دریافت: ۱۳۹۹/۹/۲۹
تایید: ۱۴۰۰/۹/۱۸

# بررسی رویکردهای بلاغی نوین در تفسیر قرآن

## (مطالعه موردی: التفسیر البنائي للقرآن الکریم محمود بستانی)

ابوالفضل رضایی *
حجت رسولی **
فاطمه رئیس میرزایی ***

## چکیده

در دوره معاصر، تفسیر بلاغی قرآن با رویکردها و شیوه‌های جدید، توسط مفسرانی چون سید قطب، امین الخولی، عایشه عبدالرحمن بنت‌الشاطیء، نصرحامد ابوزید و برخی مفسران دیگر صورت گرفته است. یکی دیگر از این رویکردهای جدید و مبتکرانه در این حوزه، روش ساختارگرایانه محمود بستانی در التفسیر البنائي للقرآن الکریم است. وی در این اثر با دو رویکرد معنایی و هنری به بررسی و تفسیر سور قرآنی به‌عنوان ساختار و مجموعه‌ای واحد می‌پردازد و در این زمینه از هشت عنصر بلاغی: پیام، موضوع، معنایی، صوری، لفظی، موسیقایی، ادبی و ساختار برای تبیین ارتباط منسجم بین شکل و مضمون آیات و سوره‌های قرآن کریم یاری جسته است. از میان عناصر فوق، کارکرد عنصر ساختار به‌عنوان یکی از مهم‌ترین عناصر بررسی ساختار کلی سوره و نیز بررسی جایگاه عناصر هفت‌گانه در هر سورهٔ قرآن بوده است. مجموعه این عناصر، چگونگی ساختار هندسی سوره را تشکیل می‌دهند. هدف این پژوهش بررسی و تحلیل رویکرد تفسیری وی در تفسیر پنج جلدی التفسیر البنائی للقرآن الکریم بوده است و ضمن آن به معرفی روش ساختارگرایانهٔ بستانی در تفسیر قرآن بر مبنای مبانی مطرح شده در کتاب القواعد البلاغیة في ضوء المنهج الإسلامي پرداخته شده است. در پایان نتیجه‌گیری شد که دیدگاه‌های بستانی پیرامون عنصر پیام، موضوع، تقدیم و تأخیر، ذکر و حذف، عنصر ادبی، عنصر ساختار و دیدگاه‌های جدید در حوزه تفسیر بلاغی قرآن بوده است و با وجود برخی کاستی‌ها، روش او می‌تواند به‌عنوان یکی از شیوه‌های تفسیر ساختاری، کارآمد باشد.

**واژگان کلیدی: قرآن کریم، تفسیر بلاغی، التفسیر البنائی للقرآن الکریم، محمود بستانی.**

* دانشیار گروه زبان و ادبیات عرب دانشگاه شهید بهشتی تهران، (نویسنده مسئول) a_rezayi@sbu.ac.ir
** استاد گروه زبان و ادبیات عرب دانشگاه شهید بهشتی تهران h-rasouli@sbu.ac.ir
*** دکترای زبان و ادبیات عرب دانشگاه شهید بهشتی تهران F_reissmirzaei@sbu.ac.ir

## مقدمه

تفسیر بلاغی یا بیانی قرآن به‌عنوان یکی از شاخه‌ها و ارکان تفسیر ادبی، از سدهٔ ۲ ق پدید آمد. کهن‌ترین اثر تألیفی در این‌باره مجاز القرآن از ابوعبیده معمر بن مثنی (متوفی ۲۱۳ ق) است و پس از آن کتاب معانی القرآن از فرّاء (متوفی ۲۰۷ ق) به‌عنوان مکمل کتاب ابوعبیده به تألیف درآمد. در سدهٔ ۴ ق، مطالعات بلاغی قرآن گسترده‌تر شد و سبب تألیف آثاری با عنوان اعجاز القرآن شد که دسته‌ای از این آثار ازجمله: البدیع از ابن‌معتز (متوفی ۲۹۶ ق)، الصناعتین از ابوهلال عسگری (متوفی ۳۹۵ ق)، العمدة از ابن‌رشیق (متوفی ۴۵۶ ق) و ... سبب شکل‌گیری دانش بلاغت عربی شد. در سدهٔ ۵ ق، عبدالقاهر جرجانی (متوفی ۴۷۱ ق) با تألیف دو اثر ارزشمند خود به نام‌های دلائل الاعجاز و أسرار البلاغه، ضمن تبیین اعجاز و صور قرآنی، دانش بلاغت عربی را در دو شاخهٔ معانی و بیان، پایه‌گذاری کرد و بدین طریق، بلاغت عربی را به‌صورت دانشی مستقل درآورد.

در تفسیر قرآن کریم از زمان نزول آن تا به امروز، روش‌های گوناگونی به‌کار گرفته شد که یکی از این روش‌ها، تفسیر ادبی قرآن از نظر قواعد و دستور زبان، واژه‌شناسی و بررسی وجوه بلاغی است. از آنجایی که قرآن به زبان عربی نازل شده است، لذا آشنایی با علوم ادبی عربی و بهره‌گیری از آن به‌عنوان زیربنا و عنصر سازنده در تفسیر قرآن، لازمهٔ کار هر مفسری است؛ اما در روش تفسیر ادبی، گوهر اولیه و غالبِ قرآن، وجه ادبی آن تلقی می‌شود. در دورهٔ معاصر، برخی از ادبا و مفسران، ازجمله امین الخولی، عایشه عبدالرحمن بنت الشاطی، نصرحامد ابوزید، محمد احمد خلف‌الله، شکری محمد عیاد، سید قطب و برخی دیگر از مفسران، به تبیین دیدگاه‌های خود در زمینهٔ تفسیر ادبی و بلاغی قرآن پرداختند. امین الخولی که او را بنیان‌گذار مکتب ادبی در تفسیر قرآن می‌دانند، مبنای تفسیر قرآن را تفسیر ادبی آن دانسته است و روش خود را براساس تفسیر موضوعی قرآن که به منزلهٔ اثری ادبی است، تبیین می‌کند و آن شامل دو مرحله است: پژوهش پیرامون قرآن و پژوهش در درون قرآن که شامل بحث مفردات قرآن، ساختار نحوی و ساختار بلاغی است (الخولی، ۱۹۶۱: ۳۰۷). وی روش بلاغت سنتی در تفسیر قرآن را که به اعتقاد وی برپایهٔ عقل و منطق است، نمی‌پذیرد و روش خود را بر مبنای شناخت جنبه‌های زیبایی‌شناسی قرآن قرار می‌دهد (همان: ۳۲۴). معیار او در شناخت مباحث نحوی و بلاغی، آیات قرآن است؛ نه اینکه معیار، مباحث نحو و بلاغت باشد. وی این روش تفسیری را در آیات و سور قرآن به کار نگرفته است. عایشه عبدالرحمن بنت الشاطیء نیز در التفسیر البیانی للقرآن الکریم،

روش امین‌الخولی، استاد خود، را پیش گرفته است؛ اما بنت الشاطیء با تفسیر برخی سوره‌های کوتاه قرآن به تبیین روش الخولی در تفسیر قرآن پرداخته است. نصرحامد ابوزید، دیگر شاگرد امین الخولی، به تبعیت از روش تفسیری وی، به قرآن به‌عنوان متنی ادبی نگریسته است که با توجه به مقتضیات ادبی جدید، تفسیر می‌شود (ابوزید، ۲۰۱۴: ۹). از دیگر شاگردان امین الخولی، محمد احمد خلف‌الله و شکری محمد عیاد نیز روش استاد خود را در تفسیر پیش گرفته‌اند. سید قطب نیز از جمله مفسران با رویکردی ادبی است که در تفسیر في ظلال القرآن، ضمن تفسیر موضوعی آیات و سوره‌ها، نکات ادبی نو و بدیعی را از منظر جنبه‌های زیبایی‌شناسی آیات آشکار کرده است.

تمام مواردی که بیان شد، تفسیر ادبی قرآن در ضمن تفسیر موضوعی آن است؛ اما محمود بستانی از جمله مفسران ادیبی است که تفسیر ادبی در ضمن روش ساختاری را مبتنی بر تفسیر هریک از سور قرآنی با ساختار و پیکره‌ای واحد، در پیش گرفته است. همچنان‌که او در مقدمهٔ جلد اول کتاب التفسیر البنائی للقرآن الکریم بیان می‌کند: «وقتی مجموعه‌ای از آیات در سوره‌ای خاص چینش شده‌اند، بدون شک این آیات دارای ویژگی خاصی بوده‌اند، در غیر این صورت ضرورتی نداشت پیامبرخدا ] به کاتبان وحی امر کند که این آیه را در فلان سوره و در کنار فلان آیه قرار دهند؛ بنابراین قرار دادن آیات در سوره‌ای خاص و مشخص کردن مکان آیه در سوره و در کنار دیگر آیات، بدین معنا ست که هر سوره ساختار و ساختمانی دارد که به دقت تنظیم شده و این تنظیم و نظم دارای فلسفه و نکات فکری است» (بستانی، ۱۴۲۲ق: ج۱، ص ۷). محمود بستانی در روش تفسیری ساختارگرایانه که از ابتکارات او محسوب می‌شود، از دو منظر و رویکرد معنایی و هنری، به عبارتی دیگر از دو بُعد معناشناسی و زیبایی‌شناسی، به تفسیر آیات و سوره‌های قرآن پرداخته است و در این زمینه از هشت عنصر بلاغی: پیام، موضوع، معنایی، صوری، لفظی، موسیقایی، ادبی و ساختار که در کتاب القواعد البلاغیة في ضوء المنهج الاسلامی به تشریح آن‌ها پرداخته، یاری جسته است. هدف وی در این روش تفسیری، تبیین ارتباط بین شکل و مضمون یا فرم و محتوای آیات در هریک از سوره‌های قرآنی است؛ چرا که لازمه دریافت پیام‌ها و مفاهیم آیات و سور قرآن، بررسی ویژگی‌های هنری آن است.

لازم به ذکر است که در این پژوهش، در ترجمهٔ آیات به زبان فارسی از ترجمهٔ استاد محمدمهدی فولادوند استفاده شده است.

## پرسش‌های پژوهش

مبانی رویکردهای ادبی و بلاغی محمود بستانی در تفسیر قرآن چیست؟

روش ابداعی محمود بستانی در تفسیر قرآن، چه دستاوردهایی به همراه داشته است؟

فرضیه‌های پژوهش

رویکردهـای ادبـی و بلاغـی بسـتانی ضمن اینکه مبتنـی بر دیدگاه‌های بلاغت سـنتی بوده اسـت، متناسـب با تحولات ادبی دوره معاصر تغییر یافته اسـت و هشـت عنصر ادبی پیام، موضوع، معنایی، صوری، لفظی، موسـیقایی، ادبی و سـاختاری را شـامل می‌شـود.

روش سـاختارگرایی بسـتانی کـه بـر مبنـای آن هریـک از سـوره‌های قـرآن را همانند پیکـری واحـد مورد بررسـی قـرار داده اسـت، در یافتن ارتباط میـان فرم و محتـوای آیات و سـور قـرآن یا به عبارتی انسـجام سـاختاری آن و همچنیـن در فهم مفهوم و پیام هر سـوره، بسـیار حائز اهمیت اسـت.

روش پژوهش

ایـن پژوهـش بـا روش توصیفـی ـ تحلیلـی و برمبنای مبانی مطرح‌شـده توسـط محمود بسـتانی در کتاب القواعد البلاغية في ضوء المنهج الإسـلامي به تحلیل و بررسی رویکردهای بلاغـی او در کتاب التفسـير البياني للقرآن الكريـم می‌پردازد.

## پیشینه پژوهش

دربـارۀ تحلیـل و معرفـی دیدگاه‌هـا و رویکردهـای ادبی و بلاغی محمود بسـتانی در تفسـیر قـرآن، پژوهش‌هایـی صـورت گرفتـه اسـت که می‌تـوان بـه این مـوارد اشـاره کرد:

اثـر اصـول و قواعد کشـف اسـتدلالی غرض سـوره‌های قـرآن (نشر پژوهشـگاه علوم وفرهنـگ اسـلامی، قـم، چـاپ اول، ۱۳۹۶ ش، اثـر محمـد خامه‌گرکه به تبییـن روش‌های سـاختاری در تفسـیر قـرآن، ازجملـه روش سـاختارگرایی بسـتانی در اثـر تفسـیری وی، التفسـير البنـائي للقـرآن الكريم می‌پـردازد. نویسـنده در این کتـاب، روش سـاختارگرایی بسـتانی را به‌عنـوان یکـی از ۱۵ شـیوۀ تفسـیر سـاختاری معرفی کرده اسـت و سـپس در فصـل سـوم کتاب، بـه تبیین شـیوه‌های سـاختاری مذکـور می‌پـردازد.

مقالۀ «آسـیب شناسی التفسیر البنائي با تکیه بر سـوره بقره» (دوفصلنامه روش‌شناسی تفسـیر قرآن، سـال اول، شماره اول، بهار و تابسـتان ۱۳۹۹)، اثر محدثه مقیمی‌نژاد داورانی. نویسـنده در ایـن مقاله، ضمـن ذکر دلایل موافقان و مخالفان تفسـیر سـاختاری قرآن و نیز ذکر محورهای مورد بررسـی در تفسـیر سـاختاری از دیدگاه بستانی، به آسیب‌شناسی روش سـاختاری وی در تفسیر قرآن (سـورۀ بقره) پرداخته است.

مقالۀ«تحلیل عناصر زیباشناسی و معناشناسی در سوره قارعه براساس روش ساختارگرایی» (فصلنامه زیبایی‌شناسی ادبی، سال پانزدهم، شماره ۳۱، بهار ۹۶) اثر محمدحسن معصومی و فاطمه شریفی تشنیزی. نویسندگان در این مقاله با توجه به رویکردهای بلاغی بستانی به بررسی برخی از عناصر بلاغی در سورۀ قارعه پرداختند؛ اما به تبیین دیدگاه‌های وی و جنبه‌های نوآوری آن نسبت به دیدگاه‌های بلاغت سنتی نپرداختند.

مقالۀ «منهج التفسير البنائی عند الدكتور محمود بستانی»، (مجلة المصباح، شماره۱۷، ۱۴۳۵ ق) از احمد حنون العتابي. نویسنده در این مقاله ضمن معرفی روش‌های تفسیری پیش از بستانی، به تبیین برخی از دیدگاههای وی در التفسير البنائي پرداخته است.

مقالۀ دیگر «إطلالة جديدة على البلاغة القرآنية من خلال منهج إقترحه المفكر الإسلامي الراحل الدكتور محمود البستاني» (أبحاث المؤتمر الثاني للقرآن الكريم و اللغة العربية، سنندج، دانشگاه کردستان، جلد۲، ص۳۹۵-۴۱۷) از محمدحسن معصومی و سید اکبر غضنفری. نویسندگان در این مقاله به معرفی دیدگاه‌های ادبی محمود بستانی در کتاب «القواعدالبلاغية في ضوء المنهج الإسلامي» در قالب هشت عنصر ادبی معرفی شده توسط وی، نمونه‌های کاربردی آن در تفسیر ۵ جلدی «التفسير البنائي للقرآن الكريم» و نیز برجسته‌سازی برخی نقطه نظرات نقدی و مباحث نظری او در باب بلاغت سنتی پرداخته است.

در هیچ یک از پژوهش‌های مذکور، رویکردهای بلاغی بستانی و جنبه‌های نوآوری آن در تفسیر، در مقایسه با دیدگاههای بلاغت سنتی و دیدگاههای جدید مطابق با روش ساختارگرایی وی، مورد بررسی قرار نگرفته است.

## معرفی کتاب التفسیر البنائي للقرآن الكريم

محمود بستانی، ادیب، مفسّر، ناقد و شاعر بزرگ در ۱۹۳۷ م مطابق با ۱۳۶۶ ق در نجف اشرف چشم به جهان گشود (امینی، ۱۹۶۴: ۶۸). وی پس از پشت سرگذاشتن مراحل ابتدایی و متوسطه، تحصیلات خود را در مقطع کارشناسی در دانشکدۀ فقه نجف اشرف ادامه داد؛ سپس در دانشگاه الازهر مصر مشغول به تحصیل شد و در موضوع نقد ادبی به تحقیق و پژوهش پرداخت و در ۱۹۶۹ م از پایان‌نامۀ خود با عنوان «النقد الأدبي في العراق في القرن العشرين» دفاع کرد (الساعدي، ۲۰۰۰: ۷۴). بعد از اخذ مدرک کارشناسی ارشد، توانست در ۱۹۷۳ م از رسالۀ دکترای خود با عنوان «المناهج النقدية في نقد المعاصرين» دفاع کرد. او پس از بازگشت از مصر در دانشکدۀ فقه نجف

بـه تدریـس ادبیـات عـرب، نقد ادبـی و علوم دیگـر پرداخت و بـا تحصیل در فقـه و اصول تـا درجـه اجتهاد پیـش رفت (همـان: ۲۱۸). بسـتانی تلاش بسـیاری برای اسـلامی کردن علوم انسـانی انجام داد و آثار با ارزشـی را در ادبیات، روانشناسـی، جامعه‌شناسـی، فقه، تفسـیر و ... از خود برجای گذاشـت. ازجمله آثار او می‌توان به: الإسـلام و الفن، الإسـلام و علم النفس، الاسـلام و علم الإجتماع، التفسـير البنائي للقرآن الكريم، القواعد البلاغية في ضوء المنهج الإسـلامي و دراسـات فنية في قصص القرآن اشـاره کرد. بسـتانی در اسـفندماه ۱۳۸۹ ش در شـهر مقـدس قم دار فانـی را وداع گفت.

کتـاب التفسـير البنـائي للقرآن الكريم نخسـتین تفسـیری اسـت که براسـاس شـیوه سـاختارگرایی نگاشـته شـده اسـت. ایـن شـیوه ابتـکار بسـتانی اسـت و به‌طـور کلـی به روش ترتیبـی یـا تجزیـه‌ای (تفسـیر آیـات بـه ترتیبی کـه در قـرآن آمده اسـت یا بـه عبارتی بـه ترتیـب نـزول بـه صـورت تجزیه آیـه به چند جمله و سـپس تفسـیر کلمـه به کلمـه همراه بـا بیـان معانـی لغـوی و نکات ادبـی، بلاغـی، اخلاقـی، اجتهـادی و ... ) انجام می‌شـود. در دهه‌هـای اخیـر نیـز روش دیگـری بـه نـام تفسـیر موضوعی (تفسـیر همه آیـات مربوط به یک موضوع) در تفسـیر قرآن به‌کار گرفته شـده اسـت؛ اما نوآوری بسـتانی در تفسـیر قرآنـی از ایـن جهت اسـت که وی یک سـوره از قـرآن را از حیث سـاختار کلی‌اش یعنی ارتبـاط آیـات، هماهنگی موضوعـات و عناصر ادبی آن مورد بررسـی قرار می‌دهد. تفسـیر وی که در پنج جلد تألیف شـده اسـت، با تفسـیر سـوره حمد آغاز می‌شـود و با سـورهٔ ناس بـه پایـان می‌رسـد. بسـتانی در مقالـه‌ای کـه در مجلهٔ قضایا اسـلامیة معاصرة منتشر شـده اسـت، در مـورد اهمیت روش سـاختارگرایی در تفسـیر قـرآن این‌گونـه شـرح می‌دهد: «متن قـرآن، بیانگـر جنبـه اعجازآمیـز آن بـوده و در کنـار ایـن اعجاز، نشـان‌دهنده تمام مسـائل مربـوط بـه جنبه‌هـای هـنری و ادبی مانند موسـیقی، زبـان و تصاویـر هنری می‌باشـد ... چـه ایـن جنبه‌ها و ویژگی‌ها معمـول و مأنوس بـوده، مانند مواردی که ذکر شـد، چه جدید باشـند (بـه عنـوان مثـال عنـصر داسـتانی) ... امـا یک جنبـه و ویژگـی هـنری و ادبی که بدان پرداخته نشـده، عنصر سـاختاری اسـت ... حتی پژوهش‌های تفسـیری جدید نیز به عللـی در مـورد این روش اهمـال و کوتاهی کرده‌اند که شـاید مهمترین علت آن، بی‌اهمیتی پژوهشـگر به تفسیر ساختاری باشـد.» (بسـتانی، ۱۴۱۶: ۱۶-۱۷).

هدف بسـتانی در تفسـیر بر مبنای شیوهٔ سـاختارگرایی، آنچنان‌که در مقدمه بیان شد، بررسـی آیـات و سـور قرآنی از دو بُعد زیباشناسـی و معناشناسـی و تبیین ارتبـاط این دو بُعـد و رویکـرد می‌باشـد. بر این‌اسـاس وی بـرای رسـیدن بـه ایـن هـدف، دو روش و بـه عبارتـی دو مرحلـه را در پیش گرفته اسـت:

بررسی ویژگی‌های فکری و موضوعی در سوره که ارتباط‌دهندهٔ آیات با یکدیگر است.

بررسی ویژگی‌های هنری یعنی بررسی سوره قرآنی از جنبه ابتدا، میانه و انتهای آن از یک سو و رابطه هر آیه با آیات قبل و بعد از آن از سویی دیگر؛ همچنین بررسی عناصر بلاغی و زیبایی‌شناسی آن (عناصر داستانی، صوری، موسیقایی و ...) و تبیین و بررسی تأثیر این عناصر در ایجاد ارتباط میان اجزای سوره و چگونگی کارکرد آن‌ها در جهت تبیین مفاهیم و موضوعات.

به عقیده وی هر سوره از قرآن به‌عنوان ساختار و پیکری واحد، وحدت موضوعی دارد که در یک یا چند موضوع، متجلی می‌شود و با وجود تعدد موضوعات و پیامها (افکار)، ساختاری منسجم دارد، به‌گونه‌ای که اگر کلمه و جمله و یا یک آیه‌ای در سوره‌ای تغییر داده شود، نظم ساختاری آن دچار خلل می‌شود.

## مبانی رویکردهای بلاغی بستانی در تفسیر قرآن

متن قرآن کریم به‌عنوان متنی ادبی، متشکل از عناصری است که با همه جزئیات، پیکره اصلی آن را تشکیل می‌دهند و هر کدام از این جزئیات در عین پیوند تنگاتنگ با هم، در تبیین درونمایه متن قرآن و پیام‌های آن، جایگاه ویژه‌ای دارند. محمود بستانی این عناصر را به هشت عنصر تقسیم کرده است و بر مبنای این عناصر که تابع روش ساختارگرایی است، به تفسیر سور قرآنی پرداخته است؛ از این‌رو در این بخش، به معرفی و بررسی هریک از این عناصر و برخی از مهم‌ترین عناوین اصلی و فرعی آن‌ها، به‌گونه‌ای خلاصه همراه با ذکر مصادیق و نمونه‌هایی از قرآن کریم می‌پردازیم:

### عنصر پیام

پیام چیزی است که در فرآیند ارتباطات منتقل می‌شود و فرستنده به کمک آن بر گیرنده تأثیر می‌گذارد (قائمی‌نیا، ۱۳۹۳: ۶۸). پیش از اینکه نویسنده شروع به نگارش کند، باید پیامی را در ذهن داشته باشد که آن را به مخاطب و گیرنده منتقل کند (ابوشریفه و دیگران، ۲۰۰۸: ۱۲۳). از دیدگاه بستانی، منظور از پیام، همان آرمان‌ها یا اغراض بنیادینی است که در متن ادبی گنجانده می‌شود. عنصر پیام، مهم‌ترین عنصر ادبی است؛ زیرا تا زمانی که ادبیات، تعبیر و بیان زیبا از حقایق هستی دارد، کارکرد دیگر عناصر، به تصویرکشیدن و توضیح پیام متن، به‌گونه‌ای زیبا و دلنشین است (بستانی، ۱۴۱۴ ق: ۳۵-۳۶)؛ اما عنصر پیام را نباید با «مضمون» و «درونمایه» اشتباه گرفت.

درونمایهٔ هر اثر ممکن است پیام آن اثر تعبیر شود؛ اما هر درونمایه‌ای پیام آن اثر نیست. پیام عنصر مشخص اخلاقی است و جنبهٔ مثبت و آموزنده دارد و درونمایه‌ها ممکن است این کیفیت را داشته باشند یا نباشند (میرصادقی، ۱۳۹۴: ۲۳۱). برای نمونه، با خواندن سوره «زلزله» درمی‌یابیم که پیام بنیادین این سوره این است که: عمل انسان، حتی اگر به اندازه ذره‌ای باشد، مادامی که این عمل در سرنوشت اخروی او مؤثر است، نباید آن را اندک بشمارد (بستانی، ۱۴۲۲ ق: ۳۸۲/۵) یا سورهٔ «ماعون» که پیام‌های متعددی مانند: ایمان به روز قیامت، مساعدت دیگران، اهمیت به نماز و پرهیز از ریا دارد (همان: ۴۲۸/۵).

«پیام‌های میان‌پرده‌ای» نوعی از پیام‌هایی است که در بلاغت سنتی تحت عنوان «جمله معترضه» بررسی شده است. بستانی ضمن نقد دیدگاه بلاغت سنتی، معتقد است که در بلاغت سنتی جملهٔ معترضه را یک واژه یا جمله می‌دانند؛ اما بلاغت جدید به این شیوه ادبی، اهتمام ویژه‌ای داشته است و از حد یک واژه یا جمله فراتر می‌رود و جملات و عبارات و مقطع‌ها را نیز دربرگرفته است (بستانی، ۱۴۱۴ ق: ۳۸). بستانی معتقد است منظور از «الفکرة المعترضة» یا «پیام‌های میان پرده‌ای» آن است که گاهی آفریننده اثر، رشتهٔ موضوعی را که به نحو یکنواخت دنبال می‌شود، قطع کند؛ اما مجدداً پس از آنکه به موضوع دیگری پرداخت، به همان موضوع نخست یا اصلی باز گردد (همان: ۳۸)، مانند آیهٔ شریفه‌ای که می‌فرماید: «حافِظُوا عَلَي الصَّلَواتِ وَ الصَّلاةِ الْوُسْطي وَ قُومُوا لِلَّهِ قانِتينَ. فَإِنْ خِفْتُمْ فَرِجالاً أَوْ رُكْباناً» (بقره/۲۳۸-۲۳۹) «بر نمازها و نماز میانه مواظبت کنید و خاضعانه برای خدا به پا خیزید. پس اگر بیم داشتید پیاده یا سواره نماز کنید». این دو آیه در بین مجموعه آیاتی ذکر شده است که از موضوع «طلاق» سخن می‌گوید؛ ولی متن قرآن کریم به یکباره سخن دربارهٔ طلاق را قطع می‌کند و به این دو آیه‌ای می‌پردازد که به موضوع «نماز» مربوط است و مجدداً باز می‌گردد تا موضوع طلاق را دنبال کند. آرمان این شیوه گفتاری از نگاه زیبایی‌شناختی بلاغی، تأکید بر اهمیت نماز است (بستانی، ۱۴۲۲: ۱۰۹/۱). بنابراین دیدگاه بستانی در مورد پیام‌های میان‌پرده‌ای یا جمله معترضه در قرآن دیدگاهی تازه است؛ زیرا برخلاف بلاغت سنتی، آن را در سطحی فراتر از یک کلمه و جمله بررسی کرده است.

بستانی همچنین دو هدف و غرض بلاغی را برای پیام‌های میان پرده‌ای در قرآن برمی‌شمرد: تأکید بر اهمیت موضوع و توضیح بیشتر موضوع (بستانی، ۱۳۹۴: ۳۸)؛ اما دیدگاه او در این‌باره، دیدگاهی دقیق نیست؛ زیرا ساختار و بافت هر کلام، هدف و غرضی از اغراض جملهٔ معترضه را می‌طلبد و بلاغت‌شناسان برای جملات معترضه در

قـرآن، اغـراض بسـیاری ذکر کردنـد و اغراض جمله معترضـه به تعداد و تنـوع اغراضی که گوینـده و نویسـنده باتوجـه به بافـت کلام در نظـر می‌گیرند، متنوع و متعدد اسـت.

## عنصر موضوع

بدیهی اسـت که هر متن و اثری، موضوعی دارد که نویسـنده در قالب آن مفاهیم گوناگونی را بـه خواننـده القـا می‌کنـد. موضـوع، اولیـن علـت تفاوت اسـلوب‌ها سـت و مقصـود از موضوع، فنی اسـت که نویسـنده بـرای تعبیر و بیان آنچـه در درونش اسـت آن را انتخاب می‌کند، خواه علم باشـد یا ادبیات، شـعر باشـد یا نثر، مقاله باشـد یا قصه و... (الشـایب، ۱۹۹۹: ۵۴). موضـوع قضیـه‌ای اسـت کـه مـتن ادبـی با سـاختار هـنری و دیگر عناصر هـنری آن را عرضـه می‌کنـد و در رویکرد اسـلامی و ادبیات متعهد اسـلامی، گسـترهٔ آن به اندازه زندگی و هسـتی اسـت (النحوی، ۱۹۹۹: ۲۴۹). بستانی عنصر موضوع را به‌عنوان دومیـن عنـصر تحلیل مـتن ادبی، این‌گونـه تبیین می‌کند: «هـر متن ادبی موضوعـی دارد که بسـتر پیـام به شـمار مـی‌رود. به عبارت دیگـر، موضوع، پیامـی را مطرح می‌کند کـه متن در صـدد رسـاندن آن بـه مخاطـب اسـت. در حقیقـت، موضـوع همان مـادهٔ اولیه‌ای اسـت که مـتن ادبی را تشـکیل می‌دهـد» (بسـتانی، ۱۴۱۴ ق: ۴۹). به‌عنوان نمونه، سـورهٔ «زلزله» در بردارنـدهٔ موضوعاتـی چـون: برپایی قیامت، وقوع زلزله، برخاسـتن مردگان از قبرها، سـخن گفتن زمین و ... اسـت که برای «اندک نشـماردن اعمال» ذکر شـده اسـت (بسـتانی، ۱۴۲۲ ق: ۳۸۲/۵). اصولاً موضوع در راسـتای پیام و متناسـب با آن گزینش می‌شـود و ارتباط با این دو، اشـکال زیر سـاخته می‌شـود:

۱-۲. وحـدت پیـام و وحـدت موضـوع: یعنـی اینکه سـورهٔ قرآنـی دارای پیـام و هدف باشـد و موضوع نیز آن پیام آن را به تصویر بکشـد (بسـتانی، ۱۴۱۴ ق: ۵۴)، مانند سـورهٔ «کافـرون» کـه پیـام: «هر کـس دیدگاه عبـادی خـود را دارد» و موضـوع «رابطـهٔ مؤمنان با منحرفان از جنبهٔ عبادی» را دنبال می‌کند (بسـتانی، ۱۴۲۲ ق: ۴۳۸/۵). به نظر می‌رسـد ایـن شـکل از ارتبـاط بین موضوع و پیـام در سـوره‌های کوچک قرآن کریـم صورت گرفته است.

۲-۲. وحـدت پیـام و تعدد موضوع: یعنـی اینکه برای به تصویر کشـیدن پیامی قرآنی، موضوعـات متعـددی گزینش شـوند. این تعـدد موضوعات، برای رسـاندن یـک پیام بدین خاطـر اسـت کـه ماهیت پیام از جهت گسـتردگی، عمـق و جزئیات، موضوعـات متعددی را بـرای تبییـن می‌طلبـد (بسـتانی، ۱۴۱۴ ق: ۵۵)، ماننـد سـورهٔ «زلزلـه» کـه موضوعـات متعـددی ماننـد: برپایی قیامـت، وقوع زلزله، برخاسـتن مردگان از قبرها، سـخن گفتن زمین

و ... در جهت تبیین پیام واحد آن: «اندک نشمردن اعمال» را دنبال می کند.

۲-۳. تعدد پیام و وحدت موضوع: یعنی برای بیان پیام‌های متعدد، یک موضوع گزینش شود. از جنبه هنری می‌توان گفت که موضوع واحد برای طرح مفاهیم و پیام‌های متعدد از چنان ذخایر معنایی برخوردار است که توان به تصویر کشیدن مفاهیم متعدد را دارا ست؛ چنانچه نیاز به استفاده از موضوعات متعدد نیست، مانند داستان حضرت یوسف که موضوع آن: «پاسخ ندادن به خواسته همسر عزیز مصر» و پیام‌های متعددی آن: پاکدامنی حضرت یوسف، صبر و پایداری او، وجود سختی‌ها در اطاعت پروردگار و ... است (همان: ۵۶).

۲-۴. تعدد پیام و تعدد موضوع: سورهٔ قرآنی دربردارندهٔ پیام‌های متعدد است و متناسب با آن موضوعات متعددی نیز دارد. بیشتر سوره‌های بلند و متوسط قرآن، مانند: بقره، آل عمران، نساء، مائده، انعام، اعراف و ... از این ویژگی برخوردارند؛ حتی برخی سوره‌های کوچک قرآن نیز مانند سورهٔ «مطففین» این ویژگی را دارد (همان).

بنابراین دیدگاه بستانی در مورد عنصر موضوع و رابطه آن با پیام آیات می‌تواند در سمت وسو دادن به موضوعات و پیام‌ها مؤثر باشد.

## عنصر معنایی

آنچه بستانی در این بخش بدان می‌پردازد، مهم‌ترین مباحثی است که در علم معانی بلاغت سنتی مورد بحث می‌باشد. همچنان‌که وی در بحث از وحدت و تنوع، مباحثی چون مراعات نظیر، تقسیم و تقابل را بررسی کرده است که در بخش آرایه‌های معنوی علم بدیع نیز مورد بحث و تحلیل قرار می‌گیرد. دانش معانی عبارت است از: اصول و قواعدی که به‌وسیلهٔ آن حالات لفظ عربی برای هماهنگی با اقتضای حال شناخته می‌شود؛ به‌گونه‌ای که سخن با هدف ایراد آن متناسب می‌گردد (الهاشمی، بی‌تا: ۴۶). از آنجایی که مباحث بلاغت سنتی در چارچوب مسند و مسندالیه بررسی می‌شود، بستانی روش بلاغت شناسان سنتی در بررسی هریک از شیوه‌های دانش معانی را تنها در قالب این بحث، مورد نقد قرار داده است. به اعتقاد وی، نظم و چینش مفاهیم، تنها محدود به واژه و جمله نیست، بلکه در سطح بالاتری، جملات، پاراگراف‌ها و بخش‌های یک متن را نیز شامل می‌شود(بستانی، ۱۳۹۴: ۵۴). وی در این بخش به مباحثی چون تقدیم و تأخیر، ذکر و حذف، اجمال و تفصیل، ایجاز و اطناب، نفی و اثبات و وحدت و تنوع می‌پردازد که به‌سبب گستردگی مباحث آن، تنها به تشریح دو مبحث مهم تقدیم و تأخیر و ذکر و حذف، همراه با ذکر مصادیق آن‌ها در التفسیر البنائي للقرآن الکریم می‌پردازیم.

### ۱-۳. تقدیم و تأخیر

روشـن اسـت کـه هـر سـخنی از کلـمات و اجزائـی تشـکیل شـده اسـت و ایـن امـکان وجـود نـدارد کـه آن اجـزاء بـه یکبـاره و بـا هم گفتـه شـوند؛ به همین علـت لازم اسـت که برخـی مقـدم و برخـی مؤخّـر شـوند و هیـچ یـک به خـودی خود حـقّ تقـدم بر دیگـری را ندارنـد؛ زیـرا الفـاظ از حیـث لفـظ (نـه از حیث معنـا و مقصـود) درجۀ اعتبار یکسـانی دارنـد، به‌جـزء الفاظی کـه صـدارت طلبنـد (عتیـق، ۲۰۰۹: ۱۳۶). عبدالقاهـر جرجانی (متوفـی۴۷۱ ق) علـت تقـدم یک کلمـه را اهتـمام و توجه نویسـنده یا گوینده بـه آن کلمه ذکـر می‌کنـد (جرجانـی، بی‌تـا: ۱۰۷). زرکشـی (متوفـی۷۹۴ ق) معتقد اسـت کـه تقدیم و تأخیـر، یکـی از اسـلوب‌های بلاغی اسـت که نشـان دهنـدۀ توانایی، چیره‌دسـتی ادیب در فصاحت و سـخنوری و همچنین مهارت وی در کلام اسـت (زرکشـی، بی‌تا: ۲۳۳/۳). جرجانـی و دیگـر بلاغت‌شناسـان سـنتی، بحـث تقدیـم و تأخیـر را در مبحـث مربوط به احـوال مسـند و مسـندالیه مورد بررسـی قـرار دادند.

بسـتانی تقدیـم و تأخیر را نه تنها در سـطح کلمات، بلکه در سـطح عبـارات، جملات و حتـی بندهـا و بخش‌هـای یـک متن نیز مورد بررسـی قـرار می‌دهـد. به اعتقـاد وی گاهی چینـش خـاص معانـی در ذهن ایجـاب می‌کند کـه پـاره‌ای از آن معانی، بنـا به مقتضای حـال، مقـدم و پـاره‌ای از آنهـا مؤخر شـوند. ایـن تقدیم و تأخیـر گاهـی در چارچوب یک واژه، گاهـی در جملـه و گاهـی در یک بخش از کلام اتفـاق می‌افتد؛ به عنوان نمونه هنگامی کـه موضـوع، یکنواخـت و زنجیـروار اسـت، ضروری اسـت کـه جزئیـات آن بـر حسـب تسلسـل زمانـی ارائـه شـود. گاهـی نیـز پرداخـت معانی بـه گونه‌ای اسـت که لازم اسـت تـا بخش‌هایـی از موضـوع بـر بخش‌هـای دیگـر مقدم شـود کـه در این صورت، تسلسـل زمانـی مـتن، شـکل متعارفی نـدارد؛ لـذا واژه‌هـا و بخش‌هایـی کـه از منظر آفرینـنده اثر، اهمیت بیشـتری دارند، مقدم می‌شـوند (بسـتانی، ۱۳۹۴: ۶۹). در حقیقت تقدیم و تأخیر روش هـنری ادیب بسـتگی دارد که با احسـاس خودآگاه یـا ناخـودآگاه او دارای ارتباطی مسـتقیم اسـت و ایـن مهارت هـنری تعیین‌کنندۀ ترتیـب و چینش کلمات در ترکیب اسـت و می‌توانـد مطابـق گفتـۀ بلاغت‌شناسـان باشـد و یـا می‌تواند باریک‌تـر و پنهان‌تـر از آن صـورت بگیـرد و ایـن باید از سـاختار کلـی کلام دریافت شـود (عید، بی‌تـا: ۷۹).

نمونـه تقدیـم و تأخیر بندها، در آیات ۶۷ تا ۷۴ سـوره بقره مشـاهده می‌شـود که مربوط بـه داسـتان قتـل جوانی از بنی اسرائیل اسـت که این داسـتان داسـتان، حـوادث را طبق تسلسـل زمانـی دنبال نمی‌کند؛ زیـرا حوادث و رویدادها از حیث زمان باید با کشـته شـدن (جـوان) آغاز شـود؛ اما ایـن رویداد در پایان داسـتان با آیـه: «وَإِذْ قَتَلْتُمْ نَفْسًـا» (بقره/۷۲)

«و وقتی که نفسی را کشتید» ذکر شده است و داستان از میانه آن، یعنی فرمان موسی (ع) با ذبح ماده گاو آغاز شده است: «وَإِذْ قَالَ مُوسَىٰ لِقَوْمِهِ إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُكُمْ أَنْ تَذْبَحُوا بَقَرَةً» (بقره/۶۷) «و (به یاد آرید) وقتی که موسی به قوم خود فرمود که به امر خدا گاوی را ذبح کنید»؛ سپس داستان به عقب باز می‌گردد (بستانی، ۱۴۲۲ ق: ۱/ ۴۹). در حقیقت هر رویدادی در ظرف زمانی خاصی رخ می‌دهد و روندی طبیعی از گذشته به حال و آینده دارد؛ اما گاهی نیز داستان نکته و پیام ویژه‌ای دارد که لازم است این زمان خطی یا تقویمی، شکسته شود و ترتیب طبیعی آغاز، میانه و پایان برهم بخورد (بستانی، ۱۳۹۴: ۷۴). نکتهٔ هنری این داستان آن است که چون اعمال یهودیان در مراسم عبادی، ذبح حیوان است؛ به همین سبب، ذبح بقره در ابتدای داستان، ذکر شده است که پیام ویژهٔ خود را دارد؛ از جمله اینکه فرمان به ذبح گاو از سویی متناسب با اعتقاد آن‌ها در مقدس شمردن قربانی است و از سویی دیگر یادآور تقدس گاو است (بستانی، ۱۴۲۲ ق: ۱/ ۴۹).

بنابراین آنچه در رابطه با جواز تقدیم وتأخیر اهمیت دارد، نخست مقدم و مؤخر کردن جملات، عبارات و بخش‌های یک متن است و دوم مقدم ومؤخر کردن هریک از این اجزا و بخش‌ها، با توجه به ساختار و بافت کلام است و می‌تواند در بلاغت سنتی ذکر شود و یا مواردی غیر از آن باشد؛ به عنوان نمونه بلاغت‌شناسان سنتی معتقدند که مفعول با هدف تأکید و اختصاص بر فاعل و فعل خود مقدم می‌شود؛ اما در نقد جدید معتقدند که یک جمله براساس هدف و غرض گوینده می‌تواند بر جملهٔ دیگر مقدم شود.

### ۲-۳. ذکر و حذف

در بحث احوال مسند و مسندالیه، مبحث ذکر و حذف نیز به‌عنوان یکی از مباحث مهم در علم معانی مطرح شده است. مبحث ذکر اصلی‌ترین بخش کلام است و ذکر زمانی است که زمینه‌ای برای حذف پیدا نشود، یعنی قرینه‌ای که در هنگام حذف، محذوف را بیان می‌کند، موجود نباشد. حذف برخلاف اصل است و برای کوتاه شدن سخن و گریز از بیهودگی به کار می‌رود و این حذف باید با تکیه بر وجود قرینه باشد که بر محذوف دلالت می‌کند (تفتازانی، ۲۰۱۳: ۲۱۱-۲۱۲)؛ اما محمود بستانی طرح مبحث ذکر و حذف درچارچوب مسند و مسندالیه را به دو دلیل نادرست می‌داند: نخست اینکه شیوایی و رسایی ذکر و حذف به اجزای یک جمله محدود نمی شود، بلکه از آن فراتر می‌رود، موضوعات، درون‌مایه‌ها و جمله‌ها را شامل می‌شود؛ دوم اینکه

نبایـد مصادیـق ذکـر و حـذف را محـدود به چارچوب مشـخصی دانسـت که بایـد پردازندۀ مـتن را آزاد گذاشـت تـا مطابـق ذوق و سـلیقه خود موارد بیشـماری را حـذف و یا ذکر کند (بسـتانی، ۱۴۱۴ ق: ۹۹-۱۰۰)؛ بنابرایـن بـه اعتقـاد بسـتانی، حذف، تنها شـامل یک یا چنـد واژه نمی‌شـود، بلکـه می‌توانـد جمـلات و حتی بخش‌هایی از یک متن را شـامل شـود. بلاغت‌شناسـان در مـورد اسرار یـا اغـراض بلاغـی حـذف، موارد بسـیاری را ذکـر کردند؛ ازجملـه: آشـکار بودن به علـت وجود قرینه، پنهان کـردن امر از غیر مخاطـب، امکان انکار در صـورت نیـاز، تـرس از فـوت فرصـت، ابهام، تنگنـای موقعیت بـرای اطالـه کلام، حفظ سـجع، قافیه و وزن شـعری، پرهیز از بیهودگی و برخی از اغراض دیگر (سـکاکی، ۱۹۸۷: ۱۷۶)؛ امـا از نظـر هـنری نمی‌تـوان کارکردهای بلاغـی حذف را بـه این موارد محـدود کرد؛ چـرا کـه این مـوارد از سـاختار کلی کلام حاصل می‌شـود و شـاید برای حـذف، اغراضی عمیق‌تـر و باریک‌تـر از آنچـه بلاغت‌شناسـان مشـخص کردند، وجـود دارد (عیـد، بی‌تا: ۸۱). بسـتانی اسرار بلاغی یا به عبارتی بلاغت حذف را در سـه مورد کلی تقسـیم می‌کند که اغراض بسـیاری را شـامل شـود:

الـف. پرهیـز از زیاده‌گویـی: بدیـن معنی که توجیه اساسـی بـرای حذف آن اسـت که در مـتن بایـد بـر مـواردی تمرکـز کـرد که ذکـر آن‌هـا ضروری اسـت. از نگاه شـارع اسـلام نیـز سـخن حشـو و زایـد حتـی در گفتگوهای روزمره هم بایسـته نیسـت چه رسـد به کلام بلیـغ و گفتـار شـیوا (بسـتانی، ۱۳۹۴: ۷۹). ایـن غرض بلاغی مهم‌ترین غرضی اسـت که بلاغت‌شناسـان در مـورد آن اتفـاق نظـر دارنـد (سـکاکی، ۱۹۸۷: ۱۷۶)؛ اما بسـتانی دو هـدف وغرض دیگـر را برای حذف برشـمرده اسـت:

ب. معنـا آفرینـی: یعنی اینکـه شرایطی ایجـاب می‌کند که خواننده در کشـف حقایق مـتن و نیـز در آفرینـش معانـی جدیـد سـهیم باشـد؛ زیرا اگـر فقـط بخواهیم خواننـده را صرفـاً مخاطبـی ایسـتا قلمـداد کنیم که پیوسـته منتظـر دریافت پیام‌هـای از پیش آمـاده و دسـته‌بندی شـده اسـت، در واقع این امر به هیچ انگاشـتن توانمندی‌های فکری و عاطفی او سـت. مضاف بر اینکه ذهن وی را از جوشـش و بالندگی باز می‌دارد (بسـتانی، ۱۳۹۴: ۷۹). بـه اعتقـاد زرکشـی (متوفـی ۷۹۴ ق) هرچـه احسـاس کشـف و دریافـت محـذوف، سـخت تر باشـد، لـذت از این تـلاش بـرای دریافت نیز دلنشـین‌تر خواهد بود (زرکشـی، بی‌تـا: ۱۰۵/۳) و امـکان حـذف این فرصـت را به خواننده می‌دهد که محذوف را اسـتنباط و دریافـت کند (ابوشـادی، ۱۴۱۲: ۱۵۲).

ج. برداشـت هنری (برداشـت آزاد): از آنجایی که آزموده‌ها و تجربیات مخاطبان، متنوع اسـت؛ لذا حذف پـاره‌ای اتفاقـات، صحنه‌ها، واژه‌ها و ترکیب‌ها، سـبب می‌شـود خواننده

آگاه بر اساس پیش زمینه‌های فکری، فرهنگی و اجتماعی خود، برداشت‌های گوناگونی از متن داشته باشد (بستانی، ۱۴۱۴: ۱۰۰)؛ به این معنا که گاهی ساختار کلام گویای حذف نیست، در نتیجه مخاطب می‌تواند برداشتی آزاد از متن داشته باشد و در این صورت است که متن ادبی می‌تواند تأثیرات هنری خود را داشته باشد (عید، بی‌تا: ۸۸).

اکنون با این توضیح، به رویکرد بلاغی بستانی در تفسیر این آیه شریفه از قرآن می‌پردازیم: «كُنْتُمْ خَيْرَ أُمَّةٍ أُخْرِجَتْ لِلنَّاسِ تَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَتَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنْكَرِ» (آل عمران/ ۱۱۰) «شما بهترین امتی هستید که برای مردم پدیدار شده‌اید به کار پسندیده فرمان می‌دهید و از کار ناپسند بازمی‌دارید». مشخص است، در زبان ادبیات داستانی، حذف، مشروعیت خود را از یکی از این سه هدف کسب می‌کند: پرهیز از زیاده‌گویی، معنا آفرینی، برداشت هنری. در اینجا متن، بخشی را حذف و بخشی دیگر را ذکر کرده است تا خواننده اهمیت آنچه را که ذکر شده را احساس کند و جزئیات آنچه را که حذف‌شده (با توجه به یکی از اهداف سه گانه که متن در پیِ آن است) خود دریافت کند. بدون شک آنچه که در این آیه ذکر شده است، امر به معروف و نهی از منکر است و هدف آن جلب توجه مخاطب به این موضوع است؛ اما در این میان، برخی رویدادها و نیز عنصر زمان که این رویدادها (مراحل شکل گیری شخصیت مؤمنین تا مرحله عملی) در آن رشدیافته، حذف شده است. یعنی فراگرفتن امر به معروف و نهی از منکر، خوگرفتن با آن و نیز انجام برخی امور مربوط به آن تا رسیدن به مرحله عملی در آیه ذکر نشده است. به عبارت دیگر، در آیه، فاصله زمانی و روانی از خواستن امر به معروف و نهی از منکر تا انجام عملی آن، حذف شده است؛ چرا که هدف، تنها ذکر مرحلهٔ عملی بوده است. این بازهٔ زمانی محذوف، هدف ثانوی آیه است (پرهیز از زیاده‌گویی) و خواننده می‌تواند از طریق عنصر تخیل که دارای جنبه زیبایی‌شناسی و معناشناسی است، بدان دست یابد و آن را تجسم نماید (معنا آفرینی و برداشت هنری) (بستانی، ۱۴۲۲ ق: ۲۳۰/۱)؛ زیرا عنصر تخیل و صور خیال علاوه بر کارکرد زیبایی‌بخشی، در تجسّم و تصویر مفاهیمی که دریافت آن‌ها برای خواننده دشوار است نیز مؤثر دارند.

اما نکته‌ای که لازم است بدان اشاره شود این است که از نظر هنری نمی‌توان کارکردهای بلاغی حذف را به این موارد محدود کرد؛ چرا که سبب حذف، ساختار کلی و بافت کلام است و شاید برای حذف، اغراضی دیگر غیر از آنچه بلاغت‌شناسان مشخص کردند، وجود داشته باشد و این پدیده همراه با تحولات فکری و ادبی، تغییر و تحول پیدا می‌کند.

## عنصر صوری

آنچـه بسـتانی در بحـث از عنصر صـوری بـدان می‌پـردازد، پـاره‌ای از مهم‌ترین مباحث علم بیان اسـت. موضوع علم بیان، بررسـی صورخیال و جنبهٔ زیبایی‌شناسـی گفتار است؛ امـا بـه اعتقـاد بسـتانی، بلاغت سـنتی معمـولاً عنصر صـوری را بـه موارد معینـی محصور می‌کنـد؛ حـال آنکـه عنـصر مذکـور فراتـر مـی‌رود و شـکل‌ها و گونه‌های متنـوع دیگری را نیـز دربرمی‌گیـرد و این امر به دو مسـأله بسـتگی دارد: نخسـت، بـه تفاوت‌های ظریف میـان انـواع صـور خیـال و دوم، به ماهیت برداشـت مـا از کارکـرد آن‌ها (بسـتانی، ۱۴۱۴ ق: ۱۷۲). برمبنـای دیـدگاه بسـتانی، عنـصر صـوری، همان صور خیال اسـت کـه طی آن میـان دو پدیـده که بـا یکدیگر ارتبـاط حقیقی ندارنـد، ارتبـاط برقرار می‌شـود. بهره‌جویی از ایـن عنـصر، در آثـار ادبی معمولاً حقایـق را ژرف‌تر و عمیق‌تر در جان می‌نشـاند و در کنـار دیگـر عنـاصر بلاغـی، به‌ویژه عنصر موسـیقایی یـا آهنگ، تعبیـر هـنری را از تعبیر غیرهنری متمایز می‌کند (همان: ۱۷۱). او صور خیال را شـامل: تشـبیه، اسـتعاره، تقریب، تمثیـل، رمـز، اسـتدلال، تضمین، توریـه، فرضیه، مبالغـه و احاله می‌داند کـه در این بخش بـه جهـت حجم محـدود مقاله، تنها به بررسـی دو مقولهٔ اسـتعاره و رمز از دیـدگاه وی و نیز بررسـی نمونه‌های آن در التفسـیر البنائـی می‌پردازیم.

### ۱-۴. استعاره

بلاغت‌شناسـان در تعریف اسـتعاره دیدگاه یکسـانی دارند؛ به عنوان نمونه سـکاکی (متوفی ۶۲۶ ق) معتقـد اسـت: «اسـتعاره ایـن اسـت کـه یکـی از طرفیـن تشـبیه را ذکـر کنـی و طـرف دیگـر را اراده کنـی بـا ایـن ادعـا کـه مشـبه، داخـل در جنـس مشـبه‌به شـده و به ایـن طریـق آنچه را مخصوص مشـبه‌به اسـت برای مشـبه اثبـات کنی.» (سـکاکی،۱۹۸۷ :۳۶۹). ابن‌اثیـر (متوفـی ۶۳۲ ق) اسـتعاره را ذکر نکردن «مسـتعارله» که لفظِ نقل اسـت و اکتفـا بـه ذکـر «مسـتعار» کـه لفـظِ منقـول اسـت، می‌دانـد (ابن‌اثیـر، بی‌تـا: ۷۴/۲) و خطیـب قزوینـی (متوفـی ۷۳۹ ق) می‌گویـد: «اسـتعاره، مجازی اسـت که علاقهٔ آن تشـبیه معنایش به چیزی اسـت که برای آن وضع شـده اسـت» (قزوینی، ۲۰۰۳: ۲۱۲). اسـتعاره در اصطـلاح به‌کاربـردن لفظـی اسـت، در غیـر آنچه بـرای آن وضع شـده اسـت (در غیر معنـای حقیقی‌اش)، به‌سـبب علاقه (پیوند) مشـابهتی کـه بین معنـای منقول‌عنه (معنای حقیقـی) و معنای مسـتعمل‌فیه (معنای مجـازی) وجـود دارد، به همـراه قرینـه بازدارنده از اراده معنای اصلی آن (الهاشـمی، بی‌تا: ۲۵۸). بلاغت‌شناسـان همچنین اسـتعاره را به دو نـوع «مصرّحـه» یا تصریحیـه و «مکنیّه» یا بالکنایه تقسـیم کردند. در اسـتعاره مصرحه به

لفظی که دلالت بر «مشبه‌به» می‌کند و مقصود از آن «مشبه» است، تصریح می‌شود و در استعاره مکنیّه، «مشبه‌به» یا «مستعارله» حذف می‌شود و به چیزی از لوازم آن اشاره می‌شود (عتیق، ۱۹۸۵: ۱۷۶).

بستانی معتقد است که استعاره ایجاد رابطه‌ای تخیلی میان دو یا چند پدیده از طریق انتقال صفات یکی از آن‌ها به دیگری است، مانند آیهٔ: «وَ الصُّبْحِ إِذا تَنَفَّسَ» (تکویر/۱۸) «سوگند به صبح چون دمیدن گیرد.» (بستانی، ۱۴۱۴ ق: ۱۹۱)؛ اما باتوجه به مصادیقی که بستانی در تبیین مفهوم استعاره ذکر کرده است، می‌توان گفت که تفاوت دیدگاه وی با دیدگاه بلاغت سنتی در این است که تعریف وی از استعاره، تنها بر استعاره مکنیّه یا بالکنایه تطبیق داده می‌شود که همچنان‌که بیان کردیم، مشبه در آن ذکر و مشبه‌به در آن حذف شده است و به چیزی از لوازم آن اشاره می‌شود. وی استعاره مصرّحه را تحت عنوان «رمز» بررسی می‌کند که در بخش بعد بدان خواهیم پرداخت.

بستانی در تفسیر این آیه شریفه: «قُلْ إِنَّ الْمَوْتَ الَّذِي تَفِرُّونَ مِنْهُ فَإِنَّهُ مُلَاقِيكُم» (جمعه/۸) «بگو: عاقبت مرگی که از آن می‌گریزید شما را البته ملاقات خواهد کرد»، بیان می‌کند که متن، تصویری استعاری از «الموت» (مرگ) ارائه کرده است و زیبایی این استعاره در این است که مرگ به مانند دشمنی در میدان نبرد به تصویر کشیده شده است که یهودیان از آن می‌گریزند و صفت رویارو شدن که از صفات دشمن است، برای مرگ استعاره شده است و بدان منتقل گشته است (بستانی، ۱۴۲۲ ق: ۱۶/۵). در بلاغت سنتی این نوع تصویر را استعاره مکنیه می‌گویند که مشبه (مرگ) در آن ذکر شده و مشبه‌به (دشمن) در آن حذف شده است و به چیزی از لوازم آن (گریختن از آن و در نهایت رویارویی با آن) اشاره شده است؛ اما بستانی این تصویر را استعاره می‌نامد؛ بنابراین مفهوم استعاره از دیدگاه بستانی تنها دربرگیرندهٔ مفهوم استعاره مکنیه در بلاغت سنتی است.

### ۲-۴. رمز

همچنان‌که در بحث از استعاره بیان شد، تعریفی که بستانی از استعاره ارائه می‌کند، تنها استعارهٔ مکنیه را شامل می‌شود و او استعارهٔ مصرّحه را به‌عنوان یکی از صور خیال تحت عنوان «رمز» بررسی می‌کند؛ براین‌اساس از دیدگاه وی: «رمز یا نماد عبارت است از برقراری رابطه میان دو پدیده از طریق حذف یکی از آن دو طرف و باقی گذاشتن طرف دیگر با هدف اشاره به ماهیت طرف نخست» (بستانی، ۱۴۱۴ ق:

۲۰۵). رمز وسیله‌ای است برای بیان احساسات خودآگاه یا ناخودآگاه و بهترین روشی برای ایراد کلامی است که معادل لفظی برای آن وجود ندارد؛ اما حقیقت رمز، اشاره چیزی حسی یا یک حادثه یا یک کلمه به مورد عقلی و باطنی است که برای تأثیر در روح و جان مخاطب به‌کار می‌رود. از اشکال رمز در بلاغت عربی، استعاره و مجاز را می‌توان نام برد (ابوشریفه و دیگران، ۲۰۰۸: ۶۳).

به عقیدهٔ بستانی رمز بر دو نوع است: مفرد و مرکب (بستانی، ۱۴۱۴ ق: ۲۰۷). در گونهٔ مفرد، رمز از یک واژه یا عبارت تشکیل شده است که در بلاغت سنتی از آن به «استعاره مصرّحه» (که در آن مشبه محذوف و مشبه‌به ذکر می‌شود) تعبیر می‌شود؛ اما در گونه مرکب، از دو عبارت یا بیشتر تشکیل شده است که در بلاغت سنتی تحت عنوان «استعاره تمثیلیه» (که برگرفته از چند چیز است) بررسی می‌شود. به عنوان نمونه در آیهٔ: «فَآمِنُوا بِاللَّهِ وَرَسُولِهِ وَالنُّورِ الَّذِي أَنْزَلْنَا» (تغابن/۸) «پس به خدا ایمان آرید و به رسول او و نوری که فرستاده‌ایم بگروید». واژهٔ «نور» را رمز برای قرآن یا مبادی اسلام ذکر می‌کند که رمز در اینجا مفرد است (بستانی، ۱۴۲۲ ق: ۳۱/۵) و از دیدگاه بلاغت سنتی در واژهٔ «نور»، استعارهٔ مصرحه وجود دارد.

اما در آیه: «أَفَمَنْ يَمْشِي مُكِبًّا عَلَىٰ وَجْهِهِ أَهْدَىٰ أَمَّنْ يَمْشِي سَوِيًّا عَلَىٰ صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ» (ملک/۲۲) «آیا آن کس که سرنگون به رو افتاده یا آن که با قامت راست به راه راست است، کدام بهتر هدایت یافته‌اند؟» بیان می‌کند که جمله «أفمن یمشی مکبّاً علی وجهه» که متشکل از چند عبارت است، رمز برای کافری است که به وظیفهٔ عبادی‌اش در زندگی آگاه نیست و بدان اهمیت نمی‌دهد (بستانی، ۱۴۲۲ ق: ۷۴/۵) و بر مبنای دیدگاه بلاغت سنتی آنکه سرنگون به رو افتاده، استعاره از کافری است که به وظیفه عبادی‌اش در زندگی آگاه نیست. در اینجا به روش استعاره تمثیلیه، مشبه و مشبه‌به هیئت برگرفته از چند چیز است و مشبه حذف و مشبه‌به ذکر شده است.

بنابراین دیدگاه بستانی در مورد استعاره و رمز همان دیدگاه بلاغت سنتی در مورد استعاره در انواع گوناگون آن (مصرحه، مکنیه و تمثیلیه) است که آن‌ها رادر تقسیم‌بندی‌های متفاوتی ارائه کرده است و دیدگاه جدیدی در این حوزه معرفی نمی‌کند.

## عنصر لفظی

فصاحت کلمه و کلام و بحث مجاز در بلاغت سنتی بحثی است که بستانی تحت عنوان عنصر لفظی بدان می‌پردازد. اما شیوهٔ بیان کلمات و عبارت‌ها، بحث جدید و مهمی است که بستانی در این بخش تحت عنوان «اسلوب لفظی» آن را مورد بررسی قرار

داده است و آن را بر دوگونه روایت و گفتگو تقسیم می‌کند که دو عنصر مهم در فن داستان به شمار می‌رود؛ اما از دیدگاه بستانی اساساً بیان حقایق با این دو شیوه صورت می‌پذیرد؛ یعنی یا گزارش‌گونه است و یا در قالب گفتگو صورت می‌گیرد که طی آن حقایق نه از سوی راوی که از طرف دیگران گزارش می‌شود (بستانی، ۱۳۹۴: ۱۶۸). در ادامه به توضیح هریک می‌پردازیم:

### ۱-۵. سرد یا روایت

سرد در لغت به معنای سخن را دنبال کردن و آن را به‌طور پیوسته و پی‌درپی بیان کردن، معنا می‌دهد. (ابن‌منظور، ۱۴۱۴ ق: ۲۱۱/۳) و به‌عنوان اصطلاحی نقدی عبارت است از: نقل رویداد از صورت واقعی آن به صورت گفتاری (یوسف، ۲۰۱۵: ۳۸) و رشته‌ای از حوادث دارای نظم که در جریان قرائت آشکار می‌شود. (قائمی‌نیا، ۱۳۹۳: ۳۸۰). برای بیان هر داستان روشی وجود دارد که از اساسی‌ترین این روش‌ها، روایت یا زاویه دید راوی است. گاهی راوی، شخصی غیر از شخصیت‌های داستان است و گاهی یکی از شخصیت‌ها ست (ابوشریفه و دیگران، ۲۰۰۸: ۱۲۶). روایت، نمایش‌دهندهٔ شیوه‌ای است که نویسنده با آن مصالح و مواد داستان خود را به خواننده ارائه می‌کند و در واقع رابطهٔ نویسنده با داستان را نشان می‌دهد (میرصادقی، ۱۳۹۴: ۳۵۳)؛ اما به اعتقاد بستانی، روایت به‌عنوان یکی از دو شیوهٔ بیان حقایق برای مخاطبان عبارت است از اینکه حقایق در قالب خبر به مخاطبان گزارش می‌شود. از دیدگاه وی در هر شیوهٔ گفتاری، اصل بر روایت است (بستانی، ۱۴۱۴ ق: ۲۳۳)؛ نمونه روایت در آیات قرآن کریم فراوان است؛ مانند این آیات: «إِذَا السَّمَاءُ انْشَقَّتْ وَ أَذِنَتْ لِرَبِّهَا وَ حُقَّتْ وَ إِذَا الْأَرْضُ مُدَّتْ وَ أَلْقَتْ مَا فِيهَا وَ تَخَلَّتْ وَ أَذِنَتْ لِرَبِّهَا وَ حُقَّتْ» (انشقاق/۱-۴) «آنگاه که آسمان زهم بشکافدو پروردگارش را فرمان برد و (چنین) سزدو آنگاه که زمین کشیده شودو آنچه را که در آن است بیرون افکند و تهی شود» (بستانی، ۱۴۲۲ ق: ۳۱۲/۵).

### ۲-۵. حوار یا گفتگو

در اصطلاح عبارت است از: گفتگو میان دو طرف یا بیشتر که هریک اندیشه‌ها و دیدگاه‌های خود را بیان می‌کنند و شواهدی را برای تبیین دیدگاههای خود و رسیدن به نتیجه مشترک ذکر می‌کنند (نحلاوی، ۲۰۰۱: ۳۹). بستانی معتقد است که گفتگو، رد و بدل شدن سخن میان دو یا چند نفر است که بر دو نوع است:

الف) گفتگوی بیرونی: از دیدگاه بستانی سخنانی است که به‌طور معمولی میان دو

نفر رد و بدل می‌شود (بستانی،۱۴۱۴ ق:۲۳۸).

ب) گفتگوی درونی: که به آن مونولوگ داخلی (تک گویی درونی) می گویند، عبارت است از سخنی که شنیده شده است، اما گفته نمی‌شود و شخصیت به‌وسیلهٔ آن افکار و اندیشه‌های خود را بیان می کند، بدون اینکه مقید به چینش منطقی آن‌ها باشد (یقطین، ۱۹۸۹: ۶۷) و به اعتقاد بستانی سخنی است که یک شخص یا اشخاصی خطاب به خود بیان می کنند. این گفتگوها می‌تواند به‌صورت یک‌جانبه، چندجانبه و جمعی باشد (بستانی، ۱۴۱۴ ق:۲۳۸).

به‌عقیدهٔ بستانی با اینکه گفتگو، شیوه بلاغی مهمی به شمار می‌رود و در قرآن کریم فراوان به‌کار رفته است؛ اما مورد بی‌توجهی بلاغت‌شناسان سنتی قرار گرفته است (بستانی، ۱۳۹۴: ۱۷۱) به‌عنوان نمونهٔ تکرار ماده «قال» در ۵۲۷ مورد در آیات قرآن، یکی از دلایل کثرت استفاده از شیوه گفتگو در قرآن است (زمزمی:۳۳). همچنان‌که تأثیر مثبت گفتگو در قرآن، نشان از اهمیت والای آن دارد که در آیات قرآن می‌خوانیم کافرانی که با گفتگو به اسلام گرویدند و گمراهانی که هدایت شدند و گناهکارانی که به سوی پروردگار خویش بازگشتند (همان: ۳۴).

نمونه گفتگوی بیرونی در این آیات کریمه است: «إِذْ قَالَ لِأَبِيهِ وَقَوْمِهِ مَا تَعْبُدُونَ قَالُوا نَعْبُدُ أَصْنَامًا فَنَظَلُّ لَهَا عَاكِفِينَ» (شعراء/۷۰-۷۱) «آنگاه که به پدر خود و قومش گفت: چه می‌پرستید؟ گفتند: بتانی را می‌پرستیم و همواره ملازم آنهاییم» که بیانگر گفتگوی ابراهیم (ع) با پدر و قومش است (بستانی، ۱۳۹۴: ۱۷۲).

نمونهٔ گفتگوی درونی را در این آیه می‌بینیم: «هَلَكَ عَنِّي سُلْطَانِيَهْ» (حاقه/۲۹) که دروغگو با خودش می گوید: «همه قدرت و حشمتم نابود گردید» (بستانی، ۱۴۲۲ ق:۱۱۱/۵).

در مورد اهمیت دوشیوه روایت وگفتگو در تحلیل و تفسیر آیات قرآن کریم می‌توان گفت همان‌گونه که تحلیل روایت وگفتگو در داستان به معناشناسی آن و تبیین ساختارهای گوناگون آن ازجمله ساختار زبانی کمک می کند، بر مبنای دو عنصر مذکور در تحلیل آیات قرآن می‌توان به معناشناسی و به نقش روایت در بیان موضوعات و نقش گفتگو در پویایی و فاعلیت متن مقدس قرآن دست یافت و همچنین می‌توان نسبت هریک را در سوره و ارتباط آن‌ها را با دیگر اجزا و عناصر سوره بررسی کرد.

## عنصر موسیقایی

موسیقی، وحدت آواهای حاصل از هماهنگی صداها ست که در کلام یا بیت شعری تکرار می‌شود (ابوشریفه، ۲۰۰۸: ۷۶-۷۷). به اعتقاد بستانی، موسیقی (آهنگ) رشته

یـا مجموعـه‌ای از آواها سـت که در یک بافت هم‌نوا سـامان‌دهی می‌شـود و ایـن هم‌نوایی ممکن اسـت از تکرار آواها و یا تناسـب مخارج آن‌ها صورت گیرد (بسـتانی، ۱۳۹۴: ۱۸۶).

ناقدان ادبی، موسـیقی را به دو بخش بیرونی و درونی تقسـیم کردند و موسـیقی بیرونی کـه نمـود آن در وزن و وحـدت بیـن تفعیله‌هـای بحـور عربـی اسـت را مخصـوص شـعر و موسـیقی درونـی را که نمـود آن در هماهنگی بین اصوات درونی اسـت، مخصوص شـعر ونثر دانسـتند (هلال، ۱۹۹۷: ۴۳۵-۴۳۶؛ ابوشریفه، ۲۰۰۸: ۷۶-۷۷). بسـتانی نیز موسیقی را بـه دو نـوع بیرونی و درونی تقسـیم می‌کند:

**۱-۶. موسیقی بیرونی**

بـه اعتقاد بسـتانی، موسـیقی بیرونی هم در شـعر و هم در نثر وجـود دارد و نمـود آن در وزن و قافیـه و در هماهنگـی صوتی و آوایی در کلمات و جملات و بندها سـت (بسـتانی، ۱۴۱۴: ۲۷۱). وی موسـیقی بیرونی را در دو سـطح مورد بررسـی قرار می‌دهد:

**۱-۱-۶. ساختار:** نظام آوایی به لحاظ سـاختار کلی آوا، برپایه دو عنصر اصلی شـکل پیدا می‌کند:

**۱-۱-۱-۶. آوا:** مقصود حروف هسـتند (بسـتانی، ۱۳۹۴: ۱۸۶)، مانند هماهنگی آوایی میـان حـروف «ع»، «ن»، «م» و «ل» در سـورۀ کافـرون در الفـاظ «أعبُدُ، تعبُـدُون، عَابدُون، عَابـد و عَبَدتُّـم» کـه تکـرار این حـروف باعث ایجاد موسـیقی و زیبایی آیات شـده اسـت (بسـتانی، ۱۴۲۲ ق: ۴۴۰/۵). تکـرار بـا انـواع مختلـف خـود، نـوع خاصی از موسـیقی را ایجـاد می‌کنـد کـه عبارتـی به‌سـبب اهـداف هـنری، روانـی، اجتماعـی و یـا دینـی آن را ایجـاب می‌کنـد (شرشر، ۱۹۸۸: ۸۸) و وقتی صوت حروف تکرار شـود، مانند این اسـت کـه یـک نغمـه مکـرراً بر سـاز نواخته شـود و ایـن باعث تمایـز آن نغمـه می‌شـود و در پی آن، تأثیرگـذاری بیشـتر دارد و وقتـی دو حـرف و چنـد حـرف تکرار شـود، نغمه‌هایی تولید می‌شـود کـه تأثیر بیشـتر و عجیب‌تری برجـای می‌گـذارد (همـان، ۹۱).

**۲-۱-۱-۶. دامنه:** مقصـود از آن حـرکات و سـکنات حـروف، بـه لحـاظ مـدّ، قـصر، فخامـت و ظرافـت اسـت (بسـتانی، ۱۳۹۴: ۱۸۷). مصـوت «او» یـا «آ» یـا «ای» و مثـلاً صامـت سـین، شـین یـا میـم اگر بـه تناسـب خاصی تکـرار شـود، خود جلـوۀ دیگـری از موسـیقی شـعر اسـت و عاملـی در رسـتاخیز کلمه‌هـا به شـمار مـی‌رود (شـفیعی کدکنی، ۱۳۸۴: ۱۰)، ماننـد آیـات نخسـتین سـوره تکویـر که دارای هماهنگی موسـیقایی اسـت: «إِذَا الشَّـمْسُ كُـوِّرَتْ وَإِذَا النُّجُـومُ انْكَـدَرَتْ وَإِذَا الْجِبَالُ سُـيِّرَتْ وَإِذَا الْعِشَـارُ عُطِّلَـتْ وَإِذَا الْوُحُـوشُ حُـشِرَتْ» (تکویـر/۱-۵) «آنگاه که خورشـید به هم درپیچدو آنگاه که سـتارگان

همـی تیـره شـوندو آنگاه که کوه‌ها بـه رفتار آیند، وقتی شـتران ماده وانهاده شـوندو آنگاه که وحـوش را همی گـرد آرنـد». در ایـن آیات، مد و کشـیدگی صـوت در «الف» در کلمـه «إذَا» در ابتـدای تمـام آیـات، همچنین در حـروف مـدی «الـف» و «واو» در «النجـوم»، «الجبال»، «العشـار» و «الوحوش» که سـبب کشـیدگی صوت شـده اسـت و نیز تشـدید در «کُوِّرت»، «سُـیِّرت» و «عُطِّلَت» و نیز در فتحه و سـکون در انتهای آیات، سـبب موسیقی شده است.

**۲-۱-۶. شکل:** نظام آوایی به‌لحاظ شـکل آواها، تابع سـامانهٔ ویژه‌ای اسـت و به طور خـاص در جناس و توازن نمود پیدا می‌کند (بسـتانی، ۱۳۹۴: ۱۸۷).

**۱-۲-۱-۶. جناس:** یعنـی هم‌گونـی دو آوا یـا بیـش از آن (بسـتانی، ۱۴۱۴ ق: ۲۷۲). جنـاس در قـرآن کریـم اولاً برای ادای معنا سـت و ثانیـاً برای زیبایی لفظی ذکر می‌شـود (شرشر، ۱۹۸۸: ۹۶). همان‌گونـه کـه عبدالقاهـر جرجانـی نیـز می‌گویـد: «التجنیـس لا یستحسـن إلّا مـع المعنـی» (جرجانی، بی‌تـا: ۷)، ماننـد جنـاس بیـن دو واژه «الرَّاجِفَة» و «الرَّادِفَـة» در ابتـدا و انتهـای کلـمات و نیـز قریـب المخـرج بـودن دو حـرف «ج» و «د» در آیـات: «یَـوْمَ تَرْجُفُ الرَّاجِفَةُ تَتْبَعُهَـا الرَّادِفَةُ» (نازعـات/۶-۷) «آن روز که لرزنـده بلرزدو از پـی آن لـرزه‌ای [دگـر] افتـد» (بسـتانی، ۱۴۲۲ ق: ۲۷۱/۵) کـه ایجاد هماهنگـی صوتی و موسـیقایی کرده است.

**۲-۲-۱-۶. توازن:** یعنـی هماهنگـی و هم‌وزنـی میـان واحدهـای آوایـی، نـه آواهـا به‌تنهایـی، کـه در یک مجموعه شـکل یافتنـد (بسـتانی، ۱۴۱۴ ق: ۲۷۵). جمـلات متوازن، جملاتـی هسـتند که ادیـب به تقطیـع متسـاوی آن‌ها به‌گونـه‌ای می‌پـردازد که در سـاختار نحـوی کامـلاً بـا هم هماهنگ باشـد و چـه این جمـلات در دلالـت و معنا با هـم هماهنگ باشـند و چـه نباشـند، آنچـه مهـم اسـت مطابقـت کامـل آنهـا در سـاختار نحوی اسـت (عبدالجواد ابراهیم، ۲۰۰۳: ۶۷)، مانند آیات سـوره طارق: «وَالسَّـمَاءِ ذَاتِ الرَّجْعِ وَالْأَرْضِ ذَاتِ الصَّدْعِ» (طارق/۱۱-۱۲) «سـوگند به آسـمان بارش‌انگیز، سـوگند به زمین شکاف‌دار [آمـاده کشـت]». آیـهٔ اول و آیه دوم هم‌وزن هسـتند و مانند توازن در ایـن آیات شـریفه: «وَلَا تُطِـعْ كُلَّ حَلَّافٍ مَهِينٍ هَمَّازٍ مَشَّـاءٍ بِنَمِيمٍ مَنَّاعٍ لِلْخَيْرِ مُعْتَدٍ أَثِيمٍ» (قلـم/۱۰-۱۲) «و از هر قسـم خورنده فرومایـه‌ای فرمان مبر [که] عیب‌جو سـت و برای خبرچینـی گام برمی‌دارد، مانـع خیر متجاوز گناه‌پیشـه» که کلـمات «حَـلَّاف»، «همَّاز»، «مَشَّـاء»، «مَنَّـاع» و همچنین کلمات «مَهِین»، «نَمیم» و «أَثِیم» هم‌وزن هسـتند و باعث ایجاد موسـیقی در آیات می‌شـوند.

### ۲-۶. موسیقی درونی

مقصـود بسـتانی از موسـیقی درونـی، تجانـس و هماهنگی بین موسـیقی بیرونـی با مضمون

و اندیشهٔ اثر است؛ به‌گونه‌ای که به نسبت هر موضوع و مضمونی، شاد یا غمگین و یا غیر ازاین‌ها نوعی موسیقی متناسب آن گزینش شود(همان: ۲۷۹). برخی از ناقدان این نوع موسیقی را موسیقی معنوی می‌دانند. این نامگذاری از آن جهت است که موسیقی با سطح معنایی اثر، پیوندی مستحکم دارد؛ زیرا که موسیقی مرتبط با معنا است و تناسبات معنوی در شعر علاوه بر القا و فهم مطالب، به غنای موسیقایی شعر نیز کمک می‌کند. میان دو شعری که علاوه بر تناسبات لفظی، رابطه معنایی نیز دارد، شعری را می‌پسندیم که ارتباط معنایی در آن مشاهده می‌شود؛ زیرا این ویژگی خود عاملی در موسیقایی کردن واژگان است (فیاض‌منش، :۱۶۶).

شفیعی کدکنی در مورد موسیقی معنوی می‌گوید: همان‌گونه که تقارن‌ها، تضادها و تشابهات در حوزهٔ آواهای زبان، موسیقی اصوات را پدید می‌آورد، همین تقارن‌ها، تشابهات و تضادها در حوزه امور معنایی ذهنی، موسیقی معنوی را سامان می‌بخشد؛ بنابراین همهٔ ارتباط‌های پنهانی عناصر یک بیت یا یک مصرع و ازسوی دیگر همهٔ عناصر معنوی یک واحد هنری (مثلاً یک غزل یا یک قصیده یا یک منظومه، خواه کلاسیک وخواه مدرن)، اجزای موسیقی معنوی آن اثر می‌باشند. (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۳۹۳)؛ بنابراین می‌توان گفت موسیقی معنوی چیزی فراتر از ارتباط موسیقی با مضمون و موضوع اثر است و تمام ارتباطات معنایی میان عناصر لفظی یک اثر از تناسبات، تقارن‌ها، تضادها و ... و همچنین ارتباط تخیل و عاطفه و احساس در یک اثر با موسیقی آن، ایجادکننده موسیقی معنوی است.

## عنصر ادبی

مقصود از عنصر ادبی یا شکلی، انواع ادبی است که شامل سوره (قرآن)، خطبه، داستان، خاطره، شعر، نمایشنامه و مانند آن‌ها می‌شود (بستانی، ۱۳۹۴: ۱۹۶). محمود بستانی بر انواع ادبی اسلامی تمرکز می‌کند. انواع ادبی اسلامی شامل: سوره، که در آن با دو گونه نثر برخورد می‌کنیم؛ نثر داستانی و نثر عادی؛ بخشی از نثر سوره‌های قرآن؛ نثر داستانی که در این میان برخی سوره‌ها مانند: نوح، یوسف و تبت؛ برخی با نثر غالب، مانند: دهر، شعراء و جن و سوره‌هایی با نثر عادی یا به‌عبارتی فاقد عنصر داستان است (همان: ۲۰۱).

در ادامهٔ این بخش به بررسی داستان و عناصر آن از دیدگاه بستانی و دیگر ناقدان ادبی و ذکر مصادیق آن در التفسير البنايي للقرآن الكريم می‌پردازیم:

**۱-۷. داستان:** به‌عنوان یکی از انواع ادبی عبارت است از انتخاب یکی یا

مجموعه‌ای از شـخصیت‌ها، رویدادها، فضاها و اندیشـه‌ها سـت که ممکن اسـت به شـکل گفتگـو یـا روایـت یا هـردو پرداختـه شـود (بسـتانی، ۱۴۱۴ ق: ۲۹۷).

**۱-۱-۷. عناصـر داسـتان:** ناقـدان ادبـی بـرای داسـتان عناصر گوناگونـی را ذکر کردند کـه در یـک جمع‌بنـدی کلی می‌تـوان گفت شـامل: شـخصیت، رویـداد، پیرنـگ (الگوی حادثـه) درونمایـه، صحنـه و صحنه‌پـردازی (فضـا)، زاویـه دیـد (روایت)، گفتگـو و برخی عنـاصر اصلـی و فرعـی دیگـر اسـت (میرصادقـی، ۱۳۹۴ب: ۳۴۵-۳۵۶؛ ابوشریفـه و دیگران، ۲۰۰۸: ۱۲۴-۱۲۶؛ یوسـف نجم، ۱۹۵۵: ۱۱۲). بسـتانی عناصر کلی داستان را بـه زبـان و سـازه‌ها تقسـیم می‌کند:

**۱-۱-۱-۷. زبـان داسـتان:** کـه در بخـش قبـل بدان پرداخته شـده اسـت و عبارتند از: روایـت و گفتگو.

**۲-۱-۱-۷. سـازه‌های داسـتان** کـه عبارتند از: شـخصیت، فضا، حادثـه، ارزش و کُنش کـه در این قسـمت به تبیین مفهـوم هریک از ایـن سـازه‌ها می‌پردازیم:

**شـخصیت:** اشـخاص ساخته‌شـده‌ای (مخلوقـی) را کـه در داسـتان (قصـه، رمانـس، داسـتان کوتـاه و رمان) و نمایشـنامه و ... ظاهر می‌شـود، شـخصیت می‌نامنـد (میرصادقی، ۱۳۹۴ ب: ۱۲۲). در سـاخت داسـتان، حـوادث بـدون شـخصیت‌هایی کـه در آن دخیـل هستند، قابل تصور نیست. شخصیت داستانی دارای ویژگی‌های عقلی و اخلاقی انسانی عادی می‌باشـد و از دیگر شـخصیت‌ها متمایز اسـت (ابوشریفه و دیگران، ۲۰۰۸: ۱۳۲). بـه اعتقاد بسـتانی شـخصیت هـر موجود زنـده و آگاهی اسـت کـه جنبـش دارد، فعالیت می‌کنـد، سـخن می‌گویـد و ...؛ خـواه این موجود انسـان باشـد و خـواه آفریده‌هایی مانند فرشـتگان، پریـان، پرنـدگان و دیگر آفریده‌هـای دارای هـوش و ادراک (بسـتانی، ۱۳۹۴: ۴۶).

**فضـا:** مجموعـه نیروهـا و عوامـل ثابـت و گـذرا سـت کـه شـخص را احاطـه کـرده و در عملکردهایـش در زندگـی تأثیرگذار اسـت و او را به سـمت و سـوی مشـخصی سـوق می‌دهـد (یوسـف نجـم، ۱۹۵۵: ۱۹) و بیانگـر زمـان و مـکان و محیطـی اسـت کـه «عمل داسـتانی» در آن بـه وقـوع می‌پیونـدد (میرصادقـی، ۱۳۹۴ ب: ۵۷۵). بـه اعتقاد بسـتانی فضـا، ترسـیم پدیده‌هـای متحـرک یا جامدی اسـت که زمـان و مکان مشـخصی را به خود اختصـاص داده است(بسـتانی، ۱۳۹۴: ۴۷).

**حادثـه:** هـر رویـدادی اسـت کـه در بیـرون اتفـاق می‌افتـد (بسـتانی، ۱۳۹۴: ۴۶). حادثـه، محـور اساسـی اسـت که دیگـر عنـاصر داسـتان، رابطه‌ای تنگاتنـگ بـا آن دارند (ابوشریفـه و دیگـران، ۲۰۰۸: ۱۲۴).

ارزش: مقصود پدیده فکری یا معنوی است.

**کُنش:** جهت‌گیری خاصی است که فرد یا قهرمان داستان هنگام روبرو شدن با ارزش فکری دارد (بستانی، ۱۴۱۴ ق: ۲۸-۲۹).

بستانی در بررسی و تحلیل داستان‌های قرآن، برای پی بردن به مفاهیم آیات، به تبیین هریک از عناصر داستانی و ارتباط آن‌ها با مفاهیم و اندیشه‌های موردنظر در سوره‌های قرآن می‌پردازد. هدف وی در این روش، نشان دادن ارتباط این عناصر با هم برای رساندن پیام متن و نیز بیان انسجام ساختاری هر سوره از قرآن کریم می‌باشد؛ اما برای تبیین بهتر عناصر داستان در تفسیر قرآن، به بررسی داستان طالوت می‌پردازیم که بخش قابل ملاحظه‌ای از سورهٔ بقره را به خود اختصاص داده است:

**شخصیت‌ها:** ساختار داستان از حیث شخصیت‌ها مبتنی‌بر تجانس و هماهنگی ویژگی‌های آن‌ها با مفاهیم و اندیشه‌های داستان است؛ به عنوان نمونه در توصیف طالوت آمده است: «وَ زٰادَهُ بَسْطَةً فِي اَلْعِلْمِ وَ اَلْجِسْمِ» (بقره/۲۴۷)؛ اما در مورد شخصیت پیامبری که نام آن در داستان ذکر نشده است و تنها بدین نکته اکتفا کردند که پیامبری بعد از موسی (ع) است، باید گفت که این ابهام، با ساختار داستان مرتبط است؛ چرا که هدف داستان تنها پرده‌برداشتن از رفتار منفی بنی اسرائیل (ترس، سرکشی، سطح فکری پایین، دشمنی و ... ) است. به همین جهت، ذکر نام پیامبر ضرورتی نداشته است و تنها انتخاب شخصیتی خاص که از سویی با خداوند و از سوی دیگر با بنی اسرائیل ارتباط دارد، مهم بوده است (همان: ۱۱۶-۱۱۷).

**فضا:** تنوع فضا در داستان از لحاظ جغرافیایی (وجود نهر) و صنعتی (تابوت) متناسب با ساختار داستان است؛ زیرا تا زمانی که داستان در پیِ نشان دادن رفتار نادرست بنی اسرائیل و شکست خوردن آن‌ها در امتحانات الهی است، وجود این دو فضا را ایجاب می‌کند؛ بنابراین ترسیم حوادث، شخصیت‌ها و فضای داستان، همچنان‌که بیان شد، متناسب با مفاهیم، ارزش‌ها و اندیشه‌های داستان است (همان: ۱۱۸).

**حوادث:** ساختار داستان از وسط حوادث و رویدادها آغاز می‌شود، آنجایی که بنی اسرائیل از پیامبر خود درخواست کردند خداوند برایشان رهبر و فرمانده‌ای بفرستد تا در راه خدا جهاد کنند و وقتی وی در گفته آن‌ها شک کرد، پاسخ دادند که تحت سلطهٔ زورگویان قرار گرفتند؛ یعنی داستان از میانهٔ رویدادها آغاز می‌شود و سپس به ابتدای داستان که سلطه‌گری جباران و زورگویان بر بنی اسرائیل بود، باز می‌گردد. این آغاز، معنا و مفهوم خاصی دارد و هدف آن مورد توجه قرار دادن جهاد و عدم جدیت بنی اسرائیل در این امر است؛ چراکه در همان ابتدای داستان، پیامبرشان در پاسخ

بـه خواسـتهٔ آن‌ها می‌گوید :«هَلْ عَسَـيْتُمْ إِنْ كُتِـبَ عَلَيْكُمُ الْقِتَـالُ أَلَّا تُقَاتِلُـوا» (بقره/۲۴۶) «اگـر جهـاد فرض شـود مبـادا به جنگ قیـام نکرده، نافرمانـی کنید!» و این تشـکیک وی بر سـاختار داسـتان، سـایه می‌افکند؛ زیرا در میانهٔ داسـتان، دو رویداد نشـان‌دهندهٔ عدم جدیت بنی اسرائیل اسـت: یکی عدم فرمانبرداری آن‌ها از طالوت در ننوشـیدن از آب رود و دیگـری گریخـتن از میدان پیـش از شروع جنگ (همـان: ۱۱۵-۱۱۶).

کنـش: موضع‌گیـری بنـی اسرائیل در قبال جنگ و رفتار سرکشـانه آن‌ها سـت (همان: ۱۱۴).

## ۸. عنصر ساختار

مفهـوم عنصر سـاختار تقریباً نزدیـک به مفهوم وحدت در اثر ادبی اسـت که تحت عناوین «وحـدت موضوعـی»، «وحـدت ارگانیـک» (وحـدت عضـوی) و «وحـدت منطقـی» مورد بحث ناقدان قرار گرفته اسـت. مفهوم عنصر سـاختار همچنین با مفهوم نقدسـاختارگرایی قرابت دارد. یکی از نظریات جدید سـاختارگرایی، نظریه انسـجام متنی اسـت که یکی از شـیوه‌های تحلیل متن یا تحلیل گفتمان اسـت. براسـاس این نظریه، متن تنها از یک یا چند جملـه کـه معنا یـا پیام معینی را دارد، تشـکیل نمی‌شـود؛ بلکـه در داخل مـتن، روابط معینی بیـن جمله‌هـا برقرار اسـت. در مطالعات سـخن‌کاوی، مجموعـه این روابط بیـن جمله‌ای که آفریننده متن اسـت، انسـجام متنی نامیده شده اسـت (لطفی پور سـاعدی، ۱۳۸۵: ۱۰).

تحلیـل مـتن بر مبنای عناصر موجـود در آن، یافتن ارتباط و پیوسـتگی میـان آن‌ها برای دریافـت معنا و کارکرد عنصر سـاختار از دیدگاه‌های محمود بسـتانی اسـت. بـه اعتقاد او، اصـولاً مـتن ادبـی از مجموعه‌ای از پیام‌ها و موضوع‌هایی تشـکیل می‌شـود که در سـاختار خـود از یـک نقشـه خـاص و یـا یک طـرح ویژه پیـروی می‌کننـد؛ بدیـن ترتیب کـه آغاز، میانـه و پایـان آن بـا یکدیگـر و نیز هریـک از موضوع‌هـای آن با موضوع‌هـای قبل یا بعد از خـود ارتبـاط منطقـی دارد. افـزون بـر این، عناصر لفظی، موسـیقایی و صـور خیال نیز بـا موضوع‌هـا و پیام‌هـای متن در پیونـد و هماهنگی قرار دارند و این نشـانگر آن اسـت که مـتن ادبـی واحد هـنری یکپارچـه‌ای متشـکل از موضوع‌ها و شـیوه‌های گفتـاری مختلف اسـت کـه از یـک سـاختار کلـیِ قانونمند پیـروی می‌کننـد و پیکـره‌ای واحـد دارد و همان چیـزی اسـت که بـه آن انداموـاری متن گفته می‌شـود (بسـتانی، ۱۳۹۴: ۲۲۶).

امـا سـازوکاری کـه موضوع‌هـا و اهـدافِ متن ادبی براسـاس آن سـامان، پیوسـتگی و انداموـاری پیـدا می‌کننـد عبارتند از:

**۱-۸. سـببیت:** اصـولاً جمله‌هـای مسـتقل در یـک گفتـار یـا یک متن، با هم پیوسـتگی

دارنـد و ایـن پیوند یا لفظی اسـت یا معنوی. در پیوند لفظی، چند جمله مسـتقل به واسـطهٔ کلمـه‌ای بـه هـم می‌پیوندنـد و پیوند معنـوی وقتی اسـت که چند جملـهٔ مسـتقل، پی‌درپیِ هـم بیاینـد و بی‌واسـطه حرفی، بـه یکدیگر بپیوندنـد که خود بـه دو وجه حاصل می‌شـود: ترتیـب زمانـی کـه در آن فعل‌های چند جملهٔ مسـتقل از حیـث زمان در پی هم واقع باشـند و ترتیـب منطقـی کـه در آن، میان دو یا چند جملـه، رابطهٔ علت و معلـول یا مقدمه و نتیجه وجـود دارد (ناتـل خانلـری، ۱۳۵۱: ۲۴۶-۲۴۷) و ناقـدان ادبـی معتقدنـد کـه برداشـت امروزیـن از «مـتن»، تلویحـاً بـه نظام منسـجمی از مناسـبات علـت ومعلولی اشـاره دارد. (مکاریک، ۱۳۸۵: ۲۷۴). به اعتقاد بسـتانی یکی از شـیوه‌های انسـجام و پیوستگی میان موضوعـات، سـببیت اسـت کـه عبـارت اسـت از پیونـد و همسـازی موضوعات یـک متن، براسـاس رابطـه علّی آن‌ها با یکدیگـر (بسـتانی، ۱۴۱۴: ۳۲۱)، مانند این آیات از سـوره توبـه: «قُـلْ لَنْ يُصِيبَنَـا إِلَّا مَا كَتَبَ اللَّـهُ لَنَا هُوَ مَوْلَانَا ۚ وَعَـلَى اللَّهِ فَلْيَتَـوَكَّلِ الْمُؤْمِنُونَ قُلْ هَلْ تَرَبَّصُـونَ بِنَا إِلَّا إِحْدَى الْحُسْـنَيَيْنِ ۖ وَنَحْـنُ نَتَرَبَّصُ بِكُمْ أَنْ يُصِيبَكُمُ اللَّهُ بِعَـذَابٍ مِنْ عِنْدِهِ أَوْ بِأَيْدِينَـا فَتَرَبَّصُـوا إِنَّا مَعَكُـمْ مُتَرَبِّصُونَ» (توبـه/۵۱-۵۲) «بگو: هرگز جز آنچـه خدا برای ما خواسـته بـه ما نخواهد رسـید او سـت مولای مـا و البته اهل ایـمان در هر حـال باید برخدا تـوکل کننـد، بگـو که آیا شـما منافقـان جـز یکـی از دو نیکویی (بهشـت و یا فتـح) چیزی می‌توانیـد بـر مـا انتظـار برید؟ ولـی ما درباره شـما منتظریـم کـه از جانب خدا بـه عذابی سـخت گرفتـار شـوید یا به دسـت ما هـلاک شـوید، بنابراین شـما در انتظار باشـید که ما هم مترصد و منتظر هسـتیم». در این آیات هر نتیجه‌ای تابع مقدمه آن اسـت و بیان شـده کـه یکـی از دو نیکویـی (بهشـت یا فتح)، نصیب مسـلمانان اسـت سـپس آن دو نیکوی را بـا دو عـذاب منافقـان مقایسـه می‌کنـد و نیجـه نهایی (کشـته شـدن با عـذاب الهـی یا به دسـت مسـلمانان) را بـر آن مرتبت کرده اسـت که در نهایـت نتیجه برای مسـلمانان خواهد بـود (همان: ۱۵۶/۲)؛ بنابراین آنچه ارتباط‌دهندهٔ بین موضوعات و مفاهیم اسـت، سـببیّت و مسببیّت است.

**۲-۸. رشدیافتگی:** محمود بسـتانی یکی دیگر از عومل انسـجام سـاختاری سـوره‌های قـرآن و به‌طـور کلی یـک متن را رشـدیافتگی موضوعـات ومفاهیـم آن قلمـداد می‌کند. به اعتقـاد وی اصـولا موضوعـات در مـتن، خاصیـت رشـد و بالندگـی پیدا می‌کنند؛ درسـت هماننـد رشـد و نمـو نباتـات (بسـتانی، ۱۳۹۴: ۲۴۲)، بـه عنـوان نمونه در سـورهٔ زمـر، آیه:« فَاعْبُـدِ اللَّـهَ مُخْلِصـاً لَـهُ الدِّينَ» (زمـر/۲) «پس خدای را پرسـتش کن، در حالی‌کـه دین را بـرای او خالـص گردانیـده باشـی»، محور فکـریِ رابط بیـن اجزای سـوره و مقدمـه، ارائه موضوعـات اسـت و آیـات بعـدی به‌گونـه‌ای رشـدیافته، بعـد از این آیـه عنوان می‌شـوند؛

زیـرا سـوره، مفهـوم «دیـن خالص» را مطرح کرده اسـت تـا در آیات بعـدی به نقطه مقابل و متضـاد آن کـه شرک اسـت و نیز به جزای اخروی مرتبت بر شرک اشـاره کند (بسـتانی، ۱۴۲۲ ق: ۱۳۶/۴).

**۳-۸. تجانس:** که بر دو گونه است:

۱-۳-۸. تجانـس میـان موضوعـات: از نظـر ناقدان ادبـی یکی ازعوامل انسـجام متن، وحـدت موضوعـی آن اسـت؛ بدین معنا که یک اثـر یا متن یک موضـوع دارد یا اینکه میان موضوعـات گوناگـون ومتنوع آن انسـجام، هماهنگـی و ارتباط وجـود دارد. بسـتانی به این نوع انسـجام، تحت عنوان تجانس میان موضوعات می‌پردازد. (بسـتانی، ۱۴۱۴ ق: ۳۲۲)، ماننـد تجانـس و هماهنگـی بین موضوعات و بخش‌های سـوره غاشـیه. این سـوره به سـه بخش تقسـیم می‌شـود: سـخن از روز قیامـت، پدیده‌هـای آفرینش و روش تبلیغ رسـالت اسـلام. بیـن بخش اول سـوره (آیـات ۱ تـا ۱۶) : «هَلْ أَتَـاكَ حَدِيثُ اَلْغَاشِـيَةِ، وُجُـوهٌ يَوْمَئِذٍ خَاشِـعَةٌ» و بخـش پایانی سـوره (آیات ۲۱ تـا ۲۶): «فَذَكِّرْ إِنَّمَـا أَنْتَ مُذَكِّـرٌ» ارتباط معنایی وجـود دارد؛ زیـرا در آیـات آخر بخش پایانی نیز سـخن از روز قیامت اسـت: «فَيُعَذِّبُهُ اَللَّهُ اَلْعَـذَابَ اَلْأَكْبَرَ»؛ اما مقطع میانی سـوره (آیات ۱۷ تـا ۲۰): «أَ فَلاَ يَنْظُـرُونَ إِلَى اَلْإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَـتْ» کـه سـخن از پدیده‌هـای آفرینـش اسـت، با مقطـع پایانی سـوره که تذکـر دادن اسـت، ارتبـاط دارد؛ زیـرا تذکـر دادن و یـادآوری کـردن، همـراه با اسـتدلال بـه وحدانیّت خداونـد از طریـق بیـان خلقـت پدیده‌هـای موجود در هسـتی صـورت می‌گیرد (بسـتانی، ۱۴۲۲ ق: ۳۳۲/۵). از ایـن جهـت می‌بینیـم کـه بیـن موضوعـات و پیام‌هـای این سـوره، تجانس و هماهنگی وجـود دارد.

۲-۳-۸. تجانـس در عنـاصر یـا سـازه‌ها: بـر مبنای نظریه انسـجام متنی، بـرای فهم و تحلیـل مـتن، تنها دانسـتن معنـای کلمات و جمـلات آن کافی نیسـت؛ بلکه این امر مسـتلزم آگاهـی از عنـاصر مـتن و ارتبـاط آن‌ها با یکدیگر اسـت. محمود بسـتانی نیز معتقد اسـت کـه یـک متن منسـجم و دارای وحدت سـاختاری متنی اسـت که عنـاصر گوناگون لفظی و معنایـی آن بـا یکدیگـر مرتبط باشـند یـا به تعبیری همه عنـاصر آن با یکدیگـر تجانس و هم‌سـازواری داشـته باشـند کـه نمـاد آن در تجانـس میـان موضوع‌هـا و پیام‌هـا بـا عناصر هـنریِ مـتن، همچـون عناصر لفظـی، موسـیقایی، تصویـری و مانند آن‌ها سـت (بسـتانی، ۱۴۱۴ ق: ۳۲۳)، بـه عنـوان نمونـه سـورۀ «عبـس» دارای ایـن نـوع از تجانـس اسـت. این سـوره بـا عنصر داسـتانی آغاز شـده: «عَبَـسَ وَ تَوَلـى * أَنْ جـاءَهُ اَلْأَعْمـىٰ * وَ مـا يُدْرِيكَ لَعَلَّـهُ يَزَّكـى * أَوْ يَذَّكَّـرُ فَتَنْفَعَـهُ اَلذِّكْـرىٰ * أَمّـا مَنِ اِسْـتَغْنىٰ * فَأَنْـتَ لَهُ تَصَـدّٰى» (عبس/۱-

۶) «چهره در هم کشید و روی گردانید* که آن مرد نابینا پیش او آمد* و تو چه دانی شاید او به پاکی گراید* یا پند پذیرد و اندرز سودش دهد* اما آن کس که خود را بی‌نیاز می‌پندارد* تو بدو می‌پردازی» مبهم آمدن سه شخصیت داستان، علتی هنری دارد؛ اینکه تعریف شخصیت‌ها مهم نیست، بلکه رساندن این پیام که مأموریت مبلغ اسلامی تنها ابلاغ است، اهمیت دارد. همچنان‌که می‌بینیم این داستان مبتنی بر دو عنصر روایت و گفتگو است؛ زیرا با روایت آغاز شده: «عَبَسَ وَ تَوَلی» و به یک‌باره از روایت به گفتگو گراییده: «وَ ما يُدْرِيكَ لَعَلَّهُ يَزَّكى» تا شخص اعراض‌کننده را مورد عتاب و سرزنش قرار دهد. همچنین آیات این سوره دارای هماهنگی و تنوع موسیقایی خاصی در بخش‌های کوتاه و پی‌درپیِ آن است که متناسب با تنوع موضوعات مطرح شده در آن می‌باشد. بخش اول که بدان پرداخته شد در مورد مأموریت مبلغ اسلامی است. آیات این بخش از یک ریتم و انسجام موسیقایی پیروی کرده است؛ بخش دوم که در مورد قرآن کریم به‌عنوان تذکره و پند برای شخصیت دینی است نیز دارای یک ریتم موسیقایی است: «كَلاَّ إِنَّها تَذْكِرَةٌ* فَمَنْ شاءَ ذَكَرَهُ فِي صُحُفٍ مُكَرَّمَةٍ مَرْفُوعَةٍ مُطَهَّرَةٍ» (عبس/۱۱-۱۴) «زنهار [چنین مکن] این [آیات] پندی است تا هر که خواهد از آن پند گیرد. در صحیفه‌هایی ارجمند، والا و پاک شده». در بخش بعدی که موضوع در مورد رفتار منحرفان از مبادی اسلام و قرآن است، ریتم موسیقایی به تناسب موضوع تغییر می‌کند: «قُتِلَ الْإِنْسانُ ما أَكْفَرَهُ مِنْ أَيِّ شَيْءٍ خَلَقَهُ مِنْ نُطْفَةٍ خَلَقَهُ فَقَدَّرَهُ» (عبس/۱۷-۱۹). در مقطع پایانی سوره که بیانگر عکس‌العمل انسان در صحنه قیامت است، عنصر صوریِ رمز علاوه بر جنبه موسیقایی و زیبابخشی برای تبیین مفاهیم و موضوعات، نقش مؤثری دارند: «وَ وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ عَلَيْها غَبَرَةٌ تَرْهَقُها قَتَرَةٌ» (عبس/۴۰-۴۱) «در آن روز چهره‌هایی است که بر آن‌ها غبار نشسته، آن‌ها را تاریکی پوشانده است» که به روش استعاره صفات درخشندگی، خندان و شادی که از ویژگی‌های انسانی است، به چهره‌ها داده شده است. همچنین «غَبَرَة» (غبار) در این آیات، رمز برای مکدّر بودن چهره‌ها و «قَتَرَة» (دود) رمزی برای تاریکی چهره‌ها ست که از جنبه روانشناسی، نشانگر شدت عکس‌العمل چهرهٔ منحرفان در صحنه قیامت است. اینجاست که زیبایی این استعاره و رمز که متجانس با مفاهیم آیات است، مشخص می‌شود. (بستانی، ۱۴۲۲ ق: ۲۸۲/۵-۲۸۸)؛ بنابراین ملاحظه می‌کنیم که عناصر داستانی، موسیقایی و صوری در این سوره متجانس با هم و نیز متجانس و هماهنگ با موضوعات و پیام‌های سوره و مبین این پیام‌ها و مفاهیم است.

بر مبنای عنصر ساختار در تحلیل و بررسی آیات، می‌توان گفت که هریک

از سـوره‌های قـرآن کریـم، به‌عنـوان پیکـره‌ای واحـد متشـکل از عنـاصر زیباشناسـی و معناشناسـی کـه جزئیـات آن در ارتبـاط تنگاتنگ با هـم هسـتند، از اندمـواری برخوردار است.

## نتیجه‌گیری

محمود بسـتانی بر مبنای روش ساختارگرایی که مبتنی بر تفسیر قرآن از دو بعد زیباشناسی و معناشناسـی اسـت، به تفسیر سـور قرآنی پرداخته اسـت. این روش که از ابتکارات وی می‌باشـد، ۸ عنـصر بلاغـی: پیـام، موضـوع ، معنایـی، صوری، لفظـی، موسـیقایی، ادبی و سـاختار را اسـاس کار تفسـیر قـرار می‌دهد. برخـی از این عناصر ماننـد: صوری، لفظی و موسـیقایی کاربـرد زیباشناسـی در تفسـیر دارند و برخی ماننـد: پیام، موضـوع، معنایی، ادبـی و سـاختار، از بُعـد معناشناسـی، آیات و سـور قـرآن را مورد بررسـی قـرار می‌دهند. همچنان‌کـه همـهٔ ایـن عناصر در جهـت تبیین پیـام و مفهوم آیـات به کار گرفته می‌شـوند.

از مهم‌ترین دیدگاه‌های جدید بسـتانی در تفسـیر آیات و سـور قـرآن، بحث از عنصر پیـام، موضـوع، تقدیـم وتأخیـر، ذکر و حذف، داسـتان و دو اسـلوب روایـت و گفتگو و نیز عنصر سـاختار است.

عنـصر سـاختار به‌عنـوان یکـی از مهم‌تریـن عنـاصر، سـاختار کلـی سـوره را مـورد بررسـی قـرار می‌دهـد و ضمن بررسـی ارتباط هر عبارت یـا بخش با ماقبـل و مابعد خود، جایـگاه عنـاصر هفت‌گانـه را در مـتن می‌یابـد و مبیّن این مسـأله اسـت کـه مجموعه این عناصر، چگونه سـاختار هندسـی سـوره را تشـکیل می‌دهند.

روش سـاختارگرایی محمود بسـتانی به‌عنوان روشـی نو در تفسـیر قرآن بـا رویکردهای جدیـد ادبـی و بلاغـی، بیانگـر ارتبـاط بیـن شـکل و مضمون آیـات قرآنـی در یک سـوره اسـت؛ چراکـه بـا به‌کارگیـری عنـاصر تحلیـل شـکلی و محتوایـی، انـدام‌واری و سـاختار منسـجم و یکپارچه سـور قرآنی، نشـانگر ارتباط میان شـکل و مضمون آیات در هر سـوره قرآن می‌باشـد.

هرچند روش سـاختارگرایی بسـتانی در تفسـیر قرآن کریم در به‌کارگیری عناصر ادبی در همـهٔ مـوارد آن نـوآوری ندارد؛ امـا وی دیدگاه‌های جدیدی را در ایـن حوزه مطرح کرده اسـت که می‌تواند در تفسـیر سـاختاری قرآن کریم کارآمد باشـد.

## منابع و مآخذ فارسی:


فولادوند، محمدمهدی، (۱۳۸۸) **ترجمه فارسی قرآن کریم**، تهران: انتشارات جمهوری اسلامی.

بستانی، محمود،(۱۳۹۴) **بلاغت جدید با رویکرد قرآنی-روایی**، ترجمه: محمدحسن معصومی، چاپ اول، قم: نشر مارینا.

شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۹۱) **موسیقی شعر**، چاپ سیزدهم، تهران: انتشارات آگه.

فیاض منش، پرند، (۱۳۸۴) **نگاهی دیگر به موسیقی شعر و پیوند آن با موضوع، تخیل و احساسات شاعرانه**، دوفصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی، دوره جدید، شماره چهارم، صص۱۶۳-۱۸۶.

قائمینیا، علیرضا، (۱۳۹۳) **بیولوژی نص**، چاپ دوم، تهران: سازمان انتشارات پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی.

لطفی پور ساعدی، کاظم، (۱۳۸۵) **درآمدی به اصول و روش ترجمه**، چاپ هفتم، مرکز نشر دانشگاهی، تهران.

مکاریک، ایرنا ریا، (۱۳۸۵) **دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر**، ترجمه: مهران مهاجر، محمد نبوی، چاپ دوم، تهران، انتشارات آگه.

میرصادقی، جمال، (۱۳۹۴) **ادبیات داستانی**، چاپ هفتم، تهران: نشر سخن.

ـــــــــــ(۱۳۹۴) **عناصر داستان**، چاپ نهم، تهران: نشر سخن.

ناتل خانلری، پرویز، (۱۳۵۱) **دستور زبان فارسی**، چاپ چهارم، تهران، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.


## منابع و مآخذ عربی:


ابن اثیر، ضیاء الدین، (لاتا) **المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر**، تعليق: احمد الحوفی، بدوی طبانه، لاطبعة، القاهره: دارنهضة مصر للطبع و النشر.

ابوشادی، مصطفی عبدالسلام، (۱۴۱۲ق) **الحذف البلاغي في القرآن الكريم**، القاهرة، مكتبة القرآن.

ابن منظور، جمال الدين، (۱۴۱۴ق) **لسان العرب**، الطبعة الثالثة، بيروت: دارصادر.

ابوزيد، نصرحامد، (۲۰۱۴)، **مفهوم النص دراسة في علوم القرآن**، الطبعة الأولى، المغرب: المركز الثقافی العربی.

ابوشريفه، عبدالقادر و حسين لافی قزق، (۲۰۰۸) **مدخل إلى تحليل النص الأدبی**، الطبعة الرابعة، الأردن: دارالفكر.

امينی، شيخ محمد هادی، (۱۹۶۴) **معجم رجال الفكر و الادب فی النجف خلال ألف عام**، الطبعة الاولى، مطبعة الآداب، العراق: النجف الاشرف.

البستانی، محمود، (۱۴۲۲ق) **التفسير البنائی للقرآن الكريم**، الطبعة الاولى، مشهد: مجمع البحوث الاسلامية.

ـــــــــــ، (۱۴۱۴ق) **القواعد البلاغية فی ضوء المنهج الاسلامی**، الطبعة الاولى، مشهد: مجمع البحوث الاسلامية.

ـــــــــــ، (۱۴۱۶) **المنهج البنائی أو العضوی في تفسير القرآن الكريم**، مجلة قضايا اسلامية معاصرة، العدد الثانی، ص۱۵-۲۶.

التفتازانی، سعدالدین مسعودبن عمر (۲۰۱۳) **المطول شرخ تلخیص مفتاح العلوم**، تحقیق: الدکتور عبدالحمید هنداوی، الطبعة الثالثة، بیروت: دارالکتب العلمیة.

الجرجانی، عبدالقاهر، (لاتا) **اسرار البلاغة**، تعلیق: محمود محمد شاکر، لاطبعة، جدة: دارالمدنی.

ـــــــــــــ، (لاتا) **دلائل الإعجاز**، تعلیق: محمود محمد شاکر، مکتبة الخانجی، لاطبعة، لامک: مطبعة المدنی.

خطیب القزوینی، جلال الدین محمد، (۲۰۰۳) **الإیضاح في علوم البلاغة**، وضع حواشیه: ابراهیم شمس الدین، الطبعة الأولی، بیروت: دارالکتب العلمیة.

الخولی، امین، (۱۹۶۱) **مناهج تجدید في النحو و البلاغة و التفسیر و الأدب**، الطبعة الأولی، لامک: دارالمعرفة.

الزرکشی، بدرالدین محمدبن عبدالله، (لاتا) **البرهان في علوم القرآن**، تحقیق: محمدابوالفضل ابراهیم، لاطبعة، القاهرة: دارالتراث.

زمزمی، یحیی بن محمد، (۱۹۹۴) **الحوار آدابه و ضوابطه في ضوء الکتاب و السنة**، الطبعة الأولی، مکة المکرمة، دارالتربیة و التراث.

الساعدی، محمد، (۲۰۰۰) **الدکتور محمود بستانی مفکراً اسلامیاً**، الطبعة الأولی، لامک: نشر المؤلف.

السکاکی، یوسف بن ابیبکر، (۱۹۸۷) **مفتاح العلوم**، الطبعة الثانیة، بیروت: دارالکتب العلمیة.

الشایب، احمد، (۱۹۹۱) **الاسلوب دراسة بلاغیة تحلیلیة لأصول الأسالیب العربیة**، الطبعة الثامنة، القاهرة: مکتبة النهضة المصریة.

شرشر، محمدحسن، (۱۹۸۸) **البناء الصوتی فی البیان القرآنی**، الطبعة الأولی، القاهرة: دار الطباعة المحمدیة.

عبدالجواد ابراهیم، رجب، (۲۰۰۳) **موسیقی اللغة**، لاطبعة، القاهرة: مکتبة زهراء الشرق.

عتیق، عبدالعزیز، (۱۹۸۵) **علم البیان**، لاطبعة، بیروت: دارالنهضة العربیة.

ـــــــــــــ، (۲۰۰۹) **علم المعانی**، الطبعة الأولی، بیروت: دارالنهضة العربیة.

عید، رجاء، (لاتا) **فلسفة البلاغة بین التقنیة و التطور**، الطبعة الثانیة، الاسکندریة: منشأة المعارف.

نحلاوی، عبدالرحمن، (۲۰۰۱) **أصول التربیة الإسلامیة**، لاطبعة، بیروت: دارالفکر المعاصر.

النحوی، عدنان علیرضا، (۱۹۹۹) **الأسلوب و الأسلوبیة بین العلمانیة و الأدب الملتزم بالاسلام**، الطبعة الأولی، لامک: دارالنحوی للنشر و التوزیع.

الهاشمی، احمد، (لاتا) **جواهر البلاغة في المعاني و البیان و البدیع**، ضبط و تدقیق و توثیق: یوسف الصمیلی، لاطبعة، بیروت: المکتبة العصریة.

هلال، محمد غنیمی، (۱۹۹۷) **النقد الادبی الحدیث**، لاطبعة، القاهرة، دار نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزیع.

یقطین، سعید، (۱۹۸۹) **تحلیل الخطاب الروائی**، لاطبعة، بیروت، المرکز الثقافی العربی.

یوسف، آمنة، (۲۰۱۵) **تقنیات السرد في النظریة و التطبیق**، الطبعة الثانیة، بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات و النشر.

یوسف نجم، محمد، (۱۹۵۵) **فن القصة**، لاطبعة، بیروت: داربیروت للطباعة و النشر.

# Study of New Rhetorical Approaches in Quranic Interpretation

## (Case Study: Al-Tafsir Al-Banai for the Holy Quran)

Abolfazl Rezayi*
Hojjat Rasouli **
Fatemeh Rais mirzaei ***

**Abstract**

In the contemporary period, the rhetorical interpretation of the Qur'an has been done with new approaches and methods by commentators such as Seyyed Qutb, Amin Al-Khouli, Aisha Abdul Rahman Bint Al-Shati, Nasr Hamid Abu Zayd and some other commentators. Another of these new and innovative approaches in this field is the structuralist method of Mahmoud Bostani in "Al-Tafsir Al-Banai for the Holy Quran".In this work, with two semantic and artistic approaches, he has studied and interpreted the Qur'anic verse as a single structure and collection, and in this regard has been used, eight rhetorical elements: message, subject, semantic, formal, verbal, musical, literary and structure to explain the coherent relationship between the form and content of the verses and chapters of the Holy Quran.. The purpose of this study, while introducing the structuralist method of Bostani in the interpretation of the Qur'an based on the principles presented in the book "Al-Qawa'd al-Balaghah in the light of the Islamic method", was to study and analyze his interpretive approach in the five-volume commentary "Al-Tafsir al-Banai for the Holy Qur'an". And it was obtained that Bostani's views in the discussion of message element, subject, presentation and delay, mention and deletion, literary element and structural element of new views in the field of rhetorical interpretation of the Qur'an and his method as one of the methods of structural interpretation despite some Disadvantages can be effective.

Key words: Holy Quran، Rhetorical Interpretation،Structural interpretation، Al-Tafsir Al-Banai for the Holy Quran، Mahmoud Bostani.

* Associate Professor in Department of Arabic language and Literature Shahid Beheshti University. (corresponding author). a_rezayi@sbu.ac.ir

** Professor in Department of Arabic Language and Literature, Shahid Beheshti University. h-rasouli@sbu.ac.ir

***Ph.D in Department of Arabic Language and Literature, Shahid Beheshti University. F_reissmirzaei@sbu.ac.ir