فصلنامه علمی ـ پژوهشی «پژوهش‌های ادبی ـ قرآنی»
سال چهارم، شماره سوم (پاییز ۱۳۹۵)

# بررسی فرآیند موسیقی جزء سیِ قرآن کریم
## از دیدگاه نشانه - معناشناسی گفتمان (مبتنی بر الگوی تنشی)

**مهین حاجی زاده**[۱]
**علی قهرمانی**[۲]
**سولماز پرشور**[۳]

## چکیده

ساختار زبانی قرآن کریم، یک ساختار موسیقایی است که با کاربست بهترین و جذاب‌ترین شیوه‌ها به انتقال پیام و محتوای دینی خود دست یازیده است. ساختار تمام اجزاء و عناصر موسیقایی آن متناسب با یکدیگر و هماهنگ با محتوا و اغراض دینی آیات به‌کار گرفته شده و در القای هر چه بیشتر معانی و مفاهیم آیات قرآنی سهیم است. یکی از دانش‌هایی که می‌تواند راه جدیدی را در مطالعات قرآن کریم بگشاید و به فهم آن یاری رساند، نشانه- معناشناسی گفتمانی است. نشانه-معناشناسی به منزله‌ی یکی از شیوه‌های نقد ادبی نو، برآیند نشانه‌شناسی ساختارگرا و نظام گفتمان روایی است که جریان تولید معنا را با شرایط حسّی- ادراکی پیوند می‌دهد. در این رویکرد، نشانه‌ها همراه با معانی به گونه‌هایی سیّال، پویا، متکثر و چند بعدی تبدیل می‌شوند. جستار حاضر درصدد است تا با رویکرد توصیفی ° تحلیلی، چگونگی شکل‌گیری فرآیند تنشی گفتمان را در برخی آیات جزء ۳۰ قرآن کریم و موسیقی حاصل از آیات و تأثیر آن در معانی را بررسی کند.

نتایج بررسی این پژوهش بر اساس الگوی تنشی نشان می‌دهد که در برخی آیات، خداوند به طور مستقیم وارد فضای گفته‌پردازی شده و سبب خلق فشاره‌ی عاطفی شده است، و در این حالت آیات با سرعت بیشتری بیان می‌شوند اما گاه خداوند از فضای گفته‌پردازی خارج شده و به فضای گفته‌ای وارد می‌شود و سبب خلق گستره‌ی شناختی می‌شود و در نتیجه آیات با کندی ادا می‌شوند. بنابراین الگوی نشانه-معناشناسی می‌تواند به عنوان روشی کارآمد در تجزیه و تحلیل متن ادبی قرآن به کار رود و رویکردی نو در بررسی موسیقی آیات داشته باشد و زمینه‌ساز خوانش تازه‌ای از این متن الهی گردد.

**کلید واژه‌ها:** قرآن کریم، موسیقی، نشانه- معناشناسی گفتمان، الگوی تنشی، جزء سیِ قرآن کریم.

---

**تاریخ دریافت ۹۵/۰۶/۱۰ تاریخ پذیرش ۹۵/۱۰/۰۷

۱ ـ نویسنده مسئول: دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان hajizadeh_tma@yahoo.com
۲ ـ استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان dghahramani@yahoo.com
۳ ـ کارشناس ارشد دانشگاه محقق اردبیلی porshoorsolmaz@gmail.com

## ۱ ـ مقدمه

نشانه‌شناسی که پیشینه‌ی آن به آثار اندیشمندان فلسفه و منطق در یونان باستان می‌رسد، به عنوان یک دانش مستقل و علمی از قرن بیستم در محافل زبان‌شناسی اروپا و آمریکا ظهور یافت. فردینان دوسوسور، زبان‌شناس سویسی و چارلز ساندرس پیرس فیلسوف پراگماتیست آمریکایی، بنیانگذاران نشانه‌شناسی جدید هستند. این دو بنیانگذار «اگرچه هم عصر بودند، هیچ یک از آن دو از کار دیگری خبر نداشت و همین امر باعث شد که از همان ابتدا دو گرایش متفاوت در نشانه‌شناسی پیدا شود: یکی نشانه‌شناسی فلسفی پیرس و دیگری نشانه‌شناسی زبانی سوسور.» (قائمی‌نیا، ۱۳۸۹،ص ۴۵-۴۴). سوسور و پیرس، تحولات گسترده‌ای را در نشانه‌شناسی ایجاد کردند و نظریات آنان مبنایی برای تحولات بعدی قرار گرفت. تا اینکه مطالعه نشانه از رویکرد ساختارگرایی سوسوری که مبتنی بر رابطه تقابلی صرف میان قطب‌های معنایی از پیش تعیین شده و سپس نظام گفتمان روایی گرمسی که برنامه‌گرا و بر مبنای تغییر از وضعیت اولیه به ثانویه بود وارد حوزه جدیدی شد که نشانه –معناشناسی گفتمانی نامیده می‌شود. این رویکرد جدید با تاثیرپذیری از داده‌های مربوط به علم پدیدارشناسی دریچه‌ای بدیع در مطالعات زبان‌شناسی و نشانه‌شناسی می‌گشاید. (شعیری، ۱۳۸۸الف، ص ۳۷). در نشانه– معناشناسی، معنا در گرو برنامه‌ی منطقی و هدفمند نیست بلکه آن به واسطه‌ی وجود عامل حسی–ادراکی، معنا را جریانی سیّال و پویا می‌داند که بر اساس رابطه‌ی تنشی شکل می‌گیرد. در این رابطه، نشانه پدیده‌ای است که از صفر تا بی‌نهایت در نوسان است. این رابطه‌ی سیّال و پویا که از تعامل دو بعد فشاره‌ای و گستره‌ای شکل می‌گیرد، به عنوان پایگاه ارزش‌های معنایی نام برده می‌شود.

لازم به ذکر است که موسیقی یکی از عناصر مهم متن ادبی است که دیگر عناصر را نیز تحت تأثیر و سیطره‌ی خود قرار می‌دهد. از این رو است که راز زیبایی متون ادبی، در موسیقی آن‌ها است. موسیقی سنگ بنای متن ادبی و از مقوّمات آن است مخصوصاً زمانی که شعر باشد، به‌طوری‌که تناسب و توازن خاصّی به شعر بخشیده و انفعالات ویژه‌ای را در روح آدمی برمی‌انگیزد، اما موسیقی موجود در متن ادبی تنها وسیله‌ی شادی نیست؛ بلکه آن توان بیان است که به معانی کمک می‌کند، به‌طوری‌که کلمات، آوا و حرکاتشان ما را به معنای مراد در متن ادبی نزدیک می‌کند. وحیدیان کامیار دو نقش برای موسیقی شعر بیان می‌کند: یکی اینکه وزن و الفاظ زیبا به خودی خود لذت‌بخش است. دوم اینکه نام‌آواها و حتی صوت‌های مناسب شعر سبب تقویت معنا و تشدید ارتباط می‌شود (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۵: ۳۷).

یکی از موضوعات درخور اهمیت و کلید فهم و تفسیر قرآن کریم، کشف زبان قرآن است. بخشی از اعجاز زبانی قرآن مربوط به موسیقی شگفت‌انگیز آیات آن است. اعجاز قرآن در دو جنبه‌ی فرم و محتوای آن صورت گرفته است، به‌طوری‌که اگر معنا فخیم است، واژه‌ها نیز فخیم‌اند و اگر معنا روان است واژه‌ها نیز روان‌اند. مصطفی صادق رافعی ادیب و شاعر برجسته‌ی قرن ۱۹ مصر، در این باره می‌گوید: «از جمله امور شگفت انگیز آنکه، تأمّل در سیاق آیات قرآنی موجب حیرت انسان گشته از جهت اینکه از یک نظر تصوّر می‌شود که الفاظ آن در سیاق و ترتیب معانی هستند. پس از دقّتی دوباره چنین می‌نماید که معانی آن پیرو الفاظ هستند. دوباره گمان منقلب گردیده و به نظر می‌آید که الفاظ تابعی برای معانی خود هستند و همواره این کشمکش فکری و تبدیل رأی مادام که نظر و تعمق انسان در قرآن باقی است موجود است و از صورت اوّل به صورت دوّم و از صورت دوّم به صورت اوّل منتقل می‌گردد و فکر و نظر بر یک جهت استقرار پیدا نمی‌کند» (رافعی، ۱۳۸۷: ۳۰). پس خداوند برای القای مفاهیم دینی خود از موسیقی استفاده کرده تا هم کلام را زیباتر کند و هم در تأثیر آن بر مخاطب بیافزاید. گاه آیاتی در قرآن یافت می‌شود که در ظاهر به صورت موزون هستند، همچون: «إِنَّا خَلَقْنَا الإِنْسَانَ مِنْ نُطْفَةٍ» (انسان/۲) که بر وزن بحر منسرح است یا «تَبَّتْ یَدا أَبِی لَهَبٍ وَ تَبَّ» (مسد/۱) که بر وزن مستفعلن مفاعلتن است و این عجیب نیست، به دلیل اینکه در سخنان مردم نیز از این‌گونه جملات موزون فراوان است و علت آن انسجام شدید آیات قرآنی است. مهدی اخوان ثالث در مقاله‌ی خود تحت عنوان "آیات موزون افتاده" به این مطلب اشاره کرده و می‌گوید: « بعضی از آیات قرآن، چنان که به نظر می‌رسد، موزون افتاده است؛ یعنی گهگاه آیه‌ای به تمامی، یا قسمتی از آیتی، یا دو سه آیه از آیات پشت سر هم، وزناً منطبق با بحری یا مزاحف بحری از بحور عروضی می‌افتد، چنان که می‌توان مصرعهایی در بحور مختلف از آن آیات استخراج کرد.» (اخوان ثالث، ۱۳۹۲) جاحظ نیز در کتاب "البیان و التبیین" خود به این نکته اشاره کرده و می‌گوید: «اگر در گفته‌ها، خطبه‌ها و نامه‌های مردم دقّت کنی عبارات فراوانی به وزن «مستفعلن مستفعلن» و «مستفعلن مفاعلن» خواهی یافت و این در حالی است که هیچ یک از مردم این مقدار از وزن را شعر نمی‌داند؛ اگر فروشنده‌ای در بازار فریاد بزند که «مَن یَشتری البادنجان؟» [بردار ببر بادنجان]، کلامی بر وزن «مستفعلن مفعولات» گفته است. اما چگونه چنین گفته‌ای می‌تواند شعر باشد درحالی‌که گوینده‌اش قصد شعر گفتن نداشته است و علاوه بر این، این مقدار از وزن در هر کلامی فراهم می‌گردد؟ هنگامی یک کلام شعر دانسته می‌شود که آن مقدار از وزن حاصل شود که دریابیم این محصول شعر و حاصل شناخت اوزان و قصد سخن گفتن به یکی از این اوزان است.» (بنت الشاطی، ۱۳۷۶: ۳۹).

هدف اصلی ما در این پژوهش، مطالعه‌ی شکل‌گیری فرآیند تنشی گفتمان و موسیقی موجود در آیات و تأثیر آن در معانی برخی آیات جزء ۳۰ قرآن است و از آنجا که تطبیق مباحث نشانه-معناشناسی با قرآن، یکی از زمینه‌هایی است که می‌تواند دریچه‌ی تازه‌ای را به فهم این کتاب آسمانی بگشاید، لذا پژوهش در این زمینه از اهمیّت بالایی برخوردار است. سوال‌هایی که در این نوشتار می‌خواهیم پاسخی برای آنها بیابیم، عبارتند از:

۱. نشانه ° معناشناسی گفتمان، چگونه سبب تولید معنا در قرآن می‌شود؟ ۲. نظام تنشی موجود در آیات قرآن چگونه است؟ ۳. چگونه موسیقی موجود در متن آیات با معانی آیات همسو و همگرا است؟

## ۲ ـ پیشینه

در مورد سابقه و پیشینه‌ی پژوهش در این باره باید گفت که؛ دیدگاه نشانه معناشناسی، دیدگاه جدیدی است که از سوی زبان‌شناسان و نشانه‌شناسانی چون گرمس و فونتنی مورد توجه قرار گرفته است. در ایران نیز حمیدرضا شعیری به این موضوع علاقه‌ی وافر نشان داده و سه کتاب به نام‌های «تجزیه و تحلیل نشانه-معناشناختی گفتمان»، «راهی به نشانه- معناشناسی سیّال» و «نشانه معناشناسی ادبیات» را نگاشته است و همچنین برخی از علاقمندان به نشانه-معناشناسی، مقالاتی در این باره نوشته‌اند که از جمله این مقالات می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

بررسی الگوی نشانه- معناشناسی گفتمانی در شعر قیصر امین‌پور (عبدالله حسن‌زاده میرعلی، ابراهیم کنعانی-۱۳۹۰)، بررسی عملیات زبانی گفتمان در منظومه‌ی «صدای پای آب» سهراب سپهری براساس الگوی نشانه ° معنا شناختی گفتمان (مهدی شریفیان-۱۳۹۱)، از کرامت جاهلی تا کرامت قرآنی؛ نشانه شناسی فرآیندهای گفتمانی کرامت در قرآن با تکیه بر الگوی تنشی (سید حسن سعادات مصطفوی، حمیدرضا شعیری، هادی رهنما-۱۳۹۲)، بررسی نشانه-معناشناختی شعر مانلی نیما یوشیج (اکرم آیتی-۱۳۹۲)، تحلیل نشانه-معناشناختی شعر باران (حمیدرضا شعیری، عصمت اسماعیلی، ابراهیم کنعانی-۱۳۹۲)، بررسی نشانه-معناشناسی گفتمان در شعر "پی‌دارو چوپان" نیما یوشیج (اکرم آیتی-۱۳۹۲)، اما به دلیل اینکه این نظریّه چندان به صورت نظام‌مند در تحلیل آثار ادبی به کار نرفته است، بنابراین جای خالی آن در تحلیل متون ادبی و مخصوصاً متن ادبی قرآن کریم احساس می‌شود.

### ۳ ـ نشانه – معناشناسی

نشانه معناشناسی؛ در کنار دیگر مباحث نشانه‌شناسی، مطالعات نشانه‌ها را متحول کرده است. نشانه- معناشناسی گفتمانی، برآیند نشانه‌شناسی ساختارگرا و پساساختارگراست. سوسور بنیانگذار

مکتب ساختارگرای اروپایی، درتحلیل‌های ساختارگرایانه‌ی خود بر روابط سلبی تاکید می‌کند. او نشانه را ناشی از پیوند و رابطه‌ی دو سویه‌ی بین دال و مدلول می‌داند و معتقد است که وجود یکی دیگری را تداعی می‌کند. برخلاف او به باور پیرس، کلیت فرآیند معناسازی از تعامل بین الگوی سه وجهی نشانه با یکدیگر شکل می‌گیرد که این الگوی سه وجهی عبارتند از: بازنمودن (صورتی که نشانه به خود می‌گیرد)، تفسیر (معنای نشانه) و موضوع (که نشانه به آن ارجاع می‌دهد) (سجودی، ۱۳۸۷،ص ۲۷). درحالی که سوسور نشانه را رابطه‌ی لازم و ملزوم بین دال و مدلول می دانست، پیرس آن را رابطه‌ی غیر متقارن می‌داند. لذا هنوز نمی‌توان از نشانه – معناشناسی گفتمانی سخن گفت. یلمسلف، زبان شناس دانمارکی، نظریه‌ی سوسور را در مورد نشانه تکمیل و دو سطح بیان و محتوا را به جای دال و مدلول پیشنهاد کرده است. به اعتقاد او، نشانه منفک نیست و نمی‌توان آن را منزوی دانست. به همین دلیل، او چشم‌انداز نشانه‌ای را به چشم‌انداز زبانی تغییر می‌دهد. (شعیری، ۱۳۸۸ب،ص ۴۱). گرمس در تکمیل سطح زبانی یلمسلف، جریان‌های حسی و عاطفی را عنصر اصلی تولید معنا در گفتمان معرفی می‌کند. او سطح بیان را برون- نشانه و سطح محتوا را درون- نشانه می‌نامد و با مطالعه‌ی ترکیبات نشانه‌ها و بررسی ارتباط بین آن‌ها؛ البته از نوع انسانی آن، به تبیین نظریّه‌ای می‌پردازد که زمینه را برای عبور از نشانه‌شناسی ساختارگرا به نشانه – معناشناسی گفتمانی فراهم می-آورد (همان،ص ۴۲). این رابطه‌ی انسانی، به دو روی نشانه، کارکردی حسّی- ادراکی می‌بخشد و سبب پیوند بیان و محتوا با یکدیگر یا نزدیکی، دوری و یا سبقت آن‌ها از هم می‌شود. این حضور حسّی- ادراکی، با پدیداری کردن نشانه در سراسر گفتمان حضور دارد و با کنترل جریان شکل‌گیری معنا، آن را به جریانی شهودی و سیّال تبدیل می‌کند (شعیری و وفایی، ۱۳۸۸،ص ۴). نشانه صرفاً نامی نیست که بر چیزی گذاشته شده، بلکه کلی است پیچیده که یک تصویر آوایی و یک مفهوم آن را به هم می‌پیوندد. (اسکولز، ۱۳۸۳،ص ۳۴). در این رویکرد، جریان معناسازی جریانی سیال، پویا و تغییرپذیر است و با نشانه‌ها نمی‌توان به گونه‌ی مستقل و عناصر جدا از هم برخورد کرد، بلکه باید با دیدگاه گفتمانی به مطالعه‌ی آن‌ها پرداخت.

## ۴ ـ عملیات گفتمان

گفتمان معادل واژه‌ی فرانسوی discourse اصطلاحی زبان‌شناسی است (بهرامپور، ۱۳۷۹،ص ۲۲). گفتمان، گونه‌های مدلولی فرایند تولیدات زبانی است که بسیار پویا، جهت‌مند و هدف‌دار هستند و منجر به تولید متن می‌شوند (شعیری، ۱۳۸۹،ص ۹). هرگاه فرآیند نشانه – معناشناسی تحقق پیدا کند و

در کنش زبانی که حاصل آن متن است تجلی پیدا کند، گفتمان شکل گرفته است. از نظر بنونیست نیز هرگاه فردی طی کنش گفتمانی و در شرایط تعاملی، زبان را مورد استفاده‌ی خود قرار دهد به تولید گفتمان دست یافته است (Benveniste, 1974,p 266). تحلیل گفتمان نیز که معادل Analys Discourse است، همان تحلیل کلام و بررسی نقاط ضعف و قوت آن است. لازم به ذکر است که نظام گفتمانی، نظامی باز است. در چنین شرایطی، معنا هیچ‌گاه پایان نمی‌پذیرد. بلکه همواره در مقابل گونه-ای گریزان قرار دارد؛ گونه‌ای که گویا در مقابل ما شکل می‌گیرد، ولی هیچ‌گاه به طور کامل دست-یافتنی نیست و این نکته‌ای است که سیال بودن معنا را می‌رساند (شعیری، ۱۳۸۹،ص ۴). انواع نظام-های گفتمانی که در تحلیل گفتمان‌ها به کار گرفته می‌شود عبارتست از: نظام گفتمانی تجویزی، القایی یا تعاملی شناختی، تنشی و رخدادی (گرمس، ۱۳۸۹،ص ۱۰-۵).

## ۴-۱ شاخص‌های عملیات گفتمان

از جمله شاخص‌های اساسی در عملیات گفتمان؛ اتصال، انفصال و تنش است که به وسیله‌ی آن‌ها می‌توان از متن ادبی قرآن نقدی تازه و زبان شناسانه کرد و لذا به طور خلاصه به شرح آن‌ها پرداخته می‌شود.

### ۴-۱-۱ اتصال (فشاره) گفتمانی

برای شکل‌گیری کارکرد نشانه، سخن باید بین درونه‌ها و برونه‌ها تبادل برقرار کند. درونه‌ها، همان فشاره‌ی گفتمانی است و برونه‌ها هم، همان گستره‌ی گفتمانی است. حضور مستقیم گفته‌پرداز با نشانه‌های مختلف در متن، اتصال گفتمانی نامیده می‌شود. برای تولید گفته، سه عامل گفتمان: (من، اینجا و اکنون) باید حضور داشته باشند تا عملیات اتصال گفتمانی شکل بگیرد. این عملیات به علت بازگشت به بنیان‌های گفتمان (من، اینجا و اکنون) موجب محدودیت حوزه‌ی کلامی می‌شود (شعیری، ۱۳۸۹: ص۲۶-۲۵). و «سخن در این شرایط راهی جز جست و جوی وضعیت اولیه یا مادر (کنش حاضرسازی) را ندارد.» (شعیری، ۱۳۸۴الف، ص ۱۹۱). بنابراین در چنین وضعیتی که کنش گفتمان بر اتصال پای‌بند است گفته‌پرداز، خود و دنیای خود را به تصویر می‌کشد و راه بر گسترده شدن سخن بسته می‌شود. نمونه‌ای از اتصال گفتمانی در قرآن:

سوره‌ی بلد: «لَا أُقْسِمُ بِهَذَا الْبَلَدِ (۱) وَأَنتَ حِلٌّ بِهَذَا الْبَلَدِ (۲) وَوَالِدٍ وَمَا وَلَدَ (۳).»

در این گفتمان ادبی، گفته‌پرداز یعنی خداوند به وسیله‌ی عاملِ (أنا) که از فعل (أُقْسِمُ) فهمیده می‌شود و به وسیله‌ی عامل مکانی "این‌جا" که از (بِهَذَا الْبَلَدِ) به دست می‌آید و به وسیله‌ی عامل زمانی "اکنون" که از سیاق متن فهمیده می‌شود توانسته وضعیتی تک بعدی ایجاد کند. بنابراین فضای گفته‌پردازی محل افزایش فشاره‌های عاطفی و کاهش گستره‌های شناختی است. (بِهَذَا الْبَلَدِ) در آیه‌ی ۲ تکرار شده است برای تاکید معنی آیه و زیبایی تلفظ در تکرار یک واژه. طول هر سه آیه یکنواخت و با فاصله‌های یکسان «فَعَلَ» آمده‌اند تا هم خواندن آیات برای خواننده آسان باشد و هم در مخاطب تأثیر بگذارد چراکه موسیقی یکی از عواملی است که بر مخاطب تأثیر می‌گذارد. عائشه عبد الرحمن بنت الشاطی در مورد «لَا أُقْسِمُ» از قول ابوحیان می‌گوید: «لا، نفی حقیقی است و برای تأکید قسم نیست.» (بنت الشاطی، بی‌تا، ص۱۶۶)

### ۴-۱-۲ انفصال (گستره) گفتمانی

انفصال گفتمانی که بیرون رفتن از فضای گفته‌پردازی و ورود به فضای گفته‌ای است. «گفتمان خودش را از جهانی که یک سر حضور بیان نشده است (فضای گفته پردازی)، از مرکز تراکم انرژی‌ها و فشاره‌ها جدا می‌کند؛ در نتیجه، فشاره کاهش، اما گستره افزایش می‌یابد، فضاها و لحظات جدید کشف می‌شوند و کنشگران دیگری به صحنه می‌آیند.» (پاکتچی و همکاران، ۱۳۹۴،ص ۵۲) سه عاملِ انفصالی دخیل در ایجاد گستره‌ی گفتمانی عبارت اند از: انفصال عاملی، زمانی و مکانی. به این ترتیب، من به "غیر من"، این جا به "غیر این جا"، و اکنون به "غیر اکنون" تبدیل می‌شود (شعیری، ۱۳۸۹، صص ۲۶-۲۵). بنابراین در این میدان، گفتمان با زمان‌ها و مکان‌ها و کنشگران جدیدی ارتباط برقرار می‌کند و از وضعیت اولیه (حضور) جدا می‌شود. این کنش، چند بعدی است و به همین سبب آن را کنش نامحدود می‌نامند. در این حالت است که گفته‌پرداز، دنیای دیگری غیر از دنیای خود را به تصویر می‌کشد. به کاربردن افعالی که دلالت بر زمان گذشته یا آینده دارد نشانگر این گفتمان است. نمونه‌ای از انفصال گفتمانی در قرآن:

سوره‌ی نبأ: «إِنَّ يَوْمَ الْفَصْلِ كَانَ مِيقَاتاً (۱۷) يَوْمَ يُنفَخُ فِي الصُّورِ فَتَأْتُونَ أَفْوَاجاً (۱۸) وَفُتِحَتِ السَّمَاء فَكَانَتْ أَبْوَاباً (۱۹) وَسُيِّرَتِ الْجِبَالُ فَكَانَتْ سَرَاباً (۲۰) إِنَّ جَهَنَّمَ كَانَتْ مِرْصَاداً (۲۱) لِلْطَّاغِينَ مَآباً (۲۲) لَابِثِينَ فِيهَا أَحْقَاباً (۲۳) لَّا يَذُوقُونَ فِيهَا بَرْداً وَلَا شَرَاباً (۲۴) إِلَّا حَمِيماً وَغَسَّاقاً (۲۵) جَزَاء وِفَاقاً (۲۶) إِنَّهُمْ كَانُوا لَا يَرْجُونَ حِسَاباً (۲۷) وَكَذَّبُوا بِآيَاتِنَا كِذَّاباً (۲۸) وَكُلَّ شَيْءٍ أَحْصَيْنَاهُ كِتَاباً (۲۹) فَذُوقُوا فَلَن نَّزِيدَكُمْ

إِلَّا عَذَاباً (۳۰) إِنَّ لِلْمُتَّقِينَ مَفَازاً (۳۱) حَدَائِقَ وَأَعْنَاباً (۳۲) وَكَوَاعِبَ أَتْرَاباً (۳۳) وَكَأْساً دِهَاقاً (۳۴) لَّا يَسْمَعُونَ فِيهَا لَغْواً وَلَا كِذَّاباً (۳۵) جَزَاء مِّن رَّبِّكَ عَطَاء حِسَاباً (۳۶)».

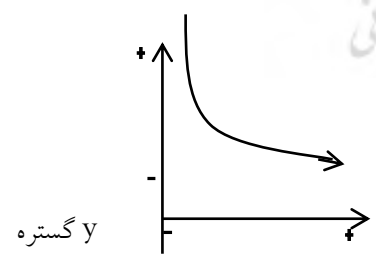
در این آیات گفته‌پرداز یعنی خداوند، از قلمروی گفته‌پردازی خارج شده و به سوی قلمروی گفته-ای حرکت کرده و لذا به سخن و موضوع، کثرت و تعدد بخشیده است تا مطلب را هرچه واضح‌تر به خواننده انتقال دهد. برای تحقق انفصال؛ عوامل متعلق به گفته‌پردازی (من- این‌جا و اکنون) وجود ندارد، بلکه کلام به وسیله‌ی عامل بیرونی "غیر من"، مکان "غیر این‌جا" یعنی آخرت با استفاده از کلمات (جَهَنَّمَ و حَدَائِقَ) و زمان "غیراکنون" یعنی در آینده (روز رستاخیز) با استفاده از کلمه‌ی (يَوْمَ الْفَصْلِ که از اسامی قیامت است به معنی روز جدایی)، سبب ایجاد انفصال گفتمانی شده و سرانجام کار کافران و مؤمنان به تفصیل بیان شده است. بنابراین با انفصال؛ جریان فراعاملی، فرازمانی و فرامکانی به وجود آمده و سبب ایجاد تحرّک و پویایی در آیات گردیده است. در این آیات به سرنوشت دو گروه جهنمی و بهشتی اشاره شده است و برای القای هرچه بهتر مفاهیم از الفاظی استفاده شده که گویای مفاهیم دینی آیات است. ریتم واژه‌هایی که بهشت را به تصویر می‌کشند با ریتم واژه‌هایی که آتش جهنم را ترسیم می‌کنند فرق دارد. چراکه برای بهشت و نعمت‌های بهشتی، واژگان لطیف و نرم انتخاب شده اما برای قیامت و جانیان و عذابشان، لحن واژگان نیز به آهنگی ترسناک تبدیل شده، گویی که واژگان سنگ‌هایی هستند که پرتاب می‌شوند.

### ۴-۱-۳ فرآیند تنشی گفتمان

یکی از نظام‌های گفتمانی، تنش است. فرآیند تنشی که به گستره‌ی نشانه‌شناسی پساگرمسی متعلق است، برای اولین بار در سال ۱۹۹۸ در اثر مشترک ژاک فونتنی و کلود زیلبربرگ در کتاب "Tension et signification " معرفی شده است. فرآیند تنشی، مطالعات معنا را از شکل تقابلی و ساختاری خارج کرده و به آن سیالیّت و پویایی بخشیده است. در این فرآیند، بین عناصر نشانه-معنایی رابطه‌ای حسی ° ادراکی برقرار می‌شود که در آن معنا از کم‌ترین تا پررنگ‌ترین شکل آن در نوسان است (شعیری، ۱۳۸۴ ب، ص ۱۳۷). شکل‌گیری فضای تنشی گفتمان، مبتنی بر وجود محور فشاره‌ای (عاطفی) و محور گستره‌ای (شناختی) است که افزایش یا افت تنش در گفتمان پیامد تعامل و ارتباط این دو بعد است. «در صورت بروز فشاره، ما با درونه‌ی زبانی مواجه می‌شویم که در این حالت، جسمانه بر روی آنچه که از درون موجب ایجاد تنش و فشار در او می‌گردد، متمرکز می‌شود. اما در

صورت بروز گستره، ما با برونه‌ی زبانی مواجه‌ایم که در این حالت، جسمانه متوجه بروز مواضع، کمیت، ابعاد و فاصله‌های بیرونی می‌گردد. در فشاره‌ها احساس و ادراک و عواطف نقش فعال دارند. در صورتی که در گستره‌ها، تعدد، کثرت و کمیت نقش اصلی را ایفا می‌کند.» (همان،ص ۱۹۱-۱۹۰). بر اساس نظریه‌ی فونتنی و زیلبربرگ، طرح‌واره‌ی تنشی دارای دو بعد متفاوت است که می‌توان در دو محور x و y نشان داد. محور x همان بعد فشاره‌ای (عاطفی و احساسی) و محور y همان بعد گستره‌ای (شناختی) است (Fontanille & Zilberberg, 1998: 108-110) که می‌توان رابطه‌ی بین این دو محور را رابطه‌ی هم‌سو و همگرا یا ناهمسو و واگرا نامید. هر کدام از محورها از صفر آغاز می‌شوند و تا بی-نهایت ادامه می‌یابند. چنانکه بیان شد، تنش حاصلِ اتصال (فشاره) و انفصال (گستره) گفتمانی است. تعامل دو محور فشاره و گستره، به وجود آورنده‌ی چهارگونه‌ی تنشی است. اگر روند فشاره و گستره هم جهت باشد، یعنی هر دو در جهت افزایش یا در جهت کاهش باشند، هم پیوندی مستقیم (همسو) شکل می‌گیرد؛ و اگر روند دو بعد در دو جهت مخالف باشد، یعنی فشاره افزایشی و گستره کاهشی باشد، یا برعکس، هم پیوندی معکوس (ناهمسو) شکل می‌گیرد (مصطفوی و همکاران، ۱۳۹۲،ص ۳۲) که اینک به بیان این چهار الگوی تنشی پرداخته می‌شود:

**۱. کاهش تنش**: در این حالت فشاره‌ی عاطفی افت می‌کند و گستره‌ی شناسایی در اوج قرار می‌گیرد و در نتیجه معنا بسط پیدا کند. «این طرحواره ما را با فرآیندی مواجه می‌سازد که می‌توان آن را به گذر از تکانه عاطفی یا هیجانی شدید به سوی نوعی گشودگی یا انبساط معنایی که همان گستره‌ی شناختی هستند تعبیر نمود.» (شعیری، ۱۳۸۹،ص ۳۵). هر چه در محور x با کاهش کیفیت و افت فشار عاطفی مواجه می‌شویم، در محور y با گستردگی و اوج عناصر کمی مواجه هستیم. به همین دلیل منحنی افت عاطفی زیر بدست می آید (شعیری، ۱۳۸۹: ۳۷).




**نمونه‌ای از آن در آیات:**

*سوره‌ی مطففین: «كَلَّا إِنَّ كِتَابَ الْفُجَّارِ لَفِي سِجِّينٍ(۷) وَمَا أَدْرَاكَ مَا سِجِّينٌ(۸) كِتَابٌ مَّرْقُومٌ (۹) وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِّلْمُكَذِّبِينَ(۱۰) الَّذِينَ يُكَذِّبُونَ بِيَوْمِ الدِّينِ(۱۱) وَمَا يُكَذِّبُ بِهِ إِلَّا كُلُّ مُعْتَدٍ أَثِيمٍ(۱۲) إِذَا تُتْلَى

عَلَيْهِ آيَاتُنَا قَالَ أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ(۱۳) كَلَّا بَلْ رَانَ عَلَى قُلُوبِهِم مَّا كَانُوا يَكْسِبُونَ(۱۴) كَلَّا إِنَّهُمْ عَن رَّبِّهِمْ يَوْمَئِذٍ لَّمَحْجُوبُونَ(۱۵) ثُمَّ إِنَّهُمْ لَصَالُوا الْجَحِيمِ(۱۶) ثُمَّ يُقَالُ هَذَا الَّذِي كُنتُم بِهِ تُكَذِّبُونَ (۱۷) كَلَّا إِنَّ كِتَابَ الْأَبْرَارِ لَفِي عِلِّيِّينَ (۱۸) وَمَا أَدْرَاكَ مَا عِلِّيُّونَ(۱۹) كِتَابٌ مَّرْقُومٌ (۲۰) يَشْهَدُهُ الْمُقَرَّبُونَ(۲۱) إِنَّ الْأَبْرَارَ لَفِي نَعِيمٍ (۲۲) عَلَى الْأَرَائِكِ يَنظُرُونَ(۲۳) تَعْرِفُ فِي وُجُوهِهِمْ نَضْرَةَ النَّعِيمِ (۲۴) يُسْقَوْنَ مِن رَّحِيقٍ مَّخْتُومٍ (۲۵) خِتَامُهُ مِسْكٌ وَفِي ذَلِكَ فَلْيَتَنَافَسِ الْمُتَنَافِسُونَ (۲۶) وَمِزَاجُهُ مِن تَسْنِيمٍ (۲۷)».

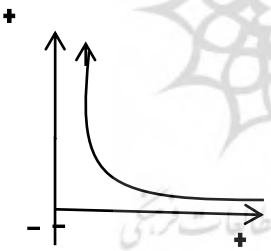
در این آیات با اوج گستره‌ی شناختی که سبب تفصیل آیات شده، فشاره‌ی گفتمانی پایین آمده است. گفته‌پرداز یعنی خداوند گوشه‌ای از سرنوشت فاجران و نیکوکاران را به تصویر کشیده است؛ بنابراین ما با دو موج معنایی متفاوت روبرو هستیم، که موسیقی زیبایی را در آیات رقم زده است. «نخست می‌فرماید چنین نیست که آنها درباره رستاخیز می‌پندارند که حساب و کتابی در کار نیست، بلکه نامه اعمال فاجران در سجین است.» (مکارم شیرازی، ۱۳۸۷، ج۲۶، ۲۶۴). سپس خطاب به مخاطب، اینکه تو چه می‌دانی سجّین چیست به شرح آن و عاقبت شوم منکران روز جزا اشاره کرده است. به دنبال آن در آیات ۱۸ تا ۲۷، از نیکان و مؤمنان سخن می‌گوید که آن‌ها در زیر سایه‌ی عرش الهی آرام می‌گیرند و از نعمت‌های بهشتی بهره‌مند می‌شوند. پس خداوند با استفاده از کلمات «كِتَابَ الفُجَّار– سِجِّين – كِتَابٌ مَّرْقُوم–مُكَذِّبِين– مُعْتَد– أثيم – رانَ على قُلُوبِهِم– الْجَحِيم– كِتَابَ الْأَبْرَار– عِلِّيُّون – الْمُقَرَّبُون – نَضْرَةَ النَّعِيم– رَّحِيقٍ مَّخْتُوم– خِتَامُهُ مِسْك و..» معنای وسیعی را به وسیله‌ی حاضرسازی جایگاه جهنمیان و بهشتیان مهیا کرده و به شناخت دست یافته است و لذا گفتمان را از تنگی و عاطفه رهانیده و باعث گستردگی و انبساط کلام شده است. خداوند متعال برای القای بهتر این مفاهیم دینی خود، آیات را در قالب موسیقی زیبایی بیان کرده تا احساسات و عقل آدمی را مورد خطاب قرار دهد و او با دیدن عاقبت هر دو گروه، سرنوشت خود را انتخاب کند.

* سوره‌ی قدر: «وَمَا أَدْرَاكَ مَا لَيْلَةُ الْقَدْرِ (۲) لَيْلَةُ الْقَدْرِ خَيْرٌ مِّنْ أَلْفِ شَهْرٍ (۳) تَنَزَّلُ الْمَلَائِكَةُ وَالرُّوحُ فِيهَا بِإِذْنِ رَبِّهِم مِّن كُلِّ أَمْرٍ (۴) سَلَامٌ هِيَ حَتَّى مَطْلَعِ الْفَجْرِ (۵)».

در این آیات؛ خداوند به بیان اهمیت شب قدر و برکات آن پرداخته و پس از اجمالی که در آیه‌ی ۲ برای بیان عظمت شب قدر بود، در آیات ۳ تا ۵ "لَيْلَةُ الْقَدْرِ" را شرح و توصیف کرده و لذا از محدودیت عاطفه رهانیده و سبب کثرت در سخن شده است، پس جریان کمّی و کیفی از نوع ناهمسو و واگرا است، چراکه فشاره‌های عاطفی تنزل کرده و گستره‌های شناختی تحقق یافته است و سبب گستردگی عناصر و بسط آنها شده، در نتیجه معنا نیز بسط و تفصیل یافته است تا با اهداف آیات

هماهنگ باشد و لذا ضرب‌آهنگ حاکم بر فضای تنشی آیات، آهنگی کند است. لَیْلَةُ الْقَدْرِ در آیه‌ی ۳ با وجود قرینه تکرار شده است، «حقّش این بود که به صورت سربسته بیان شود و نه به صورت آشکار اما به خاطر بالا بردن منزلت شب قدر باز تکرار شده است.» (کرمانی، بی‌تا، ص۲۰۹)، تکرار لَیْلَةُ الْقَدْرِ اهمیت این شب را بیان می‌کند و از سویی به زیباتر شدن موسیقی آیات نیز کمک شایانی کرده است. «ترکیب‌ها، علائم، کلمات، حروف، آهنگ مخارج حرکات و شدت و ضعف و کوتاهی و بلندی آن‌ها و فاصله‌های آیات که بر وزن «فَعل» آمده، جوی از حرکت قرآن از مبدأ و نزول در شب قدر و تکریم آن و حرکت و تنزل فرشتگان و روح و نهایت امر را می‌رساند.» (سیدی، ۱۳۹۰: ۲۶۵)

**۲ـ افزایش تنش:** در این حالت فشاره‌ی عاطفی افزایش می‌یابد و برعکس گستره‌ی شناختی افت می‌کند. «این طرحواره ما را به سوی آنچه می‌توان آن را اوج حضور عاطفی یا فشاره‌ی بالا نامید، هدایت می‌کند. یعنی اینکه کلیه عناصر و نشانه‌های مطرح به گونه‌ای عمل می‌کنند که ما به سوی آنچه نقطه‌ی انفجار یا تکانه‌ی نهایی نامیده می‌شود، رانده شویم. در هر حال، افرایش فشار عاطفی با کاهش و محدودیت فضایی گستره‌های شناختی برخورد می‌نماید و نتیجه‌ی آن محوری با گستره‌ی شناختی پایین است (شعیری، ۱۳۸۹: ۳۷-۳۸). هر چه در محور y با کاهش گستردگی مواجه می‌شویم، در محور x با افزایش فشاره مواجه هستیم.




پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

**نمونه‌ای از آن در آیات**

* سوره‌ی قدر: إِنَّا أَنزَلْنَاهُ فِی لَیْلَةِ الْقَدْرِ(۱) وَمَا أَدْرَاکَ مَا لَیْلَةُ الْقَدْرِ (۲).

در این دو آیه ما شاهد گفت‌وگوی گفته‌پرداز (خداوند) با گفته‌یاب (پیامبر) هستیم. در این گفتمان، گفته‌پرداز با مجمل گذاشتن شب قدر و با خطاب به گفته‌یاب، اینکه تو چه می‌دانی شب قدر چیست، کلام را در جایگاه گفته‌پردازی باقی گذاشته و سبب اوج فشاره‌ی عاطفی و افت گستره‌ی شناختی شده است؛ بنابراین تنش در بالاترین شکل آن تحقق یافته است. در تفسیر نمونه ذیل این آیات چنین آمده: در آیه‌ی اول این سوره «صریحاً نام قرآن ذکر نشده، ولی مسلّم است که ضمیر به قرآن باز می‌گردد و

ابهام ظاهری آن برای بیان عظمت و اهمیت آن است. تعبیر به إنّا أنْزَلْناه "ما آن را نازل کردیم" نیز اشاره‌ی دیگری به عظمت این کتاب بزرگ آسمانی است، که خداوند نزول آن را به خودش نسبت داده، مخصوصاً با صیغه متکلم مع الغیر که مفهوم جمعی دارد و دلیل بر عظمت است. نزول آن در شب قدر همان شبی که مقدرات و سرنوشت انسان‌ها تعیین می‌شود، دلیل دیگری بر سرنوشت‌ساز بودن این کتاب بزرگ آسمانی است.» (مکارم شیرازی، ۱۳۸۷، ج۲۷، ۲۰۴). آیه‌ی دوم به صورت استفهام آمده به خاطر تفخیم و تعظیم و لَیْلَةُ الْقَدْرِ همتکرار شده تا علاوه بر اشاره به عظمت این شب بر زیبایی آیات نیز بیفزاید کند چراکه تکرارهای قرآن علاوه بر کارکرد معنایی، از جهت موسیقایی نیز ارزش ویژه‌ای دارند.

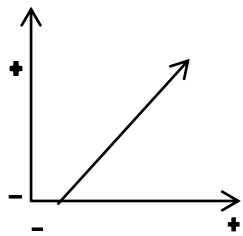
* سوره‌ی کوثر: إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ (۱) فَصَلِّ لِرَبِّكَ وَانْحَرْ (۲) إِنَّ شَانِئَكَ هُوَ الْأَبْتَرُ (۳).

در این آیات نیز ما شاهد گفت‌و گوی گفته‌پرداز (خداوند) با گفته‌یاب (پیامبر) هستیم؛ به همین سبب سیطره‌ی فشاره با حضور گفته‌پرداز و شاخص‌های ارجاعی نشان از فشاره‌ی عاطفی بالا و کاهش گستره می‌دهد. در این آیات زمان طولانی و مکان وسیع که از عناصر گستره‌ی شناختی است بی‌اهمیت جلوه کرده اما فشاره‌ی عاطفی در اوج قرار گرفته و سبب فشردگی عناصر و قبض آنها شده است؛ بنابراین گفتمان سوره در این آیات به سوی افزایش فضای گفته‌پردازی رفته و از الگوی تنشی صعودی پیروی کرده و آهنگ آیات حالت افزایشی دارد. «جمله با حرف تاکیدی که مجرای قسم است شروع شده و آن به منزله‌ی این است که گفته شود: "إنا نحن و الله أعطیناک" و در إنّا اعطیناک، صیغه‌ی جمع آمده به خاطر دلالت بر تعظیم اعطا کننده و نگفته أنا اعطیتک.» (الارمیّ العلویّ الهرری، ۱۴۲۱ه، ص۳۸۷-۳۸۶) از سویی تمام فواصل به رائی ختم شده‌اند که قبلش حرف متحرک آمده است تا علاوه بر القای معنا، بر آهنگ آیات نیز افزوده شود و چون مخاطب آیه پیامبر است، خداوند با لحنی نرم و ملایم مطالب خود را بیان کرده است.

**۳ـ افزایش هم زمان قدرت فشاره‌ها و گستره‌ها**: در این حالت، فشاره‌ها و گستره‌ها هم‌زمان و همسو با همدیگر افزایش می‌یابند. «در این فرایند، فشاره‌های عاطفی هم زمان با گستره‌های عاطفی قدرت می‌گیرند و راه صعود یا اوج را می‌پیمایند. یعنی اینکه، هر چه بر قدرت فشاره‌ها افزوده شود، به همان میزان بر قدرت گستره‌ها نیز افزوده می‌گردد و بالا رفتن یکی سبب کاهش یا افت قدرت دیگری نمی‌شود. به عبارت دیگر هیجانات و منطق شناختی پا به پای یکدیگر پیش می‌روند و رشد فشاره‌ها با رشد گستره‌ها همراه است.» (شعیری، ۱۳۸۹: ۴۰).

X فشاره

y گستره



**نمونه‌ای از آن در آیات**

سوره‌ی عبس: «أَنَّا صَبَبْنَا الْمَاء صَبّاً (۲۵) ثُمَّ شَقَقْنَا الْأَرْضَ شَقّاً (۲۶) فَأَنبَتْنَا فِيهَا حَبّاً (۲۷) وَعِنَباً وَ قَضْباً (۲۸) وَ زَيْتُوناً وَ نَخْلاً (۲۹) وَحَدَائِقَ غُلْباً (۳۰) وَ فَاكِهَةً وَ أَبّاً (۳۱)».

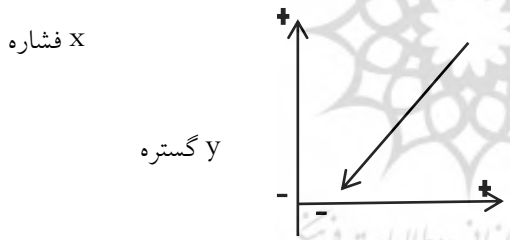
در این آیات گوشه‌ای از نعمت‌های خداوند در زمینه‌ی تغذیه‌ی انسان‌ها و حیوانات بیان شده تا حس شکرگذاری انسان‌ها برانگیخته شود. در آیات مطرح شده؛ با افزایش گستره‌ها (الْمَاء- الْأَرْض- انبات- حَبّاً - عِنَباً -قَضْباً- زَيْتُوناً -نَخْلاً ْحَدَائِق- فَاكِهَةً ْأَبّاً- متاع و أَنْعَام)، افزایش فشاره‌ها (زندگی- قدرت خداوند- عظمت خداوند-عنایت و لطف خداوند به بندگان و...) حاصل می‌شود. لذا برونه‌های موجود در آیات با درونه‌ها در تعامل و ارتباط‌اند و از این رابطه‌ی همسو، منحنی صعودی هم‌سو بدست می‌آید. از سویی فواصل آیات همگی بر الف است، این فواصل از پراکندگی آیات جلوگیری کرده و ریتمی به آن‌ها بخشیده که تداعی‌گر معانی آن‌ها است.

سوره‌ی نبأ: «أَلَمْ نَجْعَلِ الْأَرْضَ مِهَاداً (۶) وَالْجِبَالَ أَوْتَاداً (۷) وَخَلَقْنَاكُمْ أَزْوَاجاً (۸) وَجَعَلْنَا نَوْمَكُمْ سُبَاتاً (۹) وَجَعَلْنَا اللَّيْلَ لِبَاساً (۱۰) وَجَعَلْنَا النَّهَارَ مَعَاشاً (۱۱) وَبَنَيْنَا فَوْقَكُمْ سَبْعاً شِدَاداً (۱۲) وَجَعَلْنَا سِرَاجاً وَهَّاجاً (۱۳) وَأَنزَلْنَا مِنَ الْمُعْصِرَاتِ مَاء ثَجَّاجاً (۱۴) لِنُخْرِجَ بِهِ حَبّاً وَنَبَاتاً (۱۵) وَجَنَّاتٍ أَلْفَافاً (۱۶)».

در آیات بالا، با تقویت گستره‌ها (الْأَرْضُ- الْجِبَالَ-أَزْوَاج- نَوْم- اللَّيْل- النَّهَار و...)، فشاره‌ها (مواهب و الطاف خداوند -آرامش جسم و جان-راز و نیاز با خدا-جنب و جوش و حرکت- قدرت خداوند-رستاخیز و حیات و...) نیز تقویت می‌یابد؛ بنابراین جریان کمی و کیفی در این آیات، از نوع همسو و همگراست. هرچه عنصر کمّی (بعد شناختی گستره) به اوج می‌رسد، محور کیفی (بعد عاطفی فشاره) نیز به اوج می‌رسد و لذا شاهد منحنی صعودی هم‌سو هستیم. مکارم شیرازی می‌گوید: «در این آیات یازده‌گانه، به دوازده نعمت مهم، با تعبیراتی آمیخته با لطف و محبت، توأم با استدلال و تحریک عواطف، اشاره شده است؛ چرا که اگر در کنار استدلالات عقلی، احساس و نشاط روحی نباشد، کارائی آن کم است.» (مکارم شیرازی، ۱۳۸۷، ج ۲۶، ص ۲۹).«رَوی آیات تا آخر «الف» است. این نوع

روی را به خصوص در این آیات می‌توان اطلاق نامید.» (سیدی،۱۳۹۰، ص ۲۴۱). از سویی در آیات ۱۰ و ۱۱و ۱۳ شاهد ایقاع توازی زیبایی هستیم که با نظم خاصی از جنبه‌ی نحوی و ساختار جمله-بندی صورت گرفته، هر لفظ از حیث آوایی با لفظ دیگر توازن دارد، که سبب ایجاد موسیقی لذت-بخشی شده و با اهداف آیات نیز هماهنگ است.

**۴. کاهش هم زمان قدرت فشاره ها و گستره‌ها:** در این حالت، فشاره‌ها و گستره‌ها هم‌زمان کاهش می‌یابند؛ یعنی همان اندازه که از قدرت و اهمیت فشاره‌ها کاسته می‌شود به همان اندازه از قدرت و اهمیت گستره‌ها نیز کاسته می‌شود. پس می‌توان نتیجه گرفت که در روند کاهش قدرت فشاره‌ها و گستره‌ها توامان با افت بعد عاطفی و بعد شناختی مواجهیم. هر چه از قدرت یکی کاسته شود از قدرت دیگری نیز کاسته می‌شود و سیری نزولی برروی محور x و y حاکم است. پس فرایند تنشی حاکم بر این گفتمان فرایندی با سیر نزولی است. محور زیر نشان می‌دهد که محدودیت و بستگی فضا، سردی و رکود عاطفی و هیجانی را به همراه دارد. باز هم در اینجا رابطه‌ای مستقیم اما از نوع کاهشی مطرح است. منحنی به دست آمده در نمودار زیر سقوط هم زمان عناصر کمی و کیفی را نشان می‌دهد (شعیری، ۱۳۸۹: ۴۳و۴۴).




**نمونه‌ای از آن در آیات:**

* سوره‌ی زلزله: «إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا (۱) وَأَخْرَجَتِ الْأَرْضُ أَثْقَالَهَا (۲) وَقَالَ الْإِنسَانُ مَا لَهَا (۳) يَوْمَئِذٍ تُحَدِّثُ أَخْبَارَهَا (۴) بِأَنَّ رَبَّكَ أَوْحَى لَهَا (۵) يَوْمَئِذٍ يَصْدُرُ النَّاسُ أَشْتَاتاً لِّيُرَوْا أَعْمَالَهُمْ (۶) فَمَن يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ خَيْراً يَرَهُ (۷) وَمَن يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ شَرّاً يَرَهُ (۸)».

«این سوره، نخست از اشراط الساعهٔ و نشانه‌های وقوع قیامت بحث می‌کند. به دنبال آن، سخن از شهادت زمین به تمام اعمال آدمی آمده است و در بخش سوم، از تقسیم مردم به دو گروه نیکوکار و بدکار و و رسیدن هر کس به اعمال خود، سخن می‌گوید.» (مکارم شیرازی، ۱۳۸۷، ج ۲۷، ص ۲۴۱). در این آیات از گستره‌هایی چون (الْأَرْض- زِلْزَال-أَثْقَال- أَخْبَار- مِثْقَال و...) استفاده شده که با کاهش

آن‌ها، فشاره‌ها (پایان جهان-پرتاب شدن معادن، گنج ها و مواد مذاب درون آن- خروج اقوام مختلف از قبرها -تجسّم اعمال- سخن گفتن زمین-دقت و سختگیری در حسابرسی قیامت و...) نیز کاهش یافته است و لذا از این رابطه‌ی هم‌سو، منحنی نزولی هم‌سو به دست می‌آید و سرعت موسیقی آیات کمی کاسته می‌شود. از سویی در آیات اشاره شده تکرار کلمه‌ی «ز» و «لام» و همچنین هماهنگی موجود در حرکات فتحه و کسره و ضمه، دگرگون شدن زمین و پی در پی لرزیدن زمین را در آغاز قیامت به اذهان تداعی می‌کند. برای القای این مفاهیم، هیچ یک از فشاره‌ها و گستره‌ها بر یکدیگر فزونی نیافته‌اند بلکه به موازی هم حرکت کرده‌اند و موسیقی زیبایی آفریده‌اند که با جلال مرگ و ترس اجل هماهنگ است. «"فَمَن يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ" در آیه‌ی۸ برای تکرار نیامده چراکه اولی مربوط است به خَيْراً يَرَهُ و دومی مربوط است به شَراً يَرَهُ.» (کرمانی، بی‌تا، ص۲۱۰) و شاید آمدن دوباره‌ی فَمَن يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ علاوه بر بیان عاقبت هر دو گروه برای زیبایی تلفظ و موسیقی آیات نیز باشد. از سویی در آیات ۷ و ۸ شاهد ایقاع توازی هستیم که سبب ایجاد موسیقی زیبایی شده و با اهداف آیات نیز هماهنگ است. ایقاع توازی یکی از عوامل انسجام‌بخش متن - شعر یا نثر- است و قرآن کریم که سراسر منسجم است از این ایقاع بهره‌ی فراوان برده و در نهایت به شکل‌گیری موسیقی کلّی آن انجامیده است.

سوره‌ی تکویر: «إِذَا الشَّمْسُ كُوِّرَتْ (۱) وَإِذَا النُّجُومُ انكَدَرَتْ (۲) وَإِذَا الْجِبَالُ سُيِّرَتْ (۳) وَإِذَا الْعِشَارُ عُطِّلَتْ (۴) وَإِذَا الْوُحُوشُ حُشِرَتْ (۵) وَإِذَا الْبِحَارُ سُجِّرَتْ (۶) وَإِذَا النُّفُوسُ زُوِّجَتْ (۷) وَإِذَا الْمَوْؤُودَةُ سُئِلَتْ (۸) بِأَيِّ ذَنبٍ قُتِلَتْ (۹) وَإِذَا الصُّحُفُ نُشِرَتْ (۱۰) وَإِذَا السَّمَاء كُشِطَتْ (۱۱) وَإِذَا الْجَحِيمُ سُعِّرَتْ (۱۲) وَإِذَا الْجَنَّةُ أُزْلِفَتْ (۱۳)».

این آیات «بیانگر نشانه‌هائی از قیامت و دگرگونی‌های عظیم در پایان این جهان، و آغاز رستاخیز است» (مکارم شیرازی، ۱۳۸۷، ج۲۶، ص ۱۷۷) که با کاهش گستره‌ها (الشَّمْسِ- النُّجُومُ - الْجِبَالُ ° الْعِشَار- الْوُحُوشُ- الْبِحَارُ- النُّفُوسُ- وأد - الصُّحُفُ- السَّمَاء- الْجَحِيمُ- الْجَنَّةُ)، کاهش فشاره‌ها (مقدمات رستاخیز-پایان جهان- درهم ریختن نظام جهان-هول و وحشت-قرین شدن نفوس با همسان خود- برپایی قیامت و...) نیز حاصل می‌شود و منحنی نزولی هم‌سو بدست می‌آید و در نتیجه سبب کاهش سرعت موسیقی آیات نیز می‌شود. از سویی در تمام آیات بالا اسم‌های بعد اذا، فاعل است برای فعل محذوف و چنانکه می‌بینیم در هیچ کدام از این آیات فعل بعد اذا نیامده تا ساختار تمام آیات هماهنگ باشد و علاوه بر مفهوم مورد نظر آیات سبب ایجاد موسیقی زیبایی شود. قابل ذکر

است که قرینه‌سازی دستوری در آیات بالا صورت گرفته و سبب بروز ایقاع توازی خوش‌آهنگی شده است که مخاطب را وامی‌دارد تا هرچه بیشتر به معانی آیات توجه کند.

سوره‌ی بینه: «إِنَّ الَّذِینَ کَفَرُوا مِنْ أَهْلِ الْکِتَابِ وَالْمُشْرِکِینَ فِی نَارِ جَهَنَّمَ خَالِدِینَ فِیهَا أُوْلَئِکَ هُمْ شَرُّ الْبَرِیَّةِ (۶) إِنَّ الَّذِینَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ أُوْلَئِکَ هُمْ خَیْرُ الْبَرِیَّةِ (۷) جَزَاؤُهُمْ عِندَ رَبِّهِمْ جَنَّاتُ عَدْنٍ تَجْرِی مِن تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِینَ فِیهَا أَبَداً رَّضِیَ اللَّهُ عَنْهُمْ وَرَضُوا عَنْهُ ذَلِکَ لِمَنْ خَشِیَ رَبَّهُ (۸)».

در گفتمان آیات بالا نیز؛ که به دو گروه کافران و مؤمنان و سرانجام کار هریک از آن‌ها اشاره شده است، با سقوط عناصر کیفی (بعد عاطفی فشاره‌ها)، عناصر کمّی (بعد شناختی گستره‌ها) نیز از بین رفته و لذا این گفتمان با فروکاست هماهنگ فشاره‌ها و گستره‌ها شکل گرفته و منحنی نزولی هم‌سو را که با طولانی شدن آیات همراه است، نشان می‌دهد و سبب کاهش سرعت موسیقی آیات می‌شود. از سویی بین آیات ۶ و ۷ مقابله‌ی زیبایی صورت گرفته تا با ایجاد موسیقی بهتر، مخاطب هرچه بهتر به سرنوشت دو گروه بیاندیشد.

چنانکه در آیات دیدیم؛ از رابطه‌ی فشاره‌ها و گستره‌ها نوعی ریتم تنشی شکل گرفته است، ریتم و آهنگی که القا کننده‌ی معانی آیات و همسو با اهداف دینی است. شریفی و نجم الدین در مقاله‌ی خود با عنوان"تحلیل نشانه‌شناختی گفتمانی سوره الرحمن " از قول شعیری به ضرب‌آهنگ اشاره کرده و می‌گویند: «یکی از مباحث مهم در گفتمان عاطفی بحث ضرب آهنگ است. ضرب آهنگ تعیین کننده نوع حضور گونه‌های حسی_ادراکی است. در این رابطه دو نوع هویت حضوری را می‌توان برای شی قائل شد: در صورتی که ضرب‌آهنگ حاکم بر فضای تنشی آهنگی کند باشد، ما با برجستگی‌های شیء حاضر مواجه می‌گردیم. اما اگر ضر ب‌آهنگ تند یا شتابزده باشد، شیئی که با آن مواجهیم تثبیت می-گردد. تندی ضرب آهنگ، تحکیم شیء را در پی دارد، در حالی که کندی آن، گونه‌های برجسته و گوناگون شیء را بر شوش‌گر نمایان می‌سازد.» (شریفی و نجم الدین، ۱۳۹۳، ص ۶۸). صوت و آهنگ جمله در حالات مختلف، منحنی و خمینه‌ی خاصّ آن را دارد و برای مثال در جمله‌ی خبری، از صفر آغاز می‌شود، فراز می‌یابد، اوج می‌گیرد و پس از یک رشته کش و قوس‌ها و تکیه‌ها و کوبه‌ها دوباره فرود می‌آید، در صفر می‌نشیند و انجام می‌یابد. امّا در جمله‌ی پرسشی آغاز و فراز و اوج هست ولی از فرود خبری نیست. در جمله‌ی پایه نیز نمودار یکنواختی ترسیم می‌شود. "علی از مشهد آمد" در هریک از موارد زیر- که با سجاوند مربوط نوشتاری، نشانه‌گذاری و متمایز شده است- با خصوصیّت زبر زنجیری و فونتیک خاصّی به زبان می‌آید: /علی از مشهد آمد. /علی از مشهد آمد؟ /علی از مشهد

آمد! /علی از مشهد آمد، /علی از مشهد آمد؛ /و... هریک ازجمله‌های خبری، پرسشی و عاطفی منحنی آوایی مخصوص به خود را دارد. آهنگ «دیروز به خانه رفتم» در دو عبارت [پس از انجام کارهایم، دیروز به خانه رفتم] و [دیروز به خانه رفتم که درس بخوانم] متفاوت است. در اوّلی، منحنی با "رفتم" فرود می‌رود و در دومی، فراز می‌آید (فراست‌خواه، ۱۳۷۶، ص ۱۶۸ °۱۶۷). از این رو آهنگ دو کارکرد دارد: ۱. کارکرد کنشی: جمله به وسیله‌ی آن تلفظ می‌شود. ۲. کارکرد معنایی: معانی به وسیله‌ی آن شناخته می‌شود.

## نتیجه

پژوهش حاضر سعی بر آن داشت تا به تحلیل موسیقی جزء ۳۰ قرآن کریم از دیدگاه نشانه ـ معناشناسی گفتمان بپردازد. با بررسی این مسأله در آیات نتایج زیر به دست می‌آید:

۱. نشانه- معناشناسی گفتمان، روشی علمی است که رویکرد تازه‌ای را در نقد ادبی می‌گشاید و سبب شکل‌گیری و تولید مجموعه‌های بزرگ معنایی می‌شود. در این فرآیند نشانه‌ها به همراه معانی به گونه‌هایی سیّال، پویا، متکثّر، چند بعدی و تنشی تبدیل می‌شوند.

۲. نشانه ° معناشناسی گفتمان در فهم و تفسیر متن قرآن کریم کارکرد مهمی را ایفا می‌کند. مطالعه معنا در قرآن کریم را از چهارچوب سنتی آن (لفظ و معنا) فراتر برده و به نشانه- معنا می-کشاند. نشانه‌ها در تعامل با یکدیگر، در چالش قرار می‌گیرند و فرایندی را ایجاد می‌کنند که مسئول مستقیم تولید معنا است. در این فرآیند، رابطه‌ی بین عناصر نشانه-معنایی، به گونه‌ای متفاوت از گونه‌های ساختاری و تقابلی مطرح می‌شود. به جای این‌که رابطه‌های تثبیت‌شده‌ی تقابلی داشته باشیم، ما با گفتمانی زنده و نوسانی مواجه هستیم.

۳. گفتمان از نظر تنشی دارای دو بعد عاطفی و شناختی است. بعد عاطفی همان فشاره‌های عاطفی است و بعد شناختی همان گستره‌های گفتمانی است. از تعامل این دو بعد گفتمانی، رابطه‌ای به نام همسو و ناهمسو ایجاد می‌شود. این دو بعد بر روی دو محورx و y قرار دارند و با تعامل و ارتباط با همدیگر گاهی سیر صعودی دارند و گاهی نزولی. چنانکه دیده شد فشردگی عناصر گفتمانی در آیات، سبب شتاب بیشتر در تحقق کنش شده و گستردگی عناصر سبب کندی در تحقق کنش می‌شود. مطالعه فرآیند تنشی گفتمان در جزء۳۰ قرآن نشان داد که آنجا که فشردگی بالا و گستردگی پایین است آیات با شتاب زیادی بیان می‌شوند و در عوض آنجا که گستردگی بالا و فشردگی پایین است آیات با کندی بیان می‌شوند.

# منابع

## کتابها


۱. قرآن کریم

۲. اسکولز، رابرت، (۱۳۸۳)، درآمدی بر ساختارگرایی و ادبیات، ترجمه فرزانه طاهری، تهران، آگه.

۳. الارمیّ العلویّ الهرریّ الشافعی، محمد الامین بن عبد الله، (۱۴۲۱ه-۲۰۰۱م )، تفسیر حدائق الرّوح و الریّحان فی روابی علوم القرآن، بیروت ° لبنان: دار طوق النجاة، المجلد الثانی و الثلاثون.

۴. بنت الشاطی، عایشه، (۱۳۷۶)، اعجاز بیانی قرآن، ترجمه‌ی حسین صابری، چاپ اوّل، تهران: شرکت انتشارات علمی فرهنگی.

۵. بنت الشاطی، عایشه،(بی‌تا)، التفسیر البیانی للقرآن الکریم، الجزء الاوّل، دارالمعارف.

۶. بهرامپور، شعبانعلی، (۱۳۷۹)، درآمدی بر تحلیل گفتمان، تهران، انتشارات فرهنگ گفتمان.

۷. رافعی، مصطفی صادق، (۱۳۸۷)، اعجاز قرآن و بلاغت محمّد (ص)، ترجمه‌ی عبدالحسین ابن الدین، ویراستار قوام الدین طه، تهران: مهماز-جامی.

۸. سجودی، فرزان، (۱۳۸۷)، نشانه‌شناسی کاربردی، تهران، نشر علم.

۹. سیدی، سید حسین،(۱۳۹۰)، *زیبایی شناسی آیات قرآن*، چاپ اوّل، قم: پژوهشگاه علوم و فرهنگ اسلامی.

۱۰. شعیری، حمید رضا، (۱۳۸۸ الف)، مبانی معناشناسی نوین، تهران، نشر سمت.

۱۱. شعیری، حمیدرضا و ترانه وفایی (۱۳۸۸)، راهی به نشانه-معناشناسی سّیال: با بررسی موردی «ققنوس» نیما، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.

۱۲. شعیری، حمید رضا. (۱۳۸۹). تجزیه و تحلیل نشانه-معناشناسی گفتمان، تهران، سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها (سمت)، مرکز تحقیق و توسعه علوم انسانی.

۱۳. فراستخواه، مقصود،( ۱۳۷۶)، زبان قرآن، تهران، شرکت انتشارات علمی فرهنگی.

۱۴. قائمی‌نیا، علیرضا، (۱۳۸۹)، بیولوژی نص؛ نشانه‌شناسی و تفسیر قرآن، تهران، سازمان انتشارات پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی.

۱۵. الکرمانی، محمود بن حمزة بن نصر، (بی‌تا). اسرار التکرار فی القرآن، بی نا.

۱۶. گرمس، آلژیرداس ژولین، (۱۳۸۹)، نقصان معنا، ترجمه و شرح حمیدرضا شعیری، تهران، نشر علم.

۱۷. مکارم شیرازی، ناصر، (۱۳۸۷)، تفسیر نمونه، جلد بیست و ششم، تهران، دارالکتب الاسلامیة.

۱۸. مکارم شیرازی، ناصر، (۱۳۸۷)، «تفسیر نمونه»، جلد بیست و هفتم، تهران، دارالکتب الاسلامیة.

۱۹. وحیدیان کامیار، تقی، ۱۳۷۵، فرهنگ نام آواها در زبان فارسی، چاپ اول، مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی.

**مقالات**

۲۰. اخوان ثالث، مهدی، (۱۳۹۲)، «آیات موزون افتاده»، شهریور ۱۳۹۲.
http://www.ettelaat.com/etiran/?p=15545

۲۱. پاکتچی، احمد؛ شعیری، حمیدرضا، رهنما، هادی، (۱۳۹۴)، «تحلیل فرآیندهای گفتمانی در سوره‌ی «قارعه»، با تکیه بر نشانه شناسی تنشی»، دوماهنامهٔ جستارهای زبانی، د ۶، ش ۴ (پیاپی ۵۲)، صص ۶۸-۳۹.

۲۲. شریفی؛ حدیث، نجم الدین؛ فؤواد، (۱۳۹۳)، «تحلیل نشانه‌شناختی گفتمانی سوره الرحمن مبتنی بر الگوی تنشی»، دوفصلنامه علمی پژوهشی پژوهشنامه تفسیر و زبان قرآن ، شماره پنجم ،صص ۷۲-۴۷.

۲۳. شریفیان، مهدی، (۱۳۹۱)، «بررسی عملیات زبانی گفتمان در منظومه ی "صدای پای آب "سهراب سپهری براساس الگوی" نشانه – معنا شناختی گفتمان"»، فصلنامه‌ی "پژوهشنامه‌ی ادبیات و زبان شناسی"دانشگاه آزاد اسلامی – واحد فیروزآباد، سال اول ° شماره‌ی دوم، صص ۵۱-۲۵.

۲۴. شعیری، حمید رضا، (۱۳۸۸ ب)، «از نشانه شناسی ساختگرا تا نشانه ° معناشناسی گفتمانی»، فصلنامهٔ تخصصی نقد ادبی. س ۲. ش ۸، صص ۵۱-۳۳.

۲۵. شعیری، حمیدرضا، (۱۳۸۴الف)، «مطالعه فرآیند تنشی گفتمان»، پژوهش زبان‌های خارجی، شماره ۲۵، صص ۲۰۴-۱۸۷.

۲۶. شعیری، حمیدرضا، (۱۳۸۴ب)، «بررسی بنیادین ادراک حسی در تولید معنا»، پژوهشنامه علوم انسانی، شماره ۴۶-۴۵، صص ۱۴۶-۱۳۱.

۲۷. مصطفوی؛ سیدحسن سادات، شعیری؛ حمیدرضا، رهنما؛ هادی (۱۳۹۲)، «از کرامت جاهلی تا کرامت قرآنی؛ نشانه شناسی فرآیندهای گفتمانی «کرامت» در قرآن با تکیه بر الگوی تنشی»، دوفصلنامه علمی پژوهشی پژوهشنامه تفسیر و زبان قرآن، شماره دوم، صص ۴۲-۲۴.

**منابع انگلیسی**

28. Benveniste, E. (1970), L Appareil formal de le nonciation ,in Language, Paris, Larousse.

29. Fontanille, J. & Zilberberg, C. (1998) Tension et signification, Hayen: Mardaga.