A study of musical structure in the holy chapter of Al-'Adiyat

MasoomHosseini[1], Javadmohammadzadeh[2], Davood Behmanesh[3]

Abstract

Holy Qur'an is one of the most beautiful literary texts that it has a special style, composed of balanced words and phrases that made a delightful song behind it. This song is sometimes audible, and sometimes it gives an impression of an echo and an inaudible sound that flows in the soul and resembles the audible sound of music in terms of its effect. In this article, it has been tried to study the most important elements of audible and non-audible music. By studying the musical structure of the Sure Adiyat, written in a descriptive-analytical manner, it has been concluded that in the external music (auditory), two poetic parts of Rejez Monhouk "Mostafaalan Faalun" and Khafif Majzue "Faelato Mofaelin" caused the harmonic of some verses, so that it is an outstanding creativity to portray the speed of the horses and the scene of dust raised from the horse hoof. But in the internal music section, the problem of defamiliarization, and the normative elements of the semantic, alternation, priority and non-priority, and favor are mentioned, and the most important results in this section are the existence of semantic contradiction, because God Almighty, using the letters that they have weak attributes, and in the dispersion of the letters in the sure "Adiyat" have an inclusive and reliable overcoming to strong letters, have created meaningful and strong meanings.

Keywords: al-'Aladiyat, external music, internal music, defamiliarization and alternation.

دوفصلنامه علمی- پژوهشی پژوهش‌های زبانشناختی قرآن
سال هفتم، شماره دوم، شماره پیاپی (۱۴) پاییز و زمستان ۱۳۹۷
تاریخ دریافت: ۹۵/۱۰/۰۵ تاریخ پذیرش: ۹۶/۱۱/۰۲
صص: ۱۱۸ ° ۱۰۰

بررسی ساختار موسیقایی سورهٔ مبارکهٔ «العادیات»

سید معصوم حسینی[۱*]، جواد محمدزاده[۲]، داود بهمنش[۳]
۱- استاد یار دانشگاه علوم ومعارف قرآن کریم، شهرستان آمل، ایران
masoomHosseini@gmail.com
۲- دانشجوی مقطع دکتری رشته ی زبان وادبیات عربی، دانشگاه بو علی سینا، همدان، ایران
Javadmohammadzadeh59@yahoo.com
۳- دانش آموخته ی کارشناسی ارشد رشته ی علوم قرآن وحدیث، دانشگاه آزاد ساری، ایران
d_behmanesh@yahoo.com

چکیده

قرآن کریم، یکی از زیباترین متون ادبی است که سبک ویژه‌ای دارد و از واژه‌ها و عبارت‌های موزون و متوازنی تشکیل شده که از ورای آن، آهنگی دلنشین ساخته است. این آهنگ گاه شنیدنی است وگاه احساس پژواک و آوایی ناشنیدنی دارد که در نفس جریان می‌یابد و ازنظر تأثیر به آوای شنیدنی موسیقی شباهت دارد. در این مقاله، سعی شده است تا مهم‌ترین عناصر خلق موسیقی شنیداری و غیرشنیداری بررسی شود. با بررسی ساختار موسیقایی سورهٔ مبارکهٔ العادیات، که با شیوهٔ توصیفی‌تحلیلی نوشته شده، این نتایج حاصل شده است که در بخش موسیقی بیرونی (شنیداری) دو بحر شعری رجز منهوک «مستفعلن فعولن» و خفیف مجزوء «فَعِلاتُ مفاعیلُن» سبب موزون‌شدن برخی از آیات شده، به‌طوری‌که برای به تصویر کشیدن سرعت اسبان و صحنهٔ گرد و غبار بر انگیخته از سم اسبان، خلاقیتی چشمگیر است. اما در بخش موسیقی درونی، به مسئله آشنایی‌زدایی و عناصر هنجارگریزِ طباق معنایی، تناوب، تقدیم و تأخر و التفات اشاره شده است و از مهم‌ترین نتایج حاصل در این بخش، وجود تضاد معنایی است؛ چون خداوند متعال با استفاده از حروفی که دربردارندهٔ صفات ضعیف هستند و در پراکندگی حروف در سورهٔ ەعادیاتو نسبت به حروف قوی و اقوی غلبهٔ فراگیر و توجه‌برانگیزی دارند، معانی محکم و کوبنده را خلق کرده است.

واژه‌های کلیدی

سورهٔ مبارکهٔ «العادیات»، موسیقی بیرونی، موسیقی درونی، آشنایی‌زدایی و تناوب

---

*نویسنده مسئول

۱. یکی از ساختارهـای اساسـی در سـبک قـرآن کریم، ساختار آوایی آن اسـت کـه شـیرینی و لـذت چشم‌نوازی به سبک و اسلوب آن بخشیده است. این جنبهٔ آوایی، ویژگی خاصی به متن قرآنی بخشـیده و آن را نسبت به دیگر متون ادبی متمـایز کـرده اسـت، به‌طوری‌که نزد مخاطب، خوش‌الحان، شنیدنی و پویا است. چنانکـه رمـانی در کتـاب خـود «النکـت فـی إعجاز القرآن» دربارهٔ چنـین خصوصـیتی مـی‌گویـد: «برخواندنی است کـه در طـول قرائـت خسـته‌کننـده نیست، گوش‌ها از شنیدن آن لذت می‌برند و شـاداب و با طراوت است و با کثرت تکرار شـادابی خـود را از دست نمی‌دهـد.» (الرمـانی، ۱۹٦۸، ص۹۰) دکتـر ابراهیم انیس معتقد است که پدیدهٔ موسیقی در زبـان عربی در بیشتر نمونه‌ها، به دورهٔ جاهلی بر می‌گـردد، زمانی‌که ادبیات در آن زمان، بـیش از آنکـه دیـداری باشد، شنیداری بوده است و زمانی‌کـه مـردم آن قـوم در بررسی متن ادبی به شنیده‌های خود اتکـا کردنـد، آن گـوش‌هـا بـا تمـرین و ممارسـت، اختلافـات و فرق‌های میان آواهای مختلف را دریافتنـد و از کنـار هـم قرارگـرفتن زیبـایی برخـی حـروف، موسـیقی دلنشینی برداشت کردند و از تنـافر بعضـی حـروف، صعوبت، خشـونت و درنهایـت بیـزاری را احسـاس کردند (أنیس، ۱۹۸٤، ص۱۹۵). قـرآن کـریم نیـز بـا دارابـودن کلمـاتی فصـیح، انـواع موسـیقی و آهنـگ کلامی را در خـود جـای داده اسـت. در ایـن مقالـه کوشش شده به سوال‌های زیر پاسخ داده شود:

– مهم‌ترین عوامل خلق موسیقی در سورهٔ مبارکهٔ العادیات بر چه عناصری استوار است؟

– رابطـه بـین موسـیقی و موضـوع کلـی سـوره چگونه برقرار شده است؟

۲- پیشینه تحقیق

درزمینهٔ موسیقی قرآنـی، مقـالات زیـادی نوشـته شـده اسـت کـه هریـک از نویسـندگان از منظـری موسیقی قرآن را بررسی کرده‌اند:

– «واکاوی موسیقی و نظـم‌آهنـگ الفـاظ قـرآن کریم»، سهراب مروتی و نـرگس شـکربیکی (۱۳۹۲) ارتباط آوایی معنایی آیه‌های قرآن را بیان کرده‌اند.

– «بررسـی ارتبـاط میـان لفـظ و معنـا بـر پایـهٔ شاخص‌های آواشناختی –با نگاهی موردی به برخی شواهد قرآنی–»، محمود رمضان‌زاده و علی توحـدی (۱۳۹۲) ارتباط بین تصویرگری مفاهیم خوب و بد و یا مثبت و منفی را با استفاده از آواها و آهنـگ‌هـای متناسب با مفاهیم بیان کرده‌اند.

– «الجرس والإیقاع فی الفواصل القرآنیـة»، أنسـام خضیر خلیل، فواصـل قرآنـی را یکـی از اعجازهـای قرآنی بـر شـمرده اسـت کـه تـأثیر زیـادی در خلـق موسیقی دارد و عوامل ایجادکنندهٔ فواصـل قرآنـی در متن قرآن را ذکر کرده است.

– «نماذج من الإعجاز الصوتی فی القرآن الکریم، دراسـة دلالیـة»، دفـة بالقاسـم (۲۰۰۹) مبحـث آشنایی‌زدایـی آوایـی را بیـان کـرده و آن را یکـی از نمونه‌های اعجاز آوایی قرآن به شمار آورده است.

اما دربارهٔ مقاله حاضر، تاکنون مقاله‌ای به‌صـورت مستقیم این سورهٔ مبارکـه را ازمنظـر موسـیقائی و در دو بخـش بیرونـی و درونـی بررسـی نکـرده اسـت، ضمن اینکه در این مقاله به مهـم‌تـرین عوامـل خلـق موسیقی، یعنی تناوب و تقدیم و التفات اشـاره شـده است که از مهم‌ترین عوامل موسیقی درونی به شـمار می‌روند.

۳- موسیقی ازنظر لغوی و اصطلاحی

موسیقی ازنظر لغوی یعنی «تألیف الحان، این لفظ یونانی است و مقصود از آن آهنگ‌های طرب‌آور برای سمع که هم سبب شادی و هم سبب حزن و اندوه می‌شود.» (التونجی، ۱۹۹۹، ص۸۳۷) اما ازنظر اصطلاح ادبی یعنی «ضرب‌آهنگ ناشی از هم‌نشینی آواهای حروف در کلمه و همچنین هم‌نشینی کلمات در عبارت و برگرفته از نغمه‌های اوزان و قافیه‌ها در یک بافت شعری است.» (یعقوب و عاصی ۱۹۸۷، ص۱۲۱٦) همچنین آمده است: «مجموعه عواملی که به اعتبار آهنگ و توازن سبب رستاخیز کلمه‌ها و تشخّص واژه‌ها در زبان می‌شوند.» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۳، ص۸) بنابراین موسیقی کلام، حاصل حسن ترکیب همه اجزای سخن است و اجزای سخن وزن، قافیه، ردیف، صامت‌ها، مصوت‌ها و تکیه‌ها و سکوت‌ها را در برمی‌گیرد. موسیقی قرآن گاه با موسیقی شعر در اوزان و قوافی مشترک است و قرآن کریم با ترتیلش متمایز از اشعار است. همچنان‌که شعر نیز با سرایش خود از دیگر متون ادبی متمایز می‌شود. اگر به قرآن کریم نیک نگریسته شود، آیه‌هایی وجود دارند که ازنظر چینش کلمات و آهنگ و موسیقی بیتی کامل و یا مصراعی از یک بیت به شمار می‌روند. بااین‌حال این آیه‌ها شعر محسوب نمی‌شوند و خالق آن – سبحانه‌تعالی- شاعر نیست. ازجمله آیه‌هایی که امکان دارد، مصرع یک بیت به شمار آیند، این آیه شریفه است: ﴿فَمَن شَاءَ فَلْيُؤْمِن وَمَن شَاءَ فَلْيَكْفُرْ﴾ (الکهف: ۲۹) «هرکس می‌خواهد ایمان بیاورد و هرکس می‌خواهد کافر شود!» از چینش کلمات در این آیه شریفه و با تقطیع واژه‌های آن گفته می‌شود که وزن و موسیقی این آیه مصرع بحر «طویل» است:

[فَ مَن شَا/ ءَ فَلْ يؤ مِن/ وَ مَن شَا/ ءَ فَل يَكْ فُر/ فَعُولُن/ مَفَاعِيلُن/ فَعُولُن/ مَفَاعِيلُن]

و از بحر «مدیدو: ﴿وَاصْنَعِ الْفُلْكَ بِأَعْيُنِنَا﴾ (هود: ۳۷) «در حضور ما کشتی بساز».

در این آیه شریفه نیز با تقطیع کلمات به کار رفته در آن، آهنگ برخاسته از وزن «مدید» مشخص می‌شود:

[وَص نَ عِلْ فُلْ/ كَ بِ أَعْ/ يُ نِ نَا فَاعِلَاتُن/ فَعِلُن/ فَعِلُن]

و گاهی نیز وزن و موسیقی آیه‌ای شریفه همانند بیتی کامل است، همچون سخن باری‌تعالی: ﴿وَجَفَانٍ كَالْجَوَابِ وَقُدُورٍ رَّاسِيَاتٍ﴾ (سبأ: ۱۳) «ظروف بزرگ غذا همانند حوض‌ها و دیگ‌های ثابت».

این آیهٔ شریفه با بیتی کامل از بحر «رمل مجزوء» برابری می‌کند و در دو مصراع قرار داده می‌شود:

وَجَفَان كَالجَوَاب وَقُدُور رَّاسِيَاتٍ

فَعِلَاتُن فَاعِلَاتُن فَعِلَاتُن فَاعِلَاتُن

سورهٔ مبارکهٔ «العادیات» نیز آیاتی دارد که اگر تقطیع عروضی شود، درواقع برابر است با برخی بحور عروضی که البته نباید از هماهنگی لفظ با معنای آن نیز غافل بود.

۱-۳- موسیقی بیرونی

منظور از موسیقی بیرونی شعر، موسیقی حاصل از هرگونه نظمی در یک واحد کامل (شعر) است و به‌طور خاص جانب عروضی وزن شعر را موسیقی بیرونی می‌گویند؛ یعنی «خاصی که در یک مجموعه آوایی ازنظر کوتاه و بلندی مصوّت‌ها و یا ترکیب

صامت‌ها و مصوت‌ها وجود دارد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳، ص۹۱) بنابراین صورت بیرونی متن را که دو علم عروض و قافیه بر آن حکم‌فرماست، موسیقی بیرونی شعر می‌گویند.

۱-۱-۳-بحر عروضی

در وزن عروضی تکیه بر کمیّت هجاها و تساوی و تشابه ارکان یا تفعیله‌های عروضی در شعر است. با بررسی سورهٔ مبارکهٔ «العادیات» برخی از آیات شریفه با تقطیع عروضی زیرمجموعهٔ دو بحر «رجز مشطور» و «خفیف مجزوء» قرار داده می‌شوند. اگر به سه آیه ابتدایی ﴿**وَالعَادِيَاتِ ضَبْحَاً، فَالمُورِيَاتِ قَدْحَاً، فَالمُغِيرَاتِ صُبْحاً**﴾ (العادیات: ۱-۲- ۳) «سوگند به اسبان دونده درحالی‌که نفس‌نفس زنان می‌تاختند و سوگند به افروزندگان جرقهٔ آتش و سوگند به هجوم‌آوران سپیده‌دم» به‌دقت نگریسته شود، مشخص می‌شود که با وزن «مُستَفعِلُن فَعُولُن» هماهنگ است که از بحر هرجز منهوک‌و به حساب می‌آید؛ بحری که در یک شطر و با دو تفعیله می‌آید. نخستین آیهٔ شریفه «**وَالعَادِيَاتِ ضَبْحَاً**» از دو تفعیله تشکیل شده است که یکی از تفعیله‌ها به‌صورت صحیح و کامل آمده است؛ اما تفعیله دیگر به‌صورت «مکبول» یعنی با دو زحاف «خبن و قطع» همراه است که تفعیله آن به‌صورت «متَفعِل» یا «فَعُولُن» است. در جدول زیر تقطیع عروضی سه آیه ابتدایی نشان داده شده است:

آیات شریفه	تقطیع عروضی	تفعیله عروضی
وَالعَادیاتِ ضَبحَاً	وَلـ عَا دِ یا/ تِـ ضَبـ حَن	مستفعِلُن فَعُولُن
فَالمُورِیَاتِ قَدحَاً	فَلـ مُو رِ یَا/ تِـ قَد حَن	مستفعِلُن فَعُولُن
فَالمُغِیراتِ صُبحَاً	فَلـ مُـ غِیـ را/ تِـ صُبـ حَن	مُستَفعُلُن فعولن

بحر رجز، یکی از بحرهای پربسامد نزد شاعران قدیم و جدید است، تاجایی‌که به دلیل کثرت کاربرد از آن با نام هممطیهٔ الشعراءو یاد می‌کنند؛ وزنی که به‌آسانی شنیدنی است و در نفس آرام می‌گیرد و کمتر شاهد گسیختگی و اختلال در آن هستیم (علی، ۱۹۹۷م، ص٥٤). از مهم‌ترین مواضعی که از این بحر استفاده می‌شود، میدان‌های جنگ و برای فخرفروشی به خویشتن و آباء و اجداد است؛ مواضعی که شور و حماسه و خشم بر آن بیشتر است (الباتل، ۱۹۹۵م، ص۲٦۸). همچنان‌که این بحر از زبان پیامبر اکرم در جنگ حنین نیز آمده است:

أنَا النَّبیُ لا کَذِب أنَا بنُ عبدُ المطَّلِب

و هنگامی که دستشان در میدان جنگ زخمی شد، فرمودند:

هَل أنت إلا أصبع وَفی سَبیل الله ما

(أنیس، ۱۹۵۲م، ص۱۲۵)

با نگاهی به آیه‌های ابتدایی این سورهٔ مبارکه که تصویری از اسبان دونده را نشان می‌دهد که برای جنگیدن در راه خدا مطیع سوارهٔ خود هستند و برخلاف خستگی فراوان دست از طلب بر نمی‌دارند و به‌دلیل سرعت زیاد آنها از برخورد سم‌هایشان با سنگ‌های صحرای نبرد آتش برافروخته می‌شود، به‌زیبایی تناسب این تصویر با بحر رجز مشاهده می‌شود، درواقع انتخاب کلمات مشتق بر وزن اسم فاعل «العادیات- فالموریات- فالمغیرات» که در ترکیب‌های زبانی ویژه با فواصل موزون «ضبحا-

قدحا- صبحا» که از یک وزن بهره‌مند هستند، همراه با تکرار حرف «حاء» که نشان‌دهندهٔ «حمحمات» یا نفس‌های درون حنجرهٔ اسب‌های دونده است، بر شدت این هماهنگی آهنگین افزوده است. اما با نگاهی به باقی آیات شریفه، یکی دیگر از بحور شعری مناسب با تصویر سورهٔ مبارکهٔ «العادیات» مشخص می‌شود. بحر «خفیف مجزوء» که با هجاهای کوتاه خود به‌زیبایی صحنهٔ گرد و غبار برانگیخته از سم اسبان را نشان می‌دهد. جدول زیر این آیات را با تقطیع عروضی نشان می‌دهد:

آیات شریفه	تقطیع عروضی	تفعیله عروضی
فأثَرنَ بِهِ نَقعَاً	فَـ أ ثَر نَ/ بِـ هیـ نَقـ عَن	فَعِلاتُ/ مفاعیلُن
فَوَسَطنَ بِهِ جَمعَاً	فَـ وَ سَطـ نَ/ بِ هِیـ جَمـ عَن	فَعلاتُ/ مفاعیلُن

بحر خفیف «یکی از سبک‌ترین بحور شعری برای طبع و خوشایندترین آنها برای گوش است. در نرمی همانند بحر وافر، اما در مقایسه با آن روان‌تر و منسجم‌تر است و اگر کلامی در این بحر به نظم در آید، به دلیل نزدیکی کلام منظوم در آن به کلام منثور بسیار آسان و مطبوع و مناسب برای بسیاری از معانی است.» (الشایب، ۲۰۱۱م، ص۳۲۳) در این دو آیه شریفه، سخن از رسیدن اسبان به میدان جنگ است و رسیدن آنها نیز لزوماً اختلاف آواها را در پی دارد، از طرفی بر انگیخته‌شدن گرد و غبار جنگ و از طرف دیگر بالارفتن صدای جنگاوران و هیاهوی آنها تصویری متفاوت از صحنه دویدن اسبان را رقم زده است. این اختلاف در تصویر اختلاف در وزن را نیز سبب شده است. این بیان هنرمندانه در سرعت‌بخشیدن به ضرب‌آهنگ و موسیقی متن در دو آیه ﴿فَأثَرنَ بِهِ نَقعاً، فَوَسَطنَ بِهِ جَمعاً﴾ (العادیات: ۳و٤) «که گرد و غبار به هر سو پراکندند و در میان دشمن ظاهر شدند.» با تکیه بر دو فعل «فأثرن/ فوسطن» و همچنین دو فاصله قرآنی «نقعا/ جمعا» که بر یک وزن و یک رَوی بنا شده‌اند و همچنین تقدیم جار و مجرور «به» بر دو مفعول در این دو آیه شریفه سبب شده است تا دو جمله هم ازنظر لفظ و هم ازنظر ساختار و ضرب‌آهنگ ریتم یکسان و واحدی به خود بگیرند، به‌طوری‌که با همین ریتم و نظم یکسان تأثیر مفهوم آیات بر خواننده محقق شده است.

۲-۱-۳- فواصل قرآنی و ارتباط آوایی‌معنایی آنها

ازنظر حرفی فاصله «همان کلمه پایانی است که با قرینه مشخص می‌شود و جمع آن فواصل است. به آن فاصله گویند؛ چون با آن، دو کلام از هم جدا می‌شوند.» (الحوفی، ۱۹۷۱، ص۱۱٤) با نگاهی به فواصل سورهٔ مبارکه **ه‌العادیات‌و** و با بررسی میزان تأثیرگذاری آن در نغمه‌های موسیقی، فواصلی دارای نظم‌آهنگ منظم و زیبا پدیدار می‌شود. این فواصل ازنظر لغوی و ساختار تشکیل‌دهندهٔ آن به دو دسته تقسیم می‌شوند، ازجمله: «**ضبحا، قدحا، صبحا، نقعا، جمعا**» که در آیات ابتدایی فاصله قرآنی‌اند و دستهٔ دوم شامل کلماتی چون «**کنود، شهید، شدید، قبور، صدور، خبیر**» هستند که در آیات دیگر ذکر شده‌اند. چنانچه پیداست فواصل آیات در این سورهٔ مبارکه متنوع و گوناگون است و برخی از آنها بر وزن «فَعل» و برخی دیگر بر وزن «فعول و فعیل» آمده است. به‌گونه‌ای‌که منجر به تنوع موسیقائی و آهنگ از ابتدای سوره تا انتهای آن شده است. این

نظم‌آهنگ برای انسجام و هماهنگی با فضای متن قرآنی و معانی آن نقش به‌سزایی در فهم معنی دارد و از آنجا که قرآن کریم برای بیان معانی از کلمات الهام‌برانگیز استفاده می‌کند، واژه‌ها را به‌گونه‌ای گزینش می‌کند که با معانی آن هماهنگ است. بسیاری از قرآن‌پژوهان به ارتباط میان فواصل قرآنی و بافت معنایی تصریح کرده‌اند. برخی به تناسب معنای معجمی کلمهٔ فاصله و بافت دلالی و معنایی آیه اشاره کرده‌اند، همانند سیدقطب: «اما تنوع در سبک و اسلوب موسیقی و ضرب‌آهنگ آن به‌سبب تنوع در فضاهایی است که در سوره آمده است و امری که به‌طور حتم بر آن تأکید می‌ورزیم، این است که این ضرب‌آهنگ از نظام خاصی پیروی می‌کند و با جو کلی هماهنگ و منسجم است.» (قطب، ۲۰۰۲، ص۹۱) و برخی دیگر نیز به ارتباط میان بافت و سیاق معنایی اشاره کرده‌اند و می‌گویند: «قرآن کریم، کلمهٔ فاصله را با توجه به معنی و بافت و آوا انتخاب می‌کند و به‌عبارتی فواصل آیات با فضای حاکم بر سوره و همچنین با همهٔ تکنیک‌های بیانی و هنری تناسب دارد.» (السامرائی، ۲۰۰۲، ص۲۳٦) اگر به فواصل سورهٔ مبارکهٔ «العادیات» به‌دقت نگریسته شود، تناسب و انسجام میان فواصل آیات و جو حاکم بر سوره مشخص می‌شود؛ تناسبی که از ارتباط آوایی‌معنایی دو حرف «حاء» و «عین» حاصل شده است.

۱-۲-۱-۳- تناسب میان آوای برآمده از حرف «حاء» و صدای نفس‌های اسبان در میان تاخت و تاز

حرف «حاء» رَوی است که در پایان فواصل سه آیه ابتدایی آمده است. این حرف، آوایی احتکاکی دارد. خداوند متعال در آیهٔ نخست می‌فرمایند: ﴿وَالعَادِیاتِ ضَبْحَاً﴾ (العادیات: ۱) در این آیهٔ شریفه «ضبحاً» کلمهٔ فاصله است. ازنظر لغوی کلمه ه‍ضبح‌و یا ه‍ضباح‌و به صدای نفس اسب اطلاق می‌شود، آنگاه که به‌سرعت می‌دود (الزمخشری، ۱۹۹۸، ج٦، ص٤١٧). لازم به ذکر است که برای صدای اسب سه کلمه وجود دارد: الصهیل و الحمحمهٔ و الضباح، زمانی‌که اسب در جای خود ایستاده است، به صدای او صیههٔ یا شیهه گویند و آنگاه که سوارِ خود را می‌بیند، صدایی از خود بیرون می‌دهد که با نام حمحمهٔ از آن یاد می‌شود؛ اما کلمه ضباح از اسب شنیده نمی‌شود، مگر زمانی‌که در تاخت و تاز باشد که آیه ابتدایی نیز با استفاده از این کلمه تصویر دویدن اسب را برای مخاطب نشان داده است. این کلمه ازنظر نحوی جانشین مفعول مطلق است؛ یعنی خداوند متعال از رعایت قوانین نحوی عدول کرده است و کلمه ضبح را به‌جای کلمه عدو برای مصدر منصوب آورده است؛ چون در کلام عادی جمله به‌صورت ه‍والعادیات عدواًو می‌آید و این هنجارگریزی خود گواه دقت در گزینش الفاظ است. بدین ترتیب حرف حاء دو کارکرد را انجام داده است: ۱- ازنظر معنایی تصویر دقیق تاختن اسب را برای مخاطب نشان داده است که با کلمهٔ ه‍العادیات‌و نیز تطابق دارد و به‌گونه‌ای تأکید معنای عدو است؛ ۲- ازنظر آوایی با صدای نفس‌نفس زدن اسبان هماهنگ است، چنانکه ابن‌عباس صدای اسب در هنگام تاختن را به کلمهٔ ه‍أح أح‌و تعبیر کرده است (الزمخشری، ۱۹۹۸، ج٦، ص٤١٧).

اما فاصلهٔ دوم کلمه (قَدحَاً) است که در این آیه

تناسب میان صدای احتکاکی ه‌حاءو و معنای قدح است، همانطورکه خداوند متعال می‌فرمایند: ﴿**فَالمُوریاتِ قَدْحَاً**﴾ (العادیات: ۲) ازنظر لغوی کلمهٔ ه‌القدح‌و یعنی ساییدن شیئی به شیء دیگر تا از برخورد آن دو، آتشی برافروخته شود و نصب ه‌قدحاًو نیز بنابر مفعول مطلق تأکیدی است و هریک از سم اسبان اگر با سنگ‌های سخت برخورد کند، آتشی برافروخته می‌شود که در اصطلاح به آن ه‌نارالحُباحب‌و گویند (ابن‌عاشور، ۱۹۸٤، ج۳۰، ص۵۰۰). بنابراین آتش یا شراره‌ای که از برخورد سم اسبان با سنگ در اثر شدت سرعت به وجود می‌آید، با وجه احتکاکی صدای حاء همخوانی و مناسبت دارد؛ چون این حرف از حروف حلقی است که همراه با هوای بازدم و تنگ‌شدن دیواره‌های حلق به یکدیگر ایجاد می‌شود، همچنین شراره یا جرقهٔ آتش نیز از برخورد سم با سنگ تولید می‌شود (عتیق، بی‌تا، ص۱۹).

۲-۲-۱-۳- تناسب میان صدای «عَین» و میدان جنگ

همانطور که در توضیح فواصل سه آیهٔ نخست گذشت، صدای احتکاکی حرف ه‌حاءو نشان‌دهندهٔ صدای نفس اسبان و دویدن آنها به میدان جنگ بوده است؛ اما آیاتی که تصویرگرِ ورود خیل اسبان به میدان جنگ است، منجر به تغییر ضرب‌آهنگ و درنتیجه تغییر فاصلهٔ قرآنی ازنظر حرف رَوی می‌شود؛ چون خداوند متعال از حرف ه‌عین‌و که صفت ه‌جهرو دارد و نسبت به حرف ه‌حاءو بلندتر ادا می‌شود، استفاده کرده است. همانند این دو آیه شریفه: ﴿**فَأَثَرْنَ بِهِ نَقْعَاً* فَوَسَطْنَ بِهِ جَمْعَاً**﴾ (العادیات: ٤و۵) در این دو آیه سخن از رسیدن اسبان به میدان جنگ است، درنتیجه آواها نیز به‌تبع آن تغییر می‌کند. گرد و غبار جنگ برانگیخته شده و هیاهوی جنگاوران بلند شده است و به دنبال آن فریادها و رجزخوانی‌ها و همچنین صدای برخاسته از چکاچک شمشیرها به گوش می‌رسد. به همین دلیل با انتخاب حرف ه‌عین‌و در فاصلهٔ قرآنی نوعی تناسب و انسجام با این صداها برقرار شده است؛ چون حرف ه‌عین‌و دارای صفت جهر است و «در به تصویر کشیدن حرکت‌ها و صداهای خشن و شدید ارزش بیانی واضح و روشنی دارد.» (العبد، ۱۹۸۹، ص۷۹) و این همان فرق اصلی میان صوت حاء و عین است، به این ترتیب که صوت ه‌حاءو احتکاکی و مهموس است و صوت ه‌عین‌و احتکاکی و مجهور و طبیعتاً در میدان جنگ صداهای شدید و مجهور شنیدنی است و این صداها قبل از جنگ شنیدنی نیست (عتیق، بی‌تا، ص۲۰).

۳- ۲- ۱- ۳- تأثیر آوایی فواصل قرآنی در جلب‌توجه مخاطب

یکی از جنبه‌های اعجاز قرآن، رنگ‌بندی‌های زیبایی است که در فواصل آیات و سور مختلف قرآنی وجود دارد و چشم هر خواننده‌ای را می‌نوازد. تنوع آواهای متفاوت فواصل هنگام وقف، دلپذیری خاص و شیرینی را به گوش مستمع می‌نشاند. برای نمونه در سورهٔ مبارکهٔ کهف همه فواصل به الف ختم می‌شوند و هنگام وقف تنوین نصب در آنها در اثر وقف به ابدال، تبدیل به الف می‌شود ﴿الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذی أَنْزَلَ عَلی عَبْدِهِ الْکِتابَ وَلَمْ یَجْعَلْ لَهُ عِوَجاً﴾ (الکهف: ۱) یا در سورهٔ مبارکهٔ مؤمنون فواصل آیات

به «ین» و «ون» ختم می‌شود ﴿قَدْ أَفْلَحَ الْمُؤْمِنُونَ الَّذینَ هُمْ فی صَلاتِهِمْ خاشِعُونَ﴾ (المؤمنون: ۱ و ۲)؛ اما آنچه در این میان از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است، تفاوت و اختلاف فواصل در یک سوره است؛ زیرا در بسیاری از سور قرآن کریم اعم از سور طوال یا مفصلات یا حوامیم، اختلاف چندانی در فواصل آیات مشاهده نمی‌شود، درحالی‌که در سور کوتاه قرآن که جزء سور مکی به حساب می‌آیند و قامت کوچکی نیز دارند، این اختلاف خود را به‌صورت چشم‌گیری نشان می‌دهد، تاجایی‌که در سورهٔ کوتاهی مانند العادیات که ۱۱ آیه بیشتر ندارد، شاهد چند گروه فواصل هستیم. در این سورهٔ مبارکه فواصل آیات ازنظر آوایی متفاوت‌اند که این اختلاف فواصل در اواخر آیات برای تأثیرگذاری بیشتر در مخاطب و ایجاد توجه بیشتر است. در توضیح این مطلب، سورهٔ عادیات در آیات ابتدایی خود که با واو قسم شروع می‌شود، فواصلی را با آوای پایانی «ا» دارد و از آیهٔ ششم تا آیهٔ نهم که جواب قسم در قالب جملهٔ خبری مؤکد شروع می‌شود، فواصل آیات تغییر می‌کند و از فواصل «ود» در واژهٔ «لکنود» و «ید» در دو واژهٔ «شهید» و «شدید» استفاده می‌شود. آیات ابتدایی این سورهٔ مبارکه با قسم شروع می‌شود و قسم در زمرهٔ انشاء است و طرز ادای جملات انشایی متفاوت از خبری است و حتی در جملات انشایی نیز طرز بیان جملات نهی، امر، استفهام، دعا و... متفاوت است. بنابراین تفاوت آوا در جملات انشائی ابتدای سورهٔ عادیات به لزوم تفاوت لحن ادای این آیات برمی‌گردد که در فاصلهٔ آیه ظهور و بروز تام و تمام دارد. از آیه ششم به بعد در این سوره، سه آیه با ساختار جمله‌بندی شبیه به هم می‌آید که هر سه آنها اسمیه و خبری است و هر سه با رئیس ادات تأکید، یعنی «انّ» مؤکد شده است و لام مزحلقه که به دلیل حضور «انّ» بر سر خبر قرار گرفته است، نیز برای تأکید است. این سه جمله با واو عطف به هم ارتباط داده شده‌اند و درمجموع جواب قسم محسوب می‌شوند. حال با توجه به تغییر ساختار جمله از انشاء به اخبار قدر مسلم تفاوت لحن ادا و ظهور تام و تفاوت این لحن ادا در فواصل این سه آیه است. درحقیقت با تغییر فواصل در این سه آیه خبری، توجه مستمع به‌گونه‌ای دیگر جلب می‌شود و مستمع در فواصل این سه آیه آوای دیگری را با لحن ادای متفاوت می‌شنود و توجه او تجدید می‌شود و از زاویه‌ای دیگر به جملات توجه می‌کند. اگر فواصل آیات در این آیات و آیات سوره‌های مشابه در انواع جملات انشائی و خبری یکی بود، این توجه با این کیفیت حاصل نمی‌شد. قطعاً این رنگ‌بندی متفاوت در فواصل آیات در تجدید توجه و تعمیق آن مؤثر بوده است و مستمع را به پیگیری خبر و جملات از طریق تغییر در آواها می‌کشاند. در آیهٔ نهم و دهم این سورهٔ مبارکه ساختار جملات به انشاء (استفهام) تغییر می‌کند که خداوند دو سؤال از انسان می‌پرسد. جملات با همزه استفهام شروع می‌شود و فواصل در این دو جمله کاملاً متفاوت از آیات ابتدایی(قسم) و آیات میانی(جواب قسم) است. فواصل این دو آیه با «ور» شکل می‌گیرد و در ادامه خداوند در پاسخ به سوالی مقدر در قالب جمله‌ای خبری و اسمیه و با همان مؤکدات آیات ششم تا هشتم از واقعیتی عجیب خبر می‌دهد که در آن روز خداوند از آنها کاملاً باخبر است و فاصله در این آیه پایانی به «یر» تغییر می‌یابد.

این رنگ‌بندی‌های متفاوت فواصل با تغییر جمله از انشاء به خبر با ساختارهای متفاوت و با به‌کارگیری انواع مؤکدات از قبیل اسمی‌بودن جمله، ادات تأکید و لام مزحلقه و تقدیم و تأخر درمجموع باعث می‌شود تا ذهن مستمع بیشتر متوجه مطلب شود و آن را دنبال کند؛ زیرا اگر این تفاوت‌ها در نوع جمله و ساختار و فواصل آن نبود، جذابیت‌های ظاهری لازم برای پیگیری و تعمیق و تطویل توجه مستمع نبود. لازم به ذکر است که آنچه گفته شد، بدان معنا نیست که مفهوم، جذابیت‌های لازم برای همراه‌سازی مستمع با خود را ندارد؛ ولی به دلیل آنکه مخاطب این آیات عمدتاً کفار اهل مکه بودند که نسبت به این مطالب مردد بودند و یا اصلاً قبول نداشتند، لازم بود تا این لوازم ظاهری در جمله برای جذب مستمع به کار گرفته شود تا نسبت به مفهومی که حتی منکر آن هستند، تحمل ورزند و بشنوند. البته از انواع لوازم تأکیدی که در جملات است، به میزان انکار مستمع پی برده می‌شود و شروع این سوره با قسم‌های متوالی علاوه بر انواع لوازم تأکید خود گویای انکار کامل آنها از کفار اهل مکه است. از نگاه صفات حروف:

فاصلهٔ «ا» در آیات اول تا پنجم جزء حروف متوسط است.

فاصلهٔ «د» در آیات ششم تا هشتم جزء حروف قوی است.

فاصلهٔ «ر» در آیات نهم تا یازدهم نیز جزء حروف قوی است.

دو حرف «ی» و «و» نیز در کلمات «لکنود»، «شهید»، «شدید»، «قبور»، «صدور»، «خبیر» از حروف ضعیف هستند و این تنوع در صفات حروف و درنهایت قوی و قوی‌تربودن یا ضعیف و ضعیف‌تربودن یا متوسط‌بودن حروف فواصل پایانی نیز از جاذبه‌های ظاهری لفظ است.

۲-۳- موسیقی درونی

موسیقی درونی آهنگی آوایی (صوتی) نیست؛ بلکه احساس پژواک و آوایی ناشنیدنی است که در نفس جریان می‌یابد و ازنظر تأثیر به آوای شنیدنی موسیقی شباهت دارد. موسیقی درونی از چندین جنبهٔ فنی در متنی ادبی منشأ می‌گیرد و از آن میان به الفاظ الهام‌بخش، طباق فکری یا طباق روانی و هنجارگریزی‌های نحوی و معنایی اشاره می‌شود (رجایی، ۱۳۷۸، ص۱۸۲)؛ اما مصادر موسیقی درونی در این سورهٔ مبارکه در مبحثی با نام آشنایی‌زدایی بررسی می‌شود که زیرمجموعه‌هایی چون «صفات حروف، تناوب، تقدیم و تأخیر و التفات» را شامل می‌شود. آشنایی‌زدایی اصطلاحی است که درنتیجه قدرت هنرمند بر عادت‌گریزی بروز پیدا می‌کند. هدف اصلی از این تکنیک، جلب توجه خواننده است. قرآن کریم یکی از زیباترین کتب ادبی است که ترکیب‌های هنجارگریز را در آن می‌یابیم؛ اما پدیده‌های هنجارگریز در این سورهٔ مبارکه که در خلق موسیقی بسیار تأثیرگذار بوده است، در سه پدیده «تناوب، تقدیم و تأخر و التفات» خلاصه می‌شود.

۱-۲-۳- طباق معنایی میان صفات حروف در سورهٔ مبارکهٔ «العادیات» و معانی آن

مقصود از صفات حروف یعنی حالت و کیفیتی که هنگام حصولش در مخرج آن روی می‌دهد

(الحصری، بی‌تا، ص۷۹). از تعداد هفده صفتی که همهٔ علمای علم تجوید بر آن اتفاق‌نظر دارند، برخی صفات قوی و برخی صفات ضعیف شمرده می‌شوند. صفات قوی عبارت‌اند از: جهر، شدت، استعلاء، اطباق، صفیر، قلقله، انحراف، تکریر، تفشّی، استطاله، غنّه.

صفات ضعیف عبارتند از: همس، رخاوه، استفال، انفتاح، لین و خفا (عبدالشکور، ۱۳۸۹، ص٤٤ و٤٥). از ۲۹ حرف زبان عربی تعداد ۱۰ تا از آنها اقوی و قوی هستند و تعداد ۸ تا از آنها متوسط و ۱۱ تای دیگر نیز اضعف و ضعیف هستند که برخی از بزرگان آنها را اینگونه به نظم در آوردند:

أقوی الحروفِ الطَّا والظاءُ ثم القافُ
قویُّها جیمٌ ودالٌ صادٌ و زایٌ ثم
وأوسطُ همزٌ و باءٌ خاءٌ و ذالٌ عینُ
وأضعفُ الحروفِ والنُّون و المیمُ و
ضعیفُها سینٌ و والواو و الیاءُ هی
(الجریسی، ١٤٣٢، ص٨٦)

برای اینکه مشخص شود، در سورهٔ مبارکهٔ «عادیات» –از سوره‌های مکی و دارای آیاتی کوتاه و کوبنده است– غلبه با کدام‌یک از این پنج‌دسته از حروف است، باید ابتدا پراکندگی حروف در این سوره مشخص شود، سپس براساس صفات ذکرشده برای هریک از حروف، سوره ازنظر غلبه حروف قوی یا ضعیف و أقوی یا أضعف و متوسط سنجش کلی شود. ذکر این نکته لازم است که در شمارش تعداد حروف، حروف ناخوانا لحاظ نمی‌شود و قواعد تجویدی، مانند اشباع و امثال آن نیز در نظر گرفته نمی‌شود و صرفاً به کتابت آیه توجه می‌شود.

حروف تهجی	تعداد دفعات	نوع حروف از لحاظ قوهٔ و ضعف
همزهٔ	۸ مرتبه	حرف متوسط
باء	۱۲ مرتبه	حرف متوسط
تاء	۲ مرتبه	حرف متوسط
ثاء	۲ مرتبه	حرف أضعف
جیم	۱ مرتبه	حرف قوی
حاء	۵ مرتبه	حرف أضعف
خاء	۲ مرتبه	حرف متوسط
دال	۷ مرتبه	حرف قوی
ذال	۲ مرتبه	حرف متوسط
راء	۹ مرتبه	حرف قوی
زای	–	حرف قوی
سین	۲ مرتبه	حرف ضعیف
شین	۲ مرتبه	حرف ضعیف
صاد	٤ مرتبه	حرف قوی
ضاد	۱ مرتبه	حرف أقوی
طاء	۱ مرتبه	حرف أقوی
ظاء	–	حرف أقوی
عین	٦ مرتبه	حرف متوسط
غین	۱ مرتبه	حرف قوی
فاء	۷ مرتبه	حرف أضعف
قاف	۳ مرتبه	حرف أقوی
کاف	۲ مرتبه	حرف متوسط
لام	۱۷ مرتبه	حرف ضعیف
میم	٦ مرتبه	حرف أضعف
نون	۲۲ مرتبه	حرف أضعف
واو	۳ مرتبه	حرف ضعیف
هاء	۷ مرتبه	حرف أضعف
یاء	٦ مرتبه	حرف ضعیف
الف مد	۱۱ مرتبه	حرف متوسط
یاء مد	٤ مرتبه	حرف ضعیف
واو مد	٤ مرتبه	حرف ضعیف

از بررسی حروف سورهٔ مبارکه عادیات ازنظر صفات حروف مشخص شد که در این سورهٔ مکی، غلبه به حروف ضعیف و اضعف است و بین معانی کوبنده و محکم آیات این سوره که با قسم نیز آغاز شده است و حروف آنکه ازنظر صفات حروف همیشه ضعیف و اضعف هستند، تضاد وجود دارد. و از اینجا این نکته دقیق نتیجه این بررسی است که خداوند با حروفی که ازنظر صفات ضعیف و اضعف هستند و در پراکندگی حروف در سورهٔ «عادیات» نسبت به حروف قوی و اقوی غلبه فراگیر و توجه‌برانگیز دارند، معانی محکم و کوبنده و استواری را خلق فرموده است که نظیری در کلام بزرگان فصاحت و بلاغت عرب برای آن پیدا نمی‌شود تا آنجا که این وجه نیز یکی از وجوه اعجاز بیانی قرآن کریم است.

۲-۲-۳-تناوب

ازنظر لغوی واژهٔ تناوب از ریشهٔ (ن و ب) گرفته شده و به معنای تبادل، قسمت‌کردن و جانشین‌شدن است (ابن‌منظور، بی‌تا: ماده نوب)؛ اما در اصطلاح یعنی جانشین‌شدن کلمه‌ای (اسم، فعل و حرف) به‌جای کلمه‌ای دیگر به‌نحوی‌که معنای کلمهٔ نخستین را به خود گرفته است و با توجه به بافت، جانشین کلمه نخستین شود (سلیمان، ۲۰۰۸، ص۹۱). تناوب شکل‌ها و گونه‌های مختلفی دارد که یکی از آنها تناوب در مصادر است. به این ترتیب که مصدری به‌جای مصدر دیگر در جمله می‌آید و این فن در مفعول مطلق تأکیدی مشاهده می‌شود. اگر به آیهٔ اول سورهٔ مبارکهٔ «العادیات» به‌دقت نگریسته شود، چنین نیابتی مشخص می‌شود: ﴿**وَالعَادِيَاتِ ضَبْحَاً**﴾ (العادیات: ۱). در این آیهٔ شریفه خداوند متعال با واو قسم به العادیات (اسبانی که به‌سرعت می‌دوند) قسم خورده است و بعد از آن کلمه ضبحاً (صدای نفس اسبان در حال دویدن) را مفعول مطلق تأکیدی ذکر کرده است. «منصوب‌شدن» «ضبحاً» بنابر مفعول مطلق است. در جملهٔ «یضبحن ضبحاً» گویا که گفته شده است و«الضابحات ضبحاً» چون ضبح همراه با دویدن پدید می‌آید.» (الزمخشری، ۱۹۹۸، ج٦، ص٤١٧) براساس معیارهای نحوی، باید مصدر فعل (عدا یعدو عدواً) مفعول مطلق ذکر می‌شد؛ اما خداوند متعال به دلایل مختلفی از این قاعده نحوی عدول کرده است تا معنای جدیدی به متن قرآنی ببخشد و توجه مخاطب را به آیه جلب کند. ازنظر موسیقایی دلیل این عدول هماهنگی حرف پایانی کلمهٔ فاصله (ح) با فواصل آیات پسین است، هرچند ازنظر معنایی دلایل محکم‌تری در ورای این تناوب وجود دارد. همانطورکه پیشتر ذکر شد، کلمه «ضبح»و به صدای نفس‌نفس زدن اسب اطلاق می‌شود، صدایی که در زمان خستگی شنیده می‌شود. فخر رازی می‌نویسد: کلمه «ضبحا»و نشانهٔ خسته‌شدن اسب است و اینکه آن اسب همه توان خود را گذاشته است و حتی هنگام خستگی نمی‌ایستد، گویا خداوند متعال می‌گوید: آن اسب باوجود خستگی دست از اطاعتِ تو بر نمی‌دارد؛ بنابراین بنده نیز باید در اطاعت از مولایش اینگونه باشد.» (رازی، ۱۹۸۱م، ج۳۲: ص٦٤) بنابراین اگر چنین تناوبی در این آیه رخ نمی‌داد، چنین معنایی از متن استنباط نمی‌شد. التوسع الدلالی یا گسترش معنایی نیز از اهداف دیگر این تناوب است. فاضل سامرائی

در کتاب خود «الجملهٔ العربیهٔ والمعنی» اینگونه می‌گوید: عدول‌کردن از یک تعبیر به تعبیری مختصر و موجز یکی از پدیده‌ها و هنرهای زبان عربی به شمار می‌آید. در زبان عربی به دلیل اهداف و اغراض مختلفی که بافت و سیاق موجّد آن است، از یک تعبیر عدول می‌شود که اینگونه هنجارگریزی‌ها در قرآن کریم بسیار زیاد است. یکی از این تکنیک‌ها ایراد سخن به‌گونه‌ای است که احتمال چند وجه اعرابی و درنهایت چند معنا از آن برداشت می‌شود. نیابت و جانشینی مصدر به جای اسم مشتق یکی از کارکردهای عنصر تناوب است (السّامرائی، ۲۰۰۰، ص۱۷۷). در این سورهٔ مبارکه از این عنصر برای خلق موسیقی نیز استفاده می‌شود. برای نمونه خداوند متعال در آیه ذیل می‌فرمایند: ﴿**وَالعَادِیاتِ ضَبْحاً**﴾ (العادیات: ۱) اگر خداوند متعال در این آیهٔ شریفه به‌جای کلمهٔ ضبحا از اسم مشتق ضابحهٔ استفاده می‌کرد، در آن صورت تنها معنای حالیهٔ از کلمه استنباط می‌شد؛ اما با عدول از اسم مشتق به مصدر معنی گسترش یافت و در آنِ واحد سه معنا را در ذهن متبادر می‌سازد؛ معنای حالیهٔ یعنی ﻫضابحاتﻭ، مفعول لأجله یعنی ﻫللضبح والعدوﻭ و مفعول مطلق تأکیدی یعنی ﻫتعدو عدواً یا ضبحاًﻭ به‌طوری‌که هر سه معنی در این آیه شریفه است. به این ترتیب خداوند متعال با عدول از اسم مشتق به مصدر همه این معانی را در یک تعبیر جمع کرده است.

نوع دیگری از تناوب که سبب نظم‌آهنگ شدن آیات و درنتیجه خلق آهنگ و موسیقی شده است، در آیه شریفه ذیل مشاهده می‌شود: ﴿**فَالمُغِیراتِ صُبْحاً**﴾ (العادیات: ۳) کلمهٔ مغیرات اسم فاعل از فعل ﻫأغار یغیرﻭ است و ازنظر معنایی یعنی به‌سرعت حمله‌کردن چنانچه در تفسیر این کلمه آمده است: «ومعنی الإغارهٔ فی اللغهٔ الإسراع» (رازی، ۱۹۸۱م، ج۳۲، ص ٦٥) و خداوند متعال به جنگاورانی قسم می‌خورد که برای جهاد در راه خدا صبحگاهان بر دشمن حمله می‌برند و انتخاب کلمه صبحاً در جایگاه مفعول‌فیه نیز نشان‌دهندهٔ حمله و هجوم جنگاوران در این زمان است؛ چون جنگجویانِ آن زمان بر قوم یا قبیله‌ای هجوم نمی‌آوردند، مگر بعد از سپیدهٔ صبح، به همین دلیل نگهبان قبیله نیز اگر می‌خواست، خبر حملهٔ دشمن را به قوم خود اعلام کند و آنها را از آمدن دشمن اطلاع دهد، از عبارت یا صباحاه استفاده می‌کرد (ابن‌عاشور، ۱۹۸٤، ج۳۰، ص۵۰۰). به عبارت دیگر بهترین زمان حمله و یورش بر دشمن صبحگاهان است؛ چون در این زمان دشمن در غفلت بسر برده است و آمادگی کامل را ندارد، ازطرفی شامگاهان به دلیل ظلمت و تاریکی چیزی را نمی‌بینند و در خلال روز نیز همیشه دشمن برای دفاع و مبارزه آماده است؛ اما از نظر سبک‌شناسی نحوی نکته‌ای که در این آیه شریفه تأمل‌برانگیز است، نیابت و جایگزینی ﻫالمغیراتﻭ به‌جای ﻫالمغیرینﻭ است. براساس قوانین نحوی می‌بایست جملهٔ مذکور –درکلام بشری– به شکل «فالمغیرین صبحاً» می‌آمد؛ زیرا کلمهٔ «المغیرات» اسم فاعل از فعل «أغار یغیر» است و اسناد ﻫإغارهٔﻭ به ضمیر «العادیات» مجاز عقلی به علاقه سببیه است؛ چون کسانی که حمله می‌برند، اسبان نیستند، بلکه سوارکارانی هستند که بر اسب حمله می‌برند؛ بنابراین اسبان سبب إغاره و یورش هستند (ابن‌عاشور، ۱۹۸٤، ج۳۰، ص۵۰۰)؛ اما چرا

خداوند متعال از این اصل عدول کرده است؟ خداوند متعال از آوردن کلمهٔ «مغیرین» عدول کرده است و به‌جای آن از کلمه «مغیرات» استفاده کرده است تا این کلمه با کلمات «والعادیات والموریات» که هر دو اسم فاعل و به ات‌و ختم شده‌اند، برابر شود و آرایه موازنه را رقم بزنند. شاهد مثال دیگری که پدیدهٔ «تناوب» در آن صورت گرفته است، کلمهٔ «شهید» است. خداوند متعال می‌فرمایند: ﴿**وَإِنَّهُ عَلَى ذَلِكَ لَشَهِيدٌ**﴾ (العادیات: ۷) «و او خود نیز آگاه بر این معنی است»، در این آیه شریفه «شهید» به معنای «علیم» است و به‌جای آن آمده است تا با فواصل «کنود و شدید» که به حرف روی «دال» ختم شده‌اند، هماهنگ و منسجم شود. در این صورت متعلق «شهید» به قرینه حال و مقام محذوف است؛ یعنی «علیم بأنّ الله ربّه». برای صحت چنین ادعایی به بیتی از «حارث بن حلّزة» یکی از معلقه‌سرایان مشهور دورهٔ جاهلی اشاره می‌شود که در بیتی «عمر بن هند» را چنین توصیف کردند:

وَهُوَ الرَّبُّ وَالشَّهيدُ عَلَى يَوْ مِ الحِيارَيْنِ وَالبَلاءُ

(حارث بن حلّزة، ۱۹۹۱، ص۲۹)

«و اوست که پادشاه و آگاه بر جنگی است که در منطقهٔ «الحیارین» رخ داده است، درحالی‌که رنج به نهایت خود رسیده است.» شهید یعنی شاهد و ازنظر لغوی یعنی کسی که خبر از امری می‌دهد که برای شنونده کاملاً پذیرفته است که در این شعر به‌جای عالم آمده است؛ یعنی کسی که کاملاً آگاه و دانا است. ابن‌منظور در ذیل این کلمه می‌گوید: «شهید بر وزن فعیل از صیغه‌های مبالغه در اسم فاعل است و زمانی که به مطلق علم اشاره شود، پس به معنای علیم است؛ بنابراین «شاهد» به عالمی اطلاق می‌شود که علم و آگاهی خود را تبیین و توضیح می‌دهد (ابن‌منظور، بی‌تا: ماده: ش ه د). حال ممکن است این سوال مطرح شود که حرف «علی» در این صورت متعلق به چه کلمه‌ای است. در پاسخ به این سوال باید گفت که حرف «علی» نیز به نیابت از کلمه «مع» در جمله آمده است، یعنی «علی ذلک» به معنای «مع ذلک» است، به عبارتی دیگر انسان با وجود کفران نعمتش می‌داند که الله شایسته شکر، سپاس و اطاعت است و حرف «علی» در معنای «مع» است و به‌جای آن در جمله آمده است. برای تناوب در حروف نیز همانند آیهٔ پیشین به آیه شریفه ﴿وَآتَى المَالَ عَلَى حُبِّهِ﴾ (البقرة: ۱۷۷) و همچنین آیه شریفه ﴿وَيُطعِمُونَ الطَّعَامَ عَلَى حُبِّهِ﴾ (الإنسان: ۸) اشاره می‌شود. برای صحت چنین ادعایی نیز به بیتی دیگر از «حارث بن حلّزة» اشاره می‌شود که در بیتی چنین گفتند:

فَبَقِينَا عَلَى الشَّنَاءَةِ نَا حصُونٌ وَعِزَّةٌ

(حارث بن حلّزة، ۱۹۹۱، ص۲۵)

در این بیت حرف «علی» به‌جای «مع» آمده است و معنی با وجود حرف «علی» چنین می‌شود: آنها به‌سبب ظلم و ستم بر دشمنانشان تسلط و چیرگی دارند، به طوری که این ظلم و ستم، آنها را تشویق می‌کند تا از قوم و قبیلهٔ خود دفاع کنند؛ اما معنی با وجود حرف «مع» چنین می‌شود: قبیله شاعر با وجود کینهٔ مردم نسبت به آنها همچنان پایدار و باقی‌اند. به این ترتیب چنین تناوبی سبب توسعه و گستردگی و شمولیت معنا می‌شود.

۳-۲-۳- تقدیم و تأخر

از آنجا که عنصر تقدیم و تأخیر مخالف با قواعد

حاکم در زبان است، نوعی هنجارگریزی به شمار می‌آید و ازجمله طرق قصر بلاغی و «شیوه آن بسیار پرفایده، زیبا و کاربرد آن بس فراوان و دارای اهداف عالی است.» (الجرجانی، ۱۹۸٤، ص۸۳) با نگاهی به آیات سورهٔ «العادیات» نمونه‌های زیادی از تقدیم و تأخیر مشاهده می‌شود که برای رعایت فاصله و آهنگین‌کردن فواصل آمده و همچنین به‌علت اهمیت موضوع مقدم و یا مؤخر شده است که نمونه‌های آن به ترتیب در آیات (٦-۷-۸) مشاهده می‌شود که در هر سه آیه مذکور معمول فواصل به شکل جار و مجرور بوده است و بر عامل خود مقدم گشته‌اند: ﴿**إِنَّ الإِنسَانَ لِرَبِّهِ لَكَنُودٌ**﴾ (العادیات: ٦) «انسان در برابر نعمت‌های پروردگارش بسیار ناسپاس است.»

نرم متعارف (عادی)	إنّ الإنسان لکنودٌ لربّه
نرم غیر متعارف (هنجارگریز)	إنّ الإنسان **لربّه** لکنودٌ

طبق قاعده نحوی معمول خبر زمانی که عامل با لام ابتدا همراه باشد، بر عامل مقدم نمی‌شود؛ چون لام ابتدا صدارت‌طلب است و اقتضاء می‌کند که در صدر کلام باشد؛ اما با مشاهده این آیهٔ شریفه مشخص می‌شود که خداوند متعال با شکستن این قاعده، معمول «لربه» را بر عامل «لکنود» مقدم کرده است تا هم رعایت فواصل قرآنی را برای ایجاد موسیقی فراهم کند و هم به معمولِ مقدم نوعی توجه و اهتمام ببخشد. ازنظر معنایی کلمهٔ کنود صیغهٔ مبالغه از فعل کَنَد است که در زبان مضر و ربیعه یعنی الکفور بالنعمهٔ و در زبان کنانهٔ، البخیل و در زبان کنده، العاصی ترجمه می‌شود و ازنظر معنایی یعنی لشدید الکفران لله و دلیل مقدم‌شدن «لربه» بر عامل خود برای اهتمام و توجه‌کردن به متعلق کنود است تا چنین شخص کافری به‌شدت سرزنش شود؛ چون نسبت به پروردگاری کفر ورزیده است که سزاوارترین موجودات به سپاسگزاری است و آمدن لام ابتدا بر سر عامل لکنود علاوه بر تأکید کلام، تعجب و اظهار شگفتی از کار انسان حق‌ناشناس است (ابن‌عاشور، ۱۹۸٤، ج۳۰، ص٥۰٤). همین شکل هنجارگریز را در دو آیه بعدی نیز آورده است: ﴿**وَإِنَّهُ عَلَى ذَلِكَ لَشَهِيدٌ**﴾ (العادیات: ۷) برای رعایت فاصلهٔ «علی ذلک» بر «لشهید» مقدم شده است ﴿**وَإِنَّهُ لِحُبِّ الخَيرِ لَشَدِيدٌ**﴾ (العادیات: ۸) «همانا او به‌سبب ثروت‌اندوزی، بسیار بخیل است.» برای رعایت فاصله و اهتمام «لحب الخیر» بر «لشدید» مقدم شده است، چنانچه در کتب تفسیری نیز اینگونه آمده است: «وتقدیم «علی ذلک» علی «شهید» للاهتمام والتعجیب ومراعاهٔ الفاصلهٔ وکذلک تقدیم «لحب الخیر» علی متعلّقه للاهتمام بغرابهٔ هذا المتعلق ولمراعاهٔ الفاصلهٔ.» (همان: ص٥۰٥) ضمن اینکه این تقدیم و تأخیر سبب شده است تا آرایه دیگری که به خلق موسیقی درونی در کلام می‌انجامد، به وجود آورد و آن آرایه جناس لاحق است که بین دو کلمه «شهید و شدید» ایجاد شده است. در آیه پایانی سورهٔ مبارکهٔ «العادیات» نیز نوع دیگری از تقدیم و تأخر وجود دارد، تقدیمی که علاوه بر خلق موسیقی و آهنگ در فواصل کلمات، آرایه دیگری به نام التجنیس التحریف یا جناس محرف را نیز رقم زده است، همانطور که می‌فرمایند: ﴿**إِنَّ رَبَّهُم بِهِم يَومَئِذٍ لَخَبِيرٌ**﴾ (العادیات: ۱۱) «در آن روز پروردگارشان از آنها کاملاً باخبر است.» ژرف‌ساخت و شکل اصلی این آیه شریفه به این منوال است: «إنّ ربهم لخبیرٌ بهم یومئذ»؛ اما خداوند متعال معمول

خبر یعنی «بهم یومئذ» را بر عامل یعنی «لخبیر» مقدم کرده است تا هم ازنظر فواصل کلمات با آیات پیشین مطابق شود و هم موجد پیدایی آرایهٔ جناس محرف در دو لفظ «رَبَّهُم بِهِم» شود. برخی از مفسران قرآن چنین تقدیمی را سبب آهنگین‌شدن کلام و برای مراعات فواصل قرآنی دانسته‌اند: و«قوله تعالی: «بهم» و«یومئذ» متعلقان بـ«خبیر» قدما علیه لمراعاة الفواصل.» (أبوالسعود، بی‌تا، ج۹، ص۱۹۲) همچنین مفسری دیگر نیز بر همین معنی اشاره کرده‌اند: «و«بهم» و«یومئذ» متعلقان بالخبر واللام غیر مانعة من ذلک وقدما لأجل الفاصلة.» (السمین الحلبی، بی‌تا، ج۱۱، ص۹۲) أندلسی نیز در کتاب تفسیر خود «بحر المحیط» می‌فرماید: «العامل فی «بهم» وفی «یومئذ» لخبیر وهو تعالی خبیر دائماً لکنه ضمن «خبیر» معنی مجاز لهم فی ذلک الیوم (الأندلسی، ۱۹۹۳م، ج۸، ص۵۰۲). چنانچه پیداست ایشان جار و مجرور ەبهمو و ظرف ەیومئذو را متعلق به وصف ەخبیرو دانسته‌اند که بر عامل خود مقدم شده است، ضمن اینکه وصف ەخبیرو را نیز متضمن معنای ەمجاز لهمو می‌دانند؛ زیرا خداوند متعال همیشه و همواره نسبت به احوال انسان آگاه است و لزومی ندارد که ەخبیرو در معنای وضعی خود باشد؛ بنابراین قائل به تناوب شده و معنای مجازات‌کردن را در نظر گرفته است.

٤-۲-۳- التفات

التفات از ریشه «لَفَتَ» مصدر باب افتعال به معنای «صَرَفَ» یعنی روی‌گردانیدن به کسی یا چیزی است. ابن‌منظور در شرح معانی این کلمه می‌گوید: لَفَتَ وجهه عن القوم: صرفه. تلفَّت إلی الشیء والتفت إلیه: صرف وجهه إلیه (ابن‌منظور، بی‌تا: مادهٔ ل ف ت)؛ اما در اصطلاح: «اینکه شاعر در اثنای کلام از سبکی به سبک دیگر و یا از غرضی به غرض دیگر رویگردان شود و این رویگردانی میسر نخواهد شد، مگر زمانی که مقصود از ذکر غرض نخست از آغاز دلیل و سببی باشد برای ذکر غرض دوم.» (القرطاجنی، بی‌تا، صص۳۱٤ – ۳۱۵) و در تعریف دیگر آمده است «رویگردانی متکلم از ضمیر خطاب به ضمیر غائب و از ضمیر غائب به ضمیر خطاب و همانند آن، همچنین در تعریف التفات آمده است، انتقال از یک معنی به معانی دیگر.» (طبل، ۱۹۹۸م، ص۱٦) در این سورهٔ مبارکه آرایهٔ التفات در آیات ٤ و۵ به وجود آمده است. این آیات شریفه ﴿**فَأَثَرْنَ بِهِ نَقْعاً**﴾ (العادیات: ٤) و ﴿**فَوَسَطْنَ بِهِ جَمْعاً**﴾ (العادیات: ۵) با حرف عطف «فاء» بر اسم یا به عبارتی أصح بر اوصاف «العادیات والموریات والمغیرات» عطف شده است، به این ترتیب نوعی اختلاف بین معطوف و معطوف‌إلیه ازنظر فعل و اسم به وجود آمده است. «اشکالی در معطوف‌شدن فعلِ ﴿**فَأَثَرْنَ**﴾ به صفت ما قبل خود وجود ندارد؛ چون کلمهٔ معطوف‌علیه اسم فاعل است و این کلمه شبه‌فعل به شمار می‌آید، گویا اینکه گفته شده: أقسم باللاتی عدون فأورین فأغرن فأثرن.» (طباطبائی، ۱۹۹۷م، ج۱۹، ص۳۹۷) از آنجا که هر تغییری در متن قرآنی غرض و هدفی را در ورای خود دارد، تغییر اسلوب از اسم به فعل ماضی نیز برای بیان یک معنای جدید است، درحقیقت معطوف در این دو آیه با فعل ماضی آمده است و مغایر با معطوف‌علیه است که با اوصاف ذکر شده است و این تغییر، اشاره به این مطلب دارد که کلام از اسلوب قسم خارج

شده است و به امور مترتب بر قسم دلالت دارد؛ یعنی خداوند متعال نتیجهٔ این قسم‌ها را با فعل ماضی بیان کرده است، به صورتی که تصویر برآمده از تاخت و تاز اسب‌ها را در میدان جنگ برای مخاطب مجسم کرده است. محی‌الدین درویش نیز در تفسیر چنین التفاتی می‌فرمایند: «در مخالفت میان معطوف و معطوف‌علیه در فعل ﴿فَأَثَرْنَ﴾ با کلمهٔ معطوف‌علیه که به‌صورت اسم فاعل آمده است، نکتهٔ زیبایی نهفته است و آن تصویر این افعال در نفس و مجسم‌کردن آن در برابر چشمان است؛ چون مبالغه در تصویری که برآمده از مخالفت میان فعل و اسم باشد، بیشتر از تصویر و مجسم‌کردن با اسم‌های پی در پی است و همچنین چنین مبالغه‌ای در تصویر از فعل مضارع بعد از فعل ماضی نیز حاصل می‌شود.» (درویش، ۱۹۹۹م، ج۸، ص۳۹۰)

٤- نتیجه

در این مقاله ساختار موسیقایی سورهٔ مبارکهٔ «العادیات» در دو سطح موسیقی بیرونی و موسیقی درونی بررسی شد. در سطح موسیقی بیرونی مشخص شده است که:

- برخی از آیات شریفه با دو بحر رجز مشطور «مُستَفعِلُن فَعُولُن» و وخفیف مجزوء «فَعِلاتُ مَفاعِیلُن» مطابقت دارد که ازنظر تناسب معنایی میان این دو بحر و موضوع سوره باید افزود که این دو بحر بهترین بحور برای به تصویرکشیدن سرعت اسبان و صحنهٔ گرد و غبار بر انگیخته از سم اسبان هستند، به‌ویژه بحر رجز که معمولاً در میدان‌های جنگ و از زبان جنگاوران برای بیان دلاوری‌ها ایراد می‌شده است، با آیه‌های نخستین این سورهٔ مبارکه مطابقت دارد؛ آیه‌هایی که تصویری از میدان جنگ نشان می‌دهد که در آن اسبان دونده به‌سرعت در حال تاخت و تاز هستند، به طوری که وجود دو سَبَب خفیف و یک وتِد مجموع در بحر مُستَفعِلُن به‌روشنی صدای نفس‌های اسبان را که با قطع‌شدن متوالی صورت می‌گیرد.

- فواصل آیات در این سورهٔ مبارکه متنوع و گوناگون است و به‌سبب انسجام و هماهنگی با فضای متن قرآنی و معانی آن نقش به‌سزایی در فهم معنی دارد. دو حرف «حاء و عین» که رَوِی این فواصل است، با معانی آیات تناسب دارد، چنانکه حرف «حاء» که از حروف حلقی است، با صدای نفس‌نفس زدن اسبان که از آن با کلمه أحأح تعبیر می‌شود، هماهنگی دارد و حرف «عین» نیز که دارای صفت جهر است، در به تصویرکشیدن حرکت‌ها و صداهای خشن و باشدت مفید است.

- در سطح موسیقی درونی، مهم‌ترین عوامل هنجارگریزی‌های آوایی بررسی شد که اوج آن در انتخاب صفات حروف در این سورهٔ مبارکه مشاهده می‌شود؛ چون ازنظر صفات حروف مشخص شد که در این سورهٔ مکی غلبه به حروف ضعیف و اضعف است و بین معانی کوبنده و محکم آیات این سوره و این صفات ضعیف تضاد وجود دارد و از اینجا این نکته دقیق نتیجه این بررسی است که خداوند با حروفی که ازنظر صفات ضعیف و اضعف هستند و در پراکندگی حروف در سورهٔ **ءعادیاتو** نسبت به حروف قوی و اقوی غلبه فراگیر و توجه‌برانگیز دارند، معانی محکم و کوبنده و استواری را خلق کرده است که نظیری در کلام بزرگان فصاحت و بلاغت عرب برای آن پیدا نمی‌شود.

– تناوب از مهم‌ترین عوامل هنجارگریز در این سورهٔ مبارکه است. این پدیده علاوه بر عنصر ایجاز و اختصارگویی فایده دیگری نیز دارد که همان خلق موسیقی است.

– در مبحث تقدیم و تأخر نیز مشاهده شد که معمول فواصل قرآنی که به شکل جار و مجرور بوده، بر خود عوامل مقدم شده است که این تقدیم سبب موسیقی در فواصل آیات شده است، به طوری که اگر تقدیم صورت نمی‌گرفت، آیه‌ها ضرب‌آهنگ لازم را از دست می‌دادند. درواقع معمول مقدم علاوه بر خلق موسیقی برای تأکید، اهتمام و شگفتی نیز آمده است و صرفِ مراعات فواصل قرآنی نبوده است.

– تغییر از یک اسلوب (جمله اسمیه) به اسلوب دیگر (جمله فعلیه) نیز یکی دیگر از عوامل هنجارگریز در سورهٔ العادیات است که درحقیقت این تغییر تفاوت میان دو تصویر (تصویر برآمده از تاخت و تاز اسبان و تصویر برآمده از گرد و غبار جنگ) را به نحو شاخصی نشان داده است.

منابع

قرآن کریم

ابن‌عاشور، محمدالطاهر (١٩٨٤)، تفسیر التحریر والتنویر، ج۳۰، تونس: الدار التونسیة للنشر.

ابن‌منظور، محمد بن مکرم (بی‌تا)، لسان العرب، بیروت: دار صادر.

أبوالسعود، محمد بن محمد العمادی (بی‌تا)، إرشاد العقل السلیم إلی مزایا القرآن الکریم، بیروت: دار إحیاء التراث العربی.

أنیس، إبراهیم (١٩٥٢)، موسیقی الشعر، مصر: مکتبة الأنجلو المصریة، ط۲.

ـــــــــــــــ (١٩٨٤)، دلالة الألفاظ، مصر: مکتبة الأنجلو المصریة، ط۵.

التونجی، محمد (١٩٩٩)، المعجم المفصل فی الأدب، بیروت: دارالکتب العلمیة، ط۲.

الجرجانی، عبدالقاهر (١٩٨٤)، دلائل الإعجاز، تحقیق: محمود محمد شاکر، القاهرة: مکتبة الخانجی.

الجریسی، محمد (١٤٣٢)، نهایة القول المفید فی علم تجوید القرآن المجید، الطبعة الرابعة، القاهرة: مکتبة الأدب علی حسن.

الحارث بن حلّزة (١٩٩١)، دیوان الحارث بن حلّزة، جمعه: إمیل بدیع یعقوب، بیروت: دارالکتاب العربی.

الحوفی، أحمد (١٩٧١)، سجع أم فواصل، ج۲۷، مجلة مجمع اللغة العربیة.

الحصری، خلیل محمود (بی‌تا)، احکام قرائة القرآن الکریم، (بی‌نا)، المکتبة العصریه و دارالبشائر الاسلامیه.

الدرویش، محی‌الدین (١٩٩٩)، إعراب القرآن الکریم و بیانه، بیروت: دار ابن‌کثیر.

رازی، فخرالدین (١٩٨١)، التفسیر الکبیر، الطبعة الأولی، بیروت: دارالفکر.

رجایی، نجمة (١٣٧٨)، «قصیدهٔ کلیه، میراث‌دار سورئالیسم، سمبولیسم و تصوف»، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، شمارهٔ ۱۵۰.

الرمانی، أبوالحسن (١٩٦٨)، النکت فی إعجاز القرآن، ضمن ثلاث رسائل فی إعجاز القرآن، تحقیق: محمدخلف الله ومحمد زغلول، دارالمعارف بمصر.

الزمخشری، جارالله أبی‌القاسم محمود بن عمر (١٩٩٨)، الکشاف عن حقائق غوامض التنزیل وعیون

الأقاویل فی وجوه التأویل (تحقیق: عادلأحمد عبد-الموجود و علی محمد معوّض)، (ج٦)، الریاض: مکتبهٔ العبیکان.

السامرائی، فاضل صالح (۲۰۰۲)، التعبیر القرآنی، دارعمار، عمان، ط۲.

ـــــــــــــــ (۲۰۰۰)، الجملهٔ العربیهٔ والمعنی، بیروت، لبنان: دار ابن‌حزم.

سلیمان، فتح‌الله أحمد (۲۰۰۸)، الأسلوبیهٔ: مدخل نظری ودراسهٔ تطبیقیهٔ، القاهرهٔ: دارالآفاق العربیهٔ.

السمین الحلبی، أحمد بن یوسف (بی‌تا)، الدر المصون فی علوم الکتاب المکنون، تح: أحمد محمد الخرّاط، دمشق: دارالقلم.

الشایب، أحمد (۲۰۱۱)، أصول النقد الأدبی، الطبعهٔ العاشرهٔ، القاهرهٔ: مکتبهٔ النهضهٔ المصریهٔ.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۳)، موسیقی شعر، تهران: مؤسسهٔ انتشارات آگاه، چاپ ۱۰.

طبل، حسن (۱۹۹۸)، أسلوب الالتفات فی البلاغهٔ القرآنیهٔ، القاهرهٔ: دارالفکر العربی.

طباطبائی، محمدحسین (۱۹۹۷)، تفسیر المیزان، (ج۱۹)، بیروت: مؤسسهٔ الأعلمی للمطبوعات.

العبد، محمد السیدسلیمان (۱۹۸۹)، «من صور الإعجاز الصوتی فی القرآن الکریم»، المجلهٔ العربیهٔ للعلوم الإنسانیهٔ، العدد ٣٦.

عتیق، عمر عبد الهادی (بی‌تا)، «الأسلوبیهٔ الصوتیهٔ فی الفواصل القرآنیهٔ»، مجلهٔ المنارهٔ، عدد۳، جامعهٔ آل البیت.

علی، عبدالرضا (۱۹۹۷)، موسیقی الشعر العربی قدیمه و حدیثه، دارالشروق.

فلاح، عبدالشکور (۱۳۸۹)، آموزش تجوید قرآن کریم و نکته‌هایی دربارهٔ صوت و لحن، مشهد: مؤسسهٔ چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی.

القرطاجنی، أبوالحسن حازم (بی‌تا)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقیق: الحبیب ابن‌الخوجهٔ، الدار العربیهٔ للکتاب.

قطب، سید بن الحاج (۲۰۰۲)، التصویر الفنی فی القرآن، القاهرهٔ: دارالشروق، ط١٦.

یعقوب، إمیل بدیع وعاصی، میشال (۱۹۸۷)، المعجم المفصل فی اللغهٔ والأدب، المجلد الأول، بیروت: دارالعلم للملایین.

الباتل، محمد (۱۹۹۵)، بحر الرجز (بحث) مجلهٔ جامعهٔ الملک سعود، الاداب (۲).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی