فصلنامه پژوهشنامه نهج‌البلاغه
سال پنجم- شماره ۱۹- پاییز ۱۳۹۶
DOI: 10.22084/nahj.2017.13726.1845

تصویرپردازی صحنه‌های بهشت در کلام امام علی(ع) براساس دیدگاه سیّد قطب

(موردکاوی کتاب تمام نهج‌البلاغه)

زینه عرفت‌پور[۱*] و معصومه نعمتی قزوینی[۲]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۰۳/۰۱ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۰۶/۱۳

چکیده

تصویر، در بلاغت قدیم وجود ندارد بلکه اصطلاحی جدید است که در پرتو بلاغت جدید به وجود آمده است. در بلاغت قدیم، عناصر صور خیال مانند تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه، ابزارهای آفرینش تصویر بوده‌اند؛ حال آن‌که تصویرپردازی از نگاه بلاغت جدید افزون بر صور خیال، از طریق انسجام موجود در واژه‌ها، عبارات، موسیقی، حرکات، رنگ‌ها، تقابل، گفتگو و ... نیز صورت می‌گیرد. سیّد قطب برای نخستین بار در کتاب «تصویرپردازی هنری در قرآن» شیوهٔ بیانی برخی از آیات را بر اساس عناصر تصویرپردازی هنری مورد بررسی قرار داده‌است. از آن‌جا که تصویرپردازی یکی از ویژگی‌های اساسی خطبه‌های نهج‌البلاغه است، مقالهٔ حاضر با هدف تطبیق یکی از نظریات بلاغت جدید در یکی از ارزشمندترین متون اسلامی و در قالب روش توصیفی- تحلیلی، عناصر تصویرپردازی هنری صحنه‌های بهشت را در خطبه‌های ۷، ۸، ۱۶ و ۱۷ و وصیت‌های ۱ و ۲ در کتاب تمام نهج‌البلاغه استخراج و تحلیل کرده است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که تخییل حسی، تجسیم، هماهنگی هنری، گفتگو، رنگ، حرکت، توصیف و موسیقی از عناصر پرکاربرد در صحنه‌های مورد مطالعه است.

کلیدواژه‌ها: بلاغت جدید، نظریهٔ سیّد قطب، تصویرپردازی هنری، بهشت، تمام نهج‌البلاغه.

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران.
۲. استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران.
*: نویسندهٔ مسئول **Email:** z.erfatpor@gmail.com

۱. مقدمه

اصلی‌ترین کارکرد ادبیات تأثیرگذاری آن است و متن ادبی قدرت تأثیر خود را وامدار بلاغت و تصویر هنری آن است (جلیلیان و دیگران، ۱۳۹۲: ۳). تصویرپردازی هنری یکی از روش‌هایی است که به‌وسیلهٔ آن می‌توان به نسبت‌های موجود در یک متن ادبی دست یافت. از سویی دیگر از آن‌جایی‌که تصویرگری نقش مهمی را در فرایند انتقال معنا ایفا می‌کند، طبیعتاً متون دینی که بر محور هدایتگری و آموزش استوار شده‌اند، از این جهت بسیار پربار و غنی می‌باشند. نهج‌البلاغه که مشتمل بر سخنان امام علی(ع) است به‌عنوان یکی از همین متون می‌تواند بستری مناسب برای پژوهش‌های ادبی قرار گیرد. یکی از ویژگی‌های ممتاز امام علی (ع) خلاقیت آن حضرت در توصیف دقیق پدیده‌ها و موضوعات گوناگون است.

به عنوان نمونه، امام(ع) توصیفات دقیقی از امور معنوی و حالات روحی و حقایق غیبی دارد؛ مثلاً، هنگامی‌که امام(ع) به توصیف فرشتگان و ترسیم سیمای پاک آنان می‌پردازد، حالات و وظایف و اصناف و اوصاف آنان، سیرت و صورتشان و شناخت و شیفتگی آن‌ها را نسبت به خداوند چنان دقیق و جامع توصیف کرده است که به گفته ابن ابی الحدید چنین حقایقی با این توصیفات دقیق هرگز نزد هیچ‌یک از اصحاب پیامبر(ص) شناخته نبوده است (ابی‌الحدید، ۱۹۶۵: ۴۲۵/۶).

قیامت و پدیده‌های مرتبط به آن مانند بهشت و جهنم نیز از اموری است که به طرز شگفتی در نهج‌البلاغه به تصویر کشیده شده است. بر این اساس مقاله حاضر به تحلیل تصاویر بهشت، حالات بهشتیان و برخی نعمت‌های بهشتی از نگاه امام علی(ع) اختصاص‌یافته است.

۱-۱. بیان مسئله

اصطلاح تصویر در علم بیان که یکی از شاخه‌های سه‌گانهٔ بلاغت قدیم (معانی، بیان، بدیع) است، وجود ندارد، بلکه اصطلاحی جدید است که بلاغت جدید بدان پرداخته است (بستانی، ۱۳۷۱: ۳۱). البته این سخن به آن معنا نیست که در بلاغت قدیم تصویرگری وجود نداشته، بلکه بلاغت قدیم با استفاده از صور خیال معروف مانند تشبیه، تمثیل، مجاز (مرسل)، کنایه و استعاره، تصویرهایی زیبا، بدیع و تخیلی ارائه داده است، اما در نظریهٔ تصویرپردازی هنری سیدقطب(التصویر الفنّی) علاوه بر این، صور خیال از طریق هماهنگی و انسجام خاص موجود در ترکیب عبارات، گزینش واژه‌ها، موسیقی حاصل از انتخاب کلمات و حروف، فواصل آیات، سجع آیات، حذف و تقدیر، گفتگوها و اسلوب‌های بیانی مانند استفهام، ندا، تعجب، امر و نهی، ادوات تأکید و دیگر اسرار و لطایف بیانی، صورت می‌گیرد (البلوطی، ۱۹۷۵: ۱۷۵؛ سیاوشی، ۱۳۸۹: ۱۵۹).

علمای بلاغت در قدیم برخی از عناصر تصویرپردازی را در قرآن و ادب عربی مورد توجه قرار داده‌اند؛ مانند أبو الحسن رمّانی که در رسالهٔ «النکت فی إعجاز القرآن» به استعاره‌ها و تشبیهات قرآنی اهتمام ورزیده و بلاغت تشبیه و استعاره را در میزان تصویرپردازی محتوا می‌داند (الرمانی، ۱۹۳۴: ۱۷-۵) و نیز عبد القاهر جرجانی که در کتاب «أسرار البلاغه» و «دلائل الإعجاز» تشبیه، استعاره و تمثیل را به‌عنوان عوامل ایجاد بلاغت و تصویر در کلام عرب و به‌ویژه در قرآن کریم ذکر کرده و زیبایی هر یک را در میزان تصویرپردازی بصری محتوا عنوان می‌نماید (الجرجانی، بی‌تا: ۲۹-۲۷؛ الجرجانی، ۲۰۰۴: ۴۶۳-۴۶۱).

سیّد قطب یکی از اندیشمندان معاصر است که در کتاب «التصویر الفنی فی القرآن» با نگاه زیباشناسانه‌ای زبان قرآن را مورد بررسی قرار می‌دهد و تصویرپردازی را بهترین ابزار شیوهٔ بیانی قرآن برمی‌شمرد؛ آن هم بدان‌جهت که قرآن به کمک تصویرسازی هنری و خیال‌انگیز، مفاهیم ذهنی، حالات روحی، حوادث محسوس، صحنه‌های مورد نظر، الگوهای انسانی و طبایع بشری را می‌نمایاند (قطب، ۱۳۵۹: ۴۵).

از آن‌جایی‌که سخنان امام علی(ع) که خود پروردهٔ دامان وحی است بی‌شباهت و بی‌ارتباط با قرآن کریم نیست، به نظر می‌رسد نهج‌البلاغه نیز از ظرفیت بالایی برای پژوهش در زمینه تصاویر هنری برخوردار است. به‌ویژه آن‌که نهج‌البلاغه پس از قرآن کریم از بسیاری جنبه‌ها به‌ویژه از حیث فصاحت و بلاغت، عالی‌ترین جایگاه را در میان متون دینی به خود اختصاص داده است.

۱-۲. پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌هایی که با اثرپذیری از دیدگاه سیّد قطب به تحلیل زیبایی‌شناسی نهج‌البلاغه پرداخته‌اند، عبارتند از:

۱. مقالهٔ «تصویرپردازی زنده در خطبه‌های نهج‌البلاغه»، مرتضی قائمی و مجید صمدی، مجلهٔ انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، دورهٔ ۷، شمارهٔ ۱۸، بهار ۱۳۹۰. مؤلفان در این مقاله به تحلیل پنج عنصر از عناصر تصویر در خطبه‌های نهج‌البلاغه پرداخته‌اند که عبارتند از: تشبیه، استعاره، رنگ، موسیقی و ناسازوای. در این مقاله به نظریهٔ سیّد قطب اشاره‌ای نشده و نمونه‌ها به‌طور تصادفی ارائه شده‌اند.

۲. مقالهٔ «تصویر آفرینی در نهج‌البلاغه»، سیّد محمدمهدی جعفری، (۱۳۸۱)، مجلهٔ علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز. در این مقاله نمونه‌های متعددی از تمثیل‌های نهج‌البلاغه مورد بررسی قرار گرفته است.

۳. مقاله «الصورة الفنیة فی کلام الإمام علی(ع): نهج‌البلاغه نموذجاً»، خالد البرادعی، مجلة المنهاج، شمارهٔ ۵، ۱۳۷۶. مؤلف در سه صفحه از این مقاله به تحلیل چند نمونهٔ تصادفی از تصاویر هنری در

نهج‌البلاغه پرداخته است، بدون این‌که این مطالب براساس نظریه‌ای خاص یا با عنوان‌بندی دقیق ارائه شود.

۴. پایان‌نامهٔ «جلوه‌هایی از هنر تصویرآفرینی در نهج‌البلاغه»، مریم حاجی قاضی استرآبادی، ۱۳۸۸. دانشکدهٔ علوم حدیث. نگارنده در این رساله تصاویر موجود در نهج‌البلاغه را ذیل موضوعات زیر استخراج و ارائه کرده است: حیوانات، طبیعت، ابزار و وسایل زندگی، مکان‌ها، دردها و درمان‌ها، مشاغل، راه و راهنما، اقتصاد، ابزار جنگی، خوردنی‌ها و نوشیدنی‌ها، پوشیدنی‌ها، انسان. در این رساله هیچ اشاره‌ای به نظریهٔ سیّد قطب نشده اما عناصر تصویر براساس بلاغت جدید مطرح شده که عبارتند از: تقابل، گفتگو، حرکت، توصیف، تشخیص.

۵. پایان‌نامهٔ «کارکرد تصویر هنری در نهج‌البلاغه»، فرشته قدیمی، دانشگاه فردوسی، ۱۳۹۰. نویسنده در این رساله تصاویر هنری برجستهٔ ۱۱۴ خطبه از نهج‌البلاغه را مورد بررسی قرار داده است. در این پژوهش هم برخی از عناصر تصویر در بلاغت قدیم (تشبیه، استعاره، کنایه) و هم بعضی از عناصر تصویر در بلاغت جدید (تقابل، گفتگو، موسیقی، نمایش) مورد تحلیل قرار گرفته است بدون این‌که به نظریهٔ سیّد قطب اشاره‌ای شود. لازم به توضیح است که در این اثر، نمونه‌ها به‌طور تصادفی گزینش و بدون تفکیک موضوعی ارائه شده است.

۶. کتاب «جلوه‌هایی از هنر تصویرآفرینی در نهج‌البلاغه»، حمید محمد قاسمی، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۹۰. مؤلف در این کتاب با اثرپذیری از دیدگاه سیّد قطب، نمونه‌هایی از تصویرپردازی در نهج‌البلاغه را مورد تحلیل قرار داده است. نمونه‌ها در این کتاب به‌طور تصادفی و گزینشی شرح داده شده است. تصاویر مربوط به بهشت که موضوع مقاله حاضر است، حجم بسیار اندکی از این کتاب (دو صفحه) را به خود اختصاص داده است.

۷. کتاب «التصویر الفنی فی خطب الإمام علی(ع)»، عباس علی حسین الفحام. ط ۱، ۲۰۱۲. نگارنده در این کتاب تصاویر هنری در خطبه‌های نهج‌البلاغه را براساس بلاغت قدیم (تشبیه، استعاره و کنایه) و موسیقی مورد تحلیل و بررسی قرار داده است.

۱-۳. ضرورت و اهمیت پژوهش

از آن‌جایی‌که در زمینهٔ تصویرپردازی هنری در کتاب تمام نهج‌البلاغه و نیز در موضوع صحنه‌های بهشت تاکنون پژوهشی صورت نگرفته است و نیز با توجه به تأثیر زیباشناسی لفظی و محتوایی نهج‌البلاغه در درک فصاحت و بلاغت و جایگاه والای آن، ضرورت دارد که به‌صورت دقیق و عمیق، برخی از خطبه‌های آن از لحاظ تصویرپردازی هنری مورد بررسی قرار گیرد. همچنین از آن‌جا که امیرمؤمنان علی(ع) برخی از خطبه‌های خود را به توصیف صحنه-های بهشت اختصاص داده‌اند که البته همین خطبه‌ها به نوعی توصیف بهشت را در قرآن کریم تکمیل می‌نماید؛ لذا جا دارد این موضوع از جهت شیوهٔ تصویرپردازی هنری در کتاب تمام نهج‌البلاغه به‌صورت دقیق بررسی گردد تا از

این رهگذر ضمن تبیین جنبهٔ ادیبانه و هنرمندانهٔ کلام امام(ع) در موضوع توصیف بهشت، ویژگی‌های بهشت و بهشتیان برای خوانندگان آشکارتر و روشن‌تر شود.

براساس آن‌چه بیان شد، اهداف این پژوهش به شرح زیر است:

- واکاوی و تبیین عناصر زیبایی‌شناختی صحنه‌های بهشت در خطبه‌های برگزیده.
- ارائه تصویری دقیق‌تر از بهشت در تکمیل تصاویر بهشت و بهشتیان در قرآن کریم.
- تطبیق یکی از نظریات بلاغت جدید در یکی از ارزشمندترین متون اسلامی.
- معرفی کتاب تمام نهج‌البلاغه به‌عنوان بستری پربار برای انجام پژوهش.

این مقاله با توجه به اهداف موردنظر در پی پاسخگویی به سؤالات زیر است:

- عناصر تصویرپردازی هنری از نگاه سیّد قطب در خطبه‌های برگزیده کدامند؟
- نحوهٔ کاربرد عناصر تصویرپردازی در صحنه‌های برگزیده و دامنه آن چگونه است؟

۲. معرفی کتاب تمام نهج‌البلاغه

«کتاب **تمام نهج‌البلاغه** به کوشش سیّد صادق موسوی در طول ۱۸ سال و با مطالعهٔ بیش از شصت هزار جلد کتاب، جمع‌آوری و نوشته شده است» (یزدان‌پرست، ۱۳۸۶: ۱۲). مؤلف در توضیح کاری که در این اثر انجام داده است می‌گوید: «کاری که ما انجام دادیم، این بود که جای فرمایشات امیرالمؤمنین(ع) را در میان عبارات کار مرحوم شریف رضی ذکر کردیم. گاهی افتادگی‌ها در حد یک کلمهٔ کوچک است که باید در جای خود قرار بگیرد و گاهی محذوفات مرحوم شریف رضی چندین صفحه می‌شود که در جای خود قرار دادنشان بسیار دشوار است. این‌که متون فرمایشات یا نامه‌های حضرت را پیدا کنیم، کار سختی است که بزرگواران آن را انجام داده‌اند، ولی کاری که ما کردیم، این بود که تنها نهج‌البلاغه را در نظر گرفتیم و آن کلمه، جمله یا پاراگراف کوتاه یا بلندی را که شریف رضی حذف کرده، در جای خودش قرار دادیم. حتی در خود متن هم تلاش کردیم که حق شریف رضی کاملاً حفظ شود و عبارات متن وی را به‌صورت پررنگ (Bold) و آنچه را از متون اصلی بر آن افزودیم، به‌صورت کمرنگ آوردیم» (همان: ۱۰-۱۶). لازم به توضیح است مطالب این کتاب با اندکی تفاوت نسبت به نهج‌البلاغه شریف رضی در قالب عناوین زیر ارائه شده است: خطبه‌ها، حکمت‌ها، وصایای شفاهی، دعاها، نامه‌ها، عهدنامه‌ها، وصایای کتبی.

۳. تعریف تصویر و مفهوم آن بر اساس نظریهٔ سیّد قطب

سیّد قطب تصویر را ابزاری برگزیده در اسلوب قرآن می‌داند و خود این‌گونه تصویر را تعریف می‌کند: «باید معنای تصویر را گسترده سازیم تا آفاق تصویرسازی هنری در قرآن را درک کنیم. تصویر در قرآن با رنگ، حرکت و آهنگ صورت می‌گیرد و در بسیاری موارد توصیف، گفتگو، آهنگ کلمات، آوای عبارات و

موسیقی سبک و سیاق در نمایان ساختن تصویر مشارکت می‌کنند. تصویر در قرآن، تصویری زنده و برگرفته از دنیای زندگان است، نه رنگ‌هایی خالی و خطوطی بی‌جان» (قطب، ۱۳۸۹: ۶۰).

در ادامه سیّد قطب دربارهٔ تصویرپردازی می‌گوید:

تصویرسازی در روش قرآن ابزار برتر است. به‌طوری‌که با تصویر حسی و خیالی؛ معنایی ذهنی، حالتی روانی، رخدادی محسوس، صحنه‌ای دیدنی، آرمانی انسانی یا طبیعتی بشری را بیان می‌کند. سپس تصویری را که ترسیم می‌کند، ارتقا می‌دهد و به آن حیات ثابت یا حرکت تکرارپذیر می‌دهد. به این ترتیب معنای ذهنی، شکل یا حرکت پیدا می‌کند. حالت روانی، به تابلو یا صحنه‌ای تبدیل می‌شود. آرمان انسانی، شخصیت یافته و زنده می‌گردد، طبیعت بشری نیز، مجسم و مرئی می‌شود. به‌علاوه این‌که، رخدادها و صحنه‌ها و داستان‌ها و مناظر را نیز، نمایان و حاضر می‌سازد. به‌طوری‌که در آن زندگی و حرکت حضور دارد و اگر عنصر گفتگو را نیز به آن بیفزایید، همهٔ عناصر تخییل در آن کامل می‌شود (قطب، ۱۳۸۹: ۵۹ با تصرف).

۳-۱. عناصر تصویرپردازی هنری از نگاه سیّد قطب

۳-۱-۱. تخییل حسی

«این اصطلاح در ریشه لغویش به معنای گمان، تشبیه، تعدد احتمالات، وهم، اشکال و عدم تأکید بر درستی چیزی با دّقت و یقین است» (شوّا، ۲۰۰۴: ۳۴).

اما مقصود سیّد قطب از تخییل، هر عنصر یا ویژگی‌ای است که موجب شود تصویری که در ذهن شکل می‌گیرد، متحرک، پویا و زنده به نظر برسد. وی دراین‌باره می‌گوید:

تعداد کمی از تصویرهای قرآن به‌صورت صامت و ساکن ارائه می‌شود، آن هم به خاطر یک هدف هنری که اقتضای آن سکوت و سکون است؛ اما در اغلب تصویرها (حرکت) نهفته یا آشکار، وجود دارد، حرکتی که نبض زندگی با آن تندتر می‌شود و حرارت زندگی به وسیلهٔ آن بیشتر می‌شود. البته این حرکت نه به صحنه‌های داستان‌ها و حوادث، منحصر است و نه صحنه‌های قیامت، نه به تصویرهای نعیم و عذاب، یا تصاویر استدلال و جدل؛ بر عکس آن را در جاهایی از قرآن می‌بینی که انتظار نداری آن‌ها را ببینی. باید از نوع این حرکت اطلاع یابیم. این حرکت، حرکت زنده‌ای است که نبض زندگی ظاهری و عیان یا زندگی نهفته در وجدان با آن می‌تپد. این حرکتی است که ما آن را (تخییل حسی) می‌نامیم (قطب، ۱۳۸۹: ۱۱۳).

۳-۱-۲. تجسیم

تجسیم یعنی جسم بخشیدن به معنویات مجرد و انتزاعی و نشان دادن آنها به‌صورت اجسام یا محسوسات. از نگاه سیّد قطب تجسیم خود بر دو گونه است:

الف) تجسیم تمثیلی و تشبیهی که عبارت است از تشبیه امر معنوی مجرد به امری محسوس و مجسم بر وجه تشبیه و تمثیل.

ب) تجسیم تصییری تحویلی که عبارت است از تجسیم امور معنوی به‌صورت تغییر و تبدیل.

۳-۱-۳. تشخیص

«تشخیص»، بنا به تعریف سیّد قطب، عبارت است از حیات‌بخشیدن به اشیای بی‌جان و پدیده‌های طبیعی و احساسات درونی؛ به‌گونه‌ای که حیات و جلوهٔ بشر به خود بگیرند و باعث شوند که انسان‌ها نیروی حیات را در آنها درک کنند (قطب، ۲۰۰۲: ۷۳).

۳-۱-۴. هماهنگی هنری

سیّد قطب دربارهٔ هماهنگی هنری می‌گوید: «وقتی می‌گوییم تصویرسازی قاعدهٔ بنیادی در تعبیر قرآن است و تخّیل و تجسیم دو نمود بارز در این تصویرسازی‌اند، چنین نیست که به اوج بیان ویژگی‌های قرآنی، به‌صورت عام، رسیده باشیم. حتی به بیان ویژگی‌های تصویرسازی قرآنی نیز نرسیده‌ایم. چون در ورای این دو، آفاق دیگری وجود دارد که نسق قرآنی به آن می‌رسد و به این صورت ارزیابی صحیح قرآن از لحاظ ارائهٔ هنری شکل می‌گیرد» (قطب، ۱۳۸۹: ۱۳۵).

البته وقتی سیّد قطب از هماهنگی هنری سخن می‌گوید آن را عنصری در تصویرپردازی هنری می‌داند. وی در کتاب «التصویر الفنی» مواردی از این تناسب و هماهنگی هنری را بیان می‌کند که عبارت است از:

الف- هماهنگی عبارت با تصویر

«در برخی از بخش‌ها میان تعبیر و حالتی که تصویرگری آن مدنظر است، تناسب و هماهنگی وجود دارد در نتیجه، این هماهنگی به تکمیل نشانه‌های تصویر حسی یا معنوی کمک می‌کند» (قطب (الف)، ۲۰۰۲: ۹۰)، در این صورت چندین واژه در ترسیم تصویر هنری با هم مشارکت دارند و هر یک از واژه‌ها جزئی از تصویر هستند (الخالدی، ۱۹۸۹: ۱۷۳).

ب- هماهنگی واژه با تصویر

گاهی یک واژه – و نه یک عبارت کامل- به‌عنوان یک عنصر مستقل تصویری بارز را ترسیم می‌کند و این گامی دیگر در هماهنگی هنری است. یک واژه خود به تنهایی یک تصویر رسم می‌کند، گاهی با موسیقی و آهنگش، گاهی با سایه‌ای که در خیال می‌گسترد و گاهی با هر دوی این ویژگی‌ها (قطب (الف)، ۲۰۰۲: ۹۱)؛ لذا می‌توان گفت که واژه به سه شکل می‌تواند خود به تنهایی نقش تصویرپردازی را ایفا کند: هماهنگی سایهٔ واژه با محتوا، هماهنگی موسیقی واژه با محتوا، هماهنگی سایه و موسیقی واژه با محتوا.

ج- تقابل

یکی از انواع هماهنگی هنری، تقابل است (التهانوی، ۱۹۹۶: ۱۶۱۹/۲). حسین جمعه در تعریف مقابله یا تقابل می‌گوید: مقابله نزد علما بدیع این است که دو یا چند معنای موافق آورده شود سپس به‌ترتیب معانی مقابل آنها آورده شود که آنرا تقابل نیز می‌نامند (جمعه، ۱۳۹۱: ۹۶).

تقابل براساس آنچه سیّد قطب بیان کرده است، به دو دسته تقسیم می‌شود: تقابل میان دو تصویر در زمان حال و تقابل میان دو تصویر یکی در زمان گذشته و دیگری در زمان حال.

د- هماهنگی ریتم موسیقایی

هماهنگی ریتم موسیقایی به صورت‌های مختلف در صحنه نمایان می‌گردد:

- هماهنگی ریتم موسیقایی با تصویر: زبان عربی زبانی موسیقایی و هنری است و موسیقی آن در اختلاف مخارج حروف و صفات و حرکات حروف، آشکار می‌شود و به تبع آن، تناسب موسیقایی در کلمات و عبارات نیز نمود می‌یابد.
- هماهنگی ریتم موسیقایی با فواصل و قافیه‌های آیات: فواصل در سوره‌های کوتاه غالباً کوتاه می‌شود. همچنین در سوره‌های متوسط و بلند، فواصل متوسط یا بلند می‌شود. در مورد حرف قافیه شباهت میان آن‌ها در سوره‌های کوتاه بیشتر می‌شود و غالباً در سوره‌های بلند این شباهت و یگانگی کاهش می‌یابد.
- تناسب ریتم موسیقایی با جو عمومی سوره: هماهنگی موسیقایی با فضای عمومی سوره هماهنگی و تناسب دارد و این موسیقی در یک سوره تغییر می‌کند و به حسب تنوع فضاهای سوره و تعدد آن (الخالدی، ۱۹۸۱: ۱۸۰-۱۹۵).

ه- هماهنگی کوتاهی و بلندی عبارت با محتوا و موضوع صحنه

برای هماهنگی، تناسب، اثرگذاری صحنه و کامل شدن آن از نظر هنری، گام مهمی لازم است، آن گام مهم، زمان تعیین شده برای بقای صحنه نمایش داده شده در مقابل دیدگان و در خیال است. برخی از صحنه‌ها بسیار سریع می‌گذرد به‌طوری‌که به‌دلیل سرعتش گویی چشم آن‌را نمی‌بیند و خیال از آن بازمی‌ماند. برخی دیگر از صحنه‌ها تا جایی ادامه می‌یابد که انسان گاهی گمان می‌کند که هرگز به پایان نمی‌رسد. برخی از این صحنه‌های طولانی پر از حرکت است و بعضی پیوسته ثابت و تمام این‌ها برای تحقق هدفی خاص در صحنه انجام می‌گیرد (قطب، ۲۰۰۲: ۱۲۸)

و- عناصر تکمیلی

سیّد قطب در خلال تحلیل‌هایی که در کتاب «التصویر الفنی فی القرآن» و «مشاهد القیامه فی القرآن» ارائه کرده، علاوه بر عناصر مذکور به برخی عناصر دیگر همچون رنگ، گفتگو، توصیف و ... اشاره نموده است (رک. قطب (الف)، ۲۰۰۲: ۳۷)، گرچه وی به تفصیل به شرح این عناصر نپرداخته است؛ اما به‌دلیل اثرگذاری آن‌ها بر مخاطب و نمود پررنگی که عنصری همچون توصیف در تصویرپردازی هنری دارد، در پژوهش حاضر به‌صورت مستقل مورد بررسی قرار می‌گیرد.

۴. تحلیل عناصر تصویرپردازی در صحنه‌های بهشت

در این قسمت شرح عناصر تصویرپردازی ۷ صحنهٔ برگزیده از کتاب تمام نهج‌البلاغه که تصویرگر بهشت می‌باشد، خواهد آمد. مهم‌ترین صحنه‌های بهشت شامل صحنه‌هایی از نعمت‌های بهشتی و صحنه‌هایی از

حالات اهل بهشت است. برخی از صحنه‌ها تنها به توصیف یکی از نعمات بهشتی می‌پردازد که در این صورت طول عبارات نسبت به صحنه‌های مشابه آن بیش‌تر است. همچنین نعمات بهشتی که توصیف آن‌ها آمده است به دو دستهٔ نعمات حسی و نعمات معنوی تقسیم می‌شود که در ادامه در شرح عناصر هر صحنه، بدان اشاره خواهد شد:

۴-۱. صحنهٔ پیش از ورود به بهشت و صحنه‌هایی از نعمت‌های بهشتی

در این صحنه بهشتیان پیش از ورود به بهشت به تصویر کشیده شده‌اند. این صحنه فرازی از خطبهٔ ۱۷ تمام نهج‌البلاغه است که تصاویر مختلفی از حالات بهشتیان و نعمات بهشتی را در برمی‌گیرد، به‌طوری‌که گویی از هر نعمتی نمونه‌ای توصیف شده است:

«ثُمَّ ﴿أُزْلِفَتِ الْجَنَّةُ لِلْمُتَّقِينَ﴾ (الشعراء/۹۰) مُخْضَرَّةً لِلنَّاظِرِينَ، فيهَا دَرَجَاتٌ مُتَفَاضِلَاتٌ وَمَنَازِلُ مُتَفَاوِتَاتٌ. لَا يَبِيدُ نَعِيمُهَا ولا يضمحلّ حبورها ولا ينقطع سرورها وَلَا يَظْعَنُ مُقِيمُهَا وَلَا يَهْرَمُ خَالِدُهَا وَلَا يَبْأَسُ سَاكِنُهَا. قَد أَمِنُوا الْمَوْتَ فلايَخافُونَ الفَوتَ، فَصَفَا لَهُمْ العيش ودامت لهم النعمة والكرامة ﴿فِيهَا أَنْهَارٌ مِنْ مَاءٍ غَيْرِ آسِنٍ وَأَنْهَارٌ مِنْ لَبَنٍ لَمْ يَتَغَيَّرْ طَعْمُهُ وَأَنْهَارٌ مِنْ خَمْرٍ لَذَّةٍ لِلشَّارِبِينَ وَأَنْهَارٌ مِنْ عَسَلٍ مُصَفًّى﴾ (محمد/۱۵) على فُرُشٍ مُنَضَّدَةٍ مَعَ أَزْوَاجٍ مُطَهَّرَةٍ وَحُورٍ عِينٍ ﴿كَأَنَّهُنَّ بَيْضٌ مَكْنُونٌ﴾ (صافات/۴۹) و ﴿كَأَنَّهُنَّ الْيَاقُوتُ وَالْمَرْجَانُ﴾ (الرحمن/۵۸) وَيَطُوفُ عَلَيْهِمْ وِلْدَانٌ بِحِلْيَةٍ وَآنِيَةٍ مِنْ فِضَّةٍ وَ لِبَاسِ السُّنْدُسِ الأَخْضَرِ، ﴿وَفَاكِهَةٍ كَثِيرَةٍ * لاَ مَقْطُوعَةٍ وَلاَ مَمْنُوعَةٍ﴾ (واقعة/۳۲، ۳۳)، ﴿وَالْمَلاَئِكَةُ يَدْخُلُونَ عَلَيْهِمْ مِنْ كُلِّ بَابٍ * سَلاَمٌ عَلَيْكُمْ بِمَا صَبَرْتُمْ فَنِعْمَ عُقْبَى الدَّارِ﴾ (رعد/۲۳، ۲۴) فَلَا تَزَالُ الْكَرَامَةُ لَهُمْ حينَ وَفَدُوا إلى خَالِقِهِمْ وَقَعَدُوا فی دَارِهِ وَنَالَهُمْ ﴿سَلاَمٌ قَوْلاً مِنْ رَبٍّ رَحِيمٍ﴾ (یس، ۵۸)» (موسوی شیرازی، ۱۳۷۶، خطبه ۱۷: ۲۲۲).

شرح عناصر تصویرپردازی

این صحنه از چند بخش تشکیل شده است: در ابتدا بهشتیان پیش از ورود به بهشت تصویر شده‌اند و در بخش دیگر حالات روحی بهشتیان وصف شده است. همچنین در بخشی دیگر از صحنه، انواع نعمات بهشتی ترسیم شده است و در آخر درود و سلام فرشتگان و خداوند با استفاده از عنصر گفتگو نمود می‌یابد:

-ثمّ ﴿أُزْلِفَتِ الْجَنَّةُ لِلْمُتَّقِينَ﴾ (شعراء/۹۰) مُخْضَرَّةً لِلنَّاظِرِينَ، فيهَا دَرَجَاتٌ مُتَفَاضِلَاتٌ وَمَنَازِلُ مُتَفَاوِتَاتٌ: فعل حرکتی (أُزْلِفَتِ) تصویری از زنده بودن بهشت و نزدیک شدن آن به متقین را در خیال مجسم می‌سازد و در آن عنصر حرکت وجود دارد. همچنین واژهٔ (مخضرّة) عنصر رنگ را به تصویر اضافه کرده است. از طرفی واژهٔ (متفاضلات) صفتی است که به صورت جمع آمده است، در نتیجه نوعی حرکت و زنده بودن و

تشخیص را در خیال ترسیم می‌کند. گویی درجات و جایگاه‌های بهشتی به یکدیگر فخر می‌فروشند، در حالی که معمولاً صفت برای جمع غیر عاقل به صورت مفرد مونث می‌آید.

– «لَا یَبِیدُ نَعیمُهَا ولا یضمحلّ حبورها ولا ینقطع سرورها وَلَا یَظْعَنُ مُقیمُهَا وَلَا یَهْرَمُ خَالِدُهَا وَلَا یَبأَسُ سَاکِنُهَا. قَد أَمِنُوا الْمَوْتَ فلایَخافُونَ الفَوتَ، فَصَفَا لَهُمْ العیش ودامت لهم النعمة والکرامة»: این صحنه، تصویرگر حالات روحی متقین در بهشت است. احساس امنیت از همیشگی بودن نعمت‌ها و شادی‌ها، رهایی از رنج سفر و رنج پیری و بدبختی و بیچارگی که همگی از نگرانی‌های انسان در دنیا بوده است در آخرت برای همیشه پایان می‌یابد. در واقع در اینجا صحنه دارای **یک نوع تقابل نامحسوس است آن هم میان گذشته و حال؛** تقابل میان ویژگی نعمت‌های دنیا و ویژگی نعمت‌های آخرت: «لَا یَبِیدُ نَعیمُهَا ولا یضمحلّ حبورها ولا ینقطع سرورها وَلَا یَظْعَنُ مُقیمُهَا وَلَا یَهْرَمُ خَالِدُهَا وَلَا یَبأَسُ سَاکِنُهَا»**:** در واقع «لا یبید نعیمها» که تصویرگر عدم‌زوال نعمت‌های بهشت است در مقابل «یبید نعیمها» یعنی زوال نعمت‌های دنیا قرار می‌گیرد. «ولا یضمحلّ حبورها ولا ینقطع سرورها» که نشان‌دهندهٔ عدم‌زوال شادمانی و سرور در بهشت است با «یضمحلّ حبورها و ینقطع سرورها» یعنی زوال شادمانی و سرور در دنیا در تقابل است «ولا یظعن مقیمها» که ترسیم‌کنندهٔ رخت نبستن ساکنان بهشت است در تقابل با «یظعن مقیمها» قرار می‌گیرد، «وَلَا یَهْرَمُ خَالِدُهَا» کاملاً با پیری و عدم جاودانگی انسان‌ها در دنیا در تضاد است و «لا یبأس ساکنها» که ترسیم‌گر عدم نگرانی از بدبختی و بیچارگی ساکنین بهشت است، در تقابل با حالت انسان‌هایی است که در دنیا همواره از ابتلای به بدبختی و بیچارگی نگران اند. سپس حضرت(ع) با تفصیل بیشتری آرامش روحی بهشتیان و گوارایی زندگی و دوام نعمت و کرامت آنان را به تصویر می‌کشد: «قَد أَمِنُوا الْمَوْتَ فلایَخافُونَ الفَوتَ، فَصَفَا لَهُمْ العیش ودامت لهم النعمة والکرامة» که به نوعی با نگرانی انسان‌ها از مرگ در دنیا و تلخ‌کامی‌های آن در زندگی و عدم دوام نعمت و کرامت دنیوی‌شان در تقابل است.

شایان ذکر است که در بخش اول این صحنه «لا یبید نعیمها ... ولا یبأس ساکنها»، توالی صحنه‌های بسیار کوتاهی را می‌بینیم که به سرعت، انواع نعمت‌های بهشتیان را از جلوی چشمان می‌گذراند، سپس در بخش دوم «قَد أَمِنُوا الْمَوْتَ فلایَخافُونَ الفَوتَ، فَصَفَا لَهُمْ العیش ودامت لهم النعمة والکرامة» صحنهٔ طولانی‌تری به ترسیم آرامش روحی بهشتیان و زندگی با صفا و با کرامت آنان اختصاص یافته است. در نتیجه می‌توان گفت در ابتدا هماهنگی کوتاهی صحنه‌ها با محتوا و سپس هماهنگی بلندی صحنه‌ها با محتوا به‌خوبی عنصر هماهنگی هنری را در اینجا به نمایش می‌گذارد.

از طرفی واژه‌های (حبورها – سرورها) و (الموت – الفوت) **سجع متوازی** و به‌ترتیب **جناس لاحق** و **مضارع** دارند. همچنین عبارات با سیاقی مشابه به‌صورت اسلوب نفی بیان شده است، در نتیجه موجب **هماهنگی موسیقایی** شده است.

–﴿فِيهَا أَنْهَارٌ مِنْ مَاءٍ غَيْرِ آسِنٍ وَأَنْهَارٌ مِنْ لَبَنٍ لَمْ يَتَغَيَّرْ طَعْمُهُ وَأَنْهَارٌ مِنْ خَمْرٍ لَذَّةٍ لِلشَّارِبِينَ وَأَنْهَارٌ مِنْ عَسَلٍ مُصَفًّى﴾ (محمد/۱۵) علی فرش منضّدة مع أزواج مطهّرة وحور عین ﴿كَأَنَّهُنَّ بَيْضٌ مَكْنُونٌ﴾ (صافات/۴۹) و ﴿كَأَنَّهُنَّ الْيَاقُوتُ وَالْمَرْجَانُ﴾ (الرحمن/۵۸). ویطوف علیهم ولدان بحلیة وآنیة من فضّة ولباس السندس الأخضر ﴿وَ فَاكِهَةٍ كَثِيرَةٍ * لاَ مَقْطُوعَةٍ وَلاَ مَمْنُوعَةٍ﴾ (واقعه/۳۲، ۳۳):

پس از این‌که در صحنهٔ قبل از میان رفتن تمامی عوامل نگرانی و غصه‌ها به تصویر کشیده شد، در این بخش از صحنه، نعمت‌هایی از بهشت شامل نوشیدنی‌ها، همسران و حوریان بهشتی و خادمان آراسته وصف می‌شود که تصویری از نعمات مادی و اشاره‌ای به کرامت و احترام متقین در بهشت است.

واژه‌های (لَبَنٍ– خَمْرٍ– عَسَلٍ– حور عین– بَيْضٌ مَكْنُونٌ– الْيَاقُوتُ وَ الْمَرْجَانُ– فضّة– السندس الأخضر) همگی به‌طور مستقیم یا غیرمستقیم **رنگ** خاصی را تداعی می‌کنند، به‌طوری‌که صحنه‌ای با رنگ‌های مختلف در خیال شکل می‌گیرد. همچنین وجود واژه‌های (أَنْهَارٌ: حرکت رودها – یطوف: حرکت خدامان بهشتی در اطراف بهشتیان) عنصر **حرکت** را به این بخش می‌افزاید.

–﴿وَالْمَلاَئِكَةُ يَدْخُلُونَ عَلَيْهِمْ مِنْ كُلِّ بَابٍ * سَلاَمٌ عَلَيْكُمْ بِمَا صَبَرْتُمْ فَنِعْمَ عُقْبَى الدَّارِ﴾ (رعد/۲۳، ۲۴) فلا تزال الکرامة لهم حین وفدوا إلی خالقهم وقعدوا فی داره ونالهم ﴿سَلاَمٌ قَوْلاً مِنْ رَبٍّ رَحِيمٍ﴾ (یس/۵۸):

در این بخش از صحنه که آیاتی از قرآن کریم است، **عنصر حرکت** در افعال (يَدْخُلُونَ– وفدوا– قعدوا) نمود دارد در نتیجه حرکت فرشتگان و متقین را در خیال تصویر می‌کند و بر زنده بودن صحنه تأکید دارد. همچنین عنصر **گفتگو** در عبارت ﴿سَلاَمٌ عَلَيْكُمْ بِمَا صَبَرْتُمْ﴾ مشاهده می‌شود، گویی صدای فرشتگان شنیده می‌شود که به متقین سلام می‌فرستند.

همچنین عبارت (نالهم ﴿سَلاَمٌ قَوْلاً مِنْ رَبٍّ رَحِيمٍ﴾) در پایان صحنه و پس از بیان تمامی احترام و کرامتی که تا اینجا برای متقین ترسیم شده، بزرگ‌ترین و بالاترین کرامت و سرور معنویِ ایشان به تصویر کشیده می‌کشد، با سلامی [امنیت‌آور و سلامت‌بخش] که گفتاری از پروردگاری مهربان است و نشانهٔ رضایت الهی است.

۴-۲. صحنه‌هایی از حالات اهل بهشت

صحنه‌هایی که در کتاب مورد بحث آمده در بسیاری از موارد، صحنه‌هایی متوالی از مرگ، قیامت، بهشت و جهنم است. صحنهٔ کوتاهی که در پی می‌آید برگرفته از خطبهٔ ۱۶ آن کتاب است. در این صحنه نیز مانند صحنهٔ پیش، بهشتیان پیش از ورود به بهشت به تصویر کشیده شده‌اند:

«﴿وَسِيقَ الَّذِينَ اتَّقَوْا رَبَّهُمْ إِلَى الْجَنَّةِ زُمَراً﴾ (زمر/۷۳)، قَدْ أَمِنُوا الْعَذَابَ وَانْقَطَعَ عَنْهُمُ الْعِتَابُ وَفُتِّحَتْ لَهُمُ الأَبْوَابُ وَزُحْزِحُوا عَنِ النَّارِ وَاطْمَأَنَّتْ بِهِمُ الدَّارُ وَرَضُوا الْمَثْوَى وَالْقَرَارَ» (موسوی شیرازی، ۱۳۷۶، خطبه ۱۶: ۲۱۳).

شرح عناصر تصویرپردازی

در این صحنه حالاتی که پرهیزکاران پیش از رسیّدن به بهشت دارند، مشاهده می‌شود. کل صحنه تصویرگر حالت درونی متقین است که احساس ایمنی و رهایی از سرزنش، عذاب و رضایت را شامل می‌شود. همچنین کل صحنه دارای **حرکت** است، حرکتی از دور شدن از جهنم تا رسیّدن به درهای بهشت که به سرعت در حال باز شدن است و در نهایت ساکن شدن در آن. از سوی دیگر تمام اینها تصویرگر مصادیق رضای الهی‌اند.

-﴿وَسِيقَ الَّذِينَ اتَّقَوْا رَبَّهُمْ إِلَى الْجَنَّةِ زُمَراً﴾ (زمر/۷۳): این صحنه با آیه‌ای از قرآن آغاز می‌شود که تصویرگر بهشتیان پیش از ورود به بهشت است. مقصود این است که ایشان گروه گروه به‌سوی بهشت برده می‌شوند. زیبایی صحنه در این است که مطمئناً ایشان خود شوق به بهشت دارند؛ اما صحنه تصویرگر این است که ایشان با چنان سرعتی به سوی بهشت برده می‌شوند که گویی میلی به آن ندارند. سرعت برده شدن ایشان بیشتر از شدت شوقی است که در وجودشان است. همچنین برده شدن ایشان تصویرگر احترام و کرامتی است که شامل حال ایشان می‌شود؛ چرا که در برخی صحنه‌های دیگر مشاهده می‌شود که برای ایشان مرکب‌هایی تدارک دیده شده است. شایان ذکر است که فعل حرکتی (سِیقَ) به صحنه عنصر **حرکت** را افزوده و به نوعی راندن آرام متقیان را به سوی بهشت به تصویر می‌کشد.

-«قَدْ أَمِنُوا الْعَذَابَ، وَانْقَطَعَ عَنْهُمُ الْعِتَابُ»: (از عذاب ایمن شدند و سرزنش از ایشان قطع و جدا شد). سرزنش مانند ریسمان یا چیزی مشابه آن تصویر شده است که به ایشان بسته شده بود اما اکنون قطع شده است و دیگر قابل وصل شدن نیست. در نتیجه در آن **تجسیم تمثیلی تشبیهی** و **تخییل حسی** وجود دارد. ایشان در زندگی دنیایی پیوسته و مستمر در معرض سرزنش الهی قرار داشتند؛ چرا که هر لحظه امکان لغزش برای ایشان وجود داشت. همچنین میان واژه‌های (الْعَذَابَ - الْعِتَابُ) **سجع** وجود دارد و همین امر یک نوع هماهنگی موسیقایی و در نتیجه عنصر هماهنگی هنری را فراهم آورده است.

- «فُتِّحَتْ لَهُمُ الأَبْوَابُ، وَزُحْزِحُوا عَنِ النَّارِ»: سپس درهای بهشت به شدّت و به سرعت (با توجه به فعل حرکتیفُتِّحَتْ) برای ایشان گشوده می‌شود، در واقع این تصویر، از ادامهٔ آیهٔ: ﴿وَسِيقَ الَّذِينَ اتَّقَوْا رَبَّهُمْ إِلَى الْجَنَّةِ زُمَراً، یعنی: حَتَّىٰ إِذَا جَاءُوهَا وَفُتِحَتْ أَبْوَابُهَا﴾ برگرفته شده است. همچنین با استفاده از یک تصویر قرآنی دیگر دورگرانیدن آنان از آتش جهنم ترسیم شده که هر دو صحنه تصویرگر بشارتی بزرگ برای ایشان است.

سیّد قطب در مورد تصویرگری واژهٔ زحزح در آیات: ﴿فَمَنْ زُحْزِحَ عَنِ النَّارِ وَأُدْخِلَ الْجَنَّةَ فَقَدْ فازَ﴾(آل‌عمران/۱۸۵) و﴿وَما هُوَ بِمُزَحْزِحِهِ مِنَ الْعَذابِ أَنْ يُعَمَّرَ﴾ (بقره/۹۶) می‌گوید: واژهٔ (زحزحه) خودش **حرکت** موردنظر را به تصویر می‌کشد. این حرکت برای خیال و در مقابل دیدگان، جایگاهی بر کناره پرتگاه جهنم را ترسیم می‌نماید (قطب (الف)، ۲۰۰۲: ۷۶).

– «وَاطْمَأَنَّتْ بِهِمُ الدَّارُ، وَرَضُوا الْمَثْوى وَالْقَرَارَ»: این بخش از صحنه تصویرگر جای گرفتن بهشتیان در بهشت و رضایتمندی ایشان از این جایگاه است. در عبارت «اطْمَأَنَّتْ بِهِمُ الدَّارُ» **تجسیم** و **تشخیص** وجود دارد. چرا که این بهشت است که به وجود ایشان مطمئن می‌شود، در معنای مطمئن شدن اشاره‌ای بر همیشگی بودن زندگی ایشان در بهشت است.

شایان ذکر است که در این قسمت هماهنگی موسیقایی میان (العذاب، العتاب و الأبواب)، از یک‌سو، ونیز هماهنگی موسیقایی میان (النار، الدار و القرار) باعث شده است که عنصر هماهنگی هنری در ترسیم صحنه نقش خود را به خوبی ایفا کند.

۴-۳. صحنه‌هایی از پاداش اهل طاعت

تصاویری که در صحنهٔ زیر مشاهده می‌شود، نعمت‌های معنوی و روحی اهل بهشت را ترسیم می‌کند؛ گرچه این تصویرگری از خلال برخی از نعمت‌های حسی شکل گرفته است. این صحنه بخشی از خطبهٔ ۷ کتاب تمام نهج‌البلاغه می‌باشد. همچنین باید اشاره کرد، عنصر تقابل نقش اصلی را در شکل‌گیری این صحنه ایفا می‌کند:

«فَأَمَّا أَهْلُ الطَّاعَةِ فَأَثَابَهُمْ بِجِوَارِهِ، وَخَلَّدَهُمْ فِی دَارِهِ، فَعَیْشٌ رَغَدٌ وَخُلُودٌ أَبَدٌ وَمُجَاوَرَةُ رَبٍّ کَرِیمٍ، وَ مُرَافَقَةُ مُحَمَّدٍ صَلَّی اللهُ عَلَیْهِ وَآلِهِ وَسَلَّمَ، حَیْثُ لَا یَظْعَنُ النُّزَّالُ وَلَا تَتَغَیَّرُ بِهِمُ الْحَالُ وَلَا تَنُوبُهُمُ الْأَفْزَاعُ وَ لَا تَنَالُهُمُ الْأَسْقَامُ ولا تَمَسُّهُمُ الأحزان وَلَا تَعْرِضُ لَهُمُ الْأَخْطَارُ، وَلَا تُشْخِصُهُمُ الْأَسْفَارُ» (موسوی شیرازی، ۱۳۷۶، خطبه ۷: ۱۱۳).

شرح عناصر تصویرپردازی

– «فَأَمَّا أَهْلُ الطَّاعَةِ فَأَثَابَهُمْ بِجِوَارِهِ، وَخَلَّدَهُمْ فِی دَارِهِ»: خداوند اهل طاعت را در جوار خویش پاداش داده و در منزل خویش سکونت داده است و این امور «در نظر گرفتن کمال مطلق برای آنهاست و مراد از خلود در سرای امن او، این است که دستهٔ مذکور همیشه در این نعمت‌ها باقی و مخلّد خواهند بود و فنا و نابودی برای آنها نیست» (محمدی مقدم، ۱۳۷۰: ۱۱۹/۳)؛ در نتیجه صحنه تصویرگر کرامتی است که ایشان از آن برخوردارند.

– «فَعَیْشٌ رَغَدٌ وَخُلُودٌ أَبَدٌ وَمُجَاوَرَةُ رَبٍّ کَرِیمٍ، وَ مُرَافَقَةُ مُحَمَّدٍ صَلَّی اللهُ عَلَیْهِ وَآلِهِ وَسَلَّمَ»: این بخش از صحنه تصویرگر برخورداری از نعمات روحی و معنوی عظیمی است که بهشتیان از آن برخوردارند. ایشان

در کنار زندگانی مرفه و جاودانگی ابدی، از مجاورت پروردگاری کریم و همراهی پیامبر(ص) نیز برخوردارند. می‌توان گفت که امام (ع) در این‌جا در قالب چهار صحنهٔ کوتاه، توالی نعمت‌های معنوی اهل طاعت را ترسیم می‌نماید و همین امر عنصر هماهنگی کوتاهی صحنه‌ها را با محتوا در اینجا فراهم می‌آورد. در ضمن میان دو واژهٔ (رَغَد – أبد) **سجع متوازی** وجود دارد و واژه‌های (مجاوره – مرافقه) وزن مشابهی دارند در نتیجه **موسیقی** و **آهنگ** در عبارات موجب تناسب و هماهنگی هنری می‌شود.

– «حَيْثُ لَا يَظْعَنُ النُّزَّالُ وَلَا تَتَغَيَّرُ بِهِمُ الْحَالُ»: «همان‌جایی که ساکنانش هرگز از آنجا کوچ نمی‌کنند و احوال آنها دگرگون نمی‌شود» (محمدی مقدم، ۱۳۷۰: ۱۱۶/۳). در این‌جا تقابلی شکل می‌گیرد؛ تقابل میان صحنه‌های آشنایی از دنیا با صحنه‌هایی از بهشت مشاهده می‌شود. البته صحنه‌های دنیا ذکر نشده اما به سبب سیاق عبارات گویی در بطن صحنه‌های بهشتی قرار گرفته است؛ چرا که تصویر «کوچ کردن (و یا مردن) ساکنان دنیا» و تصویر «تغییر احوال دنیایی» تصاویری است که ذهن مخاطب با آن عجین شده سپس در اینجا صحنه‌هایی در **تقابل** با آن ذکر شده است. افزون بر این عبارت «**لا یظعن النزّال**» می‌تواند تصویرگر مردن انسان‌ها باشد در نتیجه در آن **تخییل حسی** وجود دارد، چرا که از مردن انسان‌ها به کوچ کردن تعبیر شده است.

– «وَلَا تَنُوبُهُمُ الأَفْزَاعُ وَ لَا تَنَالُهُمُ الأَسْقَامُ ولا تَمَسُّهُم الأحزان وَلَا تَعْرِضُ لَهُمُ الأَخْطَارُ، وَلَا تُشْخِصُهُمُ الأَسْفَارُ»: در این جا همان‌طور که ملاحظه می‌شود، امام(ع) در قالب صحنه‌های کوتاه و سریع، دسترسی نداشتن ترس‌ها و بیماری‌ها و غم و اندوه‌ها و انواع خطرها و رنج سفرها را به بهشتیان ترسیم می‌کند. شایان ذکر است که در این‌جا نیز تک‌تک تصاویر به‌طور نامحسوسی با حالت آدمیان در دنیا در **تقابل** است؛ چرا که انسان در دنیا هیچ‌گاه خود را رها از ترس‌ها، بیماری‌ها، غصه‌ها و رنج سفر نمی‌بیند؛ درحالی‌که بهشتیان از تمامی این سختی‌ها رهایند.

«این‌که فرموده است، آنها از آنجا کوچ نمی‌کنند و احوال آنها دگرگون نمی‌شود و بیم و هراس به آنها دست نمی‌دهد و بیماری و خطر به آنها رو نمی‌آورد و سفر، آنها را از جایی به جایی نمی‌برد، برای این است که این احوال از لوازم تن و زندگی در دنیاست و چون زندگی دنیا از آنان زایل گشته، عوارض و لوازم آن نیز از میان رفته است» (همان: ۱۱۹–۱۲۰).

همچنین (الأفزاع و الأسقام: ترس‌ها و بیماری‌ها) مانند افرادی هستند که در دنیا به انسان‌ها می‌رسیدند در نتیجه در آن عنصر **تشخیص** و **حرکت** شکل گرفته است و از طرف دیگر در عبارت‌های «وَلَا تَعْرِضُ لَهُمُ الأَخْطَارُ، وَلَا تُشْخِصُهُمُ الأَسْفَارُ» غم‌ها (در دنیا) همچون انسانی ایشان را لمس می‌کرد و سفرها ایشان را از خانه خارج می‌کرد؛ بنابراین در این دو تصویر نیز عنصر **تشخیص** و **حرکت** وجود دارد.

در ضمن هماهنگی موسیقایی در فواصل جمله‌های این بخش یعنی: الأفزاع، الأسقام، الأحزان، الأخطار، والأسفار، عنصر هماهنگی هنری را در اینجا به نحو بارزی متجلی کرده است.

۴-۴. صحنه‌هایی از کرامت‌های معنوی بهشتیان

صحنهٔ زیر تصویرگر بخشی دیگر از نعمات معنوی بهشتیان است. این صحنه بخشی از خطبهٔ ۱۷ تمام نهج‌البلاغه است:

«فَبَادِرُوا بِأَعْمَالِكُمْ تَكُونُوا مَعَ جِيرَانِ اللهِ فِي دَارِهِ، رَافَقَ بِهِمْ رُسُلَهُ وَأَزَارَهُمْ مَلَائِكَتَهُ وَأَكْرَمَ أَسْمَاعَهُمْ عَنْ أَنْ تَسْمَعَ حَسِيسَ نَارٍ أَبَداً وَصَانَ أَجْسَادَهُمْ أَنْ تَلْقَى لُغُوباً وَنَصَباً،﴿ذلِک فَضْلُ اللهِ يُؤْتِيهِ مَنْ يَشَاءُ وَاللهُ ذُو الْفَضْلِ الْعَظِيمِ﴾ (جمعه/۴)» (موسوی شیرازی، ۱۳۷۶، خطبه ۱۷: ۲۲۴).

شرح عناصر تصویرپردازی

صحنهٔ فوق تصویرگر احترام بسیاری است که ساکنان جوار رحمت الهی از آن برخوردارند. مقصود از (جیران اللهِ) اهل کرامت‌اند که در سایهٔ لطف خداوند قرار دارند، همان‌گونه که همسایه مورد لطف همسایه است. در این عبارت **تخییل حسی** وجود دارد چراکه اهل کرامت به همسایگان خداوند تشبیه شده‌اند (الحسینی الشیرازی، بی‌تا: ۱۱۴). همچنین با توجه به افعال (رافق.. أزار... أکرم... صان...) تنها به ذکر نعمت‌های بهشتی اکتفا نشده بلکه تأکید شده که خداوند این نعمت‌ها را بدیشان داده است.

از طرف دیگر مقصود از عبارت‌های «رَافَقَ بِهِمْ رُسُلَهُ وَأَزَارَهُمْ مَلَائِكَتَهُ» این است که خداوند متعال این همسایگان را همنشین پیامبرانش قرار داده و به ملائکه امر کرده است که برای اکرام ایشان به زیارتشان بروند (همان: ۱۱۵). همچنین برای تأکید بیشتر گفته شده، ملائکه به دیدار ایشان می‌رود (أزارهم ملائکته) و نه این‌که ایشان به دیدار ملائکه بروند.

عبارت «وَأَكْرَمَ أَسْمَاعَهُمْ عَنْ أَنْ تَسْمَعَ حَسِيسَ نَارٍ أَبَداً»: خدا همیشه گوش‌های آنان را گرامی می‌دارد از این‌که صدای آتش را بشنوند که در حقیقت این صحنه از تصویر قرآنی ﴿لاَ يَسْمَعُونَ حَسِيسَهَا وَهُمْ فِي مَا اشْتَهَتْ أَنْفُسُهُمْ خَالِدُونَ﴾ (أنبیاء/۱۰۲) برگرفته‌شده است. واژه (حسیس: صدای آهسته) با تکرار حرف صفیری سین که نرم و مهموس است کاملاً با معنای موردنظر یعنی صدای آهستهٔ آتش هماهنگی و تناسب دارد؛ لذا در اینجا می‌توان گفت عنصر **هماهنگی موسیقی واژه با محتوا** وجود دارد. همچنین تکرار حرف سین در این عبارت از طریق واژه‌های (أسماعهم، تسمع و حسیس) آن موجب ایجاد حرکت و تأکید است. همچنین عبارت «وَصَانَ أَجْسَادَهُمْ أَنْ تَلْقَى لُغُوباً وَنَصَباً»: و پیکرهایشان را از این که با رنج و سختی خاصی مواجه شوند، نگاه داشت که البته این صحنه نیز از آیهٔ ﴿الَّذِي أَحَلَّنَا دَارَ الْمُقَامَةِ مِنْ فَضْلِهِ لاَ

یَمَسُّنَا فِیهَا نَصَبٌ وَ لاَ یَمَسُّنَا فِیهَا لُغُوبٌ﴾ (فاطر/۳۵) برگرفته شده است. شایان ذکر است که امام(ع) حالت نشاط جسمانی بهشتیان را به تصویر می‌کشد.

۴-۵. صحنه‌هایی از درختان بهشتی و تأثیر تأمل در این صحنه‌ها

برخی از صحنه‌های بهشت تنها به تصویرگری یک نعمت از نعمت‌های بهشتی اختصاص دارد. بخش اصلی صحنهٔ زیر که فرازی از خطبهٔ ۸ تمام نهج‌البلاغه است، تصویرگر درختان بهشتی و زیبایی‌های آن است. از آن‌جا که «یکی از ویژگی‌های بارز سخنان امیر مؤمنان(ع) که اوج فصاحت و بلاغت را نشان می‌دهد، خلق تابلوها و تصاویر زیبا بدون به‌کارگیری تشبیه و استعاره و سایر صور بلاغی است» (حسومی، ۱۳۹۱: ۵۳). در این صحنه نیز مهم‌ترین عنصری تصویرپردازی **توصیف** است. وصفی دقیق و بدیع که موجب خیال‌انگیز شدن صحنه شده است:

«فَلَوْ رَمَیْتَ بِبَصَرِ قَلْبِکَ نَحْوَ مَا یُوصَفُ لَکَ مِنْهَا لَعَزَفَتْ نَفْسُکَ عَنْ بَدَائِعِ مَا أُخْرِجَ إِلَی الدُّنْیَا مِنْ شَهَوَاتِهَا وَلَذَّاتِهَا وَزَخَارِفِ مَنَاظِرِهَا وَلَذَهِلَتْ بِالْفِکْرِ فِی اصْطِفَاقِ أَشْجَارٍ غُیِّبَتْ عُرُوقُهَا فی کُثْبَانِ الْمِسْکِ عَلی سَوَاحِلِ أَنْهَارِهَا وَفی تَعْلیقِ کَبَائِسِ اللُّؤْلُؤِ الرَّطْبِ فی عَسَالیجِهَا وَأَفْنَانِهَا وَطُلُوعِ تِلْکَ الثِّمَارِ مُخْتَلِفَةً فی غُلَفِ أَکْمَامِهَا، تُجْنی مِنْ غَیْرِ تَکَلُّفٍ فَتَأْتی عَلی مُنْیَةِ مُجْتَنیهَا وَیُطَافُ عَلی نُزَّالِهَا فی أَفْنِیَةِ قُصُورِهَا بِالأَعْسَالِ الْمُصَفَّقَةِ وَالْخُمُورِ الْمُرَوَّقَةِ. فَلَوْ شَغَلْتَ قَلْبَکَ، أَیُّهَا الْمُسْتَمِعُ، بِالْوُصُولِ إِلی مَا یَهْجُمُ عَلَیْکَ مِنْ تِلْکَ الْمَنَاظِرِ الْمُونِقَةِ، لَزَهَقَتْ نَفْسُکَ شَوْقاً إِلَیْهَا، وَلَتَحَمَّلْتَ مِنْ مَجْلِسی هذَا إِلی مُجَاوَرَةِ أَهْلِ الْقُبُورِ اسْتِعْجَالًا بِهَا» (موسوی شیرازی، ۱۳۷۶، خطبه ۸: ۱۲۵).

شرح عناصر تصویرپردازی

صحنهٔ فوق از چهار بخش تشکیل شده است: بخش اول صحنه بیانی کلی دربارهٔ تأثیر توجه به نعمت‌های بهشتی است تا مخاطب را برای ورود به آنچه قرار است توصیف شود آماده سازد. در بخش دوم تصویری از درختان بهشتی شکل گرفته است. بخش سوم برخی دیگر از نعمت‌های بهشتی را به تصویر کشیده است و بخش چهارم تأکیدی دوباره بر تأثیر فکر در نعمت‌های بهشتی است. اکنون به شرح بخش اول پرداخته می‌شود:

بخش اول: «فَلَوْ رَمَیْتَ بِبَصَرِ قَلْبِکَ نَحْوَ مَا یُوصَفُ لَکَ مِنْهَا لَعَزَفَتْ نَفْسُکَ عَنْ بَدَائِعِ مَا أُخْرِجَ إِلَی الدُّنْیَا مِنْ شَهَوَاتِهَا وَ لَذَّاتِهَا وَ زَخَارِفِ مَنَاظِرِهَا»

– «فَلَوْ رَمَیْتَ بِبَصَرِ قَلْبِکَ»: یعنی همچون انسانی آگاه و بیدار اندیشه و تأمل کردی (عبده، بی‌تا: ۹۴/۲) گویی نگاه کردن همچون انداختن تیر است؛ به همین دلیل در این عبارت **تخییل حسی** وجود دارد.

بخش دوم: «وَلَذَهِلَتْ بِالْفِكْرِ فِي اصْطِفَاقِ أَشْجَارٍ غُيِّبَتْ عُرُوقُهَا فِي كُثْبَانِ الْمِسْكِ عَلَى سَوَاحِلِ أَنْهَارِهَا وَفِي تَعْلِيقِ كَبَائِسِ اللُّؤْلُؤِ الرَّطْبِ فِي عَسَالِيجِهَا وَأَفْنَانِهَا وَطُلُوعِ تِلْكَ الثِّمَارِ مُخْتَلِفَةً فِي غُلَفِ أَكْمَامِهَا، تُجْنَى مِنْ غَيْرِ تَكَلُّفٍ فَتَأْتِي عَلَى مُنْيَةِ مُجْتَنِيهَا».

– «وَلَذَهِلَتْ بِالْفِكْرِ فِي اصْطِفَاقِ أَشْجَارٍ غُيِّبَتْ عُرُوقُهَا فِي كُثْبَانِ الْمِسْكِ عَلَى سَوَاحِلِ أَنْهَارِهَا»: فکر تو در جنبش درختانی که ریشه‌های آنها در تپه‌های مشک بر کرانهٔ چشمه‌سارها فرو رفته است، متحیر می‌ماند (جعفری، ۱۳۹۰، خطبه ۱۶: ۴۹۲)، درختان در حال جنبش و **حرکت** هستند؛ حرکتی آرام و نرم که گویی از وزیدن نسیم ایجاد می‌شود. همچنین وجود مشک در این صحنه موجب می‌شود که علاوه بر تصویر بصری، تصویر دیگری از راه حس بویایی در ذهن مخاطب ترسیم گردد.

– «وَفِي تَعْلِيقِ كَبَائِسِ اللُّؤْلُؤِ الرَّطْبِ فِي عَسَالِيجِهَا وَأَفْنَانِهَا»: (در آویخته شدن خوشه‌های مروارید با طراوت در شاخه‌های بزرگ و کوچک آنها) در این بخش (اللؤلؤ الرطب: سفیدی مرواریدها و روشنی آنها) با (المسک: سیاهی مشک) تقابل دارد و در خیال صحنه‌ای سحرانگیز از حرکت و انعکاس نور این مرواریدها در زمینه‌ای تیره، به وجود می‌آورد.

– وطلوع تلک الثمار مختلفة فی غلف أکمامها تجنی من غیر تکلّف فتأتی علی منیة مجتنیها: (و ظهور آن میوه‌های گوناگون در غلاف‌ها و پوشش غنچه‌های آنها، آن میوه‌ها بدون مشقت چیده می‌شوند. در تمامی این بخش از صحنه عنصر وصف نمود بارزی دارد. از طرف دیگر واژه (طلوع) اگر به معنای ظاهر شدن باشد دارای عنصر حرکت است. همچنین در عبارت «فَتَأْتِي عَلَى مُنْيَةِ مُجْتَنِيهَا»: بر طبق آرزوی چیننده‌ها در دسترس قرار می‌گیرند) عنصر **تشخیص** و **حرکت** مشاهده می‌شود.

بخش سوم: «وَيُطَافُ عَلَى نُزَّالِهَا فِي أَفْنِيَةِ قُصُورِهَا بِالأَعْسَالِ الْمُصَفَّقَةِ وَالْخُمُورِ الْمُرَوَّقَةِ»

در این بخش از صحنه، از رهگذر تخییل حسی نعمات دیگری به نمایش گذاشته می‌شود، صحنه‌ای از برخی از نوشیدنی‌های بهشتی همچون عسل‌های صاف و باده‌های زلال و تصفیه شده که اطراف ساکنان بهشت، پیرامون قصرها گردانده می‌شود. در این بخش واژهٔ (مصفّقة) به تنهایی تصویرگر ظرف به ظرف کردن عسل‌ها است، گویی صدای ریخته شدن مکرر آنها در ظروف شنیده می‌شود. وجود حرف (فاء) که به‌صورت مشدد آمده، این حالت را در خیال تصویر می‌کند. همچنین یطاف که جزء افعال حرکتی انتقالی دورانی است که حرکت چرخشی ظرف‌های عسل و شراب را به دور بهشتیان به تصویر می‌کشد، در نتیجه در این بخش **تخییل حسی** و **حرکت** وجود دارد.

بخش چهارم: «فَلَوْ شَغَلْتَ قَلْبَكَ، أَيُّهَا الْمُسْتَمِعُ، بِالْوُصُولِ إِلَى مَا يَهْجُمُ عَلَيْكَ مِنْ تِلْكَ الْمَنَاظِرِ الْمُونِقَةِ، لَزَهَقَتْ نَفْسُكَ شَوْقاً إِلَيْهَا، وَلَتَحَمَّلْتَ مِنْ مَجْلِسِي هذَا إِلَى مُجَاوَرَةِ أَهْلِ الْقُبُورِ اسْتِعْجَالًا بِهَا».

در این بخش از صحنه امام(ع) می‌فرماید: ای شنونده، اگر دل خود را به وصول به آن مناظر زیبا و شگفت‌انگیز که روبه تو خواهند آورد مشغول بداری، جانت از بدن مفارقت می‌کند به جهت اشتیاق به بهشت و مناظرش، از این مجلس که نشست‌های برخیزی و به جهت شتاب به آن بهشت، به همسایگی اهل گورستان روی می‌آوری (جعفری، ۱۳۹۰، خطبه ۱۶: ۴۹۲).

- «مَا يَهْجُمُ عَلَيْکَ مِنْ تِلْکَ الْمَنَاظِرِ»: به سبب وجود واژهٔ (هجم: ناگهان یورش بردن) (الوسیط)، گویی منظره‌ها همچون افرادی هستند که به انسان هجوم می‌آورد، به‌همین دلیل در این عبارت عنصر **گگ** و **تشخیص** وجود دارد.

- «وَلَتَحَمَّلْتَ مِنْ مَجْلِسی هذَا»: واژهٔ (تحمّل) در معنای کوچیدن به‌کار می‌رود، در نتیجه بر زیبایی صحنه می‌افزاید و اشاره‌ای به چشم پوشیدن از دنیا است.

شایان ذکر است که در این صحنه واژه‌های «مِنْهَا، شَهَوَاتِهَا، لَذَّاتِهَا، مَنَاظِرِهَا، عُرُوقُهَا، أَنْهَارِهَا، عَسَالِيجِهَا، أَفْنَانِهَا أَكْمَامِهَا، مُجْتَنِيهَا، نُزَّالِهَا، قُصُورِهَا، إِلَيْهَا و بِهَا» به‌عنوان فواصل جملات، موجب شده است که از رهگذر حرف روی و ماقبل آن یعنی: (ها) هماهنگی موسیقایی ایجاد شود، در ضمن کاربرد الف مدی به‌عنوان حرف روی کاملاً با امتداد و گستردگی نعمت‌های بهشتی تناسب دارد.

۴-۶. اشتیاق بهشت برای میزبانی بهشتیان

صحنهٔ بسیار کوتاهی که در پی می‌آید بخشی از وصیت دوم در کتاب تمام نهج‌البلاغه است. در این صحنه، بهشت به صورت موجودی زنده به تصویر کشیده شده است:

«إِنَّ الجَنَّةَ لَتَشتَاقُ إِلَى مَن سَعَى لِأَخِيهِ الْمُؤمِنِ فِي قَضَاءِ حَوائِجِهِ لِيُصلِحَ شَأنَهُ عَلَى يَدَيهِ فَاستَبِقُوا النِّعَمَ بِذَلِکَ» (موسوی شیرازی، ۱۳۷۶: وصیت ۲: ۱۴۷).

شرح عناصر تصویرپردازی

این صحنه که بسیار کوتاه و موجز بیان شده، تصویرگر بهشتی است که به کسی اشتیاق دارد که در رفع نیازهای برادر مؤمن خود بکوشد تا احوال و اوضاعش را به دست خود نیکو گرداند؛ لذا عنصر **تشخیص** در این صحنه به عنوان یکی از عناصر تصویرپردازی هنری حضور دارد. همچنین فعل سعی در این جا به عنوان فعل حرکتی انتقالی سریع (داود، ۲۰۰۲: ۲۹۱- ۲۹۰)، باعث می‌شود عنصر حرکت در ترسیم صحنه نقش ویژه‌ای را ایفا کند.

۴-۷. نزدیکی دنیا و بهشت

از دیگر صحنه‌های کوتاه در مورد بهشت - و جهنم- صحنه‌ای است که ارتباط نزدیک دنیا را با بهشت- و جهنم- به تصویر می‌کشد. این صحنه بخشی از وصیت شمارهٔ ۲ در کتاب تمام نهج‌البلاغه است:

«وَمَنْ سَأَلَ اللهَ الْجَنَّةَ سَمِعَتِ الْجَنَّةُ فَقَالَتْ: يَا رَبِّ، أَعْطِ عَبْدَکَ مَا سَأَلَ. وَمَنِ اسْتَجَارَ بِهِ مِنَ النَّارِ قَالَتِ النَّارُ: يَا رَبِّ، أَجِرْ عَبْدَکَ مِمَّا اسْتَجَارَکَ مِنْهُ. وَمَنْ سَأَلَ الْحُورَ الْعِينَ سَمِعَتِ الْحُورُ الْعِينُ فَقُلْنَ: اللَّهُمَّ أَعْطِ عَبْدَکَ مَا سَأَلَ» (موسوی شیرازی، ۱۳۷۶: وصیت ۲: ۲۹۲).

شرح عناصر تصویرپردازی

این صحنه از سه بخش تشکیل شده است: ۱- سخن گفتن بهشت، ۲- سخن گفتن جهنم و ۳- سخن گفتن حورالعین.

-«وَمَنْ سَأَلَ اللهَ الْجَنَّةَ سَمِعَتِ الْجَنَّةُ فَقَالَتْ»: در این بخش از صحنه بهشت موجودی زنده است که دعای کسی را که از خداوند درخواست رسیّدن به بهشت را می‌کند، می‌شنود و عکس‌العمل نشان می‌دهد که در آن عنصر **تشخیص** و **گفتگو** وجود دارد.

-«وَمَنِ اسْتَجَارَ بِهِ مِنَ النَّارِ قَالَتِ النَّارُ»: جهنم نیز حیات دارد و دعای کسی را که از آن به خدا پناه می‌برد، می‌شنود و عکس‌العمل نشان می‌دهد. در این‌جا جهنم همچون موجودی خیرخواه به تصویر کشیده شده است که از خداوند می‌خواهد بنده‌اش را پناه دهد. شایان ذکر است که در این بخش نیز **عنصر تشخیص** و **گفتگو** وجود دارد.

- «وَمَنْ سَأَلَ الْحُورَ الْعِينَ سَمِعَتِ الْحُورُ الْعِينُ فَقُلْنَ»: از طرفی حور عین نیز سخنان فرد مؤمن را می‌شنوند و در حق او دعا می‌کنند. در این فراز نیز عنصر گفتگو به‌عنوان یکی از عناصر تصویرپردازی هنری حضور دارد.

نتیجه‌گیری

براساس آنچه در تحلیل عناصر تصویرپردازی صحنه‌های بهشت بیان شد می‌توان به نتایج زیر دست یافت:

۱. صحنه‌های بهشت از نظر موضوعی به دو دستهٔ کلی تقسیم می‌شود: الف- صحنه‌های مربوط به فضای بهشت و نعمات آن، ب- صحنه‌هایی از حالات اهل بهشت.

۲. نعمات بهشت در این صحنه‌ها خود به دو دستهٔ نعمت‌های حسی و نعمت‌های معنوی تقسیم می‌شود.

۳. از جهت عناصر تصویرپردازی نیز معلوم شد که عناصر تخییل حسی، تجسیم، تشخیص، هماهنگی واژه با محتوا، تقابل، هماهنگی موسیقایی، تناسب طول عبارات با محتوای صحنه، رنگ، گفتگو، حرکت و توصیف در بیان صحنه‌های مربوط به بهشت به کار رفته است.

۴. تخییل **حسیّ** در توصیف صحنه‌های بهشتی حضور پررنگی دارد.

۵. عنصر تجسیم در تبیین دامنهٔ نعمت‌های الهی در بهشت برین، کارکرد بسیار به‌جایی داشته است.

۶. عنصر تشخیص در مورد خود بهشت نمود دارد و بهشت از نگاه امام(ع) موجودی زنده است که درک و حیات دارد و مشتاق مؤمنین است (صحنهٔ شمارهٔ ۶) و هم‌اکنون صدای انسان‌ها را می‌شنود (صحنهٔ شمارهٔ ۷).

۷. هماهنگی کوتاهی و بلندی صحنه‌ها با محتوا در صحنه‌های برگزیده به‌عنوان عنصر هماهنگی هنری به خوبی ایفای نقش می‌کند.

۸. عنصر تقابل در ترسیم صحنه‌های بهشت – چه به‌صورت محسوس و چه به‌صورت نامحسوس– به شکل قابل‌توجهی به‌کار رفته است؛ بخشی از تقابل در این صحنه‌ها در ذهن مخاطب حضور دارد و در خود صحنه اشاره‌ای به آن نشده است.

۹. هماهنگی موسیقایی به‌ویژه هماهنگی موسیقایی در فواصل، به‌عنوان یکی از عناصر هماهنگی هنری در ترسیم صحنه‌های بهشت، نقش پررنگی دارد. بنابراین وقتی صحنه به‌طور خاص مربوط به توصیف یکی از نعمت‌های بهشتی است مشاهده می‌شود که عبارات بسیار طولانی و دقیق است (صحنهٔ شمارهٔ ۲) اما وقتی هدف از صحنه، بیان نعمات مختلفی از صحنه است این توصیفات کوتاه‌تر و در عباراتی کمتر نمود می‌یابد (مانند صحنهٔ شمارهٔ ۴).

۱۰. عنصر رنگ در صحنه‌های بهشت، نمود بسیاری دارد. حضور رنگ به دو صورت در صحنه‌های بهشتی مشاهده می‌شود: أ– به‌صورت مستقیم: برای مثال رنگ سبز در صحنه‌های منتخب بیان شده است. ب– به صورت غیرمستقیم: یعنی به اشیائی اشاره شده که حضور **رنگ** در آن بارز است، مانند عسل، شیر، یاقوت، مشک، مروارید و ... که صحنه‌ای رنگین و زنده را در خیال شکل داده است.

۱۱. عنصر گفتگو در صحنه‌های بهشت تنها به صورت یک‌طرفه نمود دارد. در این صحنه‌ها، یا بهشت و حوریان بهشتی از خداوند تقاضایی می‌کنند (صحنهٔ شمارهٔ ۷) و یا ملائکه و خداوند به بهشتیان درود می‌فرستند (صحنهٔ شمارهٔ ۴).

۱۲. عنصر حرکت در صحنه‌های بهشت از رهگذر انواع افعال حرکتی انتقالی به خوبی شور و نشاط را در فضای بهشت به تصویر می‌کشد.

۱۳. عنصر توصیف در تمامی صحنه‌ها مشهود است.

منابع

- **قرآن کریم.**
- ابن أبی الحدید، عزالدین أبوحامد. (۱۹۶۵). **شرح نهج‌البلاغه**. چاپ دوم. بیروت: دار إحیاء التراث العربی.
- بستانی، محمود. (۱۳۷۱). **اسلام و هنر**. ترجمهٔ حسین صابری. چاپ اول. مشهد: آستان قدس رضوی.
- الجرجانی، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد. (بی‌تا). **أسرار البلاغه**. تحقیق: محمود محمد شاکر. القاهرة: مطبعة المدنی؛ جده: دار المدنی.
- ----------. (۲۰۰۴). **دلائل الإعجاز**. الطبعة الخامسة. القاهرة: مکتبه الخانجی.
- جعفری، محمدتقی. (۱۳۹۰). **ترجمهٔ نهج‌البلاغه**، چاپ چهارم. تهران: به‌نشر.
- جلیلیان، مریم و خاقانی اصفهانی، محمد و زرکوب، منصوره. (۱۳۹۲). «بازتاب هنر تصویر بر سبک نامه‌های امام علی(ع) به معاویه». **فصلنامه پژوهشنامهٔ نهج البلاغه**، سال اول، شمارهٔ ۴، ۱–۱۸.
- جمعه، حسین. (۱۳۹۱). **بررسی زیبایی‌شناختی و سبک‌شناسی تقابل در قرآن**. ترجمهٔ سیّد حسین سیّدی. چاپ اول. تهران: سخن.
- حسومی، ولی‌الله. (۱۳۹۱). «شیوه‌های تصویرسازی مفاهیم در نهج‌البلاغه». **مجلهٔ مطالعات اسلامی علوم قرآن و حدیث**، سال چهل و چهارم، شمارهٔ پیاپی ۳۳، ۳۳–۵۸.
- الخالدی، عبدالفتاح صلاح. (۱۳۸۰). **سیّدقطب از ولادت تا شهادت**. چاپ اول. تهران: احسان.
- داود، محمد محمد. (۲۰۰۲). الدلالة والحرکة– دراسة لأفعال الحرکة فی العربیة المعاصرة فی إطار المناهج الحدیثة. القاهره: دار غریب للطباعه والنشر والتوزیع.
- الراغب الإصفهانی، حسین بن محمد. (۱۳۷۴). **مفردات الفاظ قرآن**. چاپ دوم. تهران: مرتضوی.
- الرمانی، أبوالحسن علی بن عیسی. (بی‌تا). تصحیح دکتر عبد العلیم. دهلی: مکتبة الجامعة الملّیة الإسلامیة.
- سیاوشی، کرم. (۱۳۸۹). **تحلیل انتقادی مبانی و روش تفسیری سیّد قطب در فی ظلال القرآن**. چاپ اول. تهران: شرکت چاپ و نشر بین‌الملل.
- قطب، سیّد. (۱۳۸۹). **تصویرسازی هنری در قرآن**، ترجمهٔ زاهد ویسی. چاپ اول. سنندج: آراس.
- -------. (الف) (۲۰۰۲). التصویر الفنّی فی القرآن. الطبعة السادسة عشر. بیروت: دار الشروق.
- -------. (ب) (۲۰۰۲). مشاهد القیامة فی القرآن. الطبعة الرابعة. بیروت: دار الشروق.
- محمدی مقدم، قربانعلی؛ نوایی یحیی‌زاده، علی‌اصغر؛ عارف، محمدصادق و عطایی، محمدرضا. (۱۳۷۰). **ترجمهٔ شرح نهج‌البلاغه ابن میثم**. چاپ اول. مشهد: آستان قدس رضوی.

- موسوی شیرازی، سیّدصادق. (۱۳۷۶). **تمام نهج‌البلاغه**. مصحح: فرید سیّد. مشهد: موسسة الإمام صاحب الزمان (عج).
- یزدان‌پرست، حمید. (۱۳۸۶). «نهج‌البلاغه کامل، گفتگو با سیّد صادق موسوی»، **مجله اطلاعات حکمت و معرفت مهر**، شمارهٔ ۱۹، ۱۶-۱۰.