

تناسب ساختار با محتوا با توجه به دو نظریه «نظم» و «آشنایی زدایی» (به محوریت سوره مبارکه «لیل»)

حسن مقیاسی^۱، مطهره فرجی^{۲*}

۱- استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه قم، قم، ایران

h.meghyasi@yahoo.com

۲- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه اراک، ایران

mtfa69@gmail.com

چکیده

پیوند و ارتباط دو سویه ساختار با محتوا در تمامی آثار ارزشمند ادبی، امری انکارناپذیر است. توجه و کنکاش در این مسئله و نیز اثبات چنین ارتباط دوسویه‌ای، از اهداف مهم مکتب عبدالقاهر جرجانی است که در نقد جدید نیز فرمالیست‌های روسی آن را مطرح کردند و تأکید بسیار بر آن دارند. قرآن کریم به منزله نقطه اوج و نیز سرآمد آثار ادبی، از این ویژگی بهره تمام و کمال برده است از این رو، تأمل و ژرف‌نگری ویژه‌ای می‌طلبد. در این نوشتار با بهره‌گیری از روش توصیفی - تحلیلی کوشش شده است، بخش اندکی از زیبایی‌های ساختاری قرآن را با محوریت دو نظریه «نظم» و «آشنایی زدایی» بررسی شود و تأثیر سازوکارهای زبانی و جنبه‌های ساختاری بر مضمون و محتوا نشان داده شود. با نظر به هدف مذکور، ابتدا به بررسی نظریه نظم و همانندی‌های موجود میان این نظریه با اصل برجسته‌سازی فرمالیست‌ها می‌پردازد، سپس تلاش می‌کند با توجه به دو نظریه فوق، ساختارهای زبانی سوره مبارکه «لیل» و ارتباط آنها با محتوای این سوره را تحلیل و بررسی کند. سوره مبارکه لیل ساختارهای زبانی و موسیقایی هدفمند، منظم و منسجمی دارد. ساختار منظم نحوی و استفاده گسترده از تکنیک تکرار و نیز برجسته‌سازی به صورت توازن آوایی، واژگانی و نحوی در این سوره کاملاً مشهود است.

واژه‌های کلیدی

قرآن کریم، سوره لیل، نظریه نظم، نظریه آشنایی زدایی، ساختار، محتوا.

مقدمه

در پی کاوش در اعجاز قرآن، از همان قرن‌های نخستین، نظرات و اندیشه‌های مختلفی پیرامون شروط فصاحت و بلاغت یک متن مطرح شد و دانشمندان ما هرکدام به‌گونه‌ای به تأمل در این باب پرداختند و اندیشه‌ها و نظرات متفاوتی ارائه داده‌اند، عده‌ای همانند جاحظ، ابو‌هلال عسگری و قدامه، فصاحت را به الفاظ می‌دانستند و برای معنا اصالت چندانی قائل نبودند (ر.ک: جاحظ، ۱۹۶۹، ص ۱۳۱؛ عسگری، ۱۴۱۹، ص ۵۵؛ قدامه، ۱۳۰۲، ص ۳۶) و عده دیگری همانند ابن اثیر، در فصاحت و شیوایی، اهمیت را از آن معنا می‌دانستند؛ زیرا معنا جان کلام است و بدون آن، لفظ اهمیتی نخواهد داشت (ر.ک: ابن اثیر، ۱۹۵۹، ص ۱۳۷). این نشان می‌دهد که بینش و تفکر غالب آنان در ارزیابی متون ادبی معطوف به «جزء» یا کوچک‌ترین واحد و به تعبیر آنان «مفردات» یک اثر ادبی است و در بحث از زیبایی یک اثر از داشتن بینش عام و شامل نسبت به آن محروم بوده‌اند؛ ولی حقیقت آن است که خاستگاه زیبایی، نظام یا سیستمی است که از ترکیب اجزای خاص زبانی و معنایی در کنار یکدیگر به وجود می‌آید و این همان چیزی است که عبدالقاهر جرجانی در «نظریه نظم» خود به آن رسیده است. «او اثر ادبی را همچون یک کل به هم پیوسته نگاه می‌کند و برای اجزای کلام پیش از آنکه به ترکیب کلام درآیند ارزش چندانی قائل نیست» (نوروزی، ۱۳۹۰، ص ۲۳۵).

در حقیقت، آنچه جرجانی در نظریه خود بر آن تأکید ورزیده است، بررسی معناگرایانه نحو و به‌نوعی تحلیل گفتمانی دستور زبان متن است که در مطالعات زبانی و ادبی، امروزه فراوان از آن نام برده می‌شود

(ر.ک: بهرام‌پور، ۱۳۷۸، ص ۷)؛ این در حالی است که غالباً نسبت به دیدگاه‌های سنتی گذشتگان ما پیرامون نقد ادبی، تا حد بسیاری غفلت شده است. در این میان، دیدگاه‌های عبدالقاهر جرجانی و نظریه نظم او از آنجا که نزدیکی و مشابهت بسیاری با نقد جدید دارد، عنایت ویژه‌ای می‌طلبد.

«اهمیت نظریه نظم در این است که با شاخه‌های مختلفی مانند زبانشناسی ساختارگرا و نقش‌گرا، سبک‌شناسی، نقد ادبی و تحلیل کاربردی و گفتمانی مرزهای مشترک دارد» (هادی و سید قاسم، ۱۳۹۲، ص ۱۲۸).

در نقد امروز، شکل‌گرایی که از مهم‌ترین رویکردهای نقد ادبی است و فرمالیست‌های روسی آن را مطرح کرده‌اند، با آنچه عبدالقاهر قرن‌ها پیش در نظریه نظم خود مطرح کرده است، بویژه در توجه به کل در بررسی ساختمان اثر ادبی، شباهت بسیاری دارد. «فرمالیست‌ها کسانی هستند که در نگاه و نقد و آفرینش ادبی به فرم و یکپارچگی متن توجه دارند. از نگاه آنان، کلمات به‌صورتی مستقل و مجزا فاقد ارزش ادبی و هنری هستند؛ زیرا جایگاه و ارزش هنری کلمات صرفاً در موقعیت انضمامی و در حالت پیوستگی است که پیدا می‌شود» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱، ص ۹۶). نکته مهم این است که نسبت به شباهت دیدگاه‌های جرجانی قرن پنجم هجری با فرمالیست‌های قرن بیستم میلادی تا حد بسیاری غفلت شده است که این مقاله در حد توان به این موضوع خواهد پرداخت. در این مقاله تلاش بر این است که ضمن ارائه تعریفی از نظریه نظم عبدالقاهر جرجانی و نیز برخی نظریات مطرح‌شده از جانب فرمالیست‌های روسی در نقد ادبی معاصر، ساختارهای

ارتباط آنها با محتوای این سوره پرداخته و ساختارهای زبانی و موسیقایی این سوره و ارتباط آن‌ها با محتوای سوره را در قالب نمودارهای خطی و ستونی به تصویر کشیده است، و نیز پایان‌نامه‌ای با عنوان: «النظم القرآنی فی سوره یوسف» (جمال رفیق یوسف الحاج علی، ۲۰۰۰م، دانشگاه النجاح الوطنیه نابلس) و «النظم القرآنی فی سوره هود درآسه أسلوبیه» (مجدی عایش عوده أبولحیه، ۲۰۰۹، دانشگاه غزه) که پس از مقدماتی در خصوص سبک‌شناسی و ریشه‌های آن در بلاغت عربی، به بررسی اسلوب قرآنی در دو سوره مذکور با محوریت علم معانی و بیان پرداخته و وحدت ساختار با محتوا در قرآن را ضمن مباحثی از قبیل تقدیم و تأخیر، حذف و اضافه، التفات، استعاره، تشبیه و... نشان داده‌اند. با نظر به آنچه ذکر شد، در هیچکدام از نمونه‌های یادشده، سوره «لیل» مستقلاً بررسی و تحلیل نشده است و با توجه به ساختار زیبایی این سوره و توازن و تناسب و آیات آهنگین آن، بررسی ساختاری سوره و ارتباط با معنای آن ضروری به نظر می‌رسد.

۳- نظریه نظم

نظریه «نظم» عبدالقاهر جرجانی را می‌توان نقطه عطف بلاغت عرب دانست که تحول عظیمی در سیر تطور علم بلاغت و نقد به وجود آورد. «رویکرد بلاغی عبدالقاهر در تحلیل متن که به بررسی رابطه نحو و معنا متکی است، یک رویکرد همگانی است. اگر این ویژگی همگانی بودن را به جامعیت و انسجام نسبی نظرات او بیفزاییم، می‌توانیم اثر او را به حق یک نظریه بنامیم» (هادی و سید قاسم، ۱۳۹۲، ص ۱۲۸).

زبانی سوره لیل و ارتباط آنها با محتوای سوره تحلیل شود. هدف این مقاله پاسخ به پرسش‌های زیر است:

۱- وجوه اشتراک نظریه نظم با نظریه آشنایی زدایی چیست؟

۲- چه عناصر و عوامل ساختاری، زیبایی‌های ادبی موجود در سوره «لیل» را شکل داده است؟

۳- ساختارهای زبانی در سوره لیل چه ویژگی‌هایی دارند و ارتباط آنها با محتوای سوره چگونه است؟

۲- پیشینه تحقیق

اعجاز زبانی قرآن کریم، تاکنون موضوع بسیاری از مقالات و کتاب‌های مختلف را به خود اختصاص داده است. از جمله آثار انجام‌شده در این زمینه می‌توان به این مقالات اشاره کرد: «الإعجاز القرآنی و نظریه نظم» (حاتم صالح الضامن، ۱۴۲۴ق، مجله آفاق الثقافه و التراث)، که پس از بیان معنی لغوی نظم نزد لغت‌دانان، پیشینه و قدمت نظریه نظم را بررسی کرده و سپس به جست‌وجوی ریشه‌های این نظریه در میان آراء نحویان، ادباء، بلاغت‌دانان و نیز مؤلفان کتاب‌های اعجاز قرآن، پرداخته است و در نهایت آثار موجود در زمینه نظم قرآن و مؤلفان آنها را معرفی کرده است. «الإعجاز اللغوی الأسلوبی فی القرآن الکریم درآسه نظریه نظم فی سوره غافر» (سمیه حسنعلیان، ۱۳۹۳ش، مجله بحوث فی اللغه العربیه و آداب‌ها دانشگاه اصفهان) که ضمن تعریف نظریه نظم و بیان نظرات مختلف درباره این نظریه، عناصر سه‌گانه نظم اعم از لفظ، ترکیب و معنی را در سوره غافر بررسی کرده است، «پیوند فرم و ساختار با محتوا در سوره مبارکه تکویر» (هومن ناظمیان، ۱۳۹۲، مجله انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، شماره ۲۷) که به تحلیل فرم و ساختار در سوره مبارکه تکویر و بررسی

(شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱، ص ۶۶). از نظر فرمالیست‌ها انسجام و وحدت میان اعضا و عناصر یک اثر می‌تواند آن را به یک متن ادبی تبدیل کند و مسبب «ادبیت» آن شود.

«آنان متن ادبی را دارای وحدت و انسجامی نظام‌مند و ساختاری یکپارچه می‌دانند و معتقدند اثر ادبی بیانگر نظام عناصر وابسته به یکدیگر است. رابطه هر عنصر با دیگر عناصر، کارکرد آن در چارچوب نظام اثر به‌شمار می‌آید» (مکاریک، ۱۳۸۵، ص ۱۹۸). از نظر آنان باید به متن، نگاهی ساختاری داشت و به تحلیل و تفسیر و ارزیابی ویژگی‌های درونی اثر پرداخت که این ویژگی‌ها صرفاً شامل گرامر و دستور زبان نیست؛ بلکه ویژگی‌هایی از قبیل وزن و آهنگ را نیز در بر می‌گیرد (ایگلتون، ۱۳۶۸، ص ۶). آنان بر این باور هستند که ادبیات در فرم و ساخت است. مقصود آنان از فرم و ساخت، قالب ظاهری اثر ادبی نیست؛ بلکه «وزن و قافیه، صامت و مصوت و هجا، صور خیال، صنایع بدیعی، زاویه دید، همه از اجزای شکل ادبی هستند، مشروط بر اینکه هر یک از این اجزا در ساخت یا بافت آن اثر نقش داشته باشند و به دریافت زیبایی-شناسانه خواننده از متن ادبی کمک کنند» (شمیسا، ۱۳۸۱، ص ۱۵۶)؛ بنابراین، «فرم و شکل عبارت است از هر عنصری که در ارتباط با دیگر عناصر یک ساختار منسجم به وجود آورده باشد، به شرط اینکه هر عنصر، نقش و وظیفه‌ای را در کل نظام همان اثر ایفا کند» (شایگان‌فر، ۱۳۸۰، ص ۴۳)؛ بنابراین بنا به اعتقاد فرمالیست‌ها، ادبیات یک مسأله صرفاً زبانی است و خواننده آگاه به مسائل زبانی با ایجاد ارتباط بین صورت‌های آوایی واج‌ها، صامت‌ها و مصوت‌های به‌کار رفته در متن، می‌تواند جنبه‌هایی

خلاصه این نظریه چنین است که بلاغت در اجزای منفرد کلام نیست؛ بلکه باید آن را در حسن تألیف اجزای کلام جست و این حسن نظم جز با اراده و قصد معانی نحو بدست نمی‌آید. او در تعریف نظم می‌گوید: «بدان که نظم آن است که کلامت را به اقتضای علم نحو بیاوری و به قوانین و اصول آن عمل کنی و روش‌های آن را بشناسی. چون ما چیزی را که ناظم در پی آن است نمی‌دانیم جز اینکه به تمام گونه‌ها در آن باب و تفاوت‌های آن نگریسته شود؛ مثلاً به گونه‌های خبر در عبارت‌های زیر توجه شود: زیدٌ منطلق، زیدٌ یطلق، یطلق زیدٌ، منطلقٌ زیدٌ، المنطلقٌ، المنطلقٌ زیدٌ، زیدٌ هو المنطلقٌ و المنطلقٌ هو زیدٌ» (جرجانی، ۲۰۰۴م، ص ۸۱). نظم از دیدگاه او، جستن و یافتن بهترین روابط نحوی در میان کلماتی است که برای ادای مقصود گفته می‌شوند. عبدالقاهر برخلاف گرایش‌های رایج خود، فصاحت را نه در «لفظ» می‌داندست و نه در «معنا». او برای کلمات، تا در ترکیب کلام به‌شیوه‌ای مخصوص قرار نگیرند، ارزش و نقشی در فصاحت و زیبایی کلام قائل نبود. در حقیقت سخن عبدالقاهر در زمینه توجه به نظم کلام، چیزی فراتر از توجه به ساختار و نظام به‌کار گرفته‌شده در جمله و موضوع فعلیت یافتن موضوعات نحوی نیست.

۴- صورت‌گرایی یا فرمالیسم «Formalism»

نخستین نشانه‌های فرمالیسم در سال ۱۹۱۴ در روسیه آشکار شد و در سال‌های ۱۹۱۷-۱۹۱۵ به اوج رسید (رک: علوی مقدم، ۱۰، ص ۱۳۷۷-۸). «هدف این مکتب، گسستن از هنجارهای ادبی گذشته و کشف راز «ادبیت» اثر یا کشف جوهر ادبی متن است»

به کارگیری عناصر زبان به شیوه غیر متعارف است؛ به گونه‌ای که نظر مخاطب را جلب کند. آنها فرآیند دوم را عامل به وجود آمدن زبان ادب می‌دانند» (صفوی، ۱۳۹۰، ج ۱، ص ۳۹). به اعتقاد لیچ «Leech» زبان‌شناس معروف انگلیسی، برجسته‌سازی به دو صورت امکان‌پذیر است: نخست: قاعده‌گاهی یا هنجارگریزی «deviation» که به معنای انحراف از قواعد حاکم بر زبان است و دوم: قاعده‌افزایی «extra regularity» که با افزودن قواعدی بر قواعد حاکم بر زبان خودکار صورت می‌گیرد (ر.ک: صفوی، ۱۳۹۰، ج ۱، ص ۴۶).

قاعده‌گاهی یا هنجارگریزی عبارت است از: «انحراف از قواعد حاکم بر زبان هنجار و مطابقت نکردن و هماهنگی با زبان متعارف» (انوشه، ۱۳۷۶، ص ۱۴۴۵). بر خلاف قاعده‌گاهی، قاعده‌افزایی انحراف از قواعد زبان هنجار نیست؛ بلکه اعمال قواعدی اضافی بر قواعد زبان هنجار به‌شمار می‌رود (علوی مقدم، ۱۳۷۷، ص ۱۰۱). لیچ، تقسیم‌بندی هشت‌گانه‌ای از هنجارگریزی ارائه داده است (ر.ک: صفوی، ۱۳۹۰، ج ۱، ص ۴۹). از آنجا که از میان این هشت نمونه، هنجارگریزی نحوی و معنایی از اهمیت بیش‌تری برخوردار است و کاربرد بیشتری نسبت به سایر انواع هنجارگریزی دارد، در مقاله حاضر نیز توجه ما به این دو معطوف است.

۳-۴- هنجارگریزی نحوی «grammatical deviation» مقصود از هنجارگریزی نحوی، جابجایی عناصر جمله و تأثیر بر ساختمان و نیز کاربرد صورت‌های نامتعارف در زبان است. به اعتقاد لیچ «شاعر می‌تواند با نادیده گرفتن قواعد نحوی حاکم بر زبان خودکار به شعرآفرینی پردازد» (صفوی، ۱۳۹۰، ج ۲، ص ۸۰). در

از معانی منظور نویسنده و حتی معانی فراتر از نیت نویسنده را نیز دریابد (ر.ک: شمیسا، ۱۳۸۱، ص ۱۴۷). فرمالیست‌ها بر این باورند که غرابت و شگفتی زبان شاعرانه، هر شعر را به موجودی یگانه بدل می‌کند و در این راه شگردهای زبانی بسیاری به کار شاعر می‌آیند که از آن جمله‌اند: ۱- نظم و هم‌نشینی واژگان در شعر؛ ۲- مجازهای بیان شاعرانه (استعاره، انواع مجاز، کنایه و تشبیه)؛ ۳- ایجاز و گزیده‌گویی؛ ۴- کاربرد واژه‌های کهن (باستانگرایی)؛ ۵- کاربرد ویژه ساختار نحوی ناآشنا و... (ر.ک: فضیلت، ۱۳۹۰، ص ۱۹۷). تعریف دو اصطلاح آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی ذیل معرفی مکتب فرمالیسم، ضروری به نظر می‌رسد:

۱-۴- آشنایی‌زدایی «defamiliarization»

آشنایی‌زدایی از ارکان اصلی مکتب فرمالیسم روس است که بر ناآشنا ساختن و بیگانه کردن آنچه آشنا و شناخته شده است دلالت دارد. در حقیقت «آشنایی‌زدایی شامل تمهیدات، شگردها و فنونی است که زبان شعر را برای مخاطبان بیگانه می‌سازد و با عادت‌های زبانی مخالفت می‌کند» (علوی مقدم، ۱۳۷۷، ص ۱۰۷).

۲-۴- برجسته‌سازی «foregrounding»

آشنایی‌زدایی در متن، شامل شگردهایی می‌شود که با برجسته‌سازی رابطه مستقیم دارند. «فرمالیست‌ها برای زبان دو فرآیند «خودکاری» «automatization» و «برجسته‌سازی» را در نظر گرفتند. فرآیند خودکاری، کاربرد عناصر زبانی به قصد بیان موضوع است بدون آنکه شیوه بیان جلب نظر کند؛ ولی برجسته‌سازی،

مضاف بر اندیشه‌های جرجانی ندارد و باید اقرار کرد که اصولاً نگاه اسلاف ما به ادبیات، نگاهی ساختارگرایانه و صورت‌گرایانه بوده است. شفیع کدکنی معتقد است که «آنچه جرجانی علم معانی نحو می‌خواند همان چیزی است که صورت‌گرایان روس، از آن با نام «کارکرد متقابل عامل‌ها» نام برده‌اند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱، ص ۲۹۵). یا مثلاً عبور از ساحت معنایی یا ژرف‌ساخت جمله به ساحت لفظی یا روساخت جمله تا حد بسیاری مطابق با همان نظریه «دستورگشتاری» است که نوآم چامسکی «Noam Chomsky» ارائه کرده است (ر.ک: مشرف، ۱۳۸۶، ص ۴۱۳). آنچه فردینان دو سوسور «Ferdinand de Saussure» در خصوص قراردادی بودن زبان، روابط موجود در زنجیره زبان، محور جانشینی و هم‌نشینی واژگان مطرح کرده است، با مباحث جرجانی در اسرار البلاغه و دلایل الاعجاز، قابلیت تطبیق بسیار دارد (ر.ک: محمد عباس، ۱۳۸۷، ص ۴۴-۴۲)؛ همچنین توجه یاکوبسن «Roman Jakobson» به تفاوت ساختار نحوی جملات نشان از توجه او به بعد زیبایی‌شناسی نحو دارد که جرجانی پیوسته و بارها بر آن پای فشرد و از این طریق نحو را از رکود بیرون آورد (هادی و سیدقاسم، ۱۳۹۲، ص ۱۳۶).

«با اطمینان می‌توان گفت که اگر مرز میان مباحث صورت‌گرایان روس با دیگر صورت‌گرایان تاریخ، مسئله «صورت‌گرایی پویا» و «صورت‌گرایی ایستا» باشد، بدون تردید نخستین کسی که در تاریخ نظریه‌های ادبی و فلسفه جمال به نگاهی پویا در حوزه فرم‌ها و صورت‌ها رسیده بود، جرجانی است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱، ص ۳۰۰-۲۹۵).

حقیقت در هنجارگریزی نحوی شاعر یا نویسنده به‌گونه‌ای خلاقانه از قواعد نحوی زبان هنجار سرپیچی می‌کند و به دگرگون‌سازی اجزای مرتب‌شده جمله می‌پردازد و با این کار موجب برجسته‌سازی و آشنایی‌زدایی در زبان می‌شود.

۴-۴- هنجارگریزی معنایی «semantic deviation»

از آنجا که حوزه معنا وسیع‌ترین بخش در زبان است، متنوع‌ترین و گیراترین عدول از هنجارها در این بخش صورت می‌پذیرد. در هنجارگریزی معنایی شاعر با نظام معمول ساخت واژه یا جمله کاری ندارد؛ بلکه با همان واژه‌های معمول، مطلبی را بیان میکند که مفهوم آن با رسم و عادت هنجار متفاوت است (علوی مقدم، ۱۳۷۷، ص ۷۲). در هنجارگریزی معنایی، واژگان در محور جایگزینی و محور هم‌نشینی مطابق عرف و هنجار عادی زبان نیستند (شمیسا، ۱۳۷۷، ص ۲۸۵) عناصر سازنده هنجارگریزی معنایی را مجاز، تشبیه، استعاره، تشخیص، پارادوکس، حسامیزی، نماد، کنایه و... تشکیل می‌دهند.

۵- شباهت نظریه نظم با نقد ادبی معاصر

مهم‌ترین اشتراک جرجانی با زبان‌شناسی معاصر درک او از زبان به‌شکل نظامی از ارتباطات است. توجه نکردن به مفردات چه در سطح لفظ و چه در سطح معنا علاوه بر اینکه او را از مجادله طولانی و بی‌حاصل لفظ و معنا رها کنید، مجرای ورود او به مبحث ساخت زبان را فراهم ساخت و این نکته اشتراک اصلی او با صورت‌گرایان و ساخت‌گرایان است (ر.ک: هادی و سید قاسم، ۱۳۹۲، ص ۱۴۵). آنچه امروزه در نقد ادبی غرب مطرح می‌شود، چیزی

مطرح کرد (مکاریک، ۱۳۸۵، ص ۱۳). وی معتقد است که کار اصلی هنر، ایجاد تغییر شکل در واقعیت است؛ بدین معنا که هدف زبان ادبی این است که با استفاده از اشکال غریب و غیر عادی، فرم را برجسته کند و در نتیجه بسیاری از مسائل زیبایی‌شناسی را که امروزه بسبب کثرت کاربرد عادی شده است، دوباره به کار گیرد (ر.ک: شمیسا، ۱۳۸۱، ص ۱۵۸). وی نشان داد که فعال شدن هنر سازه‌هاست که همه چیز را نو می‌کند و ابتذال زندگی روزمره را از نگاه ما به دور می‌برد. جلوه‌گر ساختن معنی از رهگذر نحو، از چشم‌اندازی برای ما تازگی دارد. قیافه تازه‌ای به کلمات بخشیدن، همان کلمات موجود در زبان روزمره. با توجه به آنچه ذکر شد، شباهت دیدگاه‌های جرجانی با فرمالیست‌ها، بیش از آن است که جایی برای انکار بگذارد.

۶- پیوند ساختار با محتوا در سوره مبارکه «لیل»

این بخش تلاش می‌کند ساختارهای زبانی سوره لیل را با محتوا و مضمون سوره مبارکه، تطبیق دهد و تأثیر سازوکارهای زبانی این سوره را با محتوا دریابد. بدین منظور ابتدا به فرآیند هنجارگریزی و سپس قاعده‌افزایی در سوره مبارکه «لیل» می‌پردازد؛ چنانکه پیشتر ذکر شد، عناوین مذکور، گرچه اصطلاحات نو و تازه‌ای است که در نقد معاصر به وجود آمده و بسیار رایج و متداول گشته است؛ ولی غالباً همان مباحثی است که در علم معانی و بیان و بدیع ما به چشم می‌خورد و جرجانی بارها در دلایل الإعجاز خود به کنکاش در آنها پرداخته است؛ بنابراین در ذیل مباحث مختلف، به نظریات وی در آن باب می‌پردازد و صحت اشتراک دیدگاه‌های او با نظریات نقد جدید را در حد امکان، تأیید می‌کند.

مهم‌ترین اصل، نزد فرمالیست‌های روسی، اصل برجسته‌سازی است که با هدف آشنایی‌زدایی صورت می‌گیرد. «آشنایی‌زدایی» به معنی شگفت‌آور ساختن است و دربرگیرنده شگردها و فنونی است که زبان شعر را برای مخاطبان بیگانه می‌سازد (صفوی، ۱۳۹۰، ج ۱، ص ۴۶). اگر بخواهیم به اندیشه‌ای مشابه این اندیشه صورت‌گرایان در سنت ادبی خویش اشاره کنیم، با اطمینان خاطر می‌توان گفت که این همان نظریه نظم جرجانی است. در بیان جرجانی اگرچه سخنی از مفهوم «آشنایی‌زدایی» وجود ندارد؛ ولی او پذیرفته است که معیار جمالی در هنر و شعر، نقطه «تعجب‌برانگیزی» است. هنرمند و شاعر با خلاقیت خود ما را به شگفتی وا می‌دارد و وقتی تکراری شد، دیگر تعجب نمی‌کنیم تا هنرمند دیگری بیاید و با نوعی آشنایی‌زدایی ما را به شگفتی وا دارد (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱، ص ۲۹۷).

جرجانی نظام نحوی واژه‌ها و قدرت برگزیدن و چیدمان آنها یا به تعبیر خود «توخی» واژگان را معیار زیبایی کلام می‌داند. جرجانی با طرح مسئله علم معانی نحو درست مانند صورت‌گرایان روس به این نکته می‌رسد که استعاره یا تشبیه در ذات خود هیچ اهمیتی ندارد، اهمیت آن در ترکیب هنری کار شاعر و ادیب است که آن را زنده می‌کند و جان می‌بخشد، مهم جایگاهی است که در نحو زبان شاعر، به آن داده می‌شود (جرجانی، ۲۰۰۴م، ص ۳۹۲). این نحو زبان، تصویرها و واژه‌ها و ایماژها و تمام «هنر سازه‌ها» را طراوت و تازگی و حرکت می‌بخشد که این عیناً معادل آشنایی‌زدایی است. همان چیزی که شکولوفسکی «Shokolovsky» برای نخستین بار در سال ۱۹۱۷، در مقاله‌ای با عنوان «هنر به مثابه فن»

۱-۶-هنجارگریزی در سوره «لیل»

قاعدۀ کاهی یا هنجارگریزی که پیشتر نیز در زیرمجموعه آشنایی‌زدایی به آن اشاره شد، به معنای انحراف از قواعد حاکم بر زبان است. در مقاله حاضر تأکید ما بیشتر بر هنجارگریزی نحوی و معنایی است.

۱-۱-۶-هنجارگریزی نحوی در سوره «لیل»

فراوانی و تنوع هنجارگریزی‌های نحوی قرآن کریم به اندازه‌های است که جزء مختصه‌های سبک‌ساز قرآن به‌شمار می‌رود. مراد از سبک در اینجا بهره‌گیری خاص از امکانات نحوی است که برای بیان معنایی خاص به‌کار می‌آیند. حذف، اضافه، تقدیم، تأخیر و ... را می‌توان از نمودهای هنجارگریزی نحوی در سوره مبارکه «لیل» به‌شمار آورد که در ادامه به نمونه‌هایی از آن خواهیم پرداخت.

۱-۱-۱-۶-حذف و اضافه

یکی از انواع هنجارگریزی‌های نحوی قرآن، حذف برخی از اجزاء از زنجیره کلام است. در سوره مبارکه لیل با پدیده حذف روبه‌رو هستیم که می‌توان آن را نوعی گریز از هنجار تلقی کرد. پدیده حذف در زبان عربی، سرشار از رموز و اسرار بلاغی است. یعسوب دین، امام متقین، علی (ع) می‌فرماید: «بلیغی را ندیدم، مگر اینکه الفاظش مختصر و معانی و مفاهیمش بسیار است» (عسگری، ۱۴۱۹ق، ص ۱۳۱). به عقیده هلیدی «حذف، نوعی جایگزینی در سطح دستوری است که در آن عنصری با هیچ جایگزین می‌شود» (سجودی و صادقی، ۱۳۸۹، ص ۷۳). نقد جدید معتقد است که حذف وقتی رخ می‌دهد که عنصری که وجودش از لحاظ ساختاری لازم است،

ناگفته باقی بماند و به‌گونه‌ای این ناکامل‌بودن باعث نشاننداری و دلالت‌مندی متن شود و خواننده از این رهگذر پی می‌برد که متن چیزی را بیش از آنچه می‌گوید، بیان می‌کند.

نمونه منظور که می‌تواند شاهد ما باشد، آیه شریفه: «فَأَمَّا مَنْ أُعْطِيَ وَاتَّقَى» (لیل: ۵) است که مفعول آنها حذف شده است. به نظر می‌رسد، علت حذف مفعول «اتقی» یعنی «الله»، وضوح آن است؛ ولی افزودن مفعول «أعطى» و در نظر گرفتن آن خلل معنایی در آیه ایجاد می‌کند؛ زیرا هدف آیه شریفه، تأکید بر اصلِ إعطاء و بخشش است و اهمیت خود این عمل را می‌رساند و آنچه بخشیده می‌شود اهمیتی ندارد؛ پس اگر مفعول ذکر شود، گمان می‌رود که بخشیدن همان مفعول خاص مد نظر و تأکیدشده قرآن است. اندلسی در تفسیر خود به این نکته اشاره کرده و گفته است: «حذف مفعولی أعطى، إذ المقصود الثناء على المعطى دون تعرض للمعطى والعطية» (اندلسی، ۱۴۲۰، ج ۱۰، ص ۴۹۳) ابن عاشور نیز در تفسیر خود این نکته را یادآور شده است (ر.ک: ابن عاشور، بی‌تا، ج ۳۰، ص ۳۳۶). در آیه مذکور، ذکر مفعول جایز است و مفسد معنی اصلی نیست (ر.ک: سیوطی، ۱۴۱۸، ج ۲، ص ۹)؛ ولی می‌توان گفت که معنی با حذف آن لطافت و ظرافت ویژه‌ای کسب می‌کند؛ هرچند بنا بر نظر برخی، حذف، گاهی می‌تواند به دلیل رعایت موسیقی و طنین آیات باشد. برای نمونه پیرامون آیه ۳ سوره ضحی «مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَى» (ضحی: ۳)، می‌گویند حذف مفعول به «قلی»، به دلیل رعایت فواصل قرآنی است؛ چون انتهای آیات همه به الف ختم می‌شود: «وَالضُّحَىٰ * وَاللَّيْلِ إِذَا سَجَىٰ * مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَى» (ر.ک: الزرکشی، بی‌تا، ص ۴۴۷؛ حقی بروسوی، بی‌تا،

پنهان کرده است. وی می‌گوید گاهی هدف گوینده فقط خبردادن از وقوع یک حدث است بدون اینکه انجام‌دهنده یعنی فاعل و نیز مفعول آن مد نظر باشد؛ در این صورت باید گفت: «وقع ضرب». گاهی نیز چنین نیست و گوینده هدف دیگری دارد. او معتقد است افعال متعدی در دو حال و با دو غرض در جمله می‌آیند: حالت اول آن است که هدف گوینده، اثبات آن حدث برای فاعل است در این حالت مثلاً می‌گویند: «فلان یُعطي» که غرض اصلی اثبات صفت بخشنده‌گی برای فاعل «هو» است و مقصود، بخشش چیز خاصی از ناحیه او نیست. در این حالت فعل متعدی به منزله فعل لازم می‌شود؛ زیرا مفعولی برای این فعل وجود ندارد نه در لفظ و نه در تقدیر مانند آیه شریفه: «وَأَنَّهُ هُوَ أَعْنَى وَأَقْنَى» (نجم: ۴۸) متعدی کردن فعل در اینجا، مقصود را از بین می‌برد و غرض را نقض می‌کند؛ چون می‌خواهد این معنی را برساند که شأن خدای متعال این است که بی‌نیاز کند و مال و سرمایه بخشد و این کار فقط مخصوص اوست. حالت دوم نیز آن است که هدف گوینده علاوه بر اثبات فعل برای فاعل، به مفعول نیز مرتبط است؛ پس این مفعول، بنابر اقتضای کلام حذف شده است؛ ولی در تقدیر گرفته می‌شود (ر.ک: جرجانی، ۲۰۰۴م، ص ۱۶۳-۱۵۳). شاهد مثال دیگر، نخستین آیه شریفه سوره لیل است: «وَاللَّيْلِ إِذَا يَغْشَى»: سوگند به شب آن هنگام که فرا می‌گیرد. واضح است که «یغشی» فعل متعدی است و نیاز به مفعول دارد که در آیه شریفه محذوف است. در این آیه نیز مانند آیه پیشین که از آن سخن رفت، هدف حذف مفعول، می‌تواند افاده عمومیت باشد. در روح‌البیان آمده است: «فعدم ذکر المفعول للعلم به أو النهار أو کل ما یواریه

ج ۱۰، ص ۴۵۴؛ بیضاوی، ۱۴۱۸، ج ۵، ص ۳۱۹؛ کاشانی، ۱۴۲۳، ج ۷، ص ۴۵۲؛ قمی مشهدی، ۱۳۶۸، ج ۱۴، ص ۳۱۶؛ شریف لاهیجی، ۱۳۷۳، ج ۴، ص ۸۰۹؛ طوسی، بی تا، ج ۱۰، ص ۳۶۸؛ ولی به نظر می‌رسد که حذف، با نکات دلنشین و فواید معنایی بسیاری همراه است و نمی‌توان به سادگی از کنار آن گذشت و آن را با این سخن که حذف به منظور اختصار کلام است و یا به قصد رعایت سجع و آهنگ آیات است، توجیه کرد؛ زیرا قرآن هیچ‌گاه محتوا را تنها به دلیل ایجاد تناسب در لفظ، تغییر نمی‌دهد و در آن واحد هم حق لفظ را ادا می‌کند و هم حق معنی را. نگارندگان معتقدند که رعایت فواصل می‌تواند یکی از دلایل حذف مفعول باشد؛ ولی نمی‌تواند تنها علت حذف باشد. حذف مفعول ناشی از مقتضیات معنایی است و علاوه بر اینکه سبب رعایت فواصل قرآنی شده و طنین و آهنگ دلنشین در آیه ایجاد کرده است، با ظرافتی در معنی همراه است. برای نمونه در خصوص آیه مذکور، می‌گویند که در واژه «قلی» احساس طرد و راندنی خاص و همچنین احساس بغضی شدید وجود دارد و حذف مفعول می‌تواند به این دلیل باشد که خداوند متعال ابا دارد از اینکه رسول خود را با عبارت صریح «ما قلاک» خطاب کند و این فعل را مستقیماً به ضمیر مربوط به شخص ایشان نسبت دهد، آن هم در موضعی که موضع آرامش‌دادن و تسلی‌بخشیدن به ایشان است (ر.ک: بنت‌الشاطی، ۱۳۷۶ش، ص ۲۹۷-۲۸۷؛ سامرایی، ۱۴۱۲، ج ۲، ص ۹۳).

عبدالقاهر می‌گوید: حذف مفعول به نسبت به حذف سایر واژگان، از اهمیت بیش‌تری برخوردار است و نکات و ظرافت‌های معنایی بیشتری در خود

بظلامه فعدم ذکر المفعول للتعميم» (حقی بروسوی، بی تا، ص ۴۴۸)؛ یعنی سوگند به شب آن هنگام که همه چیز را فرا می‌گیرد که مقصود، ظلمت و تاریکی در دل شب است و از آنجا که شب در این حالت، نشان بارزتری از عظمت خالق خود و خلقت خود به نمایش می‌گذارد، خدای متعال به آن سوگند یاد می‌کند؛ بنابراین حذف مفعول به دریچه‌ای برای کشف زیبایی‌های متن می‌شود و بسیاری از اسرار و رموز نهفته در کلام، با کشف علت حذف واژه یا عبارت از آن جمله، آشکار می‌شود؛ به همین دلیل جرجانی می‌گوید: «حذف، امر شگفت و عجیبی است و به سحر و جادو شبیه است. در این باب می‌بینی که ذکر نکردن بهتر از ذکر است و فایده سکوت از کلام بیش از فایده بیان کلام است و درمی‌یابی که اگر سخن نگوئی، گویاتر می‌شوی و اگر آشکار نکنی آشکارتر می‌شوی» (جرجانی، ۲۰۰۴، ص ۱۴۶). در آیه چهاردهم: «فَأَنْذَرْتَكُمْ نَارًا تَلْظِي» با نمونه دیگری از حذف روبرو هستیم و آن، حذف یک حرف است؛ چنانکه از معنای آیه مشخص است، «تَلْظِي» بر زمان آینده دلالت دارد؛ بدین معنی که خداوند می‌فرماید: شما را به آتشی که زبانه می‌کشد، هشدار می‌دهم. واضح است که حرف «تاء» از ابتدای فعل حذف شده و «تَلْظِي» به «تَلْظِي» تبدیل شده است. چنین نمونه‌هایی را در آیات دیگر نیز مشاهده می‌کنیم؛ مانند: «تَنْزُلُ الْمَلَائِكَةُ وَالرُّوحُ» که اصل فعل، «تَنْزَلُ» است. به نظر می‌رسد، این حذف در آیه شریفه ۱۴ سوره لیل، نشان از قطعیت و حتمیت و نیز نزدیکی وقوع آن دارد. گویی با حذف حرف اول، فعل مذکور به فعل ماضی شبیه شده است و اینگونه قطعیت و قرب وقوع را تأکید کرده است؛ همان‌گونه که گاهی

از فعل مضارع به فعل ماضی تعبیر می‌کنند و ماضی را به جای مضارع به کار می‌برند تا از این طریق، تحقق وقوع فعل را نشان دهند، مانند آیه شریفه: «أَتَى أَمْرُ اللَّهِ» (النحل: ۱) که برخی مفسران معتقدند کاربرد فعل ماضی در آیه شریفه، می‌تواند به منظور بیان نزدیکی و حتمیت وقوع فعل باشد (ر.ک: طباطبایی، ۱۴۱۷ق، ج ۱۲، ص ۲۰۳؛ طبرسی، ۱۳۷۲ش، ج ۶، ص ۵۳۷؛ زمخسری، ۱۴۰۷ق، ج ۲، ص ۵۹۲، درویش، ۱۴۱۵ق، ج ۵، ص ۲۷۳). پس به قرینه و با استناد به همین آیه می‌توان گفت که در آیه ۱۴ سوره لیل نیز نوعی قطعیت و تأکید بر وقوع این واقعه نهفته است.

علاوه بر حذف، افزودن بر زنجیره زبان نیز، می‌تواند گریز از هنجار تلقی شود. آیه ۱۹ سوره لیل مصداق این نوع است: «وَمَا لِأَلْحَدِ عِنْدَهُ مِنْ نِعْمَةٍ تُجْزَى». افزودن حرف «من» پیش از «نعمه» خالی از لطف و فایده معنایی نیست. افزودن این حرف پیش از اسم نکره افاده عمومیت می‌کند و نفی کلی حق نعمت را برای همه بندگان اثبات می‌کند و می‌گوید هیچ کس بر او حق هیچ نعمتی ندارد تا پاداش آن داده شود.

۲-۱-۱-۶- تقدیم و تأخیر

نوع دیگری از هنجارگریزی که ارتباط مستقیم با نظم و چینش واژگان دارد، تقدیم و تأخیر اجزای کلام است. تقدیم و تأخیر، حاکی از تبادل جایگاه واژگان در جمله با هدف ایجاد بلاغت در کلام است. این مبحث جایگاه ویژه‌ای را در مباحث بلاغی به خود اختصاص داده است. از نظر فرمالیست‌ها آشنایی زدایی ترکیبی بیشتر در تقدیم و تأخیر نمود می‌یابد؛ از این رو، جان کوهن آشنایی زدایی ناشی از این مسأله را

اثبات معانی مختلف برخاسته از اسلوب‌های بیانی گوناگون می‌پردازد. وی تقدیم را به دو دسته تقسیم می‌کند: اول، تقدیمی که با نیت تأخیر انجام می‌شود؛ یعنی واژه با وجود اینکه مؤخر شده است، همچنان در حکم اعرابی خود باقی است: «ضربَ عمرًا زیدٌ» که «عمر و» با وجود تقدیم بر فاعل همچنان مفعول باقی می‌ماند. دسته دوم، تقدیمی است که با نیت تأخیر نباشد؛ یعنی با این مقدم‌شدن، واژه از حکم اعرابی خود خارج می‌شود؛ مانند دو اسمی که هریک از آنها می‌توانند مبتدا یا خبر باشند: «زیدٌ المنطقُ» و «المنطقُ زیدٌ». حکم اعرابی «منطق» در هر حالت مختلف است؛ یعنی تقدیم آن در جمله دوم به این معنی نیست که خبر مقدم است؛ بلکه نقش کلمه تغییر یافته و به مبتدا تبدیل شده است (جرجانی، ۲۰۰۴، ص ۱۰۷).

به نظر می‌رسد آنچه بیش‌تر اهمیت دارد و با حوزه زیبایی‌شناسی متن ارتباط استوارتری دارد، تقدیم نوع اول یعنی تقدیم با نیت تأخیر است. تقدیم نوع دوم، حاوی تغییر ارکان جمله و در نتیجه برجسته‌سازی نیست؛ به عبارت صحیح‌تر می‌توان گفت در حالت دوم اصلاً تقدیمی صورت نگرفته است که با این تقدیم، کلام برجسته شود. زمانی واژه‌ای مقدم می‌شود و این تقدیم در کلام جلب توجه می‌کند که زمینه ذهنی مخاطب یک ساختار ثابت از آن جمله باشد و وقتی یکی از ارکان جمله تغییر کند، مخاطب متوجه این تغییر شود، مانند جمله «الحمدُ لله» که تبدیل به «اللهُ الحمدُ» شود. همین تقدیم و تغییر مکان واژه در جمله از جایگاه اصلی خود بدون تغییر نقش آن واژه در جمله است که تمایزهای معنایی را سبب می‌شود و بخش گسترده‌ای از زیبایی‌های یک متن را رقم

«آشنایی زدایی نحوی» نامیده است (کوهن، ۱۹۸۶، ص ۱۷۹).

عبدالقاهر می‌گوید: تقدیم و تأخیر بابی است که فواید و محاسن بسیاری در آن نهفته است. بسیاری از مواقع شنیدن یک شعر، لذتی دوچندان به انسان می‌بخشد و هنگامی که دقت نمایی، درمی‌یابی که در آن، تقدیمی صورت گرفته است و واژه‌ای از جایی به جای دیگر نقل مکان کرده است (ر.ک: جرجانی، ۲۰۰۴، ص ۹۸). اصل برجسته‌سازی فرمالیسم دقیقاً با این تعبیر جرجانی برابری می‌کند. اینکه وی می‌گوید تقدیم ارکان جمله و تغییر در ترتیب و چینش آنها سبب لذت دو چندان می‌شود، دلیل بر این است که از نظر او نیز آشنایی زدایی و زدودن غبار عادت از دیدگان مخاطب، لذت دریافتی وی از اثر ادبی را دو چندان می‌کند. پیداست که او نیز مانند فرمالیست‌ها به این امر اعتقاد دارد که زبان بر اثر بهره‌جویی‌های پیوسته زیبایی و جذابیت و اثرگذاری خود را از دست می‌دهد و دچار خودکاری می‌شود، رهایی از خودکاری و بازیابی اثربخشی آن، در سایه گریز از هنجار یا همین دستکاری در اسلوب متعارف آن است. وی با بیان این جمله «هنگامی که دقت می‌نمایی...» به هدف اصلی برجسته‌سازی موجود در هنجارگریزی اشاره دارد که گوینده به نوعی، نظم موجود در ساختار و کاربرد جملات زبان را بر هم می‌زند و باعث درنگ و تأمل مخاطب می‌شود، این درنگ و تأمل، آگاهانه است و فضایی فراخ برای مشارکت مخاطب باز می‌کند.

عبدالقاهر فرآیند «تقدیم» را در اسالیب مختلف نفی، استفهام، خبر مثبت، خبر منفی، نکره، معرفه و... بررسی می‌کند و با این بررسی دقیق و همه جانبه به

می‌زند. این امر با مقایسه دو جمله که از نظر ساختاری ترکیب مشابهی دارند و تنها یک واژه در یکی از این دو جمله مقدم شده و در دیگری در جای اصلی خود قرار گرفته است، مشخص می‌شود. نمونه بارز تقدیم، در آیات: *إِنَّ عَلَيْنَا لَلْهُدَىٰ (۱۲) وَإِنَّ لَنَا لَلْآخِرَةَ وَالْأُولَىٰ (۱۳)* دیده می‌شود. واضح است که در هر دو آیه، خبر *إِنَّ*، بر اسم مقدم شده است که این تقدیم، با نیت تأخیر صورت گرفته است و هدف از آن افاده تخصیص است. امر هدایت، تنها بر عهده ما و در توان ماست و دنیا و آخرت تنها از آن ماست.

۳-۱-۱-۶- التفات

با نظر به بعد شکلی و معنایی پدیده «التفات»، در بحث پیرامون سبک‌شناسی یک متن ادبی، التفات موجود در آن متن را می‌توان از مصداق‌های هنجارگریزی به‌شمار آورد؛ چراکه التفات در لغت به معنی برگرداندن چهره به سوی راست یا چپ است (راغب اصفهانی، ۱۴۱۲ق، ج ۱، ص ۷۴۳). در اصطلاح نیز معادل تغییر رویه سخن است و از آنجا که با این تغییر، صورت معمول زبان را در هم می‌ریزد به شرط زیبا و خلاق بودن می‌تواند نوعی آشنایی‌زدایی تلقی شود. «التفات خلاف هنجار عادی و غیر منتظره است و غرض از آن ایجاد غرابت و آشنایی‌زدایی و از میان‌بردن حالت یکنواختی است» (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۳، ص ۹۹)؛ از این رو، بسیاری از پژوهشگران معاصر آن را از زاویه هنجارگریزی بررسی کرده‌اند (ر.ک: زکی ابوحیمده، ۲۰۰۷، ص ۱۴۶). دکتر محمد عبدالمطلب در کتاب «البلاغه و الأسلوبية» التفات را پدیده‌ای سبک‌شناختی و نیز یک ظرفیت تعبیری خاص می‌داند که اساس آن را «عدول» و «انحراف» از

سبک معمول و شکستن سیاق عادی کلام تشکیل می‌دهد: «يظهر الالتفات كخاصية تعبيرية تتميز بطاقتها الایحائية من حيث كان بناؤه يعتمد على العدول... الالتفات ظاهرة أسلوبية تعتمد على انتهاك النسق اللغوي المثالي بانتقال الكلام من صيغة إلى صيغة» (عبدالمطلب، ۱۹۹۴، ص ۲۷۷-۲۷۶). ابن اثیر نیز معتقد است، التفات بخشی از جوهره علم بیان و پایه بلاغت محسوب می‌شود. از نظر وی، التفات با «شجاعة العربية» برابر است: «ویسمی أيضا شجاعة العربية وأما سمي بذلك لأن الشجاعة هي الأقدام وذاك أن الرجل الشجاع يركب ما لا يستطيعه غيره ويتورد ما لا يتورده سواء وكذلك هذا الالتفات في الكلام؛ فإن اللغة العربية تختص به دون غيرها من اللغات» (ابن اثیر، ۱۹۳۹م، ج ۲، ص ۳) وی توضیح می‌دهد که شخص شجاع، کاری انجام می‌دهد که دیگران جرأت انجام آن را ندارند. التفات در گفتار نیز به همین معنی است. ابن اثیر التفات را ویژه زبان عربی می‌داند و بر این باور است که این کار به منظور ایجاد تازگی و جذابیت در کلام و جلب توجه خواننده یا شنونده صورت می‌گیرد. قرآن کریم با هدف زیبایی کلام و نیز رسانگی مفهوم، از این صنعت، به گونه‌ای گسترده و متنوع بهره برده است. در این سوره مبارکه با دو نوع التفات روبه‌رو هستیم:

۳-۱-۱-۶- التفات در ضمیر

آیه ۱۴: «فَأَنْذَرْتُكُمْ نَارًا تَلَظَّى»، مصداق التفات است. ضمیری که در آیات پیشین آمده است، ضمیر متکلم مع‌الغیر «نا» است: «إِنَّ عَلَيْنَا لَلْهُدَىٰ وَإِنَّ لَنَا لَلْآخِرَةَ وَالْأُولَىٰ» (اللیل: ۱۳-۱۲)؛ ولی خدای متعال به این آیه که می‌رسد، فعل را به خود نسبت می‌دهد و

این آراء، تغییر زمان افعال نیز می‌تواند نوعی التفات تلقی شود که نمونه آن در این سوره مبارکه، التفات از زمان مضارع به ماضی است. تمامی افعال موجود در آیات پیشین، فعل مضارع است سپس در آیه ۱۴: «فَأَنْذَرْتُكُمْ نَارًا تَلَظَّى»، زمان فعل به ماضی تغییر می‌یابد. این ترفند زبانی و کلامی را می‌توان بوفور در سیاق و بافت آیات قرآنی مشاهده کرد، به طوری که زمان فعل از روند و سیر طبیعی و معمول موجود در کلام خارج، و به صیغه و زمان دیگری بیان می‌شود. چنین تغییر و تحولات و جانمایی‌ها و خروج از روند معمول کلام، ذهن را به سوی سؤال از انگیزه و هدف قرآن کریم از این هنجارگریزی سوق می‌دهد. در این آیه شریفه فعل ماضی «أَنْذَرْتُكُمْ» جایگزین فعل مضارع «أَنْذِرُكُمْ» شده است؛ درحالی که بنا بر مقتضای ظاهر آیه، می‌بایست از فعل مضارع استفاده می‌شد؛ چرا که این فعل دلالت بر امری دارد که در حال وقوع است. تغییر زمان فعل و جایگزینی ماضی به جای مضارع در بافت این آیه، همچون وقوع فعل ماضی، بر سرعت تحقق فعل و قطعیت و حتمیت آن دلالت دارد، تا اینگونه راه هر انکاری بر مخالفان بسته شود و حجت تمام شود. «بدیهی است که هر گونه تغییر و تحول در «روساخت» یک متن ادبی نشان از تغییر در «ژرف ساخت» آن دارد و راهنمایی است جهت هدایت خواننده به سوی آن تغییر و تحول در معنا و ژرف ساخت سخن؛ چرا که واژگان و عبارات، قالب و نمود ظاهری و مادی معنا و اندیشه صاحب سخن است» (امانی و شادمان، ۱۳۹۰، ص ۱۳۵). «ابن اثیر» در خصوص اصل جایگزینی افعال و بلاغت آن چنین می‌گوید: «بدان که قطعاً در تغییر و دگرگونی واژگان از صیغه‌ای به صیغه دیگر، ویژگی و غرض خاصی

می‌فرماید: حال که معلوم شد هدایت بر عهده ماست، اینک من شما را از آتش جهنم انذار می‌کنم؛ تغییر ناگهانی ضمیر، گوش شنوده را به تضاد میان «من» و «ما» حساس می‌کند و توجه وی را برمی‌انگیزد. با این بیان، نکته التفاتی که در آیه است، روشن می‌شود: «خداوند می‌خواهد به این نکته اشاره کند که هدایت، قضایی است حتمی و به همین جهت منذر حقیقی خدای تعالی است، هر چند که این کار با زبان رسول خدا (ص) انجام گیرد» (طباطبایی، ۱۳۷۴، ج ۲۰، ص ۳۰۵). پس قرآن با بهره‌گیری از امکانات زبانی در کلام خود تغییر جهت می‌دهد و با زدودن غبار عادت از دیدگان خواننده یا آشنایی زدایی در کاربرد ضمیر، توجه وی را به آیه مذکور معطوف می‌دارد. نگارندگان معتقدند شاید نسبت دادن هشدار از آتش زبانه‌کش به خود خداوند، به منظور ایجاد هراس بیشتر در انسان و بازداشتن وی از غفلت باشد.

۲-۳-۱-۱-۶- التفات در زمان فعل

از نظر ابن اثیر، التفات تنها شامل ضمیر نمی‌شود، وی دایره التفات را گسترده‌تر می‌داند و بجز ضمیر، تغییر در افعال، اسم فاعل و اسم مفعول را نیز از انواع التفات بر می‌شمرد (ابن اثیر، ۱۹۳۹م، ج ۲، ص ۱۲). ابن قتیبه نیز از این نوع التفات با عنوان: «خروج الکلام عن مقتضی الظاهر» یاد می‌کند (ر.ک: ابن قتیبه، ۱۹۵۴، ص ۱۰۳)، که به نوعی اشاره به عدول یا همان گریز از هنجار دارد. علوی نیز در الطراز اینگونه می‌گوید: «الاتفات: هو العدول من أسلوب فی الکلام إلى أسلوب آخر مخالف للأول... لا شك أن الاتفات قد يكون من الماضي إلى المضارع، وقد يكون على عكس ذلك» (العلوی، ۱۹۸۰، ج ۲، ص ۱۳۲). با استناد به

نهفته که موجب این جایگزینی و جابه‌جایی شده است و جز عالم به فصاحت و بلاغت و آگاه از اسرار و رموز آن، کسی بدان راه نبرد. این شیوه سخن را در هر کلامی نتوان یافت؛ چرا که یکی از دشوارترین و دقیق‌ترین و پیچیده‌ترین فنون علم بیان است.» (ابن اثیر، ۱۹۳۹ق، ص ۱۹۳). اگر به آیه مذکور از زاویه‌ای دیگر نگاه کنیم، می‌توان آن را مشمول نوعی هنجارگریزی معنایی یعنی استعاره یا همان مجاز با علاقه مشابَهت بدانیم که در ادامه از آن صحبت خواهد شد.

نمونه دیگر التفات در زمان افعال را در دو آیه نخستین این سوره می‌توان مشاهده کرد: «وَاللَّيْلِ إِذَا يَغْشَىٰ وَالنَّهَارِ إِذَا تَجَلَّىٰ» (اللیل: ۲-۱) که در آیه اول، فعل به صورت مضارع ذکر شده است و در آیه دوم، التفات از مضارع به ماضی دیده می‌شود. تغییر زمان افعال و تحول روند طبیعی در دو آیه، نوعی کنش در مخاطب ایجاد می‌کند و ذهن وی را به کنکاش وا می‌دارد. علامه طباطبایی پیرامون دو آیه ۳ و ۴ سوره «شمس»: «وَالنَّهَارِ إِذَا جَلَّاهَا» وَاللَّيْلِ إِذَا يَغْشَاهَا» که مصداق همین التفات است، نکته‌ای ذکر کرده است که بر این آیه نیز صدق می‌کند. علامه آورده است: «قرآن کریم با این تعبیر می‌خواهد اشاره کند به اینکه در ایام نزول آیه که آغاز ظهور دعوت اسلامی بود، گمراهی و تاریکی فسق و فجور زمین را پوشانده بود؛ چنان‌که پیش از این نیز گفتیم که باید میان قسم و آنچه برایش قسم می‌خورند، نوعی تناسب و ارتباط باشد. اگر قرآن فرموده بود «واللیل اذا غشیها» به تاریکی شب اشاره شده بود؛ ولی به تاریکی جهل و اوضاع آمیخته با فسق و فجور آن زمان اشاره نشده بود؛ علاوه بر اینکه می‌توان گفت که تعبیر به مضارع

به منظور رعایت فواصل است» (طباطبایی، ۱۴۱۷ق، ج ۲۰، ص ۲۹۷). مشابه همین مطلب را آلوسی نیز در تفسیر خود ذکر کرده است (ر.ک: آلوسی، ۱۴۱۵ق، ج ۱۵، ص ۳۵۹). با این بیان، قرآن کریم، «لیل» را نماد گمراهی و «نهار» را نماد هدایت آورده است، تا به گونه‌ای تلویحی به این مطلب اشاره کند که ظلمت و گمراهی در میان غالب مردم عمومیت دارد و پیوسته استمرار می‌یابد؛ ولی هدایت تنها شامل حال عده اندکی می‌شود. چنین مطلبی، تحلیل ادبی زیبایی است که نشأت گرفته از ذوق است؛ ولی اسناد این امر به رعایت فواصل از نظر نگارندگان چندان صحیح به نظر نمی‌رسد؛ چراکه با تعبیر به «غشیها» نیز رعایت فواصل انجام می‌گرفت.

۲-۱-۶- هنجارگریزی معنایی در سوره «لیل»

علاوه بر نمونه‌های بالا نمونه دیگر هنجارگریزی در سوره مبارکه لیل، هنجارگریزی معنایی است. عناصر سازنده هنجارگریزی معنایی را مجاز، تشبیه، استعاره، تشخیص، پارادوکس، حس آمیزی، نماد، کنایه و... تشکیل می‌دهند. آیه شریفه «فَسَيَسِّرُهُ لِّلْعَسْرِي»، را می‌توان مصداق و نمونه «استعاره تهکمی» دانست؛ به این بیان که به کاربردن «تیسیر» برای «عسر» کاربردی مجازی دارد و استعاره نیز نوعی مجاز است که در محور جانشینی نمود می‌یابد. چنین سخنی از کلام بسیاری از مفسرین برداشت می‌شود. در تفاسیر مختلفی به این نکته اشاره شده است که کاربرد فعل «نُيسِرُهُ» همراه با «عُسْرِي» کاربردی مجازی دارد و همانند آیه شریفه «فَبَشِّرْهُمْ بِعَذَابٍ أَلِيمٍ» است (ر.ک: عاملی، ۱۳۶۰، ج ۸، ص ۵۹۰؛ حسینی شیرازی، ۱۴۲۴، ج ۵، ص ۶۸۸؛ ابوالفتوح راضی، ۱۴۰۸، ج ۲۰، ص ۳۰۳؛

آیه، چنان آفرینش‌های شاعرانه، پردازش‌های هنرمندانه و ظرایف گوناگون هنری دیده می‌شود که اعجاز زبانی قرآن را بیش از پیش آشکار می‌کند. ژرف‌نگری قرآن به روابط ظریف و باریک میان اجزاء و عناصر زبان و درنگ و باریک‌بینی در ساختار و فرم زبان است که موسیقی درونی، بیرونی و معنوی زیبایی را در تمامی آیات شریفه به وجود آورده است. در واقع، چیرگی قرآن بر ظرایف سخن و زبان عربی سبب آن می‌شود که واژه‌ها را در کاربردها و کالبدهای نو به کار بگیرد و هر زمان که نیاز باشد، واژه‌ها و ترکیبات نو بیافریند و بدین‌سان بیشترین بهره‌ها را از کارایی‌ها و توانایی‌های زبان ببرد و به یاری ترفندها و شگردهای هنری، آیات و عباراتی بسیار نغز پدید آورد.

آیه دیگر، همان آیه ۱۴ است که پیشتر نیز از آن صحبت شد: «فَأَنْذَرْتُكُمْ نَارًا تَلَظَّى»، با توجه به اینکه زمان جمله، حال یا مضارع است، فعل جمله نیز باید به صورت مضارع آورده شود؛ ولی خدای متعال در آیه شریفه تعبیر به «أَنْذَرْتُكُمْ» را برمی‌گزیند و می‌فرماید: اینک من شما را به آتش زبانه‌کش هشدار دادم. اگر آیه مذکور را مستقل و بدون در نظر گرفتن آیات سابق بررسی کنیم، می‌توان آن را مشمول نوعی هنجارگریزی معنایی یعنی استعاره یا همان مجاز با علاقه مشابهت بدانیم؛ با این توضیح که آیه را مستقلاً بررسی کنیم و بدون توجه به افعال پیشین و زمان آن‌ها، صرفاً با در نظر گرفتن فعل «أَنْذَرْتُكُمْ» در سیاق آیه، بگوییم «أَنْذَرْتُكُمْ» مجاز از «أَنْذَرْتُكُمْ» است و انذار در زمان حال به انذار در زمان ماضی تشبیه شده و مستعارمنه (انذار در زمان گذشته) برای حال، به عاریه گرفته شده است و جامع میان این دو، تحقق وقوع است و استعاره از نوع تصریحیه تبعیه است.

نحاس، ۱۴۲۱، ج ۵، ص ۱۵۰؛ فراء، بی‌تا، ج ۳، ص ۲۷۱). آنچه مسلم است اینکه استعاره نمودی از هنجارگریزی معنایی است. قرآن با انتخاب واحدهای معنایی که با مقصود خود وجه اشتراک دارند و جانشین کردن آن در بافت کلام، مقصود خویش را در زیباترین صورت ممکن به مخاطب عرضه داشته است. در این آیه نیز، با تکیه بر قطب استعاری، «تیسیر» را جانشین «تعسیر» می‌کند و ذهن را به درک دلالت ضمنی و ثانوی از این مفاهیم سوق می‌دهد. فعل «نُیْسِرُهُ» استعاره از «نُعَسِّرُهُ» است و از نوع استعاره عنادیه تهکمی است که در هم‌نشینی با واژه «عُسری» از کارکرد اصلی خود فاصله گرفته و مدلول ثانوی یافته است. نکته مهم اینکه صرفاً به عاریه گرفتن «نیسر» برای «نعسر» در آیه شریفه به اعتبار استعاره بودنش اهمیت ندارد. پیشتر نیز ذکر شد که از نظر جرجانی استعاره به اعتبار استعاره بودنش اهمیت ندارد. اهمیت آن در ترکیب هنری کار شاعر و ادیب است که آن را زنده می‌کند و جان می‌بخشد و این نظر جرجانی عیناً اصل آشنایی‌زدایی را می‌رساند؛ یعنی فعال‌شدن هنر سازه‌هاست که همه چیز را نو می‌کند و ابتذال زندگی روزمره را از نگاه ما به دور می‌برد و این فعال‌شدن بدین معنی است که کلمات موجود در زبان روزمره در ترکیب تازه‌ای به کار گرفته شوند و چهره جدیدی به خود گیرند. در آیه مذکور نیز، واژگان به کار برده شده واژگانی است که مخاطب بارها و بارها با آنها برخورد داشته و مألوف بوده است؛ ولی توزیع آنها در محور کلام و چیدمان سخن به گونه‌ای که واژه در جوار واژه متضاد و مخالف خود، قرار گرفته است، غبار عادت را می‌زداید و موجب شگفتی می‌شود. باید اذعان کرد در همین چند

۲-۶-قاعده‌افزایی در سوره «لیل»

۱-۲-۶- توازن آوایی

توازن موجود در قاعده‌افزایی، از تکرار کلامی حاصل می‌شود. صناعتی که از طریق توازن حاصل می‌آیند، از ماهیتی یکسان برخوردار نیستند؛ به همین دلیل گونه‌های توازن را باید در سطوح تحلیلی متفاوتی بررسی کرد. در این پژوهش سطوح تحلیلی توازن آوایی و توازن واژگانی بررسی می‌شود. منتقدان صورت‌گرا بر نقش و اهمیت واژه در پیدایش ادبیات متن بسیار تأکید می‌کنند. هم‌نشینی واژه‌ها، نظام آوایی و معنایی آنهاست که متون زیبای ادبی را به وجود می‌آورد. آهنگ درونی واژه‌ها و نظام آوایی آنها، ساختار موسیقایی را به وجود می‌آورد که فضا را برای رشد و بالندگی واژه آماده می‌سازد (علوی مقدم، ۱۳۷۷، ص ۷۳).

«توازن، فهم و درک و دریافت و داشتن یک شم و بصیرت برای ساخت و پیدایی انواع حالت‌ها و آهنگ‌های موسیقایی در پاره‌ها و اجزای جمله است که در نهایت تعادل معنوی، موسیقایی و لفظی در کلام پدیدار می‌شود... در ایجاد توازن کلامی، نخستین شرط، خوش‌آوایی واژه‌ها و ترکیبات و نظام‌مندی ظریف و عمیق موسیقایی جمله، در ارتباط با پاره‌های خویش است» (محبّتی، ۱۳۸۶، ص ۱۴۴-۱۴۲).

یکی از مصادیق تکرار کلامی، موسیقی حروف یا تکرار صامت‌ها و مصوت‌هاست. موسیقی حروف، شامل «تکرارهای آوایی است که درون یک هجا اتفاق می‌افتد» (ثمره، ۱۳۶۴، ص ۱۲۷). تکرارهای آوایی می‌تواند یک واج، چند واج درون یک هجا، کل هجا و توالی چند هجا را شامل شود. به اعتقاد یاکوبسون،

مقصود از توازن آوایی مجموعه تکرارهایی است که در سطح تحلیل آوایی امکان بررسی می‌یابند (ر.ک: صفوی، ۱۳۹۰، ج ۱، ص ۱۷۷). تکرار، شگردی زبانی است که در زبان روزمره نیز کاربرد فراوان دارد. این شگرد با نام ذات و سرچشمه زیبایی در خلق شعر و هنر نقشی عمده دارد و لازم است که ارباب هنر و ادبیات به آن بیشتر توجه کنند. «تکرار در زیباشناسی هنر از مسائل مهم و اساسی است. صدای غیر موسیقایی و نامنظم را که در آن تناوب و تکرار نیست، باعث شکنجه روح می‌دانند. انواع تکرار چه در قدیم و چه در شعر نو دیده می‌شود و اصولاً تکرار را باید یکی از مختصات سبک ادبی قلمداد کرد» (شمیسا، ۱۳۸۳، ص ۸۹). تکرار، چه در سطح صامت، مصوت، هجا و واژه باشد، چه در سطح عبارت و جمله، مورد انواع صنایع آراینده کلام می‌شود.

نکته تأمل‌برانگیز در این زمینه این مهم است که گونه‌های واج‌آرایی در این آرایه کلامی می‌توان هم به صورت تکرار واج (صامت) باشد و هم به صورت تکرار واکه (مصوت) انجام پذیرد. این مؤلفه در کلام چه در شعر و چه در نثر، با تکرار به جای آن در تداعی معانی نقش دارد و این درحالی است که باید توجه شود که صرف تکرار واج در کلام بدون تأثیر در ادای معانی تأثیر در کلام نخواهد داشت.

یکی از بارزترین عوامل پدیدآورنده ساختار موسیقایی سوره مبارکه «لیل»، تکرار است. در این سوره مبارکه تکرار در سطح آواها و نیز تکرار یا توازن واژگانی را بوضوح می‌توان دید. پیش از بررسی لازم است نگاهی به کل آیات شریفه بیندازیم:

می‌کشد. علاوه بر اینکه توصیف شوکت و عظمت شخصیت بلندمرتبه و منزّه باری تعالی در آیه ۱۲ و ۱۳ بوضوح دیده می‌شود. به‌طور کلی در این آیات شاهد ارزش موسیقائی فواصل آیات که به حروف مد و لین ختم می‌شوند، هستیم که «این نوع در قرآن فراوان به‌کار می‌رود و زمینه را برای وقف و سکوت مهیا می‌سازد و تأثیر روانی به‌سزایی بر مخاطب دارد» (ابوزید، ۱۹۹۲، ص ۳۵۳).

صفت جهر در صامت لام بویژه در آیات ۱۲ تا ۱۵ کاملاً در خدمت ایجاد حال و هوای متناسب با محتوای آیه قرار دارد و توجه شنونده را به این نکته جلب می‌کند که این سخنان چیزی جز یادآوری برای همه مردم جهان، نیست.

روند توزیع فراوانی صفت جهر و همس در سراسر سوره یکسان نیست و حرکتی موجی دارد و فراز و فرود دارد. «سین» که از حروف مهموسه است، در آیات ۵ تا ۱۰ به اوج خود می‌رسد: فَأَمَّا مَنْ أُعْطِيَ وَاتَّقَى (۵) وَصَدَّقَ بِالْحُسْنَى (۶) فَسَنِيَّ لَهُ لَيْسَى (۷)... این حروف بیشتر برای معنای به‌کار گرفته می‌شود که در آن لین و نرمی و لطافت وجود دارد که با محتوای آیه هماهنگ است و لطف و عنایت ویژه خدا به این دسته افراد که -مال خود را می‌بخشند و پرهیزگار و متقی هستند و وعده نیکو- پاداش اخروی- را باور دارند و راست انگاشته‌اند را نشان می‌دهد.

سپس در ادامه، از تعداد حروف مهموسه کم می‌شود و روند حروف مجهور، افزایش می‌یابد. جهر چنان‌که از نامش پیداست به معنی افزایش و بالا بردن صداست. ارتباط معنایی این دو بخش و هماهنگی موسیقی کلام با آن، بسیار تأمل برانگیز است؛ گویی

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
وَاللَّيْلِ إِذَا يَغْشَى (۱) وَالنَّهَارِ إِذَا تَجَلَّى (۲) وَمَا خَلَقَ الذَّكَرَ وَالْأُنثَى (۳) إِنَّ سَعْيَكُمْ لَشَتَّى (۴) فَأَمَّا مَنْ أُعْطِيَ وَاتَّقَى (۵) وَصَدَّقَ بِالْحُسْنَى (۶) فَسَنِيَّ لَهُ لَيْسَى (۷) وَأَمَّا مَنْ بَخِلَ وَاسْتَغْنَى (۸) وَكَذَّبَ بِالْحُسْنَى (۹) فَسَنِيَّ لَهُ لُعْسَى (۱۰) وَمَا يُغْنِي عَنْهُ مَالُهُ إِذَا تَرَدَّى (۱۱) إِنَّ عَلَيْنَا لَلْهُدَى (۱۲) وَإِنَّ لَنَا لَلْآخِرَةَ وَالْأُولَى (۱۳) فَأَنْذَرْتَكُمْ نَارًا تَلَطَّى (۱۴) لَا يَصْلَاهَا إِلَّا الْأَشْقَى (۱۵) الَّذِي كَذَّبَ وَتَوَلَّى (۱۶) وَسَيُجَنَّبُهَا الْأَتْقَى (۱۷) الَّذِي يُؤْتِي مَالَهُ يَتَزَكَّى (۱۸) وَمَا لِأَحَدٍ عِنْدَهُ مِنْ نِعْمَةٍ تُجْزَى (۱۹) إِلَّا ابْتِغَاءَ وَجْهِ رَبِّهِ الْأَعْلَى (۲۰) وَكَسُوفٍ يَرْضَى (۲۱)

با نظر به آیات شریفه، آنچه بیش از همه جلوه می‌کند و موسیقی و طنین خاصی به سوره بخشیده است، خاتمه تمامی آیات به واکه درخشان یا مصوت (آ) است. «این واج‌ها با توصیف اندیشه‌ها و احساساتی در تناسب‌اند که در زمان تجلی آن‌ها، صدا اوج می‌گیرد. از دیگر نقش‌های بسامد واکه‌های مذکور، توصیف اشخاص، صحنه‌ها و مناظر است. آواهای بم و بویژه آواهای درخشان در توصیف مناظر پرشکوه و شگفت‌انگیز یا عظمت و شوکت شخصیت‌های توانمند و بلند مرتبه به‌کار می‌روند (قویمی، ۱۳۸۳، ص ۳۵-۳۱). با توجه به آنچه ذکر شد، بسامد بالای این واکه و تکرار آن در طول سوره، با مضمون سوره تطابق تام دارد و القاگری واکه‌ها در اینجا به اوج خود رسیده است؛ چراکه آیات شریفه در توصیف صحنه‌ها و مناظر با عظمت از جمله توصیف شب و پنهان‌کردن روشنی روز و نیز توصیف روز و پدیدآمدن آن، همچنین خلقت انسان و نیز توصیف قیامت و عذاب و آتشی است که انتظار گنهکاران را

چند واژه است و همگونی کامل در اصل تشابه آوایی کامل میان دو یا چند عنصر دستوری یا تکرار یک عنصر دستوری واحد است» (صفوی، ۱۳۹۰، ج ۱، ص ۲۰۱).

در سوره مبارکه لیل تکرار واژه به صورت همگونی ناقص و کامل دیده می‌شود. در آیات شریفه:

فَأَمَّا مَنْ أُعْطِيَ وَاتَّقَى (۵) وَصَدَقَ بِالْحُسْنَى (۶)
فَسَنِيْسِرُهُ لِّلْیَسْرِ (۷) وَأَمَّا مَنْ بَخَلَ وَاسْتَعْنَى (۸)
وَكَذَّبَ بِالْحُسْنَى (۹) فَسَنِيْسِرُهُ لِّلْعُسْرِ (۱۰)؛ چنان‌که ملاحظه می‌شود در واژه «الحسنی» یک عنصر دستوری واحد به صورت همگونی کامل تکرار شده است و این تکرار با نوعی تأکید بر اهمیت این واژه همراه است. بنابر بار معنایی آن که «صفتی است که در جای موصوف خود می‌نشیند و ظاهراً موصوفش وعده باشد، وعده ثوابی که خدای تعالی در مقابل انفاق به انگیزه رضای او می‌دهد، انفاقی که تصدیق قیامت و ایمان بدان باشد که لازمه چنین انفاق و چنین تصدیقی، تصدیق به وحدانیت خدای تعالی در ربوبیت و الوهیت نیز هست و همچنین مستلزم ایمان به رسالت رسولان هم هست، چون رسالت تنها راه رسیدن و ابلاغ وعده ثواب او است» (طباطبایی، ۱۴۱۷، ج ۲۰، ص ۳۰۳)؛ اما تکرار واژه به صورت همگونی ناقص در دو واژه «عسری» و «یسری» دیده می‌شود که با یکدیگر تشابه آوایی دارند.

۶-۲-۳- توازن نحوی

در آیات شریفه سوره مبارکه لیل، با مظاهر و نمودهای هم‌نشینی‌سازی نقشی و نیز جانشین‌سازی نقشی که نمونه‌هایی از توازن نحوی‌اند، روبه‌رو هستیم. «ساخت‌های متوازی نحوی نیز نوعی تکرار

خداوند عالم پس از فضای آرام ناشی از حروف مهموس که حقیقت زندگی انسان و سرانجام زندگی و اعمال او را بیان می‌کند، با خلق فضای موسیقایی ناشی از حروف مجهور بویژه «لام» با قاطعیت و صراحتاً اعلام می‌کند که: «إِنَّ عَلَيْنَا لَلْهُدَىٰ وَإِنَّ لَنَا لَلْآخِرَةَ وَالْأُولَىٰ».

۶-۲-۲- توازن واژگانی

چنان‌که ذکر شد، قاعده‌افزایی چیزی جز توازن نیست و توازن از طریق تکرار حاصل می‌شود. در قسمت پیش، تکرار در سطح آوا و توازن حاصل از آن را بررسی کردیم. اینک به تکرار و توازن واژگانی و سپس نحوی خواهیم پرداخت. علاوه بر توازن آوایی، در این سوره هم با توازن واژگانی به شکل تکرار واژه و هم با توازن نحوی به شکل تکرار ساختارهای منظم دستوری روبه‌رو هستیم. تکرار در سطح واژگان، از عواملی است که موجب هنجارافزایی، رستاخیز واژه‌ها و برجسته‌سازی می‌شود. تکرار عامل ایجاد توازن در شعر به‌شمار می‌رود؛ زیرا «از قوی‌ترین عوامل تأثیرات و بهترین وسیله‌ای است که عقیده یا فکری را به کسی القا می‌کند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴، ص ۹۹).

تکرار واژه در شعر به صورت همگونی ناقص و همگونی کامل امکان‌پذیر است. در همگونی ناقص معمولاً شاعر از واژگانی استفاده می‌کند که تنها تشابه آوایی بخشی از دو یا چند واژه است. همگونی کامل شیوه‌ای است که در آن شاعر واژگانی را عیناً در سطح کلام تکرار می‌کند. این تکرار اغلب به منظور تأکید بر آن واژه، در القای مفهوم همراه آن است. «تکرار واژه به شکل همگونی ناقص، تشابه آوایی بخشی از دو یا

است. در آیات مذکور نیز، به نوعی با توازن و تقارن نحوی روبه‌رو هستیم. اساس ساخت‌های مقارن نحوی بر توازن و یکسانی الگوی نحوی بین دو جمله است. در همین آیات شریفه ۵ تا ۱۰ توازن نحوی حاصل از هم‌نشین‌سازی نقش «خبر» دیده می‌شود: «فَأَمَّا مَنْ أَعْطَى وَاتَّقَى وَصَدَّقَ بِالْحُسْنَى» یا «وَأَمَّا مَنْ يَخِلَّ وَاسْتَغْنَى وَكَذَّبَ بِالْحُسْنَى» که در دو عبارت مذکور، سه خبر مختلف هم‌نشین یکدیگر شده و فرآیند «هم‌نشین‌سازی نقشی» رخ داده است.

نمونه دیگر صنعت مقابله را در آیات ۱۵ و ۱۷ نیز می‌توان مشاهده کرد: «لَا يَصْلَاهَا إِلَّا الْأَشْقَى» (۱۵) و «وَسَيَجَنَّبُهَا الْأَتْقَى» که میان دو واژه «أشقی» و «أتقی» تقابل معنایی ایجاد شده است؛ ضمن اینکه هر دو واژه در نقش فاعل قرار گرفته‌اند و نوعی توازن حاصل از جانشین‌سازی نقش فاعل در آنها دیده می‌شود. به نظر می‌رسد آیات ابتدای سوره مبارکه نیز می‌توانند مصداق صنعت مقابله باشند: «وَاللَّيْلِ إِذَا يَغْشَى وَالنَّهَارِ إِذَا تَجَلَّى».

طباق نیز از آرایه‌هایی است که می‌توان گاهی قرینه‌سازی نحوی و توازن حاصل را در آن مشاهده کرد. نمونه آن علاوه بر دو آیه نخست، این آیه شریفه است: «وَمَا خَلَقَ الذَّكَرَ وَالْأُنثَى» است که طباق میان دو واژه بوضوح در آن دیده می‌شود.

نتیجه

آشنایی زدایی نظریه‌ای است که به‌نام فرمالیست‌های روسی به ثبت رسیده است و مقصود از آن بیگانه‌کردن و نو جلوه‌دادن صورت کهنه و تکراری زبان است که تلاش می‌کند دستور زبان نیمه‌جان را، جانی دوباره بخشد. در حقیقت اصل

به حساب می‌آیند که در سطح آرایش دستوری عناصر سازنده جمله حادث می‌شود و به اندازه تکرار آوایی و یا تکرار در سطح واژگان، عینی نیست؛ به همین دلیل، از ساخت‌های موازی نحوی با نام تکرار پنهان یاد می‌شود» (علیزاده، ۱۳۸۲، ص ۲۰۱). تکرار الگوی نحوی بر اساس یکسانی نقش نحوی قرینه‌ها خلق می‌شود. به‌دیگر سخن، اساس ساخت‌های مقارن نحوی، قرینه‌سازی نحوی است و ملاک آن، ارزش و نقش یکسان قرینه‌ها به لحاظ نحوی است. صنایعی از قبیل: مقابله، ازدواج، موازنه، ترصیع و... را می‌توان مشمول توازن نحوی دانست که یکی از آنها یعنی مقابله، در سوره لیل وجود دارد.

آیات شریفه ۵ تا ۱۰ را می‌توان برای این نمونه مثال زد. این آیات حاوی صنعت «مقابله» اند که به نظر می‌رسد نوعی جانشین‌سازی نقشی دارند. «مقابله» از انواع اسلوب بدیعی قرآن و آن جایی است که دو یا چند معنای هماهنگ با یکدیگر می‌آورد، سپس به ترتیب، معانی مقابل آنها ذکر می‌شود؛ به عبارت دیگر هرگاه سازه‌های تشکیل‌دهنده ساخت‌های نحوی تکراری که با یکدیگر قرینه شده‌اند، با هم در تضاد باشند، آرایه مقابله خلق می‌شود؛ مانند آیات شریفه: «فَأَمَّا مَنْ أَعْطَى وَاتَّقَى (۵) وَصَدَّقَ بِالْحُسْنَى (۶) فَسَنِيْسِرُهُ لِلْيَسْرَى (۷) وَأَمَّا مَنْ يَخِلَّ وَاسْتَغْنَى (۸) وَكَذَّبَ بِالْحُسْنَى (۹) فَسَنِيْسِرُهُ لِلْعُسْرَى (۱۰)». همین صنعت مقابله و قراردادن ظاهری این دو گروه روبه‌روی یکدیگر در آیات، تأثیر به‌سزایی بر روان مخاطب می‌گذارد و این تأثیر، تا حدی دستاورد توجه قرآن به فرم و ساختار و اثر آن بر معنی است. از نتایج توجه قرآن به فرم و ساختار، آفرینش ساخت‌های مقارن نحوی و برقراری قرینه‌سازی و توازن در آیات

و با به‌کارگیری مطلوب توازن آوایی و واژگانی در حیطه قاعده‌افزایی به عادت‌زدایی دست زده است و با استفاده از این شگرد، القای معنای ثانوی و درک بهتر مضمون نهفته در آیات را در نظر دارد. قرآن کریم به‌منزله برترین اثر ادبی پیش روی ماست که در عنایت به الفاظ و در بهره‌مندی از امکانات زبانی، گوی سبقت را از سایر آثار ربوده است و اعجاز بیانی و لغوی این کتاب آسمانی بر کسی پوشیده نیست.

منابع

۱. قرآن کریم.
۲. امانی، رضا و شادمان، یسرا (۱۳۹۰ش)، مطالعه اصل جایزینی افعال در بافت آیات قرآنی، نشریه علمی پژوهشی پژوهش‌های قرآنی، سال هفدهم، شماره ۶۷.
۳. آلوسی، سید محمود (۱۴۱۵ق)، روح المعانی فی تفسیر القرآن العظیم، ج ۱۵، تحقیق: علی عبدالباری عطیه، بیروت: دارالکتب العلمیه، الطبعة الأولى.
۴. ابن اثیر، ضیاء‌الدین (۱۹۳۹م)، المثل السائر فی أدب الکاتب و الشاعری، ج ۲، تصحیح: احمد الحوفی، قاهره: نهضة مهر.
۵. ابن عاشور، محمدبن طاهر (بی‌تا)، التحریر و التنویر، ج ۳۰، د.ط.
۶. ابن قتیبه، الدینوری (۱۹۵۴م)، تأویل مشکل القرآن، تحقیق: سید احمد صقر، قاهره: داراحیاء الکتب العربیه.
۷. ابوالفتوح راضی، حسین‌بن علی (۱۴۰۸ق)، روض الجنان و روح الجنان فی تفسیر القرآن، ج

آشنایی‌زدایی را نمی‌توان ابداع فرمالیست‌ها دانست؛ زیرا بسیاری از صاحب‌نظران پیشین بویژه عبدالقاهر جرجانی به ارزش آن پی برده و اسامی مختلفی بر آن نهاده‌اند. بسیاری از آراء و نظرات او در باب معانی النحو همان چیزی است که فرمالیست‌های روسی در قرن بیستم مطرح کردند؛ ولی ارزش کار فرمالیست‌ها را می‌توان در جمع‌بندی و انسجام‌بخشی به این موضوعات و ایجاد نظم و ترتیب در ارائه این مطالب دانست و این نکته چیزی است که فقدان آن در نظریات نظریه نظم جرجانی محسوس است.

آشنایی‌زدایی حاصل از هنجارگریزی در قرآن به اوج خود رسیده است و تمامی هنجارگریزی‌های آن، ضمن ایجاد طنین دلنشین در آیات، اهداف معنائی را دنبال می‌کند. تقدیم و تأخیر، حذف و اضافه و التفات در ضمائر، افعال و یا اسامی را می‌توان از مصادیق هنجارگریزی نحوی در سوره مبارکه «لیل» دانست. تقدیم آنچه باید مؤخر باشد، به‌منظور تأکید و اهتمام به آن است. افزودن در کلام، افزایش معنی و شدت آن را به دنبال دارد. حذف از کلام، با هدف دلالت بیشتر و قوی‌تر انجام می‌گیرد و التفات، سبب ایجاد نوعی حساسیت به خواننده می‌شود و توجه او را برمی‌انگیزد.

توازن آوایی و واژگانی نمونه عالی قاعده‌افزایی در سوره «لیل» به‌شمار می‌رود. تکرار در سطح آواها و نیز توازن واژگانی به‌صورت همگونی ناقص و همگونی کامل و توازن نحوی به‌شکل تکرار ساختارهای منظم دستوری در این سوره مشهود است. این ویژگی نه تنها در یک سوره قرآن؛ بلکه در تمامی سوره‌ها بوضوح مشاهده می‌شود. در حقیقت قرآن با بهره‌گیری از ذخایر زبانی به تشخیص زبان می‌پردازد

۲۰. مشهد: بنیاد پژوهش‌های آستان قدس رضوی.
۸. ابوزید، احمد (۱۹۹۱م)، *التناسب البیانی فی القرآن، الرباط، کلیة الآداب.*
۹. اندلسی، ابوحيان محمدبن یوسف (۱۴۲۰ق)، *البحر المحيط فی التفسیر، ج ۱۰، تحقیق: صدقی محمد جمیل، بیروت: دارالفکر.*
۱۰. انوشه، حسن (۱۳۷۶ش)، *فرهنگنامه ادب فارسی، تهران: سازمان چاپ و انتشارات.*
۱۱. باقری، مه‌ری (۱۳۷۴ش)، *مقدمت زبان شناسی، تهران: نشر سوره مهر.*
۱. بشیری، محمود و خواجه‌گیری، طاهره (۱۳۹۰)، *بررسی سه غزل سنایی بر پایه نقد فرمالیستی با تأکید بر آرای گرامون و یاکوبسن، پژوهشنامه زبان و ادبیات فارسی، سال سوم، شماره نهم.*
۲. بنت‌الشاطی، عائشه (۱۳۷۶ش)، *اعجاز بیانی قرآن، مترجم: حسین صابری، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.*
۳. بهرام‌پور، شعبانعلی (۱۳۷۸ش)، *درآمدی بر تحلیل گفتمان، به اهتمام محمدرضا تاجیک، تهران: انتشارات فرهنگ گفتمان.*
۴. بیضاوی، عبدالله بن عمر (۱۴۱۸ق)، *أنوار التنزیل، و أسرار التأویل، ج ۵، بیروت: دار احیاء التراث العربی.*
۵. ثمره، یدالله (۱۳۶۴ش)، *آواشناسی زبان فارسی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.*
۶. جاحظ، ابوعثمان عمر بن بحر (۱۹۶۹م)، *الحيوان، تحقیق: عبدالسلام هارون، بیروت: دار احیاء التراث العربی.*
۷. الجرجانی، عبد القاهر (۲۰۰۴م)، *دلائل الإعجاز، تعلیق: السيد محمد رشید رضا، بیروت: دارالمعرفة.*
۸. حسینی شیرازی، سید محمد (۱۴۲۴ق)، *تقریب القرآن إلى الأذهان، بیروت: دار العلوم.*
۹. حقی بروسوی، اسماعیل (بی‌تا)، *تفسیر روح البیان، ج ۱۰، بیروت: دارالفکر.*
۱۰. داد، سیما (۱۳۸۳ش)، *فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران: مروارید، چاپ اول.*
۱۱. درویش، محیی‌الدین (۱۴۱۵ق)، *اعراب القرآن و بیانه، ج ۵، سوریه: دارالارشاد، چاپ چهارم.*
۱۲. راغب اصفهانی، حسین بن محمد (۱۴۱۲ق)، *المفردات فی غریب القرآن، بیروت: دارالعلم.*
۱۳. الزرکشی، محمد بن بهادر (بی‌تا)، *البرهان فی علوم القرآن، ج ۲، بیروت: دار المعرفة.*
۱۴. زکی ابوحمیده، محمد صلاح (۲۰۰۷م)، *البلاغه و الأسلوبیة عندالسکاکي، غزة: جامعة الأزهر.*
۱۵. زمخشری، محمود (۱۴۰۷ق)، *الكشاف عن حقائق غوامض التنزیل، ج ۲، بیروت: دارالکتب العربی، چاپ سوم.*
۱۶. سامرای، فاضل صالح (۱۴۲۰ق)، *معانی النحو، ج ۲، چاپ اول، عمان: دارالفکر.*
۱۷. سجودی، فروزان ؛ لیلا صادقی (۱۳۸۹ش)، *کارکرد گفتمانی سکوت در ساخت‌مندی روایت داستان کوتاه، فصلنامه پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی، دوره اول، شماره دوم.*
۱۸. سیوطی، جلال‌الدین (۱۴۱۸ق)، *همع الهوامع فی شرح جمع الجوامع، ج ۲، تحقیق: احمد شمس‌الدین، بیروت: دارالکتب العلمیة.*

۱۹. شایگان‌فر، حمیدرضا (۱۳۸۰ش)، *نقد ادبی*، تهران: انتشارات دستان.
۲۰. شریف لاهیجی، محمد بن علی (۱۳۷۳ش)، *تفسیر شریف لاهیجی*، ج ۴، چاپ اول، تهران: دفتر نشر داد.
۲۱. شعیری، حمید رضا (۱۳۸۱ش)، *مبانی معناشناسی نوین*، تهران: انتشارات سمت. چاپ دوم.
۲۲. شفیع کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۱ش)، *رستاخیز کلمات*، تهران: نشر سخن.
۲۳. شفیع کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۴ش)، *موسیقی شعر*، تهران: نشر آگه، چاپ هشتم.
۲۴. شمیسا، سیروس (۱۳۸۱ش)، *نقد ادبی*، تهران: فردوس.
۲۵. صفوی، کورش (۱۳۹۰ش)، *از زبان‌شناسی به ادبیات*، ج ۱ و ۲، تهران: شرکت انتشارات سوره مهر، چاپ سوم.
۲۶. طباطبایی، محمد حسین (۱۴۱۷ق)، *المیزان فی تفسیر القرآن*، ج ۱۲ و ۲۰، قم: مکتب جامعه المدرسین فی الحوزة العلمية، الطبعة الخامسة.
۲۷. طبرسی، فضل بن حسن (۱۳۷۲ش)، *مجمع البیان فی تفسیر القرآن*، ج ۶، تهران: ناصر خسرو، چاپ سوم.
۲۸. طوسی، محمد بن حسن (بی‌تا)، *التبیان فی تفسیر القرآن*، ج ۱۰، بیروت: دارالحیاء التراث العربی.
۲۹. عسگری، ابوهلال، حسن بن عبدالله بن سهل (۱۴۱۹م)، *الصناعتین (الکتابة والشعر)*، د.ط.
۳۰. عاملی، ابراهیم (۱۳۶۰ش)، *تفسیر عاملی*، تحقیق: علی اکبر غفاری، ج ۸، تهران: نشر صدوق.
۳۱. عبدالمطلب، محمد (۱۹۹۴م)، *البلاغه و الأسلوبیة*، القاهرة: دارنوبار للطباعة.
۳۲. العلوی (۱۹۸۰م)، *الطراز المتضمن لأسرار البلاغه و علوم حقائق الاعجاز*، ج ۲، القاهرة: المقتطف.
۳۳. علوی مقدم، مهیار (۱۳۷۷ش)، *نظریه‌های نقد ادبی معاصر*، تهران: انتشارات سمت.
۳۴. عزیزاده، علی (۱۳۸۲ش)، *«توازی یا تکرار پنهان و نقش آن در خلق آثار ادبی»*، یک تحلیل نحوی - کلامی، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، شماره ۱۴۲.
۳۵. فراء، ابوزکریا یحیی ابن زیاد (بی‌تا)، *معانی القرآن*، ج ۳، مصر: دارالمصریة للتألیف و الترجمة، الطبعة الأولى.
۳۶. فضیلت، محمود (۱۳۹۰ش)، *اصول و طبقه‌بندی نقد ادبی*، تهران: انتشارات زوار.
۳۷. قدامه بن جعفر (۱۳۰۲ق)، *نقد الشعر*، قسطنطنیه: مطبعة الجوانب.
۳۸. قمی مشهدی، محمد بن محمدرضا (۱۳۶۸ش)، *تفسیر کنز الدقائق و بحر الغرائب*، ج ۱۴، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت ارشاد اسلامی.
۳۹. قویمی، مهوش (۱۳۸۳ش)، *آوا و القا (رهیافتی به شعر اخوان ثالث)*، تهران: نشر هرمس.
۴۰. کاشانی، ملا فتح‌الله (۱۴۲۳ق)، *زبدہ التفاسیر*، ج ۷، قم: بنیاد معارف اسلامی.
۴۱. کوهن، جان (۱۹۸۶م)، *بنیة اللغة الشعریة*، ترجمه محمد الولی و محمد العمري، الطبعة الأولى، دار توبقال للنشر.
۴۲. محبتی، مهدی (۱۳۸۶ش)، *بلدیع نو*، تهران: انتشارات سخن، چاپ دوم.

۴۷. ناظمیان، هومن (۱۳۹۲ش)، پیوند فرم و ساختار با محتوا در سوره مبارکه تکویر، مجله انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، شماره ۲۷.

۴۸. نحاس، ابوجعفر احمد بن محمد (۱۴۲۱ق)، *اعراب القرآن*، ج ۵، بیروت: دارالکتب العلمیه.

۴۹. نوروزی، علی (۱۳۹۰ش)، «واکاوی نظریه نظم عبدالقاهر جرجانی»، نامه نقد، به کوشش محمود فتوحی، تهران: خانه کتاب.

۵۰. وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۸۳ش)، *بدیع از دیدگاه زیباشناس*، تهران: انتشارات سمت.

۵۱. هادی، روح الله و لیلیا سیدقاسم (۱۳۹۲ش)، «بررسی همانندی‌های نظریات عبدالقاهر جرجانی با نقد ساختارگرایی و نقد نو»، مجله مطالعات زبانی بلاغی دانشگاه سمنان، سال چهارم، شماره هفتم.

۴۳. محمد عباس (۱۳۸۷ش)، *عبدالقاهر جرجانی و دیدگاه‌های نوین در نقد ادبی*، ترجمه: مریم مشرف، تهران: نشر چشمه.

۴۴. مشرف، مریم (۱۳۸۶ش)، «نظم و ساختار در نظریه بلاغت جرجانی»، پژوهشنامه علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی، شماره ۵۴.

۴۵. مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۵ش)، *دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر*، ترجمه مهراں مهاجر، محمد نبوی، تهران: نشر آگه.

۴۶. میرحاجی، حمیدرضا (۱۳۹۰ش)، «مبانی زیبایی‌شناسی متن در زبان عربی»، مجله پژوهشنامه نقد ادب عربی دانشگاه شهید بهشتی، شماره اول.

Archive of SID