DOR: 10.22034/SSHQ.2024.183725

Examining the musical style of Surah Taqvir

(Received: 2023-09-10 Accepted: 2023-11-22)

Fatemejh Gooshehneshin[1]
Ibrahim Namdari[2]
Farideh Akhavan Palang Sarhei[3]

Abstract

Every language style is made up of phrases and words that make that language have spirit and meaning. Language plays an essential role in communicating with others, but if music is given sufficient attention in addition to these words, a better result will be obtained and the desired meaning will be accurately and well conveyed. Therefore, music is very important in language and poets and writers can use it to increase the literary value of their words. The Holy Quran is the most sublime text in which the words convey the desired meanings in the best way. In the Holy Quran, the music of words and phrases has been chosen in the best possible way, and the examination of different surahs shows well how the music of words and phrases in the verses has helped convey their meaning and concept. This research has been written with a descriptive analytical method and using library resources to examine the Taqvir surah in terms of its musical layer and to reveal the role of musical elements in expressing the meanings of this surah well. Finally, it was concluded that the music governing the different parts of this surah fits well with the intended meanings and concepts; Whether the music is derived from the repetition of letters and words, whether it is internal music, as well as the music in the upper letters, which fluctuated from short syllables to long syllables, and in categories such as expression after ambiguity, warning and informing, and other concepts well showed itself.

Keywords: Holy Quran, Surah Taqvir, stylistics, music

1) Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Payam Noor University, Tehran, Iran Email: fatemeh.goosheneshin@pnu.ac.ir
2) Assistant Professor, departmant of quranic and hadith sciences, ayatollah brujerdi University, brujerd, iran. (Author Corresponding The) Email: enamdari@abru.ac.ir
3) PhD student in Arabic language and literature, Islamic Azad University, Qom Branch, Qom, Iran Email: faride_akhavan@yahoo.com

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

سال هشتم
شمارهٔ اول
پیاپی: ۱۴
بهار و تابستان
۱۴۰۳

دوفصلنامه مطالعات سبک‌شناختی قرآن کریم

مقاله علمی - پژوهشی، صص ۹۷-۷۸

DOR: 10.22034/SSHQ.2024.183725

بررسی سبک موسیقایی سورهٔ تکویر

(تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۶/۱۹ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۹/۰۱)

فاطمه گوشه نشین[۱]
ابراهیم نامداری[۲]
فریده اخوان پلنگ سرایی[۳]

چکیده

هر اسلوب زبانی از عبارت‌ها و کلماتی تشکیل شده‌است که آن زبان را دارای روح و معنا می‌کند. زبان نقش اساسی در برقراری ارتباط با دیگران دارد، حال اگر در کنار این کلمات به موسیقی هم توجّه شود، نتیجه بهتری حاصل می‌گردد و معنای مورد نظر با دقّت و به خوبی منتقل می‌شود. پس موسیقی در زبان بسیار اهمیت دارد و شاعران و نویسندگان می‌توانند با استفاده از آن ارزش ادبی کلام خود را بالا ببرند. قرآن کریم والاترین متن است که در آن الفاظ به بهترین شکل معانی مورد نظر را منتقل کرده‌اند. در قرآن کریم موسیقی الفاظ و عبارات به بهترین شکل ممکن انتخاب شده‌است و بررسی سوره‌های مختلف به خوبی نشان می‌دهد که چگونه موسیقی الفاظ و عبارات در آیه‌ها به انتقال معنا و مفهوم آن‌ها کمک کرده‌است. این پژوهش با روش توصیفی ـ تحلیلی و استفاده از منابع کتابخانه‌ای نوشته شده‌است تا سوره‌ی مبارکه‌ی تکویر را از نظر لایه‌ی موسیقایی آن مورد بررسی قرار دهد و نقش عناصر موسیقایی را در بیان معانی این سوره به خوبی آشکار سازد. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که موسیقی حاکم بر بخش‌های مختلف این سوره به خوبی با معانی و مفاهیم قصد شده، تناسب دارد؛ خواه موسیقی برگرفته از تکرار حروف و واژگان و خواه موسیقی درونی و نیز آهنگ موجود در حروف روی که از هجاهای کوتاه به سمت هجاهای بلند در نوسان بود و در مقوله‌هایی مانند بیان بعد از ابهام، هشدار و آگاهی دادن و سایر مفاهیم به خوبی خود را نشان داد.

واژگان کلیدی: قرآن کریم، سورهٔ تکویر، سبک‌شناسی، موسیقی.

۱) استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه پیام نور، تهران، ایران ایمیل: fatemeh.goosheneshin@pnu.ac.ir
۲) دانشیار گروه علوم قرآن و حدیث دانشگاه آیت الله بروجردی، بروجرد، ایران (نویسنده مسؤول) ایمیل: enamdari@abru.ac.ir
۳) دانش آموخته دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه آزاد اسلامی واحد قم ایمیل: faride_akhavan@yahoo.com

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

سال هشتم
شمارهٔ اول
پیاپی: ۱۴
بهار و تابستان
۱۴۰۳

۱- مقدمه

در روزگار معاصـــر توجّه به جنبه‌های ظاهری متون مختلـــف و ارتباط آن‌ها با معانی و مفاهیم مورد نظر صاحبان آن‌ها یکی از مسائلی است که وجههٔ همّت ادیبان و ناقدان می‌باشد و آن‌ها در تلاش هستند تا با کنکاش در بخش‌های مختلف متون، مفاهیم غالب بر آن‌ها را دریابند و حلقه‌های مفقوده‌ای که در برخی از آن‌ها وجود دارد را شناســـایی کنند. یکی از دانش‌هایی که امروزه به آن توجّه می‌شود، دانش سبک‌شناسی است که در آن متون مختلف در لایه‌های گوناگون مثل لایه‌ی موسیقایی صرفی و نحوی و بلاغی مورد بررسی و مطالعه قرار می‌گیرند. در این پژوهش هم تلاش شده‌اســـت تا با روش توصیفی ـ تحلیلی و استناد به منابع کتابخانه‌ای ســـوره‌ی مبارکه‌ی تکویر از نظر لایه‌ی موسیقایی بررسی شود تا نقش عناصری که در لایه‌ی موســـیقایی این سوره سهیم هستند در انتقال معنا و مفهوم این سوره مشخّص شود و با توجّه به ارتباط تنگاتنگ دو دانش سبک‌شناسی و معناشناسی، از خلال جنبه‌های موســـیقایی این ســـوره، از معانی واژگان و تعابیر آن پرده برداشته شود. سوره‌ی تکویر یکی از ســـوره‌های آهنگین قرآن کریم اســـت که در آن واژگان و عبارت‌های دارای آهنگ یکســـان به وفور دیده می‌شود و همین امر باعث شد که نگارندگان در این پژوهش ســـوره‌ی مبارکه‌ی تکویر را به عنوان مطالعه موردی خود انتخاب کنند تا علاوه بر بررسی ساختار موسیقایی آن، نقش موسیقی در انتقال معنا و مفهوم در این سوره بیش از پیش آشکار شود، و در راستای آن به سؤالات زیر پاسخ داده شود:

۱) کدامین حروف از فراوانی تکرار بیشتری در سوره تکویر برخوردار بودند؟

۲) نقش حروف پرتکرار در دلالت بر معنای سوره‌ی مبارکه‌ی تکویر چیست؟

۳) سجع و جناس چگونه در سطح موسیقایی سوره‌ی مبارکه‌ی تکویر نمود یافته‌است؟

۲ - پیشینه‌ی تحقیق

مهم‌ترین پژوهش‌هایی که با محوریت سبک‌شناســـی در سوره‌های قرآن کریم به رشته‌ی تحریر درآمده‌است، عبارتند از:

۱- مقاله‌ی «زیبایی‌شناســـی ضرب‌آهنگ در سوره‌های نازعات و تکویر» از عیسی متقی زاده و هادی نظری منظم و سیّد رضا موسوی (۱۳۹۶). نتایج این تحقیق حاکی از آن است که که کثرت فاصله‌های متماثل و متوازی در این دو ســـوره، و نیز آواهای خیشومی، روان، ضرب‌آهنگی دلنشـــین و موثّر به وجود آورده‌اند و همچنین فاصله‌های مطلق، بیشـــتر در قســـمت‌هایی به کار رفته‌اند که مفهوم آیات، ویژگی خاص آن‌ها را بیان می‌کند و فواصل مقید هم به همین صورت به کار رفته‌اند.

۲- مقاله‌ی «مطالعه‌ی تحلیلی حوادث دهشتناک آستانه‌ی قیامت با تکیه بر سوره‌ی تکویر»

از سارا حسن زاده و سیّد مرتضی موسوی خراسانی (۱۳۹۹). دستاورد این پژوهش آن است که خداوند در روز قیامت تغییراتی را در وضعیت خورشید، ستاره‌ها و کوه‌ها به وجود می‌آورد که سبب نابودی آن‌ها می‌شود. در آن روز هیچ فردی در پی حفظ مایملک خود نخواهد بود و پرده از اسرار آسمان‌ها برداشته خواهد شد.

۳- مقاله‌ی «سبک‌شناسی سوره‌ی تکویر» از محمد فراهانی و مهدی داوودی نسب (۱۳۹۹). نویسندگان در این مقاله بر اساس سبک‌شناسی به بررسی آواشناسی و ساختارهای صرفی و نحوی و بلاغی سوره‌ی تکویر پرداختند و به این نتیجه رسیدند که کلمات نیز دارای فصاحت و خالی از عیوب بلاغت می‌باشند و موسیقی آیات سوره‌ی تکویر دارای نظم شگفت انگیز است و ارتباط بسیار دقیق با معانی و مقاصد آیات دارد همنشینی واژه‌ها، نظام آوایی و معنایی این سوره متن زیبای ادبی را به وجود آورده‌است. وجه تمایز مقاله حاضر با این پژوهش در این است که نویسندگان به بررسی واژه در ساختار صرفی آن پرداخته‌اند؛ در حالی‌که مقاله‌ی حاضر بیشتر بر جنبه‌ی بلاغی و موسیقی حروف و سجع، تأکید دارد.

۴- مقاله‌ی «اعجاز بیانی قرآن در سوره‌ی تکویر» از حسن خرقانی (۱۴۰۱). نویسنده در این مقاله به بررسی اعجاز بیانی، انسجام واژه‌ها، تصویرسازی و تأثیرگذاری این تصاویر پرداخت و چنین استنتاج کرد که در این سوره مخارج حروف دارای انسجام هستند و آواها دارای فرا و فرود می‌باشند. تصویر پردازی نیز به مثابه یکی از ابزارهای بیانی برجسته، در این سوره حضور پررنگی دارد و تا حدودی سبب اعجاز بیانی آن شده‌است.

همانگونه که مشخّص است در هیچ یک از این پژوهش‌ها نویسندگان به بررسی سطح موسیقایی سوره‌ی مبارکه‌ی تکویر به صورت مستقل نپرداخته‌اند و این مسأله، وجه تمایز مقاله‌ی حاضر از پژوهش‌های مذکور است. ضمن اینکه در مقاله‌ی آقای حسن خرقانی تکیه بر مخارج حروف بوده‌است در صورتی که در مقاله‌ی حاضر ما به مخارج حروف توجّهی نداشتیم و بیشتر بر دلالت معنایی آن‌ها و نقشی که در بیان مفاهیم سوره داشتند، تأکید کردیم.

۳ - معرّفی سوره‌ی تکویر

«سوره‌ی مبارکه‌ی تکویر از ساختارهای زبانی و موسیقایی هماهنگ و منظمی تشکیل شده که همه‌ی اجزا و عناصر آن در ارتباطی منظم و منسجم با یکدیگر قرار دارند و همه در خدمت محتوا و اهداف این سوره به کار گرفته شده‌اند. محتوای این سوره در بخش اول، یعنی از آیه‌ی ۱ تا ۱۴ عبارت است از ۱) بیان نشانه‌های قیامت، ۲) تأکید بر نقش و اهمیت کلیدی عملکرد هر انسان در تعیین سرنوشت او در جهان پس از مرگ. و در بخش دوم، یعنی از آیه‌ی ۱۵ تا ۲۹ عبارت است از ۱) منزّه دانستن رسول اکرم (ص) از جنون، ۲) منزّه دانستن قرآن کریم از مداخله‌ی شیطان، ۳) تأکید بر جهانی بودن پیام وحی، ۴) تأکید

سال هشتم
شمارهٔ اول
پیاپی: ۱۴
بهار و تابستان
۱۴۰۳

بر اختیار انسان در انتخاب مسیر زندگی، ۵) تأکید بر نقش اراده‌ی خداوند و احاطه‌ی آن بر خواســـت و اراده‌ی آدمی. این محتوا بر مبنای تسلسلی منظم و با مقدّمه‌چینی هدفمند بیان شده، به گونه‌ای که بخش اول به منزله‌ی مقدمه‌چینی برای بیان موضوعات بخش دوم است. از سوی دیگر، ساختار زبانی و موسیقایی نیز کاملاً در خدمت این محتوا قرار دارد. انتخاب واژه‌ی «إذا»، استفاده از افعال مجهول، رعایت فواصل آیات متناسب با موضوع هر قسمت. برجسته‌سازی از طریق قاعده‌افزایی و به صورت توازن آوایی، واژگانی و نحوی به‌ویژه در بخش اول، کاملاً مشهود است. ساختار منظّم نحوی، استفاده‌ی گسترده از تکنیک تکرار چه در سطح حروف و چه واژگان و نیز ساختارهای نحوی، ضرباهنگ تند و موسیقی کلام در چهارده آیه‌ی اول، کاملاً با حال و هوای روحی و روانی‌ای که اهداف تربیتی و تعلیمی این آیـــات دنبال می‌کنند، هماهنگی دارد و به خوبی، مخاطب را برای دریافت آموزه‌های بخش دوم، آمـــاده می‌کند؛ درحالی که در بخش دوّم این ســـوره با ریتمی کندتر و فضایی آرام‌تر مواجه هســـتیم که کاملاً با فضای درنگ و تأمل در آیات پایانی، همخوانی و تناسب دارد» (ناظمیان، ۱۳۹۲: ۱۱۳).

۴ - سبک در لغت و اصطلاح

در لســـان العرب ذیل ریشه‌ی "س‌ب‌ک" چنین آمده‌اســـت: «سَبَک الذهبَ والفضةَ ونحوه من الذائب یسبُکهُ سَبْکاً وسَـــبَّکه: ذَوَّبه وأفرغه فی قالب. والسَّبیکَةُ: القِطْعةُ المُذوَّبةُ من الذهب والفضّة یُذابُ ویُفْرَغُ فی مَسْـــبَکةٍ من حدید والجمع السَّبائِکُ» (ابن‌منظور، ۱۴۰۸: ذیل سبک و الفراهیدی، ۱۴۱۰: ذیل ســـبک). «یکی از مشتقات این ریشه، واژه‌ی "المسبک" به معنای "کارگاه ریخته‌گری" است که در ترکیبات مختلفی به کار می‌رود همچون: "مَسْبک الحُروف": کارگاه حروف ســـازی، "مَسْبک الحدید": کارخانه ذوب آهن و "مَسْبَکُ الزّجاج": کارخانه شیشه ســـازی» (الطریحی، ۱۳۷۵: ذیل سبک). همانطور که مشـــاهده می‌شود این واژه در لغت به معنای ذوب کردن و در قالب ریختن اســـت کـــه این فعل برای فلزّاتی مثل طلا و نقره کاربرد دارد و «"السبیکة" نیز به معنای قطعه فلزی است که گداخته می‌شود و در بوته یا همان دیگ ریخته‌گری قالب داده می‌شـــود. در اصطلاح سبک‌شناسی دانشی است که به بررسی آن دسته از ویژگی‌های زبانی متن می‌پردازد که آن را از ابزاری جهت اطلاع رسانی صِرف، به وســـیله‌ای جهت تأثیر گذاری بر دیگران تبدیل می‌کنـــد» (هلال، ۲۰۰۶: ۱۳۵). عِلاوه بر این، «کارکرد دیگر سبک‌شناســـی در حقیقت بررســـی متون ادبی از خلال اصول و شـــیوه‌های دانش زبان‌شناسی است؛ به این منظور که از یک سوی به بررسی متن از نظر بازتاب حالات روحی، فکری و شخصیت اجتماعی شاعر یا نویسنده در متن می‌پردازد و از سوی دیگر، از زاویه مخاطب (خواننده یا شنونده متن) به آن اثر ادبی می‌نگرد و تأثیری که متن از نظر عاطفی یا فکری بر مخاطب می‌گذارد را در ترازوی نقد و بررسی قرار می‌دهد.

همچنین برخی دیگر عقیده دارند که موضوع دانش سبک‌شناسی در حقیقت بررسی شیوه و میزان گریز یک سبک از شیوه‌های عادی و معیار به شیوه‌های دیگر است که این امر برای رساندن آن دسته از معانی و مفاهیمی صورت می‌گیرد که بیان متن در ساختار معیار و رایج، نمی‌توانست آن مفاهیم را منتقل سازد» (النجّار، ۲۰۱۳: ۱۴۶ – ۱۴۵).

«زبان‌شناسی به بررسی آن‌چه که گفته می‌شود می‌پردازد درحالی که سبک‌شناسی چگونه گفتن را مورد توجّه قرار می‌دهد» (هلال، ۲۰۰۶: ۱۳۵ – ۱۳۶)؛ به عبارت دیگر سبک‌شناسان به دنبال چرایی در ورای گفتار یا نوشتار هستند. «آن‌چه در دانش سبک‌شناسی بسیار اهمیت دارد، تبیین پیوند سبک با محتوای اثر ادبی است. اگر محتوا را یک امر واحد و تکراری بدانیم یقیناً به همان جایی می‌رسیم که روش‌های سبک‌شناسی توصیفی و ساخت‌گرا رسیده‌اند. این جنبه کار ساخت‌گرایان و فرمالیست‌ها شدیداً مورد هجوم گروه‌های جامعه‌گرا و سوسیالیست قرار گرفته‌است» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۱۸).

۵ – سطوح سبک‌شناسی

«زبان، توده‌ای از آواها و نشانه‌های درهم و بی‌نظم نیست؛ بلکه شبکه‌ای است نظام‌مند و در هم بافته از لایه‌ها و پیوندها. بنابراین هر پاره‌گفتار یا هر تکّه از یک متن، از خلال به هم پیوستگی چندین سطح متمایز زبانی سازماندهی می‌شود» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۳۷). وقتی که متن را در لایه‌های مختلف تحلیل می‌کنیم، مشخصه‌های برجسته سبک و نقش و ارزش آن‌ها در هر لایه به صورت جداگانه مشخص می‌شود. این روش، کشف و تفسیر پیوند مشخّصه‌های صوری متن با محتوای آن را آسان‌تر می‌کند؛ زیرا سهم و نقش هر بخشی از زبان در شکل دادن به سبک، به روشنی نشان داده می‌شود. مهم‌ترین سطوح متن که مورد توجّه سبک‌شناسان قرار می‌گیرد، در ذیل آمده‌است:

۶ – سطح موسیقایی

«هیچ ملتی را نمی‌شناسیم که از موسیقی بی‌بهره باشد. باید بپذیریم که موسیقی، پدیده‌ای است در فطرت آدمی و عواملی که آدمی را به جست وجوی موسیقی می‌کشانده، همان کشش‌هایی است که او را وادار به گفتن شعر می‌کرده‌است و پیوند این دو سخت استوار است؛ زیرا شعر در حقیقت موسیقی کلمه‌ها و الفاظ است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۴۴). لایه یا همان سطح آوایی و موسیقایی زبان، نظامی از آواهاست که ساختار اساسی و شالوده آن را تشکیل می‌دهند و با بررسی ویژگی‌ها و مخرج آن‌ها چه به صورت مستقل و چه در ارتباط با اصوات مجاور خود، می‌توان نقش این عناصر را در انتقال معانی مختلف از طریق کلام اثبات کرد. «موسیقی یک متن، از آوای حروف و حرکات، انتخاب کلمات و جایگاه آن‌ها و نظم موجود در بخش‌های مختلف متن و نیز از رهگذر کوتاه و بلند بودن فواصل آن

سال هشتم
شمارهٔ اول
پیاپی: ۱۴
بهار و تابستان
۱۴۰۳

ایجاد می‌شـــود» (الکوّاز، ۱۳۸۶: ۳۰۳). اهمیّت سطح آوایی در سبک‌شناسی فردی آن است که «صوت و موســـیقی به کار رفته در یک متن، انفعالات درونی و احساســـات صاحب آن متن را نشان می‌دهد و همین انفعال درونی است که به تنوّع اصوات و جنبه‌های موسیقایی متن منجر می‌شـــود» (الرافعی، ۱۹۹۷: ۴). «آواها در گفتار و نوشـــتار، بارزترین تفاوت‌ها را در ســـطح فیزیکی و مادی زبان نشان می‌دهند. سبک‌شناس از رهگذر شناسایی تفاوت‌ها و دگرگونی‌های آوایی، مسائل مختلفی را جستجو و تبیین می‌کند؛ مانند تأثیرات زیبایی‌شناسی آواها در سخن ادبی، تعلق سخن به دوره‌های تاریخی و شناخت تفاوت‌های جنسیتی، سنّی و جغرافیایی» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۴۳).

در پژوهش‌های سبک‌شناسی معاصر توجّه زیادی به ارزش موسیقایی الفاظ و رمزگشایی اصوات می‌شـــود؛ زیرا «با واکاوی لایه موسیقایی، بهتر و دقیق‌تر از هر لایه دیگر می‌توان از حالات درونی صاحب متن و اهداف و مقاصد وی آگاه شد و همانطور که نقاش‌ها با رنگ‌ها و تمثال‌گران با اشکال به خلق آثار و انتقال اندیشه و احساس خود می‌پردازند، شاعران نیز با به کار بردن الفاظ پرده از راز دل و عقل خویش برمی‌دارند که نخستین میدان جلوه‌نمایی الفاظ، همان موســـیقی آن‌ها است» (بوزیانی، ۲۰۰۷: ۳۱۳ – ۳۱۴). سبک‌شناس ادبی ناگزیر به بررســـی الگوهای آوایی می‌پردازد؛ زیرا «ساختار موســـیقایی کلام ارتباط بسیار قوی و تنگاتنگی با موقعیّت آن کلام دارد و به فراخور حالات درونی گوینده ازجمله شـــادی، غم، رضایت، امیدواری، ناامیدی، شکست و... حالات و وضعیت‌های مختلفی به خود می‌گیرد» (همان: ۳۰۵).

صوت یکی از ابزارهای بیانی و تاثیرگذار زبان اســـت که در پژوهش‌های سبک‌شناسانه مورد بررسی و تحلیل قرار می‌گیرد. بنا بر یک دیدگاه «زبان در اصل مجموعه‌ای از اصوات اســـت که مردم به وســـیله آن اهداف و مقاصد خود را بیان می‌کنند. به نظر می‌رسد که این تعریف به خوبی بیانگر اهمیت صوت و موسیقی زبان نزد زبان شناسان است و گویی آن را یک اصل ضروری در پژوهش‌های ادبی و زبانی می‌دانند» (همان: ۳۰۰ – ۲۹۹). در بررسی سطح موسیقایی سبک‌شناسی به چند موضوع اهمیت داده می‌شود؛ از جمله موسیقی بیرونی، موســـیقی کناری و موسیقی درونی. موســـیقی بیرونی مخصوص وزن شعر است، موسیقی کناری مربوط به قافیه‌است و موسیقی درونی به ویژگی و دلالت‌های اصوات مانند جناس و سجع مربوط است. از آن‌جا که در این پژوهش به بررسی سوره‌ی مبارکه‌ی تکویر پرداخته شده‌است، از واکاوی موسیقی بیرونی و کناری صرف نظر شده و بررسی تکرار حروف که سبب ایجاد جناس و سجع می‌شوند و نیز نقشی که در انتقال معنا دارند، پرداخته شده‌است.

۶-۱- موسیقی درونی

«موســـیقی یک متن تنها به فواصل آن محصور نمی‌شود، بلکه ساختار هماهنگ کلمات

دیگر نیز در افزایش موسیقی کلام و خیال‌انگیزی آن تأثیر فراوان دارد که این امر منجر به ایجاد موسیقی از درون الفاظ متن می‌شود. این نوع موسیقی، آهنگی است که در نتیجه‌ی گزینش صحیح حروف متناسب (وحدت یا تشابه صامت‌ها و مصوّت‌ها) و نیز آوردن کلمات آهنگین در کلام، ایجاد می‌شود» (ضیف، ۱۹۶۶: ۹۷) به عبارت دیگر «مجموعه هماهنگی‌هایی که از رهگذر وحدت یا تشابه صامت‌ها و مصوّت‌ها در کلمات یک متن به وجود می‌آید، مهم‌ترین قلمرو موسیقی متون می‌باشد که استواری و انسجام و مبانی زیبایی‌شناسی بسیاری از شاهکارهای ادبی در این نوع موسیقی نهفته‌است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۳۹۲). در این نوع موسیقی، اهمّیت تناسبات لفظی بیش از ارتباطات معنایی است چون زیبایی کلام وابسته به الفاظ است و در حقیقت بخشی از موسیقی متن در اثر ایجاد هماهنگی‌های صوتی ایجاد می‌شود. در موسیقی درونی هدف این است که متوجّه شویم گاهی انسجام کلام ادبی بر اثر روابط متعدّد آوایی و موسیقایی در بین کلمات است.

«موسیقی درونی که شامل آرایه‌های لفظی همچون انواع تکرار، سجع، جناس و توازن عبارات می‌شود» (بولنوار، ۲۰۰۹: ۱۱۴). «موسیقی درونی پدیده‌ای غیرثابت است و ممکن است در بعضی بخش‌های یک متن بیشتر به چشم آید و در برخی مواضع دیگر، کمتر احساس شود. نظام‌های آوایی موجود در صناعات بدیعی، حاصل حساسیّت‌های فردی صاحب متن در شکل دادن به سبک محسوب می‌شوند و اگر سبک را همان گزینش انگیزه‌دار و هدفمند بدانیم، باید اذعان کنیم که کارکردهای سبک‌آفرینی سطح موسیقایی زبان در آرایه‌های بدیعی بیشتر به چشم می‌خورد» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۴۸) و مؤثّرترین آن‌ها در ایجاد موسیقی درونی عبارتند از: جناس، سجع، تکرار که خود شامل واج آرایی، تکرار هجا، تکرار واژه و تکرار جمله یا عبارت. در یک کلام باید گفت در موسیقی درونی، رسایی و روانی لفظ، یا نحوه ترکیب و ارتباط لفظ با الفاظ دیگر مطرح است که در تحلیل سوره‌ی مبارکه‌ی تکویر مورد بررسی قرار گرفته‌است.

۶-۱-۱- تکرار

همچنین عنصر تکرار یکی از ابزار کار ناقدان و سبک‌شناسان است که به وسیله آن به ویژگی‌های فنی متن و دلالت‌های مختلف آن پی می‌برند. «برخی از ناقدان عقیده دارند که سبک یک ادیب را می‌توان با توجّه به تکرارها و تناقض‌های موجود در متن وی پیدا کرد» (شریم، ۱۹۸۴: ۳۷). در یک کلام باید گفت «عنصر تکرار نقش بسزایی در سطح موسیقایی کلام دارد؛ به عنوان نمونه تکرار یک حرف در کلمه قافیه سبب ثبت و ضبط حرف روی در اذهان می‌شود. همان‌طور که بلاغت پژوهان قدیم عقیده دارند عنصر تکرار تا زمانی که برای بیان یک فایده مثلاً اهمیت دادن به یک دیدگاه یا تأکید بر اهداف و احساسات باشد، پدیده‌ای قابل تحلیل و پژوهش محسوب می‌شود» (ابنیان،: ۱۶۵ – ۱۶۸). ناگفته نماند که

سال هشتم
شمارهٔ اول
پیاپی: ۱۴
بهار و تابستان
۱۴۰۳

«تکرار سبب ایجاد تأثیر روانی خاصّی بر خواننده متن شده و موضع‌گیری شاعر را درباره مسائل مختلف بیان کرده و از اهمیّتی که شاعر بر دیدگاه یا احساس خاصّی دارد، پرده برمی‌دارد» (ابن‌الأثیر، بی‌تا: ۱۱/۳) و از جمله وظایف این اسلوب می‌توان «تشویق، ترغیب، تهدید، اعجاب و نیز تقریر و تثبیت یک دیدگاه خاص را نام برد» (أحمد بدوی، ۱۹۹۶: ۴۶۶).

۶-۱-۱-۱- تکرار حرف

منظور از تکرار حروف که در سطح موسیقایی بررسی می‌شود، «آن دسته از حروفی است که با موسیقی تکرار شونده خود، سبب دلالت‌های معنایی مختلفی می‌شوند» (عوض حیدر، ۱۴۱۹: ۳۰). «استفاده از شگرد تکرار سبب می‌شود که خواننده به خوبی با فضای متن و اندیشه غالب برآن ارتباط برقرارکند. هم چنین تکرار یک یا چند لفظ به فرآیند تصویرسازی در ذهن مخاطب نیز کمک می‌کند و ارزش دلالی آن را بالا می‌برد» (عیاشی، ۲۰۰۲: ۸۰ – ۷۸). در مورد ارزش موسیقایی حروف باید گفت کلماتی که از حروف پرطنین تشکیل می‌شوند، زنگ و طنین خاصی دارند و از ارزش صوتی و موسیقایی خاصی برخوردار هستند و شاعر یا نویسنده باید در هنگام گزینش واژگان توجّه خاصّی به آن‌ها داشته باشد تا اثرش استوارتر، زیباتر و آهنگین‌تر جلوه کند.

یکی از ویژگی‌های موسیقایی در این سوره تکرار حروف است، ابتدا به آن حروفی می‌پردازیم که در تمام سوره بیش از چندین بار تکرار شده‌اند و بعد تعداد تکرارها را در هر آیه بررسی می‌کنیم. در این سوره حرف "لام" ۴۲ مرتبه، حرف "نون" ۳۷ بار، حرف "همزه" ۳۴ بار، حرف "میم" ۳۰ بار، حرف "ر" ۲۹ بار و حرف "واو" ۲۹ بار تکرار شده‌اند. در این میان باید به بررسی دلالت هر یک از این حروف بپردازیم.

در کتاب‌های آواشناسی عربی پیرامون دلالت حرف"میم" چنین آمده‌است که این حرف «بر نرمی و پیوستگی مفهوم دلالت می‌کند» (عبّاس، ۱۹۸۸: ۷۱)؛ از این رو می‌توان گفت تکرار فراوان این حرف در این سوره‌ی مبارکه شاید به دلیل آن است که خداوند متعال می‌خواهد دل‌های مردم را نرم کند و به دور از خشونت کلام خود را بیان سازد تا مردم به آن راغب شوند و هم مسائل مربوط به قیامت را به خوبی بپذیرند و با آن انس بگیرند و هم در رابطه با پذیرش قرآن و آورنده‌ی آن با سازش و نرمی برخورد کنند و هیچ ترسی از آن به دل راه ندهند.

در رابطه با دلالت‌های معنایی حرف "نون" باید گفت در دانش آواشناسی عربی عقیده بر این است که «حرف نون برای بیان اندوه و دردمندی مناسب است» (همان: ۱۶۷) همچنین قرار گرفتن این حرف در کنار هر حرف دیگری سبب تلطیف آن حرف نیز می‌شود. از آن‌جا که «این حرف دلالت بر آرامش و سکون و صمیمیّت و میل به ابراز دارد» (همان:

۱۶۰). عـــلاوه بر قرار گرفتن در یک بافت کلامی کـــه در آن به وفور می‌توان الفاظ دارای مفهوم محبّت و دوســـتی را یافت، خود نیز هماهنگی خاصّی با مفاهیمی که بر این ســـوره حاکم است، دارد.

در رابطه با تکرار حرف "نون" در این ســـوره‌ی مبارکه دلالت‌های آن را ذکر کردیم، امّا پیرامون ارتباط تنگاتنگی که میان معانی آیات شریفه‌ی این سوره با حرف "نون" وجود دارد می‌توان گفت دلالت دوم حرف "نون" یعنی اینکه برای بیان آرامش سکون و صمیمیت است با معنای مورد نظر در این سوره تناسب بیشتری دارد خداوند متعال می‌خواهد انس و الفتی را در وجـــود بندگان خود قرار دهد؛ یعنی الفاظ و کلماتی را انتخاب کرده‌اســـت که باعث می‌شـــود کسانی که قرآن می‌خوانند ابتدا در اثر تکرار این حرف به نوعی با سوره‌ی مبارکه انس و الفت بگیرند و بعد از این که با آن به خوبی مأنوس شدند، معانی به کار رفته در آن را بپذیرند و به این صورت هم نسبت به مسأله‌ی قیامت و معاد پذیرش بیشتری داشته باشند یعنی راغب‌تر شـــوند و هم در رابطه با قرآن به درک بهتری برسند و از سرکشی و امتناع از پذیرش آن دوری کنند.

نکته دیگری که در رابطه با تکرار و دلالت حرف "نون" گفته شـــد کاربرد آن در تلطیف اســـت به این صورت که اگر حرف "نون" در کنار حروفی که بر شدت دلالت می‌کند؛ مثل حرف "دال" یا حرف "قاف" قرار بگیرد باعث می‌شـــود که معنای مورد نظر در متن کمی لطیف شـــود؛ یعنی اگر متن دارد موضوعی را که دالّ بر خشونت است بیان می‌کند، تکرار حرف "ن" در کنار حروف شـــدّت باعث می‌شود که مفهوم شدّت خشم یا تهدیدی که در متن وجود دارد با کمی لطافت و به صورت متعادل‌تر مطرح شود که در رابطه با این سوره هـــم صدق می‌کند؛ یعنی آن معنای یـــادآوری و تذکری که در رابطه با قیامت وجود دارد و ممکن اســـت خوانندگان کمی دچار اضطراب شـــوند و به غفلت خود پیرامون قیامت پی ببرند و ناراحت شوند، تکرار حرف نون باعث می‌شود که از این اضطرابی که به جان آن‌ها افتاده‌است کاسته شود.

همچنین باید گفت خداوند قصد دارد محبت و دوستی میان خود و بندگانش را در قالب تکـــرار این حرف بیان کند و از این رو انتخاب این حرف و قرار گرفتن آن در مجاورت با ســـایر حروف نوعی موسیقی نرم و دلپذیر را در آیات این سوره‌ی مبارکه ایجاد کرده‌است و همین مســـأله بیانگر ارزش معنایی این آیه و پیوند و ارتباط تنگاتنگی میان موسیقی آن با مفاهیم به کار رفته در آن وجود دارد می‌باشد.

با در نظر داشـــتن این نکته که «حرف "لام" از حروف مجهور و متوسّط است و در عین حال بیشتر به رقّت گرایش دارد تا شدّت» (بشر، ۲۰۰۰: ۴۰۸)، نوعی موسیقی آرام و سنگین را بر این ســـوره حاکم کرده‌اســـت. این حرف از حروفی است که شنیدن آن بسیار آسان و گوش‌نواز اســـت و با توجّه به ویژگی‌هایی چون «التزام، التصاق، مالکیّت، نرمی، تماسک و

سال هشتم
شمارهٔ اول
پیاپی: ۱۴
بهار و تابستان
۱۴۰۳

کثرت» (انیس، ۱۹۹۹: ۵۸) که در این حرف وجود دارد، باید اذعان کرد که در این سوره‌ی مبارکه تمام این خصوصیات با هم جمع شده‌است و با به کارگیری این حرف نرم و روان، عمق و اســتمرار علاقه‌ی قلبی میان خالق و مخلوق نیز مشــخّص می‌شود. همچنین نباید فراموش کرد که دلالت حرف بر نرمی و لطافت ســبب گرایش و تمایل مؤمنان به خواندن این سوره‌ی مبارکه و قرار گرفتن تحت تأثیر معانی آن یعنی همان قیامت و رستاخیز می‌شود.

مسبوق بودن دو حرف "لام" و "نون" به یک صوت کشیده در این سوره، سبب شده‌است که موسیقی حاصل از آن بیشتر در جان مؤمن بنشیند و به تبع آن، مفهوم مورد نظر یعنی همان پذیرش قیامت و باور کردن آن و آماده شدن برای حسابرسی در روز قیامت بهتر منتقل گردد.

یکی دیگر از حروفی که در این ســوره به صورت ملموس تکرار شــده، حرف "سین" اســت که از حروف ملموس می‌باشــد و نمود تکرار آن در آیات ۱۵ تا ۱۸ یعنی «فَلَا أُقْسِمُ بِالْخُنَّسِ ﴿۱۵﴾ الْجَوَارِ الْكُنَّسِ ﴿۱۶﴾ وَاللَّيْلِ إِذَا عَسْــعَسَ ﴿۱۷﴾ وَالصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ ﴿۱۸﴾» دیده می‌شــود. حرف "ســین" «از حروف نرم اســت و بر مفهوم طلب و خواهش دلالت دارد» (عبّاس، ۱۹۹۸: ۱۱۰) و تکرار این حرف در آیات مذکور دالّ بر این مســأله است که خداوند متعال از بندگان می‌خواهد که پدیده‌های عالم هستی و بویژه آنچه که در آسمان‌ها رخ می‌دهد، توجّه داشــته باشند و از رهگذر توجّه و تأمّل در آن‌ها، به قدرت پروردگار در زمینه‌ی خلق عالم باقی یعنی همان آخرت پی ببردند و خود را برای روز حساب آماده کنند.

نکتــه‌ی قابل توجّه در این آیات این اســت کــه هجای پایانی این کلمات در آیات مذکور کوتاه اســت و در ادامه‌ی آیات بعدی کلماتی را مشاهده می‌کنیم که به هجاهای بلند ختم شده‌اند و آن آیات در ذیل آمده‌است: «إِنَّهُ لَقَوْلُ رَسُولٍ كَرِيمٍ ﴿۱۹﴾ ذِي قُوَّةٍ عِنْدَ ذِي الْعَرْشِ مَكِينٍ ﴿۲۰﴾ مُطَاعٍ ثَمَّ أَمِينٍ ﴿۲۱﴾ وَمَا صَاحِبُكُمْ بِمَجْنُونٍ ﴿۲۲﴾ وَلَقَدْ رَآهُ بِالْأُفُقِ الْمُبِينِ ﴿۲۳﴾ وَمَا هُوَ عَلَى الْغَيْبِ بِضَنِينٍ ﴿۲۴﴾ وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَيْطَانٍ رَجِيمٍ ﴿۲۵﴾ فَأَيْنَ تَذْهَبُونَ ﴿۲۶﴾». پس از بررسی این آیات مشخص می‌شود که توصیف پیامبر اکرم (ص) مفهوم غالب بر آن‌ها می‌باشد و چه بسا اســتفاده از این هجاهای کشیده در الفاظ پایانی آیات مذکور می‌تواند به این نکته اشاره داشته باشد که رسالت پیامبر اکرم (ص) یک رسالت مستمر است و باید در طول تاریخ ادامه داشته باشد تا هدف خداوند از فرستادن ایشان و تشکیل یک حکومت الهی در سرتاسر تاریخ محقّق شود. همچنین باید به این مسأله نیز اشاره کرد که در آیات مذکور یعنی آیات ۱۹ تا ۲۶ از سوره‌ی تکویر، که شاهد تکرار حرف کشیده قبل از روی هستیم، نوعی تبیین و آشکار سازی نیز به چشم می‌خورد به این صورت که ویژگی‌های مختلف پیامبر اکرم (ص) به ترتیب بیان شده‌است؛ زیرا «صداهای کشیده بر پدیده‌هایی مانند امتداد صوتی، بُعد و گرایش به ظهور دلالت می‌کند» (عبد الله، ۲۰۰۸: ۱۳۵). در یک کلام می‌توان گفت که کشیده بودن حرف ماقبل رویّ، ســبب پربار شدن موسیقی درونی این آیات شده‌است و نقش مؤثّری در تثبیت معنای مورد نظر یعنی معرّفی پیامبر اکرم (ص) دارد.

اســـتفاده از دو حرف عطف "واو" میان آیات در این سوره، مفهوم استمرار آن‌ها را تأکید می‌کند و در رابطه با دلالت معنایی آن می‌توان گفت که با توجه به اهمیتی که مفهوم قیامت و پذیرش آن دارد لازم است که آیات مورد نظر در این سوره که پیرامون بیان نشانه‌های وقوع قیامت هســـتند به یکدیگر عطف شوند تا کسی که قران می‌خواند به صورت پیوسته با این حوادث آشـــنا شود و بتوانند تصویر ذهنی بسیار مناسب و دقیقی از لحظه به وقوع پیوستن قیامت را فراروی خود ترسیم کند و به دنبال آن به این مسأله اهمیت بدهد که چگونه باید خود را برای آن روز آماده سازد. ناگفته نماند که حرف «واو» به عنوان حرف قسم در آیات ۱۷ و ۱۸ این ســـوره‌ی مبارکه، تکرار شده اســـت؛ آن‌جا که می‌فرماید: «وَاللَّيْلِ إِذَا عَسْعَسَ ﴿۱۷﴾ وَالصُّبْـــحِ إِذَا تَنَفَّسَ ﴿۱۸﴾» و همین امر از یک جهت به خوبی بیانگر اَهمیت صبح و شـــب و حرکَت آن‌ها در عالم خلقت می‌باشـــد و از سوی دیگر تقابل معنایی موجود در این عبارات سبب می‌شود که یک تصویر ادبی زیبا در ذهن وخاطب ایجاد گردد و اهمیت خلقت آفرینش در ذهن وی بیش از پیش تثبیت گردد.

۶-۱-۱-۲- تکرار واژه

«تکرار واژه نیز یکی از مؤلّفه‌های سبک‌ســـاز اســـت که ســـبب افزایش موسیقی کلام و اعطای انســـجام و وحدت به متن می‌شود» (الغرفی، ۲۰۰۱: ۴۸). «صاحب متن با این شیوه، به صورت آگاهانه بر حسن تاثیر، تصویر آفرینی و القای احساس و انتقال پیام خود در متن می‌افزاید. مکرّر آمدن واژه (فعل یا اســـم) در سطح عبارت، از عناصر مهم در ساختار متن است؛ زیرا واژه، رکن اصلی تشکیل دهنده‌ی متون است که سبب پیشبرد متون و تاثیرگذاری بر روند رو به رشد آن‌ها می‌شود» (همان: ۸۴).

پس از بررسی سوره‌ی تکویر از منظر تکرار واژه، چنین برداشت شد که کلمه‌ی «إذا» به تعداد ۱۴ مرتبه و به صورت بســـیار چشـــمگیری در این سوره تکرار شده و در آیات ذیل تجلّی یافته اســـت: «إِذَا الشَّـــمْسُ كُوِّرَتْ ﴿۱﴾ وَإِذَا النُّجُومُ انْكَدَرَتْ ﴿۲﴾ وَإِذَا الْجِبَالُ سُيِّرَتْ ﴿۳﴾ وَإِذَا الْعِشَـــارُ عُطِّلَتْ ﴿۴﴾ وَإِذَا الْوُحُوشُ حُشِـــرَتْ ﴿۵﴾ وَإِذَا الْبِحَارُ سُجِّرَتْ ﴿۶﴾ وَإِذَا النُّفُوسُ زُوِّجَتْ ﴿۷﴾ وَإِذَا الْمَوْءُودَةُ سُـــئِلَتْ ﴿۸﴾ وَإِذَا الصُّحُفُ نُشِـــرَتْ ﴿۱۰﴾ وَإِذَا السَّمَاءُ كُشِطَتْ ﴿۱۱﴾ وَإِذَا الْجَحِيمُ سُعِّرَتْ ﴿۱۲﴾ وَإِذَا الْجَنَّةُ أُزْلِفَتْ ﴿۱۳﴾ وَاللَّيْلِ إِذَا عَسْعَسَ ﴿۱۷﴾ وَالصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ ﴿۱۸﴾». پرواضح اســـت که همین تکرار سبب افزایش ارزش موسیقایی سوره‌ی مورد بحث شده‌است. در رابطه با نقش تکرار این واژه در بیان معنای مورد نظر آیات مذکور نیز اگر نیک بنگریم متوجه می‌شویم که معانی این آیات حول محور وقوع قیامت و بیان نشانه‌های نزدیک به آن می‌چرخد و دلالت حرف إذا بر معنای زمانی از یک سو سبب شده‌اســـت که توجه مخاطب به آن زمان و اهمیت آن بیش از پیش جلب گردد و از سوی دیگر از آن‌جا که هر ادات شرطی داری یک فعل شرط و یک جواب شرط است، تکرار زیاد

این ادات شرط به خوبی توجّه مخاطب را نتایج و عواقب حاصل از رخ دادن این حادثه در زمان مورد نظر جلب می‌کند. از این طریق به خوبی می‌توان نقش عنصر تکرار را در القای معانی قرآن کریم به طور عام و معنای سوره مورد بحث به طور خاص درک کرد.

۶-۱-۲- سجع

«سجع نیز از عوامل ایجاد موسیقی در شعر و نثر است که باعث زیبایی و انسجام سخن می‌شود. زیبایی سجع در این است که واژگان مسجوع در عین اختلاف، با هم وحدت خاصّی دارند و آدمی همواره از دریافت و ایجاد وحدت در عین کثرت به لذّت خاصی می‌رسد» (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۵: ۳۷). ارزش موسیقایی سجع نیز در این است که سخنگوی زبان با بهره‌مندی از آن به خلق صورت‌های ادبی برجسته‌ای در کلام خود می‌پردازد و با کاربرد آواها و تأثیرات آن‌ها در متن که بخش عمده‌ی ارزش موسیقایی سخن به آن وابسته است، زمینه را برای پیدایی سبک‌های گوناگون فراهم می‌کند. انواع سجع در بلاغت عربی عبارتند از سجع مطرّف، سجع مرصّع و سجع متوازی که در ذیل تعریف هر یک از آن‌ها آمده‌است.

۶-۱-۲-۱- سجع مطرّف

سجع مطرّف همان توازن حروف واژه‌ها در «رَوی» یعنی آخرین حرف اصلی کلمه است (الهاشمی، ۱۹۹۹: ۳۳۰). نمونه‌هایی از سجع مطرّف در سوره‌ی تکویر در ذیل آمده‌است:

آیات مشتمل بر سجع مطرّف در سوره‌ی مبارکه‌ی تکویر	
إِذَا الشَّمْسُ كُوِّرَتْ ﴿۱﴾	وَإِذَا النُّجُومُ انْكَدَرَتْ ﴿۲﴾
وَإِذَا الْوُحُوشُ حُشِرَتْ ﴿۵﴾	وَإِذَا الْبِحَارُ سُجِّرَتْ ﴿۶﴾
وَإِذَا النُّفُوسُ زُوِّجَتْ ﴿۷﴾	وَإِذَا الْمَوْءُودَةُ سُئِلَتْ ﴿۸﴾
وَإِذَا السَّمَاءُ كُشِطَتْ ﴿۱۱﴾	وَإِذَا الْجَحِيمُ سُعِّرَتْ ﴿۱۲﴾
وَإِذَا الْجَنَّةُ أُزْلِفَتْ ﴿۱۳﴾	عَلِمَتْ نَفْسٌ مَا أَحْضَرَتْ ﴿۱۴﴾
وَاللَّيْلِ إِذَا عَسْعَسَ ﴿۱۷﴾	وَالصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ ﴿۱۸﴾
وَلَقَدْ رَآهُ بِالْأُفُقِ الْمُبِينِ ﴿۲۳﴾	وَمَا هُوَ عَلَى الْغَيْبِ بِضَنِينٍ ﴿۲۴﴾
فَأَيْنَ تَذْهَبُونَ ﴿۲۶﴾	إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ لِلْعَالَمِينَ ﴿۲۷﴾

اگر بخواهیم به بررسی ارتباط معنایی میان دو فعل «كُوِّرَتْ» و «انْكَدَرَتْ» بپردازیم باید این نکته را ذکر کنیم که «فعل «كُوِّرَتْ» به معنای پیچیدن و جمع و جور کردن و به معنای

«افکندن» یا «تاریک شـــدن» اســـت. منظور در این جا پیچیده شدن نور خورشید، و تاریک شدن و جمع شدن حجم آن است. در آیه‌ی بعد می‌فرماید: «وَإِذَا النُّجُومُ انْكَدَرَتْ»، یعنی «و در آن هنگام که ســـتارگان بی‌فروغ گردند و افول کنند». همچنین فعل «انْكَدَرَتْ» از ماده‌ی «انکدار» به معنای سقوط کردن و پراکنده شدن است، و از ریشه «کدورت» به معنای تیرگی و تاریکی است، و جمع میان هر دو معنا در آیه‌ی مورد بحث امکان پذیر است؛ چرا که در آستانه قیامت ستارگان هم فروغ و روشنایی خود را از دست می‌دهند و هم پراکنده می‌شوند و سقوط می‌کنند و نظام جهان بالا درهم می‌ریزد» (مکارم شیرازی، ۱۳۷۴: ۲۶/ ۱۷۲ – ۱۷۱). در نتیجه می‌توان گفت که دو فعل مذکور، علاوه بر شـــباهتی که در ظاهر دارند و ســـبب افزایش ارزش موسیقایی این سوره شده‌اند، از نظر معنایی نیز کاربرد مشابهی دارند و انتخاب این دو فعل به خوبی با هدف آیه‌ی مورد نظر، هماهنگی دارد و همین امر سبب شده‌است که در مقوله‌ی بررسی سبک موسیقایی این سوره مورد توجّه قرار بگیرند. شایان ذکر است که در مورد تکرار حرف «سین» در پایان برخی از الفاظ و نیز کاربرد کلمات مختوم به حرف کشیده در پایان واژگانی که به توصیف پیامبر اکرم (ص) پرداخته‌اند نیز در صفحات پیشین مطالبی ذکر شد و در این مجال از تکرار مکرّرات اجتناب می‌گردد.

۶-۱-۲-۲- سجع متوازی

سجع متوازی که از زیباترین انواع سجع‌ها می‌باشد عبارت است از موزون و متماثل بودن واژه‌های آخر جمله‌ها، هم از لحاظ وزن و هم از لحاظ حرف آخر (همان: ۳۳۱). نمونه‌هایی از سجع متوازی در سوره‌ی مبارکه‌ی تکویر به قرار زیر است:

آیات مشتمل بر سجع متوازی در سوره‌ی مبارکه‌ی تکویر	
وَإِذَا الْبِحَارُ سُجِّرَتْ ﴿۶﴾	وَإِذَا النُّفُوسُ زُوِّجَتْ ﴿۷﴾
وَإِذَا الْمَوْءُودَةُ سُئِلَتْ ﴿۸﴾	بِأَيِّ ذَنْبٍ قُتِلَتْ ﴿۹﴾
وَإِذَا الصُّحُفُ نُشِرَتْ ﴿۱۰﴾	وَإِذَا السَّمَاءُ كُشِطَتْ ﴿۱۱﴾
ذِي قُوَّةٍ عِنْدَ ذِي الْعَرْشِ مَكِينٍ ﴿۲۰﴾	مُطَاعٍ ثَمَّ أَمِينٍ ﴿۲۱﴾

۶-۱-۲-۳- سجع مرصّع

منظور از این نوع ســـجع آن است که تک تک الفاظ یک عبارت با تک‌تک الفاظ عبارت بعد از خود هم از نظر وزن و هم از نظر حرف آخر، کاملاً شبیه به یکدیگر باشند (الهاشمی، ۱۹۹۹: ۳۳۰). پس از بررسی سوره‌ی مبارکه‌ی تکویر تنها یک مورد سجع مرصّع یافت شد که در ذیل آمده‌است:

سال هشتم
شمارهٔ اول
پیاپی: ۱۴
بهار و تابستان
۱۴۰۳

آیه‌ی مشتمل بر سجع مرصّع در سوره‌ی مبارکه‌ی تکویر	
وَإِذَا الْجِبَالُ سُيِّرَتْ ﴿۳﴾	وَإِذَا الْعِشَارُ عُطِّلَتْ ﴿۴﴾

در این مجال ذکر این نکته ضروری است که استفاده از واژه‌های آهنگین در پایان آیات مذکور که سبب ایجاد سجع شده‌است، به همراه کوتاه بودن این آیات، به خوبی سبب می‌گردد که مخاطب در کنار توجّهی که به آهنگ این آیات دارد، در معانی آن‌ها نیز تدبّر و تأمّل نماید و از خلال موسیقی آیات، معانی را نیز درک کند و در مسیر آگاهی و هدایت قرار بگیرد.

۶-۱-۳- جناس

یکی از مسائلی که به هنگام بررسی ارزش موسقیایی الفاظ باید بدان اشاره کرد آن است که واژگان مسجع و متجانس نیز تنها زمانی در زمره محسنات کلام و عناصر سبک ساز به شمار می‌روند که ارزش معنایی و دلالی قابل قبولی داشته باشند (ناظم، ۲۰۰۲: ۹۷). همانطور که در این زمینه چنین گفته شده‌است «ارزش هنری جناس تنها به کمک بار معنایی الفاظ متجانس قابل درک است» (جرجانی، ۱۹۸۳: ۸) هم‌چنین در جای دیگری گفته‌است «هیچ جناسی قابل قبول و هیچ سجعی پسندیده نیست مگر زمانی که در خدمت معنا و مقصود متن باشد و صاحب سخن آن را ابزاری جهت انتقال اندیشه و احساس خود قرار داده باشد» (همان: ۱۰). پس از بررسی سوره‌ی تکویر چنین آشکار شد که میان دو واژه‌ی «کُنَّس» و «خُنَّس» در دو آیه‌ی فَلَا أُقْسِمُ بِالْخُنَّسِ ﴿۱۵﴾ الْجَوَارِ الْكُنَّسِ ﴿۱۶﴾ جناس وجود دارد و این نوع جناس از نوع جناس غیر تام یا ناقص است؛ یعنی هرگاه دو واژه در یکی از موارد (نوع حروف، عدد حروف، ترتیب حروف، هیأت‌های پدید آورنده حرکت‌ها و سکون‌ها) با هم اختلافی داشته باشند، گفته می‌شود که نوع جناس، ناقص است» (الهاشمی، ۱۹۹۹: ۳۲۶) و اگر از نظر نوع مخرج دو حرف مورد اختلاف یعنی «ک» و «خ» بخواهیم بررسی کنیم باید بگوییم که این نوع جناس ناقص از نوع «جناس لاحق» است یعنی وقتی اختلاف کلمات متجانس در دو حرف بعیدالمخرج باشد، جناس لاحق است (همان: ۳۲۷). استفاده از این دو واژه‌ی متجانس سبب توجّه بیشتر مخاطب به اجرام آسمانی و به تبع آن، خالق عالم می‌گردد؛ ضمن اینکه استفاده از فعل «فلا أقسم» قبل از این دو واژه، در کنار بار موسیقایی آن‌ها، نوعی تأکید به این کلام و معنای آن بخشیده‌است.

۷- نتیجه‌گیری

یکی از ویژگی‌های بسیار برجسته در سوره‌ی تکویر ارزش موسیقایی آن است؛ به این صورت که با خوانش آن به خوبی می‌توانیم الفاظ و عبارات آهنگینی را در آن پیدا کنیم. با توجّه به اینکه موسیقی و معنا با هم ارتباط تنگاتنگی دارند، در این سوره نیز موسیقی حاصل از تکرار حروف و یا پدیده‌هایی مانند سجع و جنس یا همان کلمات هماهنگی که در آخر آیات آمده‌است، باعث شده که معانی و مفاهیم مورد نظر قرآن کریم به خوبی و با

وضوح بیان شوند. از آن‌جا که در پژوهش‌های سبک‌شناسانه ابتدا باید بسامدها ارائه شود و سپس تحلیل‌ها بیان گردد، باید گفت پس از بررسی سطح موسیقایی سوره‌ی تکویر چنین استنتاج شد که از بین حروف هجاء حرف "لام" بیش از سایر حروف یعنی به تعداد ۴۲ بار تکرار شده‌است. بعد از آن حرف "نون" بیشترین تکرار یعنی ۳۷ بار را به خود اختصاص داده‌است. حرف "همزه" در مرتبه‌ی سوم است که ۳۴ بار در این آیه تکرار شده و بعد از آن حرف "میم" که ۳۰ مرتبه تکرار شده بیشترین تکرار را دارند. حرف "ر" رتبه‌ی بعد را به خود اختصاص داده یعنی ۲۹ بار تکرار شده و حرف "واو" نیز مانند حرف "ر" ۲۹ مرتبه در این سوره‌ی مبارکه تکرار شده‌است؛ البته باید این مطلب را یادآور شد که تک تک این حروف متکرّر دلالت معنایی خاصّ خود را دارند که در متن مقاله با استناد به کتاب‌های آواشناسی عربی بیان گردید و به دنبال ذکر چندین باره‌ی آن‌ها معانی غالب بر این سوره به خوبی از سوی مخاطب درک می‌شود و در رابطه با تکرار حرف "واو" باید گفت گاهی تکرار این حرف سبب عطف معانی آیات به یگدیگر شده و گاهی نیز از باب قسم به کار رفته و بر اهمیت مفاهیم مورد نظر و جلب توجّه مخاطبان تکیه داشته‌است. تکرار حرف "نون" و حرف "میم" که از حروف نرم و لطیف هستند، بر نرمی و انس و الفتی که مد نظر بوده‌است تا هول و هراس بندگان از واقعه‌ی قیامت کم شود، دلالت دارند، گویی غرض از تکرار فراوان این دو حرف آن است که معانی مورد نظر با لطافت بیان شوند تا کسی که قرآن کریم و این سوره‌ی مبارکه را می‌خواند بتواند با معنای آن ملموس و مأنوس گردد. همچنین حرف "ر" بر تکرار دلالت می‌کند و دلالت این حرف بر مفهوم تکرار، این گونه به ذهن متبادر می‌کند که مفاهیم مطرح شده در این سوره‌ی مبارکه اهمیت زیادی دارند؛ در نتیجه لازم است که به صورت مستمر و تکراری بیان شوند تا به خوبی در ذهن باقی بمانند و کسی که سوره‌ی تکویر را می‌خواند همواره این مفاهیم را مد نظر داشته باشد. پس از بررسی سجع در این سوره‌ی مبارکه این‌گونه برداشت شد که سجع مطرّف که بیانگر تناسب میان حروف واژه‌ها در آخرین حرف اصلی آن‌ها است بیشترین تکرار را در سوره‌ی تکویر داشته‌است. در مرتبه‌ی بعدی سجع متوازن قرار دارد که بسیار آهنگین است و بر ارزش و بار موسیقایی سخن می‌افزاید. آخرین نوع از سجع که در این سوره‌ی مبارکه به کار رفته‌است، سجع مرصّع می‌باشد. اگر نیک بنگریم متوجّه می‌شویم که سجع‌های موجود در این سوره‌ی مبارکه به همراه نمونه‌ای که برای جناس به آن پرداختیم نیز به خوبی بر ارزش موسیقی آن افزوده‌اند و به نوبه خود باعث شده‌اند کسی که سوره‌ی تکویر را می‌خواند، توجه زیادی هم به موسیقی و هم به تبع آن به معانی برداشت شده از آن داشته باشد، هرچند که بسامد آن‌ها کم‌تر از مصادیق پدیده‌ی تکرار است ولی با این وجود در کنار تکرار حروف و تکرار الفاظ نقش بارز و برجسته‌ای در ایجاد آگاهی مخاطبان نسبت به وقایع روز قیامت دارند و به تصویر آفرینی موجود در این سوره کمک کرده‌اند.

کتابنامه

– قرآن کریم
– ابن الأثیر الموصلی، أبوالفضل ضیاء الدین نصرالله، المثل السّائر فی أدب الکاتب والشاعر، أربع مجلّدات، تحقیق: أحمد الحوفی وبدوی طبانهٔ، القاهرهٔ، مکتبهٔ نهضهٔ مصر، دون تاریخ.
– ابن منظور، لسان العرب، التعلیق ووضع الفهارس: علی شیری، بیروت، دار إحیاء التراث العربی، الطّبعهٔ الأولی، ۱۴۰۸ هـ.
– ابنیان، محمّد وسهیل خصاونهٔ وفرحان القضاهٔ، أثر التکرار فی شعر صاحب بن عبّاد، مجلهٔ اتحاد الجامعات العربیهٔ للآداب، المجلّد ۸، العدد ۱، ۲۰۱۱م، صص ۱۶۵ – ۱۸۴.
– أحمد بدوی، أحمد، أسس النقد الأدبی عند العرب، القاهرهٔ: نهضهٔ مصر للطباعهٔ والنشر والتوزیع، ۱۹۹۶ م.
– أنیس، إبراهیم، الأصوات اللغویهٔ، القاهرهٔ: منشورات مکتبهٔ الأنجلو المصریهٔ، الطّبعهٔ الرّابعهٔ، ۱۹۹۹م.
– بشر، کمال، علم الأصوات، القاهرهٔ: دار غریب للطباعهٔ والنشر والتوزیع، ۲۰۰۰ م.
– بوزیانی، خالد، الصورهٔ الأدبیهٔ وخصائصها اللغویهٔ بین البلاغیین والأسلوبیین، رسالهٔ لنیل شهادهٔ الدکتوراه، جامعهٔ الجزائر یوسف بن خدّهٔ، کلیهٔ الآداب واللغات، إشراف الأستاذ: محمّد العید رتیمهٔ، ۲۰۰۷ م.
– بولنوار، بودیسهٔ. (۲۰۰۹ م)، الخطاب الشعری المغربی من خلال کتاب أنموذج الزمان فی شعراء القیروان، رسالهٔ الماجستیر، الجزائر، جامعهٔ الحاج لخضر، باتنهٔ.
– الجرجانی، عبدالقاهر بن عبدالرّحمن بن محمّد، أسرار البلاغهٔ، بیروت، دار المسیرهٔ، الطبعهٔ الثالثهٔ، ۱۹۸۳ م.
– الرافعی، مصطفی صادق، إعجاز القرآن والبلاغهٔ النبویهٔ، القاهرهٔ: دار المنار، ۱۹۹۷م.
– شریم، جوزیف میشال، دلیل الدّراسات الأسلوبیهٔ، بیروت، المؤسسهٔ الجامعیهٔ للدراسات والنشر والتوزیع، ۱۹۸۴ م.
– ضیف، شوقی، فی النقد الأدبی، القاهرهٔ، دار المعارف، الطبعهٔ التاسعهٔ، ۱۹۶۶م.
– الطریحی، فخر الدین، مجمع البحرین، تحقیق: سید احمد حسینی، تهران، کتابفروشی مرتضوی، الطبعهٔ الثالثهٔ، ۱۳۷۵ ش.
– عبّاس، حسن، خصائص الحروف ومعانیها، دمشق، منشورات اتحاد الکتّاب العرب، ۱۹۹۸ م.
– عبد الله، محمّد فرید، الصوت اللغوی ودلالته فی القرآن الکریم، بیروت، دار ومکتبهٔ الهلال، الطبعهٔ الأولی، ۲۰۰۸ م.
– عوض حیدر، فرید، علم الدلالهٔ (دراسهٔ نظریهٔ وتطبیقیهٔ)، القاهرهٔ، مکتبهٔ النهضهٔ المصریهٔ، الطبعهٔ الثانیهٔ، ۱۴۱۹ هـ.
– عیاشی، منذر، الأسلوبیهٔ وتحلیل الخطاب، حلب: مرکز الإنماء الحضاری، الطبعهٔ الأولی، ۲۰۰۲ م.
– الغرفی، حسن، حرکیهٔ الإیقاع فی الشّعر العربی المعاصر، بیروت: دار إفریقیا للشّرق، ۲۰۰۱ م.
– فتوحی، محمود، سبک‌شناسی (نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها)، تهران، نشر سخن، ۱۳۹۰ ش.
– الفراهیدی، خلیل بن أحمد، کتاب العین، قم، انتشارات هجرت، الطلعهٔ الثانیهٔ، ۱۴۱۰ هـ.
– الکوّاز، محمّد کریم، سبک‌شناسی اعجاز بلاغی قرآن، ترجمه: سیّد حسین سیّدی، تهران، نشر سخن، ۱۳۸۶ ش.
– مکارم شیرازی، ناصر، تفسیر نمونه (دوره‌ی بیست و هفت جلدی)، تهران: دارالکتب الاسلامیهٔ، ۱۳۷۴ ش.
– ناظم، حسن، البنی الأسلوبیهٔ (دراسهٔ فی أنشودهٔ المطر للسیاب)، دار البیضاء – المغرب، المرکز الثقافی العربی، ۲۰۰۲ م.
– ناظمیان، هومن، پیوند فرم و ساختار با محتوا در سوره‌ی مبارکه‌ی تکویر، مجلّه‌ی علمی پژوهشی انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، شماره‌ی ۲۷، تابستان ۱۳۹۲ ش، صص ۲۱۵ – ۱۹۷.
– النجّار، نادیهٔ رمضان، علم لغهٔ النص والأسلوب بین النظریهٔ والتطبیق، الإسکندریهٔ، مؤسسهٔ حورس

الدولیهٔ، ۲۰۱۳ م.
– الهاشمی، السیّد أحمد، جواهر البلاغهٔ فی المعانی والبیان والبدیع، ضبط وتدقیق وتوثیق: یوسف الصمیلی، صیداء – بیروت، المکتبهٔ العصریهٔ، ۱۹۹۹ م.
– وحیدیان کامیار، تقی، بدیع از دیدگاه زیبایی شناسی، تهران: انتشارات سمت، ۱۳۸۵ ش.
– هلال، ماهر مهدی، رؤی بلاغیهٔ فی النقد والأسلوبیهٔ، الأزاریطهٔ – الإسکندریهٔ، ۲۰۰۶ م.

Bibliography

- The Holy Quran
- Ibn al-Athir al-Mosli, Abu al-Fazl Zia al-Din Nasrallah, al-Muthal al-Sa'er in the literature of writers and poets, four volumes, research: Ahmed al-Hawfi and Badawi Tabana, Cairo, Nahda School of Egypt, without history. . [In Arabic].
- Ibn Manzoor, The Language of the Arabs, Al-Taleeq and Al-Fahars: Ali Shiri, Beirut, Dar Ihya Al-Tarath al-Arabi, first edition, 1408 AH. . [In Arabic].
- Ibnian, Muhammad and Sohail Khasawneh and Farhan al-Qadaa, the effect of repetition in the poetry of Sahib bin Abbad, Journal of the Union of Arabic Universities for Literature, Volume 8, Issue 1, 2011, pp. 165-184. . [In Arabic].
- Ahmed Badawi, Ahmed, The Foundations of Literary Criticism and the Arabs, Cairo: Nahda Misr for Printing and Distribution, 1996. . [In Arabic].
- Anis, Ibrahim, Al-Aswat al-Laghuyya, Cairo: Manuscripts of the Egyptian Angelo Library, fourth edition, 1999. . [In Arabic].
- Bishr, Kamal, Alam al-Aswat, Cairo: Dar Gharib Printing and Publishing, 2000 AD. . [In Arabic].
- Bouziani, Khalid, Literary image and linguistic characteristics between rhetoricians and stylists, dissertation for obtaining a doctorate degree, University of Algiers, Youssef bin Khedda, College of Arts and Languages, under the supervision of Professor: Mohammad Al-Eid Retima, 2007. . [In Arabic].
- Bulnovar, Bodhiseh. (2009 AD), My Maghrib poetic discourse during the book A model of time in the poets of al-Qairwan, Risalat al-Maaiast, Algiers, Al-Hajj Lakhdar University, Batna. . [In Arabic].
- Al-Jarjani, Abdul Qahir bin Abdul Rahman bin Muhammad, Asrar al-Balaghah, Beirut, Dar al-Masira, third edition, 1983. . [In Arabic].
- Al-Rafa'i, Mostafa Sadiq, Ijaz al-Qur'an and Prophetic Rhetoric, Cairo: Dar al-Manar, 1997. . [In Arabic].
- Sharim, Joseph Michal, The Guide to Stylistic Studies, Beirut, University Institute for Studies, Publishing and Distribution, 1984. Deif, Shoghi, in al-Samat al-Adabi, Cairo, Dar al-Maarif, 9th edition, 1966. . [In Arabic].
- Al-Tarihi, Fakhr al-Din, Bahrain Assembly, Research: Seyed Ahmad Hosseini, Tehran, Mortazavi Bookstore, third edition, 1375. . [In Arabic].
- Abbas, Hassan, Characteristics of Letters and Meanings, Damascus, Ittihad al-Kittab Al-Arab Charters, 1998. Awad Haider, Farid, Science of Dalalah (theoretical and practical study), Cairo, Egyptian Ennahda School, second edition, 1419 AH. . [In Arabic].
- Abdullah, Mohammad Farid, Al-Hasot al-Ghawi and its meaning in the Holy Qur'an, Beirut, Al-Hilal Dar and Library, first edition, 2008. . [In Arabic].
- Ayashi, Munzer, Al-Tashliyyah and Analysis of Al-Khattab, Aleppo: Al-Inma Al-Hadari Center, first edition, 2002. . [In Arabic].
- El-Edshi, Hassan, Harkiyyah al-Tradf in modern Arabic poetry, Beirut: Dar Afriqia for the East, 2001. . [In Arabic].

سال هشتم
شمارهٔ اول
پیاپی: ۱۴
بهار و تابستان
۱۴۰۳

- Fatuhi, Mahmoud, stylistics (theories, approaches and methods), Tehran, Sokhon Publishing House, 1390. [In Persian].
- Al-Farahidi, Khalil bin Ahmad, Kitab Al-Ain, Qom, Hijrat Publications, Al-Tala'ah Al-Ashda, 1410 AH. . [In Arabic].
- Al-Kawaz, Mohammad Karim, The Stylistics of the Rhetorical Miracles of the Qur'an, translated by Seyyed Hossein Sidi, Tehran, Sokhon Publishing House, 1386. [In Persian].
- Makarem Shirazi, Nasser, Tafsir al-Nashon (twenty-seven-volume series), Tehran: Dar al-Kitab al-Islamiya, 1374. [In Persian].
- Nazem, Hassan, Al-Bani al-Tashbiyyah (study in Anshudah al-Matar al-Sayab), Dar al-Bayda - Al-Maghrib, Arab Cultural Center, 2002. . [In Arabic].
- Nazemian, Homan, Linking form and structure with content in Surah Mubarakeh Takvir, Scientific Research Journal of Iranian Language and Arabic Literature Association, No. 27, Summer 2013, pp. [In Persian].
- 197-215. Al-Najjar, Nadia Ramadan, The science of text language and style between theory and application, Alexandria, Horus International Foundation, 2013. . [In Arabic].
- Nursaidah, Ali Akbar, Abd Ali Faizullahzadeh, and Jad Mastri Farahani, Semantics of the word "guardian" in the Holy Quran, Arabic Literature Review, No. 7 (6/65), pp. 168-151.
- Al-Hashemi, Al-Sayed Ahmed, Jawaharlal-Balagha fi al-Ma'ani and Bayan and Badiyyah, recorded, verified and authenticated by Yusuf Al-Samili, Saida-Beirut, Al-Maktaba al-Asriya, 1999. . [In Arabic].
- Vahidian Kamiyar, Taghi, Badi from an aesthetic point of view, Tehran: Samit Publications, 2015. . [In Arabic].
- Hilal, Maher Mahdi, Rhetoric vision in criticism and style, Al-Azarita - Alexandria, 2006. . [In Arabic].