Qur'anic Researches A Peer-Reviewed Quarterly Journal
Vol.30, No.4, Winter 2026, Issue 117

Manifestations of Norm Evasion in the Blessed Sūrat al-Nāzi'āt Focusing on Shklovsky's Model

Javad Gholamalizadeh[1]
Muhammad Javad Moradqoli[2]

Abstract

Sūrat al-Nāzi'āt is one of the prominent examples in the Holy Qur'an that, by utilizing various norm evasion methods, expresses profound divine concepts in an effective and artistic way. Norm evasion, a concept derived from the theories of Russian formalism, means changing the usual structures to create novelty and distinction. In this article, norm evasion has been examined at four levels: phonetic, lexical, syntactic, and semantic in Sūrat al-Nāzi'āt. At the phonetic level, the use of repetition of consonants and vowels and specific phonetic patterns strengthens the melody of the text. At the lexical level, the use of specific and unusual words has led to semantic distinction. At the syntactic level, unusual linguistic structures and diversity in the arrangement of statements amazes the audience. At the semantic level, using novel images and prompting deep and multi-layered meanings challenge the audience's understanding. Conducted with a descriptive-analytical method, the present research shows that the defamiliarization in Sūrat al-Nāzi'āt, in addition to aesthetics, conveys deep divine messages with a greater impact.

Keywords: norm evasion, Sūrat al-Nāzi'āt, phonetic analysis, lexical analysis, syntactic analysis, semantic analysis.

1 Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, University of Sistan and Baluchestan, Zahedan. (Corresponding author) mhmdjwadmradqly@gmail.com

2 Ph.D. Student in Arabic Language and Literature, University of Sistan and Baluchestan, Zahedan. j.gholamalizadeh@lihu.usb.ac.ir

فصلنامهٔ علمی‌پژوهشی پژوهش سال سی‌ام، شماره ۴، زمستان ۱۴۰۴، پیاپی ۱۱۷، صفحات ۱۵۳-۱۳۱

جلوه‌های هنجارگریزی در سورهٔ مبارکهٔ نازعات با محوریت الگوی شکلوفسکی*

محمدجواد مرادقلی[۱]
جواد غلامعلی‌زاده[۲]

چکیده

سورهٔ مبارکه نازعات یکی از نمونه‌های برجستهٔ قرآن کریم است که با بهره‌گیری از شیوه‌های مختلف هنجارگریزی، مفاهیم عمیق الهی را به شیوه‌ای اثرگذار و هنری بیان می‌کند. هنجارگریزی، مفهومی برگرفته از نظریات فرمالیسم روسی، به معنای تغییر در ساختارهای معمول برای ایجاد تازگی و برجسته‌سازی است. در این مقاله، هنجارگریزی در چهار سطح آوایی، واژگانی، نحوی و معنایی در سورهٔ نازعات بررسی شده است. در سطح آوایی، استفاده از تکرار صامت‌ها و مصوت‌ها و الگوهای واجی خاص، موسیقی متن را تقویت می‌کند. در سطح واژگانی، به‌کارگیری واژگان خاص و غیرمعمول موجب برجسته‌سازی معنایی شده است. در سطح نحوی، ساختارهای زبانی غیرمعمول و تنوع در چینش جملات، شگفتی مخاطب را برمی‌انگیزد. در سطح معنایی نیز استفاده از تصاویر بدیع و فراخوانی معانی عمیق و چندلایه، فهم مخاطب را به چالش می‌کشد. این پژوهش با روش توصیفی تحلیلی نشان می‌دهد آشنایی‌زدایی در سورهٔ نازعات افزون بر زیبایی‌شناسی، پیام‌های عمیق الهی را با تأثیر بیشتری منتقل می‌کند.

واژگان کلیدی: هنجارگریزی، سورهٔ نازعات، تحلیل آوایی، تحلیل واژگانی، تحلیل نحوی، تحلیل معنایی.

---

* تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱۲/۱۸، تاریخ تأیید: ۱۴۰۴/۱/۲۸.
شناسهٔ دیجیتال (DOI): 10.22081/jqr.2025.71287.4187

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عرب، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان. (نویسنده مسئول)
mhmdjwadmradqly@gmail.com
۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات عرب، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان.
j.gholamalizadeh@lihu.usb.ac.ir

مقدمه

سورهٔ نازعات یکی از سوره‌های مکی قرآن کریم است که در آن به موضوعات مهمی از جمله قیامت، عذاب و پاداش الهی و نشانه‌های قدرت خداوند پرداخته شده است. این سوره با نگاهی عمیق به سرنوشت انسان‌ها و آیندهٔ آنها، مسائلی را بررسی می‌کند که در زندگی فردی و اجتماعی انسان اثرگذار است. این سوره را می‌توان از ابعاد مختلف بررسی کرد که یکی از ویژگی‌هایی که موردغفلت واقع شده است، هنجارگریزی در این سورهٔ مبارکه می‌باشد.

هنجارگریزی به‌معنای تأکید بر برخی عناصر یا مفاهیم در متن است که موجب جلب‌توجه خواننده و ایجاد تأثیر عمیق‌تر در ذهن او می‌شود. این امر می‌تواند از طریق انتخاب واژه‌های خاص، تغییر در ساختار جملات یا استفاده از تصاویر و استعاره‌ها انجام گیرد. از سوی دیگر، فراهنجاری به معنای خروج از قواعد و الگوهای معمول زبانی است که به ایجاد تنوع و جذابیت در بیان کمک می‌کند. این عنصر در سورهٔ نازعات به خوبی قابل‌مشاهده است و بر غنای معنایی و بلاغی این متن می‌افزاید.

در سورهٔ نازعات، با استفاده از هنجارگریزی، مفاهیم مهمی چون قدرت الهی، روز قیامت و عذاب الهی به شیوه‌ای جذاب و اثرگذار بیان شده است و مطالعه با رویکرد هنجارگریزی این سوره به ما امکان می‌دهد به درک عمیق‌تری از زبان قرآن و فنون بلاغی آن دست یابیم و تأثیر این عناصر را در انتقال معانی بررسی کنیم و در انتها با این پرسش‌ها روبه‌رو می‌شویم:

۱. چگونه عناصر هنجارگریزی در سورهٔ نازعات با تأکید بر مفاهیم کلیدی مانند قیامت و قدرت الهی کمک می‌کند؟

۲. هنجارگریزی زبانی در سورهٔ نازعات چه نقش و تأثیری بر درک و تأثیرگذاری پیام‌های قرآنی بر مخاطبان دارد؟

فرضیه‌ها

۱. عناصر هنجارگریزی در سورهٔ نازعات با استفاده از بیانات غیرمعمول، به‌نحو معناداری به تقویت مفاهیم کلیدی قیامت و قدرت الهی کمک می‌کنند، به‌گونه‌ای که این عناصر، ذهن مخاطب را از حالت عادی خارج می‌کند و او را به تأمل دربارهٔ حقایق و تسلیم قدرت خداوند

سوق می‌دهند.

۲. هنجارگریزی زبانی در سورهٔ نازعات، با استفاده از ساختارهای منحصربه‌فرد و ترکیبات غیرمعمول زبانی، نقش مهمی در افزایش اثرگذاری پیام‌های قرآنی بر مخاطبان ایفا می‌کند؛ طوری که با ایجاد شگفتی و جلب توجه، درک عمیق‌تر مفاهیم الهی را تسهیل می‌کند و ماندگاری پیام را در ذهن مخاطب تضمین می‌نماید.

پیشینهٔ پژوهش

در سال(۱۳۹۲)، احمدی نوروزی در پژوهشی با عنوان «جلوه‌های فراهنجاری در سورهٔ مبارکه مریم» به بررسی زیبایی‌های هنری و شیوه‌های اجرای فراهنجاری در این سوره پرداخته است. نویسنده در این پژوهش می‌کوشد گوشه‌ای از هنرمندی الهی در ارائهٔ جلوه‌های زیبایی‌شناختی آیات قرآن را بیان کند. همچنین هومن ناظمیان (۱۳۹۳) در مقاله‌ای با عنوان «آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی در سورهٔ مبارکهٔ واقعه» نشان داده است که بسیاری از پدیده‌های طبیعی و مفاهیمی که برای مخاطبان دیروز و امروز اموری عادی تلقی می‌شوند، با استفاده از آشنایی‌زدایی و قاعده‌افزایی برجسته شده‌اند. وی بیان می‌کند تکرار صامت‌ها و مصوت‌ها، تکرار در سطح کلمه و جمله، ساخت‌های نحوی، به‌کارگیری ساختار شرطی، جملات اسمیه و اسم فاعل، از جمله شیوه‌های زبانی و ادبی به شمار می‌روند که در سورهٔ واقعه برای آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی به کار گرفته شده‌اند. در سال(۱۴۰۰)، حسن فتحی با رویکردی فرمالیستی به تحلیل «فورگراندینگ در سورهٔ مبارکه نور» پرداخته است. وی فراهنجاری‌های آوایی، واژگانی، نحوی، معنایی و بافتی را بررسی می‌کند و نتیجه می‌گیرد این فراهنجاری‌ها در کنار هم، موجب زیبایی و برجسته‌سازی آیات این سوره شده‌اند. با توجه به پیشینهٔ پژوهشی فوق، مشخص است که هر یک از این مطالعات به بررسی فراهنجاری و آشنایی‌زدایی در بخش‌ها یا موضوعات متفاوتی پرداخته‌اند. اما موضوع این مقاله، تحلیل آشنایی‌زدایی در سورهٔ مبارکهٔ نازعات با تمرکز بر چهار سطح آوایی، واژگانی، نحوی و معنایی است که تاکنون به‌صورت پژوهشی مستقل بحث و بررسی نشده است.

۱. تعریف هنجارگریزی

هنجارگریزی (Abnormality) یک مفهوم کلیدی در نظریات نقد هنری و ادبی است که نخستین بار توسط ولادیمیر شکلوفسکی در سال ۱۹۱۷ در مقاله‌ای با عنوان «هنر به مثابه تکنیک» مطرح شد. هدف اصلی هنجارگریزی، ایجاد فاصله‌ای میان مخاطب و تجربه‌های روزمره است تا او بتواند به شکل جدیدی به پدیده‌ها نگاه کند و حس تازه‌ای از آن‌ها کسب کند. شکلوفسکی معتقد بود که زبان شاعرانه باید از زبان روزمره متمایز باشد و این تمایز به مخاطب کمک می‌کند تا به عمق و زیبایی اشیاء و پدیده‌ها پی ببرد. او بیان می‌کند که «سخن شاعرانه سخنی شکل‌بندی شده است و در مقابل سخن عامیانه قرار دارد که بر سادگی و دقت خود تکیه میکند. شکلوفسکی بر این باور است که هنر باید حس چیزها را به گونه‌ای منتقل کند که مخاطب آن‌ها را به‌طور عمیق‌تری درک کند، نه به‌صورت سطحی. او تأکید می‌کند که «تکنیک هنر بیگانه‌سازی ابژه‌هاست تا بواسطه دشوار ساختن فرم‌ها، مدت زمان ادراکشان فزونی یابد» . به عبارت دیگر، هنجارگریزی به معنای شکستن عادت‌های ادراکی و ایجاد یک تجربه جدید از واقعیت است (Shklovsky,1965:5,in Lemon and Reis).

۲. ولادیمیر شکلوفسکی

ولادیمیر شکلوفسکی (۱۸۹۳-۱۹۸۴) نویسنده و نظریه‌پرداز روسی و بنیان‌گذار مکتب فرمالیسم روسی است. او به تحلیل ساختارهای ادبی می‌پردازد و مفهوم آشنایی‌زدایی را معرفی کرد تا حس تازگی و شگفتی را در مخاطب ایجاد کند. شکلوفسکی معتقد بود هنر باید مخاطب را به چالش بکشد و به بازنگری تجربیاتش وادار کند و این رویکرد، تأثیر زیادی بر نقد ادبی و نظریه‌های هنری گذاشت (همان، ص۴).

به نظر شکلوفسکی، هنر و ادبیات موجب دگرگونی احساس و ادراک عادت‌زده انسان می‌شوند و با ناآشنا کردن امور آشنا، توجه مخاطب را به جهان اثر جلب می‌کنند. او می‌گوید هنر برای این است که انسان دوباره زندگی را درک کند و به او یاری می‌رساند تا اشیا را به‌گونه‌ای جدید ببیند. شکلوفسکی معتقد است فرایند دریافت آثار ادبی باید طولانی شود تا زیبایی‌شناسی

آن تحقق یابد و هدف ادبیات، بیان پدیده‌های عادی به گونه‌ای است که گویی نخستین بار با آنها روبه‌رو می‌شویم (Shklovsky, Ibid, p. 12).

نویسندگان و شاعران با اتکا به امور معمول گذشته، آفرینش‌هایی نامعمول و آشنایی‌زدایانه خلق می‌کنند که لزوماً تمام آنها بدیع نیست (قاسمی پور،۱۳۹۱، ص۳۶). گاه این آفرینش‌ها در دوره‌ای هنجارگریز بوده‌اند، اما با کاربرد زیاد به معمول تبدیل شده‌اند. این مفهوم را شعر یدالله رویایی به خوبی بیان می‌کند: «در میان معمولی‌ها، معمول‌ترین چیز، عجیب می‌شود و در عجیب‌ها همیشه میراثی از معمول وجود دارد» (رویایی،۱۳۸۲، ص۳۶). فرمالیست‌ها آثاری را ترجیح می‌دهند که صناعات هنری را پنهان نکرده، بلکه آنها را آشکار می‌کنند (قِسمی پور،۱۳۹۱، ص۹). این رویکرد به معنای تأکید بر صورت نسبت به معناست و زمانی تحقق می‌یابد که محتوای اثر دقیقاً همان پیش‌برد صورت باشد (قِسمی پور،۱۳۹۱، ص۱۰)

سورهٔ نازعات به‌طور عمیق و مؤثر به وقوع قیامت و وجود فرشتگانی که روح انسان را می‌گیرند، اشاره می‌کند. این سوره با استفاده از کلمات و تعابیر خاص، مخاطب را به تفکر دربارهٔ حوادث هولناک قیامت وادار می‌سازد. به‌گفتهٔ شکلوفسکی، هنری بودن متن دربردارندهٔ هنجارگریزی و نمایش صناعات ادبی است که برای جلب‌توجه مخاطب به کار می‌روند تا عادت‌های معمول را به چالش کشند. به بیان دیگر، صناعات آشکار می‌خواهند شکل و هنری بودن اثر را به‌رخ مخاطب بکشند. در این‌باره قاعدهٔ کلی آن است که اگر ما«بیش از آن که به کارکرد یک صناعت توجه داشته باشیم،به خود آن عنایت کنیم،چنین صناعتی آشکار شده و عریان است» (LemonReis a, 1965, p.26)

خداوند در این سوره قصد دارد واقعیت عمیق ماجرای قیامت و عاقبت فرعون را بیان کند. هنجارگریزی در ادبیات به معنای فراموشی تأثیر اولیهٔ صنایع ادبی با گذشت زمان است. برای بازیابی این تأثیر، به آشنایی‌زدایی مجدد نیاز است که تجربیات و صنایع ادبی را تازه و شگفت‌انگیز می‌کند. صنایع ادبی با گذشت زمان، خودکار می‌شوند و کارایی‌شان را از دست می‌دهند، بنابراین به صنایع نو، با بار معنایی جدید نیاز است تا جایگزین شوند (Harland, 1999, p. 151).

باتوجه به این جنبه از مفهوم هنجارگریزی، می توان گفت خط سیر ادبیات، خط سیری

پیوسته و مداوم نیست، بلکه جریانی است که دربرارندهٔ گسیختگی و چالش است. (قاسمی پور، ۱۳۹۱، ص۱۳)

هنجارگریزی به وابستگی به صناعات خاص محدود نیست و هیچ صنعتی نمی‌تواند به‌طور پیوسته این ویژگی را داشته باشد. شکلوفسکی دو مسئله را مطرح می‌کند: ۱. صنایع مختلف در خدمت یک کارکرد واحد به نام هنجارگریزی هستند؛ ۲. هیچ صنعتی از اهمیت کامل برخوردار نیست (Lemon & Reis, 1965, p. 9).

قرآن، متنی پویا و زنده است که هرگز کهنه نمی‌شود و عمق آن موجب حفظ تازگی‌اش می‌گردد. هیچ‌کس نتوانسته است آیه‌ای هم‌تراز با آن بنویسد. هنجارگریزی نیز می‌تواند در سطوح معنایی، زبانی و صناعتی آثار ادبی عمل کند.

از منظر شکلوفسکی هنجارگریزی در ادبیات در سه سطح عمل می‌کند: سطح زبان، سطح مفهوم و سطح اشکال ادبی.

هنجارگریزی در سطح زبان، با انباشت صداهای دشوار و کاربرد وزن در شعر؛ در سطح مفهوم، با به چالش کشیدن ایده‌های پذیرفته‌شده از زاویه‌ای متفاوت؛ و در سطح اشکال ادبی، با شکستن معیارهای هنری و ارتقای ژانرهای فرعی مانند مضحکه و داستان‌های پلیسی به سطح هنرهای زیبا (مکاریک، ۱۳۸۲، ص۱۳). از میان سه هنجارگریزی، بیشترین کاربرد مربوط به آشنایی‌زدایی زبانی و کمترین به سطح مفهومی مربوط است. هنجارگریزی صناعات در حد وسط است که دراین پژوهش به هنجارگریزی‌های زبانی و مفهومی پرداخته می‌شود.

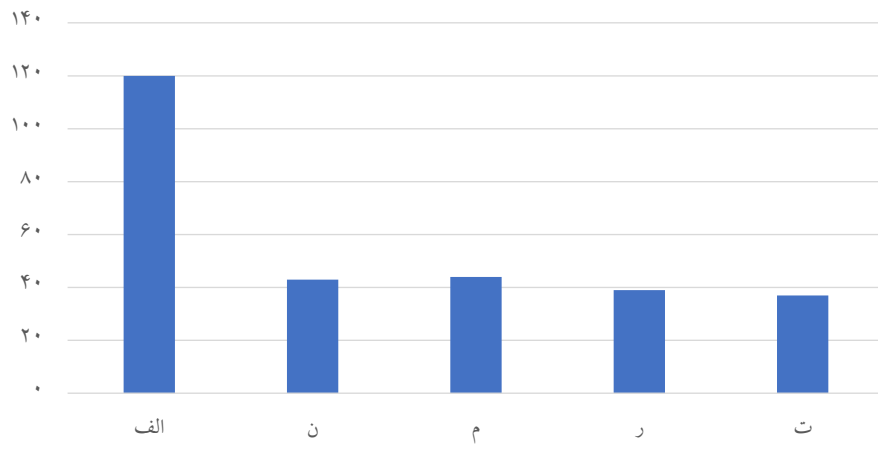
۳. هنجارگریزی زبانی در سوره مبارکهٔ نازعات

سورهٔ نازعات با استفاده از زبان و تصویرسازی زنده، مخاطب را به چالش می‌کشد و احساسات عمیق‌تری را منتقل می‌کند. توصیف صحنه‌های قیامت و سختی‌های کافران موجب تفکر و تأمل می‌شود. هنجارگریزی در این سوره، حس ترس، امید و هشدار را ایجاد می‌کند و مخاطب را به درک عمیق‌تری از پیام‌های الهی می‌رساند. با انتخاب آواها و واژگان خاص، تصاویری ملموس از قیامت و عذاب‌ها ارائه می‌شود که مخاطب را از حالت روزمره خارج

می‌کند.

۳-۱. هنجارگریزی آوایی

تحلیل آوایی بررسی آواهای زبان است، آن‌گونه که در گفتار، تولید و ادراک می‌شوند. شیوهٔ تلفظ واژه‌ها در گفتار و الگوهای زبان نوشتار، «ویسه‌شناسی» با استفاده از علم آواشناسی بررسی می‌شود. در این نوع فراهنجاری، گوینده از قواعد آوایی زبان معیار، بیرون می‌رود و صورت آوایی رایج را به کار نمی‌گیرد. اهمیت سطح آوایی در ارتباط با موضوع مورد بحث این است که صوت و موسیقی به کاربرده شده دریک متن، انفعالات درونی و احساسات نویسندهٔ متن را به دست می‌دهد و همین انفعالات درونی است که به تنوع صوت_مد، غنه، لین و غیره منجر می شود (رافعی، ۱۴۲۱، ص۱۵۳). ارتباط سطوح مختلف زبان بایکدیگر نیز کاملاً آشکار است و سطح آوایی، گام نخست برای مطالعهٔ سطوح دیگر است و آهنگ پیش از هرگونه مطالعهٔ نثر وجود دارد.



همان طور که مشاهده می‌شود، بیشترین تکرار مربوط به حروف (الف،۱۲۰)(ن،۴۳) (م،۴۴) (ر،۳۹) (ت،۳۷) است و حروفی که تعداد تکرار آنها کمتر از این حروف است، (ق،۱۱) و (س ۱۹) می‌باشد.

تکرار حرف «الف» در سورهٔ نازعات به‌عنوان یکی از حروف اصلی زبان عربی، زیبایی و

آهنگ خاصی به متن می‌بخشد و خواندن و شنیدن آیات را روان‌تر می‌کند. این تکرار به تأکید بر مفاهیم و معانی خاص کمک می‌کند و عمق آنها را افزایش می‌دهد. همچنین ایجاد انسجام و هماهنگی در متن، موجب فهم بهتر مفاهیم و ارتباط آنها با یکدیگر می‌شود. در نتیجه، استفادهٔ مکرر از حرف «الف» به دلایل زیبایی‌شناسی، تأکید معنایی و توجه به مخاطب مرتبط است و قرآن را به متنی زنده و پویا تبدیل می‌کند. هم‌آوایی حروف در واژگانی که در ابتدا و پایان آیات هستند، موردتوجه واقع شده است؛ زیرا در بیشتر آیات، حروف ابتدایی (ف،۱۴و واو،۷) است که خیلی زیبا و چشم‌نواز است آیاتی که با این حروف آغاز می شوند. در پایان آیه نیز حروف (ا، ة) به‌عنوان حسن ختام انتخاب شده است و کمتر آیه‌ای با حروف (ق،ی) آغاز شده و با (م) به اتمام می‌رسد. چشم با دیدن این همه تناسب میان حروف خیره می‌ماند.

آیات با شروع و پایانی مشخص، مانند آیات سوره‌های مختلف، وقتی با حروف غیر از «ف» و «واو» آغاز می‌شوند، هماهنگی دارند. مثلاً آیاتی که با «ب» یا «م» شروع می‌شوند، با آیاتی که با این حروف آغاز نمی‌شوند، تناسب دارند تا ذهن دچار تشویش نگردد.

آیات ۱تا ۵ ، ۱۲و۱۳، ۱۸تا ۲۱، ۲۳تا ۲۵، ۲۹و۳۰، ۳۲، ۳۴، ۳۶ تا ۴۱ شروع با (واو و ف)

آیات ۶ تا ۱۱، ۱۵ تا ۱۷، ۲۲، ۲۶ تا ۲۸، ۳۱، ۳۳، ۳۵، با حروفی غیر از (ف و واو) شروع شده‌اند.

ابتدای سوره با مطلعی ابهام‌آلود آغاز شده است، ابهامی که اندیشهٔ ژرف می‌طلبد و ترس و دلهره را برمی‌انگیزد و موسیقی تکان‌دهندهٔ آن در ذهن و روان مخاطب تأثیر می‌گذارد که گویا از آهنگ سهمگین آن روح از جسم خارج می‌شود (قطب، ۱۲ ۱۴:۳۱۶(در آیات آغازین این سوره، حرف (نون) در واژگان (نازعات، ناشطات، نشطا) تکرار شده است که از حروف جهری، اسنانی، اثوی و انفی است که با خروج هوا از دهان و بینی شکل می‌گیرد و نوعی انتزاع را تداعی می‌کند. این اصوات با مفهوم آیات که از برکندن و گرفتن جان‌ها کافران سخن به میان می‌آورد، تناسب دارد. افزون‌براین، آوای (ع) که صوت جهری دیگر است، در واژهٔ نازعات، حالت انسان خفه‌شده‌ای را به تصویر می‌کشد که از نفس کشیدن عاجز است و قلبش را از سینه به بیرون پرتاب می‌کند و صدای (ع) را از ته گلو با ناله و شکایت ادا می‌کند.

گفتنی است که بسامد بالای حروف مجهور در آیات، به شدت و سختی گرفتن جان کافرها دلالت دارد و حضور ۲۵ درصد حروف حلقی این ادعا را تأیید می‌کند. این حروف از ته حلق و به صورت ضعیف و چسبیده به ریه‌ها بیان می‌شوند (علی صغیر، ۲۰۰۰، ص۱۸۲). این واج‌ها از زوایای پنهان دل انسان خارج می‌شوند و صدای کندن جان کافران به شدت و خشونت آن اشاره دارد، بدون وجود نشانه‌ای از مهربانی و ملایمت.

با دقت در آیات مشاهده می‌کنیم که در آیهٔ اول بر خلاف سه آیهٔ بعد، مصدر از جنس شبه‌فعل انتخاب نشده است، بلکه واژهٔ غرقاً به کار رفته است تا حروف با معنای مراد آیه با هم هماهنگ باشند. به‌دیگر بیان، حرف مجهور «غ» بیانگر اندوه و غصه‌ای است که گلوگیر انسان کافر شده است و صدای غرغره مرگ و نابودی را القا می‌کند (عباس، ۱۹۹۸، ص۱۲۵). همچنین کاربرد واج مجهور و تکراری «ر»، تکرار و استمرار احساس خفگی این روح گنه‌کار را ترسیم می‌کند و به دنبالش آوای انفجاری و مجهور «ق» که دارای صفت اسعلاء و بیانگر شدت، خشونت و سنگینی است (عباس، ۱۹۹۸، ص۱۴۲)، شدت و سختی جان دادن کافران را می‌رساند. این واج با صدای «الف» امتداد یافته است تا بر گستردگی رنج و عذاب کافران دلالت کند. مراد آن است که فرشتگان جان‌های کافران را با شدت از میان پوست و ناخن‌های‌شان بیرون می‌کشند (طبرسی، ۱۳۷۲، ج۱۰، ص۶۲۵). واژهٔ نشط به معنای جذب و خروج به ملایمت و سهولت و نیز به‌معنای گره‌گشایی است (ابن منظور، ۱۴۱۴، ج۷، ص۴۱۵). مراد، فرشتگانی هستند که جان‌های مومنان را با مدارا و مهربانی می‌گیرند (طبرسی، ۱۳۷۲، ج۱۰، ص۶۵۲) درحقیقت این تفاوت معنا در آواهای این دو آیه نیز آشکار است؛ چنان که در واژهٔ نازع، دو واژهٔ (ز،ع) از حروف مجهوره‌اند، اما در واژهٔ ناشط، دو واژهٔ (ش ، ط) از حروف مهموسه هستند. هرچند هر دو آیه از جان کندن سخن می‌گویند، ولی تفاوت آوایی حروف با شدت و سختی کشیدن روح در آیهٔ اول و آسانی و مدارا با مؤمنان در آیهٔ دوم، تناسب دارد (موسوی،۱۹۹۸، ص۸۱).

سیاق آیات مقدمه (آیات ۱ تا ۵) دربردارندهٔ اقسام مؤکد به فرشتگانی است که جان‌های انسان‌ها را می‌گیرند، اما در آیات بخش اول (آیات ۶ تا ۱۴) به شرح برخی از حوادث و مناظر وحشتناک روز بزرگ قیامت اشاره می‌کند. این تحول سیر خطاب، زمینهٔ تغییر حروف را فراهم

آورده است و فاصلهٔ آیات در این بخش از حرف مد «الف» به صدای «تاء» تغییر یافته است که هنگام وقف، «هاء» تلفظ می شود. در هنگام تلفظ «هاء»، اعضای نطق کاملاً باز می‌شوند، به‌گونه ای که این آوا از اعماق وجود بیرون می‌آید. بنابراین این واج، شایستگی بیان احساسات و عواطف را دارد (عباس، ۱۹۹۸، ص۱۹۲) و بیانگر آه و حسرت، احساس ناامیدی و اضطراب روحی مردم در روز قیامت است. موسیقی حروف که امروزه در ادبیات آن را «واج آرایی» می‌نامند، بخش عظیمی از بار موسیقی آیات را به دوش می‌کشد و خداوند متعال در نهایت هنرمندی تناسب و هم‌نوایی موسیقی و موضوع را برقرار نموده است. در دو آیهٔ «یَومَ تَرجُفُ الراجِفة تَتبَعُها الرّادفة»، زمینهٔ معنایی، انذار، هشدار و ایجاد بیم و هراس، موسیقی کوبنده و تهاجمی می‌آفریند (ابن‌عاشور، بی‌تا، ج۳۰، ص۶۰). در این دو آیه، حروف انفجاری «ت»؛ ۳ مرتبه، «ج» مجهوره؛ ۲ مرتبه، «ف»؛ ۳مرتبه، «ر» مجهوره؛ ۵ مرتبه بیان شده است، که تکرار این حروف، القاگر لرزه‌های شدید و مکرری است که کل هستی را دربرمی‌گیرد و نظام طبیعت را دگرگون می‌کند. گفتنی است مراد از واژهٔ «راجفه»، زمین است (اندلسی، ۱۴۲۰، ج۱۰، ص۳۹۷) که این واژه، جایگزین واژهٔ «الارض» شده است تا افزون بر رعایت نظام فاصله، وحشت و ترس‌لرزه‌های سهمگین القا کند. در حقیقت، واژهٔ «راجفة» به معنای حرکت است و صیحهٔ بزرگی را گویند که در آن اضطراب و لرزش است و هنگام وقوع آن، زمین و کوه‌ها می‌لرزند (مکارم، ۱۳۷۴، ج۲۶، ص۲۶۹).

گفتنی است که از تناسب حروف در این سورهٔ مبارکه، آرایهٔ بدیع جناس به‌وجود آمده است که نغمه و موسیقی درونی آیات را پررنگ جلوه می‌دهد. برای نمونه، تجانس میان «واجفه»، «خاشعه»، «حافره»، «نخره»، «خاسره» از آن جمله است. قسمتی از این موسیقی را باید در تناسب حروف پایانی دانست که از نظم خاصی تبعیت می‌کنند که تنها تناسب لفظی نبوده است و نظم معنایی خاص را لابه‌لای آیات روشن می‌سازند. برای نمونه در آیات زیر بر این ادعا صحه می‌گذارند: «قلوبٌ یؤمئذٍ واجفةٌ أبصارها خاشعةٌ یقولون أءِنّا لَمَردودون فی الحافرةِ أءذا کُنّا عظاماً نخرةً قالوا تلکَ إذاً کرّةٌ خاسرَةً» (نازعات/۱۲-۸) (بنت الشاطی، ۱۹۸۴، ص۲۲۸).

۳-۲. هنجارگریزی واژگانی

کاربرد واژه‌های نامتعارف که در زبان عادی رایج نیست، به دو دسته تقسیم می‌شود: واژه‌های ناشناخته (بدون رواج در زبان معیار) و واژه‌های نوساخته (بر اساس قیاس دستوری ساخته شده‌اند). بررسی این سبک با تحلیل ساختمان واژه، شیوهٔ ساخت، معنای آن و ائتلاف واژه‌ها از طریق تکواژشناسی امکان‌پذیر است (فتوحی، ۱۳۹۰، ص۴۳ و ۲۳۸). بسامد برخی لغات در آثار یک هنرمند می‌تواند توجه‌برانگیز باشد و در تعیین سبک شخصی راه‌گشاست یا اینکه هنرمند، رفتار ذهنی خاصی با برخی کلمات دارد و معنا یا احساس خاصی به آنها می‌افزاید (شمیسا، ۱۳۷۲، ص۱۵۴).

واژگان مسجع که وزن و قافیه مشابه دارند به‌وفور در این سوره یافت می‌شوند. در ادامه واژگانی که قافیهٔ مشترک دارند، بررسی شده‌اند. این واژگان که گاه دارای وزن مشابه هستند، در زیبایی و آهنگین شدن آیات، جایگاه شایانی دارند.

واژگان مختوم به (ا) آیات ۱تا ۵؛

واژگان مختوم به (فة) أیات٦ تا١٤؛

واژگان مختوم به (ی) آیات ۱۵ تا ۲۶ (الف مقصوره) و آیات ۳۳ تا ۳۷ و ۳۶ تا ۴۱ (جز آیهٔ ۳۸)؛

واژگان مختوم به (ها) آیات ۲۷ تا ۳۲.

پنج واژهٔ (نازعات،ناشطات، سابحات، سابقات و مدبرات) به همراه بسیاری از دیگر واژگان این سوره که غالباً از آیهٔ نخست تا آیهٔ چهاردهم ذکر شده‌اند، مجموعه‌ای قابل‌توجه از اسامی فاعل را تشکیل می‌دهند که به‌صورت برجسته و غالباً هم‌وزن و ردیف بیان شده‌اند. (النازعات،الناشطات،السابحات السابقات المُدبراتِ الراجفةُ الرَّادِفَة، واجفة، خاشِعَة، الْحافِرَةِ خَاسِرَة، وَاحِدَةً الساهرة) این اسامی فاعل از آیهٔ نخست شروع می‌شوند و در آیهٔ چهاردهم به واژهٔ (الساهرة) ختم می‌شوند؛ امری که از اهمیت واژهٔ اخیر که اسامی فاعل به آن ختم شده‌اند، حکایت دارد. در صورت تأمل در معنای آیات نیز اهمیت واژهٔ (الساهرة)برجسته می‌شود. در پنج آیهٔ نخست سوره، بحث از قسم خوردن به فرشتگان گیرندهٔ جان‌ها موجب شد از همان ابتدا

به پاسخ معمای سوره اشاراتی شود: «وَ النَّازِعاتِ غرقا وَ النَّاشِطَاتِ نَشْطاً وَ السَّابِحاتِ سَبْحاً فَالسَّابِقَاتِ سَبْقاً فَالْمُدَبِّرَاتِ أَمْرا» (نازعات/۱-۵). در توضیح اهمیت به کار برده شدن اسم فاعل در این سوره باید یادآور شد که دو گونه اسم فاعل در این آیات به کار برده شده است: اسامی فاعل مقرون به الف و لام و اسامی فاعل بدون الف و لام. اسامی فاعل مقرون به الف و لام، حکم فعلی را دارند که در همهٔ زمان‌ها (گذشته، حال و آینده) می‌تواند به کار برده شود و در صورت لازم بودن فعل، به فاعل خود بسنده می‌کنند و در صورت متعدی بودن آن نیز مفعولی را منصوب می‌سازند؛ ازاین‌رو به زمان خاصی محدود نیستند و می‌توانند با توجه به قید زمانی استفاده شده برای آنها (همچون امس، حالیاً، غداً)، تعلق خود را به هر یک از این زمان‌ها نشان دهند. اسامی فاعلی که بدون ال هستند، در صورتی که متعدی به مفعول نباشند (همچون اسامی فاعل بدون الف و لام یادشده) حکم فعل لازم را دارند و می‌توانند در همهٔ زمان‌ها به کار برده شوند (سامرائی، ۱٤۳٤، ج۳، ص ۱٤۷).

ازاین‌رو، اسامی فاعل یادشده چه با الف و لام و چه بدون آن، چون هیچ قید زمانی ندارند و می‌توانند بر هر زمانی منطبق شوند، مفهوم انجام شدن کار و یا بیان صفتی را بدون محدودیت به زمان خاصی می‌رسانند. بنابراین گویی آیات یادشده به تصویر وقایعی می‌پردازند که در کسری از ثانیه رخ می‌دهند و زمان در آنها معنایی ندارد؛ همچون لحظهٔ جان سپردن، لحظهٔ وقوع زلزله در پایان دنیا و لحظهٔ زنده شدن پس از مرگ که زمان در آن متوقف شده است و زندگی دنیایی (همان‌طور که در آیهٔ انتهایی این سوره (٤٦) آمده است) همچون رؤیایی از پیش چشمان انسان عبور می‌کند. البته اگر از منظر شکل‌گرایی هم نیم‌نگاهی به ظاهر و صوت این اسامی فاعل داشته باشیم، مصوت (ا) بارها تکرار شده است. در تعریف صفات آوایی این واج آمده است که برای بیان صداهای بلند هیاهو و همهمه به کار می‌رود؛ مانند صوت پر اوج موسیقی، غریو جمعیت یا سر و صداهای رعد آسا (قویمی، ۱۳۸۳، ص۳۱). ازاین‌رو، حالت عمودی اسامی فاعلی که از باب ثلاثی مجرد ساخته شده‌اند و تکرار مصوت (ا) در آنها همچون «النازعات الناشطات السابحات السابقات الراجفة الرادفة، واجفة، خاشعة الحافزة خاسرة واحدة، ال ساهرة» می‌توانند به امری عظیم و هراس انگیز و نیز حالت برخاستن از گور و یا زنده و سرپا شدن مردگان نیز اشاره ضمنی داشته باشند.

۳-۳. هنجارگریزی نحوی

قواعد دستور زبان باید ویژگی تکرار را داشته باشند، به‌گونه‌ای که امکان اعمال چندبارهٔ آنها وجود داشته باشد. این تکرار نه‌تنها ویژگی دستور زبان است، بلکه بخشی اساسی از نظریهٔ ساخت کیهانی نیز به‌شمار می‌آید (یول، ۱۳۸۵، ۱۲۴). جملات از نظر محور هم‌نشینی و ساخت‌های غیرمتعارف، همراه با دقت در کوتاهی یا بلندی، بررسی می‌شوند. همچنین سیاق عبارت و نحوهٔ بیان مطلب نیز توجه را جلب می‌کند (شمیسا، ۱۳۷۲، ص۱۵۵). شاعر یا نویسنده با جابه‌جا کردن عناصر جمله و تغییر جایگاه معمول آنها، ساخت عادی زبان را درهم می‌ریزد. اگر این هنجارگریزی به عادت زبانی تبدیل شود، نحو شخصی وی را شکل می‌دهد. بررسی ساختمان جملات، روابط واژه‌ها، شیوه‌های ترکیب، نظم و دستورمندی واژگان و تحلیل معناشناسی، در این حوزه قرار می‌گیرد (فتوحی، ۱۳۹۰: ۴۴ و ۲۳۸).

۳-۳-۱. تقدیم و تأخیر

زبان، معرف ذهن است و اجرای آن، اجرای اندیشه‌هاست (بهمرام، ۱۳۹۳، ص۸). اندیشه‌ها در قالب جملات شکل می‌گیرند که چینش کلمات در آنها قواعد خاصی دارد. در زبان عربی، تغییر این چینش به «تقدیم و تأخیر» معروف است که موجب پویایی متن و انتقال معنا می‌شود و تجربه‌ای تازه برای مخاطب ایجاد می‌کند. (جرجانی، ۱۴۲۱، ص۷۶-۷۷) تقدیم و تأخیر را بابی می‌داند که فواید متعددی دارد و لذت شعر را دوچندان می‌کند. حکمت‌هایی چون تعظیم، تأکید، و حصر در این اسلوب نهفته است (سیوطی، ۱۹۹۸، ص۶۲۵). قرآن نیز با این شیوه مفاهیم والای خود را بیان می‌کند. تقدیم نوع اول که با نیت تأخیر است، بیشترین ارتباط را با زیبایی‌شناسی دارد و توجه مخاطب را جلب می‌کند؛ زیرا خروج از معیار اصلی ترکیب جمله، ذهن مخاطب را به خود معطوف می‌نماید (مقیاسی و فرجی، ۱۳۹۵، ص۹۱).

از نمونه‌های بارز تقدیم در سورهٔ نازعات، این موارد است:

۱. در آیهٔ «إلی رَبِّكَ مُنتهها» (نازعات/۴۴)، «إلی ربک» به خبر مقدم برای مبتدأ «منتهاها متعلق است که افادهٔ اختصاص به مبتدا را نشان می‌دهد؛ یعنی نیل به سوی خداوند، نهایت کار هر انسانی است.

۲.در آیهٔ «فیم أنتَ مِن ذِکْرَاها» (نازعات/ ۴۳) نیز «فیم» به خبر مقدم برای مبتدای «أنت» متعلق است که نشان می‌دهد تعیین وقت روز قیامت برای تو یعنی انت، ثمره‌ای ندارد (زمخشری، ۱۴۰۷، ج۳، ص۶۹۹). در آیهٔ «فَقُلْ هَلْ لَكَ إِلى أَن تَزَكى» (نازعات/۱۸)، «لک» خبر مقدم برای مبتدای مقدر یعنی رغبه یا سبیل است (صافی، ۱۴۱۸، ص ۲۳۰) و جواب این آیه در بدارندهٔ هر عاقلی خواهد بود که ارادهٔ تزکیه و پاکی کرده است؛ زیرا تزکیه همان «التطهر من النقائص و التلبس بالفضائل» است (ابن عطیه اندلسی، ۱۴۲۲، ص۲۳۳).

۳-۳-۲. حذف

حذف یکی از ملاک‌های درون‌زبانی است که هنگامی رخ می‌دهد که دو عنصر به هم مرتبط بوده و تلازمی داشته باشند، اما یکی حذف شود (جلالی، ۱۳۸۶، ص۲۶). در قرآن، حذف به‌عنوان اسلوب بلاغی پرکاربرد، نقش مهمی در انسجام جملات دارد و سخن را طبیعی‌تر می‌سازد. این شیوهٔ بلاغی شامل تفخیم، اختصار، تخفیف بیان و ایجاد فاصله‌های معنوی است (زرکشی، ۱۴۱۰،ص ۱۲۰-۱۱۵). در سورهٔ نازعات، اسلوب حذف فراوان دیده می‌شود؛ به‌عنوان مثال حذف جواب قسم در آیات اولیهٔ این سوره (نازعات/۱-۵): «وَ النَّازِعَاتِ غَرْقًا... فالمدبرات أمرا». در اینجا، جواب قسم بیان نشده است، اما از قرائن و آیات بعدی مشخص می‌شود که هدف، بیان حقانیت قیامت و رستاخیز است. تقدیر کلام این است: «لتبعثن یوم القیامة» (مکارم شیرازی و همکاران، ۱۳۷۴، ص۷۹). بلاغت این حذف در تأکید بر عظمت و فخامت موضوع است، به گونه‌ای که بیان آن، ناگفتنی می‌نماید (طباطبایی، ۱۴۱۷، ص۱۸۵). یکی دیگر از نمونه‌های حذف در این سوره، حذف مضاف در عبارت «أبصَارهَا خَاشِعَه» (نازعات/۹) است که به صورت تقدیری به‌معنای «ابصار اصحابها» است. این حذف، جنبهٔ بلاغی تفخیم و تعظیم دارد و ترس و رعب مشرکین را در روز قیامت نشان می‌دهد که در دنیا انکار کرده بودند (طنطاوی، بی‌تا، ص۱۵۳، ۲۶۵).

۳-۳-۳. التفات

التفات که در واژهٔ «لفت» به معنای انحراف، ریشه دارد (ابن منظور، ١٤١٤، ج۲، ص٨٤)، اصطلاحاً به بازگشت متکلم در حین بیان مطلب برای رفع شک، تأیید یا بیان علت، اشاره دارد

(ابن ابی اصبع مصری، ۱۳۶۸، ص۱۴۳). هدف از التفات، ایجاد تنوع در سخن و جلب‌توجه مخاطب است؛ زیرا تغییر اسلوب می‌تواند کلام را به فضایی نو و جذاب وارد کند و مخاطب را به تعمق بیشتر وادارد (عرفان، ۱۳۹۱، ص٤٩٦). عبدالمطلب، التفات را یک ظرفیت تعبیری می‌داند که بر پایهٔ «عدول» استوار است و با شکستن سیاق زبانی معمول، موجب انتقال از صیغه‌ای به صیغهٔ دیگر می‌شود (عبدالمطلب، ١٩٩٤، ص٢٧٦، ٢٧٧). ابن اثیر نیز التفات را جزء اصلی علم بیان و بلاغت می‌داند و آن را معادل «شجاعت عربیه» برمی‌شمارد؛ زیرا شخص شجاع کاری انجام می‌دهد که دیگران جرأت آن را ندارند (ابن اثیر، بی‌تا، ص۱۳۶). این پدیده، که نوعی گریز از هنجار است، خواننده را به پیگیری و کشف اسرار متن دعوت می‌کند و در ادبیات گذشته با عناوینی چون «العدول» و «مخالفه مقتضی الظاهر» شناخته می‌شد (مختاری و شانقی، ۱۳۹۵، ص۸۸). جمهور اهل بلاغت، التفات را دربدارندهٔ تبدیل غیبت به خطاب، خطاب به غیبت، تکلم به خطاب و غیبت به تکلم می‌دانند. (زرکشی ١٤١٠، ص۳۸۸-۳۸۱) البته برای التفات، انواع دیگری مانند التفات در صیغه، التفات در عدد (مفرد، مثنی و جمع) و التفات در معجم نیز بیان کرده‌اند. التفات در صیغه‌ها، تغییر در زمان افعال (ماضی مضارع و امر)، تغییر در صیغه‌های فعل أبواب مجرد و مزید، تغییر در صیغه‌های اسامی، تغییر میان صیغه، تغییر در فعل و اسم (از جمله معلوم و مجهول)، از جنبه‌های قابل‌توجه در بلاغت هستند (طبل، ۱۹۹۸، ص۵۶،۵۵). علمای بلاغت و مفسران، فواید التفات را به دو دستهٔ عام و خاص تقسیم کرده‌اند. فواید عام دربردارندهٔ تفنن در گفتار، ایجاد نشاط در شنونده و جلب توجه اوست، اما فواید خاص بسته به موقعیت کاربردی آن متعدد است و تهدید، سرزنش، کاستن از شدت موضوع، مبالغه، تأکید، تشویق و غیره را دربرمی‌گیرد (حاجی خانی و امانی پور، ۱۳۹۳، ص۳۱). قرآن کریم با استفاده از این اسلوب، اهداف هدایتی خود را به شیوه‌ای هنرمندانه و لذت‌بخش به مخاطب القا می‌کند که در ادامه به نمونه‌های آن اشاره می‌شود.

«یَقُولُونَ أئنَّا لَمَرْدُودُونَ فی الخافِرَه» (نازعات/۱۰) می‌گویند آیا ما به حالت نخستین بازمی‌گردیم و «قالوا تلك إذا کَرَّةٌ خاسره» (نازعات/۱۲)، می‌گویند: این بازگشت ما بازگشتی زیان‌آور است. انتقال از فعل مضارع به ماضی، ضمن زیبا شدن روند، هدفی دیگر نیز داشته

است؛ یعنی این آیه، اِخبار و حکایت گفتار کفار در دنیا است که از باب استبعاد گفتند مگر ممکن است دوباره بازگردیم؟ آیه اشاره به این دارد کسانی که در قیامت، قلوب‌شان، اضطراب و دیدگان‌شان، خشوع دارد، همان کسانی هستند که در دنیا بعثت را منکر بودند و تا در دنیا بودند، چنین و چنان می‌گفتند. اما با تغییر فعل به ماضی، کفار در روز قیامت زبان حال دیگری دارند؛ یعنی حکایتِ گفتاری است که کفار در روز قیامت می‌گویند که در آن صورت، انگیزه‌شان، اظهار حسرت و نفرت است (طباطبایی، ۱۴۱۷، ص۱۸۵-۱۸۶)

در آیهٔ «یقولون أئنّا المردودون في الخافرة» خداوند متعال با استفاده از فعل مضارع می‌گوید آنان پیوسته این سخن را بر زبان خود جاری می‌کنند، اما در آیهٔ «قالوا تلك إذا کره خاسرة» فعل از زمان مضارع به ماضی تغییر می‌یابد. سرّ مطلب آن است که در آیات گذشته، تعبیر به «یقولون» آمده بود که نشانهٔ استمرار و تکرار آن سخن از سوی آنهاست، ولی تعبیر به قالوا (گفتند) در آیهٔ موردبحث دلیل بر این است که این سخن را همیشه تکرار نمی‌کردند، تنها گاهی از آنها سر می‌زده است (مکارم شیرازی و همکاران، ۱۳۷۴، ص۲۶_۸۵)

در سورهٔ نازعات خداوند اشاره می‌کند که فرعون، سرکشی را به آخرین مرحله رساند و مستحق دردناک‌ترین عذاب شده بود و فرمان الهی باید فرا می‌رسید و او و دستگاه ظلم و فسادش را درهم می‌کوبید؛ ازاین‌رو در آیهٔ بعد می‌فرماید: خداوند او را به عذاب آخرت و دنیا گرفتار ساخت: «فَأَخَذَهُ اللهُ نَكَالَ الآخِرَةَ وَ الأولى». در این آیهٔ شریفه از فعل ماضی «اخذ» استفاده شده است که نشان می‌دهد این مجازات به‌طور کامل در دنیا واقع شده است (مکارم شیرازی و همکاران، ۱۳۷۴، ص ۹۵)

خداوند می‌فرماید وقتی روز قیامت فرا برسد: «فَإِذَا جَاءَتِ الطَّامَّةُ الكُبرى» همهٔ انسان‌ها از خواب غفلت بیدار می‌شوند و به حوادث اطراف خود توجه خواهند کرد و انسان به یاد کوشش و اعمال خویش اعم از نیک و بد می‌افتد: «یوم یتذکر الإنسان ما سعی». ازاین‌رو دلیل استفاده از فعل مضارع یتذکر هویدا می‌گردد؛ زیرا در آن روز انسان پیوسته همهٔ اعمال خویش را به یاد می‌آورد و این به خاطر آن است که در آن روز حجاب‌ها از قلب و روح انسان برداشته می‌شود و همهٔ حقایق مکنون آشکار می‌گردد و ازاین‌رو در آیهٔ بعد می‌افزاید در آن روز جهنم برای هر

بیننده آشکار می‌گردد: «برزت الجحیم لمن یری» (مکارم شیرازی و همکاران، ۱۳۷۴، ص ۱۰۴-۱۰۵)

۳-۴. هنجارگریزی معنایی

نوآوری‌هایی که به تغییر معنای واژگان منجر می‌شوند، تحت عنوان تغییر معنایی طبقه‌بندی می‌گردند. بافت متون قدیمی نشان می‌دهد صورت‌های زبانی ممکن است معنای جدیدی بیابد که این تغییر، ناشی از تغییر در کاربرد و ارتباط آنها با دیگر صورت‌های زبانی است. پژوهشگران گذشته، صورت زبانی را پدیده‌ای پایدار می‌دانستند (بلومفیلد، ۱۳۷۹، ص۵۰۰-۵۰۲). هنجارگریزی معنایی، انحرافی در ژرف‌ساخت جمله و قاعده‌گریزی در محتوای صنایع معنوی و مجازی است که معناشناسی به بررسی صدق، کذب و تطابق آن با واقع می‌پردازد (فتوحی، ۱۳۹۰، ص۲۳۸ و ۴۶). ازجمله هنجارگریزی‌های معنایی در سورهٔ مبارکهٔ نازعات خود کلمهٔ (نازعات) است که در عنوان سوره و آیهٔ اول آمده است. این واژه در فرهنگ لغت از ریشهٔ (نزع) و به معنای کندن آمده است که در صورتی که با حرف اضافه (إلی) باشد، معنای رغبت پیدا کردن است و در صورتی که با حرف اضافه (عن) بیاید به معنای جدا افتادن و غریب شدن است (ابن منظور، ١٤١٤، ج۸، ص۳۴۹). همچنین این واژه به صورت اسم فاعل آمده و بر کسی یا عاملی که در حال کندن است، دلالت دارد که با سختی همراه است. بیشتر مفسرین (نازعات) را به ملائکی تفسیر کرده اند که به‌طور خاص برای گرفتن جان‌های کافران، نازل می‌شوند. برخی دیگر مقصود از آن را اسب‌های جنگجویی دانسته‌اند که گردن‌های بلندی دارند و لگام‌های‌شان به سختی به آن می‌رسد و یا ستارگانی که سخت از کرانه‌ای به کرانه‌ای دیگر کشیده می‌شوند و تمام فلک را طی می‌کنند (طبرسی، ١٤١٢، ج۴، ص٤٣٥؛ بیضاوی، ١٤١٨، ج۵، ص۲۸۲). اما خالد اسماعیل ابراهیم (از مفسران قرآن) بر اساس علوم امروزی، پنج واژهٔ نخستی را (که به گفتهٔ او بر سرشان قسم وارد شده است)، از فناوری‌های جدیدی دانسته است که به‌ویژه کشورهای غربی به آن دست یافته‌اند و بواسطهٔ آن بر آسمان‌ها و زمین مسلط شده‌اند، تا جایی که خود را چون خدایی مقتدر توانا بر انجام هر عملی می‌دانند. به عقیدهٔ او می‌توان مقصود از (نازعات)

را با توجه به واژۀ «الراجفه» که در ادامۀ آیات آمده است و نیز واژۀ غرق شدن «غرفاً» که به‌عنوان تمییز به غرق و ناپدید شدن این اسم فاعل دلالت دارد، زیردریایی‌هایی دانست که ساختۀ دست بشر هستند و می‌توانند هر زمانی که بخواهند، در سطح دریا ناپدید شوند و و یا از قعر آن، صعود کنند. (ابراهیم ۱٤۲۳، ج١٦، ص١٥ و ٦٧)

از دیگر هنجارگریزی‌های معنایی مطرح در سورۀ نازعات، واژۀ «الناشطات» است که بر سر آن هم واو قسم وارد شده است. واژۀ نشط برای حیوان و انسان و به معنای خارج شدن، راه رفتن سریع و با نشاط بیرون کشیدن به کار رفته است. همچنین در معنای ساختن و گره زدنی به‌کار رفته است که گشودن آن مشکل نباشد و به آسانی بازگردد (گره کور نباشد). (ابن منظور، ١٤١٤، ج٧، ص۴۱۴) بیشتر مفسرین ناشطات را فرشتگانی تعبیر کرده اند که برای گرفتن جان های مؤمنین نزول میکنند برخی نیز (ناشطات) را فرشتگانی دانسته اند که ارواح کافران را بیرون میکشند و یا کسی که از حوزه اسلام به حوزه جنگ خارج شود و یا فلکی که از برجی به برج دیگر خارج شود (بیضاوی، ۱۴۱۸ ۵/۲۸۲؛ طبرسی، ١٤١٢ ٤/٤٣٥ و قرطبی ١٣٦٤: ١٩٢-١٩/١٩٠)در این مورد هم طبق تفسیر امروزی می توان مقصود از آن را قایق لنج یا جت اسکیهایی دانست که به سرعت حرکت میکنند؛ حرکتی که ذاتی و به واسطه موتور و پروانه است و نه توسط بادبانها یا پاروهایی که توسط انسان هدایت میشوند؛ به همین علت واژه «نشطاً در توصیف آن آمده که این حرکت و نشاط را ذاتی جلوه دهد.(ابراهیم، ١٤٢٣: ١٦ و ١٧)

سومین هنجارگریزی معنایی این سوره، واژۀ «سابحات» است که بر سر آن هم واو قسم وارد شده است. این واژه از ریشۀ «سبح و به معنای غوطه‌وری و به سرعت حرکت کردن در آب یا هوا آمده است (راغب اصفهانی، ۱۴۱۲، ص۳۹۲). به گفتۀ بیشتر مفسرین، مقصود از آن فرشتگانی هستند که به سرعت برای اجرای فرامین الهی حاضر می‌شوند و جان‌ها را می‌گیرند و به سرعت و سبک‌بالی حرکت می‌کنند (بیضاوی ١٤١٨، ج٥، ص٢٨٢). برخی نیز گفته‌اند سابحات سیاره‌هایی هستند که در فلک شناورند و بعضی از آنها بر بعضی دیگر سبقت می‌گیرند (طبرسی، ١٤١٢، ج۴، ص۴۳۵؛ قرطبی، ١٣٦٤، ج١٩، ص١٩٣). همچنین می‌توان آن را کشتی‌های بزرگی در نظر گرفت که شکل پیشرفته‌ای از کشتی‌های قدیمی هستند و توسط نیروهای خارجی

همچون باد یا پارو به حرکت درمی‌آیند (ابراهیم، ۱۴۲۳، ص۱۷).

در دو آیهٔ «یومَ تَرجُف الراجِفة، تَتبَعُها الرادفة» زمینهٔ معنایی انذار، هشدار و ایجاد بیم و هراس، موسیقی کوبنده و تهاجمی آفریده است (ابن عاشور، بی‌تا، ج۳۰، ص۶۰). مراد از واژهٔ راجفه، زمین است (اندلسی۱۴۲۰، ج۱۰، ص۳۹۷) که این واژه جایگزین واژهٔ الارض شده است تا افزون بر رعایت نظام فاصله، وحشت لرزه‌های سهمگین را القا کند. درحقیقت واژهٔ راجفه به معنای حرکت است و صیحه بزرگی را می‌گویند که درآن اضطراب و لرزش وجود دارد و هنگام وقوع آن زمین و کوه‌ها می‌لرزند (مکارم، ۱۳۷۴، ج۲۶، ص۲۶۹). مفسران بر این باورند که منظور از این آیه، نفخ صور اول است که همهٔ انسان‌ها براثر آن می‌میرند (اندلسی، ۱۴۲۰، ج۱۰، ص۳۹۷).

واژهٔ (تتبعُ) به معنای پیروی و دنبال کردن است و منظور، لرزانندهٔ دیگر است که به‌دنبال زلزله رخ می‌دهد. این واژه بر توالی و استمرار حوادث ترسناک در روز قیامت دلالت می‌کند. مفسرین بر این باورند که منظور از این آیه، نفخ صور دوم است؛ نفخه‌ای که مردم با آن برانگیخته و مبعوث می‌شوند (زمخشری، ۱۴۰۷، ج۴، ص۶۹۴).

آیهٔ «انما هی زجرةٌ واحدة» به معنی نفخ صور دوم است. درحقیقت، تعبیر «زجرة واحدة» به سرعت و ناگهانی بودن رستاخیز و آسانی آن دربرابر قدرت خداوند اشاره دارد که با یک فریاد آمرانه از سوی فرشتهٔ رستاخیز یا صور اسرافیل، همهٔ مردگان، لباس حیات بر تن می‌کنند و در عرصهٔ محشر برای حساب حاضر می‌شوند (مکارم، ۱۳۷۴، ج۲۶، ص۸۷). واژهٔ زجرة به جای معنای الصیحة به کار رفته است که خود بیانگر آشنایی‌زدایی معنایی در این کلمه می‌باشد، لکن برای هماهنگی و انسجام آوایی کلام یا سیاق و معنای آیات و ایجاد ترس در دل انکارکنندگان روز رستاخیز، واژهٔ زجرة کاربرد یافته است (قطب، ۱۴۱۲، ج۶، ص۳۸۱۳). همچنین کلمهٔ زجرة بر خلاف واژهٔ صیحة معنای طرد شدن را در خود دارد.

نتیجه‌گیری

بررسی هنجارگریزی در سورهٔ مبارکهٔ نازعات نشان می‌دهد این سوره، با بهره‌گیری هنرمندانه از این تکنیک در چهار سطح آوایی، واژگانی، نحوی و معنایی، مفاهیم قرآنی را به‌شیوه‌ای مؤثر و زیباشناختی به مخاطب منتقل می‌کند. در سطح آوایی، تکرارهای واجی خاص و الگوهای صوتی نظیر تکرار صامت‌ها و مصوت‌های کشیده، موسیقی درونی سوره را تقویت می‌کند و فضایی ملکوتی و اثرگذار به‌وجود می‌آورد. این الگوهای آوایی نه‌تنها به جذابیت متن می‌افزاید، بلکه موجب تمرکز ذهنی مخاطب بر محتوا می‌شود. در سطح واژگانی، انتخاب واژگان غیرمعمول و گاه ناآشنا یا کم‌کاربرد، موجب برانگیختن حس شگفتی و تأمل در معنای عمیق آنها می‌شود. این واژگان، ضمن برجسته‌سازی پیام الهی، ذهن مخاطب را از روزمرگی زبانی دور می‌کنند و تجربه‌ای نو از ارتباط با متن قرآنی پدید می‌آورند. در سطح نحوی، ساختارهای خاص و تغییر در ترتیب معمول کلمات، حس تعلیق و شگفتی را در خواننده برمی‌انگیزد. تنوع در چینش جملات و استفاده از ساختارهای نحوی غیراستاندارد، نه تنها زیبایی متن را افزایش می‌دهد، بلکه فهم معنای آیات را به یک فرآیند فعال و پویا تبدیل می‌کند، به‌گونه‌ای که مخاطب ناخودآگاه درگیر کشف معنا می‌شود. در سطح معنایی، تصاویر بدیع و چندلایه‌ای که در این سوره به کار رفته‌اند، فراتر از معنای سطحی، مخاطب را به تأملات عمیق‌تری در باب مفاهیم الهی دعوت می‌کنند. استفاده از استعاره‌ها، تشبیه‌ها و توصیفات بکر، فضایی را ایجاد می‌کند که مخاطب با لایه‌های مختلف معنا روبه‌رو شود و درک تازه‌ای از موضوعاتی همچون مرگ، رستاخیز، و قدرت الهی به دست آورد.

این پژوهش نشان می‌دهد که هنجارگریزی در سورهٔ نازعات، نه‌تنها ابزاری برای افزایش زیبایی متن است، بلکه وسیله‌ای کارآمد برای انتقال مؤثرتر پیام‌های الهی و تعمیق تجربهٔ معنوی مخاطب به شمار می‌رود. این ویژگی‌ها، سورهٔ نازعات را به نمونه‌ای برجسته از هنر زبانی قرآن کریم تبدیل کرده است که ضمن احترام به قواعد زبانی، آنها را به‌شیوه‌ای خلاقانه بازتعریف می‌کند. به این ترتیب، مخاطب قرآن با متنی روبه‌رو می‌شود که نه‌تنها او را به تدبر و تفکر وامی‌دارد، بلکه تجربه‌ای زیباشناختی و معنوی منحصر به فرد را برای او رقم می‌زند.

منابع و مآخذ

۱. ابن اثیر، ضیاءالدین (۱۹۵۹م). المثل السائر فی ادب الکتاب و الشاعر. قاهره: مطبعة نهضة مصر.

۲. ابن ابی اصبع مصری. عبدالعظیم بن عبدالواحد (۱۳۶۸ش). بدیع القرآن (ترجمهٔ علی میرلوحی). مشهد: آستان قدس رضوی.

۳. ابن عاشور، محمد بن طاهر (۱۴۲۰ق). التحریر و التنویر. بیروت: دارالشرق.

۴. ابن عطیه اندلسی، عبدالحق بن غالب (۱۴۲۲ق). المحرر الوجیز فی تفسیر الکتاب العزیز. بیروت: دارالکتب العلمیه.

۵. ابن منظور، محمد بن مکرم (۱۴۱۴ق). لسان العرب. بیروت: دارصادر.

۶. انیس، ابراهیم (۱۹۶۳م). دلالة الفاظ. مصر: مکتبة الانجلو المصریه.

۷. انیس، ابراهیم (۲۰۱۳م). الاصوات اللغویه. مصر: مکتبة الانجلو المصریه.

۸. آندلسی، ابوحیان محمد بن یوسف (۱۴۲۰ق). البحر المحیط فی التفسیر. بیروت: دارالفکر.

۹. بنت الشاطی، عائشه عبدالرحمن (۱۹۸۴). الاعجاز البیانی للقرآن. قاهره: دارالمعارف.

۱۰. بیضاوی، عبدالله ابن عمر (۱۴۱۸). انوار التنزیل و اسرار التاویل. بیروت: دارالاحیاء تراث العربي.

۱۱. جرجانی، عبدالقاهر (۱۴۲۱ق). دلائل الاعجاز فی علم المعانی. بیروت: المکتبة العضریة.

۱۲. رافعی، محمدصادق (۱۴۲۱)، اعجاز القرآن و بلاغة النبویه. بیروت: دارالکتب العلمیة.

۱۳. زمخشری، محمود بن عمر (۱۴۰۷ق). الکشاف عن حقائق غوامض التنزیل. بیروت: دارالکتاب العربیة.

۱۴. زرکشی، محمد بن بهادر (۱۴۱۰ش). البرهان فی علوم القرآن. بیروت: دارالمعرفة.

۱۵. طباطبایی، محمدحسین (۱۴۱۷ق). المیزان فی تفسیر القرآن. قم: انتشارات اسلامی جامعهٔ مدرسین حوزهٔ علمیه.

۱۶. طبرسی، فضل بن حسن (۱۳۷۲ش). مجمع البیان فی تفسیر القرآن. تهران: انتشارات ناصرخسرو.
۱۷. طبرسی، فضل بن حسن (۱۳۷۷ش). تفسیر جوامع الجامع. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
۱۸. طبل، حسن (۱۹۹۸م). اسلوب الالتفات فی البلاغة العربیة. قاهره: دارالفکر العربی.
۱۹. طنطاوی، فضل بن حسن (۱۹۷۷م). التفسیر الوسیط للقرآن الکریم. قاهره: مطبعة نهضة مصر.
۲۰. عباس، حسن (۱۹۹۸م). خصائص الحروف العربیة و معانیها. بی‌جا. منشورات اتحاد الکتاب العرب.
۲۱. عبدالمطلب، محمد (۱۹۹۴م). البلاغة و الاسلوبیه. قاهره: دارالفکر العربی.
۲۲. عرفان، حسن (۱۳۹۱ش). کرانه‌ها (شرح مختصرالمعانی). قم: هجرت.
۲۳. علی الصغیر، محمدحسین (۲۰۰۰م). الصوت اللغوی فی القرآن. بیروت: دارالمورخ العربی.
۲٤. قرطبی، محمد بن محمد (۱۳۶۴ش). الجامع لاحکام القرآن. تهران: ناصرخسرو.
۲۵. قطب، سید (۱۴۱۲ق). فی ضلال القرآن. بیروت: دارالشرق.
۲٦. الموسوی، مناف مهدی (۱۹۹۸م). علم الاصوات اللغویة. بیروت: عالم الکتب.
۲۷. راغب اصفهانی، حسن بن محمد (۱۴۱۲ق). مفردات الفاظ القرآن. بیروت: دارالقلم.
۲۸. السامرائی، فاضل صالح (۱۴۲۸م). معانی النحو. بیروت: دار احیاء التراث العربی.
۲۹. بلومفید، لیونارد(۱۳۷۹). زبان (مترجم: علی‌محمد حق‌شناس). مرکز نشر دانشگاهی
۳۰. قاسمی‌پور، قدرت‌الله (۱۳۹۱ش). صورت‌گرایی و ساختارگرایی در ادبیات. اهواز: دانشگاه شهید چمران.
۳۱. قویمی، مهوش(۱۳۸۳). آوا و القا. تهران: هرمس
۳۲. فتوحی، محمد.(۱۳۹۰). سبک شناسی: نظریه‌ها. رویکردها. روش ها. ناشر: سخن
۳۳. مکارم شیرازی، ناصر (۱۳۷۴ش). تفسیر نمونه. تهران: دارالکتب الاسلامیه.

۳٤. مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۴ش). دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر (مترجم: مهران مهاجر و محمد نبوی). تهران: آگاه.
۳۵. رویایی، یدالله (۱۳۷۹ش). هفتاد سنگ قبر. گرگان: آژینه.
۳٦. شمیسا، سیروس (۱۳۸۶ش). بیان. تهران: میترا.
۳۷. بهمرام، نادر (۱۳۹۳ش). بررسی هنجارگریزی در شعر معاصر. مطالعه موردی اشعار بدر شاکر السیاب. عبدالوهاب البیاتی و ادونیس. پایان‌نامه کارشناسی ارشد.
۳۸. جلالی، جلال‌الدین (۱۳۸۶ش). بررسی ملاک درون‌زبانی (حذف نحوی) در ترجمهٔ انگلیسی قرآن کریم. مجلهٔ ترجمان وحی. سال یازدهم. شماره ۲.
۳۹. حاجی‌خانی، علی و مونا امانی پور (۱۳۹۳) فن التفاتی دریافت کلام الهی. لسان مبین. ش ۸.
٤۰. مختاری، قاسم و همکاران (۱۳۹۵ش). «دو تطبیق عناصر زیبایی‌شناسی قرآن کریم با نظریهٔ هنجارگریزی نحوی؛ نمونهٔ موردپژوهانه سورهٔ مبارکهٔ کهف». پژوهش‌های ادبی قرآنی. چاپ چهارم.
٤۱. مقیاسی، حسن و همکاران (۱۳۹۵ش). «تناسب ساختار با محتوا با توجه به دو نظریه نظم و آشنایی‌زدایی با محوریت سوره مبارکه لیل». پژوهش‌های زبان‌شناسی قرآن.
42. Lemon and Reis,(1965)(Eds) *Russian Formalism Criticism:Four Essay*, Lincoln,Nebrskaup.
43. Harland, Richard(1999)*LiterayTheoryfrom Plato Barthes*, London:Macmillan