

# تحلیل عناصر زیباشناسی و معناشناسی در سوره قارعه بر اساس روش ساختارگرایی

دکتر محمدحسن معصومی\*

فاطمه شریفی تشیزی\*\*

## چکیده

وجه تمایز قرآن کریم - به عنوان متنی فراگیر و در هم تنیده - شیوه بلاغی اعجازآمیز آن است و ما این وجه تمایز را در هر سوره از قرآن و نیز هر آیه آن که هر کدام سبک بلاغی اعجاب برانگیز خود را دارد آشکارا ملاحظه می‌کنیم. به لحاظ ساختاری، سوره‌های کوتاه قرآن که عمدتاً مکی هستند برومند، تند، خطابی گونه با جمله‌ها و عبارتهای کوتاه هستند، البته هر یک از این سوره‌ها مختصات هنری خود را دارند و از همین روی از یکدیگر متمایزند. این مقاله به بررسی عناصر زیباشناسی و معناشناسی سوره «قارعه» بر اساس روش «ساختارگرایی» پرداخته است. شیوه تحلیلی ساختارگرایانه، از ابداعات محمود بستانی است. این ادیب توانست با بهره‌گیری از این شیوه تحلیلی، ابعاد هنری و ویژگی‌های ادبی قرآن کریم را استادانه بکاود و یافته‌های نوینی را فرا روی اهل پژوهش قرار دهد. هدف کلی این مقاله نیز رونمایی از برجستگی‌های ادبی و پیام‌های معنوی سوره قارعه با بهره‌جویی از همین شیوه ساختارگرایانه است. حاصل پژوهش از این قرار است که در عنصر ساختارگرایی شکل و محتوا در یک سوره از یکدیگر جداناپذیرند و هر دو در یک پیکر قرار می‌گیرند و برای تبیین اندیشه و پیام‌های سوره باید ویژگی‌های هنری - ادبی را در کنار ویژگی‌های موضوعی - فکری بررسی کرد.

## واژه‌های کلیدی

سوره قارعه، شیوه ساختارگرایانه، معناشناسی، زیباشناسی

---

\* دانشیار دانشگاه آزاد اسلامی، واحد قم، گروه زبان و ادبیات عرب، قم، ایران.

\*\* دانشجوی دکتری رشته زبان و ادبیات عربی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد قم (نویسنده مسؤول).

### ۱- مقدمه

اعجاز بیانی قرآن کریم در سطحی است که دست یازیدن به آن برای هیچ بشری - هر چند به اوج بلاغت و سخن‌وری رسیده باشد - ممکن نیست و در جایگاهی نشسته که امکان رقابت با آن وجود ندارد.<sup>۱</sup>

همچنان که هر یک از سوره‌های آن خصوصیات منحصر به خود را دارد، از جمله سوره قارعه، که از ساختار هنری شگفت‌انگیز و هندسه کلامی جالب برخوردار است، به گونه‌ای که زیبایی آن مایه شگفتی مخاطب گشته است.

این ساختار ادبی و این بلاغت اصیل هم در ساختار هنری این سوره و هم در مضمون پیشرفته ایمانی آن متجلی است.

برای کشف این خصوصیات برجسته، ناگزیریم روش‌های تحلیلی و دقیقی را که بلاغت‌شناسان و لغت‌شناسان قدیم و جدید وضع نموده‌اند به کارگیریم.

از جمله این روش‌ها، روش «ساختارگرایانه» است که از ابتکارات مرحوم دکتر محمود بستانی است و آن را برای به کارگیری در متون - مخصوصاً متون قرآنی - پیشنهاد کرده است، با این هدف که از برجستگی‌های معنایی و زیبایی‌های متن قرآنی رونمایی کند.

این روش بر هشت عنصر استوار است که عبارتند از: عنصر فکری؛ عنصر موضوعی؛ عنصر معنایی؛ عنصر تصویری؛ عنصر لفظی؛ عنصر موسیقی؛ عنصر شکل و عنصر ساختاری.

ما در این مقاله به مهم‌ترین این عناصر یعنی معنا، آهنگ، تصویر و ساختارگرایی - به خاطر هماهنگ بودن آن با طبیعت این متن قرآنی - خواهیم پرداخت؛ به این امید که بتوانیم معناشناسی و زیبایی‌های آن را وا نماییم.

۱- آیات تحدی سه دسته‌اند:

الف) آیات تحدی به کل قرآن: آیات ۳۳ و ۳۴ سوره طور و ۴۹ و ۵۰ سوره قصص،

ب) آیات تحدی به ده سوره: آیات ۱۳ و ۱۴ سوره هود؛

ج) آیات تحدی به یک سوره: آیه ۳۸ سوره یونس و ۲۳ و ۲۴ سوره بقره.

در ارتباط با پیشینه این پژوهش باید گفت پژوهش‌هایی در گذشته و اکنون پیرامون تصویر هنری و تصویرآفرینی در قرآن و مخصوصاً سوره‌های کوتاه، انجام گرفته است، که به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود:

کتاب «التصویر الفنی فی القرآن» و «مشاهدالقیامه فی القرآن» اثر سید قطب؛ «قصص القرآن الکریم دلایلاً و جمالیاً» اثر دکتر محمود بستانی؛ «وظیفه الصورة الفنیة فی القرآن» اثر عبدالسلام احمد راغب؛ «البعث التصویری فی القرآن» اثر دکتر محمد سعید غامدی و دیگر پژوهش‌های این حوزه که در حد تجزیه و تحلیل بسنده کرده‌اند.

همچنین مقاله‌های فراوان پژوهشی در همایش‌ها و کنفرانس‌های علمی قرآنی و ادبی ارائه شده است که پژوهش‌گران به نتایج جالب و شگفت‌انگیزی در ابعاد معناشناسی و زیباشناسی قرآن کریم دست یافته‌اند.

هر چند پژوهش‌های خوبی در این زمینه انجام پذیرفته اما به صورت محدود و در حد تحلیل پاره‌ای از آیات می‌باشد. بدیهی است نوآوری این پژوهش در این است که اولاً از تحلیل چند آیه به صورت پراکنده پرهیز نموده و به بررسی یک سوره کامل پرداخته، ثانیاً در تحلیل عناصر زیباشناسی و معناشناسی بر منهج «ساختارگرایی» تکیه کرده است.

در این پژوهش از روش کتابخانه‌ای به صورت توصیف و تحلیل داده‌ها استفاده شده است. هدفی که این مقاله دنبال می‌کند، معرفی جلوه‌های بلاغی سوره قارعه از حیث معناشناسی و زیبایی‌های آن است. بنا بر این در این پژوهش با به کارگیری عناصر چهارگانه‌ای که به آن‌ها اشاره شد به تحلیل ادبی این سوره خواهیم پرداخت.

پرسش اساسی در این پژوهش این است که جلوه‌های بلاغی سوره «قارعه» از حیث معناشناسی و زیباشناسی کدام است؟ در صورتی که موفق به پاسخگویی به این سؤال شویم، در انجام این پژوهش موفق خواهیم بود.

بسم الله الرحمن الرحيم

(الْقَارِعَةُ \* مَا الْقَارِعَةُ \* وَمَا أَذْرَاكَ مَا الْقَارِعَةُ \* يَوْمَ يَكُونُ النَّاسُ كَالْفَرَاشِ الْمَبْثُوثِ \* وَتَكُونُ الْجِبَالُ كَالْعِهْنِ الْمَنْفُوشِ \* فَأَمَّا مَنْ نَقَلَتْ مَوَازِينُهُ \* فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَاضِيَةٍ \* وَأَمَّا مَنْ خَفَّتْ مَوَازِينُهُ \* فَأُمُّهُ هَاوِيَةٌ \* وَمَا أَذْرَاكَ مَا هِيَةٌ \* نَارٌ حَامِيَةٌ)؛ کوبنده؛ چیست آن کوبنده؟ و تو چه می‌دانی کوبنده چیست؟ (آن حادثه همان روز قیامت است)، روزی که مردم چون پروانه‌های پراکنده گردند، و کوه‌ها مانند پشم حلاجی شده رنگین شود! اما کسی که (در آن روز) ترازوهای (اعمال) او سنگین است، در یک زندگی کاملاً رضایت بخش خواهد بود، و اما کسی که ترازوهای (اعمال) او سبک است، پناهگاهش «هاویه» [دوزخ] است، و تو چه می‌دانی «هاویه» چیست؟ آتشی است سوزان.

\*\*\*\*\*

### تحلیل ادبی عناصر چهارگانه

همان‌گونه که در مقدمه اشاره شد از میان عناصر هشت‌گانه، به چهار عنصر - به دلیل هماهنگ بودن با این متن قرآنی - پرداخته شده است که در ادامه به شرح آن خواهیم پرداخت.

#### ۱- عنصر معنایی

در این سوره، شیوه‌های گفتاری زیبایی به چشم می‌خورد که در ادامه به آن‌ها می‌پردازیم:

**الف) استفهام:** در این سوره استفهام با رویکردی هوشمندانه به کار برده شده و معنای ثانویه آن «تهویل» یعنی هولناکی است و در حقیقت استفهام، عظمت این حادثه کوبنده و هولناک «القارعه» و هراس از آن را بیان می‌کند.

این شگرد گفتاری، مخاطب را از بی‌توجهی و سکون عاطفی و جمود وجدانی خارج نموده وی را بر جستجوی ذات خویش و می‌دارد تا در کارهای اعتقادی و عبادی خویش بازنگری کند و برای رویارویی با آن روز هولناک که خردسالان را به پیری می‌کشاند مهیا گردد.

با این شیوه مخاطب پاسخ خود را از طریق پرسشی که در ابتدای سوره مطرح شده دریافت می‌کند. آنگاه پرسش دیگری به عنوان تأکیدی دیگر بر عظمت آن روز مطرح می‌شود، که هرچند در ظاهر متوجه پیامبر(ص) است ولی در واقع عموم مردم مورد خطاب می‌باشد. گزارش هولناکی آن روز، دیگر بار به تأخیر می‌افتد تا اشتیاق شنیدن خبر بیشتر شود. پس این آیه از دو پرسش تشکیل یافته است که دومی تکرار قبلی است و اولی متناسب با روحیه مخاطب است تا مفهوم «مأدراک...» را درک کند.

ب) **إجمال و تفصیل:** با این شیوه، آنچه در آغاز سوره آمده بود شرح داده شده است، در حقیقت این سخن خداوند (يَوْمَ يَكُونُ النَّاسُ كَالْفَرَاشِ الْمَبْتُوثِ \* وَتَكُونُ الْجِبَالُ كَالْعِهْنِ الْمَنْفُوشِ)؛ روزی که مردم چون پروانه‌های پراکنده گردند، و کوه‌ها مانند پشم حلاجی شده رنگین شود، بیان هولناکی روزی است که در آغاز به آن اشاره شده است، یعنی: (الْقَارِعَةُ \* مَا الْقَارِعَةُ \* وَمَا أَذْرَاكَ مَا الْقَارِعَةُ)؛ کوبنده؛ چیست آن کوبنده؟ و توجه می‌دانی کوبنده چیست؟!

ج) **حالت تدرّج (گام به گام):** با به کارگیری عبارتهای کوتاه در ابتداء، و آنگاه به کارگیری عبارتهای بلند، خواننده را به تعجب وا می‌دارد و با این روش به تدریج دریافت کننده را به آرمانی که متن به دنبال آن است سوق می‌دهد تا با اشتیاق به دنبال جزئیات آن باشد.

بنا بر این روش شیوه‌ای مشوق است که مخاطب را گام به گام به سمت شناخت آنچه که برای او ناشناخته بود می‌کشاند.

د) **ابهام و تفسیر:** این روش، زیرمجموعه شیوه «اجمال و تفصیل» است که مصادیق آن را در سوره قارعه می‌ایم، مانند تعبیر (نارٌ حامیه) که ابهام «وَمَا أَذْرَاكَ مَا هِيَ» را برطرف می‌کند.

۱- یعنی: چه کسی شما را آگاه کند و بگوید آن هاویه (دوزخ) چیست؟ البته این برای بیان شدت ترس و وحشت از آن آتش بیان شده است.

از آنجایی که در تعبیر (أُمَّهُ هَاوِيَةٌ) پیچیدگی وجود دارد - و این پیچیدگی به خاطر ترساندن از سرنوشت مجهول است - به دنبالش سؤال به قصد افزایش ابهام و به هول و هراس افکندن، می‌آید: «وَمَا أَذْرَاكَ مَا هِيَةٌ» و این پیچیدگی، زمینه را برای روشننگری بعد از خود آماده می‌کند، در این زمینه‌سازی و روشننگری بر ژرفای تأثیر هدف می‌افزاید، پس در ادامه آن ابهام را تفسیر می‌کند: (نَارٌ حَامِيَةٌ) انگار این پاسخ طنین و فریاد واپسین است. (سیدقطب، ۱۴۲۵: ۹۳۶)

همچنین نباید تناسب آهنگینی را که آن ابهام را به این توضیح پیوند می‌دهد نادیده بگیریم. **ه) تفسیر:** صفت «حامیه» برای مقید کردن لفظ «نار» در این گفته خداوند (نَارٌ حَامِيَةٌ) آمده است؛ توصیف «نار» به «حامیه» از قبیل تأکید لفظی است، به خاطر اینکه آتش از حرارت شعله و زبانه خالی نیست و «اشاره به این دارد که این آتش از بقیه آتش‌ها سوزنده‌تر است و این یعنی بقیه آتش‌ها در مقایسه با شدت و حجم این آتش سوزان نخواهند بود.» (المراغی، بی‌تا: ج ۳۰، ۲۲۸)

**و) إظهار و اضممار:** اصل در تکرار آوردن ضمیر به جای اسم ظاهر است، اما همان گونه که مشاهده می‌شود در این سوره به جای «القارعة ما هی؟» اسم ظاهر دوباره تکرار گشته است (القَارِعَةُ \* مَا الْقَارِعَةُ). این سبک، کارکرد بلاغی خود را دارد و دلیل هنری این به کارگیری در حسن تکرار اسم ظاهر به جای ضمیر در این جایگاه است. سیوطی در این رابطه می‌گوید: «... آن‌ها به منظور رعایت ایجاز و اختصار ضمیر به کار بردند و از تکرار اسم ظاهر بی‌نیاز شدند، اما هرگاه بخواهند تفخیم و بزرگداشت امری را اراده کنند، تکرار دوباره آن کلمه را نشانه آن تفخیم قرار می‌دهند.» (بی‌تا، الأشباه و النظائر فی النحو، ص ۲۱۵).

**ز) اسلوب حذف:** این متن در عین فشردگی، سرشار از معنا است و اصولاً «حذف» یکی از شیوه‌های گفتاری است که به واسطه آن مضمون معنایی به لحاظ شیوایی و رسایی، غنا می‌یابد.

علاوه بر اینکه «حذف»، یکی از ابزارهای گسترش متن به شمار می‌آید که نقش بنیادین در ابلاغ و الهام پیام به مخاطب دارد و ذهن مخاطب را بر می‌انگیزد و او را به ژرفای متن می‌برد به طوری که باعث می‌شود لایه‌های فشرده متن از هم باز شود و از درون گسترش یابد. سرّ زیبایی و لذت بردن از متن نیز در همین شگرد گفتاری نهفته است.» (ملیانی، ۲۰۱۲: ۹).

### چشم‌انداز کلی

به طور کلی همه موارد معنایی - بلاغی از قبیل: تکرار، استفهام، و خطاب، به این منظور به کار گرفته شده که مخاطب اهمیت حادثه‌ای را که اسم «القارعة» بر آن اطلاق شده است دریابد. پیرامون معنای هنری سه آیه آغازین سوره و ارتباط اسلوب بیان آن با محور سوره، سیدقطب (۱۴۲۵: ج ۶، ۳۹۶۱) می‌گوید: «این سوره با تک‌واژه‌ای می‌آغازد که انگار گلوله آتشی است؛ آن صدای کوبنده «قارعه» با آهنگ تند و بدون هیچ خبری و هیچ گونه صفتی همچون گلوله‌ای پرشتاب است تا سایه هراسناک و طنین‌انداز خود را صاعقه‌وار پرتاب کند و تأثیرگذار باشد و سپس این پرسش وحشتناک را مطرح می‌کند: (مَالْقَارِعَةِ) همان سؤال هراسناک مبهم که انسان را به حیرت برده و به پرسش و می‌دارد، سپس به جاهلان پاسخ می‌دهد: (و مَا أَدْرَاكَ مَا الْقَارِعَةُ)؛ و تو چه می‌دانی «قارعة» چیست؟ و سپس با تکرار استفهام و اظهار به جای اضمحار این ترس و وحشت را بیشتر می‌کند، سپس زمانی که مجهول است و دارای ابهام است «یوم» و ناگهان سخن از رویدادهای آن روز مبهم، همه و همه بر این هول و هراس می‌افزاید!»

بستانی (۱۴۲۴: ج ۵، ۳۹۰) در رابطه با ساختار هنری این سوره می‌گوید: «این سوره سه مرحله از مراحل روز قیامت را بررسی می‌کند: مرحله (انبعاث) برانگیختن، محاسبه و سرنوشت نهایی.

برای این مراحل با سخن گفتن از حادثه وقوع قیامت از طریق ترسیم این حادثه به این شکل (الْقَارِعَةُ، مَا الْقَارِعَةُ، وَ مَا أَدْرَاكَ مَا الْقَارِعَةُ!) مقدمه‌چینی می‌کند: متن عبارت «القارعه» را سه بار تکرار کرده است، سپس آن از طریق خطاب قرار دادن انسان «و ما ادراک» و استفهام

«مالقارعه»، سپس تعجب «ما ادراک مالقارعه» تمام کرده است تا مخاطب را متوجه میزان درجه هراس و اهمیتی کند که هیچ هراسی با آن برابری نمی‌کند. بعد از این مقدمه وارد مراحل سه‌گانه‌ای می‌شود که این هول و هراس آن را همراهی می‌کند. بنا بر این مقدمه با عباراتی هول‌انگیز ساخته شده تا پژوهشگر در مراحل وقوع قیامت منعکس شود.»

\*\*\*\*\*

## ۲- عنصر تصویری

با تکیه بر این عنصر، تصویرهای هنری به کار برده شده در این حوزه را بررسی می‌کنیم.  
**الف) تصویر تشبیهی:** در این سوره تشبیهی جلب توجه می‌کند؛ آنجایی که حال مردم را به تصویر می‌کشد در حالی که گروه - گروه، وحشت‌زده و سراسیمه از قبرهایشان خارج می‌شوند و از شدت هراس و سرگردانی مانند ملخ‌های پراکنده بر روی یک‌دیگر موج می‌زنند  
**«کالفراش المبثوث».**

راز و رمز این تشبیه را می‌توان بر اساس آنچه مفسران به آن رسیده‌اند تبیین نمود؛ طبری (۱۴۱۵هـ ج ۱۵، ۳۹۵) می‌گوید: «این پروانه است که در آتش و روی چراغ فرو می‌ریزد، نه پشه و نه مگس.»

بنا بر این تناسبی آشکار میان پروانه در «کالفراش المبثوث» و «نارٌ حامیه» وجود دارد، زیرا وضعیت مردم در آن شرایط همانند پروانه است که بر روی آتش ازدحام می‌کند. آلوسی (۱۴۲۶هـ ج ۱۵، ۵۶۷) گفته است: «پروانه پرنده‌ایست ظریف که سمت آتش جذب می‌شود و پیوسته بر چراغ و مانند آن هجوم می‌آورد تا اینکه در آن می‌افتد و می‌سوزد.»

اما قرطبی در بیان این تصویر، به نکته زیبای بلاغی دیگری اشاره می‌کند، و بُعد دیگری از وجه شبه میان تشبیه مردم به پروانه در این سوره (قارعه)، و تشبیه آن‌ها به ملخ در سوره (قمر) را بیان می‌کند، وی می‌گوید: «ابتدا وضعیت مردم مانند پروانه است؛ سرگردان و سردرگم و به هر



سویی حرکت می‌کنند و سپس آنان را به ملخ، که به یک سمت رو می‌نهند تشبیه می‌کند<sup>۱</sup> بنا بر این وجه شبه در این دو پدیده (مردم و پروانه) این است که «پروانه هنگامی که بر می‌خیزد به یک سو حرکت نمی‌کند، بلکه هر کدام در جهت مخالف دیگری رو می‌نهند، و این بدان معنی است که آن‌ها هنگامی که بر می‌خیزند بیمناک و هراسناکند.» (صابونی، ۱۴۱۶، ج ۳، ۵۶۹)

با گذر از آنچه بیان شد، این تصویر هولناک الهاماتی دارد که به اختصار بیان می‌شود:

۱- به تصویر کشیدن حقارت و خواری؛

۲- سراسیمگی و سرگردانی‌های بدون هدف

۳- تداخل و تراکم (بر یک‌دیگر وارد شدن و بر سر همدیگر افتادن)

۴- ناهمگونی فراوان در شکل‌ها و رنگ‌ها

۵- هر لحظه انتظار افکننده شدن در آتش

۶- غفلت و عدم تمرکز

اما تصویر تشبیهی دوم، این آیه است: «و تكون الجبال كالمهن المنفوش» در اینجا نیز - همانند تصویر گذشته - «حسن اختیار» به کار برده شده است، به این معنا که متن از بین آسمان و زمین و دریا و... کوه‌ها را انتخاب کرده، زیرا کوه<sup>۲</sup> که در تصور انسان نماد عظمت و

---

۱- ظاهراً در اینجا پراکندگی را از بعد دیگری بررسی می‌کند که هر دو تشبیه را در بر گیرد: تشبیه وضع مردم هنگام برانگیخته شدن به پروانه‌های پراکنده، و تشبیه آن‌ها به ملخ بخش شده، ولی فرقی میان این دو حرکت وجود دارد؛ پروانه به جهت نامعلومی پرواز می‌کند، در حالی که همه ملخ‌ها به یک سمت حرکت می‌کنند، لذا برخی از مفسران گفته‌اند: دو آیه وصفی است برای دو صحنه متفاوت از روز قیامت؛ یکی هنگامی که مردم هراسناک و سردرگم از قبرها خارج می‌شوند و دوم زمانی که مردم صدای ندادهنده را می‌شنوند و همچون ملخ‌های پراکنده به سوی حرکت می‌کنند.

۲- واژه جبل (کوه) در سوره‌های مختلف قرآن کریم الهام‌بخش معانی و دلالت‌های خاصی است: «در قرآن کریم احوال و وضعیت کوه‌ها بسیار ذکر شده است که اشاره به برپایی روز قیامت دارد، پس خداوند می‌فرماید: (و تَرَى الْجِبَالَ تَحْسَبُهَا جَامِدَةً وَ هِيَ تَمُرُّ مَرَّ السَّحَابِ) [نمل: ۸۸]؛ (وَ كَانَتْ الْجِبَالُ كَثِيبًا مَهِيلاً) [مزمل: ۱۴]؛ (وَسِيرَتِ الْجِبَالُ فَكَانَتْ سَرَابًا) [نبا: ۲۰]، همه اینها بیانگر این است که این اجسام بزرگی که نماد پایداری و ثبات و استقرار هستند «قارعه» روز قیامت این چنین در آن اثر می‌گذارد، پس چگونه خواهد بود حال این موجود ضعیفی (انسان) که هیچ نیرو و قدرتی ندارد؟! (المراغی، همان، ص ۲۲۶)

صلابت و جاودانگی است، ناگهان در روز قیامت به صورت موجودی ضعیف شبیه پشم زده شده که نشانه سبکی است در می‌آید.

آنچه در اینجا جلب توجه می‌کند تصویر از هم پاشیدن قوی‌ترین چیزها و تبدیل شدنش به نرم‌ترین اشیاء است که دل‌ها را به تپش و فکرها را به تکاپو وا می‌دارد. و قید «المنفوش» که در «کالعین المنفوش» آمده برای مبالغه در شدت پراکندگی پشم بیان شده است و در اینجا تناسبی برقرار است میان دو کلمه «المبثوث» و «المنفوش» که وجه اشتراک آن‌ها پراکندگی و پخش شدن است.

اما اگر بخواهیم از سطح واژه‌ها به عبارت‌ها منتقل شویم، دو تصویر انتزاعی از دو تشبیه خواهیم دید؛ نخست تصویری که از فضای انسانی گرفته شده است: «الناس کالفراش المبثوث» مردم همچون پروانه پراکنده هستند. و تصویر دوم برگرفته از عالم طبیعت است: «کالعین المنفوش».

بنا بر این هر تصویری نمونه‌ای از انعکاس آنچه در عالم آن اتفاق می‌افتد، خواهد بود. مؤلف «صفوة التفاسیر» به هدفی که این دو تصویر دنبال می‌کنند اشاره دارد و می‌گوید: «جمع میان بیان احوال مردم و حالت کوه‌ها برای توجه و آگاه کردن به این است که رویداد رستخیز در کوه‌های مستحکم و با صلابت چنان تأثیرگذار است که همانند پشم زده شده می‌گردند؛ با اینکه کوه‌ها مکلف و مسؤول نیستند. اکنون که کوه‌ها این چنین تحت تأثیر قرار گرفته‌اند، پس حال انسان که مسؤول و مکلف است چگونه خواهد بود؟!» (صابونی، همان، ۵۶۹)

بستانی (همان، ۳۹۴) همجواری این دو تصویر در این سوره را متناسب با فضای حاکم بر آن می‌داند: «در حالی که انسان در نتیجه هراس وقوع قیامت به هم پیوستگی روحی و روانی خود را از دست می‌دهد، کوه‌ها هم به هم پیوستگی مادی خود را در نتیجه صیحه آسمانی از دست می‌دهند. بنا بر این هر کدام از آن دو تماسک خود را از دست می‌دهند بر حسب هویت و ذات مادی یا روحی.»

ضمناً میزان مشابهت دو تصویر، حد متوسط را می‌رساند، زیرا أدوات تشبیه «کاف» در آن‌ها به کار برده شده است.

**ب) تصویر مجازی:** در متن این سوره چندین تصویر مجازی به کار برده شده است؛ نخست مجاز مرسل مرکب در آیه شریفه مالفارعة است، زیرا منظور از استفهام در اینجا بیان عظمت و ترساندن است. و اما در ارتباط با پیوند طرفین مجاز، از آنجایی که شأن امر با عظمت این است که از آن سؤال شود، بنا بر این تعظیم (بزرگداشتن) و تهویل (ترساندن) با استفهام لازم و ملزوم یک‌دیگرند.

همچنین می‌توان این تصویر را کنایه به شمار آورد، زیرا به عظمت و ترساندن تصریح نشده، بلکه با کنایه به آن اشاره شده است.

دوم تصویر هنری موجود در آیه «فهو فی عیشه راضیه» می‌باشد که - بر طبق دیدگاه بیشتر مفسران (بنگرید: فخر رازی، ۱۴۳۳هـ ج ۱۶، ۲۹۸؛ طباطبایی، ۱۳۹۰: ج ۲۰، ۶۰۴) و بلاغت‌شناسان (بنگرید: تفتازانی، ۱۳۸۰: ۳۹) - مجاز عقلی است، که طی آن عیشه (زندگی)، با صاحب زندگی در آمیخته است.

برای بیان این تصویر برخی (فخر رازی، همان) بر این عقیده‌اند که: «راضی» صاحب زندگی (کسی که زندگی می‌کند) است، نه خود زندگی. بنا بر این توصیف «عیشه» به صفت «راضیه» از باب اسناد صفت به غیر از آنچه از آن اوست می‌باشد، اسنادی که به قصد مبالغه صورت گرفته است، زیرا بر شدت رضایت دلالت دارد تا جایی که به خود رضایت رخنه کرده است.

برخی دیگر (طباطبایی، همان) از مفسران بر این باورند که منظور از «عیشه راضیه» زندگی رضایت‌بخش است، که باز مجاز عقلی به اعتبار اسناد ضمیر فاعل به مفعول است، گویی زندگی و خرسندی به یک پدیده جدانشدنی تبدیل گشته‌اند. بر خلاف عبارت «عیشه مرضیه» که خرسندی ظاهر از آن گسسته و جدا شده است. چنان‌که در آیه: «خُلِقَ مِنْ مَّاءٍ دَافِقٍ» [طارق: ۶]؛ از آبی جهیده شده آفریده شده است، این اسناد را مشاهده می‌کنیم.

دکتر بستانی (همان، ۳۹۵) بر این عقیده است که این تصویر استعاره است، وی در این باره می‌گوید: «مقصود این است که به «عیش» حالت انسانی - که همان (خشنودی) است - ببخشد که در این صورت استعاره خواهد بود و در این هنگام هر کدام از «عیشه» [زندگی] و انسان با هم در مفهوم خشنودی پیوند می‌خورند.» و برخی (آلوسی، ۱۴۱۵: ج ۱۵، ۴۴۹) بر این عقیده‌اند که این تصویر مجاز مرسل با علاقه محلیت می‌باشد، زیرا کسی که به آن راضی می‌شود در آن زندگی می‌کند، پس در هر صورت این تصویر هنری چه مجاز عقلی با اسناد فاعل به مفعول باشد، چه استعاره، یا مجاز مرسل، هدفی که دو تصویر را با هم جمع می‌کند همان مبالغه در صفا و رونق حیاتی است که در آن به سر می‌برند.

سومین تصویر مجازی در این سوره آیه شریفه «فأما من ثقلت موازینه» می‌باشد که فخر رازی (همان) با استناد به اقوال برخی از متکلمان، می‌گوید: «بعضی از متکلمان می‌گویند خود اعمال نیک و بد را نمی‌شود وزن کرد، بلکه مراد صحیفه‌ها و نوشته‌هایی است که نیکی‌ها و بدی‌ها در آن‌ها نوشته شده و سنجیده می‌شوند.»

### نقد و بررسی

در برداشت فخر رازی از این آیات (۸۶ سوره قارعه)، رگه‌هایی از تفسیر عقلی مشهود است، یعنی از روش تأویل ذوقی و باطنی پرهیز کردن و برای فهم کلام الهی تنها از عقل محض بهره جستن، لیکن بر این نگرش خرده گرفته می‌شود، زیرا این نگرش متن را محدود، بی‌روح و به دور از ذوق ادبی جلوه می‌دهد و صرفاً بعد فلسفی کلامی آن را پر رنگ می‌کند.

**ج) تصویر رمزی یا نمادین:** از جمله ویژگی‌های یک تصویر رمزگونه این است که می‌توان از آن معانی مختلفی برداشت کرد. و این چیزی است که بر ارزش متن ادبی می‌افزاید و باعث مانایی و جاودانگی آن می‌شود. (بستانی، ۱۳۹۴: ۱۴۹)

از جمله این تصاویر می‌توانیم به تصویر «فأمة هاویة» اشاره کنیم.

صاحب‌نظران متخصص، چندین معنی نزدیک به هم برای این تصویر ذکر کرده‌اند، از جمله:

۱- منظور از «أُمّه» پناهگاه است، که در اینجا همان آتش می‌باشد. و «هاویئه» یکی از نام‌های جهنم است. (سید قطب، همان، ص ۹۳۶)

۲- منظور از «أُمّه» سر او است، و «هاویئه» از «هوی-یهوی» است. یعنی با سر در جهنم افکنده می‌شود. (فخررازی، همان)

۳- قتاده می‌گوید: «این واژه عربی است و زمانی به کار می‌رود که شخص در امر سختی قرار گیرد، در این صورت گفته می‌شود: «هوت أُمّه» یعنی با سر به پرتگاه افتاد.» (همان)

از این گذشته در سوره دو تعبیر نمادین وجود دارد که عبارتند از: «من ثقلت موازین» و «من خفت موازین» که نخست نماد فراوانی خیرات است و دومی بر کمی خیرات دلالت دارد. شیخ مراغی می‌گوید: «گویا اگر او را روی کفه ترازو قرار دهند، رجحان از آن وی خواهد بود، و ارزش و بهای نیکوکاران چنین است.» (همان، ۲۲۷).

و پیرامون نماد یا تصویر دوم می‌گوید: «یعنی آن چنان سبک و بی‌ارزش است که با هیچ چیز قابل مقایسه نیست، حتی اگر او را در یک کفه ترازو قرار دهند بر آن کفه رجحان نخواهد داشت، بنا بر این هر کس در این دنیا، آدم شرور و بی‌خیر و برکت باشد و خودش را آلوده به شرک و گناه کند و در زمین فساد نماید، چنانچه در کفه ترازو قرار گیرد، کفه او رجحان و برتری نخواهد داشت.» (همان)

و در کل، این متن یک تصویر هنری کامل و مستقل می‌باشد و شبیه تابلویی است که بیننده شیفته زیبایی و دلربایی و عظمت آن می‌شود.

\*\*\*\*\*

### ۳- عنصر موسیقایی

در این سوره به نحوی هوشمند، نظم آهنگین گزینش شده است که ناظر بر رابطه معنایی میان سامانه آوایی با مفاهیم مورد نظر می‌باشد. این نظم آهنگ بر دو گونه است:

#### الف) آهنگ بیرونی

که نماد آن در دو چیز است؛ یکی در آرایه‌های بدیعی که در متن، ریتمی معین می‌آفریند تا

معنا را عمق ببخشد. از جمله:

- ۱- جناس میان «المنفوش» و «المبثوث»، و «ثقلت» و «خفت»، و «هاویه» و «ماهیه».
  - ۲- سجع: متن به شکل مسجع ساخته شده است، به گونه‌ای که با شکل آهنگین، تأثیری رؤیایی به آن می‌بخشد، و این همان چیزی است که در فاصله آیات این سوره نظیر: «... المبثوث... المنفوش... عیشه راضیه... امه هاویه... ماهیه... هاویه...» دریافت می‌کنیم.
  - ۳- توازن: از قبیل توازن موجود میان آیات: (یکون الناس كالفراش المبثوث) و (تكون الجبال كالعهن المنفوش). و توازن یکی از برجسته‌ترین ویژگی‌های شعرای متن به حساب می‌آید.
  - ۴- تقابل: در سطح لفظی میان «خفت» و «ثقلت»، و در سطح دلالت عمومی متن نیز میان «صالحین و طالحین» تقابل وجود دارد، تقابل در سنگینی و سبکی اعمالشان و همچنین در حالتی که روز قیامت دارند، به گونه‌ای که گروهی در شادمانی و خوشی و گروه دیگر در سختی و بدبختی به سر می‌برند. مردم در روز قیامت مانند پروانه‌های پراکنده، در فضایی وحشتناکند و کوه‌ها نیز از هول آن روز مانند پشم زده شده‌اند.
- و دیگری در تکنیک بهره‌گیری از مقطع بلند و تکرار پنجگانه آن است و این منعکس کننده تناسب حاکم بر لفظ آهنگین و دلالت معنایی آن است.

۱- جناس که هم‌گونی دو آوا یا بیش از آن است و از تکرار حروف نشأت می‌گیرد، از زیباترین صنایع ادبی است و اثر موسیقی شگفت‌انگیزی بر شنونده دارد، «به طوری که باعث نشاط ذهن می‌گردد و خستگی و دلنگی را می‌زداید، همچنین نقش به‌سزایی در تبیین معنا ایجاد می‌کند، البته به شرط اینکه فی‌البداهه و به دور از تکلف صنعت باشد در غیر این صورت عبارت فاقد شکل و منجر به تعقید می‌گردد.» (عبدالحمید خلیفه، احمد، مقاله: بلاغه الجناس فی القرآن)

۲- سازگاری آوایی دو عبارت در حروف پایانی کلام را سجع گویند. (بستانی، ۱۳۹۴: ۱۹۲)

۳- مقصود از توازن، هماهنگی آوایی است که در میان واحدهای بزرگ همچون جمله شکل یافته‌اند. (همان)

۴- تقابل در سطح لفظی تضاد دو امر را گویند و در سطح عمومی آن است که در قالب یک عبارت، دو معنا یا بیشتر آورده شود، سپس به دنبال آن و به ترتیب دو یا چند معنا که مقابل آن‌ها هستند ذکر شود. (همان، ۱۱۸)

این آهنگ در برگزیده سه آیه: (القارعه\* مالقارعه\* و ما أدراک مالقارعه) به شکل

زیرمی باشد:

«ءَ لَ اق / رَ / عَ - هَ

مَ لَ اق / رَ / عَ - هَ

وَ مَ / اَ - دَ / رَ / اَ کَ - مَ لَ

قَ / رَ / عَ - هَ

قَ : سه مرتبه

مَ : یک مرتبه

رَ : یک مرتبه

که در مجموع مقطع بلند مفتوح پنج مرتبه تکرار شده است، و ملاحظه می‌شود آنچه باعث تکرار مقطعی در این آیات شده با نظر مفسران بزرگ هماهنگ است، به گونه‌ای که یک مقطع - که همان فتحه کشیده است - در سه آیه تکرار شده است تا بیانگر قدرت تأثیر این واژه در معنایش باشد، واژه‌ای که دلالت بر حتمیت وقوع قارعه دارد. (شمس، ۲۰۲۲: ۸)

علاوه بر این خصوصیت تکرار آوایی حرف «قاف»، در عین حال از حیث صوتی دارای ضخامت و درشتی است که با جایگاه و موقعیت موجود تناسب دارد. و این خصوصیت ذاتی حرف «قاف» است، هم چنان که حرف، «شین» در «الفراش» و «المنفوش» و حرف «ثا» در «المبثوث» بر پراکندگی دلالت دارند.

#### ب) نظم آهنگ درونی

منظور از آن آهنگی است که این امکان را برای متن فراهم می‌کند که به واحدهای کوچک و بزرگ متناسب با معنایی که مورد نظر آن است، تبدیل شود و این همان چیزی است که در سوره قارعه مشاهده می‌کنیم: نغمه‌های شدیدی که متناسب با صحنه‌های روز قیامت جلوه می‌کند، و به عبارت دیگر عناصر شدت و قدرت در آهنگ آیات نمایان می‌شود: (القارعه\* مالقارعه\* و ما أدراک مالقارعه).

اصولا علت گزینش این آهنگ درونی، تأثیر روانی آن بر گیرنده پیام است؛ تأثیری که از طریق انتخاب واژه‌هایی معین و دارای صوت و صدایی خاص به منظور پخش صوتی یک‌دست در کل متن صورت می‌گیرد، به طوری که با معنای کلی آن یا با آنچه که برای تثبیت چهارچوب‌های تصویر نقاشی شده کمک نماید و سابه‌های معنوی را برآورده کند، متناسب باشد.

### نقد و بررسی

در بررسی سطوح موسیقایی - از قبیل جناس و سجع و تقابل و توازن - در سوره قارعه در می‌ایم که در نوسان نغمه‌ها یک هماهنگی صوتی مشترک وجود دارد به نحوی که مخارج حروف یا شبیه هم می‌شوند، یا به مخارج صوتی یک‌دیگر نزدیک می‌شوند. این هماهنگی آوایی راز دلربایی متن است، به گونه‌ای که به تدریج باعث کشش مخاطب و تأثیرگذاری بر او می‌گردد و او را وادار می‌دارد تا با موقعیت و شرایط موجود تعامل برقرار کند. و بر این اساس نمی‌توان این پدیده را اتفاقی به حساب آورد، بلکه آن بخش جدایی‌ناپذیر از ساختار متن می‌باشد. به این دلیل که نمی‌توان این پدیده را حذف کرد و در عین حال این متن غنی و پر بار را به این حالت باقی نگه داشت، زیرا آواها از درون سامانه لفظی خارج شده‌اند. لذا باید این واحدها را عمیق‌تر از یک عنصر ثانوی تلقی کنیم.

\*\*\*\*\*

### ۴- عنصر ساختاری

عنصر ساختاری مفهومی نزدیک به «وحدت ارگانیک» دارد که منتقدان آن را برای فهم دقیق متنی و نفوذ به لایه‌های آن وضع نموده‌اند. همچنین به مفهوم تناسبی نزدیک است که قرآن‌پژوهان پیرامون آن تحقیق نموده و به وسیله آن توانسته‌اند رابطه میان سطوح متن، و دقیقاً رابطه میان آیات و سوره‌ها را کشف کنند. به هر صورت باید یادآور شد که «عنصر ساختاری» با برخی از ویژگی‌های مفهوم «ساختارگرایی» که مفهوم آن فراگیرتر است، تفاوت دارد.



همان‌طور که می‌دانیم مطالعه ساختاری حوادث داخلی، متن را در سطوح دستوری و ترکیبی، واژگانی، معنایی و موسیقی تحت پوشش قرار می‌دهد. همچنان که ارتباط شرایط درونی متن و تأثیرات خارجی بر آن را بررسی می‌کند تا در نهایت موقعیت استراتژیکی متن را در محیط فرهنگی فراگیر مطالعه کند. و در کل می‌توان عنصر ساختاری یا علم مناسبت را یک تصویر ناقص از تصاویر ساختارگرایی در مفهوم علمی نوین به حساب آورد.

همچنین می‌توان آن را یکی از مصادیق مفهوم «نظم» نزد قرآن‌پژوهان به شمار آورد. دکتر وهبه زحیلی در تفسیر «المنیر» خود در ارتباط با سوره قارعه و رابطه ساختاری سوره با ما قبل آن می‌گوید: «سوره قبلی با وصف روز قیامت (أَفَلَا يَعْلَمُ إِذَا بُعِثَ مَا فِي الْقُبُورِ\* وَ حَصِّلَ مَا فِي الصُّدُورِ\* إِنَّ رَبَّهُم بِهِمْ لَخَبِيرٌ)؛ مگر نمی‌داند هنگامی که آنچه در گورهاست زنده گردد، و آنچه در درون سینه‌هاست آشکار شود و پروردگارشان در آن روز از حالشان آگاه است. و پس از آن بلافاصله سوره قارعه می‌آید، که سراسر آن پیرامون روز قیامت با بیانی هولناک و هراسناک سخن می‌گوید.» (۱۴۱۱هـ ص ۳۷۴)

اما دکتر بستانی (همان، ص ۳۹۰)، حقیقت ساختار کلی این سوره را این چنین تبیین می‌کند: «در این سوره به آخرت از حیث ابعاد سه‌گانه آن (برانگیخته شدن، حساب‌رسی و سرنوشت پایانی) می‌پردازد، و این مراحل طی یک سامانه فکری به یک‌دیگر گره می‌خورند و آن را به ساختاری مستحکم و لذت‌بخش و در بردارنده عنصر داستانی و تصویری و ریتمی مبدل می‌کند، که تمامی آن‌ها در خدمت بن‌مایه فکری مذکور قرار دارد.»

و در خصوص تناسب انتخاب کوه‌ها به عنوان مشبیه‌به، در تشبیه دوم و جایگاه ساختاری این کلمه در متن سوره می‌گوید: «علت این که از میان آسمان و زمین و در یاها و... کوه را برگزید از این جهت است که کوه نماد سترگی، عظمت، و بلندی است و آنگاه انتخاب آن بدون این که مشاهده یا لمسی محسوس صورت گرفته باشد، متناسب با اندیشه‌ای است که متن آن را مورد هدف قرار داده است و آن بیان مفهوم رعب‌انگیز لحظه برپایی قیامت می‌باشد.» (همان، ۱۳۹۳: ۳۹۴)

### خطاب متن

آرمان سوره قارعه مانند دیگر سوره‌ها اقناع مخاطبین و لذت هنری بخشیدن به آنان است و با توجه به ساختار کلی متن، می‌توان آن را به دو بخش تقسیم کرد: بخش درون‌متنی، که خود بر دو گونه است: نخست گونه‌ای که با نام یا لقب یا ضمیر مخاطب مورد نظر می‌آید، مانند مخاطب قرار دادن پیامبر (ص) و مؤمنان و کافران و مخاطب قرار دادن بنی‌اسرائیل و... و گونه‌ای دیگر که خطاب کلی است و مخاطب ذکر نشده مانند: (فأنظر كيف كان عاقبة المفسدين) [نمل: ۱۴]، از منظر کسانی که معتقدند مخاطب کلی است، و نیز ممکن است مخاطب آن پیامبر (ص) باشد.

اما در بخش دوم، مخاطبان در حقیقت خارج از متن قرار می‌گیرند، زیرا از آنان در متن ذکری به میان نمی‌آید، اما خطاب شامل همه شنوندگان و خوانندگان در همه مکان‌ها و زمان‌ها می‌شود. اجمالا این سوره تاریخ قیامت را در دو لحظه خلاصه می‌کند: لحظه آغازین، هنگامی که مردم مانند پروانه‌ها در دنیا هستند، که این تأکیدی است بر رستخیز. لحظه پایان است، آن هنگامی که هر گروه در جایگاهش مستقر می‌شود، و در این صورت بر کیفر و سنجش اعمال تأکید شده است.

### نقد و بررسی

به طور کلی عنصر ساختاری به مفهوم کلی متن و رابطه آن با شیوه معناساز خود توجه دارد، تا این که سخن به گونه‌ای فصیح و بلیغ، بر وجدان گیرنده تأثیرگذار باشد. بلاغت پژوهان سنت‌گرا معتقدند که ساختار سبک‌شناسی که از آن به عنوان (نظم) نام می‌برند، نقش به‌سزایی در رخنه دادن به معنا در جان مخاطبان ایفا می‌کند.

و برخی از بلاغت‌پژوهان معتقدند سطح دریافت خوانندگان یکسان نیست، به عنوان مثال خطابی (۱۴۲۷هـ، ۵۷) بر این عقیده است که به جز اندکی از مردم کسی نمی‌تواند ساختار معنوی اعجازانگیز قرآن را درک کند به همین خاطر تأکید می‌کند: «... مردم به سراغ آن (قرآن)

رفتند، لیکن جز عده‌ای انگشت‌شمار متوجه تأثیر آن نشدند. و آن تأثیری است که بر روح و روان آدمی باقی می‌گذارد، و تو نمی‌توانی نظم و نثری را بیایی که همچون قرآن هرگاه بر گوش نواخته شود بی‌درنگ لذت و شیرینی در حالتی و ترس و وحشت در حالت دیگر را در روح آدمی ایجاد کند به طوری که جان آدمی از آن دلشاد گشته و سینه بدان فراخ می‌گردد.»

بنا بر این لازم است خواننده از فرهنگ و ادبیاتی عمیق و تمدنی غنی برخوردار باشد تا این که بتواند معنای نهفته در متن را بداند. در این صورت در می‌یابد که صاحب متن بر اسرار به کارگیری واژه‌ای در برابر واژه‌ای دیگر یا عبارتی در برابر عبارتی دیگر در متن به خوبی آگاه است. پس به عنوان نمونه می‌داند چرا دو پدیده «الفراش» (پروانه) یا «الجبل» (کوه) و قید «المبثوث» و «العهن المنفوش» به کار برده شده و چه رابطه‌ای میان این‌ها و حال مردم در روز قیامت است؟

و بنا بر گفته عبدالقاهر جرجانی، تناسب موجود میان دو تصویری که آورده شده و باعث شگفت‌انگیزی مردم گشته است، چیست؟

همچنین لازم است بداند چرا آغاز سوره هراسناک و هول‌انگیز شروع شده است؟ و چه اهدافی را دنبال می‌کند و همچنین نوسانات زیبایی و معنایی و اوج و فرود در عبارت‌ها به چه منظوری است؟ و راز انتخاب چنین ریتم و آهنگی برای این سوره، و هماهنگی آن با موضوع سوره چیست؟ و چگونه، مستقیم یا غیرمستقیم، از طریق مخاطب قرار دادن پیامبر (ص)، سخن متوجه مردم می‌شود؟

و چرا لفظ «موازین» برای سبکی و سنگینی انتخاب شده است؟

آیا منظور از «موازین» همان چیزی است که در میان مردم معروف است یا به صورت مجازی به کار برده شده؟ و از این قبیل سئوالاتی که به بلاغت متن ارتباط دارد و خواننده می‌بایست به این متون زیادروی بیاورد تا اینکه نظم و اعجاز را بشناسد و از رهگذر آن به شناخت اجزای متن و ارتباط آن با یک‌دیگر دست پیدا کند و این مسئله حاصل نمی‌شود مگر آن که نگاهی عمیق و فراگیر و دیدگاهی پژوهشگر به وجود آید.

### نتیجه

از این مطالعه که هدف آن کشف معنایی و زیباشناختی درون سوره قارعه بود، به نتایجی رسیدیم که خلاصه آن به شرح زیر است:

۱- این سوره همانند دیگر سوره‌ها، ویژگی‌های هنری برجسته و مخصوص به خود را دارد که هیچ انسانی نمی‌تواند با آن رقابت نماید یا همانند آن را بیاورد.

۲- سبک ساختارگرایی - به عنوان روشی نوین - ابعاد بلاغی سوره قارعه، بلکه بلاغت کل قرآن کریم را در دو بعد زیباشناسی و معناشناسی به عنوان بافت هنری مستجم و بی‌نظیر کشف می‌نماید.

۳- این سبک مربوط به پیکره کلی متن و نشانگر اندام واری تمام اجزای آن است. به طوری که در یک نگاه جامع‌گرایانه به کل متن و بررسی ساختار آن، عناصر هنری-ادبی نظیر لفظ، تصویر، موسیقی و... را مد نظر قرار می‌دهد و پیوند این عناصر را با موضوع و پیام‌های متن بیان می‌دارد.

۴- شکل و محتوا در سوره از یک‌دیگر جداناپذیر هستند و هر دو در یک پیکر قرار می‌گیرند، و برای تبیین محور فکری سوره و پیام‌های آن باید ویژگی‌های هنری - ادبی را در کنار ویژگی‌های فکری - موضوعی بررسی کرد.

۵- ساختار هنری یا بعد زیبایی در متون مقدس به خودی خود غایت و هدف نیست؛ بلکه هدف از آن عمق بخشیدن به مفاهیم ایمانی است که پایه و اساس نجات انسان و بیرون کشیدنش از تاریکی به روشنایی است.

## منابع و مأخذ

- ۱- آلوسی، شهاب‌الدین السید محمود. روح المعانی (فی تفسیر القرآن العظیم) و السبع المثانی. قاهره: دارالحديث، ۱۴۲۶ ق / ۲۰۰۵ م.
- ۲- بستانی، محمود. التفسیر البناي للقرآن الکریم. ایران (مشهد): مجمع البحوث الاسلاميه، چاپ اول، ۱۴۲۴ق/۱۳۸۲ش.
- ۳- بستانی، محمود. بلاغت جدید. ترجمه م معصومی. قم: مارینا، چاپ اول، ۱۳۹۴ شمسی.
- ۴- تفتازانی، سعدالدین. مختصر المعانی. قم: دار الفکر، چاپ هفتم، ۱۳۸۰ شمسی.
- ۵- خطابی، حمدین محمدبن ابراهیم. بیان اعجاز القرآن. چاپ اول. طنطا: دارالصحابه للتراث، ۱۴۲۷ ق / ۲۰۰۷ م..
- ۶- رازی، فخرالدین. التفسیر الکبیر (مفاتیح الغیب)، قاهره: دارالحديث، ۱۴۳۳ق / ۲۰۱۲ م.
- ۷- زحیلی، وهبه. التفسیر المنیر فی العقیده و الشریعه و المنهج. لبنان (بیروت): دارالفکر، چاپ اول، ۱۴۱۶ق / ۱۹۹۱ م..
- ۸- سیوطی، جلال‌الدین. الاشباه و النظائر فی النحو. بیروت: دارالکتب العلمیه، بی تا.
- ۹- شمس، م. م خالد حویر. البنيه المقطعيه فی سورة القارعه. مجله دانشکده تربیت اسلامی: دانشگاه بابل. شماره ۸، ۲۰۱۲ م.
- ۱۰- صابونی، محمدعلی. صفوه التفاسیر. لبنان (بیروت): دارالفکر، ۱۴۱۶ق / ۱۹۹۶ م..
- ۱۱- طباطبایی، محمد حسین. المیزان فی تفسیر القرآن. لبنان (بیروت): موسسه الاعلمی للمطبوعات، چاپ دوم، ۱۳۹۰ق.
- ۱۲- طبرسی، فضل‌بن حسن. مجمع البیان فی تفسیر القرآن. قم: دارالأسوة للطباعة و النشر، چاپ اول، ۱۴۲۶ ق / ۱۳۸۴ ش.
- ۱۳- طبری، محمدبن جریر. جامع البیان عن تأویل آی القرآن. بیروت (لبنان): دارالفکر، ۱۴۱۵ق / ۱۹۹۵ م.
- ۱۴- قرطبی، محمدبن احمد. الجامع الأحکام القرآن. بیروت (لبنان): داراحیاء التراث العربی، چاپ اول، ۱۴۱۶ ق / ۱۹۹۶ م..
- ۱۵- قطب، سید. فی ظلال القرآن. بیروت (لبنان): دار الشروق، چاپ سی و پنجم، ۱۴۲۵ ق.
- ۱۶- مراغی، احمد مصطفی. تفسیر المراغی. بیروت (لبنان): دارالفکر، چاپ اول، بی تا.
- ۱۷- ملیانی، محمد. جمالیة النص من منظور الدراسات الاسلوییه. مجله الكلمه، ماهنامه. سال نوزدهم: شماره ۷۶، تابستان ۲۰۱۲ م.
- ۱۸- خلیفه عبدالحمید، احمد. بلاغه الجناس فی القرآن. دانشکده «الجامعه». مکه مکرمه.