مطالعات سبک‌شناختی قرآن کریم

سبک‌شناسی زیباشناختی ادبی در جزء سی قرآن کریم

(تاریخ دریافت: ۹۹/۰۱/۰۲ تاریخ پذیرش: ۹۹/۰۵/۱۰)

حسن علی شربتدار[۱]

سال سوّم
شمارهٔ دوم
پیاپی: ٦
بهار و تابستان
۱۳۹۹

چکیده

هدف از بررسی سبک‌های زیباشناختی جزء سی توجه به قالب و ساختار آیات این جزء در انتقال پیام و محتوایش به مخاطب است. ساختارهای زیباشناختی مورد بررسی در این پژوهش شامل سبک‌های ادبی، سوره‌های مکی، نظم آهنگ، فاصله، تأکید و سوگند می‌شود که هر کدام در قسمت‌های مختلف آیات جزء سی به کار رفته و ارتباط درونی متن با بیرون آن را با تناسب و ویژگی‌های منحصر به فرد خود پردازش نموده است. بیشتر آیات جزء سی کوتاه و با فواصل نزدیک به هم هستند؛ ولی بسیاری از معانی هدایتی را در قالب سبک‌های زیباشناختی در خود دارند. این کوتاهی آیات و سوره‌ها به همراه سبک‌های زیبا و نظم آهنگ جذّاب آن‌ها، معانی پربار در الفاظ کم و ساختارهای هنری جدید تأثیر بسیار عمیقی بر روی مخاطبان می‌گذارد. پردازش این سبک‌های مختلف درآیات جزء سی انسجام کامل و همسان‌سازی معنا و لفظ آیات را به زیبایی به تصویر کشیده است. در این پژوهش با روش ارائه شواهد آیات قرآنی و تحلیل آن‌ها ساختارهایی از این سبک‌های زیباشناختی بررسی خواهد شد.

واژگان کلیدی: سبک شناسی، زیباشناختی، تصویر هنری، جزء سی قرآن کریم

۱. مقدمه

واژه «اسلوب» از نظر لغوی به معنای راه و واژه «سبک» به معنای ذوب کردن و در قالب ریختن است. وقتی گفته می‌شود: «أنتم فی اسلوب سوءٍ» یعنی در راه بدی قرار دارید. (ابن‌منظور، ۱۹۹۲: ٦، ۱٦۲و۳۱۹) این دو واژه در معنای اصطلاحی خود به روش و شیوه اطلاق می‌گردند. وقتی گفته می‌شود: «سَلَکتُ اسلوبَ فلانٍ» یعنی به راه و روش او رفتم. این کلمه در معنای وسیع‌تر به هنر یا شاخه‌های سخن تعریف می‌شود. وقتی گفته می‌شود: «أخذَ فلانٌ فی أسالیب من القول» یعنی از هنرهایی پیروی نمود و راه‌ها و شیوه‌هایی را به کار بست. (همان)

۱) استاد دانشگاه فرهنگیان استان سمنان؛ sharbatdar141@yahoo.com

در پژوهش‌های ادبی واژه سبک با هنر مقرون گشته و به معنای اصالت و تجدید به کار رفته است؛ چنان‌که خطبای عرب کلام را به یک شیوه نیاورده‌اند، بلکه به تنوّع و تفنّن پرداخته‌اند؛ گاه کوتاه و گاه بلند سخن گفته‌اند تا با احوال شنوندگان و موقعیت کلام سازگار باشد. (کواز، ١٣٨٦: ٤٦)

سابقه کاربرد واژه سبک در معنای لغوی و اصطلاحی آن به قرن‌های سوم و چهارم هجری در آثار ادیبانی مانند: جاحظ، ابوهلال عسکری، ابن‌قتیبه، خطّابی، عبدالقاهر جرجانی و ... می‌رسد. سبک از نظر جرجانی شامل دو جنبه سخن است؛ یکی روش اندیشه‌ورزی و دیگری روش بیان که ارتباط محکمی بین این دو وجود دارد. او در تعریف سبک می‌گوید: «هرگاه شاعر در معنا و غرضی روشی را برگیرد و شاعری دیگر در گونه نظم او به آن روش روی آورد و آن را در شعرش بیاورد، آن را سبک گویند.» (جرجانی، ١٩٧٨: ٣٦١)

در ادب فارسی و عربی تعبیرهای «طرز، اسلوب، روش، سیاق و نمط» مترادف واژه سبک به کار رفته‌اند. این واژه در معنای عام آن عبارت است از «شیوه‌ی انجام یک کار» و در معنای اصطلاحی آن عبارت است از «شیوه کاربرد زبان در یک بافت معیّن، به وسیله شخص معیّن، برای هدفی مشخص». (فتوحی، ١٣٩١: ٣٤)

در نام‌گذاری سبک‌ها اغلب به دو سبک علمی و ادبی اشاره می‌شود. مقصود این پژوهش سبک ادبی و گونه‌های مختلف زیباشناختی آن در تصویرپردازی آیات قرآنی است. «سبک ادبی شیوه‌ای از سخن است که اهداف زیباشناسی در همه سازه‌های کلامی آن در سطوح زبان، عقاید، ساختار و پیرنگ، اولویت دارد و همه این سازه‌ها تابع هنجارهای زیبایی‌شناسی هستند.» (همان: ٧٩) بنابراین، ویژگی مهم سبک ادبی جنبه زیبایی‌شناسی آن است که با گزینش واژگان و جملات زیبا و مناسب با بافت متنی، تصویرگری و خیال‌پردازی آن متن را ترسیم می‌کند.

در سبک ادبی معانی زاییده احساس‌اند و اندیشه‌ها و ایده‌ها به روش تأثیرگذار در ساختارهای ادبی بیان می‌شوند، بنابراین سبک ادبی دو ویژگی مهم دارد، «یکی برانگیختن عاطفه و احساس، زیرا عاطفه؛ مخصوصاً عاطفه تأثیرگذار، مقصود اصلی عبارات ادبی است. دیگری قوه خیال و تصویرگری ذهنی که با ابزاری مانند مجاز، تشبیه و کنایه به تصاویر ادبی می‌پردازد.» (مطعنی، ١٣٨٨: ٥٤)

قرآن کریم با واژگان، اندیشه و سبک‌های سخنوری ویژه‌ای که دارد برتر و فراتر از شعر و نثر و ویژگی‌های آن‌ها است. به همین دلیل «سبک قرآن همان قرآن است و اطلاق لفظ قرآن بر آن کافی است.» (همان: ٢٢٧)

سبک سوره‌های کوچک قرآن متضمن امور غیبی و دانش‌های بشری و مسائل تشریعی اسلام نیست، در حالی که همین سوره‌های کوچک بود که از همان لحظات نخستین ظهور

اســـلام عرب‌زبانان را مســـحور خود نمود؛ یعنی در همان زمان که مسائل مهم اجتماعی، تشریعی و اهداف بزرگ اسلام مطرح نبوده است، روی احساسات آن‌ها اثر گذاشته و آن‌ها را در حیرت و شـــگفتی فرو برده است. ناچار باید در این سوره‌های کوچک عنصری باشد که مخاطبان خود را افسون کرده و بر مؤمن و کافر استیلاء یافته است. این سوره‌های کوچک در اول اســـلام با سبک اعجازآمیز گفتاری خود باعث جذب بسیاری از افراد به اسلام شده است. (سید قطب، ۲۰۰۲: ۱۷)

هدف از بررســـی سبک‌های جزء ســـی توجه به قالب و ساختار آیات این جزء در انتقال پیام و محتوایش به مخاطب اســـت. ســـاختارهای ادبی قابل بررسی در این قسمت از قرآن سبک‌های ادبی، سوره‌های مکی، نظم آهنگ، فاصله، تأکید، سوگند و دیگر گونه‌های ادبی را شامل می‌شود که هر کدام در قسمت‌های مختلف این آیات به کار رفته و ارتباط درونی متن با بیرون آن را با تناسب و ویژگی‌های منحصر به فرد خود پردازش نموده است.

این پژوهش با روش تحلیلی-توصیفی و ارائه شـــواهد قرآنی، گونه‌هایی از ســـبک‌های زیباشناختی را در جزء سی بررسی و تحلیل می‌کند. تاکنون استادان و پژوهشگرانی در زبان عربی و فارسی به بررسی‌هایی در این موضوع پرداخته‌اند، ولی به بررسی موضوعی و جزئی بیشتر نیاز است. در بعضی از کتاب‌ها مانند *الاسلوب فی الاعجاز البلاغی للقرآن الکریم* اثر دکتر کوّاز، *اســـلوب التوکید فی القرآن الکریم* اثر محمد حسین ابوالفتوح، *خصائص التعبیر القرآنی و سماته البلاغیه* اثر عبدالعظیم المطعنی، *التقابل الجمالی فی النصّ القرآنی* اثر دکتر جمعه، *زیبایی‌شناسی آیات قرآن* اثر دکتر سیدی و *سبک‌شناسی* اثر دکتر فتوحی، جنبه‌هایی از سبک‌های زیباشناختی با موضوعاتی مانند: رویکردهای سبک قرآنی، دیدگاه‌های دانشمندان در تعاریف و کارکرد ســـبک‌های قرآنی، گونه‌های سبک‌های زیباشناختی در آیات قرآنی، اهمیت تصویر، آهنگ و گزینش واژگان در سبک بلاغی آیات قرآنی و ... بررسی شده است؛ اما در این حوزه به ویژه در آیات جزء ســـی به پژوهش بســـیاری نیاز است؛ چرا که معانی والای قرآنی با ســـبک‌های زیباشـــناختی واژگان آن رابطه کاملی دارند و نظام روابط بیانی، تصویری و فکری آیات در سبک‌های هنری و زیباشناختی آن به‌طور روشن و آشکار خود را می‌نمایاند و از طرف دیگر کارکرد سبک‌های زیباشناختی جزء سی در تصویرگری آیات برای توضیح، تبیین، تأکید و رســـایی معانی و اندیشـــه‌های آن، که می‌توان از خلال روابط منسجم آیات مشاهده نمود، بسیار است.

۲. سبک ادبی جزء سی قرآن کریم

در آیات قرآنی لحن سخن گاهی علمی است و گاهی ادبی و گاهی تاریخی و ... ولی همه این مطالب را در عبارت‌های زیبا و ادبی بیان کرده است، به همین جهت سبک غالب قرآن، سبک ادبی است. در این میان، آیات جزء سی به خاطر کوتاهی و انسجام کامل، گنجینه‌ای

سال سوّم
شمارهٔ دوم
پیاپی: ٦
بهار و تابستان
۱۳۹۹

سرشـــار از ویژگی‌های ادبی است. مهم‌ترین آن‌ها داشتن نثر آهنگین، اختصار بیان با الفاظ همســـان با معنا و آهنگ فواصل آیات اســـت؛ مخصوصاً هنگام قرائت که به زیبایی آشکار می‌شود. این ســـبک ادبی آیات قرآنی نثر عربی را از سده‌های دوم به بعد تحت تأثیر خود قرار داده اســـت. استفاده از سبک ادبی و بینامتنی آیات جزء سی گاهی در نقدهای سیاسی اجتماعی بعضی از شاعران معاصر عرب نیز چشمگیر است. احمد مطر در اشعار انتقادآمیز سیاسی خود از آیات بسیاری مخصوصاً سوره‌های جزء سی و سبک نگارشی آن‌ها استفاده کرده اســـت؛ به عنوان مثال با استفاده از سوره‌های عصر و تکویر می‌گوید: «وَ الْعَصْر ...، إنَّ الْإنْسَـــانَ لَفِی خُسْر، فی هذا العصر، فإذَا الصُّبْح تَنَفَّسَ، أذّن فی الطرقات نباحُ کلاب القصر، قبل اذان الفجر، وانعلقت ابواب یتامی ...، وانفتحت اَبواب القمر» (مطر، ۱۹۸۷: ۱، ۱۲۷)

و در قصیده‌ای دیگر با استفاده از سوره ناس می‌گوید: «لکی أنجو من الشرّ، فانکره خالق الناس، لیأ من خانق الناس، فالعن کلّ دسّاس و وسواس و خنّاس» (همان: ۱، ۵۱ـ۵۲)

سبک انسجام و روانی آواها در جزء سی به خاطر کوتاهی آیاتش بیشتر مشاهده می‌شود. واج‌ها و آواها در انسجام و هماهنگی شگفتی با یکدیگر قرار دارند. این حروف و اصوات در این ســـوره‌ها از همدیگر تنافر و تعقید ندارند، بلکه در اوج فصاحت و بدون پیچیدگی و ســـلیس و روان در کنار یکدیگر چیده شـــده‌اند. ویژگی ادبی- هنری مهمی که در آیات قرآنی، مخصوصاً در آیات جزء سی وجود دارد، هنر خداوند در آفرینش زبان و ساختار متنی آیات اســـت؛ یعنی تأثیرگذاری آوایی قرائت قرآن که در اصل زبان گفتاری قرآن است و بر اساس ساختار محکم حروف و حرکات واژگان و موسیقی آن‌ها، تأثیرگذاری و تحول‌دهی خاصی در مخاطب خود دارد؛ برای مثال در ســـوره فجر، آیات میانی آن با ساختار متنی و موسیقیایی بی‌نظیری، هماهنگ با معنای جملات آن و نوع حروف چیده‌شده کاملاً تناسب و تأثیرگذاری آوایی دارد: ﴿وَ تَأْکُلُونَ التُّرَاثَ أَکْلاً لَمّاً * وَ تُحِبُّونَ الْمَالَ حُبّاً جَمّاً * کَلاَّ إِذَا دُکَّتِ الْأَرْضُ دَکّاً دَکّاً * وَ جَاءَ رَبُّکَ وَ الْمَلَکُ صَفّاً صَفّاً﴾ (فجر: ۱۹ـ۲۲)

انتخـــاب آوایی حرف کاف برای معانی خوردن ارث، خرد شـــدن زمین، صف به صف آمدن فرشـــتگان و امر خداوند، هماهنگی معنایی و آوایی کامل دارد. آمدن تشدید در آخر این آیات، موسیقی دیگری به تلفظ آوایی آن‌ها بخشیده است. تأکیدهای آخر آیات همگی گویای تأثیرگذاری و تحوّل‌بخشـــی در شـــخص مخاطب در دوری از این صفات است. همچنین در ســـوره نازعات تکرار ضمیر «ها» همراه با موسیقی و آهنگ حروف و کلمات پردازش‌شـــده، نشانه ســـبک ادبی والایی در هماهنگی و تناسب ســـاختار واژگان و معانی بیان‌شـــده در آن‌ها است: ﴿أَأَنْتُمْ أَشَدُّ خَلْقاً أَمِ السَّمَاءُ بَنَاهَا * رَفَعَ سَمْکَهَا فَسَوَّاهَا * وَ أَغْطَشَ لَیْلَهَا وَ أَخْرَجَ ضُحَاهَا * وَ الْأَرْضَ بَعْدَ ذلِکَ دَحَاهَا * أَخْرَجَ مِنْهَا مَاءَهَا وَ مَرْعَاهَا * وَ الْجِبَالَ أَرْسَاهَا﴾ (نازعات: ۲۷ـ۳۲)

یکی از ویژگی‌های نهفته در سبک ادبی سوره‌های جزء سی، مملوء بودن از تصاویر هنری

جذّاب و نافذ بودن ساختار زیبای واژگان آن است؛ برای مثال در اولین سوره نازل‌شده (علق) فواصل کوتاه آیات، همراه با سجعی که نزد عرب آن زمان شناخته شده بود، به همراه موسیقی درونی و بیرونی واژگان و جملات ممزوج شده، ارتباط و تناسب ساختاری و معنایی محکمی ایجاد کرده است. از نظر معنا در ابتدای اولین سوره، امر به خواندن و علم و دانش بیان شده است؛ یعنی دینی که می‌آید بر پایه علم و دانایی انسان‌ها است و دل سپردگان به این دین باید با علم و یقین آن را پذیرا باشند. از نظر سبک ادبی آوردن صنعت التفات و کارکرد آن در این سوره قابل توجّه است. به عنوان مثال در آیات ﴿كَلاَّ إِنَّ الْإِنْسَانَ لَيَطْغَى * أَنْ رَآهُ اسْتَغْنَى * إِنَّ إِلَى رَبِّكَ الرُّجْعَى﴾ (علق: ٦ـ٨)، در دو آیه اول کلمه انسان و ضمیر راجع به آن غایب آمده است و در آیه آخر به صورت مخاطب بیان شده است تا تهدیدی باشد برای انسانی که طغیان می‌ورزد و خود را بی‌نیاز از خداوند می‌بیند. همچنین التفات از مخاطب به غایب مانند: ﴿أَرَأَيْتَ الَّذِي يَنْهَى * عَبْداً إِذَا صَلَّى﴾ (علق: ۹ـ۱۰)، در آیه اول خطاب به پیامبر اسلام، فعل مخاطب آمده است و در آیه دوم با ذکر اسم «عبداً» و فعل «صلّی» التفات به غایب شده است.

همچنین همزه استفهام، اصل ادات استفهام است، ولی این حرف با خروج از معنای اصلی استفهام، معانی مختلفی را می‌پذیرد که در آیات قرآنی تصاویر مختلفی از این معانی وجود دارد. یکی از تصاویری که در آیات این سوره از ترکیب همزه استفهام و فعل «رأی» وجود دارد، ساختار «أَرَأَيتَ» است؛ برای مثال در آیات زیر دقت شود:

﴿أَ رَأَيْتَ الَّذِي يَنْهَى * عَبْداً إِذَا صَلَّى * أَ رَأَيْتَ إِنْ كَانَ عَلَى الْهُدَى * أَوْ أَمَرَ بِالتَّقْوَى * أَ رَأَيْتَ إِنْ كَذَّبَ وَ تَوَلَّى﴾ (علق: ۹ـ۱۳)، در این ساختارها همزه استفهام از معنای اصلی خارج شده و معنای تقریر، تنبیه و تعجّب را می‌دهد. خداوند متعال در این آیات با آوردن اصطلاح رؤیت که دیدن با علم و یقین یافتن را نتیجه می‌دهد، تصویری از آن صحنه‌ها مجسّم می‌کند که گویا مخاطب در آن صحنه حضور داشته و آن را نگریسته است و هیچ‌گونه ابهامی در پذیرش آن صحنه و نتیجه‌اش ندارد. این نوع تصویرسازی با استفاده از واژگان «أَرَأَيْتَ» به جای «أَلَم تَسْمَع» برای جلب توجه مخاطب و یقین یافتن از آن موضوعی که مطرح می‌شود، از ساختارهای زیبای قرآنی است که در آیات مختلف دیگر نیز تکرار شده است. تا آخر این سوره با سبک زیبای ادبی و بیانی، موضوعات مختلف مطرح شده و انسجام و استواری جملات همراه با موسیقی و نظم آهنگ واژگان به تصویر کشیده شده است.

۳. سبک سوره‌های مکی جزء سی

اندیشمندان علوم قرآنی برای تشخیص بعضی از مباحث قرآنی آیات مثل ناسخ و منسوخ، عدم تحریف آیات و شناخت مکان و زمان نزول سوره‌ها به تقسیم‌بندی سوره‌های مکی و مدنی می‌پردازند. در کتب علوم قرآنی سه نظر مهم برای این تقسیم‌بندی آمده است:

۱ – از نظر مکانی، آیات مکی آیاتی هستند که در مکه نازل شده‌اند؛ اگرچه بعد از هجرت پیامبر اسلام باشد و آیات مدنی آیاتی هستند که در مدینه نازل شده‌اند.

۲– از نظر زمانی، آیاتی که قبل از هجرت به مدینه نازل شده‌اند، مکی و آیاتی که بعد از هجرت نازل شده است، مدنی هستند؛ اگرچه بعد از فتح مکه در شهر مکه نازل شده باشند. همچنین آیاتی که هنگام هجرت بین راه مکه و مدینه نازل شده‌اند، چون قبل از رسیدن به مدینه بوده است، مکی به‌حساب می‌آیند.

۳–از نظر مخاطب، آیاتی که مخاطبشان اهل مکه هستند، آیات مکی و آیاتی که مخاطبشان اهل مدینه هستند، آیات مدنی هستند. (زرقانی ۱۹۹۶: ۱، ۱۳۵ـ۱۳۷)

از آنجایی که برای تشـــخیص سوره‌های مکی و مدنی نص قاطعی از سوی پیامبر اسلام (ص) و امامان معصوم (ع) نیامده اســـت، بر اساس اجتهاد و تعاریف علما این تقسیم‌بندی انجام می‌شـــود. بنابراین نمی‌شود به همه آن‌ها اعتماد کامل نمود و «هر کدام نواقصی دارند که با بعضی از سوره‌ها مناسب نیست.» (ابوزید، ۱۳۸۹: ۱۴۷)

ســـبک آیات مکی، که سوره‌های جزء سی اغلب در این سبک قرار دارند، در جنبه‌های زیر است:

۱– از نظر ساختار: اســـلوب زبانی یا ویژگی‌های اسلوبی ساخت و ترکیب آیات، یکی از مهم‌ترین و ساده‌ترین راه تشخیص آیات مکی است. ابن‌خلدون در این باره گفته است: «یکی از وجوه تمایز میان سوره‌های آیات مکی و مدنی را می‌توان کوتاهی و بلندی آن‌ها دانست، به سبب همین نزول تدریجی قرآن، سوره‌ها و آیاتی که در مکه نازل می‌شد، کوتاه‌تر از آن‌هایی بود که در مدینه فرود می‌آمد.» (ابن‌خلدون، ۱۹۸۸: ۷۱)، این نظر ابن‌خلدون را برای شناخت مکی و مدنی آیات از جهاتی می‌شود اولویت داد: اولاً آیاتی که در مکه نازل شده با توجه به رویکرد انذار و هدف اصلی اثرگذاری در ابتدای ظهور اسلام، با زبانی کوبنده و آهنگین پدیدار شده‌اند و این سبک ســـاختاری در سوره‌های کوتاه مکی رایج است. دلیل دوم مراعات حال نخستین گیرنده وحی به منظور عادت کردن آن حضرت به حالت وحی است. ویژگی دیگری که می‌تواند ســـوره‌های مکی را از مدنی متمایز کند، رعایت فاصله است؛ زیرا این ویژگی از جمله ابزارهای زبانی اثرگذار یا انذار می‌تواند باشد. (ابوزید، ۱۳۸۹: ۱۵۲)

۲– از نظر واژگان: در ســـوره‌های مکی به خاطر فواصل کوتاه آیات، سجع بیشتر به کار رفته است. استفاده از سجع شاید به خاطر این است که عرب‌ها تازه از مرحله جاهلیت وارد مرحله جدید اسلامی شده‌اند و هنوز مخاطبانی هستند که توجه بیشتر به ساختارهای بیرونی ســـخن دارند. از طرفی بازارهای ادبی و شعری عرب بیشتر در مکه و اطراف آن بوده است و مخاطبان قرآن در مکه کسانی هستند که با این روش سخن آشنایی داشته و توجه بیشتری به زیبایی ظاهری واژگان داشـــته‌اند. در حالی که در آیات مدنی این زیبایی بیشـــتر درونی

است. همچنین سبک خطاب به مردم در این سوره‌ها به صورت ایجاز بوده است؛ یعنی آیات سوره‌های مکی کوتاه و سوره‌ها نیز کوتاه است؛ زیرا مردمی فصیح و سخنور بوده‌اند.

۳- از نظر ریتم و آهنگ: آیات مکی با حروف، واژگان و ترکیب‌هایش همراه با انسجام آوایی، صفات و ویژگی‌های ریتمی حروف، منبع مهمی برای ساخت تصاویر هنری و زیباشناختی در قرآن کریم است. حروف استفاده‌شده در این آیات بر اساس مخارج صوتی، ویژگی‌ها و صفاتی که در موسیقی و ریتم تلفظ آن‌ها وجود دارد، تولید شده و با همدیگر تناسب خاصی دارند. هر ویژگی این حروف صدایی دارد و از این تنوّع در آواهای حروف، نغمه‌های موسیقی یا ریتم‌هایی به وجود می‌آید که بر روان تأثیرگذارند. در آیات مکی استفاده حروف با ریتم و موسیقی تند و تلفظ پر و سنگین آن‌ها تناسب کاملی با معانی تند و شدّت حوادث آن واژگان دارد. این موضوع در کاربرد کلمات و نوع حروفی که برای موضوع قیامت و حوادث وحشتناک آن استفاده شده است، به‌روشنی مشاهده می‌شود؛ به عنوان مثال، ریتم حروف در واژگان «**القارعه، الطّامّه، الغاشیه، الصاخّه، الراجفه، الرادفه، واجفه، خاشعه و ناصبه**» که به وزن و ساختار اسم فاعل آمده‌اند و با قدرت و شدّت آهنگ تلفظ و کشیدگی حروف و گاهی مشدّد بودن آن همراه است، از سختی و شدّت حوادث روز قیامت و تصویری گویا از هماهنگی الفاظ و حرکات حروف و مدهای آن با معانی کلمات و نوع حوادث آن روز حکایت دارد.

٤- از نظر محتوا و پیام: مهم‌ترین ویژگی‌های محتوایی سبک سوره‌های مکی عبارت است از:

الف) حمله تند و کوبنده به شرک و بت‌پرستی و شبهه‌هایی که مردم مکه به خاطر شرک و بت‌پرستی به آن متوسل می‌شده‌اند.

ب) گشودن چشم مسلمانان بر شواهد حق در دل و جانشان، نشانه‌های خداوند در هستی، تنوّع در استدلال و شیوه‌ها، اعتراف به یگانگی خداوند و ایمان به رستاخیز.

ت) سخن درباره عادات زشت عرب مثل خونریزی، قتل، زنده به گور کردن دختران، خوردن مال یتیم.

ث) شرح و تبیین مبانی اخلاقی، حقوق اجتماعی، خشونت و طرح مسائل ایمان، اطاعت، محبت، رحمت و احترام به دیگران.

ج) داستان پیامبران و امت‌های پیشین، بیان سنت‌های الهی در هلاک کافران و سرکشان و پیروزی اهل حق.

ح) سوگندهای زیاد (زرقانی، ۱۹۹٦: ۱، ۱٤۲ـ۱٤۳)

٤. سبک نظم‌آهنگ و موسیقی جزء سی

واژگان قرآنی با صداهای بلند، کوتاه، سکون، تشدید و مدّ، نوعی موسیقی ایجاد می‌کند

سال سوّم
شمارهٔ دوم
پیاپی: ٦
بهار و تابستان
۱۳۹۹

که گوش‌نواز و دلنشین است. این واژه‌ها از حروفی تشکیل شده‌اند که علاوه بر رسانندگی معنا، موسیقی زیبا و جذّابی هم دارند. با توجه به ویژگی‌ها و صفات حروف در علم تجوید، ورود این حروف در یک واژه و هم‌نشینی آن‌ها با هم، سبب شکل‌گیری موسیقی خاص این واژگان می‌شـــود که در نهایت فضای کلام آهنگین شده و تأثیرگذاری بیشتری پیدا می‌کند. موســـیقی در واژگان قرآن به طبیعت واژگان در زبان عربی باز می‌گردد. فرهنگ شفاهی و شنیداری نزد عرب از اهمیت بالایی برخوردار بوده است، به همین دلیل عرب‌ها به موسیقی و ارزش آن در تأثیرگذاری اهمیت داده و آن را یک ارزش کلامی می‌دانســـتند. (ســـیدی: ۱۳۹۰: ۲۲۵ـ۲۲۷)

هدف از نظم‌آهنگ و موسیقی آیات جزء سی، زیبایی لفظی یا آهنگ و موسیقی بیرونی واژگان و نیز زیبایی معنوی یا موســـیقی درونی و تصویرگری معنایی آیات این جزء است. یکی از جنبه‌های اعجازی آیات قرآنی، مخصوصاً در جزء سی، سبک آهنگین و شیوه القای متنوّع متن آیات به مخاطب است. این اعجاز آهنگین قرآن فقط در واژگان و مفردات کلمات نیســـت، بلکه به شیوه تألیف، نظم کلام و اشـــکال و گونه‌های واژگان به کار گرفته‌شده در ساختارهای آیات قرآنی باز می‌گردد.

از جمله شـــرایط آهنگین و مســـجّع بودن متن، رعایت فواصل ساختارها، طولانی نبودن آن‌ها، تعادل و توازن بین ساختارها در استفاده از واژگان، نزدیکی جملات به یکدیگر از نظر نوع حروف و زیر و بم حرکات و آواها و عدم تعقید و تکلّف در اســـتفاده از واژگان برای مسجّع کردن متون است.

سبک نظم‌آهنگ و موسیقی جملات در آیات جزء سی به حدی زیبا و جذّاب بوده است کـــه عرب‌های زمان ظهور قرآن کریم را غافل‌گیر می‌نمـــود؛ به گونه‌ای که با وجود عناد و کفرشان، با شنیدن آن ناخودآگاه به استماع بیشتر آن می‌پرداختند و زمانی که اثر این اعجاز موسیقی کلام همراه با تأثیر محتوای آن را مشاهده می‌کردند، با طرح مسائلی مانند سحر و جادو بودن آیات یا اقتباس آن از سجع کاهنان و شاعر بودن پیامبر اسلام (ص) به فکر مقابله بـــا آن و تضعیف تأثیر آن بر می‌آمدند. زرقانـــی می‌گوید: «این زیبایی صوتی یا نظم‌آهنگ، نخســـتین چیزی بوده اســـت که گوش عرب‌ها از همان آغاز نزول قرآن، آن را حس کرده بود تا آن زمان از چنین نثری آگاه نبودند تا جایی که عرب‌ها گمان بردند قرآن شعر است.» (زرقانی، ۱۹۹۶: ۲۲۳)

راز این هماهنگی، همسازی و هم‌آوایی ساختارهای متنی آیات را، غیر از سیاق استوارشان، باید در موســـیقی و ســـجع درونی آن‌ها که با نظم و ســـیاق خاصی عبارت را به هم پیوند می‌دهد، دانست. (سید قطب، ۲۰۰۲: ۲۰) موسیقی باطنی آیات با موسیقی خارجی و ظاهری آن‌ها تفاوت بسیار دارد. در موسیقی ظاهری، تقسیم واژگان به قسمت‌های مساوی که دارای سجع، جناس، تناظر ظاهری، قافیه و بحور عروضی است، احساس می‌شود. ولی در موسیقی

درونی و باطنی آیات که خالی از این تقسیمات است، عظمت و بزرگی معنا از درون جملات و واژگان در قلب مخاطب طنین می‌افکند و اثرگذاری و تحوّل در مخاطب را به انجام می‌رساند. استفاده از حروف مدّ و لین «واو، یاء، الف» در آخر فواصل آیات یا واژگانی که به حروف «میم و نون» یا «واو و نون» یا «یاء و نون» ختم می‌شوند، یکی از عوامل ایجاد نظم‌آهنگ و موسیقی آیات است، ولی اگر به حروف دیگری ختم شود، با صوت جمله، تقطیع کلماتش یا سیاق گفتارش در آن جمله تناسب دارد. (رافعی، ٢٠٠٧: ١٦٢) برای مثال اگر به کلمات آخر سوره تین توجه شود، این موضوع کاملاً رعایت شده است: ﴿وَ التِّينِ وَ الزَّيْتُونِ * وَ طُورِ سِينِينَ * وَ هذَا الْبَلَدِ الْأَمِينِ * لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ * ثُمَّ رَدَدْنَاهُ أَسْفَلَ سَافِلِينَ * إِلاَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَ عَمِلُوا الصَّالِحَاتِ فَلَهُمْ أَجْرٌ غَيْرُ مَمْنُونٍ * فَمَا يُكَذِّبُكَ بَعْدُ بِالدِّينِ * أَ لَيْسَ اللَّهُ بِأَحْكَمِ الْحَاكِمِينَ﴾ (تین: ١ـ٨) همچنین همه آیات سوره مطففین به «ون، ین و م» ختم می‌شود که زیبایی آهنگ و موسیقی این سوره در استفاده از این حروف است: ﴿وَيْلٌ لِلْمُطَفِّفِينَ * الَّذِينَ إِذَا اكْتَالُوا عَلَى النَّاسِ يَسْتَوْفُونَ * وَ إِذَا كَالُوهُمْ أَوْ وَزَنُوهُمْ يُخْسِرُونَ * أَلاَ يَظُنُّ أُولئِكَ أَنَّهُمْ مَبْعُوثُونَ * لِيَوْمٍ عَظِيمٍ * يَوْمَ يَقُومُ النَّاسُ لِرَبِّ الْعَالَمِينَ﴾ (مطففین: ١ـ٦)

اگر در این آیات دقت شود، تناسب و هماهنگی بین طبیعت صوتی حروف استفاده‌شده و طبیعت محتوای این آیات در ساختار اصلی واژگان آن کاملاً مراعات شده و آشکار است. در واژه «مطففین» تکرار حرف فاء همراه با تشدید بعد از حرف «ط»، که صوت تفخیمی بالایی دارد، برای گران‌فروشان نشانه شدّت خشم و تندی بر آن‌ها را آشکار می‌سازد. در سه آیه بعدی نیز کلمات آخر آیات با استفاده از نغمه صوتی «ون» و ترکیب حروف «ف، خ، ع» (یستوفون، یُخسرون، مبعوثون) که صفات استعلاء و جهر دارند، با محتوای توبیخی آیات هماهنگی کامل دارد. در ادامه این آیات با تغییر قافیه به «ین» همراه با واژگانی که از صفات ترقیق حروف بهره‌مندند، با محتوای حضور نزد پروردگار جهانیان تناسب ساختاری و موسیقیایی کامل دارد.

در بعضی از سوره‌های جزء سی وحدت و یکسانی حروف پایانی در سرتاسر سوره و سجعی که از آمدن مرتب و پی‌درپی این حروف ایجاد می‌کند، آهنگ و موسیقی زیبایی به آن‌ها می‌بخشد. سوره‌های کوثر، قدر، عصر، اعلی، لیل، شمس، فیل، اخلاص، ناس از جمله این سوره‌ها به شمار می‌آیند؛ به عنوان مثال به آیات سوره فیل دقت کنید:

﴿أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفِيلِ * أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ فِي تَضْلِيلٍ * وَ أَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْراً أَبَابِيلَ * تَرْمِيهِمْ بِحِجَارَةٍ مِنْ سِجِّيلٍ * فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَأْكُولٍ﴾ (فیل: ١ـ٥)

آیات این سوره هر یک با سه ایقاع تنبیهی، خبری و وزن خفیف آمده است: «أَلَمْ تَرَ، كَيْفَ فَعَلَ، رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفِيلِ». فصول دامنه‌داری که با یاء ماقبل مکسور و لام پایان می‌یابند، جلوی دید را برای نظر و عبرت باز می‌کنند و آیات، اندک‌اندک کوتاه و سریع می‌گردد تا آخرین و کوتاه‌ترین آیه با فصل و وزن مفعول، محکومیت ستمکاران و متجاوزان را می‌نمایاند. (طالقانی، ١٣٨٩: ٣، ١٧٣٦)

در بعضی از سوره‌های جزء سی، مانند انفطار و عادیات، هماهنگی و وحدت حروف میان دو فقره یا چند فقره است و در فقره‌های بعدی تغییر آهنگ ایجاد می‌شود. این تغییر آهنگ و حروف در فقره‌های مختلف اغلب در سوره‌های با آیات بیشتر انجام می‌پذیرد که باعث نشاط و جذّابیت بیشتر مخاطب و جلب توجه به آن آیات می‌شود. اگرچه تغییر آهنگ این آیات در فقره‌های مختلف بی‌ارتباط با تغییر محتوا و لحن سخن نیست؛ یعنی زمانی که لحن سخن و محتوای واژگان نرم و شاد یا تند و خشن یا بشارت و انذار باشد، آهنگ و موسیقی آن‌ها نیز تغییر می‌کند. در سوره انفطار لحن و سجع آیات در چندین فقره تغییر می‌کند. پنج آیه اول، لحن کوتاه با تاء ساکن دارد: ﴿إِذَا السَّمَاءُ انْفَطَرَتْ﴾ (انفطار: ۱) که چهار آیه آن با طنین إذا آغاز شده و نشان‌دهنده اخبار و انذار مخاطب از وقایع قطعی زمان برپایی قیامت است. طول موج و تفصیل واژگان آیه پنجم ﴿عَلِمَتْ نَفْسٌ مَا قَدَّمَتْ وَ أَخَّرَتْ﴾ (انفطار: ۵) با محتوای معنای آن، که بروز نهایی اعمال، نتیجه عملکرد انسان و جواب شرط چهار آیه قبلی است، هماهنگ است. فقره بعدی با آیه ﴿يَا أَيُّهَا الْإِنْسَانُ مَا غَرَّكَ بِرَبِّكَ الْكَرِيمِ﴾ (انفطار: ٦) شروع می‌شود و نوع آهنگ آن با استفهامی که مطرح شده است، هماهنگ می‌شود. آیات بعدی همراه با آهنگ شدید و سریع، مراحل خلقت انسان را با تغییر حرف روی آخرشان به تصویر می‌کشد: ﴿الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ﴾ (انفطار: ۷) از آیه نهم که با کلمه کلّا شروع می‌شود، ﴿كَلاَّ بَلْ تُكَذِّبُونَ بِالدِّينِ﴾ (انفطار: ۹) لحن موسیقی آیات، آهسته و آرام می‌شود تا شاید انسان با اندیشه در درونش به انتخاب راه سعادت یا شقاوت ابدی خود تعقّل کند. حروف آخر این آیات اغلب با «ون، ین» و گاهی با «میم» که تقارب صوتی با «نون» دارد، خاتمه می‌یابد. ﴿وَ إِنَّ الْفُجَّارَ لَفِي جَحِيمٍ * يَصْلَوْنَهَا يَوْمَ الدِّينِ * وَ مَا هُمْ عَنْهَا بِغَائِبِينَ * وَ مَا أَدْرَاكَ مَا يَوْمُ الدِّينِ * ثُمَّ مَا أَدْرَاكَ مَا يَوْمُ الدِّينِ﴾ (انفطار: ١٤ـ١٨) (طالقانی، ۱۳۸۹: ۳، ۱۳۷۰)

در سوره عادیات لحن و آهنگ موسیقیایی واژگان به روشنی احساس می‌شود؛ به ویژه اگر این سوره به شیوه هنری ترتیل خوانده شود، چند گروه موسیقیایی در آیاتش مشاهده می‌شود:

گروه اول: پنج فراز دارد که همه از آهنگ موسیقیایی یکسانی برخوردارند. در این گروه حروف مدّدار، اندک و هر فراز از دو کلمه تشکیل می‌شود. آغاز آن‌ها مدهای بلند و پایان آن‌ها فاصله آیه و کلمه‌های سه حرفی دارند که فقط حرف آخر آن‌ها مدّ دارد: «ضَبْحاً، قَدْحاً، صُبْحاً، نَقْعاً، جَمْعاً». این فرازها با مدهایشان و در پی هم‌آیی حرف‌های متحرکشان، دویدن اسب‌ها و فرود آمدن سم‌ها و فرا رفتن آن‌ها را به تصویر می‌کشند.

گروه دوم: مدهایی بلندتر دارد. این آیات گویی با مدها و کشش‌های بلندشان، خواننده را به تأمّلی دراز و آرامشی برای تفکّر فرا می‌خوانند. فاصله‌ها نیز در این آیه‌ها از نظر آهنگ به‌طور کامل دگرگون می‌شوند: (کَنُود، شهید، شدید)

گروه سوم: از یک سو مدهای بلند دارد: ﴿أَ فَلاَ يَعْلَمُ إِذَا بُعْثِرَ مَا فِي الْقُبُورِ﴾ (عادیات: ۹) و

از سویی از پی هم‌آیی حرکت‌ها در بعضی واژگان مثل «بُعْثِرَ» برخوردار است. فاصله‌ها نیز در این آیات «قبور، صدور» با دو گروه قبلی متفاوت است. (مبارک، ۱۹۷۳: ۱۵۳)

۵. سبک ساختار فاصله در جزء سی

از زیباترین ساختارهای قرآنی، هماهنگی و تناسب کلمات و حروف آخر آیات است که از آن تعبیر به فواصل آیات می‌شود. در تعریف فاصله قرآنی، بین قرآن‌پژوهان اختلاف نظر وجود دارد. در تعریفی گفته شـــده است: «فاصله، کلمه آخر آیه است که مانند قافیه شعر و قرینه سجع است. علت نام‌گذاری آن به فاصله، جدا شدن دو کلام به واسطه آن کلمه است و برگرفته‌شده از آیه ﴿كِتَابٌ فُصِّلَتْ آيَاتُهُ﴾ (فصلت: ۳) است و جایز نیست به آن سجع گفته شود؛ زیرا سجع صدای پرنده است و شرافت قرآن بالاتر از آن است که لفظی برای آن به کار رود که صدای پرنده باشـــد.» (زرکشی، ۱۹۵۷: ۱، ۵۳ـ۵٤) دلایل دیگری که برای نام‌گذاری فاصله به جای سجع بیان کرده‌اند، نهی پیامبر اسلام (ص) از استفاده سجع کاهنان است، که فرمودند: «أسجاعه کسجع الجاهلیه یا أسجعاً کسجع الکُهّان» (باقلانی، ۱۹۹۷: ۵۸) با این حال در این سخن، منعی از آوردن سجع در کلام بلیغ نیامده است، بلکه منع از سخنانی است که به روش سجع کاهنان، سخنان باطل را جامه زیبای سجع می‌پوشاندند.

قرآن به زبان عربی مبین نازل شده است و در آن از اسلوب‌های کلام عرب استفاده شده است و این ساختار استفاده قرآن از سخن عرب به طوری که کسی نمی‌تواند همانند آن را بیاورد، اعجاز است. بنابراین اگر کلمه سجع را برای فواصل قرآنی استفاده کنیم، ضرری به اعجاز قرآن وارد نمی‌کند. بسیاری از اندیشمندان وجود سجع در قرآن را پذیرفته‌اند و میان ســـجع و فواصل تفاوتی قائل نشده‌اند. (بنت‌الشاطی، ۱۳۹۱: ۲۷۷ـ۲۸٦) بلکه باید گفت که سجع قرآنی متنوع‌تر و والاتر از ساختارهای سجع کلام بشری است و این سبک برتر قرآن در آوردن سجع در فواصل قرآنی است که بشر را از آوردن همانند آن عاجز کرده است.

فاصله‌های قرآنی جزء ســـی به خاطر کوتاهی آیاتش، آهنگ و موسیقی منحصر به فرد و بلاغت والایی دارند. این فواصل تنها به خاطر مراعات ســـجع آخر آیات، موسیقی بیرونی و قواعد بلاغی حذف، تقدیم و تأخیر نمی‌تواند این شـــکوه و عظمت را کسب کرده باشد، بلکه هماهنگی و تناسب صوت و زیبایی ظاهری این واژگان با معانی و مفاهیم درونی این ســـاختارهای ادبی آیات است که این تصاویر هنری زیبا از شکوه و عظمت آیات را آفریده است که هیچ ســـخنوری نمی‌تواند با آن هماوردی کند. نمونه‌هایی از این ساختار مراعات فواصل با معانی عبارت‌اند از:

۱ – در سوره ضحی ﴿مَا وَدَّعَکَ رَبُّکَ وَ مَا قَلَی﴾ (ضحی: ۳) حذف ضمیر کاف در آخر «وَ مَا قَلَاک» غیر از نظریه مراعات سجع با آیات قبل و بعدش که به حرف الف پایان می‌یابند، معنای باطنی دارد و آن إبا داشـــتن خطاب خداوند به رســـول خویش بر صریح عبارت «و

ماقلاک» آن هم در موضعی که موضوع آرامش دادن و تسلّی بخشیدن به اوست؛ زیرا در واژه «قلی» احساس طرد و دور کردن خاص و همچنین احساس بغضی شدید وجود دارد.

۲- در سوره أعلی ﴿سَبِّحِ اسْمَ رَبِّکَ الْأَعْلَی * الَّذِی خَلَقَ فَسَوَّی﴾ (اعلی: ۱ـ۲) و در سوره لیل ﴿إِلاَّ ابْتِغَاءَ وَجْهِ رَبِّهِ الأَعْلَی * وَ لَسَوْفَ یَرْضَی﴾ (لیل ۲۰ـ۲۱)، استفاده از کلمه «أعلی»، که اسم تفضیل است، به جای کلمه «علیٌ»، غیر از حفظ سیاق آیات قبل و بعد از خود، تفاوت معنایی خاصی دارد. در اینجا ترتیب یا تفاوت در رتبه میان دو یا چند چیز اراده شده و تنها غرض متکلم آن است که بگوید: آنکه أعلی خوانده شد، در علّو و بلندی به آخرین مراتب آنجا که هیچ حدی و هیچ قیدی وجود ندارد، رسیده است. همین نکته دلالی در صیغه‌های «حُسنی، یُسری، عُسری، أشقی و أتقی» در سوره لیل نیز وجود دارد و این صیغه‌ها از غایت حُسن، یُسر و تقوی و بالاترین حدّ عُسر، سختی، شقاوت و تیره‌روزی، که از آن فراتر وجود ندارد، حکایت می‌کند.

۳- در سوره علق ﴿إِقْرَأْ وَ رَبُّکَ الْأَکْرَمُ * الَّذِی عَلَّمَ بِالْقَلَمِ﴾ (علق: ۳ـ٤)، نیز کلمه «الأکرم» که اسم تفضیل است، به جای کریم آمده است و فقط بحث مراعات سجع یا وجوهی که مفسرین برای برتری اکرام خداوند ذکر کرده‌اند، نیست، بلکه مقصود تفاوت رتبه میان اکرم و کریم است. اسم تفضیل در این کلمه حکایت از رسیدن شیء متّصف به چنین وصفی به بالاترین حدّ ممکن، آنجا که هیچ حدی وجود ندارد یا هیچ مفاضله و تفاوت رتبه‌ای تصور نشود، دلالت می‌کند. در این موارد اسم تفضیل بدون ذکر «من» جاره یا در حالت اضافه قرار گرفتن آمده است و نشان‌دهنده آن است که بحث تفاضل و برتری دادن مُفَضَّل بر مُفَضَّل علیه نیست، بلکه دلالت بر اطلاقی نامحدود دارد که هیچ رتبه‌ای و مُفَضَّل علیهی وجود ندارد.

٤- در سوره تکاثر ﴿أَلْهَاکُمُ التَّکَاثُرُ * حَتَّی زُرْتُمُ الْمَقَابِرَ﴾ (تکاثر: ۱ـ۲) کلمه مقابر به جای قبور آمده است و از نظر هماهنگی و تناسب لفظی با تکاثر مراعات شده است. ولی در باطن این کلمه تناسب لفظی و معنایی وجود دارد و معنا، این کلمه را اقتضاء نموده است؛ مقابر جمع مقبره و آن مجتمع قبرهاست و در اینجا استعمال کلمه مقابر است که از نظر معنایی با تکاثر دنیاپرستان سازگاری و هماهنگی دارد و از پایان آن چیزی حکایت می‌کند که فزون‌طلبان دنیاپرست برای رسیدن به آن به یکدیگر می‌پرند؛ یعنی آنجا که همه مردگان گرد هم می‌آیند و بقایای پوسیده انسان‌ها با سنین متفاوت و از نسل‌ها و طبقات مختلف روی هم انباشته می‌شود.

۵- در سوره همزه ﴿نَارُ اللَّهِ الْمُوقَدَةُ * الَّتِی تَطَّلِعُ عَلَی الْأَفْئِدَةِ﴾ (همزه: ٦ـ۷) کلمه «الْأَفْئِدَه» به معنی قلوب آمده است و غیر از رعایت تناسب با آیات قبل و بعد از نظر بلاغی، موسیقی و انسجام، معنای باطنی و معنوی دیگری نیز دارد. کلمه قلوب به عضو بدن که جایگاه طپش و پخش خون به همه اعضای بدن است، اطلاق می‌شود و در زبان عربی کلمه «أَفْئِدَه» به

جای این کلمـــه نمی‌آید، بلکه این کلمه مقتضای معنوی و بیانی ویژه‌ای دارد و آن عبارت از نفی احتمال مقصود بودن عضو خاصی از جســـم اســـت که در کلمه قلوب وجود دارد. (بنت‌الشاطی، ۱۳۹۱: ۲۸۸ـ۲۹٤)

٦. سبک ساختار تأکید در جزء سی

تأکید ســـخن برای هر گوینده باعث اثرگذاری سخنش در مخاطب می‌شود و این روشی اســـت که سخنوران فصیح و بلیغ در ســـخنان خود بسیار مورد استفاده قرار می‌دهند. آن‌ها در مقاطع ســـخنانی که باید مخاطب، بیشتر توجه کند، از این روش بلاغی استفاده و تأثیر سخنشـــان را در جان مخاطب بیشـــتر می‌کنند. در قرآن کریم نیـــز در مقاطع گوناگون، از ســـبک‌های تأکیدی مختلفی استفاده شده است که نشان‌دهنده کمال بلاغت و فصاحت آن است. اسلوب تأکید در آیات قرآنی در سطح وسیع و در موقعیت‌های مختلف مورد استفاده قرار گرفته است. سطوح آوایی، معنایی و ساختاری یا نحوی، سطوحی هستند که اسلوب‌های تأکیدی آیات قرآنی در آن‌ها جلوه‌گری می‌کند و تصاویر هنری زیبایی را می‌آفرینند.

سبک تأکید در سطح آوایی یعنی راز فصاحت زبان عربی در حرکات، مدّها و نوع حروف گزینش‌شـــده که جلوه زیبایی آن در آیات قرآنی نهفته اســـت. آیات قرآنی «برای کسی که عربی را نمی‌فهمد، قطعه‌هایی موسیقیایی است با ویژگی انسجام، ترتیب حرکات و مدّهای فـــراوان.» (یاســـوف، ۱۳۸۸: ۲۲۱) ریتم و آهنگ آوایی کلمات قرآنی در اســـتفاده از ضمّه و فتحه‌های پی‌درپی یا اســـتفاده بیشـــتر از جمع کلمات به جای مفرد آن‌ها، نشانه رعایت ظرافت‌های هنری در ساختار و چینش واژگان است تا گوش از شنیدن آن‌ها و زبان با تلفظ آن‌ها احســـاس راحتی، دقت و لذت بیشتر داشته باشـــد؛ برای مثال در سوره غاشیه ﴿فِيهَا عَيْنٌ جَارِيَه * فِيهَا سُرُرٌ مَرْفُوعَه * وَ أَكْوَابٌ مَوْضُوعَه * وَ نَمَارِقُ مَصْفُوفَه * وَ زَرَابِيُّ مَبْثُوثَه﴾ (غاشـــیه ۱۲ـ۱٦)، حرکات پی‌درپی ضمّه در «سُرُرٌ» یا ضمه با فتحه در فواصل این آیات و جمع‌های به کار گرفته‌شده به جای مفرد آن‌ها، زیبایی آوایی، تلفظی و شنیداری جذّابی در کنار متوازن بودن فاصله‌های آن ایجاد کرده اســـت که همگی حکایت از تأکیدهای متوالی برای به تصویر کشیدن صحنه‌های پایدار بهشت است.

سبک تأکید در سطح معنایی، عبارت از ساختار واژگان قرآنی همراه با معنایی است که در ســـبک ادبی قرآن به زیبایی سازگاری دارد. در سوره‌هایی که ذکر نعمت، رحمت و بهشت وجود دارد، تأکید کلمات و حروف با معنای آن‌ها ســـازگاری دارد و در سطح نرم و روانی بیان می‌شـــود و زمانی که ذکر عذاب، خشم خداوند و دوزخ می‌آید، نوع کلمات و حروف آن با تأکیدی که در آن‌ها وجود دارد، با تندی و شـــدّت همراه اســـت؛ برای مثال در ابتدای ســـوره قارعه وقتی صحبت از روز سخت و درهم کوبنده است، کلمه «القارعه» که به آوای تند حروف «ق، ع» بر گوش تأثیر خود را دارد، با معنای کوبندگی و ســـختی آن هماهنگ

است و تکرار آن در آیه دوم و سوم تأکیدی بر معنای آیه اول است. در آیات بعدی با تفسیر این روز و چگونگی انجام پذیری آن، تأکیدهای متوالی معنای آیات قبل از خود را به همراه می‌آورد: ﴿الْقَارِعَةُ * مَا الْقَارِعَةُ * وَ مَا أَدْرَاكَ مَا الْقَارِعَةُ * يَوْمَ يَكُونُ النَّاسُ كَالْفَرَاشِ الْمَبْثُوثِ * وَ تَكُونُ الْجِبَالُ كَالْعِهْنِ الْمَنْفُوشِ﴾ (قارعه: ۱ـ۵).

سبک تأکید در سطح ساختاری یا نحوی جملات، بسامد بسیاری در آیات قرآن دارد. این موضوع نزد نحویان و بلاغیان با شاهد مثال‌های قرآنی بسیار مورد بحث قرار گرفته است. اسلوب‌های تأکید لفظی و معنوی، روش‌های تأکید قصر و ایجاز، تقدیم و تأخیر و کاربرد ادات تأکیدی، ساختارهای تأکیدی جملات را تشکیل می‌دهند. در آیات جزء سی به خاطر کوتاهی آیات و فواصل مختلف آن، بسیاری از روش‌های تأکیدی وجود دارد که به تعدادی از آن‌ها می‌پردازیم:

ـ مفعول مطلق و صفت: ﴿وَ تَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلاً لَمّاً * وَ تُحِبُّونَ الْمَالَ حُبّاً جَمّاً﴾ (فجر: ۱۹ـ۲۰) برای تأکید چپاولگری مال یتیمان و دوست داشتن جمع‌آوری مال دنیا با استفاده از مفعول مطلق نوعی و آوردن صفات و تشدیدهای متوالی، نهایت تأکید برای این معانی بیان شده است.

ـ تقدیم و تأخیر: ﴿إِنَّ إِلَيْنَا إِيَابَهُمْ * ثُمَّ إِنَّ عَلَيْنَا حِسَابَهُمْ﴾ (غاشیه: ۲۵ـ۲۶) در این آیات با آوردن إنَّ و تقدیم خبر، بر معنا و محتوای جمله، که بازگشتن به سوی خداوند و حسابرسی انسان‌ها است، تأکید شده است.

ـ تأکید با ضمیر فصل: ﴿فَإِنَّ الْجَحِيمَ هِيَ الْمَأْوَى﴾ (نازعات: ۳۹)، ﴿فَإِنَّ الْجَنَّةَ هِيَ الْمَأْوَى﴾ (نازعات: ٤١)، در این ساختارها غیر از ضمیر فصل با إنَّ نیز تأکید آمده است تا قطعی بودن جایگاه بهشت و دوزخ برای اصحابش اثبات شود.

ـ تأکید با لام: ﴿وَ إِنَّ عَلَيْكُمْ لَحَافِظِينَ﴾ (انفطار: ۱۰) در این جمله کوتاه با ساختاری زیبا، چهار تأکید به تصویر کشیده شده است. اسلوب‌های تأکیدی حرف مشبهه «إنَّ»، جمله اسمیه بودن، تقدیم خبر جار و مجرور و تأکید با لام ابتداء در این جمله کوتاه، زیبایی سبک ادبی قرآن را نشان می‌دهد.

ـ اسلوب قصر: ﴿فَذُوقُوا فَلَنْ نَزِيدَكُمْ إِلاَّ عَذَاباً﴾ (نبأ: ۳۰) تأکید بر چشاندن عذاب با ساختارهای فعل امر و بعد از آن، حصر در افزایش عذاب تأکید بسیاری را با خود دارد.

۷. سبک ساختار سوگند در جزء سی

یکی از سبک‌های زیباشناختی آیات قرآن، موضوع سوگندهای قرآنی است. سوگند، اسلوب تأکیدی است که در جمله برای نشان دادن اهمیت مطلب به کار می‌رود. (معرفت، ۱۳۸۷: ۲۹۵) موضوع سوگند نزد انسان و خداوند متفاوت است. انسان‌ها در سوگندهای

خود بیشـــتر نفع و سود شخصی خود را اراده کرده و برای رسیدن به مقاصد خود و اثبات مدعای خویش، که بیشتر مادی است، سوگندهای مختلف به ذات خداوند یا صفات او و یا به جان‌های خود و دیگران ایراد می‌کنند. ولی اسلوب سوگندهای خداوند از نظر ساختاری و هدف از بیان آن‌ها، با سوگندهای انسانی متفاوت است. از نظر ساختاری، سوگندهای قرآنی با حروف قســـم واو، تاء و لام آمده است، ولی باء قسم که اصل در حروف قسم است، در قرآن با فعل «أُقسِـــمُ» همراه است و بقیه حروف قسم در تأویل به آن ارجاع داده می‌شوند؛ مثلاً «واللهِ» به «أُقسِمُ باللهِ» تأویل می‌شود. (همان: ٢٩٦)

ســـوگندها در قرآن گاهی صریح اســـت؛ مانند: «والعصر، والشـــمس، والضحی، والتین» و گاهی به صورت منفی می‌آیند؛ مانند: ﴿فَلاَ أُقْســـمُ بِالشَّفَقِ﴾ (انشـــقاق: ١٦)، ﴿فَلاَ أُقْسَمُ بِالْخُنَّسِ﴾ (تکویر: ١٥)، ﴿لاَ أُقْســـمُ بِهذَا الْبَلَدِ﴾ (بلد: ١) و گاهی تقدیری هســـتند که با لام مُوطّئه می‌آیند؛ مانند: ﴿كَلاَّ لَئِنْ لَمْ يَنْتَهِ لَنَسْـــفَعاً بِالنَّاصِيَهِ﴾ (علق: ١٥). لام در ابتدای جمله بر ســـر «إنْ» شرط آمده اســـت و مقدمه‌ساز قسمی است که در تقدیر است و جواب «لَنسفعاً» برای قسم است نه برای شرط.

از جمله نظریاتی که درباره هدف از سوگندهای با واو قسم مطرح شده است، این است که «واو قســـم از معنای اصلی لغوی و اولیه خود که حکایت از عظمت چیزی است که به آن سوگند یاد شده است، خارج شده و مفهوم بلاغی جدیدی یافته و این مفهوم نیز عبارت اســـت از جلب توجه کامل مخاطب به اموری محسوس و قابل درک برای انسان که جای هیچ جدل و چانه‌زنی در آن‌ها نیســـت تا این توجه مقدمه‌ای شـــود بر بیان مسائلی معنوی که در آن‌ها بحث و چانه‌زنی می‌شـــود یا مقدمه‌ای شود بر بیان امور غیبی که در چارچوب حســـیات و مدرکات حس بشری قرار نمی‌گیرد؛ برای مثال بلاغت و بیان قرآن، آنجا که به ســـپیده‌دم، به صبح چون پدیدار گردد و چون بدمد، خورشـــید و تابش روشنش به هنگام چاشـــتگاه، به شب چون همه جا را فراگیرد و به‌روز چون روشن شود، سوگند یاد می‌کند، مفاهیمی از هدایت و حق یا ضلالت و باطل را در قالب پدیدارهایی مادی از نور و ظلمت با درجات متفاوت آشکار می‌سازد.» (بنت‌الشاطی، ١٣٩١: ٢٦٦)

سوگندهای جزء سی قرآن، که ١١ مورد با واو قسم، ٣ مورد با فعل منفی «لا أُقسِمُ» و یک مورد قسم تقدیری در سوره علق آمده است، بیدارکننده، هشداردهنده و پرمحتوا برای انسان و هدایت او است؛ زیرا در بیشتر این سوگندها تذکّر به انسان، یادآوری خلقتش، ناسپاسی و ضرر و زیان انسان‌ها و تزکیه نفس مورد تأکید قرار گرفته است. این ساختار کلامی جزء سی از اســـتوارترین تصویرهای تأکیدی است که با تکرار آن‌ها در موارد مختلف و در موقعیت زمانی صدر اسلام، که در مکه بیان شده است، از جنبه‌های زیبای ساختار ادبی قرآن است.

نتیجه‌گیری

قرآن کریم با واژگان و سبکی که دارد، نمایانگر هیچ دوره‌ای از دوره‌های ادب عربی نیست که از آن دوره متأثر باشد. در آیات قرآنی، اسلوب‌های سخن در سبک‌های مختلف علمی، ادبی، تاریخی و ... در عبارت‌های زیبا و دلنشین بیان شده است که نشان‌دهنده زیباشناختی سخنوری در آیات است. پردازش سبک‌های مختلف ادبی، تأکیدی، سوگند، نظم‌آهنگ و ... در آیات جزء سی، انسجام کامل و همسان‌سازی معنا و لفظ آیات را به زیبایی به تصویر کشیده است. آیات مکی با حروف، واژگان و ترکیب‌هایش همراه با انسجام آوایی، صفات و ویژگی‌های ریتمی حروف، منبع مهمی برای ساخت تصاویر هنری و سبک زیباشناختی آیات جزء سی است. سبک نظم‌آهنگ واژگان و جملات به کاررفته در سوره‌های جزء سی، کوتاه با لحنی کوبنده، تکان‌دهنده و بیدارکننده همراه است. بیشتر آیات این سوره‌ها کوتاه و با فواصل نزدیک به هم هستند، ولی در خود، بسیاری از معانی هدایتی و جلوه‌های زیباشناختی را دارند. سبک انسجام و روانی آواها در جزء سی به خاطر کوتاهی آیاتش بیشتر مشاهده می‌شود و این موضوع سبب آسانی در انتقال پیام و محتوای آیات به مخاطب است. از ویژگی‌های نهفته در سوره‌های جزء سی، سرشاری از تصاویر هنری جذّاب و نافذ بودن ساختار و اسلوب‌های زیبای واژگان آن است. زیبایی‌های ادبی و هنری فواصل آیات به صورت تصاویر هنری گوناگونی در جزء سی آشکار شده است که در هر سوره‌ای ساختار و سبک ادبی خاصی را به خود اختصاص داده است. سبک کلامی سوگند در جزء سی از استوارترین تصویرهای تأکیدی است که با تکرار آن‌ها در موارد مختلف و در موقعیت زمانی صدر اسلام (دوره مکی)، از جنبه‌های زیبای ساختار ادبی قرآن به شمار می‌آید. از مهم‌ترین نتایج استفاده از سبک‌های زیباشناختی در آیات جزء سی، بیان زیبایی‌های هنری در واژگان، تبیین رابطه معنا با تصویرگری هنری واژگان، تبیین ناهمانندی سبک‌های قرآنی در مقابل سبک‌های بشری و اثبات اعجاز درون و بیرون متنی قرآن کریم در جزء سی است.

کتابنامه

- ابن‌خلدون، عبدالرحمن بن محمد، (۱۹۸۸): «مقدمه ابن‌خلدون»، بیروت: دارومکتبه الهلال.
- ابن‌منظور، محمد بن مکرّم، (۱۹۹۲): «لسان العرب»، بیروت: دار احیاء التراث العربی، چاپ دوم.
- ابوزید، نصر حامد، (۱۳۸۹): «معنای متن»، ترجمه مرتضی کریمی‌نیا، تهران: نشر طرح نو، چاپ پنجم.
- باقلانی، محمد بن طیب، (۱۹۹۷): «اعجاز القرآن»، تحقیق: احمد صقر، مصر: دارالمعارف.
- بنت‌الشاطی، عایشه عبدالرحمن، (۱۳۹۱): «اعجاز بیانی قرآن»، ترجمه: حسین صابری، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ سوم.
- جرجانی، عبدالقاهر، (۱۹۷۸): «دلائل الاعجاز»، تصحیح: محمد رشید رضا، بیروت: دارالمعرفه.
- رافعی، مصطفی صادق، (۲۰۰۷): «اعجاز القرآن و البلاغه النبویه»، بیروت: دارالکتاب العربی.
- زرقانی، محمد عبدالعظیم، (۱۹۹۶): «مناهل العرفان فی علوم القرآن»، بیروت: دارالفکر، چاپ اول.
- زرکشی، بدرالدین، (۱۹۵۷): «البرهان فی علوم القرآن»، بیروت: دار احیاء الکتب العربیه، چاپ اول.
- سید قطب، ابراهیم حسن، (۲۰۰۲): «التصویر الفنی فی القرآن»، قاهره: دارالشروق، چاپ شانزدهم.

– سیدی، سید حسین، (۱۳۹۰): «زیباشناسی آیات قرآن»، قم: پژوهشگاه علوم و فرهنگ اسلامی، چاپ اول.
– طالقانی، سید محمود، (۱۳۸۹): «پرتوی از قرآن»، تهران: مؤسسه مطالعات تاریخ معاصر ایران، چاپ اول.
– فتوحی، محمود، (۱۳۹۱): «سبک‌شناسی»، تهران: نشر سخن، چاپ اول.
– الکوّاز، محمد کریم، (۱۳۸٦): «سبک‌شناسی اعجاز بلاغی قرآن»، ترجمه: سید حسین سیدی، تهران: نشر سخن، چاپ اول.
– مبارک، محمد، (۱۹۷۳): «دراسیه ادبیه لنصوص من القرآن»، بیروت: دارالفکر، چاپ چهارم.
– مطر، احمد، (۱۹۸۷): «لافتات»، لندن: بی‌نا، چاپ اول.
– المطعنی، عبدالعظیم ابراهیم محمد، (۱۳۸۸): «ویژگی‌های بلاغی بیانی قرآن»، ترجمه: سید حسین سیدی، تهران: نشر سخن، چاپ اول.
– معرفت، محمدهادی، (۱۳۸۷): «علوم قرآنی»، تهران: سمت، چاپ پنجم.
– یاسوف، احمد (۱۳۸۸): «زیباشناسی واژگان قرآن»، ترجمه: سید حسین سیدی، تهران: نشر سخن، چاپ اول.

Bibliography

- Ibn Khaldun, Abdul Rahman Ibn Muhammad, (1988): "Introduction of Ibn Khaldun", Beirut: Dar Al-Muktabah Al-Hilal.
- Ibn Manzoor, Muhammad ibn Makram, (1992): "The Language of the Arabs", Beirut: Dar Al-Ahya Al-Tarath Al-Arabi, Second Edition.
- Abu Zayd, Nasr Hamed, (2010): "The meaning of the text", translated by Morteza Kariminia, Tehran: New Plan Publishing, fifth edition.
- Baqalani, Mohammad Ibn Tabib, (1997): "The Miracle of the Qur'an", research: Ahmad Saqr, Egypt: Dar al-Ma'arif.
- Bint al-Shati, Aisha Abdul Rahman, (2012): "The Expressive Miracle of the Qur'an", translated by Hossein Saberi, Tehran: Scientific and Cultural Publications, third edition.
- Jorjani, Abdul Qahir, (1978): "Evidence of Miracles", edited by Mohammad Rashid Reza, Beirut: Dar al-Ma'rifah.
- Rafi'i, Mustafa Sadegh, (2007): "The Miracle of the Qur'an and the Prophetic Rhetoric", Beirut: Dar al-Kitab al-Arabi.
- Zarqani, Mohammad Abdul Azim, (1996): "The methods of mysticism in the sciences of the Qur'an", Beirut: Dar al-Fikr, first edition.
- Zarkashi, Badruddin, (1957): "Al-Burhan Fi Uloom Al-Quran", Beirut: Dar Al-Ahya Al-Kitab Al-Arabiya, first edition.
- Sayyid Qutb, Ibrahim Hassan, (2002): "The artistic image in the Qur'an", Cairo: Dar al-Shorouq, 16th edition.
- Sidi, Seyed Hossein, (2011): "Aesthetics of Quranic verses", Qom: Institute of Islamic Sciences and Culture, first edition.
- Taleghani, Seyed Mahmoud, (2010): "A ray of the Quran", Tehran: Institute of Contemporary Iranian History Studies, first edition.
- Fotouhi, Mahmoud, (2012): "Stylistics", Tehran: Sokhan Publishing, first edition.
- Al-Kawaz, Mohammad Karim, (2007): "Stylistics of the rhetorical miracle of the Qur'an", translated by Seyyed Hossein Seyyed, Tehran: Sokhan Publishing, first edition.

سال سوّم
شمارهٔ دوم
پیاپی: ٦
بهار و تابستان
۱۳۹۹