پژوهش‌های ادبی ـ قرآنی؛ نشریه علمی؛ مقاله علمی پژوهشی
سال هشتم، شمارهٔ اول (بهار ۱۳۹۹)

# تحلیل و بررسی سوره مبارکه «ق»
# با تکیه بر مفاهیم آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی

**حمیدرضا مشایخی**[۱]
**عذراء طالبیان درزی**[۲]

## چکیده

آشنایی‌زدایی، شیوه‌های بیانی متفاوت از زبان معمول با هدف تشخّص، برجسته‌سازی و زیبایی‌آفرینی در متن ادبی است. از آنجا که قرآن کریم به عنوان معجزهٔ الهی، سرشار از ظرافت‌های ادبی، زبانی و معنایی است، پرداختن به زوایای ظاهر و پنهان آن، همواره یک ضرورت محسوب می‌شود. نوشتار حاضر می‌کوشد تا با بررسی سورهٔ «ق» از منظر آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی، نمونه‌هایی از هنجارگریزی و قاعده‌افزایی در این سوره را به شیوهٔ توصیفی-تحلیلی ارائه دهد و از این طریق، ضمن آن که بخشی از زیبایی‌ها و اعجاز ادبی قرآن کریم را به تصویر می‌کشد، تأثیر شگرف چنین نگرشی در کلام وحی را در نزدیک شدن به معنای مقصود و کسب التذاذ بیشتر از هم‌نشینی با این آیات نورانی بیان کند. حاصل پژوهش، بیانگر آن است که بهره‌گیری از تکنیک‌های قاعده‌کاهی، نظیر حذف، تقدیم و تأخیر، التفات، استعاره، کنایه و ... در این سوره در راستای آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی مضامین سوره برای تأثیرگذاری بیشتر و عمیق‌تر بر مخاطبین بوده است. به کارگیری اصول قاعده‌افزایی نیز با تکرار و توازن در سه سطح آوایی، واژگانی و نحوی آیات با فضای کلّی سوره، اعم از هشدار و تهدید منکران معاد و اثبات مسألهٔ حشر و رد استبعاد آن از سوی معاندان، متناسب و هم‌سو است.

**کلیدواژه‌ها:** قرآن کریم، سوره «ق»، آشنایی‌زدایی، برجسته‌سازی

---

**تاریخ دریافت:۱۳۹۹/۰۳/۰۲ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۵/۲۵

۱ـ نویسنده مسئول: دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه مازندران، پردیس دانشگاه مازندران، دانشکده علوم انسانی و اجتماعی، گروه زبان و ادبیات عربی. Mashayekhih2umz.ac.ir

۲ ـ کارشناس ارشد زبان و ادبیات عربی دانشگاه مازندران .پردیس دانشگاه مازندران، دانشکده علوم انسانی و اجتماعی، گروه زبان و ادبیات عربی. atalebian58@gmail.com

## ۱ ـ مقدمه

به کارگیری شگردهای ادبی متفاوت با زبان هنجار برای ناآشنا ساختن زبان از دیرباز مورد توجّه بوده است؛ امّا اصطلاح «آشنایی‌زدایی»، نخستین بار از سوی فرمالیست‌ها مطرح شده است (احمدی، ۱۳۸۵: ۴۷). فرمالیست‌ها، فرم و شکل را نظام جامع مناسباتی می‌دانستند که میان عناصر ادبی وجود دارد. شکل یک اثر ادبی، عبارت است از هر عنصری که در ارتباط با دیگر عناصر، یک ساختار منسجم به وجود آورده باشد، به شرط آن که هر عنصر، نقش و وظیفه‌ای را در کل نظام همان اثر ایفا کند (شایگان‌فر، ۱۳۸۰: ۴۳). از منظر فرمالیسم، کلمات به صورت مستقل، فاقد ارزش ادبی و هنری هستند و هر کلمه صرفاً در موقعیّت انضمامی و حالت پیوستگی با کلمات دیگر، ارزش هنری می‌یابد. (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۹۶). همین وحدت و انسجام میان اجزاء و عناصر یک اثر است که می‌تواند آن را به یک متن ادبی تبدیل کند. بر این اساس، هدف نهایی فرمالیسم، گسستن از هنجارهای ادبی گذشته و کشف راز «ادبیّت» اثر یا کشف جوهر ادبی متن است (همان: ۶۶). «ادبیّت» برحسب نظریّهٔ فرمالیست‌ها، مجموع مؤلّفه‌ها و ویژگی‌های زبانی و شکلی موجود در متن ادبی است که آن را از متون غیر ادبی متمایز می‌کند (میرصادقی، ۱۳۸۷: ۲۱۶) و لازمهٔ آن، بهره‌گیری از شیوه‌های بیانی ناآشنا و متفاوت با زبان معمول است که با عنوان «آشنایی‌زدایی» از آن یاد می‌شود. از این رو ادبیّت یا وجه تمایز یک متن ادبی از غیر ادبی، کاملاً با مفاهیم آشنایی‌زدایی، هنجارگریزی و برجسته‌سازی مرتبط است که به تبیین آن‌ها خواهیم پرداخت.

### ۱-۱. بیان مسأله

قرآن کریم در قالب یک متن زبانی و کتاب مقدّس مسلمانان، پدیده‌ای شگفت‌انگیز و اثر هنری فاخر است. متنی است سازمان‌یافته با ویژگی‌های منحصر به فرد که در فرهنگ عرب جاهلی، تکوین یافته است. در حالی که به هیچ یک از مبانی آن فرهنگ، وابسته نیست و نمی‌توان آن را تقلیدی صِرف از ساختار و سبک زبان عربی در نظر گرفت (یاری؛ کامکار مقدم، ۱۳۹۶: ۱۲۳). گرچه متن قرآن، فرازمانی است و گسترهٔ مخاطبان آن، فراگیر است و از جهاتی، یک متن عادی نیست، از سویی دیگر، متنی است به زبان بشر؛ زیرا هم یک رویداد ارتباطی است و دارای معیارهای متنیّت و هم در تحلیل آن می‌توان از قواعد حاکم بر متون بشری استفاده کرد (البرزی، ۱۳۸۶: ۱۵۱). از این روست که این کتاب از زمان نزول تاکنون، همواره مورد توجّه اندیشمندان مسلمان و غیر مسلمان بوده است و هر

کدام از ابعاد مختلف به تفسیر و تحلیل آن پرداخته‌اند. در این میان، یکی از جنبه‌هایی که توجّه پژوهشگران قرآنی را به خود جلب کرده است، اعجاز زبانی قرآن و تصویرسازی‌های بی‌نظیر آن است. تصویر در قرآن با رنگ، حرکت و آهنگ، صورت می‌گیرد و در بسیاری موارد توصیف، گفتگو، آهنگ کلمات، آوای عبارات و موسیقی سبک و سیاق در نمایان ساختن تصویری مشارکت می‌کنند که چشم و گوش، حس و خیال و فکر و وجدان از آن بهره‌مند می‌شوند. تصویر در قرآن، تصویری زنده و برگرفته از دنیای زندگان است، نه رنگ‌هایی خالی و خطوطی بی‌جان (سیّدقطب، ۱۳۸۹: ۶۰). همین ادبیّت و ویژگی‌های ممتاز بیانی قرآن کریم است که اَعراب عصر نزول را –با تمام مهارت و تَبحّرشان در سخنوری و تسلّط کامل بر انواع فنون و اسلوب‌های ادبی– مجذوب خویش ساخت و آنان را به اظهار ناتوانی در برابر عظمت زبانی آن، وادار کرد. رسالت این کتاب آسمانی که سرشار از مفاهیم دینی و توحیدی است، اقتضا می‌کرد که در بیان این مفاهیم از مرز سنّت‌های زبانی ادب جاهلی عبور کند. از این رو، قرآن کریم، شیوهٔ جدیدی را در استعمال زبان به کار گرفت و به نو کردن و ایجاد تغییر در صورت مألوف زبان پرداخت (ویس، ۲۰۰۲: ۲۸–۲۹). سورهٔ مبارک «ق»، یکی از سوره‌های بسیار تأثیرگذار قرآن کریم است که به جهت دربرداشتن کلمات و آیات مهم و پرکاربرد در موضوعاتی، همچون اثبات مسألهٔ حشر و معاد، مراقبت شدید و دائمی خداوند و فرشتگان الهی از انسان و تمامی اعمال او، اشاره به وقایع لحظات حسّاس مرگ، نفخ صور و ...، اهمّیّت ویژه‌ای دارد. از این‌رو، پژوهش حاضر کوشش کرده بخشی از تصویرسازی‌های ادبی و زبانی کلام وحی را –که با ویژگی‌های منحصر به فرد خود، سبب تمایز آن از متون ادبی بشری شده است– در قالب این سوره، نشان داده و تأثیر آن را در دریافت دقیق‌تر و عمیق‌تر معانی آیات قرآن، نمایان گردانده است و در پاسخ به این پرسش که از کدام یک از فنون و شیوه‌های آشنایی‌زدایی جهت برجسته‌سازی آیات در سورهٔ مبارک «ق» بهره گرفته شده است؟ مؤلّفه‌های هنجارگریزی نحوی و معنایی این سوره را به روش توصیفی–تحلیلی بررسی کند و مصادیقی از شگردهای قاعده‌افزایی در آن را ذکر نماید.

## ۱–۲. پیشینهٔ

تا کنون مطالعات زیادی در قالب کتاب و مقالات در زمینهٔ زیبایی‌شناسی ادبی آیات قرآن کریم صورت گرفته است. بخشی از مقالات چند سال اخیر نیز از منظر آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی به تحلیل و بررسی این بُعد از کتاب آسمانی پرداخته‌اند؛ امّا عمدهٔ این مطالعات به صورت کلّی و در

مجموع آیات قرآن بوده است و تنها چند مقاله، تحلیل‌های خود را به صورت اختصاصی و در محدودهٔ یک یا چند سوره ارائه کرده‌اند که شامل مقالات زیر است: «اسلوبیهٔ الانزیاح فی سورهٔ الحدید» (مرتضی قائمی، اسماعیل یوسفی و جواد محمّدزاده، فصلیهٔ اضاءات نقدیهٔ، سال ۶، شمارهٔ ۲۴، ۱۳۹۵) که بعد از ارائهٔ معنای لغوی و اصطلاحی «انزیاح» به این مطلب می‌پردازد که قرآن کریم، نمونهٔ بارز یک متن ادبی است که انواع هنجارگریزی‌های نحوی، صوتی و دلالی را می‌توان در آن مشاهده کرد. از نگاه نویسندگان، بیشترین هنجارگریزی در این سوره در سطح نحوی و در قالب تناوب، حذف و التفات رخ داده است. «تحلیل و بررسی سورهٔ ضحی با تکیه بر نقد فرمالیسم» (محمّد خاقانی و محسن غلامحسین کهوری، پژوهش‌نامهٔ نقد ادب عربی، شماره ۸، ۱۳۹۳) که بعد از بررسی ویژگی‌های دستوری، واژگانی، صور بیانی، موسیقی و آوایی سورهٔ ضحی به این نتیجه دست می‌یابد که واژه‌های گزینش‌شده، همراه با تناسب آوای حروف کلمات، تناسب معنوی کلمات و جملات با یکدیگر و ... چنان در هم تنیده شده‌اند که هیچگاه نمی‌توان آن‌ها را از جایگاه خود، تغییر داد. «آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی در سورهٔ مبارک «واقعه» (هومن ناظمیان، مجلّهٔ زبان و ادبیّات عربی، شمارهٔ دهم، ۱۳۹۳) که بیان می‌کند آشنایی‌زدایی از برخی پدیده‌ها و مفاهیم در این سوره به صورت گسترده رخ داده است و برجسته‌سازی نیز از طریق گزینش دقیق واژگان و استفاده گسترده از تکرار صامت‌ها و مُصوّت‌ها، تکرار در سطح کلمه، جمله و ساخت‌های نحوی در این سوره به چشم می‌خورد. «تناسب ساختار و محتوا با توجّه به نظریّهٔ نظم و آشنایی‌زدایی (به محوریت سورهٔ مبارک لیل)» (حسن مقیاسی و مطهّره فرجی، پژوهش‌های زبان‌شناختی قرآن، سال ۵، شمارهٔ ۲، ۱۳۹۵) که بعد از بررسی نظریّهٔ نظم و همانندی‌های آن با اصل برجسته‌سازی فرمالیست‌ها به تحلیل ساختارهای زبانی این سوره و ارتباط آن‌ها با محتوا می‌پردازد و بیان می‌کند ساختار منظّم نحوی و استفاده گسترده از تکنیک تکرار و نیز برجسته‌سازی به صورت توازن آوایی، واژگانی و نحوی در این سوره، کاملاً مشهود است. با نظر به آنچه بیان شد و تا آنجا که نگارنده مطّلع است، پژوهش مستقلّی در خصوص تحلیل و بررسی ساختاری و محتوایی سورهٔ مبارک «ق» با نگاه آشنایی‌زدایی انجام نشده است که نوشتار پیش رو بعد از بیان مختصری از مباحث مرتبط با شکل‌گرایی یا فرمالیسم و آشنایی‌زدایی به بررسی سورهٔ مبارک «ق» از این منظر خواهد پرداخت.

## ۲. آشنایی‌زدایی، برجسته‌سازی و انواع آن

آشنایی‌زدایی از ارکان اصلی مکتب فرمالیسم روس است. این اصل در نظر صورت‌گرایان روس به معنای هر نوع نوآوری در قلمرو ساخت و صورت‌ها و هر پدیدهٔ کهنه‌ای را در صورتی نو درآوردن است (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۹۶). آنچه مشخّصهٔ زبان ادبی است و آن را از سایر انواع سخن متمایز می‌کند، این است که زبان ادبی، زبان معمول را به روش‌های گوناگون، تغییر شکل می‌دهد. زبان معمول در ادبیّات از طریق شگردهای شاعر یا نویسنده، تقویت، فشرده، تحریف، موجز، مختصر و گاهی وارونه می‌شود و در نتیجه‌ی این شگردها، زبان معمول به زبانی تازه و غریب مبدل می‌شود و به دنبال آن، دنیایی که این زبان به تصویر می‌کشد، برای مخاطب، دنیایی متفاوت از آنچه که به آن عادت کرده است، خواهد بود (شایگان‌فر، ۱۳۸۰: ۴۶). بنابراین خصیصهٔ بارز آشنایی‌زدایی، ارائهٔ اثری ادبی هنری به شکلی نو و بدیع است به گونه‌ای که با زدودن زنگ عادت از نگاه خواننده، دیدی تازه نسبت به پدیده‌ها به او می‌دهد و توجّه او را به هنر متن، جلب می‌کند. برجسته‌سازی نیز رابطه‌ای تنگاتنگ و مستقیم با روش‌ها و شگردهای آشنایی‌زدایی دارد. توضیح آن که فرمالیست‌ها برای زبان، دو فرآیند «خودکاری» و «برجسته‌سازی» در نظر گرفتند. فرآیند خودکاری، کاربرد عناصر زبانی به قصد بیان موضوع است بدون آن که شیوهٔ بیان، جلب نظر کند؛ ولی برجسته‌سازی به کارگیری عناصر زبان به شیوهٔ غیر متعارف است؛ به گونه‌ای که نظر مخاطب را جلب کند. آن‌ها، فرآیند دوم را عامل به وجود آوردن زبان ادب می‌دانند. بنابراین می‌توان گفت: «برجسته‌سازی، عدول‌های برجستهٔ هنری از زبان عادی است» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۶۲) و همین فرایند است که سبب پیدایش زبان ادبی و تمایز شیوهٔ بیان ادبی از غیر ادبی می‌شود. حاصل آن که هدف از آشنایی‌زدایی، تأثیرگذاری بیشتر بر مخاطب با دور کردن ذهن او از عادت‌زدگی همراه با ایجاد حسّ لذّت از متن است و آنچه راه رسیدن به این هدف را هموار می‌کند، بهره‌بردن از شیوه‌هایی است که سبب برجسته‌سازی متن می‌گردند. به اعتقاد لیچ، زبان‌شناس معروف انگلیسی، برجسته‌سازی به دو صورت امکان‌پذیر است: نخست، قاعده‌کاهی یا هنجارگریزی؛ و دوم، قاعده‌افزایی (ر.ک: صفوی، ۱۳۹۰، ج۱: ۳۹ و ۴۶). قاعده‌کاهی یا هنجارگریزی، عبارت است از: انحراف از قواعد حاکم بر زبان هنجار و عدم مطابقت و هماهنگی با زبان متعارف (انوشه، ۱۳۷۶: ۱۴۴۵)؛ البتّه تا حدّی که ارتباط مختل نشود و برجسته‌سازی برای مخاطب، قابل درک و تعبیر باشد و به گنگ و نامفهوم بودن پیام، منجر نشود. بنابراین هر گونه انحراف از این قواعد را

نمی‌توان مصداق خلاقیّت ادبی و هنری دانست (صفوی، ۱۳۹۰، ج۱: ۴۰-۴۴). از دیدگاه لیچ، هنجارگریزی در هشت سطح مختلف، قابل بحث و بررسی است: ۱- واژگانی؛ ۲- نحوی؛ ۳- آوایی؛ ۴- نوشتاری؛ ۵- معنایی؛ ۶- گویشی؛ ۷- سبکی؛ ۸- زمانی (سنگری، ۱۳۸۳: ۶). امّا از آنجا که در میان اقسام هشتگانهٔ مذکور، هنجارگریزی نحوی و معنایی، اهمّیّت و کاربرد بیشتری دارند و نقش ویژه‌ای در برجسته‌سازی ادبی ایفا می‌کنند، مقالهٔ حاضر، تنها به بررسی ابعاد و مصادیق این دو نوع هنجارگریزی می‌پردازد. هنجارگریزی نحوی عبارت است از: جابه‌جایی عناصر جمله و تأثیر بر ساختمان و نیز کاربرد صورت‌های نامتعارف در زبان (صفوی، ۱۳۹۰، ج۲: ۸۰). بنابراین هر نوع انحراف از فرم خودکار زبان و ایجاد دگرگونی در ساختار نحوی جملات در صورتی که به زیبایی‌آفرینی منجر شود از ویژگی‌های سیستماتیک زبان ادبی است و تحت عنوان هنجارگریزی نحوی می‌گنجد (خائفی و نورپیشه، ۱۳۸۳: ۵۷). در این نوع هنجارگریزی، نویسنده به شیوه‌ای خلاقانه با بر هم زدن نظم موجود در اجزای جمله و سرپیچی کردن از قواعد نحوی حاکم بر زبان هنجار به جهت جلب توجّه مخاطب به برجسته‌سازی و آشنایی‌زدایی در متن می‌پردازد. تقدیم و تأخیر، ایجاز به حذف و اطناب (حذف و اضافه) و التفات را می‌توان از انواع هنجارگریزی‌های نحوی دانست؛ امّا هنجارگریزی معنایی، عبارت است از: انحراف از قواعد معنایی حاکم بر زبان معمول، بدون آن که نظام دستوری جمله، دست‌خوش تغییر گردد. در این قسم از هنجارگریزی، نویسنده یا شاعر با بهره‌گرفتن از شگردهایی خاص با همان واژه‌ها و جمله‌های نظام‌مند، معنا و مفهوم تازه و ناآشنایی بیان می‌کند که شگفتی و درنگ خواننده را برمی‌انگیزاند (شیری، ۱۳۸۰: ۱۳) و با به تعویق انداختن معنا بر پیچیدگی و کثرت معنوی متن می‌افزاید (مشایخی، ۱۳۹۱: ۶۲). مجاز، تشبیه، استعاره، طباق، کنایه از عناصر سازنده هنجارگریزی معنایی هستند. نقطهٔ مقابل هنجارگریزی، قاعده‌افزایی است که طیّ آن، قواعدی بر قواعد حاکم بر زبان خودکار افزوده می‌شود. از این رو قاعده‌افزایی برخلاف قاعده‌کاهی، انحراف از قواعد زبان هنجار نیست؛ بلکه اعمال قواعدی اضافی بر قواعد زبان هنجار به شمار می‌رود و به این ترتیب در ماهیت، متمایز با قاعده‌کاهی است. مسألهٔ قاعده‌افزایی و نتیجهٔ حاصل از این فرآیند، یعنی توازن، نخستین بار از سوی رومن یاکوبسن مطرح گردید. به اعتقاد وی، فرآیند قاعده‌افزایی چیزی نیست جز توازن در وسیع‌ترین مفهوم خود و این توازن از طریق تکرار کلامی حاصل می‌آید؛ البتّه باید توجّه داشت که در هر الگوی متوازن در کنار ضریبی از تشابه، باید ضریبی از تباین نیز وجود داشته

باشد تا تکرار، ارزش ادبی داشته باشد و جنبه مکانیکی پیدا نکند. به عبارت دیگر، قاعده‌افزایی، مجموعه شگردهایی است که از طریق فرآیند تکرار کلامی حاصل می‌شود (صفوی، ۱۳۹۰، ج۱: ۱۶۴). از آنجا که صناعات حاصل از توازن یا تکرار کلامی، ماهیتی یکسان ندارند، باید سطوح تحلیلی متفاوت را در بررسی همه‌جانبهٔ آن لحاظ کرد. از این روست که توازن در سه سطح آوایی، واژگانی و نحوی بررسی می‌شود.

## ۳. آشنایی‌زدایی در سورهٔ «ق»

سورهٔ مبارک «ق» به دلیل دارا بودن مفردات و جملات کلیدی و پرکاربرد، یکی از سوره‌های مهم قرآن کریم است و بازنگری در شیوه‌های بیانی آیات آن، دری تازه از معارف را به روی مشتاقان حقایق کتاب وحی می‌گشاید. به این جهت در نوشتار حاضر سعی می‌گردد بعد از نگاهی به ساختار کلّی این سوره با بررسی مصادیقی از آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی در آیات آن، جنبه‌هایی از آشنایی‌زدایی قرآن و تأثیر فراوان آن در القای کامل‌تر و دقیق‌تر معانی، نشان داده شود:

### ۳-۱. ساختار کلی سورهٔ «ق»

سورهٔ «ق» با چهل و پنج آیه، سی و چهارمین سورهٔ قرآن کریم است که بعد از سورهٔ مرسلات در مکّه نازل گردید و در ترتیب فعلی قرآن مجید، سورهٔ پنجاهم است. تسمیهٔ آن به «ق» به علّت وقوع این کلمه در ابتدای آن است. با نگاهی به آیات این سوره می‌توان دریافت نزول سورهٔ «ق» در برهه‌ای از زمان بوده است که مشرکان به شدّت، نبوّت و معاد را انکار می‌کرده‌اند. از این رو، زمینهٔ اصلی این سوره، مسألهٔ معاد و غرض نهایی آن، اثبات این مسأله است (قرشی، ۱۳۷۷، ج۱۰: ۲۹۴). آیات این سوره بر اساس موضوعات مطرح‌شده در آن به این صورت قابل دسته‌بندی است: آیات ۵-۱، بیان اِشکال مشرکان و استبعاد آنان در مسألهٔ معاد؛ آیات ۱۵-۶، پاسخ به ایراد مشرکان با استدلال بر معاد از دو طریق: نخست، قدرت بی‌انتهای حق در خلقت آفرینش و عدم ناتوانی در آفرینش مجدّد و دیگری وجود صحنه‌های معاد در همین دنیا؛ آیات ۱۸-۱۶، مراقبت شدید انسان و اعمال او به وسیلهٔ خداوند و ملائکه؛ آیات ۲۹-۱۹، اشاره به وقایع لحظهٔ مرگ، نفخ صور، حالات جهنّمیان و گفتگوی آن‌ها و تکلّم خدا با جهنّم؛ آیات ۳۵-۳۰، حالات و اوصاف بهشتیان؛ آیات ۳۸-۳۶، بیان تهدید و لزوم پند و عبرت گرفتن از سرگذشت شوم پیشینیان؛ آیات ۴۵-۳۹، اشاره مجدّد به قدرت عظیم خداوند در خلق

آفرینش و دستور به خویشتن‌داری پیامبر در مقابل آزار مشرکان و آسان بودن حشر انسان‌ها بر خداوند و این که بازگشت همه به سوی خداست. این نظر اجمالی به آیات نشان می‌دهد که ترتیب آیات و چینش آن‌ها در کنار یکدیگر، همگی در راستای هدف اصلی سورهٔ (معاد و حشر) قرار دارد.

## ۳-۲. قاعده‌کاهی (هنجارگریزی) در سورهٔ «ق»

همان گونه که پیشتر اشاره شد، هنجارگریزی، عبارت است از کنار زدن قواعد زبان معمول به هدف تشخّص و برجسته‌سازی کلام برای مخاطب به گونه‌ای که مخاطب، پیام کلام را با تأکید هرچه تمامتر دریافت نماید. با توجّه به نکات مذکور در بحث پیشین در این بخش به ترتیب، مواردی از به کارگیری اسلوب‌های هنجارگریزی نحوی و هنجارگریزی معنایی در سورهٔ مبارک «ق» بررسی خواهد شد:

### ۳-۲-۱. هنجارگریزی نحوی

در هر زبانی دستور و قواعد ویژهٔ نحوی و ساختاری حاکم است که برای سخن گفتن به آن زبان، مراعات این قواعد لازم و ضروری است؛ امّا گاه به جهت برجسته نمودن و جلب توجّه مخاطب در دریافت پیام، عدول از قواعد یا هنجارگریزی نحوی با حفظ اصول زیباشناسی، جایز و بلکه واجب است. به گونه‌ای که می‌توان گفت: «عدول از هنجارهایی که تابع قواعد زبان است، نوعی تلنگر هنری است که خالق اثر، آن را به خواننده وارد می‌کند» (عبدالمطلب، ۱۹۹۴: ۲۷۱ و ۲۷۲). هنجارگریزی نحوی در سورهٔ «ق» را می‌توان در سه مبحث «تقدیم و تأخیر»، «حذف» و «التفات» بررسی نمود:

#### ۳-۲-۱-۱. تقدیم و تأخیر

یکی از انواع هنجارگریزی‌های نحوی، تقدیم و تأخیر اجزای کلام و یا تغییر جایگاه واژگان در جمله است که با غرض بلاغی صورت می‌گیرد و در میان مباحث بلاغی، اهمّیّت ویژه‌ای دارد. چنانچه عبدالقاهر جرجانی در خصوص اهمّیّت این باب می‌گوید: «در باب تقدیم و تأخیر، فواید و محاسن بی‌شماری وجود دارد. در این باب، معانی بدیعی برای شما آشکار می‌گردد و از نکات لطیفی آگاه می‌شوید. گاهی شنیدن یک شعر، شما را به شوق و وجد می‌آورد و بعد از کمی تأمل، درمی‌یابی که علّت لطافت آن شعر و ایجاد نشاط در مخاطب، مقدّم شدن یک کلمه و جابه‌جایی آن از مکانی به مکانی دیگر است.» (جرجانی، بی‌تا، ۷۷)؛ ذکر این نکته نیز لازم است که در هر نوع تقدیمی، غرض ادبی و بلاغی موجود نیست و منجر به برجسته‌سازی نمی‌شود. تنها تقدیمی، سبب رهایی از زبان

خودکار و در نتیجه موجب برجسته‌سازی و آشنایی‌زدایی می‌گردد که مفید زیادی معنا و نیکویی لفظ باشد ( الحسینی، ۱۳۸۶: ۳۰۵). آشنایی‌زدایی که با تکنیک تقدیم در سورهٔ «ق» صورت گرفته و غالباً از طریق تقدیم جار و مجرور و ظرف بوده است که گاه مُسند (خبر) در جملهٔ اسمیّه است و بر مبتدای معرفه یا نکره مفیده، مقدّم شده‌اند و گاه از متعلّقات فعل‌اند که بر معمولات دیگر و یا بر خود فعل، مقدّم گردیده‌اند؛ امّا تقدیم خبر ظرف یا جار و مجرور (مسند) بر مبتدای نکره‌ای که هیچ مسبوغی جز تقدیم خبر ندارد، در علم نحو، واجب است و این تقدیم مُسند به جهت امر بلاغی نیست و از غرض این تقدیم هم سؤال نمی‌شود (سامرایی، ۱۴۲۰: ج۱: ۱۴۱). بنابراین آیاتی از این سوره که در آن‌ها، تقدیم وجوبی خبر ظرف و جار و مجرور بر مبتدا روی داده است، از دایرهٔ بحث آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی خارج‌اند و مورد بررسی قرار نمی‌گیرند. نمونه‌هایی از تکنیک تقدیم در سورهٔ مبارک «ق»:

– (قَدْ عَلِمْنَا مَا تَنقُصُ الْأَرْضُ مِنْهُمْ وَعِندَنَا كِتَابٌ حَفِيظٌ) (ق: ۴) (بی‌تردید ما آنچه را که زمین از اجسادشان می‌کاهد، می‌دانیم و نزد ما کتابی ضبط‌کننده [همهٔ امور چون لوح محفوظ] است.) این آیه، استبعاد کفّار نسبت به بعث و رجع را رد می‌کند و از آنجا که آنان به متلاشی و خاک شدن بدن‌ها، بعد از مرگ، استناد جستند، آیهٔ مورد بحث، پاسخ می‌دهد که ما، دانا هستیم به آنچه که زمین از بدن‌های شما می‌خورد و ناقص می‌سازد؛ زیرا کتاب حفیظ، تنها نزد ماست و آن کتاب، عبارت است از لوح محفوظ که تمامی آنچه بود و آنچه هست و آنچه تا قیامت خواهد بود، در آن، ثبت و محفوظ است و چیزی از آن گم یا کاسته نمی‌گردد ( طباطبایی، ۱۴۱۷، ج۱۸: ۵۰۷). بنابراین تقدیم خبر (عندنا) بر مبتدا (كِتَابٌ حَفِيظٌ) علاوه بر آن که سبب آهنگین شدن کلام و رعایت سجع و فاصله با آیهٔ قبل و بعد (عَجِيبٌ، مَرِيجٌ) گردیده، مفید حصر و اختصاص نیز است و اظهار می‌دارد که آن کتاب محفوظ، تنها نزد خداوند است و مختص اوست. – (لَهُم مَّا يَشَاؤُونَ فِيهَا) (ق: ۳۵) (برای آنان (بهشتیان) فراهم است هرچه در آنجا بخواهند.)؛ آیه، درصدد بیان نعمت‌های بهشتی است و با تقدیم (لهُم) تبیین می‌کند هر آنچه که مشیّت و ارادهٔ اهل بهشت به آن، تعلّق بگیرد، بی‌هیچ قید و شرطی در اختیارشان قرار می‌گیرد و این امر، تنها مختص بهشتیان است. – (إِنَّا نَحْنُ نُحْيِي وَنُمِيتُ وَإِلَيْنَا الْمَصِيرُ) (ق: ۴۳) (بی‌تردید ماییم که زنده می‌کنیم و می‌میرانیم و بازگشت به سوی ماست) تقدیم (الینا) بر مبتدا (المصیر) یا بیان‌کنندهٔ اختصاص و حصر است: بازگشت، تنها به سوی ماست و یا به جهت اهتمام به متقدّم است؛ «به این معنا که متقدّم، غرض اصلی از ذکر است و کلام به دلیل آن، جریان یافته است.» (ابن عاشور، بی‌تا،

ج۶: ۲۸۶)؛ امّا گاه آشنایی‌زدایی با تقدیم ظرف و جار و مجرور به اهداف مختلف در غیر باب مبتدا و خبر هم روی می‌دهد؛ آنجا که بر معمولات دیگر جمله و یا بر خود فعل مقدّم شود که علاوه بر تأکید در معنا با ایجاد هماهنگی در سطح آوایی بر زیبایی متن نیز می‌افزاید (زرکشی، ۱۴۲۱، ج۲: ۴۱۴؛ سیوطی، ۱۴۲۹، ج۲: ۵۱)؛ مانند

–(وَجَاءَتْ سَكْرَةُ الْمَوْتِ بِالْحَقِّ ذَلِكَ مَا كُنتَ مِنْهُ تَحِيدُ) (ق: ۱۹) (و سکرات و بیهوشی مرگ، حق را می‌آورد [و به محتضر می‌گویند:] این همان چیزی است که از آن می‌گریختی) جار و مجرور (منه) به دو جهت بر فعل (تحیدُ) مقدّم شده است: مراعات فاصله با آیات دیگر و نیز به غرض اهتمام در بیان چیزی که گریختن از آن صورت می‌گیرد (ابن عاشور، بی‌تا، ج۲۶: ۲۵۵). یعنی همان مرگی که پیوسته از آن می‌گریختی، اکنون به سراغت آمده است و دیگر راه فراری از آن نداری. –(فَكَشَفْنَا عَنكَ غِطَاءَكَ فَبَصَرُكَ الْيَوْمَ حَدِيدٌ) (ق: ۲۲) (پس ما، پردهٔ بی‌خبری را از دیده [بصیرت]ات کنار زدیم درنتیجه دیده‌ات امروز بسیار تیزبین است) در تقدیم (الیوم) بر (حدید) علاوه بر حفظ سجع و آهنگ کلام، غرض تعریض به توبیخ نیز نهفته است. به این معنا که با سرزنش مخاطب به او می‌گوید: حالِ امروز تو، مانند قبل از امروز نیست؛ زیرا تو در دنیا، روز بعث را انکار می‌کردی؛ امّا امروز، همان بعث و حشر و جزائی را که انکار می‌کردی، مشاهده می‌کنی. –(ذَلِكَ حَشْرٌ عَلَيْنَا يَسِيرٌ) (ق: ۴۴) (این گردآوری است که برای ما آسان است)؛ مطابق ترکیب آیه، (حشر) خبر برای (ذلک)، (یسیر) نعت برای (حشر) و (علینا) متعلّق به (یسیر) است: ذلِکَ حَشرٌ یَسیرٌ عَلَینا. بر این اساس، جارومجرور (علینا)، مقدّم بر عامل و فاصل بین نعت و منعوت شده است که در این تقدیم نیز ضمن محافظت بر سجع آیات، دلالت بر حصر و اختصاص هم نهفته است (صافی، ۱۴۱۸، ج۲۶: ۳۲۱؛ ابن عاشور، بی‌تا، ج۲۶: ۲۷۷)؛ زیرا چنین کار بزرگی (حشر) جز برای کسی که قدرتش عین ذاتش باشد، ممکن نیست که هیچ کاری مانع او از کار دیگر نمی‌شود (طبرسی، ۱۳۷۷، ج۴: ۱۷۳).

**۳-۲-۱-۲. حذف**

یکی دیگر از انواع آشنایی‌زدایی ساختاری در حوزهٔ نحو، حذف است. حذف، نوعی ایجاز (بیان معانی کثیر با عبارت قلیل) است که «در آن، متکلّم با انگیزهٔ قبلی، چیزی از ترکیب را که حذفش به کلام آسیب نمی‌رساند، حذف می‌کند، به شرطی که قرینهٔ لفظی یا معنوی بر محذوف دلالت نماید.» (هاشمی، ۱۳۸۱: ۱۸۹)؛ عبدالقاهر جرجانی، حذف را فنّی عجیب و شبیه به سحر و جادو می‌داند؛ زیرا

در این فنّ، حذف، فصیح‌تر از ذکر است و سکوت از فائده رساندن، بیشتر فائده می‌رساند (جرجانی، بی‌تا، ۹۵). حذف ادیبانه و بجا در سخن، ضمن انتقال مقصود، روحی تازه بر کلام می‌دمد و آن را از یکنواختی رهایی می‌بخشد. این حذف در ورای خود، هدف تربیتی خاصّی را دنبال می‌نماید. به این معنا که با انداختن بخشی از ساختار کلام، مخاطب جهت فهم پیام در یک چالش ذهنی قرار می‌گیرد و شوقی درونی، او را برای کشف محذوف با خود می‌کشاند و توجّه و تلاش او را متمرکز می‌سازد و به این ترتیب پس از دریافت محذوف، جلوه‌ای خاص از اهمّیّت، نسبت به آن در ذهن نقش می‌بندد (شهبازی، ۱۳۹۲: ۶۲). یکی از اسلوب‌های پرکاربرد بلاغی قرآن کریم نیز، حذف در ساختار آیات است. ظرافت‌های بلاغی این اسلوب در قرآن عبارت است از: تفخیم و تعظیم، اختصار، تخفیف، بیان گسترده، ایجاد فاصله‌های قرآنی و ابهام (رک: زرکشی، ۱۴۲۱، ج۳: ۱۱۵-۱۲۰). اینک نمونه‌هایی از حذف در این سوره:

گاه حذف در یک حرف از جمله واقع می‌شود. مانند حذف (ی) در دو کلمه (ینادی) و (المنادی) در آیه (وَاسْتَمِعْ يَوْمَ يُنَادِ الْمُنَادِ مِن مَكَانٍ قَرِيبٍ)(ق: ۴۱) به جهت حفظ موسیقی و ریتم کلام و حذف ضمیر مجروری (ی) متکلّم در آیات: «فَحَقَّ وَعِيدِ» (ق: ۱۴) و (فَذَكِّرْ بِالْقُرْآنِ مَن يَخَافُ وَعِيدِ) (ق: ۴۵) به جهت مراعات فاصله و سجع آیات.

گاه حذف در یک کلمه به جهت اختصار و دلالت قرائن بر محذوف صورت می‌گیرد، مانند: حذف موصوف در آیه (فَأَنْبَتْنَا بِهِ جَنَّاتٍ وَحَبَّ الْحَصِيدِ) (ق: ۹) (پس به وسیلهٔ آن بوستان‌ها و دانه‌های درو کردنی رویاندیم). توضیح آن که اضافه (حبّ) به (الحصید) از نوع اضافه موصوف به صفت است: الحَبَّ الحَصید. مانند: مسجد الجامع و حق الیقین و از آنجا که با اضافه موصوف به صفت، اضافه شیء به خودش حاصل می‌شود و اضافه شیء به خودش نیز صحیح نیست، در چنین مواردی جهت رفع این اشکال، موصوف محذوفی در تقدیر گرفته می‌شود. بنابراین (حبّ الحصید) با قرینه عرف به معنای (حبّ النبت الحصید) و (الحصید) –به معنی المحصود– صفت برای موصوف محذوف (النبت) است؛ زیرا آنچه که درو می‌شود، گیاه آن دانه است نه خود دانه (عکبری، بی‌تا، ج۱: ۳۵۴؛ فرّاء، بی‌تا، ج۳: ۷۶).

در پاره‌ای از مواقع نیز بخشی از کلام به جهت تأکید و اهتمام به قسمت دیگر حذف می‌شود. مانند حذف جمله جوابً شرط اذا شرطیه در آیه «أَإِذَا مِتْنَا وَكُنَّا تُرَابًا ذَلِكَ رَجْعٌ بَعِيدٌ» (ق: ۳) به قرینهٔ جمله «ذلِکَ رَجْعٌ بَعِيدٌ». بنابراین تقدیر کلام این گونه خواهد بود: (أإذا مِتْنَا و كُنَّا تُراباً نَبعَثُ و نَرجِعُ؟

ذلکَ رَجعٌ بَعیدٌ)، آیا وقتی مردیم و خاک شدیم، مبعوث می‌شویم و برمی‌گردیم، این چه برگشتن بعیدی است (زمخشری، ۱۴۰۷، ج۴: ۳۸۰؛ عکبری، بی‌تا، ج۱: ۳۵۴). توضیح بیشتر آن که استفهام در آیه، (أإذا..) استفهام تعجّبی است و غرض آن به شگفت واداشتن مخاطبین و بطلان و مُحال بودن معاد و یا استبعاد آن است که از سوی کفّار گفته شد تا مانع ایمان آوردن دیگران شوند. مستفهم عنه که همان جواب شرط إذا هست، حذف شده تا اشاره کند به این که آن قدر این امر، نزد مشرکان، عجیب است که اصلاً گفتنی نیست؛ چون عقلِ هیچ صاحب‌عقلی، آن را نمی‌پذیرد و جملهٔ «ذٰلِکَ رَجْعٌ بَعِیدٌ» به همراه ایجاز حذفی که در جمله واقع شده، بیانگر نهایت استبعاد مسألهٔ حشر و بعث از منظر کفّار است (ابن عاشور، بی‌تا، ج۲۶: ۲۳۳؛ طباطبایی، ۱۴۱۷، ج۱۸: ۳۳۸). همان طور که مشاهده می‌شود، حذف در هر سه سطح حرف، کلمه و جمله، در سورهٔ «ق» سبب برجسته‌سازی و جلب توجّه بیشتر مخاطب برای دریافت دقیق‌تر و عمیق‌تر پیام متکلّم می‌گردد.

**۳-۲-۱-۳. التفات**

از دیگر هنجارگریزی‌های نحوی، اسلوب التفات است؛ زیرا اساس التفات را عدول و انحراف از سبک معمول و شکستن سیاق عادی کلام تشکیل می‌دهد (عبدالمطلب، ۱۹۹۷: ۲۷۶). به کارگیری این اسلوب با ویژگی‌های مختص به آن، زیبایی کلام را دو چندان می‌کند. در منابع بلاغی، التفات، یکی از فنون خروج از مقتضای ظاهر به شمار می‌آید و مقصود از آن، تغییر زاویهٔ سخن و انتقال آن در میان سه حالت غیبت، خطاب و تکلّم است. مشروط به آن که این تغییر و انتقال برخلاف مقتضای ظاهر و انتظار شنونده باشد (هاشمی، ۱۳۸۱: ۲۳۹؛ تفتازانی، ۱۳۷۷: ۷۷). زیبایی التفات به جهت خروج کلام از یکنواختی و بر هم زدن روند معمولی کلام و درنتیجه ایجاد تحرّک و پویایی در سخن است تا از این طریق، توجّه شنونده برای شنیدن ادامه کلام جلب شود و خسته و ملول نگردد ( قزوینی، بی‌تا: ۶۹)؛ امّا این نوع هنجارگریزی نحوی را می‌توان در سورهٔ مبارک «ق» با نگاهی به سیر آیات ۱۹ تا ۲۴ این سوره مشاهده کرد:

«وَجَاءَتْ سَکْرَةُ الْمَوْتِ بِالْحَقِّ ذَلِکَ مَا کُنتَ مِنْهُ تَحِیدُ» (ق: ۱۹) (و مستی مرگ، حق را می‌آورد (و به انسان گفته می‌شود:) این چیزی است که تو همواره از آن می‌گریختی!) این آیهٔ شریف، همانند دو آیهٔ پیشین با صیغهٔ غائب و با اشاره به آوردن حق به وسیلهٔ مستی مرگ، آغاز شده است و انتظار مخاطب، این بود که آیه با روند غیبت پیش رود؛ امّا به ناگاه در بخش دوم آیه، ضمیر به خطاب تغییر

می‌کند و خداوند با مخاطب قرار دادن انسان می‌فرماید: «این، همان چیزی است که از آن فرار می‌کردی.» اشاره به این نکته که طبع انسان از مرگ کراهت دارد؛ زیرا خدای متعال، زندگی دنیا را به منظور آزمایش انسان در نظرش زینت داده است. در دو آیهٔ بعد، دوباره ضمیر به روند سابق خود و به غائب بازمی‌گردد: «وَنُفِخَ فِی الصُّورِ ذَلِکَ یَوْمُ الْوَعِیدِ وَجَاءَتْ کُلُّ نَفْسٍ مَعَهَا سَائِقٌ وَشَهِیدٌ» (ق: ۲۰ و ۲۱) (و در صور دمیده می‌شود. آن است روز [تحقّق و ظهور] وعده‌های تهدیدآمیز و وحشتناک. هر کسی در آن روز می‌آید در حالی که سوق‌دهنده و شاهدی با اوست)؛ امّا مجدّداً در آیهٔ بعد به یکباره نَفْس انسان، مورد خطاب خداوند قرار می‌گیرد و به او گفته می‌شود: «لَقَدْ کُنْتَ فِی غَفْلَةٍ مِنْ هَذَا فَکَشَفْنَا عَنکَ غِطَاءَکَ فَبَصَرُکَ الْیَوْمَ حَدِیدٌ» (ق: ۲۲) (تو از این روز بزرگ در بی‌خبری و غفلت بودی؛ پس ما، پردهٔ بی‌خبری را از دیده [بصیرت]ات کنار زدیم. درنتیجه دیده‌ات، امروز بسیار تیزبین است). «هذا» به حقایقی اشاره می‌کند که انسان در قیامت با چشم خود و مشاهده (و نه با استدلال فکری) می‌بیند و در می‌یابد که سببیّت تمامی اسباب ظاهری در دنیا از کار افتاده و همه چیز ویران گشته و به سوی خداوند واحد قهّار برگشته است (طباطبایی، ۱۴۱۷، ج۱۸: ۵۲۴). در آیهٔ ۲۳، بار دیگر با آمدن فاعل اسم ظاهر و برگشت ضمیر به غائب، التفات دیگری رخ می‌دهد: «وَقَالَ قَرِینُهُ هَذَا مَا لَدَیَّ عَتِیْدٌ» (و [فرشتهٔ] همراهش می‌گوید: این است نامهٔ اعمالش که همراه من آماده است) در آیهٔ بعدی، دوباره ضمیر به مخاطب بازمی‌گردد و این بار، خداوند با مخاطب قرار دادن دو فرشتهٔ نگهبان، خطاب به آن دو می‌فرماید: «أَلْقِیَا فِی جَهَنَّمَ کُلَّ کَفَّارٍ عَنِیدٍ» ([به آن دو فرشته خطاب می‌شود:] «هر کافر سرسختی را در جهنّم فروافکنید) همچنان که مشاهده می‌شود این حرکت و انتقال مکرّر بین ضمایر غائب و مخاطب با ایجاد فراز و فرود در کلام، سبب تحرّک و پویایی سخن و در نتیجه زیبایی مضاعف آن می‌گردد و با برانگیختن توجّه مخاطب، او را گام به گام با خود همراه می‌کند و به شنیدن بقیّهٔ سخن، ترغیب می‌نماید.

### ۳-۲-۲. هنجارگریزی معنایی

همان گونه که پیشتر اشاره شد، در هنجارگریزی معنایی، متکلّم بدون تغییر در ساخت واژه یا جمله و با همان واژه‌ها و ساختار متعارف و معمول، سخنی متفاوت با رسم و عرف و عادت هنجار می‌گوید. او در این شیوه از عناصری همچون تشبیه، استعاره، طباق، کنایه و مانند این بهره می‌گیرد.

**۳-۲-۲-۱. کنایه**

کنایه در اصطلاح علم بیان، عبارت است از: آوردن لفظ و ارادهٔ معنای غیر حقیقی آن به گونه‌ای که بتوان معنای حقیقی آن را نیز اراده کرد (تفتازانی، ۱۳۷۷: ۲۵۷). به گفتهٔ بلاغیون: الکنایهٔ ابلغ من التصریح؛ زیرا در کنایه، ذهن انسان از ملزوم به لازم منتقل می‌شود و از این جهت مانند ادّعای همراه با دلیل است (سکاکی، بی‌تا: ۵۲۴). یکی از شگردهای عادت‌زدایی در قرآن کریم نیز جایگزینی تعبیرات کنایی به جای بیان صریح غرض اصلی آیه است. از آنجا که در این شگرد، مخاطب برای دستیابی و انتقال به معنای ثانویه و پنهان درآیه به کنکاش ذهنی می‌پردازد، معنای مورد نظر آیه در ذهن او بهتر و عمیق‌تر جای می‌گیرد؛ امّا دو نمونه از این نوع هنجارگریزی معنایی در سورهٔ مبارک «ق»:

-«لَقَدْ کُنتَ فِی غَفْلَةٍ مِنْ هَذَا فَکَشَفْنَا عَنکَ غِطَاءَکَ فَبَصَرُکَ الْیَوْمَ حَدِیدٌ» «ق: ۲۲» (تو از این روز بزرگ در بی‌خبری و غفلت بودی، پس ما پردهٔ بی‌خبری را از دیده [بصیرت]ات کنار زدیم در نتیجه دیده‌ات امروز بسیار تیزبین است.) غفلت، فراموش کردن چیزی است که شأنش، توجّه و آگاهی به آن است و در آیهٔ مذکور بر انکار و جحد، اطلاق شده است (ابن عاشور، بی‌تا، ج۲۶: ۲۵۷؛ درویش، ۱۴۱۵، ج۹: ۲۸۶) و جمله (فَکَشَفْنَا عَنکَ غِطَاءَکَ)، کنایه از هوشیار کردن و رفع غفلت است. گویا غفلت همچون پرده‌ای، همهٔ وجود انسان یا چشمانش را پوشانده بود و چیزی نمی‌دید: «الَّذِینَ کَانَتْ أَعْیُنُهُمْ فِی غِطَاءٍ عَن ذِکْرِی» (کهف: ۱۰۱) و اکنون با وقوع قیامت، غفلت از او زائل شد و حقائقی را که نمی‌دید، به وضوح درمی‌یابد و دیده‌اش که به سبب غفلت، ناتوان از دیدن بود، امروز بیدار و تیزبین شده است ( زمخشری، ۱۴۰۷، ج۴: ۳۸۶).

-«وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنسَانَ وَنَعْلَمُ مَا تُوَسْوِسُ بِهِ نَفْسُهُ وَنَحْنُ أَقْرَبُ إِلَیْهِ مِنْ حَبْلِ الْوَرِیدِ» «ق: ۱۶» (همانا انسان را آفریدیم و همواره آنچه را که باطنش [نسبت به معاد و دیگر حقایق] به او وسوسه می‌کند، می‌دانیم و ما به او از ورید نزدیک‌تریم). مفسّران و ارباب لغت، واژهٔ «ورید» را به معانی مختلفی تفسیر کرده‌اند. همچون رگ گردن، یا رگی که به قلب یا کبد انسان پیوسته است و یا تمام رگ‌هایی که از بدن انسان می‌گذرد (مکارم، ۱۳۷۴، ج۲۲: ۲۴۶). در هرصورت، این کلمه در آیهٔ شریف به جهت شباهتش به طناب، «حبل» خوانده شده است. بنابراین اضافهٔ حبل به ورید، اضافه بیانیّه است؛ امّا با توجّه به معانی مذکور برای ورید، قرب و نزدیکی در آیهٔ (اقربُ الیه..) کنایه از احاطه‌ی علم خداوند به حالات درونی و وساوس نفس انسانی است؛ زیرا قرب، مستلزم اطّلاع و آگاهی است و از آنجا که

تصوّر و فهم دقیق و عمیق این مطلب برای اکثر مردم دشوار می‌نمود، کلام با یک تشبیه ظریف از نوع تشبیه معقول به محسوس همراه گردید تا عمق نزدیکی خداوند به انسان و علم او به احوال و افکاری که در باطن انسان می‌گذرد، کاملاً درک شود (ابن عاشور، بی‌تا، ج۲۶: ۲۵۰). در حالی که اگر مفهوم قرب خداوند به انسان و محیط بودن علم او بر همهٔ حالات انسانی با عبارات معمول و عادی بیان می‌شد و برجسته‌سازی با بهره‌گیری از اسلوب کنایه صورت نمی‌گرفت، مخاطب آن چنان که باید، حقیقت امر را درک نمی‌نمود.

**۳-۲-۲-۲. استعاره**

از دیگر انواع شیوه‌های خروج از زبان خودکار بدون تغییر در ساخت واژه، بهره بردن از اسلوب استعاره است. استعاره در اصطلاح، عبارت است از: کاربرد لفظ در غیر معنای حقیقی آن، همراه با علاقهٔ تشابه میان معنای حقیقی و مجازی و قرینه‌ای که مانع از ارادهٔ معنای حقیقی شود (هاشمی، ۱۳۸۱: ۲۴۳). بنابراین در هر استعاره‌ای، تشبیه نیز وجود دارد، با این تفاوت که در استعاره، حذف یکی از دو طرف تشبیه، واجب است. از این رو استعاره در دلالت بر صفت، بلیغ‌تر از تشبیه است؛ زیرا «کلمه‌ای که در استعاره به کار می‌رود، حاوی معنای وسیع و گسترده‌ای است که درک آن به عهدهٔ خواننده است. این شیوه از آنجا که می‌تواند ذهن خواننده را برای یافتن جزء محذوف درگیر کند، اعتبار و ارزش والایی دارد. بلاغت استعاره در این است که صورت تازه‌ای را در خیال مخاطب نقش می‌زند که گیرایی آن صورت، تشبیه پنهان و پوشیده در دل کلام را از یاد مخاطب می‌برد.» (مشایخی و خدادی، ۱۳۹۱: ۶۴)؛ امّا یکی از انواع استعاره که بر اساس نوع لفظ مستعار حاصل می‌شود، استعارهٔ تبعیّه است. در این نوع استعاره، لفظ مستعار، فعل، اسم مشتق، حرف و یا اسم مبهم مانند ضمایر است (دسوقی، بی‌تا، ج۳: ۲۵۰). نمونهٔ این نوع استعاره در آیهٔ: «بَلْ كَذَّبُوا بِالْحَقِّ لَمَّا جَاءَهُمْ فَهُمْ فِي أَمْرٍ مَرِيجٍ» «ق: ۵» (بلکه حق را هنگامی که به سویشان آمد، تکذیب کردند. پس آن‌ها در حالتی آشفته و سردرگم‌اند) شاهد آن که استعمال حرف جَر «فی» و دخولش بر کلمه «امر»، بیانگر معنای ظرفیت مجازی برای «فی» و به کارگیری آن در غیر معنای حقیقی‌اش است. گویا امر آشفته و سردرگم به ظرفی تشبیه شده است که منکرین معاد در آن ظرف داخل شده‌اند و ملبس و محاط به آن ظرف می‌شوند و حال آنان در این تکذیب، به گونه‌ای است که هیچ قرار و آرامشی ندارند و در یک اضطراب و آشفتگی دائمی به سر می‌برند.

از انواع دیگر استعاره که به لحاظ حذف مستعارمنه (مشبّه‌به) یا مستعارله (مشبّه) به وجود می‌آید، استعارهٔ مکنیّه است. در این نوع استعاره، مشبّه‌به بالکنایه حذف می‌شود و مشبّه، همراه یکی از ویژگی‌های مشبّه‌به ذکر می‌گردد. از آنجا که مطابق نظر غالب علما، نسبت دادن لوازم مشبّه‌به به مشبّه نمی‌تواند حقیقی باشد، استعارهٔ مکنیّه بر پایهٔ تصرّفات خیال و تصوّرات بنا می‌شود. از این رو گفته‌اند استعارهٔ مکنیّه، ملازم با استعارهٔ تخییلیّه است (سکاکی، بی تا: ۴۸۷). نمونهٔ این قسم استعاره در آیهٔ: «یَوْمَ نَقُولُ لِجَهَنَّمَ هَلِ امْتَلَأْتِ وَتَقُولُ هَلْ مِن مَزِیدٍ» «ق: ۳۰» ([یاد کن] روزی را که به دوزخ می‌گوییم: آیا پر شدی؟ می‌گوید: آیا زیادتر از این هم هست؟) در حقیقتِ این گفتگو و سؤال و جواب بین خداوند متعال و جهنّم، اقوالی بیان شده است. یکی از این اقوال که برخی از مفسّرین همچون زمخشری در کشّاف به آن قائلند، این است که این سؤال و جواب از باب تخییل و به غرض تصویرسازی معنا و تثبیتش در قلب صورت پذیرفته است. بر این اساس، جهنّم به انسانی تشبیه شده است که یکی از لوازم آن، سخن گفتن است و اسناد سخن گفتن به جهنّم، نیز غیر حقیقی و خیالی است. گویا زبان حال جهنّم، چنین است که هنوز از جهنّمیان پر نشده است و یا این که بنابر استفهام انکاری بودن هل، وعدهٔ خداوند در پر کردن جهنّم، محقّق شده است و افزون بر این، ممکن نیست. مطابق معنای مذکور، این آیهٔ شریف از سورهٔ «ق» همراه با استعارهٔ مکنیّه تخییلیّه خواهد بود (زمخشری، ۱۴۰۷، ج۴: ۳۸۸). ضمن آن که بنابر قول برخی دیگر از مفسّرین، «گفتگوی بین خداوند و جهنّم، حقیقت است؛ زیرا سرای آخرت، سرای حیات و زندگی واقعی است؛ بنابراین موجوداتی همچون بهشت و جهنّم نیز از یک نوع حیات و درک و شعور برخوردار می‌شوند. بهشت، سخت در اشتیاق مؤمنان است و دوزخ، سخت در انتظار مُجرمان. جایی که اعضای پیکر انسان به سخن درآیند و شهادت و گواهی دهند، تعجّب نیست که بهشت و دوزخ نیز چنین باشند (طباطبایی، ۱۴۱۷، ج۱۸: ۵۲۹). بدیهی است در صورت ارادهٔ این معنا، دیگر آیهٔ مذکور، مصداق استعارهٔ مکنیّه تخییلیّه نخواهد بود.

### ۳-۲-۲-۳. طباق

یکی دیگر از عناصر هنجارگریزی معنایی، بهره‌گیری از صنعت طباق یا تضاد است که در آن، دو معنای نقیض و متضاد یا به منزلهٔ متضاد در یک جمله با هم آورده می‌شود (سبکی، بی‌تا، ج۲: ۲۲۵). از آنجا که این شگرد از آشنایی‌زدایی، مفید شمول و احاطهٔ معنای مورد نظر متکلّم است و با برقراری تقابل بین کلمات، سبب پیوند بیش از پیش آن‌ها با یکدیگر می‌گردد، در فهم و دریافت همه‌جانبهٔ معنا

از سوی مخاطب، بسیار مؤثّر است. ضمن آن که با ایجاد موسیقی درون‌متنی در کلام بر ابعاد زیبایی متن نیز می‌افزاید. مصادیق این نوع هنجارگریزی را در بسیاری از آیات قرآن کریم ازجمله آیات سورهٔ مبارک «ق» می‌توان مشاهده نمود: -طباق در دو اسم: بین «یمین» و «شمال»: «إِذْ يَتَلَقَّى الْمُتَلَقِّيَانِ عَنِ الْيَمِينِ وَعَنِ الشِّمَالِ قَعِيدٌ» (ق:۱۷) بین «سماوات» و «ارض»: «وَلَقَدْ خَلَقْنَا السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ» (ق:۳۸) بین «طلوع» و «غروب»: «وَسَبِّحْ بِحَمْدِ رَبِّكَ قَبْلَ طُلُوعِ الشَّمْسِ وَقَبْلَ الْغُرُوبِ» (ق:۳۹) -طباق در دو فعل: بین «یُحیی» و «یُمیت»: «إِنَّا نَحْنُ نُحْيِي وَ نُمِيتُ» (ق:۴۳) -طباق در فعل و اسم: بین «احیینا» و «میتاً»: «وَأَحْيَيْنَا بِهِ بَلْدَةً مَيْتًا» (ق:۱۱) دقت در آیات فوق، بیانگر آن است که بهره بردن از دو کلمهٔ مختلف با معانی متضاد، علاوه بر این که در انتقال مفهوم و معنای حقیقی سوره به مخاطب، بسیار کمک‌کننده است، با ایجاد لذّت معنوی برای شنونده در موسیقی درونی متن نیز نقش مؤثّری دارد.

### ۳-۲-۲-۴. ارصاد

یکی از محسّنات معنوی در علم بدیع که نوعی هنجارگریزی معنایی نیز محسوب می‌شود، ارصاد یا تسهیم است. ارصاد در اصطلاح به این معناست که پیش از فاصله در فقره یا پیش از قافیه در شعر، چیزی ذکر گردد که بر آن فاصله یا قافیه دلالت کند هرگاه که رویّ شناخته شده باشد (فوّال عکّاوی، ۱۴۱۷: ۶۰). مانند آنچه در آیهٔ ۳۹ سورهٔ «ق» مشاهده می‌کنیم: «وَ سَبِّحْ بِحَمْدِ رَبِّکَ قَبْلَ طُلُوعِ الشَّمْسِ وَ قَبْلَ الْغُرُوبِ» (و پیش از برآمدن آفتاب و پیش از غروب به ستایش پروردگارت تسبیح گوی) توضیح آن که فاصلهٔ آیهٔ پیش از این آیه، کلمهٔ «لغوب» است که رویّ آن باء است: «وَ مَا مَسَّنَا مِن لُّغُوبٍ». مخاطب با شنیدن «قبل طلوع الشّمس» و «قبل» دوم درمی‌یابد که با توجّه به واژهٔ «لغوب» در آیهٔ پیش از آن، باید به دنبال «قبل» دوم، کلمه «غروب» ذکر شود. با توجّه به این که در این فن، قسمتی از کلام بر بخش دیگر آن دلالت می‌کند، متکلّم از این طریق، شنونده را با خود در آفرینش کلامی آهنگین و نیز فهم سخن همراهی می‌کند و انتقال مفهوم به مخاطب، سرعت بیشتری می‌یابد.

## ۳-۳. قاعده‌افزایی (توازن) در سورهٔ «ق»

همان طور که پیشتر اشاره شد، در قاعده‌افزایی، عدول و انحراف از زبان متعارف مشاهده نمی‌شود؛ بلکه با افزودن قواعدی بر قواعد زبان هنجار، آشنایی‌زدایی محقّق می‌گردد و این فرایند تنها از طریق

توازن و تکرار کلامی در سطوح تحلیلی متفاوت به انجام می‌رسد. تکرار، لازمهٔ هنرآفرینی است و با حذف تکرار از عرصهٔ هنر و ادبیّات و از آن وسیع‌تر از پهنهٔ هستی، کمترین ردپایی از زیبایی باقی نمی‌ماند. اجزای تکرارشونده نه تنها ملال‌آور نیستند؛ بلکه متناسب با ویژگی‌های اثر هنری عمل می‌کنند و با ایجاد بیان و اسلوبی تازه مفهوم‌سازی می‌کنند. تکرار در کنار سایر عوامل مؤثّر موسیقایی، نقش بارزی را در تصویرسازی هنری و انتقال مفاهیم بر عهده دارد (رضایی و شیخ، ۱۳۹۴: ۱۰۷و ۱۰۶). افزون بر این، تکرار اصوات، کلمات و طرز ترکیب آن‌ها، همچون سایر فنون ادبی، سبب جلب توجّه مخاطب و حتّی بالاتر از آن، سبب تمرکز و انسجام ذهنی مخاطب در دریافت پیام می‌گردد و موجب می‌شود آنچه دریافته است، بر عمق روح و جان او بنشیند و در ذهن او ماندگار و تثبیت شود. از این روست که تکرار و توازن به عنوان عاملی مهم و تأثیرگذار در راستای برجسته‌سازی مطالب محسوب می‌شود و به جهت افزودن قواعدی بر زبان معمول از آن با نام قاعده‌افزایی یاد می‌گردد. به دلیل تفاوت ماهیت صناعات حاصل از توازن، بررسی توازن در سه سطح تحلیلی آوایی، واژگانی و نحوی صورت می‌پذیرد:

### ۳-۳-۱. توازن آوایی

موسیقی حروف یا تکرار صامت‌ها و مُصوّت‌ها، یکی از مصادیق تکرار کلامی یا توازن در راستای قاعده‌افزایی است و آنچه در این زمینه با بررسی سورهٔ «ق» می‌توان به آن دست یافت، تکرار دو صامت «قاف» و «دال» است. توضیح آن که علاوه بر نامگذاری این سوره به «ق» و آغاز شدن آن با همین حرف مقطّعه، بسیاری از کلمات این سوره نیز مشتمل بر صوت قاف‌اند: باسقات، قوم، اقرب، قعید، رقیب، قول، سائق، قرین، متقین، قلب، قدمت، تشقق، یتلقی، المتلقیان، خلقنا، القیا، و... قاف مانند کاف، از حروف لهوی است؛ زیرا در ادای این دو حرف، لهاهٔ (زبان کوچک که بین دهان و حلق قرار دارد) دخالت دارد. عبّاس حسن در کتاب «خصائص الحروف العربیهٔ»، ویژگی قاف را شدّت، صلابت و کوبندگی می‌داند (حسن، ۱۹۹۸: ۱۴۲). «خصوصیت آوایی حرف قاف که با حالت انفجاری خود در تلنگر زدن و هوشیاری مخاطب، مؤثّر می‌افتد، موجب شد تا در بسیاری از آیاتی که پیرامون تصاویر قیامت و خبر دادن از رستاخیز است، از این حرف و خاصیت صوتی‌اش به زیباترین شکل استفاده شود و با تکرار این صوت، تصاویر و معانی هول‌انگیز و دهشت‌زای جان کندن و حوادث قیامت تقویت گردد. از این روست که حتّی نام سوره‌هایی که اغلب در وصف قیامت و حوادث وابسته به آن

است، حاوی حرف (ق) است: قارعه، قیامت، واقعه، انشقاق، قمر، حاقه و ق» (سیّدی و شاهوردی، ۱۳۷۳: ۴۶). زرکشی در البرهان، قول گروهی از مفسّرین را نقل می‌کند که بین حروف مقطّعه و سوره‌ای که حروف مقطعه در آن است، رابطه‌ای وجود دارد و گاه این رابطه در شکل تکرار حروف مقطّعه در همان سوره، نمود می‌یابد و به سورهٔ «ق» مثال می‌زند که این سوره، حاوی کلماتی است که حرف قاف در آن‌ها بسیار به کار رفته است و تمام معانی سوره نیز با ویژگی‌های حرف قاف از شدّت و جهر و قلقله و مانند آن مناسبت دارد (زرکشی، ۱۴۲۱، ج۱: ۱۶۹).

نمونه‌ای دیگر از توازن آوایی این سوره، تکرار صامت «د» به همراه صدای کشیده «ی» به خصوص در فواصل آیات است. «دال» از حروف انفجاری مجهور است؛ زیرا هنگام خروج این حرف در یک لحظه، هوا در مجاری تَنفّسی حبس می‌شود و به ناگاه صدایی به صورت انفجار ایجاد می‌گردد (ر.ک: انیس، بی‌تا: ۵۱؛ حسن، ۱۹۹۸: ۶۶). به همین جهت «دال» هم بر مفاهیمی همچون صلابت، کوبندگی و شدّت دلالت می‌کند و در آیات قرآنی که بیانگر این مفاهیم هستند، تکرار این حرف، همراه با حروف شدید دیگر مانند کاف و عین به وضوح قابل مشاهده است: «يَوْمَ يُدَعُّونَ إِلَى نَارِ جَهَنَّمَ دَعًّا» (طور: ۱۳) «وَحُمِلَتِ الْأَرْضُ وَالْجِبَالُ فَدُكَّتَا دَكَّةً وَاحِدَةً» (حاقّة: ۱۴) «إِذَا دُكَّتِ الْأَرْضُ دَكًّا دَكًّا» (فجر: ۲۱) از این رو به کارگیری صامت «دال» در سورهٔ «ق» و تکرار آن، کاملاً با محتوای این سوره، تناسب دارد که مشتمل بر مضامینی همچون تهدید مشرکان و منکرین معاد، مراقبت دائمی از اعمال انسان، وقایع سخت لحظات جان دادن، قدرت خداوند در حشر انسان‌ها و ... است: «هَذَا مَا لَدَيَّ عَتِيدٌ» «مَا يُبَدَّلُ الْقَوْلُ لَدَيَّ وَمَا أَنَا بِظَلَّامٍ لِلْعَبِيدِ» «مَا يَلْفِظُ مِن قَوْلٍ إِلَّا لَدَيْهِ رَقِيبٌ عَتِيدٌ» «قَالَ لَا تَخْتَصِمُوا لَدَيَّ وَقَدْ قَدَّمْتُ إِلَيْكُمْ بِالْوَعِيدِ» و به خصوص، تکرار صامت «دال» به همراه مُصوّت «یاء» در فواصل آیات متوالی، علاوه بر دلالت بر معانی مذکور از سجع و آهنگ کلام نیز محافظت می‌کند با آمدن واژگانی همچون «وَعید، جَدید، وَرید، قَعید، عَتید، تَحید، وَعید، شَهید، حَدید، عَتید و عَنید» در پایان آیات ۱۴ تا ۲۴ و نیز واژه‌های «بَعید، وَعید، عَبید، مَزید و بَعید» در پایان آیات ۲۶ تا ۳۱.

### ۳-۳-۲. توازن واژگانی

از عواملی که سبب قاعده‌افزایی، رستاخیز واژه‌ها و برجسته‌سازی می‌شود، تکرار در سطح واژگان است. تکرار در این سطح در سورهٔ «ق» موجب تأکید بیشتر بر مفاهیم این سوره و جلب توجّه و

اهتمام مخاطبین به نکات و مطالب مطرح‌شده در آن گردیده است. نمونه‌هایی از تکرار در سطح واژگان در سورهٔ «ق» عبارت است از:

– واژهٔ «یوم»، ۸ بار: چهار بار به صورت ظرف و مضاف به جملاتی که بیان‌کنندهٔ اوصاف روز حشر است: «یَوْمَ نَقُولُ لِجَهَنَّمَ هَلِ امْتَلَأْتِ» (ق: ۳۰) «وَاسْتَمِعْ یَوْمَ یُنَادِ الْمُنَادِ مِن مَکَانٍ قَرِیبٍ» (ق: ۴۱) «یَوْمَ یَسْمَعُونَ الصَّیْحَةَ بِالْحَقِّ» (ق: ۴۲) «یَوْمَ تَشَقَّقُ الْأَرْضُ عَنْهُمْ سِرَاعًا» (ق: ۴۴) یک بار ظرف و معرفه به ال: «فَبَصَرُکَ الْیَوْمَ حَدِیدٌ» (ق: ۲۲) سه بار با اعراب رفع و مضاف به کلمات «الوعید»، «الخلود» و «الخروج»: «ذَلِکَ یَوْمُ الْوَعِیدِ» (ق: ۲۰) «ذَلِکَ یَوْمُ الْخُلُودِ» (ق: ۳۴) «ذَلِکَ یَوْمُ الْخُرُوجِ» (ق: ۴۲). تکرار بسیار واژهٔ «یوم» در این سوره، کاملاً متناسب با سیاق سوره و در جهت اثبات مسألهٔ حشر و رد اعتقاد منکرین معاد است.

–واژهٔ «لدی» که از حضور چیزی یا کسی نزد شخص حکایت می‌کند، ۵ بار: یک بار با لفظ «لدیه» که ضمیر «ه» به انسان باز می‌گردد و بیان‌کنندهٔ حضور فرشتهٔ نگهبان و آماده، نزد انسان است: «مَا یَلْفِظُ مِن قَوْلٍ إِلَّا لَدَیْهِ رَقِیبٌ عَتِیدٌ» (ق: ۱۸) سه بار با لفظ «لدیّ» که در یک آیه، مراد از ضمیر «ی» متکلّم، فرشتهٔ همراه انسان: «وَقَالَ قَرِینُهُ هَذَا مَا لَدَیَّ عَتِیدٌ» (ق: ۲۳) و در دو آیه، مراد از آن، خداوند است: «قَالَ لَا تَخْتَصِمُوا لَدَیَّ» (ق: ۲۸) «مَا یُبَدَّلُ الْقَوْلُ لَدَیَّ» (ق: ۲۹) در نهایت یک بار نیز با لفظ «لدینا» و مقصود از ضمیر «نا» خداوند است: «لَهُم مَا یَشَاؤُونَ فِیهَا وَلَدَیْنَا مَزِیدٌ» (ق: ۳۵) فراوانی این ظرف در سورهٔ مبارک «ق» از تأکید خداوند متعال بر حضور دائمی انسان در محضر ربوبیش و ناظر بودن ذات او و فرشتگان مأمور از جانب او بر کردار و رفتار انسان حکایت می‌کند.

– واژهٔ «وعید» به معنای وعده به شر و عذاب. این لفظ در مجموع، ۹ بار در قرآن کریم تکرار شده که چهار بار آن در سورهٔ «ق» بوده است. در آیات: «کُلٌّ کَذَّبَ الرُّسُلَ فَحَقَّ وَعِیدِ» (ق: ۱۴) «ذَلِکَ یَوْمُ الْوَعِیدِ» (ق: ۲۰) «وَقَدْ قَدَّمْتُ إِلَیْکُمْ بِالْوَعِیدِ» (ق: ۲۸) «فَذَکِّرْ بِالْقُرْآنِ مَن یَخَافُ وَعِیدِ» (ق: ۴۵) بسامد بالای این واژه در سوره نسبتاً کوتاه «ق»، بیانگر اوج تهدید خداوند نسبت به مشرکان و منکران روز حشر در این سوره است.

–واژهٔ «قال» و مشتقّات آن که در مجموع ۱۰ بار در این سوره تکرار شده است، ازجمله در دو آیهٔ ۲۷ و ۲۸ که به گفتگوی هم‌نشین انسان (از شیطان) و خداوند اشاره می‌کند: «قَالَ قَرِینُهُ رَبَّنَا مَا أَطْغَیْتُهُ... قَالَ لَا تَخْتَصِمُوا لَدَیَّ» و در آیهٔ ۳۰ که از گفتگوی بین جهنم و خداوند حکایت می‌کند: «یَوْمَ نَقُولُ

لِجَهَنَّمَ هَلِ امْتَلَأْتِ وَتَقُولُ هَلْ مِن مَزِيدٍ»، این گفتگوها، بیانگر کنار رفتن حجاب‌ها و موانع دنیوی و آشکار شدن حقایق در روز جدایی حق از باطل است.

– برخی واژه‌ها نیز دو بار در این سوره، تکرار شده‌اند: واژهٔ «عتید» به معنای «مهیّا و آماده» که فقط دو بار در قرآن کریم ذکر شده و هر دو بار آن در سورهٔ «ق» بوده است: «مَا يَلْفِظُ مِن قَوْلٍ إِلَّا لَدَيْهِ رَقِيبٌ عَتِيدٌ» (ق: ۱۸)؛ «قَالَ قَرِينُهُ هَذَا مَا لَدَيَّ عَتِيدٌ» (ق: ۲۳) و نیز واژه‌های «قرین» «مُنیب» «خروج» و «حفیظ».

همان طور که پیشتر بیان شد و از دقّت در واژه‌های تکراری این سوره به دست آمد، تکرار در سطح واژگان با سیاق و محتوای سوره، ارتباطی استوار و تنگاتنگ دارد. در پایان این بخش، مناسب است به واژه‌هایی اشاره کنیم که فقط یکبار در قرآن کریم و آن هم در سورهٔ «ق» ذکر شده‌اند: «مَریج» به معنای «مختلط» در آیهٔ ۵: «بَلْ كَذَّبُوا بِالْحَقِّ لَمَّا جَاءَهُمْ فَهُمْ فِي أَمْرٍ مَرِيجٍ» «نَضید» به معنای «روی هم چیده شده» در آیهٔ ۱۰: «وَالنَّخْلَ بَاسِقَاتٍ لَهَا طَلْعٌ نَضِيدٌ» و «ورید» به معنای «رگ گردن» در آیهٔ ۱۶: «وَنَحْنُ أَقْرَبُ إِلَيْهِ مِنْ حَبْلِ الْوَرِيدِ»؛ توضیح آن که گاهی موسیقی حاصل از عدم تکرار، نیز در راستا و همسو با رستاخیز واژه‌ها و برجسته‌سازی است. چه این که هر واژه‌ای با مفهوم اختصاصی و با آهنگ درونی خود در آیات قرآن، درست در جای خود قرار گرفته است و اگر به جای آن از هر واژهٔ مترادف یا نزدیک به معنای آن استفاده می‌شد، غرض خداوند به مخاطب منتقل نمی‌گردید. از این رو استعمال تنها یک بار سه لفظ «مَریج، نَضید، وَرید» به جای لغات مترادف آن درجهت حفظ موسیقی و فواصل آیات این سوره و القای دقیق معنای مورد نظر به شنونده بوده است.

### ۳-۳-۳. توازن نحوی

یکی دیگر از جنبه‌های قاعده‌افزایی، تکرار ساختارهای منظّم دستوری است. ساخت‌های متوازن نحوی، نوعی تکرار به حساب می‌آیند که در سطح آرایش دستوری عناصر سازندهٔ جمله، حادث می‌شود. «امّا به اندازهٔ تکرار آوایی و یا تکرار در سطح واژگان، عینی نیست. به همین دلیل از ساخت‌های متوازن نحوی با نام تکرار پنهان یاد می‌شود» (علی‌زاده، ۱۳۸۲: ۲۰۱). ساخت‌های متوازن نحوی را ساخت‌های «همپایه» و این نوع توازن را «همپایگی» نیز می‌نامند. جملات همپایه در مرز میان پیوند و جدایی با یکدیگر به گونه‌ای ظاهراً مستقل ارائه می‌شوند و خواننده با توجّه به دیگر جملات به درکی نسبی از آن‌ها دست می‌یابد و در پیوند دادن آن‌ها مشارکت می‌کند. بر این اساس، استقلال چنین جملاتی فقط در سطح ظاهری فرم است؛ امّا از منظری وسیع‌تر و در روابطی پیچیده‌تر، هر جمله

با مجموعهٔ جملات دیگر پیوند می‌یابد. این وضعیّت، زمانی آشکارتر می‌شود که توالی جملات و عبارات بدون حروف ربط و دیگر عوامل دستوری شکل بگیرد. این امر سبب می‌شود عمق و لایه‌های اثر ادبی بیشتر شود و خواننده برای دریافت معنا تلاش ذهنی بیشتری کند (رک: اکبری گندمانی، ۱۳۹۷: ۳). برخی از آیات سورهٔ «ق» نیز، دارای ساخت‌های نحوی یکسان هستند و به عبارتی همپایه‌اند: آیهٔ ۲: «هَذَا شَیْءٌ عَجِیبٌ» و آیهٔ ۳: «ذَٰلِکَ رَجْعٌ بَعِیدٌ» دو جملهٔ اسمیّه که مبتدای آن، اسم اشاره و خبر آن، نکرهٔ موصوفه است. آیهٔ ۷: «وَأَنبَتْنَا فِیهَا مِن کُلِّ زَوْجٍ بَهِیجٍ» و آیهٔ ۸: «وَذِکْرَی لِکُلِّ عَبْدٍ مُّنِیبٍ» هر دو آیه به جار و مجروری ختم شده‌اند که مجرور آن، کلمهٔ «کُلّ» و مضاف به نکرهٔ موصوفه است. آیهٔ ۷: «وَأَلْقَیْنَا فِیهَا رَوَاسِیَ..» آیهٔ ۹: «وَنَزَّلْنَا مِنَ السَّمَاءِ مَاءً.. فَأَنبَتْنَا بِهِ جَنَّاتٍ» و آیهٔ ۱۱:«وَأَحْیَیْنَا بِهِ بَلْدَةً» چهار جملهٔ فعلیه که به ترتیب، مشتمل بر فعل ماضی، جار و مجرور و مفعول به هستند. ساخت‌های نحوی واحد در چند آیهٔ متوالی، علاوه بر ایجاد هماهنگی در موسیقی و سجع آیات، بیانگر توازن معنایی یا موضوعی آن آیات نیز است. به عنوان نمونه، جملهٔ اسمیه آمدن آیهٔ ۲ و ۳ بر ثبوت عدم اعتقاد به معاد نزد منکرین دلالت دارد. مسندالیه در هر دو، اسم اشاره است که غرض از آن، اظهار تعجّب و شگفتی از وقوع روز حشر است. مسند به صورت نکره (شیءٌ/ رجعٌ) به غرض تحقیر و همراه با صفتی دالّ بر عجیب و بعید بودن معاد (عجیبٌ/ بعیدٌ) آمده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

## نتیجه

آنچه از بررسی و تحلیل سورهٔ مبارک «ق» از منظر آشنایی‌زدایی حاصل شد، بیانگر آن است که

۱. ترتیب آیات و چگونگی چینش آن‌ها در کنار یکدیگر همسو با غرض اصلی سوره، یعنی اثبات معاد و رد استبعاد مسألهٔ حشر از سوی مشرکان و معاندان و هشدار و تهدید نسبت به آنان بوده است.

۲. قاعده‌کاهی یا هنجارگریزی نحوی با بهره‌گیری از فنونی چون تقدیم و تأخیر اجزای کلام، حذف (یک حرف، یک کلمه، یک جمله) و التفات (از غائب به مخاطب و مخاطب به غائب) صورت گرفته که همگی در جهت برجسته‌سازی و تأکید بر مفاهیم و مضامین آیات سوره بوده است. هنجارگریزی معنایی نیز با به کاربردن اسلوب‌هایی چون کنایه، ارصاد، استعاره‌های مکنیّه و تبعیّه و طباق بین دو فعل، دو اسم و فعل و اسم روی داده است که درمجموع با به تصویر کشیدن مفاهیمی همچون هوشیاری از غفلت‌های دنیوی، احاطهٔ کامل علم خداوند بر حالات درونی و وساوس نَفسانی انسان، آشفتگی و سردرگمی تکذیب‌کنندگان حق و انتظار جهنّم برای ورود مجرمان در آتش، مخاطب را در فضای حسّی و توصیفی قرار می‌دهد تا این مفاهیم را به صورت واضح و شفّاف در ذهن خویش تداعی کند و با ایجاد موسیقی درون‌متنی، سبب تأثیرگذاری بیشتر و عمیق‌تر بر مخاطب شود. قاعده‌افزایی یا توازن و تکرار در سورهٔ «ق» در سطوح آوایی، واژگانی و نحوی واقع شده است. این تکرارها نه تنها ملال‌آور و مخلّ فصاحت نیستند؛ بلکه به عکس کاملاً به اقتضای حال مخاطب و به جهت تأکید و مبالغه و نیز متناسب با اهداف کلی سوره بوده است، ضمن آن که بر حفظ آهنگ و موسیقی کلام نیز کمک مؤثّری می‌نماید.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

## منابع

### فارسی


۱. قرآن کریم، ترجمهٔ حسین انصاریان،۱۳۹۱ )( قم: انتشارات نشتا.

۲. احمدی، بابک، (۱۳۸۵ )، ساختار و تأویل متن، تهران: نشر مرکز.

۳. البرزی، پرویز، (۱۳۸۶)، مبانی زبان‌شناسی متن، تهران، امیرکبیر.

۴. انوشه، حسن، (۱۳۷۶)، فرهنگنامه ادب فارسی، تهران: سازمان چاپ و انتشارات.

۵. سید قطب، ابراهیم حسین الشاذلی، (۱۳۸۹)، تصویرسازی هنری در قرآن، (ترجمهٔ زاهد ویسی)، سنندج: آداس.

۶. شایگان‌فر، حمیدرضا، (۱۳۸۰)، نقد ادبی، تهران: انتشارات دستان.

۷. شفیعی کدکنی، محمّدرضا، (۱۳۹۱)، رستاخیز کلمات، تهران: نشر سخن.

۸. شمیسا، سیروس، (۱۳۸۱)، نقد ادبی، تهران: انتشارات فردوس.

۹. صفوی، کوروش، (۱۳۹۰)، از زبان شناسی به ادبیات، تهران: شرکت انتشارات سورهٔ مهر.


### عربی


۱۰. قرشی، سیّدعلی‌اکبر، (۱۳۷۷)، تفسیر احسن الحدیث، تهران: بنیاد بعثت.

۱۱. مکارم شیرازی، ناصر، (۱۳۷۴)، تفسیر نمونه، تهران: دار الکتب الاسلامیه.

۱۲. میرصادقی، جمال، (۱۳۸۷)، راهنمای داستان‌نویسی، تهران: انتشارات سخن.

۱۳. ابن عاشور، محمّد بن طاهر، (بی‌تا)التحریر و التنویر، تونس: دار سحنون للنشر و التوزیع.

۱۴. انیس، ابراهیم، (بی‌تا) الاصوات اللغویهٔ، قاهرهٔ: نهضهٔ مصر.

۱۵. تفتازانی، سعدالدّین، (۱۳۷۷)، شرح مختصر المعانی، قم: دارالحکمه.

۱۶. جرجانی، عبدالقاهر، (بی تا)دلائل الاعجاز، بیروت: دار الکتب العلمیه.

۱۷. حسن، عبّاس، (۱۹۹۸)، خصائص الحروف العربیه و معانیها، سوریا، اتحاد الکتب العرب.

۱۸. الحسینی، السیّد جعفر السیّدباقر، (۱۳۸۶)، اسالیب المعانی فی القرآن، قم: بوستان کتاب.

۱۹. خطیب قزوینی، محمّد بن عبد الرّحمن،( بی تا) (محقّق: ابراهیم شمس‌الدّین)، الایضاح فی علوم البلاغه، بیروت: دارالکتب العلمیه.

۲۰. درویش، محی‌الدّین، (۱۴۱۵)، اعراب القرآن الکریم و بیانه، سوریه: دارالارشاد.

۲۱. دسوقی، محمّد، (بی‌تا) حاشیهٔ الدسوقی علی مختصر المعانی، بیروت: المکتبه العصریه.
۲۲. زرکشی، بدرالدّین محمّد بن عبدالله، (۱۴۲۱)، البرهان فی علوم القرآن، بیروت: دارالفکر.
۲۳. زمخشری، محمود بن عمر، (۱۴۰۷)، الکشاف عن حقائق التنزیل، بیروت: دار الکتاب العربی.
۲۴. سامرایی، فاضل، (۱۴۲۰)، معانی النحو، عمان: انتشارات دار الفکر للطباعه و النشر و التوزیع.
۲۵. سبکی، علی بن عبد الکافی،( بی‌تا) عروس الافراح فی شرح المفتاح، بیروت: المکتبه العصریه.
۲۶. سکاکی، یوسف ابن ابی‌بکر، (بی‌تا)مفتاح العلوم، بیروت: دار الکتب العلمیه.
۲۷. سیوطی، جلال‌الدّین عبدالرّحمن بن ابی‌بکر، (۱۴۲۹)، الاتقان فی علوم‌القرآن، قم: منشورات ذوی القربی.
۲۸. صافی، محمود، (۱۴۱۸)، الجدول فی اعراب القرآن، دمشق: دار الرشید مؤسّسه الیمان.
۲۹. طباطبایی، محمّدحسین، (۱۴۱۷)، المیزان فی تفسیر القرآن، قم: دفتر انتشارات اسلامی جامعهٔ مدرّسین حوزهٔ علمیّهٔ قم.
۳۰. طبرسی، فضل بن حسن، (۱۳۷۷)، تفسیر جوامع الجامع، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
۳۱. عبدالطلب، محمّد، (۱۹۹۳)، البلاغه و الاسلوبیه، لبنان: الشرکه المصریه العالمیه.
۳۲. عکبری، ابو البقاء عبد الله، (بی تا)التبیان فی اعراب القرآن، عمان: ریاض.
۳۳. فراء، ابو زکریاء یحیی بن زیاد، (بی‌تا) معانی القرآن، مصر: دارالمصریه للتّالیف و الترجمه.
۳۴. فوال عکاوی، إنعام، (۱۴۱۷)، المعجم المفصل فی علوم البلاغه، بیروت: دارالکتب العلمیّه.
۳۵. ویس، احمد محمّد، (۲۰۰۲)، الانزیاح فی التراث النقدی و البلاغی، سوریا، اتحاد الکتب العرب.
۳۶. هاشمی، احمد، (۱۳۸۱)، جواهر البلاغه، قم: مرکز مدیریت حوزهٔ علمیّهٔ قم.

**مجلات**

۳۷. اکبری گندمانی، مهرداد، (۱۳۹۷)، «همپایگی و بازی مقید در شعر (تنها صداست که می‌ماند)»، دو فصلنامه روایت‌شناسی، دورهٔ ۲، شمارهٔ ۳، صص ۱-۲۰
۳۸. خائفی، عبّاس، محسن نورپیشه، (۱۳۸۳)، «آشنایی‌زدایی در اشعار یدالله رویایی»، فصلنامه پژوهش‌های ادبی، شمارهٔ ۵، صص۵۵-۷۴
۳۹. رضایی، رضا، محمّد شیخ، (۱۳۹۴)، «بلاغت اسلوب تکرار در مضامین طنز محمّدمهدی جواهری»، مجلّهٔ زبان و ادبیّات عربی، دورهٔ ۷، شمارهٔ ۱۲، صص ۱۰۱-۱۲۶
۴۰. سنگری، محمّدرضا، (۱۳۸۳)، «هنجارگریزی و فراهنجاری در شعر۲»، رشد آموزش زبان و ادب فارسی، دورهٔ ۱، ش ۱۶، صص ۴۲-۴۵

۴۱. سیّدی، سیّدحسین و فرحناز شاهوردی، (۱۳۹۲)، «درآمدی بر زیبایی‌شناسی تکرار حروف در نظم‌آهنگ درونی آیات قرآن»، پژوهش‌های قرآنی، دورهٔ ۱۹، شمارهٔ ۷۳، صص ۳۸-۵۱

۴۲. -شهبازی، محمود و اصغر شهبازی، (۱۳۹۲)، «کارکردهای شناختی ایجاز حذف در قرآن کریم»، کاوشی در پژوهش‌های زبان‌شناختی قرآن کریم، دورهٔ ۳، شمارهٔ ۱، ۵۵-۶۸

۴۳. شیری، علی‌اکبر، (۱۳۸۰)، «نقش آشنایی‌زدایی در آفرینش زبان ادبی»، مجلّهٔ ادبیّات و زبان‌ها، ش۵۹، صص ۸-۱۷

۴۴. علی‌زاده، علی، (۱۳۸۲)، «توازی یا تکرار پنهان و نقش آن در خلق آثار ادبی»، مجلّهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و عوم انسانی مشهد، دورهٔ ۳۶، شمارهٔ ۱۴۲، صص ۱۹۳-۲۰۹

۴۵. مشایخی، حمیدرضا، زینب خدادی، (۱۳۹۱)، «بررسی هنجارگریزی در بخشی از اشعار نزار قبانی»، دو فصلنامهٔ نقد ادب معاصر عربی، سال دوم، شمارهٔ ۲، صص ۵۰-۷۸

۴۶ یاری اصطهباناتی، علی‌اصغر، حمیده کامکار مقدم، (۱۳۹۶)، «بررسی سبک شناسی نحوی در سورهٔ انسان»، پژوهش‌های زبان‌شناختی قرآن، سال ششم، دورهٔ ۶، شمارهٔ ۲، صص ۱۱۹-۱۳۸

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

# An Analysis of the Holy Surah Qāf Focusing on Defamiliarization and Foregrounding[1]

**Hamidreza Mashayekhi**[2]
**Ozra Talebian Darzi**[3]

De-familiarization involves ways of presenting ideas that vary from the normal language in order to make distinction, foreground and create beauty in a literary text. Because the Holy Qur'an, as a divine miracle, is full of literary, linguistic and semantic subtleties, studying its different visible and invisible aspects deems necessary. Therefore, the present article tries to provide examples of deviation and parallelism in the ayahs of Surah Qāf using a descriptive-analytical method and by analyzing the ayahs from the perspective of familiarization and foregrounding as a result of which it also aims to explain the tremendous impact of such an attitude on the word of God through coming close to the ayahs' intended meanings and gaining more pleasure in associating with these luminous ayahs, while portraying a part of the beauties and the literary miracle of the Holy Qur'an. The findings suggest that in this surah, the use of deviation techniques such as omission, precedence and delay, iltifāt, metaphor, allusion, etc. to familiarize and foreground the tenors of this surah have meant to exert a greater and more profound influence on the audience. Employing the principles of parallelism that uses repetition and harmony at three phonetic, lexical, and syntactic levels of the ayahs also is in line and proportionate with the general context of this surah, namely alerting and threatening the deniers of the resurrection and proving the question of resurrection and denying its exclusion by the disobedient

**Keywords:** the Holy Qur'an, Surah Qāf, defamiliarization, foregrounding

---

1. Date Received: May 22, 2020; Date Accepted: August 15, 2020
2. Corresponding Author: Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, University of Mazandaran; Email: Mashayekhih2@umz.ac.ir
3. MA in Arabic Language and Literature, University of Mazandaran; Email: atalebian58@gmail.com