Linguistic Research in the Holy Quran.
Vol. 10, No. 2, 2021
Research Paper

Tips for eminence in Surah Al-Mu'minun (Based on the theory of abnormality and normativeization of formalists)

Dana Talebpour
Lecturer in Farhangian University, Tehran, Iran

Abstract
One of the important issues of the school of formalism is eminence, which itself has two manifestations of Abnormality and Normativeization. Abnormality is a deviation from the norm and standard language and Normativeization is the application of additional rules to the rules of the normal language. In the Meccan surahs of the Qur'an, due to the shortness of the verses, their form has special prominences that motivate the reader to pause and reflect on these outward beauties. One of the Surahs in which the subject of eminence has been abundantly and purposefully revealed is the surah Al-Mu'minun. The present article relying on a descriptive-analytical method, explores the dimensions of eminence in this surah and deals with two areas of abnormality and normativeization In this surah, each meaning is so embedded in the form of the word that it has no other form, and this harmony of word and meaning has a great impact on understanding the message contained in the context of the verses. Abnormalities and Normativeization in this surah have caused the words and phrases to deviate from their origins, and this departure from the origin has not only damaged the meaning of the verses but has also caused more beauty and has a great impact on understanding the meaning of the verses.

Keywords: Eminence, Abnormality, Normativeization, Qur'an, surah Al-Mu'minun.

This is an open access article under the CC- BY 4.0 License (Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License).

http://dx.doi.org/10.22108/NRGS.2022.131671.1730

دوفصلنامه علمی پژوهش‌های زبانشناختی قرآن
سال دهم، شماره دوم، شماره پیاپی (۲۰) پاییز و زمستان ۱۴۰۰
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۹/۱۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۳/۰۲
صص: ۲۰۸– ۱۸۵

مقاله پژوهشی

شگردهای برجسته‌سازی در سورهٔ «مؤمنون» براساس نظریهٔ هنجارگریزی و هنجارافزایی فرمالیست‌ها

دانا طالب‌پور*

استادیار دانشگاه فرهنگیان تهران، تهران، ایران
danatalebpour@gmail.com

چکیده

یکی از مباحث مهم مکتب فرمالیسم، برجسته‌سازی است که دارای دو نمود هنجارگریزی و هنجارافزایی است. هنجارگریزی انحراف از زبان معیار و هنجارافزایی اعمال قواعد اضافی بر زبان معیار است. در سوره‌های مکی قرآن، به دلیل کوتاه‌بودن آیات، فرم آنها برجستگی‌های خاصی دارد که درنگ خواننده را در این زیبایی‌ها برمی‌انگیزاند. سورهٔ «مؤمنون» یکی از سوره‌هایی است که موضوع برجسته‌سازی به‌صورت وافر در آن نمایان است. مقاله حاضر با تکیه بر روش توصیفی‌تحلیلی به کشف ابعاد برجسته‌سازی در این سوره، در دو حوزه هنجارگریزی و هنجار افزایی پرداخته است. نتایج نشان دادند در این سوره هر معنا در قالب لفظ خود چنان جای گزیده است که جز آن قالبی ندارد و این هماهنگی لفظ و معنا تأثیر بسزایی در درک پیام موجود در آیات دارد. برجستگی در این سوره باعث عدول حروف و کلمات از اصل خود شده و این خارج‌شدن نه‌تنها به معنای آیات لطمه نزده، باعث زیبایی بیشتر آنها شده است.

واژه‌های کلیدی

برجسته‌سازی، هنجارگریزی، هنجارافزایی، قرآن، سورهٔ مؤمنون

۱. طرح مسئله

زبان شناسی در طول عمر نه چندان دراز خود مکاتب چندی را به خود دیده است؛ ازجمله مکتب ساختارگرایی که از مکتب فرمالیسم (Formalism) روسی سرچشمه گرفته است. سوسور، بنیان‌گذار زبان‌شناسی نوین، با تفکیک زبان از گفتار به‌نوعی آغازگر ساختارگرایی به‌شمار می‌آید (معموری، ۱۳۸٦ش، ص ١٦٥). نخستین نشانه‌های صورت‌گرایی در سال ۱۹۱٤م در روسیه پدیدار شد و بین سال‌های ۱۹۱۵ تا ۱۹۱۷م گسترش بیشتری یافت. بارزترین ویژگی این دگرگونی، گسستن از سنت‌ها و هنجارهای ادبی گذشته و معیارهای متعارف پیشین بود. نخستین گام در این زمینه را ویکتور شکلوفوسکی (Viktor Shoklovsky) با انتشار کتاب *رستاخیز واژه* در سال

*نویسنده مسئول

۱۹۱٤م برداشت (علوی مقدم، ۱۳۷۷ش، ص ۸). فرمالیست‌ها به شکل و فرم اهمّیت ویژه‌ای می‌دادند و اعتقاد داشتند در «بررسی اثر ادبی باید تکیه بر فرم باشد نه محتوا» (شمیسا، ۱۳۸۳ش، ص ۱٦۲). «فرم» به مجموعه عناصری گفته می‌شود که بافت و ساختار ادبی را به وجود می‌آورند؛ بنابراین، اشکال صور خیال، وزن عروضی، قافیه، نحو، هجاها، صامت‌ها، مصوّت‌ها، آهنگ قرائت شعر یا داستان، صنایع مختلف بدیعی جزء شکل محسوب می‌شوند. مشروط بر اینکه هر یک از این اجزا در ساخت یا بافت آن اثر نقشی داشته باشند و هیچ عنصری در شکل اثر نباید زائد بی‌فائده باشد (شمیسا، ۱۳۸۳ش، ص ۱۵۵)؛ بلکه در متن ادبی شکل برجسته‌ای داشته باشد.

از مباحث مهم در مکتب فرمالیسم «برجسته سازی» است. فرمالیست‌ها در توصیف ویژگی‌های ادبی متن، اصطلاح برجسته‌سازی و خودکار را به کار بردند. به اعتقاد آنها در زبان ادبی، نویسنده یا شاعر شگردهایی برای متمایزساختن زبان خود به کار می‌گیرد که به‌کارگیری آنها بر ظرافت و زیبایی متن می‌افزاید و باعث التذاذ خواننده یا شنونده می‌شود (صفوی،۱۳۷۳ش، ص ٤٤، و همچنین، ر.ک: Leech,1969:42).

قرآن کریم نمونهٔ برجستهٔ متن ادبی است که انواع هنجارگریزی و هنجارافزایی در آن مشاهده می‌شود. بهره‌گیری و مطالعهٔ اصول و مبانی نقد مکتب فرمالیسم در کشف زیبایی و پیوند میان الفاظ آیات قرآن و نظم موجود میان آنها – به‌عنوان کلیدی برای فهم معانی آنها – بسیار راهگشا است و تا کنون پژوهش‌های ارزنده و نابی در این زمینه صورت گرفته است؛ به طوری که در سوره‌های مکی قرآن، به دلیل مقام خطاب با مشرکان مکه و به طبع کوتاه‌بودن آیات، فرم آنها دارای برجستگی‌های خاصی است و درنگ خواننده و توقف او را در تأمل این زیبایی‌های ظاهری برمی‌انگیزاند. بر این اساس، بررسی فرم ساختاری این سوره‌ها از ارزش و جایگاه بسیار بالایی در تحقیق برخوردار است. سورهٔ «مؤمنون» یکی از سوره‌های مکی است که موضوع «برجسته‌سازی» به‌صورت وافر و هدفمند در آن نمایان شده است. پژوهش حاضر به دنبال آن است که به‌منظور کشف جلوه‌های زیبایی‌شناختی موجود در این سوره، برخی انواع نشانه‌های برجسته‌سازی مکتب صورت‌گرایی را ازجمله هنجارگریزی صرفی (واژگانی)، نحوی (حذف، التفات، تقدیم و تأخیر)، معنایی (مجاز، کنایه، استعاره، تضاد) و هنجارافزایی (توازن واژگانی، توازن آوایی) را بررسی کرده و به سؤالات زیر پاسخ دهد:

۱. نقش برجستهٔ نظریات فرمالیست‌ها در کشف معانی آیات سوره چیست؟

۲. جنبه‌ها و عناصر هنجارگریزی و هنجارافزایی در این سوره چیست؟

۳. چه عناصر و عوامل ساختاری، زیبایی‌های ادبی موجود در سورهٔ «مؤمنون» را شکل داده است؟

۲. پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ موضوع برجسته‌سازی در قرآن کریم به‌صورت عموم و صور بلاغی سورهٔ مؤمنون تاکنون پژوهش‌هایی صورت گرفته است که به برخی از آنها اشاره می‌شود:

مقالهٔ «الانزیاح الترکیبی فی سورة المؤمنون المبارکة التقدیم والتأخیر أنموذجا» (صادق فتحی دهکردی و دیگران، مجلهٔ کلیهٔ التربیهٔ الأساسیهٔ للعلوم التربویهٔ و

الإنسانیهٔ، حزیران ۲۰۱۸م). در این اثر، نویسندگان به بررسی اغراض و دلایل معنایی متأثر از تقدیم و تأخیر ترکیب‌های نحوی پرداخته‌اند. مقالهٔ «العلاقات النصیهٔ فی ضوء الدلالتین المرکزیهٔ والهامشیهٔ؛ سورهٔ المؤمنون نموذجا» (علیرضا محمدرضایی و دیگران، مجلهٔ اللغهٔ العربیهٔ وآدابها، ۱٤۳۹ق). در این اثر نویسندگان به بررسی انسجام متنی سورهٔ مؤمنون در قالب (تکرار، احاله، اشاره، مناسبت، ایحاء) پرداخته‌اند و بیان می‌دارند ایمان محور اساسی و مرکزی مفاهیم این سوره را تشکیل می‌دهد و صفات دیگر ازجمله خشوع، دوری‌جستن از کارهای بیهوده، پرداخت زکات، ادای فریضهٔ نماز، در محور این معنا قرار می‌گیرند. رسالهٔ «البناء النصّی فی القرآن الکریم؛ سورهٔ المؤمنون أنموذجا» (خالدی کنزهٔ و لطرش فضیلهٔ، ۲۰۱۸م) در این اثر نویسندگان به بررسی انسجام متنی آیات سوره در قالب اصطلاحات (احاله، حذف، همنشینی، جانشینی و ...) پرداخته‌اند.

مقالهٔ: «من خصائص النظم القرآنی فی بیان صفات المؤمنین فی سورتی المؤمنون والمعارج» (أحمد فرید أبوسالم، مجلهٔ العلوم العربیهٔ، ۱٤۳۲ق). در این اثر نویسنده به تحلیل بلاغی، بیانی سوره‌های مؤمنون و معارج و زیبایی‌های لفظی و معنوی آنها پرداخته است؛ اما براساس واکاوی‌ها و تحقیقات صورت‌گرفته، موضوع برجسته‌سازی به‌صورت مستقل در سورهٔ «مؤمنون» بررسی و تحلیل نشده است و بر این اساس نو و بدیع به حساب می‌آید. نویسنده با تطبیق اصول و مبانی مکتب فرمالیسم بر آن، سعی دارد مفاهیم و ظرافت‌های دقیق این سورهٔ مبارکه را در قالبی بهتر و زیباتر برجسته سازد.

۳. مفهوم‌شناسی مبانی صورت‌گرایان

در اینجا مهم‌ترین مبانی صورت‌گرایان، یعنی برجسته‌سازی، هنجارگریزی (قاعده‌کاهی) و ارتباط آن با آشنایی‌زدایی و هنجارافزایی بررسی می‌شوند تا با تکیه بر این اصول، تحلیل‌های تأمل‌پذیری در زمینهٔ انسجام ساختاری و تناسب میان الفاظ و مضامین سورهٔ مبارکه مؤمنون ارائه شوند.

۳-۱. برجسته‌سازی

برجسته‌سازی «یعنی لغات و عبارات غیرمنتظره و غریب و برجسته در زبان وقفه ایجاد می‌کنند؛ بنابراین، توجّه خواننده را جلب می‌کنند. همچنین، از قدرت پیش‌بینی زبان در خواننده می‌کاهند» (صفوی، ۱۳۷۳ش، ص ٤٤). «برجسته‌سازی عدول‌های برجستهٔ هنری از زبان عادی است» (شمیسا، ۱۳۸۳ش، ص ۱٦۲). شفیعی کدکنی در بحث برجسته‌سازی معتقد است برجسته‌سازی به دو گروه موسیقیایی و زبانی تقسیم می‌شود؛ او گروه موسیقیایی را مجموعهٔ عواملی می‌داند که زبان ادبی را از زبان هنجار به کمک توازن ممتاز می‌سازد و در این مورد، عواملی چون وزن، قافیه، ردیف و هماهنگی‌های آوایی را به دست می‌دهد. به اعتقاد او، گروه زبانی، مجموعهٔ عواملی است که به اعتبار نفس واژگان در نظام جملات، بیرون از خصوصیت موسیقیایی آنها موجب تمایز یا رستاخیز واژه‌ها می‌شود. او در این مورد، عواملی چون استعاره، مجاز، ایجاز و جزء آن را برمی‌شمارد (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵ش، صص ۷-۱۰).

لیچ (Leech)، زبان‌شناس انگلیسی، برجستگی زبان را مرهون دو مقولهٔ قاعده‌افزایی (افزودن قواعدی بر اصول و قوانین زبان معیار) و فراهنجاری (گریز از

اصول و قوانین حاکم بر زبان معیار) می‌داند و هنجارگریزی را به هشت قسمت واژگانی، نحوی، آوایی، نوشتاری، معنایی، گویشی، سبکی، درزمانی یا باستان‌گرایی تقسیم می‌کند (Leech, 1969: 42-52). در این مقاله، کوشش می‌شود از میان اقسام مذکور، به دلیل نقش برجستهٔ هنجارگریزی واژگانی، نحوی، معنایی و هنجارافزایی (توازن واژگانی و آوایی) در پردازش معانی متون ادبی، به آنها پرداخته شود.

۲-۳. هنجارگریزی (قاعده‌کاهی)

«هنجارگریزی به نوعی انحراف از هنجار و عدول از زبان معیار و عدم مطابقت و هماهنگی معانی با زبان متعارف است» (صفوی، ۱۳۷۳ش، ص ٤٤). درحقیقت، نویسنده در هنجارگریزی با شکستن قالب‌های زبان دستوری و معیاری به دنبال آن است تا به اقتضای معانی و بافت کلام، صورتی نو خلق کند و با نگاهی ابتکاری به خلق آفرینش ادبی دست بزند و این نقطهٔ آغاز پیوند ادیب با کلمات و معانی ژرف‌ساخت کلام است؛ پیوندی که حاصل آن خلق آثاری بدیع و جالب توجه خوانندگان است و از این رهگذر است که کار پژوهشگر برای کاوش در متن ادبی آغاز می‌شود و لذت او را در بهره‌گیری و درک ظرافت‌های ناشی از توان بالقوهٔ الفاظ زبان دوچندان می‌کند.

«در زبان های ادبی ساختارهای غیرمتعارف وجود دارند و معمولاً هنجارهای زبان معیار (خودکار) رعایت نمی شود. ممکن است این هنجارگریزی به سبب جابه‌جایی کوچکی در ساختار جمله باشد؛ اما تأثیر و احساس عجیبی را به خواننده منتقل می کند. منظور از هنجارگریزی هر گونه انحراف از زبان هنجار نیست؛ زیرا برخی از این انحرافات تنها به ساختی غیردستوری منجر می‌شود و هیچ‌گونه زیبایی ندارد» (صفوی، ۱۳۷۳ش، ص ۵۱).

نویسنده در هنجارگریزی با به هم زدن نظم کلام به دنبال جلب توجه خواننده و برجسته‌سازی کلام است و از شگردهایی خاص در قالب تحول در ساختار یا تنها در معنا بهره می‌گیرد. هنجارگریزی به انواع مختلفی چون هنجارگریزی لفظی و معنوی تقسیم می‌شود. در حوزهٔ لفظ با هنجارگریزی «آوایی، واژگانی، نحوی و معنایی» (شمیسا، ۱۳۸۳ش، ص ۱۵۷)، «نوشتاری، گویشی، سبکی و زمانی و در حوزهٔ معنا با هنجارگریزی در سطوحی چون استعاره، نماد، پارادوکس، حس آمیزی و غیر آن مواجهیم» (صفوی، ۱۳۷۳ش، ص ٧٦). لیچ (Leech) هنجارگریزی را شامل صناعات وابسته به بدیع معنوی می‌داند (شمیسا، ۱۳۸۳ش، ص ۱۲۹).

۳-۳. ارتباط هنجارگریزی با آشنایی‌زدایی

«آشنایی‌زدایی» یکی دیگر از اصطلاحات فرمالیست‌ها است که قرابت معنایی زیادی با دو اصطلاح هنجارگریزی و هنجارافزایی دارد. این اصطلاح را اشکلوفسکی، منتقد روسی، برای نخستین‌بار در سال ۱۹۱۷م مطرح کرد. اشکلوفسکی و همراهان او «کارکرد ادبیات را آشنایی‌زدایی می‌دانستند» (علوی مقدم، ۱۳۷۷ش، ص ۱۰۵). به اعتقاد او:

«کارکرد اصلی هنر، ایجاد تغییر شکل در واقعیت است؛ بدین معنا که هدف زبان ادبی این است که با استفاده از اشکال غریب و غیرعادی، فرم را برجسته کند و درنتیجه، بسیاری از مسائل زیبایی‌شناسی را که

امروزه به سبب کثرت استعمال عادی شده است، دوباره به کار گیرد» (شمیسا، ۱۳۸۳ش، ص ۱۵۸).

نویسنده یا ادیب در آشنایی‌زدایی به دنبال آن است که عادت‌زدگی را از معانی کلمات و عبارات بردارد و با پوشاندن معانی جدید بر معانی کهنه و مستعمل آنها باعث ایجاد لذت در مخاطب و توسعهٔ معانی لغات و استعمال‌های زبانی شود؛ زیرا این شیوه یکی از راه‌های بسط و توسعهٔ دایرهٔ معانی لغات نیز به‌شمار می‌رود. هرچند استعداد ادیب از ذوق هنری و استعداد هنری بالاتری برخوردار باشد، لذت‌آفرینی حاصل از این ابتکار دوچندان خواهد شد. مهم‌ترین وجه تمایز آن با هنجارگریزی نیز در همین نکته نهفته است. نویسنده یا ادیب در هنجارگریزی از قواعد دستوری معمول و هنجار زبان در صورت و معنا عدول می‌کند که این باعث خلق نوعی انحراف از هنجارهای زبان و التذاذ برای خواننده می‌شود. درحقیقت در آشنایی‌زدایی، «نویسنده به جای مفاهیم آشنا، واژگان، شیوهٔ بیان یا نشانه‌های ناشناخته را به کار می‌گیرد. این ترفند، البته درک دلالت‌های معنایی اثر را بسیار دشوار می‌کند و موضوع را چنان جلوه می‌دهد که گویی از این پیش‌تر وجود نداشته است. هدفِ بیان زیبایی‌شناسی در این حالت، روشن‌کردن فوری و مستقیم معانی نیست، بلکه آفرینش حس تازه، ویژه و نیرومندی است که خود، آفرینندهٔ معانی تازه‌ای می‌شود» (جودی و تیموری، ۱۳۹۶ش، ص ۱۲). به‌طور خلاصه، هدف در آشنایی‌زدایی برخلاف هنجارگریزی، ایجاد نوعی غرابت زبانی در حیطهٔ معانی تازه و ناآشنا است تا خواننده به‌وسیلهٔ آن نوعی زیبایی احساس کند و بر ارزش ادبی متن افزوده شود.

٤-٣. هنجارافزایی (قاعده‌افزایی، فراهنجاری)

یکی از شگردهای برجسته‌سازی، قاعده‌افزایی است. مسئلهٔ قاعده‌افزایی و نتیجهٔ حاصل از این فرایند، یعنی توازن، نخستین‌بار از سوی رومن یاکوبسن مطرح شده است. به اعتقاد رومن یاکوبسن، فرایند «قاعده‌افزایی چیزی نیست به‌جز توازن در وسیع‌ترین مفهوم که این توازن ازطریق تکرار کلامی به دست می‌آید» (صفوی، ۱۳۷۳ش، ص ۱۵۰). هنجارافزایی (قاعده افزایی) هنجارگریزی از قواعد زبان نیست؛ بلکه اعمال قواعد اضافی بر قواعد زبان هنجار به شمار می رود. تکرار واج، واژه، جمله در چهارچوب آن قرار می‌گیرند (روحانی و عنایتی قادیکلائی، ۱۳۸۳ش، ص ٦٧). در فراهنجاری، کارکردهای زیبایی‌شناختی و عناصر ادبی نمودی کاملاً عینی می یابند. هرچه این کارکردها و عناصرِ هنرمندانه و ادبی، بارزتر باشد، فراهنجاری پویاتر و توانمندتر می‌شود (علوی مقدم، ۱۳۷۷ش، ص ٨٤). لیچ (Leech) نیز قاعده‌افزایی را دربردارندهٔ صنایع لفظی و ایجاد نظم معرفی کرده است (صفوی، ۱۳۷۳ش، ص ۱۲۹) و فراهنجاری را به هشت قسمت فراهنجاری واژگانی، دستوری، آوایی، خطی، معنایی، گویشی، سبکی، در زمانی (باستان‌گرایی) تقسیم می‌کند (Leech, 1969: 42).

در ادامه، مهم‌ترین صورت‌های برجسته‌سازی لفظی و معنوی در سورهٔ «مؤمنون» بررسی می‌شوند.

٤. بحث

در این بخش، مصادیق هنجارگریزی، شامل جنبه‌های صرفی (واژگانی)، نحوی، معنایی و هنجارافزایی شامل جنبه‌های توازن واژگانی و آوایی بررسی می‌شوند.

۱-٤. هنجارگریزی صرفی (واژگانی)

صرف، بخشی از دستور زبان است که ساخت واژه را تحلیل می‌کند. صرف به دو نوع اشتقاقی و تصریفی تقسیم می‌شود.

«در صرف اشتقاقی به آن بخش از ساخت توجه می‌شود که به واژه‌ها فارغ از نقش نحوی آن تعلق دارد و درواقع ساختی است که ازطریق آن، کلمه به دست می آید. در صرف تصریفی به بخشی از واژه پرداخته می شود که مستقیماً با نقش نحوی آن سروکار دارد. در این قسمت، کوشش می شود مجموعه تغییرات ساخت واژه به سبب نقش آن در جمله، مطالعه شود» (مدرسی، ١٣٨٦ش، ص ٢١٣).

گاهی اوقات خالق متن ادبی از قواعد حاکم بر صرف زبان تخطی می‌کند و ساخت‌هایی را در متن به کار می‌برد که بر حسب این قواعد، تأییدشدنی نیست (صفوی، ١٣٩١ش، ص ٤٦٦) و به دلیل برجسته‌بودن، سبب برانگیختگی دقت مخاطب و تلاش او برای کشف راز نهفته در این شیوهٔ کاربرد می‌شود. در سورهٔ مؤمنون، نمونه‌هایی از این برجسته‌سازی‌ها وجود دارد.

از نمونه‌های هنجارگریزی صرفی در سورهٔ مؤمنون، ابدال و ادغام برخی حروف فعل است که با هدف القای معانی خاصی صورت گرفته است. نمونهٔ آن، ابدال حرف قریب المخرج (تاء) به (دال) در فعل (یتدبَّرُ)، سپس ادغام دو حرف (دال) در یکدیگر در آیهٔ ٦٨ این سوره (أَفَلَمْ يَدَّبَّرُوا الْقَوْلَ أَمْ جَاءَهُمْ مَا لَمْ يَأْتِ آبَاءَهُمُ الْأَوَّلِينَ) است. به‌کارگیری فعل (یدّبَّروا) در این آیه به دلیل آن است که مخاطب در عظمت گفتار خداوند متعال، یعنی قرآن کریم تدبر و تفکر کند و آن را یک سخن عادی فرض نکند؛ زیرا این قرآن نص بی‌مانندی است که از جانب او برای هدایت مردم فرو فرستاده شده است و موجبات تأمین سعادت دنیوی و اخروی آنها را رقم می‌زند؛ در حالی که پیشینیان از این کتاب بی‌نظیر و ارزشمند بی‌بهره بوده‌اند؛ بنابراین، نیازمند تدبر عمیق در خود است و برای اینکه نیاز به این تأمل و تدبّر در آیه نمود برجسته‌ای داشته باشد، در قالب لفظ (یدّبَّروا) به جای (یتدبَّروا) محقق شده است. در این لفظ، کنار هم قرار گرفتن اصوات مجهور (دال) و (باء) و (راء) اهمیت و نیاز به این تدبر و تعمق را بیشتر روشن می‌کند؛ به طوری که دیگر الفاظ مترادف آن ازجمله (یتفکّروا) قدرت ابراز چنین معنایی را ندارند. «مقصود از طول تدبر، تدبر عقلی طولانی مدتی است که به سیراب‌شدن قوهٔ اندیشه ازطریق بررسی استدلال‌ها و براهین منجر می‌شود و مقصود از تدبر و مبالغه در آن، تدبر قلبی است که سبب می‌شود انسان به اقتضای آنچه عقل آن را می‌پذیرد و به صحیح‌بودن آن اعتقاد دارد، عمل کند» (السامرّائی، ٢٠٠٦م، ص ٤٢).

نمونهٔ دیگر آیهٔ ۹۹: (حَتَّى إِذَا جَاءَ أَحَدَهُمُ الْمَوْتُ قَالَ رَبِّ ارْجِعُونِ) این سوره است. در این آیه، با وجود اینکه مخاطب منادا، کلمهٔ (ربّ) است، بنابر اصل قاعدهٔ صرفی زبان خودکار، ضمیر فاعلی باید به‌صورت مفرد مذکر، یعنی (أَرْجِعْ) می‌آمد؛ اما برخلاف آن، به‌صورت جمع مذکر آمده است که علت چنین استعمالی در نظرگاه مخاطب، جالب توجه و بحث‌برانگیز است. علت این عدول، تبیین عظمت خداوند متعال در برابر مشرکانی است که به انکار روز رستاخیز و حیات اخروی می‌پرداختند و به جاودانه‌بودن خود اعتقاد راسخ داشتند. در اینجا خداوند متعال برای ضعیف نشان دادن و ناتوانی آنها برای بازگشت به دنیا، به هنجارگریزی و زیبایی‌آفرینی

به‌جایی دست زده که دقیقاً متناسب با سیاق آیه و بافت متنی آن است و بزرگی و عظمت او را در ضمن این شیوهٔ کاربرد، بیشتر نمایان می‌سازد.

همان‌طور که نمونه‌هایی از این عدول در متون قدیم عربی دیده می‌شود، مانند مصرع دوم بیتی از شاعر عرجی: «فإن شئتِ حرَّمتُ النساءَ سِواکُمْ» (ر.ک. زمخشری، ۲۰۰۹م، ص ۷۱۵؛ ابن‌عاشور، ج ۱۸، ص ۱۲۳؛ الشنقیطی، ج ٦، ص ۲۳۸)، در این جمله، باوجود اینکه مستثنی ضمیر (کِ) بوده است، شاعر برای تبیین جایگاه و شدت علاقه‌اش نسبت به این زن، دست به دو نوع هنجارگریزی زده است: نخست، کاربرد ضمیر جمع به جای مفرد. دوم، تغلیب مذکر بر مؤنث که پدیده‌ای شایع در زبان عربی است و در قرآن کریم نمونه‌هایی از آن دیده می‌شود؛ مانند آیهٔ ۳۳ سورهٔ احزاب: **(إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيراً)** که در اینجا بنا بر تفسیر برخی، موضوع تطهیر شامل تمام زنان پیامبر و خانوادهٔ ایشان می‌شود؛ اما بنا بر اصل تغلیب، به جای ضمیر (هُنَّ) ضمیر (کم) آمده است تا شامل همه شود و ترجیح جنس مؤنث بر مذکر پیش نیاید (ر.ک. الشنقیطی، ج ٦، ص ۲۳۸) و این یک اصل در زبان عربی محسوب می‌شود؛ مانند این عبارت: «ألا فارحَمونی یا إله محمّد إذا أیقن بالموت واطلع علی حقیقة الأمر أدرکته الحسرة علی ما فرَّط فیه من الإیمان والعمل الصالح فیه» (آنگاه که به مرگ یقین پیدا کرد و بر حقیقت امر واقف شد، نسبت به ایمان ناکافی و نداشتن اعمال نیکو، احساس پشیمانی کرد و (فریاد برآورد) هان! ای خدای محمد! بر من رحم آور) (ر.ک. زمخشری، ۲۰۰۹م، ص ۷۱۵).

در اینجا باوجود اینکه مخاطب منادا، کلمهٔ (إله)، مفرد است، گوینده برای تبیین جایگاه و عظمت خدای محمد(ص) از فعل (إرحَمُوا) به جای (إرحَمْ) استفاده کرده است که با بافت موقعیتی مقام خطاب، هماهنگی تام دارد.

درخور ذکر است قرطبی (۱۳۷۲ش، ج ۱۲، ص ۱٤۹) در تفسیر خود، کاربرد صیغهٔ جمع در آیهٔ ۹۹ را تکرار مفهوم فعل دانسته است؛ یعنی (ارجعنی ارجعنی). بقاعی (۱۹۸٤م، ج۱۳، ص ۱۸۵) نیز در تفسیر خود، ضمن ابراز نظر قرطبی، موضوع تعظیم در برابر خداوند متعال را پیش کشیده است و حتی دلیل دیگری برای جمع‌آمدن ضمیر ذکر کرده و مرجع ضمیر را خطاب به خداوند تعالی و فرشتگان او دانسته است و براساس دیدگاه او، عدول هنجاری در آیه وجود ندارد.

۲-٤. هنجارگریزی نحوی

وقتی کلام بر مدار نحو طبیعی زبان حرکت کند، دیدگاه گوینده دربارهٔ موضوع خنثی است؛ ولی همین که یکی از عناصر جمله از جایگاه طبیعی خود جابه جا شود، موقعیت آن عنصر در نگاه گوینده تغییر کرده و هر نوع چیدمان کلمات، حامل معنا و نگرشی متفاوت است (فروزنده، محمدی آسیابادی و بنی‌طالبی، ۱۳۹۵ش، ص ٤۵).

قاعده‌کاهی نحوی یکی از انواع هشت‌گانهٔ قاعده‌کاهی در تقسیم‌بندی لیچ است و مقصود از آن این است که ادیب با جابه‌جا کردن اجزای جمله و ترتیب آنها، دست به ترکیبی جدید بزند که «از قواعد نحوی زبان فراتر رود» (علوی مقدم، ۱۳۷۷ش، ص ۹۸) و به این ترتیب، موجب برجسته‌سازی و آشنایی‌زدایی شود. حذف، تقدیم و تأخیر، التفات،

تکرار، جابه‌جایی زمان فعل‌ها در زیرمجموعهٔ هنجارگریزی نحوی قرار دارند. یکی از جلوه‌های هنجارگریزی در سورهٔ مؤمنون، حذف است. نمونهٔ آن حذف وافر ضمیر (یاء) مفعولی از فعل‌های انتهایی آیات این سوره است که در بیشتر موارد به دلیل حفظ انسجام موسیقیایی فواصل آن صورت گرفته است؛ مانند: (قَالَ رَبِّ انْصُرْنِی بِمَا کَذَّبُونِ) (۲۶ و ۳۹) / (وَإِنَّ هَذِهِ أُمَّتُکُمْ أُمَّةً وَاحِدَةً وَأَنَا رَبُّکُمْ فَاتَّقُونِ) (۵۲) / (حَتَّى إِذَا جَاء أَحَدَهُمُ الْمَوْتُ قَالَ رَبِّ ارْجِعُونِ) (۹۹) و ... . در این آیات، اصل ترکیب‌های فعلی مشخص‌شده به‌صورت (کذَّبونی، فاتَّقُونی، أرجِعُونی) بوده است. علاوه بر این، حذف در برخی موارد آن، به دلیل توسّع در معنا صورت گرفته است؛ مانند آیهٔ ۶۰ این سوره: (وَالَّذِینَ یُؤْتُونَ مَا آتَوْا وَقُلُوبُهُمْ وَجِلَةٌ أَنَّهُمْ إِلَى رَبِّهِمْ رَاجِعُونَ) که مفعول اول فعل (یؤتونَ) به سبب عمومیت و اهمیت‌نداشتن آن در جمله حذف شده و شخص دریافت‌کنندهٔ کمک، مشخص نشده است تا بدین وسیله افادهٔ عموم را برساند و درِ عطا و بخشش برای تمام بندگان باز شود؛ همان طوری که مفعول دوم به‌صورت (ما)ی موصول مشترک آمده است که افادهٔ عموم می‌کند و دلیل آن، تعیین‌نشدن نوع کمک و مقدار آن است تا موضوع بر بخشش انسان بخشش‌گر متمرکز شود و مؤمنان را به بخشش بیشتر دعوت کند.

در سورهٔ مؤمنون ۳۵ مورد تقدیم معمول بر عامل وجود دارد که نسبت (۲۹/۶٪) از مجموع ۱۱۸ آیه را تشکیل می‌دهد. در بسیاری از موارد هدف از این تقدیم، علاوه بر رعایت فاصلهٔ میان آیات، افادهٔ معنایی ثانوی است؛ ازجمله، آیهٔ ۹ این سوره: (وَالَّذِینَ هُمْ عَلَى صَلَوَاتِهِمْ یُحَافِظُونَ). در اینجا خداوند تعالی به دلیل اهمیت نماز و مراقبت از آن، معمول فعل (یُحافظون)، یعنی (علی صلواتهم) را بر خود فعل مقدم کرده است. نمونهٔ دیگر، تقدیم (فی صلاتهم) بر عامل خود، یعنی (خاشعون) در آیهٔ ۲ این سوره: (الَّذِینَ هُمْ فِی صَلَاتِهِمْ خَاشِعُونَ) است که هدف، اهمیت‌بخشی به ذکر نماز است. «زیرا نماز مهم‌ترین رکن در اسلام است و تارک آن کافر به حساب می‌آید. حتی اگر شهادتین را بگوید و اگر خشوع را مقدم می‌کرد، معنا این طور می‌شد که خشوع مهم‌تر است؛ در حالی که نماز مهم‌تر از آن است و نماز بدون خشوع برتر و ارجمندتر از خشوع بدون نماز است و نمازگزار اگر خشوع نداشته باشد، واجب خود را به‌جا نیاورده است؛ اما اصل نماز را به جا آورده است، برخلاف کسی که اصلاً اهل نماز نیست» (السامرائی، ۲۰۰۳م، ص ۱۳۲) در *تفسیر روح المعانی* آلوسی (د.ت، ج۹: ص ۲۰۷) نیز آمده است: تقدیم جار و مجرور (فی صلاتهم) بر خبر (خاشعون) برای حفظ فاصله است؛ یعنی اگر گفته می‌شد (الذینَ هم خاشعون فی صلاتهم) تناسبی که با رعایت فواصل برای موافقت با کلام شنونده حاصل می‌شد، به هم می‌خورد؛ زیرا فاصلهٔ (خاشعون) مانند لفظ (مؤمنون) در آیهٔ قبلی مبنی بر (واو) و (نون) است؛ اما حقیقتی که شکی در آن نیست، این است که قرآن کریم هرچند به زیبایی موسیقیایی و حسن تناسب الفاظ اهمیت می‌دهد، اما اعتقاد به اینکه حفظ فاصله و تطابق با انتهای آیات، عاملی است که سبب شد تا ترکیب (فی صلاتهم) بر (خاشعون) مقدم شود، به‌تنهایی کافی نیست؛ زیرا حسن نظم قرآن در درجهٔ اول و قبل از تناسب فواصل، به مناسبات معنوی مربوط به سیاق بر می‌گردد؛ زیرا آن تناسب هرچند در موسیقی بخشی به نظم کلام کمک می‌کند و در نفس انسان اثر می‌گذارد،

اما قبل از آن، به نقشی بر می‌گردد که در کامل‌کردن معنا دارد (محمد اسماعیل، ۲۰۱٤م، ص ۱۱۳). تنوع آواهای متفاوت فواصل هنگام وقف، دلپذیری و شیرینی خاصی را در گوش شنونده ایجاد می‌کند و این فواصل نه‌تنها در القای معنا، در تقویت و تحکیم آن نیز نقش دارند؛ به گونه‌ای که سبب می‌شود مخاطب آمادهٔ پذیرش معانی شود. در این سوره، بیشتر فواصل به (ون) و معدودی به (ین) ختم شده‌اند و به‌کارگیری دو حرف مدی مجهور (واو) و (یاء) متصل به حرف (نون)، زیبایی و انسجام موسیقیایی آیات را علاوه بر موسیقی داخلی حاصل از تآلف کلمات و عبارات، دوچندان کرده است؛ زیرا (نون) یک حرف غنّه است و حروف (واو) و (نون) ما قبل آن نیز به دلیل مدّی‌بودن، گوشنوازی و حسن استماع آن را بیشتر کرده‌اند.

نمونهٔ دیگر آیهٔ ٤٥ و ٤٦ این سوره: ﴿ثُمَّ أَرْسَلْنَا مُوسَى وَأَخَاهُ هَارُونَ بِآيَاتِنَا وَسُلْطَانٍ مُبِينٍ* إِلَى فِرْعَوْنَ وَمَلَئِهِ فَاسْتَكْبَرُوا وَكَانُوا قَوْمًا عَالِينَ﴾ است. خداوند تعالی در این آیات، متعلق (بِآيَاتِنَا وَسُلْطَانٍ مُبِينٍ) را بر متعلق (إِلَى فِرْعَوْنَ وَمَلَئِهِ) مقدم کرده است؛ در حالی که طبق قاعدهٔ نحوی می‌بایست قبل از آن می‌آورد؛ یعنی: «أَرْسَلْنَا مُوسَى وَأَخَاهُ هَارُونَ إِلَى فِرْعَوْنَ وَمَلَئِهِ بِآيَاتِنَا وَسُلْطَانٍ مُبِينٍ» یا «أَرْسَلْنَا مُوسَى وَأَخَاهُ هَارُونَ بِآيَاتِنَا وَسُلْطَانٍ مُبِينٍ إِلَى فِرْعَوْنَ وَمَلَئِهِ»؛ اما خداوند متعال از این اصل عدول کرده است تا موضوع انذار خود را توسط حضرت موسی(ع) و هامان برجسته‌تر سازد و بر این موضوع تأکید کند که فرستادگان او با حجت و براهین روشنی نزد او فرستاده شده‌اند و موضوع اصلی نیز همین بوده است؛ اما نتیجه این شد که فرعون و اطرافیانش نافرمانی کردند و حقایق باطل، چشم‌ها و اندیشه‌های آنان را پوشاند و بر اساس این، (آيَاتِنَا وَسُلْطَانٍ مُبِينٍ) را که مقصود از آنها «نشانه‌ها و معجزاتی است که به آنها داده شده است» (ر.ک: ابوحیان الأندلسی، ج٦، ص ٣٧٦؛ الدرویش، ج٦، ص ٥١٩؛ البقاعی، ١٩٨٤م، ج١٣، ص ١٤٥)، به دلیل منزلت و جایگاه آنها مقدم کرده است و دلیل عطف (سلطان) بر (آیات) – علاوه بر معنای تقریباً همسان آنها – برتری و جایگاه بزرگ آن معجزات است؛ در غیر این صورت، بر یکدیگر عطف نمی‌شدند؛ زیرا عطف کلمه بر خود جایز نیست و کلمهٔ (سلطان) دلالت قطعی بر دست و عصا دارد (الدرویش، ١٩٩٢م، ج٦، ص ٥١٩). فرعون و اشرافیانش را نیز به دلیل پایین‌بودن منزلت آنها مؤخر کرده و حتی این موضوع در تقدیم ترکیب (مُوسَى وَأَخَاهُ هَارُونَ) نیز کاملاً مشهود است؛ زیرا آنها جزء رسولان و فرستادگان الهی هستند؛ اما درمقابل، فرعون به دلیل سرکشی و بزرگ‌بینی و هم‌شأن دانستن خود با خدایان و برتری نسبت به حضرت موسی(ع) و قوم خود، در مقابل آنان ایستاد و گفت: ﴿فَقَالُوا أَنُؤْمِنُ لِبَشَرَيْنِ مِثْلِنَا وَقَوْمُهُمَا لَنَا عَابِدُونَ﴾ (٤٧). پس در اینجا مقدم‌شدن جار و مجرور، حکایت از علو و برتری‌جویی فرعون و نپذیرفتن رسالت حضرت موسی(ع) دارد. بر اساس این، نظم ترکیب نحوی، راز برجستگی معنایی این دو آیه را دوچندان کرده و آن را به‌عنوان یکی از کارکردهای اصول فرمالیست‌ها تحقق عینی بخشیده است. علاوه بر این، به‌کارگیری ضمیر (نا) به جای (تُ) حکایت از تکبر رفتاری و عقیدتی او دارد. در سورهٔ مؤمنون، نمونه‌های مختلفی از انواع شیوهٔ التفات نیز وجود دارد. از نمونه‌های این کاربرد، جایگزین‌کردن اسم به جای ضمیر است. کاربرد اسم به جای ضمیر نیز در

دسته‌بندی التفات قرار دارد. درحقیقت، ازنظر تأثیرگذاری، هیچ تفاوتی در جایگزینی اسم ظاهر به جای ضمیر یا ضمیر به جای ضمیر وجود ندارد. این مقوله را از آن نظر التفات دانسته‌اند که شخص در حالت اسم یا ضمیری که به جای آن نشسته است، یکسان است. زرکشی نیز در بحث از التفات، جایگزینی اسم ظاهر به جای ضمیر را از مصادیق التفات می‌داند (۱۹٦۷م، ج۳، ص ۳۱٤؛ به نقل از مختاری و فرجی، ۱۳۹۲ش، ص ۱۱۲). در آیات ۵۷-٦۰ این سوره باوجود امکان کاربرد ضمیر (ه) به جای اسم (ربّ)، اسم ظاهر عیناً به جای ضمیر آمده است. شاید دلیل آن، عظمت‌بخشیدن به جایگاه انسان‌های مؤمنی باشد که از این اضافه‌کردن حاصل می‌آید: ﴿الَّذِينَ هُمْ مِنْ خَشْيَةِ رَبِّهِمْ مُشْفِقُونَ، وَالَّذِينَ هُمْ بِآيَاتِ رَبِّهِمْ يُؤْمِنُونَ، وَالَّذِينَ هُمْ بِرَبِّهِمْ لَا يُشْرِكُونَ، وَالَّذِينَ يُؤْتُونَ مَا آتَوْا وَقُلُوبُهُمْ وَجِلَةٌ أَنَّهُمْ إِلَى رَبِّهِمْ رَاجِعُونَ﴾. شیوهٔ دیگر، التفات در صیغهٔ ضمیر از خطاب به غیبت، در آیات ۵۲ و ۵۳ این سوره است: ﴿وَإِنَّ هَذِهِ أُمَّتُكُمْ أُمَّةً وَاحِدَةً وَأَنَا رَبُّكُمْ فَاتَّقُونِ، فَتَقَطَّعُوا أَمْرَهُمْ بَيْنَهُمْ زُبُرًا كُلُّ حِزْبٍ بِمَا لَدَيْهِمْ فَرِحُونَ﴾؛ یعنی اصل (تقطَّعوا) با توجه به ضمیر مخاطب (کم) در آیهٔ قبل، می‌بایست به‌صورت (تقطَّعتُم) می‌آمد.

نمونهٔ دیگر التفات از غیبت در آیهٔ ٦٤ به خطاب در آیه ٦۵ این سوره است: ﴿لَا تَجْأَرُوا الْيَوْمَ إِنَّكُمْ مِنَّا لَا تُنْصَرُونَ﴾. خداوند در این آیه، ضمیر (کُم) را جانشین لفظ (مترفین) در آیه قبل کرده است و آنها را مستقیماً انذار و تهدید می‌کند که امروز دیگر هیچ یاوری برای شما نخواهد بود.

۳-٤. هنجارگریزی معنایی

با توجه به اینکه حوزهٔ 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 با رسم و عادت هنجار تفاوت داشته باشد (علوی مقدم، ۱۳۷۷ش، ص ۷۲). در هنجارگریزی معنایی، واژگان در محور جایگزینی و محور همنشینی، مطابق عرف و هنجار عادی زبان نیستند (شمیسا، ۱۳۸۳ش، ص ۲۸۵). آرایه‌های ادبی در حوزهٔ بیان و بدیع، چون مجاز، استعاره، کنایه، حس‌آمیزی، پارادوکس، نماد، در حوزهٔ هنجارگریزی معنایی ارزیابی می‌شوند. در سورهٔ مؤمنون موارد چندی از استعمال استعاره، مجاز، کنایه و تضاد وجود دارند:

- آیهٔ ۱۳: ﴿ثُمَّ جَعَلْنَاهُ نُطْفَةً فِي قَرَارٍ مَكِينٍ﴾. در این آیه، «ترکیب (قرار مکین) استعاره از رحم است و به دلیلی اینکه آسیبی به آن نمی‌رسد، آن را به مکین به معنای شیء موجود در آن تشبیه کرده است» (الدرویش، ۱۹۹۱م، ج٦، ص ۵۰۱؛ الشنقیطی، ۱۹۹۵م، ج۵، ص ۷۸۰).

- آیهٔ ٦۲: ﴿وَلَا نُكَلِّفُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَا وَلَدَيْنَا كِتَابٌ يَنْطِقُ بِالْحَقِّ وَهُمْ لَا يُظْلَمُونَ﴾. در این آیه، قرآن به انسان ناطق تشبیه شده که یک نوع استعاره است. و دلیل آن «مبالغه در وصف گویابودن و برهان‌مند بودن آن و تشبیه به زبان یک سخنور در تعبیر از مکنونات و خفایای درون است» (الشریف الرضی، ۱۹۵۵م، صص ۱۵۳-۱۵٤).

- آیهٔ ٦۳: ﴿بَلْ قُلُوبُهُمْ فِي غَمْرَةٍ مِنْ هَذَا﴾. در این

آیه، کلمهٔ (غمرة) در اصل به معنای (سختی، شدت) و (آب بسیار زیاد و گرداب آن) (ابن منظور، بی تا، الزبیدی، ۱۹۹٤ م، ج ٥: ص ۲۹) است؛ اما از افادهٔ این معنا عدول کرده و به معنای (غفلت) و (گمراهی) و (سرگردانی) استعمال شده که یک نوع استعاره است (سید قطب، ۲۰۰۳م، ج٤، ص ٦٤۲؛ الآلوسی، ج۷، ص ٥٦۷؛ أبوحیان الأندلسی، ۲۰۱۰م، ج ۷، ص ٥٦۷؛ الشریف الرضی، ۱۹٥٥م، ص ۱٥٤؛ ابن منظور، بی تا، الزبیدی، ۱۹۹٤ م، ج ٥: ص ۲۹-۳۲) و حرف جر (مِن) قرینهٔ مانعهٔ آن است که «به دلیل غوطه‌ورشدن از روی جهل و نادانی، برای آنها مثل زده شده است یا به سبب پیروی از باطل شبیه افرادی هستند که در گرداب آب شنا می‌کنند» (أبوحیان الأندلسی، ۲۰۱۰م، ج ۷، ص ٥٦۷).

- آیهٔ ٦٦: (فَكُنْتُمْ عَلَى أَعْقَابِكُمْ تَنْكِصُونَ). «در این آیه، فعل (تَنكِصُونَ) استعاره از اعراض و رویگردانی و دوری‌گزیدن از شنیدن آیات قرآن آمده و جانشین فعل (تُعرِضُونَ) شده است» (ر.ک: أبوحیان الأندلسی، ۲۰۱۰، ج۷، ص ٥۷۲).

- آیهٔ ۱۰۲: (فَمَنْ ثَقُلَتْ مَوَازِينُهُ فَأُولَئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ). «در این آیه، کلمهٔ (موازین) بنا بر یکی از تأویل‌ها استعاره است. نخست اینکه معنی (موازین) در اینجا ایجاد تساوی و موازنهٔ درست بین اعمال باشد تا بدین وسیله سنگینی وزنهٔ نیکی‌ها بر بدی‌ها یا سنگینی وزنهٔ بدی‌ها بر نیکی‌ها مشخص شود؛ آنگونه که به‌وسیلهٔ ترازوها (وزنه‌ها) سنگینی شیء سنگین و سبکی شیء سبک مشخص می‌شود و تأویل دیگری که کلام با آن از حد استعاره خارج می‌شود، این است که کلمهٔ (موازین) در اینجا در معانی حقیقی خود به کار رفته باشد؛ ولی اعمال قابلیت وزن‌شدن با آنها را ندارد؛ زیرا آنها عرض‌هایی هستند که وجود مستقلی ندارند. بر این اساس، نظر برخی بزرگان عدل این است که مقصود از «وزن»، روشنی در یکی از کفه‌های ترازو؛ به عنوان نشانه‌ای برای رجحان پاداش و اطاعت و تاریکی در کفه‌ای دیگر؛ به عنوان نشانه‌ای برای رجحان عقاب و معصیت قرار داده شود. پس هرگاه رجحان با یکی از کفه‌ها باشد، به این حکم می‌شود که صاحبش اهل بهشت یا دوزخ یا مستحق پاداش و عقاب است (الشریف الرضی، ۱۹٥٥م، ص ۱٥٥). شایان ذکر است «سنجیدن با ترازو یکی از شیوه‌های تعبیری قرآن در تصویرسازی و تجسیم معانی در صورت‌هایی حسی و قابل درک است» (سید قطب، ۲۰۰۳م، ج٤، ٦٥۰).

- آیهٔ ٦۷: (مُسْتَكْبِرِينَ بِهِ سَامِرًا تَهْجُرُونَ). در این آیه، خداوند تعالی به موضوع یاوه‌گویی‌های مشرکان دربارهٔ پیامبر و قرآن اشاره می‌کند و بنا بر تفسیر برخی، ازجمله زمخشری (۲۰۰۹م، ص ۷۱۱) و ابوحیان اندلسی (۲۰۱۰م، ج۷، ص ٥۷۲) حرف (باء) برای تعدیه بوده و کلمهٔ (استکبار) متضمن معنای (تکذیب) یا مجاز از آن است.

- آیهٔ ۱۰۸: (قَالَ اخْسَئُوا فِيهَا وَلَا تُكَلِّمُونِ). در این آیه، لفظ (اخسئوا) کنایه از «خواربودن جهنمیان و کافران» در جهنم است.

- آیهٔ ۳۷: (إِنْ هِيَ إِلَّا حَيَاتُنَا الدُّنْيَا نَمُوتُ وَنَحْيَا وَمَا نَحْنُ بِمَبْعُوثِينَ). تضاد بین فعل «نموت» و «نحیا».

- آیهٔ ٤۳: (مَا تَسْبِقُ مِنْ أُمَّةٍ أَجَلَهَا وَمَا يَسْتَأْخِرُونَ). تضاد بین فعل «تسبق» و «یستأخرون».

- آیهٔ ۸۰: (وَهُوَ الَّذِي يُحْيِي وَيُمِيتُ وَلَهُ اخْتِلَافُ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ أَفَلَا تَعْقِلُونَ). تضاد بین فعل «یُحیی» و «یُمیت» یا بین اسم «اللیل» و «النهار» که همگی در

ایجاد لذت معنوی و موسیقی درونی نقش بسزایی دارند.

٤-٤. قاعده‌افزایی (هنجارافزایی) در سورهٔ مؤمنون

در این بخش به مواردی چون توازن واژگانی و آوایی موجود میان کلمات آیات پرداخته می‌شود.

٤-٤-١. توازن واژگانی

واژه یکی از عناصری است که صورت‌گرایان بر آن بسیار تأکید می‌کنند. به نظر آنها واژه، ابزار بیان مفاهیم و معانی در دست شاعر یا نویسنده نیست، بلکه مادهٔ اصلی کار این دو است. اثر ادبی از واژه‌ها تشکیل می‌شود و از همنشینی واژه‌ها و نظام آوایی و معنایی زبان شکل می‌گیرد. آهنگ درونی واژه‌ها و هماهنگی نظام آوایی آنها در ساختار زبانی، نظامی موسیقیایی به وجود می‌آورد که در این ساختار، فضا برای «رستاخیز کلمات» و بالندگی و رشد واژه‌ها و ساختار شعری گسترده‌تر می‌شود (علوی مقدم، ۱۳۷۷ش، ص ۷۳). در این میان، «تکرار در سطح واژگان از عواملی است که موجب قاعده‌افزایی و رستاخیز واژه‌ها می‌شود. تکرار، عامل ایجاد توازن در شعر به‌شمار می‌رود» (زارعی کفایت و محسنی‌نیا، ۱۳۹۲ش، ص ۱٦۳). در ادامه، عناصر تکرار در سورهٔ مؤمنون بررسی می‌شوند.

٤-١-١-٤. تکرار در سطح واج

از زیبایی های این سوره که گوش و چشم را نوازش می‌دهد، پایان‌یافتن هر آیه با ترکیب «ون» یا «ین» است. اوج این زیبایی زمانی است که ملاحظه می‌شود صد در صد آیات این سوره با این حرف پایان یافته است. علاوه بر این، استفاده از این کلمات با این دشواری و رعایت وزن و نقش نحوی، نشان دهندهٔ اعجاز نحوی و بلاغی قرآن است. ملاحظه می‌شود در برخی آیات، پس از کامل شدن معنا، حروفی آهنگین و موزون بر انتهای آنها اضافه شده است تا علاوه بر بار معنایی، خاصیت هم‌وزن بودن آیات حفظ شود. این تکرار، زیبایی آهنگینی را در گوش ایجاد می‌کند؛ به طوری که علاوه بر التذاذ مخاطب، باعث پذیرش بهتر معانی در نفس ایمان‌آورندگان و خضوع و خشوع آنان می‌شود؛ زیرا در این آیات، صفات مؤمنان به طرز بارزی در جملات کوتاه بیان شده‌اند. این موسیقیِ منبعث از انسجام فاصله، نقش بزرگ و اثر روانی زیادی در گوش‌دادن و توجه به این صفات دارد؛ به گونه‌ای که باعث ایجاد خشوع و آرامش درونی در شنونده یا خواننده می‌شود و ناشی از پیروی از آن صفات ارزشمندی است که ازطریق صدای متواتر آهنگین حاصل می‌آید و طنینی موسیقیایی ایجاد می‌کند که به تدبر در معانی و تفکر در آن توسط شخص مسلمان کمک می‌کند تا به مرتبهٔ مؤمنی برسد که متخلق به زیباترین صورت آن صفات است؛ زیرا سریع‌تر در ذهن ثبت می‌شود و گوش‌ها برای شنیدن آن آماده‌ترند و بهتر در ذهن جای می‌گیرد (أبوسالم، ۱٤۳۲ق، ص ۱۰۳).

٤-١-٢-٤. تکرار در سطح واژه

یکی دیگر از جلوه‌های زیبایی‌شناسی تکرار در آیات این سوره، تکرار برخی کلمات به‌منظور تأکید بر جایگاه و صفات والای مؤمنان است. خداوند در آیات ۲ تا ۱۱ سورهٔ مؤمنون (غیر از آیات ٦ و ۷)، ۷ بار کلمهٔ (الَّذِینَ) و ۹ بار ضمیر (هُم) را پشت سر هم تکرار کرده است و این نشان دهندهٔ اهمیت اعمال

مؤمنان به‌عنوان معیاری برای ایمان نزد خداوند است؛ آنجا که می‌فرماید: (قَدْ أَفْلَحَ الْمُؤْمِنُونَ، الَّذِينَ هُمْ فِي صَلَاتِهِمْ خَاشِعُونَ، وَالَّذِينَ هُمْ عَنِ اللَّغْوِ مُعْرِضُونَ، وَالَّذِينَ هُمْ لِلزَّكَاةِ فَاعِلُونَ، وَالَّذِينَ هُمْ لِفُرُوجِهِمْ حَافِظُونَ، إِلَّا عَلَى أَزْوَاجِهِمْ أَوْ مَا مَلَكَتْ أَيْمَانُهُمْ فَإِنَّهُمْ غَيْرُ مَلُومِينَ، فَمَنِ ابْتَغَى وَرَاءَ ذَلِكَ فَأُولَئِكَ هُمُ الْعَادُونَ، وَالَّذِينَ هُمْ لِأَمَانَاتِهِمْ وَعَهْدِهِمْ رَاعُونَ، وَالَّذِينَ هُمْ عَلَى صَلَوَاتِهِمْ يُحَافِظُونَ، أُولَئِكَ هُمُ الْوَارِثُونَ، الَّذِينَ يَرِثُونَ الْفِرْدَوْسَ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ).

نمونه دیگر تکرار کلمهٔ (الذینَ) و کلمهٔ (ربّ) در آیات ۵۷ تا ٦۰ و آیات ۹۳، ۹٤، ۹۷ و ۹۸ این سوره است: (إِنَّ الَّذِينَ هُمْ مِنْ خَشْيَةِ رَبِّهِمْ مُشْفِقُونَ، وَالَّذِينَ هُمْ بِآيَاتِ رَبِّهِمْ يُؤْمِنُونَ، وَالَّذِينَ هُمْ بِرَبِّهِمْ لَا يُشْرِكُونَ، وَالَّذِينَ يُؤْتُونَ مَا آتَوْا وَقُلُوبُهُمْ وَجِلَةٌ أَنَّهُمْ إِلَى رَبِّهِمْ رَاجِعُونَ) (۵۷-٦۰) /(قُل رَّبِّ إِمَّا تُرِيَنِّي مَا يُوعَدُونَ، رَبِّ فَلَا تَجْعَلْنِي فِي الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ) (۹۳-۹٤) (وَقُل رَّبِّ أَعُوذُ بِكَ مِنْ هَمَزَاتِ الشَّيَاطِينِ، وَأَعُوذُ بِكَ رَبِّ أَنْ يَحْضُرُونِ) (۹۷-۹۸). در این آیات، علت تکرار ندای (ربّ)، تأکید بر تضرع و تحریک رحمت الهی است؛ «زیرا در بلاغت شایسته نیست یک کلمه در یک جمله تکرار شود، مگر به دلیل غرضی باشد که متکلم آن را قصد می‌کند؛ مانند ایجاد تفخیم، تخویف، متنبه ساختن و امثال آن» (زمخشری، ۲۰۰۹م، ص ۸۱۵). همان‌طور که دیده می‌شود تکرار کلمهٔ (ربّ) در این دو آیه، باعث هنجارافزایی شده و موسیقی دلپذیری را ایجاد کرده که لذت شنیداری آن را دوچندان کرده است و نه‌تنها بر بافت و سیاق آیات لطمه‌ای وارد نمی‌سازد، بلکه بر معنای آیه می‌افزاید. این تکرار دل را نرم و ارتباط محکمی بین خدا و بنده‌اش ایجاد می‌کند. این کلمه بارها در این سوره تکرار شده است تا ویژگی‌های مؤمنان به‌خوبی از طرف خدا بیان شوند.

۳-۱-٤-٤. تکرار در سطح جمله

گاه قاعده‌افزایی و توازن با تکرار در سطح جمله به دست می‌آید. «تکرار در سطح جمله از سطح گروه فراتر می‌رود و می‌تواند به دو گونهٔ تکرار ناقص و تکرار کامل طبقه‌بندی شود» (صفوی، ۱۳۹۱ش، ص ٤۵۳). نمونهٔ آن آیهٔ ۱٤ این سوره است: (ثُمَّ خَلَقْنَا النُّطْفَةَ عَلَقَةً فَخَلَقْنَا الْعَلَقَةَ مُضْغَةً فَخَلَقْنَا الْمُضْغَةَ عِظَامًا فَكَسَوْنَا الْعِظَامَ لَحْمًا ثُمَّ أَنشَأْنَاهُ خَلْقًا آخَرَ فَتَبَارَكَ اللَّهُ أَحْسَنُ الْخَالِقِينَ). خداوند در این آیه، سه بار جملهٔ (خلقنا) را به کار برده و به‌نوعی به هنجارافزایی پرداخته است تا اهمیت خلقت انسان و قدرت آفرینندگی اش را بیان دارد و این مسئله را متذکر شود که خلقت انسان برای خداوند، کاری بسیار آسان و سهل است و او آفرینندهٔ مطلق جهانیان است. نکتهٔ دیگری که باعث برجستگی این آیه شده، کثرت کاربرد اصوات مفخمه (خ، ض، ق، ظ، غ) و همایش آنها در یک کلمه است که باعث زیبایی و تأثیر دلنشین دو چندان آنها شده است؛ مسئله‌ای که باعث خشوع قلب‌های مؤمنان در برابر عظمت حق تعالی برای خلقت انسانی است که از نطفه‌ای ناچیز آفریده شده است.

نمونهٔ دیگر، آیات ۲٦ و ۳۹ این سوره است که در آن حضرت نوح از خداوند متعال درخواست می‌کند که او را در برابر تکذیب قوم خویش یاری کند و برای اینکه شدت الزام را به تصویر بکشد، آن را در دو آیه ۲٦ و ۳۹ تکرار کرده است: (قَالَ رَبِّ انْصُرْنِي بِمَا كَذَّبُونِ) (۲٦) و (قَالَ رَبِّ انْصُرْنِي بِمَا كَذَّبُونِ) (۳۹).

۲-٤-٤. توازن آوایی

آوا و آهنگ ادای عبارات و ترکیب‌ها و طریقهٔ بیان آنها نقشی مهم و بارز در درک معنا و دریافت دلالت‌ها ایفا می‌کند و با ایجاد تنوع در آهنگ و نغمات، اغراض و معانی نیز تنوع می‌یابند. دانشمندان، دلالت صوتی و تأثیر آن در آشکارشدن معنا را مهم می دانند؛ زیرا بیان صحیح به شناخت معنا کمک می‌کند و وضوح‌نداشتن به ابهام معنا منجر می‌شود (الحازمی، ۲۰۰۳م، ص ۷۱۱).

بین لفظ و معنا مناسبتی وجود دارد که ازطریق اصوات حاصل می شود؛ یعنی هر وقت قصد شدت را داشته باشیم، از صدای شدید و هرگاه قصد نرمی و لطافت داشته باشیم، از صداهای نرم و لین استفاده می‌کنیم (الحازمی، ۲۰۰۳م، ص ۷۱۱). چهار سطحی که متن قرآن را تشکیل می‌دهد و ساختار آوایی منحصربه‌فرد قرآن بر آنها استوار شده است، عبارتند از:

۱. حروف یا صامت‌ها؛ ۲. حرکات یا مصوّت‌ها؛ ۳. الفاظ یا کلمات و ٤. ترکیب‌ها یا آهنگ.

صوت و جایگاه صامت ها و مصوت ها نقش مهمی در آشکارشدن معنا دارند. اگر صامت‌ها و مصوت‌ها به تناسب خاصی در محور همنشینی قرار گیرند و با نظمی خاص تکرار شوند، عامل مهمی در برجسته‌ساختن عناصر زبان به‌شمار می‌آیند که از نظرات صورت‌گرایان (فرمالیست‌ها) است. تکرار منظم و هماهنگ صامت‌ها و مصوت‌ها موجب می‌شود نوعی موسیقی درونی پدید آید که این موسیقی درونی در فرایند برجسته سازی (هنجارافزایی) زبان جای دارد که صورت‌گرایان بدان باور دارند؛ به‌ویژه اگر این نوع هماهنگی صوتی با فضا و زمینهٔ موضوع تناسب داشته باشد، بسیار مؤثر می افتد (علوی مقدم، ۱۳۷۷ش، ص ۱۱٦).

به اعتقاد یاکوبسن، مقصود از توازن آوایی، مجموعه تکرارهایی است که در سطح تحلیل آوایی امکان بررسی می‌یابند (صفوی، ۱۳۹۰ش، ج۱، صص ۱۸٤-۱۷۷). در این سوره، رابطهٔ صامت‌ها و مصوت‌ها با معنای کلام و حالتی که از آهنگ آنها احساس می‌شود، کاملاً مشهود است. در نظر صورت‌گرایان (فرمالیسم)، تکرار صامت باعث هنجارافزایی و نهایت زیبایی جمله می‌شود.

زبان‌شناسان بر این باورند که هر آوایی، این ویژگی را دارد که معانی و دلالت خاصی را القاء کند. علاوه بر این، از مؤلفه‌های خاص زیبایی‌شناسی نیز برخوردار باشد؛ بنابراین، قبل از هر چیز، آگاهی از انواع آواها ضروری به نظر می‌رسد. آواها را بر مبنای مخرج‌ها به دو دسته تقسیم می‌کنند:

الف) آواهای مجهور و مهموس؛ ب) آواهای شدید و رخو.

آواهای مجهور، آواهایی هستند که در اثنای تولید آنها تارهای صوتی در حنجره به ارتعاش در می‌آیند. بدین ترتیب، هنگام انقباض و بسته‌شدن چاکنای، تارهای صوتی به یکدیگر نزدیک می‌شوند؛ ازاین‌رو، چاکنای تنگ می‌شود؛ اما جریان هوا هنوز می‌تواند از آن عبور کند. با عبور هوا از این مجرا، تارهای صوتی به‌طور منظّم مرتعش می‌شوند و ویژگی خاصی را ایجاد می‌کنند (انیس، ۱۳۷٤ش، ص ۲۰). آواهای مجهور عبارت اند از: (ب، د، ذ، ر، ز، ج، ض، ظ، ع، غ، ن، م، ل، و، ی) (مشکوة الدینی، ۱۳۷۰ش، ص ٤۷).

آواهای مهموس، آواهایی هستند که در هنگام

تولید آنها تارهای صوتی از هم جدا هستند و به ارتعاش در نمی‌آیند (فرامکلین و رادمن، ۱۳۷۸ش، ص ۵۲)؛ امّا هنگام تولید این آواها، هوا در حلق یا دهان لرزش‌هایی را ایجاد می‌کند که هوای بیرون آنها را به گوش انتقال می‌دهد و انسان آن صدا را می‌شنود (أنیس، ۱۳۷٤ش، ص ۲۱). آواهای مهموس عبارتند از: (س، ک، ت، ق، ح، ث، ش، خ، ص، ق، ط). آواها براساس چگونگی عبور هوا هنگام تلفظشان به سه دسته آواهای شدید، رخوت و متوسط تقسیم می‌شوند.

آواهای شدید (انفجاری): حروف شدید، عبارتند از حروفی که هنگام ادای آن صوت، نَفَس از غایت شدّت و قوّت، حبس می‌شود (پورفرزیب، ۱۳۷۷ش، ص ۵۱). وقتی لب‌ها به‌شدت روی هم قرار می‌گیرند، در یک لحظه هوای خارج‌شده از شش‌ها مسدود می‌شود. پس از آن، وقتی لب‌ها به‌طور ناگهانی باز می‌شوند، هوای مسدودشده صدای انفجاری را پدید می‌آورد. صداهایی که دارای صفت شدّت‌اند، هوا در مخرج هر یک از آنها حبس می‌شود و جلوی عبور آن گرفته می‌شود و زمانی که دو اندام ناگهان از هم جدا می‌شوند، هوا صدایی انفجاری پدید می‌آورد. آواهای شدید عبارت‌اند از: (أ، ب، ت، د، ط، ک، ق، ج) (أنیس، ۱۳۷٤ش، ص ۲۳).

آواهای رخوت (سایشی): هنگام تلفظ صداهای دارای «رخوت»، هوا به‌شدّت حبس نمی‌شود و تنها در هنگام خروج هوا، مجرای آن صداها تنگ می‌شود. به‌واسطهٔ این تنگی مجرا، هوا در حین عبور از مخارج صداها نوعی سایش را ایجاد می‌کند که میزان آن به نسبت تنگی مجرای هوا فرق می‌کند. آواهای رخوت عبارتند از: (ز، ذ، ج، ش، ص، ض، س، ف، خ، غ، هـ ظ) (پورفرزیب، ۱۳۷۷ش، ص ۵۱).

آواهای متوسطه (روان): این آواها آواهایی هستند که ابن‌جنّی اصطلاح «حروف متوسطه» را بر آنها اطلاق می‌کند و در مطالعات آواشناختی نوین به آنها «آواهای روان» گفته می‌شود؛ یعنی آواهایی که نه صفت رخوت دارند و نه دارای شدت‌اند. اصوات متوسط عبارتند از: «لام»، «نون»، «عین»، «میم»، «راء» (طلیمات، ۲۰۰۰م، ص ۱۳۳).

سورهٔ مبارکهٔ مؤمنون مملو از اصوات مجهور و مهموس و شدید و رخوت است که این موضوع عامل مؤثری در خلق ارتباط منسجم بین اصوات و معانی حاصل از آن است. در عناوین زیر به این مطلب پرداخته می‌شود.

۱-۲-٤-٤. تکرار مصوّت‌ها

انسجام بین حرکات یک کلمه و کلمات ما بعد آن سبب می‌شود تا پژوهشگر یا مخاطب به کُنه معانی متمایز در رژفای آن کلمه پی ببرد. در سورهٔ مؤمنون آیاتی وجود دارند که در آنها تکرار مصوّت‌های کوتاه، جلوه‌های خاصی از زیبایی و طنین موسیقیایی را ایجاد کرده و باعث برجسته‌سازی آیات آن شده است. نمونهٔ آن، تکرار مصوّت کوتاه (ـُ) است که با توجه به نظر صورت‌گرایان، نوعی هنجارافزایی به‌شمار می‌رود و بین جایگاه این مصوت و معنای به تصویر کشیده در بافت، تناسب ایجاد می‌کند. تکرار حرکت ضمه در این سوره یکی از پرتکرارترین نمونه‌های کاربرد را در حرکت میانی یا انتهایی حروف کلمات تشکیل می‌دهد. نمونهٔ آن آیهٔ ۱۰۲ این سوره است: ﴿فَمَن ثَقُلَتْ مَوَازِينُهُ فَأُوْلَئِکَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ﴾. «موازین» جمع میزان، به معنای وسیلهٔ سنجش وزن است و در اینجا مقصود، ترازوی ظاهری دنیوی نیست؛ بلکه مقصود

وسیله‌ای متناسب با سنجش اعمال انسان‌هاست که گاهی اعمال انسان‌های دیگر را نسبت به آن می‌سنجند. در احادیث اسلامی حکایت شده است که امام علی(ع) و امامان بعدی، همان میزان‌های سنجش‌اند؛ یعنی اعمال انسان‌ها را نسبت به الگویی، همچون علی(ع) می‌سنجند و هر اندازه به اعمال آنها شباهت بیشتری داشته باشد، ارزش بیشتری دارد (رضایی اصفهانی، ۱۳۸۹ش، ج ٦، ص ۲۷۸). در این آیه، در بیان وضعیت رستگاران روز قیامت، از مصوت کوتاه (ـُ) استفاده شده است.

«به اقتضای ماهیت حرکات زبان عربی، ضمّه به ثقل حرکت خود متمایز می‌شود و این موضوع در مسندالیه، یعنی فاعل یا مبتدا بروز پیدا می‌کند؛ زیرا به هنگام ادای آن، انتهای زبان بالا می‌رود؛ به گونه‌ای که مخرج دچار تنگی می‌شود و بر آوای حرف پس از خود تأثیر می‌گذارد. از خلال بررسی کلمات مضموم، معنی ثبات، تمکن و استحکام دریافت می‌شود که در این صورت تآلف بین لفظ و معنا به وجود می‌آید» (عمایرة، ۱۹۸۷م، ص ٥٦).

بنا بر عقیدهٔ فوناجی، یکی از دلالت‌های ضمّه، کبر و عظمت است (مفتاح، ۱۹۸۹م، ص ٧٤). در اینجا حرکت ضمه متناسب با فعل و اسم‌ها و حروف پس از خود است و نشان از ارزش اعمال مؤمنان نزد خداوند دارد و استفاده از لفظ (موازین) به جای لفظ (اعمال) نشان‌دهندهٔ حسابرسی دقیق اعمال بندگان نزد خداوند در ترازوی عدل الهی است. نمونهٔ دیگر آیهٔ ٦٣ این سوره است: (بَلْ قُلُوبُهُمْ فِی غَمْرَةٍ مِّنْ هَذَا وَلَهُمْ أَعْمَالٌ مِن دُونِ ذَلِکَ هُمْ لَهَا عَامِلُونَ). در این آیه سخن از کفار است که عملشان غیر از عمل افراد نیک‌کردار است. کلمهٔ «غَمْرَةٍ» به معنای غرقاب و آبی است که تمام انسان را فرا می‌گیرد. گویا غفلت همهٔ وجود این گمراهان را گرفته است (قرائتی، ۱۳۸۱ش، ج۸، ص ۱۱۲). همان‌طور که مشاهده می‌شود در این آیه، در بیان میزان گمراهی افراد، از مصوت کوتاه (ـِ) و (ـُ) استفاده شده است. سنگین‌ترین مصوت‌ها واج (ـُ) است. استفاده از این مصوت ها با توجه به جایگاه آنها در جمله و حالتی که لب به هنگام تلفظ آنها به خود می‌گیرد، به کار می‌رود و با معنای به‌تصویرکشیده در آیات متناسب است.

تلفظ این مصوت‌ها متناسب با معنایشان است؛ چون در تلفظ این حرکات، مخرج دهان دچار تنگی می‌شود که متناسب با انسجام معانی کلمات است؛ به طوری که تعاقب حرکات ضمه و کسره در کلمات (قلوب)، (أعمال)، (عاملون) نشان‌دهندهٔ وخامت حال گمراهان و سرگردانی آنها در گرداب گمراهی است؛ بنابراین، استفاده از این حرکات، با موضوع سختی‌ها و بدبختی‌هایی که در زندگی دنیوی و اخروی مرتکب آن می‌شوند، تناسب تام دارد؛ زیرا انسان ابتدا دست به کار خلاف می‌زند، سپس کار خلاف برای او عادت می‌شود و او را به خود جذب می‌کند؛ یعنی در مسیر عمل و ارتکاب آن قرار می‌گیرد و پس از ارتکاب گناه، اسیر آن می‌شود و حالِ این گمراهان این‌گونه است. همچنین، وجود مصوت‌های کشیده در آیات این سوره نیز موجب آهنگ و طنین خاصی شده که این آهنگ و طنین با معنای نهفته‌شده در بافت آیات، متناسب است. هر یک از مصوت‌ها به شیوه‌ای در ساختار آیات به کار رفته اند تا با معنای مدنظر در سیاق آیات، هماهنگ باشند. در بیان مخالفت و تکذیب قیامت از مصوت‌های بلند و کشیدهٔ «ی» و «آ» استفاده شده است تا نهایت کفر و شک و انکار کافران

را بیان کند که در این کفر و انکار خود، پابرجا بودند. استفاده از این مصوت‌های کشیده، متناسب با انکار کافران است. تکرار این مصوت‌های کشیده به هنجارافزایی منجر می‌شود و کافران اعلام می‌دارند هیچ‌گاه به روز قیامت و دوباره زنده شدن انسان‌ها پس از مرگ باور ندارند.

نمونهٔ دیگر کاربرد مصوت بلند مجهور «آ» و مصوت کوتاه فتحه در آیهٔ ۷ این سوره است: (فَمَنِ ابْتَغَى وَرَاءَ ذَلِكَ فَأُولَئِكَ هُمُ الْعَادُونَ). در این آیه مصوّت بلند «آ»، ۵ بار و حرکت فتحه، ۷ بار تکرار شده است. این مصوت، سبک‌ترین مصوت‌ها است که با تلفظ آن، لب‌ها به‌آسانی به بالا متمایل می‌شوند. این شیوهٔ کاربرد با بافت معنایی آیه تناسب تام دارد. درحقیقت، خداوند با به‌کارگیری این حرف در آیه به مؤمنان هشدار می‌دهد که آنها باید عفت پیشه کنند و چشم و دل خود را در برابر فریبنده‌های ظواهر افراد نامحرم مصون نگاه دارند که در این صورت از راه راست منحرف می‌شوند و تجاوزکار و گناهکار به حساب می‌آیند. درحقیقت، امتداد صوت (الف)، از هشدار خداوند دربارهٔ این موضوع و اهمیت و توجه دادن مؤمنان به این مسئلهٔ مهم پرده بر می‌دارد و فتحه حرکتی است که به دلیل سبکی موجود در نطق آن و اتساع مخرج صوتی آن در مقایسه با دیگر حرکات، هیچ دشواری در نطق آن وجود ندارد و به همین دلیل، متناسب با الفاظی است که به‌راحتی ادا می‌شوند.

۲-۲-٤-٤. تکرار صامت‌ها

نمونهٔ آن آیهٔ ۱۱٦ این سوره است: (فَتَعَالَى اللَّهُ الْمَلِكُ الْحَقُّ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ رَبُّ الْعَرْشِ الْكَرِيمِ). این آیه برهانی برای تنزیه خدا از کار بیهوده است؛ چون در این تنزیه، خدا خود را به چهار وصف ستوده است: نخست اینکه خدا فرمانروای حقیقی عالم است. دوم اینکه او حق است و باطل در او راه ندارد. سوم اینکه معبودی به غیر او نیست و چهارم اینکه مدبر عرش کریم است و چون فرمانروای حقیقی است، هر حکمی دربارهٔ هر چیزی براند؛ چه ایجاد باشد و چه برگرداندن؛ چه مرگ باشد و چه حیات و رزق، حکمش نافذ و امرش گذرا است و چون حق است، آنچه از او صادر می‌شود و هر حکمی که می‌راند، حق محض است؛ چون از حق محض غیر از حق محض سر نمی‌زند و باطل و عبث در او راه ندارد. با توجه به اینکه ممکن بود کسی تصور کند با این خدا، خدایی دیگر و دارای حکمی دیگر باشد که حکم او را باطل سازد، خدا را به اینکه جز او معبودی نیست، وصف کرد و معبود به این سبب مستحق عبادت است که دارای ربوبیت است و چون معبودی غیر از او نیست، پس تنها رب عرش کریم هم او است – و تنها مصدر احکام این عالم او است –؛ عرشی که مجتمع همهٔ امور است و احکام و اوامر جاری در عالم، همه از آنجا صادر می‌شود. برای بیان شک‌ناپذیر بودن ربوبیت و وحدانیت خدا از چند تشدید پشت سرهم و به‌طور متوالی در «اللَّهُ، الْحَقُّ، إِلَّا و رَبُّ» استفاده شده است (طباطبایی، ۱۳۹۱ش، ج ۱۵، ص ۱۲۱). در این آیه، تکرار حرف مجهور «لام» باعث هنجارافزایی شده است. این حرف ازجمله حروف نرم است که قدما آن را حرف «ذلاقه» می‌نامند؛ یعنی از گوشهٔ زبان ادا می‌شود (ابن‌جنّی، بی‌تا، ج۱، ص ٦٤). علاوه بر آن، یکی از سبک‌ترین و مبسوط‌ترین حروفی است که سورهٔ مؤمنون به آن متمایز می‌شود؛ زیرا صدای رقیق و گوشنوازی دارد و موسیقی برجسته‌ای به آیات

می‌بخشد و این تکرار متناسب با بافت آیه است تا شدت و اهمیت این مسئله را نشان دهد. گویی تکرار صامت «لام» فرکانس نرم موسیقیایی را ایجاد می‌کند که به تناسب بافت آیه با بزرگی و عظمت خداوند و وحدانیت او تناسب تام دارد و تنها اوست که صاحب عرش بزرگ است و تنها پناهگاه و تکیه‌گاه مؤمنان به حساب می‌آید. علاوه بر این، بیشتر قاریان بر این موضوع اجماع کرده‌اند که لام (الله) زمانی که غیر مسبوق به کسره باشد، دلالت بر تفخیم دارد و لفظ جلالهٔ (الله) و برخی از مشتقات آن در عربی فصیح با این لام مفخمه می‌آیند تا با وحدانیت خداوند سبحان تناسب داشته باشد. برخی دانشمندان علم تجوید برای تفخیم لام (الله) دلیل غیر صوتی را نیز ذکر کرده‌اند. عبدالوهاب قرطبی می‌گوید: «تفخیم لام در اسم (الله) تعالی، به فخامت و بزرگی او اشاره دارد و این موضوع اصل در آن است؛ مگر اینکه مانعی در کار باشد» (الحمد، ۲۰۰۷م، ص ٤١١). نمونهٔ دیگر هنجارافزایی در آیهٔ ۲۳ این سوره است: **(وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَى قَوْمِهِ فَقَالَ يَا قَوْمِ اعْبُدُوا اللَّهَ مَا لَكُمْ مِنْ إِلَهٍ غَيْرُهُ أَفَلَا تَتَّقُونَ)**. استفادهٔ مکرر از حرف مجهور انفجاری «آ» و حرف مهموس انفجاری «قاف» در این آیه، باعث هنجارگریزی شده است. «قاف» ازجمله اصوات مهموس انفجاری است که به‌راحتی ادا می‌شود و «با ویژگی صوتی خود، بیان‌کنندهٔ نوعی کوبندگی، تندی و سرعت است» (عباس، ۱۹۹۸م، ص ۱۰۱). ابن‌سینا دربارهٔ آن گفته است: «قاف از کندن و بیرون‌کشیدن اجسام شنیده می‌شود و این موضوع بر جذابیت این موسیقی و برتری آن دلالت می‌کند» (ابن‌سینا، بی‌تا، ص ۹۳) که در همنشینی خود با حرف مجهور «آ» نوعی هشدار، تنبیه و بیداری را در مخاطب ایجاد می‌کند که با سیاق آیه در زمینهٔ فرمان خداوند به حضرت نوح(ع) در دعوت به توحید و خداپرستی، تناسب تام دارد. علاوه بر این، تکرار مصوت بلند (و) (ضمهٔ طویل) نیز تأمل‌پذیر است؛ زیرا لب‌ها هنگام ادای آن، گرد و به سمت جلو کشیده می‌شوند و این مسئله با موضوع دعوت بنده به عبادت پروردگار تناسب تام دارد و باعث خلق زیبایی بی‌نظیری در آیه شده است.

«خدا در این آیه از زبان حضرت نوح(ع) به قومش بیان می‌دارد که برای شما معبودی غیر خدا نیست؛ چون غیر از خدا، ربی که مدبر امور عالم و امور شما باشد نیست تا او را به امید خیرش و ترس از غضبش بپرستید و اینکه با فاء تفریع فرمود: (أفلا تتّقون) معنایش این است که وقتی برای شما ربی نباشد که مدبر امور شما باشد، پس با این حال باز هم از خدا نمی‌ترسید و از عذاب او بیم نمی‌دارید که غیر او را می‌پرستید؟» (قرائتی، ۱۳۸۱ش، ج۸، ص ۹۲). علاوه بر این، تکرار حرکت ضمه و کسره، به دلیل سنگینی ادای آنها، با عظمت دستور خداوند در خطاب به حضرت نوح(ع) در بیداری و آگاهی‌بخشی به قوم خویش و هدایت آنها در پرستش پروردگار و پروا از او تناسب تام دارد.

نمونهٔ دیگر، تکرار حرف (نون) در آیهٔ ۲۷ این سوره است: **(فَأَوْحَيْنَا إِلَيْهِ أَنِ اصْنَعِ الْفُلْكَ بِأَعْيُنِنَا وَوَحْيِنَا فَإِذَا جَاءَ أَمْرُنَا وَفَارَ التَّنُّورُ فَاسْلُكْ فيها مِنْ كُلٍّ زَوْجَيْنِ اثْنَيْنِ وَأَهْلَكَ إِلَّا مَنْ سَبَقَ عَلَيْهِ الْقَوْلُ مِنْهُمْ)** که ١٤ بار تکرار شده است.

«این حرف ازجمله حروف مجهور است که به تأثیرپذیری زیاد از اصوات مجاور خود، از بقیهٔ حروف متمایز می‌شود و یکی از پرکاربردترین اصوات ساکن

در زبان عربی بعد از «لام» است که در این حالت مستقیماً به حروف ما بعد خود می‌چسبد. این صوت با تکرار و مخرج خود با مفهوم آیه دربارهٔ موضوع وحی به حضرت نوح(ع) دربارهٔ ساختن کشتی و حمل گونه‌های جفت جانوری تناسب دارد. این حرف یکی از واضح‌ترین صامت‌ها در گوش است و برخی آن را شبه‌مصوّت نامیده‌اند» (عبدالجلیل، ۱۹۸۸م، ص ۱۷۳)؛ زیرا در آشکاربودن شبیه حرکات است. صدای (نون) در آیات شنود برجسته‌ای دارد و باعث افزایش وضوح و طنین در آن می‌شود؛ بنابراین، هیچ شکی نیست که علاوه بر صدای غنهٔ موسیقیایی موجود در این حرف، موسیقی‌ای را ایجاد می‌کند که باعث افزایش قدرت و طول امتداد شنیدن می‌شود. غنّه تنها امتداد صدای (نون) با فرکانس موسیقیایی زیبای آن است (الحمد، ۲۰۰۷م، ص ۱۱۸). علایلی دربارهٔ آن می‌گوید:

«نون برای تعبیر از درون اشیا به‌کار می‌رود و ارسوزی دربارهٔ آن می‌گوید: نون برای تعبیر از درون است و هر دو معنا صحیح و نزدیک به هم است؛ اما ناقص‌اند و این ایحاءات صوتی نون در اصل به این بر می‌گردد که نون یک صوت هیجانی است که برای تعبیر از حزن و اندوه جانکاه درونی بر می‌خیزد و بر اساس این، صوت طنین‌اندازی که مخرج آن نون باشد و لرزش‌های صوتی آن در سوراخ بینی باشد، درمجموع یکی از بهترین اصوات برای تعبیر از احساسات درد و خشوع است» (عباس، ۱۹۹۸م، ص ۱٦۰).

به‌کارگیری این حرف به‌خوبی نشان‌دهندهٔ اهمیت ندای پروردگار و بالارفتن صدای او در خطاب به نوح(ع) است که علاوه بر صفت مجهوربودن خود، ازنظر آوایی، آهنگ خاصی را ایجاده کرده است که باعث جلب توجه خواننده و پذیرش او می‌شود. همچنین، ضمیر متکلمی که مرجع آن کلمهٔ «الله» است، به دلیل نون جمعی که با صدای فتحهٔ طویل در ضمیر (نا) می‌آید، باعث عظمت‌بخشیدن به کلام شده است.

نمونهٔ دیگر تکرار حرف (خاء) و (راء) در آیهٔ ۷۲ این سوره است: (أَمْ تَسْأَلُهُمْ خَرْجًا فَخَرَاجُ رَبِّکَ خَيْرٌ وَهُوَ خَيْرُ الرَّازِقِينَ). خدا در این آیه به پیامبران خود می‌فرماید: در تبلیغ دین، نباید از مردم پولی طلب کرد؛ مردم در باب خواستن مبلغ پول حساسیت دارند: (أَمْ تَسْأَلُهُمْ خَرْجًا). در ادامه می‌فرماید مردم یک بار مزد می‌دهند، ولی خداوند همیشه روزی می‌دهد؛ زیرا «خَرْج» چیزی است که مصرف می‌شود و مردم آن را پرداخت می‌کنند، ولی «خَرَاج» بودجه مستمری است که از طرف خدا برای فرد تعیین می‌شود (طباطبایی، ۱۳۹۱ش، ج ۱۵، ص ۱۰۸)؛ بنابراین، خداوند در این آیه با تکرار ٤ بار صامت مهموس «خ» سعی بر تأکید بر روی خرج و خراج و خیر از سوی خدا به بندگان و رسولان خود دارد و از این طریق، هنجارافزایی می‌کند تا اهمیت مسئله را بازگو کند. به‌کارگیری این حروف نشان‌دهندهٔ تأکید بر اهمیت رزق‌دهی خداوند و مبالغه در آن است؛ به طوری که تنها رازق اصلی انسان خداوند است. «راء» ازجمله اصوات تکراری شدید و تکرار صفت برتری است و از آن جمله است «مکرّر». (سیبویه، ۱۹۸۸م، ج٤، ص ٤۳۵) و این صفت تکراری برجسته‌کنندهٔ «راء» از تکرار برخورد زبان با چانه به هنگام سخن‌گفتن پدید می‌آید و ازجمله اصواتی است که وضوح شنیداری بالایی دارد و تکرار آن در آیات در تعمیم معنای مقصود و بسط آن نقش دارد (صالح، ۲۰۰۳م، ص ۳۲). در این آیه تأکید بر خراج شده و صوت تکراری (راء) برای انسجام با

معنی (خراج) آمده و به‌واسطهٔ صفت تکراری خود، این موضوع برجسته شده است؛ گویی این زنجیرهٔ به‌هم‌پیوسته، هنگام ادای صوت، تلاش مضاعفی را هنگام از به‌هم‌بستگی و گشودگی گوشهٔ زبان هنگام پیوند متوالی آن با لثه به‌هنگام ادا در بر دارد. همان‌طوری که از تکرار این صوت، ایقاعی منسجم و انتقالات سریع نرمی بین کلمات ایجاد می‌شود که دلیل آن روش ادای این صوت است؛ مسئله‌ای که قاری هنگام تلاوت چندبارهٔ این جزء از آن بهره‌مند می‌شود؛ بدون اینکه این تکرار سنگین جلوه کند یا در آن دچار لغزش زبانی شود و صدای (راء) یک صدای مفخّم است.

۵. نتیجه

۱- نمونه‌های فراوانی از هنجارافزایی (تکرار صامت‌ها و مصوت‌ها) و هنجارگریزی (آوایی، صرفی، نحوی و معنایی) در آیات این سوره وجود دارد؛ به طوری که این هنجارافزایی و هنجارگریزی باعث عدول حروف، کلمات و واژه‌ها از اصل خود شده و این خارج‌شدن از اصل نه‌تنها به معنای آیات لطمه وارد نساخته، باعث زیبایی بیشتر آیات نیز شده است. حذف، تکرار، تقدیم و تأخیر در این سوره، با توجه به مقتضای حال و معنای مدنظر آیات صورت گرفته است.

۲- در سورهٔ مؤمنون، میان سویهٔ بیانی و آوایی رابطه‌ای تنگاتنگ وجود دارد و ساختار چهرهٔ هنری جملات قرآن بر پایهٔ درآمیختگی چهرهٔ بیانی با سویهٔ آوایی و آهنگین آن است. حروف، متناسب با نوع صدایی که از آنها به گوش می رسد، معانی خاصی را القا می کنند. هماهنگی بین اصوات مجهور، مهموس، شدید، رخوت، متوسط و مصوت‌ها با مفاهیم و معانی در آیات این سوره به‌وضوح دیده می‌شود که نشان‌دهندهٔ تناسب معنا با این اصوات است. در این سوره، هرگاه قصدِ شدت باشد، از صوت شدید و هرگاه قصدِ نرمی و لطافت باشد، از صوت نرم و دلنشین استفاده شده است.

۳- انتخاب کلمات و واژه‌های به‌کاررفته در جملات و عبارت‌های این سوره کاملاً حساب شده است و نظم خاصی در آیات این سوره دیده می‌شود؛ به گونه‌ای که اگر کلمه‌ای را از جای خود برداشته و خواسته شود کلمهٔ دیگری جایگزین آن شود که تمام ویژگی‌های کلمهٔ اصلی را ایفا کند، یافت نخواهد شد؛ زیرا گزینش واژه‌های قرآنی به گونه‌ای انجام شده است که تناسب میان آوای حروف و کلمات وجود دارد و همه در جای مناسب خود قرار گرفته‌اند. ویژگی اصوات و الفاظ به انتخاب درست و دقیق آنها با توجه به معنا و نیز قرارگرفتن در جایگاه مناسب خویش در جملات و هماهنگی آنها با واژه‌های قبل و بعد از خود بوده است.

کتابنامه

قرآن کریم

الآلوسی، محمود شکری. (د. ت). *روح المعانی فی تفسیر القرآن العظیم والسبع المثانی*. بیروت: دار إحیاء التراث العربی.

أنیس، ابراهیم. (۱۳۷٤ش). *آواشناسی زبان عربی*. ترجمه: ابوالفضل علامی میانجی و صفر سفیدرو. تهران. انتشارات اسوه.

ابن‌جنی. (بی‌تا). *الخصائص*. تحقیق: محمد علی نجار. مصر: مطبعهٔ دار الکتب.

أبوحیان الأندلسی، محمد بن یوسف. (۲۰۱۰م). *البحر المحیط فی التفسیر*. بیروت: دار الفکر.

ابن‌سینا، أبوعلی الحسین. (بی‌تا). *رسالهٔ أسباب حدوث الحرف*. تحقیق: محمد حسان الطیّان و یحیی میر علم. دمشق: مجمع اللغهٔ العربیهٔ.

ابوسالم، أحمد فرید. (۱٤۳۲ق). من خصائص النظم القرآنی فی سورتی المؤمنون و المعارج. *مجلهٔ العلوم العربیهٔ*، ۲۱، ۲-۲۱.

ابن‌عاشور، محمد طاهر. (۱۹۸٤م). *التحریر و التنویر*. تونس: دار التونسیهٔ للنشر.

ابن‌منظور، أبوالفضل جمال الدین بن مکرّم. (بی‌تا). *لسان العرب*. بیروت: دار صادر.

باطنی، محمدرضا. (۱۳٦٤ش). *چهار گفتار دربارهٔ زبان*. تهران: نشر آگاه.

البقاعی، برهان الدین أبوالحسن إبراهیم بن عمر. (۱۹۸٤م). *نظم الدرر فی تناسب الآیات والسور*. القاهرهٔ: دار الکتاب الإسلامی.

پورفرزیب، ابراهیم. (۱۳۷۷ش). *تجوید جامع*. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).

جودی، امیر و لیلا تیموری. (۱۳۹٦ش). کارکرد برجسته‌سازی در قرآن. *مجلهٔ مطالعات تفسیری معاصر*، ۱، ۹-٤۱.

الحازمی، علیان بن محمد. (۲۰۰۳م). *علم الدلالهٔ عند العرب*. *مجلهٔ جامعهٔ أمّ القری*، ۲۷، ۷۰۵-۷۲٦.

الحمد، غانم قدّوری. (۲۰۰۷م). *الدراسات الصوتیهٔ عند علماء التجوید*. ط۲. عمّان: دار عمّار.

الدرویش، محی‌الدین. (۱۹۹۲م). *إعراب القرآن الکریم وبیانه*. ط۳. دمشق: الیمامهٔ و دار ابن‌کثیر - سوریهٔ: دار الإرشاد.

رضایی اصفهانی، محمدعلی. (۱۳۸۹ش). *تفسیر قرآن کریم (ویژه جوانان)*. قم: عصر ظهور.

روحانی، مسعود و محمد عنایتی قادیکلائی. (۱۳۸۸ش). بررسی هنجارگریزی در شعر شفیعی کدکنی. *پژوهشنامهٔ زبان و ادب فارسی* (گوهرگویا)، ۳، ٦۳-۹۰.

زارعی کفایت، حشمت‌الله و ناصر. (۱۳۹۲ش). صورتگرایی و آشنایی‌زدایی در شعر ابوالقاسم شابی. *دو فصلنامهٔ نقد ادب معاصر عربی*، ۵، ۱۵۳- ۱۷۸.

الزبیدی، مرتضی. (۱۹۹٤م). *تاج العروس من جواهر القاموس*. تحقیق: عبد العزیز مطر. کویت: مطبعهٔ حکومهٔ الکویت.

الزرکشی، محمد بن بهادر. (۱۹٦۷م). *البرهان فی علوم القرآن*. تحقیق: یوسف عبد الرحمن مرعشلی. بیروت: دار المعرفهٔ.

زمخشری، محمود بن عمر. (۲۰۰۹م). *تفسیر الکشّاف*. تعلیق: خلیل مأمون شیحا. ط۳. بیروت: دارالمعرفهٔ.

السامرائی، فاضل صالح. (۲۰۰٦م). *بلاغهٔ الکلمهٔ فی التعبیر القرآنی*. ط۲. القاهرهٔ: شرکهٔ العاتک لصناعهٔ الکتّاب.

_____. (۲۰۰۳م). *لمسات بیانیهٔ فی نصوص من التنزیل*. ط۳. عمان: دار عمار.

سیبویه، أبو بشر عمر بن عثمان بن قنبر. (۱۹۸۸م). *الکتاب*. تحقیق و شرح: عبدالسلام هارون. ط۲. القاهرهٔ: مکتبهٔ الخانجی.

سید قطب. (۲۰۰۳م). *فی ظلال القرآن*. القاهرهٔ: دار الشروق.

الشریف الرضی، أبوالحسن محمد بن أحمد. (۱۹۵۵م). *تلخیص البیان فی مجازات القرآن*. بغداد:

مطبعة المعارف.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۵ش). *موسیقی شعر*. تهران: آگاه.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳ش). *نقد ادبی*. تهران: انتشارات فردوس.

الشنقیطی، محمد الأمین. (۱۹۹۵م). *أضواء البیان فی إیضاح القرآن بالقرآن*. بیروت: دار الفکر.

صالح، معین رفیق أحمد. (۲۰۰۳م). دراسة أسلوبیة فی سورة مریم. (أطروحة الماجستیر). جامعة النجاح الوطنیة.

صفوی، کورش. (۱۳۷۳ش). *از زبان‌شناسی به ادبیات*. ج۱. تهران: نشر چشمه.

_____. (۱۳۹۰ش). *از زبان‌شناسی به ادبیات*. چ ۳. تهران: سورهٔ مهر.

_____. (۱۳۹۱ش). *آشنایی با زبان‌شناسی در مطالعات ادب فارسی*. تهران: نشر علمی.

طباطبایی، سید محمدحسین. (۱۳۹۱ش). *المیزان فی تفسیر القرآن*. ترجمه: سید محمد باقر موسوی همدانی. قم: دار الفکر.

عباس، حسن. (۱۹۹۸م). *خصائص الحروف العربیة ومعانیها*. دمشق: اتحاد کتّاب العرب.

عبدالجلیل، عبد القادر. (۱۹۸۸م). *الأصوات اللغویة*. ط۱. عمان: دار الصفاء للنشر و التوزیع.

علوی مقدم، مهیار. (۱۳۷۷ش). *نظریه‌های نقد ادبی معاصر (صورت‌گرایی و ساختارگرایی)*. تهران: سمت.

عمایرة، خلیل. (۱۹۸۷م). *التحلیل اللغوی*. عمان: دارالمنار.

فروزنده، مسعود، محمدی آسیابادی، علی و علی بنی‌طالبی. (۱۳۹۵ش). هنجارگریزی در ویس و رامین فخرالدین اسعد گرگانی. *فنون ادبی*، ۳، ٤۳-٦۲.

فرامکلین. ویکتوریا و رابرت رادمن. (۱۳۷۸ش). *درآمدی برزبان شناسی همگانی*. ترجمهٔ علی بهرامی. تهران: انتشارات رهنما.

قرائتی، محسن. (۱۳۸۱ش). *تفسیر نور*. تهران: مرکز فرهنگی درس‌هایی از قرآن.

القرطبی، محمد بن أحمد. (۱۳۷۲ش). *تفسیر القرطبی*. تحقیق: احمد عبد العلیم البردونی. ط۲. القاهرة: دارالشایب.

محمد اسماعیل، اسماعیل محمد الأنور. (۲۰۱٤م). صفات المفلحین کما صوَّرتها سورة المؤمنون دراسة بلاغیة تحلیلیة تأملیة. (۱۸) ۸.

مختاری، قاسم و مطهره فرجی. (۱۳۹۲ش). آشنایی‌زدایی در جزء سی‌ام قرآن. *فصلنامهٔ علمی‌پژوهشی (پژوهش‌های ادبی – قرآنی)*، ۲، ۹۳-۱۱٦.

مدرسی، فاطمه. (۱۳۸٦ش). *از واج تا جمله: فرهنگ زبان‌شناسی دستوری*. تهران: انتشارات چاپار.

مشکوة الدینی، مهدی. (۱۳۷۰ش). *ساخت آوایی زبان*. مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد.

مفتاح، محمد. (۱۹۸۹م). *فی سیمیاء الشعر القدیم*. الدار البیضاء: دار الثقافة.

Leech, G.N.A. (1969). Linguistic Guide to English Poetry, London: Longman.

Us?. pragmatics & congnition.

Bibliography

The Holy Quran

Alusi, Mahmoud Shukri. (n.d). *Ruh al-Ma'ani fi Tafsir al-Quran al-'Azeem.* Beirut: House for the Revival of Arab Heritage.

Anis, Ibrahim. (1995). *Arabic phonology*. Translated by Abolfazl Allami Mianji and Safar Sefidro. Tehran: Osweh Press.

Interpretation of the Holy Quran (for the youth). Qom: Asr Zuhur.

Rouhani, Massoud and Mohammad Enayati Qadiklai. (2009). The Study of Abnormalities in Shafiee Kadkani's Poetry. *Journal of Persian Language and Literature (Gohar goya)*, 3, 63-90.

Zarei Kifayat, Hishmatullah and Nassir. (2013). Formalism and Defamiliarization in the Poetry of Abulghasim Shabi. *Two Quarterly Critique of Contemporary Arabic Literature*, 5, 153-178.

Al-Zubaidi, Murtaza. (1994). Taj al-Arus min Jawahir al-Ghamus. Investigated by Abdul Aziz Matar. Kuwait: Kuwait Government Press.

Al-Zarqashi, Muhammad bin Bahadur. (1967*). Al-Burhan fi Ulum al-Quran.* Investigated by Yusuf Abdul Rahman Marashli. Beirut: Dar Al-Ma'rifah.

Zamakhshari, Mahmoud bin Umar. (2009). *Interpretation of al-Kashshaf.* Investigated by Khalil Ma'mun Sheiha. Beirut: Dar Al-Ma'rifah.

Al-Samirai, Fadhil Salih. (2006). *The Rhetoric of Words in the Interpretation of the Qur'an.* Cairo: Atik Company for Book Writers.

_____. (2003). *Statement Touches in Texts of the Quran.* Umman: Dar Ammar.

Sibawayh, Abu Bishr Umar bin Uthman bin Qanbar. (1988). *Al-Kitab*. Investigated by Abdul Salam Haroon. Cairo: Khanji Library.

Seyed Ghutb. (2003). *In the Shadow of the Qur'an*. Cairo: Dar Al-Shuruq.

Al-Sharif Al-Radhi, Abu al-Hasan Muhammad bin Ahmad. (1955). *Summary of Metaphors of the Qur'an.* Baghdad: Ma'arif Press.

Shafiee Kadkani, Mohammad Riza. (2006). *The Music of Poetry.* Tehran: Agah.

Shamisa, Sirus. (2004). *Literary Criticism*. Tehran: Ferdows Press.

Al-Shanghiti, Muhammad Amin. (1995). *Lights of Statements in Explaining the Qur'an by the Qur'an.* Beirut: Dar al-

Ibn Jinnii. (n.d). *Al-Khasa'is*. Investigated by Mohammad Ali Najjar. Egypt: Dar al-Kutub.

Abu Hayyan Al-Andulusi, Muhammad ibn Yusuf. (2010). *Al-Bahr al-Muhit fi al-Tafsir*. Beirut: Dar al-Fikr.

Ibn Sina, Abu Ali Al-Hussein. (n.d). *The Cause of the Occurrence of Letters.* Investigated by Muhammad Hasan Al-Tayan and Yahya Mir Alam. Damascus: Arabic Language Community.

Abu Salim, Ahmad Farid. (1432 AH). From the Characteristics of the Qur'anic Order in the Surahs of Muminun and Ma'arij. *Journal of Arab Sciences*, 21, 2-21.

Ibn Ashur, Muhammad Tahir. (1984). *Al-Tahrir wa al-Tanwir.* Tunisia: Dar Al-Tunisia.

Ibn Manzoor, Abu al-Fadl Jamal al-Din bin Makram. (n.d). *Lisan al-Arab*. Beirut: Dar Sadir.

Batini, Muhammad Riza. (1985). *Four Speeches about language*. Tehran: Agah Press.

Al-Baqa'i, Burhan al-Din Abu al-Hasan Ibrahim bin Umar. (1984). *Order in the Proportion of Verses and Surahs.* Cairo: Dar al-Kitab al-Islami.

Purfarzib, Ibrahim. (1998). *Comprehensive Tajweed.* Tehran: Organization for the Study and Compilation of University Humanity Books (Samt).

Judy, Amir and Leila Teymouri. (2017). The Function of Highlighting in the Qur'an. *Journal of Contemporary Interpretive Studies*, 1, 9-41.

Al-Hazimi, Ali ibn Muhammad. (2003). Al-Dilalah Sciences Among Arabs. *Journal of Umm Al-Qura University*, 27, 705-726.

Al-Hamd, Ghanim Qudduri. (2007). *Sound Studies Among Scholars of Tajweed*. Umman: Dar Ammar.

Al-Darwish, Muhyeddin. (1992). *Irab al-Quran al-Karim wa Bayanuh.* Damascus: Al-Yamamah and Dar Ibn Kathir - Syria: Dar Al-Irshad.

Ridhaei Isfahani, Mohammad Ali. (2010).

Linguistics. Translated by Ali Bahrami. Tehran: Rahnama Press.

Qara'ati, Muhsin. (2002). *Tafsir Noor*. Tehran: Cultural Center Lessons from the Quran.

Al-Qurtubi, Muhammad bin Ahmad. (1993). T*afsir al-Qurtubi.* Investigated by Ahmad Abdul Alim Al-Burduni. Cairo: Dar Al-Shayib.

Muhammad Ismail, Ismail Muhammad Al-Anwar .(2014). The Attributes of the Righteous as the Surah of Muminun Describes. *A Rhetorical, Analytical, and Contemplative Study* (18) 8.

Mukhtari, Qasim and Mutahara Faraji. (2013). Defamiliarity in the Third Part of the Quran. *Journal of Scientific Research (Literary-Quranic Research)*, 2, 93-116.

Madrasi, Fatima. (2007). *From Phoneme to Sentence: Dictionary of Grammatical Linguistics*. Tehran: Chapar Press.

Mishkat al-Diny, Mahdi. (1991). *Phonetic Construction of Language*. Mashhad: Ferdowsi University of Mashhad Press.

Miftah, Muhammad. (1989). *In the Emage of Ancient Poetry.* White House: Culture House.

Leech, G.N.A. (1969). *Linguistic Guide to English Poetry*. London: Longman.

Us ?. pragmatics & congnition.

Fikr.

Salih, Mu'in Rafigh Ahmad. (2003). *A Professional Study in Surah Maryam.* (MA theses). National Najah University.

Safavi, Cyrus. (1994). *From Linguistics to Literature*. vol 1. Tehran: Cheshmeh Press.

_____. (2011). *From Linguistics to Literature.* vol 3. Tehran: Surah Mihr.

_____. (2012). *Familiarity with Linguistics in the Study of Persian Literature*. Tehran: Scientific Press.

Tabatabai, Seyed Mohammad Hussein. (2012). *Al-Mizan fi Tafsir al-Qur'an.* Translated by Seyed Muhammad Baqir Musawi Hamidani. Qom: Dar Al-Fikr.

Abbas, Hasan. (1998). *Characteristics of Arabic Letters and Their Meanings.* Damascus: Union of Arab Writers.

Abdul Jalil, Abdul Qadir. (1988). Linguistic Sounds. Umman: Dar Al-Safa for Publishing and Distribution.

Alavi Mughaddam, Mahyar. (1998*). Theories of Contemporary Literary Criticism (formalism and structuralism).* Tehran: Samat.

Amayira, Khalil. (1987). *Linguistic Analysis*. Umman: Dar al-Manar.

Furuzandeh, Masud, Mohammadi Asiabadi, Ali and Ali Bani Talibi. (2016). Abnormality in Weiss and Ramin Fakhreddin Asad Gorgani. *Literary Techniques,* 3, 43-62.

Franklin. Victoria and Robert Radman. (1999). *Introduction to General*