

آفرینش هنری در متون ادبی و کلام وحی

مجید صالحی

سیری در آرایه‌های آوایی قرآن کریم

مربوطه - توجه کنید:

نماز شام غریبان چو گریه آغازم
به مویه‌های غریبانه قصه پردازم
به یاد یار و دیار آن چنان بگریم زار
که از جهان ره و رسم سفر براندازم
به جز صبا و شمالم نمی‌شناسد کس
عزیز من، که به جز باد نیست هم‌رازم
هوای منزل یار آب زندگانی ماست
صبا بسیار نسیمی ز خاک شیرازم
سرشکم آمد و عیبم بگفت روی به روی
شکایت از که کنم؟ خانگی است غمازم...

به گواهی شَمّ زبانی فارسی‌زبانان، فحوای موردنظر شاعر، با توجه به عناصر واژگانی به کارگرفته‌شده در این متن - شام غریبان، گریه، غریبانه، مویه، بگریم، زار، شکایت، سرشکم، ... - گریه و زاری و ناله شاعر از دوری از یار و دیار است و این به بهترین وجه متصور و ممکن، با استفاده از آواهای خاص نظیر هجای پایانی واژه‌های مختوم به «نار» به خواننده / شنونده القا شده است: در بیت دوم، هر شنونده‌ای صدای های‌های و گریه را به وضوح می‌شنود. صدای گریه و زاری و زارزدن

وجه ممیز کلام عادی و متون ادبی، بهره‌گیری دومی از الگوهای نظام‌مندی توسط آفریننده آن برای تشدید معنای موردنظر و کوبیدن آن در ذهن مخاطب است.^۱ فلسفه استفاده از این الگوها هم، آن است که شاعر یا ادیب، کلام عادی را برای بیان مفهوم متعالی و اندیشه برجسته‌ای که در ذهن دارد، نارسا می‌یابد و برای همین منظور، به آفرینش‌های هنری خاصی تأسی می‌جوید تا توجه شنونده و خواننده متن را جلب نماید، آن متن را در مقایسه با کلام عادی در مرتبه و جایگاه بالاتری قرار دهد و میزان اثرگذاری کلام موردنظر روی مخاطب را صدچندان کند. اساساً راز ماندگاری ادبیات هر زبانی و فرهنگی در مقایسه با دیگر متون نیز در همین است. یکی از الگوهای مورد استفاده در متون ادبی، الگوهای آوایی است که در آن، آفریننده متن ادبی با استفاده از آواهای به‌خصوصی در زبان مربوطه، به کلام برجستگی می‌دهد^۲ و از این رهگذر، متن مربوطه را ویژه می‌سازد و پیام موردنظر را در ذهن و ضمیر مخاطب، حک می‌کند. به‌عنوان نمونه‌ای از استفاده از این الگوها در متون ادبی فارسی، به ابیات زیر از حافظ - و نیز محتوا و فحوای موردنظر شاعر در غزل

به یاد یار و دیار آن چنان بگریم زار

که از جهان ره و رسم سفر براندازم
نکته‌ای که حایز اهمیت فراوان است، هدفمند و
متمم‌دانه بودن استفاده از این الگو در متون ادبی است.
هر فارسی‌زبانی، بر این مطلب اذعان خواهد داشت که
استفاده از آوای /ش/ در بیت:

شب است و شاهد و شمع و شراب و شیرینی

غنیمت است دمی روی دوستان بینی
توسط حافظ، تصادفی نبوده است. نیز هیچ سخنگویی
بومی فارسی‌زبانی (و یا کسی که با این زبان آشناست)
نخواهد پذیرفت که بهره‌گیری از آوهای /خ/ و /ز/ در
بیت زیر از قصیده معروف منوچهری دامغانی برای
متبادرساختن مفهوم پاییز و خش‌خش برگ‌ها و وزیدن
باد و... به ذهن مخاطب، باری به هر جهت و تصادفی
بوده است:

خیزید و خز آرید که هنگام خزان است

باد خنک از جانب خوارزم وزان است...
یک‌بار دیگر این بیت را با صدای بلند و با تأکید بر
صداها /خ/ و /ز/ که هر یک، چندبار هم تکرار
شده‌اند، بخوانید و احساس دریافت‌شده خود را با
(به‌ظاهر) ترجمه زیر مقایسه کنید تا ملاحظه شود که
تأثیر و نقش استفاده از آوهای خاصی برای رساندن پیام
به‌خصوصی چقدر کارآمد و اثرگذار است:

بلند شوید و برگ‌های خشک بیاورید که موقع فصل
پاییز است. باد خنکی از طرف خوارزم می‌آید... (!)

ولی استفاده از الگوهای آوایی در متون ادبی، صرفاً در
به‌کارگیری و تکرار آوای خاصی در موضع آغازین
واژگان که اصطلاحاً به همگونی آوایی^۳ (Alliteration)
موسوم است، خلاصه نمی‌شود. جلوه‌های اثرگذار دیگر
این الگو را، علاوه بر همگونی آوایی، می‌توان وزن،
قافیه، استفاده از جفت‌های کیمینه و نظایر آن برشمرد.
آنچه در این نوشتار مختصر، مطمح‌نظر این قلم است،
برشمردن مواردی چند از استفاده از این الگوها و کارکرد

آن در تأثیر ادراکی مستنبط از خواندن / شنیدن متنی که
دربردارنده چنین الگوهایی است، همراه با ذکر شواهد
قرآنی چندی از بهره‌گیری از چنین آفرینش‌های هنری و
زیبایی در کلام وحی است تا نشان داده شود که تمامی
این الگوها در حد اعلیٰ و تام و تمام در کلام وحی
موجود است^۴ و همین امر، گذشته از منشأ الهی داشتن
این کلام، اثرگذاری آن روی مخاطب را صد چندان
می‌کند؛ چیزی که قایل انعکاس در زبان دیگری
به‌صورت ترجمه، نیست و - همان‌گونه که پیش‌تر در
به‌اصطلاح ترجمه بی‌بی از منوچهری دامغانی گفتیم -
این جنبه اثرگذار پیام، هنگام ترجمه همانند دود از
چنگ مترجم می‌گریزد و از میزان اثرگذاری آن بسیار کم
می‌شود. حتماً برای همه ما پیش آمده است که پس از
قرائت آیاتی از قرآن کریم، به تأثیر روحی و روانی و
لذت درونی خاصی در خود رسیده‌ایم ولی هنگام
خواندن ترجمه همان آیات، اثری از آن حظ درونی و
تأثیر روحی در خود نیافته‌ایم - یا کم‌تر یافته‌ایم. علت
این مسئله، به همان بهره‌گیری از این دست الگوها
به‌همراه دیگر الگوهای ادبی^۵ در متن مصحف شریف و
عدم امکان بازتاباندن آن‌ها در زبانی دیگر، برمی‌گردد.
به‌واقع، شاید شما خواننده عزیز نیز با نگارنده و با
سید قطب^۶ هم‌عقیده باشید که بخشی از اثرگذاری آیات
قرآن کریم در صدر اسلام روی اعراب قریش و جذب
آنان به گرویدن به این دین آسمانی و جاودانه - گذشته
از منشأ الهی داشتن فحوای این کتاب - به همین استفاده
از این الگوها در آیات شریفه قرآن برمی‌گردد؛ تا آن‌جا که
به نص صریح قرآن کریم، کفار قریش، این کتاب را جادو
و سحر می‌خواندند: ^۷ قَالُوا هَذَا إِلَّا سِحْرٌ يُؤْتَرُ^۸.

همگونی آوایی:

هم‌چنان‌که پیش‌تر گفته شد، یکی از روش‌های
برجسته‌سازی کلام ادبی و متمایزکردن آن از کلام عادی،
بهره‌گیری از صداها و تکرار آن‌ها در واژگان

متعددی از یک عبارت / مصراع / بیت / آیه است. آفریننده متن ادبی با تکرار صداهای خاصی (نوعاً در ابتدای واژه‌ها) در متن ادبی، پیام به‌خصوصی را به مخاطب القا می‌کند و از طریق جلب توجه او به آن متن، آن را در ذهن او حک می‌کند. به‌عنوان نمونه به قطعه زیر از م. صالحی توجه کنید:

چهل غروب غم‌آگین

چهل غروب غریب

چهل غروب گذشت از غروب غربت ما

چهل غروب غم‌آگین

چهل غروب غریب...

ملاحظه می‌شود که تکرار صدای /غ/ آن‌هم در واژه‌هایی که مفهوم حزن و اندوه را در خود دارند - مانند غروب، غم، غریب، غربت - القاکننده پیام خاصی است که اگر این الگو از متن فوق گرفته شود و همین مطلب، به‌صورت معمولی و روزمره، بیان گردد، از میزان اثرگذاری آن، به‌مقدار منتابه و قابل ملاحظه‌ای کاسته خواهد شد.

با این توضیح مختصر، در ادامه سخن - نمونه‌هایی از متون ادبی فارسی دربردارنده الگوی ادبی همگونی آوایی (Alliteration) که به آن تانفر حروف^۱ و نغمه حروف هم گفته‌اند، مطرح می‌گردد. شواهد و نمونه‌های قرآنی این الگو هم در پی خواهد آمد.

* همگونی آوایی با استفاده از ۱۰ بار تکرار آوای /د/ در بیت زیر از حافظ:

دوش آگهی ز یار سفرکرده داد باد

من نیز دل به باد دهم، هرچه باد، باد

* همگونی آوایی با استفاده از ۹ بار تکرار آوای

/ا/ در بیت زیر از محتشم کاشانی:

هست از ملال گرچه بری ذات ذوالجلال

او در دل است و هیچ دلی نیست بی ملال

* همگونی آوایی با استفاده از ۹ بار تکرار آوای

/س/ تقریباً در کلیه کلمات این بیت از فرصت شیرازی:

در سایه سروی به سرای بستان
از ساقی سیم‌ساق، ساغر بستان
* همگونی آوایی با استفاده از ۶ بار تکرار آوای /ش/ در بیت زیر از م. صالحی:

چشمه چشمه، جوشیدند

خوشه خوشه، جوشیدند

و نیز ۶ بار تکرار آوای /د/ در بیت بعدی:

درد درد را بک‌بک

جرعه جرعه نوشیدند

* همگونی آوایی با استفاده از ۵ بار تکرار آوای

/د/ در بیت زیر از حافظ:

باده درده چند از این یاد غرور

خاک بر سر نفس نافرجام را

* همگونی آوایی با استفاده از ۸ بار تکرار آوای

/ر/ در بیت زیر از حافظ:

می‌نماید عکس می در رنگ روی مهوش

هم‌چو برگ ارغوان بر صفحه نسرين غریب

و نیز ۸ بار تکرار همان آوا در بیت بعدی:

بس غریب افتاده است آن مور خط‌گرد رخت

گرچه نبود در نگارستان خط مشکین غریب

و باز هم ۷ بار تکرار همان آوا در بیت بعدی:

گفتم ای شام غریبان طرزه شیرنگ تو

در سحرگاهان حذرکن چون بنالد این غریب

* همگونی آوایی با استفاده از ۶ بار تکرار آوای

/م/ تنها در یک مصراع از بیت زیر از حافظ:

ماجرا کم‌کن و باز آکه مرا مردم چشم

خرقه از سر بدر آورد و به شکرانه بسوخت

* همگونی آوایی با استفاده از ۶ بار تکرار آوای

/س/ در بیت زیر از محتشم کاشانی:

پس بر سنان کنند سری را که جبرئیل

شوید غبار گیوش از آب سلسبیل

* همگونی آوایی با استفاده از ۸ بار تکرار آوای

/ر/ در بیت زیر از حافظ:

دست تو را به ابر که باید شبیه کرد
چون بدره بدره این دهد و قطره قطره آن
* همگونی آوایی با استفاده از ۱۰ بار تکرار آوای
د / در بیت زیر از حافظ:

ندای عشق تو دیشب در اندرون دادند
فضای سینه حافظ، هنوز پر ز صداس
در همین بیت، صدای / ز / (و نه حرف ز) نیز ۴ بار در
مصراع دوم تکرار شده است و این تکرار با توجه به
درون‌مایه این مصراع که «صداس» است، بسیار خوش
نشسته است.

* همگونی آوایی با استفاده از ۵ بار تکرار آوای
ب / در این بیت از حافظ:

چشم از آینه داران خط و خالشان گشت
لبم از بوسه رسیان برو دوشش با
جالب است که تکرار صدای / ب / در مصراع دوم این
بیت، به خوبی القاکننده و رساننده درون‌مایه این مصراع
که «بوسه» است می‌باشد در حالی که در مصراع اول که
درون‌مایه آن «چشم» و «دیدن» است، چنین نیست.
نکته دیگر آن که همان‌گونه که در جای دیگری^{۱۰} بحث
کرده‌ایم، هنگام خواندن مصراع اول - که به چشم
مربوط است - اندازه، حالت و گستردگی لب‌ها
تداعی‌کننده شکل فیزیکی چشم است ولی در مصراع
دوم - که درون‌مایه آن «بوسه» است - گردی لب‌ها
هنگام تلفظ واژگان این مصراع، مفهوم بوسه را به ذهن
متبادر می‌سازد و این ۵ بار تکرار آوای / ب / در مصراع
دوم نیز، این مفهوم را تقویت و اثرگذاری آن را بیشتر
می‌کند.

* همگونی آوایی با استفاده از ۱۹ بار تکرار آوای
د / در دوبیتی منسوب به باباطاهر عریان:

ز دست دیده و دل هر دو فریاد
که هر چه دیده بیند دل کند یاد
بسازم خنجری نیشش ز فولاد
زنم بر دیده تا دل گردد آزاد

ملاحظه می‌شود که شاعر با ۶ بار تکرار این آوا در
مصراع‌های اول، دوم و چهارم، تعادل و توازن بسیار
زیبایی از حیث توزیع متناسب و متقارن این ۱۸ بار
تکرار در سه مصراع فوق‌الآشاره آفریده است که
اثرگذاری آن، روی مخاطب و جلب توجه وی و ترغیب
او به حفظ کردن (از برکردن) این قطعه را تشدید کرده
از این نظر بسیار موفق عمل کرده است.

* همگونی آوایی با استفاده از ۷ بار تکرار آوای
ن / در بیت زیر از حافظ:

تنت به ناز طیبیان نیازمند میاد
وجود نازکت آزرده گزند میاد
* همگونی آوایی با استفاده از ۶ بار تکرار آوای
ب / در این بیت از حافظ:

این چنین موسمی عجیب باشد
که ببندند میکده به شتاب
* و سرانجام همگونی آوایی با استفاده از ۳۳ بار تکرار
آوای / و / تنها در ۴ بیت (با اندکی تملخیص و
جابه‌جایی) از ق. ولیثی^{۱۱} در این ابیات:

بیا به فطرت توفان به شور برگردیم
بیا دوباره به باران نور برگردیم
از این کرانه خاکی دوباره پزگیریم
بیا به مشرق گرم شعور برگردیم
در این غروب حماسی بیا عقاب غریب
به قله‌های رفیع غرور برگردیم
برای لمس حقیقت، برای کشف بهار
به انفجار تجلی، به طور برگردیم...

آنچه تا این جا گفته شد، نمونه‌هایی چند از بهره‌گیری از
این الگوی آوایی در آثار ادبی بشر ساخته بود تا نشان
داده شود کارکرد و تأثیر استفاده از آن تا چه حد است.
داوری در این مورد را به شم زبانی خواننده علاقه‌مند به
این مباحث وامی‌گذاریم و پیش از ورود به حوزه کلام
وحی، تذکر و تکرار این نکته اساسی را خالی از فایده
نمی‌دانیم که استفاده از این الگو در متون ادبی، نتیجه

چالش ذهنی ستودنی ادیبان و شاعران برای کاربرد نظام‌مند و هدفمند آن در جهت اثرگذاری قوی‌تر روی مخاطب و القای احساس و پیام خاصی به او بوده است و نه محصول تصادف و اتفاق. یعنی شاعر شیرین‌سخن شیراز تعمّدی خاص در ۸ بار استفاده از آوای /م/، ۶ بار آوای /س/، ۶ بار آوای /د/ و ۵ بار صدای /س/ آن هم در یک چنین ترکیب بی‌بدیلی در بیت زیر داشته است و این به هیچ وجه، تصادفی و باری به‌هرجهتی نبوده است.

در دیسر مغنان آید یارم قدحی در دست
 مست از می و میخواران از نرگس مستش مست
 در حوزه کلام وحی، کاربرد این الگو نمونه‌های فراوان - و جداً بی‌شمار - دارد؛ به‌طوری که پژوهشگر را در گزینش مواردی به‌عنوان نمونه و ارجحیت دادن بعضی از آن‌ها بر برخی دیگر حقیقتاً دچار مشکل می‌کند. دلیل این استفاده نیز روشن است: قرآن کریم برای نخستین بار و آخرین بار، تنها معجزه‌ای از میان معجزات انبیای الهی است که پدیده‌ای زبانی و در حوزه زبان است و این در مورد هیچ‌یک از پیامبران پیش از پیامبر خاتم (ص) سابقه‌ای نداشته است و به همین دلیل که پدیده‌ای زبانی است و برای اثرگذاری روی مخاطبین خود نازل شده است، باید از شگردها و شیوه‌های زبانی بهره‌جویید تا به نقش‌ها و کارکردهایی که برای استفاده از الگوهای آوایی در ابتدای مقال برشمردیم - تشدید معنای موردنظر و کسبیدن آن در ذهن مخاطب، جلب توجه مخاطب، متمایز ساختن آن متن از کلام عادی، برجسته و ویژه کردن آن در متن، و... - نایل آید. اساساً یکی از رموز نفوذ آیات کریمه مصحف شریف در دل و روح و وجود اعراب جاهلی که آنان را مسحور این کلام می‌کرده و آنان را به سمت گرویدن به این آیین انسان‌ساز، سوق می‌داده است، همین مسئله - استفاده از الگوهای آوایی در کلام - بوده است. شاهد مطلب ما نیز آن است که اکثر قریب به اتفاق آیاتی که در این

نوشتار مطمح نظر قرار گرفته‌اند، مکی‌اند، نه مدنی؛ تا در ابتدای ظهور اسلام که تعداد مسلمین بسیار اندک بوده است، اعراب جاهلی را شیفته و مسحور پیام نهفته در این کتاب شریف کند تا اسلام آورند و سپس در مراحل بعدی، آیات حاوی قصص و احکام و حدود و... که درون مایه اصلی آیات و سور مدنی را تشکیل می‌دهد، نازل شود. آن سحری که کفّار قریش از آن دم می‌زدند و به آن دلیل، جوانان خود را از دیدار پیامبر (ص) و استماع آیات الهی بازمی‌داشتند - گذشته از الوهیت این کلام - همین جلوه‌های لطیف و اثرگذار هنری بوده است؛ وگرنه همه نیک می‌دانیم و این مسئله به شهادت تاریخ، اثبات شده است که پیامبر گرامی اسلام (که درود خداوند بر او و خاندانش باد) نه جادویی خاصی داشته است و نه - نعوذ بالله - دوره جادوگری دیده بوده است. آن سحر مؤثر آبی که آنان از آن دم می‌زدند، همین بهره‌گیری از زیباترین و اثرگذارترین الگوهای سه‌گانه ادبی من جمله الگوهای آوایی در کلام وحی بوده است. با هم مواردی از استفاده از الگوی همگونی آوایی (Alliteration) در قرآن را - هرچند به‌عنوان نمایی از یکی - از نظر می‌گذرانیم:

* همگونی آوایی با استفاده از ۵ بار تکرار آوای

ات / در سوره شعرا - آیه ۱۹: ۱۳

وَقَعَلْتَ فَعَلْتِكَ الَّتِي فَعَلْتَ وَأَنْتَ مِنَ الْكَافِرِينَ

* همگونی آوایی با استفاده از ۴ بار تکرار آوای

او / عربی که همخوان دولبی است و نه لب و دندانی،

در سوره بلد - آیه ۳:

وَوَالِدٍ وَمَا وَلَدَ

* همگونی آوایی با استفاده از ۴ بار تکرار آوای

ال / در سوره ماعون - آیه ۴:

قَوْلِيلٍ لِلْمُصَلِّينَ

و نیز با استفاده از ۵ بار تکرار همین آوا در سوره شعرا -

آیه ۱۹:

* وَقَعَلْتَ فَعَلْتِكَ الَّتِي فَعَلْتَ وَأَنْتَ مِنَ الْكَافِرِينَ

* همگونی آوایی با استفاده از ۸ بار تکرار آوای
 ک/ در سوره طه - آیات ۳۳-۳۵:۱۴
 كِي تَسْبِحَكَ كَثِيْرًا وَتَذَكَّرُ كَثِيْرًا اِنَّكَ كُنْتَ بِنَا بَصِيْرًا
 و نیز با استفاده از ۶ بار تکرار همین آوا در سوره فجر -
 آیات ۲۱-۲۲:
 كَلَّا اِذَا دُكَّتِ الْاَرْضُ دُكًّا دُكًّا وَجَاءَ رَبُّكَ وَالْمَلَكُ صَفًّا
 صَفًّا
 و نیز با استفاده از ۴ بار تکرار همین آوا در سوره
 مرسلات - آیه ۳۹:
 فَاِنْ كَانَ لَكُمْ كَيْدٌ فَكَيْدُوْنَ
 و نیز با استفاده از ۳ بار تکرار همین آوا در سوره
 انشراح - آیه ۴:
 وَرَفَعْنَا لَكَ ذِكْرَكَ
 * همگونی آوایی با استفاده از ۳ بار تکرار آوای
 د/ در سوره همزه - آیه آخر:
 فِي عَمَدٍ مُّمَدَّدَةٍ
 * همگونی آوایی با استفاده از ۴ بار تکرار آوای
 ب/ در سوره مسد - آیه نخست:
 تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ
 * همگونی آوایی با استفاده از ۴ بار تکرار آوای
 ف/ در سوره شعرا - آیه ۱۹:
 وَقَعَلْتَ فَعَلْتِكِ الْاَتَى فَعَلْتَ وَأَنْتِ مِنَ الْكٰفِرِيْنَ
 و نیز با استفاده از ۳ بار تکرار همین آوا در سوره
 مرسلات - آیه ۴:
 فَالْفَارِقَاتِ فَرَقَا
 * همگونی آوایی با استفاده از ۴ بار تکرار آوای
 ر/ در سوره اسرا - آیه ۱۵:
 وَلَا تَزِرُ وَازِرَةٌ وِزْرَ اُخْرَى
 * همگونی آوایی با استفاده از ۳ بار تکرار آوای
 ق/ در سوره يس - آیه ۷:
 لَقَدْ حَقَّ الْقَوْلُ...
 * همگونی آوایی با استفاده از ۳ بار تکرار آوای
 ا/ در سوره قمر - آیه اول:

اِقْتَرَبَتِ السَّاعَةُ وَانشَأَ الْقَمَرُ
 * همگونی آوایی با استفاده از ۴ بار تکرار آوای
 ف/ در سوره طه - آیه ۶۷:
 فَاَوْجَسَ فِي نَفْسِهِ خِيفَةً مُّوسَى
 * همگونی آوایی با استفاده از ۴ بار تکرار آوای
 ک/ در سوره انشاق - آیه ۶:
 اِنَّكَ كَادِحٌ اِلَى رَبِّكَ كَدْحًا
 * همگونی آوایی با استفاده از ۴ بار تکرار آوای
 ف/ در سوره مطففين - آیه ۲۶:
 وَفِي ذٰلِكَ فَلْيَتَنَّبَهِ السُّمَاتُ فَسِ الْمُنْتَفِسُوْنَ
 * همگونی آوایی با استفاده از ۴ بار تکرار آوای
 اس/ در سوره انشاق - آیه ۸:
 فَسَوْفَ يُحَاسَبُ حِسَابًا يَسِيْرًا
 * همگونی آوایی با استفاده از ۸ بار تکرار آوای
 ال/ در سوره قصص - آیه ۱۲:
 فَقَالَتْ هَلْ اَدْرَاكُمْ عَلٰى اَهْلِ بَيْتٍ يَكْفُلُوْنَكَ لَكُمْ وَهُمْ
 لَهٗ نٰصِحُوْنَ
 * همگونی آوایی با استفاده از ۱۲ بار تکرار آوای
 ن/ در سوره غافر - آیه ۴۷:
 وَاذِ يَنْتَاجِبُوْنَ فِي النَّارِ فَيَقُوْلُ الضُّعْفَاءُ لِلَّذِيْنَ اسْتَكْبَرُوْا
 اِنَّا كُنَّا لَكُمْ تَبَعًا فَاَهْلَ اَنْتُمْ مُّغْتَوَبُوْنَ عَنَّا نَصِيْبًا مِّنَ النَّارِ
 * همگونی آوایی با استفاده از ۴ بار تکرار آوای
 ک/ در سوره طارق - آیات ۱۵-۱۶:
 اِنَّهُمْ يَكِيدُوْنَ كَيْدًا وَاَكِيدُ كَيْدًا
 * همگونی آوایی با استفاده از ۵ بار تکرار آوای
 م/ در سوره شمس - آیه ۱۴:
 فَدَمَدَمَ عَلَيْهِمْ رَبُّهُمْ بِذُنُوبِهِمْ
 * همگونی آوایی با استفاده از ۱۶ بار تکرار آوای
 ن/ در سوره آل عمران - آیه ۱۹۳:
 رَبَّنَا اِنَّا سَمِعْنَا مُنَادِيًا يُنَادِي لِلْاِيْمَانِ اَنْ اٰمِنُوْا بِرَبِّكُمْ
 فَاٰمَنَّا رَبَّنَا فَاغْفِرْ لَنَا ذُنُوبَنَا وَكَفِّرْ عَنَّا سَيِّئَاتِنَا وَتَوَقَّنَا
 مَعَ الْاَبْرَارِ
 * همگونی آوایی با استفاده از ۵ بار تکرار آوای

ال / در سوره انفال بخشی از آیه ۴۸:

وَقَالَ لَا غَالِبَ لَكُمْ الْيَوْمَ مِنَ النَّاسِ

* همگونی آوایی با استفاده از ۳ بار تکرار مؤثر

آوهای / ات / و / اق / در سوره قمر - آیه ۱:

اِقْتَرَبَتِ السَّاعَةُ وَاَنْشَقَّ الْقَمَرُ

* و انبوهی موارد دیگر.

نکته جالب توجه در تأکید و تأیید ارتباط میان آواها

و معنا، تناسب استفاده از آوهای خاصی برای مفاهیم

خاصی است. به عنوان مثال آخرین مورد قرآنی ذکر شده

در بالا (سوره قمر، آیه اول) را در نظر بگیرید. درون مایه

مطرح شده در ایسن آیه، نزدیک شدن روز قیامت و

شکافته شدن ماه به این مناسبت (شاید کنایه از

برهم خوردن نظم کرات و تصادم آن‌ها با یکدیگر) است.

در این جا، همخوان‌های بست و اج نظیر آوهای / اق /،

ات / و / اب / که در آواشناسی به stop consonants

موسوم‌اند، و نیز همخوان‌های سایشی نظیر آوهای

/س / و /ش / که در آواشناسی به

fricative consonants معروف‌اند، به کار رفته‌اند.

تولید همخوان‌های سایشی و بست و اج، به ترتیب،

مستلزم انسداد ناقص یا کامل مجرای خروج صدا در

محل فراگویی این آواها است و همین امر، یعنی مسئله

انسداد ناقص یا کامل مجرای خروج صدا از اندام‌های

فراگویی، آن هم در چند جا از این آیه، به خوبی، القاکننده

فحوای مطرح شده در این آیه شریفه (شکافتن ماه در

آسمان، عظمت و هیبت روز قیامت و کیفیت آن و...)

است.^{۱۵} این امر را می‌توان با مقایسه آیاتی از این دست

با آیاتی که درون مایه و فحوای مطرح شده در آن‌ها،

رافت و رحمت الهی است و به فراخور همین درون مایه،

بیش تر، به جای آوهای سخت و بست و اج، از آوهای

نرم و لین مثل ان /، ال /، ار /، اح /، ام / و نظایر

آن‌ها استفاده شده است، مقایسه و اثبات کرد. یک بار

دیگر آیه اول سوره قمر را از این دیدگاه در نظر بگیرید:

اِقْتَرَبَتِ السَّاعَةُ وَاَنْشَقَّ الْقَمَرُ

و آوهای به کار رفته در آن را با آوهای موجود در آیات

زیر - به عنوان نمونه - مقایسه کنید:

سوره نور - آیه ۲۰ وَاَنْشَقَّ الْقَمَرُ

وَرَحْمَتُهُ وَاَنْشَقَّ الْقَمَرُ

سوره قصص - آیه ۱۱۶

سوره شعرا - آیات ۹، ۶۸، ۱۰۴، ۱۲۲، ۱۴۰، ۱۵۹.

۱۷۵ و ۱۹۱ که در کلیه این آیات، عبارت

لَهُوَ الْعَزِيزُ الرَّحِيمُ

تکرار شده است.

آنچه تا این جا گفته شد، تنها مثنوی نمونه خروار از

بهره گیری از الگوی همگونی آوایی در متون ادبی و نیز

کلام وحی است و بر شمردن تمامی موارد موجود در

قرآن، کتابی خواهد شد مفصل تر از خود قرآن کریم!

برای رعایت اختصار به همین اندک، بسنده می‌شود.

جفت‌های کمینه:

در بررسی‌های زبان‌شناختی، وسیله سنجش و

بازشناسی واج‌ها یا آوهای ممیز معنای هر زبانی،

جفت‌های کمینه‌اند. این اصطلاح به دو عنصر وازگانی

اطلاق می‌شود که معنای متفاوت از یکدیگر داشته

باشند و این تفاوت معنا، حاصل اختلاف آن‌ها تنها در

یک آوا باشد همانند: تار و دار یا دست و مست. تذکر

این نکته ضروری می‌نماید که مراد ما از جفت‌های

کمینه (minimal pairs) ردیف و قافیه مرسوم و

متداول در مباحث ادبی نیست و این تمایز پس از اتمام

این بخش و بیان الگوی وزن و قافیه که در پی خواهد

آمد، روشن خواهد شد. در متون ادبی الگوی استفاده از

جفت‌های کمینه، کاربرد و شواهد فراوان دارد. دلیل

استفاده از این الگو نیز تشدید معنای مورد نظر و القای

مؤثرتر آن از رهگذر افزودن صبغه زیبایی‌شناختی^{۱۶}

متن و لذت درونی و حظ روحی دادن به خواننده یا

شنونده است. به عبارت دیگر، مخاطب یک متن ادبی، با

درک جفت‌های کمینه و همانندی آن دو واژه با یکدیگر

به استثنای تنها یک آوا، به یک لذت فکری نایل می‌شود که این تأثیر ادراکی جز به مدد بهره‌گیری از این الگو میسر نمی‌بود و اگر این الگو را از متن بگیریم، چه بسا، تبدیل به یک متن عادی شود که در آن صورت، دیگر ماندگار نیست و اثرگذاری کم‌تری دارد. به عنوان شواهدی از متون ادبی فارسی، به موارد زیر توجه کنید:

* استفاده از جفت‌های کمینه فام و جام در بیت زیر از حافظ:

صوفی بیا که آینه صافی است جام را
تا بنگری صفای می لعل فام را

* استفاده از جفت‌های کمینه ساقی و باقی در بیت زیر از حافظ:

بده ساقی می باقی که در جنت نخواهی یافت
کنسار آب رکن آباد و گلگشت مصلرا

* استفاده از جفت‌های کمینه چاه و راه در بیت زیر از حافظ:

مبین به سبب زنخدان، که چاه در راه است
کجا همی روی ای دل بدین شتاب، کجا

* استفاده از جفت‌های کمینه دستی و مستی و نیز دستی و هستی در بیت زیر از حافظ:

هنگام تنگ دستی در عیش کوش و مستی
کاین کیمیای هستی قارون کند گدا را

* استفاده از جفت‌های کمینه روی و سوی، آن‌هم ۲ بار در بیت زیر از حافظ:

ما مریدان روی سوی قبله چون آریم چون
روی سوی خانه خمار دارد پسر ما

* استفاده از جفت‌های کمینه بشارت و اشارت در بیت زیر از حافظ:

آن‌کس است اهل بشارت که اشارت داند
نکنه‌ها هست بسی، محرم اسرار کجاست

* استفاده از جفت‌های کمینه سلامت و ملامت در بیت زیر از حافظ:

یارب سببی ساز که یارم به سلامت

بازآید و برهاندَم از بند ملامت

* استفاده از جفت‌های کمینه یاد و باد در بیت زیر از حافظ:

یاد باد آن‌کو به قصد خون ما
عهد را بشکست و پیمان نیز هم

* استفاده از جفت‌های کمینه خدا و جدا در بیت زیر از حافظ:

جبین و چهره حافظ خدا جدا مکناد
ز خاک بارگه کبریای شاه شجاع

* استفاده از جفت‌های کمینه جفا و وفا در بیت زیر از سعدی:

خو برویان جفایشه، وفا نیز کنند
به کسان درد فرستند و دوا نیز کنند

* استفاده از جفت‌های کمینه یار و بار در بیت زیر از سعدی:

غم زمانه خورم یا فراق یار کِشَم
به طاقتی که ندارم، کدام یار کِشَم

* و بسیاری موارد بی‌شمار دیگر.

در حوزه کلام قدسی وحی نیز، استفاده از این الگوی آوایی نمونه‌های فراوان دارد که مواردی از آن‌ها در حد بضاعت مزجاة این قلم، در پی خواهد آمد. بدیهی است هدف از بهره‌گیری از این الگوها، بیان مؤثرتر پیام، تقویت جلوه‌های زیبایی‌شناختی متن، دادن حظّ درونی و فکری به مخاطب، و در یک کلام، ویژه‌ساختن و برجسته کردن کلام و متمایز ساختن آن از یک کلام عادی و روزمره بوده است. طبیعی است که در ترجمه‌های مصحف شریف، اثری از این الگو مشاهده نشود و به همین دلیل بخشی از تأثیر ادراکی دریافت‌شده از متن مبدأ که معنی‌دار هم هست، در ترجمه از کف برود و احساس و پیام دریافت‌شده توسط خواننده ترجمه قرآن با خود قرآن به هیچ‌وجه برابری نکنند. این جاست که عناصر واژگانی به کاررفته به صورت جفت‌های کمینه نیز همانند دیگر الگوهای آوایی مطرح‌شده در این نوشتار،

برچسب «ترجمه‌ناپذیر» می‌خورد. اینک شواهد قرآنی این‌گونه:

* استفاده از جفت‌های کمینه **أَغْنَى** و **أَقْنَى** در سوره نجم - آیه ۴۸:

وَأَنَّهُ هُوَ أَغْنَى وَأَقْنَى

درخور یاد است که آوهای **اغ / اق / اوق** در زبان عربی دو واج مجزای متمیز معنا هستند؛ برخلاف زبان فارسی که یک واج محسوب می‌شوند و آواشناسان به درستی بر این باورند که فارسی‌زبانان دو حرف **غ** و **ق** را یک‌جور تلفظ می‌کنند. در زبان عربی، واج **اق / اوق** یک همخوان نرم‌کامی بست‌واج است در حالی که واج **اغ / اوق** یک همخوان حلقی سایشی است. در زبان فارسی، دو واژه غریب و قریب از نظر تلفظ، تفاوتی ندارند. به همین دلیل این دو واژه در زبان فارسی، برخلاف عربی، جفت کمینه نیستند؛ در صورتی که کمینه‌بودن واژه‌های حاوی **اغ / اوق / اوق** نظیر **اغنی** و **اقنی** در قرآن کریم، زیبایی خاصی به آیات مربوطه می‌بخشد و به‌عنوان یک الگوی ادبی آوایی، اثرگذاری پیام را تقویت، و معنای موردنظر را تشدید می‌کند.

* استفاده از جفت‌های کمینه **خُتْس** و **كُتْس** در سوره تکویر - آیات ۱۵-۱۶.

فَلَا أَمْسِمُ بِالْخُتْسِ الْجَوَارِ الْكُنْسِ
* استفاده از جفت‌های کمینه **عَلِيمًا** و **حَلِيمًا** در

سوره احزاب - آیه ۵۱:

وَاللَّهُ يَعْلَمُ مَا فِي قُلُوبِكُمْ وَكَانَ اللَّهُ عَلِيمًا حَلِيمًا

* استفاده از جفت‌های کمینه **تُصِيبُهُمْ** و **يُصِيبُهُمْ**

در سوره نور - آیه ۶۳:

فَلْيَحْذَرِ الَّذِينَ يُخَالِفُونَ عَنْ أَمْرِهِ أَنْ تُصِيبَهُمْ فِتْنَةٌ أَوْ يُصِيبَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ

* استفاده از جفت‌های کمینه **يَأْمُونُ** و **تَأْمُونُ** و

نیز **تَرْجُونَ** و **يَرْجُونَ** در سوره نساء - آیه ۱۰۴:

**إِنْ تَكُونُوا تَأْمُونًا فَيَأْمُونُوا فَكَمَا تَأْمُونُونَ
وَتَرْجُونَ مِنَ اللَّهِ مَا لَا يَرْجُونَ**

* استفاده از جفت‌های کمینه **عَلِيمٌ** و **حَلِيمٌ** در سوره حج - آیه ۵۹:

لَيَدْخُلْنَهُمْ مُدْخَلًا يَرْضَوْنَهُ وَإِنَّ اللَّهَ لَعَلِيمٌ حَلِيمٌ

* استفاده از جفت‌های کمینه **سَبِحًا** و **سَبَقًا** و نیز

سَابِحَاتٍ و **سَابِقَاتٍ** در سوره نازعات - آیات ۳-۴:

وَالسَّابِحَاتِ سَبِحًا فَالسَّابِقَاتِ سَبِقًا

* استفاده از جفت‌های کمینه **رَاجِفَةٌ** و **رَادِفَةٌ** در

سوره نازعات - آیات ۶-۷:

يَوْمَ تَرْجُفُ الرَّاجِفَةُ تَتَّبَعَهَا الرَّادِفَةُ

* استفاده از جفت‌های کمینه **رَاجِفَةٌ** و **وَاجِفَةٌ** در

سوره نازعات - آیات ۶ و ۸:

يَوْمَ تَرْجُفُ الرَّاجِفَةُ... قُلُوبٌ يُومِئِدُ وَوَاجِفَةٌ

* استفاده از جفت‌های کمینه **تَقَهَّرَ** و **تَنَهَّرَ** در سوره

ضحی - آیات ۹-۱۰:

فَأَمَّا الْيَتِيمَ فَلَا تَقْهَرْ وَأَمَّا السَّائِلَ فَلَا تَنْهَرْ

* استفاده از جفت‌های کمینه **لَشَهِيدٌ** و **لَشَدِيدٌ** در

سوره عادیات - آیات ۷-۸:

وَأِنَّهُ عَلَىٰ ذَٰلِكَ لَشَهِيدٌ وَإِنَّهُ لِحُبِّ الْخَيْرِ لَشَدِيدٌ

* استفاده از جفت‌های کمینه **عَقَبَهُ** و **رَقَبَهُ** در سوره

بلد - آیات ۱۲-۱۳:

وَمَا أَدْرِيكَ مَا الْعَقَبَةُ فَكُّ رَقَبَةٍ

* استفاده از جفت‌های کمینه **أَخِيهِ** و **أَبِيهِ** در سوره

عبس - آیات ۳۴-۳۵:

يَوْمَ يَقُودُ الْمَرْءُ مِنْ أَخِيهِ وَأُوبِيهِ

* استفاده از جفت‌های کمینه **مَقْرَبَةٍ** و **مَسْرَبَةٍ** در

سوره بلد - آیات ۱۵-۱۶:

يَتِيمًا ذَا مَقْرَبَةٍ أَوْ مَسْكِينًا ذَا مَسْرَبَةٍ

همانند الگوی همگونی آوایی، موارد و مثال‌های قرآنی

حاوی الگوی استفاده از جفت‌های کمینه بسیار فراتر و

بیش‌تر از موارد فوق‌الاشاره است. هدف این نوشتار

صرفاً ذکر مواردی از وجود هر یک از جلوه‌های آوایی

در کلام وحی است و نه برشمردن کلیه موارد مربوط به

آن جلوه‌ها. برای رعایت اختصار، به همین مختصر

بسنده می‌کنیم و وارد الگوی دیگری از جلوه‌های هنری ویژه متون ادبی و کارکرد و نقش آن می‌شویم.

قافیه:

قافیه (Meter) از دیگر شگردهای آوایی است که در آن، آفریننده ادبی با استفاده از آواهای یکسانی در پایان هر مصراع / بیت / آیه / قطعه، متن را برجسته و ویژه می‌سازد. ۱۷ دلایل بهره‌گیری از این الگو فراوان است که ذیلاً به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود. در یک ارزیابی و طبقه‌بندی عمومی و کلی، کارکردها و نقش‌های زیر بر استفاده از الگوی قافیه مترتب است:

۱ - قافیه، کارکرد زیبایی‌شناختی دارد. روشن است که اگر ردیف‌ها و قوافی را از ابیات و غزل‌های دلنشین و روح‌افزای حافظ بگیریم، دیگر آن حافظ، حافظ ~ نخواهد بود و جنبه زیبایی‌شناختی آن به مقدار زیادی تقلیل خواهد یافت.

۲ - قافیه، تأثیر موسیقایی ایجاد می‌کند و این، به دلیل ریشه‌داشتن موسیقی در نهاد انسان‌ها و نیز به دلایل بعدی که در پی می‌آید، اثرگذاری پیام روی مخاطب را تشدید می‌کند و به او لذت درونی و سماعی می‌بخشد (← موسیقی شعر، شفیع کدکنی).

۳ - قافیه به متن وحدت شکل می‌دهد.

۴ - قافیه در کلام مقفی، توازن ایجاد می‌کند و از رهگذر این توازن، القای پیام موردنظر را اثرگذارتر می‌سازد.

۵ - قافیه، کلام ادبی مقفی را از کلام عادی متمایز می‌نماید.

۶ - قافیه، باعث ایجاد تأثیر ادراکی بیش‌تر و قوی‌تر از کلام غیرمقفی در شنونده / خواننده می‌شود.

۷ - قافیه، به متن مقفی، قابلیت استفاده در آثار هنری همانند سرود و... می‌دهد.

۸ - قافیه، در متن، انسجام ساختاری به وجود می‌آورد؛ چرا که آواهای هم‌قافیه با هم، به صورت نظام‌مند و موزون، در یک شبکه آوایی نظام‌یافته در محل‌های

خاصی قرار می‌گیرند و بدین‌سان به متن، انسجام ساختاری می‌بخشند.

۹ - کارکرد دیگر قافیه، سهولت به‌خاطر سپاری متن و فراخوان اطلاعات پس از گذشت مدت‌زمانی مدید است چرا که بازخوان اطلاعات یک متن عادی، به سادگی امکان‌پذیر نیست؛ در حالی که اکثر مردم، به راحتی و سهولت، متنی نظیر ابیات زیر از سعدی را به‌خاطر می‌آورند و بر زبان جاری می‌سازند:

هر دم از عمر می‌رود نفسی
چون نظر می‌کنم نماند بسی
ای که پنجاه رفت و در خوابی
مگر این چندروزه دریایی
عمر، برف است و آفتاب تموز
اندکی ماند و خواجه غره هنوز

و این، جز از رهگذر استفاده از الگوی آوایی اثرگذار قافیه، ممکن نمی‌بود.

۱۰ - قافیه، تشدیدکننده معنا و حک‌کننده آن در ذهن مخاطب و پیونددهنده ابیات به یکدیگر است... و سرانجام، مهم‌ترین کارکرد و تأثیر قافیه، به زعم نگارنده، آن است که:

۱۱ - قافیه، یک شبکه مفهومی^{۱۸} در سرتاسر متن پدید می‌آورد که به خواننده / شنونده امکان آن را می‌دهد که با هر بار تکرار قافیه، مفاهیم مطرح‌شده در مصراع / بیت / ابیات / آیات قبلی مجدداً در ذهن مخاطب به سیلان درآید و وی، هر مصراع / بیت / آیه را در ارتباط با مصراع‌ها / ابیات / آیات قبلی ببیند و ارزیابی کند. این شبکه مفهومی، مخاطب را به سمت دریافت پیامی و رای پیام(های) مطرح‌شده در متن موردنظر می‌برد و تصویری در ذهن او به وجود می‌آورد که - شاید - بدون بهره‌گیری از این الگو، القای آن تصویر در قالب جملات و عبارات، مقدور و میسر نمی‌بود. غزل نماز شام غریبان حافظ را که در ابتدای مقال، شرح آن

گذشت، بدون قوافی بازنویسی کنید تا ملاحظه شود چقدر از تأثیر این غزل کاسته می‌شود. دلیل این امر چیزی نیست مگر عدم وجود کارکردها و نقش‌های یازده گانه قافیه که پیش‌تر گفته شد.

در حوزه کلام وحی، بهره‌گیری از این الگوی آوایی، بسامد بسیار بالایی دارد. اغراق نیست اگر گفته شود سرتاسر قرآن کریم از آیات مقفی موج می‌زند طوری که انتخاب مواردی از آن‌ها در مقام شاهد مثال برای هر پژوهشگری، مشکل می‌نماید. به‌عنوان نمونه، آیات سوره همزه را در نظر بگیرید:

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

وَبَلِّغْ لِكُلِّ هُمَزَةٍ لُّمَزَتَهُ	وَمَا أَدْرَاكَ مَا
الَّذِي جَمَعَ مَالًا وَعَدَّدَهُ	كَلَّا لَيُنْبَذَنَّ فِي
يَحْسَبُ أَنَّ مَالَهُ أَخْلَدَهُ	الْحَطَمَةَ
الْحَطَمَةَ	وَمَا أَدْرَاكَ مَا
الْمُوقَدَةُ	النَّارُ اللَّهُ
الْأَفْنِيَّةُ	الَّتِي تَطَّلِعُ عَلَى
مُؤَصَّدَةٌ	إِنَّهَا عَلَيْهِمْ
مُمَدَّدَةٌ	فِي عَمَدٍ

استفاده از الگوی قافیه در کلیه آیات سوره فوق کاملاً مشهود است. به‌عنوان نمونه‌ای دیگر، به قافیه **لِيُهَا** در کلیه آیات سوره شمس به‌شرح زیر توجه کنید:

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

وَالشَّمْسِ وَضُحَاهِهَا
وَالْقَمَرِ إِذَا تَلَاهِهَا
وَالنَّهَارِ إِذَا جَلَاهِهَا
وَاللَّيْلِ إِذَا يَغْشَاهِهَا
وَالسَّمَاءِ وَمَا بَنَاهِهَا
وَالْأَرْضِ وَمَا طَبَاهِهَا
وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّاهِهَا
فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقْوَاهِهَا
قَدْ أَفْلَحَ مَنْ رَكَّاهِهَا

وَقَدْ خَابَ مَنْ دَسَّاهِهَا

كَذَّبَتْ ثَمُودُ بِطَغْوَاهِهَا

إِذَا نَبَعَتْ أَشْقَاهِهَا

فَقَالَ لَهُمْ رَسُولُ اللَّهِ نَاقَةَ اللَّهِ وَسُقْيَاهِهَا

فَكَذَّبُوهُ فَعَقَرُوهَا فَدَمْدَمَ عَلَيْهِمْ رَبُّهُم بِذَنبِهِمْ فَسَوَّاهِهَا

وَلَا يَخَافُ عُقْبَاهِهَا

یک‌بار دیگر نقش‌های ۱۱ گانه قافیه را مرور کنید تا ملاحظه شود از رهگذر بهره‌گیری از الگوی قافیه، چه تأثیرهای مضاعفی به خواننده متن القا می‌شود. نکته بسیار جالب توجه آن است که اهمیت و نقش این الگو در قرآن به‌حدی است که در موارد متعددی، شاهد هنجارگریزی‌های دستوری برای هم‌قافیه کردن یک آیه با آیات قبل از خود، هستیم. نمونه روشن و گویای این پدیده را در آیه ۶۷ سوره طه می‌توانیم ببینیم که در آن، همان‌گونه که سیوطی در **الأتقان** آورده است، ضمیر **فِي** نفسه بر اسم موسی مقدم شده است تا قافیه این آیه، با آیات قبل از آن در این سوره که همگی به **لَا** ختم می‌شوند، حفظ شده باشد:

فَأَوْجَسَ فِي نَفْسِهِ خِيفَةَ مُوسَى

این هنجارگریزی و تخطی از اسالیب دستوری زبان عربی (مقدم‌داشتن ضمیر بر اسم یا اضمار قبل از مرجع) تنها برای حفظ قافیه آیه بوده است. خواننده علاقه‌مند می‌تواند جهت اطلاع از دیگر موارد هنجارگریزی‌های دستوری قرآن کریم، به پی‌نوشت شماره ۱ همین مقاله مراجعه نماید.

اهمیت حفظ قافیه در قرآن کریم، آن‌چنان است که برای واژه **جهنم**، به فراخور قافیه آیات قبلی، در چهار مورد، از چهار واژه گوناگون استفاده شده است. ۲۰ این چهار واژه عبارتند از:

الف) **حَطَمَهُ** در سوره همزه که همه آیات آن به **لَا** ختم

شده است: **اخلده، عدده، موقده، ...**؛

ب) **سَقَر** در سوره مدثر که آیات مجاور آن مختوم به

بشر، عشر، تذر، ... هستند؛

ج) لَطْفِي در سوره معارج که آیات مجاور آن، به فَاوَعِي، تَوَلَّيْ، لِلشَّوِي... ختم می‌شوند؛ و

د) هَاوِيَه در سوره قارعه که آیات مجاور آن مختوم به واژه‌هایی نظیر مَاهِيَه، حَامِيَه... هستند.

به‌عنوان حُسن ختام این بخش، قوافی آیات زیر از سوره قیامه را در نظر بگیرید و به کاربرد بسیار اثرگذار و قوی این الگو با توجه به نقش‌های ۱۱ گانه‌ای که برای قافیه برشمردیم، توجه کنید:

فَإِذَا بَرِقَ الْبَصَرُ
وَخَسَفَ الْقَمَرُ

وَجُمِعَ الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ
يَقُولُ الْإِنْسَانُ يَوْمَئِذٍ أَيْنَ الْمَفَرُ
كَلَّا لَا وَزَرَ

إِلَى رَبِّكَ يَوْمَئِذٍ الْمُسْتَقَرُّ
يُنَبِّئُ الْإِنْسَانَ يَوْمَئِذٍ بِمَا قَدَّمَ وَأَخَّرَ

وزن:

چهارمین و آخرین الگوی آوایی مورد استفاده در متون ادبی و کلام وحی، وزن (Rhytme) خاص ابیات و آیات است. در اهمیت و کاربرد این الگو نیازی به توضیح نیست چرا که برای نشان‌دادن نقش آن در کلام موزون کافی است که یکی از غزل‌ها یا ابیات حافظ را بدون آن‌که در مفاهیم، واژگان و صناعات به‌کاررفته در آن، دستکاری و دخالتی شود، از وزن آن خالی کنیم. ماحصل این کار، گویای نقش این الگو خواهد بود. به‌طور نمونه، بازنوشته بیت زیر از حافظ را در نظر بگیرید که در آن، هیچ دخالتی در عناصر واژگانی و صناعات ادبی آن، صورت نگرفته و صرفاً از وزن، خالی شده است:

مسلمانان مرا وقتی دلی بود

که با او گفتمی گر مشکلی بود

: ای مسلمان‌ها! من زمانی دلی داشتم که اگر

مشکلی بود، به او می‌گفتم!!

به گواهی شَمّ زبانی شما خواننده گرامی، در این بازنویسی، اثری از آن‌همه صیغه زیبایی‌شناختی متن مبدأ به چشم نمی‌خورد؛ و این در حالی است که در این جا، ما فقط وزن را دستکاری کرده‌ایم و لا غیر.

نکته بسیار جالب توجه، تناسب اوزان گوناگون شعری به‌کاررفته در متون ادبی فارسی با فحوای کلام است. مثلاً وزن حماسی شاهنامه را در بیت:

چنانش بگویم به گُرز گران
که پولاد کوبند آهنگران

یا در ابیات:

به روز نبرد آن یل ارجمند
به تیغ و به خنجر به گُرز و کمند
برید و درید و شکست و بیست
یلان را سر و سینه و پا و دست

با وزن قطعه زیر از عبدالجبار کاکائی مقایسه کنید که در آن، شاعر با عکس شهید گفت‌وگو می‌کند: ۲۱

به شوق خلوتی دگر که روبراه کرده‌ای
تمام هستی مرا شکنجه‌گاه کرده‌ای
چه روزها که از غمت به کفر لب گزیده‌ام
و ناامید گفتم‌ام که اشتباه کرده‌ای
چه بارها که گفتم‌ام به قاب عکس کهنه‌ات
دل مرا شکسته‌ای، ببین! گناه کرده‌ای
ولی تو باز بی‌صدا درون قاب عکس خود
فقط سکوت کرده‌ای، فقط نگاه کرده‌ای!

ملاحظه می‌شود که در شعر کاکائی، اثری از کوبندگی و خشم و خروش شعر حکیم فردوسی نیست؛ چرا که درون‌مایه و فحوای کلام تغییر کرده است و حماسی نیست. در مقابل، می‌توان شعر کاکائی را با قطعه حماسی زیر از خ. اسرافیلی مقایسه نمود. در این جا به اقتضای درون‌مایه حماسی کلام که از واژه‌های به‌کاررفته در شعر – همانند سمتد، پیکار، خطر، شهادت، کارزار، زخم، شطّ خون – هویداست، وزن حماسی به خدمت گرفته شده است و همخوانی و همسانی این دو

— درون مایه و وزن — چه تابلوی زیبایی آفریده است:

زمان چون سمند خطر زین کند
شهادت از این باغ گلچین کند
در این قافله ترس پیکار نیست
ز ما نیست آن کس که بردار نیست
کجایید ای سروهای بلند
به طوف شما جنگل احرام بند
شفق شرمگین از خط خونشان
فلق لیلی آوای مجنونشان
هلا عاشقان جگرسوخته
برآتش زده ببال و پر سوخته
چه گفتید با زخم در کارزار
که شد آفتاب این چنین شرمسار
هلا روح باران به پیغامتان
کوبید عطش تشنه کامتان...

کاربرد این جلوه آوایی ویژه نیز در قرآن کریم بسیار
بیش تر از گنجایش این مقال مختصر است. آنچه در پی
خواهد آمد، تنها نمونه‌ها و شواهدی اندک هستند. پیش
از پرداختن به طرح برخی آیات موزون در کلام وحی،
بادآوری و تذکر نکته‌ای در این جا اجتناب ناپذیر
می‌نماید و آن این‌که در قرآن کریم نیز تناسب و ارتباط
بین درون مایه آیات و وزن آن‌ها کاملاً به چشم می‌خورد.
برای نمونه، کافی است آیات نخستین سوره عادیات را
چند بار با صدای بلند بخوانید:

وَالْعَادِيَاتِ ضَبْحًا * فَالْمُورِيَاتِ قَدْحًا * فَالْمُعْجِرَاتِ
ضَبْحًا * فَاتَّوْنَ بِهِنْفًا * فَوَسَطْنَ بِهِ جَمْعًا

و به درون مایه مطروحه در همین آیات توجه کنید.

سوگند به اسبان دونده (مجاهدان) در حالی که
نفس زنان به پیش می‌روند * و سوگند به افروزندگان
جرقه آتش (در برخورد سُم‌های شان با سنگ‌های
بیابان) * و سوگند به هجوم‌آورندگان سپیده دم * که
گرد و غبار به هر سو پراکندند * و (ناگهان) در میان
دشمن ظاهر شدند ۲۲

یکبار دیگر متن آیات را با وزن حماسی و رزمی خاص
این آیات بخوانید و به نظاره تعامل بسیار زیبا و
تحسین‌برانگیز و جذاب فحوا و درون مایه کلام با وزن
قالب حماسی بنشینید. آیا شما خواننده گرامی صدای
تاخت اسب‌ها و غوغای میدان رزم را از این وزن رزمی
و حماسی به وضوح نمی‌شنوید؟

جالب آن‌که از آیه ۵ به بعد که درون مایه متن تغییر
می‌کند و دیگر حماسی نیست، وزن آیات نیز به فراخور
همین تغییر، عوض می‌شود! (← قرآن کریم، سوره
عادیات)

به‌عنوان مُشتی نمونه خروار، مواردی چند از آیات
دارای وزن در قرآن کریم در ذیل از نظر تان می‌گذرد:

* فُقْتِلَ كَيْفَ قَدَّرَ ۲۳

* أَوْلَىٰ لَكَ فَأَوْلَىٰ ۲۴

* قَدْ أَفْلَحَ مَنْ تَزَكَّىٰ ۲۵

* يَا أَيُّهَا الْمُدَّثِّرُ ۲۶

* وَالنَّازِعَاتِ غَرْاقًا ۲۷

* وَالنَّاشِطَاتِ نَشْطًا ۲۸

* نَزَّاعَةَ اللَّسْوَىٰ ۲۹

* يَا أَيُّهَا الْمُرْمَلُ ۳۰

* وَالْبَيْتِ الْمَعْمُورِ ۳۱

* فَحَسْرَةً فَنَادَىٰ ۳۲

* هَلْ فِي ذَالِكَ فَسْمٌ لِذِي جَبْرِ ۳۳

* فِيهَا سُرُرٌ مَّرْفُوعَةٌ ۳۴

* لَا يَصْلِيهَا إِلَّا الْأَشْقَىٰ ۳۵

* قَوْلِيلٍ لِلْمُضَلِّينَ ۳۶

* تَنَبَّأَ إِذْ أَبَىٰ لَهَبٌ وَتَبَّ ۳۷

* وَاللَّيْلِ إِذَا يَغْشَىٰهَا ۳۸

* وَوَالِدٍ وَمَا وَلَدَ ۳۹

* أَوْ مِسْكِينًا ذَامِتْرَةً ۴۰

* وَأَمْلَىٰ لَهُمْ إِنَّ كَيْدِي مَتِينٌ ۴۱

* إِذَا السَّمَاءُ انْفَطَرَتْ ۴۲

* فَإِذَا تَبَرَّقَ الْبَصَرُ ۴۳

* وَخَسَفَ الْقَمَرَ ۲۴

* أَعْبَازُ نَحْلِ خَاوِيه ۲۵

* فِي عَمَدٍ مُّمَدَّدَةٍ ۳۶

* و موارد بی شمار دیگر.

خلاصه و نتیجه گیری

آنچه متون ادبی را از غیر آن (کلام عادی) متمایز می‌سازد، بهره‌گیری متون ادبی از برخی جلوه‌ها و آفرینش‌های هنری است. یکی از این آفرینش‌ها و جلوه‌ها، کاربرد الگوهای آوایی شامل همگونی آوایی (Alliteration)، استفاده از جفت‌های کمینه (minimal pairs)، قافیه (Meter) و وزن (Rhythme) است. در کلام وحی، تمامی این الگوها به وجه تام و تمام وجود دارد و این الگوها به همراه الگوهای ادبی دیگر، گذشته از منشأ الهی داشتن قرآن کریم، این کتاب شریف را در جایگاه یک متن ادبی بسیار برجسته غیر قابل ترجمه قرار می‌دهد؛ چرا که این الگوها در القای پیام نقش دارند و گرفتن این نقش و کارکرد از آیات قرآن به دلیل عدم امکان بازتاباندن آن‌ها در زبان مقصد، شاید قدری به تحریف و دستکاری در معنا و فحوای موردنظر کلام وحی منجر شود.

پی نوشت ها:

۱. صالحی. مجید، قرآن، جلوه‌های ادبی و ترجمه (نا)پذیری، رساله کارشناسی ارشد زبان‌شناسی، فصل چهارم، صص ۵۷-۱۲۹، دانشگاه تربیت مدرس، ۱۳۷۳.
۲. همان، صص ۶۰-۸۳.
۳. لطفی‌پور ساعدی. کاظم، درآمدی بر اصول و روش ترجمه، چاپ اول، تهران، مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۷۱.
۴. صالحی. مجید، همان، صص ۱۳۰.

۵. همان، صص ۵۷-۵۸.
۶. سید قطب، التصوير الفنی فی القرآن الکریم، ترجمه فولادوند، چاپ دوم، تهران، بنیاد قرآن، ۱۳۶۷، صص ۱۰۹.
۷. شامد ابن مطلب، آیات زیر است: هود - ۷، انبیاء - ۳، نمل - ۱۳، سآ - ۴۳، صافات - ۱۵، زمر - ۳۰، قمر - ۲ و بسیاری آیات مشابه دیگر.
۸. قرآن کریم، سوره مدثر، آیه ۲۴.
۹. کریمی. لطف‌الله، بررسی تطبیقی اصطلاحات ادبی انگلیسی و فارسی، چاپ اول، تهران، انتشارات مجد، ۱۳۷۲، صص ۲۳.
۱۰. صالحی. مجید، مقاله سیری در ساخت‌های نحوی قرآن کریم، مجله فصلنامه هنر، شماره ۲۹، پاییز ۱۳۷۴، صص ۵۰۷.
۱۱. —، این شرح بی‌نهایت، چاپ اول، انتشارات سنادکل نیروهای مسلح، تهران، ۱۳۷۲، صص ۱۱۱.
۱۲. قرآن کریم، سوره مدثر، آیه ۲۴.
۱۳. این مثال را مدیون قرآن‌پژوه برجسته و مترجم متبع معاصر قرآن استاد بهاء‌الدین خرمشاهی هستم. همین‌جا از ایشان سپاسگزارم.
۱۴. این مورد را هم مرهون جناب آقای خرمشاهی هستم.
۱۵. صالحی. مجید، مقاله نگاهی به ترجمه‌های قرآن کریم، روزنامه اطلاعات، شماره ۱۹۲۹۶، ۱۵ فروردین ۱۳۷۰، صص ۷.
۱۶. صفة زیبایی‌شناختی را برای اصطلاح aesthetic effect به‌کار برده‌ام.
۱۷. حق‌شناس. علی‌محمد، مقالات ادبی و زبان‌شناختی، چاپ اول، تهران، انتشارات نیلوفر، ۱۳۷۰، صص ۲۹. برای مطالعه بیش‌تر در زمینه ساخت و کار قافیه در شعر فارسی
۱۸. این اصطلاح را وامدار دکتر لطفی پورساعدی هستم. همین‌جا از این برزگوار سپاسگزارم.
۱۹. سیوطی. عبدالرحمن، الألفان، ترجمه م. حائری، جلد ۲، چاپ اول، تهران، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۶۳، صص ۳۱۴.
۲۰. همان، صص ۳۱۵.
۲۱. —، گل، گلوله، غزل، چاپ اول، تهران، سنادکل نیروهای مسلح، ۱۳۷۲، صص ۱۹۴.
۲۲. ترجمه از آیت‌الله ناصر مکارم شیرازی است.
۲۳. سوره مدثر - آیه ۱۹.
۲۴. سوره فیهامه - آیه ۳۴.
۲۵. سوره اطلن - آیه ۱۴.
۲۶. سوره مدثر - آیه ۱.
۲۷. سوره نازعات - آیه ۱.
۲۸. همان، آیه ۲.
۲۹. سوره معارج - آیه ۱۶.
۳۰. سوره مزمل - آیه ۱.
۳۱. سوره طور - آیه ۱۴.
۳۲. سوره نازعات - آیه ۲۳.
۳۳. سوره فجر - آیه ۵.
۳۴. سوره غاشیه - آیه ۱۳.
۳۵. سوره لیل - آیه ۱۵.
۳۶. سوره ماعون - آیه ۴.
۳۷. سوره سد - آیه ۱.
۳۸. سوره شمس - آیه ۴.
۳۹. سوره بلد - آیه ۳.
۴۰. همان - آیه ۱۶.
۴۱. سوره اعراف - آیه ۱۸۳.
۴۲. سوره انفطار - آیه ۱.
۴۳. سوره فیهامه - آیه ۷.
۴۴. همان - آیه ۸.
۴۵. سوره حائه - آیه ۷.
۴۶. سوره همزه - آیه آخر.