مجله‌ی علمی - پژوهشی انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، شماره ۲۷، تابستان ۱۳۹۲ هـ ش/ ۲۰۱۳ م، صص ۹۷-۱۱۵

پیوند فرم و ساختار با محتوا در سوره‌ی مبارکه‌ی تکویر

هومن ناظمیان*

استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه خوارزمی

Houmannazemyan@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۱۰/۰۹ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۰۳/۲۱

چکیده:

تکنیک‌های زیبای ادبی و ساختارهای گوناگون زبانی و موسیقایی به‌کاررفته در قرآن کریم آنچنان مسحورکننده و شگفت‌آور است که در هر زمان می‌توان از زاویه‌ای متفاوت به آن نگریست و از دریای شگفتی‌های آن چند قطره‌ای نوشید. رویکرد شکل‌گرایان و ساختارگرایان به متن ازجمله روش‌هایی است که می‌تواند به ما در شناخت برخی ابعاد گوناگون زیبایی‌های لفظی و معنوی قرآن کریم، یاری رساند. هدف این مقاله، تحلیل فرم و ساختار در سوره‌ی مبارکه‌ی تکویر و بررسی ارتباط آن‌ها با محتوای این سوره است و به همین منظور، ساختارهای زبانی و موسیقایی این سوره و ارتباط آن‌ها با محتوا، تحلیل و بررسی و ساختار موسیقایی در قالب نمودارهای خطی و ستونی به تصویر کشیده شده است.

نتایج این پژوهش، نشان می‌دهد که موضوعات مطرح‌شده در این سوره بر طبق اصول و مبانی هماهنگ و منسجمی بیان شده به‌گونه‌ای که چهارده آیه‌ی نخست سوره به منزله‌ی مقدمه‌چینی برای بیان موضوعات بخش دوم این سوره است. برجسته‌سازی به‌صورت توازن آوایی، واژگانی و نحوی به ویژه در بخش اول کاملاً مشهود است. ساختار منظم نحوی، استفاده‌ی گسترده از تکنیک تکرار در سطح حروف و واژگان و موسیقی حروف و واژگان، همگی در خدمت اهداف تربیتی و دینی این سوره قرار دارند. سوره‌ی مبارکه‌ی تکویر، ساختارهای زبانی وموسیقایی هدفمند، منظم و منسجمی دارد که همه‌ی اجزا و عناصر آن متناسب با یکدیگر و هماهنگ با محتوا و اهداف تربیتی و دینی قرآن کریم به‌کار گرفته شده‌اند.

کلیدواژه‌ها: قرآن کریم، نقد ادبی، سوره‌ی تکویر، فرم، ساختار.

۱. مقدمه

نقد شکل‌گرایی در اوایل قرن بیستم میلادی، انقلابی در مطالعات ادبی به وجود آوردند. هدف

این رویکرد، کشف جوهر ادبی متن است و پیروان آن، متن ادبی را دارای وحدت و انسجامی نظام‌مند و ساختاری یکپارچه می‌دانند و معتقدند اثر ادبی، بیانگر نظام عناصر وابسته به یکدیگر است. رابطه‌ی هر عنصر با دیگر عناصر، کارکرد آن در چارچوب نظام اثـر بـه‌شـمار مـی‌آیـد؛ بنابراین در بررسی هر متن باید نگاه کلی‌گرایانه به متن داشت. همین نگـرش کلـی‌گرایانـه بـه شکلی کمال‌یافته‌تر در ساختارگرایی، تجلی یافت. ساختارگرایی در مفهوم گسترده‌ی خـود بـه بررسی و مطالعه‌ی بافت، روابط و سامانه‌ی اجزا و عناصری می‌پردازد که در یک مجموعه قرار دارند و با یکدیگر و با کل مجموعه در ارتباط هستند؛ بنـابراین همـه‌ی پدیـده‌هـای انسـانی و فرهنگی مانند زبان و جامعه را می‌توان در این چارچوب، بررسی کرد (علـوی مقـدم، ۱۳۷۷: ۳۱ و ۳۲ و ویلفرد، ۱۳۷٦: ۲۷۸). بسیاری از دستاوردهای شـکل‌گرایـان روس، کـه چنددهـه بـه دسـت فراموشی سپرده شده بود، بار دیگر توسط ساختارگرایان احیا شد (اخلاقـی، ۱۳۷۷: ۳۲)؛ ازایـن‌رو مهم‌ترین پیشینه‌ی نظری ساختارگرایان را باید در دیدگاه‌های شکل‌گرایانی روس جستجو کرد.

مفهوم ساختار ازجمله مفاهیمی است که در قرن بیستم در صـدر توجـه اکثـر مطالعـات و تحقیقات شاخه‌های گوناگون علوم انسانی مانند روان‌شناسـی، جامعـه‌شناسـی، زبـان‌شناسـی، اقتصاد و غیره قرار داشته و از جایگاه نخستین خود یعنی دانش زبان‌شناسی به سایر شاخه‌های علوم انسانی راه یافته است (فضل، ۲۰۰۷: ٤٤٧– ٥٠٥). در کنه ایده‌ی ساختارگرایی، ایـده‌ی نظـام، جای دارد. می‌توان دید که هر واحد ادبی از تک‌جمله گرفته تا کل نظام کلمات، با مفهوم نظام، ارتباط دارد. روابط ایجادشده بین هریک از این واحدهای نظام‌مند را مـی‌تـوان مطالعـه کـرد و چنین مطالعه‌ای ساختارگرایانه خواهد بود (اسکولز، ۱۳۸۳: ۲٦ و ۲۷).

«ساختار، حاصل کلیه‌ی روابط عناصر تشکیل‌دهنده‌ی اثر با یکـدیگر اسـت؛ یعنـی ارتبـاط ذاتی میان همه‌ی عناصر اثر ادبی و هنری که تمامیت و کلیت آن اثر را دربر می‌گیرند و به اثر، انسجام و یکپارچگی می‌دهند؛ به‌عبارت دیگر، ساختار پیوندی یکپارچه و منسجم میان همـه‌ی عناصر ادبی و هنری است که شاعر، نویسنده و هنرمند، آن را با به‌کارگیری همه‌ی عناصر ادبی و هنری به طرزی هنرمندانه، پدید می‌آورد. همه‌ی اجزا و عناصری که در ارتباط با یکـدیگر و با کلیت ساختی بزرگ‌تر قرار دارند و بدون هیچ‌یک از این اجزا، معنایی ندارند، ساختار نامیده می‌شوند. این اجزا و عناصر در پیوندی تنگاتنگ با یکدیگر قرار دارند و مجموعه‌ی این اجزا و عناصر است که کلیتی مرتبط و منسجم می‌سازد» (علوی‌مقدم، ۱۳۷۷: ۱۸٦)

بنابراین هر ساختار، یک نظام و یا سیستم است. این سیستم، یک کل است که از مجموع اجزا تشکیل شده است و مناسبات و روابطی این اجزا را به هم پیوند می‌دهد. این کل، با هدفی خاص، ایجاد می‌شود و مناسبات و اجزای آن، همه در جهت این هدف هستند. هر ساختار بر دو شالوده‌ی اساسی استوار است: عناصر ساختار، قوانین و مناسبات ساختار. (محمدی، ۱۳۷۸: ۵۹ و ٦٠).

در این مقاله، تلاش شده ساختارهای زبانی و موسیقایی و ارتباط آن‌ها با محتوای سوره‌ی تکویر تحلیل شود و تا حد امکان در قالب نمودار به نمایش درآید و به این پرسش‌ها پاسخ دهد:

۱. ساختارهای زبانی و موسیقایی در سوره‌ی تکویر چه ویژگی‌هایی دارند و ارتباط آن‌ها با محتوای سوره چگونه است؟

۲. چه عناصر و عوامل ساختاری، زیبایی‌های ادبی موجود در این سوره را شکل داده است؟

۳. این ساختارها چه نوع پیوندهایی با هم دارند و تا چه اندازه در خدمت محتوا و اهداف تربیتی و دینی این سوره قرار گرفته‌اند؟

۲. فرضیه‌های تحقیق

۱. ساختارهای زبانی و موسیقایی در این سوره، اجزایی منسجم و هماهنگ دارند که در خدمت محتوای سوره قرار دارند. البته ساختار موسیقایی، نقش بارزتری در این زمینه دارد.

۲. نحوه‌ی گزینش کلمات و به‌کارگیری افعال، توازن آوایی و واژگانی، ساختارهای منظم نحوی، استفاده‌ی گسترده از تکنیک تکرار، ضرباهنگ کلام متناسب با حال و مقام ازجمله عوامل به‌وجود آورنده‌ی زیبایی‌های ادبی در این سوره به‌شمار می‌روند.

۳. این ساختارها در ارتباط کامل با یکدیگر و به‌طور هماهنگ به‌منظور تحقق اهداف دینی این سوره قرار دارند؛ اهدافی مانند بیان نشانه‌های قیامت، توجه دادن به نقش و اهمیت عملکرد هر انسان در تعیین سرنوشت خود در جهان آخرت و تأکید بر جهانی بودن پیام وحی.

۳. پیشینه‌ی تحقیق

براساس جستجوهایی که نویسنده‌ی این سطور انجام داده، موضوع این مقاله، تاکنون در قالب

پژوهش مستقلی مورد بحث و بررسی قرار نگرفته است. مطالعاتی که در زمینه‌ی بررسی آیات قرآن کریم بر مبنای نظریه‌های شکل‌گرایی، ساختارگرایی، مباحث آواشناسی و موسیقایی انجام گرفته‌اند، عمدتاً به‌صورت کلی بخش‌هایی از قرآن کریم را مدنظر قرار داده‌اند که می‌توان به سه پایان‌نامه، اشاره کرد که در مقطع کارشناسی ارشد در دانشگاه الزهرا(س) نوشته شده است: ام‌البنین خالقیان (۱۳۸۵) در پژوهش خود با عنوان «جلوه‌های ادبی و موسیقایی جزء سی قرآن در چهار ترجمه‌ی فارسی...» به‌طور کلی به بررسی تأثیر ویژگی‌های زبان‌شناختی حروف مانند صفات، مخارج، ادغام و ابدال و... در معانی کلمات پرداخته است. نرگس شکوریان نیز (۱۳۸۸) در پایان‌نامه‌ای با عنوان «تأثیر الصوت علی معانی آیات الإنذار و التبشیر، الجزء الثلاثون نموذجا» به بررسی تأثیر صفات حروف در آیات انذار و تبشیر جزء سی‌ام پرداخته است. در این اثر، تنها آیات ۹،۱٤،۲٦،۲۷و۲۸ سوره‌ی تکویر در دو صفحه و دو جدول از نظر صفات اصلی و فرعی بررسی شده و نشان داده شده که صفات قوت، متناسب با معانی انذار در این آیات، بیشتر از صفات ضعف به‌کار رفته است. پایان‌نامه‌ی الهام عارفی‌پور (۱۳۸۹) با نام «آیات قیامت از منظر نظریه‌ی ساختارگرایی با تأکید بر سوره‌ی الحاقه» به بررسی ساختارگرایانه‌ی سوره‌ی الحاقه اختصاص یافته است.

در مقالات علمی- پژوهشی داخلی نیز می‌توان به این موارد اشاره کرد: جهانگیر امیری (۱۳۸٦) در مقاله‌ی خود به بررسی چگونگی هماهنگی موسیقی الفاظ با معانی آن‌ها و تبیین تأثیر نظم آهنگ واژگان در مفاهیم آیات پرداخته و مثال‌های متعددی ذکر کرده که سوره‌ی تکویر، جزء آن‌ها نیست. مقاله‌ی دیگر در مجله‌ی تحقیقات علوم قرآن و حدیث، شماره‌ی ۷، ۱۳۸٦ با نام «موسیقی الفاظ قرآن و تأثیر آن بر معنابخشی واژگان» نوشته‌ی بتول مشکین‌فام و ام‌البنین خالقیان شامل همان مباحث اصلی است که در پایان‌نامه‌ی ام‌البنین خالقیان بیان شده بود. در هیچ کدام از موارد یادشده، سوره‌ی تکویر به‌طور مستقل و به شیوه‌ی این مقاله، مورد بررسی و تحلیل قرار نگرفته است.

٤. روش کار در این مقاله

در این پژوهش، معیار بررسی مصوت‌ها صورت ملفوظ آن‌ها بوده است، نه صورت مکتوب؛

یعنی حروف و واژگان، آن‌گونه که هنگام خواندن شنیده می‌شوند، تقطیع شده‌اند، نـه آن‌گونـه که نوشته می‌شوند؛ به‌عنوان مثال، سه آیه‌ی اول سوره‌ی مبارکـه‌ی تکـویر بـه ایـن ترتیـب بـه مصوت‌های تشکیل‌دهنده‌ی خود تقطیع شده است. (بدون در نظر گرفتن صامت‌ها)

		ت	ر	و	و	ک	س	م	ش	ش	ذ	إ	۱
ت	ر	د	ک	ن	م	و	ج	ن	ن	ذ	إ	و	و
ت	ر	ی	ی	س	ل	ا	ب	ج	ل	ذ	إ	و	۳

پس از تقطیع جداگانه‌ی آیات به صامت‌هـا و مصـوت‌هـای تشـکیل‌دهنـده در قالـب جـداول گوناگون. مصوت‌ها از جنبه‌های گوناگون مانند صفات جهر، همـس، شـدت، رخـوت، قلقلـه، استعلا و استفال، نوع مصوت‌ها، تکرار و فراوانی آن‌ها و صامت‌های کوتاه و بلند هم از جنبه‌ی فراوانی و توزیع آن‌ها در سوره‌ی تکویر مورد بررسی قرار گرفت و نتـایج بـه‌دسـت آمـده در قالب نمودارهای ستونی یا خطی به نمایش درآمد.

۵. ساختار زبانی

۵-۱. فرایند برجسته‌سازی

چگونگی انتخاب و چیدمان واژگان، فراینـدی را بـه‌وجـود مـی‌آورد کـه صـورتگرایان بـه آن برجسته‌سازی می‌گویند. این فرایند به ما نشان می‌دهد چگونه برخی متـون بـا اینکـه از همـان عناصری تشکیل شده‌اند که سایر تولیدات زبانی از آن‌ها به‌وجود آمده، ویژگی‌هایی دارنـد کـه آن‌ها را متمایز و برجسته می‌سازد؛ بنابراین برجسته شدن عناصر زبانی، موسیقایی و معنایی در پیدایش اثـر ادبـی، نقشـی کلیـدی ایفـا مـی‌کنـد (علـوی‌مقدم، ۱۳۷۷: ۸۲). یکـی از شـگردهای برجسته‌سازی، قاعده‌افزایی است؛ یعنی افزودن بر قواعد زبان عادی و هنجار؛ به‌عبارت دیگـر، قاعده‌افزایی مجموعه شگردهایی است که از طریق فرایند تکرار کلامی حاصل می‌شود (صفوی، ۱۳۸۳: ٤٠ و ۱۵۹ و علوی‌مقدم، ۱۳۷۷: ۱۰۱- ۱۰٤). مسئله‌ی قاعده‌افزایـی و نتیجـه‌ی حاصـل از ایـن فرایند یعنی توازن، نخستین‌بار از سوی رومن یاکوبسن مطـرح شـده اسـت. بـه اعتقـاد رومـن یاکوبسن، فرایند قاعده‌افزایی چیزی نیست به‌جز توازن در وسیع‌ترین مفهوم که ایـن تـوازن از

طریق تکرار کلامی به‌دست می‌آید (صفوی، ۱۳۸۳: ۱۵۰). البته باید توجه داشت که در هر الگوی متوازن در کنار ضریبی از تشابه باید ضریبی از تباین نیز وجود داشته باشد تا تکرار، ارزش ادبی داشته و جنبه‌ی مکانیکی پیدا نکند (همان، ۱۵۹). این توازن در سه سطح توازن آوایی، واژگانی و نحوی بررسی می‌شود.

هرچند در بلاغت سنتی، مبحث تکرار، هم در مبحث عیوب مخل فصاحت در علم معانی و هم در مبحث اطناب در علم بیان، مورد توجه قرار گرفته است، به‌طور کلی از منظر زیبایی‌شناسی مورد توجه قدما نبوده است (کریمی‌فرد، ۱۳۸٤: ۱۲۲)

۵-۱-۱. توازن واژگانی

همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد، می‌توان سوره‌ی تکویر را به دو بخش، تقسیم کرد: بخش اول از آیه‌ی ۱- ١٤ و بخش دوم از آیه‌ی ۱۵ تا پایان سوره. نخست به آیات بخش اول توجه می‌کنیم.

۱.	اذا	الشَمسُ	كُوِّرَت	۸.	و اذا	الموؤدة	سُئِلَت
۲.	و اذا	النُجومُ	انكَدَرَت	۹.	بأي	ذَنبٍ	قُتِلت
۳.	و اذا	الِجبالُ	سُيِرَت	۱۰.	و اذا	الصُحُفُ	نُشِرَت
٤.	و اذا	العِشارُ	عُطِلَت	۱۱.	و اذا	السماء	كُشِطَت
۵.	و اذا	الوُحُوشُ	حُشِرَت	۱۲.	و اذا	الجحيمُ	سُعِرَت
٦.	و اذا	البِحارُ	سُجِّرَت	۱۳.	و اذا	الجَنَّةُ	أزلِفَت
۷.	و اذا	النفوس	زُوِّجَت	١٤.	عَلِمَت	نفسٌ ما	أحضَرَت

همان‌گونه که می‌بینیم در این بخش با نظم خاصی از جنبه‌ی نحوی و ساختار جمله‌بندی مواجهیم؛ یعنی با نوعی توازن که همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد، حاصل فرایند قاعده‌افزایی است. در این آیات، ما هم با توازن آوایی به شکل هم‌حروفی و هم‌آوایی مواجه هستیم، هم با توازن واژگانی به شکل تکرار واژه و هم با توازن نحوی به شکل تکرار ساختارهای منظم دستوری.

از این چهارده آیه، دوازده آیه، ساختار جمله‌بندی واحدی دارند که از سه واژه تشکیل شده

است: (إذا + اسم + فعل). از این دوازده واژه، هفت کلمه، اسامی پدیده‌هایی طبیعی هستند که انسان به‌ویژه در عصر نزول قرآن با آن‌ها ارتباط تنگاتنگی داشت: شمس، نجوم، جبال، عشار، وحوش، بحار، سماء. سه واژه با انسان مرتبط است: نفوس، موؤدة و صحف و دو واژه با سرنوشت انسان در جهان پس از مرگ در ارتباط است: جحیم و جنة... .

سوره با واژه‌ی (إذا) شروع می‌شود که در طی ١٤ آیه، ١٢ مرتبه تکرار شده است. (إذا) ادات ظرفیه و شرطیه‌ای است که برای شرط محقق‌الوقوع به‌کار می‌رود (حسن، ج ٢: ٢٦٠ و ٢٦١).

فعل (کُوِّرَت) که نخستین فعل نخستین آیه در این سوره است، به‌صورت مجهول فقط در همین سوره‌ی مبارکه به‌کار رفته و یک مرتبه نیز در سوره‌ی مبارکه‌ی زُمَر آیه‌ی ٥ نیز به‌صورت معلوم به‌کار برده شده ﴿خَلَقَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضَ بِٱلۡحَقِّۖ يُكَوِّرُ ٱلَّيۡلَ عَلَى ٱلنَّهَارِ وَيُكَوِّرُ ٱلنَّهَارَ عَلَى ٱلَّيۡلِۖ وَسَخَّرَ ٱلشَّمۡسَ وَٱلۡقَمَرَۖ كُلّٞ يَجۡرِي لِأَجَلٖ مُّسَمّٗىۗ أَلَا هُوَ ٱلۡعَزِيزُ ٱلۡغَفَّٰرُ﴾؛ یعنی در سراسر قرآن کریم فقط دو مرتبه که هر دو سوره تکویر و زمر از سوره‌های مکی هستند. انتخاب این فعل، کاملاً با اهداف سوره منطبق است؛ زیرا یکی از معانی واژه‌ی تکویر درهم پیچیدن عمامه است: «و کُوِّرَتِ الشمسُ: جُمِعَ ضوءُها و لُفَّ کما تُلَفُّ العمامةُ... و قال مجاهد: کُوِّرَت اضمحلت و ذهبت» (ابن‌منظور، ج ٥: ١٥٦).

هر چهارده آیه به فعل ختم می‌شوند که از میان این چهارده فعل، دوازده مورد مجهول است، یک مورد لازم (انکدرت) و یک مورد متعدی (أحضرت). زمان تمام افعال، ماضی است و همه در صیغه‌ای به‌کار رفته‌اند که با واج (ـَ ت) به پایان می‌رسند. استفاده از افعال مجهول پدیده‌ای است که بنت‌الشاطی نیز به آن اشاره می‌کند و در کتاب خود از آن با عنوان استغنا از فاعل یاد می‌کند که در آیات مربوط به قیامت، فراوان به‌کار رفته و تصریح می‌کند یکی از مهم‌ترین دلالت‌های این نوع استعمال، توجه دادن به واقعه‌ی مورد اشاره، صرف‌نظر از فاعل است (بنت‌الشاطی، لاتا: ٢٤٠– ٢٤٣).

اغراضی که علمای بلاغت برای حذف، ذکر کرده‌اند، عبارت است از: ١. تفخیم و تعظیم؛ ٢. ایجاد لذت ناشی از کشف محذوف؛ ٣. ایجاز و اختصار؛ ٤. ایجاد سجع (ابوزید، ١٩٩٢: ٢٠٤). عبدالقاهر جرجانی در مبحثی که در دلائل‌الإعجاز در باب حذف، مطرح کرده به انگیزه‌ها و دلایل حذف مفعول می‌پردازد و تأکید می‌کند حذف مفعول، به‌منظور جلب توجه مخاطب

نسبت به اثبات روی دادن فعل برای فاعل انجام می‌شود (الجرجانی، ۲۰۰۳: ۱۸۹). همه‌ی این اغراض در سوره‌ی تکویر به چشم می‌خورد.

۵-۱-۲. توازن نحوی

ساختار این جملات نیز کاملاً با اهداف سوره، هماهنگی دارد؛ به‌عنوان مثال اگر خداوند متعال مفهوم تاریک شدن و درهم پیچیدن خورشید را با فعل معلوم و ذکر فاعل بیان می‌فرمود مثلاً: إن الله یُکوّر الشمسَ یوم القیامةِ یا مثلاً با فعلی به جز تکویر مانند یُطفئ ضَوءَها ... هیچ‌گاه تأثیری که این ساختار بر مخاطب دارد، حاصل نمی‌شد. به‌کارگیری فعل از ریشه‌ی (ک- و- ر)، حذف فاعل، استفاده از صیغه‌ی مجهول، بیان بی‌مقدمه و استفاده از حداقل واژگان و پرهیز از اطناب و تفصیل و در آیات بعدی نیز به‌کار بردن همین ساختار و تکرار ادات إذا، ریتم تند جملات همه و همه در ایجاد جو روانی ترس، اضطراب، جلب توجه مخاطب به اهمیت موضوع، نقش بسزایی ایفا کرده است. به این ترتیب، به‌کارگیری فعل مجهول و زمان ماضی برای بیان وقایع هولناکی که قرار است در آینده رخ دهد، بر عظمت و قطعیت آن وقایع دلالت می‌کند.

٦. ساختار موسیقایی

منتقدان صورتگرا بر نقش و اهمیت واژه در پیدایش ادبیت متن، بسیار تأکید می‌کنند. هم‌نشینی واژه‌ها، نظام آوایی و معنایی آن‌هاست که متون زیبای ادبی را به‌وجود می‌آورد. آهنگ درونی واژه‌ها و نظام آوایی آن‌ها، ساختار موسیقایی را به وجود می‌آورد که فضا را برای رشد و بالندگی واژه آماده می‌سازد (علوی‌مقدم، ۱۳۷۷: ۷۳).

یکی از بارزترین عوامل پدیدآورنده‌ی ساختار موسیقایی در این سوره، تکرار است و نخستین جنبه از آن، تکرار نخستین واژه‌ی این سوره است؛ یعنی (إذا) که به‌جز آیه‌ی هفتم و چهاردهم در ابتدای سایر آیات این بخش تکرار شده یعنی دوازده مرتبه. همچنین تکرار حرف ربط (و) یازده مرتبه. از آیه‌ی دوم تا هفتم، واژگان میانی، مصوت بلند دارند؛ به‌گونه‌ای که هنگام تلاوت، هر آیه با مصوت کوتاه، آغاز، با مصوت بلند واژگان میانی به اوج و دوباره با

مصوت‌های کوتاه به پایان می‌رسد که این ترتیب آوایی حرکتی موج‌مانند را در ذهن، تداعی می‌کند. فواصل آیات در این بخش، همگی به مصوت (ت) ختم می‌شوند که حرفی مهموس انفجاری و دارای صفت شدت است.

بخش دوم سوره‌ی مبارکه‌ی تکویر را که از آیه‌ی پانزدهم آغاز می‌شود، می‌توان به دو قسمت کوچک‌تر تقسیم کرد. از آیه‌ی ۱۵– ۱۸ و از آیه‌ی ۱۹ تا پایان سوره.

﴿فَلَآ أُقۡسِمُ بِٱلۡخُنَّسِ ۝١٥ ٱلۡجَوَارِ ٱلۡكُنَّسِ ۝١٦ وَٱلَّيۡلِ إِذَا عَسۡعَسَ ۝١٧ وَٱلصُّبۡحِ إِذَا تَنَفَّسَ ۝١٨﴾

در این چهار آیه، هم‌حروفی مصوت (س) پیش از هر عنصر آوایی دیگر، خودنمایی می‌کند. می‌توان این بخش را واسطه و پلی میان قسمت قبلی و قسمت بعدی بدانیم؛ زیرا پس از چهار بار سوگند به پنج سیاره‌ای که در آن زمان، مهم‌ترین اجرام آسمانی شناخته‌شده محسوب می‌شدند: زحل، مشتری، مریخ، زهره و عطارد (طباطبایی، ۱٤۱۷، ج ۲۰: ۲۱۷ و زمخشری، ج ٤: ۷۱۰ و ۷۱۱ و طبرسی، ج ۱۰: ٦۷۷). جواب قسم در آیه‌ی ۱۹ بیان می‌شود که پاسخ به یکی از ریشخندهای کافران و اتهامات آن‌هاست: ﴿وَمَا تَشَآءُونَ إِلَّآ أَن يَشَآءَ ٱللَّهُ رَبُّ ٱلۡعَٰلَمِينَ﴾

از آیه‌ی ۱۵ به بعد، ضرباهنگ کلمات به‌تدریج، کُند می‌شود. مصوت‌های بلند، اندک‌اندک افزایش می‌یابند و برخلاف قسمت نخستین سوره، که کثرت و غلبه‌ی مصوت‌های کوتاه و نوع جمله‌بندی آیات ریتمی تند به کلام می‌بخشید، با جمله‌های طولانی‌تر، افزایش تدریجی مصوت‌های بلند و آرام شدن حال و هوای کلام مواجهیم که در آیه‌ی پایانی سوره به اوج خود می‌رسد. این نوع ضرباهنگ و موسیقی کلام با حال و هوای مطالب مطرح‌شده در دو بخش اول و دوم سوره‌ی تکویر کاملاً هم‌خوانی و هماهنگی دارد. ازجمله نکات قابل تأمل، فواصل آیات در این قسمت است. اگر به آخرین واژه‌ی هر آیه دقت کنیم، درمی‌یابیم که فواصل آیات در این بخش به مصوت‌های بلند و همچنین هجاهای بلند ختم شده است:

۱۹. کریم ۲۰. مکین ۲۱. أمین ۲۲. مجنون ۲۳. مبین ۲٤. ضنین ۲۵. رجیم ۲٦. تذهبون ۲۷. عالمین ۲۸. یستقیم ۲۹. عالمین.

در این آیات، شاهد ارزش موسیقایی فواصل آیات هستیم که به حروف مد و لین ختم می‌شوند که این نوع در قرآن، فراوان به‌کار رفته و زمینه را برای وقف و سکوت، مهیا می‌سازد و تأثیر روانی بسزایی بر مخاطب دارد (ابوزید، ۱۹۹۲: ۳۵۳)

٦-١. تکرار صامت‌ها (هم‌حروفی)

تکرار صامت‌ها را می‌توان از دو جنبه بررسی کرد: یکی تعداد صامت‌هایی که در کل سوره، بیشترین تکرار را به خود اختصاص داده است و دوم، دفعات تکرار صامت‌ها در هر آیه. در این سوره‌ی مبارکه، ٤١٨ صامت به‌کار رفته که در میان آن‌ها صامت (ل) ٤٢ مرتبه، (ن) ٣٧ مرتبه، (أ) ٣٤ مرتبه، (م) ٣٠ مرتبه، (ر) ٢٩ مرتبه، و (و) ٢٩ مرتبه بیشترین تکرار را به خود اختصاص داده‌اند. جالب اینجاست که همه‌ی این شش صامت در صفت جهر و استفال مشترک‌اند. چهار صامت (ر)، (ل)، (م) و (ن) بین شدت و رخوت هستند. همزه، دارای صفت شدت و (و) دارای صفت رخوت است. (الصالح، ۲۰۰۲: ۲۸۱- ۲۸۳ و قدور، ۱۹۹۹: ۱۸۹- ۱۹۱)

نمودار (۱) تکرار صامت‌ها در سوره‌ی تکویر

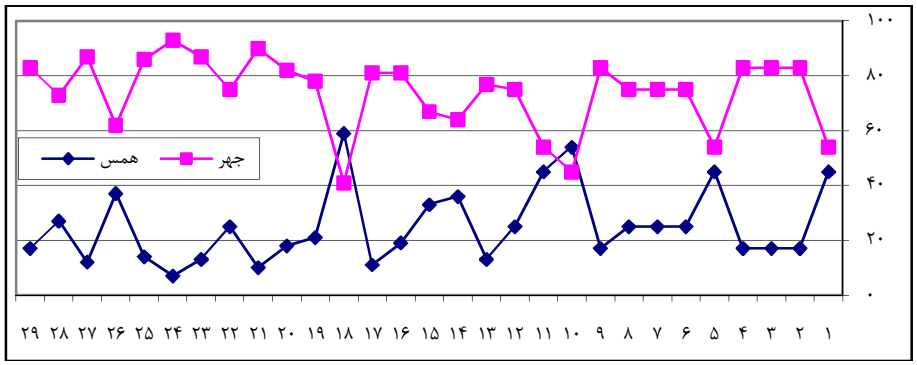
در ۱۲ آیه، آرایه‌ی هم‌حروفی دیده می‌شود. به این نمونه‌ها اکتفا می‌کنیم. در آیه‌ی ۲۹، همزه، چهار مرتبه تکرار شده: ﴿وَمَا تَشَآءُونَ إِلَّآ أَن يَشَآءَ ٱللَّهُ رَبُّ ٱلْعَٰلَمِينَ﴾. تکرار این صامت که دو صفت جهر و شدت دارد، کاملاً با پیام آیه و حال و هوای آن، مطابقت دارد؛ زیرا یکی از

اصلی‌ترین پیام‌های سوره‌ی تکویر، بیان این نکته است که اراده‌ی بشر نمی‌تواند بیرون از محدوده‌ی اراده‌ی خدا باشد. این نکته‌ی مهم در فضای موسیقایی، ناشی از صفات جهر و شدت، تأثیر بیشتری بر مخاطب دارد.

در آیه‌ی ۲۷، (ل) پنج بار تکرار شده: ﴿إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ لِّلْعَالَمِينَ﴾. صفت جهر در صامت لام با پنج مرتبه تکرار، کاملاً در خدمت ایجاد حال و هوای متناسب با محتوای آیه قرار دارد و توجه شنونده را به این نکته جلب می‌کند که این سخنان، چیزی جز یادآوری برای همه‌ی مردم جهان، نیست. در آیات ۱۹ و ۲۰، صامت (ن) سه بار تکرار شده است: ﴿إِنَّهُ لَقَوْلُ رَسُولٍ كَرِيمٍ﴾، ﴿ذِي قُوَّةٍ عِندَ ذِي الْعَرْشِ مَكِينٍ﴾. این صامت، مجهور و از نظر صفت شدت و رخوت، بینابین است و تکرار آن، کاملاً در خدمت اهداف آیه قرار دارد. در آیات ۲۱ و ۲۸ صامت (م) چهار مرتبه تکرار شده: ﴿مُّطَاعٍ ثَمَّ أَمِينٍ﴾، ﴿لِمَن شَاءَ مِنكُمْ أَن يَسْتَقِيمَ﴾. صامت (م) از نظر صفات جهر، شدت و رخوت مانند صامت (ن) است. در این دو آیه هم، صفت جهر با شدت بیشتری به گوش می‌رسد و فضایی متناسب با محتوای آیات در ذهن مخاطب ایجاد می‌کند.

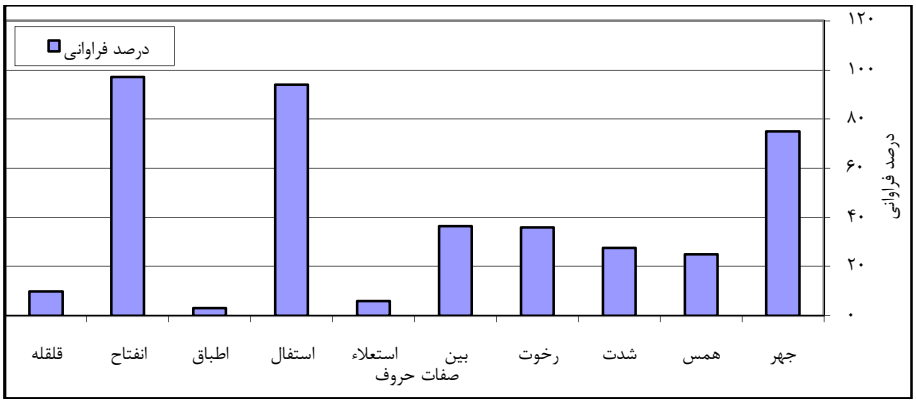
٦-٢. صفات حروف

در این بخش، حروف به‌کاررفته در این سوره را از جنبه‌ی برخی از مهم‌ترین صفات حروف، بررسی می‌کنیم: صفاتی که در این مقاله، بررسی شده است، عبارت‌اند از: جهر، همس، شدت، رخوت، بین شدت و رخوت، استعلاء، استفال و قلقله.



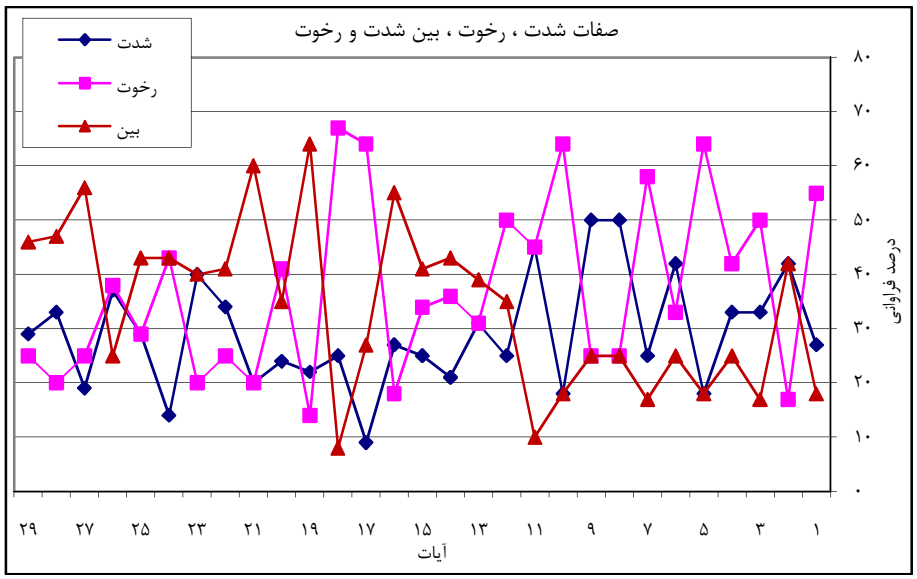
نمودار (۲) نمودار خطی توزیع فراوانی حروف مجهور و مهموس

همان‌طور که در نمودار می‌بینیم، روند توزیع فراوانی صفت جهر و همس در سراسر سوره، یکسان نیست و حرکتی موجی دارد و دارای فراز و فرود است؛ به‌طوری که حروف مجهوره در آیات ۲، ۳، ٤، ۹، ١٦ و ١٧، ٢١، ٢٤ و ٢٧ بیشتر به چشم می‌خورد. این فراوانی در آیه‌ی ٢٤ ﴿وَمَا هُوَ عَلَى ٱلْغَيْبِ بِضَنِينٍ﴾ به اوج خود می‌رسد که در آن خداوند عالم با تأکید اعلام می‌دارد رسول اکرم(ص) در بیان وحی، بخل نمیورزد. حروف مهموسه در آیات ۱، ۵، ۱۰، ۱۸ و ٢٦ بیشتر وجود دارد که این ویژگی در آیه‌ی ۱۸ ﴿وَٱلصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ﴾ به اوج خود می‌رسد. نکته‌ی مهم اینجاست که دقیقاً در آیه‌ی بعد، که توصیف جبرئیل به عنوان وحی آغاز می‌شود، نمودار حروف مجهور، صعودی است. ارتباط معنایی این دو بخش و هماهنگی موسیقی کلام با آن، بسیار قابل تأمل است؛ گویی خداوند عالم برای بیان حقیقت وحی و رفع هرگونه شبهه و تردید، پس از فضای آرام ناشی از حروف مهموس آیه‌ی ۱۸، با خلق فضای موسیقایی ناشی از حروف مجهور و در قالب جواب قسم، آشکارا اعلام می‌کند ﴿إِنَّهُۥ لَقَوْلُ رَسُولٍ كَرِيمٍ﴾



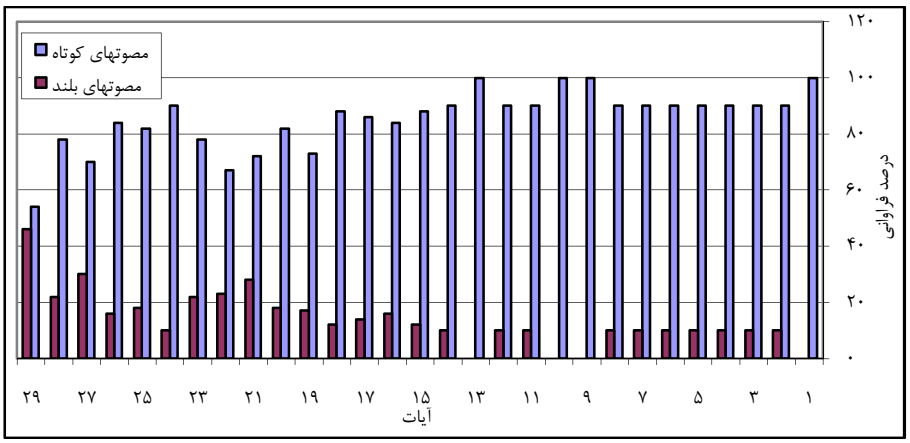
نمودار (۳) نمایش ستونی توزیع فراوانی صفات حروف

از میان صفات بررسی‌شده در این مقاله، صفات جهر، استفال و انفتاح، بیشترین فراوانی را در این سوره دارد. با توجه به اینکه موسیقی ناشی از صفات انفتاح و جهر، بروز و شدت بیشتری دارد (السعران، لاتا: ۱۵۱) و صفات انفتاح و استفال ۷٦٪ با هم تطابق دارند، فراوانی این صفات در این سوره، هماهنگی کامل با مفاهیم آن دارد. وضوح و شدت در موسیقی الفاظ در راستای اهداف تربیتی این سوره قرار دارد.



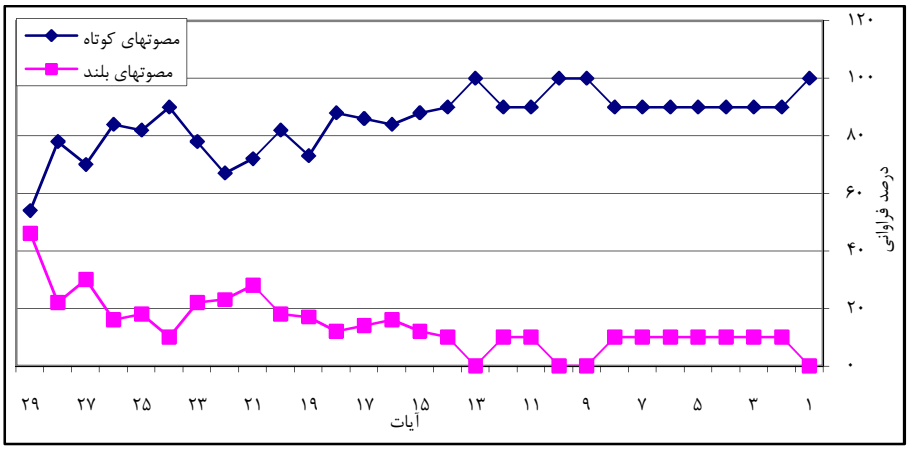
نمودار (٤) نمایش خطی توزیع صفات شدت، رخوت و بین شدت و رخوت

برخلاف انتظار و با وجود ریتم تند و حال و هوای شدیداللحن محتوای سوره‌ی تکویر، به‌ویژه در چهارده آیه‌ی اول آن، می‌بینیم صفات شدت، رخوت و بین شدت و رخوت، نوسان شدیدی دارند و صفت رخوت به‌طور کلی، بیشتر از شدت به چشم می‌خورد؛ صفت شدت در آیات ۸ و ۹ ﴿وَإِذَا ٱلْمَوْءُۥدَةُ سُئِلَتْ﴾، ﴿بِأَىِّ ذَنۢبٍ قُتِلَتْ﴾ به اوج خود می‌رسد. با توجه به پیام این آیات در نکوهش رسم دخترکشی، اوج گرفتن صفت شدت در اینجا کاملاً با پیام آیه، هماهنگ است و می‌تواند هم، نشان‌دهنده‌ی شدت زشتی این عمل و هم شدت نهی الهی از انجام آن باشد. صفت رخوت در آیات متعددی مانند ۱، ۵، ۱۰ و به‌خصوص آیات ۱۷ و ۱۸ از فراوانی بیشتری برخوردار است. ارتباط موسیقایی این دو آیه با آیه‌ی ۱۹ و هماهنگی آن با محتوای آن‌ها بسیار قابل تأمل است؛ در دو آیه‌ی ۱۷ و ۱۸ یعنی: ﴿وَٱلَّيْلِ إِذَا عَسْعَسَ﴾، ﴿وَٱلصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ﴾ شاهد اوج‌گیری صفت رخوت هستیم که حال و هوای آرامی به‌وجود می‌آورد و فضا را برای دقت و تأمل، فراهم می‌سازد؛ اما در آیه‌ی ۱۹ که جواب قسم است یعنی: ﴿إِنَّهُۥ لَقَوْلُ رَسُولٍ كَرِيمٍ﴾ صفت شدت، اوج می‌گیرد که با پیام آیه، یعنی تأکید بر وحی بودن قرآن، کاملاً تناسب دارد.



نمودار (۵) نمایش ستونی فراوانی مصوت‌های کوتاه و بلند در سوره‌ی مبارکه‌ی تکویر

مصوت‌های کوتاه، بخش اعظم مصوت‌های این سوره را تشکیل می‌دهند و مصوت‌های بلند به‌تدریج از اوایل سوره شروع شده و هرچه به پایان سوره نزدیک می‌شویم، به‌طور محسوسی افزایش می‌یابند؛ به همین دلیل، ضرباهنگ تند اوایل سوره در آیه‌های پایانی به ضرباهنگی کند مبدل می‌شود. این فضای موسیقایی، کاملاً با مفاهیم مطرح‌شده در سوره هماهنگی دارد؛ در بخش اول سوره که نشانه‌های قیامت، بیان شده ضرباهنگ کلام، تند و کوبنده است و در بخش دوم که مفاهیم اعتقادی در ارتباط با وحی و تبیین نقش خدا در هدایت انسان بیان می‌گردد، فضایی آرام حاکم می‌شود که شرایط را برای تفکر و تعمق مخاطب فراهم می‌سازد.



نمودار (٦) نمایش خطی فراوانی مصوت‌های کوتاه و بلند در سوره‌ی مبارکه‌ی تکویر

همان‌طور که در این نمودار، ملاحظه می‌کنید، نخستین آیه مصوت بلند ندارد. مصوت‌های کوتاه و بلند در آیات ۲– ۸ به‌گونه‌ای یکسان به گوش می‌رسند که البته غلبه با مصوت‌های کوتاه است؛ اما از آیه‌ی ١٤ به بعد کم‌کم بر مصوت‌های بلند افزوده می‌شود تا اینکه در آیه‌ی پایانی به اوج خود می‌رسد؛ بدین ترتیب در این قسمت با فضایی آرام‌تر مواجه هستیم که کاملاً با فضای درنگ و تأمل در آیات پایانی، هم‌خوانی و تناسب دارد.

۷. ارتباط ساختار زبانی و موسیقایی با محتوا

سوره‌ی مبارکه‌ی تکویر را می‌توان هم از جنبه‌ی محتوا و هم موسیقی کلام و ضرباهنگ حروف، یعنی ساختار موضوعی و موسیقایی، به دو بخش عمده تقسیم کرد: این سوره، بدون مقدمه و با بیان نشانه‌های روز رستاخیز آغاز می‌شود. و نخستین پدیده‌ای که مورد توجه قرار گرفته، خورشید و سرنوشت آن در آستانه‌ی قیامت است؛ اما چرا سوره با ذکر خورشید آغاز شده؟ خورشید بزرگ‌ترین جسم آسمانی در نظر انسان آن روزگار بوده، ستاره‌ای که همواره مظهر روشنایی و گرما تلقی شده است؛ اما اکنون از خاموشی آن سخن می‌رود با واژه‌ی تکویر به صورت فعل مجهول. آیات، کوتاه اما بسیار گویا هستند و در کوتاه‌ترین زمان ممکن، وقایع آینده را برای مخاطب به تصویر می‌کشند. تصویرگری یکی از اصلی‌ترین سبک‌های بیان مفاهیم در قرآن است که با عناصری همچون موسیقی حروف و واژگان، حرکت و تخیل انجام می‌پذیرد. سید قطب این تصویرگری را به دو شیوه‌ی تشخیص و تجسیم تقسیم می‌کند. (سید قطب، ۱۹۹۲: ۳۲ و ۳۳) این شیوه در آیه‌ی ١٤ به نقطه‌ی اوج مفهومی خود می‌رسد: ﴿عَلِمَتْ نَفْسٌ مَّآ أَحْضَرَتْ﴾. این آیه، جواب اذای شرطیه است که درواقع، بیانگر حقیقت دینی بسیار مهم است: انسان در روز رستاخیز از همه‌ی اعمال خود که در دنیا انجام داده آگاه می‌شود و فقط این اعمال هستند که جایگاه و سرنوشت او را در جهان آخرت رقم می‌زنند.

اصلی‌ترین موضوع مطرح‌شده در بخش دوم، یعنی از آیه‌ی ۱۵ تا پایان سوره، دفع هرگونه شبهه و تردید درباره‌ی حقانیت قرآن و کتاب هدایت بودن آن است. «نخست، فرمود قرآن کلام خداست... و سپس فرمود: نزول قرآن به رسالت فرشته‌ای آسمانی و جلیل‌القدر و عظیم‌المنزله و امین در وحی، یعنی جبرئیل صورت گرفته، که بین او و خدای عزوجل هیچ

حاجز و مانعی، و بین او و رسول خدا هیچ واسطه‌ای نیست، و نه از ناحیه‌ی خودش، و نـه از ناحیه‌ی هیچ کس دیگر انگیزه‌ای که نگذارد وحی را بگیرد، و یا اگر گرفـت نگـذارد حفظـش کند، و یا اگر حفظش هم کرد، نگذارد آن را به رسول خدا(ص) برسـاند، وجـود نـدارد. و در مرحله‌ی سوم، این معنا را روشن کرد که آن شخصی هم که قرآن بر او نازل شده و برای شما آن را تلاوت می‌کند، همان کسی است که سال‌ها هم‌نشین او بوده‌اید، و حال و وضع او بر شما پوشیده نیست، که امروز او را بهتان جنون بزنید، و او فرشته ی حامل وحی را به چشـم خـود دیده، و وحی را از او گرفته و خودش هم چیزی از وحی را کتمان نکرده و نمـی‌کنـد و آن را تغییر نمی‌دهد.

و در مرحله‌ی چهارم روشن می‌کند که کـلام آن جنـاب از مقولـه‌ی تسـویلات ابلـیس، و لشکریان او، و نیز از القائات بعضی از اشرار جنی نیست و نتیجه‌ی این بیان این است که قرآن، کتاب هدایت است. کتابی است که هرکس بخواهد بر طریق حق استقامت بورزد، بـه‌وسـیله‌ی این کتاب، هدایت می‌شود ﴿إِنۡ هُوَ إِلَّا ذِكۡرٞ لِّلۡعَٰلَمِينَ﴾ پس اینکه فرمود ﴿فَأَيۡنَ تَذۡهَبُونَ﴾ مقدمه و زمینه‌چینی است برای نتیجه‌گیری از بیان سابق، و آن نتیجـه، اثبـات گمراهـی آنـان، و خطـای نظریه‌ی‌شان درباره‌ی قرآن است، کـه آن را از عارضـه‌هـای جنـون، و یـا از تسـویلات باطـل شیطانی می‌دانستند» (طباطبایی، ۱۳۷٤، ج ۲۰: ۳٦۰)

به این ترتیب، شاهد تسلسل معنوی میان مطالب مطرح‌شده در سوره و تناسب میـان آن‌هـا در جریان فرایند انتقال از موضوعی به موضوع دیگر هستیم ضمن اینکه در خلال ایـن فراینـد انتقال تدریجی نوعی هماهنگی روانی در ذهن مخاطب ایجاد مـی‌شـود کـه سـید قطـب از آن به‌عنوان یکی از وجوه شش‌گانه (التناسق الفنی) در قرآن یاد می‌کند (سید قطب، ۱۹۹۲: ۷۲– ۷٤)

نتایج

سوره‌ی مبارکه‌ی تکویر از ساختارهای زبانی و موسیقایی هماهنگ و منظمی تشکیل شـده کـه همه‌ی اجزا و عناصر آن در ارتباطی منظم و منسجم با یکدیگر قرار دارند و همـه در خـدمت محتوا و اهداف این سوره به‌کار گرفته شده‌اند. محتوای سوره‌ی مبارکه‌ی تکویر در بخش اول، یعنی از آیه‌ی ۱– ۱٤ عبارت است از: ۱. بیان نشانه‌های قیامت؛ ۲. تأکید بر نقش و اهمیت کلیدی

عملکرد هر انسان در تعیین سرنوشت او در جهان پس از مرگ. و در بخش دوم، یعنی از آیه‌ی ۱۵– ۲۹ عبارت است از: ۱. منزه دانستن رسول اکرم(ص) از جنون؛ ۲. منزه دانستن قرآن کریم از مداخله‌ی شیطان؛ ۳. تأکید بر جهانی بودن پیام وحی؛ ٤. تأکید بر اختیار انسان در انتخاب مسیر زندگی؛ ۵. تأکید بر نقش اراده‌ی خداوند و احاطه‌ی آن بر خواست و اراده‌ی آدمی.

این محتوا بر مبنای تسلسلی منظم و با مقدمه‌چینی هدفمند بیان شده به‌گونه‌ای که بخش اول به منزله‌ی مقدمه‌چینی برای بیان موضوعات بخش دوم است. از سوی دیگر، ساختار زبانی و موسیقایی نیز کاملاً در خدمت این محتوا قرار دارد. انتخاب واژه‌ی إذا، استفاده از افعال مجهول، رعایت فواصل آیات متناسب با موضوع هر قسمت. برجسته‌سازی از طریق قاعده‌افزایی و به‌صورت توازن آوایی، واژگانی و نحوی به‌ویژه در بخش اول، کاملاً مشهود است. ساختار منظم نحوی، استفاده‌ی گسترده از تکنیک تکرار چه در سطح حروف و چه واژگان و نیز ساختارهای نحوی، ضرباهنگ تند موسیقی کلام در چهارده آیه‌ی اول، کاملاً با حال و هوای روانی‌ای که اهداف تربیتی و تعلیمی این آیات دنبال می‌کنند، هماهنگی دارد و به‌خوبی، مخاطب را برای دریافت آموزه‌های بخش دوم، آماده می‌کند؛ درحالی که در بخش دوم سوره با ریتمی کندتر و فضایی آرام‌تر مواجه هستیم که کاملاً با فضای درنگ و تأمل در آیات پایانی، هم‌خوانی و تناسب دارد.

منابع

*– قرآن کریم

منابع عربی

۱. ابن‌منظور (١٤١٤)، **لسان‌العرب**، الطبعة الثالثة، بیروت: دار صادر.

۲. ابوزید، احمد (۱۹۹۲)، **التناسب البیانی فی القرآن**، الرباط، کلیة الآداب.

۳. بنت الشاطئ، عائشة عبدالرحمن (لاتا)، **الإعجاز البیانی للقرآن**، الطبعة الثالثة، القاهرة: دارالمعارف.

٤. الجرجانی، عبدالقاهر (۲۰۰۳) **دلائل الإعجاز**، یاسین الأیوبی، بیروت: المکتبة العصریة.

۵. حسن، عباس (لاتا)، **النحو الوافی**، الطبعة الثالثة، طهران: ناصرخسرو.

٦. الزمخشری، محمود (١٤٠٧)، **الکشاف عن حقائق غوامض التنزیل**، الطبعه الثالثة، بیروت: دارالکتاب العربی.

٧. السعران، محمود (لاتا)، **علم اللغة**، بیروت: دارالنهضة العربیة.

٨. الصالح، صبحی (٢٠٠٢)، **دراسات فی فقه اللغة العربیة**، الطبعة الخامسة عشرة، بیروت: دارالعلم للملایین.

٩. فضل، صلاح (٢٠٠٧)، **علم الأسلوب و النظریة البنائیة**، الطبعة الأولی، ج ٢، القاهرة: دارالکتاب المصری و بیروت: دارالکتاب اللبنانی.

١٠. سیدقطب (١٩٩٢)، **التصویرالفنی فی القرآن**، بیروت: دارالشروق.

١١. محمد قدور، احمد (١٩٩٩)، **مدخل إلی فقه اللغة العربیة**، الطبعة الثانیه، بیروت: دارالفکر المعاصر.

منابع فارسی

١٢. اخلاقی، اکبر (١٣٧٧)، **تحلیل ساختاری منطق‌الطیر عطار**، چاپ اول، اصفهان: نشر فردا.

١٣. اسکولز، رابرت (١٣٨٣)، **درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات**، فرزانه طاهری، چاپ دوم، تهران.

١٤. صفوی، کورش (١٣٨٣)، **از زبان‌شناسی به ادبیات**، جلد اول، نظم، چاپ اول، تهران: سوره مهر.

١٥. طباطبایی، سیدمحمدحسین (١٤١٧ ه.ق)، **المیزان فی تفسیر القرآن**، چاپ پنجم، قم: دفتر جامعه‌ی مدرسین حوزه‌ی علمیه‌ی قم.

١٦. طباطبایی، سیدمحمدحسین (١٣٧٤)، **ترجمه‌ی تفسیرالمیزان**، سیدمحمدباقر موسوی همدانی، چاپ پنجم، قم: دفتر جامعه‌ی مدرسین حوزه‌ی علمیه.

١٧. طبرسی، فضل‌بن حسن (١٣٧٢)، **مجمع البیان فی تفسیر القرآن**، چاپ سوم، تهران: ناصرخسرو.

١٨. علوی مقدم، مهیار (١٣٧٧)، **نظریه‌های نقد ادبی معاصر**، چاپ اول، تهران: سمت.

١٩. کریمی‌فرد، غلامرضا (١٣٨٤)، **تکرار آرایی در قرآن، تأثیرات موسیقایی و روان‌شناختی، قرآن در آیینه‌ی پژوهش**، تهیه و تنظیم محمدکاظم شاکر، چاپ اول، نشر هستی‌نما.

٢٠. محمدی، محمد هادی (١٣٧٨)، **روش‌شناسی نقد ادبیات کودکان**، چاپ اول، تهران: سروش.

الترابط بين البنية و المضمون في سورة التكوير

هومن ناظميان*

أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة الخوارزمی

Houmannazemyan@yahoo.com

الملخّص:

الأساليب الأدبية الجميلة و البنيات اللغوية و الموسيقية فی القرآن الكريم تثير الإعجاب حيث يمكن دراستها فی أي زمن على أساس رؤى مختلفة و الاغتراف من معين عجائبها. الإتجاه الشكلانی و البنيوی و أساليب دراستهما للنصوص تساعدنا على دراسة القرآن الكريم و على معرفة جوانب من جماليته اللفظية و المعنوية . درسنا فی هذه المقالة البنی اللغوية و الموسيقية و صلاتها بالموضوع فی سورة التكوير و على أساس رؤى الشكلانيين و البنيويين و عرضنا الجوانب الموسيقية عبر الرسوم البيانية.

أفادت الدراسة أن الموضوع تتمتع بالتناسق و الانسجام الهادف حيث يمكن اعتبار الآيات الأربع عشر منها كتمهيد لبقية السورة . علاوة على هذا ، التكرار سواء فی مستوى الحروف أو الكلمات أو البنيات النحوية تعتبر من أهم الأساليب الرئيسية فی هذه السورة. نرى أن البنی اللغوية و الموسيقية فی السورة هادفة و متناسقة مع مواضيع السورة حيث يتضح تلاحم وثيق بين أجزائها من جهة و تلائم هادف مع أهداف القرآن التربوية و الدينية.

الكلماتالرئيسه: القرآن الكريم، النقد الأدبی، سورة التكوير، الشكل، البنية.

Coherence between Form, Structure and Content in Sura Taqvir

H. Nazemyan*

Assistant prof., of Arabic Language and Literature Dep., Kharazmi University

Houmannazemyan@yahoo.com

Abstract:
The beautiful literary methods and different lingual and musical structures used in the Holy Quran are so wonderful that in every time, it is possible to study it from various aspects and by various methods. Formalists' and structuralists' approach of study could help us to perceive the aesthetical aspects of the Holy Quran. This article studies the lingual and musical structures of Sura Taqvir. The study results showed that the objective structure has a regular coordination and purposive harmony. Parallelism in musical and lingual repetition is one of the fundamental methods for foregrounding. All of the lingual, grammatical and musival structures are harmonious and in the interest of the religious purposes of the Holy Quran. Therefore, Sura Taqvir enjoys regular and harmonious lingual and musical structures.

Keywords: Holy Quran, Literary criticism, Sura Taqvir, Form, Structure.