نیز داخل آن خواهد شد. **"حَمَّالَةَ الحَطَب"** وصفی است که به منظور مذمت، موصوف آن از وصفیت افتاده و در اینجا به عنوان نام آن زن آمده و در نتیجه چنین معنا می‌دهد: من مذمت می‌کنم حمالةالحطب را. (طباطبایی، ۱۳۷۴: ۲۰/ ۶۶۶) **"حَطَب"** در لغت به معنی محصول یا درخت خشکیده‌ای است که بوسیله‌ی آن آتش روشن می‌کنند. (مصطفی، ۱۴۱۰ق: ۱۸۲) در این آیه، زمانی ترکیب **"حَمَّالَةَ الحَطَب"** را که از حیث اضافه شدن «**حمّالة**» به «**الحطب**» ترکیبی اضافی نیز به شمار می‌رود، با بهره‌گیری از روش مستقیم و از طریق تکنیک گرته‌برداری ترجمه نموده است. بهره‌گیری از چنین روشی در این آیه و آیه‌های مشابه، به‌ویژه هنگامی که عبارت گرته‌برداری‌شده در کنار افزوده‌های داخل قلاب قرار می‌گیرد، جلوه‌ای مقبول و شایسته به ترجمه می‌دهد؛ چرا که، مفهوم عبارت ترکیبی و به تبع آن، مفهوم آیه به نحوی مؤثر به مخاطب فارسی‌زبان منتقل می‌شود. از سوی دیگر، صاحب کتاب "الاعراب المفصّل لکتاب الله المرتّل" گفته‌است: واژه‌ی **"حمّالة"** از نظر نحوی یا حال است یا مفعول‌به برای فعل محذوف (**أذمّ یا أشتم**) (صالح، ۱۴۱۸ق:۱۲/ ۵۲۴). همان‌طور که ملاحظه می‌شود زمانی، وجه اول آن را

مدنظر قرار داده و ترکیب "در حالی‌که" را به تقلید از حال بودن **"حمّالة"** به روش گرته‌برداری ساختاری وارد ترجمه‌ی خود نموده است.

نمونه سوم

﴿**تَبْصِرَةً وَ ذِكْرَى لِكُلِّ عَبْدٍ مُنِيبٍ**﴾ (ق/ ۸). ترجمه: تا مایه‌ی بینش و یادکردی برای هر بنده‌ی بازگردنده [به‌سوی خدا] باشد.

این آیه به همراه آیه‌ی قبل: ﴿**وَ الْأَرْضَ مَدَدْنَاهَا وَ أَلْقَيْنَا فِيهَا رَوَاسِيَ وَ أَنْبَتْنَا فِيهَا مِنْ كُلِّ زَوْجٍ بَهِيجٍ**﴾ مردم را به شکوه و عظمت آفرینش زمین توجه می‌دهد تا از این راه حقانیت معاد را بازگو کند؛ چراکه آن خداوندی که چنین آفرینش شگرف و بدیعی دارد، از برپایی حیات نوین بشر مانده و ناتوان نخواهد بود. (زمانی، ۱۳۹۷ش: ۱۰۴۲) "منیب" اسم فاعل است از مصدر **"إنابه"**، به معنی بازگشت‌کننده به‌سوی خدا با توبه. (ابن منظور، بی‌تا:۵۱/ ۴۵۶۹) بنابراین منظور از **"عَبدٍ مُنِيبٍ"** انسانی است که روح انابه و قبول حرف حق در او هست. (قرشی، ۱۳۷۷ش: ۱۰/ ۳۰۱) طبق دیدگاه وینه و داربلنه در گرته‌برداری، زبان مقصد، عناصر واژگانی زبان مبدأ را قرض می‌گیرد؛ اما از طریق ترجمه‌ی جزء به جزء ترکیب زبان مبدأ. کریم زمانی در ترجمه‌ی ترکیب وصفی مشخص‌شده (عبد منیب) همین شیوه را ترجیح داده است؛ از این رو ترکیب ارائه‌شده صبغه‌ی زبان مبدأ را به خود گرفته است. به‌نظر می‌رسد در این آیه مناسب‌ترین تکنیک برای ترجمه‌ی **"عَبدٍ مُنِيبٍ"** گرته‌برداری است؛ البته در کنار بکارگیری افزوده‌ی داخل قلاب (به سوی خدا)؛ چرا که اصل در ترجمه، انتقال صحیح مفاهیم زبان مبدأ به زبان مقصد است و این امر از مجرای انتخاب بهترین روش (تکنیک) ترجمه میسر می‌شود. در این آیه نیز از میان تکنیک‌های الگوی وینه و داربلنه، زمانی به شیوه‌ای نیکو گرته‌برداری را برای ارائه‌ی ترجمه‌ای مقبول و عامه‌فهم برگزیده است.

نمونه چهارم

﴿**وَ الْحَبُّ ذُو الْعَصْفِ وَ الرَّيْحَانُ**﴾ (رحمان/ ۱۲). ترجمه: و دانه‌های برگ‌دار و گل‌های خوشبو است.

این آیه به‌همراه آیه ۱۱: ﴿**فِيهَا فَاكِهَةٌ وَ النَّخْلُ ذَاتُ الْأَكْمَامِ**﴾ بعضی از نعمت‌ها را به یاد ما می‌آورد که به وسیله‌ی آنها زندگی بر سطح زمین امکان‌پذیر شده است و مظهر اسم الرّحمن نیز هست. دانه‌های مختلف از گونه گندم و جو و برنج تجلی‌گاه نام الرّحمن است؛ چرا که انسان از آنها خوراکی به دست می‌آورد که مورد نیاز او است و در عین حال از ساقه و پوست و برگ آنها در بخشهای مختلف زندگی از جمله خورلندن کاه به دام‌ها و جز آن بهره‌برداری می‌کند. (مدرسی، ۱۳۷۷ش: ۱۴/ ۳۰۰) راغب گفته است که: "عصف و عصیفه" به هر چیزی می‌گویند که از آنچه کاشته شده، له شود و نیز به خرده ریزه‌های شکسته شده از گیاه اطلاق می‌شود. (راغب اصفهانی، ۲۰۰۹م:

۴۳۸) زمانی از میان معانی مختلفی که تفسیر برای واژه‌ی عصف در نظر گرفته، واژه‌ی برگ را مناسب‌تر دانسته‌است. با دقت در ترکیب "دانه‌های برگ‌دار" می‌توان به این نکته پی برد که این ترکیب وصفی، حاصل ترجمه‌ی واژه به واژه‌ی یک ترکیب از زبانی دیگر (عربی) است. با توجه به این‌که "ذو" به معنی "صاحب" است، مترجم در ترجمه‌ی ترکیب وصفی "**الْحَبُّ ذُو الْعَصْفِ**" اصل اختصار را نیز مدنظر داشته و به‌جای بهره‌گیری از ترکیبی چون "دانه‌های دارای برگ"، "دانه‌های برگ‌دار" را ترجیح داده‌است؛ در واقع زمانی از تکنیک گرته‌برداری وینه و داربلنه برای ترجمه‌ی این ترکیب به نحوی شایسته بهره برده است.

نمونه پنجم

﴿**إِنَّهُ لَقَوْلٌ فَصْلٌ**﴾ (طارق/ ۱۳)، ترجمه: که همانا آن [قرآن] سخنی است جداکننده [یعنی حق را از باطل متمایز می‌گرداند].

مفسران گفته‌اند: "فصل" مصدری است به معنی "فاصل" که بخاطر مبالغه و تأکید بدین شکل (مصدری) آمده است؛ گویی "فصل" یکی از نام‌های قرآن است همانند "فرقان" به معنی فارق. (حائری تهرانی، ۱۳۷۷ش: ۱۲/ ۱۲۰) طبق الگوی وینه و داربلنه ترکیبی که از طریق تکنیک گرته‌برداری ترجمه می‌شود، به دلیل اینکه ترجمه‌ی محض اجزای تشکیل‌دهنده‌ی متن مبدأ است، در بیشتر موارد در نگاه اول برای مخاطب زبان مقصد جلوه‌ای عادی و مأنوس ندارد. ترجمه‌ی ترکیب وصفی "قول فصل" نیز مصداق همین گزاره است؛ "سخن جداکننده" در خوانش اول ممکن است برای مخاطب فارسی‌زبان، ترکیب مأنوسی نباشد، اما با توجه به عبارت داخل قلاب، منظور مترجم کاملاً روشن می‌شود. زمانی در این آیه برای این‌که قاعده‌ی لفظ در برابر لفظ را رعایت کرده باشد، از تکنیک گرته‌برداری به نحوی نیکو بهره برده است.

جدول نمونه‌های دیگر گرته‌برداری واژگانی:

﴿**... وَ أَحْيَيْنَا بِهِ بَلْدَةً مَيْتًا ...**﴾ (ق/ ۱۱) ترجمه: و بدان [آب]، زمین مرده [و خشکیده] را زنده کردیم.
﴿**فِيهَا فَاكِهَةٌ وَ النَّخْلُ ذَاتُ الْأَكْمَامِ**﴾ (رحمان/ ۱۱) ترجمه: در زمین میوه‌ها و خرمابنانی با خوشه‌های غلاف‌دار.
﴿**يَطُوفُ عَلَيْهِمْ وِلْدَانٌ مُخَلَّدُونَ**﴾ (واقعه/ ۱۷) ترجمه: پسرانی همیشه جوان گرداگردشان می‌گردند.
﴿**وَ إِنَّ لَكَ لَأَجْرًا غَيْرَ مَمْنُونٍ**﴾ (قلم/ ۳) ترجمه: و به راستی که تو را مزدی است ناگسست [و بی پایان.]

﴿قَالَ يَا قَوْمِ إِنِّي لَكُمْ نَذِيرٌ مُبِينٌ﴾ (نوح/ ۲) ترجمه: [نوح] گفت: ای قوم من! من برای شما بیم‌دهنده‌ای آشکارم.
﴿فِي صُحُفٍ مُكَرَّمَةٍ﴾ (عبس/ ۱۳) ترجمه: [آن کلمات الهی] در دفترهایی ارجمند.
﴿إِنَّا سَنُلْقِي عَلَيْكَ قَوْلًا ثَقِيلًا﴾ (مزمل/ ۵) ترجمه: البته ما به زودی سخنی سنگین بر تو نازل خواهیم کرد.
﴿وَ لَا تُطِعْ كُلَّ حَلَّافٍ مَهِينٍ﴾ (قلم/ ۱۰) ترجمه: و از هیچ سوگندخواره‌ی فرومایه‌ای اطاعت مکن.
﴿... وَ أُولَاتُ الْأَحْمَالِ أَجَلُهُنَّ أَنْ يَضَعْنَ حَمْلَهُنَّ ... ﴾ (طلاق/ ۴) ترجمه: و مدت عدّه‌ی زنان باردار این است که وضع حمل کنند [خواه یک روز پس از طلاق، وضع حمل کنند یا هشت ماه پس از طلاق]
﴿... فَاعْتَبِرُوا يَا أُولِي الْأَبْصَارِ﴾ (حشر/ ۲) ترجمه: پس ای دارندگان بینش [و بصیرت] پند بگیرید!

گرته‌برداری ساختاری (المحاکاة النحویة)

همان‌طور که در بخش تئوری ذکر گردید، به باور وینه و داربلنه در گرته‌برداری ساختاری مترجم در چارچوب ساختار دستوری زبان مبدأ دست به ترجمه می‌زند؛ به عبارت دیگر می‌توان گفت: مترجم خود را ملزم به رعایت دستور زبان مبدأ و انتقال بی کم و کاست آن به زبان مقصد می‌بیند. مصادیق بهره‌گیری از این روش ترجمه در قرآن کریم، در قواعد خاصی چون مفعول مطلق، تمییز، افعال مدح و ذم، حال و إذای فجائیه یافت می‌شود. در ترجمه‌ی کریم زمانی نیز با مواردی مواجه می‌شویم که ترجمه‌ی مصادیق ذکرشده با استفاده از تکنیک گرته‌برداری ساختاری وارد زبان فارسی شده‌اند که در ادامه به تحلیل و واکاوی آنها می‌پردازیم:

نمونه اول

﴿... حَسْبُهُمْ جَهَنَّمُ يَصْلَوْنَهَا فَبِئْسَ الْمَصِيرُ﴾ (مجادله/ ۸) ترجمه: دوزخ، ایشان را سزنده [و سزاوار] است که بدان درآیند و چه بد فرجامی است!

در تفسیر این آیه آمده است: منافقین در این‌که عذاب خدا را انکار کردند، اشتباه کردند. به‌طور قطع به آن عذابی که به آن تهدید شده‌اند، خواهند رسید؛ آن عذاب جهنم است که داخلش خواهند شد و حرارتش را خواهند چشید و همین جهنم برای عذابشان بس است. (طباطبایی، ۱۳۷۴ش: ۱۹/

۳۲۳) **"بئس"** فعل ماضی جامد مفید ذم است. (یعقوب، ۱۳۷۹ش: ۱۹۰) در زبان عربی هر گاه بخواهند با شدّت و حدّت کسی را نکوهش کنند، از این فعل ذم و نیز فعل‌های **"ساء"** و **"ما حبّذا"** استفاده می‌کنند. ملاحظه می‌گردد که زمانی ترکیب **"بِئْسَ الْمَصِيرُ"** را تحت تأثیر عنصر گرته‌برداری ساختاری ترجمه نموده است؛ در گرته‌برداری ساختاری، ویژگی‌های نحوی ترکیب‌های زبان مبدأ به زبان مقصد منتقل می‌شود، به گونه‌ای که به مرور زمان ترکیب‌های گرته‌برداری‌شده جزئی از تعابیر رایج زبان مقصد محسوب می‌شود. "چه بد فرجامی است" نیز از آن ترکیب‌هایی است که به پیروی از قاعده‌ی نحوی زبان عربی، وارد زبان فارسی شده و برای مخاطبان این زبان یک ترکیب شناخته‌شده و مأنوس به شمار می‌رود. بطور کلّی زمانی به نحوی شایسته از ترجمه‌ی موازی گرته‌برداری بهره برده‌است؛ انعکاس کامل مفهوم آیه ــ فرجام بد منافقین بخاطر وارد شدن به آتش دوزخ ـ در زبان فارسی مؤید این ادعاست.

نمونه دوم

﴿**أَأَمِنْتُمْ مَنْ فِي السَّمَاءِ أَنْ يَخْسِفَ بِكُمُ الْأَرْضَ فَإِذَا هِيَ تَمُورُ**﴾ (ملک/ ۱۶) ترجمه: آیا از [عذاب] کسی که در آسمان است احساس ایمنی می‌کنید از اینکه [با اشاره‌ای] شما را به زمین فرو بَرَد، پس ناگهان زمین بلرزد؟!

در قاموس زبان عربی هر گاه بخواهند از ناگهانی بودن امری حکایت کنند، از کلمه‌ی"إذا" فُجائیه استفاده می‌کنند؛ این "إذا" به لحاظ اعرابی یا ظرف زمان مبنی بر سکون است و یا حرفی است که محلی از اعراب ندارد، غالباً هم با "فاء" زائده یا استئنافیه می‌آید، اسم بعد از آن هم نقش مبتدا را دارد. (یعقوب، ۱۳۷۹ش: ۳۷) در این آیه نیز "إذا" به همین شکل استعمال شده است و زمانی با استفاده از واژه‌ی "ناگهان" در برابر این واژه، معنیِ ساختاری آن را به ترجمه‌ی خود منتقل نموده است؛ به عبارت دیگر از روش ترجمه‌ی موازی از نوع گرته‌برداری بهره برده‌است؛ روشی که مقبولیت ترجمه‌ی وی را از لحاظ انتقال دقیق پیام آیه افزون کرده است. به بیان دیگر، عدول از این شیوه در ترجمه‌ی "إذا" توجیه متقنی نمی‌تواند داشته باشد و این ادعا بدین معناست که در چنین مواردی مترجم ناچار است از تکنیک گرته‌برداری ساختاری استفاده کند.

نمونه سوم

﴿**إِنَّ نَاشِئَةَ اللَّيْلِ هِيَ أَشَدُّ وَطْئًا وَ أَقْوَمُ قِيلًا**﴾ (مزّمّل/ ۶) ترجمه: البته برخاستن شبانه [در امر عبادت و خودسازی] مؤثّرتر و از حیث [اخلاص در] ذکر و نیایش درست‌تر و پایدارتر است.

در تفسیر آمده‌است: این آیه از آیاتی است که با تعبیرات پرمحتوایش، رساترین سخن را درباره‌ی عبادت شبانه، نیایش سحرگاهان و راز و نیاز با محبوب بیان‌کرده و تأثیر آن را در تهذیب

نفس و پرورش روح و جان انسانی، در ساعاتی که اسباب فراغت خاطر از هر زمان فراهم‌تر است، ذکر نموده و نشان می‌دهد که روح آدمی در آن ساعات، آمادگی خاصی برای نیایش و مناجات و ذکر و فکر دارد. (مکارم شیرازی، ۱۳۷۴ش: ۲۵/ ۱۷۶) "اقوم" از ماده‌ی"قیام" به معنی پابرجاتر و صاف‌تر است و"قیل" به معنی"سخن گفتن" است که در اینجا اشاره به ذکر خدا و تلاوت قرآن است. (همانجا) در عبارت مشخص‌شده، استفاده از ترکیب "از حیث" در ترجمه‌ی زمانی حاکی از این است که وی با گرته‌برداری از ساخت تمییز عربی، ترجمه‌ای مستقیم از ترکیب **"أَقْوَمُ قِيلًا"** ارائه داده است. حال آنکه این شیوه را در ترکیب اول (**أَشَدُّ وَطْئًا**) بکار نگرفته بلکه دو واژه (**أَشَدُّ وَطْئًا**) را به یک واژه (مؤثرتر) ترجمه کرده است. وینه و داربلنه معتقدند تا زمانی که ترجمه‌ی مستقیم کاملاً وافی مقصود متن مبدأ باشد، مترجم مجوز عدول از چنین ترجمه‌ای را ندارد. اما هنگامی که متن ترجمه شده از طریق ترجمه‌ی مستقیم، مقصود متن مبدأ را دچار چالش و ابهام کند و یا به نحوی برای مخاطب متن مقصد مأنوس نباشد، مترجم باید به ترجمه‌ی غیرمستقیم روی بیاورد. (Vinay & Darbelnet, 1995: p 31) همان‌طور که در ترجمه‌ی جمله‌ی اول آیه‌ی ذکرشده، زمانی همین رویه را در پیش گرفته است و به جای تقلید از ساخت تمییز، از روش غیرمستقیم جابه‌جایی (تبدیل دو واژه به یک واژه) بهره برده است. اما در ترجمه‌ی ترکیب **"أَقْوَمُ قِيلًا"** با توجه به این‌که "أقوم" علاوه بر مفهوم شدت و کثرت، مفهوم دیگری (پایدار بودن و درست بودن) را در خود دارد، زمانی، آن را به شیوه‌ی گرته‌برداری ساختاری (انتقال ساختار تمییز عربی به زبان فارسی) ترجمه نموده است که جمله‌ی حاصل‌شده (از حیث [اخلاص در] ذکر و نیایش درست‌تر و پایدارتر است)، جلوه‌ای مطلوب در زبان مقصد دارد. درواقع، مترجم در این آیه به شیوه‌ای نیکو، ترجمه‌ی دو عبارت دارای تمییز را به دو شکل متفاوت (غیرمستقیم و مستقیم) ترجمه نموده است.

نمونه چهارم

﴿**وَ جَاءَتْ كُلُّ نَفْسٍ مَعَهَا سَائِقٌ وَ شَهِيدٌ**﴾ (ق/ ۲۱) ترجمه: و [در روز رستاخیز] هر فردی [چه نیکوکار و چه بدکار به عرصه‌ی محشر] بیاید در حالی‌که همراه او [فرشته‌ی] سوق‌دهنده‌ای و [فرشته‌ی] شاهدی هست.

در تفسیر آمده است: کسی در روز قیامت به محضر خدای تعالی حاضر می‌شود، در حالی که سائقی با او است که او را از پشت سر می‌راند و شاهدی همراه دارد که به آنچه وی کرده، گواهی می‌دهد. (طباطبایی، ۱۳۷۴ش: ۱۸/ ۵۲۳) جمله‌ی اسمیه‌ی **"معها سائق"** در محل نصب، حال است برای "کلٌّ". منظور از آن دو فرشته این است که یکی از آنها سوق‌دهنده به محشر است و دیگری شهادت‌دهنده‌ی اعمال است. نیز ممکن است مقصود یک فرشته باشد که این دو عمل (سیاقت و شهادت) را با هم انجام می‌دهد. (صالح، ۱۴۱۸ق: ۱۱/ ۱۹۷ - ۱۹۶) آنچه در خوانش اول پرواضح است،

توجه به حالیه بودن جمله‌ی **"معها سائق"** در ترجمه است؛ زمانی به شیوه‌ای مستقیم و با گرته‌برداری نحوی از زبان عربی، این جمله را با همان سبک و سیاق زبان مبدأ به زبان مقصد منتقل نموده است (در حالی که ...) با توجه به اینکه از دیدگاه وینه و داربلنه اصل در ترجمه، انتقال صحیحِ مفاهیم زبان مبدأ به زبان مقصد است، به نظر می‌رسد انتقال ساختار حال توسط زمانی در ترجمه‌ی آیه‌ی حاضر، مفهوم آیه را به شیوه‌ای نیکو بیان داشته و آنچه را که مورد انتظار مخاطب بوده، برآورده کرده است. به بیان دیگر زمانی در ترجمه‌ی جمله‌ی دوم این آیه، مقید بودن به ساختار متن مبدأ را ترجیح داده و از این رو معنای دقیق حالیه بودن را در ترجمه‌ی خود منعکس نموده است.

نمونه پنجم

﴿**فَعَصَى فِرْعَوْنُ الرَّسُولَ فَأَخَذْنَاهُ أَخْذًا وَبِيلًا**﴾ (مزّمّل/ ۱۶) ترجمه: ولی فرعون از آن پیامبر [موسی] سرپیچی کرد و در نتیجه به گرفتنی سخت او را بگرفتیم [یعنی سخت او را کیفر دادیم]

"وبیل" از ماده "وبل" در اصل به معنی باران شدید و سنگین است، سپس به هر چیز شدید و سنگین اطلاق شده، مخصوصا در مورد مجازات، در آیه‌ی مورد بحث نیز اشاره به شدت عذاب است که گویی اشخاص را مانند یک باران شدید زیر رگبار خود قرار می‌دهد. (مکارم شیرازی، ۱۳۷۴ش: ۲۵/ ۱۸۷) در این آیه "أخذاً" از لحاظ نحوی مفعول مطلق و "وبیلاً" صفت برای آن است. ملاحظه می‌شود که کریم زمانی ساختار مفعول مطلق عربی را وارد ترجمه‌ی خود نموده است؛ از این رو ترجمه‌ی حاصل‌شده رنگ و بوی متن مبدأ را گرفته است. کاربست چنین روشی در ترجمه از دیدگاه وینه و داربلنه ذیل عنوان گرته‌برداری جای می‌گیرد؛ چرا که مترجم، ساختار متن مبدأ را بطور مستقیم وارد متن مقصد نموده است؛ اما عبارت "به گرفتنی سخت او را بگرفتیم" نه تنها در زبان فارسی مصطلح و رایج نیست، بلکه ناهمگون هم به نظر می‌رسد و واضح است که از مجرای ترجمه از زبانی دیگر (عربی) وارد زبان فارسی شده است. با این وجود، جمله‌ی مکمل داخل قلاب در ترجمه‌ی زمانی، غیرمتعارف بودنِ عبارت موردنظر در زبان فارسی را پوشش داده است. شایان ذکر است که عبارت داخل قلاب (سخت او را کیفر دادیم) ترجمه‌ی غیرمستقیم از جمله‌ی **"أَخَذْنَاهُ أخذاً وبیلاً"** است که برای مخاطب فارسی‌زبان به مراتب مقبولیت بیشتری دارد.

نمونه‌های دیگر گرته‌برداری ساختاری:

﴿**وَ دَانِيَةً عَلَيْهِمْ ظِلَالُهَا وَ ذُلِّلَتْ قُطُوفُهَا تَذْلِيلًا**﴾ (انسان/ ۱۴)

ترجمه: و این در حالی است که سایه‌سار آن [درختان بهشتی] بر آنان گسترده شده و میوه‌هایش کاملاً در دسترس باشد.

• گرته‌برداری از ساخت جمله‌ی حالیه.
﴿وَ الْأَرْضَ فَرَشْنَاهَا فَنِعْمَ الْمَاهِدُونَ﴾ (ذاریات/ ۴۸) ترجمه: و زمین را گستردیم و چه نیکو گسترندگانیم! • گرته‌برداری از ساخت فعل مدح.
﴿... فَسَيَعْلَمُونَ مَنْ أَضْعَفُ نَاصِرًا وَ أَقَلُّ عَدَدًا﴾ (جنّ/ ۲۴) ترجمه: پس [در آن صورت] خواهند دانست که چه کس از جهت [داشتنِ] یاور، ناتوان‌تر و در شمار [و نفرات] کم‌تر است! • گرته‌برداری از ساخت تمییز.
﴿فَطَافَ عَلَيْهَا طَائِفٌ مِنْ رَبِّكَ وَ هُمْ نَائِمُونَ﴾ (قلم/ ۱۹) ترجمه: پس شبانگاه در حالی‌که خفته بودند، بلایی فراگیر از جانب پروردگارت آنان را احاطه کرد. • گرته‌برداری از ساخت جمله‌ی حالیه.
﴿مُتَّكِئِينَ عَلَى فُرُشٍ بَطَائِنُهَا مِنْ إِسْتَبْرَقٍ ...﴾ (رحمان/ ۵۴) ترجمه: و این در حالی است که [بهشتیان] بر فرش‌هایی آرمیده‌اند که آستر آنها از ابریشم ستبر است. • گرته‌برداری از ساخت جمله‌ی حالیه.
﴿... فَيَقُولُ يَا لَيْتَنِي لَمْ أُوتَ كِتَابِيَهْ﴾ (حاقه/ ۲۵) ترجمه: گوید: ای کاش نامه [اعمال] ام به من داده نمی‌شد. • گرته‌برداری از ساخت حرف تمنی.
﴿قَالُوا يَا وَيْلَنَا إِنَّا كُنَّا طَاغِينَ﴾ (قلم/ ۳۱) ترجمه: گفتند: وای بر ما که واقعاً یاغی بوده‌ایم! • گرته‌برداری از ساخت حرفی که دالّ بر عذاب و حسرت است.
﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا تُوبُوا إِلَى اللَّهِ تَوْبَةً نَصُوحًا ...﴾ (تحریم/ ۸) ترجمه: ای کسانی که ایمان آورده‌اید! به درگاه الهی توبه کنید، توبه‌ای خالصانه. • گرته‌برداری از ساخت مفعول مطلق.

نتیجه‌گیری

بهره‌گیری از روش غیرمستقیم در ترجمه همیشه دالّ بر گویایی یا روانی متن مقصد نیست و در مواردی نیز ترجمه‌ی مستقیم عهده‌دار تحقق این اصل مهم (روانی و شیوایی) می‌شود. گرته‌برداری به‌عنوان یکی از تکنیک‌های ترجمه‌ی مستقیم در ترجمه‌ی زمانی در بیشتر موارد درست و بجا مورد

استفاده قرار گرفته است؛ به‌عنوان نمونه بهره‌گیری از تکنیک گرته‌برداری در ترجمه‌ی ترکیب‌هایی همچون "**حَمَّالَةَ الْحَطَب**" در آیه‌ی ۴ سوره‌ی مسد به "هیمه‌کش" یا ترجمه‌ی "**بِئْسَ الْمَصِیر**" به "چه بد فرجامی است! " در آیه‌ی ۸ سوره‌ی مجادله مقصود متن مبدأ را به بهترین شکل وارد متن مقصد نموده است. بنابراین ترجمه‌ی ترکیب‌های مشابه با بهره‌گیری از تکنیک گرته‌برداری، ادعای برخی صاحب‌نظران ترجمه را مبنی بر اینکه گرته‌برداری موجب ناشناخته ماندن ساختار و در برخی موارد واژگان زبان مقصد می‌گردد، تحت‌الشعاع قرار می‌دهد.

در نمونه‌های مورد بررسی در ترجمه‌ی کریم زمانی، گرته‌برداری واژگانی در بیشتر موارد در ترکیب‌های وصفی و در سه مورد (**حمّالة الحطب، أولات الأحمال و أولی‌الأبصار**) در ترکیب‌های اضافی مورد استفاده قرار گرفته است. مضامین آیه‌هایی که در آن‌ها این نوع گرته‌برداری نمود داشته است، در بیشتر موارد حول محور قیامت، معاد، پندپذیری و نیز توصیف احوال اهل بهشت می‌چرخد. نکته‌ی دیگر این‌که در گرته‌برداری واژگانی علی‌رغم این‌که زمانی به تقلید از واژگان متن مبدأ عمل کرده است و در برخی موارد در نگاه اول، ترجمه‌ی حاصل‌شده، مبهم و نامأنوس می‌نماید، اما عبارات داخل قلاب ــ که در تعدادی از نمونه‌ها در کنار ترکیب‌های گرته‌برداری‌شده ذکر گردیده است ـ این ابهام را از ترجمه زدوده و سبب انتقال بهتر مفهوم آیات شده‌اند.

گرته‌برداری ساختاری که در ترجمه‌ی زمانی فقط در ساختار نحوی نمود یافته‌است، در ترجمه‌ی ساخت‌های افعال مدح و ذم، ترجمه‌ی إذای فجائیه، ترجمه‌ی حروف خاصی چون «یا لیت» و «یا ویل»، ترجمه‌ی تمییز، مفعول مطلق و حال انعکاس داشته است. زمانی در سه مورد اول، از تکنیک گرته‌برداری به نحوی شایسته بهره برده و در واقع از میان تکنیک‌های هفت‌گانه در الگوی وینه و داربلنه، مناسب‌ترین تکنیک را برای ترجمه برگزیده است. در انتقال ساختار تمییز، وی در نمونه‌ای همچون آیه‌ی۶ سوره‌ی مزّمّل کاملا به درستی عمل نموده و در نمونه‌ای دیگر (آیه‌ی ۲۴ سوره‌ی جن) ترجمه‌ی روانی ارائه نداده‌است؛ اما با انتقال ساخت مفعول مطلق عربی، به شیوه‌ی ترجمه‌های قدیمی قرآن عمل کرده و همین امر موجب شده ترجمه‌ی موردنظر، از مقبولیت و گویایی کافی در زبان فارسی معیار بی‌بهره بماند. در چنین مواردی، بهره‌گیری از شیوه‌ی غیرمستقیم ترجمه روشی منطقی و مؤثر است. درگرته‌برداری از ساخت حال نیز زمانی گاهی از این شیوه‌ی گرته‌برداری به نحوی نیکو و بجا بهره برده است، مانند آیه‌ی ۲۱ سوره‌ی ق، اما بکارگیری این روش در ترجمه‌ی آیه‌ی ۱۴ سوره‌ی انسان برای مخاطب چندان مقبول نمی‌نماید. نکته‌ی دیگر این‌که درگرته‌برداری ساختاری، انتقال ساختار حال در ترجمه‌ی کریم زمانی بیشترین بسامد را به خود اختصاص داده است.

منابع و مآخذ

قرآن کریم

ابن منظور، محمد بن مکرم. (بی‌تا). *لسان العرب*. قاهره: دار المعارف.

آذرنوش، آذرتاش. (۱۳۷۵ش). *تاریخ ترجمه از عربی به فارسی (از آغاز تا عصر صفوی)*. تهران: سروش.

حائری تهرانی، سید علی. (۱۳۷۷ش). *مقتنیات الدرر و ملتقطات الثمر*. تهران: دار الکتب الاسلامیه.

حری، ابوالفضل. (۱۳۹۰ش). بررسی سطوح ساختاری و کارکردی ترجمه روشنگر قرآن کریم. *کتاب ماه دین*، (۱۶۴)، ۵۵-۶۹.

خرمشاهی، بهاءالدین. (۱۳۹۰ش). *ترجمه‌کاوی* (چاپ اول). تهران: انتشارات ناهید.

راغب اصفهانی، حسین بن محمد. (۲۰۰۹م). *المفردات فی غریب القرآن* (الجزء الأول و الثانی). مرکز الدراسات و البحوث بمکتبۀ نزار مصطفی الباز.

زمانی، کریم. (۱۳۹۷ش). *ترجمه‌ی روشنگر قرآن کریم* (چاپ پنجم). تهران: علمی.

صالح، بهجت عبدالواحد. (۱۴۱۸ق). *الإعراب المفصّل لکتاب الله المرتّل* (الطبعۀ الثانیۀ). عمان: دار الفکر.

صالحی نجف‌آبادی، نعمت‌الله. (۱۳۹۸ش). *ترجمه‌ی قرآن کریم* (چاپ دوم). تهران: کویر.

صلح‌جو، علی. (۱۳۹۵ش). *از گوشه و کنار ترجمه* (چاپ دوم). تهران: نشر مرکز.

طباطبایی، سید محمد حسین. (۱۳۷۴ش). *تفسیر المیزان* (ترجمه‌ی سید محمدباقر موسوی همدانی، چاپ پنجم). قم: دفتر انتشارات اسلامی جامعه مدرسین حوزه علمیه قم.

طباطبایی، سید محمد حسین. (۱۴۱۷ق). *المیزان فی تفسیر القرآن* (چاپ پنجم). قم: دفتر انتشارات اسلامی جامعه‌ی مدرسین حوزه علمیه قم.

عاشوری تلوکی، نادعلی. (۱۳۹۴ش). بررسی ترجمه‌ی استاد کریم زمانی. *ترجمان وحی*، (۲).

عزیز محمدی، فاطمه. (۱۳۸۲ش). بررسی برخی فرآیندهای رایج قرض‌گیری در زبان فارسی. *علوم اطلاع‌رسانی*، (۳ و ۴)، ۷۱-۷۴.

فاست، پیتر. (۱۳۹۷ش). *ترجمه و زبان: تبیینی بر پایه نظریه‌های زبان‌شناسی* (ترجمه راحله گندمکار). تهران: علمی.

فرشیدورد، خسرو. (۱۳۸۱ش). *پیرامون ترجمه (مجموعه مقالات)* (چاپ اول). تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

فولادوند، محمدمهدی. (۱۴۱۵ق). *ترجمه قرآن کریم* (چاپ اول). تهران: دار القرآن الکریم.

قرشی، علی‌اکبر. (۱۳۷۷ش). *تفسیر احسن الحدیث* (چاپ سوم). تهران: بنیاد بعثت.

کوشا، محمدعلی. (۱۴۰۱ق). *ترجمه قرآن کریم* (چاپ اول). تهران: نشر نی.

ماندی، جرمی. (۱۳۹۱ش). *معرفی مطالعات ترجمه: نظریه‌ها و کاربردها* (ترجمه علی بهرامی و زینب تاجیک). تهران: راهنما.

مدرّسی، سید محمدتقی. (۱۳۷۷ش). *تفسیر هدایت* (چاپ اول). مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.

مصـطفی، إبراهیم، الزیات، أحمد حسـن، عبدالقادر، حامد، و النجار، محمد علی. (۱۴۱۰ق). *المعجم الوسـیط*. ترکیا: دار الدعوة.

مکارم شیرازی، ناصر. (۱۳۷۴ش). *تفسیر نمونه*. تهران: دار الکتب الإسلامیة.

نجفی، ابوالحسـن. (۱۳۸۱ش). *غلط ننویسـیم (فرهنگ دشـواری‌های زبان فارسـی)* (چاپ دهم). تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

نیازی، شهریار، و قاسمی اصل، زینب. (۱۳۹۷ش). *الگوهای ارزیابی ترجمه (با تکیه بر زبان عربی)* (چاپ اول). تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

یعقوب، امیل بدیع. (۱۳۷۹ش). *موسوعة النحو والصرف والإعراب* (چاپ ششم). تهران: انتشارات استقلال.

Vinay, J. P., & Darbelnet, J. (1995). *Comparative stylistics of French and English: A methodology for translation*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

دو فصلنامه مطالعات ادب اسلامی | نصف سنوية دراسات الأدب الإسلامي
دوره ۲، شماره ۳، پیاپی ۵، پاییز و زمستان ۱۴۰۲ | السنة ۲، العدد ۳، التسلسل ۵، خريف وشتاء ۲۰۲۳

نقد ترجمۀ واژگان و تعابیر منتخب از نهج البلاغه بر اساس الگوی معادل‌یابی معنایی میلدرد لارسون (مطالعۀ موردی: ترجمۀ فیض الإسلام)

سید مهدی نوری کیذقانی* [۱] (دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه حکیم سبزواری)
عباس گنجعلی [۲] (دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه حکیم سبزواری)
مسعود سلمانی حقیقی [۳] (دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه حکیم سبزواری)

DOI: 10.22034/JILR.2024.140472.1117

CC BY

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۰/۱۷ | صفحات: ۱۶۱-۱۷۸ | تاریخ الوصول: ۲۰۲۴/۰۱/۰۷
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۲/۲۹ | تاریخ القبول: ۲۰۲۴/۰۳/۱۹

چکیده

نقد ترجمه به عنوان یک رویکرد زبانی به بررسی، تحلیل و ارزیابی ترجمۀ انواع متون و نمایان ساختن زوایای نهفته در آن می پردازد. در فرآیند ترجمه، توجه به اصل معادل‌یابی، موضوعی مهم به شمار می‌رود. یکی از تئوری‌های ارائه شده در حوزۀ تعیین و ارزیابی سطح ترجمه‌ها تئوری معادل‌یابی معنایی میلدرد لارسون است. فرآیند معادل‌یابی شامل: معادل یابی واژگانی، اصطلاحی، ادبی و ضرب المثل‌ها و تعابیر کنایی است. این مقاله با تکیه بر روش توصیفی- تحلیلی فرآیند ترجمه و اصول معادل یابی واژگانی، اصطلاحی و ادبی را در ترجمۀ فیض الإسلام از نهج البلاغه مورد بررسی قرار می‌دهد. برآیند پژوهش نشان می‌دهد که در برخی از مثال‌ها مترجم در ترجمه خود اسلوب مطلوب و مناسبی را در خلق معنا و مفهوم به کارگرفته است که از این نظر با دیدگاه لارسون مطابقت دارد. همچنین بلید گفت مترجم در ترجمۀ خود گاهی معنا و فحوای کلام را به طور آشکار بیان و گاهی نیز به صورت غیر صریح اقدام به انتقال معنا می‌کند. در واقع مترجم به منظور متبلور ساختن معنا به طور برابر، هم به معانی برخاسته از ساختار اصلی زبان مبدأ پایبند بوده و هم به اصل آشکارسازی مفهوم واژگان و عبارات مورد بحث بر اساس معیارهای زبان مقصد توجه داشته است.

[۱] نویسنده مسؤول؛ پست الکترونیک: sm.nori@hsu.ac.ir
[۲] پست الکترونیک: a.ganjali@hsu.ac.ir
[۳] پست الکترونیک: masoudhaghighi99@gmail.com

کلیدواژه‌ها: نقد ترجمه، نهج‌البلاغه، معادل‌یابی معنایی، لارسون، فیض‌الإسلام

نقد ترجمة المفردات والمصطلحات المختارة من نهج البلاغة على أساس نموذج ميلدريد لارسون للتكافؤ الدلالي (ترجمة فيض‌الإسلام أنموذجا)

الملخص

إن نقد الترجمة كمنهج لغوي يقوم بدارسة ترجمة النصوص المختلفة وتقييمها كما يكشف عن زواياها الخفية والبارزة للمخاطبين. والاهتمام بمبدأ التكافؤ يعتبر مسألة مهمة للغاية في عملية الترجمة؛ وفي هذا الصدد يمكن الإشارة إلى نظرية التكافؤ الدلالي لميلدريد لارسون بوصفها إحدى النظريات التطبيقية في مجال تقييم جودة الترجمات. وتشمل عملية التكافؤ: التكافؤ المعجمي، والاصطلاحي، والأدبي، والأمثال، والعبارات الكنائية. واستناداً إلى المنهج الوصفي التحليلي، تتناول هذه المقالة عملية الترجمة ومبادئ التكافؤ المعجمي والاصطلاحي والأدبي في ترجمة الأستاذ "فيض الإسلام" لنهج البلاغة. وتظهر نتيجة البحث أنه قد توفّر للمترجم في بعض الأمثلة أسلوب مطلوب ومناسب في خلق المعنى والمفهوم وهذا ما يتفق مع وجهة نظر لارسون في عملية الترجمة. وينبغي القول أيضًا أن المترجم في ترجمته يعبر أحيانًا عن معانى الكلمات والعبارات بشكل مباشر و صريح، وأحيانًا ينقل المعنى بطريقة غير مباشرة. وفي الواقع، ومن أجل بلورة المعنى، التزم المترجم بالمعاني الناشئة عن البنية الرئيسة للغة المصدر كما اهتم بمبدأ الكشف عن معنى الكلمات والعبارات التي تمت مناقشتها بناءً على معايير اللغة المترجمة إليها.

الكلمات المفتاحية: نقد الترجمة، نهج البلاغة، التكافؤ الدلالي، لارسون، فيض الإسلام

مقدمه

نقد و ارزیابی ترجمه تا پیش از شـناخته شـدن دانش مطالعات ترجمه به عنوان یک شـاخهٔ علمی مسـتقل و ورود مبانی زبان‌شـناسـی به این رشـته، در فضـایی سـنتی و ذوقی به سـر می‌برد. هر چند خود ترجمه از تاریخی دیرینه برخوردار است، مطالعه دربارهٔ ترجمه، روش‌های آموزش، توانمندسازی مترجم و ارزیابی ترجمه پیشـینه‌ای نزدیک و معاصر دارد. آنچان که ماندی قدیمی‌ترین متونی را که دربارهٔ خود ترجمه بحث کرده‌اند، مربوط به آثار سیسرو[1]، هوراس[2] (سدهٔ اول پیش از میلاد) و سنت جروم[3] (در سدهٔ چهارم) دانسته اما معتقد است آغاز مطالعات جدی دربارهٔ ترجمه به نیمه دوم قرن بیسـتم باز می‌گردد (نیازی و قاسـمی اصـل، ۱۳۹۹: ۵). روش‌هایی که برای ترجمه در دورهٔ ماقبل زبان‌شـناسـی رواج داشـت، همه تجویزی بود. در هر دورهٔ ادبی یکی از این روش‌ها غلبه داشـت و مترجم ناچار بود همان روش رایج را به عنوان روش مقبول برگزیند. نقدهایی هم که بر ترجمه‌ها صورت می‌گرفت بر اساس همین اصول ساده و بیشتر مبنای ذوقی داشت. اما آغاز دورهٔ مطالعات ترجمه و ورود دانش زبان‌شـناسـی به حوزهٔ نظریه پردازی و تحلیل متن گشـایش زیادی هم برای مترجمان و هم برای ناقدان ترجمه فراهم آورد. اکنون مترجم دیگر خود را مجبور به پیروی از روش ترجمه‌ای که در جامعهٔ ادبی غالب اسـت نمی‌دلند، بلکه با توجه به نوع متن، مخاطب ترجمه و... مناسـب‌ترین روش را برمی‌گزیند (همان: ۷). مترجم برای انتقال معنای جمله به ابزارهایی نیاز دارد که معادل‌یابی معنایی از مهم ترین آن‌ها به شـمار می‌رود. تا به امروز راهکارهای مختلفی پیرامون میزان کارآمدی ترجمه در انتقال مضامین و مفاهیم ارائه شده است. بیشتر منتقدان بر این باورند که حتی در صورت مهارت و تسلط بالای مترجم و در نتیجه، بالا بودن سطح کیفی ترجمه، بازهم انتقال مفاهیم به طور کامل صـورت نپذیرفته و بخش‌هایی از آن به طور ناخودآگاه مورد غفلت قرار می‌گیرد (نعمتی قزوینی، ۱۳۹۲: ۱۲). عمل ترجمه، یک عمل دشـوار و پیچیده‌ای اسـت که انجام آن نیازمند کسب مهارت‌های زبانی و برخورداری از اطلاعات کافی در این زمینه است. تئوری پردازان جدید همگی براین باورند که ترجمه کار ساده‌ای نیست که بتوان با اندک دانش زبانی، اثر ارزنده‌ای خلق نمود. برای رسیدن به اوج زبانی باید مراحل بسیار دشواری را در هر دو زبان گذراند تا سرانجام به محتوای معنایی و ویژگی‌های زیبایی‌شناختی زبان مورد نظر دست یافت (شمس آبادی، ۱۳۸۰: ۲۹).

در این مقاله با توجه به نوع موضـوع و مؤلفه‌های در نظر گرفته شـده برای رویکرد معادل‌یابی معنایی لارسـون، نمونه‌ها به صـورت پراکنده و از سـرتاسـر نهج البلاغه انتخاب شـده‌اند؛ چرا که می‌بایسـت برای تبیین هر چه بهتر الگوی لارسـون، نمونه‌ها مطابق با آن یافت می‌شـدند به همین

[1] Cicero
[2] Horace
[3] Saint Jerome

دلیل امکان تمرکز بر روی یک قسمت از نهج البلاغه وجود نداشت. در این جستار نمونه‌هایی از واژگان و تعابیر نهج‌البلاغه با توجه به دو مؤلفه اصول معادل‌یابی و انواع آن که خود از مراحل معادل‌یابی معنایی[1] به شمار می‌روند، در ترجمه‌های انتخابی مورد نقد و تحلیل قرار گرفته است. دسته بندی اصول معادل‌یابی لارسون شامل: آحاد معنایی، حذف یا اضافه کردن واژگان یا حروف به هنگام فرآیند ترجمه، تنوع در معادل‌یابی‌های افعال و اصطلاحات با رعایت اصل برابری است. دسته بندی انواع معادل‌یابی شامل: معادل‌یابی واژگانی و اصطلاحی، معادل‌یابی جملات ادبی و معادل‌یابی ضرب‌المثل‌ها و کنایات است. باتوجه به این که در مورد اهمیت معادل‌یابی واژگان و تعابیر نهج‌البلاغه به صورت مستقل پژوهشی انجام نشده است و با توجه به نیاز مترجمان و ادیبان نگارش چنین پژوهشی خالی از لطف نبوده و پرداختن به موضوع انتخابی از اهمیت برخوردار است. بنابراین چنین موضوعی می‌تواند گره از کار ترجمه و معادل‌یابی واژگان و تعابیر نهج‌البلاغه باز کرده، ما را با نکات زبانی موجود در زبان مبدأ و مقصد و نیز کلام امام علی(ع) آشنا سازد. در این جستار با استفاده از روش توصیفی- تحلیلی ترجمهٔ فیض الإسلام از واژگان وتعابیر انتخابی از نهج البلاغه در پرتوی فرآیند معادل یابی معنایی مورد بررسی قرار می‌گیرند تا اهمیت و نقش به کارگیری این فرآیند در ترجمهٔ و بازتاب پیام متن اصلی به متن مقصد نشان داده شود. واژگان و عبارات مورد بحث به صورت تصادفی و نمونه‌ای انتخاب شده‌اند تا از طریق آنها رویکرد لارسون به طور هر چه صریح تر تبیین گردد. هر چند که می‌توان سایر واژگان و عبارات نهج البلاغه از قابلیت بحث و بررسی با تکیه بر الگوی لارسون نیز برخوردار هستند.

پیشینهٔ پژوهش

مقالهٔ «بررسی ترجمه‌های صور خیال در دو خطبهٔ «الجهاد» و «الملاحم» نهج‌البلاغه (با تکیه بر ترجمه‌های دشتی، شهیدی، قرشی و فیض الإسلام)، »، نوشتهٔ میرحسینی و زارعی، (۱۳۹۲)، چاپ شده در مجلهٔ پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی، به بررسی ترجمه‌های صور خیال در دو خطبهٔ «الجهاد» و «الملاحم» نهج البلاغه با تکیه بر چهار ترجمهٔ مهمّ مذکور می‌پردازد. برآیند پژوهش نشان می‌دهد که چهار مترجم فوق یکی از دو نوع ترجمه را برگزیدند، امّا در برخی از عبارات فقط به مفهوم و در برخی عبارات دیگر، تنها به متن تکیه کرده‌اند. همچنین دشتی، شهیدی، قرشی در ترجمهٔ بیشتر جمله‌ها به لفظ توجّه کرده‌اند و ترجمهٔ تحت‌اللفظی ارائه داده‌اند، امّا فیض‌الإسلام اساس کار خود را بر محور ترجمهٔ تفسیری نهاده است. علاوه بر این، ترجمهٔ شهیدی در برخی عبارات، ادبی و ترجمهٔ دشتی دارای زبان معاصر است.

[1] Semantic equivalence

مقاله «نقش و کارکرد تقابل های معنایی در ترجمه نهج البلاغه (مطالعه موردی ترجمه های دشتی، شهیدی، فقیهی، جعفری و فیض الإسلام)»، نوشتهٔ مظفری و دیگران، (۱۳۹۵)، چاپ شده در مجلهٔ مطالعات قرآن و حدیث، به بررسی انواع با هم‌آیی واژگانی و تقابل‌های معنایی در خطبه‌های نهج‌البلاغه و تبیین عملکرد ترجمه‌های فارسی دشتی، شهیدی، فقیهی، جعفری و فیض‌الاسلام در انتقال معنای صحیح این تقابلات پرداخته است. برآیند این جستار نشان می‌دهد که در بسیاری از موارد، مترجمان با بی‌توجهی به جملات متقابل، از معنای دقیق دور شده‌اند و با در نظر گرفتن بافت کلام این نقیصه را می‌توان بر طرف نمود.

مقالهٔ «بررسی حسن تعابیر برگزیده نهج البلاغه بر اساس سطح دوم مدل گارسس (مطالعه موردی: ترجمه فیض الإسلام، شهیدی، دشتی، جعفری، انصاریان، مکارم شیرازی)»، نوشتهٔ احمدی بیغش و قمرزاده، (۱۴۰۰)، چاپ شده در مجلهٔ مطالعات متون اسلامی، ترجمه‌های منتخب فارسی از حسن تعابیر نهج البلاغه با استفاده از سطح دوم الگوی ارزیابی ترجمهٔ کارمن گارسس- سطح نحوی واژه شناختی- مورد بررسی قرار گرفته است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد ارزیابی ترجمهٔ تعابیر در شش ترجمهٔ معروف از ترجمه‌های تحت اللفظی و تفصیلی فارسی، یعنی فیض الإسلام، شهیدی، دشتی، جعفری، انصاریان و مکارم شیرازی به ویژه درکاربرد نمونه‌های دال بر نقصان عقل، بخل و غضب، حاکی از آن است که تفاوت‌های فرهنگی موجود بین دو زبان فارسی و عربی، معادل یابی در سطح واژگانی و دستوری از مهم ترین چالش‌های این حوزه بوده و در ترجمه تحت اللفظی، بلاغت ساختار این تعابیر سلب می‌شود و با تکیه بر این نوع ترجمه، معنای مورد نظر امیر المؤمنین پنهان مانده است و مشابهت‌های لفظی به زبان فارسی را محدود و کفایت و مقبولیت را کاهش می‌دهد.

مقالهٔ «بررسی ترجمهٔ فیض الإسلام از نهج البلاغه بر اساس الگوی نظری وینی و داربلنه (مطالعهٔ موردی خطبهٔ أشباح و قاصعه)»، نوشتهٔ حاجی زاده و باقری، (۱۴۰۱)، چاپ شده در مجلهٔ پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی، به بررسی بخشی از ترجمهٔ فیض‌الاسلام از نهج‌البلاغه بر مبنای الگوی پیشنهادی وینی و داربلنه پرداخته و میزان به کارگیری تکنیک‌های هفت‌گانه مشخص شده است. نتایج این جستار حاکی از آن است که مترجم ضمن وفاداری به متن مبدأ و رعایت اصل امانت‌داری، بیشتر از تکنیک‌های ترجمهٔ غیرمستقیم بهره برده است و این امر موجب سلاست و شیوایی متن ترجمه گشته است.

در این مقاله با استفاده از فرآیند معادل یابی معنایی، ترجمه فیض الاسلام از واژگان و تعابیر برگزیده مورد بررسی قرار می‌گیرند تا عملکرد مترجم در رعایت فرآیند معادل یابی معنایی در ترجمه و اهمیت به کارگیری روش مذکور در جهت ارائه یک ترجمه مناسب بیان گردد. تفاوت

پژوهش حاضر با سایر پژوهش‌های صورت گرفته در بررسی ترجمهٔ فیض الإسلام با تکیه بر رویکرد لارسون است که تاکنون در هیچ مقاله و پایان نامه‌ای مورد مداقه قرار نگرفته است.

سؤالات پژوهش

۱. الگوی معادل یابی معنایی لارسون چگونه قابل تبیین و ارزیابی است؟
۲. ترجمهٔ مترجم تا چه اندازه به الگوی معادل‌یابی معنایی لارسون نزدیک بوده است؟

رعایت تعادل ترجمه‌ای در معادل‌یابی‌های معنایی

یکی از اصول معادل یابی معنایی رعایت اصل تعادل ترجمه‌ای است. پژوهش‌های معناشناسی و تحلیل معنایی واژگان یکی از راه‌های دست‌یابی به حقیقت معنا و مقصود اصلی گوینده است. می‌توان گفت معناشناسی از علومی است که به شناخت صحیح واژگان و فهم دقیق معانی می‌پردازد. (طبیبی و حیدری، ۱۴۰۰: ۲۰). با بررسی دیدگاه‌های متخصصان فن بیان پیرامون ترجمه در می‌یابیم که همگی به نوعی رعایت اصل تعادل در ترجمه را مدّ نظر قرار داده‌اند. حتی از زمان جدال بین ترجمهٔ تحت‌اللفظی و آزاد، تاریخ ترجمه نگاهی متفاوت به اصل تعادل داشته است، به‌گونه‌ای که مطابق با زبان و نوع خاصِ ارتباط، مفهوم آن تغییر کرده است (طهماسبی و دیگران، ۱۳۹۲: ۱۵۸).

در مباحث پیرامون معیار ارزشیابی ترجمه، نظریه‌پردازان انگلیسی بیشتر بر مفهوم تعادل، تأکید داشته‌اند. در این میان یاکوبسن برای اولین بار به موضوع تعادل در ترجمه پرداخت. در پیروی مباحث مطرح شده از سوی سوسور در مورد دال و مدلول یاکوبسن تنها مشکل زبان و نقطهٔ تمرکز اصلی علم زبان‌شناسی را اصل تعادل می‌دانست که در حال حاضر از دیدگاه‌های زبان‌شناختی و نشانه‌شناختی تعریف می‌شود (ماندی، ۲۰۰۱: ۳۷). طبق نظریه یاکوبسن پیام متن مبدأ و مقصد یکسان نیستند زیرا به دو نظام رمزگذاری زبانی متفاوت متعلقند که واقعیت را به گونه‌ای مختلف ابراز می‌کنند (یاکوبسن، ۲۰۰۰: ۱۱۴). او به‌طور اخص به این نکته می‌پرداخت که در ترجمهٔ درون‌زبانی تعادل کاملی از طریق ترادف به‌وجود نخواهد آمد زیرا در این نوع ترجمه که خود سطحی از ترجمهٔ برون‌زبانی است معمولاً تعادل کاملی بین واحدهای معنایی دو زبان وجود ندارد و این اصل به دلیل آن است که زبان‌ها اساساً در آن‌چه که باید انتقال دهند متفاوتند و نه آن‌چه که بتوانند (همان: ۱۱۶). از این زمان موضوع تعادل در ترجمه همواره به‌عنوان یکی از مفاهیم ترجمه مورد توجه بوده و بیشترین بحث را به خود اختصاص داده است وبه خصوص از دههٔ هفتاد به بعد تفاوت‌های معنا داری در پرداختن به این موضوع مشاهده شد.

فرآیند معادل‌یابی معنایی لارسون

لارسون در کشف معنی و معادل یابی، تحلیل محتوا را مهم دانسته‌است و چند ویژگی زبانی را معرفی می‌کند. این ویژگی‌های زبانی علاوه بر اینکه رابطهٔ مستقیمی با اصول ترجمه دارند، در تحلیل محتوا نقش ایفا می‌کنند و ترجمه را نیز تحت تأثیر قرار می‌دهند:

الف) اجزای تشکیل‌دهندهٔ معنی به صورت موارد واژگانی دسته‌بندی شده‌است. این دسته‌بندی در زبان‌های مختلف، صورت‌های مختلفی دارد؛ به‌عبارتی در بیشتر زبان‌ها، یک جزء تشکیل‌دهندهٔ معنایی وجود دارد و در برخی دیگر نیز این معنی، داخل چندین جزء است.

ب) جزء تشکیل‌دهندهٔ معنایی یک چیز، ساختارهای ظاهری به چندین شکل واژگانی دارد.

ج) از یک شکل برای نشان دادن چند معنی مختلف استفاده می‌شود.

د) عدم انطباق: تنها در صورتی که شکل در معنی یا نقش اولیهٔ خود به کار رود، همبستگی یک‌به‌یک میان شکل و معنی وجود خواهد داشت. عدم انطباق، یعنی نبودِ ارتباط یا همبستگی یک‌به‌یک، میان شکل و معنی. این ویژگی، دلیل اصلی بر پیچیدگی کار ترجمه است. اگر عدم انطباق وجود نداشت، همهٔ واژگان و شکل‌های دستوری فقط یک معنی داشتند، در حالی که زبان، مجموعه‌ای از روابط نامتقارن بین معنی و شکل (واژه و دستور زبان) می‌باشد (لارسون، ۱۹۷۵: ۱۱ـ ۱۵). بر اساس رویکرد لارسون می‌توان انتقال معنای واژگان و عبارات از زبان اصلی به زبان مقصد را در عناوین زیر تقسیم بندی نمود:

ترجمهٔ عناصر و اجزای واژگانی

در هر زبانی مجموعه‌ای از واژگان و تعابیر وجود دارد که سرشار از معنا هستند که باید با در نظر گرفتن معیارهای زبانی برابریابی شوند. گاهی مواقع ترجمهٔ لفظی واژگان و تعابیر اصطلاحی معنا و پیام اصلی را انتقال نمی‌دهد. بنابراین باید به صورت دقیق معادل یابی شوند. در این معادل یابی، برخی واژه‌ها یک به صفر است (یک واژه معادلی در زبان دیگر ندارد که راهکار ترجمه در چنین مواقعی آن است که همان واژه در پاورقی توضیح داده شود)، برخی یک به یک است (یک واژه در زبان دیگر فقط یک معادل دارد) و برخی دیگر، یک به چند است (یک واژه در زبان دیگر چندین معادل دارد) (لارسون، ۱۳۸۷: ۱۵). لازم است مترجم به هنگام گزینش واژه معادل از زبان مقصد در برابر واژهٔ زبان مبدأ واژه‌ای را برگزیند که با واژهٔ متن مبدأ برابری نماید. شاید ذکر مثالی از زبان فارسی و معادل‌های آن در زبان عربی خالی از لطف نباشد؛ به عنوان مثال اگر برای فعل "کوتاه کردن" فقط واژه « قصّ» به ذهن متبادر گردد، نباید آن را فورا با این کلمه تعریب کرد؛ زیرا برای کوتاه کردن ناخن از فعل «قلّم، یقلّم، تقلیم» و برای کوتاه کردن مو از «خفض و قصّ» استفاده

می‌شود. ویا به عنوان مثال جمله"لایعد ولایحصی" از دو فعل مترادف برای دو واژه متنوع "بی شمار و زیاد" در نظرگفته شده است (طهماسبی و جعفری، ۱۳۹۳: ۱۰۴).

۱) «**هَبِلَتْهُمُ الْهُبُولُ**» (خطبه/ ۲۲).

«مادرشان به عزایشان بنشیند» (فیض‌الإسلام، ۱۳۶۵: ۲۱).

در یافتن معادل برای واژگان باید به گونه زبانی یا سبک توجه کرد. به طوری که عدم توجه به گونه زبانی در معادل‌یابی واژگان باعث برهم خوردن سبک متن اصلی و در نهایت عدم انتقال معنای آن به زبان مقصد می‌گردد. از طرفی دیگر انتخاب معادل مناسب برای هر واژه باعث ایجاد انسجام در سبک متن مبدأ و مقصد می‌شود. (نصیری، ۱۳۹۰: ۵۳). به عنوان مثال در عبارت فوق اصطلاحی وجود دارد که بر نفرین و طلب دعای شر برای مخاطب اشاره دارد. فعل« هبل» به معنای نالیدن و واژه «هبول» به معنای گریه کنندگان می‌باشد (ابن منظور، ۱۳۷۵، ج ۱۱: ۶۸۶). مترجم در معادل‌یابی اصطلاحات باید به عناصر فرهنگی و موقعیت بافتی کلام در زبان مقصد توجه داشته باشد. اصطلاح«هبلتهم الهبول» در فرهنگ زبان فارسی به معنای«مادرشان به عزایشان بنشیند و یا داغشان بر دل مادرشان بنشیند» است. گاهی نمی‌توان اصطلاحات را به صورت لفظی ترجمه کرد؛ چرا که ارائه ترجمه لفظی از یک اصطلاح می‌تواند با عناصر فرهنگی و اجتماعی رایج در زبان مقصد نا آشنا باشد. مترجم با انتخاب برابر نهاد کاربردی، اصطلاح مذکور را با توجه به ساختار معنایی و مؤلفه‌های رایج در فرهنگ عامیانه و محاوره‌ای مردم در زبان مقصد(زبان فارسی) معادل‌یابی کرده است. ممکن است مترجم در ترجمهٔ یک معنی مجبور شود در زبان دیگر شکل کاملا متفاوتی را به کار گیرد؛ چراکه ترجمهٔ دقیق شکل یک زبان به صورت تحت اللفظی به شکل مشابه در زبان دیگر، اغلب باعث تغییر معنی شده یا حداقل موجب پدید آمدن شکلی می‌شود که در زبان دوم غیر طبیعی است. لذا در ترجمهٔ معنی، شکل‌های زبان مقصد باید اولویت داشته باشند؛ زیرا آنچه در زبان مبدأ به زبان مقصد منتقل می‌شود، معنی است و نه شکل‌های زبانی (لارسون، ۱۳۸۷: ۱۵، به نقل از صیادانی و دیگران، ۱۳۹۸:۸۱).

۲) «**قَبَّحَ اللهُ مَصْقَلَة**» (خطبه/۳۴).

«خدا مصقله را زشت سازد» (فیض الاسلام، ۱۳۶۵: ۴۱).

فعل«قبح» دارای چند معادل نظیر (زشت گردانیدن، خیر ندادن، خیر ندیدن، رو سیاه کردن) است؛ چراکه فعل «قبح» در باب تفعیل برای افادهٔ معنای تکثیر می‌باشد. ترجمه تحت‌اللفظی این فعل به صورت زشت گردانیدن است (ابن منظور، ۱۳۷۵، ج ۲: ۵۵۲). اما معنای نفرین و دشنام نزدیک‌ترین معنای جایگزین برای اصطلاح مذکور می‌باشد. با توجه به سیاق متن و شناسایی جایگاه طرفین گفت‌وگو نسبت به یکدیگر می‌توان دریافت که جمله فوق در باب ذم می‌باشد. در فرهنگ زبان فارسی به هنگام نفرین کردن شخصی برای عدم برخورداری از خیر و رحمت الهی و یا برای

برخورداری از آن از اصطلاح«الهی که خیر نبینی و یا خدا خیرت ندهد» استفاده می‌شود. مترجم از میان چند معادل برای فعل «قبح»، با انتخاب یکی از آنها اقدام به برابریابی فعل یاد شـــده کرده اسـت. می‌توان گفت برابرنهاد انتخاب شـده از سـوی مترجم توانسـته دلالت و معنای آن را در زبان مقصـــد بازتاب دهد؛ چرا که از لحاظ برابری معنایی با ســـایر واژگان موجود در متن و نیز بافت موقعیتی آن یکسـان و هماهنگ اسـت. در معادل یابی باید به گونه‌ای عمل شـود که گزینش واژگان متناسـب با بافت جمله، متن و دسـتور زبان مقصـد باشـد و بیشـتر جنبهٔ معنایی این واژگان مد نظر قرار گیرد؛ زیرا نظریهٔ لارسـون هم مبتنی بر انتقال معنی، بدون صـورت زبان مبدأ اسـت (صـیادانی و دیگران، ۱۳۹۸: ۷۰).

۳) «**فَإِذَا أَمَرْتُكُمْ بِالسَّـــيْرِ إِلَيْهِمْ فِي أَيَّامِ الْحَرِّ قُلْتُمْ هَذِهِ حَمَارَّةُ الْقَيْظِ أَمْهِلْنَا يُسَـــبِّخْ عَنَّا الْحَرُّ وَ إِذَا أَمَرْتُكُمْ بِالسَّيْرِ إِلَيْهِمْ فِي الشِّتَاءِ قُلْتُمْ هَذِهِ صَبَارَّةُ الْقُرِّ أَمْهِلْنَا يُسَبِّخْ عَنَّا الْحَرُّ**» (خطبه/۲۷).

«وقتی که به شما در ایّام تابستان امر کردم که بجنگ ایشان بروید گفتید اکنون هوا گرم است ما را مهلت ده تا سَورت[1] گرما شکسته شود، و چون در ایّام زمستان شما را بجنگ با آن‌ها امر کردم گفتید در این روزها هوا بسیار سرد است بما مهلت ده چندان که سرما برطرف گردد» (فیض‌الإسلام، ۱۳۶۵: ۲۳).

حضرت برای بیان مسأله بهانه جویی و تأکید بر تلاش نکردن و بی اراده‌گی افراد از اصطلاحات مذکور در کلام خود بهره می‌جوید. در عبارت فوق دو اصـــطلاح «**حمارة القیظ وصـــبارة القر**» دارای معادل‌های معنایی (گرمای شدید، چلهٔ تابستان، گرمای جانکاه، گرمای تاب ستان، گرمای سوزان و سرمای شدید، سرمای استخوان سوز، چلهٔ زمستان،) است. «**حماره القیظ**» به گرمای شدید و «**صبارة القر**» به سـرمای سـوزان گفته می‌شـود (ابن منظور، ۱۳۷۵ ج ۴: ۲۱۲ و ۴۴۳). در فرهنگ زبان فارسـی و زبان عامیانه مردم برای بیان گرمای شـدید از اصـطلاح گرمای جانکاه یا چلهٔ تابســتان و به هنگام سرمای شدید از اصطلاح سرمای استخوان سوز استفاده می‌گردد که به کارگیری این دو معادل در کلام، لایه‌های ضمنی و شدت معنایی نهفته در زبان مقصد را متبلور می‌سازد؛ چرا که دو اصطلاح مذکور بیان‌گر شدت گرما و سرما می‌باشند و به کارگیری برابرنهاد مناسب در زبان مقصد به بیان معنای آن کمک می‌کند. با بررســـی صـــورت گرفته مشـــخص گردید مترجم با اتکا بر اجزای مهم واژگانی ترکیب«صبارهٔ القر» و انتخاب معادل مناسب، آن را از زبان مبدأ به زبان مقصد انتقال داده اسـت و برای ترکیب «حمارهٔ القیظ» از گزینش معادل دقیق و مطلوب غفلت ورزیده اسـت. با توجه به اجزای مهم واژگانی به تبیین هر چه بهتر موضـــوع کمک کرده و باعث تفهیم آن برای مخاطب

[1] حدت و شدت

می‌گردد. عدم رعایت این اصل ممکن است در زبان گفت‌وگوی محاوره‌ای مورد توجه نباشد اما رعایت آن باعث زیباتر شدن، پیوستگی و انسجام کلام در لفظ و معنا می‌گردد.

۴) «**إِنَّ الشَّيْطَانَ قَدْ جَمَعَ حِزْبَهُ وَ اسْتَجْلَبَ خَيْلَهُ**» (خطبه/۱۰).

«آگاه باشید شیطان حزب و گروه خود را (برای گمراه کردن) جمع و سواره و پیاده لشگرش را (برای فتنه و فساد در دین) گرد آورده است» (فیض‌الإسلام، ۱۳۶۵: ۱۴).

یکی دیگر از مسائلی که مترجم باید در ترجمهٔ افعال و اصطلاحات از زبان مبدأ به زبان مقصد مورد مورد نظر داشته باشد، رعایت اصل تنوع در فرآیند معادل‌یابی است. ممکن است در یک عبارت شاهد افعال و یا تعابیری باشیم که از لحاظ معنایی با یک دیگر برابر باشند اما استفاده از اصل تنوع در ترجمه و معادل‌یابی به ارائه یک متن منسجم و زیبا از لحاظ ساختاری و مفهومی کمک کرده و از بروز پدیده تکرار و اطناب در متن جلوگیری می‌کند. امام علی(ع) در عبارت فوق برای بیان معنای گردآوری از دو فعل متنوع «جمع و استجلب» استفاده کرده است که از لحاظ معنایی مترادف‌اند. مترجم این دو فعل را به صورت تقریبا متفاوت معادل‌یابی کرده است و برای دو فعل مذکور از واژه«جمع کردن» و «گردآوردن» بهره جسته است.

۵) «**وَ قَدْ يَنْحَسِرُ مِنْ رِيشِهِ وَ يَعْرَى مِنْ لِبَاسِهِ**» (خطبه/۱۶۵).

«و گاهی از پر خود بیرون آمده جامه از تن کنده برهنه می‌گردد» (فیض‌الإسلام، ۱۳۶۵: ۱۰۷).

در معادل‌یابی تعابیر اصطلاحی باید به تنوع و وسعت معنایی واژگان و تعابیر توجه داشت. واژگان و تعابیر اصطلاحی در هر زبان، از تنوع و وسعت معنایی متفاوتی برخوردارند. در ترجمه واژگان و تعابیر اصطلاحی برای ارئه یک متن منسجم می‌توان از مؤلفه تنوع با رعایت اصل برابری در دو زبان مبدأ و مقصد استفاده کرد (نصیری، ۱۳۹۰: ۹۸). در مثال فوق از دو واژه «ریشه و لباس» برای بیان معنای «لباس بدن» استفاده شده است. با اندکی تأمل می‌توان دریافت که حضرت برای بیان یک معنا از دو عبارت متنوع در کلام خود بهره گرفته است. واژهٔ «ریشه» در این مثال مجاز کل از جزء می‌باشد؛ چرا که پر جزئی از کل لباس است که بدن را می‌پوشاند و واژهٔ «لباس» مجاز کل از جز، چرا که لباس کل بدن را با پر که جزئی از آن است، پوشش می‌دهد. این دو عبارت در زبان مقصد دارای معادل و معنایی یکسان می‌باشند(لباس بدن) که در این شرایط هنر و ظرافت کار مترجم در متن ترجمه شده متبلور می‌شود. ترجمه لفظی این عبارت به صورت«گاهی از پوشش برون آید و لباس از تن برون کند» است. مترجم از برابر نهاد و معادل یکسان و مشابه در ترجمه خود استفاده کرده و نسبت به اصل تنوع پذیری اهتمام نورزیده است. بنابراین درک معنای واژگان و ترکیب‌های زبانی بدون تسلط بر موضوع ترجمه و قواعد آن امکان پذیر نیست و معادل و معنای واژگان واصطلاحات باید در چارچوب تناسبات دستوری و معنایی حاکم بر متن تفسیر و تغییر یابد.

معادل‌یابی جملات ادبی و مجازی

در متن‌هایی که از عبارات ادبی برخوردار هستند می‌بایست از برابرنهادهای متناسب با آن عبارات در متن مقصد استفاده کرد تا شاهد اثرگذاری مشابه نیز باشیم. «در متون ادبی، نقش زبان، دیگر فقط انتقال اطلاعات نیست، بلکه سهیم کردن خواننده در تجربه، احساس و تخیل نویسنده و نیز انتقال درک عمیقی از زندگی به خواننده است» (عقیلی آشتیانی، ۱۳۸۳: ۹). ترجمۀ تحت اللفظی عبارت‌هایی که معنی مجازی دارند، نادرست خواهد بود؛ زیرا معنای مجازی را نمی‌توان به شکل تحت اللفظی ترجمه کرد (لارسون، ۱۳۸۷: ۹۴). از نظر لارسون سه شیوۀ کلی برای ترجمۀ معنای مجازی(کنایه) وجود دارد: الف) ابتدا معنی ممکن است به صورت غیرمجازی ترجمه شود ب) در بعضی موقعیت ها بهتر است حفظ کلمه، در شکل اصلی آن باشد، اما معنی کلمه هم اضافه شود. این حالت زمانی کاربرد دارد که به نظر می رسد جزئی از احساسات یا تأثیر ممکن است در صورت عدم ذکر معنی کلمه از بین برود ج) جایگزین کردن عبارت مجازی زبان مقصد با عبارت مجازی زبان مبدأ (همان: ۹۶-۹۷).

۱) «**وَحَضَنَتْ عَلَيْهِ أَمْوَاجُ الْبِحَارِ**» (خطبه/ ۹۱).

«و موج‌های دریاها آن‌را پرورش داده» (فیض‌الإسلام، ۱۳۶۵: ۶۹).

در مثال مذکور فعل «حَضَنَتْ عَلَيْهِ» در لغت به معنای «آن‌را در زیر بال خود گرفت» است (آذرتاش، ۱۳۹۰: ۲۰۰). اما در اصطلاح ادبی این فعل به صورت «در آغوش کشیدن» معنا می‌گردد. همان طور که پیداست این عبارت دارای بار احساسی و ادبی است؛ چرا که صحنه در آغوش کشیدن شخصی به صحنه درآغوش کشیده شدن چیزی یا شخصی توسط امواج دریا تشبیه شده است. گاهی برای انتقال عواطف ناشی از واژگان و محتوای یک متن یا عبارت ادبی باید از معادل‌های ادیبانه استفاده کرد تا احساسات گوینده به خواننده نیز منتقل گردد (عقیلی آشتیانی، ۱۳۸۳: ۱۵). مترجم در جایگزین کردن مواد متنی احساسی و ادبی از متن مبدأ به متن مقصد برای تعبیر فوق موفق نبوده و اصل معادل‌یابی ادیبانه برای جملات و اصطلاحات ادبی را رعایت نکرده است. ترجمه تحت اللفظی برای این گونه از عبارات باعث کاسته شدن از زیبایی آن می‌گردد.

۲) «**يَنْحَدِرُ عَنِّيَ السَّيْلُ وَ لا يَرْقى إِلَيَّ الطَّيْرِ**» (خطبه/۳).

«علوم و معارف از سر چشمه فیض من مانند سیل سرازیر می‌شود، هیچ پرواز کننده در فضای علم و دانش به اوج رفعت من نمی‌رسد» (فیض‌الإسلام، ۱۳۶۵: ۹).

یکی از نکات مهم در معادل‌یابی تعابیر اصطلاحی ادبی توجه به ساختارها و عناصر ادبی موجود در هر دو زبان(مبدأ و مقصد) می‌باشد. «جملات و اصطلاحات ادبی از ساختارهای بیانی بدیع و صناعات مختلف ادبی نظیر استعارات، تشبیهات، مجازها، کنایات و... برخوردار هستند که اگه به هنگام ترجمه مورد غفلت واقع شوند، ترجمه از ایفای نقش و اثرگذاری خود باز می‌ماند» (نصیری،

۱۳۹۰: ۲۱). در عبارت مذکور اصطلاحی وجود دارد که بیانگر این نکته لطیف و ظریف است که وجود امام، به کوه عظیمی تشبیه شده که دارای قلّه بسیار مرتفعی است که نزولات آسمانی را در خود جای می‌دهد و سپس به صورت مستمرّ به روی زمین‌های گسترده جاری می‌سازد و از سوی دیگر هیچ پرنده دور پروازی، نمی‌تواند به آن راه یابد. بنابراین حضرت برای بیان عظمت و شان والای خویش، خود را به کوه بلند تشبیه می‌کند. وجه شبه دو طرف تشبیه علو و رفعت مقام می‌باشد در دومی حضرت جایگاه علمی خود را به سیل تشبیه کرده است که لطافت، جریان داشتن و برآوردن نیاز دیگران از جمله موارد وجه شبه شمرده می‌شود. با بررسی و تحلیل ترجمه ذکر شده می‌توان گفت مترجم از انتقال معنای تشبیه حضرت به کوه بلند در زبان مقصد چشم پوشی کرده است. مترجم در متن باید تمامی نکات مربوط به عناصر ادبی نظیر تشبیه، استعاره، کنایه و غیره را رعایت کند تا از این طریق عواطف و احساسات گوینده به مخاطب نیز منتقل و تولید و دریافت معنا نیاز به درستی از زبان مبدأ به زبان مقصد انجام پذیرد.

۳) «**وَ لَقَدْ ضَرَبْتُ أَنْفَ هَذَا الْأَمْرِ وَ عَيْنَهُ وَ قَلَّبْتُ ظَهْرَهُ وَ بَطْنَهُ**» (خطبه/۴۳).

یعنی من بینی و چشم این کار را زده‌ام (این ضرب المثل عربی است که بجای ضرب المثل فارسی: من همه طرف این کار را پائیده‌ام، بکار می‌رود) و نهان و آشکار آن را زیر و رو کرده‌ام (فیض‌الإسلام، ۱۳۶۵: ۵۲).

ضرب‌المثل مانند شعر، یکی از عوامل بقای واژگان زبان است. بسیاری از لغات، اصطلاحات، وکنایات زبانی در مثلها ضبط می‌شود و از زوال آن‌ها پیشگیری می‌شود؛ زیرا همواره آن مثل در میان مردم رواج دارد. (ذوالفقاری، ۱۳۸۸: ۶۵). در معادل‌یابی ضرب‌المثل‌ها و تعابیر کنایی، عوامل و عناصری وجود دارد که به انتقال هرچه بهتر معنا و مفهوم آن‌ها به زبان دیگر کمک می‌کند. در ترجمه آن‌ها باید به عناصر فرهنگی از جمله آداب و سنن خاص، شرایط جغرافیایی، باورها و عقاید اجتماعی هر زبان توجه داشت و از ظرفیت‌های ساختاری زبان مبدأ و مقصد نیز در معادل یابی ضرب‌المثل ها بهره جست. هرکدام از عناصر فرهنگی ذکر شده به دلیل تکیه‌ای که بر تاریخ و رویدادهای تاریخی و داستانی در فرهنگ‌های مختلف دارند، دارای اندیشه و رویکرد خاصی هستند که آن‌ها را به عنوان عناصر متمایزکننده فرهنگی مطرح می‌سازد (نصیری، ۱۳۹۰: ۷۱). در نمونه بالا ضرب‌المثلی وجود دارد که در فارسی معادل آن: «من همه طرف این کار را زیر و رو کرده‌ام» است یعنی این کاری که می‌خواهم انجام بدهم تصمیم نهایی من است. این ضرب‌المثل را حضرت در مورد جنگ با معاویه بیان داشته است و آن‌را حتمی می‌داند. معنای تحت اللفظی آن به صورت «بینی و چشم این کار را زدم و پشت و درون آن‌را زیر و رو کردم» است. مترجم این مثل را ابتدا به صورت تحت اللفظی ترجمه کرده و سپس در داخل پرانتز به فرم معنایی و اصلی آن در زبان مقصد اشاره کرده است و ترجمهٔ خود را مطابق با ترجمهٔ معنایی لارسون قرار داده است. آشنایی مترجم با

اصول و چهارچوب‌های مربوط به ترجمه ضرب المثل‌ها و نیز آشنایی با فرهنگ اصطلاحات در هر زبان از ابزار مورد نیاز برای ترجمه می‌باشد.

۴) «**أَلقَیْت حَبلَها عَلی غَارِبِها**» (خطبه/۳).

«هر آینه ریسمان و مهار شتر خلافت را بر کوهان آن می‌انداختم (تا ناقه خلافت به هر جا که خواهد برود و در هر خارزاری که خواهد بچرد و متحمّل بار ضلالت و گمراهی هر ظالم و فاسقی بشود» (فیض‌الإسلام، ۱۳۶۵: ۱۳).

در نمونهٔ فوق ضرب‌المثلی وجود دارد که در لفظ به معنای «طنابش را بر روی گردنش انداخت» است (آذرتاش، ۱۳۹۰: ۱۶۶). این ضرب‌المثل به هنگام ترک کاری و رها کردن آن به حال خود به کاربرده می‌شود. با بررسی ترجمه مذکور مشخص گردید مترجم معادل و برابرنهاد مناسبی در ترجمه خود ارائه نداده است. گاهی مواقع ممکن است مترجمان از انعکاس تصویر و شکل عاطفی و احساسی کنایات وضرب‌المثل‌ها غفلت کنند و تنها به دنبال دریافت و انتقال مفهوم ظاهری تعابیر باشند که این امر می‌تواند ناشی سبک خاص مترجم باشد. بهترین حالت برای معادل‌یابی تعابیر و ضرب‌المثل‌ها در نظر گرفتن عناصر فرهنگی در زبان مبدأ و مقصد می‌باشد.

زبان به عنوان ابزار برقرارکنندهٔ ارتباط از یک پشتوانهٔ فرهنگی برخوردار است. این پشتوانه فرهنگی در حقیقت بستر پیدایش واژگان و مرزبندی مفهومی آن‌ها و نیز عامل تعیین کننده در شکل و تصویر انعکاس یافته از تعابیر کنایی و ضرب‌المثل‌ها است. از آنجا که اقوام مختلف از فرهنگ‌های مختلفی برخوردارند، در مسیر ارتباط ملت‌ها و درک متقابل زبان‌ها از یک دیگر، مسائل و مشکلاتی به وجود می‌آورد (متقی زاده ، نیکوبخت ۱۳۹۳: ۳۰۷- ۳۰۶).

می‌توان گفت تمامی زبان‌های زندهٔ دنیا مشتمل بر تعابیری هستند که واژگان آن‌ها از مفهوم ظاهری و معنای قاموسی خود فراتر رفته و کاربرد مجازی، کنایی و استعاری یافته‌اند. اگر چه واژگان، شکل دهندهٔ سازهٔ اصلی آن تعابیراند، اما بسنده کردن به مفهوم ظاهری آنها، به دریافت معنای مورد نظر نویسنده یا متکلم نمی‌انجامد و خواننده یا شنونده را با نوعی چالش روبرو می‌سازد. بنابراین چناچه مخاطب از دریافت معنای درست متن باز بماند، از یک سو نتوانسته آن چنان‌که بایسته و شایسته است با متن پیوند برقرار کند، از سوی دیگر آن متن تأثیرگذاری مورد انتظار خود را از دست می‌دهد، و ناخواسته از ارزش آن کاسته می‌شود. حال ا گر مخاطب نسبت به تعابیر اصطلاحی شناخت و اشراف داشته باشد، جدای از این که با دریافت مفهوم درست متن، به زیبایی آن حکم می‌دهند، به هنگام برگردان آن به زبان مقصد، دیگران به توان و چیره دستی وی اعتراف می‌نمایند.

روابط خاص و عام میان واژگان

روابط خاص و عام برای تحلیل و بررسی واژگان زبان اصلی و زبان مقصد کاربرد دارد. شناخت این رابطه در معادل یابی کارایی زیادی دارد. مترجم می‌تواند لغت عام زبان گیرنده را به کارگیرد که شامل واژۀ زبان مبدأ و آنگاه یک عبارت وصفی اضافه کند تا معنی لغت زبان مبدأ را محدود تر سازد (لارسون، ۱۳۸۷: ۵۸-۵۶، به نقل از صیادانی و دیگران، ۱۳۹۸: ۷۱). بیشتر واژگان خاص و عام در متون دینی شامل واژگان و عبارت‌های مقدس هستند (لارسون، ۱۹۷۵: ۴۱). شناخت روابط عام و خاص واژگانی در انتخاب معادل های مناسب به مترجم کمک می کند؛ برای مثال، واژۀ «حسبانا: عذاب و بلا» عام است که هر نوع عذاب و مصیبتی را شامل می‌شود. بنابراین در ترجمۀ آن می‌بایست از معادل عام به جای خاص استفاده نمود (صیادانی و دیگران، ۱۳۹۸: ۸۲).

۱) «**مَصَارِعُهُمْ دُونَ النُّطْفَةِ، وَ اللَّهِ لَا يُفْلِتُ مِنْهُمْ عَشَرَةٌ وَ لَا يَهْلِكُ مِنْكُمْ عَشَرَةٌ**» (خطبه/۵۹).

ترجمه: قتلگاه ایشان (موضع کشته شدنشان) این طرف آب (نهروان) است (فیض الإسلام، ۱۳۶۵: ۱۴۹).

واژه «نطفه» از جمله واژگانی که است امام علی(ع) آن را در معنای متفاوت از معنای همیشگی و در معنایی خاص به کاربرده و نوگزینی کرده است (پیرچراغ و فقهی زاده، ۱۳۹۷: ۱۵۰). مقصود حضرت از لفظ نطفۀ (که بمعنی آب صافی است) آب نهر است و این فصیحترین کنایه است برای آب هر چند زیاد باشد (فیض الإسلام، ۱۳۶۵: ۱۴۹). در ترجمۀ مترجم نیز واژۀ مزبور در معنای خاص خود به کار رفته و با انتخاب این برابرنهاد، مضمون اصلی واژه که همان آب یا جوی نهروان است، به شکل مطلوبی تبیین گردیده است. بنابراین بر اساس رویکرد زبان شناختی و معنا بنیاد لارسون، مقتضی است که واژۀ دارای معنی خاص باید به گونه ای معادل یابی شود که آن معادل، متضمن معنی خاص باشد تا معنی در ساختار معنایی مشابهی نیز منتقل شود (صیادانی و دیگران، ۱۳۹۸: ۸۴).

۲) «**وَإِنْ ظَنَّتِ الرَّعِيَّةُ بِكَ حَيْفاً فَأَصْحِرْ لَهُمْ بِعُذْرِكَ**» (نامه/۵۳).

واژۀ «أَصْحِر» فعل امر از ریشه «صحرا» به معنای بیابان گرفته شده و «إِصْحار یعنی به بیابان رفتن». از آنجا که در بیابان همه چیز ظاهر و آشکار می شود، این ماده به معنای آشکار ساختن به کار رفته و در کلام امام نیز به همین معناست (مکارم شیرازی، ۱۳۹۰، ۱۱: ۱۰۴-۱۰۳). مترجم نیز با در نظر گرفتن بافت زبانی از معنای خاص و مناسب واژه مزبور در ترجمۀ خود بهره جسته و محور اصلی کلام را که همان موضوع شفاف سازی است، نمایان ساخته است.

از آنجا که یکی از مشکلات حکومت‌ها که در اثر ناآگاهی مردم از جزئیات مسائل جامعه است؛ سبب بدگمانی مردم می شود و اگر این بدگمانی‌ها روی هم متراکم گردد ممکن است مردم را از حکومت جدا سازد؛ از این رو حضرت به منظور جلوگیری از هرگونه سوء ظن در نزد مردم به والی خود توصیه می‌کند تا عذر و دلیل خود را همچون صحرا جلویشان بگذارد و آشکارا شفاف‌سازی

نماید (پیرچراغ و فقهی زاده، ۱۳۹۷: ۱۵۸). همچنین باید گفت برای تبیین وتعیین رابطهٔ عام واژگان موفق به یافتن نمونه از متن نهج البلاغه نشدیم.

متبلورساختن اطلاعات صریح و ضمنی

در هر متنی معنایی وجود دارد که به طور آشکار و صریح بیان می‌شود و نیز معنایی که غیر صریح باقی می‌ملند و مترج باید از این دو نوع اطلاعات آگاه باشد. اطلاعاتی که به طور آشکار با موراد واژگانی و شکل های دستوری بیان می‌شوند و بخشی از روساخت را تشکیل می‌دهند، «اطلاعات صریح» و آن دسته از اطلاعاتی که شکل ندارد، اما بخشی از ابلاغ مورد نظر نویسنده می‌باشند، «اطلاعات ضمنی» نام دارند. در هر ارتباط، مقداری از اطلاعاتی که ابلاغ می‌شوند، به صورت ضمنی در مکالمه یا نوشتار باقی می‌ماند (لارسون، ۱۳۸۷: ۴۰، به نقل از صیادانی و دیگران، ۱۳۹۸: ۷۱).

۱) **وَأَعْلَقَتِ الْمَرْءَ أَوْهَاقَ الْمَنِيَّةِ قَائِدَةً لَهُ إِلَى ضَنْكِ الْمَضْجَعِ وَ وَحْشَةِ الْمَرْجِعِ وَ مُعَايَنَةِ الْمَحَلِّ وَ ثَوَابِ الْعَمَلِ** (خطبه/ ۸۳).

ترجمه: و ریسمان‌های مرگ (بیماری‌های گوناگون و سختی‌ها) را به گردن مرد (شجاع و دلیر) می‌اندازند، و او را به خوابگاه تنگ (قبر) و بازگشتگاه ترسناک (آخرت) و دیدن جایگاه همیشگی (بهشت یا دوزخ) و جزای کردار (نیک یابد) می‌کشاند (فیض الإسلام، ۱۳۶۵: ۱۸۵).

واژهٔ «أوهاق» جمع «وهق» به معنای ریسمانی است که به گردن اسب و شتر و... برای مهار نمودنشان می‌افکنند و در فارسی به آن کمند می‌گویند (راوندی، ۱۳۶۴: ۳۲۴). مترجم با ذکر عبارت«بیماری‌های گوناگون و سختی‌ها» داخل پرانتز، اطلاعات ضمنی بیشتری در خصوص ترکیب«أوهاق المنیهٔ» برای خواننده نمایان ساخته و معنای آن را به طور واضح تر بیان کرده است که این امر از جمله موارد مربوط به ترجمهٔ معنایی است. مترجم باید با تحلیل معنایی واژگان زبان مبدأ به این اطلاعات دست یابد و در صورت لزوم، آنها را به متن ترجمه انتقال داهد (صیادانی و دیگران، ۱۳۹۸: ۸۵).

۲) **وَ هَذَا أَخُو غَامِدٍ [وَ] قَدْ وَرَدَتْ خَيْلُهُ الْأَنْبَارَ وَ قَدْ قَتَلَ حَسَّانَ بْنَ حَسَّانَ الْبَكْرِيَّ** (خطبه/۲۷).

ترجمه: و این برادر غامد (سفیان ابن عوف از قبیله بنی غامد) است که (به امر معاویه) با سواران خود به شهر انبار (یکی از شهرهای قدیم عراق و واقع در سمت شرقی فرات) وارد گردیده، و حسّان ابن حسّان بکری (والی و حاکم آنجا) را کشت (فیض الإسلام، ۱۳۶۵: ۹۷).

مترجم در مثال فوق با افزودن توضحیات بیشتر در متن ترجمهٔ خود، اطلاعات ضمنی و گسترده‌تری از واژگانی نظیر «أخو غامد، انبار و حسان بن حسان البکری» در اختیار خواننده قرار داده است. گاهی مواقع ممکن است برخی از واژگان برای بعضی از مخاطبان صریح نباشد و نیاز به

معرفی و توضیح بیشتری در قالب اطلاعات ضمنی داشته باشند. شرح و توضیح چنین واژگانی چه در داخل پرانتز و چه به فرم پاورقی می تواند اطلاعات مناسبی فرا روی مخاطب قرار دهد.

نتیجه‌گیری

در زمینه معادل‌یابی معنایی باید گفت در بعضی از نمونه‌ها اصول معادل‌یابی معنایی در ترجمهٔ مترجم رعایت نشده بود که علت آن می‌تواند عدم توجه بر بافت معنایی و ساختمان زبانی متن مقصد و نیز ماهیت تفسیری ترجمه مذکور باشد. در برخی موارد دیگر نیز مترجم اصول برابریابی معنایی را در ترجمه‌های خود رعایت کرده بود که علت این امر می‌تولند رواج زیاد این دست از واژگان و تعابیر اصطلاحی در زبان مبدأ و مقصد باشد. برخی از واژگان و تعابیر اصطلاحی وجود دارند که ممکن است مترجم معادل و یا برابرنهاد آن‌را به دلیل روش خاص خود در ترجمه بازتاب ندهد که این موضوع در معادل‌یابی برخی از نمونه‌های ذکر شده در متن قابل ملاحظه است.

نکته دیگر درمورد ترجمه فیض‌الإسلام این است که تکیه ایشان در بیشتر مواقع به ترجمه تفسیری است. یعنی علاوه بر ارائه ترجمه اصلی یک نوع ترجمه دیگر در داخل پرانتز ارائه می‌دهد که این امر می‌تواند در برخی مواقع برای قرار دادن اطلاعات بیشتر در اختیار مخاطب به منظور پی بردن به محتوای و معنای کلام باشد. همچنین باید استفاده از این روش، برگردان او را به الگوی معنایی لارسون به ویژه در مبحث روابط خاص و عام واژگان و اطلاعات ضمنی، نزدیک‌تر ساخته است.

در برخی از مثال‌ها نیز مشاهده می‌شود که دیدگاه لارسون درعملیات ترجمهٔ معنایی، اسلوب مطلوب و مناسبی در خلق معنا و مفهوم در اختیار مترجم قرار داده است. همچنین باید گفت مترجم نیز در ترجمهٔ خود گاهی معنا و فحوای کلام را به طور آشکار بیان و گاهی نیز به صورت غیر صریح اقدام به انتقال پیام معنا می‌کند. در واقع مترجم به منظور متبلور ساختن معنا به طور برابر هم به معانی برخاسته از ساختار اصلی زبان مبدأ پایبند بود بوده و هم به اصل آشکار سازی مفهوم واژگان وعبارات مورد بحث بر اساس معیارهای زبان مقصد توجه داشته است.

منابع ومآخذ

ابن منظور، محمد بن مکرّم. (۱۳۷۵). *لسان العرب* (ج ۲، ۴ و ۱۱). بیروت: دار بیروت.

ابن میثم. (۱۳۷۵). *ترجمه شرح نهج البلاغه* (ترجمه قربانعلی محمدی مقدم). مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.

آذرتاش، آذرنوش. (۱۳۹۰). *فرهنگ معاصر عربی به فارسی* (چاپ ۱۳). تهران: نشر نی.

پیرچراغ، محمدرضا و فقهی زاده، عبدالهادی. (۱۳۹۷). به گزینی و خلق واژگان و تعابیر خاص در نهج البلاغه. *مجله پژوهش‌های نهج البلاغه*، ۱۷(۵۷)، ۱۳۹-۱۶۶.

ذوالفقاری، حسن. (۱۳۸۵). *کتاب‌شناسی ضرب‌المثل‌های فارسی. فصلنامه مطالعات ایرانی*، (۹)، ۶۵.

راوندی، قطب‌الدین سعید بن هبه الله. (۱۳۶۴). *منهاج البراعة فی شرح نهج البلاغه* (تصحیح سید عبداللطیف کوهکمری). قم: کتابخانه عمومی آیت‌الله مرعشی نجفی.

سید شریف الدین الرضی، محمد حسن. (۱۴۱۴ق). *نهج البلاغه* (مترجم: سید علی نقی فیض الإسلام). تهران: سازمان چاپ و انتشارات فقیه.

شمس آبادی، حسین. (۱۳۸۰). *تئوری ترجمه و ترجمه کاربردی از عربی به فارسی*. تهران: نشر چاپار.

صیادانی، علی و دیگران. (۱۳۹۸). کیفیت ترجمه معنایی از منظر تئوری لارسون در ترجمه یثربی از قرآن (مطالعه موردی ترجمه سوره کهف). *مجله پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۹(۲۰)، ۵۹-۹۲.

طبیبی، علیرضا و حیدری، کبری. (۱۴۰۰). بررسی معناشناسی واژه چند معنای امر با تأکید بر رابطه همنشینی و تعیین مصادیق آن بر اساس بافت در نهج‌البلاغه. *فصلنامه پژوهش‌های نهج البلاغه*، ۹(۳۳)، ۱۹-۳۹.

طهماسبی و دیگران. (۱۳۹۲). لایه‌های زبانی و بافت بیرونی در تعادل ترجمه‌ای. *مجله پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۷(۳)، ۱۵۱-۱۷۶.

طهماسبی، عدنان و جعفری، صدیقه. (۱۳۹۳). جستاری در ترجمه از عربی به فارسی با تکیه بر فرایند «معادل‌یابی معنوی» (بررسی موردی رمان السکریّة). *مجله پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۴(۱۰)، ۹۷-۱۱۸.

عقیلی آشتیانی، علی اکبر. (۱۳۸۲). *ترجمه متون ادبی*. تهران: سمت.

ماندی، جرمی. (۱۳۸۴). *آشنایی با مطالعات ترجمه: نظریه‌ها و کارکردها* (ترجمه حمید کاشانیان). تهران: مؤسسه انتشارات و خدمات فرهنگی رخ.

متقی زاده، عیسی و نیکوبخت، الهام. (۱۳۹۳). مقایسه ضرب‌المثل‌های فارسی و عربی با موضوع سخن از لحاظ واژگانی، نحوی، بلاغی و معناشناسی. *ادبیات تطبیقی کرمان*، ۶(۱۰)، ۲۹۵-۳۲۱.

مکارم شیرازی، ناصر. (۱۳۹۰). *پیام امیر المؤمنین (ع) شرح تازه و جامعی بر نهج البلاغه*. تهران: دار الکتب الإسلامیه.

نصیری، حافظ. (۱۳۹۰). *روش ارزیابی و سنجش کیفی متون ترجمه‌شده از عربی به فارسی* (چاپ اول). قم: انتشارات زرین.

نعمتی قزوینی، معصومه. (۱۳۹۲). نقدی بر ترجمه سوره بیّنهٔ از طاهره صفّارزاده بر اساس الگوی انسجام. *مجله پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۳(۹)، ۱۱-۳۶.

نیازی، شهریار و قاسمی اصل، زینب. (۱۳۹۹). *الگوهای ارزیابی ترجمه با تکیه بر زبان عربی ویژه دانشجویان کارشناسی ارشد و دکتری مطالعات ترجمه عربی*. تهران: دانشگاه تهران.

Jacobson, R. (1959/2000). On linguistic aspects of translation. In L. Venuti (Ed.), *The Translation Studies Reader* (pp. 3-11) .

Larson, M. (1975). *Manual for Problem Solving in Bible Translation*. Dallas, TX: The Summer Institute of Linguistics.

دو فصلنامه مطالعات ادب اسلامی
دوره ۲، شماره ۳، پیاپی ۵، پاییز و زمستان ۱۴۰۲

نصف سنوية دراسات الأدب الإسلامي
السنة ۲، العدد ۳، التسلسل ۵، خريف وشتاء ۲۰۲۳

بازشناسی تکوین عرفان اسلامی بر اساس شیوه‌های حضور خضر در متون عرفانی

نجم الدین جباری*[۱] (استادیار زبان و ادبیات فارسی در دانشگاه کردستان)
شایسته احمدی[۲] (کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی در دانشگاه کردستان)

DOI: 10.22034/JILR.2024.140486.1118

CC BY

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۱/۱۷
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۲/۲۷

صفحات: ۱۷۹-۱۹۴

تاریخ الوصول: ۲۰۲۴/۰۲/۰۶
تاریخ القبول: ۲۰۲۴/۰۳/۱۷

چکیده

عرفان اسلامی مکتبی است که از سدهٔ دوم هجری راه خود را با زهد آغاز کرد و در دو سدهٔ بعد به ایدهٔ «فناء فی الله» و «بقاء بالله» رساند. این گزاره، گویای سیری است که در مسیر تکوین این مکتب به دید می‌آید و معمولاً با فراز و فرود همراه بوده است. خضر(ع) شخصیتی قرآنی است که به ادعای صوفیان، در این سیر از بدو پیدایی عرفان تا والاترین منازل آن، همدم سالکان طریقت بوده و آنان را همراهی می‌کرده است؛ امّا او در مسیر عرفان همیشه به یک صورت حضور نمی‌یابد؛ گاهی پیری راهدان است و گاهی هم نوآموزی شیدا. این پژوهش، بر اساس سه کتاب *طبقات الصوفیه*، *کشف المحجوب* و *مرصاد العباد* که در سه دورهٔ مختلف از تکوین عرفان اسلامی نوشته شده‌اند، به شیوهٔ توصیفی-تحلیلی، شیوه‌های حضور خضر را معیاری گرفته که با آن به بازشناسی سیر تکوینی عرفان و تصوّف اسلامی پرداخته است. طبق این معیار، هر اندازه فاصله از سده‌های آغازین پیدایی تصوّف بیشتر شود، مرتبهٔ خضر هم در دید عارفان تنزّل بیشتری می‌یابد.

کلیدواژه‌ها: خضر، عرفان اسلامی، تکوین عرفان، طریقت، مرید و مراد

[۱] نویسنده مسؤول؛ پست الکترونیک: njabari@uok.ac.ir
[۲] پست الکترونیک: necmedincebari@gmail.com

التعرف على تطور التصوف الإسلامي من خلال طرق حضور الخضر في النصوص الصوفية

الملخّص

التصوف الإسلامي مدرسة بدأت طريقها بالزهد في القرن الثاني الهجري، و وصلت في القرنين التاليين إلى فكرة «الفناء بالله» و «البقاء بالله». هذا البيان يدل على المسار الذي يمكن رؤيته في تطور هذه المدرسة والذي عادة ما يصاحبه صعود و هبوط. و الخضر(ع) هو شخصية من القرآن، و كان عند الصوفية صاحباً لأتباع الطريقة و رافقهم في هذه الرحلة من بداية التصوف إلى أعلى منازله. لكنه لا يظهر دائمًا بنفس الطريقة على طريق التصوف؛ أحياناً تكون الشيخوخة سهلة، وأحياناً تكون الحداثة جنوناً. إن هذا البحث المبني على الكتب الثلاثة *طبقات الصوفية*، *كشف المحجوب* و *مرصاد العباد* التي كتبت في ثلاث فترات مختلفة من تطور التصوف الإسلامي، بأسلوب وصفي تحليلي، قد اتخذ منهج الخضر في كتابه. الحضور كمعيار للتعرف على مسار تطور التصوف الإسلامي و الصوفية و وفقاً لهذا المعيار، كلما ابتعدنا عن القرون الأولى لهذا التطور، تدنت مرتبة الخضر في نظر المتصوفة.

الكلمات المفتاحية: الخضر، التصوف الإسلامي، تطور التصوف، الطريقة، المريد والمراد

مقدمه

عرفان اسلامی، طبق گفتهٔ خود عارفان (خواجه عبدالله انصاری، ۱۳۴۱: ۷؛ جامی، ۱۳۳۶: ۳۱؛ شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۷: ۳۰) از سدهٔ دوم هجری رسماً اعلام موجودیت کرد و در فاصلهٔ زمانی اندکی آفاق جهان اسلام را درنوردید و با نحله‌ها و رویکردهای مختلف، پیروان فراوانی را پیرامون خود گرد آورد. عارفان از همان زمان و به شیوه‌های مختلف کوشیدند به همگان و از جمله مخالفان خود بگویند که اعمال آنها کاملاً برآمده از سرچشمه‌های دین اسلام، یعنی قرآن و سیره، است. ارتباط با خضر(ع) یکی از این کوشش‌ها بود که اصالت اسلامی عرفان را تحکیم بیشتری می‌بخشید؛ زیرا این مکتب نوآمده را برآمده از آموزه‌هایی الهی معرّفی می‌کرد که پاره‌ای از آن آموزه‌ها از طریق خضر(ع) ابلاغ می‌شد.

بنابراین در گفتار و نوشتار صوفیان و تذکره‌نویسان کراراً از خضر سخن به میان آمده و هر یک به گونه‌ای از ارتباط خود با او سخن رانده (زرّین‌کوب، ۱۳۴۴: ۱۱۳-۱۱۴) و بعضاً همان ارتباط به عنوان دستاورد یا مشروعیت یک صوفی یا یک نحلهٔ صوفیانه تلقّی می‌شده است؛ امّا نوع ارتباط صوفیان با خضر همیشه به یک صورت نبوده و همیشه هم دیدار با او مایهٔ افتخار عارفان نبوده است؛ زیرا با توجّه به مراحل تکاملی عرفان و تصوّف و جایگاهی که یک عارف در اجتماعی صوفیانه برای خود قایل بود، نوع ارتباط هم دگردیسی می‌یافت. از این رو می‌توان با توجّه به نوع ارتباط عارفان با خضر، سیری تکاملی را در عرفان اسلامی رصد کرد که جستار حاضر با بررسی سه کتاب *طبقات الصوفیه* و *کشف المحجوب* (سدهٔ پنجم) و *مرصاد العباد* (سدهٔ هفتم) آن را به انجام می‌رساند.

نویسندهٔ *طبقات الصّوفیه* ابوعبدالرّحمن السلّمی (۳۲۵-۴۱۲ق.) است که در آن صوفیه را به ترتیب زمانی در پنج طبقه تنظیم کرده و در هر طبقه هم شرح حال بیست تن از مشایخ را به دست داده است. اصل کتاب سلّمی فاقد جزئیاتی است که خواجه عبدالله انصاری (۳۹۶-۴۸۱ق.) در ترجمهٔ فارسی از منقولات و دیدارهای مشایخ آورده است؛ خواجه عبدالله این کتاب را به صورت امالی و به زبان دری بر مریدانش خواند و افزون بر مقدّمه‌ای مبسوط و جزئیاتی که در زندگی مشایخ و پرداختِ دقیق‌تر دیدارها نوشته، طبقه‌ای دیگر را هم از معاصران خود بدان افزود. از این رو در این کتاب می‌توان تصویری جامع را از تطوّر عرفان اسلامی تا زمان خواجه عبدالله مشاهده کرد. *کشف المحجوب* را علی عثمان هجویری (فـ ۴۶۵ق.) نوشته است که در آن مبانی عرفان اسلامی را برای نخستین بار به زبان فارسی نوشت؛ و نجم دایه (فـ۶۵۴ق.) هم *مرصاد العباد* را زمانی (سدهٔ هفتم) نوشت که عرفان اسلامی از نظر کمّیت و کیفیت آثار، تعالی بی‌مانندی یافته و غنی‌ترین دانشنامه‌های عرفانی هم در این سده به نظم و نثر فارسی و عربی درآمده بود (رک. زرین‌کوب، ۱۳۷۹: ۲۷۳؛ سجّادی، ۱۳۷۶: ۱۴۹؛ ابوزید، ۱۳۸۵: ۹۲-۹۳).

با این سه کتاب می‌توان تصویری جامع را از حضور خضر تا سدهٔ هفتم بازیافت. سدهٔ هفتم برای عرفان اسلامی یک نقطهٔ عطف است؛ بدین معنی که می‌توان عرفان را به دو بخش کلّی طبقه‌بندی

کرد: پیش از سدهٔ هفتم و پس از سدهٔ هفتم. در این سده بزرگ‌ترین عارفان ظهور کردند و برترین آثار عرفانی را چه از نظر کمّی و چه از نظر کیفی آفریدند. عرفان پس از سدهٔ هفتم تغییر نمایانی نیافت (همایی، ۱۳۶۲: ۸۱)؛ جدا از آن، مسایلی همچون پدید آمدن صفویان –که خاستگاهی خانقاهی داشتند- دگردیسی قلندریه، ظهور نحله‌های بیشتر و بروز اختلافات جدّی بین آنها به میان می‌آید که عرفان را از پویایی به ایستایی و از روح و معنا به کالبد و ظواهر برد که همگی نشانگر سیری متفاوت از سیر تکاملی پیش از سدهٔ هفتم است. بنابراین اگر بر آن باشیم که این سیر را پس از سدهٔ هفتم از روی حضور خضر ترسیم کنیم، باید در جستاری جداگانه بدان پرداخت.

پیشینهٔ پژوهش

در متون تفسیری و عرفانی، مشروحاً توضیحاتی روایی از برخورد خضر با موسی(ع) بر بنیاد منقولات و با کارکرد شگفتی‌آفرینی در اذهان مخاطب، به چشم می‌خورد که تا روزگار ما هم کم و بیش ادامه دارد. در روزگار ما نیز پژوهش‌هایی در قالب مقاله و پایان‌نامه دربارهٔ حضور خضر در ادب عرفانی صورت گرفته که بیشتر گردآوری داده و یافتن تلمیحات مربوط به خضر در متون عرفانی و تفسیری ادب فارسی است که در زیر معرّفی می‌شوند:

قهرمانی‌فرد (۱۳۸۴) از داستان خضر و موسی اندیشه‌هایی چون جاودانگی، آب حیات، دانایی، لزوم پیروی از پیر را توضیح داده که از این داستان سرچشمه گرفته‌اند؛ امینی لاری (۱۳۸۵) دیدگاه‌های متفاوت عرفا را به داستان خضر و موسی(ع) آورده است؛ افشاری (۱۳۸۵: ۱۱۰-۹۷) به دیدارهای عارفان با خضر پرداخته و نمونه‌های آن را در حکایات مختلف صوفیان گرد آورده است. هم او در جستاری دیگر (افشاری، ۱۳۹۰) به معرّفی سیما و شخصیت خضر بر اساس متون ادب فارسی پرداخته و از جایگاه او در فرهنگ عامهٔ مردم یاد کرده است؛ او به بررسی نسب خضر، وجه تسمیه، دوره‌ای که خضر در آن می‌زیسته، اقدامات خضر و افسانه‌ها و اشعاری که در آنها نام خضر ذکر شده، سخن رانده است. فلّاح‌پور (۱۳۸۷) با نگاهی اخلاق‌مدارانه، از آن سختی‌های فراگیری دانش و شیوه‌های برخورد شاگرد با استاد را برداشت کرده است که پاره‌ای از همان محتواها را شاهرودی و نورانی‌نگار (۱۳۹۴) دوباره بازآورده‌اند؛ تقوی‌بهبهانی (۱۳۹۰) با استفاده از متون دینی و عرفانی کوشیده که جایگاه عرفانی خضر را تبیین کند و از سیمای او هم گرد ابهام را بیفشاند. کرمی و رحیمی (۱۳۹۱) با نگاهی اسطوره‌شناختی کهن‌الگوی سفرهای قهرمان را برای دستیابی به جاودانگی از آن برداشت کرده‌اند؛ یوسف‌ثانی و بالایی (۱۳۹۱) آیات سورهٔ کهف را که این داستان در آن آمده، رموز و اشارات می‌دانند که قابلیت تأویل عرفانی دارد و جستار آنان این تأویل را به دست می‌دهد؛ بابایی‌فلاح و سامانیان (۱۳۹۲) به بررسی تطبیقی شباهت‌ها و تفاوت‌های روایات قرآنی و ادبی از این داستان پرداخته‌اند. از نتایج این پژوهش اثبات پیوند غیرمستقیم خضر قرآنی با

خضر ادبی است. نیز آگاهی نگارگران از خصوصیات معنوی خضر، باعث شده که تصویرگرانِ متون شاهنامه و اسکندرنامه، علی‌رغم اشاره‌های محدود و گذرا به جایگاه معنوی خضر، در القای تقدس بصری به آثارشان حتی از شاعران نیز پیشی بگیرند؛ حجازی و همکاران (۱۳۹۳) به شیوهٔ بینامتنیت آن را با داستان شیخ صنعان مقایسه کرده‌اند و موقعیت پیر را از آن استخراج کرده‌اند؛ محققیان (۱۳۹۴) دلالت‌های تربیتی برخورد موسی و خضر را در حوزهٔ یادگیری بر پایهٔ نظریهٔ شناختی-رفتاری قرآن کریم به بحث گذاشته و مهدوی آزادبنی و همکاران (۱۳۹۵) با بررسی تفاسیر عرفانی اهل سنّت و شیعه، به تحلیل اشتراکاتی چون روشمندی در تدوین متن، تداعی مفهوم سلوک و پرورش زبان عرفانی و همین طور اختلافاتی در متن و محتوای این تفاسیر بر پایهٔ این داستان پرداخته‌اند؛ شمخی و غلامی‌مورینه (۱۳۹۶) به بررسی داستان‌های سوره کهف و ملاقات حضرت موسی(ع) با عالمی پرداخته است که با صراحت نامی از او برده نشده اما در احادیث با نام خضر معرفی شده است.

همچنان که بازآمد، روایت موسی و خضر از زوایای مختلف تحلیل شده است؛ هیچ یک از پیشینه‌ها به دگردیسی شخصیت خضر متناسب با روند تکاملی عرفان و تصوّف اسلامی نپرداخته است. همین موضوع تمایز این پژوهش را از کارهای پیشگفته نشان می‌دهد.

طرح مسأله

طبق باورهای اسلامی، خضر، لقب شخصیتی جاوید است که در منابع کهن بر سر نام و نسب، زمان، وجه تسمیه و پیامبر بودن یا نبودنش اختلافات بسیاری وجود دارد. او شخصیتی مبهم در فرهنگ اسلامی است که به ادب فارسی و فرهنگ عامهٔ مردم نیز راه یافته است. نام خضر به صراحت در قرآن کریم نیامده است؛ امّا معرّفی کلّی او در سورهٔ کهف (آیات ۸۲-۶۰) می‌گوید که بنده‌ای بود که خداوند مخصوصاً بدو علم لدنی و آگاهی بر اسرار آینده را ارزانی داشت. عرفا علم دین را دو بخش می‌دانند: بخش ظاهر (علم شریعت) و بخش نهان که با خضر ارتباط می‌یابد:

> امّا قسم نهان دو نوع است: علم حکمت است و آن اصابت معرفه الله تعالی و منتهای آن و وقوف بر نعمت‌های وی و شناختن معاذیر خلق؛ دودیگر علم حقیقت است و آن علم حیات است، علم خضر - علیه السّلام: و علّمناه من لدنا علماً علی ما لم تحط به خبرا (خواجه عبدالله انصاری، ۱۳۴۱: ۱۶).

ویژگی‌های شخصیتی و توانایی‌های خاص خضر (به ویژه در ارشاد گم‌گشتگان، برکت‌بخشی، ظهور و غیبت ارادی و اقتدای حضرت موسی بدو) چنان پردازش شده که از دیرباز مورد توجّه طبقات مختلف مردم، اعم از شاه و گدا، قرار گرفته؛ به گونه‌ای که یک بار دیدار با او آرزوی هر مؤمنی در هر طبقه‌ای بوده است. این شخصیت قرآنی که به دلایل پیشگفته محبوب طبقات مختلف مردم به شمار می‌آمده است، این استعداد را می‌یابد که برای عرفان اسلامی هم به سوژه‌ای جذّاب درآید و عارفان او را واسطهٔ فیض الهی بدانند و بخشی از مشروعیت خود را از او بگیرند.

این رویکرد باعث شد که در تمام ادوار عرفان اسلامی، مشایخِ صوفیه در تعامل با خضر باشند؛ امّا این تعامل، بر خلاف تعامل با توده‌های مردم، نه به یک گونه، بلکه با نوسان همراه بوده است؛ دیدار و تعامل خضر با توده‌های مردم به صورت آنی و معمولاً در سه مرحله صورت می‌گرفت: الف. حضور ناگهانی؛ ب. برکت‌بخشی یا نشان دادن راه و ج. غیبت ناگهانی. در حکایات بازگفته از ملاقات مردم با خضر دو نکتهٔ انضمامی دیگر هم محسوس است: نخست، شادی و خرسندی عمیق آن فرد از دیدار با خضر و دوم پی بردن و بازشناسی خضر پس از غیبت ناگهانی.

این ویژگی‌ها در دیدار خضر با مشایخ صوفیه، اغلب وارونه می‌شود: معمولاً شیخ بر شناخت خضر از اوّل دیدار آگاه است؛ با وجود این در مقاطعی زمانی این دیدار همیشه با خرسندی همراه نیست، بلکه گاهی بی‌میلی و اغلب اندوهی عمیق و بلکه تنفّر از آن را در پی دارد. این نوسان احساس، متأثّر از فراز و فرود عرفان بوده است که درنگ بر آن می‌تواند گفتنی‌هایی را از سیر عرفان بازگوید؛ بنابراین می‌توان خضر را معیاری گرفت که با آن سیر تکاملی عرفان اسلامی را سنجید.

حضور خضر در مقاطع مختلف عرفانی

حضور خضر از آغاز تا پایان سدهٔ دوم

در سده‌های اول و دوم هجری، تصوّف زاهدانه غلبه داشت و در آن از مباحثی چون وحدت وجود و عشق الهی نشانی نمی‌یابیم؛ بلکه مبانی تصوّف محدود به اصولی چون ترک دنیا و زهد و ورع فردی است؛ اما بررسی گفته‌ها و شرح حال رجال صوفیه از این زمان به بعد، نشان‌دهندهٔ تحولی فکری در تصوّف اسلامی است و برای نخستین بار سخن از مفاهیمی چون ولایت، محبت الهی، فنا و بقا به میان می‌آید. در کنار زایش اصطلاحات و تعبیرات خاص، توجه به باطن و روح شریعت نیز به کانون توجّهات می‌آید (پورنامداریان، ۱۳۹۰: ۳۵-۳۴؛ کیائی‌نژاد، ۱۳۶۶: ۹۷-۹۶).

از زاهدان این دوره که صوفیان او را شیخ این راه و از برترین نمونه‌های زهد می‌دانند، ابراهیم ادهم است که سلّمی (۱۹۹۸: ۱۵؛ قس. خواجه عبدالله انصاری، ۱۳۴۱: ۵۶) با توجّه به زمان زندگی، او را جزو عارفان طبقهٔ اول و هجویری (۱۳۸۴: ۱۵۸) در زمرهٔ ائمهٔ تصوّف آورده‌اند. صوفیان در متون خود مناقب و افسانه‌های زندگی او را بازگفته‌اند که همنشینی با خضر یکی از آنها است؛ برای نمونه، هجویری (۱۳۸۴: ۱۵۸) او را مرید خضر معرّفی می‌کند: «یگانهٔ زمانه بود و اندر عصر خود سید اقران و شاهنشاه مردان بود. مرید خضر پیغمبر -علیه السّلام- بود و بسیار از قدمای مشایخ را دریافته بود». هجویری (۱۳۸۴: ۱۶۰) در روایتی دیگر از قول ابراهیم ادهم می‌نویسد که چگونه روزگاری را در بیابان در محضر خضر سپری کرده و نام بزرگ خداوند را از او فراگرفته است. در اینجا خضر را در مقام پیری راه‌دان می‌بینیم که شیخی بزرگ چون ابراهیم ادهم را راه می‌نماید و از اسرار عرفانی برای او پرده برمی‌دارد.

حضور خضر در عرفان سدهٔ سوم

در سدهٔ سوم فرقه‌های صوفیان رو به فزونی نهادند و تصوّف هم از خاستگاهش (خراسان) بیرون آمد و جغرافیای بزرگتری را درنوردید (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۷: ۳۰-۳۱)؛ هم‌زمان مخالفانی هم از طبقهٔ فقها را در برابر خود دید که البته دفاعیات صوفیان را از سلوک خود در پی داشت (سجّادی، ۱۳۷۶: ۵۸؛ کیائی‌نژاد، ۱۳۶۶: ۱۱۸). این دفاعیات به «نضج علمی تصوّف» انجامید که نتیجهٔ آن نوشتن آثار فراوانی در دفاع از تصوّف بود (همایی، ۱۳۶۲: ۸۱). قاسم غنی سه ویژگی اساسی تصوف را در سدهٔ سوم این گونه برمی‌شمارد که آن را از تصوّف سدهٔ دوم جدا می‌کند: نخست اهمیّت بیشتر به تفکّر و امعان نظر تا ریاضات شاقه؛ دوم شیوع افکار وحدت وجودی که در پی آن صوفیان «اتصال به خدا» را تنها منظور و مقصود صوفی می‌پنداشتند. به همین دلیل، بعضی هم بی‌اعتنا به احکام شرع شدند که باعث ملامت فقیهان شد؛ سوم اینکه تصوف، حزبی شد و در حزب هم شیخ و پیر بر مرید چیرگی می‌یابد (غنی، ۱۳۷۵: ۵۶-۵۸).

دو مفهوم بنیادین در این سده شکل گرفت که پایه‌های تصوّف را برای سده‌های بعدی هم محکم کرد: نخست مفهوم «ولایت» بود که حکیم ترمذی (فـــ ۲۹۳ق.) آن را بنیاد نهاد (هجویری، ۱۳۸۶: ۳۱۶)؛ دوم عقیدهٔ «وحدت وجود» است که در اواخر این سده پایه‌های آن توسط صوفیان خراسان نهاده شد. برای مثال صوفی بلندآوازهٔ ایران یعنی بایزید بسطامی که در میان صوفیان، مقام والایی داشت، شطحیات جسارت‌آمیزی دارد که بعضی از آنها صبغهٔ وحدت وجود داشت، او در حالتی خلسه فریاد «سُبحانی ما اَعظم شَأنی» برآورد (نک. زرین‌کوب، ۱۳۸۳: ۳۹).

در این سده شمار مشایخ بزرگ فزونی گرفت که در کتاب‌های طبقات و تذکره می‌توان نام و طریقتشان را مشاهده کرد. ابوحاتم عطّار یکی از آنها است که خواجه عبدالله انصاری (۱۳۴۱: ۷۸) او را جزو طبقهٔ اوّل شمرده است. خواجه عبدالله ضمن بازگویی شرح حال او، روایتی از ملاقاتش با خضر می‌آورد و در آن از افشای سرّی بزرگ از سلسله مراتب عرفان به ابوحاتم سخن می‌راند؛ گفتنی است که سلّمی این حکایت را نیاورده است:

> وقتی خالی نشسته بود کی خضر -علیه السّلام- ناگاه بر او درآمد پیری. سخت به راحت شد؛ سخن فراافگند و سخن می‌گفت کی دوستان الله چندان‌اند و ترتیب آن چگونه است؛ گفت: اولیاء همیشه سیصد و شصت تن باشند: چهل از ایشان ابرارند و سی اوتادند و ده از آن نقبااند و سه از آن نجبااند و یکی از ایشان غوث باشد، مهینهٔ قطب زمین و زینهار الله تعالی به زمین از او باشد و وی زینهار خلق باشد (خواجه عبدالله، ۱۳۴۱: ۸۰).

در اینجا نیز ابوحاتم، مانند ابراهیم ادهم در سدهٔ پیش، در مقام شاگردی خضر قرار گرفته است، با این تفاوت که آنچه ابراهیم ادهم فراگرفته، در زمینهٔ شناخت خداوند بوده است و ابوحاتم عطار، مراتب اولیا را فرامی‌گیرد؛ یعنی آنچه متصوّفه از خضر می‌آموزند، متفاوت بوده و به نحوی مکمل

یکدیگر هستند و این بر تکامل و پیشرفت تعلیمات عرفانی دلالت دارد که متناسب با شرایط عرفان و تصوّف در این زمان بوده است.

از دیگر مشایخ صوفیه در این سده، حکیم ترمذی و ابوبکر وَرّاق هستند. سلّمی (۱۹۹۸: ۷۲-۷۰؛ قس. خواجه عبدالله انصاری، ۱۳۴۱: ۲۵۳، ۲۶۱) آنان را جزو طبقهٔ دوم و هجویری (۱۳۸۴: ۲۱۸-۲۱۵) هم در زمرهٔ کاملان و امامان تصوّف آورده است. هجویری می‌نویسد که ابوبکر ورّاق مرید حکیم ترمذی بوده است. او دو روایت را از هم‌نشینی حکیم ترمذی با خضر از زبان ابوبکر ورّاق نقل می‌کند. دربارهٔ زمان واقع شدن این ملاقات‌ها چنین به نظر می‌رسد که قبل از سال ۲۸۰ هجری قمری بوده باشد؛ زیرا ورّاق، راوی این ملاقات‌ها، در این سال وفات یافته است.

هجویری در روایت نخست مصاحبت با خضر را جزو مناقب ترمذی می‌آورد:

> و وی [حکیم ترمذی] را مناقب بسیار است. یکی از آن جمله آن که با خضر پیغمبر -علیه السّلام- صحبت داشته بود و ابوبکر ورّاق ترمذی -که مرید وی بود- روایت کند که هر یکشنبه خضر به نزدیک وی آمدی و واقعه‌ها از یکدیگر بپرسیدندی (هجویری، ۱۳۸۴: ۲۱۶).

نکتهٔ نغز در این روایت آن است که رابطهٔ حکیم ترمذی با خضر مانند روابط سدهٔ پیشین مبتنی بر ارادت (رابطهٔ شیخ و مریدی) نیست؛ بلکه این ارتباط به هم‌نشینی بدل می‌شود و رنگ دوستانه و صمیمی می‌گیرد؛ چنان که واقعه‌ها (خواب‌های صوفیانه) را برای یکدیگر بازمی‌گویند. به بیانی دیگر، خضر از مقام رسمی پیر، تنزّل می‌یابد و به هیأت یک همنشین درمی‌آید.

هجویری در روایت دوم در شرح حال ابوبکر ورّاق می‌نویسد:

> وی [ورّاق] حکایت کند که: محمد بن علی -رضی اللّه عنهما- اجزایی چند فرامن داد که: اندر جیحون انداز، مرا دل نداد، اندر خانه بنهادم و بیامدم و گفتم: انداختم، گفت: چه دیدی؟ گفتم: هیچ ندیدم؛ گفت: نینداخته‌ای، بازگرد و اندر آب انداز. بازگشتم و دلم را وسواس آن برهان بگرفت. آن اجزا را اندر آب انداختم. آب به دو پاره شد و صندوقی برآمد سر باز؛ چون اجزا اندر او افتاد، سر فراهم شد. بازآمدم و حکایت کردم. گفتا: اکنون انداختی. گفتم: ایها الشّیخ، سرّ این حدیث چه بود؟ با من بگوی. گفت: تصنیفی کرده بودم اندر اصول و تحقیق که فهم، ادراک آن نمی‌توانست کرد. برادر من خضر -علیه السّلام- از من بخواست. این آب را خداوند تعالی فرمان داده بود تا آن بدو رساند (هجویری، ۱۳۸۴: ۲۱۷).

در این روایت نیز به دوستی و رابطه میان خضر و حکیم ترمذی تأکید شده؛ اما نکته این است که حکیم ترمذی به اصول و علومی دست یافته که خضر، با وجود برخورداری از علم لدنی، از آنها بی‌خبر بوده است و انداختن اجزا (جزوه‌ها) در آب برای آن بوده که خضر هم به آن علوم دست یابد. از اینجا تنزّل جایگاه علمی خضر آغاز می‌شود که نتیجهٔ تبعی آن، جداماندن او از قافلهٔ صوفیانی است که مراتبی والاتر به دست می‌آورند و به مرتبهٔ «انسان کامل» می‌رسند.

ابوالحسین نوری از دیگر مشایخ صوفیه در این سده است که سلّمی (۱۹۹۸: ۵۳-۵۱؛ قس. خواجه عبدالله انصاری ۱۳۴۱: ۱۵۶) وی را نیز جزو طبقهٔ دوم آورده است. ارتباط نوری هم با خضر، از سنخ دوستانه است و نه شیخ و مریدی که طبق معمول سلّمی آن را مسکوت گذاشته امّا خواجه عبدالله (۱۳۴۱: ۱۶۰) ضمن بیان شرح حال او، ارتباطش را با خضر چنین روایت می‌کند: «نوری گفت: دی همه روز با خضر می‌گفتم و دوست می‌شنید و می‌پسندید یا نه، زبان من خشک گردید». در این روایت جدا از تنزّل مرتبهٔ خضر به «دوست»، نکته‌ای دیگر هم در پایان جمله به چشم می‌خورد که گفتنی‌ها دارد و نباید از آن گذشت: ابوالحسن نوری در آغاز سخنش خضر را دوست می‌خواند و مطالبش را بر او عرضه می‌کند تا خضر درستی یا نادرستی آنها را مشخص کند؛ امّا سرانجام سیاق سخنش را گلایه‌گونه به پایان می‌رساند و به کنایه، بازگو کردن مطالب را برای خضر طولانی و خسته کننده می‌داند. می‌توان این سده و چنین برخوردهایی را آغازی برای افول هیبت و بزرگی خضر دانست که با سیر در گفتار و برخورد دیگر مشایخ، درستی این گمان به یقین می‌گراید.

می‌توان سراغ این رویکرد را نزد ابراهیم خواص جست که از پرآوازه‌ترین مشایخ سدهٔ سوم و از اقرانِ جُنید و ابوالحسن نوری است؛ به همین دلیل خواجه عبدالله انصاری (۱۳۴۱: ۲۸۶) او را در زمرهٔ عارفان طبقهٔ دوم آورده است. هجویری (۱۳۸۴: ۲۳۳) نیز در وصفش گفته که «سرهنگ متوکّلان و سالار مستسلمان» بوده است. هم خواجه عبدالله و هم هجویری، روایت تقریباً یکسانی را از ملاقات او با خضر بازگفته‌اند. خواجه عبدالله (۱۳۴۱: ۲۸۷) چنین آورده است:

> شیخ بوبکر کتانی گوید که وقتی خواص از سفر بازآمده بود؛ وی را گفتم: این بار در بادیه چه شگفتی دیدی؟ گفت: خضر -علیه السّلام- فرا من رسید؛ مرا گفت: ابراهیم، خواهی که با تو همراهی کنم؟ گفتم: نه؛ گفت: چرا؟ گفتم: او رشکن [=حسود] است، ترسم که دل من در تو بندد. گفتند که کتانی از وی پرسید کی چرا؟ وی جوابی نگفت.

هجویری نیز در شرح حال او روایت مشابهی را در سه بخش از کتاب خود آورده است، در نخستین مورد پاسخ ابراهیم خواصّ چنین است: «نه از آن که رفیق، می بهتر از وی طلب کردم و لیکن ترسیدم که بدون حق بر وی اعتماد کنم و صحبت وی توکل مرا زیان دارد و به نافله از فریضه بازمانم» (هجویری، ۱۳۸۴: ۲۳۴). در جایی دیگر هم ابراهیم خواص در سفر درخواست خضر را برای دیدار رد کرده بود؛ چون نخواسته بود «او را در دلش خطر و مقداری باشد» (همان: ۵۰۵). در این موارد هم، روایت یکسانی با الفاظ متفاوت به چشم می‌خورد در موضوعی که ثقل روایت است و آن بی‌اعتنایی یا کم‌توجهی ابراهیم خواصّ به خضر است با این بهلنه که می‌خواهد قلبش را از غیر بپردازد تا توکلش خللی نیابد.

بدین ترتیب خضر کم‌کم به دایرهٔ اغیار فرومی‌لغزد و عارفان از طبقهٔ دوم به بعد در برخورد با او احتیاطی را پیشه می‌کنند که هر چه زمان بیشتر می‌گذرد و عرفان و تصوّف، مسیر تکاملی خود را

بیشتر می‌پیماید، این احتیاط هم بیشتر به پرهیز و دوری جستن از خضر می‌گراید. معنی تضامنی این سخن، جایگاه عارفان طبقهٔ سوم به بعد است که خود را والاتر از خضر می‌دانستند.

حضور خضر در عرفان سدهٔ چهارم

در اواخر سدهٔ سوم، تصوّف اسلامی به چنان کمالی رسیده بود که توانست به عنوان یک مکتب در جهان‌بینی اسلامی جایگاه ویژه‌ای بیابد و برخوردار از مبانی و نظام خاصی در سیر و سلوک شود که رسیدن به آن مقصد عالی (حقیقت) جز با پیروی شیخ و ولی در خانقاه به دست نمی‌آمد. از این سلوک به طریقت تعبیر شد که سالک پس از شریعت بدان درمی‌آمد (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۶: ۶۲ «مقدّمهٔ مصحّح»؛ کیائی‌نژاد، ۱۳۶۶: ۱۲۱؛ زرین‌کوب، ۱۳۸۳: ۱۱۴). این چارچوب در سدهٔ چهارم کاملاً نهاده و به عنوان مبنای تصوّف در متون پدیدار شد. سدهٔ چهارم شاهد گسترش خانقاه‌های مختلف در جای‌های مختلف جهان اسلام بود (کیانی، ۱۳۶۹: ۱۴۸-۱۵۳؛ حلبی، ۱۳۷۷: ۲۲۱) که مأوای صوفیان در سیر آفاقی بود و استقلال نسبی آنان را از پراکندگی و آوارگی به همراه داشت؛ همزمان اطمینان بیشتری به این مکتب نونهاده بخشید و باعث جذب سالکان بیشتر می‌شد.

ابوبکر محمد بن علی کتّانی معروف به سراجُ الحرم، از بزرگان تصوّف در سدهٔ چهارم و از نزدیکان و همنشینان جنید و ابوسعید خرّاز و ابوالحسن نوری بود که در ۳۲۲ هجری وفات یافت (عطار، ۱۳۹۷: ۶۱۴). خواجه عبدالله (۱۳۴۱: ۳۶۷) او را جزو عارفان طبقهٔ سوم آورده، امّا اشاره‌ای هم به یادکردن او در طبقهٔ چهارم نزد برخی دارد. او در شرح حال ابوبکر کتّانی نقل می‌کند:

> وقتی خضر با وی گفت: با ابابکر! همهٔ مردمان مرا می‌شناسند و من ایشان را نمی‌شناسم کی خضر با وی استاخ [=صمیمی و خودمانی] بود. وی گفت: چون در مسجد صنعا بودم به یمن، بر عبدالرّزّاق حدیث می‌خواندند و در گوشهٔ مسجد جوانی بود سر در گریبان فروبرده، برِ او رفتم، گفتم: بر عبدالرّزّاق حدیث می‌خوانند و تو اینجا فرانشسته‌ای! چرا نمی‌روی تا از وی بشنوی؟ مرا گفت: من لیذر از رزّاق می‌شنوم، تو مرا به عبدالرّزّاق می‌خوانی؟ گفتم: ار راست می‌گویی، من کیم؟ گفت: خضر؛ و سر به گریبان فروبرد (خواجه عبدالله، ۱۳۴۱: ۳۶۸).

خضر در اینجا همچون یک دوست نزد ابوبکر کتّانی، ناخشنود است که همهٔ عارفان را نمی‌شناسد؛ سپس ملاقات خود را با جوانی بی‌اعتنا بدو در مسجد صنعا به عنوان شاهدی بر گفته‌اش می‌آورد. آنچه در این روایت قابل توجه است، برتری علمی و غیب‌دانی آن جوان گمنام و بی‌اهمیتی او به خضر است که جایگاه راستین خضر را در دل عارفان این سده نشان می‌دهد.

عارفان حصول شناخت را به دو گونه می‌دانند: شناخت از طریق علم حصولی و شناخت از طریق علم حضوری. در نوع اول، شناخت از طریق مفاهیم ذهنی و بر اساس صورت‌های شکل گرفته در ذهن حاصل می‌شود و موجودات خارج از ذهن با واسطه شناخته می‌شوند؛ امّا در نوع دوم، شناخت بدون واسطه حاصل می‌شود؛ مانند علم و شناخت انسان نسبت به صفات نفسانی خویش. بر اساس

این تقسیم‌بندی، عارف با دستیابی به شهود، به علم حضوری هم دست می‌یابد (بیات، ۱۳۷۴: ۲). با این توضیحات دلیل رویگردانی و اهمیت ندادن آن جوان به خضر، می‌تواند رسیدن او به مرحله اتحاد و شهود بی‌واسطهٔ حق و حقیقت و دستیابی به شناخت و علم حضوری باشد که در نتیجهٔ این ارتباط مستقیم با خداوند دیگر نیازی به راهنمایی و همراهی خضر ندارد. این موضوع را می‌توان دلیل اصلی تغییر نوع ارتباط متصوّفه با خضر دانست یعنی با پیشرفت متصوّفه و رسیدن آنها به اتحاد و کشف و شهود بی‌واسطهٔ حقایق، دیگر نیازی به خضر برای تعلیم حقیقت به آنان نیست.

در اوایل همین سدهٔ چهارم ابومظفّر حبال بن احمد ترمذی در زمرهٔ عارفان طبقهٔ ششم حضور دارد که خواجه عبدالله (۱۳۴۱: ۵۲۳) او را شاگرد ابوبکر ورّاق و از همراهان و مشایخ پدر خود معرّفی کرده و می‌نویسد که فردی عالم، خوش‌خُلق، اهل زهد و تقوی بود. خواجه عبدالله (۱۳۴۱: ۵۲۲-۵۲۳) درباره‌اش می‌نویسد: «شیخ وقت خویش بود و خضر در مجلس وی می‌بودی که وی سخن می‌گفتی». بر اساس این روایت، از اواسط سدهٔ چهارم به بعد تغییری دیگر در جایگاه خضر دیده می‌شود و آن ظاهر شدن در هیأت مریدی نوآموز است که در محضر مشایخ بزرگ حضور می‌یابد؛ امّا با این وجود خضر همچنان در جایگاه دوستی مشفق با برخی دیگر باقی می‌ماند چنان که در ملاقات با شیخ شریف حمزه عقیلی، در پایان سدهٔ چهارم و از نزدیکان پدرش می‌گوید:

> شریف گوید که در مسجد حرام بودم، دو رکعت نماز می‌کردم؛ پسِ مقام ابراهیم کی خضر -علیه السّلام- فراز آمد و مرا گفت: حمزه خیز و طواف کن که به خراسان، خود رکعت توان کرد. وی را حکایات بسیار است از فراست و کرامت؛ وی هم‌صحبت خضر بوده (خواجه عبدالله، ۱۳۴۱: ۱۳۳-۱۳۲).

و با برخی دیگر همچنان در مقام پیری ناصح باقی می‌ماند، هر چند که شهرت سابق را ندارد و بزرگان کمتر او را می‌شناسند؛ چنان که خواجه عبدالله (۱۳۴۱: ۲۳۲) در روایتی در ارتباط با زمان مرگ بومعشر معروف بن احمد چنین می‌آورد:

> شیخ الاسلام گفت کی وقتی بومعشر معروف بن احمد الزاهد -مات سنه اربع و سبعین وثلثمائة [...]- در مسجد بود که ناگاه پیری فرا سر او آمد؛ پیر باهیبت و بها؛ وی را گفت چه نامی؟ گفت معروف؛ گفت: اوست و عارف بنده، و معرفت میان بنده و او دل بیرایه است، نگر که در بیرایه چه می‌کنی؟ این بگفت و برفت. باجعفر فقیه و بزرگان متفق شدند که وی خضر بود.

حضور خضر در عرفان سدهٔ پنجم

در سده‌های چهارم و پنجم، عرفان و تصوّف به عنوان یک مکتب در جهان اسلام تثبیت شد که در سراسر این قلمرو برخوردار از خانقاه‌های متعدّدی بود. اصول و مبانی آن، کمال و غنای بیشتری یافت و کتاب‌ها و منابع مختلفی در تبیین اصول یا دفاع از آن به رشته تحریر درآمد که کتاب‌های خواجه عبدالله انصاری در سدهٔ پنجم از آنها بود (یثربی، ۱۳۸۴: ۱۳۸-۱۳۷؛ بیات، ۱۳۷۴: ۱۷۳). او مطالبش را در خانقاه به روش امالی بر مریدان می‌خواند و به این شیوه نگرش‌ها و رویکردهای خود را بسط

می‌داد؛ مریدان هم آن مطالب را می‌نوشتند و به صورت کتاب درمی‌آوردند. در مطالب خواجه عبدالله، عصارهٔ نگرش عارفان این سده را به خضر هم می‌توان بازشناخت.

خود خواجه عبدالله، بر خلاف معاصرانش، همیشه با دیدهٔ تعظیم به خضر نگریسته و در نوشته‌هایش او را بزرگ داشته است. برای نمونه در دیباچهٔ *طبقات الصّوفیه*، هنگامی که به طبقه‌بندی علوم از دید عارفان دست می‌یازد، در جایی در تبیین علم حقیقت، آن را علم خضر می‌داند «و آن علم حیات است علم خضر : **وَعَلَّمْنَاهُ مِن لَّدُنَّا عِلْمًا عَلَى مَا لَمْ تُحِطْ بِهِ خُبْرًا**، اما علم فقه را می‌گوید عز و جل: **لِّيَتَفَقَّهُواْ فِي الدِّينِ كونوا ربّانيين فَاسْأَلُواْ أَهْلَ الذِّكْرِ**» (خواجه عبدالله، ۱۳۴۱: ۱۶). همچنین در شرح حال بوعبید بُسری (فـ ۲۳۸ق.) از جایگاه والای خضر و نقل مقامات از او یاد می‌کند:

> شیخ الإسلام گفت -قدس اللّه روحه- در مقامات خود: از کس حکایت نکند مگر بر سر مقامات و بنای آن ازین سه چهار تن: خضر و دیگر ذوالنون مصری و بوعبید بُسری و بوبکر کتانی رحمهم اللّه (خواجه عبدالله، ۱۳۴۱: ۲۴۵).

چنین رویکردی بسیار نادر است و معاصران خواجه عبدالله، چنین راهی را نرفته‌اند؛ جدا از ابوالمظفّر ترمذی، از معاصران خواجه عبدالله، که پیشتر ذکرش آمد، عارف نامی، ابوالحسن خرقانی (فـ ۴۲۵ق.) هم در گفتار خود تأکید می‌کرد که از هم‌نشینی با خضر بپرهیزید:

> شیخ الاسلام گفت: کی شیخ بوالحسن خرقانی مرا گفت: در میان سخنان که با من می‌گفت که ار با خضر صحبت یاوی، توبه کن و اگر از هری شب بمکه شوی از آن توبه کن (خواجه عبدالله، ۱۳۴۱: ۲۸۸).

بدین ترتیب، در ادامهٔ کم‌رنگ شدن حضور خضر در عرفان سدهٔ چهارم، در این سده حتی از همراهی و همنشینی با او نیز نهی شده است.

حضور خضر در عرفان سده‌های ششم و هفتم

در سدهٔ ششم مخالفت‌های عارفان با فیلسوفان اوج می‌گیرد (پورجوادی، ۱۳۸۷: ۷۰) که باعث می‌شود علم فلسفه و همزمان با آن، علم کلام نیز به عنوان دو رقیب جدّی تصوّف، از میان بروند (ذکاوتی قراگزلو، ۱۳۷۹: ۱۴۸-۱۴۷) و میدان را برای عرفان خالی کنند. در سدهٔ ششم و در استمرار دو سدهٔ پیش، احداث خانقاه‌های متعدّد با امکانات فراوان رونق گرفت و «به اتکای خیرات جاری و اوقاف مستمر اهل خیر به مراکز ثابت مخصوص عزلت و اعتکاف» تبدیل شدند (زرّین‌کوب، ۱۳۷۹: ۱۶۲). ظهور مخالفانی جدّی مانند ابن‌جوزی (۵۰۹-۵۹۷ق.) که کتاب‌های فراوانی را در رد عرفان نوشت، باعث شد که صوفیان هم از تسامح پیشینیان فاصله گیرند و به تعصّب روی آوردند (سجّادی، ۱۳۷۶: ۱۰۲). در سدهٔ هفتم عرفان نظری و بزرگ‌ترین نمایندهٔ آن، ابن‌عربی، سر برآوردند و بنیادی علمی را به عرفان بخشیدند (حلبی، ۱۳۷۷: ۵۴۳-۵۴۲).

منحنی‌ای که از حضور خضر در عرفان اسلامی از سدهٔ دوم تا ششم هجری به دست می‌آید، نشان می‌دهد که هر چه به عمر عرفان افزوده شده و این مکتب بیشتر راه تکامل را پیموده، جایگاه خضر هم تنزّل بیشتری یافته است. هر چند این سیر در سدهٔ هفتم هجری با شیب ملایمی همچنان ادامه می‌یابد؛ در کنار آن نشانه‌هایی از نگاه تکریم‌آمیز دوباره پدیدار می‌شود و خضر در حال کسب جایگاه پیشین به عنوان دلیل راه و پیر صاحب خرقه است که البته این نگرش در سده‌های هشتم و نهم کاملاً تثبیت می‌شود که خارج از موضوع این جستار است. در سدهٔ ششم، دستگیری او از عارفان، محدود به ابتدای سلوک می‌شود؛ به عبارتی دیگر عارفان در مراحل عالی سلوک از خضر بی‌نیاز می‌شوند چنان که شرح‌حال‌نویسان در شرح زندگانی عبدالقادر گیلانی (۴۷۱-۵۶۱) و روزبهان بقلی شیرازی (۶۰۶-۵۲۲) این را نقل کرده‌اند (زرّین‌کوب، ۱۳۷۹: ۱۶۵ و ۲۲۰)؛ امّا در سدهٔ هفتم، ابن عربی نسبت خرقهٔ خود را با یک واسطه به خضر می‌رساند (جامی، ۱۳۳۶: ۵۴۷) و گفته‌اند که او در اشراقات خود، بسیاری از درهای نگشوده را به کمک خضر می‌گشاید (زرّین‌کوب، ۱۳۴۴: ۱۳۸ و ۱۴۵).

کتاب *مرصاد العباد* از جمله منابع عرفان اسلامی در سدهٔ هفتم است که نجم‌الدین رازی (نجم دایه) آن را نوشته است. در این کتاب با توجّه به ماهیتش که در عرفان نظری است، خبری از نقل حکایات ملاقات و برخورد مشایخ با خضر نیست؛ امّا در ذیل مباحث عرفانی، همچون یک بحث انضمامی، از خضر هم یاد شده است؛ از جمله «در بیان مقام شیخی و شرایط و صفات آن»، شرایط این مقام را از داستان موسی و خضر چنین برمی‌گیرد:

> بدانک حق تعالی خضر -علیه السلام- اثبات شیخی و مقتدایی کرد و موسی را -علیه الصلوه- به مریدی و تعلّم علم لدنّی بدو فرستاد، از استحاق شیخوخیّت او و این خبر می‌دهد که «عبداً من عبادنا ... الآیه». پنج مرتبه خضر را -علیه‌السلام- اثبات می‌فرماید: اوّل اختصاص عبدیّت حضرت که «من عبادنا»، دوم استحقاق قبول حقایق از اتیان حضرت بی‌واسطه که «آتیناه رحمهً»، سیم خصوصیّتِ یافتِ رحمتِ خاص از مقام عندیّت که «رحمهً من عندنا»، چهارم شرف تعلّم علوم از حضرت که «وَ علّمناه»، پنجم دولت یافتِ علوم لدنّی بی‌واسطه که «مِن لدنّا علماً». و این پنج رکن است که بنای اهلیّت شیخی و استعداد مقتدایی بر آن است (رازی، ۱۳۸۳: ۲۳۷-۲۳۶؛ نیز رک. همان، ۲۶۴).

رازی در موضوع تجلّی هم به خضر برمی‌گردد و در شرح «تجلّی صفات جمالی ذاتی معنوی» می‌نویسد:

> صفات معنوی آن است که خبر مخبر از آن دلالت کند بر معنی زیادت بر ذات باری جل و علا، چنانک گوییم او را علم است و قدرت و ارادت و سمع و بصر و حیات و کلام و بقا. پس اگر به صفت عالمی متجلی شود، چنانک خضر را بود -علیه السلام- «وعلمناه من لدنا علماً» علوم لدنی پدید آید [...] اگر به صفت حیات متجلی شود، چنان بود که خضر و الیاس را هست، حیات باقی (رازی، ۱۳۸۳: ۳۲۱-۳۲۲).

نتیجه‌گیری

خضر از ابتدای پیدایی عرفان اسلامی، با مشایخ این مکتب همدم بوده و در نحله‌های مختلف و گاه متباین، به عنوان پیر راهدان، ندیم یا شاگرد حضور یافته و یا عارفان، بنا به ادعای خود، مستقیماً یا با واسطه از او خرقه دریافت کرده‌اند. از سویی دیگر، عرفان و تصوّف اسلامی، مسلکی است مبتنی بر سرّپوشی که چنین رویکردی باعث شده آگاهی از فضای درونی آن کمتر باشد. با توجّه به اینکه عرفان از همان آغازِ ظهور در سدهٔ دوم، فراز و فرود فراوانی را پشت سر نهاده است، می‌توان حضور خضر را چنان معیاری دید که با آن فراز و فرودها را رصد کرد و به این مکتب راه جست و از فضای درونی آن آگاه شد.

بر این اساس، متصوّفه که در دو سدهٔ آغازین شکل‌گیری مکتب، دنبال کسب مشروعیت در دل توده‌های مردم بودند و همزمان می‌خواستند از آزار دولتمردان فقیه در امان مانند، به خضر متوسل شدند تا بدین وسیله خود را متصل به ذات احدیت اعلام کنند و راه خود را همان راهی بشناسانند که خضر به موسی(ع) تعلیم داده بود؛ از دید عرفا این راه، همان راه الی الله بود.

از نیمهٔ دوم سدهٔ سوم تا نیمه‌های سدهٔ چهارم، که عرفان قوام بیشتری گرفت، مقام خضر هم تنزّل یافت و از مرتبهٔ پیری راهدان به هم‌نشین عرفا رسید که شناخت او و یا همنشینی با او دیگر فضیلت به حساب نمی‌آید. با نزدیک شدن به پایان سدهٔ چهارم، حضور او در زندگی عارفان کم رنگ و بی اهمیت می‌شود.

در سده‌های پنجم و ششم تحوّلی دیگر هم روی می‌دهد و آن نهی پیران تصوّف از همنیشنی با خضر در وعظ مریدان است. حتّی برخی مشایخ در این دو سده چنان با خضر تعامل می‌کنند که گویی جایگاه او به یک سالک نوآموز تنزّل کرده است. متصوّفه در سدهٔ ششم، مرثیهٔ فلسفه را خواندند و از این رقیب نیرومند و اهل مدارا گذشتند؛ هم‌زمان با جذب محمّد غزّالی -که قاضی القضاتی متنفذ و مقبول بود- توانستند فقه را هم تا حدودی ساکت کنند و بی‌پروا راه خود را بپیمایند.

در نیمهٔ دوم سدهٔ هفتم، رویکرد متواضعانه در بیشتر حوزه‌های اندیشگی عرفانی رایج می‌شود که بعید نیست این رویکرد معلول حملهٔ ویرانگر مغولان و نابودی بخشی بزرگ از جهان اسلام باشد که باید این را به جستاری دیگر موکول کرد. در اثر چنین رویکردی، خضر اندک اندک به جایگاه نخستین خود بازمی‌گردد که حضور به عنوان دلیل راه و انتساب خرقه بدو است.

عرفان و تصوّف اسلامی در هر سده‌ای، احوالی از سر می‌گذراند که متناسب با موقعیت و نگرش رقبا و نیز مقبولیت مردم متمایز از دیگر سده‌ها بود. جایگاه خضر هم با توجّه به این موقعیت‌ها و نگرش‌ها دگرگونی می‌یافت: رصد کردن این دگرگونی‌ها تا سدهٔ هفتم هجری می‌تواند پرده از یک واقعیت بردارد: توسل به خضر در آغاز اعلام موجودیت عرفان و تصوّف، راهی بود برای کسب روایی

در دل توده‌ها؛ با کسب این روایی، جایگاه خضر هم در نزد متصوّفه تزلزل یافت و این وضعیت تا نیمهٔ دوم سدهٔ هفتم ادامه یافت که در این زمان نگاه فروتنانه در عرفان پدیدار می‌شود.

منابع

قرآن کریم.

ابوزید، نصر حامد. (۱۳۸۵). *چنین گفت ابن‌عربی* (ترجمه احسان موسوی خلخالی). چاپ اول. تهران: نیلوفر.

افشاری، مهران. (۱۳۸۵). *تازه به تازه نو به نو*. چاپ اول. تهران: چشمه.

افشاری، مهران. (۱۳۹۰). خضر در ادبیات فارسی و فرهنگ عامه ایران. *دانشنامه جهان اسلام*، ۱۵، ۵۶۴-۵۶۰.

امینی لاری، لیلا. (۱۳۸۵). رمزگشایی از ماجرای خضر و موسی. *الهیات (مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز)*، ۴۸، ۷-۲۴.

انصاری، خواجه عبدالله. (۱۳۴۱). *طبقات الصوفیه* (تصحیح عبدالحی حبیبی). کابل.

بابایی‌فلاح، هادی، & سامانیان، صمد. (۱۳۹۲). تبیین جایگاه حضرت خضر در قرآن کریم، متون مصور شاهنامه و اسکندرنامه. *هنرهای سنتی اسلامی*، ۱، ۲۳-۴۲.

بیات، محمدحسین. (۱۳۷۴). *مبانی عرفان و تصوف*. تهران: دانشگاه علامه طباطبایی.

پورجوادی، نصرالله. (۱۳۸۷). *باده عشق*. چاپ اول. تهران: کارنامه.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۹۰). *دیدار با سیمرغ*. چاپ پنجم. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

تقوی‌بهبهانی، سیدنعمت‌الله. (۱۳۹۰). چهره خضر در ادب عرفانی اسلامی. *ادبیات فارسی دانشگاه آزاد مشهد*، ۳۱، ۱۷۵-۱۹۶.

جامی، عبدالرحمن. (۱۳۳۶). *نفحات الانس* (تصحیح مهدی توحیدی‌پور). تهران: محمودی.

حجازی، بهجت‌السادات, & حجازی، سیدعلیرضا. (۱۳۹۳). تحلیلی بینامتنی بر داستان شیخ صنعان با نظری به داستان موسی و خضر. *پژوهش‌های ادبی قرآنی*، ۴، ۱۳۴-۱۶۰.

حلبی، علی‌اصغر. (۱۳۶۷). *شناخت عرفان و عارفان ایرانی*. تهران: زوار.

حلبی، علی‌اصغر. (۱۳۷۷). *مبانی عرفان و احوال عارفان* (چاپ دوم). تهران: اساطیر.

خواجه عبدالله انصاری. (۱۳۴۱). *طبقات الصوفیه* (تصحیح عبدالحی حبیبی). چاپ اول. کابل.

ذکاوتی قراگزلو، علیرضا. (۱۳۷۹). *عمر خیام* (چاپ دوم). تهران: طرح نو.

رازی، نجم‌الدین ابوبکر. (۱۳۸۳). *مرصاد العباد* (تصحیح محمدامین ریاحی). تهران: علمی فرهنگی.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۴۴). *ارزش میراث صوفیه*. چاپ اول. تهران: آریا.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۹). *جستجو در تصوف ایران* (چاپ ششم). تهران: امیرکبیر.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۳). *تصوف ایرانی از منظر تاریخی*. تهران: سخن.

سجادی، سیدجعفر. (۱۳۸۳). *فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی*. تهران: طهوری.

سجادی، سیدضیاءالدین. (۱۳۷۶). *مقدمه‌ای بر مبانی عرفان و تصوف* (چاپ ششم). تهران: سمت.

سلّمی، ابوعبدالرحمن. (۱۹۹۸). *طبقات الصوفیه* (تحقیق أحمد الشرباصی، الطبعة الثانیة). القاهرة: کتاب الشعب.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۶). *چشیدن طعم وقت (مقامات کهن و نویافته بوسعید)* (تصحیح) (چاپ سوم). تهران: علمی.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۷). *قلندریه در تاریخ* (چاپ دوم). تهران: سخن.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۲). *زبان شعر در نثر صوفیه*. تهران: سخن.

شمخی، مینا, & غلامی‌مورینه، مرضیه. (۱۳۹۶). علم لدنی و جایگاه حضرت خضر به عنوان یکی از عالمان به این علم. *دانشنامه علوم قرآن و حدیث*، ۷، ۵۷-۸۲.

عطار، فریدالدین. (۱۳۹۷). *تذکره الأولیا* (تصحیح محمدرضا شفیعی‌کدکنی). تهران: سخن.

غنی، قاسم. (۱۳۷۵). *تاریخ تصوف در اسلام* (چاپ هفتم). تهران: زوار.

فلاح‌پور، مجید. (۱۳۸۷). آداب تعلیم و تعلم در داستان موسی و خضر. *علوم انسانی دانشگاه امام حسین (ع)*، ۷۳، ۱۶۷-۱۹۷.

قهرمانی‌فرد، طاهره. (۱۳۸۴). خضر و جاودانگی در ادبیات. *نشر دانش*، ۱۱۱، ۴-۱۲.

کرمی، محمدحسین, & رحیمی، رضوان. (۱۳۹۱). درنگی بر ناگزیری مرگ گیل‌گمش و اسکندر و جاودانگی اوتناپیشتیم و خضر. *بوستان ادب*، ۱۱، ۱۴۹-۱۷۴.

کیانی، محسن. (۱۳۶۹). *تاریخ خانقاه در ایران* (چاپ اول). تهران: طهوری.

کیایی‌نژاد، زین‌الدین. (۱۳۶۶). *سیر عرفان در اسلام*. تهران: اشراقی.

محققیان، زهرا. (۱۳۹۴). بررسی داستان خضر و موسی و دلالت‌های تربیتی آن در حوزه یادگیری. *اندیشه‌های نوین تربیتی*، ۱۱(۴)، ۱۵۳-۱۷۴.

مهدوی آزادبنی، رمضان, & همکاران. (۱۳۹۵). بررسی اختلافات و اشتراکات تفاسیر عرفانی فریقین ذیل داستان حضرت موسی و خضر. *مطالعات تقریبی مذاهب اسلامی*، ۴۴، ۶۷-۸۰.

هجویری، علی عثمان. (۱۳۸۴). *کشف المحجوب* (تصحیح محمود عابدی) (چاپ دوم). تهران: سروش.

همایی، جلال‌الدین. (۱۳۶۲). *تصوف در اسلام* (چاپ اول). تهران: هما.

یثربی، سیدیحیی. (۱۳۸۴). *عرفان نظری: تحقیقی در سیر تکاملی و اصول و مسائل تصوف*. قم: دفتر تبلیغات اسلامی حوزه علمیه.

یوسف‌ثانی، سیدمحمود, & بالایی، فائزه. (۱۳۹۱). تفسیر عرفانی ملاقات خضر و موسی. *پژوهشنامه عرفان*، ۸، ۱۵۳-۱۷۵.

دو فصلنامه مطالعات ادب اسلامی
دوره ۲، شماره ۳، پیاپی ۵، پاییز و زمستان ۱۴۰۲

نصف سنوية دراسات الأدب الإسلامي
السنة ۲، العدد ۳، التسلسل ۵، خريف وشتاء ۲۰۲۳

بررسی ساختار موسیقایی و هارمونی معنا و مبنا در سروده‌های زهدآمیز ابن معتز

ئالا شهسواری[۱] (دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عرب، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران)
مرضیه قلی تبار*[۲] (استادیار گروه زبان و ادبیات عرب، واحد تهران شمال، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران)
علیرضا باقر[۳] (استادیار گروه زبان و ادبیات عرب، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران)

DOI: 10.22034/JILR.2024.140551.1124

CC BY

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۰/۲۹
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۱/۳۰

صفحات: ۱۹۵-۲۱۱

تاریخ الوصول: ۲۰۲۴/۰۱/۱۹
تاریخ القبول: ۲۰۲۴/۰۲/۱۹

چکیده

نظام موسیقایی زبان از هماهنگی واژگان و هارمونی آوایی و فنوتیکی ساختار زبانی، انسجام و توالی صامت‌ها و مصوت‌ها برخاسته و سخن معمولی را به بیانی هنری تبدیل می‌کند و هر اندازه یک اثر ادبی بتواند ابعادِ بیش‌تری از موسیقی را به کار گیرد زیباتر، اثرگزارتر خواهد بود. نغم‌آهنگ شعر شامل موسیقی بیرونی، کناری، درونی و معنوی است که در پژوهش حاضر دو بعد اخیر در سروده‌های ابن معتز از شعرای برجسته عصر عباسی با روش توصیفی-تحلیلی واکاوی می‌شود. ابن معتز زاده عصری است که در آن کاربست بدیع در میان شاعران و نویسندگان رواج داشته و سروده‌های او نیز هم‌نوا با جریان حاکم بر ادبیات زمانه خود، مملو از آرایه‌پردازی‌ها و کاربست صنایع ادبی بوده و در همین حال روان و به دور از تکلف است. هدف از انجام پژوهش حاضر بررسی ساختار موسیقایی اشعار إبن معتز در مجال زهد در راستای سنجش هماهنگی آوایی و فنوتیکی معنا و مبنا در سروده‌های اوست و در نهایت به این نتیجه می‌رسد که گزینش الفاظ در خدمت معانی مورد نظر شاعر بوده و صرفا در راستای خلق قالب زیبا و نواخت ریتمیک شعر کاربست نشده است و این یکی از نقاط قوت سروده‌های او در انتقال معانی زهدآمیز و اثرگزاری بر مخاطب است. در زمینه موسیقی معنوی توجه شاعر معطوف به کاربست آرایه‌هایی چون طباق، مقابله و تنسیق الصفات است که علاوه بر توازن ابیات و آفرینش ریتمی موزون، بار معنایی سخن را به دوش می‌کشد. برجسته‌ترین نقش موسیقایی را در زهدنامه‌های ابن معتز موسیقی درونی ایفا می‌کند که در آن بیش‌ترین بار نواخت کلام بر عهده آرایه‌هایی هم‌چون واژه‌آرایی، تکرار حروف، تکرار واژگان در آغاز ابیات، تصدیر و تکریر است.

[۱] پست الکترونیک: 9412shahsavari@gmail.com
[۲] نویسنده مسؤول، پست الکترونیک: m_gholitabar@iau-tnb.ac.ir
[۳] پست الکترونیک: baqeralireza45@gmail.com

کلیدواژه‌ها: علم بدیع، موسیقی معنوی، موسیقی درونی، زهد، ابن معتز

دراسة البناء الموسيقي وتناغم المعنى والأساس في قصائد ابن معتز الزهدية

الملخص

إن عبدالله ابن معتز أحد أبرز شعراء العصر العباسی الذی قد أدرجت أشعاره کأمثلة فی کثیر من الکتب البلاغیة. کتب کتابا بعنوان "البدیع" فی البلاغة العربیة وله خبرة کبیرة فی معرفة موسیقی الکلام التی لها حضور بارز فی قصائده. بإمکاننا أن نبحث عن عناصر الموسیقی الأربعة في شعر ابن معتز، هي؛ الموسیقی الخارجیة، والموسیقی الجانبیة، والموسیقی الداخلیة، والموسیقی المعنویة. بناء علیها جاءت الدراسة الحالیة لتدرس بالمنهج التوصیفي التحلیلي العناصر الموسیقیة في مختلف أنواعها فی أشعار ابن معتز، وفي الختام تبین أن الموسیقی الخارجیة تتجلی فی توظیف البحور الشائعة التی استخدمها معظم الشعراء القدماء فی قصائدهم والتی یتناسق فیها الشعر مع مضمون الکلام. دراسة القوافی في أشعار ابن معتز تبین لنا أهمیتها فی خلق موسیقی الکلام فی أشعار الشاعر وفی عرض الوجوه البدیعیة والصوتیة فی القصائد. وأما فی استخدام الحروف الروی في شعر ابن معتز فتظهر لنا خبرة الشاعر في ایجاد التناسق بین الحروف والکلمات لنقل المعنی المقصود بشکل کامل. دراسة وجوه التوافق والتضاد بین الکلمات والبحث عن الطباق والمراعاة النظیر والمقابلة وتنسیق الصفات والتلمیح تأتی ضمن دراسة الموسیقی المعنویة والتی تبدو فیها خبرة الشاعر فی خلق المواءمة بین المحسنات البلاغیة والمعانی المقصودة ومهارته فی تقویة موسیقی الکلام مما یضاعف تأثیرها علی المخاطب.

الکلمات المفتاحیة: العصر العباسی، الموسیقی الداخلیة، الموسیقی الخارجیة، الموسیقی الجانبیة، الموسیقی المعنویة، عبدالله ابن معتز

مقدمه

موسیقی و شعر دو همزادند که یکی از رهگذر نغم‌آهنگ جانِ سخن را به مخاطب منتقل می‌کند و دیگری با زبانی ارتباط برقرار می‌کند که واژگان، عناصر سازنده آنند. یک اثر ممتاز ادبی برای اثرگزاری، بیش از هر چیز دیگر نیازمند موسیقی است و نوای کلام را در راستای این هدف به خدمت می‌گیرد و از این رهگذر، به مثابه بی‌واسطه‌ترین هنرها برای ره‌یافتن به درون آدمی، مخاطب سخن را تحت تأثیر خود قرار می‌دهد. هر اندازه یک اثر ادبی بتواند ابعادِ بیش‌تری از موسیقی را به کار گیرد زیباتر، قوی‌تر و مؤثرتر خواهد شد. به طور کلی می‌توان گفت؛ آن‌چه شعریت یک سخن را می‌آفریند نظام موسیقایی زبان آن است که از هماهنگی واژگان و هارمونی آوایی و فنوتیکی ساختار زبانی، انسجام و توالی صامت‌ها و مصوت‌ها ایجاد شده و سخن معمولی را به بیانی هنرمندانه تبدیل می‌کند. طنین و نغم‌آهنگ واژگان، انسجام موجود در توالی مقاطع و تکرار برخی از آن‌ها با فاصله‌ای مشخص از یگدیگر، همه در انسجام نغمه‌های برخاسته از سخن شاعرانه اثرگزارند.

این نغم‌آهنگ در شعر شامل موسیقی بیرونی، کناری، درونی و معنوی است؛ موسیقی بیرونی از ترکیب صامت‌ها و مصوت‌ها و تناسب عددی میان آن‌ها ایجاد می‌شود. موسیقی کناری جلوه‌های موسیقایی حاصل از تکرار واژگان در پایان ابیات یا مصراع‌هاست که بیش‌تر شامل قافیه است، موسیقی درونی درواقع از تکرار واژگان، واج‌آرایی و تصدیر برمی‌خیزد، موسیقی معنوی نیز شامل آرایه‌هایی چون تلمیح، تناسب، طباق، مقابله، تنسیق الصفات و.. است که در این پژوهش دو بعد موسیقی معنوی و درونی با زیرمجموعه‌های آن در سروده‌های ابن معتز واکاوی می‌شود.

ابن‌معتز از شاعران و نویسندگان زبردست عرب به شمار می‌رود که در دواران حکومت عباسی زیسته است. او زاده و پرورش یافته عصری است که در آن کاربست بدیع در میان شاعران و نویسندگان رواج داشته و حتی بازی با صنایع ادبی هدف و مقصود بسیاری از شاعران از سرایش شعر بوده است، از همین رو، سروده‌های ابن‌معتز نیز هم‌نوا با جریان حاکم بر ادبیات زمانه خود، مملو از آرایه‌پردازی‌ها و کاربست صنایع ادبی است، گرچه با وجود توجه بسیار به این پدیده‌های زبانی که انگیزه شاعر برای نگاشتن کتاب «البدیع» است، سروده‌های او عموما سهل و روان و به دور از تکلف است و می‌توان گفت در آن، معنا قربانی مبنا نشده است.

هدف از انجام پژوهش حاضر آشنایی با ساختار موسیقایی اشعار إبن معتز، بررسی بدیع و هماهنگی آوایی و فنوتیکی معنا و مبنا در سروده‌های اوست. اشعار ابن معتز از نوع کلاسیک و بر شیوهٔ شاعران سنتی است، ازین‌رو وزن و قافیه از ارکان اصلی شعر او به شمار می‌رود و از آن‌جا که موسیقی شعر تنها در این دو خلاصه نشده، بلکه هماهنگی و انسجام صامت‌ها و مصوت‌ها و تکرار واژگان نیز نقش بسزایی در آهنگین کردن سخن دارد، شعر ابن معتز که خود آشنا با این فنون است در دو بعد برجسته هماهنگی موسیقی معنوی و درونی با مقصود مورد نظر شاعر قابل بررسی است.

برای بررسی دو بعد موسیقی درونی و معنوی، مضمون زهد و حکمت در سروده‌های ابن‌معتز که کم‌تر مورد توجه پژوهشگران قرار گرفته، انتخاب شد. گرچه بیش‌تر شهرت ابن معتز به سروده‌های او در وصف، شکار، شراب و ... باز می‌گردد، اما، در سرودن زهدنامه‌ها نیز توانایی خود را در رام کردن کلام و شکل دادن به مفاهیم در قالبی آهنگین به نمایش گذارده است. مضمون زهد گستره وسیعی را در اشعار شاعر در بر می‌گیرد و شامل: گلایه از روزگار، شکوه از پیری و گذر عمر، اشاره به بی‌اعتباری و ناپایداری دنیا، توبه و مرگ‌اندیشی و... است که نمونه‌های آن زیر دو مجموعه موسیقی معنوی و درونی بررسی خواهد شد.

با توجه به آن‌چه بیان شد، پژوهش حاضر در پی یافتن پاسخ پرسش‌های زیر است:

۱. ساختار موسیقی معنوی سروده‌های ابن معتز چگونه با مفاهیم مورد نظر شاعر پیوند می‌یابد؟

۲. شاعر چگونه موسیقی درونی شعر را در راستای انتقال مضمون به مخاطب کلام به کار می‌گیرد؟

پیشینه پژوهش

شمار پژوهش‌هایی که به بررسی جنبه‌های مختلف زندگی و آثار ابن‌معتز پرداخته‌اند بسیارند که بیش‌تر در درون کتاب‌های مرتبط با ادبیات عصر عباسی، در کنار دیگر شاعران این عصر، به بررسی ویژگی‌های شعری سروده‌های این شاعر توجه داشته‌اند. درمورد پژوهش‌هایی که به صورت اختصاصی بر روی خود شاعر و اشعار او تمرکز داشته‌اند می‌توان موارد زیر را نام برد:

محمد عبد المنعم خفاجی، در کتاب خود «ابن‌معتز تراثه فی الأدب و النقد و البیان» (۱۹۹۱م)، انتشارات دارالجیل، بیروت، به بررسی میراث هنری ابن معتز در نقد و بلاغت پرداخته است.

کتاب «عبدالله إبن‌معتز شاعرا» نگاشته محمد غصوب خمیس، (۱۹۸۶م)، به بررسی توانایی‌ها و ظرفیت‌های هنری این شاعر توانمند به عنوان یکی از شعرای مطرح دوران عباسی پرداخته است.

پایان‌نامه دفاع شده در دانشگاه کردستان با عنوان «بررسی دیوان ابن‌معتز و ویژگی‌های سبکی و ادبی وی» (۱۳۸۱ه.ش)، نوشته حسن عطیفه، همان‌گونه که از عنوان آن پیداست نگاهی سبک‌شناسانه به آثار ابن معتز داشته است.

الهام قهرمان‌نژاد و جعفر دلشاد در مقاله‌ای با عنوان «مقایسه شعار وصفی إبن‌معتز عباسی و منوچهری دامغانی»، چاپ شده در نشریه ادبیات طبیقی دانشگاه باهنر کرمان (۱۳۸۹)، سروده‌های دو شاعر توانا إبن‌معتز به عنوان نمونه شاعران عرب‌زبان و منوچهری دامغانی شاعر ایرانی را به عنوان جامعه آماری پژوهش خود برگزیده و اشعار وصفی دو شاعر را با هم مقایسه کرده اند.

غلامرضـــا کریمی فرد و همکارانش در مقاله‌ای با عنوان «الموســـیقی الداخلیۀ فی فخریات إبن‌معتز» (۲۰۱۸م)، به بیان ارتباط شعر و موسیقی و انسجام و هماهنگی حروف و کلمات با معانی فخر در سروده‌های ابن معتز پرداخته‌اند.

بهرام یار احمدی در پایان نامه دکتری خود: «تحلیل و بررســی شــعر إبن‌معتز با تکیه بر دیدگاه زیبایی شناسی» (۱۳۹۵)، به بررسی زیبایی‌شناسانه سروده‌های إبن معتز از جمله موسیقی شعر او در چکیده‌ای مختصر پرداخته و به صورت مستقل موسیقی اشعار شاعر را بررسی نکرده است.

با توجه به بررسی‌های به عمل آمده درخصوص موضوعات مورد توجه پژوهشگران در پرداختن به سبک و قالب و محتوای سروده‌های ابن معتز از شعرای دوره عباسی مشخص شد، بررسی موضوع زهد از منظر زیبایی‌شناسی موسیقی شعر و ارتباط آن با مفاهیم به‌کار رفته در سروده‌های ابن‌معتز در این مجال، پژوهشی نو بوده و پیش‌تر توسط پژوهشگران مورد بررسی قرار نگرفته است.

زهد در عصر عباسی

در دوره عباسی «تمدن اسلامی نضج یافته و این تمدن مشتمل بر مظاهر گوناگونی بود؛ از یک سو به اقتضای نفوذ اسلام زهد و تقوی و صلاح و ورع مظاهری پیدا کرده و احکام و حدود شرع ظاهرا لازم الاجرا شده بود و از طرفی همه گونه فرهنگ‌ها و دانش‌ها به هم آمیخته و از تار و پود و مواریث معنوی و مادی ملل مختلف نسیجی بافته شده بود که رنگ و صبغه خاصی به خود گرفته بود. از جانب دیگر لطائف تمدن هند و روم و ایران به جای خشـــنوت و ســـادگی بادیه نشـــینی و زندگانی عشایری نشســـته بود و مبدأ عیش و نوش و خوش‌گذرانی و تنعم و ثروت و جاه و جلال و جمال و لهو و لعب و بازی و سایر خصائص تمدن و شهری‌گری به طور افراط وسعت و گشایش یافته بود؛ بنابراین مقدمات، مسلما شعر دوره عباسی آیینه این مظاهر مختلف زندگی است و این حیات پر ولوله و نشاط و اشرافی را با همه فضایل و رذائل آن تصویر می‌کند» (بهروز، ۱۳۵۹؛ ۲۶۹)

تغییرات بافت فرهنگی مناطق عرب‌نشـــین در دوره عباســـی، افزایش رفاه عمومی، شـــکوفایی اقتصاد و گرایش به تجمل، رواج مجالس شراب‌نوشی و توصیف آن، تنوع زندگی اجتماعی، طبیعت زیبا در کنار کاخ‌ها و قصرهای ساخته شده در این زمان و حضور پررنگ کنیزان و آوازه‌خوانان زن در دربار و در خانه‌های اشراف و... زمینه را برای برجسته شدن مضامینی چون وصف شراب و شکار و بی‌پروایی در توصیف زنان فراهم کرد و می‌توان گفت؛ ویژگی بارز ادب این عصر پرداختن بی‌پرده و صریح به مضامین لهو و لعب در شعر است. در این میان، شاید بتوان گفت گرایش به زهد نوعی واکنش به رواج فســـاد در جامعه آن دوران بود. تمایل به زهد نزد مردم این دوره بیش از میل به شـــراب بود، زیرا جامعه عموما به اعتقادات دینی خود پایبند مانده و هنوز چندان از باورهای دوران

صدر اسلام دور نشده بود. زهد مضمون بارز سروده‌های شماری از شاعران عباسی است، از جمله ابوالعتاهیه که در توبه انسان از گناه چنین می‌سراید:

إلهي لا تعذبني فإنّي مقرٌّ بالذي قد كان منّي
ومالي حيلةٌ إلا رجائي وعفوك إن عفوتَ وحسن ظني
فكم من زلةٍ لي في البرايا وأنت عليّ ذو فضلٍ ومنِّ

(ابوالعتاهیه، ۲۰۰۹: ۱۲۱)

اشعار زهد در این دوره حول مضمون یادآوری مرگ، ضرورت حفظ کرامت انسان، ترک دنیا و متعلقات آن، اشاره به بی‌اعتباری دنیا، توبه به درگاه پروردگار و... می‌چرخد.

گرچه ابن‌معتز از شعرای شناخته‌شده زهد در این دوره نیست و نمی‌توان زهد و مضامین مرتبط با آن را از مفاهیم غالب سروده‌های او دانست، اما با این وجود، سرایش قصیده‌های موزون زیبا با مضامین زهدآگین و حکمت‌آمیز نویسندگان مقاله حاضر را بر آن داشت به این جنبه از سروده‌های شاعر که کم‌تر مورد توجه پژوهش‌گران واقع شده بپردازند و ساختار موسیقایی آن را در تناسب با مفاهیم اشعار وی واکاوی کنند.

موسیقی معنوی

در شعر، صوت و آواها معنای واژگان را تعدیل و تقویت می‌کند و شاعر با تغییر کیفیت‌های آوایی، معانی ثانویه و تصاویری می‌آفریند که از درون می‌درخشد و این جا است که آوا در ارتباط با معنا قدرت می‌گیرد (ریچارد، ۱۳۸۱: ۲۳۸). به دیگر سخن، زمانی که آهنگ نغمه‌ها بر منطق زبان برتری می‌یابد و زبان از قید صوت محض رها شده و به تقویت معنا می‌انجامد، موسیقی معنوی پدید می‌آید و تردیدی نیست که شاعر برای ایجاد نغم‌آهنگ شعر خود بر دو ارزش شنوایی و معنوی متمرکز می‌شود و ارزش نهفته در خاصیت صوت فیزیکی را با تکرار یا تقابل یا مجاورت، آشکار می‌کند (هلال، ۲۰۰۶: ۱۵۵).

گرچه آهنگ کلام بر تکرار مجموعه‌ای از بخش‌های معین تکیه دارد، اما در موسیقی معنوی، نیروی این تکرار در تولید نوعی تساوی میان کلمات و افکار پدیدار می‌شود و نیرومندترین نوع این تساوی همان چیزی است که از تصاویر مجازی برمی‌خیزد؛ به گونه‌ای که تشابه میان اشیاء یا تضاد و تقابل آن‌ها، تأثیر موسیقایی را کامل می‌کند (فضل، ۲۰۰۷: ۱/ ۵۹۳ و۵۹۴).

این نوع موسیقی در حوزهٔ علم بدیع قرار دارد که با در کنار هم قرار دادن و تقلبل کلمات در شعر رستاخیز می‌آفریند. به طور کلی تمامی عناصری که در برانگیختن وحدت شعر نقش دارد، زیر مجموعهٔ این نوع موسیقی به‌حساب می‌آید، از جمله این عوامل می‌توان طرد و عکس، طباق، مقابله،

چینش و هماهنگی صفت‌ها و... را نام برد که در ادامه به نمونه‌هایی از آن در سروده‌های ابن‌معتز اشاره می‌شود.

مقابله

در مقابله دو یا چند معنی هماهنگ آمده، سپس در مقابل آن دو یا چند معنی هماهنگ دیگر می‌آید (تفتازانی، ۲۰۱۳: ۶۳۴). این آرایه باید دل‌نشین، گوش‌نواز، آسان، روان و بدون تکلف بوده و صرفا به قصد آرایش کلام نیاید. این آرایه در زهدنامه‌های ابن‌معتز بسامد بالایی دارد و نقشی چشم‌گیر در آفرینش فضای موسیقایی سروده‌ها ایفا می‌کند. از نمونه‌های آن می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

فَأمامي المُرُّ مِن عُمري وَوَرائي منه ما طابا

(دیوان، بی‌تا: ۴۰)

مقابله میان پس و پیش و تلخ و گوارا، دو فضای متفاوت را آفریده که نگاه بدبینانه شاعر را نسبت به آینده نشان می‌دهد و برای مخاطب آشکار می‌سازد که ابن‌معتز روزهای شیرین را از دست رفته و جا مانده در گذشته می‌داند و به گذر عمر و حوادث پیش‌رو خوش‌بین نیست:

جاءَ المشيبُ فَما بَعثتُ إليهِ وُ مَضى الشَّبابُ فَها بُكايَ عَلَيهِ

(دیوان، ۲۰۰۴: ۲۹۳)

آمدن و رفتن و جوانی و پیری چهار واژه‌ای هستند که به‌صورت دوگانه و به شکلی زیبا در کنار هم قرار گرفته‌اند. این مفهوم نیز هم‌چون معنای بیت پیشین دو فضای متفاوت از جوانی رفته و روزهای پیری آکنده با ناامیدی را به تصویر می‌کشد. در واقع، دوران پیری در نگاه ابن‌معتز تیره و تاریک است و ناخوشایند، در حالی که روزگار جوانی دوران روشنی است که سپری شده و اینک شاعر است که به یاد آن روزگار اشک می‌ریزد. تقابل‌های چهارگانه در برجسته سازی تقابل دو دوران نقش بلاغی مؤثری را ایفا کرده‌اند.

وَللنَّفوسِ وَإن كانت عَلَى وَجَل مِن المَنية آمالٌ تُقَوِّها

فَالمرءُ يَبسُطُها والدَّهرُ يَقبِضُها وَالبَشَرُ يَنشُرها والمَوتُ يطويها

(همان: ۲/ ۴۱۸)

شاعر در این دو بیت با ایجاد مقابله میان دو دسته معنایی "قبض و بسط" و "نشر و طوی" در ترسیم اندیشه‌های خود درمورد آرزوهای دور و دراز جنس بشر که با مرگ در هم پیچیده می‌شود موفق عمل کرده است. چینش واژه‌های متقابل علاوه بر خلق یک موسیقی دلنواز، مخاطب را متوجه جان‌هایی می‌کند که از مرگ در هراس، اما به زندگانی دنیا وابسته‌اند و آرزوهای بسیار در سر دارند، گرچه مرگ فرصت رسیدن به این آرزوها را از آن‌ها گرفته و ناکامشان می‌گذارد.

طباق

طباق، از دیگر زیرمجموعه‌های موسیقی معنوی است. این آرایه که «مطابقه، تطبیق، تضاد و تکافؤ نامیده می‌شود نوعی از محسنات بدیعی معنوی است که بین دو امر که در تقابل با هم هستند، هماهنگی ایجاد می‌کند، در واقع مطابقه یعنی ذکر یک چیز به همراه ضد آن در کلام و یا جمع بین دو معنا که در جمله مقابل و مخالف هم باشند» (حسین فرید، ۲۰۰۰: ۱۸). طباق نقش مؤثری در زیبایی کلام دارد، «طباق دارای دو جنبهٔ لفظی و معنوی است. از دیدگاه لفظی ذکر آن در جمله بدون تکلف تأثیری زیبا و مؤثر در جمله دارد، از لحاظ معنوی باعث وضوح معنا و تأکید و تقویت آن می‌شود، آن هم از طریق مقارنه میان دو امر متضاد با تصوری که ضد، ضد آن را در ذهن تداعی می‌کند و وقتی که یکی از دو امر آید، ذهن برای ضد آن آمادگی می‌یابد» (ابوستیت، ۱۹۹۴: ۵۱).

طباق یا حقیقی است، هم‌چون قدیم و جدید و یا اعتباری است، مانند کشتن و زنده کردن و یا سلب و ایجاب است مثل مطلق وجود یا عدم وجود یا داشتن و نداشتن مانند عجز و قدرت (تفتازانی، ۲۰۱۳: ۶۴۱).

نمونه‌هایی از این آرایه که بر آهنگ کلام و نغمه اشعار ابن معتز تاثیری آشکار نهاده است در ادامه می‌آید:

وَرحی تَحتَنا وأُخری عَلَینا — کُلَّ مَرءٍ فیها طَحینٌ هَشیمُ
وَسُرورٌ وَکُربَةٌ وَافتِقارٌ — وَبَریقٌ لِزُخرُفٍ لا یَدومُ
وَمَعافًی وذو سَقامٍ وَحَیٌّ — وَحَبیسٌ تَحتَ الثُّراب مَقیمُ
وَغَویٌّ عاصٍ وَبَرٌّ تَقیٌّ — وَاستَبانَ المَحمودُ والمذمومُ
وَ بَخیلٍ وذو سَخاءٍ و لو لا — بُخلس هذا ما قِیلَ هَذا کریمُ

(دیوان، ۲۰۰۴: ۱/ ۱۰۳)

در ابیات توالی واژه‌گان متضاد، فضای حاکم بر قصیده را انغمه‌ای گوش‌نواز بخشیده است، تعداد واژه‌هایی که مفهوم آن‌ها باهم در تضاد است به بیست واژه می‌رسد. در بیت نخست واژه‌های (تَحتَنا و عَلینا)، در بیت دوم (کرب و سرور) و (افتقار و بریق)، در بیت سوم (معافی و ذو سقام)، (حیّ و جیس علی التّراب)، در بیت چهارم (غویّ و برّ)، (عاصٍ و تقیّ)، (محمود و مذموم)، (بخیل و ذو سخاء) و (بخل و کریم) همه با سوی مقابل خود در تضادند. این هنر بدیع علاوه بر زیبایی کلام مخاطب را به مقصود اصلی شاعر نزدیک می‌کند؛ زیرا تضادها با مقابل هم قرار گرفتن معنا پیدا می‌کنند و شاعر با به‌کارگیری این تضادها تقابلی از لایه‌های زیست بشر را در دنیا به نمایش می‌گذارد که آمیزه‌ای است از کامیابی و ناکامی و خیر و شر و نیک و بد.

لَو أطَعنا للصبرِ عِند الرَّزايا ما عَرَفناهُ شِدَّةً مِن رَخاءِ

(دیوان، بی تا: ۱۰)

شدت و آسانی در این بیت در تضاد با هم آمده است تا به این مفهوم اشاره کند که سختی و آسانی همیشه همراه یکدیگرند و چون انسان هنگام سختی‌ها صبر پیشه نمی‌کند، آسانی و راحتی را نیز در نمی‌یابد. توصیه به شکیبایی در این بیت سویه‌ای دیگر از دیدگاه شاعر را در مواجهه با سختی‌ها و مصیبت‌های روزگار به نمایش می‌گذارد که به مفهوم رضا و تسلیم نزدیک است.

وَما يُنتَقَص مِن شَبابِ الرِّجالِ يَزيد في هَمِّها وألبابِها

(دیوان، ۲۰۰۴: ۱/ ۲۴)

گرچه سروده‌های شاعر در بیان تصاویر دوگانه مرگ و زندگی و پیری و جوانی و سختی و آسانی و.. عموما رویکردی بدبینانه دارد، اما در میان این مفاهیم حزن‌انگیز که بر ترسیم فضایی تاریک از گذر جوانی و روزهای پیری متکی است، گاهی اشعاری در ستایش کهن‌سالی و بالا رفتن سن در دیوان شاعر یافت می‌شود که نشان می‌دهد گرچه نگاه غلب ابن‌معتز به دوران پیری نگاهی خوشبینانه نیست، اما لحظاتی نیز هست که شاعر در ستایش پیری آرایه‌پردازی کرده و نشان می‌دهد تضادها همیشه منفی و بدبینانه نیست، چنان‌که با نقصان جوانی و زیادت عمر، خرد و درایت آدمی افزون می‌شود.

لِلأمانِي حَديثٌ يَغُرُّ وَيَسوءُ الدَّهرِ مَن قَد يَسُرُّ
وَلَقَد جَرَّبتُ ما قَد كَفاني وَتَلَقَّاني نَفعٌ وَضُرُّ
فَإذا طُولُ البَقاءِ هُمُومٌ وَمَعَ الخَيرِ المُؤَمَّلِ شَرُّ
كُلُّ حَيٍّ فَإلى المَوتِ يَسعَى وَخُطاهُ نَفسٌ لا يَستَقِرُّ

(دیوان، ۲۰۰۴: ۱/ ۷۴)

گاهی این تضادها در مسیری دیگر با مفهومی نو و متفاوت با مفاهیمی که بیان شد در کنار هم قرار می‌گیرند. شاعر با کاربست مجموعه‌ای از تضادها در قالب واژگانی چون: یسوء و یسر، نفع و ضرر، خیر و شر و.. در نهایت به این نتیجه می‌رسد که به درازا کشیدن عمر و ماندن در این دنیا بر رنج آدمی می‌افزاید و مسیر زندگی انسان‌ها به مرگ منتهی می‌شود. تقابل این مفاهیم در سروده‌های شاعر خود گویای نوعی دوگانه‌گی در تصور و تصویر گذر عمر است که گاهی جنبه‌های مثبت آن مورد توجه قرار می‌گیرد و گاه فضایی یاس‌آلود بر آن حاکم است که جز رنج و ناامیدی از آن به‌دست نمی‌آید.

وَلَـقَـد كَـنـتُ أراهـا آهـلاتٍ وَكَـذلـک الـدَّهرُ يَعصـي وَيُطيعُ
إبطِ ما شِـئتَ وَ سِـر سَـيراً رُويداً أنَّ سَـير الـدَّهرِ بِالمَرءِ سـريعُ
ذاکَ أفنـانا وَ مَن يَبقي سِـوانا يَـهـلِـکُ الصَّـابِـرُ مِنَّـا والجَزوعُ
وَلَـقَـد بَـلَـغـتُ أوطـار الـعُـلـى وَرَعـيـتُ الـعَـيـشَ والـعَـيـشُ مَـريـعُ

(همان: ۸۲)

شاعر در این ابیات از زاویه‌ای متفاوت به مرگ و نابودی بشر می‌نگرد و این‌بار از تسلیم و رضا سخن می‌گوید، این مفهوم در توصیه به صبر و شکیبایی در مقابل گذر سریع عمر متجلی به این دلیل که شکیبا و ناشکیبا هردو طعمه مرگند. در نهایت ابن‌معتز سروده خود را با ستایش خود که توانسته به جایگاهی بلند دست یافته و بهره خود را از زندگی برگیرد به پایان می‌برد. واژه‌های "یعصی ویطیع، ابط، رویدا و سریع، صابر و جزوع" به‌خوبی در ترسیم فضای مفهومی مورد نظر شاعر کاربست شده‌اند. هر کدام از این واژه‌ها آن هنگام که در برابر واژه مخالف خود قرار می‌گیرند نوعی تاکید معنوی را در خود دارند که در فضای این تقابل و تضاد مجددا برای خواننده ابیات تکرار و تاکید می‌شوند.

وَالنَّـاسُ قَـد رَكِبوا مَطـايا باطـلٍ وَالحَـقُّ وَسـطَـهُـمُ، بِـرَحـلٍ فـارِغِ

(همان: ۱/ ۴۹۵)

در این بیت تضاد میان دو واژه (حق و باطل) و هماهنگی میان واژگان (رکب، رحل و مطایا) مراعات النظیر زیبایی آفریده که در ایجاد نغم‌آهنگ این بیت اثرگزار است. در مجموع، تضاد واژگان به نوعی در راستای ترسیم تقابل رنج‌ها و شادی‌های نوع بشر و طبیعت دوگانه زندگی دنیا است.

تنسیق الصفات

زوزنی در تعریف این آرایه چنین می‌گوید: «تنسیق الصفات، از آرایه‌های دانش بدیع است. تنسیق مصدر باب تفعیل از ریشه‌ی «ن، س، ق» در لغت به معنای مرتب کردن، نظم و ترتیب دادن و پیوستن سخن به یک نظم است» (زوزنی، ۱۳۴۰: ۴۶). در اصطلاح تنسیق الصفات آن است که چندین صفت را در «نظمی» خاص پشتِ سر هم بیاورند و پیداست که چنین نظمی برخوردار از نوعی موسیقی معنوی است. رکن اساسی این صنعت ترتیب و پیوستگی کلام است، یعنی ارجاع کلمات مبتنی بر نظم و ترتیب خاصی باشد آن چنان که متکلم، صفات را در چند بیت و یا در چند بخش یک نثر مسجع آورد که در نهایتِ اتصال، تناسب، ترکیب و هماهنگی با یگدیگر باشند (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۱۵).

ابن‌معتز نیز که وصف از مضامین اصلی سروده‌های اوست این صنعت را به خدمت گرفته و در به مثابه استاد وصف، در چینش و توالی صفات دستی توانا داشته است و به خوبی توانسته به وصف

مجالس شراب و شراب‌خواری و مطربان و از آن مهم‌تر به وصف پدیده‌های طبیعی بپردازد و تمام جنبش‌های آن را همچون ناظری نکته‌بین به تصویر کشد. در کنار این مضامین، مفاهیم زهد و عرفان نیز با توالی صفت‌ها رنگی زیبا به‌خود گرفته است و نغم‌آهنگی متفاوت یافته است:

كم حازِمٍ صادٍ خَميصٍ غارث يَصيح في صماخِ حَظٍّ رَايثِ
وجاهلٍ وَمفسدٍ وَعابثِ قَد جَمَعُوا في غَرسِ دُنيا طامث

(همان: ۲/ ۳۶۶)

تکرار منظم صفت‌ها و تنوین پایانی آنها در این دو بیت به خلق نغمه‌ای گوش‌نواز انجامیده و در کنار آفرینش نغم‌آهنگ زیبا به انتقال مفهوم مورد نظر شاعر در ترسیم ویژگی‌های نوع بشر کمک کرده است. ویژگی‌های انسان‌های بردبار به‌صورت سلسله‌وار در بیت نخست آمده و در بیت دوم نیز شاهد تسلسل ویژگی‌های انسان‌های جاهل هستیم که به شکلی بارز در تقابل با صفت‌های بیت نخست قرار می‌گیرند.

موسیقی درونی

موسیقی درونی، تناسب و زیبایی را با تکرار نشانه‌های آوایی در محور همنشینی زبان ایجاد می‌کند. استفاده از این اسلوب بیانی در مباحث زبانی و شیوه‌های بلاغی از اهمیت خاصی بر خوردار است (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۱: ۱۰). در واقع مراد از موسیقی درونی «تمامی اشکال آهنگینی است که حروف و کلمات و جمله‌ها به‌وجود می‌آورند» (الصفدی، ۱۹۹۸: ۱۶۳). این نوع موسیقی بیشتر در تکرار حروف و کلمات نمود، پیدا می‌کند و نخست از انسجام حروف و دوم از هماهنگی الفاظ نشأت می‌گیرد (القضاة، ۱۴۲۰: ۱۲۳). به طور کلی در شعر علاوه بر تناسب و هماهنگی وزن و قافیه، چگونگی چینش واژگان در ساختار شعری و ارتباط آن با معنی و مفهوم شعر، نقش قابل ملاحظه‌ای در موسیقی آن دارد. شمیساء در مورد موسیقی درونی چنین می‌گوید: «نظم‌آهنگی است که از تناسب و تکرار و هم‌نشینی صامت‌ها و مصوت‌ها به وجود می‌آید و در کنار دیگر عناصر موسیقی‌ساز شعر را به اوج لذت موسیقایی نزدیک می‌سازد. تکرار رابطه‌ی تنگاتنگی با موسیقی درونی دارد، تکرار به همراه تنوع رابطه‌ی مستقیمی با حس دارد و در زیبایی‌شناسی هنر از مسائل اساسی است» (شمیساء، ۱۳۸۳: ۶۳).

اگر بگوییم موسیقی شعر، سراسر تکرار است سخنی به گزاف نگفته‌ایم، چرا که ضربه‌های نواخته شدهٔ موسیقی و الفاظ به‌کار گرفته در شعر، هر قدر که خوش‌لحن و متین باشند تا زمانی که به صورت منظم تکرار نشوند، منجر به خلق موسیقی نخواهند شد، پس تمام ارکان موسیقی، زیر مجموعهٔ تکرار هستند و تکرار مقوله‌ای است که در نظام موسیقایی عالم وجود دارد و یکی از جلوه‌های آن، در شعر نمود یافته است (ذوالفقاری، ۱۳۸۰: ۱۳۱). شوقی ضیف نیز از این نوع موسیقی،

به عنوان موسیقی پنهان نام می‌برد و آن را حاصل هماهنگی و نسبت ترتیبی کلمات و طنین خاص هر حرف در مجاورت با حروف دیگر می‌داند.

موسیقی درونی (تکرار) در اشعار إبن معتز از بسامد بالایی برخوردار است تا جایی که می‌توان گفت بیشترین بار موسیقایی بر عهده‌ی این نوع موسیقی است. شاعر تکرار را هم‌سو با مضامین سروده‌های خود به کار برده است. تکرار در اشعار او دارای انواعی است که در این میان نقش موسیقایی تکرار حروف، کلمات و تصدیر چشم‌گیرتر است.

تکرار حروف

هر حرف دارای صوت مخصوص به خود بوده که درجه و نوع آهنگ آن به مخرج ادای حرف در دستگاه صوتی بر می‌گردد. دانشمندان به تشریح این دستگاه و تبیین مخارجی که حروف عربی بدان شناخته می‌شوند، پرداخته‌اند و دستگاه صوتی را به تارهایی تشبیه می‌کنند که زبان بر آن می‌نوازد و از هر تار، صوتی خاص بر می‌خیزد. در این بین، گوش از یک صوت نجوا، از دیگری فریاد و از یکی نرمی و از دیگری سختی و شدت دریافت می‌کند. در این فرآیند، عقل شنیده‌ها را تفسیر می‌کند و روح آن‌ها را می‌پذیرد (علی سید، ۱۹۷۸: ۱۴). در شعر، هر حرف در مجاورت و هم‌نیشینی با حروف هم‌صدا طنین و آهنگ گوشنوازی ایجاد می‌کند که با هدف شاعر هماهنگ است. به همین دلیل موسیقی حروف علاوه بر آهنگین‌کردن شعر بار معنایی را نیز به دوش می‌کشد. نمونه‌هایی از انسجام معنی و موسیقی کلام در سروده‌های ابن معتز به شرح زیر است:

وأرى دُنيايَ قَد قُلِبت وَقُلوبَ الدَّهرِ قَد قَسَتِ

(دیوان، ۲۰۰۴: ۲/ ۳۶۳)

تکرار حرف «قاف» در آغاز واژه‌های این ابیات به خلق یک هارمونی آوایی انجامیده است. حرف «قاف» که واجی فاقد لطافت و دارای شدت و صلابت است، در این بیت اشاره به پستی و بلندهای روزگار دارد که به صورتی مستمر در حال دگرگونی است و قلب آدم‌های آن در بی‌مهری هم‌چون سنگی سخت شده است. عدم قرار روزگار و سنگ‌دلی مردمان مفاهیمی است که با تکرار حرف سنگینی چون «قاف» تاکید شده است و در آن صورت برای انتقال مقصود به کمک معنا آمده است.

واژه آرایی

واژه آرایی، آرایش کلام است به وسیله‌ی واژگان؛ زیرا ساختار چینش برخی کلمات، زیبایی خاصی به کلام می‌بخشد و موسیقی شعر را تقویت می‌کند. تکرار واژه‌ها و عبارات «نقطه تمرکز اساسی برای تولید تصاویر و رویدادها و گسترش حرکت متن به شمار می‌آید» (الغرفی ۲۰۰۱: ۸۴). سید قطب نقش موسیقی برخاسته از واژگان را در شعر، در جهت رساندن احساسات شاعر به مخاطب، بسیار

تأثیر گذار می‌داند. او معتقد است: «واژه، تنها ابزار برای دریافت ارزش‌های احساسی در کار ادبی است؛ تنها ابزاری که برای ادیب فراهم شده، تا او بتواند با بهره‌گیری از آن، تجربه‌های احساسی خویش را برای ما بازگو کند. از همین رو و برای رسیدن به چنین اهدافی، باید میان واژه و آن حالت احساسی که آن را به تصویر می‌کشد، هماهنگی ایجاد کند. واژه به کمک سه دلالت لغوی، موسیقایی و تصویری، می‌تواند که احساسی خود را بیان نماید و نبود هر یک از این دلالت‌های سه‌گانه در شعر، در میزان تعبیر آن واژه از تجربه‌ی احساسیِ برتری که عهده‌دار به تصویر کشیدن آن شده، تأثیر می‌گذارد و از توان القای آن در جان و روان دیگران می‌کاهد» (قطب، ۱۹۹۶: ۸۰). بنابراین در این نوع موسیقی شاعر با موسیقی کلمات خویش، قلمرو پهناوری از خلاقیّت هنری را در پیش دارد و بدین اعتبار هر شاعری، نظام آوایی خاص خود را داراست و هر شعر ویژگی موسیقی ویژه‌ی خود را دارد که با دیگر بخش‌ها متفاوت است و حتی هر مصرع در این چشم‌انداز، نظام خاص خود را داراست.

تکرار واژه در آغاز ابیات

از جمله ویژگی‌های ساختاری اشعار إین معتز تکرار واژه در آغاز ابیات است که نقش مؤثری در موسیقی درونی اشعار او دارد و از نظر مضمون نیز عهده‌دار تاکید معنای مورد نظر شاعر بوده و صرفا در راستای آرایش کلمات و چینش هنری الفاظ نیست.

آه مِن سفرة بغير إياب آه من حسرة على الأحباب
آه في مضجعي فريداً وحيداً فَوق فَرشٍ من الحصى والتُّرابِ
آه مِن سكرة بِغيرِ شراب آه من وثبة بِغير رِكابِ
(دیوان، ۲۰۰۴: ۲/ ۳۵۷)

شاعر در این ابیات تکرار واژه «آه» را که حاکی از حسرت و اندوه است در آغاز هر مصرع به‌کار بسته که علاوه بر بعد موسیقایی با معنا و مفهوم شعر نیز هماهنگ است، همچنین تکرار حروف «حاء، هاء و الف» که همگی دلالت بر حسرت و اندوه و احساسات انسانی دارد، نقشی پررنگ و برجسته در خلق موسیقی این ابیات داشته‌اند.

مجموعه "آهات" که برای بیان حسرت شاعر بر سفر بی‌بازگشت، دوری از یاران، تنهای و غربت بر فرشی از خاک سرد، مستی بی شراب و هجوم بی‌سوار است پی در پی در کنار این معانی حزن‌انگیز آمده و در واقع، مویه شاعر است بر مرگ و رخت بر بستن از دنیا. مفهوم یادآوری مرگ و سفری که آدمی در پیش‌رو دارد در قالبی آهنگین با کاربست تکرار یک واژه اثرگزار (آه) در آغاز هر بیت ارائه می‌شود و باعث می‌شود جانِ کلام بر دل مخاطب اشعار بنشیند.

يا دهـرُ يا دهـرُ يا أبا الـعـجـبِ يا طـارقـاً بالهـمـوم والـكُـرب
يا خـائنـاً عنـد أمنِ صـــاحبـه وَيا مُـغِـصَّ الـرَّضـــيـع بالحَـلَـبِ
يا هـاجمـاً بالرَّدَى على المَلِـك الـ ـــــجَبَّار خَلفَ الأبواب والحُجُـبِ
يا غـازياً أنـفُـسَ الأنام عَـلـى دُهم وَ شـــهـب يَرَكَضـــنَ بالعَطَـبِ
يا رافـعـاً وَهـدَةً بِـوَضـــع رُبًـى وَجـاعِـلَ الـرأسِ تابِـعَ الـذَّنـب
يا كـلَّ شـــيءٍ يَسـوء يا شَـرَ مَن أكَّـدَ مـيـثـاقَـه لِـمُـطَّـلِـبِ

(همان: ۳۵۸و۳۵۹)

در این ابیات شـاعر با تکرار حرف «یا» در آغاز و میانه‌ی ابیات علاوه بر آفرینش ریتم و ضـرب آهنگی خاص در شعر خود، مفهوم گلایه از روزگار را در لابه‌لای موسیقی واژگان گنجانده و حزن و اندوه را به مخاطب کلام خود منتقل کرده است. تکرار حرف ندا و درج واژگان سخت و پر صلابتی همچون (طارقاً بالهموم والکرب، خائناً، مُغِضَّ الرَّضیع، هاجماً بالرَّدی، غازیاً انفس الأنام، جاعل الرآس) در راستای شکوه از بازی‌های روزگار و دگرگونی‌های غیرقابل پیش‌بینی آن است و این هشدار را در خود دارد که باید مراقب بازی‌ها و فریب‌های زمانه بود. ندای مستقیم تکرار شونده در آغاز هر بیت در خولندن روزگار و توصـیف آن هر بار با یک ویژگی منفی اثر کلام را دو چندان کرده و در تکرار خود گلایه از چرخش روزگار را به اوج می‌رساند.

تصدیر

تصدیرکه نزد برخی "رد العجز علی الصدر" نامیده شده، عبارات است از این‌که «شاعر یا کاتب در پایان سـخن خود کلمه‌ای یا عبارتی را تکرار کند که این کلمه را در آغاز ذکر کرده، یا با همان لفظ و با همان معنا» (حسین فرید، ۲۰۰۰: ۱۹۰). این آرایه دارای انواعی است:

۱- جزء آخر از کلام با جزء اول از صدر توافق داشته باشد.
۲- جز آخر از مصرع دوم با نهایت مصرع اول توافق داشته باشد.
۳- آخر عجز با إثناء مصرع یکی باشد.

از نمونه‌های کاربست این آرایه در سروده‌های ابن معتز می‌توان موارد زیر را برشمرد:

قَـد عَـجَـمـوا عُـودي فَـكـنـتُ مُـرًّا حَـرًّا إذا لم يـك حَـرٌّ حُـرًّا

(دیوان، ۲۰۰۴: ۱/ ۷۵)

در این بیت واژه‌ی (حُرًّا) در آغاز مصـرع دوم و پایان آن تکرار شـده اسـت و این تکرار خوی جوان‌مردی را برای گوینده که همان شاعر است اثبات و تاکید می‌کند.

لَم یبقِ فِي العیشِ غَیر البؤسِ والنَّکِدِ فَاهرُب إلی المَوتِ مِن هَمٍّ وَنَکِدِ

(همان: ۱۸۶)

تکرار واژه‌ی (نَّکِد) در پایان مصرع اول و دوم بر درد و رنج و روبرو شدن با دشواری‌ها و سختی‌های زندگی تأکید دارد.

در واقع کاربست تکرار در شعر و نثر در راستای تاکید کلام صورت می‌گیرد، حال اگر این تاکید هم‌چون نمونه‌های شعری که بدان اشاره کردیم با موسیقی هماهنگ باشد اثری دوچندان بر مخاطب خواهد داشت.

تکریر

تکریر به دنبال هم آوردن چند کلمه و یا چند جمله است که عموما برای تاکید معنوی و یا زیباسازی کلام و گاه برای ایجاد آهنگ جمله و ترسیم بهتر معنا در ذهن خواننده می‌آید. تکرار و چرخش واژه‌ها از دو جنبه‌ی صوتی و معنوی دارای اهمیت است، در جایی که موسیقی معنوی باشد، کلام مؤثرتر و نغمه‌ی آن گوش‌نوازتر است؛ اما اگر تکلف داشته باشد، ملال‌آور است و موسیقی کلام را در هم می‌شکند. ادبا و ناقدان برای تکرار واژه‌ها عموما اصطلاح تکریر را به کار بسته‌اند و بر این باورند تکریر آن است که متکلم لفظی را برای تأکید، مدح یا اغراض دیگر مکرر نماید.

نمونه‌های کاربست این صنعت در سروده‌های ابن معتز به قرار زیر است:

یا نفسُ صبراً صبراً أما عرفتِ الدّهرا

(همان: ۴۷۱)

تکرار واژه صبر با محور هم‌نشینی در این بیت تشویق و ترغیب مخاطب را برای پایداری درمقابل روزگار در خود دارد و او را به مقاومت و صبر در برابر حوادث روزگاری که به فریب و چندچهره‌گی شناخته شده است فرامی‌خواند.

کَم قد تقول غداً أتُو بُ، غداً غَداً والموتُ أقرب

(دیوان، بی‌تا: ۹۴)

در این بیت تکرار واژه‌ی (غدا) بدون فاصله تداعی‌گر گذشت سریع زمان است و از دست رفتن فرصت‌ها و نهیبی است برای خواننده که توبه خود را به تاخیر نیاندازد چراکه روزگار را ثبات و بقایی نیست و مرگ بسیار نزدیک‌تر از آن است که انسان می‌پندارد.

فالرّحیل الرّحیل یا عسکرِ اللَّذا ت عَن کلِّ رَوضةٍ وَغَدیرِ

(همان: ۲۱۱)

تکرار رحیل در این بیت هم‌چون نمونه پیشین، هشداری است برای هوشیار بودن و غرق نشدن در لذت‌های مادی دنیا که شاعر در آن با خلق یک موسیقی هماهنگ با معنای هشدار و برحذر

داشتن از خطر بی‌تفاوتی و غفلت از مرگ در انتقال مفاهیم مورد نظر خود به‌خوبی عمل کرده است. کوچ که به صورت مکرر بدون فاصله آمده است هم‌چون نواختن زنگ خطر، نخست مخاطب را هوشیار کرده و توجه او را به خود جلب می‌کند سپس مضمون اصلی را که در پی آن است یعنی ترک دنیا و زیبایی‌های آن در زمانی کوتاه و رو در رویی گریزناپذیر را مرگ را بیان می‌کند.

نتیجه

پس از بررسی ساختار موسیقایی سروده‌های ابن‌معتز در زمینه زهد و حکمت، نتایج زیر حاصل شد:

زهد مضمون اصلی سروده‌های ابن‌معتز نیست و این شاعر بیش‌تر با وصف‌های جاندار و پر احساس شناخته شده است اما آن بخش از سروده‌های او که حاوی مفاهیم زهد و ابیات حکمت‌آمیز است به‌خوبی توانایی شاعر را در مهار مبنا و معنا و چینش واژگان و ساختار بندی کلام مطابق با مفهوم مورد نظر را به نمایش می‌گذارد.

در اشعار إبن‌معتز هماهنگی میان لفظ و معنا، کاملا مشهود است. گزینش الفاظ در خدمت معانی مورد نظر شاعر بوده و صرفا در راستای خلق قالب زیبا و نواخت ریتمیک شعر کاربست نشده است و این یکی از نقاط قوت سروده‌های او در انتقال معانی زهدآمیز و اثرگزاری بر مخاطب است.

در زمینه موسیقی معنوی توجه شاعر معطوف به کاربست آرایه‌هایی چون طباق، مقابله و تنسیق الصفات است؛ به‌کارگیری این آرایه‌ها، چینش واژگان در مقابل هم و یا ذکر زنجیره‌وار صفت‌ها به خلق نغم‌آهنگی در ابیات انجامیده که علاوه بر توازن ابیات و آفرینش ریتمی موزون، بار معنایی سخن را به دوش می‌کشد و با تکرار واژگان –چه در قالب اضداد و یا ویژگی‌های متشابه- تاثیر سخن را در مخاطب کلام دو چندان می‌کند.

برجسته‌ترین نقش موسیقایی را در زهدنامه‌های ابن‌معتز موسیقی درونی ایفا می‌کند که در آن بیش‌ترین بار نواخت کلام بر عهده آرایه‌هایی هم‌چون واژه‌آرایی، تکرار حروف، تکرار واژگان در آغاز ابیات، تصدیر و تکریر است. شاعر این آرایه‌ها را برای تاکید مضمون مورد نظر خود به کار می‌گیرد. در واقع تکرار تاکید سخن با ذکر مجدد آن است که باعث می‌شود مفهوم کلام بیش‌تر بر جانِ مخاطب بنشیند.

منابع

ابن معتز. (۲۰۰۴). *دیوان ابن معتز* (الجمع والتحقیق: مجید طراد). بیروت: دار الکتاب العربی.

ابن معتز. (بی‌تا). *دیوان ابن معتز* (الجمع والتحقیق: کرم البستانی). بیروت: دارالصادر.

ابوالعتاهیه، اسماعیل بن قاسم. (۲۰۰۹). *دیوان أبی العتاهیه*. لبنان، بیروت: دار ومکتبه الهلال.

أبوستیت، محمد عبدالرحمن. (۱۹۹۴). *دراسات منهجیهٔ فی علم البدیع*. بیروت: دار الجیل.

بهروز، اکبر. (۱۳۵۹). *تاریخ ادبیات عرب*. تبریز: انتشارات دانشگاه تبریز.

تفتازانی، سعدالدین بن مسعود بن عمر. (۲۰۱۳). *المطول* (تحقیق: عبدالحمید الهنداوی). بیروت: دار الکتب العلمیة.

حسین فرید، عائشه. (۲۰۰۰). *وشی الربیع بأنواع البدیع (فی ضوء الأسالیب العربیة)*. قاهره: دار قباء.

خمیس، محمد غصوب. (۱۹۸۶). عبدالله ابن معتز شاعراً. *دار الثقافة*، بیروت.

ذوالفقاری، محمد. (۱۳۸۰). *فرهنگ موسیقی شعر*. قم: نجبا.

ریچارد، هارلند. (۱۳۸۱). *تاریخی بر نظریه ادبی از افلاطون تا بارت* (ترجمه: علی معصومی و دیگران). تهران: چشمه.

زوزنی، حسین. (۱۳۴۰). *المصادر* (به کوشش تقی بینش، جلد ۱). مشهد.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۱). *موسیقی شعر* (چاپ سیزدهم). تهران: نشر آگه.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳). *نگاهی تازه به بدیع* (چاپ اول). تهران: نشر میترا.

الصفدی، بیان. (۱۹۹۸). فی موسیقی الشعر العربی. *مجلة المعرفة*، ۴۱۹، ۱۳۶-۱۶۶.

علی سید، عزالدین. (۱۹۷۸). *التکرار بین المثیر والتأثیر* (چاپ دوم). بیروت: عالم الکتب.

الغرفی، حسن. (۲۰۰۱). *حرکة الإیقاع فی الشعر العربی المعاصر*. المغرب: أفریقا الشرق.

فضل، صلاح. (۲۰۰۷). *علم الأسلوب والنظریة البنائیة*. بیروت: دار الکتاب البنانی.

القضاة فرحان، علی. (۱۴۲۰). القیمة الموسیقیة للتکرار فی شعر صاحب بن عباد. *مجله زبان و ادبیات*، ۵۸، ۱۱۹-۱۶۶.

قطب، سید. (۱۹۹۶). *مهمة الشاعر وشعراء الجیل الحاضر*. منشورات الجمل.

قهرمان‌نژاد، الهام، و دلشاد، جعفر. (۱۳۸۹). مقایسه شعار وصفی ابن معتز عباسی و منوچهری دامغانی. *نشریه ادبیات تطبیقی*، ۱(۲)، ۴۳-۶۱.

کریمی فرد، غلامرضا، و همکاران. (۲۰۱۸). الموسیقی للداخلیة فی فخریات ابن معتز. *مجله اللغة العربیة وآدابها*، ۱۳(۴)، ۶۰۹-۶۲۷.

هلال، ماهر مهدی. (۲۰۰۶). *رؤی بلاغیة فی النقد والأسلوبیة*. اسکندریه: المکتب الجامعی الحدیث.

یاراحمدی، بهرام. (۱۳۹۵). بررسی و تحلیل شعر ابن معتز با تکیه بر دیدگاه زیبایی‌شناسی (استاد راهنما: غلامرضا کریمی فرد). دانشگاه شهید چمران.

دو فصلنامه مطالعات ادب اسلامی
دوره ۲، شماره ۳، پیاپی ۵، پاییز و زمستان ۱۴۰۲

نصف سنوية دراسات الأدب الإسلامي
السنة ۲، العدد ۳، التسلسل ۵، خريف وشتاء ۲۰۲۳

الاتجاه اللغوي في تحليل النص في حاشية الشيخ محمد باقر البالكي على تفسير البيضاوي

(استشهادات كلامية وفقهية من سورة البقرة أنموذجاً)

هادي رضوان*[۱] (الأستاذ المشارک بقسم اللغة العربية وآدابها، جامعة كردستان، سنندج، إيران)

DOI: 10.22034/JILR.2024.140586.1129

CC BY

تاريخ دريافت: ۱۴۰۲/۱۱/۰۵
تاريخ پذيرش: ۱۴۰۲/۱۲/۲۳

صفحات: ۲۱۳-۲۳۰

تاريخ الوصول: ۲۰۲۴/۰۱/۲۵
تاريخ القبول: ۲۰۲۴/۰۳/۱۳

الملخص

أنزل القرآن علي لسان معهود العرب من مفرداتها وأساليبها الخاصة بها، والمخاطب العام يفهم المراد من السياق عن طريق دلالة الألفاظ على ظواهرها أو على معنى عام يشمل كل فرد أو معنى خاص لا يخرج عن فرد أو على ما يفهم من المفردة بطريق اللزوم أو المجاز بأنواعه المختلفة وفي كل ذلك نظم الكلام وسياقه يدل المخاطب إلى المراد من دون حاجة إلى الخروج إلى التكلفات وما لا تسعه الالفاظ، فلا يمكن العدول عن هذه اللغة التي نزل بها القرآن إلى غيرها في مقام تفسيره. وتتناول هذه الدراسة الاتجاه اللغوي للشيخ محمد باقر البالكي في التفسير الكلامي والفقهي للقرآن الكريم من خلال تفسير سورة البقرة في حاشيته على أنوار التنزيل وأسرار التأويل للقاضي ناصر الدين البيضاوي، فالكاتب يتحدث عن الأمور اللغوية التي اعتمدها الشيخ في حاشيته كما يتحدث عن منهجه في تفسير آيات الأحكام ويبيّن موقفه من المسائل الفقهية والكلامية والحِكمية. فالبالكي في هذه الحاشية يحرّر محل النزاع في كثير من الأحيان ويفصّل المسائل المحتاجة إلى التفصيل ويشرح قول البيضاوي شرحاً وافياً رافعاً لغموض العبارات كما إنه يوافق آراء المفسرين – منهم البيضاوي – تارة و يخالفها أخرى و لكنه مستقل برأيه ويسلك فى تفسيره مسلكا لغويا مبتنيا على ظواهر العبارات والمفردات في الآيات حتى يصل إلى القول الصائب و يصرح بأنه لا يبالي هل يوافق قوله قول الآخرين أم لا. ومما يلفت النظر أن البالكي في هذه الحاشية مفسراً أكثر منه شارحاً و محشياً خلافاً لما نراه في كثير من الشروح و الحواشي مما هو دأب العلماء المتأخرين. و تستخدم الدراسة المنهج التحليلي – الوصفي و تأتي بأهم ما وصل إليه

[۱] الكاتب المسؤول؛ البريد الإلكتروني: hrezwan@uok.ac.ir

البالكي في التفسير من الأخذ بما يدل عليه السياق وعدم الخروج من الدلالات اللغوية الظاهرة والابتعاد من التكلفات الصعبة التي لا يسعها المفردة ولا العبارة ما أمكنه ذلك.

الكلمات المفتاحية: محمد باقر البالكي، الحاشية على تفسير البيضاوي، أنوار التنزيل وأسرار التأويل، تحليل النص، الاتجاه اللغوي

رویکرد لغوی در تحلیل متن در حاشیه شیخ محمد باقر بالکی بر تفسیر بیضاوی(استشهادهای کلامی و فقهی در سوره بقره به عنوان نمونه)

چکیده

قرآن کریم مطابق واژگان و شیوه‌های گفتار عرب نازل شده است و مخاطب عام از بافت آیات و از طریق دلالت واژگان بر معانی وضعی، یا دلالتش بر یک معنای عام که تمام افراد را دربر بگیرد، یا یک معنای خاص یا آنچه که به طریق لزوم یا مجاز از واژه برداشت می‌شود، معانی را فهم می‌کند. در تمام این موارد بدون آنکه مخاطب تکلف کند و بر لفظ معنایی بیش از گنجایش آن تحمیل نماید، و تنها از طریق بافت کلام وسیاق متن به مقصود گوینده می‌رسد؛ لذا در مقام تفسیر قرآن کریم، عدول از ضوابط و ظواهر زبان عربی امری ناممکن است. در این پژوهش رویکرد لغوی شیخ محمد باقر بالکی در تفسیر کلامی و فقهی قرآن در حاشیه‌اش بر تفسیر انوار التنزیل و اسرار التاویل قاضی ناصر الدین بیضاوی، با تمرکز بر سوره بقره، بررسی شده است. نویسنده به قواعد و مسائل لغوی که مورد توجه بالکی بوده اشاره کرده و شیوه او را در تفسیر کلامی و فقهی آیات بررسی کرده است. بالکی در این حاشیه در بیشتر موارد محل نزاع را بیان می‌کند و پس از آن به تفصیل از برخی نکته‌های ضروری سخن می‌گوید و ابهامات موجود در متن بیضاوی را برطرف می‌کند. او گاه با رای مفسران و از جمله بیضاوی موافق و گاه با نظرشان مخالف است، اما در هر حال استقلال فکری خود را از دست نمی‌دهد و با رویکردی لغوی و بیشتر بر اساس ظواهر معانی واژگان به تفسیر کلام الله می‌پردازد و در پی رسیدن به تفسیر صائب و معنای درست است، و در این شیوه به اینکه نظرش موافق یا مخالف دیگران باشد التفاتی ندارد. نکته قابل توجه در این حاشیه آن است که بالکی برخلاف شیوه بیشتر حاشیه نگاران و عالمان متاخر، مفسری مستقل است و تنها شارح و حاشیه نگار نیست. این پژوهش به روش توصیفی تحلیلی رویکرد لغوی بالکی را در تفسیر قرآن بررسی می‌کند و نشان می‌دهد که او آیه‌ها را در بافت متن تفسیر کرده و به همین سبب از بسیاری از تکلفات تفسیری که لفظ و عبارت گنجایش آن را ندارند پرهیز کرده است.

کلیدواژه‌ها: محمد باقر بالکی، حاشیه بر تفسیر بیضاوی، انوار التنزیل و اسرار التاویل، تحلیل متن، رویکرد لغوی

المقدمة

لا يخفى أن تفسير الإمام قاضي القضاة ناصرالدين أبي الخير عبدالله بن عمر بن محمد بن البيضاوي الشافعي المسمى أنوار التنزيل وأسرار التأويل مع توسط حجمه يغني الدارسين والباحثين في العلوم الاسلامية- ومنها علم التفسير- عن كثير من التفاسير المطولة؛ فقد اختصر البيضاوي فيه الكشاف للزمخشري وأتى بكل ما فيه من المسائل اللغوية والدقائق البلاغية ووجوه القراءات المختلفة كما اختصر فيه التفسير الكبير للفخر الرازي المسمى بمفاتيح الغيب وأتى بأهم ما فيه من الآراء الكلامية والحكمية والمباحث العقلية والجدلية الشائعة بين المذاهب الاسلامية واستمد أيضاً من تفسير الراغب الأصفهاني وزاد على ذلك كله نكات بارعة ولطائف رائعة واستنباطات دقيقة (الذهبي، لا تا: ١٩٦/١). كما استمد من مصادر أخرى تقسيرية وحديثة ولغوية وبلاغية. وبنى البيضاوي عمله في هذا التفسير على الايجاز والاختصار- كما هو دأب كثير من المؤلفين والمصنفين في عصره- فصار تفسيره في مواضع كثيرة صعباً مغلقاً محتاجاً إلى الكشف والبيان والشرح والإيضاح ولذلك أقبل عليه كثير من العلماء الأفاضل والفحول الأذكياء بالشرح والتحشية والتعليقة خدمةً للقرآن الكريم وتفسيره وهي كثيرة جداً وصل بها صاحب كشف الظنون إلى نحو خمسين منها ما يقع في مجلدات ومنها دون ذلك (حاجي خليفة، لا تا: ١٨٦/١-١٩٤).

ومن أهم هذه الشروح والحواشي حاشية الأستاذ الملا محمد باقر البالكي المشهور بالمدرس الكردستاني التي تدل على مكانة صاحبها في تفسير القرآن الكريم. إن البالكي في هذه الحاشية يحرر محل النزاع في كثير من الأحيان ويفصل المسائل المحتاجة إلى التفصيل ويشرح قول البيضاوي شرحاً وافراً رافعاً لغموض العبارات. إنه يورد كثيراً من آراء المفسرين، فيوافقها تارة ويخالفها أخرى وإنه مستقل برأيه ويسلك في تفسيره مسلكاً عليماً استدلالياً حتى يصل إلى القول الصائب ويصرح مراراً بأنه لايبالي هل يوافق قوله قول الآخرين أم لا؟ ويكثر البالكي من ذكر الدقائق الفلسفية والكلامية في تفسير الآيات وكان هذا باعثاً لغموض العبارات بحيث يحتاج كثير من حواشيه إلى الشرح و البيان. وكثيراً ما يكتفي البالكي بذكر أصحاب الآراء والمؤلفين دون أن يذكر مؤلفاتهم وفي بعض الأحيان يذكر الكتاب ومؤلفه أو يقتصر على ذكر الكتاب لشهرته.

ونرى على هذه الحاشية مسحة عرفانة صوفية هنا وهناك ونلتقي بنسمات ونفحات تدل على أن البالكي مزج الاستدلات العلمية بالمدارك الكشفية والأحاسيس الروحية والمشاهد الصوفية. كما نرى فيها اتجاها لغويا في التأويل والشيخ يسعى للبقاء في دائرة ظواهر الآيات مهما أمكن وما يوحيه عليه

السياق وتسعه الدلالات اللغوية المختلفة. هذا وإن البالكي يخالف البيضاوي في مواضع عديدة من التفسير ويبدي بما يراه حقاً أو أقرب إلى التحقيق كما إنه يتوقف في المراد من عبارات القاضي أحياناً أو يأتي في مواضع بتأويلات يبدو أنها بعيدة لا تناسب أسلوب البيضاوي في التفسير.

والكاتب في هذه المقالة يلقي الضوء على الاتجاه اللغوي في تحليل النص عند البالكي من خلال دراسة استشهادات كلامية وفقهية من سورة البقرة ويحاول أن يجيب على الأسئلة الآتية:

١) ما هي المواضع التي يشاهد فيها الاتجاه اللغوي للبالكي في التحليل الكلامي والفقهي للآيات؟

٢) ما هي المواضع التي زاد منها البالكي وجوهاً لم يذكرها البيضاوي في تفسير هذه الآيات؟

٣) ما هي المواضع التي فسر فيها البالكي هذه الآيات مباشرة من دون نظر إلى كلام البيضاوي؟

خلفية البحث

لم تكتب بحوث كثيرة حول جهود البالكي العلمية والأدبية ومن أهم ما كتب في هذا المجال وفيما يتعلق بمقالنا هذا تحديدا، بحوث كتبها هادي رضوان ونشير إليها فيما يلي باختصار:

تقديم بحث في المؤتمر الدولي حول دور ومكانة الكتاب والشعراء العرب الايرانيين في نمو وازدهار الثقافة والحضارة الإسلامية (١٣٩٦)، عنوانه: **منهج الشيخ محمد باقر البالكي في تفسير القرآن الكريم، حاشيته على تفسير البيضاوي أنموذجا**، والكاتب في هذا البحث يتحدث عن المنهج التفسيري للبالكي بشكل عام.

بحث منشور في مجلة ادب عربي (١٣٩٦)، عنوانه: **دراسة نقدية للاستعارة المكنية عند البالكي**، والباحث في هذا المقال يدرس رأي البالكي في الاستعارة المكنية ويتحدث عن ميزات هذا الرأي وعن إجابة البالكي عن الاشكالات الواردة على رأي السكاكي في الاستعارة المكنية.

بحث منشور في مجلة الجمعية الايرانية للغة العربية وآدابها (١٣٩٨)، عنوانه: **المنهج التفسيري للشيخ محمد باقر البالكي في حاشيته على تفسير البيضاوي، المباحث اللغوية والنحوية والبلاغية في سورة البقرة أنموذجا**، وهذا البحث كما يبدو من عنوانه يلقي الضوء على أهم آراء البالكي في المجالات اللغوية والنحوية والبلاغية في حاشيته على تفسير البيضاوي. فالبالكي في حاشيته يوافق البيضاوي أحيانا ويخالفه أحيانا ولكنه مستقل برأيه ويسلك في التفسير مسلكا علميا استدلاليا.

نبذة عن حياة البالكي وآثاره

هو الحاج الملا باقر ابن الشيخ حسين (المدرس، ١٩٨٣: ١٢٥) ولد في قرية نزاز التابعة لقضاء سنندج بمحافظة كردستان الإيرانية سنة ألف وثلاثمائة وست عشرة قمرية كما نقله البالكي من والده الشيخ حسين. بدأ بالدراسة الابتدائية، فختم القرآن الكريم وقرأ الكتب الاعتقادية والقصصية المعتادة، ثم اشتغل بالعلوم العربية صرفِها ونحوِها وغيرها وتجول في المدارس الموجودة عندهم إلى أن جاءت سنة ألف وثلاثمائة وثمان وثلاثين فتتلمذ عند الملا أسعد المدرس في قرية (بورى دەر) في ناحية (ژاوه رود) وقرأ الشمسية في المنطق عنده واشتهر بين الطلاب بأنه ذكي فطن خطاط أديب وفي الواقع كان كذلك... وبعد أشهر انتقل إلى مدرسة الملا عبدالله الدشي بسنندج ابن الملا محمود الدشي، فبقي عنده مدة قليلة... ثم رجع إلى قرية (چور) التابعة لقضاء (مريوان) وأقام عند السادة الچوريين أولاد العلامة (السيد حسن الچورى) المشهور كمدرس لمدرستهم.... وبقي في (چور) إلى سنة ألف وثلاثمائة وإحدى وأربعين هجرية فانتقل إلى (بالك) من قرى (مريوان) فتوسع المجال لتدريسه وإفادة العلوم (نفس المصدر: ١٢٦-١٢٧). كان متبحراً وله مؤلفات وحواشٍ كثيرة في العلوم المختلفة من أهمها كتاب الدرر الجلالية وشرحه الألطاف الإلهية في علم الكلام وكتاب تحرير المقاصد في الحكمة والكلام وشرح قصيدة البردة والتعليقات على تفسير البيضاوي والرسالة البيانية ورسالة في علم الوضع ورسالة في العروض وغيرُها كثيرٌ. وله ديوان شعر أكثره منظومات تعليمية وكان يتخلص بـ (غريق). توفي_ رحمه الله_ أوائل الشتاء سنة ١٣٩٢ (١٣٥٠شمسية) (روحاني، ١٣٩٠: ٤٢٧/٢ – البالكي، ١٣٧٧: ٢٠-٢٤ – البالكي، لا تا: ٥٢-٦٥).

الاتجاه اللغوي في تحليل المباحث الكلامية

الف) البقرة/٤ –﴿وَالَّذينَ يُؤمِنونَ بِما أُنزِلَ إِلَيكَ...﴾

قال البيضاوي في بيان معنى الإنزال في ﴿**بما أنزل إليك**﴾: "والإنزال نقل الشيء من الأعلى إلى الأسفل وهو إنما يلحق المعانيَ بتوسط لحوقه الذوات الحاملةَ لها. ولعل نزول الكتب الإلهية على الرسل بأن يلتقفه المَلَك من الله تعالى تلقفاً روحانياً أو يحفظه من اللوح المحفوظ فينزل به فيبلغه إلى الرسول" (البيضاوي، ١٩٩٨: ٣٩/١). فأشار البيضاوي أوّلاً إلى المعنى اللّغوي للإنزال وهو نقل الشيء من الأعلى إلى الإسفل، لأنَّ النّزول في الأصل هو انحطاط من علو (الاصفهاني، ١٤٣٧: ٧٩٩). وبعد ذلك يجيب البيضاوي عن سؤال مقدر هو أن النقل والتحريك إنما يلحق الجواهر المتحيزة بالذات فإنها كما تقبل

التحيز بالذات تقبل الانتقال من حيِّز إلى آخر، بخلاف المعاني والأعراض القائمة بالموضـــوعات أي التابعة لها في التحيز؛ فإنها إذا لم تتحيز بذواتها فكيف تقبل الانتقال عن أحيازها؟ وحاصل الجواب أنها وإن لم تقبل الحركة الذاتية ولكن قبلت الحركة التبعية العارضـــة لها بســـبب حركة موضـــوعاتها. وهاهنا فمعنى إنزال الله تعالى الكتاب تحريكه بسبب تحريك محلِّه الذي هو الملَك الحامل له ومعنى تحريك المحل أمره بالحركة والنزول. ثم إنه ذكر لكيفية أخذ الملك النازل بالكلام الإلهى وجهين: الأول أنَّ جبرئيل – عليه الســـلام– أخذ المعنى الأزلي والكلام النفســـي القائم بذات الله ســـبحانه وتعالى أخذاً روحانياً أي معنويا غير ملتبس بكثرة الحروف والأصـــوات؛ فإنَّ المعنى الأزلي بمنزلة الروح للكلام اللفظي المركب من الأصوات والحروف والتلقف الأخذ بسرعة وإنما قال"تلقفاً روحانياً"، لأن المتلَقَّف منه منزَّه عن أن يقوم به الكلام اللفظي الحادث وإن كان الملَك عندنا جســماً لطيفاً من شـأنه أن يتشـكل بأشـكال مختلفة والأشـــاعرة جوزوا أن يســـمع كلامه تعالى الأزليّ بلا صـــوت ولا حرف كما ترى ذاته تعالى في الآخرة بلاكمٍّ وكيف... والوجه الثاني لكيفية أخذه أن يخلق الله تعالى في اللوح المحفوظ كتابة ونقشـاً يدل على هذا النظم المخصـوص فيقرؤه جبرئيل عليه الصـلاة والسـلام ويحفظه ويبلغه إلى رسـول الله –صـلى الله عليه وسـلّم (شـيخ زاده، ١٩٩٩: ١/١٧٩). هكذا شـرح شـيخ زاده مراد البيضـاويّ من التلقف الروحاني وبما أن البيضاويَّ كان من الأشاعرة جوَّز أن يتلقف الملك كلامَ الله النفسيَّ تلقفاً روحانياً لا جسمانياً بأن يلهم الله تعالى الملك ذلك المعنى القديم ويخلق فيه قدرة على التعبير عنه ويسمّى النظم الصادر عنه كلام الله تعالى باعتبار كونه عبارة عن الكلام النفسي دالاً عليه (نفس المصدر: ١/٩). ويمكن أن يدخل ما ذكره البيضـاوي في هذا المقام في دائرة المجاز المرسـل بعلاقة الحالية أو المجاورة أو ما شـابه ذلك وفي كل ذلك لم يخرج التنزيل والإنزل عن المعنى المتعارف المعهود عند العرب.

أما البالكي فقد فصـــل في هذا الموضـــع بالحديث عن الكلام بمعانية المختلفة؛ فإنه قد يطلق ويراد منه اسـم المفعول أي بالفارسـية "گفته شـده" وقد يطلق ويراد منه الصـفة الحقيقية فهو بمعنى "گويايى" وقد يطلق ويراد منه الصفة الاعتبارية فهو بمعنى "گويا بودن".

فالكلام بمعنى "گفته شـده" إما لفظي وإما نقشـي وإما نفسـي ذهني وهو القضـية المعقولة وكلام المجرد سـواء كان المجرد روحاً إنسـانياً أو الله تعالى وإما نفسـي خارجي وهو القضـية الأصـيليّة (البالكي، ١٣٩٤: ١٢). "وكل من الثلاثة الأُوَل يكون أثراً للبشر ولله تعالى بمعنى أن لكلٍّ منهما صفة ذاتيه يوجِد بها الأصـوات في الخارج تسـبباً حقيقياً كما في الله أو عاديّا كما في البشـر وتسـمى كلاماً لفظياً بمعنى "گويايي" واتصـــافه بها وتعلقها بالملفوظ وايجاده كلاماً لفظياً بمعنى "گويا بودن" (نفس المصـــدر: ١٢–

١٣). أيضاً لكل من البشر والله تعالى قوةٌ ذاتيةٌ يوجِد بها المنقوش كذلك وتسمى "نويسندگی" و لها المعاني الثلاث بمعنى "نويسنده بودن" (نفس المصدر: ١٣).كما أنَّ لهما صفةً ذاتيه بها يوجد المعقول كذلك ويسمى كلاماً نفسياً بمعنى "گويايي" وله الحدثيات الثلاثُ أيضاً بمعنى "گويا بودن" (نفس المصدر).

ثم قال: لا شيءَ من الكلامات الأربع بمعنى "گفته شده" صفة للموجد أي اللافظ حتى يلزم من حدوثها حدوث اللافظ أو اتصاف المؤثر بالحادث مثلاً كما زعمه المعتزلة وأوَّلوا مثل قوله تعالى: ﴿**وَكَلَّم اللهُ موسى**﴾ بأَنْ أوجد الكلام اللفظي في مثل أُذن جبرئيل أو الشجرة" (نفس المصدر). ولا يخفى أن البالكي في كل ذلك يتحدث عن الاحتمالات اللغوية المعهودة ولا يخرج إلى أمر متكلف غير متعارف، فاستعمال الكلام بالمعنى المصدري أو بمعنى اسم المفعول أو في المعنى الحاصل للمصدر ما تعطيه الدلالات الظاهرة بمعونة السياق والقرائن.

ثم قال:من الممكن أن يسمع الوليُّ كلام الله النفسيَّ المذكور وسماع النفسي هو معنى الإلهام الذي ربما يحصل لغير الولي لكن لا بجميع ذرات وجوده بل يسمعه أولاً روحُه المجرد ويسلِّمه لقلبه الصنوبري وهو لمتصرفته وهي للحس المشترك وهو ينشره بجميع أعضائه (نفس المصدر: ١٤). لكن لا يقدر الوليُّ أن يسمع كلام الله اللفظيَّ حتى أجمع العرفاء على أنه لا قدرة للولي على سماع كلام الله اللفظي ولا كلام وحي من المَلَك (نفس المصدر). أما الأنبياء فهم قادرون على سماع الكلام النفسي بطريق الأولياء وورد النصُّ في سماع جبرائيل وإسرافيل وموسى–عليه السلام– وفي سماع سيِّدنا محمد –صلّى الله عليه وسلّم– ليلة المعراج اللفظيَ منه تعالى أيضاً كالنفسي (نفس المصدر). لكن اختلف في أنَّ سماع النبي هل هو بطريق سماع الأولياء أو سماعه بجميع ذرات الوجود المادي والمجرد بلا وساطة شيء وعليه الصوفية وبعض المحققين (نفس المصدر: ١٤–١٥). وهاهنا رجَّح البالكي قول الصوفية وقال إنَّ البيضاوي جرى على الرأى الأول وقال: إنَّ النبي يسمع الكلام اللفظي والنفسي بطريق سماع الأولياء (نفس المصدر). قال البيضاوي في تفسير قوله تعالى: ﴿**نَزَلَ بِهِ الرُّوحُ الأَمينُ عَلى قَلبِكَ**﴾ (نفس المصدر): "والقلب إن أراد به الروح فذاك وإن أراد به العضو فتخصيصه لأن المعاني الروحانية إنما تنزل أولاً على الروح ثم تنتقل منه إلى القلب لما بينهما من التعلق ثم تتصعد منه إلى الدماغ فينتقش بها لوح المتخيّلة" (البيضاوي، ١٩٩٨: ١٤٩/٤). واستعمال القلب بمعنى الروح أو العضو كلاهما متعارف وظاهر عند العرب.

ثم يعد ذلك التفصيل كلِّه يبين البالكي مراد البيضاويّ من قوله: "تلقفاً روحانياً" ويقول: "فإذا علمتَ ذلك فاعلم أنه أراد بالتلقف الروحاني أن يجري أصل اللفظ من ذاته تعالى ويسمعه الملك أو النبي لا من جهة بأحد الطريقين المارين" (البالكي، ١٣٩٤: ١٥) ؛ فما يستنبط من قول البالكي أن المراد من التلقف الروحاني أن الملك أو النبي يسمعان الكلام اللفظي إما بالطريق الذي صرح به البيضاوي في سورتي الشعراء وطه وإما بطريق العرفاء أي السماع بجميع ذرات الوجود المادي والمعنوي وهذا يخالف ما قاله شيخ زاده في توضيح كلام البيضاوي (شيخ زاده، ١٩٩٩: ١/١٩٧-١٩٨)؛ فإنه أشار إلى أن المراد من ذلك التلقُّفِ سماعُ الكلام النفسي الأزلي كما مر تفصيله. على أن البالكي يصرح بنفس الشيء في موضعين آخرين؛ الأول في تفسير الآية١٢ من سورة طه والثاني في تفسير الآيتين ١٩٤-١٩٥من سورة الشعراء (البالكي، ١٣٩٤: ٢٥١-٢٥٢، ٣٠٧-٣٠٩). فالذي اختلف فيه هو سماع كلامه اللفظي، أما كلامه النفسي فلم ينكر متكلموا أهل السنة صدورَه منه -تعالى- وسماعَه بالروح. ولعل ما أتى به شيخ زاده في بيان قول البيضاوي جارٍ على ما قاله بعض المحققين من أمثال سعدالدين التفتازاني وغيره فإنهم أنكروا صدور الكلام اللفظي من الله تعالى وسماعه منه؛ أما ظاهر كلام البيضاوي وخصوصاً في سورة طه (شيخ زاده، ١٩٩٩: ١/٢٤) فيؤيد ما قاله البالكي في هذا المقام.

ب) البقرة/ ٢٠-﴿إِنَّ اللهَ عَلى كُلِّ شَيءٍ قَدِيرٌ﴾

قال البيضاوي في بيان معنى القدرة و القادر: "والقدرة هو التمكن من إيجاد الشيء وقيل صفة تقتضي التمكن وقيل قدرة الإنسان هيئة بها يتمكن من الفعل وقدرة الله تعالى عبارة عن نفي العجز عنه؛ والقادر هو الذي إن شاء فعل وإن لم يشأ لم يفعل" (البيضاوي، ١٩٩٨: ١/٥٣). وما عرّف به البيضاوي قدرة الإنسان وقدرة الله تعالى ذكره الراغب في المفردات: "القدرة إذا وصف بها الإنسان فاسم لهيئة له بها يتمكن من فعل شيء ما وإذا وصف الله تعالى بها فهي نفي العجز عنه ومحال أن يوصف غير الله بالقدرة المطلقة معنى وإن أطلق عليه لفظاً (الاصفهاني، ١٤٣٧: ٦٥٧).

وكتب البالكي على قول البيضاوي: القادر هو الذي إن شاء فعل و إن لم يشأم يفعل، ما نصه: "إن كان شاء بمعنى أراد فهو القدرة بالمعنى الأخص المقابل للأيجاب وإن كان بمعنى علم فهو القدرة بالمعنى الأعم المجامع للإيجاب وهو مذهب الحكماء" (البالكي، ١٣٩٤: ١٦). قال شيخ زاده في بيان معنى عبارة البيضاوي: "ثم إنَّ كل واحد من الفعل وعدمه أعم من الإيجاد والإعدام ومعنى العبارة إن شاء الإيجادَ والإعدامَ فعله وإن لم يشأ شيئاً منهما لم يفعله. فمعنى كونه قادراً على الموجود حال وجوده

أنه إن شاء عدمه أعدمه وإن لم يشأ عدمه لم يعدمه، ومعنى كونه قادراً على المعدوم حال عدمه أنه إن شاء وجودَه أوجده وإن لم يشأ وجوده لم يوجده (شيخ زاده، ۱۹۹۹: ۳۵۱/۱). ثم أشار إلى مذهب الحكماء و المتكلمين بقوله: "وكونه قادراً بهذا المعنى وهو أنه تعالى إن شاء فعل وإن لم يشأ لم يفعل متفق عليه بين الفريقين، أعني بين القائلين بالإيجاب وبين من يقول إنه تعالى فاعل بالإختيار. إذ ليس شيء من ايجاد العالم وتركه لازماً لذاته ولا يجب عليه شيء من الآثار الصادرة عنه والفرق بين الفريقين أنَّ القائلين بالإيجاب ذهبوا إلى أن شَيئةَ الفعل الذي هو الفيض والجود لازمة لذاته تعالى كلزوم العلم وسائر الصفات الكمالية اللازمه لذاته تعالى ويستحيل انفكاكها عنه تعالى فمقدّم الشرطية الأولى وهي قولنا: إن شاء فعل واجب الصدق والتحقق بخلاف مقدّم الشرطية الثانية فإنه ممتنع الصدق مع أن كل واحدة من الشرطيتين صادقة في حق الباري تعالى وأنّ القائلين بالاختيار قالوا: إن كل واحد من مقدّم الشرطية الأولى ومقدّم الثانية ليس بواجب الصدق ولا ممتنع الصدق فان كل واحد من المشيئة ليس لازماً لذاته تعالى (نفس المصدر). والبالكي في هذا المقام أوجز نهاية الإيجاز؛ فإذا قدرنا أنَّ شاء بمعنى (أراد) فهو مذهب المتكلمين القائلين بالاختيار وهو القدرة بالمعنى الأخص المقابل للإيجاب والمشيئة عند أكثر المتكلمين كالإرادة سواء وعند بعضٍ المشيئة من الله تعالى هي الإيجاد وهي تقتضي الوجود والإرادة منه لا تقتضي وجود المراد لا مَحالة (الاصفهاني، ۱٤۳۷: ٤۷۱). أما عند الحكماء فـ (إن شاء) بمعنى (إن عَلِم) ومقدّم هذه القضية عندهم واجب الصدق والتحقق —كما قال شيخ زاده– وهو القدرة بالمعنى الأعم المجامع للإيجاب. أما القضية الثانية فمقدّمها ممتنع الصدق في حقه تعالى والقضية صادقة؛ هذا إذا لم يرد إثبات صفةٍ أخرى زائدةٍ، أما شيخ زاده فقد أثبتها–كما مر– وقال: إنّ المشيئة في حقه لازمة لذاته تعالى كالعلم وسائر الصفات اللازمة. فقول البالكي: إن كان بمعنى (علم)... في نهاية الدقة ومهما يكن من أمر فالمفسر والمحشّي يأخذان الاحتمالات اللغوية التي صرح بها الراغب الأصفهاني ولا يريدان أن يخرجا منها حتى في هذا الموضع الحرج الصعب.

ج) البقرة/٤٦–﴿الَّذينَ يَظُنُّونَ أَنَّهم مُلاقُوا رَبِّهِم﴾

قال الراغب: "الظنُّ اسم لما يحصل عن أمارة ومتى قويت أدَّت إلى العلم ومتى ضعفت جداً لم يتجاوز حدَّ التوهم ومتى قوي أو تُصوِّر تَصوُّر القوي استعمل معه (أنَّ) المشددة و(أن) المخفَّفة منها ومتى ضعف استعمل (أن) المختصة بالمعدومين من القول والفعل (نفس المصدر: ٥۳۹). فقوله تصريح بأن الظن كثيراً ما يستعمل مكان العلم وذلك استعمال ممكن بل واقع ومتعارف بتأويل مجازي أو كنائي.

وقال الجرجاني في تعريفه: "الظن هو الاعتقاد الراجح مع احتمال النقيض ويستعمل في اليقين والشك وقيل الظن أحد طرفَي الشك بصفة الرجحان" (الجرجاني، ١٣٦٦: ٦٢). فالاعتقاد الراجح مجاور وقريب من اليقين من جهة ومن الشك من جهة أخرى، فاستعمال الظن الظاهر في الاعتقاد الراجح المحتمل للنقيض في معنى كلا الطرفين ليس ببعيد.

قال البيضاوي في تفسير هذه الآية: "أي يتوقعون لقاء الله تعالى ونَيل ما عنده، أو يتيقنون أنهم يحشرون إلى الله فيجازيهم ويؤيده أنَّ في مصحف ابن مسعود (يعلمون) و كأنَّ الظن لماشابه العلم في الرجحان أطلق عليه لتضمن معنى التوقع" (البالكي، ١٣٩٤: ٨٧/١). فيكون مجازا مرسلا من قبيل استعمال المجاور في المجاور وإن أمكن أن يكون من المجاز بطريق الاستعارة بعد تشبيه العلم بالظن في مطلق الرجحان.

فالكلام الخبري الدال على معنى الخبر إن لم يحتمل متعلَّقه النقيضَ بوجه من الوجوه فعِلمٌ وإن احتمل النقيض عند الذاكر لو قدره وكان احتمال المتعلَّق راجحاً على احتمال النقيض فظنٌّ أو مرجوحاً فوهمٌ أو مساوياً لاحتمال النقيض فشكٌّ (الاصبهاني، ٢٠٠٤: ٧٣/١-٧٤) ؛ فالظن والعلم لما تشابها من حيث إنَّ كل واحد منهما اعتقاد راجح صحَّ أن يستعار كل واحد منهما للآخر بحسب اقتضاء المقام، فاستعير لفظ الظن هاهنا لليقين لكون ملاقاة موقف العرض والجزاء أمراً متيقناً به إلا أنه عبر عن اليقين بلفظ الظن للدلالة على أنهم لا يأمنون من ملاقاة موقف الحساب والرجوع إلى جزاء ربهم في كل حال من حيث إنَّ الظن في معنى التوقع (شيخ زاده، ١٣٥/٢).

أما البالكي فقد دقق النظر في الآية و قال: "العلوم الضرورية لا تحتمل النقيض بوجه أصلاً وأما النظريات والضروريات عند غيبتها فتحتمل اعتقاد نقيضها بمعنى الإمكان وإن لم تحتمله في الواقع كما تقرر وذلك لاينافي كونها يقينية... مثلاً إذا رأيت كتبك وأوانيَ بيتك لا تجوز حين حضورها عندك كونها ذهباً وبعد الغيبة يمكنك وحين أحسست النار لا يهجس عليك كونها باردة و عد الغيبة يهجس عليك. فكل ضرورية لا احتمال لنقيضها حين إحساسها وأما بعد إحساسها فيهجس نقيضها وكذا النظريات وإن كانت يقينية" (البالكي، ١٣٩٤: ٢٠-٢١). فملاقاة الرب وإن كانت يقينية لا يحتمل النقيض في الحقيقة يصحُّ استعمال "الظن" فيها بهذا الاعتبار. فكل يقين يحتمل اعتقاد النقيض فيه بمعنى الإمكان لا في الواقع، ومن هذه الحيثية فإطلاق الظن على اليقين هاهنا حقيقة لا مجاز وهذا هو الذي وجده البالكي ظاهراً (نفس المصدر) ؛ أما عند البيضاوي فإطلاق الظن عليه في الآية من قبيل التشابه ويكون استعارةً.

وبناء على تلك القاعدة المذكورة يرى البالكي أن الظن لم يستعمل في القرآن الكريم في الحسيات وإنما استعمل في الظنيات واليقينيات النظرية من حيث غيبوبتها؛ قال: "وقد قرأت القرآن العظيم مرّاتٍ كثيرة بدقة فما وجدته يستعمل الظنَّ في الحسيات أصلاً وإنما يستعمله إما في الظنيات أو في اليقينات النظرية رعايةً لما ذكرنا من أنه يهجس نقيضها" (نفس المصدر: ٢١).

ثم ينقل البالكي (نفس المصدر) عن البيضاوي عبارة تدل على ما اختاره في إطلاق الظن على اليقينيات؛ يقول البيضاوي في تفسير قوله تعالى: ﴿**إِنِّي ظَنَنتُ أَنِّي مُلاقٍ حِسابِيَه**﴾ (الحاقة: ٢٠): "أي علمتُ ولعلَّه عبر عنه بالظن إشعاراً بأنه لا يقدح في الاعتقاد ما يهجس في النفس من الخَطَرات التي لا تنفك عنها العلوم النظرية غالباً" (البيضاوي، ١٩٩٨: ٢٤١/٥)؛ فقوله هذا صريح في أن إطلاق الظن على الأمر اليقيني ليس لتشبيه ذلك الأمر بالظن بل لأنه يهجس نقيضه أي يمكن احتمال نقيضه وإن لم يحتمله في الواقع.

الاتجاه اللغوي في تحليل المباحث الفقهية

الف) البقرة/١٢٥-﴿وَعَهِدنا إِلى إِبراهيمَ وَإِسماعيلَ أَنْ طَهِّرا بَيتِيَ لِلطّائِفينَ وَالعاكِفينَ وَالرُّكَّعِ السُّجُودِ﴾

"استدل الشافعي وأبوحنيفة والثَّوري وجماعة من السلف بهذه الآية على جواز الصلاة الفرض والنفل داخل البيت... وقال مالك: لا يصلي فيه الفرضَ ولا السنن ويصلي فيه التطوعَ غير أنه إن صلّى فيه الفرض أعاد في الوقت" (القرطبي، ٢٠٠٦: ٣٧٩/٢). وعلى هذا التفسير لم يخرج لفظ البيت عن المعنى الحقيقي فالمراد منه الكعبة عينا.

وقال البيضاوي: "والعاكفين: المقيمين عنده أو المعتكفين فيه، والرُّكَّع السُّجود: أي المصلّين" (البيضاوي، ١٩٩٨: ١٠٥/١). فهو وإن رجَّح كون العاكفين بمعنى المقيمين عنده، لكن أتى بوجه آخر وهو كون العاكفين بمعنى المعتكفين فيه. فالعكوف هو "الإقبال على الشي وملازمته على سبيل التعظيم له والاعتكاف في الشرع هو الاحتباس في المسجد على سبيل القربة" (الاصفهاني، ١٤٣٧: ٥٧٩). ومن الممكن أن يستعمل فعل مجرد بمعنى فعل مزيد وهو الاحتمال الثاني عند البيضاوي.

وقال الآلوسي: "والعاكفين: وهم أهل البلد الحرام المقيمون عند ابن جبير وقال عطاء: هم الجالسون من غير طواف من بلديٍّ وغريبٍ وقال مجاهد: المجاورون له من الغرباء وقيل هم المعتكفون

فيه" (الآلوسي، ١٣٥٣: ٣٨١/١) وفي كل ذلك لم يرد من العكوف الاعتكاف وهو الموافق للاحتمال الأول عند البيضاوي.

أما البالكي فقد جعل الآية ظاهراً بل كالصريح في ندب الاعتكاف والصلاة في داخل بيت الله (البالكي، ١٣٩٤: ٢٤) وقال: "وتوهُّمُ أنه مختصٌّ بدين سيدنا إبراهيم _على نبينا و عليه السلام_ مردود بأنَّه خلاف الظاهر وبأنَّ دين الإسلام شعبة من دينه ولا يخالفه إلا إذا عُلم النسخ وهنا لم يعلم وبأنَّه _صلى الله عليه وسلم_ صلّى داخل الكعبة كما صح به الحديث " (نفس المصدر). فهو رجَّح القول الضعيف في جواز وندب الاعتكاف داخل بيت الله تعالى وهذا يستلزم استعمال العكوف في الاعتكاف. أما في الصلاة داخل البيت فأخذ بقول الشافعي في الاستدلال بالحديث المروي عند مالك والشيخيين (القرطبي، ٢٠٠٦: ٣٧٩/٢) وقوله خلاف الظاهر يدل على أن استعمال العكوف في الاعتكاف أمر ظاهر في اللغة العربية والحكم الشرعي مستنبط من الكتاب مباشرة والاتيان بالأحاديث المروية في ذلك يقوي حمل اللفظ على المعنى الظاهر.

ب) البقرة/١٤٤- ﴿فَوَلِّ وَجْهَكَ شَطْرَ المَسجِدِ الحَرامِ﴾

والمراد من الشطر في الآية جهته ونحوه (الاصفهاني، ١٤٣٧: ٤٥٣). والمعتمد في مذهب الشافعي اشتراط استقبال عين القبلة أي الكعبة والمعتبر مسامتتها عرفاً لا حقيقةً (الهيتمي، ١٣٠٧: ٤٨٣/١-٤٨٤). وهذا الاستقبال شرط لصلاة القادر ظناً فيمن بينه وبينهما حائل (نفس المصدر).

وقال البيضاوي: "وإنما ذكر المسجد دون الكعبة لأنه عليه الصلاة والسلام كان في المدينة والبعيد يكفيه مراعاة الجهة فإن استقبال عينها حرج عليه بخلاف القريب" (شيخ زاده، ١٩٩٩: ٣٥١/١). والمحشي شيخ زاده بعد نقل أقوال مختلفة قال: "والمقصود من نقل هذه المقالات بيان أن الأئمة الحنفية والشافعية متّفقون على أن القبلة في حق من عاين البيت هي عين البيت وفي حق من غاب عنه وبعُد هي سمت البيت... ويؤيده قول المصنف (نفس المصدر: ١٤٤/٢).

وأورد البالكي إشكالاً على قول البيضاوي: (فإنَّ استقبال عينها حرج عليه بخلاف القريب) بقوله: " إن أراد بحسب الحقيقة فمسلَّم أو بحسب ظنِّه فممنوع بل غير كافٍ توجُّهه إلى ما لا يظنه عين الكعبة عند الشافعي" (البالكي، ١٣٩٤: ٢٥). فاستقبال عين الكعبة بحسب الحقيقة حرج على البعيد، أما استقبالها بحسب ظنِّه فليس بحرج بل من لم يستقبل عين الكعبة بحسب ظنه لم يستقبل القبلة عند الشافعي. ثم أضاف البالكي وقال: إنَّ الحرج باقٍ إذا كان التوجه إلى المسجد الحرام (نفس المصدر)

ورجَّح أن يكون المراد من (المسجد الحرام) في الآية أصل الكعبة وقال: "بل الظاهر أن يقال: إن المسجد الحرام له إطلاقان: الأول يطلق البيت الحرام والمسجد الحرام ويراد بهما أصل الكعبة كما يدلُّ له قوله تعالى: ﴿**جَعَلَ اللهُ الكَعبَةَ البَيتَ الحَرامَ قِياماً لِلنَّاسِ**﴾ (المائدة: ٩٧) وهذا هو المراد وأصل المسجد الحرام الشامل عليها وليس مراداً هنا على أن قوله ﴿**فَلَنُوَلِّيَنَّكَ قِبلةً تَرضَاها**﴾ (البقرة: ١٤٦) يدل له أيضاً إذ ثبت بالأحاديث أن القبلة المرضيَّة له أصل الكعبة والله أعلم (نفس المصدر). فالاتجاه اللغوي هاهنا واضح عند البالكي، فإنه يرى أن المسجد الحرام له إطلاقان وكلاهما إما حقيقي وإما على سبيل الحقيقة والمجاز وأيّا ما كان فاللفظ لم يخرج عن الاستعمالات العربية المتعارفة والحكم الشرعي مأخوذ من المفردة نفسها مباشرة.

ج) البقرة/١٨٠-﴿كُتِبَ عَليكُم إذا حَضَرَ أَحَدَكُمُ المَوتُ الوَصِيَّةُ لِلوَالِدَينِ وَالأَقرَبينَ بِالمعروفِ...﴾

اختلفوا في هذه الآية هل هي منسوخة أم محكمة؟ فقيل هي محكمة وقال جمع إنها عامة و تقرر الحكم بها برهة من الدهر ونسخ منها كل من كان يرث بآية الفرائض فالعمل بالوصية كان واجباً قبل فرض المواريث فلما نزلت آي المواريث نُسخ بها وجوب الوصية ومنعت السّنة من جوازها للورثة (القرطبي، ٢٠٠٦: ٩٩/٣ – شيخ زاده، ١٩٩٩: ١٨٠/٢). وأشار البيضاوي إلى هذا الاختلاف ثم رجح كونها محكمة وأورد الإشكال على القول بالنسخ؛ قال: "وكان هذا الحكم في بدء الاسلام فنُسخ بآية المواريث وبقوله عليه الصلاة والسلام: إنَّ الله أعطى كلَّ ذي حق حقَّه، ألا لا وصية لوارث. وفيه نظر؛ لأنَّ آية المواريث لا تعارضه بل تؤكِّده من حيث إنَّها تدل على تقديم الوصية مطلقاً والحديث من الآحاد وتلقي الأمة له بالقبول لا يُلحقه بالمتواتر ولعلّه احترز عنه من فسر الوصية بما أوصى به الله من توريث الوالدين والأقربين بقوله: يوصيكم الله، أو بإيصاء المحتضر لهم بتوقير ما أوصى به الله عليهم" (البيضاوي، ١٩٩٨: ١٢٣/١)؛ فقوله تعالى: ﴿**مِن بَعدِ وَصِيَّةٍ يُوصِي بِها أَو دَينٍ**﴾ (النساء: ١١) يدلّ على تقديم الوصية سواء كانت للأقرباء أو غيرهم وهذا لا يعارض آية الوصية بل تؤكده والحديث المروي بما أنه من الآحاد لا يَنسخ القرآن المتواتر وإن تلقّته الأمة بالقبول، ثم يؤكد البيضاوي ما قاله بأنَّ من فسر الوصية في هذه الآية (بما أوصى به الله من توريث الوالدين و الأقربين أو (بإيصاء المحتضر لهم لتوقير ما أوصى به الله عليهم) إنما فسرها به احترازاً عن ورود الإشكال المذكور، لأن القول بالنسخ يؤدي إلى

ذلك الإشكال. والتفاسير المذكورة تدور على المعنى المراد من لفظ الوصية، هل هو بمعنى الوصية المقابلة للتوريث أي الوصية الشرعية أم هو أعم و يشمل ذلك، أم هو بمعنى ما أوصى به الله؟

أما البالكي في حاشيته فقد رجح القول بالنسخ وأجاب عما أورده البيضاوي. وتفصيل ما قاله كما يلي:

– إن البيضاوي في قوله: (بل تؤكده من حيث إنها تدلّ على تقدم الوصية مطلقاً)، إن أراد أنها تدل على وجوب الوصية أيضاً، لأن آية المواريث لم تقيَّد بمثل (إن أوصيتم) فنقول: أشارت آيات المواريث إلى تقدم الدَّين أيضاً ولم يقيَّد الدَّين فيها بمثل ذلك القيد مع أن أداء الدَّين لا يجب إلا إذا وجد فكذلك الوصية لا تجب إلا إذا وجدت (البالكي، ١٣٩٤: ٢٧). وهذا معنى دقيق استنبطه البالكي بعد التأمل في السياق ويدل على دقة النظر في ذلك الاتجاه اللغوي.

–القول بالفرق بين الوصية والدَّين مصادرة إذ عند من يقول بالنسخ لا يبقى حكم حتى يكون مبيناً لغيره (نفس المصدر).

–إن الله تعالى لم يذكر في آخر سورة النساء لا الوصية ولا الدَّين وهذا يدلُّ على أن آيات المواريث تعارض الحكم بوجوب الوصية في هذه الآية أي آية الوصية (نفس المصدر).

–يجوز الوصية لغير الوالدين والأقربين وفاقاً فإذا حملنا مثل قوله تعالى: ﴿**مِن بَعدِ وصيةٍ يُوصي بِها أَو دَينٍ**﴾ على الوصية الجائزة فقط يكون الحكم في آية الوصية منسوخاً وإن حملناه على الواجبة فقط فيدل مفهوماً على وجوب إعطاء الوصية الجائزة ولا يجوز الحمل عليها إذ لا دليل عليه (نفس المصدر).

–كل من المتواتر والآحاد ظنّي الدلالة وإن كان المتواتر قطعيَّ النصِّ فالأصح المعتمد نسخ الآية المذكورة بالحديث الآحاد (نفس المصدر: ٢٦). فسياق آيتي التوريث والوصية عند البالكي يرجح النسخ والمتأمل يرى كيف وضع البالكي تلك الآيات في سياق واحد ليبدي في نهاية المطاف برأيه وهو القول بكون الوصية بالمعنى الفقهي المقابل للتوريث.

ثم يؤكد البالكي رأيه بطريق آخر ويقول: إنَّ قول البيضاوي في تفسير قوله تعالى ﴿**بالمعروف**﴾: "بالعدل فلا يفضَّل الغني ولا يتجاوز الثلث" (البيضاوي، ١٩٩٨: ١/١٢٣) مبني على رأيه من كون الآية محكمة ووجوب الوصية للوالدين والأقربين، و فيه أن الوصية مطلق وتقييدها بالثّلث ثابت بخبر الآحاد وكل من التقييد والنسخ تبيينٌ، فكيف يثبت أحدهما بالآحاد ولا يثبت الآخر به؟! هذا تحكّم (البالكي، ١٣٩٤: ٢٨). ولا يجوز أن نقول إنَّ تفسير البيضاوي على قوله تعالى: ﴿**بالمعروف**﴾ مبني على كون الآية منسوخة، لأنَّه يسأل حينئذ: غير الثلث لمن؟! إذ لم يكن حكم التوارث حينئذ معلوماً (نفس

المصدر). ثم يفسر البالكي قوله تعالى: ﴿**بالمعروف**﴾ ويقول: "ولعل المراد بالمعروف على كونها منسوخةً أن يوصي بجميع ماله لوالديه والأقربين بحسب استحقاقهم فقراً أو صلاحاً أو نفعاً للنّاس" (نفس المصدر). هذا يدل على الاتجاه اللغوي في التفسير عند البيضاوي والبالكي، فالبيضاوي يفسر المعروف بالعدل مؤكدا قوله في كون الآية محكمة غير منسوخة، والبالكي يفسره بالتفريق على حسب الاستحقاق قبل النسخ مؤكدا رأيه في كون الآية منسوخة بآيات المواريث وكلا المعنيين من مسمى المعروف.

د) البقرة/۱۸۳–﴿يَا أَيُّها الَّذينَ آمَنوا كُتِبَ عَليكُمُ الصِّيامُ كَما كُتِبَ عَلى الَّذينَ مِنْ قَبلِكُم﴾

قال البيضاوي: "والصوم.... في الشرع الإمساك عن المفطرات بياض النَّهار (البيضاوي، ۱۹۹۸: ۱۲۳/۱). ولا يخفى أن الإمساك أمر اختياري وهذا الأمر الاختياري يبدأ بِبياض النّهار. ويستنبط البالكي وجوب تبييت النية في الصوم من هذه الآية بقوله:"لا خلاف أن الصّيام أمر اختياري وكل أمر اختياري فرع لإرادته والإرادة هي نية إيقاعه، فوجوب الصيام وجوبٌ للنية المقدِّمة له ومعلوم أن ابتداء الصوم من الفجر و نية الفعل الاختياري مقدَّمة عليه والمقدَّم على الفجر هو جزء من الليل فهذا أصدق دليل على وجوب التبييت في النية كما هو مذهبنا. فالتبييت مستفاد من ظاهر القرآن" (البالكي، ۱۳۹٤: ۲۸). ولا يخفى ما في هذا التصريح من نظر البالكي إلى الأخذ بالدلالات اللغوية المختلفة في تفسير المفردات في مقام استنباط الأحكام الشرعية من كتاب الله تبارك وتعالى.

هـ) البقرة/۲۲۲–﴿وَيَسئَلُونَكَ عَنِ المحيضِ قُلْ هُوَ أَذىً فَاعتَزِلُوا النِّساءَ في المحيضِ وَلا تَقرَبوهُنَّ حتَّى يَطْهُرنَ فَإِذا تَطَهَّرنَ فَأْتوهُنَّ مِنْ حَيثُ أَمَرَكُمُ اللهُ إِنَّ اللهَ يُحِبُّ التَّوابينَ وَيُحِبُّ المُتَطَهِّرينَ﴾

قال الراغب: "يقال طَهُرت المرأة طُهراً وطهارة وطَهَرت والفتح أقيس لأنها خلاف طَمَثتْ" (الاصفهاني، ۱٤۳۷: ٥۲٥). ثم أتى بهذه الآية وقال: "فدل باللَّفظَينِ على أنه لا يجوز وطؤهنَّ إلا بعد الطهارة والتطهير ويؤكد قراءة من قرأ ﴿**حتّى يَطَّهَّرنَ**﴾ أي يفعلن الطَّهارة التي هي الغسل" (نفس المصدر). فقوله صريح في أن قوله تعالى: ﴿**حتّى يطهُرن**﴾ بمعنى الطهارة عن الحيض وقال البيضاوي في تفسير قوله تعالى: ﴿**وَلا تَقرَبوهُنَّ حتّى يَطهُرنَ**﴾: "تاكيد للحكم وبيان لغايته وهو أن يغتسلن بعد الانقطاع ويدل عليه صريحاً قراءة حمزة والكسائي وعاصم في رواية ابن عباس ﴿**يطَّهَّرنَ**﴾ أي: يتَطَهَّرنَ بمعنى:يغتسلن والتزاماً لقوله: ﴿**فَإِذا تَطَهَّرنَ فَأْتوهُنَّ**﴾، فإنَّه يقتضي تأخير جواز الإيتان عن الغسل وقال أبوحنيفه –

رضى الله تعالى عنه- إذا طهُرت لأكثر الحيض جاز قربانها قبل الغسل" (البيضاوي، ١٩٩٨: ١٣٩/١) ، فالطهر المدلول عليه بقوله (حتى يطهُرن) ليس الاغتسال عنده بل يدلّ عليه التزاماً" وأكثر فقهاء الأمصار على أن المرأة إذا انقطع حيضها لا يحلُّ للزوج مجامعتها إلا أن تغتسل من الحيض وهذا قول مالك والأوزاعي والإمام الشافعي. والمشهور عن أبي حنيفة أنها إن رأت الطهر دون عشرة أيام لم يقربها زوجها وإن رأته بعد عشرة أيام جاز له أن يقربها قبل الاغتسال" (نفس المصدر: ٥٣٥/٢). فالطهر المجرد المذكور في القراءة المشهورة غاية ولازم للتطهر المزيد أي لفعل الطهارة عند البيضاوي فيكون ذلك من قبيل الاستعمال المجازي عنده والقراءة الثانية تقوي مدعاه.

ودافع البالكي عن قول أبي حنيفة بقوله: "وله أن يقول: إنَّ النهي على قراءة التخفيف تنزيه وعلى التشديد تحريم. أو المشدَّد بمعنى الطهارة من الدّم وأصل الأمر الوجوب أو الندب، فقوله: ﴿**فأتوهن**﴾ أمر ندب لا إباحة، فالآية تدل على جواز القربان بعد النقاء وقبل الغسل مع كراهة وندبه بعد الغسل" (البالكي، ١٣٩٤: ٣١). ثم قال إن جواز القربان بعد الغسل على ما قاله الشافعية مستفاد من ﴿**حتى يطهرن**﴾ فيكون قوله ﴿**فإذا تطهرن**﴾ الخ تاكيداً وعلى ما قاله الحنفية تأسيساً والتأسيس أَولى والحمل على الأَولى أظهر (نفس المصدر). نعم إذا كان ﴿**حتى يطهُرن**﴾ بالتخفيف بمعنى الاغتسال كان ﴿**فإذا تطهرن**﴾تاكيداً له وليس هذا ما قاله الشافعية ولا ما يستنبط من كلام البيضاوي، فالطهر في ﴿**حتى يطهُرن**﴾ هو الطهارة من الدّم والحكم مستنبط من مجموع ﴿**حتى يطهُرن**﴾ و﴿**فإذا تطهَّرنَ**﴾ وليس مستفاداً من ﴿**حتى يطهُرن**﴾ برأسه كما ادعى البالكي فلا يكون ﴿**فإذا تطهرن**﴾ تأكيداً لما قبله. نعم إذا قرئ ﴿**حتى يَطَّهَّرنَ**﴾ بالتشديد فيكون ﴿**فإذا تطهَّرنَ**﴾ تاكيداً له وعندئذ فالأولى كون القراءة المشدَّدة بمعنى الطهارة من الدم ليكون ﴿**فإذا تطَهَّرنَ**﴾ تأسيساً لا تأكيداً وهذا يؤكد ما قاله الحنفية. ومهما يكن من أمر فإن هذا التفسير يدل على رؤية جامعة في تفسير آيات الأحكام على ضوء اتجاه لغوي شامل لا يغفل عن دقائق الدلالات ولطائف الإشارات.

نتائج البحث

يتعرض البالكيُّ في هذه الحاشية لكثير من المسائل الفقهيّة والكلاميّة وهو في ذلك ليس مقلِّداً للبيضاوي أو من تقدّمه من الفقهاء والمتكلمين. فإنَّه علاوة على شرح كلام القاضي البيضاوي وبعد أن يحرِّر محل النزاع ينقد في كثيرٍ من الأحيان رأي المفسِّر ويبدو برأيه متّبعاً منهجاً عقلياً استدلالياً للوصول إلى ما يرتضيه في نهاية المطاف من النتيجة. والبالكيُّ وإن كان شافعيَّ المذهب أشعريَّ

المشـــرب يخرُج أحياناً عن معتمد المذهب ويأخذ بمذهب آخر أو يجتهد ولا يبالي إن هو خالف آراء المتقدمين. والمحشِّي في مواضع متعددة يترك التَّحشية ويفسّر الآيةَ برأسها أو يزيد على الوجوه المذكورة في تفسـير البيضـاوي وجوهاً أخرى ويصـرّح أحياناً بأن ما ذكره سـنَحَ له من دون أن يراجع سـائر التّفاسـير. هذا ولا يخلو أقوال البالكيّ في هذه الحاشـية من بعض التَّكلُّفات هنا وهناك؛ إمّا لأنّه لم يراجع مآخذ البيضـاويّ في تفسـيره أو لأنَّه لم يدقِّق النَّظر كما ينبغي في عبارات البيضـاويّ القصـيرة جدّاً. وهذا لا يُقلُّ من شأن هذا المفسِر الفاضل الذي أتى بكثير من الآراء الجديدة في هذه الحاشية. والذي يلاحظ في تفسـير هذه الآيات أن البالكي له اتجاه لغوي واسـع المدى في تحليل النصـوص القرآنية بمعنى أنه يأخذ بالدلالات المختلفة للمفردات والعبارات في سـبيل اسـتنباط الأحكام العملية الشرعية ولا يخرج من سياق الآيات ما أمكن ذلك وهذا المنهج يدل على أهمية الكتاب المجيد كالمصدر الأول من مصـادر الأحكام عنده، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فالنص عند البالكي يفسـر نفسـه من دون ان يحتاج المفسـر أو المجتهد إلى الخروج عن النص في مقام الكشـف والبيان وهذا من دلائل كتاب الله عز وجل.

المصادر

القرآن الكريم.

الأصبهاني، أبو الثناء شمس الدين. (۲۰۰۴). *بيان المختصر* (تحقيق: علي جمعة محمد). القاهرة: دار السلام.

الأصفهاني، الراغب. (۱۴۳۷). *مفردات ألفاظ القرآن* (تحقيق: صفوان عدنان داوودي). قم: ذوي القربى.

الآلوسي، أبو الفضل شهاب الدين. (۱۳۵۳). *روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني*. مصر: دار إحياء التراث العربي.

البالكي، محمد باقر. (۱۳۷۷). *جامع الفوائد*. سنندج: انتشارات كردستان.

البالكي، محمد باقر. (۱۳۹۴). *حاشية العلامة البالكي على تفسير البيضاوي*. سنندج: انتشارات كردستان.

البالكي، محمد باقر. (لا تاريخ). *حقيقة البشر* (تحقيق: مسعود محمد علي فرج). لا مكان: لا مطبعة.

البيضـاوي، ناصـر الدين أبو الخير الشـيرازي الشـافعي. (۱۹۹۸). *أنوار التنزيل وأسـرار التأويل* (تحقيق: محمد عبد الرحمن المرعشلي). بيروت: دار إحياء التراث العربي.

الجرجاني، السيد شريف. (۱۳۶۶). *كتاب التعريفات*. طهران: ناصر خسرو.

حاجي خليفة، مصـطفى بن عبدالله. (لا تاريخ). *كشـف الظنون عن أسـامي الكتب والفنون* (تحقيق: محمد شرف الدين يالتقايا و رفعت بيلكه الكيسي). بيروت: دار إحياء التراث العربي.

الذهبي، محمد حسين. (لا تاريخ). *التفسير والمفسرون*. بيروت: دار الأرقم.

رضوان، هادي. (١٣٩٦). دراسة نقدية للاستعارة المكنية عند البالكي. *ادب عربي*، ٩(١)، ١٧٣-١٨٩.

رضوان، هادي. (١٣٩٦). منهج الشيخ محمد باقر البالكي في تفسير القرآن الكريم حاشيته على تفسير البيضاوي أنموذجا. *همايش بين المللي نقش و جايكاه عربي نويسان و عربي سرايان ايراني در رشد و شكوفايي تمدن اسلامي*.

رضوان، هادي. (١٣٩٨). المنهج التفسيري للشيخ محمد باقر البالكي في حاشيته على تفسير البيضاوي، المباحث اللغوية والنحوية في سورة البقرة أنموذجا. *مجلة الجمعية الايرانية للغة العربية وآدابها*، ٥٢، ٨٣-١٠٥.

روحاني، بابا مردوخ. (١٣٩٠). *تاريخ مشاهير كرد*. طهران: سروش.

شيخ زاده، محمد بن مصلح الدين القوجوي الحنفي. (١٩٩٩). *حاشية شيخ زاده على تفسير البيضاوي* (تحقيق: محمد عبد القادر شاهين). بيروت: دار الكتب العلمية.

القرطبي، أبو عبد الله محمد بن أحمد. (٢٠٠٦). *الجامع لأحكام القرآن المشهور بتفسير القرطبي* (تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي). بيروت: مؤسسة الرسالة.

المدرس، عبد الكريم. (١٩٨٣). *علماؤنا في خدمة العلم والدين*. بغداد: دار الحرية.

الهيتمي، شهاب الدين أحمد بن حجر. (١٣٠٧). *الفتاوى الحديثية*. مصر: المطبعة الميمنية.

دو فصلنامه مطالعات ادب اسلامی
دوره ۲، شماره ۳، پیاپی ۵، پاییز و زمستان ۱۴۰۲

نصف سنوية دراسات الأدب الإسلامي
السنة ۲، العدد ۳، التسلسل ۵، خريف وشتاء ۲۰۲۳

بینامتنی قرآنی در شعر رشید سلیم الخوری (الشاعر القروی)

محمدرضا عزیزی پور*[۱] (استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه کردستان، سنندج، ایران)
عبدالله رسول نژاد[۲] (دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه کردستان، سنندج، ایران)
سید سعدی سجادی[۳] (فارغ التحصیل کارشناسی ارشد ادبیات عربی، دبیر آموزش و پرورش)

DOI: 10.22034/JILR.2024.141114.1160

CC BY

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۱/۲۲
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۲/۲۷

صفحات: ۲۳۱-۲۵۳

تاریخ الوصول: ۲۰۲۴/۰۲/۱۱
تاریخ القبول: ۲۰۲۴/۰۳/۱۷

چکیده

بر اساس نظریه بینامتنی، هر متنی متأثر از متون دیگر است و نویسنده، آگاهانه یا ناآگاهانه از متون پیشین متأثر است. این نظریه، توسط نظریه‌پردازان غربی مطرح شد و در نقد عربی نیز بازتاب یافت. استفاده از متون پیشین در شعر عربی رواج بسیار دارد، در این میان قرآن به عنوان کتاب الهی سرچشمه‌ای همیشه جوشان برای شاعران عرب به شمار آمده است که با استفاده از آیات مبارک آن، بر غنای اثر خویش افزوده‌اند. این بهره‌وری از قرآن مختص شاعران مسلمان نیست، بلکه شاعران سایر ادیان نیز از قرآن الهام گرفته‌اند. رشید سلیم الخوری (القروی) شاعر مسیحی لبنانی است که به آمریکای جنوبی مهاجرت کرده است، اما با این وجود الهام از آیات قرآنی یکی از بارزترین ویژگی‌های شعر وی به شمار می‌آید. تعابیر و مفاهیم قرآنی به گونه‌ای هنرمندانه، توأم با ظرافت‌های ادبی در شعر وی به کار رفته است. بدین منظور پژوهش حاضر با تکیه بر روش توصیفی تحلیلی در پی آن است که به تبیین گونه‌های مختلف بینامتنی قرآنی و اهداف مد نظر شاعر در بهره‌وری از آیات قرآنی بپردازد و تکنیک‌های متنوع را در بافت شعری وی، بررسی نماید.
نتایج بیانگر این مطلب است که القروی آشنایی کامل با قرآن کریم داشته و برای اهداف مختلف از آن بهره برده است. نفی متوازی بیشترین وسعت و بعد از آن نفی کلی و در پایان کمترین وسعت را نفی جزیی دارا می‌باشد

کلیدواژه‌ها: قرآن کریم، بینامتنی، رشید سلیم الخوری (القروی)، شعر معاصر، نقد

[۱] نویسنده مسؤول؛ پست الکترونیک: azizipour75@yahoo.com
[۲] پست الکترونیک: abosami1387@yahoo.com
[۳] پست الکترونیک: sadi.sajadi1364@gmail.com

التناص القرآني في شعر رشيد سليم الخوري

الملخص

وفقاً لنظرية التناص، يتأثر كل نص بنصوص أخرى، ويتأثر الكاتب بشكل متعمد أو غير متعمد، بالنصوص السابقة عند إنشاء أعماله. تم تقديم هذه النظرية من قبل منظرين غربيين واكتسبت شهرة أيضاً في النقد والأدب العربي. استخدام ودمج النصوص السابقة شائع جداً في الشعر العربي. ففي هذا السياق، يقف القرآن كمصدر دائم ووفير للشعراء والكتاب العرب فمن خلال دمج آياته المباركة في أعمالهم، يثرون إبداعاتهم ويضيفونها عمقاً وتأثيراً. استخدام القرآن ليس مقتصراً على الشعراء المسلمين؛ فقد استلهم شعراء الأديان الأخرى أيضاً من القرآن. رشيد سليم الخوري (القروي)، شاعر مسيحي لبناني هاجر إلى أمريكا الجنوبية ومع ذلك، فإن أحد أبرز خصائص شعره هو استخدامه الكبير للآيات القرآنية، تم تنسيق وتضمين المفاهيم والمضامين القرآنية في شعره بطريقة مبتكرة وأنيقة بحيث يعزز هذا الانصهارُ الفني سحرَ أبياته وتأثيرها بشكل أكبر. يستخدم البحث الحالي نهجاً وصفياً تحليلياً لتحليل أشكال التناص القرآني المختلفة في شعره، بالإضافة إلى أهداف الشاعر في استخدام الآيات القرآنية، يهدف البحث إلى فحص التقنيات المتنوعة المستخدمة في بنية شعره، وبالتالي الحصول على رؤى حول كيفية ومدى تأثير القرآن في بناء أبياته. تشير النتائج إلى أن القروي كان لديه معرفة شاملة بالقرآن فاستخدمها لأغراض اجتماعية وسياسية وثقافية وغيرها. يمكن القول إن النفي الموازي له أوسع نطاق في أشكال التناص المستخدمة في شعره، يليه النفي العام، وأخيرا النفي الجزئي له أضيق نطاق.

الكلمات المفتاحية: القرآن الكريم، التناص، رشيد سليم الخوري (القروي)، الشعر المعاصر، النقد

مقدمه

بینامتنی به معنای روابط و کنش‌ها در بستر متن، از پدیده‌هایی است که معمولاً در متن‌های ادبی به کار گرفته می‌شود. بر اساس این نظریه هر متنی ناگزیر با متن‌های دیگر کنش‌های دوسویه دارد تا به صورت متن ادبی جدیدی ظاهر شود. با این که هر متنی بیشتر از تجربه خالق آن بهره می‌برد، اما اقتباس‌های بینامتنی نیز به صورت خودآگاه یا ناخودآگاه بر آن تأثیرگذار است؛ بنابراین «بینامتنی عبارت است از ایجاد رابطه‌ای اثر بخش میان متن پیش‌نوشته و متن موجود در ذهن، برای آفرینش متن جدید» (مرتاض، ۱۹۹۱: ۷۵)

با توجه به تعریف ارائه شده بینامتنی دارای سه رکن اساسی است: «۱- متن حاضر که از آن به متن لاحق یا متن موجود نیز تعبیر می‌شود. ۲- متن غایب که متن سابق یا متن مفقود نیز نامیده می‌شود. ۳- روابط بینامتنی که نحوه تعامل متن حاضر و غایب و ارتباط آنها را بازگو می‌کند». (جمعه، ۲۰۰۳: ۱۶۸)

آثار ادبی زیادی را می‌توان یافت که شاعران در آن آثار، از میراث گذشتگان و به ویژه میراث دینی بهره جسته‌اند. میراث دینی، منابع و سرچشمه‌های فراوانی را دربرمی‌گیرد که در طلیعه‌ی آن قرآن کریم قرار دارد و به عنوان سرچشمه و منبعی عظیم به شمار می‌آید که شاعران از آن بهره می‌برند و ارتباط با آیات قرآنی و استفاده از آنها یکی از ارکان اصلی ارتباط با میراث دینی محسوب می‌شود که بر غنا و زیبایی اثر شعری افزوده و افق‌های جدیدی را به روی آن می‌گشاید.

از جمله آثاری که این پدیده را در خود نمود داده است، قصاید شاعر لبنانی «رشید سلیم الخوری ملقب به القروی» است که در بسیاری از اشعار خود به آیات قرآنی اشاره کرده است. اشعار القروی آینه تمام‌نمای افکار و دیدگاه‌های سیاسی و اجتماعی او است. وی سالیان زیادی را در غربت و به دور از وطن زیسته و پیوسته اشتیاق به میهن و پرداختن به مسایل و مشکلات وطن و وضعیت سیاسی، اجتماعی و اقتصادی و فرهنگی آن را داشته و موهبت ادبی خود را در این راستا به کار گرفته است.

القروی شاعری مسیحی است و این اهمیت موضوع را دو چندان می‌کند. اینکه شاعری مسیحی اینچنین از قرآن متأثر شده باشد جای شگفتی و قابل تأمل است. می‌توان گفت که یکی از دلایل او این است که وی همیشه به اسلام با دید احترام نگریسته و پیامبر اسلام (ص) را مایه افتخار عرب‌ها دانسته است. القروی از طریق کتاب «السفور و الحجاب» اثر نظیره زین الدین با کتاب قرآن آشنا شد و پس از آن شیفته این کتاب الهی گشت و به یکی از منابع الهام شعری وی تبدیل شد. لذا پژوهش حاضر بر آن است تا با تکیه بر روش توصیفی تحلیلی پدیده بینامتنی قرآنی را در شعر این شاعر، مورد بررسی و تحلیل قرار دهد.

بیان مسأله

رشـید سـلیم الخوری ملقب به القروی «یکی از شـاعران برجسـته و رئیس انجمن ادبی «**العصـبة الأندلسـیة**» اسـت که قریب به ۴۵ سـال را در آمریکای جنوبی به منظور رهایی از مشـکلات و بحران‌های فکری و اجتماعی به سربرد». (خفاجی، ۱۹۸۶: ۷۷) این شاعر مسیحی شیفته‌ی بکارگیری فرهنگ اسلامی در شعر خود می‌باشد و روح اسلامی، اشعار وی را تحت تأثیر خود قرار داده است، به گونه‌ای که بسیاری از قصایدش را در دفاع از مجد و شکوه اسلام و ابراز دوستی و محبت نسبت به پیامبر گرامی اسلام (ص) سروده است و قرآن کریم یکی از مهم‌ترین منابعی است که شاعر از آن الهام گرفته است. (عبدالدایم، ۱۹۹۳: ۲۴۸)

القروی از مضامین اسلامی و آیات قرآن کریم، تأثیرپذیری چشمگیری داشته است و این موضوع در شعر وی واضح و آشکار است و خود نیز بدان معترف است: «کتابی که در زندگی من تأثیر داشت قرآن کریم بود و براستی بیشترین تأثیر را در تغییر مسیر زندگی من داشت». (القروی، ۱۹۹۶: ۶۰۳) و در جای دیگر می‌گوید: «در ذهن من فکر و اندیشه‌ای در مورد رسـول عربی (ص) وجود نداشـت و کتاب و حدیث وی را نیز نخوانده بودم تا اینکه به وسیله خانم نظیره زین الدین فضل خداوند شامل من شـد که در سـال ۱۹۲۷ یک نسـخه از کتابش را به نام السـفور و الحجاب که گزیده‌ای از آیات قرآن و احادیث بود، به من داد و این کتاب پرده‌های ضـخیم جهل را از چشـمانم کنار زد و کدامین ادیب است که تشنه و شیفته حکمت و کلام افسونگر باشد و در برابر حدیث شریف و معجزه‌ی قرآن سر تعظیم و سجده، فرود نیاورد». (القروی، ۱۹۹۳: ۴۵) وی معتقد است که اسلام، قرآن و پیامبر(ص) مایه مباهات و فخر عربها هستند و از این رو همه مسلمانان را به وفاق، همبستگی و دوری از تفرقه فرا می‌خواند، و به تسـامح و برادری دعوت می‌کرد تا مشـرق زمین بار دیگر به تعالی و شـکوفایی گذشته، بازگردد، از این رو طبیعی است که از آیات قرآنی برای تثبیت سخنانش در اذهان مردم، از آیات قرآنی مدد جوید. وی قرآن را تلاوت می‌کرد و از آن اقتباس می‌کرد و از آیات آن در شـعر خویش شاهد می‌آورد و از اسلوب آن متأثر می‌شد. افتخار وی به اسلام و قرآن ناشی از مباهات وی به عرب بودنش است، چراکه وی معتقد است که اسلام توانسته عربها را زیر پرچمی واحد گرد آورد و آنها را از اعماق جهل و نادانی به وادی علم و بیداری و نگاشـتن صـفحات درخشـان در تاریخ، رهنمون شود. القروی با افتخار بسیار درباره تاریخ اسلام و عرب می‌گوید؛ ما سروران ملت‌ها بودیم آن‌گاه که غربی‌ها در تاریکی و گمراهی سرگردان بودند و در قصیده «**عید البریة**» بر دوران با شکوه اسلام، حسرت می‌خورد و می‌گوید:

یا حبَّذا عهد بغداد وأندلس عهد بِروحي أفدي عوده وذوي

(القروی، ۱۹۹۳: ۴۷۰)

دوران بغداد و اندلس، چقدر باشکوه بود، جان من و خویشاوندانم فدای بازگشت آن دوران باد. القروی می‌گوید: دین من قومیت عربی است به مسیحی بودن خود افتخار می‌کنم و ایمان دارم که اگر اسلام نبود، قومیت عربی معنایی نداشت ما امروز در برابر دشمنی هستیم که قومیت عربی آنها را به هراس می‌افکند پس باید همین دین را داشته باشیم، قومیت عربی دلم را از عشق محمد (ص) سرشار کرده است.

شغلت قلبي بحب المصطفى وغدت عروبتي مثلي الأَعلى وإسلامي

(القروی، ۱۹۹۳: ۶۳۸)

عربیت دلم را شیفته عشق محمد مصطفی (ص) کرده است، عربیت؛ ایده‌آل، آرمان و اسلام من است. این نگرش باعث تسامح دینی و الهام‌گیری از گذشته و دوری طایفه‌گری مذهبی شاعر شده است. در جای دیگر باز بر قومیت عربی که همه‌ی عرب‌ها را با هر دینی متحد و پشتیبان همدیگر می‌سازد، تأکید کرده و می‌گوید:

یا مسلمون یا نصاری دینکم دین العروبة واحد لا اثنان

(القروی، ۱۹۹۳: ۴۴۴)

ای مسلمانان، ای مسیحیان، دین عربیت یکی است، دو تا نیست.

القروی از اسلوب بینامتنی برای بیان کردن مشکلات خود و ملتش استفاده می‌کرد؛ بنابر این، بینامتنی جایگاه ویژه‌ای در شعر او دارد. بینامتنی قرآنی در دیوان القروی در قالب موضوعات مختلف و با استفاده از الفاظ، معانی و داستان‌های قرآن کریم بکار رفته است.

پرسش‌ها و روش تحقیق

۱. چه عواملی باعث به بکارگیری بینامتنی قرآنی در شعر القروی شده است؟

۲. بسامد هر کدام از روابط بینامتنی در شعر القروی چگونه است؟

پیشینه تحقیق

با جستجو در پایگاه‌های مختلف اینترنتی و با بررسی سامانه‌ی اسناد و مدارک علمی ایران، درباره القروی مقالات و پایان نامه‌ها و کتاب‌هایی یافت می شود که به اختصار به آنها اشاره می‌گردد:

کتابی از هشام سعید شمسان با عنوان «**القروي شاعر العروبة**» به رشته تحریر در آمده که در چهار فصل به زندگینامه شاعر، قوم‌گرایی، وطن‌گرایی و انسان‌گرایی او پرداخته شده است. علاوه بر این از شاعر به عنوان نمونه‌ای منحصر به فرد یاد می‌شود چرا که سرتاسر عمر خود را وقف اتحاد ملی عرب نمود.

مقاله‌ای در ماهنامه‌ی الموقف الادبی (شماره ۱۱۴، اکتبر ۱۹۸۰) با عنوان: «**المهاجران الشاعران القروي وصيدح**» به وسیله خالد محیی الدین البرادعی نگاشته شده که به بررسی و مقایسه قوم‌گرایی در شعر شاعر القروی و جورج صیدح می‌پردازد.

پایان‌نامه‌ای در دانشگاه تهران در مقطع کارشناسی ارشد توسط جواد گرجامی (۱۳۸۶) با عنوان: «**بررسی سبک ادبی رشید سلیم الخوری (القروی)**» با تکیه بر وطنیات وی، به راهنمایی معصومه شبستری، نگاشته شده است که در آن به بررسی شکل‌گرایانه و درون‌مایه‌ای اشعار وی پرداخته می‌شود و تفکرات نیوکلاسیکی وی در آثار شعریش ردیابی می‌شود.

مقاله‌ای دیگر با عنوان: «**مفهوم القومية عند الشاعر القروي**» به قلم سلیم برکات در هفته‌نامه ادبی (**جريدة الأسبوع الأدبي**) شماره ۱۰۸۹ در فبریه ۲۰۰۸ منتشر شده است که در آن به مفهوم قوم‌گرایی فرادینی شاعر پرداخته می‌شود و با این رویکرد اشعاری چند از او مورد نقد قرار می‌گیرد. هم‌چنین نمونه‌هایی از حمایت او از جمال عبدالناصر و نیز مصاحبه‌اش با أنطوان سعاده در تعریف مفهوم امت، مورد توجه نویسنده، قرار می‌گیرد.

کتابی دیگر با عنوان: «**الجانِب القومي في أَدب الشاعِر القروي**» توسط أنور ضوء (۲۰۰۹) به رشته تحریر در آمده است که در چند فصل به بررسی الف) وضعیت دوره شاعر و آغاز بیداری ملی‌گرایی عربی در قرن نوزدهم و ادامه آن تا قرن بیستم ب) انگیزه‌های گرایش ملی‌گرایانه نزد شاعر و شعرای مهجر جنوبی ج) نوستالژی و دلتنگی برای وطن و نقش آن در بیداری روح ملی‌گرایی در عرب و نیز آمیخته بودن گرایش‌های رمانتیکی و ملی‌گرایی در دیوان شاعر د) ملی‌گرایی عربی (ناسیونالیسم) و عناصر آن در زبان، تاریخ و دین پرداخته است.

پایان‌نامه‌ای با عنوان: **بررسی مضامین شعری رشید سلیم الخوری (شاعر القروی)** توسط اعظم رضایی (۱۳۸۹) در دانشگاه شهید بهشتی به راهنمایی آقای ابوالفضل رضایی در مقطع کارشناسی ارشد، ارائه شده که به بررسی مضامین شاعر از جمله وطن‌گرایی، عشق به وطن، وحدت امت عربی و آرمان فلسطین پرداخته است.

پایان‌نامه‌ای با عنوان: «**الحنين إلى الوطن في شعر الشاعر القروي**» توسط صغری اسکندری (۱۳۸۹) در دانشگاه تربیت معلم سبزوار به راهنمایی آقای حسین میرزایی‌نیا نوشته شده است که به بررسی عشق به وطن در شعر شاعر پرداخته است.

محمدرضا عزیزی‌پور در مقاله‌ای با عنوان: «**أَصداء قرآنية في الشعر المهجري، أبوماضي و القروي نموذجاً**» در همایش «**مؤتمر القرآن الكريم**» در سال (۱۳۹۰) به صورت مختصر به تأثیرپذیری شاعر القروی از اسلام اشاره می نماید.

مبانی نظری

عملکرد متون و تداخل آنها باعث به وجود آمدن مفهوم ادبی جدیدی به نام «بینامتنیت» شد که سنگ بنای آن در میان ادبای فرمالیست روس شکل گرفت. «ادبای عرب نیز از آن به عنوان یک نظریه در نقد ادبی استقبال کردند. آنان معتقدند این نظریه ریشه در ادبیات عربی داشته و معادل آن را اصطلاحاتی همچون: اقتباس، تضمین، سرقت ادبی و... دانسته اند. اصطلاح بینامتنیت به ارتباط میان دو لفظ و یا دو متن در تمامی سطوح ظاهری و معنوی که متن اول را به متن دوم متصل می‌کند، مربوط می‌شود». (ربابعه، ۲۰۰۰: ۷)

این اصطلاح برای اولین بار «توسط ژولیا کریستیوا در سال۱۹۶۶ مطرح شد و قبل از او شکلوفسکی و باختین نظراتی را در این زمینه داده بودند». (بقشی، ۱۶:۲۰۰۷) در نظریه بینامتنیت، هیچ متنی نمی‌تواند مستقل از متون دیگر باشد، و چاره‌ای جز ایجاد ارتباط با متون دیگر نیست، و این ارتباط ممکن است عمدی یا ناخودآگاه باشد، اما محتوای آن تأثیرپذیری از متن اول برای ایجاد متن دوم است. به عبارتی دیگر «بینامتنیت یک ارتباط تأثیرگذار دو طرفه میان متن قدیمی و جدید برای ایجاد متن دوم است». (حمدان، ۲۰۰۵: ۸۳) در حال حاضر بینامتنی اهمیت ویژه‌ای یافته و به شناخت و درک بهتر متون و بر وجود روابط عمیق و گسترده میان متون تاکید می‌کند، به این معنا که با پژوهش‌های بینامتنی بهتر و دقیق‌تر می‌توان از متن‌های مختلف بهره گرفت. «اسلوب تناص ممکن است بر این امر استوار باشد که متن جدید دربردارنده متون، افکار و شخصیت‌های پیش از خود باشد و شاعر، آنها را به گونه‌ای به کار می‌گیرد که در خود ذوبشان کند، و از این راه آفاق اسطوره‌ای، دینی و تاریخی در مقابلش باز می‌شود و متن جدید را سرشار از دلالت‌ها و معانی نو سازد. آنچه در تناص مهم است، ساختار ادبی جدیدی است که متن را به گونه‌ای نو ارائه دهد. بینامتنیت بر حسب قواعد آن، و موضوعات و عملکردهای نویسنده، تقسیمات متعددی دارد، مانند بینامتنی دینی، بینامتنی ادبی، بینامتنی تاریخی. کریستوا بینامتنی را به سه دسته تقسیم می کند: امتصاص، اجترار و حوار، که حوار را بالاترین درجه‌ی آن می داند». (الزغبی، ۲۰۰۰: ۳۷)

بینامتنی در ادبیات عربی به «تناص» شهرت دارد. تناص از ریشه لغوی (نصص) بوده و در فرهنگ‌های لغت معانی مختلفی برای آن ذکر شده است. در لسان العرب تناص به اتصال و ارتباط، معنی شده است. گفته می‌شود «**هذه الفلاة تناص أرض كذا**: یعنی این فلات متصل به این زمین است» (ابن منظور، ۱۹۸۸: ماده‌ی نص) «**نصّ علی الشیء**: حد و حدود آن را مشخص کرد، به صراحت از آن نام برد، **نصّ الشیء**: آن چیز را تکان داد، آن چیز را بالا آورد، «**نصّ الدابة**: چهارپا را به شدت راند» (انیس و دیگران، ۹۲۶:۱۴۱۲) در فرهنگ نوین نیز چند معنا برای لفظ نصّ ذکر شده است از جمله «**نصّ الکلام**: تنظیم کرد، در وصف درآورد» و «**نصص، نصّ**: تنگ هم چید» (انطون الیاس، بی تا: ماده‌ی نصّ).

«بینامتنی از لحاظ اصطلاح، کاملاً نو، اما از نظر مفهوم قدیمی است؛ زیرا اصطلاحاتی چون «تقلید» و «تضمین» که ارسطو در کتاب خود با عنوان «فن شعر» از آنها سخن گفته و همچنین اصطلاحات قدیم مثل اقتباس، سرقت، تضمین، معارضه و مناقصه همگی از اشکال بینامتنی به شمار می‌روند. بنابراین، اصطلاحات وارد مفهوم بینامتنی در شکل جدید آن می‌شوند و معنی جدید توسعه و عمق یافته به گونه‌ای که این اصطلاحات را دربرگرفته و عناصر جدید و موضوعات بینامتنی دیگری هم به آن افزوده می‌شود». (الزغبی ، ۲۰۰۰ : ۱۹)

مفهوم اصطلاحی تناص (بینامتنی) در نقد عربی معاصر برگرفته از اصطلاح فرانسوی (Intertext) است از این رو که واژه (inter) در زبان فرانسوی به معنای تبادل است در حالی که واژه (Texte) به معنای متن است و از این رو (Intertexte) یعنی تبادل متنی (بینامتنی) و در زبان عربی به واژه تناص ترجمه شده است که به معنای ارتباط و تداخل متون با یکدیگر است. (ناهم، ۲۰۰۴ : ۱۴)

اساس بینامتنی بر این اندیشه است که متن، نظامی بسته و متسق و خودبسنده نیست، بلکه پیوندی دوسویه و تنگاتنگ با سایر متون دارد، حتی می‌توان گفت که در یک متن مشخص هم، مکالمه‌ای مستمر میان آن متن و متونی که بیرون از آن وجود دارند، جریان دارد. این متون ممکن است ادبی یا غیر ادبی باشند، هم عصر همان متن باشند و یا به سده‌های پیشین تعلق داشته باشند». (مکاریک، ۱۳۸۵: ۱۷۲) آنچه مسلم است این است که هر متنی در سایه ارتباط و تعامل با سایر متون شکل می‌گیرد و مؤلف در آثار خود تحت تأثیر معلومات قبلی و متون گوناگونی است که خود تألیف نموده یا مطالعه کرده است.

مفهوم بینامتنی در مطالعات نقدی معاصر از اواخر دهه شصت رواج یافت و پاسخی بود به برخی مفاهیم ساختارگرایانه که بر بسته بودن و خودبسندگی متن تاکید داشتند». (ناهم، ۲۰۰۴: ۷) اگر ریشه‌های بینامتنی را در ادبیات غرب جستجو کنیم، خواهیم دید ناقدان و پژوهشگران در ارجاع این اصطلاح به ناقد بلغاری ژولیا کریستیوا (۱۹۴۱م) اتفاق نظر دارند. «اصطلاح بینامتنیت نخستین بار در زبان فرانسوی و درآثار اولیه کریستیوا در اواسط دهه شصت مطرح شد. ژولیا کریستیوا یکی از نظریه‌پردازان ساختارگرا بود که مفهوم بینامتنی را از محدوده رمان که باختین برای مناسبات بینامتنی قلئل بود، خارج کرد و برای همه متون در هر زمینه‌ای که باشند، به کار می‌برد». (آلن، ۱۳۸۰: ۲۴و۲۵)

محمد مفتاح بینامتنی را اینگونه تعریف می‌کند: «ارتباط و تداخل متون با متن که به صورت‌ها و کیفیت‌های مختلف رخ می‌دهد». (مفتاح، ۲۰۰۵: ۱۲۱) و این تعریف در درون خود اندیشه «لتیچ» را دارد که «متن یک ذات مستقل و یک ماده یگانه نیست بلکه زنجیره‌ای از ارتباطات با متون دیگر است، شجره‌نامه متن شبکه‌ای ناتمام از برگزیده‌هایی است که به صورت آگاهانه یا ناخودآگاه، وام گرفته شده‌اند». (الغذامی، ۲۰۰۶: ۱۷)

هر بینامتنی دارای سه رکن اصلی است: متن پنهان، متن حاضر و عملیات بینامتنی. کوچ لفظ یا معنا از متن پنهان به متن حاضر عملیات بینامتنی نام دارد که تبیین آن مهم‌ترین بخش نظریه بینامتنی در تفسیر متن است. هر متنی، متون مختلف را در خود جای داده و در شکل جدیدی آنها را بازآفرینی نموده است به گونه‌ای که از این متون چیزی جز اشاراتی باقی نمانده که خواننده را به متن پنهان راهنمایی می‌کند. (میرزایی، واحدی، ۱۳۸۸: ۳۰۵) بینامتنی به سه دسته‌ی اصلی « نفی کلی، نفی متوازی، نفی جزئی» تقسیم شده است: نفی کلی (حوار): در این نوع، مؤلف با خوانشی آگاهانه و تسلط بسیار بر متن پنهان، بخشی از آن را در متن خود بازآفرینی می‌کند؛ به‌گونه‌ای که گاهی این بازسازی، مخالف معنای متن پنهان و در بیشتر مواقع، با آن تفاوت دارد. معمولاً این مسئله بدون تکلف و ناخودآگاه روی می‌دهد. (وعدالله، ۲۰۰۵، ۳۷)

نفی متوازی (امتصاص): در این نوع، متن پنهان به صورتی در متن حاضر به‌کار رفته که جوهره آن تغییر نکرده است (موسی، ۲۰۰۰: ۵۵). در واقع مؤلف، میان متن پنهان و حاضر نوعی سازش ایجاد کرده است. بنابراین در این شکل از روابط بینامتنی، معنای متن غایب در متن حاضر تغییر اساسی نمی‌کند. البته این بدان معنا نیست که معنای متن حاضر با معنای متن غایب متفاوت نباشد، بلکه می‌تواند با نوعی تغییر و تنوع در الفاظ و یا کاربرد همراه باشد. (میرزایی، ۱۳۸۸ش: ۳۰۶)

نفی جزئی (اجترار): در این نوع از روابط بینامتنی، جزیی از متن غایب را در متن خود می‌آورد و متن حاضر در واقع ادامه‌ی متن غایب است و نوآوری کمتری در آن وجود دارد. (عزام، ۲۰۰۱: ۱۱۶) از این‌رو، متن برگرفته از متن غایب، می‌تولند یک جمله، یک عبارت و یا یک کلمه باشد. این نوع ارتباط به شکل سطحی‌تری نسبت به دو مورد قبلی انجام می‌شود. در چنین تعاملی، معنای الفاظ، با متن غایب موافق است. (میرزایی، ۱۳۸۸ش: ۳۰۶)

«رشید سلیم الخوری ملقب به القروی شاعر مسیحی لبنانی است که در سال ۱۸۸۷در روستای برباره لبنان به دنیا آمد». (الفاخوری، ۱۳۸۰: ۶۴۸) وی در مدارس آمریکایی لبنان تحصیل کرد و به سال ۱۹۱۳ به برزیل مهاجرت کرد. ایشان از نوجوانی به سرودن شعر روی آورد، شعر او زاییده درون و احساس اوست به دور از هرگونه تکلف، تلاش وی این بوده که برای وطن و قومش زبان بزرگداشت، ترغیب و حمایت، وحدت و نضال باشد. او در غربت با چشمانی بیدار حوادث لبنان و امت عرب را دنبال می‌کرد و جوانان عرب را به بیداری و قیام فرامی‌خواند:

ثِبْ یا شبابَ العُربِ ثِبْ مَشَتِ الشُّعوبُ وأنتَ نائمْ

(القروی، ۱۹۹۳: ۴۱۱)

ای جوانان عرب قیام کنید، ملت‌های دیگر (به سوی پیشرفت) حرکت کردند درحالی‌که شما در خواب هستید. همچنین او از شاعران برجسته در زمینه اشعار اجتماعی به شمار می‌آید چرا که علاوه بر شعر میهنی و قومی و جدای از گرایش او به یکپارچگی جهان عرب، به موضوعات اجتماعی

در جوامع شرقی پرداخته است. القروی در این اشعار، شاعری است دارای حکمت و اندیشه ناب، با وقار و آرام و به دور از تندروی. القروی فساد، رشوه و ظلم را زشت می‌شمارد و به آن می‌تازد، تعصب دینی و مذهبی که به تکه‌تکه شدن امت عرب و طرد فرزندان وطن شود، از دیدگاه وی ناپسند و غیرقابل‌قبول است. وی همگان را به همبستگی و محبت و گسترش عدالت و همچنین احسان و نیکی در حق فقراء و مستضعفان دعوت می‌نماید.

القروی، همانطور که خود می‌گوید، ایمانی راسخ به خداوند دارد: «من به خداوند متعال با تمام وجود ایمان دارم و هیچگاه شک و تردید وجودم را فرا نگرفت تا چیزی بیابم که مرا قانع سازد که من خود خالق خویشتنم و مباحثه علماء در مورد اینکه آیا خداوند وجود دارد یا نه، دلیل بر حماقت و نادانی می‌دانم چرا که آن همانند این سوال است که در روزی روشن و آفتابی پرسیده شود آیا در آسمان خورشید هست یا خیر؟». (القروی، ۱۹۹۳: ۳۱) «القروی در بیست و هفتم ماه اوت سال ۱۹۸۴ دارفانی را وداع گفت». (الفاخوری، ۱۳۸۰: ۶۴۸)

روابط بینامتنی قرآنی در شعر القروی

قرآن کتابی است که بی‌شک بیشترین تأثیر را در زبان و ادبیات عرب داشته و مایه بقای آن بوده است. این کتاب الهی منبعی بسیار غنی و پربار برای شاعران و نویسندگان عرب از زمان‌های دور تا کنون بوده و خواهد بود. دکتر صبری حافظ در این باره می‌گوید: «نقش منحصر به فردی که قرآن در متون عربی دارد، پدیده‌ای است که مختص فرهنگ عربی است و فرهنگ‌های دیگر متنی اینچنین کهن، نمونه، پرنفوذ، مطلق و مقدس را نمی‌شناسند». (صبری، ۱۹۹۶: ۶۲)

در این بخش ما بنا بر تقسیم‌بندی سه‌گانه ژولیا کریستیوا: نفی کلی، نفی متوازی، نفی جزیی، اشعار شاعر را مورد بررسی قرار داده و بر اساس میزان بکارگیری، آنها را مرتب و منظم می‌نماییم.

نفی متوازی مضامین قرآنی

در نفی متوازی، متن پنهان پذیرفته شده و به صورتی در متن حاضر به کار رفته که جوهره آن تغییر نکرده است؛ یعنی معنی مقطعی متن غایب همان است ولی شاعر می‌تواند در معنی متن جدید خود بیافزاید.

الف) القروی در جایی از دیوان خود به مسئله توکل بر خدا اشاره می کند و چنین می‌سراید:

يا إلـهي إليـك وكّـلتُ أمـري حسـب نـفسي رضاً بأنك حسبي

(القروی، ۱۹۹۳: ۷۵)

ای پروردگارم من امور خویش را به تو سپردم و برای رضایت نفس من، همین کافی است که تو مرا کفایت می‌کنی. و یا در جای دیگر از دیوانش آمده است که:

فـإليــك يـا ربّي إليــك ضـراعتـي وعـلـيـك يـا ربّي عليــك توكــلي

(همان، ۳۵۹)

دعا و درخواست من فقط از توست و توکل من تنها بر توست ای پروردگارم. در این ابیات شاعر از آیاتی که در آنها به توکل بر خدا اشاره شده الهام گرفته است: ﴿**فَإِنْ تَوَلَّوْا فَقُلْ حَسْبِيَ اللَّهُ لاَ إِلَهَ إِلاَّ هُوَ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَهُوَ رَبُّ الْعَرْشِ الْعَظِيمِ**﴾ (توبه/ ۱۲۹) ﴿**قُلْ حَسْبِيَ اللَّهُ عَلَيْهِ يَتَوَكَّلُ الْمُتَوَكِّلُونَ**﴾ (زمر/ ۳۸) شاعر در این بیت از الفاظ قرآنی بهره برده و اندکی تغییر در آن ایجاد نموده و نوع بینامتنی در این ابیات، نفی متوازی است.

ب) در قصیده «**على أثر الثورة الليبية**» القروی به مسئله خلقت هستی توسط خداوند متعال و همچنین به صفت هدایت‌گری قرآن اینچنین اشاره می‌کند:

قَبــل أن نــؤتَى كــتــابــاً مُنـزَلا أَبدع الله لــــنا هــــذا الـوجـود

فــقــرأنــا فيــه آياتِ الهــدى وذكــرنــاه قِـيــامــاً وقُعــود

(القروی، ۱۹۹۳: ۱۴۵)

پیش از آنکه کتابی نازل شده به سوی ما فرود آید، خداوند تمام هستی را برای ما خلق کرده است. در آن کتاب، آیات هدایت را خواندیم و در حالت ایستاده و نشسته (در همه حال) او را یاد کردیم. بیت اول بینامتنی با این آیات قرآن است که در آن به خلقت هستی توسط خداوند اشاره شده است: ﴿**بَدِيعُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَإِذَا قَضَى أَمْراً فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ**﴾ (بقره/ ۱۱۷) ﴿**إِنَّ رَبَّكُمُ اللَّهُ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ ثُمَّ اسْتَوَى عَلَى الْعَرْشِ يُغْشِي اللَّيْلَ النَّهَارَ يَطْلُبُهُ حَثِيثاً وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ وَالنُّجُومَ مُسَخَّرَاتٍ بِأَمْرِهِ أَلاَ لَهُ الْخَلْقُ وَالْأَمْرُ تَبَارَكَ اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ**﴾ (اعراف/ ۵۴) و بیت دوم بینامتنی است با آیاتی که در آن به هدایتگری قرآن اشاره شده است: ﴿**إِنَّ هذَا الْقُرْآنَ يَهْدِي لِلَّتِي هِيَ أَقْوَمُ**﴾ (إسراء/ ۹) و مصراع دوم بیت دوم نیز بینامتنی است با این آیه قرآن کریم: ﴿**الَّذِينَ يَذْكُرُونَ اللَّهَ قِيَاماً وَقُعُوداً وَعَلَى جُنُوبِهِمْ وَيَتَفَكَّرُونَ فِي خَلْقِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ رَبَّنَا مَا خَلَقْتَ هذَا بَاطِلاً سُبْحَانَكَ فَقِنَا عَذَابَ النَّارِ**﴾ (آل عمران/ ۱۹۱) با مقایسه‌ی متن حاضر و متن غایب درمی‌یابیم که شاعر همان معانی و الفاظ قرآنی را با اندکی تغییر و بازآفرینی به‌کار برده و این نوع از بینامتنی نفی متوازی است. در ادامه این قصیده وی ریچارد نیکسون رئیس جمهور آمریکا را شیطان توصیف می‌کند:

مَــن لــشيــطانٍ مَـريـدٍ لـم يَـلِـد مثــله التــاريـخُ شيـطانــاً مَـريـدا

(القروی، ۱۹۹۳: ۱۴۶)

کیست که حریف شیطان سرکشی شود که تاریخ همانند او را نزاییده است. لفظ شیطان مرید در سوره‌ی نساء، آیه‌ی ۱۱۷و در سوره‌ی حج بدین صورت آمده است: ﴿**وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يُجَادِلُ فِي اللَّهِ بِغَيْرِ عِلْمٍ وَيَتَّبِعُ كُلَّ شَيْطَانٍ مَرِيدٍ**﴾ (حج/ ۳) شاعر، نیکسون را به شیطان رانده شده تشبیه می‌کند و این همان معنا و تصویری است که در قرآن در وصف شیطان آمده و القروی این صفت را به نیکسون داده و از این‌رو در این بیت نیز نفی متوازی در جریان است.

ج) در قصیده «**روحي فداك**» شاعر، هدایت را به مروارید تشبیه می‌کند که افراد جامعه از دیدن آن ناتوانند اما اگر این هدایت به صورت طلا نمایان شود، همه در پی آن می‌روند:

فی کـــــل أرض دُرَّةٌ مـــطروحـــة والنـاس قد عدمـوا البصيـرة والهُدى
لَـــو أنَّها بـــرزت بصـــورة عسجـــدٍ خـــرُّوا لـصورتها جميـــعاً سجّـــدا

(القروی، ۱۹۹۳: ۱۶۱)

در هر ســـرزمینی مرواریدی وجود دارد در حالی که مردم بصـــیرت درک آن را ندارند. اگر به صورت طلا نمایان می‌شد، همه مردم برای آن به سجده می‌افتادند. همچنین در قصیده القیصر و تولستوی چنین سروده است:

حتـــی إذا ظفـــروا بـرؤيةِ رسمـــه خـــرُّوا لـــديه ركّعـــاً وسجـــودا

(همان، ۱۶۳)

تا اینکه موفق به دیدن تصویر او شدند و در مقابل آن به رکوع و سجود درآمدند. در این ابیات بینامتنی با این آیات قرآنی وجود دارد: ﴿**إِذَا تُتْلَى عَلَيْهِمْ آيَاتُ الرَّحْمَنِ خَرُّوا سُجَّداً وَبُكِيّاً**﴾ (مریم/ ۵۸) و ﴿**إِنَّمَا يُؤْمِنُ بِآيَاتِنَا الَّذِينَ إِذَا ذُكِّرُوا بِهَا خَرُّوا سُجَّداً وَسَبَّحُوا بِحَمْدِ رَبِّهِمْ**﴾ (سجده/۱۵) القروی سر فرود آوردن مردم در برابر مال و ثروت ثروتمندان را به ســـجده در برابر خداوند تشـــبیه نموده و در این راســـتا از الفاظ و مضـــامین قرآنی با همان بار معنایی و اندکی تغییر بهره برده اســـت لذا بینامتنی موجود در این ابیات از نوع نفی متوازی است.

د) در قطعه «**ونفخت بي**» شـاعر برای غنا بخشـیدن به شـعر خویش از داسـتان خلقت انسـان و دمیدن روح خداوند در وی چنین بهره برده است:

خصّـصـتَ بالروح القلـيلَ من الـورى وبـريـتَ أكثـر من بَـريـتَ جمـادا
ونَـفَـخـتَ بي روحـاً يـكـاد أقـلُّـهُ يكفـي ولـو جُبلَ الثـرى أجسـاداً

(القروی، ۱۹۹۳: ۱۶۳)

بخش اندکی از موجودات را به داشتن روح اختصاص داده‌ای و جمادات بسیاری آفریدی. ولی در من روحی دمیده‌ای که لندکی از آن برای همه انســـانها کافی اســـت. بیت دوم با این آیات قرآنی

بینامتنی دارد: ﴿فَإِذا سَوَّيتُهُ وَنَفَختُ فِيهِ من رُوحي فَقَعُوا لَهُ سَاجِدِينَ﴾ (حجر/ ۲۹) ﴿ثُمَّ سَوَّاهُ وَنَفَخَ فِيهِ مِن رُوحِهِ﴾ (سجده/ ۹) با تأمل در این ابیات می‌توان دریافت که شاعر از لفظ و معنی موجود در آیه‌ی ۲۹ سوره حجر و آیه‌ی ۹ سوره سجده بهره برده که خداوند فرموده که در انسان از روح خویش دمیده است. جوهره‌ی متن غایب در متن حاضر تغییر چندانی نکرده، لذا بینامتنی در این ابیات، نفی متوازی است.

ه) شاعر در قصیده‌ای به نام «الحق لا یتجنّس» که به مناسبت مراسمی که در شهر کازینو برگزار شد و خطیب آن نویسنده و شاعر برزیلی پولز طورس بود، چنین می‌سراید:

إنَّ الأُلی باعوا الضلالة بالهدی لا یؤمنون ولو أتاهم «بولسُ»

(القروی، ۱۹۹۳: ۲۷۲)

آنانی که گمراهی را به بهای هدایت خریدند، ایمان نخواهند آورد، حتی اگر پولس بر آنها وارد شود. این بیت القروی، بینامتنی است با این آیات قرانی: ﴿أُولئِکَ الَّذِينَ اشْتَرَوُا الضَّلاَلَةَ بِالْهُدَى فَمَا رَبِحَتْ تِجَارَتُهُمْ وَمَا كَانُوا مُهْتَدِينَ﴾ (بقره/ ۱۶) ﴿أُولئِکَ الَّذِينَ اشْتَرَوُا الضَّلاَلَةَ بِالْهُدَى وَالْعَذَابَ بِالْمَغْفِرَةِ فَمَا أَصْبَرَهُمْ عَلَى النَّارِ﴾ (بقره/ ۱۷۵) شاعر برای عدم هدایت‌پذیری گمراهان از آیه قرآنی بهره برده و همان معنی را بدون تغییر جوهری به‌کار برده است و از این جهت در این بیت، بینامتنی از نوع نفی متوازی در جریان است.

و) القروی انسان‌هایی را که با وجود داشتن زندگی مرفه همیشه گله‌مند و ناراضی هستند، مذمت کرده است:

حتّامَ تشکو العیشَ یا هذا وعیشك واسِعٌ

کالکلب یلهث وهو في ظلِّ الخمیلةِ راتِعٌ

(القروی، ۱۹۹۳: ۲۹۴)

تا کی از زندگی گله و شکایت می‌کنی، حال آنکه غرق آسایش و رفاه هستی. همانند سگی که له له می‌زند، در حالی که در سایه درختان در حال لذت بردن است. بیت دوم از شعر القروی، بینامتنی است با این آیه از قرآن کریم: ﴿وَلَوْ شِئْنَا لَرَفَعْنَاهُ بِهَا وَلكِنَّهُ أَخْلَدَ إِلَى الْأَرْضِ وَاتَّبَعَ هَوَاهُ فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ الْكَلْبِ إِنْ تَحْمِلْ عَلَيْهِ يَلْهَثْ أَوْ تَتْرُكْهُ يَلْهَثْ ذٰلِك مَثَلُ الْقَوْمِ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا فَاقْصُصِ الْقَصَصَ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ﴾ (أعراف/۱۷۶) شاعر فرد گله‌مند را فردی پست می‌داند و برای تصویرگری این شخصیت از تصویر موجود در آیه قرآنی بهره برده و پستی او را به پستی سگ تشبیه نموده و لفظ و مضمون آیه قرآنی را با لندکی تغییر به‌کار برده، از این‌رو بینامتنی به کار رفته در این بیت، نوع نفی متوازی است.

ز) در قصیده «عدنان المالکی» شاعر از قدرت خدای متعال سخن می‌گوید و اینکه کسی را یارای مقابله با اراده وی نیست:

عبثاً تَسعون في إخمادها شعلة أَوقدها الله تعالى

(القروی، ۱۹۹۳: ۳۴۳)

بیهوده تلاش می‌کنید برای خاموش کردن آتشی که خداوند متعال آن را شعله‌ور کرده است. این بیت بینامتنی است با این آیه از قرآن کریم: ﴿**يُرِيدُونَ لِيُطْفِئُوا نُورَ اللَّهِ بِأَفْوَاهِهِمْ وَاللَّهُ مُتِمُّ نُورِهِ وَلَوْ كَرِهَ الْكَافِرُونَ**﴾ (صف/ ۸) بینامتنی در این بیت این‌گونه است که شاعر برای نشان دادن ضعف دشمنان و کسانی که می‌خواهند با اراده‌ی خداوند مقابله کنند از لفظ و مضمون قرآنی بهره برده و آن را با ساختاری نو بیان نموده و متن غایب با تغییری اندک در متن حاضر گنجانده شده است. لذا در این بیت نفی متوازی وجود دارد.

ح) در قطعه «**أرهِب**» القروی چنین سروده است:

أرْهِبْ عدوّك بالرِباط تُعِدُّهُ والخيلُ رُخٌّ جاثمٌ وسنونو
لو لم يكن حقُّ الدّفاع مُقدساً ما كان للحمل الوديع قرونُ

(القروی، ۱۹۹۳: ۴۳۹)

دشمنت را با اسبان زین‌کرده و آماده و تندرو به هراس بینداز. اگر حق دفاع، مقدس نبود، بره آرام دارای شاخ نبود. بیت اول از این قطعه بینامتنی است با این آیه از قرآن کریم: ﴿**وَأَعِدُّوا لَهُمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ وَمِنْ رِبَاطِ الْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِ عَدُوَّ اللَّهِ وَعَدُوَّكُمْ**﴾ (أنفال/۶۰) بینامتنی در این مقطع چنین است که مضمون مشترک در متن حاضر و غایب، جایز بودن دفاع در برابر دشمنان است و القروی برای بیان مقصود خویش آن را با ساختاری نو بیان نموده لذا بینامتنی در این بیت از نوع نفی متوازی است.

ط) القروی در قصیده‌ی «**هضاب الأردن**» برای به تصویر کشیدن زیبایی کوه‌های شهر سان‌پائولو از مضامین قرآنی بهره برده و چنین می‌گوید:

أهضابَ أردنّ تری عیناىَ أم وعدَ النبي محمدٍ للمسلمِ
سبحانَ مُنزِلهِنَّ من جنّاته قِطَعاً معلَّقةً وراءَ الأَنجمِ

(القروی، ۱۹۹۳: ۴۰۰)

آیا چشمان من کوه‌های اردن را می‌بیند یا وعده‌ای که محمد (ص) به مسلمانان داده است؟! پاک و منزه است کسی که این کوه‌ها را به عنوان قطعه‌ای از بهشت خود در ورای ستارگان قرار داده است. شاعر این کوه‌ها را به بهشتی تشبیه کرده که خداوند متعال وعده آن را به مسلمانان داده

است: ﴿**الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ سَنُدْخِلُهُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا أَبَداً وَعْدَ اللَّهِ حَقّاً وَمَنْ أَصْدَقُ مِنَ اللَّهِ قِيلاً**﴾ (نساء/ ۱۲۲) با مطالعه ابیات می‌توان دریافت که تأثیر قرآن در آنها آشکار است چرا که القروی برای به تصویر کشیدن زیبایی اردن از همان مضامین و الفاظ قرآنی بهره برده و تفاوت آنها در این است که القروی آن را برای اردن به‌کار برده است، پس می‌توان گفت در این بیت نیز نفی متوازی وجود دارد.

ی) در قصیده «**هذا هو الرأی**» شاعر برای مهاجرت خود از لبنان به برزیل اینچنین دلیل می‌آورد:

لَو لَمْ أُهاجِر ما نَجا عُنُقي من حَبل مَسَد

(القروی، ۱۹۹۶: ۱۴۴)

اگر مهاجرت نمی‌کردم، گردنم از طناب بافته شده از لیف خرما، رهایی نمی‌یافت. این بیت برگرفته از آیات سوره مسد است که داستان ابولهب و زنش را بیان می‌کند و در آیه پنجم این سوره، چنین آمده است: ﴿**فِي جِيدِهَا حَبْلٌ مِنْ مَسَدٍ**﴾ (مسد/ ۵) لیف خرما که در قرآن آمده نشانه سختی و عذاب زن ابولهب است و در این‌جا نیز شاعر این واژه را با همان بار معنایی به‌کار برده و می‌گوید که اگر مهاجرت نمی‌کرد دچار عذاب می‌شد و بدین صورت آن را در ساختاری نو بدون تغییر جوهری به‌کار برده است، لذا در این بیت، بینامتنی به صورت نفی متوازی در جریان است.

ک) در جای دیگر از همین قصیده خدای خویش را به خاطر نعمتهایش شکر گفته است و چنین می‌سراید:

زِدْ عبدَكَ الشاكر يا ربّي ومَنْ يَشكرْ يُزَدْ

(القروی، ۱۹۹۳: ۱۴۴)

ای پروردگارم بر (نعمت‌های) این بنده سپاسگزار و شاکرت بیافزای و هر که شکر نعمت کند، نعمتش فزونی می‌یابد. این بیت اشاره به این آیه قرآنی است: ﴿**وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ**﴾ (ابراهیم/ ۷) مورد مشترک در متن حاضر و غایب این است که شکر مایه فزونی نعمت است و شاعر الفاظ قرآنی را با اندکی تغییر آورده پس بینامتنی در این بیت از نوع نفی متوازی است.

ل) پس از اشغال سرزمین‌های فلسطین توسط اشغالگران صهیونیست، شاعران و نویسندگان فراوانی این مسئله را در آثار خویش بازتاب داده و به دفاع از سرزمین فلسطین پرداخته‌اند؛ القروی نیز یکی از این شاعران به شمار می‌آید که اشعار فراوانی را به مسئله فلسطین اختصاص داده است و در یکی از قصاید خود به نام «**بإذن الله**» در مورد این مسئله چنین می‌گوید:

وإن زاد الصهاينة اغتراراً وظنّوا أنهم لا يُغلَبُونا
وخاضوا مثلما خاضوا قديماً بمُنزَلِ ربّنا مُستهزئينا

يعــذّبهــم وينــصــرنــا عــلــيــهــم ويــشــفِ صــدورَ قــومٍ مؤمِنــيــنــا

(القروی، ۱۹۹۳: ۴۶۲)

اگر غرور و خودپسندی صهیونیست‌ها زیاد شده و گمان می‌کنند که مغلوب ما نمی‌شوند. و همان کاری را انجام می‌دهند که پیشتر آن را انجام می‌دادند یعنی قرآن و دین خدای را به سخره می‌گیرند، خداوند آنها را عذاب می‌دهد و ما را یاری می‌رساند و دل‌های مؤمنان را شفا می‌دهد. در بیت دوم القروی صهیونیست‌ها را همانند منافقان زمان پیامبر(ص) می‌داند که دین خدا را به سخره می‌گرفتند و در نتیجه، بینامتنی با این آیه است: ﴿**وَإِذَا لَقُوا الَّذِينَ آمَنُوا قَالُوا آمَنَّا وَإِذَا خَلَوْا إِلَى شَيَاطِينِهِمْ قَالُوا إِنَّا مَعَكُمْ إِنَّمَا نَحْنُ مُسْتَهْزِءُونَ**﴾ (بقره/ ۱۴) مورد مشترک در متن حاضر و غایب به سخره گرفته شدن دین می‌باشد که در گذشته توسط منافقان و مشرکان بوده و اینک القروی آن را برای صهیونیسم‌ها به‌کار برده است، درنتیجه بینامتنی در این بیت از نوع نفی متوازی است. بیت سوم نیز بینامتنی با این آیه قرآنی است: ﴿**قَاتِلُوهُمْ يُعَذِّبْهُمُ اللَّهُ بِأَيْدِيكُمْ وَيُخْزِهِمْ وَيَنْصُرْكُمْ عَلَيْهِمْ وَيَشْفِ صُدُورَ قَوْمٍ مُؤْمِنِينَ**﴾ (توبه/ ۱۴)

القروی در این بیت، جزیی از آیه را بدون تغییر با همان هدف به‌کار برده است، لذا بینامتنی در این بیت از نوع نفی جزیی است.

م) القروی شاعری مسیحی است اما دیدگاه وی نسبت به اسلام دیدگاه احترام بوده است از این رو وی به مناسبت ولادت رسول خدا (ص) قصیده‌ای سروده با نام «**عيد البرية**» و تولد آن حضرت را جشن همه انسان‌ها می‌داند و همچنین اشاره به این موضوع دارد که قرآن مایه هدایت بشر است:

عيـد النبـيّ ابن عبـدالله مـن طَـلَعَـت شمسُ الهــدايــة من قــرآنــه العُلويّ

(القروی، ۱۹۹۳: ۴۷۰)

عید (ولادت)رسول الله (ص)، محمد بن عبدالله است کسی که از قرآن با عظمتش، نور هدایت طلوع کرد. شاعر به هدایتگری قرآن اشاره نموده و از مضمون آین آیه بهره برده است: ﴿**إِنَّ هَذَا الْقُرْآنَ يَهْدِي لِلَّتِي هِيَ أَقْوَمُ وَيُبَشِّرُ الْمُؤْمِنِينَ الَّذِينَ يَعْمَلُونَ الصَّالِحَاتِ أَنَّ لَهُمْ أَجْراً كَبِيراً**﴾ (إسراء/ ۹) القروی در فضای شعری خویش که برای ولادت رسول خدا (ص) ترسیم نموده آیه قرآنی را با اندکی تغییر به‌کار برده است، لذا بینامتنی در این بیت از نوع نفی متوازی است.

ن) در قصیده‌ای به نام «**ابتهال**» القروی از آیات فروانی از قرآن اینچنین وام گرفته است:

سـبحـانك اللهمّ سـبـحانك اللهـمّ يـــا ربِّ الـلُّهـا والنـهـى

يـا قابـل التـوبِ ويـا غـافِـرَ الذنـب ومـؤتـي عـبـده ما اشتـهـى

لـم يَظلـمِ الـرحمـنُ نـفـساً ولا كـلّـفـهـا أكثـرَ مـن وُسـعِـهـا

(القروی، ۱۹۹۳: ۴۸۶)

پاک و منزهی ای پروردگارم، ای بخشـــنده نعمتها، ای خداوند درک و اندیشـــه، ای کســـی که توبه‌پذیر هستی و بخشنده گناه و بنده‌ات هر چه بخواهد به او می‌دهی. خداوند رحمان به هیچکس ظلم نمی‌کند و بیشتر از توان بر کسی تکلیف نمی‌کند. شاعر در کل این قصیده متأثر از سوره‌های مؤمنون، جمعه، غافر، شعراء، نازعات، إسراء و نجم است: ﴿**سُبْحَانَ اللَّهِ عَمَّا يَصِفُونَ**﴾ (مؤمنون/ ۹۱) ﴿**غَافِرِ الذَّنْبِ وَقَابِلِ التَّوْبِ شَـــدِيدِ الْعِقَابِ**﴾ (غافر/ ۳) ﴿**وَاتَّقُوا يَوْماً تُرْجَعُونَ فِيهِ إِلَى اللَّهِ ثُمَّ تُوَفَّى كُلُّ نَفْسٍ مَا كَسَبَتْ وَهُمْ لاَ يُظْلَمُونَ**﴾ (بقره/ ۲۸۱) ﴿**لاَ يُكَلِّفُ اللَّهُ نَفْساً إِلاَّ وُسْعَهَا**﴾ (بقره/ ۲۸۶) در تمام ابیات، شاعر واژگان و مضامین قرآنی را با اندکی تغییر در فضای شعری به‌کار برده لذا بینامتنی موجود در این ابیات از نوع نفی متوازی است.

نفی کلی

این نوع از روابط بالاترین درجه‌ی بینامتنی اســت و به خوانشـــی آگاهانه و عمیق نیاز دارد تا بتوان متن پنهان را درک کرد؛ زیرا مؤلف در این نوع از روابط، متن پنهان را بازآفرینی کامل می‌کند به‌گونه‌ای که در خلاف معنای متن پنهان به‌کار می‌رود.

الف) اشاره به ناپایداری دنیا و پیش روی بودن مرگ و برپایی قیامت و محاسبه اعمال از جمله موضوعاتی است که القروی اینچنین بدان اشاره کرده است:

فاعمل لِيومٍ لا رجوع به إلى عملٍ ولا عملٌ بغير جَزاء
آمنتُ بالأُخرى فليس وجودنا عبثاً وليس مصيرنا لفناء

(القروی، ۱۹۹۳: ۵۹)

برای روزی تلاش کن که هیچ بازگشتی برای انجام کار (نیک) در آن نیست و هیچ عملی بدون جزا نخواهد بود. من به آخرت ایمان دارم، وجود و خلقت ما بیهوده نیست و سرنوشت ما به سوی فنا و نابودی نیست. در این دو بیت القروی از مضامین و الفاظ قرآنی، بسیار بهره برده است: ابتدا به فرارسیدن مرگ و روز قیامت و عدم بازگشت انسان برای انجام عمل خیر اشاره کرده است که در قرآن این‌چنین آمده اســت: ﴿**حَتَّى إِذَا جَاءَ أَحَدَهُمُ الْمَوْتُ قَالَ رَبِّ ارْجِعُونِ* لَعَلِّي أَعْمَلُ صَـالِحاً فِيمَا تَرَكْتُ كَلَّا إِنَّهَا كَلِمَةٌ هُوَ قَـائِلُهَا وَمِنْ وَرَائِهِمْ بَرْزَخٌ إِلَى يَوْمِ يُبْعَثُونَ**﴾ (مومنون/ ۹۹-۱۰۰) پس از آن به حساب و کتاب اعمال انسان‌ها اشاره کرده و اینکه تمام اعمال محاسبه خواهد شد و این موضوع در قرآن چنین آمده است: ﴿**وَنَضَعُ الْمَوَازِينَ الْقِسْطَ لِيَوْمِ الْقِيَامَةِ فَلاَ تُظْلَمُ نَفْسٌ شَيْئاً وَإِنْ كَانَ مِثْقَالَ حَبَّةٍ مِنْ خَرْدَلٍ أَتَيْنَا بِهَا وَكَفَى بِنَا حَاسِبِينَ**﴾ (أنبیاء/ ۴۷) پس از این امور به خلقت هستی و بیهوده نبودن آن اشاره کرده است که در قرآن اینچنین بدان اشاره شده است: ﴿**أَفَحَسِبْتُمْ أَنَّمَا خَلَقْنَاكُمْ عَبَثاً وَأَنَّكُمْ إِلَيْنَا لاَ تُرْجَعُونَ* فَتَعَالَى اللَّهُ الْمَلِكُ الْحَقُّ لاَ إِلَهَ إِلَّا هُوَ رَبُّ الْعَرْشِ الْكَرِيمِ**﴾ (مؤمنون/ ۱۱۵-۱۱۶) شـــاعر

برای غنا بخشیدن به ابیات خویش از مضامین قرآنی استفاده نموده و بر بار معنایی ابیات در راستای نصیحت و توصیه افزوده است بنابراین بینامتنی دراین ابیات به صورت نفی کلی در جریان می‌باشد.

ب) القروی در مورد اینکه سهم همه انسان‌ها از مرگ برابر است و همه طعم آن را می‌چشند، ابیات فراونی دارد:

فاصبرْ على حكم القضاء فإنما كأس القضاء على الجميع تدورُ

(القروی، ۱۹۳۳: ۲۳۳)

بر حکم تقدیر شکیبا باش، جام تقدیر بر همه می‌چرخد (نصیب همه خواهد شد). این بیت تداعی‌گر آیاتی است که اشاره به عمومیت مرگ دارند همچون آیه ۵۷ سوره عنکبوت: ﴿**كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ ثُمَّ إِلَيْنَا تُرْجَعُونَ**﴾ (عنکبوت/ ۵۷) یا این آیه﴿**كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ**﴾ (رحمن/ ۲۶) بینامتنی در این بیت نفی کلی است، چرا که شاعر مضمون آیات قرآنی را در شعر خویش منعکس نموده تا ناپایداری دنیا و همچنین برابری انسان‌ها در این مسئله را بیان کند.

ج) در قصیده‌ی «وعد بلفور» که از قصاید سیاسی القروی به شمار می‌رود، وی به مسأله صهیونیست‌های یهود در فلسطین اشغالی اشاره می‌کند و در تصویری، گرد آمدن آنها نزدیک دیوار مقدسشان را به روز قیامت و ازدحام آن تشبیه کرده است:

تتهافتون على الجدار كأنّه يومُ القيامة والجدار المحشر

(القروی، ۱۹۹۳: ۲۳۰)

سراسیمه و شتابان به سوی دیوار (ندبه) روی می‌آورید گویی که روز قیامت است و آن دیوار محشر است. «دیوار ندبه مقدس‌ترین مکان مذهبی یهودیان است به باور آنها این دیوار از آخرین باقی‌مانده‌های معبد سلیمان و دومین پرستش‌گاه اورشلیم و مرکز دعا و منبع الهام برای یهودیان در اسراییل و سراسر جهان می‌باشد. مسلمانان آن را دیوار براق می‌خوانند و معتقدند پیامبر اسلام (ص) مرکب خود را در شب معراج به آن بست». (مصاحب، بی تا، ۱۰۳۰)

این بیت القروی اشاره به برپایی قیامت و ازدحام مردمان در آن روز است چرا که بر اساس آیات قرآنی تمام موجودات در آن روز محشور می‌شوند: ﴿**وَيَوْمَ نَحْشُرُهُمْ جَمِيعاً**﴾ (أنعام/ ۲۲) ﴿**وَمَا مِنْ دَابَّةٍ فِي الْأَرْضِ وَلاَ طَائِرٍ يَطِيرُ بِجَنَاحَيْهِ إِلاَّ أُمَمٌ أَمْثَالُكُمْ مَا فَرَّطْنَا فِي الْكِتَابِ مِنْ شَيْءٍ ثُمَّ إِلَى رَبِّهِمْ يُحْشَرُونَ**﴾ (أنعام/ ۳۸)

در آیه قرآنی به این مطلب اشاره شده که همه‌ی انسان‌ها برای رسیدگی به اعمالشان محشور می‌گردند اما القروی این مضمون را دگرگون نموده و جمع شدن یهودیان در کنار دیوار مقدس را همچون محشر می‌داند لذا نوع بینامتنی در این بیت نفی کلی است.

د) در مورد حادثه عظیمی که در جنگ جهانی دوم رخ داد که همانا استفاده از بمب هسته‌ای در دو شهر هیروشیما و ناکازاکی در کشور ژاپن در سال ۱۹۴۵ بود القروی متأثر از داستان‌های قرآنی می‌گوید:

سلْ عن هروشيما التي ائتفكت بها في لمحة كأنها لم تؤهل

(القروی، ۱۹۹۳: ۳۵۸)

از هیروشیما که در یک چشم به هم زدن، زیر و رو شد، گویی که هیچکس در آن زندگی نمی‌کرد درباره آن (بمب اتمی) بپرس. مؤتفکات به شهرهایی همچون عموره و شهر سدوم شهر قوم لوط گفته می‌شود که خداوند با عذاب خویش آنها را زیرورو کرد. مؤتفکات جمع مؤتفکة است و معنی إئتکاف دگرگون و زیرو رو شدن است و آن شهرها با تمام ساکنانش نابود و زیر و رو شدند، القروی تصویر آن شهرها را برای نشان دادن تأثیر بمب هسته‌ای در هیروشیما به عاریه گرفته است چراکه هیروشیما نیز کاملاً زیر و رو شد و خداوند متعال می‌فرماید: ﴿**وَجَاءَ فِرْعَوْنُ وَمَنْ قَبْلَهُ وَالْمُؤْتَفِكَاتُ بِالْخَاطِئَةِ**﴾ (حاقه/ ۹) در این بیت بینامتنی از نوع نفی کلی وجود دارد از این‌رو که در قرآن قوم لوط به سبب گناهانشان توسط خداوند متعال دچار عذاب شدند و سرزمینشان زیرورو گشت اما القروی این مضمون را دگرگون نموده و آن را برای به تصویر کشیدن شهر هیروشیما که توسط امریکا بمباران شده، به‌کار برده است.

هـ) القروی در قصیده «**البربارة**» می‌گوید:

أذَّنَ الرعدُ للصلاة وكبَّرْ وَهَمَى الغيثُ للوضوء وطهّرْ

والعصافير صحنَ: الله اكبرْ

وتعالى التسبيحُ طولَ النهارِ من هزار وبلبل وكنار

هو عيدُ الربيع في آذار

(القروی، ۱۹۹۳: ۵۰۰)

رعد همچون مؤذنی برای نماز، اذان و تکبیر گفت و باران برای وضو گرفتن، باریدن گرفت و پاک کرد. و گنجشک‌ها آواز خواندند و گفتند: الله اکبر. در تمام طول روز، هزاردستان، بلبل و قناری تسبیح گفتند، اینک عید بهار است در ماه آذار. القروی در به تصویر کشیدن زیبایی بهار به تسبیح‌گویی موجودات و به خصوص پرندگان برای خداوند متعال اشاره کرده و از این طریق بر غنا و زیبایی شعر خویش افزوده است. وی از آیه زیر بهره برده است: ﴿**أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ يُسَبِّحُ لَهُ مَنْ فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالطَّيْرُ صَافَّاتٍ كُلٌّ قَدْ عَلِمَ صَلَاتَهُ وَتَسْبِيحَهُ وَاللَّهُ عَلِيمٌ بِمَا يَفْعَلُونَ**﴾ (نور/ ۴۱) در قرآن کریم به تسبیح‌گویی تمامی موجودات برای خداوند متعال اشاره شده است، اما القروی این

موضـوع را دگرگون نموده و آن را مختص فصـل بهار می‌داند، بنابراین در این بیت بینامتنی از نوع نفی کلی وجود دارد.

نفی جزیی

در این نوع از روابط، مؤلف جزیی از متن غایب را در متن خود می‌آورد و متن حاضـر ادامه‌ی متن غایب است و کمتر ابتکار و نوآوری در آن وجود دارد و به شکل سطحی‌تری نسبت به دو مورد قبلی (نفی متوازی و کلی) انجام می‌پذیرد.

الف) در قطعه‌ای به نام «**لا تقعدوا معهم**» القروی به عظمت آیات الهی اشـاره کرده و به مذمت کسانی می‌پردازد که ارزش آن را درنمی‌یابند:

آیـاتُ ربّك لیـس یعـرف قـدرَهـا من لیس یفـرُقُ في الحجی عـن عَیـرِهِ

لا تقعـدوا مَعَهُـم إذا هـزئـوا بهـا «حتَّی یَخُـوضُوا في حَـدیثٍ غَیـرِهِ»

(القروی، ۱۹۹۳: ۲۴۲)

آن کس که در عقل و هوش با چهارپایش تفاوتی ندارد، ارزش و منزلت آیات پروردگار را نمی‌داند. با آنها که آیات قرآن را به سخره می‌گیرند، هم نشینی نکنید تا زمانی که وارد سخنی دیگر شوند. بیت دوم شعر القروی بینامنی است با آیه‌ی ۱۴۰ از سوره نساء: ﴿**وَقَدْ نَزَّلَ عَلَيْكُمْ فِي الْكِتَابِ أَنْ إِذَا سَمِعْتُمْ آيَاتِ اللَّهِ يُكْفَرُ بِهَا وَيُسْتَهْزَأُ بِهَا فَلاَ تَقْعُدُوا مَعَهُمْ حَتَّى يَخُوضُوا فِي حَدِيثٍ غَيْرِهِ إِنَّكُمْ إِذاً مِثْلُهُمْ إِنَّ اللَّهَ جَامِعُ الْمُنَافِقِينَ وَالْكَافِرِينَ فِي جَهَنَّمَ جَمِيعاً**﴾ (نساء/ ۱۴۰) القروی در این ابیات همان آیات قرآن را با همان هدف به کار برده و در نتیجه نفی جزئی است.

ب) القروی در یکی از قصـاید میهن‌پرسـتانه خویش که در آن ریچارد نیکسـون رئیس جمهور وقت آمریکا را مورد خطاب قرار می‌دهد، آیات سوره قمر را در شعر خویش آورده است و خود، سبب سـرودن آن را چنین بیان می‌کند: «سـوره قمر را در قرآن شـریف تلاوت کردم و از مزایای شـعری سـحرانگیزی که در آن وجود داشـت به شـگفت آمدم، سـجع‌های هماهنگ و زیبا، آیات منظوم و آهنگین در یک بحر واحد که از آن خارج نمی‌شود جز اضافه شدن یک واژه و گاهی نیز یک حرف برای اسـتوار سـاختن وزن آن، آراسـته به توصـیفات، و مملوء از اندرزهاسـت. همین که مطالعه این سـوره را به پایان رسـاندم به منظوم نمودن آیات آن پرداختم و در یک جلسـه آن را کامل نمودم». (الدقاق، ۱۹۷۱: ۱۲۱)

یا «نِـکسُـنُ» اقـتربَـتِ السّا عـةُ وانـشَقَّ القَـمَـرْ

أعـرضـتَ عـن آیـاتـنـا وقـلـتَ سِـحـرٌ مستـمـرّ

(القروی، ۱۹۹۳: ۲۰۱-۲۰۲)

ای «نیکسون» قیامت نزدیک شد و ماه از هم شکافت. از آیات ما روی گرداندی و گفتی این افسونی پایدار است. ابیات القروی همان آیات ۱تا ۴۲ سوره قمر است: ﴿**اقْتَرَبَتِ السَّاعَةُ وَانْشَقَّ الْقَمَرُ* وَإِنْ يَرَوْا آيَةً يُعْرِضُوا وَيَقُولُوا سِحْرٌ مُسْتَمِرٌّ**﴾ (قمر/ ۱-۲) شاعر آیات سوره قمر را بدون تغییر آورده پس بینامتنی از نوع نفی جزیی است.

ج) القروی در قطعه‌ی «**قل لمن**» در مورد زکات و اینکه خداوند متعال از بخشش‌های لندک راضی نیست، چنین می‌گوید:

قل لمن يؤتي زكاةً ليس يرضى الله بالدونْ
لَنْ تَنالُوا البرَّ حتى تُنفقوا ممَّا تُحبّونْ

(القروی، ۱۹۹۳: ۴۲۵)

به فردی که زکات می‌دهد بگو که خداوند از بخشش اندک خشنود نمی‌شود. هرگز به نیکوکاری نمی‌رسید مگر اینکه از آنچه که دوست دارید، بخشش کنید. بیت دوم این قطعه بینامتنی است با این آیه قرآن کریم: ﴿**لَنْ تَنَالُوا الْبِرَّ حَتَّى تُنْفِقُوا مِمَّا تُحِبُّونَ وَمَا تُنْفِقُوا مِنْ شَيْءٍ فَإِنَّ اللَّهَ بِهِ عَلِيمٌ**﴾ (آل عمران/ ۹۲) شاعر همان آیه قرآن را در شعر خویش آورده و این نفی جزیی است.

نتیجه‌گیری

بینامتنیت به عنوان رویکردی جدید در نقد ادبی معاصر ظهور کرده و به بررسی نحوه‌ی حضور یک متن در متن دیگر می‌پردازد و با حذف مفاهیمی چون مؤلف، تاریخ و جامعه، متن را مستقل ولی وابسته به متون دیگر در نظر می‌گیرد.

القروی یکی از شعرای معاصر لبنانی است که در غربت زیسته و احساسات وطن دوستانه شدیدی داشته و مسلمانان و مسیحیان را به اتحاد و همبستگی دعوت کرده و با دیده‌ی احترام به دین اسلام نگریسته و در مناسبت‌های دینی به مدح رسول الله (ص) و تمجید افتخارات اسلامی پرداخته است، دین او وطن دوستی و عروبه بوده و همه را به اتحاد در زیر سایه‌ی این پرچم و پرهیز از اختلافات دینی و داشتن رویکردی آمیخته با تسامح دعوت کرده است. این شاعر مسیحی از آیات و مضامین قرآنی بسیار در شعرش بهره برده و بر غنای و تأثیر آن افزوده است و این نمایانگر گرایش وی به اسلام و قرآن است که دلیل آن را می توان اعتقادات ملی‌گرایانه وی دانست چراکه وی معتقد بود اسلام مایه مباهات عرب‌ها است و می‌تواند مایه وحدت و یکپارچگی آنها گردد. دلیل دیگر برای گرایش القروی به اسلام آشنایی وی با این دین الهی است چراکه وی در سرزمین لبنان به دنیا آمده و با این دین آشنا گشته سپس از طریق مطالعه‌ی برخی کتابها با قرآن بیشتر آشنا می‌شود و شیفته آن می‌گردد و قرآن همواره منبع الهام بخش و چراغ راهنمای شعرای عرب بوده است.

پدیده بینامتنی قرآنی در دیوان القروی فراوان یافت می‌شـــود و در جای‌جای آن أثرپذیری از قرآن را می‌توان مشاهده کرد که در بسیاری از موارد حق مطلب را به نیکی به‌جای آورده و واژگان و مضامین قرآنی را در قالبی بسیار زیبا جای داده است. بیشترین بینامتنی در شعر وی، نفی متوازی اســت چون شــاعر آیات قرآنی را در همان معنا و مفهومی به کار برده اســت که در قرآن کریم مراد بوده و به خوبی توانسـته است میان متن پنهان و متن حاضـر سـازش ایجاد کند. بعد از نفی متوازی به ترتیب نفی کلی و نفی جزئی قرار می گیرد. انگیزه القروی از به‌کارگیری متن قرآنی در اشـــعار خود اسـتدلال، تبیین، تأثیرگذاری بیشـتر بر مخاطب، ابراز عشـق و مودت، دعوت به اتحاد، دوسـتی و تسامح بوده است.

فهرست منابع

قرآن کریم.

ابن‌منظور، محمدبن مکرم. (۱۹۸۸). *لسان العرب* (الطبعة الأولی). بیروت: دار صادر.

آلن، گراهام. (۱۳۸۰). *بینامتنیت* (ترجمه: پیام یزدان‌جو). تهران: نشر مرکز.

انطون، الیاس. (۱۳۷۰). *فرهنگ نوین* (ترجمه: مصطفی طباطبایی). تهران: انتشارات اسلامیه.

انیس، ابراهیم و دیگران. (۱۴۱۲). *المعجم الوسیط* (الطبعة الرابعة). تهران: مکتب نشر الثقافه الاسلامیه.

بقشی، عبدالقادر. (۲۰۰۷). *التناص فی الخطاب النقدی والبلاغی*. بیروت: إفریقیا الشرق، الدار البیضاء.

جمعه، حسین. (۲۰۰۳). *المسبار فی النقد الأدبی*. دمشق: اتحاد الکتاب العرب.

حمدان، عبدالرحیم. (۲۰۰۶). التناص فی مختارات من شـعر الانتفاضـة المبارکة. *مجلة جامعة الشـارقة للعلوم الشرقیة والإنسانیة*، ۳(۴).

الخفاجی، محمد عبدالمنعم. (۱۹۸۶). *قصة الأدب المهجری*. بیروت: دارالکتاب اللبنانی.

الدقاق، عمر. (۱۹۷۱). *القروی الشاعر الثائر*. بیروت: دار الأنوار.

ربابعة، موسـی. (۲۰۰۰). *التناص فی نماذج من الشعر العربی الحدیث* (الطبعة الأولی). الأردن: مؤسـسـة حمادة للدراسات الجامعیة.

الزغبی، أحمد. (۲۰۰۰). *التناص نظریًا وتطبیقیاً*. الأردن: مؤسسة عمان للنشر والتوزیع.

صبری، حافظ. (۱۹۹۶). التناص وإشاریات العمل الأدبی. *مجلة عیون المقالات*، (۴).

عبدالدایم، صابر. (۱۹۹۳). *أدب المهجر*. القاهرة: دار المعارف.

عزام، محمد. (۲۰۰۱). *النص الغائب: تجلیات التناص فی الشـعر العربی* (الطبعة الأولی). دمشـق: اتحاد الکتاب العرب.

الغذامی، عبدالله. (۲۰۰۶). *الخطیئة والتکفیر من البنیویة إلی التشـریحیة (نظریة وتطبیق)* (الطبعة السـادسـة). بیروت: الدار البیضاء.

الفاخوری، حنا. (۱۳۸۰). *الجامع فی تاریخ الأدب العربی: الأدب الحدیث* (المجلد الثانی). لبنان: منشورات ذوی القربی.

القروی، رشید سلیم. (۱۹۹۳). *الشاعر القروی (الأعمال الکاملة): الشعر*. لبنان: منشورات جروس برس.
القروی، رشید سلیم. (۱۹۹۶). *الشاعر القروی (الأعمال الکاملة): النثر* (تحقیق: محمد أحمد قاسم). لبنان: منشورات جروس برس.
مرتاض، عبدالملک. (۱۹۹۱). *السبع المعلقات: مقاربة سیمیائیة / أنتروبولوجیة لنصوصها*. دمشق: اتحاد الکتاب العرب.
مصاحب، غلام حسین. (بی‌تا). *دایرة المعارف اسلامی* (جلد ۱). تهران: به کوشش جمعی از نویسندگان.
مفتاح، محمد. (۲۰۰۵). *تحلیل الخطاب الشعری: استراتیجیة التناص* (الطبعة الرابعة). بیروت: الدار البیضاء.
مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۸۵). *دانشنامه‌ی نظریه‌های ادبی معاصر* (ترجمه: مهران مهاجر و محمد نبوی) (چاپ دوم). تهران: آگه.
الموسی، خلیل. (۲۰۰۰). *قراءات فی الشعر العربی الحدیث والمعاصر*. دمشق: اتحاد الکتاب العرب.
میرزایی، فرامرز، و واحدی، ماشاءالله. (۱۳۸۸). روابط بینامتنی قرآن با اشعار احمد مطر. *نشریه ادب و زبان فارسی*، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، (۲۲).
ناهم، أحمد. (۲۰۰۴). *التناص فی شعر الرواد* (الطبعة الأولی). بغداد: دار الشؤون الثقافة العامة.
وعدالله، لیدیا. (۲۰۰۵). *التناص المعرفی فی شعر عزالدین المناصرة* (الطبعة الأولی). الجزائر: دار المجدلاوی.

چکیده‌های انگلیسی

The Aesthetics of Islamic Family Values in the Mirror of Al-Maidani's "Majma' al-Amthal"

Hamideh Salehi
(PhD in Arabic Language & literature, Qom, Iran)
Ali Khaleghi*
(Assistant Professor of Arabic Language & Literature, University of Farhangian, Tehran, Iran)
Nazem Na'im Kazem al-Farhan
(Master's Degree in Arabic Language & Literature)

Abstract

The family is the first building block in building society. Therefore, it received great attention in Islam, such that the children and the wife are considered a trust that the husband is asked about. Family, marriage, procreation and everything related to them also have a prominent place in Arab culture and have traditions and laws that are specific to them. In addition, the Arab heritage is full of proverbs and sayings in the field of family relations for the reasons that produced them and the occasions that necessitated them. So the proverb that is used regarding a matter has become like a sign by which a thing is known, due to its brevity and extreme brevity. The importance of employing proverbs and drawing inspiration from them in speech is due to the fact that it is a custom that a group of people have become acquainted with, as it is one of the arguments and the tool with which we strengthen the positions that our consciences are comfortable with and the positions that have settled in our minds. Because in proverbs the quality of reason and wisdom is evident because they are evidence of the intended meaning and they are the property of the mind, its core and its fruit. For all this reason, this study aims to reveal the image of the family in ancient Arabic proverbs and to identify the issues and meanings that the Arabs deal with. The researcher used the descriptive-analytical method to shed light on the contents of proverbs and their significance. To reveal the image of the family, family relationships, and other issues related to the family, such as marriage, divorce, and infidelity. Some of the research results indicated the existence of proverbs in the Arabic language that glorify the status of marriage and family. It also indicates the existence of systems, principles and traditions that Arabs adhered to in their social life and their special interest in polygamy. This is due to his large number of offspring and his close relationship with his paternal uncles and uncles, something necessitated by desert life.

Keywords: family, Islam, family life, proverbs, prose

Investigation of the Aesthetics of Sahifah Sajjadiyah (A Case Study of the Seventh Supplication)

Mahin Hajizadeh*
(Professor of Arabic Language & Literature, Azarbaijan Shahid Madani University, Iran)
Abdolahad Gheibi
(Professor of Arabic Language & Literature, Azarbaijan Shahid Madani University, Iran)
'Atefe Rahmani
(PhD Candidate, Azarbaijan Shahid Madani University, Iran)

Abstract

Aesthetics and text from beauty effects are among the most important criteria for the assessment of literary work as well as ruling the success of the poet and craftsman in the process of inventing the time of the Jaheli era. Many critics believe that literary elements of a text of meaning, affection, fantasy and fashions are formed and the duty of artistic critique and aesthetics is to examine texts based on the literary elements. The present study relies on a descriptive and analytical method to examine the Seven Sahifah's supplication. This supplication has a prominent text feature that benefits from beauty stances in expression, plays an important role in the invention and creation of art. The results of the research indicate that the supplication contains beliefs and carefully in this supplication in terms of Linguistics that the text of supplication has a state of beauty, and is not empty of the spirit of innovation and creation, and in the emotional dimension witnessed a wide variety of diversity From the description of domestic and stability and stability in the affection of supplication, and having an excellence and sophistication of affection plays an important role in the emotion of the reader, and in relation to the artistic image, it can be said that this supplication has benefited from various types of rhythm. And with the text of supplication, and in lightness, we are witnessing a special coherence and continuity of the word with meanings and affection, as well as balance and synchronization between the words and the concepts of sentences of the supplication characteristics.

Keywords: Sahifah Sajjadiyah , Imam Sajjad, supplication, aesthetics, literary elements

The Functions of Speech Melody Engineering in Understanding the Miracle of the Prophet with Emphasis on the Leader's Statements in Quran Recitation Circles

Seyyed Mahdi Rahmati*
(Assistant Professor of the Department of Theology, Gonbad Kavous University)

Abstract
The recitation of the Holy Quran is an art that is composed of various songs and characteristics and leads to the effect of the miracle of Khatam in the hearts of the audience. The correct understanding and understanding of the Holy Quran has always been given a special place in the statements of the supreme leader of the revolution and followed his guidelines. In the meantime, the appropriateness of the phonetic and conceptual system of the Holy Qur'an with the focus on keeping in mind the musical miracle of the Holy Qur'an and its meaningful connection with the divine purpose is one of his frequent orders. The use of the tone and melody of words in reading and measuring the meaning of Quranic verses is considered a long-standing issue in the Islamic tradition.The problem that the current library research aimed to identify the types and functions of phonetics and their meanings by emphasizing the statements of His Holiness in human circles with the Holy Qur'an and the description and analysis of some verses of the Word of God.

Keywords: Qur'an reading, Qur'an interpretation, supreme leader of the revolution, semantic meaning, phonetic function

The Art of Word Choice in the Poems of 'Ali al-Jashi al-Qatifi in Praise of Imam al-Sajjad (a.s.)

Reza Mozafarnia
(PhD Student of Arabic Language & Literature, Islamic Azad University, Kashmar Branch, Kashmar, Iran)
Mohammad Jafari*
(Assistant Professor of Arabic Language & Literature, Islamic Azad University, Kashmar Branch, Kashmar, Iran)
Fariborz Hossein Janzadeh
(Assistant Professor of Arabic Language & Literature, Islamic Azad University, Kashmar Branch, Kashmar, Iran)

Abstract
Vocabulary significantly influences the creation, evolution, and perceived quality of a literary work, as well as the effective communication and dissemination of its themes to the audience. Analyzing vocabulary allows for detailed and inclusive insights that can be applied to the entire literary piece, reducing the need for researchers to delve into other textual elements. In contemporary stylistics, the focus on vocabulary and its classifications has been prominent among researchers and theorists who strive to categorize words into distinct types and groups to establish a framework for the vocabulary system of a text or literary piece. This article emphasizes the critical role of word choice and its impact on creating imagery and analyzing discourse within the text. It aims to explore these aspects in two poems, "Lamia" and "Eyniya," by the Shia poet Ali al-Jishi from Al Qatif, Saudi Arabia, which are dedicated to praising Imam Ali al-Sajjad. The poet, known for his tributes to all Shia Imams, has in certain poems centered on the character and life of Imam Ali al-Sajjad as themes for his refined eulogies. This descriptive-analytical study demonstrates that the poet has utilized sensory and specific vocabulary to portray social events linked to the life of Imam Ali al-Sajjad, especially the event of Ashura, and has used abstract and meaningful words to depict the moral virtues of the infallible Imam.

Keywords: stylistics, word choice, 'Ali al-Jashi al-Qatifi, praise of Ahl al-Bayt, Imam al-Sajjad

Inconsistency of Context and Cause of Revelation in the Interpretation of the Verse of the Prophet's Desire

Rouhollah Najafi*
(Associate Professor at the Department of Quran and Tradition, Kharazmi University, Tehran, Iran)

Abstract
A group of Quranic commentators have claimed that the reason for the revelation of Surah Hajj, verse 52 (the "verse of the Prophet's Desire") was an incident in which Satan whispered words affirming the position of intercession of the idols worshipped by the polytheists, while the Prophet Muhammad (peace be upon him) was reciting the Quran. Upon discovering the source of these words, the Prophet became saddened and distressed. Subsequently, this verse was revealed, providing solace to the Prophet and informing him that Satan had also made insinuations to previous prophets, but Allah dispels these satanic insinuations and establishes His verses. This study aims to investigate the validity of the claim that Surah Hajj, verse 52 is connected to the aforementioned story. In this regard, an analysis of the textual context of the Surah reveals that the proposed connection is untenable. This is because there is a continuous context from verse 42 to 57, and verse 52 can only be understood within this context. According to the context, the Meccan polytheists were demanding the swift arrival of divine punishment and considered its delayed arrival as evidence of the ineffectiveness of Muhammad's prophethood. The Quran's response to them is that previous prophets also expressed a desire for the manifestation of God's fearsome signs, and in response to these desires, the devils cast doubts. However, punishment eventually came, and God's instructive signs were fulfilled, and the devils' doubts were dispelled.

Keywords: Quran, interpretation, context, cause of revelation, Satan

The Advance and Delay of Dual Names in the Holy Quran and Their Role in the Meanings of Verses

Dawood Me'mari*
(Associate Professor, Imam Khomeini International University, Qazvin, Iran)
Heidar al-Ja'bavi al-Ka'bi
(Professor at the Department of Education, University of Misan, Iraq)
Mohammad Reza Pircheragh
(Assistant Professor, Imam Khomeini International University, Qazvin, Iran)
Mohammad Sobhan Maheri Qomi
(Master's Degree in Nahj al-Balaghah, Imam Khomeini International University, Qazvin, Iran)

Presentation and delay is one of the valleys of rhetoric, and one of the treasures of eloquence, and it is a chapter of many benefits, the size of the merits, and it is extensive in disposal. A section that includes introduction and delay in the science of rhetoric, which is to present some of the pillars and parts to another, and the reasons for it, which are the emphasis and specification in the introduction, or the introduction of the cause etc... The other discusses the introduction and delay of vocabulary in the Qur'an; towards the jinn and mankind, the heavens and the earth, the night and the day, the sun and the moon, and other names; The reason for presenting some of the vocabulary is due to the context and the presumptions and the interest of the street in the introduction, and we have discussed in it some of the views of the commentators and rhetoricians.

Keywords: advance, delay, dual names, semantics, the Holy Quran

Analysis of the Method of Calque in the Translation of the Holy Quran Based on the Vinay and Darbelnet Model (Case Study: "Roshangar" Translation by Karim Zamani)

Reza Pashazadeh
(PhD in Arabic Language & Literature, Bu-Ali Sina University, Hamadan, Iran)
Seddiqeh Zoodranj*
(Assistant Professor of Arabic Language & Literature, Bu-Ali Sina University, Hamadan, Iran)

Abstract
One of the leading models in the field of criticism and evaluation of translation is the model proposed by Vinay and Darbelnet. With two direct and indirect strategies, this model consists of seven techniques: borrowing, literal translation, calque, transposition, modulation, equivalence, and adaptation. These seven techniques are applied in evaluating the translation of different texts and determining the approaches used in them. Meanwhile, the quality of using each of the aforementioned techniques in translating the holy text of Quran is of importance due to its unique features. "Roushangar" translation by Karim Zamani is deemed one of the best translations of the Holy Quran owing to the use of authentic interpretations. This research analyzes the way Karim Zamani uses the calque technique in two lexical and structural (syntactic structure) types in the translation of the Holy Quran in the last five sections with analytical-descriptive method. This paper aims to identify the distinctive combinations of lexical calque and also to explain the most common structures calqued from Arabic language in Zamani's translation based on Vinay and Darbelnet's model. The results indicate that in most cases, zamani has been successful in lexical claque -which are mostly of the adjective phrase type - and has been able to transfer the influence of source text to destination text. However, in some types of structural claque, such as translation of the cognate object structure and the state sentence structure, his translation -in some cases- does not have the required fluency and eloquence for the Persian-speaking audience.

Keywords: Vinay and Darbelnet model, lexical calque, structural calque, Roshangar translation, Karim Zamani

Criticism of the Translation of Selected Words and Idioms from Nahj al-Balagha Based on Mildred Larson's Model of Semantic Equivalence (Case Study: Translation of Fayz al-Islam)

Seyyed Mahdi Noori Keyzaqani*
(Associate Professor of Arabic Language & Literature, Hakim Sabzevari University)
Abbas Ganjali
(Associate Professor of Arabic Language & Literature, Hakim Sabzevari University)
Masoud Salmani Haqiqi
(PhD Candidtae of Arabic Language & Literature, Hakim Sabzevari University)

Abstract

Translation criticism as a linguistic approach examines, analyzes and evaluates the translation of various texts and reveals the angles hidden in it. In the process of translation, paying attention to the principle of equivalence is considered an important issue. One of the theories presented in the field of determining and evaluating the level of translations is Mildred Larson's theory of semantic equivalence. Equivalence process includes: lexical, idiomatic, literary equivalence and proverbs and ironic expressions. Based on the descriptive-analytical method, this article examines the process of translation and the principles of lexical, idiomatic and literary equivalence in Fayz al-Islam's translation of Nahj al-Balagha. The result of the research shows that in some examples, Larson's point of view in the process of semantic translation has provided the translator with a desirable and appropriate style in creating meaning and concept. It should also be said that in his translation, the translator sometimes expresses the meaning and meaning of the word openly and sometimes conveys the message of meaning in an indirect way. In fact, in order to crystallize the meaning, the translator has adhered equally to the meanings arising from the main structure of the source language and has paid attention to the principle of revealing the meaning of the discussed words and phrases based on the criteria of the target language.

***Keywords**:* translation criticism, Nahj-ul-Balagha, semantic equivalence, Larson, Fayz al-Islam

Recognition of Mysticism's Evolution According to Khizr's Presence in Mystical Texts

Najmadin Jabbari*
(Assistant Professor of Persian Language & Literature, University of Kurdistan, Sanandaj, Iran)
Shayesteh Ahmadi
(Master's Degree in Persian Language and Literature, University of Kurdistan)

Abstract
Islamic mysticism is a school which started from the second century with asceticism and after two centuries reached the idea of "Annihilation" and "Survival in God". This proposition, shows the route that is observed in this school's path of evolution which is usually accompanied with many ups and downs. Khizr is a Quranian character which, according to the Sufis, has been a companion to the disciples and has accompanied them from the birth of mysticism until its highest degrees throughout this path. However, he does not appear in this route the same way at all times; he is sometimes the all-knowing sage and sometimes the passionate beginner. This study, observes the many forms of Khizr's presence in a descriptive - analytical manner, and with it has taken to the recognition of the Islamic mysticism's evolutionary path, based on the books Tabaqat al'Sufia, Kashf al'Mahjub and Mersad al'Ebad which have been written in three different eras of Islamic mysticism. Based on this criterion, the further we go from the early centuries of this evolution, the lower Khizr's rank in the eyes of mystics.

Keywords: Khizr, Islamic mysticism, the evolution of mysticism, Tariqat, Murid and Murad

An Analysis of the Musical Structure and Harmony of Meaning and Foundation in Ibn al-Mu'tazz's Ascetic Poems

Ala Shahsavari
(PhD Candidate in Arabic Language and Literature, Islamic Azad University of Central Tehran Branch)
Marzieh Gholitabar*
(Assistant Professor of Arabic Language and Literature, Islamic Azad University of Central Tehran Branch)
Alireza Baqer
(Assistant Professor of Arabic Language and Literature, Islamic Azad University of Central Tehran Branch)

Abstract

The musical system of the language arises from the harmony of words and the phonetic and phenotypic harmony of the linguistic structure, the coherence and sequence of consonants and vowels, and turns ordinary speech into an artistic expression, and the more a literary work can use more dimensions of music, the more beautiful and effective it will be. The melody of the poem includes outer, lateral, inner and spiritual music, which in the present research, the last two dimensions are analyzed in the works of Ibn Mu'tazz, one of the prominent poets of the Abbasid era. Ibn Mu'tazz was born in an era in which the innovative use of poetry was popular among poets and writers, and his poems were in line with the prevailing trend in the literature of his time, full of arrangements and the use of literary arts, and at the same time, they were fluent and far from complicated. The purpose of the present research is to investigate the musical structure of Ibn Mu'tazz's poems in the field of asceticism in order to measure the phonetic and phenotypic harmony of meaning and basis in his compositions and finally it comes to the conclusion that: The choice of words served the intended meaning of the poet and was not used solely for the purpose of creating a beautiful format and rhythmic playing of the poem, and this is one of the strengths of his poems in conveying ascetic meanings and making an impact on the audience. In the field of spiritual music, the poet's attention is focused on the use of arrays such as tabaq, counter and assimilation of adjectives, which, in addition to the balance of verses and the creation of a rhythmic rhythm, carry the meaning of speech. The most prominent musical role in Ibn Mu'tazz's asceticisms is played by inner music, in which most of the words are played by arrays such as word arrangement, repetition of letters, repetition of words at the beginning of verses, tasdir and repetition.

Keywords: Ilm al-Badi', spiritual music, inner music, asceticism, Ibn Mu'tazz

The Linguistic Approach in Analyzing Text in Sheikh Muhammad Baqir al-Baliki's Commentary on al-Baydawi's Tafsir (A Case Study of Qur'anic and Jurisprudential Citations from Surah al-Baqarah)

Hadi Rezvan*
(Associate Professor of Arabic Language & Literature, University of Kurdistan, Sanandaj, Iran)

Abstract
Sheikh Muhammad Bāqir al-Bālikī is considered among the most prominent Islamic scholars in the fourteenth century Hijri in Kurdistan. The connoisseur has written many treatises, commentaries and annotations in diverse Islamic knowledge areas, and one of his precious works is his famous annotation on Tafsir al-Baidhawi, which truly shows the Sheikh's high status in exegesis. He has embedded in it various subtleties and precious matters relating to the knowledge of exegesis. This study examines al-Bālikī's methodology of exegesis of the Holy Quran through the sections on sūrah a-Baqarah in this annotation. The author discusses the sources relied upon by the Sheikh in his annotation, also his methodology of exegesis and his stance on Jurisprudence and Theology. He settles disputed matters in many cases and expands upon problems needing elaboration, and clarifies al-Baidhawi's opinions. He sometimes agrees with the commentators including al-Baidhawi and the other times disagrees with them. He is independent in his opinions, while following a deductive approach until reaching the right opinion. He declares that he doesn't mind whether his opinion consents other's opinions or not. Strikingly, al-Bālikī is more of an exegetist than a commentator or annotator in contrast to much of commentaries and annotations of the late Islamic era. This study is conducted according to analytical-descriptive methodology and presents most important matters deduced by al-Bālikī in his interpretation of sūrah al-Fatihah and Al-Baqarahh.

Keywords: al-Bālikī, Commentary on Tafsir al-Baydawi, Anwar al-Tanzil wa-Asrar al-Ta'wil, jurisprudence, theology

Qu’ranic Intertextuality In Rashid Salim al-Khoori (Sha'ir al-Qarawi)'s Poetry

Mohammad Reza Azizipour*
(Assistant Professor of Arabic Language & Literature, University of Kurdistan, Sanandaj, Iran)
Abdollah Rasoulnezhad
(Associate Professor of Arabic Language & Literature, University of Kurdistan, Sanandaj, Iran)
Seyyed Sa'di Sajjadi
(MA Graduate of Arabic Language and Literature, Teacher of the Ministry of Education)

Abstract

According to intertextuality, every text is influenced by other texts, and the author, consciously or unconsciously, is affected by previous texts. this theory was introduced by Western theorists and has also gained prominence in Arab literary criticism. The utilization of previous texts in Arabic poetry is quite prevalent. In this context, the Quran stands as an ever-flowing source for Arab poets. By incorporating its blessed verses into their works, they enrich their creations. The utilization of the Quran isn't exclusive to Muslims; poets of other religions have also drawn inspiration from it. alQaravi, is a Lebanese Christian poet who migrated to South America. Nonetheless, one of the most notable characteristics of his poetry is his significant inspiration from Quranic verses. The Quranic interpretations and concepts are ingeniously woven into his poetry, adorned with literary elegance. For this purpose, the present research employs a descriptive-analytical approach to delve into the exposition and analysis of various forms of intertextuality in the Quran, as well as the poet's objectives in utilizing Quranic verses. It aims to examine techniques employed in his poetry's structure. The results indicate that alQaravi had a comprehensive familiarity with the Quran, and he utilized it for various purposes. the parallel negation has the widest scope, followed by general negation, and finally, partial negation has the least scope.

Keywords: Holy Qur’an, intertextuality, Rashid Salim al-Khoori (al-Qaravi), contemporary poetry, criticism