

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

Javad Gholamalizadeh¹

Muhammad Javad Moradqoli²

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

جلوه‌های هنجارگریزی در سوره مبارکه نازعات با محوریت الگوی شکوفسکی*

محمد جواد مرادقلی^۱

جواد غلامعلی زاده^۲

چکیده

سوره مبارکه نازعات یکی از نمونه‌های برجسته 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 سوره 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، به کارگیری واژگان خاص و غیر معمول موجب برجسته‌سازی معنایی شده است. در سطح نحوی، ساختارهای زبانی غیر معمول 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 آشنایی زدایی در سوره نازعات افزون بر زیبایی‌شناسی، پیام‌های عمیق الهی را با تأثیر بیشتری منتقل می‌کند.

واژگان کلیدی: هنجارگریزی، سوره نازعات، تحلیل آوایی، تحلیل واژگانی، تحلیل نحوی، تحلیل

معنایی.



* تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱۲/۱۸، تاریخ تأیید: ۱۴۰۴/۱/۲۸.

شناسه 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

سوره 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 آینده 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 مورد غفلت واقع شده است، هنجارگرایی در این سوره مبارکه می‌باشد.

هنجارگرایی به معنای تأکید بر برخی عناصر یا مفاهیم در متن است که موجب جلب توجه 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 سوره نازعات به خوبی قابل مشاهده است و بر غنای معنایی و بلاغی این متن می‌افزاید.

در سوره نازعات، با استفاده از هنجارگرایی، مفاهیم مهمی چون قدرت الهی، روز قیامت و عذاب الهی به شیوه‌ای جذاب و اثرگذار بیان شده است و مطالعه با رویکرد هنجارگرایی 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 هنجارگرایی در سوره نازعات با تأکید بر مفاهیم کلیدی مانند قیامت و قدرت الهی کمک می‌کند؟

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

فرضیه‌ها

۱. عناصر هنجارگرایی در سوره نازعات با استفاده از بیانات غیر معمول، به نحو معناداری به تقویت مفاهیم کلیدی قیامت و قدرت الهی کمک می‌کنند، به گونه‌ای که این عناصر، ذهن مخاطب را از حالت عادی خارج می‌کند و او را به تأمل درباره حقایق و تسلیم قدرت خداوند

سوق می دهند.

۲. هنجارگریزی زبانی در سورة نازعات، با استفاده از ساختارهای منحصر به فرد و ترکیبات غیر معمول زبانی، نقش مهمی در افزایش اثرگذاری پیام های قرآنی بر مخاطبان ایفا می کند؛ طوری که با ایجاد شگفتی و جلب توجه، درک عمیق تر مفاهیم الهی را تسهیل می کند و ماندگاری پیام را در ذهن مخاطب تضمین می نماید.

پیشینه پژوهش

در سال (۱۳۹۲)، احمدی نوروزی در پژوهشی با عنوان «جلوهای فراهنجاری در سورة مبارکه مریم» به بررسی زیبایی های هنری و شیوه های اجرای فراهنجاری در این سوره پرداخته است. نویسنده در این پژوهش می کوشد گوشه ای از هنرمندی الهی در ارائه جلوه های زیبایی شناختی آیات قرآن را بیان کند. همچنین هومن ناظمیان (۱۳۹۳) در مقاله ای با عنوان «آشنایی زدایی و برجسته سازی در سورة مبارکه واقعه» نشان داده است که بسیاری از پدیده های طبیعی و مفاهیمی که برای مخاطبان دیروز و امروز اموری عادی تلقی می شوند، با استفاده از آشنایی زدایی و قاعده افزایی برجسته شده اند. وی بیان می کند تکرار صامت ها و مصوت ها، تکرار در سطح کلمه و جمله، ساخت های نحوی، به کارگیری ساختار شرطی، جملات اسمیه و اسم فاعل، از جمله شیوه های زبانی و ادبی به شمار می روند که در سورة واقعه برای آشنایی زدایی و برجسته سازی به کار گرفته شده اند. در سال (۱۴۰۰)، حسن فتحی با رویکردی فرمالیستی به تحلیل «فورگراندینگ در سورة مبارکه نور» پرداخته است. وی فراهنجاری های آوایی، واژگانی، نحوی، معنایی و بافتی را بررسی می کند و نتیجه می گیرد این فراهنجاری ها در کنار هم، موجب زیبایی و برجسته سازی آیات این سوره شده اند. با توجه به پیشینه پژوهشی فوق، مشخص است که هر یک از این مطالعات به بررسی فراهنجاری و آشنایی زدایی در بخش ها یا موضوعات متفاوتی پرداخته اند. اما موضوع این مقاله، تحلیل آشنایی زدایی در سورة مبارکه نازعات با تمرکز بر چهار سطح آوایی، واژگانی، نحوی و معنایی است که تاکنون به صورت 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 شک洛夫سکی 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. شک洛夫سکی 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. شک洛夫سکی 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 شک洛夫سکی

ولادیمیر شک洛夫سکی (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. شک洛夫سکی 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، ص ۴).

به نظر شک洛夫سکی، 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 اشیاء را به گونه‌ای جدید ببیند. شک洛夫سکی معتقد است فرایند دریافت آثار ادبی باید طولانی شود تا زیبایی‌شناسی

آن تحقیق 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، ص ۳۶). 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، ص ۳۶). فرمالیست‌ها آثاری را ترجیح می‌دهند که صناعات هنری را پنهان نکرده، بلکه آنها را آشکار می‌کنند (قاسمی پور، ۱۳۹۱، ص ۹). این رویکرد به معنای تأکید بر صورت نسبت به معناست و زمانی تحقیق می‌یابد که محتوای اثر دقیقاً همان پیش‌برد صورت باشد (قاسمی پور، ۱۳۹۱، ص ۱۰).

سوره 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 درباره‌ی حوادث هولناک قیامت وادار می‌سازد. به‌گفته‌ی شکلو فسکی، هنری بودن متن دربردارنده‌ی هنجارگرایی 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 قاعده‌ی کلی آن است که اگر ما «بیش از آن که به کارکرد یک صنعت توجه داشته باشیم، به خود آن عنایت کنیم، چنین صنعتی 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. هنجارگرایی در ادبیات به معنای فراموشی تأثیر اولیه‌ی 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 هنجارگرایی، می‌توان گفت خط سیر ادبیات، خط سیری



پیوسته و مداوم نیست، بلکه جریانی است که در برارنده گسیختگی و چالش است. (قاسمی پور، ۱۳۹۱، ص ۱۳)

هنجارگریزی به وابستگی به صناعات خاص محدود نیست و هیچ صنعتی نمی تواند به طور پیوسته این ویژگی را داشته باشد. شک洛夫سکی دو مسئله را مطرح می کند: 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 نمی شود و عمق آن موجب حفظ تازگی اش می گردد. هیچ کس نتوانسته است آیه ای هم تراز با آن بنویسد. هنجارگریزی نیز می تواند در سطوح معنایی، زبانی و صنعتی آثار ادبی عمل کند.

از منظر شک洛夫سکی هنجارگریزی در ادبیات در سه سطح عمل می کند: سطح زبان، سطح مفهوم و سطح اشکال ادبی.

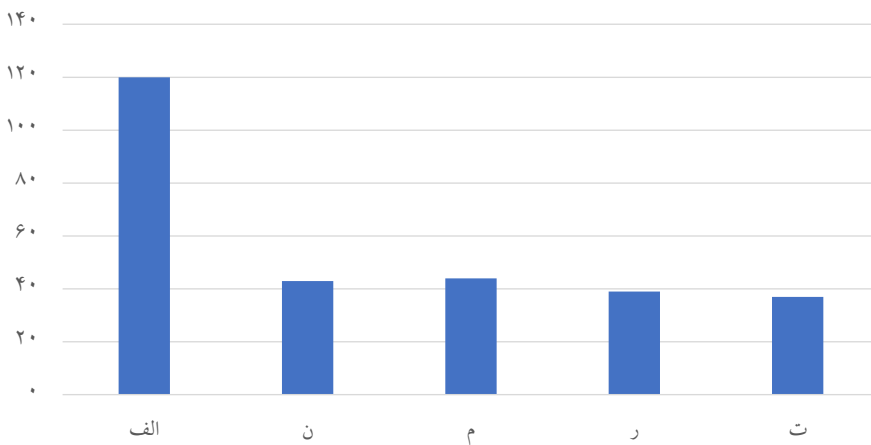
هنجارگریزی در سطح زبان، با انباشت صداهای دشوار و کاربرد وزن در شعر؛ در سطح مفهوم، با به چالش کشیدن ایده های پذیرفته شده از زاویه ای متفاوت؛ و در سطح اشکال ادبی، با شکستن معیارهای هنری و ارتقای ژانرهای فرعی مانند مضحکه و داستان های پلیسی به سطح هنرهای زیبا (مکاریک، ۱۳۸۲، ص ۱۳). از میان سه هنجارگریزی، بیشترین کاربرد مربوط به آشنایی زدایی زبانی و کمترین به سطح مفهومی مربوط است. هنجارگریزی صناعات در حد وسط است که در این پژوهش به هنجارگریزی های زبانی و مفهومی پرداخته می شود.

۳. هنجارگریزی زبانی در سوره مبارکه نازعات

سوره نازعات با استفاده از زبان و تصویرسازی زنده، مخاطب را به چالش می کشد و احساسات عمیق تری را منتقل می کند. توصیف صحنه های قیامت و سختی های کافران موجب تفکر و تأمل می شود. هنجارگریزی در این سوره، حس ترس، امید و هشدار را ایجاد می کند و مخاطب را به درک عمیق تری از پیام های الهی می رساند. با انتخاب آواها و واژگان خاص، تصاویری ملموس از قیامت و عذاب ها ارائه می شود که مخاطب را از حالت روزمره خارج می کند.

۱-۳. هنجارگریزی آوایی

تحلیل آوایی بررسی آواهای زبان است، آن‌گونه که در گفتار، تولید و ادراک می‌شوند. شیوه 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 کار برده شده در یک متن، انفعالات درونی و احساسات نویسنده متن را به دست می‌دهد و همین انفعالات درونی است که به تنوع صوت_مد، غنه، لین و غیره منجر می‌شود (رافعی، ۱۴۲۱، ص ۱۵۳). ارتباط سطوح مختلف زبان بایکدیگر نیز کاملاً آشکار است و سطح آوایی، گام نخست برای مطالعه سطوح دیگر است و آهنگ پیش از هرگونه مطالعه نشر وجود دارد.



همان طور که مشاهده می‌شود، بیشترین تکرار مربوط به حروف (الف، ۱۲۰) (ن، ۴۰) (م، ۴۰) (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 سوره نازعات به عنوان یکی از حروف اصلی زبان عربی، زیبایی و آهنگ خاصی به متن می‌بخشد و خواندن و شنیدن آیات را روان تر 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، استفاده 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، مورد توجه واقع شده است؛ زیرا در بیشتر آیات، حروف ابتدایی (ف، ۱۴ و واو، ۷) است که خیلی زیبا و چشم‌نواز است آیتی که با این حروف آغاز می‌شوند. 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 آیتی که با «ب» یا «م» شروع می‌شوند، با آیتی که با این حروف آغاز نمی‌شوند، تناسب دارند تا ذهن دچار تشویش نگردد.

آیات ۵ تا ۱۲، ۱۳ تا ۲۱، ۲۳ تا ۲۵ و ۲۹ و ۳۰، 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 حرفی غیر از (ف و واو) شروع شده‌اند.

ابتدای سوره با مطلعی ابهام‌آلود آغاز شده است، ابهامی که اندیشه ژرف می‌طلبد و ترس و دلهره را برمی‌انگیزد و موسیقی تکان‌دهنده آن در ذهن و روان مخاطب تأثیر می‌گذارد که گویا از آهنگ سهمگین آن روح از جسم خارج می‌شود (قطب، ۱۲: 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 واژه 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، ص ۱۸۲). 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 آیه اول بر خلاف سه آیه بعد، مصدر از جنس شبه‌فعل انتخاب نشده است، بلکه واژه غرقاً به کار رفته است تا حروف با معنای مراد آیه با هم هماهنگ باشند. به دیگر 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، ص ۱۲۵). 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، ص ۱۴۲)، 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 ناخن‌های شان بیرون می‌کشند (طبرسی، ۱۳۷۲، ج ۱۰، ص ۶۲۵). واژه نشط به معنای جذب و خروج به ملایمت و سهولت و نیز به معنای گره‌گشایی است (ابن منظور، ۱۴۱۴، ج ۷، ص ۴۱۵). مراد، فرشتگانی هستند که جان‌های مومنان را با مدارا و مهربانی می‌گیرند (طبرسی، ۱۳۷۲، ج ۱۰، ص ۶۵۲) درحقیقت این تفاوت معنا در آوای این دو آیه نیز آشکار است؛ چنان که در واژه نازع، دو واژه (ز، ع) از حروف مجهوره‌اند، اما در واژه ناشط، دو واژه (ش، ط) از حروف مهموسه هستند. هرچند هر دو آیه از جان‌کندن سخن می‌گویند، ولی تفاوت آوایی حروف با شدت و سختی کشیدن روح در آیه اول و آسانی و مدارا با مؤمنان در آیه دوم، تناسب دارد (موسوی، ۱۹۹۸، ص ۸۱).

سیاق آیات مقدمه (آیات ۱ تا ۵) دربردارنده 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، زمینه تغییر حروف را فراهم آورده است و فاصله آیات در این بخش از حرف مد «الف» به صدای «تاء» تغییر یافته است که هنگام وقف، «هاء» تلفظ می‌شود. در هنگام تلفظ «هاء»، اعضای نطق کاملاً باز می‌شوند،



به گونه ای که این آوا از اعماق وجود بیرون می آید. بنابراین این واج، شایستگی بیان احساسات و عواطف را دارد (عباس، ۱۹۹۸، ص ۱۹۲) و بیانگر آه و حسرت، احساس ناامیدی و اضطراب روحی مردم در روز قیامت است. موسیقی حروف که امروزه در ادبیات آن را «واج آرای» می نامند، بخش عظیمی از بار موسیقی آیات را به دوش می کشد و خداوند متعال در نهایت هنرمندی تناسب و هم نوایی موسیقی و موضوع را برقرار نموده است. در دو آیه ﴿يَوْمَ تَرْجُفُ الرَّاحِفَةُ تَتَّبِعُهَا الرَّادِفَةُ﴾، زمینه معنایی، انذار، هشدار و ایجاد بیم و هراس، موسیقی کوبنده و تهاجمی می آفریند (ابن عاشور، بی تا، ج ۳۰، ص ۶۰). در این دو آیه، حروف انفجاری «ت»؛ ۳ مرتبه، «ج» مجهوره؛ ۲ مرتبه، «ف»؛ ۳ مرتبه، «ر» مجهوره؛ ۵ مرتبه بیان شده است، که تکرار این حروف، القاگر لرزه های شدید و مکرری است که کل هستی را در بر می گیرد و نظام طبیعت را دگرگون می کند. گفتنی است مراد از واژه «راجه»^۱، زمین است (اندلسی، ۱۴۲۰، ج ۱۰، ص ۳۹۷) که این واژه، جایگزین واژه «الارض» شده است تا افزون بر رعایت نظام فاصله، وحشت و ترس لرزه های سهمگین القا کند. در حقیقت، واژه «راجه» به معنای حرکت است و صبحه بزرگی را گویند که در آن اضطراب و لرزش است و هنگام وقوع آن، زمین و کوه ها می لرزند (مکارم، ۱۳۷۴، ج ۲۶، ص ۲۶۹).

گفتنی است که از تناسب حروف در این سوره مبارکه، آرایه بدیع جناس به وجود آمده است که نغمه و موسیقی درونی آیات را پررنگ جلوه می دهد. 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 می کنند که تنها تناسب لفظی نبوده است و نظم معنایی خاص را لایه لای آیات روشن می سازند. برای نمونه در آیات زیر بر این ادعا صحه می گذارند: ﴿قُلُوبٌ يُّؤْمِنُ وَاجْفَةٌ أَبْصَارُهَا خَاشِعَةٌ يَقُولُونَ أَعْنَانَا لَمَرْدُودُونَ فِي الْحَافِرَةِ أَعِذَا كُنَّا عِظَامًا نَخْرَةً قَالُوا تِلْكَ إِذْ أَكْرَهْتَ خَاسِرَةً﴾ (نازعات/ ۱۲-۸) (بنت الشاطی، ۱۹۸۴، ص ۲۲۸).

۳-۲. هنجارگریزی واژگانی

کاربرد واژه های نامتعارف که در زبان عادی رایج نیست، به دو دسته تقسیم می شود: واژه های

ناشناخته (بدون رواج در زبان معیار) و واژه‌های نوساخته (بر اساس قیاس دستوری ساخته شده‌اند). بررسی این سبک با تحلیل ساختمان واژه، شیوه ساخت، معنای آن و انتلاف واژه‌ها از طریق تکواژشناسی امکان‌پذیر است (فتوحی، ۱۳۹۰، ص ۴۳ 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، ص ۱۵۴).

واژگان مسجع که وزن و قافیه مشابه دارند به‌وفور در این سوره یافت می‌شوند. در ادامه واژگانی که قافیه 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 ۱ تا ۵؛

واژگان مختوم به (ف) آیات ۶ تا ۱۴؛

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

واژگان مختوم به (ها) آیات ۲۷ تا ۳۲.

پنج واژه (نازعات، ناشطات، سابحات، سابقات و مدبرات) به همراه بسیاری از دیگر واژگان این سوره که غالباً از آیه نخست تا آیه 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 المدبرات الراجفة الرادفة، واجفة، خاشعة، الحافرة خاسرة، واحدة الساهرة) این اسامی فاعل از آیه نخست شروع می‌شوند و در آیه چهاردهم به واژه (الساهرة) ختم می‌شوند؛ امری که از اهمیت واژه اخیر که اسامی فاعل به آن ختم شده‌اند، حکایت دارد. در صورت تأمل در معنای آیات نیز اهمیت واژه (الساهرة) برجسته می‌شود. در پنج آیه نخست سوره، بحث از قسم خوردن به فرشتگان گیرنده جان‌ها موجب شد از همان ابتدا به پاسخ معمای سوره اشارتی شود: ﴿وَالنَّازِعَاتِ غَرْقًا وَ النَّاشِطَاتِ نَشْطًا وَ السَّابِحَاتِ سَبْحًا فَالسَّابِقَاتِ سَبْقًا فَالْمُدَبِّرَاتِ أَمْرًا﴾ (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، حالاً، 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، ۱۴۳۴، ج ۳، ص ۱۴۷).

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 (۴۶) 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 صداهاى بلند هياهو و همهمه به کار می‌رود؛ مانند صوت پر اوج موسیقی، غریو جمعیت یا سر و صداهاى رعد آسا (قویمی، ۱۳۸۳، ص ۳۱). ازاین‌رو، حالت عمودی اسامی فاعلی که از باب ثلاثی مجرد ساخته شده‌اند و تکرار مصوت (ا) در آنها همچون «النازعات الناشطات الشابحات الشابقات الراجفة الرادفة، واجفة، خاشعة الحافرة خاسرة واحدة، ال ساهرة» می‌تواند به امری عظیم و هراس‌انگیز و نیز حالت برخاستن از گور و یا زنده و سرپا شدن مردگان نیز اشاره ضمنی داشته باشند.

۳-۳. هنجارگرایی نحوی

قواعد دستور زبان باید ویژگی تکرار را داشته باشند، به گونه‌ای که امکان اعمال چندباره آنها وجود داشته باشد. این تکرار نه تنها ویژگی دستور زبان است، بلکه بخشی اساسی از نظریه ساخت کیهانی نیز به شمار می‌آید (یول، ۱۳۸۵، ۱۲۴). جملات از نظر محور هم‌نشینی و ساخت‌های غیر متعارف، همراه با دقت در کوتاهی یا بلندی، بررسی می‌شوند. همچنین سیاق عبارت و نحوه بیان مطلب نیز توجه را جلب می‌کند (شمیسا، ۱۳۷۲، ص ۱۵۵). شاعر یا نویسنده با جابه‌جا کردن عناصر جمله و تغییر جایگاه معمول آنها، ساخت عادی زبان را درهم می‌ریزد. اگر این هنجارگرایی 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، ص ۸). 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، ص ۷۶-۷۷) 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، ص ۶۲۵). 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، ص ۹۱).

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

۱. در آیه ﴿إِلَىٰ رَبِّكَ مُنتَهَا﴾ (نازعات/۴۴)، «إِلَىٰ رَبِّكَ» به خبر مقدم برای مبتدأ «مُنْتَهَا» متعلق است که افاده اختصاص به مبتدا را نشان می‌دهد؛ یعنی نیل به سوی خداوند، نهایت کار هر انسانی است.



۲. در آیه ﴿فِيمَ أَنْتَ مِنْ ذِكْرَاهَا﴾ (نازعات/ ۴۳) نیز «فیم» به خبر مقدم برای ابتدای «أنت» متعلق است که نشان می‌دهد تعیین وقت روز قیامت برای تو یعنی انت، ثمره‌ای ندارد (زمخشری، ۱۴۰۷، ج ۳، ص ۶۹۹). در آیه ﴿فَقُلْ هَلْ لَكَ إِلَىٰ أَنْ تَزْكِيَ﴾ (نازعات/ ۱۸)، «لک» خبر مقدم برای ابتدای مقدر یعنی رغبه یا سبیل است (صافی، ۱۴۱۸، ص ۲۳۰) و جواب این آیه در بدارنده هر عاقلی خواهد بود که اراده تزکیه و پاکی کرده است؛ زیرا تزکیه همان «التطهر من النقائص والتلبس بالفضائل» است (ابن عطیه اندلسی، ۱۴۲۲، ص ۲۳۳).

۳-۲-۳. 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، ص ۲۶). در قرآن، حذف به‌عنوان اسلوب بلاغی پرکاربرد، نقش مهمی در انسجام جملات دارد و سخن را طبیعی‌تر می‌سازد. این شیوه بلاغی شامل تفخیم، اختصار، تخفیف بیان و ایجاد فاصله‌های معنوی است (زرکشی، ۱۴۱۰، ص ۱۲۰-۱۱۵). در سوره نازعات، اسلوب حذف فراوان دیده می‌شود؛ به‌عنوان مثال حذف جواب قسم در آیات اولیه این سوره (نازعات/ ۱-۵): ﴿وَالنَّازِعَاتِ غَرْقًا... فَاَلْمَدِيرَاتِ أُمَراً﴾. 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 يوم القيامة» (مکارم شیرازی و همکاران، ۱۳۷۴، ص ۷۹). بلاغت این حذف در تأکید بر عظمت و فخامت موضوع است، به گونه‌ای که بیان آن، ناگفتنی می‌نماید (طباطبایی، ۱۴۱۷، ص ۱۸۵). یکی دیگر از نمونه‌های حذف در این سوره، حذف مضاف در عبارت ﴿أَبْصَارَهَا خَاشِعَةً﴾ (نازعات/ ۹) است که به صورت تقدیری به معنای «ابصار اصحابها» است. این حذف، جنبه بلاغی تفخیم و تعظیم دارد و ترس و رعب مشرکین را در روز قیامت نشان می‌دهد که در دنیا انکار کرده بودند (طنطاوی، بی‌تا، ص ۱۵۳، ۲۶۵).

۳-۳-۳. التفات

التفات که در واژه «لفت» به معنای انحراف، ریشه دارد (ابن منظور، ۱۴۱۴، ج ۲، ص ۸۴)، اصطلاحاً به بازگشت متکلم در حین بیان مطلب برای رفع شک، تأیید یا بیان علت، اشاره دارد

(ابن ابی اصیبع مصری، ۱۳۶۸، ص ۱۴۳). هدف از التفات، ایجاد تنوع در سخن و جلب توجه مخاطب است؛ زیرا تغییر اسلوب می‌تواند کلام را به فضایی نو و جذاب وارد کند و مخاطب را به تعمق بیشتر وادارد (عرفان، ۱۳۹۱، ص ۴۹۶). عبدالمطلب، التفات را یک ظرفیت تعبیری می‌داند که بر پایه «عدول» استوار است و با شکستن سیاق زبانی معمول، موجب انتقال از صیغه‌ای به صیغه دیگر می‌شود (عبدالمطلب، ۱۹۹۴، ص ۲۷۶، ۲۷۷). 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، ص ۱۳۶). ابن 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، ص ۸۸). جمهور اهل بلاغت، التفات را در بردارنده تبدیل غیبت به خطاب، خطاب به غیبت، تکلم به خطاب و غیبت به تکلم می‌دانند. (زرکشی ۱۴۱۰، ص ۳۸۸-۳۸۱) 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 قابل توجه در بلاغت هستند (طبل، ۱۹۹۸، ص ۵۶، ۵۵). علمای بلاغت و مفسران، فواید التفات را به دودسته عام و خاص تقسیم کرده‌اند. فواید عام در بردارنده 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 در برمی‌گیرد (حاجی خانی و امانی پور، ۱۳۹۳، ص ۳۱). 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.

﴿يَقُولُونَ أَأَنَّا لَمَرْدُودُونَ فِي الْخَافِرَةِ﴾ (نازعات/۱۰) می‌گویند آیا ما به حالت نخستین بازمی‌گردیم و ﴿قَالُوا تَلَكْ إِذَا كَرَّةٌ خَاسِرَةٌ﴾ (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، اخبار 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، ص ۱۸۵-۱۸۶)

در آیه ﴿يَقُولُونَ إِنَّا لَمَرْدُودُونَ فِي الْحَافِرَةِ﴾ خداوند متعال با استفاده از فعل مضارع می‌گوید آنان پیوسته این سخن را بر زبان خود جاری می‌کنند، اما در آیه ﴿الْوَاتِلُكَ إِذَا كَرَّةٌ خَاسِرَةٌ﴾ فعل از زمان مضارع به ماضی تغییر می‌یابد. سرّ مطلب آن است که در آیات گذشته، تعبیر به «یقولون» آمده بود که نشانه استمرار و تکرار آن سخن از سوی آنهاست، ولی تعبیر به قالوا (گفتند) در آیه مورد بحث دلیل بر این است که این سخن را همیشه تکرار نمی‌کردند، تنها گاهی از آنها سر می‌زده است (مکارم شیرازی و همکاران، ۱۳۷۴، ص ۲۶-۸۵)

در سورة 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؛ از این رو در آیه بعد می‌فرماید: خداوند او را به عذاب آخرت و دنیا گرفتار ساخت: ﴿فَأَخَذَهُ اللَّهُ نَكَالَ الْآخِرَةِ وَالْأُولَى﴾. در این آیه 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 الْكُبْرَى﴾ همه 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: ﴿يَوْمَ يَتَذَكَّرُ الْإِنْسَانُ مَا سَعَى﴾. از این رو دلیل استفاده از فعل مضارع يتذكر هویدا می‌گردد؛ زیرا در آن روز انسان پیوسته همه 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 همه حقایق مکنون آشکار می‌گردد و از این رو در آیه بعد می‌افزاید در آن روز جهنم برای هر

بیننده آشکار می‌گردد: ﴿وَبُرِّزَتِ الْجَحِيمُ لِمَنْ يَرَى﴾ (مکارم شیرازی و همکاران، ۱۳۷۴، ص

(۱۰۴-۱۰۵)

۳-۴. هنجارگریزی معنایی

نواوری‌هایی 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، ص ۵۰۰-۵۰۲). 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، ص ۲۳۸ و ۴۶). از جمله هنجارگریزی‌های معنایی در سورة مبارکه نازعات خود کلمه (نارعات) است که در عنوان سوره و آیه اول آمده است. این واژه در فرهنگ لغت از ریشه (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، ۱۴۱۴، ج ۸، ص ۳۴۹). 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 کرده‌اند 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، ۱۴۱۲، ج ۴، ص ۴۳۵؛ بیضاوی، ۱۴۱۸، ج ۵، ص ۲۸۲). اما خالد اسماعیل ابراهیم (از مفسران قرآن) بر اساس علوم امروزی، پنج واژه نخست را (که به گفته او بر سرشان قسم وارد شده است)، از فناوری‌های جدیدی دانسته است که به‌ویژه کشورهای غربی به آن دست یافته‌اند و بواسطه آن بر آسمان‌ها و زمین مسلط شده‌اند، تا جایی که خود را چون خدایی مقتدر توانا بر انجام هر عملی می‌دانند. به عقیده او می‌توان مقصود از (نازعات)



را با توجه به واژه «الراجفه» که در ادامه آیات آمده است و نیز واژه غرق شدن «غرفاً» که به عنوان تمیز به غرق و ناپدید شدن این اسم فاعل دلالت دارد، زیردریایی هایی دانست که ساخته دست بشر هستند و می توانند هر زمانی که بخواهند، در سطح دریا ناپدید شوند و یا از قعر آن، صعود کنند. (ابراهیم ۱۴۲۳، ج ۱۶، ص ۱۵ و ۶۷)

از دیگر هنجارگریزی های معنایی مطرح در سوره نازعات، واژه «الناشطات» است که بر سر آن هم واو قسم وارد شده است. واژه 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 زدن به کار رفته است که گشودن آن مشکل نباشد و به آسانی بازگردد (گره کور نباشد). (ابن منظور، ۱۴۱۴، ج ۷، ص ۴۱۴) 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، ۱۴۱۸/۲۸۲؛ طبرسی، ۱۴۱۲/۴۳۵ و قرطبی ۱۳۶۴: ۱۹۲-۱۹/۱۹۰) 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، ۱۴۲۳: ۱۶ و ۱۷)

سومین هنجارگریزی معنایی این سوره، واژه «سابحات» است که بر سر آن هم واو قسم وارد شده است. این واژه از ریشه «سبح و به معنای غوطه وری و به سرعت حرکت کردن در آب یا هوا آمده است (راغب اصفهانی، ۱۴۱۲، ص ۳۹۲). به گفته بیشتر مفسرین، مقصود از آن فرشتگانی هستند که به سرعت برای اجرای فرامین الهی حاضر می شوند و جانها را می گیرند و به سرعت و سبکبالی حرکت می کنند (بیضاوی ۱۴۱۸، ج ۵، ص ۲۸۲). برخی نیز گفته اند سابحات سیاره هایی هستند که در فلک شناورند و بعضی از آنها بر بعضی دیگر سبقت می گیرند (طبرسی، ۱۴۱۲، ج ۴، ص ۴۳۵؛ قرطبی، ۱۳۶۴، ج ۱۹، ص ۱۹۳). همچنین می توان آن را کشتی های بزرگی در نظر گرفت که شکل پیشرفته ای از کشتی های قدیمی هستند و توسط نیروهای خارجی

همچون باد یا پارو به حرکت درمی‌آیند (ابراهیم، ۱۴۲۳، ص ۱۷).

در دو آیه ﴿يَوْمَ تَرْجُفُ الرَّاجِفَةُ، تَتْبَعُهَا الرَّادِفَةُ﴾ زمینه معنایی انذار، هشدار و ایجاد بیم و هراس، موسیقی کوبنده و تهاجمی آفریده است (ابن عاشور، بی‌تا، ج ۳۰، ص ۶۰). مراد از واژه راجفه، زمین است (اندلسی، ۱۴۲۰، ج ۱۰، ص ۳۹۷) که این واژه جایگزین واژه الارض شده است تا افزون بر رعایت نظام فاصله، وحشت لرزه‌های سهمگین را القا کند. درحقیقت واژه راجفه به معنای حرکت است و صیحه بزرگی را می‌گویند که در آن اضطراب و لرزش وجود دارد و هنگام وقوع آن زمین و کوه‌ها می‌لرزند (مکارم، ۱۳۷۴، ج ۲۶، ص ۲۶۹). مفسران بر این باورند که منظور از این آیه، نفخ صور اول است که همه انسان‌ها بر اثر آن می‌میرند (اندلسی، ۱۴۲۰، ج ۱۰، ص ۳۹۷).

واژه (تتبع) به معنای پیروی و دنبال کردن است و منظور، لرزاننده دیگر است که به دنبال 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، ج ۴، ص ۶۹۴).

آیه ﴿انما هي زجرة واحدة﴾ به معنی نفخ صور دوم است. درحقیقت، تعبیر «زجرة واحدة» به سرعت و ناگهانی بودن رستاخیز و آسانی آن در برابر قدرت خداوند اشاره دارد که با یک فریاد آمرانه از سوی فرشته رستاخیز یا صور اسرافیل، همه مردگان، لباس حیات بر تن می‌کنند و در عرصه محشر برای حساب حاضر می‌شوند (مکارم، ۱۳۷۴، ج ۲۶، ص ۸۷). واژه زجرة به جای معنای الصیحه به کار رفته است که خود بیانگر آشنایی زدایی 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، واژه زجرة کاربرد یافته است (قطب، ۱۴۱۲، ج ۶، ص ۳۸۱۳). همچنین کلمه زجرة بر خلاف واژه صیحه معنای طرد شدن را در خود دارد.

نتیجه‌گیری

بررسی هنجارگریزی در سورة مبارکه 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، نه‌تنها 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 سورة نازعات، نه‌تنها ابزاری برای افزایش زیبایی متن است، بلکه وسیله‌ای کارآمد برای انتقال مؤثرتر پیام‌های الهی و تعمیق تجربه معنوی مخاطب به شمار می‌رود. این ویژگی‌ها، سورة 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 مأخذ

١. ابن اثير، ضياء الدين (١٩٥٩م). المثل السائر في ادب الكتاب و الشاعر. القاهرة: مطبعة نهضة مصر.
٢. ابن ابى اصبع مصرى. عبدالعظيم بن عبدالواحد (١٣٦٨ش). بديع القرآن (ترجمة على ميرلوحى). مشهد: آستان قدس رضوى.
٣. ابن عاشور، محمد بن طاهر (١٤٢٠ق). التحرير و التنوير. بيروت: دارالشرق.
٤. ابن عطية اندلسى، عبدالحق بن غالب (١٤٢٢ق). المحرر الوجيز فى تفسير الكتاب العزيز. بيروت: دارالكتب العلمية.
٥. ابن منظور، محمد بن مكرم (١٤١٤ق). لسان العرب. بيروت: دارصادر.
٦. انيس، ابراهيم (١٩٦٣م). دلالة الفاظ. مصر: مكتبة الانجلو المصرية.
٧. انيس، ابراهيم (٢٠١٣م). الاصوات اللغوية. مصر: مكتبة الانجلو المصرية.
٨. آندلسى، ابوحيان محمد بن يوسف (١٤٢٠ق). البحر المحيط فى التفسير. بيروت: دارالفكر.
٩. بنت الشاطى، عائشة عبدالرحمن (١٩٨٤). الاعجاز البيانى للقرآن. القاهرة: دارالمعارف.
١٠. بيبضاوى، عبدالله ابن عمر (١٤١٨). انوار التنزيل و اسرار التأويل. بيروت: دارالاحياء تراث العربى.
١١. جرجانى، عبدالقاهر (١٤٢١ق). دلائل الاعجاز فى علم المعانى. بيروت: المكتبة العصرية.
١٢. رافعى، محمدصادق (١٤٢١)، اعجاز القرآن و بلاغة النبويه. بيروت: دارالكتب العلمية.
١٣. زمخشرى، محمود بن عمر (١٤٠٧ق). الكشف عن حقائق غوامض التنزيل. بيروت: دارالكتاب العربية.
١٤. زركشى، محمد بن بهادر (١٤١٠ش). البرهان فى علوم القرآن. بيروت: دارالمعرفة.
١٥. طباطبايى، محمدحسين (١٤١٧ق). الميزان فى تفسير القرآن. قم: انتشارات اسلامى جامعه مدرسين حوزه علميه.



۱۶. طبرسی، فضل بن حسن (۱۳۷۲ش). مجمع البیان فی تفسیر القرآن. تهران: انتشارات ناصر خسرو.
۱۷. طبرسی، فضل بن حسن (۱۳۷۷ش). تفسیر جوامع الجامع. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
۱۸. طبل، حسن (۱۹۹۸م). اسلوب الالتفات فی البلاغة العربية. قاهره: دارالفکر العربی.
۱۹. طنطاوی، فضل بن حسن (۱۹۷۷م). التفسیر الوسیط للقرآن الکریم. قاهره: مطبعة نهضة مصر.
۲۰. عباس، حسن (۱۹۹۸م). خصائص الحروف العربية و معانیها. بی جا. منشورات اتحاد الکتاب العرب.
۲۱. عبدالمطلب، محمد (۱۹۹۴م). البلاغة و الاسلوبیة. قاهره: دارالفکر العربی.
۲۲. عرفان، حسن (۱۳۹۱ش). کرانه‌ها (شرح مختصر المعانی). قم: هجرت.
۲۳. علی الصغیر، محمد حسین (۲۰۰۰م). الصوت اللغوی فی القرآن. بیروت: دارالمورخ العربی.
۲۴. قرطبی، محمد بن محمد (۱۳۶۴ش). الجامع لاحکام القرآن. تهران: ناصر خسرو.
۲۵. قطب، سید (۱۴۱۲ق). فی ضلال القرآن. بیروت: دارالشرق.
۲۶. 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: علی محمد حق شناس). مرکز نشر دانشگاهی.
۳۰. قاسمی پور، قدرت الله (۱۳۹۱ش). صورت‌گرایی و ساختارگرایی در ادبیات. اهواز: دانشگاه شهید چمران.
۳۱. قویمی، مهوش (۱۳۸۳). آوا و القا. تهران: هرمس.
۳۲. فتوحی، محمد. (۱۳۹۰). سبک‌شناسی: نظریه‌ها. رویکردها. روش‌ها. ناشر: سخن.
۳۳. مکارم شیرازی، ناصر (۱۳۷۴ش). تفسیر نمونه. تهران: دارالکتب الاسلامیه.

۳۴. مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۴ش). دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر (مترجم: مهران مهاجر و محمد نبوی). تهران: آگاه.

۳۵. رویایی، یدالله (۱۳۷۹ش). هفتاد سنگ قبر. گرگان: آژینه.

۳۶. شمیسا، سیروس (۱۳۸۶ش). بیان. تهران: میترا.

۳۷. بهرام، نادر (۱۳۹۳ش). بررسی هنجارگرایی 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 ترجمه انگلیسی قرآن کریم. مجله ترجمان وحی. سال یازدهم. شماره ۲.

۳۹. حاجی‌خانی، علی و مونا امانی پور (۱۳۹۳) فن التفاتی دریافت کلام الهی. لسان مبین. ش ۸.

۴۰. مختاری، قاسم و همکاران (۱۳۹۵ش). «دو تطبیق عناصر زیبایی‌شناسی قرآن کریم با نظریه هنجارگرایی نحوی؛ نمونه مورد پژوهانه سوره مبارکه کهف». پژوهش‌های ادبی قرآنی. چاپ چهارم.

۴۱. 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, Nebraska.

43. Harland, Richard (1999) *Literary Theory from Plato Barthes*, London: Macmillan