

۹۲/۳/۷

• دریافت

۹۳/۳/۳۰

• تأیید

تحلیل و بررسی سوره «ضحی» با تکیه بر نقد فرمالیسم

محمد خاقانی*

محسن غلامحسین کهوری**

چکیده

در این مقاله با بهره‌گیری از نظریه فرمالیست‌هایی چون ویکتور شکلوفسکی و رومن یاکوبسن به تحلیل و بررسی زیباشناختی سوره «ضحی» پرداخته‌ایم. بنا به باور فرمالیست‌ها، این شکل است که درون‌مایه متن ادبی را تشکیل می‌دهد. در این جستار ویژگی‌های دستوری، واژگانی، صور بیانی، موسیقی و آوایی سوره «ضحی» را با توجه به درون‌مایه آن، تحلیل و بررسی کرده‌ایم و به ساختار مضمونی ژرفی رسیده‌ایم، که شاید جز از رهگذر نقد فرمالیسم میسر نباشد. این سوره در مقام بشارت نازل شده، شخص مورد خطاب خود پیامبر گرامی اسلام است؛ از این رو از تصویرهایی سرشار از نرمش، دلسوزی، لطف، صفا، محبت به‌رمند است.

بررسی صورنگرایانه سوره «ضحی» نشان می‌دهد که واژه‌های دقیق و گزینش شده همراه با فصاحت و بلاغت بالا، تناسب آوای حروف کلمات، تناسب معنوی کلمات و جملات با یکدیگر و موسیقی خارق‌العاده و اعجاز آمیز هم‌سو با محتوای این سوره چنان در هم تنیده و به‌هم‌پیوسته که هیچ‌گاه نمی‌توان آنها را از جایگاه خود تغییر داد و قابل تفکیک دانست.

واژگان کلیدی:

سوره ضحی، فرمالیسم، رستاخیز واژه، آشنایی زدایی، موسیقی.

* استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه اصفهان. mohammadkhaqani@yahoo.com

** دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی دانشگاه اصفهان.

مقدمه

قرآن کتابی است که برتری آن نسبت به سایر کتاب ها، بسان برتری خداوند بر بندگان خویش است. خداوند متعال در قرآن، فرستاده خویش را مورد خطاب قرار داده، تا به بندگان این پیام را برساند، که قرآن کتابی فرابشری است و آوردن آیاتی نظیر آنچه در این سفر آمده، امری محال است: (قُلْ لَنْ اجْتَمَعَتِ الْإِنْسُ وَالْجِنُّ عَلَىٰ أَنْ يَأْتُوا بِمِثْلِ هَذَا الْقُرْآنِ لَا يَأْتُونَ بِمِثْلِهِ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيرًا.) (اسراء: ۸۸)

در دین مبین اسلام، تأمل و تدبّر در آیات قرآن، از بزرگ‌ترین و مقدس‌ترین عبادت‌ها به‌شمار می‌آید؛ بنابراین بسیار شنیده ایم که قرآن معجزه جاودان الهی است، که راه سعادت را به انسان می‌آموزد و به‌عنوان کتاب هدایت و راهنمای آدمیان همه صحنه‌های زندگی مادی و معنوی را دربرمی‌گیرد. پرسش این است که این کتاب هستی بخش چه ویژگی‌هایی دارد که این‌سان دارای اعجاز و کلامی فوق بشری است؟

آنچه امروز در تحقیقات دانشگاهی پیرامون این درّ گران بها مشاهده می‌شود، عمدتاً بر معانی و مفاهیم آن با تکیه بر بلاغت قدیم و نقد سنتی صورت گرفته است. اشکال عمده این تحقیقات، بررسی عناصر بلاغی، دستوری، موسیقی و سایر آرایه‌های ادبی به صورت جداگانه و بدون ارتباط به مضمون و معنای مورد نظر بوده است و در سایه این تفکیک، تحلیل و بررسی انجام پذیرفته که چنین تحقیقاتی برای کشف ساختار آیات قرآن چندان راهگشا نبوده‌اند.

حوزه نقدفرمالیستی یکی از بهترین رهیافت‌هایی است که می‌توان با تکیه بر آن زیبایی آیات قرآن و چگونگی چینش واژگان را در برابر تصویر ارائه شده، ترسیم کرد. شایان ذکر است فرمالیست‌ها در تحلیل متون ادبی و تعریف ادبیّت یک متن، نخست به شعر روی آوردند و پس از بررسی شعر - که دل‌مشغولی آغازین شان بود - به بررسی نثر و مشخصات تمایز دهنده ادبیات به‌طور عام توجه کردند. جالب این که «فرمالیست‌ها در بررسی متون نثر نیز همان فنون بررسی شعر را به کار می‌گرفتند» (قاسمی‌پور و رضایی، ۱۳۸۹: ۶۲).

در این جستار کوشیده‌ایم تا تعریفی جامع از مکتب ادبی نقد فرمالیسم ارائه کنیم، سپس سوره «ضحی» را از منظر این مکتب نقد ادبی با تکیه بر آراء و عقاید نظریه پردازان برجسته، نظیر رومن یاکوبسن و ویکتور شکلوفسکی مورد بحث و بررسی قرار دهیم تا هرچه بیشتر به اعجاز قرآن و درک جنبه‌های زیباشناسی لفظ آن در جهت معنایی ببریم؛ لذا سعی شده بر تفاسیری تکیه شود که قرآن را از منظر ادبی مطالعه و تفسیر کرده‌اند. لازم به ذکر است اکثر پژوهش‌ها با تکیه بر این مکتب نقد ادبی بر روی آثار شعری بوده‌اند و در زمینه نثر (به‌ویژه قرآن کریم) تحقیقات چشمگیری وجود ندارد.

مکتب فرمالیسم

اگرچه سابقه ظهور مکتب فرمالیسم روسی به قرن بیستم در سال ۱۹۱۴ بازمی‌گردد، اما باید ریشه و زمینه‌های آن را در آثار متفکران قدیم مسلمانان جست‌وجو کرد و یافت. در این عرصه می‌بایست عبدالقاهر جرجانی، دانشمند بلاغی معروف ایرانی (متوفای ۴۷۱ هـ)، که نخستین بار به نظریه «نظم» تشخص بخشید، پیشگام فرمالیست‌های روسی و ساختارگرایان قرن بیستم دانست. نظریه «نظم» جرجانی مشترکات فراوانی با نظریه ساختار بلاغیان قرن بیستم دارد. از نگاه جرجانی: «هیچ کلمه‌ای به خودی خود زشت یا زیبا نیست؛ بلکه شیوه قرار گرفتن کلمات در کنار یکدیگر، میزان زیبایی و خوش‌آهنگی لفظ را معلوم می‌کند» (عباس، ۱۳۸۷: ۱۴)؛ البته قبل از جرجانی نیز کسانی در صدد کشف رموز بیانی قرآن برآمده‌اند. جاحظ اعجاز لفظی قرآن را در کتاب *البیان و التبیین* و باقلانی اعجاز بلاغی قرآن را در کتاب *اعجاز القرآن*، مورد بحث قرار داده‌اند.

در جهان معاصر عرب نیز دانشمندان برجسته‌ای در زمینه تفسیر قرآن از منظر مطالعات ادبی تلاش و منکاش کرده‌اند. به‌کارگیری روش‌های مطالعات ادبی در تفسیر قرآن اساساً از جانب امین الخولی (متوفای ۱۹۶۷)، استاد برجسته زبان و ادبیات دانشگاه مصر، آغازید. از دید امین الخولی «قرآن بزرگ‌ترین کتاب عربی و عظیم‌ترین اثر ادبی در گستره این زبان است». در میان دانشجویان الخولی،

همچنین باید از همسر وی عایشه عبدالرحمن معروف به بنت الشاطی نام برد. تفسیر وی *التفسیر البیانی للقرآن الکریم* بر اساس بخش‌های اصلی مفاهیم روش شناختی الخولی است (ویلانت، ۱۳۸۳: ۱۳۶). محمد عبده و سید قطب و صادق الرافی نیز در عصر معاصر، قرآن را از منظر ادبی مورد تحلیل و بررسی قرار داده‌اند.

مکتب فرمالیسم که در ایران به شکل گرای یا صورت‌گرایی شهره است در حوزه نقد ادبی قرن بیستم، یکی از برجسته‌ترین مکاتب به‌شمار می‌رود. این مکتب بین سال‌های ۱۹۱۴ تا ۱۹۳۰ شکل گرفت و رشد کرد و فعالیت‌های آن بیشتر جنبه زبان‌شناسی داشت. با پیدایش مکتب فرمالیسم، تحولات عظیمی در حوزه نقد ادبی رخ داد؛ آن‌چنان که همه مکتب‌های ادبی بعد از آن یعنی ساختارگرایی، پساساختارگرایی و سایر نحله‌های نوین، حیات خود را مدیون فرمالیست‌ها هستند. این مکتب ادبی به علت ماهیت صرفاً زبانی و کم‌توجهی به مسائل بیرونی ادبیات مورد نفرت مارکسیست‌ها واقع شد؛ زیرا آنان عقیده داشتند: «هنر، بازتاب مستقیم واقعیت‌های اجتماعی است» (شمیسا، ۱۳۸۵: ۱۶۴). به عبارت دیگر، نارسایی عمده صورت‌گرایی پافشاری آن بر استقلال هنر و انکار رابطه ادبیات با سایر نظام‌های اجتماعی بود و این موضوع به نادیده انگاشتن کامل مسئله خلاقیت فردی و نیز پیوندهای میان ادبیات و واقعیت انجامید (مکاریک، ۱۳۸۴: ۲۰۷) و در حدود ۱۹۳۰ بر اثر استبداد استالینی متوقف شد.

فرمالیست‌های روسی مسائل بیرون از متن، مانند ساختار جامعه‌ای که اثر ادبی در آن به وجود آمده، مسائل روانی و تاریخی را مسائل فرعی می‌دانستند که در بررسی اثر ادبی نباید به‌عنوان فرایند تاثیرگذار مورد نظر باشد؛ اما آنچه این مکتب را از سایر مکتب‌های ادبی برجسته‌تر ساخته، همان توجه به بعد شکل‌شناختی و صوری یک اثر ادبی است که فرمالیست‌های روسی بیش از همه نظریه‌پردازان ادبی توجه خود را به آن معطوف کرده‌اند.

شکل (form) در نظر فرمالیست‌ها به مجموعه عناصری اطلاق می‌شود که بافت و ساختار اثر ادبی را به وجود می‌آورند. لذا وزن، قافیه، صامت و مصوت و هجا، صور خیال، صنایع بدیعی، زاویه دید و پلات همه از اجزای شکل اثر ادبی

هستند؛ مشروط بر اینکه هر یک از این اجزا در ساخت یا بافت آن اثر نقشی داشته باشند (شمیسا، ۱۳۸۵: ۱۷۱) و به دریافت زیبایی شناسانه خواننده از متن ادبی کمک کنند. جان کلام این است که ناقد صورتگرا در پی این نیست که ادیب «چه» و «چرا» گفته است، بلکه بر آن است تا تبیین کند، او «چگونه» اثر خود را بیان کرده است.

ویکتور شک洛夫سکی^۱ یکی از نظریه پردازان این مکتب، با انتشار «رستاخیز واژه»^۲ در سال ۱۹۱۴م مسیر این مکتب را مشخص کرد (احمدی، ۱۳۷۰: ۳۹). رومن یاکوبسن^۳ (۱۹۸۲-۱۸۹۶) از دیگر اعضای مکتب فرمالیسم و از برجسته ترین نظریه پردازان روسی بود که میان اصول فرمالیسم و ساختارگرایی پیوند ایجاد کرد. وی نظریه های مهمی در زمینه های گوناگون چون واج شناسی، ارتباط شناسی، نقد ادبی، نظریه ادبی، شناخت اسطوره ها و فولکلور ملت های اسلاو ارائه کرد (همان: ۶۵). ایخناووم نیز جزء این مکتب به شمار می آید و بر این باور بود که: «پدیده ادبی، سازه ای است پیچیده که در آن نقش اساسی را ادبیّت بر عهده دارد». (اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۲۰) ویکتور ژیرمونسکی، رنه ولک، اوگنی زاماتین، اوسیژ بریک، بوگاتیرف و پتربوگاتیرف را می توان از بزرگان و پیشتازان سرشناس این مکتب نام برد.

۱- اصول و اصطلاحات مکتب فرمالیسم

۱-۱ اهمیت متن

فرمالیست های روسی موضوع اصلی و مرکز را «خود متن» یا به عبارت بهتر «آنچه در متن باز یافته» شناختند و هر گونه چشم اندازی را که خارج از متن مطرح شود در مرتبه دوم از اهمیت قرا دادند. فرمالیست ها کوشیدند تا چیزی «جز خود متن» را به کار نگیرند (احمدی، ۱۳۷۰: ۴۳).

1. Victor Shklovesky
2. The Resurrection Of The Word
3. Roman Jakobson

۱-۲ ادبیّت

پرسش اصلی برای فرمالیست‌ها این بود «ادبیّت متن چیست؟». آنان بر این باور بودند که موضوع مطالعات ادبی کلیت ادبیات نیست، بلکه «ادبیّت» (وجه ممیزه ادبیات) است؛ یعنی عاملی که یک اثر مشخص را به یک اثر ادبی بدل می‌کند (مکاریک، ۱۳۸۴: ۱۹۹). ادبیّت متن آن است که متن ادبی را از متن غیر ادبی، متمایز می‌کند.

۱-۳ نظام اثر ادبی و نظام موقعیت ادبی

تینیانوف از چهره‌های شاخص فرمالیسم، پیشنهاد کرد اثر ادبی را نظامی خاص بشناسیم که درون نظامی دیگر یعنی «موقعیت ادبی» قرار گرفته است و باید روش بررسی این دو نظام را از هم جدا کرد. وی بر این باور بود: «آنچه در یک دوره عنصری ادبی دانسته می‌شود در دوره‌ای دیگر تنها پدیده ساده زبان‌شناسی است و بس» (احمدی، ۱۳۷۰: ۴۵).

۱-۴ مرگ مؤلف

قبل از ظهور مکتب‌های نقد معاصر، صاحب اثر، محور اصلی متن ادبی قرار می‌گرفت؛ اما بعد از پیدایش مکاتب نقد نو از جمله نقد فرمالیسم نظریه «مرگ مؤلف» از مباحث مهم این مکاتب نقدی به‌شمار می‌آید. آخن بر این اعتقاد بود: «در شعر، چهره شاعر سیمای بیش نیست». اثر از زندگی مؤلف جداست؛ پس برای شناخت اثر، بازگشت به زندگی مؤلف بی‌حاصل است. (همان: ۴۶)

۱-۵ عنصر مسلط

عنصر مسلط یا وجه غالب، یکی از حیاتی‌ترین و مفصل‌ترین مفاهیم در نظریه صورت‌گرایان روس است. سلطه این عنصر در حکم تضمین یکدستی و یکپارچگی ساختار اثر است. یاکوبسن در سخنرانی‌هایش در دانشگاه مازاریک در برنو به سال ۱۹۳۵ «وجه غالب» را چنین تعریف کرد: «محتوای متمرکز اثر هنری که حاکم، مسلط و دگرگون‌کننده سایر عناصر است. می‌توان عامل مسلط را تنها در آثار ادبی یک هنرمند یا در قانونی شعری یا در مجموعه ضوابط مکتب شعری خاصی بلکه در هنر دورانی خاص که به مثابه یک کل مطرح می‌شود نیز باز یابیم» (همان: ۷۸).

۱-۶ فرایند خودکاری و برجسته‌سازی در زبان

صورت‌گرایان دو فرایند زبانی را از یکدیگر باز می‌شناختند و بر این دو فرایند نام‌های خودکاری^۱ و برجسته‌سازی^۲ نهاده بودند. به اعتقاد هاورانک، فرایند «خودکاری» زبان در اصل به کارگیری عناصر زبان است، بدون آنکه شیوه بیان جلب نظر کند و مورد توجه اصلی قرار گیرد، به گونه‌ای که به قصد بیان موضوعی به کار رود؛ ولی «برجسته‌سازی» به کارگیری عناصر زبان است، به گونه‌ای که شیوه بیان جلب نظر کند، غیر متعارف باشد و در مقابل فرایند خودکاری زبان، غیر خودکاری باشد (صفوی، ۱۳۷۳ / ۱: ۳۵)

۲- ویژگی‌های ساختاری سوره

به مدت پانزده روز، وحی بر پیامبر منقطع شده بود. مشرکان، فرصت را غنیمت شمرده، شادی کنان گفتند: پروردگار محمد، او را رها کرده و دشمن داشته، اگر راست می‌گوید که مأموریت او از سوی خداست، باید وحی به‌طور مرتب بر او نازل شود. در اینجا سوره «ضحی» نازل گشت و به سخنان آنها پاسخ گفت (امامی، ۱۳۸۵: ۴۹۹). در این مدت گویا همه چیز به‌هم خورده بود، یاران سست ایمانی که تا دیروز در رکاب پیامبر بودند، بعد از انقطاع وحی شروع به شبهه‌افکنی در جامعه اسلام کردند و در گوش یکدیگر درباره قطع رابطه خداوند با فرستاده خویش زمزمه می‌کردند.

ساختار این سوره بر «غم زدایی و آرامش» بنا شده است. از این رو از جوئی سرشار از نرمش، دلسوزی، لطف و صفا و محبت در لباسی نرم و بیانی لطیف و تعبیری زیبا برخوردار است. این خشنودی فراگیر از همان عبارتهای آغازین با نور درخشان‌تر از روز و شبی آرام همراه با موسیقی نرم و موزون شروع می‌شود که گوش را نوازش می‌دهد و آفاق را مدهوش می‌سازد.

با توجه به تحلیل ادبی این جستار، سعی کردیم در انتخاب ترجمه آیات این

1. Automatisatation
2. Foregrounding

سوره نیز به ترجمه بهاء الدین خرمشاهی تکیه کنیم، زیرا از نثری روان و ادبی برخوردار است؛ آن گاه به تحلیل و بررسی درون متنی آیات این سوره و شکل آنها و به کارگیری الفاظ برای رسیدن به معنای مورد نظر، خواهیم پرداخت:

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

(وَالضُّحَىٰ * وَاللَّيْلِ إِذَا سَجَىٰ * مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَىٰ * وَالْآخِرَةُ خَيْرٌ لَّكَ مِنَ الْأُولَىٰ * وَلَسَوْفَ يُعْطِيكَ رَبُّكَ فَتَرْضَىٰ * أَلَمْ يَجِدَكَ يَتِيمًا فَآوَىٰ * وَوَجَدَكَ ضَالًّا فَهَدَىٰ * وَوَجَدَكَ عَائِلًا فَأَغْنَىٰ * فَأَمَّا الْيَتِيمَ فَلَاتَتَّقْهُر * وَأَمَّا السَّائِلَ فَلَاتَنْهَرْ * وَأَمَّا بِنِعْمَةِ رَبِّكَ فَحَدِّثْ) (سوره ضحی)

بنام خداوند بخشنده بخشایشگر

سوگند به روز روشن (۱) و سوگند به شب چون بی‌آرم (۲) که پروردگارت با تو بدرد نکرده و بی‌مهر نشده است (۳) و بی‌شک جهان واپسین برای تو بهتر از نخستین است (۴) و پروردگارت به زودی به تو [مقام شفاعت] می‌بخشد و خشنود می‌شوی (۵) آیا یتیم نیافت که سر و سامانت داد؟! (۶) و تو را سرگشته یافت و راهنمایی کرد (۷) و تو را تهیدست یافت و بی‌نیازت کرد (۸) پس با یتیم تندی مکن (۹) و بر خواهنده بانگ مزین [او او را مران] (۱۰) و اما درباره نعمت‌های پروردگارت [با سپاس] سخن بگوی (۱۱) (خرمشاهی، ۱۳۷۶: ۵۹۶).

۳- ویژگی‌های دستوری سوره مبارکه ضحی

سوره ضحی ۱۱ آیه دارد، که تقریباً از ۱۷ جمله کوتاه و ۴۰ کلمه تشکیل شده است. این سوره از واژه‌هایی به‌رمند است که تکرار آنها را در سوره‌های دیگر نمی‌توان یافت، مانند (سجی، ودع، تقهر). در اکثر آیات می‌توان چند تأکید را مشاهده کرد. مؤکداتی همچون «واو قسم»، «تکرار حرف خطاب»، «لام تأکید»، «حرف تسویف»، «مقدم شمردن معمول بر عامل خود»، «جملات فعلیه کوتاه ماضی» و به‌کاربردن «فعل امر و نهی»، که همه حاکی از تأکید خبری از سوی باری تعالی برای حضرت محمد (ص) دارد.

سوره ضحی در مقام سخن گفتن از بشارت و مژده دادن به پیامبر مصطفی است. از این رو، براعت استهلال سوره با پرتوی نور همراه با قسم شروع می‌شود. جامعه‌شناسی و روان‌شناسی شرایط ایجاب می‌کند که خداوند «مقسم به» را به صورت امور محسوس و مادی برای مخاطبان ذکر کند. انتخاب صحیح صیغه‌های افعال از دیگر مواردی است، که ما را به تأمل وا می‌دارد. وجود فعل مضارع «يجد» در آیه ۶ و فعل ماضی «وجد» در آیات ۷ و ۸ (أَلَمْ يَجِدْكَ يَتِيمًا فَآوَى * وَوَجَدَكَ ضَالًّا فَهَدَى * وَوَجَدَكَ عَائِلًا فَأَغْنَى) با توجه به محتوا و مضمون، زیبایی بیانی خاصی را در سوره بخشیده است. فعل مضارع «يجد» دلالت بر استمرار و تجدید می‌کند و این نشان می‌دهد که «پیامبر در طول زندگی خویش یک بار یتیم نبوده است، بلکه طعم تلخ یتیمی را بیش از یک بار چشیده است» (زمخشری، ۱۴۰۷/۴: ۷۶۷) اما فعل ماضی «وجد» در دو آیه بعد، دلالت بر انتها و عدم تکرار آنهاست.

۴- رستاخیز واژگان

مسیر و غایت مکتب فرمالیسم با انتشار نظریه ویکتور شکلوفسکی از نظریه‌پردازان برجسته این حوزه نقد ادبی در قالب «رستاخیز واژه» تعیین گردید. معمولاً سند فرمالیسم روسی را رساله ویکتور شکلوفسکی یعنی «رستاخیز واژه» می‌دانند که به سال ۱۹۱۴ منتشر شد (احمدی، ۱۳۷۰: ۳۹). از دید فرمالیست‌ها، واژه از اهمیت بسیار بالایی برخوردار است چنانچه رنک و لک از بزرگان مکتب فرمالیسم می‌آورد: «انواع فنون ادبی نظیر وزن شعر، تکرار اصوات یا صداها و کلمات و طرز ترکیب اصوات برای این ابداع شده‌اند، تا توجه را به سوی واژه جلب کنند» (علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۷۴). فرایند نقد فرمالیستی با بررسی واژه شروع می‌شود که ملموس‌ترین تبلور شکل است. در این بررسی هم معانی مستقیم و هم معانی ضمنی واژه‌ها باید مورد توجه منتقد قرار گیرد تا از این طریق، ابهام یا دلالت‌های چندگانه متن آشکار شود (پاینده، ۱۳۸۲: ۲۰۵).

حقیقت «واژه» در قرآن این است که هیچ واژه‌ای در قرآن وجود ندارد که واژه‌ای دیگر بتواند جایگزینش شود؛ به گونه‌ای که اگر واژه‌ای دیگر آورده شود، مضمون و محتوا تباه می‌شود یا زیبایی و شکوه و در نتیجه بلاغت کلام از میان

می‌رود و همین حقیقتی است که عراب خالص و برخوردار از فصاحت (آن‌گاه که قرآن در میان آنها نازل شد) به درکش نایل آمدند. همین گونه است وقتی که مخاطب در نگاه اول سوره ضحی را می‌خواند، با خود بگوید که آمدن واژه «سجی» در ابتدای این سوره چه ارتباطی دارد اما زمانی که واژه‌های این سوره با تکیه بر نقد صورت‌گرایی مورد بررسی قرار می‌گیرند، مخاطب یا بر طبق نظریه (ارتباط) یا کوبسن «گیرنده پیام» (احمدی، ۱۳۷۰: ۶۵) به عمق معانی واژه‌ها پی می‌برد.

۴-۱ سجی

فعل «سجی» در قرآن فقط یک بار مورد استفاده شده، آن هم در سوره ضحی است. ریشه فعل «سجی» ناقص واوی است. با مراجعه به فرهنگ‌های مختلف درمی‌یابیم، این فعل دارای دو معنای اصلی است:

۱- سکون و آرامش و سستی ۲- پوشاندن.

«سجا الشيء - یسجُو - سَجُوًا: سَكَنَ = آرام گرفت» // «وَتَأَقَّه سَجْوَاءُ: ساکنه عند الحلب = شتری که به هنگام دوشیدن شیرش، آرام است» // «سَجُو اللَّيْلِ: تَغَطَّتُهُ لِلنَّهَارِ = شب با پرده تاریکی خود، روز را پوشاند» (ابن منظور، ۱۴۱۴/۱۴: ۳۷۱) «رَبِحُ سَجْوَاءُ: لَيْتَهُ = بادی که به آرامی می‌وزد. نسیم» // «سَجَى المیت تسجیه: غطاء بثوب = مرده را با کفن پوشاند» (زمخشری، ۱۹۹۸/۱: ۴۴۰). به خلق و خوی نیز سجیت گفته می‌شود، زیرا تمام بدن را با آن اخلاق می‌پوشاند و بر جسم ثابت می‌ماند.

فعل «سجی» در این سوره همه این معانی را هم‌هنگام دربرمی‌گیرد (آرام گرفتن، پوشاندن، شدت تاریکی، فراگرفتن) از این رو نمی‌توان هیچ فعل دیگری را جایگزین آن کرد؛ ضمن اینکه خطاب قرآنی با خود پیامبر است که باید ساختار چینش افعال و انتخاب آنها نیز دلالت بر روانی و آرامی باشد. آنچه می‌توان در فعل «سجی» یافت، همان حالت سکون و آرام گرفتن شب (عدم حرکت) در اوج ظلمت آن است، زیرا اگر منظور خداوند فقط پوشاندن و حرکت آن بود از فعل‌هایی نظیر «یغشی و یسری» استفاده می‌کرد (وَاللَّيْلِ إِذَا يَغْشَى) (لیل: ۱) (وَالضُّحَى * وَاللَّيْلِ إِذَا يَسِرُّ) (فجر: ۴).

۴-۲ یُعطی

با جست‌وجو در ریشه این فعل «عطو» در چندین فرهنگ لغت مورد اعتبار و خود قرآن (قمر: ۲۹) و شعر جاهلی به این نتیجه می‌توان رسید که معنای هسته‌ای این فعل به «به دست گرفتن، دست یابی و رسیدن به یک شیء است». گاهی از ریشه این فعل، صفت برای آهو می‌سازند مانند «ظبی عطو» یعنی: آهوئی که گردنش را دراز می‌کند تا به برگ درخت برسد (ابن سیده، ۲۰۰۰/۲: ۳۱۰). چنانچه در معلقه امرؤالقیس نیز می‌توان ریشه این فعل را جست:

وتعطو برخص غیر شئن کانه أساریع ظبی أو مساویک إسجل (زوزنی، ۲۰۰۶: ۳۴)
اشیاء را با سر انگستانی نرم به دست می‌گیرد، گویی سرانگستان وی، کرم‌های سرزمین ظبی یا مسواک‌های تراشیده شده درخت اسحل است.

حال که به معنای اولیه «الإعطاء» دست یافتیم، این سوال پیش می‌آید که به چه علت خداوند این فعل را آورده است و چرا مثلاً از فعل‌های مضارع (یؤتی، ینفق، یهب و...) از مصدرهای «الایطاء»، «الانفاق»، «هیبة» استفاده نکرده است و نگفته «لسوف یؤتیک ربک فترضی» یا «لسوف ینفق لک ربک فترضی» یا «لسوف یهبک ربک فترضی»؟

در پاسخ می‌توان گفت که در قرآن هرگاه فعل «یؤتی» استفاده شده در کنار آن از نعمت‌هایی (ملک، حکمت، ذکر، مال...) ذکر شده که هم دلالت بر امور مادی و هم غیرمادی می‌کنند که شامل همین زندگی دنیوی می‌شود و دایره آن گسترده‌تر از «عطاء» است؛ اما «اعطاء» در این سوره بیشتر دلالت بر امور معنوی دارد که شامل پاداش‌های دنیوی و اخروی می‌شود. دومین تفاوت این‌که امکان بازپس گرفتن نعمت از سوی باری تعالی در «الایطاء» وجود دارد (تؤتی الملک من تشاء وتنزع الملک ممن تشاء) (آل عمران: ۲۶)، اما در «اعطاء» این‌گونه نیست. از تفاوت‌های دیگری که می‌توان نام برد این که شخص صاحب نعمت در «ایطاء» نمی‌تواند در پاداش خود دخل و تصرف کند، اما صاحب «الإعطاء» این امکان برای او فراهم است که مال خود را ببخشد و نوعی دخل و تصرف در پاداش خود کند (هذا عطاؤنا فأمئن أو أمسک بغير حساب) (ص: ۳۹).

از تفاوت‌هایی که می‌توان بین «اعطاء» و «انفاق» قائل شد این که در «انفاق»

اصل مال از بخشنده جدا می‌شود و دیگر به دهنده آن باز نمی‌گردد و دهنده مال در مقابل بخشش خود دیگر هیچ توقعی از گیرنده ندارد اما در «اعطاء» این‌گونه نیست، خداوند از واپسین رسول خود انتظار دارد، در مقابل این بخشش دنیوی و اخروی هرگز یتیم و سائل را از خود نراند و دائم در حال یادآوری نعمت‌هایش باشد؛ همان‌طور که در سوره «کوثر» نیز فعل امر را بعد از «اعطاء» آورده است (أنا أعطیناک الکوثر * فَصَلِّ لِرَبِّکَ وَانْحَر) (کوثر: ۱).

با موازنه میان «اعطاء» و دو فعل «ایطاء» و «انفاق» در کاربردهای قرآنی، می‌توان به این نتیجه رسید که به کار رفتن این فعل در این سوره کاملاً به‌جاست و نمی‌توان هیچ واژه دیگر را جانشین آن کرد.

۳-۴ حدت

آخرین واژه واقع در این سوره که می‌توان آن را در رستاخیز واژگان بررسی کرد، فعل امر «حَدَّتْ» است. لغت‌نامه‌نویسان این کلمه را در مقابل «خَبَرُ» آورده‌اند «حَدَّتْ به = خَبَرَه» (مصطفی و الزیات، ۲۰۰۴: ۱۵۹) و «الحديث = الخَبَر». (ابن سیده، ۲۰۰۰/۳: ۲۵۳)

چنانچه در این سوره کلمه «خَبَرُ» به کار می‌رفت چه مشکلی پیش می‌آمد؟ درحالی که فاصله ما با دو فعل «تقهر و تنهر» کاملاً هماهنگ بود. در پاسخ می‌توان گفت، در واژه «خبر» احتمال صدق و کذب می‌رود، اما در واژه «حدت» این احتمال وجود ندارد. نکته دیگر این که «خبر» هم می‌تواند سخن از خود باشد هم سخن از طرف دیگر، اما «حدت» فقط سخن از طرف خود است و آن را به دیگری نمی‌توان استناد داد. به همین دلیل است که می‌گوییم «حدیث نفس» نه «خبر نفس» (عسکری، ۱۹۷۳: ۳۲).

با ملاحظه در تفاوت این دو کلمه می‌توان دریافت که واژه «حَدَّتْ» کاملاً در جای خویش به کار رفته، باعث رستاخیز واژه در سوره شده است؛ از این رو، نمی‌توان جای آن را با هیچ کلمه دیگری جابه‌جا کرد.

۵- آشنایی زدایی

یکی از مهم‌ترین نکاتی که فرمالیست‌ها درباره شکل بیان ادبی مطرح کردند، مفهوم «آشنایی زدایی»^۱ است. آشنایی زدایی که در ایران هم به بیگانه‌سازی و هم غریب‌گردانی ترجمه شده، حاصل فرایندهایی خاص نظیر هنجارگریزی یا انحراف از فرم زبان است که از مباحث نقد صورت‌گرایی برگرفته شده، می‌توان آن را در زیرمجموعه «برجسته‌سازی» بحث و بررسی کرد. این اصطلاح را نخستین بار شک洛夫سکی در سال ۱۹۱۷م در مقاله‌ای تحت عنوان «هنر همچون شگرد»^۲ مطرح کرد و پس از وی، یاکوبسن و تینیانوف از این رویکرد به نام مفهوم «بیگانه‌سازی» یاد کردند^۳ (احمدی، ۱۳۷۰: ۴۷). ارزش این مقاله چنان است که برخی آن را بیانیه فرمالیسم خوانده‌اند (شمیسا، ۱۳۸۵: ۱۷۳).

آشنایزدایی‌های به‌کاررفته در سوره «ضحی» از نوع آشنایزدایی معنایی است. این نوع آشنایزدایی باعث غرابت در سوره شده و زبان را از حالت اتوماتیکی، تکراری و آشنای ذهنی خارج ساخته است و کلمه را در حیطه معنایی تازه و ساختی ناآشنا به کار برده تا خواننده یا شنونده در آن نوعی زیبایی احساس کند. در واقع صور خیالی همچون سمبل، تشبیه، استعاره، تضاد، ایهام و جز اینها را در مقوله آشنایزدایی معنایی می‌توان بررسی کرد.

۵-۱ رمز و سمبل

واژه^۴ (نماد یا رمز) در آغاز به «یک شیء دو نیم شده اطلاق می‌شد، از جنس مینا،

1. Defamiliarization

2. Artas Device

۳. این اصطلاح را نخستین بار "ویکتور شک洛夫سکی" منتقد روس (۱۸۹۳ - ۱۹۷۵) و نماینده نخستین گروه فرمالیست‌های روس در سال ۱۹۱۷ به کار بُرد و اعتقاد داشت که اساساً وظیفه هنر، ناآشنا کردن چیزها یا به‌عبارت دیگر پیچیده کردن چیزها و دور ساختن آنها از حوزه عادت و روزمرگی است. شک洛夫سکی، نمونه‌هایی از نوشته‌های تولستوی ارائه داد. بیت خاقانی را، از نخستین نمونه‌های آشنایزدایی در شعر فارسی به‌شمار می‌آورند:

باد صبا دُرُوغ زن است و تو راستگوی
آنجا به رغم باد صبا می‌فرستمت

4. Symbole

چوب یا فلز که هر دو نیمه را دو نفر نگاه می‌داشتند؛ دو میهمان، طلبکار و بدهکار، دو زایر، دو نفر که مدتی از یکدیگر جدا می‌افتادند ... و با کنار هم قرار دادن این دو نیمه، آنها بیعت خود را به یاد می‌آوردند ... سمبل وقتی دو نیم می‌شد و دو تکه آن دوباره جمع می‌آمد و یک واحد می‌شد، نشانه دو مفهوم جدایی و وصال بود؛ یادآور جمعی تجزیه شده که ممکن بود تجمّع دوباره شکل بگیرد» (شوالیه، ۱/۱۳۸۸: ۳۴-۳۵).

در این سوره خداوند از دو لفظ «الضحی و اللیل» استفاده کرده است. با توجه به سیاق آیات و شأن نزول سوره می‌توان واژه «ضحی» را سمبل نزول وحی و نور آن و «لیل» را سمبل پایان انقطاع وحی برشمرد. همچنین می‌توان کلمه «ضحی» رمزی دانست برای همه نعمت‌هایی که خداوند آن را در آیه‌های بعد در دنیا و آخرت به حضرت وعده می‌دهد و کلمه «لیل» نیز رمزی است برای سست شدن همه سختی‌ها و پایان روزی‌های طاقت‌فرسای رسول اکرم (ص) و معرفه به «ال» بودن (استغراق) این دو واژه خود دلیلی بر این امر مهم است.

نکته جالب توجه این است که اگر ما ضحی را به معنای نزول وحی بگیریم در اینجا می‌بایست اول کلمه «لیل» را ذکر کند، زیرا نزول وحی بعد از انقطاع آن بود. نکته ظریف این تقدیم و تأخیر این است این سوره در مقام بشارت و عدم حصول یأس به حضرت آمده و خداوند دوست ندارد که سوره را با شب که رنگ سیاهی را در ذهن تداعی می‌کند شروع کند.

۵-۲ طباق

طباق (مطابقه، تضاد، تطبیق، تکافؤ، تطابق) جمع کردن میان دو لفظی است که تقابل در معنا دارد.

- طباق در دو اسم: بین «ضحی» و «لیل». بین «الآخرة» و «الأولی».
- طباق در دو کلمه مختلف (اسم و فعل): بین «ضال» و «هدی». بین «عائل» و «أغنی».

۵-۳ اسناد مجازی

از موارد بلاغی که در این سوره به کار رفته، اسناد مجازی یا مجاز عقلی است. در آیه دوم، آرامش و سکون را به شب اسناد می‌دهد؛ درحالی که شب آرامش نمی‌یابد، بلکه مردم در شب آرام می‌گیرند و شب زمانی است که این آرامیدن در آن به وقوع می‌پیوندد؛ بنابراین در آیه (واللیل إذا سجدی) مجاز عقلی با قرینه زمان، به کاررفته است تا باعث زیبایی کلام شده است.

۵-۴ استعاره

استعاره مورد نظر ما در فعل «وَدَع» است. راغب بر این باور است که معنای هسته‌ای این فعل از «الدعه» یعنی آرامش و آرامی زندگی است و این زمانی است که وقتی مسافر قصد ترک کردن کاشانه خود را دارد و تشییع کنندگان وی برای وی دعا کنند که خداوند اندوه سفر را از دوش وی بردارد و به او راحتی و آسودگی زندگی برساند؛ سپس این فعل فقط در تشییع مسافر و ترک آن گفته شد (راغب، ۱۴۱۲: ۸۶۱)؛ سپس فقط به معنی ترک کردن به کاررفت (خداوند تو را ترک نگفته است). می‌توان آن را از نوع استعاره تبعیه به حساب آورد.

۵-۵ فعل نهی و امر

گاهی صیغه نهی و امر از معنای اصلیشان به معنی‌های دیگری می‌گراید و باعث زیبایی در کلام می‌شود. دو فعل نهی «تقهر، تنهر» و فعل امر «حدث» معنی «دوام و پایداری» است یعنی: همیشه این افعال را انجام ده.

۵-۶ همزه اسفهام

همزه اسفهام در آیه (أَلَمْ يَجِدْكَ يَتِيمًا فَآوَى) برای تقریر و اقرار گرفتن آمده است.

۵-۷ کاربرد صفت به جای موصوف

حذف موصوف و ذکر صفت به جای آن از دیگر زیبایی‌های بلاغی این سوره است: (وَلَاخِرَةُ خَيْرٌ لَّكَ مِنَ الْأُولَى).

۵-۸ لف و نشر

از دیگر زیبایی‌های لفظی به کار رفته در سوره «ضحی» آرایه لف و نشر است. اگر «ال» در «السائل» را استغراق بگیریم لف و نشر را باید مرتب به‌شمار آورد، اما اگر «ال» در «السائل» را معرفه و یک شخص خاص به حساب آوریم، لف و نشر را باید مشوش و غیرمرتب به‌شمار آورد.

لفّ	نشر (مرتب)	نشر (غیر مرتب)
أَلَمْ يَجِدْكَ يَتِيمًا فَآوَى	فَأَمَّا الْيَتِيمَ فَلَاتَقْهَرْ	فَأَمَّا الْيَتِيمَ فَلَاتَقْهَرْ
وَوَجَدَكَ ضَالًّا فَهَدَى	وَأَمَّا السَّائِلَ فَلَاتَنْهَرْ	وَأَمَّا بِنِعْمَةِ رَبِّكَ فَحَدِّثْ
وَوَجَدَكَ عَائِلًا فَأَغْنَى	وَأَمَّا بِنِعْمَةِ رَبِّكَ فَحَدِّثْ	وَأَمَّا السَّائِلَ فَلَاتَنْهَرْ

۵-۹ لزوم ما لا يلزم

لزوم ما لا يلزم این است که پیش از حرف روی در شعر یا پیش از آنچه به معنای حرف روی از فاصله نثر است، چیزی که در تقفیه لازم نیست آورده شود و این التزام در دو بیت یا بیشتر از آن در شعر و در دو فاصله یا بیشتر از آن در نثر اجرا شود (هاشمی، ۱۳۸۶: ۴۳۰).

در آیات ۹ و ۱۰ (فَأَمَّا الْيَتِيمَ فَلَاتَقْهَرْ * وَأَمَّا السَّائِلَ فَلَاتَنْهَرْ) حرف «راء» به منزله روی است و آمدن «هاء» لازم نبوده است از باب لزوم ما لا يلزم آورده شده است. این در حالی است که خداوند می‌توانست به‌جای فعل تقهر «تصغر» و به جای تنهر «تزجر» بیاورد، اما در این صورت ساختار ادبی متن، زیبایی خود را از دست می‌داد.

۶- موسیقی واژگان

نظریه‌پردازان مکتب فرمالیسم بر موسیقی واژگان در تحلیل متون ادبی به‌ویژه در شعر تأکید ویژه‌ای دارند. از نظر آنان موسیقی، ویژگی ذاتی و لازمه طبیعت شعر است. موکروفسکی و شکلوفسکی از فرمالیست‌های روسی و یاکوبسن از زبان‌شناسان حلقه پراگ و بعدها ساختارگرایان در این عقیده متفق هستند که بین

شعر و نثر فرقی نیست اما شعر سازمان‌یافتگی زبان و انسجام بیشتری نسبت به نثر دارد. آنان اضافه می‌کنند که آهنگین بودن زبان شعر نسبت به نثر یکی از مهم‌ترین مشخصه‌ها و ممیزهای شعر است (محمدی و دیگران، ۱۳۸۸: ۱۶). شفیع کدکنی معتقد است: از عواملی که آدمی را به جست‌وجوی موسیقی می‌کشاند است همان کشش‌هایی است که او را وادار به گفتن شعر می‌کرده است و پیوند این دو سخت استوار است زیرا شعر در حقیقت موسیقی کلمه‌ها و لفظ‌هاست و غنا موسیقی الحان و آهنگ‌ها (شفیع کدکنی، ۱۳۶۸: ۴۴).

یکی از مهم‌ترین جنبه‌های اعجاز بیانی قرآن، نظم آهنگ و موسیقی آن است. از آن جایی که موسیقی، تأثیر شگرفی در تحول و دگرگونی روح انسان دارد، خداوند سبحان، آیات کتاب خود را با موسیقی خارق‌العاده و اعجاز‌آمیزی درهم تنیده است. آهنگ‌های آیات شریفه قرآن مختلف است و این اختلاف آهنگ‌ها به محتوا و مضمون آهنگ بستگی دارد. مثلاً سوره «حمد» که حالتش فقط حالت عبادت و مناجات با خداوند و انقطاع بنده با خالق هستی است، آهنگ مخصوصی دارد، بسیار نرم و ملایم، خاضعانه و عابدانه. همچنین، آیات تهدیدآمیز آهنگ دیگری دارد، خشونت بار و تند که اغلب این گونه آیات، هم کوتاه و هم رعایت سجع در آنها بیشتر شده است.

سوره «ضحی» از سوره‌هایی است که از جوی سرشار از نرمش و دلسوزی و لطف و صفا و محبت در بیانی لطیف و تعابیری زیبا برخوردار است. نظم آهنگ واژگان و صامت و مصوت‌های موجود در این سوره، دارای نغمه‌ای روان و دلکش و نوایی دلپذیر است که احساسات آدمی را برانگیخته و دل‌ها را شیفته خود می‌کند. به‌طور کلی می‌توان موسیقی و آهنگ واژه را در سوره «ضحی» بر سه نوع دانست: موسیقی حاصل از فواصل، موسیقی حاصل از تکرار و موسیقی حاصل از عدم تکرار.

۶-۱ موسیقی حاصل فواصل

تکرار مصوت بلند «الف» به شکل الف مقصوره همراه با مصوت کوتاه فتحه در پایان آیه‌ها (الضُّحٰی، سَجٰی، قَلٰی، الْاُولٰی، تَرَضٰی، اَوٰی، هَدٰی، اَغْنٰی) سجع

دلنشینی را در جان انسان به جای می‌گذارد، لازم به ذکر است که بهترین سجع آن است که فقره سوم آن طولانی‌تر باشد (هاشمی، ۱۳۸۶: ۴۲۸) و این زیبایی لفظی را در سه آیه اول سوره ضحی شاهد هستیم، زیرا آیه دوم طولانی‌تر از اول و آیه سوم طولانی‌تر از آیه سوم است. مصوت «الف» که دارای صوتی کشیده و طویل است و مخرج آن از ژرفای جان بیرون می‌آید، نوعی مد را در خود حمل می‌کند و سبب کندی جو سوره شده است. می‌توان در آن معانی (غایت، اوج و نهایت) را جست و این کاملاً با مضمون سوره هماهنگ است. مثلاً «ضحی» به معنی نهایت روز و آن هنگامی است که خورشید کاملاً نور خود را بر روی زمین گسترده باشد (راغب، ۱۴۱۲: ۵۰۲). و «ترضی» به معنای نهایت رضایت و خشنودی است.

تکرار صامت «راء» در دو فعل «تقهر» و «تنهر» به همراه با مصوت کوتاه فتحه قبل از آن. صامت «راء» از حروف ذُلُق و سر زبانی است و برخوردار از نوعی نرمی است. از صفات آمدن این صامت می‌توان رعایت نرمی را به هنگام صحبت با مخاطب در زمان دستور، همچنین عدم تکرار فعل (راندن و تندی) را برشمرد زیرا در بطن صامت «راء» نوعی تکرار نهفته است.

۶-۲ موسیقی حاصل تکرار

تکرار مهم‌ترین عنصر موسیقی ساز در این سوره است و قاعده تکرار این است که دارای تکلف نیست بلکه تکرار با سیاق و محتوای سوره ارتباطی استوار دارد. تکرار در سوره «ضحی» به صورت تکرار واژگانی و تکرار صامت و مصوت هاست:

- تکرار واژه «رب» ۳ بار. در هر سه مورد همراه با ضمیر خطاب «ک» آمده است. نکته جالب توجه این است که خداوند اصلاً لفظ جلاله «الله» و دیگر صفات خود را در این سوره به کار نمی‌برد و فقط بر صفت ربوبیت خویش تاکید دارد. می‌توان این تکرار را حمل بر تسکین و آرامش برای پیامبر محسوب کرد، زیرا پرورش دهنده هیچ‌گاه بنده خود را رها نمی‌کند.

- تکرار واژه «وجد». تکرار صامت «جیم» و «دال» موسیقی خاصی در این سه آیه ایجاد کرده است. این دو صامت از حروف مجهور و محقور به‌شمار می‌روند (ابن منظور، ۱۴۱۴/۲: ۲۰۵) و باعث فراهم کردن جوّی آرام و نرم برای پیامبر

درجهت دریافت کلام در مقام بشارت می‌شود. این در صورتی است که فعل «وجد» در این سه آیه به معنای «علم» است (زمخشری، ۱۴۰۷/۴: ۷۶۷) و کاملاً مربوط به درون است.

- تکرار واژه «یتیم»

- تکرار حرف شرط «أما» و تقدیر آن: «مهما یکن من أمر»

- تکرار صامت «کاف»: (وَدَّعَكَ، رَبُّكَ، لَكَ، يُعْطِيكَ، رَبُّكَ، يَجِدَكَ، وَجَدَكَ، وَجَدَكَ، رَبُّكَ). می‌توان تکرار ضمیر مخاطب را بر احساس لذت و لذتیابی از ذکر آن دانست.

- تکرار صامت «قاف» در افعال «قلی، تَقَهَّرُ». قاف از حروفی است که تلفظ آن نوعی ثقل و سنگینی را سبب می‌شود و تکرار آن در این افعال نوعی سنگینی و کندی را بر فضای سوره حاکم کرده است از این‌رو است که به «قهقر» سنگ محکم و سنگین گفته می‌شود. همین‌گونه است که خداوند از آوردن حرف خطاب «ک» در «قلی» خودداری فرموده است، زیرا قلی بر بغض و دشمنی شدید دلالت می‌کند.

- تکرار صامت «لام»: (اللیل، قلی، للأخرة، لك، الأولى، لسوف، ألم، ضالاً، عائلاً، فلا).

۳-۶ موسیقی حاصل عدم تکرار

صامت «ثاء» در فعل امر «حَدَّثُ»: نکته زیباشناسی حرف «ثاء» در این است که می‌توان در درون آن نوعی «شیوع، گستردگی، انتشار» را یافت. در جزء ۳۰ قرآن این حرف دو بار حرف فاصله قرار گرفته است. (وَأَمَّا بِنِعْمَةِ رَبِّكَ فَحَدِّثْ) و (يَوْمَ يَكُونُ النَّاسُ كَالْفَرَاشِ الْمَبْثُوثِ). (القارعة: ۴) روزی که مردم به‌صورت پروانه روی زمین پخش می‌شوند؛ بنابراین «ثاء» در «حَدَّثُ» کاملاً متناسب و نوعی تکرار و شیوع نعمت را از پیامبر می‌طلبد.

نتیجه

«فرمالیسم، هم به شیوه‌ای اطلاق می‌شود که نظریه‌پردازان محفل زبان‌شناسی

مسکو و انجمن پژوهش دربارهٔ زبان شعری از جمله یاکوبسن، شکلووسکی و ایگنباوم مبتکر آن بودند و هم به شیوه‌ای که گروهی از منتقدان امریکایی از جمله گروتسم، آلن تیت، کلثیت بروکس و رابرت پن وارن، در اواخر دههٔ سی [قرن بیستم میلادی] مطرح و ترویج کردند. به گروه اول معمولاً فرمالیست‌های روس و به گروه دوم فرمالیست‌ها یا منتقدان جدید اطلاق می‌گردد» (پاینده، ۱۳۶۹: ۱۳۴).

تحلیل و بررسی سورهٔ «ضحی» با تکیه بر روش نقدفرمالیستی که به متن به‌عنوان یک اندامواره می‌نگرد، نشان داد این رویکرد نقدی از بهترین رهیافت‌هایی است که می‌توان با تکیه بر آن گنجینه پربار لغات و ترکیبات تازه ادبی متبلور در قرآن را ترسیم کرد. این سوره در مقام بشارت به حضرت ختمی مرتبت (ص) نازل شده، به این جهت دارای فضایی سرشار از آرامش، نرمش، لطف، صفا و محبت است. در هم‌نشینی این فضای ملایم با ساختار دستوری و گزینش کلمات و نحوهٔ چینش آنها، چنان در هم تنیده که باعث رستخیز زنجیرهٔ کلام شده است. این ابداعات در حوزهٔ واژگان و آوای حروف تبلور بیشتری دارد؛ علاوه بر این موسیقی خارق‌العاده و اعجاز‌آمیز صامت و مصوت‌های این سوره کاملاً هماهنگ با درون‌مایه سوره است و همچون اختری تابناک بر آسمان زیبای قرآن می‌درخشد.

منابع

- قرآن کریم، (۱۳۷۶)، ترجمه بهاء الدین خرمشاهی، تهران: انتشارات نیلوفر.
- ابن سیده المرسی، ابوالحسن، (۲۰۰۰)، *المحکم والمحیط الأعظم*، بیروت: دارالکتب العلمیه.
- ابن منظور، محمد بن مکرم بن علی، (۱۴۱۴ هـ)، *لسان العرب*، بیروت: دار صادر.
- احمدی، بابک، (۱۳۷۰)، *ساختار و تأویل متن*، تهران: نشر مرکز.
- اسکولز، رابرت، (۱۳۸۳)، *ساختارگرایی در ادبیات*، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: انتشارات آگاه.
- امامی، محمد جعفر، (۱۳۸۵)، *شأن نزول آیات قرآن*، قم: ناشر مدرسهٔ الامام علی بن ابی طالب.
- پاینده، حسین، (۱۳۸۲)، *گفتمان نقل*، تهران: نشر روزگار.
- _____، (۱۳۶۹)، «تبلور مضمون شعر در شکل آن؛ نگاهی به شعر دریا سروده شفیعی کدکنی»، *نشریه هنر و معماری کلک*، بهمن و اسفند، ش ۱۱ و ۱۲، صص ۱۳۴-۱۳۷.
- راغب الأصفهانی، أبو القاسم، (۱۴۱۲ هـ)، *المفردات فی غریب القرآن*، محقق صفوان الداودی،

بیروت: دار القلم.

- زمخشری جار الله، أبو القاسم، (۱۹۹۸)، *أساس البلاغة*، بیروت: دار الكتب العلمية.
- _____، (۱۴۰۷ هـ)، *الكشاف*، بیروت: دار الكتاب العربی.
- زوزنی، عبدالله الحسن، (۲۰۰۶)، *شرح معلقات سبع*، تهران، موسسه الصادق للطباعة و النشر.
- صفوی، کورش، (۱۳۷۳)، *از زبان شناسی به ادبیات: نظم*، تهران: نشر چشمه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۶۸)، *موسیقی شعر*، تهران: انتشارات آگاه.
- شمیسا، سیروس، (۱۳۸۵)، *نقد ادبی*، تهران: نشر میترا.
- شوالیه، ژان؛ گبران، آلن، (۱۳۸۴). *فرهنگ نمادها؛ اساطیر، رؤیاهای، ایما و اشارات، اشکال و قوالب، چهره‌ها، رنگ‌ها، اعداد*. مترجم: فضایی سودابه، تهران: انتشارات جیحون.
- عباس، محمد، (۱۳۸۷)، *عبدالقاهر جرجانی و دیدگاه‌های نوین در نقد ادبی*، مترجم: مریم مشرف، تهران: نشر اندیشه.
- عسکری، أبو هلال، (۱۹۷۳)، *الفروق فی اللغة*، بیروت: منشورات دار الآفاق الجديدة.
- علوی مقدم، مهیار، (۱۳۷۷)، *نظریه‌های نقد ادبی معاصر (صورت‌نگاری و ساختارگرایی)*، تهران: انتشارات سمت.
- قاسمی‌پور، قدرت و رضایی، محمود، (۱۳۸۹)، «تحلیل فرمالیستی پیرنگ در داستان‌های کوتاه معاصر فارسی»، *مجله ادب پژوهی*، ش ۱۳، صص ۶۱-۸۳.
- محمدی، دانش و زارع، مرتضی و روشنفکر، کبری، (۱۳۸۸)، «تحلیل و بررسی قصیده "قصه الرجل الغامض" از سمیع قاسم با تکیه بر نظریه مکتب فرمالیسم»، *ارائه شده در همایش ملی ادبیات مقاومت در لبنان*، دانشگاه گیلان.
- مصطفی، ابراهیم و الزیات، احمد حسن و دیگران، (۲۰۰۴)، *معجم الوسیط*، قاهره: مکتبه الشروق الدولية.
- مکاریک، ایرنا ریما، (۱۳۸۴)، *دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر*، مترجم: مهران مهاجر، تهران: انتشارات آگاه.
- ویلانت، تراود، (۱۳۸۳)، «جریان‌شناسی تفاسیر قرآن در دوره معاصر»، مترجم مهرداد عباسی، *نشریه آینه پژوهش*، ش ۸۶، صص ۱۳۰-۱۴۵.
- هاشمی، احمد، (۱۳۸۶)، *جواهر البلاغه*، قم: انتشارات دارالفکر.