

مجله پژوهش های اسلامی

دانشکده ادبیات و علوم انسانی

دانشگاه شهید باهنر کرمان

سال پنجم، شماره هفتم، تابستان ۱۳۹۰

## تطبیق مؤلفه‌ها و انواع تصویر هنری در سوره مبارکه نبأ\*

دکتر سید حسین سیدی

استاد گروه زبان و ادبیات 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. همه مؤلفه‌های تصویر در این سوره، حول مهمترین مؤلفه یعنی معاد، در جریان است. از ارتباط انواع تصویر مفرد و رشد تصویرهای بافتی در سایه نظم حاکم بر روابط تصویری، تصویر کلی «معاد» به عنوان یکی از شاخه‌های تصویر مرکزی یعنی «الوهِیت و توحید» بوجود می‌آید.

### واژگان کلیدی

تصویر قرآنی، قیامت، مؤلفه های تصویر، نبأ.

\* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۸۹/۸/۱۸ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۱/۱/۲۱

نشانی پست الکترونیک نویسنده: hosein\_seyyedi@yahoo.com

## ۱- مقدمه

معنای لغوی تصویر در کتب لغت، پیرامون جنبه ساختی آن دور می‌زند (آذرنوش، ۱۳۸۷: ماده صور). در حوزه مفهوم اصطلاحی آن هنوز ناقدان و علمای بلاغت به تعریف واحدی دست نیافته‌اند. اندیشمندان معتزلی تحت تأثیر فلسفه یونان، بین لفظ و معنا تفکیک قائل شده‌اند. مفسران و زبان‌شناسان نیز به جنبه ساختی آن توجه داشته‌اند که نگاه قدمای بلاغت (قبل از عبدالقاهر) را هم تحت تأثیر قرار داده است.

اولین کسی که به تصویر ادبی توجه کرد. جاحظ (در گذشته ۲۵۵ هـ) بود. (ر.ک جاحظ ۱۹۶۹: ۱۳۲/۳) قدامه بن جعفر (در گذشته ۳۳۷ هـ) به جدایی لفظ و معنا معتقد بوده، اما رمانی (در گذشته ۳۸۶ هـ) یک گام جلوتر از جاحظ و ابوهلل عسکری (در گذشته ۳۹۵ هـ) به پیروی از رمانی، سخن از تصویر مفرد و جزئی جدا از متن گفته‌اند. عبدالقاهر جرجانی (در گذشته ۴۷۱ هـ) با رد این دوگانگی در نظریه معروف خود به نام «نظریه 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). اما سگاکي و ... در تصویر محدودیت 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 اهمیت شکل اثر هنری، در میان فرمالیست‌های روسی در نیمه 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 می‌گیرد 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 عرصه نظریه‌پردازی و هم در عرصه 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 عده‌ای هم میان نگرش جدید و میراث کهن را جمع کرده‌اند.

«اصطلاح تصویر، از داده‌های روانشناسی، زیبایی‌شناسی و نقد در غنای مدلول خود بهره برده است» (رجایی، ۱۳۷۸: ۱۰۷-۱۰۶) برخی ناقدان آن را در پرتو روانشناسی تعریف می‌کنند. عده‌ای آن را عقلانی می‌خوانند. گروهی نیز معتقدند: «تصویر موقّق 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 بواسطه 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، بیش‌تر مطالعات خود را به تصویر شعری محدود کرده‌اند و تنها سید قطب است که در کتاب «التصویر الفنی فی القرآن» به مسأله تصویر هنری قرآن پرداخته است.

## ۲- مؤلفه‌های تصویر در قرآن

تصویر هنری در قرآن کریم، پیکره‌ای است واحد و متمایز. نخستین مؤلفه تصویر واحد قرآنی، که دیگر مؤلفه‌ها، حول آن می‌چرخد، اندیشه دینی است که به شکل منظم و متکامل در نظام‌های بیانی تصویری به نمایش گذارده می‌شود (احمد الراغب، ۱۳۸۷: ۵۲-۵۱). دوّمین مؤلفه، واقعیت است. تصویر قرآنی میان صدق هنری و صدق واقعی، وحدت برقرار کرده است و میان این دو جدائی قایل نیست، آن‌گونه که در آثار ادبی شاعران مشهود است (همان: ۵۷) عنصر خیال،

مؤلفه سوّم است که ماده‌اش را از واقعیت محسوس می‌گیرد؛ ولی در حدود واقعیت حسی باقی نمی‌ماند؛ بلکه به رابطه تازه‌ای در تصویر هنری الهام بخش، کشیده می‌شود که خیال مخاطب را بر می‌انگیزاند و وی را به حاضر نمودن تصویرهای ذهنی ذخیره شده در حافظه - که همان واقعیت حسی است - وامی‌دارد. استعاره و گونه‌های بلاغی در بیان حقیقت بر خیال تکیه می‌کنند. (همان: ۵۹-۵۷). به تعبیر سید قطب، خیال نوعی حرکت است.

«صوّر خاموش در قرآن بسی نادرست، هر چند مقتضای هنری، خاموشی و سکون است، اما این حرکت که به خیال انگیزی تعبیر می‌شود، در همه جای آن دیده می‌شود.» (سید قطب ۱۳۶۰: ۹-۸)

چهارمین مؤلفه، عاطفه است که در جلوگیری از سرد و بی‌روح بودن تصویر و برانگیختن پاسخ عاطفی متناسب با تصویر و میزان تأثیر آن بر مخاطب، مؤثر می‌باشد. (احمدالراغب، ۱۳۸۷: ۶۱-۶۰)

از طرفی عاطفه موجود در تصاویر قرآنی، نه آن چیزی است که پیروان مکتب رمانتیک بدان معتقد بودند؛ در حدّی که از نشانه‌های انحطاط هنر و سوق یافتن آن به سمت ظرافت مفرط در این مکتب شد و نه آن چیزی است که رئالیست‌ها در نفی عاطفه، تبلیغ می‌کردند. بلکه عاطفه قرآنی همان چیزی است که «به عنوان ماده‌ای خام، به شکل خیال و تصویر، معتدل‌گونه، در پس نقاب و الهام پنهان می‌شود؛ یعنی منبعی غیر مستقیم برای هنر محسوب می‌شود». (غریب، ۱۳۷۸: ۱۲۰، ۱۰۳-۱۰۲)

مؤلفه پنجم زبان است که ابزار انتقال اندیشه‌ها و عواطف به حساب می‌آید. (احمدالراغب، ۱۳۸۷: ۶۳-۶۲) از سوی دیگر، قاعده‌های زبان‌شناسی، موجب سهولت شناخت معنای قراردادی واژه‌ها و نشانه‌هاست. (ساختار و تأویل متن، ۱۳۷۵: ۲۱۹). آخرین مؤلفه ریتم است که به عنوان یکی از ویژگی‌های هماهنگی هنری، و در بلاغت قرآن، حاصل انتخاب کلمات و نحوه ترتیب دادن آنهاست که تناسب خاصی با مقتضای کلام و مقصود دارد. (سید قطب، ۱۳۶۰: ۹۶-۹۵؛ غریب، ۱۳۷۸: ۱۵۸-۱۵۷) علّت این که موسیقی یکی از معیارهای ادبی زیباشناسی به حساب می‌آید، «گرایش شگرف نسبت به صداها و آهنگ‌ها»

ذکر شده است. (مندور، ۱۳۸۵: ۳۷) از این رو «در قرآن فواصلی که به «واو و نون» یا «یاء و نون» ختم می‌شود بسیار است. سیوییه می‌گوید: وقتی عرب می‌خواست چیزی را به آهنگ بخواند، بر آن واو و نون یا یاء و نون اضافه می‌کرد چون یا مدّ صوت مناسب است. (صادق رافعی، ۱۳۶۱: ۱۶۹) البته پر واضح است که «ترتیب» اتخاذ شده در شیوه قرآن از نظر جهر، همس، شدت، رخوت، تفخیم، ترفیق و سایر صفات لفظی، به هیچ وجه با سایر عبارات عرب، مربوط نیست. (همان، ۱۶۸) و همین است جنبه‌ای دیگر از اعجاز قرآن.

### ۳- مؤلفه‌های تصویر در سوره نبأ

سوره نبأ از سوره‌های مکی قرآن کریم (مکارم شیرازی، ۱۳۷۴/۲۶: ۴) با موضوع مبدأ، معاد، بشارت و انذار است. در ابتدای سوره که در مورد حوادث روزمره طبیعی، سخن به میان آمده، نوع جملات، فعلیه مضارع (با لفظ ماضی) است تا دلالت معنا را بر «استمرار تجدیدی» (تفتازانی، ۱۳۸۶، ج ۱: ص ۱۳۰) به طور قطع نشان دهد. به محض این که خبر از برپایی قیامت به میان آمد، نوع جملات هم به اسمیه تغییر می‌کند تا بر «ثبوت» (همان: ۱۳۱) ابدی حوادث قیامت و احوال دوزخیان و بهشتیان، دلالت کرده و امکان هرگونه تجدید حیات دنیوی و فرصت دوباره‌ای را که کفار برای بازگشت به دنیا و انجام کار نیک می‌طلبند، نفی کند. در سوره نبأ، تصویر قرآنی می‌کوشد، اندیشه دینی «قیامت کبری» و مباحث مربوط به آن را براساس نظر «جمهور مفسرین» (آلوسی، ۱۹۹۷، ج ۱۶: ص ۴) تبیین نماید.

اندیشه دینی به ذکر ارتباط میان آفرینشگر و آفریده، با ترسیم معرفت بشری که منشأ آن خداوند است، می‌پردازد. این معرفت از دو طریق ایجاد می‌شود: تفکر در عالم شهود و عالم غیب (احمدالراغب، ۱۳۸۷: ۱۲۲) عالم شهود شامل: زمین، کوه‌ها، خواب، شب و روز، هفت آسمان و باران «ألم نجعل الارض مهاداً و الجبال اوتاداً و خلقناکم أزواجاً و جعلناکم سبّاتاً و جعلنا الیل لباساً و جعلنا النهار معاشاً و بنینا فوقکم سبعاً شداداً و جعلنا سراجاً و هاجاً و انزلنا من المعصرات ماءً ثجاجاً لنخرج به حباً و نباتاً و جنات الفافأ» "آیا زمین را گهواره‌ای نگردانیدیم. کوه‌ها را [چون] میخهایی [نگذاشتیم] و شما را جفت آفریدیم و خواب شما را

[مایه] 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، آبی ریزان 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 «ان یوم الفصل ... الخ» تا پایان سوره ادامه دارد. از طرفی فکر و اندیشه با واقعیت 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 ارائه دلیل و برهان بدان نایل آید.

اهمیت مخاطب در تصویر قرآنی، (ویژگی خاص این تصویر) به خوبی روشن است؛ تا اندیشه 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 مه‌آدا (آیه ۶)، اوتاد (آیه ۷)، سبأ (آیه ۹) و لباس (آیه ۱۰) «به صورت تشبیه بلیغ یا تقدیم ظرف بر مفعول برای تشویق به سوی آن همراه با مراعات فواصل در آیه» و بنینا فوقکم سبعا شدادا (آیه ۱۲)، و یا در بیان مقدم حب با وجود تأخر نبات در هنگام برداشت محصول، به دلیل اصالت و تقدم آن در غذا بودن برای انسان در آیه «لنخرج به حبا و نباتا» (آیه ۱۵) می‌بینیم. (آلوسی، ۱۹۹۷، ج ۱۶: ص ۱۳-۹)

تجلی صدق واقعی در کثرت تصاویر برگرفته از عناصر واقعیت همچون «زمین، کوه‌ها، قانون زوجیت، خواب، شب، روز، هفت آسمان، خورشید، باران و باغ‌های انبوه» (آیات ۱۶-۶) است که مرتبط با اندیشه حاکم بر آن یعنی معاد می‌باشد، چرا که بلافاصله می‌گوید: «ان یوم الفصل کان میقاتا» "قطعا وعده‌گاه [ما با شما] روز داوری است."

حتی تصاویر نعمت و عذاب در قیامت، مؤلفه‌هایش را از واقعیت مألوف آدمی برمی‌گیرد. تصویر عذاب در آیات «ان جهنم کانت مرصادا، لطاغین ماآبا، لابثین فیها احقابا، لا یدوقون فیها بردا ولا شرابا الا حمیما و غساقا» [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: «ان للمتقين مفازاً حدائقاً و اعناباً و کواعباً اتراباً و کاساً دهاقاً لا یسمعون فیها لغواً و لا کذاباً» "مسلماً پرهیزکاران را رستگاری است، باغچه‌ها و تاکستانها و دخترانی هم سال با سینه‌های برجسته و پیاله‌های بلبل، در آنجا نه بیهوده‌ای شنوند و نه [یکدیگر را] تکذیب [کنند]."

تطابق با واقعیت‌های مألوف آدمی بسیار مشهود است تا اندیشه و هدف و کارکرد دینی را در هشدار دادن و امیدبخشی و مراقبت نسبت به اعمال، محقق نماید. از «کمین‌گاه بودن دوزخ» (المیزان، ۲۷۱:۲۰-۲۷۰؛ فخر رازی ۱۴۲۱، ج ۱۶: ص ۱۲) و زمان طولانی حضور در آن و نوع نوشیدنی‌اش که جز «آب جوشان و چرکین» (همان: ۲۷۲؛ همان: ۱۵-۱۴) نیست و نیز در مقابل آن از جایگاه پیروزمندان بهشتیان «و باغ‌ها و انگورها و زنان نورس گرفته تا نوع نوشیدنی و کیفیت شنیده‌ها که لغو و دروغ نیست» (آلوسی، ۱۹۹۷: ۳۰/۱۶). این گونه واقعیت در مورد یک تصویر حسی با معنی ذهنی مورد نظر تحقق یافته است.

سوّمین مؤلفه 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، استحکام بخشی، 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 (غرّیب، ۱۳۷۸: ۵۲ - ۵۱). براین اساس تنها به کمک قوه 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 فتأتون أفواجا و فتحت السماء فکانت ابواباً و سیرت الجبال فکانت سراباً» "روزی که در صور دمیده شود و گروه گروه بیایند و آسمان، گشوده و دره‌هایی [پدید] شود و کوه‌ها را روان کنند و [چون] سرابی گردند."

تصویر تمثیلی در نَفخ این گونه اجراء می‌شود که دمیدن حیات و حشر نهایی به شیپور حرکت، احضار و جمع و کوچ سربازان تشبیه شده است. حقیقتی غیر محسوس 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:

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

علامه طباطبایی نظر دوم و سوم را رد می‌کند و می‌گوید منظور، باز شدن درب‌های آسمان و اتصال عالم انسانی به عالم فرشتگان است. (المیزان، ۲۰: ۲۶۹) 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 تفسیر المیزان، دو وجه (همان) و در تفسیر کبیر شش وجه (ج ۱۶: ۱۱) برای سراب ذکر می‌شود که باز هم تفسیر هر چه باشد، قوه خیال از این «تشبیه بلیغ» (آلوسی ۱۹۹۷، ج ۱۶: ص ۲۰) متلذذ شده و استواء سطح زمین در پی آن تحوّل عظیم را می‌فهمد.

تخیل حسی همچنان در آیات بعدی دوزخ و بهشت و تصویر محشر جاری است تا تأثیر اندیشه دینی قیامت، عاطفه مخاطب را برانگیزد و رنگ روزمرگی را از زندگی او بزدايد.



اعجاز قرآن در ساخت زبانی و سازگاری با اغراض دینی و هنری و لفظ فصیح و روان، در این سوره این گونه خودنمایی می‌کند: کلمه «سباتا» در آیه ۹ دارای ۲ معنی است، یکی به معنای مرگ که در کتب لغت نیز بدین معنا آورده است (آذرنوش، ۱۳۸۷: ذیل معنی سببات) و معنی دیگر آن آرامش (آلوسی، ۱۹۹۷، ج ۱۶: ص ۱۱) می‌باشد که با وجود رواج معنی مجازی آن (آرامش) معنی حقیقی خود را نیز حفظ کرده است. و قرابت این هر دو را در سوره نبأ مشاهده می‌کنیم که تصویر انقطاع را در مخاطب برمی‌انگیزد.

انقطاع از زندگی روزمره با استراحت هر روزه شروع می‌شود تا این که به آرامش ابدی (مرگ) منجر می‌شود. این حالت خیال‌انگیز واژه، برای التذاذ ذهن تنها در سایه نظام و انسجام و فضای مناسب تصویرگری رخ می‌دهد.

تحقق تصویر در کاربرد مجازی زبان در آیات ۱۹، ۲۷ و ۳۰ در کلمات «فُتِحَتْ» «لایرجون» و «فَذُقُوا» در ادامه آیات ذکر می‌شود. در واژه «فُتِحَتْ» با تفسیر فتح به شقّ دو نکته وجود دارد: یکی اشاره به کمال قدرت خداوند که شکافتن این جسم عظیم برای حضرتش به آسانی و سرعت گشودن در است. و نکته دیگر این است که شکافتن آسمان همانند گشودن در با سرعت، صدایی مهیب دارد که حالت ترس و دلهره حساب و کتاب اعمال را در دل می‌افکند. (همان: ۲۹)

در مورد استعمال یرجون بلاغت متناسب با متن حکم می‌کند که به جای مصدر «خوف» به کار رود. یکی از دلایل این کاربرد را «فخر رازی» در این می‌داند که چون بحث حساب و کتاب با خداست، رجاء بر آن غلبه دارد تا خوف؛ چون این حق به خدا برمی‌گردد و خدا از حق خود می‌گذرد؛ اما از حق الناس نمی‌گذرد. (ج ۱۶: ص ۲۰) در ادامه امر به «ذوق» تصویری است که نهایت احساس هنری را درک عذاب قیامت برمی‌انگیزد. همراه با حالت روانی پریشانی و افسردگی کافران و مکذبین در هنگام درک عذاب.

ریتم در سوره نبأ در چارچوبی تند و قوی، دقیق و دهشت‌آور و عتاب‌آلود نسبت به مستهزئین و منکرین و مکذبین در تصویر سؤال‌کنندگان از خبر بزرگ،

....صف بستن ملائک و عدم تکلم، جز به اذن خدا ادامه می‌یابد تا این که به طولانی‌ترین آیه -آرزوی در خاک بودن کافر - منتهی می‌شود. مثلاً: در آیه دوم، عبارت «النبأ العظيم، 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 متدرج، نمایانده بالا بردن بنا و توسعه و توجه ذهن بدان سو می‌باشد. یا طنین خاص «و هاجاً» که با برخورد «واو» به «های مشدد» یعنی با فشار خارج شدن هوا از ریه پس امتداد یافتن با «الف ساکنه» و متموج گردیدن با «جیم منون» 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)

#### ۴- انواع تصویر در 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 مجموعه تصویروهای جزئی در ضمن نظام رابطه میان تصاویر قرآنی ایجاد می‌کند و شامل تصویر صحنه، تابلو، کلی، مرکزی و متقابل است.

تصویر صحنه 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 فعال نمودن قوه 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 سوره نبأ

ابتدا به تصویر مفرد تشبیهی اشاره می‌گردد. تشبیه بلیغ در عبارات مه‌ادأ (آیه ۶ برای زمین)، اوتادأ (آیه ۷، برای جبال)، سباتأ (آیه ۹، برای نوم) لباسأ (آیه ۱۰، برای لیل)، معاشأ (آیه ۱۱، برای نهار)، ابوابأ (آیه ۱۹، برای سماء)، سرابأ (آیه ۲۰)، برای جبال)، مرصادأ (آیه ۲۱، برای جهنم) (آلوسی، ۱۹۹۷، ج ۱۶: ص ۲۳-۹) 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 مایه آرامش سکنة خود می‌باشند. و یا اشاره به این دارد که همانطور که کودک تا ابد در مهد نمی‌ماند و با گذشت روزگار باید محل آرامش خود را عوض کند، انسان هم بعد از گذشت مدتی محل استقرارش عوض شده و به عالم برزخ منتقل می‌شود تا در نهایت بعد از حساب و کتاب به محل استقرار دائمی خود برسد.

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

در تصویر مجازی، آیه «يوم ينظر المرء ما قدمت يداه...» "روزی که آدمی آنچه با دست خویش پیش فرستاده بنگرد". دست به عنوان مجاز سببه، دال و مدلول همان اعمال خیر و شر انسان است با قرینه لفظی مذکور در این آیه شریفه: «يوم تشهد عليهم ألسنتهم و ایدیههم و ارجلهم بما كانوا يعملون» "در روزی که زبان و دست‌ها و پاهایشان، بر ضد آنان به آنچه انجام می‌دادند. شهادت می‌دهند." که مشخص می‌کند 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 تجسم کلّ اعمال، مناسبت دارد. چون انسان بیشتر کارها را با دست انجام می‌دهد، از این رو اقتضای تجسم در این است که «دست را مجاز سببیه برای کارها قرار دهد نه زبان و پا و ..» (آلوسی، ۱۶/۱۹۹۷: ۳۷)

تصویر مجازی «یده» از طریق به تکاپو انداختن قوه 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 هاجاً» 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 توجه 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 آیه 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 نمایاننده نور بر سطح زمین و دیگر سیارات، (سراجاً) باشد و نیز به تشعشع پیوسته درونیش اشاره کند «و هاجاً». تا از برخورد دوجیم با تنوین، موجی خاص آشکار شود که هماهنگ با تشعشع و موج آفتاب است» (طالقانی، ۱۳۴۸: ۱۷)

و اما در مورد تصویرهای بافتی، سوره مبارکه نبأ از سه تصویر تابلو تشکیل شده است که هر یک صحنه‌هایی را در خود جای داده‌اند:

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

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

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

ب - صحنه‌های احوال دوزخیان که به گفته سید 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 مرصداً... فذوقوا فلن نزید کم الا عذابا» (آیات ۳۰-۲۱) در این صحنه از دوزخ،

رابطه سبب و مسبب در طغیان و تکذیب قیامت و انواع عذاب، برای اثبات اندیشه قیامت و دقت حساب به کار رفته است.

ج - صحنه 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)

د- تصویر صحنه ربوبیت عامه پروردگار و غایت عظمت و ابهت 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، صحنه صف بستن ملائک با انسان‌ها، عدم تکلم جز به اذن او و تکلم از توحید و تهلیل» (آیات ۳۸-۳۷) بوجود آمده است» (آلوسی، ۱۹۹۷، ج ۱۶: ص ۵۳-۳۳)

ه - آخرین صحنه، صحنه‌ای است که نمایانگر تجسم اعمال و کلام آخر کافران است.

«ذلک الیوم الحق فمن شاء اتخذ الی ربّه سیلاً انا انذرناکم عذاباً قریباً یومَ یُنظر المرء ما قدّم یداه و یقول الکافرُ یالیتنی کنتُ تراباً» "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 می کند تا معنی ذهنی هیبت و فخامت قیامت و شدت برخورد پروردگار را مخصوص عامه 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 اختلاف کنندگان در مورد مسأله بعث و آنگاه کیفیت خود بعثت و احوال افراد در جهان نامحسوس برای رسیدن به تصویر کلی قیامت و تثبیت آن در ذهن ها ایجاد نموده است.

تصویر کلی در پی اثبات معاد است؛ بدین منظور همانطور که دیدیم همه تصاویر را در خدمت گرفته و در عین حال، خود زیر مجموعه ای است از تصویر مرکزی توحید که نه فقط در سوره 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 می دهد.

ابتدای سوره با بیان اختلاف، در آیه «عمّ یتسألون... الذی هم فیه مختلفون» در برابر علم در آیه «کلما سیعلمون، ثم کلما سیعلمون» نخستین تصویر متقابل آشکار می شود.

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

این حرکت متقابل ادامه می یابد تا این که به مقایسه تصویر حیات، قبل و بعد از وقوع قیامت می رسد. تقابل ۲ تصویر «والجبال اوتاداً» قبل از وقوع قیامت با تصویر «و سیرت الجبال فکانت سراباً» بعد از قیامت همچنین تصویر «و بیننا فوقکم سبعاً شداداً» قبل از قیامت با «و فتحت السماء فکانت ابواباً» بعد از وقوع قیامت.

در این دو تقابل صورت گرفته، کوه های محکم و آسمان مستحکم تا سر حد بناء قبل از قیامت، در مقابل سرابی از کوه ها و آسمان منشق و فرو ریخته است. تصویر محکم در مقابل تصویری سست و غبار آلود. آنگاه به تقابل تصاویر عذاب (آیات ۳۰-۲۳) و تصاویر نعمت (آیات ۳۵-۳۲) به اعتبار زمان مشترک حال می رسم. مقایسه، تصویر را به هدف دینی نزدیک می نماید. تا خیال را در مقابل این مقایسه به پرواز درآورده و احساس مراقبت بر اعمال در مخاطب ایجاد گردد.

آخرین تصویر متقابل در راستای تصویر کلی، تصویر مرکب از دو حالت در هر تصویر است؛ که به اعتبار تقابل میان دو تصویر در زمان حال شکل گرفته است و آن تصویر رحمانیت در عین ابهت و سطوت می‌باشد. آیه «ربّ السموات و الارض و ما بینهما الرَّحْمَنُ لَا یَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابًا» در مقابل «یوم یقوم الرّوح و الملائکة صفاً لا یتکلمون الاّ مَنْ اُذِنَ لَهُ الرَّحْمَنُ و قال صواباً» که تصویر ابهت در مقابل رحمانیت است. و چه زیبا الوهیت پروردگار در این تصویر نمایش گذارده می‌شود: او رحمان است در ابتدا و باز هم رحمان است در انتها «هو الاول و الاخر و الظاهر و الباطن ...»<sup>۱۱</sup>: «او ابتدا و انتهاست، آشکار و نهان است. (رعد، آیه ۳۲)

این گونه است که روابط نظام‌مند تصاویر با هم و عناصر با هم و آنگاه تعامل تصاویر و عناصر، وحدت هنری را در خدمت وحدت اندیشه دینی قرار می‌دهد.

#### ۶- نتیجه گیری

سوره مبارکه نبأ که از سوره های مکی قرآن است، در محور مؤلفه ها؛ شامل اندیشه دینی قیامت، به عنوان مهمترین مؤلفه می باشد که سایر ویژگی ها یعنی استفاده از واقعیت جهان محسوس، تخیل دور پرواز عاطفه مخاطب، زبان متناسب و ریتم عتاب آلود، در خدمت تبیین آن است. در حوزه انواع تصاویر باید یادآور شد که تصویر به دو نوع تصویر مفرد و تصویر بافتی تقسیم می شود. تصویر مفرد تصویری است جزئی و جدا از متن؛ اما تصویر بافتی علاوه بر شمول تصویر جزئی، خود شامل انواع تصاویر صحنه، تابلو، کلی، مرکزی و متقابل می باشد و در سایه نظم حاکم بر انواع ذکر شده، در متن شکل می یابد. تصویر مرکزی در کل قرآن، یگانگی الله است. تصویر کلی این سوره، معاد می باشد که حاصل ارتباط انواع تصویر های تابلوی اختلاف در معاد، تابلوی طبیعت و قیامت است. از سویی تابلوی قیامت، خود شامل صحنه های تحولات قیامت، احوال دوزخیان، بهشتیان، تصویر ابهت ربوبی در قیامت و بالاخره تصویر صحنه تجسم اعمال کافران می باشد. هر یک از این تصاویر گاهی در مقابل تصویر دیگر قرار می گیرد؛ همچون تصویر اختلاف در برابر علم، احوال دوزخیان در مقابل بهشتیان، جهان قبل و بعد از وقوع قیامت و... به هر جهت سوره نبأ در نهایت زیبایی و نظم، هدف

معاد را که خود در خدمت آرمانی والا تر یعنی اثبات توحید ربوبی است، به تصویر می کشد.

### کتابنامه:

۱. قرآن کریم
۲. آذرنوش، آذرتاش، (۱۳۸۷) فرهنگ معاصر عربی - فارسی، تهران: انتشارات نقش جهان، چاپ نهم.
۳. آلوسی، محمود، (۱۹۹۷) روح المعانی فی تفسیر القرآن العظیم وسبع المثانی، مصحح محمد حسین العرب، ج ۱۶، بیروت: دارالفکر.
۴. ابن اثیر، ضیاءالدین (بنی تا)، المثل السائر، تحقیق احمد الحوفی و بدوی طبانه، قاهره: دارنهضة مصر للطبع و النشر.
۵. احمد الراغب، عبد السلام (۱۳۸۷)، کارکرد تصویر هنری در قرآن کریم، ترجمه سید حسین سیدی، تهران: انتشارات سخن، چاپ اول.
۶. احمد عصفور، جابر، (۱۹۷۴) الصورة الفنية فی التراث النقدي و البلاغی، قاهره: دارالثقافة.
۷. احمدی، بابک، (۱۳۷۵) ساختار و تأویل متن نشانه‌شناسی و ساختارگرایی، تهران، نشر مرکز، چاپ سوم.
۸. تفتازانی، سعدالدین (۱۳۸۶) مختصر المعانی، ناشر اسماعیلان، الطبعة الثالثة.
۹. جاحظ، (۱۹۶۹) الحيوان، تحقیق محمد عبد السلام هارون، جلد سوم، بیروت: دار الاحیاء التراث العربی.
۱۰. جرجانی، عبد القاهر، (۱۳۶۸) دلائل الاعجاز، ترجمه محمد رادمینش، مشهد: مؤسسه چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی.
۱۱. رجایی، نجمه، (۱۳۷۸) آشنایی با نقد ادبی معاصر، ویراسته محمد فاضلی، مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد.
۱۲. رازی شافعی، فخرالدین محمد (۱۴۲۱/۲۰۰۰) تفسیر الكبير أو مفاتيح الغیب، ج ۱۶، بیروت: دارالکتب العلمیة، چاپ اول.



۱۳. سید قطب، (۱۳۶۰)، آفرینش هنری در قرآن، ترجمه محمد مهدی 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، محمد حسین، (بی تا)، تفسیر المیزان، ترجمه سید محمد باقر موسوی، ج ۲۰، بی جا: دفتر انتشارات اسلامی وابسته به حوزه علمیه قم.
۱۷. علی الصغیر، محمد حسین، (۱۹۹۹) نظریه النقد العربی، الطبعة الاولى، بیروت، دارالمورخ العربی ۱۸. غریب، رز، (۱۳۷۸)، نقد بر مبنای زیباشناسی و تأثیر آن در نقد عربی، ترجمه نجمه رجایی مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی، چاپ اول.
۱۹. مکارم شیرازی، ناصر، (۱۳۷۴)، تفسیر نمونه، جلد ۲۶، تهران: دارالکتب الاسلامیه، چاپ چهاردهم.
۲۰. مندور، محمد، (۱۳۸۵)، نقد و ناقدان معاصر، ترجمه عباس طالبزاده شوشتری، مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی، چاپ اول.