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

کارکرد معنایی هماوائی در جزء سی‌ام قرآن کریم

راضیه سادات میرصفی[۱]
علی نجفی ایوکی[۲]
امیرحسین رسول نیا[۳]

چکیده

تکرارهای آوائی و تشابهات لفظی در قرآن کریم کارکردهای معنایی دارند؛ چینش و همنشین‌سازی واژگان در متن قرآنی به گونه‌ای صورت پذیرفته که آن همنشینی، افزون بر آهنگین‌کردن کلام، در القاء مفهوم مؤثرتر است و می‌توان از آن به عنوان «هماوائی» یا همان «اعجاز النظم الموسیقیّ» یاد کرد؛ کاربست این شیوه از بیان موجب خلق مفهومی تازه می‌شود؛ نیز کمک می‌کند تا مفاهیم دور از هم- که گاه متّضاد نیز هستند- در کنار یکدیگر قرار گیرند و از رهگذر تناسب صوری و موسیقایی، به نوعی به تناسب، انسجام و اتّحاد معنایی برسند. استفاده از ظرفیت همنشینی و هماوائی در قرآن، این امکان را فراهم نموده تا معنای مورد نظر با قوّت بیشتری به مخاطب القاء گردد و باورپذیری مفهوم را دو چندان نماید. بررسی‌ها نشان می‌دهد بهره‌گیری از این ظرفیت، در جزء سی‌ام قرآن کریم نمود بیشتری دارد و از این منظر سزاوار توجّه و پژوهش است. در پرتو اهمیّت مسأله، پژوهش حاضر می‌کوشد با روش توصیفی- تحلیلی به بررسی هماوائی و تأثیر معناییِ آن که از آن به عنوان «اعجاز مجاورت» یاد شده در جزء مورد اشاره بپردازد و نتیجهٔ بحث را فرادید مخاطب قرار دهد. چنین استنباط می‌شود که چینش و همنشینی اعجازگونه واژگان، موجب برجستگی سخن شده و با به همراه داشتن معنا و مدلولی خاص، به طور ضمنی، نافی ایده ترادف در قرآن گشته است.

کلیدواژه‌ها: قرآن کریم، همنشینی، هماوائی، اعجاز بیانی، معنا.

**تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۱۱/۳۰ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۵/۱۵۱ |DOI: 10.29252/PAQ.8.2.151|

۱ـ دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان raziyehsadat.mirsafi@gmail.com
۲- نویسنده مسئول:دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان. najafi.ivaki@yahoo.com
۳ـ استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان. rasoulnia@kashanu.ac.ir

۱- مقدمه

اعجاز قرآن کریم وجوه متعددی دارد که در نگاهی کلّی می‌توان آن را بر دو قسم اعجاز بیانی یا ساختاری و اعجاز معنایی یا محتوایی دسته‌بندی کرد و سایر موارد را زیرمجموعه آن‌دو قرار داد. «اعجاز النظم الموسیقیّ» یا «هماوائیِ» حاصل‌شده از رهگذر موسیقی و صوتی برآمده از نوعی نظم در همنشینی آواها و واژه‌های زبان که علاوه بر آهنگین‌کردن کلام، عهده‌دار القاء مفاهیم می‌باشد، از جنبه‌های اعجاز بیانی است. این سلسله نظمِ مورد اشاره، همان است که «عبدالقاهر جرجانی» در بلاغت اسلامی، اساس تئوری زیبایی‌شناسی[1] خود را بر آن استوار کرده و به نظریهٔ «نظم» شهرت یافته است. وی می‌گوید: «به هیچ وجه نباید در این اصل شک کرد که برتری واژگان نه به ذات واژه است و نه به تک واژگان، بلکه ارزش و بی‌ارزشی در گرو همسویی و هماهنگی معنای یک واژه با معنای دیگر واژگانی است که در کنار آن قرار می‌گیرد» (الجرجانی، ۲۰۱۶: ۴۰).

به باور زبان‌شناسان، تشخّص و برجستگی کلام به کمک قاعده‌افزایی، مولّدِ «هماوائی» است؛ بر اساس گفتهٔ «رومن یاکوبسن»[2] نظریه‌پرداز صاحب‌نام روسی، نظم یک گونهٔ ادبی است که از طریق توازنِ حاصل‌شده از تکرار کلامی در نتیجهٔ قاعده‌افزایی بر برونهٔ زبانِ هنجار پدید می‌آید. البتّه در هر الگوی متوازن باید در کنار ضریبی از تشابه، ضریبی از تباین نیز وجود داشته باشد، یعنی تکرار نباید یکنواخت باشد تا ارزش ادبی داشته و جنبهٔ مکانیکی پیدا نکند(ر.ک: صفوی،۱۳۹۰، ج ۱: ۱۷۵).

آن چه از لحاظ زیبایی‌شناسی در هماوائی در خور توجّه است، تأثیر هنری آوا و واژگانی است که به آفرینش معنا، انسجام[3] و بخشیدن وحدت معنایی به مفاهیم دور از هم که گاه متّضاد هستند و همچنین تقویت معنای مورد نظر از طریق القاء صدا، تصویر، حس و مفهوم منجر می‌شود(ر.ک: شفیعی کدکنی و گلچین، ۱۳۸۱: ۳۱). گویی چینش هنرمندانهٔ واژگانِ هماوا، در خلق معنا، اتّحاد معنا و تقویت معنا معجزه می‌کنند و به همین خاطر است که منتقدان ادبی نام آن همنشینیِ اعجازگونه و نتیجه و کارایی آن همنشینی را «جادوی مجاورت» نام نهادند با این باور که «تأثیر هنری جادوی مجاورت، در شاهکارهای ادبی جهان و در کتب مقدّس عالم و در صدر همهٔ آن‌ها قرآن کریم، امری است که هیچ کس از آشنایان در آن تردیدی ندارد»(شفیعی کدکنی،۱۳۷۷: ۱۷).

---

1. Aesthctics
2.- Roman Jakobson
3. cohesion

با توجه به آن چه آورده شد این مقاله بر آن است تا به کشف اسرار آوائی چشم‌گیری که در موسیقی اعجازآمیز قرآن نقش به‌سزایی دارد، نائل آید و آسمانی‌بودن نظم‌آهنگ کلام این کتاب آسمانی را شناخته و ثابت کند که موسیقی الفاظ قرآن جدای از معنای آن نیست؛ بلکه با پیام و محتوا و فضای آیات شریفه منطبق است.

۱- ۱- پیشینه

در خصوص متن قرآنی، پژوهشگران در دوره‌های نخستین جسته و گریخته اشارات لطیفی به وجود ارتباط لفظ و معنا داشته‌اند که تلاش‌های عبدالقاهر جرجانی در دو کتاب «دلائل‌الإعجاز» و «اسرارالبلاغة» از این نمونه‌هاست. در دورهٔ معاصر نیز ارتباط آوائی- معنایی یا فونوسمانتیک[1] در قرآن، بیشتر مورد تأکید و پژوهش قرار گرفته است. هر چند این پژوهش‌ها به موضوع مهم «هماوائی» یا «اعجاز النظم الموسیقیّ» اشاره نکرده‌اند؛ امّا همه در لابه‌لای مطالبشان به صورت کلّی به موسیقی پرداخته‌اند. از جمله:

محمد حسین علی الصغیر(۱۴۲۰ه.ق) در کتاب «الصوت اللغوی فی القرآن» به بیان صوت لغوی و مباحثی از آواشناسی می‌پردازد و تاریخچهٔ مختصری از آن، به همراه دیدگاه‌های علما و اهل لغت همچون خلیل بن احمد و سیبویه، پیرامون الفاظ و کلمات قرآن ارائه می‌دهد و به مناسبت دلالت الفاظ، بحث فواتح سوره‌ها را نیز توضیح داده و در پایان از نظر تطبیق بحث دلالت بر آیات قرآن، چندین آیه را مورد بحث قرار می‌دهد.

دفهٔ بلقاسم(۲۰۰۹م) در مقاله «نماذج من الإعجاز الصوتی فی القرآن» ضمن بحث در رابطه با تغییر موسیقی به واسطهٔ تغییر حرکت، ابدال، ادغام، حذف، زیادت و اثر آن بر معنابخشی واژگان، به بیان پدیدهٔ تکرار صوتی و فواید کاربرد آن در قرآن پرداخته است. محقّق در لابه لای پژوهش خود به برخی اصوات مکرّر نیز توجّه نشان داده که در این تحقیق مورد استفاده قرار می‌گیرد.

داود ایکدری(۱۳۹۴ه.ش) در پایان‌نامهٔ «المصاحبة اللغویة وجمالیاتها فی القرآن الکریم، دراسة الأجزاء الخمسة الأخیرة نموذجاً» مسألهٔ همایی زبانی و آراء زبان‌شناسان جدید عرب را پیرامون این پدیده عرضه می‌دارد و به این نتیجه می‌رسد که همنشینی واژگان بر اساس نظم و ساختار معنایی

1. phono-semantic

است، به نحوی که حتی جابجایی یا کاربرد الفاظ متقاربهٔ المعنی در آنان سبب اختلال در نظام معنایی آیات قرآن می‌شود؛ در صورتی که اصل و اساس یا به عبارتی اولین زمینهٔ ایجاد اعجاز مجاورت، در این جستار، تشابهات آوائی است.

در ادبیات فارسی، نخستین بار محمّدرضا شفیعی کدکنی در مقالهٔ مبتکرانه‌ای با نام «جادوی مجاورت» (۱۳۷۷ه.ش) به طرح اصطلاح «جادوی مجاورت» و توضیح آن به طور کلّی می‌پردازد. بعد از آن، همان پژوهشگر با همکاری میترا گلچین، مقاله دیگری در سال ۱۳۸۱ با عنوان «جلوه‌هایی از جادوی مجاورت در مثنوی» منتشر نمود که در آن به نمونه‌هایی از جادوی مجاورت در ابیاتی از مثنوی مولوی پرداختند و به این رهیافت رسیدند که جادوی مجاورت، رفتن از صورت به معناست و از میان جلوه‌های متنوع موسیقی شعر(بیرونی، کناری و معنوی) این موسیقی درونی است که عرصهٔ تجلّی جادوی مجاورت است. این دو پژوهش موجب شکل‌گیری تحقیق‌های بعدی توسّط سایر پژوهشگران شده که مهم‌ترین آن‌ها در زیر می‌آید:

پایان‌نامهٔ بهاره ضیایی(۱۳۹۰ه.ش) با عنوان «بررسی جادوی مجاورت در شعر معاصر فارسی» که در آن جادوی مجاورت و جلوه‌ها و کارکردهای این شگرد هنری- ادبی در شعر معاصر فارسی بررسی شده است.

فاطمه قربانی(۱۳۹۵ه.ش) در رسالهٔ دکتری خود با عنوان «بررسی جایگاه و کارکرد جادوی مجاورت در گزینش واژگان و مضامین شعر با تکیه بر اشعار نیما، اخوان ثالث و شفیعی کدکنی» به ذکر نمونه‌ها و مقایسهٔ استفادهٔ شاعران مورد نظر از این آرایهٔ ادبی و کارکردهای آن پرداخته است.

همچنان که از عناوین و محتوای پیشینه‌های یاد شده بر می‌آید، تاکنون به موضوع کارکرد معنایی مجاورت در قرآن کریم به صورت تخصّصی و به عنوان پژوهشی مستقل توجّه نشده است و همین امر اهمیّت این تحقیق را دو چندان می‌کند به ویژه این که این پژوهش، کوششی است در جهت فهم بهتر متن قرآنی و توجّه تازه و دوباره به آن متن. این است که پژوهشگران با انتخاب روش توصیفی- تحلیلی، ضمن بیان مبانی موسیقایی قرآن، به بررسی کارکرد معنایی هماوائی در جزء سی‌ام قرآن کریم می‌پردازند با این باور که این جزء، بیشترین نمود را در بهره‌گیری از همنشینی واژگان هماوا و تأثیرات معنایی آن داراست.

۱-۲- پرسش‌های تحقیق

پژوهشگران در مقاله پیش روی می‌کوشند به دو پرسش اساسی پاسخ گویند:

اوّل) قرآن کریم، چگونه از هماوائی بهره برده است؟

دوّم) بهره‌گیریِ این شیوه از بیان چه کارکردهای معنایی در قرآن دارد؟

۲- تعریف اعجاز مجاورت (هماوائی)

«اعجاز مجاورت» یا «هماوائی» در لغت همان موسیقی اعجازآمیز کلام در متن قرآنی است که شفیعی کدکنی نخستین بار آن را در ادبیات فارسی، با عنوان «جادوی مجاورت» مطرح نموده است؛ دلیل انتخاب این عنوان را این گونه بیان می‌کند که ترکیب دو واژه‌ایِ «جادوی مجاورت» همان خاصیت بلاغی را داراست که خود گویای آن است و در آن نوعی تأثیر یا سایه‌روشن معنایی وجود دارد؛ در صورتی که مترادفات معنایی دیگر آن همچون «افسون مجاورت» یا «جادوی همنشینی» یا «افسون همنشینی» این ویژگی را ندارند و تنها «افسون همنشینی» به دلیل تکرار «ن» تا حدودی می‌تواند القا-کنندهٔ این مفهوم باشد و پس از جادوی مجاورت در اولویت قرار گیرد(ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۷۷: ۱۷). وی پیش از آن در کتاب «موسیقی شعر» از این شگرد با عناوین «جناس»[1] و به طور کلّی «هماهنگی‌های صوتی و الگوهای آوائی» یاد می‌کند و می‌گوید: «گاه در شعر شاعران، صرف همنوائی کلمات است که سبب عطف آن‌ها به یکدیگر می‌شود و محور تمام زیبائی شعر است»(همان،۱۳۸۶: ۳۰۱). این ساختار هنری، مبتنی بر ترکیب[2] است که همنشینی[3] یا مقالی[4] نامیده می‌شود(صفوی،۱۳۹۰، ج۱: ۳۰). به تعبیر بهتر در جادوی مجاورت، رابطهٔ کلمات در محور افقی کلام و بر اساس رابطهٔ معنایی با هر یک از اجزاء دیگر جمله بررسی می‌شود.

در اصطلاح «جادوی مجاورت» بدین معناست که تشابهات و تکرارهای آوائی، کارکردی معنایی در کلام ایجاد کنند؛ در این شگرد ادبی، آن چه مدّ نظر خواهد بود، موسیقی کلمات و کششی است که نسبت به هم ایجاد می‌کنند؛ هرگونه هماوائی از جمله جناس‌ها، سجع‌ها، قافیه‌ها، واج‌آرایی‌ها و به بیان دیگر هر نوع تکرار آوایی در کلام می‌تواند از نمودهای این کشش باشد و آن تأثیر روانی و بلاغی را

---

1. pun
2 . Combination
3 . Syntagmatic
4 . discursive

که «جادوی مجاورت» نامیده شده، باعث شود(ضیایی،۱۳۹۰: ۱۲). تأمّلات شفیعی کدکنی در مورد قافیه و ردیف بیانگر اهمیّت موسیقی و هماهنگی کلام و تأثیر آن است. شاید بی‌جا نباشد اگر ادّعا کنیم، تعریف «اعجاز مجاورت» تا حدود زیادی در این تأمّلات نهفته است. برخی ویژگی‌های قافیه که مناسب با بحث ما هستند، شامل: تأثیر موسیقایی، زیبایی معنوی یا تنوّع در عین وحدت، تنظیم فکر و احساس، کمک به حافظه و سرعت انتقال، ایجاد وحدت شکل، تداعی معانی، تناسب و قرینه‌سازی، توسعهٔ تصویرها و معانی، القاء مفهوم از راه آهنگ کلمات و غیره می‌شود(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۶۲).

با توضیحات ارائه شده، می‌توان به این تعریف رسید که «اعجاز مجاورت» یا «هماوائی» از عوامل تعیین‌کننده در تأثیرات زبانی و شیوه‌های بلاغی است که غیر از خلق موسیقی در کلام، کارکردی معنایی ایجاد کرده و موجب برجسته‌سازی در کلام قرآنی شده و ضمن القاء مفهوم، پیغام آن متن را باورپذیر ساخته است و به نوعی در شمار اعجاز بیانی قرآن کریم است. بنابراین وجود شاخصه‌های بیان شده از "سحر" یا "جادو" در ساحت مقدّس قرآن نیز به سبب هنرنمایی مسحورکنندهٔ کلمات است و نیز به سبب تأثیر ژرفی است که به واسطهٔ جادوی مجاورت بر خوانندهٔ خود خواهد نهاد و اعجاب و شیفتگی معنایی خواننده را به همراه خواهد داشت.

۲ -۱- تحوّل مفهوم اعجاز مجاورت (هماوائی)

«اعجاز مجاورت» یا «هماوائی» از دیرباز با تعابیری همچون فریبندگی، ائتلاف لفظ با معنا، موسیقی فواصل، تصویرنمایی آیات و سور قرآن، انواع اعجاز قرآن، زیبایی‌شناسی قرآن وجود داشته است، امّا در کتاب‌های بدیع و بیان، صنعتی با این نام وجود ندارد. جرجانی در کتابش «اسرار البلاغة» بیان می-دارد: الفاظ خدمتگزاران معانی‌اند و ارزش سجع و جناس برخاسته از موسیقی و آهنگ کلمات و ظاهر لغوی‌شان نیست. به اعتقاد وی در جناس شاعرانه به گونه‌ای فریبنده واژه‌ای را تکرار می‌کند به صورتی که گویا این تکرار برای تأکید به کار رفته است؛ امّا در حقیقت او فایدهٔ تازه‌ای را در نظر دارد و با اندکی تأمّل می‌توان دریافت که کلمهٔ دوّم معنای جدیدی را بیان می‌کند که همچون یک بخششِ غیر منتظره ما را غافلگیر کرده است و بر دل می‌نشیند و این همه ناشی از یک معنای روانی است و نه صورت و آهنگ حسّی حروف؛ پس زیبایی جناس از چنین فریبی ناشی می‌شود که ما را وا می‌دارد، تصوّر کنیم معنی واژهٔ دوّم همان معنی نخست است(الجرجانی، بی‌تا: ۸). دیدگاه جرجانی نسبت به جناس دقیقاً مطابق با نظری است که بعداً شفیعی کدکنی با عنوان «جادوی مجاورت» و خاصیت اتّحاد

معنایی بخشی آن را بیان می‌کند. بنابراین آن چه جناس را از سطح ظاهری آن که صرف ایجاد موسیقی لفظی بوده و اصولاً افراط در آن ناخوشایند است، ارتقا می‌دهد، کارکرد معنایی آن بوده که به قول جرجانی «فریبندگی» و به قول شفیعی کدکنی «جادوی مجاورت» است. حال با عنایت به تعاریف یاد شده از اعجاز مجاورت، به ادامهٔ بحث و توصیف روش‌های ایجاد اعجاز مجاورت می‌پردازیم.

۳- روش‌های ایجاد اعجاز مجاورت

بررسی‌ها نشان از آن دارد که اعجاز مجاورت در قرآن کریم به سه روش عمدهٔ مجاورت آواها(توازن آوائی)، مجاورت واژه‌ها(توازن واژگانی) و مجاورت جمله‌ها(توازن نحوی) ایجاد می‌شود. نمودار زیر روشن‌تر این روش‌ها را توضیح می‌دهد:

نمودار (۱)

۳-۱- مجاورت آواها

همنشینی و تکرار واک (واج)[1] - اعم از صامت[2]، مصوّت[3]- و هجا در چندین کلمهٔ جمله یا به بیان دیگر «همحروفی» و «همصدائی» اولین عامل شکل‌گیری هماوائی است(ر.ک: شمیسا، ۱۳۶۸: ۵۸-۵۷). موسیقی حروف را در ادبیات فارسی، «واج‌آرایی یا نغمهٔ حروف» می‌نامند. البته موسیقی برخاسته از واج‌آرایی صامت‌ها عموماً محسوس‌تر از موسیقی است که از واج‌آرایی مصوت‌ها ایجاد می‌شود. به عنوان نمونه، آیات زیر در جزء سی قرآن، تداعی‌کنندهٔ واج‌آرایی هستند:

تکرار صامت «ح»: **بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ**

تکرار مصوّت کوتاه «ـَ»: **أَلَمْ نَشْرَحْ لَکَ صَدْرَکَ**(۱/ ۹۴)

تکرار مصوّت کشیده «ا»: **فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَ تَقْوَاهَا**(۸/ ۹۱)

تکرار هجا «ُ س»: **إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا**(۶/ ۹۴)

در این رهگذر اشاره به این نکته لازم می‌نماید که زبان قرآن از صوت مکرّر به عنوان وسیلهٔ بلاغی برای تصویر معنا و مجسم‌ساختن آن بهره می‌جوید و برای محقق‌شدن این امر بر ویژگی‌های صوتی حروف تکیه می‌کند که در این حالت حروف با خصوصیّت موسیقایی منحصر به فرد خود، در ظهور و بیان معنای مورد نظر به کار گرفته می‌شوند. بر این اساس از آن‌ها در زبان عربی به انفجاری[4]، غناء[5]، منحرفه[6]، مکرره[7]، احتکاکی[8] و ... (نحله، ۱۹۸۱: ۳۴۶ و ۳۳۳) و در حوزهٔ موسیقی به شدّت، امتداد، زیر و بمی، زنگ یا طنین تعبیر می‌شود(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۵۰). از این رو باید گفت: «مزیّت تکرار صوت لغوی به طور کلّی و قرآنی به طور خاص به دو امر باز می‌گردد: اوّل به موسیقی و آوای آن و دوّم به معنای آن»(بلقاسم، ۲۰۰۹: ۲۱). سید قطب از این نوع موسیقی به عنوان موسیقی درونی یاد کرده و می‌گوید: «یک نوع موسیقی درونی در کلام قرآن وجود دارد که احساس‌شدنی است، اما تن به

---

1 . Phoneme
2 . Alliteration
3 . Assonance
4 . plosives
5 . Nasal
6 . Lateral
7 . Rolled
8 . Fricative

تشریح نمی‌دهد. این موسیقی در تار و پود الفاظ و در ترکیب درون جمله‌ها نهفته است و فقط با احساس ناپیدا و قدرت متعال، پیدا و آشکار می‌گردد»(۱۴۲۵: ۱۰۶).

۳-۲- مجاورت واژه‌ها

در این قسم از مجاورت، همنشینی و تکرار واژه که تشابه لفظی و گاهی اختلاف اندکی نسبت به هم دارند، موجب بروز هماوائی می‌شوند (ر.ک: نحله،۱۹۸۱ :۳۵۰). قابل ذکر است که برخی از صناعات مورد بحث در این مختصر، از ساختی آوایی برخوردارند که مبنای آن‌ها ساختی واژگانی است. مشخّص است صناعاتی چون رد الصدر الی العجز، رد العجز الی الصدر، تشابه الاطراف، تکریر، ترصیع، طرد و عکس، رد المطلع، انواع سجع و حتی قافیه و ردیف یا بسیاری از امکانات تکرار عناصر دستوری، گونه‌هایی از توازن واژگانی به شمار می‌روند که در محدودهٔ واژه، گروه یا جمله قابل بررسی‌اند که می‌تواند به دو صورت همگونی کامل واژگانی و همگونی ناقص واژگانی نمود داشته باشد(صفوی، ۱۳۹۰، ج۱: ۲۳۲و ۲۷۹) و با توجّه به موقعیت قرارگرفتن آن‌ها در جمله، تحت نام‌های متفاوتی، به دسته‌های کوچک‌تر طبقه‌بندی می‌شوند که شرح و بیان آن‌ها از مجال این بحث خارج است. در ذیل تنها به ذکر نمونه‌ای از هر قسم بسنده می‌شود:

همگونی کامل واژگانی: **قُلْ هُوَ ٱللَّهُ أَحَدٌ ... وَلَمْ يَكُن لَّهُ كُفُوًا أَحَدٌ** (۴و۱۱۲/۱)(جناس تام)

همگونی ناقص واژگانی: **فِيهَا سُرُرٌ مَّرْفُوعَةٌ وَأَكْوَابٌ مَّوْضُوعَةٌ** (۱۳-۸۸/۱۴)(فاصله)

توازن واژگانی همچون توازن آوائی از شاخه‌های اصلی فرایند قاعده‌افزایی و برجستگی کلام است که در نظرات فرمالیست‌های روسی مشهود است. به تعبیر یاکوبسن به کارگیری انواع توازن‌های موسیقایی که از رهگذر گونه‌های مختلف تکرار کلامی[1] حاصل می‌شود، می‌تواند مجموعه‌ای از صناعاتی را پدید آورد که کلاً به برونهٔ زبان مربوطند و اسباب ایجاد نظم به شمار می‌روند و در دانشی فرضی به نام بدیع نظم طبقه‌بندی می‌شوند(همان: ۲۷۰و ۱۵۶- ۱۵۵).

۳-۳- مجاورت جمله‌ها

گاهی الفاظ در نظام دقیق و آرایش نحوی یکسان قرار می‌گیرند. گونه‌های توازن نحوی به سه دستهٔ تقسیم می‌شوند: «تکرار ساخت»؛ یعنی تکرار آرایش یا ساخت[2] عناصر سازندهٔ جمله، «همنشین‌سازی

1 . verbal repetition
2 . structure

نقشی»؛ یعنی همنشین‌سازی عناصر هم‌نقش چون لفّ و نشر، تقسیم، اِعداد و تنسیق الصفات و «جانشین‌سازی نقشی»؛ یعنی جایگزین‌کردن یک عنصر نحوی به جای عنصر دیگر بدون تغییر معنا و جابجایی نقش عناصر سازندهٔ جمله با تغییر معنا که با صنعت قلب نمایانگر می‌شود(ر.ک: همان: ۲۴۵-۲۳۷). در حقیقت در توازن نحوی، نوعی قرینه‌سازی دستوری پدید می‌آید و نقش‌های نحوی در بخش دوّم سخن، نقش‌های بخش نخست را تداعی می‌کنند. چنان که در نمونه‌های زیر می‌بینیم:

تکرار ساخت: **إِذَا السَّمَاء انفَطَرَتْ وَ إِذَا الْكَوَاكِبُ انتَثَرَتْ وَ إِذَا الْبِحَارُ فُجِّرَتْ وَ إِذَا الْقُبُورُ بُعْثِرَتْ**(۱-۴/ ۸۲)

همنشین‌سازی نقشی: **وَ هُوَ ٱلْغَفُورُ ٱلْوَدُودُ** (۱۴/ ۸۵)

بهره‌گیری از این شگرد بلاغی- هنری در جای جای قرآن چشمگیر است؛ به طوری که وقتی دقّت شود، معلوم می‌شود انواع تکرار صوتی که در ایجاد اعجاز مجاورت نقش داشته‌اند، به ترتیب مذکور بیشترین بسامد را دارند. در همین راستا می‌توان نقش هماوائی و کارکرد مجاورت را در خلق موسیقی و القاء معانی معهود قرآن کریم بسیار قابل ملاحظه دانست.

۴- کارکردهای معنایی هماوائی

پیشتر اشارتی کوتاه به نقش ویژهٔ هماوائی و تأثیر بلاغی آن شد. آن چه در این چشم‌انداز مورد توجّه است، کارکردها و نقش‌های نه چندان آشکارِ هماوائی است که در خلق زیبایی و تأثیر سخن اهمیّت بسیار دارد.

نکتهٔ مهمّی که باید به آن توجّه نمود، این است که اعجاز مجاورت فراتر از کاربرد انواع جناس و صنایع لفظی است و تنها زمانی خودنمایی می‌کند که نزدیکی کلمات در صورت و اشتراک در موسیقی لفظی، اوّلاً منجر به خلق معنا شود، ثانیاً کلمات دور از هم و گاه متّضاد را در کنار یکدیگر قرار دهد و از این رهگذر به آن‌ها وحدت معنایی ببخشد. ثالثاً مفهوم مورد نظر را با قوّت بیشتر به مخاطب القاء نماید. نکتهٔ دیگر این که آن جایی که هماوائی معنا می‌آفریند، اگر به جای کلماتی که دارای موسیقی مشترک لفظی هستند، معادل‌های آن‌ها را قرار دهیم، معنای تازه، تناسب و تقویت معنایی ایجاد شده در صورت اوّل به کلّی محو خواهد شد(شفیعی کدکنی و گلچین،۱۳۸۱: ۳۲-۳۱)؛ بنابراین هماوائی ابتدا آن اعجازی است که کلمات را مجاور هم قرار می‌دهد و مهم این است که این مجاورت، اعجازی ادبی ایجاد کند.

به طور کلّی می‌توان در یک تقسیم‌بندی جدید کارکردهای معنایی این صنعت را در سه دستهٔ خلق معنا، اتّحاد معنا و تقویت معنا قرار داد که با توجه به حجم مقاله صرفاً به ذکر و تحلیل چند نمونه از هر دسته بسنده شده است.

نمودار کارکردهای معناییِ هماوائی:

نمودار ۲

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۴-۱- هماوائی و خلق معنا

در این شیوه، هماهنگی و توازن آوائی موجود میان کلمات، معنای تازه می‌آفریند. بدین معنی که موسیقی ایجاد شده از رهگذر وحدت صامت‌ها و مصوت‌های کلمات، با مفهوم مورد نظر هماهنگی و مطابقت دارد؛ نکته‌ای که در کارکرد مذکور، قابل یادآوری است، این است که در این شکل از بیان، معنا و مفهوم در خودش به پایان می‌رسد، یعنی هدف، همان خلق مضمون است و بس. خلق معنا بدین شیوه‌ها در قرآن کریم صورت پذیرفته است: تکرارنما، پارادوکس و تداعی؛ به شرح زیر:

۴-۱-۱- هماوائی و تکرارنما

در برخی موارد، در آغاز و در ظاهر، تکرار سخن گذشته به نظر می‌رسد، در صورتی که مطلبی تازه است و موردی غیر از مورد سابق را بیان می‌کند؛ یعنی چنان چه عبارتی و موضوعی در قرآن کریم بازگو شود، به معنای تکرار آن نیست، بلکه بازگوکردن هر قضیه زمینه‌ساز تکرار می‌شود. از این رو می‌توان گفت در هر سوره اجزای تکرار شونده با بیان و اسلوب تکرار، خلق معنا یا به عبارتی مفهوم‌سازی می‌کنند. بنابراین چنان چه در عبارت یا آیه‌ای، معنی و غَرَض، مختلف باشد، تکرار شمرده نمی‌شود و در واقع تکرارنماست. همچنان که در نمونه‌های زیر مشهود است:

در آیات ابتدایی سورهٔ «انشقاق»، آیهٔ «**وَ أَذِنَتْ لِرَبِّهَا وَ حُقَّتْ**» دو بار آمده است: **إِذَا ٱلسَّمَاءُ ٱنشَقَّتْ وَ أَذِنَتْ لِرَبِّهَا وَحُقَّتْ وَ إِذَا ٱلْأَرْضُ مُدَّتْ وَ أَلْقَتْ مَا فِيهَا وَ تَخَلَّتْ وَ أَذِنَتْ لِرَبِّهَا وَ حُقَّتْ (۱-۵/۸۴)** می‌فرماید: «آن‌گاه که آسمان شکافته شود و تسلیم فرمان پروردگارش شود و چنین باشد و آن گاه که زمین گسترده شود و آن چه در درون دارد، بیرون افکنده و خالی شود و تسلیم فرمان پروردگارش گردد و شایسته است که چنین باشد»(مکارم، ۱۳۷۳،ج ۲۶ :۳۰۷). چنان که از معنا برمی‌آید عبارت دوم دارای مضمونی نو و متفاوت است؛ زیرا مورد نخست مربوط به فرمان‌پذیری آسمان در شکافته‌شدن و مورد دوّم مربوط به فرمان‌پذیری زمین در بیرون‌افکندن و خالی‌شدن از همه است.

نمونهٔ دیگر در سورهٔ «انشراح» دیده می‌شود؛ **فَإِنَّ مَعَ ٱلْعُسْرِ يُسْراً إِنَّ مَعَ ٱلْعُسْرِ يُسْراً**(۵-۹۴/۶) در این سوره، برای تأکید و تثبیتِ این که در پی هر سختی آسانی است و آرامش خاطر بیش‌تر، تکرار صورت گرفته است. برخی عبارت دوّم را استیناف و سخن جدید هم می‌شمرند(زمخشری،۱۳۹۱: ۹۶۳). پس بر این تقدیر، با توجّه به قاعده‌ای که هرگاه معرفه تکرار شود، مقصود همان اوّل است به خلاف نکره که تکرارش فرد دیگری را می‌فهماند، معنا این گونه می‌شود که با هر سختی، دو آسانی است.

۴-۱-۲- هماوائی و پارادوکس

«پارادوکس»[1] یا «تضادنما» یا «تناقض‌نمایی» یا «ناسازی هنری» یا «ترکیب متناقض‌نما»[2] عالی‌ترین و هنری‌ترین حدّ تضاد است و عبارت است از ایجاد پیوند بین دو مفهوم متناقض که در ظاهر، ترکیب و جمله‌ای بی‌معنی می‌سازد، اما در اصل دارای معنایی متعالی است. به دیگر سخن، پارادوکس

1 . paradox
2 . oxymoron

هنرمندانه عبارت است از «بیانی به ظاهر متناقض یا مهمل امّا حامل حقیقتی که از راه تأویل می‌توان به آن دست یافت. زیبایی این نوع در آن است که پارادوکس امور نقیض و ناساز را آشتی می‌دهد و به آفرینش امر محال که زیباترین و شگفت‌ترین جلوه‌های خیال است، نائل می‌شود. در حقیقت پارادوکس با ایجاد تکانه‌های ذهنی، از یک سو لذتی زیبایی‌شناختی نصیب روح می‌کند و از سوی دیگر لذت تأویل و کشف مفهوم در آن نیز نصیب عقل می‌شود. سخن پارادوکسی جز از راه تأویل قابل درک نیست و تنها با تأویل می‌توان آن را به ساحت عقل و به سطح زبان کشاند. اجزاء و عناصر سخن پارادوکسی پیوندی غیر منطقی دارند، کشف این پیوند پنهان مستلزم نوعی باطن‌نگری و تأویل در ذات اشیاء است(فتوحی، ۱۳۸۵: ۳۳۰و ۳۲۷). اوج زیبایی، به وسیلهٔ هماوائی می‌تواند به صورت متناقض‌نماها جلوه‌گر شود. به عنوان مثال، آیهٔ کریمه دربارهٔ انسان‌های بدفرجام و تیره‌روزی که در آتش بزرگ دوزخ درمی‌آیند، این چنین تعبیر می‌کند:

ثُمَّ لَا یَمُوتُ فِیهَا وَ لَا یَحْیَی (۱۳-۸۷/۱۲) تعبیر «نامیرایِ زنده نشونده» تعبیری پارادوکسی است و البته ترسیم‌کنندهٔ حالت واقعی اشخاص مورد نظر؛ آن که نه می‌میرد تا آسوده گردد و نه حالتی را که در آن است، می‌توان زندگی نام نهاد، بلکه دائماً در میان مرگ و زندگی دست و پا می‌زند، و این بدترین بلا و مصیبت برای آن‌ها است(مکارم،۱۳۷۳،ج۲۶: ۳۹۹). چنین حالتی در عالم مادّی ممکن نیست و در محور همنشینی نیز این دو حالت درکنار هم برای یک شخص به کار نمی‌رود. این گونه آیه درصدد بیان مفهوم جاودانگی عذاب دوزخیان و عدم رهایی آنان است.

نمونهٔ دیگر از ترکیب تضادنما را در سورهٔ «لیل» می‌خوانیم: **فَسَنُیَسِّرُهُ لِلْعُسْرَی (۹۲/۱۰)** این تعبیر که در واقع دو تعبیر ظاهراً متّضاد است؛ ما راه آن‌ها را به سوی مشکلات آسان می‌سازیم؛ یعنی او را از نظر می‌اندازیم و الطاف خود را از او دریغ می‌داریم تا این که طاعت و فرمان‌پذیری از خدا دشوارترین و سخت‌ترین کار برایش باشد(زمخشری، ۱۳۹۱: ۹۵۰). این چنین در این آیه شاهد آفرینش معنا بر پایهٔ ناسازوارگی یا متناقض‌نما هستیم.

۴-۱-۳- هماوائی و تداعی

گاهی واژه‌ها در محور همنشینی، موجب القاء مفاهیم دیگر می‌شوند، همانند مفاهیم انتزاعی یا مفاهیمی که از طریق تداعی‌گری آواها دریافت می‌شود. هر واژه همواره می‌تواند هر آن چه را که به گونه‌ای با آن مرتبط است، تداعی کند. تداعی در لغت به معنی یکدیگر را فراخواندن است(فرهنگ

عمید، ذیل واژهٔ تداعی). یاکوبسن تداعی را مبتنی بر تشابه و مجاورت دانسته که قطب‌های استعاره[1] و مجاز حاصل آن است. در تعریف استعاره گفته شده است:« لفظ» اصالت دارد، سپس آن لفظ به شرط شباهت، به معنای دیگری منتقل می‌شود(جرجانی، بی تا: ۲۳۸). «استعاره در واقع یک نوع انتقال معنا است و از رهگذر انتقال معنا از حوزه‌ای به حوزهٔ دیگر، قلمروهای زبان گسترش می‌یابد. استعاره به کمک فرایندهای تخیّلی، شکل‌هایی از ادراک و زیست را وارد زبان می‌کند و این گونه زبان گسترش می‌یابد و واژه‌ها و معناهای جدید خلق می‌شود. تخیّل و تفکّر استعاری، در واقع چیزی تازه می‌آفریند»(فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۳۹ و ۳۳۷). از این روست که این عناصر نوعی هنجارگریزی در زبان به شمار می‌آید و از طرفی زبانِ اثر را زبانی تصویری می‌سازد. نمونه‌ای از هماوائی در قرآن که خلق معنا از طریق تداعی را موجب شده است، در آیهٔ ۱۸ سورهٔ «تکویر» که آغاز صبح را توصیف می‌کند، آمده است:

وَ الصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ(۸۱/۱۸) در این آیه، از حرف «سین» که از حروف صدادار است و در آن حرکت وجود دارد، استفاده شده است؛ سپیده‌دم، در آوای این آیه، دارد نَفَس می‌کشد و می‌شکفد. «نَفَس‌زدن» استعاره از تابش اندک‌اندک نور از جانب مشرق است. مفهوم «**الصُّبْحِ**» با مفهوم «**تَنَفَّسَ**» رابطهٔ همانندی برقرار می‌کند و میان این دو مفهوم یک ساختار تصوّری ایجاد می‌شود که بر اساس آن بیرون‌آمدن روشنایی از مشرق از طریق مفهوم بیرون آمدن تدریجی نَفَس قابل درک می‌شود.

همچنین از موارد دقیق و لطیف در این زمینه این آیه می‌باشد: **و اَشْتَعَلَ اَلرَّأْس ُشَیْباً**(۱۹/۴) همنشینی و هماوائیِ «ش» در کلمات «اشْتَعَل» و «شَیْباً»، با داشتن صفت تفشّی(پراکندگی) در این آیه، تداعی‌کننده مفهوم مورد نظر شده است؛ پیری همچون آتشی در نظر گرفته شده که موهای شخص را شعله‌ور(سفید) کرده است. در حقیقت با تعبیر لمعان پیری در سر که مقصود اصلی کلام است می‌خواهد معنای شمول را برساند و بگوید که سپیدی موی در تمام سر منتشر شده، اطراف و جوانب آن را هم تمامًا فرا گرفته است.(ر.ک: الجرجانی، ۲۰۱۶: ۱۰۸) .

۴-۲- هماوائی و اتّحاد معنا

در این کارکرد آن چه از لحاظ ادبی در خور توجّه است، تأثیر آوائی واژگان است که باعث کم‌رنگ شدن فاصلهٔ معنایی آن‌ها می‌شود و به آن‌ها اتّحادی ادبی می‌دهد. به بیان دیگر، از راه تناسب

---

1. metaphor

صوری و موسیقایی، تناسب، انسجام و اتّحاد معنایی ایجاد می‌کند. شفیعی کدکنی در این باره می‌گوید: «در طیف مغناطیسیِ وزن و قافیه‌ها، هرگونه تضاد یا تعارض یا ناهمگونیِ مفهومی که میان کلمات باشد، خود به خود کمرنگ می‌شود و ما در پرتو جادوی مجاورت، از رهگذر تشابه صوری آن عناصر یا وحدت صوتی آن‌ها، نسبت به جنبهٔ معنوی آن‌ها ـ که چه قدر از یکدیگر دورند ـ غافل می‌شویم و آن‌ها را چنان که در صوت، در معنی هم نزدیک به هم احساس می‌کنیم»(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۷ : ۲۴-۲۳). وی در توضیح این مطلب، بیتی از مثنوی مولوی مثال می‌زند:

عذرْ خواه عقل کُلّ و جان تویی جان جان و تابش مرجان تویی

آهنگی که در مصراع دوّم میان کلمات «**جان جان**» و «**مرجان**» به وجود آمده، معنای مور نظر شاعر را با قوّت بیشتری به مخاطب القاء می‌کند و موسیقی مشترک، این دو را با همهٔ فاصلهٔ معنایی که از یکدیگر دارند، وحدت بخشیده است تا جایی که شنونده احساس می‌کند، «جان جان» همان «تابش مرجان» است و «تابش مرجان» همان «جان»، به ویژه وقتی که در بافت کلّی بیت با نقش موسیقایی قافیه، این جادوی مجاورت تقویت می‌شود. در صورتی که اگر به جای «جان جان» «روح روح» و به جای « مرجان» « لؤلؤ» را بگذاریم، متوجّه می‌شویم که چه قدر میان معنی این کلمات فاصله وجود دارد و دیگر آن تناسب و وحدت معنوی را به هیچ وجه نخواهیم داشت.

بنابر مطالب گفته شده، می‌توان کارکرد هماوائی و اتّحاد معنا را در بخش بُعد معنا در مقوله‌های زیر بررسی نمود:

۴-۲-۱- هماوائی و جناس

کارکرد جناس تنها در بعد موسیقایی آن نیست – چنان که گفته شد- بلکه کارکرد معنایی آنست که ارزش ویژه‌ای به این آرایهٔ ادبی داده است. «اصل سیاق معنا بوده است که الفاظ و واژگان را به جناس می‌کشاند و علّت برتری جناس، حسن افادهٔ معنا در تصویر اعادهٔ کلام قبلی است»(الجرجانی، بی‌تا: ۱۷). جناس بر دو نوع است: تام و غیر تام، که با توجه به همگونی کامل واژگانی، کارکرد اتّحاد معنایی در جناس تام نمود بیشتری داشته و شایان تبیین است. در جناس تام، کلمه‌ای در جمله تکرار می‌شود که در ظاهر برای شنونده این توهّم را ایجاد می‌کند که نکته و معنایی جدید در آن نیست؛ ولی با دقّت بیش‌تر آن معنای جدید حاصل می‌شود و گیرایی و دلنشینی جمله در جان شنونده ایجاد می-گردد؛ در این مقوله، عناصر و مفاهیم دور از هم، چنان نزدیک به هم می‌شوند که خواننده نه تنها آن‌ها

را غیر متناسب احساس نمی‌کند، بلکه در ذهن او، آن مفاهیم تا مرزِ عینیّت به هم نزدیک می‌شوند. نمونهٔ روشن این مطلب را در جزء سی‌ام در سورهٔ «مسد» می‌خوانیم:

تَبَّتْ یَدَا أَبِی لَهَبٍ وَ تَبَّ ... سَیَصْلَی نَاراً ذَاتَ لَهَبٍ(۱-۱۱۱/۳) در آیهٔ اوّل واژهٔ «**لَهَبٍ**» به دلیل سرخی و برافروختگی چهرهٔ ابولهب برای او کنیه شده است و بخشی از نام او را تشکیل می‌دهد؛ امّا در آیهٔ سوّم از این سوره به معنای «شعله و زبانهٔ آتش جهنّم» آمده است((مکارم،۱۳۸۶،ج۲۷ :۴۴۹)؛ بنابراین تکرار کلمه با خود وحدت معنایی به همراه ساخته و به اصطلاح اتّحاد معنا آفریده است.

کارکرد دوگانهٔ هماوائی در سورهٔ اخلاص نیز مشاهده می‌شود: **قُلْ هُوَ ٱللَّهُ أَحَدٌ ... وَ لَمْ یَکُن لَّهُ کُفُوَاً أَحَدٌ (۴ و ۱۱۲/۱)** واژهٔ «**أَحَدٌ**»، دو بار به کار رفته است؛ در آیهٔ اوّل، در جملهٔ مثبت آمده و به عنوان وصفی مختصّ خداوند و به معنای «یکتا، یگانه و بی‌همتا» به کار گرفته شده است؛ در آیهٔ آخر «**وَ لَمْ یَکُن لَّهُ کُفُوَاً أَحَدٌ**»، این واژهٔ بعد از نفی آمده و اسم جنس استغراقی است و به معنای «فردی یا شخصی» دخالت داده شده است(الراغب الاصفهانی، ۱۴۲۷: ۶۷-۶۶). بدین صورت، شاهد اشتراک لفظی و بُعد معناییِ واژهٔ «**أَحَدٌ**» و به دنبال آن اثبات یگانگی خدا در این سوره هستیم.

نمونه‌ای از جناس غیر تام را هم در این سوره می‌خوانیم: **وَیْلٌ لِّکُلِّ هُمَزَةٍ لُّمَزَةٍ(۱۰۴/۱)** در این مثال معنای دو واژه متجانس (**هُمَزَةٍ** و **لُّمَزَةٍ**)، نزدیک به هم احساس می‌شود و روشن است که با توجه به همگونی ناقص واژگانی در این نوع جناس کارکرد اتّحاد معنایی نسبت به جناس تام کمرنگ‌تر است.

۴-۲- ۲- هماوائی و فاصله

«فاصله»[1]در لغت از ریشهٔ «فصل» به معنی جداکردن دو شیء از یکدیگر به گونه‌ای که بین آن دو فاصله باشد، آمده است و فواصل، پایان و سر فصل آیات را گویند(الراغب الاصفهانی، ۱۴۲۷: ۶۳۸). هماوائی حاصل از فواصل در یک سوره یا یک بخش از کلام، در گسترش آفاق معنایی آیات تأثیر می-گذارد؛ دلیل این تأثیرگذاری آن است که فاصله برخلاف سجع که از لفظ تبعیت می‌کند، تابع معناست. در واقع این تشابهات و تکرار آوائی در فواصل قرآنی است که موجب می‌شود، تصوّر کنیم که کلمات هم‌آوا، با هم اتّحاد معنایی یا نزدیکی معنایی دارند؛ امّا با دقّت و تأمّل در آیات می‌توانیم به دوری و فاصلهٔ معنایی آن‌ها پی برده و این گونه، معنای مورد نظر را بهتر دریابیم. همچون:

---

[1]. Rhyme

تکرار واژهٔ «**النَّاس**» در فواصل آیات سورهٔ «ناس»: **قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ النَّاسِ مَلِکِ النَّاسِ إِلَهِ النَّاسِ مِن شَرِّ الْوَسْوَاسِ الْخَنَّاسِ الَّذِی یُوَسْوِسُ فِی صُدُورِ النَّاسِ مِنَ الْجِنَّةِ وَ النَّاسِ(۶-۱/ ۱۱۴)** لفظ «**النَّاسِ**» در این سوره پنج بار آمده است که تصوّر می‌شود هم‌معنا هستند؛ امّا در واقع از تنوّع معنوی برخوردار است و با هر بار تکرار، معنی جدیدی از آن فهمیده می‌شود. در تفسیر منهج الصادقین نقل شده است: «لفظ ناس که در این سوره پنج نوبت واقع شده اگر چه بحسب ظاهر تکرار مینماید اما بحسب معنی مکرر نیست چه مراد باول اطفالند و معنی ربوبیت دالست بر آن و بثانی جوانان و لفظ ملک که دلیل است بقهر و سیاست مشیر است بآن و بثالث پیران و اسم اله که مشعرست بر طاعت و عبادت منبیء است از آن و برابع صالحان که وسواس مولع است باغوای ایشان و بخامس مفسدان و عطف این بر معوذ منه دلالت می‌کند بر آن»(کاشانی، بی‌تا، ج۱۰: ۴۱۱-۴۱۰)

یا در سورهٔ «فلق» برای این که با فضای کلّی تصویر هماهنگ باشد، دربارهٔ تحقّق انسجام نور در تصویر، با کلمهٔ «فلق» سخن می‌گوید: **قلْ أَعُوذُ بِرَبِّ الْفَلَقِ مِن شَرِّ مَا خَلَقَ وَ مِن شَرِّ غَاسِقٍ إِذَا وَقَبَ وَ مِن شَرِّ النَّفَّاثَاتِ فِی الْعُقَدِ وَ مِن شَرِّ حَاسِدٍ إِذَا حَسَدَ** (۱-۱۱۳/۵) دیده می‌شود فواصل آیات دارای اصوات جهری و انفجاری است که به دلیل این هماهنگی لفظی، بُعد معنایی میان کلمهٔ «فلق» که دلالت‌گر نور است با واژه‌های «خلق، حسد، وقب و ...» که همه برتاریکی دلالت دارند را احساس نمی‌کنیم، بلکه از همسازی و همنوایی آن‌ها در کنار هم لذّت برده و بهتر و زیباتر به معنای مورد نظر رهنمون می‌شویم(ر. ک: یاسوف، ۱۴۱۹: ۳۰۳).

۴-۲-۳- هماوائی و تضاد

تضاد» یا «طباق»، در لغت به معنای منطبق‌بودن و موافق و مساوی‌بودن است و در بلاغت، به جمع میان دو معنای متّضاد طباق می‌گویند(الحموی، ۱۹۸۷: ۱۵۶). یعنی در سخن میان چیزهایی که به گونه‌ای دارای تقابل هستند، جمع شود. گاهی موسیقی صوری کلمات، معانی متقابل را، با توجّه به تناسبی که دارند، به یکدیگر نزدیک ساخته، انسجام و وحدت معنایی می‌بخشد؛ افزون بر این که تقابل میان دو مفهوم می‌تواند به گونه‌ای صورت پذیرد که به تبیین معنی و آشکارساختن برخی مفاهیم قرآنی کمک نماید و از راه‌های برجسته‌سازی کلام در متن قرآنی به شمار می‌آید. بدین سبب است که می‌گویند اشیاء به ضدّ خود شناخته می‌شوند: «بضدّها تتبیّن الأشیاء» و باز به همین جهت است که تضاد

را هم از نوع تناسب و ملازمت یکی از اسباب تداعی معانی و انتقال افکار شمرده‌اند(همایی، ۱۳۸۰ :۱۷۸)؛ بنابراین زمانی که این کتاب آسمانی از حقایقی همچون رشد و گمراهی، بهشت و دوزخ، حسنه و سیّئه و مانند آن سخن می‌گوید، به طور طبیعی آرایهٔ طباق رخ می‌نماید و در پس پردهٔ این مفاهیم متّضاد، عرصه‌های معرفتی قرآن بیان می‌شود. گفتنی است: «ما نباید از کلمهٔ تضاد، دقیقاً معنی ضدّ در منطق ارسطویی را بفهمیم که «الضدّان أمران وجودیان لایجتمعان». بنابراین این موضوع، دربارهٔ مقابله نیز مصداق می‌یابد. بسامد این آرایهٔ بدیعی در قرآن فراوان است. به عنوان مثال:

قَدْ أَفْلَحَ مَن زَكَّاهَا وَ قَدْ خَابَ مَن دَسَّاهَا (۱۰-۹/۹۱) در این آیه از تقابل میان «فلاح و خیبه» یعنی «کامروایی و ناکامی» می‌توان دریافت که «تزکیه نفس و دسّ نفس» نیز دو رفتار متّضاد هستند؛ تزکیه به معنای رشد و والاگردانیدن با، تقواست و تدسیه نیز به معنای کاستن و خوارداشتن با، ارتکاب کارهای زشت است(زمخشری، ۱۳۹۱ :۹۴۷). بنابراین تضاد معنایی میان دو کلمهٔ «**زَكَّاهَا**» و «**دَسَّاهَا**» از رهگذر این اشتراک در آهنگِ تلفّظ، رنگ می‌بازد و در نتیجه، نزدیکی موسیقایی به نزدیکی معنایی این دو و انتقال بهتر مفهوم مورد نظر- خوارداشتن نفس با رذائل اخلاقی معادل است با عدم رشد آن با تقوا- منجر می‌شود.

یا همانند: **إِنَّ جَهَنَّمَ كَانَتْ مِرْصَاداً لِلْطَّاغِينَ مَئَابا لَابِثِينَ فِيهَا أَحْقَاباً لَا يَذُوقُونَ فِيهَا بَرْداً وَ لَا شَرَاباً إِلَّا حَمِيماً وَ غَسَّاقاً... إِنَّ لِلْمُتَّقِينَ مَفَازاً حَدَائِقَ وَ أَعْنَاباً وَ كَوَاعِبَ أَتْرَاباً وَ كَأْساً دِهَاقاً لَا يَسْمَعُونَ فِيهَا لَغْواً وَ لَا كِذَّاباً** (۳۵-۲۱/ ۷۸) بی‌گمان در این آیات کوتاه، موسیقی زیبایی که به واسطهٔ اشتراک صامت‌ها و مصوت‌های میان دو عنصر متّضاد «**الطَّاغِينَ**» و «**الْمُتَّقِينَ**» که با فاصلهٔ دور از یکدیگر توجّه خواننده را به خود جلب کرده است، علاوه بر ایجاد کارکرد اتّحاد معنایی، ذهن مخاطب را برای یافتن تقابلی که از جهت معنایی میان تصاویر دوزخ و بهشت وجود دارد، بیشتر به کوشش می‌گیرد و مفهوم مورد نظر را بهتر منتقل می‌کند.

جمع‌شدن اشتراک صوری و تقابل معنایی در چند کلمه، این زیبایی‌آفرینی را بیشتر آشکار می‌سازد: **إِنَّ ٱلْأَبْرَارَ لَفِى نَعِيمٍ وَ إِنَّ ٱلْفُجَّارَ لَفِى جَحِيمٍ**(۱۴-۸۲/۱۳) در این آیات، به گونه‌ای زیبا و هماهنگ دو امر، دو به دو با یکدیگر سنجیده شده‌اند و در برابر هم قرار گرفته‌اند: «**ٱلْأَبْرَارَ**» در برابر «**ٱلْفُجَّارَ**» و

«نَعِیمٍ» در برابر «جَحِیمٍ». این کار موجب تصوّر نوعی انسجام و وحدت معنایی میان دو عبارت قرآنی و عناصر متّضاد شده است.

«بر روی هم، هر نوع تناسب و قرینه‌سازی میان اجزاء پراکنده وحدتی پدید می‌آورد که ادراک مجموع اجزاء را سریع‌تر و آسان‌تر می‌کند و همین نکته خود سبب احساس آسایش و لذّت می‌شود و این یک امر طبیعی است که در ذات آدمی نهفته است و شاید به درستی نتوان، از نظر علمی، آن را تحلیل کرد امّا چنان که دیدیم تا حدودی می‌توان احساس لذّت از تناسب و قرینه‌سازی را به ایجاد وحدت برگرداند، ولی چرا احساس وحدت لذّت‌بخش است، این را دیگر نمی‌توان به درستی باز شناخت»(شفیعی‌کدکنی،۱۳۸۶: ۹۵). گفته می‌شود که زیبایی عنصر پیوستگی بر خلاف زیبایی انسجام درک شدنی و توصیف ناشدنی است.

۴-۳- هماوائی و تقویت معنا

در این کارکرد، تکرار آوا، از طریق القاگری موجب تقویت معنا می‌گردد. به گفتهٔ شفیعی کدکنی«ساختار آوائی کلمه خود- علاوه بر نقش معنائی و رسانگی خویش- از رهگذر مجموعه‌ای اصوات، به گونه‌ای غیر مستقیم، مفهوم مورد نظر را ابلاغ می‌کند»(همان: ۳۱۸). برای کارکرد هماوائی و تقویت معنا یا همان القاء مفهوم مورد نظر با قوّت بیشتر که از آن به «آوا- معنایی» یا «صدا- معنایی» یاد شده است(راستگو، ۱۳۸۲: ۲۰۴) می‌توان به صورت دقیق‌تر، زیرمجموعه‌هایی قائل شد که شامل القاء صدا، تصویر، حس و مفهوم می‌شود که شرح آن‌ها در پی می‌آید.

۴-۳-۱- هماوائی و القاء صدا

گاه یک صوت تکرار می‌شود و در تکرار آن تصویری از موقعیّت و تجسّمی از دلالت آن است و معنای مورد نظر با تکیه بر آهنگ ابراز می‌شود(الکواز، ۱۴۲۶: ۳۳۵). ابن جنی در این مورد می‌گوید: «تکرار صوت به تکرار معنا و تصویر حاصل از آن و نیز به تقویت و مبالغهٔ مفهوم مورد نظر منجر می‌شود. به نوعی، افزون شدن یک یا چند صوت در یک آیه، به بار معنای اصلی می‌افزاید؛ زیرا پیوند صوتی حروف و مخارج آن‌ها دلالت بر معنایی است که الفاظ آیه همگی در تعبیر از آن می‌کوشند»(۱۹۵۵،ج۲ :۱۶۴-۱۶۳). به عنوان نمونه:

خِتَامُهُ مِسْکٌ وَ فِی ذَلِکَ فَلْیَتَنَافَسِ الْمُتَنَافِسُونَ (۲۶/ ۸۳) صوت «**س**» تقلیدی از صدای نَفَس نَفَس زدن را ایجاد کرده که تداعی‌کنندهٔ صدای مدلول و معنایش است؛ آن جا که سبقت‌گیرندگان در دستیابی به مواهب بهشتی باید بکوشند و بر یکدیگر پیشی بگیرند. البته نباید از دلالت کلماتِ «**یَتَنَافَسِ**» و «**الْمُتَنَافِسُونَ**» غفلت ورزید؛ چرا که این کلماتِ مکرّر با چیدمان حروف و چینش هجایی خود، صدای حاصل از نَفَس‌زدن در میدان مسابقه را می‌رسانند.

نمونهٔ بارز دیگر از تقویت معنا به واسطهٔ القاء صوت را در سورهٔ «ناس» می‌خوانیم: **قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ النَّاسِ مَلِکِ النَّاسِ إِلَهِ النَّاسِ مِن شَرِّ الْوَسْوَاسِ الْخَنَّاسِ الَّذِی یُوَسْوِسُ فِی صُدُورِ النَّاسِ مِنَ الْجِنَّةِ وَ النَّاسِ**(۱-۶/ ۱۱۴) وسوسهٔ برآمده از تکرار «**س**» با فضای سوره تناسب دارد؛ آن جا که خداوند فرمان داده تا از شیطان، که با وسوسه‌اش جن و انس را می‌فریبد، تا ارتکاب معاصی را برایشان زینت دهد، به او پناه برند. تکرار آوای «سین» با خاصیت احتکاکی مهموس خود، بر حالت «همس خفی»(نجوای پنهان) دلالت دارد و نحوهٔ چینش آن، نحوهٔ وسوسهٔ خنّاس را به تصویر می‌کشد(ر.ک: الکواز، ۱۴۲۶: ۳۳۵). حرف «صاد» نیز که مخرجی نزدیک به «سین» دارد و در ویژگی صوتی با آن مشترک است، در این تصویر شرکت جسته است.

هنگامی که از روز حساب و بیم‌دادن و سختی‌های آن سخن به میان آمده، القاء صوت این چنین دریافت می‌شود: **الْقَارِعَةُ مَا الْقَارِعَةُ وَ مَا أَدْرَاکَ مَا الْقَارِعَةُ** (۱-۳/ ۱۰۱) تأثیر آوائی واژهٔ «**قَارِعَة**»، همراه با کوبندگی و انفجار حرف «**ق**»، خود مقدمه‌ای است برای به تصویر کشیدن روز حساب، به خاطر این که با هول و هراسی که ایجاد می‌کند، دل‌ها را می‌کوبد و آن‌ها را به لرزه در می‌آورد.

۴-۳-۲- هماوائی و القاء تصویر

پیوستگی ساخت با محتوا در تصویر قرآنی مشاهده می‌شود. سید قطب آفرینش تصاویر شگفت‌آور هنری قرآن را مهمترین وجه اعجاز قرآن می‌داند. وی می‌گوید: «قرآن معانی، حالات و موقعیت‌ها را به مدد تصاویر محسوس و خیال انگیز تفهیم می‌کند؛ به گونه‌ای که بیان در آن، با حالت تصویر مورد نظر آن هماهنگ است و به تکمیل آثار تصویر حسی یا معنوی کمک می‌کند» (قطب، ۱۴۲۵: ۳۶). در واقع این اعجاز کلام است که تصاویر را در برابر ذهن ما تشخّص می‌دهد نه نفس تصاویر. این ویژگی

آن هنگام که با تکرار نیز همراه شود، در تصویرآفرینی و میزان اثرگذاری، نیرویی مضاعف خواهد داشت. برای نمونه در دو آیهٔ ابتدایی سورهٔ «زلزال» می‌خوانیم:

إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا وَ أَخْرَجَتِ الْأَرْضُ أَثْقَالَهَا(۲-۱/ ۹۹) تکرار صوت «**ذ، ز، ض**»، حرکت آواها و فراز و فرودهای مندرج در آن‌ها، به محض شنیدن، تصویری از انسان‌ها که گویا در حال تِلوتِلو خوردن هستند و زمین زیر گام‌هایشان می‌لرزد، را می‌آفریند (ر.ک: همان، ۱۹۸۸،ج ۶ : ۳۹۵۴). تصویر به وجود آمده، در القاء ترس و بی‌قراری و اضطراب و لرزشی بی‌نظیر و القاء معنای قیامت مؤثر واقع شده است. البتّه الفاظ رباعی «زِلْزله» و «زِلْزَالَ» با چینش هجایی مناسب و نیز جمع مکسّر «اثقال» با سنگینی خود در هنگام تلفّظ، این دلالت آوائی را تقویت نموده است.

یا آیاتی که مفهوم نفرین و تهدید کفّار را دارد، طنین سخت و باصلابت دارند: **تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَ تَبَّ**(۱/ ۱۱۱) بافت آوائی آیه، تصویر خشونت را به خوبی مجسّم می‌نماید. به ویژه که این آیه را «ابن مسعود» «وَ قَد تَب» تلاوت کرده و بعضی دیگر از قرّاء هم «أَبِی لَهَب» را به سکونِ باء خوانده‌اند[حرف «ب» یک صوت بسته است که طنین ندارد و ناگهان، کوتاه مثل یک ضربه تمام می‌شود]. با دقّت در تلفّظ «تَبَّتْ يَدَا» و قرب مخارج آن احساس می‌شود «**تَ**» «**یَ**» «**دَا**» از سهولت مخرج و روانی تلفّظ برخوردار نیست؛ به گونه‌ای که حالت دندان فشردن و خشم هر خواننده را تا قیامت نسبت به بو لهب به گونهٔ معجزه‌آسایی تصویر می‌کند(ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۴۴۶).

۴-۳-۳- هماوائی و القاء حس

گاهی موسیقی کلام از همنشینی و مجاورت حروفی خاص ایجاد می‌شود که القاگر و تداعی‌کنندهٔ احساس و حالات عاطفی خاصّی است، حتی بدون دانستن ویژگی حروف و معنای آیات، بر روان انسان اثر غیر قابل وصفی دارد. «چنان چه صوتی با احساس یا اندیشه‌ای در تطابق باشد می‌تواند آن را القاء کند؛ مثلاً اصوات نرم[1] برای بیان احساسات یا اندیشه‌های لطیف مناسب‌اند و اصوات بم[2] برای بیان افکار یا حسیات ثقیل، جدّی یا تأسف‌آور و حزن‌آلود. البته تعداد آواهای زبان محدود است حال آن که احساسات، حسیات، اندیشه‌ها، نیّات، دیدگاه‌ها و تمام آن چه به ذهنیات و عواطف انسان مربوط می‌شود و نیز شمار تفاوت‌های باریک و ظریف مثلاً بین تأثّرات روحی گوناگون، نامحدود می‌نماید. پس

---

1 . doux
2 . grave

هر آوا ناگزیر در القاء حسیات و ذهنیات متفاوتی به کار می‌رود»(قویمی، ۱۳۸۳ : ۲۰ و ۱۳). اگر از این زاویه به آیات شریفه بنگریم به نمونه‌های فراوانی دست می‌یابیم، از جمله در سورهٔ «عبس»:

وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ مُّسْفِرَةٌ ضَاحِكَةٌ مُّسْتَبْشِرَةٌ (۳۸-۳۹/ ۸۰) آیاتی که در توصیف حالت چهرهٔ مؤمنان است، از آوای نرم «**س**» که القا کنندهٔ حس آرامش است، بهره جسته، و در برابر آن آیات توصیف‌کنندهٔ حالت چهرهٔ کافران: **وَ وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ عَلَيْهَا غَبَرَةٌ تَرْهَقُهَا قَتَرَةٌ**(۴۰-۴۱/ ۸۰) از صوت «**ق**» که دارای صفت استعلاء و بیانگر شدّت، خشونت و سنگینی است و حس اندوه و حسرت را القاء می‌کند، استفاده کرده است.

یا در سورهٔ «فجر» خداوند بعد از آیاتی که با موسیقی محکم و منظّم، عذاب جهنّم را تصویر می‌کند، خطاب به مؤمنان می‌فرماید: **يَا أَيَّتُهَا ٱلنَّفْسُ ٱلْمُطْمَئِنَّةُ ٱرْجِعِى إِلَى رَبِّكِ رَاضِيَةً مَّرْضِيَّةً فَـٱدْخُلِى فِى عِبَادِى وَ ٱدْخُلِى جَنَّتِى(۳۰-۲۷/ ۸۹)** در کمال عطوفت و نرمش با این عبارت «يَا أَيَّتُهَا ٱلنَّفْسُ ٱلْمُطْمَئِنَّةُ» و در وسط این دلهره و هراس، ندایش می‌دهد «ٱرْجِعِى إِلَى رَبِّكِ ...» نغمه‌ها و موسیقایی که در اطراف این نمایشگاه نواخته می‌گردد، موسیقی اطمینان و آرامش است که در قالب الفاظ نرم و هجاهای بلند و آرام که دارای کشش صوتی هستند، نمود پیدا می‌کند.

۴-۳-۴- هماوائی و القاء مفهوم

وجود ارتباط آوا و مفهوم در قرآن غیر قابل انکار است. در کاربرد حروف و واژه‌ها، گاه احساس می‌شود که آوای برخی از واژه‌ها در القاء مفهوم آن‌ها مؤثّر است، یا از اصوات برخی از واژه‌ها، مفهومی قابل درک است که از واژهٔ مقابل آن درست ضدّ آن مفهوم دریافت می‌شود. بر مبنای همین هماهنگی و ارتباط تنگاتنگ بین آوا و مفهوم است که موسیقی آن دسته از عبارات قرآنی که بهشت را به تصویر می‌کشد، با موسیقی عباراتی که از جهنّم و آتش خبر می‌دهد، مغایر است. از این روی هر بافت و سیاق آوائی، دلالت و معنا و مفاهیم ویژه‌ای را القاء می‌نماید؛ معانی‌ای مانند درد، شادی، امید، ناامیدی، تمایل، ترس و وعد و وعید، هشدار و... (علی‌الصغیر، ۱۴۲۰: ۱۶۴). از این گونه همخوانی‌ها در قرآن بسیار است و در عمده آثار قرآنی، محل اشاره و تفصیل قرار گرفته است. به عنوان مثال:

أَلْهَاكُمُ التَّكَاثُرُ حَتَّى زُرْتُمُ الْمَقَابِرَ كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ ثُمَّ كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ كَلَّا لَوْ تَعْلَمُونَ عِلْمَ الْيَقِينِ لَتَرَوُنَّ الْجَحِيمَ ثُمَّ لَتَرَوُنَّهَا عَيْنَ الْيَقِينِ ثُمَّ لَتُسْأَلُنَّ يَوْمَئِذٍ عَنِ النَّعِيمِ(۱-۸/ ۱۰۲) این سوره دارای

موسیقی عظیم و ترسناک و عمیقی است؛ گویا صدای بیم‌دهنده‌ای است که بر مکانی بلند ایستاده و بانگ بر می‌آورد و بر سر غافلان خواب‌زده و مستان سر به هوا که بر آتش جهنّم مشرف‌اند و چشمانشان بر روی حقیقت بسته است فریاد می‌زند(قطب ،۱۹۸۸،ج ۶ : ۳۹۶۲). دو آیهٔ اوّل، با تحرّک و تموّج شدید فصول و اوزان «تَفاعُل» و «مَفاعِل» و آهنگ برخورد حروف آخر «ثُ ر – بِ ر» هم انگیزنده و هم ادامه در غفلت و امور را می‌نمایاند و هم کوتاهی آن را که ناگهان سر از گور در می‌آورند(الها...کم التکاثر حتی...زرتم المقابر)»(طالقانی، ۱۳۵۹ :۲۴۴).

در سوره فیل نیز موسیقی متن در القاء مفهوم بسیار موثر می‌باشد: **أَ لَمْ تَرَ کَیْفَ فَعَلَ رَبُّکَ بِأَصْحَابِ الْفِیلِ أَلَمْ یَجْعَلْ کَیْدَهُمْ فِی تَضْلِیلٍ وَ أَرْسَلَ عَلَیْهِمْ طَیْرًا أَبَابِیلَ تَرْمِیهِم بِحِجَارَةٍ مِّن سِجِّیلٍ فَجَعَلَهُمْ کَعَصْفٍ مَّأْکُولٍ**(۱–۵/ ۱۰۵) این سوره، اعتلای نام پروردگار و پیروزی او و پستی و شکست دشمنان را مطرح می‌کند؛ بدین صورت که هر جا کلمات مربوط به پروردگارند، با فتحه و هر جا مربوط به اصحاب فیل هستند، با کسره همراه می‌شوند. به گونه‌ای که کلام از «**أَلَمْ**» تا «**رَبُّکَ**» به سمت بالا می‌رود و ناگهان در «**بِأَصْحَابِ الْفِیلِ**» سقوط می‌کند. «**أَلَمْ یَجْعَلْ کَیْدَهُمْ فِی تَضْلِیلٍ**» خداوند در این جا احتمالاً برای این که کید دشمنان را قابل دفاع جلوه دهد، آن را مفتوح ولی متزلزل ساخته؛ امّا در «**فِی تَضْلِیلٍ**» دوباره کلام سقوط می‌کند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نتیجه

از آن چه گفته شد می‌توان به این نتیجه رسید که توجه به توازن آوائی، توازن واژگانی و توازن نحوی و در نهایت هماوائی، موجب برجسته‌سازی سخن در جزء سی‌ام قرآن کریم شده و آن نغمه-های هماهنگ با القاگری‌های خاص، به تقویت، تناسب و آفریش معانی جدید انجامیده است. چینش خاص و هنرمندانه حروف و واژگان و برقراری هماوائی بین آن‌ها، ضمن القاء حس، مفهوم و تصویر بی‌بدیل، واژگانی را کنار هم نشانده و به وحدت معنایی رسانده که یا دور از هم بوده‌اند و یا متّضاد یکدیگر؛ این است که به تحقیق باید گفت: موسیقای الفاظ قرآن کریم، نه جدای از معنا و مفهوم آن، که منطبق با پیام و محتوا و فضای آیات به کار گرفته شده‌اند و موجب دلنشین‌شدن سخن و باورپذیری محتوای آن گشته است؛ گویا آن مجاورت و هماوائی با سازه اصلی خود که همان تشابهات آوائی هستند، در این مجال جادوکننده و معجزه‌گرند.

در نگاه جزئی‌تر پژوهش نشان می‌دهد که از میان عوامل شکل‌دهنده اعجاز مجاورت در جزء مورد مطالعه، مجاورت آواها یعنی تکرار واج یا توازن آوائی(همحروفی، همصدایی و تکرار هجایی) بیشترین سهم را در ایجاد آن دارند. بعد از آن، مجاورت واژه‌ها یعنی تکرار واژه یا توازن واژگانی که همان جناس‌ها و فواصل هستند، قرار می‌گیرند. مجاورت جمله‌ها یا همان تکرار قالب صوتی یا توازن نحوی در ردیف آخر قرار دارند.

فرجام سخن این که: اگر بپذیریم که آوای حروف و واژگان در هر بافت و متنی در نزدیک‌کردن واژگان دور از هم و آشتی‌دادنِ واژگان به ظاهر متّضاد و متقابل، نقشی محوری دارند، دیگر نباید باوری به اصل ترادف در قرآن کریم داشته باشیم؛ چرا که چینش جدید در بافت جدید، ما را به مدلولی رهنمون می‌کند که با مفهوم قبلی آن واژه در بافت و آوای دیگر متفاوت است.

منابع

منابع فارسی

۱. ـ القرآن الکریم

۲. راستگو، سید محمد، (۱۳۸۲)، هنر سخن‌آرایی(فن بدیع)، چاپ اول، تهران، سمت.

۳. شفیعی کدکنی، محمد رضا، (۱۳۸۶)، موسیقی شعر، تهران، آگاه(چاپ دوّم، چاپ اوّل ۱۳۵۸).

۴. شمیسا، سیروس، (۱۳۶۸)، نگاهی تازه به بدیع، چاپ دوم، تهران، فردوس.

۵. صفوی، کورش، (۱۳۹۰)، از زبان شناسی به ادبیات، جلد اول، چاپ سوم، تهران، سوره مهر.

۶. طالقانی، سید محمود، (۱۳۵۹)، پرتوی از قرآن، تهران، انقلاب، شرکت سهامی انتشار(چاپ دوّم، چاپ اوّل ۱۳۴۵).

۷. عمید، حسن (۱۳۶۹)، فرهنگ فارسی عمید، چاپ سوم، تهران، امیرکبیر.

۸. فتوحی، محمود، (۱۳۸۵)، بلاغت تصویر، تهران، سخن.

۹. فتوحی، محمود، (۱۳۹۰)، سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها، تهران، سخن.

۱۰. قویمی، مهوش، (۱۳۸۳)، آوا و القاء، تهران، هرمس.

۱۱. ۱۰.کاشانی، فتح‌الله، (بی‌تا)، تفسیر منهج الصادقین فی الزام المخالفین، تهران، علمیّه اسلامیه.

۱۲. ۱۱.مکارم شیرازی، ناصر، (۱۳۷۳)، تفسیر نمونه، جلد بیست و ششم، تهران، دار الکتب الاسلامیه.

۱۳. ۱۲.مکارم شیرازی، ناصر، (۱۳۸۶)، تفسیر نمونه، جلد بیست و هفتم، تهران، دار الکتب الاسلامیه.

۱۴. ۱۳.همایی، جلال‌الدین، (۱۳۸۰)، فنون بلاغت و صناعات ادبی، چاپ هجدهم، تهران، هما.

منابع عربی

۱۵. ابن جنی، ابوالفتح عثمان، (۱۹۵۵)، الخصائص، الجزء الثانی، تحقیق، محمد علی النجار، القاهره، دارالکتب المصریه.

۱۶. الجرجانی، عبد القاهر، (بی‌تا)، اسرار البلاغه، تعلیق: محمود محمد شاکر، جده، دار المدنی.

۱۷. الجرجانی، عبد القاهر، (۲۰۱۶)، دلائل الإعجاز فی علم المعانی، تحقیق، عبد الحمید هنداوی، بیروت، دار الکتب العلمیه(الطبعه الثانیه، الطبعه الاولی ۱۹۷۱).

۱۸. الحموی، ابن حجه، (۱۹۸۷)، خزانه الأدب و غایه الأرب، الجزء الاول، شرح، عصام شعیتو، الطبعه الاولی، بیروت، دار الهلال.

۱۹. الراغب الاصفهانی، حسین بن محمد،(۱۴۲۷)، مفردات الفاظ القرآن، چاپ دوم، قم، طلیعه النور.

۲۰. زمخشری، محمود بن عمر بن محمد، (۱۳۹۱)، تفسیر کشّاف، جلد چهارم، ترجمه، مسعود انصاری، تهران، ققنوس(چاپ دوّم،چاپ اوّل ۱۳۸۹).
۲۱. علی الصغیر، محمد حسین، (۱۴۲۰)، الصوت اللغوی فی القرآن، الطبعه الاولی، بیروت، لبنان، دار المورخ العربی،
۲۲. قطب، سید، (۱۴۲۵)، التصویر الفنی فی القرآن، بیروت، دار الشروق.
۲۳. قطب، سید، (۱۹۸۸)، فی ظلال القرآن، المجلد السادس، الطبعه الخامسه عشره، بیروت، دار الشروق.
۲۴. ۱۰.الکواز، د. محمد کریم، (۱۴۲۶)، الاسلوب فی الاعجاز البلاغی للقرآن الکریم، الطبعه الاولی.
۲۵. ۱۱.نحله، محمود احمد، (۱۹۸۱)، لغه القرآن الکریم فی جزء عم، بیروت، دار النهضه العربیه.
۲۶. ۱۲.یاسوف، احمد، (۱۴۱۹)، جمالیات المفرده القرآنیه فی کتب الاعجاز و التفسیر، الطبعهٔ الثانیهٔ، دمشق، دار المکتبی.

پایان‌نامه‌ها

۲۷. ضیایی، بهاره، (۱۳۹۰)، «بررسی جادوی مجاورت در شعر معاصر فارسی»، پایان نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه شهرکرد.

مقالات

۲۸. بلقاسم، دفه، (۲۰۰۹)، «نماذج من الاعجاز الصوتی فی القرآن الکریم–دراسه دلالیه–»، مجله کلیه الآداب و العلوم الإنسانیه و الإجتماعیه، جامعه بسکره، العدد ۵، صص۶۶-۳۲.
۲۹. شفیعی کدکنی، محمد رضا، (۱۳۷۷)، «جادوی مجاورت»، نشریهٔ بخارا، سال اوّل، شمارهٔ دوّم، صص۲۶-۱۶.
۳۰. شفیعی کدکنی، محمد رضا؛ گلچین، میترا، (۱۳۸۱)، «جلوه‌هایی از جادوی مجاورت در مثنوی»، مجلهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، صص۴۲-۲۹ .

Semantic Function of Homophony in Juz' 30 of the Holy Qur'an[1]

Razieh Sadat Mirsafi[2]
Ali Najafi Ivaki[3]
Amir Hossein Rasoulnia[4]

Sound repetitions and verbal similarities in the Holy Qur'an have semantic functions. The arrangement and co-occurrence of words in the Qur'anic text is in a way that besides adding musicality to the speech, is more effective in inducing the meaning and can be referred to as "homophony" or "the miracle of musical order". Applying this method of expression gives rise to the creation of a new concept. It also helps to bring together distant, sometimes contradictory notions, together and to achieve some sort of proportionality, cohesion and semantic alliance through formal and musical correspondence. Using the capacity of collocation and homophony in the Qur'an has made it possible for the intended meaning to be more strongly conveyed to the audience and to double the credibility of the concepts. Studies show that utilizing this capacity is more evident in Juz' 30 of the Holy Qur'an, which thus calls for attention and research. In light of the importance of the problem, the present descriptive-analytical study attempts to examine homophony and its semantic effect referred to as the "the miracle of proximity" in Juz' 30 and to provide the readers with the results of the discussion. It is understood that the miraculous arrangement and collocation of words has highlighted the discourse and, with its specific meaning and signified, has implicitly rejected the idea of synonymy in the Holy Qur'an.

Keywords: the Holy Qur'an, syntagmatic forms, homophony, miracle of expression, meaning.

1..Date Received: February 19, 2020; Date Accepted: August 6, 2020 |DOI: 10.29252/PAQ.8.2.151|

2. PhD Student of Arabic Language and Literature, University of Kashan; Email: aziyehsadat.mirsafi@gmail.com
3. Corresponding Author: Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, University of Kashan; Email: najafi.ivaki@yahoo.com
4. Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, University of Kashan; Email: rasoulnia@kashanu.ac.ir