تناظر میان رویکردهای بیانی قرآن و مکاتب هنری مدرن از حیث مفهوم

زهرا عبدالله:[۱] دکترای تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، پژوهشکده هنر، پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات، تهران، ایران

دوفصلنامه تخصصی پژوهش‌های میان‌رشته‌ای قرآن کریم
سال دوازدهم، شماره دوم، پائیز و زمستان ۱۴۰۰، صص ۲۸-۷
تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۳/۱۲
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۰۷/۲۰

چکیده

پژوهش حاضر با توجه به برخی اشارات و آیات قرآنی، آفرینش‌های هنری غرب را از نظر مفهومی شایان تأمل و تدبری دوباره می‌داند. آنچه در این مقاله مدنظر است بررسی ایده و مبنای نظری مکاتب هنری مدرن و نسبت آنها با رویکرد بیانی بعضی مباحث قرآنی است. به‌عبارت‌دیگر پژوهش حاضر به این پرسش می‌پردازد که میان رویکردهای بیانی قرآن و روش‌های بازنمایی و بیانگری در مکاتب هنری مدرن چه نسبتی وجود دارد؟ منظور از مکاتب هنری مدرن در این پژوهش، برخی از مهم‌ترین مکاتب و جنبش‌هایی هستند که از اواخر قرن ۱۹ تاکنون پدید آمده و بر دیگر جریانات هنری معاصر تأثیر گذاشته‌اند که عبارت‌اند از: رمانتیسیسم، ناتورالیسم، رآلیسم، امپرسیونیسم، پوانتالیسم، سمبولیسم، اکسپرسیونیسم، کوبیسم، فوتوریسم، دادائیسم، کانستراکتیویسم، سورآلیسم، هایپررآلیسم، هنر مفهومی، هنر مشارکتی/تعاملی، آبستراکتیویسم، مینیمالیسم، و دیکانستراکتیویسم (ساختارشکنی). این پژوهش ضمن آنکه از نوع کیفی و اکتشافی است، به روش توصیفی تحلیلی به نگارش درآمده و از چارچوب نظریهٔ انتقادی متفکرانی چون دلوز و گتاری بهره برده است. بر اساس یافته‌های این پژوهش، میان شیوهٔ بیانی برخی مباحث در قرآن کریم با رویکرد اتخاذ شده توسط مکاتب و جنبش‌های هنری مورد تحقیق، از حیث مفهوم، همخوانی و تشابه وجود دارد.

کلیدواژه‌ها: شیوه‌های بیانی در قرآن، مکاتب هنری مدرن، مفاهیم سیّار

---

۱. نویسنده مسئول: zahraabdollah123@yahoo.com

مقدمه

اندیشمندان غربی از ارسطو و کانت تا هگل و هایدگر دربارهٔ پیوند هنر و حقیقت نظریه‌پردازی کرده و این نسبت را متقن و بلاتردید دانسته‌اند. دلوز[1]، اما در این میان، «به تأسی از نیچه بر این باور است که اثر هنری با نیروهای معطوف به میل سروکار دارد و ارتباط آن با حقیقت اگر هم قابل فرض باشد جنبه ثانوی خواهد داشت ... به اعتباری، هنرمند شیوه‌های نوینی را در هستی طرح می‌کند و به زندگی شکل و رنگی تازه می‌بخشد» (ضمیران، ۱۳۸۳، ص. ۵۵). در پژوهش حاضر سخن نه بر سر ارتباط هنر و حقیقت، بلکه معطوف به رویکردهای نوینی است که هر مکتب هنری را از دیگری متمایز می‌سازد. به نظر می‌رسد میان این شیوه‌ها در ساحت بیانی قرآن و مکاتب هنری مدرن، از حیث «مفاهیم» شباهت‌هایی وجود دارد[2]. این مفاهیم، بن‌مایه‌های نظری هستند که در آثار تولید شده در هر مکتب (صرف‌نظر از رشته، سبک، مدیا، ژانر، هنرمند و ...) لحاظ شده و برون‌دادهای عملی هر مکتب هنری بر آنها استوار است، چراکه «هیچ مکتبی بدون ایده، مکتب نمی‌شود» (مدوف[3]، ۲۰۰۹، ص. ۹).

اگرچه در اطلاق بازهٔ زمانی مشخص به «هنر مدرن» اتفاق‌نظر وجود ندارد، پژوهش حاضر با تأسی از دائرةالمعارف بریتانیکا این بازه را از اواخر قرن ۱۹ تا قرون ۲۰ و ۲۱ در نظر می‌گیرد[4] و به بازخوانی

---

1. Deleuze Gilles

۲. توجه به این نکتهٔ ضروری است که فرض رابطه میان هنر و حقیقت نه بدان معناست که هر دوی این قلمروها حقیقت واحدی را بیان می‌کنند و نه حتی دالِ بر تأیید حقیقتی است که در آثار این مکاتب به نمایش درآمده است، اگرچه مولوی در باب حقیقت و معرفت آن، داستان فیل در اتاق تاریک را مثال زده و بدین معنی اشاره می‌کند که «اگر تصور کنیم معرفتی از انسان‌های غیرمعصوم، حق مطلق یا باطل مطلق است، یا احمقیم یا ظالم»
آنکه گوید جمله حق‌اند ابلهی است آنکه گوید جمله باطل خود شقی است (مولوی، ۱۳۸۴، ص. ۳۰۰)

3. Madoff

4. www.britannica.com/topic/modern-art-to-1945-2080464

برخی از تأثیرگذارترین مکاتب و جنبش‌های این دوران از رآلیسم و ناتورالیسم[1] تا هنرهای مفهومی، مشارکتی و غیره می‌پردازد. عصر فرهنگی موردبحث که از حدود سال ۱۸۷۰ آغاز می گردد بر پایهٔ «اعتقاد به علوم، فهم منطقی، برنامه‌ریزی پایدار و وحدت هستی استوار بوده» (بکولا، ۱۳۹۲، ص. ۱۶) و دوران معاصر یا عصر فروپاشی ارزش‌ها و ساختارهای گذشته به‌عنوان عصری که «فاقد وحدت است: نه وحدت به معنای همسانی بیان‌ها بلکه به معنای یکپارچگی روانی، معنوی و عقلانی که ذات هر هنر بزرگی است» (بکولا، ۱۳۹۲، ص. ۵۳۷) را نیز شامل می‌شود. به‌علاوه، معیار گزینش این عصر و اهمیت آن تا حدودی نیز برآمده از طرح مقولهٔ «مرگ هنر» در دههٔ هشتاد قرن بیستم توسط آرتور دانتو، جیانی واتیمو، و هانس بلتینگ[2] است که البته ریشه‌های تاریخی این بحث به برداشت هگل از پایان هنر باز می گردد.

دانتو این ایده را با تحلیل هنر معاصر و بررسی جایگاه آن در تاریخ هنر، و به‌طور خاص، تحلیل تبعات ظهور پاپ‌آرت مطرح ساخت. از منظر دانتو با پیدایش پاپ‌آرت مرزهای بین هنر و زندگی روزمره از بین رفت و ازآن‌پس هر چیزٍ می‌تواند یک اثر هنری محسوب شود (ارياوچ، ۱۳۸۱). باوجودآنکه پذیرش «مرگ هنر» کاملاً مشروط و مقید به درک جامعه از هنر است، طرح چنین موضوعی اهمیت بررسی دوران مورد نظر را توجیه می‌نماید؛ ضمن آنکه در اینجا بحث پیرامون معنا و مفهوم آثار هنری غربی که از ایده‌ها و ادراکات زیباشناختی هنرمند به‌صورت خودآگاه یا ناخودآگاه نشئت می گیرد نیست؛ بلکه صورت و شاکلهٔ آثار که مبتنی بر سبک‌ها و مکتب‌ها و مجموع شرایط زمانی و مکانی خلق آثار است، مورد توجه قرار گرفته است.

این پژوهش از سوی دیگر به شیوه‌های بیانی در قرآن کریم نظر دارد. این شیوه‌ها را می‌توان از منظرهای گوناگون، مانند اسلوب‌های بلاغی (تصریح، تشبیه، کنایه، مجاز و ...)، منطق بیانی (قیاس و استقرا و تمثیل)، کارکرد (تربیتی، آموزشی، تبیینی، تشریعی و ...)، و موارد دیگر موردتوجه قرار داد. رویکرد مقاله حاضر بررسی شیوه‌های بیانی قرآن از حیث «مفهوم» است و درصدد کشف مفاهیم سیار آیات منتخب است تا به این پرسش پاسخ دهد که میان رویکردهای بیانی قرآن و روش‌های بازنمایی و بیانگری در مکاتب هنری مدرن چه نسبتی وجود دارد؟

پژوهش در باب شیوه‌های بیانی در قرآن می‌تواند با رویکردهای مختلف صورت گیرد که در یک دسته‌بندی کلی به دو رویکرد درون‌دینی (پیشینی) و برون‌دینی (پسینی) تقسیم می گردد. در رویکرد اول، با شروع از متن قرآن به بررسی ابعاد مختلف شیوه بیان (اسلوب، منطق، کارکرد و غیره) پرداخته می‌شود. در این رویکرد، مطالعات موجود در زمینهٔ شیوه‌های بیانی در مکاتب ادبی و هنری به‌تناسب برای توصیف یا تحلیل متن قرآن مورد استفاده قرار می گیرد. در رویکرد دوم، با شروع از مطالعات برون‌دینی در زمینهٔ شیوه‌های بیانی و انطباق آن با موارد مشابه در متن قرآن، ابعاد جدیدی از ساختار متن استنباط یا استخراج می گردد. به بیانی دیگر، در رویکرد اول، مفاهیم درون‌دینی بر

---

۱ .از آنجاکه برخی ناتورالیسم و رآلیسم را نقطهٔ آغازین جنبش‌های هنر مدرن می‌دانند، این دو مکتب نیز مورد بررسی قرار گرفته‌اند.

2. Arthur Danto, Gianni Vattimo, Hans Belting

مصادیق برون‌دینی تطبیق داده می‌شوند، درحالی که در رویکرد دوم، برای مفاهیم برون‌دینی مصادیق درون‌دینی جستجو می‌گردد. اگرچه از هر دو رویکرد می‌توان برای یک مطالعهٔ بینارشته‌ای در متن قرآن استفاده کرد، رویکرد دوم تناسب بیشتری با این‌گونه مطالعات دارد. در پژوهش حاضر، با نگاهی پسینی، ضمن انطباق شیوه‌های بیان در مکاتب هنری مدرن بر مصادیق موجود در متن قرآن، استفادهٔ همه‌جانبهٔ قرآن از رویکردهای بیانی متنوع که یکی از رازهای ماندگاری و اثرگذاری این کتاب مقدس بر طیف گسترده‌ای از مخاطبان با سلایق و دیدگاه‌های گوناگون، در دوره‌های مختلف تاریخی و محیط‌های متنوع فرهنگی است، مورد مداقه و کنکاش قرار می‌گیرد.

«پژوهش در باب اعجاز بیانی قرآن و جنبه‌های زیباشناختی آن از قرن دوم توسط قرآن‌پژوهان مسلمان آغاز شد» (قاضی‌زاده، ۱۳۸۹، ص.۱۳۳) و با گام‌های مؤثری که محققان در این مسیر برداشتند پیشرفت‌های قابل‌توجهی نمود تا بدان‌جا که سید قطب ضمن اعلام آنکه حدود سه‌چهارم آیات قرآن با روش آفرینش هنری عرضه شده‌اند (سید قطب، ۱۴۲۳، ص. ۸)، با طرح نظریهٔ «تصویر هنری در قرآن» به شیوه‌های تصویرآفرینی قرآن و شاخص‌ترین نمونه‌های آن اهتمام ورزید که در بخش «ابعاد هنری قرآن» در پژوهش کنونی بدان اشاره خواهد شد. مؤلفه‌های تصویر هنری در قرآن اثر سیدی، قرآن را متنی ادبی شمرده و فارغ از مباحث هنری (به معنای ویژگی‌های آفرینش‌های بصری و تجسمی)، صحنه‌پردازی‌ها و جنبه‌های شاعرانه و خیال‌انگیز آن را از حیث ادبی بررسی نموده است. این رویه در پژوهش‌های دیگر نیز دنبال شده است. نقی‌زاده در مقاله معنی هنر و صفات هنرمند از منظر قرآن کریم بر این باور است که برای درک موضع قرآن نسبت به هنر، تنها مستمسک و مرجع، آیات قرآن درباره شعر است و این‌که «از میان همه رشته‌ها و موضوعات هنری، قرآن کریم درباره شعر و شاعری اظهارنظر نموده است» رضاپور مقدم در آفرینش و بیان هنری در قرآن و بازنمود آن در نگارگری با توجه به زبان تصویری نگارگری، هم‌گامی صورت و محتوا را در این هنر با قرآن مورد بررسی قرار داده و بر این باور است که نگارگری با الهام از قرآن، تصاویری را با ترکیب‌های مفرد و مرکب، و با روش‌های توصیفی، گفت‌وگو، تقابل صحنه‌ها و دعوت به رؤیت مصور نموده است.

مقالات متعددی نظیر مقالهٔ پیری با عنوان بررسی جنبه‌های زیبایی‌شناختی تمثیل در زبان ادبی قرآن و مقدم با عنوان مؤلفه‌های زیبایی‌شناسی استعاره در سبک قرآن مطالعه موردی سوره‌های یوسف، کهف و طه، جنبه‌های زیبایی‌شناختی تمثیل و استعاره در زبان ادبی قرآن را مورد توجه قرار داده‌اند. از سوی دیگر عبدالرئوف در سبک‌شناسی قرآن مقبولیت دستوری و نحو معنایی عربی در ارتباط با تغییر سبک را مورد تحلیل قرار داده و در مطالعهٔ قرآن به منزلهٔ اثری ادبی: رویکردهای زبانی به بافت درون‌زبانی و مناسبات بینا‌آیه‌ای و بیناسوره‌ای توجه کرده است. در مقدمهٔ مترجم بر اثر دوم، یعنی میر و عبدالرئوف، آمده است: «مقالهٔ اول به برخی جنبه‌های ادبی قرآن از قبیل واژه‌گزینی، تصویر و تصویرپردازی؛ ایهام و کنایه؛ شخصیت و شخصیت‌پردازی و نقش مکالمه نگاهی می‌اندازد. مقالهٔ دوم، قرآن را به‌منزلهٔ کتابی مبین بررسی کرده و به ویژگی‌های بلاغی قرآن از جمله تشبیه،

تمثیل و استعاره و سایر وجوه ادبی قرآن اشاره می‌کند و مقاله سوم سوره را به‌منزلهٔ کلیتی منسجم در نظر می‌گیرد».

اگرچه تمامی محققان مزبور به ضرورتِ توجه به جنبه‌های ادبی و هنری قرآن توجه نموده و در این راستا به دستاوردهای قابل تأملی نایل آمده‌اند اما تاکنون در هیچ پژوهشی به نسبت میان مکاتب هنری مدرن و شیوه‌های بیانی قرآن پرداخته نشده است. پژوهش کیفی و اکتشافی حاضر به روش توصیفی تحلیلی انجام شده و رویکرد مقاله از حیث مطالعهٔ شیوه‌های بیانی قرآن اساساً معطوف به بررسی «مفاهیم» است و آنها را از مجرای همین مفاهیم با مکاتب هنری مطرح در هنر غرب در تناظر قرار داده است. در واقع این مطالعهٔ بینارشته‌ای، از حیث موضوع، روش و رویکردِ اتخاذ شده در قبال قرآن و هنر، فاقد نمونهٔ مشابه است.

۱. مفاهیم و روش‌شناسی

برای دلوز خوانش آرای فلاسفه، هنرمندان و نویسندگان از آن‌رو حائز اهمیت و ضروری است که «انگیزه‌ای برای خلق مفاهیمی به دست می‌دهد که پیش از آن وجود نداشته‌اند: مفاهیم جدید از آثار سایرین به دست می‌آیند و یا مفاهیم قدیمی بازتولید می‌شوند تا امکانی نو به دست دهند» (اردلانی، سلیمی، اکبری و گودرزی، ۱۳۹۴، ص. ۲). وی در راستای همین نگاه[۱]، به خوانش آثار هنری باروک می‌پردازد. «حرکت، تغییر و دگردیسی، مفاهیم اصلی خوانش دلوز از باروک‌اند ... برای دلوز، باروک مظهر زیبایی‌شناسانهٔ مفهوم فولد [منحنی‌ها و سطوح فضایی] است، مفهومی که نماد جسمانیت حسانی و حرکتی باروک است و پیوند میان ساختارهای ناهمگون را ممکن می‌سازد. فولد، به مفاهیم «به مشارکت طلبیدن و درگیر کردن» دلالت دارد. این مفهوم می‌تواند تخریب و فروپاشی دوگانه‌هایَ درونی /بیرونی، سطحی /عمیق و جسمانی /روحانی را در باروک تبیین نماید ... به‌زعم دلوز، باروک به سوی یک هدف حرکت می‌کند، به سوی «درهم‌تنیدگی»» (قهرمانی، پیراوی‌ونک، مظاهریان و صیاد، ۱۳۹۶، ص. ۷۹). در پژوهش حاضر، در روندی مشابه، کلیتی از مفاهیم و مقولات اصلی مکاتب و جنبش‌های هنری مدرن، پس از بررسی مانیفست‌ها و مدخل‌های تعریف‌شده از این مکاتب در دائرةالمعارف بریتانیکا و منابع معتبر دیگر تبیین و در جدول ۱ ارائه شده است.

نشانه‌شناسی نوئتیک[۲] (noetic) دلوز، در قبال هنر، در وهلهٔ نخست خلق اندیشه‌ای را در نظر می‌گیرد که احساس (آماده‌سازی و دریافت اثر) یا مفهومی (فلسفه) را تحقق می‌بخشد (سوواگنرگس[۳]، ۲۰۱۳، ص. ۱۷۵). زیباشناسی دلوز «پژواکی است از این ایده که این جهان محدود به ساختارهای معرفت‌شناسانه است، هنر مکانیسمی است برای گذر از این محدودیت، بنابراین سرشت هنر، خلق پرسش‌ها و مفاهیم از طریق تأثرات و عواطف متفاوت است به تمهیدات محاکاتی و بازنمایانه» (دلوز،

---

۱. دلوز در اثر دوجلدی خود پیرامون سینما، کتابهایش در رابطه با پروست و زاخر مازوخ، تحقیقش دربارهٔ فرانسیس بیکن، و مجموعه مقالاتش در ادبیات، به دنبال تبیین مفاهیم مربوط به آثار هنری و ادبی بوده است.

۲. صفت نوس، آنچه به اندیشه یا مفهوم مربوط می‌شود.

3. Sauvagnargues

۱۳۹۲)؛ امـا منظـور دلـوز از احسـاس (sensation)، ادراک (perception) و عاطفـهٔ (feeling) معمول نیسـت بلکـه «درک» (percept) و «تأثیـر» (affect) را مدنظـر دارد (بـوگ[1]، ۲۰۰۷، ص۲۸۱).[2] بـه همیـن واسـطه می‌تـوان از مفاهیـم به‌مثابـه روش‌شناسـی سـخن گفـت کـه توسـط اِسـلبی[3] و دیگـران (۲۰۱۹) طـرح و بسـط یافتـه و در پژوهـش حاضـر مـورد اسـتفاده قـرار گرفتـه اسـت. ایـدهٔ اَسـلبی و همـکاران آن اسـت کـه تقریر و سـامان‌دهی مفاهیـم می‌توانـد بـه عنـوان روشـی بینارشـته‌ای در مطالعـهٔ تأثیـر و عواطـف مـورد بهره‌بـرداری قـرار گیـرد. ازآنجاکـه مقالـهٔ حاضـر نیـز بنـا بـر همیـن رویکـرد، مفاهیـم را بـه عنـوان زمینهٔ مشـترک و بسـتر ارتباطـی مکاتـب هنـری غربـی و قـرآن در نظـر گرفتـه، و روش‌شناسـی مـورد نظـر در مطالعـات بینارشـته‌ای مؤخـر و بدیـع می‌باشـد، در اینجـا بـه اختصـار توضیحاتـی دربـارهٔ آن، از منبـع مزبـور، ارائـه می‌گـردد و البته شـرح دقیـق آن مسـتلزم مراجعـه بـه اصـل اثـر اسـت[4]:

مفاهیـم، قالب‌هـای تبییـن و شـکل‌دهی عناصـر اصلـی هسـتند کـه به‌منظـور سـامان‌دهی و در قـاب نهـادن واقعیـت بـه شـیوه‌ای خـاص بـه‌کار می‌رونـد. مفاهیـم، به‌طـور مثـال مفاهیـم هنـری (نظیـر تصویربـرداری از نمـای نزدیـک یـا دور و غیـره)، نه‌تنهـا بـه شـیوهٔ نـگاه کـردن بـه اشـیا بلکـه بـه روش‌هـای بـه چشـم آوردن اشـیا نیـز دلالـت داشـته و از طریـق تأکیـد بـر عناصـر و شـاخصه‌های یـک قلمـرو خـاص، ایـن بـه حضـور رسـاندن را امکان‌پذیـر می‌سـازند[5].

«پرداختـن بـه مفاهیـم» در همـهٔ آثار علمـی و تحقیقاتی، از علـوم، مطالعات فرهنگی، و جامعه‌شناسـی گرفته تـا علـوم انسـانی و هنـر جایگاهـی ویـژه دارد. منظـور از «پرداختـن بـه مفاهیـم»، ایجـاد، اصـلاح، و پـردازش مسـتمر مفاهیـم معنـادار و دقیقـی اسـت کـه افق‌هایـی هدف‌منـد بـه گزیـده‌ای از واقعیـت می‌گشـاید. مفاهیم بـا در اختیـار گـذاردن درکـی متقـن و در عیـن حـال آزاد دربـارهٔ چگونگـی ارتبـاط نظام‌منـد پدیده‌هـا بـا یک‌دیگـر، فراینـد فهـم را همـوار می‌سـازند. مفاهیمـی کـه به‌درسـتی سـاخته و پرداختـه شـده باشـند مبنـای اطلاعاتـی و هدایت‌گـری بـرای تحقیقـاتِ در دسـت اقـدام به‌شـمار می‌رونـد. مضمـون دقیـق و شـفاف مفاهیـم بایـد تکافـوی توجیـه اغلـب یـا تمامـی نمونه‌هـای کاربـرد آنهـا را بنمایـد.

صرف‌نظـر از رویکردهـای متعـدد مطـرح در قبـال مفاهیـم در فلسـفه، مفاهیـم در اینجـا ابـزاری پویـا بـرای اندیشـیدن، و به‌مثابـه برنامـه عملیـات (action schemata) قلمداد می‌شـوند. مفاهیـم، موجودیت‌های از پیش داده‌شـده‌ای نیسـتند بلکـه بنـا بـه اهـداف عملیِ مسـألهٔ موردنظـر توسـط کاربـر سـاخته و پرداختـه می‌شـوند. چه‌بسـا بتـوان صرفـاً از ظرفیت‌هـای مفهومـی سَـخن گفـت کـه به‌طـور تاریخـی دربـارهٔ شـیوه‌های کاربـرد و سـازوکارهای مقـرر به‌جـا مانده‌انـد (به‌طـور مثـال در کتاب‌هـای راهنمـا، دانشـنامه‌ها یـا مانیفسـت‌های

---

1. Bogue

۲. درباره تفاوت درک و تأثیر با ادراک و تأثر در آراء دلوز و گتاری به مقالهٔ تأثری فراسوی تأثیر از علی خدادادی، سوره مهر، شماره ۱۵ مراجعه نمایید.

3. Slaby

۴. نقـش مفاهیـم حسـاس‌کننده sensitizing concepts در روش‌شناسـی گرانـدد تئوری (کـه جهـت نـگاه محقـق را مشـخص می‌سـازد) بـا رویکـرد موجـود قرابـت دارد (اسـلبی و دیگـران، ۲۰۱۹، ص. ۱۲).

۵. مفاهیـم مشـابه هشـتگ‌های موفـق در شـبکه‌های اجتماعـی هسـتند. هشـتگ‌ها نه‌تنهـا عناصـر گفتمانـی (متن‌هـا، توئیت‌هـا، کامنت‌هـا) و عناصـر غیرگفتمانـی (تأثیـرات، تجـارب، تمایـلات) را به‌یکدیگـر می‌پیوندنـد بلکـه پدیده‌هـای پیچیـده، نظیـر موضوعـات عدالـت اجتماعـی، را به‌شـیوه‌ای موجـز قابـل آدرس‌دهـی می‌کننـد.

نظری). به‌عنوان پیشگامان چنین درک پراگماتیستی، کنشگرایانه، عملیاتی، پویا، و تاریخی از مفاهیم می‌توان از ارسطو، کانت، نیچه، و ویتگنشتاین نام برد و دلوز و گتاری نیز از مؤخرینی هستند که بیشتر سنت فلسفهٔ قاره‌ای را پاس داشته‌اند.

در مفاهیم «عملیاتی»، صفت مزبور ضمن اشاره به شرطی بودن مفاهیم، از کنش‌مندی آنها حکایت می‌کند، آنها واقعیت‌ها و تأثیراتی آفریده و در جابه‌جایی تا بدان‌جا پیش می‌روند که از بستر آغازین پیدایش خود استقلال یافته، در بهترین حالت به یک مفهوم در قلمرو دیگر تبدیل شده یا در بدترین حالت به مضمونی بی‌محتوا بدل می‌شوند. هم‌چنین از همین‌روست که باید به مفاهیم از سطحی وراء این قلمروها نگریست. مفاهیم عملیاتی قالب‌هایی عام با قابلیت تطبیق با قلمروها و موضوعات گوناگون هستند که برای در قاب نهادن و آراستن واقعیت، استراتژی‌های نافذی ترسیم نموده و تمهیدات دیگر را وا می‌نهند. ساخت‌وساز مربوطه، فعالیت‌های مختلف تولید معنا از انحاء توصیفات کلامی، اشکال گوناگون مواجههٔ معنادار با آثار هنری، شیوه‌های فعالیت هنری و انواع فعالیت‌های بیانی و زیباشناختی دیگر را شامل می‌شود. یک مفهوم معنادار هم دارای پیشینه است و هم در یک بافتار خاص جای دارد و به‌عبارتی در یک قلمرو ریشه دارد.

همواره میان ریشه داشتن مفهوم در مسیر شکل گیری گذشتهٔ آن، و آمادگی و پذیرش شرح و اقتباسات جدید توازن وجود دارد. استقلال نسبی مفاهیم از قلمرو و نظریه، به آنها قابلیت «مهاجرت» و جابه‌جایی میان قلمروها و زمینه‌های گوناگون و چه‌بسا ناهمگون را داده و خود مفاهیم را نیز دستخوش تحول می‌کند. بنا بر همین ویژگی، میک بَل[1] اصطلاح مفاهیم سیار (traveling concepts) را مطرح نموده و آن را به عنوان یک جهت‌گیری روش‌شناختی برای مطالعات فرهنگی و علوم انسانی معرفی می‌کند. مفاهیم بین نظام‌ها و رشته‌ها، محققین، دوره‌های تاریخی و جوامع علمی پراکندهٔ جغرافیایی سیر می‌کند و زمانی که این مهاجرت بین نظام‌ها و رشته‌ها باشد، معنا، هدف و ارزش‌های عملی آنها دگرگون می‌شود (بَل، ۲۰۰۲، ص. ۲۴). در پژوهش حاضر، چنان‌چه اشاره شد، این مفاهیم در نظام مکاتب هنری غرب استخراج و در جدول ۱ آورده شده است. بنا بر این روش‌شناسی، با مطالعهٔ متن قرآن با آیاتی مواجه می‌شویم که همان مفاهیم، در قالب توصیفات کلامی و بیانی جلب توجه می‌نمایند. البته همان‌طور که بَل نیز به‌درستی اشاره کرده است در این جابجایی، «معنا، هدف و ارزش‌ها» دگرگون شده‌اند.

۲. ابعاد هنری قرآن

قرآن کریم کتابی ذو ابعاد است که به‌ویژه در عصر حاضر به بعد هنری و ظرفیت‌های موجود در آن ازاین‌حیث کمتر توجه شده است. ضرب‌آهنگ موسیقایی آیات مقفا و موزون برخی از سوره‌های پایانی قرآن، شنونده را مسحور می‌نماید، و وصف حال مقربین در آیات ۱۵ تا ۱۸ سوره واقعه (بر تخت‌هایی جواهرنشان که روبه‌روی هم بر آن‌ها تکیه داده‌اند، بر گردشان پسرانی [به

1. Mieke Bal

خدمت] می‌گردند با جام‌ها و آبریزها و پیاله‌هایی از باده ناب ... [و انواع میوه و اطعمه]) تصویر یک صحنه باشکوه را به ذهن متبادر می‌سازد. اپیزودهای گوناگون داستان حضرت یوسف (ع)، از دسیسه برادران و در چاه افکندن او، نجات او از چاه و همراهی با کاروان تا مصر، و دسیسه زلیخا گرفته تا به زندان افتادن و تعبیر رؤیای هم‌زندانی‌ها، آزادی از زندان و مکنت و مقام یافتن او و غیره، پرده‌هایی از یک نمایش را تداعی می‌کنند؛ و حتی شاید بتوان صحنه‌پردازی مربوط به تعقیب مگسی که شیئی را از فرد می‌رباید (حج: ۷۳)، طنزی تصویری قلمداد نمود که مشرکان و مواضع سست ایشان را مورد طعن قرار می‌دهد.

چنین شاکله‌ای سید قطب را به نگارش التصویر الفنی فی القرآن الکریم/ آفرینش هنری در قرآن کریم رهنمون شد که در آن به بیان تصویری و وجوه زیبایی‌شناختی (aesthetic) در قرآن پرداخت. وی اظهار داشت که سبک قرآن، به جز در آیات تشریع، تصویری است. به‌علاوه، «بیان در آن با حالت تصویر مورد نظر آن هماهنگ است و به تکمیل آثار تصویر حسی یا معنوی کمک می‌کند» (سید قطب، ۲۰۰۲، ۷۵). از نظر سید قطب، تصویر یعنی هر نوع ارادهٔ حسی معنا (قاضی‌زاده، ۱۳۸۹،ص. ۱۳۹) و قرآن «با تصویرپردازی هنری خود از طریق خیال‌انگیزی و مجسم‌سازی، معانی ذهنی، حالات درونی، الگوهای بشری، و مناظر قیامت را به شکلی زنده، محسوس، قابل‌درک و هماهنگ ارائه می‌کند» (خالدی، ۱۹۸۹، ص. ۱۲۵).

مهم‌ترین ویژگی‌های تصویرآفرینی قرآن از نظر سید قطب عبارت‌اند از تخیل، تجسیم، تشخیص، تشبیه، واقعیت، عاطفه، و موسیقی (قاضی‌زاده، ۱۳۸۹). سید قطب از طریق همین مؤلفه‌ها که «از عناصر جدانشدنی تصویرآفرینی قرآن هستند به ذکر نمونه‌های تصویر هنری در قرآن مانند تصویر حالات واقعی، تصویر معانی ذهنی، تصویر حالات نفسانی، تصویر جلوه‌های طبیعت، تصویر ضرب‌المثل‌ها، تصویر قصه‌های قرآنی، تصویر الگوهای انسانی، و تصویر جلوه‌های قیامت پرداخت» (قاضی‌زاده، ۱۳۸۹، ص.۱۶۲).

حسب نظر به اشارات سید قطب و همچنین این اصل که قرآن کریم مخزن همهٔ اسرار دنیوی و اخروی است و به تعبیر آیه ۵۹ سوره انعام «هیچ تر و خشکی نیست مگر آنکه در کتاب مبین آمده است»، جای آن دارد که مسلمانان در امور خود از این منبع لایزال و ظرفیت‌های نامتناهی آن بهره گیرند. در ساحت هنر که موضوع این مقاله است چنین ارجاعی به‌مراتب در آثار ادوار اعتلای هنر اسلامی قابل احصاء و مشهود است و از نمونه‌های متعدد می‌توان نام برد که نکته‌ای از ظرائف غیب و سرّی از اسرار مکنون، به‌واسطهٔ شهود بر هنرمند آشکار شده و او آن را از طریق طرح و نقش یا لحن و رنگ در قالب‌هایی نظیر نقاشی، معماری، موسیقی و شعر به همگان عرضه داشته است. البته مسلم است که افشای چنین رازهایی منحصر به مسلمین نبوده و جان‌های قابل را از هر سلک و نَسَبی شامل می‌شود.

شاید از همین روست که پس از دوران اعتلای هنر اسلامی در قرون میانه، غربیان با تتبع و ژرف‌اندیشی، زوایای نوینی را برای رؤیت جهان در قالب مکاتب هنری گوناگون دریافتند و در نسبت

حقیقت و زیبایی به نکته‌ها و دقایق ظریف و بدیعی نایل گشتند[۱].

در این میان آنچه دربارهٔ قرآن کریم (بنا بر احاطهٔ تام بر ابعاد آفاقی و انفسی وجود، و علم مطلق به گرایش‌های انسانی در نظر به عالم) جلب نظر می کند مشاهدهٔ آیاتی است که شیوهٔ بیانی آنها را می‌توان در ارتباط با همان مفاهیمی دانست که در دوران مدرن و پس از آن، خلق آثار در مکاتب و جنبش‌های هنری گوناگون را رقم زده است. در بخش بعد ضمن اشاره به این آیات، مکاتب هنری متناظر، با اشاره به این مفاهیم سیار و عملیاتی ارائه شده است. نکته قابل توجه آنکه رویکرد این تناظر معطوف به آثار فاخر در این مکاتب است و اکیداً آثار سخیفی که بخش نه‌چندان کوچکی از آثار غربی را شامل می‌شود مورد نظر نیست.

به‌علاوه، همان‌طور که در تبیین مبانی نظری این تحقیق، در باب ویژگی اصلی جابه‌جایی مفاهیم سیار شرح شد، باید به تغییرات عارضی در «معنا، هدف و ارزش‌ها» توجه داشت. ساحت قرآن بسیار فراتر از چارچوب‌های تعریف‌شدهٔ انسانی برای هنر یا علم است؛ اما هدایت انسان در گرو تدبر در آیات آن است و این بحث شاهدی بر این حکم قرآنی است که «هیچ‌چیز نیست مگر آنکه گنجینه‌های آن نزد ماست» (حجر/۲۱). در واقع، جدول مزبور، در ساحت هنر حکایت از آن دارد که قرآن کریم نه‌تنها حاوی نمونه‌های اعلای بیان هنری است بلکه چه‌بسا بتوان با غور و تدبر در آن، به الگوها و سبک‌های جدید بیانگری و بازنمایی نیز دست‌یافت.

۳. تناظر میان مکاتب هنری مدرن و شیوه‌های بیانی قرآن

در این بخش پس از تبیینی موجز و مختصر از مفاهیم و مبانی مطرح در برخی از مهم‌ترین مکاتب هنری مدرن غربی[۲] (با ملاحظاتی که شرح شد)، به نمونه‌هایی از آیات قرآن[۳] اشاره می‌شود که در آنها از همان مفاهیم، در ساحت فرم، محتوا یا مضمون برای ارائه و بیان مباحث استفاده شده است. ذکر این نکته ضروری است که این مقاله به‌هیچ‌وجه مدعی تبیین جامع و کاملی از این مفاهیم در مکاتب مورد بحث نیست و صرفاً به‌منظور انجام مقایسهٔ مدنظر پژوهش، شِمایی کلی از این مفاهیم را مورد توجه قرار داده است. همچنین، گفتنی است برای این که متناسب با هر مکتب، ظرافت‌های ادبی نیز بیان شود ترجمه آیات به شکل ترجمه تفسیری ارائه شده‌اند.

– رمانتیسیسم[۴] (۱۷۸۰): موضوع اصلی رمانتیسیسم اعتقاد به ارزش تجربه شخصی و فردی، و بازنمایی

---

۱. کتاب حقیقت و زیبایی، درس‌های فلسفه هنر اثر بابک احمدی به تفصیل این موضوع را مورد بحث و بررسی قرار داده است. احمدی ضمن اشاره به دیدگاه هرمنوتیک مدرن، در بررسی پیوند حقیقت با تأویل و ریشه‌های آن در فرهنگ فلسفی غرب، نسبت زیبایی و هنر را با اتکا به آراء متفکران و آثار هنرمندان مورد پژوهش قرارداده و مضامینی چون واقعیت، شناخت، نسبت شکل و حس، نسبت شکل و معنا، معنا و ناخودآگاهی، منطق تأثر، معنا و بی‌معنایی، متافیزیک حضور، و غیره را شرح می‌دهد.

۲. توضیحات مربوط به مکاتب اساساً برگرفته از دائرةالمعارف آنلاین بریتانیکا به آدرس زیر است؛ ضمن آنکه منبع ارجاعات دیگر، در متن تصریح شده‌اند. به‌علاوه، تاریخ‌های درجشده تقریبی هستند و صرفاً اولین ظهور آثار هر مکتب را مشخص می کنند: www.britannica.com/art

۳. بنابر اقتضای محدودیت کمّی صفحات مقاله، صرفاً به ارائه نمونه‌هایی معدود بسنده شده و مطالعهٔ موارد متعدد دیگر به خواننده واگذار می گردد.

۴. این اصطلاح توسط «منتقدین آلمانی برای تفکیک خصوصیات هنری مدرن از خصوصیات کلاسیک در هنرها به کار رفت... [و از آنجاکه به‌زعم نظریه‌پردازان] حقیقت آن است که هرچه رمانتیک بود تا به امروز دوام آورده است» (گاردنر، ۱۳۹۳، ص. ۵۶۰)، در این لیست، به انضمام هنرهای مدرن، بدان پرداخته شده است.

دریافت‌های شهودی و غریزی است. از مضامین مورد توجه رمانتیسیسم می‌توان به «قهرمان» به‌عنوان شخصیتی استثنایی، احساسات و درگیری‌های درونی او و همچنین هیجانات عاطفی و نیروهای لجام گسیخته اشاره کرد.

وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَنْ نَفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ ... وَاسْتَبَقَا الْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُ مِنْ دُبُرٍ (یوسف/ ۲۳-۲۵)

«بانوی خانه به میل نفس خود با او بنای مراوده گذاشت و درها را بست و یوسف را به خود دعوت کرد و گفت من برای تو آماده‌ام ... و هر دو به جانب در شتافتند ... و زن پیراهن یوسف را از پشت بدرید»

صحنهٔ مواجههٔ زلیخا و حضرت یوسف (ع) درون اتاق، سرشار از غلیان غریزه و عاطفه، و صحنه مربوط به پاره شدن لباس یوسف از پشت، واگویه عظمت روح یک فرد در آزمایشی بزرگ است. نمونه‌های مشابه دیگری نیز در قرآن می‌توان یافت، از جمله ماجرای درد و اندوه مریم (س) از زایمانی که مسبوق به ازدواج نبوده است: «[برای وضع حمل] در مکانی دور کناره گرفت، درد زایمان [مریم] را به جانب درخت خرما کشانید، [از شدت ناراحتی] گفت: ای کاش پیش‌ازاین مرده بودم و از خاطره‌ها فراموش می‌شدم» (مریم/ ۲۴)؛ و صحنهٔ ذبح اسماعیل (ع) توسط ابراهیم (ع): «[در سنین پیری] به او بشارت پسری دادیم، و آنگاه که رشد یافت، به او گفت: همانا در خواب می‌بینم که تو را ذبح می کنم ... گفت: پدرم آنچه بدان مأموری انجام بده ... و ابراهیم، جبین او را به زمین نهاد [تا ذبحش کند]» (صافات/ ۱۰۲-۱۰۴).

– ناتورالیسم (۱۸۲۰): ناتورالیسم مقید به تقلید موبه‌مو از طبیعت و توجه دقیق به جزئیات است. صِرف کیفیات فیزیولوژیکی و نه اخلاقی یا عقلانی انسان، در عین عدم قضاوت ارزشی، مبنای ناتورالیسم است و استناد به قطعیت علمی، آن را از رآلیسم متمایز می‌سازد.

بَلَى قَادِرِينَ عَلَى أَنْ نُسَوِّيَ بَنَانَهُ (قیامت/ ٤) ثُمَّ خَلَقْنَا النُّطْفَةَ عَلَقَةً فَخَلَقْنَا الْعَلَقَةَ مُضْغَةً فَخَلَقْنَا الْمُضْغَةَ عِظَامًا فَكَسَوْنَا الْعِظَامَ لَحْمًا (مؤمنون/ ١٤)

«آری قادریم که [حتی خطوط سر] انگشتان او را موزون و مرمت کنیم ... سپس نطفه را به‌صورت علقه، و علقه را به‌صورت مضغه، و مضغه را به‌صورت استخوان‌هایی درآوردیم، و استخوان‌ها را با گوشت پوشاندیم»

اشاره به بازسازی نقوش ظریف و منحصربه‌فرد خطوط سر انگشتان دست انسان در آیهٔ نخست، بر ریزبینی آیه و توجه به جنبه‌های علمی خلقت دلالت دارد.

همچنین، در آیهٔ دوم، مراحل رشد جنین از نطفه و علقه تا مضغه، استخوان‌ها و گوشت، توجه محققین بسیاری را به خود معطوف داشته و به‌ویژه بحث مور[1] (۱۹۸۶) در خصوص تعبیر «علقه» در این آیه شایان توجه است[2].

1. Moore

۲. مور یادآور می‌شود که برخی مواردی که قرآن درباره مراحل رشد جنین انسان و به‌ویژه استفاده از تعبیر علقه، به عنوان یکی از این مراحل، ذکر نموده تا سی سال پیش ناشناخته بوده و صرفاً پس از ساخت میکروسکوپ بدان‌ها پی برده‌ایم و این مراحل با علم جدید جنین‌شناسی هماهنگ و همخوان است. «علقه» به معنای زالو، لخته خون بسته، و جسم معلق است که به‌درستی وضعیت جنین را در این مرحله، که به دیواره رحم معلق و آویزان است، از نظر شکل و رفتار به زالو شباهت داشته و خون می‌مکد (خونش را از جفت تأمین می کند) را توصیف می کند.

– رآلیسم (۱۸۴۸): آثار مکتب رآلیسم به روایت عینی وقایع زندگی، از اعمال ناشایست طبقه حاکم تا رنج طبقات زیردست می‌پردازد. بازنمایی واقعیت مورد تجربه انسان‌ها در زمان و مکانی خاص، زندگی، آداب، و مسائل طبقات متوسط و پایین اجتماع و واقعیات مغفول جامعه و بازتولید دقیق و بی‌طرفانهٔ رخدادهای اجتماع مورد تأکید این مکتب است.

وَأَوْحَيْنَا إِلَى أُمِّ مُوسَى أَنْ أَرْضِعِيهِ فَإِذَا خِفْتِ عَلَيْهِ فَأَلْقِيهِ فِي الْيَمِّ ... وَأَصْبَحَ فُؤَادُ أُمِّ مُوسَى فَارِغًا (قصص / ۷–۱۰)

«و به مادر موسی الهام کردیم هنگامی که بر او ترسیدی وی را در دریا بیفکن ... و دل مادر موسی [از شدت غم فرزند] تهی گشت»

آیه با اشاره به اهوال مادر موسی (در جریان کشتار کودکان به دستور فرعون)، دورنمایی از احوال جامعه و ظلم و جور فرعونیان ارائه می‌دهد.

– امپرسیونیسم (۱۸۶۵): امپرسیونیست‌ها به بازنمایی فرم اشیا در نور طبیعی در یک زمان خاص و ثبت دقیق و واقع‌گرایانهٔ تأثیرات گذرای نور و رنگ توجه داشتند. عدم اهتمام به جزئیات، توجه به تأثیر کلی اثر و استفاده از رنگ‌های خالص و شفاف، و نقش‌مایه‌های فاقد مرز از اصول کار ایشان بود.

إِنَّهَا بَقَرَةٌ لَا فَارِضٌ وَلَا بِكْرٌ ... صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ ... لَا ذَلُولٌ تُثِيرُ الْأَرْضَ وَلَا تَسْقِي الْحَرْثَ مُسَلَّمَةٌ لَا شِيَةَ فِيهَا (بقره /۶۸–۷۱)

«گاوی است نه پیر و نه خردسال ... [رنگ آن] زرد خالص روشن و زرینی است که مایهٔ مسرّت بینندگان است ... نه رام است تا زمین را شخم زند و نه کشتزار را آبیاری کند، بی‌نقص است و هیچ لکی در آن نیست».

در ماجرای مقتول بنی‌اسرائیل از وقایع مربوط به زندگی حضرت موسی (ع)، سفارش الهی برای یافتن ماده‌گاوی با رنگ زرد خالص، بی‌نقص، نه پیر نه کم‌سن، و نه رام که باید به‌زودی ذبح گردد اما باید به نگاه بیننده خوش بیاید تأمل‌برانگیز است؛ ضمن آنکه توصیف بینابینی گاو از حیث سن‌وسال و کاربری، بر اراده و تأکید گوینده بر عدم ترسیم مرزهای مشخص‌کننده دلالت دارد.

– پوانتالیسم (۱۸۸۴): با جای‌گذاری دقیق نقاط مغایر و متباین، اثری خلق می‌شود که در نگاه از فاصله دورتر، دیگر، نقاط دیده نمی‌شوند بلکه از پس انبوه پرش میان این نقاط (multitude of chromatic impulses) و ترکیب آنها در ذهن بیننده، نهایتاً تصویر کلی با شدت وضوح بیشتری پدیدار می‌گردد (شرودر[1]، ۲۰۱۷).

فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ در سوره مبارکه الرحمن ۳۱ مرتبه در فواصل آیات تکرار شده است[2].

اگرچه شاید بتوان گفت هر آیه (به‌عنوان واحد بیانی متن قرآن) نقش نقطه در هنرهای بصری را ایفا می‌کند اما این نقش در سورهٔ الرحمن برجسته‌تر شده است و ازاین‌رو می‌توان تکرار ۳۱ بارهٔ آیهٔ پرسشی «فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ» در میان دیگر آیاتِ تبیینی این سوره را مورد توجه قرار

1. Schröder

۲. به‌عنوان نمونهٔ دیگر می‌توان به آیهٔ «فَوَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِلْمُكَذِّبِينَ» در سوره مرسلات اشاره کرد که ۱۰ مرتبه در فواصل آیات تکرار شده است.

داد. در واقع کنتراست[۱] وجه پرسشی آیات تکرارشونده با آیات دیگر، اگرچه در حین خوانش، به پرش‌های مکرر ذهن منجر می‌شود اما درعین‌حال، مکمل وجه خبری دیگر آیات است که در همهٔ آنها دو گروه جن و انس مورد خطاب واقع شده‌اند و پارادایم نهایی ایجادشده، یک فضای انذار و تبشیر است.[۲]

– سمبولیسم (۱۸۸۶): از دیدگاه نمادگرایان، حقایق عمیق‌تر هستی تنها می‌تواند به‌صورت غیرمستقیم و باواسطه و از طریق نمادها بیان شود.

اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ (نور/۳۵)

«خدا نور آسمان‌ها و زمین است، مثل نور او چون چراغدانی است که در آن چراغی و آن چراغ در شیشه‌ای است، آن شیشه گویی اختری درخشان است که از درخت خجسته زیتونی که نه شرقی است و نه غربی افروخته می‌شود»

در این آیه توصیف محتوای متعالی و وصف‌ناشدنی (حقیقت خداوند) از طریق نمادهای نور، مشکات، زجاجه، مصباح، و درخت زیتونی که شرقی و غربی نیست، میسر گشته است.

– اکسپرسیونیسم (۱۹۰۵): اکسپرسیونیسم با پرداختن به موضوعات دراماتیک، بن‌مایه‌هایی از ترس، عشق، نفرت، کابوس، اضطراب، تشویش و تلاطم را بیان کرده و با استفاده از قابلیت‌های عناصر هنری، «پیچیدگی‌های رنگ‌به‌رنگ شونده، تنوع برآشوبنده و ته‌رنگ‌های دگرگون‌شونده» را ترسیم می‌نماید.

إِذَا الشَّمْسُ كُوِّرَتْ وَإِذَا النُّجُومُ انْكَدَرَتْ وَإِذَا الْجِبَالُ سُيِّرَتْ ... وَإِذَا الْوُحُوشُ حُشِرَتْ وَإِذَا الْبِحَارُ سُجِّرَتْ ... وَإِذَا السَّمَاءُ كُشِطَتْ وَإِذَا الْجَحِيمُ سُعِّرَتْ (تکویر/۱-۱۲)

«زمانی که خورشید درهم پیچد، ستارگان تیره شوند، کوه‌ها سیَران یابند ... وحوش برانگیخته و گرد آیند، دریاها مشتعل شده و بجوشند ... آسمان برکنده شود و آتش جهنم شعله‌ور گردد»

تصویری که از این آیات دریافت می‌شود سرشار از وحشت، درهم‌ریختگی، اغتشاش و گم‌گشتگی است که از تیرگی، لهیب آتش، غرش‌ها، و انفجارهای سهمناک نشئت می‌گیرد.

– کوبیسم (۱۹۰۹): مشاهدهٔ ابژه از منظرهای گوناگون و تلفیق این مشاهدات به‌عنوان واقعیت جدیدی از ابژه، روش اجرای کوبیسم است. در بازنمایی وجوه از طریق نشانه‌های دلالت‌کننده، موتیف اهمیتی ندارد بلکه طرز تلقی از آن مهم بوده و توجه اصلی به ساختار فرم است. نگاه چند بیننده به ابژه در یک زمان، یا نگاه یک بیننده به ابژه در زمان‌های مختلف منجر به تولید اثری می‌شود که بر

---

۱. کنتراست از مبانی و اصول پایه در خلق اثر هنری است که به معنای تضاد، تباین، و کشمکش متقابل میان عناصر و کیفیت‌های ملموس بوده و ارتباط منطقی و در عین حال متضادی را میان اجزا و عناصر مختلف یک ترکیب یا اثر بیان می‌کند (حسینیراد، ۱۳۹۵، ص. ۷۲).

۲. از آنجاکه کنتراست مورد توجه در پوانتالیسم، وجه شنیداری را نیز در سوره الرحمن متأثر می‌سازد جای آن دارد که به تحقیق انجام‌شده درباره ساختار خاص این سوره اشاره شود: «بحث انسجام در متن، نخستین بار توسط هالیدی و حسن (۱۹۷۶) مطرح شد... به اعتقاد ایشان انسجام در این است که جملات [به‌واسطهٔ عوامل انسجام] معمولاً فرمی به خود می‌گیرند که با جملات قبل و بعد از خود ارتباط می‌یابند» (پاشازانوس، نظری و فولادی،۱۳۹۴، ص. ۲۷). طبق پاشازانوس و دیگران (۱۳۹۴)، بنابر عوامل انسجام آوایی از جمله سجع، جناس، موازات، ترصیع، التزام و تصدیر، سوره الرحمن در میان سوره‌های بررسی شده از بیشترین میزان انسجام برخوردار است و «فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ» که ۳۱ مرتبه در فواصل آیات تکرار شده در نیل به این انسجام سهم به‌سزایی دارد.

نسبیت واقعیت، به‌هم‌تنیدگی پدیده‌ها و تأثیر متقابل وجوه هستی دلالت دارد.

فَلَمّا رَآهَا تَهْتَزُّ كَأَنَّهَا جَانٌّ وَلّى مُدْبِرًا وَلَمْ يُعَقِّبْ (نمل/۱۰) ... فَأَلْقَاهَا فَإِذَا هِيَ حَيَّةٌ تَسْعَى (طه/۲۰)... فَأَلْقَى عَصَاهُ فَإِذَا هِيَ ثُعْبَانٌ مُبِينٌ (اعراف/۱۰۷)

«همین که دید چنان جست‌وخیز می‌کند که گویا ماری [باریک و تندرو] است، فرار کرد و به عقب برنگشت ... پس موسی آن را افکند که ناگهان ماری شد که به هر سو می‌شتافت ... پس عصای خویش را بیفکند و در دم اژدهایی آشکار شد»

صحنهٔ مربوط به افکندن عصای موسی (ع) و پدیدآمدن مار از آن، در سه آیه از قاب قرآن شرح شده و از سه تعبیر «جانّ»، «حیّه» و «ثعبان» در توصیف این مار استفاده شده است. در واقع، ثعبان به وجه عظمت مار، جانّ به وجه سرعت و چابکی آن، و حیّه به وجه زنده‌بودن آن اشاره دارد و به یک پدیده از سه بعد مختلف می‌نگرد.

به عنوان نمونه دیگر می‌توان به صحنهٔ «ضیف ابراهیم» در چهار سوره قرآن اشاره کرد که می‌توان گفت تقریباً هر کدام، وجهی از ماجرا را پررنگ کرده و با جزئیات بیشتر توصیف می‌کند: ذاریات/۲۴-۳۴ (پذیرایی از مهمان، ترس)، حجر/۵۱-۵۸ (بشارت فرزند، امید)، هود/۶۹-۷۳ (واکنش به بشارت فرزند، هیجان)، عنکبوت/۳۱-۳۲ (خبر عذاب قوم لوط، نگرانی). مجموع این آیات در قرآن، تصویر کامل این رویداد را ترسیم می‌نماید.

– فوتوریسم (۱۹۰۹): از جنبش‌های ادبی هنری که با بیانیه‌هایی ساختارشکن به ایجاد و تجسم سرعت و حرکت در اثر هنری تأکید می‌ورزید. هنرمندان این جنبش سعی داشتند سرعت بصری حرکت را به تجسم درآورند. در بخشی از بیانیه این جنبش آمده است: «زمان و فضا رخت بر بستند. ما اکنون در مطلق به سر می‌بریم زیرا سرعت جاودانه و همه‌جا حاضر را آفریده‌ایم ... ما بر آنیم تا تاختن، گام‌های بلند و جهش‌های سهمگین را پاس بداریم ... و اعلام می‌داریم که شکوه جهان به زیبایی نوینی آراسته شده است: زیبایی سرعت» (مارینه‌تی[1]، ۱۹۸۳، صص. ۱-۴).

قَالَ عِفْرِيتٌ مِنَ الْجِنِّ أَنَا آتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَنْ تَقُومَ مِنْ مَقَامِكَ (نمل/۳۹-۴۰) ... وَ الْعَادِيَاتِ ضَبْحاً، فَالْمُورِيَاتِ قَدْحاً، فَالْمُغِيرَاتِ صُبْحاً، فَأَثَرْنَ بِهِ نَقْعاً، فَوَسَطْنَ بِهِ جَمْعاً، إِنَّ الْإِنسَانَ لِرَبِّهِ لَكَنُودٌ، وَإِنَّهُ عَلَى ذَلِكَ لَشَهِيدٌ، وَ إِنَّهُ لِحُبِّ الْخَيْرِ لَشَدِيدٌ (عادیات/۱-۸)

«عفریتی از جنّ گفت من آن را نزد تو می‌آورم پیش از آنکه از مجلست برخیزی، آن کس که به علمی از کتاب الهی دانا بود گفت من پیش از آنکه چشم برهم زنی تخت را بدین جا آرم [و همان دم حاضر نمود]»

آیات سوره نمل از لحاظ مضمون و محتوا، و آیات سوره عادیات از حیث لفظ و ریتم رویکردی فوتوریستی دارند. سید قطب درباره سوره عادیات می‌نویسد: «سیاق این سوره در برخوردهایی سریع و حرکت‌آفرین جریان دارد که بر اثر پرش و جهش و دویدن با چابکی و سرعت از یکی به دیگری منتقل می‌شود تا به آخرین آیه برسد» (قطب به نقل از خوش‌منش، ۱۳۹۴، ص. ۱۹۸).

– دادائیسم (۱۹۱۵) (صرف‌نظر از باورهای پوچ‌گرایانهٔ این جنبش): عقاید و رفتار دادائیست‌ها مبتنی

1. Marinetti

بـر نقـض قوانیـن اجتماعـی، سـنت‌های حاکـم و اصـول عقلانـی مسـلط بـود و البتـه در پـس ایـن ویرانگری، در پـی خلـق دنیایـی عـاری از جنـگ و نفـرت بودنـد. دادائیسـت‌ها شـیوهٔ جدیـدی در هنـر ابـداع نکردنـد بلکـه شـیوه‌های مرسـوم سـنتی را در قالبـی انتقـادی زیـر سـؤال بردنـد.

يَا مَرْيَمُ اقْنُتِي لِرَبِّكِ وَاسْجُدِي وَارْكَعِي مَعَ الرَّاكِعِينَ (ال‌عمران/۴۳)

«ای مریم! برای پروردگارت خضوع کن و سجده به‌جای آور و با رکوع کنندگان رکوع نما»

در سـنت یهـود، نمازخانـهٔ معبـد خـاص مـردان بـود و حضـور زنـان در آنجـا ابـداً پذیرفتنـی نبـود[۱]. در ایـن احـوال بـه حضـرت مریـم (س) کـه بانویـی زاهـد و عفیـف بـود امـر می‌شـود کـه بـه همـراه مـردان نمازگزار بـه سـجود و رکـوع خداونـد بپـردازد[۲]. ایـن هنجارشـکنی و تبـرا از عقلانیـت، سـنت، و مقـررات اجتماعـی زمانـه، بـا هـدف نجـات و رسـتگاری امـت صـورت پذیرفـت. تصویـر نمازخوانـدن مریـم بـا عـده‌ای از مردانَ در معبـد بـه انـدازهٔ نقاشـی‌های دادائیسـت‌ها شـوک‌آور و هنجارشـکنانه اسـت کـه اگرچـه از نـگاه جامعـهٔ آن روز بسـیار قبیـح می‌آمـد امـا به‌روشـنی بیانگـر موضـع پـروردگار نسـبت بـه زنـان اسـت.

– کانستراکتیویسـم (۱۹۱۷): توجـه بـه وجـه اجتماعـی و کارکردگرایـی هنـر، ایجـاد سـاختارهای هندسـی آبسـتره بـا تأکیـد بـر واقعیـت مـادی زمـان و مـکان، توجـه بـه فضـا و ریتـم، حـذف تزئینـات و عدم تقلیـد از طبیعـت از اصـول ایـن جنبـش اسـت (بولـت[۳]، ۱۹۷۶، صـص. ۲۰۵–۲۴۰). هنرمنـد – مهنـدس در ایـن جنبـش بایـد اثـری بیافرینـد کـه زندگـی در همـهٔ وجـوه آن را سـامان ببخشـد (مـورا[۴]، ۲۰۱۵، ص. ۲۷).

جَعَلَ اللَّهُ الْكَعْبَةَ الْبَيْتَ الْحَرَامَ قِيَامًا لِلنَّاسِ (مائده/۹۷)... مَثَابَةً لِلنَّاسِ وَأَمْنًا (بقره/۱۲۵)... وَلْيَطَّوَّفُوا بِالْبَيْتِ الْعَتِيقِ (حج/۲۹)

«کعبه را مایهٔ قوام و سامان‌بخشی ... و جایگاه اجتماع و مکان امن برای مردم قرار دادیم ... گرد کعبه طواف کنید»

سـاخت یـک بنـای چهارضلعـی بـا حداقـل الحاقـات (بـدون پنجـره و تزییـن) کـه کاربـرد مسـکونی رایـج را نـدارد و صرفـاً بـا کارکـرد قوام‌بخشـی و امنیت‌بخشـی بـه اجتمـاع مـردم برپـا می‌شـود، و سـاختار مکعبـی ایـن بنـای سـاده و حرکـت چرخشـی طواف‌کننـدگان بـه دور آن، فضـا و ریتمـی را بـه وجـود مـی‌آوردَ کـه بنـا بـر کارکـرد آیینـی و اجتماعـی آن، نظـم و وحـدت را تداعـی می‌کنـد. در خصـوص تأثیـرات ایـن مناسـک در ابعـاد گوناگـون زندگـی فـردی و اجتماعـی احادیـث فراوانـی آمـده و در قـرآن نیـز وعـده داده شـده اسـت «مـردم را بـه حـج دعـوت کـن ... تـا شـاهد منافـع گوناگـون آن باشـند» (حـج/۲۸).

– سورآلیسـم (۱۹۲۴): گسسـت از تمامـی تعینـات و قیـود دنیـای واقـع، محـور اصلـی ایـن مکتـب اسـت (تشـابه در اینجـا شـاید تنهـا از حیـث صـورت باشـد چراکـه محتـوای سورآلیسـم مبتنـی بـر وهـم و عـدم تقیـد بـه هرگونـه اصـل اخلاقـی بـود). بنـا بـر نظـر آنـدره برتـون کـه بیانیـه جنبـش را در ۱۹۲۴ صـادر کـرد، سورآلیسـم بـر آن بـود تـا بـا پیونـد خـودآگاه و ناخـودآگاه، عالـم رؤیـا را بـا جهان روزمـره در یک سـاحت فراواقـع به‌هـم بیامیـزد. مخاطـب ایـن آثـار، آنهـا را از لحـاظ منطـق و عقـل روزمـره غیرقابل‌توضیـح می‌یابـد.

---

۱. زنـان در معبـد حـق عبـور، فراتـر از مـرز دهلیـزی کـه مختـص آنـان بـود، نداشـتند و ورود بـه صحـن داخلـی بـا کیفـر مـرگ روبهـرو می‌شـد. زنـان نه‌تنهـا در مراسـم مقـدس قربانـی حـق شـرکت نداشـتند کـه دیدار آن هـم مجـاز نبـود (آشـتیانی، ۱۳۸۳، صـص. ۳۳۱–۳۳۲).

۲ . ر.ک قرائتی (۱۳۸۵، ص. ۵۱۲).

3. Bowlt

4. Mura

فَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى أَنِ اضْرِبْ بِعَصَاكَ الْبَحْرَ فَانْفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَالطَّوْدِ الْعَظِيمِ (شعرا/۶۳) ... وَاتَّخَذَ سَبِيلَهُ فِي الْبَحْرِ عَجَبًا (کهف/۶۳)... إِنِّي أَرَى سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُنْبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ (یوسف/۴۳)

«و به دنبال آن به موسی وحی کردیم عصایت را به دریا زن، دریا از هم شکافته شد، و هر بخشی همچون کوه عظیمی بود ... ماهی بریان [زنده شد و] راه دریا گرفت و برفت ... دیدم که هفت گاو لاغر، هفت گاو چاق را می‌خورند و هفت خوشه خشکیده، هفت خوشه سبز [را از بین می‌برند]»

دریای شکافته شده‌ای که امواج کوه‌پیکر آن در دو سوی مسیر عبور در تلاطم و اهتزازند، ماهی کباب شده‌ای که به سمت دریا می‌رود و خورده شدن گاوهای چاق توسط گاوهای لاغر به هیچ پدیده‌ای در دنیای روزمره شباهت نداشته و ظرفیت‌های دنیای فراواقع و خارج از چارچوب‌های فیزیکی را یادآور می گردد.

– هایپررآلیسم (۱۹۶۰): در هایپررآلیسم هنرمند قادر به تولید یک نقاشی است که از فرط نزدیکی به واقعیت، با آن اشتباه گرفته می‌شود.

فَلَمَّا رَأَتْهُ حَسِبَتْهُ لُجَّةً وَكَشَفَتْ عَنْ سَاقَيْهَا قَالَ إِنَّهُ صَرْحٌ مُمَرَّدٌ مِنْ قَوَارِيرَ (نمل/۴۴)

«هنگام ورود به قصر [آبگینه] گمان کرد لجّه آبی است [دامن جامه بالا زد و] ساق پاهای خود را برهنه کرد تا از آن آب بگذرد»

در قصهٔ ملکهٔ سبا، قصر آبگینهٔ سلیمان چنان بامهارت بنا شده بود که ملکه سبا کف آن را به اشتباه نهری دید و برای گذر از آن دامان جامه خود را بالا زد.

– هنر مفهومی (۱۹۶۰): مدیوم این هنر، ایده یا مفهوم است که عموماً با ابزارهای زبانی تعین یافته و گاه به‌واسطهٔ عکاسی، مستندنگاری می‌شود. در چیدمان «یک و سه صندلی» اثر جوزف کاسوت، یک صندلی چوبی واقعی (شیء فیزیکی)، تصویر یک صندلی (بازنمایی هنری)، و تعریف لغت‌نامه‌ای صندلی (شرح فلسفی) در کنار هم به نمایش گذاشته شده است، بدین معنا که هر کدام از نشانه‌های تصویری و متنی و همچنین خود شیء فقط بخشی از واقعیت صندلی را آشکار می‌سازند.

أَفَلَمْ يَنْظُرُوا إِلَى السَّمَاءِ فَوْقَهُمْ (ق/۴) ... وَجَعَلْنَا السَّمَاءَ سَقْفًا مَحْفُوظًا (انبیا/۳۲) وَزَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحَ (فصلت/۱۲) أَلَمْ يَرَوْا إِلَى الطَّيْرِ مُسَخَّرَاتٍ فِي جَوِّ السَّمَاءِ (نحل/۷۹) أَنَّ اللَّهَ يُزْجِي سَحَابًا ثُمَّ يُؤَلِّفُ بَيْنَهُ ... فَتَرَى الْوَدْقَ يَخْرُجُ مِنْ خِلَالِهِ وَيُكَادُ سَنَا بَرْقِهِ يَذْهَبُ بِالْأَبْصَارِ (نور/۴۳) ؛ ثُمَّ اسْتَوَى إِلَى السَّمَاءِ وَهِيَ دُخَانٌ (فصلت/۱۱) وَلَقَدْ خَلَقْنَا السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ (ق/۳۸) وَأَجَلٍ مُسَمًّى (احقاف/۳)، يُدَبِّرُ الْأَمْرَ مِنَ السَّمَاءِ إِلَى الْأَرْضِ (سجده/۵) وَلِلَّهِ جُنُودُ السَّمَاوَاتِ (فتح/۴)، خَزَائِنُ السَّمَاوَاتِ (منافقون/۷)، مِيرَاثُ السَّمَاوَاتِ (حدید/۱۰)، أَبْوَابُ السَّمَاءِ (اعراف/۴۰)، و مَقَالِيدُ السَّمَاوَاتِ (زمر/۶۳) إِنَّ لِلَّهِ مَا فِي السَّمَاوَاتِ (یونس/۵۵) و خَلَقَ السَّمَاوَاتِ بِغَيْرِ عَمَدٍ تَرَوْنَهَا (لقمان/۱۰)

«آیا به آسمان بالای سرتان نمی‌نگرید؟[۱]؛ سقفی است محفوظ و مزین به چراغ‌های ستارگان که پرندگان در آن به پروازند و ابرها را در آن به حرکت در می آورد و به هم درپیوندد ... قطرات باران از میان ابرهای کوه‌پیکر فرو ریزد و نزدیک است برق صاعقه، روشنی چشم‌ها را ببرد[۲]؛ ابتدا دخان بوده و به همراه زمین

۱. اشاره به واقعیت فیزیکی آسمان.
۲. آیات تصویرپردازانه.

و آنچه میان آنهاست در شش روز و برای مدتی معین خلق شده، محل تدبیر امور عالم است و لشگریان، گنجینه‌ها، میراث، درها و کلیدهای آن از آن خداوند است و ستون‌های آن برای شما قابل‌رؤیت نیست» [۱]

در آیات مزبور به ترتیب به واقعیت فیزیکی، تصویری، و توضیحی (چیستی، چرایی و چگونگی) آسمان توجه داده شده است. چنین تبیینی در خصوص کوه‌ها، زمین، و برخی دیگر پدیده‌ها نیز در قرآن وجود دارد. علاوه بر نمونهٔ مزبور، توجه به ایده/مفهوم در قالب‌های دیگری نیز مطرح است؛ به‌طور مثال، مفهوم زمان یا به‌طور خاص، نسبیت زمان و انقباض و انبساط آن، در قالب پرفورمنس (به عنوان یکی دیگر از شاخه‌های هنر مفهومی) زنده کردن الاغ در برابر دیدگان عُزیر نبی (بقره/۲۵۹) و زنده کردن پرندگان برای حضرت ابراهیم (بقره/۲۶۰) قابل‌تأمل است. این مفهوم همچنین، از فحوای برخی آیات دیگر نیز قابل دریافت است: یک روز نزد پروردگارت، همانند هزار سال از سال‌هایی است که می‌شمرید (حج/۴۷) و فرشتگان و روح به‌سوی خدا بالا روند در روزی که مدتش پنجاه هزار سال خواهد بود (معارج/۴).

– هنر مشارکتی/تعاملی (۱۹۶۱): تکمیل اثر در این هنرها مستلزم کنشگری و مشارکت فیزیکی و ذهنی مخاطب است (آلمنبرگ[۲]، ۲۰۱۰، ۱۱–۹) و امکان تغییر آفرینشگری توسط مخاطب مفروض است.

(آیاتی که سجدهٔ واجب دارند شامل) فَاسْجُدُوا لِلَّهِ وَاعْبُدُوا (نجم/ ٦٢)، كَلَّا لَا تُطِعْهُ وَاسْجُدْ وَاقْتَرِبْ (علق/ ۱۹)، إِنَّمَا يُؤْمِنُ بِآيَاتِنَا الَّذِينَ إِذَا ذُكِّرُوا بِهَا خَرُّوا سُجَّدًا وَسَبَّحُوا بِحَمْدِ رَبِّهِمْ وَهُمْ لَا يَسْتَكْبِرُونَ (سجده/ ۱۵)، وَمِنْ آيَاتِهِ اللَّيْلُ وَالنَّهَارُ وَالشَّمْسُ وَالْقَمَرُ لَا تَسْجُدُوا لِلشَّمْسِ وَلَا لِلْقَمَرِ وَاسْجُدُوا لِلَّهِ الَّذِي خَلَقَهُنَّ إِنْ كُنْتُمْ إِيَّاهُ تَعْبُدُونَ (فصلت/ ۳۷)

امر به سجدهٔ واجب پس از شنیدن یا خواندن چهار آیه از سوره‌های قرآن، صراحتاً به لزوم مشارکت و کنشگری فیزیکی مخاطب[۳] اشاره داشته و به‌طور ضمنی، صرف تلاوت آیه بدون اقدام به سجده را فرایندی ناقص و مختل می‌داند. همچنین، تعامل و کنشگری مخاطبان قرآن (به‌ویژه وابستگی واکنش آفرینشگر به کنش مخاطب) مفهوم مبنایی بسیاری از آیات است، از جمله: «اگر خدا را یاری کنید خدا نیز شما را یاری می‌کند» (محمد/۷)؛ «مرا یاد کنید تا شما را یاد کنم» (بقره/۱۵۲)؛ «به عهد من وفا کنید تا به عهدتان وفا کنم» (بقره/۴۰)؛ «اگر برگردید باز می‌گردیم» (اسرا/۸)؛ «و مکر کردند و ما نیز مکر نمودیم» (نمل/۵۰)؛ «شما را فراموش می‌کنیم همان‌طور که

---

۱. آیات توضیحی.

2. Almenberg

۳. پیدایش و رواج هنرهای مشارکتی و تعاملی در عصر جدید را به دلیل اهمیت یافتن بیش از پیش مصرف‌کننده [یا مخاطب]، انتخاب وی و سهم آفرینش‌گری او دانسته‌اند (آلمنبرگ، ۲۰۱۰، صص. ۲–۴) و جالب آنکه به‌نظر می‌رسد چنین امری در قرآن بسیار مورد توجه بوده است چراکه نقل مطالب در قرآن اغلب توالی خطی ندارد (اگر چه به‌طور مثال داستان حضرت یوسف(ع) در یک سوره با توالی خطی بیان شده اما دربارهٔ پیامبرانی نظیر حضرت ابراهیم(ع) و موسی(ع) چنین نیست) و برای یافتن و تکمیل تصویر کامل، کنشگری و جستوجوی خواننده را در سوره‌های متعدد طلب می‌نماید تا بدانجا که تفسیر قرآن به قرآن، که به همین شیوه دلالت دارد، از روش‌های کهن، شناخته‌شده و متداول در میان مفسرین (فتحی، ۱۳۸۸، ص. ۲۰) بوده است. در همین راستا، نمونهٔ دیگری از به تعامل فراخواندن مخاطب در قرآن را می‌توان به‌واسطهٔ طرح مسأله در یک آیه و پاسخ به آن در آیات دیگر دانست، به‌طور مثال: «و اگر در آنچه بر تو نازل کرده‌ایم تردید داری، از کسانی که پیش از تو کتاب آسمانی را می‌خوانند بپرس (یونس/۹۴)» که خواننده برای یافتن پاسخ این چالشگری باید به آیات دیگر در سوره‌های دیگر مراجعه نماید: [چه بسیار پیامبران که در اقوام پیشین فرستادیم و مسخره‌شان کردند] و اگر از آنان بپرسی چه کسی آسمان‌ها و زمین را آفریده است، قطعاً می‌گویند: الله (زخرف/۹)، [عیسی با بیّنات روشن نزدشان آمد... و اختلاف ورزیدند] هرگاه از آنان سؤال کنی چه کسی آنان را آفریده است، مسلّماً می‌گویند: الله (زخرف/۸۷)، و هرگاه از آنان سؤال کنی کیست که از آسمان باران نازل سازد ... به یقین جواب دهند که آن خداست (عنکبوت/۶۳) و آیات دیگر که وجوه دیگری از پاسخ را ارائه می‌دهند.

شما فراموش کردید» (جاثیه/۳۴) «بخوانید مرا تا اجابت کنم شما را» (غافر/۶۰)، «اگر شکرگزاری کنید، [نعمت خود را] بر شما خواهم افزود و اگر ناسپاسی کنید، مجازاتم شدید است» (ابراهیم/۷).

– آبستراکتیویسم (۱۹۶۴): آبستره یا انتزاع به ترسیم تصاویری دلالت دارد که به ابژهٔ شناخته‌شده‌ای اشاره ندارند. هنر انتزاعی از حیث درجات بازنمایی متنوع است و با به‌حداقل‌رساندن یا حذف عناصر روایی شکل می‌گیرد.

فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَى (نجم/۹)؛ وَلَقَدْ آتَيْنَاكَ سَبْعًا مِنَ الْمَثَانِي وَالْقُرْآنَ الْعَظِيمَ (حجر/۸۷)

«به اندازهٔ دو قوس کمان یا نزدیک‌تر ... ما به تو هفت مثانی و قرآن عظیم را عطا کرده‌ایم»

در موارد متعددی نظیر آیات مذکور، بر دلالات موردنظر آیات قرآنی اتفاق نظر نیست و این وجه از انتزاع تعمدی به نظر می‌رسد. نقش‌مایه‌های هندسی دو نیم‌دایرهٔ نزدیک به هم از آیهٔ اول، و مفهوم بسیار موجز و بدون توضیح هفت مثانی[۱] در آیهٔ دوم از مصادیق این انتزاع به‌شمار می‌روند.

– مینیمالیسم (۱۹۶۵): جنبشی هنری که گزاره‌های خود را با منابعی محدود و چه‌بسا حداقلی به‌صورت عینی، شرح‌ندادنی و غیرارجاعی اظهار می‌دارد. آثار مینیمالیستی غالباً فاقد مضمون، روایت، ترکیب‌بندی و مؤلفه‌های احساسی یا بیانگرانه است و ازاین‌رو توجه بیننده صرفاً معطوف به خود شیء است.

«الم (بقره/۲)؛ کهیعص (مریم/۲)؛ حم عسق (شوری/۲-۳)» نمونه‌هایی قرآنی از این سبک به شمار می‌آیند؛ ۲۹ سوره از قرآن با مقطعات آغاز می‌شود که درباره معنا، تفسیر و وجه ارجاع و بیانگری آنها اتفاق نظر وجود ندارد.

– دیکانستراکتیویسم (ساختارشکنی)[۲] (۱۹۸۲): ساختارشکنی «در قالب یک طرح تفکر انتقادی، مفاهیمی را که شکوفایی و بالندگی کل یک دوران متافیزیک مرهون آنهاست و در یک دورهٔ فکری به‌مثابه بدیهیات و قوانین تلقی می‌شوند مورد چالش قرار می‌دهد» (دریدا[۳]، ۱۹۷۳، ص. ۳۲) و آنها را در شکل و جایگاهی متفاوت[۴] عرضه می‌کند. ساختارشکنی به دلیل زیر سؤال بردن اصالت و قطعیت معانی مسلم پنداشته شده، تردیدآفرین است و در عین حال مخاطب را در معرض لایه‌های دیگری از معنا قرار می‌دهد.

فَجَعَلَهُمْ جُذَاذًا إِلَّا كَبِيرًا لَهُمْ ... قَالَ بَلْ فَعَلَهُ كَبِيرُهُمْ (انبیا/۵۸-۶۳)؛ جَعَلَ السِّقَايَةَ فِي رَحْلِ أَخِيهِ ثُمَّ أَذَّنَ مُؤَذِّنٌ أَيَّتُهَا الْعِيرُ إِنَّكُمْ لَسَارِقُونَ (یوسف: ۷۰)؛ وَأَمَّا الْغُلَامُ فَكَانَ أَبَوَاهُ مُؤْمِنَيْنِ فَخَشِينَا أَنْ يُرْهِقَهُمَا طُغْيَانًا وَكُفْرًا (کهف/۸۰)

«[ابراهیم همهٔ] بت‌ها مگر بت بزرگشان را شکست ... و گفت: بزرگشان این کار را انجام داده است ... [یوسف] پیمانه را در بار برادرش گذاشت، سپس ندا دهنده‌ای بانگ زد: ای کاروان، یقیناً شما دزد هستید ... [آن] نوجوان [را کُشتم زیرا] پدر و مادرش مؤمن بودند، پس ترسیدم که آن دو را [در آینده] به طغیان و کفر بکشاند»

قبح دروغ، تهمت، و قتل از اصول مسلم و قطعی تمامی ادیان و جوامع انسانی است و ارتکاب به این گناهان کبیره به‌شدت مذموم است، بااین‌حال آیاتی از قرآن با رویکردی ساختارشکنانه انجام این موارد را به اذن خداوند در جهت نیل به اهدافی والاتر و به‌منظور تعلیم معانی ظریف‌تر و عمیق‌تر برای برخی بندگان خاص مجاز شمرده است.

---

۱. ر.ک. مقالهٔ «تعامل تفسیر و حدیث در تعیین سبع المثانی» از اری ربین، ترجمه مرتضی کریمی نیا.

۲. آنچه تحت عنوان ساختارگرایی رایج است ترجمهٔ structuralism است. برای این نظریه و رویکرد نقد ادبی در قرآن، ر.ک. مقالهٔ به‌سوی تفسیر مدرن سوره کهف، ساختار و نشانه‌شناسی اثر ایان ریچارد نتون و ساختار شکل‌گیری معنا در سوره کافرون به‌مثابه اثری ادبی از دیدگاه نظریهٔ ساختارگرایی اثر صادق خورشا، محمدهادی مرادی و حسام حاج‌مؤمن.

3. Derrida

4. deformation and dislocation

جدول ۱. آیات قرآن و نمونه‌های متناظر در مکاتب هنری مدرن

مکاتب هنری	آیات قرآن	مفاهیم‌سیار/عملیاتی
رمانتیسیسم	(یوسف/۲۳) ماجرای زلیخا و حضرت یوسف (ع)	ارزش تجربه شخصی و فردی؛ بازنمایی دریافت‌های شهودی و غریزی؛ قهرمان و احساسات و درگیری‌های درونی او، هیجانات عاطفی و نیروهای لجام‌گسیخته
ناتورالیسم	(قیامت/٤) آفرینش خطوط سر انگشتان؛ و (مؤمنون/۱۲) مراحل رشد جنین	تقلید موبه‌مو از طبیعت و توجه دقیق به جزئیات؛ توجه به کیفیات فیزیولوژیکی و نه اخلاقی یا عقلانی؛ عدم قضاوت ارزشی؛ استناد به قطعیت علمی
رآلیسم	(قصص/۷–۱۰) دستور قتل نوزادان پسر توسط فرعون و به دریا افکندن موسی توسط مادرش	روایت عینی وقایع زندگی انسان‌ها در زمان و مکانی خاص، پرداختن به مسائل طبقات متوسط و پایین اجتماع و واقعیات مغفول جامعه؛ بازتولید دقیق و بی‌طرفانهٔ رخدادهای اجتماع
امپرسیونیسم	(بقره/ ٦٨–٧١) سفارش الهی برای یافتن گاوی با خصوصیات ویژه در ماجرای مقتول بنی‌اسرائیل	بازنمایی اشیا در نور طبیعی در زمانی خاص؛ ثبت واقع‌گرایانهٔ تأثیرات گذرای نور و رنگ؛ توجه به تأثیر کلی اثر و استفاده از رنگ‌های خالص و شفاف و نقش‌مایه‌های فاقد مرز
پوانتالیسم	«فَبَأَیِّ آلاءِ رَبِّکُما تُکَذِّبانِ» و تکرار ۳۱ بارهٔ آن در سوره الرحمن	جای‌گذاری دقیق نقاط مغایر و متباین و ترکیب آنها در ذهن بیننده
سمبولیسم	(نور/۳۵) استفاده از مشکات، مصباح، زجاجه و درخت زیتون در نمادپردازی نور الهی	بیان حقایق عمیق‌تر هستی به‌صورت غیرمستقیم و با واسطه از طریق نمادها
اکسپرسیونیسم	(تکویر/۱۲–۱) توصیفات وهم‌انگیز روز قیامت	پرداختن به موضوعات دراماتیک؛ بیان بن‌مایه‌هایی از ترس، عشق، نفرت، تشویش و تلاطم؛ ترسیم «پیچیدگی‌های رنگ‌به‌رنگ شونده، تنوع برآشوبنده و ته‌رنگ‌های دگرگون‌شونده»
کوبیسم	(نمل/۱۰) جانّ، (طه/۲۰) حیّه، و (اعراف/۱۰۷) ثعبان در توصیف ماری که از عصای موسی (ع) پدید آمد	مشاهدهٔ ابژه از منظرهای گوناگون و تلفیق این مشاهدات به‌عنوان واقعیت جدیدی از ابژه؛ توجه به ساختار فرم، نسبیت واقعیت، به‌هم تنیدگی پدیده‌ها و تأثیر متقابل وجوه هستی
فوتوریسم	(نمل/۳۹–٤٠) حاضر نمودن عرش سبا برای سلیمان (ع) در کمتر از چشم برهم زدنی؛ و موسیقی آیات سوره عادیات	ایجاد و تجسم سرعت و حرکت
دادائیسم	(ال عمران/ ٤٤) دستور خداوند به مریم (س) برای به‌جا آوردن نماز با مردان معبد	نقض قوانین اجتماعی و اصول عقلانی حاکم و خلق دنیایی عاری از جنگ و نفرت در پس این ویرانگری؛ زیر سؤال بردن شیوه‌های مرسوم سنتی در قالبی انتقادی
کانستراکتیویسم	(مائده/۹۷) توصیف ساختار هندسی بنای بدون تزئین کعبه از وجه کارکرد، (بقره/۱۲۵) وجه اجتماعی، (حج/۲۸) هدف و (حج/۲۹) فضا و ریتم	توجه به وجه اجتماعی و کارکردگرایی هنر؛ ایجاد ساختارهای هندسی آبستره با تأکید بر واقعیت مادی زمان و مکان؛ توجه به فضا و ریتم؛ حذف تزئینات و عدم تقلید از طبیعت؛ خلق اثر با هدف سامان‌بخشی به وجوه گوناگون زندگی
سورآلیسم	(شعرا/٦٣) عبور موسی (ع) از دریای شکافته‌شده؛ (کهف/٦٣) بازگشت ماهی بریان‌شده به دریا؛ (یوسف/٤٣) خورده شدن هفت گاو چاق توسط هفت گاو لاغر	گسست از تعینات و قیود دنیای واقع؛ درهم آمیختن عالم رؤیا با جهان روزمره و پیوند خودآگاه و ناخودآگاه
هایپررآلیسم	(نمل/ ٤٤) اشتباه گرفتن آبگینهٔ کف قصر سلیمان با حوضچهٔ آب توسط ملکه سبا	تولید اثری که از فرط نزدیکی به واقعیت، با آن اشتباه گرفته شود
هنر مفهومی:	(ق/٦) توجه دادن قرآن به آسمان فیزیکی در کنار (انبیا:٦، فصلت:۱۲، نحل:۷۹، نور:٤۳) توصیفات تصویرپردازانه از آسمان و (فصلت:۱۱، ق:۳۸، احقاف:۳، لقمان:۱۰، ...) آیات توضیحی پیرامون آن	بیان وجوه تازه‌ای از واقعیت با استفاده از مدیوم ایده یا مفهوم؛ تأکید بیشتر بر مفهوم/ایده به نسبت فرم
هنر مشارکتی/ تعاملی	(نجم/ ٦٢، علق/ ۱۹، سجده/ ۱۵، فصلت/ ۳۷) آیاتی که سجدهٔ واجب دارند؛ (غافر/ ٦٠، انفال/٦٦–٦٥) آیاتی که مخاطب را به کنشگری فرا می‌خوانند؛ یا (ابراهیم/۷) آفرینشگری را مقید به کنشگری مخاطب اعلام می‌کنند	تبعیت آفرینشگری مؤلف و فرایند تکامل اثر از کنشگری و مشارکت فیزیکی و ذهنی مخاطب؛ امکان تغییر آفرینشگری توسط مخاطب
آبستراکتیویسم	(نجم/۹) تعابیر دو قوس کمان نزدیک به‌هم؛ و (حجر/۸۷) هفت مثانی	به حداقل رساندن یا حذف عناصر روایی؛ ترسیم تصاویری بدون دلالت مشخص
مینیمالیسم	الم (بقره/۲)؛ کهیعص (مریم/۲)؛ حم عسق (شوری/۲–۳)	خلق اثر با منابعی محدود و حداقلی به‌صورت عینی، شرح‌ندادنی و غیرارجاعی؛ حذف مضمون، روایت، ترکیب‌بندی و مؤلفه‌های احساسی یا بیانگرانه
دیکانستراکتیویسم (ساختارشکنی)	(انبیا/ ٥٨–٦٣) نسبت دادن شکستن بت‌ها به بت بزرگ توسط ابراهیم درحالی که خود مرتکب آن شده بود؛ (یوسف/۷) اتهام دزدی به بنیامین توسط برادرش یوسف؛ و (کهف/۸۰) کشتن جوانی که در صورت زنده ماندن والدین خود را به کفر می‌کشاند	زیر سؤال بردن اصالت و قطعیت معانی مسلم پنداشته‌شده؛ قرار دادن مخاطب در معرض لایه‌های دیگری از معنا

لازم به ذکر است که نسبت اطمینان در تناظر موردبحث، در موارد مختلف متفاوت است و چه‌بسا صاحب‌نظران در هر مورد، به آیاتی دیگر استناد نموده یا حتی مکتب هنری دیگری را قابل افزودن به لیست ارائه شده بیابند.

همان‌طور که پیش‌تر ذکر شد هدف از این بحث صرفاً اشاره به گشوده بودن باب گفت‌وگو با قرآن از منظر گفتمان‌ها و پارادایم‌های مدرن است و به‌طورقطع پیشروی در این مسیر مستلزم تفحص و مطالعات دامنه‌دارتری است.

نتیجه‌گیری

اگرچه پیرامون فنون و صنایع ادبی، فصاحت و بلاغت زبانی و اعجاز و ظرائف کلامی قرآن (که به‌ویژه در عصر جاهلی دست‌مایهٔ جذب بسیاری به دین مبین اسلام گردید)، بسیار سخن رفته، اما چنانچه در این بحث مشخص شد آنچه کمتر مورد توجه قرار گرفته پویایی و امتداد این ویژگی تا عصر حاضر و بیانگری معارف با شیوه‌ها و شگردهای بیانی امروزین است. بحث ارائه‌شده نه مدعی ارائه قرائت کاملی از انواع شیوه‌های بیانی قرآن است و نه داعیهٔ پرداختن به تمامی جزئیات مفاهیم و مقولات مطرح در مبانی نظری مکاتب هنری غربی را دارد، بلکه صرفاً تناظر میان این دو قلمرو را از حیث مفهوم مورد بررسی قرار داده و به این مهم دست یافت که مفاهیم سیار از «ارزش تجربه شخصی و فردی»، «تقلید موبه‌مو از طبیعت»، و «ایجاد و تجسم سرعت و حرکت» گرفته تا «نقض قوانین اجتماعی و سنت‌های حاکم و اصول عقلانی مسلط»، «کارکردگرایی»، و «حذف عناصر روایی» و غیره، در طول تاریخ و در گسترهٔ جغرافیایی تمدن‌های گوناگون، شکل و شیوهٔ بیان حقایق و واقعیت‌ها را متأثر ساخته است.

تناظر مزبور بیش از آنکه به عنوان اعجازی دیگر از قرآن یا کارآمدی آن در جهان امروز مورد استناد قرار گیرد، حاکی از «انسانی بودن» رویکرد بیانی این کتاب است و به راز ماندگاری آن اشاره دارد، و البته چه‌بسا بتوان گفت در این کتاب از رویکردهای متنوع هنری برای جلب‌توجه مخاطب استفاده شده و بر همین اساس، اهمیت خوانش هنری قرآن را دوچندان می‌نماید. مکتب‌های هنری (که خود متأثر از اجتماع و نحله‌های فلسفی دوران هستند) گرچه در فرایندی تدریجی شکل گرفته‌اند، هر یک به‌نوعی، جنبه‌هایی از ارتباط انسان و جهان پیرامون را مدنظر داشته و از این رهگذر پاسخ‌گوی پرسش یا نیازی بشری بوده‌اند و بدین‌ترتیب در تاریخ ماندگار و تأثیرگذار گشته‌اند.

این تناظر حاکی از توجه کلام وحی به اهمیت این ارتباط (که در عرفان و کلام اسلامی از آن تحت عنوان ارتباط جهان‌های آفاقی و انفسی یا عوالم صغیر و کبیر[1] یاد شده) و جایگاه قرآن در پاسخ‌گویی به سؤالات بشری است. به‌علاوه، نشان می‌دهد که خالقی که بر انسان

---

۱. سَنُرِیهِمْ آیاتِنا فِی‌الآفاقِ وَفِی‌أَنْفُسِهِمْ به زودی نشانه‌های خود را در آفاق و انفس بندگان آشکار می‌گردانیم (فصلت/۵۳).

و نیازهایش محیط است، درصدد پاسخ به پرسش‌های وی برآمده و برای برقراری ارتباط با او، بنا به اقتضائات زمانه، اهتمام ورزیده است.

این امر، علاوه بر رمز ماندگاری قرآن، دلالتی محکم بر لزوم مراجعه به این منبع و خزانهٔ الهی در عصر حاضر دارد؛ عصری که به بهانهٔ تغییرات بنیادین، جهان قدیم و جدید را نه در امتداد یکدیگر بلکه دو پارادایم آشتی‌ناپذیر جلوه داده و چنین آثاری را مغفول یا وانهاده است.

به‌عبارت‌دیگر، اهتمام قرآن به برقراری ارتباط با انسانِ هر دوره، از جمله دوران معاصر، با شیوهٔ بیانی خاص وی، علاوه بر اشاره به اعجاز قرآن و اهمیت خوانشی نو از آن، غفلت از تعالیم این کتاب را زیان‌بار می‌داند: در [روز قیامت] رسول [با دریغ] عرض کند: بارالها! امّت من این قرآن را مهجور و متروک رها کردند (فرقان:۳۰).

منابع

قرآن کریم (۱۳۷۵ ش). ترجمه مهدی الهی قمشه‌ای، تهران: پیام آزادی.

آشتیانی، جلال‌الدین (۱۳۸۳ ش). تحقیقی در دین یهود، چاپ سوم، تهران: نگارش.

احمدی، بابک (۱۳۸۰ ش) حقیقت و زیبایی، درس‌های فلسفه هنر، چاپ پنجم، تهران: مرکز.

اردلانی، حسین؛ سلیمی، همایون؛ اکبری، مجید؛ گودرزی، حجت (۱۳۹۴ ش). تجسم احساس در اندیشهٔ ژیل دلوز؛ بررسی نقاشی‌های فرانسیس بیکن، نامه هنرهای تجسمی و کاربردی، شماره ۱۶، صص ۲۲-۱.

ارياوچ، آلش (۱۳۸۱ ش). پایان هنر، فصلنامه اینترنتی طاووس، شماره ۱۱.

بُکولا، ساندرا (۱۳۹۲ ش). هنر مدرنیسم، ویراستار رویین پاکباز، چاپ چهارم، تهران: فرهنگ معاصر.

پاشازانوس، احمد؛ نظری، علیرضا؛ فولادی، مریم (۱۳۹۴ ش). تحلیل عناصر نقشمند در انسجام‌بخشی به ساختار آوایی متن قرآنی، پژوهشنامه تفسیر و زبان قرآن، شماره ۷، صص ۴۲-۲۵.

حسینی‌راد. عبدالمجید (۱۳۹۵ ش). مبانی هنرهای تجسمی، چاپ هفتم، تهران: شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران.

خالدی، عبدالفتاح صالح (۱۹۸۹م). نظریه التصویر عند سید قطب، السعودیه: دارالمناره.

دلوز، ژیل (۱۳۹۲ ش). سینما ۱، تصویر-حرکت، ترجمه مازیار اسلامی، تهران: مینوی خرد.

سید قطب، (۱۴۲۳ق) مشاهد القیامه فی القرآن، قاهره: دارالشروق.

ضیمران، محمد (۱۳۸۳ ش). ژیل دلوز و فلسفه دگرگونی و تباین، کتاب ماه ادبیات و فلسفه، شماره ۸۰ و ۸۱، صص ۵۷-۴۸.

فتحی، علی (۱۳۸۸ ش). مبانی قرآنی تفسیر قرآن به قرآن، معرفت، سال ۱۸، شماره ۱۳۶، صص ۱۹-۳۵.

قاضی‌زاده، کاظم (۱۳۸۹ ش). سید قطب و نظریه تصویر هنری در قرآن، تحقیقات علوم قرآن و

حدیث، سال ۷، شماره ۲، صص ۱۳۳-۱۶۳.
قرائتی، محسن (۱۳۸۵ ش). تفسیر نور، جلد اول، تهران: مرکز فرهنگی درس‌هایی از قرآن.
قهرمانی، محمدباقر؛ پیراوی‌ونک، مرضیه؛ مظاهریان، حامد؛ صیاد، علیرضا (۱۳۹۶ ش). درهم‌تنیدگی فولدهای فضایی و جسمانی در سینمای باروک، نامه هنرهای نمایشی و موسیقی، شماره ۱۴، صص ۸۶-۷۱.
گاردنر، هلن (۱۳۹۳ ش). هنر در گذر زمان، ترجمه محمدتقی فرامرزی، تهران: نگاه.
مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۸۴ ش). مثنوی معنوی، تصحیح رینولد نیکلسون، تهران: هرمس.
میر، مستنصر و عبدالرئوف، حسین (۱۳۹۰ ش). مطالعهٔ قرآن به منزلهٔ اثری ادبی: رویکردهای زبانی، ترجمه ابوالفضل حرّی، تهران: نیلوفر.
Almenberg, Gustaf (2010). Notes on Participatory Art: Toward a Manifesto Differentiating It from Open Work, Interactive Art and Relational Art, Milton Keynes: AuthorHouse.
Bal, Mieke (2002). Traveling Concepts in the Humanities: A Rough Guide, Toronto: University of Toronto Press.
Bogue, Ronald (2007). The Art of the Possible, Revue Internationale de Philosophie, vol.3, no. 241, pp. 273-286.
Bowlt, John (1976). Russian Art of the Avant-Garde: Theory and Criticism 1902-1934, New York: Viking Press.
Derrida, Jacques (1973). Speech and Phenomena, and Other Essays on Husserl's Theory of Signs, trans. by David B. Allison, Northwestern University Press.
Halliday, Hasan (1976). Cohesion in English, London: Longman.
Madoff, Steven Henry (2009). Art School: (propositions for the 21st Century), MIT Press.
Marinetti, Filippo Tommaso (1983). Manifesto of Futurism: Published in Le Figaro, Yale Library Associates.
Moore, Keith L. (1986). A scientist's interpretation of references to embryology in the Qur'an, Journal of the Islamic Medical Association of North America, vol.18: 15-17.
Mura, Gianluca (2015). Analyzing Art, Culture, and Design in the Digital Age, Hershey: IGI Global.
Sauvagnargues, Anne (2013). Deleuze and Art, trans. by Samantha Bankston, London: Bloomsbury Pub.
Schröder, Klaus Albrecht (2017). Ways of Pointillism: Seurat, Signac, Van Gogh, Hirmer Publishers.
Slaby Jan; Mühlhoff, Rainer; Wüschner, Philipp (2019). Concepts as Methodology, A

Plea for Arrangement Thinking in the Study of Affect, in Analyzing Affective Societies: Methods and Methodologies, ed. Kahl, A., New York: Routledge, pp. 27-42.