Investigating the harmony of Sur Hawamim side music through phonetic stylistics

Tayebeh babaeian[1]
Masoud eghbali[2]

Abstract:
The Holy Quran is a book that has many miraculous aspects, the first and most obvious of which is incarnation, which is a universal language, so that every listener, both Arabic and non-Arabic, who hears it, is thrilled and his feelings are changed. Although the Qur'an is an unparalleled and unique miracle and human beings can not compete with it and the way of fabricating even one surah of it is beyond the ability of man and jinn, but it is composed of these familiar words and phrases of our mind and its miraculous aspects can be Checked.
The science of stylistics is one of the sciences through which one can explore its phonetics and reveal the angles of its musical miracle. One of the levels of stylistics is phonetic stylistics, one of the sub-branches of which is side music, which is the result of balance and harmony between verses. On the other hand, the consensus of the scholars of Quranic sciences is that there is a special verbal and contentual correspondence between the Suri who have similar syllables. And they are placed one after the other in the Holy Qur'an; For this reason, in this article, an attempt has been made to analyze the appropriateness of this chapter through stylistics and at the phonetic level. The results of this analysis, which is descriptive-analytical, show that the intervals of verses in these seven suras are predominantly and significantly ending in one of the letters "Nun" and "Meem" and the letters we read before are at a very reflective level. It has ended in one of the fashionable letters, which not only creates ecstasy in the audience, but also is completely in line with the intentions of the verse and the verse.
Keywords: Sur Hawamim, music, stylistics, phonetic level, miracle of Quran

1) Ph.D. student in Quranic and Hadith Sciences, Imam Sadegh University (The Corresponding Author) t.b.hoo.110@gmail.com
2) Assistant Professor, Department of Quranic Sciences and Interpretation, University of Holy Quranic Sciences and Education masood.eghbali89@gmail.com

مطالعات سبک‌شناختی قرآن کریم

DOR: 20.1001.1.26455714.1399.4.1.7.0

بررسی هماهنگی موسیقی کناری سور حوامیم از رهگذر سبک‌شناسی آوایی

(تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۹/۲۹ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۱/۱۰)

طیبه بابائیان[۱]
مسعود اقبالی[۲]

چکیده

انسجام درونی قرآن کریم به عنوان یکی از جلوه‌های تناسب لفظ و معنا، گاه برگرفته از همنشینی مجموعه آوایی واژگان است که در ایجاد سطوح معنایی مختلف و تصویرسازی‌های ذهنی برای مخاطب نقش اساسی بر عهده دارد. چینش خاص واژگان با موسیقی منحصر به فرد آن، به عنوان یکی از جلوه‌های اعجاز بیانی قرآن کریم، تداعی‌گر مفاهیم خاص قرآنی و بیان حالات و موقعیت‌های مختلفی است که از راه جلوه‌های متنوع موسیقایی قرآن بدست می‌آید. موسیقی کناری واژگان به عنوان یکی از زیرشاخه‌های سبک‌شناسی آوایی، با بهره‌گیری از توازن و هماهنگی در فواصل آیات، نقشی مهم در تجسّم صحنه‌ها و رخدادهای مطرح شده در قرآن دارد. سور حوامیم ضمن آنکه دارای حروف مقطعه مشابهی در واژگان ابتدایی خود هستند، نزولی پی در پی داشته و در مصحف شریف نیز پشت سر هم قرار گرفته‌اند؛ به همین دلیل در این نوشتار سعی شده است تا تناسب این سور از رهگذر سبک‌شناسی و در سطح آوایی مورد واکاوی قرار گیرد. نتایج این پژوهش که به روش توصیفی – تحلیلی است، نشان می‌دهد که فواصل آیات در «سور حوامیم» به طور غالب و چشمگیری به یکی از حروف «نون» و «میم» ختم شده و حروف ما قبل خواتیم در سطح قابل تأملی به یکی از حروف مدی ختم شده است که این مسأله نه تنها به تحریک احساسات مخاطبان انجامیده، بلکه اغراض آیه و سور را به خوبی تداعی نموده است.

واژگان کلیدی: اعجاز قرآن، سور حوامیم، تناسب و هماهنگی، ضرباهنگ، سبک‌شناسی، سطح آوایی.

۱) دانشجوی دکترای علوم قران و حدیث دانشگاه امام صادق(ع)، تهران، ایران (نویسنده مسئول) t.b.hoo.110@gmail.cim
۲) استادیار گروه علوم قرآن وتفسیر، دانشگاه علوم و معارف قرآن کریم، دانشکده علوم قرآنی شهید اشرفی اصفهانی کرمانشاه، کرمانشاه، ایران masood.eghbali89@gmail.com

سال چهارم
شمارهٔ اول
پیاپی: ۷
پاییز و زمستان
۱۳۹۹

۱- مقدمه

یکـــی از جلوه‌های اعجاز ادبی قرآن به ســـاختار آوایـــی و ضرباهنگ خاص واژگان آن برمی‌گردد که به صورت منسجم و در یک شکل ادبی متقن، به تبیین و فهم معانی عمیق این کتاب آسمانی انجامیده است. گاه تناسب لفظ و معنا در قرآن کریم، از نحوه چینش واژگان و عبارات در وجهی هدفمند خودنمایی می‌کند که مفاهیم خاص قرآنی را در نحوه ساختار جملات، تقدیم و تأخر واژگان، جلوه‌های تأکیدی و ... می‌توان مشاهده کرد. وجهی دیگر از این هماهنگی و تناسب میان لفظ و مفهوم برخاسته از آن، به ضرباهنگ واژگان به صورت گزینش و تکرار آواهایی خاص، بهره‌گیری از ضرباهنگ نرم و ملایم و یا موســـیقی تند و خشن خودنمایی می‌کند. موســـیقی کلام قرآن، به سبب جاذبه همگانی‌اش، به عنوان یکی از ابزار مهم تجلی مفاهیم متعالی آن اســـت که تا حد زیادی بر ضرباهنگ کلمات پایانی یا همان فواصل آیات استوار است. تحلیل سبک آوایی متون به خصوص متن قرآن کریم، ما را در کشـــف زیبایی‌های قرآن و فهم و درک تعالیمی که خدای تعالی از طریق وضع موسیقی خاص در قرآن گنجانده است، یاری می‌رساند، چرا که بهره‌گیری از اصوات و الفاظ خاصی برای ایجاد موســـیقی و تأثیرگذاری هر چه بیشـــتر بر خواننده اســـت که قرآن کریم از این ویژگی منحصر به فرد در سطح بالایی بهره برده است.

با توجه به این موضوع که علم سبک‌شناسی فارغ از حوزه معنا، با بررسی کلمات در سه لایه آوایی، واژگانی و نحوی به بررسی مؤلفه‌های یک متن برای پی‌بردن به اغراض گوینده می‌پردازد و با توجه به آن‌که قرآن به احسن وجه از این سه مؤلفه برای جذب مخاطب بهره برده است، شایسته‌ترین متن برای واکاوی از این بعد است. در این میان سور حوامیم با توجه به واژگان آغازین مشابه (حم) و نزول پی در پی آنها (بدون آنکه سوره‌ای دیگر در بین نزول آنها نازل شده باشد)، واجد آن است که مولفه‌های آوایی (موسیقی کناری) آنها مورد مداقه قرار گیرد. پژوهش حاضر در صدد اســـت تا به روش تحلیلی توصیفی، ساختار آوایی سور حوامیم را مورد مطالعه قرار داده و به این سؤالات پاسخ گوید که:

۱- چه تناســـبی میان ســـاخت آوایی و مفاهیم مورد نظر قرآن کریم در این سور مبارکه وجود دارد؟

۲- موسیقی کناری واژگان چه نقشی در القای معانی خاص قرآنی در سور حوامیم دارد؟

۳- ارتباط میان مخارج حروف و ضرباهنگ برخاسته از آن با محتوا و مضمون آیات سور حوامیم چگونه است؟

۲- پیشینه پژوهش

بررسی هماهنگی و انسجام درونی آیات و نیز تبیین سطح آوایی و موسیقایی سور قرآن

کریم و معنای برخاسته از آن مورد اهتمام ویژه پژوهشگران قرار گرفته و نتایج مهمی در این خصوص بدست آمده است که به برخی از این تحقیقات اشاره می‌شود:

۱- مقاله «سبک‌شناسی سوره جمعه» از مرتضی ساز جینی و عباس یوسفی، چاپ شده در مجله سراج منیر، سال ۱۳۹۵، شماره ۲٤. نویسندگان در این پژوهش، سوره جمعه را در چهار سطح آوایی، صرفی، نحوی و بلاغی و رابطه آن با علم سبک‌شناسی را بررسی کرده‌اند. در این مقاله با بررسی ساختار نحوی و بلاغی واژگان سوره جمعه، بدین نتیجه دست یافته‌اند که هر واژه معنای خاصی دارد و چینش کلمات در بعد نحوی در بهترین جایگاه خود قرار گرفته است و همگی این ترکیب‌ها دلیل بلاغی دارند.

۲- مقاله «سبک‌شناسی آوایی دعای عرفه» از «سید حسین سیدی» در مجله مطالعات اسلامی علوم قرآن و حدیث، سال ۱۳۹٤، شماره ۹۵. در این جستار درباره ویژگی‌های صوتی واژگان و جملات و تکرار بعضی صوت‌ها و کلمات و هجاهای صوتی دعای عرفه سخن رفته است. نتایج حاصل از این پژوهش نشان می‌دهد که تکرار برخی از واژگان و نیز تکرار صنایع بدیعی، ریتم و موسیقی خاصی به عبارات می‌بخشد که در القای معانی و جذب قلوب مؤثر است.

۳- مقاله «بررسی موسیقایی سوره الحاقه» نوشته غلامعباس رضایی و همکاران، در مجله پژوهش‌های ادبی قرآنی، سال ۱۳۹٦، شماره ٤. در این مقاله به مؤلفه‌هایی چون ایقاع درونی، ایقاع تکرار، ایقاع توازی و فواصل آیات اشاره شده و انسجام متن قرآنی از این رهگذر تبیین گردیده است. به اعتقاد نویسندگان، ایقاع فواصل که در پایان هر یک از آیات سوره نمود می‌یابد، از یک سو به وحدت ریتمیک آن انجامیده و از سویی دیگر دلالت هر یک از آیات را روشن می‌سازد.

علی‌رغم پژوهش‌های فراوانی که در خصوص مؤلفه‌های آوایی سور قرآنی و تناسب لفظ و معنای آنها نگاشته شده، اما این تحقیقات به صورت منظم و یکپارچه، «سور حوامیم» را مورد مداقه قرار نداده‌اند و پژوهش حاضر در این زمینه جنبه نوآوری دارد.

۳- معنای لغوی سبک (اسلوب)

کلمه‌ی سبک به لحاظ لغوی مصدر ثلاثی مجرد عربی است، «این واژه از ریشه «سَبَکَ» به معنی «ذوب کردن و در قالب ریختن» است. (ابن منظور، ۱٤۱٤: ٤۲۸/۱۰) در اصطلاح ادبی، سبک به طور کلی به شیوه خاص سخن، شعر و نثر گفته می‌شود. (ر.ک: بهار، ۱۳٦۹: ۱٤۲/۱) سابقه کاربرد اصطلاح سبک در زبان عربی به قرن سوم هجری در آثار جاحظ و ابوهلال عسکری می‌رسد. جاحظ (د. ۲۵۰ق) در آثارش سبک را به طور مکرر همراه با صفات نیک و زیبا آورده است. در ادب فارسی و عربی تعبیرهای «طرز، اسلوب، روش، سیاق و نمط» مترادف سبک به کار رفته‌اند. در زبان فارسی اصطلاح سبک‌شناسی را نخستین

بار محمدتقی بهار برای عنوان کتاب خود سبک‌شناسی نثر (۱۳۳۰ش) به کار برد. در زبان لاتین «style» به معنی سبک از ریشه ستیلوس است که قلمی نوک‌تیز بوده و با آن حروف را روی صفحه‌های سخت می‌تراشیدند. بعدها این واژه به طور مجازی به روش خاص شکل دادن به حروف در نوشتار تعبیر شده‌است.» (فتوحی، ۱۳۹۵: ۳٤-۳۵)

۳-۱- سبک‌شناسی

بخش مهمی از اعجاز زبانی قرآن به موسیقی شگفت‌انگیز واژگان آن برمی‌گردد که با ابعاد زیباشناختی متعدد آن، صاحبان ذوق و قریحه را مجذوب و مسحور خود گردانده است، لذا آیاتی همچون ﴿وَرَتِّلِ الْقُرْآنَ تَرْتِيلًا﴾ (المزمل/٤)، بر اهمیت موسیقی و تأثیر آن بر شنوندگان تأکید دارد. تحلیل سبک آوایی یا موسیقایی واژگان یا عبارات که بر زیبایی و تأثیرگذاری بیشتر یک متن می‌انجامد، امروزه مورد اهتمام پژوهشگران قرار گرفته و تحت عنوان سبک‌شناسی آوایی و موسیقایی به بررسی روابط معنایی واژگان در سطح جملات پرداخته‌اند.

سبک‌شناسی آوایی نحوه کاربرد واحدهای آوایی (صدا و آهنگ) در یک موقعیت زبانی و نیز کارکرد بیانی آواهای زبان را بررسی می‌کند، لذا می‌توان از خلال بررسی سطح آوایی یک متن، به عملکرد ادیب یا آفریننده اثر حکم کرد، زیرا «در آوا، امکانیات بیانی مهمی وجود دارد؛ بنابراین آواها، آهنگ‌ها، انبوهی و گستردگی آنها، استمرار و تکرارشان و نیز فاصله صامت‌ها، همگی با ماده خویش، دربردارنده توان بیانی جذابی هستند. (فضل، ۱۹۹۸، ۲۵) برخی عناصر آوایی یک متن که با نغماهنگ خاصی باعث تحریک احساسات مخاطبان شده و در نهایت بر روح و روان آنها تأثیر نهاده را می‌توان در جلوه‌هایی همچون :«موسیقی بیرونی و موسیقی کناری (برسی وزن و قافیه و ریتم برخاسته از آن) و نیز موسیقی درونی متن به وسیله صنایع بدیع لفظی (انواع سجع، انواع جناس، تکرار واژگان، تضاد، طباق و ...» اشاره کرد که هم بر زیبایی اثر ادبی می‌انجامد و هم مفهوم مورد نظر خود را به نحو احسن به مخاطب القا می‌کند. (ر.ک: شمیسا، ۱۳۷٤: ۱۵۲-۱۵۳)

تعریف دقیق سبک‌شناسی معرکه آرای ادباء و تضارب دیدگاه اهل فن در این عرصه است. تعاریف مختلفی که درباره این دانش ارائه شده است، اگرچه قدرمشترک‌هایی دارند، اما تعریف واحد و جامعی ندارند. نخستین تعریف علمی و دقیق از سبک‌شناسی در دوره رنسانس از سوی « بوفن» طبیعی‌دان فرانسوی ارائه شده‌است. وی معتقد است که: «سبک جز نظم تحرکی که مردم در اندیشه خود پدید می‌آورند چیزی نیست». (غلام رضایی، ۱۳۷۸: ۸)

«بنابر دیدگاه افلاطونی سبک کیفیتی است که در بعضی آثار وجود دارد و در بعضی وجود ندارد. بنابراین دیدگاه سبک به معنی هماهنگی کامل میان الفاظ و اندیشه است. بنابراین شاعر و نویسنده‌ای صاحب سبک است که برای بیان اندیشه خود واژه‌های مناسب و شیوه

بیان درست یافته است.» (همان: ۸)

همچنین در تعریف سبک‌شناسی گفته‌اند که: «سبک‌شناسی بررسی چگونگی و کیفیت سخن است و مسیری شخصی و سلیقه‌ای در موشکافی نقادانه.» (عبدالمطلب، ۱۹۹۸: ۱۸۵-۱۸۶)

به طور کلی و با نگاهی به تعاریف متعدد می‌توان گفت: سبک‌شناسی از جمله روش‌های نوین نقد ادبی است که متون را بر اساس ظواهر لغوی و ادبی از یکدیگر متمایز ساخته و ضمن بررسی متن به لحاظ ساختارهای لفظی، از لایه‌های مختلفی همچون لایه‌های آوایی، واژگانی و نحوی و... برای تحلیل متن بهره می‌گیرد. به بیان دیگر سبک‌شناسی دانشی است که به تحلیل و بررسی مؤلفه‌های یک متن از حیث گزینش کلمات و ساخت عبارات و مقصد و اغراض بلاغی و... می‌پردازد.

٤-حروف مقطعه و ارتباط سور

۲۹ سوره از سوره‌های قرآن‌کریم با یک یا چند حرف از حروف الفبا، موسوم به حروف مقطعه آغاز شده‌اند که هنگام قرائت لازم است به صورت جداجدا خوانده شوند. از این حروف با نام‌های دیگری همچون: مقطّعات (مجلسی، ١٤٠٣: ٨٩، ٣٧٣)، حروف الفواتح، فواتح سور، اوائل سور (طبری، ١٩٥٤: ذیل بقره:١) و حروف تهجّی، حروف افتتاحیّه (زنجان، ١٤٠١: ١٨٧) یاد شده است و غالبا در آغاز سوره‌های مکی واقع شده‌اند. درباره مدلول این حروف و حکمت افتتاح این سور به آنها نظرات متعددی از سوی مفسران مطرح شده است. عده‌ای حکمت این کاربرد را تاکید خداوند بر تشکیل قرآن از همین حروف ساده دانسته‌اند تا معاندان را دعوت کند که اگر شما هم می‌توانید با کمک همین حروف چیزی مانند قرآن بیاورید. برخی این حروف را از رموزات غیرقابل درک و غیبی قرآن دانسته‌اند و معتقد هستند این حروف از اسرار ناگشودنی قرآن هستند. عده‌ای دیگر بر این باورند که این حروف رموزی از اسماء اعظم الهی هستند و می‌گویند که خداوند با این حروف به نام خود سوگند خورده است. از دیگر نظرات مطرح شده در این باب آن است که گروهی این حروف را از نام‌ها قرآن یا برخی از سور دانسته‌اند. (رک: معرفت، ۱۳۹۰: ۲۸۰)

از دیگر نظریاتی که درباره حروف مقطعه توسط مفسران مطرح شده‌است، وجود رابطه مستقیم حروف آغاز این سوره‌ها با محتوای آن سوره است. براساس این نظریه به طور عام، محور مباحث مطرح شده در سوره‌هایی که با حروف مقطعه آغاز می‌شوند به‌یکدیگر شبیه بوده، و به طور خاص، در سوره‌هایی حروف مقطعه آنها از یک نوع است این شباهت تا حد زیادی بیشتر و اغراض این سوره‌ها در یک راستا هستند. علامه طباطبایی از جمله طرفداران این نظریه هستند و در تفسیر سوره‌ی شوری درباره‌ی این حروف می‌گویند: «چنان چه در سوره‌هایی که با حروف مقطعه افتتاح شده تدبّر شود؛ مانند «الم» ها، «الر» ها، «طس»

سال چهارم
شمارهٔ اول
پیاپی: ۷
پاییز و زمستان
۱۳۹۹

ها و «حم» ها، هر آینه می‌یابی که این سوره‌ها از حیث محتوا مشابه یکدیگرند، سیاق آنها یکنواخت است. لذا ممکن است حدس زده شود که میان این حروف و محتوای سوره‌های مربوطه رابطه‌ای وجود دارد. مثلا سوره اعراف به «المص» مصدّر گشته، شاید جامع بین محتوای سوره‌ها «الم» و سوره «ص» باشد.» (طباطبایی، ۱٤۱۷: ۱۸، ٦)

ایشان در جای دیگر می‌گویند: «با تدبر در سوره‌هایی که حروف مقطعه‌ی همسان دارد، مانند: سوره‌هایی که با « الم، الر، طس‌یا حم» شروع می‌شود، درمی‌یابی که سوره‌های دارای حروف مقطعه مشترک، در مضامین و سیاق‌ها نیز با یکدیگر مشابه و متناسب است و این تشابه ویژه میان سوره‌های مزبور با سایر سوره‌ها وجود ندارد. یکی از شواهد این مدعا آن است که سوره‌های دارای حروف مقطعه‌ی همسان با الفاظی همانند یا نزدیک به هم آغاز می‌شود؛ چنان‌که در سوره‌های مصَدّر به «الر» با «تلک آیات الکتاب» یا الفاظی که مفید همین مضمون است شروع می‌شود و نظیر این مطلب در سوره‌های مصدّر به «طس» است و همین‌طور در سوره‌هایی که با حروف مقطع «الم» آغاز می‌شود، در آغاز آن «نفی ریب از قرآن» مطرح شده‌است.» (همان: ۱۸، ۸)

٤-۱- معرفی اجمالی سور حوامیم

در قرآن کریم هفت سوره وجود دارد که با حروف مقطعه «حم» آغاز شده‌اند که عبارتند از: مؤمن، فصلت، شوری، زخرف، دخان، جاثیه و احقاف.

با در نظر گرفتن آیات ابتدایی این سور این نکته حاصل می‌شود که علت نامگذاری این هفت سوره به «حوامیم» مُصدّر بودن این سور با حروف مقطعه «حم» است. به مجموع این سوره‌ها ذوات حم یا آل حم و حامیمات (خرمشاهی، ۱۳۷۷: ۲، ۱۲٤۹-۱۲۵۰) نیز گفته‌اند. این هفت سوره، جزء سوره‌های مکی هستند و ترتیب نزولشان همان ترتیب مصحف است (زرکشی، ۱٤۰۸: ۱، ۱۹۳) و حتی نزول آنها را یکجا دانسته‌اند. (سیوطی، ۱٤۳۰: ۱۱۸)

«سور حوامیم» را حوامیم سبعه، تاج القرآن، لباب القرآن، ثمرة القرآن، دیباج القرآن، دیابیج القرآن، ریاحین القرآن، یاسمین العرائس و ریاض الجنّه نیز می‌نامند. (همو، بی‌تا: ۲۰۱/۱)

سور حوامیم معروف به عرائس قرآن می‌باشند (سخاوی، ۱٤۱۹: ۸۹/۱) و انس از پیامبر (ص) نقل کرده، که فرمودند: «حوامیم دیباج قرآن می‌باشند» (طبرسی، ۱۳۷۲: ۷۹۷/۸)

همچنین از پیامبر (ص) روایت شده که فرمودند:

«برای هر چیزی میوه‌ای است و میوه قرآن حوامیم می‌باشند. حوامیم باغ‌های نیکوی سرسبز و نزدیک به هم هستند و هر کس می‌خواهد در باغ‌های بهشت گردش کند، حوامیم را بخواند» (رازی، ۱۳٦۵: ۱۲/۷)

این هفت سوره دارای ویژگی‌های مشترکی هستند که از آن جمله می‌توان گفت آنچه

در مجموعه این هفت ســـوره مشترک به نظر می‌رسد آن است که سوره‌ها بلافاصله بعد از حروف مقطعه درباره وحی و تنزیل قرآن‌کریم ســـخن به میان می‌آید. برخی مفسران بر این باورند که این خصیصه مشترک و همچنین همگونی این سوره‌ها از حیث بافت و مشابهت آن‌ها از حیث حجم موجب تشـــابه و پیوستگی آن‌ها شده است و در نتیجه این سوره‌ها به صورت متوالی در پی هم آمده‌اند.

۵- بررسی هماهنگی آوایی حوامیم از منظر سبک‌شناسی

با توجه به تعریف سبک‌شناســـی که پیشتر ذکر شـــد، گفته شد که یکی از شاخه‌های آن سبک‌شناسی آوایی است که در ادامه به آن پرداخته خواهد شد:

۵-۱- سبک‌شناسی آوایی

سبک‌شناســـی آوایی، اهمیت و تأثیر آواها و نقش زیبایی شناسی آنها را در متن و سبک ســـخن مورد مطالعه قرار می‌دهد؛ چرا که بخش عمده‌ی زیبایی موســـیقایی متن مرهون و محصول لایه‌ی آوایی سبک است. اگرچه تغییرات آوایی و فراز و فرود آن در طول متن یک مؤلفه‌ی بیرونی زبان محســـوب می‌شود اما تاثیر مستقیم و قابل توجهی را بر معنای سخن به عنوان یک خصیصه باطنی می‌گذارد، از این رو بررسی آن از دو جهت قابل توجه است: ۱- فراخوانی مخاطب برای گوش سپردن به کلام ۲- پلی است برای گذر از لفظ و رسیدن به معنا.

«از آنجا که هماهنگی و توازن آوایی، حاصل تکرار یک یا چند واج، یک یا بخشی از یک هجا، و یا توالی چند هجا در یک ســـاخت بزرگ‌تر است، لذا گونه‌های موسیقی را در یک تقسیم‌بندی کلی و فراگیر به چهار قسمت، «موسیقی بیرونی»، «موسیقی کناری»، «موسیقی درونی یا داخلی» و «موســـیقی معنوی» تقسیم‌بندی کرده‌اند که البته موسیقی معنوی در این حیطه نمی‌گنجد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۳۹۱-۳۹۲)

«همچنین موسیقی بیرونی نیز حاصل هر گونه نظم در یک مجموعه آوایی به لحاظ کوتاه و بلندی مصوت‌ها و یا ترکیب صامت‌ها و مصوت‌ها است» (همان: ۳۹۱) که از استعمال اوزان در شعر و نظم و بحرهای عروضی حاصل می‌شود، بنابراین درباره آیات قرآن و خاصه سور حوامیم کاربردی نخواهد داشت. لذا؛ این پژوهش موسیقی و آوای سور حوامیم را در قالب دو قسم موسیقی کناری و موسیقی درونی یا داخلی به تفصیل شرح خواهد داد.

پس ابتدا لازم است درباره این دو نوع موسیقی تعاریفی ارائه شود:

۱- موسیقی کناری: عبارت است از هماهنگی و نسبت ترکیبی کلمات و طنین هر حرف در کنار دیگر حروف که می‌توان قافیه، ردیف، تکرارها و ترجیع‌ها را عناصر موسیقی کناری برشمرد.

سال چهارم
شمارهٔ اول
پیاپی: ۷
پاییز و زمستان
۱۳۹۹

۲- موسیقی درونی: هر آنچه غیر از موسیقی بیرونی و کناری را شامل می‌شود. موسیقی درونی مشـــتمل بر مجموعه هماهنگی‌هایی اســـت که از رهگذر وحدت و تشابه و تضاد صامت‌ها و مصوت‌ها در یک قطعه شـــعری پدید می‌آید که جناس را می‌توان از آن جمله دانست. (همان: ۳۹۰)

نکته: با توجه به اینکه ما در این پژوهش با شـــعر ســـرو کار نداریم، از واژه «فاصله» که معمول برای متون منثور است، به جای «قافیه» استفاده خواهیم کرد.

۵-۱-۱- موسیقی کناری در سوره غافر

در این بخش برای بررسی آوایی که محصول وزن و آهنگ انتهای آیات است، ابتدا به یافتن وزن‌های پر کاربرد انتهای آیات سوره غافر، یعنی فاصله‌های این سوره پرداخته خواهد شد.

با نگاهی ابتدایی به فواصل آیات در پایان سوره غافر شاید چنین به نظر برسد که فاصله در این آیات (البته فقط با در نظر گرفتن کلمه آخر آیه) وزن مشخصی ندارد و تقریبا می‌توان گفت در طول ۸۵ آیه از این سوره از اوزان متعددی مانند: «فَعیل، فَعال، فِعال، فعّال و .... » استفاده شده‌است:

﴿عَلیم﴾ (۱)، ﴿بِلَاد﴾ (٤)، ﴿النَّـــار﴾ (٦)، ﴿فَتَكْفُرُون﴾ (۱۰)، ﴿يُنِيب﴾ (۱۳)، ﴿كَافِرُون﴾ (١٤)، ﴿تَّلَاق﴾ (۱۵)، ﴿قَهَّار﴾ (١٦)، ﴿حِسَاب﴾ (۱۷)، ﴿يُطَاع﴾ (۱۸)، ﴿صُّدُور﴾ (۱۹)، ﴿بَصِير﴾ (۲۰) و...

اما با نگاهی دوباره در می‌یابیم که در این سوره موسیقی کناری از ترکیب دویا چند کلمه پدید می‌آید:

﴿عَزِيزِ الْعَلِيمِ﴾ (۱)، ﴿إِلَيْهِ الْمَصِيرِ﴾ (۲)، ﴿فِي الْبِلَادِ﴾ (٤)، ﴿كَانَ عِقَابِ﴾ (۵)، ﴿أَصْحَابُ النَّارِ﴾ (٦)، ﴿عَذَابَ الْجَحِيمِ﴾ (۷)، ﴿عَزِيزُ الْحَكِيمِ﴾ و...

اما به هر حال اوزانی که بیشترین تکرار را در میان فواصل این سوره دارند عبارتند از:

«فَعال: ۱۲مرتبه»، «فَعیل: ۹ مرتبه»، « فَعَل: ۷ مرتبه» که در فواصل مذکور قابل مشـــاهده و بررسی است.

«در موســـیقی کناری، قافیه و ردیف از نظر صوتی باید مناســـب یکدیگر باشند؛ زیرا هر اندازه میان کلمات و یا حروف، مشترکات بیشتر باشد موسیقی بیشتری دارند» (فیاض منش، ۱۳۸٤: ۱۸۳-۱۸٦) و همان‌طورکه مشاهده می‌شود در این آیات فواصل از ترکیب دو کلمه حاصل می‌شود و آهنگ دلنشینی را پدید آورده است.

با بررســـی حـــروف پایانی فواصل در پایان آیات همان‌گونه که ملاحظه شـــد، که اکثر فاصله‌های پایانی این سوره با حرف «ن» پایان می‌یابند که در موسیقی معمول بوده (دیانی: ۱۳۸۵: ۷۵) و فراوانی و درصد اســـتعمال حروف در پایان آیات این ســـوره طبق جدول

زیر است:

حروف پایانی	نون	باء	راء	دال	میم	لام	قاف	عین
فراوانی	۳۲	۱۷	۱۵	۱۰	۵	۳	۲	۱
درصد(تقریبی)	% ۳۸	% ۲۱	% ۱۸	% ۱۲	% ٦	% ۲	% ۲	% ۱

همان‌گونه که ملاحظه شـــد، اغلب فاصله‌های این سوره نیز با دو حرف «م» و «ن» پایان می‌پذیرد که طبق آنچه گفته شد موجبات تناسق و توازن را در این سوره فراهم آورده است و فواصل آیات از نظر حروف پایانی به طرز اعجاب‌آوری انتظام و تناغم مشابهی دارند.

البته با نگاهی دقیق‌تر مشاهده خواهیم کرد که در این سوره حروف پایانی فواصل بدون استثناء به یکی حروف مدی اضافه شده‌اند که فراوانی آنها در زیر خواهد آمد:

فراوانی و درصد فراوانی حروف پایانی فواصل آیات در سوره غافر

حرف مدی ماقبل پایان فاصله	الف	واو	یاء
فراوانی	٤١	۲۵	۱۹
درصد	% ٤٨	% ۳۰	% ۲۲

برخـــی از اهل فن گفته‌اند: «در قرآن کریم بســـیاری از فاصله‌ها با حرف «مد» و «لین» و افزودن حرف نون ختم می‌شـــوند و حکمت آوردن چنین حروفی، ایجاد نوعی آهنگ اســـت. ســـیبویه نیز گفته اســـت: «آنان – یعنی اعراب – چنان‌چه می‌خواستند به سخن خـــود آهنگ بدهند، حروف الـــف و یاء و نون را اضافه می‌کردنـــد و با این کار صدا را کشیده می‌خواندند، اما اگر مقصودشان ایجاد آهنگ نبود، از آوردن این حروف خودداری می‌کردند. در قرآن نیز این شـــیوه بسیار غنی‌تر و شایســـته‌تر به کار گرفته شده‌است. اما چنان‌چه با یکی از این حروف خاتمه نیابد و مثلا با یکی از حروف ســـاکن پایان پذیرد، یقینا این حرف به پیروی از آوای جمله و تقطیع واژگانی آن آمده و متناسب با لحن گفتار، به شایسته‌ترین نحو در موضع خود نشسته است» (معرفت: ۳۲۷) که این مساله به خوبی در فواصل پایانی ســـوره غافر مشهود اســـت و خداوند در این قسم از معماری سخن، به خوبی از این ظرفیت استفاده کرده است. با توجه به توضیحاتی گفته شد و برای پرهیز از هجو و تکرار مکررات در ادامه به صورت خلاصه به اوزانی که بیشترین بسامد و تناوب تکرار را در دیگر ســـور حوامیم دارنـــد و همچنین حروف پایانی فواصل و حروف مدی ماقبل پرداخته خواهد شد.

۵-۱-۲- موسیقی کناری سوره فصّلت

بررسی‌ها نشان می‌دهد اوزان «فَعیل: ۱۹مرتبه» و«یفعَلون: ۵مرتبه» به ترتیب پرکاربردترین وزن‌های استفاده شده در سوره مبارکه فصّلت هستند که به عنوان نمونه تعدادی از آنها بیان می‌شود:

وزن «فعیل» : ﴿رَحیم﴾ (۲)، ﴿عَلیـــم﴾ (۱۲)، ﴿رَّحیم﴾ (۳۲)، ﴿حَمیم﴾ (۳٤)، ﴿عَظیم﴾ (۳۵)، ﴿عَلیم﴾ (۳٦)، ﴿قَدیر﴾ (۳۹)، ﴿بَصیر﴾ و...

فراوانی و درصد فراوانی حروف پایانی فواصل آیات در سوره مبارکه فصّلت

حروف پایانی	نون	میم	دال	راء	طاء	ظاء	صاد	ضاد	زاء	باء
فراوانی	۳۱	۷	۷	۲	۲	۱	۱	۱	۱	۱
درصد(تقریبی)	% ۵۸	% ۱۳	% ۱۳	% ۳	% ۳	% ۲	% ۲	% ۲	% ۲	% ۲

چنان‌که بررســـی شد در این سوره نیز بیش از ۷۰ درصد حروف پایانی آیات به «نون» و «میم» ختم شده که بنابر نغماهنگ بخشی این حروف به کلام، رایج بودن آن در قرآن امری بدیهی است.

۵-۱-۲-۱- بررسی حروف ماقبل پایان در فواصل آیات در سوره فصّلت:

در این سوره نیز حروف ماقبل آخر فواصل پایانی آیات به یک از دو حرف مدی «یاء» و «واو» ختم می‌شوند.

حرف مدی ماقبل پایان فاصله	یاء	واو
فراوانی	۳۳	۲۱
درصد	% ٦۱	% ۳۹

۵-۱-۳- موسیقی کناری سوره شوری

با بررسی آیات و فواصل این سوره مشاهده می‌شود که پرکاربردترین وزن در این سوره «فَعیل» بوده که از مجموع ۵۳ آیه فراوانی ۳۲ را به خود اختصاص داده است که در مجموع ٦۰/۳۷% می‌باشد که نمونه‌ای از آنها به شرح زیر است:

﴿حَکیم﴾ (۳)، ﴿عَظیم﴾ (٤)، ﴿رَّحیم﴾ (۵)، ﴿وَکیل﴾ (٦)، ﴿سَّعیر﴾ (۷)، ﴿نَصیر﴾ (۸)، ﴿قَدیر﴾ (۹)، ﴿بَصیر﴾ (۱۱)، ﴿عَلیم﴾ (۱۲) و....

فراوانی و درصد فراوانی حروف پایانی فواصل آیات در سوره مبارکه شوری

حروف پایانی	راء	میم	نون	باء	دال	لام	صاد	زاء	فاء
فراوانی	۲۰	۱۱	٦	٥	٤	٤	۱	۱	۱
درصد(تقریبی)	% ۳۸	% ۲۱	% ۱۱	% ۹	% ٥/۷	% ٥/۷	% ۸/۱	% ۸/۱	% ۸/۱

٥-۱-۳-۱- بررسی حروف ماقبل پایان در فواصل آیات در سوره شوری

فراوانی حروف ماقبل پایان در فواصل آیات در سوره شوری

حرف مدی ماقبل پایان فاصله	یاء	واو
فراوانی	٤۰	۱۳
درصد	% ۷٥	% ۲٤

٥-۱-٤- موسیقی کناری سوره زخرف

در این سوره حدود ۳۳ وزن مختلف به کار رفته است که وزن «فَعیل: ۹مرتبه» و وزن «فُعیل: ۷مرتبه» دارای بیشترین بسامد هستند.

نمونه‌ای از اوزان فواصل آیات در سوره زخرف:

﴿مُبیـن﴾ (۲)، ﴿تَعْقِلُون﴾ (۳)، ﴿حَکیم﴾ (٤)، ﴿مُّسْـرفین﴾ (٥)، ﴿ یَسْـتهْزءُون﴾ (۷)، ﴿عَلیم﴾ (۹)، ﴿تَهْتَـدُون﴾ (۱۰)، ﴿تخْرَجُون﴾ (۱۱)، ﴿مُقْرنین﴾ (۱۳)، ﴿ لَمُنقَلبُون﴾ (۱٤)، ﴿ مُّبین﴾ (۱٥)، ﴿مُسْتَمْسکُون﴾ (۲۱)، ﴿کَافرُون﴾ (۲٤)، ﴿مُکَذِّبین﴾ (۲٥) و....

فراوانی و درصد فراوانی حروف پایانی فواصل آیات در سوره مبارکه زخرف

حروف پایانی	نون	میم	لام
فراوانی	۷۸	۱۰	۱
درصد(تقریبی)	% ٦/۸۷	۱۱	% ٤/۱

فراوانی حروف ماقبل پایان در فواصل آیات در سوره زخرف

حرف مدی ماقبل پایان فاصله	واو	یاء
فراوانی	٥۲	۳۷
درصد	% ٥/٥۸	% ٥/٤۱

۵-۱-۵- موسیقی کناری سوره دخان

اوزان پرکاربرد در سوره مبارکه دخان عبارتنداز: وزن «فَعیل: ۱۵مرتبه» ؛ «فُعیل: ٦ مرتبه»، «مُفعِلین: ۵ مرتبه» که چند نمونه در زیرآمده است:

وزن «فَعیل» : ﴿حَکِیم﴾ (٤)، ﴿عَلِیم﴾ (٦)، ﴿أَلِیم﴾ (۱۱)، ﴿کَرِیم﴾ (۱۷)، و....

وزن «فُعیل» : ﴿مُبِین﴾ (۲)، ﴿مُهِین﴾ (۳۰) و...

وزن «مُفعِلین» : ﴿مُنذِرِین﴾ (۳)، ﴿مُرْسِلِین﴾ (۵)، ﴿مُسْرِفِین﴾ (۳۱) و....

فراوانی و درصد فراوانی حروف پایانی فواصل آیات در سوره مبارکه دخان

حروف پایانی	نون	میم
فراوانی	٤٤	۱۵
درصد(تقریبی)	% ۵/۷٤	% ۵/۲۵

بررسی حروف ماقبل پایان در فواصل آیات در سوره دخان

حرف مدی ماقبل پایان فاصله	واو	یاء
فراوانی	۳۹	۲۰
درصد	% ٦٦	% ٤٤

۵-۱-٦- موسیقی کناری سوره جاثیه

در سوره مبارکه جاثیه هم اوزان متفاوتی به چشم می‌خورد که در بین آنها فراوانی وزن «فَعیل: ٦مرتبه» بیشتر از سایر اوزان است. فواصلی که در ادامه خواهند آمد نمونه‌ای از این وزن است:

وزن «فَعیل» : ﴿حَکِیم﴾ (۲)، ﴿أَثِیم﴾ (۷)، ﴿أَلِیم﴾ (۸)، ﴿عَظِیم﴾ (۱۰) و....

فراوانی و درصد فراوانی حروف پایانی فواصل آیات در سوره مبارکه جاثیه

حروف پایانی	نون	میم
فراوانی	۳۰	۷
درصد(تقریبی)	% ۸۲	% ۱۸

سال چهارم
شمارهٔ اول
پیاپی: ۷
پاییز و زمستان
۱۳۹۹

بررسی حروف ماقبل پایان در فواصل آیات در سوره جاثیه

حرف مدی ماقبل پایان فاصله	واو	یاء
فراوانی	۲۰	۱۷
درصد	% ٥٤	% ٤٦

۵-۱-۷- موسیقی کناری سوره احقاف:

پس از مقایسه و بررسی فواصل پایانی آیات در سوره مبارکه احقاف مشخص شد که سه وزن از میان سایر اوزان تناوب بیشترین دارند که آن سه عبارتنداز: «فَعیل: ۷ مرتبه»، «فاعِلین: ۵ مرتبه»، «مُفعِلین: ٤مرتبه» و برای نمونه از هر کدام از آنها چند مورد بیان می‌شود:

وزن «فَعیل» : ﴿حَکیم﴾(۲)، ﴿رَّحیم﴾(۸)، ﴿قَدیم﴾(۱۱)، ﴿عَظیم﴾ (۲۱)، ﴿أَلیم﴾ (۲٤) و...

وزن «فاعِلین» : ﴿صَدِقین﴾ (٤)، ﴿کَافِرین﴾ (٦)، ﴿ظَّالمین﴾ (۱۰)، و...

وزن «مُفعِلین» : ﴿مُحْسِنین﴾(۱۲)، ﴿مُسْلِمین﴾ (۱۵)، ﴿مُجْرِمین﴾(۲۵)، و ...

فراوانی و درصد فراوانی حروف پایانی فواصل آیات در سوره مبارکه احقاف

حروف پایانی	نون	میم	راء
فراوانی	۳٦	۸	۱
درصد(تقریبی)	% ۷٤	% ۲۳	% ۳

فراوانی حروف ماقبل پایان در فواصل آیات در سوره احقاف

حرف مدی ماقبل پایان فاصله	یاء	واو
فراوانی	۲۲	۱٤
درصد	% ٦۳	% ۳۷

۵-۲- بررسی اوزان مشترک بین سور حوامیم با بیشترین بسامد:

فواصل در آیات قرآن نقش بی‌بدیلی را در ایجاد تناسق و هارمونی موسیقیایی آن ایفا می‌نمایند و اهمیت نقش آن بر کسی پوشیده نیست. در این میان در سور حوامیم که ادعا می‌شود بافتی همگن را دارا هستند، از این قاعده مستثنی نبوده و اوزوان فواصل در این سور هم در جورچین مؤلفه‌های موثر در نسج متناظر آن همچون نگینی بر انگشتر متن آن می‌درخشد. پیش از این این اوزان با دقت بررسی و در ضمن جداولی منتظم شد.

با نگاهی به بررسی‌های انجام شده، مشخص شد که وزن «فَعیل» دارای بیشترین بسامد در سور حوامیم است که در جدول زیر قابل مشاهده است.

فراوانی وزن فعیل در سور حوامیم

سوره	تعداد آیات	تعدادفواصل با وزن فَعیل	درصد تقریبی فراوانی
غافر	۸۵	۹	% ۵/۱۰
فصّلت	٥٤	۱۹	% ۲/۳۵
شوری	٥۳	۳۲	% ٤/٦۰
زخرف	۸۹	۹	% ۱۰
دخان	٥۹	۱٥	% ٤/۲٥
جاثیه	۳۷	٦	% ۲/۱٦
احقاف	۳٥	۷	% ۲۰

نکته بسیار جالبی که بعد از مقایسه جدول به چشم می‌خورد آن است که بیشترین هماهنگی و بسامد تکرار وزن «فَعیل» در سوره مبارکه شوری به چشم می‌خورد که این خود بی ارتباط با مفهوم مشورت گرفتن و انتظام امر و سامان گرفتن اوضاع، پس از این فریضه مهم نیست. تو گویی مشورت کردن سبب یکدستی و هماهنگی و سامان گرفتن امور می‌شود و این را می‌توان از بافت هماهنگ و تناسق سوره مبارکه شوری دریافت نمود.

۵-۳- مقایسه حروف پایانی فواصل آیات در کل سور حوامیم

همچنین با بررسی و مقایسه داده‌های به دست آمده حروف پایانی فواصل آیات در سور حوامیم که دارای بیشترین بسامد و تناوب تکرار هستند به شرح زیر می‌باشد:

فراوانی حروف پایانی فواصل آیات در سور حوامیم

سوره	تعداد آیات	حروف پایانی فواصل با بیشترین بسامد	فراوانی	درصد تقریبی فراوانی
غافر	۸۵	نون	۳۲	% ۳۸
		باء	۱۷	% ۲۰
فصّلت	٥٤	نون	۳۰	% ٥/٥٥
		میم	۸	% ۱٥
شوری	٥۳	راء	۱۸	% ۳٤
		میم	۱۳	% ٥/۲٤
**زخرف	۸۹	نون	۷۸	% ٦٤/۸۷
		میم	۱۰	% ۱۲

سوره	تعداد آیات	حروف پایانی فواصل با بیشترین بسامد	فراوانی	درصد تقریبی فراوانی
*دخان	۵۹	نون	٤٤	% ۵/۷٤
		میم	۱۵	% ۵/۲۵
*جاثیه	۳۷	نون	۳۰	% ۸۲
		میم	۷	% ۱۸
**احقاف	۳۵	نون	۲٦	% ۷٤
		میم	۸	% ۲۳

آنچه که از بررســی داده‌های موجود به دست می‌آید نشان می‌دهد که در مجموع حرف «نون» در خاتمه فواصل آیات ۲٤۰ بار درطول ســور حوامیم با ٤۱۲ آیه تکرار شــده است که چیزی بیش از ۵۸% را شامل می‌شود. همچنین حرف «میم» با ٦۱ بار تکراریعنی حدود ۱۵% در جایگاه دوم تناوب قرار دارد. نکته جالب توجه آن‌که خواتیم فواصل آیات به جز دو مورد (باء و راء در دو سوره غافر و شوری) در تمامی سور به یکی از دو حرف « نون» و «میم» ختم می‌شــود که ضمن آهنگ بخشی به کلام، بافت موسیقی را در مجموعه سور حوامیم یکدســت و هماهنگ ساخته است که این مســاله را می‌توان از مهمترین شاخصه هماهنگ‌ساز در بین بافت سور مذکور از دانست.

۵-٤- مقایسه حروف مدی ماقبل خواتیم فواصل در کل سور حوامیم

فروانی حروف مدی ما قبل آخر در کل سور حوامیم

سوره	تعداد آیات	حروف مدی ماقبل خواتیم فواصل	فراوانی	درصد تقریبی فراوانی
غافر	۸۵	الف	٤۱	% ٤۸
		واو	۲۵	% ۳۰
		یاء	۱۹	% ۲۲
*فصّلت	۵٤	یاء	۳۳	% ٦۱
		واو	۲۱	% ۳۹
شوری	۵۳	یاء	٤۰	% ۷۵
		واو	۱۳	% ۲٤
		الف	۲	% ۱

سوره	تعداد آیات	حروف مدی ماقبل خواتیم فواصل	فراوانی	درصد تقریبی فراوانی
*زخرف	۸۹	واو	۵۲	% ۵/۵۸
		یاء	۳۷	% ۵/٤۱
*دخان	۵۹	واو	۳۹	% ٦٦
		یاء	۲۰	% ۳٤
*جاثیه	۳۷	واو	۲۰	% ۵٤
		یاء	۱۷	% ٤٦
*احقاف	۳۵	یاء	۲۲	% ٦۳
		واو	۱٤	% ۳۷

قبل از هر چیزی باید گفت در این سوره‌ها با یک تناسب بی‌نظیر تمام حروف ما قبل آخر حتما یکی از سه حرف مدی الف، واو ویاء است، تا جایی که در پنج سوره از این مجموعه سور حروف مدی ما قبل آخر فواصلشان حتما یکی از دو حرف «واو» یا «یاء» می‌باشد و غیر از آنها حرف دیگری به کار نرفته است که فروانی آنها در نمودار فوق قابل مشاهده است.

علاوه بر آن با نگاهی به جدول پیداست که حرف مدی «یاء» با فراوانی ۱۸۸ بار و درصد تقریبی ٤۵/٦% و حرف مدی «واو» با ۱۷۱ بار تکرار استعمال در حروف ماقبل خواتیم فواصل و درصد تقریبی ٤۱/۵% و در مجموع ۸۷/۱% عامل دیگری در همگونی آوایی و موسیقایی بافت سور حوامیم و موسیقی کناری سور مورد بحث هستند. همچنین چنان‌که می‌بینیم حرف مدی الف تنها در سوره مبارکه‌ی غافر، بسامد بالایی داشته و در تناوب تکرار در بقیه سور، صفر یا نزدیک به صفر است، که این خود به نوعی همگنی را رقم زده است.

نتیجه‌گیری

نظر به یکسان بودن حروف مقطعه حوامیم و نزول پی در پی آنها، و نیز قرابت معنایی و محتوایی سوره‌هایی که با حروف مقطعه یکسان آغاز شده‌اند، بررسی سبک شناسانه موسیقی آوایی سور حوامیم، اعجاز قرآن را از زاویه نغماهنگ واژگانی آن آشکار ساخت و به طور موجز به این نتایج دست یافته است:

اولاً: از میان اوزان واژگان پایانی و فواصل آیات وزن فعیل بیشترین بسامد را داراست که این مسأله در رقم خوردن موسیقی مشابه تأثیر وافری خواهد داشته است.

ثانیاً: حروف پایانی فواصل آیات در سور حوامیم به جز دو مورد (سوره غافر و شوری) به یکی از حروف «نون» یا «میم» ختم شده‌اند و این خود تناسب و هماهنگی بی نظیر محسوب می‌شود.

ثالثاً: مقایسه حروف مدی ماقبل کلمات پایانی فواصل در کل سور حوامیم حاکی از آن است که تمامی این فواصل بدون حتی یک اســتثناء به یکی از حروف مدی «الف، واو و یاء» ختم می‌شوند. با نگاهی به مجموع آنچه گفته شد، موسیقی هماهنگی آوایی در این مجموعه سور به طرز اعجاب انگیزی همگون و هم بافت است و موسیقی آنها خبر از قرابت این سور دارد.

کتابنامه:

- قرآن کریم
- ابن منظور، محمدبن مکرم (١٤١٤ق): «لسان العرب»، بیروت: دار صادر.
- بهار، محمد تقی (١٣٦٩ش): «سبک‌شناسی یا تطور نثر فارسی»، تهران: انتشارات امیر کبیر.
- خرمشاهی، بهاءالدین (١٣٧٧ش): «دانشنامه قرآن و قرآن‌پژوهی»، تهران: دوستان-ناهید، بی‌چا.
- دیانی، اکرم (١٣٨٥ش): «درآمدی بر شناخت موسیقی قرآن»، مجله‌ی اندیشه‌ی تقریب، سال دوم، شماره ششم، صص٦٥-٨٠.
- رازی، ابوالفتوح (١٣٦٥ش): «روض الجِنان و روح الجَنان فی تفسیرالقرآن»، به اهتمام: محمدجعفریاحقی و محمدمهدی ناصح، مشهد: بی‌چا.
- زرکشی، محمدبن بهادر (١٤٠٨ق): «البرهان فی علوم القرآن»، بیروت: چاپ محمد ابوالفضل ابراهیم، بی‌چا.
- زنجان، ابو عبدالله (١٤١٠ ق): «تاریخ القرآن»، دمشق: دار الحکمه، بی‌چا.
- سخاوی، علی‌بن محمد (١٤١٩ق): «جمال القراء و کمال الاقراء»، بیروت: موسسه الکتب الثقافیه، بی‌چا.
- سیوطی، عبدالرحمان بن ابی بکر (١٤٣٠ق): «تناسق الدرر فی تناسب السور»، بیروت: عالم الکتب.
- سیوطی، عبدالرحمان بن ابی بکر (بی‌تا): «الاتقان فی علوم القرآن»، ترجمه مهدی حائری قزوینی، تهران: امیرکبیر.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (١٣٧٣ش): «موسیقی شعر»، اصفهان: نقش جهان، چاپ چهارم.
- شمیسا، سیروس (١٣٧٤ش): «کلیات سبک‌شناسی»، تهران: انتشارات فردوس.
- طباطبایی، محمدحسین (١٤١٧ق): «المیزان فی تفسیرالقرآن»، قم: الموسسه النشر الاسلامی.
- طبرسی، فضل‌بن حسن (١٣٧٢ش): «مجمع البیان فی التفسیر القرآن»، تهران: انتشارات ناصرخسرو، بی‌چا.
- طبری، محمدبن جریر (١٩٥٤م): «جامع البیان عن تأویل آی‌القرآن»، مصر: بی‌نا، بی‌چا.
- عبدالمطلب، محمد (١٩٩٨م): «البلاغه و الاسلوبیه»، قاهره: الشرکه المصریه العالمیه للنشره، بی‌چا.
- غلام رضایی، محمدرضا (١٣٧٨ش): «سبک‌شناســی پارســی از رودکی تا شاملو»، تهران: نشر جامی، چاپ سوم.
- فتوحی، محمد (١٣٩٥ش): «سبک‌شناسی: نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها»، تهران: سخن، چاپ سوم.
- فضل، صلاح (١٩٩٨م): «علم الأسلوب و مبادئه و اجراءاته»، قاهره: دار الشروق.
- فیاض‌منش، پرند (١٣٨٤ش): «نگاهی دیگر به موسیقی شعر و پیوند آن با موضوع تخیل و احساسات شاعرانه»، دو فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی، دوره جدید، شماره ٤.
- مجلسی، محمدباقر (١٤٠٣ق): «بحارالانوار»، بی‌جا: موسسه الوفاء، بی‌چا.
- معرفت، محمدهادی (١٣٩٠ش): «علوم قرآنی»، قم: چاپ‌یاران، چاپ دوازدهم.

Bibliography

- Holy Quran
- Ibn Manz, Muhammad b. Mukarram (1414/1414): "Lesan al-Arab", Beirut: Dar Issuing.
- Bahar, Mohammad Taqi (1990): "Stylistics or Evolution of Persian Prose", Tehran: Amir Kabir Publications.

- Khorramshahi, Baha'uddin (1998 or 1998): "Encyclopedia of quran and Quran research," Tehran: Friends-Nahid, Becha.
- Divany, Akram (2006): "An Income on The Recognition of Quran Music", Journal of Almost Thought, Sophomore, Issue 6, pp. 65-80.
- Razi, Abu l-Futuh (1986): "Rawd al-Janan and Ruh al-Janan fi Tafsir al-Qur'an", with the utmost attention: Muhammad Ja'far Yahaghi and Mohammad Mehdi Naseh, Mashhad: Bicha.
- Zarkshi, Muhammad b. Bahadur (1408/1408): "Al-Barhan fi Alam al-Qur'an", Beirut: Published by Muhammad Abolfazl Ibrahim, Becha.
- Zanjan, Abu Abdullah (1410 AH): History of al-Qur'an, Damascus: Dar al-Hikma, Bicha.
- Sakhavi, Alibon Muhammad (1419/1419): "Jamal al-Qura and Kamal al-Aqra", Beirut: Al-Kutb al-Thaqafiyah Institute, Becha.
- Al-Suwati, 'Abd al-Rahman b. Abi Bakr (1430/1430): "Tanasq al-Durr fi Fit al-Sur", Beirut: Alam al-Kitab.
- Sivati, Abd al-Rahman b. Abi Bakr (Bita): "Al-Atqan Fysa'ath al-Qur'an", translated by Mahdi Haeri Qazvini, Tehran: Amir Kabir.
- Shafi'i Kadkani, Mohammad Reza (1994): "Poetry Music", Isfahan: The Role of the World, 4th Edition.
- Shamisa, Cyrus (1995 OR 1995): "Stylistics Generalities", Tehran: Ferdows Publications.
- Tabataba'i, Muhammad Husayn (1417/1417): "Al-Mizan fi Tafsir al-Qur'an," Qom: Al-Moussah al-Nashr al-Islami.
- Tabarsi, Fazlbon Hassan (1993): "Majel al-Bayan fi al-Tafsir al-Qur'an", Tehran: NaserKhosrow Publications, Bicha.
- Tabari, Mohammed bin Jarir (1954): "Jame al-Bayan An Ta'wil Ayy al-Qur'an," Egypt: Bina, Becha.
- 'Abd al-Muttalib, Muhammad (1998): "Al-Balagha and al-Aslobia," Cairo: Al-Shorka al-Masriyah al-'Alamiyah Lalenshra, Bicha.
- Gholam Rezaei, Mohammad Reza (1999 OR 1999): "Persian Stylistics from Rudaki to Shamlu", Tehran: Jami Publications, 3rd edition.
- Fotouhi, Mohammad (2016): "Stylistics: Theories, Approaches and Methods," Tehran: Speech, Third Edition.
- Fadl, Salah (1998): "Alam al-Aslob and Mubadah and Performances," Cairo: Dar al-Shorouq.
- Fayyazmanesh, Parand (2005): "Another look at the music of poetry and its link with the subject of poetic imagination and emotions", Two Quarterly Journals of Persian Language and Literature Research, New Era, No. 4.
- Majlesi, Muhammad Baqir (1403/1403): "Bahar al-Anwar", Bija: Al-Wafa Institute, Bicha.
- Marefat, Mohammad Hadi (2011): "Quranic Sciences", Qom: Yaran Print, 12th edition.