فصلنامه علمی
پژوهش‌های اعتقادی ـ کلامی
سال سیزدهم ـ شماره۴۹ ـ بهار ۱۴۰۲

The Quarterly Journal of
Theological - Doctrinal Research
13 th Year/ No: 49/ Spring 2023

نوع مقاله: پژوهشی
صفحات ۱۹۰ ـ ۱۶۱

هنرسازه‌های مفید در سوره‌های الرحمن، حدید و حشر

حسین کاشف بناب [۱]
سیدفضل الله رضوی پور [۲]
حسن محمدی [۳]
جعفر نجف‌پور [٤]

چکیده

هنرسازه های ادبی از مهم ترین مباحث مطرح در حوزه نقد ادبی، علی الخصوص علم بلاغت هستند که صورتگرایان روس نیز بدان‌ها توجه داشته‌اند. اصطلاح «هنرسازه» به مجموعه فنون بلاغی اطلاق می شود که در عربی با اصطلاح «الفنون الادبیه» شناخته می شود و در مطالعات فرمالیسم به جای «priem» روسی و «device» انگلیسی به کار گرفته می‌شود.

این مقاله با رویکرد صورتگرایان روسی نوشته شده مبنی بر این که صورت گرایان روس معتقدند هنر در مرتبه نخست، موضوع سبک و تکنیک است؛ تکنیک علاوه بر اینکه شیوه است، موضوع هنر نیز هست؛ بنابراین «آنچه» نویسنده می گوید مهم نیست، بلکه اینکه «چگونه» می گوید اهمیت دارد.

همچنین آنچه صورت گرایان روس در ادبیات و هنر قابل مطالعه و بررسی می دانند، فقط حوزه هنرسازه‌هاست و ارتباطی به مباحث دیگری ندارد.

در این مقاله تلاش بر این است که میزان مفیدبودن هنرسازه‌ها در سه سوره الرحمن، حدید و حشر بررسی شود، سپس با استفاده از روش توصیفی-تحلیلی به تبیین نقش این هنرسازه‌های بدیعی در به شگفتی آوردن مخاطب، با تکیه بر مقوله صورتگرایان روس پرداخته شود.

مهم ترین نتیجه مقاله نشان می دهد بیشترین هنرسازه های به کاررفته در سه سوره یادشده، مفید هستند که با توجه به ویژگی های آنها، در حوزه های چهارگانه فرمالیسم روسی یعنی: ادبیت، فرم، جادوی مجاورت، و ساختار ساختارها، به شکل شگفت انگیزی نمایان می‌شوند و درنتیجه باعث جذب و به شگفتی‌آورنده شنونده و خواننده می شوند.

واژگان کلیدی

هنرسازه‌ها، صورتگرایان، الرحمن، حشر، حدید.

---

۱. دانشجوی دکتری علوم قرآن و حدیث، واحد ارومیه، دانشگاه آزاد اسلامی، ارومیه، ایران.
Email: kashef591@yahoo.com
۲. استادیار گروه ادبیات فارسی، واحد بناب، دانشگاه آزاد اسلامی، بناب، ایران . (نویسنده مسئول)
Email: Dr.razavipoor@gmail.com
۳. استادیار گروه معارف اسلامی، واحد ارومیه، دانشگاه آزاد اسلامی، ارومیه، ایران.
Email: hasan384@gmail.com
۴. استادیار گروه علوم قرآن و حدیث، واحد ارومیه، دانشگاه آزاد اسلامی، ارومیه، ایران.
Email: jafarnajafpoor@gmail.com
تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۴/۸ پذیرش نهایی: ۱۴۰۱/۷/۲

طرح مسأله

از نظریات شایان ذکر که صورتگرایان روس ارائه داده‌اند می‌توان به مقوله هنرسازه‌های ادبی اشاره نمود. در نگاه صورتگرایانِ روس، آنچه در ادبیات و هنر قابل مطالعه و بررسی است فقط همین حوزه «هنرسازه»ها است. شفیعی کدکنی آورده: «فرمالیست‌ها، بحث‌های مرتبط با جامعه‌شناسی و تاریخ و روان‌شناسی و زندگینامه شاعر و نویسنده را حوزه کار خود نمی‌دانند و عقیده دارند که تنها «هنرسازه» ها هستند که باید موضوع تحقیقِ پژوهشگران قلمروِ ادبیات قرار گیرند، بیرون از این «هنرسازه» ها هر بحثی را که به عنوان بحثِ ادبی مطرح کنیم، عملا خروج موضوعی از بحث دارد. کاستن از تزاحُمِ فرم‌های انبوه، می تواند خود نوعی خلّاقیت در حوزه ساخت و صورت تلقّی شود. شعرِ فارسی بعد از مغولْ گرفتارِ بیماری تزاحُمِ فرم‌های «مسدود» است. تصاویر مسدود و «هنرسازه» های مسدود که مثل درِ آهنی زنگ‌خورده‌ای است که باز نمی‌شود و اگر هم به‌دشواری باز شود، چشم‌اندازِ دلپذیری در آن سوی در وجود ندارد. بنابرین کاستن ازین «هنرسازه» های مسدود و کلیشه‌ای ـــ که قابلِ انگیزش نیستند ـــ می تواند خود نوعی هنرسازه و خلاقیت تلقّی شود. بخش اعظم هنرسازه‌ها جهان‌شمول و عمومی است. در تمام فرهنگ ها «تشبیه» یا «استعاره» یا «مجاز مرسل» یا «وزن» یا «قافیه» یا... وجود دارد امّا در بعضی از فرهنگ‌ها ممکن است هنرسازه‌هایی وجود داشته باشد که ما از آن بی‌خبر باشیم.(شفیعی کدکنی، (۱۳۹۱)، ۱۳۵)

«هنرسازهها مواد اصلی پژوهشگران ادبیات به شمار می روند. هر نوع ابداع و نوآوری در حوزه‌ی ساخت و صورتها زیر چتر گسترده و پهناور هنرسازه قرار دارد« (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱ :۱۵۰.) از دیگر سو، آنچه برای صورتگرایان روسی جنبه‌ی بنیادی دارد، هم‌کاری نقش‌های متقابل هنرسازه‌ها در داخل اثر ادبی و هنری است. هنرسازه‌ها در ادب فارسی همان صنایع بدیعی و اصطلاحات فنون بالغی است.

توجه به هنرسازه های موجود در قرآن کریم با نگاه ساختارگرایانه و پساساختارگرایانه و تحلیل آن بر اساس نظریه های ادبی جدید، با تکیه بر آیات سوره های الرحمن، حدید و حشر، محور اصلی این نوشتار می‌باشد. نظر به وسعت و گستره‌ی موضوع، بنای نگارنده در

این است تا با اشاره به هنرسازه‌های مفید در آیات سوره‌های ذکر شده آن‌ها را بررسی و تحلیل نماید.

چند اصطلاح فرمالیستی

۱. ادبیت

ادبیت برحسب نظریه‌های شکل‌گرایان روس، مجموع خصلت‌ها و خصوصیت‌های زبانی و شکلی است که در متن‌های ادبی وجود دارد. مؤلفه‌هایی مشخص که زبان ادبی را از متن‌های غیر ادبی متمایز می‌کند. ادبیت، هدف مهم مطالعات ادبی در مرحله‌ی اول فعالیت‌های شکل‌گرایان روس بود.(میرصادقی، جمال؛(۱۳۸۷)، ۲۱۶.) به بیان دیگر، اگرچه فرمالیست‌ها همواره بر روی متون منفرد کار می‌کردند، اما کانون توجه آنها، نقطه اشتراک همه‌ی متون ادبی یا عنصر مشترک و مسلط ادبی این متون بود.(هانتس، برتنس، (۱۳۸۳): ۴۶).

۲. فرم

فرم، شکل بیرونی و نهایی شعر است، آنچه که از کلیت شعر در مقابل دید و قضاوت مخاطب و منتقد قرار می‌گیرد.

"پورنامداریان" در تعریف فرم می‌نویسد: "فُرم مجموعه‌ای پیوسته از زبان، تصویر، موسیقی و محتواست.

به بیانی دیگر، فرم تناسب و هماهنگی میان اجزای سازنده-ی صورت (ساختار) یعنی خیال و زبان و موسیقی است. در کل، شعر، سازش و هماهنگی میان صورت و معناست". (تقی پورنامداریان،(۱۳۸۶)، ۱۴۸). در دهه‌ی بیست میلادی در روسیه مکتبی به نام صورت‌گرایی شکل گرفت، که برای اولین بار در جهان، به طور جدی و عمیق، اهمیت "فُرم" در ادبیات را نمایان کرد و به گمان ایشان اهمیت و ارزش ادبی هر اثری، در فرم و چهره‌ای‌ست که ایجاد کرده است. ایشان در تحلیل و بررسی آثار ادبی به "روابط سازه-های اثر" و "همکاری سازه-های اثر" توجه و تمرکز داشتند.

۳. جادوی مجاورت

از اصطلاحات و به نوعی از فنون بلاغی و ادبی است که بدین معناست که تشابهات و تکرارهای آوایی، کارکردی معنایی در متن ایجاد کنند. منظور از کارکردهای معنایی؛ انسجام و اتحاد معنایی بخشیدن به واژگانی است که از لحاظ معنایی از هم دورند و با تشابه آوایی بین شان در کنار هم قرار گرفته اند، یا آفرینش معنای تازه از ورای تشابه ایجاد نموده اند.(ضیایی، بهاره، (۱۳۸۹)، ۳۸).

٤. ساختار ساختارها

موکارُفسکی، با توجه به اصطلاحِ یاکوبسن و تن یانوف دربارهٔ فرهنگ که آن را منظومهٔ نظام‌ها یا نظام نظام‌ها خوانده‌اند، اصطلاحی دارد به نام ساختارِ ساختارها(structures of structure) که برای تبیین مسألهٔ موردنظر ما می‌تواند مفید باشد: هر واژه به اعتبار صامت‌ها و مصوّت‌ها و آرایش واج‌هایش، یک ساختار است در خدمت تمام بیت که یک ساختار گسترده‌تر است و تمام بیت یک ساختار است در خدمت ساختار بزرگتری که واحدِ غزل یا قصیده یا منظومه را تشکیل می‌دهد و تمامِ آثارِ یک شاعر ساختاری است که سبک او را به وجود می آورد و سبکِ شخصی او در درونِ ساختارِ بزرگ‌تری که سبک دورهٔ اوست، واحدی است که ساختارِ بزرگ‌ترِ سبکِ دوره را تشکیل می دهد و سبک های گوناگون ادوار مختلفِ شعرِ یک زبان، اجزایِ ساختِ بزرگ‌تری هستند(شفیعی کدکنی،۱۳۹۱، ۱۸۷).

سؤالات پژوهش

۱ چه میزان از هنر سازه های بدیعی به کار رفته در سوره **ها**ی الرحمن، حدید و حشر به هنر سازه های مفید تعلق دارد؟

۲ چه عواملی باعث شده که این نوع از هنر سازه های بدیعی منجر به تعجب برانگیزی خواننده شده و این هدف تا چه اندازه محقق شده است؟

فرضیات پژوهش

۱. به نظر می رسد بیشترین هنر سازه های به کار رفته در در این سوره ها هنرسازه‌های مفید است و هنر سازه‌های غیر مفید در این سوره اصلا وجود ندارد.

۲. می توان گفت عواملی چون فرم، ادبیت، جادوی مجاورت، ساختار ساختارها در تاثیر گذاری و تعجب‌برانگیزی مخاطب تا حد زیادی موثر و موفق بوده است.

مرور ادبیات و سوابق مربوطه

تحلیل و نقد ادبی قرآن کریم از دیرباز مورد توجه محققان و اهل فصاحت و بلاغت قرار گرفته و آثار ارزشمند بسیاری نیز در این زمینه به رشته تحریر درآمده است. در این میان تحلیل فرمالیستی سوره‌های قرآن نیز چندی است که مورد توجه محققان واقع شده است؛ در زمینه‌ی نقد ادبی و نکات مرتبط آن در سوره‌های الرحمن، حدید و حشر و دیگر سوره‌های قرآن از طرف محققان نوشته‌هایی وجود دارد که در ذیل بدان اشاره می گردد:

۱. پایان‌نامه«نکات بلاغی و ادبی سوره الرحمن» به قلم شهاب فهیم: این پایان‌نامه ضمن ترجمه آیات به فارسی و شرح واژگان دشوار به بررسی خصوصیات بلاغی و ادبی این سوره پرداخته است. این پژوهش در زمره‌ی تفاسیر ادبی و بلاغی قرآن به شمار می‌رود. در این نوشتار با وجود زحماتی که کشیده شده درباره‌ی نکات ادبی به طور کامل پرداخته نشده است؛ که البته می‌توان با رویکرد فرمالیستی به برجسته‌سازی، آشنایی‌زدایی، توازن نحوی و واژگانی و ... این سوره را مورد بررسی و تحلیل قرار داد. غیر از این اثر؛ کتاب یا نوشته‌ی دیگری به طور جداگانه در زمینه تحلیل فرمالیستی و ادبی این نگاشته نشده است.

۲. مقاله«جلوه‌های بلاغی سوره حدید» نویسنده سمیه هاشم‌زاده: این مقاله با استعانت از کتب تفسیر و علوم بلاغت و ترجمه آیات وجوه متعدد بلاغی و آفرینش‌های هنری سوره حدید از قبیل اسلوب استفهام، معانی ثانویه آن، اغراض ثانویه خبریه و اسمیه، اسلوب قصر، فصل و وصل، ایجاز و اطناب، براعت استهلال، تشبیه، استعاره، کنایه و ... ضمن تحلیل جلوه‌های هنری نهفته در این سوره را تبیین کرده است ولی تحلیل دیگری از مقوله ادبی علی‌الخصوص فرمالیستی و شکلی در آن صورت نگرفته است.

۳. مقاله «تحلیل عناصر نقشمند در انسجام‌بخشی به ساختار آوایی متن قرآنی(سوره‌های قمر، رحمن و واقعه)» نویسنده‌ها احمد پاشازانوس، علیرضا نظری و مریم فولادی: این مقاله به پیوند زبانشناسی با تحلیل و بررسی متون به ویژه متن ادبی اشاره نموده و در این بین زبانشناسی متن و عوامل متنی از جمله انسجام را مورد بررسی قرار داده است.

ایشان به طور کلی در سه سطح واژگانی، دستوری و آوایی همچون سجع، جناس، موازات و ... را مدنظر قرار داده و سور یاد شده را از منظر انسجام آوایی بررسی نموده‌اند.

۴. مقاله«بررسی سبک‌شناسی نحوی در سوره الانسان» نویسنده علی‌اصغر یاری اصطهباناتی و حمیده کامکار مقدم: این اثر درباره نظریه سبک‌شناسی، سبک‌شناسی نحوی، برجستگی نحوی،توازن نحوی و فراهنجاری نحوی در سوره الانسان که از عناصر برجسته نظریه فرمالیستی یک اثر ادبی می باشد را مورد بحث و بررسی قرار داده است.

۵. مقاله«درآمدی بر شناخت موسیقی قرآن» نوشته اکرم دیانی: این اثر به دنبال کشف جنبه‌های اعجاز بیانی قرآن، نظم‌آهنگ و موسیقی آن است. از منظر این نوشتار موسیقی و صورت زیبا، تاثیری شگرف در تحول و دگرگونی روح انسان دارد و معتقد است که خداوند آیات کتاب خود را با موسیقی خارق‌العاده و اعجازآمیزی درهم آمیخته است. در این مقاله تلاش شده است تا موسیقی ملکوتی قرآن و عوامل و عناصر و بستر آن معرفی گردد .

۶. مقاله« اسلوبیه الانزیاح فی سوره الحدید المبارکه» نوشته مرتضی قائمی، اسماعیل یوسفی، جواد محمدزاده: در این نوشتار تلاش شده است که به اسلوب انزیاح(فراهنجاری) ایقاعی، ترکیبی و دلالی در سوره حدید که یکی از عناصر بحث مکتب صورت‌گرایان است اشاره گردد. نویسنده اسلوب انزیاح را در این سوره مورد مداقه قرار داده است و معتقد است سخن در این باره از غرب وارد علوم اسلامی نشده بلکه از قبل هم این مساله میان علمای ادب اسلامی مورد بحث و بررسی واقع شده است و نکته ای که باید بدان اشاره گردد این است که نویسنده به دیگر عناصر صورت‌گرایی ورودی ندارد.

۷. مقاله « و مضات اسلوبیه سوره الرحمن» نویسنده‌ها محمد خاقانی و مریم جلیلیان: در این مقاله کوشیده‌اند تا سوره الرحمن را از منظر صرفی، نحوی و دلالی و آوایی مورد بررسی قرار دهند و از نتیجه‌ای که به دست آمده است رعایت فواصل و ایقاعات و کثرت کاربرد حروف لین و مد در این سوره بیشتر به چشم می‌خورد و هم‌چنین تکرار در این سوره برای بیان مقاصد ظاهر بوده و تحلیل جملات فعلیه و اسمیه و افعال ماضی و مضارع و معلوم و مجهول به جهت کشف معانی بلاغی مورد مداقه و بررسی قرار گرفته است اما به

صورت جداگانه و بدون ارتباط به مضمون و معنای مورد نظر بوده و در سایه‌ی تفکیک، تحلیل و بررسی انجام پذیرفته که چنین تحقیقی برای کشف ساختار آیات سوره الرحمن چندان راه‌گشا نبوده است.

تعریف هنرسازه

شفیعی کدکنی در تعریف هنر سازه آورده است که: با اینکه ما در فرهنگ خودمان مفاهیم و اصطلاحات بسیاری در حوزه علوم بلاغی داریم اما کلمه‌ای که که بتواند تمام شگرد ها و ابزارهای هنری شاعر و نویسنده را زیر چتر خود بگیرد نداریم به همین دلیل در برابر (Preim) روسی و (Voises) انگلیسی هنر سازه را به کار می بریم (شفیعی کدکنی، (۱۳۹۱): ۱۴۹)

شفیعی کدکنی در آخرین مبحث از کتاب رستاخیز کلمات با عنوان «جلوههای خلّاق در بدیع فارسی» هنرسازه‌های بدیعی را به دو دستهٔ »مفید« و »غیرمفید« تقسیم می‌کند و می نویسد: »اصولا هر نوع زیبایی در سخن از دو سرچشمه جاری است: یکی آنچه مربوط به موسیقی کلمات است، و دیگری آنچه مربوط به نیروی تداعی است و این را هم می توان موسیقی معنوی خواند.

در حقیقت می‌توان هر دو نوع لذت را به لذت موسیقایی بازگرداند که شامل این موارد است:

۱)موسیقی اصوات «جناس و...؛»

۲)موسیقی معنوی «مراعات نظیر، ایهام و...» که احساس توازن را ایجاد می‌کند.

بنابراین و بر اساس همین دو اصل است که میتوانیم بسیاری از آن صنایع دویست گانهٔ قدما را بی‌فایده بدانیم.(همان: ۴۴۷-۴۴۵.)

هنر سازه های مفید

هنرسازه‌های مفید به دو بخش تقسیم می شود

a) هنر سازه هایی که مایه افزایش موسیقی کلام می‌گردد.

b) هنر سازه هایی که مایه تداعی ها یعنی موسیقی معنوی می شوند.

هنر سازه هایی که به موسیقی کلام کمک می کنند:

هر اثر ادبی در حد متعادلی بخشی از زیبایی و تاثیرش را از موسیقی نهفته در آن به وام می گیرد هنر سازه هایی که که این ویژگی ها را دارند عبارتند از: صنعت تسجیع، صنعت ترصیع، صنعت تجنیس و صنعت لزوم ما لا یلزم یا همان اعنات.

هنر سازه هایی که زیبایی آن ها از رهگذر موسیقی معنوی است:

در میان صنایع بدیعی تعدادی سبب تداعی هستند و ذهن از نفس تداعی لذت ببرد یعنی آن دسته از زنجیره های معنوی که در یک اثر ادبی به صورت نامرئی به هم پیوند می خورند و به میزان پیوندی که که با مسئله تداعی دارند می توان به ارزیابی آنها پرداخت این صنایع عبارتند از: ایهام، مطابقه، مراعات نظیر و التفات.

بنا بر آنچه در کتاب رستاخیز کلمات آمده هنر سازه هایی مفید هستند که به علت افزایش موسیقی کلام و ایجاد تداعی در ذهن باعث زیبایی متون ادبی می شوند.

شفیعی کدکنی در دو کتاب «موسیقی شعر» و «رستاخیز کلمات» نظریاتی در این زمینه مطرح نموده است و در آثار دیگران نیز گاه می توان یافت که ارتباط نزدیکی به این بحث دارد:

برای نمونه «زاهد ویسی» در مقدمه کتابی که از آثار سید قطب ترجمه کرده است، می‌نویسد:

از ویژگی های مهم تصویر در قرآن چند بعدی بودن آن است، به طوری که به وضوح تمام می توان ابعاد و زوایای آن ها را بدون هیچ رنگ و نگار و حتی بدون هیچ کس از ابزار مطرح در حوزه متعارف هنر حس و لمس نمود این ابزار مواردی است که در پی می آید.(زاهد ویسی،(): ...)

الف الفاظ و دلالت های لغوی

ب دلالت های معنوی ناشی از اجتماع الفاظ و ترتیب یافتگی آنها در سیاقی معین

ج صورت ها و سایه هایی که الفاظ هماهنگ در عبارت می تابانند

د روش پرداختن به موضوع و سیر آن یا سبک

آنچه مترجم کتاب بیان داشته و در واقع بیانگر اهمیت الفاظ در ایجاد موسیقی و نظم و ترتیب آنهاست از جمله نقاط مشترک آن با دیدگاه شفیعی کدکنی می توان به این دو

مورد اشاره کرد

الف سورهٔ الفاظ اجتماع آنها با یکدیگر و دلالت های معنوی آنها

ب هماهنگی و نواخت موسیقایی برآمده از مجموعه نواخت های الفاظ همساز

سید قطب در مبحث سحر القرآن در کتاب التصویر الفنی فی القرآن می گوید قرآن از همان لحظه اول عربها را افسون کردن که آنان که خداوند دل شان را به روی اسلام گشود چه آنان که بر چشمانشان پرده کشید اگر از چند نفر انگشت شماری بگذریم که از همان ابتدا شخصیت محمد به تنهایی انگیزه ایمان آوردن آنها شد می بینیم که قرآن عامل اصلی یا یکی از عوامل قطعی ایمان آوردن کسانی بود که در نخستین روزهای دعوت ایمان آوردند

موسیقی کلام

مجموعه عواملی را که شعر را از زبان روزمره، به اعتبار بخشیدن آهنگ و توازن امتیاز می بخشد و در حقیقت از رهگذر نظام موسقایی سبب رستاخیز کلمه ها و تشخص واژه‌ها در زبان می‌شوند، می‌توان گروه موسیقایی نامید.

در آثار ادبی ممتاز، کلمات عموما از آهنگ خوشی برخوردارند؛ چنان‌که گوش را می‌نوازند و دل را می گدازند و نیز رابطه‌ی معنایی ویژه‌ای با آهنگ خویش دارند. هر اثر والای هنری، کلمات خاصی را به کار می گیرد و یا کلمات را در موقعیت خاصی به کار می‌بندد. گاه کلمات به‌گونه‌ای هستند که از تکرار حرف‌ها و صدای حرف‌ها، آهنگ‌های دیگری در کلام پیدا می‌شود که متن را بسیار گیرا و دل‌ربا می‌سازد.(محبتی، مهدی، فارسی عمومی؛ تهران، سخن، ۱۳۸۱، ۴۰).

الف: سجع(فاصله)

«در لغت به معنای آواز پرندگان است و در اصطلاح، آن است که کلمات آخر در قرینه‌های نثر در وزن و حرف رویّ یا یکی از آن‌ها مطابق باشند.»(گرگانی، محمدحسین، أبداع البدایع، انتشارات احرار، تبریز، ۱۴۱۳ق: ۲۵۶)

سجع یا فاصله ی موجود در آیات سوره الرحمن از باب بعد مسافت که از جنبه های مهم سجع می باشد از نوع سجع کوتاه می باشد که در مقابل سجع متوسط و بلند است اما

سجع موجود در سوره های حدید و حشر جزو سجع بلند است که در ذیل بدان پرداخته خواهد شد.

اگر فاصله آیات سوره‌های الرحمن، حدید و حشر را بررسی کنیم به فاصله‌های با ریتمِ منظم و زیبا خواهیم رسید و دارای تنوع هم می‌باشند.

در سوره حدید فاصله‌ی یازده آیه حرف «راء» هست و عبارتند از واژه‌های « قَدِیر، بَصِیر، کَبِیر، خَبِیر، الْمَصِیر، یَسِیر، الأُمُور، الصُّدُور، الْغُرُور، الْغَرُور وفَخُور)؛ که برخی از این واژه‌ها مسبوق به صوت «یاء مدّی» است که ۶ مرتبه تکرار شده است و برخی مسبوق به صوت «واو مدّی» بوده وپنج مرتبه تکرار شده است. و حرف «راء» صوتی فموی لثوی مکرر یا لمسی مجهور است و جزو أصوات متوسط بین شدّت ورخاوه می‌باشد.(أنیس، لاتا: ۵۸)

ودر مرتبه‌ی بعدیِ حرف «راء» حرف «میم» است، که مسبوق به صوت «یاء مدی»، و ۱۰ مرتبه تکرار شده است که عبارتند از: « الْحَکِیم وعَلِیم ورَّحِیم وکَرِیم والْعَظِیم وکَرِیم والْجَحِیم والْعَظِیم والرَّحِیم والْعَظِیم) وصوت «میم» صوتی مجهور و با وضوح شنیداری است، ودارای صوتی متوسط میان شدت و رخاوه و جزو حروف خیشومی می‌باشد.(همان: ۴۸) و از حیث جهر یا ترقیق زمانی که بعد از یکی از حروف «واو» و «یاء» مدی باشد مشابه آنها می‌شود که جزو صفات حروف مرکب است و اصطلاحا به آن همگونی می گویند.

الف-۱: مرصع

«سجعِ مرصّع آن است که تمام یا اکثر کلمات بیتی یا مصراعی از شعر یا فقره‌ای از نثر با قرینه‌ی خود در رویّ و وزن مطابق باشد.»(گرگانی، ۱۲۲) ترصیع برترین نوع سجع است، چون بیش‌ترین تأثیر را بر تقویت موسیقی کلام داشته و نقش به سزایی در ایجاد «وحدت و انسجام» کلام دارد.(قائمی، مرتضی، سیری در زیبایی‌های نهج‌البلاغه، انتشارات ذوی‌القربی، ۱۳۸۸: ۲۹۰)

آیات اولیه سوره الرحمن «**الرَّحْمنُ، عَلَّمَ الْقُرْآنَ، خَلَقَ الْإِنْسانَ، عَلَّمَهُ الْبَیانَ**» متضمن سجع مرصع غیر متکلف است.(زحیلی، وهبهٔ بن مصطفی، التفسیر المنیر فی العقیدهٔ و الشریعهٔ و المنهج، انتشارات دارالفکر معاصر، بیروت دمشق، ۱۴۱۸: ۲۷/ ۱۹۶)

آیه‌ی« **بِسُورٍ لَهُ بابٌ ... وَ ظاهِرُهُ مِنْ قِبَلِهِ الْعَذابُ**» متضمن سجع مرصع غیر متکلف است.(صابونی،۴: ۳۵)

آیه‌ی « **وَ أَنْزَلْنَا الْحَدِيدَ فِيهِ بَأْسٌ شَدِيدٌ**» متضمن سجع مرصع است.«همان»

الف-۲: متوازی

«سجعِ متوازی آن است که کلمات آخر در قرینه‌های نثر هم در وزن و هم در رویّ مطابق باشند.» (گرگانی، ۱۴۱۳ق: ۲۵۶)

آیات ۱ – ۳ « **الرَّحْمنُ* عَلَّمَ الْقُرْآنَ* خَلَقَ الْإِنْسانَ**»(الرحمن/۱-۳)

واژهای «القرآن» و «الرحمن» و «الانسان» هم در وزن و هم در رویّ ارتباط آوایی داشته و در نتیجه دارای انسجام‌اند. فاصله در این آیات که تعداد فقرات آن کم است ارتباط ایجاد نموده است.

الامور و الصدور در «**لَهُ مُلْكُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَإِلَى اللهِ تُرْجَعُ الأُمُورُ* يُولِجُ اللَّيْلَ فِي النَّهَارِ وَيُولِجُ النَّهَارَ فِي اللَّيْلِ وَهُوَ عَلِيمٌ بِذَاتِ الصُّدُورِ**»(حدید/۵-۶)

کریم و العظیم در «**مَنْ ذَا الَّذِي يُقْرِضُ اللهَ قَرْضًا حَسَنًا فَيُضَاعِفَهُ لَهُ وَلَهُ أَجْرٌ كَرِيمٌ* يَوْمَ تَرَى الْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ يَسْعَى نُورُهُمْ بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَبِأَيْمَانِهِمْ بُشْرَاكُمُ الْيَوْمَ جَنَّاتٌ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا ذَلِكَ هُوَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ**»(حدید/۱۱-۱۲)

کریم و الجحیم در «**إِنَّ الْمُصَّدِّقِينَ وَالْمُصَّدِّقَاتِ وَأَقْرَضُوا اللهَ قَرْضًا حَسَنًا يُضَاعَفُ لَهُمْ وَلَهُمْ أَجْرٌ كَرِيمٌ* وَالَّذِينَ آمَنُوا بِاللهِ وَرُسُلِهِ أُولَئِكَ هُمُ الصِّدِّيقُونَ وَالشُّهَدَاءُ عِنْدَ رَبِّهِمْ لَهُمْ أَجْرُهُمْ وَنُورُهُمْ وَالَّذِينَ كَفَرُوا وَكَذَّبُوا بِآيَاتِنَا أُولَئِكَ أَصْحَابُ الْجَحِيمِ**»(حدید/۱۸-۱۹)

فاسقون و فاسقون در «**وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا وَإِبْرَاهِيمَ وَجَعَلْنَا فِي ذُرِّيَّتِهِمَا النُّبُوَّةَ وَالْكِتَابَ فَمِنْهُمْ مُهْتَدٍ وَكَثِيرٌ مِنْهُمْ فَاسِقُونَ* ثُمَّ قَفَّيْنَا عَلَى آثَارِهِمْ بِرُسُلِنَا وَقَفَّيْنَا بِعِيسَى ابْنِ مَرْيَمَ وَآتَيْنَاهُ الإِنْجِيلَ وَجَعَلْنَا فِي قُلُوبِ الَّذِينَ اتَّبَعُوهُ رَأْفَةً وَرَحْمَةً وَرَهْبَانِيَّةً ابْتَدَعُوهَا مَا كَتَبْنَاهَا عَلَيْهِمْ إِلا ابْتِغَاءَ رِضْوَانِ اللهِ فَمَا رَعَوْهَا حَقَّ رِعَايَتِهَا فَآتَيْنَا الَّذِينَ آمَنُوا مِنْهُمْ أَجْرَهُمْ وَكَثِيرٌ مِنْهُمْ فَاسِقُونَ**»(حدید/۲۶-۲۷)

رحیم و العظیم در «**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اتَّقُوا اللهَ وَآمِنُوا بِرَسُولِهِ يُؤْتِكُمْ كِفْلَيْنِ مِنْ رَحْمَتِهِ وَيَجْعَلْ لَكُمْ نُورًا تَمْشُونَ بِهِ وَيَغْفِرْ لَكُمْ وَاللهُ غَفُورٌ رَحِيمٌ* لِئَلا يَعْلَمَ أَهْلُ الْكِتَابِ أَلا**

يَقْدِرُونَ عَلَى شَيْءٍ مِنْ فَضْلِ اللهِ وَأَنَّ الْفَضْلَ بِيَدِ اللهِ يُؤْتِيهِ مَنْ يَشَاءُ وَاللهُ ذُو الْفَضْلِ الْعَظِيمِ»(حدید/۲۸-۲۹)

در آیه‌ی ذیل فاصله متوازی است که هم در وزن و هم در حرف پایانی (رویّ) با هم یکسانند.

الفاسقون و الفائزون در «وَلا تَكُونُوا كَالَّذِينَ نَسُوا اللهَ فَأَنْسَاهُمْ أَنْفُسَهُمْ أُولَئِكَ هُمُ الْفَاسِقُونَ * لا يَسْتَوِي أَصْحَابُ النَّارِ وَأَصْحَابُ الْجَنَّةِ أَصْحَابُ الْجَنَّةِ هُمُ الْفَائِزُونَ» ﴿حشر/ ۱۹-۲۰﴾

الف-۳: مطرّف

«سجعِ مطرّف آن است که کلمات آخر در قرینه‌های نثر و شعر بر یک وزن نباشد، اما در حرف رویّ مطابق باشند.»(گرگانی، ۱۴۱۳ق: ۲۵۷)

سجع مطرف در آیات زیادی از متن سوره الرّحمن هماهنگی آوایی ایجاد نموده، که در انسجام و یکپارچگی میان آیات دارایِ سجع و در نهایت، در کل متن سوره، تاثیر به سزایی گذاشته است که در حدود ۳۰ فقره از آیات (۴۲- ۷۱) به وسیله سجع مطرّف به هم پیوسته است و چون در این سوره سجع مطرّف، از بسامد بالایی برخوردار است لذا انسجام آوایی حاصل از آن بیشتر است.

آیات ۴ – ۷ «**عَلَّمَهُ الْبَيَانَ* الشَّمْسُ وَ الْقَمَرُ بِحُسْبانٍ* وَ النَّجْمُ وَ الشَّجَرُ يَسْجُدانِ* وَ السَّماءَ رَفَعَها وَ وَضَعَ الْميزانَ**»(الرحمن/۴-۷)

در آیات فوق حرف «رویّ» موجب هم‌سانی آیات در ساختار آوایی گشته و در نتیجه ارتباط و انسجام زنجیره‌ی زیبایی را به دنبال داشته است.

الغَرُور و المصیر در «**يُنَادُونَهُمْ أَلَمْ نَكُنْ مَعَكُمْ قَالُوا بَلَى وَلَكِنَّكُمْ فَتَنْتُمْ أَنْفُسَكُمْ وَتَرَبَّصْتُمْ وَارْتَبْتُمْ وَغَرَّتْكُمُ الأَمَانِيُّ حَتَّى جَاءَ أَمْرُ اللهِ وَغَرَّكُمْ بِاللهِ الْغَرُورُ* فَالْيَوْمَ لا يُؤْخَذُ مِنْكُمْ فِدْيَةٌ وَلا مِنَ الَّذِينَ كَفَرُوا مَأْوَاكُمُ النَّارُ هِيَ مَوْلاكُمْ وَبِئْسَ الْمَصِيرُ**»(حدید/۱۴-۱۵)

فاسقون و تعقلون در «**أَلَمْ يَأْنِ لِلَّذِينَ آمَنُوا أَنْ تَخْشَعَ قُلُوبُهُمْ لِذِكْرِ اللهِ وَمَا نَزَلَ مِنَ الْحَقِّ وَلا يَكُونُوا كَالَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ مِنْ قَبْلُ فَطَالَ عَلَيْهِمُ الأَمَدُ فَقَسَتْ قُلُوبُهُمْ وَكَثِيرٌ مِنْهُمْ فَاسِقُونَ* اعْلَمُوا أَنَّ اللهَ يُحْيِي الأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا قَدْ بَيَّنَّا لَكُمُ الآيَاتِ لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ**»(حدید/۱۶-۱۷)

در آیات ذیل فاصله مطرف است که در وزن با هم یکی نیستند اما در حرف پایانی(رویّ) یکسانند.

الابصار و النار در «**هُوَ الَّذِی أَخْرَجَ الَّذِینَ کَفَرُوا مِنْ أَهْلِ الْکِتَابِ مِنْ دِیَارِهِمْ لأَوَّلِ الْحَشْرِ مَا ظَنَنْتُمْ أَنْ یَخْرُجُوا وَظَنُّوا أَنَّهُمْ مَانِعَتُهُمْ حُصُونُهُمْ مِنَ اللهِ فَأَتَاهُمُ اللهُ مِنْ حَیْثُ لَمْ یَحْتَسِبُوا وَقَذَفَ فِی قُلُوبِهِمُ الرُّعْبَ یُخْرِبُونَ بُیُوتَهُمْ بِأَیْدِیهِمْ وَأَیْدِی الْمُؤْمِنِینَ فَاعْتَبِرُوا یَا أُولِی الأَبْصَارِ * وَلَوْلا أَنْ کَتَبَ اللهُ عَلَیْهِمُ الْجَلاءَ لَعَذَّبَهُمْ فِی الدُّنْیَا وَلَهُمْ فِی الآخِرَةِ عَذَابُ النَّارِ**» ﴿حشر/۲-۳﴾

الصَّادِقُونَ و الْمُفْلِحُونَ در « **لِلْفُقَرَاءِ الْمُهَاجِرِینَ الَّذِینَ أُخْرِجُوا مِنْ دِیَارِهِمْ وَأَمْوَالِهِمْ یَبْتَغُونَ فَضْلا مِنَ اللهِ وَرِضْوَانًا وَیَنْصُرُونَ اللهَ وَرَسُولَهُ أُولَئِکَ هُمُ الصَّادِقُونَ * وَالَّذِینَ تَبَوَّءُوا الدَّارَ وَالإِیمَانَ مِنْ قَبْلِهِمْ یُحِبُّونَ مَنْ هَاجَرَ إِلَیْهِمْ وَلا یَجِدُونَ فِی صُدُورِهِمْ حَاجَةً مِمَّا أُوتُوا وَیُؤْثِرُونَ عَلَی أَنْفُسِهِمْ وَلَوْ کَانَ بِهِمْ خَصَاصَةٌ وَمَنْ یُوقَ شُحَّ نَفْسِهِ فَأُولَئِکَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ**» ﴿حشر/۸- ۹﴾

لَکَاذِبُونَ و یُنْصَرُونَ و یَفْقَهُونَ در «**أَلَمْ تَرَ إِلَی الَّذِینَ نَافَقُوا یَقُولُونَ لإِخْوَانِهِمُ الَّذِینَ کَفَرُوا مِنْ أَهْلِ الْکِتَابِ لَئِنْ أُخْرِجْتُمْ لَنَخْرُجَنَّ مَعَکُمْ وَلا نُطِیعُ فِیکُمْ أَحَدًا أَبَدًا وَإِنْ قُوتِلْتُمْ لَنَنْصُرَنَّکُمْ وَاللهُ یَشْهَدُ إِنَّهُمْ لَکَاذِبُونَ * لَئِنْ أُخْرِجُوا لا یَخْرُجُونَ مَعَهُمْ وَلَئِنْ قُوتِلُوا لا یَنْصُرُونَهُمْ وَلَئِنْ نَصَرُوهُمْ لَیُوَلُّنَّ الأَدْبَارَ ثُمَّ لا یُنْصَرُونَ * لأَنْتُمْ أَشَدُّ رَهْبَةً فِی صُدُورِهِمْ مِنَ اللهِ ذَلِکَ بِأَنَّهُمْ قَوْمٌ لا یَفْقَهُونَ**» ﴿حشر/۱۱-۱۳﴾

الْعَالَمِینَ و الظَّالِمِینَ در «**کَمَثَلِ الشَّیْطَانِ إِذْ قَالَ لِلإِنْسَانِ اکْفُرْ فَلَمَّا کَفَرَ قَالَ إِنِّی بَرِیءٌ مِنْکَ إِنِّی أَخَافُ اللهَ رَبَّ الْعَالَمِینَ * فَکَانَ عَاقِبَتَهُمَا أَنَّهُمَا فِی النَّارِ خَالِدَیْنِ فِیهَا وَذَلِکَ جَزَاءُ الظَّالِمِینَ** (حشر/۱۶- ۱۷)

الف-٤: متوازن

«سجعِ متوازن آن است که کلمات آخر قرینه‌ها در رویّ مخالف، ولی در وزن موافق باشند.» (گرگانی،۱۴۱۳ق: ۲۵۷) در سجع متوازن، کلمات در وزن یکسان هستند؛ ولی در حروف فاصله با هم اختلاف دارند(طاهرخانی،۱۳۸۳: ۸۸)این نوع سجع اهمیت کمی در نوع سجع در انسجام‌بخشیِ آوایی دارد؛ در عین حال در سوره الرحمن در آیات ۱۱ و ۱۲ به کار گرفته شده است.

فیها فاکِهَةٌ وَ النَّخْلُ ذاتُ الْأَکْمامِ*وَ الْحَبُّ ذُو الْعَصْفِ وَ الرَّیْحانُ (الرحمن/۱۱-۱۲)

یعنی: که در آن میوه‌ها و نخلهای پرشکوفه است* و دانه‌هایی که همراه با ساقه و برگی است که بصورت کاه درمی‌آید، و گیاهان خوشبو!

العظیم و یسیر در «**سَابِقُوا إِلَى مَغْفِرَةٍ مِنْ رَبِّكُمْ وَجَنَّةٍ عَرْضُهَا كَعَرْضِ السَّمَاءِ وَالأَرْضِ أُعِدَّتْ لِلَّذِينَ آمَنُوا بِاللهِ وَرُسُلِهِ ذَلِكَ فَضْلُ اللهِ يُؤْتِيهِ مَنْ يَشَاءُ وَاللهُ ذُو الْفَضْلِ الْعَظِيمِ* مَا أَصَابَ مِنْ مُصِيبَةٍ فِي الأَرْضِ وَلا فِي أَنْفُسِكُمْ إِلا فِي كِتَابٍ مِنْ قَبْلِ أَنْ نَبْرَأَهَا إِنَّ ذَلِكَ عَلَى اللهِ يَسِيرٌ**»(حدید/۲۱- ۲۲)

سجعِ متوازن و لو در ضعیف موجب پیوند دو آیه به یکدیگر شده است و اگر به آیات قبل و بعد از این‌ها دقت شود، آشکار می‌گردد که این آیات، یا با آیات قبل و یا با آیات بعد از خود، با سجع مطرف و یا متوازی به یکدیگر مرتبط شده‌اند، تا ضعفی که سجع متوازن در ایجاد انسجام میان آیات دارد، را به گونه‌ای جبران و ارتباط میان آیات را محکم‌تر نماید.

ظاهرا در آیات سوره حشر فاصله متوازن وجود ندارد.

الف-۵: متقارب

میان آیات ذیل فاصله متقارب است که دو واژه در نظم‌آهنگ و حروف پایانی به هم نزدیک‌اند و اما یکسان نیستند.

یَعْقِلُونَ و أَلِیمٌ در « **لا يُقَاتِلُونَكُمْ جَمِيعًا إِلا فِي قُرًى مُحَصَّنَةٍ أَوْ مِنْ وَرَاءِ جُدُرٍ بَأْسُهُمْ بَيْنَهُمْ شَدِيدٌ تَحْسَبُهُمْ جَمِيعًا وَقُلُوبُهُمْ شَتَّى ذَلِكَ بِأَنَّهُمْ قَوْمٌ لا يَعْقِلُونَ * كَمَثَلِ الَّذِينَ مِنْ قَبْلِهِمْ قَرِيبًا ذَاقُوا وَبَالَ أَمْرِهِمْ وَلَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ**» ﴿حشر/۱۴- ۱۵﴾

أَلِيمٌ و الظَّالِمِينَ در «كَمَثَلِ الَّذِينَ مِنْ قَبْلِهِمْ قَرِيبًا ذَاقُوا وَبَالَ أَمْرِهِمْ وَلَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ * كَمَثَلِ الشَّيْطَانِ إِذْ قَالَ لِلإِنْسَانِ اكْفُرْ فَلَمَّا كَفَرَ قَالَ إِنِّي بَرِيءٌ مِنْكَ إِنِّي أَخَافُ اللهَ رَبَّ الْعَالَمِينَ» ﴿حشر/۱۵- ۱۶﴾

يَتَفَكَّرُونَ و الرَّحِيم در «لَوْ أَنْزَلْنَا هَذَا الْقُرْآنَ عَلَى جَبَلٍ لَرَأَيْتَهُ خَاشِعًا مُتَصَدِّعًا مِنْ خَشْيَةِ اللهِ وَتِلْكَ الأَمْثَالُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ * هُوَ اللهُ الَّذِي لا إِلَهَ إِلا هُوَ عَالِمُ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ هُوَ الرَّحْمَنُ الرَّحِيمُ﴿حشر/۲۱- ۲۲﴾

الرَّحِيم و يُشْرِكُونَ در «هُوَ اللهُ الَّذِي لا إِلَهَ إِلا هُوَ عَالِمُ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ هُوَ الرَّحْمَنُ الرَّحِيمُ * هُوَ اللهُ الَّذِي لا إِلَهَ إِلا هُوَ الْمَلِكُ الْقُدُّوسُ السَّلامُ الْمُؤْمِنُ الْمُهَيْمِنُ

الْعَزِيزُ الْجَبَّارُ الْمُتَكَبِّرُ سُبْحَانَ اللهِ عَمَّا يُشْرِكُونَ ﴿حشر/ ۲۲- ۲۳﴾

تعقلون و کریم در «**اعْلَمُوا أَنَّ اللهَ يُحْيِي الأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا قَدْ بَيَّنَّا لَكُمُ الآيَاتِ لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ* إِنَّ الْمُصَّدِّقِينَ وَالْمُصَّدِّقَاتِ وَأَقْرَضُوا اللهَ قَرْضًا حَسَنًا يُضَاعَفُ لَهُمْ وَلَهُمْ أَجْرٌ كَرِيمٌ**»(حدید/۱۷-۱۸)

ب: جناس

از صنایع بدیعی جناس است که جزء محسنات لفظی محسوب می‌شود. جناس، همانندی دو لفظ در گفتار و نا همانندی آنها در معناست. و به دو گونه لفظی و معنوی است. یکی از انواع جناس لفظی جناس تام و جناس غیر تام است. (عرفان، حسن، ۲: ۳۲۳-۳۲۷).

جناس نوعی از بدیع است که با موسیقی الفاظ مرتبط است و عبارت است "شباهت دو لفظ در نطق و تفاوت آن دو در معنی" است.(لاشین، ۱۹۷۹م: ۱۶۶)

این یکی از راه حل های کلامی و صناعات بدیعی است که تاثیری بلیغ دارد، و شنونده را به خود جلب می کند و در نفس تمایل به گوش دادن و لذت بردن از لحن شیرین او ایجاد می کند و این عبارت را بر روی گوش آسان و قابل لمس می کند ، و روح شما پذیرش پیدا می کند، و از آن متاثر است و در قلب بهترین جایگاه را پیدا می کند.(أنیس، ابراهیم، ۱۹۶۵م: ۴۴)

ب-۱: جناس تام

در آیات **وَ السَّماءَ رَفَعَها وَ وَضَعَ الْميزانَ * أَلاَّ تَطْغَوْا فِي الْميزانِ * وَ أَقيمُوا الْوَزْنَ بِالْقِسْطِ وَ لا تُخْسِرُوا الْميزانَ**» (الرحمن۹- ۷) با توجه این نکته که اگر واژه‌های میزان در هر یک از آیات بالا به یک معنا نباشد و هر کدام معنای جداگانه‌ای داشته باشند در چنین صورتی می‌توان تکرا واژه‌ی «میزان» را در این سه آیه جزو مصادیق جناس تامّ در نظر گرفت.(خرقانی، حسن، زیبایی‌شناسی قرآن، ۱: ۱۰۱)

ب-۲: جناس ناقص

هم‌گونی واژگانی با اختلاف در حرکت و سکون

در آیات زیر این نوع از جناس وجود دارد:

«الاحسان» با «الاحسانُ» در آیه‌ی «**هَلْ جَزاءُ الْإِحْسانِ إِلاَّ الْإِحْسانُ**»(۶۰)

«حسانٌ» با «حسان» در آیات «**فیهِنَّ خَیْراتٌ حِسانٌ** (الرحمن ۷۰)، **مُتَّکِئینَ عَلی رَفْرَفٍ خُضْرٍ وَ عَبْقَرِیٍّ حِسانٍ** (الرحمن/۷۶)

در آیات زیر این نوع از جناس(حرکت و سکون) وجود دارد:

«آمِنُوا» با «آمَنُوا» و «أَنْفِقُوا» با «أَنْفَقُوا» در آیه‌ی«**آمِنُوا بِاللهِ وَ رَسُولِهِ وَ أَنْفِقُوا مِمَّا جَعَلَکُمْ مُسْتَخْلَفینَ فیهِ فَالَّذینَ آمَنُوا مِنْکُمْ وَ أَنْفَقُوا لَهُمْ أَجْرٌ کَبیرٌ**»(حدید/۷)

«عَرْضُ» با «عَرْضٍ» و «الله» با «اللهُ» در آیه‌ی «**سابِقُوا إِلی مَغْفِرَةٍ مِنْ رَبِّکُمْ وَ جَنَّةٍ عَرْضُها کَعَرْضِ السَّماءِ وَ الْأَرْضِ أُعِدَّتْ لِلَّذینَ آمَنُوا بِاللهِ وَ رُسُلِهِ ذلِکَ فَضْلُ اللهِ یُؤْتیهِ مَنْ یَشاءُ وَ اللهُ ذُو الْفَضْلِ الْعَظیمِ**»(حدید/۲۱)

«آمَنُوا» با «آمِنُوا» در آیه‌ی «یا **أَیُّهَا الَّذینَ آمَنُوا اتَّقُوا اللهَ وَ آمِنُوا بِرَسُولِهِ یُؤْتِکُمْ کِفْلَیْنِ مِنْ رَحْمَتِهِ وَ یَجْعَلْ لَکُمْ نُوراً تَمْشُونَ بِهِ وَ یَغْفِرْ لَکُمْ وَ اللهُ غَفُورٌ رَحیمٌ**»(حدید/۲۸)

«الفضلَ» با «الفضلِ» در آیه‌ی «**لِئَلاَّ یَعْلَمَ أَهْلُ الْکِتابِ أَلاَّ یَقْدِرُونَ عَلی شَیْءٍ مِنْ فَضْلِ اللهِ وَ أَنَّ الْفَضْلَ بِیَدِ اللهِ یُؤْتیهِ مَنْ یَشاءُ وَ اللهُ ذُو الْفَضْلِ الْعَظیمِ**(حدید/۲۹)

در آیات زیر در سوره حشر این نوع از جناس وجود دارد:

اللهَ بـا اللهُ در « **وَلَکِنَّ اللهَ یُسَلِّطُ رُسُلَهُ عَلَی مَنْ یَشاءُ وَاللهُ عَلَی کُلِّ شَیْءٍ قَدیرٌ**»(حشر/۶)

اللهُ با اللهَ در«مَا أَفَاءَ اللهُ عَلَی رَسُولِهِ مِنْ أَهْلِ الْقُرَی ... وَاتَّقُوا اللهَ إِنَّ اللهَ شَدِیدُ الْعِقَابِ»(حشر/۷)

الله با اللهَ در «**لِلْفُقَرَاءِ الْمُهَاجِرِینَ الَّذِینَ أُخْرِجُوا مِنْ دِیارِهِمْ وَأَمْوَالِهِمْ یَبْتَغُونَ فَضْلا مِنَ اللهِ وَرِضْوَانًا وَیَنْصُرُونَ اللهَ وَرَسُولَهُ أُولَئِکَ هُمُ الصَّادِقُونَ**»(حشر/۸)

یَنصُرُونُ با یُنصَرُونَ در «**لَئِنْ أُخْرِجُوا لا یَخْرُجُونَ مَعَهُمْ وَلَئِنْ قُوتِلُوا لا یَنْصُرُونَهُمْ وَلَئِنْ نَصَرُوهُمْ لَیُوَلُّنَّ الأَدْبَارَ ثُمَّ لا یُنْصَرُونَ**»(حشر/۱۲)

اللهُ با الله در «**هُوَ اللهُ الَّذِی لا إِلَهَ إِلا هُوَ الْمَلِکُ الْقُدُّوسُ السَّلامُ الْمُؤْمِنُ الْمُهَیْمِنُ الْعَزِیزُ الْجَبَّارُ الْمُتَکَبِّرُ سُبْحَانَ اللهِ عَمَّا یُشْرِکُونَ**»(حشر/۲۳)

جناس قلب

میان «فَقَسَتْ» و«فاسِقُونَ» در آیه‌ی « **فَطالَ عَلَيْهِمُ الْأَمَدُ فَقَسَتْ قُلُوبُهُمْ وَ كَثِيرٌ مِنْهُمْ فاسِقُونَ**»(حدید/۱۶)محسّن الجناس وجود دارد. و این نوع از جناس مرکب از جناس قلب و جناس ناقص است.(ابن‌عاشور، ۲۷: ۳۵۲)

د: جناس اشتقاق

از میان انواع مختلف این صنعت بدیعی در این سوره، جناس اشتقاق زیاد به چشم می‌خورد که عبارت است از جمع دو لفظ متجانس که اشتقاقی واحد دارند(وهبهٔ وکامل، ۱۹۸۴م: ۱۳۹) مانند:

﴿**مَن ذَا الَّذِي يُقْرِضُ اللهَ قَرْضًا حَسَنًا**﴾؛ (الحدید: ۱۱) واژه‌های "يُقرِضُ" و"قَرضاً" هر دو از «قرض» مشتق‌اند.

﴿...**وَغَرَّكُم بِاللهِ الْغَرُورُ**﴾؛ (الحدید: ۱۴) دو واژه‌ی "غرّ" و"الغرور" از «غرر» مشتق‌اند.

﴿ ... **فقست... و فاسِقُونَ**﴾؛ (الحدید: ۱۶) دو واژه‌ی قست و فاسقون جناس قلب یا ناقص وجود دارد.(ابن‌عاشور)

﴿**مَا أَصَابَ مِن مُّصِيبَةٍ**﴾؛ (الحدید: ۲۲) واژه‌ی"أصاب" و واژه‌ی"المصیبهٔ" از یک مصدر مشتق‌ان که عبارت از«صوب» است.

﴿**الَّذِينَ يَبْخَلُونَ وَيَأْمُرُونَ النَّاسَ بِالْبُخْلِ**﴾؛ (الحدید: ۲۴) دو کلمه‌ی "یبخلون" و"البخل" از ماده‌ی «بخل» مشتق‌اند.

﴿**لَقَدْ أَرْسَلْنَا رُسُلَنَا بِالْبَيِّنَاتِ**﴾؛ (الحدید: ۲۵) دو کلمه‌ی "أرسل" و"رُسُل" از مصدر واحد یعنی «رسل» گرفته شده‌اند. قول خداوند در این آیه‌ی سوره حدید «و لقد أرسلنا رسلنا» جناس غیر تام به کار گرفته شده است.

﴿**فَمَا رَعَوْهَا حَقَّ رِعَايَتِهَا**﴾؛ (الحدید: ۲۷) دو واژه‌ی "رعوها" و"رعایهٔ" از یک ریشه یعنی «رعی» هستند.

﴿**وَيَغْفِرْ لَكُمْ وَاللهُ غَفُورٌ رَّحِيمٌ**﴾؛ (الحدید: ۲۸) هم‌چنین دو کلمه‌ی "یغفر" و"غفور" از «غفر» مشتق شده‌اند.

«اخرج» و «یخرجوا»(حشر/۲)، «عَذَّبَ» و «عذاب»(حشر/۳)، «شاقّوا» و

«یشاقٌ»(حشر/۴)، «رسول» و «رسل»(حشر/۶)، «نهاکم» و «فانتهوا»(حشر/۷)، «أُخرِجتُم» و «لَنَخرُجَنَّ»(حشر/۱۱)، «أُخرِجُوا» و «یخرجون»(حشر/۱۲)، «ینصرونهم» و «نصروهم»(حشر/۱۲)، «أُکفُر» و «کَفَرَ»(حشر/۱۶)، «نسوا» و «فأنساهم»(حشر/۱۹)، «الرحمن» و «الرحیم»(حشر/۲۲) نیز از دیگر نمونه‌های جناس اشتقاق در این سه سوره می‌باشد.

سرّ زیبایی در جناس اشتقاق این است که در کلام نغمه‌ی موسیقایی که نشئت گرفته از تشابه لفظی است ایجاد می کند، و به این طریق یک حرکت ذهنی را در توجه دادن مخاطب از طریق اختلاف در صیغه‌ها موجب می‌شود و موجب افزایش زیبایی در سوره می گردد که این امر سخت نیست بلکه خود نشئت گرفته از طبیعت معانی است که آن را خداوند تعبیر و به وجود آورده است

هنرسازه‌های معنوی

طباق

طباق یا تضاد آن است که الفاظی را به کار برند که از نظر معنا با هم در تضادند(فشارکی، محمد، نقد بدیع، انتشارات سمت، تهران، ایران، ۱۳۷۹: ص۹۱) جهش ذهن از معنایی به معنای مقابل و متضاد آن، احساس خاصّی را بر می‌انگیزد، البته بیان هنری و تخیّل، شرط تحقق این امر است و صِرف کنار هم قرار دادن کلمات متضادّ کافی نیست (همان) طباق یکی از هنرسازه‌ها و از وجوه آشنایی‌زدایی در کلام و معناست که قرآن به واسطه آن توانسته موجب اقناع حس زیبایی‌شناسی مخاطب را فراهم نماید.

فانٍ و یبقی در «**کُلُّ مَنْ عَلَیْها فانٍ* وَ یَبْقی وَجْهُ رَبِّکَ ذُو الْجَلالِ وَ الْإِکْرامِ**» (الرحمن/۲۶- ۲۷) که فانٍ اسم و یبقی فعل مضارع می‌باشد.

انْفُذُوا و لا تَنْفُذُونَ در «**یا مَعْشَرَ الْجِنِّ وَ الْإِنْسِ إِنِ اسْتَطَعْتُمْ أَنْ تَنْفُذُوا مِنْ أَقْطارِ السَّماواتِ وَ الْأَرْضِ فَانْفُذُوا لا تَنْفُذُونَ إِلاَّ بِسُلْطانٍ**»(الرحمن/۳۳) میان «انفُذُوا» و «لا تَنفُذُونَ» که هر دو فعل‌اند؛ طباق سلب وجود دارد.

در آیه‌ی«الشمس و القمر»(الرحمن: ۵) میان «الشمس» و «القمر» طباق وجود دارد. وقتی خورشید در آسمان پدیدار می گردد دیگر ماه قابل مشاهده نخواهد بود و با غروب خورشید ماه خود ار نشان می‌دهد و بالعکس آن نیز صادق است.

در آیه‌ی«و النجم . الشجر یسجدان»(الرحمن: ۶) میان «النجم» و «الشجر» طباق وجود دارد که اشاره به گیاهان و روییدنی‌های ساقه‌دار (شجر) و گیاهان بدون ساقه(نجم) شده است.

در آیه‌ی «**رَبُّ الْمَشْرِقَيْنِ وَ رَبُّ الْمَغْرِبَيْنِ**» (الرحمن/ ۱۷) میان مشرق و مغرب طباق وجود دارد.

در آیه«و یبقی وجه ربک ذوالجلال و الاکرام »(الرحمن:۲۷)میان«الجلال» و «الاکرام» طباق وجود دارد و به «جلال» که حالت شکوه و عظمت الهی که مانند کوهی که از دور دید می‌شود وترس از آن انسان را فرا می‌گیرد و «اکرام» که حالت نزدیک شدن به کوه و مشاهده نعمت‌های آن از گیاهان و آب و چشمه را می‌رساند و نماد کرامت الهی است را بیان نموده است.

در آیه‌ی « یرسل علیکما شواظ من نار و نحاس فلا ینتصران»(الرحمن: ۳۵) میان «شواظ» و «نحاس» زبانه آتش بی دود (شواظ) و زبانه آتش همراه با دو یا مس مذاب گداخته شده را بیان می‌دارد.

در آیه‌ی«**أَنْ تَنْفُذُوا مِنْ أَقْطارِ السَّماواتِ وَ الْأَرْضِ فَانْفُذُوا لا تَنْفُذُونَ إِلاَّ بِسُلْطانٍ**»(الرحمن/۳۳) میان «السموات» و «الارض» مجموعه هستی غیر لز کره زمین را که همچون سقفی بالای سر انسان را سموات می‌گویند و زمین نقطه مقابل آن است که زیر پای هر انسانی است، طباق وجود دارد.

«جن» و «انس» انس به موجوداتی گفته می‌شود که انسان می‌تواند با آن انس بگیرد و قابل مشاهده است ولی جن موجودی است که برای ما ناشناخته و قابل مشاهده عینی نیست و با روش‌های عادی نمی‌توان با او ارتباط برقرار نمود که میان ای دو موجود طباق وجود دارد.

در آیه‌ی«**وَ فِي الْآخِرَةِ عَذابٌ شَدِيدٌ وَ مَغْفِرَةٌ مِنَ اللهِ وَ رِضْوانٌ وَ مَا الْحَياةُ الدُّنْيا إِلاَّ مَتاعُ الْغُرُورِ**»(حدید/۲۰) متضمن صنعت طباق است میان عذاب، و مغفرت و لکن طباق بین (عذاب) و (مغفرت و رضوان) است.(درویش، اعراب القرآن و بیانه، ۹: ۴۶۷)

﴿**لِكَيْلا تَأْسَوْا عَلى ما فاتَكُمْ وَ لا تَفْرَحُوا بِما آتاكُمْ وَ اللهُ لا يُحِبُّ كُلَّ مُخْتالٍ فَخُورٍ**﴾؛

(حدید/۲۳) یعنی: تا بر آنچه که از دستتان رفته اندوه نخورید، و بآنچه که شما را داده شادمان [مغرور] مشوید، که خداوند خرامندگان مباهات- کننده را دوست نمی‌دارد. این آیه متضمن جمع میان دو معنی متقابل در جمله می‌باشد(ملکیان، بدیع‌القرآن، ۱۵۱) کلمه" أسی" که مبدأ فعل" تاسوا" است به معنای اندوه است، و منظور از" ما فات" و نیز از" ما اتی" نعمت فوت شده، و نعمت داده شده است(ترجمه المیزان، ۱۹/ ۱۹۴) چنانچه در این آیه خداوند می‌فرماید: «این که ما به شما خبر می‌دهیم که حوادث را قبل از اینکه حادث شود نوشته‌ایم، برای این خبر می‌دهیم که از این به بعد دیگر به خاطر نعمتی که از دستتان می‌رود اندوه مخورید، و به خاطر نعمتی که خدا به شما می‌دهد خوشحالی مکنید، برای اینکه انسان اگر یقین کند که آنچه فوت شده باید می‌شد، و ممکن نبود که فوت نشود، و آنچه عایدش گشت باید می‌شد و ممکن نبود که نشود، ودیعه‌ای است که خدا به او سپرده چنین کسی نه در هنگام فوت نعمت خیلی غصه می‌خورد، و نه در هنگام فرج و آمدن نعمت، (مثل کارمندی می‌ماند که سر برج حقوقی دارد و بدهی‌هایی هم باید بپردازد نه از گرفتن حقوق شادمان می‌شود و نه از دادن بدهی غمناک می گردد».(همان)

در آیات ﴿**لَهُ مُلْكُ السَّماواتِ وَ الْأَرْضِ يُحْيِي وَ يُمِيتُ وَ هُوَ عَلى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ * هُوَ الْأَوَّلُ وَ الْآخِرُ وَ الظَّاهِرُ وَ الْباطِنُ وَ هُوَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ**﴾؛ یعنی: مالکیّت (و حاکمیّت) آسمانها و زمین از آن اوست زنده می کند و می‌میراند و او بر هر چیز توانا است! * اوّل و آخر و پیدا و پنهان اوست و او به هر چیز داناست.(حدید/۲-۳) میان «یحیی و یمیت»، و میان «الاول و الآخر» و میان «الظاهر و الباطن» صنعت طباق به کار رفته است و در این آیات خداوند با قرار دادن دو معنا مقابل هم، آشنایی‌زدایی نموده و مطلب را طوری بیان می کند که برای مخاطب جلب توجه نماید و صنعت طباق به زیبایی تمام به کار برده شده است و با این روش توانسته مخاطب را از آن حالت عادی معمول درآورده و او را متوجه معنایی عظیم نموده و موجب تأمل مخاطب گردد.

در آیه‌ی « **ما ظَنَنْتُمْ أَنْ يَخْرُجُوا وَ ظَنُّوا أَنَّهُمْ مانِعَتُهُمْ حُصُونُهُمْ مِنَ اللهِ**» (حشر: ۲) حاوی طباق سلب است.

در آیه‌ی«**لَعَذَّبَهُمْ فِي الدُّنْيا وَ لَهُمْ فِي الْآخِرَةِ عَذابُ النَّارِ**» (حشر/۳) میان دو واژه‌ی

«الدنیا» و «الاخره» طباق وجود دارد. یعنی چه در دنیا باشد و چه در آخرت شامل عذاب الهی‌اند و اگر در دنیا نجات یافتند و خداوند ایشان را از دیارشان به دلیل کفرشان و تکذیب‌شان اخراج نمود و با جلای وطن مجازات نمی‌کرد، آنها را با کشتن و اسارت مجازات می کرد، زیرا آنها مستحق مجازات بودند و لذا در آخرت عذاب خواهند شد و از آن عذاب فرار نیست.(ر.ک: فیض کاشانی، الاصفی فی تفسیر القرآن، ۲: ۱۲۸۳ ؛ ابن‌عاشور، ۲۸: ۶۵) با این حال ، خدا بدون تعذیب و شکنجه جلای وطن را بر ایشان بنا بر اقتضای حکمتش مقدر کرد، این بدان معناست که مسلمانان سرزمین، خانه ها و پناهگاه آن‌ها را بدون آسیب رسیدن به مسلمانان گرفتند، و جنگی اتفاق نیافتاد، زیرا خداوند می خواست قدرت مسلمانان را برای فتح الفتوح بعد حفظ کند، بنابراین تقدیر و حکم جلای وطن به معنای مهربانی و قصد لطف و کرامت به ایشان نیست.(همان)

در آیه‌ی« **تَحْسَبُهُمْ جَمیعاً وَ قُلُوبُهُمْ شَتَّی**»(حشر: ۱۴) شامل صنعت طباق است.

در آیه‌ی«**لا یَسْتَوي أَصْحابُ النَّارِ وَ أَصْحابُ الْجَنَّةِ أَصْحابُ الْجَنَّةِ هُمُ الْفائِزُونَ**» (حشر/۲۰) میان دو واژه‌ی «الجنه» و «النار» طباق وجود دارد. یعنی این دو گروه در کرامت و حقارت در دنیا و آخرت با هم مساوی نیستند زیرا «اصحاب الجنه» در دنیا موفق، منعَم و پاک بودند و در آخرت هم کرامت و ثواب الهی شامل ایشان است ولی «أصحاب النار» در دنیا رها شده و مخذول بودند و در آخرت هم معذب خواهند بود. و خداوند به زیبایی با صنعت طباق بدون توضیح اضافی و به صورت موجز نتیجه عمل این دو گروه را تبیین نمود.

در آیه‌ی «**هُوَ اللهُ الَّذي لا إِلهَ إِلاَّ هُوَ عالِمُ الْغَیْبِ وَ الشَّهادَةِ هُوَ الرَّحْمنُ الرَّحیمُ**» (حشر/۲۲) میان دو واژه‌ی «الشهاده» و «الغیب» طباق مقرر وجود دارد.

ایهام

در آیه «وَ النَّجمُ وَ الشَّجَرُ یَسجُدَانِ» ایهام تناسب به کار رفته است. «ایهام تناسب آوردن واژه‌هایی با حداقل دو معنا است که یک معنای آن مورد نظر و پذیرفتنی است و معنای دیگر آن با سایر اجزای کلام تناسب و سازگاری دارد»(خرقانی، حسن، جستاری در باب ایهام در آرایه‌های ایهام، مجله آموزشهای قرآنی، شماره ۱۲، زمستان ۸۹ش) این ایهام

همان توریه است؛ و منظور از نجم در این‌جا گیاه بی‌ساقه است و معنای دیگر آن ستاره است که با شمس و قمر تناسب دارد(طباطبایی، محمدحسین، ۱۹/ ۹۶)

در آیه‌ی « **یا أَیُّهَا الَّذینَ آمَنُوا اتَّقُوا اللهَ وَ لْتَنْظُرْ نَفْسٌ ما قَدَّمَتْ لِغَدٍ وَ اتَّقُوا اللهَ إِنَّ اللهَ خَبیرٌ بِما تَعْمَلُونَ**» (حشر: ۱۸) عبارت «**وَ لْتَنْظُرْ نَفْسٌ ما قَدَّمَتْ لِغَدٍ**» عطف است بر« اتَّقُوا اللَّهَ» و این عطف ایهام است برای تاکید که واقع می‌شود همانند تاسیس برای زیادت با مؤکدی که وجود دارد(ابن‌عاشور، ۲۸: ۱۰۰)

مراعات النظیر

از مسائل جمال‌شناسیک قرآن کریم زیباگزینی واژه‌ها و ترکیب آنهاست. قرآن کریم در عین حالی که مطالب را به روانی و شیوایی خاصی بیان می‌کند، در کنار آن به شایستگی واژه‌ها را نیز در پیوند با هم گزینش نموده و آن‌ها را همچون دری گهربار در رشته‌ی سخن می‌چیند.

به کارگیری واژه‌ی «ربّ» در آیه‌ی «**فبایِّ آلاءِ ربِّکُمَا تُکَذِّبَانِ**» که ۳۱ مرتبه تکرار شده است، ارتباط جمال‌شناسیک جالبی با واژه‌ی «آلاءِ» یعنی نعمت‌ها دارد و تناسب واژگانی و معنایی کاملی در آیه را نشان‌گر است.

اگر از خلقت زمین به «وَضَعَ» تعبیر نموده، برای این است که درباره‌ی آسمان به رَفَعَ تعبیر کرده است، که این‌جا خداوند می‌خواهد بفهماند که زمین پایین و آسمان بالاست، چون در عرب هر افتاده و پست را وضیع گویند و این خود لطافتی در تعبیر است.(طباطبایی، محمدحسین، ۱۹/ ۱۶۲)

همچنین واژه‌ی «أکمام» در آیه‌ی «**فِیهَا فَاکِهَهٌ وَ النَّخلُ ذاتُ الأَکمَامِ**» که جمع «کِمّ» است و غلاف خوشه‌ی خرما را «کِمّ» گویند که خرما در درون آن رشد می‌کند تا به زیبایی سیمای درخت خرما با فایده‌ی میوه‌ی آن، اشاره کند.(سیدقطب، فی ظلال، ۶/ ۳۴۵۰) در این آیه هم تناسب معنا و واژه به طور کامل مراعات شده است.

در آیه‌ی ۱۹ و ۲۰ سوره الرحمن خداوند متعال علی‌رغم کوتاهی جملات به زیبایی و به صورت بیانی موجز چنان بحرَین در کنار هم قرار دارند و با هم در تماس‌اند در عین حالی که این دو دریا هیچ اختلاطی بینشان به دلیل وجود حائلی، نیست و از ترکیب شش

واژه و دو عبارت کوتاه تصویری زیبا و زنده می‌سازد که شاید با چندین جمله نتوان چنین مفهومی را رساند و این نیست مگر رستاخیز واژگان قرآن کریم که به شایستگی با هم در پیوسته‌اند و با آهنگی دلنشین و معنوی مطلب را به طور کامل رسانده است. در این آیات واژه‌ی «مَرَجَ» به جای خلط و «یبغیان» به جای تجاوز به کار گرفته شده است که خود بر زیبایی این آیات و مفهوم والای آن افزوده است و این آیات کوتاه رشته‌ای از پیوند معانی و گونه‌ای از هماهنگی معنوی پدید آورده است تا سخن به شیرینی در جان مخاطب جاری گردد.

در دو آیه‌ی ذیل مراعات نظیر صورت گرفته است:

« **سَبَّحَ لِلّهِ ما فِي السَّماواتِ وَ ما فِي الْأَرْضِ وَ هُوَ الْعَزيزُ الْحَكيمُ** »(حشر/۱)

آیه‌ی« **لَئِنْ أُخْرِجْتُمْ لَنَخْرُجَنَّ مَعَكُمْ وَ لا نُطيعُ فيكُمْ أَحَداً أَبَداً وَ إِنْ قُوتِلْتُمْ لَنَنْصُرَنَّكُم** »(حشر/۱۱)

التفات

التفات از ریشه "لَفَتَ" به معنای انحراف و منحرف کردن چیزی از جهت آن است. (ابن منظور، ۱۴۱۴: ۲، ۸۴) در اصطلاح عبارت از این است که متکلّم، مطلبی را آغاز کند پس شکی درباره آن به وی دست دهد یا پندارد که مخالفی مطلب وی را ردّ کرده یا سؤال‌کننده‌ای، وی را درباره آن مطلب یا سببش مورد سؤال قرار داده است. پس متکلّم پیش از پایان مطلب بازمی‌گردد و به رفع شک درباره آن یا تأیید و تقریر یا بیان سببش می‌پردازد. (ابن‌ابی‌اصبع مصری، ۱۳۶۸: ۱۴۳)

«انگیزه و حکمت التفات این است که سخن هنگامی که از شیوه و اسلوبی به شیوه و اسلوب دیگری نقل مکان داده می شود، آن سخن از نظر تازه و نو بودن برای شادی شنونده و بیدارگری بیشتری برای توجه و گوش فرادادن پدید می‌آورد.»(عرفان، ۱۳۹۱: ۴۹۶)

این پدیده یکی از مصادیق بارز هنجارگریزی است؛ چرا که تغییری غیرمنتظره در شیوه معمول یک متن است و خواننده را به پیگیری و تفکر و کشف اسرار متن وا می دارد. در میراث گذشته عرب نیز گاهی از آن با عناوینی چون "العدول"، "مخالفه مقتضی الظاهر" و "الشجاعه العربیه" یاد شده است. (مختاری و شانقی، ۱۳۹۵: ۸۸ـ۶۸) انواع التفات

از دیدگاه جمهور اهل بلاغت شامل تکلم به غیبت، تکلم به خطاب، خطاب به غیبت، خطاب به تکلم، غیبت به تکلم و غیبت به خطاب است. (ر.ک زرکشی، ۱۴۱۰: ۳، ۳۸۸ـ۳۸۱) البته برای التفات انواع دیگری مانند التفات در صیغه، التفات در عدد (مفرد، مثنی و جمع) و التفات در معجم نیز ذکر کرده‌اند. التفات در صیغه‌ها شامل تغییر در زمان افعال (ماضی، مضارع و امر)، تغییر در صیغه های فعل (أبواب مجرد و مزید)، تغییر در صیغه‌های اسامی، تغییر میان صیغه فعل و اسم و تغییر در معلوم و مجهول است. (طبل، ۱۹۹۸: ۵۶ـ۵۵)

علمای بلاغت و مفسران، فواید التفات را به فایده‌های عام و خاص تقسیم‌بندی و آن‌ها را چنین بیان کرده‌اند: تفنن در گفتار و ایجاد نشاط در شنونده و جلب بیشتر توجه او از فایده‌های عام به شمار می‌آیند، را می توان اشاره کرد. (حاجی‌خانی و امانی‌پور، ۱۳۹۳: ۳۱)

قرآن کریم با بهره‌گیری از این اسلوب توانسته است هدف هدایتی خود را به گونه‌ای لذت‌بخش و به شیوه‌ای هنرمندانه به مخاطب القا کند که در ادامه به نمونه‌هایی از آن در سوره‌های الرحمن، حدید، و حشر اشاره می‌شود.

هدف از التفات این است که: در گفتار، هنرنمایی شود و خطاب، رنگارنگ گردد، تا شنونده از یکنواختی سخن خسته نشود، به نشاط آید و به گوش دادن بیشتر سخن کشانده شود.(عرفان، حسن، ترجمه و شرح جواهر البلاغهٔ، ۲جلد، بلاغت – قم – ایران، چاپ: ۱۰، ۱۳۸۸ ه.ش.)

۳-۲-٤-۱: التفات از تکلم به غیبت

در آیه‌ی« **آمِنُوا بِاللهِ وَ رَسُولِهِ وَ أَنْفِقُوا مِمَّا جَعَلَكُمْ مُسْتَخْلَفِينَ فِيهِ فَالَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ وَ أَنْفَقُوا لَهُمْ أَجْرٌ كَبِيرٌ**» (حدید/۷) التفات از تکلم به غیبت است. از دو فعل اولی یعنی«آمِنُوا» و«أَنْفِقُوا» به دو فعل «آمَنُوا» و «أَنْفَقُوا» التفات صورت گرفته است.

۳=۲-٤-۲: التفات از غیبت به خطاب:

در آیه‌ی ۱۲ سوره حدید که خداوند متعال می‌فرماید: ﴿**يَوْمَ تَرَى الْمُؤْمِنِينَ وَ الْمُؤْمِناتِ يَسْعى نُورُهُمْ بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَ بِأَيْمانِهِم بُشْراكُمُ الْيَوْمَ جَنَّاتٌ تَجْرِي مِنْ**

تَحْتِهَا الْأَنْهارُ خالِدِينَ فِيها ذلِكَ هُوَ الْفَوْزُ الْعَظِيم﴾؛ آن روز که مردان و زنان مؤمن را می‌بینی که نورشان پیشاپیش شان وبه جانب راستشان دوان است. [به آنان گویند]: امروز شما را مژده باد به باغ‌هایی که از زیر [درختان] آن نهرها روان است؛ در آن‌ها جاودانید. این است همان کامیابی بزرگ. (حدید/۱۲)

التفات از ضمیر خطاب در "بُشْراكُمُ" به ضمیر غائب در "خالِدِينَ فيها" صورت گرفته است. (ابوحیان، ۱۴۲۰: ۱۰، ۱۰۵) گروهی این نوع از تغییر را سبب رفع انکار و تردید و گروهی کاربرد این شیوه را مبیّن تعجب و حیرت دانسته اند. (ر.ک: رادمرد و رحمانی، ۱۳۹۱: ۱۱۸ـ۸۰) با توجه به آیه قبل می توان گفت این نوع تغییر دلالت بر تعجب و حیرت بهشتیان از بهشت می‌تواند باشد یا با توجه به آیه‌ی بعد دلیلی بر رفع انکار و تردید منافقان مبنی بر بشارت‌هایی است که قبلاً به مردم نیکوکار داده شده است، ولی آن‌ها آن را انکار می کردند.

در آیه‌ی « **اعْلَمُوا أَنَّ اللهَ يُحْيِي الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِها قَدْ بَيَّنَّا لَكُمُ الْآياتِ لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُون**»(حدید/۱۷) از «ان الله یحی الارض» که فعل غایب است به «قدبیَّنَّا» التفات صورت گرفته است.

در آیه ۲۹ سوره حدید: ﴿**لِئَلاَّ يَعْلَمَ أَهْلُ الْكِتابِ أَلاَّ يَقْدِرُونَ عَلى شَيْءٍ مِنْ فَضْلِ اللهِ وَ أَنَّ الْفَضْلَ بِيَدِ اللهِ يُؤْتيهِ مَنْ يَشاءُ وَ اللهُ ذُو الْفَضْلِ الْعَظيم**﴾؛ تا اهل کتاب بدانند که به هیچ وجه فزون‌بخشی خدا در [حیطه] قدرت آنان نیست و فضل [و عنایت، تنها] در دست خداست: به هر کس بخواهد آن را عطا می‌کند، و خدا دارای کَرَم بسیار است. (حدید/۲۹)

از ظاهر سیاق برمی‌آید که در آیه شریفه التفاتی از خطاب به مؤمنین که در" يَجْعَلْ لَكُمْ" بود به خطاب به شخص رسول خدا (ص) به کار رفته باشد، و خطاب در آیه و روی سخن در آن متوجه شخص شخیص آن جناب باشد.

و معنای آیه این است که: اگر ما ایشان را با اینکه مرتبه‌ای از ایمان داشتند امر به ایمان کردیم، و وعده‌شان دادیم که دو کفل از رحمت به آنان می‌دهیم و نور و مغفرتشان ارزانی می‌داریم، همه برای این بود که اهل کتاب خیال نکنند مؤمنین هیچ قدرتی ندارند، و

به هیچ وجه دستشان به فضل خدا نمی‌رسد، و تنها مؤمنین اهل کتابند که اگر ایمان داشته باشند اجرشان دو چندان داده می‌شود».(طباطبایی، ترجمه المیزان، ۱۹/ ۳۰۶)

۳-۲-٤-۳: التفات از غائب به متکلم

در آیات ذیل عملیات انتقال از غائب به متکلم است:

در آیه‌ی «**اعْلَمُوا أَنَّ اللهَ يُحْيِ الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا قَدْ بَيَّنَّا لَكُمُ الْآيَاتِ**» (الحدید/ ۱۷) عملیات عدول از ضمیر غائب در "يُحْيِ"، به ضمیر متکلم فعل "بَيَّنَّا" صورت گرفته است.

و مثل همان آیه قبلی در انتقال از سطحی به سطح دیگر در آیه‌ی «**أُولَئِكَ هُمُ الصِّدِّيقُونَ وَالشُّهَدَاءُ عِنْدَ رَبِّهِمْ لَهُمْ أَجْرُهُمْ وَنُورُهُمْ وَالَّذِينَ كَفَرُوا وَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا أُولَئِكَ أَصْحَابُ الْجَحِيمِ**»(الحدید/ ۱۹) است که تناسبی در غایت دقت وجود دارد، میان دو حالت برای کافران، در دنیا به این‌که آنان گمان می‌کنند که خداوند از ایشان دور است و در این‌جا از اسلوب غائب "كَذَّبُوا " استفاده شده، سپس منتقل شده از اسلوب ضمائر غائب به ضمائر حضور در "بِآيَاتِنَا"، از حال دنیا به وضعیت مهیب و ترسناک روز قیامت منتقل شده است.

و هم‌چنین از آیاتی که در این سوره التفات از غیاب به حضور صورت گرفته است آیه‌ی « «**فَإِنَّ اللهَ هُوَ الْغَنِيُّ الْحَمِيدُ لَقَدْ أَرْسَلْنَا رُسُلَنَا بِالْبَيِّنَاتِ**» (حدید/ ۲۵) چنانچه می‌بینیم از اسلوب غائب در "هُوَ الْغَنِيُّ الْحَمِيدُ" به متکلم "لَقَدْ أَرْسَلْنَا" منتقل شده است که موجب شده تا عظمت الهی احساس گردد.

۳-۲-٤-٤: التفات در عدد

غالباً ما در حالت مفرد و جمع الفاظ، تفاوت معنایی و دلالی نمی یابیم، اما در کلمات قرآن کریم که دارای اعجاز بیانی است، تغییر عمده ای در مفهوم کلمه و تفاوت در معنای آن در اِفراد و جمع می بینیم، واژگان قرآنی در مکانی به شکل اِفراد می آید و بعد از آن عدول می کند به جمع و برای هر مورد معنی مستقل آن به جهت سیاق که در آن سطح آمده با توجه به آنچه در مفرد و جمع نشان می دهد، ظاهر می‌شود.

مانند آیه‌ی«**هُوَ الَّذِي يُنَزِّلُ عَلَى عَبْدِهِ آيَاتٍ بَيِّنَاتٍ لِيُخْرِجَكُمْ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ**»﴾ (الحدید: ۹) که در ابتدا سخن از «عبد» بود که البته مفرد است، و سپس به ضمیر

جمع «کُم» منتقل می‌شود.

یا در آیه‌ی « **لا يَسْتَوِي مِنكُم مَّنْ أَنفَقَ مِن قَبْلِ الْفَتْحِ وَقَاتَلَ أُوْلَئِكَ أَعْظَمُ دَرَجَةً مِّنَ الَّذِينَ أَنفَقُوا مِن بَعْدُ وَقَاتَلُوا**» (الحدید: ۱۰) فعل « أَنفَقَ » که صله‌ی موصول «مَن» می‌باشد به صورت مفرد آمده است در همان آیه به آن موصولی که صله‌اش مفرد آمده بود با «اولئک» اسم اشاره به صورت جمع اشاره شده است به جهت نشان دادن عظمت شأن انفاق کنندگان و مجاهدان قبل از فتح و هم‌چنین مشار الیهم شایسته آن چیزی هستند که پس از اسم اشاره "اعظم درجه" ذکر شده است، بنابراین وقتی خداوند متعال در آیه قبلی عنوان کرد که انفاق یک فضیلت است، در این آیه نیز توضیح داد که مسابقه در انفاق هم یک فضیلت است.

آیه‌ی «یَا مَعشَرَ الجِنِّ وَ الاِنسِ اِنِ استَطَعتُم ...» وجه این آیه التفات است که« ان استطعتم» تا «**فَبِأَيِّ آلاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ**» انتقال از خطاب جمع به خطاب تثنیه صورت گرفته است.

۳-۲-٤-٥: التفات واژگانی

در این‌جا التفات از طریق کلماتی که حلقه های معنایی آنها با هم هم‌پوشانی دارند، صورت می‌گیرد، به طوری که آنها در یک فضای مشترک یا معنای معینی هم‌گرایی دارند، و سپس هر یک از آنها برخی از خصوصیات یا القائات ایحائی منحصر به فردی خواهند داشت که هیچ چیز دیگری در آن شرکت نمی‌کند. مثلا در آیه‌ی «**وَمَا لَكُمْ لَا تُؤْمِنُونَ بِاللهِ وَالرَّسُولُ يَدْعُوكُمْ لِتُؤْمِنُوا بِرَبِّكُمْ**» (الحدید: ۸) واژه‌ی ربّ را که هم بر «الله» اطلاق می‌شود و هم بر غیر «الله» که دارای اختیارات تملیکی می‌باشد، اما واژه‌ی «الله» که فقط بر معبود حقیقی اطلاق می‌شود و بر غیر الله اطلاق نمی‌گردد عدول نموده است به واژه‌ی «ربّ» که نوعی التفات واژگانی می‌باشد.

نتیجه گیری

سوره‌ی الرحمن به جهت برخوردار بودن از ویژگی کوتاهی آیات و هماهنگی حروف پایانی فواصل، از موسیقی زیبا و دلنشینی بهره‌مند بوده، و این شیوایی و دلنوازی آیات، حاصلِ انسجامی است که هنرسازه‌های بدیعی در نتیجهٔ ارتباط متقابل و هماهنگ با یکدیگر داشته‌اند. در سوره‌های حدید و حشر هم، پویایی واژگان به وسیلهٔ ابزار و موادی چون هنرسازه‌های مفید شکل گرفته است که در نتیجهٔ کارکرد متقابل آنها، کلام از عذوبت لفظ و سهولتِ ترکیب و حُسنِ سبک برخوردار شده‌است، به طوری که خالی از هر گونه تعقید و تکلف است، و درواقع، کلام از نظم و انسجامی برخوردار شده است.

صورت‌گرایان روس از عناوینی چون فرم، ادبیت، جادوی مجاورت و ساختار ساختارها برای نظم متن بهره برده‌اند و عامل زیباییِ متن ادبی را در این موارد دانسته‌اند؛ زیبایی‌هایی که می‌توان آن را در هر سه سوره‌ی الرحمن، حدید و حشر را حاصل برخوردِ هنرسازه‌های بدیعی از نوع مفید دانست؛ و هنرسازه‌هایی که یک اثر را از حالت مألوف و آشنا و غیرفعال بیرون آورده و در نهایت، عامل تعجب‌برانگیزیِ مخاطب می‌گردد.

فهرست منابع

۱. أنیس، ابراهیم، (۱۹۶۵م)، فی اللهجات العربیهٔ، قاهرهٔ، مکتبهٔ الأنجلو المصریهٔ.

۲. پورنامداریان، تقی ،(۱۳۸۶)، رمز و داستان‌های رمزی، تهران، انتشارات علمی فرهنگی.

۳. خرقانی، حسن،(۱۳۹۱) زیبایی‌شناسی قرآن، دانشگاه علوم اسلامی رضوی، مشهد، ایران.

۴. درویش، محی‌الدین،(۱۹۹۸م) اعراب القرآن و بیانه، بیروت، دارالیمامه.

۵. زحیلی، وهبهٔ بن مصطفی، التفسیر المنیر فی العقیدهٔ و الشریعهٔ و المنهج، انتشارات دارالفکر معاصر، بیروت دمشق، سوریه.

۶. شفیعی کدکنی، (۱۳۹۱)، "رستاخیز کلمات." تهران، سخن.

۷. صابونی، محمدعلی، (۱۴۲۸ق)، صفوهٔ التفاسیر، بیروت، مکتب الهلال.

۸. ضیایی، بهاره، بررسی جادوی مجاورت در شعر معاصر فارسی، پایان نامه، دانشگاه شهرکرد.

۹. طاهرخانی، جواد،(۱۳۸۳): بلاغت و فواصل قرآن، تهران، انتشارات جهاد دانشگاهی.

۱۰. عرفان، حسن،(۱۳۸۸) ترجمه و شرح جواهر البلاغهٔ، قم، بلاغت.

۱۱. فشارکی، محمد،(۱۳۷۹) نقد بدیع، انتشارات تهران، سمت.

۱۲. قائمی، مرتضی، سیری در زیبایی‌های نهج‌البلاغه، انتشارات ذوی‌القربی، ۱۳۸۸

۱۳. قطب،(۱۳۸۹) قلمرو اسلام، ترجمه زاهد ویسی، تهران، سامرند.

۱۴. گرگانی، محمدحسین، أبداع البدایع، انتشارات احرار، تبریز، ۱۴۱۳ق: ۲۵۶)

۱۵. لاشین، عبدالفتاح(۱۹۷۹م)، التراکیب النحویهٔ من الوجههٔ البلاغیهٔ عبدالقاهر، الریاض: دار المریخ.

۱۶. محبتی، مهدی،(۱۳۸۱)، فارسی عمومی؛ تهران، سخن.

۱۷. میرصادقی، جمال؛(۱۳۸۷)، راه‌نمای داستان‌نویسی، تهران، انتشارات سخن.

۱۸. هانتس، برتنس، (۱۳۸۳) مبانی نظریه‌ی ادبیات، ؛ ترجمه‌ی محمدرضا ابوالقاسمی، تهران، نشر ماهی