

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

MasoomHosseini¹, Javadmohammadzadeh², Davood Behmanesh³

Abstract

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

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

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

بررسی ساختار موسیقایی سوره مبارکه «العاديات»

سید معصوم حسینی^{۱*}، جواد محمدزاده^۲، داود بهمنش^۳

۱- استاد یار دانشگاه علوم و معارف قرآن کریم، شهرستان آمل، ایران

masoomHosseini@gmail.com

۲- دانشجوی مقطع دکتری رشته ی زبان و ادبیات عربی، دانشگاه بو علی سینا، همدان، ایران

Javadmohammadzadeh59@yahoo.com

۳- دانش آموخته ی کارشناسی ارشد رشته ی علوم قرآن و حدیث، دانشگاه آزاد ساری، ایران

d_behmanesh@yahoo.com

چکیده

قرآن کریم، یکی از زیباترین متون ادبی است که سبک ویژه‌ای دارد و از واژه‌ها و عبارتهای موزون و متوازنی تشکیل شده که از ورای آن، آهنگی دلنشین ساخته است. این آهنگ گاه شنیدنی است و گاه احساس پژواک و آوایی ناشنیدنی دارد که در نفس جریان می‌یابد و از نظر تأثیر به آوای شنیدنی موسیقی شباهت دارد. در این مقاله، سعی شده است تا مهم‌ترین عناصر خلق موسیقی شنیداری و غیرشنیداری بررسی شود. با بررسی ساختار موسیقایی سوره مبارکه العاديات، که با شیوه توصیفی تحلیلی نوشته شده، این نتایج حاصل شده است که در بخش موسیقی بیرونی (شنیداری) دو بحر شعری رجز منهوک «مستفعلن فعولن» و خفیف مجزوء «فَعَلَاتُ مَفَاعِلُن» سبب موزون‌شدن برخی از آیات شده، به طوری که برای به تصویر کشیدن سرعت اسبان و صحنه گرد و غبار بر انگیزته از سم اسبان، خلاقیتی چشمگیر است. اما در بخش موسیقی درونی، به مسئله آشنایی زدایی و عناصر هنجارگریز طباق معنایی، تناوب، تقدیم و تأخر و التفات اشاره شده است و از مهم‌ترین نتایج حاصل در این بخش، وجود تضاد معنایی است؛ چون خداوند متعال با استفاده از حروفی که در بردارنده صفات ضعیف هستند و در پراکندگی حروف در سوره «عاديات» نسبت به حروف قوی و اقوی غلبه فراگیر و توجه برانگیزی دارند، معانی محکم و کوبنده را خلق کرده است.

واژه‌های کلیدی

سوره مبارکه «العاديات»، موسیقی بیرونی، موسیقی درونی، آشنایی زدایی و تناوب

۲- پیشینه تحقیق

در زمینه موسیقی قرآنی، مقالات زیادی نوشته شده است که هر یک از نویسندگان از منظری موسیقی قرآن را بررسی کرده‌اند:

- «واکاوی موسیقی و نظم آهنگ الفاظ قرآن کریم»، سهراب مروتی و نرگس شکر بیکی (۱۳۹۲) ارتباط آوایی معنایی آیه‌های قرآن را بیان کرده‌اند.

- «بررسی ارتباط میان لفظ و معنا بر پایه شاخص‌های آواشناختی - با نگاهی موردی به برخی شواهد قرآنی-»، محمود رمضان زاده و علی توحیدی (۱۳۹۲) ارتباط بین تصویرگری مفاهیم خوب و بد و یا مثبت و منفی را با استفاده از آواها و آهنگ‌های متناسب با مفاهیم بیان کرده‌اند.

- «الجرس والإيقاع فی الفواصل القرآنیة»، أنسام خضیر خلیل، فواصل قرآنی را یکی از اعجازهای قرآنی بر شمرده است که تأثیر زیادی در خلق موسیقی دارد و عوامل ایجادکننده فواصل قرآنی در متن قرآن را ذکر کرده است.

- «نماذج من الإعجاز الصوتی فی القرآن الکریم، دراسة دلالیة»، دفة بالقاسم (۲۰۰۹) مبحث آشنایی زدایی آوایی را بیان کرده و آن را یکی از نمونه‌های اعجاز آوایی قرآن به شمار آورده است.

اما درباره مقاله حاضر، تاکنون مقاله‌ای به صورت مستقیم این سوره مبارکه را از منظر موسیقائی و در دو بخش بیرونی و درونی بررسی نکرده است، ضمن اینکه در این مقاله به مهم‌ترین عوامل خلق موسیقی، یعنی تناوب و تقدیم و التفات اشاره شده است که از مهم‌ترین عوامل موسیقی درونی به شمار می‌روند.

۱. یکی از ساختارهای اساسی در سبک قرآن کریم، ساختار آوایی آن است که شیرینی و لذت چشم‌نوازی به سبک و اسلوب آن بخشیده است. این جنبه آوایی، ویژگی خاصی به متن قرآنی بخشیده و آن را نسبت به دیگر متون ادبی متمایز کرده است، به طوری که نزد مخاطب، خوش‌الحان، شنیدنی و پویا است. چنانکه رمانی در کتاب خود «النکت فی إعجاز القرآن» درباره چنین خصوصیتی می‌گوید: «برخواندنی است که در طول قرائت خسته‌کننده نیست، گوش‌ها از شنیدن آن لذت می‌برند و شاداب و با طراوت است و با کثرت تکرار شادابی خود را از دست نمی‌دهد.» (الرمانی، ۱۹۶۸، ص ۹۰) دکتر ابراهیم انیس معتقد است که پدیده موسیقی در زبان عربی در بیشتر نمونه‌ها، به دوره جاهلی بر می‌گردد، زمانی که ادبیات در آن زمان، بیش از آنکه دیداری باشد، شنیداری بوده است و زمانی که مردم آن قوم در بررسی متن ادبی به شنیده‌های خود اتکا کردند، آن گوش‌ها با تمرین و ممارست، اختلافات و فرقه‌های میان آواهای مختلف را دریافتند و از کنار هم قرارگرفتن زیبایی برخی حروف، موسیقی دلنشینی برداشت کردند و از تنافر بعضی حروف، صعوبت، خشونت و درنهایت بیزارای را احساس کردند (انیس، ۱۹۸۴، ص ۱۹۵). قرآن کریم نیز با دارا بودن کلماتی فصیح، انواع موسیقی و آهنگ کلامی را در خود جای داده است. در این مقاله کوشش شده به سوال‌های زیر پاسخ داده شود:

- مهم‌ترین عوامل خلق موسیقی در سوره مبارکه العادیات بر چه عناصری استوار است؟

- رابطه بین موسیقی و موضوع کلی سوره

چگونه برقرار شده است؟

۳- موسیقی از نظر لغوی و اصطلاحی

موسیقی از نظر لغوی یعنی «تألیف الحان، این لفظ یونانی است و مقصود از آن آهنگ‌های طرب‌آور برای سمع که هم سبب شادی و هم سبب حزن و اندوه می‌شود.» (التونجی، ۱۹۹۹، ص ۸۳۷) اما از نظر اصطلاح ادبی یعنی «ضرب آهنگ ناشی از هم‌نشینی آواهای حروف در کلمه و همچنین هم‌نشینی کلمات در عبارت و برگرفته از نغمه‌های اوزان و قافیه‌ها در یک بافت شعری است.» (یعقوب و عاصی ۱۹۸۷، ص ۱۲۱۶) همچنین آمده است: «مجموعه عواملی که به اعتبار آهنگ و توازن سبب رستاخیز کلمه‌ها و تشخیص واژه‌ها در زبان می‌شوند.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳، ص ۸) بنابراین موسیقی کلام، حاصل حسن ترکیب همه اجزای سخن است و اجزای سخن وزن، قافیه، ردیف، صامت‌ها، مصوت‌ها و تکیه‌ها و سکوت‌ها را در برمی‌گیرد. موسیقی قرآن گاه با موسیقی شعر در اوزان و قوافی مشترک است و قرآن کریم با ترتیلش متمایز از اشعار است. همچنان‌که شعر نیز با سرایش خود از دیگر متون ادبی متمایز می‌شود. اگر به قرآن کریم نیک نگریسته شود، آیه‌هایی وجود دارند که از نظر چینش کلمات و آهنگ و موسیقی بیتی کامل و یا مصراع‌ی از یک بیت به شمار می‌روند. باین حال این آیه‌ها شعر محسوب نمی‌شوند و خالق آن - سبحانه تعالی - شاعر نیست. از جمله آیه‌هایی که امکان دارد، مصرع یک بیت به شمار آیند، این آیه شریفه است: ﴿فَمَنْ شَاءَ فَلْيُؤْمِنْ وَمَنْ شَاءَ فَلْيُكْفُرْ﴾ (الکهف: ۲۹) «هرکس می‌خواهد ایمان بیاورد و هرکس می‌خواهد کافر شود!» از چینش کلمات در این آیه شریفه و با

تقطیع واژه‌های آن گفته می‌شود که وزن و موسیقی این آیه مصرع بحر «طویل» است:

[فَ مَنْ شَاءَ / ءَ فَلْ يُوْمِنُ / وَ مَنْ شَاءَ / ءَ فَلْ يَكْفُرُ
فَعُوْلُنْ / مَفَاعِيْلُنْ / فَعُوْلُنْ / مَفَاعِيْلُنْ]
و از بحر «مدید»: ﴿وَاصْنَعِ الْفُلْكَ بِأَعْيُنِنَا﴾ (هود: ۳۷) «در حضور ما کشتی بساز».

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

[وَصْنَ عِلْدُفُلًا / كَبِأَعْيُنِنَا / فَاعِلَاتُنْ / فَعِلُنْ / فَعِلُنْ]

و گاهی نیز وزن و موسیقی آیه‌ای شریفه همانند بیتی کامل است، همچون سخن باری تعالی: ﴿وَجَفَّانَ كَالْجَوَابِ وَقُدُورِ رَأْسِيَّاتٍ﴾ (سبأ: ۱۳) «ظروف بزرگ غذا همانند حوض‌ها و دیگ‌های ثابت».

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

وَجَفَّانَ كَالْجَوَابِ وَقُدُورِ رَأْسِيَّاتٍ
فَعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ
سوره مبارکه «العاديات» نیز آیاتی دارد که اگر تقطیع عروضی شود، در واقع برابر است با برخی بحور عروضی که البته نباید از هماهنگی لفظ با معنای آن نیز غافل بود.

۱-۳- موسیقی بیرونی

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

فَالْمُورِيَاتِ قَدْحًا	فَلَمْ يُرِ يَا / تَدِ	مُسْتَفْعِلُنَّ
فَالْمُغِيرَاتِ صُبْحًا	فَلَمْ تُغِيرِ / ا	مُسْتَفْعِلُنَّ
	تَدِ صُبْحًا	فَعُولُنَّ

بحر رجز، یکی از بحرهای پربسامد نزد شاعران قدیم و جدید است، تاجایی که به دلیل کثرت کاربرد از آن با نام «مطیئه الشعراء» یاد می‌کنند؛ وزنی که به آسانی شنیدنی است و در نفس آرام می‌گیرد و کمتر شاهد گسیختگی و اختلال در آن هستیم (علی، ۱۹۹۷م، ص ۵۴). از مهم‌ترین مواضعی که از این بحر استفاده می‌شود، میدان‌های جنگ و برای فخر فروشی به خویشان و آباء و اجداد است؛ مواضعی که شور و حماسه و خشم بر آن بیشتر است (الباتل، ۱۹۹۵م، ص ۲۶۸). همچنان که این بحر از زبان پیامبر اکرم در جنگ حنین نیز آمده است:

أَنَا النَّبِيُّ لَا كَذِبَ
وَأَنَا بَنُ عَبْدِ الْمُطَّلِبِ
و هنگامی که دستشان در میدان جنگ زخمی شد، فرمودند:

هَلْ أَنْتَ إِلَّا أَصْبَعٌ
وَفِي سَبِيلِ اللَّهِ مَا
(أنیس، ۱۹۵۲م، ص ۱۲۵)

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

صامت‌ها و مصوت‌ها وجود دارد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳، ص ۹۱) بنابراین صورت بیرونی متن را که دو علم عروض و قافیه بر آن حکم فرماست، موسیقی بیرونی شعر می‌گویند.

۱-۱-۳- بحر عروضی

در وزن عروضی تکیه بر کمیت هجاها و تساوی و تشابه ارکان یا تفعیله‌های عروضی در شعر است. با بررسی سوره مبارکه «العادیات» برخی از آیات شریفه با تقطیع عروضی زیرمجموعه دو بحر «رجز مشطور» و «خفیف مجزوء» قرار داده می‌شوند. اگر به سه آیه ابتدایی ﴿وَالْعَادِيَاتِ صَبْحًا، فَالْمُورِيَاتِ قَدْحًا، فَالْمُغِيرَاتِ صُبْحًا﴾ (العادیات: ۱-۲-۳) «سوگند به اسبان دونده درحالی که نفس نفس زنان می‌تاختند و سوگند به افروزدگان جرقه آتش و سوگند به هجوم‌آوران سپیده‌دم» به دقت نگریسته شود، مشخص می‌شود که با وزن «مُسْتَفْعِلُنَّ فَعُولُنَّ» هماهنگ است که از بحر «رجز منهوک» به حساب می‌آید؛ بحری که در یک شطر و با دو تفعیله می‌آید. نخستین آیه شریفه «وَالْعَادِيَاتِ صَبْحًا» از دو تفعیله تشکیل شده است که یکی از تفعیله‌ها به صورت صحیح و کامل آمده است؛ اما تفعیله دیگر به صورت «مکبول» یعنی با دو زحاف «خبین و قطع» همراه است که تفعیله آن به صورت «مَتَفَعِلٌ» یا «فَعُولُنَّ» است. در جدول زیر تقطیع عروضی سه آیه ابتدایی نشان داده شده است:

تفعیله	تقطیع عروضی	آیات شریفه
عروضی	وَلْ عَا دِ يَا / تَدِ صُبْحًا حَن	وَالْعَادِيَاتِ صَبْحًا
مُسْتَفْعِلُنَّ فَعُولُنَّ		

آیه ﴿فَأَثَرُنَ بِهٍ نَقَعًا، فَوَسَطْنَ بِهٍ جَمْعًا﴾ (العادیات: ۳ و ۴) «که گرد و غبار به هر سو پراکندند و در میان دشمن ظاهر شدند.» با تکیه بر دو فعل «فَأَثَرُنَ/ فوسطن» و همچنین دو فاصله قرآنی «نقعا/ جمعا» که بر یک وزن و یک روی بنا شده‌اند و همچنین تقدیم جار و مجرور «به» بر دو مفعول در این دو آیه شریفه سبب شده است تا دو جمله هم از نظر لفظ و هم از نظر ساختار و ضرب‌آهنگ ریتم یکسان و واحدی به خود بگیرند، به طوری که با همین ریتم و نظم یکسان تأثیر مفهوم آیات بر خواننده محقق شده است.

۲-۱-۳- فواصل قرآنی و ارتباط آوایی معنایی آنها

از نظر حرفی فاصله «همان کلمه پایانی است که با قرینه مشخص می‌شود و جمع آن فواصل است. به آن فاصله گویند؛ چون با آن، دو کلام از هم جدا می‌شوند.» (الحوفی، ۱۹۷۱، ص ۱۱۴) با نگاهی به فواصل سوره مبارکه «العادیات» و با بررسی میزان تأثیرگذاری آن در نغمه‌های موسیقی، فواصلی دارای نظم‌آهنگ منظم و زیبا پدیدار می‌شود. این فواصل از نظر لغوی و ساختار تشکیل دهنده آن به دو دسته تقسیم می‌شوند، از جمله: «ضبحا، قدحا، صبحا، نقعا، جمعا» که در آیات ابتدایی فاصله قرآنی‌اند و دسته دوم شامل کلماتی چون «کنود، شهید، شدید، قبور، صدور، خبیر» هستند که در آیات دیگر ذکر شده‌اند. چنانچه پیداست فواصل آیات در این سوره مبارکه متنوع و گوناگون است و برخی از آنها بر وزن «فعل» و برخی دیگر بر وزن «فعل و فعل» آمده است. به گونه‌ای که منجر به تنوع موسیقایی و آهنگ از ابتدای سوره تا انتهای آن شده است. این

قدحا- صبحا» که از یک وزن بهره‌مند هستند، همراه با تکرار حرف «حاء» که نشان‌دهنده «حمحات» یا نفس‌های درون حنجره اسب‌های دهنده است، بر شدت این هماهنگی آهنگین افزوده است. اما با نگاهی به باقی آیات شریفه، یکی دیگر از محور شعری مناسب با تصویر سوره مبارکه «العادیات» مشخص می‌شود. بحر «خفیف مجزوء» که با هجاهای کوتاه خود به زیبایی صحنه گرد و غبار برانگیخته از سم اسبان را نشان می‌دهد. جدول زیر این آیات را با تقطیع عروضی نشان می‌دهد:

آیات شریفه	تقطیع عروضی	تفعیله عروضی
فَأَثَرُنَ بِهٍ نَقَعًا	فَأُ ثَرُنَ / بِهٍ	فَعِلَاتُ / مفاعیلن
فَوَسَطْنَ بِهٍ جَمْعًا	فَدَوَسَطْنَ / بِهٍ	فَعِلَاتُ / مفاعیلن

بحر خفیف «یکی از سبک‌ترین بحور شعری برای طبع و خوشایندترین آنها برای گوش است. در نرمی همانند بحر وافر، اما در مقایسه با آن روان‌تر و منسجم‌تر است و اگر کلامی در این بحر به نظم در آید، به دلیل نزدیکی کلام منظوم در آن به کلام مثنوی بسیار آسان و مطبوع و مناسب برای بسیاری از معانی است.» (الشایب، ۲۰۱۱م، ص ۳۲۳) در این دو آیه شریفه، سخن از رسیدن اسبان به میدان جنگ است و رسیدن آنها نیز لزوماً اختلاف آواها را در پی دارد، از طرفی بر انگیزته شدن گرد و غبار جنگ و از طرف دیگر بالا رفتن صدای جنگاوران و هیاهوی آنها تصویری متفاوت از صحنه دویدن اسبان را رقم زده است. این اختلاف در تصویر اختلاف در وزن را نیز سبب شده است. این بیان هنرمندانه در سرعت بخشیدن به ضرب‌آهنگ و موسیقی متن در دو

آیه ابتدایی آمده است. این حرف، آوایی احتکاک‌ی دارد. خداوند متعال در آیه نخست می‌فرماید: ﴿وَالْعَادِيَاتِ ضَبْحًا﴾ (العادیات: ۱) در این آیه شریفه «ضبحاً» کلمه فاصله است. از نظر لغوی کلمه «ضیح» یا «ضباح» به صدای نفس اسب اطلاق می‌شود، آنگاه که به سرعت می‌دود (الزمخشری، ۱۹۹۸، ج ۶، ص ۴۱۷). لازم به ذکر است که برای صدای اسب سه کلمه وجود دارد: الصهیل و الحمحمه و الضباح، زمانی که اسب در جای خود ایستاده است، به صدای او صیهه یا شیهه گویند و آنگاه که سوار خود را می‌بیند، صدایی از خود بیرون می‌دهد که با نام حمحمه از آن یاد می‌شود؛ اما کلمه ضباح از اسب شنیده نمی‌شود، مگر زمانی که در تاخت و تاز باشد که آیه ابتدایی نیز با استفاده از این کلمه تصویر دویدن اسب را برای مخاطب نشان داده است. این کلمه از نظر نحوی جانشین مفعول مطلق است؛ یعنی خداوند متعال از رعایت قوانین نحوی عدول کرده است و کلمه ضیح را به جای کلمه عدو برای مصدر منصوب آورده است؛ چون در کلام عادی جمله به صورت «وَالْعَادِيَاتِ عِدْوًا» می‌آید و این هنجارگریزی خود گواه دقت در گزینش الفاظ است. بدین ترتیب حرف حاء دو کارکرد را انجام داده است: ۱- از نظر معنایی تصویر دقیق تاختن اسب را برای مخاطب نشان داده است که با کلمه «العادیات» نیز تطابق دارد و به گونه‌ای تأکید معنای عدو است؛ ۲- از نظر آوایی با صدای نفس نفس زدن اسبان هماهنگ است، چنانکه ابن عباس صدای اسب در هنگام تاختن را به کلمه «أح أح» تعبیر کرده است (الزمخشری، ۱۹۹۸، ج ۶، ص ۴۱۷).

اما فاصله دوم کلمه (قَدْحًا) است که در این آیه

نظم آهنگ برای انسجام و هماهنگی با فضای متن قرآنی و معانی آن نقش به‌سزایی در فهم معنی دارد و از آنجا که قرآن کریم برای بیان معانی از کلمات الهام‌برانگیز استفاده می‌کند، واژه‌ها را به گونه‌ای گزینش می‌کند که با معانی آن هماهنگ است. بسیاری از قرآن‌پژوهان به ارتباط میان فواصل قرآنی و بافت معنایی تصریح کرده‌اند. برخی به تناسب معنای معجمی کلمه فاصله و بافت دلالتی و معنایی آیه اشاره کرده‌اند، همانند سیدقطب: «اما تنوع در سبک و اسلوب موسیقی و ضرب آهنگ آن به سبب تنوع در فضاهایی است که در سوره آمده است و امری که به طور حتم بر آن تأکید می‌ورزیم، این است که این ضرب آهنگ از نظام خاصی پیروی می‌کند و با جو کلی هماهنگ و منسجم است.» (قطب، ۲۰۰۲، ص ۹۱) و برخی دیگر نیز به ارتباط میان بافت و سیاق معنایی اشاره کرده‌اند و می‌گویند: «قرآن کریم، کلمه فاصله را با توجه به معنی و بافت و آوا انتخاب می‌کند و به عبارتی فواصل آیات با فضای حاکم بر سوره و همچنین با همه تکنیک‌های بیانی و هنری تناسب دارد.» (السامرائی، ۲۰۰۲، ص ۲۳۶) اگر به فواصل سوره مبارکه «العادیات» به دقت نگریسته شود، تناسب و انسجام میان فواصل آیات و جو حاکم بر سوره مشخص می‌شود؛ تناسبی که از ارتباط آوایی معنایی دو حرف «حاء» و «عین» حاصل شده است.

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

حرف «حاء» روی است که در پایان فواصل سه

(العادیات: ۵ و ۴) در این دو آیه سخن از رسیدن اسبان به میدان جنگ است، در نتیجه آواها نیز به تبع آن تغییر می‌کند. گرد و غبار جنگ برانگیخته شده و هیاهوی جنگاوران بلند شده است و به دنبال آن فریادها و رجزخوانی‌ها و همچنین صدای برخاسته از چکاچک شمشیرها به گوش می‌رسد. به همین دلیل با انتخاب حرف «عین» در فاصله قرآنی نوعی تناسب و انسجام با این صداها برقرار شده است؛ چون حرف «عین» دارای صفت جهر است و «در به تصویر کشیدن حرکت‌ها و صداهاى خشن و شدید ارزش بیانی واضح و روشنی دارد.» (العبد، ۱۹۸۹، ص ۷۹) و این همان فرق اصلی میان صوت حاء و عین است، به این ترتیب که صوت «حاء» احتکاکى و مهموس است و صوت «عین» احتکاکى و مجهور و طبیعتاً در میدان جنگ صداهاى شدید و مجهور شنیدنى است و این صداها قبل از جنگ شنیدنى نیست (عتیق، بی‌تا، ص ۲۰).

۳-۲-۱-۳- تأثیر آوایی فواصل قرآنی در جلب توجه مخاطب

یکی از جنبه‌های اعجاز قرآن، رنگ‌بندی‌های زیبایی است که در فواصل آیات و سور مختلف قرآنی وجود دارد و چشم هر خواننده‌ای را می‌نوازد. تنوع آواهای متفاوت فواصل هنگام وقف، دلپذیری خاص و شیرینی را به گوش مستمع می‌نشانند. برای نمونه در سوره مبارکه کهف همه فواصل به الف ختم می‌شوند و هنگام وقف تنوین نصب در آنها در اثر وقف به ابدال، تبدیل به الف می‌شود ﴿الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي أَنْزَلَ عَلَى عَبْدِهِ الْكِتَابَ وَلَمْ يَجْعَلْ لَهُ عِوَجًا﴾ (الکھف: ۱) یا در سوره مبارکه مؤمنون فواصل آیات

تناسب میان صدای احتکاکى «حاء» و معنای قدح است، همانطور که خداوند متعال می‌فرماید: ﴿فَالْمُورِيَاتِ قَدْحًا﴾ (العادیات: ۲) از نظر لغوی کلمه «القدح» یعنی ساییدن شیئی به شیء دیگر تا از برخورد آن دو، آتشی برافروخته شود و نصب «قدحاً» نیز بنا بر مفعول مطلق تأکیدى است و هریک از سم اسبان اگر با سنگ‌های سخت برخورد کند، آتشی برافروخته می‌شود که در اصطلاح به آن «نارالجباحب» گویند (ابن‌عاشور، ۱۹۸۴، ج ۳۰، ص ۵۰۰). بنابراین آتش یا شراره‌ای که از برخورد سم اسبان با سنگ در اثر شدت سرعت به وجود می‌آید، با وجه احتکاکى صدای حاء همخوانی و مناسبت دارد؛ چون این حرف از حروف حلقى است که همراه با هوای بازدم و تنگ‌شدن دیواره‌های حلق به یکدیگر ایجاد می‌شود، همچنین شراره یا جرقه آتش نیز از برخورد سم با سنگ تولید می‌شود (عتیق، بی‌تا، ص ۱۹).

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

همانطور که در توضیح فواصل سه آیه نخست گذشت، صدای احتکاکى حرف «حاء» نشان‌دهنده صدای نفس اسبان و دویدن آنها به میدان جنگ بوده است؛ اما آیاتی که تصویرگر ورود خیل اسبان به میدان جنگ است، منجر به تغییر ضرب‌آهنگ و در نتیجه تغییر فاصله قرآنی از نظر حرف روى می‌شود؛ چون خداوند متعال از حرف «عین» که صفت «جهر» دارد و نسبت به حرف «حاء» بلندتر ادا می‌شود، استفاده کرده است. همانند این دو آیه شریفه: ﴿فَأَثَرُنَّ بِهٖ نَقْعًا﴾ ﴿فَوْسَطُنَّ بِهٖ جَمْعًا﴾

آید که هر سه آنها اسمیه و خبری است و هر سه با رئیس ادات تأکید، یعنی «ان» مؤکد شده است و لام مزحلقة که به دلیل حضور «ان» بر سر خبر قرار گرفته است، نیز برای تأکید است. این سه جمله با واو عطف به هم ارتباط داده شده‌اند و در مجموع جواب قسم محسوب می‌شوند. حال با توجه به تغییر ساختار جمله از انشاء به اخبار قدر مسلم تفاوت لحن ادا و ظهور تام و تفاوت این لحن ادا در فواصل این سه آیه است. در حقیقت با تغییر فواصل در این سه آیه خبری، توجه مستمع به گونه‌ای دیگر جلب می‌شود و مستمع در فواصل این سه آیه آوای دیگری را با لحن ادای متفاوت می‌شنود و توجه او تجدید می‌شود و از زاویه‌ای دیگر به جملات توجه می‌کند. اگر فواصل آیات در این آیات و آیات سوره‌های مشابه در انواع جملات انشائی و خبری یکی بود، این توجه با این کیفیت حاصل نمی‌شد. قطعاً این رنگ‌بندی متفاوت در فواصل آیات در تجدید توجه و تعمیق آن مؤثر بوده است و مستمع را به پیگیری خبر و جملات از طریق تغییر در آواها می‌کشاند. در آیه نهم و دهم این سوره مبارکه ساختار جملات به انشاء (استفهام) تغییر می‌کند که خداوند دو سؤال از انسان می‌پرسد. جملات با همزه استفهام شروع می‌شود و فواصل در این دو جمله کاملاً متفاوت از آیات ابتدایی (قسم) و آیات میانی (جواب قسم) است. فواصل این دو آیه با «ور» شکل می‌گیرد و در ادامه خداوند در پاسخ به سوالی مقدر در قالب جمله‌ای خبری و اسمیه و با همان مؤکدات آیات ششم تا هشتم از واقعیتی عجیب خبر می‌دهد که در آن روز خداوند از آنها کاملاً باخبر است و فاصله در این آیه پایانی به «یر» تغییر می‌یابد.

به «ین» و «ون» ختم می‌شود ﴿قَدْ أَفْلَحَ الْمُؤْمِنُونَ﴾ الَّذِينَ هُمْ فِي صَلَاتِهِمْ خَاشِعُونَ ﴿﴾ (المؤمنون: ۱ و ۲)؛ اما آنچه در این میان از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است، تفاوت و اختلاف فواصل در یک سوره است؛ زیرا در بسیاری از سوره قرآن کریم اعم از سوره طوال یا مفصلات یا حوامیم، اختلاف چندانی در فواصل آیات مشاهده نمی‌شود، در حالی که در سوره کوتاه قرآن که جزء سوره مکی به حساب می‌آیند و قامت کوچکی نیز دارند، این اختلاف خود را به صورت چشم‌گیری نشان می‌دهد، تاجایی که در سوره کوتاهی مانند العادیات که ۱۱ آیه بیشتر ندارد، شاهد چند گروه فواصل هستیم. در این سوره مبارکه فواصل آیات از نظر آوایی متفاوت‌اند که این اختلاف فواصل در اواخر آیات برای تأثیرگذاری بیشتر در مخاطب و ایجاد توجه بیشتر است. در توضیح این مطلب، سوره عادیات در آیات ابتدایی خود که با واو قسم شروع می‌شود، فواصلی را با آوای پایانی «ا» دارد و از آیه ششم تا آیه نهم که جواب قسم در قالب جمله خبری مؤکد شروع می‌شود، فواصل آیات تغییر می‌کند و از فواصل «ود» در واژه «لکنود» و «ید» در دو واژه «شهید» و «شدید» استفاده می‌شود. آیات ابتدایی این سوره مبارکه با قسم شروع می‌شود و قسم در زمره انشاء است و طرز ادای جملات انشایی متفاوت از خبری است و حتی در جملات انشایی نیز طرز بیان جملات نهی، امر، استفهام، دعا و... متفاوت است. بنابراین تفاوت آوا در جملات انشائی ابتدای سوره عادیات به لزوم تفاوت لحن ادای این آیات برمی‌گردد که در فاصله آیه ظهور و بروز تام و تمام دارد. از آیه ششم به بعد در این سوره، سه آیه با ساختار جمله‌بندی شبیه به هم می-

در نهایت قوی و قوی‌تر بودن یا ضعیف و ضعیف‌تر بودن یا متوسط بودن حروف فواصل پایانی نیز از جاذبه‌های ظاهری لفظ است.

۲-۳- موسیقی درونی

موسیقی درونی آهنگی آوایی (صوتی) نیست؛ بلکه احساس پژواک و آوایی ناشیندنی است که در نفس جریان می‌یابد و از نظر تأثیر به آوای شنیدنی موسیقی شباهت دارد. موسیقی درونی از چندین جنبه فنی در متنی ادبی منشأ می‌گیرد و از آن میان به الفاظ الهام‌بخش، طباق فکری یا طباق روانی و هنجارگریزی‌های نحوی و معنایی اشاره می‌شود (رجایی، ۱۳۷۸، ص ۱۸۲)؛ اما مصادر موسیقی درونی در این سوره مبارکه در مبحثی با نام آشنایی‌زدایی بررسی می‌شود که زیرمجموعه‌هایی چون «صفات حروف، تناوب، تقدیم و تأخیر و التفات» را شامل می‌شود. آشنایی‌زدایی اصطلاحی است که در نتیجه قدرت هنرمند بر عادت‌گریزی بروز پیدا می‌کند. هدف اصلی از این تکنیک، جلب توجه خواننده است. قرآن کریم یکی از زیباترین کتب ادبی است که ترکیب‌های هنجارگریز را در آن می‌یابیم؛ اما پدیده‌های هنجارگریز در این سوره مبارکه که در خلق موسیقی بسیار تأثیرگذار بوده است، در سه پدیده «تناوب، تقدیم و تأخیر و التفات» خلاصه می‌شود.

۱-۲-۳- طباق معنایی میان صفات حروف در

سوره مبارکه «العادیات» و معانی آن

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

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

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

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

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

دو حرف «ی» و «و» نیز در کلمات «لکنود»، «شهید»، «شدید»، «قبور»، «صدور»، «خبیر» از حروف ضعیف هستند و این تنوع در صفات حروف و

حرف متوسط	۱۲ مرتبه	باء
حرف متوسط	۲ مرتبه	تاء
حرف أضعف	۲ مرتبه	ثاء
حرف قوی	۱ مرتبه	جیم
حرف أضعف	۵ مرتبه	حاء
حرف متوسط	۲ مرتبه	خاء
حرف قوی	۷ مرتبه	دال
حرف متوسط	۲ مرتبه	ذال
حرف قوی	۹ مرتبه	راء
حرف قوی	-	زای
حرف ضعیف	۲ مرتبه	سین
حرف ضعیف	۲ مرتبه	شین
حرف قوی	۴ مرتبه	صاد
حرف أقوى	۱ مرتبه	ضاد
حرف أقوى	۱ مرتبه	طاء
حرف أقوى	-	ظاء
حرف متوسط	۶ مرتبه	عین
حرف قوی	۱ مرتبه	غین
حرف أضعف	۷ مرتبه	فاء
حرف أقوى	۳ مرتبه	قاف
حرف متوسط	۲ مرتبه	کاف
حرف ضعیف	۱۷ مرتبه	لام
حرف أضعف	۶ مرتبه	میم
حرف أضعف	۲۲ مرتبه	نون
حرف ضعیف	۳ مرتبه	واو
حرف أضعف	۷ مرتبه	هاء
حرف ضعیف	۶ مرتبه	یاء
حرف متوسط	۱۱ مرتبه	الف مد
حرف ضعیف	۴ مرتبه	یاء مد
حرف ضعیف	۴ مرتبه	واو مد

(الحصری، بی تا، ص ۷۹). از تعداد هفده صفتی که همه علمای علم تجوید بر آن اتفاق نظر دارند، برخی صفات قوی و برخی صفات ضعیف شمرده می-شوند. صفات قوی عبارت‌اند از: جهر، شدت، استعلاء، اطلاق، صغیر، قلقله، انحراف، تکریر، تفسی، استطاله، غنه.

صفات ضعیف عبارتند از: همس، رخاوه، استفال، انفتاح، لین و خفا (عبدالشکور، ۱۳۸۹، ص ۴۴ و ۴۵). از ۲۹ حرف زبان عربی تعداد ۱۰ تا از آنها اقوی و قوی هستند و تعداد ۸ تا از آنها متوسط و ۱۱ تای دیگر نیز اضعف و ضعیف هستند که برخی از بزرگان آنها را اینگونه به نظم در آوردند:

أقوی الحروف الطّاء
قویها جیم ودال
وأوسط همز و باء
وأضعف الحروف
ضعیفها سین و
والظاء ثم القاف
صاد و زای ثم
خاء و ذال عین
والنون و المیم و
والواو و الیاء هی
(الجرسی، ۱۴۳۲، ص ۸۶)

برای اینکه مشخص شود، در سوره مبارکه «عادیات» -از سوره‌های مکی و دارای آیاتی کوتاه و کوبنده است- غلبه با کدام یک از این پنج دسته از حروف است، باید ابتدا پراکندگی حروف در این سوره مشخص شود، سپس براساس صفات ذکر شده برای هریک از حروف، سوره از نظر غلبه حروف قوی یا ضعیف و أقوى یا اضعف و متوسط سنجش کلی شود. ذکر این نکته لازم است که در شمارش تعداد حروف، حروف ناخوانا لحاظ نمی‌شود و قواعد تجویدی، مانند اشباع و امثال آن نیز در نظر گرفته نمی‌شود و صرفاً به کتابت آیه توجه می‌شود.

حروف تهجی	تعداد دفعات	نوع حروف از لحاظ
همزه	۸ مرتبه	قوة و ضعف
		حرف متوسط

نیابتی مشخص می‌شود: ﴿وَالْعَادِيَاتِ ضَبْحًا﴾ (العادیات: ۱). در این آیه شریفه خداوند متعال با واو قسم به العادیات (اسبانی که به سرعت می‌دوند) قسم خورده است و بعد از آن کلمه ضبِحاً (صدای نفس اسبان در حال دویدن) را مفعول مطلق تأکیدی ذکر کرده است. «منصوب شدن» «ضبِحاً» بنابر مفعول مطلق است. در جمله «يُضْبِحْنَ ضَبْحًا» گویا که گفته شده است و «الضابحات ضبِحاً» چون ضبِح همراه با دویدن پدید می‌آید. (الزمخشری، ۱۹۹۸، ج ۶، ص ۴۱۷) براساس معیارهای نحوی، باید مصدر فعل (عدا يعدو عدواً) مفعول مطلق ذکر می‌شد؛ اما خداوند متعال به دلایل مختلفی از این قاعده نحوی عدول کرده است تا معنای جدیدی به متن قرآنی ببخشد و توجه مخاطب را به آیه جلب کند. از نظر موسیقایی دلیل این عدول هماهنگی حرف پایانی کلمه فاصله (ح) با فواصل آیات پسین است، هر چند از نظر معنایی دلایل محکم‌تری در ورای این تناوب وجود دارد. همانطور که پیشتر ذکر شد، کلمه «ضیح» به صدای نفس نفس زدن اسب اطلاق می‌شود، صدایی که در زمان خستگی شنیده می‌شود. فخر رازی می‌نویسد: کلمه «ضبِحاً» نشانه خسته شدن اسب است و اینکه آن اسب همه توان خود را گذاشته است و حتی هنگام خستگی نمی‌ایستد، گویا خداوند متعال می‌گوید: آن اسب با وجود خستگی دست از اطاعت تو بر نمی‌دارد؛ بنابراین بنده نیز باید در اطاعت از مولایش اینگونه باشد.» (رازی، ۱۹۸۱، ج ۳۲: ص ۶۴) بنابراین اگر چنین تناوبی در این آیه رخ نمی‌داد، چنین معنایی از متن استنباط نمی‌شد. التوسع الدلالي یا گسترش معنایی نیز از اهداف دیگر این تناوب است. فاضل سامرائی

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

۲-۲-۳- تناوب

از نظر لغوی واژه تناوب از ریشه (ن و ب) گرفته شده و به معنای تبادل، قسمت کردن و جانشین شدن است (ابن منظور، بی تا: ماده نوب)؛ اما در اصطلاح یعنی جانشین شدن کلمه‌ای (اسم، فعل و حرف) به جای کلمه‌ای دیگر به نحوی که معنای کلمه نخستین را به خود گرفته است و با توجه به بافت، جانشین کلمه نخستین شود (سلیمان، ۲۰۰۸، ص ۹۱). تناوب شکل‌ها و گونه‌های مختلفی دارد که یکی از آنها تناوب در مصادر است. به این ترتیب که مصدری به جای مصدر دیگر در جمله می‌آید و این فن در مفعول مطلق تأکیدی مشاهده می‌شود. اگر به آیه اول سوره مبارکه «العادیات» به دقت نگرسته شود، چنین

فعل «أغار یغیر» است و از نظر معنایی یعنی به سرعت حمله کردن چنانچه در تفسیر این کلمه آمده است: «ومعنی الإغارة فی اللغة الإسراع» (رازی، ۱۹۸۱م، ج ۳۲، ص ۶۵) و خداوند متعال به جنگاورانی قسم می خورد که برای جهاد در راه خدا صبحگاهان بر دشمن حمله می برند و انتخاب کلمه صباحاً در جایگاه مفعول فیه نیز نشان دهنده حمله و هجوم جنگاوران در این زمان است؛ چون جنگجویان آن زمان بر قوم یا قبیله ای هجوم نمی آوردند، مگر بعد از سپیده صبح، به همین دلیل نگهبان قبیله نیز اگر می خواست، خبر حمله دشمن را به قوم خود اعلام کند و آنها را از آمدن دشمن اطلاع دهد، از عبارت یا صباحه استفاده می کرد (ابن عاشور، ۱۹۸۴، ج ۳۰، ص ۵۰۰). به عبارت دیگر بهترین زمان حمله و یورش بر دشمن صبحگاهان است؛ چون در این زمان دشمن در غفلت بسر برده است و آمادگی کامل را ندارد، از طرفی شامگاهان به دلیل ظلمت و تاریکی چیزی را نمی بینند و در خلال روز نیز همیشه دشمن برای دفاع و مبارزه آماده است؛ اما از نظر سبک شناسی نحوی نکته ای که در این آیه شریفه تأمل برانگیز است، نیابت و جایگزینی «المغیرات» به جای «المغیرین» است. براساس قوانین نحوی می بایست جمله مذکور -درکلام بشری- به شکل «فالمغیرین صباحاً» می آمد؛ زیرا کلمه «المغیرات» اسم فاعل از فعل «أغار یغیر» است و اسناد «إغارة» به ضمیر «العادیات» مجاز عقلی به علاقه سببیه است؛ چون کسانی که حمله می برند، اسبان نیستند، بلکه سوارکارانی هستند که بر اسب حمله می برند؛ بنابراین اسبان سبب إغارة و یورش هستند (ابن عاشور، ۱۹۸۴، ج ۳۰، ص ۵۰۰)؛ اما چرا

در کتاب خود «الجملة العربیة والمعنی» اینگونه می گوید: عدول کردن از یک تعبیر به تعبیری مختصر و موجز یکی از پدیده ها و هنرهای زبان عربی به شمار می آید. در زبان عربی به دلیل اهداف و اغراض مختلفی که بافت و سیاق موجب آن است، از یک تعبیر عدول می شود که اینگونه هنجارگریزی ها در قرآن کریم بسیار زیاد است. یکی از این تکنیک ها ایراد سخن به گونه ای است که احتمال چند وجه اعرابی و در نهایت چند معنا از آن برداشت می شود. نیابت و جانشینی مصدر به جای اسم مشتق یکی از کارکردهای عنصر تناوب است (السامرائی، ۲۰۰۰، ص ۱۷۷). در این سوره مبارکه از این عنصر برای خلق موسیقی نیز استفاده می شود. برای نمونه خداوند متعال در آیه ذیل می فرماید: ﴿وَالْعَادِيَاتِ ضَبْحًا﴾ (العادیات: ۱) اگر خداوند متعال در این آیه شریفه به جای کلمه ضبحا از اسم مشتق ضابحة استفاده می کرد، در آن صورت تنها معنای حالیه از کلمه استنباط می شد؛ اما با عدول از اسم مشتق به مصدر معنی گسترش یافت و در آن واحد سه معنا را در ذهن متبادر می سازد؛ معنای حالیه یعنی «ضابحات»، مفعول لأجله یعنی «للضح والعدو» و مفعول مطلق تأکیدی یعنی «تعدو عدواً یا ضبحاً» به طوری که هر سه معنی در این آیه شریفه است. به این ترتیب خداوند متعال با عدول از اسم مشتق به مصدر همه این معانی را در یک تعبیر جمع کرده است.

نوع دیگری از تناوب که سبب نظم آهنگ شدن آیات و در نتیجه خلق آهنگ و موسیقی شده است، در آیه شریفه ذیل مشاهده می شود: ﴿فَالْمَغِيرَاتِ صُبْحًا﴾ (العادیات: ۳) کلمه مغیرات اسم فاعل از

که علم و آگاهی خود را تبیین و توضیح می‌دهد (ابن منظور، بی تا: ماده: ش ه د). حال ممکن است این سوال مطرح شود که حرف «علی» در این صورت متعلق به چه کلمه‌ای است. در پاسخ به این سوال باید گفت که حرف «علی» نیز به نیابت از کلمه «مع» در جمله آمده است، یعنی «علی ذلک» به معنای «مع ذلک» است، به عبارتی دیگر انسان با وجود کفران نعمتش می‌داند که الله شایسته شکر، سپاس و اطاعت است و حرف «علی» در معنای «مع» است و به جای آن در جمله آمده است. برای تناوب در حروف نیز همانند آیه پیشین به آیه شریفه ﴿وَأَتَى الْمَالَ عَلَى حُبِّهِ﴾ (البقره: ۱۷۷) و همچنین آیه شریفه ﴿وَيُطْعَمُونَ الطَّعَامَ عَلَى حُبِّهِ﴾ (الإنسان: ۸) اشاره می‌شود. برای صحت چنین ادعایی نیز به بیتی دیگر از «حارث بن حلزّه» اشاره می‌شود که در بیتی چنین گفتند:

فَبَقِينَا عَلَى الشَّنَاءَةِ نَا حِصُونٌ وَعِزَّةٌ

(حارث بن حلزّه، ۱۹۹۱، ص ۲۵)

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

۳-۲-۳- تقدیم و تأخر

از آنجا که عنصر تقدیم و تأخیر مخالف با قواعد

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

وَهُوَ الرَّبُّ وَالشَّهِيدُ م الْحِيَارِينَ وَالْبَلَاءِ

(حارث بن حلزّه، ۱۹۹۱، ص ۲۹)

«و اوست که پادشاه و آگاه بر جنگی است که در منطقه «الحیارین» رخ داده است، درحالی که رنج به نهایت خود رسیده است.» شهید یعنی شاهد و از نظر لغوی یعنی کسی که خبر از امری می‌دهد که برای شنونده کاملاً پذیرفته است که در این شعر به جای عالم آمده است؛ یعنی کسی که کاملاً آگاه و دانا است. ابن منظور در ذیل این کلمه می‌گوید: «شهید بر وزن فاعیل از صیغه‌های مبالغه در اسم فاعل است و زمانی که به مطلق علم اشاره شود، پس به معنای علیم است؛ بنابراین «شاهد» به عالمی اطلاق می‌شود

است تا چنین شخص کافری به شدت سرزنش شود؛ چون نسبت به پروردگاری کفر ورزیده است که سزاوارترین موجودات به سپاسگزاری است و آمدن لام ابتدا بر سر عامل لکنود علاوه بر تأکید کلام، تعجب و اظهار شگفتی از کار انسان حق ناشناس است (ابن عاشور، ۱۹۸۴، ج ۳۰، ص ۵۰۴). همین شکل هنجارگریز را در دو آیه بعدی نیز آورده است: ﴿وَإِنَّهُ عَلَىٰ ذَٰلِكَ لَشَهِيدٌ﴾ (العادیات: ۷) برای رعایت فاصله «علی ذلک» بر «لشهادت» مقدم شده است ﴿وَإِنَّهُ لِحُبِّ الْخَيْرِ لَشَدِيدٌ﴾ (العادیات: ۸) «همانا او به سبب ثروت اندوزی، بسیار بخیل است.» برای رعایت فاصله و اهتمام «لحب الخیر» بر «لشدید» مقدم شده است، چنانچه در کتب تفسیری نیز اینگونه آمده است: «وتقدیم «علی ذلک» علی «شهادت» للاهتمام والتعجیب ومراعاة الفاصله وکذلک تقدیم «لحب الخیر» علی متعلقه للاهتمام بغرابه هذا المتعلق ولمراعاة الفاصله.» (همان: ص ۵۰۵) ضمن اینکه این تقدیم و تأخیر سبب شده است تا آرایه دیگری که به خلق موسیقی درونی در کلام می-انجامد، به وجود آورد و آن آرایه جناس لاحق است که بین دو کلمه «شهادت و شدید» ایجاد شده است. در آیه پایانی سوره مبارکه «العادیات» نیز نوع دیگری از تقدیم و تأخیر وجود دارد، تقدیمی که علاوه بر خلق موسیقی و آهنگ در فواصل کلمات، آرایه دیگری به نام التجنيس التحريف یا جناس محرف را نیز رقم زده است، همانطور که می‌فرمایند: ﴿إِنَّ رَبَّهُم بِهِمْ يَوْمَئِذٍ لَّخَبِيرٌ﴾ (العادیات: ۱۱) «در آن روز پروردگارش از آنها کاملاً باخبر است.» ژرف ساخت و شکل اصلی این آیه شریفه به این منوال است: «إِنَّ رَبَّهُم لَخَبِيرٌ يَوْمَئِذٍ»؛ اما خداوند متعال معمول

حاکم در زبان است، نوعی هنجارگریزی به شمار می‌آید و از جمله طرق قصر بلاغی و «شیوه آن بسیار پرفایده، زیبا و کاربرد آن بس فراوان و دارای اهداف عالی است.» (الجرجانی، ۱۹۸۴، ص ۸۳) با نگاهی به آیات سوره «العادیات» نمونه‌های زیادی از تقدیم و تأخیر مشاهده می‌شود که برای رعایت فاصله و آهنگین کردن فواصل آمده و همچنین به علت اهمیت موضوع مقدم و یا مؤخر شده است که نمونه‌های آن به ترتیب در آیات (۶-۷-۸) مشاهده می‌شود که در هر سه آیه مذکور معمول فواصل به شکل جار و مجرور بوده است و بر عامل خود مقدم گشته‌اند: ﴿إِنَّ الْإِنْسَانَ لِرَبِّهِ لَكَنُودٌ﴾ (العادیات: ۶) «انسان در برابر نعمت‌های پروردگارش بسیار ناسپاس است.»

نرم متعارف (عادی)	إِنَّ الْإِنْسَانَ لَكَنُودٌ لِرَبِّهِ
نرم غیر متعارف (هنجارگریز)	إِنَّ الْإِنْسَانَ لِرَبِّهِ لَكَنُودٌ

طبق قاعده نحوی معمول خبر زمانی که عامل با لام ابتدا همراه باشد، بر عامل مقدم نمی‌شود؛ چون لام ابتدا صدارت طلب است و اقتضاء می‌کند که در صدر کلام باشد؛ اما با مشاهده این آیه شریفه مشخص می‌شود که خداوند متعال با شکستن این قاعده، معمول «لربه» را بر عامل «لکنود» مقدم کرده است تا هم رعایت فواصل قرآنی را برای ایجاد موسیقی فراهم کند و هم به معمول مقدم نوعی توجه و اهتمام ببخشد. از نظر معنایی کلمه کنود صیغه مبالغه از فعل کند است که در زبان مضر و ربیعه یعنی الكفور بالنعمه و در زبان کنانه، البخیل و در زبان کنده، العاصی ترجمه می‌شود و از نظر معنایی یعنی لشدید الكفران لله و دلیل مقدم شدن «لربه» بر عامل خود برای اهتمام و توجه کردن به متعلق کنود

والتفت إليه: صرف وجهه إليه (ابن منظور، بی تا: ماده ل ف ت)؛ اما در اصطلاح: «اینکه شاعر در اثنای کلام از سبکی به سبک دیگر و یا از غرضی به غرض دیگر رویگردان شود و این رویگردانی میسر نخواهد شد، مگر زمانی که مقصود از ذکر غرض نخست از آغاز دلیل و سببی باشد برای ذکر غرض دوم.» (القرطاجنی، بی تا، صص ۳۱۴ - ۳۱۵) و در تعریف دیگر آمده است «رویگردانی متکلم از ضمیر خطاب به ضمیر غائب و از ضمیر غائب به ضمیر خطاب و همانند آن، همچنین در تعریف التفات آمده است، انتقال از یک معنی به معانی دیگر.» (طبل، ۱۹۹۸م، ص ۱۶) در این سوره مبارکه آرایه التفات در آیات ۴ و ۵ به وجود آمده است. این آیات شریفه ﴿فَأَثَرُنَ بِه نَقْعًا﴾ (العادیات: ۴) و ﴿فَوَسَطْنَ بِه جَمْعًا﴾ (العادیات: ۵) با حرف عطف «فاء» بر اسم یا به عبارتی أضح بر اوصاف «العادیات والموریات والمغیرات» عطف شده است، به این ترتیب نوعی اختلاف بین معطوف و معطوف‌إلیه از نظر فعل و اسم به وجود آمده است. «اشکالی در معطوف شدن فعل به ﴿فَأَثَرُنَ﴾ به صفت ما قبل خود وجود ندارد؛ چون کلمه معطوف‌علیه اسم فاعل است و این کلمه شبه فعل به شمار می آید، گویا اینکه گفته شده: أفسم باللاتی عدون فأورین فأغرن فأثرن.» (طباطبائی، ۱۹۹۷م، ج ۱۹، ص ۳۹۷) از آنجا که هر تغییری در متن قرآنی غرض و هدفی را در ورای خود دارد، تغییر اسلوب از اسم به فعل ماضی نیز برای بیان یک معنای جدید است، درحقیقت معطوف در این دو آیه با فعل ماضی آمده است و مغایر با معطوف‌علیه است که با اوصاف ذکر شده است و این تغییر، اشاره به این مطلب دارد که کلام از اسلوب قسم خارج

خبر یعنی «بهم یومئذ» را بر عامل یعنی «لخبیر» مقدم کرده است تا هم از نظر فواصل کلمات با آیات پیشین مطابق شود و هم موجد پیدایی آرایه جناس محرف در دو لفظ «رَبُّهُمْ بِهَم» شود. برخی از مفسران قرآن چنین تقدیمی را سبب آهنگین شدن کلام و برای مراعات فواصل قرآنی دانسته‌اند: «قوله تعالی: «بهم» و «یومئذ» متعلقان ب«خبیر» قدما علیه لمراعاة الفواصل.» (أبوالسعود، بی تا، ج ۹، ص ۱۹۲) همچنین مفسری دیگر نیز بر همین معنی اشاره کرده‌اند: «و «بهم» و «یومئذ» متعلقان بالخبیر واللام غیر مانع من ذلك وقدما لأجل الفاصلة.» (السمین الحلبی، بی تا، ج ۱۱، ص ۹۲) أندلسی نیز در کتاب تفسیر خود «بحر المحيط» می فرماید: «العامل فی «بهم» و فی «یومئذ» لخبیر وهو تعالی خبیر دائماً لکنه ضمن «خبیر» معنی مجاز لهم فی ذلك الیوم (الأندلسی، ۱۹۹۳م، ج ۸، ص ۵۰۲). چنانچه پیداست ایشان جار و مجرور «بهم» و ظرف «یومئذ» را متعلق به وصف «خبیر» دانسته‌اند که بر عامل خود مقدم شده است، ضمن اینکه وصف «خبیر» را نیز متضمن معنای «مجاز لهم» می‌دانند؛ زیرا خداوند متعال همیشه و همواره نسبت به احوال انسان آگاه است و لزومی ندارد که «خبیر» در معنای وضعی خود باشد؛ بنابراین قائل به تناوب شده و معنای مجازات کردن را در نظر گرفته است.

۴-۲-۳- التفات

التفات از ریشه «لَفَت» مصدر باب افتعال به معنای «صَرَفَ» یعنی روی گردانیدن به کسی یا چیزی است. ابن منظور در شرح معانی این کلمه می‌گوید: لَفَتَ وجهه عن القوم: صرفه. تَلَفَّتْ إلی الشیء

مطابقت دارد؛ آیه‌هایی که تصویری از میدان جنگ نشان می‌دهد که در آن اسبان دونده به سرعت در حال تاخت و تاز هستند، به طوری که وجود دو سَبَب خفیف و یک وِتد مجموع در بحر مُسْتَفْعِلُنْ به روشنی صدای نفس‌های اسبان را که با قطع شدن متوالی صورت می‌گیرد.

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

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

شده است و به امور مترتب بر قسم دلالت دارد؛ یعنی خداوند متعال نتیجه این قسم‌ها را با فعل ماضی بیان کرده است، به صورتی که تصویر برآمده از تاخت و تاز اسب‌ها را در میدان جنگ برای مخاطب مجسم کرده است. محی‌الدین درویش نیز در تفسیر چنین التفاتی می‌فرماید: «در مخالفت میان معطوف و معطوف‌علیه در فعل ﴿فَأَثَرُنْ﴾ با کلمه معطوف‌علیه که به صورت اسم فاعل آمده است، نکته زیبایی نهفته است و آن تصویر این افعال در نفس و مجسم کردن آن در برابر چشمان است؛ چون مبالغه در تصویری که برآمده از مخالفت میان فعل و اسم باشد، بیشتر از تصویر و مجسم کردن با اسم‌های پی در پی است و همچنین چنین مبالغه‌ای در تصویر از فعل مضارع بعد از فعل ماضی نیز حاصل می‌شود.» (درویش، ۱۹۹۹م، ج ۸، ص ۳۹۰)

۴- نتیجه

در این مقاله ساختار موسیقایی سوره مبارکه «العدایات» در دو سطح موسیقی بیرونی و موسیقی درونی بررسی شد. در سطح موسیقی بیرونی مشخص شده است که:

- برخی از آیات شریفه با دو بحر رجز مشطور «مُسْتَفْعِلُنْ فَعُوْلُنْ» و وخفیف مجزوء «فَعِلَاتُ مَفَاعِلُنْ» مطابقت دارد که از نظر تناسب معنایی میان این دو بحر و موضوع سوره باید افزود که این دو بحر بهترین محور برای به تصویر کشیدن سرعت اسبان و صحنه گرد و غبار برانگیخته از سم اسبان هستند، به‌ویژه بحر رجز که معمولاً در میدان‌های جنگ و از زبان جنگاوران برای بیان دلآوری‌ها ایراد می‌شده است، با آیه‌های نخستین این سوره مبارکه

مکتبه الأنجلو المصریه، ط ۲. _____ (۱۹۸۴)، دلالة الألفاظ، مصر:

مکتبه الأنجلو المصریه، ط ۵. التونجی، محمد (۱۹۹۹)، المعجم المفصل فی الأدب، بیروت: دارالکتب العلمیه، ط ۲.

الجرجانی، عبدالقاهر (۱۹۸۴)، دلائل الإعجاز، تحقیق: محمود محمد شاکر، القاهرة: مکتبه الخانجی. الجریسی، محمد (۱۴۳۲)، نهاية القول المفید فی علم تجوید القرآن المجید، الطبعة الرابعة، القاهرة: مکتبه الأدب علی حسن.

الحارث بن حلزة (۱۹۹۱)، دیوان الحارث بن حلزة، جمعه: إميل بدیع یعقوب، بیروت: دارالکتب العربی.

الحوفی، أحمد (۱۹۷۱)، سجع أم فواصل، ج ۲۷، مجلة مجمع اللغة العربیة.

الحصری، خلیل محمود (بی‌تا)، احکام قرائة القرآن الکریم، (بی‌تا)، المکتبه العصریة و دارالبشائر الاسلامیة.

الدرویش، محی‌الدین (۱۹۹۹)، إعراب القرآن الکریم و بیانه، بیروت: دار ابن کثیر.

رازی، فخرالدین (۱۹۸۱)، التفسیر الکبیر، الطبعة الأولى، بیروت: دارالفکر.

رجایی، نجمة (۱۳۷۸)، «قصيدة کلیه، میراث‌دار سورثالیسم، سمبولیسم و تصوف»، مجلة دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، شماره ۱۵۰.

الرمانی، أبو الحسن (۱۹۶۸)، النکت فی إعجاز القرآن، ضمن ثلاث رسائل فی إعجاز القرآن، تحقیق: محمد خلف الله و محمد زغلول، دارالمعارف بمصر.

الزمخشري، جارالله أبي القاسم محمود بن عمر (۱۹۹۸)، الکشاف عن حقائق غوامض التنزیل و عیون

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

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

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

منابع

قرآن کریم

ابن عاشور، محمد الطاهر (۱۹۸۴)، تفسیر التحریر و التنبیر، ج ۳۰، تونس: الدار التونسیة للنشر.

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

أبو السعود، محمد بن محمد العمادی (بی‌تا)، إرشاد العقل السليم إلى مزايا القرآن الکریم، بیروت: دار إحياء التراث العربی.

أنیس، إبراهيم (۱۹۵۲)، موسیقی الشعر، مصر:

للعلوم الإنسانية، العدد ۳۶.
عتیق، عمر عبد الهادی (بی تا)، «الأسلوبية الصوتية
فی الفواصل القرآنية»، مجلة المنارة، عدد ۳، جامعة آل
البيت.
علی، عبدالرضا (۱۹۹۷)، موسیقی الشعر العربی
قدیمه و حدیثه، دارالشروق.
فلاح، عبدالشکور (۱۳۸۹)، آموزش تجوید قرآن
کریم و نکته های دربارۀ صوت و لحن، مشهد:
مؤسسه چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی.
القرطاجنی، أبو الحسن حازم (بی تا)، منهاج البلغاء
وسراج الأدباء، تحقیق: الحبيب ابن الخوجه، الدار
العربیة للكتاب.
قطب، سید بن الحاج (۲۰۰۲)، التصوير الفني فی
القرآن، القاهرة: دارالشروق، ط ۱۶.
یعقوب، إميل بدیع وعاصی، میثال (۱۹۸۷)،
المعجم المفصل فی اللغة والأدب، المجلد الأول،
بیروت: دارالعلم للملایین.
الباتل، محمد (۱۹۹۵)، بحر الرجز (بحث) مجلة
جامعة الملك سعود، الاداب (۲).

الأقوايل فی وجوه التأویل (تحقیق: عادل أحمد عبد-
الموجود و علی محمد معوض)، (ج ۶)، الرياض:
مكتبة العبيكان.
السامرائی، فاضل صالح (۲۰۰۲)، التعبير القرآنی،
دارعمار، عمان، ط ۲.
_____ (۲۰۰۰)، الجملة العربیة
والمعنی، بیروت، لبنان: دار ابن حزم.
سليمان، فتح الله أحمد (۲۰۰۸)، الأسلوبية: مدخل
نظري ودراسة تطبيقية، القاهرة: دارالآفاق العربیة.
السمين الحلبي، أحمد بن يوسف (بی تا)، الدر
المصون فی علوم الكتاب المكنون، تح: أحمد محمد
الخرائط، دمشق: دارالقلم.
الشایب، أحمد (۲۰۱۱)، أصول النقد الأدبی،
الطبعة العاشرة، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.
شفيعی كدكنی، محمدرضا (۱۳۷۳)، موسیقی
شعر، تهران: مؤسسه انتشارات آگاه، چاپ ۱۰.
طل، حسن (۱۹۹۸)، أسلوب الالتفات فی البلاغة
القرآنية، القاهرة: دارالفكر العربی.
طباطبائی، محمدحسین (۱۹۹۷)، تفسير الميزان،
(ج ۱۹)، بیروت: مؤسسه الأعلمی للمطبوعات.
العبد، محمد السیدسليمان (۱۹۸۹)، «من صور
الإعجاز الصوتی فی القرآن الكریم»، المجلة العربیة

