

## نقش آوا در تصویرسازی (مطالعه مورد پژوهانه: سوره نازعات)

منصوره طالبیان\*

روح‌الله صیادی‌نژاد\*\*

عباس اقبالی\*\*\*

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۱/۱۷

تاریخ تأیید: ۱۳۹۸/۰۲/۱۵

### چکیده

زبان مجموعه‌ای از آواها است که بشر برای انتقال مفاهیم ذهنی‌اش از آن بهره می‌گیرد. در حقیقت آواها الفاکر 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 آوایی 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

## مقدمه

می‌آفریند که از هم‌نشینی حروف در کنار یکدیگر ایجاد شده و از خلال درهم‌آمیختگی عبارات در یک متن بررسی می‌شود، از این‌رو هر بافت و سیاق آوایی، دلالت و معنای ویژه‌ای را القا می‌نماید، معنای ای مانند درد، شادی، امید، ناامیدی، تمایل، ترس، وعده و وعید، هشدار و ...» (علی‌الصغیر، ۲۰۰۰: ۱۶۴). به‌طور کلی 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» (صادق‌الرافعی، 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 معنا دار 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 واح‌ها 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» (عبدالطوب، ۱۹۹۵: ۷۵).

از آنجا که تاکنون پژوهش جامع و مستقلی در

زبان، نظامی از نشانه‌ها است که تمام حوزه‌های ساختاری آن از جمله: 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» (انیس، 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

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 از جمله:

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 «خلیل بن احمد فراهیدی» است. پس از وی اندیشمندان بسیاری به نقش آواها در قرآن توجه داشته‌اند. به‌عنوان نمونه «ابن جنی» 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 از جمله: مقاله «دلالة الأصوات فی فواصل آیات جزء عم دراسة تحليلية» 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

دلالية علی ضوء النبر و التنغيم» 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<sup>۱</sup> در سوره نازعات، به تبیین و نقش تمام آواها، حرکات و صفات

1. phono semantics

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.

از این رو درنگ در آوای 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 (پارمحمدی، ۱۳۶۴: ۹). آواها امواج قابل حسی هستند که در فضا حرکت می‌کنند و بعد از اندکی از بین می‌روند و قسمتی از آنها بسته به شدت نوسان در گوش باقی می‌مانند و دلالت‌هایی از جمله شادی، اندوه، نهمی، 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

آوای زبان بر دو نوع‌اند: ۱. آوای صدادر که شامل

حرکات کوتاه (فترحه، 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؛ از این روی آوای آنها همواره آزاد و ممتد است و با هیچ مانعی در دستگاه گفتاری برخورد نمی‌کند» (عکاشه، ۲۰۱۱: ۱۷). ۲. آوای بی‌صدا (صامت) که همان حروف هجایی هستند و مخرج معینی در دستگاه گفتاری ندارند؛ یعنی آنگاه که عضو مشخصی در معرض هوای خارج شده از نای قرار گیرد آوای واج موردنظر شنیده می‌شود.

در تقسیمی دیگر آواها بر مبنای مخرج حروف، به دو دسته تقسیم می‌شوند: ۱. آوای واگذار و بی‌واک. ۲. آوای سنگین و سبک. آوای واگذار (مجهور) به آن دسته از آوای زبان اطلاق می‌شود که در هنگام تلفظ تارهای صوتی را به ارتعاش درمی‌آورند (أنیس، ۲۰۱۳: ۲۲). چنین آوایی را می‌توان در واژه‌های «ء، آ، ع، غ، ق، ج، ی، ض، ل، ن، ر، ز، ط، ظ، د، ذ، ب، م، و» یافت (السعران، بی‌تا: ۸۸). آوای مجهور به خاطر شدت و آهنگ سختی که دارد معنا را آشکارتر جلوه می‌دهد و در گوش مخاطب تأثیر بسزایی دارد. آوای سنگین (شدیده) در اثر حبس هوا در خارج از ریه به صورت 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، ا» هستند (أنیس، ۲۰۱۳: ۲۶).

در مقابل آوای مجهور، آوای بی‌واک (مهموس)

قرار دارد که تارهای صوتی در هنگام تلفظ این حروف

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

در آواهای 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، ه» (جمعه، ۲۰۰۸: ۳۵).

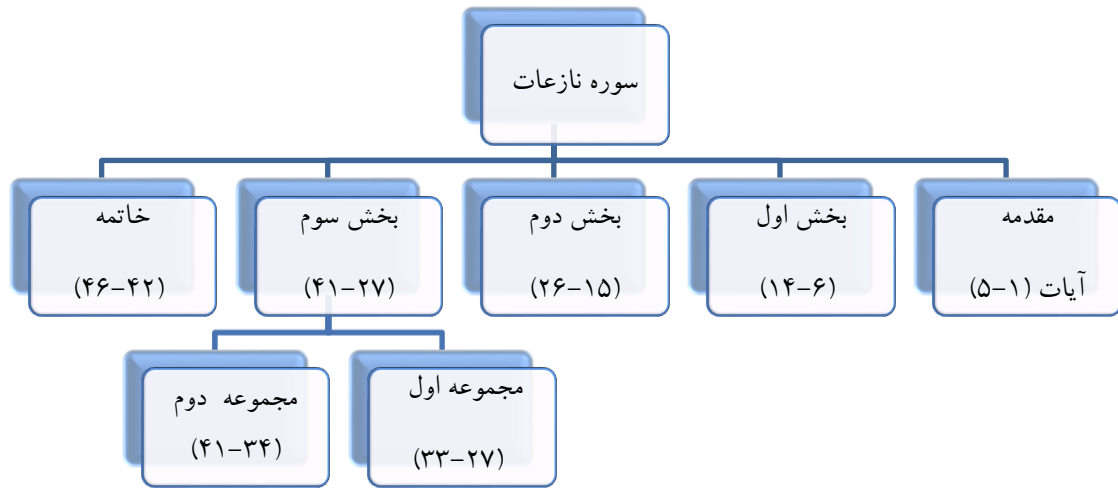
بسزایی در ایجاد موسیقی داخلی دارد؛ زیرا زمانی که نغمه مقاطع و موسیقی آن با افکار و تصوراتی که این مقاطع آنها را بیان نموده‌اند هماهنگ باشد تأثیر زیادی را بر مخاطب می‌گذارد. برای تلفظ مقطع آوایی بسته زمان طولانی‌تری نسبت به مقطع آوایی باز لازم است؛ از این‌رو کاربرد مقاطع آوایی بسته برای بیان نوعی از تعبیرات مناسب است که کاربرد مقطع مفتوح نمی‌تواند معنای مورد نظر را القا کند (نحله، ۱۹۸۱: ۳۵۷) لازم به ذکر است که بلند یا کوتاه بودن مقطع بر معنای واژگان تأثیرگذار است.

#### 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 «کَتَبَ» (انیس، ۲۰۱۳: ۱۵۰)؛ که آواهای بی‌صدا با حرف «ص» رمزگذاری و آواهای صدادار با حرف «ح» یعنی حرکت رمزگذاری می‌شوند. مقطع‌های آوایی از نظر 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

#### شناسایی سوره نازعات

سوره «نازعات» از یک مقدمه و سه 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 به صورت 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 تکذیب‌کنندگان 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).



### 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 برکنند 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 مؤید 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

نزع) دلالت ایجابی این حروف آن است که کافران به زندگی چنگ زده‌اند و تعبیر نزع جان‌ها القاگر مقاومت آنان در برابر مرگ می‌باشد. حال آنکه 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.

جدول ۱. آوای مهموس و مهجور در پنج آیه اول سوره نازعات

آیات	متن آیات	مجموع حروف آیه	حروف مهموس	درصد حروف مهموس	درصد حروف مجهور
۱	وَالنَّازِعَاتِ غَرْقًا	۱۲	ت	۸.۳٪	۹۱.۷٪
۲	وَالنَّاشِطَاتِ نَشْطًا	۱۲	ش ت ش	۲۵٪	۷۵٪
۳	وَالسَّابِحَاتِ سَبْحًا	۱۲	س س ح ت س ح	۵۰٪	۵۰٪
۴	فَالسَّابِقَاتِ سَبْقًا	۱۲	ف س س ت س	۴۱.۶٪	۵۸.۴٪
۵	فَالْمُدَبِّرَاتِ أَمْرًا	۱۳	ت ف	۱۵.۳٪	۸۴.۷٪

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 به صورت مصدر فعل مجرد بیان شده، از طریق تکرار متوازی مقطع‌های آوایی بر جنبه موسیقایی این آیات افزوده است.

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

وَالنَّازِعَاتِ غَرْقًا (ص ح ص) (ص ح ح) (ص ح ح) (ص ح ح) (ص ح ح) (ص ح ح)  
 وَالنَّاشِطَاتِ نَشْطًا (ص ح ص) (ص ح ح) (ص ح ح) (ص ح ح) (ص ح ح) (ص ح ح)  
 وَالسَّابِحَاتِ سَبْحًا (ص ح ص) (ص ح ح) (ص ح ح) (ص ح ح) (ص ح ح) (ص ح ح)  
 فَالسَّابِقَاتِ سَبْقًا (ص ح ص) (ص ح ح) (ص ح ح) (ص ح ح) (ص ح ح) (ص ح ح)

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

(ابن منظور، 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 جان‌کندن 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 تفسی 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 طویل 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

﴿يَوْمَ تَرْجُفُ الرَّاجِفَةُ (۶) تَتَّبِعَهَا الرَّادِفَةُ (۷) قُلُوبٌ يَوْمَئِذٍ وَاجِفَةٌ (۸) أَبْصَارُهَا خَاشِعَةٌ (۹) يَقُولُونَ أَتِنَّا لَمَرَدُودُونَ فِي الْحَافِرَةِ (۱۰) إِذْ كُنَّا عِظَامًا نَخِرَةً (۱۱) قَالُوا تِلْكَ إِذْ كَرَّةٌ خَاسِرَةٌ (۱۲) إِنَّمَا هِيَ زَجْرَةٌ وَاحِدَةٌ (۱۳) فَإِذَا هُمْ بِالسَّاهِرَةِ (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



واژه جایگزین واژه «الأرض» شده است تا علاوه بر رعایت نظام فاصله، وحشت و ترس 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: ۲۶/۲۶۹).

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 هموشش حالت لرزه و تلاطم زمین را به تصویر کشد (نحله، ۱۹۸۱: ۳۴۸). مفسرین بر این باورند که منظور از این آیه نفخ صور اول است که انسان‌ها همه می‌میرند (اندلسی، ۱۴۲۰: ۱۰/۳۹۷).

حضور آوای «فاء» که بر ضعف و سستی دلالت

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 «هائ» ساکن تلفظ می‌شود. در هنگام تلفظ «هائ» اعضای نطق کاملاً باز می‌شوند به گونه‌ای 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 «هائ» 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 ﴿يَوْمَ تَرْجُفُ الرَّأْجِفَةَ﴾ \* تَتَّبِعُهَا الرَّادِفَةَ ﴿ زمينه 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: ۱۰/۳۹۷)؛ که این

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 کيفر و عذابشان هماهنگ است. همچنین تمام حروف سازنده واژگان این آیه به جز حرف «ف» مجهوره هستند تا ترس و سرگردانی بی‌حد و حصر 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» تفسی احساس می‌کنیم که این ترس و وحشت با حضور «الف» مدی استمرار یافته است. در آیه شریفه ﴿يَقُولُونَ أَأَنَّا لَمَرْدُودُونَ فِي الْحَافِرَةِ﴾ مصوت ضمه خودنمایی می‌کند، ضمه از اصواتی است که در درون حرفه 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 زَجْرَةٌ وَاحِدَةٌ﴾ به معنی نفخ صور دوم است. در حقیقت تعبیر «زجرة واحدة» اشاره به سرعت 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

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 يَوْمَئِذٍ وَاجِفَةٌ﴾ و موازنه آن با آوای واژه مترادفش «راعبة»، به دقت‌گزینش الفاظ این آیه از لحاظ آوایی پی می‌بریم؛ زیرا انتخاب واژه «واجفة» به جای «راعبة» زمینه انسجام موسیقایی فاصله سه آیه اول را فراهم آورده در حقیقت حضور

عرصه محشر برای حساب حاضر می‌شوند (مکارم، ۱۳۷۴: ۲۶/۸۷). واژه «زجره» به معنای «الصيحة» است، لیکن برای هماهنگی و انسجام آوایی کلام با سیاق و معنای آیات و ایجاد ترس در دل انکارکنندگان روز رستاخیز واژه «زجره» 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 «زجره» برخلاف واژه (صیحة) معنای طرد نمودن را در خود دارد.

شایان ذکر است که بیش از ۹۰٪ از مقطع‌های آوایی بسته (ص ح ص) با حروفی مانند (ه: ۹ مرتبه، ن: ۹ مرتبه، ر: ۵ مرتبه، و: ۲ مرتبه، ل: ۲ مرتبه، م: ۱ مرتبه، س: ۱ مرتبه) پایان یافته‌اند که آهنگ و ظنین 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

﴿هَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ مُوسَى (۱۵) إِذْ نَادَاهُ رَبُّهُ﴾

بِالْوَادِي الْمُقَدَّسِ طُوًى (۱۶) اذْهَبْ اِلَى فِرْعَوْنَ إِنَّهُ طَغَى (۱۷) فَقُلْ هَلْ لَكَ اِلَى اَنْ تَزَكَّى (۱۸) وَاَهْدِيكَ اِلَى رَبِّكَ فَتَخْشَى (۱۹) فَاَرَاهُ الْاَيَّةَ الْكُبْرَى (۲۰) فَكَذَّبَ وَعَصَى (۲۱) ثُمَّ اَدْبَرَ يَسْعَى (۲۲) فَحَشَرَ فَنَادَى (۲۳) فَقَالَ اَنَا رَبُّكُمْ الْاَعْلَى (۲۴) فَاَخَذَهُ اللهُ نَكَالَ الْاٰخِرَةِ وَالْاُولَى (۲۵) اِنْ فِيْ ذٰلِكَ لَعِبْرَةٌ لِّمَنْ يَخْشَى ﴿(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 «هـ» 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.

جمعیت یا صدای خنده و قهقهه و نیز سروصداهاى رعدآسا (قویمی، ۱۳۸۳: ۳۱) در حقیقت حضور آن در این واژه ندا و فریاد بلند فرعون را القا می‌کند.

بخش سوم

﴿أَأَنْتُمْ أَشَدُّ خَلْقًا أَمْ السَّمَاءُ بَنَاهَا (۲۷) رَفَعَ سَمَكَهَا فَسَوَّاهَا (۲۸) وَأَغْطَشَ لَيْلَهَا وَأَخْرَجَ ضُحَاهَا (۲۹) وَالْأَرْضَ بَعْدَ ذَلِكَ دَحَاهَا (۳۰) أَخْرَجَ مِنْهَا مَاءَهَا وَمَرْعَاهَا (۳۱) وَالْجِبَالَ أَرْسَاهَا (۳۲) مَتَاعًا لَكُمْ وَلَأَنْعَامِكُمْ (۳۳) فَإِذَا جَاءَتِ الطَّامَةُ الْكُبْرَى (۳۴) يَوْمَ يَتَذَكَّرُ الْإِنْسَانُ مَا سَعَى (۳۵) وَبُرَزَتِ الْجَحِيمُ لِمَنْ يَرَى (۳۶) فَمِمَّا مِنْ طَفَى (۳۷) وَآثَرَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا (۳۸) فَإِنَّ الْجَحِيمَ هِيَ الْمَأْوَى (۳۹) وَأَمَّا مَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِ وَنَهَى النَّفْسَ عَنِ الْهَوَى (۴۰) فَإِنَّ الْجَنَّةَ هِيَ الْمَأْوَى (۴۱)﴾

به دنبال نقل سرگذشت موسی و فرعون به عنوان یک درس عبرت برای همه طغیانگران و تکذیب‌کنندگان در آیات ۲۷ تا ۳۳، نمونه‌هایی از قدرت بی‌انتهای حق در جهان هستی به عنوان دلیلی برای امکان معاد و رستاخیز در تعبیرات دقیقی بیان شده که با مقدمه سوره از لحاظ معنایی و موسیقایی هماهنگ است. چنان که آیه ﴿وَأَغْطَشَ لَيْلَهَا وَأَخْرَجَ 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

در آیه ﴿وَأَهْدِيكَ إِلَى رَبِّكَ فَتَخَشَى﴾ 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 اقتناع فرعون پیمود مناسبت دارد؛ چرا که هدایت او به خاطر سرکشی و طغیان و ادعای ربوبیتش آسان نبوده است.

بدین‌صورت درمی‌یابیم که آیه ﴿فَحَشَرَ فَنَادَى﴾ از مقطع آوایی بسته خالی است. واژه «فحشر» تنها مقطع آوایی کوتاه باز دارد و واژه «نادی» دارای مقطع آوایی کشیده باز است. از آنجاکه 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 صداهاى بلند، هیاهو و مهممه به کار می‌رود؛ مثلاً صدای شکستن و تکه‌تکه شدن اشیاء، فروریختن، صوت پر اوج موسیقی، غریو

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 ﴿وَأَغْطَشَ لَيْلَهَا وَأَخْرَجَ ضُحَاهَا﴾ وَالْأَرْضَ بَعْدَ ذَلِكَ دَحَاهَا از سه مقطع آوایی «ص ح + ص ح ح + ص ح ح» 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 ﴿وَالْجِبَالِ أَرْسَاهَا﴾ برای هماهنگی آوایی و معنایی به صورت جمله اسمیه بیان شده است، حال آنکه اگر به صورت جمله فعلیه (أرسی جبالها) ذکر می‌شد واژه «جبالها» با فاصله آیات قبل و بعد خود هماهنگی نداشت؛ زیرا واژه‌های (بناها، سواها، ضحاهها، دحاهها، مرعاهها، آرساهها) با دو مقطع آوایی طویل باز پایان می‌یابد، لیکن در واژه «جبالها» بین دو مقطع آوایی طویل مفتوح، مقطع کوتاه مفتوح «ص ح ح + ص ح ح + ص ح ح» فاصله افتاده است.

در آیه ﴿فَإِذَا جَاءَتِ الطَّامَةُ الْكُبْرَى﴾ مقطع آوایی کشیده بسته «ص ح ح ص» دیده می‌شود که با صامت پایان می‌پذیرد و در این سوره این مقطع تنها در واژه «الطامة» ذکر شده که «با موسیقی

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 به صورت ناگهانی است (شاهین، ۱۹۸۰: ۲۸). این صوت نقش مهمی را در ایجاد فضای تهدید و توییخ 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 ﴿أَأَنْتُمْ أَشْدُّ خَلْقًا أَمْ 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 توییخ 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 «أغشى» دقیق‌تر است؛ زیرا «الغشاوة» به معنای پرده نازک است، حال آنکه واژه «أغطش» به معنای تاریکی است و وجود

دارد. «و توصیف آن به «کبری» تأکید بیشتری درباره اهمیت و عظمت این حادثه بی نظیر» (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 فتنه بر روی حروف، دلالت بر نامتناهی بودن زمان آخرت، عذاب همیشگی کافران و ناله‌های پی‌درپی آنان دارد.

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

آآ آآ آآ ی آآ آآ ی آآ آآ

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 آیه‌ای اشاره دارد که از جهنم و دوزخیان سخن به میان آورده است.

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

تندی همراه استو تلفظ آن فشار آوایی زیادی را می‌طلبد» (علی الصغیر، ۲۰۰۰، ۱۶۸) و آهنگ و طنین آن در تلفظ مدت زمانی 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 (طم) 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 آوالب 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 الفاکر گستردگی و امتداد این حادثه عظیم و هولناک است. لازم به ذکر است که به علت حضور مد لازم در واژه «طامة»، باید به اندازه شش حرکت کشیده شود؛ زیرا بعد از حرف *عَلِه* 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

است که ویژگی تکرار را با خود دارد و حضور تشدید در عین الفعل 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 النَّفْسَ عَنِ الْهَوَىٰ﴾ مصدر به معنی مفعول است (ابن عاشور، بی‌تا: ۸۳/۳۰) که برای تعمیم و مبالغه در بازداشتن نفس از شهوت‌ها و خواسته‌هایی که با دستور دین مخالف است (نحله، ۱۹۸۱: ۴۳۲) مصدر (هوی) به جای اسم مفعول (مهوی) کاربرد یافته است، حال آنکه 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+صح» تشکیل شده، حال آنکه واژه‌های «دنیا، کبری، مأوای» دارای مقطع آوایی «صح+صح» 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 به وضوح در واژه «نهی» دیده می‌شود. دقت کاربرد فعل «نهی» با واج «ه» مهموس به جای فعل «زجر» که دارای آوای مجهوره، انفجاری و تکراری است نهی و بازداشتن درونی نفس را به تصویر می‌کشد از آن روی که نفس انسان در این آیه «به مانند شخصی است که او را به سوی گناهان دعوت می‌کند و او را از این دعوت باز می‌دارد» (ابن عاشور، بی‌تا: ۸۲/۳۰) از آنجاکه این دعوت درونی است نیازمند حرف مهموس است تا بر پنهانی بودن آن دلالت نماید؛ چرا که حضور آوای 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 - از آنجاکه واج «ن» از حروف شمسی است و هنگامی که 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 به صورت متصل قرائت می‌شود. گویا کاربرد «ال» در این واژه به جای ضمیر بیانگر التزام و اتصال نفس مؤمنان به نهی و بازداشتن و دوری از گناهان است.

خاتمه

﴿يَسْأَلُونَكَ عَنِ السَّاعَةِ أَيَّانَ مُرْسَاهَا (۴۲) فِيمَ أَنْتَ مِنْ ذِكْرَاهَا (۴۳) إِلَىٰ رَبِّكَ مُنْتَهَاهَا (۴۴) إِنَّمَا أَنْتَ مُنذِرٌ مِّنْ يَخْشَاهَا (۴۵) كَانَهُمْ يَوْمَ يَرَوْنَهَا لَمْ يَلْبُثُوا إِلَّا عَشِيَّةً أَوْ ضُحَاهَا (۴۶)﴾

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 ﴿يَسْأَلُونَكَ عَنِ السَّاعَةِ أَيَّانُ مُرْسَاهَا﴾ تعبیر «ایان مرساه» به جای «متی موعدها» برای آهنگین شدن موسیقی کلام و هماهنگی معنایی با آیه ﴿إِلَى رَبِّكَ مُنْتَهَاهَا﴾ 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 «ص‌ح‌ح» 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، نظم آهنگ و موسیقی آن است. آهنگ کلمات و موسیقی ترکیبات قرآن، هماهنگ و متناسب با معانی و مقاصد آیات می‌باشد.

در تعبیر قرآنی انتخاب واژگان به‌گونه‌ای است که تناسب آوای حروف کلمات هم‌ردیف آن رعایت گردیده است از این رو 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؛ از این روی 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



- فتحه هستند که نشانگر برتری و بلندمرتبه‌گی 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.
- ابن منظور، محمد بن مکرم (۱۴۱۴ق). *لسان العرب*. بیروت: دارصادر.
- اندلسی، ابوحیان محمد بن یوسف (۱۴۲۰ق). *البحر المحیط فی التفسیر*. بیروت: دارالفکر.
- انیس، ابراهیم (۱۹۶۳م). *دلالة الألفاظ*. مصر: مكتبة الأنجلو المصرية.
- \_\_\_\_\_ (۲۰۱۳م). *الأصوات اللغویة*. مصر: مكتبة الأنجلو المصرية.
- 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 رویة جدیدة فی الصرف العربی*. بیروت: مؤسسة الرسالة.
- طباطبائی، محمدحسین (۱۴۱۷ق). *المیزان فی تفسیر القرآن*. قم: انتشارات اسلامی جامعه مدرسین حوزه علمیه.
- طبرسی، فضل بن حسن (۱۳۷۲ش). *مجمع البیان فی تفسیر القرآن*. تهران: انشارات ناصر خسرو.
- \_\_\_\_\_ (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 الفنية فی قصیة المدح ابن سناء الملك و بها الزهیر*. بیروت: دارالعلم و الإیمان.
- عکاشه، محمود (۲۰۱۱م). *التحلیل اللغوی فی ضوء علم الدلالة*. قاهرة: دارالنشر للجامعات.

- 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.
- نحللة، محمود أحمد (۱۹۸۱م). *لغة القرآن الکریم فی جزء عم*. بیروت: دار النهضة العربیة.
- یار محمدی، لطف الله (۱۳۶۴ش). *درامدی بر آواشناسی*. تهران: نشر دانشگاهی.