DOR: 20.1001.1.26455714.1401.6.2.2.1

سال ششم
شمارهٔ دوم
پیاپی: ۱۱
پاییز و زمستان
۱۴۰۱

# Phonetic analysis in the two Surahs of Az-Zukhruf & Ad-Dukhan in the direction of inducing meanings

(Received: 2022-09-19 Accepted: 2022-12-09)

Ali Sheikhjami Poshtei[1], Abbas Ganjali[2], Seyyed Mahdi Nori Keyzoghani[3]

**Abstract**

The literary miracle of the Holy Qur'an is one of the most important aspects of the miracle of this heavenly book, which with its special style of expression makes every literature disappear in its beauty. Each letter and even a short sound has a special feature to highlight a concept. Since the sound of words plays an essential role in portraying perceptual thoughts and is also effective in stimulating emotions, in this study, the role of the sound of words in Sur Mubarake Az-Zukhruf and Ad-Dukhan in inducing meanings was tried to be analyzed and investigated using a descriptive analytical method. take The results of the research show that the intervals between the verses of two surahs play an important role in inducing meanings appropriate to the space of the surahs and play an essential role in strengthening the phonetic system. Also, repetitions - even in the smallest language unit such as phonemes - are wonderful instigators of meanings that, in addition to stimulating emotions, create balance and enhance music. In general, the phonetic analysis of two surahs shows that there is an extraordinary coherence between word and meaning.

**Keywords:** phonetic analysis, Quran, Az-Zukhruf, Ad-Dukhan.

1) Master student of Arabic language and literature at Hakim Sabzevari University, Sabzevar, Iran, Email: alijami250@gmail.com

2) Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Hakim Sabzevari University, Sabzevar, Iran ((The Corresponding Author), Email: a.ganjali@hsu.ac.ir

3) Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Hakim Sabzevari University, Sabzevar, Iran, Email: sm.nori@hsu.ac.ir

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

مقاله علمی - پژوهشی، صص ۱۰۸-۱۳۰

DOR: 20.1001.1.26455714.1401.6.2.2.1

# تحلیل آوایی سوره‌های مبارکه زخرف و دخان در راستای القای معانی

(تاریخ دریافت: ۲۸-۰۶-۱۴۰۱ تاریخ پذیرش: ۱۹-۰۹-۱۴۰۱)

**علی شیخ جامی پشته‌ئی[۱]، عباس گنجعلی[۲]، سید مهدی نوری کیذقانی[۳]**

## چکیده

اعجاز ادبی قرآن کریم، یکی از مهم‌ترین وجوه اعجاز این کتاب آسمانی است که با سبک بیانی ویژه‌اش هر ادیبی را محو زیبایی‌های خود می‌سازد، گویی که هنرمندانه سخن گفتن را به بشر می‌آموزد. چینش حروف و کلماتش در ترسیم موقعیت‌ها چنان هنرمندانه است که گویا انسان در صحنه‌های مورد نظر حضور دارد و با کوچک‌ترین جابجایی، نظم آن دچار اختلال می‌شود. هر حرف و حتی صدای کوتاهی از آن، ویژگی خاصی دارد تا مفهومی را برجسته سازد. از آنجا که آوای کلام نقشی اساسی در به تصویر کشیدن انگاشت‌های ادراکی دارد و نیز در تحریک احساسات مؤثر است، در این پژوهش سعی شده تا نقش آوای کلامی سوره‌های مبارکه زخرف و دخان در القای معانی، به روش توصیفی_تحلیلی، بررسی شود، چرا که سوره‌های مذکور حاوی مطالب و مفاهیم ارزشمندی است که با تحلیل لایه‌های آوایی آن می‌توان آن‌ها را کشف نمود. نتایج پژوهش حکایت از آن دارد که فواصل آیات دو سوره، در القای معانی متناسب با فضای سوره‌ها و نیز در تقویت نظام آوایی نقشی اساسی داشته است. همچنین تکرارها _حتی در کوچک‌ترین واحد زبانی نظیر واج‌ها_ القاگر معانی شگفت‌انگیزی بوده که افزون بر تحریک احساسات، ایجاد توازن و افزایش موسیقی را در پی داشته است. به طور کلی تحلیل آوایی دو سوره نشان می‌دهد انسجام فوق‌العاده‌ای میان لفظ و معنا برقرار بوده و هر لفظی از آن برای غرضی وضع شده و استفاده هنرمندانه از آن موجب ترسیم صحنه‌های حیرت‌انگیزی در ذهن مخاطب گردیده است.

**واژگان کلیدی:** تحلیل آوایی، معنا، قرآن کریم، زخرف، دخان.

۱) دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی دانشگاه حکیم سبزواری، ایمیل: alijami250@gmail.com
۲) دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه حکیم سبزواری (نویسنده مسؤول)، ایمیل: a.ganjali@hsu.ac.ir
۳) دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه حکیم سبزواری، ایمیل: nori@hsu.ac.ir

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

## ۱. مقدمه

یکی از ویژگی‌های موسیقی قرآن کریم، برانگیختن احساس شنونده و قرار دادن وی در فضایی متناسب با متن و محتوای آیات است. نظم قرآن، نغمه آفرین و آوای آن، جانبخش و روح‌افزاست. تأثیر نوای دل‌انگیزش عرب و عجم نمی‌شناسد و حتی غیر عرب را مسحور خود می‌سازد. کلامی که توأمان از ویژگی‌های نظم و نثر برخوردار بوده و از همه مهم‌تر کلامی است که حروف و کلماتش طوری تنظیم و ترکیب شده‌اند که با کوچک‌ترین جابجایی دچار اختلال و ضعف می‌شوند. چرا که هر کلمه، حرف و حتی حرکتی از آن معنی خاصی را تداعی می‌کند. جای شگفتی است که قرآن از همان حروف و کلماتی ساخته شده که بشر با آن آشناست و در گفتار روزمره از آن استفاده می‌کند، لیکن قرآن هنرمندانه از آن استفاده نموده و مواردی را برجسته می‌سازد. ساختار آوایی متن قرآن کریم، در عناصر مختلفی از قبیل: انواع تکرار، مخارج و صفات حروف، فواصل آیات، هم حروفی و هم‌آوایی واژگان، ریتم و لحن کلام، صنایع لفظی مانند سجع و جناس، انواع بدیع و ... انجام گرفته که نوع ادبی اعجاز آن را رقم زده‌اند. از آنجا که موسیقی کلام، نقش مؤثری در تحریک احساسات دارد و شنونده از این طریق جذب کلام می‌گردد، لذا خدای متعال با قرار دادن محسنات ایقاعی در کلام پاکش، آن هم در قالب همان الفاظی که انسان در زندگی روزمره‌اش با آن سر و کار دارد، مقاصد و اهدافی را بیان فرموده که شگفتی ادیبان هر عصری را برانگیخته است. هر حرف و یا حتی صدای کوتاهی از آن طوری تنظیم شده است که تداعی‌کننده صحنه‌های حیرت‌انگیزی است. در واقع پشت هر حرفی از آن دنیایی از سخن نهفته که انسانِ آگاه در پی آن حرکت نموده و کلمات و الفاظ رمزآلود آن را کشف می‌نماید.

### ۱. ۱. اهداف تحقیق

کشف معانی نهفته در قرآن کریم در راستای عمل به فراخوان الهی مبنی بر تدبر در قرآن عظیم الشأن ﴿أَفَلَا يَتَدَبَّرُونَ الْقُرْآنَ أَمْ عَلَى قُلُوبٍ أَقْفَالُهَا﴾ (محمد/۲۴) پرداختن به این موضوع را موجب شده است. از دیگر سو ساختار آوایی سوره‌های مبارکه زخرف و دخان به گونه‌ای است که مطالب و مفاهیم بسیار ارزشمندی را در خود جای داده و از این‌رو شایسته است از این منظر (آوای کلمات در راستای القای معانی) نیز آیاتشان مورد واکاوی، نقد و بررسی قرار گیرند تا جنبه دیگری از شگفتی‌های موجود در آن‌ها نمایان گردد و ضمن تبیین اعجاز ادبی آن، زمینه تدبر بیشتر در آیات وحی فراهم شود. افزون بر آن، کارکرد معنایی الفاظ مسئله‌ای است که بر اهمیت تحقیق می‌افزاید، از این‌رو در گام بعدی سعی شده ادبیات برجسته قرآن کریم منطبق با رویکردهای جدید ادبی نظیر قاعده‌کاهی و قاعده‌افزایی نیز مورد بررسی قرار گیرد.

**۱. ۲. بیان مسأله و سؤالات تحقیق**

آنچه مسلم است اینکه قرآن کریم از موسیقی ویژه‌ای برخوردار است که شنونده را مجذوب خود می‌سازد، اما شگفت‌انگیزتر اینکه آوای کلمات آن نیز با معنای درونیشان در ارتباط هستند، چیزی که حتی بشر نیز گاهی برای ارتباط میان لفظ و معنا سعی نموده از آن استفاده نماید، کلماتی نظیر شُرشُر و یا جیرجیرک به تقلید از صدای ریزش آب و صدای حشره مورد نظر، روی آن‌ها گذاشته شده است. گرچه این نام‌آواها به خاطر تفاوتی که در کیفیت اصوات زبان با صداهایی که در اطراف و پیرامون ما وجود دارند، نمی‌توانند دقیقاً صداهای اطراف را بازآفرینی کنند؛ لیکن با دلالت‌هایی همراه‌اند که انسان را به سر منزل مقصود می‌رسانند. «تحلیل آوایی سبک به الگوهای صوتی و شیوه‌های تلفظ در زبان گفتار و نوشتار نظر دارد و در پی پاسخ به این پرسش است که کاربرد خاص الگوهای آوایی و واجی زبان تا چه اندازه می‌تواند گفتار یک شخص را برجسته کند و به آن شکل خاصی بدهد به گونه‌ای که با شکل‌های عادی سخن و زبان معیار متفاوت شود». (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۴۳) حال با توجه به ابعاد وسیع اعجاز ادبی قرآن و قابلیت بررسی آن از جنبه‌های گوناگون، در این پژوهش سعی شده به چند سؤال اساسی پاسخ داده شود:

۱. ویژگی‌های آوایی این دو سوره در راستای القای معانی چیست؟

۲. خدای متعال چگونه میان لفظ و معنای این دو سوره هماهنگی ایجاد نموده است؟

۳. استفاده از واژگانی دارای وزن و موسیقی خاص، با چه هدفی صورت گرفته است؟

**۱. ۳. پیشینه تحقیق**

با مراجعه به پایگاه‌های اطلاعات علمی و با استفاده از کلید واژه‌های مرتبط در این زمینه مشخص شد که در مورد موسیقی قرآن و نیز هنجارگریزی‌های موجود در آن تاکنون تحقیقات مختلفی انجام شده است. به مهمترین و مرتبط‌ترین این تحقیقات در ذیل اشاره می‌شود:

آفرین زارع (۱۳۹۰ش) در مقاله «الإعجاز البیانی للقرآن الکریم من خلال أسلوبیة الانزیاح دراسة وصفیة تطبیقیة» نصوص قرآنی را با استفاده از اسلوب انزیاح و انواع سه‌گانه آن یعنی: انزیاح استبدالی، ترکیبی و صوتی، مورد بررسی قرار داده و این نوع از اعجاز قرآن را به تصویر کشیده است.

بلال سامی (۲۰۱۲م) در مقاله «سورة الواقعة دراسة أسلوبیة» پس از بررسی سوره واقعه از حیث صوتی، صرفی، نحوی و بیانی، به این نتیجه رسیده است که اصوات جهر و همس و تفخیم و تکرار و غیره در القای معانی و دلالت‌ها نقش دارند.

دفة بلقاسم (۲۰۰۹م) در مقاله «نماذج من الإعجاز الصوتی، فی القرآن الکریم ـ دراسة

سال ششم
شمارهٔ دوم
پیاپی: ۱۱
پاییز و زمستان
۱۴۰۱

دلالیة_» آورده اســت که قرآن کریم به حسن نظم و زیبایی‌هایی ظاهری اکتفا نکرده، بلکه علاوه بر آن به معانی نیز توجه نموده است. وی عدول صوتی را ابزاری ارزشمند دانسته که در جذب شنونده مؤثر است.

قاســم مختاری و مریم یادگاری (۱۳۹۶ش) در مقاله‌ای تحت عنوان «هماهنگی آوایی در دو جزء ۱۶ و ۱۷ قرآن کریم، بر اساس نظریه موریس گرامون» قاعده‌افزایی را _که یکی از مباحث مطرح شده نقد فرمالیستی است_ در زمینه دریافت معنا از طریق فرم و ساختار ادبی مفید دانسته‌اند و با ذکر این مطلب که هماهنگی آوایی به عنوان زیرشاخه‌ای از قاعده افزایی به پژوهشــگر این توانایی را می‌دهد که از طریق ســاختار و فرم آیات الهی، بدون در نظر گرفتن شرایط نزول، بخشی از معانی را کشف نماید، به بیان برخی از این معانی پرداخته‌اند.

احسان رسولی کرهرودی و دیگران (۱۳۹۹ش) در مقاله «هنجارگریزی و برجسته‌سازی در ســوره «طه» از دیدگاه لیچ» پس از بررســی ســوره مذکور به این نتیجه رسیده‌اند که هنجارگریزی صرفا برای بیان زیبایی ادبی و ظاهری به کار نمی‌رود، بلکه در راستای مضمون و محتوای کلام است.

## ۲. موسیقی و ساختار آوایی قرآن

یکی از وجوه منحصربه‌فرد قرآن کریم سبک بیانی آن است؛ خدای متعال در قالب الفاظ چنان هنرنمایی می‌کند که حیرت هر خداباور و خداناباوری را برمی‌انگیزد، آن‌چنان که کفار از ترس رسوخ آن در قلب‌هایشان انگشت در گوش فشرده تا به قول خودشان مسحور آن نگردند. «تکواژها، هجاها، و واج‌ها در قرآن، صرف‌نظر از معانی، به ترتیب و آمیزه‌ای آمده و واژگانی را ساخته که صداهای کوتاه و بلند آن، سکون و تشدید و مدّ آن و آواهای یک یک حروفش (اعمّ از واکه، مصوّت، یا همخوان، صامت) نوا، موسیقی، و الحانی را برای مؤمنان تداعی می‌کند.» (فراســتخواه، ۱۳۷۶: ۱۲۷) یعنی نوع چینش و یا ترکیب کلمات به گونه‌ای اســت که موسیقی خاصی به آن می‌بخشد. پیداست که موسیقی کلام نقش مهمی در القای معنا دارد. به طور مثال: استفاده مکرر از حرف «ق» که حرفی انفجاری است در آیات ابتدایی ســوره واقعه اتفاقی نیست، بلکه کاملاً هدفمند اســت. همین‌طور موسیقی کلمه واقعه به گونه‌ای است که تداعی‌گر وقوع و سقوط است، کافی است صحنه افتادن شخصی از بلندی را تصور نمایید، دو حرف اول «واقعه» یعنی «وا» در ترسیم لحظات ابتدایی سقوط و قبل از برخورد نقش به‌سزایی دارد، تعلیق، هول و هراس و انتظار برخورد و ... از مواردی است که در اینجا تداعی می‌شود، اما به هنگام برخورد صدای ناهنجاری نیز از آن ایجاد می‌شود که از ادامه کلمه یعنی «قِعَهٔ» برداشت می‌شود، برخوردی که موجب خرد و خمیر شدن می‌گردد. از این‌رو خدای متعال از الفاظ قرآن در به تصویر کشیدن صحنه‌های حیرت‌انگیز فوق‌العاده زیبا عمل نموده است. بدیهی است که خداوند قصد رقابت با شاعران و ادیبان عصر پیامبر

را ندارد؛ زیرا احدی را توان رقابت با او نیست، بلکه تا سر حد امکان از موسیقی الفاظ در القای معانی بهره جسته است. بدین منظور می‌توان گفت که قرآن کریم مافوق ادب است و ضمن سامان دادن به ادبیات، آن را ارتقا بخشیده و نگاه‌ها را بیشتر بدان معطوف می‌گرداند؛ زیرا ادبیات هنری است که ابزار شکل‌گیری آن کلمه است و همواره ادراکات و احساسات انسانی را برمی‌انگیزد گویی که موضوعی را به مخاطب الهام می‌کند.

«فرایند برجسته‌سازی _که یکی از مباحث مطرح‌شده توسط فرمالیسم‌های روسی می‌باشد_ به ما نشان می‌دهد که چگونه برخی متون با اینکه از همان عناصری تشکیل شده‌اند که سایر تولیدات زبانی از آن‌ها به وجود آمده، دارای ویژگی‌هایی هستند که آن‌ها را متمایز و برجسته می‌سازد، بنابراین برجسته شدن عناصر زبانی، موسیقایی و معنایی در پیدایش اثر ادبی نقشی کلیدی ایفا می‌کند.» (علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۸۲)

توجه به زیبایی‌های کلامی و بررسی محسنات صوتی قرآن کریم چیزی است که دانشمندان اسلامی از دیرباز به آن اهمیت داده‌اند. از این‌رو گرچه این اصطلاح در دوره معاصر توسط زبان‌شناسان روسی مطرح شد، اما با بررسی آثار کهن مشخص می‌شود که پژوهشگران مسلمان من جمله عبدالقادر گیلانی و ... از این مفهوم در آثارشان بهره برده‌اند و برای فهم بهتر کلام الهی و دریافت اعجاز آن، و نیز معرفی اسلوب اعجاب‌انگیز آن در القای معانی، و تبیین کاربردهای زبانی آن، با این شیوه بیان، آشنا بوده و گاهی کتب ارزشمندی نیز در این حوزه تألیف نموده‌اند. لذا این ادعا که مفاهیمی مثل آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی، زاییده فرهنگ و ادبیات غربی است و بعدها در عربی رسوخ نموده است، صحیح نیست، و کافی است اندکی در میراث ادبی قدیم تأمل نمود تا این مطلب روشن شود که این اصطلاح در ادبیات کهن اسلامی موجود بوده است. (قائمی، ۱۳۹۵: ٤٥و٤٤) شاید صحیح‌تر این است که گفته شود این اسلوب از دوران قدیم وجود داشته و فرمالیست‌ها صرفا آن را دسته‌بندی نموده‌اند. مگر نه این است که قدمت قرآن بیش از این نظریه است؟ بالطبع مفسران قرآن از همان ابتدا اعجاز ادبی آن را درک نموده و در صدد چرایی آن شدند. مفاهیمی مثل استعاره، تشبیه، و یا فواصل زیبای قرآنی و .. از جمله چیزهایی هستند که در حوزه نقد فرمالیسم قابل بررسی هستند اما مفسران قدیم نیز به آن‌ها پرداخته‌اند.

زبان‌شناسان دو عامل هنجارگریزی (قاعده‌کاهی) و فراهنجاری (قاعده‌افزایی) را سبب برجسته‌سازی زبان می‌دانند. مراد از هنجارگریزی همان عدول و خروج از قواعد حاکم بر زبان خودکار است و در مقابل، افزودن قواعدی بر قواعد حاکم بر زبان، قاعده‌افزایی تعبیر می‌شود. بر این اساس، لیچ (زبان‌شناس معروف انگلیسی)، برجسته‌سازی را انحراف و عدول هنرمندانه می‌داند البته نه هر انحرافی، بلکه انحراف و عدولی که انگیزه هنری داشته باشد. در واقع وی همین فرایند را که زبان ادبی را از زبان کاربردی متمایز می‌سازد، برجسته‌سازی می‌نامد. علوی‌مقدم معتقد است «هنجارگریزی نوعی انحراف از هنجار و دور

سال ششم
شمارهٔ دوم
پیاپی: ۱۱
پاییز و زمستان
۱۴۰۱

شـــدن از عناصر زیبایی‌شناختی شعر است و فراهنجاری (قاعده‌افزایی)، به‌کارگیری هر چه بیشتر عناصر زیبایی‌شناختی می‌باشد.» (علوی‌مقدم، ۱۳۷۷: ۸٤) لازم به ذکر است که خروج از قواعد حاکم بر زبان و یا افزودن بر آن وقتی هدفمند باشـــد آن را غیر قانونی نســـاخته و زشت نمی‌کند، بلکه بسیار هم زیبایش نموده و ارتقا می‌بخشد.

تحلیـــل آوایی قرآن کریم از منظر قاعده‌افزایـــی (فراهنجاری) صورت می‌پذیرد، چرا که قاعده‌افزایـــی، اعمال قواعدی اضافی بر قواعد زبان هنجار اســـت و از طریق توازن حاصل می‌شود و توازن، با تکرار در کلام، و در سه بخش آوایی، واژگانی و نحوی، شکل می‌گیرد و قابل بررســـی اســـت؛ زیرا صنعت‌هایی که با اســـتفاده از توازن به دست می‌آید، ماهیت یکسانی ندارند. عملیات تکرار حتی می‌تواند در کوچک‌ترین واحد یک زبان، یعنی واج‌ها صورت پذیرد و در نتیجه منجر به تداعی معانی زیبا و شگفت‌انگیز گردد. همچنین با ایجاد موسیقی در کلام، به آن جلوه خاصی می‌دهد و آن را برجسته می‌سازد. «نظم و توالی صوت یا اصـــوات در کلمه و بافت جمله، طنین و آهنگی را بـــه وجود می‌آورد که نغمه حروف خوانده می‌شـــود و غالباً القاگر و تداعی‌کننده مفهوم و حالات عاطفی خاصی است.» (علی پور، ۱۳۷۸: ۵۳)

خالقِ اثر با استفاده از ابزاری (کلامی) که در اختیار دارد، از گنجایش‌های زبان بهره گرفته و هدفمند دست به پررنگ ساختن مقصود خویش می‌زند و ضمن عادت‌زدایی سعی دارد آن را برجسته نماید. این همان چیزی است که صورت‌گرایان روس، آن را عامل شکل‌گیری اثر ادبی دانســـته‌اند. یاکوبسن، اولین کسی بود که اصطلاح قاعده‌افزایی و پیامد آن (توازن) را مطرح نمود، وی معتقد است: «فرآیند قاعده‌افزایی چیزی نیست جز توازن در وسیع‌ترین مفهـــوم خود و این توازن از طریق «تکرار کلامـــی» (Verbal Repetition) حاصل می‌آید.» (صفوی، ۱۳۹۰: ۱۵٦/۱)

موسیقی یا وزن، یکی از عناصر اصلی ساختار کلام و به ویژه اثر ادبی است و به آن زیبایی خاصی می‌بخشد و به شکل‌های مختلفی در یک اثر ادبی بروز پیدا می‌کند. گاهی از به هم پیوســـتن آواهای حروف در کلمه و گاهـــی از چگونگی و نظم و چینش کلمات در جمله و گاهی نیز از کاربرد انواع محســـنات بدیعی که موجبات آهنگین شـــدن عبارت را فراهم می‌آورند، مثل سجع، جناس و ... ایجاد می‌شود.

در هنجارگریزی آوایی، «تغییرات آوایی که شـــاعر در جهت حفظ جلوه‌های موسیقیایی شعر (وزن و قافیه) از آن بهره می‌جوید مانند حذف، تشدید، ادغام، تسکین، قلب و جز آن مورد توجه‌اند». (محســـنی و صراحتی، ۱۳۸۹: ۷) به عنوان مثال: آیات ابتدایی سوره مبارکه فجر، با وزن «فَعل» خاتمه می‌یابد و به لحاظ وزن و آوا شبیه هم می‌باشند. ﴿وَ الْفَجْرِ، وَ لَيَالٍ عَشرٍ، وَ الشفْعِ وَ الْوَتْرِ، وَ الّيْلِ إِذَا يَسرِ﴾ (فجر/۱-٤) نکته قابل توجه آن است که از این میان، واژه «يَســـر» از باب «فَعَلَ يَفعِلُ ــ سَرَی يَسرِی» و معتل اللام (ناقص) است و حرف یاء از

آخر آن حذف شده، چنانچه عادت عرب است که گاهی آن را حذف نموده و خلاف قاعده مشـــهور نحویون که قائل به اثبات لام الفعل از مضارع معتل اللام هستند (مثل: رمی یرمی) عمل می‌کنند و کسره ماقبل آن را جهت دلالت بر حذف کافی می‌دانند.

اما در ایـــن حذف علاوه بر حفظ نظم فواصل آیات و احتراز از شکســـت وزن، ممکن اســـت خدای متعال قصد القای معنایی متفاوت از آنچه گمان می‌رود نیز داشته باشد. مثلاً حذف صدای کشیده «ای» بی‌ارتباط با کوتاه کردن شب جهت استراحت نیست. به این معنا که همان‌گونه که از انتهای کلمه حرفی حذف شـــده، از شـــب نیز اندکی از خوابت بکاه و برای عبادت بیدار شو! یعنی جریان شب را از آن ایستایی و خاموشی قطع کن و از طولانی بودنش با عبادت بکاه، و این کاستن از آخر شب یعنی وقت سحر و هنگام پایان شب باشد که از ارزش بسیاری برخوردار است. (بلقاسم، ۲۰۰۹: ۱۸و۱۷ با تصرف) لازم به ذکر است که توازن در ســـه بخش آوایی، واژگانی و نحوی، به وســـیله تکرار در کلام ایجاد می‌شود. از دیرباز به تکرار کلمات و جملات در متون ادبی توجه بســـیاری شـــده است و پژوهش نشـــان از آن دارد که تکرارها تنها شـــامل کلمه و جمله نمی‌شود، بلکه کوچک‌ترین واحد زبان، یعنی واج‌ها را نیز در برمی‌گیرد؛ زیرا واج‌ها نیز با تکرار خود، معنای زیبایی را تداعی می‌کنند که نمی‌توان از آن‌ها چشم‌پوشی کرد. بر این اساس «تحلیل ساختاری زبان‌شناختی، در سطح آوایی به بررسی قافیه‌ها، تکرار واکه‌ها و تکرار همخوان‌ها می‌پردازد؛ اما در اینجا فقط جنبه القاگر آواها، هماهنگی تقلیدی یا پیوند بین اصوات و اندیشـــه‌ها یا احساســـات مطرح نیســـت، بلکه بایـــد گامی از این حد فراتر نهاد و شـــباهت‌های آوایی را با توجه به شـــباهت یا فقدان شباهت در سطح معنایی ســـنجید؛ زیرا صوت گونه‌ای از پژواک مفهوم است.» (قویمی، ۱۳۸۳: ۹۱) در حقیقت زبان مجموعه‌ای از صامت‌ها و مصوت‌ها است که با قرار گرفتن آن‌ها بر روی محور همنشینی زبان، کلمات شکل می‌گیرند و بر زبان جاری و موجب برقراری ارتباط می‌شوند. اگر این واج‌ها تکرار شوند، موجب ایجاد توازن و افزایش موسیقی در سخن می‌شـــوند؛ حال اگر بنابر نظریه «موریس گرامون این تکرارها که القاگر بالقوه هستند، بتوانند با محتوا ارتباط برقرار کنند، ارزش بیشتری خواهند داشت.» (هاشمیان و شریف‌نیا، ۱۳۹۳: ۳۶۰)

در ســـوره مبارکه «همـــزه» دو واژه «هُمَزَه و لُمَزَه» با واژه «حُطَمَه» که دو بار در ســـوره تکرار شـــده، وزنی یکسان دارند و این وزن «فُعَلَه» که برای مبالغه است یقیناً هدفمند برای توصیف گنهکار و ســـزای عملش انتخاب شده اســـت. یکی از معانی‌ای که می‌تواند از آن برداشـــت شود این است که جزای «همزه و لمزه» «حطمه» است. بنابراین آنچه بسیار نمود پیدا می‌کند ایجاد توازن میان فعل و جزاســـت که بسیار فنی و زیبا به کار گرفته شده است. با تکیه بر نظریه گرامون که واکه‌ها را به واکه‌های روشن و درخشان و تیره و همخوان‌ها را به انسدادی، پیوسته، خیشومی، روان و سایشی دسته‌بندی می‌کند؛ درمی‌یابیم، «واکه (اُ) که

یک واکه تیره قلمداد می‌شـــود»، (قویمی، ۱۳۸۳: ۳۶) در «هُمَزَه لُمَزَه» روی همخوان (ه) و (ل) و در «حُطَمَه» روی همخوان (ح) قرار گرفته است و نیز «واکه (اَ) که یک واکه درخشان محسوب می‌شود» (همان: ۳۱)، روی همخوان‌های (م) و (ز) و (ط) قرار گرفته، «واکه‌های تیره برای صداهای مبهم و نارســـا و واکه‌های درخشان برای بیان عظمت و شوکت و ... به کار می‌روند». (همان) از این‌رو با توصیف اندیشـــه‌ها و احساساتی در تناسب است که در زمان تجلی آن‌ها، صدا اوج می‌گیرد و بیانگر خودشیفتگی و خودخواهی و تکبر است و نیز عظمت آن را بیان می‌دارد. واکه‌های تیره اصواتی هستند که به گفته گرامون درون حفره دهان تولید می‌شـــوند، بنابراین علاوه بر تداعی صداهایی که گویی از مانعی می‌گذرند حفره‌ها و گودال‌های جهنم را نیز یادآوری می‌کنند. یعنی ثمره گذشتن از حد و مرز دیگران و شکستن حرمت و بردن آبرویشان، سرانجامش افتادن در گودال‌های وحشتناک جهنم است. همخوان (ح) از همخوان‌های (ه) و (ل)، و همچنین همخوان (ط)، نســـبت به همخوان (م) از شدت بیشتری برخوردار است. (همان: ۵۳– ۲۷) لازم به ذکر است که این صرفاً بخشی از تحلیل آوایی این چهار کلمه بود که در این پژوهش مجال تحلیل کامل آن‌ها نیست.

## ۳. سیمای کلی سوره‌های مبارکه زخرف و دخان

ســـوره‌های مبارکه زخرف و دخان، هر دو از ســـور حوامیم هســـتند و در چینش کنونی مصحف، به ترتیب چهل و سومین و چهل و چهارمین سوره‌های قرآن کریم‌اند که در جزء ۲۵ واقع شده‌اند. عمده‌ترین مسائل مشترکی که این دو سوره در خود جای داده‌اند این است که هر دو ســـوره به ذکر اهمیت و نیز بیـــان عظمت قرآن و همین‌طور به معادگرایی و ذکر نشانه‌های رستاخیز پرداخته و مسئله توحید را بررسی نموده و فرشته‌پرستی را نفی می‌کنند.

از میان سور حوامیم، دو سوره زخرف و دخان همانند دو سوره جاثیه و احقاف، علاوه بر آیه اول در آیه دوم نیز شروع یکسانی دارند که خود بیانگر ارتباط شدیدتر آن‌ها با یکدیگر است.

در بیان تفاوت‌های دو سوره می‌توان به طولانی‌تر بودن سوره زخرف چه از حیث حروف و چه از حیث آیات، نســـبت به ســـوره دخان اشـــاره نمود که خود مبین گسترده‌تر بودن موضوعات آن نیز است.

### ۳. ۱. فواصل آیات همراه با سجع زیبا

ســـجع در کلام عرب از دیرینه‌ترین ایام وجود داشـــته اســـت و حتی پیش از اسلام «کاهنان به خاطر موسیقی جذاب سجع در کلام خود از آن استفاده می‌کرده‌اند». (فاخوری، ۱۴۲۷ق: ۱۱۱) ســـجع ویژگی بارز و نشـــانه اعجاز بلاغی بسیاری از سوره‌های کوتاه قرآن اســـت؛ به‌گونه‌ای که کمتر ســـوره‌ای را خالی از آن می‌بینیم. قرآن کریم کتابی است که در آن واحـــد هم حق لفظ و هم حق معنا را ادا نموده و هیچ کدام را به تنهایی در نظر نگرفته

است، لذا ائتلاف لفظ با معنا در آن به وضوح پیداست. این کتاب آسمانی با جلوه‌های زبانی نظیر فواصل، قوم عرب را از عشق به قافیه‌های شعری و سجع‌های مرسوم کاهنان و علاقه آنان به موسیقی الفاظ بی‌نیاز نمود؛ زیرا جلوه‌های فاصله (سجع) در قرآن از امتیازات قابل ملاحظه‌ای نسبت به نثر مسجوع بشری برخوردار است. محل انفصال بندها یا همان فواصل آیات به خاطر بسته شدن عبارت با آن و نیز تشابه صوتی و آوایی، به قافیه شباهت دارد و آیات قرآن را موزون و آهنگین ساخته است. لازم به ذکر است که این سجع و تناسب در فواصل آیات زمانی پدیدار و آشکار می‌شود که بر آن وقف شود و گرنه حرکت‌های پایانی بسیاری از فاصله‌ها با یکدیگر متفاوت است: ﴿وَ الْكِتابِ الْمُبِينِ، إِنّا أَنْزَلْناهُ فِي لَيْلَةٍ مُبارَكَةٍ إِنّا كُنّا مُنْذِرِينَ﴾ (دخان/۲و۳) بنابراین تولید اثری برجسته، ساز و کاری دارد. «لیچ، زبان شناس انگلیسی، برجسته‌سازی موسیقایی را مجموعه عواملی از قبیل وزن، قافیه، ردیف، جناس و .. می‌داند که زبان شعر را از زبان روزمره برتر می‌سازد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ٤)

فرم پایانی آیات در هر سوره با توجه به حال و هوای آن سوره و در راستای همسان‌سازی فواصل، به گونه‌ای آمده که ارتباطی تنگاتنگ با معنا برقرار می‌کند. همچنین پایانه‌های مشابه که سازنده سجع هستند به آن پشتوانه آوایی داده‌اند. گفتنی است دو سوره مبارکه زخرف و دخان از سه نوع سجع متوازی، مطرف و متوازن برخوردار هستند که از باب نمونه به چند مورد از آن‌ها اشاره می‌شود:

الف) سجع متوازی: ﴿فَإِمّا نَذْهَبَنّ بِكَ فَإِنّا مِنْهُمْ مُنْتَقِمُونَ* أَوْ نُرِيَنّكَ الّذِي وَعَدْناهُمْ فَإِنّا عَلَيْهِمْ مُقْتَدِرُونَ﴾ (زخرف/٤١و٤٢)، ﴿كَغَلْيِ الْحَمِيمِ* خُذُوهُ فَاعْتِلُوهُ إِلَى سَواءِ الْجَحِيمِ* ثُمّ صُبُّوا فَوْقَ رَأْسِهِ مِنْ عَذابِ الْحَمِيمِ* ذُقْ إِنّكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ﴾ (دخان/٤٩-٤٦)

در آیات فوق، کلمات پایانی هم در حرف رَوی و هم در وزن مطابق هم هستند.

ب) سجع مطرف: ﴿وَ نادى فِرْعَوْنُ فِي قَوْمِهِ قالَ يا قَوْمِ أَ لَيْسَ لِي مُلْكُ مِصْرَ وَ هذِهِ الْأَنْهارُ تَجْرِي مِنْ تَحْتِي أَفَلا تُبْصِرُونَ* أَمْ أَنَا خَيْرٌ مِنْ هذَا الّذِي هُوَ مَهِينٌ وَ لا يَكادُ يُبِينُ* فَلَوْ لا أُلْقِيَ عَلَيْهِ أَسْوِرَةٌ مِنْ ذَهَبٍ أَوْ جاءَ مَعَهُ الْمَلائِكَةُ مُقْتَرِنِينَ* فَاسْتَخَفَّ قَوْمَهُ فَأَطاعُوهُ إِنَّهُمْ كانُوا قَوْماً فاسِقِينَ﴾ (زخرف/٥٤-٥١)، ﴿كَذلِكَ وَ زَوَّجْناهُمْ بِحُورٍ عِينٍ* يَدْعُونَ فِيها بِكُلِّ فاكِهَةٍ آمِنِينَ﴾ (دخان/٥٤و٥٥)

در این آیات، کلمات پایانی در حرف رَوی یکی هستند، اما وزن آنها یکی نیست و مختلف است.

ج) سجع متوازن: ﴿أَمِ اتَّخَذَ مِمّا يَخْلُقُ بَناتٍ وَ أَصْفاكُمْ بِالْبَنِينَ* وَ إِذا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ بِما ضَرَبَ لِلرَّحْمنِ مَثَلاً ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَ هُوَ كَظِيمٌ﴾ (زخرف/١٦و١٧)، ﴿وَ لَقَدْ فَتَنّا قَبْلَهُمْ قَوْمَ فِرْعَوْنَ وَ جاءَهُمْ رَسُولٌ كَرِيمٌ* أَنْ أَدُّوا إِلَيّ عِبادَ اللهِ إِنِّي لَكُمْ رَسُولٌ أَمِينٌ﴾ (دخان/١٧و١٨)

گرچه وزن مثال‌های فوق یکی است؛ لیکن حرف رَویّ در آن‌ها متفاوت است. واژگان

سال ششم
شمارهٔ دوم
پیاپی: ۱۱
پاییز و زمستان
۱۴۰۱

«بنین و کظیم» در مثال اول از سوره زخرف هر دو بر وزن «فَعِیل» هستند، اما حرف رویّ در یکی «ن» و در دیگری «م» است. همچنین در مثال دوم از سوره دخان، واژگان «کریم و أمین» هر دو هم وزن هستند، ولی حرف رویّ آن‌ها با هم فرق می‌کند.

**۳. ۲. التزام به ختم آیات با حروفی یکسان و متقارب**

هماهنگی آوایی در انتهای هر یک از آیات این دو سوره به قدری شدید است که علی‌رغم گستردگی نسبی باز هم اغلب با حروفی یکسان پایان می‌پذیرند و یا از نوع متقارب، یعنی حروفی نزدیک به هم هستند که از حیث مخرج و ویژگی‌های صوتی بسیار به هم نزدیک هستند. از آنجا که برجسته‌سازی به دو روش قاعده‌کاهی (هنجارگریزی) و قاعده‌افزایی (فراهنجاری) صورت می‌گیرد و توازن موجود در قاعده‌افزایی از طریق تکرار حاصل می‌شود؛ لذا موسیقی حروف (تکرارهای آوایی درون یک هجا) و یا تکرار صامت‌ها و مصوت‌ها را از مصادیق بارز آن می‌توان نام برد، تکرارهایی که می‌تواند یک واج، چند واج درون یک هجا، کل هجا و توالی چند هجا را شامل شود. از این‌رو آیات این دو سوره به جز یک مورد، بقیه یا با حرف روی «م» و یا «ن» خاتمه می‌یابند که هر دو از حروف غنه و خیشومی هستند و در یک مجموعه دسته‌بندی می‌شوند، ضمن اینکه بدون استثناء، قبل از حرف آخر هر یک از آن‌ها صدای کشیده «ی» و یا «و» قرار دارد، حتی حروف مقطعه این دو سوره (حامیم) هنگام تلفظ این‌گونه است که با «م» خاتمه یافته و قبل از آن صدای کشیده «ی» وجود دارد. در قرآن کریم ختم فواصل آیات، به واسطه حروف مدّ و لین و الحاق «نون» بدان، فراوان است که به سجع فواصل تمکّن و ترنّم می‌بخشد، زیرا «و» و «ی» حروفی مدی هستند و «ن» و «م» غنوی، بنابراین با مکثی که روی آن‌ها صورت می‌گیرد زیبایی و انسجام موسیقایی آیات به گونه‌ای متناسب با معنا تقویت و تحکیم شده است.

بر اساس نظریه گرامون و آنچه امروزه «هماهنگی القاگر» (harmonic suggestive) نامیده می‌شود، هماهنگی القاگر، جلوه (effect)ای است که شاعر با انتخاب واژه‌هایی به دست می‌آورد که واج‌های تشکیل دهنده آن‌ها با تصاویر ذهنی یا اندیشه‌های وی در تناسب قرار دارند. شاعر با توسل به این جلوه، بی‌آنکه نیاز به توصیف یا شرحی دقیق و جزء به جزء داشته باشد، می‌تواند تصاویر ذهنی یا اندیشه‌های مورد نظر را تداعی کند و آن‌ها را در ذهن خواننده بیدار سازد. همخوان‌ها و واکه‌ها، هر دو دسته، در ایجاد هماهنگی القاگر مؤثرند. (قویمی، ۱۳۸۳: ۲۰-۱۹) از این‌رو همخوان‌های خیشومی یعنی م (m) و ن (n) اصواتی هستند که به هنگام تلفظ آن‌ها هوا از راه بینی خارج می‌شود. بنابراین این واج‌ها گاهی صدایی شبیه به نق‌نق آهسته، یعنی در واقع اصواتی ناشی از ناخشنودی و عدم رضایت را تداعی می‌کنند، (همان، ۱۳۸۳: ۴۹) که در اینجا نیز با فضای هر دو سوره هماهنگ است؛ زیرا خدای متعال در این دو سوره از عدم تعقل مشرکان در زبان قرآن و زیاده‌روی در

کفر و همچنین فرشته‌پرســـتی و عقاید خرافی‌شان رضایت نداشته، علاوه بر آن سرگذشت مغضوبین را یادآور می‌شـــود و با تهدید و ذکر مواردی از عذاب الهی آنان را از عاقبت امر برحذر می‌دارد. ازاین‌رو فواصل، متناسب با محتوای دو سوره که فضایی دوستانه با معاندین ندارند، گویی با گله و شکوه و شکایت و نهایتاً توبیخ و تهدید به عذاب همراه است. وجود همخوان خیشومی «ن» در فواصل آیات، از پریشانی، افسردگی و نبود شادمانی حکایت دارد و غم درونی آزار دهنده‌ای را به تصویر می‌کشـــد و در پاره‌ای موارد همخوان خیشومی «م» نیز برای افزایش نارضایتی با آن همراه شده است. به عنوان مثال: ﴿أَم اتَّخَذَ مِمّا يَخْلُقُ بَنات وَ أَصْفاكُمْ بِالْبَنين* وَ إِذا بُشِّـــرَ أَحَدُهُمْ بِما ضَرَبَ لِلرَّحْمنِ مَثَلاً ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْـــوَدًّا وَ هُوَ كَظيم﴾ (زخرف/١٦و١٧) طوائفی از عرب جاهلیت معتقد بودند که فرشـــتگان دختران خدایند در حالیکه خود از تولد فرزند دختر در خانه‌شان نفرت داشته و مایه ننگ خویش می‌دانستند، زیرا طبق باورشـــان زن در اندرونی‌ترین بخش خانه و میان زیور و زینت بوده و از عرصه ســـخن و جنگ‌آوری به دور است و به همین خاطر در بیان مقصود و دفاع از خود ضعیف است و این مرد است که در عرصه‌های پیکار و نبرد، حاضر و افتخارآفرین است؛ در نتیجه فرزند پســـر را برای خود ترجیح می‌دادند، چون برای قبایل عرب، که یکســـره در جنگ و جدال و غارت و غنیمت بودند، ارزش فرزند در خوگرفتن به سختی‌ها، جنگاوری و جدال [قدرت کلام] بوده است. از این‌رو خدای متعال مشرکین را بر اساس افکار و عقاید خودشان توبیخ و محکوم می‌کند که چگونه وقتی دختر را ضعیفتر از پســـر می‌پندارند آن را به خدا نسبت داده و پسر را به خود اختصاص می‌دهند؟ آیه ١٦ همسو با دیگر آیات این سوره که با «ن» ختم می‌شوند بیشتر با گلایه و نارضایتی همراه است، اما ختم آیه ١٧ با حرف «م» بیانگر شدت بیشتر نارضایتی است و نکته ظریف دیگری که در اینجا مطرح است آن است که در اینجا دو نارضایتی وجود دارد: یکی از جانب مشرکین که به خاطر تولد فرزند دختر در خانه خویش خشمگین شده و خشمشـــان نیز در واژه «کظیم» نمایان است، زیرا واژه «کظیم» از ماده «کظم» و به معنی گلوگاه است و در مورد کسی که قلبش مملو از خشم یا غم و اندوه است به کار می‌رود. (مکارم شیرازی، ١٣٧٤: ٢٨/٢١) علاوه بر آن، مطابق سیاق، بیانگر عدم رضایت پروردگار از تفکر واهی مشرکین در ارزیابی غلط و نابجایشان است.

در ســـوره دخان نیز این رویه مشهود است آنگاه که خدای متعال می‌فرماید: ﴿إِنَّ شَجَرَةَ الزَّقُّـــوم* طَعامُ الْأَثيـــم* كَالْمُهْلِ يَغْلي فِي الْبُطُون* كَغَلْيِ الْحَميم* خُذُوهُ فَاعْتِلُوهُ إِلَى سَـــوَاءِ الْجَحيم* ثُمَّ صُبُّوا فَوْقَ رَأْسِهِ مِنْ عَذَابِ الْحَميم* ذُقْ إِنَّكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيم﴾ (دخان/٤٩-٤٣) آنچه مشخص است این است که ذکر عذاب گناهکاران دوستانه به نظر نمی‌رسد و ختم این چند آیه با حرف «م» در سوره‌ای که آیات دیگر آن با حرف روی «ن» ختم می‌شوند هدفمند است؛ زیرا در این آیات ذکر عذاب گناهکاران مطرح می‌شود و از برخورد شدید با آنان در سرای آخرت سخن به میان آمده است و به همین خاطر، شکوه و شکایت افزون گردیده و

با ختم آیات با حرف «م» این نارضایتی افزایش یافته و به اوج خود می‌رسد.

ناگفته نماند که تعداد آواهای زبان محدود است حال آنکه احساسات، حسیات، اندیشه‌ها، نیات، دیدگاه‌ها و تمام آنچه به ذهنیات و عواطف انسان مربوط می‌شود و نیز شمار تفاوت‌های باریک و ظریف مثلاً بین تأثرات روحی گوناگون، نامحدود می‌نماید. پس هر آوا ناگزیر در القای حسیات و ذهنیات متفاوتی به کار می‌رود، البته به شرط آنکه یکی از عناصر آن آوا در تناسبی نسبی با حسیت یا ذهنیت مورد نظر باشد. (قویمی، ۱۳۸۳: ۲٤) از این‌رو برای همخوان‌ها نه فقط یک معنا که گاهی معانی دیگری نیز مطرح است. بنابراین گاه همخوان‌های خیشومی علاوه بر بیان ناخشنودی از طریق تکرار، با طنینی از تمسخر عجین می‌شود، زیرا واژه‌ای که نشان‌دهنده شوخی تمسخرآمیز یا ریشخند باشد و همخوانی خیشومی را شامل گردد، رساتر و بلیغ‌تر به نظر می‌رسد. (همان: ٤۹) با توجه به آیات فوق درمی‌یابیم که همخوان خیشومی «م» بیش از هر چیز دیگر در آیات ذکر شده و محتوای آیات با لحنی ناملایم و توأم با طنینی از تمسخر همراه گردیده است و سرانجام در آیه ٤۹ با الفاظی که از روی تهکم و استهزاء به آنان نسبت داده شده، معنای تمسخر و ریشخند بیش از پیش خودنمایی نموده و با الفاظ هماهنگ شده و بر آن مهر می‌نهد.

با این قاعده‌افزایی از طریق تکرار کلامی، توازن به دست آمده است. بنابراین عدول از زبان هنجار مطرح نیست، بلکه قواعدی بر قواعد هنجار افزوده شده و موجب برجسته‌سازی گردیده است.

خدای متعال جهت حفظ نظم فواصل قرآن و ختم آیه با حرفی متناسب با فواصل دیگر سوره، ضمن توجه به زیبایی و حفظ موسیقی و وزن آیه، به معنا نیز توجه داشته است؛ طوری‌که از سویی با خروج از قواعد هنجار و از دیگرسو با استفاده از فراهنجاری یا تکرار موسیقی و ایجاد سجع مطلوب، آن را دلنشین‌تر و تأثیرگذارتر کرده است.

تغییرات حاصله در فواصل آیات زیر موجب آهنگین شدن فواصل گردیده و باعث شده نظم و موسیقی آیات حفظ شود.

﴿إِنّا جَعَلْناهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُون﴾ (زخرف/۳)

﴿الَّذی جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ مَهْداً وَ جَعَلَ لَكُمْ فيها سُبُلاً لَعَلَّكُمْ تَهْتَدُون﴾ (زخرف/۱۰)

﴿وَ جَعَلَها كَلِمَةً باقِيَةً فی عَقِبِه لَعَلَّهُمْ يَرْجِعُون﴾ (زخرف/۲۸)

﴿وَ ما نُريهِمْ مِنْ آيَةٍ إِلاّ هِيَ أَكْبَرُ مِنْ أُخْتِها وَ أَخَذْناهُمْ بِالْعَذابِ لَعَلَّهُمْ يَرْجِعُون﴾ (زخرف/٤۸)

﴿فَإِنّما يَسَّرْناهُ بِلِسانِكَ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُون﴾ (دخان/۵۸)

در انتهای آیات فوق، فعل با «لعل» همراه شده است که از حروف مشبهه به فعل بوده و از خصوصیات لفظی آن، منصوب ساختن اسم و مرفوع ساختن خبرش است. همچنین ترجی و امید داشتن را از خصوصیات معنوی آن برشمرده‌اند، چنانچه در کلام انسان درآید

معنایش روشـــن است؛ زیرا انسان از آینده خبر ندارد، ولی استفاده از آن در کلام پروردگار که دانای نهان و آشکار است چه توجیهی دارد؟ باید دانست که برخی از مفسرین آن را به «کی» تعلیلیه و برای تعلیل، تفسیر نموده‌اند و برخی برای امیدوار کردن دانسته و فرموده‌اند: لعل برای ایجاد امید در مخاطب است. (برای نمونه‌های دیگر نک: رادمنش، ۱۳۷۱: ۹۳) از ایـــن‌رو آیات، بجای اینکه با عباراتی نظیر: لتعقلوا، یا لکی تعقلوا، و لتهتدوا یا لکی تهتدوا، لیرجعوا، یا لکی یرجعوا، و نیز لیتذکّروا یا لکی یتذکّروا پایان پذیرند، آن‌گونه که ذکر گردید آمده‌اند تا علاوه بر ایجاد امید در مخاطب، نظم و موسیقی آیات به هم نخورد و همان‌گونه که پیش‌تر گفته شـــد، با حروف خیشومی پایان پذیرفته تا با فضای سوره که حاکی از عدم رضایت و ناخشنودی پروردگار از آنان است، متناسب باشد.

در پاره‌ای از آیات نیز حذف یک حرف یا بیشـــتر از آخر آیه موجب شده تا بدون اینکه معنا مختل شود، نظم آوایی سوره حفظ گردد. مانند:

﴿وَ إِذْ قالَ إِبْراهِيمُ لِأَبِيهِ وَ قَوْمِهِ إِنَّنِي بَراءٌ مِمّا تَعْبُدُونَ﴾ (زخرف/۲٦)، «مما تعبدون من دون الله»

﴿إِلّا الَّذِي فَطَرَنِي فَإِنَّهُ سَيَهْدِينِ﴾ (زخرف/۲۷) «سیهدینی الی صراط مستقیم»

﴿وَ إِنَّهُ لَذِكْرٌ لَكَ وَ لِقَوْمِكَ وَ سَوْفَ تُسْئَلُونَ﴾ (زخرف/٤٤) «سوف تسئلون عنه»

﴿وَ لَمّا جاءَ عِيسى بِالْبَيِّناتِ قالَ قَدْ جِئْتُكُمْ بِالْحِكْمَةِ وَ لِأُبَيِّنَ لَكُمْ بَعْضَ الَّذِي تَخْتَلِفُونَ فِيهِ فَاتَّقُوا اللَّهَ وَ أَطِيعُونِ﴾ (زخرف/٦٣) «و أطیعونی»

﴿يَوْمَ نَبْطِشُ الْبَطْشَةَ الْكُبْرى إِنّا مُنْتَقِمُونَ﴾ (دخان/١٦) «انا منتقمون منهم»

﴿وَ إِنِّي عُذْتُ بِرَبِّي وَ رَبِّكُمْ أَنْ تَرْجُمُونِ﴾ (دخان/۲۰) «أن ترجمونی»

در فواصل دیگری از این دو سوره نیز به جهت حفظ نظم و موسیقی سوره، تقدیم و تأخیر رخ داده است تا به همان شکلی خاتمه یابند که مقتضی فضای سوره است. به مثال‌های زیر توجه نمایید:

﴿وَ إِنَّهُ فِي أُمِّ الْكِتابِ لَدَيْنا لَعَلِيٌّ حَكِيمٌ﴾ (زخرف/٤)

«ام الکتاب» متعلق به «علیّ» که خبر است می‌باشد و بر آن مقدم شده است، زیرا اگر «لام ابتدا» روی خبر بیاید و اســـم «انّ» بیش از یک خبر داشته باشد؛ آن‌گاه باید خبری که دارای «لام ابتداء» است بر سایر خبرها مقدم شود. به همین خاطر عموم کسانی که این آیه را اعراب کرده‌انـــد به دلیل فوق، جار و مجرور «فی أم الکتـــاب» را متعلق به «علیّ» معرفی کرده‌اند. (ر.ک: زجاج، ۱۳۷٤ش: ۷۷۰/۲؛ عکبری، بی‌تا: ۱۱۳۷/۲؛ درویش، ۱۹۹۲م: ٦۰/۹)

﴿وَ إِنّا إِلى رَبِّنا لَمُنْقَلِبُونَ﴾ (زخرف/١٤)

در این آیه نیز علی‌رغم اینکه خبر «انّ» با «لام» همراه شـــده و اصولاً نباید مؤخر می‌بود، لیکن «لام» در اینجا مزحلقه (کنار زده شده، دور افتاده، و ..) است که در راستای تأکید «انّ»

سال ششم
شمارهٔ دوم
پیاپی: ۱۱
پاییز و زمستان
۱۴۰۱

و پس از آن می‌آید و در اینجا از صدر جمله کنار زده شده تا از شروع جمله با دو نوع تأکید (انّ، لام) جلوگیری شود.

﴿أَوَمَنْ يُنَشَّـأُ فِي الْحِلْيَةِ وَهُوَ فِي الْخِصَامِ غَيْرُ مُبِينٍ﴾ (زخرف/۱۸)؛ (در این آیه «غیر مبین» خبر «هو» است و «فی الخصام» متعلق آن است که بر آن مقدم شده است.)

﴿أَمْ آتَيْناهُمْ كِتاباً مِنْ قَبْلِهِ فَهُمْ بِهِ مُسْتَمْسِكُونَ﴾ (زخرف/۲۱)؛ (در این مثال نیز «به» بر «مستمسکون» مقدم شده است.)

﴿وَنَعْمَةٍ كانُوا فِيهَا فَاكِهِينَ﴾ (دخان/۲۷)؛ (جمله «کانوا..» صفت برای «نعمة» است و «فیها» متعلق به «فاکهین» و «فاکهین» خبر «کانوا» است.)

﴿إِنّ هذا ما كُنْتُمْ بِهِ تَمْتَرُونَ﴾ (دخان/۵۰)؛ (جار و مجرور «به» متعلق به «تمترون» است که خود خبر «کنتم» است.)

## ٤. آوای کلمات و القای معانی شگفت‌انگیز

قرآن کریم گنجینه‌ای اسرارآمیز و سراسر رمز و راز است که تمام الفاظش چنان آگاهانه و مهندسی ترکیب و در کنار هم چیده شده‌اند که ضمن ایجاد آوایی دل‌انگیز، معنا و مفهوم مورد نظر را به زیبایی هر چه تمام‌تر ارائه می‌کنند. از این‌رو لفظ و معنا آنچنان در هم آمیخته‌اند که الفاظ آن تداعی‌گر مفاهیمی متناسب با معناست. نظم‌آهنگی معنوی که نه شعر جاهلی و نه شعر و نثر معاصر به شیرینی و حلاوتش نمی‌رسند، کلامی که نه شعر است و نه سحر و نه افسون و در عین حال، از ویژگی‌های نثر و خصوصیات شعر توأمان برخوردار است. به اعتقاد یاکوبسن مقصود از توازن آوایی مجموعه تکرارهایی است که در سطح تحلیل آوایی امکان بررسی می‌یابند. (صفوی، ۱۳۹۰: ۱۸٤/۱-۱۷۷) بنابراین یکی از ویژگی‌های موسیقی حاکم بر کلام وحی استفاده از فن تکرار است که در قالب تکرار حرف، تکرار کلمه و یا تکرار جمله صورت می‌پذیرد و یکی از عوامل تأمین معانی خاص، از جمله تأکید است. چنانکه برخی گفته‌اند «تکرار اساس موسیقی در تمامی اشکال آن است.» (وهبه و المهندس، ۱۹۸٤: ۱۱۷) «تکرار بر نقطه‌ای حساس در عبارت تمرکز می‌کند و از توجه گوینده به آن پرده برمی‌دارد. تکرار به این معنا، مفهومی درونی و ارزشمند دارد.» (ملائکة، ۱۳۹۷: ۲۵۲)

### ٤. ۱. تکرار حرف

در زیباشناسی مباحث آوایی کمترین واحد تکرا ، تکرار حروف است که اگر هنرمندانه و بدون تکلف به کار رود، تأثیر آوایی خاصی دارد. این نوع تکرار را در ادبیات فارسی «واج‌آرایی» می‌گویند. در قرآن کریم نمونه‌های هنری و زیبایی از آن وجود دارد:

الف) ﴿أَمْ يَحْسَبُونَ أَنّا لا نَسْمَعُ سِرّهُمْ وَ نَجْواهُمْ بَلى وَ رُسُلُنا لَدَيْهِمْ يَكْتُبُونَ﴾ (زخرف/۸۰)؛ «آیا آن‌ها می‌پندارند که ما راز دل و سخن در گوشی آن‌ها را نمی‌شنویم؟ البته که می‌شنویم

و فرستادگان ما که نزد آنهایند، می‌نویسند.»

حرف سین از حروف احتکاکی (سایشی) مهموس است که بر حالت «هیس خفی» (نجوای پنهان) دلالت دارد. (عباس، ۱۹۹۸: ۲۱۱) این حرف بیش از هر حرف دیگری در آیه خودنمایی می‌کند و از این‌رو با ویژگی‌ای که دارد، فضایی را که کافران به آهستگی در خلوت خود سخن می‌گویند و صدایی شبیه به آن از آنان به گوش می‌رسد که علیه پیامبر (ص) توطئه می‌کنند، ترسیم می‌کند. همان‌طور که قبلا گفته شد تعداد آواهای زبان محدود، لیکن بیان احساسات، حسیات و به طور کل، معانی، نامحدود است. پس هر آوا ناگزیر در القای حسیات و ذهنیات متفاوتی به کار می‌رود، البته به شرط آنکه یکی از عناصر آن آوا در تناسبی نسبی با حسیت یا ذهنیت مورد نظر باشد و از همین نمونه است، مثال زیر که در آن حرف «سین» با فراوانی بسیار تکرار گشته است:

ب) ﴿يَلْبَسُونَ مِنْ سُنْدُسٍ وَ إِسْتَبْرَقٍ مُتَقابِلِينَ﴾ (دخان/۵۳)

از لباس‌های ابریشم نازک و ضخیم می‌پوشند در حالی که (برای انس و صحبت) رویاروی هم می‌نشینند.

آیه در وصف یکی از نعمت‌ها و پاداش‌های بهشتی پرهیزکاران است. تکرار حرف «سین» که از حروف احتکاکی مهموس است با مضمون و مفهوم آیه تناسب و همخوانی دارد. سندس یکی از بهترین انواع حریر نازک و استبرق لباسی از حریر و ضخیم‌تر از سندس است. تکرار این حرف متناسب با صفت لباس نرم بهشتیان است، ضمن اینکه ظرافت و نرمی در سندس ملموس‌تر است؛ زیرا حرف «سین» در آن بیشتر خودنمایی می‌کند. آیه مذکور فضای آرام بهشت و نیز صحبت‌های دلنشین و ملایم بهشتیان را به تصویر می‌کشد و بیانگر حس خوشایند بهشتیان است.

ج) ﴿فَذَرْهُمْ يَخُوضُوا وَ يَلْعَبُوا حَتّى يُلاقُوا يَوْمَهُمُ الَّذِي يُوعَدُونَ﴾ (زخرف/۸۳)

آنان را به حال خود واگذار تا در باطل غوطه‌ور باشند و سرگرم بازی شوند تا روزی را که به آن‌ها وعده داده شده است، دریابند.

در آیه فوق نیم همخوان «ی» بیش از حروف دیگر تکرار شده است و از خصوصیات متفاوتی نسبت به دیگر حروف برخوردار است؛ زیرا هم طنین یک واکه و هم سایش یک همخوان را دارد. گرامون برای این حرف ارزش‌های القایی متفاوتی قائل شده است؛ وی عقیده دارد این واج پیشکامی، شامل نوعی لرزش مداوم است و اندیشه تداوم و پایان‌ناپذیری احساس یا اندیشه‌ای را تداعی می‌کند. علاوه بر آن القاگر اندیشه دنائت و پستی شخص یا چیزی است و احساس اهانت‌آمیزی را نسبت به آن تداعی می‌کند. (قویمی، ۱۳۸۳: ۶۲و۶۳) از این‌رو تکرار این نیم همخوان در آیه مذکور القاگر تداوم اندیشه پست آنان است که تا روز موعود ادامه خواهد داشت.

سال ششم
شمارهٔ دوم
پیاپی: ۱۱
پاییز و زمستان
۱۴۰۱

د) ﴿وَ لَقَدِ اخْتَرْناهُمْ عَلى عِلْمٍ عَلَى الْعالَمِينَ﴾ (دخان/۳۲)
ما آنان را با علم خویش بر جهانیان برگزیدیم.

حرف «ع» از حروفی است که دارای صفت توسط است. یعنی حالتی مابین شدّت و رخوت، به گونه‌ای که هنگام تلفظ نه صوت قطع می‌شود و نه به راحتی اجازه جریان می‌یابد. (موسوی بلده، ۱۳۹۲: ۸۷) با توجه به صفتی که این حرف داراست با معنای درونی آیه نیز که توصیفی بینابین از آنان دارد همخوانی کامل دارد؛ زیرا به هنگام تلفظ حرف «عین» حلق به نوعی تنگ گردیده و مثل یک فیلتر (صافی) عمل می‌کند، به‌طوری‌که همین گره یا فیلتر اجازه جریان کامل را از صوت می‌گیرد، پس گویی صحنه غربال سره از ناسره در ذهن تداعی می‌گردد. گزینش همچون غربال، امری است که از میان توده و انبوه، فقط تعداد مشخصی انتخاب می‌شوند و این بنی‌اسرائیل بودند که خدای متعال آن‌ها را بر جهانیان آن زمان ممتاز نمود و از آنجا که «حرف عین نه شدّت و نه رخوت بلکه صفتی بینابین دارد» (همان) القاگر طنز نیش‌دار نیز است (قویمی، ۱۳۸۳: ٤٧) چون به بدعهدی بنی‌اسرائیل که در ادامه آیات ذکر می‌شود کنایه می‌زند. در واقع بیانگر آن است که گرچه ما آنان را بر جهانیان برگزیدیم، لیکن آن‌ها شایسته این مقام نبودند؛ چون با نعمت‌هایی که به ایشان بخشیدیم، آنان را آزمودیم ولی نتوانستند از آن سربلند برون آیند.

### ٤. ۲. تکرار کلمه

الف) ﴿أَهُمْ يَقْسِمُونَ رَحْمَتَ رَبِّكَ نَحْنُ قَسَمْنا بَيْنَهُمْ مَعِيشَتَهُمْ فِي الْحَياةِ الدُّنْيا وَ رَفَعْنا بَعْضَهُمْ فَوْقَ بَعْضٍ دَرَجاتٍ لِيَتَّخِذَ بَعْضُهُمْ بَعْضاً سُخْرِيًّا وَ رَحْمَتُ رَبِّكَ خَيْرٌ مِمّا يَجْمَعُونَ﴾ (زخرف/۳۲)
آیا آنان رحمت پروردگارت را تقسیم می‌کنند؟ ما معیشت آنان را در زندگی دنیا میانشان تقسیم کرده‌ایم و درجات بعضی را بر بعضی دیگر برتری دادیم تا برخی از آنان برخی دیگر را به خدمت گیرند و رحمت پروردگارت از آنچه می‌اندوزند، بهتر است.

در این آیه تکرار «بعض» علاوه بر انسجامی که به موسیقی الفاظ بخشیده، یکی پس از دیگری روی هم قرار گرفته و درجات دنیوی آنان را به زیبایی هر چه تمام‌تر به تصویر کشیده است. صرف نظر از مقوله «کثرة المبانی تدل علی کثرة المعانی» یعنی هر چه تعداد حروف یک کلمه بیشتر باشد، به همان نسبت معانی بیشتری را افاده خواهد کرد و اینکه واژگان «بعضهم» نسبت به واژگان «بعضٍ» از حروف بیشتری برخوردارند که موجب شده از حیث ظاهر بزرگتر به نظر برسند، و نیز فارغ از اینکه واژگان «فوق و درجات» خود بیانگر سلطه اولی بر دومی هستند، در اینجا «بعضهم» همان افراد سرشناسی هستند که خداوند به آنان مکنت و ثروت بخشیده و معرفه هستند، از این‌رو با ضمیر همراه شده که نزد سیبویه و جمهور، «ضمیر، أعرف المعارف شمرده می‌شود.» (ابن صائغ، ۲۰۰٤: ۱۲۳) این در حالی است که «بعضٍ» نکره است و با سرشناس نبودن افراد دسته دوم هماهنگ است. افزون بر

آنچه گفته شد، این هماهنگی به حدی است که حتی در همخوان‌ها نیز ترتیب رعایت شده و گویی درجه‌بندی گردیده‌اند. همخوان انسدادی «ب» دارای صفت شدّت بوده و هنگام تلفظ آن به صورت ساکن، صوت پشت مخرج حرف محبوس می‌شود و تا زمانیکه لب‌ها بسته باشند و انسداد برطرف نشود این حرف تلفظ نخواهد شد. پس از آن حرف «ع» آمده که صفت توسط دارد، و آن حالتی است بین شدّت و رخوت که نه صوت قطع می‌شود و نه به راحتی اجازه جریان کامل می‌یابد، بلکه حالتی بینابین دارد. حرف «ض» در جایگاه بعدی قرار گرفته و دارای صفت «رخوه» و جزء حروف سایشی است که به هنگام تلفظ صوت در مخرج حرف کاملا جریان دارد. (موسوی بلده، ۱۳۹۲: ۸۸-۸۶) از این‌رو متناسب با معنی آیه، حروف کلمه «بعض» نیز برخی مافوق برخی دیگر قرار گرفته و رتبه‌بندی شده‌اند و هیچ‌کدام شبیه آن دیگری نیست.

همان‌طور که گفته شد: در اینجا واژگان «فوق و درجات» بیانگر سلطه افراد دسته اول بر افراد دسته دوم می‌باشد، اما گفتنی است که در مواضعی عباراتِ این‌چنینی بدون ذکر این دو واژه و یا با واژگانی دیگر نیز می‌آید که می‌توان واژگان معرفه را به انسان‌های سرشناس و نکره را به انسان‌های نه چندان مطرح، نسبت داد. مثل: ﴿وَ اللهُ فَضَّلَ بَعضَكُم عَلَى بَعضٍ فِي الرِّزقِ﴾ (نحل/۷۱) برخی با بیان قاعده‌ای کلی این‌گونه آورده‌اند که «هرگاه بعض اول فاعل یا مفعول قرار گیرد و یا بعد از افعال «فَضَّلَ» و «رَفَعَ» و امثال آن استعمال شود و بعض دوم، بعد از کلمات «فوق» و «علی» و امثال آن به کار رود، تعبیر «یکدیگر» نادرست است و مواردی که به صورت جمله اسمیه، مبتدا و خبر، مضاف و مضاف‌الیه دیده می‌شود، تعبیر یکدیگر صحیح به نظر می‌رسد. (طالقانی، ۱۳۸٤: ۲۲و۲۳) مانند: ﴿لا تَجعَلُوا دُعاءَ الرَّسُولِ بَينَكُم كَدُعاءِ بَعضِكُم لِبَعضٍ﴾ (نور/٦٣) که این‌گونه ترجمه می‌شود: پیامبر را میان خویش چنان فرانخوانید که یکدیگر را فرامی‌خوانید. در واقع زمانی شایسته است چنین عباراتی را با لفظ «یکدیگر» ترجمه کنیم که امکان قرار دادن یک «بعض» در جای آن دیگری وجود داشته باشد.

ب) ﴿وَ هُوَ الَّذی فِي السَّماءِ إِلهٌ وَ فِي الْأَرْضِ إِلهٌ وَ هُوَ الْحَكِيمُ الْعَلِيمُ﴾ (زخرف/۸٤)؛ «او ذاتی است که در آسمان معبود است و در زمین معبود و او حکیم و علیم است.»

در آیه فوق لفظ «اله» تکرار شده که در نگاه اول ممکن است تفاوتی میان آن دو حس نشود، اما پس از تدبر درخواهیم یافت که پرستش خدا در آسمان توسط فرشتگان با پرستش خدا در روی زمین توسط انسان‌ها متفاوت بوده و آلوسی نیز در کتاب خود به این اشاره نموده است. (آلوسی، ۱٤۱۵: ۱۰۵/۱۳) مشرکین برای خدا هم در روی زمین و هم در آسمان معبودانی قرار دادند که برخی زمینی و از جنس خودشان و برخی دیگر آسمانی (فرشته) هستند. خدای متعال می‌فرماید: ﴿وَ جَعَلُوا لَهُ مِنْ عِبادِهِ جُزْءاً إِنَّ الْإِنْسانَ لَكَفُورٌ مُبِينٌ﴾ (زخرف/۱۵) و برای خدا برخی از بندگانش را جزئی (فرزند و شریک) قرار دادند، به راستی که انسان بس ناسپاس آشکار است. در ادامه نیز می‌فرماید: ﴿وَ جَعَلُوا الْمَلائِكَةَ الَّذِينَ

هُمْ عِبادُ الرَّحْمنِ إِناثاً أَ شَهِدُوا خَلْقَهُمْ سَتُكْتَبُ شَهادَتُهُمْ وَ يُسْئَلُونَ﴾ (زخرف/۱۹) و فرشتگانی را که خود بندگان رحمانند، دختران او قرار دادند، آیا در خلقت آنان حضور داشتند؟ گواهی ایشـــان به زودی نوشته می‌شود و از آن پرسیده خواهند شد. با توجه به آیات مزبور خدای متعال در آیه ۸٤ عقیده هر دو گروه را ابطال نموده و می‌فرماید که هم در آســـمان و هم در زمین یکتاست. (ابن عاشور، ۱۹۸٤: ۲٦۷/۲۵)

روشـــن اســـت که تکرار لفظ «اله» علاوه بر تأکید بیشتر بر یگانگی خدا، برای رد هر دو عقیده، هدفمند به کار گرفته شده و قرینه برای اثبات این مهم، همان آیات مربوط به شریک و فرزند قائل شدن مشرکان برای خدا در همین سوره است تا بدین‌گونه هر دو جنس زمینی و آسمانی از منسوب شـــدن به خدا منتفی گردد، بنابراین «اله» اول بر نفی دختر خدا بودنِ فرشتگان و «اله» دوم بر نفی انسان از معبود قرار گرفتن دلالت دارند.

شایان ذکر است که در مثال فوق دو واژه «هُوَ» و «فِی» نیز تکرار گردیده که «هُوَ» معنای تأکید دارد و «فِی» که مفید معنای ظرفیت اســـت، علاوه بر تأکید، مبیِّن آن است که هر دو ظرف آسمان و زمین را معبود یکی است.

### ٤. ۳. تکرار جمله

الف) ﴿بَلْ قالُوا إِنّا وَجَدْنا آباءَنا عَلى أُمَّةٍ وَإِنّا عَلى آثارِهِمْ مُهْتَدُونَ* وَ كَذلِكَ ما أَرْسَلْنا مِنْ قَبْلِـــكَ فِي قَرْيَةٍ مِنْ نَذِيرٍ إِلاّ قالَ مُتْرَفُوها إِنّا وَجَدْنا آباءَنا عَلى أُمَّةٍ وَ إِنّا عَلى آثارِهِمْ مُقْتَدُونَ﴾ (زخـــرف/۲۲و ۲۳)؛ «گفتند: ما پدرانمان را بر آیینـــی یافتیم و ما نیز به پیروی آنان هدایت یافته‌ایم. همچنین پیش از تو در هیچ شـــهر و دیاری هشداردهنده‌ای نفرستادیم مگر اینکه خوشگذرانان آن گفتند: ما پدران خود را بر آیینی یافتیم و ما نیز به آثار آنان اقتدا می‌کنیم.»

در دو آیه فوق عبارت ﴿إِنّا وَجَدْنا آباءَنا عَلى أُمَّةٍ وَ إِنّا عَلى آثارِهِمْ﴾ پشت سر هم تکرار شده است که خود بیانگر تکرار مفهوم آیه است، یعنی عملشان تکرار عمل پیشینیانشان است و آنان بی‌کم و کاست همان را تکرار می‌کنند، و این عملکرد در ظاهر عبارات دو آیه، آن هم پشت سر هم به وضوح نمایان است. ضمن اینکه واکه‌های درخشان «آ و ـَ» در این عبارت زیاد به کار رفته که اغلب القاگر صداهای بلند و همهمه غریو جمعیت، و نیز تداعی کننده خشم ناشی از اوج‌گیری صدا و همچنین فخرورزی و غرور حقیقی است. (قویمی، ۱۳۸۳: ٤۷-٤۲) و با ظاهر عبارت کاملاً همخوانی دارد.

ب۱) ﴿وَ إِنَّهُ لَعِلْمٌ لِلسّاعَةِ فَلا تَمْتَرُنَّ بِها وَ اتَّبِعُونِ هذا صِراطٌ مُسْتَقِيمٌ﴾ (زخرف/٦۱)؛

«و همانا او (مسیح) نشانه‌ای برای (فرارسیدن) رستاخیز است، پس در آن شک نکنید و از من پیروی کنید، این است راه راست.»

ب۲) ﴿إِنَّ اللَّهَ هُوَ رَبِّي وَ رَبُّكُمْ فَاعْبُدُوهُ هذا صِراطٌ مُسْتَقِيمٌ﴾ (زخرف/٦٤)؛

«همانا خداوند همان پروردگار من و پروردگار شماســـت، پس او را بپرستید، این است راه راست.»

در دو آیه فوق عبارت «هذا صِراطٌ مُسْـــتَقِیمٌ» با فاصله کمی تکرار شده است که مشارالیه (هذا) در هر کدام متفاوت است. این یکی از ویژگی‌های ممتاز قرآن کریم است که عبارتی همســـان را در بیان مقاصدی متفاوت عرضه داشته است و همان‌گونه که از ترجمه آیه اول پیداســـت پیروی از رسول، صراط مستقیم ذکر شده است و در آیه ٦٤، پرستش خدای یکتا صراط مســـتقیم نامیده شده است. پوشیده نیســـت که تبعیت از رسول خود نوعی پرستش خداوند محســـوب می‌شـــود که با مضمون آیه مذکور در تعارض نیست و از این‌رو خدای متعال تبعیت از رســـول را دقیقاً عین عبادت و پرستش خودش عنوان کرده است؛ زیرا کار رسول دعوت الی الله و اعلام و اجرای دستورات الهی است و نهایتاً همه چیز به خدا ختم می‌شـــود. ناگفته نماند که این عبارت به نوعی جناس هم می‌تواند باشـــد؛ زیرا در هر بار مقصود متفاوت است.

## نتیجه‌گیری

با توجه به مباحث مطرح شده پیرامون ساختار آوایی الفاظ و تطبیق آن بر دو سوره مبارکه زخرف و دخان محرز گردید که:

– کارکرد آوایی ســـوره‌های مذکور از بســـامد بالایی در انسجام و القای معانی برخوردار است؛ چرا که حروف و کلمات آن زنجیروار با یکدیگر در ارتباط هستند.

– ساختار آوایی این دو سوره به گونه‌ای است که انواع مختلف توازن آوایی، واژگانی و نحوی را در خود جای داده است.

– تمام اجزاء ســـوره و حتی حروف و صداهای کوتاه آن، هدفمند به کار گرفته شده‌اند، طوری‌که با یک جابجایی کوچک نظم موجود دچار اختلال می‌شود.

– فواصل آیات دو سوره، نقش مهمی در القای معانی متناسب با فضای سوره‌ها داشته و در تقویت نظام آوایی نقشی اساسی دارند.

– تکرارها، ولو در کوچکترین واحد زبانی نظیر واج‌ها، القاگر معانی شگفت‌انگیزی هستند که علاوه بر تحریک احساسات، موجب ایجاد توازن و افزایش موسیقی شده‌اند.

تحلیل آوایی دو سوره نشان می‌دهد انسجام فوق‌العاده‌ای میان لفظ و معنا برقرار است و هر لفظی از آن برای غرضی وضع شده و استفاده هنرمندانه از آن موجب ترسیم صحنه‌های حیرت‌انگیزی در ذهن مخاطب می‌گردد. ضمن اینکه خدای متعال با مطرح نمودن مسائلی مثل: قرآن، معاد، نبوت، سرگذشت پیشینیان، توصیف بهشتیان و جهنمیان و ... به بداندیشان متذکر می‌شود که شرک به خدا، تکذیب قرآن، رسولان و معاد، چه عواقبی در پی دارد.

سال ششم
شمارهٔ دوم
پیاپی: ۱۱
پاییز و زمستان
۱۴۰۱

## کتابنامه


– قرآن کریم
– آلوسی، شهاب الدین (۱٤۱۵هـ): «روح المعانی فی تفسیر القرآن العظیم و السبع المثانی»، بیروت: دار الکتب العلمیهٔ، چاپ اول.
– بلقاسم، دفهٔ (۲۰۰۹م): «نماذج من الاعجاز الصوتی فی القرآن الکریم (دراسهٔ دلالیهٔ)»، جامعهٔ محمد خیضر بسکرهٔ (الجزائر).
– ابن صائغ، محمد بن حسن (۲۰۰٤م): «اللمحهٔ فی شرح الملحهٔ»، مدینه منوره: عمادهٔ البحث العلمی بالجامعهٔ الإسلامیهٔ، چاپ اول.
– ابن عاشور، محمد الطاهر (۱۹۸٤هـ): «التحریر و التنویر»، تونس: الدار التونسیهٔ للنشر.
– درویش، محی الدین (۱۹۹۲م): «إعراب القرآن الکریم و بیانه»، بیروت–یمامهٔ: دار ابن الکثیر–دار الإرشاد.
– رادمنش، سید محمد (۱۳۷۱ش): «معانی حروف با شواهد از قرآن و حدیث»، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
– زجاج، ابراهیم بن سری (۱۳۷٤ش): «إعراب القرآن» با کوشش ابراهیم أبیاری، قم: دار التفسیر.
– شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۳ش): «رستاخیز کلمات»، تهران: نشر سخن، چاپ اول.
– صفوی، کورش (۱۳۹۰ش): «از زبان‌شناسی به ادبیات»، تهران: انتشارات سوره مهر، چاپ سوم.
– طالقانی، سید عبدالوهاب (۱۳۸٤ش): «تأملی در ترجمه کاربردهای مختلف «بعضکم بعضا»»، دوفصلنامه ترجمان وحی، سال نهم، شماره۲، (پیاپی۱۸، پاییز و زمستان ۱۳۸٤)
– عباس، حسن (۱۹۹۸م): «خصائص الحروف العربیه و معانیها»، دمشق: اتحاد الکتاب العرب.
– عکبری، ابوالبقاء (بی‌تا): «التبیان فی إعراب القرآن»، قاهره: عیسی البابی الحلبی و شرکاه.
– علوی مقدم، مهیار (۱۳۷۷ش): «نظریه‌های نقد ادبی معاصر (صورتگرایی و ساختار گرایی)»، تهران: نشر سمت.
– علی‌پور، مصطفی (۱۳۷۸ش): «ساختار زبان شعر امروز»، تهران: انتشارات فردوس.
– فاخوری، حنا (۱٤۲۷ق): «الجامع فی تاریخ الأدب العربی»، قم: ذوی القربی.
– فتوحی، محمود (۱۳۹۰ش): «سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها»، تهران: نشر سخن.
– فراستخواه، مقصود (۱۳۷٦ش): «زبان قرآن»، تهران: علمی و فرهنگی.
– قائمی، مرتضی و دیگران (۱۳۹۵ش): «اسلوبیهٔ الانزیاح فی سورهٔ الحدید المبارکهٔ»، اضاءات نقدیه (فصلیهٔ محکمهٔ)، السنهٔ السادسهٔ، العدد الرابع و العشرون، صص ۷۳–۳۹
– قویمی، مهوش (۱۳۸۳ش): «آوا و القا (رهیافتی به شعر اخوان ثالث)»، تهران: انتشارات هرمس، چاپ اول.
– مکارم شیرازی، ناصر (۱۳۷٤ش): «تفسیر نمونه»، تهران: دار الکتب الإسلامیهٔ، چاپ سی و دوم.
– ملائکهٔ، نازک (۱۳۹۷ش): «رویکردهایی در تحلیل و نقد شعر معاصر عربی»، ترجمه طیبه سیفی و رقیه خرمی، تهران: دانشگاه شهید بهشتی.
– موسوی بلده، سیدمحسن (۱۳۹۲ش): «حلیهٔ القرآن (سطح۲)»، تهران: انتشارات تلاوت، چاپ دوم.
– وهبه، مجدی (۱۹۸٤ م): «معجم المصطلحات العربیهٔ فی اللغهٔ و الأدب»، بیروت: مکتبهٔ لبنان، الطبعه الثانیه.
– هاشمیان، لیلا؛ شریف‌نیا، فردین (۱۳۹۳ش): «بررسی توازن آوایی در اشعار منوچهر آتشی»، دانشگاه شهید باهنر کرمان، نشریه ادب و زبان، ش۳٦، صص ۳٦۰– ۳۸۲.

## Bibliography


- The Holy Quran
- Abbas, Hasan (1998): “Khasayes al-Horoof al-Arabiya wa Ma'aniha”, Damascus (Syria): Ittihad al-Kottab al-Arab.
- Al-Alousi, Shahab al-din (1415AH): “rouh Al-Ma'ani fi tafsir al-Qur'an al-adhim and al-Saba al-Mathani”, Beirut: dar al-kotob al-ilmiyyah, First Edition.
- Alavi Moghadam, Mahyar (1377SH): “Theories of contemporary literary criticism (Formalism and Structuralism)”, Tehran: samt publication.
- Al-Darwish, Mohyi al-Din (1992): “The syntax of the Holy Qur’an and its statement”, Beirut and al-Yamamah: al-dar Ibn al-Kathir and al-dar al-Irshad.
- Al-Fakhoury, Hanna (1427AH): “al-Jame Fi Tarikh al- Adab al-Arabi”, Qom: Zavi al-ghorba.
- Alipoor, Mostafa (1378SH): “The language structure of contemporary poetry”, Tehran: Ferdows publication.
- Al-Malaika, Nazik (1397SH): “Approaches in analyzing and criticizing contemporary Arabic poetry”, Translated by Tayebeh Seifi and Roghayeh Khorrami, Tehran: Shahid Beheshti University.
- Al- Ukbari, Abu al-Baqa (no date): “al-Tibyan Fi 'Ulum al-Qur'an”, Cairo: Issa al-Babi al-Halabi and his partners.
- Al-Zajjāj, Abu Ishaq Ibrahim al-Sari (1374SH): “I'rab al-Quran”, With the efforts of Ibrahim al-Abyari, Qom: dar al-Tafsir.
- Balghasem, daffah (2009): “Examples of sound miracles in the Qur'an”, Biskra (Algeria): University Mohammad Khider Biskra.
- Farasatkhah, Maghsoud (1376SH): “Language of the Holy Quran”, Tehran: Scientific and cultural.
- Fotoohi, Mahmood (1390SH): “Stylistics, Theories, Approaches and Methods”, Tehran: Sokhan publication.
- Ghaemi, Morteza and others (1395SH): “Osloobiyah al- Inziah Fi Surah al-Hadid al-Mobarakah”, Rays of Criticism (Quarterly), Year 6nd, Issue 24nd, pp73-39.
- Ghavimi, mahvash (1383SH): “Sound and Induction”, Tehran: Hermes
- Hashemian, Leila; Sharifnia, Fardin (1393SH): “Study on Phonological. Balance in Manouchehr Atashi's Poetry”, Kerman: Shahid Bahonar University, Journal of Language and Literature,
- Ibn al-sayegh, Muhammad Ibn hasan (2004): “al-Lamhat Fi Sharhe al- Malhat”, al-Madinah al-Munawwarah: Scientific Research Center of Islamic University, First Edition.
- Ibn Ashur, Muhammad al-Tahir (1982): "Al-Tahrir-wa-al-Tanwir”, Tunisia: Tunisian Publishing house (Al-dar Al-Tunisia Le-Al-nashr).
- Makarem Shirazi, Naser (1374SH): “Tafsir Nemooneh”, with the cooperation of other authors, Tehran: dar al-kotob al-islamiyyah, 32nd edition.
- Mousavi Baladeh, Seyyed Mohsen (1392SH): “Helyat-ul-Qur'an (Level 2)”, Tehran: publication telavat, second edition.
- Radmanesh, Sayyed Mohammad (1371SH): “The meanings of letters with evidence

from the Quran and Hadith", Tehran: Printing and Publishing Organization of the Ministry of Culture and Islamic Guidance.
- Safavi, Kourosh (139SH): "to Literature From Linguistics", Tehran: Soore Mehr Publication.
- Shafiee Kadkani, Mohammad Reza (1373SH): "Resurrection of the Words", Tehran: Sokhan publication, First Edition.
- Taleghani, Sayyed abd Al-wahhab (1384SH): "A reflection on the translation of different usages of "ba'dhukum ba'dhan", Journal of Tarjoman wahy, Year 9nd, Issue 2nd (consecutive 18, autumn and winter 2005).
- wahba, Majdi (1984): "Dictionary of Arabic and literary terms", Beirut: lebanon library, Third edition.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی