دوفصلنامه علمی- پژوهشی پژوهش‌های زبانشناختی قرآن
سال پنجم، شماره دوم، شماره پیاپی (۱۰) پاییز و زمستان ۱۳۹۵
تاریخ دریافت: ۹۵/۰۲/۲۶ تاریخ پذیرش: ۹۵/۰۷/۰۵
صص: ۱۰۴ ° ۸۱

تناسب ساختار با محتوا با توجه به دو نظریهٔ «نظم» و «آشنایی‌زدایی» (به محوریت سورهٔ مبارکهٔ «لیل»)

حسن مقیاسی[۱]، مطهره فرجی[۲*]
۱- استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه قم، قم، ایران
h.meghyasi@yahoo.com
۲- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه اراک، ایران
mtfa69@gmail.com

چکیده
پیوند و ارتباط دو سویهٔ ساختار با محتوا در تمامی آثار ارزشمند ادبی، امری انکارناپذیر است. توجه و کنکاش در این مسئله و نیز اثبات چنین ارتباط دوسویه‌ای، از اهداف مهم مکتب عبدالقاهر جرجانی است که در نقد جدید نیز فرمالیست‌های روسی آن را مطرح کردند و تأکید بسیار بر آن دارند. قرآن کریم به‌منزلهٔ نقطهٔ اوج و نیز سرآمد آثار ادبی، از این ویژگی بهرهٔ تمام و کمال برده است ازاین رو، تأمل و ژرف‌نگری ویژه‌ای می‌طلبد. در این نوشتار با بهره‌گیری از روش توصیفی- تحلیلی کوشش شده است، بخش اندکی از زیبایی‌های ساختاری قرآن را با محوریت دو نظریهٔ «نظم» و «آشنایی‌زدایی» بررسی شود و تأثیر سازوکارهای زبانی و جنبه‌های ساختاری بر مضمون و محتوا نشان داده شود. با نظر به هدف مذکور، ابتدا به بررسی نظریهٔ نظم و همانندی‌های موجود میان این نظریه با اصل برجسته‌سازی فرمالیست‌ها می‌پردازد، سپس تلاش می‌کند با توجه به دو نظریهٔ فوق، ساختارهای زبانی سورهٔ مبارکهٔ «لیل» و ارتباط آنها با محتوای این سوره را تحلیل و بررسی کند. سورهٔ مبارکهٔ لیل ساختارهای زبانی و موسیقایی هدفمند، منظم و منسجمی دارد. ساختار منظم نحوی و استفاده گسترده از تکنیک تکرار و نیز برجسته‌سازی به صورت توازن آوایی، واژگانی و نحوی در این سوره کاملاً مشهود است.

واژه‌های کلیدی
قرآن کریم، سورهٔ لیل، نظریهٔ نظم، نظریهٔ آشنایی‌زدایی، ساختار، محتوا.

---

*نویسنده مسئول

مقدمه

در پی کاوش در اعجاز قرآن، از همان قرن‌های نخستین، نظرات و اندیشه‌های مختلفی پیرامون شروط فصاحت و بلاغت یک متن مطرح شد و دانشمندان ما هرکدام به‌گونه‌ای به تأمل در این باب پرداختند و اندیشه‌ها و نظرات متفاوتی ارائه داده‌اند، عده‌ای همانند جاحظ، ابوهلال عسگری و قدامه، فصاحت را به الفاظ می‌دانستند و برای معنا اصالت چندانی قائل نبودند (ر.ک: جاحظ، ۱۹۶۹، ص۱۳۱؛ عسگری، ۱٤۱۹، ص۵۵؛ قدامه، ۱۳۰۲، ص۳٦) و عدهٔ دیگری همانند ابن اثیر، در فصاحت و شیوایی، اهمیت را از آن معنا می‌دانستند؛ زیرا معنا جان کلام است و بدون آن، لفظ اهمیتی نخواهد داشت (ر.ک: ابن اثیر، ۱۹۵۹، ص۱۳۷). این نشان می‌دهد که بینش و تفکّر غالب آنان در ارزیابی متون ادبی معطوف به «جزء» یا کوچک‌ترین واحد و به تعبیر آنان «مفردات» یک اثر ادبی است و در بحث از زیبایی یک اثر از داشتن بینش عام و شامل نسبت به آن محروم بوده‌اند؛ ولی حقیقت آن است که خاستگاه زیبایی، نظام یا سیستمی است که از ترکیب اجزای خاص زبانی و معنایی در کنار یکدیگر به وجود می‌آید و این همان چیزی است که عبدالقاهر جرجانی در «نظریهٔ نظم» خود به آن رسیده است. «او اثر ادبی را همچون یک کلّ به هم پیوسته نگاه می‌کند و برای اجزای کلام پیش از آنکه به ترکیبِ کلام درآیند ارزش چندانی قائل نیست» (نوروزی، ۱۳۹۰، ص۲۳۵).

در حقیقت، آنچه جرجانی در نظریهٔ خود بر آن تأکید ورزیده است، بررسی معناگرایانهٔ نحو و به‌نوعی تحلیل گفتمانی دستور زبان متن است که در مطالعات زبانی و ادبی، امروزه فراوان از آن نام برده می‌شود (ر.ک: بهرام‌پور، ۱۳۷۸، ص۷)؛ این درحالی است که غالباً نسبت به دیدگاه‌های سنتی گذشتگان ما پیرامون نقد ادبی، تا حد بسیاری غفلت شده است. در این میان، دیدگاه‌های عبدالقاهر جرجانی و نظریه نظم او از آنجا که نزدیکی و مشابهت بسیاری با نقد جدید دارد، عنایت ویژه‌ای می‌طلبد.

«اهمیت نظریه نظم در این است که با شاخه‌های مختلفی مانند زبانشناسی ساختارگرا و نقشگرا، سبک‌شناسی، نقد ادبی و تحلیل کاربردی و گفتمانی مرزهای مشترک دارد» (هادی و سید قاسم، ۱۳۹۲، ص ۱۲۸).

در نقد امروز، شکل‌گرایی که از مهم‌ترین رویکردهای نقد ادبی است و فرمالیست‌های روسی آن را مطرح کرده‌اند، با آنچه عبدالقاهر قرن‌ها پیش در نظریه نظم خود مطرح کرده است، بویژه در توجه به کل در بررسی ساختمان اثر ادبی، شباهت بسیاری دارد. «فرمالیست‌ها کسانی هستند که در نگاه و نقد و آفرینش ادبی به فرم و یکپارچگی متن توجه دارند. از نگاه آنان، کلمات به‌صورتی مستقل و مجزا فاقد ارزش ادبی و هنری هستند؛ زیرا جایگاه و ارزش هنری کلمات صرفاً در موقعیت انضمامی و در حالت پیوستگی است که پیدا می‌شود» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱، ص ۹٦). نکتهٔ مهم این است که نسبت به شباهت دیدگاه‌های جرجانیِ قرن پنجم هجری با فرمالیست‌های قرن بیستم میلادی تا حد بسیاری غفلت شده است که این مقاله در حد توان به این موضوع خواهد پرداخت. در این مقاله تلاش بر این است که ضمن ارائهٔ تعریفی از نظریهٔ نظم عبدالقاهر جرجانی و نیز برخی نظریات مطرح‌شده از جانب فرمالیست‌های روسی در نقد ادبی معاصر، ساختارهای

زبانی سورهٔ لیل و ارتباط آنها با محتوای سوره تحلیل شود. هدف این مقاله پاسخ به پرسش‌های زیر است:

۱-وجوه اشتراک نظریهٔ نظم با نظریهٔ آشنایی‌زدایی چیست؟

۲-چه عناصر و عوامل ساختاری، زیبایی‌های ادبی موجود در سورهٔ «لیل» را شکل داده است؟

۳-ساختارهای زبانی در سورهٔ لیل چه ویژگی‌هایی دارند و ارتباط آنها با محتوای سوره چگونه است؟

۲-پیشینهٔ تحقیق

اعجاز زبانی قرآن کریم، تاکنون موضوع بسیاری از مقالات و کتاب‌های مختلف را به خود اختصاص داده است. از جمله آثار انجام‌شده در این زمینه می‌توان به این مقالات اشاره کرد: «الإعجاز القرآنی و نظریهٔ النظم» (حاتم صالح الضامن، ١٤٢٤ق، مجلهٔ آفاق الثقافهٔ و التراث)، که پس از بیان معنی لغوی نظم نزد لغت‌دانان، پیشینه و قدمت نظریهٔ نظم را بررسی کرده و سپس به جست‌وجوی ریشه‌های این نظریه در میان آراء نحویان، ادباء، بلاغت‌دانان و نیز مؤلّفان کتاب‌های اعجاز قرآن، پرداخته است و در نهایت آثار موجود در زمینه نظم قرآن و مؤلّفان آنها را معرفی کرده است. «الإعجاز اللغوی الأسلوبی فی القرآن الکریم دراسهٔ نظریهٔ النظم فی سورهٔ غافر» (سمیه حسنعلیان، ۱۳۹۳ش، مجلهٔ بحوث فی اللغهٔ العربیهٔ و آداب‌ها دانشگاه اصفهان) که ضمن تعریف نظریهٔ نظم و بیان نظرات مختلف دربارهٔ این نظریه، عناصر سه‌گانهٔ نظم اعم از لفظ، ترکیب و معنی را در سوره غافر بررسی کرده است، «پیوند فرم و ساختار با محتوا در سوره مبارکه تکویر» (هومن ناظمیان، ۱۳۹۲، مجله انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، شمارهٔ ۲۷) که به تحلیل فرم و ساختار در سورهٔ مبارکهٔ تکویر و بررسی ارتباط آنها با محتوای این سوره پرداخته و ساختارهای زبانی و موسیقایی این سوره و ارتباط آن¬ها با محتوای سوره را در قالب نمودارهای خطی و ستونی به تصویر کشیده است، و نیز پایان‌نامه‌ای با عنوان: «النظم القرآنی فی سورهٔ یوسف «(جمال رفیق یوسف الحاج علی، ۲۰۰۰م، دانشگاه النجاح الوطنیهٔ نابلس) و «النظم القرآنی فی سورهٔ هود دراسهٔ أسلوبیهٔ» (مجدی عایش عودهٔ أبولحیهٔ، ۲۰۰۹، دانشگاه غزه) که پس از مقدماتی در خصوص سبک‌شناسی و ریشه‌های آن در بلاغت عربی، به بررسی اسلوب قرآنی در دو سوره مذکور با محوریت علم معانی و بیان پرداخته و وحدت ساختار با محتوا در قرآن را ضمن مباحثی از قبیل تقدیم و تأخیر، حذف و اضافه، التفات، استعاره، تشبیه و... نشان داده‌اند. با نظر به آنچه ذکر شد، در هیچکدام از نمونه‌های یادشده، سوره «لیل» مستقلاً بررسی و تحلیل نشده است و با توجه به ساختار زیبای این سوره و توازن و تناسب و آیات آهنگین آن، بررسی ساختاری سوره و ارتباط با معنای آن ضروری به نظر می‌رسد.

۳-نظریهٔ نظم

نظریهٔ «نظم» عبدالقاهر جرجانی را می‌توان نقطهٔ عطف بلاغت عرب دانست که تحول عظیمی در سیر تطوّر علم بلاغت و نقد به وجود آورد. «رویکرد بلاغی عبدالقاهر در تحلیل متن که به بررسی رابطهٔ نحو و معنا متکی است، یک رویکرد همگانی است. اگر این ویژگی همگانی‌بودن را به جامعیت و انسجام نسبی نظرات او بیفزاییم، می‌توانیم اثر او را به حق یک نظریه بنامیم» (هادی و سید قاسم، ۱۳۹۲، ص ۱۲۸).

خلاصه این نظریّه چنین است که بلاغت در اجزای منفرد کلام نیست؛ بلکه باید آن را در حسن تألیف اجزای کلام جست و این حسن نظم جز با اراده و قصد معانی نحو بدست نمی‌آید. او در تعریف نظم می‌گوید: «بدان که نظم آن است که کلامت را به اقتضای علم نحو بیاوری و به قوانین و اصول آن عمل کنی و روش‌های آن را بشناسی. چون ما چیزی را که ناظم در پی آن است نمی‌دانیم جز اینکه به تمام گونه‌ها در آن باب و تفاوت‌های آن نگریسته شود؛ مثلاً به گونه‌های خبر در عبارت‌های زیر توجه شود: زیدٌ منطلق، زیدٌ ینطلق، ینطلق زیدٌ، منطلقٌ زیدٌ، زیدٌ المنطلقُ، المنطلقُ زیدٌ، زیدٌ هو المنطلقُ و المنطلقُ هو زیدٌ» (جرجانی، ٢٠٠٤م، ص٨١). نظم از دیدگاه او، جستن و یافتن بهترین روابط نحوی در میان کلماتی است که برای ادای مقصود گفته می‌شوند. عبدالقاهر برخلاف گرایش‌های رایج خود، فصاحت را نه در «لفظ» می دانست و نه در «معنا». او برای کلمات، تا در ترکیب کلام به‌شیوه‌ای مخصوص قرار نگیرند، ارزش و نقشی در فصاحت و زیبایی کلام قائل نبود. در حقیقت سخن عبدالقاهر در زمینه توجه به نظم کلام، چیزی فراتر از توجه به ساختار و نظام به‌کار گرفته‌شده در جمله و موضوع فعلیت یافتن موضوعات نحوی نیست.

٤-صورت‌گرایی یا فرمالیسم «Formalism»

نخستین نشانه‌های فرمالیسم در سال ١٩١٤ در روسیه آشکار شد و در سال‌های ١٩١٧-١٩١٥ به اوج رسید (ر.ک: علوی مقدم،١٠، ص١٣٧٧-٨). «هدف این مکتب، گسستن از هنجارهای ادبی گذشته و کشف راز «ادبیّت» اثر یا کشف جوهر ادبی متن است» (شفیعی کدکنی، ١٣٩١، ص٦٦). از نظر فرمالیست‌ها انسجام و وحدت میان اعضا و عناصر یک اثر می‌تواند آن را به یک متن ادبی تبدیل کند و مسبب «ادبیت» آن شود.

«آنان متن ادبی را دارای وحدت و انسجامی نظام‌مند و ساختاری یکپارچه می‌دانند و معتقدند اثر ادبی بیانگر نظام عناصر وابسته به یکدیگر است. رابطه هر عنصر با دیگر عناصر، کارکرد آن در چارچوب نظام اثر به‌شمار می‌آید» (مکاریک، ١٣٨٥، ص١٩٨). از نظر آنان باید به متن، نگاهی ساختاری داشت و به تحلیل و تفسیر و ارزیابی ویژگی‌های درونی اثر پرداخت که این ویژگی‌ها صرفاً شامل گرامر و دستور زبان نیست؛ بلکه ویژگی‌هایی از قبیل وزن و آهنگ را نیز در بر می‌گیرد (ایگلتون، ١٣٦٨، ص٦). آنان بر این باور هستند که ادبیات در فرم و ساخت است. مقصود آنان از فرم و ساخت، قالب ظاهری اثر ادبی نیست؛ بلکه «وزن و قافیه، صامت و مصوت و هجا، صور خیال، صنایع بدیعی، زاویهٔ دید، همه از اجزای شکل ادبی هستند، مشروط بر اینکه هر یک از این اجزا در ساخت یا بافت آن اثر نقش داشته باشند و به دریافت زیبایی-شناسانهٔ خواننده از متن ادبی کمک کنند» (شمیسا، ١٣٨١، ص ١٥٦)؛ بنابراین، «فرم و شکل عبارت است از هر عنصری که در ارتباط با دیگر عناصر یک ساختار منسجم به‌وجود آورده باشد، به‌شرط اینکه هر عنصر، نقش و وظیفه‌ای را در کل نظام همان اثر ایفا کند» (شایگان‌فر، ١٣٨٠، ص٤٣)؛ بنابراین بنا به اعتقاد فرمالیست‌ها، ادبیات یک مسأله صرفاً زبانی است و خواننده آگاه به مسائل زبانی با ایجاد ارتباط بین صورت‌های آوایی واج‌ها، صامت‌ها و مصوت‌های به‌کار رفته در متن، می‌تواند جنبه‌هایی

از معانی منظور نویسنده و حتی معانی فراتر از نیت نویسنده را نیز دریابد (رک: شمیسا، ۱۳۸۱، ص ۱٤۷).

فرمالیست‌ها بر این باورند که غرابت و شگفتی زبان شاعرانه، هر شعر را به موجودی یگانه بدل می‌کند و در این راه شگردهای زبانی بسیاری به‌کار شاعر می‌آیند که از آن جمله‌اند: ۱- نظم و هم‌نشینی واژگان در شعر؛ ۲- مجازهای بیان شاعرانه (استعاره، انواع مجاز، کنایه و تشبیه)؛ ۳- ایجاز و گزیده‌گویی؛ ٤- کاربرد واژه‌های کهن (باستانگرایی)؛ ۵- کاربرد ویژهٔ ساختار نحوی ناآشنا و...(ر.ک: فضیلت،۱۳۹۰، ص۱۹۷). تعریف دو اصطلاح آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی ذیل معرفی مکتب فرمالیسم، ضروری به نظر می‌رسد:

۱-٤-آشنایی‌زدایی «defamiliarization»

آشنایی‌زدایی از ارکان اصلی مکتب فرمالیسم روس است که بر ناآشنا ساختن و بیگانه‌کردن آنچه آشنا و شناخته شده است دلالت دارد. در حقیقت «آشنایی‌زدایی شامل تمهیدات، شگردها و فنونی است که زبان شعر را برای مخاطبان بیگانه می‌سازد و با عادت‌های زبانی مخالفت می‌کند» (علوی مقدم، ۱۳۷۷، ص۱۰۷).

۲-٤-برجسته‌سازی « foregrounding»

آشنایی‌زدایی در متن، شامل شگردهایی می‌شود که با برجسته‌سازی رابطهٔ مستقیم دارند. «فرمالیست‌ها برای زبان دو فرآیند «خودکاری» «automatization» و «برجسته‌سازی» را در نظر گرفتند. فرآیند خودکاری، کاربرد عناصر زبانی به قصد بیان موضوع است بدون آنکه شیوهٔ بیان جلب نظر کند؛ ولی برجسته‌سازی، به‌کارگیری عناصر زبان به‌شیوهٔ غیر متعارف است؛ به گونه‌ای که نظر مخاطب را جلب کند. آنها فرآیند دوم را عامل به‌وجودآمدن زبان ادب می‌دانند» (صفوی، ۱۳۹۰، ج۱، ص۳۹). به اعتقاد لیچ «Leech» زبان‌شناس معروف انگلیسی، برجسته‌سازی به دو صورت امکان‌پذیر است: نخست: قاعده‌کاهی یا هنجارگریزی «deviation» که به‌معنای انحراف از قواعد حاکم بر زبان است و دوم: قاعده‌افزایی «extra regularity» که با افزودن قواعدی بر قواعد حاکم بر زبانِ خودکار صورت می‌گیرد (ر.ک: صفوی، ۱۳۹۰، ج۱، ص٤٦).

قاعده‌کاهی یا هنجارگریزی عبارت است از: «انحراف از قواعد حاکم بر زبان هنجار و مطابقت‌نکردن و هماهنگی با زبان متعارف» (انوشه، ۱۳۷٦، ص١٤٤٥). بر خلاف قاعده‌کاهی، قاعده‌افزایی انحراف از قواعد زبان هنجار نیست؛ بلکه اعمال قواعدی اضافی بر قواعد زبان هنجار به‌شمار می‌رود (علوی مقدم، ۱۳۷۷، ص۱۰۱). لیچ، تقسیم‌بندی هشت‌گانه‌ای از هنجارگریزی ارائه داده است (ر.ک: صفوی، ۱۳۹۰، ج۱، ص٤۹). از آنجا که از میان این هشت نمونه، هنجارگریزی نحوی و معنایی از اهمیت بیش‌تری برخوردار است و کاربرد بیشتری نسبت به سایر انواع هنجارگریزی دارد، در مقالهٔ حاضر نیز توجه ما به این دو معطوف است.

۳-٤-هنجارگریزی نحوی«grammatical deviation»

مقصود از هنجارگریزی نحوی، جابجایی عناصر جمله و تأثیر بر ساختمان و نیز کاربرد صورت‌های نامتعارف در زبان است. به اعتقاد لیچ «شاعر می‌تواند با نادیده‌گرفتن قواعد نحوی حاکم بر زبان خودکار به شعرآفرینی بپردازد» (صفوی، ۱۳۹۰، ج۲، ص۸۰). در

حقیقت در هنجارگریزی نحوی شاعر یا نویسنده به‌گونه‌ای خلاقانه از قواعد نحوی زبانِ هنجار سرپیچی می‌کند و به دگرگون‌سازیِ اجزای مرتب‌شدهٔ جمله می‌پردازد و با این کار موجب برجسته‌سازی و آشنایی‌زدایی در زبان می‌شود.

٤-٤- هنجارگریزی معنایی « semantic deviation»

از آنجا که حوزهٔ معنا وسیعترین بخش در زبان است، متنوعترین و گیراترین عدول از هنجارها در این بخش صورت میپذیرد. در هنجارگریزی معنایی شاعر با نظام معمول ساخت واژه یا جمله کاری ندارد؛ بلکه با همان واژههای معمول، مطلبی را بیان میکند که مفهوم آن با رسم و عادت هنجار متفاوت است (علوی مقدم،۱۳۷۷، ص۷۲). در هنجارگریزی معنایی، واژگان در محور جایگزینی و محور همنشینی مطابق عرف و هنجار عادی زبان نیستند (شمیسا، ۱۳۷۷، ص ۲۸۵) عناصر سازندهٔ هنجارگریزی معنایی را مجاز، تشبیه، استعاره، تشخیص، پارادوکس، حسآمیزی، نماد، کنایه و... تشکیل میدهند.

۵-شباهت نظریهٔ نظم با نقد ادبی معاصر

مهم‌ترین اشتراک جرجانی با زبان‌شناسی معاصر درک او از زبان به‌شکل نظامی از ارتباطات است. توجه‌نکردن به مفردات چه در سطح لفظ و چه در سطح معنا علاوه بر اینکه او را از مجادلهٔ طولانی و بی‌حاصل لفظ و معنا رهانید، مجرای ورود او به مبحث ساخت زبان را فراهم ساخت و این نکته اشتراک اصلی او با صورت‌گرایان و ساخت‌گرایان است (ر.ک: هادی و سید قاسم، ۱۳۹۲، ص۱٤٥). آنچه امروزه در نقد ادبی غرب مطرح می‌شود، چیزی مضاف بر اندیشه‌های جرجانی ندارد و باید اقرار کرد که اصولاً نگاه اسلاف ما به ادبیات، نگاهی ساختارگرایانه و صورت‌گرایانه بوده است. شفیعی کدکنی معتقد است که «آنچه جرجانی علم معانی نحو می‌خواند همان چیزی است که صورت‌گرایان روس، از آن با نام «کارکرد متقابل عامل‌ها» نام برده‌اند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱، ص۲۹٥). یا مثلاً عبور از ساحت معنایی یا ژرف‌ساخت جمله به ساحت لفظی یا روساخت جمله تا حد بسیاری مطابق با همان نظریهٔ «دستورگشتاری» است که نوآم چامسکی«Noam Chomsky» ارائه کرده است (ر.ک: مشرف، ۱۳۸٦، ص٤۱۳). آنچه فردینان دو سوسور «Ferdinand de Saussure» در خصوص قراردادی بودن زبان، روابط موجود در زنجیره زبان، محور جانشینی و هم‌نشینی واژگان مطرح کرده است، با مباحث جرجانی در اسرار البلاغهٔ و دلائل الاعجاز، قابلیت تطبیق بسیار دارد (ر.ک: محمد عباس، ۱۳۸۷، ص٤٤-٤۲)؛ همچنین توجه یاکوبسن « Roman jakobson» به تفاوت ساختار نحوی جملات نشان از توجه او به بعد زیبایی‌شناسی نحو دارد که جرجانی پیوسته و بارها بر آن پای فشرد و از این طریق نحو را از رکود بیرون آورد (هادی و سیدقاسم، ۱۳۹۲، ص۱۳٦).

«با اطمینان می‌توان گفت که اگر مرز میان مباحث صورت‌گرایان روس با دیگر صورت‌گرایان تاریخ، مسئلهٔ «صورت‌گرایی پویا» و «صورت‌گرایی ایستا» باشد، بدون تردید نخستین کسی که در تاریخ نظریه‌های ادبی و فلسفهٔ جمال به نگاهی پویا در حوزهٔ فرم‌ها و صورت‌ها رسیده بود، جرجانی است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱، ص ۳۰۰-۲۹٥).

مهم‌ترین اصل، نزد فرمالیست‌های روسی، اصل برجسته‌سازی است که با هدف آشنایی‌زدایی صورت می‌گیرد. «آشنایی‌زدایی» به‌معنی شگفت‌آور ساختن است و دربرگیرنده شگردها و فنونی است که زبان شعر را برای مخاطبان بیگانه می‌سازد (صفوی، ۱۳۹۰، ج۱، ص٤٦). اگر بخواهیم به اندیشه‌ای مشابه این اندیشهٔ صورت‌گرایان در سنت ادبی خویش اشاره کنیم، با اطمینان خاطر می‌توان گفت که این همان نظریهٔ نظم جرجانی است. در بیان جرجانی اگرچه سخنی از مفهوم «آشنایی‌زدایی» وجود ندارد؛ ولی او پذیرفته است که معیار جمالی در هنر و شعر، نقطهٔ «تعجب‌برانگیزی» است. هنرمند و شاعر با خلاقیت خود ما را به شگفتی وا می‌دارد و وقتی تکراری شد، دیگر تعجب نمی‌کنیم تا هنرمند دیگری بیاید و با نوعی آشنایی‌زدایی ما را به شگفتی وا دارد (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱، ص۲۹۷).

جرجانی نظام نحوی واژه‌ها و قدرت برگزیدن و چیدمان آنها یا به تعبیر خود «توخی» واژگان را معیار زیبایی کلام می‌داند. جرجانی با طرح مسئلهٔ علم معانی نحو درست مانند صورت‌گرایان روس به این نکته می‌رسد که استعاره یا تشبیه در ذات خود هیچ اهمیتی ندارد، اهمیت آن در ترکیب هنری کار شاعر و ادیب است که آن را زنده می‌کند و جان می‌بخشد، مهم جایگاهی است که در نحو زبان شاعر، به آن داده می‌شود (جرجانی، ۲۰۰٤م، ص۳۹۲). این نحو زبان، تصویرها و واژه‌ها و ایماژها و تمام «هنرسازه‌ها» را طراوت و تازگی و حرکت می‌بخشد که این عیناً معادل آشنایی‌زدایی است. همان چیزی که شکلوفسکی «Shokolovsky» برای نخستین بار در سال ۱۹۱۷، در مقاله‌ای با عنوان «هنر به مثابهٔ فن» مطرح کرد (مکاریک، ۱۳۸۵، ص۱۳). وی معتقد است که کار اصلی هنر، ایجاد تغییر شکل در واقعیت است؛ بدین معنا که هدف زبان ادبی این است که با استفاده از اشکال غریب و غیر عادی، فرم را برجسته کند و در نتیجه بسیاری از مسائل زیبایی‌شناسی را که امروزه بسبب کثرت کاربرد عادی شده است، دوباره به‌کار گیرد (ر.ک: شمیسا، ۱۳۸۱، ص۱۵۸). وی نشان داد که فعال‌شدن هنرسازه‌هاست که همه چیز را نو می‌کند و ابتذال زندگی روزمره را از نگاه ما به دور می‌برد. جلوه‌گر ساختن معنی از رهگذر نحو، از چشم‌اندازی برای ما تازگی دارد. قیافهٔ تازه‌ای به کلمات بخشیدن، همان کلمات موجود در زبان روزمره. با توجه به آنچه ذکر شد، شباهت دیدگاه‌های جرجانی با فرمالیست‌ها، بیش از آن است که جایی برای انکار بگذارد.

٦-پیوند ساختار با محتوا در سورهٔ مبارکهٔ «لیل»

این بخش تلاش می‌کند ساختارهای زبانی سورهٔ لیل را با محتوا و مضمون سورهٔ مبارکه، تطبیق دهد و تأثیر سازوکارهای زبانی این سوره را با محتوا دریابد. بدین منظور ابتدا به فرآیند هنجارگریزی و سپس قاعده‌افزایی در سورهٔ مبارکهٔ «لیل» می‌پردازد؛ چنانکه پیشتر ذکر شد، عناوین مذکور، گرچه اصطلاحات نو و تازه‌ای است که در نقد معاصر به‌وجود آمده و بسیار رایج و متداول گشته است؛ ولی غالباً همان مباحثی است که در علم معانی و بیان و بدیع ما به چشم می‌خورد و جرجانی بارها در دلائل‌الإعجاز خود به کنکاش در آنها پرداخته است؛ بنابراین در ذیل مباحث مختلف، به نظریات وی در آن باب می‌پردازد و صحت اشتراک دیدگاه‌های او با نظریات نقد جدید را در حد امکان، تأیید می‌کند.

۱-٦-هنجارگریزی در سورهٔ «لیل»

قاعده‌کاهی یا هنجارگریزی که پیشتر نیز در زیرمجموعهٔ آشنایی‌زدایی به آن اشاره شد، به‌معنای انحراف از قواعد حاکم بر زبان است. در مقالهٔ حاضر تأکید ما بیشتر بر هنجارگریزی نحوی و معنایی است.

۱-۱-٦- هنجارگریزی نحوی در سورهٔ «لیل»

فراوانی و تنوع هنجارگریزی‌های نحوی قرآن کریم به اندازه‌ای است که جزء مختصه‌های سبک‌ساز قرآن به‌شمار می‌رود. مراد از سبک در اینجا بهرهگیری خاص از امکانات نحوی است که برای بیان معنایی خاص به‌کار میآیند. حذف، اضافه، تقدیم، تأخیر و ... را می‌توان از نمودهای هنجارگریزی نحوی در سورهٔ مبارکه «لیل» به‌شمار آورد که در ادامه به نمونه‌هایی از آن خواهیم پرداخت.

۱-۱-۱-٦- حذف و اضافه

یکی از انواع هنجارگریزی‌های نحوی قرآن، حذف برخی از اجزاء از زنجیرهٔ کلام است. در سورهٔ مبارکه لیل با پدیدهٔ حذف روبه‌رو هستیم که می‌توان آن را نوعی گریز از هنجار تلقی کرد. پدیدهٔ حذف در زبان عربی، سرشار از رموز و اسرار بلاغی است. یعسوب دین، امام متقین، علی(ع) می‌فرماید: «بلیغی را ندیدم، مگر اینکه الفاظش مختصر و معانی و مفاهیمش بسیار است» (عسگری، ۱٤۱۹ق، ص۱۳۱). به‌عقیده هلیدی «حذف، نوعی جایگزینی در سطح دستوری است که در آن عنصری با هیچ جایگزین می‌شود» (سجودی و صادقی، ۱۳۸۹، ص۷۳). نقد جدید معتقد است که حذف وقتی رخ می‌دهد که عنصری که وجودش از لحاظ ساختاری لازم است، ناگفته باقی بماند و به‌گونه‌ای این ناکامل‌بودن باعث نشانداری و دلالتمندی متن شود و خوانده از این رهگذر پی می‌برد که متن چیزی را بیش از آنچه می‌گوید، بیان می‌کند.

نمونهٔ منظور که می‌تواند شاهد ما باشد، آیهٔ شریفهٔ: «فَأَمَّا مَنْ أَعْطی وَ اتَّقی» (لیل: ۵) است که مفعول آنها حذف شده است. به‌نظر می‌رسد، علت حذف مفعول «اتقی» یعنی «الله»، وضوح آن است؛ ولی افزودن مفعول «أعطی» و در نظرگرفتن آن خلل معنایی در آیه ایجاد می‌کند؛ زیرا هدف آیهٔ شریفه، تأکید بر اصلِ إعطاء و بخشش است و اهمیت خودِ این عمل را می‌رساند و آنچه بخشیده می‌شود اهمیتی ندارد؛ پس اگر مفعول ذکر شود، گمان می‌رود که بخشیدنِ همان مفعولِ خاص مدّ نظر و تأکیدشده قرآن است. اندلسی در تفسیر خود به این نکته اشاره کرده و گفته است: «حذف مفعولی أعطی، إذ المقصود الثناء علی المعطی دون تعرض للمعطی والعطیهٔ» (اندلسی، ۱٤۲۰، ج۱۰، ص٤۹۳) ابن عاشور نیز در تفسیر خود این نکته را یادآور شده است (ر.ک: ابن‌عاشور، بی‌تا، ج۳۰، ص۳۳٦). در آیهٔ مذکور، ذکر مفعول جایز است و مفسد معنی اصلی نیست (ر.ک: سیوطی، ۱٤۱۸، ج۲، ص۹)؛ ولی می‌توان گفت که معنی با حذف آن لطافت و ظرافت ویژه‌ای کسب می‌کند؛ هرچند بنابر نظر برخی، حذف، گاهی می‌تواند به دلیل رعایت موسیقی و طنین آیات باشد. برای نمونه پیرامون آیه ۳ سورهٔ ضحی «ما وَدَّعَکَ رَبُّکَ وَما قَلی»(ضحی: ۳)، می‌گویند حذف مفعول‌به «قلی»، به‌دلیل رعایت فواصل قرآنی است؛ چون انتهای آیات همه به الف ختم می‌شود: «وَ الضُّحی*وَ اللَّیْلِ إذا سَجی*ما وَدَّعَکَ رَبُّکَ وَما قَلی» (ر.ک: الزرکشی، بی‌تا، ص٤٤۷؛ حقی بروسوی، بی‌تا،

ج۱۰، ص٤٥٤؛ بیضاوی، ١٤١٨، ج٥، ص٣١٩؛ کاشانی، ١٤٢٣، ج٧، ص ٤٥٢؛ قمی مشهدی، ١٣٦٨، ج١٤، ص٣١٦؛ شریف لاهیجی، ١٣٧٣، ج٤، ص٨٠٩؛ طوسی، بی‌تا، ج١٠، ص ٣٦٨)؛ ولی به نظر می‌رسد که حذف، با نکات دلنشین و فواید معنایی بسیاری همراه است و نمی‌توان به‌سادگی از کنار آن گذشت و آن را با این سخن که حذف به‌منظور اختصار کلام است و یا به‌قصد رعایت سجع و آهنگ آیات است، توجیه کرد؛ زیرا قرآن هیچ‌گاه محتوا را تنها به‌دلیل ایجاد تناسب در لفظ، تغییر نمی‌دهد و در آنِ واحد هم حق لفظ را ادا می‌کند و هم حق معنی را. نگارندگان معتقدند که رعایت فواصل می‌تواند یکی از دلائل حذف مفعول باشد؛ ولی نمی‌تواند تنها علتِ حذف باشد. حذف مفعول ناشی از مقتضیات معنایی است و علاوه بر اینکه سبب رعایت فواصل قرآنی شده و طنین و آهنگ دلنشینی در آیه ایجاد کرده است، با ظرافتی در معنی همراه است. برای نمونه در خصوص آیهٔ مذکور، می‌گویند که در واژهٔ «قلی» احساس طرد و راندنی خاصّ و همچنین احساس بغضی شدید وجود دارد و حذف مفعول می‌تواند به این دلیل باشد که خداوند متعال ابا دارد از اینکه رسول خود را با عبارت صریح «ما قلاک» خطاب کند و این فعل را مستقیماً به ضمیر مربوط به شخص ایشان نسبت دهد، آن هم در موضعی که موضع آرامش‌دادن و تسلّی‌بخشیدن به ایشان است (ر.ک: بنت‌الشاطئ، ١٣٧٦ش، ص٢٩٧-٢٨٧؛ سامرایی، ١٤١٢، ج٢، ص٩٣).

عبدالقاهر می‌گوید: حذف مفعول‌به نسبت به حذف سایر واژگان، از اهمیت بیش‌تری برخوردار است و نکات و ظرافت‌های معنایی بیشتری در خود پنهان کرده است. وی می‌گوید گاهی هدف گوینده فقط خبردادن از وقوع یک حدث است بدون اینکه انجام‌دهنده یعنی فاعل و نیز مفعول آن مدّ نظر باشد؛ در این صورت باید گفت: «وقع ضربٌ». گاهی نیز چنین نیست و گوینده هدف دیگری دارد. او معتقد است افعال متعدی در دو حال و با دو غرض در جمله می‌آیند: حالت اول آن است که هدف گوینده، اثبات آن حدث برای فاعل است در این حالت مثلاً می‌گویند: «فلان یُعطی» که غرض اصلی اثبات صفت بخشندگی برای فاعل «هو» است و مقصود، بخشش چیز خاصی از ناحیه او نیست. در این حالت فعل متعدی به‌منزلهٔ فعل لازم می‌شود؛ زیرا مفعولی برای این فعل وجود ندارد نه در لفظ و نه در تقدیر مانند آیه شریفه: «وَأَنَّهُ هُوَ أَغْنَى وَأَقْنَى» (نجم: ٤٨) متعدی‌کردن فعل در اینجا، مقصود را از بین می‌برد و غرض را نقض می‌کند؛ چون می‌خواهد این معنی را برساند که شأن خدای متعال این است که بی نیاز کند و مال و سرمایه بخشد و این کار فقط مخصوص اوست. حالت دوم نیز آن است که هدف گوینده علاوه بر اثبات فعل برای فاعل، به مفعول نیز مرتبط است؛ پس این مفعول، بنابر اقتضای کلام حذف شده است؛ ولی در تقدیر گرفته می‌شود (ر.ک: جرجانی، ٢٠٠٤م، ص١٦٣-١٥٣). شاهد مثال دیگر، نخستین آیهٔ شریفه سورهٔ لیل است: «وَاللَّيْلِ إِذا يَغْشى»: سوگند به شب آن هنگام که فرا می‌گیرد. واضح است که «یغشی» فعل متعدی است و نیاز به مفعول دارد که در آیه شریفه محذوف است. در این آیه نیز مانند آیهٔ پیشین که از آن سخن رفت، هدف حذف مفعول، می‌تواند افاده عمومیت باشد. در روح‌البیان آمده است: «فعدم ذکر المفعول للعلم به أو النهار أو کل ما یواریه

بظلامه فعدم ذکر المفعول للتعمیم» (حقی بروسوی، بی‌تا، ص٤٤٨)؛ یعنی سوگند به شب آن هنگام که همه چیز را فرا می‌گیرد که مقصود، ظلمت و تاریکی در دل شب است و از آنجا که شب در این حالت، نشان بارزتری از عظمت خالق خود و خلقت خود به نمایش می‌گذارد، خدای متعال به آن سوگند یاد می‌کند؛ بنابراین حذف مفعول‌به دریچه‌ای برای کشف زیبایی‌های متن می‌شود و بسیاری از اسرار و رموز نهفته در کلام، با کشف علت حذف واژه یا عبارت از آن جمله، آشکار می‌شود؛ به‌همین دلیل جرجانی می‌گوید: «حذف، امر شگفت و عجیبی است و به سحر و جادو شبیه است. در این باب می‌بینی که ذکرنکردن بهتر از ذکر است و فایدهٔ سکوت از کلام بیش از فایدهٔ بیان کلام است و درمی‌یابی که اگر سخن نگویی، گویاتر می‌شوی و اگر آشکار نکنی آشکارتر می‌شوی» (جرجانی، ۲۰۰٤م، ص١٤٦). در آیهٔ چهاردهم: «فأنذرتکم نارا تلظی» با نمونهٔ دیگری از حذف روبرو هستیم و آن، حذف یک حرف است؛ چنانکه از معنای آیه مشخص است، «تلظی» بر زمان آینده دلالت دارد؛ بدین معنی که خداوند می‌فرماید: شما را به آتشی که زبانه می‌کشد، هشدار می‌دهم. واضح است که حرف «تاء» از ابتدای فعل حذف شده و «تتلظی» به «تلظی» تبدیل شده است. چنین نمونه‌هایی را در آیات دیگر نیز مشاهده می‌کنیم؛ مانند: «تنزلُ الملائکهٔ و الروح» که اصل فعل، «تَتَنزَّلُ» است. به‌نظر می‌رسد، این حذف در آیهٔ شریفهٔ ١٤ سورهٔ لیل، نشان از قطعیّت و حتمیّت و نیز نزدیکی وقوع آن دارد. گویی با حذف حرف اول، فعل مذکور به فعل ماضی شبیه شده است و اینگونه قطعیت و قرب وقوع را تأکید کرده است؛ همان‌گونه که گاهی از فعل مضارع به فعل ماضی تعبیر می‌کنند و ماضی را به‌جای مضارع به‌کار می‌برند تا از این طریق، تحقق وقوع فعل را نشان دهند، مانند آیهٔ شریفهٔ: «أتی أمر الله» (النحل: ۱) که برخی مفسران معتقدند کاربرد فعل ماضی در آیهٔ شریفه، می‌تواند به‌منظور بیان نزدیکی و حتمیت وقوع فعل باشد (ر.ک: طباطبایی، ١٤١٧ق، ج١٢، ص٢٠٣؛ طبرسی، ١٣٧٢ش، ج٦، ص٥٣٧؛ زمخشری، ١٤٠٧ق، ج٢، ص٥٩٢، درویش، ١٤١٥ق، ج٥، ص٢٧٣). پس به قرینه و با استناد به همین آیه می‌توان گفت که در آیه ١٤ سوره لیل نیز نوعی قطعیّت و تأکید بر وقوع این واقعه نهفته است.

علاوه‌بر حذف، افزودن بر زنجیرهٔ زبان نیز، می‌تواند گریز از هنجار تلقی شود. آیه ۱۹ سورهٔ لیل مصداق این نوع است: «وَما لِأَحَدٍ عِنْدَهُ مِنْ نِعْمَةٍ تُجْزی». افزودن حرف «مِن» پیش از «نعمهٔ» خالی از لطف و فایده معنایی نیست. افزودن این حرف پیش از اسم نکره افادهٔ عمومیت می‌کند و نفی کلی حق نعمت را برای همهٔ بندگان اثبات می‌کند و می‌گوید هیچ کس بر او حق هیچ نعمتی ندارد تا پاداش آن داده شود.

۲-۱-۱-٦- تقدیم و تأخیر

نوع دیگری از هنجارگریزی که ارتباط مستقیم با نظم و چینش واژگان دارد، تقدیم و تأخیر اجزای کلام است. تقدیم و تأخیر، حاکی از تبادل جایگاه واژگان در جمله با هدف ایجاد بلاغت در کلام است. این مبحث جایگاه ویژه‌ای را در مباحث بلاغی به خود اختصاص داده است. از نظر فرمالیست‌ها آشنایی‌زداییِ ترکیبی بیشتر در تقدیم و تأخیر نمود می‌یابد؛ از این رو، جان کوهن آشنایی‌زدایی ناشی از این مسأله را

«آشنایی‌زدایی نحوی» نامیده است (کوهن، ۱۹۸٦، ص۱۷۹).

عبدالقاهر می‌گوید: تقدیم و تأخیر بابی است که فواید و محاسن بسیاری در آن نهفته است. بسیاری از مواقع شنیدن یک شعر، لذتی دوچندان به انسان می‌بخشد و هنگامی‌که دقت نمایی، درمی‌یابی که در آن، تقدیمی صورت گرفته است و واژه‌ای از جایی به جای دیگر نقل مکان کرده است (ر.ک: جرجانی، ۲۰۰٤م، ص۹۸). اصل برجسته‌سازی فرمالیسم دقیقاً با این تعبیر جرجانی برابری می‌کند. اینکه وی می‌گوید تقدیم ارکان جمله و تغییر در ترتیب و چینش آنها سبب لذت دو چندان می‌شود، دلیل بر این است که از نظر او نیز آشنایی‌زدایی و زدودن غبار عادت از دیدگان مخاطب، لذت دریافتی وی از اثر ادبی را دو چندان می‌کند. پیداست که او نیز مانند فرمالیست‌ها به این امر اعتقاد دارد که زبان بر اثر بهره‌جویی‌های پیوسته زیبایی و جذابیت و اثرگذاری خود را از دست می‌دهد و دچار خودکاری می‌شود، رهایی از خودکاری و بازیابی اثربخشی آن، در سایهٔ گریز از هنجار یا همین دستکاری در اسلوب متعارف آن است. وی با بیان این جمله «هنگامی که دقت می‌نمایی...» به هدف اصلی برجسته‌سازی موجود در هنجارگریزی اشاره دارد که گوینده به نوعی، نظم موجود در ساختار و کاربرد جملات زبان را بر هم می‌زند و باعث درنگ و تأمّل مخاطب می‌شود، این درنگ و تأمّل، آگاهانه است و فضایی فراخ برای مشارکت مخاطب باز می‌کند.

عبدالقاهر فرآیند «تقدیم» را در اسالیب مختلف نفی، استفهام، خبر مثبت، خبر منفی، نکره، معرفه و... بررسی می‌کند و با این بررسی دقیق و همه جانبه به اثبات معانی مختلف برخاسته از اسلوب‌های بیانی گوناگون می‌پردازد. وی تقدیم را به دو دسته تقسیم می‌کند: اول، تقدیمی که با نیت تأخیر انجام می‌شود؛ یعنی واژه با وجود اینکه مؤخر شده است، همچنان در حکم اعرابی خود باقی است: «ضَربَ عمراً زیدٌ» که «عمرو» با وجود تقدیم بر فاعل همچنان مفعول باقی می‌ماند. دسته دوم، تقدیمی است که با نیت تأخیر نباشد؛ یعنی با این مقدم‌شدن، واژه از حکم اعرابی خود خارج می‌شود؛ مانند دو اسمی که هریک از آنها می‌توانند مبتدا یا خبر باشند: «زیدٌ المنطلقُ» و «المنطلقُ زیدٌ». حکم اعرابی «منطلق» در هر حالت مختلف است؛ یعنی تقدیم آن در جملهٔ دوم به این معنی نیست که خبرِ مقدم است؛ بلکه نقش کلمه تغییر یافته و به مبتدا تبدیل شده است (جرجانی، ۲۰۰٤م، ص۱۰۷).

به‌نظر می‌رسد آنچه بیش‌تر اهمیت دارد و با حوزهٔ زیبایی‌شناسی متن ارتباط استوارتری دارد، تقدیم نوع اول یعنی تقدیم با نیت تأخیر است. تقدیم نوع دوم، حاوی تغییر ارکان جمله و در نتیجه برجسته‌سازی نیست؛ به‌عبارت صحیح‌تر می‌توان گفت در حالت دوم اصلاً تقدیمی صورت نگرفته است که با این تقدیم، کلام برجسته شود. زمانی واژه‌ای مقدم می‌شود و این تقدیم در کلام جلب توجه می‌کند که زمینهٔ ذهنی مخاطب یک ساختار ثابت از آن جمله باشد و وقتی یکی از ارکان جمله تغییر کند، مخاطب متوجه این تغییر شود، مانند جمله «الحمدُ لله» که تبدیل به «للهِ الحمدُ» شود. همین تقدیم و تغییر مکان واژه در جمله از جایگاه اصلی خود بدون تغییر نقش آن واژه در جمله است که تمایزهای معنایی را سبب می‌شود و بخش گسترده‌ای از زیبایی‌های یک متن را رقم

می‌زند. این امر با مقایسه دو جمله که از نظر ساختاری ترکیب مشابهی دارند و تنها یک واژه در یکی از این دو جمله مقدم شده و در دیگری در جای اصلی خود قرار گرفته است، مشخص می‌شود. نمونهٔ بارز تقدیم، در آیات: إِنَّ عَلَيْنا لَلْهُدى (۱۲) وَإِنَّ لَنا لَلْآخِرَةَ وَالْأُولى (۱۳) دیده می‌شود. واضح است که در هر دو آیه، خبر إنّ، بر اسم مقدم شده است که این تقدیم، با نیت تأخیر صورت گرفته است و هدف از آن افادهٔ تخصیص است. امر هدایت، تنها بر عهدهٔ ما و در توان ماست و دنیا و آخرت تنها از آن ماست.

۳-۱-۱-٦- التفات

با نظر به بعد شکلی و معنایی پدیده «التفات»، در بحث پیرامون سبک‌شناسی یک متن ادبی، التفات موجود در آن متن را می‌توان از مصداق‌های هنجارگریزی به‌شمار آورد؛ چراکه التفات در لغت به‌معنی برگرداندن چهره به سوی راست یا چپ است (راغب اصفهانی، ۱٤۱۲ق، ج۱، ص۷٤۳). در اصطلاح نیز معادل تغییر رویه سخن است و از آنجا که با این تغییر، صورت معمول زبان را در هم می‌ریزد به‌شرط زیبا و خلاق‌بودن می‌تواند نوعی آشنایی‌زدایی تلقی شود. «التفات خلاف هنجار عادی و غیر منتظره است و غرض از آن ایجاد غرابت و آشنایی‌زدایی و از میان‌بردن حالت یکنواختی است» (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۳، ص۹۹)؛ از این رو، بسیاری از پژوهشگران معاصر آن را از زاویهٔ هنجارگریزی بررسی کرده‌اند (ر.ک: زکی ابوحمیده، ۲۰۰۷، ص۱٤٦). دکتر محمد عبدالمطلب در کتاب «البلاغة و الأسلوبیة» التفات را پدیده‌ای سبک‌شناختی و نیز یک ظرفیت تعبیری خاص می‌داند که اساس آن را «عدول» و «انحراف» از سبک معمول و شکستن سیاق عادی کلام تشکیل می‌دهد: «یظهر الالتفات کخاصیة تعبیریة تتمیز بطاقتها الایحائیة من حیث کان بناؤه یعتمد علی العدول... الالتفات ظاهرة أسلوبیة تعتمد علی انتهاک النسق اللغوی المثالی بانتقال الکلام من صیغة إلی صیغة» (عبدالمطلب، ۱۹۹٤، ص۲۷۷-۲۷٦). ابن اثیر نیز معتقد است، التفات بخشی از جوهرهٔ علم بیان و پایهٔ بلاغت محسوب می‌شود. از نظر وی، التفات با «شجاعة العربیة» برابر است: «ویسمی أیضا شجاعة العربیة وأنما سمی بذلک لأن الشجاعة هی الاقدام وذاک أن الرجل الشجاع یرکب ما لایستطیعه غیره ویتورد ما لا یتورده سواء وکذلک هذا الالتفات فی الکلام؛ فإن اللغة العربیة تختص به دون غیرها من اللغات» (ابن‌أثیر، ۱۹۳۹م، ج۲، ص۳) وی توضیح می‌دهد که شخص شجاع، کاری انجام می‌دهد که دیگران جرأت انجام آن را ندارند. التفات در گفتار نیز به همین معنی است. ابن اثیر التفات را ویژهٔ زبان عربی می‌داند و بر این باور است که این کار به‌منظور ایجاد تازگی و جذابیت در کلام و جلب توجه خواننده یا شنونده صورت می‌گیرد. قرآن کریم با هدف زیبایی کلام و نیز رسانگی مفهوم، از این صنعت، به‌گونه‌ای گسترده و متنوع بهره برده است. در این سوره مبارکه با دو نوع التفات روبه‌رو هستیم:

۱-۳-۱-۱-٦- التفات در ضمیر

آیهٔ ۱٤: «فَأَنْذَرْتُكُمْ ناراً تَلَظَّى»، مصداق التفات است. ضمیری که در آیات پیشین آمده است، ضمیر متکلم مع‌الغیر «نا» است: «إِنَّ عَلَيْنا لَلْهُدى وَإِنَّ لَنا لَلْآخِرَةَ وَالْأُولى» (اللیل: ۱۳-۱۲)؛ ولی خدای متعال به این آیه که می‌رسد، فعل را به خود نسبت می‌دهد و

می فرماید: حال که معلوم شد هدایت بر عهدهٔ ماست، اینک من شما را از آتش جهنم انذار می کنم؛ تغییر ناگهانی ضمیر، گوش شنوده را به تضاد میان «من» و «ما» حساس می‌کند و توجه وی را برمی‌انگیزد. با این بیان، نکتهٔ التفاتی که در آیه است، روشن می‌شود: «خداوند می‌خواهد به این نکته اشاره کند که هدایت، قضایی است حتمی و به همین جهت منذر حقیقی خدای تعالی است، هر چند که این کار با زبان رسول خدا (ص) انجام گیرد» (طباطبایی، ١٣٧٤، ج٢٠، ص٣٠٥). پس قرآن با بهره‌گیری از امکانات زبانی در کلام خود تغییر جهت می‌دهد و با زدودن غبار عادت از دیدگان خواننده یا آشنایی‌زدایی در کاربرد ضمایر، توجه وی را به آیهٔ مذکور معطوف می‌دارد. نگارندگان معتقدند شاید نسبت‌دادن هشدار از آتشِ زبانه‌کش به خودِ خداوند، به‌منظور ایجاد هراس بیشتر در انسان و بازداشتن وی از غفلت باشد.

٢-٣-١-١-٦- التفات در زمان فعل

از نظر ابن اثیر، التفات تنها شامل ضمایر نمی‌شود، وی دایرهٔ التفات را گسترده‌تر می‌داند و بجز ضمایر، تغییر در افعال، اسم فاعل و اسم مفعول را نیز از انواع التفات بر می‌شمرد (ابن‌أثیر، ١٩٣٩م، ج٢، ص١٢). ابن قتیبه نیز از این نوع التفات با عنوان: «خروج الکلام عن مقتضی الظاهر» یاد می‌کند (ر.ک: ابن قتیبه، ١٩٥٤، ص١٠٣)، که به نوعی اشاره به عدول یا همان گریز از هنجار دارد. علوی نیز در الطراز اینگونه می‌گوید: «الالتفات :هو العدول من أسلوب فی الکلام إلی أسلوب آخر مخالف للأول... لا شکّ أنّ الالتفات قد یکون من الماضی إلی المضارع، وقد یکون علی عکس ذلک» (العلوی، ١٩٨٠، ج٢، ١٣٢). با استناد به این آراء، تغییر زمان افعال نیز می‌تواند نوعی التفات تلقی شود که نمونه آن در این سوره مبارکه، التفات از زمان مضارع به ماضی است. تمامی افعال موجود در آیات پیشین، فعل مضارع است سپس در آیهٔ ١٤: «فَأَنْذَرْتُكُمْ ناراً تَلَظَّى»، زمان فعل به ماضی تغییر می‌یابد. این ترفند زبانی و کلامی را می‌توان بوفور در سیاق و بافت آیات قرآنی مشاهده کرد، به‌طوری که زمان فعل از روند و سیر طبیعی و معمول موجود در کلام خارج، و به صیغه و زمان دیگری بیان می‌شود. چنین تغییر و تحولات و جانشینی‌ها و خروج از روند معمول کلام، ذهن را به سوی سؤال از انگیزه و هدف قرآن کریم از این هنجارگریزی سوق می‌دهد. در این آیه شریفه فعل ماضی «أنذرتُکم» جایگزین فعل مضارع «أُنذِرُکم» شده است؛ درحالی که بنا بر مقتضای ظاهر آیه، می‌بایست از فعل مضارع استفاده می‌شد؛ چرا که این فعل دلالت بر امری دارد که در حال وقوع است. تغییر زمان فعل و جایگزینی ماضی به جای مضارع در بافت این آیه، همچون وقوع فعل ماضی، بر سرعت تحقق فعل و قطعیت و حتمیت آن دلالت دارد، تا اینگونه راه هر انکاری بر مخالفان بسته شود و حجت تمام شود. «بدیهی است که هر گونه تغییر و تحول در «روساخت» یک متن ادبی نشان از تغییر در «ژرف‌ساخت» آن دارد و راهنمایی است جهت هدایت خواننده به‌سوی آن تغییر و تحول در معنا و ژرف ساخت سخن؛ چرا که واژگان و عبارات، قالب و نمود ظاهری و مادی معنا و اندیشه صاحب سخن است» (امانی و شادمان، ١٣٩٠، ص١٣٥). «ابن اثیر» درخصوص اصل جایگزینی افعال و بلاغت آن چنین می‌گوید: «بدان که قطعاً در تغییر و دگرگونی واژگان از صیغه‌ای به صیغه دیگر، ویژگی و غرض خاصی

نهفتـه کـه موجب این جایگزینی و جابه‌جایی شـده است و جز عالم به فصاحت و بلاغت و آگاه از اسرار و رموز آن، کسی بدان راه نبرد. این شیوه سخن را در هر کلامی نتوان یافت؛ چرا که یکی از دشـوارترین و دقیق‌ترین و پیچیده‌ترین فنون علم بیان اسـت.» (ابن اثیر، ۱۹۳۹ق، ص۱۹۳). اگر بـه آیهٔ مذکور از زاویه‌ای دیـگـر نگـاه کنیم، می‌توان آن را مشـمول نوعی هنجارگریزی معنایی یعنی اسـتعاره یا همان مجاز با علاقـه مشـابهت بدانیم که در ادامه از آن صـحبت خواهد شد.

نمونـه دیگر التفـات در زمـان افعـال را در دو آیهٔ نخسـتین این سـوره می‌توان مشـاهده کرد: «وَاللَّیْلِ إِذا یَغْشی*وَالنَّهارِ إِذا تَجَلَّی» (اللیل: ۲-۱) که در آیهٔ اول، فعل به‌صـورت مضـارع ذکر شده است و در آیه دوم، التفات از مضـارع به ماضـی دیده می‌شود. تغییر زمان افعـال و تحول روند طبیعی در دو آیه، نوعی کنش در مخـاطـب ایجـاد می‌کنـد و ذهن وی را به کنکاش وا می‌دارد. علامه طباطبایی پیرامون دو آیه ۳ و ٤ سـوره «شـمس»: «وَالنَّهارِ إِذا جَلَّاها*وَاللَّیْلِ إِذا یَغْشـاها» که مصـداق همین التفات اسـت، نکته‌ای ذکر کرده اسـت که بر این آیه نیز صـدق می‌کند. علامه آورده اسـت: «قرآن کریم با این تعبیر می‌خواهد اشـاره کند به اینکه در ایام نزول آیه که آغاز ظهور دعوت اسـلامی بود، گمراهی و تاریکی فسق و فجور زمین را پوشانده بود؛ چنـان‌که پیش از این نیز گفتیم که باید میان قسـم و آنچه برایش قسـم می‌خورند، نوعی تناسـب و ارتباط باشـد. اگر قرآن فرموده بود «والليل اذا غشـیها» به تاریکی شـب اشـاره شده بود؛ ولی به تاریکی جهل و اوضـاع آمیخته با فسـق و فجور آن زمان اشـاره نشده بود؛ علاوه‌بر اینکه می‌توان گفت که تعبیر به مضـارع به‌منظور رعایت فواصـل اسـت» (طباطبایی، ۱٤۱۷ق، ج۲۰، ص۲۹۷). مشـابه همین مطلب را آلوسی نیز در تفسـیر خود ذکر کرده اسـت (ر.ک: آلوسی، ۱٤۱۵ق، ج۱۵، ص۳۵۹). با این بیان، قرآن کریم، «لیل» را نماد گمراهی و «نهـار» را نمـاد هـدایت آورده اسـت، تا به‌گونه‌ای تلویحی به این مطلب اشـاره کند که ظلمت و گمراهی در میان غالب مردم عمومیت دارد و پیوسته اسـتمرار می‌یابد؛ ولی هدایت تنها شـامل حال عدهٔ اندکی می‌شود. چنین مطلبی، تحلیل ادبی زیبایی است که نشـأت‌گرفته از ذوق اسـت؛ ولی اسـناد این امر به رعایت فواصل از نظر نگارندگان چندان صحیح به‌نظر نمی‌رسـد؛ چراکـه بـا تعبیر به «غشـیها» نیز رعایت فواصل انجام می‌گرفت.

۲-۱-٦- هنجارگریزی معنایی در سورهٔ «لیل»

علاوه بر نمونـه‌های بالا نمونهٔ دیگر هنجارگریزی در سـورهٔ مبـارکهٔ لیل، هنجارگریزی معنایی اسـت. عناصـر سـازندهٔ هنجارگریزی معنایی را مجاز، تشبیه، استعاره، تشخیص، پارادوکس، حس‌آمیزی، نماد، کنایه و... تشکیل میدهند. آیهٔ شریفهٔ «فَسَنُیَسِّرُهُ لِلْعُسْری»، را می‌توان مصـداق و نمونهٔ «اسـتعارهٔ تهکمیه» دانسـت؛ به‌این بیان که به‌کاربردن «تیسیر» برای «عسر» کاربردی مجازی دارد و اسـتعاره نیز نوعی مجاز اسـت که در محور جانشـینی نمود می‌یابد. چنین سـخنی از کلام بسـیاری از مفسـرین برداشـت می‌شـود. در تفاسـیر مختلفی به این نکته اشـاره شـده است که کاربرد فعل «نُیَسِّـرُهُ» همراه با «عُسـری» کاربردی مجازی دارد و همانند آیهٔ شـریفهٔ «فَبَشِّرْهُمْ بِعَذابٍ أَلِیمٍ» است (ر.ک: عاملی، ۱۳٦۰، ج۸، ص۵۹۰؛ حسـینی شیرازی، ۱٤۲٤، ج۵، ص٦۸۸؛ ابوالفتوح راضی، ۱٤۰۸، ج۲۰، ص۳۰۳؛

نحاس، ۱٤۲۱، ج۵، ص۱۵۰؛ فراء، بی‌تا، ج۳، ص۲۷۱). آنچه مسلم است اینکه استعاره نمودی از هنجارگریزی معنایی است. قرآن با انتخاب واحدهای معنایی که با مقصود خود وجه اشتراک دارند و جانشین‌کردن آن در بافت کلام، مقصود خویش را در زیباترین صورت ممکن به مخاطب عرضه داشته است. در این آیه نیز، با تکیه بر قطب استعاری، «تیسیر» را جانشین «تعسیر» می‌کند و ذهن را به درک دلالت ضمنی و ثانوی از این مفاهیم سوق می‌دهد. فعل «نُیَسِّرُهُ» استعاره از «نُعَسِّرُهُ» است و از نوع استعارهٔ عنادیهٔ تهکمیه است که در هم‌نشینی با واژه «عُسری» از کارکرد اصلی خود فاصله گرفته و مدلول ثانوی یافته است. نکتهٔ مهم اینکه صرفاً به عاریه‌گرفتن «نیسر» برای «نعسر» در آیهٔ شریفه به اعتبار استعاره بودنش اهمیت ندارد. پیشتر نیز ذکر شد که از نظر جرجانی استعاره به اعتبار استعاره بودنش اهمیت ندارد. اهمیت آن در ترکیب هنری کار شاعر و ادیب است که آن را زنده می‌کند و جان می‌بخشد و این نظر جرجانی عیناً اصل آشنایی‌زدایی را می‌رساند؛ یعنی فعال‌شدن هنرسازه‌هاست که همه چیز را نو می‌کند و ابتذال زندگی روزمره را از نگاه ما به دور می‌برد و این فعال‌شدن بدین معنی است که کلمات موجود در زبان روزمره در ترکیب تازه‌ای به‌کار گرفته شوند و چهرهٔ جدیدی به خود گیرند. در آیهٔ مذکور نیز، واژگان به‌کار برده شده واژگانی است که مخاطب بارها و بارها با آنها برخورد داشته و مألوف بوده است؛ ولی توزیع آنها در محور کلام و چیدمان سخن به‌گونه‌ای که واژه در جوار واژهٔ متضاد و مخالف خود، قرار گرفته است، غبار عادت را می‌زداید و موجب شگفتی می‌شود. باید اذعان کرد در همین چند آیه، چنان آفرینش‌های شاعرانه، پردازش‌های هنرمندانه و ظرایف گوناگون هنری دیده می‌شود که اعجاز زبانی قرآن را بیش از پیش آشکار می‌کند. ژرف‌نگری قرآن به روابط ظریف و باریک میان اجزاء و عناصر زبان و درنگ و باریک‌بینی در ساختار و فرم زبان است که موسیقی درونی، بیرونی و معنوی زیبایی را در تمامی آیات شریفه به وجود آورده است. در واقع، چیرگی قرآن بر ظرایف سخن و زبان عربی سبب آن می‌شود که واژه‌ها را در کاربردها و کالبدهای نو به‌کار بگیرد و هر زمان که نیاز باشد، واژه‌ها و ترکیبات نو بیافریند و بدین‌سان بیشترین بهره‌ها را از کارایی‌ها و توانایی‌های زبان ببرد و به یاری ترفندها و شگردهای هنری، آیات و عباراتی بسیار نغز پدید آورد.

آیهٔ دیگر، همان آیهٔ ١٤ است که پیشتر نیز از آن صحبت شد: «فَأَنْذَرْتُكُمْ ناراً تَلَظَّى»، با توجه به اینکه زمان جمله، حال یا مضارع است، فعل جمله نیز باید به‌صورت مضارع آورده شود؛ ولی خدای متعال در آیهٔ شریفه تعبیر به «أنذرتُکم» را برمی‌گزیند و می‌فرماید: اینک من شما را به آتش زبانه‌کش هشدار دادم. اگر آیهٔ مذکور را مستقل و بدون درنظرگرفتن آیات سابق بررسی کنیم، می‌توان آن را مشمول نوعی هنجارگریزی معنایی یعنی استعاره یا همان مجاز با علاقه مشابهت بدانیم؛ با این توضیح که آیه را مستقلاً بررسی کنیم و بدون توجه به افعال پیشین و زمان آن‌ها، صرفاً با در نظرگرفتن فعل «أنذرتکم» در سیاق آیه، بگوییم «أنذرتکم» مجاز از «أُنذرکم» است و انذار در زمان حال به انذار در زمان ماضی تشبیه شده و مستعارمنه (انذار در زمان گذشته) برای حال، به عاریه گرفته شده است و جامع میان این دو، تحقق وقوع است و استعاره از نوع تصریحیه تبعیه است.

۲-٦-قاعده‌افزایی در سورهٔ «لیل»

۱-۲-٦- توازن آوایی

توازنِ موجود در قاعده‌افزایی، از تکرار کلامی حاصل می‌شود. صناعاتی که از طریق توازن حاصل می‌آیند، از ماهیّتی یکسان برخوردار نیستند؛ به‌همین دلیل گونه‌های توازن را باید در سطوح تحلیلی متفاوتی بررسی کرد. در این پژوهش سطوح تحلیلی توازن آوایی و توازن واژگانی بررسی می‌شود. منتقدان صورت‌گرا بر نقش و اهمیت واژه در پیدایش ادبیّت متن بسیار تأکید می‌کنند. هم‌نشینی واژه‌ها، نظام آوایی و معنایی آنهاست که متون زیبای ادبی را به‌وجود می‌آورد. آهنگ درونی واژه‌ها و نظام آوایی آنها، ساختار موسیقائی را به‌وجود می‌آورد که فضا را برای رشد و بالندگی واژه آماده می‌سازد (علوی مقدم، ۱۳۷۷، ص۷۳).

«توازن، فهم و درک و دریافت و داشتن یک شمّ و بصیرت برای ساخت و پیدایی انواعِ حالت‌ها و آهنگ‌های موسیقایی در پاره‌ها و اجزای جمله است که در نهایت تعادل معنوی، موسیقایی و لفظی در کلام پدیدار می‌شود... در ایجاد توازن کلامی، نخستین شرط، خوش‌آوایی واژه‌ها و ترکیبات و نظام‌مندی ظریف و عمیقِ موسیقایی جمله، در ارتباط با پاره‌های خویش است» (محبّتی، ۱۳۸٦، ص۱٤٤ـ ۱٤۲).

یکی از مصادیق تکرار کلامی، موسیقی حروف یا تکرار صامت‌ها و مصوت‌هاست. موسیقی حروف، شامل «تکرارهای آوایی است که درون یک هجا اتفاق می‌افتد» (ثمره، ۱۳٦٤، ص۱۲۷). تکرارهای آوایی می‌تواند یک واج، چند واج درون یک هجا، کل هجا و توالی چند هجا را شامل شود. به اعتقاد یاکوبسون، مقصود از توازن آوایی مجموعه تکرارهایی است که در سطح تحلیل آوایی امکان بررسی می‌یابند (ر.ک: صفوی، ۱۳۹۰، ج۱، ص۱۷۷). تکرار، شگردی زبانی است که در زبان روزمرّه نیز کاربرد فراوان دارد. این شگرد با نام ذات و سرچشمهٔ زیبایی در خلق شعر و هنر نقشی عمده دارد و لازم است که ارباب هنر و ادبیّات به آن بیشتر توجه کنند. «تکرار در زیباشناسی هنر از مسائل مهمّ و اساسی است. صدای غیر موسیقایی و نامنظّم را که در آن تناوب و تکرار نیست، باعث شکنجهٔ روح می‌دانند. انواع تکرار چه در قدیم و چه در شعر نو دیده می‌شود و اصولاً تکرار را باید یکی از مختصّات سبک ادبی قلمداد کرد» (شمیسا، ۱۳۸۳، ص۸۹). تکرار، چه در سطح صامت، مصوّت، هجا و واژه باشد، چه در سطح عبارت و جمله، موجد انواع صنایع آرایندهٔ کلام می‌شود.

نکتهٔ تأمل‌برانگیز در این زمینه این مهم است که گونه‌های واج‌آرایی در این آرایهٔ کلامی می‌توان هم به‌صورت تکرار واج (صامت) باشد و هم به‌صورت تکرار واکه (مصوت) انجام پذیرد. این مؤلّفه در کلام چه در شعر و چه در نثر، با تکرار به‌جای آن در تداعی معانی نقش دارد و این درحالی است که باید توجه شود که صرف تکرار واج در کلام بدون تأثیر در ادای معانی تأثیر در کلام نخواهد داشت.

یکی از بارزترین عوامل پدیدآورندهٔ ساختار موسیقائی سورهٔ مبارکهٔ «لیل»، تکرار است. در این سورهٔ مبارکه تکرار در سطح آواها و نیز تکرار یا توازن واژگانی را بوضوح می‌توان دید. پیش از بررسی لازم است نگاهی به کل آیات شریفه بیندازیم:

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمنِ الرَّحِيمِ

وَاللَّيْلِ إِذا يَغْشى (۱) وَالنَّهارِ إِذا تَجَلَّى (۲) وَما خَلَقَ الذَّكَرَ وَالْأُنْثى (۳) إِنَّ سَعْيَكُمْ لَشَتَّى (٤) فَأَمَّا مَنْ أَعْطى وَاتَّقى (۵) وَصَدَّقَ بِالْحُسْنى (٦) فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْيُسْرى (۷) وَأَمَّا مَنْ بَخِلَ وَاسْتَغْنى (۸) وَكَذَّبَ بِالْحُسْنى (۹)فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْعُسْرى (۱۰) وَما يُغْنِي عَنْهُ مالُهُ إِذا تَرَدَّى (۱۱) إِنَّ عَلَيْنا لَلْهُدى (۱۲) وَإِنَّ لَنا لَلْآخِرَةَ وَالْأُولى (۱۳) فَأَنْذَرْتُكُمْ ناراً تَلَظَّى (١٤)لا يَصْلاها إِلاَّ الْأَشْقَى (۱۵) الَّذِي كَذَّبَ وَتَوَلَّى (١٦) وَسَيُجَنَّبُهَا الْأَتْقَى (۱۷) الَّذِي يُؤْتِي مالَهُ يَتَزَكَّى (۱۸) وَما لِأَحَدٍ عِنْدَهُ مِنْ نِعْمَةٍ تُجْزى (۱۹) إِلاَّ ابْتِغاءَ وَجْهِ رَبِّهِ الْأَعْلى (۲۰) وَلَسَوْفَ يَرْضى (۲۱)

با نظر به آیات شریفه، آنچه بیش از همه جلوه می‌کند و موسیقی و طنین خاصی به سوره بخشیده است، خاتمهٔ تمامی آیات به واکه درخشان یا مصوت (آ) است. «این واج‌ها با توصیف اندیشه‌ها و احساساتی در تناسب‌اند که در زمان تجلی آن‌ها، صدا اوج می‌گیرد. از دیگر نقش‌های بسامد واکه‌های مذکور، توصیف اشخاص، صحنه‌ها و مناظر است. آواهای بم و بویژه آواهای درخشان در توصیف مناظر پرشکوه و شگفت‌انگیز یا عظمت و شوکت شخصیت‌های توانمند و بلند مرتبه به‌کار می‌روند (قویمی، ۱۳۸۳، ص۳۵-۳۱). با توجه به آنچه ذکر شد، بسامد بالای این واکه و تکرار آن در طول سوره، با مضمون سوره تطابق تام دارد و القاگری واکه‌ها در اینجا به اوج خود رسیده است؛ چراکه آیات شریفه در توصیف صحنه‌ها و مناظر با عظمت از جمله توصیف شب و پنهان‌کردن روشنی روز و نیز توصیف روز و پدیدآمدن آن، همچنین خلقت انسان و نیز توصیف قیامت و عذاب و آتشی است که انتظار گنهکاران را می‌کشد. علاوه‌بر اینکه توصیف شوکت و عظمت شخصیت بلندمرتبه و منزّه باری تعالی در آیهٔ ۱۲ و ۱۳ بوضوح دیده می‌شود. به‌طور کلی در این آیات شاهد ارزش موسیقائی فواصل آیات که به حروف مد و لین ختم می‌شوند، هستیم که «این نوع در قرآن فراوان به‌کار می‌رود و زمینه را برای وقف و سکوت مهیا می‌سازد و تأثیر روانی به‌سزایی بر مخاطب دارد» (ابوزید، ۱۹۹۲، ص۳۵۳).

صفت جهر در صامت لام بویژه در آیات ۱۲ تا ۱۵ کاملاً در خدمت ایجاد حال و هوای متناسب با محتوای آیه قرار دارد و توجه شنونده را به این نکته جلب می‌کند که این سخنان چیزی جز یادآوری برای همه مردم جهان، نیست.

روند توزیع فراوانی صفت جهر و همس در سراسر سوره یکسان نیست و حرکتی موجی دارد و فراز و فرود دارد. «سین» که از حروف مهموسه است، در آیات ۵ تا ۱۰ به اوج خود می‌رسد: فَأَمَّا مَنْ أَعْطى وَاتَّقى (۵) وَصَدَّقَ بِالْحُسْنى (٦) فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْيُسْرى (۷)... این حروف بیشتر برای معنای به‌کار گرفته می‌شود که در آن لین و نرمی و لطافت وجود دارد که با محتوای آیه هماهنگ است و لطف و عنایت ویژه خدا به این دسته افراد که- مال خود را می‌بخشند و پرهیزگار و متقی هستند و وعده نیکو- پاداش اخروی- را باور دارند و راست انگاشته‌اند را نشان می‌دهد.

سپس در ادامه، از تعداد حروف مهموسه کم می‌شود و روند حروف مجهور، افزایش می‌یابد. جهر چنان‌که از نامش پیداست به معنی افزایش و بالا بردن صداست. ارتباط معنایی این دو بخش و هماهنگی موسیقی کلام با آن، بسیار تأمّل برانگیز است؛ گویی

خداوند عالم پس از فضای آرام ناشی از حروف مهموس که حقیقت زندگی انسان و سرانجام زندگی و اعمال او را بیان می‌کند، با خلق فضای موسیقائی ناشی از حروف مجهور بویژه «لام» با قاطعیت و صراحتاً اعلام می‌کند که: «إِنَّ عَلَيْنا لَلْهُدى وَإِنَّ لَنا لَلْآخِرَةَ وَالْأُولى».

۲-۲-٦- توازن واژگانی

چنان‌که ذکر شد، قاعده‌افزایی چیزی جز توازن نیست و توازن از طریق تکرار حاصل می‌شود. در قسمت پیش، تکرار در سطح آوا و توازن حاصل از آن را بررسی کردیم. اینک به تکرار و توازن واژگانی و سپس نحوی خواهیم پرداخت. علاوه بر توازن آوایی، در این سوره هم با توازن واژگانی به‌شکل تکرار واژه و هم با توازن نحوی به‌شکل تکرار ساختارهای منظم دستوری روبه‌رو هستیم. تکرار در سطح واژگان، از عواملی است که موجب هنجارافزایی، رستاخیز واژه‌ها و برجسته‌سازی می‌شود. تکرار عامل ایجاد توازن در شعر به‌شمار می‌رود؛ زیرا «از قوی‌ترین عوامل تأثیرات و بهترین وسیله‌ای است که عقیده یا فکری را به کسی القا می‌کند» (شفیعی کدکنی، ١٣٨٤، ص ٩٩).

تکرار واژه در شعر به‌صورت همگونی ناقص و همگونی کامل امکان‌پذیر است. در همگونی ناقص معمولاً شاعر از واژگانی استفاده می‌کند که تنها تشابه آوایی بخشی از دو یا چند واژه است. همگونی کامل شیوه‌ای است که در آن شاعر واژگانی را عیناً در سطح کلام تکرار می‌کند. این تکرار اغلب به‌منظور تأکید بر آن واژه، در القای مفهوم همراه آن است. «تکرار واژه به‌شکل همگونی ناقص، تشابه آوایی بخشی از دو یا چند واژه است و همگونی کامل در اصل تشابه آوایی کامل میان دو یا چند عنصر دستوری یا تکرار یک عنصر دستوری واحد است» (صفوی، ۱۳۹۰، ج ۱، ص۲۰۱).

در سورهٔ مبارکهٔ لیل تکرار واژه به‌صورت همگونی ناقص و کامل دیده می‌شود. در آیات شریفهٔ:

فَأَمَّا مَنْ أَعْطى وَاتَّقى (٥) وَصَدَّقَ بِالْحُسْنى (٦) فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْيُسْرى (٧) وَأَمَّا مَنْ بَخِلَ وَاسْتَغْنى (٨) وَكَذَّبَ بِالْحُسْنى(٩) فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْعُسْرى(١٠)؛ چنان‌که ملاحظه می‌شود در واژه «الحسنی» یک عنصر دستوری واحد به‌صورت همگونی کامل تکرار شده است و این تکرار با نوعی تأکید بر اهمیت این واژه همراه است. بنابر بار معنایی آن که «صفتی است که در جای موصوف خود می‌نشیند و ظاهراً موصوفش وعده باشد، وعده ثوابی که خدای تعالی در مقابل انفاق به انگیزه رضای او می‌دهد، انفاقی که تصدیق قیامت و ایمان بدان باشد که لازمه چنین انفاق و چنین تصدیقی، تصدیق به وحدانیت خدای تعالی در ربوبیت و الوهیت نیز هست و همچنین مستلزم ایمان به رسالت رسولان هم هست، چون رسالت تنها راه رسیدن و ابلاغ وعده ثواب او است» (طباطبایی، ١٤١٧، ج ٢٠، ص٣٠٣)؛ اما تکرار واژه به‌صورت همگونی ناقص در دو واژه «عسری» و «یسری» دیده می‌شود که با یکدیگر تشابه آوایی دارند.

۳-۲-٦- توازن نحوی

در آیات شریفهٔ سورهٔ مبارکه لیل، با مظاهر و نمودهای هم‌نشین‌سازی نقشی و نیز جانشین‌سازی نقشی که نمونه‌هایی از توازن نحوی‌اند، روبه‌رو هستیم. «ساخت‌های متوازی نحوی نیز نوعی تکرار

به‌حساب می‌آیند که در سطح آرایش دستوری عناصر سازندهٔ جمله حادث می‌شود و به اندازهٔ تکرار آوایی و یا تکرار در سطح واژگان، عینی نیست؛ به‌همین دلیل، از ساخت‌های موازی نحوی با نام تکرار پنهان یاد می‌شود» (علیزاده، ۱۳۸۲، ص۲۰۱). تکرار الگوی نحوی بر اساس یکسانی نقش نحوی قرینه‌ها خلق می‌شود. به‌دیگر سخن، اساس ساخت‌های مقارن نحوی، قرینه‌سازی نحوی است و ملاک آن، ارزش و نقش یکسان قرینه‌ها به‌لحاظ نحوی است. صنایعی از قبیل: مقابله، ازدواج، موازنه، ترصیع و... را می‌توان مشمول توازن نحوی دانست که یکی از آنها یعنی مقابله، در سورهٔ لیل وجود دارد.

آیات شریفهٔ ۵ تا ۱۰ را می‌توان برای این نمونه مثال زد. این آیات حاوی صنعت «مقابله»اند که به نظر می‌رسد نوعی جانشین‌سازی نقشی دارند. «مقابله» از انواع اسلوب بدیعی قرآن و آن جایی است که دو یا چند معنای هماهنگ با یکدیگر می‌آورد، سپس به ترتیب، معانی مقابل آنها ذکر می‌شود؛ به‌عبارت دیگر هرگاه سازه‌های تشکیل‌دهندهٔ ساخت‌های نحوی تکراری که با یکدیگر قرینه شده‌اند، با هم در تضاد باشند، آرایهٔ مقابله خلق می‌شود؛ مانند آیات شریفهٔ: فَأَمَّا مَنْ أَعْطی وَاتَّقی (۵) وَصَدَّقَ بِالْحُسْنی (٦) فَسَنُیَسِّرُهُ لِلْیُسْری (۷) وَأَمَّا مَنْ بَخِلَ وَاسْتَغْنی (۸) وَکَذَّبَ بِالْحُسْنی (۹) فَسَنُیَسِّرُهُ لِلْعُسْری (۱۰). همین صنعت مقابله و قراردادن ظاهری این دو گروه روبه‌روی یکدیگر در آیات، تأثیر به‌سزایی بر روان مخاطب می‌گذارد و این تأثیر، تا حدی دستاورد توجه قرآن به فرم و ساختار و اثر آن بر معنی است. از نتایج توجه قرآن به فرم و ساختار، آفرینش ساخت‌های مقارن نحوی و برقراری قرینه‌سازی و توازن در آیات است. در آیات مذکور نیز، به‌نوعی با توازن و تقارن نحوی روبه‌رو هستیم. اساس ساخت‌های مقارن نحوی بر توازن و یکسانی الگوی نحوی بین دو جمله است. در همین آیات شریفهٔ ۵ تا ۱۰ توازن نحویِ حاصل از هم‌نشین‌سازی نقش «خبر» دیده می‌شود: «فَأَمَّا مَنْ أَعْطی وَاتَّقی وَصَدَّقَ بِالْحُسْنی» یا «وَأَمَّا مَنْ بَخِلَ وَاسْتَغْنی وَکَذَّبَ بِالْحُسْنی» که در دو عبارت مذکور، سه خبر مختلف هم‌نشین یکدیگر شده و فرآیند «هم‌نشین‌سازی نقشی» رخ داده است.

نمونه دیگر صنعت مقابله را در آیات ۱۵ و ۱۷ نیز می‌توان مشاهده کرد: «لا یَصْلاها إِلَّا الْأَشْقَی»(۱۵) و «وَسَیُجَنَّبُهَا الْأَتْقَی» که میان دو واژه «أشقی» و «أتقی» تقابل معنایی ایجاد شده است؛ ضمن اینکه هر دو واژه در نقش فاعل قرار گرفته‌اند و نوعی توازن حاصل از جانشین‌سازی نقش فاعل در آنها دیده می‌شود. به نظر می‌رسد آیات ابتدای سوره مبارکه نیز می‌توانند مصداق صنعت مقابله باشند: «وَاللَّیْلِ إِذا یَغْشی وَالنَّهارِ إِذا تَجَلَّی».

طباق نیز از آرایه‌هایی است که می‌توان گاهی قرینه‌سازی نحوی و توازن حاصل را در آن مشاهده کرد. نمونه آن علاوه بر دو آیه نخست، این آیهٔ شریفه است: «وَما خَلَقَ الذَّکَرَ وَالْأُنْثی» است که طباق میان دو واژه بوضوح در آن دیده می‌شود.

نتیجه

آشنایی‌زدایی نظریه‌ای است که به‌نام فرمالیست‌های روسی به ثبت رسیده است و مقصود از آن بیگانه‌کردن و نو جلوه‌دادن صورت کهنه و تکراری زبان است که تلاش می‌کند دستور زبان نیمه‌جان را، جانی دوباره بخشد. در حقیقت اصل

آشنایی‌زدایی را نمی‌توان ابداع فرمالیست‌ها دانست؛ زیرا بسیاری از صاحب‌نظران پیشین بویژه عبدالقاهر جرجانی به ارزش آن پی برده و اسامی مختلفی بر آن نهاده‌اند. بسیاری از آراء و نظرات او در باب معانی النحو همان چیزی است که فرمالیست‌های روسی در قرن بیستم مطرح کردند؛ ولی ارزش کار فرمالیست‌ها را می‌توان در جمع‌بندی و انسجام‌بخشی به این موضوعات و ایجاد نظم و ترتیب در ارائهٔ این مطالب دانست و این نکته چیزی است که فقدان آن در نظریات نظریه نظم جرجانی محسوس است.

آشنایی‌زداییِ حاصل از هنجارگریزی در قرآن به اوج خود رسیده است و تمامی هنجارگریزی‌های آن، ضمن ایجاد طنین دلنشین در آیات، اهداف معناشناسانه را دنبال می‌کند. تقدیم و تأخیر، حذف و اضافه و التفات در ضمایر، افعال و یا اسامی را می‌توان از مصادیق هنجارگریزی نحوی در سورهٔ مبارکهٔ «لیل» دانست. تقدیم آنچه باید مؤخر باشد، به‌منظور تأکید و اهتمام به آن است. افزودن در کلام، افزایش معنی و شدت آن را به دنبال دارد. حذف از کلام، با هدف دلالت بیشتر و قوی‌تر انجام می‌گیرد و التفات، سبب ایجاد نوعی حساسیت به خواننده می‌شود و توجه او را برمی‌انگیزد.

توازن آوایی و واژگانی نمونهٔ عالی قاعده‌افزایی در سورهٔ «لیل» به‌شمار می‌رود. تکرار در سطح آواها و نیز توازن واژگانی به‌صورت همگونی ناقص و همگونی کامل و توازن نحوی به‌شکل تکرار ساختارهای منظم دستوری در این سوره مشهود است. این ویژگی نه تنها در یک سوره قرآن؛ بلکه در تمامی سوره‌ها بوضوح مشاهده می‌شود. در حقیقت قرآن با بهره‌گیری از ذخایر زبانی به تشخص زبان می‌پردازد و با به‌کارگیری مطلوب توازن آوایی و واژگانی در حیطهٔ قاعده‌افزایی به عادت‌زدایی دست زده است و با استفاده از این شگرد، القای معنای ثانوی و درک بهتر مضمون نهفته در آیات را درنظر دارد. قرآن کریم به‌منزلهٔ برترین اثر ادبیِ پیش روی ماست که در عنایت به الفاظ و در بهره‌مندی از امکانات زبانی، گوی سبقت را از سایر آثار ربوده است و اعجاز بیانی و لغوی این کتاب آسمانی بر کسی پوشیده نیست.

منابع

۱. *قرآن کریم*.

۲. امانی، رضا و شادمان، یسرا (۱۳۹۰ش)، *مطالعه اصل جایزینی افعال در بافت آیات قرآنی*، نشریهٔ علمی‌پژوهشی پژوهش‌های قرآنی، سال هفدهم، شمارهٔ ٦٧.

۳. آلوسی، سید محمود (١٤١٥ق)، *روح المعانی فی تفسیر القرآن العظیم*، ج١٥، تحقیق: علی عبدالباری عطیهٔ، بیروت: دارالکتب العلمیهٔ، الطبعهٔ الأولی.

٤. ابن اثیر، ضیاءالدین (۱۹۳۹م)، *المثل السائر فی أدب الکاتب و الشاعر*، ج٢، تصحیح: احمد الحوفی، قاهره: نهضهٔ مهر.

٥. ابن عاشور، محمدبن طاهر (بی‌تا)، *التحریر و التنویر*، ج٣٠، د.ط.

٦. ابن قتیبه، الدینوری (١٩٥٤م)، *تأویل مشکل القرآن*، تحقیق: سید احمد صقر، قاهره: داراحیاء الکتب العربیهٔ.

۷. ابوالفتوح راضی، حسین‌بن علی (١٤٠٨ق)، *روض الجنان و روح الجنان فی تفسیر القرآن*، ج

۲۰، مشهد: بنیاد پژوهش‌های آستان قدس رضوی.

۸. ابوزید، احمد (۱۹۹۱م)، *التناسب البیانی فی القرآن*، الرباط، کلیهٔ الآداب.

۹. اندلسی، ابوحیان محمدبن یوسف (۱٤۲۰ق)، *البحر المحیط فی التفسیر*، ج۱۰، تحقیق: صدقی محمد جمیل، بیروت: دارالفکر.

۱۰. انوشه، حسن (۱۳۷٦ش)، *فرهنگنامهٔ ادب فارسی*، تهران: سازمان چاپ و انتشارات.

۱۱. باقری، مهری (۱۳۷٤ش)، *مقدمات زبان شناسی*، تهران: نشر سورهٔ مهر.

۱. بشیری، محمود و خواجه‌گیری، طاهره (۱۳۹۰)، *بررسی سه غزل سنایی بر پایه نقد فرمالیستی با تأکید بر آرای گرامون و یاکوبسن*، پژوهشنامه زبان و ادبیات فارسی، سال سوم، شمارهٔ نهم.

۲. بنت‌الشاطئ، عائشهٔ (۱۳۷٦ش)، *اعجاز بیانی قرآن*، مترجم: حسین صابری، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.

۳. بهرام‌پور، شعبانعلی (۱۳۷۸ش)، *درآمدی بر تحلیل گفتمان*، به اهتمام محمدرضا تاجیک، تهران: انتشارات فرهنگ گفتمان.

٤. بیضاوی، عبدالله‌بن عمر (۱٤۱۸ق)، *أنوار التنزیل و أسرار التأویل*، ج۵، بیروت: دار احیاء التراث العربی.

۵. ثمره، یدالله (۱۳٦٤ش)، *آواشناسی زبان فارسی*، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

٦. جاحظ، ابوعثمان عمربن بحر (۱۹٦۹م)، *الحیوان*، تحقیق: عبدالسلام هارون، بیروت: دار احیاء التراث العربی.

۷. الجرجانی، عبد القاهر (۲۰۰٤م)، *دلائل الإعجاز*، تعلیق: السید محمد رشید رضا، بیروت: دارالمعرفهٔ.

۸. حسینی شیرازی، سید محمد (۱٤۲٤ق)، *تقریب القرآن إلی الأذهان*، بیروت: دار العلوم.

۹. حقی بروسوی، اسماعیل (بی‌تا)، *تفسیر روح البیان*، ج۱۰، بیروت: دارالفکر.

۱۰. داد، سیما (۱۳۸۳ش)، *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، تهران: مروارید، چاپ اول.

۱۱. درویش، محیی‌الدین (۱٤۱۵ق)، *اعراب القرآن و بیانه*، ج۵، سوریه: دارالارشاد، چاپ چهارم .

۱۲. راغب اصفهانی، حسین‌بن محمد (۱٤۱۲ق)، *المفردات فی غریب القرآن*، بیروت: دارالعلم.

۱۳.الزرکشی، محمد بن بهادر (بی‌تا)، *البرهان فی علوم القرآن*، ج۲، بیروت: دار المعرفهٔ.

۱٤.زکی ابوحمیده، محمد صلاح (۲۰۰۷م)، *البلاغهٔ و الأسلوبیهٔ عندالسکاکی*، غزهٔ: جامعهٔ الأزهر.

۱۵.زمخشری، محمود (۱٤۰۷ق)، *الکشاف عن حقائق غوامض التنزیل*، ج۲، بیروت: دارالکتاب العربی، چاپ سوم.

۱٦.سامرایی، فاضل صالح (۱٤۲۰ق)، *معانی النحو*، ج۲، چاپ اول، عمان: دارالفکر.

۱۷.سجودی، فروزان ؛ لیلا صادقی (۱۳۸۹ش)، *کارکرد گفتمانی سکوت در ساخت‌مندی روایت داستان کوتاه*، فصلنامه پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی، دورهٔ اول، شمارهٔ دوم.

۱۸.سیوطی، جلال‌الدین (۱٤۱۸ق)، *همع الهوامع فی شرح جمع الجوامع*، ج۲، تحقیق: احمد شمس‌الدین، بیروت: دارالکتب العلمیهٔ.

۱۹.شایگان‌فر، حمیدرضا (۱۳۸۰ش)، *نقد ادبی*، تهران: انتشارات دستان.

۲۰.شریف لاهیجی، محمد بن علی (۱۳۷۳ش)، *تفسیر شریف لاهیجی*، ج٤، چاپ اول، تهران: دفتر نشر داد.

۲۱.شعیری، حمید رضا (۱۳۸۱ش)، *مبانی معناشناسی نوین*، تهران: انتشارات سمت. چاپ دوم.

۲۲.شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۱ش)، *رستاخیز کلمات*، تهران: نشر سخن.

۲۳.شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸٤ش)، *موسیقی شعر*، تهران: نشر آگه، چاپ هشتم.

۲٤.شمیسا، سیروس (۱۳۸۱ش)، *نقد ادبی*، تهران: فردوس.

۲۵.صفوی، کورش (۱۳۹۰ش)، *از زبان‌شناسی به ادبیات*، ج۱و۲، تهران: شرکت انتشارات سورهٔ مهر، چاپ سوم.

۲٦.طباطبایی، محمد حسین (۱٤۱۷ق)، *المیزان فی تفسیر القرآن*، ج۱۲و۲۰، قم: مکتب جامعهٔ المدرسین فی الحوزهٔ العلمیهٔ، الطبعهٔ الخامسهٔ.

۲۷.طبرسی، فضل‌بن حسن (۱۳۷۲ش)، *مجمع البیان فی تفسیر القرآن*، ج٦، تهران: ناصر خسرو، چاپ سوم.

۲۸.طوسی، محمد بن حسن (بی‌تا)، *التبیان فی تفسیر القرآن*، ج۱۰، بیروت: دارالحیاء التراث العربی.

۲۹.عسگری، ابوهلال، *حسن بن عبدالله بن سهل (۱٤۱۹م)، الصّناعتین (الکتابهٔ والشعر)*، د.ط.

۳۰.عاملی، ابراهیم (۱۳٦۰ش)، *تفسیر عاملی*، تحقیق: علی اکبر غفاری، ج۸، تهران: نشر صدوق.

۳۱.عبدالمطلب، محمد (۱۹۹٤م)، *البلاغهٔ و الأسلوبیهٔ*، القاهرهٔ: دارنوبار للطباعهٔ.

۳۲.العلوی (۱۹۸۰م)، *الطراز المتضمن لأسرار البلاغهٔ و علوم حقائق الاعجاز*، ج۲، القاهره: المقتطف.

۳۳.علوی‌مقدم، مهیار(۱۳۷۷ش)، *نظریه‌های نقد ادبی معاصر*، تهران: انتشارات سمت.

۳٤.علیزاده، علی (۱۳۸۲ش)، «*توازی یا تکرار پنهان و نقش آن در خلق آثار ادبی؛ یک تحلیل نحوی ـ کلامی*»، مجلّهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی مشهد، شمارهٔ ۱٤۲.

۳۵.فراء، ابوزکریا یحیی ابن زیاد (بی‌تا)، *معانی القرآن*، ج۳، مصر: دارالمصریهٔ للتألیف و الترجمهٔ، الطبعهٔ الأولی.

۳٦.فضیلت، محمود (۱۳۹۰ش)، *اصول و طبقه‌بندی نقد ادبی*، تهران: انتشارات زوار.

۳۷.قدامهٔبن جعفر (۱۳۰۲ق)، *نقد الشعر*، قسطنطینیهٔ: مطبعهٔ الجوانب.

۳۸.قمی مشهدی، محمدبن محمدرضا (۱۳٦۸ش)، *تفسیر کنز الدقائق و بحر الغرائب*، ج۱٤، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت ارشاد اسلامی.

۳۹.قویمی، مهوش (۱۳۸۳ش)، *آوا و القا (رهیافتی به شعر اخوان ثالث)*، تهران: نشر هرمس.

٤۰.کاشانی، ملا فتح‌الله (۱٤۲۳ق)، *زبدهٔ التفاسیر*، ج۷، قم: بنیاد معارف اسلامی.

٤۱.کوهن، جان (۱۹۸٦م)، *بنیهٔ اللغهٔ الشعریهٔ*، ترجمهٔ محمد الولی و محمد العمری، الطبعهٔ الأولی، دار توبقال للنشر.

٤۲.محبّتی، مهدی (۱۳۸٦ش)، *بدیع نو*، تهران: انتشارات سخن، چاپ دوم.

٤٣.محمد عباس (١٣٨٧ش)، *عبدالقاهر جرجانی و دیدگاه‌های نوین در نقد ادبی*، ترجمه: مریم مشرف، تهران: نشر چشمه.

٤٤.مشرف، مریم (١٣٨٦ش)، «*نظم و ساختار در نظریه بلاغت جرجانی*»، پژوهشنامه علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی، شمارهٔ ٥٤.

٤٥.مکاریک، ایرنا ریما (١٣٨٥ش)، *دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*، ترجمهٔ مهران مهاجر، محمد نبوی، تهران: نشر آگه.

٤٦.میرحاجی، حمیدرضا (١٣٩٠ش)، «*مبانی زیبایی‌شناسی متن در زبان عربی*»، مجلهٔ پژوهشنامه نقد ادب عربی دانشگاه شهید بهشتی، شمارهٔ اول.

٤٧.ناظمیان، هومن (١٣٩٢ش)، *پیوند فرم و ساختار با محتوا در سوره مبارکه تکویر*، مجله انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، شمارهٔ ٢٧.

٤٨.نحاس، ابوجعفر احمدبن محمد (١٤٢١ق)، *اعراب القرآن*، ج٥، بیروت: دارالکتب العلمیهٔ.

٤٩.نوروزی، علی (١٣٩٠ش)، «*واکاوی نظریه نظم عبدالقاهر جرجانی*»، نامه نقد، به کوشش محمود فتوحی، تهران: خانه کتاب.

٥٠.وحیدیان کامیار، تقی (١٣٨٣ش)، *بدیع از دیدگاه زیباشناس*، تهران: انتشارات سمت.

٥١.هادی، روح‌الله و لیلا سیدقاسم (١٣٩٢ش)، «*بررسی همانندی‌های نظریات عبدالقاهر جرجانی با نقد ساختارگرایی و نقد نو*»، مجله مطالعات زبانی بلاغی دانشگاه سمنان، سال چهارم، شمارهٔ هفتم.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی