فصلنامه علمی ـ پژوهشی «پژوهش‌های ادبی ـ قرآنی»
سال چهارم، شماره چهارم (زمستان ۱۳۹۵)

بررسی لایه‌ی آوایی سوره‌ی مبارکه‌ی «انبیاء» از منظر سبک شناسی

مینا پیرزادنیا[۱]
مالک عبدی[۲]
راضیه قاسمی[۳]

چکیده

سبک‌شناسی، به عنوان یکی از گرایش های زبانی نقد متون ادبی، از لایه‌های مختلفی برای تحلیل متن سود می‌جوید که سطح آوایی یکی از آن ها به شمار می‌آید. در این لایه، برجسته ترین ویژگی های خلق موسیقی که به دلیل "نشان دار" بودن به یک مشخصه‌ی سبکی بدل می‌گردد، بررسی می‌شود و جنبه‌های زیبایی‌شناسی آن بازگو می‌گردد. اوج زیبایی موسیقی در متون ادبی را در آیات قرآن می‌توان یافت، که با آرایش کلمه‌ها و چینش دقیق آن‌ها در کنار هم، باعث تناسب و انسجام شده و توجه خواننده را به متن جلب می‌کند. از آنجا که موسیقی نقش بی بدیلی در قرآن کریم ایفا می‌کند، لذا در این پژوهش مهمترین جنبه‌های خلق موسیقی را در سوره‌ی مبارکه‌ی(أنبیاء) مورد واکاوی قرار داده‌ایم. در این سوره‌ی مبارکه، شواهد مختلفی سبب خلق موسیقی و آهنگ گشته است، اما برخی به دلیل بسامد بالا، به یک مشخصه‌ی سبکی بدل گشته است، که در زیر مجموعه‌ی موسیقی درونی، موسیقی معنوی و موسیقی فکری به آن‌ها پرداخته شده است. ایجاد تناسب، انسجام و هماهنگی لفظ با معنی به منظور جلب خواننده، تصویر سازی صحنه‌های فرح بخش بهشتیان و عذاب آور دوزخیان از طریق صفات و حروف، تثبیت معانی در ذهن از طریق کاربرد مفاهیم متضاد، از کارکردهای موسیقی در این سوره‌ی مبارکه است. این پژوهش، با روشی تحلیلی- توصیفی به بررسی لایه‌ی آوایی سوره‌ی مبارکه انبیاء پرداخته است.

کلیدواژه‌ها: سوره‌ی مبارکه ی انبیاء، سبک‌شناسی، لایه ی آوایی، موسیقی درونی و آشنایی زدایی.

**تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۰۹/۱۳ تاریخ پذیرش:۱۳۹۶/۰۱/۱۵

۱ ـ نویسنده مسئول:استادیار رشته زبان و ادبیات عربی دانشگاه ایلام. pirzadnna@yahoo.com
۲ ـ استادیار رشته زبان و ادبیات عربی دانشگاه ایلام. malekabdi@yahoo.com
۳ ـ کارشناسی ارشد رشته زبان و ادبیات عربی دانشگاه ایلام، r.ghasemi1391@yahoo.com

مقدمه

قرآن کریم، به عنوان بزرگترین معجزه‌ی تاریخ، به دلیل دارا بودن مفاهیم والا و با ارزش که در قالب و ساختاری بی‌نظیر در دسترس همگان قرار گرفته است، همواره مورد توجه ناقدان، عالمان و پژوهشگران بوده است و هر کس بسته به مشرب فکری خود به تحلیل و بررسی آیات کریمه پرداخته‌اند. اما در سال‌های اخیر، بسیاری از سوره‌های قرآن کریم از جنبه‌ی زبان‌شناسی مورد تحلیل و بررسی قرا گرفته است که دانش سبک‌شناسی از مهمترین آن به شمار می‌آید. سبک‌شناسی، یکی از گونه‌های بدیع در زمینه نقد متون ادبی است که در پژوهش‌های نقدی جدید جایگاه ویژه‌ای را به خود اختصاص داده است، دانشی که به تحلیل و بررسی آثار ادبی و ویژگی‌های برجسته اثر یک ادیب می‌پردازد، و ارزش‌های زیبایی‌شناسانه و هنری آن آثار را با توجه به شکل زبانی کشف و ضبط می‌نماید.

سبک شناسی، ویژگی‌های بارز زبانی آثار یک ادیب را مورد مطالعه قرار می‌دهد یا شیوه‌ها و تکنیک‌های ادبی یک اثر را مورد بررسی قرار می‌دهد از جمله این تکنیکها، ساختارهای ویژه آوایی، صرفی و نحوی، انواع مختلف جملات و ترکیبات یا حتی واژه‌هایی است که یک نویسنده متن ادبی آن را برمی‌گزیند. (جبر، ۱۹۹۸ : ۶) این دانش، در اجرای فرایند نقدی، لایه هایی را برای بررسی یک متن ادبی در ضمن کار خود قرار دهد که از جمله‌ی این لایه ها عبارتند از : سطح آوایی (گونه های آوایی کلام، وزن و قافیه)، سطح واژگانی (تکرار نسبی کلمات، و نوع واژه ها)، سطح نحوی (چگونگی چینش کلمات و نوع جمله ها)، و سطح ایدئولوژیک (خفاجی، ۱۹۹۲: ۱۱) که این پژوهش درصدد است تا به بررسی لایه ی آوایی سوره ی مبارکه ی "أنبیاء" بپردازد.

وظیفه ی تعبیر در یک متن ادبی تنها به دلالت های معنوی الفاظ و عبارات منتهی نمی شود؛ بلکه محرک های دیگری نیز به این دلالت اضافه می شود که اداء هنری با آن کامل می شود. یکی از اصلی ترین محرک ها، ضرباهنگ موسیقی الفاظ و عبارات است که علاوه بر تداعی کننده ی معانی در اذهان، نقش مؤثری در لذت هنری دارد. (سید قطب، ۱۹۹۰: ۳۳) ضرباهنگ آوایی، از مجموع صفات حروف و نوع حرکات در کلمه ها، چگونگی چینش و آرایش واژگان در کنار هم، دقت در انتخاب واژگان و موقعیت مکانی آن ها، بلندی و کوتاهی جمله ها و مقاطع و فواصل جمله ها تشکیل می شود. (العیاشی، ۱۹۷۶: ۴۳) بدون شک، هر کلمه ای در قرآن کریم، آگاهانه و با توجه به سیاق و بافت مورد نظر انتخاب شده است؛ به گونه ای که کلمه ی دیگری نمی تواند جای آن بنشیند و با توجه به اینکه هر آیه ای از نظر معنا متفاوت از آیه های دیگر است، لذا کاربرد موسیقی و آهنگ نیز با توجه به معانی آیات متفاوت است هرچند در حالت کلی زیر مجموعه ی واحدی قرار می گیرد. هدف اصلی از

نگارش این مقاله، پیدا کردن مهمترین شاخصه های سبکی در لایه ی آوایی سوره ی مبارکه ی انبیاء است که در نتیجه ی پاسخ به پرسش های زیر پدید می آید:

۱- مهمترین شاخصه های سبک ساز آوایی سوره ی مبارکه ی انبیاء چیست؟

۲- غرض اصلی از به کارگیری موسیقی در این سوره ی مبارکه چیست به عبارت دیگر، جنبه ی زیبایی شناسی آن در چه چیزی نهفته است؟

پیشینه

نظر به این که این کتاب عظیم در میان مسلمانان جهان بسیار ارزشمند است، بر این اساس اهل پژوهش و تحقیق، چه در جهان عرب و چه در ایران کتاب‌ها و مقالات زیادی در زمینه‌ی موسیقی قرآن نوشته اند که در زیر به برخی از آن ها اشاره می شود:

«نماذجُ من الإعجاز الصوتی فی القرآن الکریم،دراسۀ دلالیۀ»، نویسنده: دفۀ بلقاسم، ۲۰۰۹، مجلۀ کلیۀ الآداب والعلوم الإنسانیۀ والاجتماعیۀ. (نویسنده در این مقاله، به شکل کلی به برخی از تکنیک‌هایی که منجر به خلق موسیقی در متن می‌شود، پرداخته است، عناصری چون، فواصل قرآنی، صفات حروف و هنجارگریزی های آوایی پرداخته است.) «المستوی الصوتی، فی قراءات سورۀ "عبس" المبارکۀ، مقاربۀ دلالیۀ علی ضوء النبر و التنغیم»، نویسنده: محمد جعفر، ۲۰۰۷، مجلۀ الدراسات اللغویۀ. (نویسنده این مقاله، بحث خود را در دو چهارچوب نظری و عملی تقسیم کرده است و با تعریف دو اصطلاح تنغیم و نبر به تطبیق عملی آن در آیات سوره ی مبارکه عبس پرداخته است.) «بررسی جایگاه آواها در حرکت بخشی به تصاویر ادبی صحنه های قیامت در قرآن کریم»،نویسنده: مرتضی قائمی، ۱۳۹۲هـ‌ش، دو فصلنامه ی تخصصی پژوهش های میان رشته ای قرآن کریم، شماره ی اول. این مقاله در حقیقت، به تاثیر صفات برخی حروف همچون (قاف و کاف) در توصیف صحنه های قیامت می پردازد.« بررسی جنبه های زیبایی شناختی موسیقی قرآن کریم»، نویسنده: نرگس شکربیگی، ۱۳۹۱هـ‌ش، مجله ی دانشکده ادبیات و علوم انسانی شهرکرد، شماره ی ۲۴. در این مقاله ضمن بررسی جنبه های زیبایی شناختی موسیقی، به ارتباط میان موسیقی و معنای آیات پرداخته شده است. با نگاهی به مقالات منتشر شده، مشخص می شود که هر نویسنده یک جنبه از تاثیر موسیقی در آیات قرآن را مورد بررسی قرار داده اند، اما مقاله ای از جنبه سبک شناسی سوره های قرآن بویژه سوره ی مبارکه انبیاء را مورد تحلیل و بررسی قرار نداده است لذا این پژوهش به شکلی ویژه به بررسی آوایی آیات پرداخته، باشد که رمزی از رموز فرهنگ و ادب را گشوده و سوسوی چراغی برای جویندگان راه باشیم.

۲-معنی شناسی و ارتباط آن باحوزه‌های موسیقایی زبان

معنی شناسی یا (semantic) شاخه ای از علوم است که به بررسی معنی و حوزه های معنایی می پردازد، و قصد آن ایجاد طرق ارتقا بخشی به معناست. بر این اساس دانش معنی شناسی به دنبال شرایطی است که در نمادهای لغوی باید فراهم شود تا قابلیت حمل معنی را پیدا کند (احمد مختار عمر، ۱۹۸۸: ۱۱). مراد از رموز یا نمادهای لغوی همان الفاظ و واژگان است، چرا که اگر نمادی که حامل معناست چیزی غیراز لفظ و واژه باشد،آنگاه انتقال آن مفهوم را ازطریق کانال غیر لغوی در حوزه دانش نشانه شناسی یاعلم رموز و اشارات (semiology) بررسی می کنند، اصطلاحی که برای نخستین بار "فردینان دوسوسور" زبانشناس شهیر سوئیسی در این رابطه به کاربرد (دانیل چاندلر، ۲۰۰۸: ۲۸و۲۹). و اما در حوزه دانش معنی شناسی که در ارتباط تنگاتنگی با حوزه های زبانشناسی و تحلیلات زبانی نیز قرار دارد، باید به رابطه محکم و نقاط تلاقی این دودانش در چهار حوزه مطالعات آواشناسی و تاثیرات جنبه های صوتی الفاظ بر بارورسازی معنی (phonetic or phonology)؛ جوانب صرفیِ کلام و نقش آن در تحولات معنایی و پختگی کلام (morphology)؛ ملاحظه موازین نحوی و قواعد ساختاری زبان (stracture)، و حوزه های واژگانی زبان و بررسی دامنه های دلالیِ الفاظ (vocabulary) اشاره داشت که در این چهار حوزه دانش معنی شناسی با حوزه های مطالعات زبانی تلاقی می یابد، و چالشها و آسیبها، و نیز نحوه استفاده از جنبه ابزارمندیِ حوزه های زبانی را برای دریافت وتلقی بهتر از محتواهای کلامی به بوته بررسی می گذارد (مختارعمر، ۱۹۸۸: ۱۳و۱۴). ناگفته پیداست که ازاین ابزارهای چهاگانه صرفی، نحوی، واژگانی و آوائی که در حیطه زبانی دردسترس ماست، بنابر شرایط متن و بافت و سیاق آن، برای رسانائیِ بیشتر و ایجاد حلقه اتصالی محکمتر میان گوینده و مخاطب استفاده میشود، که وظیفه اصلی هر متن نیز در راستای همین رسانائی و چرخه تبادل مفهومی میان دو طرف خطاب تعریف می شود که دانش سبک شناسی نیز به وضوح بر تکامل همین چرخه، و بهم پیوستگی حلقه های اتصال معنایی درذهن گیرندگان متن تکیه دارد (عبدالسلام المسدّی، ۲۰۰۵: ۳۷). بنا براین وظیفه هرمتن – چه ادبی و چه غیرادبی– پس از کانالیزه کردن ابزارهای زبانی چهارگانه مذکور، و فُرم دهی به معنی در قالب آن در حوزه های زیر تجلی می یابد: ۱– وظیفه ابلاغ و رسانائی[1] ۲– وظیفه تحریک و انگیزانندگی (ایجاد واکنش در نزد مخاطب[2]؛ ۳– وظیفه التزام (الزام مخاطب به انجام عملی خاص[3] ۴–وظیفه اتصال (ارتباط شخصی با مخاطب[4] ؛ و ۵– وظیفه

1 -informationfunction
2 - appellfactor
3 obligationsfunctions
4 -contactfunction

اعلان (صدور حکمی معین و بیان واقعیتی تازه برای مخاطب[1] ، که هر متن پس از بهره گیری از همه قابلیتهای موجود در حوزه های زبانی باید در صدد انجام این وظایف در قبال گیرنده متن باشد (نک: کلاوس برینکر ،۲۰۰۵: ۱۳۰–۱۵۸).

همانطور که مشاهده شد در چرخه تعاملات معنایی میان مخاطب و متن، بر مبنای به کارگیری هدفمندِ پارامترهای موجود در حوزه زبان، لازم است بر اساس مقتضای حال مخاطب و نیز سطح دریافت او، و با توجه به بافت شخصیتی وفرهنگی و اجتماعی و عاطفی اش (نک: أحمد مختار عمر، ۱۹۸۸: ۶۹–۷۱) اقدام به عملیات تولید متن و فرایند رسانائی به وی نمود تا بتوان با بهترین شکل بهره گیری از این ابزارها، مناسب ترین و گیراترین کلام را برای فهم مخاطب در دسترس قرارداد. ناگفته پیداست که سطح آوایی زبان نیز به عنوان یکی از کانال‌های رسانائیِ پراهمیت همواره در صدر سطوح تاثیرگذار در چرخه‌ی رسانائیِ کلام قرارداشته، و صانع هر کلامی به مدد سود جستن از ویژگیهای مِلودیک و جلوه‌های آهنگین وانعکاساتِ صوتیِ نهفته در بطن آن زبان، می‌تواند معانی مطلوب را به نحوی شایسته‌تر صورتگری کند، و مخاطب را در حصول درکی عمیق‌تر و ترسیم تصاویری دقیق‌تر از محتوای القایی یاری نماید.

لازم به ذکر است که در چرخه‌ی مطالعات آوایی و تاثیرسنجیِ پارامترهای صوتی بر نمایه‌سازیِ معنی به سه حوزه از مطالعات آواشناسانه برمی‌خوریم که بررسی و به کارگیری هریک از این سه شاخه در چرخه‌ی تعاملات معنایی تاثیر بسزایی در ملموس‌سازیِ محتوا دارد. این سه شاخه عبارتند از: ۱. آواشناسی نطقی یا فیزیولوژیکی (articulatory or physiological phonetics)، که به بررسی جلوه‌های صوتی شنیداری و لذت محسوس آواها می‌پردازد. ۲. آواشناسی فیزیکی (physical phonetics)، که به بررسی ترکیب طبیعی اصوات و نحوه‌ی انتشار امواج صوتی در هوا، وبه تبَع آن رسانائی‌اش در دستگاه شنوایی مخاطبان می‌پردازد. و۳. آواشناسی سمعی (auditory phonetics)، که به بررسی میزان تاثیرپذیری اجزای دستگاه شنیداری انسان و عکسل‌العمل‌های آن در قبال اصوات مسموع می‌پردازد. (مناف مهدی محمد،۱۹۹۸:۱۶–۱۸).

بنا براین در هریک از حوزه‌های پژوهشیِ صوت‌محور، و به ویژه در سطح کتاب مُنزَل الهی ناگزیر باید بدان جا رسید که به کارگیری هر یک از اصوات و واژگان موسیقایی ویا صفات حروفِ خاص در پیکره‌ی یک عبارت تا چه حد می‌تواند قوای شنیداری انسان وبه دنبال آن میزان إدراکاتِ معنایی برخاسته از آن را در نزد مخاطب تحریک و برجسته سازی کند؟ چه آن که موضوع اساسیِ دانش

1 -decarationsfunction

آواشناسی و وظیفه‌ی اساسی این علم هم همان بررسی ویژگیهای معنی‌سازِ اصوات و نقش آنها در بارورسازی استعمالات لغوی است (کانتینو، ۱۹۶۱: ۱۷). از سویی در دانش آواشناسیِ ساختاری نیز به سامان‌دهیِ خوراک‌های صوتی وقانون‌مندسازی آنها در قالب جمله پرداخته می شود، تا معلوم شود که هریک از این سامانه‌های صوتی چه میزان از اثربخشی را در تبلور معنی به دنبال دارد؟ (کمال بشر،۱۹۷۳: ۲۹).

بنابر این در این پژوهش برآنیم تا به بررسی جلوه‌های آوایی و عوامل تشکیل دهنده‌ی آن که عبارتند از: نغمه، بخش یا استرس، تکرار ، وزن و هرگونه توازنی که گوش و احساس از شنیدن آن لذت و به وجد می‌آید بپردازیم. چرا که موسیقی یا وزن، یکی از عناصر اصلی ساختار کلام و به ویژه اثر ادبی است و به اثر ادبی زیبایی خاصی می بخشد.

این موسیقی و وزن به اشکال گوناگون در یک اثر ادبی بروز پیدا می‌کند، گاهی از به هم پیوستن آواهای حروف در کلمه و گاهی از چگونگی نظم و چینش کلمات در جمله و گاهی نیز از کاربرد انواع محسنات بدیعی که موجبات آهنگین شدن عبارت را فراهم می‌آورند مثل سجع، جناس و ... ایجاد می‌شود.

اهمیت تغییرات آوایی به عناصر صوری زبان محدود نمی‌شود؛ بلکه نظام آوایی در تغییرات معنایی جمله و آهنگ‌های نحوی کلام نیز دارای اهمیت بسیار است. تحلیل آوایی سبک به الگوهای صوتی و شیوه‌ی تلفظ در زبان گفتار و نوشتار نظر دارد ودرپی پاسخ به این پرسش است که کاربرد خاص الگوهای آوایی و واجی زبان تا چه اندازه می‌تواندگفتار یک شخص را برجسته کند و به آن شکل خاصی بدهد به گونه‌ای که با شکل‌های عادی سخن و زبان معیار متفاوت شود. (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۴۳)

سبک‌شناسی آوایی در بررسی یک متن ادبی به سه شکل صورت می‌پذیرد:

- نخست، بررسی خود آواها
- دوم، بررسی ایقاع و موسیقی و تاثیر زیبایی شناسیک آن در متن
- سوم، بررسی رابطه‌ی بین صوت و معنی. (محمود خلیل، ۲۰۱۱: ۱۵۳)

بررسی سطح آوایی سوره‌ی انبیاء

یکی از ساختارهای اساسی در سبک قرآن کریم، ساختار آوایی آن است که شیرینی و لذت چشم-نوازی به سبک و اسلوب آن بخشیده است. این جنبه‌ی آوایی، ویژگی خاصی به متن قرآنی بخشیده است و آن را نسبت به دیگر متون ادبی متمایز ساخته است به طوریکه در نزد مخاطب، خوش تلاوت، شنیدنی و پویا است چنان که رمانی، در کتاب خود «النکت فی إعجاز القرآن» درباره‌ی چنین

خصوصیتی می‌گوید: «متلواً لا یُمَلُّ علی طول التلاوة، ومسموعاً لا تمجُّه الآذان، وغضّاً لا یَخْلَقُ من کثرة الترداد» (رمانی، بی تا : ۹۰) برخواندنی است که در طول قرائت خسته کننده نیست، گوش‌ها از شنیدن آن لذت می‌برند و شاداب و با طراوت است و با کثرت تکرار شادابی خود را از دست نمی‌دهد.

اغلب آیه‌های قرآنی خالی از وزن است اما با وجود این زیبا و تاثیر گذار است؛ و این همان موسیقی‌ای است که فقط می‌توان آن را در قرآن کریم یافت. مثلا هنگامی که آیه‌ی **(یَاأَیُّهَا الْمُزَّمِّلُ*قُمْ اللَّیْلَ إِلاَّ قلیلاً* نِصفَه أو انقُص مِنْهُ قَلِیلاً* أَوْ زِدْ عَلَیْهِ وَرَتِّلْ الْقُرْآنَ تَرْتِیلاً)** (مزمّل/ ۱-۴) را می-خوانیم، خود را در برابر متنی مسجع، منظم، دارای معانی عمیق و همچنین سبک و اسلوبی آهنگین و زیبا می‌یابیم که موسیقی از درون آن جریان می‌یابد و گوش‌ها از شنیدن آن لذت می‌برند و راهی برای فرار از آن را ندارند و این همان وموسیقی درونی است که متن قرآن از آن بهره مند است. اما مصادر موسیقی درونی در این سوره‌ی مبارکه ۱- تکرار با انواع مختلف آن «تکرار حرف (واج آرایی)، کلمه و جمله» و ۲ - جناس «لاحق و اشتقاق» است که هر یک از آن را مورد بررسی قرار می‌دهیم.

۱- تکرار

یکی از ارکان اساسی خلق موسیقی یک اثر ادبی _ شعر یا نثر _ تکرار است. این پدیده که می-تواند در صامت، مصوت، حرف، کلمه و جمله به وقوع بپیوندد، اگر سنجیده و حساب شده باشد نه تنها باعث زیبایی یک اثر ادبی شده بلکه آهنگ و موسیقی بی نظیری در کلام ایجاد می‌کند. در دوران معاصر، این مفهوم به شکلی چشمگیر، به عنوان اساسی‌ترین رکن ایجاد موسیقی در متن قرآنی- چه از منظر آوایی و چه از منظر دلالی- از سوی ناقدان و محققان مورد بررسی قرار گرفته است به این ترتیب در این مقاله برآنیم تا اغراض هنری و آثار زیبایی‌شناسی تکرار را با توجه به انواع مختلف آن در سوره‌ی مبارکه از نظر بگذرانیم. «تکرار در زیبایی‌شناسی هنر، از مسائل اساسی است. کورسوی ستاره‌ها و بال زدن پرندگان به سبب تکرار و تناوب است که زیباست. صداهای غیر موسیقیایی و نامنظم را که درآن تناوب و تکرار نیست باعث شکنجه روح می‌دانند، حال آن که قطرات باران که متناوباً تکرار می‌شود، آرام بخش است.» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۹۰)

خداوند متعال در قرآن کریم به انگیزه‌ها و اغراض مختلفی همچون «استلذاذ، تاکید، استعذاب، اظهار خوشحالی و یا برعکس تحسر و اندوه و ..» به تکرار یک عبارت، کلمه و یا حتی حرف و صوت می‌پردازد و از این طریق به خلق موسیقی و آهنگ و در نتیجه تثبیت معنی و مفهوم در قلب و دل شنونده و مخاطب دست می‌یازد. در این قسمت برآنیم تا با گونه های مختلف تکرار را در این سوره که به شکل‌های «واج آرایی، تکرار حرف، لفظ و عبارت یا جمله» نمود پیدا کرده است، آگاهی

یافته، نقش هر کدام از آن‌ها را در خلق موسیقی و در نتیجه تاثیر آن بر خواننده و شنونده مورد بررسی قرار دهیم.

تکرار صوتی «واج‌آرایی» سوره انبیاء

یکی از زیباترین صنایع بدیعی که مولد آهنگ و موسیقی در یک اثر ادبی می‌شود و ارزش زیبایی-شناسی بسیار بالایی دارد، واج‌آرایی یا «نغمه‌ی حروف» است. این صنعت ادبی اگر در یک متنی به کار گرفته شود القا کننده مفهوم یا حالتی خاص است که از فضای کلی یک اثر الهام می‌گیرد و موجد نوعی موسیقی درونی بوده و تاثیر به سزایی در غنا بخشیدن به آهنگ آن دارد. به این ترتیب می‌توان این صنعت بدیعی را این گونه تعریف کرد: تکرار یک واج یا چندین واج – اعم از صامت یا مصوت – در کلمه‌های یک اثر ادبی، خواه شعر و خواه نثر، است به گونه‌ای که آفریننده‌ی موسیقی درونی باشد و بر تاثیر آن متن بیفزاید. (شیرازی، لا تا : ۴۵)

در بررسی این آرایه ادبی باید به نکاتی توجه نمود از جمله:

– در کاربرد این صنعت بدیعی، عالم و عامد بودن مؤلف یکی از شرایط اساسی است هر چند که از رهگذر اتفاق چنین آرایه‌ای در اثر یک مؤلف دیده می‌شود.

– هر تکرار واجی را نمی‌توان در ذیل این آرایه ادبی جای داد؛ زیرا تامل در موسیقی درونی حاصل از تکرار واج‌ها موید استعمال چنین آرایه‌ای است. (همان: ۴۶)، چنانچه در بیت مشهور " خیزید و خز آرید که هنگام خزان ست/ باد خنک از جانب خوارزم وزان است" از منوچهری دامغانی در وصف خزان ومدح سلطان مسعود غزنوی (دیوان منوچهری، ۱۳۹۲: ۱۹۸)، تکرار دلبرانه‌ی نغمه‌ی حروف "خ" و "ز" بسیار به صورت گوش‌نوازی رخ داده است، چه آن که نغمه‌ی این دو حرف بسیار با فضای *دل‌انگیز برگ‌ریز پاییز* هم‌خوانی داشته و در حقیقت به واسطه‌ی این واج آرایی خشخش *برگ‌های خزان در مسیر باد وزان* به خوبی قابل لمس ودرک است وجلوه‌ی محسوسی دارد. ولیکن در مقام مقایسه و در عبارت عامیانه‌ای نظیر "خاله خانم خیلی خسته‌ام خوابم می‌آید!" شاهد آنیم که بسامد حرف خاء بسی بیشتر از بیت مورد نظر منوچهری است و به صورت متوالی شاهد هم‌نشینی این حرف هستیم، ولی نه تنها موسیقی‌ای در کلام ایجاد نکرده، بلکه به جهت گسستِ معنایی و عدم ارتباط میان تکرار این حرف و معنای عبارت، به‌نحوی، ملال آور وحاوی ستیز آوایی به گوش می‌رسد! بنابر این واج‌آراییِ هدفمند و منطبق بر الگوسازی معنایی محور عملکردِ آواییِ قرآن در تمامی سوره‌های آن و نه فقط سوره‌ی مبارکه‌ی مورد بحث می‌باشد. آنچنان که در نمونه‌ی دل انگیز دیگری از این دست

واج آرایی هدفمند در سوره‌ی مبارکه‌ی ناس مشاهده می کنیم که آنجا که سخن از وسوسه و القاآت درونی و تحریکات خاموش شیطان فریبکار است، تکرار حرف مهموسه‌ی سین را به صورتی شگرف و متراکم در جای جای این سوره ودر تمامی آیات پایانی آن ملاحظه می‌کنیم، که بر اصحاب فن وذوق ادبی اصیل پیداست که حرف سین به لحاظ خصایص صوتی دارای صفت همس بوده که صفتی بی صدا و نامحسوس وخاموش است و در هنگام نطق به حروف مهموسه تارهای صوتی مرتعش نشده و صوتی لطیف و بی‌نوا و آرام ساطع می‌شود (مناف مهدی محمد ، ۱۹۹۸م: ۴۷)، واین صفت مختص حروف (س، ک، ت، ف، ح، ث، ه، ش، خ، ص) می باشد، که در سوره مبارکه ناس هم با تکرار متراکم و نوای خاموش حرف سین، فضایی آرام و سراسر سکوت وجَوّی از بی‌صدایی فضای سوره را در بر می‌گیرد، که این دقیقا منطبق بر همان سیرِ خزنده وخاموش شیطان در القایِ نامحسوس اغواءات قلبی است! بنا بر این به دنبال گونه‌هایی از شواهد جلوه‌گریِ صوتی در این سوره‌ی مبارکه خواهیم بود که دارای جذبه‌ای این چنینی بوده و بتواند به کمک ابزارهای صوتیِ زبان، صحنه هایی از مفاهیم بلند قرآنی را در پیش چشمان مخاطب مصوّر سازد.

جلوه‌ی شنیداری بسیار در این صنعت بدیعی مطمح نظر است و در آن به ارتباط میان لفظ و معنی از حیث موسیقی و آهنگ حروف «صامت و مصوت» بسیار توجه می‌شود. مثل سخن خداوند متعال در آیه‌ی ۲۹ سوره انبیاء آنگاه که حالت عذاب ستمگران را نشان می‌دهد: **(وَمَن يَقُلْ مِنْهُمْ إِنِّي إِلَهٌ مِّن دُونِهِ فَذَلِكَ نَجْزِيهِ جَهَنَّمَ كَذَلِكَ نَجْزِي الظَّالِمِينَ) (۲۹)** در این آیه خداوند متعال ستمگران و کافرانی که مرتکب ظلم و ستم شدند را به جزای بسیار سخت و درد آور انذار داده است و آن حکم به جهنم است. چنان که می‌دانیم از میان ظلم‌ها شرک به خداوند از بدترین و بزرگترین نوع ظلم به شمار می‌رود و دلیل بزرگی آن آیه ۱۳ سوره لقمان است که خداوند متعال می‌فرماید:**(لَا تُشْرِكْ بِاللَّهِ إِنَّ الشِّرْكَ لَظُلْمٌ عَظِيمٌ) (۱۳)** بنابراین می‌بینیم خداوند کلماتی را برگزیده است که حروف آن از لحاظ شدت و قدرت، تناسب تام و کامل با معنای آیه که همان بزرگی و عظمت درد و عذاب است، دارد یعنی خداوند کلماتی را برگزیده است که از حروف جهر و شدت تشکیل یافته‌اند و این حروف به زیبایی توانسته است معنای مورد نظر را به شنونده القاء کند. تکرار صامت «جیم» که از حروف جهری و دارای شدت در تلفظ است در کنار دیگر حروف مجهور[1] همچون «ظاء و راء و ذال» به زیبایی توانسته است شدت درد و رنج ناشی از عذاب کفار را به تصویر بکشد. همچنین می‌توان تناسب بین

۱ـ حروف مجهور بر خلاف حروف مهموس دسته ای از حروف هستند که در هنگام نطق به آن تارهای صوتی مرتعش شده وایجاد صوت می‌کند(مناف مهدی، ۱۹۹۸: ۴۷).

لفظ و معنی را در تکرار حروف همس «صدای بسیار آهسته» در این آیه به زیبایی مشاهده کرد آنجا که خداوند رحمان حالت سخریه‌ی پیامبران از سوی کفار را با استخدام حروف همس بسیار بی‌ارزش دانسته است: **(وَلَقَدِ اسْتُهْزِئَ بِرُسُلٍ مِّن قَبْلِکَ فَحَاقَ بِالَّذِینَ سَخِرُوا مِنْهُم مَّا کَانُوا بِهِ یَسْتَهْزِئُون) (۴۱)** چنانچه در این آیه مشاهده می‌شود، خداوند متعال با تکرار حرف «سین» که از حروف بی صدا و نرم محسوب می‌شود به زیبایی توانسته آرامش و سکوت را در قلب پیامبر برانگیزد، و این که آنان با این عمل پیامبران را مورد سخریه قرار نداده بلکه خودشان را مورد سخریه قرار می‌دهند. همچنین تکرار کلمه‌ی **اسْتُهْزِئَ** با دارا بودن حروف «سین و هاء» و چگونگی چینش و قرار گرفتن آن در کنار حروف بی صدای دیگر همچون « خاء و تاء » که هر دو از حروفی با صدای آهسته و نرم هستند و تکرار آن در پایان آیه که آرایه «رد العجز علی الصدر» را رقم زده است بر زیبایی و آهنگ آن افزوده است.

واج‌آرایی مصوت در سوره‌ی انبیاء

عامل اساسی ایجاد تناسق و هماهنگی میان کلمات در داخل یک بافت و سیاق، حرکات و سکناتی است که عارض آنها می‌شود و این حرکات است که موجد هر نوع هماهنگی و انسجام میان کلمات و معنای آنها است و میان کلمات و حالت‌های روحی شنوندگان و مخاطبان یک خطاب می‌شود و به خاطر وجود چنین هماهنگی و انسجام در یک کلام بلیغ است که روح بلاغت در متن بروز پیدا می‌کند.

در این سوره شاهد تکرار زیاد حرکت مد کشیده و بلند هستیم که در مقایسه با دیگر حرکات کشیده «واو و یاء»، درصد زیادی را به خود اختصاص داده است. خداوند متعال در آیه **(قَالُوا یَا وَیْلَنَا إِنَّا کُنَّا ظَالِمِینَ)** (۱۴) به زیبایی توانسته است با تکرار چنین صوتی حالت کفار و ظالمان را به روشنی و زیبایی به تصویر کشد. در این آیه کریمه حرکت «الف» مدی ۶ بار تکرار شده است و این خود نشان دهنده‌ی میزان اندوه و آه و افسوس ستمگران و ظالمان است. به این ترتیب، خداوند متعال با تکرار حروف «صامت و مصوت» به زیبایی توانسته است موجبات آهنگ و موسیقی را در متن قرآن جای دهد.

تکرار حرف

در این سوره تکرار حروف بخش زیادی از موسیقی را به خود اختصاص داده است به گونه‌ای که یکی از ارکان اساسی ایجاد موسیقی درونی و به عنوان یک وجهه‌ی سبکی می‌توان از آن یاد کرد. به عنوان مثال خداوند متعال در آیه‌ی ۵ می‌فرماید:**(بَلْ قَالُواْ أَضْغَاثُ أَحْلاَمٍ بَلِ افْتَرَاهُ بَلْ هُوَ شَاعِرٌ فَلْیَأْتِنَا بِآیَةٍ کَمَا أُرْسِلَ الأَوَّلُونَ)** (۵) همانطور که در این آیه می‌بینیم خداوند متعال با تکرار حرف «بل»

خواسته است تا به زیبایی اشاره‌ای داشته باشد به تکذیب کفار و انکار معجزه‌ی پیامبر از سوی آنها، و با این تکرار موسیقی معنوی ایجاد کرده است چرا که حرف بل در معنای اضراب است و اضراب یعنی روی‌گردانی، و این اضراب در توصیف قرآن دلالت بر تحیر و تردد و طفره رفتن کفار از پذیرفتن نور حق دارد به این ترتیب که سخن دوم آنها به واسطه‌ی گفتار اولشان رد و سخن سومشان نیز با گفتار دومی از بین می‌رود.

همچنین در آیه‌ای دیگر خداوند متعال حرف نفی «لا» را چند بار تکرار کرده است آنجا که می‌فرماید:

(لَوْ يَعْلَمُ الَّذِينَ كَفَرُوا حِينَ لَا يَكُفُّونَ عَن وُجُوهِهِمُ النَّارَ وَلَا عَن ظُهُورِهِمْ وَلَا هُمْ يُنصَرُونَ)

(۳۹) در این آیه خداوند به روشنی عذاب کفار را به تصویر کشیده است به گونه‌ای که این عذاب از هر طرف بر آنها وارد می‌شود و راه هیچ گونه فرار و رهایی از آن وجود ندارد و این امر را با تکرار حرف نفی «لا» نشان داده است. همچنین وجود آرایه‌ی طباق میان «وجوه و ظهور» در این آیه، موسیقی معنوی دیگری ایجاد کرده است. جواب شرط "لو" نیز دراین آیه تعمدا و بنا بر خواست و اراده‌ی صانع کلام حذف شده است، تا ذهن مخاطبان ملحد ناسپاس را بدون ایجاد حائلِ جواب شرط، مستقیما به فرجام نامیمون خویش که همان فراگیری آتش و عدم نصرت و فاجعه‌ی عذاب است اتصال دهد، و در واقع خداوند متعال با این حذف، و روان‌سازیِ چرخه‌ی رسانائیِ معنی، مخاطب را در چشم بر هم زدنی در مقابل عاقبت کار خویش قرار داده، وبا تکرار سه‌باره‌ی حرف **"لا"** در سه مقطع (نه، نه، نه) کافران را به کلی قطع امید کرده و هرگونه توهّم فرجام خواهی را از آنان ربوده است.

جناس

جناس تشابه دو لفظ در نطق است، که در معنی با یکدیگر تفاوت دارند و فایده‌اش آن است که شنونده به خوب گوش کردن آن تمایل پیدا می‌کند، زیرا از یک سو در کلام موسیقی ایجاد می‌کند واز سوی دیگرسبب تداعی معانی مختلف یک لفظ واحد می‌شود، در نتیجه به گسترش تخیل و ایجاد کشش و جلب توجه شنونده می‌انجامد و این از عوامل ایجاد زیبایی و هنر است.

اما از میان انواع جناس در این سوره، دو نوع بسامد بالایی داشته تا آنجا که تکرار آن نه تنها موسیقی و آهنگی دلنشین در متن قرآنی پدید آورده بلکه به دلیل کثرت تکرار به عنوان یک وجهه‌ی سبکی می‌توان از آن یاد کرد و آن دو عبارتند از: ۱ – جناس اشتقاق ۲ – جناس لاحق.

جناس اشتقاق

استعمال دو یا چند لفظ در یک کلام است که از ریشه‌ی واحدی مشتق شده باشند. گفتنی است که این نوع جناس از موارد الحاقی است و برخی آن را جناس ندانسته‌اند بلکه ملحق به آن می‌دانند. این

نوع از جناس در متن قرآنی بسیار استفاده شده است تا جایی که می‌توان آن را یکی از ویژگی‌های سبکی متن قرآنی به شمار آورد. در این سوره نیز خداوند تبارک و تعالی با استفاده از کنار هم قرار دادن و چینش کلماتی که از یک مصدر مشتق شده‌اند این جناس را رقم زده است چنان که می‌فرماید:

(خُلِقَ الْإِنْسانُ مِنْ عَجَلٍ سَأُرِيكُمْ آياتِي فَلا تَسْتَعْجِلُونِ) (۳۷)

در این آیه نیز میان دو کلمه‌ی "عجل" و"تستعجلون" که از یک ریشه و مصدر "عجل" مشتق شده‌اند جناس اشتقاقی پدید آمده است به‌طوری که هارمونی خاصی را ایجاد می‌کند و بر دل می‌نشیند. و در آیه‌ی دیگر می‌توان اوج هنرنمایی خالق بی‌همتا را در خلق موسیقی و دلالت مفهومی مشاهده کرد، چنانکه می‌فرماید:

(يَوْمَ نَطْوِي السَّماءَ كَطَيِّ السِّجِلِّ لِلْكُتُبِ)

زیبایی جناس اشتقاقی در این آیه از چند جنبه است؛ نخست این که با آمدن دو کلمه «نطوی» و «طی» از یک ریشه، غرض اصلی آیه که درهم نوردیدن است از طریق تشبیه و به‌گونه‌ای ایجازگونه به زیبایی بیان شده است دوم این که حرف «طاء» در کلمات متجانس که نوعی حالت شدت و جهارت را می‌رساند که با مفهوم آیه تناسب و مطابقت ایجاد کرده است.

نکته‌ی قابل توجه دیگر در این آیه این است که لفظ اول جناس در این آیه (عجل) از ماده‌ی مجرد آن ساطع شده ودر ابتدای آیه وارد شده، ولی پس از مطرح شدن محتوای آیه و در هنگامه‌ی نتیجه‌گیری، این بار طرف دوم لفظ جناس را (تستعجلون) با افزودن حروفی چند، و بردن در باب استفعال، و غنابخشی به موسیقیِ لفظی آن ایراد می‌کند، که هم نوعی جلوه‌گری صوتی است، وهم ابزاری صرفی برای توانمندسازی بیشتر معنی! چه آن که افزایش در تراکمِ لفظی ساختارهای صرفی به تراکم معنایی انجامیده، و هرچه شاخ و برگ الفاظ به لحاظ بنیه‌ی صرفی درهم‌تنیده‌تر شود، به تبع آن بار معنایی نیز به موازات آن تقویت می‌شود، و بر این اساس "بناهای صرفی در واقع بناهایی دلالی‌اند که به واسطه‌ی تصرّفات صیغه‌ای آنها، تحولاتی در دلالت معنایی‌شان ایجاد می‌شود" (هادی نهر، ۲۰۰۷: ۷۶). بنا براین آنگاه که در ابتدای آیه از عجل سخن به میان می‌آورد، ودر ادامه ارائه‌ی آیات خودوانکار واستهزاء کافران را می‌بیند، مخاطب را به مرحله‌ی "استعجال" کشانده، وبا افزودن حروفی چند بر بنیه‌ی صرفیِ ابتدای آیه گوئی مراتب عجله و شتابزدگی در نزد مخاطب را به اوج رسانده و حرص او بر این شتابزدگی را بیشتر از مراحل آغازین آیه به تصویر کشیده و بی‌تابیِ او را به اوج رسانده است. چرا که به لحاظ جنبه‌ی نطقی و خوانشی و اعمال تنفس نیز تلفظ استعجال کلمه‌ی زمان‌برتری بوده و خوانش آن نفس بیشتری را طلبیده و در نتیجه امواج صوتیِ ممتدتری را در دستگاه سمعیِ شنونده بر جای

می‌گذارد، واین همان چیزی است که پیش‌تر در ذیل عنوان آواشناسی فیزیکی یا آکوستیکی بدان اشاره شد (ر.ک : مناف مهدی محمد، ۱۹۹۸م: ۱۶-۱۹)، که حاکی از همین اثرگذاری فرکانس‌های صوتی الفاظ در سمع شنونده است، که یقینا هرچه بنای صرفی کلمه طولانی‌تر باشد آثار صوتی ممتدتر وماندگارتری را در نزد مخاطب بر جای می‌گذارد، واین همان جذبه‌ی صوتی است که در "استعجال" هست و در "عجل" نیست و بصورتی نیکو در صدر وذیل آیه به کار رفته است.

جناس لاحق

جناس لاحق، جناسی است که دو لفظ متجانس در تعداد، ترتیب، و شکل حروف متفق و در نوع حروف مختلف باشند و دو حرف بعیدالمخرج باشند. شرط این نوع جناس در آن است که اختلاف در بیش از یک حرف نباشد و این نوع جناس نیز خود بر سه قسم است:

۱- حروف مختلف در ابتدای دو کلمه متجانس باشد؛ ۲- حروف مختلف در وسط دو کلمه متجانس باشد ؛ ۳ - حروف مختلف در آخر دو کلمه متجانس باشد؛ که در این سوره، از دو نوع اول استفاده شده است. چنانچه خداوند متعال در آیه‌ی ۹۶ این سوره کریمه می‌فرماید:

(حَتَّى إِذا فُتِحَتْ يَأْجُوجُ وَ مَأْجُوجُ وَ هُمْ مِنْ كُلِّ حَدَبٍ يَنْسِلُونَ) (۹۶)

چنان که می‌بینیم، دو لفظ یأجوج و مأجوج در حرف اول با هم اختلاف دارند و از آنجا که دو حرف «ی» و «م» از حروف بعیدالمخرج هستند، جناس لاحق را به وجود آوردند. این دو لفظ علاوه بر تشابه صوتی، تناسب معنایی نیز دارند یعنی زیبایی‌شناسی صوتی با زیبایی‌شناسی معنایی درهم آمیخته، ارزش هنری جناس را به شکل مطلوبی ارائه کرده‌اند.

۲-حروف مختلف در وسط دو حرف متجانس باشد؛ مثل سخن خدای متعال :

(يَدْعُونَنا رَغَباً وَ رَهَباً وَ كانُوا لَنا خاشِعِينَ) (۹۰)

شاهد مثال در این آیه دو کلمه‌ی «رغبا» و «رهبا» است که دو حرف میانی آن «غ» و «هـ» با یکدیگر بعیدالمخرج بوده و جناس لاحق را رقم زده‌اند. چنان که می‌بینیم خداوند متعال با انتخاب این دو کلمه موسیقی ترس و رغبت را نیز به مخاطب منتقل نموده است، چون میان لفظ و معنای مراد، از جهت طباق نیز تناسب و هماهنگی نیز برقرار است، یعنی بندگان صالح، خداوند را هم به خاطر علاقه به ثواب و پاداش فراوان و هم به خاطر ترس از عذاب جهنم فرا می‌خوانند.

به این ترتیب جناس، آهنگی دلنشین و آرایه‌ای لفظی به سوره بخشیده است به طوری‌که در نفس آدمی احساسی زیبا برانگیخته که این احساس ناشی از هماهنگی متن قرآنی با موسیقی و آهنگ حروف است.

موسیقی کناری

منظور از موسیقی کناری، جلوه‌های موسیقایی حاصل از تکرار واژگان در پایان هر پاراگراف است که در متن قرآن با عنوان فاصله از آن یاد می‌شود و به طور کلی، مقصود از آن همان قافیه در بیت و فاصله در قرآن است. این موسیقی در قرآن به ویژه در این سوره مبارکه، با دو نوع، سجع که در فواصل قرآن رخ داده است و آرایه‌ی (رد العجز علی الصدر) نمود پیدا کرده است که در ادامه به بررسی هر یک از آنها می‌پردازیم.

سجع

سجع در لغت به معنی آواز کبوتر و فاخته است و به عبارت دیگر همان سجع‌الطیر «بانگ کبوتر» است، و کلمات آهنگین آخر قرینه‌های سخن را به بانگ یکنواخت کبوتر و قمری تشبیه کرده‌اند. سجع[1] یا تسجیع[2] در علم بدیع آوردن دو واژه، که در وزن و رویّ یا یکی از این دو برابر باشند، در پایان دو جمله در نثر یا نظم (بجز قافیه).

یکی از ویژگی‌های سبکی این سوره که مولد سجع و آهنگ و موسیقی دل‌انگیز شده است، تنوعی است که در فواصل آیات رخ داده، هرچند در ابتدا این گونه به نظر می‌رسد که همه‌ی کلمات فواصل به (ون) و یا (ین) ختم شده است اما با نگاهی دقیق‌تر خواهیم دید که کلمات فاصله به صیغه‌ها و ساخت‌های صرفی متنوعی آمده و در نتیجه موسیقی و آهنگ متنوعی را رقم زده است.

در این سوره کلمات فاصله، گاهی بر وزن اسم (فاعل) آمده است مثل سخن خداوند تبارک در پایان بعضی آیه‌ها(**خالدین، ضالمین، خامدین، فاعلین، لاعبین، ظالمین، خالدون، کافرون، غالبون، ظالمین، حاسبین، عالمین، لاعبین، شاهدین، ظالمین، ظالمون، صالحین، عابدین، صالحین، شاهدین، فاعلین، شاکرون، عالمین، حافظین، راحمین، عابدین، صابرین، ظالمین، وارثین، خاشعین، راجعون، کاتبون، ظالمین، واردون، خالدون، خالدون، فاعلین، صالحون و عابدون**).

و گاهی نیز به شکل فعل مضارع جمع (غائب و مخاطب) آمده است همانند این کلمات (**یلعبون، تبصرون، یؤمنون، تعلمون، تعقلون، یرکضون، تصفون، یستحسرون، یفترون، یسئلون، یعلمون، یؤمنون، یهتدون، ترجعون، تستعجلون، ینصرون، ینظرون، یستهزئون، یصحبون، ینذرون، یرجعون، یشهدون، ینطقون، ینطقون، تعقلون، یرجعون، ینسلون، توعدون، توعدون، تکتمون، تصفون**).

1- sajic
2 -tasjic

و گاهی نیز بر وزن اسم فاعل ثلاثی مزید «مُفعِل» (**معرضون، معرضون، مشفقون، معرضون، معرضون، مشفقین، متقین، مشفقون، مدبرین و مومنین**). چنان که می‌بینیم آمدن کلماتی به صیغه‌ی فعل جمع مضارع و همچنین کلماتی بر وزن اسم فاعل «ثلاثی مجرد و مزید» که بسامد بالایی را به خود اختصاص داده به گونه‌ای که یکی از ویژگی‌های سبکی سوره به شمار می‌رود، نه تنها موسیقی بی‌نظیری را با در کنار هم قرار دادن این کلمات خلق کرده است بلکه موجد آرایه سجع در قرآن شده است که گوش‌ها از شنیدن آن لذت و دل‌ها به طرب می‌آیند.

دلایل به وجود آمدن سجع در پایان آیه‌ها

تقدیم و تاخیر

تقدیم و تأخر از جمله طرق قصر بلاغی و «شیوه آن بسیار پر فایده، زیبا و استعمال آن بس فراوان و دارای اهداف عالی است». (جرجانی، ۱۴۰۰: ۸۳)

با نگاهی به آیات سوره انبیاء می‌توان نمونه‌هایی زیاد از این دست را مشاهده کرد که در برای رعایت سجع و آهنگین کردن فواصل موثر بوده و همچنین به علت اهمیت موضوع مقدم و یا مؤخر شده است، مانند:

(وَ جَعَلْنَا السَّماءَ سَقْفاً مَحْفُوظاً وَ هُمْ عَنْ آياتِها مُعْرِضُونَ) (۳۲) در این آیه جار و مجرور «عن آیاتها» متعلق به شبه فعل معرضون است. لذا برای مراعات سجع و ایجاد تناسب با فواصل آیه‌های قبل و بعد، بر شبه‌فعل مقدم شده است تا علاوه بر ایجاد آهنگ و موسیقی، گوشه‌ای باشد بر مشرکین و کفار که علی‌رغم وجود نشانه‌هایی که دال بر وجود خداوند بزرگ هست، در غفلتند و اگر نیک بنگرند محال است تا برای خالق بی‌همتا شریک قائل شوند. نمونه‌ای دیگر از تقدیم جار و مجرور بر عامل خود سخن خداوند متعال:

(كُلُّ نَفْسٍ ذائِقَةُ الْمَوْتِ وَ نَبْلُوكُمْ بِالشَّرِّ وَ الْخَيْرِ فِتْنَةً وَ إِلَيْنا تُرْجَعُونَ) (۳۵) چنانچه می‌بینیم، در این آیه نیز جار و مجرور «إلینا» بر فعل «ترجعون» مقدم شده است برای رعایت تناسب و هماهنگی و خلق موسیقی و آهنگ. و بسیاری از آیات که به واسطه‌ی این سبک «تقدیم جار و مجرور» بر عامل «فعل /شبه فعل» به وجود آورنده‌ی صنعت سجع و در نهایت خلق موسیقی درونی شده‌اند.

حذف

در قرآن کریم و در این سوره‌ی مبارکه‌ی انبیا، حرفی از آخر کلمه فاصله و در پاره‌ای دیگر «ی» متکلم از آخر آن حذف گردیده که با حذف آن، تناسب آوایی مناسب میان فواصل قبل و بعد از آن با حفظ معنا ایجاد شده است، مانند سخن خدای متعال:

(إِنَّ هذِهِ أُمَّتُكُمْ أُمَّةً واحِدَةً وَ أَنَا رَبُّكُمْ فَاعْبُدُونِ) (۹۲) همانطور که در این آیه مشاهده می‌کنیم؛ حذف «ی» از آخر فعل باعث ایجاد تناسب با کلمات فاصله آیات بعدی «راجعون و کاتبون و ...» شده است و در نتیجه آهنگ و موسیقی کلام را حفظ کرده است.

حذف ضمیر مفعولی از فعل‌های متعدد نیز یکی دیگر از مواردی است که در آوای لفظی و هماهنگی فواصل تاثیرگذار بوده است مانند سخن خدای متعال:

(إِنَّهُ يَعْلَمُ الْجَهْرَ مِنَ الْقَوْلِ وَ يَعْلَمُ ما تَكْتُمُونَ) (۱۱۰) در اصل این آیه می‌بایست به این شکل خاتمه یابد (و یعلم ما تکتمونه من القول) اما حذف ضمیر از فعل تکتمون نه تنها باعث ایجاد سجع و موسیقی و آهنگ شده است بلکه حذف ضمیر به کلام ایجاز بخشیده است.

إعراب و فاصله

ارتباط میان نحو و بلاغت، ارتباطی دقیق و محکم است. زیرا بلاغت در حقیقت، اوج آگاهی نسبت به بافت جملات و دلالت‌های و نشانه‌های آن است. اعراب، بیانگر آگاهی به نظم و ترکیب‌ها است که عبدالقاهر جرجانی از آن به نظم یاد می‌کند. از این روی، معنا از حالت اعراب تبعیت می‌کند و با تغییر آن دستخوش دگرگونی می‌شود. رعایت اعراب و معنا موجب گردیده است تا در قرآن ضمن حفظ ایقاع و آهنگ در فاصله از نصب فعل جلوگیری شود، بدون آن که در معنای آن خللی وارد شود. مانند سخن خداوند متعال:

(وَ جَعَلْنا فِي الْأَرْضِ رَواسِيَ أَنْ تَمِيدَ بِهِمْ وَ جَعَلْنا فِيها فِجاجاً سُبُلاً لَعَلَّهُمْ يَهْتَدُونَ) (۳۱) در این آیه در صورت بیان «لیهتدوا» آهنگ فاصله ظاهر نمی‌گردید، به همین دلیل از واژه‌ی «لعلَّ» که برای حصول رجا است، استفاده شده است تا ضمن دوری از نصب فعل و حفظ آوا و ایقاع سجع، معنا نیز تغییر نکند.

رد العجز علی الصدر

یکی دیگر از گونه‌های موسیقی کناری که در تکرار یک کلمه در ابتدای و انتهای یک پارگراف متجلی است؛ و در ساختار موسیقائی متن قرآنی بسیار تاثیر گذار است، آرایه «رد العجز علی الصدر» است که ناقدان قدیم عرب عنوان «التوشیح، التصدیر والتبیین» را بر آن نهادند. (الهاشمی، ۱۹۴۳ : ۳۲۸) این آرایه با قافیه بیت و فاصله پاراگراف مقترن است که در این حالت یکی از اصول زیبایی‌شناسی را تشکیل داده و موجبات تناغم آوایی و معنایی را رقم می‌زند. این آرایه همان است که کلمه‌ی اول بیت یا فقره را در آخر همان بیت یا فقره تکرار کنند و این تکرار به دو قسم در این سوره مبارکه متصور است:

– تکرار همان لفظ که در صدر بیت یا فقره تکرار شده است مثل سخن خداوند تبارک و تعالی:

(لَا يُسْأَلُ عَمَّا يَفْعَلُ وَهُمْ يُسْأَلُونَ) (۲۳)

(وَلَقَدِ اسْتُهْزِئَ بِرُسُلٍ مِّن قَبْلِكَ فَحَاقَ بِالَّذِينَ سَخِرُوا مِنْهُم مَّا كَانُوا بِهِ يَسْتَهْزِئُون) (۴۱)

(قُلْ إِنَّمَا أُنذِرُكُم بِالْوَحْيِ وَلَا يَسْمَعُ الصُّمُّ الدُّعَاء إِذَا مَا يُنذَرُونَ) (۴۵)

غرض از کاربرد چنین آرایه‌ای، علاوه بر خلق موسیقی، تاکیدی است که برخاسته از تکرار دو کلمه در آیه هست.

– دیگر آنکه در عجز به صورت جناس اشتقاق تکرار شود مانند این آیه کریمه :

(قَالَ رَبِّي يَعْلَمُ الْقَوْلَ فِي السَّمَاء وَالأَرْضِ وَهُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ) (۴)

(وَإِذَا رَآكَ الَّذِينَ كَفَرُوا إِن يَتَّخِذُونَكَ إِلَّا هُزُوًا أَهَذَا الَّذِي يَذْكُرُ آلِهَتَكُمْ وَهُم بِذِكْرِ الرَّحْمَنِ هُمْ كَافِرُونَ) (۳۶)

چنانچه در این دو آیه شاهد آن هستیم، خداوند متعال با تکرار کلمه‌ای که از لحاظ ریشه با کلمه‌ی ابتدایی تناسب بر قرار کرده است، یعنی دو آرایه «جناس و رد العجز علی الصدر» را همزمان در جهت خلق موسیقی و آهنگ به کار برده است و این امر خود گواه قدرت زبانی متن قرآنی است.

موسیقی معنوی (فکری)

موسیقی معنوی که منتقدان و پژوهشگران آن را موسیقی فکری نیز نامیده‌اند، آهنگ آوایی «صوتی» نیست بلکه احساس پژواک و آوایی ناشنیدنی است که در نفس جریان می‌یابد و از نظر تاثیر به آوای قابل شنیدن موسیقی شباهت دارد. هر چه موسیقی یا آهنگ خوانده می‌شود ضرورتا ناشی از آهنگ-های آوایی شناخته شده نیست، چنان که در همه‌ی هنرها از جمله صورتگری یا مجسمه‌سازی نوعی موسیقی معنوی یا فکری وجود دارد. (ساعی، ۱۹۷۸ : ۲۹۷)

طباق (تضاد)

یکی از صنایع بدیعی که باعث پویایی یک متن ادبی می‌شود، صنعت طباق «تضاد» است. این صنعت تاثیر بسیار زیادی در ذهن و روان مخاطب می‌گذارد، به این ترتیب که شنونده با جمعی از کلمات متضاد روبه‌رو می‌شود و با چیدن این کلمات در ذهن پی به زیبایی یکی از آنها برده و در ذهن خود جایگزین می‌کند.

صنعت طباق به شکل‌های گوناگونی در این سوره به کار رفته است و به خاطر اسلوب و سبک موازنه‌ای و مقایسه‌ای که دارد نوعی موسیقی معنوی را به وجود آورده است و این انواع عبارتند از:

تضاد ظرفی

همانطور که از نام این طباق مشخص است، قرار دادن کلمات ظرف که در معنا با یکدیگر متضاد هستند، در کنار یکدیگر است، و تفاوتی در این نیست که ظرف از چه نوعی باشد خواه ظرف زمان باشد خواه ظرف مکان، همانند سخن خداوند متعال که می‌فرماید: **(يُسَبِّحُونَ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ) (۲۰)** در این آیه، میان دو کلمه‌ی «اللیل» و «النهار» که هر دو ظرف زمان هستند، تضاد وجود دارد.

تضاد وصفی

تقابل و تضاد میان دو فعل و یا دو صفت را تضاد وصفی گویند. این نوع از تضاد به شکلی گسترده در جای جای این سوره آمده است و وجهه‌ی سبکی خاصی به سوره بخشیده است. و از نمونه‌ای آن سخن خداوند متعال است که می‌فرماید: **(ثُمَّ صَدَقْنَاهُمُ الْوَعْدَ فَأَنجَيْنَاهُمْ وَمَن نَّشَاء وَأَهْلَكْنَا الْمُسْرِفِينَ) (۹)** در این آیه میان دو کلمه‌ی «أنجینا» و «أهلکنا» تضاد و تقابل وجود دارد یعنی نجات پیامبران و پیروان مؤمنشان و نابودی و اهلاک کسانی که پیامبران را تکذیب کردند.

پارادوکس (ناسازواره)

پارادوکس (Paradox) برگرفته از Paradoxum در لاتین از واژه یونانی Paradoxon مرکب از Para به معنی مقابل یا «متناقض» و doxa به معنی عقیده و نظر است. (چناری، ۱۳۷۴ : ۶۸) کتاب‌های معانی و بیان، به توجیه مسائل زبانی پرداخته‌اند و برای مواردی که از هنجار زبان عرب عدول شده است، دلائلی برشمرده‌اند. دلیل عمده پیدایش علم معانی و بیان در میان مسلمانان، این بوده است که اثبات کنند این گونه خروج از قوانین دستوری نه تنها غلط نیست، بلکه عین فصاحت و بلاغت است.(طباطبایی،ج۱: ۳۱) پارادوکس در اصطلاح ادبی یکی از انواع آشنایی‌زدایی و شگردهای برجسته و شگفت‌انگیز ادبی است و آن کلامی است که دو امر متضاد یا ناسازگار را جمع کرده و با باورهای عرفی، عقلی، شرعی و منطق عادی ناسازگار است.

سوره‌ی مبارکه‌ی انبیاء: **(قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَ سَلَامًا عَلَى إِبْرَاهِيمَ) (۶۹)** در این آیه خداوند متعال، با جمع دو واژه‌ی متضاد «نار» و «برد» زیبایی ویژه‌ای به متن قرآن بخشیده است و از آتش که متصف به صفت گرما است خواستار سرما شده است که این امر خود دال بر قدرت لایتناهی پروردگار و ممکن نمودن امری محال است ضمن این که با تعبیر استعاری «یا نار» که نار را مورد خطاب قرار داده، تصویر زیبایی از جمع میان آتش و گلستان را در ذهن آدمی جای داده است.

آهنگ برخاسته از تصویر صحنه‌های عذاب

قرآن کریم، در توصیف صحنه‌های عذاب، از میان الفاظ مختلف، کلمات و واژه‌هایی را برگزیده است که خشن، مرعب، ترس‌آور و القاءکننده‌ی خشم و غضب الهی است به نحوی که منجر به اضطراب نفس و نگرانی شدید در شنونده، به هنگام شنیدن این الفاظ می‌شود. در این سوره‌ی مبارکه نیز، آنگاه که خداوند خواسته است تا یکی از صحنه‌های عذاب را نشان دهد از کلمه‌ای استفاده کرده است که دارای معانی قوی است آنجا که می‌فرماید: **(وَكَمْ قَصَمْنَا مِن قَرْيَةٍ كَانَتْ ظَالِمَةً وَأَنشَأْنَا بَعْدَهَا قَوْمًا آخَرِينَ) (۱۱)** راغب اصفهانی در ضمن ماده‌ی «قصم» می‌گوید: «حطمناها و هشمناها» یعنی آن را خرد و تکه تکه کردیم و این امر دلالت بر نابودی و هلاک است و القصم: «الرجل الذی یقصم من قاومه» مردی که هر کس با او پیکار کند، هلاکش می‌کند. (راغب، بی تا : ماده‌ی قصم) اگر به ریشه‌ی این کلمه نگاهی بیفکنیم، خواهیم دید که «قاف» شامل ۵ صفت قوی «جهر، شدهٔ، إصمات، استعلاء و قلقلهٔ» و یک صفت ضعیف «انفتاح» است و حرف «صاد» نیز دارای ۴ صفت قوی «استعلاء، إطباق، إصمات و صفیر» و دو صفت ضعیف «همس و رخاوهٔ» است و حرف «میم» دارای دو صفت قوی «جهر و غنهٔ» و ۴ صفت ضعیف است «توسط، استفال، انفتاح و إذلاق» به این ترتیب، این کلمه در مجموع دارای ۱۸ صفت است که ۱۱ صفت قوی و ۷ صفت ضعیف را شامل می‌شود و چون این آیه در توصیف سرانجام و عاقبت ظالمان و ستمگران و صحنه‌ی عذاب است، بنابرین کلمه‌ای که بتواند این صحنه را توضیح دهد به زیبایی انتخاب شده است.

آهنگ برخاسته از تصویر رحمت و رحمانیت خداوند

در این مرحله، پس از الفاظ و واژه‌های هراس‌آور و ترسناک و خشن به کلمات و واژه‌های آرام-بخش و مسرت‌انگیز و آرامشی که شنونده از شنیدن آهنگ و نغمه‌ی حروف این کلمات برخورد می-کنیم این الفاظ همچون آرامش انسان تشنه‌ای است که در صحرای سوزان و بی‌آب علف، در حال نوشیدن آبی خنک و گواراست بنابراین می‌بینیم که خداوند برای بیان رحمت خویش کلماتی آورده که در مجموع دارای صفات ضعیف هستند مانند این آیه‌ی کریمه: **(لَا يَسْمَعُونَ حَسِيسَهَا وَهُمْ فِي مَا اشْتَهَتْ أَنفُسُهُمْ خَالِدُونَ)** (**۱۰۲**) راغب درباره‌ی ریشه‌ی کلمه‌ی «حس» می‌گوید: « الحاسهٔ: القوهٔ التی بها تدرک الأعراض الحسیهٔ، و الحواس: المشاعر الخمس... و عبر عن الحرکهٔ بالحسیس و الحس» (راغب، بی تا : ماده ی حس) حاسه نیرویی است که با آن امور حسی درک می‌شود و حواس: حواس پنج‌گانه و برای بیان حرکت از واژه‌ی حسیس و حس استفاده شده است. این آیه در وصف مؤمنانی

است که مورد رحمت خداوند قرار گفته و به بهشت برین داخل می‌شوند یعنی مؤمنان و بهشتیان هیچ‌گونه صدا و حرکتی از شعله‌ی آتش را نمی‌بینند و نمی‌شنوند. برای بیان این تصویر از کلمه‌ی حسیس استفاده کرده است؛ کلمه‌ای که صفات ضعیف آن بر صفات قوی غلبه دارد چنان که حرف «حاء» دارای یک صفت قوی «إصمات» و چهار صفت ضعیف «همس، رخاوة، استفال و انفتاح» است و حرف « سین » شامل دو صفت قوی «إصمات و صفیر» و چهار صفت ضعیف «همس، رخاوة، استفال و انفتاح» است و چون در این کلمه حرف سین تکرار می‌شود در مجموع دارای ۱۷ صفت است که ۵ صفت آن قوی و ۱۲ صفت آن ضعیف است به این ترتیب خداوند متعال با انتخاب چنین کلمه‌ای خواسته است تا به بهشتیان این نوید را دهد که در بهشت حتی کوچکترین صدایی از آتش جهنم را نمی‌شنوند.

آهنگ برخاسته از تصویرآیه‌های تربیتی

قرآن کریم، تصاویر تربیتی، اخلاقی را در بسیاری از آیات کریمه برای ما به تصویر کشیده است؛ تصاویری که همچون چراغی راهنمای انسان است. مثلا خداوند متعال برای به تصویر کشیدن معانی مساوات، عدالت و برابری در آیه‌ی **(وَمَن يَقُلْ مِنْهُمْ إِنِّي إِلَهٌ مِّن دُونِهِ فَذَلِكَ نَجْزِيهِ جَهَنَّمَ كَذَلِكَ نَجْزِي الظَّالِمِينَ) (۲۹)** از کلمه‌ی نجزی استفاده کرده است. در این کلمه می‌توان اوج موسیقی حروف و هماهنگی لفظ با معنا را مشاهده کرد چرا که صفات ضعیف و قوی به شکلی برابر و مساوی به کار رفته است. ریشه این کلمه «جزی» است و «یقال: جزیته بکذا و جازیته، و لم یجئ فی القرآن إلا جزی دون جازی» (راغب، بی‌تا:ماده جزی) یعنی؛ فلانی را به خاطر چیزی پاداش دادن و در قرآن کریم فقط به شکل فعل «جزی» آمده است نه بر باب جازی. در بررسی ویژگی‌های حروف، نهایت برابری را در این کلمه خواهیم دید؛ چرا که حرف «جیم» دارای ۴ صفت قوی«جهر، شدة، إصمات و قلقلة» و دو صفت ضعیف «استفال و انفتاح» است و حرف «زاء» مشتمل بر ۳ صفت قوی «جهر، إصمات و صفیر» و ۳ صفت ضعیف «استفال، انفتاح و رخاوة» است و حرف «یاء» شامل دو صفت قوی «جهر و إصمات» و ۴ صفت ضعیف «رخاوة، استفال، انفتاح و لین» است که در مجموع دارای ۱۸ صفت که ۹ صفت آن ضعیف و ۹ صفت آن قوی است و این یکی از اعجاز بیانی خداوند در تناسب لفظ با معنی است و به معانی پنهان و مکنون در این کلمات اشاره دارد.

نتیجه

این سوره‌ی مبارکه شامل ۱۱۲ آیه‌ی کریمه است که حالت و فرم سبکی ویژه‌ای را در بیان معنی و مفهوم برگزیده است. در این پژوهش تلاش کردیم تا مهمترین جنبه‌های سبکی این سوره را از منظر سبک‌شناسی آوایی مورد تحلیل و بررسی قرار دهیم. در زیر به مهمترین نتایج این پژوهش اشاره می‌شود:

– نظم و چینش دقیق کلمات، جمله‌ها و آیات علاوه بر آهنگ و موسیقی قرآن پیوند غیر قابل انکاری با معنای کلمات و آیات دارد. به این معنا که هر چه شنونده آگاهی بیشتر و کامل‌تری از معنای الفاظ داشته باشد تأثیر عمیقی‌تری بر وی دارد.

– در سطح آوایی، از شیوه‌های مختلفی در جهت خلق موسیقی و آهنگ استفاده شده است و از آن میان می‌توان به مواردی همچون (سجع یا فاصله که خاص متن قرآنی است و آرایه رد العجز علی الصدر، تکرار، واج آرایی و جناس، طباق، مراعات النظیر و ..) اشاره کرد.

– انواع مختلف تکرار، (تکرار فعل، اسم، حرف، جمله و واج آرایی) علاوه بر ارزش بیانی ویژه‌ای که به سبک این سوره بخشیده است، یکی از موارد اصلی خلق موسیقی را در این سوره مبارکه ترتیب داده است و در آهنگین شدن آیات نقش موثری ایفا کرد است.

– موسیقی وصفی (توصیف مناظر عذاب،رحمت و تربیت) که با مسئله ی معانی حروف و هماهنگی لفظ با معنی در ارتباط است، یکی از مهمترین مباحث خلق آوا و آهنگ را در این سوره‌ی مبارکه ایفا کرده است. همچنین این پژوهش تبیین کرده است که اوج موسیقی و آهنگ قرآنی، در مجموع کلمات، حرکات و سکناتی نهفته است که از طریق تناسب، تماثل، تجانس و توازن و همچنین انضمام و پیوستگی آن با زیبایی معانی و الفاظ، بروز پیدا کرده است. همچنین پژوهش حاضر، نشان داده است که هر گونه زیادت در حرکات آوایی، نغمه و حروف مد در جهت تقویت دلالت و معنی بوده و همین هماهنگی لفظ با معناست که در مخاطب تاثیر عمیقی گذاشته و معانی را در روح و روان او جایگزین می‌کند و او را با فضای توصیفی متن، همگام و همراه می‌سازد.

منابع

بشر، کمال، (۱۹۷۳م)، علم اللغة العام (الأصوات)، طبعة دارالمعارف، القاهرة.

برینکر، کلاوس،(۲۰۰۵م)، التحلیل اللغوی للنص (مدخل إلی المفاهیم الأساسیةوالمناهج)، ترجمة: سعیدحسن بحیری، الطبعة الأولی، القاهرة: مؤسسة المختار للنشروالتوزیع.

تشاندلر، دانیال، (۲۰۰۸م)، أسس السیمیائیة، ترجمة: طلال وهبة، الطبعة الأولی، المنظمة العربیة للترجمة، بیروت.

جرجانی، عبد القاهر، **اسرار البلاغة**، استانبول: مطبعة وزارة المعارف، **۱۹۵۴**

خفاجی، محمد عبد المنعم وفرهود، محمد السعدی وشرف، عبد العزیز (۱۹۹۲م)؛ **الأسلوبیة.. والبیان العربی**، الدار المصریة

اللبنانیة.

الرمانی، ابو الحسن، علی بن عیسی، **النکت فی إعجاز القرآن**، ت : محمد خلف الله، محمد زغلول سلام، مصر: دار المعارف، **۱۹۶۸**.

ساعی، احمد بسام، (۱۹۷۸ م)؛ **حرکة الشعر الحدیث فی سوریا**، دار المأمون.

شمیسا، سیروس، **کلیات سبک شناسی**، چاپ چهارم، تهران: انتشارات فردوس، **۱۳۷۵**.

شیرازی، **فریدون، واج آرایی و واج زدایی در شعر**، مجله ی زبان و ادبیات فارسی واحد خوی

العیاشی، محمد(۱۹۷۶م)؛ **نظریة إیقاع الشعر العربی**، المطبعة العصری، تونس.

فتوحی، محمود، سبک شناسی: **نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها**، تهران: انتشارات سخن، **۱۹۹۱**.

قطب، سیّد (۱۹۸۰م)؛ **النقد الأدبی، أصوله ومناهجه** ، ط ۶، دار الشروق، بیروت.

کانتینو، لجان، (۱۹۶۱م)، دروس فی علم الأصوات العربیة، ترجمة: صالح القرمادی، نشر الجامعة التونسیّة، تونس.

مختارعمر، أحمد، (۱۹۸۸م)، علم الدلالة، الطبعة الخامسة، عالم الکتب، القاهرة

المُسدّی، عبدالسلام، (۲۰۰۵م)، الأسلوبیّة والأسلوب، الطبعة الأولی، دار الکتاب الجدید المتحدة، بیروت – لبنان.

منوچهری دامغانی، (۱۳۹۲ش)، دیوان منوچهری، مصحح: حبیب یغمائی، چاپ اول، تهران، بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار.

مهدی محمد، مناف، (۱۹۹۸م)، علم الأصوات اللغویة، الطبعة الأولی، عالم الکتب، بیروت.

محمود خلیل، ابراهیم، **النقد الأدبی الحدیث من المحاکاة إلی التفکیک**، ط۴، ، عمان: دار المسیرة، **۲۰۱۱**.

نهر، هادی، (۲۰۰۷م)، علم الدلالة التطبیقی فی التراث العربی، تقدیم: علی الحمد، الطبعة الأولی، الأردن، دار الأمل للنشر و التوزیع.

الهاشمی، احمد ، **جواهر البلاغة**، قاهرة: مکتبة الآداب، **۱۹۴۳**.