دوفصلنامه علمی-پژوهشی جستارهای ثقلین
دوره ۱۱، شماره ۲۰، بهار و تابستان ۱٤۰٤، صص ۲٦-۵۵
مقاله پژوهشی

بررسی ساختار موسیقایی و نظم‌آهنگ سوره انفطار و پیوند آن با محتوای سوره

سکینه آخوند[1]*

۱- استادیار گروه تفسیر و علوم قرآن، دانشگاه علوم و معارف قرآن کریم، قم، ایران

دریافت: ۱۴۰۳/۱۱/۰۸ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۵/۰۹

چکیده

امروزه نظم‌آهنگ و موسیقی قرآن، در سطح آیات، جملات، واژگان و حروف در مباحث اعجاز بیانی و بلاغی قرآن با هدف نمایاندن نظم و اسلوب بدیع قرآن در ارائه مفاهیم و آموزه‌های دینی و اسلامی مورد مداقه و تحلیل قرار می‌گیرد. اعجاز موسیقایی و ضرب‌آهنگ قرآن از جمله معجزات برجسته قرآن است که بررسی دقیق و کشف وجوه مختلف آن به خصوص در سوره‌های کوتاه قرآن احساس می‌شود. از این رو در این مقاله راز موسیقایی آیات سوره انفطار و چگونگی پیوند ناگسستنی آن با معانی متعالی آیات از رهگذر روش توصیفی تحلیلی، بررسی شد. بررسی های ادبی و زبان‌شناختی سوره انفطار حاکی از این است که نظم‌آهنگ درونی سوره در بعد آوامعنایی، واج‌آرایی، واژه‌گزینی و تصویرپردازی و همچنین موسیقی بیرونی آن نظام آوایی، ایقاع و ساختار موسیقایی خاص و منحصر به فردی را بوجود آورده که موجب نظم اعجاب برانگیز، ارتباط دقیق با معانی و مقاصد آیات و تأثیر بیشتر معانی بر مخاطب می‌شود.

واژگان کلیدی: اعجاز بیانی، سوره انفطار، موسیقی درونی، موسیقی بیرونی، نظم‌آهنگ قرآن

*نویسنده مسئول مقاله: Email:s.akhoond@yahoo.com

۱- مقدمه

۱-۱- بیان مسئله

قرآن کریم به عنوان آخرین وحی الهی برای هدایت انسان، از ابزارهای گوناگونی بهره برده که هریک از منظر زیبایی‌شناسی، در عالی‌ترین مرتبه خود هستند. این کتاب با اعجاز بی‌نظیرش در جنبه‌های متعدد توانست مردم معاصر خود را به تسخیر درآورد. یکی از جنبه‌های مهم اعجاز این کتاب الهی، اعجاز موسیقایی است؛ به گونه‌ای که هرگاه شخصی آیاتی از قرآن را می‌شنید، بی‌اختیار مجذوب آن می‌گشت. عرب نیز از همان آغاز کار تحت ترنم موسیقی و لحن آهنگین قرآن قرار گرفت و چون این خصیصه را مطابق هیچیک از اقسام سخن منثور نیافت، به شعر بودن قرآن حکم کرد و آن را با آوای سحرآمیز کاهنان مقایسه کرد.

مصطفی صادق رافعی، با اشاره به این نکته می‌گوید: «هرکسی آیاتی از قرآن را می‌شنید، بی اختیار مجذوب آن می‌گشت؛ صدای خالص قرآن همه اجزای مغز شنونده را لمس می‌کرد و این همانند سایر متونی که بر او خوانده می‌شد، نبود، بلکه همچون چیزی بود که روح او را ذوب و با آن آمیخته می‌کرد» (۱۳٦۱: ۱٦) و این تأثیر جنبه موسیقایی قرآن کریم است.

موضوع نظم‌آهنگ و موسیقی قرآن، چگونگی ارتباط لفظ و معنا در قرآن کریم است که دارای ابعاد و زوایای وسیع و گسترده‌ای است. پژوهش حاضر در صدد آن است که به بررسی و بازخوانی نظم‌آهنگ و جنبه‌های موسیقایی آیات سوره انفطار پرداخته و با هدف نمایاندن ظرفیت‌های آهنگ و موسیقی حروف، کلمات و جمله‌ها در القاء معانی آیات قرآنی، این وجه از اعجاز بیانی را ترسیم نماید.

۱-۲- سؤالات پژوهش

با تعمق در آیات سوره انفطار و از رهگذر روش توصیفی تحلیلی به این پرسش‌ها باید پاسخ داد:

۱- سوره انفطار از نظر ساختار موسیقایی و نظم‌آهنگ درونی چه ویژگی‌هایی دارد و این ویژگی‌ها چگونه با محتوای سوره ارتباط معنایی پیدا می‌کنند؟

۲- اجزای تشکیل‌دهنده موسیقی درونی سوره انفطار چیست و چه تاثیری در انتقال مفاهیم دارد؟

۳- موسیقی بیرونی سوره انفطار چگونه به تأثیرگذاری کلام قرآن بر مخاطب کمک می‌کند؟

۱-۳- پیشینه پژوهش

گرچه جلوه‌های هنری و جنبه‌های آوایی قرآن از همان آغاز نزول وحی، مورد توجه مردم معاصر نزول بود و ایشان تحت تأثیر لحن منحصر به فرد قرآن و آوا و موسیقی آن قرار گرفته و دست کم از قرن دوم ویژگی و ساختار زبان قرآنی با تعابیر گوناگون تحت عنوان نظم توصیف شده، ولی بحث درباره جنبه‌های آوایی و موسیقایی قرآن بویژه در دهه‌های اخیر مورد بررسی و مداقه دانشمندان قرار گرفته است.

سید قطب، از جمله پژوهشگرانی است که به صورت عام به ویژگی موسیقایی قرآن اشاره کرده و جنبه‌های آوایی این کتاب را به تصویر کشیده است. وی در دو اثر مشهور خود، تفسیر«فی ظلال القرآن» و کتاب «التصویر الفنی فی القرآن الکریم»، جنبه‌های اعجاز موسیقایی و آهنگین آیات قرآن را مورد مطالعه و بررسی قرار داده و می نویسد: «در قرآن یک نوع نواخت موسیقی هست که انواع فراوان و گوناگون دارد که پیوسته با جَو خود قرآن هماهنگ است و در تعبیر و بیان، وظیفه اساسی خود را به خوبی انجام می‌دهد» (۱۳۵۹: ۱٤۷).

مصطفی رافعی نیز، درباره وجود موسیقی بی‌سابقه در قرآن می‌گوید: «هنگامی که قرآن نازل شد، در حروف و کلمات و جمله‌های آن موسیقی فنی دریافتند که پیش از آن نظیر آن سابقه نداشت و از اینجا راهی دیگر از اعجاز برای آن‌ها کشف شد» (۱۳٦۰: ۱٦۸).

آیت‌الله معرفت، در جلد پنجم التمهید، ذیل وجوه دوازده‌گانه اعجاز، بیانی تحت عنوان نظم بی‌نظیر و ساختار شگفت انگیز قرآن، به واژه‌گزینی قرآنی، موسیقی و نظم‌آهنگ قرآن و سبک جدید و منحصر به فرد قرآن ورای نظم و نثر، اشاره کرده، به این معنی که در عین حال که موسیقی و نظم آهنگ دارد، خودش را همانند شعر به قافیه و ردیف مقیّد نکرده است. ایشان در مورد نظم‌آهنگ در آیه‌ها و فاصله‌ها نوشته است: «وجود نظم‌آهنگ در قرآن در جای‌جای کلام قرآن آشکار است. دلیل سخن این است که اگر کلمه‌ای را که به شکلی خاص به کار رفته، به صورت قیاسی دیگر کلمه برگردانیم یا واژه‌ای را حذف یا پس و پیش کنیم، در این نظم‌آهنگ اختلال به وجود می‌آید» (١٤٢٩: ١٢٤).

طالقانی نیز در تفسیر پرتو قرآن، علیرغم تحلیل‌های علمی و فنی، ذیل برخی سوره‌ها، ضمن بیان نظم‌آهنگ آن سوره، به عجز انسان در فهم و بیان ویژگی‌های موسیقایی آیات و سُوَر قرآنی اشاره کرده و این خصوصیات را نمونه‌ای از بلاغت اعجازی قرآن دانسته است (١٣٦٢، ج٤: ٢٠).

علاوه بر تبیین و اثبات نظم‌آهنگ سور قرآن، درباره موسیقی و نظم‌آهنگ برخی سور، مقالاتی نگارش شده است. مانند: مقاله «رویکـردی بـه جنبـه‌هایی از زیبایی‌شناختی موسیقی الفاظ قرآن کریم»، نگاشته جهانگیر امیری که در آن به هماهنگی الفاظ و معانی برخی آیات اشاره شده ولی به سوره انفطار اشاره نشده است. مقاله «بررسی ساختار موسیقایی سوره مبارکه عادیات»، اثر سیدمعصوم حسینی در دوفصلنامه پژوهش‌های زبان‌شناسی قرآن که نظم‌آهنگ سوره عادیات بررسی شده است.

با مطالعات صورت گرفته، حاصل آمد که در مورد اعجاز موسیقایی و نظم‌آهنگ سوره انفطار کتاب یا مقاله‌ای به طور مستقل سامان نیافته و تنها مقاله درباره سوره انفطار، مقاله «تحلیل و بررسی سوره انفطار با تکیه بر نظریه ساختارگرایی»، اثر مینا جیگاره و زهرا صادقی در پژوهش‌نامه نقد ادب عربی که بخش‌های مختلف سوره را در سه سطح آوایی، واژگانی، نحوی و بلاغی مورد بررسی قرار داده و ارتباط ساختار زبانی را با محتوا تبیین

کرده، ولی به مباحث نظم‌آهنگ و موسیقی سوره پرداخته نشده است. از این رو این موضوع بدیع و بدون پیشینه است.

۲- ادبیات پژوهش

۲-۱- اعجاز موسیقایی و نظم‌آهنگ قرآن

مبحث نظم‌آهنگ قرآنی، عهده‌دار نوعی ارتباط و هماهنگی میان آوا و آهنگ، با معانی و مقاصد قرآنی است؛ به نحوی که خود واژگان و حروف و مخارج آن فضای آیه و سوره را تداعی کند و به معانی، رهنمون سازد.

نظم‌آهنگ و موسیقی قرآن کریم، از آن دسته مطالعات قرآنی است که با دانش‌های گوناگونی از جمله زبان‌شناسی، آواشناسی، معناشناسی، زیبایی‌شناسی و بلاغت و تجوید، ارتباط تنگاتنگی دارد و در تحلیل‌های خود از آن دانش‌ها استمداد می‌جوید.

در جواهرالبلاغه از مناسبت میان لفظ و معنا با عنوان «ائتلاف لفظ و معنا» یاد شده (هاشمی، ۱۳۸۵: ۳٤٦) و آیت الله معرفت در تقسیم‌بندی نظم‌آهنگ قرآن، آن را در دو نوع نظم‌آهنگ درونی و نظم‌آهنگ بیرونی مورد بررسی قرار داده به اینگونه که موسیقی بیرونی، حاصل صنایعی مانند قافیه، سجع و وزن است، اما نظم‌آهنگ درونی، دستاورد جلالت تعبیر و پدید آمده از مغز و کنه کلام است (۱۳۸۸: ۳۲۹).

از این رو، در این مقاله نیز بحث موسیقی و نظم‌آهنگ قرآن، در دو بخش موسیقی درونی، مربوط به مباحث واج‌آرایی، آوامعنایی، واژه‌گزینی و تصویرسازی و موسیقی بیرونی، شامل بحث فاصله و ایقاع مورد کاوش قرار می‌گیرد.

۲-۲- موسیقی درونی سوره

یکی از وجوه اعجاز بلاغی قرآن، نظم‌آهنگ و موسیقی درونی آیات و کلمات آن است که ناشی از شکوه تعبیر و عظمت بیان است و از باطن کلام و درون آن برمی‌خیزد.

تعاریف متعددی از موسیقی درونی در کلام اساتید فن، آمده است:

طالقانی، بر نقش موسیقی در جذب مخاطب تأکید دارد: صداها و آهنگ‌هایی که از برخورد حروف و حرکات و کوتاهی و بلندی آیات برمی‌آید، بیش از معانی و حقایق بسیار بلندی که قرآن با ترتیب حروف و کلمات و آیات می‌نمایاند، مشاعر شنونده و خواننده را جذب می‌نماید (۱۳۸۹، ج۳: ۲۳۰).

در تعریف دیگر، ارتباط موسیقی درونی با مضمون آیات مد نظر است: مراد از موسیقی و نظم‌آهنگ درونی، آهنگی است که از نظم و چینش حکیمانه و حساب شده حروف پدید می‌آید؛ چندانکه سخن را شیوا ساخته و در مجالی که آوای حروف اجازه می‌دهد، با معنای سخن ارتباط و تعاملی هم‌افزا می‌یابد (خوش‌منش، ۱۳۹٤: ۱۸٦). بدین سان موسیقی پدید آمده از ترکیب و چینش حروف آیات نیز متناسب با مضامین موجود تغییر می‌کند (همان، ۱۳۹٦: ۷۱).

رافعی نیز، آن را روح کلام تفسیر کرده است: موسیقی درونی، آهنگی و صوتی نیست؛ بلکه احساس پژواک و آوایی ناشنیدنی است که در نفس، جریان می‌یابد و به منزله روح کلام است (۱۳۲۹: ۱۵۵).

سید قطب عقیده دارد: «یک نوع موسیقی درونی در کلام قرآن وجود دارد که حس می‌شود، اما تن به تشریح نمی‌دهد. این موسیقی در تاروپود الفاظ و در ترکیب درون جمله‌ها نهفته است و فقط با احساس ناپیدا و با قدرت متعال ادراک می‌شود» (۱۳۵۹: ۸۳). از این رو موسیقی ناشی از الفاظ قرآن و سپس به نظم درآوردن آن در نظم و نسقی خاص در فصاحت و زیبایی و رسایی کلام به بالاترین درجات رسیده (همان: ۱۲۷) و این خصوصیت نمونه‌ای از اعجاز بلاغی قرآن را به تصویر می‌کشد.

شاید بتوان تعریف دقیق‌تری از موسیقی درونی بیان کرد: موسیقی درونی سوره، آهنگ نامحسوس و حکیمانه‌ای است که علاوه بر اینکه نتیجه چینش هنرمندانه حروف و کلمات در قرآن بوده، با معنا پیوندی ناگسستنی دارد و در روان و دل شنونده اثر گذارده مانند ریتمی نامرئی آیات را به هم پیوند داده و زیبایی خاصی به خوانش قرآن می‌بخشد.

۲-۳- موسیقی بیرونی (وزن و ایقاع)

موسیقی که در لغت به معنی تألیف الحان و در اصطلاح ادبی «ضرب‌آهنگ ناشی از همنشینی آوای حروف در کلمه و همنشینی کلمات در عبارت و برگرفته از نغمه‌های اوزان و قافیه‌ها در یک بافت شعری است» (حبیب‌زاده، ۱۳۹۹: ٦۸)، حاصل حسن ترکیب همه اجزای سخن است و وزن، قافیه، ردیف، صامت، مصوت، تکیه و سکوت‌ها را در بر می‌گیرد. منظور از موسیقی بیرونی شعر جانب عروضی وزن شعر است که از تناسب لفظی و آهنگینی که مربوط به وزن شعر است، به وجود می‌آید (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹: ۳۹۱).

برخی از ادیبان، موسیقی شعر را به سه دسته موسیقی بیرونی، کناری و درونی تقسیم کرده که منظور از موسیقی کناری جلوه های موسیقای حاصل از تکرار واژگان شعری در پایان هر بیت (قافیه) است (فیاض‌منش، ۱۳۸٤: ۱٦۹). ولی در موسیقی قرآنی بحث فاصله در موسیقی بیرونی مورد مداقه قرار می‌گیرد.

ازآنجاکه علم ایقاع و وزن، عهده‌دار بررسی آهنگ و موسیقی کلام و شعر است، لازم است ابتدا شناختی نسبت به این مفاهیم صورت گیرد.

ایقاع، که از آن به ضرب‌آهنگ و ریتم (Rhytme) یاد می‌شود، آوازه است و در اصطلاح زبان، ترتیب پی‌درپی بخش‌ها یا هجاهای بلند و کوتاه، یا ضعیف و قوی در یک مصراع و سطر از شعر یا نثر است. ایقاع در شعر، حاصل تکرار و ترتیب منظم الگوهای وزنی است، اما در نثر، ترتیب طبیعی سخن و روال معمول نحو، ضرب‌آهنگ را شکل می‌دهد (داد، ۱۳۹۲: ٦۵).

آهنگی را که از ترکیب و توالی منظم و مخصوصی از هجاها به وجود می‌آید، وزن گویند (شمیسا، ۱۳۸۹: ۳۷). در واقع، «وزن هیئتی است تابع نظام ترتیب حرکات و سکنات و تناسب آن در عدد و مقدار، که نفس از ادراک آن هیئت لذتی مخصوص یابد؛ اگر موضوع آن حرکات و سکنات، حروف باشد، آن را شعر خوانند و الا آن را ایقاع خوانند» (خانلری، ۱۳۵٤: ۱٤۷).

۳- شناسه سوره انفطار

﴿بِسْمِ اللهِ الرَّحْمنِ الرَّحيمِ إِذَا السَّماءُ انْفَطَرَتْ (١) وَ إِذَا الْكَواكِبُ انْتَثَرَتْ (٢) وَ إِذَا الْبِحارُ فُجِّرَتْ (٣) وَ إِذَا الْقُبُورُ بُعْثِرَتْ (٤) عَلِمَتْ نَفْسٌ ما قَدَّمَتْ وَ أَخَّرَتْ (٥) يا أَيُّهَا الْإِنْسانُ ما غَرَّكَ بِرَبِّكَ الْكَريمِ (٦) الَّذي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ (٧) في أَيِّ صُورَةٍ ما شاءَ رَكَّبَكَ (٨) كَلاَّ بَلْ تُكَذِّبُونَ بِالدِّينِ (٩) وَ إِنَّ عَلَيْكُمْ لَحافِظينَ (١٠) كِراماً كاتِبينَ (١١) يَعْلَمُونَ ما تَفْعَلُونَ (١٢) إِنَّ الْأَبْرارَ لَفي نَعيمٍ (١٣) وَ إِنَّ الْفُجَّارَ لَفي جَحيمٍ (١٤) يَصْلَوْنَها يَوْمَ الدِّينِ (١٥) وَ ما هُمْ عَنْها بِغائِبينَ (١٦) وَ ما أَدْراكَ ما يَوْمُ الدِّينِ (١٧) ثُمَّ ما أَدْراكَ ما يَوْمُ الدِّينِ (١٨) يَوْمَ لا تَمْلِكُ نَفْسٌ لِنَفْسٍ شَيْئاً وَ الْأَمْرُ يَوْمَئِذٍ لِلهِ (١٩)﴾

این سوره که با توجه به آیه ابتدایی آن، «انفطار» یا «المنفطره» نام گرفته است، به اجماع مکی و دارای ۱۹ آیه است. این سوره در ترتیب نزول، هشتاد و دومین سوره پس از سوره نازعات و قبل از سوره انشقاق در سال سوم بعثت و پس از سوره نازعات نازل شده است (ابن‌عاشور، بی‌تا، ج۳۰: ۱٤۹؛ معرفت، ۱۳۸۸: ۷۲). همچنین هشتاد و دومین سوره در ترتیب مصحف شریف، پس از سوره تکویر و قبل از سوره مطففین در جزء ۳۰ قرار دارد.

سوره انفطار که محور اصلی آن، رستاخیز و بیان نشانه‌ها و ویژگی‌های آن روز است (طباطبایی، ۱۳۹۱، ج۲۰: ۲۲۳)، مانند بسیاری از دیگر سوره‌های جزء پایانی قرآن، بر محور مسائل مربوط به قیامت دور می‌زند و به طور کلی در آیات نوزده‌گانه این سوره به موضوعات زیر اشاره می‌شود:

آیات ۱ تا ۵ به حوادث هولناک و عظیمی اشاره دارد که در پایان جهان و آستانه قیامت رخ می‌دهد.

آیات ٦ تا ۸ انسان را به نعمت‌های فراگیر خداوند که سراسر وجود او را احاطه کرده است، متوجه می‌کند.

آیات ۹ تا ۱۲ از فرشتگانی سخن می‌گوید که مأمور ثبت اعمال انسان‌ها هستند.

آیات ۱۳ و ١٤ سرنوشت نیکان و بدان را در روز قیامت توصیف می‌کند.

آیات ۱۵ تا ۱۸ بخشی از سختی‌ها و دشواری‌های روز قیامت را به تصویر می‌کشد و در نهایت آخرین آیه، بـار دیگـر بـه توصیف روز قیامت پرداخته و هشداری است به مردم که هیچ چیز عذاب الهی به خاطر اعـمال بـدشان از آن‌ها دفع نمی‌شود (ر.ک: ابن‌عاشور، بی‌تا: ج۳۰: ۱۵۱؛ صابونی، ١٤٢١: ج۳: ۵۰۲).

۴- موسیقی درونی سوره انفطار

در سوره انفطار که قیامت یکی از موضوعات اصلی آن است، ابتدا سوره با ذکر وصفی از قیامت آغاز شده، سپس آهنگ سوره برای شرح وقایع قیامت و احوال بهشتیان و جهنمیان تغییر می‌کند. این نظم‌آهنگ درونی را در آوامعنایی، واج‌آرایی، واژه‌گزینی و تصویرسازی و... در سوره انفطار به وضوح می‌توان مشاهده نمود.

۴-۱- آوامعنایی

آوا به معنی آواز و بانک (معین، ۱۳۸۲، ج۱: ١٤٧)، معادل جرس (ابن منظور، ١٤١٤، ج ۲: ۵۷)، به معنی هوایی است که از فشردن و به هم خوردن دو جسم پدید می آید(راغب، ١٤١٢: ٤٩٦). آوا، امواج قابل حسی هستند که در فضا حرکت می‌کنند و بعد از اندکی از بین می‌روند (صغیر، ۲۰۰۰: ١٤). در اصطلاح عبارت است از «ارزش ذاتی واژگان و ساخت لغوی آن و ابزار تأثیر حسی که با نظم واژه و هماهنگی با دیگر واژگان در بیان به شنونده می‌رسد» (کواز، ١٣٨٦، ج۳: ۳۰۳).

تناسب آوایی- معنایی یا فنوسماتیک (phono semantique)، ایجاد ارتباط و تناسب میان آواها با مدلول‌های معنایی جهت ایجاد سطوح مختلف معنایی است (فراستخواه، ١٣٧٦: ١٦٦). در آوامعنایی، تناسب آوا و معنا در کلمات قرآن کریم مدنظر است که در آن انطباق کامل معنا و مفهوم کلمه با آوای حروف و حرکات آن بررسی شده و حالات و صفات حروف مورد توجه قرار می‌گیرد.

شایان توجه است که در زبان عربی هریک از حروف، همخوان‌ها و صوت‌های مختلف دارای خاصیت وصفی بوده (طیب، ۲۰۰۰، ج۲: ٤٦٧) و آوای ویژه‌ای دارد که در هنگام تلفظ و همراهی با سایر حروف، مفاهیمی خاص القا می‌کند. به عبارت دیگر معانی آوایی از روند تلفظ و از طبیعت آواها سرچشمه گرفته (انیس، ۱۹٦۳: ۲۵۹) و از آنجاکه صوت آواها رابطه ملموس‌تری نسبت به سایر واژه‌ها با معنا دارد، معانی و مفاهیم ذهنی را زودتر منتقل کرده، به کوتاه کردن فاصله دال و مدلول و ایجاد وحدت بیان آن دو می‌انجامد (قهرمانی‌نژاد، ۱۳۹۵: ۱۳۸). از این رو آوامعنایی، همان معنایی است که آواهای سازنده یک واژه آن را شکل می دهد؛ بدینگونه که اگر آوای یک واژه از حروف جهر و شدت باشد، معنای واژه بر قدرت و شدت دلالت دارد و اگر از حروف رخوت باشد، معنای سستی و ضعف القا می کند (طالبیان، ۱۳۹۸: ۱۹۲).

بنابراین مبحث نظم‌آهنگ قرآنی در آوامعنایی سوره انفطار، به دنبال نوعی ارتباط و هماهنگی میان آوا و آهنگ با معانی و مقاصد این سوره است، به نحوی که خود واژگان و حروف و صفات و مخارج آن بر معنای واژه دلالت داشته، فضای آیه و معانی سوره را تداعی می‌کند.

واژه انفطار، بـه مـعنـای شـکسـتن و شـکافته شدن است (فراهیدی، ۱٤۰۹، ج۷: ٤۱۷). حرف (ط) در «انفطرت»، دارای صفات شدت، جهر، اطباق، استعلا و قلقله بوده و بر شدت و خشونت دلالت می‌کند. در زبان عربی، مصادری که حرف (طاء) دارند، معمولاً بر درشتی، علو و اتساع دلالت دارند (حـسن، ۱۹۹۸: ۱٦۹-۱۷۱). ازاین‌رو کاربست این حرف در ابتدای سوره انفطار، نمایانگر شدت و خشونت شکافته شدن آسمان است.

حرف (ث) در «انتثرت» که به معنای پاشیدن به صورت پراکنده است (ابـن‌منظور، ۱٤۱٤، ج ۵: ۱۹۱)، دارای صفت رخوت و همس بوده (کـمال‌بـشـر، ۲۰۰۰: ۲۹۸)، معمولاً بر پراکندگی، تشتت و درهم‌آمیختگی دلالت دارد (حسن، ۱۹۹۸: ۸۵). بنابراین، استفاده از حرف (ث) در «انتثرت»، بیانگر شدت پراکندگی ستارگان در روز قیامت است.

«فجرت» از تفجیر البحار به معنای حرکت و جاری شدن آب دریاها و طغیان آن‌ها به سمت زمین‌های دیگر است (ابن‌عاشور، بی‌تا، ج۳۰: ۱۵۲). صفات تکرار و تحرک در حرف (ر) و انفجار در حرف (ج) در فعل «فجرت»، شدت و سختی شکافته شدن دریاها را تقویت می‌کند.

«بعثرت» از ریشه بعثر، یعنی باز شدن، آشکار شدن (قرشی، ۱۳۷۱، ج۱: ۲۰۳)، پراکنده شدن، زیر و رو شدن (فراهیدی، ۱٤۰۹، ج۲: ۳۳۹)، زیر و رو شدن خاک و خارج شدن آنچه در درون آن است (راغب، ۱٤۱۲، ج۱: ۱۳۳). راغب بنا به قولی، احتمال می‌دهد که این کلمه مرکّب باشد از بعث و اثیر (به صیغه مجهول)، یعنی بر انگیخته و پراکنده شد (همان). حرف (ث) که در این کلمه به‌کار رفته و بر پراکندگی و تشتت و در هم آمیختن دلالت دارد، در اینجا شدت زیرو رو شدن قبرها را القا می‌کند (حسن، ۱۹۹۸: ۸٦).

در پنج آیه اول، فواصل پایانی به حرف صامت بلند (ت)، ختم شده است که حرفی مهموس، انفجاری و دارای شدت است و می‌تواند به شدت و سختی روز قیامت اشاره داشته باشد.

استفاده از واکه (ک) با صفت تجمیع و امتلاء در «خلقک»، «رکبک»، «فعدلک» و «فسوّاک» می‌تواند بر جمع کردن و ترکیب انسان و سامان دادن او اشاره داشته باشد (حسن، ۱۹۹۸: ۸۸).

غرّ، که در اصل اثر ظاهر و آشکار چیزی است، به معنی غرور و غفلت، همراه با فریب خوردن است (راغب، ۱٤۱۲، ج۱: ٦۰۳). کاربرد حرف (غ) در «غرّک» با صفت رخوت و جهر بر فراموشی و مغرور شدن انسان نسبت به خداوند کریم اشاره دارد؛ زیرا مصدرهایی که شامل این حرف می‌باشند بر فراموشی وجدانی، نفسی و عقلی دلالت دارند (حسن، ۱۹۹۸: ۱۷۹). همچنین حرف (ر) با صفت تکرار، غرور را در انسان تأکید و می‌تواند دلالت بر غرور آشکار و ظاهر انسانی داشته باشد.

وجود حرف (ک) در «کراما کاتبین»، با صفت امتلاء و تجمیع، اشاره به ثبت و جمع-آوری اعمال توسط فرشتگان مقرب الهی داشته، همچنین، امتداد حرف مدی (الف) در این واژه‌ها بیانگر استمرار ثبت اعمال توسط فرشتگان است.

نعیم، به معنای نعمت فراوان در بهشت است (راغب، ١٤١٢، ج١: ٨١٥). وجود حرف (ن) که بر نرمی و سکون دلالت دارد (حسن، ١٩٩٨: ٢٣٠)، در این واژه می‌تواند اشاره به نرمی، آرامش و آسایشی باشد که به واسطه نعمت‌های فراوان در بهشت برای نیکوکاران فراهم می‌شود.

فاجر، اسم فاعل از «فُجُور»، به معنای گناهکار و اهل زشتکاری است (راغب، ١٤١٢، ج١: ١٠٨). وجود واکه انفجاری (ج) بیان کننده شدت انکار و رویگردانی انسان‌های بدکار از خدا و آیات اوست. همچنین، حرف (ف) که بر تشتت و پراکندگی دلالت دارد، سرگردانی آنان را از راه حق تداعی کرده، تکرار حرف (ر) نیز تکرار این رویگردانی و سرگردانی را بیان می‌کند.

حرف انفجاری (ج) در واژه جحیم، به معنی آتش افروخته شده (جوهری، ١٤٠٤، ج٥: ١٨٨٣)، شدت و سختی جهنم را بیان می‌کند و حرف (ح) نشانگر شدت حرارت شعله‌های آتش جهنم می‌باشد.

شدت و تفخیم حرف (ص) در واژه «یصلون»، به معنی دخول در آتش و سوختن و برشته شدن و تحمل درد و رنج (مکارم، ١٣٧٤، ج٢٦: ٢٣٤) می‌تواند نشانگر شدت سوختن و هول انگیزی جهنم برای بدکاران باشد.

نتیجه اینکه، رابطه میان آوا و معنا در نظام قرآن رابطه‌ای اعجازگونه است. قرآن در این سبک با کاربرد عناصر آواساز و با بهره‌گیری از ظرفیت‌های معنادار موجود در آواها، آوای برخاسته از چیدمان هجایی آیات و صفات و ویژگی‌های حروف و موسیقی، موجب نقل معنا به مخاطب شده و ذهن مخاطب قبل از اینکه از راه معنی واژگان به پیام عبارت برسد، از ضرب‌آهنگ واج‌ها به پیام سخن دست می‌یابد.

در آوامعنایی، علاوه بر توجه به صفات حروف و تناسب آن با معنا، حرکات و مصوت‌ها نیز در معنای کلام جایگاه ویژه‌ای دارد. در زبان عربی پیوستگی عمیقی میان حرکات الفاظ، که با عنوان «مصوت» یاد می‌شود و معانی آن‌ها برقرار است. به همین دلیل، قدما صفات و دلالت‌های معنایی برای حرکات قائل بودند و عمدتاً ضمه را به عنوان قویترین حرکت معرّفی می‌کردند که در بردارنده قویترین معنی است، فتحه را برای معنای ضعیف و کسره را برای متوسط می‌گرفتند (ابن قیم، ۱۹٤۹: ۲۰٦). بنابراین فتحه از وضوح و سبکی بیشتری نسبت به کسره و ضمه برخوردار است (نجار، ۲۰۱۰: ۱۳۱).

گزینش حرکات در این سوره، به اوج نقطه اعجاز آوایی و معنای خود می‌رسد؛ کاربرد بیشتر مصوّت‌ها نسبت به صامت‌ها در ساختمان واژگان، بیانگر نقش هدایتگری آوایی و معنایی مصوّت‌ها در هنگام ائتلاف با صامت‌ها است که در سایه این همبستگی آوایی، یک موسیقی هماهنگی ظاهر می‌شود که علاوه بر ابعاد زیبایی‌شناختی آن، در بردارنده یک مضمون فکری و معنوی است.

واکه کوتاه درخشان فتحه نسبت به واکه‌های روشن کسره و مبهم ضمّه به تسهیل قرائت آیات کمک می‌کند. از لحاظ معنایی نیز برای توصیف اشخاص و صحنه‌ها مناسب‌تر است (قویمی، ۱۳۸۳: ۳۱). بنابراین در آیات اولیه این سوره، برای توصیف صحنه‌های قیامت از مصوت فتحه بیشتر استفاده شده است. همچنین حرکت فتحه در آیه ﴿**انَّ الأبرار لَفی نَعیم**﴾ به دلیل سبکی و آسانی، آسایش و آرامش نعمت‌های بهشتی را به نمایش می‌گذارد.

این سوره برای به تکاپو واداشتن قوای ادراکی انسان، تصویری از حوادث آستانه قیامت ارائه می‌دهد و طیفی از حرکات متناسب با معنا را در زنجیره گفتار به کار می‌برد. در این میان در افعال «فجرت» و «بعثرت» نقش «ضمه» به خاطر سنگینی که بر زبان دارد، سختی حوادث قیامت، انفجار دریاها و زیر و رو شدن قبرها را تداعی می‌کند.

علاوه بر این، واکه ضمه، حس شوکت و عظمت را به مخاطب منتقل می‌کند (قویمی، ۱۳۸۳: ۳۹). این حس در آیه آخر به خوبی لمس می‌شود. در این آیه صدای تیره و درخشان طنین انداز است و موسیقی خاصی به آیه بخشیده است که گوش را نوازش

می‌دهد و آدمی هنگام قرائت آن منقلب می‌شود؛ زیرا قدرت، شکوه و عظمت خداوند را تداعی کرده ترسیم زنده‌ای از تسلط، حاکمیت و مالکیت خداوند در قیامت است.

مصوت‌های بلند، الهام‌گر معانی خاص هستند. مصوت بلند (آ) بر اوج و ارتفاع، (او) بر استمرار و (ای) بر افول و زوال، دلالت دارد (میمندی، ۱٤۰۳: ۳۰). در آیه ﴿**یَعلَمُون ما تَفعَلون**﴾ این استمرار به وضوح مشخص است.

از دیگر عواملی که نظم‌آهنگ سخن را سنگین و با مکث همراه می‌سازد، سکون است. در پنج آیه اول که فاصله آیات به سکون ختم می‌شود، تصویر سنگینی از حوادث آغاز قیامت را ارائه می‌کند که با مکث کوتاهی انسان به اعمالش آگاهی می‌یابد.

۴-۲- واج‌آرایی

یکی از جلوه‌های اعجاز نظم‌آهنگ قرآن که تأثیر بسزایی در تبیین معنا دارد، واج‌آرایی است. «واج‌آرایی»، به تکرار زیبای حروف یا حرکات (صامت یا مصوّت) در نظم یا نثر اطلاق می‌شود که بر موسیقیِ درونی و زیبایی و روانی کلام افزوده و آن را برای خواننده دل‌انگیز و تأثیرگذار می‌سازد (راستگو، ۱۳۷٦: ۳۰؛ شمیسا، ۱۳۸٦: ۷۳). کاربست عناصر آواساز مانند تکرار حروف به همراه ظرفیت‌های معنادار موجود در آواها و چیدمان هجایی آیات باعث انتقال معنا به مخاطب شده و تاثیر چشمگیری بر خواننده می‌گذارد.

واج‌آرایی در قرآن، طنین و جلوه‌های موسیقیایی متناسب با مضمون آیات است به گونه‌ای که همگام با تغییر مفاهیم در یک یا چند آیه، موسیقی پدید آمده از ترکیب و چینش حروف آیات نیز متناسب با مضامین، تغییر می‌کند (خوش‌منش، ۱۳۹٦: ۸۱). تناسب واج‌ها و واژه‌ها با مضمون و محتوای سوره و آیات، هماهنگی واژه‌ها با معنای موردنظر گوینده و همچنین تکرار واج‌هایی خاص در مقاطعی که موضوعی مشخص را تداعی می‌کنند، چنان زیبایی و لطافتی در کلام ایجاد می‌کند که هر خواننده‌ای را مجذوب این سخن اعجاب‌آور الهی می‌کند.

در سوره انفطار که موضوع اصلی آن قیامت است نیز، تکرار، یکی از بارزترین عوامل پدید آورنده ساختار موسیقی است. سوره، ابتدا با وصفی از قیامت و خصوصیات آن آغاز می‌شود، ولی آهنگ آن در آیه ٦ عوض می‌شود. این سوره با ریتم سریع آیات کوتاه و مقطع، دارای آهنگی پیاپی و همسان به حرف (ت) ختم می‌شود. توالی و تکرار حرف (ت) که حرف همسی و خاموش است و سکون‌هایی که پیاپی از وقف بر سر آن پدید می‌آید، در نظم‌آهنگ این مقطع قابل توجه است و در واقع آن سکون و توقف سنگینی را که موقتاً در جنب و جوش جهان هستی اتفاق می‌افتد را مجسم می‌سازد.

علاوه بر ختم فواصل در پنج آیه اول به مصوت (ت) ساکن، تکرار فاصله‌ها از آیه ٦ تا ۱۸ بجز آیه ۷ و ۸، قابل توجه است. اگر به آخرین کلمه هر آیه دقت شود، فواصل آیات در این بخش به معنای بلند و همچنین هجای بلند (به حرف مد و لین) ختم شده است و زمینه را برای وقف و سکوت مهیا می‌سازد و تأثیر بسزایی بر مخاطب دارد.

تکرارهای نحوی نیز موسیقی‌ساز هستند. در سوره انفطار شرط‌هایی پی‌درپی با «اذا» آمده که نمونه زیبایی از تکرارهای نحوی ایجاد کرده و ریتم جذابی بر سوره حاکم کرده است.

تکرار آوای ناشی از واژه «یوم الدین» در آیات ۱۵، ۱۷و ۱۸ به موسیقی‌دار شدن سخن کمک می‌کند و نشان دهنده سختی و وحشت روز قیامت است. در آیات ۱۷و ۱۸ تکرار حرف (د) با صفت جهر، شدت، قلقله و انفتاح، هماهنگ با شدت و سختی روز قیامت است.

علاوه بر تأثیر طنین تکرار حروف و حرکات در زیبایی و لطافت سوره، تکرار کل جمله ﴿**وَ ما أَدْراكَ ما يَوْمُ الدِّينِ، ثُمَّ ما أَدْراكَ ما يَوْمُ الدِّينِ**﴾ در آیه ۱۷ و ۱۸ که جهت تعجّب و تفخیم شأن آن روز است (طباطبایی، ۱۳۹۱، ج۲۰: ۲۲۷)، از دیگر محسنات لفظی است که تأثیر فراوانی در نظم‌آهنگ سوره دارد. این تکرار علاوه بر تأکید به عدم درک کامل انسان از روز قیامت، با استفاده از حرف «ثُمَّ» بین دو جمله، ریتم زیبایی ایجاد کرده و تأکید می‌کند که هرچقدر عقل و اندیشه انسان پیشرفت کند، باز هم قادر به درک حقیقت و چگونگی روز جزا نخواهد بود (طالقانی، ۱۳٦۲، ج۳: ۲۲۹).

گاهی نیز تکرار ساخت، موجب یکپارچه‌سازی آوایی متن است، بدین معنی که ساختار ترکیبی به طور کامل، اما با محتوای متفاوت تکرار می‌شود. تکرار ساخت ترکیبات موازی و هماهنگ در آیات ۱۳ و۱٤﴿**إِنَّ الْأَبْرارَ لَفي نَعيمٍ وَ إِنَّ الْفُجَّارَ لَفي جَحيمٍ**﴾ به سبب ایجاد زنجیره مشابهی از واژگان، موجب شده آیاتی که به لحاظ محتوایی متفاوت از یکدیگر هستند به لحاظ آوایی با یکدیگر ارتباط یافته و موسیقی دلنوازی پدید آورند که سریع‌تر در اذهان جای گرفته و تأثیر بیشتری بر مخاطب بگذارد.

۴-۳- واژه‌گزینی

از برجسته‌ترین ویژگی سبک قرآنی که در نظم‌آهنگ قرآن تأثیر فراوانی دارد، زیبایی و افاده معنای منحصر به فرد واژگان در سور است. بدون تردید انتخاب واژگان در یک متن نقش مهمی در ساختار، آهنگ و معنای متن دارد. در قرآن نیز انتخاب دقیق و سنجیده الفاظ و نظم واژگانی، سلاست و روانی آن‌ها و تطابق با معانی موردنظر، رونق و بلاغت ژرفی به سخن داده است. «الفاظ و حروف قرآن به گونه‌ای است که نمی‌توان هیچیک از آن‌ها را برداشت و جایگزین کرد؛ به‌طوری که در معانی تغییری بوجود نیاید، بلکه هر صدا و هر حرکت و کشیدگی آوایی در قرآن چنین ویژگی را دارد» (بنت الشاطی، ۱۳۹۱: ۲٦٥).

در این سوره واژگان فصیح و زیبا با توجه به معانی آن گزینش شده که در تلفظ آن‌ها نه تنها دشواری نیست، بلکه در فهم معنایش نیز پیچیدگی وجود ندارد.

سوره با «اذا»، شروع شده که ادات ظرفیه و شرطیه است و بر شرط محقق الوقوع دلالت می‌کند (ابن عاشور، ۱٤۲۰، ج۳۰: ۱۳۵؛حسن، ۱٤۳۲: ۲٦۱).

در پنج آیه اول، افعال به صورت ماضی ذکر شده که با اهداف سوره هماهنگی کامل دارد. افعال، معلوم و از باب انفعال و یا به صورت ماضی مجهول به‌کار رفته است. به‌کارگیری زمان ماضی برای بیان وقایع هولناکی است که قرار است در آینده رخ دهد و بر عظمت و قطعیت آن وقایع دلالت می‌کند (ابن عاشور، ۱۹۸٤، ج۲۷: ۲۵۹). یکی از

مهمترین دلایل استفاده از فعل مجهول در آیات مربوط به قیامت، توجه دادن به واقعه مورد اشاره، صرف نظر از فاعل است (بنت الشاطی، ۱۳۹۱: ۲٤۰).

فعل «انفطر»، در باب انفعال به کار رفته که برای مطاوعه (تأثیرپذیری) فعلی با اثر محسوس استفاده می‌شود (حسن ، ۱٤۳۲، ج ۲: ۱۳٤). ایـن واژه بـه منظور شدت شکافتن آسمان به کار رفته کـه اجزای آن از هم پاشیده و پراکنده می‌گردد و این شکافتن دارای اثری محسوس است.

فعل «انتثر» نیز، از ریشه نثر در باب افتعال، برای بیان مطاوعه با اثر محسوس استفاده شده که به منظور انتقال معنای مبالغه در شدت پراکنده شدن ستارگان و عظمت روز قیامت به صورت محسوس و عینی به کار رفته، گویا ستارگانی که در قیامت پراکنده می‌شوند، بسیار زیاد و فراوان است. استفاده از فعل مجهول «فُجِّر»، از باب تفعیل، دال بر تکثیر و زیادی در فعـل (حسن، ۱٤۳۲، ج ۲: ۱۳۵)، ممکن است اشاره به افزایش و اضافه شدن آب دریاها از طریق ترکیب با یکدیگر داشته باشد.

علاوه بر گزینش و کاربرد ساختار فعلی، گزینش واژگان متقابل در روشنی معنا کمک می‌کند و علاوه بر آن ضمن ایجاد تقابل معنایی در بعد مناسب آوایی لفظی نیز مؤثرند. در این سوره برای توصیف دو نقطه مقابل هم، در بهشت و جهنم از لفظ نعیم و جحیم و ابرار و فجار بهره برده و ویژگی ها و توصیفاتی از هرکدام بیان شده تا مخاطب این دو گروه را در ذهن خود مجسم ساخته و صحنه روز قیامت را ترسیم کند.

«ابرار» و «فجّار»، جمع بَرّ و فاجر بر وزن صیغه مـبالغه، در مورد کسی بـــه کار می‌رود که دارای حرفه‌ای باشد (سامرایی، ۱٤۲۸: ۹٤) که به منظور مبالغه در خوبی نیکان و بدی بدکاران بوده گویی برای آن‌ها خوبی و بدی به‌عنوان حرفه و پیشه در آمده است (جیگاره، ۱۳۹۵: ۷۰).

«نعیم» که در تقابل با «جحیم» گزینش شده، بـر وزن صفت مشبهه فعیل و دلالت بر ثبوت وصف در کلمـه مـی‌کنـد (سـامرایی، ۱٤۲۸: ۵۰). گویا کاربرد کلمه نعیم بر وزن فعیل، اشاره‌ای بر ثبوت نعمت و آسایش در بهشت است.

«فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ»، این دو واژه در اصل بر استقامت و اعتدال میان دو چیز دلالت دارند (ابن‌فارس، ج۳: ۱۱۲؛ مصطفوی، ۱۲۸۵، ج۵: ۲۷۸). استفاده از این واژه‌ها علاوه بر آوای دل‌انگیز و موسیقی درونی، اشاره‌ای است بر نهایت نظم و ترتیب و اعتدال خلقت انسان توسط خداوند که هیچ نقص و کمبودی در آن نیست؛ همچنین تأکید می‌کند که همانطور که خداوند در آفرینش انسان کوتاهی نکرده، انسان نیز باید در اطاعت از خالقش کوتاهی نورزد.

«رَكَّبَک»، به معنای ترکیب اجزا (قرشی، ج۳: ۱۱۸) از ریشه «رکب» در باب تفعیل است که معمولاً به تکثیر و مبالغه در فعل اشاره دارد (حسن، ١٤٣٢، ج۲: ۱۳۵). به کار رفتن این فعل در این وزن می‌تواند نشان‌دهنده ترکیب منظم و هماهنگ اجزای انسان توسط خداوند باشد (جیگاره، ۱۳۹۵: ٦٢).

همانگونه که ملاحظه می‌شود، گزینش واژگان در این سوره بر اساس توجه به سیاق و محتوای سوره و ایجاد آوای دلنشین و تأثیرگذار صورت گرفته تا توجه مخاطب را به معنای مراد الهی سوق دهد.

۴-۴- تأثیر نظم‌آهنگ آیات در تصویرسازی

تصویر که در معنای رایج آن به هرگونه تصرف خیالی در زبان اطلاق می‌شود (فتوحی، ۱۳۹۳: ٤٤)، «برجسته‌ترین ابزار بیانی در سبک قرآنی است که به مدد آن معانی انتزاعی قرآن قابل درک و خیال‌انگیز شده و تصاویر، مقابل دیدگان متحرک می‌شود و معنا و مفهوم آن در ذهن جان می‌گیرد» (قطب، ۱۳۵۹: ٣٦) .

در واقع تصویرپردازی، روشی است که در آن از الفاظ و تعابیر به گونه‌ای استفاده می‌شود که یک معنا و مفهوم خاص در قالب حقیقتی زنده و مجسم ارائه و ضمن برانگیختن خیال و احساسات مخاطب، پیام ویژه‌ای به وی منتقل گردد.

تصویرگری در قرآن با عناصری همچون موسیقی حروف و واژگان، حرکت و تخیل انجام می‌پذیرد. علاوه بر موسیقی خاص و آهنگ دلنشین قرآن، تصویرسازی، یکی از

شاخص‌های برتری قرآن برای اقناع مخاطب و انگیزش عواطف درونی بشر است. قرآن با استفاده از عناصر تشکیل دهنده تصویر یعنی حس و خیال، تصاویر زیبایی خلق نموده و با این تصویرها از معانی ذهنی، حالات و حوادث و صحنه‌های محسوس، نمونه‌های انسانی را تعبیر کرده و به آن‌ها حیات می‌بخشد (خرقانی، ۱٤۰٤ :٦٨).

در سوره انفطار نیز با ارائه تصاویر هنرمندانه موجب وحشت و بیم شده و با تأثیر بر حس و خیال، نفس را متأثر کرده در نتیجه اقناع به بهترین وجه صورت می‌گیرد.

در آغاز سوره، عوامل تأثیرگذار تصویری در بیان قرآنی برای ایجاد ترس و بیم به‌کار گرفته شده است. ترس و وحشت در این صحنه‌های گوناگون با رنگ‌ها، شکل‌ها، حالات و حرکات مختلف ترسیم شده است. شکافته شدن آسمان‌ها و پراکندگی ستارگان به مرحله جدیدی از جهان دیگر، اشاره دارد که با انفجار و برآشفتن دریاها و زیر و رو شدن قبرها و سربرآوردن مردگان از گور، همراه است. این تصاویر متحرک با دیدن نامه اعمال و آگاهی انسان از اعمال گذشته و آینده خودش همراه شده و ترس عجیبی را بر او مستولی می‌کند.

در آیه ۱ تا ٤ که به حرف (ت) ختم شده است، هنگام تلفظ این آوا صدایی بسیار آهسته تولید می‌شود. وقتی بر آن وقف می‌شود، صدای انسان آرام آرام به سمت سکوت مطلق پیش می‌رود. گویی این سکوت مطلق که در پایان هر آیه بر صدای خواننده حاکم می‌شود، وجود او را فرا می‌گیرد. دقیقاً همان سکوتی است که پس از پایان زندگی آدمی و شکافته شدن آسمان‌ها و پراکنده شدن ستارگان و... بر دنیا حاکم می‌شود. کما اینکه کوتاهی آیات نیز نشان دهنده آمدن با سرعت و پی‌درپی نشانه‌های قیامت است (متقی‌زاده، ۱۳۹٦: ۱۱٦). آوای تاء، از آواهای انسدادی یا انفجاری است که هنگام تلفّظ آن، هوا در مجاری تنفسی برای زمانی اندک، حبس می‌شود و پس از آن، انفجار هوا به بیرون صورت می‌گیرد (زندی، ۱۳۷٤: ٦۹). این آوا در ترسیم معنا به خوبی هم‌نوایی کرده و تصویری سراسر رُعب و هراس از دگرگون شدن هستی و واقعه قیامت را مجسّم می‌سازد.

در این آیات، تأکید تصویر بر افعال ماضی «انفطرت، انتثرت، فجرت، بعثرت»، بیانگر وقوع حوادثی است که حتماً به وقوع خواهند پیوست. افزون بر این، استفاده از ساختار مجهول در «فجرت» و «بعثرت» با فضای کلی ترس و وحشت در این صحنه‌ها همخوانی داشته و نشان می‌دهد که حوادث، بدون اشاره به پدیدآورنده‌شان، محور اصلی بوده و بر آن‌ها تأکید بیشتری شده، به‌طوری که مخاطب به‌طور مستقیم با این صحنه‌ها مواجه می‌شود (خرقانی، ١٤٠١: ٦٩). استفاده از فعل مجهول در آیات مربوط به قیامت و استغنا از فاعل، پدیده‌ای است که بنت الشاطی نیز، به آن اشاره کرده و یکی از مهم‌ترین دلالت‌های این نوع استعمال را توجه دادن به واقعه مورد اشاره، صرفنظر از فاعل می‌داند (١٣٩١: ٢٤٣).

گزینش واژه‌ها نیز در تصویرسازی مؤثر است. «از آنجا که فضای این سوره، فضای کرامت و احترام و حرمت است از جمله صفات نگهبانان انسان در آیه ١١، صفت «کِراماً کاتِبین» ذکر می‌شود تا در دل‌ها احساس خجلت و شرمندگی را در محضر این بزرگواران برانگیزد؛ زیرا انسان زمانی که در محضر مردمان بزرگوار باشد، موقرآنه رفتار می‌کند و می‌کوشد کار ناشایستی انجام ندهد یا در گفتار و کردار، ناجور و نازیبا جلوه نکند. قرآن مجید با استقرار بخشیدن این حقیقت در دل انسان، آن هم با این چنین تصور واقعی و نزدیک به ذهن، والاترین احساس‌ها و بالاترین بینش‌ها را در دل انسان به جوش و خروش در می‌اندازد» (قطب، ١٤٢٥، ج٦: ٣٨٥٢).

در آیات ١٣ و ١٤ از آرایه های ادبی مختلفی در تصویرسازی استفاده شده است. مانند تقابل تمام و کمال میان ابرار و نیکان و فجار و بدکاران و میان نعیم و جحیم، بهشت پر نعمت و دوزخ سوزان و راجع به حالت واردشوندگان به جهنم توضیح و تقریر بیشتری انجام گرفته تا بر مسئولیت آدمی نسبت به کردارش تأکید کند.

در آیات ١٤ تا ١٦، ﴿**وَ إِنَّ الْفُجَّارَ لَفي جَحيمٍ يَصْلَوْنَها يَوْمَ الدِّينِ وَ ما هُمْ عَنْها بِغائِبينَ**﴾، تصاویر چگونگی جایگاه بدکاران در قیامت و ورود آن‌ها به آتش، ابتدا روی حس و دیده خیال اثر می‌گذارد، بعد آهسته آهسته نفس را متأثر کرده و نتیجه‌گیری از اتمام این پرده‌های دل‌انگیز به بهترین وجه صورت می‌گیرد.

تصویرپردازی رعب و هراس از قیامت، به وسیله تکرار در آیه ۱۷ و ۱۸، ﴿**وَ ما أَدْراكَ ما يَوْمُ الدِّينِ؛ ثُمَّ ما أَدْراكَ ما يَوْمُ الدِّينِ**﴾ نیز، صورت پذیرفته که آوای معنی‌دار و آژیر هشداردهنده‌ای است. «قصد از تکرار در اینجا، تأکید لفظی است تا معانی در اذهان رسوخ کرده و باعث تقویت ایمان شود. این تکرار، هول و عظمت روز قیامت در اذهان را ترسیم کرده، شک و تردید را از میان می‌برد و تأثیر و اقناع و اقرار را به همراه دارد» (بنت الشاطی، ۱۹٦۸: ۷۱).

در آخرین آیات سوره، از هول و هراسی ساکت و بزرگی سخن رفته که با هول و هراس متحرک و مواج ابتدای سوره به همدیگر می‌رسند و حس و شعور انسان در میان این دو هول و هراس در می‌ماند. هردوی این هول و هراس، بیهوش‌کننده و ترساننده و وحشت‌انگیزند. در میان آن دو نیز آن سرزنش و عتاب بزرگ و شرمنده کننده قرار دارد (قطب، ۱٤۲۵، ج٦: ۳۸۵۳).

طالقانی، تصویرپردازی برآمده از لحن و آوا و فاصله در این سوره را اینگونه به تصویر کشیده است:

«در این سوره، لحن و تعبیر آیات به هشت صورت مختلف ارائه شده است. تا آیه پنجم، آیات، کوتاه و با تاء ساکنه پایان یافته‌اند. چهار آیه اول با استفاده از «اذا» آغاز می‌شوند که نشانه‌ای از اخبار انگیزنده و فراتر از اندیشه است. طول موج و تفصیل کلمات آیه پنجم همسان با بیان نهایت اعمال، انسان را به مسیر نهایی و موانع روحی و نفسانی‌اش آگاه می‌سازد. آیه ششم، ﴿**یا أیها الإنسان**﴾، با ندایی هشداردهنده و طولانی، توجه انسان غافل را جلب می‌کند. آیات ۷ و ۸ با لحن سریع، مراحل خلق انسان را به تصویر می‌کشند، در حالیکه از آیه ۹، که با «کلا» آغاز می‌شود، لحن آیات آرام‌تر شده و انسان را به تأمل در فعل و انفعالات درونی و تأثیرات اعمالش دعوت می‌کند. وزن و لحن آیات با یاء و نون و آیه بعد با واو و نون، نمایانگر استمرار اعمال و نفوذ آن‌ها در عمق وجود انسان است. لحن استمرار در آیات پایانی، از اجمال به تفصیل و هماهنگ با مقصد با کلمه «الله» به پایان می‌رسد» (۱۳۸۹، ج۳: ۲۳۱).

بنابراین در هر صحنه‌ای که بازآورده می‌شود، تصویرهایی تازه و نکاتی جدید به چشم می‌خورد که با اغراض سوره و سیاق سخن، هماهنگ است. صحنه‌ها به هم پیوسته و منسجم هستند که یکدیگر را ضمن نظام روابط تصویری کامل می‌کنند.

با بررسی موسیقی و نظم‌آهنگ درونی سوره از جمله واج‌آرایی، واژه‌گزینی، آوامعنایی و تصویرسازی، مشخص شد این سوره دارای نظم شگفت انگیز و ارتباط بسیار دقیق با معانی و مقاصد آیات داشته و همنشینی واژه‌ها در نظام آوایی معنایی این سوره، آهنگ درونی واژه‌ها و نظام آوایی آن‌ها ساختار موسیقایی خاص و منحصر به فردی را بوجود آورده است.

۵- موسیقی بیرونی سوره انفطار

همانگونه که اشاره شد، آیت‌الله معرفت، مناسبت میان لفظ و معنا را در تقسیم‌بندی نظم‌آهنگ قرآن، در دو نوع نظم‌آهنگ درونی و نظم‌آهنگ بیرونی مورد بررسی قرار داده است و در مورد نوع دوم می‌نویسد: «در نوع دوم، زیبایی لفظ و شکوهمندی معنا، پیوند ناگسستنی دارند و مؤانست میان این دو، نوایی احساس‌انگیز پدید می‌آورد و نسیمی روح‌نواز را به وزیدن وا می‌دارد و درون آدمی را به خلجان می‌نشاند» (۱۳۸۸: ۳۲۹).

«این ارتباط لفظ و معنا در موسیقی بیرونی، به گونه‌ای است که اگر برای غیرعرب، یک یا چند حرف از یک آیه را جابه‌جا کرده و آن را با تجوید و ترتیل کامل بخوانند، در حسّ مبهم شنونده، دست‌اندازی پدید می‌آید که اگر دستگاه سنجش اثرِ استماع باشد کاملاً آن را ثبت خواهد کرد» (کمالی‌دزفولی، ۱۳۷۰، ج۱: ۵۷۸). برای مثال در آیات ﴿**إِذَا السَّماءُ انْفَطَرَتْ وَ إِذَا الْكَواكِبُ انْتَثَرَتْ**﴾، اگر بخوانند، «اذا السّماء انفطرت و اذا الکواکب تفرّقت»، آن را نمی‌رساند؛ زیرا انتثار علاوه بر اینکه معنی خاص‌تری نسبت به معنی «تفرّق» دارد، جرس صوتی در دو قرائت، کاملاً متفاوت است و غیرعرب احساس می‌کند که دوّمی جذابیت آیه قرآن را ندارد.

از آنجا که موسیقی بیرونی حاصل صنایعی مانند قافیه، وزن و سجع (معرفت، ۱۳۸۸: ۱٦۷) است، این مبحث تحت عنوان فاصله در سوره انفطار دنبال می‌شود.

۵-۱- فاصله و سجع

فاصله در لغت، به معنی مانع و حد فاصل بین دو چیز (ابن‌منظور، ۱٤۱٤، ج۱۰: ۳۷۳) و در اصطلاح، زمان استراحت (مکث) در سخن گفتن است و به زیبا جلوه دادن کلام می‌افزاید (زرکشی، ۱٤۱۰، ج۱: ٥٤). بخش پایانی آیات قرآن را فاصله نامیدند؛ چون حد فاصل میان آیات است (سیوطی، ۱٤۲۱، ج ۲: ۳۰۷).

برخی، از واژه سجع در قرآن استفاده کرده‌اند که از «سجع الحمامه» به معنی آهنگ کبوتر گرفته شده و در اصطلاح ادبیات عرب به کلامی اطلاق می‌شود که دارای جملات کوتاه، کلمات هم شکل و شبیه به هم، دارای وزن (نه اوزان عروضی)، بلکه آهنگ‌های خاص بدون قافیه باشد (معرفت، ۱٤۰۱: ۷۵). به این معنی است که کلمات آخر قرینه‌ها در وزن یا حرف رویّ [۱] یا هر دو موافق باشند (محمدی، ج۱: ۳۱۲). به عبارتی دو فاصله در نثر مسجع از نظر آخرشان با یکدیگر توافق داشته باشند (هاشمی، ۱۳۸۵: ۳٤۱؛ سیوطی۱٤۲۱، ج۲: ۳۳۰).

سجع‌های قرآن به خصوص فاصله نامیده شده؛ زیرا در سجع، معنا تابع لفظ است در صورتیکه در آیات، اوزان و فواصل تابع و قالب معانی و مقاصد و نمایاننده آن‌ها است و هیچگونه تکلُّف شعر یا نثر مُسجّع و سستی در آن‌ها نیست (طالقانی، ۱۳۸۹، ج۳: ۱٦۷٦).

فاصله در نثر، همچون قافیه در شعر، دارای نقشی اساسی در آفرینش نظم‌آهنگ قرآن است. نزدیکی فواصل به یکدیگر، یکی از عوامل دخیل در ایجاد موسیقی آیات به ویژه در سوره‌هایی با آیات کوتاه است. طول آیات و فواصل آهنگینی که به خصوص در پایان آیات بیان شده، همه در انتقال معنای مقصود به خواننده و تأثیر بر نفس، نقش بسزایی دارد. به عبارتی شکل حرف رویّ یا وزن کلمات آخر آیات به گونه‌ای است که معنا اقتضای آن را دارد و جان آدمی با آن احساس راحتی می‌کند (حسناوی، ۱۹۸٦: ۲۹). قرآن کریم کلمه فاصله را با توجه به معنی و بافت و آوا انتخاب می‌کند و فواصل آیات با فضای حاکم بر سوره و همچنین با همه تکنیک‌های زیبایی و هنری تناسب دارد (سامرایی، ۲۰۰۲: ۲۳٦).

قبل از بیان نظم‌آهنگ برآمده از فاصله‌های قرآنی در سوره انفطار لازم است، مختصراً اقسام فاصله بیان شود.

در ادب عربی برای فاصله و سجع تقسیمات متعددی ارائه شده است:

۱-تقسیم فاصله بر اساس حرف روی به متماثل، متقارب و منفرد

۲-تقسیم فاصله بر اساس وزن به مطرّف، متوازی، متوازن و مرصع

۳-تقسیم فاصله بر اساس صدا به مطلق و مقید (زرکشی، ۱٤۰۱، ج۱: ۷۳؛ حسناوی، ۱۹۸٦: ۱٤٥)

تنوع قرآن در بکارگیری انواع مختلف فاصله بدین سبب است که خستگی شنونده را زدوده، با ایجاد آهنگ‌های متنوع و دلنشین روح او را آماده فراگیری مضامین بلند قرآن می‌گرداند. فواصل قرآن صرفاً یک هماهنگی لفظی نیست، بلکه هماهنگ با سیاق و دلالت معنایی سخن می‌باشد و مناسب با معنا دگرگون می‌شود (بنت الشاطی، ۱۳۹۱: ۲۵۸).

در مورد تنوع فاصله‌ها در این سوره می‌توان گفت: در پنج آیه اول، تکرار حرف روی (ت) ساکن ما قبل مفتوح، در آخر فاصله‌ها نقش مهمی در ایجاد ضرب‌آهنگ ایفا می‌کند که فاصله متماثل ایجاد شده است. تکرار حرف روی در متماثل باعث ایجاد موسیقی دلنشینی می‌شود که در جان خواننده و شنونده آیات تأثیر گذاشته و احساسات او را تسخیر می‌کند. این فاصله با (ت) تأنیث و ساکن، دقیقاً متناسب با فضای دگرگون کننده مقطعی است که ترس از صحنه‌های وحشتناک قیامت را در جان انسان می‌اندازد.

علاوه بر آن در چهار آیه اول، جملات از نظر بافت و وزن، ساختار یکسانی داشته و در بین آن‌ها همسانی وجود دارد، از این رو بین آن‌ها توازن وجود دارد و می‌توان گفت دوبه‌دو سجع متوازی (وزن و حرف روی مشترک) تشکیل داده‌اند. فاصله متوازن و متوازی از آهنگین‌ترین فاصله‌ها بوده و با معانی تناسب دارد و در ایجاد ضرب‌آهنگ و اعجازانگیز سوره نقش اساسی دارد.

گرچه تکرار یک حرف رویّ (ت ساکن ما قبل مفتوح)، در پنج آیه اول، یک قالب آوایی خاصی ایجاد کرده و آهنگی دلنشین ایجاد می‌کند؛ اما چیزی که تأثیر این ضرب‌آهنگ را چند

برابر می‌کند، پیوند محکمی است که تکرار حرف رویّ در این سوره با فضای حاکم بر سوره و بافت معنایی آن دارد. در این آیات که مربوط به قیامت و دگرگونی‌های عظیم آن روز است، فاصله‌های متماثل و متوازی ضرب‌آهنگی نفس‌گیر دارد و این ضرب‌آهنگ دقیقاً متناسب با حال انسان به هنگام دگرگونی‌های هولناک طبیعت است.

آیه ۷ و ۸ ﴿**الَّذي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ، في أَيِّ صُورَةٍ ما شاءَ رَكَّبَكَ**﴾، با آهنگ شدید و سریع، مراحل خلقت انسان را نمایانده از نظر می‌گذراند و سجع مطرف را ارائه می‌کند. در این سجع، فاصله‌ها وزن یکسانی ندارد؛ ولی از حروف متقارب تشکیل شده است (حسناوی، ۱۹۸٦: ۱٤۹).

سجع در آیه ۱۳ و ۱٤﴿**إِنَّ الْأَبْرارَ لَفي نَعيمٍ، وَ إِنَّ الْفُجَّارَ لَفي جَحيمٍ**﴾ از نوع سجع مرصع است.

سجع مرصع، فاصله‌هایی است که کلمات قبل آن‌ها در سه ویژگی مشترکند: هم وزن باشند، حرف رویّ مشترک داشته باشند و قرینه یکدیگر باشند (حسناوی، ۱۹۸٦: ۱۵۰). علاوه بر این طباق ایجاد شده در این آیه، بین کلمات ابرار و فجار و همچنین کلمات نعیم و جحیم با ایجاد هماهنگی و ارتباط بین فقرات آیه تأثیر بسیار زیبایی در شنونده دارد.

آیه ۹ تا ۱۸، سجع مطرف است. سجع مطرف در حجم وسیعی از متن، ایجاد هماهنگی آوایی کرده و در انسجام و یکپارچگی میان آیات تأثیر بسزایی دارد. با استفاده از این فاصله‌ها حقیقت مفاهیم به خواننده القا می‌شود.

در این آیات، شاهد ارزش موسیقایی فواصل آیات مختوم به حروف مد و لین هستیم. این نوع فاصله که در قرآن بسامد بالایی دارد، زمینه را برای وقف و سکوت مهیا ساخته و تأثیر روانی بسزایی بر مخاطب دارد و این خود دلیل دیگر بر اعجاز موسیقایی قرآن است که از این راه افکار را به خود متوجه می‌سازد و در اذهان و قلوب تأثیر می‌گذارد. در آیه ۱۹، موضوع تغییر یافته و فاصله عوض شده بر کلمه «الله» تمام می‌شود.

۶- نتیجه‌گیری

در این مقاله ساختار موسیقایی و نظم‌آهنگ سوره مبارکه «انفطار» در دو سطح موسیقی درونی و موسیقی بیرونی بررسی شد و نتایج زیر حاصل آمد:

۱- ویژگی‌های سوره انفطار: ضرب‌آهنگ تند و کوبنده، تغییر ناگهانی لحن، هماهنگی صوت و معنا که بیانگر رابطه‌ای اعجازآمیز و نظام‌مند بین ساختار موسیقایی و محتوای سوره است.

۲- واج‌آرایی در سوره انفطار، با تکرار حروف، حرکات و ساختارهای نحوی، موسیقی درونی هماهنگ و تأثیرگذاری را خلق می‌کند که مستقیماً در خدمت انتقال مفاهیم عمیق قیامت است.

۳- واژه‌گزینی در این سوره، مبتنی بر دقتی اعجاب‌انگیز است که هر واژه با توجه به وزن، ریشه، ساختار صرفی و معنای خاص خود در جایگاهی دقیق قرار گرفته تا هماهنگی کامل با فضای هولناک قیامت و مفاهیم عمیق آن داشته باشد.

٤- تصویرسازی بی‌نظیر، صحنه‌های هولناک قیامت را به‌گونه‌ای ملموس و جاندار در برابر چشم مخاطب مجسم ساخته که مستقیماً بر حس و خیال آدمی تأثیر نهاده و او را از غفلت بیرون می‌آورد.

۵- موسیقی بیرونی سوره انفطار، نقشی اساسی در ایجاد هماهنگی کامل بین لفظ و معنا ایفا می‌کند. تنوع حساب‌شده فواصل- از متماثل و متوازی در توصیف هول قیامت تا مرصع در تقابل بهشت و دوزخ- نه تنها زیبایی شنیداری خلق می‌کند، بلکه مستقیماً در خدمت انتقال حالات عاطفی و معنای موردنظر آیات قرار دارد.

در نهایت، این هماهنگی شگفت‌انگیز، گواهی روشن بر اعجاز بلاغی و موسیقایی قرآن کریم است.

۷- پی‌نوشت

[۱]. رویّ، مشتق از روا و در لغت به معنای ریسمانی است که با آن بار شتر بندند و در اصطلاح به آخرین حرف اصلی قافیه و سجع را حرف رویّ می‌گویند (همایی، ۱۳۸۹: ۱٦)

۸- منابع

***قرآن کریم**

۱- ابن‌عـاشور، محمدالطاهر، *تفسیر التحریر و التنویر*، بیروت، موسسه التاریخ العربی، (۱٤۲۰ق).

۲- ابن‌فارس، احمد، *معجم مقاییس اللغه*، قم، مکتب الاعلام الاسلامی، (۱٤۰٤ق).

۳- ابن‌قیم الجوزیه، أبو عبدالله محمدبن ابی بکر، *التفسیر القیم*، بی‌جا، (۱۹٤۹م).

٤- ابن‌منظور، محمدبن مکرم، *لسان العرب*، بیروت دار صادر، (۱٤۱٤ق).

۵- انیس، ابراهیم، *دلاله الالفاظ*، مصر، مکتبه الانجلو المصریه، (۱۹٦۳م).

٦- بنت‌الشاطی، عایشه عبدالرحمن، *اعجاز البیانی للقرآن*، مصر، دارالمعارف، (۱۹٦۸م).

۷- ----------، *اعجاز بیانی قرآن*، ترجمه حسین صابری، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، (۱۳۹۱ش).

۸- جوهری، اسماعیل بن حماد، *الصحاح*، بیروت، دارالعلم للملایین، (۱٤۰٤ق).

۹- جیگاره مینا و زهرا صادقی، «تحلیل و بررسی سوره انفطار با تکیه بر نظریه ساختارگرایی»، *پژوهشنامه نقد ادب عربی*، (۱۳۹۵ش).

۱۰- حبیب‌زاده، فرزین، «بررسی نظم‌آهنگ سوره‌های جزء۳۰ از منظر آیه الله طالقانی»، *پرتو وحی*، (۱۳۹۹ش).

۱۱- حسن، عباس، *نحو وافی*، قاهره، دارالمعارف، (۱٤۳۲ق).

۱۲- ---------، *خصائص الحروف العربیه و معانیها*، دمشق، اتحاد الکتاب العرب، (۱۹۹۸م).

۱۳- حسناوی، محمد، *الفاصله فی القرآن*، بیروت، المکتبه الاسلامی، (۱۹۸٦م).

۱٤- خانلری، پرویز، *وزن شعر فارسی*، تهران، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، (۱۳۵٤ش).

۱۵- خرقانی، حسن، «اعجاز بیانی قرآن در سوره تکویر»، *نشریه مطالعات سبک شناختی قرآن کریم*، (۱٤۰۱ش).

۱۶- خوش‌منش، ابوالفضل، *رابطه لفظ و معنا در ساختار نظم‌آهنگ قرآن کریم*، کتاب قیم، (۱۳۹۶ش).
۱۷- ----------، «بررسی نظم‌آهنگ هجده سوره از قرآن کریم»، *مطالعات فرهنگ و ارتباطات*، (۱۳۹٤ش).
۱۸- داد، سیما ، *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، تهران، مروارید، (۱۳۹۲ش).
۱۹- راستگو، سید محمد، *هنر سخن آرایی، فن بدیع*، کاشان، انتشارات مرسل، (۱۳۷٦ش).
۲۰- راغب اصـــفهانی، حسین بن محمد، *مفردات الفاظ قرآن*، بیروت، دار الشامیه، (۱٤۱۲ق).
۲۱- رافعی، مصطفی صادق، *إعجاز القرآن و البلاغة النبویة*، ترجمه عبدالحسین ابن الدین، تهران، بنیاد قرآن، (۱۳٦۱ش).
۲۲- زرکشی، محمدبن عبدالله، *البرهان فی علوم القرآن*، تحقیق محمد ابوالفضل ابراهیم، بیروت، دارالمعرفة، (۱٤۱۰ق).
۲۳- زندی، بهمن، *درآمدی بر آواشناسی زبان عربی و تجوید قرآن*، مشهد، بنیاد پژوهش‌های آستان قدس رضوی، (۱۳۷٤ش).
۲٤- سامرایی، فاضل صالح، *التعبیر القرآنی*، عمان، دار عمار، (۲۰۰۲م).
۲۵- ----------، *معانی الابنیه العربیه*، عمان، دار عمار، (۱٤۲۸ق).
۲٦- سیوطی، جلال الدین، *الاتقان فی علوم القرآن*، بیروت، دارالکتب العربی، (۱٤۲۱ق).
۲۷- شفیعی کدکنی، محمدرضا، *موسیقی شعر*، تهران، آگاه، چ ٦، (۱۳۷۹ش).
۲۸- شمیسا، سیروس، *آشنایی با عروض و قافیه*، تهران، میترا، (۱۳۸۹ش).
۲۹- ----------، *نگاهی تازه به بدیع*، تهرا ن، میترا، (۱۳۸٦ش).
۳۰- صابونی، محمد علی، صفوة التفاسیر، بیروت، دارالفکر، (۱٤۲۱ق).
۳۱- طالبیان منصوره، «نقش آوا در تصویرسازی»، *نشریه پژوهش‌نامه تفسیر و زبان قرآن*، شماره ۱٤، (۱۳۹۸ش).
۳۲- طالقانی، محمود، *پرتوی از قرآن*، تهران، شرکت سهامی انتشار، (۱۳٦۲ش).
۳۳- طباطبایی، محمد حسین، *المیزان فی تفسیر القرآن*، بیروت، موسسه الاعلمی، (۱۳۹۱ش).
۳٤- طیب، عبدالله، *المرشد الی فهم اشعار العرب و صناعتها*، بیروت، دارالفکر، (۲۰۰۰م).
۳۵- علی الصغیر، محمدحسین، *الصوت اللغوی فی القرآن*، بیروت، دار المورخ العربی، (۲۰۰۰م).
۳٦- فتوحی، محمود، *بلاغت تصویر*، تهران، سخن، (۱۳۹۳ش).

۳۷- فراستخواه، مقصود، *زبان قرآن*، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، (۱۳۷٦ش).
۳۸- فراهیدی، خلیل‌بن احمد، *کتاب‌العین*، قم، هجرت، (۱٤۰۹ق).
۳۹- فیاض‌منش، پرند، «نگاهی دیگر به موسیقی شعر و پیوند آن با موضوع، تخیل و احساسات شاعرانه»، *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، ش ٤، (۱۳۸٤ش).
٤۰- قرشی، علی اکبر، *قاموس قرآن*، تهران، دارالکتب الاسلامیه، (۱۳۷۱ش).
٤۱- قطب، سید، *التصویر الفنی فی القرآن*، ترجمه محمدعلی عابدی، چاپ دوم، تهران، مرکز نشر انقلاب، (۱۳۵۹ش).
٤۲- -------، *فی ظلال القرآن*، بیروت- قاهره دارالشروق، (۱٤۲۵ق).
٤۳- قویمی، مهوش، *آوا و القا، رهیافتی به شعر اخوان ثالث*، تهران انتشارات هرمس، (۱۳۸۳ش).
٤٤- قهرمانی‌نژاد، بهاءالدین؛ جاوری، محمدجواد، «بررسی اعجاز لفظی و هنری قرآن کریم و ارتباط ان با آوامعنایی»، *پژوهش‌های ادبی قرآنی*، (۱۳۹۵ش).
٤۵- کمال بشر، *علم الاصوات*، قاهره، دارالغریب، (۲۰۰۰م).
٤٦- کمالی دزفولی، علی، *شناخت قرآن*، تهران، اسوه، (۱۳۷۰ش).
٤۷- کواز، محمدکریم، *سبک‌شناسی اعجاز بلاغی قرآن*، ترجمه سیدحسین سیدی، تهران، انتشارات سخن، (۱۳۸٦ش).
٤۸- متقی‌زاده، عیسی، «زیبایی‌شناسی ضرب‌آهنگ در سوره‌های نازعات و تکویر»، *نشریه پژوهش‌های ادبی – قرآنی*، (۱۳۹٦ش).
٤۹- محمدی، مجید، *آشنایی باعلوم بلاغی*، قم، دارالعلم، (۱۳۸۹ش).
۵۰- مصطفوی، حسن، *التحقیق فی کلمات القرآن الکریم*، تهران، مرکز نشر آثار علامه مصطفوی، (۱۳۸۵ش).
۵۱- معرفت، محمد هادی، *التمهید فی علوم القرآن*، قم، موسسه فرهنگی تمهید، (۱٤۲۹ق).
۵۲- ----------، *علوم قرآنی*، قم، مؤسسه فرهنگی تمهید، (۱۳۸۸ش).
۵۳- ----------، *اعجاز بیانی قرآن*، مرکز نشر المصطفی، قم، (۱٤۰۱ش).
۵٤- معین محمد، *فرهنگ معین*، تهران، امیر کبیر، (۱۳۸۲ش).
۵۵- مکارم شیرازی، ناصر، *تفسیر نمونه*، تهران، دارالکتب الإسلامیه، (۱۳۷٤ش).

٥٦- میمندی، وصال و همکاران، «بررسی تناسب آوایی ـ محتوایی فنوسمانتیک در تصویرپردازی نمونه‌هایی از آیات سوره سجده»، *پژوهش‌های زبان‌شناختی قرآن*، سال سیزدهم، (١٤٠٣ش).
٥٧- نجار، منال، «*أصوات الحركات العربية؛ دراسة دلالية جمالية*»، أردن: المجله الادنیه فی اللغه العربیه و آداب‌ها، المجلد السادس، (٢٠١٠م).
٥٨- هاشمی، احمد، *جواهرالبلاغه*، قم، چاپ نهضت، چ ششم، (١٣٨٥ش).