Archive of SID

مقاله پژوهشی/دوفصلنامه علمی پژوهشنامه تفسیر و زبان قرآن/ شماره چهاردهم/ بهار و تابستان ۱۳۹۸/ از صفحه ۱۹۱ تا صفحه ۲۰۸

نقش آوا در تصویرسازی
(مطالعه موردپژوهانه: سوره نازعات)

منصوره طالبیان*
روح‌الله صیادی‌نژاد**
عباس اقبالی***

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۱/۱۷
تـاریخ تـأیید: ۱۳۹۸/۰۲/۱۵

چکیده

زبان مجموعه‌ای از آواها است که بشر برای انتقال مفاهیم ذهنی‌اش از آن بهره می‌گیرد. در حقیقت آواها القاگر احساسات و عواطف هستند و عملکرد موسیقایی آنها خالق اثر را یاری می‌رساند تا معنای ذهنی‌اش را بهتر به مخاطب انتقال دهد. قرآن کریم از تمام ظرفیت‌های مؤثر زبان در انتقال پیام الهی‌اش به مخاطب بهره جسته و واژگان و حروف آن به‌گونه‌ای انتخاب شده که زمینه فهم و تأثیر کلام را فراهم آورده است. در این جستار نگارندگان برآنند با روش توصیفی- تحلیلی به بررسی نقش آوا در تصویرسازی با تکیه بر سوره نازعات بپردازند. پژوهش نشان از آن دارد که کوچک‌ترین واحد آوایی این سوره عهده‌دار پیام‌های معنایی است و آوای آیات تابع معنا و متناسب با اغراض کلام است و با توجه به سیاق آیات تغییر می‌کنند. حروف مجهوره نسبت به حروف مهموسه دامنه گسترده‌تری را به خود اختصاص داده تا تصاویری از سخت جان دادن کافران و صحنه‌های قیامت را ترسیم نمایند. مقطع آواهایی این سوره با تغییر سیر خطاب، از باز به بسته گرایش یافته است.

کلیدواژه‌ها: قرآن، سوره نازعات، معناشناسی، آواشناسی، فاصله.

---

* دانشجوی دکتری رشته زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان. Talebiyan.2011@yahoo.com
**دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان (نویسنده مسؤول). Saiiadi57@gmail.com
*** دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان. Aeghbaly@kashanu.ac.ir

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

زبان، نظامی از نشانه‌ها است که تمام حوزه‌های ساختاری آن ازجمله: نظام واژگانی، نحوی، صرفی و آوایی، برای انتقال معنا به وجود آمده‌اند. حوزه لفظ و محتوا از حوزه‌های وسیع زبان‌شناسی است که حوزه لفظ به‌صورت ساختاری واژگان زبانی و حوزه محتوا به معنا و مفهوم ترکیبات توجه دارد. اولین حوزه را آواشناسی و دومین حوزه را معناشناسی می‌نامند. ارتباط آوا با معنا، از برجسته‌ترین مسائلی است که زبان‌شناسان از دوران گذشته تاکنون به آن اهمیت داده‌اند. با نگاه در آثار خلیل بن احمد فراهیدی، سیبویه، ابن‌جنی و ابن‌سینا ردپای این مسأله به چشم می‌خورد. امروزه این دانش با عنوان معناشناسی آوایی شناخته شده است.

معناشناسی آوایی، همان معنا و دلالتی است که آواهای سازنده یک واژه آن را شکل می‌دهند؛ لذا واژگان مختلف به دلیل دربرداشتن آواهای گوناگون، معانی متعددی را القا می‌کنند؛ چنان‌که اگر آواهای سازنده یک واژه از حروف جهر و شدت باشد معنای واژه بر قدرت و شدت دلالت دارد و اگر آواها از حروف رخوه باشند معنای سستی و ضعف را القا خواهند نمود (مطر، ۱۹۹۸: ۴۷)؛ به دیگر بیان «معانی آوایی از روند تلفظ و از طبیعت آواها سرچشمه می‌گیرد» (أنیس، ۱۹۶۳: ۲۵۹). در حقیقت هر یک از حروف آوای ویژه‌ای دارند که در هنگام تلفظ، تکرار و قرار گرفتن در کنار دیگر حروف مفاهیمی خاص را القا می‌کنند.

لازم به ذکر است که کاربست و جایگاه آواهای زبانی در سیاق کلام، زمینه تصویرسازی و شکل‌گیری آنها در ذهن مخاطب می‌شود. «و موسیقی ویژه‌ای را می‌آفریند که از هم‌نشینی حروف در کنار یکدیگر ایجاد شده و از خلال درهم‌آمیختگی عبارات در یک متن بررسی می‌شود، ازاین‌روی هر بافت و سیاق آوایی، دلالت و معنای ویژه‌ای را القا می‌نماید، معانی‌ای مانند درد، شادی، امید، ناامیدی، تمایل، ترس، وعده و وعید، هشدار و ...» (علی‌الصغیر، ۲۰۰۰: ۱۶۴). به‌طورکلی آواها، کلام را از حالت سکون و ایستایی خارج می‌نمایند و به تصاویر پویایی و حرکت می‌بخشند. آشکار است که «آوا، همان جلوه احساسات و هیجانات درونی است و این انفعالات علت گوناگونی آوا می‌باشد که آن را به‌صورت مد، غنه، لین و شدت خارج می‌سازد و یا با حرکات مختلف و پیاپی آمدن آن به میزانی که با اصول آن در روان تناسب دارد آن را آماده می‌کند» (صادق الرافعی، ۲۰۰۵: ۲۱۵).

رابطه میان آوا و معنا در نظام قرآن، رابطه‌ای اعجازگونه است. بررسی بلاغت قرآن کریم از این منظر، نشانگر سبک قرآن است؛ سبکی که با کاربرد عناصر آواساز مانند تکرار حروف و با بهره‌گیری از ظرفیت‌های معنادار موجود در آواها شکل گرفته است و موسیقی و آوای برخاسته از چیدمان هجایی آیات باعث تهییج شنونده و انتقال التهاب پدید آمده به مخاطب می‌شود و ذهن مخاطب، قبل از آنکه از راه معنی واژگان به پیام عبارت توجه نماید از ضرب‌آهنگ واج‌ها به پیام سخن دست می‌یابد و این امر چنان بارز است که حتی «بر افرادی که به خدا ایمان و اعتقاد ندارند نیز مؤثر می‌افتد و قلب چنین افرادی هنگام شنیدن آیات الهی نرم و مضطرب می‌شود» (عبدالتواب، ۱۹۹۵: ۷۵).

از آنجا که تاکنون پژوهش جامع و مستقلی در

www.SID.ir

Archive of SID

زمینه معناشناسی آوایی در سوره نازعات صورت نگرفته، ما بر آنیم که این نظریه زبانی را در سوره نازعات مورد بررسی قرار دهیم. البته با مدنظر قرار دادن پرسش‌هایی ازجمله:

۱. چیدمان حروف هجایی و طنین الفاظ چه ارتباطی با معانی آیات دارد و در رسانگی مفهوم آیات مؤثر است؟

۲. مقطع‌های آوایی و حرکات حروف در آیات چه تأثیری در معنای واژگان و سپس در مخاطب دارد؟

پیشینه تحقیق

توجه به نقش آواها از دیرباز مورد توجه اندیشمندان بوده است نخستین نامی که می‌توان در ارتباط با بررسی و تحلیل مسائل آوایی از آن یاد کرد «خلیل‌بن احمد فراهیدی» است. پس از وی اندیشمندان بسیاری به نقش آواها در قرآن توجه داشته‌اند. به‌عنوان نمونه «ابن‌جنی» در کتاب «الخصائص» به ویژگی‌های روان‌شناختی آواها و رابطه ذاتی صوت با معنای واژه پرداخته و سیوطی در کتاب *الاتقان فی علوم القرآن* تحت عنوان «ائتلاف لفظ و معنا» به گوشه‌هایی از آن اشاره نموده است.

در سال‌های اخیر پژوهش‌هایی در خصوص معناشناسی و آواشناسی به زبان عربی و فارسی صورت گرفته است که عمدتاً به بحث‌های نظری و تحلیلی در این باب پرداخته‌اند ازجمله: مقاله «دلالة الأصوات فی فواصل آیات جزء عم دراسة تحلیلیة» به نگارش محمد رمضان البع، در این مقاله پژوهشگر با خوانش آماری به تبیین آواهای فاصله آیات در جزء سی قرآن کریم می‌پردازد و رابطه آواها و سیاق آیه را بیان می‌کند. مقاله «المستوی الصوتی فی قراءات سورة عبس مقاربة دلالیة علی ضوء النبر و التنغیم» به قلم محمد جعفر، نویسنده در این پژوهش بحث را در دو چهارچوب نظری و عملی تقسیم کرده و با تعریف دو اصطلاح تنغیم و نبر به تطبیق عملی آن در آیات سوره عبس پرداخته است. مقاله «دلالت آوایی در آیه‌های وعد و وعید قرآن کریم» از محمد خاقانی و یوسف فضیلت، نویسندگان در این پژوهش با بررسی آیات وعد و وعید از منظر معناشناسی آوایی و با بیان زیبایی‌های فنی و موسیقایی این آیات، کارکرد مهم آوا را در رسانایی مفهوم آیات تبیین می‌کنند. همچنین پژوهشی با عنوان «بررسی دلالت‌های آوایی سوره‌های مزمل و مدثر» به نگارش لیلا موسوی، این پژوهش آواهای موجود در آیات دو سوره را با تکیه بر اسلوب تکرار، مورد بررسی قرار می‌دهد و صفات اصلی و فرعی آواها، نوع هجاها، حرکات را مورد ارزیابی قرار می‌دهد. همچنین در مقاله «زیباشناسی ضرب‌آهنگ در سوره‌های نازعات و تکویر» نگارندگان این مقاله به مسأله ارتباط ضرب‌آهنگ و معانی نهفته در آیات دو سوره توجه دارند. بیشتر توجه نویسندگان به واژه فاصله است و در یک خوانش آماری به تحلیل انواع فواصل براساس حرف روی، وزن و اطلاق و تقیید می‌پردازند. نویسندگان بر تکرار برخی آواها (بی‌واک و واک‌دار، انفجاری، سایشی و ...)، در بافت آیات تمرکز دارند و در هر بخش به ذکر یک نمونه از سوره نازعات و تکویر اکتفا نموده‌اند و از سطح فونولوجی و فونوتیک فراتر نرفته‌اند؛ اما نویسندگان جستار پیش‌رو با تطبیق اصول و پارادایم‌های معناشناسی آوایی[1] در سوره نازعات، به تبیین و نقش تمام آواها، حرکات و صفات

1. phono semantics

www.SID.ir

Archive of SID

حروف، در تصویرپردازی معنا و مفهوم آیات پرداخته‌اند. ناگفته نماند در این مقاله به مقطع‌های آوایی پرداخته شده و با توجه به بافت آیات، معانی و تصاویر نهفته در انواع مقطع‌های آوایی بیان شده است که در نوع خود بدیع و جدید می‌باشد.

ازاین‌رو درنگ در آواهای واژگان قرآن مجید، دلالت‌های متنی و فرامتنی آیات شریفه قرآن را معلوم می‌سازد. در این جستار پس از تبیین مبانی نظری، با تکیه بر مبانی دانش آواشناسی و مراجع تفسیری و با روش توصیفی- تحلیلی ویژگی‌های آوایی سوره نازعات بررسی می‌شود.

تعریف آوا

آوا یک پاره صوتی است که از مجموعه‌ای از مختصات صوتی تشکیل شده و بخشی از زنجیره گفتار را تشکیل می‌دهد و قابل تقطیع به اجزای کوچک‌تر نیست (یارمحمدی، ۱۳۶۴: ۹). آواها امواج قابل حسی هستند که در فضا حرکت می‌کنند و بعد از اندکی از بین می‌روند و قسمتی از آنها بسته به‌شدت نوسان در گوش باقی می‌مانند و دلالت‌هایی ازجمله شادی، اندوه، نهی، امر و ... را به همراه دارند (علی‌الصغیر، ۲۰۰۰: ۱۴). در حقیقت آواها، نقش مهمی در القاء معانی مندرج در هر زبان را برعهده دارند و «اگر بخواهیم توصیفی ساده و تقریبی از زبان به دست دهیم می‌توانیم بگوییم که زبان، آوا و معنی را به طریقی به یکدیگر پیوند می‌دهد» (چامسکی، ۱۳۹۰: ۱۶۳).

انواع آواها

آواهای زبان بر دو نوع‌اند: ۱. آواهای صدادار که شامل حرکات کوتاه (فتحه، ضمه و کسره) و حرکات کشیده مثل «الف»، «واو» و «یاء» مدی و حروف لین (واو و یاء ساکن) می‌باشد که «هیچ عضوی از اعضای دستگاه گفتاری باعث شکستن هوای خارج از نای در ایجاد و امتداد این آواها نمی‌شود؛ ازاین‌روی آوای آنها همواره آزاد و ممتد است و با هیچ مانعی در دستگاه گفتاری برخورد نمی‌کند» (عکاشه، ۲۰۱۱: ۱۷). ۲. آواهای بی‌صدا (صامت) که همان حروف هجایی هستند و مخرج معینی در دستگاه گفتاری دارند؛ یعنی آنگاه‌که عضو مشخصی در معرض هوای خارج‌شده از نای قرار گیرد آوای واج موردنظر شنیده می‌شود.

در تقسیمی دیگر آواها بر مبنای مخرج حروف، به دو دسته تقسیم می‌شوند: ۱. آواهای واکدار و بی‌واک. ۲. آواهای سنگین و سبک. آواهای واکدار (مجهور) به آن دسته از آواهای زبان اطلاق می‌شود که در هنگام تلفظ تارهای صوتی را به ارتعاش درمی‌آورند (أنیس، ۲۰۱۳: ۲۲). چنین آواهایی را می‌توان در واکه‌های «ء، آ، ع، غ، ق، ج، ی، ض، ل، ن، ر، ز، ط، ظ، د، ذ، ب، م، و» یافت (السعران، بی‌تا: ۸۸). آواهای مجهور به خاطر شدت و آهنگ سختی که دارد معنا را آشکارتر جلوه می‌دهد و در گوش مخاطب تأثیر بسزایی دارد. آواهای سنگین (شدیدة) در اثر حبس هوا در خارج از ریه به‌صورت دفعی یا انفجاری، تلفظ می‌شوند و ادای آن همراه با آزادی صوت و رهایی از فشار می‌باشد. از اصلی‌ترین حروفی که این‌گونه ادا می‌شوند «ب، ت، د، ج، ط، ض، ک، ق، أ» هستند (أنیس، ۲۰۱۳: ۲۶).

در مقابل آوای مجهور، آوای بی‌واک (مهموس) قرار دارد که تارهای صوتی در هنگام تلفظ این حروف

www.SID.ir

Archive of SID

به لرزش درنمی‌آید و طنین تارهای صوتی شنیده نمی‌شود که عبارت‌اند از: «ت، ث، ح، خ، ک، ش، ص، س، ط، ف، ق، هـ» (السعران، بی‌تا: ۸۸).

درآواهای سبک یا سست (رخوة)، برخلاف آوای سنگین، هوا با شدت حبس نمی‌شود و تنها در هنگام خروج هوا، مجرای آن صداها تنگ می‌شود. از نشانه‌های این حروف پدید آمدن نوعی صفیر یا صدایی خفیف هنگام تلفظ است. این حروف عبارت‌اند از: «ف، ث، ذ، ظ، ز، س، ش، ص، خ، غ، ح، هـ» (جمعه، ۲۰۰۸: ۳۵).

مقطع آوایی

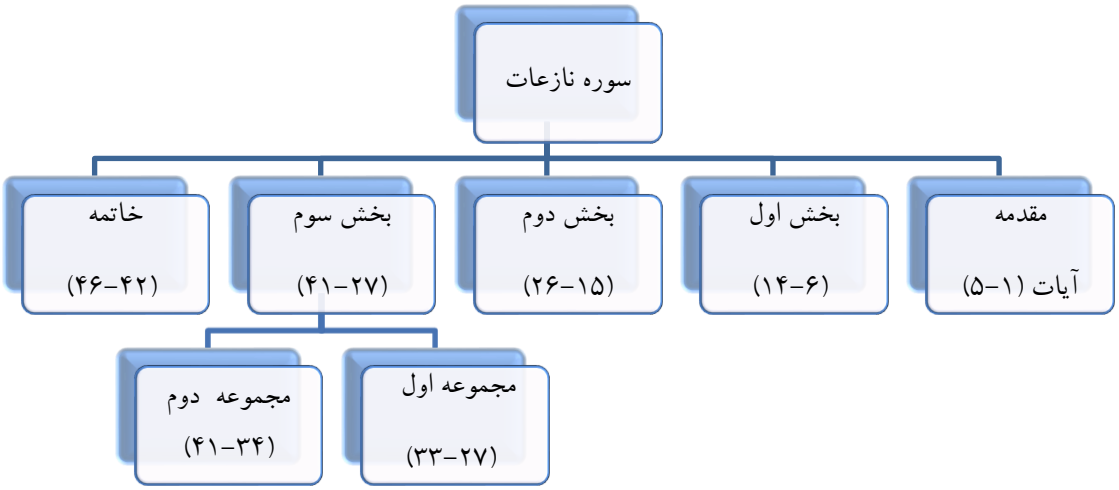
یکی از مباحث علم آواشناسی بررسی مقطع‌های آوایی است. مقطع آوایی به قسمتی از واژه یا مجموعه‌ای از آواها اطلاق می‌شود که با یک دم زدن بی‌فاصله و بدون قطع، ادا می‌شود؛ به دیگر بیان یک مجموعه آوایی است که با صامت آغاز شده و به دنبال آن مصوت آمده و تا پایان کلمه ادامه می‌یابد که گاه به مصوت ختم می‌شود «کَتَبَ» و گاه به صامت «کَتَب» (انیس، ۲۰۱۳: ۱۵۰)؛ که آواهای بی‌صدا با حرف «ص» رمزگذاری و آواهای صدادار با حرف «ح» یعنی حرکت رمزگذاری می‌شوند. مقطع‌های آوایی ازنظر ساختار بر دو نوع‌اند: یکی «مقطع باز» که به صدای کوتاه یا بلند ختم شده و دیگری «مقطع بسته» که به صامت پایان می‌پذیرد (عبدالجلیل، ۲۰۱۱: ۱۰۳). واژگان دارای مقطع‌های پی‌درپی و متوالی هستند که هر مقطع ویژگی صوتی مشخصی دارد. ترتیب این مقطع‌ها در واژگان و چینش آنها در کنار یکدیگر بر یک شیوه معین، تأثیر بسزایی در ایجاد موسیقی داخلی دارد؛ زیرا زمانی که نغمه مقاطع و موسیقی آن با افکار و تصوراتی که این مقاطع آنها را بیان نموده‌اند هماهنگ باشد تأثیر زیادی را بر مخاطب می‌گذارد. برای تلفظ مقطع آوایی بسته زمان طولانی‌تری نسبت به مقطع آوایی باز لازم است؛ ازاین‌روی کاربست مقطع‌های آوایی بسته برای بیان نوعی از تعبیرات مناسب است که کاربرد مقطع مفتوح نمی‌تواند معنای موردنظر را القا کند (نحلة، ۱۹۸۱: ۳۵۷) لازم به ذکر است که بلند یا کوتاه بودن مقطع بر معنای واژگان تأثیرگذار است.

شناسایی سوره نازعات

سوره «نازعات» از یک مقدمه وسه بخش و یک خاتمه تشکیل شده است. آیات آغازین این سوره قسم به فرشتگانی است که واسطه انجام فرمان خداوند در قبض روح کافران و مؤمنان و تدبیر امور جهان هستند. در بخش اول قیامت و روز جزا را اثبات می‌نماید و عذاب‌هایی که در آن روز انسان با آن روبه‌رو می‌شود را به‌صورت هولناک به تصویر می‌کشد و از مشرکان و منکران روز رستاخیز سخن به میان می‌آورد. در بخش دوم سرکشی فرعون همان مدعی ربوبیت را به‌عنوان درس عبرت برای همه طغیانگران و تکذیب کنندگان بیان می‌شود. سپس در بخش سوم با ذکر نمونه‌هایی از قدرت بی‌انتهای حق و گوشه‌هایی از نعمت‌های بی‌پایانش در آسمان و زمین، کلام به استدلال و برهان بر امکان رستاخیز متمایل می‌گردد و سوره با بیان زمان قیامت که مشرکان آن را دور می‌شمارند و وقوعش را انکار و تکذیب می‌کنند به پایان می‌رسد (مکارم، ۱۳۷۴: ۷۱/۲۶).

www.SID.ir

Archive of SID



نمودار ۱. بخش‌های مختلف سوره نازعات

مقدمه سوره

﴿وَالنَّازِعَاتِ غَرْقًا (۱) وَالنَّاشِطَاتِ نَشْطًا (۲) وَالسَّابِحَاتِ سَبْحًا (۳) فَالسَّابِقَاتِ سَبْقًا (۴) فَالْمُدَبِّرَاتِ أَمْرًا (۵)﴾

مقدمه سوره با مطلعی ابهام‌گونه آغاز شده است، ابهامی که اندیشه ژرف می‌طلبد و ترس و دلهره را برمی‌انگیزد و موسیقی تکان‌دهنده آن در ذهن و روان مخاطب تأثیر می‌گذارد که گویا از آهنگ سهمگین آن روح از جسم خارج می‌شود (قطب، ۱۴۱۲: ۳۸۱۱/۶).

در آیات آغازین این سوره حرف «نون» در واژگان «نازعات» «ناشطات» «نشطا» تکرار شده است، که از حروف جهری و اسنانی، لثوی، انفی است که با خروج هوا از دهان و بینی شکل می‌گیرد و نوعی انتزاع را تداعی می‌کند. این اصوات با مفهوم آیات که از برکندن و گرفتن جان‌های کافران سخن به میان می‌آورد تناسب دارد. علاوه بر این، آوای «ع» که صوت جهری دیگر است در واژه «نازعات» حالت انسان خفه‌شده‌ای را به تصویر می‌کشد که از نفس کشیدن عاجز است و قلبش را از سینه به بیرون پرتاب می‌کند و صدای «ع» را از ته گلو با ناله و شکایت ادا می‌کند.

قابل‌ذکر است که بسامد گسترده حروف مجهوره در آیات مقدمه به‌شدت و سختی گرفتن جان انسان‌های کافر دلالت دارد و حضور ۲۵٪ حروف حلقی در آیات مؤیّد این ادعا می‌باشد؛ چرا که مخرج این حروف از ته حلق و بدون اطباق و یا سایش به‌صورت ضعیف و چسبیده به دو ریه بیان می‌شوند (علی‌الصغیر، ۲۰۰۰: ۱۸۲). در حقیقت این‌گونه واج‌ها از خفایا و زوایای پنهان دل انسان بیرون می‌آیند. گویا صدای کندن جان کافران به خاطر شدت و سختی‌اش شنیده می‌شود و در این قبض روح اثری از مهربانی و ملایمت نیست. بخصوص که واژه «نزع» به معنای گرفتن چیزی است که به آن چنگ زده شده (ابن‌منظور،۱۴۱۴: ذیل ماده

www.SID.ir

Archive of SID

نزع) دلالت ایحایی این حروف آن است که کافران به زندگی چنگ زده‌اند و تعبیر نزع جان‌ها القاگر مقاومت آنان در برابر مرگ می‌باشد. حال‌آنکه در آیه بعد، از خروج آرام ارواح و جان‌های مؤمنان سخن گفته شده که حضور حروف مهموس سه برابر آیه اول است. جدول زیر به این نکته اشاره دارد.

جدول۱. آواهای مهموس و مهجور در پنج آیه اول سوره نازعات

آیات	متن آیات	مجموع حروف آیه	حروف مهموس	درصد حروف مهموس	درصد حروف مجهور
۱	والنازعات غرقاً	۱۲	ت	٪۸.۳	٪۹۱.۷
۲	والناشطات نشطاً	۱۲	ش ت ش	٪۲۵	٪۷۵
۳	والسابحات سبحاً	۱۲	س س ح ت س ح	٪۵۰	٪۵۰
۴	فالسابقات سبقاً	۱۲	ف س س ت س	٪۴۱.۶	٪۵۸.۴
۵	فالمدبرات أمراً	۱۳	ت ف	٪۱۵.۳	٪۸۴.۷

با دقت در آیات مشاهده می‌کنیم که در آیه اول برخلاف سه آیه بعد مصدر از جنس شبه فعل انتخاب نشده، بلکه واژه «غرقا» به کار رفته است تا حروف با معنای مراد آیه با هم هماهنگ باشند؛ به دیگر بیان حرف مجهوره «غ» بیانگر اندوه و غصه‌ای است که گلوگیر انسان کافر شده و صدای غرغره مرگ و نابودی را القا می‌کند (عباس، ۱۹۹۸: ۱۲۵). همچنین کاربرد واج مجهور و تکراری «ر» تکرار و استمرار احساس خفگی این روح گنه‌کار را ترسیم می‌نماید و به دنبالش آوای انفجاری و مجهور «ق» که دارای صفت استعلاء و بیانگر شدت، خشونت و سنگینی است (همان: ۱۴۲) شدت و سختی جان دادن کافران را می‌رساند. این واج با صدای «الف» امتداد یافته است تا بر گستردگی رنج و عذاب کافران دلالت کند. مراد آن است که فرشتگان جان‌های کافران را با شدت از میان پوست و ناخن‌هایشان بیرون می‌کشند (طبرسی، ۱۳۷۲: ۶۵۲/۱۰). باید افزود که واژه «غرقا» که در جهت هماهنگی با فاصله آیات بعد به‌صورت مصدر فعل مجرد بیان شده، از طریق تکرار متوازی مقطع‌های آوایی بر جنبه موسیقایی این آیات افزوده است.

وَالنَّازِعَاتِ غَرقًا (صح‌ص) (صح‌ح) (صح) (صح‌ح) (صح) (صح‌ص) (صح‌ح)
وَالنَّاشِطَاتِ نَشطًا (صح‌ص) (صح‌ح) (صح) (صح‌ح) (صح) (صح‌ص) (صح‌ح)
وَالسَّابِحَاتِ سَبحًا (صح‌ص) (صح‌ح) (صح) (صح‌ح) (صح) (صح‌ص)(صح‌ح)
فَالسابِقَاتِ سَبقًا (صح‌ص) (صح‌ح) (صح) (صح‌ح) (صح) (صح‌ص) (صح‌ح)

واژه «نشط» به معنای جذب و خروج به‌ملایمت و سهولت و نیز به معنای گره‌گشایی است

www.SID.ir

Archive of SID

(ابن‌منظور،۱۴۱۴: ۴۱۵/۷). مراد فرشتگانی هستند که جان‌های مؤمنان را با مدارا و مهربانی می‌گیرند (طبرسی، ۱۳۷۲: ۶۵۲/۱۰).

در حقیقت این تفاوت معنا در آواهای این دو آیه نیز آشکار است؛ از آن روی که در واژه «نازع» دو واکه «ز، ع» از حروف مجهوره‌اند، لیکن در واژه «ناشط» دو واکه «ش، ط» از حروف مهموسه‌اند. هرچند هر دو آیه از جان کندن سخن می‌گویند ولی تفاوت آوایی حروف با شدت و سختی کشیدن روح در آیه اول و آسانی و مدارا با مؤمنان در آیه دوم تناسب دارد. همچنین آوای غین از حروف حلقی است که با منقبض شدن مخرجش در حلق تشنج و لرزش ایجاد می‌کند و نفس در فضای دهان پخش می‌شود و بیانگر حالت خفگی و درد شدید در لحظه مرگ است. (الموسوی، ۱۹۹۸: ۸۱) در ادامه، صدای «ر» خفگی و اندوهی را که واج «غ» ایجاد می‌کند تکرار می‌نماید. واج «ش» که از حروف تفشی است ناله و اندوه را می‌پراکند تا آنجا که اثری از آن دیده نمی‌شود. حرف «ق» از نزدیک‌ترین قسمت حلق در دهان تلفظ می‌شود (أنیس، ۲۰۱۳: ۸۲)، اما حرف «ط» با چسبیدن تیغه زبان به پایه دندان‌های پیشین اداء می‌شود (همان: ۶۲). این تفاوت مخرج و صفات حروف ژرفای معنای کشیدن روح از اعماق جسم را ترسیم می‌کند. شایان ذکر است که حرف «ط» از حروف استعلاء می‌باشد که در هنگام تلفظ انتهای زبان به طرف سخت‌کام بالا می‌رود که سیمای تلفظ این آوا، عروج ارواح مؤمنان به آسمان را در ذهن تداعی می‌نماید.

در این سوره نزدیک به ۷۰٪ از مقطع‌های آوایی آیات، باز است که بار موسیقایی آیات را گسترده نموده؛ از آن روی که «مقطع‌های باز که با مصوت (کوتاه و بلند) پایان می‌پذیرد آهنگ آن در گوش آشکارتر و در نفس مؤثرتر از مقطع‌های بسته است که به صامت ختم می‌شود» (عکاشه، ۲۰۱۱: ۴۲)؛ همچنین ۵۶٪ از این مقطع‌ها با مصوت بلند ذکر شده که نمود آن در واژگان استمرار و تداوم را نشان می‌دهد و سبب پیدایش نوعی هارمونی شده که بازتاب‌دهنده فریادهای حسرت‌بار کافران است. در حقیقت همه مقطع‌های آوایی طویلِ باز با واج «الف» پایان می‌یابد؛ گویا امتداد این آوا، عروج و پرواز این ارواح و تداوم صعود آنها در آسمان را به تصویر می‌کشد.

بخش اول

﴿يَومَ تَرجُفُ الرَّاجِفَة (۶) تَتبَعُهَا الرَّادِفَة (۷) قُلُوبٌ يَومَئِذٍ وَاجِفَة (۸) أَبصَارُهَا خَاشِعَة (۹) يَقُولُونَ أَئِنَّا لَمَردُودُونَ فِي الحَافِرَة (۱۰) ءَإِذَا كُنَّا عِظَامًا نَخِرَة (۱۱) قَالُوا تِلكَ إِذًا كَرَّةٌ خَاسِرَة (۱۲) إِنَّمَا هِيَ زَجرَةٌ وَاحِدَة (۱۳) فَإِذَا هُم بِالسَّاهِرَة (۱۴)﴾

سیاق آیات مقدمه دربردارنده قسم‌های مؤکد به فرشتگانی است که جان‌های انسان‌ها را می‌گیرند، لیکن در این آیات به شرح برخی از حوادث و مناظر وحشتناک روز بزرگ قیامت، اشاره می‌نماید. این تحول سیر خطاب، زمینه تغییر

www.SID.ir

Archive of SID

حروف را فراهم آورده و فاصله آیات در این بخش از حرف مد «الف» به صدای «تاء» تغییر یافته که در هنگام وقف با آوای «هاء» ساکن تلفظ می‌شود. در هنگام تلفظ «هاء» اعضای نطق کاملاً باز می‌شوند به‌گونه‌ای که این آوا از اعماق وجود بیرون می‌آید، بنابراین این واج شایستگی بیان احساسات و عواطف را دارد (عباس، ۱۹۹۸، ۱۹۲) و بیانگر آه و حسرت، احساس ناامیدی و اضطرابات روحی مردم در روز قیامت است. درحقیقت آوای «هاء» با صفت همس و سکت، حالت حیرت و خاموشی و سرگردانی مردم را، در آستانه قیامت القا می‌کند.

موسیقی حروف که امروزه در ادبیات آن را «واج‌آرایی» می‌نامند بخش عظیمی از بار موسیقی آیات را به دوش می‌کشد و خداوند در نهایت هنرمندی تناسب و هم‌نوایی موسیقی و موضوع را برقرار نموده است. در دو آیه ﴿يَومَ تَرجُفُ الرَّاجِفَة * تَتبَعُهَا الرَّادِفَة﴾ زمینه معنایی، انذار، هشدار و ایجاد بیم و هراس می‌باشد که موسیقی‌ای کوبنده و تهاجمی آفریده است. (ابن عاشور، بی‌تا: ۳۰: ۶۰).

در این دو آیه حروف انفجاری «ت» ۳ مرتبه، «ج» مجهوره ۲ مرتبه، «ف» ۳ مرتبه، «ر» مجهوره ۵ مرتبه بیان شده است، که تکرار این حروف القاگر لرزه‌های شدید و مکرری است که کل هستی را در برمی‌گیرد و نظام طبیعت را دگرگون می‌کند.

شایان ذکر است که مراد از واژه «راجفه» زمین است (اندلسی، ۱۴۲۰: ۳۹۷/۱۰)؛ که این واژه جایگزین واژه «الأرض» شده است تا علاوه بر رعایت نظام فاصله، وحشت و ترسِ لرزه‌های سهمگین را القا کند. در حقیقت واژه «راجفه» به معنای حرکت است و صیحه بزرگی را گویند که در آن اضطراب و لرزش است و در هنگام وقوع آن، زمین و کوه‌ها می‌لرزد (مکارم، ۱۳۷۴: ۲۶۹/۲۶).

واج‌های سازنده این واژه تصویر صیحه بزرگ را ترسیم می‌کنند؛ از آن روی که حرف «راء» میان ویژگی‌هایی چون شدت، رخاوة، تفخیم و ترقیق و جهر در نوسان می‌باشد (أنیس، ۲۰۱۳: ۶۴-۶۵)؛ گویا یک حرکت صعودی و نزولی است که این ویژگی‌ها، زلزله را ترسیم می‌کند. آوای حرف «راء» دلالت بر تکرار دارد؛ از آن روی که در هنگام تلفظ، زبان پی‌درپی به کام بالا برخورد می‌کند که حضورش در این آیه حرکات پی‌درپی و سریع لرزه‌های زمین را مجسم می‌نماید. حضور مصوت بلند «الف» تکرار حرف «راء» را برجسته می‌کند و بدان استمرار می‌بخشد تا جنبه موسیقی کلام را بالا ببرد. سپس در هنگام تلفظ واج «ج» به خاطر لرزش و ضربه در فضای گسترده‌ای از کام، نفس قطع شده و مجرای هوا بسته می‌شود، لیکن بار دیگر مجرای هوا باز شده و امکان تلفظ واج «ف» را فراهم می‌آورد تا با آهنگ سایشی و مهموسش حالت لرزه و تلاطم زمین را به تصویر کشد (نحلة، ۱۹۸۱: ۳۴۸). مفسرین بر این باورند که منظور از این آیه نفخ صور اول است که انسان‌ها همه می‌میرند (اندلسی، ۱۴۲۰: ۳۹۷/۱۰). حضور آوای «فاء» که بر ضعف و سستی دلالت

www.SID.ir

Archive of SID

دارد (عباس، ۱۹۹۸: ۱۳۰) و همچنین آوای مهموس «هاء» تصویر ناتوانی و ضعف انسان و تسلیم‌پذیری‌اش را در برابر مرگ، ترسیم می‌نماید.

واژه «تتبع» به معنای پیروی و دنبال کردن است و منظور لرزاننده دیگر است که به دنبال زلزله اول رخ می‌دهد. توالی «تاء» انفجاری در آغاز این واژه بر توالی و استمرار حوادث وحشت‌بار و ترسناک در روز قیامت دلالت دارد. مفسرین بر این باورند که منظور از این آیه نفخ صور دوم است، آن نفخه‌ای است که مردم با آن برانگیخته و مبعوث می‌شوند (زمخشری، ۱۴۰۷: ۶۹۴/۴). «راء» مشدد در واژه «رادفة» بیانگر شدت و تکرار حوادث وحشت‌بار در هنگام نفخ صور است که حضور حرف مد بین دو آوای مجهور «راء» و «دال» بر گسترش این ترس و وحشت اشاره دارد. حرف «فاء» از حروف نافته به شمار می‌آید؛ بدین معنا که در هنگام تلفظ این واج، آوا منتشر و پراکنده می‌شود (ابن‌جنی، ۲۰۰۷: ۲۵۹/۱). تکرار این حرف مهموس و رخوی در بافت آیه به سرگردانی و پراکندگی مردم، در هنگام زنده شدن و برخاستن از قبرها، اشاره دارد.

با دقت نظر در آوای فاصله در آیه ﴿قُلُوبٌ يَومَئِذٍ وَاجِفَة﴾ و موازنه آن با آوای واژه مترادفش «راعبة»، به‌دقت گزینش الفاظ این آیه ازلحاظ آوایی پی می‌بریم؛ زیرا انتخاب واژه «واجفة» به‌جای «راعبة» زمینه انسجام موسیقیایی فاصله سه آیه اول را فراهم آورده در حقیقت حضور مصوت بلند در واژگان فاصله و آمدن آوای شدید (ج، د، ج) و التزام به آمدن واکه‌های (ف، ة) آهنگ فاصله آیات را منسجم ساخته است. در این آیه دو آوای «واو» و «فاء» القاگر نگرانی و اندوه است (قویمی، ۱۳۸۳) و با اندوه و نگرانی گنه‌کاران و طغیانگران از کیفر و عذابشان هماهنگ است. همچنین تمام حروف سازنده واژگان این آیه به‌جز حرف «ف» مجهوره هستند تا ترس و سرگردانی بی‌حدوحصر انسان‌ها در روز رستاخیز را القا کنند.

در واژه «خاشعة» حرف «خاء» از هم‌نشینی در کنار «الف» مدی، صفت تفخیم گرفته که بیانگر شدت ناتوانی و خضوع کافران در برابر قدرت خداوند است و چیرگی ترس و خشیت گنه‌کاران را در حرف «شین» تفشی احساس می‌کنیم که این ترس و وحشت با حضور «الف» مدی استمرار یافته است. در آیه شریفه ﴿يَقُولُونَ أَئِنَّا لَمَردُودُونَ فِي الحَافِرَة﴾ مصوت ضمه خودنمایی می‌کند، ضمه از اصواتی است که در درون حفره دهان تولید می‌شود گویی حضور این مصوت در کنار حروف انسدادی «دال» و «واو» که برای تلفظ آن مستلزم خروج ناگهانی هواست، زنده شدن مردگان و خروج آنها از گودال تاریک قبر را در ذهن تداعی می‌کند. آیه ﴿إِنَّمَا هِيَ زَجرَةٌ وَاحِدَة﴾ به معنی نفخ صور دوم است. در حقیقت تعبیر «زجرة واحدة» اشاره به‌سرعت و ناگهانی بودن رستاخیز و آسانی آن در برابر قدرت خدا است که با یک فریاد آمرانه از سوی فرشته رستاخیز یا صوراسرافیل همه مردگان لباس حیات بر تن می‌کنند و در

www.SID.ir

Archive of SID

عرصه محشر برای حساب حاضر می‌شوند (مکارم، ۱۳۷۴: ۲۶/۸۷). واژه «زجرة» به معنای «الصیحة» است، لیکن برای هماهنگی و انسجام آوایی کلام با سیاق و معنای آیات و ایجاد ترس در دل انکارکنندگانِ روز رستاخیز واژه «زجرة» کاربرد یافته است (قطب، ۱۴۱۲: ۳۸۱۳/۶)؛ از آن روی که حروف تشکیل‌دهنده این واژه (ز، ج، ر) مجهوره و (ت) انفجاری است که قابل مقایسه با آواهای واژه (صیحة) نیست؛ چرا که دو واکه (ص، ح) مهموسه می‌باشد همچنین کلمه «زجزة» برخلاف واژه (صیحة) معنای طرد نمودن را در خود دارد.

شایان ذکر است که بیش از ۹۰٪ از مقطع‌های آوایی بسته (ص‌ح‌ص) با حروفی مانند (ه: ۹مرتبه، ن: ۹مرتبه، ر: ۵مرتبه، و:۲مرتبه، ل: ۲مرتبه، م: ۱ مرتبه، س: ۱مرتبه) پایان یافته‌اند که آهنگ و طنین آن در تلفظ به‌مانند حروف مدی مدت‌زمانی به‌طول می‌انجامد که این امتداد آوایی با معنا و سیاق کلام که در مورد حوادث روز قیامت و طولانی بودن این روز است هماهنگی دارد. با درنگ در آوای آیات مقدمه و آیات این بخش، بدین دستاورد می‌رسیم که مقطع آوایی فاصله در پنج آیه اول باز، یعنی به مصوت ختم شده درحالی‌که آیات این بخش بسته می‌باشد و به صامت ختم شده است.

بخش دوم

﴿هَل أَتَاکَ حَدِیثُ مُوسَی (۱۵) إِذ نَادَاهُ رَبُّهُ بِالوَادِی المُقَدَّسِ طُوًی (۱۶) اذهَب إِلَی فِرعَونَ إِنَّهُ طَغَی (۱۷) فَقُل هَل لَکَ إِلَی أَن تَزَکَّی (۱۸) وَأَهدِیَکَ إِلَی رَبِّکَ فَتَخشَی (۱۹) فَأَرَاهُ الآیَةَ الکُبرَی (۲۰) فَکَذَّبَ وَعَصَی (۲۱) ثُمَّ أَدبَرَ یَسعَی (۲۲) فَحَشَرَ فَنَادَی (۲۳) فَقَالَ أَنَا رَبُّکُم الأَعلَی (۲۴) فَأَخَذَهُ اللهُ نَکَالَ الآخِرَةِ وَالأُولَی (۲۵) إِنَّ فِی ذَلِکَ لَعِبرَةً لِمَن یَخشَی (۲۶)﴾

بعد از بیان نشانه‌ها و حوادث روز رستاخیز و انکار و مخالفت مشرکان، در آیات این بخش به داستان یکی از طغیانگران بزرگ تاریخ یعنی فرعون و سرنوشت دردناک او اشاره شده و با تغییر موضوع، آهنگ و موسیقی تند و کوبنده آیات به موسیقی آرام و ملایم تغییر یافته تا با فضای داستانی کلام هماهنگ باشد. «آیات این بخش با پرسش آغاز شده تا اندیشه مخاطب را برای پذیرش داستان آماده کند» (قطب، ۱۴۱۲: ۳۸۱۱/۶).

با تغییر سیر خطاب موسیقی فاصله آیات دگرگون شده و حرف روی از «هاء» به «الف» مدی تغییر یافته است. حرف «الف» در این بخش علاوه بر آهنگین کردن آیات، در بیان و القای مفهوم نقش بسزایی دارد. امتداد نفس هنگام خواندن این فاصله‌ها صدای خیرخواهانه و ابلاغ‌گرانه حضرت موسی علیه السلام را در ذهن مجسم می‌کند که برای رسالت انبیائی‌اش، جهت پاک‌سازی فرعون و بازگرداندن طهارت فطری او به گفت‌وگو با او پرداخته و برهان عقلی اثبات خداوند را به گوش وی می‌رساند.

www.SID.ir

Archive of SID

در آیه ﴿وَأَهدِیَکَ إِلَی رَبِّکَ فَتَخشَی﴾ فعل «هدی» با حرف «الی» متعدی شده که معنای رساندن به هدف مطلوب را ایفا می‌کند حال‌آنکه در صورت متعدی شدن با حرف «ل» معنی تخصیص از آن برداشت می‌شود. از دیدگاه آواشناسی حرف «ل» یک مقطع آوایی کوتاه مفتوح دارد، لیکن «الی» از مقطع آوایی کوتاه باز و مقطع آوایی کشیده باز تشکیل شده که با راه طولانی که حضرت موسی برای اقناع فرعون پیمود مناسبت دارد؛ چرا که هدایت او به خاطر سرکشی و طغیان و ادعای ربوبیتش آسان نبوده است.

بدین‌صورت درمی‌یابیم که آیه ﴿فَحَشَرَ فَنَادَی﴾ از مقطع آوایی بسته خالی است. واژه «فحشر» تنها مقطع آوایی کوتاه باز دارد و واژه «نادی» دارای مقطع آوایی کشیده باز است. ازآنجاکه معجزه موسی تمام موجودیت طاغوتی فرعون را به خطر می‌انداخت وی مأمورانی را به شهرهای مختلف اعزام کرد تا مردم را برای بیان ادعای ربوبیتش جمع کنند که آواهای واژه «حشر» بر اقدام سریع او دلالت دارد. در حقیقت وجود مقطع آوایی کوتاه باز در فعل «فَحَشَرَ» به علت خالی بودن از کشیدگی آوایی، عدم وجود هرگونه توقف و سستی را القا می‌کند.

لازم به ذکر است که واژه «نادی» دارای مقطع آوایی باز، با حرکت بلند «الف» است این حرف برای بیان صداهای بلند، هیاهو و همهمه به کار می‌رود؛ مثلاً صدای شکستن و تکه‌تکه شدن اشیاء، فروریختن، صوت پر اوج موسیقی، غریو جمعیت یا صدای خنده و قهقهه و نیز سروصداهای رعدآسا (قویمی، ۱۳۸۳: ۳۱) در حقیقت حضور آن در این واژه ندا و فریاد بلند فرعون را القا می‌کند.

بخش سوم

﴿أَأَنتُم أَشَدُّ خَلقًا أَم السَّمَاءُ بَنَاهَا (۲۷) رَفَعَ سَمکَهَا فَسَوَّاهَا (۲۸) وَأَغطَشَ لَیلَهَا وَأَخرَجَ ضُحَاهَا (۲۹) وَالأَرضَ بَعدَ ذَلِکَ دَحَاهَا (۳۰) أَخرَجَ مِنهَا مَاءَهَا وَمَرعَاهَا (۳۱) وَالجِبَالَ أَرسَاهَا (۳۲) مَتَاعًا لَکُم وَلأَنعَامِکُم (۳۳) فَإِذَا جَاءَتِ الطَّامَّةُ الکُبرَی (۳۴) یَومَ یَتَذَکَّرُ الإِنسَانُ مَا سَعَی (۳۵) وَبُرِّزَتِ الجَحِیمُ لِمَن یَرَی (۳۶) فَأَمَّا مَن طَغَی (۳۷) وَآثَرَ الحَیَاةَ الدُّنیَا (۳۸) فَإِنَّ الجَحِیمَ هِیَ المَأوَی (۳۹) وَأَمَّا مَن خَافَ مَقَامَ رَبِّهِ وَنَهَی النَّفسَ عَنِ الهَوَی (۴۰) فَإِنَّ الجَنَّةَ هِیَ المَأوَی (۴۱)﴾

به‌دنبال نقل سرگذشت موسی و فرعون به‌عنوان یک درس عبرت برای همه طغیانگران و تکذیب‌کنندگان در آیات ۲۷ تا ۳۳، نمونه‌هایی از قدرت بی‌انتهای حق در جهان هستی به‌عنوان دلیلی برای امکان معاد و رستاخیز در تعبیرات دقیقی بیان شده که با مقدمه سوره ازلحاظ معنایی و موسیقیایی هماهنگ است. چنان که آیه ﴿وَأَغطَشَ لَیلَهَا وَأَخرَجَ ضُحَاهَا﴾ با موسیقی تند و کوبنده‌ای بیان شده که معنا با آن شدت و تندی تناسب دارد (قطب، ۱۴۱۲: ۳۸۱۶/۶).

آیات این بخش با حرف همزه آغاز شده، همزه آوایی مجهور و انفجاری است و به‌سختی

www.SID.ir

Archive of SID

تلفظ می‌شود، تیزی و سنگینی مخصوص همزه از بسته شدن کامل تارهای صوتی و حبس تام هوا در پشت آنها و سپس باز شدن آن با شدت و به‌صورت ناگهانی است (شاهین، ۱۹۸۰: ۲۸). این صوت نقش مهمی را در ایجاد فضای تهدید و توبیخ منکران معاد ایفا می‌کند و دارای وضوح و برجستگی آوایی است که زمینه فعالیت ذهنی و بیداری فکری را فراهم می‌آورد تا با مضمون آیات این بخش هماهنگ باشد و به اثبات قدرت پروردگار و یکتایی‌اش و بیان عظمت آفرینش او بپردازد. لازم به ذکر است که آیه ﴿أَأَنتُم أَشَدُّ خَلقًا أَم السَّمَاءُ بَنَاهَا﴾ پنج آوای سایشی دارد و آوای انفجاری دو برابر آوای سایشی است که فراوانی این آوا و تأثیرگذاری ضرب‌آهنگ قوی آن قدرت خداوند و یکتایی او را جلوه‌گر می‌سازد. همچنین با بررسی مقطع‌های آوایی آیات این مجموعه بدین دریافت می‌رسیم که این آیه بیشترین مقطع آوایی را نسبت به دیگر آیات دارد که با رسالت و پیام این آیه متناسب می‌باشد از آن روی که کافران و سرکشان مغرور را با بزرگ‌ترین خلقت هستی یعنی آسمان توبیخ می‌کند و اندیشه‌های باطل آنان را رد می‌نماید و اثبات می‌کند خدایی که از آفریدن آسمان عاجز نیست از آفریدن انسان نیز ناتوان نخواهد بود.

در حقیقت واژه «أغطش» از لحاظ معنا از واژه «أظلم» و «أغشی» دقیق‌تر است؛ زیرا «الغشاوة» به معنای پرده نازک است، حال‌آنکه واژه «أغطش» به معنای تاریکی است و وجود واکه «ط» و همراهی آن با دو واکه‌های «غ» و «ش» بر تیرگی شدید پرده سیاه شب دلالت دارد؛ از آن روی که آوای «ط» به خاطر داشتن صفات جهر، شدت، اطباق و استعلاء از آواهای شدید است که وجود آن در کلمات در ارائه معنا نقش مؤثر دارد (الموسوی، ۱۹۹۸: ۶۱ -۶۲).

فاصله دو آیه ﴿وَأَغطَشَ لَيلَهَا وَأَخرَجَ ضُحَاهَا ۞ وَالأَرضَ بَعدَ ذَلِکَ دَحَاهَا﴾ از سه مقطع آوایی «ص‌ح+ ص‌ح‌ح+ ص‌ح‌ح» تشکیل شده که در آواهای «ح، الف، ه، الف» با هم مشترک هستند که این توازن آوایی موسیقی طولانی و آرامی را می‌آفریند که بزرگی نعمت‌های خداوند را ابراز می‌کند، نعمت‌هایی که زمان بهره‌وری از آن طولانی است.

آیه ﴿وَالجِبَالَ أَرسَاهَا﴾ برای هماهنگی آوایی و معنایی به‌صورت جمله اسمیه بیان شده است، حال‌آنکه اگر به‌صورت جمله فعلیه (أرسی جبالها) ذکر می‌شد واژه «جبالها» با فاصله آیات قبل و بعد خود هماهنگی نداشت؛ زیرا واژه‌های (بناها، سواها، ضحاها، دحاها، مرعاها، أرساها) با دو مقطع آوایی طویل باز پایان می‌یابد، لیکن در واژه «جبالها» بین دو مقطع آوایی طویل مفتوح، مقطع کوتاه مفتوح «ص‌ح‌ح+ ص‌ح+ ص‌ح‌ح» فاصله افتاده است.

در آیه ﴿فَإِذَا جَاءَت الطَّامَّةُ الكُبرَى﴾ مقطع آوایی کشیده بسته «ص‌ح‌ح‌ص» دیده می‌شود که با صامت پایان می‌پذیرد و در این سوره این مقطع تنها در واژه «الطامة» ذکر شده که «با موسیقی

www.SID.ir

Archive of SID

تندی همراه استو تلفظ آن فشار آوایی زیادی را می‌طلبد» (علی الصغیر، ۲۰۰۰، ۱۶۸) و آهنگ و طنین آن در تلفظ مدت‌زمانی به طول می‌انجامد که این امتداد آوایی با معنا و سیاق کلام همساز است؛ چرا که منظور از این واژه روز قیامت است و شدت آوایی آن با حوادث سخت روز قیامت هماهنگ می‌باشد لازم به ذکر است که سوره نازعات «طامة» نامیده می‌شود (ابن عاشور، بی‌تا: ۸۰/۳۰). اصل این واژه از ریشه (طمّ) به معنای فراگرفتن و پوشاندن است، لذا به هر مصیبت و بلایی بزرگ که انسان از دفع آن ناتوان باشد «طامة» گویند (طباطبائی، ۱۴۱۷: ۱۹۱/۲۰). وجود حرف «ط» در این واژه که دارای ویژگی استعلاء است بر بزرگی و چیرگی مصیبت قیامت دلالت دارد. واج میم مجهوره و مشدد در این واژه نمایانگر پیچیدگی، ابهام (عباس، ۱۹۹۸: ۷۱) در حادثه قیامت است؛ از آن روی که در هنگام تلفظ این آوا لب بالا و پایین به یکدیگر می‌چسبد و راه عبور هوا را، از طریق دهان مسدود می‌کند. جدا شدن دو لب در هنگام خروج آوای میم القاگر گستردگی و امتداد این حادثه عظیم و هولناک است. لازم به ذکر است که به علت حضور مد لازم در واژه «طامّة»، باید به‌اندازه شش حرکت کشیده شود؛ زیرا بعد از حرف علهِ ضعیف، حرف مشدد قوی آمده که برای تعادل بین این دو واج، الف مدی کشیده می‌شود. این مد در واژه «طامة» و موسیقی ویژه آن به امتداد و گستردگی ترس و وحشت روز قیامت و طولانی بودن این روز اشاره دارد. «و توصیف آن به «کبری» تأکید بیشتری درباره اهمیت و عظمت این حادثه بی‌نظیر» (مکارم، ۱۳۷۴: ۱۰۴/۲۶) و مبالغه در ایجاد ترس در مخاطب از خلال آوای انفجاری و شدید «ک» و «ب» است که حضور واکه «ر» به همراه آن شدت و سختی مصیبت را تکرار می‌کند سپس این واژه با مد پایان می‌یابد تا اندوه و حسرت انسان‌ها را القا نماید. دو آوای انفجاری و شدید «ج» و «ء» در فعل «جاءت» آمدن سریع و ناگهانی ترس و هراس حوادث رستاخیز را به تصویر می‌کشد. در آیات ۳۴ تا ۳۹ وجود مد در هر مقطع و وفور واکه فتحه بر روی حروف، دلالت بر نامتناهی بودن زمان آخرت، عذاب همیشگی کافران و ناله‌های پی‌درپی آنان دارد.

با دقت در آواهای مقطع کشیده باز، بدین دریافت می‌رسیم که مد «الف» و «ی» به‌صورت منظم بیان شده که طرح ذیل گویا این مطلب است:

آآآ آآآ ی آآآ آآآ ی آآآ آآآ

در حقیقت ذکر دو مرتبه مد «ی» گویای دو آیه‌ای است که اوصاف بهشتیان را بیان می‌نماید و حضور ۶ مرتبه «الف» در هر مجموعه بر تعداد آیاتی اشاره دارد که از جهنم و دوزخیان سخن به میان آورده است.

واژه «بُرِّزَت»، به معنای «أظهرت إظهارا مکشوفا بینا لکل احد» (طبرسی، ۱۳۷۷: ۴۴۰/۴) است که وجود تشدید در عین‌الفعل شدت و تکرار و مبالغه در معنا را القا می‌کند (عبدالجلیل، ۲۰۰۲: ۹۷)؛ به دیگر بیان عین‌الفعل این واژه حرف «ر»

www.SID.ir

Archive of SID

است که ویژگی تکرار را با خود دارد و حضور تشدید در عین‌الفعل بر جلوه و شدت حضور جهنم در برابر دیدگان کافران دلالت دارد. قابل ذکر است که «تشدید به دلیل قدرتی زبان در هنگام بیان و اظهار آن، به بلند شدن و پرسروصدا بودن موسیقی متن کمک می‌کند» (عبدالرحیم، ۲۰۰۸: ۶۰۴).

در واژه «جحیم» به علت دوری مخرج «جیم» از مخرج «حاء» و صفات جهر، شدت و اصمات در واج «جیم»، فشاری و سنگینی در تلفظ این واژه ایجاد می‌شود که بیانگر شدت شکنجه و عذاب جهنمیان است.

کاربرد کلمات در قالب مصدر مبالغه در معنا را القا می‌کند، چنانکه کلمه «هوی» در آیه ﴿وَنَهَى النَّفسَ عَنِ الهَوَى﴾ مصدر به معنی مفعول است (ابن‌عاشور، بی‌تا: ۸۳/۳۰) که برای تعمیم و مبالغه در بازداشتن نفس از شهوت‌ها و خواسته‌هایی که با دستور دین مخالف است (نحلة، ۱۹۸۱: ۴۳۲) مصدر (هوی) به‌جای اسم مفعول (مهوی) کاربرد یافته است، حال‌آنکه از لحاظ آوایی شایسته بود کلمه (مهوی) کاربرد یابد تا مقاطع آوایی فاصله این آیه با آیه قبل و بعد خود هماهنگ باشد؛ به دیگر بیان واژه «هوی» از مقطع آوایی «صح+ صح‌ح» تشکیل شده، حال‌آنکه واژه‌های «دنیا، کبری، مأوای» دارای مقطع آوایی «صح‌ص+ صح‌ح» است و مقطع آوایی واژه «مهوی» با این فاصله‌ها هماهنگ است.

یکی از جنبه‌های اعجاز قرآن کریم هماهنگی و انسجام معنای واژه با آوای آن است که این نکته به‌وضوح در واژه «نهی» دیده می‌شود. دقت کاربرد فعل «نهی» با واج «ه» مهموس به‌جای فعل «زجر» که دارای آواهای مجهوره، انفجاری و تکراری است نهی و بازداشتن درونی نفس را به تصویر می‌کشد از آن روی که نفس انسان در این آیه «به‌مانند شخصی است که او را به‌سوی گناهان دعوت می‌کند و او را از این دعوت بازمی‌دارد» (ابن‌عاشور، بی‌تا: ۸۲/۳۰) ازآنجاکه این دعوت درونی است نیازمند حرف مهموس است تا بر پنهانی بودن آن دلالت نماید؛ چرا که حضور آواهای مجهور و انفجاری زمینه ناسازگاری معنایی و آوایی را فراهم می‌آورد. همچنین ملاحظه می‌شود که واژه «نفس» با (ال) تعریف آمده و با ضمیر معرفه نشده است – نهی نفسه– ازآنجاکه واج «ن» از حروف شمسی است و هنگامی‌که این حروف در آغاز واژه قرار گیرند و با (ال) معرفه شوند حرف تعریف تلفظ نمی‌شود و حرف پایانی واژه قبل با حرف اول واژه به‌صورت متصل قرائت می‌شود. گویا کاربرد «ال» در این واژه به‌جای ضمیر بیانگر التزام و اتصال نفس مؤمنان به نهی و بازداشتن و دوری از گناهان است.

خاتمه

﴿يَسأَلُونَکَ عَنِ السَّاعَةِ أَيَّانَ مُرسَاهَا (۴۲) فِيمَ أَنتَ مِن ذِكرَاهَا (۴۳) إِلَى رَبِّکَ مُنتَهَاهَا (۴۴) إِنَّمَا أَنتَ مُنذِرُ مَن يَخشَاهَا (۴۵) كَأَنَّهُم يَومَ يَرَونَهَا لَم يَلبَثُوا إِلاَّ عَشِيَّةً أَو ضُحَاهَا (۴۶)﴾

www.SID.ir

Archive of SID

در ادامه سخنانی که درباره قیامت و سرنوشت مؤمنان و کافران آن روز در آیات پیشین آمد، در این آیات، سؤال مشرکان و منکران معاد در مورد زمان برپایی قیامت مطرح شده، سپس بر این حقیقت تأکید شده که هیچ‌کس از زمان برپایی آن آگاه نیست.

فاصله آیات به «ها» ختم شده که دارای موسیقی بسیار ژرف و کوبنده است (قطب، ۱۴۱۲: ۳۸۱۹/۶) و وجود حرف مد «الف» قبل و بعد آن، در همه آیات این بخش امتداد و کشیدگی آوایی کلام را دوچندان نموده است. در آیه ﴿يَسأَلُونَکَ عَنِ السَّاعَةِ أَيَّانَ مُرسَاهَا﴾ تعبیر «أیان مرساها» به جای «متی موعدها» برای آهنگین شدن موسیقی کلام و هماهنگی معنایی با آیه ﴿إِلَى رَبِّکَ مُنتَهَاهَا﴾ کاربرد یافته است؛ چرا که واژه «مرسی» به‌مانند واژه «منتهاها» به معنای پایان کار و اقامتگاه است (زمخشری، ۱۴۰۷: ۶۹۹/۴).

در آخرین آیه این سوره خداوند متعال می‌فرماید: روزی که قیامت را می‌بینند چنین احساس می‌کنند که گویی توقف آنها در دنیا، عصرگاه یا صبحگاهی بوده است. عمر کوتاه دنیا به‌سرعت می‌گذرد و دوران برزخ سریع طی می‌شود و در آستانه قیامت مردم گمان می‌کنند تمام این دوران چندساعتی بیش نبوده است. مقطع‌های آوایی این آیه بر کوتاهی مدت توقف مردم در دنیا اشاره دارد؛ از آن روی که مقطع کشیده باز «صرح» که دارای حرف مد است و مدت‌زمان بیشتری برای تلفظ آن نیاز است و بر کشیدگی و امتداد دلالت دارد در این آیه نسبت به دیگر مقاطع دامنه کمتری را به خود اختصاص داده است.

بحث و نتیجه‌گیری

از آنچه گفته آمد به این نتایج می‌رسیم که:

از مهم‌ترین جنبه‌های اعجاز بیانی قرآن، نظم‌آهنگ و موسیقی آن است. آهنگ کلمات و موسیقی ترکیبات قرآن، هماهنگ و متناسب با معانی و مقاصد آیات می‌باشد.

در تعابیر قرآنی انتخاب واژگان به‌گونه‌ای است که تناسب آوای حروف کلمات هم‌ردیف آن رعایت گردیده است ازاین‌رو جایگزینی آن با دیگر واژگان برای افاده معنای اصلی غیرممکن است و حرف روی بیشتر آیات «الف» است که ویژگی کشیدگی و مد آوایی این واج در ترسیم لحظه سخت جان‌دادن کافران و صحنه‌های قیامت نقش بسزایی دارد.

مضمون سوره نازعات بر اثبات قیامت، عذاب کافران دلالت دارد؛ ازاین‌روی حروف مجهوره نسبت به حروف مهموسه بسامد بیشتری به خود اختصاص داده تا با مضمون آیات هماهنگ باشد.

با تغییر سیر خطاب، مقطع آوایی فاصله آیات، از باز به بسته گرایش یافته است. در این سوره دو آیه ۴۰ و ۴۱ که در وصف پرهیزکاران و جایگاه آنان در بهشت است، حرکت کسره تنها سه مرتبه تکرار شده و تمام حروف دارای حرکت

www.SID.ir

Archive of SID

فتحه هستند که نشانگر برتری و بلندمرتبگی بهشتیان می‌باشد.

سوره نازعات از ۵۰۱ مقطع صوتی تشکیل شده است که مقطع «صح» ۲۱۴ مرتبه، مقطع «صحح» ۱۳۰ مرتبه، مقطع «صحص) ۱۵۶ مرتبه و مقطع «صححص» یک مرتبه ذکر شده است که فاصله آیات این سوره با مقطع «صحح» خاتمه یافته است.

منابع

- *قرآن کریم*.
- ابن جنی، ابوالفتح عثمان (۲۰۰۷م). *سر الصناعة الإعراب*. لبنان: دارالکتب العلمیة.
- ابن عاشور، محمد بن طاهر (بی‌تا). *التحریر و التنویر*. بیروت: دار الشروق.
- ابن‌منظور، محمدبن مکرم (۱۴۱۴ق). *لسان العرب*. بیروت: دارصادر.
- اندلسی، ابوحیان محمدبن‌یوسف (۱۴۲۰ق). *البحر المحیط فی التفسیر*. بیروت: دارالفکر.
- انیس، ابراهیم (۱۹۶۳م). *دلالة الألفاظ*. مصر: مکتبة الأنجلو المصریة.
- ـــــــــــــ (۲۰۱۳م). *الأصوات اللغویة*. مصر: مکتبة الأنجلو المصریة.
- جمعه، عدنان عبدالکریم (۲۰۰۸م). *اللغة فی الدرس البلاغی*. عراق: دارالسیاب.
- چامسکی، نوام (۱۳۹۰ش). *زبان و ذهن*. چاپ ۵. تهران: هرمس.
- زمخشری، محمود (۱۴۰۷ق). *الکشاف عن حقائق غوامض التنزیل*. بیروت: دارالکتاب العربی.
- السعران، محمود (بی‌تا). *علم اللغة مقدمة للقاری العربی*. لبنان: دارالنهضة العربیة.
- قطب، سید (۱۴۱۲ق). *فی ظلال القرآن*. بیروت: دارالشروق.
- شاهین، عبدالصبور (۱۹۸۰م). *المنهج الصوتی للبنیة العربیة روية جدیدة فی الصرف العربی*. بیروت: مؤسسة الرسالة.
- طباطبائی، محمدحسین (۱۴۱۷ق). *المیزان فی تفسیر القرآن*. قم: انتشارات اسلامی جامعه مدرسین حوزه علمیه.
- طبرسی، فضل‌بن‌حسن (۱۳۷۲ش). *مجمع البیان فی تفسیر القرآن*. تهران: انشارات ناصرخسرو.
- ـــــــــــــ (۱۳۷۷ش). *تفسیر جوامع الجامع*. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- عباس، حسن (۱۹۹۸م). *خصائص الحروف العربیة و معانیها*. منشورات اتحاد الکتاب العرب.
- عبد التواب، رمضان. (۱۹۹۵م). *فصول فی فقه اللغة العربیة*. قاهرة: دارالحمامی للطباعة.
- عبد الجلیل، عبدالقادر. (۲۰۱۱م). *علم الصرف الصوتی*. عمان: دار صفاء للنشر و توزیع.
- عبدالرحیم، علاء احمد (۲۰۰۸م). *الصورة الفنیة فی قصیدة المدح ابن سناء الملک و بهاالزهیر*. بیروت: دارالعلم و الإیمان.
- عکاشه، محمود (۲۰۱۱م). *التحلیل اللغوی فی ضوء علم الدلالة*. قاهره: دارالنشر للجامعات.

www.SID.ir

Archive of SID

- علی الصغیر، محمد حسین (۲۰۰۰م). *الصوت اللغوی فی القرآن*. بیروت: دار المؤرخ العربی.
- قویمی، مهوش (۱۳۸۳ش). *آوا و القا*. تهران: هرمس.
- مطر، عبدالعزیز (۱۹۹۸م). *علم اللغة و فقه اللغة*. دار قطر بن الفجاءة.
- مکارم شیرازی، ناصر (۱۳۷۴ش). *تفسیر نمونه*. تهران: دار الکتب الاسلامیة.
- الموسوی، مناف مهدی (۱۹۹۸م). *علم الاصوات اللغویة*. بیروت: عالم الکتب.
- نحلة، محمود أحمد (۱۹۸۱م). *لغة القرآن الکریم فی جزء عمَّ*. بیروت: دار النهضة العربیة.
- یار محمدی، لطف الله (۱۳۶۴ش). *درامدی بر آواشناسی*. تهران: نشر دانشگاهی.

www.SID.ir