جنبه های نمایشی قرآن کریم

واژه ها و تصویرهای معنوی

بخش چهارم و پایانی

احسان مقدسی

«مستعصر میر» ساختار مکالمات قرآنی را به صورت زیر طبقه بندی می کند:

مکالمه قرآنی اغلب با یک نشانه آغاز می شود و با یک اعلام نظر پایان می یابد. نشانه که مبین سرآغاز مکالمه است و مکالمه را به بافت روایی بزرگتری پیوند می زند، ممکن است:

۱- عبارتی کوتاه باشد (اذ/ و اذ+ فعل) مانند آیه ۲۶۰ از سوره بقره: «واذ قال ابراهیم رب ارنی کیف تحی الموتی...» (و یاد کن آنگاه که ابراهیم(ع) گفت: پروردگارا به من نشان ده چگونه مردگان را زنده می کنی)... یا آیه ۲۸ سوره حجر: واذ قال ربک للملائکه (و یاد کن هنگامی را که پروردگارت به فرشتگان گفت)... آیه ۷۱ سوره ص: اذقال ربک للملائکه انی خلق بشرا من طین (آنگاه که پروردگارت به فرشتگان گفت: «من بشری را از گل خواهم آفرید»).

۲- نشانه آغازین عبارتی کوتاه است (مثل فلما + فعل + قال) یعنی: «زمانی که فلان حادثه اتفاق بیفتد» یا «چنین وچنان گفت» مانند آیه ۷۶ از سوره یونس: فلما جاء هم الحق من عندنا قالو ان هذا کسحر مبین. (پس چون حق از نزد ما به سویشان آمد، گفتند: «قطعاً این سحری آشکار است.»)

۳- نشانه (اهل / و هل اتئک حدیث فلانین است). (آیا خبر فلان و بهمان به تو رسیده است؟) برای نمونه آیه ۹ سوره طه: و هل اتئک حدیث موسی: (و آیا خبر موسی(ع) به تو رسید؟) آیه ۱۶۹ از سوره شعرا: واتل علیهم بنا ابراهیم(ع)، و بر آن گزارش ابراهیم را بخوان. آیه ۱۲۷ سوره مائده: واتل علیهم نبا انبیء آدم(ع) بالحق... و داستان دو پسر آدم(ع) را بدرستی برایشان برخوان...

۴- نشانه آغازین عبارتی است که خدا به پیامبری خاص و برای قومی خاص به کار برده است. این عبارت راه را برای نقل گفت وگوی اطمینان بخش میان پیامبر و مردم هموار می کند (در سوره های اعراف، هود و شعرا این نمونه ها فراوانند.)

اعلام نظر پایانی که نتیجه مناسب از مکالمه است، عبارتی در انکار یا سرپیچی از پیامبر(ص) (سوره مائده آیه ۲۶، کهف ۴۴-۴۲، ص آیه ۸۵) یا بیانیه ای از جانب خدا درباره رستگاری یا پیروزی مؤمنان به پیامبری خاص (سوره بقره آیه ۲۵۰) را شامل می شود و این در حالی است که کافران به نیستی و پناهی فروخواهند رفت (سوره اعراف آیه ۷۲ و سوره شعرا آیات ۱۲۰ و ۱۳۹، ۱۵۰، ۱۸۹). (۳۰۵:۶)

صورت دیالوگ ها، مونولوگ ها و... در قرآن کریم

۱- دیالوگ: مکالمات قرآنی معمولاً دو نفره است (خدا - پیامبر، پیامبر - قوم، موسی(ع) - فرعون و...) اما این دیالوگ گاهی میان سه نفر یعنی «الف» با «ب» و «ج» یعنی به صورت مثلثی صورت می گیرد:

و گاهی میان ۴ نفر مثلاً گوینده «الف» و «ب» مکالمه را آغاز می کنند و سپس گوینده «ب» سرسخن را با گوینده «ج» و بعد با «د» باز می کند. در سوره طه آیات ۸۶ تا ۹۸ موسی(ع) پس از بازگشت از کوه طور ابتدا با قوم خود و بعد با هارون و سرانجام با سامری صحبت می کند.

مکالمه ۴ نفره

۲- مونولوگ و کناره گویی: «حالت مکالمات یک طرفه» که ذکر آن رفت، یعنی مکالمه ای که خطاب به شنونده ای خاص ادا نشده است از این گونه اند. گاهی مکالمه دارای گفتار با خود است. مانند آیه ۲۵ از سوره ذاریات: «اذ دخلو علیه فقالو سلماً قال سلم قوم منکرون... (چون بر او درآمدند «پس سلام گفتند. گفت: «سلام، مردمی ناشناسید.») عبارت «قوم منکرون» گفتار با خود است.» (۳۰۴:۶)

۳- مکالمه به تنهایی یا در دل مکالمه دیگر می آید و یا ممکن است در کنار یک یا چند کلمه دیگر قرار گیرد که به لحاظ علی و معلولی با آنها در ارتباط است یا نیست: نمونه این مکالمه در سوره های هود، طه و شعرا فراوان است.

۴- مکالمه همراه بانکات توضیحی (تدمین) می آید، نکاتی که مسأله مورد بحث را مورد تأکید دوچندان قرار می دهد.

آیات ۵۹ - ۴۷ و ۵۴ - ۵۳ از سوره مبارکه طه و آیات ۲۵ - ۱۶ و ۲۳ - ۱۸ و نیمه دوم آیه ۲۳ از سوره عنکبوت به نوعی تدمین به شمار می آیند.

تقسیم بندی سوره های قرآنی از نظر میزان مکالمات

«تئودور نولد» قرآن شناس غربی سوره های قرآن کریم را به چهار دسته اولین مکی، دومین مکی، سومین مکی و مدنی تقسیم می کند. با نگاهی به این سوره ها می بینیم که بیشترین میزان مکالمه در دومین و سومین سوره مکی آمده است. یعنی زمانی که پیامبر(ص) در حال اعلام دعوت خود به صورت آشکار برای قریش در مکه بودند و پیوسته با کفار در جدل و گفت و گو به سر می بردند. کفار سخت تلاش داشتند که با طرح پرسش، ایجاد شک و شبهه و اعتراض بسیار با پیام حضرت محمد(ص) از در مخالفت درآیند و گفت وگو به شدت در میان پیامبر (ص) و کفار در جریان بوده است. از لحاظ تاریخی، این دوره اوج دوران مکالمه در قرآن کریم به شمار می آید.

بعد از هجرت به مدینه، پیامبر(ص) بیشتر مشغول برپا داشتن حکومت اسلامی بودند و وظیفه برپایی این حکومت و رفع شک و شبهه های مؤمنان در جایگاه والاتری نسبت به گفت وگو و جدل قرار گرفت. به همین دلیل در این دوره موقعیت های مکالمه ای در سور قرآن کریم به شدت افت می کند.

نتیجه گیری

قرآن کریم کتاب آسمانی مسلمانان از نظر گفتار (که یکی از ساختمایه های نمایش است) غنای فراوانی دارد. در این کتاب مقدس مکالمه با داستان ها و قصص قرآنی با تصاویر قرآنی با آموزه های اخلاقی و... در هم می آمیزد و نقش مهمی در پیشبرد اهداف الهی دارد. در قرآن مجید دیالوگ ها از یک جنس یا چند جنس محدود نیستند، بلکه به صورت های مختلف (دیالوگ، مونولوگ و...) در آیات مختلف به چشم می خورند و راه را برای برداشت های نمایشی متعدد از آن باز می کنند.

فضا - حالت

«فضا - حالت» یکی از ساختمایه های بیان تئاتری است. «حالت و حال و هوا هم از جو یا فضای بیرونی پدید می آید و هم زاینده و پرورانده آن است» (ناظرزاده کرمانی، ۱۳۸۳، ص ۲۷۲). فضا در گستره هنر: «حال و هوا و حالتی (مودی) است فراگیر و جاری در اثر هنری. (شعر، داستان، نمایش و...) این فضا به رسانگی و میانجیگری شیوه ها و ترفندهای فضاپردازی ایجاد می شود و هنرمند با بهره گیری از آنها، حالتی را برمی انگیزاند که آماج و آرمان اثر هنری است. هنرمند می کوشد تا دریافتگر خود را، به حال و هوا و حالتی براند که پیش اندیشیده است و تأثیر مورد نظر را حاصل می کند. برای نمونه می توان از «شکسپیر» و فضای هراس آوری که در سوگ رنجنامه «مکبث» آفریده یاد کرد. (ناظرزاده کرمانی، ۱۳۸۳، ص ۲۷۲) فضا و حالت به همدیگر وابستگی ارگانیک دارند. ساخت و پرداخت فضا - حالت در اثر هنری از مرحله نوشتن نمایشنامه یا داستان توسط نویسنده آغاز می شود و در مرحله بعدی اجراکنندگان هستند که با تمهیدهای تئاتری این تصاویر خیالی را به نمایش تبدیل می کنند.

فضا - حالت در نمایش یا داستان ارتباط نزدیکی با تصاویر آفریده شده در ذهن خواننده پیدا می کند. چیزی که ناظرزاده آن را «تصویر چیره گر» (Controlling Image) و «شفیعی کدکنی»، «صور خیال» می نامد. «شا» در تعریف «تصویر چیره گر» می نویسد: «فضا و حالت را وسیله و شگردی برای ایجاد آن تصویر چیره گر و فراگیر تلقی کرده اند. برای نمونه تصویر چیره گر «انحطاط» در داستان های فاکنر یا تصویر چیره گر «حسادت و غیرت کور» در اتللو از شکسپیر» (ناظرزاده کرمانی، ۱۳۸۳، ص ۲۷۷)

«تصویر هنری در واقع کلمه یا مجموعه کلماتی (در قرآن کریم آیاتی) است که تجربه های حسی را در ذهن برمی انگیزاند، با این شرط که این کلمه یا کلمات مبین ویژگی های ملموس است، نه انتزاعی» (عبدل حیم، ۱۳۸۰، ص ۲۲۱) «شفیعی کدکنی» در تعریف صور خیال می نویسد: «ایماژ تصویری است که به کمک کلمات ساخته شده است: یک توصیف، یک استعاره، یک تشبیه ممکن است یک ایماژ بیافریند و روی هم مجموعه آنچه در بلاغت اسلامی در علم بیان می کنند، با تصرفاتی می توان موضوع و زمینه ایماژ دانست... بنابراین در ادب پارسی مراد از تصویر یعنی مجموعه امکانات بیان هنری، و آن تصویری است که در آن صنایعی چون تشبیه، استعاره، اسناد مجازی و رمز و گونه های مختلف ارائه تصاویر ذهنی به کار رفته باشد.» (حری، ۱۳۸۰، ص ۲۲۲) به طور کلی و با جمع بندی تعاریف مختلف از «فضا - حالت» نمود بارز آن را به دو صورت در آثار هنری می بینیم:

۱- نگاه به فضای کل اثر: که در آن صورت «فضا - حالت» با نهاد مایه اثر همپیوند می شود مانند: «حسادت» در اتللو.

۲- نگاه جزئی به بخش های کوچک از اثر: در آن صورت «فضا - حالت» به ایماژ و تصویری که هنرمند در آن لحظه می آفریند، متصل می شود.

فضا - حالت در آیات قرآنی

«فضا - حالت» در آیات قرآنی را می توان در دو بخش تحلیل کرد:

۱- فضا - حالت در قصص قرآنی ۲- فضا - حالت در دیگر آیاتی که حالت قصه و روایت را ندارند.

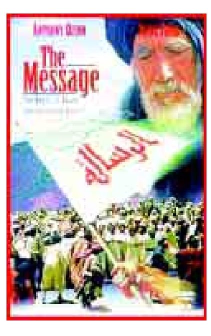
در حالت اول (در قصص قرآنی) فضا - حالت قصه با نهاد مایه آیات پیوند می یابد. با نگاهی به قصص قرآنی می توان فضا - حالت جاری در آنها را مشاهده کرد (برای رسیدن به این منظور می توان از تفاسیر نیز کمک گرفت). برای نمونه در قصه حضرت موسی(ع) هنگامی که از کوه طور بازمی گردد و می بیند که قوم نابه کارش دوباره به بت پرستی رو آورده اند، می توان فضای «خیانت و ناسپاسی» قوم موسی(ع) و خشم لجام گسیخته موسی(ع) را دید که قوم خود را نفرین می کند. یا در قصه «به مذبح بردن اسماعیل(ع)» (که ابراهیم(ع) به فرمان خداوند فرزندش اسماعیل(ع) را به مذبح می برد تا قربانی کند.) فضای آکنده از «خدا ترسی» ابراهیم(ع) و اسماعیل(ع) و در نهایت «لطف بیکران الهی» را که دستور می دهد به جای اسماعیل، بزی قربانی شود می توان مشاهده کرد. این روایت فضایی پرتنش برای خواننده می آفریند. فضایی که زاده ترس خواننده از قربانی شدن شخصیت دوست داشتنی اسماعیل(ع) توسط ابراهیم(ع) است. ترسی که با مشاهده گردن نهادن اسماعیل(ع) بر رأی خداوند آکنده از تشویق و تحسین شخصیت اسماعیل(ع) می شود. فضایی که دوگانگی «ترس - تشویق» حالتی بسیار زیبا به آن می دهد و در نهایت با مشاهده لطف خداوند، ابراهیم(ع) و اسماعیل(ع) سربلند از آزمایش خداوندی بیرون می آیند. خداوند در این روایت قرآنی به زیبایی تمامی ترس های خواننده را به سرانجامی نیک می رساند و پیام اخلاقی خود را از لابه لای این فضای پیچیده صادر می کند: خدا ترس باش و به فرامین الهی گوش فرا ده که پیروزی با توست...

در دیگر قصص قرآنی (آدم(ع) و حوا، هابیل و قابیل، یوسف(ع) و زلیخا و...) در اثنای آنکه روایت به پیش می رود، قرآن کریم دست به آفرینش فضاها و تصاویر بسیاری می زند که با روایت درهم آمیخته و در ضمن پیش رفتن داستان خود را می نمایاند.

هنرمند علاوه بر آفریدن «تصویر چیره گر» در کلیت یک روایت می تواند در هر کلمه یا در مجموعه کلمات دست به آفرینش تصویر بزند و همین تصاویر خود، آفریننده فضا می شوند. در تراژدی یونانی و تئاتر کلاسیک و نئوکلاسیک داشتن روایت و نقشه داستانی با اسلوب خاص (مانند رعایت یگانگی های زمان، مکان، رویداد و...) از شرایط جدایی ناپذیر بیان تئاتری و نمایش بود، اما بعد از دوره نئوکلاسیک ها و با آغاز رمانتیسم تاکنون، در گونه های امروزی نمایشی اهم از شیوه های اکسپرسیونیستی، پست مدرنیستی و... (به طور کلی آنچه «ناظرزاده» تئاتر «نه - روالی» نامیده است) این نقشه داستانی نیست که بیشترین اهمیت را دارد، حتی در بسیاری مواقع (مانند پرفورمنس آرت) این فضا حالت است که نمایش را می سازد و نه نقشه داستانی.

تصویرسازی ابزاری خاص و مهم در اسلوب بیانی قرآن کریم است: «قرآن کریم معانی انتزاعی را به مدد تصاویر محسوس و خیال انگیز می نمایاند و حالات نفسانی، حوادث محسوس و مناظر مورد نظر را چون نمونه های انسانی و طبایع بشری از طریق تصویر تفهیم می کند. صورتی را که قرآن کریم ترسیم می کند زنده و متحرک می شوند و معانی ذهنی جان می گیرند و طبیعت بشری مجسم می شود. حوادث، مناظر و سرگذشت ها همه مشهود و مرئی می گردند...» (قطب، ۱۳۵۹، ص ۴۴)

آیات قرآنی مملو از تصاویر پرمعنایی هستند که هر کدام می توانند در خلق تصاویر نمایشی آثار هنری مورد استفاده قرار گیرند. برداشت های نمایشی فارغ از بند نقشه چین داستان و روایت که با تئاتر موزیکال، پرفورمنس آرت و... پیوند می خورند و دارای قابلیت های بالقوه فراوان برای برداشت های تئاتری جدید



در آیات قرآنی در بسیاری موارد زمین، آسمان و طبیعت به عنوان مظاهر و نشانه های الهی در مقابل دیدگان خواننده و با تصاویر ناب جان می گیرند

هستند. «آنجلیکا نیورث» قرآن شناس برجسته غربی و «ابوالفضل حری» محقق ایرانی در دو مقاله جداگانه به بررسی تصاویر قرآنی در سوره «والعادیات» پرداخته اند که به خوبی تصاویر ناب خلق شده در این سوره را می نمایاند. تصاویری که به خلق «فضا» انجامیده و می توانند مورد استفاده نمایشی قرار گیرند.

مثالی از فضا - حالت خلق شده در سوره والعادیات:

ترجمه سوره والعادیات:

«سوگند به مادیان هایی که نفس زنان (به سوی دشمن تازان) اند و برق از سنگ جهان اند و صبحگاهان هجوم آرند و با آن (یورش خود) گردی برانگیزند و بدان هجوم در دل گروهی اندرآیند (با آن هجوم گروهی را در محاصره گیرند) که انسان نسبت به پروردگارش سخت ناسپاس است! مگر نمی داند که چون آنچه در گورهاست بیرون ریخته می شود و آنچه در سینه هاست فاش شود، در چنان روزی پروردگارشان به حال ایشان آگاه است!» (مترجم: محمدمهدی فولادوند)

«ابوالفضل حری» در توضیح فضا - حالت و تصاویر خلق شده در سوره والعادیات چنین می نویسد:

«پنج آیه آغازین ۵ تابلو هستند که حکم خوشه سوگند را دارند. مراد از خوشه سوگند مجموعه سوگندهایی است که روی هم کنش یا رخداد چند مرحله ای و مستمری را ترسیم می کنند... نوع تصاویر از تصویر جنبشی به سمت سکون و ایستایی تغییر می کند. نوع وزن و آهنگ آیه اول به گونه ای است که ضمن خواندن آنها به نوعی ریتم و حرکت سریع اسبان نیز به ذهن متبلور می شود. از دیگر سو، پنج آیه اول به لحاظ ریتم به گونه ای است که یادآور تمام حرکات اسب، از حالت رفتن معمولی به سمت یورتمه، چهار نعل (سه آیه اول) و سپس برعکس از حالت رفتن به دو، به سمت آرام گام برداشتن و ایستادن (فوسطن به جمعا) است. نکته دیگر در آیه اول به کلمه «ضبحا» مربوط می شود: حرکت اسبان چنان به دقت ترسیم شده است که خواننده نه فقط تصاویر حرکت اسبان، بلکه آواز نفس اسب در حال دویدن را نیز می شنود. گویی او خود در صحنه حاضر و از نزدیک نظاره گر آن است. نکته دیگر این است که کلام الهی به سبب رعایت ایجاز فقط طرحی کلی و اتودوار از حرکت اسبان ارائه داده و طراحی و رنگ آمیزی دقیق و سایه وار آن را به عهده ذهن خواننده گذاشته تا هرکس به فراخور قوه مخیله اش صحنه را در ذهن تجسم کند. تصویر بعدی حرکت سریع اسبان را در دل سیاهی شب از زاویه ای بسته تر نشان می دهد: «والموریات قدحا» (قسم به مادیان هایی که برق از سنگ جهانند) در این آیه تصویر دیداری به بسته ترین و به تعبیری درشت ترین حالات خود می رسد. نمایی نزدیک از سم ضربه اسبان بر روی سنگ ها و جرقه هایی که به سبب این برخورد از سنگ ها به چشم می رسد. قاب تصویر از حرکت کلی اسبان به صحنه بسته سم ضربه اسبان مونتاژ می شود. این نوع تدوین تصاویر از دو جهت حائز اهمیت است. اول این که در تصویر اول فضای حرکت و جو حاکم بر صحنه به خواننده معرفی می شود. این صحنه هم حرکت اسبان را نشان می دهد و هم صدای نفس آنها را به گوش بیننده (خواننده) می رساند. صحنه دوم نیز هم دیداری است، هم شنیداری. درست است که شب است و ظاهراً تاریکی بر همه جا مستولی است اما برقی که از سنگ ها برمی خیزد آن قدر هست که بیننده بتواند صحنه را از نمایی نزدیک و با وضوح کامل مشاهده کند. این تصاویر حاوی چند نکته ریز و دقیق است. اولاً جهیدن برق از سنگ ضمن تضاد با پس زمینه که تاریک است درخشندگی و جلوه بیشتری دارد و چون تصویر درشت و نزدیک است این درخشندگی نمود بارزتری یافته است. ثانیاً جهیدن برق از سنگ آنی و گذراست و درواقع چند لحظه بیشتر طول نمی کشد. این امر به کشیدن قلم مو با رنگ سفید بر زمینه ای می ماند که تاریکی همه جای آن را فرا گرفته است. اگر با هنر نقاشی آشنا باشیم، درمی یابیم که سفید و سیاه دو رنگ متضادند و زدن رنگ سفید روی زمینه سیاه درخشندگی و جلوه دو رنگ را چند برابر می کند و چشم را دقیقاً متوجه محل تلاقی این دو رنگ می کند... نکته ظریف دیگر این است که جهیدن برق نتیجه تماس سریع دو جسم با یکدیگر است... بنابراین جهیدن آتش از برخورد سم با سنگ ها به طور تلویحی ناظر به این حقیقت است که سرعت اسبان به قدری بالاست که منجر به ایجاد جرقه می شود. ضمن این که سرعت داشتن اسبان نتیجه نیرو و فشاری است که اسب سواران بر اسب ها وارد می کنند و اگر دسته بندی «بارت» را در مورد رمزگان پذیرفته باشیم، باید بگوییم که سریع بودن اسبان نتیجه فشار و نیروی وارده از طرف اسب سواران و این خود نتیجه اراده و عزم استوار و آهنین سواران برای یورش به دشمن است... بنابراین برخاستن جرقه، طبق رمزگان بارت پیشاپیش نشانه پیروزی و ظفرمندی سواران است و نکته آخر این که روشنایی موجود در این صحنه زمینه پیوند تصویری را با تصویر دیگر فراهم می آورد. «و صبحگاهان هجوم آرند» (حری، ۱۳۸۰، ص ۲۲۵)

«در این تصویر شب به پایان آمده و صبح دمیده است. روشنایی صحنه پیشین با دمیدن صبح در این تصویر ادامه پیدا می کند (transition) تصویر از نمای درشت به نمای باز (هجوم اسبان) پیوند می خورد: نمای باز - نمای بسته - نمای باز. در اینجا دیگر به عهده خواننده است که پرش زمانی و پرشی میان این سه تصویر را پر کند. درواقع در کلام الهی برای حفظ پیوستگی و ضرب آهنگ کلام از اشاره غیرضروری پرهیز شده است. این که مثلاً اسب سواران اندکی استراحت کرده اند یا تا صبح منتظر مانده اند، هرچه هست حرکت است و جنبش و پویایی. درواقع از آنجا که در این صحنه ها هدف چیز دیگری است. (حمله به دشمن)، تمام اجزای غیرضروری که سکون و ایستایی درخود دارند از صحنه ها حذف شده است. به تعبیری، در جنگ حق برضد باطل فقط تاختن و سریع رفتن و استوار بودن از اهمیت برخوردار بوده است. از دیگر سو، موسیقی و ضرب آهنگ آیات نیز حذف اجزای غیرضروری را لازم می داند. خلاصه آن که ۵ آیه بخش آغازین دو وزن و با دو موسیقی متفاوت، هریک چونان ۵ تابلو یا قاب، ۵ مرحله از حمله سپاه اسلام به دشمن را به معرض دید می گذارد. «انتخاب و چینش تصاویر جملگی بافت آهنگین و موسیقیایی بخش آغازین را تشکیل داده اند. در این ۵ آیه خداوند به اسبان جنگی سوگند یاد می کند و حرکات آنها را ـ دویدن، تند تند نفس کشیدن و شیهه کشیدن ـ یکی پس از دیگری با هنرمندی هر چه تمام تر به تصویر می کشد. «اسبان سم خود را بر سنگ ها می کوبند». صبحگاه بر دشمن می تازند و وی را در خواب بی خبری و جهل به ناگهان و در میان بهت و حیرت آنان در میان می گیرند و در صحنه کارزار گرد وغباری برمی انگیزانند و به قلب دشمن زده در میان شان ترس و بی نظمی ایجاد می کنند...» (حری، ۱۳۸۰، ص ۲۲۸)

«آنجلیکا نیورث» در مقاله خود «تصاویر و استعارات در آیات آغازین سوره های مکی» بخشی را نیز به تصاویر سوره والعادیات اختصاص می دهد. او علاوه بر تصاویر خلق شده در این آیات به موضوع روایت پنهانی که در پس زمینه آیات در جریان است نیز می پردازد:

«پنج آیه سوگندار سوره یک تابلو را به نمایش می گذارند: این آیات الهی موضوع یکسانی را به تصویر می کشند که از روی مراحل متعدد و پشت سر هم حرکتی مستمر و نقاشی شده است. گروهی از اسبان که سواران آنها (طبری: براکبانها) رهسپار جنگ غزوه (آیه سوم: مغیرات، آیه پنجم: فوسطن جمعاً) هستند. حرف ف (fa) که مبین حرکت است و پیشروی حرکت اسبان را نمایش می دهد، این حرکت در پایان با رسیدن اسبان به هدف یعنی اردوگاه دشمن دچار وقفه ناگهانی می شود. وقتی با دقت به سوگند خوشه های سوره می نگریم درمی یابیم که تابلو نیمه کاره رها شده، یعنی تنش درونی آن حل نشده باقی مانده است: توصیف سوگند خوشه درست در جایی که انتظار آغاز غزوه را داریم، به حال خود رها می شود. در عوض صحبت از ناسپاسی انسان نسبت به پروردگارش به میان کشیده می شود: «افلا یعلم اذا بعثر ما فی القبور و حصل ما فی الصدور» این امر خود توصیف وضعیت انسان را در روز جزا به میان می آورد. این جاست که خواننده با تعجب درمی یابد که تصویرپردازی تابلوی نیمه کاره در باره غزوه ادامه پیدا می کند: پاره مربوط به آخرت تصویری را به نمایش می گذارد که دقیقاً پیش فرض یورشی هولناک است که همه چیز را زیرورو می کند، زیرا این یورش ویرانی و تفرقه گروه ها را (آیه ۵: جمع) را به دنبال دارد و سینه ها را از آنچه در آن پنهان داشته اند، تهی می کند (آیه ۱۰: ما فی الصدور). پیداست که یورش مورد نظر پیشتر در تابلوی غزوه سربازان در سوگند خوشه به تصویر درآمده بود. بنابراین در تابلو حمله کنندگانی که دشمن را پس از حمله و غارت در بهت به محاصره درآوردند، تصویری است که برای بینندگان هم عصر سوره آشناست، زیرا این تصویر از روی تجربه اجتماعی ناب نقاشی شده است، پیش نمونه ای از حوادث تاکنون تجربه ناشده ای که به روز قیامت می انجامد» (نیورث، ۱۳۸۱، ص ۲۹۰)

قرآن کریم در سوره های دیگر، بویژه هنگامی که به تصویر صحنه های قیامت می پردازد، برای کمک به خواننده برای تجسم این روز به پرداختن تصاویر روی آورد. این تصویر سازی های الهی در اغلب موارد با جلوه های صوتی (صدای آذرخش و...) در هم می آمیزد. فضاهایی که می توانند بیشتر از ادبیات و هنرهای دیگر در هنرهای دراماتیک مانند تئاتر و سینما مورد استفاده قرار گیرند.

قیامت

تصاویر خلق شده قرآنی در آیاتی که به قیامت اشاره می کنند، برای خلق فضای این روز بزرگ که روز هول و هراس است در خواننده القا حس حیرت و به نوعی گیجی که هر انسانی (به جز متقیان) در آن روز دچار آن می شوند، می کنند:

«ای مردم! از پروردگار خود بترسید چرا که زلزله آن ساعت امری هولناک است. روزی که هر شیردهی آن را که شیر می دهد فرو گذارد و هر آبستنی وضع حمل کند و مردم را مست پنداری ولی مست نیستند، لیکن این عذاب شدید خداست...» (سوره حج آیات ۱ـ۲)

جهنم

«فضا ـ حالت» در آیات الهی مربوط به جهنم بسیار تاریک و خشن است، خشونتی که در نهایت عقوبت ناسپاسان است. در این آیات که ملموس کردن وضعیت جهنم برای ایجاد خداترسی در خواننده ضروری است، قرآن کریم روبه آفرینش تصویر می زند، تصاویری به دقت پرداخته شده و کاملاً نمایشی: «آری درخت زقوم (تلخه نهال) خوراک گناه پیشگان است که چون مس در شکم هایشان گدازان است، چون جوشش آب جوشان... او را بگیرید و از جا بلند کنید و به وسط آتش پرتاب کنید. آن گاه برای شکنجه جوشاب بر سرش فروریزید: «بچش ای عزیز نازنین این همان است که درباره اش تردید می کردی.»

بهشت

تصاویر خلق شده از بهشت در آیات قرآنی نقاشی شده، رنگ آمیزی شده و در نهایت زیبایی است. فضای این آیات الهی چنان زیبا و جاندار است که خواننده را سحر می کنند. در این آیات مشخصات مکانی و دیگر جزئیات مانند لباس بهشتیان به دقت پرداخته می شود: «متقیان در جایگاهی آسوده اند. در بوستان ها و چشمه سارها، دیبای ستبر و پرنیان نرم پوشند و در برابر هم نشینند. آری! این چنین خواهد بود و آنها را با حوریان درشت چشم همسر گردانیم و هر میوه ای که خواهند، آسوده خاطر می طلبند و در آنجا هیچ مرگی نیست - جز مرگ نخستین - و دیگر طعم هیچ مرگی را نخواهند چشید...»

طبیعت بیجان

در آیات قرآنی در بسیاری موارد زمین، آسمان و طبیعت به عنوان مظاهر و نشانه های الهی در مقابل دیدگان خواننده و با تصاویر ناب جان می گیرند. ابرها، باران و تمام طبیعت در آیات قرآن کریم به صورت خشک و تصاویر تهی خود نمی نمایانند، بلکه هر کدام به عنوان آیات الهی معنا می یابند و با موسیقی کلام قرآنی در هم می آمیزند. طبیعت در قرآن کریم هم در خدمت پیام الهی است و هم خود زبان به سخن گفتن می گشاید. تصاویر ناب و گویایی که در هنرهای نمایشی چون سینما می توانند ایده های فراوانی به هنرمند بدهند:

«مگر ندیدی بارانی را که خداوند از آسمان باراند و سپس آن را در چشمه های زیرزمین که رشته رشته اند، داخل گردانید. آنگاه به وسیله آن گیاهی (کشته ای) که رنگ های آن گوناگون است، بیرون آورد. پس آن گیاه به هیجان آید تا آنکه آن را زرد شده اش بینی، آنگاه خاشاکش گرداند...» (سوره زمر آیه ۲۱)

نور و ظلمت

نور، ظلمت، سایه و... نیز در صحنه پردازی های قرآنی جایگاه ویژه ای دارند. بسیاری از تصاویری که قرآن کریم خلق می کند، به دقت نورپردازی می شوند. نور، ظلمت و فضای سایه روشن میان این دو که همه از دیدگاه خدا نشانه هایی هستند که قدرت لایتناهی الهی را بازگو می کنند و رو به سوی او دارند: «آیا مشاهده نکردی که پروردگارت چگونه سایه را گسترده و اگر می خواست هر آینه آن را ساکن می ساخت (و تاریکی همه جا را فرا گرفت) پس خورشید را دلیل آن گردانیدیم. سپس آن (سایه) را نرم نرمک به سوی خود باز می گیریم (و جمع می کنیم)...» (سوره فرقان آیات ۴۶، ۴۵)

در موقعیت های فراوانی قرآن کریم از تصاویر و فضاسازی برای رسانش معنا و اشاعه دین و هدایت بشر استفاده می کند که مثالهای بالا فقط جزء کوچکی از غنای والای تصویری آیات قرآن کریم است. تصاویر الهی که هر کدام برای هنرمند، مخصوصاً هنرمند تئاتر و سینما می تواند ایده های بسیاری برای خلق اثر داشته باشند.

فهرست منابع و مآخذ:

- ارسطو، ۱۳۳۷، هنر شاعری (پئوتیکا)، ترجمه فتح الله مجتبایی، بنگاه نشر اندیشه، تهران
- بستانی، محمود، ۱۳۷۱، پژوهشی در جلوه های هنری داستانهای قرآن، ترجمه محمدحسن جعفرزاده، بنیاد پژوهشهای اسلامی آستان قدس رضوی.
- حری، ابوالفضل: کنکاشی در سوره والعادیات، مرکز مطالعات و تحقیقات هنری (زیباشناخت شماره ۵)، ۱۳۸۰.
- شاپوری میاندوآب، سعید، ۱۳۷۹، پایان نامه کارشناسی ارشد: جلوه دراماتیک قرآن با تکیه بر احسن القصص، دانشگاه تهران.
- طباطبایی، ۱۳۷۵، تفسیر المیزان، انتشارات قرآن.
عبدل حیم، ام.آ.اس، ۱۳۸۰، بافت و مناسبات بینامتنی: راهگشای تفسیر قرآن، ترجمه ابوالفضل حری، مرکز مطالعات و تحقیقات هنری (زیباشناخت شماره ۴).
- قطب، سید، ۱۳۵۹، آفرینش هنری در قرآن، ترجمه محمدمهدی فولادوند، بنیاد قرآنی.
- میر، مستنصر: سوره به منزله کلیت، سیری در تفسیر قرآن در قرن بیستم، ترجمه ابوالفضل حری، مرکز مطالعات و تحقیقات هنری (زیباشناخت شماره ۸)، ۱۳۸۲.
- میر، مستنصر، ۱۳۸۲، گفت و گو در قرآن. ترجمه ابوالفضل حری، مرکز مطالعات و تحقیقات هنری (زیباشناخت شماره ۹).
- ناظرزاده کرمانی، فرهاد، ۱۳۸۳، درآمدی به نمایشنامه شناسی، انتشارات سمت.
- نیورث، آنجلیکا، ۱۳۸۱، تصاویر و استعارات در آیات آغازین سور مکی، ترجمه ابوالفضل حری، مرکز مطالعات و تحقیقات هنری (زیباشناخت شماره ۷).