

بررسی جایگاه آواها در حرکت بخشی به تصاویر ادبی صحنه‌های قیامت در قرآن کریم

مرتضی قائمی: استادیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه بوعلی سینا
علی باقر طاهری‌نیا: دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه بوعلی سینا
یوسف فضیلت: دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه خوارزمی
مجید صمدی*: دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه بوعلی سینا

دوفصلنامه تخصصی پژوهش‌های میان رشته‌ای قرآن کریم
سال چهارم، شماره اول، بهار و تابستان ۱۳۹۲، ص ۵۰ - ۳۵
تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۱/۱۰/۲۰
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۲/۱/۲۹

چکیده

خصایص صوتی هر زبان اولین بخش ماهیت همه زبان‌های بشری را تشکیل می‌دهد و چون از نظر زبان‌شناسان، زبان در اصل صداهایی است که بشر برای انتقال مفاهیم ذهنی خود انتخاب کرده است، لذا مباحث آواشناختی را اولین گام برای تفسیر آن تلقی می‌کنند. قرآن، معجزه بزرگ الهی، از منظر اصوات، کلمات و ترکیب‌هایی نظیر است و کوچکترین واحد صوتی، ارزش معنایی والایی دارد و مهمترین ویژگی اسلوبی قرآن این است که آواها تابع معانی و متناسب با اغراض آیات هستند و با توجه به حال و مقام، متنوع می‌گردند. این مقاله بر آن است تا خاصیت آوایی حروف به کاررفته در آیات قیامت را مورد کنکاش قرار دهد، چرا که در تصویرپردازی آیات قیامت، آواهای برخاسته از چیدمان حروف، نقش به‌سزایی ایفا می‌کنند و به صدای واقعی پدیده‌ها و وقایع موجود در قیامت دلالت می‌نمایند؛ به عنوان مثال زمانی که از زلزله قیامت و شکسته شدن و فروریختن کوه‌ها سخن گفته می‌شود، حروفی چون «قاف» و «کاف» کاربرد بیشتری می‌یابند تا صداهای مهیب این حوادث قابل حس و قابل درک گردد.

کلید واژه‌ها: قرآن کریم، قیامت، آوا، تصویر، حرکت.

۱- مقدمه

علم آواشناسی در زبان عربی بعد از نزول قرآن کریم، با عنوان علم تجوید با انگیزه ادای صحیح الفاظ قرآنی مورد عنایت پژوهشگران قرار گرفته است و معناشناسی آوایی همان دلالت بر گرفته شده از طبیعت و ویژگی بعضی آواها می‌باشد. آواها علاوه بر این که در رسایی و وضوح معنا تأثیر به‌سزایی می‌گذارند؛ در شناخت و فهم دقیق کلام و تاویل و تفسیر آیات نیز مؤثر هستند.

قرآن کریم زیباترین متن ادبی و بزرگترین معجزه بلاغی است. در این کتاب آسمانی به مسائل متعددی در موضوعات مختلف پرداخته شده است و آیات زیادی در آن در مورد قیامت و حوادث مربوط به آن می‌باشد، در تصویرسازی‌های این آیات، نقش آواها در رسانگی مفهوم و تقویت موسیقی قرآنی بی‌نظیر است و این آواها به تناسب موضوع و اغراض، تنوع پیدا می‌کنند.

آیه‌های فراوانی در قرآن کریم وجود دارد که در مورد قیامت و اخبار و احوال آن نازل شده است. در برخی از این آیات، خداوند متعال، اقدام به تصویرپردازی از وقایع هولناک، اضطراب‌ها، سختی‌ها، شدت و هیجانات این واقعه عظیم کرده است؛ این تصاویر، بسیار هنرمندانه، ظریف و دقیق هستند و عوامل متعددی چون تشبیه، استعاره، دقت در توصیف صحنه‌ها و گزینش الفاظ مناسب، باعث حیات، حرکت و پویایی این تصاویر گشته‌اند اما نکته مهم و قابل توجه در این زمینه، موسیقی و اصوات برخاسته از حروف و چیدمان هجایی آن‌ها می‌باشد که در این آیات شنیده می‌شود و باعث تهییج شنونده و تأثر او از وقایع به تصویر کشیده شده می‌گردد و این امر چنان بارز است که حتی «در روح و جان افرادی که به خدا ایمان و اعتقاد ندارند، نیز تأثیر می‌نهد» و این امر از یک سوی به خاصیت دلالتی حروف هجایی عربی برمی‌گردد و از سوی دیگر به سبک نوشتاری و تصویرسازی هنرمندانه قرآن. «این امر در قرآن چنان زیبا و هنرمندانه و آهنگین هست که اعراب جاهلی به شعر یا جادو بودن آیات الهی حکم می‌دادند.» (عبد التواب، ۱۹۹۵: ۷۵) در نتیجه تصویرهای ادبی روز قیامت از آشکارترین موارد تصویرگری قرآنی محسوب می‌گردند و بسیار محسوس، پویا و زنده می‌باشند، طوری که باعث انگیزش خیال و احساسات شنونده و درک راحت‌تر معنی شده و در روح و جان آدمی اثر می‌گذارند، چرا که این تصاویر، صحنه‌هایی از یک عالم زنده و واقعی می‌باشند. (قطب، ۲۰۰۲: ۴۳)

۱-۱- اهداف و ضرورت پژوهش

این مقاله به تصاویر ادبی صحنه‌های توصیفی روز قیامت از منظر معناشناسی آوایی نگاهی نو دارد و زیبایی‌های معنایی و موسیقایی این آیات را آشکار می‌کند. در نتیجه نقش مهم آواها را در رساندن مفاهیم قرآنی تبیین می‌کند.

با توجه به این که بخش زیادی از آیات قرآن کریم در مورد قیامت و ضرورت معاد نازل شده و خداوند متعال برای اثبات وجود و ماهیت آخرت و نیز تأثیربخشی کلام خود، این آیات را با طنین آوایی بیان فرموده است، لذا پرداختن به عناصر زیباشناختی آن‌ها گامی مهم در جهت عرضه و نشان دادن اعجاز بلاغی و بیانی قرآن کریم می‌باشد.

۲-۱- سوالات پژوهش

الف) آواهای موجود در حروف استفاده شده آیات قیامت چه جایگاه و کارکردهایی دارند؟
ب) چیدمان حروف هجایی و طنین الفاظ چه ارتباطی با معانی والای آیات قیامت داشته و اصولاً در رسانگی مفهوم آیات چه تأثیری نهاده‌اند؟

۳-۱- فرضیات پژوهش

فرضیات اصلی این تحقیق عبارت است از:

الف) چیدمان حروف هجایی آیات قیامت دارای کارکردهای معنایی بوده و به معنی و مفهوم این آیات دلالت می‌کند.

ب) آواهای برخاسته از چینش هجایی در تجسیم، حرکت، جان‌بخشی و محسوس شدن تصاویر مربوط به صحنه‌های قیامت نقش ارزنده‌ای دارند و این آواها متناسب با تصویر خلق شده، تغییر می‌یابند.

۴-۱- روش پژوهش

روش نگارش این مقاله توصیفی تحلیلی بوده و در نوشتن و تحلیل محتوا، از مقالات و کتاب‌های متعددی استفاده شده است. ابتدا به پاره‌ای از دلالت‌های حروف هجایی زبان عربی اشاره شده و سپس نحوه تأثیرگذاری آواها بر حرکت، پویایی و زیبایی تصویرهای ادبی صحنه‌های قیامت، مورد ارزیابی قرار گرفته است. شایان ذکر است که تعداد آیاتی که به توصیف صحنه‌های قیامت می‌پردازد، فراوان بوده و در حدود ۸۰ سوره از ۱۱۴ سوره قرآن مجید دارای صحنه‌هایی، هر چند مختصر، از قیامت هستند؛ با توجه به این که بررسی تمامی این آیات امکان‌پذیر نمی‌باشد، لذا به ۵۶ آیه که دارای خاصیت صوتی بارزتر و بیشتری هستند، اشاره و به تصویرهای ادبی زلزله‌ها، شکافتن آسمان‌ها و زمین و ماه، آتش روز قیامت، وضعیت سخت کافران، دمیده شدن در صور و غیره از بُعد آوایی، دلالتی و موسیقایی پرداخته و مورد تحلیل واقع شده است.

۵-۱- یافته‌های پژوهش

از آنجایی که حروف هجایی زبان عربی موقع ترکیب و چیدمان مناسب دارای دلالت آوایی معنایی هستند و خداوند رحمان الفاظ و عبارات مناسب و مطابق با معنا، انتخاب نموده است، لذا چیدمان حروف و آواهای برخاسته از آن‌ها، به صحنه‌های توصیفی وقایع قیامت، حرکت و پویایی بخشیده و آن‌ها را علاوه بر مصور و قابل دیدن بودن، قابل شنیدن نیز کرده است و این امر یکی از اعجازهای بلاغی این کتاب آسمانی به شمار می‌رود.

۱-۶- پیشینه پژوهش

پژوهشگران و ادیبان فراوانی اقدام به نگارش و تدوین زیبایی‌های ادبی و بلاغی قرآن کریم نموده‌اند و تعداد این پژوهش‌ها در قالب کتاب، مقاله، رساله و... به‌خاطر اعجاز ادبی این کتاب آسمانی، بسیار زیاد می‌باشد. اما مهم‌ترین و معروف‌ترین تألیف در زمینه تصاویر ادبی قرآن کریم مربوط به سید قطب می‌باشد، او در کتاب «التصویر الفنی فی القرآن» به تصاویر خلق شده قرآن کریم می‌پردازد و ارتباط معنوی میان این تصاویر را با مفاهیم مورد نظر خداوند مورد کنکاش قرار می‌دهد. همین نویسنده کتاب دیگری تحت عنوان «مشاهد القیامه فی القرآن» دارد که در آن آیات مربوط به قیامت را از منظر دیداری بررسی نموده اما به ارتباط آواها و نقش آهنگ و ریتم موجود در الفاظ و به‌طور کلی به جنبه‌های شنیداری این آیات نپرداخته است.

دکتر محمد فرید عبدالله کتابی با عنوان «الصوت اللغوی و دلالاته فی القرآن الکریم» نگاشته و در سال ۲۰۰۸ میلادی در لبنان به چاپ رسانده است. او در این کتاب، به بارقه‌هایی از اعجاز لغوی این کتاب آسمانی نظر داشته و به تبیین برخی دلالت‌های صوتی در قرآن کریم پرداخته است.

دکتر سیدحسن سیدی کتابی با عنوان «سبک‌شناسی اعجاز بلاغی قرآن» اثر دکتر محمد کریم الکواز را به فارسی ترجمه نموده است که در بخش سوم این کتاب، آهنگ، ریتم، القای آوایی و به‌طور کلی طنین صوتی موجود در برخی آیات قرآنی مورد تحلیل واقع شده است.

در خصوص دلالت‌های آوایی موجود در حروف هجایی زبان عربی می‌توان به کتاب «خصائص الحروف العربیه و معانیها» نوشته حسن عباس اشاره کرد که در سال ۱۹۹۸ در سوریه به چاپ رسیده است؛ در کتاب مذکور، نویسنده در یک تحقیق جامع، با استفاده از «المعجم الوسیط» به بررسی همه حروف هجایی عربی اقدام نموده و به خاصیت صوتی هر کدام اشاره کرده است.

اما بررسی آواهای حروف هجایی آیات مربوط به قیامت و ارتباط آن با زیبایی، حرکت‌بخشی و قابل درک شدن تصویرهای ادبی صحنه‌های قیامت، مسأله جدیدی بوده و نویسندگان در این خصوص، کتاب یا مقاله مستقلی نیافتند.

۲- دلالت آوایی حروف

آواها، امواج قابل حسی هستند که در فضا حرکت می‌کنند و بعد از اندکی از بین می‌روند و قسمتی از آن‌ها بسته به شدت نوسانشان در گوش می‌مانند و دلالت‌هایی از جمله شادی، اندوه، نهی، امر و... به همراه دارند. (حسین الصغیر، ۲۰۰۰: ۱۴) اعراب به وجود ارتباطی حسی بین صوت و لفظ معتقدند، چرا که آهنگ و ریتم کلمات، هنگام ادا شدن با نوع فعل [او اسم] نزدیکی و تجانس دارند. (فرید عبدالله، ۲۰۰۸: ۶۸)

زبان در هنگام بیان کلمات و جملات نیازمند استفاده از حروف است، چرا که شالوده تعاملات صرفاً گفتاری بر پایه حروف هجایی بنا نهاده شده است. چگونگی استفاده از این حروف در ادبیات، اهمیت بیشتری دارد. تکرار [و ترکیب] حروف، یا وسیله نشان دادن شکل وصف‌شده از طریق تقلید صوتی است،

یا وسیله تقویت موسیقی و طنین الفاظ. (الطیب، ۲۰۰۰: ۶۶۱) در تمامی زبان‌ها، این حروف هستند که واژه و به تبع آن، جمله را به وجود می‌آورند. گاه اتفاق می‌افتد که میان حرف و لفظ، یک ارتباط درونی و پنهانی ایجاد می‌گردد، یعنی حروف به کمک کلمه آمده و معنای آن را کامل‌تر، زیباتر و مؤثرتر می‌کنند. مثلاً کشش صوتی «الف» و پخش شدن صدا در «ه» دلالت واژه‌ی «آه» را برای بیان حزن و اندوه و افسوس، بیشتر می‌کند (قائم‌ی و دیگران، ۱۳۸۸: ۱۱۷).

در زبان عربی بعد از نزول قرآن کریم، علم آواشناسی با عنوان علم تجوید با انگیزه ادای صحیح الفاظ قرآنی مورد عنایت پژوهشگران قرار گرفت. اولین کسی که به بررسی موسیقایی آواها پرداخت، خلیل بن احمد فراهیدی بود (فرید عبد الله، ۲۰۰۸: ۲۶) و بعد از او افرادی چون سیبویه، ابن درید و ابن جنی کمابیش به این امر پرداختند.

مهمترین صفات اصوات، هم‌چنان که زبان‌شناسان قدیم و علمای تجوید ذکر کرده‌اند بر قوت و ضعف آواها اشاره دارد. پس صفات حروفی چون جهر، شدت، صغیر، اطلاق و استعلاء از علامت‌های قوت آواها و در مقابل صفاتی چون همس، رخاوت، خفاء و لین از علامت‌های ضعف در آواها به شمار می‌آیند. (أبو زید، ۱۹۹۲: ۲۹۲) در زبان عربی حروف، دارای خاصیت وصفی هستند. یعنی وضع‌کننده برخی کلمات، مدلولشان را رعایت کرده و آن‌ها را با حواس، قابل درک نموده است، مانند «صلصلة»، «خریر» و «زمهریر». واضع کلمه «زمهریر»، از حالت لرزش، که در سرما به انسان دست می‌دهد، تقلید کرده و حروفی را به کار برده که دارای حالت ارتعاشی هستند، (یعنی زبان در حین ادای آنها می‌لرزد). هم‌چنین کلمه‌های «خشن» و «ألمس»، از حروفی تشکیل یافته‌اند که به ترتیب، تداعی-کننده خشونت و نرمی می‌باشند. (الطیب، ۲۰۰۰، ج ۲: ۴۶۷) ضرب‌آهنگ حروف، شایع‌ترین نوع موسیقی حروف است؛ طوری که در موقع شدت، حروف درشت پی‌درپی می‌آیند و در موقع نرمی و ملایمت، حروف و اصوات ملایم. (المازنی، ۱۹۹۰: ۶۸) در نتیجه حروف هجایی دارای دلالت‌های صوتی هستند؛ به عنوان مثال حرف «صاد» و «کاف» و ترکیب آن‌ها با کلماتی که در ساختار خود، صامت‌های مهموسی چون «سین»، «ح» و «ت» دارند، باعث خلق یک نوع تقابل موسیقایی میان صدای بلند و صدای پیچ می‌شود. (الورقی ۱۹۸۴: ۱۷۵) حسن عباس، زبان‌شناس معاصر، در یک تحقیق کامل و منسجم، تمامی حروف ابجدی را با نمونه‌های فراوانی از کتاب «المعجم الوسیط» بررسی کرده و به این نتیجه رسیده است که هر کدام از حروف، دارای معانی و دلالت‌های تقریباً منحصر به فردی هستند، سپس معانی مختلف هر کدام از حروف را به تفکیک بیان نموده است؛ به عنوان مثال او برای حرف «دال» و «قاف»، معنای کوبندگی، شدت و صلابت را برمی‌شمارد و یا دلالت حرف «ر» را تکرار و تحرک می‌داند، برای «ز» و «ضاد»، اضطراب و شدت را بیان می‌کند و معتقد است که این دو حرف دارای صوت خاصی همانند «سین» و «صاد» هستند و یا ویژگی حرف «لام» را در التزام و التصاق و پیوستگی می‌داند (عباس، ۱۹۹۸: ۱۷).

۳- تصویر در لغت و اصطلاح

تصویر در لغت به معنای صورت‌گری، نگارگری، صورت‌نگاری، ترسیم، نقاشی، مصورسازی و تزیین است. (آذرنوش، ۱۳۸۵: ۳۷۵) اما در ادبیات و نقد ادبی معنای دیگری دارد. تصویر در زمینه اثر ادبی در کنار

الفاظی چون «هنری»، «ادبی» و «شعری» قرار می‌گیرد و این اختلاف الفاظ به اختلاف مترجمان در ترجمه اصطلاح «The Artistic Imagery» برمی‌گردد، که آن را «تصویر هنری»، «تصویر ادبی» و «تصویر شعری» ترجمه کرده‌اند. اصطلاح ساده و امروزی برای این کلمه در زبان انگلیسی «Image» و در زبان عربی «الصورة الفنية» می‌باشد. تصویر هنری یک معیار نقدی مهم در ادبیات است و وسیله‌ای است برای بیان قوت و ضعف اثر ادبی و نقد و داوری آن.

تصویر یک مجموعه زبانی متشکل از الفاظ و معانی عقلی و عاطفه و خیال (البطل، ۱۹۸۳: ۳۰) و یک منبع بیرونی است که شاعر یا نویسنده از آن برای بیان انفعالات و درونیات خود بهره می‌گیرد. (الرباعی، ۱۹۷۴: ۱۴) با توجه به این تعریف، تصویر، شکل یا قالبی است که ادیب، افکار، معانی و عواطفش را در آن می‌ریزد و این قالب بین شاعران متفاوت بوده و احوال روانی ادیب را نشان می‌دهد و با معانی و عواطف، متناسب است. در نتیجه انتخاب الفاظ برای بیان آن عواطف، از جانب ادیب اتفاقی نیست، بلکه در بیش‌تر مواقع انتخابی، اختیاری و آگاهانه است.

برخی ناقدان معتقدند که تصویر مترادف شکل قابل حس در الفاظ و عبارات است؛ (ناصف، ۱۹۸۳: ۳) در نتیجه شامل عبارات و الفاظی می‌شود که ادیب تألیف ادبی‌اش را خلق می‌کند و شامل خیالی است که در نتیجه عاطفه‌های قوی به وجود می‌آید و ادیب آن را در اثرش منعکس می‌کند (عبد المنعم الخفاجی، بی‌تا: ۴۶) و بعضی ناقدان تصویر را یک مجموعه‌ی لغوی محسوب می‌کنند که خیال ادیب را از حواس می‌گیرد و به تصاویر روحی و عقلی سوق می‌دهد. (عفیفی، ۱۹۷۳: ۱۳۸)

۳-۱- تصویر از دیدگاه عالمان

در نظر عده‌ای از منتقدان، در ادبیات عربی قدیم تصویرگری وجود ندارد، اما این امر، پندار باطلی بیش نیست؛ چرا که در نگاه اول، ادبیات عربی مملو از تصاویر فنی است و در آن، مناظر طبیعی به صورتی دقیق رسم شده و تمام زوایا، دقائق و ابعاد آن توصیف گردیده است. در نتیجه، تصویر هنری در جهان ادب و نقد، چیز جدیدی نیست؛ بلکه شعر و ادب از آغازین روزهایش بر آن استوار و به آن نیازمند بود (عباس، ۱۹۶۷: ۱۹۳) و در نقد قدیم، به برخی از قسمت‌های آن مانند تشبیه و استعاره پرداخته می‌شد. البته این (توجه به برخی بخش‌های تصویرگری) به معنای ناآگاهی قدما از این معیار مهم ادب نیست و به قول جاحظ: «معانی ادبی، آشکار و واضح هستند و عرب، عجم، بدوی، شهری و روستایی، همه آن را می‌شناسند و شأن سخن در وزن و گزینش لفظ و سهولت تلفظ و نیکویی سبک است.» (الجاحظ، ۱۹۳۸، ج ۳: ۱۳۳-۱۳۲)

ناقدان و ادیبان قدیمی چون جاحظ، ثعلب، ابن طباطبا، قدامه بن جعفر، ابوهلال عسکری و... کم و بیش و به شیوه‌های مختلف به این مبحث مهم ادبی توجه کرده و هر کدام بخش‌هایی از آن را تشریح نموده‌اند. به عنوان مثال جاحظ به اهمیت مجسم کردن و تأثیر آن در فکر، به صورت یک چیز حسی دارای حرکت معتقد است، که این امر به اثر ادبی ارزش هنری و زیبایی‌شناسی می‌دهد و ادبیات تبدیل به نقاشی می‌شود و باعث برانگیختن تصاویری قابل دید در ذهن مخاطب می‌گردد. (عصفور، ۲۰۰۵: ۳۱۶) بلاغ‌دانان و ناقدان عرب، بعد از جاحظ در این تلاش بودند که اهتمام‌ها و تلاش‌های خود را در قالب

صفات حسی در تصویر ادبی و تأثیر آن در درک معنی و تمثیل آن بریزند، هر چند آرا و نظراتشان متفاوت بود. (الصائغ، ۱۹۷۸: ۱۷۰) به عنوان مثال، به نظر عبدالقاهر جرجانی تصویر؛ تمثیل و قیاسی است بر آن چه که عقل آن‌ها را می‌فهمد و چشم آن‌ها را می‌بیند. (الجرجانی، ۱۹۷۸: ۳۲۰) ابن طباطبا تصویرگری را همسان بودن لفظ و معنا می‌شمارد و ادب نزد او عبارت است از معانی عالی در کسوت الفاظ والا. (ابن طباطبا، ۱۹۵۶: ۸) قدامه بن جعفر نیز به لفظ و معنا می‌پردازد و برای لفظ، صفاتی چون والا بودن، سهولت مخرج و فصاحت را واجب می‌داند. (ابن جعفر، ۱۹۴۸: ۲۸) از دیدگاه قرطاجنی نیز معانی، تصاویر حاصل از اشیا و موجودات بیرونی در ذهن هستند و هر چیزی که وجود خارجی در ذهن داشته باشد، هنگامی که درک می‌شود در ذهن نیز وجود پیدا می‌کند. پس هنگامی که از تصویر ذهنی تعبیر می‌شود، الفاظ به عنوان شکل و بدنه آن تصویر در ذهن و فهم مخاطبان جاری می‌گردند. (القرطاجنی، ۱۹۶۶: ۱۸)

۳-۲- اهمیت تصویرپردازی

از آن جایی که غایت هنر و ادب، زیبایی است و تصاویر ادبی باعث رونق و زیبا جلوه‌گر شدن نثر و شعر می‌گردند، لذا تصویرگری، این غایت هنر و ادب را تقویت می‌کند.

تصویر نه تنها بر دلالت معنایی ادب مؤثر است، حتی فراتر از آن بر این معنا تسلط دارد. (عصفور، ۲۰۰۵: ۳۹۸) معنا در ادبیات، یک چیز پنهان است که جز در تصویرگری ظاهر نمی‌شود و اثر ادبی نقاط قوتش را از تصویر هنری دریافت می‌کند (غنیمی هلال، بی‌تا: ۶۰) و ادیب به وسیله تصاویر می‌تواند حالات درونی خود را به مخاطب منتقل کند، به طوری که اگر آن‌ها را به دور از الهامات، بیان نماید، بر مخاطب تأثیری نخواهد گذاشت. در نتیجه تصویر به ادبیات، زندگی می‌بخشد و متن را از معانی پیش‌پاافتاده به سوی معانی مقبول سوق می‌دهد.

اهمیت و مزیت دیگر تصویر در کشف تجربه ادیب و فهم آن است. طوری که ادیب بدون تصویرگری نمی‌تواند به راحتی حالات درونی‌اش را مجسم نماید. (ناصف، ۱۹۸۳: ۲۱۷) الفاظ در تصویر از دلالت‌های معجمی خود به دلالت‌های خطابی و جدید متمایل می‌شوند و به متن هویتی می‌دهند که در هر خوانش تجدید می‌شود (موسی صالح، ۱۹۹۲: ۱۳).

ناقدان معاصر، همّت خویش را در نقد تصویر، بیش‌تر به تصویر شعری گماشته و حکم‌هایشان را در این باب، مختص شعر نموده‌اند و اگر هم گه‌گاه به تصاویر قرآنی پرداخته‌اند، آن را بیشتر به عنوان تطبیق یا آوردن مثال به کار گرفته‌اند. (أحمد الراغب، ۲۰۰۱: ۱۸) اما باید پذیرفت که تصویر هنری زاده خیال نوآور و منبع زیبایی است که این مفهوم در نثر هم جریان دارد. در نتیجه شعر و نثر هر دو ثمره تجربه حسی صادقی هستند که تصویر، وسیله‌ای مهم برای ابراز و تأثیر آن محسوب می‌شود. (محمد عوده، ۱۹۲۰: ۲)

۴- جایگاه آواها در تصاویر ادبی

تصویر در نقد جدید اهمیت فراوانی داشته و تنها به بلاغت سخن قناعت نمی‌کند؛ بلکه شامل سایه‌ها و رنگ‌هایی است که افکار و احساسات شاعر آن‌ها را جلب می‌کند (أحمد نائل، بی‌تا: ۷۹) و شامل ابراز

معانی، انتخاب مفردات و عبارات، فکر، عاطفه و خیال ادیب است. (عبد المنعم الخفاجی، بی تا: ۴۶) البته این بدان معنا نیست که تصویرگری فقط بر پایه عبارات مجازی استوار باشد؛ بلکه گاهی تصویرهایی زیبا و پر بار وجود دارد که حاصل به کارگیری عباراتی حقیقی هست که هیچ مجازی در آن نیست (صالح نافع، ۱۹۸۰: ۵۸) و این امر تا حدودی به طبیعت تصویرگری زبان عربی برمی گردد. این طبیعت، به گسترش مفهوم تصویر کمک می کند، به همین دلیل، عقاد، زبان عربی را «اللغة الشاعرة» می خواند و می گوید: «زبان عربی در اصول هنری و موسیقایی اش بر پایه و شیوه شعر بنا شده است». (العقاد، بی تا: ۸)

ادیبان و سخنرانان بزرگ برای مؤثر کردن کلام خود، آن را مزین به صوتی متناسب و هماهنگ با معنا می کنند و باعث ارجمندی سخن خود می شوند، به قول یکی از زیبایی شناسان غربی «نثری که دارای جنبه استتیک و هنری است به وسیله ریتم همراه با حرکات متوازن و منظم خود تأثیر می بخشد». (شاله، ۱۳۵۷: ۵۵)

آواها به عنوان یکی از مهمترین ارکان حرکت بخشی به تصاویر ادبی محسوب می شوند. آواها در کنار سایر ارکان تصاویر که عبارتند از انواع تشبیهات، استعارات، کنایات، مجازها، رنگ، ناسازواری، حس آمیزی، ظرافت توصیفات و ... کلام را از حالت سکون و ایستایی خارج و به آن حرکت و پویایی می دهد؛ موسیقی حاصل از چینش حروف و هجاها به کلام گوینده یا نویسنده، بُعد و جهت داده و سبب دلالت معنوی، ماندگاری، زیبایی و تأثیر فراوان کلام بر مخاطب می گردد.

۵- بررسی نقش آواها در حرکت بخشی به تصاویر قیامت

در قرآن کریم آیه هایی که در مورد قیامت و اخبار و احوال آن نازل گردیده، بسیار است و در سرتاسر این کتاب آسمانی به چشم می خورد، خداوند متعال، در برخی از این آیات، به تصویرپردازی از وقایع هولناک، اضطرابها، سختی ها، شدت و هیجانات این واقعه عظیم اقدام کرده است؛ نکته مهم و قابل توجه در این زمینه، موسیقی و اصوات برخاسته از حروف و چیدمان هجایی آنها می باشد که در این آیات شنیده می شود و باعث تهییج شنونده و انتقال التهابات ناشی از آن به مخاطب می گردد و این امر چنان بارز است که حتی «بر افرادی که به خدا ایمان و اعتقاد ندارند نیز مؤثر می افتد و قلب چنین افرادی موقع شنیدن آیات الهی نرم می گردد یا مضطرب می شود.» (عبد التواب، ۱۹۹۵: ۷۵) تصاویر قیامت در قرآن، همگی، در خدمت اغراض دینی هستند، اما برای تأثیر بخشی بیشتر در توصیفات آنها از جنبه های هنری و بلاغی استفاده گردیده است. در نتیجه تصویرهای ادبی روز قیامت از آشکارترین موارد تصویرگری قرآنی محسوب می گردند و این تصاویر بسیار محسوس، پویا و متحرک می باشند، به طوری که باعث انگیزش خیال و احساسات شنونده و درک راحت تر معنی می شوند و در روح و جان آدمی اثر می گذارند، چرا که این تصاویر، صحنه هایی از یک عالم زنده و واقعی می باشند. (قطب، ۲۰۰۲: ۴۷) موارد زیر مجموعه ای کلی از تصاویر قیامت و آواهای برخاسته از آنها می باشد:

۵-۱- تصویر زلزله قیامت

۵-۱-۱- «إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا، وَأَخْرَجَتِ الْأَرْضُ أَثْقَالَهَا:

آنگاه که زمین به لرزش [شدید] خود لرزانیده شود و زمین بارهای سنگین خود را برون افکند. «(الزلزلة/۲-۱) در آیه نخست این سوره، حروف «ز»، «ذال» و «ضاد» و در آیه دوم، حروف «خ»، «ضاد»، «ث» و «قاف» در خدمت دلالت صوتی نواهای تکان‌ها و لرزش‌های روز قیامت هستند، البته الفاظ رباعی «زلزلة» و «زلزال» با چینش هجایی مناسب و نیز جمع مکسر «أثقال» با سنگینی خود در هنگام تلفظ، این دلالت آوایی را تقویت نموده است.

۵-۱-۲- «وَحَمَلَتِ الْأَرْضُ وَالْجِبَالُ فَدُكَّتَا دَكَّةً وَاحِدَةً، فَيَوْمَئِذٍ وَقَعَتِ الْوَاقِعَةُ، وَانْشَقَّتِ السَّمَاءُ فَهِيَ يَوْمَئِذٍ وَاهِيَةٌ، وَالْمَلِكُ عَلَى أَرْجَائِهَا وَيَحْمِلُ عَرْشَ رَبِّكَ فَوْقَهُمْ يَوْمَئِذٍ ثَمَانِيَةَ، يَوْمَئِذٍ تُعْرَضُونَ لَا تَخْفَى مِنْكُمْ خَافِيَةٌ: و زمین و کوهها از جای خود برداشته شوند و هر دوی آنها با یک تکان ریزریز گردند، پس آن روز است که واقعه [آنچنانی] وقوع یابد و آسمان از هم بشکافد و در آن روز است که آن از هم گسسته باشد و فرشتگان در اطراف آسمان آند و عرش پروردگارت را آن روز هشت افروشته [بر سر خود بر می‌دارند، در آن روز شما [به پیشگاه خدا] عرضه می‌شوید [و] پوشیده‌ای از شما پوشیده نمی‌ماند.» (الحاقة/۱۸-۱۴)

در آیه ۱۴ سوره حاقه، خداوند متعال به کوبیده شدن و تکه‌تکه گردیدن زمین و کوهها اشاره کرده و با تکرار «دال» و «کاف» مشدد در دو کلمه «دکنا» و «دکه»، صدای کوبیده شدن کوهها را می‌رساند، با این‌که فعل «دق» نیز مترادف با «دک» می‌باشد، اما خداوند بلندمرتبه از فعل «دک» استفاده کرده است، چرا که صوت کوبیدن در حرف «کاف» همه‌گیرتر بوده و شمولیت زیادی را می‌رساند. علی‌رغم این‌که عالمان لغت بین این دو کلمه، فرقی قایل نشده‌اند اما مفسران، این دو را از هم جدا کرده و می‌گویند: «الدک أبلغ من الدق» (الزمخشری، بی‌تا: ۶۰۱) و سبب این بلاغت، توازن و تناسبی است که با سیاق آیه دارد چرا که «الدق» بر اختلاط اجزاء دلالت دارد اما «الدک» به تفرق بین اجزا اشاره می‌کند. (الدرویش، ۱۴۴۲، ج: ۸: ۴۸) در چند آیه بعدی نیز، حروف «قاف» و «شین» به ترتیب در خدمت تداعی کردن طنین وقوع حوادث مهیب و شکافتن و شقه شقه شدن آسمان‌ها می‌باشند.

۵-۱-۳- «كَلَّا إِذَا دُكَّتِ الْأَرْضُ دَكًّا دَكًّا، وَجَاءَ رَبُّكَ وَالْمَلِكُ صَفًّا صَفًّا: نه چنان است آنگاه که زمین سخت در هم کوبیده شود و [فرمان] پروردگارت و فرشته [ها] صف در صف آیند.» (الفجر/۲۲-۲۱)

این دو آیه مبارک نیز دلالتی شبیه به دلالت آیه ۱۴ سوره حاقه دارند؛ اما حرف «کاف» که در این آیه کوتاه، هفت بار تکرار گشته، میزان کوبش و حرکت زلزله قیامت را ملموس‌تر و محسوس‌تر نموده است و بدون شک دلیل تکرار مفعول مطلق تأکیدی در این آیه، دلالت صوتی بیش‌تر، محکم‌تر و عینی‌تر آیه می‌باشد و از آن جایی که «دکا دکا» به معنی (دکا بعد دک) یا (تحریکا بعد تحریک) است (الطبری، ۱۴۰۵: ۱۸۵) با معنای آیه مناسب‌تر دارد.

۵-۱-۴- «تَكَادُ السَّمَاوَاتُ يَتَفَطَّرْنَ مِنْهُ وَتَنْشَقُّ الْأَرْضُ وَتَخِرُّ الْجِبَالُ هَدًّا: چیزی نمانده است که آسمانها از این [سخن] بشکافند و زمین چاک خورد و کوهها به شدت فرو ریزند» (مریم/۹۰)

در این آیه مبارکه نیز خداوند با گزینش الفاظ «يَتَفَطَّرْنَ»، «تَنْشَقُّ» و «تَخِرُّ»، طنین و آهنگ شکافتن

آسمان‌ها و شکستن و شقه شقه شدن زمین و فروریختن کوه‌ها را تداعی می‌نماید و صداهای حاصل از زلزله روز جزا را تا حدود زیادی عینی و محسوس می‌کند.

۵-۱-۵- «اَقْتَرَبَتِ السَّاعَةُ وَانْشَقَّ الْقَمَرُ: نزدیک شد قیامت و از هم شکافت ماه.» (القمر/۱)

عبارت قرآنی «انْشَقَّ الْقَمَرُ» در این آیه نیز همانند آیه قبلی، دارای دلالت صوتی شکافته شدن و چاک برداشتن است. این نوع دلالت در شکافتن ماه و زمین در آیات دیگری چون آیه اول سوره انشقاق و نیز آیه ۳۷ سوره الرحمن آمده است.

۵-۱-۶- «يَوْمَ تَرْجُفُ الرَّجَافَةُ، تَتَّبِعُهَا الرَّادِفَةُ، قُلُوبٌ يَوْمَئِذٍ وَاجِفَةٌ، أَبْصَارُهُا خَاشِعَةٌ: آن روز که لرزنده بلرزد و از پی آن لرزه‌های [دگر] آفتد، در آن روز دل‌هایی سخت هراسانند، دیدگان آنها فرو افتاده.» (النازعات/۹-۶)

در این چند آیه، خداوند تبارک، روز قیامت را با نام‌های «راجفه» و «رادفه» می‌خواند، این دو کلمه که به ترتیب به معنای لرزنده و دنباله‌رو می‌باشند، دارای دلالت آوایی و معنایی هستند، به این دلیل که اصلی‌ترین و مهم‌ترین خاصیت حرف «ر» تکرار و برگشت‌پذیری است و با لرزش روز قیامت و پس‌لرزه‌های آن کاملاً مناسبت دارد.

۵-۲- تصویر وضعیت بدکاران

۵-۲-۱- «خُذُوهُ فَعَلُّوهُ، ثُمَّ الْجَحِيمَ صَلُّوهُ، ثُمَّ فِي سِلْسِلَةٍ ذَرْعُهَا سَبْعُونَ ذِرَاعًا فَاسْلُكُوهُ: [گویند] بگیرد او را و در غل کشید، آنگاه میان آتشش اندازید، پس در زنجیری که درازی آن هفتاد گز است وی را در بند کشید.» (الحاقة/۳۲-۳۰)

در تصویر به زنجیر کشیده شدن کافران و مشرکان، آهنگ برخاسته از حروف هجایی، کاملاً محسوس و قابل درک می‌باشد. توالی حروف «خ»، «غین»، «ث»، «صاد»، «سین» و «ذال» که در الفاظ این سه آیه آمده‌اند؛ با وضوح فراوان، صدای به هم خوردن زنجیرها و غل‌های محکومان و زندانیان روز جزا را تداعی می‌نمایند. بیان طول زنجیر زندانیان قیامت، به وسیله کلمه «سبعون» علاوه بر شدت و حدت عذاب الهی، دارای دلالت آوایی بوده و اصوات غل و زنجیرها را تکمیل می‌نماید.

۵-۲-۲- «كَلَّا إِذَا بَلَغَتِ التَّرَاقِيَ، وَقِيلَ مَنْ رَاقٍ، وَظَنَّ أَنَّهُ الْفِرَاقُ، وَالتَّتَفَتِ النَّسَاقُ بِالنَّسَاقِ، إِلَى رَبِّكَ يَوْمَئِذٍ الْمَسَاقُ: چنین نیست که انسان می‌پندارد او ایمن نمی‌آورد تا موقعی که جان به گلوگاهش برسد، و گفته شود آیا کسی هست که این بیمار را از مرگ نجات دهد، و به جدایی از دنیا یقین یابد، و ساق پاهای سستی جان دادن به هم بیچد، آری در آن روز مسیر همه به سوی دادگاه پروردگارت خواهد بود.» (القیامة/۳۰-۲۶)

چیدمان حروف کلمات سه آیه اول و به‌خصوص ترکیب هجایی دو حرف «ر» و «قاف» صدای خرخر گلوی فردی را می‌رساند که در حال خفگی یا جان کندن است و در کنار هم قرار گرفتن سه لفظ «التفتت»، «النساق» و «بالساق» در آیه ۲۹ صدای به هم خوردن ساق پاهای فرد در حال مرگ را با خود

دارد و در نهایت فواصل موجود در این پنج آیه که به حرف «قاف» ختم می‌شوند، نوای حرکت‌های طبیعی و ناخودآگاه فرد در حال مرگ را تکمیل می‌نماید.

۵-۲-۳- «إِذِ الْأَغْلَالُ فِي أَعْنَاقِهِمْ وَالسَّلَاسِلُ يُسْحَبُونَ: هنگامی که غل‌ها در گردن‌هایشان [افتاده] و [با] زنجیرها کشانیده می‌شوند.» (غافر/۷۱)

۵-۲-۴- «إِنَّا أَعْتَدْنَا لِلْكَافِرِينَ سَلَاسِلًا وَأَغْلَالًا وَسَعِيرًا: ما برای کافران زنجیرها و غل‌ها و شعله‌های سوزان آتش آماده کرده‌ایم.» (الإنسان/۴)

در دو آیه فوق که از سوره‌های مبارک غافر و انسان انتخاب شده‌اند، به زنجیر کشیده شدن کافران به وسیله آواهایی نزدیک و مرتبط با صدای غل و زنجیر با حروفی چون «غین»، «سین» و «لام» ملموستر گشته‌اند.

۵-۲-۵- «يَوْمَ يَقُومُ النَّاسُ لِرَبِّ الْعَالَمِينَ، كَلَّا إِنَّ كِتَابَ الْفُجَّارِ لَفِي سَجِّينَ: روزی که مردم در برابر پروردگار جهانیان به پای ایستند، نه چنین است [که می‌پندارند] که کارنامه بدکاران در سجین است.» (المطففين/۶)

تفاوت موسیقایی و طنین آوایی این دو آیه کاملاً مشخص و بارز است. در آیه نخست، وقتی خداوند متعال در مورد کل مردم سخن می‌گوید، از حروفی استفاده می‌کند که هنگام تلفظ، روان و نرم هستند، به عنوان مثال حروف «ی»، «نون» و «ب» در این آیه زیاد بکار رفته است، اما آیه بعدی که در مورد بدکاران و شکنجه آنان است، به یک‌باره طنین سوره، تغییر یافته و الفاظی چون «کلا»، «فجار» و «سجین»، استعمال می‌گردند و این تندی موسیقی آیه، از خشم خداوند نسبت به فاسدان خبر می‌دهد.

۵-۲-۶- «يَوْمَ يُدْعَوْنَ إِلَىٰ نَارِ جَهَنَّمَ دَعًّا: روزی که به سوی آتش جهنم کشیده می‌شوند [چه] کشیدنی.» (الطور/۱۳)

حرف «عین» که دارای صفت جهر بوده و از حروف حلقی به شمار می‌رود و از نظر زبان‌شناسی دارای خاصیت اصطکاکی و تماس شدید در حین تلفظ می‌باشد، (نجاریان، ۱۳۸۵: ۳۱۰) دلالت صوتی خود را در کلمه «الدع» به خوبی نشان می‌دهد و به صدای کشیده شدن جهنمی‌ها به سوی آتش جهنم اشاره‌ای مستقیم دارد.

۵-۳- تصویر دمیده شدن در شیپور

۵-۳-۱- «وَنُفِخَ فِي الصُّورِ فَإِذَا هُمْ مِنَ الْأَجْدَاثِ إِلَىٰ رَبِّهِمْ يَنسَلُونَ: و در صور دمیده خواهد شد پس به ناگاه از گورهای خود شتابان به سوی پروردگار خویش می‌آیند.» (یس/۵۱)

۵-۳-۲- «وَنُفِخَ فِي الصُّورِ فَصَعِقَ مَنْ فِي السَّمَاوَاتِ وَمَنْ فِي الْأَرْضِ إِلَّا مَنْ شَاءَ اللَّهُ ثُمَّ نُفِخَ فِيهِ أُخْرَىٰ فَإِذَا هُمْ قِيَامٌ يَنْظُرُونَ: و در صور دمیده می‌شود پس هر که در آسمانها و هر که در زمین است بیهوش درمی‌افتد مگر کسی که خدا بخواهد سپس بار دیگر در آن دمیده می‌شود و بناگاه آنان بر پای ایستاده می‌نگرند.» (الزمر/۶۸)

۵-۳-۳- «وَنُفِخَ فِي الصُّورِ ذَلِكَ يَوْمُ الْوَعِيدِ: در صور دمیده شود، این است روز تهدید [من].» (ق/۲۰)

کلمه «صور» در قرآن کریم یازده بار در سوره‌های انعام، کهف، طه، مؤمنون، نمل، یس، زمر، ق، حاقه و نبأ تکرار شده است و در همه موارد با یکی از دو فعل «نُفِخَ» و «يُنْفَخُ» همراه می‌باشد. آهنگ حروف این لفظ با فعل «نُفِخَ» و نیز با الفاظ مجاورشان همچون «إِذَا»، «ذَلِكَ»، «صَعِقَ» و... همگی صدای شیپور را تداعی می‌نمایند و نکته مهمتر این است که در همه موارد، فعل «نُفِخَ» به صورت مجهول به کار رفته و به این ترتیب، ضمه فاء‌الفعل باعث شدت یافتن و بلند شدن آوای این عبارات گردیده است.

۵-۳-۴- «فَإِذَا نَفَرَ فِي النَّاقُورِ: پس چون در صور دمیده شود.» (المدثر/۸)

در آیه ۸ سوره المدثر نیز خداوند عظیم از دمیده شدن در شیپور قیامت سخن می‌گوید، اما در این آیه به جای کلمه‌ی «صور» از «ناقور» و به جای فعل «نُفِخَ» از «نقر» استفاده کرده است و این نشان می‌دهد که آیه مذکور می‌خواهد به کوبندگی و تندی صدای شیپور اشاره نماید نه شدت و بلندی و گوش‌خراشی آن. در این آیه نیز فعل جمله به صورت مجهول به کار رفته تا ضمه حرف نخست فعل، صوت قوی‌تری را ادا نماید.

۵-۳-۵- «فَإِذَا جَاءَتِ الصَّاعَةُ: پس چون فریاد گوش‌خراش در رسد.» (عبس/۳۳)

کلمه «الصَّاعَةُ» در این آیه به دلیل داشتن «صاد» مشدد منتهی به «الف» و «خ» مشدد مفتوح، به زیبایی هرچه تمام‌تر بلندی و عظمت خروش و هیاهوی قیامت را به گوش مخاطب می‌رساند. این لفظ در هنگام تلاوت صحیح، چنان شدید است که گویی هوا را به شدت می‌شکافد و درون گوش وارد می‌گردد و صدای بلند و مهیبش گوش‌ها را می‌خراشد.

۵-۴- تصویر آتش

۵-۴-۱- «كَأَنَّ لَيْبِنَدَانَ فِي الْحُطْمَةِ، وَمَا أَدْرَاكَ مَا الْحُطْمَةُ، نَارُ اللَّهِ الْمُوقَدَةُ: ولی نه قطعاً در آتش خردکننده فرو افکنده خواهد شد و تو چه دانی که آن آتش خردکننده چیست، آتش افروخته خدا [یی] است.» (الهمزه/۴-۶)

سوره همزه در مورد کسانی نازل شده است که مال و ثروت جمع می‌کنند و در راه خدا اتفاق نمی‌کنند. خداوند این افراد را به آتش سوزنده‌ای به نام «حُطْمَةُ» هشدار می‌دهد. در این لفظ قرآنی نیز حرف «ح» و «ه» وقف‌شده، طنین و هرهر آتش قیامت را به گوش شنوندگان می‌رسانند. البته نباید از دلالت کلمه «لَيْبِنَدَانَ» در آیه ۴ غفلت ورزید چرا که این کلمه مؤکد با چیدمان حروف و چینش هجایی خود در کنار

حرف ردع «کلا»، صوت حاصل از سقوط را به درون آتش جهنم می‌رساند.

۵-۴-۲- «فَأُمُّهُ هَاوِيَةٌ، وَمَا أَدْرَاكَ مَا هِيَةٌ، نَارٌ حَامِيَةٌ: پس جایش هاویه باشد و تو چه دانی که آن چیست، آتشی است سوزنده.» (القارعة/ ۹-۱۱)

در این آیات، تعدد دو حرف «ح» و «ه» و تبدیل شدن حرف «ه» به «ه» در حالت وقف، اشاره‌ای مستقیم به طنین و هرهر آتش قیامت دارد. کلمه «نار» در قرآن کریم ۱۳۸ بار تکرار شده است که در ۱۰۶ مورد از آن‌ها حداقل یکی از دو حرف «ح» و «ه» در الفاظ مجاور این لفظ قرار گرفته تا به صورت تلویحی به لهیب و طنین شعله‌ور شدن آتش قیامت دلالت نماید؛ این امر در آیاتی که مستقیماً صحنه‌های آتش آخرت را به تصویر می‌کشد، وضوح بیشتری دارد، که چند مورد از این آیات در زیر آمده است:

۵-۴-۳- «تَلْفَحُ وُجُوهُهُمْ النَّارُ وَهُمْ فِيهَا كَالْحِوْنِ: آتش چهره آنها را می‌سوزاند و آنان در آنجا ترش‌روینند.» (المؤمنون/ ۱۰۴)

۵-۴-۴- «هَذَا فَوْجٌ مُّقْتَحِمٌ مَعَكُمْ لَا مَرْجَا بِهِمْ إِنَّهُمْ صَالُوا النَّارِ: اینها گروهی‌اند که با شما به اجبار [در آتش] درمی‌آیند بدا به حال آنها زیرا آنان داخل آتش می‌شوند.» (ص/ ۵۹)

۵-۴-۵- «وَمَنْ جَاءَ بِالسِّيئَةِ فَكَيْتٌ وَجُوهُهُمْ فِي النَّارِ هَلْ تُجْزَوْنَ إِلَّا مَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ: و هر کس بدی به میان آورد به رو در آتش [دوزخ] سرنگون شوند آیا جز آنچه می‌کردید سزا داده می‌شوید» (النمل/ ۹۰)

۵-۵- تصویر عظمت روز قیامت

۵-۵-۱- «الْقَارِعَةُ، مَا الْقَارِعَةُ، وَمَا أَدْرَاكَ مَا الْقَارِعَةُ: کوبنده، کوبنده چیست؟، و تو چه دانی که کوبنده چیست؟» (القارعة/ ۳-۱)

سوره قارعه سرشار از ترساندن و هول و هراس افکندن در دل‌ها است. در سه آیه نخست این سوره، خداوند متعال از واقعه‌ای عظیم خبر می‌دهد که در آن اتفاقی مهیب و کوبنده و عظیم در حال افتادن است که در دلالت و وضوح معنایی آیه‌ها، دو حرف حلقی «قاف» و «عین» تأثیر فراوانی داشته و کوبندگی «قارعة» عینیت می‌یابد.

۵-۵-۲- «الْحَاقَّةُ، مَا الْحَاقَّةُ، وَمَا أَدْرَاكَ مَا الْحَاقَّةُ، كَذَّبَتْ ثَمُودُ وَعَادٌ بِالْقَارِعَةِ: آن رخ دهنده، چیست آن رخ دهنده، و چه دانی که آن رخ دهنده چیست، ثمود و عاد آن حادثه کوبنده را تکذیب کردند.» (الحاقه/ ۴-۱)

این چند آیه نیز همانند آیات ابتدایی سوره قارعة خبر از حادثه‌ای مهم و سخت دارند. علاوه بر چینش هجایی عبارات این آیات، که عمده هجاها بلند هستند، تکرار حرف «قاف» مشدد و نیز حرف کوبشی «دال»، شدت و عظمت این روز بزرگ را محسوس و قابل درک نموده‌اند.

۵-۳-۵ «إِذَا الشَّمْسُ كُوِّرَتْ، وَإِذَا النُّجُومُ انْكَدَرَتْ، وَإِذَا الْجِبَالُ سُيِّرَتْ، وَإِذَا الْعُشَارُ عُطِّلَتْ، وَإِذَا الْوُحُوشُ حُشِرَتْ، وَإِذَا الْبِحَارُ سُجِّرَتْ، وَإِذَا النُّفُوسُ زُوِّجَتْ: آن‌گاه که خورشید به هم در پیچد، و آن‌گاه که ستاره‌ها بی‌نور گردد، و آن‌گاه که کوه‌ها به حرکت درآید، و آن‌گاه که شتران آستان وانهاده شوند، و آن‌گاه که وحوش را همی گرد آرند، و آن‌گاه که دریاها بجوشند، و آن‌گاه که جان‌ها جفت شوند.» (التکویر/۱-۷)

این هفت آیه و بقیه آیات سوره تکویر در مورد حوادث و آشوب‌های روز قیامت نازل گردیده است. تصویرهای این سوره به گونه‌ای است که گویی انقلابی عظیم در حال رخ دادن است و در آن انقلاب زمین و آسمان در حال دگرگونی هستند. در کنار تصویرهای رسم‌شده این آیات، موسیقی کلام نقش ارزنده‌ای داشته و بر تحرک و پویایی تصاویر افزوده است. ریتم این آیات بسیار سریع و بریده بریده بوده و گویا الفاظ به نفس نفس زدن افتاده‌اند و ختم شدن فواصل آیات به تاء تأنیث ساکن، این بریده شدن‌ها را تقویت و تأکید نموده است.

بدین ترتیب ملاحظه می‌گردد که آیات مربوط به صحنه‌های قیامت و تصاویر خلق‌شده از وقایع مهیب آن روز، دارای دلالت‌های آوایی بوده و خداوند متعال به‌فراخور نیاز، این صحنه‌ها را با موسیقی و طنین هجایی همراه نموده است، تا علاوه بر زیبایی و رونق این متن ادبی، به حرکت، جنبش و پویایی تصاویر بیفزاید و آن‌ها را تا حدود زیادی قابل درک و مؤثر نماید.

۶- نتیجه

با بررسی نمونه‌هایی از آیات الهی که دارای صحنه‌ها و توصیفات روز قیامت هستند، این نتایج به دست آمد:

- * موسیقی و سدهای مرتبط با معنای آیات مربوط به قیامت، نقش سازنده و بااهمیتی در زنده و متحرک نمودن تصویرهای ادبی صحنه‌های قیامت دارد؛ این موسیقی زمانی که از بطن حرکات، حروف، واج‌ها و الفاظ به کاررفته برمی‌خیزد و به صورت بی‌تکلف به کار می‌رود، علاوه بر زیبایی، متن ادبی را زنده و متحرک می‌نماید؛ این سدهای دلالت‌کننده بر معنا، علاوه بر رونق و ارجمندی اثر ادبی، باعث انفعال و تحریک‌پذیری مخاطب گردیده و به او کمک می‌کند تا صحنه‌های وصف‌شده را بهتر درک نماید. بنابراین، حروف و چینش هجایی به کاررفته در تصویرهای ادبی قیامت، دارای دلالت صوتی و موسیقایی هستند و به معنی و مفهوم صحنه‌های ترسیم‌شده، دلالت و اشاره می‌کنند.

- * هنگامی که خداوند متعال می‌خواهد صحنه‌های مهیب و هولناک قیامت را توصیف کند، از عنصر موسیقی و طنین و آهنگ، استفاده فراوانی کرده و آن‌ها را تا حد زیادی محسوس می‌نماید. این نواها در آیات مختلف قیامت یکسان نیستند، بلکه متناسب با صحنه رسم‌شده تغییر می‌یابند.

- * در آن هنگام که خدای بلندمرتبه از زلزله‌ها و تکان‌های شدید زمین، کوه‌ها و اجرام آسمانی می‌گوید، علاوه بر چینش مناسب هجاها، از حروفی چون «کاف»، «قاف»، «ز» و... بهره بیشتری می‌گیرد تا صدای انفجارها و ترک‌خوردگی‌ها را برساند و یا هنگامی که از زندانیان روز جزا سخن به میان می‌آورد، از حروفی که دارای خاصیت صوتی هستند، استفاده کرده و در نتیجه حروفی چون «سین»، «صاد»، «ز»، «ذال» و... کاربرد فراوانی می‌یابند.

* در توصیفات قیامت، حرف‌هایی چون «هـ» و «ح» در کنار سایر حروف صدادار برای دلالت طنین لهیب آتش استفاده می‌شوند و حروفی چون «خ» و «صاد» در رساندن صدای شیپور قیامت، صور، نقش مهمتری دارند.

منابع

قرآن کریم.

ابن طباطبا العلوی، محمد (۱۹۵۶)؛ عیار الشعر، طه الحاجری و محمد زغلول سلام، القاهرة، المكتبة التجارية الكبرى.

أبو زید، أحمد (۱۹۹۲)؛ التناسب البیانی فی القرآن، رباط، الدار البیضاء.

أحمد الراغب، عبد السلام (۲۰۰۱)؛ وظيفة الصورة الفنية فی القرآن الکریم، حلب، فصلت، طبع ۱.

أحمد نائل، محمد (بی تا)؛ اتجاهات وآراء فی النقد الحديث، القاهرة، الرسالة.

آذرنوش، آذرتاش (۱۳۸۵)؛ فرهنگ معاصر عربی فارسی، تهران، نشر نی، چاپ ۷.

البطل، علی (۱۹۸۳)؛ الصورة الفنية فی الشعر العربی حتی آخر القرن الثاني الهجری، بیروت، دار الأندلس، طبع ۳.

الجاحظ، أبو عثمان (۱۹۳۸)؛ الحيوان، جلد ۳، عبد السلام هارون، القاهرة، مكتبة مصطفى البابی الحلبي، طبع ۱.

الجرجانی، عبد القاهر (۱۹۷۸)؛ أسرار البلاغة، محمد رشید رضا، بیروت، دار المعرفة.

حسین الصغیر، محمد (۲۰۰۰)؛ الصوت اللغوی فی القرآن، بیروت، دار المؤرخ العربی.

الدرویش، محی الدین (۱۴۲۲)؛ إعراب القرآن الکریم وبیانه، دمشق، دار ابن، ط ۸.

الرباعی، عبد القاهر (۱۹۷۴)؛ الصورة الفنية فی شعر أبی تمام، إربد، جامعة الیرموک.

الزمخشري، محمود بن عمر (بی تا)؛ الکشاف عن حقایق غوامض التنزیل وعیون الأقاویل فی وجوه التأویل، قم، نشر البلاغة، طبع ۱.

شاله، فیلیسین (۱۳۵۷)؛ شناخت زیبایی، علی اکبر بامداد، تهران، نشر طوری.

صالح نافع، عبد الفتاح (۱۹۸۰)؛ الصورة فی شعر بشار، عمان، دار الفکر.

الصائغ، عبدالله (۱۹۷۸)؛ الصورة الفنية معیاراً نقدياً منحنی تطبیقی علی شعر الأعشى الكبير، بغداد، دار الشؤون الثقافية.

الطبری، محمد بن جریر بن یزید (۱۴۰۵)؛ جامع البیان عن تأویل آی القرآن، بیروت، دار الفکر.

الطیب، عبد الله (۲۰۰۰)؛ المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، جلد ۲، بیروت، دار الفکر.

عباس، إحسان (۱۹۶۷)؛ فن الشعر، عمان، دار الشروق، طبع ۴.

عباس، حسن (۱۹۹۸)؛ خصائص الحروف العربية ومعانيها، دمشق، اتحاد الكتاب العرب.

- عبد التواب، صلاح الدین (۱۹۹۵) الصورة الأدبية في القرآن الكريم، القاهرة، لونجمان، طبع ۱.
- عبد المنعم الخفاجی، محمد (بی‌تا)؛ دراسات في النقد العربي الحديث ومذاهبه، القاهرة، دار الطباعة المحمدية.
- عصفور، جابر (۲۰۰۵)؛ مفهوم الشعر في التراث النقدي، سوزان مبارک، القاهرة، مكتبة الأسرة.
- عفيفي، محمد الصادق (۱۹۷۳)؛ النقد التطبيقي والموازنات، مصر، دار النهضة.
- العقاد، عباس (لاتا)؛ ابن الرومي حياته من شعره، القاهرة، دار العلم.
- غنيمة هلال، محمد (بی‌تا)؛ دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، القاهرة، نهضة مصر.
- فريد عبد الله، محمد (۲۰۰۸)؛ الصوت اللغوي والدلالة في القرآن الكريم، بيروت، دار ومكتبة الهلال، طبع ۱.
- قائمی، مرتضى و علی باقر طاهري نيا و مجيد صمدی (۱۳۸۸)؛ فضای موسيقيایی معلقه امرؤ القيس، مجله انجمن ایرانی زبان و ادبيات عربي، ۱۲، صص ۱۰۷-۱۳۴.
- قدامة بن جعفر (۱۹۴۸)؛ نقد الشعر، كمال مصطفى، مصر، مكتبة الخانجي، طبع ۱.
- القرطاجني، حازم (۱۹۶۶)؛ منهاج البلغاء وسراج الأدباء، محمد الحبيب بن الخوجة، تونس، دار الكتب الشريفة.
- قطب، سيد (۲۰۰۲)؛ مشاهد القيامة في القرآن، القاهرة، دار الشروق، طبع ۱۴.
- المازني، عبد القادر (۱۹۹۰)؛ الشعر غاياته و وسائله، فائز الترحيني، بيروت، دار الفكر اللبناني، طبع ۲.
- محمد عودة، رجاء (۱۴۲۰)؛ الصورة الفنية في أدب البنية، مجلة الأدب الإسلامي، ۲۸، صص ۲۶-۲۵.
- موسى صالح، بشرى (۱۹۹۲)؛ الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بيروت، المركز الثقافي العربي، طبع ۱.
- ناصر، مصطفى (۱۹۸۳)؛ الصورة الأدبية، بيروت، دار الأندلس.
- نجاريان، ماجد (۱۳۸۵)؛ الدلالة الصوتية في القرآن الكريم، إصفهان، جامعة إصفهان.
- الورقي، السعيد (۱۹۸۴)؛ لغة الشعر العربي الحديث، بيروت، دار النهضة العربية، طبع ۳.