

مواجهه اخروی نیکوکاران و بدکاران با نامه اعمال در آینه تقابل

تصویری

مرضیه آباد؛^۱ الهام کرامتی^۲ و سیدحسین سیدی^۳

چکیده

تصویر هنری، از مبانی بنیادین سبک قرآن کریم و از ابزارهای برجسته آن برای بیان معانی مجرد، ذهنی و حالات درونی انسان است. در میان شیوه‌های تصویرسازی قرآنی، صنعت تقابل جایگاهی ویژه دارد و از مهم‌ترین حوزه‌های کاربرد آن، آیات مربوط به صحنه رویارویی نیکوکاران و بدکاران با کتاب اعمال است. این پژوهش، با روش توصیفی-تحلیلی و با تکیه بر نمونه‌های قرآنی، تقابل‌های تصویری این آیات را با بهره‌گیری از دیدگاه پژوهشگران و صاحب‌نظران تصویرپردازی، از جمله سید قطب و حسین جمعه، مورد بررسی قرار داده است. یافته‌ها نشان می‌دهد که نیکوکاران، با دریافت محترمانه کتاب اعمال به دست راست، شادی و بازگشت شادمانه به سوی خانواده بهشتی، تصویرپردازی شده‌اند؛ در حالی که بدکاران، با دریافت تحقیرآمیز آن به دست چپ یا از پشت سر، چهره‌ای هراسان و آرزوی نابودی، به نمایش درآمده‌اند. در این آیات، تقابل‌های صریح و دوسویه، عمدتاً دارای سه گونه تقابل تضادی، نظم ساختاری و ساخت ریتمیک تقابلی هستند؛ در حالی که تقابل‌های ضمنی و یک‌سویه، بیشتر بر تقابل تضادی استوارند. نتایج پژوهش حاکی از آن است که قرآن کریم، در ترسیم این صحنه‌ها، از شگردهایی همچون هماهنگی لفظ و معنا، تجسیم، تخیل، کنایه، تکرار، التفات، حس‌آمیزی و افعال حرکتی بهره گرفته و این تقابل‌های تصویری، افزون بر برجسته‌سازی اختلاف سرنوشت دو گروه، پیام‌های اعتقادی درباره حقیقت معاد و مسئولیت انسان در برابر اعمالش را به شکلی برجسته ترسیم کرده و اندیشه دینی احاطه علم الهی و تحقق معاد را در ذهن مخاطبان تثبیت می‌کند. در تقابل‌های صریح، تقدیم بلاغی سرنوشت نیکوکاران بر بدکاران، به

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران؛
(mabad@ferdowsi.um.ac.ir).

۲. دکترای زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران؛ (نویسنده مسئول)؛ (keramaty۶۶@gmail.com).

۳. استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران؛
(seyedi@um.ac.ir).

عنوان یک سازوکار انگیزشی، عمل کرده و امید را در مخاطب تقویت می‌کند. تقابل‌های ضمنی، با حذف یکی از دو سوی تقابل، ذهن مخاطب را به تکمیل صحنه وامی‌دارند.

واژگان کلیدی: قرآن کریم، تصویر، تقابل نیکوکاران و بدکاران، کتاب اعمال.

مقدمه

تصویر یا ایماژ، یکی از پرکاربردترین اصطلاحات نقد ادبی است که از گذشته تاکنون، میان بلاغت‌دانان اسلامی و معاصر مطرح بوده است. کهن‌ترین سخن درباره مفهوم تصویر را، شاید بتوان در کتاب الحیوان جاحظ یافت. وی اصطلاح تصویر را در تعریف شعر به کار برده و می‌گوید: «شعر، صناعت است و گونه‌ای از بافت و نوعی تصویر است» (جاحظ، ۲۰۰۳، ج ۱، ص ۱۳۱). پس از جاحظ، عبدالقاهر جرجانی (۴۷۳ قمری)، نخستین کسی بود که واژه «صورت» را در معنای اصطلاحی به کار برد. او معتقد بود که زیبایی یک تصویر کلامی، نه در خود لفظ و معنا، بلکه در ساختار، نظم و ارتباط اجزای کلام نهفته است؛ ساختاری که از طریق ابزارهای بلاغی، تصویری در ذهن شنونده ایجاد کرده و بر روح او تأثیر می‌گذارد (جرجانی، ۱۳۹۸، ص ۵۰۸).

سید قطب معتقد بود که «تمام اسلوب قرآن، به غیر از آیات تشریع، بر پایه تصویر بنا شده است و این اصول تصویری، راز اعجاز قرآن است که بر مؤمن و کافر تأثیر می‌گذارد» (سید قطب، ۱۹۸۰، ص ۱۷). او به وجود دو نوع تصویر در قرآن اشاره می‌کند: ۱. تصویر حسی که گرفته‌شده از جهان خارج است و ۲. تصویر خیالی که بر پایه تخیل استوار است. وی، همان‌گونه که تصویر را قاعده تعبیر قرآنی معرفی می‌کند، خیال‌پردازی حسی را نیز به عنوان قاعده تصویر، در نظر می‌گیرد (راغب، ۲۰۰۵، ص ۴۰). از نظر او، تصویر هنری در قرآن، آمیزه‌ای از رنگ، حرکت و موسیقی کلمات و عبارات است که حواس، عقل و وجدان را درگیر می‌کند (سید قطب، ۱۳۶۰، ص ۴۵).

از نظر راغب نیز مفهوم «تصویر» (چه به صورت ذهنی و چه در قالب مادی)، با «خیال» ارتباط تنگاتنگی دارد. به طور کلی، راغب تصویر را با مفهوم خیال و صورت مجرد گره می‌زند و آن را به عنوان فرایند یا نتیجه شکل‌دهی به یک ایده، رؤیا یا بازتاب ذهنی معرفی می‌کند که باعث قابل

فهم شدن آن امر می‌شود. از نظر وی، تصویر هنری، مبنا و قاعده بنیادین سبک قرآن و ابزار برجسته و برگزیده در بیان معانی مجرد، ذهنی و حالت‌های درونی انسان است (راغب، ۱۴۰۴، ج ۱، ص ۱۶۲).

بیان مسأله

قرآن کریم، در ترسیم صحنه‌های قیامت، از تصویرپردازی‌های بلاغی و هنرمندانه بهره می‌گیرد تا مفاهیم غیبی و انتزاعی را به زبانی روشن و ملموس بیان کند. یکی از مهم‌ترین این تصویرها، نشان دادن تقابل نیکوکاران و بدکاران، هنگام دریافت نامه اعمال است؛ تقابلی که تنها جنبه نمایشی ندارد، بلکه برای تبیین ارزش‌های اخلاقی و تربیتی قرآن به کار می‌رود. این پژوهش می‌کوشد با بررسی آیات مربوط، عناصر ادبی و شگردهای بیانی این صحنه‌ها را آشکار کند و نشان دهد که چگونه پیوند تصویر و معنا در قرآن، هم بر عقل و هم بر احساس مخاطب اثر می‌گذارد و پیام‌های دینی را عمیق‌تر و قابل‌فهم‌تر می‌سازد.

از دیدگاه سید قطب، که از مهم‌ترین پژوهشگران این حوزه است، تصویرپردازی اصلی‌ترین شیوه بیان در قرآن به شمار می‌آید؛ یعنی قرآن، برای رساندن معناها، بیشتر از تصویر، صحنه‌سازی و نشان دادن عینی مفاهیم استفاده می‌کند (سید قطب، ۱۹۸۰، ص ۳۶). نظریه تصویرپردازی هنری در قرآن، به عقیده سید قطب، بر دو پایه اصلی استوار است: ۱. اغراض تصویر و ۲. اسلوب‌های تصویر. مقصود از اغراض تصویر، حوزه‌ها و مضمون‌هایی است که قرآن آن‌ها را در قالب تصویر هنری مجسم می‌سازد؛ از جمله حوادث واقعی، حالات روانی و درونی، معانی ذهنی، صحنه‌های قیامت، مناظر طبیعت، مثل‌ها، الگوهای انسانی و قصه و داستان. در مقابل، اسلوب‌های تصویر، به شیوه‌ها و ابزارهایی گفته می‌شود که این اغراض، از طریق آن‌ها، به صورت هنری تجلی می‌یابند.

سید قطب، این اسلوب‌ها را به دو بخش عمده تقسیم می‌کند: نخست، هماهنگی هنری که شامل هماهنگی کلام با مضمون و محتوا، ایجاد تصویر به کمک سایه القاشده از واژه و نیز ایجاد تصویر به کمک تقابل است؛ و دوم، خیال‌پردازی حسی که در آن، تشخیص، تجسیم، کنایه، رنگ،

حسن آمیزی و فعل حرکتی جای می گیرند. از دید او، این اسلوب ها صرفاً آرایه های لفظی یا تزیینات تصادفی نیستند، بلکه قانونی ثابت، فراگیر و دارای شیوه ای معین اند که در جایگاه های مختلف به کار گرفته می شوند (سید قطب، ۱۹۸۰، ص ۳۷).

در همین راستا، «تقابل» یکی از مهم ترین ابزارهای ایجاد تصویر هنری در قرآن به شمار می آید. اصطلاح «تقابل» در طول تاریخ بلاغت و معناشناسی، تحولات معنایی و مفهومی چشمگیری را تجربه کرده است. برخی آرایه مقابله و اصطلاح تقابل را به یک معنا دانسته و آن را این گونه تعریف می کنند که دو یا چند معنا یاد شود، سپس معانی موافق یا مخالف آن، به ترتیب، ذکر شود (مطلوب، ۲۰۰۰، ص ۶۳۶).

در بلاغت قدیم، این اصطلاح با نام هایی چون تضاد، طباق، مطابقه و مقابله شناخته می شد. البته برخی از بلاغت دانان، مانند ابوالاصبع مصری، میان «طباق» و «مقابله» تمایزهایی قائل بودند؛ از نظر آنان، طباق شامل دو ضد بود، در حالی که مقابله دست کم با چهار ضد شکل می گرفت و علاوه بر تضاد، می توانست میان مفاهیم غیرمتضاد نیز به کار رود (ابن ابی الاصبغ مصری، ۱۳۶۸، ص ۱۳۴).

در حالی که بلاغت دانان قدیم بر جنبه های لفظی و زیبایی شناسانه تقابل (مانند طباق و مقابله) تمرکز داشتند، پژوهشگران معاصر، به ویژه با الهام از معناشناسی ساختارگرا، تقابل را به سطحی عمیق تر و جامع تر ارتقا دادند. از منظر ساختارگرایان، تقابل ها در تعامل و پیوند با یکدیگر، همانند دو روی یک سکه اند که وجود هر یک، دیگری را به دنبال خواهد داشت و با تغییر زاویه دید و چشم انداز مخاطب، بسیاری از تضادها و تفاوت ها، که نتیجه نگرش تقابلی است، رنگ می بازد و مفاهیم، در یک پیوستار و در کنار یکدیگر، معنا می شوند (نصرآزادانی و دیگران، ۱۳۹۶، ص ۱۲).

سید قطب، در کتاب التصوير الفني في القرآن، از دو گونه تقابل سخن می گوید: ۱. تقابل میان دو تصویر هم زمان؛ یعنی دو تصویری که هر دو در یک زمان حاضرند و در برابر یکدیگر قرار می گیرند؛ و ۲. تقابل میان دو تصویر زمانی متفاوت؛ یعنی جایی که یکی از تصاویر به گذشته و دیگری به حال تعلق دارد و از این رهگذر، نوعی تنش تصویری و معنایی پدید می آید (سید قطب،

۱۹۸۰، ص ۷۶). بدین ترتیب، تقابل در نگاه او تنها یک صنعت لفظی نیست، بلکه شیوه‌ای برای آفرینش تصویر و برجسته‌سازی معناست.

از سوی دیگر، حسین جمعه، در کتاب زیبایی‌شناسی تقابل در قرآن، بر این نکته تأکید می‌کند که تقابل را باید در بافت سخن و در همنشینی کلمات با یکدیگر جست‌وجو کرد، نه صرفاً در سطح واژگان منفرد. حسین جمعه «تقابل» را چنین معرفی می‌کند: «رابطه برابری در عرض هم بودن و هم‌شکلی میان چینش‌های ساختاری متوازی، از نظر شکل و مضمون» (حسین جمعه، ۲۰۰۵، ص ۷۷). او تقابل میان امور متضاد یا هم‌جنس را از مهم‌ترین عناصر تصویرپردازی هنری و تکنیک‌های اعجاز‌آمیز بیانی قرآن کریم برمی‌شمرد. از این رو، تقابل در اصطلاح، صرفاً به تقابل معنایی بین دو واژه محدود نمی‌شود، بلکه شامل سطح بالاتری از آرایه‌های بدیعی است و ابزاری برای تصویرپردازی هنری و اعجاز بیانی متن به شمار می‌رود.

او تقابل را کوچک‌ترین ساخت از ساخت‌های نظام‌مند می‌داند که همراه با دیگر واحدهای زبانی، بافت زیبایی‌شناختی متن را می‌سازد. بر این اساس، وی تقابل را به چهار نوع عمده تقسیم می‌کند: ۱. تقابل نظم ساختاری، ۲. تقابل تضادی، ۳. تقابل همگن و ۴. ساخت ریتمیک تقابلی. تقابل نظم ساختاری، ناظر به ساختی متوازی و متناسب است که اجزای آن، در بافتی قرینه‌ساز، هم در شکل و هم در معنا، بر یکدیگر اثر می‌گذارند. تقابل تضادی نیز ابزاری برای درک هنری است که انواعی چون امر و نهی، سلب و ایجاب و طباق را دربرمی‌گیرد و صرفاً به معنای تضاد ساده میان دو امر نیست. تقابل همگن، به مواردی گفته می‌شود که یک لفظ واحد یا دو لفظ یکسان بر دو معنای متفاوت دلالت کنند. سرانجام، ساخت ریتمیک تقابلی، به موسیقی منظم حاصل از تکرار آوای مفرد و مرکب در بافت متن اشاره دارد (جمعه، ۱۳۹۱، صص ۱۶۰-۲۲۶).

بر این اساس، تقابل در قرآن را می‌توان یکی از بنیادی‌ترین سازوکارهای تصویرگری هنری دانست؛ زیرا، از یک سو، با ایجاد قرینگی، تفاوت و تضاد، فهم معنا را برجسته‌تر می‌کند و از سوی دیگر، با ایجاد تنوع در ساختار بیانی، به متن قرآنی آهنگ، انسجام و نیروی تأثیرگذاری بیشتری می‌بخشد. افزون بر این، در تحلیل تصویرگری قرآنی، باید مجموعه‌ای از عناصر سازنده این هنر،

مانند مضمون، لفظ، صور خیال، احساس، حرکت، رنگ، گفت‌وگو، تقابل و موسیقی فواصل آیات را در نظر گرفت؛ زیرا تصویر هنری در قرآن، نه با یک عنصر منفرد، بلکه در پیوند این مؤلفه‌ها شکل می‌گیرد.

در پژوهش حاضر، تقابل تصویری به رویارویی صحنه‌ها، حالات و وضعیت‌های متقابل در یک رشته معنایی اطلاق می‌شود که از طریق خلق تصاویر ذهنی متقابل، به تعمیق معنا و تأکید بر مفاهیم در متن قرآن کریم می‌انجامد. بر این اساس، تقابل تصویری نه یک آرایه بلاغی، بلکه یک سازوکار تولید معنا و نظام تصویرساز است که از تلفیق لایه‌های صوتی، نحوی و بلاغی فراتر از تضادهای واژگانی (نظیر طباق و مقابله) پدید می‌آید.

تقابل‌های تصویری آیات مربوط به رویارویی نیکوکاران و بدکاران با کتاب اعمال، در گام نخست، به دو دسته اصلی تقابل صریح و تقابل ضمنی تقسیم شده‌اند؛ سپس، در ذیل همین دو دسته، گونه‌های تقابل، از دیدگاه سید قطب و حسین جمعه، از جمله تقابل‌های هم‌زمان و غیرهم‌زمان و نیز تقابل‌های تضادی، نظم ساختاری، ریتیمیک/آوایی و همگن، هنگام بررسی نمونه‌ها، تحلیل شده‌اند. در تقابل صریح، هر دو سوی تقابل در یک بافت واحد ترسیم می‌شوند؛ اما در تقابل ضمنی، یکی از دو سوی تقابل حذف می‌شود تا مخاطب، با تکیه بر قرائن سیاقی و ذهنی، سوی غایب را بازسازی کند. این شیوه، به جای کاستن از فصاحت، از ظرفیت بلاغی بالای قرآن در برانگیختن مشارکت ذهنی مخاطب و تعمیق اثر معنایی آیات حکایت دارد.

پیشینه پژوهش

در بررسی پیشینه پژوهش‌های مرتبط یا مشابه با موضوع، تاکنون پژوهش مستقلی که تنها به بررسی تقابل‌های تصویری صحنه رویارویی نیکوکاران و بدکاران با کتاب اعمال بپردازد، یافت نشد. با این حال، این موضوع را می‌توان در بستر وسیع‌تری از پژوهش‌هایی که به جنبه‌های بلاغی و تصویرپردازی‌های قرآن پرداخته‌اند، بررسی کرد. در این زمینه، می‌توان به آثار زیر اشاره کرد:

۱. کتاب التصوير الفني في القرآن، اثر سید قطب (۱۹۳۹م). نویسنده این کتاب، با دقت در

تصاویر، تمثیل‌ها و استعاره‌های قرآنی، توانسته است به تبیین ابعاد هنری و بلاغی کلام وحی بپردازد.

۲. کتاب الصورة الأدبية في القرآن الكريم، اثر صلاح الدين عبدالنواب (۱۳۹۵ ه.ش). این کتاب به تحلیل و بررسی مفهوم تصویر ادبی در قرآن کریم می‌پردازد و در پی آن است تا با رویکردی تحلیلی، ابعاد هنری و زیبایی‌شناسانه آیات قرآن را آشکار کند.
 ۳. کتاب وظيفة الصورة الفنية في القرآن، اثر احمد راغب (۲۰۰۵ م). این کتاب به تعریف تصویر، بررسی نظریه‌های بلاغت‌دانان عرب، نقد کلاسیک و جدید، و بررسی مؤلفه‌های تصویر هنری و انواع تصویر در قرآن کریم می‌پردازد.
 ۴. کتاب أسلوب المقابلة في القرآن الكريم، اثر کمال عبدالعزيز ابراهيم (۲۰۱۱ م). موضوع این کتاب، بررسی اسلوب مقابله در قرآن است. نویسنده در پی ایجاد ارتباط میان پدیده تقابل در تمام هستی و اسلوب قرآنی است. به عقیده مؤلف، هدف دینی و زیبایی‌شناختی قرآن، از طریق اسلوب مقابله محقق شده است.
 ۵. کتاب التقابل الجمالي في النص القرآني، اثر حسين جمعه (۲۰۰۵ م). این کتاب در پی بررسی مفهوم تقابل در قرآن، از دیدگاه زیبایی‌شناسی و سبک‌شناسی، و آگاه‌سازی مخاطب از مؤلفه‌های زیبایی‌شناختی و احکام آن در کلام وحی است.
- این مطالعات، هرچند به تصاویر کلی قرآن یا زیبایی‌شناسی اسلوب تقابل پرداخته‌اند، هیچ‌یک به‌صورت متمرکز به بررسی تقابل‌های تصویری صحنه رویارویی نیکوکاران و بدکاران با کتاب اعمال نپرداخته‌اند. پژوهش حاضر، با بررسی عناصر هنری در تصویرپردازی‌های قرآنی، همچون استفاده از اسلوب‌های بیانی، تخیل، عاطفه و موسیقی کلمات، و نیز با تلفیق آرای بلاغت معاصر با تفاسیر روایی و لغوی، در پی ارائه تحلیلی عمیق‌تر و نظام‌مندتر است تا درکی نوآورانه از اعجاز بیان قرآنی در این زمینه فراهم آورد.

پرسش‌های پژوهش

- این پژوهش می‌کوشد با روش توصیفی-تحلیلی، به بررسی و تحلیل تقابل‌های تصویری صحنه رویارویی نیکوکاران و بدکاران با کتاب اعمال پردازد و به پرسش‌های زیر پاسخ دهد:
۱. بازنمایی‌های تصویری تقابل نیکوکاران و بدکاران در مواجهه با کتاب اعمال در قرآن کریم،

دارای چه ویژگی‌هایی است؟

۲. در ایجاد هر یک از این تصاویر، کدام اسلوب‌های بیانی و عناصر ادبی به کار رفته است؟

۳. این تقابل‌های تصویری، چه کارکردهای بلاغی و هدایتی را در القای اندیشه دینی به مخاطب ایفا می‌کنند؟

بازنمایی‌های تصویری تقابل نیکوکاران و بدکاران در مواجهه با کتاب اعمال

اکنون به ارائه مصادیق عینی این تقابل‌ها در قرآن کریم می‌پردازیم. در گام نخست، آیاتی که صحنه روایی با نامه اعمال را در قالب تقابل دوسویه و هم‌زمان ترسیم کرده‌اند، مورد بررسی قرار می‌گیرند؛ زیرا این آیات، بیشترین تراکم بلاغی را دارند. در ادامه، به تحلیل تقابل‌های ضمنی و یک‌سویه خواهیم پرداخت تا کارکرد فعال‌سازی ذهن مخاطب برای درک سوی دیگر تقابل در این موارد نیز آشکار شود.

۱. تصویرسازی تقابل‌های صریح (دوسویه)

آیات ۷ تا ۱۵ سورة انشقاق، تصویری از واکنش نیکوکاران و بدکاران هنگام مواجهه با نامه اعمالشان است. در این آیات، ابتدا تصویر نیکوکاران و سپس تصویر بدکاران در این مواجهه ترسیم می‌شود. این سوره در مکه نازل شده و موضوع اصلی آن، همچون بسیاری از سوره‌های مکی، معاد است. این سوره به حوادث عالم آخرت و حسابرسی پرونده اعمال انسان‌ها در قیامت می‌پردازد (طباطبائی، ۱۴۱۷، ج ۲۰، ص ۲۴۱).

بافت سورة انشقاق، با توصیف فروپاشی کیهانی (آیات ۱ تا ۶)، قطعیت و عظمت صحنه قیامت را به تصویر می‌کشد. سپس، در آیات ۷ تا ۱۵، تقابل نیکوکاران و بدکاران را با ظرافت بلاغی ویژه‌ای ترسیم می‌کند. تقدیم تصویر نیکوکاران، همراه با دریافت کرامت‌آمیز کتاب اعمال از دست راست، و در ادامه، تصویر تحقیرآمیز بدکاران که کتاب را از پشت سر دریافت می‌کنند، این تقابل را تشدید کرده و بر مسئولیت‌پذیری کامل انسان در برابر اعمالش و حسابرسی دقیق الهی تأکید می‌کند.

۱/۱. نمونه اول: «فَأَمَّا مَنْ أُوْتِيَ كِتَابَهُ بِيَمِينِهِ» (۷) «فَسَوْفَ يُحَاسَبُ حِسَابًا يَسِيرًا» (۸) وَيَنْقَلِبُ

إِلَى أَهْلِهِ مَسْرُورًا (۹)؛ اما کسی که نامه اعمالش را به دست راستش دهند، به زودی با حسابی آسان به حسابش رسیدگی شود، و خوشحال و شادمان به سوی خانواده اش [در بهشت] باز گردد» (انشقاق: ۷-۹).

آیات بالا، صحنه‌ای زنده از سعادت نیکوکاران، هنگام دریافت نامه اعمالشان، ترسیم می‌کند. در این آیات، بلاغت تصویری قرآن با سه فعل حرکتی پی‌درپی شکل می‌گیرد: دریافت نامه اعمال، حسابرسی و بازگشت شادمانه نیکوکار. فعل مجهول «أُوتِيَ» در تعبیر «مَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ بِيَمِينِهِ»، صحنه‌ای کوتاه، اما بسیار پرمعنا می‌سازد؛ گویی سرنوشت انسان، بی‌درنگ، در دست او نهاده می‌شود و مجهول بودن فعل، فاعل را پشت پرده می‌برد تا توجه مخاطب، از کنش‌گر به نتیجه کنش، معطوف شود. همنشینی این فعل با «بِیَمِينِهِ» نیز بار تصویری آیه را به اوج می‌رساند؛ زیرا دریافت نامه اعمال با دست راست، نشانه احترام و بزرگداشت نیکوکاران است (راغب، ۱۳۸۷، ص ۴۴۵). همچنین، دادن کتاب به دست راست، نشانه پاکی عمل، صحت ایمان و ثبات در قیامت است (پورسیف، ۱۳۸۳، ص ۱۳۱۸). در این قاب تصویری، سرنوشت سرافرازانه، آسودگی و خرسندی نیکوکار، پس از دریافت نامه اعمال، به نمایش گذاشته شده است.

عبارت «فَسَوْفَ يُحَاسَبُ حِسَابًا يَسِيرًا»، اوج رحمت الهی را در محاسبه اعمال نشان می‌دهد. فخر رازی، درباره کاربرد «سوف» در این جمله، معتقد است که در این بافت، «سوف» صرفاً دلالت بر آینده ندارد، بلکه غرض از آن، ترفیق کلام است (رازی، ۱۴۳۶، ج ۳۱، ص ۱۰۶). در تبیین این مفهوم در این آیه، باید گفت «ترفیق» در اینجا، به معنای تلطیف لحن کلام، برای زدودن هراس از دل مؤمن است. از این رو، استفاده از «سوف»، تمهیدی بلاغی است که به شکلی هوشمندانه، برای مهندسی تصویر ذهنی مخاطب از «حسابرسی آسان»، به عنوان اوج پاداش الهی، به کار گرفته شده است.

انتخاب هوشمندانه همخوان‌های «س» و «ف» در آیه، که با ویژگی «رخوت» و «سایش» همراه هستند، به دلیل عدم ارتعاش تارهای صوتی و خروج نرم هوا هنگام ادای آن‌ها (عباس، ۱۹۹۸، ص ۱۳۲)، لطافت آوایی ویژه‌ای به کلام بخشیده است. این ویژگی، فضایی از آرامش را در

متن پراکنده و هم‌سویی کاملی با معنای «یسیراً» پدید آورده است. افزون بر این، خاصیت «انزلاق» و «تحرك» حرف «سین» (همان، ص ۱۱۱)، سبب شده است تا فرایند محاسبه، نه همچون واقعه‌ای سخت و کوبنده، بلکه همچون جریانی نرم و هموار به تصویر کشیده شود؛ گویی مخاطب، به دور از هرگونه تندی و فشار، به سوی نتیجه مطلوب رهنمون می‌گردد. قرار گرفتن حرف «فاء» به صورت پی‌درپی در آیه نیز سرعت حسابرسی نیکوکار را، بدون لحظه‌ای درنگ، بیان می‌کند (راغب، ۲۰۰۵، ص ۲۶۱).

ترکیب این صداها و واژگان، با ایجاد هم‌افزایی بلاغی، تصویر سهولت حسابرسی را مجسم می‌کند و چهره‌ای آرام و مطمئن از نیکوکار نمایش می‌دهد که حسابش، به‌آسانی و با لطف الهی، رسیدگی می‌شود. این «نرم‌سازی کلام»، تصویری از مواجهه‌ای دوستانه و بی‌دغدغه را در ذهن مخاطب ترسیم می‌کند و تصویر نیکوکار را از کسی که صرفاً مجازات نمی‌شود، به کسی که با رحمت نیز مورد لطف قرار می‌گیرد، ارتقا می‌دهد. این تصویرپردازی، صحنه قیامت را به اثری هنری بدل می‌کند و با تأکید بر پاداش الهی، سهولت حسابرسی نیکوکاران و پیوند دوباره آنان با خانواده بهشتی، مخاطب را به عمل صالح و تقویت ایمان فرا می‌خواند.

در مقابل، چنان‌که سید قطب نیز اشاره می‌کند، حال ناگوار گناهکاری که کتابش را با اکراه دریافت می‌کند، تصویری متقابل از حسابرسی دشوار بدکاران را در ذهن مخاطب می‌نشانَد (سید قطب، ۱۴۱۲، ج ۶، ص ۳۸۶۷). از این رو، می‌توان گفت آغاز تصویرگری با ترسیم سیمای نیکوکاران، هنگام رویارویی با نامه اعمال، نوعی مقدمه‌چینی امیدبخش است که سپس، با بازنمایی تصویر هولناک سرنوشت بدکاران، تقابل بنیادین فرجام این دو گروه را به اوج می‌رساند. سپس، در آیات ۱۰ تا ۱۴ این سوره، تصویر واکنش بدکاران، هنگام رویارویی با نامه اعمالشان، ترسیم می‌شود.

«وَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ وَرَاءَ ظَهْرِهِ (۱۰) فَسَوْفَ يَدْعُو ثُبُورًا (۱۱) وَيَصْلَى سَعِيرًا (۱۲) إِنَّهُ كَانَ فِي أَهْلِهِ مَسْرُورًا (۱۳) إِنَّهُ ظَنَّ أَنْ لَنْ يَحُورَ (۱۴)؛ و اما کسی که نامه اعمالش را از پشت سرش دهند، به زودی با فریادی حسرت‌بار، هلاکت و نابودی خود را خواهد [خواست] و در آتش افروخته

درآید. او همواره در میان خانواده‌اش [به ثروت و مال و مقام] خوشحال و شادمان بود. او می‌پنداشت که هرگز پس از مرگ [به حیات دوباره] باز نخواهد گشت» (انشقاق: ۱۰-۱۴).

قرآن کریم، در ترسیم صحنه روایی بدکاران با کتاب اعمالشان، از فنون روایتگری تأثیرگذار، چیدمان هنرمندانه صحنه‌ها و تصویرسازی‌های پویا استفاده می‌کند که ساختار آن، از نظر توالی و تأثیرگذاری، به یک اثر نمایشی یا یک فیلم‌نامه دقیق شباهت دارد و، به این ترتیب، میان نتیجه اعمال، سرنوشت اخروی و زندگی دنیوی، به شکلی ملموس و تأثیرگذار، پیوند ایجاد می‌کند. آیات بالا، سرنوشت شوم کسانی را که کتاب اعمالشان از پشت سر به آن‌ها داده می‌شود، به تصویر می‌کشد و سپس، با بازگشت به پیشینه رفتاری بدکاران در دنیا، ریشه‌های عاقبت دردناک آنان را در غفلت، شادی‌های زودگذر دنیوی و انکار معاد جست‌وجو می‌کند؛ جایی که فریاد هلاکت‌خواهی بدکاران، نتیجه مستقیم انکار بازگشت به سوی پروردگار است.

تصویر آغازین، نشانگر لحظه هولناک دریافت نامه اعمال است. این نحوه دریافت، از پشت سر و با نوعی تحقیر و اهانت صورت می‌گیرد و بیانگر حقارت و خواری شخص بدکار است (محسنی، ۱۳۹۵، ج ۱، ص ۳۱) و حس بی‌ارزشی و حتی گریز را القا می‌کند. به عقیده برخی مفسران، این به خاطر آن است که مجرمان، هنگامی که نامه اعمالشان را به دست چپشان می‌دهند، از شدت شرمساری، دست خود را پشت سر می‌گیرند تا مردم این سند جرم و رسوایی را کمتر ببینند! یا به خاطر آن است که دست چپ آن‌ها به پشت سرشان بسته شده و همان‌گونه که آن‌ها «کتاب خدا» را در دنیا پشت سر انداختند، در آنجا نامه اعمالشان پشت سرشان قرار می‌گیرد! یا به خاطر آن است که صورت آن‌ها به پشت سر بازمی‌گردد و آن‌ها، برای دیدن نامه اعمالشان، آن را به دست چپ، در طرف پشت سر، می‌گیرند! (مکارم شیرازی، ۱۳۸۶، ج ۶، ص ۷۶).

واکنش فوری این فرد، فریاد هلاکت‌خواهی است. کلمه «ثبوراً» به معنای هلاکت یا فریاد برای نابودی است (ابن‌منظور، ۱۴۱۴، ج ۴، ص ۹۹) و چنان‌که در تفسیر سید قطب آمده، این فریاد، ندای استغاثه نیست، بلکه درخواست نابودی مطلق است (سید قطب، ۱۴۱۲، ج ۶، ص ۳۸۶۷). یعنی فرد به چنان نهایت شقاوت و درماندگی رسیده که هلاکت را تنها راه رهایی از عذاب می‌بیند

و در نقطه‌ای قرار گرفته است که دیگر هیچ راه فراری یا پناهگاهی برایش باقی نمانده است. در واقع، این تصویر، اوج درماندگی بدکاران هنگام مواجهه با کتاب اعمالشان است که باعث می‌شود مرگ یا نابودی، که در شرایط عادی بدترین آرزوست، به بالاترین آرزوها مبدل شود. این مفهوم در شعر متنبی، شاعر بزرگ عباسی، به خوبی بیان شده است:

كفى بك داءً أن ترى الموت شافياً وحسب المنایا أن یكنّ أمانیا

ترجمه شعر: این درد تو را بس که مرگ شفای تو باشد و مرگ را نیز همین بس که آرزوی انسان باشد (واحدی، بی تا، ج ۱، ص ۳۱۰؛ بستانی، ۱۴۳۶، ج ۳، ص ۲۴۲).

این تصویرسازی از حال ناامیدی مطلق بدکاران در قیامت، تصویر مقابل امید و سرور نیکوکاران است و صحنه را، به سرعت، به نتیجه محتوم هدایت می‌کند: «وَيَصْلَى سَعِيرًا» (و به آتش سوزان درآید). پس از نمایش عاقبت نهایی، روایت قرآنی، با ظرافتی هنرمندانه و شبیه به تکنیک‌های سینمایی، صحنه را به گذشته دنیوی فرد بازمی‌گرداند تا علت این سرنوشت را برای همگان ترسیم کند. سید قطب، این بازگشت را نشانه‌ای از پیوستگی و عدم انقطاع میان دنیا و آخرت می‌داند.

«إِنَّهُ كَانَ فِي أَهْلِهِ مَسْرُورًا»؛ این شخص در دنیا، در میان خانواده و عزیزانش، غرق در شادی و لذت‌های مادی بود. اما این شادمانی، نه رضایتی معنوی و پایدار، بلکه اشتغال صرف به لذت‌های زودگذر دنیوی و غفلت از مسئولیت‌های معنوی و عبادی بوده است (طبرسی، ۱۴۰۸، ج ۹، ص ۷۰۰). این شادمانی بی‌دغدغه نسبت به سرنوشت اخروی، نه تنها فرد را به سمت انکار معاد سوق می‌دهد، بلکه بیانگر رضایت عمیق و هم‌سویی قلبی بدکاران با کفر و باطل در محیط خانوادگی آنان است و این وضعیت تا بدانجا پیش رفته که ایشان به اعمال کفرآمیز خود خشنود بوده و مؤمنان به معاد را نیز مورد تمسخر قرار می‌داده‌اند (رازی، ۱۴۳۶، ج ۳۱، ص ۱۰۰).

این آیه، صحنه‌ای از لذت خیالی گذشته بدکاران را در بستری عاطفی (خانوادگی) ترسیم می‌کند. «حور» به معنای بازگشت و رجوع است (همان). آیه، ریشه اصلی این غفلت را گمان بدکاران درباره عدم بازگشت به سوی پروردگار می‌داند؛ زیرا انکار مبدأ و معاد از سوی آنان، باعث

شده است تا خود را فارغ از هرگونه مسئولیت بدانند و در نتیجه، انگیزه‌ای برای پرهیز از گناه و عمل صالح نداشته باشند. این توهم آزادی و عدم حسابرسی، موجب شده است تا عاقبت بدکاران به سرانجامی ناخوشایند ختم شود.

آیه بعد، توهم بدکاران را با این حقیقت مطلق درهم می‌شکند: «بَلَىٰ إِنَّ رَبَّهُ كَانَ بِهِ بَصِيرًا». استفاده از حرف جواب «بلی»، در پاسخ به پندار باطل منکران آمده است. طبق نظر شوکانی (۱۴۱۴، ج ۵، ص ۴۹۴)، «بلی» در اینجا نه تنها برای ابطال نفی پیشین (انکار بازگشت به سوی خدا)، بلکه برای اثبات قطعی معنای مقابل آن؛ یعنی تحقق همان حقیقتی است که در آیه قبل با «لَنْ» انکار شده بود. این تأکید، با جمله تعلیلی «إِنَّ رَبَّهُ كَانَ بِهِ بَصِيرًا» به کمال می‌رسد؛ جمله‌ای که بر علم کامل خداوند به حقیقت اعمال انسان دلالت دارد و در نتیجه، وقوع معاد و حسابرسی را به صورت قطعی اثبات می‌کند.

گرچه آیه قبل، صرفاً تصویرسازی شادی خیالی بدکاران در بستر عاطفی خانواده را ترسیم می‌کند، اما در این آیه، به کارگیری «بلی» همچون یک برش ناگهانی دوربین در روایت، تصویر بدکاران را متوقف می‌کند، توهم فرد را درهم می‌شکند و پرده از حقیقت برمی‌دارد و به مخاطب اطمینان می‌دهد که در پس پرده آن شادی خانوادگی، هیچ چیز از دید بینای مطلق پنهان نمانده است. این آیه، خط بطلانی بر گمان باطل بدکاران می‌کشد و قطعی بودن سرنوشت شوم آنان را تأیید می‌کند.

سید قطب بر تقابل تصویر هنری میان این دو گروه تأکید می‌کند؛ به عقیده او، این تقابل تصویری، اوج تأثیرگذاری روایی قرآن در ترسیم سرنوشت متضاد نیکوکاران و بدکاران است (سید قطب، ۱۴۱۲، ج ۶، ص ۳۸۶۷)؛ تصویر بدکار که شادی کوتاه و غفلت‌بارش در دنیا، به فریادی هلاکت‌بار در آخرت تبدیل می‌شود و در مقابل، تصویر نیکوکار که پس از حسابرسی آسان در آخرت، با سرور و شادمانی ابدی به جمع عزیزانش بازمی‌گردد.

تکرار حرف «راء» که نشان‌دهنده «تحرك، ترجیع و تکرار» است (عباس، ۱۹۹۸، ص ۸۷)، در پایان این آیات، تصویری از ادامه‌پذیری و تداوم پیامدهای اعمال در ذهن ایجاد می‌کند. این آیات،

با تکرار عباراتی همچون «فَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ» در دو سوی تقابل و هم‌آوایی پایانی آیات (مانند «سِیرًا»، «مَسْرُورًا»، «ثُبُورًا»، «سَعِيرًا»)، یک ریتم آوایی و ساختاری منظم ایجاد کرده است. انتخاب دقیق واژگان و موسیقی آن‌ها، نشان‌دهنده هنر بلاغی قرآن است که چگونه با کمترین کلمات، عمیق‌ترین معانی و تأثیرگذارترین تصاویر را خلق می‌کند. این آیات، با تمام اجزای خود، تابلویی زنده از وحشت گناهکاران را در صحنه مواجهه با کتاب اعمالشان ترسیم می‌کند.

اندیشه دینی در این آیات، بر تحقق عینی و حسی باورهای دینی در لحظه قیامت استوار است و بر عواقب وخیم بی‌اعتقادی به معاد تأکید دارد؛ جایی که هیچ‌چیز جز عمل ثبت‌شده در کتاب اعمال انسان، فاقد ارزش است. این آیات، به‌روشنی بر مسئولیت‌پذیری مطلق فردی در قبال آنچه در دنیا کسب کرده و فقدان هرگونه امید به تغییر وضعیت در مواجهه با دادگاه نهایی تأکید می‌کند.

تقابل میان نیکوکاران و بدکاران در این آیات، به عنوان یکی از اسلوب‌های برجسته تصویرسازی قرآنی به کار رفته است. این تقابل، که از نظر سید قطب از نوع هم‌زمان و از دیدگاه حسین جمعه، افزون بر تقابل تضادی و تقابل نظم ساختاری، دارای تقابل موسیقایی و ریتمیک نیز می‌باشد، غرض اصلی خود؛ یعنی ترسیم عینی صحنه‌های قیامت و حالات روانی مرتبط با آن، را به بهترین شکل محقق ساخته است. از جمله دلایل بلاغی به‌کارگیری هم‌زمان دو سوی تصویر در این آیات، می‌توان به کامل‌سازی صحنه قیامت، تجلی عدل الهی در تقابل پاداش و کیفر و نیز کارکرد دوگانه هشدار و بشارت اشاره کرد. این تقابل، با آفرینش تضادی عمیق در سطح معنا و تصویر، ضمن تقویت ساختار بلاغی کلام، سرنوشت متفاوت دو گروه را به شیوه‌ای ماندگار و اثرگذار در ذهن مخاطب تثبیت می‌کند.

۱/۲. نمونه دوم: «يَوْمَئِذٍ تُعْرَضُونَ لَا تَخْفَىٰ مِنْكُمْ خَافِيَةٌ (۱۸) فَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ بِيَمِينِهِ فَيَقُولُ هَٰؤُلَاءِ أَقْرَبُوا كِتَابِيَّةً (۱۹) إِنِّي ظَنَنْتُ أَنِّي مُلَاقٍ حِسَابِيَّةً (۲۰)؛ در آن روز شما [به پیشگاه خدا] عرضه می‌شوید [و] پوشیده‌ای از شما پوشیده نمی‌ماند. اما کسی که کارنامه‌اش به دست راستش داده شود گوید بیایید و کتابم را بخوانید. من یقین داشتم که به حساب خود می‌رسم» (حاقه: ۱۸-۲۰).

ساختار بلاغی آیات ۱۹ تا ۲۹ سوره حاقه، بر محور تقابل دوسویه میان نیکوکاران و بدکاران استوار است. بافت این آیات، با عبور از ذکر هلاکت اقوام گذشته و نجات مؤمنان و پیروانشان، به صحنه حسابرسی افراد در قیامت منتقل می‌شود (خامه گر، ۱۳۹۲، ج ۱، ص ۵۰). این سوره در فضای انکار و تردید مشرکان مکه نسبت به قیامت و رسالت پیامبر ﷺ نازل شده است. غرض اصلی آن، اثبات قاطع وقوع معاد و تهدید تکذیب‌کنندگان است (ابن‌عاشور، ۱۴۲۰، ج ۲۹، ص ۱۱۱). این شیوه تقابلی، یک الگوی مؤثر در قرآن است: ابتدا تصویر امیدبخش دریافت کتاب اعمال با دست راست توسط نیکان ترسیم می‌شود و سپس این تصویر، با شوک دریافت کتاب از پشت سر توسط بدکاران، تقابل یافته و عدالت مطلق الهی را با تأثیری حسی بر ذهن مخاطب تثبیت می‌کند.

یکی از کلیدی‌ترین عناصر هنری در این آیات، تصویر «يَوْمَئِذٍ تُعْرَضُونَ لَا تَخْفَى مِنْكُمْ خَافِيَةٌ» (روزی که عرضه می‌شوید و هیچ چیز پنهان نمی‌ماند) است. این عبارت، حس حضور در یک صحنه نمایش ایجاد می‌کند؛ گویی انسان‌ها مانند بازیگران وارد صحنه‌ای بزرگ می‌شوند و هیچ رازی پنهان نمی‌ماند. عبارت «لا تخفی منکم خافیه»، تأکید بر جامعیت حسابرسی است و نهایت شفافیت و آگاهی مطلق خداوند را بر اعمال همه بندگان یادآوری می‌کند.

این آیات، اوج تغییر سیاق از روایت تاریخی به تجربه حتمی و شخصی است؛ جایی که سرنوشت دو گروه با تقابل شدید بصری و حسی مشخص می‌شود. گروه اول، که با دریافت کتاب اعمال در دست راست خود، ندای شادمانه «هَآؤُمْ أَفْرُؤُوا كِتَابِيَه» سر می‌دهند، با واژه «هَآؤُمْ» به معنای «بیاوید» و اسم فعل بودن آن (قرشی، ۱۳۹۱، ج ۱۱، ص ۳۱۴)، تصویری عاطفی و دیداری از انسانی می‌سازند که به اعمال نیک خود شادمان است و با اطمینان، کتابش را به دیگران نشان می‌دهد. این عمل، بیانگر اطمینان او به پاکی اعمالش و رضایت کاملش از حساب خود است. در حالی که گروه دوم، با دریافت کتاب اعمال در دست چپ، با فریاد حسرت‌بار و نادمانه «يَا لَيْتَنِي لَمْ أُوتَ كِتَابِيَه» وارد فرایند غل و زنجیر و عذاب می‌شوند. این تقابل، اثبات قطعی نظام پاداش و مجازات الهی است.

عبارت «إِنِّي ظَنَنْتُ أَنِّي مُلَاقٍ حِسَابِيَّةً»، اطمینان نیکوکار به ملاقات حساب را به صورت هنری بازنمایی می‌کند. برخی مفسران، همچون ابن عباس، مجاهد و قتاده، معتقدند که فعل «ظَنَنْتُ» (گمان کردم) در این آیه، به معنای «عَلِمْتُ» (دانستم و یقین داشتم) است (طوسی، ۱۳۸۹، ج ۱۰، ص ۱۰۱). «ظن» در اینجا به معنای گمان ضعیف نیست، بلکه به معنای یک یقین قوی و غالب است؛ زیرا این یقین، مبنای عمل نیکوکاران در دنیا بوده است. گاهی ظن در اموری که عمل کردن به آن‌ها الزامی است، به دلیل تأکید و اهمیت آن امر، حکم علم و یقین را پیدا می‌کند. از این رو، رستگاری نیکوکاران در آخرت، ریشه در یقین و اعتقاد راسخ آنان به اصل حسابرسی در دنیا دارد و چنین یقینی آنان را به انجام اعمال نیک وادار کرده است.

بنابراین، فعل «ظَنَنْتُ» بیانگر ایمان و یقین به معاد است؛ گویی در این تصویر، نیکوکار با افتخار از پیش‌بینی درست خود سخن می‌گوید. این گفتار نیکوکار، نشان‌دهنده بصیرت و ایمانی است که در دنیا داشته است. او از همان ابتدا به حسابرسی اعمالش باور داشته و براساس این باور، زندگی کرده است. این سیاق بیانی، با بهره‌گیری از صنعت التفات (تغییر ضمیر از مخاطب به غایب و متکلم)، ضمن ایجاد تنوع در بیان، موجب آن شده است که توجه مخاطب بیش از پیش به یقین نیکوکار نسبت به حسابرسی معطوف شود.

اندیشه دینی در این آیات، بر پایه عدالت و رحمت الهی استوار است؛ جایی که قرآن، با تأکید بر آشکار شدن همه اعمال («لَا تَخْفَى مِنْكُمْ خَافِيَةٌ»)، پاداش نیکوکاران و ارتباط اعمال گذشته با نعمت‌های بهشتی، انسان را به ایمان به معاد و عمل صالح فرا می‌خواند و مفهوم معاد را به عنوان اصل دینی تقویت می‌کند. این آیات، در چارچوب وحدت موضوعی سوره حاقه، که بر حقانیت قیامت و پاداش و عذاب تمرکز دارد، قرار می‌گیرد و پیام تربیتی ارائه می‌دهد تا انسان را به سوی خیر هدایت کند.

در ادامه، آیات ۲۵ تا ۲۹ سوره «الحاقه»، صحنه مواجهه بدکاران و واکنش آنان هنگام رویارویی با نامه اعمالشان را ترسیم می‌کند.

«وَأَمَّا مَنْ أُوْتِيَ كِتَابَهُ بِشِمَالِهِ فَيَقُولُ يَا لَيْتَنِي لَمْ أُوتَ كِتَابِيَهٗ (۲۵) وَلَمْ أَدْرِ مَا حِسَابِيَهٗ (۲۶) يَا

لَيْتَهَا كَانَتْ الْقَاضِيَةَ (۲۷) مَا أَغْنَىٰ عَنِّي مَالِيَهُ (۲۸) هَلَكَ عَنِّي سُلْطَانِيَهُ (۲۹)؛ و اما کسی که کتاب اعمالش به دست چپش داده شود گوید ای کاش کتابم را دریافت نکرده بودم و از حساب خود خبردار نشده بودم. ای کاش آن [مرگ] کار را تمام میکرد. مال من مرا سودی نبخشید. قدرت من از [کف] من برفت» (حاقه: ۲۵-۲۹).

قرآن کریم، با بهره‌گیری از ساختار نحوی یکسان در صیغه مجهول «أُوتِيَ»، میان دو صحنه تقابلی دریافت نامه اعمال در سوره‌های «انشقاق» و «الحاقه» پیوندی ساختاری برقرار کرده است؛ حذف فاعل در این فعل، القاکننده گریزناپذیری سرنوشت و نوعی تحمیل و اجبار در حسابرسی است.

بنا بر نظر طبرسی، دریافت نامه با دست چپ، نشان‌دهند سرنوشت ناگوار و سخت‌گیری در حسابرسی برای دوزخیان است (طبرسی، ۱۴۰۸، ج ۱۰، ص ۷۰۰). همچنین طوسی، این امر را نشانه‌ای برای ملائکه و سایر خلایق می‌داند تا جایگاه دوزخی صاحب نامه مشخص گردد (طوسی، ۱۳۸۹، ج ۱۰، ص ۱۰۲). هنر تصویرسازی قرآن در این است که کاربرد یکسان فعل مجهول «أُوتِيَ» با تغییر متعلق آن، دو تجربه وجودی متفاوت را روایت می‌کند؛ به گونه‌ای که پیوند آن با «یَمِین» در سوره انشقاق، حامل بار معنایی تشریف و بزرگداشت است، اما همنشینی با «شمال» در سوره حاقه، آن را به نماد تحمیل قهرآمیز سرنوشت و سلب اختیار تبدیل می‌کند.

آیات مورد نظر، تصویری تکان‌دهنده از صحنه محاکمه و ندامت بدکاران در لحظه دریافت نامه اعمال است. در این میان، استفاده از واژه «لَیت» که از ادات تمنی است، از معنای اصلی خود (آرزوی امری محال) به بیانی برای ابراز حسرت و پشیمانی عمیق تغییر کارکرد یافته است؛ به طوری که نشان‌دهنده نخستین و دردناک‌ترین واکنش بدکاران نسبت به کارنامه اعمالشان است (همان، ص ۱۰۴). تکرار این واژه نیز به خوبی شدت شکست و فضای تباهی حاکم بر آنان را برجسته می‌سازد.

«القاضیه» به معنای مرگ و نیستی کامل و «سلطانیة» به معنای تسلط و قدرت امر و نهی است (طبرسی، ۱۴۰۸، ج ۱۰، ص ۵۲۲). این واژه در سیاق این آیه، اشاره به مرگ نهایی و پایان حیات

دنیوی دارد که کافران به شدت آرزو می‌کنند کاش آن مرگ نخستین، همان پایان کار بود و دیگر خبری از حساب و کتاب و عذاب نبود. در این تصویر، انسان بدکار، به هنگام مشاهده نامه اعمال خود، علاوه بر دچار شدن به یک فروپاشی بزرگ روحی که او را وادار به آرزوی مرگ می‌کند، شاهد سقوط کامل قدرت مادی و تسلطی است که در دنیا بر آن تکیه داشته است. این تصویر، نشانگر اوج درماندگی شخص بدکار است و بر بی‌تأثیر بودن ثروت، قدرت و مادیات در فرایند حسابرسی اعمال تأکید می‌کند. در این آیه، دو تصویر حال دردمندانه و عاجزانه شخص بدکار با گذشته مرفهانه و مقتدرانه او درهم آمیخته است و در تقابل تضادی با یکدیگر قرار گرفته است. سپس در آیات بعد، این صحنه با حرکت دادن شخص بدکار به سوی آتش ادامه و خاتمه می‌یابد.

ساختار آوایی آیات مربوط به مواجهه با کتاب اعمال، از طریق تقابل ریتمیک، دو فضای روانی متضاد را ترسیم می‌کند. در حالی که موسیقی کلام در صحنه مربوط به نیکوکاران، به کمک سیاق آیات، فضایی سرشار از شادمانی و بشارت می‌آفریند، در صحنه مربوط به بدکاران، همان چارچوب آوایی با همنشینی عبارت «یا لیت» به ابزاری برای ترسیم تباهی و پشیمانی عمیق بدل می‌شود که بیانگر فریادی حسرت‌بار و ممتد است (طوسی، ۱۳۸۹، ج ۱۰، ص ۱۰۲). این ویژگی موسیقایی، که سید قطب آن را مایه نشستن حس حسرت در جان شنونده می‌داند (سید قطب، بی‌تا، ج ۱، ص ۱۲۹)، نشان می‌دهد که بلاغت قرآن با بهره‌گیری از تقابل میان فریاد شادمانه نیکوکاران و فریاد حسرت‌بار بدکاران، موسیقی کلام را نه عنصری مستقل، بلکه تابعی از قرائن معنایی قرار داده است که با وجود تشابه آوایی، دو سرنوشت متباین را رقم می‌زند.

این آیات، با بهره‌گیری از «تقابل هم‌زمان»، «تقابل تضادی»، «تقابل نظم ساختاری» و نیز «تقابل ریتمیک»، صحنه رویارویی با کتاب اعمال و حالات روانی دو گروه را ترسیم می‌کند. این اسلوب تصویرپردازی، با هماهنگی هنری در کلام، دو سوی تقابل را هم‌زمان به تصویر کشیده است. غرض بلاغی این شیوه بیان، کمال‌بخشی به تصویر قیامت، نمایش عدل الهی در پاداش و کیفر و کارکرد اقناعی هشدار و بشارت است که با ایجاد تضادی عمیق، تأثیرگذاری پیام را به اوج می‌رساند.

۲. تصویرسازی تقابل‌های ضمنی (نگ سویه)

۲/۱. **نمونه اول:** «وَوُضِعَ الْكِتَابُ فَتَرَى الْمُجْرِمِينَ مُشْفِقِينَ مِمَّا فِيهِ وَيَقُولُونَ يَا وَيْلَتَنَا مَالِ هَذَا الْكِتَابِ لَا يُغَادِرُ صَغِيرَةً وَلَا كَبِيرَةً إِلَّا أَحْصَاهَا وَوَجَدُوا مَا عَمِلُوا حَاضِرًا وَلَا يَظْلِمُ رَبُّكَ أَحَدًا؛ کتاب [اعمال] هر کسی [در برابر دیدگانش] نهاده می‌شود، پس مجرمان را می‌بینی که از آنچه در آن است هراسان و بیمناکند و می‌گویند: ای وای بر ما، این چه کتابی است که هیچ عمل کوچک و بزرگی را فرو نگذاشته است مگر آنکه آن را به حساب آورده؟! و هر عملی را انجام داده‌اند، حاضر می‌یابند، و پروردگارت به هیچ کس ستم نخواهد کرد» (کهف: ۴۹).

آیه با جمله مجهول «وَوُضِعَ الْكِتَابُ» آغاز می‌شود. از نظر برخی مفسران، عبارت «وضع الكتاب» به معنای آن است که نامه‌های اعمال فرزندان آدم به دستشان داده می‌شود (طبرسی، ۱۴۰۸، ج ۶، ص ۷۳۲) یا کنایه از حساب و کتاب مخلوقات است (آلوسی، ۱۴۱۵، ج ۸، ص ۲۷۵). در این جمله، وضع کتاب تنها به مجرمان اختصاص داده نشده است، اما در عبارت پس از آن، فقط از ترس مجرمان سخن گفته شده است. واژه «مُشْفِقِينَ» در این آیه، افزون بر معنای «خائفین» (بیضاوی، ۱۴۱۸، ج ۳، ص ۲۲)، ناظر به نوعی ترس عمیق و اضطراب آمیخته با نگرانی از سرنوشت خویش است؛ ترسی که هنگام مشاهده نامه اعمال آشکار می‌شود و نشان می‌دهد مجرمان با رویارویی با نتیجه اعمال خود، دچار هراس شدید و احساس فروپاشی درونی شده‌اند. از همین رو، این تعبیر را می‌توان در برابر آرامش یا اطمینان دیگران در مواجهه با کتاب اعمالشان نیز فهمید. «وَيْلَةٌ» یا «وَيْل» به معنای هلاکت است و منادا قرار گرفتن آن در زبان مجرمان، پس از مشاهده نامه اعمالشان، بیانگر آرزوی مرگ و اظهار نهایت درماندگی است (بیضاوی، ۱۴۱۸، ج ۳، ص ۲۳؛ طبرسی، ۱۴۰۸، ج ۵، ص ۷۳۲).

عبارت «مَالِ هَذَا الْكِتَابِ» یک جمله استفهامی با غرض تعجب است که بیانگر حیرت و شگفتی مجرمان از مشاهده کتاب اعمالشان می‌باشد؛ کتابی که همه اعمال، از کوچک‌ترین تا بزرگ‌ترینشان، در آن ثبت شده است. دو کلمه «صَغِيرَةً» و «كَبِيرَةً» وصف‌اند که در جای موصوف خود، که همان خطیئه یا معصیت یا زشت‌کاری و امثال آن است، نشسته‌اند (طباطبائی، ۱۴۱۷،

ج ۱۲، ص ۴۵۱). کاربرد اسلوب حصر «نفی و استثنا» در عبارت «لَا يُغَادِرُ صَغِيرَةً وَلَا كَبِيرَةً إِلَّا أَحْصَاهَا»، بر شمولیت و دقت بی‌نهایت ثبت اعمال تأکید می‌کند.

عبارت «وَوَجَدُوا مَا عَمِلُوا حَاضِرًا» به این معناست که آنان تصویر اعمال گذشته خود را تمام و کمال و با جزئیات دقیق، در برابر دیدگان‌شان مجسم می‌بینند. اندیشه دینی در این آیه، بر پایه عدالت الهی و حسابرسی دقیق اعمال استوار است؛ جایی که قرآن، با تأکید بر عدم ظلم خداوند و حضور اعمال در برابر انسان، او را به مسئولیت فردی در برابر اعمالش فرا می‌خواند، به تأمل در اعمال گذشته خود وامی‌دارد و بر حقیقت معاد به عنوان یک اصل دینی تأکید می‌کند.

تصویرسازی بلاغی در این آیه، به گونه‌ای عمیق، بر مفهوم مسئولیت فردی و تبعیت آگاهانه استوار است. پویایی این تصویر، به‌ویژه با تأکید بر تبعیت از رهبر (امام)، اندیشه دینی جریان‌یافتگی و رهبری‌پذیری در مسیر حق یا باطل را برجسته می‌سازد. عبارت «وَلَا يَظْلِمُ رَبُّكَ أَحَدًا»، چکیده اندیشه دینی این صحنه است؛ تمام این فرایند، از ثبت دقیق تا نمایش کامل، بر پایه عدالت کامل الهی بنا شده است و هیچ‌کس، حتی به اندازه ذره‌ای، ستم نخواهد دید. این آیه، نمایانگر تصویری از قطعیت حسابرسی و عدالت مطلق الهی است.

در این نمونه، برخلاف تقابل دوسویه، با نوعی حذف بلاغی سوی دیگر تصویر (نیکوکاران) مواجهیم. این رویکرد، با جلب مشارکت ذهنی مخاطب، فرایند تصویرسازی را از یک گزارش توصیفی به یک تجربه کنش‌مند تغییر می‌دهد. این تقابل ضمنی، با بهره‌گیری از اسلوب تجسیم، کتاب اعمال را به واقعیتی عینی و حاضر بدل کرده است. در این نمونه، یک «تقابل تضادی ضمنی» میان وضعیت اضطراب و ترس مجرمان در برابر آرامش و امنیت نیکوکاران وجود دارد؛ به‌طوری که حذف سویه مقابل، مخاطب را به مشارکت ذهنی واداشته تا این تضاد را در لایه‌های فکری خود بازسازی کند. هدف از این تصویرسازی، تمرکز مطلق بر اضطراب وجودی و هراس بدکاران در مواجهه با عدل دقیق الهی است؛ به‌گونه‌ای که حذف سوی دیگر تقابل، نه تنها بر شدت این وحشت می‌افزاید، بلکه با تقویت هشدار کلامی، موجب افزایش تأثیر کلام شده است.

۲/۲. نمونه دوم: «يَوْمَ نَدْعُو كُلَّ أُنَاسٍ بِإِمَامِهِمْ فَمَنْ أُوْتِيَ كِتَابَهُ بِيَمِينِهِ فَأُولَئِكَ يَقْرَءُونَ كِتَابَهُمْ

وَلَا يُظْلَمُونَ فَتِيلًا؛ [یاد کن] روزی را که هر گروهی از مردم را با پیشوایشان می خوانیم؛ پس کسانی که نامه اعمالشان را به دست راستشان دهند، پس آنان نامه خود را [با شادی و خوشحالی] می خوانند و به اندازه رشته میان هسته خرما مورد ستم قرار نمی گیرند» (اسراء: ۷۱).

عبارت «يَوْمَ نَدْعُو كُلَّ اُنَاسٍ بِاِمَامِهِمْ»، شکوه و عظمت قیامت را با فراخوانی عمومی گروه‌ها به همراه پیشوایانشان در ذهن مخاطب تجسیم می‌کند؛ واژه «امامهم» را می‌توان کنایه‌ای از پیشوایان حق و باطل و بیانگر نقش مهم و انکارناپذیر رهبری در سرنوشت هر امت دانست. این فراخوان، مسئولیت انتخاب رهبر را یادآور شده و بیانگر آن است که سرنوشت انسان در گروی پیروی از امام و الگوی منتخبش است. این عبارت، هشدار برای دقت در انتخاب رهبران فکری و عملی است (مکارم شیرازی، ۱۳۷۴، ج ۲، ص ۶۵۶). در مقابل، عبارت «فَمَنْ اُوْتِيَ كِتَابَهُ بِيَمِينِهِ فَاولئك يقرءون کتَابَهُمْ»، شادی و رضایت پیروان امام حق را ترسیم می‌کند که با دریافت نامه اعمالشان با دست راست، با اطمینان و آرامش آن را می‌خوانند؛ این دریافت، نماد موفقیت و پیروزی است. در این آیه، الثفات از ضمیر متکلم به غایب، بر حضور فعال خداوند در فراخواندن بندگان و همچنین بر اهمیت سرنوشت فردی و محاسبه اعمال هر کس به طور مستقل در پیشگاه الهی تأکید دارد. عبارت «وَلَا يُظْلَمُونَ فَتِيلًا» نیز تأکید می‌کند که هیچ عمل نیک یا بدی از آنان کاسته نخواهد شد (سیوطی، ۱۴۱۴، ج ۲، ص ۵۶۱).

«فتیل» به معنای رشته باریکی است که در شکاف هسته قرار دارد و یا منظور رشته باریک یا ذره‌ای کوچک است که با انگشتان تاب داده می‌شود (نخ کوچک یا چرک بسیار ریز) و معمولاً برای نشان دادن چیزهای بسیار کم و ناچیز به کار می‌رود (بنت شاطی، ۲۰۰۴، ج ۱، ص ۴۷۶). بر این اساس، واژه «فتیل» کنایه از کمترین و بی‌ارزش‌ترین مقدار است و می‌توان آن را نشانگر عدالت دقیق الهی در حسابرسی اعمال دانست و عنصری هنری برای نشان دادن دقت الهی به شمار آورد. این واژه، عدالت و عدم ظلم را در این محاکمه، حتی به اندازه نخ میان هسته خرما، به صورت هنری بازنمایی می‌کند و صحنه‌ای از یک دادگاه عادلانه و الهی را ترسیم می‌کند. عناصر تصاویر هنری در این آیات، صحنه قیامت را به یک اثر هنری قرآنی تبدیل می‌کند که هدف آن هشدار و

تربیت اخلاقی است. پویایی این آیه، بر محوریت حرکت فراخوان و تبعیت قاطعانه ترسیم شده است که صحنه قیامت را از یک صحنه ثابت به یک رویداد جاری و متحرک تبدیل می‌کند. اندیشه دینی بر مسئولیت فردی، علم مطلق الهی و قطعیت نتایج عمل بنا شده است.

در این ساختار، «تقابل تضادی» میان نیکوکاران و بدکاران به شکل ضمنی وجود دارد که با اسلوب تجسیم، صحنه دریافت نامه اعمال را با دقتی هنری به تصویر می‌کشد. غرض بلاغی این حذف، علاوه بر بشارت و دلجویی از مؤمنان، تمرکز مطلق بر ترسیم کرامت رستگاران و تثبیت عدل الهی است؛ چنان‌که عبارت «وَلَا يُظْلَمُونَ فَتِيلًا» با کارکردی کنایی، کمال انصاف پروردگار را در پاداش‌دهی به تصویر می‌کشد. بدین‌سان، آیه با بهره‌گیری از نظم ساختاری و تکیه بر جنبه ایجابی تصویر، ضمن ایجاد حس امید و اطمینان در مخاطب، او را به شکل ضمنی به درک سرنوشت گروه مقابل هدایت می‌کند و تأثیرگذاری کلام را به اوج می‌رساند.

نتیجه‌گیری

این پژوهش با واکاوی ساختار تقابل‌های تصویری در صحنه مواجهه نیکوکاران و بدکاران با کتاب اعمال، به نتایج زیر دست یافته است:

۱. تقابل‌های تصویری در آیات مورد مطالعه، از دو سطح «صریح» و «ضمنی» بازشناسی شدند؛ تقابل‌های صریح و دوسویه، با بهره‌گیری از ساختار متن، عمدتاً بر محور قابل نظم ساختاری، ریتمیک و تضادی استوارند. در مقابل، تقابل‌های ضمنی و یک‌سویه، به دلیل عدم حضور فیزیکی طرف مقابل در متن، تنها از نوع «تقابل تضادی» محسوب می‌شوند که معنای تضاد در آن‌ها از طریق فرایند استنباط ذهنی مخاطب بازنمایی می‌گردد. علاوه بر این، یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که در تمامی نمونه‌های بررسی‌شده (اعم از صریح و ضمنی)، هیچ‌گونه نمونه‌ای از «تقابل همگن» مشاهده نشد و تقابل‌های تصویری در این آیات، به‌طور نظام‌مند بر محور تضاد و ناهمگنی استقرار دارند.

۲. قرآن کریم در ترسیم این صحنه‌ها، با بهره‌گیری از مجموعه‌ای از اسلوب‌های بیانی همچون هماهنگی لفظ و معنا، تجسیم، تخیل، کنایه، حس‌آمیزی، تکرار، الثفات و افعال حرکتی، به

تصویرسازی دقیقی از اختلاف سرنوشت دو گروه پرداخته است.

۳. این تقابل‌ها دارای کارکردهای دوگانه «انگیزشی» و «شناختی» هستند؛ بدین معنا که تقابل‌های صریح، با بهره‌گیری از تقدیم بلاغی صحنه نیکوکاران، سازوکاری برای تقویت امید و ایجاد انگیزه است؛ در حالی که تقابل‌های ضمنی، با فعال‌سازی ذهن مخاطب در فرایند استنباط سوی دیگر تقابل، به غنای روان‌شناختی تصویرسازی افزوده و تفاوت سرنوشت دو گروه را با اثری ماندگارتر در ذهن تثبیت می‌کنند.

۴. در نهایت، این شیوه تصویرسازی تقابلی در آیات مورد تحلیل، گواه اعجاز بیانی قرآن است و ابزاری هنری و زبانی برای تحقق غایت هدایتی قرآن، یعنی دعوت به سوی ایمان و نیکوکاری، محسوب می‌شود. این شیوه، منجر به تثبیت اندیشه دینی درباره احاطه علم الهی و تحقق معاد در ذهن مخاطب شده و مفاهیم انتزاعی معاد و حسابرسی اعمال را در ذهن مخاطب به تجربه‌ای حسی، ملموس و یقین‌بخش بدل می‌کند.

فهرست منابع

۱. قرآن کریم، ترجمه حسین انصاریان.
۲. ابن‌ابی‌الإصبع مصری. (۱۳۶۸ق). بديع القرآن. ترجمه دکتر سید علی میرلوحی. مشهد: موسسه چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی.
۳. ابن‌عاشور، محمدبن طاهر. (۱۴۲۰ق). التحرير والتنوير. بیروت: موسسه تاریخ.
۴. ابن‌منظور، محمد بن مکرم بن علی. (۱۴۱۴ق). لسان العرب. بیروت: دار صادر.
۵. آلوسی، سید محمود. (۱۴۱۵ق). روح المعانی فی تفسیر القرآن العظیم. بیروت: دارالکتب العلمیه.
۶. بستانی، فؤاد أفرام. (۱۴۳۶ق). المجانی الحديثه. قم: ذوی القربی.
۷. بنت شاطن، عائشه. (۲۰۰۴م). الإعجاز البياني للقرآن ومسائل ابن‌الأزرق. مصر: دارالمعارف.
۸. بیضاوی، ناصرالدین عبدالله. (۱۴۱۸ق). أنوار التنزيل وأسرار التأويل (تفسیر البیضاوی). بیروت: دار الفکر.
۹. پورسیف، عباس. (۱۳۸۳ش). خلاصه تفاسیر قرآن مجید (المیزان و نمونه). تهران: نشر شاهد.
۱۰. جاحظ، عمرو بن بحر. (۲۰۰۳م). الحيوان. بیروت: دارالکتب العلمیه.
۱۱. جرجانی، عبدالقاهر. (۱۳۹۸ق). دلائل الإعجاز فی علم المعانی. بیروت: دارالمعرفه.
۱۲. جمعه، حسین (۲۰۰۵)، التقابل الجمالی فی النص القرآنی، دمشق: دارالمنیر.
۱۳. جمعه، حسین. (۱۳۹۱ش). بررسی زیبایی شناختی و سبک شناسی تقابل در قرآن، ترجمه سید حسین سیدی. تهران: سخن.
۱۴. خامه گر، محمد. (۱۳۹۲ش). ساختار سوره‌های قرآن کریم. قم: مؤسسه فرهنگی قرآن و عترت نورالثقلین.

۱۴. رازی، فخرالدین محمد. (۱۴۳۶ق). التفسیر الكبير. قاهره: مکتبه التوفیقیه.
۱۵. راغب، عبدالسلام أحمد. (۲۰۰۵م). وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم. حلب: فصلت للدراسات والترجمة والنشر.
۱۶. راغب، عبدالسلام احمد. (۱۳۸۷ش). کارکرد تصویر هنری در قرآن، ترجمه سیدحسین سیدی، تهران: انتشارات سخن.
۱۷. راغب اصفهانی، حسین بن محمد. (۱۴۰۴ق)، المفردات فی غریب القرآن، قم: دفتر نشر کتاب.
۱۸. سیوطی، جلال الدین. (۱۴۱۴ق). الدر المنثور فی تفسیر بالمأثور، بیروت: دارالفکر.
۱۹. شوکانی الیمینی، محمد بن عبد الله. (۱۴۱۴ق). فتح القدير. بیروت: دار ابن کثیر، دار الکلم الطیب.
۲۰. محسنی عاصف، شیخ محمد. (۱۳۹۵ق). المعاد فی ضوء الدين والعقل و العلم، تهران: بی نام.
۲۱. طباطبائی، سید محمد حسین. (۱۴۱۷ق). المیزان فی تفسیرالقرآن، قم: دفتر انتشارات اسلامی.
۲۲. طبرسی، فضل بن حسین. (۱۴۰۸ق). مجمع البیان فی تفسیر القرآن، بیروت: دارالمعرفة.
۲۳. طوسی، محمد بن حسن. (۱۳۸۹ق). التبیان فی تفسیر القرآن، قم: آل البيت.
۲۴. عباس، حسن. (۱۹۹۸م). خصائص الحروف العربية و معانیها. دمشق: منشورات اتحاد الکتاب العرب.
۲۵. قرشی، سید علی اکبر. (۱۳۹۱ش). تفسیر أحسن الحديث. قم: دفتر نشر نوید اسلام.
۲۶. قطب، سید ابراهیم حسین شاذلی. (۱۳۶۰ش). آفرینش هنری در قرآن. ترجمه محمد مهدی فولادوند. تهران: بنیاد قرآن.

۲۷. قطب، سید ابراهیم حسین شاذلی. (۱۴۱۲ق). فی ظلال القرآن، بیروت: دارالشروق.
۲۸. قطب، سید ابراهیم حسین شاذلی. (بی تا). مشاهد القيامة فی القرآن، مصر: دارالمعارف.
۲۹. قطب، سید ابراهیم شاذلی. (۱۹۸۰م). التصوير الفني في القرآن الكريم، بیروت: دارالشروق.
۳۰. مطلوب، احمد. (۲۰۰۰م). معجم المصطلحات البلاغیه وتطورها. بیروت: مکتبه لبنان، ناشرون.
۳۱. مکارم شیرازی، ناصر. (۱۳۷۴ش). تفسیر نمونه، تهران: دارالکتب الاسلامیه.
۳۲. _____ (۱۳۸۶ش). پیام قرآن. تهران: دارالکتب الاسلامیه.
۳۳. نصرآزادانی، ناهید و دیگران. (۱۳۹۶ش). نشانه شناسی تقابل های دوگانه در حکایت "دختر کعب" الهی نامه عطار با محوریت ترجیحی رمزگان های رازداری و افشاگری. مجله جستارهای ادبی، شماره ۱۹۷، صص ۲-۲۳.
۳۴. واحدی، أبوالحسن علی بن احمد. (بی تا). شرح دیوان متنبی. بی جا.