Journal of Ketab-e Qayyem
ISSN: 2251 - 6026
Homepage: KQ.meybod.ac.ir
Meybod University

Explaining the Interaction of the Inner Music of Words on the Transmission of Meanings in the Quran

Arefehzahra Akbari[1] | Mohammad Soltani Renani[2]✉ | Sayyed Mahmood Tayyebhoseini[3]

1. PhD graduate in Quranic Sciences and Hadith, University of Isfahan, Isfahan, Iran. Email: akbari.arefehzahra@gmail.com
2. corresponding author, Assistant professor of Quranic Sciences and Hadith, Faculty of Theology and Ahl al-Bayt Studies, University of Isfahan, Isfahan, Iran. Email: m.soltani.r@ltr.ui.ac.ir
3. Professor, Department of Quranic Studies, Research Institute of Hawzeh and University, Qom, Iran. Email: tayyebhoseini@rihu.ac.ir

Article info.

Article type:
Research Article

Article history:
Received 22 May, 2025
Received in revised form 19 Agust, 2025
Accepted 14 September, 2025
Published online 23 September, 2026

Keywords:
Quranic words, Sound, Inner music, Meaning, Rhythm, Sound-meaning relationship.

Abstract

This study systematically investigates the interplay between the inherent musicality of Quranic words and the semantic structure of its verses. It adopts an innovative approach and a phono-semantic analytical framework that precisely connects phonological, syllabic, and semantic variables. The necessity of this research stems from the fundamental question of how the internal music of the text, beyond its mere acoustic appeal, plays a crucial role in conveying profound and multifaceted meanings. By addressing the gap in previous studies, which often focused solely on the phonetic and aesthetic aspects, this research clarifies a new dimension of the rhetorical and substantive miracle of the Qur'an. The research method is descriptive-analytical, and the data consist of numerous examples from the Holy Quran. These data were collected and analyzed through a comprehensive examination of the elements that generate internal music, such as the properties of letters, verse intervals, repetition, and prosodic meter.

A significant innovation of this research is the explanation of the central role of internal music in the multifaceted meaning within a single application. This implies that sound and meaning are manifested as mirrors of each other, and the close relationship between musical features and the meaning of the verses leads to a deeper understanding of the beauty of the Qur'an.

Cite this article: Akbari, A., Soltani Renani, M., & Tayyebhoseini, S.M . (2026). Explaining the Interaction of the Inner Music of Words on the Transmission of Meanings in the Quran. *Journal of Ketab-e Qayyem*, 16(2), 119-137. http//doi.org/10.30512/kq.2025.22913.4033

© The author(s).
Publisher: Meybod University.
DOI: http//doi.org/10.30512/kq.2025.22913.4033

Extended Abstract

Introduction

Sound and music are fundamental to the appeal of any text. The Holy Qur'an encompasses both external and internal musical dimensions. External music pertains to the science of maqāmāt, melodies, vocal tones, and Arabic intonations, directly linked to the reciter's skill. Internal music concerns the inherent phonetic rhythm and resonance of the Qur'anic words themselves. Studies on Arabic phonetics, particularly within the Qur'an, have long attracted linguists and Qur'anic scholars. This research investigates the connection between meaning, sound, and the music of the Qur'an, which is an inquiry known in linguistics as phonosemantics. It posits that syllabic and phonetic variables are intricately linked with semantic variables. The study seeks to answer the question 'based on a phonosemantic approach, what role do sound and the internal music of words play in conveying profound meanings and influencing the audience in the verses of the Holy Qur'an?'

Methodology

This research is grounded in the concept of phonetic symbolism, which is a key approach within the field of phonosemantics. Phonetic symbolism is based on the principle that the connection between phonetic features, such as articulation characteristics, prolongation (madd), and repetition, and semantic connotations is systematic and motivated. Employing an analytical model of phonetic symbolism, this study examines two levels of this phenomenon in the Qur'an.

At the phonetic-lexical level, based on the theory of phonetic symbolism, the research explores how the points of articulation and phonetic attributes of letters within a single word or across words of a phrase align with and correspond to its meaning. At the structural-musical level, the issue goes beyond the individual word to address larger structures of speech. Here, the elements that generate internal music, such as paronomasia (jinās), repetition, metrical weight, and verse-end fawāṣil, are analyzed.

Findings

The verse-end fawāṣil of the Holy Qur'an are closely connected to meaning. For instance, Sūrat al-Nāzi'āt revolves around answering the disbelievers' questions about the Day of Resurrection. Its fawāṣil is predominantly absolute and end with the long vowel /ā/. When pronouncing long vowels like /ā/, the airflow from the lungs moves unobstructed through the throat and mouth, extending the speaker's voice. This phonetic state aligns with the themes of Meccan sūras such as affirming the Hereafter, describing Resurrection Day, portraying Paradise and Hell, inviting to monotheism and prophethood, and engaging in rational polemic with polytheists. In contrast, verses 6–14 of the same sūra have restricted fawāṣil ending with the letter hā' (ه). Pausing on this letter shifts the voice toward absolute silence, subtly conveying the grandeur of the Day of Judgment and its inevitability and universal accountability.

Repetition of letters, or phonetic orchestration, is another driver of rhythmic texture. In the opening verses of Sūrat al-Zalzalah, the letters dhāl (ذ), zāy (ز), and ḍād (ض) occur six times, and the letter lām (ل) occurs four times. The phonetic properties of these letters clearly evoke trembling and earthquake. This patterning creates a vocal texture of instability, vividly conjuring the image of an earthquake in the listeners' minds, as if everything beneath them is shaking.

Paronomasia (jinās), achieved through complete or partial phonetic repetition, combines acoustic similarity with semantic contrast, generating cognitive tension and emphasizing differences. The verbal music from complete paronomasia strengthens and multiplies meaning in the audience's subconscious, inviting deep reflection on the transience of this world and the eternity of the Hereafter. It functions as a musical-semantic mechanism that presents different meanings within a cohesive sonic framework, enhancing comprehension and message retention.

Internal music is also shaped by metrical weight. The first three verses of Sūrat al-'Ādiyāt follow the meter mustaf'ilun fa'ūlun, typical of the rajaz metre often used in battlefields and epic contexts. These verses vividly depict galloping horses, swift, tireless and disciplined, ready for battle, striking sparks from stones with their hooves. The meaning aligns perfectly with the musical rhythm. Additionally, the orchestration of the letter ḥā' (ح), matching the panting breath of swift horses, reinforces the harmony between sound and meaning.

Conclusion

Through a detailed analysis of the various musical features in the Holy Qur'an, his research has demonstrated the profound and reciprocal connection between sound and meaning in the divine text. The findings reveal that the "internal music" of the Qur'anic discourse is not merely an aesthetic phenomenon, but rather a precise and purposeful mechanism for conveying deep meanings and ensuring a lasting impact on the audience. The main results are summarized as follows:

1. The phonetic features of letters (such as shidda, rikhwa, jahr, ṣafīr, and hams), linguistic structures (such as metrical weight and verse-end fawāṣil), and literary devices (such as paronomasia and repetition) play pivotal roles in creating the internal music of the Qur'an.

2. Sound and meaning are artistically orchestrated in service of each other. The rhythm and melody governing the verses have been carefully selected in accordance with the content and semantic context of each surah, reflecting a unique and rich artistic design. For instance, the sounds characterized by "strength" are used for weighty subjects, while "soft and gentle" sounds are employed for themes of glad tidings and tranquility. Any alteration in word order or substitution of terms would diminish the eloquence, rhetoric, and musical and semantic beauty of the Qur'an.

3. The interplay of musical and semantic elements facilitates a more precise transmission of profound Qur'anic message to the audience's subconscious, transcending race, language, and culture. This constitutes one of the most significant reasons for the Qur'an's enduring influence on human hearts and souls.

4. This research has demonstrated that the close connection between the musical characteristics of words and the meaning of the verses leads to "multiplicity of meaning in a single usage". In other words, a single phonetic-musical unit possesses the capacity to convey a broad spectrum of concepts, revealing different semantic implications, thus underscoring the universal and timeless nature of the Holy Qur'an.

کتاب قیّم
شاپا: ۶۰۲۶ – ۲۲۵۱
Homepage: KQ.meybod.ac.ir

موسیقی درونی قرآن و تکثر معنایی: تبیین هم‌کنشِ آوای درونی کلام بر انتقال معانی در قرآن

عارفه‌زهرا اکبری[۱] | محمد سلطانی‌رنانی[۲]✉ | سید محمود طیب‌حسینی[۳]

۱. دانش‌آموخته دکترای رشته علوم قرآن و حدیث، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران. رایانامه: akbari.arefehzahra@gmail.com
۲. نویسنده مسئول، استادیار علوم قرآن و حدیث، دانشکده الهیات و معارف اهل البیت(ع)، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران. رایانامه: m.soltani.r@ltr.ui.ac.ir
۳. استاد گروه قرآن‌پژوهی، پژوهشگاه حوزه و دانشگاه، قم، ایران. رایانامه: tayyebhoseini@rihu.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۳/۰۱
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۵/۲۸
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۶/۲۳
تاریخ انتشار: ۱۴۰۵/۰۷/۰۱

واژگان کلیدی:
الفاظ قرآن، آوا، موسیقی درونی، معنا، نظم آهنگ، آوامعنایی.

***این مقاله مستخرج از رساله دکتری است.**

چکیده

هدف: دانش فنوسمانتیک (رابطه آوا ـ معنا) به پیوند دقیق میان متغیرهای آوایی، هجایی و معنایی می‌پردازد. این پژوهش بر آن است که با اتخاذ رویکرد نوین و چهارچوب تحلیلی و با بهره‌گیری از این دانش، به بررسی نظام‌مند هم‌کنش موسیقی درونی الفاظ قرآن و ساختار معنایی آیات بپردازد. ضرورت این پژوهش در پاسخ به این پرسش بنیادین نهفته است که چگونه موسیقی درونی کلام، علاوه بر جذابیت صوتی، در انتقال معانی ژرف و تکثر معنایی نقش ایفا می‌کند. این مطالعه با پرکردن خلأ تحقیقات پیشین که اغلب صرفاً بر جنبه‌های آوایی و زیبایی‌شناختی تمرکز داشتند، بُعد تازه‌ای از اعجاز بیانی و محتوایی قرآن را تبیین می‌کند.

روش پژوهش: روش پژوهش تحلیلی ـ توصیفی بوده و داده‌ها شامل مصادیق متعدد از آیات قرآن کریم است. این داده‌ها از طریق بررسی جامع عناصر مولد موسیقی درونی نظیر صفات حروف، فواصل آیات، تکرار و وزن عروضی گردآوری و تحلیل شده‌اند.

یافته‌ها: نوآوری مهم پژوهش، تبیین نقش محوری موسیقی درونی در تکثر معنا در کاربست واحد است. به این معنا که آوا و معنا چونان آینه در هم تجلی یافته و ارتباط وثیق میان ویژگی‌های موسیقایی و معنای آیات، به درک عمیق‌تر زیبایی‌های قرآن می‌انجامد.

نتیجه‌گیری: ارتباط وثیق میان ویژگی‌های موسیقایی و معنای آیات، به درک عمیق‌تر زیبایی‌های قرآن می‌انجامد و بُعد تازه‌ای از اعجاز بیانی و محتوایی قرآن را تبیین می‌کند.

استناد: اکبری، عارفه‌زهرا؛ سلطانی‌رنانی، محمد و طیب‌حسینی، سیدمحمود. (۱۴۰۵). موسیقی درونی قرآن و تکثر معنایی: تبیین هم‌کنش آوای درونی کلام بر انتقال معانی در قرآن، کتاب قیّم، ۱۶ (۲)، پیاپی: ۳۵، ۱۳۷-۱۱۹.

DOI: http//doi.org/10.30512/kq.2025.22913.4033

ناشر: دانشگاه میبد.

© نویسندگان.

۱. طرح مسئله

آوا و موسیقی آیات همواره از جنبه‌های بسیار مهم جذابیت قرآن کریم بوده است؛ تا جایی که کافران برای جلوگیری از تأثیرگذاری قرآن می‌گفتند: ﴿لَا تَسْمَعُوا لِهَذَا الْقُرْآنِ وَالْغَوْا فِيهِ لَعَلَّكُمْ تَغْلِبُونَ﴾ (فصلت: ۴۱/ ۲۶)؛ «به این قرآن گوش ندهید و [هنگام قرائتش] سخنان لهو و بیهوده [و سروصداهای بی‌معنا] در آن افکنید [تا کسی نشنود!] شاید که پیروز شوید.»

موسیقی قرآن به دو جنبه موسیقی بیرونی و موسیقی درونی تقسیم‌بندی می‌شود (خالدی، ۲۰۰۸، ص۲٤۲). موسیقی بیرونی مربوط به علم مقامات و الحان و درجات صوتی و نغم‌آهنگ‌های عربی است که با مهارت‌های قاری رابطه مستقیمی دارد؛ ولی موسیقی درونی که در این نوشتار از آن سخن می‌گوییم، مربوط به آوا و آهنگ ذاتی الفاظ قرآن کریم است.

اعجاز قرآن را می‌توان در دو جنبه کلی اعجاز بیانی و محتوایی تقسیم‌بندی کرد. موسیقی درونی قرآن از شاخه‌های بااهمیت اعجاز بیانی قرآن کریم است؛ زیرا دیگر عناصر را تحت تأثیر خود قرار می‌دهد (جرجانی، ۲۰۰۱، ص۵۳). از جنبه آواشناسی ادای هر حرف، از قواعد آوایی خاصی تبعیت می‌کند. تنظیم دقیق ویژگی‌های زبانی و ادبی حروف و واژگان قرآن، مانند صفات حروف در آواشناسی، صداهای کوتاه و کشیده، تکرار، ادغام، حذف و اضافه، جناس، فواصل آیات و وزن عروضی از جمله عوامل مؤثر بر موسیقی درونی قرآن کریم به شمار می‌آیند.

این پژوهش به بررسی پیوند معنا با آوا و موسیقی قرآن می‌پردازد. این موضوع تحت عنوان فنوسمانتیک در زبان‌شناسی مطرح می‌شود (فراستخواه، ۱۳۷۶، ص۷۶) که متغیرهای هجایی و آوایی با متغیرهای معنایی پیوندی دقیق دارند. ازاین‌رو، به شیوه‌ای نوآورانه در صدد بررسی پدیده‌ای است که می‌توان از آن با عنوان «تکثر معنا در کاربست واحد» یاد کرد و هدف از آن، آشکارساختن ابعاد نوینی از اعجاز قرآن کریم است که به درک عمیق‌تر و ژرف‌اندیشانه‌تر از زیبایی‌های زبانی و معنایی این کتاب آسمانی منجر می‌شود.

مقاله حاضر در پی پاسخ به این پرسش است که آوا و موسیقی درونی الفاظ در آیات قرآن کریم، با تکیه بر رویکرد فنوسمانتیک، چه نقشی در انتقال معانی ژرف و اثرگذاری بر مخاطب ایفا می‌کند؟

۲. پیشینه پژوهش

مطالعات پیرامون آواها و حروف زبان عربی، به‌ویژه در قرآن کریم، از دیرباز موردتوجه زبان‌شناسان و قرآن‌پژوهان بوده است. خلیل بن احمد فراهیدی در کتاب «العین»، نخستین گام‌های نظام‌مند در طبقه‌بندی حروف عربی بر اساس محل تولید صوت را برداشت که این طبقه‌بندی، بنیان بسیاری از مطالعات بعدی در حوزه صوت‌شناسی عربی را تشکیل داد.

فراهیدی در لغتنامه خویش، واژگان عربی را به ترتیب مخرج ادای حرف اصلی آن ترتیب داده است؛ بنا بر این، نخست به معنایِ واژه‌هایی پرداخته که حرف اول اصلی (فاءالفعل) آن، عین است، زیرا عین از انتهای حلق تلفظ می‌شود. پس از عین، به ترتیب، حاء، هاء، خاء... تا به حروفی می‌رسد که به لب اداء می‌شود (حروف شفهی)، همچون فاء، باء و میم. فراهیدی، خود در مقدمه کتابش، این سامان‌مندی ویژه را بیان می‌کند (فراهیدی، ۱۳۶۴، ج۱، ص۴۷) این ترتیب و تنظیم غریب در کتاب العین را می‌توان نخستین توجه به شناخت اصوات حروف در زبان عربی دانست.

پس از فراهیدی، دانشمندانی همچون ابن سینا و نسفی حافظ الدین نیز به این حوزه ورود کرده و به بررسی آواشناسی و موسیقی کلام پرداختند ابن سینا در رساله «مخارج الحروف و اسباب حدوث الحروف» به جنبه‌های توصیفی و اندامی آواها پرداخت و نسفی حافظ الدین در «روح المرید فی شرح العقد الفرید» نخستین کسی بود که از واژه «نغمه» به‌طور عام برای توصیف آهنگ گفتار استفاده کرد (راجحی، ۲۰۰۲، ص۱۵۴).

اوج توجه به این موضوعات را باید در عصر حاضر دانست. در پژوهش‌های معاصر، محقّقان بسیاری به بررسی نقش آواها در قرآن پرداخته‌اند:

ـ حاجی‌زاده و ممتحن در مقاله «موسیقی و نظم آوایی قرآن کریم»، تأثیرات صوتی و نه محتوایی آیات را که ناشی از تلاوت آیات قرآن و موسیقی دل‌نشین آن است، بررسی کرده‌اند.

ـ دیانی در مقاله «درآمدی بر شناخت موسیقی قرآن» تلاش کرده است تا موسیقی ملکوتی قرآن، عوامل، عناصر و بستر آن را معرفی کند.

ـ احمدی شاهرخت در پایان‌نامه «آهنگ در آیات قرآن کریم» با اشاره به پیشینه مطالعات زیبایی‌شناختی در بافت آیات قرآن، به اهمیت عنصر آهنگ و وزن در فنون ادبی پرداخته و سپس، با ذکر برخی محسنات لفظی قرآن، به راز زیبایی و جاذبه کلام خدا و هماهنگی آن با نهاد آدمی اشاره کرده است؛

ـ درکتاب‌هایی نظیر «پرتوی از قرآن» اثر آیت‌الله طالقانی (۱۳۶۲) و «التصویر الفنی فی القرآن» از سید قطب (۱۴۱۵)، به نقش آواها در قرآن توجه ویژه شده است؛ اما عمدتاً بر بُعد زیبایی‌شناختی و موسیقایی آواها متمرکز بوده و کمتر به نقش آوا و موسیقی درونی الفاظ در انتقال معانی ژرف قرآن توجه شده است. اگرچه سید قطب به اهمیت تصویر هنری اذعان دارد؛ اما تحلیل پیوند ظریف میان موسیقی الفاظ و دلالت‌های معنایی، همچنان جای کار بیشتری دارد. به همین دلیل، با وجود مطالعات گسترده، جنبه‌های مهمی از ارتباط میان آوا و معنا در قرآن مغفول مانده است. پژوهش حاضر با هدف رفع این خلأ، با اتخاذ رویکردی بدیع و با تأکید بر مفهوم فنوسمانتیک در تحلیل قرآن کریم، گامی فراتر از مطالعات زیبایی‌شناختی صرف در حوزه آواهای قرآنی برداشته شده و به بررسی نظام‌مند و عمیق کنش متقابل ویژگی‌های آوایی الفاظ و لایه‌های معنایی آیات می‌پردازد.

بر این اساس، با بررسی جامع و چندوجهی عناصر مولد موسیقی درونی نظیر صفات حروف، آواهای کشیده، جناس، وزن عروضی، فواصل آیات، تکرار و ادغام، تأثیر معنایی هریک را به صورت دقیق تبیین نموده و از طریق تحلیل عمیق مصادیق قرآنی، ارتباط نظری مطرح‌شده را به شکلی ملموس به نمایش می‌گذارد. نوآوری مهم دیگر این پژوهش، تبیین نقش محوری موسیقی درونی در آشکارسازی ابعاد نوین اعجاز قرآن است؛ بدین معنا که نشان داده می‌شود، چگونه پیوند وثیق میان ویژگی‌های موسیقایی الفاظ و معنای آیات، جنبه‌ای کمتر بررسی شده از اعجاز بیانی و محتوایی این کتاب آسمانی را نمایان ساخته و مصداقی از تکثر معنا را در کاربست واحد به نمایش می‌گذارد؛ بدین نحو که علاوه بر معنای وضعی واژگان، واحد آوایی و موسیقایی نیز، ظرفیت انتقال طیف متنوعی از معانی و مفاهیم را داراست و بسته به سیاق و ساختار کلی آیه، دلالت‌های معنایی متفاوتی را آشکار می‌سازد.

۳. چهارچوب و رویکرد نظری

چهارچوب نظری این پژوهش بر مفهوم نمادگرایی آوایی استوار است که یکی از رویکردهای کلیدی در دانش فنوسمانتیک به‌شمار می‌رود. نمادگرایی آوایی، بر این اصل علمی مبتنی است که پیوند میان ویژگی‌های آوایی (مانند صفات حروف، مد و تکرار) و دلالت‌های معنایی، یک پیوند تصادفی و دل‌بخواهی نیست؛ بلکه نوعی رابطه نظام‌مند و انگیزه‌مند است (اسدی، ۱۳۹۹، ص۱۰۱). این نظریه تبیین می‌کند که چگونه برخی از آواها و ساختارهای موسیقایی کلام، قادر به انتقال مفاهیم، احساسات و انگاره‌های معنایی هستند. برای مثال، آواهای کشیده و نرم ممکن است، تداعی‌گر معانی لطیف و آرام باشند؛ درحالی‌که آواهای انفجاری و سخت، معانی مربوط به شدت و قاطعیت را منتقل می‌کنند.

این پژوهش، با بهره‌گیری از مدل تحلیلی نمادگرایی آوایی، به بررسی دو سطح از این پدیده در قرآن می‌پردازد:

الف. سطح آوایی ـ واژگانی: در این سطح، بر اساس نظریه نمادگرایی آوایی، پژوهش به بررسی این مسأله می‌پردازد که چگونه مخارج و صفات حروف در یک واژه یا کلمات یک عبارت، با معنای آن همخوانی و تناسب دارند (طباطبایی و گلفام، ۱۴۰۲، ص۳۵). در این زمینه، دیدگاه اندیشمندانی چون مصطفی صادق رافعی و راغب اصفهانی که بر هماهنگی و تناسب نغمه‌های حروف و حرکات در ساختار کلمات تأکید دارند (رافعی، ۱۳۸۷، صص۲۱۴-۲۱۵؛ راغب اصفهانی، ۱۹۹۱، ص۳۸۴)، به‌عنوان مبنای نظری برای تبیین رابطه میان آوا و معانی ژرف آیات در نظر گرفته می‌شود.

ب. سطح ساختاری ـ موسیقایی: این سطح فراتر از واژه، به ساختارهای بزرگ‌تر کلام می‌پردازد. در این بخش، عناصر مولد موسیقی درونی نظیر جناس، تکرار، وزن عروضی و فواصل آیات تحلیل می‌شوند. در این سطح، دیدگاه سید قطب که موسیقی قرآن را برآیند هماهنگی آواها در واژگان، سمت‌وسوی مدها و تأثیر فواصل آیات می‌داند (سید قطب، ۱۹۹۵، ص۲۰۳۹)، به‌عنوان یکی از مهم‌ترین مبانی نظری برای تبیین رابطه میان موسیقی کلام و معانی ژرف آیات، مورد استفاده قرار می‌گیرد.

بنابراین، رویکرد تحلیلی این پژوهش، تلفیقی از رویکرد نوین نمادگرایی آوایی با نظریات توصیفی اندیشمندان مسلمان است و تلاش می‌کند با تلفیق این دو دیدگاه، مکانیزم‌های دقیق تأثیر موسیقی درونی کلام بر انتقال معانی را واکاوی و تبیین سازد.

۴. فاصله آیات

یکی از ارکان مهم مولد موسیقی درونی در آیات، مربوط به فواصل قرآن کریم است. سیوطی فاصله را کلمه آخر آیه مانند قافیه در شعر و سجع در نثر معرفی می‌کند (سیوطی، ۱٤۲۱، ص۱۸٦). فواصل قرآن کریم ارتباط تنگاتنگی با معنا دارند. فواصل آیات در دسته‌های مختلفی چون فواصل متوازی، متوازن، مطرف، مرصع و مطلق و مقید قرار می‌گیرند که برای نمونه، به ارتباط فواصل مطلق و مقید با معنا اشاره می‌کنیم: فاصله مطلق به فاصله‌ای اطلاق می‌شود که هنگام وقف بر روی آن، صدای خواننده کشیده می‌شود؛ اما بر روی فواصل مقید، صدا سریعاً قطع شده و کشیده نمی‌شود (زرکشی، ۱٤۱۰، صص٦۹-۷۰).

سوره مبارکه نازعات بر محور پاسخ به شبهات کافران، راجع به برپایی روز قیامت بنا شده و اغلب فواصل سوره نیز، در تناسب با معنای اراده شده به‌صورت مطلق ذکر شده و به (الف) ختم می‌شوند؛ زیرا هنگام تلفظ مصوت‌های بلندی مثل (الف)، هوای خارج‌شده از ریه به سمت حلق می‌آید و سپس، بدون مانع از دهان خارج می‌شود و در نتیجه، صدای گوینده امتداد می‌یابد. این حالت آوایی متناسب با معنای سور مکی در موضوعاتی مثل اثبات معاد، بیان ویژگی‌های روز قیامت، توصیفات بهشت و جهنم، دعوت به توحید، عبادت خداوند متعال، اثبات پیامبر و جدال با مشرکان به‌وسیله براهین عقلی است. آیات ۲۷-۳۲ سوره مبارکه نازعات، به این مطلب اشاره دارند که آفرینش انسان در روز واپسین، از آفریدن آسمان و زمین سخت‌تر نیست؛ چنانچه می‌فرماید:

آیات	ترجمه
﴿أَ أَنتُمْ أَشَدُّ خَلْقًا أَمِ السَّمَاءُ بَنَاهَا﴾ (نازعات: ۷۹/ ۲۷)	«آیا آفریدن شما [پس از مرگ] دشوارتر است یا آسمانی که آن را بنا کرد؟»
﴿رَفَعَ سَمْكَهَا فَسَوَّاهَا﴾ (نازعات: ۷۹/ ۲۸)	«سقفش را برافراشت، پس آن را درست و معتدل قرارداد.»
﴿وَأَغْطَشَ لَيْلَهَا وَأَخْرَجَ ضُحَاهَا﴾ (نازعات: ۷۹/ ۲۹)	«و شبش را تاریک و روزش را روشن ساخت.»
﴿وَالْأَرْضَ بَعْدَ ذَٰلِكَ دَحَاهَا﴾ (نازعات: ۷۹/ ۳۰)	«و زمین را پس از آن گسترانید.»

﴿أَخْرَجَ مِنْهَا مَاءَهَا وَمَرْعَاهَا﴾ (نازعات: ۷۹/ ۳۱)	«از آن آب و چراگاهش را بیرون آورد.»
﴿وَالْجِبَالَ أَرْسَاهَا﴾ (نازعات: ۷۹/ ۳۲)	«و کوه‌ها را استوار نمود.»

امتداد و کشیدن نفس در هنگام خواندن این فواصل، کاملاً متناسب با معنا و تداعی‌کننده صدایی بلند و رساست که با براهین عقلی به اثبات قدرت خداوند و مجادله با مشرکان هماهنگ است.

در مقابل، آیات ۶-۱۴ سوره نازعات دارای فواصل مقید هستند و به حرف (هاء) ختم می‌شوند که وقتی در پایان آیه بر روی آن وقف می‌شود، صدای گوینده به سمت سکوتی مطلق می‌رود. به آیات ذیل توجه کنید:

آیات	ترجمه
﴿يَوْمَ تَرْجُفُ الرَّاجِفَةُ﴾ (نازعات: ۷۹/ ٦)	«[که همه برای رسیدن به پاداش و کیفر برانگیخته می‌شوند در] روزی که لرزاننده، همه چیز را به‌شدت بلرزاند.»
﴿تَتْبَعُهَا الرَّادِفَةُ﴾ (نازعات: ۷۹/ ۷)	«درحالی‌که لرزاننده دیگری از پی آن در آید.»
﴿قُلُوبٌ يَوْمَئِذٍ وَاجِفَةٌ﴾ (نازعات: ۷۹/ ۸)	«دل‌هایی در آن روز مضطرب و هراسان‌اند.»
﴿أَبْصَارُهَا خَاشِعَةٌ﴾ (نازعات: ۷۹/ ۹)	«دیدگانشان [از ترس و هول قیامت] فروافتاده است.»
﴿يَقُولُونَ أَإِنَّا لَمَرْدُودُونَ فِي الْحَافِرَةِ﴾ (نازعات: ۷۹/ ۱۰)	«فعلاً می‌گویند: آیا ما را [پس از مرگ] به همان حالت اول [که در دنیا بودیم] باز می‌گردانند؟»
﴿أَإِذَا كُنَّا عِظَامًا نَخِرَةً﴾ (نازعات: ۷۹/ ۱۱)	«[شگفتا!] آیا زمانی که ما استخوان‌های پوسیده و ریزریز شدیم [بازمی‌گردیم؟!]»
﴿قَالُوا تِلْكَ إِذًا كَرَّةٌ خَاسِرَةٌ﴾ (نازعات: ۷۹/ ۱۲)	«[و] گویند: [اگر قیامتی در کار باشد] بازگشت به حیات دوباره در آن زمان بازگشتی زیان‌بار است.»
﴿فَإِنَّمَا هِيَ زَجْرَةٌ وَاحِدَةٌ﴾ (نازعات: ۷۹/ ۱۳)	«جز این نیست آن بازگشت فقط با یک بانگ عظیم است [و بس]»
﴿فَإِذَا هُمْ بِالسَّاهِرَةِ﴾ (نازعات: ۷۹/ ١٤)	«که ناگاه همه بر یک زمین صاف و هموار حاضر شوند.»

سکوت مطلقی که در پایان تلفظ آیات بالا حکم‌فرماست، به ظرافت القاکننده عظمت یوم‌الفصل و حتمی‌بودن وقوع قیامت است که همگان برای رسیدن به پاداش و کیفر در دادگاه الهی برانگیخته می‌شوند و مفهوم ذلت کافران نیز به‌روشنی با این آوا هماهنگ است و این‌گونه آوا به ظرافت در خدمت معنا می‌آید و سبب پرمعنایی الفاظ در کاربست واحد می‌گردد.

۵. تجلی آوا در تحولات صرفی

افزودن یا کاستن حرف یا حروف به واژگان سبب تغییر آوای کلام و به تبع تغییر آهنگ کلام نیز سبب تغییر معنایی می‌شود. این معنای اضافه می‌تواند مفاهیم تأکید، شدت و... را در بر داشته باشد.

به مثال‌های زیر از سوره مبارکه کهف دقت کنید:

آیه	ترجمه
﴿قَالَ هَذَا فِرَاقُ بَيْنِي وَبَيْنِكَ سَأُنَبِّئُكَ بِتَأْوِيلِ مَا لَمْ تَسْتَطِعْ عَلَيْهِ صَبْرًا﴾ (کهف: ۱۸/ ۷۸)	«گفت: [ای موسی!] اکنون زمان جدایی میان من و توست؛ به‌زودی تو را به تفسیر آنچه نتوانستی بر آن شکیبایی ورزی، آگاه می‌کنم.»
﴿وَأَمَّا الْجِدَارُ فَكَانَ لِغُلَامَيْنِ يَتِيمَيْنِ فِي الْمَدِينَةِ وَكَانَ تَحْتَهُ كَنْزٌ لَهُمَا وَكَانَ أَبُوهُمَا صَالِحًا فَأَرَادَ رَبُّكَ أَنْ يَبْلُغَا أَشُدَّهُمَا وَيَسْتَخْرِجَا كَنْزَهُمَا رَحْمَةً مِنْ رَبِّكَ وَمَا فَعَلْتُهُ عَنْ أَمْرِي ذَلِكَ تَأْوِيلُ مَا لَمْ تَسْطِعْ عَلَيْهِ صَبْرًا﴾ (کهف: ۱۸/ ۸۲)	«و اما آن دیوار از دو نوجوان یتیم در این شهر بود و زیرش گنجی متعلق به آن دو قرار داشت و پدرشان مردی شایسته بود، پروردگارت خواست که آن دو یتیم به حد رشد رسند و گنج‌شان را به سبب مِهر[ی که] پروردگارت [به آن دو] داشت بیرون آورند و من این را از پیش خود انجام ندادم. این است تفسیر آنچه نتوانستی بر آن شکیبایی ورزی.»

با توجه به سیاق، آیه ۷۸ سوره مبارکه کهف مربوط به آن قسمت از داستان حضرت موسی(ع) است که برای سومین مرتبه نسبت به کارهای حضرت خضر(ع) اعتراض کرد. قرآن کریم پاسخ حضرت خضر(ع) را در اعتراض سوم موسی(ع) چنین بیان می‌کند: اکنون زمان فراغ و جدایی ما فرارسیده و به‌زودی تو را به تفسیر آنچه که نسبت به آن شکیبایی نکردی، آگاه می‌کنم. بنابراین، قبل از بیان تأویل کارها، فعل بیان شده به‌صورت «تَسْتَطِعْ» و همراه با (تاء) ذکر شده است؛ زیرا قبل از بیان حکمت کارهای عجیب صورت‌گرفته، در قلب حضرت موسی(ع) احساس اعتراض و عدم رضایت و سنگینی نسبت به افعال حضرت خضر(ع) و میل شدیدی نسبت به پی‌بردن به علت کارهای عجیب صورت‌گرفته وجود داشت. این معنا دقیقاً با سنگینی و ثقلی که به‌واسطه افزودن حرف (تاء) بر آهنگ کلام حاکم می‌شود، مناسبت داشته و منطبق است؛ اما پس از تأویل و بیان حکمت کارها توسط حضرت خضر(ع) اطمینان بر قلب حضرت موسی(ع) مستولی گشته و سنگینی قبلی رفع شد. ازاین‌رو، در آیه ۸۲ با حذف حرف (تاء) مواجه هستیم تا آوای کلام، حس آرامش خاطر حضرت موسی(ع) را القا سازد. به همین جهت، واژه با تخفیف و به‌صورت «تَسْطِعْ» بیان شده است. در واقع، حذف حرف (تاء) در واژه، سبب کوتاه‌تر شدن لفظ و تغییر ریتم و موسیقی حاکم بر کلام شده است و این افزودن و کاستن حرف، درست متناسب با معنا و سیاقی است که آیات در آن قرار گرفته‌اند و آوای حاصل از زیادت و حذف حروف واژگان در هر سیاق، حامل معنایی ویژه و منحصر به سیاق همان آیه است که پیام را در ذهن خواننده برجسته می‌کند.

۶. صفات آوایی حروف به‌کار رفته در آیات

در آواشناسی، هریک از حروف ویژگی‌ها و صفات مختص به خود را دارند که سبب تمایزات آوایی می‌شود (انیس، ۱۹۹۷، ص٦٧؛ ابن جزری، ۱۹۹۷، ص۲۵). قرآن کریم از این ویژگی موسیقایی، در ترتیب گزینش و چینش حروف و واژگان به طور هنرمندانه بهره گرفته است. به‌عنوان نمونه، به آیات زیر که راجع به فرمان خداوند متعال به حضرت موسی(ع) در جهت عبور ایشان به همراه بنی‌اسرائیل از دریا است، توجه کنید:

آیه	ترجمه
۱) ﴿وَاتْرُكِ الْبَحْرَ رَهْوًا إِنَّهُمْ جُنْدٌ مُغْرَقُونَ﴾ (دخان: ٤٤/ ٢٤)	«و دریا را با [همان] راه‌های گشاده [که برای عبور شما باز کردیم] پشت سر بگذار [تا فرعونیان هم در آن درآیند]؛ زیرا آنان سپاهی محکوم به غرق‌شدن هستند.»
۲) ﴿وَ لَقَدْ أَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى أَنْ أَسْرِ بِعِبَادِي فَاضْرِبْ لَهُمْ طَرِيقًا فِي الْبَحْرِ يَبَسًا لَا تَخَافُ دَرَكًا وَلَا تَخْشَى﴾ (طه: ٢٠/ ٧٧)	«و همانا به موسی وحی کردیم که بندگانم را شبانه [از مصر] حرکت بده، و برای آنان راهی خشک در دریا قرار ده که [در آن موقعیت با یاری من]، نه از رسیدن فرعونیان بترسی و نه از غرق‌شدن بهراسی.»
۳) ﴿فَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى أَنِ اضْرِبْ بِعَصَاكَ الْبَحْرَ فَانْفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَالطَّوْدِ الْعَظِيمِ﴾ (شعراء: ٢٦/ ٦٣)	«پس به موسی وحی کردیم که عصایت را به این دریا بزن. [موسی عصایش را به دریا زد.] به دنبال آن [دریا] از هم شکافت و هر پاره‌اش چون کوهی بزرگ بود.»

همان‌طور که در آیات بالا ملاحظه می‌شود، در آیات سوره‌های طه و شعراء از حروف قوی که دارای صفت شدت است؛ یعنی حروف «کاف، صاد، قاف، طاء، دال، ظاء و بای مشدد» استفاده شده است؛ درحالی‌که در آیه سوره مبارکه دخان از حروف «هاء و حاء» که جزو حروف حلقی دارای صفت همس [صدای مخفی و آهسته] و نیز، از حرف «راء» که دارای صفت تکریر است و سبب تداعی ذهنی حرکت می‌شود، استفاده شده است (قابل نصر، ۱۳۸۷، ص۴۹).

قابل ذکر است که همس به معنای بی‌بهره بودن حرف از صوت مجهوره در اثر عدم ارتعاش تارهای صوتی است. در این حروف، هوای خروجی در حالی از بین تارهای صوتی می‌گذرد که تارها از هم دور هستند و هوا بدون ارتعاش آنها، به مخرج حرف می‌رسد: (هوا + مخرج). آواشناسان حروف مهموسه را اصطلاحاً «بی‌واک» می‌نامند (قرطبی، ۱۳۹۵، ص۸۸).

اگر به سیاقی که هرکدام از آیات در آن قرار دارند، توجه کنیم؛ متوجه می‌شویم که در آیات قبل و بعد مورد بحث در سوره شعراء، جریان فعالیت‌های فرعون، به‌تفصیل ذکر شده است. فرعون مأمورانش را به شهرها فرستاد تا سپاه را برای تعقیب حضرت موسی(ع) و بنی‌اسرائیل جمع کنند. سپس، به رجزخوانی پرداخت که اینان گروهی اندک هستند و ما بر آنان غالب هستیم. فرعون سپاهی بزرگ جهت محاصره حضرت موسی(ع) و بنی‌اسرائیل فرستاده بود و خودش نیز، با سپاه دیگری به آنان ملحق شد. فرعونیان شب را به تعقیب پرداختند و حین طلوع آفتاب به آنان رسیدند. به‌رغم اطمینان حضرت موسی(ع) به یاری خداوند و صادق‌بودن وعده الهی، بنی‌اسرائیل که در پیش رویشان دریا و پشت سرشان نیز فرعونیان بودند، احساس هلاکت داشتند. در این لحظه بود که به حضرت موسی(ع) وحی شد که با عصایت به دریا بزن. ناگهان دریا شکافته شد و آب‌ها قطعه‌قطعه و هر قسمت به شکل کوه عظیمی روی‌هم انباشته شدند و در میان آن، جاده مشخص شد. فرعون و سپاهیان اراده تعقیب کردند؛ درحالی‌که وارد بستر مرگ شدند. بعد از اینکه آخرین نفر از فرعونیان وارد دریا شد، دریا آنان را غرق کرد (طباطبایی، ۱۳۹۰، ج۱۵، ص۲۷۷). سوره مبارکه طه در سیاقی مشابه، همین تصویر را بیان می‌کند.

در این سیاق و تصویر هنری، قرآن اقدامات متکبرانه فرعون را به‌تفصیل بیان نموده است. در مقابل، برای نمایش قدرت‌نمایی خداوند متعال، از حیث آوایی، از واژگانی با حروف شدت‌دار استفاده شده است؛ درحالی‌که در سوره مبارکه دخان، تصاویر معنایی متفاوت بوده و آیه در قالب پرده‌ای دیگر به نمایش گذاشته شده است. در این سوره پس از تأثیر نپذیرفتن فرعونیان از معجزات حضرت

موسی(ع)، درخواست آن حضرت از خداوند بیان شده است که به پیشگاه الهی عرضه داشت: اینان قومی گناهکار هستند و امیدی به هدایت آنها نیست: ﴿فَدَعَا رَبَّهُ أَنَّ هَؤُلَاءِ قَوْمٌ مُجْرِمُونَ﴾ (دخان: ۴۴/ ۲۲). خداوند در جواب فرمود: بندگان مرا به‌سوی رود نیل حرکت بده و عصا را به دریا بزن تا راه باز شود (مکارم شیرازی، ۱۳۷۱، ج۲۱، ص۱۸۶). در واقع، در این پرده از داستان که ناامیدی و شکایت حضرت موسی(ع) نسبت به هدایت فرعون و فرعونیان بیان شده است، شکافته شدن دریا جهت عبور مایه گشایشی است که از جانب خداوند متعال عطا شده است. ازاین‌رو، متناسب با جایگاه و سبک بیان داستان در این آیه، برای خطاب به حضرت موسی(ع) از واژگانی با حروف مهموسه و آواهای بی‌واک که صدای فرد هنگام تلفظ آنها بسیار نرم ساکت و آرام است، استفاده شده است تا معنای نزدیکی خداوند، امید گشایش و الطاف الهی آشکارتر نمایان باشد و بدین ترتیب، صفات آوایی حروف گزینش‌شده در آیات به ظرافت، تقویت و کثرت معنا را ناخودآگاه در جان مخاطب جای می‌دهد.

۷. تکرار

در ادامه مقاله، مبحث تکرار را در سه بخش «حرف»، «کلمه» و «جمله» دنبال می‌شود.

۷-۱. تکرار حرف

تکرار حروف که در ادبیات فارسی، «آرایه واج‌آرایی» نامیده می‌شود، یکی دیگر از محرک‌های ایجاد فضای آهنگین در کلام است. به آیه ابتدایی سوره مبارکه زلزال توجه کنید:

آیه	ترجمه
﴿إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا﴾ (زلزال: ۹۹/ ۱)	«هنگامی که زمین را با [شدیدترین] لرزشش بلرزانند.»

در آیه بالا، مجموع حروف «ذ، ز، ض»، ۶ مرتبه و حرف «لام»، ۴ بار تکرار شده است. در ویژگی‌های آوایی این حروف تناسب با مفهوم لرزش و زلزله کاملاً آشکار است.

حرف «لام» هنگام تلفظ، ویژگی انحراف از مخرج را دارد (موسوی بلده، ۱۳۹۳، ص۱۰۹)؛ یعنی حرف به سمت مخرج دیگری میل دارد. حرف «زاء» در آواشناسی دارای صفیر است و تلفظ حرف «ضاد» با استطاله همراه است؛ یعنی در هنگام تلفظ، صدا کمی امتداد یافته و کشیده می‌شود. ویژگی مشترک دیگر هر چهار حرف «ل، ز، ذ، ض» این است که تلفظشان با ارتعاش تارهای صوتی همراه است. بنابراین، واج‌آرایی حروف مذکور به زیبایی سبب ایجاد آوای واژگانی لرزان می‌شود و هم‌زمان معنای زلزله را در ذهن مخاطب مجسم می‌سازد؛ گویی هر آنچه زیر پای شنوندگان است، از ثبات خارج شده و در حال جنبش و تلاطم است. زمین، متزلزل و ناآرام، زیر پایشان به لرزه درمی‌آید. این تصویر، دل‌ها را از هر وابستگی زمینی، از هر آنچه که به آن دلبسته‌اند و آن را استوار می‌پندارند، جدا می‌کند. این صحنه که قرآن با نوای آهنگین و بی‌همتای تکرار حروف ترسیم می‌نماید، حسی لرزان را به اعصاب شنونده منتقل می‌کند و از پس این هم آواییِ آوا و معنا، معنا به اضعاف مضاعف تکثیر می‌شود. پس از این تصویرگری هنرمندانه، انسان در میان این صحنه به نمایش درمی‌آید؛ انسانی که با حیرت و انفعال، زبان به پرسش می‌گشاید: زمین را چه شده است؟

۷-۲. تکرار کلمه

تکرار واژگان در موقعیت‌های دقیق، افزون بر ایجاد آوای دلنشین، سبب ایفای بیشتر معانی و تأکید بر آنهاست؛ چنان‌که در سوره واقعه داریم:

آیه	ترجمه
﴿وَالسَّابِقُونَ السَّابِقُونَ﴾ (واقعه: ۵۶/ ۱۰)	«و پیشی گیرندگان [به اعمال نیک] که پیشی گیرندگان [به رحمت و آمرزش] اند.»
﴿إِلَّا قِيلًا سَلَامًا سَلَامًا﴾ (واقعه: ۵۶/ ۲۶)	«مگر سخنی که سلام است و سلام.»
﴿وَأَصْحَابُ الْيَمِينِ مَا أَصْحَابُ الْيَمِينِ﴾ (واقعه: ۵۶/ ۲۷)	«و سعادتمندان چه بلندمرتبه‌اند سعادتمندان!»

هدف از این تکرار در آیات ۱۰ و ۲۷ به سبب بزرگداشت مقربان و اصحاب یمین است که قرآن از آنان سخن گفته و در آیه ۲۶ نیز تکرار به سبب تأکید وقوع است. به‌طور کلی، تکرار واژگان سبب تثبیت و تأکید محتوا و معانی و نیز سبب تأمل بیشتر خواننده است و این تکرار آوا در گوش سبب می‌شود محتوا در جان بنشیند و به‌صورت سطحی از ذهن نگذرد.

۷-۳. تکرار جمله

تکرار ریتمیک جملات آیه پشت‌هم در سوره‌هایی از قرآن مثل شعراء، مرسلات، قمر و الرحمن مشهود است. این سبک بیانی قرآن کریم در ادبیات فارسی نیز کاربرد دارد و در اشعار شعرای معروف تحت عنوان قالب ترجیع‌بند یا بند گردان دیده می‌شود.

برای نمونه، در سوره مبارکه شعراء جملات آیات ۶۷ و ۶۸ هشت مرتبه پشت‌هم ذکر شده‌اند. تکرار این جملات افزون بر ایجاد ضرب‌آهنگ موسیقایی برای سوره، در بُعد معنایی نیز حائز اهمیت و قابل‌توجه است. در سوره شعراء داستان هفت تن از پیامبران بیان شده و پس از سرگذشت هر پیامبر آیات زیر تکرار شده‌اند:

آیه	ترجمه
﴿إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَةً وَمَا كَانَ أَكْثَرُهُمْ مُؤْمِنِينَ﴾ (شعراء: ۲۶/ ٦٧)	«بی‌تردید در این سرگذشت عبرتی بزرگ وجود دارد، و [قوم قبطی] بیشترشان مؤمن نبودند.»
﴿وَإِنَّ رَبَّكَ لَهُوَ الْعَزِيزُ الرَّحِيمُ﴾ (شعراء:۲۶/ ۶۸)	«یقیناً پروردگارت همان توانای شکست‌ناپذیر و مهربان است.»

موقعیت این آیات، دقیقاً در انتهای مقطع‌های معنایی سوره قرار دارد (خامه گر، ۱۳۹۵، ص۴۱). مقطع ابتدایی آیات ۱-۹ سوره است که درباره دلداری پیامبر(ص) به جهت لجاجت کافران است. مقطع بعدی آیات ۱۰-۶۸ به حضرت موسی(ع) و سرانجام فرعون است. مقاطع بعدی نیز، به ترتیب آیات ۶۹-۱۰۴ به سرانجام دشمنان حضرت ابراهیم(ع)، آیات ۱۰۵-۱۲۲ به سرانجام دشمنان حضرت نوح(ع)، آیات ۱۲۳-۱۴۰ به سرانجام دشمنی قوم عاد با حضرت هود(ع)، آیات ۱۴۱-۱۵۹ به سرانجام دشمنی قوم ثمود با حضرت صالح(ع)، آیات ۱۶۰-۱۷۵ به سرانجام قوم حضرت لوط(ع) و آیات ۱۷۶-۱۹۱ نیز، به سرانجام دشمنان حضرت شعیب(ع) اشاره دارد.

با دقت نظر در حکمت تکرار آهنگین این آیات درمی‌یابیم، کاربست آیات بسیار فراتر از صرف ایجاد یک تکرار آوایی ساده است و این الگوی موسیقایی از جنبه‌های گونه‌گونی در تعامل ویژه با کارکرد معنایی است:

۱. تسکین قلب پیامبر(ص): تکرار این آیات، مایه تسکین مکرر قلب نازنین پیامبر(ص) در مواجهه با لجاجت کافران است و به ایشان یادآوری می‌کند که این امر، سابقه‌ای طولانی در تاریخ پیامبران دارد.

۲. دعوت به تفکر و عبرت‌آموزی: تکرار این آیات، مخاطب را به تفکر و تأمل در نشانه‌های الهی و عبرت‌آموزی از سرنوشت اقوام پیشین دعوت می‌کند و نوعی تأکید بر اهمیت تاریخ و سرنوشت اقوام در درک حقایق الهی است.

۳. تطبیق شاهد بر مدعا: تکرار این آیات، نوعی نتیجه‌گیری و تطبیق شاهد بر مدعاست؛ گویی پس از هر داستان، خداوند متعال با تکرار این آیات، بر حقانیت پیامبران و عدم ایمان اکثریت قوم ایشان تأکید می‌ورزد.

۴. تأکید و تثبیت: این تکرار آوایی، با ایجاد یک الگوی آهنگین ثابت، به تثبیت مفاهیم کلیدی این آیات در ذهن مخاطب کمک می‌کند و از طریق در کنار هم قراردادن مکرر دو صفت «عزیز» و «رحیم»، تعادلی میان بیم و امید ایجاد می‌کند. این تکرار، نوعی تأکید بر قدرت و رحمت الهی به طور همزمان است.

بنابراین، کاربست تکرار آیات ۶۷ و ۶۸ سوره شعراء، نه تنها جنبه‌ای موسیقایی و آهنگین به سوره می‌بخشد، بلکه افزون تر و فراتر از صرف ایجاد ضرب‌آهنگ زیبای شنیداری، از منظر معناشناختی نیز، حامل کارکردهای ویژه و قابل توجهی است و معنا و آوا در تعاملی بی‌نظیر، هنرمندانه و ادبی در جهت القای عالی پیام به مخاطب در هم تنیده شده‌اند.

۸. هماهنگی لفظ و معنا در انتخاب واژگان

قرآن کریم در انتخاب لغات گزینش احسن و بی‌بدیلی دارد. به عنوان نمونه، یکی از اسلوب‌های به‌کاررفته در گزینش واژگانی، استعمال کلماتی است که حروف در یک واژه، با نظم و ظرافت تکرار شده است که ضمن ایجاد آوایی زیبا و متفاوت، دلالت‌های معنایی را نیز به‌وضوح بیان می‌کند. به عنوان نمونه، می‌توان از واژه «صَرْصَرًا» در مثال‌های زیر از سور مبارکه فصلت و قمر یاد کرد:

آیه	ترجمه
﴿فَأَرْسَلْنَا عَلَيهِمْ رِيحًا صَرْصَرًا فِی أَيامٍ نَحِسَاتٍ لِنُذِيقَهُمْ عَذَابَ الْخِزْیِ فِی الْحَياةِ الدُّنْيا وَلَعَذَابُ الآخِرَةِ أَخْزَی وَهُمْ لَا يُنْصَرُونَ﴾ (فصلت: ٤١/ ١٦)	«سرانجام تندبادی سخت و سرد در روزهایی شوم بر آنان فرستادیم تا در زندگی دنیا عذاب خواری را به آنان بچشانیم، و بی‌تردید عذاب آخرت رسواکننده‌تر است و آنان [در آن روز] یاری نخواهند شد.»
﴿إِنَّا أَرْسَلْنَا عَلَيهِمْ رِيحًا صَرْصَرًا فِی يَوْمِ نَحْسٍ مُسْتَمِرٍّ﴾ (قمر: ٥٤/ ١٩)	«ما بر آنان در روزی شوم که شومی‌اش استمرار داشت، تندبادی سخت و بسیار سرد [به‌عنوان عذاب] فرستادیم.»

اصل این کلمه از ریشه (صرر) به معنای سرماست (ابن منظور، ١٤١٤، ج٤، ص٤٥٠). صرصر باد شدید و بسیار سردی است که همراه با زوزه‌ای بلند است و عذاب قوم عاد بود که سبب نابودی آنها گردید (طبرسی، ١٣٧٢، ج٩، ص٣٤٤). حرف «ص» دارای ویژگی صفیر است که کاملاً متناسب با معناست و به‌وضوح زوزه و صفیر باد را در ذهن تداعی می‌کند. به مثالی دیگر از سوره مبارکه یوسف اشاره می‌شود:

آیه	ترجمه
﴿وَرَاوَدَتْهُ الَّتِی هُوَ فِی بَيتِهَا عَنْ نَفْسِهِ وَ غَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيتَ لَک قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ إِنَّهُ رَبِّی أَحْسَنَ مَثْوَای إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ﴾ (یوسف: ١٢/ ٢٣)	«و آن [زنی] که یوسف در خانه‌اش بود، از یوسف با نرمی و مهربانی خواستار کام‌جویی شد، و [در فرصتی مناسب] همه درهای کاخ را بست و به او گفت: پیش بیا [که من در اختیار توام]. یوسف گفت: پناه به خدا، او پروردگار من است،

	جایگاهم را نیکو داشت، [من هرگز به پروردگارم خیانت نمی‌کنم] به‌یقین ستمکاران [در هیچ زمینه‌ای] پیروز نمی‌شوند.»

لفظ «غَلَّقَت» در آیه ۲۳ سوره مبارکه یوسف، با ساختار و آوای موسیقایی خود، به‌روشنی بیانگر محکم بستن درهاست و صدای قفل‌کردن درها را در ذهن شنونده تداعی می‌کند و این هماهنگی لفظ و معنا در گزینش واژگان قرآن چنان حساب‌شده و دقیق است که گویی معنا و آوا چونان آیینه در جهت تقویت القای مقصود و پرمعنایی در هم تجلی یافته‌اند.

۹. کاربرد حرکات کشیده در بیان معانی

حرکات کشیده تأثیر زیادی در موسیقی ذاتی قرآن ایفا می‌کنند. این حرکات به‌صورت دقیق در تناسب با معنا اتخاذ شده‌اند. برای مثال، لفظ «عبد» جمع‌های مختلفی از قبیل «اعبد/ عبید/ عباد/ عبد/ عبدان» دارد (ابن منظور، ١٤١٤، ج۳، ص۲۷۰)؛ ولی قرآن کریم از واژگان «عباد» و «عبید» استفاده کرده است. غالباً لغت‌شناسان می‌گویند: واژه «عباد» بیشتر در معنای بندگان و واژه «عبید» به معنای بردگان به کار برده می‌شود (نجار، ۱۹۹۱، ص۲۸۹). به آیات زیر توجه کنید:

لفظ عباد:	لفظ عبید:
﴿قُلْ يا عِبَادِ الَّذِينَ آمَنُوا اتَّقُوا رَبَّكُمْ لِلَّذِينَ أَحْسَنُوا فِي هَذِهِ الدُّنْيا حَسَنَةٌ وَأَرْضُ اللَّهِ وَاسِعَةٌ إِنَّمَا يُوَفَّى الصَّابِرُونَ أَجْرَهُمْ بِغَيرِ حِسَابٍ﴾ (زمر: ۳۹/ ۱۰) «بگو: ای بندگان مؤمنم! از پروردگارتان پروا کنید. برای کسانی که در این دنیا اعمال شایسته انجام داده‌اند، پاداش نیکی است و زمین خدا گسترده است [بر شماست از سرزمینی که دچار تنگنای دینی هستید به سرزمینی دیگر مهاجرت کنید]. فقط شکیبایان پاداششان را کامل و بدون حساب دریافت خواهند کرد.»	﴿ذَلِک بِمَا قَدَّمَتْ أَيدِيكمْ وَأَنَّ اللَّهَ لَيسَ بِظَلَّامٍ لِلْعَبِيدِ﴾ (آل‌عمران: ۳/ ۱۸۲؛ انفال: ۸/ ۵۱) این [عذاب] به‌خاطر گناهانی است که با دست خود پیش فرستادید، و گرنه خدا به بندگان ستمکار نیست.»
﴿يا عِبَادِ لَا خَوْفٌ عَلَيكمُ الْيَوْمَ وَلَا أَنْتُمْ تَحْزَنُونَ﴾ (زخرف: ۴۳/ ۶۸) «[خدا آن روز به آنان گوید:] ای بندگان من! امروز نه بیمی بر شماست و نه اندوهگین می‌شوید.»	﴿ذَلِک بِمَا قَدَّمَتْ يَدَاک وَأَنَّ اللَّهَ لَيسَ بِظَلَّامٍ لِلْعَبِيدِ﴾ (حج: ۲۲/ ۱۰) «ای مجرم این [رسوایی و عذاب] به کیفر اعمالی است که از پیش فرستاده‌ای و به آن خاطر است که خدا نسبت به بندگان ستمکار نیست.»

﴿یا عِبَادِیَ الَّذِینَ آمَنُوا إِنَّ أَرْضِی وَاسِعَةٌ فَإِیَّایَ فَاعْبُدُونِ﴾ (عنکبوت: ۲۹/ ۵۶) «ای بندگان مؤمن من! یقیناً زمین من پهناور است. پس [با انتخاب سرزمینی مناسب و شایسته که ارزش‌های دینی و انسانی در آن حفظ شود،] فقط مرا بپرستید.»	﴿مَا یُبَدَّلُ الْقَوْلُ لَدَیَّ وَمَا أَنَا بِظَلَّامٍ لِلْعَبِیدِ﴾ (ق: ۵۰/ ۲۹) «نزد من فرمان [به اینکه هر کس با حال کفر و شرک وارد آخرت شود، حتماً دوزخی است] تغییر نمی‌یابد. من نسبت به بندگان ستمکار نیستم.»

در قرآن کریم هر دو واژه «عباد» و «عبید» به معنای بندگان به‌کار رفته، ولی با این تفاوت که هر واژه با ظرافت در موقعیت آوایی و معنایی مخصوص به خود قرار گرفته است. وجود «الف» مدی در واژه «عباد» نمایانگر رفعت سربلندی و پرواز به عالم ملکوت است؛ زیرا عبادت خداوند متعال سبب علو درجات و اوج‌گرفتن به وادی ملکوت است؛ اما واژه «عبید» در موقعیت‌هایی به‌کارگیری شده است که در سیاق بندگی افراد برای غیر خدا قرار دارد و از آنجایی‌که بندگی برای غیر خداوند، سبب نزول درجات انسانی و پستی و خواری و ذلت است؛ به همین جهت، «یاء» مدی به‌خوبی تداعی‌کننده آوایی این معناست، و این‌چنین آوایِ حروف، از جمله، مدّ به الف و یاء، به زیبایی، در خدمت بیان معانی درآمده است.

۱۰. ادغام و عدم ادغام

یکی دیگر از اسلوب‌های ساختاری واژگان در ایجاد آوای درونی، ادغام یا عدم ادغام حروف است (قطب، ۱۹۹۵، ص۷۶). به مثال‌های زیر توجه کنید:

آیه ۳۸ سوره توبه، نمونه بارزی از این اسلوب است که در آن، پدیده ادغام به شکلی هنرمندانه برای تجسم معنا به‌کار رفته است. این آیه می‌فرماید:

آیه	ترجمه
﴿یا أَیُّهَا الَّذِینَ آمَنُوا مَا لَکُمْ إِذَا قِیلَ لَکُمُ انْفِرُوا فِی سَبِیلِ اللَّهِ اثَّاقَلْتُمْ إِلَی الْأَرْضِ أَرَضِیتُمْ بِالْحَیاةِ الدُّنْیا مِنَ الْآخِرَةِ فَمَا مَتَاعُ الْحَیاةِ الدُّنْیا فِی الْآخِرَةِ إِلَّا قَلِیلٌ﴾ (توبه: ۹/ ۳۸)	«ای اهل ایمان! شما را چه عذر و بهانه‌ای است هنگامی که به شما گویند: برای نبرد در راه خدا با شتاب [از شهر و دیارتان] بیرون روید؛ به سستی و کاهلی می‌گرایید [و به دنیا و شهواتش میل می‌کنید؟!] آیا به زندگی دنیا به‌جای آخرت دل‌خوش شده‌اید؟ کالای زندگی دنیا در برابر آخرت جز کالایی اندک نیست.»

واژه «اثَّاقَلْتُمْ»، از ریشه (ث/ ق/ ل) به معنای سنگینی و در بافت این آیه، به «سنگینی کردن بر زمین و سستی در جهاد» تعبیر شده است (ثعلبی، ۱۴۲۲، ج۵، ص۳۲). ساختار اصلی این کلمه، «تَثَاقَلْتُمْ» بوده و ادغام ابدال صورت گرفته است. در این فرآیند، حرف «ت» در «ث» ادغام شده و کلمه به صورت «اثَّاقَلْتُمْ» درآمده است که در آن حرف «ث» به شکل مشدّد تلفظ می‌شود. این تشدید یک مکث و فشار آوایی ایجاد می‌کند که مستقیماً مفهوم سنگینی و کندی حرکت را به تصویر می‌کشد.

از منظر زبان‌شناسی و نمادگرایی آوایی، آوای کلمه خود به نمادی از معنا تبدیل می‌شود (صفوی، ۱۳۹۰، ص۱۱۲). کشش و سنگینی صدای «ثّ»، تصویر ذهنی «چسبیدن به زمین» و سستی در برابر جهاد را برای مخاطب ملموس‌تر می‌سازد. به بیان دیگر، ادغام در اینجا یک تغییر آوایی ساده نیست؛ بلکه یک کنش آوایی است که معنای سنگینی را در بطن خود اجرا و به نمایش می‌گذارد.

سنگینی و چسبندگی به زمین که نمادی از سستی و رخوت در برابر جهاد است، در حالت ادغام شده، به شکلی برجسته و حسی به نمایش درمی‌آید. این ادغام آوایی، بار معنایی واژه را دوچندان کرده و تأثیر آن را بر مخاطب افزایش می‌دهد. در مقابل، اگر کلمه به صورت غیر ادغام‌شده «تَثَاقَلْتُمْ» به کار می‌رفت، این سنگینی و کندی به وضوح حالت مشدد و ادغام‌شده منتقل نمی‌شد. این پیوند عمیق میان آوا و معنا در انتخاب‌های واژگانی قرآن، نشان‌دهنده اعجاز بیانی آن است.

نمونه دیگری از این مبحث آیه ۸ سوره مبارکه آل عمران است:

آیه	ترجمه
﴿رَبَّنَا لَا تُزِغْ قُلُوبَنَا بَعْدَ إِذْ هَدَيْتَنَا وَهَبْ لَنَا مِنْ لَدُنْكَ رَحْمَةً إِنَّكَ أَنْتَ الْوَهَّابُ﴾ (آل‌عمران: ۳/ ۸)	«[و می‌گویند:] ای پروردگار ما! دل‌هایمان را پس از آنکه هدایتمان فرمودی منحرف مکن، و از سوی خود رحمتی بر ما ببخش؛ زیرا تو بسیار بخشنده‌ای.»

آیه در مضمون درخواست از خداوند جهت دچارنشدن به انحراف بعد از هدایت قلوب است؛ انحرافی که نزدیک است و هرلحظه احتمال و امکان آن وجود دارد. در این آیه، دو حرف «غ، ق» در عبارت «لَا تُزِغْ قُلُوبَنَا» ادغام نشدند.

تلفظ مخرج حرف «غ» به‌صورت حلقی و با صدای نرم کشیده و دنباله‌دار است (موسوی بلده، ۱۳۹۰، ص٤٦) و از لحاظ آوایی و قواعد طبیعی عربی نزدیک به حرف قاف است؛ ولی ادغام صورت نمی‌گیرد؛ زیرا ادای غیر ادغام‌شده دو مخرج نزدیک به هم در عبارت، متناسب با معنای ذکر شده در آیه است.

۱۱. جناس

جناس با تکرار آوایی کامل یا ناقص ایجاد می‌شود. چنانچه این تکرارها در نوع و شمار و چینش و ریخت واج‌ها با هم تطابق داشته باشند، جناس تام نامیده می‌شود (همایی، ۱۳۶۳، ص۵۳؛ مراغی، ۱٤۲۲، ص۳٥٤). جناس که یکی از عوامل اثرگذار بر آهنگ متن است، ضمن موسیقی‌بخشی به کلام و لطافت شنیداری، کلمات را برای القای مقصود برجسته نموده و معنا را یاری می‌کند و سبب جای‌گیری راحت‌تر معنا در ذهن مخاطب است. به آیه ۵۵ سوره مبارکه روم که دارای صنعت ادبی جناس تام است، توجه کنید:

آیه	ترجمه
﴿وَ يَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يُقْسِمُ الْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُوا غَيْرَ سَاعَةٍ كَذَلِكَ كَانُوا يُؤْفَكُونَ﴾ (روم: ۳۰/ ۵۵)	«و روزی که قیامت برپا شود، گنهکاران سوگند یاد می‌کنند که جز ساعتی [کوتاه در دنیا] درنگ نکرده‌اند؛ این‌گونه [از حقیقت] بازگردانده می‌شدند.»

تأثیر آوایی جناس در این آیه، نقشی حیاتی در فرآیند شناختی مخاطب ایفا می‌کند. هم‌آوایی واژه «سَاعَة» یک «نشانگر آوایی» است که ذهن مخاطب را به شکلی نظام‌مند به تقابل دو مفهوم سوق می‌دهد:

۱. روز قیامت: واقعه‌ای که در زبان قرآن با عظمت و ابدیت توصیف شده است؛

۲. زمان کوتاه و بی‌ارزش: دوره‌ای که مجرمان به دلیل غفلت، آن را ناچیز می‌شمارند (زمخشری، ۱٤۰۷، ج٤، ص٤۷۹).

این انطباق آوایی و تضاد معنایی، یک کشمکش شناختی در ذهن ایجاد می‌کند که موجب برجسته‌سازی تفاوت‌ها می‌شود. به عبارت دیگر، موسیقی کلامی که از تکرار جناس تام حاصل می‌شود، ابزاری برای تقویت و تکثر معنا در ناخودآگاه مخاطب است. این تکرار، مخاطب را به تأمل عمیق در گذرابودن دنیای فانی و ابدیت سرای آخرت فرامی‌خواند. جناس در اینجا صرفاً، نوایی برای

زیبایی کلام نیست، بلکه یک سازوکار موسیقایی ـ معنایی است که با استفاده از شباهت‌های صوتی، معانی متفاوت را در یک چهارچوب واحد ارائه کرده و به فهم عمیق‌تر و ماندگاری پیام در ذهن کمک می‌کند. این پیوند استوار میان آوا و معنا، از ابعاد اعجاز بیانی قرآن کریم به شمار می‌رود.

۱۲. وزن عروضی

یکی از اصول مهم مولد موسیقی درونی، وزنی است که بر آیات حاکم است. خواجه نصیرالدین، وزن را هیئتی می‌داند که تابع نظام ترتیب حرکات و سکنات و تناسب آنها در عدد و مقدار است که نفس از ادراک آن هیئت لذتی خاص می‌یابد (طوسی، ۱۳۶۳، ص۳). به مثال زیر از سوره مبارکه عادیات توجه کنید:

آیه	ترجمه
﴿وَالْعَادِيَاتِ ضَبْحًا﴾ (عادیات: ۱۰۰/ ۱)	«سوگند به اسبان دونده‌ای که همهمه کنان [به سوی جنگ] می‌تازند.»
﴿فَالْمُورِيَاتِ قَدْحًا﴾ (عادیات: ۱۰۰/ ۲)	«و به اسبانی که با کوبیدن سمشان از سنگ‌ها جرقه می‌جهانند.»
﴿فَالْمُغِيرَاتِ صُبْحًا﴾ (عادیات: ۱۰۰/ ۳)	«و به سوارانی که هنگام صبح غافل‌گیرانه به دشمن هجوم می‌برند.»

سه آیه ابتدایی سوره مبارکه عادیات، هماهنگ با وزن (مستفعلن فعولن) است که در ادبیات بحر رجز به شمار می‌آید. این بحر بیشتر در میادین جنگ و به سبب فخرفروشی به خویشتن و اجداد و در جایگاه‌های شور و حماسه به‌کار برده می‌شود.

مضمون آیات ابتدایی سوره مبارکه عادیات نیز، ترسیمی از اسبان دونده برای جنگیدن در راه خداست. اسبانی تیزرو، خستگی‌ناپذیر و مطیع(رام) که از برخورد سم‌هایشان با سنگ‌ها، آتش برافروخته می‌شود. بنابراین، معنای آیات کاملاً در تناسب با موسیقی آیات است. به علاوه، واج‌آرایی حرف «حاء» که متناسب با نفس‌های اسبان تیزرو هست، بر تناسب آوا و معنا افزوده است.

نتیجه‌گیری

این پژوهش با تحلیل و واکاوی دقیق گونه‌های متعدد موسیقیایی در قرآن کریم، به تبیین و اثبات پیوند عمیق و دوسویه میان آوا و معنا در کلام الهی پرداخته است. یافته‌های تحقیق، «موسیقی درونی» کلام را نه صرفاً، یک پدیده زیبایی‌شناختی، بلکه یک سازوکار دقیق و هدفمند برای انتقال معانی ژرف و اثرگذاری پایدار بر مخاطب معرفی می‌کند. نتایج اصلی پژوهش به شرح زیر ارائه می‌شود:

۱. ویژگی‌های آوایی حروف (مانند شدت، رخوت، جهر، صفیر و همس)، ساختارهای زبانی (همچون وزن عروضی و فواصل آیات) و عناصر ادبی (نظیر جناس و تکرار) در خلق موسیقی درونی قرآن نقشی کلیدی ایفا می‌کنند.

۲. با عنایت به انعطاف‌پذیری آوا و موسیقی درونی قرآن، نوا و معنا هنرمندانه در خدمت هم انتظام یافته‌اند. ریتم و آهنگ حاکم بر آیات، متناسب با محتوا و موقعیت معنایی هر سوره، با دقت و ظرافت چینش و گزینش شده است و نشان از یک طراحی هنری بی‌نظیر و غنی در ساختار این کتاب آسمانی دارد. به عنوان مثال، برای موضوعات سخت و سنگین، از آواهای دارای «شدت» و برای مضامین بشارت‌بخش و آرامش‌دهنده، از آواهای «نرم و لطیف» استفاده می‌شود؛ به‌گونه‌ای که هرگونه تغییر در ترتیب واژگان یا جایگزینی الفاظ از فصاحت، بلاغت و زیبایی موسیقایی و معنایی قرآن می‌کاهد.

۳. هم‌کنش عناصر موسیقایی و معنایی سبب انتقال دقیق‌تر پیام عمیق قرآن به ناخودآگاه مخاطب، فارغ از هر نژاد و زبان و فرهنگ می‌شود. این موضوع از مهم‌ترین دلایل جاودانگی و اثرگذاری قرآن بر قلب و جان و ضمیر انسان‌هاست.

٤. موسیقی درونی، علاوه بر معنای وضعی واژگان، به عنوان ابزاری محوری برای آشکارسازی ابعاد نوین اعجاز بیانی و محتوایی قرآن عمل می‌کند. این پژوهش نشان داد که پیوند وثیق میان ویژگی‌های موسیقایی الفاظ و معنای آیات، به «تکثر معنا در کاربست واحد» منجر می‌شود؛ به این معنا که واحد آوایی و موسیقایی نیز، ظرفیت انتقال طیف گسترده‌ای از مفاهیم را داراست و دلالت‌های معنایی متفاوتی را آشکار می‌سازد و مُهری بر جهان‌شمول بودن و زمان‌شمول بودن قرآن کریم است.

منابع و مآخذ

ـ قرآن کریم. (۱۳۸۳). ترجمه حسین انصاریان. قم: اسوه.

ابن جزری، شمس الدین محمد. (۱۹۹۷). التمهید فی علم التجوید. بیروت: مؤسسة الرسالة.

ابن منظور، محمد بن مکرم. (۱۴۱۴). لسان العرب. بیروت: دار صادر.

اسدی، علی. (۱۳۹۹). بلاغت قرآن: زیبایی‌شناسی آوایی و ساختاری. تهران: سمت.

انیس، ابراهیم. (۱۹۹۷). فی الصوت والنحو فی اللغة العربیة. قاهره: مکتبة الأنجلو المصریة.

راجحی، عبده. (۲۰۰۲). المفصل فی علم اللغة العربیة. بیروت: دار النهضة العربیة.

ثعلبی، احمد بن محمد. (۱۴۲۲). الکشف و البیان عن تفسیر القرآن. بیروت: دار إحیاء التراث العربی.

جرجانی، عبدالقاهر. (۲۰۰۱). دلائل الاعجاز فی القرآن الکریم. بیروت: دار الکتب العلمیة.

خالدی، صلاح عبدالفتاح. (۲۰۰۸). اعجاز القرآن البیانی و دلائل مصدره الربانی. امّان: دار عمار.

خامه گر، محمد. (۱۳۹۵). ساختار سوره‌های قرآن کریم. آیه نور. تهران: شرکت چاپ و نشر بین الملل

راغب اصفهانی، حسین بن محمد. (۱۹۹۱). المفردات فی غریب القرآن. تحقیق صفوان عدنان داوودی. کویت: دار القلم.

رافعی، مصطفی صادق. (۱۳۸۷). اعجاز قرآن و بلاغت نبوی. ترجمه سیدجلال‌الدین مجتبوی. تهران: سروش.

زرکشی، محمد بن بهادر. (۱۴۱۰). البرهان فی علوم القرآن. تحقیق جمال حمدی ذهبی، ابراهیم عبدالله کردی و یوسف عبدالرحمن مرعشلی. بیروت: دار المعرفة.

زمخشری، محمود بن عمر. (۱۴۰۷). الکشاف عن حقائق غوامض التنزیل وعیون الأقاویل فی وجوه التأویل. بیروت: دار الکتاب العربی.

سید قطب، ابراهیم حسین شاذلی. (۱۹۹۵). تصویر الفنی فی القرآن. قاهره: دار الشروق.

سیوطی، عبدالرحمن بن ابی بکر. (١٤٢١). الاتقان فی علوم القرآن. بیروت: دار الجیل.

طباطبایی، سیدمحمد حسین. (۱۳۹۰). المیزان فی تفسیر القرآن. بیروت: مؤسسة الاعلمی للمطبوعات.

طباطبایی، صالح و گلفام، ارسلان. (۱۴۰۲). نمادپردازی آوایی از منظر زبان‌شناسی شناختی. تهران: لوگوس.

طبرسی، فضل بن حسن. (۱۳۷۲). مجمع‌البیان فی تفسیر القرآن. تصحیح فضل‌الله یزدی طباطبایی و هاشم رسولی. تهران: ناصرخسرو.

طوسی، خواجه نصیرالدین محمد بن محمد. (۱۳۶۳). معیار الأشعار. چاپ‌سنگی، تهران: سهروردی.

فراستخواه، مقصود. (١٣٧٦). زبان قرآن. تهران: علمی و فرهنگی.

فراهیدی، خلیل بن‌احمد (١٣٦٤). العین. تحقیق سامرائی، ریاض: دارالهجرة.

قابل نصر، عطیه. (۱۳۸۷). غایة المرید فی علم التجوید. قاهره: دار السلام.

قرطبی، عبدالوهاب بن محمد. (۱۳۹۵). الموضع فی التجوید. بیروت: مطبعة دار الفکر.

مراغی، احمد مصطفی. (۱۴۲۲). علوم البلاغة البیان و المعانی و البدیع. بیروت: دار الکتب العلمیة.

مکارم شیرازی، ناصر. (۱۳۷۱). تفسیر نمونه. قم: دار الکتب الاسلامیة.

موسوی بلده، سید محسن. (۱۳۹۳). حلیة القرآن ۱. تلاوت. تهران: احیاء کتاب.

موسوی بلده، سید محسن. (۱۳۹۰). حلیة القرآن ۲. تلاوت. تهران: احیاء کتاب.

نجار، ماجد. (۱۹۹۱). علم الدلالة. قاهره: عالم الکتب.

همایی، جلال‌الدین. (۱۳۶۳). فنون بلاغت و صناعات ادبی. تهران: توس.

References

Qur'an. (2004). (Husein. Ansariyan, Trans.). Osvah. [In Persian]

Anis, Ibrahim. (1997). *On phonetics and grammar in the Arabic language*. Anglo-Egyptian Bookstore. [In Arabic]

Asadi, Ali. (2020). *The eloquence of the Qur'an: A phonetic and structural aesthetic*. SAMT Publications. [In Persian]

Farasatkhah, Maqsoud. (1997). *The language of the Qur'an*. Elmi va Farhangi. [In Persian]

Farahidi, khalil ibne ahmad (1985). *Al-'Ain*. Dar al-ẖejra. [In Arabic]

Ghabel Nasr, Atiyya. (2008). *The ultimate goal in the science of Tajweed*. Dar al-Salam. [In Arabic]

Homai, Jalal al-Din. (1984). *Arts of rhetoric and literary crafts*. Tous. [In Persian]

Ibn Jazari, Shams al-Din Muhammad. (1997). *An introduction to the science of Tajweed*. Al-Risala Foundation. [In Arabic]

Ibn Manẓūr, Muhammad ibn Mukarram. (1993). *The Arabic language*. Dar Sader. [In Arabic]

Jurjani, Abdul Qahir. (2001). *Proofs for the inimitability of the Holy Qur'an*. Dar al-Kutub al-Ilmiyya. [In Arabic]

Khalidi, Salah Abd al-Fattah. (2008). *The rhetorical inimitability of the Qur'an and proofs of its divine source*. Dar Ammar. [In Arabic]

Khamehgar, Muhammad. (2016). *The structure of the chapters of the Holy Qur'an*. Ayeh Noor. [In Persian]

Makarem Shirazi, Naser. (1992). N*emūneh Interpretation*. Dar al-Kutub al-Islamiyeh. [In Persian]

Maraghi, Ahmad Mustafa. (2001). *The sciences of rhetoric: Elucidation, semantics, and embellishment*. Dar al-Kutub al-Ilmiyah. [In Arabic]

Mousavi Baladeh, Sayyed Mohsen. (2014). *Ḥilyat al-Qur'an* 1. Telavat. [In Persian]

Mousavi Baladeh, Seyyed Mohsen. (2011). *Ḥilyat al-Qur'an* 2. Telavat. [In Persian]

Najjar, Majed. (1991). *'Ilm al-dalālah* [Semantics]. Alam al-Kutub. [In Arabic]

Qutb, Sayyid. (1995). *al-Taṣwīr al-fannī fi al-Qur'ān* [*Artistic portrayal in the Qur'an*]. Dar al-Shuruq. [In Arabic]

Qurtubi, Abd al-Wahhab ibn Muhammad. (1975). *The subject of Tajweed*. Dar al-Fikr Press. [In Arabic]

Raghib al-Isfahani, Hussein ibn Muhammad. (1991). *Al-Mufradāt fi Gharīb al-Qur'an* (S. A. Dawoodi, Ed.). Dar al-Qalam. [In Arabic]

Rafi'i, Mustafa Sadegh. (2008). *The inimitability of the Qur'an and prophetic eloquence* (S. J. Mojtabavi, Trans.). Soroush Publications. [In Persian]

Rajhi, Abdo. (2002). *The detailed text in the science of the Arabic language*. Dar al-Nahdah al-Arabiya. [In Arabic]

Suyouti, Jalal al-Din. (2000). *Al-Itqan fi 'Ulūm al-Qur'an*. Dar al-Jil. [In Arabic]

Tabatabaei, Sayyed Muhammad Hussein. (1970). *Al-Mīzān Interpretation of the Qur'an*. Al-Alami Foundation for Publications. [In Arabic]

Tabatabaei, Saleh, & Golfam, Arsalan. (2023). *Phonetic symbolism from the perspective of cognitive linguistics*. Logos Publications. [In Persian]

Tabarsi, Fadl ibn Hasan. (1952). *Majma' al-bayān fi tafsīr al-Qur'ān* (F. Yazdi Tabatabaei & H. Rasouli, Eds.). Naser Khosro. [In Arabic]

Tha'labi, Ahmad ibn Muhammad. (2001). *Al-Kashf interpretation of the Qur'an*. Dar Ihya al-Turath al-Arabi. [In Arabic]

Tousi, Khaja Nasir al-Din. (1984). *The standards of poetry*. Sohrawardi Publications. [In Persian]

Zarkashi, Muhammad ibn Bahadur. (1990). *Al-Burhan fi 'Ulūm al-Qur'an* (J. H. Dhahabi, I. A. Kurdi, & Y. A. Marashli, Eds.). Dar al-Ma'rifah. [In Arabic]

Zamakhshari, Mahmoud ibn Umar. (1987). *Al-Kashshaf 'an Ḥaqā'iq Ghawāmiḍ al-Tanzīl wa 'Uyun al-Aqawil fi Wujūh al-Ta'wil* . Dar al-Kitab al-Arabi. [In Arabic]