

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



دانشگاه پیام نور

دوفصلنامه علمی - پژوهشی

پژوهشنامه تفسیر و زبان قرآن

سال پنجم / شماره اول / پاییز و زمستان ۱۳۹۵

اعضای هیأت تحریریه

محمدحسین بیات	دانشیار دانشگاه علامه طباطبائی
سیدمحمد مهدی جعفری	استاد دانشگاه شیراز
اسماعیل زارعی حاجی آبادی	دانشیار دانشگاه پیام نور
محمدحسن صانعی پور	استادیار دانشگاه پیام نور
رحمت الله عبدالله زاده آرانی	دانشیار دانشگاه پیام نور
نهله غروی نائینی	استاد دانشگاه تربیت مدرس
فتحیه فتاحی زاده	دانشیار دانشگاه الزهرا
عبدالهادی فقهی زاده	استاد دانشگاه تهران
محسن قاسم پور	دانشیار دانشگاه کاشان
محمود کریمی	دانشیار دانشگاه امام صادق علیه السلام
فتح الله نجارزادگان	استاد دانشگاه تهران (پردیس قم)
حسن نقی زاده	دانشیار دانشگاه فردوسی مشهد

صاحب امتیاز: دانشگاه پیام نور

مدیر مسئول: محمدحسن صانعی پور

سر دبیر: عبدالهادی فقهی زاده

مدیر داخلی: محمد امین عصار

ویراستار انگلیسی:

محمدحسن صانعی پور

ویراستار ادبی:

مسعود شفیعی پور

کارشناس نشریه: رضا سکرالهی بیگی

این مجله براساس مجوز شماره ۳/۱۸/۱۲۶۹۱ مورخ ۱۳۹۲/۲/۷ کمیسیون نشریات علمی کشور (وزارت علوم، تحقیقات و فناوری) دارای امتیاز علمی - پژوهشی است.

«پژوهشنامه تفسیر و زبان قرآن» در پایگاه استنادی علوم جهان اسلام ISC نمایه سازی می شود. پژوهشگران می توانند مقالات خود را از طریق پایگاه اینترنتی نشریه به آدرس <http://quran.journals.pnu.ac.ir> ارسال نمایند.

دبیرخانه: اصفهان - آران و بیدگل - دانشگاه پیام نور مرکز آران و بیدگل

تلفاکس: ۰۳۱-۵۴۷۵۲۶۶۱ | quran@pnu.ac.ir

دوفصلنامه علمی - پژوهشی

پژوهشنامه تفسیر و زبان قرآن

سال پنجم / شماره اول / پاییز و زمستان ۱۳۹۵



دانشگاه سям نور



دانشگاه امام صادق علیه السلام



دانشگاه تهران



دانشگاه الأزهر



دانشگاه قادسیه



دانشگاه فردوسی مشهد



دانشگاه علامه طباطبائی

فهرست مقالات

- ۱۱ بررسی نسبت مکتب ادبی امین الخولی با اندیشه‌های معتزله.
سهیلا پیروزفر / حسن زرنوشه فراهانی / حمید ایماندار
- ۲۹ بررسی نظم درسوره‌های قرآن: کوششی در جهت کشف نظم درسوره یاسین.
احمد زارع زردینی
- ۴۷ تحلیل و بررسی روش دکتر عبدالجباری در تاریخ‌گذاری قرآن کریم.
محمداقراوق آشکار تیزابی / عبدالکریم بی‌آزار شیرازی / نسیم عربی
- ۶۳ دستان ابولهب: تحلیل انتقادی نظریه آری ریین درباره آیه نخست سوره «مسد».
مجید معارف / حسام امامی دانالو
- ۸۱ دلالت‌های تربیتی معناشناسی «قلب» در قرآن کریم.
سید محمد دلبری
- ۱۰۷ زبان و تفکر؛ رویکردی قرآنی، تحلیلی معناشناختی.
محمدصادق جمشیدی‌راد / محمدعلی لسانی فشارکی /
محمدحسن صانعی پور / سیدمحمدعلی علوی
- ۱۲۷ سیر تطور تفسیر اخلاقی قرآن کریم.
معصومه آگاهی / عبدالهادی فقهی‌زاده
- ۱۴۹ مبانی اختصاصی تفسیر علمی از قرآن کریم.
شادی نفیسی
- ۱۶۹ نشانه‌شناسی سوره مبارکه غاشیه.
عباس اقبالی / زهرا وکیلی
- نقد و بررسی ایده نسبت ظواهر قرآن با تکیه بر ایده نسبت متشابهات قرآن علامه طباطبائی (ره).
۱۸۳
حامد پوررستمی / حسن رضایی هفتادر
- 6-9 Abstracts

شاپا الکترونیکی: ۶۱۴X-۲۵۳۸

شاپا چاپی: ۳۸۰۴-۲۳۲۲

نشانه‌شناسی سوره مبارکه غاشیه

عباس اقبالی*

زهره وکیلی**

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۰۸/۲۷

تاریخ تایید: ۱۳۹۵/۱۲/۰۱

چکیده

زبان، نظام اشاره‌ای است و کلمه، دال یا سویه‌ای آشکار است که در ذهن، مدلولی پنهان را برمی‌انگیزد؛ از این رو در شناسایی مدلول پنهان یک متن، عرضه دال یا نشانه‌های زبانی آن، بر مبانی و اصول سیمپولوژیک، به شناسایی کامل‌تر این سویه و مدلول‌ها می‌انجامد. در این مجال سوره «الغاشیه» به‌منابه یکی از نمونه‌های بارز زبانی نظام‌مند و مشحون از نشانه‌هایی مانند تعابیر متضاد و موسیقای لفظی و معنوی آیات، شایسته عرضه بر مبانی سیمپولوژی یا نشانه‌شناسی (سیمپولوژی semiology) است. در این جستار با شیوه توصیفی - استنتاجی و به‌کارگیری فنون علم نشانه‌شناسی به بررسی ویژگی‌های این سوره در دو محور عمودی و افقی پرداخته و معلوم شده که این سوره از نظر محور عمودی؛ نام این سوره متن کوچکی است که متن طولانی را نوید می‌دهد و دربردارنده بیشترین دلالت‌های متنی است، هم‌چنین از جنبه‌های «ساخت قاموسی» «ترکیب دستوری» و بر محور «جان‌شینی یا جایگزینی» کاربرد یا استخدام یک تعبیر، سویه یا سویه‌های پنهانی دارد. هم‌چنین معلوم گشته که به‌کارگیری تکنیک‌های تکرار، جناس، مراعات نظیر و تضاد، علاوه بر آهنگین ساختن سوره، بر مفهوم موردنظر خویش تأکید می‌ورزد و سطح نحوی جمله‌ها تصاویر برون‌گرا و درون‌گرای آیات این سوره، واقعیت و احوال قیامت، بهشتیان و دوزخیان را به مخاطب القا می‌کند.

کلیدواژه‌ها: نشانه، غاشیه، موسیقی معنوی، دال و مدلول، جناس، تکرار.

* دانشیار گروه عربی دانشگاه کاشان (نویسنده مسئول). Aeghbaly@kashanu.ac.ir

** دانشجوی دکتری ادبیات عرب دانشگاه کاشان. Zvn1989@yahoo.com

مقدمه

در شناسایی یک متن منسجم؛ به‌ویژه نسبت به متونی وحیانی که از مصادیق برتر زبانی نظام‌مند به‌شمار می‌روند، با روش‌هایی از قبیل تحلیل برون‌متنی (Extra textual analysis) و تحلیل درون‌متنی (Textual analysis)، شکل و محتوای متن‌ها واکاوی می‌شوند. در تحلیل برون‌متنی؛ مواردی مانند شرایط پیرامونی، آفریننده و مخاطب متن بررسی می‌شود. در واکاوی درون‌متنی؛ عرضه دال یا نشانه‌های زبانی (Sign language) آن، بر مبانی و اصول دانش نشانه‌شناسی یا سمیولوژی (semiology) یا «علم الاشارات» مایه شناسایی بسیاری از مدلولات آشکار و پنهان متن است. از این‌رو سوره‌های قرآن، به‌مثابه برترین شاهکار نظام‌مند کلامی، از جمله سوره مبارکه «غاشیه» که مشحون از نشانه‌های کلامی است مانند تعبیر متضاد که مایه موسیقایی پنهان سخن‌اند، کلمات متجانس که آفریننده ضرب‌آهنگ درونی عباراتند و فواصل آیات که به موسیقی بیرونی آیات می‌انجامد. هم‌چنین بسامد تصاویر هنری این سوره، همه اینها شایسته عرضه بر مبانی نشانه‌شناسی می‌باشند که این جستار بدان پرداخته و در پی آن است تا از رهگذر و شیوه توصیفی - تحلیلی، این نشانه‌ها را واکاوی کند و به پرسش‌های زیر پاسخ دهد: ۱. نام این سوره به‌عنوان یک دال و نشانه چه ارتباطی با مدلول سوره دارد؟ ۲. تعبیر متضاد فراوان و موسیقایی حاکم بر سوره به‌مثابه نشانه، بر چه مدلولی‌هایی دلالت دارند؟

مبانی نظری پژوهش

زبان رشته‌ای از آواها و یک سلسله نشانه است که در

بیان اندیشه‌ها به کار برده می‌شوند و افراد جامعه در بیان نیازهای مادی و معنوی خود، به وسیله آنها با یکدیگر ارتباط برقرار می‌کنند (غلفان، ۲۰۱۱: ۱۱). چنین دیدگاهی درباره زبان، زمینه‌ساز پژوهش‌هایی درباره نشانه‌شناسی متون گردیده است. در این باره به گفته «سوسور» هر نشانه، سویه‌ای محسوس دارد که آن را «دال» می‌خوانیم و سویه‌ای پنهان که آن را «مدلول» می‌نامیم (احمدی، ۱۳۷۵: ۳۳). به دیگر سخن، زبان نظام اشاره‌ای و کلمه اشاره‌ای است که در ذهن، مدلولی را برمی‌انگیزد و این مدلول ذهنی برای آن چیزی است که در جهان خارج عینیت دارد و این سیر، «دلالت» نامیده می‌شود (الغذامی، ۲۰۰۶: ۱۷). از این‌رو در واکاوی یک متن، شناسایی کلمات یا نشانه‌های کلامی، به‌مثابه «دال» مایه شناخت «مدلول» و درک پیام متن خواهد بود. در این باره نشانه‌های کلامی در دو بعد محور عمودی و افقی، نشانه‌شناسی می‌شوند.

در محور عمودی، عنوان، آغازگرها، یک حوزه استراتژیک و مهم در روند دریافت متن از لحاظ عنصر دیداری و دلالتی است. عنوان، متن کوچکی است که متن طولانی را در خود خلاصه می‌کند و بیشترین دلالت‌های متن ادبی را پدید آورده، به‌نوعی کلید درهایی است به سمت جهانی که در پی کشف آنیم. با نظر افکندن به آن، خواننده محتوای متن را تا حدی دریافت می‌کند؛ بنابراین عنوان کمترین واژگان به‌کاررفته برای تعبیر از مضمون است. وظیفه عنوان نام‌گذاری کلید فهم نشانه‌شناسانه متن و تشویق خواننده به خواندن متن است، همان‌طور که «رولان بارت» می‌گوید: عنوان، میل خواننده را برای خواندن بیشتر می‌کند (سعیدی، ۲۰۰۸: ۹۱-۹۲) و نسبت به

ادبیت یک متن، علاوه بر آنکه مایه تشخیص و از عوامل برجستگی متن گشته، در بسیاری از موارد حاوی پیام‌ها و مدلولاتی است که در دانش نشانه‌شناسی مدنظر قرار می‌گیرند. در واکاوی این ویژگی، به ساختار نحوی عبارات و آرایه‌های بیانی و تصاویر بلاغی می‌پردازند و مدلول‌هایی از قبیل توانش زبانی، فصاحت و بلاغت صاحب سخن، جنبه جمالی عبارت شناسایی می‌شوند.

پیشینه پژوهش

در شناسایی نشانه‌های کلامی سوره‌های قرآن یا خطب نهج‌البلاغه و متون ادبی، پژوهش‌های بسیاری صورت گرفته و درخصوص سوره قرآن پژوهش‌های ذیل به انجام رسیده است:

۱. نشانه‌شناسی سوره کهف نوشته ایان ریجادی نئون و ترجمه شده به وسیله ابوالفضل حری.
 ۲. تحلیل فرآیندهای گفتمانی در سوره «قارعه»، با تکیه بر نشانه‌شناسی تنشی به قلم: احمد پاکتچی و دیگران.
 ۳. سبک شناسی سوره مریم، مقاله آقای محمد خاقانی و محمد جعفر اصغری.
 ۴. ومضات أسلوبیه فی سوره الرحمن مقاله آقای محمد خاقانی و مریم جلیلیان.
- ولی نسبت به سوره غاشیه هیچ‌گونه نشانه‌شناسی صورت نگرفته است که در این جستار براساس محور افقی و عمودی نشانه‌شناسی خواهد شد.

الف) نشانه‌شناسی سوره

در سوره غاشیه، همانند دیگر متون نظام‌مند، کلمات یا

«آغازگر»ها، این نشانه از ویژگی‌های شایسته توجه یک متن است چه آغازگری را هالیدی (۱۹۸۵) به‌عنوان نقطه عزیمت پیام تعریف می‌کند، (زوزنی، ۱۳۹۳، به نقل از تامسون ۱۹۹۶: ۱۳۶).

در محور افقی، نوع حروف یا صوامت و صائت‌ها یعنی حرکات فتحه و ضمه و کسره و... کلمات، موسیقایی سخن، سبک ادبی جمله‌ها و نشانه‌های تصویری متن بررسی می‌شوند.

در نوع حروف، صوت برخی از حروف در دلالت معنایی نقش‌آفرینند؛ مثلاً در آیه شریفه «فیهما عینانِ نَضَاهَا خَتَانِ» (الرحمن/۶۶) واژه «نضح» بیانگر شدت جریان آب چشمه‌ها است؛ چه کلمه نضح با حرف نازک حاء برای آب اندک و واژه «نضح» با حرف درشت خاء برای توصیف جریان شدید آب است (ابن‌جنی، بی‌تا: ۱۵۸/۲).

در سطح موسیقایی، موسیقی از آوای حروف و حرکات، انتخاب کلمات و جایگاه آنها و نظمشان در فقرات، طولانی بودن یا کوتاه بودن کلمات و فواصل و... حاصل می‌شود. آوا و نغمه همان «ارزش ذاتی واژگان و ساخت لغوی آن» است و ابزار تأثیر حسی است که با تکلم واژه و هماهنگی با دیگر واژگان در بیان ادبی به گوش شنونده می‌رسد. (الکواز، ۱۳۸۶: ۳۰۳) در شناسایی سطح موسیقایی (musical) متن، ابزار موسیقی‌آفرین بررسی می‌شود. موسیقی بیرونی و کناری از بررسی وزن و قافیه و ردیف معلوم می‌شود و موسیقی درونی متن به وسیله صنایع بدیع لفظی از قبیل انواع سجع (متوازی، متوازن، مطرف، موازنه و...) انواع جناس (ناقص، اشتقاق و...) انواع تکرار (هم حروفی، هم صدایی و...) به وجود می‌آید (شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۵۳).

نشانه‌ها سویه‌هایی محسوسند که بر مدلولاتی نامحسوس دلالت دارند. این سویه‌ها در دو محور عمودی و افقی ارزیابی می‌شوند.

۱. محور عمودی

در بررسی محور عمودی یک متن به واکاوی مواردی از قبیل عنوان سوره، آغازگرها و سطح نحوی جملات و گزینش‌های آن پرداخته می‌شود:

نشانه‌شناسی عنوان سوره

در سوره مورد بحث، نام «غاشیه»، به‌مثابه یک‌سویه یا دال از جنبه‌هایی مانند «ساخت قاموسی» «ترکیب دستوری» به‌ویژه کاربرد یا استخدام یک تعبیر بر محور «جانشینی یا جایگزینی»، سویه‌ای است که دارای مدلولات پنهان است. از نظر قاموسی، این کلمه برگرفته از کلمه «غشا» به معنای پوشش است (ابن‌منظور ۱۳۶۳: ۱۲۶/۱۵) و از نظر دستوری، اسم فاعل و به معنای پوشاننده است. در محور جانشینی این پرسش را تداعی می‌کند که در گزینش این نام به‌جای نام‌های دیگر چه رمز و رازی نهفته است؟ در پاسخ آورده‌اند: غاشیه نام روز قیامت است و این نام‌گذاری بدان سبب است که روز قیامت همه مردم را در برمی‌گیرد و بر آنان احاطه دارد؛ چه در سوره کهف در وصف روز قیامت آمده است: وَ حَشْرَنَاهُمْ فَلَمْ نُعَادِرْ مِنْهُمْ أَحَدًا (آیه ۴۷) و یا به این خاطر که هول و هراس‌های آن روز، ناگهان همه مردم را در برمی‌گیرد و یا به این دلیل که عذابش همه کافران را فرامی‌گیرد (طباطبائی، ۱۳۸۷: ۲۷۳/۲۰)؛ هم‌چنین در تفسیر نمونه آمده است: تسمیه غاشیه از ماده غشاه به معنی پوشاندن است. انتخاب

این نام برای قیامت به خاطر آن است که حوادث وحشتناک آن، ناگهان همه را زیر پوشش خود قرار می‌دهد. (مکارم شیرازی، ۱۳۸۸: ۴۲۹) و در سوره یوسف علیه‌السلام در بیان فراگیری عذاب الهی، تعبیر «غاشیه» به‌کاررفته و آمده است: أَفَأَمِنُوا أَنْ تَأْتِيَهُمْ غَاشِيَةٌ مِّنْ عَذَابِ اللَّهِ أَوْ تَأْتِيَهُمُ السَّهَابُ بَغْتَةً وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ (یوسف/۱۰۷). نکته دیگر اینکه گزینش نام غاشیه برای این سوره، گذشته از آنکه بسان بسیاری از سوره‌ها مانند «یس»، «کوثر»، «نازعات» «ذاریات»... برگرفته از آیه نخست سوره است، این نام با محتوای کلی سوره نیز هماهنگ است به دیگر سخن؛ نام غاشیه با محتوای کلی سوره تناسب دارد همانند سوره «اخلاص» که در وجه تسمیه آن گویند: «این سوره را «اخلاص» نامیده‌اند؛ به این دلیل که اخلاص به معنای پالایش حقیقت یگانگی از شائبه کثرت است» (شریف رضی) و یا نام توحید بدان سبب است که به تعبیر علامه طباطبائی: این سوره خداوند را به یگانگی ذاتش توصیف می‌کند (طباطبائی: ۱۳۹۴: ۳۸۷/۲۰) و در واقع این نام سوره به نحوی برائت استهلال و پیش‌درآمد بر بیان احوال قیامت است.

آغازگرها

آغازگری، از این جهت که مربوط به چگونگی شکل‌گیری ساختار بند مربوط است، نقطه عزیمت پیام، نقطه شروع پیام و چیزی است که هر بند بر پایه آن استوار است (زوزنی، ۱۳۹۳: ۱۸).

در نخستین آیه این سوره یعنی «هَلْ أَتَاكَ حَٰدِثٌ الْغَٰشِيَةِ» کلمه «هل» آغازگر آیه و سوره،

(۵) لَيْسَ لَهُمْ طَعَامٌ إِلَّا مِنْ ضَرِيْعٍ (۶) لَا يُسْمِنُ وَلَا يُغْنِي مِنْ جُوعٍ (۷) ... لَا تَسْمَعُ فِيهَا لِأَغِيَه (۱۱)» با فعل‌های مضارع «تصلی» و «تسقی» و نفی «لیس» و «لا» که نوعی ملازمه در آتش (همان) و استمرار پذیرایی از ضریع (نوعی تیغ دوزخی (همان)) و تداوم عذاب گرسنگی را می‌رساند و این استمرار نیز با ثبات مفهومی نهفته در اسم فاعل «غاشیه» تناسب دارد.

هم‌چنین آغازگر «أفلا» که از ادات تحضیض است و با فعل مضارع معنای تشویق را می‌رساند، در آیه «أَفَلَا يَنْظُرُونَ إِلَى الْآيِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ» (۱۷) برای توجه دادن مخاطب، رفع یک استبعاد یا پاسخ به یک سؤال مقدر است که چگونه این وقایع قیامت ممکن است (طبرسی، ۱۳۵۹: ۵ / ۴۸۱).

سطح واژگانی

در سطح واژگانی، گذشته از واژه «غاشیه» واژه‌هایی مانند «خَاشِعَه»، «عَامِلَه»، «نَاصِبَه»، «نَاعِمَه»، «رَاضِيَه»، «عَالِيَه»، «جَارِيَه»، «مَرْفُوعَه»، «مَوْضُوعَه»، «مَصْفُوفَه» و «مَثْوُوثَه» همگی کلمات یا نشانه‌هایی هستند که بر قطعیت رویدادها یا ویژگی‌های قیامت و ثبات و پایداری آنها دلالت دارند. هم‌چنین واژه‌هایی مانند «تسقی»، «تصلی» مدلول آنها با سویه‌های نظایر آنها یعنی «تشرّب» و «تضرم» تناسب دارد. در میان واژگان گزینش کلمه «إبل» سویه‌ای است که درنگ و تأمل را می‌طلبد؛ چون‌که در گزینش «قبل» به‌عنوان شاهد تدبیر و قدرت خداوند نه حیوان دیگر؛ رمزی نهفته است. تحلیل این نشانه براساس محور جانشینی مدلول پنهان کلام را معلوم می‌سازد؛ ثعلبی در تفسیر خود در مورد دلیل این گزینش آورده است: اعراب هرگز

به‌منابه یک دال و سویه، استفهامی است که به قصد تفخیم و مهم جلوه دادن آمده است (طباطبائی، ۱۳۹۴: ۲۰/۲۷۳). به‌دیگرسخن، این آغازگر هرچند از ادات استفهام است ولی در اینجا در معنای استفهام و سؤال جدی نیامده بلکه به‌منظور مهم جلوه دادن مطلب و خطاب به پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله‌وسلم است و مدلول آن اخبار به قطعیت فرا رسیدن روزی است که احوال و سختی آن مردم را فرا می‌گیرد (طبرسی، ۱۳۵۹: ۳۸).

آغازگرهای پیام‌دار، سویه‌های منحصر در آیه نخست نیست، بلکه در آیات دیگر نیز می‌درخشند و نشان از الگویی یکسان و از پیش تعیین شده دارد و مایه تدبیر و درک سویه‌های پنهان متن است؛ به‌عنوان‌مثال: تکرار آغازگر پیوندی «واو عاطفه» در آیات «وَأَكْوَابُ مَوْضُوعَه (۱۴) وَ نَمَارِقُ مَصْفُوفَه (۱۵) وَ زُرَابِيَه مَبْتُوثَه (۱۶)» و آیه‌های «وَأِلَى السَّمَاءِ كَيْفَ رُفِعَتْ (۱۸) وَإِلَى الْجِبَالِ كَيْفَ نُصِبَتْ (۱۹) وَإِلَى الْأَرْضِ كَيْفَ سُطِحَتْ» (۲۰)، بر وحدت سخن دلالت دارد. هم‌چنین آغازگر حرف تأکید «إِنَّ» در آغاز آیات «إِنَّ إِيْنَا إِيَابَهُمْ (۲۵) ثُمَّ إِنَّ عَلَيْنَا حِسَابَهُمْ (۲۶)» همگی سویه‌های آشکاری هستند که از سویه‌هایی پنهان متناسب با این آغازگرها یعنی، استمرار حالات و تأکید بر حتمیت وقوع قیامت حکایت می‌کنند.

گذشته از آنچه آوردیم؛ شروع آیات «وَجُوهٌ يَوْمَئِذٍ خَاشِعَه (۲) عَامِلَه نَاصِبَه (۳)» با تکرار اسم‌های نکره «وَجُوهٌ»، «عَامِلَه» و «نَاصِبَه» نوعی تفخیم و ابهام (چندمعنایی) یا پوشیدگی معنایی را می‌رساند؛ چه در معنای این کلمات وجوه مختلفی آورده‌اند (همان: ۴۷۹) این پوشیدگی با مفهوم «غاشیه» نیز هماهنگ است. آغاز آیه‌های «تصلی نَارًا حَامِيَه (۴) تُسْقَى مِنْ عَيْنِ آيِيَه

چارایی بزرگتر از شتر را ندیده‌اند و فیل را نیز همه ندیده‌اند و با نقل قولی از کلبی می‌گوید شتر با بارش برمی‌خیزد در حالی که زانو زده است. قتاده گوید خداوند ارتفاع تخت‌های بهشتی را ذکر نمود و منکران گفتند چگونه بالا می‌رویم؟ و خداوند این آیه را نازل فرمود.

فخر رازی در تفسیر کبیر خود، درباره امتیازات این حیوان که به انتخاب آن انجامیده آورده است:

«خداوند این حیوان را به گونه‌ای آفریده که انسان برای بهره‌برداری‌های گوناگون به سراغش می‌رود: از گوشت او می‌خورد از شیر او می‌نوشد، بار سفرش را بر پشت او حمل می‌کند و گاهی سرمایه و مایه زینت زندگی که چنین خواصی در هیچ حیوانی فراهم نیست و در تبیین این خواص آیاتی از قرآن را می‌آورد» (فخر رازی، ۱۹۸۲: ۳۱/۱۴۳).

علامه طباطبایی نیز در تفسیر این آیه آورده است: «چرا خداوند از میان تمام خلقت‌های خویش، به شتر اشاره می‌کند. پاسخ آنکه خداوند از منکرین ربوبیت می‌خواهد تا در کیفیت خلقت شتر نظر و دقت کنند که چگونه خلق شده است و چه تدابیری در آفرینش او به کار رفته است که در عین عظمت و بزرگی، حتی به دست کودکی رام می‌شود و تمام اعضا و جوارحش مورد استفاده قرار می‌گیرد و نیز گفته شده که سوره مورد بحث در مکه نازل شده است و جزء اولین سوره‌هایی است که به گوش مردم عرب می‌رسد و در مکه، در آن ایام داشتن شتر از ارکان اصلی زندگی عرب‌ها به شمار می‌رفت.» (طباطبایی، ۱۳۹۴: ۲۰/۴۵۹).

هم‌چنین واژگان «سرر»، «اکواب»، «نمارق» و

«زرای» در بیان پاداش اخروی و پذیرایی از بهشتیان اشتراک دارند و کلمات «سما»، «ارض» و «جبال» همگی نشانه‌هایی هستند که مدلول آنها بیان قدرت خداوند و امکان وقوع قیامت است.

سطح نحوی جملات

در سطح نحوی، مدلول بسیاری از جمله‌های این سوره، از نظر محور هم‌نشینی، نوع جملات، کوتاهی و بلندی، اسمیه و فعلیه بودن (محمود خلیل، ۲۰۱۰: ۱۶۶) شناسایی می‌شود. در محور هم‌نشینی که بین مجموعه واژگان، واژه متناسب با ساختار را برمی‌گزینند. واژگان گزینش شده در یک مسیر خطی کنار هم قرار می‌گیرند و ترکیب نوشتاری جدیدی را به وجود می‌آورند.

در آیات وَجُوهُ يَوْمَئِذٍ خَاشِعَةٌ (۲) عَامِلَةٌ نَاصِبَةٌ (۳) تَصَلَّى نَارًا حَامِيَةً (۴) تُسْقَى مِنْ عَيْنٍ آنِيَةٍ (۵) لَيْسَ لَهُمْ طَعَامٌ إِلَّا مِنْ ضَرِيحٍ (۶) لَا يُسْمِنُ وَلَا يُغْنِي مِنْ جُوعٍ (۷) کلمه «وجوه» مبتدا (صافی، ۱۹۹۱: ۳۰/۲۶۳) و واژه‌های «خاشعه»، «عامله»، «ناصبه» صفت آن و فعل «تصلی»، «تسقی» و «لیس» خبرهای این مبتدا می‌باشند (همان). از آنجا که خبر این مبتدا به صورت فعل آورده شده است، این نوع جمله سویه‌هایی هستند که تجدد و حدوث وقایع قیامت را می‌رسانند و در آیات «وَجُوهُ يَوْمَئِذٍ نَاعِمَةٌ (۸) لِسَعْيِهَا رَاضِيَةٌ (۹) فِي جَنَّةٍ عَالِيَةٍ (۱۰)» کلمه وجوه مبتداء و «راضیه» خبر آن (همان: ۲۶۴) جمله اسمیه با خبر مفرد، سویه‌ای است که بر ثبوت و دوام این رضایت و خوشنودی دلالت دارد (هاشمی، بی‌تا: ۷۳) و آیات فِيهَا عَيْنٌ جَارِيَةٌ (۱۲) فِيهَا سُرُرٌ مَرْفُوعَةٌ (۱۳) وَ أَكْوَابٌ مَوْضُوعَةٌ (۱۴) وَ

اسم *إِنَّ* که در اصل، مبتدای معرفه به اضافه هستند و این‌گونه ترکیب از مصادیق آشنازدایی نحوی به شمار می‌روند، یک‌سویه و نشانه نحوی است که به دلیل تقدیم ما حقه التأخیر، مفهوم حصر را می‌رساند؛ یعنی قطعاً بازگشت همگان فقط به سوی خداوند متعال و یقیناً حسابشان هم فقط با اوست.

۲. محور افقی

در واکاوای یک سوره براساس مفاهیم نشانه‌شناسی و محور افقی؛ سبک عبارت در سطح موسیقایی، سطح ادبی و نشانه‌های تصویری سوره بررسی می‌شود.

سطح موسیقایی

در این سطح، موسیقی درونی و موسیقی معنوی سوره بررسی می‌شود:

موسیقی درونی

آهنگ درونی واژگان و هماهنگی و نظام آوایی آنها در ساختار زبانی، نظامی موسیقایی به وجود می‌آورد که در این ساختار، فضا برای «رستاخیز کلمات» و بالندگی و رشد معنایی واژه‌ها گسترده‌تر می‌شود (علوی‌مقدم، ۱۳۷۷: ۷۳).

در آیات کوتاه مکی از جمله آیات سوره غاشیه، کاربرد صائت‌هایی مانند انواع تنوین رفع و نصب و جر مایه ضرب‌آهنگ و موسیقای درونی کلمات گشته است. سویه فراز و فرود آهنگ‌ها که از تفاوت تنوین رفع و جر و نصب در کلمات «وَجُوهٌ» «بَوْمِئِدٌ» «خَاشِعَةٌ» «نَارًا» «حَامِيَةٌ» حاصل می‌شود از آن حکایت می‌کند که صاحب سخن در پی جلب نظر و

نَمَارِقُ مُصْفُوفَه (۱۵) وَ زَرَّابِيَه مَبْتُوثَه (۱۶) که «عین» مبتدا و «فیها» شبه‌جمله و خبر، سویه‌ای است که بر تجدد و تداوم جریان چشمه‌های بهشتی دلالت دارد. هم‌چنین آیات «إِنَّ إِلَيْنَا إِيَابَهُمْ (۲۵) ثُمَّ إِنَّ عَلَيْنَا حِسَابَهُمْ (۲۶)» جمله‌های مؤکد اسمیه نشان از قطعیت حضور همگان در قیامت و حتمیت حسابرسی دارد.

علاوه بر اینها، آیات این سوره؛ از نظر کوتاهی و بلندی؛ آنجا که به توصیف جهنم می‌پردازد، توصیف‌ها کوتاه است، ولی آنگاه که به وصف بهشت می‌رسد سخن به درازا کشیده می‌شود. این نوع سخن به‌مثابه یک دال می‌تواند نشان این مطلب باشد که خداوند در ذکر صفات دوزخ و دوزخیان اکراه دارد و سعی می‌نماید که گذرا به آن اشاره کند اما آنگاه که به بهشتیان می‌رسد آن را با جزئیات توصیف می‌کند (طبرسی، ۱۳۵۹: ۴۸۱/۵).

سطح ترکیبی نحوی

از جمله سویه‌های این سوره سطح ترکیبی آیات است؛ ترکیب‌هایی که گاهی مصادق آشنازدایی نحوی هستند: در این سوره، ترکیب نحوی آیه «لَيْسَ لَهُمْ طَعَامٌ إِلَّا مِنْ ضَرِيْعٍ» (۶)، براین اساس که نکره مسبوق به نفی مفید عموم است، تعبیر «لیس لهم طعام» نخست نقی هر نوع غذایی را می‌رساند و با ترکیب مستثنای مسبوق به حرف استثناء مفهوم حصر را می‌رساند و اینکه غذایی جز «ضریع» ندارند، چنین ترکیبی بیانگر شده‌ت عذاب است و ضمیر «هم» فراگیری این عذاب را می‌رساند که با عنوان سوره (غاشیه) هماهنگ است. هم‌چنین در آیات «إِنَّ إِلَيْنَا إِيَابَهُمْ (۲۵) ثُمَّ إِنَّ عَلَيْنَا حِسَابَهُمْ (۲۶)» تقدیم «إِلَيْنَا» و «عَلَيْنَا» به‌عنوان شبه‌جمله و خبر برای

توجه مخاطب است و از آنجا که مدار موسیقی (به معنی عام کلمه) بر تنوع و تکرار استوار است، هرکدام از جلوه‌های تنوع و تکرار در نظام آواها که از مقوله موسیقی بیرونی (عروضی) و کناری (قافیه) نباشد، در حوزه مفهومی این موسیقی قرار می‌گیرد البته متن قرآن که فارغ از قافیه است، فواصل آیات در آفرینش موسیقایی بیرونی نقش‌آفرینند و نسبت به سایر عناصر موسیقی‌آور پدیده تکرار، انواع جناس‌ها و چیدمان حروف این سوره قابل توجه است که به شرح آنها پرداخته شود:

تکرار

تکرار جمله، کلمه و حرف و نیز چگونگی ترکیب حروف و دلالت‌های لفظی نیز در این قسم از موسیقی جای دارند. تکرار در حقیقت، اصرار بر جنبه مهمی از سخن است که با آن نقطه حساس سخن برجستگی و بروز ویژه‌ای می‌یابد. این تکرار می‌تواند در سطح‌های مختلف حرفی، واژگانی، کلامی و ساختاری رخ دهد.

بنا به باور پژوهندگان، بنیاد جهان و حیات انسان همواره بر تنوع و تکرار است؛ در نسبت خاصی از این تنوع و تکرارهاست که موسیقی مفهوم خود را باز می‌یابد. تأثیر گونه‌هایی از تکرار در ترکیب یک اثر هنری گاه تا بدان پایه است که در مرکز خلاقیت یک گوینده قرار می‌گیرد (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۵: ۳۹۴، ۴۰۸).

واکاو می‌تواند میزان حضور واژگان تکراری در برخی آیات این سوره، علاوه بر موسیقی زیبایی که پدید می‌آورد، دال بر آن است که خداوند برای تثبیت و گسترش مفهوم مورد نظر خویش در ذهن مخاطب که

همانا نشان دادن بزرگی و قدرت خویش است، از تکرار بهره برده است. آنجا که می‌فرماید:

«أَفَلَا يَنْظُرُونَ إِلَى الْإِبْلِ كَيْفَ خُلِقَتْ (۱۷) وَإِلَى السَّمَاءِ كَيْفَ رُفِعَتْ (۱۸) وَإِلَى الْجِبَالِ كَيْفَ نُصِبَتْ (۱۹) وَإِلَى الْأَرْضِ كَيْفَ سُطِحَتْ (۲۰)». در این آیات تکرار حرف «إِلَى» و کلمه «کیف» به خلق ضرب‌آهنگ سخن انجامیده است و پرواضح است که در تکرار این موسیقی و پرسش‌ها، هدفی بلاغی، از قبیل تأکید بر مورد سؤال نهفته است. به دیگر سخن، این سویه، بر تجلی قدرت خداوند در آفرینش شتر، برافراشتن آسمان و قرار دادن کوه‌ها و گستردن زمین دلالت دارد.

در آیات «إِنَّ إِلَيْنَا إِيَابَهُمْ (۲۵) ثُمَّ إِنَّ عَلَيْنَا حِسَابَهُمْ (۲۶)» نیز خداوند با بهره‌گیری از این فن یعنی تکرار حرف تأکید «إِنَّ» و از رهگذر تقدیم خبر (إِلَيْنَا - عَلَيْنَا) بر اسم (إِيَاب - حساب)، إِنَّ، بر قطعیت و حصر بازگشت بندگان به سوی خداوند تأکید می‌کند. این تکرارها با عنوان سوره تناسب داشته و از وحدت موضوع سوره حکایت می‌کند.

همان‌طور که در نمونه‌های بالا دیده می‌شود تکرار واژگان به تکرار ترکیب و ساختار کلام منجر شده است و این تکرار سبب شده است تا عبارت‌ها در تعامل موسیقایی با یکدیگر قرار گیرند و توازن و هم‌وزنی ایجاد شود. این توالی عبارت‌ها و جملات به‌گونه‌ای شبیه تکرار است و این خود یکی از مهم‌ترین نشانه‌هایی است که ما را به گفته «جان کوهن» رهنمون می‌سازد که هم‌وزنی و هم‌آوایی، دو دلیل طبیعی بر هم معنایی بودن است (موسی، ۲۰۰۳: ۲۰).

جناس

ضرب‌آهنگ‌های پدید آمده از جناس کلمات مایه لطافت شنیداری آیات شده است و به تعبیر ابن‌عاشور: «جناس و دیگر محسنات لفظی به لفظ کلام برمی‌گردد و به لطایف شنیداری مخاطب می‌افزاید و موجب لذت و پسند و سرور شنونده می‌گردد» (ابن‌عاشور، بی‌تا: ۴۲).

موسیقی معنوی

وقتی بتوان مفهوم موسیقی را به حوزه هر هنر، تناظر و تقارن گسترش داد، در چنین چشم‌اندازی، امور ذهنی و تداعی‌ها و خاطره‌ها (مفاهیم انتزاعی و تجریدی) نیز می‌توانند از موسیقی برخوردار باشند و ما به ضرورت بحث این‌گونه تناظرها و تقابل‌ها و تقارن‌های ذهنی و تجریدی را موسیقی معنوی می‌توانیم نام‌گذاری کنیم (شفیعی‌کدکنی ۱۳۸۴: ۲۹۶). همان‌گونه که تقارن‌ها و تضادها و تشابهات در حوزه آواهای زبان، موسیقی اصوات را پدید می‌آورد، همین تقارن‌ها و تشابهات و تضادها در حوزه امور معنایی و ذهنی، موسیقی معنوی را سامان می‌بخشد. با این نگاه مواردی از قبیل تضاد و مراعات نظیر سوره غاشیه در شمار موسیقی معنوی قرار می‌گیرد.

تضاد

در این سوره گونه‌های مختلفی از تضاد لفظی و معنوی به چشم می‌خورد که از آن نمونه است:

تضاد لفظی مانند تضاد بین تعابیر «إِلینا» با «عَلینا». در آیات إِنَّ إِلینا إِبَاهُمُ (۲۵) ثُمَّ إِنَّ عَلینا حِسَابَهُمْ (۲۶) و بین «السماء» و «الارض». در آیات «وَالِی السَّمَاءَ کَیْفَ رُفِعَتْ... وَالِی الْأَرْضِ کَیْفَ سَطِحَتْ»

در قلمرو موسیقی شعر، جناس مهم‌ترین قلمرو موسیقی است و استواری و انسجام و مبانی جمال‌شناسی بسیاری از شاهکارهای ادبی در همین نوع از موسیقی نهفته است (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۴: ۳۹۲). در تعریف آن گفته شده: جناس تشابه لفظی بین دو کلمه است که اگر در نوع، تعداد، شکل و ترتیب حروف یکسان باشند، جناس تام و در غیر این صورت جناس ناقص نامیده می‌شود (تفتازانی، بی‌تا: ۴۵۸-۴۶۱).

شایان ذکر است که جناس به دو نوع ازدواجی و سجعی تقسیم می‌شود. ازدواجی عبارت است از هم‌شکل آمدن کلمات از نظر زمانی که در آن بیان می‌گردد به صورتی که این کلمات هم‌شکل در وزن هم باهم برابرند اما جناس سجعی خود را در مکان نشان می‌دهد یعنی کلمات متجانس در صداها و حروف با هم مشترک هستند (الطیب، ۲۰۰۰: ۵۷۱/۲، ۵۷۲).

در این سوره از منظر جناس ازدواجی، واژگانی همچون «غاشیه، خاشعه، عامله، ناصبه، حامیه، آینه، راضیه، عالیه، لاغیه، جاریه» و «مرفوعه، موضوعه، مصفوفه، مبنوئه»، «مذکر، مصیطر»، همگی کلماتی هستند که زمان و صرف وقت تلفظ آنها برابر است.

با هم آمدن واژگانی همچون «غاشیه، خاشعه»، «مرفوعه، موضوعه»، «ایبهم، حسابهم»، «ضریع، جوع»، «مذکر، مصیطر»، «کفر، اکبر»، «ذکر، مذکر» و «یعذب، عذاب» مصداق جناس سجعی است.

بنابر این هم‌شکل آوردن واژگان، سبب نوعی هماهنگی و وحدتی خاص می‌شود و در آهنگین ساختن یک متن، کمکی شایان می‌نماید.

معنای با هم آوردن واژه‌هایی است که در یک موضوع با یکدیگر اشتراک دارند و به نوعی در یک مجموعه قرار گرفته و با تناسب خویش موسیقی معنوی می‌آفرینند. به دیگر سخن؛ در زبان ادبی، کلمات با نخ‌های متعددی به هم مربوط‌اند و این ارتباط و تناسب‌ها، چه لفظی و چه معنایی، از پیوستگی میان واژه‌ها به وجود می‌آید. این پیوند و ارتباط‌های پنهانی عناصر یک اثر، [یا مراعات‌النظیر] اجزای موسیقی معنوی آن اثر را تشکیل می‌دهد. (براتی، ۱۳۸۷: ۱۲، ۱۳، به نقل از محسنی) مثلاً در آیه «إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ» (اسراء/۱) بین کلمات «سمیع» و «بصیر» این صنعت برقرار است؛ چه هر دو آنها مربوط به حواس و ادراک می‌باشند. در سوره غاشیه بین کلمات «سرر»، «اُكُوَابُ»، «نَمَارِقُ» و «زُرَابِي» نوعی پیوند برقرار است. به هم پیوستن اینها مایه فراهم آوردن اسباب عیش است و کلمات «سما»، «ارض» و «جبال» به پدیده‌هایی اشاره دارد که در جهان آفرینش، در دلالت بر قدرت خداوند همانند یکدیگرند؛ پیوند و همانندی این واژگان، به مراعات نظیر آنها انجامیده و مایه ضرب‌آهنگ معنوی عبارات گشته است.

ب) آرایه کنایه

در زبان قرآن که به «بَلِسَانٍ عَرَبِيٍّ مَبِينٍ» (شعراء/۱۹۵) نازل شده است برخی از تعابیر در معنای کنایی به کار رفته‌اند. به‌عنوان نمونه کلمه «فُرُشُ» جمع فراش که به معنای بستر است گاه کنایه از «زن» است (ابن‌منظور، ۱۳۶۳: ۳۲۶/۶) در آیه شریفه «و فُرُشٍ مَرْفُوعَةٍ» (واقعه/۳۴) مراد بانوانی هستند که در خرد و زیبایی و کمالات در حد اعلاء قرار دارند (طباطبایی، ۱۳۵۹:

که واژه «إِلینا» در برابر «علینا» و کلمه «سما» در برابر «ارض» آمده است تضاد معنوی مانند تضاد بین کلمه «رُفِعَت» با «سَطِحَت» که معنای این کلمه متضاد یکدیگرند.

خداوند با ایجاد تقابلهایی زیبا از احوال بهشتیان و جهنمیان، نوعی تضاد را به مخاطب نشان می‌دهد. چه در بیان احوال بهشتیان می‌فرماید: «وَجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَاعِمَةٌ (۸) لَسَعِيهَا رَاضِيَةٌ (۹) فِي جَنَّةٍ عَالِيَةٍ (۱۰) لَا تَسْمَعُ فِيهَا لِأَغْيَةٍ (۱۱) فِيهَا عَيْنٌ جَارِيَةٌ (۱۲) فِيهَا سُرُرٌ مَرْفُوعَةٌ (۱۳) وَأَكْوَابٌ مَوْضُوعَةٌ (۱۴) وَنَمَارِقُ مَصْفُوفَةٌ (۱۵) وَزُرَابِيَةٌ مَبْنُوتَةٌ (۱۶): در آن روز چهره‌ها (بزرگان) در ناز و نعمتند و از تلاش خویش خوشنودند، در بهشتی برین که هیچ لغوی نمی‌شنوند، چشمه‌ها جاری است. تخت‌ها برافراشته، جام‌ها فراهم آمده و سفره‌های پذیرایی پهن و... گسترده است.

در گزاره احوال دوزخیان آورده است: «وَجُوهٌ يَوْمَئِذٍ خَاشِعَةٌ (۲) عَامِلَةٌ نَاصِبَةٌ (۳) تَصَلِي نَارًا حَامِيَةً (۴) تُسْقَى مِنْ عَيْنٍ أَنِيَّةٍ (۵) لَيْسَ لَهُمْ طَعَامٌ إِلَّا مِنْ ضَرِيحٍ (۶) لَا يُسْمِنُ وَلَا يُغْنِي مِنْ جُوعٍ (۷): در آن روز بر چهره‌ها (سران کفر) گرد خواری نشسته است در عذاب دوزخ غوطه‌ورند، آتشی داغ برافروخته می‌شود. از جامی... نوشانیده می‌شوند. غذای آنها چیزی جز ضریح (گیاهی تیغ‌دار و سمی که هیچ جنبنده و چهارپایی بدان نزدیک نمی‌شود) نیست. غذایی که بی‌فایده است و برای گرسنگی آنها سودی ندارد.

مراعات نظیر

یکی از عوامل خلق موسیقی معنوی بهره‌گیری از صنعت «مراعات نظیر» یا «تناسب» است. این آرایه، به

امکان وقوع قیامت نظر مخاطب را به پدیده‌های دیداری و شگرف محسوس که از آثار قدرت خداوند می‌باشند توجه می‌دهد و می‌فرماید: أَفَلَا يَنْظُرُونَ إِلَى الْإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ (۱۷) و إِلَى السَّمَاءِ كَيْفَ رُفِعَتْ (۱۸) و إِلَى الْجِبَالِ كَيْفَ نُصِبَتْ (۱۹) و إِلَى الْأَرْضِ كَيْفَ سُطِحَتْ (۲۰).

گذشته از آنچه در سخن از سطح واژگانی آیه «أَفَلَا يَنْظُرُونَ إِلَى الْإِبِلِ...» و درباره شتر آوردیم، در ادامه این آیه در عظمت آسمان‌ها، با تعبیر «رُفِعَتْ» به برافراشته شدن آنها اشاره شده است، واقعیتی که در آیه «اللَّهُ الَّذِي رَفَعَ السَّمَاوَاتِ بِغَيْرِ عَمَدٍ تَرَوْنَهَا...» (رعد/۲) مطرح شده است. شگفتی و عظمت پدیده کوه‌ها در آن است که کوه از آن نظر که میان آسمان و زمین تعادلی ایجاد و زندگی را بر روی زمین میسر می‌کند. در اینجا نیز در میانه سخن، از شگفتی‌های آسمان و زمین آورده شده است و می‌توان گفت که به نقش مؤثر کوه‌ها در ایجاد تعادل دلالت دارد؛ چرا که کوه‌ها همچون حلقه‌های زره، گرداگرد زمین را فرا گرفته و لرزش‌های ناشی از مواد مذاب و جزر و مد ناشی از جاذبه ماه و خورشید را به حداقل می‌رساند (مکارم شیرازی: ۱۳۸۷، ۴۴۵).

حال این سؤال به ذهن خطور می‌کند که دلیل این نوسان در ذکر آیات و نشانه‌ها چیست؟ چرا خداوند در آغاز به شتر اشاره می‌کند و سپس به آسمان، پس از آن به کوه و سپس به زمین؟ در پاسخ آورده‌اند که این امور چهارگانه زیربنای زندگی انسان را تشکیل می‌دهد. (همان: ۴۴۵).

در زمینه تصویرهای سوره غاشیه، در آیات این سوره از هر دو نوع تصویرگری یعنی تصویر برون‌گرا و

و همچنین کلمه «ضَحَكْتَ» (هود/۷۱) که در معنای کنایی «حاضت» نیز تفسیر کرده‌اند (ثعالبی، ۱۹۹۷: ۱۲، به نقل از قرطبی) و عبارات «ضَرَبْنَا عَلَى آذَانِهِمْ» (کهف/۱۱) و تَدُورُ أَعْيُنُهُمْ (احزاب/۱۹) از تعبیر کنایی قرآن می‌باشند. در سوره غاشیه نیز برخی از آیات صبغه کنایی دارند. در این خصوص در آیه «وَجُوهٌ يَوْمَئِذٍ خَاشِعَةٌ» منظور از وجوه، ارباب وجوه (بزرگان کفار) است، چون‌که در فرهنگ عربی «جاءنی وجوه بنی تمیم یعنی جانی ساداتهم (طبرسی، ۱۳۵۹: ۴۷۸/۶) و در آیه «وَجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَاعِمَةٌ» کلمه «ناعمه» از ریشه «نعمه» کنایه از بهجت و سرور پدید آمده در چهره است (طباطبائی، ۱۳۸۷: ۳۷۴/۲۰).

ج) تصاویر دیداری

تصویرها موجب لمس واقعیت‌های ورای متن می‌شوند؛ از این‌رو هر قدر تصویرها بیشتر باشد، خواننده یا شنونده بیشتر و شدیدتر تحت تأثیر قرار می‌گیرد.

قرآن کریم برای ملموس ساختن حقایق، از این شیوه بهره برده و در پرتوی آن بسیاری از معارف توحیدی و پدیده‌های پنهان غیبی را، اعم از آنچه که در این جهان از مسلمات و حقایق برشمرده و یا آنچه که در حیات اخروی رخ خواهد داد، تبیین نموده است.

رویداد قیامت یک واقعیت غیبی است که باور امکان وقوع آن به ایمان به خداوند برمی‌گردد؛ از این‌رو در قرآن مجید در قریب به ۲۰ آیه، با تعبیری مانند آمَنَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ (بقره/۶۲) يُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ (آل‌عمران/۱۱۴) آمَنُوا بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ (نساء/۱۴) اعتقاد به قیامت همراه و بعد از ایمان به خداوند مطرح شده است. در این سوره نیز در جهت

مراعات نظیر و تناسب کلمات پدید آمده، مایه زیبایی سخن و زمینه توجه مخاطب است.

۴. در محور عمودی: سطح نحوی سوره غاشیه نوع جمله‌ها (اسمیه - فعلیه) سویه‌های آشکاری است که بر سویه‌هایی پنهان مانند ثبات و استمرار وقایع قیامت دلالت دارد.

۵. ادبیت بعضی از آیات و تصویرهای برون‌گرا از تخت‌ها، جام‌ها، سفره‌ها و جامه‌های بهستی، هم‌چنین تصویرهای درون‌گرا از خواری دوزخیان و خوشنودی بهشتیان، سویه‌هایی است که در ملموس ساختن یکی از حقایق غیبی یعنی صحنه قیامت، بهشت برین و دوزخ کارآمد و زمین‌ساز اقتناع مخاطب است.

تصویر درون‌گرا دیده می‌شود؛ زیرا در آیات «فِيهَا عَيْنٌ جَارِيَةٌ (۱۲) فِيهَا سُرُرٌ مَّرْفُوعَةٌ (۱۳) وَأَكْوَابٌ مَوْضُوعَةٌ (۱۴) وَنَمَارِقُ مَصْفُوفَةٌ (۱۵) وَزَرَائِبٌ مَبْنُوثَةٌ (۱۶)»، با تصویر دیداری، ظاهر پدیده‌ها و رویدادها را به تصویر می‌کشد و تعبیرهای خاشعه (فروتن)، ناعمه (در ناز و نعمت) و راضیه (خوشنود) که بیانگر حالات روحی بهشتیان است از مصادیق تصاویر درون‌گرای این سوره‌اند. تصاویر درون‌گرا چشم ذهن و اندیشه و تصاویر درون‌گرا عواطف آدمی را به کار می‌گیرد و بدین ترتیب شنونده یا خواننده این آیات را با فضای ظاهری بهشت و حالات روحی بهشتیان آشنا می‌سازد.

بحث و نتیجه‌گیری

نشانه‌شناسی سوره مبارکه «غاشیه» براساس محور افقی و عمودی نشان می‌دهد:

۱. در محور افقی نام «غاشیه» سویه‌ای است که از متنی طولانی و متناسب با معنای این نشانه یعنی قیامت و فراگیری احوال آن حکایت می‌کند.

۲. نشانه‌هایی مانند آغازگرها اعم از نخستین آیه سوره غاشیه و آغازگرهایی از قبیل حرف ربط «واو» در ابتدای برخی از آیات نشان‌دهنده وحدت موضوع و هماهنگی پیام این سوره‌اند.

۳. نشانه موسیقایی لفظی و ضرب‌آهنگ‌های معنوی سوره غاشیه که از تکرار کلمات و جناس‌ها و

منابع

- قرآن کریم.

- آلوسی، محمود (۱۳۷۲ق). *روح المعانی*. به

کوشش محمود شکری آلوسی. بیروت: دار احیاء التراث العربی.

- ابن جنی، ابوالفتح عثمان (بی‌تا). *الخصائص*. تحقیق:

محمد علی النجار، طبعه ۲. بیروت: دارالهدی للطباعة والنشر.

- ابن عاشور، محمد بن طاهر (بی‌تا). *التحریر و*

التنوير. تونس: الدار التونسیه للنشر.

- ابن منظور، محمد (۱۳۶۳). *لسان العرب*، قم: نشر

- حوزه. الشارقه.
- احمد، ابواسحاق (الامام الثعلبی) (۲۰۰۲). *الكشف والبيان*. بيروت: دار احیاء التراث العربی.
- احمدی، بابک (۱۳۷۵). *از نشانه های تصویری تا متن*. تهران: نشر مرکز.
- _____ (۱۳۷۴). *حقیقت و زیبایی*. تهران: نشر مرکز.
- الاحمر، فیصل (۲۰۱۰). *معجم السیمیائیات*. بیروت: دار العریبه للعلوم.
- براتی، محمود و مریم نافلی (۱۳۹۲). «موسیقی درونی در شعر پایداری؛ نمونه شعر فرید قادر طهماسبی». *نشریه ادبیات پایداری*. شماره ۳ و ۴. صص ۶۱-۹۰.
- برکات، وائل (۲۰۰۴). *اتجاهات تقدیه حدیثه و معاصره*. دمشق: منشورات جامعه دمشق.
- الثعالبی، ابومنصور (۱۹۹۷). *ققه اللغه*. بیروت: دار العریبه للکتاب.
- تفتازانی، سعد الدین (بی تا). *المطوهرل*. بیروت: دار احیاء التراث العربی.
- حق شناس، علی محمد و لطیف عطاری (۱۳۸۶). «نشانه‌شناسی شعر». *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*. دوره ۵۸، شماره ۳. صص ۱۹ تا ۴۵.
- حوم، علی (۲۰۰۰). *ادوات جدیده فی التعبير الشعری المعاصر*. اصدارات دائره الثقافه و الاعلام:
- الرازی، فخرالدین (۱۹۸۲). *التفسیر الکبیر*. بیروت: دار الکتب العلمیه.
- زوزنی، محمدعلی و پهلوان نژاد (۱۳۹۳). «بررسی آغازگرها». *فصلنامه نهج البلاغه*، شماره ۴. صص ۱۷-۳۷.
- سعیدی، عبدالکریم (۲۰۰۸). *شعریه السرد فی شعر احمد مطر*. دراسه سیمیائیه جمالیه فی دیوان لافتات. لندن: دار السیاب.
- شفیع کدکنی، محمدرضا (۱۳۵۸). *موسیقی شعر*. تهران: آگاه.
- صافی، محمود (۱۹۹۱). *الجدول بی اعراب القرآن و صرفه و بیانہ*. قم: مطبعه النهضه.
- صفوی، کوروش (۱۳۸۳). *از زبان‌شناسی به ادبیات*. تهران: انتشارات چشمه.
- طباطبایی، محمدحسین (۱۳۸۷). *تفسیر المیزان*. قم: دفتر انتشارات اسلامی.
- طبرسی، ابوعلی الفضل ابن الحسن (۱۳۵۹). *مجمع البیان*. تهران: مؤسسه انتشارات فراهانی.
- الطبری، ابی جعفر محمد ابن جریر (۱۹۹۳). *مختصر تفسیر الطبری*. الطبعة الثانیه، بیروت: عالم الکتب.
- طیب، عبدالله (۱۹۷۰). *المرشد إلى فهم أشعار العرب و صناعتها*. بیروت: دار الفکر.
- عباس، حسن (۲۰۰۰). *خصائص الحروف العربیه و*

- معانیها. دمشق: منشورات جامعه دمشق.
- علوی مقدم، مهیار (۱۳۷۷). نظریه‌های نقد ادبی معاصر. تهران: سمت.
- الغدابی، عبد الله محمد (۲۰۰۶). تشریح النص. مغرب: المركز الثقافی العربی.
- غلفان، مصطفی (۲۰۱۱). فی اللسانیات العامه. لیبی: دار الکتب الحدیثه المتحدده.
- گبرو، پی یر (۱۳۸۰). نشانه‌شناسی. ترجمه محمد نبوی. تهران: آگاه.
- محمود خلیل، ابراهیم (۲۰۱۰). النقد الأدبی الحدیث من المحاکاه و التقليد. عمان: دارالمسیره للنشر و التوزیع و الطباعه.
- مکارم شیرازی، ناصر (۱۳۸۸). تفسیر نمونه. تهران: دار الکتب الاسلامیه.
- موسی، خلیل (۲۰۰۳). بنیه القصیده العربیه المتکامله. دمشق: منشورات اتحاد الکتب العرب.
- هاشمی، احمد (بی‌تا). جواهر البلاغه، بیروت: دار احیاء التراث العربی.