

## زیبایی‌شناسی ضرب‌آهنگ در سوره‌های نازعات و تکویر

عیسی منقی زاده<sup>۱</sup>  
هادی نظری منظم<sup>۲</sup>  
سیدرضا موسوی<sup>۳</sup>

### چکیده

اعجاز قرآن جنبه‌های گوناگونی دارد که از جمله مهم‌ترین آن‌ها، ضرب‌آهنگ آیات و موسیقی زیبای آن‌ها است که شنونده را به شدت به خود جذب می‌کند. این ضرب‌آهنگ در سوره‌های کوتاه قرآن همچون سوره‌های نازعات و تکویر، که در این مقاله مورد بحث می‌باشند، به وضوح نمایان است. ضرب‌آهنگ در قرآن از اهمیت فراوانی برخوردار است، زیرا فقط به زیبا کردن لفظ قرآن توجه نمی‌کند بلکه نقشی اساسی در انتقال مفاهیم الهی دارد؛ از این رو، کشف راز زیبایی این ضرب‌آهنگ که در فاصله‌ها و آوای آیات قرآن نمود دارد، و فهم چگونگی ارتباط بین ضرب‌آهنگ قرآن و معانی الهی، که سبب شده این نوع ضرب‌آهنگ از جنبه‌های مهم اعجاز قرآن کریم گردد، امری ضروری است. در این پژوهش برآنیم تا با استفاده از روش توصیفی-تحلیلی، راز زیبایی ضرب‌آهنگ، و چگونگی ارتباط بین ضرب‌آهنگ و معانی الهی در سوره‌های نازعات و تکویر را در دو بخش فاصله‌های دو سوره و آوای آن‌ها، تبیین کنیم. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که فراوانی فاصله‌های متماثل و متوازی در دو سوره، و همچنین آوای خیشومی، روان و غلت، ضرب‌آهنگی دلنشین و تأثیر گذار ایجاد کرده‌اند. فاصله‌های مطلق، بیشتر در قسمت‌هایی به کار رفته‌اند که مفهوم آیات، ویژگی خاص آن‌ها را اقتضا می‌کند و فاصله‌های مقید نیز به همین شکل به کار رفته‌اند. همچنین هریک از آوای واک‌دار، بی‌واک، انفجاری، سایشی، خیشومی، روان، و غلت در قسمت‌هایی بیشتر شیوع دارند که معنای آیات با ویژگی خاص آن‌ها ارتباطی قوی دارد.

**کلیدواژه‌ها:** ضرب‌آهنگ، فاصله، آوا، سوره نازعات، سوره تکویر.

\* تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۱۰/۱۷ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۰۳/۰۶

- ۱- نویسنده مسئول: دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی- دانشگاه تربیت مدرس- تهران- ایران  
motaghizadeh@modares.ac.ir
- ۲- استادیار گروه زبان و ادبیات عربی- دانشگاه تربیت مدرس- تهران- ایران  
hadi.nazari@modares.ac.ir
- ۳- دانشجوی کارشناسی ارشد رشته آموزش زبان عربی- دانشگاه تربیت مدرس- تهران- ایران  
rezamousavi@modares.ac.ir

## ۱- مقدمه

گونه‌های اعجاز قرآن قابل شمارش نیست، و از جمله این گونه‌ها ضرب‌آهنگ موجود در فاصله‌ها و آواهای قرآن است که متناسب با معانی الهی به کار رفته است. «فاصله‌های قرآن، نغمه‌هایی آهنگین و مؤثر به متن آن می‌بخشد که این نغمه‌ها وضوح معانی را بیشتر می‌کند، و این مزیتی مهم برای فاصله‌های قرآن است که با آهنگ طنین‌انداز، در جان انسان تاثیر می‌گذارد. این فاصله‌ها، ضرب‌آهنگ مختلف و موزونی دارند که پیوند محکمی با بافت آیه و فضای معنوی آن دارد، به گونه‌ای که جزء جدایی‌ناپذیر آیه، و حتی کامل‌کننده معنا و مفهوم آن محسوب می‌شود. این ضرب‌آهنگ شگفت‌انگیز، که قرآن توجهی ویژه بدان دارد، موجب حیرت، خیرگی خواننده و مجذوب شدن او به مفاهیم آیات می‌شود. علاوه بر ضرب‌آهنگ فاصله‌ها، ضرب‌آهنگ آواهای قرآن نیز تأثیری بسزا در تبیین معنا داشته، و یکی از جلوه‌های اعجاز قرآن است که به طنین و ضرب‌آهنگ موجود در واژگان قرآن شباهت دارد» (خلیل، ۲۰۱۱: ۲۲۲). پس با توجه به ارتباطی ناگسستنی ضرب‌آهنگ زیبای آیات قرآن با مفاهیم ربانی، به خوبی می‌توان به اهمیت بسیار زیاد ضرب‌آهنگ فاصله‌ها و آواهای قرآن پی برد.

بنابراین در ضرب‌آهنگ آیات قرآن، رازی نهفته است که گوش را می‌نوازد و جان آدمی را به لرزه در می‌آورد و ضرب‌آهنگ را از جنبه‌های مهم اعجاز قرآن کریم گردانیده است؛ دقیقاً همان اعجازی که عرب‌ها از آوردن نظیری برای آن عاجز شدند. لذا پی بردن به راز زیبایی این ضرب‌آهنگ و چگونگی ارتباط آن با مفاهیم الهی، امری بسیار مهم و ضروری است. اگرچه پژوهش‌های فراوانی در زمینه قرآن کریم صورت گرفته است اما هنوز بسیاری از معجزات این کتاب آسمانی قابل بحث و بررسی موشکافانه می‌باشد. اعجاز موسیقایی و ضرب‌آهنگ قرآن نیز از جمله معجزات مهم قرآن است که نیاز به مطالعه و بررسی دقیق برای کشف وجوه مختلف آن احساس می‌شود؛ و البته این نوع از اعجاز در سوره‌های کوتاه قرآن بیشتر نمایان می‌باشد. از این رو، نگارندگان این پژوهش برآنند تا با استفاده از روش توصیفی-تحلیلی، راز زیبایی ضرب‌آهنگ و چگونگی پیوند ناگسستنی آن با مفاهیم الهی، و علل اعجاز این نوع ضرب‌آهنگ را در دو سوره کوتاه نازعات و تکویر تبیین کنند. از آنجا که بخش زیادی از ضرب‌آهنگ سوره‌های نازعات و تکویر در فاصله‌های زیبای دو سوره، و بخش دیگر در تناسب آواها با معنای آیات می‌باشد، در مقاله حاضر می‌کوشیم تا به بررسی این دو مورد بپردازیم. بدین منظور، پس از شمارش انواع فاصله‌ها و آواها در دو سوره، به تحلیل چگونگی تناسب فاصله‌ها با فضای سوره و همچنین چگونگی پیوند محکم بین آواهای مختلف دو سوره با معانی آن‌ها خواهیم پرداخت.

این جستار همچنین می‌کوشد تا به سؤالات زیر پاسخ دهد:

۱. فاصله‌ها در سوره‌های نازعات و تکویر چگونه در ایجاد ضرب‌آهنگ دو سوره تاثیر می‌گذارند و ضرب‌آهنگ فاصله‌ها چگونه با مفاهیم الهی ارتباط دارد؟
۲. آواها در سوره‌های نازعات و تکویر چگونه در ایجاد ضرب‌آهنگ دو سوره تاثیر می‌گذارند و ضرب‌آهنگ آواها چگونه با مفاهیم الهی ارتباط دارد؟

## ۲- پیشنهاد

در مورد جنبه‌های مختلف اعجاز قرآن کریم پژوهش‌های زیادی صورت گرفته، که برخی از آنها به جنبه ضرب‌آهنگ آیات قرآن پرداخته است. از آن جمله است:

۱. مقاله «الإيقاع القرآني وتأثيره على أوزان الشعر العربي». مجلة العلوم الإنسانية. شماره ۱۲. صص ۴۳-۵۴. نوشته نصرالله شاملی و ماجد نجاریان (۲۰۰۵). نگارندگان مقاله، انواع بحرهای عروضی شعر عرب را که از ضرب‌آهنگ قرآن کریم تاثیر پذیرفته‌اند مورد مطالعه قرار داده، و در پایان به این نتیجه رسیده‌اند که ضرب‌آهنگ مشابه با تک تک وزن‌های شعری عرب، یا همان شانزده بحر عروضی را در لابه‌لای آیات قرآن می‌توان یافت. اما این مقاله همچون پژوهش حاضر، به بررسی علل اعجاز ضرب‌آهنگ فاصله‌ها و آواهای قرآن کریم و همچنین ارتباط بین ضرب‌آهنگ فاصله‌ها و آواهای مختلف آیات قرآن با فضای حاکم بر آیات نپرداخته است، و از این جهت با پژوهش حاضر متفاوت است.
۲. مقاله «الجرس والإيقاع في تعبير القرآن». مجلة آداب الرفادين. شماره ۹. صص ۳۲۷-۳۸۲. نوشته کاصد یاصر حسین (۱۹۷۸). نویسنده به بررسی ضرب‌آهنگ موجود در واژگان و آیات قرآن در سوره‌های نساء، فجر، و اعلی پرداخته، و معتقد است که عناصر مختلف ضرب‌آهنگ قرآن در یک آیه تنها با هم ارتباط و هماهنگی ندارند؛ بلکه بین ضرب‌آهنگ‌های دو آیه مختلف، حروف یک واژه، و واژگان یک عبارت نیز ارتباطی ناگسستنی وجود دارد. این مقاله از این جهت با پژوهش حاضر متفاوت است که به تبیین تناسب بی‌همتای ضرب‌آهنگ انواع مختلف فاصله‌ها و آواها در قرآن کریم با مفاهیم ربانی اشاره‌ای نکرده است.

۳. مقاله «الجرس والإيقاع في الفواصل القرآنية». مجلة كلية الآداب. دانشگاه بغداد. شماره ۹۸. صص ۲۲۱-۲۴۴. نوشته أنسام خضير خليل (۲۰۱۱). نویسنده به بررسی آهنگ و موسیقی واژه‌های فاصله در

قرآن کریم پرداخته، و اثبات می‌کند که آهنگ به وجود آمده از چینش حروف این واژه‌ها، با معنای هر واژه تناسب دارد. سپس انواع مختلف ارتباط فاصله‌های قرآن با ما قبل، و مواردی را که واژه‌های فاصله به منظور حفظ ضرب‌آهنگ از شکل طبیعی خود خارج شده‌اند، بررسی می‌نماید. وجه تمایز پژوهش حاضر از این پژوهش در این است که پژوهش حاضر به بررسی پیوند بین انواع فاصله‌ها (متوازی، متمائل و...) و ضرب‌آهنگ حاصل از آن‌ها با فضای حاکم بر سوره، و بیان دلیل شیوع نوعی خاص از فاصله در یک سوره، و دلیل شیوع نوعی خاص از آواها در سوره‌های نازعات و تکویر می‌پردازد، تا از این طریق جنبه‌ای متفاوت از اعجاز ضرب‌آهنگ فاصله‌ها و آواهای قرآن را تبیین کند؛ اما مقاله ذکر شده به این جنبه از اعجاز ضرب‌آهنگ فاصله‌ها نپرداخته است و با پژوهش حاضر متفاوت است.

۴. پایان‌نامه «جمالیات الإيقاع الصوتی فی القرآن الکریم». دانشگاه محمد خضیره سکره. نوشته محمد الصغیر میسه (۲۰۱۲) به راهنمایی دکتر عمار شلوای. نویسنده، معتقد است که فاصله عامل ایجاد آهنگ و ریتم خوشایند قرآن می‌شود، همچون قافیه شعر که این نقش را ایفا می‌کند؛ اما چگونگی وقوع این امر را به طور دقیق بررسی نکرده است. سپس به معناشناسی حروف روی در آیات قرآن پرداخته، و معتقد است که تنوع حروف روی فاصله‌ها در سوره‌های مختلف باعث تنوع بافت و فضای هر سوره شده است و با رفتن از یک سوره به سوره دیگر، خواننده متوجه این تغییر می‌شود؛ اما همچون پژوهش حاضر به شمارش انواع فاصله و ذکر دلیل فراوانی نوع خاصی از آن در یک سوره نپرداخته است. سپس نظم و همبستگی بین آواهای یک کلمه، و همچنین ارتباط محکم بین هجاهای یک کلمه در قرآن را مورد مطالعه قرار داده، و در پایان تغییر نظم صوتی در آیات قرآن کریم را بررسی می‌کند؛ بنابراین این پایان‌نامه نیز همچون پژوهش کنونی به بررسی دلیل فراوانی نوعی خاص از انواع فاصله، و دلیل فراوانی نوعی خاص از انواع آوا در یک سوره نپرداخته و از این نظر با پژوهش حاضر متفاوت است.

پس می‌توان گفت که پژوهش حاضر از دو جهت با پژوهش‌های پیشین متفاوت است؛ نخست اینکه به بحث و بررسی دقیق در مورد علل اهتمام آیات سوره‌های نازعات و تکویر به نوع خاصی از فاصله و نوع خاصی از آوا در بین انواع مختلف آن‌ها می‌پردازد؛ و دوم اینکه سعی در تبیین تناسب بی‌نظیر ضرب‌آهنگ فاصله‌ها و آواهای مختلف در سوره‌های نازعات و تکویر با فضای حاکم بر دو سوره دارد.

### ۳- چارچوب نظری پژوهش

#### ۳-۱- ضرب‌آهنگ

در تعریف ضرب‌آهنگ گفته‌اند: «ضرب‌آهنگ، هنر به وجود آوردن احساسی خوشایند با استفاده از آهنگ واژگان، هماهنگی عبارت‌ها، استفاده از سجع و... را گویند. قافیه در علم عروض، نشانه ضرب‌آهنگ و موسیقی شعر است» (عبدالنور، ۱۹۸۴: ۴۴). عرفی بر این اعتقاد است که «ضرب‌آهنگ بر پایه تعادل و تناسب بین دو قسمت «آوا و معنا» می‌باشد» (العرفی، ۲۰۰۱: ۶). ضرب‌آهنگ یا موسیقی، به دو نوع ضرب‌آهنگ بیرونی و درونی تقسیم می‌شود؛ «ضرب‌آهنگ بیرونی از وزن عروضی و قافیه به وجود می‌آید، و ضرب‌آهنگ درونی از همگن و آهنگین بودن آواها، و همچنین تکرار و معنارسانی آن‌ها پدید می‌آید» (صدقی و بیانلو، ۲۰۰۹: ۶۵). از آنجایی که فاصله‌های قرآن شبیه قافیه شعر می‌باشند، پس ضرب‌آهنگ بیرونی قرآن را باید در فاصله‌های آن جستجو کرد. با توجه به اهمیت ویژه‌ای که فاصله‌ها در تولید ضرب‌آهنگ قرآن دارند، در این قسمت به بحث و بررسی درباره فاصله‌های قرآن خواهیم پرداخت.

#### ۳-۲- فاصله و انواع آن

«فاصله در لغت از ریشه "فصل" به معنی حد فاصل بین دو چیز است؛ همچون مانعی که بین دو چیز قرار دارد. به مهره درشت گردنبد که میان دیگر مهره‌ها قرار می‌گیرد نیز فاصله گفته می‌شود» (ابن منظور، ۱۹۹۲: ۳۷۳/۱۵). اما در بیشتر تعریف‌های اصطلاحی، فاصله را به قافیه یا سجع تشبیه کرده‌اند؛ از جمله آن‌ها تعریف عبدالنور است که می‌گوید: «فاصله در نثر همچون قافیه در شعر است. در قرآن کریم، بخش پایانی آیات را فاصله نامیده‌اند، چرا که فاصله‌ها حد فاصل بین آیات می‌باشند» (عبدالنور، ۱۹۸۴: ۱۸۹). حسناوی نیز کلمات پایانی آیات قرآن کریم را فاصله می‌نامد و بیان می‌کند که فاصله، چون قافیه در شعر و سجع در نثر می‌باشد. سپس این تعریف را برای فاصله ارائه می‌دهد: «فاصله هم‌شکلی حرف روی یا وزن کلمات در آخر آیات است؛ به گونه‌ای که معنا آن را اقتضا می‌کند، و جان آدمی با آن احساس راحتی می‌نماید» (الحسناوی، ۱۹۸۶: ۲۹).

صاحب‌نظران فاصله‌ها را به اقسام زیر تقسیم کرده‌اند:

الف) تقسیم بندی بر اساس حرف روی: فاصله‌ها از این نظر به سه دسته متمائل، متقارب و

منفرد تقسیم می‌شوند.

«فاصلهٔ متماثل به آن دسته از فاصله‌ها گویند که حروف روی آن‌ها مشترک است؛ مثل فاصله‌های آیات: (وَالطُّورِ\* وَكِتَابٍ مَّسْطُورٍ\* فِي رَقٍ مَّنْشُورٍ\* وَالْبَيْتِ الْمَعْمُورِ) (الطور: ۱-۴) که حروف "و" و "ر" در آن‌ها تکرار شده است.

فاصلهٔ متقارب به فاصله‌هایی می‌گویند که مخرج حروف روی آن‌ها نزدیک به هم است؛ مثل «م» و «ن» در فاصله‌های آیات: (الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ\* مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ) (الفاتحة: ۳-۴)، یا مثل "د" و "ب" در فاصله‌های آیات: (ق وَالْقُرْآنِ الْمَجِيدِ\* بَلْ عَجِبُوا أَنْ جَاءَهُمْ مُنْذِرٌ مِنْهُمْ فَقَالَ الْكَاْفِرُونَ هَذَا شَيْءٌ عَجِيبٌ) (ق: ۱-۲).

فاصلهٔ منفرد فاصله‌هایی هستند که حروف روی آنها، نه مشترک است و نه مخرج نزدیک به هم دارد؛ مثل فاصلهٔ آخرین آیه در سوره «الضحی»: (فَأَمَّا الْيَتِيمَ فَلَا تَقْهَرْ\* وَأَمَّا السَّائِلَ فَلَا تَنْهَرْ\* وَأَمَّا بِنِعْمَةِ رَبِّكَ فَحَدِّثْ) (الحسنوی، ۱۹۸۶: ۱۴۵-۱۴۸؛ الزرکشی، بی‌تا: ۱/۷۳).

ب) تقسیم بندی بر اساس وزن: براساس وزن کلمات فاصله، آن‌ها را به چهار نوع زیر تقسیم کرده‌اند: «مطرف: فاصله‌های که حروف روی آن‌ها مشترک است ولی وزن برابری ندارند؛ مثل کلمات (وقارا) و (أطوارا) در آیات: (مَّا لَكُمْ لَّا تَرْجُونَ لِلَّهِ وَقَارًا\* وَقَدْ خَلَقَكُمْ أَطْوَارًا) (نوح: ۱۳-۱۴).

متوازی: فاصله‌هایی هستند که وزن و حرف روی آن‌ها مشترک است؛ و برخی از دانشمندان شرط این فاصله را عدم برابری حرف روی و وزن در کلمات قبل از کلمهٔ فاصله دانسته‌اند؛ مثل: (فِيهَا سُرُرٌ مَّرْفُوعَةٌ\* وَأَكْوَابٌ مَّوْضُوعَةٌ) (الغاشیة: ۱۳-۱۴).

متوازن: فاصله‌هایی که فقط وزن آن‌ها برابر است؛ مثل: (وَتَمَارِقٌ مَّصْفُوفَةٌ\* وَزَرَابِيُّ مَبْتُوثَةٌ) (الغاشیة: ۱۵-۱۶) (الحسنوی، ۱۹۸۶: ۱۴۸-۱۴۹).

مرصع: «فاصله‌هایی را گویند که همهٔ کلمات قبل از آن‌ها در آیه سه ویژگی داشته باشند: هم‌وزن باشند، حرف روی مشترک داشته باشند، و قرینهٔ یکدیگر باشند. برخی اذعان داشته‌اند که این نوع فاصله، در قرآن کریم وجود ندارد؛ زیرا اعتقاد دارند که این فاصله دارای تکلف است و شکی نیست که کلام والای خداوند از تکلف به دور است. و مثالی که برای این نوع فاصله ذکر شده، آیات شریفه: (إِنَّ الْأُبْرَارَ لَفِي نَعِيمٍ\* وَإِنَّ الْفُجَّارَ لَفِي جَحِيمٍ) (الإنفطار: ۱۳-۱۴) می‌باشد. اما به دلیل وجود کلمات "إن" و "لفی" در هر دو آیه، این مثال را نمی‌توان جزء فاصلهٔ مرصع دانست، زیرا از شروط فاصلهٔ مرصع این است که هیچ یک از کلمات در دو آیه تکرار نشوند» (همان: ۱۵۰).

ج) تقسیم بندی بر اساس مطلق و مقید بودن: «وقف کردن بر روی کلمه فاصله در هنگام خواندن قرآن، یک اصل است؛ زیرا در این صورت نظم قافیه حفظ می‌شود. به همین سبب است که در قرآن موارد زیادی داریم که فاصله‌ای مرفوع و قرینه آن در آیه بعد مجرور است؛ یا بعد از فاصله‌ای مفتوح، فاصله منسوب بدون تنوین آمده است. از این موارد می‌توان به آیه شریفه: (إِنَّا خَلَقْنَاهُمْ مِنْ طِينٍ لَازِبٍ) اشاره کرد که کلمات فاصله در آیات قبل از آن (عَذَابٌ وَأَصِيبٌ)، و (شَهَابٌ تَاقِبٌ) می‌باشد (الصفات: ۹-۱۱). فاصله‌هایی مثل موارد فوق که هنگام وقف بر روی آن‌ها صدای خواننده سریعاً قطع می‌شود و کشیده نمی‌شود را فاصله مقید گویند؛ و در مقابل فاصله‌هایی مثل آیه شریفه: (وَيُطَافُ عَلَيْهِمْ بِآيَاتِهِ مِنْ فَضَّةٍ وَأَكْوَابٍ كَانَتْ قَوَارِيرًا) (الإنسان: ۱۵) هستند که هنگام وقف بر آن‌ها صدای خواننده کشیده می‌شود که آن‌ها را فاصله مطلق می‌نامند» (الزرکشی، بی‌تا: ۶۹/۱-۷۰).

گفتیم که ضرب‌آهنگ به دو دسته بیرونی و درونی تقسیم می‌شود؛ ضرب‌آهنگ بیرونی مربوط به وزن عروضی و قافیه است، و ضرب‌آهنگ درونی مربوط به همگن و آهنگین بودن آواها، و همچنین تکرار و معنارسانی آن‌ها است؛ همچنین ملاحظه شد که برخی از صاحب‌نظران، ضرب‌آهنگ را بر پایه تعادل بین دو قسمت «آوا و معنا» می‌دانند؛ پس مشخص است که به منظور بررسی ضرب‌آهنگ سوره‌های نازعات و تکویر، باید بخشی از کار را به تحلیل زیبایی‌های کاربرد آواها و معنارسانی آن‌ها در دو سوره اختصاص داد. بدین منظور در زیر به تعریف آوا و ذکر انواع آن می‌پردازیم.

### ۳-۳- آواهای زبان عربی و انواع آن

ابراهیم آنیس صدا را پدیده‌ای طبیعی می‌داند که قبل از پی بردن به چگونگی تولید آن، اثرش را متوجه می‌شویم. او می‌گوید «هر صدایی که شنیده می‌شود بی شک بر اثر تکان خوردن یک چیز تولید شده، اما گاهی نمی‌توان این تکان خوردن را دید» (آنیس، بی‌تا: ۵). آن دسته از صداها نیز که توسط اندامهای گفتاری بشر تولید می‌شوند، صداها یا آوا نام دارند. «زبان‌شناسان آواهای زبان را به دو دسته همخوان و واکه تقسیم کرده‌اند. در تلفظ همخوان‌ها، جریان هوایی که از شش‌ها خارج شده، در جایی از مجرای گفتار که به آن جایگاه تولید یا مخرج گفته می‌شود، به طور کامل یا ناقص متوقف می‌شود؛ اما در تولید واکه، هیچ مانعی در مسیر این جریان هوا وجود ندارد» (یوسفی راد و متشرعی، ۱۳۹۳: ۱۴). دانشمندان عرب، از دیرباز توجه ویژه‌ای به صفات آواهای زبان عربی داشته، و «این صفات را به دو بخش اصلی زیر تقسیم کرده‌اند:

۱. صفات کلی: که دو دسته است: الف) واک‌دار یا بی‌واک بودن، ب) انفجاری یا سایشی بودن، و یا دارا بودن ویژگی مابین انفجاری و سایشی که شامل آواهای خیشومی، روان، و غلت می‌شود.

۲. صفات جزئی: شامل اطباق، قلقه، صفیر، غنه، انحراف، تفسی و... می‌شود» (بحری، ۲۰۱۰: ۴۹).

صفاتی که مورد بحث ما در این پژوهش می‌باشد صفات کلی است و در ادامه به بررسی آن‌ها خواهیم پرداخت.

**الف) آواهای واک‌دار و بی‌واک:** «برخی آواها هستند که هنگام خروج آن‌ها از دهان، تارآواهای صوتی در حنجره از هم دور هستند و هوای خارج شده از ریه، باعث لرزش تارآواها نشده یا خیلی کم آن‌ها را می‌لرزاند و در نتیجه آهنگ یا صدایی بسیار پنهان تولید می‌شود؛ این آواها را بی‌واک گویند. اما آواهای دیگری هستند که هنگام خروج آن‌ها از دهان، تارآواهای صوتی در حنجره به هم نزدیک شده، و هوای خارج شده از ریه، آن‌ها را می‌لرزاند و در نتیجه آهنگ و صدای بلندی تولید می‌شود، به گونه‌ای که اگر گوش‌ها را گرفته و این آواها را ادا کنیم متوجه خواهیم شد که این صدا در سر پیچده و آن را می‌لرزاند؛ این آواها را واک‌دار می‌گویند» (السعران، ۱۹۹۷: ۷۶). «آواهای بی‌واک در زبان عربی ۱۰ عدد هستند که آن‌ها را در جمله "حثة شخص فسکت" جمع کرده‌اند، و بقیه آواهای زبان عربی واک‌دار هستند» (میسه، ۲۰۱۲: ۲۴).

**ب) آواهای انفجاری، سایشی، و مابین انفجاری و سایشی:** «آواهای انفجاری با مسدود شدن لحظه‌ای اما کامل جریان هوا و سپس رهش ناگهانی آن تولید می‌شوند. اما در تولید آواهای سایشی جریان هوا در مسیر عبورش از حفره دهان با یک مانع ناقص روبرو می‌شود به طوری که با فشار و اصطکاک از یک مجرای باریک می‌گذرد» (یوسفی راد و متشرعی، ۱۳۹۳: ۱۶). «آواهای انفجاری در زبان عربی همزه، قاف، کاف، جیم، طاء، تاء دال، و باء هستند؛ و آواهای سایشی هاء، حاء، غین، خاء، شین، صاد، ضاد، زای، سین، ظاء، ثاء، ذال، و فاء می‌باشند. اما آوایی که خصوصیتی بین دو نوع بالا دارند شامل آواهای خیشومی (میم و نون)، روان (لام و راء)، و غلت (یاء و واو) می‌شود» (السعران، ۱۹۹۷: ۷۸). «عرب‌ها به منظور سهولت حفظ، آواهای انفجاری را در جمله «أجدت طبقک» جمع کرده‌اند» (میسه، ۲۰۱۲: ۲۴).

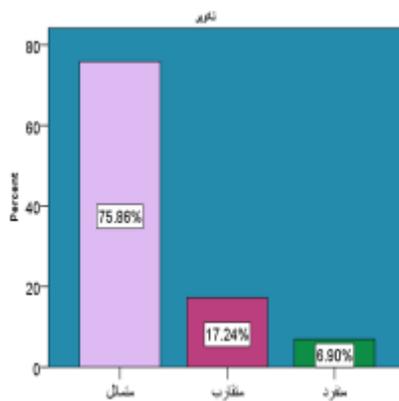
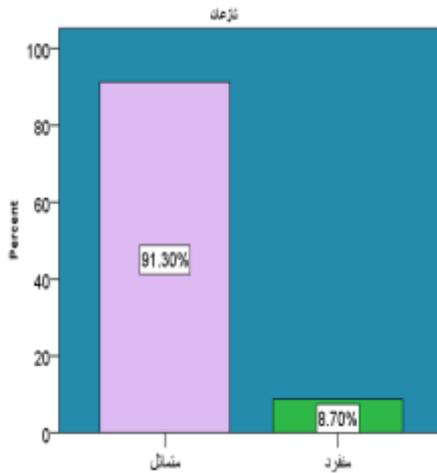
#### ۴- توصیف و تحلیل داده‌های پژوهش

##### ۴-۱- زیبایی‌شناسی ضرب‌آهنگ در فاصله‌های دو سوره نازعات و تکویر

##### ۴-۱-۱- انواع فاصله‌های دو سوره بر اساس حرف روی

همانگونه که بیان شد فاصله‌ها از نظر حرف روی به سه دسته متمائل، متقارب و منفرد تقسیم

می‌شوند. نمودار زیر تعداد این سه نوع فاصله را در سوره‌های مورد بحث در این مقاله نشان می‌دهد.



نمودار ۱ توزیع فاصله‌های متمائل، متقارب، و منفرد در دو سوره و درصد آن‌ها

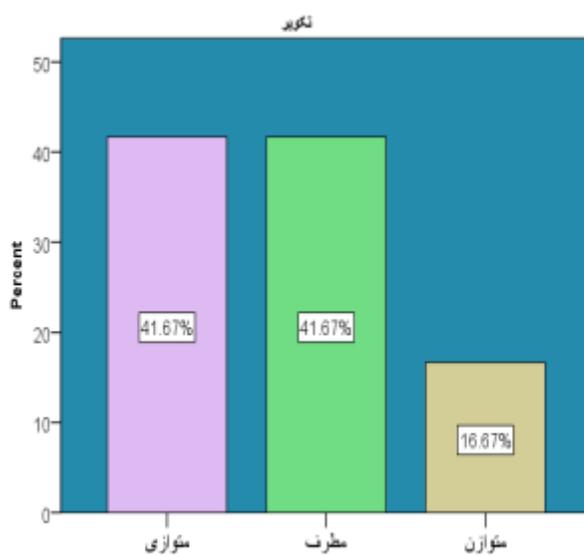
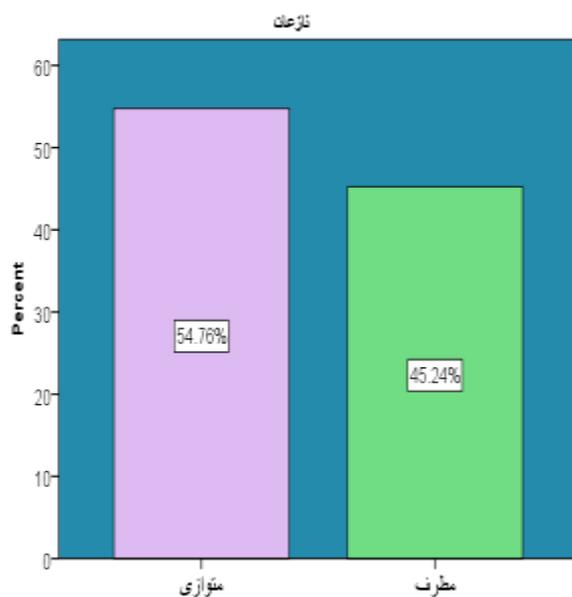
آمار گویای این است که در تقسیم‌بندی فاصله‌ها براساس حرف رَوی، فاصله متمائل بیشتر از انواع دیگر در هر دو سوره وجود دارد؛ این نوع فاصله در سوره نازعات (۹۱/۳۰٪) از مجموع ۴۶ فاصله این سوره، و در سوره تکویر (۷۵/۸۶٪) از مجموع ۲۹ فاصله سوره را تشکیل می‌دهد. شکی نیست که تکرار حرف رَوی، که در فاصله‌های متمائل وجود دارد، باعث ایجاد ضرب‌آهنگی دلنشین می‌شود که در جان خواننده یا شنونده آیات تأثیری بسزا گذاشته، احساسات او را تسخیر کرده، و از آن مهم‌تر اینکه لایه ای از زیبایی و دلنشینی بر لفظ قرآن می‌کشد که با معانی زیبا و والای ربّانی تناسبی عجیب دارند. به عنوان نمونه می‌توان به تکرار حرف رَوی "ی" در آخر فاصله‌های سوره نازعات از آیه‌های (وَالنَّازِعَاتِ غَرْقًا\* وَالنَّاشِطَاتِ نَشْطًا) تا آیه «كَانَهُمْ يَوْمَ يَرَوْنَهَا لَمْ يَلْبَثُوا إِلَّا عَشِيَّةً أَوْ ضُحَاهَا» اشاره کرد که در ۳۶ فاصله آمده است؛ یا می‌توان به حرف رَوی "ت" در سوره تکویر اشاره کرد که از آیه شریفه (إِذَا الشَّمْسُ كُوِّرَتْ) تا آیه (عَلِمْتَ نَفْسٌ مَّا أُخْضِرْتَ) ۲۴ بار در آخر فاصله‌ها تکرار شده است. با توجه به نقش بسزایی که فاصله متمائل در به وجود آوردن ضرب‌آهنگ ایفا می‌کند پس می‌توان نتیجه گرفت که بخشی از ضرب‌آهنگ زیبای دو سوره متعلق به شیوع این نوع فاصله در آن‌هاست؛ زیرا بر هیچ‌کس پوشیده نیست که «تکرار یک حرف رَوی و یک قالب آوایی خاص در آخر فاصله، سیستم شنوایی انسان را به خود جذب کرده و آهنگی دلچسب به وجود خواهد آورد» (بالقاسم، ۲۰۰۹: ۲۷).

اما چیزی که تأثیر این ضرب‌آهنگ دلنشین را چند برابر می‌کند پیوند بسیار محکمی است که تکرار حروف رَوی در این دو سوره با فضای حاکم بر سوره و بافت معنایی آیات دارد. «بروز حالات روانی آدمی در آیاتی که به حرف "هـ" منتهی می‌شوند امری واضح است؛ در آخر فاصله‌های آیات (يَوْمَ تَرْجُفُ الرَّادِفَةُ\* تَتَّبِعُهَا الرَّادِفَةُ\* قُلُوبٌ يَوْمَئِذٍ وَاجِفَةٌ\* أَبْصَارُهَا خَاشِعَةٌ\* يَقُولُونَ أِنَّا لَمَرْدُودُونَ فِي الْحَافِرَةِ\* إِذَا كُنَّا عِظَامًا نَّخِرَةً\* قَالُوا تِلْكَ إِذًا كَرَّةٌ خَاسِرَةٌ\* فَإِنَّمَا هِيَ زَجْرَةٌ وَاحِدَةٌ\* فَإِذَا هُم بِالسَّاهِرَةِ) (النازعات: ۶-۱۴)، حرف "هـ" تکرار شده که در لابه‌لای فشارهایی روانی آکنده از ترس و وحشت نهفته است» (عتیق، ۱۹۱۳: ۲۱). با نظر به ضرب‌آهنگ فاصله‌های سوره تکویر نیز، پیوند قوی آن با بافت معنایی آیات به خوبی نمایان می‌شود؛ «این ضرب‌آهنگ شبیه به طوفانی عظیم است که همه چیز را دگرگون کرده، و یا شبیه به سیلی فراگیر است که از ابتدای حرکتش هر ساکنی را به حرکت

درآورده و هر امان یافته‌ای را می‌هراساند. این سوره دو مقطع دارد که همه فاصله‌های مقطع اول به حرف تاء تأنیث ساکن منتهی شده، و دقیقاً متناسب با فضای دگرگون‌کننده مقطع است که ترس از صحنه‌های وحشتناک قیامت را در جان انسان می‌اندازد. در مقطع دوم بیشتر فاصله‌ها یا متمائلند یا متقارب و به حروف "سین، میم، و نون" ختم شده‌اند؛ اما با وجود تداخل دو نوع متمائل و متقارب، به شکلی زیبا، هماهنگ با فضای حاکم بر مقطع است که عنایت الهی به انسان را نمایش می‌دهد (میسۀ، ۲۰۱۲: ۷۳). آنجا که خداوند متعال می‌فرماید: (فَلَا أُقْسِمُ بِالْخُنُوسِ \* الْجَوَارِ الْكُنُوسِ \* وَاللَّيْلِ إِذَا عَسَّسَ \* وَالصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ \* إِنَّهُ لَقَوْلُ رَسُولٍ كَرِيمٍ \* ذِي قُوَّةٍ عِنْدَ ذِي الْعَرْشِ مَكِينٍ \* مُطَاعٍ ثَمَّ أَمِينٍ \* وَمَا صَاحِبُكُمْ بِمَجْنُونٍ \* وَقَدْ رَأَاهُ بِالْأُفُقِ الْمُبِينِ \* وَمَا هُوَ عَلَى الْغَيْبِ بِضَنِينٍ \* وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَيْطَانٍ رَجِيمٍ \* فَأَيْنَ تَذْهَبُونَ \* إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ لِلْعَالَمِينَ \* لِمَنْ شَاءَ مِنْكُمْ أَنْ يَسْتَقِيمَ \* وَمَا تَشَاءُونَ إِلَّا أَنْ يَشَاءَ اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ) (التکویر: ۱۵-۲۹).

#### ۴-۱-۲- انواع فاصله‌های دو سوره بر اساس وزن

ملاحظه شد که بر اساس وزن فاصله‌ها، آن‌ها را به متوازی، متوازن، مطرف، و مرصع تقسیم کرده‌اند و دلایل عدم وجود نوع آخر را در قرآن کریم ذکر کردیم. نمودار زیر نتایج شمارش این چهار نوع فاصله را در سوره‌های نازعات و تکویر نشان می‌دهد.



نمودار ۲ توزیع فاصله‌های متوازی، مطرف، و متوازن در دو سوره و درصد آن‌ها

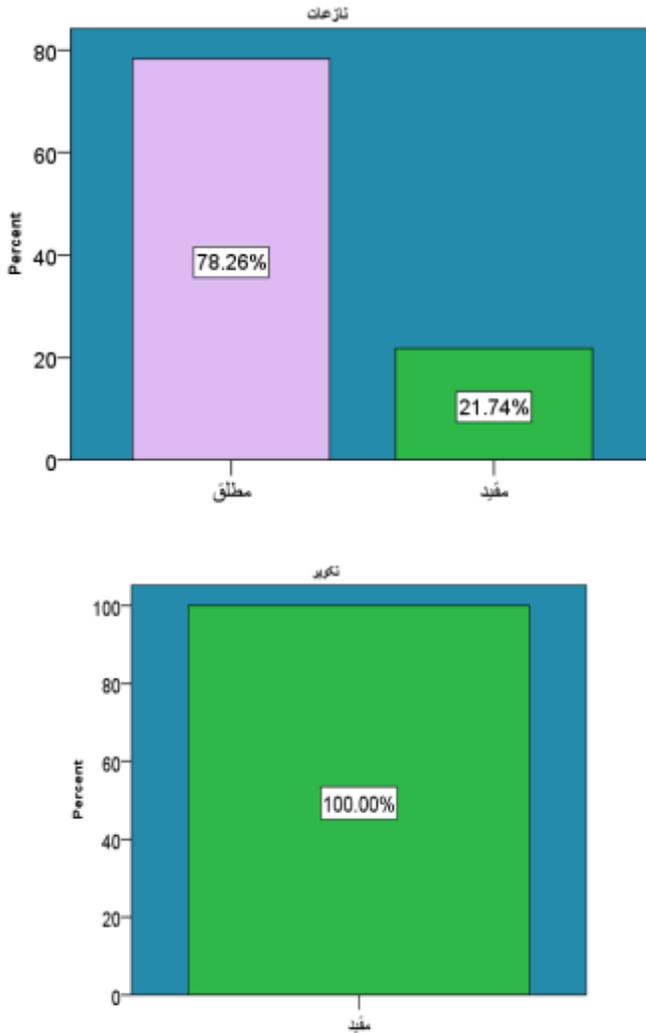
از مجموع ۴۲ فاصله موجود در سوره نازعات ۲۳ عدد از آن‌ها، که معادل (۵۴/۷۶٪) است، از نوع متوازی هستند، یعنی وزن و حرف روی یکسان دارند؛ و ۱۹ عدد از آن‌ها، که معادل با (۴۵/۲۴٪) است، از نوع مطرف هستند، یعنی حرف روی یکسان و وزن متفاوت دارند. پس می‌بینیم که در سوره نازعات بیش از نیمی از فاصله‌ها علاوه بر برابری وزن، حرف روی یکسان هم دارند؛ و کاملاً واضح است که این برابری یکی از اساسی‌ترین عوامل در ایجاد ضرب‌آهنگ دلچسب این سوره می‌باشد، زیرا تاثیرگذاری موسیقی و آهنگ فاصله متوازی بر هیچکس پوشیده نیست؛ و اگر چه مابقی فاصله‌های این سوره وزن برابری ندارند اما حرف روی آن‌ها برابر است و به نوبه خود نقش ویژه‌ای در آهنگین کردن این سوره دارند. چه بسا این سوره می‌خواهد با استفاده از ضرب‌آهنگ شگفت‌انگیزی که فاصله‌های متوازی و مطرف به آیتش بخشیده‌اند، حقیقت‌ها و مفاهیمش را، به سریع‌ترین شکل، به قلب خوانندگان القا کند. زیرا فاصله‌های ذکر شده، در سوره نازعات دو نوع ضرب‌آهنگ یا دو سبک موسیقایی مختلف به وجود آورده‌اند که هر کدام کاملاً در راستای القای مفاهیم هر یک از دو بخش سوره، به زیباترین شکل، به کار رفته‌اند؛ «اولین سبک موسیقایی در مقطع نخست است که با فاصله‌های متوازی و متمائلش حرکتی سریع، موجی کوتاه، و ساختاری قوی داشته، و به شدت همساز با فضای معنایی پر شتاب، پر تپش، و لرزنده حاکم بر مقطع است؛ که از آیات (وَالنَّازِعَاتِ غَرْقًا\* وَالنَّاشِطَاتِ نَشْطًا\* وَالسَّابِحَاتِ سَبْحًا... ) شروع شده و به آیه شریفه (فَإِذَا هُمْ بِالسَّاهِرَةِ) ختم می‌شود. دومین سبک موسیقایی در مقطع دوم است که با فاصله‌های متوازی و مطرفش حرکتی کند، موجی سست، و طولی متوسط داشته، و همساز با فضای معنایی قصه‌ای بعد از مقطع اول بدین شکل می‌آید: (هَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ مُوسَى\* إِذْ نَادَاهُ رَبُّهُ بِاللَّوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى\* اذْهَبْ إِلَى فِرْعَوْنَ إِنَّهُ طَغَى....)» (قطب، ۲۰۰۲: ۱۱۱). پروردگار در این سوره از فاصله‌ها و ضرب‌آهنگ آن‌ها استفاده کرده تا بیان مفاهیم را قوی‌تر، و تاثیر آن‌ها را در جان آدمی بیشتر کند.

آمار ذکر شده در نمودار بالا همچنین نشان می‌دهد که در سوره تکویر نیز تعداد فاصله‌های متوازی و مطرف بر متوازن غلبه دارد. (۴۱/۶۷٪) از فاصله‌های این سوره متوازی، و (۴۱/۶۷٪) مطرف، و (۱۶/۶۷٪) متوازن، یعنی فاصله‌هایی که فقط وزن برابر دارند، است. این فاصله‌ها در آهنگین کردن آیات نقشی اساسی دارند؛ و مهم‌تر اینکه ضرب‌آهنگ ایجاد شده با معانی و مفاهیم هماهنگ بوده و به

لقای بهتر مفاهیم سوره کمک می‌کند. سوره تکویر دو بخش دارد که هر یک از این دو بخش بیانگر حقیقتی مهم از حقایق عقیده اسلامی است، و در هر بخش فاصله‌ها متفاوتند و ضرب‌آهنگی دارند که با معانی و مفاهیم آن بخش هماهنگ بوده و به لقای بهتر مفاهیم سوره کمک می‌کند. «حقیقت نخست مربوط به روز قیامت (معاد) و دگرگونی‌های عظیمی است که در آن روز خواهد آمد و خورشید، ستارگان، کوه‌ها، دریاها، زمین، آسمان، حیوانات، و همچنین انسان را دربر خواهد گرفت. این بخش از آیات: (إِذَا الشَّمْسُ كُوِّرَتْ\* وَإِذَا النُّجُومُ انْكَدَرَتْ\* وَإِذَا الْجِبَالُ سُيِّرَتْ) تا آیات: (وَإِذَا الْجَنَّةُ أُنزِلَتْ\* عَلِمَتْ نَفْسٌ مَّا أُخْضِرَتْ) است؛ اما حقیقت دوم که در این سوره ذکر شده حقیقت وحی (نبوت) است، و همچنین ویژگی فرشته حامل وحی، پیامبر گیرنده آن، مردمی که وحی آن‌ها را خطاب قرار داده، و اراده بزرگ خداوند که این وحی را برای آن‌ها نازل کرده است» (قطب، ۱۹۸۸: ۳۸۳۶/۶). در بخش نخستین فاصله‌های متوازن و مطرف ضرب‌آهنگی نفس گیر تولید کرده که خواننده را پس از خواندن هر آیه به فکر فرو می‌برد و این ضرب‌آهنگ دقیقاً متناسب با حال انسان به هنگام دگرگونی‌های هولناک طبیعت است؛ اما در بخش دوم که از پیامبر(ص) و وحی او صحبت می‌شود از شدت هولناکی ضرب‌آهنگ کاسته شده؛ که شاید بدین سبب است که ضرب‌آهنگ ملایم‌تر، متناسب با ویژگی‌های پیامبر اسلام بوده که (رَحْمَةً لِّلْعَالَمِينَ) است.

#### ۴-۱-۳- انواع فاصله‌های دو سوره بر اساس اطلاق و تقیید

چنان که گذشت متخصصان، تقسیم بندی دیگری نیز برای فاصله‌ها ذکر کرده‌اند که همان مطلق و مقید است. در بیان ویژگی آن دو گفته شد که هنگام وقف بر روی فاصله مطلق صدای خواننده کشیده می‌شود اما بر روی فاصله مقید صدا قطع می‌شود. نمودار زیر تعداد فاصله‌های مطلق و مقید را در دو سوره مورد بحث این پژوهش نشان می‌دهد.



### نمودار ۳ توزیع فاصله‌های مطلق و مقید در دو سوره و درصد آن‌ها

نمودار بالا گویای این است که بیشتر فاصله‌های سوره نازعات مطلق هستند؛ از مجموع ۴۶ فاصله این سوره ۳۶ فاصله، یعنی (۷۸/۲۶٪)، مطلق است؛ در حالی که در سوره تکویر همه فاصله‌ها مقید هستند و فاصله مطلق در این سوره پیدا نمی‌شود. همه فاصله‌های مطلق سوره نازعات منتهی به الف هستند؛ «نه تنها این سوره بلکه اغلب فاصله‌ها در سوره‌های مکی نیز به الف ختم می‌شوند. هنگام

تلفظ مصوت‌های بلندی چون الف، هوای خارج شده از ریه به سمت حلق آمده و سپس بدون هیچ مانعی از دهان خارج شده و با خروج آن صدای شخص امتداد می‌یابد؛ و این ویژگی الف متناسب با معنای سوره‌های مکی است که موضوعاتی همچون: دعوت به توحید، عبادت خدای یکتا، اثبات پیامبری، اثبات معاد، بیان ویژگی‌های روز قیامت، صحبت از بهشت و جهنم، و جدال با مشرکان به وسیله برهان‌های عقلی و آیه‌های هستی دارند» (البع، ۲۰۰۹: ۲۰). اگر با دقت به سوره نازعات بنگریم این ویژگی را در آیات زیر به خوبی خواهیم دید: (أَنْتُمْ أَشَدُّ خَلْقًا أَمْ السَّمَاءُ بَنَاهَا\* رَفَعَ سَمَكَهَا فَسَوَّاهَا\* وَأَغْطَشَ لَيْلَهَا وَأَخْرَجَ ضُحَاهَا\* وَالْأَرْضَ بَعْدَ ذَلِكَ دَحَاهَا\* أَخْرَجَ مِنْهَا مَاءَهَا وَمَرْعَاهَا\* وَالْجِبَالَ أُرْسَاهَا) (النازعات: ۲۷-۳۲)؛ حرف "الف" در فاصله‌های مطلق این سوره علاوه بر آهنگین کردن آیات، به القای مفهوم آیات نیز توجه دارد. امتداد نفس هنگام خواندن این فاصله‌ها دقیقاً حالت صدای مبلّغی را در ذهن مجسم می‌کند که به مجادله مشرکان پرداخته، و با صدایی بلند و رسا به دنبال این است که توجه مشرکان را جلب کرده، و برهان‌های عقلی اثبات قدرت خداوند را به گوش آن‌ها برساند.

فاصله‌های سوره تکویر همه مقیدند؛ و بیشتر آن‌ها به حرف "تاء" ختم شده‌اند که وقتی بر آن وقف می‌شود صدای انسان آرام آرام به سمت سکوتی مطلق می‌رود. با دقت در آیه‌های (إِذَا الشَّمْسُ كُوِّرَتْ\* وَإِذَا النُّجُومُ انْكَدَرَتْ\* وَإِذَا الْجِبَالُ سُيِّرَتْ\* وَإِذَا الْعِشَارُ عُطِّلَتْ\* تَا آيَةُ «عَلِمَتْ نَفْسٌ مَّا أُخْضِرَتْ» (التکویر: ۱-۱۴) به خوبی می‌توان به این قضیه پی برد. «این سکوت مطلق، که در پایان هر آیه بر صدای خواننده حاکم شده و وجود او را فرا می‌گیرد، دقیقاً همان سکوتی است که پس از پایان زندگی آدمی و در هم پیچیدن خورشید و تیرگی ستارگان و... بر دنیا حاکم می‌شود. کما اینکه کوتاهی آیات نیز نشان‌دهنده آمدن با سرعت و پی در پی نشانه‌های روز قیامت است» (الجماس، ۲۰۰۴: ۷۳). پس می‌بینیم که ضرب‌آهنگ زیبای حاصل از فاصله‌های مقید سوره تکویر با ملموس کردن معنای آیات، چگونه به اوج تاثیر خود در روح بشریت رسیده است.

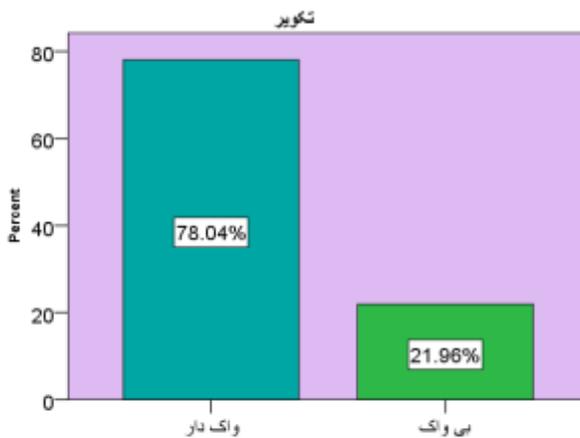
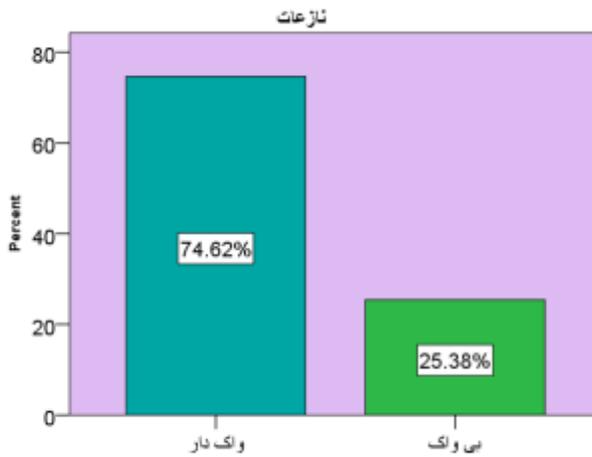
بنابراین مشخص شد که ضرب‌آهنگ زیبای فاصله‌های سوره نازعات و تکویر فقط برای تزیین لفظ و شکل آیات و یا رعایت وزن نیست؛ بلکه دو هدف مهم را با هم دنبال می‌کند: «اول القای بهتر

معنا، و دوم رعایت وزن. این بارزترین ویژگی سبک‌شناسی است که مخصوص قرآن کریم می‌باشد. زیرا قرآن الفاظ خاص زبان فصیح، یا ترکیب‌های مشهور را گزینش نکرده؛ بلکه سبک‌هایی را گزیده است که در خدمت معنی هستند» (بالقاسم، ۲۰۰۹: ۲۹-۳۰). و همچنین می‌بینیم که فاصله‌های یک سوره با وجود هم‌شکلی، اختلاف وزن و حرف روی آن‌ها، یا مطلق و مقید بودنشان تأثیری بی‌نظیر در جان آدم می‌گذارد. «تنوع قرآن در به کار گرفتن انواع مختلف فاصله بدین سبب است که هم خستگی شنونده زدوده شود، و هم با ایجاد آهنگ‌های متنوع و دلنشین که مکمل یکدیگر هستند روح او را آماده‌ی فراگیری مضامین بلند قرآن گرداند. پس تنوع فاصله‌ای و موسیقایی که سوره‌های نازعات و تکویر را به بخش‌های متعدد تقسیم کرده، برای جلب توجه، و تشویق به شنیدن آیات است؛ زیرا سخن یکنواخت باعث خستگی شنونده می‌شود» (خلیل، ۲۰۱۱: ۲۲۸).

#### ۴-۲- زیبای‌شناسی ضرب‌آهنگ در آواهای دو سوره نازعات و تکویر

##### ۴-۲-۱- آواهای واک‌دار و بی‌واک دو سوره

گفتیم که آواهای زبان عربی براساس ویژگی آن‌ها به دو دسته «واک‌دار و بی‌واک»، و «انسدادی- انفجاری، سایشی، و انسدادی-سایشی و خیشومی» تقسیم می‌شوند. نمودار زیر تعداد آواهای واک‌دار و بی‌واک به کار رفته دو سوره نازعات و تکویر را نشان می‌دهد.



#### نمودار ۴ توزیع آواهای واک‌دار و بی‌واک در دو سوره و درصد آنها

همان‌گونه که در نمودار بالا مشاهده می‌شود، بیشترین آواهای به کار گرفته شده در سوره‌های نازعات و تکویر آواهای واک‌دار همچون: الف، نون، دال، راء، میم، لام، قاف، باء، عین، ظاء، باء، جیم، و طاء هستند. در سوره نازعات (۷۴/۶۲٪)، و در سوره تکویر (۷۸/۰۴٪) آواها واک‌دار هستند؛ که این درصد بسیار بیشتر از آواهای بی‌واک دو سوره است. هنگام تلفظ آواهای واک‌دار صدای شخص با قدرت و شدت خارج شده و صدایی بلند و قوی تولید می‌شود که دقیقاً برعکس آواهای بی‌واک است.

اگر با دقت نظر بیشتری به دو سوره بنگریم و از بررسی ظاهر آواها گذشته و به معانی و مضامین آن‌ها برسیم، می‌بینیم که فراوانی آواهایی که پر قدرت تلفظ می‌شوند بی‌دلیل نیست و دقیقا متناسب با همان قدرت و شدتی است که در غالب معانی دو سوره نهفته است. بخش زیادی از این دو سوره فضایی بسیار هولناک دارند که از قیامت و صحنه‌های ترسناک آن روز صحبت می‌کند؛ پس شکی نیست که آواهای واک‌دار معنا را زیباتر و گیراتر می‌گردانند. به عنوان مثال می‌توان به آیات ابتدایی سوره تکویر اشاره کرد: (إِذَا الشَّمْسُ كُوِّرَتْ\* وَإِذَا النُّجُومُ انْكَدَرَتْ\* وَإِذَا الْجِبَالُ سُيِّرَتْ\* وَإِذَا الْعِشَارُ عُطِّلَتْ). تعداد آواهای واک‌دار در این آیات (۳۹) عدد، ولی آواهای بی‌واک فقط (۱۱) عدد است؛ این آیات به بیان ویژگی‌های روز قیامت همچون در هم پیچیدن خورشید، تیره شدن ستارگان، حرکت کوه‌ها، و وانهادن شتران می‌پردازد؛ پس مشخص است که باید آواهای واک‌دار آن بیشتر باشد تا بتوان این صحنه‌های مخوف را بهتر و ملموس‌تر به تصویر کشید، زیرا معانی آیات نیز مثل آواهای واک‌دار، قدرت و شدت فراوان دارند.

مثالی دیگر از تناسب آواها با معانی و فضای سوره در آیات ۵ تا ۱۴ سوره نازعات است: (فَالْمُدْبِرَاتِ أَمْرًا\* يَوْمَ تُرْجَفُ الرَّاجِفَةُ\* تَتَّبِعُنَّ الرَّادِفَةَ\* قُلُوبٌ يَوْمَئِذٍ وَاجِفَةٌ\* أَبْصَارُهُمْ تَخِشَعُونَ\* يَقُولُونَ إِنَّا لَمَرْدُودُونَ فِي الْحَافِرَةِ\* إِذَا كُنَّا عِظَامًا نَّخِرَةً\* قَالُوا تِلْكَ إِذًا كَرَّةٌ خَاسِرَةٌ\* فَإِنَّمَا هِيَ زَجْرَةٌ وَاحِدَةٌ\* فَإِذَا هُمْ بِالسَّاهِرَةِ)؛ آوای "راء" در این آیات ۱۹ بار تکرار شده است. «این آوا انفجاری و واک‌دار است و غالبا صحنه‌هایی آکنده از خشونت و سختی را تداعی می‌کند؛ اگر به فضای آیات فوق بنگریم می‌بینیم که فضایی سخت و وحشتناک دارد که درباره صحنه‌های ترسناک روز قیامت و حال و روز منکران قیامت در آن روز سخت صحبت می‌کند؛ مثلا (ترجف الراجفة) که به برپایی روز حساب اشاره دارد همان دمیدن نخست در صور و پایان دادن به زندگی همه است، (تتبعها الرادفة) جنبشی دیگر از نوع اول است که همه چیز را می‌لرزاند، و (القلوب الواجفة) همان اضطراب دل‌هاست و... پس تکرار کردن آوای "راء" با ویژگی‌های خاص آن که ذکر شد، بهترین شیوه برای به تصویر کشیدن این فضای وحشتناک و خشن است» (بالقاسم، ۲۰۰۹: ۲۳).

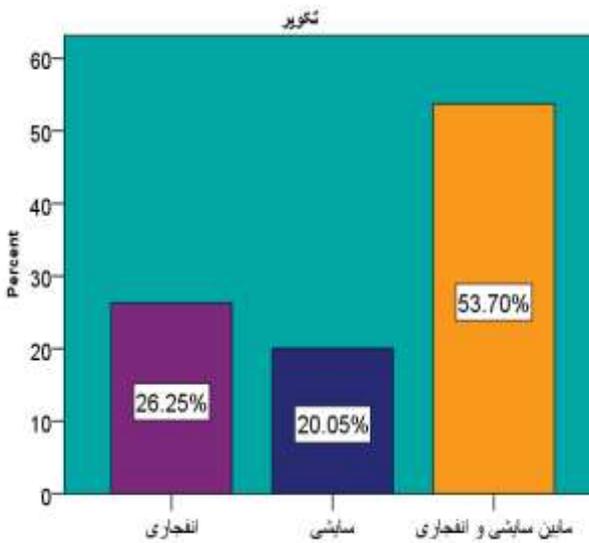
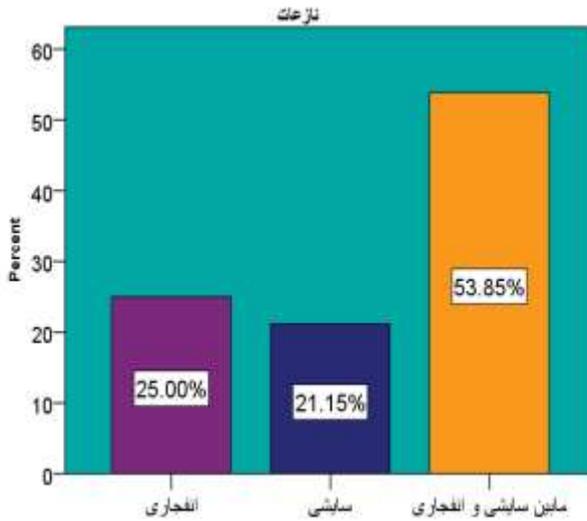
نمودار بالا همچنین بیانگر این است که آواهای بی‌واک در دو سوره کمتر از آواهای واک‌دار است؛ در سوره نازعات این آواها (۲۵/۳۸٪)، و در سوره تکویر (۲۱/۹۶٪) از کل آواهای سوره را تشکیل می‌دهند. ویژگی آواهای بی‌واک این است که صدای فرد هنگام تلفظ آن‌ها بسیار نرم، ساکت، و آرام است، و کاملاً برخلاف آواهای واک‌دار است که بلند تلفظ می‌شوند. پس با توجه به این ویژگی که زیاد تناسبی با مفهوم غالب دو سوره ندارد دلیل کمتر بودن تعدادشان از آواهای واک‌دار کاملاً واضح است؛ زیرا همانگونه که گفتیم بخش زیادی از دو سوره معنایی ترسناک و سخت دارند که با آواهای واک‌دار سازگاری بیشتری دارد. اما کمتر بودن تعداد آواهای بی‌واک این دو سوره هرگز دلیل بر عدم سازگاری و تناسب آن‌ها با معنای آیه و فضای حاکم بر آن نیست؛ با دقت بیشتر در کاربرد آواهای بی‌واک دو سوره می‌بینیم که در هر آیه‌ای که این آواها زیاد به کار رفته‌اند فضای حاکم بر آیه و معنای آن بسیار نرم و آرام است. به عنوان مثال اگر نسبت آواهای واک‌دار و بی‌واک را در آیات قبل از (فَإِذَا هُم بِالسَّاهِرَةِ) (النازعات: ۱۴) و در خود این آیه با هم مقایسه کنیم، می‌بینیم که در تمام آیات قبل تعداد آواهای واک‌دار بسیار بیشتر از آواهای بی‌واک است اما در این آیه تعداد آواهای واک‌دار و بی‌واک برابر است. دلیل چیست؟ همه آیات قبل صحنه‌های هولناک و جانکاه را به تصویر می‌کشند، همچون: گرفتن جان کافران به سختی، لرزیدن جهان با صور الهی، اضطراب و هراس دلها، شنیدن صدای مهیب و... پس واضح است که فراوانی آواهای واک‌دار این صحنه‌ها را بسیار ملموس‌تر می‌کند؛ اما آیه (فَإِذَا هُم بِالسَّاهِرَةِ) به یکباره فضا را تقریباً آرام کرده و از زنده شدن مجدد صحبت می‌کند، پس افزایش تعداد آواهای بی‌واک که آرام و ساکن هستند با آرامش نسبی خلاق که مفهوم آیه است بسیار سازگارتر خواهد بود. و بدین سبب آواهای بی‌واک این آیه از آیات قبل بیشتر است.

در سوره تکویر نیز کاربرد آواهای بی‌واک همچون سوره نازعات است؛ به عنوان مثال در اکثر آیات سوره تکویر تعداد آواهای واک‌دار بیشتر از آواهای بی‌واک است ولی در آیه (وَالصُّبْحُ إِذَا تَنَفَّسُ) تعداد آواهای بی‌واک بیشتر از آواهای واک‌دار است. با مقایسه معنای دیگر آیات و این آیه به خوبی می‌توان به دلیل این قضیه پی برد؛ دیگر آیات مضامینی همچون در هم پیچدن خورشید، تیرگی

ستارگان، زجا کنده شدن آسمان و... دارند؛ اما این آیه سکوت صبح ودمیدن جان در روح بشریت و آغاز زندگی را توصیف می‌کند؛ پس آواهای بی‌واک بیشتری آورده شده تا با سکوت صبح تناسب داشته باشد. مثال بسیار خوب کاربرد دقیق آوای بی‌واک به اقتضای معنا در سوره تکویر، تکرار آوای "تاء" در پایان ۱۴ آیه نخست آن است؛ «هنگام تلفظ این آوا، صدایی بسیار آهسته و آرام تولید می‌شود؛ و این آوا در پایان هر یک از ۱۴ آیه ابتدایی سوره تکویر سکوتی را بر ذهن خواننده حاکم می‌کند تا برای دقایقی به آفرینش آسمان‌ها، زمین، سیارگان، ستارگان، دریاها، کوه‌ها، گورستان، بهشت، جهنم و... فکر کرده، و پس از شناخت آفریدگار آن‌ها و سرنوشت مقدر شده برایشان با خشوع قلب و آرامش روان پروردگار را بپرستد» (البع، ۲۰۰۹: ۲۲). «خواننده این آیات متوجه می‌شود که بین حال خلاق در روز قیامت و آواهایی که برای به تصویر کشیدنشان به کار رفته‌اند رابطه‌ای ناگسستنی است. صدای انسان هنگام تلفظ "تاء" به قدری آهسته در می‌آید که گویی در گوش کسی پچ پچ می‌کنند؛ و این دقیقاً حال مردم در روز قیامت است که وحشت زده در گوش یکدیگر پچ پچ کرده و به دنبال پاسخ هستند ولی هیچ پاسخ دهنده‌ای نیست» (بالقاسم، ۲۰۰۹: ۹).

#### ۴-۲-۲- آواهای انفجاری، سایشی، خیشومی، روان، و غلت دو سوره

اکنون به بررسی دسته بندی دیگر آواها که همان «آواهای انفجاری، سایشی، و آواهای دارای ویژگی مابین انفجاری و سایشی (خیشومی، روان، و غلت)» است خواهیم پرداخت. نمودار زیر نتایج حاصل از شمارش هریک از سه دسته آوای فوق در سوره نازعات و تکویر را نشان می‌دهد.



نمودار ۵ توزیع آواهای انفجاری، سایشی و مابین انفجاری و سایشی در دو سوره و درصد آن‌ها نمودار بالا نشان می‌دهد که تعداد آواهایی که ویژگی مابین انفجاری و سایشی دارند، یعنی آواهای خیشومی، روان و غلت، در دو سوره بیشترین درصد را به خود اختصاص داده است؛ این آواها در هر

دو سوره نزدیک به (۵۴٪) از کل آواهای را تشکیل می‌دهند. بعد از آواهای مذکور، بیشترین آواهای دو سوره آواهای انفجاری است که در سوره نازعات (۲۵٪) و در سوره تکویر (۲۶/۲۵٪) از کل آواهای است. و آواهای سایشی در هر دو سوره نزدیک به (۲۱٪) از کل آواها می‌باشد. این آمار حاکی از این است که عنایت قرآن در این دو سوره بیشتر به آواهای خیشومی (میم و نون)، روان (لام و راء)، و غلت (یاء و واو) است. بی‌شک فراوانی این دسته از آواها در سوره‌های نازعات و تکویر نقش ویژه‌ای در آهنگین کردن آیات دارند؛ زیرا در اکثر موارد ملاحظه می‌شود که آواهای فوق با واکه‌های بلند ترکیب می‌شوند؛ و به دلیل کشش صدا هنگام تلفظ واکه‌های بلند زبان عربی، که همان "الف، واو، و یاء" هستند، نغمه‌ای دلنشین و زیبا به وجود می‌آید، و در ایجاد موسیقی و آهنگ کلام تأثیر بسزایی دارند. «و همچنین همخوان‌های نون، میم، راء، واو، و یاء نیز که از نظر نحوه تولید شبیه به واکه‌های بلند هستند، به شدت در بخشیدن آهنگ و نوای برانگیزاننده احساسات به کلام تأثیر گذارند. این پدیده‌های آوایی زیبا که ترکیبی از "مد و غنه" است مخصوص قرآن بوده، و این تناسب بی نظیر در به کارگیری آواها را فقط در قرآن می‌توان دید» (محمد داود، بی‌تا: ۱). این امر را در اکثر آیات این دو سوره می‌توان ملاحظه کرد به عنوان مثال اگر به آیات (فَأَمَّا مَنْ طَغَىٰ \* وَأَتَىٰ الْحَيَاةَ الدُّنْيَا \* فَإِنَّ الْجَحِيمَ هِيَ الْمَأْوَىٰ \* وَأَمَّا مَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِ وَنَهَىٰ النَّفْسَ عَنِ الْهَوَىٰ \* فَإِنَّ الْجَنَّةَ هِيَ الْمَأْوَىٰ) (النازعات: ۳۷-۴۱) بنگریم، زیبایی استفاده از آواهای خیشومی، روان، و غلت، و ترکیب "مد و غنه" که آهنگی گوش‌نواز را ایجاد کرده به خوبی می‌توان حس کرد.

اما با ملاحظه آواهای انفجاری دو سوره مورد بحث می‌بینیم که باوجود اینکه تعدادی کمتر از آواهای دارای ویژگی مابین انفجاری و سایشی دارند ولی در کاربرد آن‌ها به گونه‌ای بی نظیر به ارتباط بین آوا و معنا دقت شده است. اگر به آیاتی که این آواها به تعداد بیشتری در آن‌ها به کار رفته‌اند توجه کنیم، تناسب بین شدت و قدرت آواهای انفجاری و شدت و قدرت معنای آیه را درک خواهیم کرد. «قدرت موجود در تولید آواهای انفجاری که حاصل حبس کامل هوا در قسمتی از دهان و رهش ناگهانی آن است دقیقاً متناسب با اثبات قدرت پروردگار، بیان عظمت آفرینش او، و اثبات یکتایی اوست» (البع، ۲۰۰۹: ۲۱). این تناسب در آیه ۲۷ سوره نازعات که می‌فرماید: (أَأَنْتُمْ أَشَدُّ خَلْقًا أَمْ السَّمَاءُ بَنَاهَا)، به وضوح جلوه‌گر است؛ در این آیه تعداد آواهای انفجاری ۱۰ عدد و آواهای سایشی ۵ عدد است، یعنی آواهای انفجاری دوبرابر آواهای سایشی به کار رفته است؛ از سویی دیگر معنای آیه

نیز دقیقاً فراوانی آواهای انفجاری را اقتضا می‌کند؛ زیرا «این آیه از سرکشی مردم مکه و تمرد آن‌ها در مقابل پیامبر (ص) صحبت کرده و با برهان عقلی ضعف آن‌ها را در مقابل قدرت خداوند و عظمت آفرینش او اثبات می‌کند» (الصابونی، بی‌تا: ۵۱۲/۳). بی‌شک قدرت خداوند و یکتایی او، با استفاده از فراوانی این آواها و تأثیرگذاری ضرب‌آهنگ قوی ایجاد شده بسی بیشتر جلوه خواهد کرد؛ پس دلیل اینکه آواهای همزه، تاء، دال، قاف، و باء در این سوره ده بار آمده‌اند کاملاً واضح است.

همچنین با بررسی آواهای سایشی، که در جمله «حِثَّةُ شَخْصٍ فَسَكْتَ» جمع شده‌اند، در سوره‌های نازعات و تکویر دیدیم که این آواها، در کل سوره کمتر از سایر انواع به کار گرفته شده است؛ و این بدین سبب است که معانی تناسب این آواها با فضای کلی حاکم بر دو سوره کمتر بوده و بیشتر معانی متناسب با انواع دیگر آواها است. اما اگر به آیاتی که آواهای سایشی آن‌ها بیشتر است دقت کنیم کاملاً مشخص است که این آواها نیز پیوندی قوی و عجیب با معانی دارند؛ به عنوان مثال می‌توان به آوای سین اشاره کرد که عباس حسن درباره آن می‌گوید: «علاوه بر لطافت و نرمی که در حرف سین وجود دارد، با مراجعه به فرهنگ لغت صد و هفتاد ریشه کلمه را یافتیم که دارای حرف سین بوده و بر حرکت مادی یا معنوی دلالت دارد» (عباس، ۱۹۹۸: ۱۱۰)؛ در آیات (فَلَا أُقْسِمُ بِالْخُنُوسِ \* الْجَوَارِ الْكُنُوسِ \* وَاللَّيْلِ إِذَا عَسْعَسَ \* وَالصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ) (التکویر: ۱۵-۱۸)، قرآن کریم آوای سایشی "سین" را چندین جا به کار برده تا با استفاده از لطافت، نرمی، و حرکتی که در این آوا وجود دارد به شکلی بی‌نظیر فضای حاکم بر آیات را ملموس کند. اما در آیه آخر فراوانی آواهای سایشی همچون سین، صاد، فاء، وحاء زیبایی چشمگیری به وجود آورده‌اند؛ «قرآن کریم برای توصیف انتشار نور سپیده و دمیدن زندگی در روح طبیعت خاموش و ساکن، به زیباترین شکل از لطافت آواهای سایشی استفاده کرده و الفاظ لطیف "صبح" و "تنفس" را به کار برده تا با واقعیت بیرونی که همان طلوع خورشید در صبحگاه است سازگار باشد» (حسین، ۱۹۷۸: ۳۳۵-۳۳۶). از دیگر زیبایی‌های آواهای سایشی کاربرد دلنشین آوای "هـ" در آیات زیر از سوره نازعات است: (يَسْأَلُونَكَ عَنِ السَّاعَةِ أَيَّانَ مُرْسَاهَا \* فِيمَ أَنْتَ مِنْ ذُكُرِهَا \* أَلَيْ رَبِّكَ مُتَّبِعَاهَا \* إِنْ مَا أَنْتَ مُنذِرٌ \* مَنْ يَخْشَاهَا \* كَانَتْهُمْ يَوْمَ يَرَوْنَهَا لَمْ يَلْبُثُوا إِلَّا عَشِيَّةً أَوْ ضُحَاهَا) (النازعات: ۴۲-۴۶). پس از آن همه هشدارها و تهدیدها و ذکر سرانجام کافران، آوای "هـ" در این آیات به زیباترین شکل آرامش را به خواننده بازگردانده و فرصتی دوباره به او داده تا در یکتایی پروردگار و قدرت او فکر کرده و راه حقیقت را شناسایی کند.

این گونه تناسب بین آوا و معنا بخشی دیگر از عوامل ایجاد ضرب‌آهنگی است که در جان تاثیر

گذاشته و در بسیاری از موارد آدمی آن را حس می‌کند ولی نمی‌تواند به راز آن پی ببرد.

## نتیجه

۱. با شمارش انواع فاصله‌های دو سوره نازعات و تکویر ملاحظه شد که فاصله‌های متماثل و متوازی بیشتر از سایر انواع تکرار شده‌اند و با توجه به این که این دو نوع، از آهنگین‌ترین فاصله‌ها بوده و از طرفی دقیقاً با معانی تناسب دارند، نقشی اساسی در ایجاد ضرب‌آهنگ دلنشین و اعجاز‌انگیز دو سوره ایفا کرده است. همچنین ملاحظه شد که بیشترین فاصله‌های سوره نازعات، مطلق هستند و به بهترین شکل با مفاهیم سوره همچون: توصیف شرایط روز قیامت، فرشتگان جان ستان، مجادله با مشرکان و... تناسب دارند. در سوره تکویر نیز فاصله‌ها کاملاً هماهنگ با فضای سوره هستند؛ اکثر فاصله‌های سوره مقید بوده و به حرف «تاء» منتهی می‌شوند که با سکوت محضی که در انتهای خواندن آیه بر خواننده حاکم می‌کند اشاره به پایان هستی داشته و او را به تفکر فرو می‌برد. بنابراین، اقسام مختلف فاصله‌ها و تناسب بی‌نظیری که با فضای دو سوره نازعات و تکویر دارند اولین عامل در به وجود آوردن ضرب‌آهنگ زیبای این دو سوره است؛ و تناسبی که هر یک از گونه‌های مختلف فاصله با فضای سوره دارند به شدت باعث افزایش تأثیر پذیری خواننده از معانی و مفاهیم سوره می‌شود.

۲. دومین عامل ایجاد ضرب‌آهنگ دلنشین سوره‌های نازعات و تکویر، آواهای مختلف دو سوره است که پیوندی بسیار محکم با مفاهیم دارند. با شمارش آواهای دو سوره معلوم شد که آواهای واک‌دار که با شدت و قوت تلفظ می‌شوند در هر دو سوره بیشتر از آواهای بی‌واک است. از طرفی با دقت در معانی دو سوره می‌بینیم که همان قدرت و شدت وجود دارد، زیرا از صحنه‌های سخت همچون: پیچیده شدن خورشید، تیره شدن ستارگان، حرکت کوه‌ها، سخت ستاندن جان کافران، دمیدن در صور، طغیان فرعون و... صحبت می‌کنند. با دقت در آواهای بی‌واک نیز دیدیم که در جاهایی بیشتر به کار رفته‌اند که معانی، بسیار لطیف و آرام‌بخش هستند و این، دقیقاً متناسب با ویژگی آواهای بی‌واک است. فراوانی آواهایی که دارای ویژگی مابین انفجاری و سایشی هستند نیز در دو سوره تا حد زیادی در ایجاد ضرب‌آهنگ دلنشین سهم بوده است؛ زیرا این آواها از نظر نحوه تولید، شبیه به واژه‌های بلند هستند و در بیشتر موارد با واژه‌های بلند ترکیب می‌شوند و نغمه‌ای دلنشین و زیبا به وجود می‌آورند. از سویی دیگر، آواهای انفجاری، با قدرت موجود در آن‌ها، دقیقاً القاکننده مفاهیم جانکاه در دو سوره بوده و تعدادشان بیشتر از آواهای سایشی است. نیز ملاحظه گردید که هر جایی که آواهای سایشی به تعداد بیشتری به کار رفته‌اند از قدرت معانی کاسته شده و معانی لطیف‌تر می‌شوند. این امر را به وضوح در آیه (وَالصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسْتَ) می‌توان دید.

## منابع

### کتاب‌ها

۱. القرآن الکریم.
۲. ابن منظور، محمد بن مکرم (۱۹۹۲). لسان العرب. تعلیق: علی شیری. چاپ ۲. بیروت: دار إحياء التراث العربی.
۳. أنیس، إبراهيم (بی‌تا). الأصوات اللغویة. مصر: مكتبة نهضة مصر ومطبعتها.
۴. الحسنای، محمد (۱۹۸۶). الفاصلة فی القرآن. چاپ ۲. بیروت: المکتب الإسلامی.
۵. الزرکشی، بدر الدین (بی‌تا). البرهان فی علوم القرآن. تحقیق: محمد أبو فضل إبراهيم. جلد اول. القاهرة: دار التراث.
۶. السعران، محمود (۱۹۹۷). علم اللغة مقدمة للقارئ العربی. چاپ ۲. القاهرة: دار الفكر العربی.
۷. الصابونی، محمد علی (بی‌تا). صفوة التفاسیر. جلد ۳. بیروت: دار القرآن الکریم.
۸. عباس، حسن (۱۹۹۸). خصائص الحروف العربیة ومعانیها. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
۹. عبدالنور، جیور (۱۹۸۴). المعجم الأدبی. چاپ ۲. بیروت: دارالعلم للملایین.
۱۰. الغرفی، حسن (۲۰۰۱). حركیة الإيقاع فی الشعر العربی المعاصر. بیروت: إفريقيا الشرق.
۱۱. قطب، سید (۱۹۸۸). فی ظلال القرآن. جلد ۶. چاپ ۱۵. القاهرة: دار الشروق.
۱۲. قطب، سید (۲۰۰۲). التصوير الفنی فی القرآن. چاپ ۱۶. القاهرة: دار الشروق.
۱۳. یوسفی راد، فاطمه؛ و محمود متشرعی (۱۳۹۳). یول به زبانی نو. تهران: زبان ملل.

### مقالات

۱۴. بالقاسم، دفة (۲۰۱۴). «نماذج من الإعجاز الصوتی فی القرآن الکریم». مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والإجتماعیة. دانشگاه محمد خضیره بسكرة. شماره ۵. صص ۴۳-۷۹.
۱۵. البع، محمد رمضان (۲۰۰۹). «دلالة الأصوات فی فواصل آیات جزء عم». مجلة جامعة الأقصى. دورة ۱۳. شماره ۲. صص ۱-۲۶.
۱۶. الجماس، نعم هشام (۲۰۰۴). «سورة التکویر-دراسة دلالية-». مجلة أبحاث دانشکده التربية الأساسية. دورة ۲. شماره ۱. صص ۷۰-۸۰.

۱۷. حسین، کاصد یاسر (۱۹۷۸). «الجرس والإيقاع في تعبير القرآن». مجلة آداب الرافدين. شماره ۹. صص ۳۲۷-۳۸۲.
۱۸. خليل، أنسام خضير (۲۰۱۱). «الجرس والإيقاع في الفواصل القرآنية». مجلة كلية الآداب. دانشگاه بغداد. شماره ۹۸. صص ۲۲۱-۲۴۴.
۱۹. صدقي، حامد؛ و صفر بيانلو (۲۰۰۹). «عناصر الإيقاع في شعر بدر شاكر السياب». مجلة اللغة العربية وآدابها. سال ۵. شماره ۸. صص ۶۳-۸۵.
۲۰. عتيق، عمر عبدالهادي (۱۹۱۳). «الأسلوبية الصوتية في الفواصل القرآنية». مجلة المنارة. دانشگاه آل البيت. دوره ۱۶. شماره ۳. صص ۱-۳۳.

### پایان نامه‌ها

۲۱. میسه، محمد الصغير (۲۰۱۲). «جماليات الإيقاع الصوتي في القرآن الكريم». پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه محمد خضيره سكرة.
۲۲. بحري، نواره (۲۰۱۰). «نظريّة الإنسجام الصوتي وأثرها في بناء الشعر». پایان‌نامه دکتری رشته زبان و ادبیات عربی. دانشگاه الحاج لخضر باتنة.

### منبع اینترنتی

۲۳. محمد داود، محمد (بی‌تا). «الإعجاز الصوتي في القرآن الكريم».