

تحلیل ساختاری متن سوره الحاقه

نرگس انصاری *

اعظم شمس‌الدینی **

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۰۱/۲۹

تاریخ تأیید: ۱۳۹۶/۰۵/۰۱

چکیده

مکتب نقدی ساختارگرایی که در غرب مطرح و سپس در میان ما متداول گردید با انجام پژوهش‌های زبانی به دنبال روشن کردن ماهیت آثار ادبی و ویژگی‌های آنهاست. این مکتب کشف انسجام شکلی و معنایی میان این آثار را هدف خود قرار داده است. ساختار در حقیقت برگرفته از مجموع روابط موجود در اجزاء یک اثر است و ساختارگرایی آنها را به‌عنوان یک نظام کامل و یک کل درهم‌تنیده مورد بررسی قرار می‌دهد. بی‌شک با به‌کارگیری این نظریه‌های جدید در تحلیل متن قرآن که متنی ادبی و بی‌نظیر می‌باشد، می‌توان به‌صورت علمی جنبه اعجاز ادبی آن را از نظر زیباشناسی مشخص کرد. یافتن تناسب و ارتباط تنگاتنگ میان آیات، هماهنگی کامل لفظ و معنا و موسیقی، تأثیرگذاری کلام خدا را نمایان‌تر می‌سازد. این در حالی است که برخی گاه بی‌ارتباطی آیات در سوره‌های قرآن را مطرح می‌کنند. از این رو بحث حاضر تلاش دارد با روش تحلیلی - توصیفی و پس از ارائه مباحث مقدماتی پیرامون شیوه تحلیل متون در نقد ساختاری که امری ضروری به نظر می‌رسد، ساختار سوره «الحاقه» را بررسی و انسجام ساختاری آن را در سه سطح موسیقایی، واژگانی و نحوی در سطح کل سوره و آیات مشخص سازد. بررسی ساختار و محتوای سوره مورد بحث، هماهنگی میان غرض و معنا و لفظ را به‌خوبی نمایان می‌سازد. ایقاع حروف، کلمات و نوع جملات و ساختار کوتاه آیات و واژگان آن با توجه به غرض سوره یعنی ترسیم صحنه‌های قیامت و نشان دادن هول و هراس حاکم بر آن و... بیانگر شدت و عظمت موضوع است.

کلیدواژه‌ها: قرآن، ساختارگرایی، تحلیل موسیقایی، تحلیل واژگانی، تحلیل نحوی.

* استادیار علوم قرآن و حدیث دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره) قزوین (نویسنده مسؤول). Nansari@hum.ikiu.ac.ir

** استادیار علوم قرآن و حدیث دانشگاه ولیعصر رفسنجان. Azamshamsoddini@yahoo.com

مقدمه

تحلیل ساختاری یکی از شیوه‌های نقدی جدید برای روشن کردن محتوای اثر ادبی و تناسب آن با ساختار زبانی به شمار می‌آید. این شیوه با رویکردی زبان‌شناسانه اصول و قواعد پذیرفته شده در این علم را به خدمت گرفته تا در پرتو آن به علل و اسباب سبک خاص متون بپردازد. این شیوه نقدی در متن ادبی قرآن نیز می‌تواند به کار گرفته شده تا رازهای پنهان در زبان آن برای مخاطبانش آشکار گردد و بخشی از جنبه اعجازی آن را نمایان کند. «بحث راجع به نظم و نوع گرد آمدن مطالب قرآنی در کنار هم و انسجام یا ناهماهنگی بین آنها را باید از جمله مسائلی شمرد که دانشمندان اسلامی از دیرباز مد نظر قرار داده‌اند. نظریه‌پردازان مسلمان هرچند عموماً اعجاز قرآن را قطعی و مسلم انگاشته اما گاه در وجوه اعجاز باهم اختلاف پیدا کرده‌اند. عده‌ای از آنان که اکثریت قاطعشان را تشکیل می‌دهند، اصلی‌ترین عنصری را که معجزه بودن قرآن را به بار آورده است، سبک بیانی خاص این کتاب آسمانی می‌دانند» (فقهی‌زاده، ۱۳۷۴: ۷۷).

اهداف تحقیق

از این رو این شیوه نقدی به‌طور عملی بر یکی از سوره‌های قرآن به کار گرفته شده و ساختار زبانی آن با روش توصیفی - تحلیلی در سطح آوایی، واژگانی و نحوی مورد بررسی قرار گرفته که بدین منظور سوره «الحاقه» به‌واسطه برخورداری از فواصل مختلف و مقطع‌های صوتی متفاوت و مضمون آن انتخاب شد تا پاسخگوی این سؤالات باشد:

سؤالات تحقیق

عناصر زبانی تشکیل‌دهنده آیات چگونه در راستای القای معانی سوره قرار گرفته و از چه ویژگی‌های آوایی و واژگانی و نحوی برخوردار است؟ هماهنگی زبان و محتوا در سطح کل سوره و آیات جزئی چگونه تحقق یافته است؟ هنجارگریزی‌های زبانی رخ داده در عبارات و نحو جملات با چه غرضی صورت گرفته است؟

پیشینه تحقیق

بررسی ساختار آیات و سوره‌های قرآن کریم از حوزه‌های مختلفی قابل بررسی است؛ رویکرد غالب در مطالعات علوم قرآنی، بررسی تناسب آیات است که البته اغلب پژوهش‌های تطبیقی عناصر محتوایی سوره‌ها و انسجام مضمونی آنها را مورد بررسی قرار داده‌اند که می‌توان به موارد زیر اشاره نمود: «بررسی تناسب آیات و محورهای آن در سوره مبارکه طه» از دکتر سید محمدباقر حجتی؛ «پژوهشی در نظم قرآن» اثر دکتر عبدالهادی فقهی‌زاده؛ «درآمدی بر علم تناسب آیات با تأکید بر سوره جمعه» از دکتر عباس همایی در *مجله مطالعات اسلامی* شماره ۷۰؛ «ارتباط آیات در سور قران کریم با نگاهی به سوره التحريم» از دکتر سید محسن میرباقری *مجله پژوهش دینی* شماره ۷. گاهی نیز در کنار بررسی تناسب آیات از نظر محتوایی، فرم و شکل سوره را نیز مورد بررسی قرار داده‌اند، از جمله مقاله «ساختار سوره انشقاق» از یونس دهقانی در *فصلنامه بلاغ* مبین که پس از بررسی تناسب ساختار مضمونی سوره با سوره‌های مجاور، در بخشی از مقاله موضوع فواصل آیات یعنی

مجله علمی - پژوهشی انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، شماره ۲۷، به چاپ رسیدند. پیش از پرداختن به تحلیل تطبیقی سوره، آشنایی با شیوه نقد ساختاری و سطوح مختلف آن، امری اجتناب‌ناپذیر برای خواننده است؛ لذا پس از معرفی اجمالی این نظریه علمی جدید، به مبحث اصلی پرداخته می‌شود.

نقد ساختاری

ساختارگرایی در تحلیل آثار ادبی، از امکانات زبان‌شناسی در زمینه ادبیات بهره می‌برد تا آنجا که گفته می‌شود: «زبان‌شناسی، مادر نظریه ادبی ساختارگرایی است» (اسکولز، ۱۳۷۹: ۲۹). این شیوه نقدی در آثار ادبی به دنبال آن است تا برای آثار مورد بررسی، نمونه نظامی ادبی به‌عنوان مرجع بیرونی به دست دهد. رابطه میان عناصر یک اثر ادبی، در ساختارگرایی حرف اول را می‌زند تا جایی که گفته شده: «ساختارگرایی بررسی رابطه‌ها است» (گرین و همکاران، ۱۳۸۵: ۲۷۷). وقتی ساخت‌گرایی درصدد کشف ساخت واحد در متون ادبی برمی‌آید، عاملی که باعث رسیدن به نظام کلی و ساخت واحد در متون می‌شود، تکرار است. تکرار، الگوهای خاص در متون است که منتقد را قادر می‌سازد تا ساخت را درک کند. از نظر «فرای» (Frye) صور مثالی به این دلیل تکرار می‌شوند که سرشت انسان، ثابت است (بلزی، ۱۳۷۹: ۴۱).

از آنجایی که نقد ساختارگرایانه، دیدی زبان‌شناسانه در تحلیل متون دارد، لذا بسیاری از

نظم‌آهنگ واژگان سوره و ارتباط آن با مضامین آیات را نیز بررسی کرده است. بخشی دیگر از پژوهش‌های قرآنی نیز با رویکردهای نقدی جدید، سوره‌ها را از نگاه زبان‌شناسی بررسی کرده‌اند. مقاله «پیوستگی متنی سوره‌های قرآن کریم» از سید مهدی لطفی در مجله مطالعات قرآن و حدیث شماره ۲، براساس نظریه انسجام هلیدی و با نمونه‌های مختلفی از سوره‌ها مؤلفه‌هایی چون ارجاع، حذف، جانشینی و... را بررسی می‌کند. اثر حاضر تلاش دارد تا ارتباط لفظ و معنا را در یک سوره با توجه به مؤلفه‌های تحلیل ساختاری مشخص کند.

از دیگر آثار مرتبط با بررسی ساختار در قرآن می‌توان به مقاله «شکل و ساختار قرآن» از آنجلیکا نیورث، ترجمه و نقد دکتر محمدجواد اسکندرلو که در جلد دوم *دائرةالمعارف قرآن لایدن* به چاپ رسیده است اشاره نمود. دیگر اثر «زبان قرآن، ساختار و ویژگی‌ها» از حمید آریان چاپ در *نشریه ادیان و عرفان* شماره ۳۵، «تحلیلی بر ساختار قرآن کریم و رابطه آن با اهداف قرآن» از شهربانو حاجی امیری، *پایان‌نامه مقطع کارشناسی ارشد در دانشگاه اصول‌الدین*، «به سوی تفسیر مدرن سوره کهف؛ ساختار و نشانه‌شناسی» از ایان ریچارد نتون ترجمه ابوالفضل حری، «بررسی انسجام و پیوستگی در سوره صف با رویکرد زبان‌شناسی نقش‌گرا» از طاهره ایشانی و معصومه نعمتی قزوینی که بحث انسجام را مستقلاً با توجه به رویکرد خاص خود در سوره مورد بررسی قرار داده است، مقاله «پیوند فرم و ساختار با محتوا در سوره مبارکه تکویر» از هومن ناظمیان که هر دو در

اصول و مبانی آن را می‌توان در این نوع تحلیل یافت؛ از جمله برجسته‌سازی. «از دید ساختارگرایان، هنرآفرینی در قلمرو ادبیات از طریق فرآیند برجسته‌سازی توجیه می‌گردد» (صفوی، ۱۳۸۳: ۲۱/۱). برجسته‌سازی بدین معناست که عناصر به کار گرفته شده در متن را چنان در کنار هم قرار دهیم که جلب نظر کند. امری که باعث تمایز زبان ادبی از زبان عادی می‌شود. روابطی که ادیب میان واژگان برقرار می‌کند، روابطی غیرمنتظره است. استفاده از زبان مجاز و استعاره بیش از هر چیز باعث برجسته‌سازی در آن می‌شود. توازن از دیگر مباحث زبان‌شناسانه کاربردی در این نقد می‌باشد که در نتیجه تکرار حاصل می‌گردد و در سه سطح آوایی و واژگانی و نحوی بررسی می‌شود.

منتقد ساخت‌گرا در بررسی و تحلیل متون ادبی هم‌چنین تلاش می‌کند تا چگونگی پیوند عناصر زبانی را برای تشکیل نظام زبانی کشف کند. این پیوند در دو محور هم‌نشینی و جانشینی مطرح می‌شود. اصطلاحی که زبان‌شناس سوئیسی سوسور (Saussure) وارد حیطه نقد ساخت‌گرا کرد. اینکه ادیب در میان واژگان مترادف یا متضاد یا مشابه برخی را حذف و برخی را جانشین می‌کند در مرحله جانشینی زبان قرار دارد و وقتی که واژگان برای انتقال پیام و معنا به مخاطب در کنار هم قرار می‌گیرند، محور هم‌نشینی زبان را شامل می‌شود. بدون شک هرگونه تغییر در ساخت واژگان موجب تغییر پیام می‌گردد. از طرفی صنایع بدیعی که ادیب در متن استفاده می‌کند نیز در محور هم‌نشینی و

جانشینی قابل بررسی است. نمونه‌ها نشان می‌دهد زبان‌شناسی تا چه حد در تحلیل ساخت‌گرایی به کار می‌آید.

سطوح تحلیل ساختاری

۱. سطح آوایی

نخستین سطح بررسی آثار ادبی، موسیقی و سطح آوایی آنهاست. در سطح آوایی منتقد به دنبال آن است ارتباط نظام آوایی کلمات حروف و فواصل در نثر و اوزان در شعر و معانی آنها کشف کند. متفکران قدیم در مورد ارتباط نزدیک لفظ و معنی بر این باور بوده‌اند که ساختار کلمه و نظام آوایی آن بیانگر مفهوم لغوی خود کلمه نیز خواهد بود. اگرچه زبان‌شناسی جدید این دیدگاه را رد می‌کند، اما حروف با توجه به طرز تلفظ آنها دارای ویژگی خاصی بوده و معنای خاصی را القا می‌کند. شاید این ویژگی بیشتر در زبان عربی مطرح باشد، در کتاب حسن عباس می‌توان با خصائص این حروف و معانی آنها آشنا شد. به‌عنوان مثال حرف «دال» دارای ویژگی شدت، حرف «راء» دارای مفهوم القایی تحرک، ترجیع و تکرار و در صدای «صاد» صلابت و صقل و صفا وجود دارد. با توجه به این معانی، کلماتی که دارای این حروف باشند، به نوعی تحت تأثیر مفهوم ضمنی آنها خواهند بود. رمانی اولین کسی است که درباره هماهنگی میان حروف در سبک قرآن سخن گفت و تأثیر آن را در روح انسان روشن نمود. وی اعتقاد دارد که تناسب، ضد تنافر بوده و دارای مراتب و درجاتی است و قرآن کریم در بالاترین مرتبه آن قرار دارد (رمانی، بی‌تا: ۸۸). تحلیل موسیقی در ساختار اثر ادبی در دو سطح

بیرونی و درونی قابل بررسی است. «ایقاع در سطح بیرونی آن بر پایه آوای به وجود آمده از تناسب حروف در مخرج، صفت و حرکت و همچنین از وزن کلمات و فواصل قرآنی و انواع بدیع و توازن میان جملات و عبارت‌ها استوار است و ایقاع درونی حاصل حرکت منظم در ساختار کلی سوره است که بافت آن را محکم و ویژگی‌های متمایز آن را از دیگر سوره‌ها آشکار می‌سازد» (راغب، ۲۰۱۱: ۳).

بررسی هم‌حروفی و هم‌صدایی واژگان از دیگر مواردی است که در سطح آوایی بدان پرداخته می‌شود. هم‌صدایی، تکرار مصوت‌ها و هم‌حروفی، تکرار صامت‌ها را گویند که به‌طور ضمنی بر مفهوم و مضمونی خاص در کلام دلالت می‌کند؛ چراکه بسامد بالای مصوت یا صامتی خاص در یک قطعه ادبی، با غرضی خاص و برای انتقال پیام به مخاطب رخ می‌دهد. در عربی علاوه بر هم‌حروفی و هم‌صدایی صامت‌ها و مصوت‌ها، حرکات و سکون نیز نقش برجسته‌ای در موسیقی داخلی ابیات ایفا می‌کند. چنان‌که قرطاجنی می‌گوید: «اگر نسبت سکون در اجزای کلام بیش از حرکات باشد، موجب خشکی و سختی و دشواری آن شده و در صورت نسبت بالای حرکات، کلام از ویژگی نرمی، سادگی و روانی برخوردار است» (قرطاجنی، ۱۹۶۶: ۲۶۷).

تکرار در سطوح مختلف، اعم از واژگانی یا موسیقایی یکی از بارزترین ویژگی‌هایی است که در کتاب‌های زبان‌شناسی یا نقدی، تحت عنوان توازن مورد بررسی قرار می‌گیرد. توازن که از طریق گونه‌های مختلف تکرار حاصل می‌شود «به‌عنوان نتیجه حاصل از قاعده‌افزایی در کلام، عامل ایجاد نظم

به شمار می‌رود» (صفوی، ۱۳۸۳: ۱۵۲/۱). بررسی صنایع لفظی از دیگر مواردی است که در تحلیل آوایی متن بدان پرداخته می‌شود؛ از جمله جناس و سجع که از تشابه و تجانس مصوت‌ها صامت‌ها حاصل می‌شود و شاید بتوان گفت هنگام بررسی توازن _ هم‌حروفی و هم‌صدایی _ این صنایع نیز بررسی می‌گردد. «در بدیع لفظی هدف این است که متوجه شویم گاهی انسجام کلام ادبی بر اثر روابط متعدد آوایی و موسیقایی در بین کلمات است» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۲۳).

۲. سطح واژگانی

واژگان اهمیت خاصی در زبان دارند، اما تا زمانی که در درون یک ساختار نظام‌مند قابل‌درک، که واژه جزئی از آن است، قرار نگیرد معنی خود را القا نخواهد کرد. یکی از مواردی که در این حوزه بررسی می‌شود بحث تناسب است که سیوطی آن را در لغت به معنای هم‌شکلی و نزدیک‌به‌هم بودن می‌داند. وی تناسب در آیات و مانند آنها را همان معنایی می‌داند که باعث ارتباط میان آنها می‌شود (سیوطی، ۱۴۱۶: ۲۸۹/۲). ادیب در انتخاب واژگان دقت بسیاری می‌کند و «به جنبه‌های گوناگون شی، همچون صدا، رنگ، مزه، بو، حجم و... می‌اندیشد تا اشیاء را کامل و بی‌عیب و نقص در قالب واژه، بازآفرینی کند» (علوی‌مقدم، ۱۳۸۱: ۷۵). اهمیت انتخاب واژگان در رساندن و انتقال پیام به مخاطب چنان است که یاکوبسن اعتقاد دارد «شیوه انتخاب و کنار هم قرار دادن واژه‌ها، تأثیری در ساختار معنایی جمله ندارد؛ بلکه این تأثیر مستقیماً در ساخت پیام اعمال می‌شود

۳. سطح نحوی

یکی از جنبه‌های مهم تحلیل ساختاری آثار ادبی، بررسی ساخت نحوی آنهاست که از آرایش خاص واژگان حاصل می‌شود، «در این سطح، پیوند واژه‌ها با یکدیگر در محور هم‌نشینی نقد و بررسی شده و به ارتباط واژه‌ها با یکدیگر در سطح دستوری و نحوی پرداخته می‌شود» (علوی‌مقدم، ۱۳۸۱: ۸۹). این ساخت در بسیاری موارد در ساخت موسیقایی اثر نیز مؤثر است، به همین خاطر «در مورد هنجارگریزی نحوی نمی‌توان حکم قاطع داد؛ چون در بسیاری از موارد، هنجارگریزی نحوی به‌عنوان ابزاری برای حفظ وزن به کار می‌رود» (صفوی، ۱۳۸۳: ۱۳۶/۱) و یا گاه بنا به دلایل و اسباب بلاغی دست به تقدیم و تأخیر، حذف و تکرار و... می‌زند، حتی اگر برخلاف ساخت نحوی زبان هنجار باشد. شفيعی کدکنی معتقد است به علت محدودیت‌هایی که در امکانات نحوی هر زبان و حوزه اختیار و انتخاب نحوی هر زبان وجود دارد، دشوارترین هنجارگریزی در قلمرو نحو زبان صورت می‌گیرد و از طرفی نیز بیشترین حوزه تنوع‌جویی در همین حوزه نحوی است (شفيعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۳۰)؛ البته باید دانست این هنجارگریزی و شکستن قواعد آشنای دستور زبان، از هم‌گسسته نبوده؛ بلکه در چارچوب معینی صورت می‌گیرد و باعث شکوفا شدن استعدادهای نهفته واژگان و نحو می‌شود (دلخواه، ۱۳۷۷: ۱۲). «بررسی ساخت نحوی از شکل‌شناسی جمله‌ها به لحاظ خبری و انشایی بودن آنها و جایگاه اجزای جمله مانند اسم‌ها، فعل‌ها، قیدها، و حتی حروف اضافه و ربط و نظایر آنها آغاز می‌شود» (امامی، ۱۳۸۲: ۳۸). منتقد ساخت‌گرا

و جهت‌گیری را به سوی خود پیام سوق می‌دهد» (صفوی، ۱۳۸۳: ۳۰/۱). واژه‌ای که ادیب برای یک ساخت زبانی در اثر خود برمی‌گزیند، با دیگر عناصر آن تناسب کامل دارد؛ لذا هرگونه تغییر یا جایگزینی باعث خدشه وارد شدن به معنا و پیام آن خواهد شد؛ چرا که واژه علاوه بر معنای قاموسی «دربردارنده دلالت‌های ضمنی، تداعی‌ها و حتی معناهای کاملاً شخصی نیز هست» (اخلاقی، ۱۳۷۷: ۵۲).

کاربردهای مجازی و استعاری که نوعی جابه‌جایی در محور جانیشینی زبان است، در تحلیل واژگانی مورد بررسی قرار می‌گیرد، یعنی انتخاب واژه‌ای به جای واژه‌ای دیگر. لازم به یادآوری است که جابه‌جایی در محور جانیشینی مربوط به سطح واژگانی و جابه‌جایی در محور هم‌نشینی مربوط به روابط نحوی است. بررسی واژگان محوری و پربسامد متن ادبی نیز در سطح واژگانی گنجانده می‌شود. منتقد بررسی می‌کند که آیا واژگانی که ادیب انتخاب کرده، هماهنگ و متناسب با یکدیگر هستند؟

توازن که نوعی قاعده‌افزایی و مربوط به برجسته‌سازی زبان می‌شود نیز در سطح واژگانی مورد بررسی قرار می‌گیرد. توازن واژگانی «محدود به تکرار چند هجا درون یک واژه نیست؛ بلکه می‌تواند کل یک واژه، یک گروه و حتی مجموعه واژه‌های درون یک جمله را شامل شود» (صفوی، ۱۳۸۳: ۱۹۹/۱). منتقد ساخت‌گرا هم‌چنین می‌تواند درصدد کشف تقابیل و تضاد موجود بین واژگان یک متن ادبی نیز باشد. یکی از اصول تحلیل ساختاری، وجود این تقابیل‌ها در سطوح مختلف است.

تلاش می‌کند تا ببیند ادیب بیشتر از چه نوع جملاتی استفاده کرده است؟ نحو جملات او مستقیم است یا غیرمستقیم؟ جملات کوتاه هستند یا بلند؟

تحلیل ساختاری سوره الحاقه

۱. نگاه کلی به سوره

این سوره از سوره‌های مکی و در ۵۲ آیه نازل شده است و از جمله سوره‌هایی است که به ترسیم صحنه‌هایی از قیامت می‌پردازد. از نظر ساخت محتوایی و بخش‌های مختلف سوره می‌توان آن را بدین شکل تقسیم نمود:

۱. بیان عظمت روز قیامت (۱-۳).

۲. به تصویر کشیدن قوم عاد و ثمود پس از تکذیب روز قیامت و مبتلا شدن به عذاب الهی (۴-۸).

۳. اشاره به عذاب شدن دیگر اقوام کافر (۹-۱۲).

۴. بیان برپایی قیامت، دمیده شدن در صور، ویرانی و به هم ریختگی آسمان‌ها و زمین و کوه‌ها (۱۳-۱۸).

۵. تصویر به صف کشیدن دو گروه مؤمن و کافر که برای حسابرسی اعمال خود در انتظارند و به دنبال آن شادی مؤمنان و حسرت و اندوه کافران (۱۹-۳۷).

۶. به پایان رساندن سوره با بیان الهی بودن کلام حق (۱۸-۵۲).

محمد فاروق الزین در بیان انسجام و ارتباط این سوره با سوره «قلم» که قبل از آن است می‌گوید: بعد از اینکه در سوره قلم هشدار به عذاب داده می‌شود و سردرگمی کافران در احکام و عقایدشان را توصیف می‌کند، این سوره با ذکر «الحاقه» یعنی لحظه‌ای که امور در آن به تحقق می‌پیوندد، شروع می‌شود و پندار کافران را باطل می‌سازد: «الحاقه ما

الحاقه وما أدراك ما الحاقه» و پس از اینکه سوره قلم بر اینکه حساب کافران دروغ‌گو فقط با خداست تأکید می‌کند، سوره الحاقه بر این نکته تأکید می‌کند که قرآن در روز حساب مایه حسرت کافران است: «وَإِنَّهُ لَحَسْرَةٌ عَلَى الْكَافِرِينَ» (الحاقه/۶۰) و بعد از آنکه سوره قلم به پندار و شک کافران به غیب اشاره می‌کند، این سوره بیان می‌کند که آنها در روز قیامت از دیدن و درک غیب عاجزند: «فَلَا أَقْسِمُ بِمَا تُبْصِرُونَ * وَمَا لَا تُبْصِرُونَ» (الحاقه/۳۸، ۳۹) (الزین، ۱۴۲۴: ۲۲۵).

علامه طباطبائی ضمن اشاره به تشابه بخش پایانی سوره الحاقه و الواقعة می‌گوید: «این دو سوره در غرض که توصیف روز قیامت است و در سبک پایان بردن سوره یکسان است، زیرا هر دو بر حقیقت قرآن که از روز قیامت خبر می‌کند قسم یاد کرده، سپس به تسبیح پروردگار عظیم که از آفرینش باطل عالم منزّه است، امر می‌کند» (طباطبائی، ۱۴۱۷: ۴۰۵/۱۹). با بررسی بخش‌های این سوره ارتباط دقیق معنایی میان آنها و انتقال مناسب از یک غرض به غرض دیگر را درمی‌یابیم.

این اغراض و صحنه‌های به تصویر کشیده شده در سوره موجب شده تا فضای آن «فضایی جدی و قاطع و همراه با هول و هراس و ترس باشد که از یک طرف موجب درک قدرت عظیم الهی و از طرف دیگر حقارت انسان در برابر آن می‌شود. از این رو این سوره، سوره‌ای هولناک و مهیب است» (سیدقطب، ۱۴۱۲: ۳۶۷۶/۶). سید قطب در ادامه در بیان انسجام و هماهنگی میان فضای سوره و نظام الفاظ و ترکیب‌ها و موسیقی سوره چنین می‌گوید: «موسیقی و

رسا حسرت و اندوه را بیان می‌کند» (سیدقطب، ۱۴۱۲: ۳۶۸۲/۶).

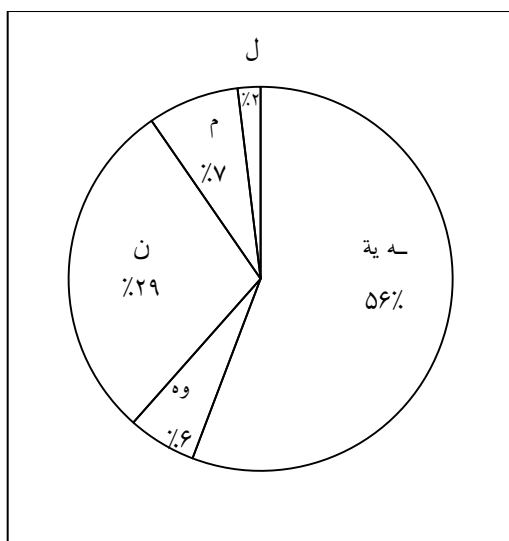
نحوه توزیع این فواصل در سطح سوره بدین صورت است:

۱. آیات (۱-۲۹): (هـ. ه) که در تلفظ به واسطه وقف به یک صورت ادا می‌شود در اکثر این آیات قبل از حرف پایانی دو حرف «الف مدی» و «ی» تکرار شده است.

۲. آیات (۳۰-۳۲): «وه»

۳. آیات (۳۴، ۳۶-۵۱): حرف «ن» که برخی به صورت «ون» و برخی «ین» به کار رفته است.

۴. آیات (۳۳، ۳۵، ۴۰، ۵۲): حرف «م»



نمودار ۱. نحوه توزیع فواصل در آیات

لذا چنان‌که از نمودار روشن است، مورد اول بیشترین بسامد را در سطح آیات به خود اختصاص داده است. یکی از موارد آوایی قابل توجه در فواصل ابتدایی سوره و در مجموع آن تکرار الف مدی است که در بخش ابتدایی یعنی تا آیه ۲۹، ۸۰ بار تکرار شده و

معانی کلمات و همراهی آنها در ساخت جملات و دلالت آنها به ترسیم فضای سوره و صحنه‌های آن کمک می‌کند» (همان).

اما بی‌شک این مضامین و تغییر در صحنه‌های آن نظام خاص و گاه متفاوتی از واژگان و موسیقی و نحو را می‌طلبد که در ادامه هر یک را مستقلاً مورد بررسی قرار می‌دهیم. آنچه ضمن هر بحث مورد تأکید است ارتباط معنی و ساخت زبانی سوره است که در دو سطح کلی و جزئی مطرح می‌شود.

۲. ساخت آوایی سوره

متن بلیغ قرآن آن را در مرتبه بالای ادبی بودن قرار داده و جنبه اعجاز ادبی آن را نشان می‌دهد. از جمله جنبه‌های بلاغی قرآن جنبه ایقاعی و موسیقایی آن است. اگرچه قرآن شعر نیست، اما میان نثر و شعر جمع کرده است. موسیقی قرآن از نوع درونی بوده و تابع «کوتاه و بلند بودن فواصل آیات و انسجام حروف کلمه به تنهایی و انسجام واژگان در یک فاصله است. موسیقی آیات هم‌چنین ناشی از هماهنگی حروف کلمه و انسجام کلمات در جمله است» (سید قطب، ۲۰۰۲: ۱۰۲).

سوره الحاقه از آیاتی کوتاه و فواصلی سریع تشکیل و بخش‌های پایانی آن معادل قافیه در شعر است که نقش برجسته‌ای در نظام آوایی آیات به عهده دارد: القارعة، الطاغية، العاتية، خاوية، باقية، خاطئة و... «طنین حزن‌آلود و پرحسرت و امتدادیافته در فاصله ساکن و حرف عله یاء قبل از آن بعد از حرف مدی الف که حزن و حسرت را تداعی می‌کند جزئی از فضای حاکم بر موقعیت است که به صورت عمیق و

در بقیه آیات ۳۱ بار. از نظر دلالت‌های معنایی، این آوا امتداد در زمان و مکان را با معانی مطرح‌شده در آیات همراه می‌کند و از عناصر موسیقایی برجسته در سوره است.

نکته قابل توجه در نظام فواصل سوره، تنوع آن در بخش‌های مختلف سوره است که به اجمال اشاره شد. طنین حزن‌آلود و امتدادیافته ابتدایی سوره در آیه ۳۰-۳۲ متفاوت می‌شود. زمانی که خداوند به فرشتگان دستور می‌دهد تا کافران را دست‌بسته در آتش دوزخ بیندازند، الف مدی همراه با ی و هاء ساکنه، به واو مختوم به هاء تغییر می‌کند. «عُلُوهُ، صَلَوَهُ، فاسلکوه» در آیات دیگر نیز فواصل گاه میم و گاه نون می‌شود. «العظیم، حمیم، کریم، المسکین، غسلین - الخاطئون، تبصرون، تومنون، تذکرون یمین، الوتین، حجزین، متقین، مکذبین، الکافرین، الیقین» بدون شک این تنوع و تغییر، چنان که سید قطب می‌گوید: بنا به غرض خاصی صورت می‌گیرد: «فاصله و قافیه تنها به واسطه تنوع تغییر نمی‌یابد و راز گاه بر ما روشن و گاه پنهان است» (سید قطب، ۲۰۰۲: ۱۰۸).

آیات سوره تابع نظام خاصی است که قافیه آیات در این نظام و با توجه به معنی و غرض آیات متفاوت می‌شود. به‌عنوان مثال زمانی که خداوند پس از محاسبه اعمال بندگان به اجرای حکم امر می‌کند تغییر لهجه کلام، اسلوب موسیقایی خاصی متفاوت از اسلوب بررسی و آوایی قوی را می‌طلبد. در جزء پایانی سوره نیز که آیات، بیانگر اهمیت قرآن است، نظام فواصل، متفاوت از قبل بوده اما با معنای آن منسجم است، چراکه نون «به‌صورت مخفف و لطیف

تلفظ شده و صدا در آن آرام می‌گیرد؛ از این رو برای بیان معانی لطیف و عذوفت و زیبا و استقرار، مناسب است» (عباس، ۱۹۹۸: ۱۶۶). حرف واو نیز که در پایان این آیات تکرار می‌شود: «خُدُوهُ فَعْلُوهُ * ثُمَّ الْجَحِيمِ صَلْوَهُ * ثُمَّ فِي سِلْسِلَةٍ ذَرْعُهَا سَبْعُونَ ذِرَاعًا فَاسْلُكُوهُ»، بنا به گفته عباس در بیان دلالت این حرف، دور شدن به سمت جلو را بیان می‌کند (همان: ۹۷). با دقت در این معنی می‌بینیم که معنی حرف تکرار شده، کاملاً با معنی آیات و موقعیت ترسیم شده در آنها متناسب است.

از این روست که گفته می‌شود «فاصله در قرآن، مانند قافیه در شعر، نقش ایقاعی مهمی در پایان هر آیه دارد، اما وظیفه آن تنها ایقاعی نبوده؛ بلکه موجب وضوح و تشبیه معنی نیز می‌شود» (راغب، ۲۰۱۱: ۱۴).

افزون بر نظام فواصل، گاه کلمات نیز با معنی و آوایی که در گوش طنین‌انداز می‌کنند، موضوع خود را ترسیم می‌کند و متکلم در انتخاب واژگان خود به این آوا توجه دارد.

بارزترین این نوع کلمه را در واژه «الحاقه» می‌یابیم که در آیات ابتدایی سوره تکرار شده است. درباره معنای آن گفته شده است: الحاقه «قیامتی است که رستاخیز و حساب و پاداش که آشکار است در آن محقق می‌شود» (سیوطی، ۱۴۱۶: ۵۶۹/۱). سید قطب درباره آن می‌گوید: «آنچه حقیقت داشته و واقع می‌شود و یا محقق شده و حقیقت در آن است و... این معنای قطعی و یقینی بوده و با فضای سوره و موضوع و موسیقی آن متناسب است... طنین پیچیده‌شده در یاء و هاء ساکن بعد از آن، اعم از اینکه تاء مربوطه باشد

که با ساکن در آن وقف شده و یا هاء سکت بوده که ایقاع آن را افزوده است» (سید قطب، ۱۴۱۲: ۳۶۷۶/۶).

با دقت در معانی حروف تشکیل شده کلمه ملاحظه می‌کنیم که هاء دارای عاطفه و حرارت و معنی احاطه بوده و الف بعد از آن نیز بر امتداد در زمان و مکان دلالت می‌کند، قاف مشدد نیز بیانگر قوت و مقاومت است، از این رو فضای حاکم بر کلمه تصویر قیامت را به صورت حسی مجسم می‌کند.

کلمه «القارعة» نیز که در آیه ۴ به جای ضمیر به کار رفته است، دارای معانی ضمنی و آوایی بوده و معنای کلمه را مجسم و هول و هراس موقعیت را می‌افزاید. درباره این کلمه گفته شده است: «نیکوست که قارعه به صورت کنایه جای الحاقه نهاده شود برای اینکه متذکر به این صفت هولناک شود بعد ذکر کردن به اینکه آن روز الحاقه است» (طبرسی، ۱۳۷۲: ۵۱۶/۱۰).

القارعة بر معنای قرع و کوبیده شدن در روز الحاقه دلالت و شدت آن را بیان می‌کند؛ چرا که کلمه از حروف استعلا تشکیل شده و بیانگر شدت است. علایلی درباره حرف قاف می‌گوید: برای بیان صدایی که ناگهانی ایجاد می‌شود و ارسوزی قاف را بیانگر معنای مقاومت می‌داند و هر دو توصیف احساس ملموس قساوت و شدت و صلابت را به قاف می‌بخشد (عباس، ۱۹۹۸: ۱۴۴)؛ همچنان که عین نیز بر شدت و فعالیت دلالت می‌کند (همان: ۲۲۰).

بسیاری دیگر از کلمات این سوره همچون: «دک»، «صرصر»، «عاتیة»، «واهیة»، «طغا» و... را نیز می‌توان از نظر آوایی و تناسب آوا و معنای آنها و

فضای کلی سوره مورد بررسی قرار داد که به واسطه پرهیز از اطاله کلام از آن اجتناب می‌کنیم.

از دیگر مباحث سطح آوایی نقد ساختاری، بررسی هم‌حروفی و هم‌آوایی کلمات در عبارت‌های متن است. تکرار یک حرف در مجموع یک یا چند جمله، ضمن بخشیدن آوایی خاص دارای بار معنایی نیز برای عبارت‌ها بوده و ارتباط میان کلمات را نیز در ذهن تداعی خواهد کرد. این پدیده به صورت برجسته در آیه «ثُمَّ فِي سِلْسِلَةٍ ذَرْعُهَا سَبْعُونَ ذِرَاعًا فَاسْلُكُوهُ» به چشم می‌خورد.

حرف سین از حروف مهموس و دارای صفت رخوت است. ارسوزی درباره سین می‌گوید: سین از حروف صفیری و بر حرکت و طلب دلالت می‌کند. صدای این حرف تحرک و مسیر را نشان می‌دهد (عباس، ۱۹۹۸: ۱۱۰). تکرار سین در آیه حالت کافران به زنجیر درآمده را ترسیم می‌کند که توسط ملائکه عذاب به سوی آتش جهنم رانده می‌شوند؛ لذا تکرار حرف سین در کلمات موجب می‌شود شنونده صدای زنجیرها و حرکت به سوی آتش را حس کند و آوا نقش مهمی در تخیل تصویر ایفا نموده است. این تأثیر آوایی را در تکرار حرف خاء در این آیه نیز می‌یابیم: «فَتَرَى الْقَوْمَ فِيهَا صَرْعَى كَأَنَّهُمْ أُعْجَازُ نَخْلٍ خَاوِيَةٍ». علایلی درباره حرف خاء می‌گوید: این حرف دال بر انتشار و تلاشی است، هم‌چنین بر ناچیزبودن و اضطراب دلالت می‌کند (همان: ۱۷۴)؛ لذا معنی ضمنی حرف خاء متناسب با موقعیت و حالت قومی است که بر روی زمین پراکنده شده‌اند. ایقاع کلمه نیز در خدمت تصویرسازی آیه در حالت قوم آمده است.

و نمود به تصویر کشیده شده است، کلماتی چون: «التكذيب، الهلاك، العصيان، الطغيان و...» برجسته می‌نماید که معنا با آن شکل می‌گیرد.

متکلم بنا بر نکات بلاغی و دلالتی خاص، کلمه‌ای را متناسب با موقعیت کلام برمی‌گزیند که برخی از آنها پیش از آن گذشت. هم‌چنین است کاربرد استفهام خطاب به رسول خدا: ﴿ما الحاقة﴾ که استفهام حقیقی نبوده؛ بلکه بیانگر تجلیل حال قیامت و بزرگداشت شأن و مقام آن است و عبارت ﴿ما ادراك﴾ چنان‌که برخی مفسرون می‌گویند خداوند سبحان با این عبارت در بیم دادن زیاد کرده است (طبرسی، ۱۳۷۲: ۵۱۶/۱۰).

ذکر واژگان در متن بدون دلیل نبوده؛ بلکه برای ابراز غرضی خاص به کار می‌رود. از جمله توصیف دو واژه «نفخة- دكة» به «واحدة» دارای معانی ضمنی است. نفخة را به صفت «واحدة» توصیف کرده، «برای اشاره به این معنا بوده که مسأله حتمی است و قضائش رانده شده و امر معلق نیست که احتیاج به تکرار نفخة داشته باشد» (طباطبائی، ۱۴۱۷: ۳۹۷/۱۹). «مصدر «دک» با تاء وحدت «دكة» آورده شده و علاوه بر آن با کلمه «واحدة» توصیف شده، برای اینکه به سرعت خرد شدن آنها اشاره کند و بفهماند خرد شدن کوه‌ها و زمین احتیاج به کوبیدن بار دوم ندارد» (همان). افزون بر اینکه استفاده از واژه «الدكة» بلیغ‌تر از کلمه «الدق» بوده و از شدت بیشتری برخوردار است. از طرفی «الدكة» بر پراکندگی اجزا و «الدق» بر اختلاط اجزا دلالت دارد (محبی‌الدین، ۱۴۱۵: ۱۹۲/۱۰).

اما تکرار یکی از پدیده‌های سبک‌شناسی متن

از دیگر موارد قابل بررسی در بخش آوایی آیات می‌توان به کاربرد مفرد و یا جمع برخی از واژگان اشاره کرد. کلماتی مثل: «أذن»، «الجبال»، «اقاويل»، «قطفها» و «حجزین» که به صورت جمع به کار رفته و کلمات «الأرض»، «المسکین»، «جنة» و «حمیم» که به صورت جمع استعمال شده است که یکی از اسباب آن ناشی از وزن آنهاست؛ زیرا موسیقی آیات - آن‌گونه که رافعی می‌گوید- با ذکر هر کدام به جای دیگری دچار اختلال و اضطراب می‌شود (رافعی، ۱۹۷۳: ۲۳۳)؛ البته لازم به ذکر است این قاعده عمومیت نداشته و در همه موارد مصداق ندارد.

۳. ساخت واژگانی سوره

کلمات از ارکان مهم تشکیل‌دهنده متون به شمار می‌رود. لذا تناسب و هماهنگی کلمات در جملات موجب انسجام مجموع متن می‌گردد؛ بنابراین کلمات اولاً باید هماهنگ با یکدیگر سپس در ارتباط با فضای عمومی متن باشد تا غرض موردنظر به مخاطب رسانده شود.

انسجام سوره الحاقة برخاسته از انسجام کلمات، موسیقی واژگان و ارتباط آنها با معانی کلمات است. این سوره از صحنه‌ها و عناصری تشکیل شده که از نظر کوتاه و بلند بودن متفاوت و هر مشهد دارای واژگان محوری خاص خود است. به عنوان مثال بخش پایانی سوره که درباره قرآن و نزول آن از جانب خداوند سخن می‌گوید دارای واژگان محوری: «الله، قول، تنزیل، رسول» است که معنا حول محور آنها گردیده و به منزله سنگ زیربنای آن محسوب می‌شود و یا در بخش‌های ابتدایی که نزول عذاب بر قوم عاد

است که در سطح واژگان مورد بررسی قرار می‌دهد. تکرار، نقش برجسته‌ای در انسجام متن، ایجاد ارتباط میان جملات و ارتباط تنگاتنگ میان بخش‌های جزئی آن به عهده دارد. ضمن اینکه واژگان را در جهت القاء مقصود مورد نظر برجسته می‌سازد و اهمیت و محوری بودن آنها را یادآور می‌سازد. تکرار گاه در کلمه و گاه در جمله و یا حروف صورت می‌گیرد که در بخش آوایی به تکرار حروف اشاره شد. از طرفی گاه واژه عیناً تکرار می‌شود و گاه از ذکر کلمه مشتق شده از آن به وجود می‌آید. این نوع تکرار به خصوص در زبان عربی که زبانی اشتقاقی است، جایگاه خاصی دارد.

سوره الحاقه با تکرار این کلمه آغاز می‌شود و ضمن جلب توجه مخاطب به حقیقت آن، با پیوستن به دیگر کلمات چون: القارعة و الهلاك و التسخير و الاخذ و الصور و الواقعة و الانشقاق و... واژگان محوری سوره را تشکیل داده و به ترسیم معنی و تصویرهای آن کمک می‌کند.

چنان‌که تکرار فعل «اهلکوا» در دو آیه: «فَأَمَّا تُمُودٌ فَأَهْلِكُوهَا بِالطَّاعِيَةِ * وَأَمَّا عَادٌ فَأَهْلِكُوهَا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ» موجب ارتباط معنایی و ساختاری دو آیه شده و این کلمه را در متن برجسته می‌سازد. خداوند سبحان در این دو آیه با تکرار این واژه بر هلاکت قوم کافر تأکید کرده است.

تکرار در آیات: «فَعَصَوْا رَسُولَ رَبِّهِمْ فَأَخَذَهُمْ أَخْذَةً رَابِيَةً * فَإِذَا نُفِخَ فِي الصُّورِ نَفْخَةٌ وَاحِدَةٌ * وَحَمَلَتِ الْأَرْضُ وَالْجِبَالُ فَدُكَّتَا دَكَّةً وَاحِدَةً» نیز بر شدت وقوع افعال تأکید می‌کند.

هم‌چنین تکرار چندباره واژه «القول» در آیات

پایانی سوره نیز محوری بودن آن را در انتقال معنی مقصود نشان می‌دهد. ضمن اینکه مؤید موضوع اصلی این بخش از آیات است. لذا تکرار بدون غرض و بدون در نظر گرفتن سیاق کلام و مقام حاصل نشده است. خداوند متعال از آیه ۴۰ تا پایان سوره با به کار بردن اسم ظاهر و یا ضمیر از قرآن سخن گفته است که این تکرار در سطح آیات مختلف موجب انسجام درون‌متنی آنها می‌گردد. نمونه این نوع تکرار را در آیات زیر نیز می‌توان یافت:

۱. کتاب: (۱۹؛ ۲۵)

۲. ضمیر «ه»: (۳۰؛ ۳۱؛ ۳۲)

۳. تبصرون: (۳۸؛ ۳۹)

۴. قليلاً ما (۴۱؛ ۴۲)

تکرار این واژگان بیانگر اهمیت آنها در آیات مذکور و موضوع و محور آنهاست؛ اما نوعی دیگری از تکرار، تکرار اشتقاقی است که در آیات زیر به کار رفته است: «فَيَوْمَئِذٍ وَقَعَتِ الْوَاقِعَةُ * لَنَجْعَلَنَّهَا لَكُمْ تَذَكَّرًا وَتَعِيها أذُنٌ وَأَعْيَةٌ * ثُمَّ فِي سِلْسِلَةٍ ذَرْعُهَا سَبْعُونَ ذِرَاعًا فَاسْلُكُوهُ»؛ این نوع تکرار ضمن تأثیر موسیقایی بر آوای آیه دارای دلالت معنایی نیز بوده و واژگان را در آیات برجسته می‌سازد.

بررسی تقابلهای واژگانی نیز از راه‌های برجسته‌سازی کلمات در متن به شمار می‌آید. سیدقطب آن را «از شیوه‌های تصویرسازی و تلحین می‌داند که در بیان قرآن به منظور منسجم کردن تصاویر، بسیار از آن استفاده شده است» (سید قطب، ۲۰۰۲: ۹۶). تقابل از محسنات لفظی است که بر زیبایی متن افزوده و توجه مخاطب را به آن معطوف می‌دارد و موجب تصویری شدن متن می‌گردد. نمونه

است. فعل «طغی» استعاره از استعلاء است؛ اما این کاربرد با ساختار آوایی خاص خود با فضای عمومی سوره متناسب است. این وضعیت و رعایت تناسب آوایی و معنایی کلمه با ساخت سوره در مورد کلمه «العاتیه» نیز صادق است. «عتو» در آیه «أَمَّا عَادُ فَأَهْلِكُوهَا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ» در توصیف بادی است که می‌وزد و ویران می‌کند و این استعاره بر معنای شدت و وزش تند دلالت دارد که با فضای هول‌انگیز آیه و سوره هماهنگ است.

هم‌چنین است کاربرد واژه «حسوماً» «سَخَرَهَا عَلَيْهِمْ سَبْعَ لَيَالٍ وَ ثَمَانِيَةَ أَيَّامٍ حُسُومًا» از باب مجاز مرسل است، زیرا «حسم بر پی‌درپی بودن داغ اطلاق می‌شود که در مطلق تتابع به کار رفته است» (محبی‌الدین، ۱۴۱۵: ۱۹۲/۱۰).

برخی از مفسران هم‌چنین درباره کلمات یمین و شمال در دو آیه: «فَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ بِيَمِينِهِ فَيَقُولُ هَذَا مَا أقرُّوهَا كِتَابِيهِ» و «وَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ بِشِمَالِهِ فَيَقُولُ يَا لَيْتَنِي لَمْ أُوتَ كِتَابِيهِ» چنین گفته‌اند: «چه بسا این دو، کاربرد و حقیقت مادی باشد و یا تمثیلی زبانی که اصطلاحی در زبان عربی است که از واژه یمین تعبیر به خیر و از شمال تعبیر به شر می‌شود» (سیدقطب، ۱۴۱۲: ۳۶۸۱/۶).

۴. ساخت نحوی سوره

رعایت انسجام عبارت‌ها و جملات تشکیل‌دهنده متن از دیگر شیوه‌های انسجام‌بخشی به متن به شمار می‌آید. بررسی ساخت‌های نحوی به کارگرفته شده در سوره نشان می‌دهد در میان انبوه جملات خبری، جملات انشایی در موارد اندکی به کار رفته است. از

این تقابل‌های واژگانی را که ضمن بیان ارتباط میان کلمات بر اهمیت آن در رساندن معنی تأکید می‌کند، می‌توان در آیات زیر یافت: «دانیة، عالیة» در: «فِي جَنَّةٍ عَالِيَةٍ * قُطُوفُهَا دَانِيَةٌ» و «لیال، ایام» در آیه: «سَخَرَهَا عَلَيْهِمْ سَبْعَ لَيَالٍ وَ ثَمَانِيَةَ أَيَّامٍ حُسُومًا»؛ هم‌چنین «تبصرون و لا تبصرون» در دو آیه: «فَلَا أُقْسِمُ بِمَا تُبْصِرُونَ * وَمَا لَا تُبْصِرُونَ».

کاربردهای مجازی واژگان نیز از دیگر مباحث سبک‌شناسی قابل بررسی در نقد ساختاری و در سطح واژگانی است. خطیب در این سطح با به خدمت گرفتن عناصر بیانی چون: استعاره، تشبیه و مجاز و... از زبان معیار فرا می‌رود؛ از این روست که این عناصر نوعی هنجارگرایی در زبان به شمار می‌آید و از طرفی زبان اثر را زبانی تصویری می‌سازد.

بارزترین تصویر کلامی در سوره الحاقه استفاده از تشبیه مرسل در آیه «فَرَى الْقَوْمَ فِيهَا صَرَعى كَانَهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ خَاوِيَةٍ» است. خداوند سبحان برای ملموس کردن حالت قوم عاد و ثمود پس از نزول عذاب و هلاکت برای مخاطبان قرآن از عناصری حسی استفاده کرده و «آنان را در طول قامت به تنه‌های نخل مانند کرده که باد سرهای آنها را چون سر نخل‌های بلند قطع کرده است» (محبی‌الدین، ۱۴۱۵: ۱۹۲/۱۰). تصویری که قرآن پس از وزش بادهای شدید و طوفانی ترسیم می‌کند بنا به گفته سیدقطب تصویری آرام و ناامیدکننده است (سیدقطب، ۱۴۱۲: ۳۶۷۸/۶).

از دیگر کاربردها می‌توان به استعمال فعل «طغی» در آیه «إِنَّا لَمَّا طَغَى الْمَاءُ حَمَلْنَاكُمْ فِي الْجَارِيَةِ» اشاره نمود که استعاره معقول به محسوس

جمله: ﴿فَهَلْ تَرَى لَهُم مِّن بَاقِيَةٍ﴾؛ ﴿خُذُوهُ فَغُلُّوهُ ثُمَّ الْجَحِيمِ صَلُّوهُ﴾؛ ﴿ثُمَّ فِي سِلْسِلَةٍ ذَرْعُهَا سَبْعُونَ ذِرَاعاً فَاسْلُكُوهُ﴾؛ ﴿فَسَبِّحْ بِاسْمِ رَبِّكَ الْعَظِيمِ﴾.

در میان این جملات، جملات فعلیه بر جملات اسمیه برتری قابل توجهی دارد. این کاربرد برجسته افعال، بر حرکت و فعالیت فضای سوره افزوده و در تناسب با غرض آن قرار می‌گیرد. البته گاه شاهدیم که ساخت کلی و غالب بر سوره برای القای غرضی خاص متفاوت می‌گردد. از این رو خداوند حالت مؤمنان را بهشت با جملات اسمیه توصیف می‌کند: ﴿فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَّاضِيَةٍ * فِي جَنَّةٍ عَالِيَةٍ * قُطُوفُهَا دَانِيَةٌ﴾. کاربرد جمله اسمیه در این مقام چه بسا بر ثبوت نعمت و بهره‌مندی مؤمنان از آن در بهشت دارد. این در حالی است که توصیف حالت کافران با جملات فعلیه بر شدت عذابی دلالت دارد که منجر به حرکت بیشتر آنها می‌شود.

از دیگر ویژگی‌های زبانی سوره که در سطح نحوی قابل بررسی است، ساخت افعال به کار رفته در آن است. حضور پررنگ افعال ماضی در سوره نشان از تناسب مضمون و اندیشه اثر و ساختار نحوی جملات دارد. این افعال در توصیف قیامت بر وقوع حتمی آن دلالت می‌کند؛ اما گاه بنا به اغراض بلاغی فعل مضارع در آیات به کار گرفته شده است. زمان بیش از ماضی تداعی‌کننده مفهوم تداوم حیات و جاودانگی می‌باشد: ﴿لَنَجْعَلَنَّهَا لَكُمْ تَذْكِرَةً وَتَعِيهَا أُذُنٌ وَّاعِيَةٌ * وَالْمَلِكُ عَلَى أَرْجَائِهَا وَيَحْمِلُ عَرْشَ رَبِّكَ فَوْقَهُمْ يَوْمَئِذٍ ثَمَانِيَةٌ * وَإِنَّا لَنَعْلَمُ أَنَّ مِنْكُمْ مُّكَذِّبِينَ﴾.

فعل‌های مضارع در این آیات دال بر استمرار و تداوم معنای آن است؛ چراکه پندگرفتن خاص ماضی

نیست؛ بلکه انسان باید در هر زمان و مکان و شرایط از داستان گذشتگان عبرت بگیرد. همان‌گونه که علم خداوند تبارک و تعالی مختص گذشته نبوده و همواره و در همه زمان‌ها جریان دارد.

یکی از ویژگی‌های ساختاری سوره که در جملات آن قابل توجه است و تأثیر بسیاری بر آوای سوره دارد، کوتاه و بلند بودن آیات است. جملات کوتاه با ساخت نحوی ساده بر سوره غالب است و این کوتاهی آیات بر معنی و موسیقی آنها می‌افزاید و شاید آیه ۷ بلندترین آیه سوره به شمار می‌آید، مقام و معنی آیه و کلمات به‌کاررفته در آن «لیال، ایام، حسوما» متناسب با این طول جمله است. غرض از این آیه، بیان استمرار هشت روزه عذاب بر کافران است.

اما در سطح ساخت‌های جزئی نیز ذکر برخی ویژگی‌ها بیانگر زیبایی هنری و زبانی سوره است. از جمله هنجارگریزی از ساخت‌های متداول و شایع در زبان معیار که مقدم و مؤخر کردن ارکان از جایگاه اصلی خود در جمله جزئی از آن است. این هنجارگریزی اگر بنا بر غرضی صورت نگیرد، در ساخت زبان مذموم است. نمونه این هنجارگریزی را در آیات ﴿ثُمَّ فِي سِلْسِلَةٍ ذَرْعُهَا سَبْعُونَ ذِرَاعاً فَاسْلُكُوهُ﴾ و ﴿ثُمَّ الْجَحِيمِ صَلُّوهُ﴾ می‌بینیم. مقدم کردن سلسله بر سلک «بنا بر نکته بلاغی مهمی صورت گرفته که تخصیص است، هم‌چنین مقدم کردن جحیم بر تصلیه. این تقدیم بدین معناست که ایشان را تنها در این زنجیرها به بند درآورد گویی این بدترین حالت شکنجه و عذاب در جهنم است و مخصص شدن طول به واژه سبعین برای مبالغه در توصیف آن به بلند بودن است» (محبی الدین، ۱۴۱۵: ۱۰/۲۰۴).

مثلاً سیاق سخن، سیاق غیبت است، به یک باره سیاق غیاب را به سیاق خطاب تغییر می‌دهد، در صورتی که مطلب همان مطلب است؛ و یا برعکس، سیاق، سیاق خطاب است، به سیاق غیاب تبدیل می‌شود. این تغییر سیاق سخن باید بنا بر نکاتی باشد. در سوره الحاقة نیز شاهد این تغییر سیاق‌ها در ضمن کلام هستیم. از جمله: تعبیر «إِنَّا لَمَّا طَغَى الْمَاءُ حَمَلْنَاكُمْ فِي الْجَارِيَةِ» بعد از تعبیر «فَعَصَوْا رَسُولَ رَبِّهِمْ فَأَخَذَهُمْ أَخْذَةً رَابِيَةً» التفات از غایب به متکلم در واژگان «رب - انا» و التفات از غایب به مخاطب به شمار می‌آید و پس از آن در آیه «وَالْمَلَكُ عَلَى أَرْجَائِهَا وَيَحْمِلُ عَرْشَ رَبِّكَ فَوْقَهُمْ يَوْمَئِذٍ ثَمَانِيَةَ» با دیگر از متکلم به غایب تغییر سیاق می‌دهد.

همین شرایط در آیات زیر نیز مشهود است؛ یعنی التفات از غایب به متکلم و بازگشت مجدد به سیاق غایب: «تَنْزِيلٌ مِّن رَّبِّ الْعَالَمِينَ» «وَلَوْ تَقَوَّلَ عَلَيْنَا بَعْضَ الْأَقْوَالِ» «سَبِّحْ بِاسْمِ رَبِّكَ الْعَظِيمِ» البته نمونه‌های دیگری نیز از این تغییر سیاق در آیات ۳۰-۳۸ نیز قابل ملاحظه است:

از نکات قابل توجه در تصویرسازی‌های سوره کوتاه و بلند بودن برخی از موقعیت‌های کلامی است. بدین معنا که گاه یک فضای تصویری امتداد یافته و جزئیات و تفصیل آن ترسیم می‌شود و گاه کوتاه و مختصر از آن گذر می‌شود. سید قطب کوتاه و بلند شدن موقعیت‌ها را ناشی از تأثیر روانی و فضای روحی حاکم بر آن موقعیت می‌داند؛ به عنوان مثال وی

تکرار ساخت ثابت نحوی از دیگر ویژگی‌های ساختاری متن در سطح ترکیب جملات است که در این سوره نیز در موارد متعددی مورد استفاده قرار گرفته است:

- ❖ قَطَعْنَا مِنْهُ الْوَتِينَ = أَخَذْنَا مِنْهُ بِالْيَمِينِ.
- ❖ وَ مَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ قَلِيلًا مَا تُؤْمِنُونَ = وَ لَا يَقُولِ كَاهِنٍ قَلِيلًا مَا تَذَكَّرُونَ.
- ❖ فَأَمَّا مَنْ أُوْتِيَ كِتَابَهُ بِيَمِينِهِ فَيَقُولُ = وَ أَمَّا مَنْ أُوْتِيَ كِتَابَهُ بِشِمَالِهِ فَيَقُولُ.
- ❖ فَأَمَّا ثَمُودُ فَأَهْلِكُوا بِالطَّاغِيَةِ = وَ أَمَّا عَادُ فَأَهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ.

این توازن نحوی در نقش مهمی در ایقاع جملات و موسیقی متن دارد. از دیگر نمونه‌های هنجارگریزی در سطح ترکیب متن پدیده حذف عناصر جمله است که باید بنا بر غرض بلاغی صورت گیرد و در غیر این صورت مخل بلاغت کلام خواهد بود. پدیده حذف در این سوره به‌ویژه در مورد حذف فاعل برجسته می‌نماید. آنگاه که مرجع فاعل خداوند سبحان بوده و فعل هم به قیامت و برپایی آن باز می‌گردد. این حذف در آیات (۵-۶): اهلکوا، ۱۳: نفخ، ۱۴: حملت و دکتا مشهود است.

فن التفات نیز از جمله جنبه‌های زیبایی‌مورد توجه در ساخت نحوی است. مقصود از «التفات» این است که متکلم به هنگام سخن گفتن در یک سیاق واحد از حالت‌های سه‌گانه، یعنی حالت غیاب یا خطاب یا تکلم، از یکی به دیگری التفات پیدا کند؛

درباره موقعیت کافران در روز حساب می‌گوید: درنگی طولانی و حسرتی مداوم و طنین مأیوس‌کننده که موجب طولانی شدن این موقعیت شده تا شنونده چنین تصور کند که حالت یاس و حسرت کافران تا ابد ادامه داشته و پایان‌پذیر نیست (سیدقطب، ۱۴۱۲: ۳۶۸۲/۶).

بحث و نتیجه‌گیری

مباحث زبان‌شناسی مطرح‌شده در نقد ساختاری که بر یکی از سوره‌های قرآن یعنی سوره الحاقه تطبیق داده شد حاکی از انسجام بالایی است که قرآن به‌صورت عام و سوره مورد بحث به‌طور خاص از آن برخوردار است. این انسجام متنی در سطوح آوایی، واژگانی و نحوی سوره حاکی از آن است که: تمام ارکان و اجزاء کوچک و بزرگ سوره در ارتباط با هم و محتوای سوره و آیات به کار گرفته شده است.

- کوتاهی آیات این سوره و دارا بودن فواصل سریع، در تقویت نظام آوایی آن سهم بسزایی دارد. این نظام در الفاظ، عبارات و فواصل با توجه به معنا و غرض آیات متفاوت می‌شود.

- واج‌آرایی و هم‌آوایی واژگان از دیگر ویژگی‌های آوایی متمایزی است که به انسجام و هم‌افزایی در این سوره کمک شایانی می‌کند.

- از دیگر ویژگی‌های زیبایی‌شناسی این سوره

انسجام موجود میان لفظ و معناست و همین امر باعث می‌شود الفاظ برای اغراض خاصی در آیات به کار روند.

- تکرار، سهم بسزایی در ایجاد این انسجام دارد و نقش الفاظ و واژگان را در تبیین مفهوم مورد نظر پررنگ جلوه می‌دهند.

- تقابل‌های واژگانی و آفرینش‌های هنری نیز از جمله ویژگی‌های سبکی این سوره است.

- به‌کارگیری افعال، تناسب کاملی با غرض و فضای سوره دارد حال آنکه استفاده از افعال ماضی تناسب میان لفظ و محتوا را کاملاً تبیین می‌کند.

- هنجارگریزی و تکرار ساخت ثابت نحوی از دیگر خصوصیات ساختاری این سوره است که همسو با توازن و انسجام موجود در آیات است. این تماسک و هماهنگی تنگاتنگ میان اجزاء کلام و محتوا، بیانگر اعجاز ادبی سوره است.

- تحلیل ساختاری سوره نشان می‌دهد غرض اصلی به تصویر کشیدن قیامت و نشان دادن هول و هراس حاکم بر آن و خوف و رجاء کافران و مؤمنان به هنگام حسابرسی است؛ از این روست که ایقاع حروف، کلمات و نوع جملات و ساختار کوتاه و تأثیرگذار آنها بیش از هر چیز متناسب با این غرض آمده و بیانگر شدت و عظمت موضوع است.

- منابع
- القرآن الکریم.
- اخلاقی، اکبر (۱۳۷۷). تحلیل ساختاری منطق الطیر عطار. اصفهان: انتشارات نقش خورشید. چاپ اول.
- اسکولز، رابرت (۱۳۷۹). درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات. ترجمه فرزانه طاهری. تهران: انتشارات آگاه. چاپ اول.
- امامی، نصرالله (۱۳۸۲). ساخت‌گرایی و نقد ساختاری. اهواز: نشر رسش. چاپ اول.
- بلزی، کاترین (۱۳۷۹). عمل نقد. تهران: نشر قصه. چاپ اول.
- دلخواه، عبدالمحمد (۱۳۷۷). زبان شعر معاصر. شیراز: کوشامهر. چاپ اول.
- روبینز، آر. اچ (۱۳۸۷). تاریخ مختصر زبان‌شناسی. ترجمه علی‌محمد حق‌شناس. تهران: نشر مرکز. چاپ هشتم.
- رافعی، مصطفی صادق (۱۹۷۳). إعجاز القرآن و البلاغة النبویة. بیروت: دارالکتاب العربی. طبعه ۹.
- رمانی، علی بن عیسی (بی‌تا). انکت فی إعجاز القرآن. مصر: دارالمعارف.
- راغب، عبدالسلام (۲۰۱۱). البنية الإیقاعیة فی الأسلوب القرآنی: <http://www.islamsyria.com/library.php?action=details&LID=293>
- الزین، محمد فاروق (۱۴۲۴). بیان النظم فی القرآن. دمشق: دارالفکر. طبعه ۱.
- سید قطب، ابراهیم حسین (۲۰۰۲). التصوير الفني فی القرآن. القاهرة: دار الشروق. طبعه ۱۶.
- _____ (۱۴۱۲). فی ظلال القرآن. بیروت - القاهرة: دار الشروق. طبعه ۱.
- سیوطی، جلال‌الدین (۱۴۱۶). تفسیر الجلالین. بیروت: مؤسسة النور للمطبوعات. طبعه ۱.
- _____ (۱۴۱۶). الإیتقان فی علوم القرآن. لبنان: دار الفکر. طبعه ۱.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۰). موسیقی شعر. تهران: انتشارات آگاه. چاپ سوم.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۶). نگاهی تازه به بدیع تهران: نشر میترا. چاپ دوم.
- صفوی، کوروش (۱۳۸۳). از زبان‌شناسی به ادبیات. تهران: سوره مهر. چاپ سوم.
- طباطبائی، سید محمدحسین (۱۴۱۷). المیزان فی تفسیرالقرآن. قم: انتشارات اسلامی. طبعه ۵.
- طبرسی، فضل بن حسن (۱۳۷۲). مجمع البیان فی تفسیرالقرآن. تهران: انتشارات ناصرخسرو. طبعه ۳.
- عباس، حسن (۱۹۹۸). خصائص الحروف العربیة و معانیها. دمشق: اتحاد الکتاب العرب.
- علوی مقدم، مهیار (۱۳۸۱). نظریه‌های نقد ادبی معاصر. تهران: سمت. چاپ دوم.
- فقهی‌زاده، عبدالهادی (۱۳۷۴). پژوهشی در نظم

- قرآن. تهران. جهاد دانشگاهی. چاپ اول.
- قرطاجنی، حازم (۱۹۶۶). *منهاج البلاغاء و سراج الأدباء*. محمد الحبيب ابن الخوجة (تقديم). تونس: دار الكتب الشرقية.
- گرین، ویلفرد و دیگران (۱۳۸۵). *مبانی نقد ادبی*. ترجمه فرزانه طاهری. تهران: نیلوفر. چاپ چهارم.
- محبی الدین (۱۴۱۵). *اعراب القرآن و بیانه*. سوریه: دار الارشاد. طبعه ۴.