سیری در ساخت‌های نحوی قرآن کریم

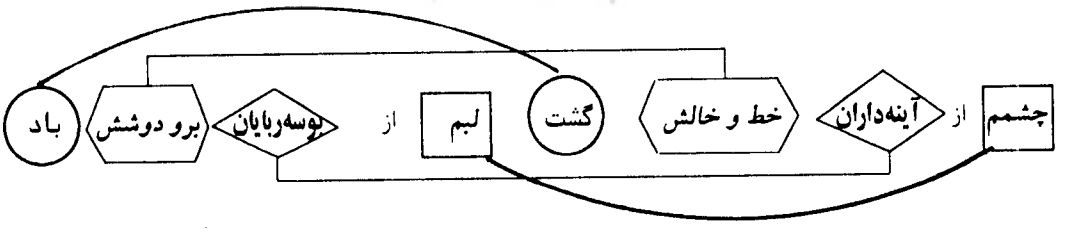
آفرینش هنری در متون ادبی و کلام وحی

مجید صالحی

آنچه یک متن ادبی را از غیر آن متمایز می‌سازد، وجود برخی آفرینش‌ها و جلوه‌های هنری - و نیز بعضی هنجارگریزی‌ها - در آن است که در سه سطح آوائی، معنائی و ساختاری (نحوی) قابل بررسی است.[1] این قلم در رهیافتی روش شناختی و در مقالی فشرده و مختصر، به سطح سوم - الگوهای هنری دخیل در ساخت نحوی متون ادبی - با تکیه بر ساخت نحوی کلام وحی خواهد پرداخت. تا آنجا که به چینش عناصر نحوی در زنجیرهٔ گفتار مربوط می‌شود، وجود جلوه‌های هنری، همانند هنجارگریزی‌های نظام‌مند، ساخت‌های قرینه و متوازن، برجسته سازی، تکرار و نظایر آن که شواهد فارسی و نیز قرآنی آنها در این نوشتار مطمح نظر قرار می‌گیرد، به کلام برجستگی می‌دهد و آن را تبدیل به کلامی بسیار فراتر از کلام عادی و روزمره می‌نماید. بعنوان نمونه به این بیت توجه کنید:

چشمم از آینه داران خط و خالش گشت　　لبم از بوسه ربایان برو دوشش باد

در این بیت واژگان و عبارت: ***چشمم / لبم، آینه داران / بوسه ربایان، خط و خالش / برو دوشش، و گشت / باد*** با یکدیگر متقارن‌اند. این قرینه سازی (Parallelism) گرچه در نگاه اول بدیهی تلقی می‌شود ولی درک آن، نیاز به غور اندیشی و تفکر دارد و بی‌گمان باتوجه به نقش‌های متعدد این الگوی هنری که در پی خواهد آمد، از منظر سبک‌شناسی و زیبائی شناسی، اهمیت بسیار می‌یابد. یکبار دیگر به این توان و قرینه سازی دقت کنید:



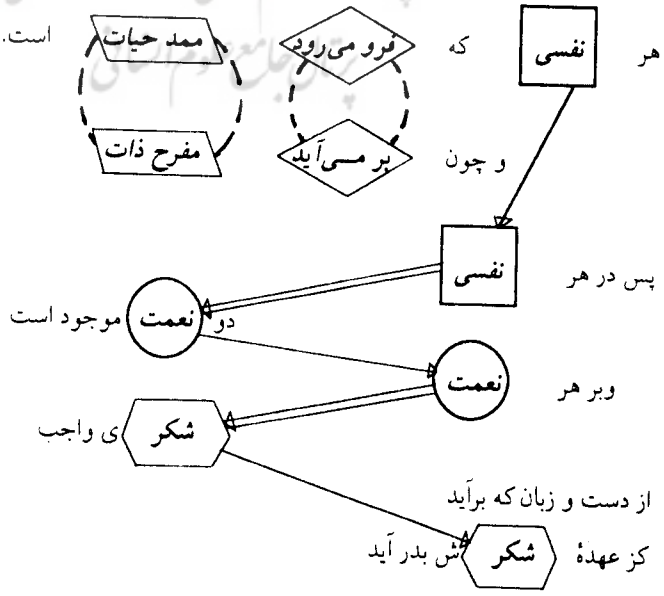
این چالش ستودنی از سوی شاعر توانمندی چون حافظ برای چه بوده است؟ به بیان دیگر، در یک متن ادبی، چه نقش‌هایی بر قرینه سازی و استفاده از ساخت‌های نحوی متوازن مترتب است؟ آنچه در زیر می‌آید شاید بخشی از پاسخ چنین پرسشی باشد:

- ساخت‌های قرینه و متوازن، به عناصر نحوی که از نظر معنایی با یکدیگر متناظرند، ارزش متنی برابر می‌دهند،
- " " " ، نظم و ریتم در متن ایجاد می‌کنند،
- " " " ، کلام را زیباتر و بر تأثیر ادراکی و زیبائی شناختی آن می‌افزایند،
- " " " ، پیام موردنظر شاعر و ادیب را بطور مؤثر و قوی به مخاطب القاء می‌کنند،
- " " " ، سبب افزایش وضوح اندیشه ونیز طبقه‌بندی ذهنی مخاطب ازمفاهیم ارائه شده،می‌شوند،
- ساخت‌های قرینه و متـوازن، درک و بخاطر سپردن مطلب ارائه شده را بطور مؤثر ممکن می‌سازند،
- " " " ، زمینهٔ مقایسه‌ای بوجود می‌آورند،
- " " " ، وحدت و انسجام کلامی ایجاد می‌کنند،
- " " " ، در ذهـن شنونده، یک شبکهٔ مفهومی پدید می‌آورند که به وی امکان می‌دهد هر عبارت / واژه / مصرع / بیت را در ارتباط با عبارت / واژه‌ها / مصرع‌ها / ابیات دیگر ببیند و ارزیابی کند. اگر در ساخت‌های متوازن تأمل شود، ملاحظه می‌شود که بخشی از پیام القاء شده از طریق استفاده از آن ساخت‌های متقارن، از رهگـذر همین شبکهٔ مفهومی حاصل می‌شود. بطور مثال، فراز معروف سعدی را در نظر بگیرید:

منّت خدای را عزّوجّل که طاعتش موجب قربت است و به شکر اندرش مزیت نعمت. هر نفسی که فرو می‌رود، ممدّ حیات است وچون بر می‌آید مفرح ذات. پس در هر نفسی،دونعمت موجوداست و برهر نعمت، شکری واجب.

از دست و زبـــان کـه بـرآیـد کـز عـهدهٔ شکـرش بـدر آیـد...

در اینجا ملاحظه می‌شود که عبارات **موجب قربت/ مزید نعمت، فرود می‌رود/ برمی‌آید، و ممد حیات/ مفرح ذات** با یکدیگر متوازن‌اند. گذشته از آن، در این قطعه، سعدی با تکرار واژه‌های **نفس** ، **نعمت و شکر**، آن هم هرکدام دو بار، بصورت بسیار ماهرانه‌ای یک شبکهٔ مفهومی بسیار زیبا، ظریف و لطیف در ذهن مخاطب خود ایجاد می‌کند: ذهن ما با تکرار هر یک از این سه واژهٔ کلیدی، به ترتیب از مفهوم **"نفس کشیدن"** به **"نعمت"** منتقل می‌شود و از **"نعمت"** نیز به مسئلهٔ وجوب و لزوم **"شکر"** می‌رسد:



و این، جز به مدد استفاده‌ای چنین قوی و مؤثر از الگوی قرینه سازی و توازن، به هیچ صورت دیگری (حتی نگارش کتاب ویژه‌ای در این باب) ممکن نمی‌بود. بخشی از هنر سعدی و حافظ در آفرینش چنین ترکیبات و قطعات هنرمندانه‌ای، همین ایجاد شبکهٔ مفهومی‌یی در متن است. بار دیگر با عنایت به این موارد، نقش‌های قرینه سازی و استفاده از ساخت‌های متوازن را که پیشتر برشمرده شد، مرور کنید. بخشی از آنچه که حافظ و سعدی را از یک کلام عادی در زبان متمایز می‌کند، در همین استفاده هنرمندانه از ساخت‌های متوازن و ترسیم تابلوهایی به این زیبائی و گنجاندن جلوه‌های هنری نحوی بی‌بدیل در آنها نهفته است.

دریغ است که سه نکته ظریف - و اگرچه حاشیه‌ای - را که در بیت منقول از حافظ در سر آغاز این مقال، از نظر دور بداریم و ناگفته بگذاریم: در بیت

چشمم از آینه داران خط و خالش گشت　　لبم از بوسه ربایان برو دوشش باد

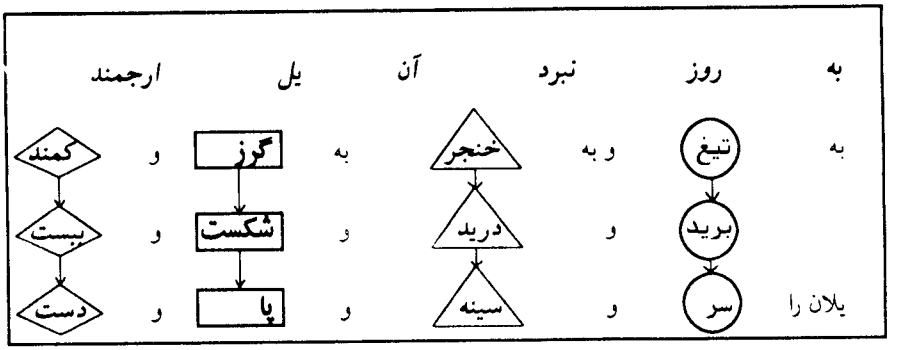
سه نکتهٔ جالب به چشم می‌خورد: نخست آنکه اندازه و گستردگی لبها هنگام خواندن مصرع اول - که به "چشم" مربوط است - شکل فیزیکی چشم را تداعی می‌کند، در حالی که در مصرع دوم - که موضوع و درون مایه آن "بوسه" است - گردی لبها هنگام تلفظ واژگان این مصرع، مفهوم بوسه را به ذهن متبادر می‌سازد؛ ضمن اینکه در مصرع دوم از واج‌های دولبی / ط / و / m / شش بار استفاده شده است (مقایسه شود با مصرع اول که فقط واج دولبی / m / آنهم فقط دو بار آمده است) و خود این نکته در القای مفهوم شعر و کوبیدن معنای آن در ذهن شنونده بسیار کارآمد و مؤثر است. نکته دوم آنکه در مصرع اول از فعل گذشتهٔ "گشت" استفاده شده است در حالیکه در مصرع دوم، فعل تمنائی "باد" بکار رفته است و این امر هم که رسانندهٔ این مفهوم است که شاعر، فرد مورد نظر را به چشم دیده است و حال، تمنّا و آرزوی وصال عملی او را دارد - به همراه آفرینش‌های هنری ظریف دیگر، کمک شایانی به تأثیرگذاری ویژهٔ این تابلوی هنرمندانه در ذهن شنونده می‌کند. وسرانجام،سوم اینکه واژگان وعناصرنحوی متوازن دراین بیت حتی ازنظرتعداد هجا با یکدیگر برابرند!

بعنوان نمونهٔ آخر از متون ادبی فارسی، ابیات زیر از شاهنامهٔ حکیم طوس و استفاده هنرمندانه از ساخت‌های متوازن و قرینهٔ زبانی برای القای پیام بصورت مؤثر و قوی را در نظر بگیرید:

به روز نبرد آن یل ارجمند　　به تیغ و به خنجر به گرز و کمند

برید و درید و شکست و ببست　　یلان را سر و سینه و پا و دست

در ین ابیات، گذشته از استفاده از وزن خاص حماسی و قافیه و سایر جلوه‌های هنری، فردوسی با استفاده هنرمندانه از ساحت‌های متوازن، یک الگوی ساختاری بسیار تماشائی و کم نظیر آفریده است که اثر پیام را صد چندان می‌کند:



کتابخانه و مرکز اطلاع رسانی
امر و المعارف اسلامی

همانگونه که در نمودار فوق ملاحظه می‌شود، در این قطعه شعر، برای تقطیع عناصر سازنده آن، دو سطح می‌توان در نظر گرفت. یکی سطح افقی شامل:

تیغ - خنجر - گـــرز - کمند [ردهٔ آلات و ادوات]

برید- درید - شکست - ببست [ردهٔ افعال]

سر - سینه - پـــــا - دست [ردهٔ اعضای بدن]

و دیگری سطح عمودی شامل:

تـــیغ ← بریـــد ← سر

خنجر ← دریـــد ← سینه

گـــرز ← شکست ← پا

کمند ← ببســت ← دست

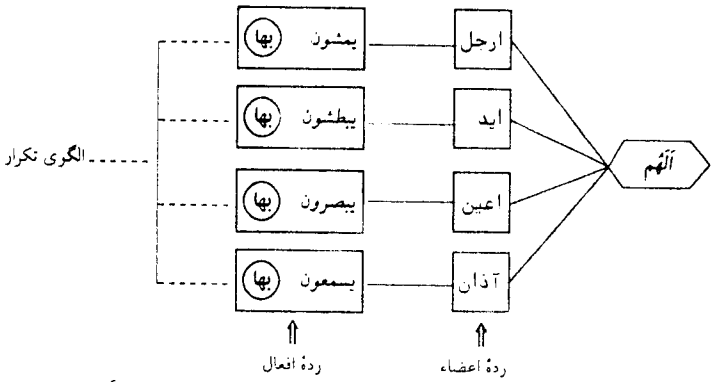
شاعر، سطح اول (افقی) را بر می‌گزیند ولی در پس آن، ما را به سمت دریافت سطح دوم (عمودی) می‌برد و ما، در این میان با کشف ارتباط این دو سطح به لذت فکری و درونی نایل می‌شویم.

آنچه تا اینجا گفته شد، در حوزهٔ ادب فارسی و جهت تقریب مسئله به ذهن بود. حال، وارد حوزهٔ کلام وحی شویم. در حوزهٔ قرآن کریم، سرتاسر این کتاب شریف از ساخت‌های متوازن و متقارن موج می‌زند؛ گرچه شکل و نحوهٔ استفاده از این الگوی هنری و ادبی، بسته به اقتضای موضوع و فحوای کلام، رنگ عوض می‌کند، اما در هر مورد، هدفمند بودن استفاده از ساخت‌های نحوی متقارن در جهت القای اثر گذارتر پیام، به روشنی مشهود است. حتی با یک بررسی و نگاه اولیه، شخص در می‌یابد که بیشترین و بالاترین ضریب استفاده از این الگوی اثر گذار نحوی، در آیات و سور **مکّی** است و بسامد وقوع آن در آیات **مدنی** کمتر است. کثرت استفاده از ساخت‌های متقارن نحوی در قرآن شریف به حدی است که پژوهشگر را در گزینش و ارجحیت دادن برخی موارد بر بعضی دیگر، به جدّ، دچار مشکل می‌کند. در اینجا بعنوان مثال و به مثابهٔ نمی از یمی، آیهٔ ۱۹۵ سورهٔ اعراف را در نظر بگیرید:

اَلَهُم اَرجُلٌ یَمشُونَ بِهَا اَم لَهُم اَیدٍ یَبطِشُونَ بِهَا اَم لَهُم اَعیُنٌ یُبصِرُونَ بِهَا اَم لَهُم آذانٌ یَسمَعُونَ بِهَا

ترجمه: آیا آنها [بت‌ها] پاهائی دارند که با آن راه بروند؟ آیا دست‌هایی دارند که از آستین قدرت بیرون کشند؟ آیا چشم‌هایی دارند که با آنها ببینند؟ آیا گوش‌هایی دارند که با آنها بشنوند؟[۲]

صرف نظر از استفاده از سایر الگوهای ادبی در این آیهٔ شریفه، بخشی از اثرگذاری ویژهٔ آن، به قرینه بودن و توازن ساخت‌های نحوی تشکیل دهنده متن بر می‌گردد:



[پا - دست - چشم - گوش] [راه رفتن - قدرت ورزیدن - دیدن - شنیدن]

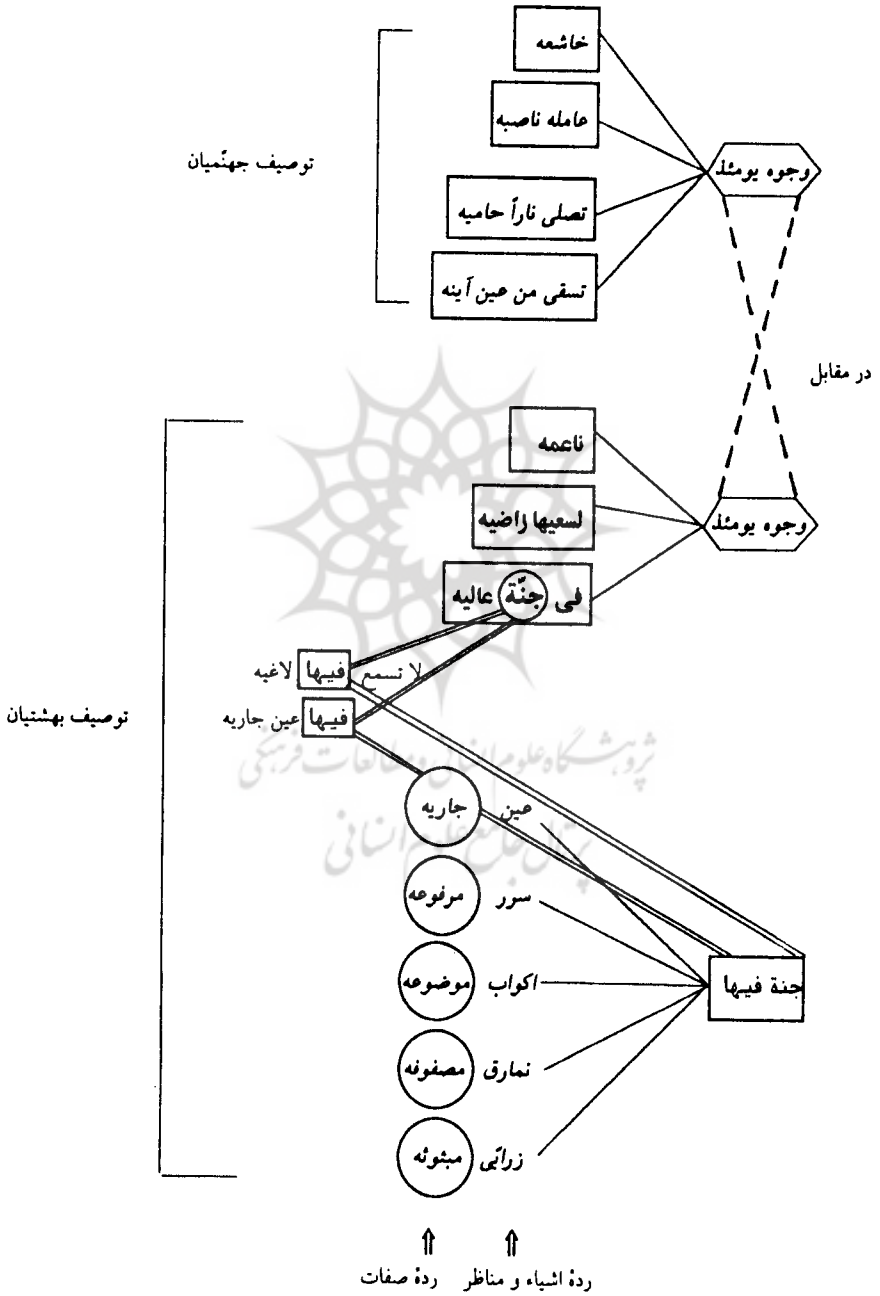
در اینجا نیز دو سطح طبقه‌بندی به چشم می‌خورد: افقی [شامل عضو - فعل مربوطه] و عمودی [شامل ردهٔ اعضا و ردهٔ افعال] و یک الگوی تکرار که در مورد واژهٔ "بها" مشهود است. در روساخت کلام قرآن، از سطح اول استفاده شده است ولی منظور اصلی کشاندن ذهن مخاطب به ژرف ساخت کلام، یعنی سطح دوم است تا بی‌ارادگی و فاقد هرگونه شعور و حرکت و دریافت بودن بتها بیان شود. به واقع، بخشی از اثرگذاری ویژه این آیه، به همین تعامل بین این دو سطح در ذهن شنونده / خواننده از رهگذر استفاده هنرمندانه از ساختهای متقارن در آفرینش هنری کلام وحی برمی‌گردد. شاید با نگارنده هم عقیده باشید که نام بردن از اعضای بدن با ذکر افعال مربوط به هر عضو -که برای عرب آن دوران (و نیز هر انسانی) ملموس بوده و هست - در قالب استفهام انکاری و در یک چنین هیئت و ترکیب متوازن و متقارنی، بسیار اثر گذارتر است از گفتن اینکه: بت‌ها تحرک ندارند و فاقد هر نوع دریافتی از محیط اطرافشان هستند؛ دلیل آن هم این است که دومی در لفافهٔ هنر و جلوه‌های هنری پیچانده نشده است ولی اولی با سطح طبقه‌بندی دوگانهٔ روساختی و زیرساختی و ایجاد زمینهٔ کشف ارتباط این دو سطح در ذهن مخاطب و نائل کردن او به لذت فکری و درونی ناشی از کشف این رابطه از رهگذر ساخت‌های متوازن نحوی (***Syntactic parallel structures***) مفهوم مورد نظر را در ذهن او می‌کوبد وحک می‌کند وبه او اعتلای اندیشه وتفکر وغوراندیشی وتثبیت ایمان به توحیدوعصیان به بتهای بی‌جان،می‌بخشد. بعنوان نمونهٔ دیگری از ساخت‌های متقارن نحوی در قرآن کریم، به آیاتی از سورهٔ غاشیه توجه کنید:

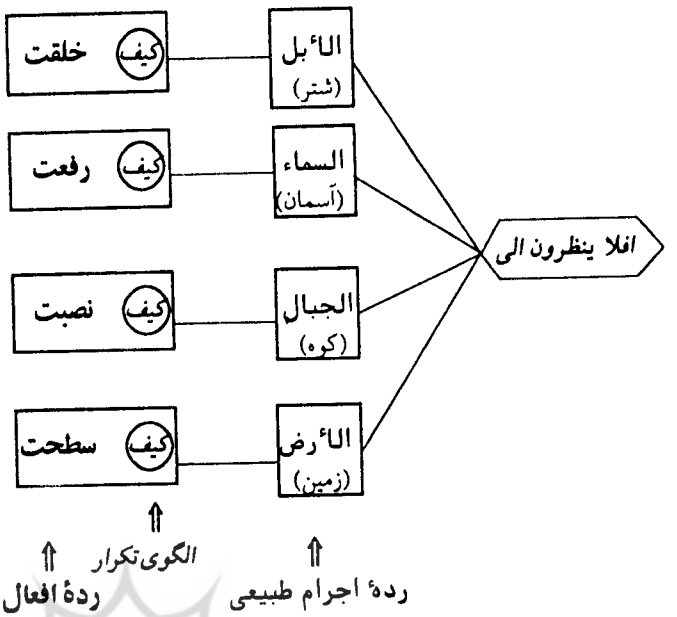
بسم ا... الرحمن الرحیم * هل اتیک حدیث الغاشیه * وجوه یومئذ خاشعه * عاملة ناصبه * تصلی ناراً حامیه * تسقی من عین آنیه * ... وجوه یومئذ ناعمه * لسعیها راضیه * فی جنّة عالیه * لاتسمع فیها لاغیة * فیها عین جاریه * فیها سرر مرفوعه * و اکواب موضوعه * و نمارق مصفوفه * وزرابّی مبثوثه * افلا ینظرون الی الأبل کیف خلقت * و الی السماء کیف رفعت * و الی الجبال کیف نصبت * و الی الأرض کیف سطحت * ... ان الینا ایابهم * ثمّ انّ علینا حسابهم.

ترجمه: بنام خداوند مهرگسترِ مهربان * (ای پیامبر) آیا خبر هولناک قیامت بر تو حکایت شده است * در آن روز چهره‌هایی ترسناک‌اند * همهٔ کارشان رنج و مشقت است * همواره در آتش دوزخ معذب هستند * از چشمهٔ آب گرم جهنم می‌نوشند * ... در آن روز چهره‌هایی خندان و شادند * از سعی خود خشنودند * در بهشت بلند مرتبه، جا دارند* هیچ سخن زشت و بیهوده نشنوند * در آن (بهشت) چشمه آب جاری است * در آن، تخت‌های بلند پایه‌ای است * و قدح‌های بزرگ * و مسند و بالش‌های مرتب * و فرشهای عالی گسترده شده * آیا در آفرینش شتر نمی‌نگرند که چگونه آفریده شده است ؟! * و در آفرینش آسمان نمی‌نگرند که چگونه برافراشته شده است؟! * و کوهها که چگونه در جای خود نصب گردیده ؟! * و به زمین نمی‌نگرند که چگونه گسترده و هموار شده است ؟! * .... همانا بازگشت آنها بسوی ماست* آنگاه حساب (کارهای نیک و بد) آنها بر ما خواهد بود.

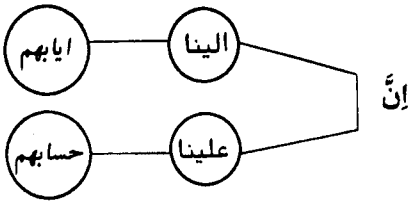
با کاوش در این آیات، دست کم ۵ الگوی نحوی متقارن زیر را می‌توان استنتاج و طبقه بندی نمود. نکتهٔ جالب آن که - همانگونه که در نمودار زیر نشان داده شده است - این ۵ الگو علاوه بر آنکه در درون خود با عناصر ریزتر، ارتباط

ساختاری و معنایی دارند، از نظر معنایی و نحوی، هرکدام، با یکدیگر نیز مرتبط هستند و بدینسان یک پیکرهٔ ساختاری منسجم و متوازن را که در کلّ این سوره به نمایش می‌گذارند و مفاهیم بیان شده در این سوره را از رهگذر ایجاد تقارن ترادف، تباین و تقابل معنایی و ساختاری بین گروهایی از انسانها که در این سوره مورد وصف قرار گرفته‌اند، تقویت می‌کنند:



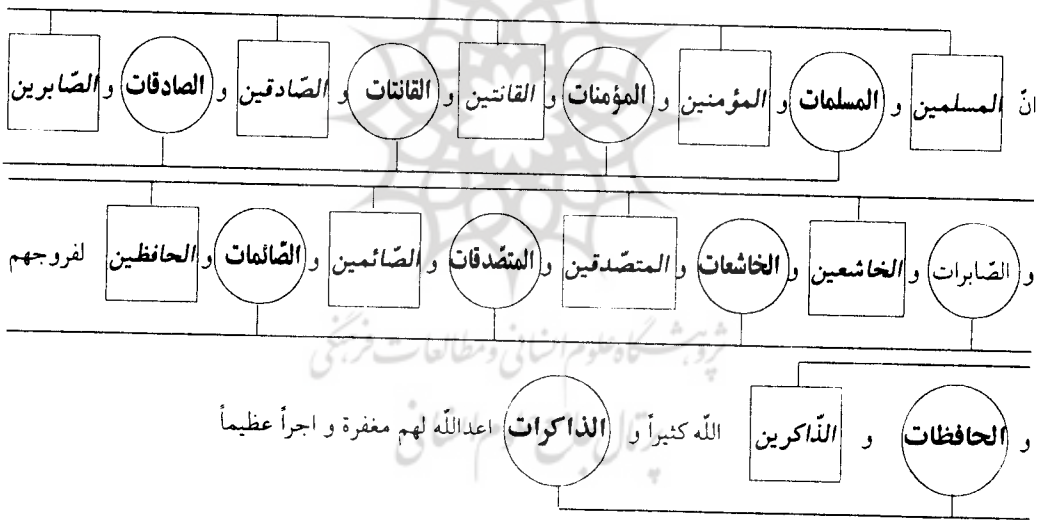


در این ساختار متوازن کم نظیر، چهار شیء طبیعی آشنا و ملموس برای عرب آن دوران (و نیز هر انسانی) - شتر، آسمان، کوه، زمین - همراه با ساخت مجهول افعال مربوط به (نحوهٔ آفرینش) هر یک بصورت قرینه و متوازن با یکدیگر در ترکیبی سؤالی، برشمرده شده است. ملاحظه می‌شود که فحوای این آیات دلالت بر دعوت از شنونده برای مشاهدهٔ آسمان و زمین و سایر اجرام و موجودات طبیعی در محیط پیرامون خود و غوراندیشی در نظم حاکم بر آنها و بدینسان تفکر در آفریدگار این اجرام و اشیاء دارد؛ مسئله‌ای که با توازن ساختاری فوق الأشاره به بهترین وجه مصور و ممکن القاء شده است. این قرینه سازی و توازن نحوی، خواننده را بر آن می‌دارد تا ناخودآگاه به حیطهٔ انسجام موجود میان این عناصر نحوی و مدلول خارجی و ما به ازای طبیعی آنها کشیده شود و در همان لحظه، گویندهٔ این کلام، به هدف خود می‌رسد و محتوا و معنای نهفته در کلام را در ذهن شنوندهٔ خود، حک می‌کند. این تعامل میان **شکل و محتوا** در القای پیام موردنظر، بسیار جالب توجه و تماشایی است و این تنها در پرتو استفاده بسیار، هنرمندانه از چنین قرینه سازی و توازنی بدست آمده است. یکبار دیگر به نمودار بالا دقت کنید و باتوجه به مفاد این آیات و محتوای معنایی موردنظر در این سوره، شاهد تابلوی بسیار زیبائی از روز قیامت باشید که در یک سوی این تابلو، دوزخیان، با وصف مذکور در آیات مربوطه، (چهره‌های ترسناک، رنج و مشقت، آتش سوزنده، چشمه آب گرم) قرار دارند و در سوی دیگر آن، بهشتیان و حالات شان (خندان، خشنود، بلندمرتبه) و منظرهٔ بسیار جذاب و رؤیایی بهشت (چشمه‌های جاری، تخت‌های بلند پایه، قدح‌های بزرگ، مسند و بالش‌های مرتب، فرش‌های علی گسترده). در پایان این سوره نیز یک الگوی متقارن دیگر ملاحظه می‌شود:



میزان اثرگذاری این آیات در اوایل نزول قرآن کریم و درصدر اسلام و دلیل این تأثیر، زمانی روشن‌تر می‌شود که توجه کنیم که این سوره (غاشیه) **مکّی** است؛ همانند دیگر آیات **مکّی** که - نسبت به آیات **مدنی** از صیغهٔ هنری و ادبی بسیار بالائی برخوردارند تا تأثیر لازم را در جهت جذب اعراب آن روزگار به این اسلام و تسخیر دل و جان آنها و نفوذ عمیق در ذهن و روح و روان آنها در صدر اسلام برجای بگذارند، در اینجا نیز بهره گیری از ابزارها و جلوه‌های هنری در زنجیرهٔ عناصر نحوی کلام و تأثیرات چندگانهٔ آن، به روشنی مشهود است. در خور یاد است که آنچه که در این مقال بدان پرداخته می‌شود، فقط از منظر ساخت‌های متقارن نحوی است و نه همه جلوه‌های ادبی و هنری. دیگر جلوه‌های هنری و ادبی در سطوح مختلف آوائی و معنائی و ساختاری و هنجارگریزی‌های موجود در این آیات، بسیار مفصل و فراوان است و آنها را در جای دیگری بحث کرده‌ایم[۳]. در اینجا این آیات صرفاً از دیدگاه توازن ساختاری بررسی شده‌اند و لذا بخشی از تاثیرگذاری هنری آیات در اینجا مطرح شده است؛ در حالی که این تقارن و توازن ساختاری هنگامی که با سایر الگوهای هنری و ادبی موجود در آیات شریفه قرآن کریم تلفیق می‌شود، میزان اثرگذاری صدچندان می‌گردد.

بعنوان نمونه‌ای دیگر از نمونه‌های فراوان قرآنی، به قرینه سازی و توازن ساختاری در آیهٔ ۳۵ سورهٔ احزاب توجه کنید.

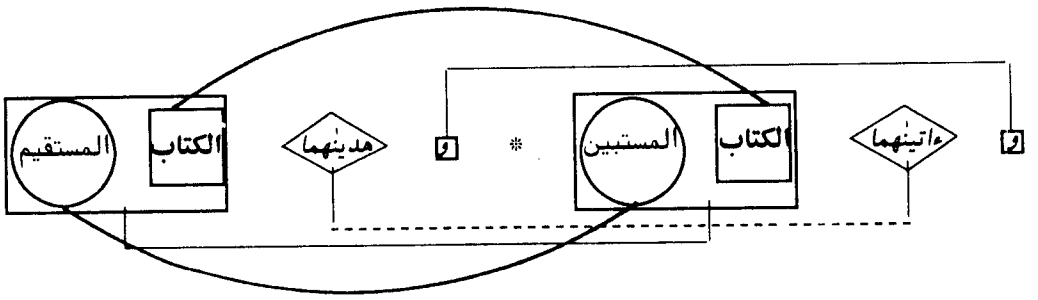


در اینجا نکته جالب آن است که قرینه سازی و توازن ساختاری در این آیه، حاصل تمایز بین جنس دستوری مذکر در مقابل مؤنث در زبان عربی است که چنین تمایز و تقابلی در زبان فارسی خنثی شده است و وجود ندارد. همچنان که پیشتر گفته شد، کثرت ساخت‌های نحوی متقارن در کلام الهی به حدی است که شخص را در گزینش مواردی از آنها در مقام مثال، با مشکل مواجه می‌سازد. در اینجا بعنوان آخرین نمونه از اینگونه ساختها به دو مثال زیر بسنده می‌شود:

در آیات ۱۱۷ و ۱۱۸ سورهٔ صافات می‌خوانیم: **وَ ءَاتَيْنٰهُمَا الكِتٰبَ المُسْتَبِينَ * وَ هَدَيْنٰهُمَا الصِّرٰطَ المستقيم.**

ترجمه: و ما به آن دو ، کتاب روشنگر دادیم * و آن دو را به راه راست هدایت نمودیم.[۴]

ملاحظه می‌شود که مفهوم به چه زیبائی در اغلب ساختهای متوازن ریخته شده است:



در این آیات نیز حتی تعداد هجاهای موجود در یک ساخت نحوی، با تعداد هجاهای ساخت قرینهٔ خود برابر است! و این در مورد کلیهٔ عناصر موجود در این متن صادق است:

ءآتينهما / هدينهما = چهار هجا

الكتاب / الصّراط = سه هجا

المستبين / المستقيم = چهار هجا

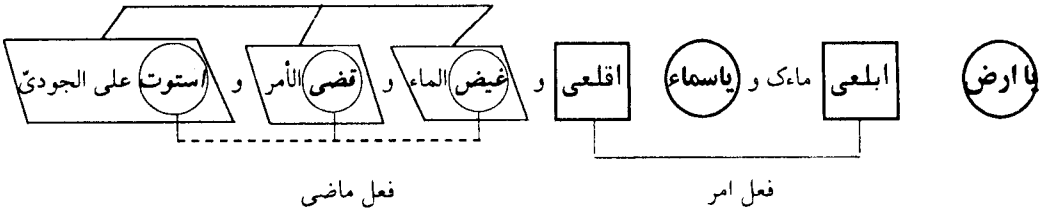
كتاب المستبين / صراط المستقيم = دو واژهٔ سه هجایی در هر یک از این دو ترکیب

اکثر دانشمندان علوم قرآنی[5] در آثار خود، آیهٔ ۴۴ سورهٔ هود را با بیش از ۱۸ صنعت ادبی، به واقع، از بدایع کم نظیر قرآن کریم برشمرده‌اند. مانیز در این مقال، تنها از منظر تقارن ساختاری به این آیه می‌نگریم:

وَ قيل يا ارض ابلعي ماءَكِ وَ ياسماء اقلعي و غيض الماء و قضي الأمر و استوت على الجوديّ

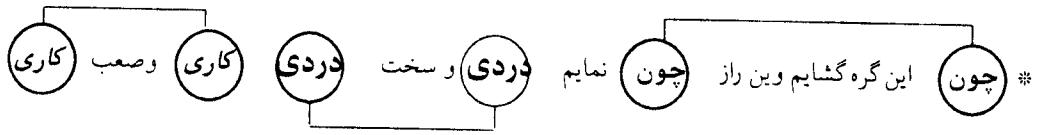
ترجمه: و گفته شد: «ای زمین، آبت را فرو بر! و ای آسمان، خودداری کن! و آب فرونشست و کارپایان یافت و (کشتی) بر (دامنهٔ کوهِ) جودی، پهلو گرفت[6].

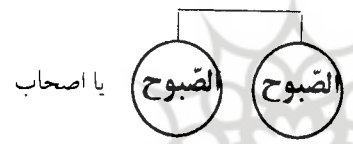
در این آیه شریفه، دست کم سه توازن ساختاری در رده‌های خطاب، فعل امری و فعل در زمان گذشته را می‌توان تمیز داد:

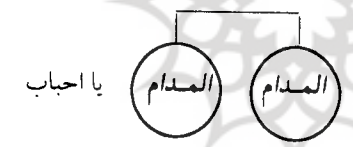


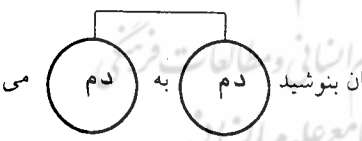
از الگوهای ساختاری دیگر در متون ادبی، می‌توان از الگوی ***تکرار*** (***repetition***) نام برد. نویسندهٔ متن ادبی، با تکرار ساخت‌های قرینه و متوازن‌ساخت‌های قرینه و متوازن‌ساخت‌های قرینه و متوازن‌برخی عناصر نحوی، زیبائی خاصی به

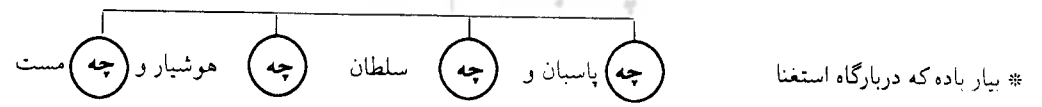
اثر خود می‌بخشد و بر مفهوم خاصی تأکید می‌ورزند و آن را در ذهن مخاطب، حک می‌کند. متون ادبی فارسی، انگلیسی و عربی (تا آنجا که نگارنده، آشنائی و سراغ دارد) مملو از این الگوی ساختاری است[۷]. ما در اینجا به دلیل رعایت اختصار و نیز بخاطر کثرت فوق العادهٔ مثالها و موارد این الگو چارچوب بحث را به مثالها و مواردی اندک از حافظ شیراز محدود می‌کنیم و سپس وارد حوزهٔ کلام وحی می‌شویم. حافظ نیز همانند بسیاری از اسلاف و اخلاف خود، از این الگو بهره فراوان برده است. بعنوان مثال:

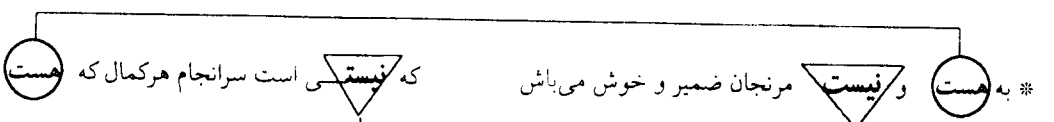


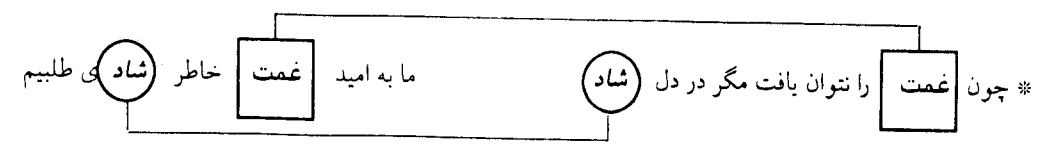




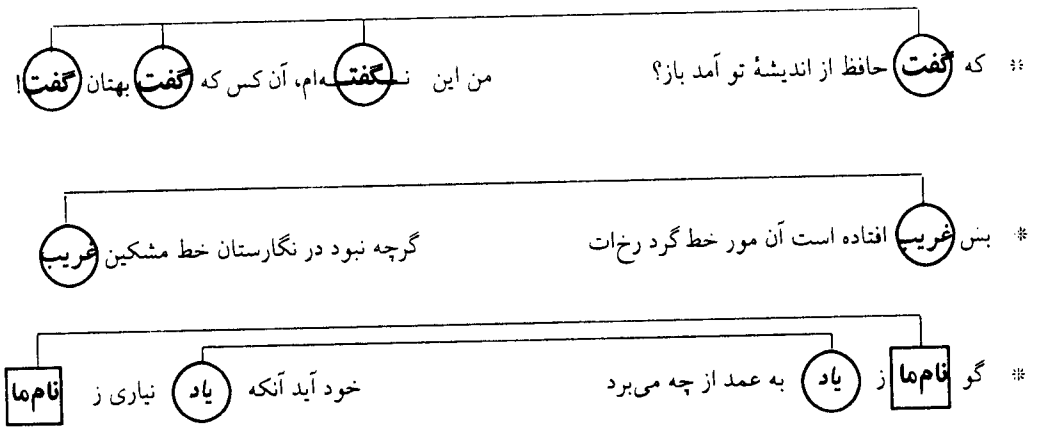








پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



در حوزهٔ کلام الهی آیات زیر را در نظر بگیرید. ناگفته پیداست که باتوجه به معانی و فحوای این آیات، الگوی نحوی تکرار، در جاهایی مورد استفاده قرار گرفته است که لازم بوده است بخشی از پیام مورد نظر آیه مورد تأکید قرار گیرد و برجسته سازی و اثرگذاری آن بخش، از رهگذر تکرار آن عنصر یا عناصر نحوی بیشتر شود:

* هیهات هیهات لما توعدون[۸]

- هیهات، هیهات از این وعده‌هایی که به شما داده می‌شود.[۹]

* انّا انزلناه فی لیلة القدر * و ماادریک ما لیلة القدر * لیلة القدر خیر من الف شهر[۱۰]

- ما آن (قرآن) را در شب قدر فرستادیم * و تو چه می‌دانی شب قدر چیست * شب قدر بهتر از هزار ماه است.

* فمن شاء فلیومن و من شاء فلیکفر ...[۱۱]

- هرکس می‌خواهد ایمان بیاورد و هرکس می‌خواهد، کافر گردد.

* و السّابقون السّابقون[۱۲]

- و پیشگامان پیشگامان

* الحاقة ما الحاقة و ماادریک ما الحاقة[۱۳]

- (روز رستاخیز) روزی است ک مسلماً واقع می‌شود * چه روز واقع شدنی * و توچه می‌دانی آن روز واقع شدنی چیست؟

* و ما ادریک ما یوم الدین ثم ما ادریک ما یوم الدین[۱۴]

- تو چه می‌دانی روز جزا چیست؟ باز چه می‌دانی روز جزا چیست؟

* الخبیثات للخبیثین و الخبیثون للخبیثات و الطیبات للطّیبین و الطّیبون للطّیبات ۱۵

- زنان ناپاک از آن مردان ناپاکند و مردان ناپاک به زنان ناپاک تعلق دارند؛ و زنان پاک از آن مردان پاک و مردان پاک از آن زنان پاکند....

* القارعة * ما القارعة * و ما ادریک ما القارعة ۱۶

- آن حادثهٔ کوبنده * و چه حادثهٔ کوبنده‌ای * و تو چه می‌دانی که حادثهٔ کوبنده چیست؟

* فمن یعمل مثقال ذرة خیراً یره * و من یعمل میثال ذرة شراً یره ۱۷

- پس هرکس هموزن ذره‌ای کار خیر انجام دهد آن را می‌بیند * و هر کس هموزن ذره‌ای کار بد کرده آن را می‌بیند.

* اذا رُکّتِ الأرض دکّاً دکّاً * و جاء ربّک و المَلَکُ صفّاً صفّاً ۱۸

- در آن هنگام که زمین سخت در هم کوبیده شود * و فرمان پروردگارت فرا رسد و فرشتگان صف در صف حاضر شوند.

* کلّا سوف تعلمون * ثمّ کلّا سوف تعلمون ۱۹

- چنین نیست، بزودی خواهید دانست * باز چنین نیست، بزودی خواهید دانست.

اذا الشمس کورت	در آن هنگام که خورشید درهم پیچیده شود
و اذا النجوم انکدرت	در آن هنگام که ستارگان بی‌فروغ شوند
و اذا الجبال سیرت	در آن هنگام که کوهها به حرکت در آیند
و اذا العشار عطلت	در آن هنگام که با ارزش‌ترین اموال بدست فراموشی سپرده شود
و اذا الوحوش حشرت	در آن هنگام که وحوش جمع شوند
و اذا البحار سجرت	در آن هنگام که دریاها برافروخته شوند
و اذا النفوس زوجت	در آن هنگام که هرکس با همسان خود قرین گردد
و اذا الموءودة سئلت: بأی ذنب قتلت	در آن هنگام که از دختران زنده بگور سوال شود: بکدامین‌گناه کشته شدید؟
و اذا الصحف نشرت	در آن هنگام که نامه‌های اعمال گشوده شود
و اذا السّماء کشطت	در آن هنگام که پرده از روی آسمان برگرفته شود

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

و (اذا) الجحیم سعّرت — در آن هنگام که دوزخ شعله ور گردد

و (اذا) الجنّة ازلفت — در آن هنگام که بهشت نزدیک شود

علمت نفسٌ ما احضرت .... ۲۰ — هرکس می‌داند چه چیزی را آماده کرده است....

اگر در آیات فوق، واژهٔ مکرر *"اذا"* - را و در ترجمهٔ فارسی آنها عبارت مکرر **"در آن هنگام که"** را - برداریم، به ظاهر، تغییر در فحوای کلام و مفاهیم مورد نظر این سوره ایجاد نمی‌شود. پس تکرار این واژه در این آیات - آنهم ۱۲ بار - برای چه منظوری بوده است؟ قرآن کریم و آیات شریفهٔ آن از آغاز تا انجام بی هیچ افزود و کاستی کلام پروردگار حکیم است و از حکیم جز حکمت سر نمی‌زند؛ بنابراین، به یقین از چنین تکراری هدفی در کار بوده است: تاکید مضاعف روی روز قیامت و احوال آن. علاوه بر نقش تأکیدی این تکرار، بنظر می‌رسد که کارکرد دیگر این الگوی نحوی، ایجاد و تقویت انسجام کلامی و مفهومی است؛ بدین معنی که با هر بار تکرار واژهٔ *"اذا"* از طرفی مفاهیم ارائه شدهٔ قبلی، در ذهن شنونده به سیلان و جریان در می‌آید، یعنی این تکرار، آیهٔ مربوطه را به آیات قبلی (و بعدی) پیوند می‌زند، و از طرف دیگر، انتظار شنونده برای شنیدن "خبر" و گزاره مفهومیِ این مبتدأها را افزایش می‌دهد، او را مشتاق‌تر می‌کند و تمرکز ذهنی (concentration) و روانی او را بالا می‌برد و بدینسان در اوج توجه و گیرائی مخاطب، مفهوم مورد نظر را در ذهن او نقش می‌زند. این، گذشته از منشأ الهی داشتن کلام و نفوذ معنوی آن، یکی از رمز و رازهای جذابیت فوق العاده قرآن کریم در زمان صدر اسلام بوده است. (ضمناً توجه داشته باشیم که سورهٔ تکویر نیز مکی است). اگر این آیات در مکه جوانان قریش را مجذوب و مسحور خود می‌کرد و اگر بزرگان قریش، جوانان را از گوش دادن به آیات قرآن کریم، بشدت منع می‌کردند و حتی پیامبر را "جادوگر" می‌خواندند، رمز آن سحر و جادو، شاید گذشته از نفوذ معنوی و شخصیتی رسول اکرم و منشأ الهی داشتن آیات قرآن، در همین جلوه‌های هنری نهفته باشد. شنونده این آیات، هر چه از ابتدای این سوره به اواسط آن نزدیک‌تر می‌شود، اشتیاق او برای شنیدن آن "چیزی" که هنگام حوادث و وقایع تکان دهنده و بهت انگیزی مانند درهم پیچیده شدن خورشید، بی فروغ شدن ستارگان به حرکت درآمد کوهها، برافروخته شدن دریاها، پرسش از دختران زنده بگور شده، شعله ور شدن دوزخ و نزدیک آمدن بهشت و ... اتفاق خواهد افتاد، بیشتر و بیشتر می‌شود و آنچه که این آیات را به یکدیگر پیوند می‌دهد و سبب ارتباط و انسجام مفهومی این آیات می‌شود، استفاده از الگوی نحوی تکرار (واژهٔ *"اِذَا"*) است.

الگوی نحوی دیگری که معمولاً در متون ادبی به چشم می‌خورد، الگوی **برجسته سازی (topicalization)** است در این الگو، گوینده، عنصر یا عناصری از جمله را از محل اصلی خود در زنجیرهٔ نحوی آن زبان بر می‌دارد و به ابتدای جمله منتقل می‌کند تا تأکید بیشتری روی آن عنصر نحوی کرده باشد و آن بخش را در ذهن شنونده مهمتر جلوه داده باشد.

بعنوان مثالی ساده، می‌توان جمله‌ای نظیر جملهٔ زیر را در نظر گرفت که همهٔ ما احتمالاً چنین جملاتی را شنیده‌ایم و یا خود بکار برده‌ایم:

- آقای علوی ، برادرش امسال عازم مکه است.

در این جمله عبارت ***"آقای علوی"*** از محل اصلی خود که با علامت ↩ نشان داده شده است، برداشته شده و به ابتدای جمله منتقل شده است چراکه بدلیل ارتباط خاصی که شخصی بنام ***علوی*** با مخاطب ما دارد، اهمیت او بیشتر از برادر اوست. استفاده از این الگو دلایل زیادی دارد که در کتب تخصصی زبانشناسی مفصلاً مورد بحث قرار گرفته است.[۲۱] دکتر ک . لطفی پور ساعدی در اثر ارزشمندی مقدمه‌ای بر اصول و روش ترجمه[۲۲] پاسخ این سؤال را می‌دهد که چرا نویسنده و شاعر از الگوی برجسته سازی استفاده می‌کند؟ وی می‌نویسد: هر نوع تغییری در آرایش عناصری سازمان یک متن، منجر به تغییر در معنا و محتوای آن متن می‌گردد. یعنی، تغییرات صوری در یک متن نمی‌تواند فقط بعنوان تغییرات سبکی تلقی گردد چراکه جمله بعنوان کوچکترین واحد یک متن عبارت است از مجموعه‌ای از عناصر آشنا ***(theme)*** و ناآشنا ***(rheme)***؛ مسئله‌ای که از نظرگاه زبانشناسی روانشناختی ***(psycho - linguistics)*** و زبانشناسی جامعه شناختی ***(socio - linguistics)*** بسیار مهم است چراکه پیام مورد نظر گوینده، از طریق تعامل منطقی بین این دو عنصر آشنا و عنصر ناآشنا دریافت می‌شود. در جملهٔ فوق الأشاره عبارت ***"آقای علوی"*** به سه دلیل می‌تواند برجسته شده باشد:

الف) شنونده، برادر آقای علوی را نمی‌شناسد. عنصر آشنای متن برای شنونده (و شاید گوینده) آقای علوی است.

ب) به دلایل خاصی، اهمیت آقای علوی در ذهن شنونده (و گویند) از برادرش بیشتر است.

ج) هیچیک از دومورد بالا صادق نیست، یعنی اولاً شنونده برادرهای علوی را می‌شناسد و ثانیاً اهمیت برادرهای علوی از خود آقای علوی کمتر نیست ولی‌گوینده با این ترفند می‌خواهد ***"آقای علوی"*** را در ذهن شنونده بکوبد و آن را مهم‌تر جلوه دهد، چراکه اولین عنصری که به گوش ما می‌خورد، از اهمیت ویژه‌ای برخورداری است. بعنوان نمونه‌هایی از متون ادبی فارسی، قطعات زیر را در نظر بگیرید. علامت ↩ نشان دهندهٔ محل اصلی عبارت برجسته سازی شده در زنجیره نحوی زبان فارسی است:

شیرینعلی گلمرادی می‌گوید:[۲۳]

سوخت در آتش بیدارگران پیکر تو ↩ **شعله روئید** پر از کینه ز خاکستر تو

قد کشیده ست درخت گل باغ ایمان ↩ از افق تا به سماوات ز خون سر تو

که از آنجاکه سازمان نحوی زبان فارسی "فاعل - مفعول - فعل" ***(S O V)*** است، آرایش این عناصر باید در اصل بدین صورت می‌بود:

پیکر تودر آتش بیدادگران **سوخت** * از خاکستر تو **شعله‌ای** پر از کینه **روئید** * درخت گل باغ ایمان از خون سر تو، تا سماوات ***قد کشیده است***.

حافظ نیز می‌گوید:

در میان آب و آتش، همچنان سرگرم توست ↩ این دل زار و نزار اشک بارانم چو شمع

در اینجا هم عبارت ***در میان آب و آتش*** صرفاً به دلیل معنایی که حافظ در ذهن داشته است برجسته شده است. یعنی برای شاعر، ترکیب متضاد ***"آتش و آب"*** مهمتر از ***"دل زار و نزار"*** بوده است و بخشی از جنبهٔ زیبائی شناختی و ادبی

بودن این قطعه به همین شروع جمله با عبارتی حاوی صنعت طباق و تضاد (آب و آتش) و پایان آن با "شمع" بر می‌گردد که از منظر معنی شناختی تابلوی زیبائی آفریده است: ***آب - آتش - دل - اشک - شمع***. ممکن است گفته شود که شاعر به ضرورت شعری این کار را کرده است تا وزن و بخصوص قافیه را تنظیم کرده باشد. در پاسخ باید گفت: اولاً در همین بیت مورد بحث، حافظ می‌توانست توالی عناصرنحوی آن را به صورت زیر بیاورد و هیچ لطمه‌ای هم به وزن و قافیه نخورد:

در میان آب و آتش، همچنان سرگرم توست　　این دل زار و نزار اشک بارانم چو شمع

و ثانیاً در آن "نوع" ادبی که اصطلاحاً "شعر نو" خوانده می‌شود، هم استفاده از این الگوی نحوی نمونه‌های فراوان - که برخی از آنها در این مجال در پی خواهد آمد - دارد، در حالی که همچنان که از قطعات زیر مشهود است، شاعر بهیچ وجه الزام و اجباری در این کار نداشته است. مثلاً، م. تونه‌ای می‌گوید:[۲۴]

مرثیهٔ اشک می‌خوانم
وقتی
لبخند کودکانت
به غارت رفته است

در اینجا عبارت "***مرثیهٔ اشک می‌خوانم***" با انتقال به ابتدای مقال، برجسته شده است و جای آن در واقع آخر این قطعه می‌باید بود، چراکه از نظر دستوری، کل بقیهٔ جمله، یک عبارت قیدی (***Adverbial Phrase***) مربوط به زمان است که به شهادت شم زبانی فارسی زبانهای، باید قبلی از عبارت فعلی می‌آمد. مثل: وقتی حسن بیاید، من اینجا را ترک می‌کنم. در حالی که در اینجا عبارت "***وقتی لبخند کودکانت به غارت رفته است***" بعد از عبارت فعلی آمده است و هدف از آن، برجسته سازی عبارت فعلی (***VP topicaligation***) بوده است چراکه در غیر اینصورت شاعر به راحتی می‌توانست بگوید:

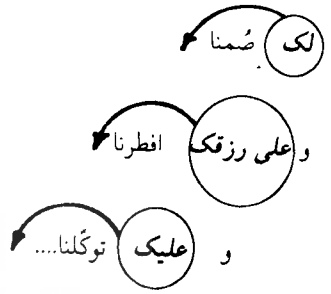
وقتی
لبخند کودکانت
به غارت رفته است
مرثیهٔ اشک می‌خوانم

ولی در اینصورت بخشی از جنبهٔ زیبائی شناختی کلام که در اصل شعر آمده است، از کف می‌رفت.

در حوزهٔ کلام وحی، استفاده از این الگو نمونه‌های فراوان‌تری دارد. شناخته شده‌ترین آنها، در آیهٔ ۵ سورهٔ فاتحة الکتاب است: ***ایاک*** نعبدُ و ***ایاک*** نستعین در این جمله، باتوجه به سازمان عناصر نحوی زبان عربی که "فعل - فاعل - مفعول" (***V S O***) است و در جملاتی نظیر ***کتب علّی کتاب*** قابل مشاهده است، توالی این عناصر باید نعبد ایاک و نستعین ایاک می‌بود چراکه "***نعبد***" و "***نستعین***" فعل هستند و جایگاه فعل در نحو زبان عربی، ابتدای جمله است نه انتهای آن. حتی ساده‌تر از این، می‌توانست بصورت "نعبدک و نستعینک" باشد که هم ساده‌تراست و هم ضمیر "ک"

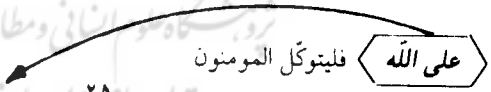
مفهوم مورد نظر را می‌رساند. اما نکته‌ای به غایت مهم در اینجا دخیل است و آن مسئله جهت دار بودن اعمال یک مسلمان در این مکتب انسان ساز است. مقدم داشتن "**ایاک**" بر فعل "نعبد" و "نستعین" آنهم با تکرار ۲ بار، یعنی کوبیدن و حک کردن این اندیشه در ذهن شنونده که همهٔ کارهای تو، من جمله پرستش و عبادت و طلب یاری کردن و ... باید رنگ الهی داشته باشد و فقط برای "او" و به سمت "او" و از "او" باشد. این نکته حتی در ادعیهٔ مأثوره از ائمه معصومین نیز نمونه‌های بی‌شمار دارد. به ما سفارش کرده‌اند که روزهٔ خود را به عبارات زیر افطار کنیم:

اللّهم



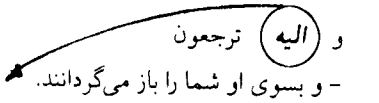
در هر سه جمله، عبارات "**لک**" (برای تو)، "**علی رزقک**" (با روزی و رزق تو) و "**علیک**" (برتو) برجسته شده‌اند تا همواره یادآور این نکته به ما باشند که در ایدئولوژی مکتب ما، نیت الهی داشتن در همهٔ اعمال یک اصل است. شواهد و نمونه‌های قرآنی زیر را در نظر بگیرید و در هر کدام، به ماهیت عنصر برجسته سازی شده، دقت کنید:

* سوره تغابن - آیهٔ ۱۳



- مؤمنان باید فقط برخداوند توکل کنند.[۲۵]

* سوره یس - آیهٔ آخر (۸۳)

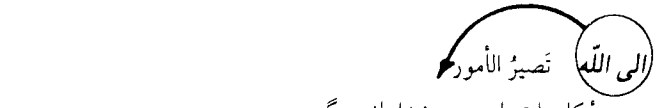


- و بسوی او شما را باز می‌گردانند.

* سوره تغابن - آیهٔ ۱

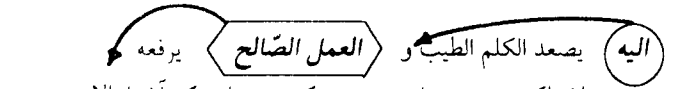
- ملک و حکومت از آن اوست و ستایش از آن او.

* سورهٔ شوریٰ - آیهٔ ۵۳



- همهٔ کارها تنها بسوی خدا باز می‌گردد.

* سورهٔ فاطر - آیهٔ ۱۰

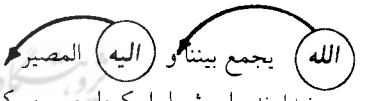


- سخنان پاکیزه به سوی او صعود می‌کند و عمل نیکو آن را بالا می‌برد.

* سوره فاطر - آیهٔ ۴

- و همهٔ کارها بسوی خدا باز می‌گردد.

* سورهٔ شوریٰ - آیهٔ ۱۵



- خداوند ما و شما را یکجا جمع می‌کند و بازگشت (همه) بسوی اوست.

اینها نمونه‌ها و مثالهای بسیار معدودی بود که بصورت تصادفی و بعنوان مشتی نمونهٔ خروار در اینجا ذکر شد. اگر به عناصر برجسته سازی شده دقت کنیم - ***ایاک، علی اللّه - الیه ، له ، الی اللّه***، ... - در می‌یابیم در تمامی این موارد و موارد بسیار مشابه آنها در سرتاسر قرآن، هدف از استفاده هنرمندانه از الگوی نحوی برجسته‌سازی توجه دادن شنونده پیام به نیت الهی داشتن و پرهیز از توجه به غیر از "او" و کوبیدن این مفهوم در ذهن مخاطب بوده است و این هم دلیل روشن در تأیید مطلبی است که پیشتر دربارهٔ ایدئولوژی مکتب ما و نقش و اهمیت نیت و سمت و سوی کارها در این دین انسان ساز گفته شد.

خلاصه و نتیجه‌گیری:

وجه تمایز متون ادبی و غیر آن، وجود برخی جلوه‌ها و آفرینش‌های هنری در سه سطح آوائی، معنائی و ساختاری (نحوی) است. این الگوهای سه گانه، در قرآن کریم نیز که به اعتقاد این قلم، یک متن بسیار برجسته ادبی است، به وفور به چشم می‌خورد. در این نوشتار، ما به سطح سوم - الگوهای هنری دخیل در ساختار نحوی کلام وحی - پرداختیم و از

سه الگوی توازن و قرینه سازی (*parallelism*)، تکرار (*repetition*) و برجسته سازی (*topicalisation*) سخن به میان آوردیم و شواهدی از هر کدام از این الگوها را از متن کلام وحی برشمردیم و گفتیم که هدف از استفاده از این الگوها در قرآن کریم، "ویژه" ساختن متن، جلب توجه شنونده، کوبیدن و حک کردن معنای مورد نظر آیات مربوطه در ذهن مخاطب، و ... در یک کلام استفاده از شکل (*form*) برای القای محتوا (*content*) و فحوای پیام مورد نظر بوده است. نکتهٔ آخر آن اثر گذاری این الگوها روی مخاطب، هنگام تلفیق آنها با سایر سطوح آفرینش‌های هنری در کلام وحی - یعنی سطح آوائی و سطح معنای - صد چندان می‌گردد که بحث دربارهٔ هر یک از آن الگوها را به مقال و مجالی دیگر وا می‌گذاریم. خوانندهٔ علاقمند، می‌تواند به منابع ارائه شده در همین مقاله، مراجعه نماید. والسلام علیکم

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پی‌نوشت‌ها:

۱. صالحی. مجید، قرآن، جلوه‌های ادبی و ترجمه (نا) پذیری، رسالهٔ کارشناسی ارشد زبان‌شناسی، فصل چهارم، صص ۵۷-۱۲۹، دانشگاه تربیت مدرس، ۱۳۷۳.
۲. قرآن کریم، ترجمهٔ مرحوم الهی قمشه‌ای.
۳. صالحی. مجید، همان و نیز مقالهٔ نگاهی به قرآن کریم و ترجمه‌ها، روزنامهٔ اطلاعات، ۱۵ فروردین ۱۳۷۰، ص ۷.
۴. قرآن کریم، ترجمه آیت‌الله ناصر مکارم شیرازی، چاپ اول، دفتر مطالعات تاریخ و معارف اسلامی قم، ۱۳۷۳.
۵. ابن ابی الأصبع مصری، بدایع القرآن، و دیگران.
۶. آیت‌الله ناصر مکارم شیرازی، همان.
۷. صالحی. مجید، همان.
۸. سوره مؤمنون آیهٔ ۳۶.
۹. این ترجمه و ترجمه‌های دیگر از آیت‌الله ناصر مکارم شیرازی است.
۱۰. سورهٔ قدر آیات ۱-۳.
۱۱. سورهٔ کهف آیهٔ ۲۹.
۱۲. سورهٔ واقعه آیهٔ ۱۰.
۱۳. سورهٔ حاقه آیات ۱-۳.
۱۴. سوره انفطار آیات ۱۷ و ۱۸.
۱۵ سورهٔ نور آیهٔ ۲۶.
۱۶. سورهٔ قارعه آیات ۱ تا ۳.
۱۷. سورهٔ زلزال آیات ۷ و ۸.
۱۸. سورهٔ فجر آیات ۲۱ و ۲۲.
۱۹. سورهٔ تکاثر آیات ۳-۴.
۲۰. سورهٔ تکویر آیات ۱-۱۴.
۲۱. لایز. جان، مقدمه‌ای بر زبان‌شناسی نظری، چاپ نوزدهم، ۱۹۸۷، انتشارات دانشگاه کمبریج، ص ۹۲.
۲۲. لطفی پورساعدی. کاظم، درآمدی بر اصول و روش ترجمه، چاپ اول، تهران، مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۷۱.
۲۳. ــــــــــ، این شرح بی‌نهایت، مجموعه شعر، چاپ اول، مرکز انتشارات دفاع مقدس، تهران، ۱۳۷۲، ص ۱۳۶.
۲۴. همان، ص ۴۳.
۲۵. ترجمه از آیت‌الله ناصر مکارم شیرازی.