مجلهٔ پژوهش های اسلامی
دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
سال پنجم، شمارهٔهفتم، تابستان ۱۳۹۰

تطبیق مؤلّفه‌ها و انواع تصویر هنری در سورهٔ مبارکهٔ نبأ*

دکتر سید حسین سیدی
استاد گروه زبان وادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد
ربابه معصومیان
دانشجوی کارشناسی ارشد دانشگاه فردوسی مشهد

چکیده

قرآن کریم برای بیان معنای هدایتگری، زبان تصویری را ، برگزیده است که دارای مؤلفه‌ها و انواع خاصی می‌باشد. این پژوهش به تطبیق مؤلفه‌ها و انواع تصویر در سوره «نبأ» می‌پردازد. همهٔ مؤلفه‌های تصویر در این سوره ،حول مهمترین مؤلفه یعنی معاد ، در جریان است. از ارتباط انواع تصویر مفرد و رشد تصویرهای بافتی در سایهٔ نظم حاکم بر روابط تصویری، تصویر کلی «معاد» به عنوان یکی از شاخه‌های تصویر مرکزی یعنی «الوهیت و توحید» بوجود می‌آید.

واژگان کلیدی

تصویر قرآنی، قیامت، مؤلّفه های تصویر، نبأ.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

*تاریخ دریافت مقاله : ۱۳۸۹/۸/۱۸ تاریخ پذیرش : ۱۳۹۱/۱/۲۱
نشانی پست الکترونیک نویسنده:hosein_seyyedi@yahoo.com

۱- مقدّمه

معنای لغوی تصویر در کتب لغت، پیرامون جنبه ساختی آن دور می‌زند (آذرنوش، ۱۳۸۷: ماده صور). در حوزهٔ مفهوم اصطلاحی آن هنوز ناقدان و علمای بلاغت به تعریف واحدی دست نیافته اند. اندیشمندان معتزلی تحت تأثیر فلسفهٔ یونان، بین لفظ و معنا تفکیک قائل شده‌اند. مفسّران و زبان‌شناسان نیز به جنبهٔ ساختی آن توجّه داشته اندکه نگاه قدمای بلاغت (قبل از عبدالقاهر) را هم تحت تأثیر قرار داده است.

اوّلین کسی که به تصویر ادبی توجّه کرد. جاحظ (در گذشته ۲۵۵ هـ) بود. (ر.ک جاحظ ۱۹۶۹: ۱۳۲/۳) قدامة بن جعفر (در گذشته ۳۳۷ هـ) به جدایی لفظ و معنا معتقد بوده، امّا رمانی (در گذشته ۳۸۶ هـ) یک گام جلوتر از جاحظ و ابوهلال عسکری (در گذشته ۳۹۵) به پیروی از رمانی، سخن از تصویر مفرد و جزئی جدا از متن گفته‌اند. عبدالقاهر جرجانی (در گذشته ۴۷۱ هـ) با ردّ این دوگانگی در نظریهٔ معروف خود به نام «نظریهٔ نظم»، میان ساخت و محتوا ارتباط برقرار نمود. (جرجانی، ۱۳۶۸: ۴۶۶ - ۴۶۵) زمخشری (در گذشته ۵۳۸ هـ) و ابن اثیر (۶۳۷ هـ) راه عبدالقاهر را ادامه دادند (المثل الثائر،۱:۲۱۳). امّا سکّاکی و ... در تصویر محدودیّت ایجاد کردند.

به هر حال برداشت گذشتگان از تصویر همچنان جزئی و محدود است نه نگاهی فراگیر؛ یعنی نگرشی که مبتنی بر روابط میان تصویر جزئی و کلی و حامل نگاه جدید به زندگی باشد (احمد الراغب، ۱۳۸۷: ۳۸-۲۱ ؛ احمد عصفور، ۱۹۷۴: ۸۰-۴۴)

«اگر به تکامل دستاوردهای ساختارگرایان غربی نیز در این زمینه نظری بیفکنیم، می‌بینیم که اهمّیّت شکل اثر هنری، در میان فرمالیست‌های روسی در نیمهٔ اول قرن بیستم به روش تازه‌ای در بررسی متون در نیمه دوم این قرن، در نزد رولان بارت و همفکرانش به نام «بررسی ساختاری متن» منتهی می‌شود که منظم و دقیق است.» (احمدی، ۱۳۷۵ :۱۸۱-۱۸۰) آنگاه تغییر لفظ به لفظ و معنا، صورت می گیرد و می‌توان گفت: «ساخت‌گرایی استوار بر این نکته است که اگر کنش‌ها و دستاوردهای کار و اندیشه آدمی دارای معنا باشند، پس باید نظامی از تمایزها و

مناسبات میان واحدهای کنش و تولید، وجود داشته باشد که امکان حضور معنا را می‌دهد». (همان:۲۱۸)

در نقد جدید در عرصهٔ نظریه‌پردازی و هم در عرصهٔ کاربردی، پژوهش‌هایی صورت گرفته که به تبع اختلافات مکاتب ادبی متفاوت گشته است؛ خاستگاه آن یا میراث نقد عربی است یا نظریه‌های نقد غربی، و عدّه‌ای هم میان نگرش جدید و میراث کهن را جمع کرده‌اند.

«اصطلاح تصویر، از داده‌های روانشناسی، زیبایی شناسی و نقد در غنای مدلول خود بهره برده است» (رجایی، ۱۳۷۸: ۱۰۷-۱۰۶) برخی ناقدان آن را در پرتو روانشناسی تعریف می‌کنند. عدّه‌ای آن را عقلانی می‌خوانند. گروهی نیز معتقدند: «تصویر موفّق و زیبا، تصویری است که اشیاء را در ذات خود به تصویر بکشد، نه در اثری که در درون هنرمند باقی می‌گذارند». (مندور، ۱۳۸۵: ۱۵۷ – ۱۵۶)

دسته‌ای دیگر ذهن را اساس تصویر می‌دانند. دکتر احمد الشایب تصویر هنری را وسیله‌ای می‌داند که ادیب بواسطهٔ آن، فکر و عاطفه‌اش را با هم، به خوانندگان منتقل می‌کند. این تعاریف همچنان ادامه می‌یابد تا زبان، ارتباط با محتوا، حقیقت و خیال هر یک به تصویر افزوده می‌شود (علی الصغیر، ۱۹۹۹: ۱۸). لذا معاصرین بسته به نگاه معرفتی خود، به تعریف تصویر می‌پردازند.

اما آثار نقدی معاصر، بیش‌ترمطالعات خود را به تصویر شعری محدود کرده‌اند و تنها سیّد قطب است که در کتاب «التصویر الفنی فی القرآن» به مسألهٔ تصویر هنری قرآن پرداخته است.

۲- مؤلّفه‌های تصویر در قرآن

تصویر هنری در قرآن کریم، پیکره ای است واحد ومتمایز. نخستین مؤلفهٔ تصویر واحد قرآنی، که دیگر مؤلّفه‌ها، حول آن می‌چرخد، اندیشهٔ دینی است که به شکل منظم و متکامل در نظام‌های بیانی تصویری به نمایش گذارده می‌شود (احمد الراغب، ۱۳۸۷: ۵۲ -۵۱). دوّمین مؤلّفه، واقعیّت است. تصویر قرآنی میان صدق هنری و صدق واقعی، وحدت برقرار کرده است و میان این دو جدائی قایل نیست،آن گونه که در آثار ادبی شاعران مشهود است (همان: ۵۷) عنصر خیال،

مؤلّفـهٔ سـوّم اسـت کـه مـادّه‌اش را از واقعیّـت محـسوس مـی‌گیـرد؛ ولـی در حـدود واقعیّـت حـسّی بـاقی نمـی‌مانـد؛ بلکـه بـه رابطـهٔ تـازه‌ای در تـصویر هنـری الهـام بخـش، کـشیده مـی‌شـود کـه خیـال مخاطـب را بـر مـی‌انگیزانـد و وی را بـه حاضـر نمـودن تـصویرهای ذهنـی ذخیـره شـده در حافظـه- کـه همـان واقعیـت حـسی اسـت- وا مـی‌دارد. استعاره و گونـه‌هـای بلاغـی در بیـان حقیقـت بـر خیـال تکیـه مـی‌کننـد. (همـان: ۵۹ ـ ۵۷). به تعبیر سیّد قطب، خیال نوعی حرکت است.

«صـور خـاموش در قـرآن بـسی نادرسـت، هـر چنـد مقتـضای هنـری، خاموشـی و سـکون اسـت، امّـا ایـن حرکـت کـه بـه خیـال انگیـزی تعبیـر مـی‌شـود، درهمـه جـای آن دیده می‌شود.»(سیّد قطب ۱۳۶۰: ۹-۸)

چهـارمین مؤلّفـه، عاطفـه اسـت کـه درجلـوگیری از سـرد و بـی‌روح بـودن تـصویر و بـرانگیختن پاسـخ عـاطفی متناسـب بـا تـصویر و میـزان تـأثیر آن بـر مخاطـب، مـؤثّر می‌باشد.(احمدالراغب، ۱۳۸۷: ۶۱-۶۰)

از طرفـی عاطفـهٔ موجـود در تـصاویر قرآنـی، نـه آن چیـزی اسـت کـه پیـروان مکتـب رمانتیـک بـدان معتقـد بودنـد؛ در حـدّی کـه از نـشانه‌هـای انحطـاط هنـر و سـوق یـافتن آن بـه سـمت ظرافـت مفـرط در ایـن مکتـب شـد و نـه آن چیـزی اسـت کـه رئالیسـت‌هـا در نفی عاطفـه، تبلیـغ مـی‌کردنـد. بلکـه عاطفـه قرآنـی همـان چیـزی اسـت کـه «بـه عنـوان مـادّه‌ای خـام، بـه شـکل خیـال و تـصویر، معتـدل‌گونـه، در پـس نقـاب و الهـام پنهـان مـی‌شـود؛ یعنـی منبعـی غیـر مـستقیم بـرای هنـر محـسوب مـی‌شـود». (غریّـب، ۱۳۷۸: ۱۲۰، ۱۰۳-۱۰۲)

مؤلّفـهٔ پـنجم زبـان اسـت کـه ابـزار انتقـال اندیـشه‌هـا و عواطـف بـه حـساب مـی‌آیـد.(احمـدالراغب، ۱۳۸۷: ۶۳ -۶۲) از سـوی دیگـر، قاعـده‌هـای زبـان‌شناسـی، موجـب سـهولت شـناخت معنـای قـراردادی واژه‌هـا و نـشانه‌هاسـت.(سـاختار و تأویـل مـتن،۲۱۹:۱۳۷۵).آخـرین مؤلفـه ریـتم اسـت کـه بـه عنـوان یکـی از ویژگـی‌هـای همـاهنگی هنـری، و در بلاغـت قـرآن، حاصـل انتخـاب کلمـات و نحـوه ترتیـب دادن آنهاسـت کـه تناسـب خاصـی بـا مقتـضای کـلام و مقـصود دارد. (سـیّد قطـب، ۱۳۶۰: ۹۶ - ۹۵ ؛غریّـب، ۱۳۷۸: ۱۵۸ - ۱۵۷) علّـت ایـن کـه موسـیقی یکـی از معیارهـای ادبـی زیباشناسـی بـه حـساب مـی‌آیـد،«گـرایش شـگرف نـسبت بـه صـداها و آهنـگ‌هـا»

ذکـر شـده اسـت. (منـدور، ۱۳۸۵: ۳۷) از ایـن رو «در قـرآن فواصـلی کـه بـه «واو و نـون» یـا«یـاء و نـون» خـتم مـی‌شـود بـسیار اسـت. سـیبویه مـی‌گویـد: وقتـی عـرب می‌خواست چیـزی را بـه آهنـگ بخوانـد، بـرآن واو و نـون یـا یـاء و نـون اضـافه مـی‌کـرد چـون یـا مَـدّ صـوت مناسـب ا ست. (صـادق رافعـی، ۱۳۶۱: ۱۶۹) البتـه پـر واضـح اسـت کـه «ترتیـب» اتخـاذ شـده در شـیوه قـرآن از نظـر جهـر، همـس، شـدت، رخـوت، تفخـیم، ترقیـق و سـایر صـفات لفظـی، بـه هـیچ وجـه بـا سـایر عبـارات عـرب، مربـوط نیـست. (همان، ۱۶۸) و همین است جنبه‌ای دیگر از اعجاز قرآن.

۳- مؤلّفه‌های تصویر در سوره نبأ

سـورهٔ نبـأ از سـوره‌هـای مکـی قـرآن کـریم (مکـارم شـیرازی، ۲۶/۱۳۷۴: ۴) بـا موضـوع مبـدأ،معاد ،بـشارت و انـذار اسـت. در ابتـدای سـوره کـه در مـورد حـوادث روزمـرهٔ طبیعـی، سـخن بـه میـان آمـده، نـوع جمـلات، فعلیـهٔ مـضارع (بـا لفـظ ماضـی) اسـت تـا دلالـت معنـا را بـر «اسـتمرار تجـدّدی» (تفتـازانی، ۱۳۸۶،ج۱:ص ۱۳۰) بـه طـور قطـع نـشان دهـد. بـه محـض ایـن کـه خبـر از برپـایی قیامـت بـه میـان آمـد، نـوع جمـلات هم به اسمیّه تغییـر مـی‌کنـد تـا بـر «ثبـوت» (همـان: ۱۳۱) ابـدی حـوادث قیامـت و احـوال دوزخیـان و بهـشتیان، دلالـت کـرده و امکـان هرگونـه تجدیـد حیـات دنیـوی و فرصـت دوباره‌ای را که کفار برای بازگشت به دنیا و انجام کار نیک می‌طلبند، نفی کند.

در سـورهٔ نبـأ، تـصویر قرآنـی مـی‌کوشـد، اندیـشهٔ دینـی «قیامـت کبـری» و مباحـث مربـوط بـه آن را براسـاس نظـر« جمهـور مفـسّرین» (آلوسـی، ۱۹۹۷،ج۱۶:ص۴) تبیـین نماید.

اندیـشهٔ دینـی بـه ذکـر ارتبـاط میـان آفرینـشگر و آفریـده، بـا ترسـیم معرفـت بـشری کـه منـشأ آن خداونـد اسـت، مـی‌پـردازد. ایـن معرفـت از دو طریـق ایجـاد مـی‌شـود: تفکـر در عـالم شـهود و عـالم غیـب (احمـدالراغب، ۱۳۸۷: ۱۲۲) عـالم شـهود شـامل: زمـین، کـوه‌هـا، خـواب، شـب و روز، هفـت آسـمان و بـاران «ألـم نجعـل الارضَ مهـاداً و الجبـالَ اوتـاداً و خلقنـاکم أزواجـاً و جعلنـانومکم سُـباتا و جعلنـا الیـلَ لباسـا و جعلنـا النهـار معاشـا و بنینـا فـوقکم سـبعاً شـداداً و جعلنـا سـراجاً و هاجـا و انزلنـا مـن المعـصرات مـاءً ثجّاجـا لنخـرج بـه حبـاً و نباتـاً و جنـات الفافـاً"آیـا زمـین را گهـواره‌ای نگردانیـدیم. کـوه‌هـا را [چـون] میخهـایی [نگذاشـتیم] و شـما را جفـت آفریـدیم و خـواب شـما را

[مایهٔ] آرامش گردانیدیم. شب را [برای شما] پوششی قرار دادیم و روز را [برای] معاش [شما] نهادیم و بر فراز شما هفت [آسمان] بنا کردیم و چراغی فروزان گذاردیم و از ابرهای متراکم، آبی‌ریزان فرود آوردیم تا بدان دانه و گیاه برویانیم و باغ‌های در هم پیچیده و انبوه."

نیز تفکر در عالم غیب، مثل عالم محشر که در تمام آیات بعدی «انّ یوم الفصل ... الخ» تا پایان سوره ادامه دارد. از طرفی فکر و اندیشه با واقعیّت گره خورده است. انتقال از جهان محسوس «زمین، کوه‌ها، شب و روز و ...» به جهان نامحسوس؛ یعنی زندگی ابدی در محشر و شراب و خوراک هر یک از دوزخیان و بهشتیان، به شکل منطقی و تدریجی صورت گرفته است تا عقل از خلال ارائهٔ دلیل و برهان بدان نایل آید.

اهمّیّت مخاطب در تصویر قرآنی، (ویژگی خاص این تصویر) به خوبی روشن است؛ تا اندیشهٔ دینی قیامت و احوال انسانها در آن، در ذهنش مورد پذیرش قرار گیرد.

صدق هنری در آیات الم نجعل الارض ... الخ تا آیه ۱۵، را در بیان زیبای مهاداً(آیه۶)، اوتاداً(آیه ۷)، سباتاً(آیه۹)و لباساً(آیه۱۰)«به صورت تشبیه بلیغ یا تقدیم ظرف بر مفعول برای تشویق به سوی آن همراه با مراعات فواصل در آیهٔ «و بنینا فوقکم سبعاً شداداً»(آیه۱۲)، و یا در بیان مقدم حَب با وجود تأخّر نبات در هنگام برداشت محصول، به دلیل اصالت و تقدم آن در غذا بودن برای انسان در آیه «لنخرج به حباً و نباتاً»(آیه۱۵) می‌بینیم.(آلوسی،۱۹۹۷،ج۱۶:ص۱۳-۹)

تجلّی صدق واقعی در کثرت تصاویر برگرفته از عناصر واقعیّت همچون «زمین،کوه‌ها، قانون زوجیت، خواب، شب، روز، هفت آسمان، خورشید، باران وباغ‌های انبوه» (آیات ۱۶ــ۶) است که مرتبط با اندیشهٔ حاکم بر آن یعنی معاد می‌باشد، چرا که بلافاصله می‌گوید: «انّ یوم الفصل کان میقاتا»" قطعاً وعدگاه [ما با شما] روز داوری است."

حتّی تصاویر نعمت و عذاب در قیامت، مؤلّفه‌هایش را از واقعیّت مألوف آدمی برمی‌گیرد. تصویر عذاب در آیات «انّ جهنّم کانت مرصاداً، لطاغین مآبا، لابثین فیها احقاباً، لا یذوقون فیها برداً ولا شراباً الّا حمیماً و غساقاً»" [آری] جهنم

[از دیرباز] کمینگاهی بوده [که] برای سرکشان، بازگشتگاهی است. روزگاری دراز در آن درنگ کنند. در آنجا نه خنکی چشند و نه شربتی جز آب جوشان و چرکابه‌ای."

و تصویر نعمت در آیات: «انّ للمتقین مفازاً حدائقَ و اعناباً و کواعبَ اتراباً و کاساً دهاقاً لا یسمعونَ فیها لغواً و لا کِذّاباً" مسلّماً پرهیزکاران را رستگاری است، باغچه‌ها و تاکستانها و دخترانی هم سال با سینه‌های برجسته و پیاله‌های لبالب، در آنجا نه بیهوده‌ای شنوند و نه [یکدیگر را] تکذیب [کنند]."

تطابق با واقعیّت‌های مألوف آدمی بسیار مشهود است تا اندیشه و هدف و کارکرد دینی را در هشدار دادن و امیدبخشی و مراقبت نسبت به اعمال، محقّق نماید. از «کمین گاه بودن دوزخ» (المیزان، ۲۰:۲۷۱-۲۷۰؛فخر رازی۱۴۲۱،ج۱۶:ص۱۲)وزمان طولانی حضور درآن و نوع نوشیدنی‌اش که جز «آب‌جوشان و چرکین»(همان:۲۷۲؛همان:۱۵-۱۴) نیست و نیز در مقابل آن از جایگاه پیروزمندانهٔ بهشتیان «و باغ‌ها و انگورها و زنان‌نورس گرفته تا نوع نوشیدنی و کیفیّت شنیده‌ها که لغو و دروغ نیست» (آلوسی، ۱۹۹۷: ۳۰/۱۶). این گونه واقعیّت در مورد یک تصویر حسّی با معنی ذهنی مورد نظر تحقّق یافته است.

سوّمین مؤلّفه یعنی عنصر خیال، ابتدا پدیده‌های دورازهم «زمین و گهواره، کوه و میخ، خواب و مرگ، شب و لباس، روز و زندگی» براساس ویژگی مشابهت در «استقرار در عین حرکت، استحکام‌بخشی، آرام گرفتن، پوشش و کوشش» را گرد هم می‌آورد؛ آنگاه در پروازی احاطه‌وار، طبیعت را از بالا می‌نگرد، این همان «لذت حاصل از زیبایی رها ساختن خیال در مقابل هنر است. تراکم صور است در ذهن تأمل کننده و انتقال اندیشه است به جهانی لبریز از شادی. خیال مبتنی بر زیبایی، نه غفلت و شگفتی است و نه صرف خاطرات دور ... بلکه آفرینش جدید و ساختاری از آینده است و مانند دیگر عناصر بهره‌وری از زیبایی فعالیت عقلی است که اغلب به نقد ابتکاری منتهی می‌شود، یا نیروهای ابداع را برمی‌انگیزد (غریّب، ۱۳۷۸: ۵۲ - ۵۱) براین اساس تنها به کمک قوّهٔ خیال است

که در ضمن درک شباهت، تفاوت این پدیده‌ها با قبل و بعد از وقوع قیامت، نیز رخ می‌نماید.

دیگر از آرامش و نظم خبری نیست: «یوم ینفخ فی الصور فتأتونَ افواجا و فتحت السماء فکانت ابواباً و سیرت الجبال فکانت سراباً»" روزی که در صور دمیده شود و گروه گروه بیایید و آسمان، گشوده و درهایی [پدید] شود و کوه‌ها را روان کنند و [چون] سرابی گردند."

تصویر تمثیلی در نُفخ این گونه اجراء می‌شود که دمیدن حیات و حشر نهایی به شیپور حرکت، احضار و جمع و کوچ سربازان تشبیه شده است. حقیقتی غیرمحسوس و معنوی برای فهم عموم، در مشهورات حسی تصویر شده است و نمایاننده ظهور کامل قدرت حق و فرمانروایی الهی در محشر می‌باشد. (طالقانی: ۱۳۴۸:ص ۲۲).

هیمن طور است، خیال در کلمه «ابواباً». آلوسی در تفسیر روح المعانی ابواباً را تشبیه بلیغ حساب کرده که تشبیه در آن ۳ گونه اجراء می‌شود:

۱ــ شکاف‌های آسمان همچون ابواب است.۲ــ از کثرت شکاف‌ها آسمان گویی خود ابواب است.۳ـ ذات ابواب (آلوسی، ۱۹۹۷: ۲۲)

علّامهٔ طباطبایی نظر دوم و سوم را رد می‌کند و می‌گوید منظور، باز شدن درب‌های آسمان و اتّصال عالم انسانی به عالم فرشتگان است.(المیزان، ۲۶۹:۲۰)هر نظر را که بپذیریم، درک سرعت این نقل و انتقال از محسوس به نامحسوس تنها به مدد خیال است.

این تغییرات همچنان ادامه می‌یابد تا این که کوه‌ها هم به سرابی تبدیل می‌شوند. در تفسیرالمیزان، دو وجه (همان) و در تفسیر کبیر شش وجه (ج ۱۶: ۱۱)برای سراب ذکر می‌شود که باز هم تفسیر هر چه باشد، قوّهٔ خیال از این «تشبیه بلیغ» (آلوسی۱۹۹۷،ج۱۶:ص ۲۰)متلذّذ شده و استواء سطح زمین در پی آن تحوّل عظیم را می‌فهمد.

تخییل حسّی همچنان در آیات بعدی دوزخ و بهشت و تصویر محشر جاری است تا تأثیر اندیشهٔ دینی قیامت، عاطفهٔ مخاطب را برانگیزد و رنگ روزمرگی را از زندگی او بزداید.

اعجـاز قـرآن در سـاخت زبـانی و سـازگاری بـا اغـراض دینـی و هنـری و لفـظ فـصیح و روان، در ایـن سـوره ایـن گونـه خودنمـایی مـی‌کنـد:کلمـه «سـباتا» در آیـه ۹ دارای ۲ معنـی اسـت، یکـی بـه معنـای مـرگ کـه در کتـب لغـت نیـز بـدین معنـا آورده اسـت (آذرنـوش،۱۳۸۷:ذیـل معنـی سُـبات) و معنـی دیگـر آن آرامـش (آلوسـی،۱۹۹۷،ج۱۶:ص۱۱)مـی‌باشـد کـه بـا وجـود رواج معنـی مجـازی آن (آرامـش) معنـی حقیقـی خـود را نیـز حفـظ کـرده اسـت. و قرابـت ایـن هـر دو را در سـوره نبـأ مشاهده می‌کنیم که تصویر انقطاع را در مخاطب برمی‌انگیزد.

انقطـاع از زنـدگی روزمـره بـا اسـتراحت هـر روزه شـروع مـی‌شـود تـا ایـن کـه بـه آرامـش ابـدی (مـرگ) منجـر مـی‌شـود. ایـن حالـت خیـال‌انگیـز واژه، بـرای التـذاذ ذهـن تنها در سایهٔ نظام و انسجام و فضای مناسب تصویرگری رخ می‌دهد.

تحقّـق تـصویر در کـاربرد مجـازی زبـان در آیـات ۱۹، ۲۷ و ۳۰ در کلمـات «فُتحـت» «لایرجـون» و «فـذقوا» در ادامـهٔ آیـات ذکـر مـی‌شـود. در واژه «فتحـت» بـا تفـسیر فـتح بـه شـقّ دو نکتـه وجـود دارد: یکـی اشـاره بـه کمـال قـدرت خداونـد کـه شـکافتن ایـن جـسم عظـیم بـرای حـضرتش بـه آسـانی و سـرعت گـشودن در اسـت. و نکتـه دیگـر ایـن اسـت کـه شـکافتن آسـمان هماننـد گـشودن در بـا سـرعت، صـدایی مهیـب دارد کـه حالـت تـرس و دلهـره حـساب وکتـاب اعمـال را در دل مـی‌افکنـد. (همان:۲۹)

در مـورد اسـتعمال یرجـون بلاغـت متناسـب بـا مـتن حکـم مـی‌کنـد کـه بـه جـای مـصدر «خـوف» بـه کـار رود. یکـی از دلایـل ایـن کـاربرد را «فخـر رازی» در ایـن مـی‌دانـد کـه چـون بحـث حـساب و کتـاب بـا خداسـت، رجـاء بـر آن غلبـه دارد تـا خـوف؛ چـون ایـن حـق بـه خـدا برمـی‌گـردد و خـدا از حـق خـود مـی‌گـذرد؛ امّـا از حـقّ النـاس نمـی‌گـذرد. (ج۱۶:ص۲۰)در ادامـهٔ امـر بـه «ذوق» تـصویری اسـت کـه نهایـت احـساس هنـری را درک عـذاب قیامـت برمـی‌انگیـزد. همـراه بـا حالـت روانـی پریـشانی و افسردگی کافران و مکذّبین در هنگام درک عذاب.

ریـتم در سـوره نبـأ در چـارچوبی تنـد و قـوی، دقیـق و دهـشت‌آور و عتـاب آلـود نـسبت بـه مـستهزئین و منکـرین و مکـذّبین در تـصویر سـؤال‌کننـدگان از خبـر بـزرگ،

....صف بستن ملائک و عدم تکلّم، جز به اذن خدا ادامه می‌یابد تا این که به طولانی‌ترین آیه -آرزوی در خاک بودن کافر - منتهی می‌شود.

مثلاً: در آیهٔ دوم، عبارت «النبا العظیم، با آهنگ کوتاه یعنی حرکات فتحه، پیش رفته و ناگهان با حرکت کسره و میم بسته می‌شود که خود نماینده عظمت و سکوت در برابر موصوف «ما» در «عم» است.

آهنگ لفظ «بنینا» در آیه ۱۲ با فتحه‌های متوالی و متدرّج ، نمایاننده بالا بردن بنا و توسعه و توجّه ذهن بدان سو می‌باشد. یا طنین خاص «و هّاجاً» که با برخورد «واو» به «های مشدد» یعنی با فشار خارج شدن هوا از ریه پس امتداد یافتن با «الف ساکنه» و متموّج گردیدن با «جیم منوّن» ایجاد می‌شود؛ نشان دهنده هماهنگی با معنی حرکت شدید تشعشع از درون آفتاب، رسیدن و برخورد به سطح و آنگاه آزاد شدن و موج برداشتن در فضا است. (طالقانی ۱۳۴۸: ۱۵-۱۴)

٤- انواع تصویردر قرآن

تصویر قرآنی به دو نوع اساسی تصویر مفرد و تصویر بافتی تقسیم می‌شود. تصویر مفرد همان تصویر بلاغی سنتی شامل استعاره، تشبیه، کنایه و مجاز و برخی فنون معنوی بدیع به صورت بریده از بافت و غالباً مرتبط با یک جمله است و روابط درونی نیز میان اجزای این تصویر حاکم می‌باشد.

تصویر بافتی تصویری است که بافت از مجموعهٔ تصویرهای جزئی در ضمن نظام رابطه میان تصاویر قرآنی ایجاد می‌کند و شامل تصویر صحنه، تابلو، کلّی، مرکزی و متقابل است.

تصویرصحنه چند رابطه و چند تصویر جزئی هماهنگ با هم در صحنه برای ادای معنی دینی و تصویر تابلو چند صحنه مختلف؛ ولی با معنای مشترک و تأثیر روانی واحد را در برمی‌گیرند.

از تعامل تصاویر هنری در یک سوره و در بافت‌های مختلف تصویر کلی ایجاد می‌شود که در هر سوره متفاوت می‌باشد و نهایتاً تصویر مرکزی است که تصویر کلی با آن به عنوان منشأ تمام تصاویر در ارتباط می‌باشد.

تصویر متقابل از نوع تصویرهای بافتی است که هدفش تحریک ذهن و فعّال نمودن قوّهٔ خیال از طریق تقابل دو تصویر در بافت می‌باشد. تقابل گاه میان دو

تصویر حاضر و گاه یکی حاضر و دیگری گذشته است که در تصاویر نعمت و عذاب فراوان یافت می‌شود. (احمدالراغب، ۱۳۸۷: ۱۱۲-۶۶)

۵- انواع تصویر در سورهٔ نبأ

ابتدا به تصویر مفرد تشبیهی اشاره می‌گردد. تشبیه بلیغ در عبارات مهاداً(آیه۶ برای زمین)، اوتاداً (آیه۷، برای جبال)، سباتاً (آیه۹، برای نوم) لباساً(آیه ۱۰، برای لیل)، معاشاً (آیه ۱۱، برای نهار)، ابواباً (آیه۱۹، برای سماء)، سراباً (۲۰آیه، برای جبال)، مرصاداً (۲۱، برای جهنم) (آلوسی، ۱۹۹۷،ج۱۶:ص۲۳-۹)سرشار از دلالت‌های روانی و احساسی است، که منحصر به ساخت نمی‌شود (آن گونه که قد ما تصور می‌کردند). مثلاً در تصویر تشبیهی مهد به زمین، هم ظاهر این دو در شکل و حرکت به گرد یک محور، با هم تناسب دارد و هم از لحاظ دلالت روانی هر دو مایهٔ آرامش سکنهٔ خود می‌باشند. و یا اشاره به این دارد که همانطور که کودک تا ابد در مهد نمی‌ماند و با گذشت روزگار باید محلّ آرامش خود را عوض کند، انسان هم بعد ازگذشت مدّتی محلّ استقرارش عوض شده و به عالم برزخ منتقل می‌شود تا در نهایت بعد از حساب و کتاب به محلّ استقرار دائمی خود برسد.

در دیگر تصاویر تشبیهی مذکور، تناسب ساخت و محتوا را به ترتیب در استحکام بخشی به متعلَّق خود، آزاد شدن روح از جسم و بسته شدن پروندهٔ کارها و پایان بودن برای تلاش و کوشش، پوشش بودن بر زشت و زیبا، تکاپو و هیجان کار، شدّت و وسعت شکاف، فریب دادن بیننده و نمود غیرواقعی و بالاخره در عملکرد دقیق و متناسب با موقعیّت، مشاهده می کنیم.

در تصویر مجازی، آیهٔ «یوم ینظر المرءُ ما قدمّت یداهُ ...»" روزی که آدمی آنچه با دست خویش پیش فرستاده بنگرد". دست به عنوان مجاز سببیه، دال و مدلول همان اعمال خیر و شر انسان است با قرینهٔ لفظی مذکور در این آیهٔ شریفه: «یوم تشهد علیهم ألسنتُهُم و ایدیهم و ارجلُهم بما کانوا یعملون»"در روزی که زبان و دست‌ها و پاهایشان، بر ضدّ آنان به آنچه انجام می‌دادند. شهادت می‌دهند. "که مشخص می کند این فقط دست نیست که عامل انجام کارها و مورد بازخواست است، بلکه دیگر اعضا نیز دخالت دارند. اما به کار گرفتن ید در اینجا

با بافت تجسّم کلّ اعمال، مناسبت دارد. چون انسان بیشتر کارها را با دست انجام می‌دهد، از این رو اقتضای تجسّم در این است که «دست را مجاز سببیه برای کارها قرار دهد نه زبان و پا و ..» (آلوسی، ۱۶/۱۹۹۷ :۳۷)

تصویر مجازی «یداه» از طریق به تکاپو انداختن قوّهٔ خیال برای درک روابط میان دالّ (دست) و مدلول (اعمال)، به رشد تصویر کمک می‌کند.

کنایه از تصاویر بلاغی مبتنی بر دال و مدلول است. و در قرآن برای بیان پشیمانی، حسرت، اندوه و ... به کار می‌رود. (احمد الراغب،۱۳۸۷: ۹۵ - ۹۴)

در تصویر کنایی «سراجاً و هاجّاً" چراغی فروزان"، منظور خورشید است. از یک سو بر پنهان کردن مدلول دور به دالّ نزدیک تکیه می‌کند (فقط کنایه) و از سوی دیگر به اقتضای بافت جمله توجّه می‌نماید تا تصویر کنایی مرتبط با بافت جمله شکل گیرد. اقتضای بافت در این است که مستقیماً واژه خورشید را به کار نبرد؛ چرا که با آیهٔ قبلی که از بناء صحبت می‌کند، مناسبتی ندارد، لذا متناسب با بافت بنای آسمان (همچون خانه) به تعبیر کنایی، سراجاً و هاجاً، روی می‌آورد تا همچون چراغی در خانه آسمان «و نماینده نور بر سطح زمین و دیگر سیارات، (سراجاً) باشد و نیز به تشعشع پیوستهٔ درونیش اشاره کند «و هاجا».تا از برخورد دوجیم با تنوین، موجی خاص آشکار شود که هماهنگ با تشعشع و تموّج آفتاب است» (طالقانی،۱۷:۱۳۴۸)

و امّا در مورد تصویرهای بافتی، سورهٔ مبارکهٔ نبأ از سه تصویر تابلو تشکیل شده است که هر یک صحنه‌هایی را در خود جای داده‌اند:

۱ــ تابلوی اختلاف در صحنه‌های تساءل و اختلاف نظر در مورد قیامت: «عمّ یستاءلون ... ثم کلّا سیعلون». (آیات ۵-۱)

۲ــ تابلوی طبیعت در صحنه‌های «گهواره بودن زمین، صحنه کوه‌های محکم،... (آیات ۱۶-۶)

۳-تابلوی قیامت شامل: الف ـ صحنهٔ تحولّات قیامت در صحنهٔ «شکافته شدن آسمان و به راه افتادن کوه‌ها و صحنه نفخ در صور و دسته دسته محشور شدن انسان‌ها» (آیات ۲۰-۱۸)

ب ـ صحنه‌های احوال دوزخیان که به گفتهٔ سیّد قطب از صحنه‌هایی است که در طول و تفسیر دادن به آن اصرار شده است تا بهتر با بیان جزئیات آن، روی حس و خیال اثر بگذارد و هراس را تا ژرفای دل و وجدان داخل کند. (سید قطب، ۱۳۶۰: ۱۲۷)

«ان جهنم کانت مرصاداً ... فذوقوا فلن نزید کم الا عذابا» (آیات ۳۰-۲۱) در این صحنه از دوزخ،

رابطهٔ سبب و مسبّب در طغیان و تکذیب قیامت و انواع عذاب، برای اثبات اندیشهٔ قیامت و دقّت حساب به کار رفته است.

ج ـ صحنهٔ بهشت و ترسیم احوال بهشتیان از طریق ارتباط میان تصاویر «باغ‌ها و انگورها، دخترکان هم سال، جام‌های شراب، تصویر عدم استماع سخنان لغو و بیهوده و بیان عطا بودن این نعمات از سوی پروردگار عالمیان» (آیات ۳۶-۳۱)

دـ تصویر صحنهٔ ربوبیّت عامّهٔ پروردگار و غایت عظمت و ابهّت حضرتش در قیامت، از تعامل صحنه‌های جزئی مثل «حکومت بر آسمان و زمین و آنچه ما بین آنهاست، عدم اجازه به انسان‌ها در چانه‌زنی عقاب و ثواب، مطرح کردن رحمت عمومی پروردگار، صحنهٔ صف بستن ملائک یا انسان‌ها، عدم تکلّم جز به اذن او و تکلّم از توحید و تهلیل»(آیات۳۸-۳۷) بوجود آمده است» (آلوسی، ۱۹۹۷،ج۱۶:ص۵۳-۳۳)

هـ ـ آخرین صحنه، صحنه‌ای است که نمایانگر تجسّم اعمال و کلام آخر کافران است.

«ذلک الیومُ الحق فمن شاء التخذَ الی ربّه سبیلاً انّا انذرناکم عذاباً قریباً یومَ ینظر المرءُ ما قدّمت یداهُ و یقول الکافرُ یالیتنی کنتُ ترابا»"آن [روز] روز حق است. پس هر که خواهد راه بازگشتی به سوی پروردگار خود بجوید. ما شما را از عذابی نزدیک هشدار دادیم: روزی که آدمی آنچه را با دست خویش پیش فرستاده است، بنگرد و کافر گوید:" ای کاش خاک بودم."

انسان چه مؤمن و چه کافر، هر چه از خیر و شر فرستاده را می‌بیند. با تخصیص کافران و ذکر آنها برای دلالت سخن بر نهایت تحسّر و اندوه و پشیمانی و حذف مؤمنین به خاطر نمایاندن نهایت سرور و شادی (روح‌المعانی، ۳۷) این صحنه را

ترسیم می‌کند تا معنی ذهنی هیبت و فخامت قیامت و شدّت برخورد پروردگار را مخصوص عامّهٔ مردم و اندوه و حسرت را مخصوص کافران گرداند. تصاویر مذکور تابلویی از قدرت پروردگار در ارتباط برقرار کردن میان نظم کیهانی، و تأثیر آن بر ذهن اختلاف‌کنندگان در مورد مسألهٔ بعث و آنگاه کیفیّت خود بعثت و احوال افراد در جهان نامحسوس برای رسیدن به تصویر کلّی قیامت و تثبیت آن در ذهن‌ها ایجاد نموده است.

تصویرکلّی درپی اثبات معاد است؛ بدین منظورهمانطور که دیدیم همهٔ تصایر را در خدمت گرفته و در عین حال، خود زیر مجموعه‌ای است ازتصویرمرکزی توحید که نه فقط در سورهٔ نبأ، بلکه در سراسر قرآن حضور دارد.

به این ترتیب تمایز تصویر هنری قرآنی خود را در ترکیب و ساخت تصویر و حرکت و بالندگی نشان می‌دهد.

ابتدای سوره با بیان اختلاف، در آیه «عمّ یتسآئلون ... الذّی هم فیه مختلفون» در برابر علم در آیه «کلّا سیعلمون، ثم کلّا سیعلمون» نخستین تصویر متقابل آشکار می‌شود.

اختلافی که «نبأ عظیم» در زمان حال وجود دارد، دیری نخواهد پائید که در زمان آینده به علم تبدیل گردد.

این حرکت متقابل ادامه می‌یابد تا این که به مقایسهٔ تصویر حیات، قبل و بعد از وقوع قیامت می‌رسد. تقابل ۲ تصویر «والجبال اوتاداً» قبل از وقوع قیامت با تصویر «و سیّرت الجبال فکانت سرابا» بعد از قیامت همچنین تصویر «و بنینا فوقکم سبعاً شداداً» قبل از قیامت با «و فتحت السماءُ فکانت ابوابا» بعد از وقوع قیامت.

در این دو تقابل صورت گرفته، کوه‌های محکم و آسمان مستحکم تا سر حد بناء قبل از قیامت، در مقابل سرابی از کوه‌ها و آسمان منشقّ و فرو ریخته است. تصویر محکم در مقابل تصویری سست و غبارآلود.آنگاه به تقابل تصاویر عذاب (آیات ۳۰-۲۳) و تصاویر نعمت (آیات ۳۵-۳۲) به اعتبار زمان مشترک حال می‌رسیم. مقایسه،تصویر را به هدف دینی نزدیک می‌نماید. تا خیال را در مقابل این مقایسه به پرواز درآورده و احساس مراقبت بر اعمال در مخاطب ایجاد گردد.

آخـرین تـصویر متقابـل در راسـتای تـصویر کلـی، تـصویر مرکـب از دو حالـت در هـر تـصویر اسـت؛ کـه بـه اعتبـار تقابـل میـان دو تـصویر در زمـان حـال شـکل گرفتـه اسـت و آن تـصویر رحمانیّـت در عـین ابهّـت و سـطوت مـی‌باشـد. آیـه «ربّ السموات و الارض و مـا بینهمـا الـرّحمنِ لایملکـون منـه خطابـا» در مقابـل «یـوم یقـوم الـرّوح و الملائکـهُ صـفّاً لایتکلّمـون الاّ مَـن أذنَ لـه الـرّحمنُ و قـالَ صـواباً» کـه تـصویر ابهّـت در مقابـل رحمانیّـت اسـت. و چـه زیبـا الوهیّـت پروردگـار در ایـن تـصویر نمـایش گـذارده مـی‌شـود: او رحمـان اسـت در ابتـدا و بـاز هـم رحمـان اسـت در انتهـا «هـو الاول و الاخـرُ و الظاهر و الباطن ...»":او ابتدا و انتهاست، آشکار و نهان است.(رعد،آیه۳۲)

این گونه اسـت کـه روابـط نظـام‌منـد تـصاویر بـا هـم و عناصـر بـا هـم و آنگـاه تعامـل تصاویر و عناصر، وحدت هنری را در خدمت وحدت اندیشه دینی قرار می‌دهد.

٦- نتیجه گیری

سـورهٔ مبارکـهٔ نبـأ کـه از سـوره هـای مکّـی قـرآن اسـت، درمحـور مؤلّفـه هـا؛ شـامل اندیـشهٔ دینـی قیامـت، بـه عنـوان مهمتـرین مؤلّفـه مـی باشـد کـه سـایر ویژگـی هـا یعنـی اسـتفاده از واقعیّـت جهـان محـسوس، تخیّـل دور پـرواز عاطفـهٔ مخاطـب، زبـان متناسـب و ریـتم عتـاب آلـود، در خـدمت تبیـین آن اسـت. در حـوزهٔ انـواع تـصاویر بایـد یـادآور شـد کـه تـصویر بـه دو نـوع تـصویر مفـرد و تـصویر بـافتی تقـسیم مـی شـود. تـصویرمفرد تصویری اسـت جزیـی و جـدا از مـتن؛ امّـا تـصویر بـافتی عـلاوه برشـمول تـصویر جزئـی، خـود شـامل انـواع تـصاویر صـحنه، تـابلو، کلّـی، مرکـزی و متقابـل مـی باشـد ودر سـایهٔ نظم حاکم بر انـواع ذکـر شـده، در مـتن شـکل مـی یابـد. تـصویر مرکـزی در کـلّ قـرآن، یگـانگی الله اسـت. تـصویرکلّی ایـن سـوره، معـاد مـی باشـد کـه حاصـل ارتبـاط انـواع تـصویر هـای تـابلوی اخـتلاف در معـاد ،تـابلوی طبیعـت وقیامـت اسـت. از سـویی تـابلوی قیامـت، خـود شـامل صـحنه هـای تحـوّلات قیامـت، احـوال دوزخیـان، بهـشتیان، تـصویر ابهّـت ربـوبی در قیامـت و بـالاخره تـصویر صـحنهٔ تجـسّم اعمـال کـافران مـی باشـد. هـر یـک از ایـن تـصاویرگاهی در مقابـل تـصویر دیگـر قـرار مـی گیـرد؛ همچـون تـصویر اخـتلاف در برابـر علـم، احـوال دوزخیـان در مقابـل بهـشتیان ، جهـان قبـل و بعـد از وقـوع قیامـت و...بـه هـر جهـت سـورهٔ نبـأ در نهایـت زیبـایی و نظـم، هـدف

معـاد را کـه خـود در خـدمت آرمـانی والا تـر یعنـی اثبـات توحیـد ربـوبی اسـت، بـه تصویر می کشد.

کتابنامه:

۱. **قرآن کریم**

۲. آذرنوش،آذرتـاش،(۱۳۸۷) **فرهنـگ معاصـر عربـی ــ فارسـی** ،تهـران:انتـشارات نقش جهان،چاپ نهم.

۳. آلوسـی،محمود،(۱۹۹۷)**روح‌المعـانی فـی تفـسیر القـرآن العظـیم وسـبع المثـانی،** مصحّح محمد حسین العرب، ج۱۶ ،بیروت: دارالفکر.

۴. ابـن اثیـر، ضـیاءالدین(بـی تـا)،**المثـل الـسائر،** تحقیـق احمـد الحـوفی و بـدوی طبانه، قاهره: دارنهضة مصر للطبع و النشر.

۵. احمـد الراغب،عبـد الـسلام(۱۳۸۷)، **کـارکرد تـصویر هنـری در قـرآن کـریم،** ترجمه سیّد حسین سیّدی ،تهران: انتشارات سخن، چاپ اول.

۶. . احمـد عـصفور،جابر،(۱۹۷۴) **الـصورة الفنیـه فـی التـراث النقـدی و البلاغی،**قاهرة: دارالثقافة.

۷. احمـدی،بابک،(۱۳۷۵)**سـاختار وتأویـل مـتن نـشانه‌شناسـی و سـاختارگرایی،** تهران، نشر مرکز،چاپ سوم.

۸.تفتازانی، سعدالدین(۱۳۸۶) **مختصرالمعانی** ، ناشر اسماعیلیان، الطبعةالثالثه.

۹. جـاحظ،(۱۹۶۹) **الحیـوان،**تحقیـق محمـد عبـد الـسلام هـارون، جلـد سـوم، بیروت:دار الاحیاء التراث العربی.

۱۰ .جرجانی،عبـدالقاهر،(۱۳۶۸)**دلایـل الاعجـاز،** ترجمـه محمـد رادمـنش، مشهد:مؤسسه چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی.

۱۱.رجایی،نجمـه،(۱۳۷۸)**آشـنایی بـا نقـدادبی معاصـر،** ویراسـته محمـد فاضـلی، مشهد:انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد.

۱۲. رازی شـافعی،فخرالدین محمـد(۱۴۲۱/۲۰۰۰) **تفـسیر الکبیـر اَو مفـاتیح‌الغیـب،** ج ۱۶، بیروت: دارالکتب العلمیة، چاپ اول.

۱۳. سیّدقطب،(۱۳۶۰)،**آفرینش هنری در قرآن**،ترجمه محمدمهدی فولادوند، تهران:انتشارات بنیاد قرآن، چاپ دوم.

۱۴. صادق رافعی،مصطفی،(۱۳۶۱)،**اعجاز قرآن و بلاغت محمد**، ترجمه عبدالحسین ابن الدین، تهران:انتشارات بنیاد قرآن، چاپ دوم.

۱۵.طالقانی،محمود،(۱۳۴۸)، **پرتوی از قرآن** ،جلد ۳۰ ،تهران: شرکت سهامی انتشار

۱۶.طباطبایی،محمدحسین،(بی تا)،**تفسیرالمیزان**،ترجمه سیّد محمد باقر موسوی،ج ۲۰،بی جا:دفتر انتشارات اسلامی وابسته به حوزه علمیه قم.

۱۷.علی‌الصغیر، محمدحسین،(۱۹۹۹) **نظریة النقد العربی**،، الطبعة الاولی،بیروت، دارالمورخ العربی ۱۸.غریب، رز،(۱۳۷۸)،نقد بر مبنای زیباشناسی و تأثیر آن در نقد عربی، ترجمهٔ نجمه رجایی مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی،چاپ اول.

۱۹. مکارم شیرازی،ناصر،(۱۳۷۴)،**تفسیرنمونه**،جلد۲۶ ،تهران:دارالکتب الاسلامیه،چاپ چهاردهم.

۲۰. مندور،محمد،(۱۳۸۵)،**نقدو ناقدان معاصر**،ترجمه عباس طالب‌زاده شوشتری، مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی، چاپ اول.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی