

فصلنامه علمی - پژوهشی «تحقیقات علوم قرآن و حدیث» دانشگاه الزهراء(س)
سال سیزدهم، شماره ۴، زمستان ۱۳۹۵، پیاپی ۳۲

تبیین ظرافت‌های بلاغی سوره قیامت و دلالت‌های تفسیری آن با رهیافت سبک‌شناختی

محمود شهبازی^۱

اصغر شهبازی^۲

Doi: ۱۰,۲۲۰۵۱/tqh.۲۰۱۷,۶۸۳۱,۱۰۱۲

تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۰۷/۰۸

تاریخ تصویب: ۱۳۹۵/۰۳/۰۳

چکیده

ظرافت‌های بلاغی آیات قرآن کریم که از جنبه‌های اعجاز این کتاب جاودانه به شمار می‌آید، از دیرباز مورد بررسی دانشمندان علوم قرآنی بوده است. یکی از مباحث بلاغی قرآن کریم، سبک‌شناسی (Stylistics) است که به عنوان یک حوزه نوین، ضمن بهره‌گیری از دست‌آوردهای علم بلاغت، با معیارهای جدید به بررسی جلوه‌های سبکی قرآن می‌پردازد.

M-shahbazi@araku.ac.ir

^۱ . استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه اراک

^۲ . دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه اصفهان (نویسنده مسؤول)

مقاله حاضر با روش توصیفی - تحلیلی و بر اساس معیارهای سبک‌شناسی، به بررسی زیبایی‌های ادبی سوره قیامت، در چهار سطح آوایی، معنایی، ترکیبی و تصویرپردازی پرداخته است. پژوهش حاضر بیان‌گر آن است که اسالیب ادبی تکرار، تقدیم و تأخیر، حذف و التفات، از برجسته‌ترین ویژگی‌های سبکی این سوره است و هر یک از این اسلوب‌ها دلالت‌های تفسیری مهمی در راستای اهداف کلی سوره دارند. تناسب و انسجام آیات با یکدیگر و همگامی موسیقی و نغمه عبارات با تصاویر، از دیگر ظرائف بلاغی این سوره مبارک است.

واژه‌های کلیدی: سوره قیامت، سبک‌شناسی، بلاغت، دلالت‌های تفسیری.

مقدمه

از انگیزه‌های مهم شکل‌گیری و رشد علوم بلاغی در میان علمای گذشته، تلاش در وضع قوانینی بود که درک رموز اعجاز قرآن و آشنایی با اسرار فصاحت آن را تسهیل می‌نمود که با گذر زمان، گستره پژوهش در این علوم وسیع‌تر شده و علاوه بر قرآن کریم، متون ادبی را فرا گرفت. پژوهش‌های بلاغی با گذر از مسیر تاریخ و سرازیر شدن میراث علمی دیگر ملل چون یونانی‌ها، راه تکامل به خود گرفت و در قالب آثاری مدوّن و ارزنده، نظیر: *نقد الشعر* قدامه بن جعفر (۳۳۷ ق)، *سرّ الفصاحه* خفاجی (۴۶۶ ق)، *دلالت الاعجاز و اسرار البلاغه* جرجانی (۴۷۱ ق)، و نظایر آن خود را نشان داد. اهتمام غالب این پژوهش‌ها بررسی تکنیک‌های ادبی، ساختارهای گوناگون زبان قرآنی و زیبایی‌های سایر متون بود.

با ورود به سده‌های معاصر (سده نوزدهم) پژوهش‌های زیباشناختی متون که در چهارچوب قوانین بلاغت کلاسیک انجام می‌پذیرفت، بر عرصه‌های نوینی گام نهاد که متأثر از پژوهش‌های زبان‌شناسی بود. سبک‌شناسی (Stylistics) از جمله شاخه‌های این

پژوهش‌ها بود. سنگ بنای آغازین این علم به دست دانشمندی به نام چارلز بالی (۱۸۶۵-۱۹۴۷م)، از شاگردان سوسور، نهاده شد. این دانش نوپا که به توصیف توانش زبان، بررسی ویژگی‌های یک محصول ادبی و میزان تأثیر آن بر مخاطب می‌پردازد، پیوندی استوار با زبان‌شناسی دارد با این تفاوت که در سبک‌شناسی به محصول و دست‌آورد زبان و شیوه‌های ادای آن و آثار آن بر مخاطب توجه می‌شود و نه به خود زبان. (رباعه، ۲۰۰۳، ص ۹)

سبک‌شناسی بی‌تأثیر از دست‌آوردهای بلاغت و نقد ادبی کلاسیک نیست و به نوعی باید آن را ثمره رسیده و تکامل یافته این دو علم دانست اما ابزار نقدی این دو دانش و شیوه‌هایی که برای ارزیابی متون از آن بهره می‌گیرند، تفاوت‌های بنیادینی با یک‌دیگر دارند که موارد زیر از آن جمله‌اند:

الف) مبانی علوم بلاغی و تعیین حدود و ثغور مباحث آن بر پایه منطق ارسطویی استوار است، در حالی که بنیان نظری سبک‌شناسی در چهارچوب زبان‌شناسی تعریف گشته است.

ب) پژوهش‌های بلاغی، به بررسی فنون بلاغی صرفاً در متون ادبی می‌پردازد، در حالی که سبک‌شناسی علاوه بر در نظر داشتن جنبه آماری یک ویژگی سبکی، آن را در انواع متون مورد بررسی قرار می‌دهد.

ج) معیار پژوهش‌های بلاغی بررسی جملات و شاهد مثال‌هاست (به جز مسأله فصل و وصل در علم معانی). در این پژوهش‌ها پدیده‌های بلاغی جدا از نظام کلی متن بررسی می‌شود؛ به تعبیر دیگر، ویژگی تجزیه‌ای (atomism) بُعد غالب آن‌هاست، در حالی که در بررسی‌های سبک‌شناختی، یک ویژگی سبکی در مجموع کلی متن و در یک منظومه تحلیلی مد نظر گرفته می‌شود که در آن ساختار (structure) و نظام متن (system)، ارتباط و پیوند عناصر (relationism)، قواعد توزیعی (distributionism) و گشتاری (transformational rules) مد نظر قرار می‌گیرد. (مصلوح، ۲۰۰۳، ص ۷۰-۶۷)

با توجه به مطالبی که بیان شد، در مقاله حاضر تلاش داریم با روش توصیفی-تحلیلی و با تکیه بر معیارهای سبک‌شناسی که به کشف زیبایی‌های ادبی، ظرافت‌های بلاغی و

جنبه‌های نوآوری در متون اهتمام دارد، به بررسی سوره قیامت در چهار سطح آوایی، معنایی، ترکیبی و تصویرپردازی پردازیم تا جلوه‌های سبکی این سوره مبارک روشن گردد. قابل ذکر است که جلوه‌های ادبی کلام وحی از نگاه سبک‌شناسی در پژوهش‌هایی به انجام رسیده است و خوشبختانه روز به روز در حال دامن گستردن است. از جمله این پژوهش‌ها می‌توان به مواردی چون: «السجع القرآنی: دراسة أسلوبیة» (عبدالغفار، ۲۰۰۱)، «ملاحح أسلوبیة فی سورة القمر» (بشیر، ۲۰۰۷)، «مستویات التحلیل الأسلوبی: دراسة تطبیقیة علی جزء عم» (شراره، ۲۰۱۴)، «بررسی سبک‌شناسانه سوره مریم» (حسنعلیان، ۱۳۸۹)، «ومضات أسلوبیة فی سورة الرحمن» (خاقانی و جلیلیان، ۱۳۹۱ ه.ش) و غیره اشاره کرد. هریک از این پژوهش‌ها به بررسی مختصات سبکی آیات زبان وحی اهتمام داشته و جلوه‌های بلاغی آیات را تبیین نموده‌اند. در باب تحلیل سبک‌شناختی سوره قیامت پژوهشی مستقل ملاحظه نگردید که امیدواریم این مختصر گامی بسیار خرد در این راستا باشد.

۱. مفاهیم پژوهش

۱-۱. مفهوم سبک

«سبک» در زبان تازی به معنای ریختن فلز در قالب ریخته‌گری است. صاحب‌العین می‌گوید: «السَّبْکُ تَسْبِیْکُ السَّیْکَةِ مِنَ الذَّهَبِ وَالْفِضَّةِ، تَذَابٌ فَتَفْرُغُ فِی مِسْبَکَةٍ مِنْ حَدِیدٍ». (فراهیدی، ۱۴۱۴، ج ۲، ص ۷۸۷) و «سبکیه» پاره نقره گذاخته را گویند ولی ادبای قرن اخیر، سبک را مجازاً به معنی طرز خاصی از نظم و نثر استعمال کرده‌اند و تقریباً آن را برابر استیل «Style» اروپائیان نهاده‌اند. در اصطلاح ادبی مقصود از سبک، «روش خاص ادراک و بیان افکار به وسیله ترکیب کلمات و انتخاب الفاظ و طرز تعبیر می‌باشد». (بهار، ۱۳۴۹، ص ۱۶)

«سبک‌شناسی (Stylistics) از میان گونه‌های کاربرد زبان، بیش از همه به زبان در ادبیات توجه نشان می‌دهد و بخش عمده پژوهش در این شاخه مطالعاتی بر شناسایی سبک‌های ادبی، زبان شخصی و فردیت خلاق مؤلف متمرکز است». (فتوحی، ۱۳۸۸،

ص ۲۴) این دانش نوین، دانشی مستقل و جزئی نبوده و چنان که پیش تر نیز اشاره شد، با علوم و فنون مختلف در ارتباط است. شمیسا در چستی مفهوم «سبک» می نویسد: «سبک، وحدتی است که در آثار کسی به چشم می خورد. این وحدت، از یک روح یا ویژگی یا ویژگی های مشترک و مکرر در آثار کسی است و از عوامل و مختصات تکرار شونده و جلب نظر کننده ناشی می شود». (شمیسا، ۱۳۷۳، ص ۱۶)

گفتنی است از آن زمان که این پژوهش ها سر بر آورد، سؤال های بسیاری درباره ماهیت «سبک» و حوزه های پژوهش در باب آن مطرح گشت و هر یک از صاحب نظران این حوزه، چون بالی، شبتز، ریفارتر و دیگران، چهارچوب مجزایی برای خود طرح کردند. این اختلاف در تعیین ماهیت «سبک» و چگونگی آن به حدی است که ویلی ساندرس (willy sanders) در کتاب نظریه سبک شناسی خود (linguistisch stiltheorie)، بیست و هشت تعریف از سبک ارائه می دهد. غالب این تعریف ها بر چهار محور اساسی اضافه، گزینش، انحراف و توقع، تأکید دارند. (ربابعه، ۲۰۰۳، ص ۲۲-۲۱)

در واقع «سبک»، چگونگی گزینش و بهره گیری از امکانات زبانی است، به گونه ای که یک متن ادبی از دیگر انواع آن متمایز جلوه داده می شود. این فرآیند که عملیاتی آگاهانه از سوی آفرینش گر متن ادبی است، با انتخاب معجم واژگانی خاص، قواعد نحوی (Grammatical Selection)، صرفی و معنایی مورد نظر، ظاهر می شود. شایان توجه است که هر نوع انتخاب و گزینشی از سوی آفرینش گر متن از عناصر سبکی به شمار نمی آید. (ر.ک. مصلوح، ۱۹۹۲، ص ۳۸-۳۷)

قابل ذکر است که گاه از عناصر سبکی با عنوان انزیاح و هنجارگریزی (Deviation) یاد می شود که در بلاغت کلاسیک با عنوان مخالفت قیاس و خروج از اصل، نام گذاری شده است. هر یک از اسالیب بلاغی و عناصر زیباشناختی متون ادبی را می توان بخشی از انحراف کلام از حالت طبیعی زبان دانسته و معیار سبکی به شمار آورد که ضمن بالا بردن توانایی زبان، آن را از یک نواختی و فرسودگی بیرون می آورد.

۲-۱. تحلیل سبک‌شناختی متن

در پژوهش‌های سبک‌شناسی محور پژوهش، عناصر درونی یک پدیده ادبی است که بیش‌ترین اهتمام پژوهش‌گر را به خود اختصاص می‌دهد؛ به بیان دیگر، تحلیل‌گر در این منهج نقدی تلاش می‌کند که با تعامل مستقیم و بی‌واسطه با متن ادبی و عناصر درون‌متنی، به عرصه‌های هنری متن گام نهد؛ از این رو عناصر بیرونی چون: زندگی صاحب اثر، سیاق‌های تاریخی، اجتماعی و فرهنگی در این بررسی‌ها سهمی ندارند. این پژوهش‌ها با محور قرار دادن سطح آوایی، سطح معنایی، سطح ترکیبی، سطح تصویرپردازی، به بررسی و تحلیل متون می‌پردازند.

۳-۱. سوره قیامت

سوره قیامت، هفتاد و پنجمین سوره قرآن کریم است و از سوره‌های مکی به شمار می‌آید. این سوره چهل آیه دارد که مضمون غالب آیات آن، توصیف رستاخیز و هنگامه عظیم قیامت است. سوره با سوگند به روز رستاخیز و نفس لوآمه آغاز شده است که نمونه‌ای از حُسن تقسیم و تناسب در بیان را نشان می‌دهد. (درویش، ۱۹۹۹، ج ۸، ص ۱۴۹) تقسیم‌بندی موضوعات این سوره به شرح زیر است:

- آیات ۵-۱ معرفی روز قیامت و هشدار به فرارسیدن آن،
- آیات ۱۵-۶ توصیف صحنه‌های قیامت،
- آیات ۱۹-۱۶ هدایت حضرت رسول «ص» در چگونگی دریافت وحی،
- آیات ۲۵-۲۲ ذکر حال مؤمنان و مشرکان در قیامت،
- آیات ۳۰-۲۶ ترسیم لحظات پایانی زندگی انسان و لحظه احتضار،
- آیات ۳۵-۳۱ شرح حال کافران منکر معاد،
- آیات ۴۰-۳۶ توصیف آفرینش مجدد انسان و قدرت الهی در احیای وی در قیامت.

۲. تبیین ظرافت‌های بلاغی سوره قیامت با رهیافت سبک‌شناختی

۲-۱. ساختار آوایی واژگان (phonostylistic)

نظام آوایی آیات قرآن کریم، از نخستین سطوحی است که مخاطب را مجذوب خود می‌نماید. این نظام با ساختار معانی پیوندی ناگسستنی دارد، به گونه‌ای که کوچک‌ترین تغییر در بُعد معنایی، ریتم و طنین موجود در آیات را تغییر می‌دهد. «از ویژگی این زیبایی واژگان و نظام صوتی این است که توجه و نگاه‌ها را به خود جلب نموده و ضمیر آدمی را تحریک می‌نماید و دین و هنر بیانی را با حواس انسانی درمی‌آمیزد». (عبدالعال، ۱۴۱۰، ص ۲۰)

با بررسی نظام آوایی آیات سوره قیامت می‌توان تناسب میان الفاظ و معانی را کشف نمود؛ از این رو در این قسم به بررسی ساختار هجایی برخی از آیات می‌پردازیم. برای سهولت در کار، هر یک از آن‌ها را با علائم اختصاری که توضیح آن در زیر می‌آید، نشان می‌دهیم:

هجای کوتاه: «ص ح» (صامت + حرکت کوتاه)

هجای متوسط باز: «ص ح ح» (صامت + حرکت بلند)

هجای متوسط بسته: «ص ح ص» (صامت + حرکت کوتاه + صامت)

هجای بلند بسته: «ص ح ح ص» (صامت + حرکت بلند + صامت)

هجای بلند مزدوج بسته: «ص ح ص ص» (صامت + حرکت بلند + صامت + صامت)

(ر.ک. شاهین، ۱۹۸۰، ص ۴۰)

آیه ۱) «لَا أُقْسِمُ بِیَوْمِ الْقِیَامَةِ»: (لَا أُق سِمْ بِ یَوْمِ قِ یَا م)

ص ح ح / ص ح ص / ص ح ح / ص ح ح / ص ح ح / ص ح ح / ص ح ح / ص ح ح / ص ح ح / ص ح ح

تعداد هجاهای کوتاه ۵ تا و تعداد هجای متوسط باز و بسته هر کدام دو مورد است.

آیه ۲) «وَلَا أُقْسِمُ بِالنَّفْسِ اللَّوَّامَةِ»: (وَلَا أُق سِمْ بِنَفْسِ لَوَّامِ)

ص ح ح / ص ح ح / ص ح ح / ص ح ح / ص ح ح / ص ح ح / ص ح ح / ص ح ح / ص ح ح / ص ح ح

ح ص / ص ح ح / ص ح ح

بسامد هجاهای متوسط و بلند در ساختار هجایی آیات بالاتر می‌رود؛ گویی قرآن با مخاطب‌شناسی، نظام هجی متناسب با آن‌ها را انتخاب کرده است.

۲-۱-۱. آوای حروف

نغمه ناشی از تکرار حروف از دیگر عوامل زیبایی ساختار موسیقایی در آیات است. البته قابل توجه است که فاصله میان حروف باید به گونه‌ای باشد که ذهن، تکرار را دریابد. تکرار حروف سایشی، مانند: «س»، «ش»، «ز»، «ف»، محسوس‌تر از حروف انسدادی، مانند «ب»، «ت»، «ک» و غیره است. از طرفی بعضی از حروف خوش‌تر از بعضی دیگر است، مثلاً مصوت‌های بلند کاملاً موسیقایی و خوش‌آهنگ هستند. (ر.ک. وحیدیان کامیار، ۱۳۹۰، ص ۲۲) از نظر علمی صوت‌ها لرزش محسوس امواج و نوسان آن در هوا هستند که در فضا به حرکت در آمده و در آن محو می‌شوند و بخشی از این نوسانات در گوش باقی مانده و دلالت‌هایی چون غم و شادی، امر و نهی، خبر و انشاء را باقی می‌گذارند. (علی الصغیر، ۲۰۰۰، ص ۱۴)

در آیات سوره قیامت، کارکرد حروف را در القای دلالت‌های خاص شاهدیم. این حروف با بسامدهای گوناگون ضمن اثر موسیقایی خاص خود با معانی در ارتباطند. جدول شماره (۲) بسامد حروف در این سوره را نشان می‌دهد.

چنان که در جدول زیر مشاهده می‌شود حروف جهر چون «لام» و «نون» نسبت به حروف همس چون «تاء»، «حاء»، «باء» و «کاف» حضور بیش‌تری در ساختمان واژگان دارند. این دو حرف که هر یک به ترتیب ۸۰ و ۵۳ مرتبه در این سوره به کار رفته‌اند، پس از حرف مدی «الف» از بیش‌ترین بسامد برخوردارند. این نوع از حروف با صفت جهری خود در شدت و تحکیم پیام‌ها جلوه خاص دارند و از آن‌جا که آیات معاد با نوعی از انذار و هول همراه است، این نوع از حروف بیش‌تر از حروف دیگر به کار رفته است. حرف «قاف» که از اصوات تفخیم به شمار می‌آید و با قدرت آوایی موجود در آن مفهوم عظمت این واقعه را به نیکی ترسیم می‌کند. تکرار حروف لین «الف»، «واو» و «یاء» با آوای طویل خود در این موضوع برجستگی خاصی دارد.

جدول (۲) بسامد حروف سوره قیامت

شماره	حروف	تکرار	شماره	حروف	تکرار	شماره	حروف	تکرار	شماره	حروف	تکرار
۱	الف	۱۴۲	۸	د	۶	۱۵	ض	۱	۲۲	ک	۱۶
۲	ب	۲۹	۹	ذ	۱۵	۱۶	ط	۲	۲۳	ل	۸۰
۳	ت	۲۷	۱۰	ر	۳۲	۱۷	ظ	۴	۲۴	م	۴۰
۴	ث	۵	۱۱	ز	۲	۱۸	ع	۱۶	۲۵	ن	۵۳
۵	ج	۱۰	۱۲	س	۲۵	۱۹	غ	۱	۲۶	و	۴۳
۶	ح	۵	۱۳	ش	۱	۲۰	ف	۱۹	۲۷	ه	۲۱
۷	خ	۴	۱۴	ص	۴	۲۱	ق	۲۷	۲۸	ی	۴۰

همچنین از هم‌دوشی برخی از حروف با یک‌دیگر نغمه خاصی شکل می‌گیرد؛ برای نمونه: «كَلَّا إِذَا بَلَغَتِ التَّرَاقِيَ وَقِيلَ مَنْ رَاقٍ وَظَنَّ أَنَّهُ الْفِرَاقُ وَالْتَقَّتِ السَّمَاءُ بِالسَّاقِ إِلَى رَبِّكَ يَوْمَئِذٍ الْمَسَاقُ» (قیامت: ۳۰-۲۶)، هرگز! چون (جان) به چنبره‌های گردن رسد و گفته شود افسونگری (درمانگر) کیست؟ و بداند که این (هنگام) جدایی است و ساق در ساق پیچد. در این روز، گسیل به سوی پروردگار توست. در این آیات از تکرار و تلائم حروف «راء»، «الف» و «قاف»، موسیقی ویژه‌ای برخاسته است که صحنه کند شدن نفس انسان در حال احتضار را به نیکی ترسیم می‌نماید، زمانی که انسان مرگ را به چشم خویش می‌بیند و به فراق خویش اطمینان می‌یابد.

گفتنی است که از تناسب حروف در این سوره مبارک، آرایه بدیع جناس حاصل آمده که نغمه و موسیقی درونی آیات را پُررنگ‌تر جلوه می‌دهد؛ برای نمونه، تجانس میان «ناضرة» و «ناظرة»، «راق» و «فراق»، «ساق» و «مساق»، از آن جمله است. قسمتی از این موسیقی را باید در تناسب حروف پایانی آیات دانست که از نظمی خاص تبعیت می‌کنند که تنها تناسب لفظی نبوده و نظم معنایی خاص را در لابه‌لای بندها و آهنگ‌ها روشن می‌سازند؛ (بنت شاطیء، ۱۹۶۸، ص ۲۳۹) برای نمونه در آیات زیر با تقدیم و تأخیر در اجزای آیات فاصله‌ها با دقت خاصی هماهنگ گشته‌اند: «وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَّاضِرَةٌ إِلَىٰ رَبِّهَا نَاطِرَةٌ وَوُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ بَاسِرَةٌ تَظُنُّ أَنْ يُفْعَلَ بِهَا فَاقِرَةٌ». (قیامت: ۲۵-۲۲)

۲-۱-۲. تکرار

در حقیقت باز آوردن یک لفظ، عبارت یا آیات قرآنی است که سبب ثبوت معنا در ذهن مخاطب و جلب نظر وی می‌گردد. این پدیده در قرآن به شکل تناوب حرکت و سکون، تکرار شیء در فواصل مساوی، و یا در اعاده لفظ یا معنایی واحد دیده می‌شود. زرکشی (۷۹۴ ق) در *البرهان* خویش فواید متعددی بر این اسلوب برمی‌شمارد که از جمله آن، تأکید معنا، تعظیم، تعجب، خوف نسیان، تهدید و غیره است. (زرکشی، ۱۴۱۵، ج ۳، ص ۱۸-۱۱)

در سطح آوایی این سوره مبارک، تکرار واژگان، عنصر سبکی برجسته سوره است. تکرار برخی از واژگان چون، کلمه «انسان» ۶ بار، «أولی» ۴ مرتبه، «رب» ۳ بار، افزون بر پر رنگ نمودن جلوه موسیقایی و نظم آهنگ سوره با سیاق کلی سوره که بیانگر ارباب و انذار است، هماهنگ می‌باشد.

«بَلْ يُرِيدُ الْإِنْسَانُ لِيَفْجُرَ أَمَامَهُ يَسْأَلُ أَيَّانَ يَوْمُ الْقِيَامَةِ» (قیامت: ۶-۵)، بلکه آدمی بر آن است که در آینده خویش، (نیز) گناه ورزد. می‌پرسد روز رستخیز چه هنگام است؟ در آیه شریفه می‌توانست به ضمیر انسان اکتفاء کند و بفرماید: «بل یرید أن یفجر أمامه»، بلکه او می‌خواهد آزاد باشد ولی کلمه «انسان» را آورد تا در توییخ و سرکوبی او مبالغه کرده باشد و به همین منظور این کلمه را در این آیه و آیات بعد از آن، چهار بار تکرار کرد. (طباطبایی، ۱۳۷۴، ج ۲۰، ص ۱۶۶)

نمونه دیگر کارکرد ادبی تکرار را در این آیه شاهدیم: «أَوَّلِي لَكَ فَأَوَّلِي ثُمَّ أَوَّلِي لَكَ فَأَوَّلِي» (قیامت: ۳۵-۳۴)، پس وای بر تو وای! دگرباره وای بر تو وای! «أَوَّلِي لَكَ»، خبری برای مبتدای محذوف است و تقدیر آن ضمیر «هو» بوده که به انسان منکری که در آیات پیشین ذکر شده است، برمی‌گردد. با این تکنیک فنی، فضای هشدار و ترس بر تمام آیه سایه افکنده و مضمون مورد نظر همراه با شدت به تصویر کشیده شده است. جالب آن که «أولی» اسم تفضیل بوده و بر هلاکت در نزدیک‌ترین زمان ممکن دلالت دارد و این خود با فضای حاکم بر سوره که دال بر سرعت و تندی است، همراهی می‌کند. (ر.ک. سامرائی، ۲۰۰۳، ص ۲۲۸)

۲-۲. سطح معناشناسی (Semantystylistsics)

در قرآن کریم به دلیل رسالت اصلی آن در امر هدایت، دریافتن معنا و مفاهیم آیات اهمیتی ویژه دارد. سنجش واژگان قرآنی و بررسی ابعاد معانی آن در میان پیشینیان امری رایج بود. این امر در زبان‌شناسی معاصر بر عهده «معناشناسی» یا «علم الدلالة» است. اگر زبان‌شناسی به شکل عام بررسی واژه‌ها را بر عهده دارد؛ در مقابل، اصحاب این شاخه نوین به طور خاص به جوهر واژگان و مضامین آن پرداخته و سعی دارند با آگاهی از لایه‌های معنا، در تحلیل مقصود متون توفیق یابند؛ از این رو برای مطالعه دقیق‌تر، آن را در اقسامی چون معنای مرکزی (معنای اصلی)، معنای عرضی (ثانوی)، معنای اسلوبی، معنای ذاتی (فردی)، معنای ایحائی و غیره بررسی می‌کنند.

۲-۲-۱. معانی واژگان

از برجسته‌ترین ویژگی‌های سبک بیانی قرآن کریم، فخامت و شکوهی است که از گزینش واژگان حاصل می‌شود. این سبک بیان مطابق با اغراض و مضامین مختلف، تغییر می‌یابد. انتخاب ساختار مناسب واژگانی و قرار گرفتن در زنجیره متناسب، نظم بی‌بدیل آیات را نمایش می‌دهد و خواننده را مبهور خویش می‌سازد. گاه نیز برخی از واژگان از مرز حقیقی خود گذشته و دلالت‌های رمزی و ایحائی بر خود می‌گیرند تا با بار خاصی از معنا تبلور یابند. این کاربرد مجازی را در کلمه «بصیره» در این آیه شاهدیم: «بَلِ الْإِنْسَانُ عَلٰی نَفْسِهِ بَصِيرَةٌ» (قیامت: ۱۴)

آری، (آن روز) آدمی بر خویشتن گواهی بیناست. «بصیره» در کتب اعراب قرآن صفت برای موصوفی محذوف (عین بصیره، حجه بصیره) در نظر گرفته شده است و در برخی از تفاسیر نیز «ه» موجود در «بصیره» تالی مبالغه به شمار آمده و از بار معنایی عمیق آن حکایت می‌کند (ر.ک. طبرسی، ۱۳۷۲، ج ۱۰، ص ۵۹۶) و مقصود از آن اعضا و جوارح انسانی است که از اعمال وی آگاهی داشته و وی را از آن با خبر ساخته و علیه وی شهادت می‌دهند. (زمخشری، ۱۴۰۷، ج ۴، ص ۶۶۱)

لفظ «لَوَامَةٌ» نیز در این آیه شریفه: «وَلَا أُقْسِمُ بِالنَّفْسِ اللَّوَامَةِ» (قیامت: ۲)، نه و سوگند به روان سرزنشگر، با قرار گرفتن در قالب صرفی خاص خود، مفهوم مبالغه را به دوش می-کشد. وزن فعال در اصل وضع خود دال بر صنعت و پیشه است همچون: عطار، بزّاز و غیره؛ (ر.ک. سامرائی، ۲۰۰۷، ص ۹۴) بنابراین بارزترین ویژگی «لَوَامَةٌ»، پیوستگی سرزنش انسان در محکمه وجدان است، چنان که فخر رازی نیز در تفسیر خویش به آن اشاره دارد: «قوله (لَوَامَةٌ) يَنْبئ عن التكرار والإعادة وكذا القول في لوام و عذاب و ضرار». (فخر رازی، ۱۴۲۰، ج ۳، ص ۷۲۱)

دو لفظ «مستقر» و «مساءق» نیز در این دو آیه: «إِلَى رَبِّكَ يَوْمَئِذٍ الْمُسْتَقَرُّ» (قیامت: ۱۲)، در آن روز تنها قرارگاه، نزد پروردگار توست و «إِلَى رَبِّكَ يَوْمَئِذٍ الْمَسَاقُ» (قیامت: ۳۰)، در این روز، گسیل به سوی پروردگار توست، دلالت خاصی از معنایی را افاده می کنند. هر دو مصدر میمی هستند و با دیگر مصادر تفاوت بارزی دارند، هر چند که بسیاری از علمای نحو تفاوتی را میان مصادر میمی با دیگر مصادر قائل نیستند ولی در حقیقت «مصادر میمی علاوه بر دلالت بر حدث، حامل مفهوم ذات هستند». (سامرائی، ۲۰۰۷، ص ۳۲-۳۱)

در کتاب نحو وافی نیز میزبه اصلی مصادر میمی را با دیگر مصادر، قوه دلالت و بار تأکیدی آن دانسته که نسبت به دیگر مصادر بیشتر است؛ (ر.ک. حسن، ۱۹۷۴، ج ۳، ص ۲۳۱) بنابراین گزینش این دو لفظ، ضمن داشتن مفهوم چند بُعدی یعنی معنای مصدری و دلالت بر مکان و زمان، دارای معنای تأکیدی هستند. ابن عاشور نیز ساخت صرفی لفظ «مستقر» و اضافه شدن دو حرف «س» و «ت» را در این معنا مؤثر دانسته است. (ابن عاشور، بی تا، ج ۲۹، ص ۳۲۱)

گفتنی است در کلمه «مساءق»، ظرافت ادبی دیگری نهان است و آن این که در این بازگشت، انسان اختیاری از خود نداشته و چون حیوانی که دیگری او را می راند، به جایگاه ابدی خویش رانده می شود. (ر.ک. طباطبایی، ۱۳۷۴، ج ۲۰، ص ۱۸۱)

انتخاب فعل «تذرون» به جای «تترکون» در این آیه: «وَتَذَرُونَ الْآخِرَةَ» (قیامت: ۲۱)، و جهان واپسین را وا می گذارید، با اعلال حذف موجود در آن (اصل آن توذرون بوده است) دلالت ایحائی خاص داشته و با فضای موجود در سوره که به نوعی با شتاب و ریتمی تند

همراه است، سازگاری بیش‌تری دارد. افزون بر آن، معنای آن نیز با نوعی ذمّ و نکوهش همراه هست که با سیاق آیه همراهی می‌کند. (سامرائی، ۲۰۰۳، ص ۲۱۸)

فعل «ظنّ» نیز در این آیه مبارک: «وَوَظَنَّا أَنَّهُ الْفِرَاقُ» (قیامت: ۲۱)، و بدانند که این (هنگام) جدایی است، بیان‌گر آن است که رهایی دنیا به دلیل میل و آرزوی شدید انسان به زندگی، بسی سخت به نظر آید و تا لحظه آخر زندگی خود یقین به ترک دنیا ندارد. صاحب روح المعانی در این باره می‌نویسد: «إِنَّمَا سَمِّيَ الْيَقِينُ هَاهُنَا بِالظَّنِّ لِأَنَّ الْإِنْسَانَ مَا دَامَتْ رُوحُهُ مُتَعَلِّقَةً بِبَدَنِهِ يَطْمَعُ فِي الْحَيَاةِ لِشِدَّةِ حَبِّهِ لِهَذِهِ الْحَيَاةِ الْعَاجِلَةِ وَلَا يَنْقَطِعُ رِجَاؤُهُ عَنْهَا فَلَا يَحْصِلُ لَهُ يَقِينُ الْمَوْتِ بَلِ الْظَّنُّ الْغَالِبُ مَعَ رِجَاءِ الْحَيَاةِ أَوْ لَعَلَّهُ سَمَّاهُ بِالظَّنِّ عَلَى سَبِيلِ التَّهَكُّمِ». (آلوسی، ۱۴۱۵، ج ۱۵، ص ۱۶۳)

با بررسی این نمونه‌ها می‌توان چنین گفت که گزینش واژگان با ساختار صرفی خاص خود و جایگاه دقیق آن‌ها، از نظمی بی‌بدیل پیروی می‌کنند.

۲-۲-۲. طباق

نقش این آرایه بدیعی تنها در آفرینش تناسب و زیبایی لفظی نیست بلکه در انبساط خاطر، روشن‌گری، تأکید، ملموس ساختن و تجسّم بخشیدن عواطف و مفاهیم به ذهن، کارکرد مهمی دارد. (وحیدیان کامیار، ۱۳۹۰، ص ۶۳-۶۲) در این سوره تضاد میان واژگان در گزینش و تقرّب مقصود به ذهن نقش مهمی ایفا می‌نماید.

تقابل واژگان: «الدَّكْرُ، الْأُنْثَى»، «حَسَفَ، بَرَقَ»، «قَدَّمَ، أَخَّرَ»، «تُحِبُّونَ، تَذَرُونَ»، «الْآخِرَةَ، الْعَاجِلَةَ»، «بَاسِرَةً، نَاضِرَةً»، «صَدَّقَ، صَلَّى»، هر یک به نوعی در ایفای این مهم تأثیرگذار بوده و به روشنی معنا کمک می‌نمایند. جالب آن که انتخاب این واژگان ضمن ایجاد این تقابل معنایی، در بُعد تناسب آوایی و لفظی نیز مؤثرند و با فضای کلی و سیاق آیات نیز همسازی دارند؛ برای نمونه، نامگذاری دنیا با عنوان «عَاجِلَةً» با داشتن تقابل معنایی با «آخِرَةَ»، یکدستی دقیق واژه را با سیاق آیه نشان داده و گذرا بودن دنیا و فرصت‌های دنیایی را ترسیم می‌کند: «كَلَّا بَلْ تُحِبُّونَ الْعَاجِلَةَ» (قیامت: ۲۰)، هرگز! بلکه شما این جهان‌شتابان را دوست می‌دارید،

ضمن آن که با این نام گذاری، تناسبی لطیف با آیه پیشین «لَا تُحْزِنُكَ بِهِ لِسَانُكَ لِتَتَعَجَلَ بِهِ» ایجاد نموده است.

۲-۲-۳. مراعات النظیر

بخشی از ظرافت‌های ادبی آیات مبارک این سوره، مرهون وحدتی است که از تقارن و تناسب اجزای عبارات آن پدید آمده است؛ چرا که اجزای مترابط، مسیر دریافت پیام را بسی آسان می‌کنند. این ترفند فنی که زیبایی آن، ناشی از تناسب و هماهنگی است، مراعات النظیر نام داشته و مقصود از آن گردآوری میان دو امر یا چند چیز متناسب است.

(هاشمی، ۱۳۷۹، ص ۳۱۵) نمونه‌هایی از این فن بدیعی را در آیات زیر شاهدیم:

«فَإِذَا بَرِقَ الْبَصَرُ وَخَسَفَ الْقَمَرُ وَجُمِعَ الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ» (قیامت: ۹-۷)،

«أَلَمْ يَكُنْ نُطْفَةً مِّن مَّنِيٍّ يُمْنِي ثُمَّ كَانَ عَلَقَةً فَخَلَقَ فَسَوَّى» (قیامت: ۳۷-۳۸)،

«أَيُّحْسَبُ الْإِنْسَانُ أَنْ يُجْمَعَ عِظَامُهُ بَلَىٰ قَادِرِينَ عَلَىٰ أَنْ تُسَوِّيَ بَنَانَهُ» (قیامت: ۳-۴).

گفتنی است سامرانی قسمت عمده لطافت ادبی این سوره را مربوط به تناسب و انسجام در میان آیات آن دانسته و بر آن چه که سیوطی در *الاتقان* خویش درباره عدم ترابط برخی از آیات با پایان سوره بیان نموده، خرده می‌گیرد. وی معتقد است این سوره از وحدتی خاص در گردآوری امور متناظر و متقابل، برخوردار است و موارد متعددی از آن-ها را برمی‌شمارد. (ر.ک. سامرانی، ۲۰۰۳، ص ۲۰۲)

۲-۲-۴. استفهام

ساختارهای پرسشی در آیات قرآنی با لطائف بلاغی و آمیزه‌های ادبی پیوند یافته‌اند. اغراضی چون انکار، تعظیم، شکفتی، تحقیر، سرزنش، تکریم و غیره، از جمله معانی مجازی این گونه ساختارها هستند. این ساختار ۶ مورد در سوره قیامت به کار رفته است که در تمامی آن غرض، پرسش حقیقی نبوده و بر معانی مجازی دلالت دارند؛ برای نمونه در آیه شریفه «أَيُّحْسَبُ الْإِنْسَانُ أَنْ يُجْمَعَ عِظَامُهُ» (قیامت: ۳)، آیا آدمی می‌پندارد هرگز

استخوان‌های (پوسیده) او را فراهم نمی‌آوریم؟، استفهام در قالب انکاری خویش به کار رفته و مراد از آن توبیخ و نکوهش منکران قیامت است.

همچنین پرسش فرد لجوج و ملحدی که رسیدن قیامت را انکار کرده و می‌گوید: «أَيَّانَ يَوْمَ الْقِيَامَةِ» (قیامت: ۶)، روز رستخیز چه هنگام است؟ در این ساختار، لفظ «أَيَّانَ» با آوای بلند خود شدت استبعاد را تجسم می‌سازد تا این غرض بلاغی که همراه با سخره گرفتن روز قیامت است، به تصویر درآید؛ به تعبیر دیگر «می‌خواهد بگوید اصلاً روز قیامتی نیست، نه این که به آن ایمان داشته باشد و بخواید از تاریخ وقوعش آگاه شود، ... حال چه این که آن روز نزدیک باشد و چه دور، برای این که هر آن چه آمدنی و شدنی است، نزدیک است. دیگر معنا ندارد پرسد قیامت چه وقت قیام می‌کند؛ پس این سؤال جز به انگیزه تکذیب و استهزا نمی‌تواند باشد» (طباطبایی، ۱۳۷۴، ج ۲۰، ص ۱۶۶).

«يَقُولُ الْإِنْسَانُ يُؤْمِنُ أَئِنَّ الْمَفْرُ» (قیامت: ۱۰)، در آن روز آدمی می‌گوید: گریزگاه کجاست؟ پس از آن که به یقین، رسیدن قیامت را می‌بیند.

«أَلَمْ يَكُ نُطْفَةً مِّن مَّنِيِّ يَمِينِي» (قیامت: ۳۷) مقصود حقیقی از این استفهام تقریر است.

۳-۳. سطح ترکیبی در سوره قیامت

در این سطح از سبک‌شناسی، پژوهش‌گر متون، غالباً به بررسی تناوب جملات در کوتاهی و بلندی، پیوند عناصر آن، کاربرد وجوه اخباری و انشائی، تذکیر و تأنیث، زمان افعال و مانند آن می‌پردازد تا سبک‌ها از یکدیگر متمایز گردند. نخستین مطلبی که در بررسی این سطح در آیات مبارک سوره قیامت به نظر می‌رسد، تناسب و پیوند بلاغی آشکاری است که در فضای سوره حاکم است. این تناسب ظریف در سوگند به روز قیامت و نفس لوآمه، در همان دو آیه نخست ملاحظه می‌شود. بسیاری از مفسران سعی در کشف دلیل جمع این دو واژه در آغاز سوره بوده‌اند و تفسیرهای متعددی را بیان داشته‌اند که از جمله آن سه دیدگاه تفسیری مهم زیر است:

«یکی از دلائل وجود «معاد»، وجود «محکمه وجدان» در درون جان انسان است که به هنگام انجام کار نیک، روح آدمی را مملو از شادی و نشاط می‌کند و از این طریق به او

پاداش می دهد و به هنگام انجام کار زشت یا ارتکاب جنایت، روح او را سخت در فشار قرار داده و مجازات و شکنجه می کند.

تفسیر دیگر این که منظور ملامت کردن همه انسان ها در قیامت نسبت به خویشتن است. مؤمنان به این جهت خود را ملامت می کنند که چرا اعمال صالح کم به جا آورده اند؟ و کافران از این جهت که چرا راه کفر و شرک و گناه پیموده اند؟ دیگر این که منظور تنها «نفس» کافران است که در قیامت آن ها را به خاطر اعمال سوءشان بسیار ملامت و سرزنش می کند». (مکارم شیرازی، ۱۳۷۴، ج ۲۵، ص ۲۷۶-۲۷۵)

آوردن «لای نافیہ» همراه با فعل قسم، در بیان عظمت «مقسم به» و تأکید بر وقوع است که بر تأمل بر حادثه تشویق می کند. در حقیقت سوگندهای قرآنی ابزارهای بیانی مناسبی هستند که به تغییر و خردورزی راهنمایی نموده و اندیشه را از غفلت و جمود می رهانند. (شراره، ۲۰۱۴، ص ۱۹)

مفسران از تناسب دقیق این سوره با سوره پیشین (مدثر) یاد کرده اند؛ چرا که در آن سوره نیز سخن از قیامت و احوال آن است ولی در این سوره به طور خاص به این روز می پردازد.

از دیگر جلوه های تناسب و انسجام ساختار موضوعی این سوره مبارک، آغاز و پایان سوره است که با سخن با ذکر رستاخیز شروع گشته و با این آیه به پایان می رسد: «أَلَيْسَ ذَلِكْ بِقَادِرٍ عَلَىٰ أَنْ يُحْيِيَ الْمَوْتَىٰ» (قیامت: ۴۰). از ویژگی های سبکی برجسته این سطح، می توان به موارد زیر اشاره کرد:

۳-۳-۱. تقدیم و تأخیر

بی گمان در ورای چگونگی هم نشینی واژه ها و ارتباط تنگاتنگ آن ها در آیات قرآن مقاصد و اغراض بلاغی خاصی نهفته است. علمای بلاغت از دیرباز به این مهم در دو علم معانی و بدیع توجه داشته و در کشف زیبایی های آن سعی نموده اند. اغراضی چون: اظهار سرور و شادمانی، تشویق به متأخر، تلذذ، تبرک، افاده اختصاص و حصر، عنایت و اهتمام، احتقار، افتخار، انکار، تناسب وزنی، از جمله مواردی است که در انگیزه های تقدیم و

تأخیر بیان شده است (ر.ک. مسیری، ۲۰۰۵، ص ۵۰). در متن قرآن به عنوان یک متن ادبی والا، جایگاه ویژه از اهمیت خاصی برخوردار است و دلالت معنایی خاصی در ورای آن است.

از نمونه‌های بارز تقدیم در این سوره، این آیات است: «بَلِ الْإِنْسَانِ عَلَىٰ نَفْسِهِ بَصِيرَةٌ» (قیامت: ۱۴)، «إِلَىٰ رَبِّكَ يَوْمَئِذٍ الْمُسْتَقَرُّ» (قیامت: ۱۲)، «إِلَىٰ رَبِّكَ يَوْمَئِذٍ الْمَسَاقُ» (قیامت: ۳۰). در این آیه برای افاده مفهوم اختصاص و اهتمام به خبر، «إِلَىٰ رَبِّكَ» بر مبتدا مقدم گشته تا معنای گسیل شدن به سوی پروردگار به زیبایی ترسیم گردد.

«وَجُودٌ يَوْمَئِذٍ نَّاضِرَةٌ إِلَىٰ رَبِّهَا نَاطِرَةٌ» (قیامت: ۲۲-۲۳)، چهره‌هایی در آن روز شاداب است (که) به (پاداش و نعمت) پروردگارش می‌نگرد. «إِلَىٰ رَبِّهَا» متعلق است به کلمه «ناظره» که به خاطر افاده حصر و یا رساندن اهمیت مطلب از خود آن جلوتر آمده و گرنه می‌فرمود: «ناظره إلى ربها». (طباطبایی، ۱۳۷۴، ج ۲۰، ص ۱۷۸) این تقدیم علاوه بر اهتمام، افاده حصر و اختصاص می‌نماید. این نعمت و عنایت عظیم پروردگار بر مؤمنان، آنها را از توجه به نعمت‌های دیگر بهشتی باز می‌دارد و تنها و تنها بدان نظاره‌گرند. (ر.ک. مسیری، ۲۰۰۵، ص ۶۷۶)

۳-۳-۲. حذف

یکی از اسلوب‌های پر کاربرد بلاغی قرآن، حذف و ستردگی در ساختار آیات است. این شیوه ممتاز بیانی که نمونه‌های اعلای آن در آیات قرآن مشاهده می‌شود، در انسجام و پیوند عناصر جمله نقشی به‌سزا دارد و به نوعی انحراف از معیار و شکل طبیعی سخن به شمار می‌آید. از جمله ظرافت‌های بلاغی این اسلوب می‌توان به تفخیم و تعظیم، اختصار، تخفیف، بیان معنای گسترده، صیانت زبان از ذکر، ایجاد فاصله‌های قرآنی، ابهام و غیره اشاره کرد. (ر.ک. زرکشی، ۱۴۰۸، ج ۳، ص ۱۲۰-۱۱۵)

در سوره قیامت، اسلوب حذف از بسامد فراوانی برخوردار است. حذف جواب قسم در آیات نخست از جمله آن است: «لَا أُفْسِمُ بِيَوْمِ الْقِيَامَةِ وَلَا أُفْسِمُ بِالنَّفْسِ اللَّوَّامَةِ» (قیامت: ۲-۱) که تقدیر آن: «لنجمعنَّ عظامکم و نبعثکم للحساب» است (ابن عاشور، بی‌تا، ج ۲۹،

ص ۳۱۴). هدف بلاغی این حذف ترسیم بزرگی هول قیامت و عظمت امر بعث است که قابل توصیف نبوده و زبان از وصف ابعاد آن عاجز است. (ر.ک. طباطبایی، ۱۳۷۴، ج ۲۰، ص ۱۶۴)

این عظمت در آیات دیگری نیز مورد اشاره بوده است؛ برای نمونه: «تُنْفُثُ فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ لَا تَأْتِيكُمُ إِلَّا بَغْتَةً» (اعراف: ۱۸۷) و آیه «إِنَّ السَّاعَةَ آتِيَةٌ أَكَادُ أُخْفِيهَا تُتَّخَذُ كُلُّ نَفْسٍ بِمَا تَسْعَى». (طه: ۱۵) همچنین این حذف با فضای تعجیل و شتاب که از آیات نخستین و «نفس لَوَامَهُ» برداشت می شود، تناسب دارد. (سامرائی، ۲۰۰۳، ص ۲۰۶)

از دیگر موارد حذف، عدم ذکر فاعل در ۷ آیه از این سوره (آیات: ۹، ۱۳، ۲۵، ۲۶، ۲۷، ۳۶ و ۳۷) است که هر کدام بر مقتضای سیاق و تداوم انسجام در میان آیات، حذف گشته اند. برای نمونه در آیه «كَلَّا إِذَا بَلَغَتِ التَّرَاقِيَ» (قیامت: ۲۶)، هرگز! چون (جان) به چنبره های گردن رسد، فاعل فعل «بَلَغَتِ» به دلیل دلالت سیاق، حذف شده است. بنت الشاطی در کتاب اعجاز بیانی خویش درباره ظرافت ادبی این نوع از محذوفات در آیات قیامت می نویسد: از پدیده های اسلوبی قابل توجه در تعابیر قرآنی، استغنا از بیان فاعل در برخی از آیات است.

این فرآیند در آیاتی که سخن از قیامت است، بیشتر به چشم می آید اما جالب آن که با توجه به بسامد فراوان آن در آیات، مفسران و علمای بلاغت به آن توجهی نداشته اند. برخی از علمای بلاغت علت این حذف را خوف و جهل به فاعل دانسته اند اما به نظر می رسد اهتمام بر حادثه و بزرگی آن، موجب شده است که فاعل حقیقی این آیات که خدای سبحان است، ذکر نگردد. (ر.ک. بنت الشاطی، ۱۹۶۸، ص ۲۲۴)

حذف مفعول نیز بخشی از اجزای محذوف در آیات این سوره است (برای نمونه آیات: ۱۳، ۲۸، ۳۱، ۳۲) که غرض بلاغی در آن عدم تعلق غرض به ذکر محذوف و پرهیز از بیهودگی است که به روشنی از سیاق به دست می آید.

از دیگر موارد محذوف، عدم ذکر جار و مجرور (لک) در این آیه است: «أَوَّلَى لَكَ فَأَوَّلَى ثُمَّ أَوَّلَى لَكَ فَأَوَّلَى» (قیامت: ۳۵-۳۴)، انداختن این بخش از عبارت را نایست تنها برای

ایجاد فاصله دانست بلکه دلیل اصلی این حذف را باید با سیاق آیات پیشین سنجید: «فَلَا صَدَقَ وَلَا صَلَّى وَلَكِنْ كَذَّبَ وَتَوَلَّى». (قیامت: ۳۲-۳۱)

در بخش «فلا صدَّق» سخن از عدم ایمان و در قسمت «ولا صلَّى»، یکی از مظاهر عبادت به میان آورده شده است. حال ذکر و حذف «لک» در آیه، دلالت بر این دارد که این دو صفت از نظر اهمیت یکسان نیستند؛ چرا که ذکر آن همراه با بخش نخست، دلالت بر اهمیت تصدیق قلبی و ایمان است و در مقابل عدم ذکر، دال بر آن است که نماز از نظر اهمیت در درجه دوم در مقابل ایمان قرار دارد. (ر.ک. سامرائی، ۲۰۰۳، ص ۲۳۱)

۳-۳-۳. التفات

از دیگر ظرافت‌های ادبی موجود در این سوره مبارک که تنوع و نیرویی ویژه به القای مفاهیم می‌بخشد، التفات است. این شگرد هنری «برخلاف هنجار عادی و غیر منتظره است و غرض از آن ایجاد غرابت و آشنایی زدایی است». (وحیدیان کامیار، ۱۳۹۰، ص ۹۹) در کتب بلاغی، التفات از فنون خروج از مقتضای ظاهر به شمار می‌آید و مقصود از آن، تغییر زاویه سخن و انتقال آن در میان غیبت، خطاب و تکلم است تا شنونده از یکنواختی ملول نگردد و با از هم گسستن روند معمولی سخن، تحرک لازم در سخن پدید آید. (ر.ک. هاشمی، ۱۳۷۲، ص ۲۰۷)

نمونه‌ای از این شگرد ادبی را در همان آیات نخستین در تغییر رویکرد از افراد (متکلم وحده) به جمع (متکلم مع الغير) شاهدیم: «لَا أُقْسِمُ بِيَوْمِ الْقِيَامَةِ وَلَا أُقْسِمُ بِالنَّفْسِ اللَّوَّامَةِ أَيَحْسَبُ الْإِنْسَانُ أَنْ نَجْمَعُ عِظَامَهُ» (قیامت: ۱-۳)، نه، سوگند به روز رستخیز، نه و سوگند به روان سرزنشگر، آیا آدمی می‌پندارد هرگز استخوان‌های (پوسیده) او را فراهم نمی‌آوریم؟ که با آوردن فعل به صورت جمع، ضمن ایجاد تنوع در بیان، آفرینش مجدد انسان را قطعی معرفی می‌نماید.

انتقال از غیبت به خطاب، نمونه دیگر التفات در این آیه شریفه است: «ثُمَّ ذَهَبَ إِلَىٰ أَهْلِهِ يَتَمَطَّى أُولَىٰ لَكَ فَأُولَىٰ ثُمَّ أُولَىٰ لَكَ فَأُولَىٰ» (قیامت: ۳۵-۳۳)، سپس خرامان به سوی خانواده‌اش رفت. پس وای بر تو وای! دگرباره وای بر تو وای! در این آیات زاویه سخن از

سوم شخص غائب به مخاطب تغییر یافته تا ضمن زیبا شدن روند بیان، هدف بلاغی نکوهش و تهدید، با شدت خاصی ترسیم شود.

۳-۴. تصاویر ادبی در سوره قیامت

ترسیم مضامین قرآنی بر تابلوهای تصویری کاربرد گسترده و فراوانی در آیات قرآن دارد. از نگاه برخی از قرآن پژوهان قریب به سه چهارم از موضوعات قرآنی در قالب تصاویر بیان گشته و تنها یک چهارم آن به شکل مفاهیمی ذهنی و مجرد به توصیف درآمده‌اند. (خالدی، ۲۰۰۰، ص ۳۳۹) این موضوع در توصیف صحنه‌های قیامت در این سوره بسیار پُررنگ به نظر می‌رسد. چه، آن که دو نوع تصویر، حقیقی و مجازی، در این سوره کاربرد دارد.

از نکات برجسته این تصاویر، همگامی موسیقی و نغمه آیات با دگرگونی صحنه‌ها و تغییر پرده‌های نمایش است که با ریتمی تند همراه گشته است، گویی صحنه‌های حوادث پیش از قیامت یکی پس از دیگری عرضه می‌شوند و این ناشی از کوتاهی مقاطع صوتی است که از نظام آوایی سوره و آرایش خاص کلمات آن نشأت می‌گیرد: «فَإِذَا بَرِقَ الْبَصْرُ وَخَسَفَ الْقَمَرُ وَجُمِعَ الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ يَقُولُ الْإِنْسَانُ يَوْمَئِذٍ أَيْنَ الْمَفْرُكُ كَلَّا لَا وَزَرَ إِلَىٰ رَبِّكَ يَوْمَئِذٍ الْمُسْتَقَرُّ يُنَبِّأُ الْإِنْسَانُ يَوْمَئِذٍ بِمَا قَدَّمَ وَأَخَّرَ» (قیامت: ۱۳-۷)، پس، آن هنگام که چشم خیره شود و ماه، تیره گردد و خورشید و ماه به هم برآیند، در آن روز آدمی می‌گوید: گریزگاه کجاست؟ هرگز! پناهگاهی نیست. در آن روز تنها قرارگاه، نزد پروردگار توست. در آن روز آدمی را از آنچه کرده یا نکرده است، آگاه می‌کنند.

تصویر دگرگونی‌های دنیا قبل از حادثه قیامت، نمایش حال مؤمنان و منکران و صحنه احتضار، سه تابلوی اصلی تصاویر حقیقی این سوره مبارک هستند. گفتنی است که تصاویر دیگر خود را در تعابیر مجازی چون: استعاره و کنایه نشان می‌دهد که توضیح هر یک در ادامه می‌آید:

۳-۴-۱. استعاره

استعاره یکی از ابزارهای کارآمد در صحنه آرایبی آیات مبارک این سوره است. نمونه‌ای از این ابزار تصویری را در توصیف بی‌اعتنایی و تکذیب آیات الهی توسط یکی از منکران قیامت، (ابو جهل) در این آیه می‌بینیم: «فَلَا صَدَقَ وَلَا صَلَّىٰ وَلَكِنْ كَذَّبَ وَتَوَلَّىٰ ثُمَّ ذَهَبَ إِلَىٰ أَهْلِهِ يَتَمَطَّىٰ» (قیامت: ۳۳)، نه (حق را) راست دانست و نه نماز گزارد ولی دروغ شمرد و روی گرداند، سپس خرامان به سوی خانواده‌اش رفت، این آیه با اسلوبی آمیخته با سخریه و تهکم، تصویری زیبا از کیفیت راه رفتن فرد منکر ارائه می‌دهد.

فعل «تمطَّى» به معنای «یلوی ظهره تبخترًا»، پشت خود را از غرور بر گرداندن است (فراء، ۱۹۸۳، ج ۳، ص ۲۱۲) و در اصل از فعل «یتمطط» به معنای تمدد و کش آمدن و یا از «مطأ» به معنای پشت است (ر.ک. زمخشری، ۱۴۰۷، ج ۴، ص ۶۶۴) و در این جا استعاره از راه رفتن همراه با تکبر و تبختر است. (ر.ک. طباطبایی، ۱۳۷۴، ج ۲۰، ص ۱۸۱)

نمونه دیگر کارکرد تصویری استعاره را در این آیه شاهدیم: «وَأَلْتَمَّتِ السَّاقُ بِالسَّاقِ» (قیامت: ۲۹)، و ساق در ساق، پیچد که برای ترسیم وخامت حال و فرارسیدن امواج سختی‌ها، مقصود در قالب تمثیل بیان گشته است. مفسران در شرح این آیه دیدگاه‌های مختلفی را بیان داشته‌اند که طبرسی به آن‌ها اشاره کرده است. (طبرسی، ۱۳۷۲، ج ۱۰، ص ۶۰۶) «مراد از این جمله پیچیدن شدت امر آخرین روز دنیا به نخستین روز آخرت است، چنان که گفته می‌شود: «شَمَّرَتِ الْحَرْبُ عَنِ السَّاقِ» استعاره از شدت یافتن جنگ است.» (درویش، ۱۹۹۹، ج ۸، ص ۱۵۵) زمخشری منظور از التفاف و پیچیدن ساق‌ها را لرزشی می‌داند که هنگام مرضی بر بدن وارد می‌شود. (زمخشری، ۱۴۰۷، ج ۴، ص ۶۶۳)

در نگاه صاحب‌المیزان «آیه می‌خواهد با تعبیر پیچیدن ساق به ساق از احاطه شدائد و ورود پی در پی آن‌ها خبر دهد؛ چون از دم مرگ تا روز قیامت شدائد یکی پس از دیگری روی می‌آورد»؛ (طباطبایی، ۱۳۷۴، ج ۲۰، ص ۱۸۱) بنابراین این تصویر حقیقی از قیامت در تعبیری استعاری نمایان گشته است.

نیز در آیه شریفه «نَلَّ يُرِيدُ الْإِنْسَانُ لِيَفْجُرَ أَمَامَهُ» (قیامت: ۵)، بلکه آدمی بر آن است که در آینده خویش (نیز) گناه ورزد، کلمه «أمام» ظرف مکان است که به عنوان استعاره در

زمان آینده استعمال می‌شود؛ گویی پیوسته می‌گوید: توبه خواهم کرد و به این وسیله گناه- های وی افزوده گشته و توبه را به تأخیر می‌اندازد. (ر.ک. فراء، ۱۹۸۳، ج ۳، ص ۲۰۸)

از دیگر نکات موجود در این آیه افزودن حرف لام بر سر فعل «یفجر» است تا بار معنایی آن ژرف تر گردد. در حقیقت اصل آن است که بگوید: «بل یرید الإنسان أن یفجر»؛ چرا که فعل «یرید» بی واسطه بر مفعول خود اضافه می‌شود و این حرف تأکیدی برای بیان شدت درونی میل انسان بر بدی‌ها و دنبال نمودن امیال است. (ر.ک. سامرائی، ۲۰۰۳، ص ۲۰۷)

۳-۴-۲. کنایه

از دیگر عناصر تصویرساز در این سوره مبارکه بهره‌مندی از دیگر صنعت بیانی یعنی کنایه است. مقصود از کنایه در لغت، پوشیده سخن گفتن، پرده برانداختن بر آن و عدم تصریح است اما در علم بیان، عبارت است از «بیان لفظ در غیر معنای حقیقی آن، به صورتی که بتوان معنای اصلی آن را نیز اراده کرد» (هاشمی، ۱۳۷۹، ص ۲۹۷) و فرق اصلی کنایه و استعاره نیز در همین است که در استعاره قرینه صارفه وجود دارد تا ذهن را از معنای حقیقی دور کند و به معنای مجازی رساند ولی در کنایه چنین قرینه‌ای وجود ندارد. یکی از انواع تعبیر کنایی را در این آیه مبارک شاهدیم: «بلی قَادِرِینَ عَلٰی اَنْ تُسَوِّیَ بَنَانَهُ» (قیامت: ۴)، آری قادریم که (حتی خطوط سر) انگشتان او را موزون و مرتب کنیم! که مراد از «تسویه بنان» بازآفرینی انسان در کمال دقت و ظرافت است، به گونه‌ای که نقش‌های سرانگشتان نیز سامان می‌یابد.

همچنین در آیه «يُنَبِّئُ الْاِنْسَانَ يَوْمَئِذٍ بِمَا قَدَّمَ وَاَخَّرَ» (قیامت: ۱۳)، و در آن روز انسان را از تمام کارهایی که از پیش یا پس فرستاده، آگاه می‌کنند! که مقصود از «ما قَدَّمَ وَاَخَّرَ» اعمال اوست؛ به عبارت دیگر «تنبئه الإنسان بما قَدَّمَ وَاَخَّرَ کنایه عن مجازاته علی ما فعله: إن خیراً فخیراً و إن سوءاً فسوءاً» (ابن عاشور، بی تا، ج ۲۹، ص ۳۲۱) و یا در آیه «اَلَمْ يَكُنْ نُطْفَةً مِّنْ مَّنِيٍّ يُمْنٰی» (قیامت: ۳۷)، مگر [تمامی وجودش] تنها یک قطره آب نبود که [در رحم] ریخته شد؟ برای کوچک نشان دادن انسان و ترسیم تصویر قدرت لایتناهی پروردگار در آفرینش

مجدد، از این بیان مجازی بهره می‌گیرد تا به صورت رمزی به مفهوم مورد نظر جلوه‌ای خاص بخشد و منکران را به حقیقت معاد آگاه نماید. (فخر رازی، ۱۴۲۰، ج ۳۰، ص ۷۳۷)

نتیجه‌گیری

در نگاه سبک‌شناختی به این سوره، چهار سطح آوایی، معنایی، ترکیبی و تصویری، مورد بررسی قرار گرفت. این بررسی بیان‌گر نتایج زیر است:

۱. در سطح آوایی، ساختار صوتی واژگان، حروف و بسامدهای آن مورد واکاوی قرار گرفت. این بررسی نشان از تلائم دقیق معانی و محتوای آیات با نغمات این سوره است. بررسی بسامد هجاها نشان از آن داشت که هجای کوتاه بیش‌تر از سایر انواع هجاهاست که در تحرک ریتم فضای سوره و دگرگونی آن نقش‌آفرین است. بررسی ساختار حروف نیز نشان از این دارد که حروف با صفت جهری بسامد قابل ملاحظه‌ای دارد و این در شدت و تحکیم پیام‌های آیات معاد که با نوعی انذار و هول همراه است، همخوانی دارد.

۲. در سطح معناشناسی واژگان، وسعت دلالت و کاربرد ایحائی و مجازی واژگان، طباق در میان برخی از آن‌ها برای ترسیم مفاهیم ویژه، از ویژگی‌های بارز در این سوره است. کاربرد «لای نافی» در چهار مورد بار معنایی ویژه‌ای را رقم می‌زند و کاربرد آن در دو مورد همراه با فعل قسم، دال بر بیان عظمت «مقسم به» و تأکید بر وقوع حادثه است. مصادر میمی (مفرّ، مستقر، مساق) نیز در سه مورد دال بر قوه دلالت و بار تأکیدی آیات است.

۳. در سطح ترکیبی این سوره انسجام و تناسب دقیق حاصل هم‌نشینی واژه‌ها و ارتباط تنگاتنگ آن‌ها، قابل ملاحظه است. تناوب جملات خبری و انشائی، تکرار، تقدیم و تأخیر و الثفات از ظرائف ادبی برجسته این سوره‌اند.

۴. پدیده «حذف» از ویژگی‌های سبکی برجسته در سطح ترکیبی این سوره است که ضمن دلالت بر ایجاز، با فضای عجله و شتابی که از ساختار مضامین این سوره بر می‌آید،

همراه است. حذف فاعل بسامد بیشتری نسبت به سایر محذوفات دارد (۷ مورد) که به نوعی دال بر اهتمام بر خود حادثه عظیم قیامت است.

۵. در این سوره برای توصیف معانی مورد نظر از دو نوع تصویرپردازی، تصویر حقیقی و مجازی، (تعبیر مجازی، استعاری و کنایه) بهره گرفته شده است. از جمله این تصاویر کاربرد استعاری لفظ «یتمطی» است که با نوعی سخریه و تهگم، تصویری زیبا از راه رفتن فرد منکر نشان می‌دهد.

۶. از ویژگی‌های برجسته تصاویر این سوره، موسیقی و نغمه عبارات آن است که با معنا و مقصود آیات که در غالب موارد بیان گر ارباب و انذار است، هماهنگی دارد.

منابع

- قرآن کریم.
- آلوسی، سید محمود (۱۴۱۵)، *روح المعانی فی تفسیر القرآن العظیم*، بیروت: دارالکتب العلمیه.
- ابن عاشور، محمد بن طاهر (بی تا)، *التحریر و التنبیر*، بیروت: مؤسسه تاریخ.
- بنت الشاطیء، عایشه عبدالرحمن (۱۹۶۸)، *الإعجاز البیانی للقرآن*، مصر: دارالمعرف.
- بهار، محمدتقی (۱۳۴۹)، *سبک‌شناسی*، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- حسن، عباس (۱۹۷۴)، *النحو الوافی*، قاهره: دارالمعارف.
- حسنعلیان، سمیه (۱۳۸۹)، «بررسی سبک‌شناسانه سوره مریم»، *قرآن شناخت*، ش ۶، صص ۱۳۱-۱۶۴.
- خالدی، صلاح عبدالفتاح (۲۰۰۰)، *اعجاز القرآن البیانی و دلائل مصدره الربانی*، عمان: دار عمار.
- درویش، محیی‌الدین (۱۹۹۹)، *إعراب القرآن و بیانه*، دمشق: دار ابن کثیر.
- ربابعه، موسی (۲۰۰۳)، *الأسلوبیة مفاهیمها وتجلياتها*، إربد (اردن): دارالکندی للنشر و التوزیع.
- زرکشی، بدرالدین محمد بن عبدالله (۱۴۰۸)، *البرهان فی علوم القرآن*، تحقیق: محمد ابوالفضل ابراهیم، بیروت: دارالجمیل.

- زمخشری، محمود بن عمر (٢٠٠٨)، **الكشاف عن حقائق التنزيل و عيون الأقاويل في وجوه التأويل**، الطبعة الثانية، بيروت: دار احیاء التراث العربی.
- سامرائی، فاضل صالح (٢٠٠٣)، **لمسات بيانية في نصوص من التنزيل**، چاپ سوم، عمان (اردن): دار عمار للنشر.
- سامرائی، فاضل صالح (٢٠٠٧)، **معاني الأبنية**، چاپ سوم، عمان (اردن): دار عمار للنشر.
- شاهین، عبدالصبور (١٩٨٠)، **المنهج الصوتي للبنية العربية: رؤية جديدة للصرف العربي**، بیروت: مؤسسه الرسالة.
- شراره، مرتضی علی (٢٠١٤)، **مستويات التحليل الأسلوبی: دراسة تطبيقية على جزء عم**، إربد (اردن): علم الكتب الحديث للنشر والتوزيع.
- شمیسا، سیروس (١٣٧٣)، **کلیات سبک‌شناسی**، تهران: انتشارات فردوسی.
- طباطبایی، محمد حسین (١٣٧٤)، **ترجمه تفسیر المیزان فی القرآن**، قم: دفتر انتشارات اسلامی جامعه مدرسین حوزه علمیه قم.
- طبرسی، فضل بن حسن (١٣٧٢)، **مجمع البیان فی تفسیر القرآن**، چاپ سوم، تهران: انتشارات ناصر خسرو.
- علی الصغیر، محمدحسین (٢٠٠٠)، **الصوت اللغوی فی القرآن**، بیروت: دارالمورخ العربی.
- فتوحی، محمود (١٣٨٨)، «سبک‌شناسی زبان، سرشت سخن ادبی، برجستگی و شخصی سازی زبان»، **فصلنامه زبان و ادب پارسی**، ش ٤١، صص: ٢٣-٤٠.
- فخر رازی، محمد بن عمر (١٤٢٠)، **التفسیر الکبیر (مفاتیح الغیب)**، بیروت: دار احیاء التراث العربی.
- فراء، أبی زکریاء یحی بن زیاد (١٩٨٣)، **معانی القرآن**، ج ٣، بیروت: عالم الكتب.
- فراهیدی، خلیل بن احمد (١٤١٤)، **العین**، تحقیق: مهدی مخزومی و ابراهیم سامرائی، ج ٢، قم: انتشارات اسوه.
- مسیری، منیر محمود (٢٠٠٥)، **دلالات التقديم و التأخیر فی القرآن الکریم دراسة تحليلية**، قاهره: مکتبه وهبه.
- مصلوح، سعد عبد العزیز (١٩٩٢)، **الأسلوب دراسة لغوية إحصائية**، قاهره: عالم الكتاب.
- _____، (٢٠٠٣)، **فی البلاغة العربية و الأسلوبیات اللسانية آفاق جديدة**، کویت: جامعه کویت مجلس النشر العلمی.

- مکارم شیرازی، ناصر (۱۳۷۴)، **تفسیر نمونه**، تهران: دارالکتب الإسلامیة.
- هاشمی، احمد (۱۳۷۹)، **جواهر البلاغة فی المعانی والبیان والبدیع**، قم: مؤسسه الصادق.
- وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۹۰)، **بدیع از دیدگاه زیبایی شناسی**، تهران: سمت.