فصلنامه علمی ـ پژوهشی پژوهش‌های قرآنی سال بیست‌ودوم، شماره۳، پیاپی۸٤، پاییز ۱۳۹٦، صفحات ٤-۲۷

عوامل پدیدآورنده ضرب‌آهنگ در قرآن*

حسن خرقانی**

چکیده:

ریتم یا ایقاع به‌مثابهٔ قاعده‌ای است که هر کار ادبی و هنری بر آن استوار است و در قرآن کریم به‌عنوان نمونهٔ والای ادب به‌صورت برجسته وجود دارد و از ویژگی‌های برجستهٔ سبک بیانی قرآن کریم، موسیقی‌دار و آهنگ‌خیز بودن تعبیرات آن است؛ به‌گونه‌ای که در واج‌ها و واژگان آن احساس حیات می‌شود و ضرب‌آهنگی حساب شده بر جریان سخن حاکم است که افزون بر هم‌آوایی و زیبایی، همگام با معنا در حرکت است.

مسأله این پژوهش آن است که قرآن کریم از چه ابزارهایی جهت ساخت این ضرب‌آهنگ منحصر به‌فرد استفاده کرده است و چه عواملی آن را آهنگین ساخته است؟ این مقاله می‌کوشد تا عوامل به‌وجود آورندهٔ ضرب‌آهنگ را در قرآن بیابد و در این راستا، پس از واکاوی این اصطلاح در مباحث ادبی و آوایی، پنج عنصر نظام، توازی و توازن، تناسب، تکرار و تغییر را به‌عنوان مهم‌ترین عوامل پدیدآورندهٔ ضرب‌آهنگ قرآنی، معرفی و تحلیل و تطبیق می‌کند. در این میان فاصله قرآنی نقشی مهم در هماهنگ‌سازی آیات دارد و وجوه گوناگونی از عوامل نظم‌آهنگ را در خود نهفته دارد.

در برداشت مشهور، موسیقی قرآن از نوع درونی است، نه بیرونی که دستاورد وزن و قافیه است و ایقاعات قرآن از نوع پیشرفته آن است که روابط میان عناصر آن حسی عقلی است و دریافت‌کننده نیازمند مرتبه‌ای از پختگی عقلی و فرهنگی است.

کلیدواژه‌ها:

انسجام آوایی/ نظم‌آهنگ/ ضرب‌آهنگ/ موسیقی درونی/ توازی/ تکرار

---

* تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۱۰/۱، تاریخ تأیید: ۱۳۹۵/۱۲/۳.

** دانشیار دانشگاه علوم اسلامی رضوی h.kharaghani@gmail.com

مقدمه

عدّهٔ بسیاری معتقدند زیبایی در هنرهای صوتی، درونی‌تر و مؤثرتر از هنرهای تصویری می‌باشد و در هنرهای صوتی میان زیباشناسان، گفت‌وگو در این است که شعر برتری دارد یا موسیقی. کانت برتری را به شاعری می‌دهد و باور دارد که موسیقی از همهٔ هنرها مطبوع‌تر است، ولی چون چیزی نمی‌آموزد، از تمام هنرها پست‌تر است. او شعر را بهترین غذای فکر می‌داند و به آن رتبهٔ نخست می‌دهد. هگل نیز همین عقیده را به وجهی زیباتر می‌پروراند. وی می‌گوید:

«موسیقی هنر بیان احساسات است؛ یعنی به‌وسیله ترکیب و هماهنگی صداها، احساسات را آشکار می‌نماید. ازاین‌رو می‌تواند موجب رستگاری روان به اعلا درجه گردد.»

و چون موسیقی را کافی برای اندیشه نمی‌داند، شاعری را به کمک آن می‌خواند (وزیری، ۳۶–۳۸).

قرآن کریم نه شعر است و نه موسیقی، اما امتیازات هنری هر دو را در کنار اندیشه‌ای والا ترکیب کرده و معجزهٔ سخن را به‌وجود آورده است. قرآن ابزارهای ادبی و هنری را در خدمت بیان پیام‌ها و معارف خویش به‌کار گرفته است و آنها جزئی غیر قابل انفکاک از قرآن گشته‌اند و قرآن به آنها کمالی ویژه بخشیده است. این کتاب آسمانی از نغمه‌های حروف و کلمات، ملودی‌هایی ساخته است که آوای آن گوش را می‌نوازد و با کمک به معنا، اندیشه را به تکاپو وا می‌دارد.

پرسشی که مقاله در پی پاسخ آن است، این است که چه عواملی نظام آوایی قرآن را به‌وجود آورده و موجب آن شده که قرآن این‌چنین آهنگین و موسیقی‌دار باشد؟ به تعبیری دیگر، چه عناصری در شکل‌دهی به ضرب‌آهنگ قرآن دخیل است؟

در این کار دانش‌ها و گونه‌های چندی از منابع وجود دارد که به آنها رجوع شده است. آثاری که به آواشناسی زبان عربی می‌پردازد و یا دربارهٔ موسیقی و ضرب‌آهنگ شعر نوشته شده‌اند که شمارشان در زبان عربی به غایت فراوان است و میان آنها اختلافات گوناگونی بر سر مسائل مورد بحث وجود دارد؛ کتاب‌ها و سایت‌هایی که دربارهٔ دانش موسیقی است و اصطلاحات و چگونگی این فن را

تبیین می‌کنند؛ آثاری که در باب علوم قرآن، به‌ویژه تجوید و اعجاز قرآن نوشته شده‌اند و به بعد آوایی و نظم‌آهنگ آن می‌پردازند.

اصطلاح شناسی

الف) موسیقی و ضرب

موسیقی، هنر بیان احساسات انسانی به‌وسیلهٔ صداهاست (پورتراب، ۱۷). مهم‌ترین عوامل تشکیل‌دهندهٔ موسیقی، صدا و ریتم هستند. صدا، نتیجهٔ حرکت ارتعاشی است که به‌وسیلهٔ گوش احساس می‌شود. از نظر موسیقی‌دان‌ها، صداها به دو دسته تقسیم می‌شوند: صداهای غیرموسیقیایی که دارای ارتعاشات نامنظّم هستند و تقریباً بیشتر صداهای محیط اطراف ما را شامل می‌شود؛ مثل صدای صحبت کردن، بوق و صدای موتور اتومبیل‌ها. صداهای موسیقیایی که غالباً دارای نظم خاصی است؛ مثل صدای تیک‌تاک ساعت (منصوری، ۲۶؛ پورتراب، ۱۷).

موسیقی از واحدهای منظم ساختاری کوچکی ساخته شده است که از نظر زمانی با هم برابرند. به هر کدام از این قسمت‌ها میزان گفته می‌شود. هر میزان معمولاً خود می‌تواند به دو، سه و یا چهار قسمت مساوی از نظر زمان تقسیم شود که به هر کدام از این قسمت‌ها ضرب گفته می‌شود. بنابراین میزان‌ها می‌توانند دوضربی، سه‌ضربی و چهارضربی باشند.

به‌طور کلی در موسیقی دو نوع ضرب وجود دارد: ضرب قوی که دارای تأکید است و ضرب ضعیف. معمولاً ضرب اول هر میزان با شدت بیشتری اجرا می‌شود. بنابراین در میزان‌های دوضربی، ضرب اول قوی و ضرب دوم ضعیف می‌باشد. در میزان‌های سه‌ضربی، ضرب اول قوی، ضرب دوم نیمه‌قوی و ضرب سوم ضعیف می‌باشد. ضرب دوم از ضرب اول ضعیف‌تر و از ضرب سوم قوی‌تر است. در میزان‌های چهارضربی، ضرب اول قوی، ضرب دوم ضعیف، ضرب سوم نیمه قوی و ضرب چهارم ضعیف می‌باشد (منصوری، ۵۹).[1]

ب) ضرب‌آهنگ، ایقاع، ریتم

ضرب‌آهنگ (در فارسی)، ایقاع (در عربی) و ریتم (در لاتین) واژگانی معادل هم می‌باشند. واژهٔ ایقاع در منابع بحث حاضر واژه‌ای پرکاربرد و کلیدی است. اصل لغوی این ماده به مفهوم فرود آمدن از بلندی و از فعل «وقَع علی الشیء» است. ایقاع از مفهوم «إیقاعِ اللحْنِ و الغِناءِ» است؛ یعنی نغمه‌ها را برافکند و آنها را بنا سازد (ابن منظور، ٤٠٢/٨ و ٤٠٨). ابن سینا می‌گوید:

«ایقاع آن است که زمان ضربه‌ها (نقرات) اندازه‌سنجی گردد، حال ضربه‌ها اگر از جنس نغمه باشد، ایقاع، لحنی و آوایی و اگر حروف را پدید آورد، ایقاع، شعری خواهد بود.» (ابن سینا، ١٢٦)

برخی ایقاع را مجموعه‌ای از عناصر آوایی یا غیرآوایی که به شکلی نظامدار در پی هم آیند، تعریف کرده‌اند (یونس، ١٧. برای تعاریف دیگر نک: حسانی، ٤٦).

ریتم از واژه‌ای یونانی به‌معنای جریان و جوشش گرفته شده است. ریتم در موسیقی به‌معنای توالی ضربه‌های آهنگ است که برای موزون کردن نوای موسیقی به‌کار می‌رود (دهخدا، ١٢٤٥٨/٨). در یک تعریف کلی، ریتم را می‌توان احساس حرکت در موسیقی دانست که تأکیدی قابل ملاحظه بر نظمی تکراری و دَورانی دارد و نیز اختلاف قوت و ضعف ضرب‌ها از آن درک می‌شود (منصوری، ٣٠٢).

ریتم صفت مشترکی میان تمام هنرهاست و در موسیقی، شعر و نثر هنری آشکارتر است؛ همان گونه که در هنرهای بصری نیز پیداست. بنابراین ریتم یا ایقاع به‌مثابهٔ قاعده‌ای است که هر کار ادبی و هنری بر آن استوار است و هنرمند و ادیب با استفاده از سه عنصر تکرار، چیدمان پی‌درپی و هم پیوندی اجزاء، آن را به‌کار می‌بندد (وهبه و مهندس، ٧١).

ج) نظم‌آهنگ قرآن

آوای جذاب و نغمه‌های موزون و منسجم، نخستین چیزی است که با شنیدن قرآن احساس می‌شود و حتی آنان که با عربی آشنا نباشند، قادر به ادراک آن هستند. در نظام صوتی شگرف قرآن، هر حرف با صفات صوتی خود، سازی را می‌نوازد و در این همایش عظیم آسمانی، هر کدام از صامت‌ها و صائت‌ها،

حرکت‌ها و سکون‌ها، مدها و تشدیدها به‌گونه‌ای سامان داده شده‌اند که در مجموع، هم‌آوایند و هر دسته، سرودی را می‌خواند که هماهنگ با معنا، اوج و فرود دارد (نک: معرفت، التمهید، ۱٤۱/۵؛ سید قطب، التصویر الفنی، ۱۰۱؛ مبارک، ۱۵۲؛ فراستخواه، ۱۲۷؛ صغیر، ۱٦۵).

از نظام آوایی و موسیقایی قرآن در علوم قرآنی با عنوان نظم‌آهنگ قرآن یاد می‌شود. مقصود از «نظم‌آهنگ»، آهنگِ برآمده از نظم حروف، کلمات، عبارات و آیات قرآن کریم است که در دوران معاصر، برخی پژوهشگران آن را از نخستین و اصیل‌ترین وجوه اعجاز قرآن کریم برشمرده‌اند (مرکز فرهنگ و معارف قرآن، ٦۲٦/۳).

د) تفاوت میان اصطلاحات

ریتم یا ایقاع و موسیقی گاه با هم تمایز پیدا می‌کنند. ریتم از نظر کاربرد گسترده‌تر است و در هنرهای غیرآوایی نیز از این اصطلاح استفاده می‌شود. از آن سو در تشکیل یک قطعهٔ موسیقی، بر خلاف ایقاع، لزومی به تکرار مستمر نیست و از ویژگی‌های موسیقی آن است که با یا بدون ضرب‌آهنگ ادا می‌شود (خیاط، http://www.watar7.com).

شماری از آثاری که به بعد زیباشناختی موسیقی قرآن پرداخته‌اند، ایقاع و موسیقی را جایگزین یکدیگر ساخته و میان آنها تمایزی قائل نشده‌اند؛ حال آنکه بار معنایی موسیقی و ایقاع می‌تواند متفاوت باشد. از جمله سید قطب در تفسیر خود فراوان از واژهٔ ایقاع و جمع آن (ایقاعات) استفاده می‌کند؛ همچنان‌که از واژهٔ موسیقی نیز فراوان استفاده می‌کند و گاه آن دو را کنار یکدیگر به شکل «إیقاع موسیقی» یا «الایقاع الموسیقی» می‌آورد (سید قطب، فی ظلال القرآن، ۲۷/۱، ۳۸۷۷/٦، ۳۹۱۵ و ۳۹۵۷). از جمله وی در بررسی چگونگی فواصل و نظم‌آهنگ سورهٔ معارج می‌نویسد:

«التنویع الإیقاعی فی مطلع السورة عمیق و شدید التعقید فی الصیاغة الموسیقیة بشکل یلفت الأذن الموسیقیة إلی ما فی هذا التنویع المعقد الراقی- موسیقیا- من جمال غریب علی البیئة العربیة و علی الإیقاع الموسیقی العربی.» (همان، ۳۶۹۵/۶)

مترجم تفسیر فی ظلال القرآن، واژهٔ «ایقاع» را گاه ترجمه نکرده است، (سید قطب، ترجمهٔ خرّم دل، ٤٢/١) ولی نوعاً به جای آن «آوا و نوا» آورده است (از جمله نک: همان، ٨٤٦/٦ و ٨٤٧).

ترجمه موسیقی قرآن، «نظم‌آهنگ» است و «ضرب‌آهنگ» به ایقاع یا ریتم اطلاق می‌شود. با توجه به تفاوت میان ریتم و موسیقی، میان کاربرد «نظم‌آهنگ» و «ضرب‌آهنگ» نیز باید تفاوت وجود داشته باشد. ما در اینجا از تعبیر ضرب‌آهنگ استفاده می‌کنیم تا اشاره‌ای به تفاوت این دو باشد.

ضرب‌آهنگ بیرونی و درونی

برای شعر دو گونه ضرب‌آهنگ (ایقاع) یاد می‌کنند:

الف) ضرب‌آهنگ بیرونی یا خارجی که از اوزان شعری معروف و قافیه و مانند آن تشکیل می‌شود.

ب) ضرب‌آهنگ درونی یا داخلی که روابط آوایی و ترکیبی کلام را شامل می‌شود و برخاسته از تکرار حروف و واژگان، جناس و توازن و توازی جمله‌ها و تقسیم‌بندی ریتمیک الفاظ، اصوات و مفردات است.

ضرب‌آهنگ داخلی، رابطهٔ الفاظ و تصویر و آواها و حالات نفسی شاعر را نیز دربر می‌گیرد؛ احساس ویژه‌ای که در متن و اجزای آن جریان دارد و همنوا با حروف، کلمات و عبارات است و در واقع آمیزه‌ای تمام از معنا و شکل و گوینده و مخاطب است (بدرانی، ١٧).

شفیعی کدکنی افزون بر این دو نوع موسیقی، مفهوم موسیقی شعر را از تعریف رایج و سنتی آن فراتر برده و از محدودهٔ اصوات، به موسیقی معنوی توسعه می‌دهد. بر این اساس، همان گونه که تقارن‌ها و تضادها و تشابهات در حوزهٔ آواهای زبان، موسیقی اصوات را پدید می‌آورد، همین تقارن‌ها و تشابهات و تضادها در حوزهٔ امور معنایی و ذهنی، موسیقی معنوی را سامان می‌بخشد. بنابراین همهٔ ارتباط‌های پنهانی عناصر یک بیت یا یک مصراع و از سوی دیگر، همهٔ عناصر معنوی یک واحد هنری، اجزای موسیقی معنوی آن اثرند (شفیعی کدکنی، ٣٩٢، ٢٩٤، ٢٩٧).

به‌طور طبیعی به نظر می‌رسد موسیقی قرآن از نوع درونی و داخلی باشد و موسیقی بیرونی که دستاورد وزن و قافیه است، در آیات کریمه قرآن که خداوند آن را منزّه از شعر خوانده، جریان نداشته باشد. برخی صاحب‌نظران نیز همین عقیده را دارند و امتیاز را به قسم درونی می‌دهند (محمود، ۱۱؛ فولادوند، ۳۳؛ معرفت، علوم قرآنی، ۳۸۹).

عوامل به‌وجود آورندهٔ ضرب‌آهنگ

ریتم تابع هفت قانون است: نظام، تغییر، تساوی، توازی، توازن، تلازم و تکرار. این هفت قانون را در مستطیلی می‌توان ترسیم کرد که به ٦ قسم عمودی تقسیم شده و به ترتیب ستون اول زرد رنگ، ستون دوم سرخ رنگ که در آن خطوطی مورّب قرار دارد و سپس دوباره همان ستون زرد و سرخ به همان ترتیب به‌صورت متوالی تکرار شود. «نظام»، ترتیب خطوط رنگی زرد و سرخ است، «تغییر» در انتقال از رنگی به رنگ دیگر، «تساوی» در برابر بودن خطوط، و «توازی» در به موازات هم بودن آنها، و «توازن» در آن است که در برابر هر خط زرد، خط سرخی معادل آن وجود دارد. «تلازم» یا همراهی آن است که هر دو خط زرد و سرخ در کنار هم یک وحدت را تشکیل می‌دهند، و «تکرار» هم در مکرّر شدن این وحدت‌هاست. این هفت قانون هم‌زمان با هم عمل می‌کنند (اسماعیل، ۱۰۱). البته این قوانین را در کمتر از این شمار نیز گفته‌اند؛ همان گونه که در تعاریف ریتم عناصری همانند تکرار، نظم، تناسب و اختلاف یاد شد.

به نظر سید قطب، ایقاع موسیقی در قرآن از عناصر گوناگونی تشکیل شده است: مخارج حروف در یک واژه، هماهنگی آواها در واژگان یک فقره، سمت و سوهای مد در واژگان و نیز سمت و سوی آنها در پایان فاصله آیات و خود حرف فاصله (سید قطب، فی ظلال القرآن، ٢٠٣٩/٤).

مصطفی صادق رافعی تناسب و همسازی در نغمه‌های زیبای قرآن را به‌گونه‌ای می‌داند که گویی یک قطعه است و گویی آهنگی بر دل بر انسان خوانده می‌شود، نه آنکه تلاوت سخن باشد. او این امر را به ترتیب حروف برمی‌گرداند که مجموعه‌ای از آواها و مخارج است و با یکدیگر در صفات گوناگون تناسب دارند (رافعی،

۲۱۲، ۲۱٤ و ۲۱۵). افزون بر مخارج و صفات حروف، حرکات نیز عامل سومی در این انسجام به شمار آمده است (راغب، ۳۸٤).

آنچه سید قطب و یا رافعی گفته‌اند و همه چیز را در آهنگ حروف خلاصه کرده‌اند، نمی‌تواند تمامی آن چیزی باشد که آهنگ موسیقی قرآن را تشکیل می‌دهد و نمی‌توان نقش اموری مانند توازی را در ایقاعات قرآن نادیده گرفت. این گونه دیدگاه‌ها را یا باید ناقص دانست، و یا در حوزهٔ نغمه‌ها و موسیقی قرآن تفسیر کرد، نه ریتم آن، که این درست‌تر می‌نماید؛ زیرا آنچه در سراسر قرآن جریان دارد، همسازی آوای حروف و کلمات است و تمامی عوامل در همه جا حضور ندارند.

پیش از تطبیق عناصر ایقاع در قرآن، ذکر این نکته لازم است که ایقاع را باید دو گونه دانست: یک گونه در اموری مانند ضربه‌های ساعت، حرکات پاندول و صدای قطار ظاهر می‌شود، یا در پدیده‌های طبیعی مانند جریان نفس و تپش قلب یا هنرهای ابتدایی مثل رقص و کوبیدن طبل. نوع دیگر در هنرهایی که ترکیب بیشتری در آنها وجود دارد رخ می‌نماید؛ مانند موسیقی‌های نو و شعر در سطوح پیشرفته. میان این دو گونه تفاوت‌هایی وجود دارد:

الف) روابط میان عناصر در نوع اول ساده و به آسانی سنجیدنی است، اما در نوع دوم روابط میانشان نهان‌تر و پیچیده‌تر است.

ب) روابط عناصر در نوع اول حسی خالص است، به این خاطر تمامی مردم با همهٔ تفاوت‌های فرهنگی و میزان سن، اختلافی در آن ندارند. اما روابط در نوع دوم حسی عقلی است و حواس ظاهری در ادراک آنها کفایت نمی‌کند، بلکه نیازمند اندیشه است، به این سبب مردم در فهم، دریافت و سنجش آن تفاوت دارند، و دریافت‌کننده نیازمند مرتبه‌ای از پختگی عقلی و فرهنگی است.

ج) روابط میان عناصر در نوع اول به‌طور کامل یا شبه کامل نظامدار است، اما در نوع دوم هم چیدمانی مرتب وجود دارد، و هم خروج از آن صورت می‌گیرد (یونس، ۱۸).

شماری از عوامل به‌وجود آورندهٔ ضرب‌آهنگ را در شماری از آیات قرآن کریم می‌توان به‌وضوح مشاهده کرد و در این میان، عوامل دیگری نیز وجود دارد که

زمینه‌ساز بروز این عناصر و سازندهٔ موسیقای قرآن است. ما آنها را در پنج مورد خلاصه می‌کنیم: نظام، توازن و توازی، تناسب، تکرار و تغییر.

۱. نظام

برای نظام معادل‌هایی همچون ترتیب، نظم، شیوهٔ روشمند، ساختار روشمندانه، سازمان، سیستم، قانون، قاعده و آیین ذکر شده است (آذرنوش، ٦٩٩). در مجموع می‌توان چنین نتیجه گرفت که ضرب‌آهنگ باید بر اساس ساختاری قاعده‌مند شکل گیرد که در آن، ترتیب و توالی عناصر تابع نظمی ویژه باشد. این نظم در سخن در چگونگی چینش واژگان و آواها پدیدار می‌شود.

یکی از مظاهر نظام در ضرب‌آهنگ قرآنی، فواصل یا پایان آیات است که واژگانی با حروف پایانی یکسان و گاه وزنی خاص در آخر آیات قرار گرفته و به‌صورت قاعده‌مند تکرار می‌شوند؛ نظیر «سجع» در فنون بدیعی که به تناسب آوایی در پایان جمله‌های نثر گفته می‌شود. سجع در نثر همانند قافیه در شعر است و موسیقی ویژه‌ای به سخن می‌بخشد که آن را به نظم نزدیک می‌سازد، اما وزن عروضی آن را ندارد (علوی یمنی، ٤١١؛ مطلوب، ٣١١).

برای نمونه آیات ذیل از سورهٔ مدثر را یاد می‌کنیم که قرار گرفتن حرف راء و مصوتِ فتحه در فواصل آنها، نظم و انسجام خاصی به آیات بخشیده است: ﴿**كَلاَّ وَالْقَمَرِ* وَاللَّيلِ إِذْ أَدْبَرَ* وَالصُّبْحِ إِذَا أَسْفَرَ* إِنَّهَا لَإِحْدَى الْكُبَرِ* نَذِيراً لِّلْبَشَرِ* لِمَن شَاء مِنكُمْ أَن يَتَقَدَّمَ أَوْ يَتَأَخَّرَ**﴾ (مدثر/۳۲-۳۷). فاصله قرآنی موسیقی منحصربه‌فرد، بلاغتی والا و نقشی مهم در هماهنگ‌سازی آیات به‌عهده دارد و آنها را بر نسقی خاص، بر یک نظام ردیف می‌کند. فواصل آیات وجوه گوناگونی را در خود نهفته دارند، از قبیل نظم، توازن، تناسب و تکرار، بنابراین یک عامل مهم در ایجاد نظم‌آهنگ قرآنی است. حسناوی در بحثی مبسوط قوانین هفت‌گانهٔ ایقاع را همراه با دلالت‌های معنایی آنها بر فواصل قرآنی تطبیق می‌کند (حسناوی، ۱۷۷- ۲۸٤).

در کنار فواصل، چینش واژگان در درون آیات در ایجاد ضرب‌آهنگ، نقش عمده‌ای دارد. کلمات در آیات کریمهٔ قرآن بر اساس نظامی حکیمانه کنار هم قرار گرفته‌اند. در این چینش هر واژه جایگاه شایستهٔ خود را در روند معنایی کلام دارد

و در این میان، چگونگی و مکان قرار گرفتن واژگان در زیبایی و نغمهٔ برخاسته از کلام، نقش بسزایی دارد. در تقدیم و تأخیر این واژگان میان دو غرض جمع شده است: غرض معنایی که بر حسب توجه و اهتمامی ویژه به مورد مقدم شده است، و غرضی لفظی که پایهٔ نظم‌آهنگ و ریتم سخن به‌طور عموم و فاصله به‌طور خصوص است (نک: سیوطی، ٦٢٥/٢؛ عون، ٢١٩/١).

این چینش دقیق به‌گونه‌ای است که گاه تغییر نظام آن در موسیقی نهفته در سخن اخلال ایجاد می‌کند؛ به‌طور مثال در جایی از قرآن، زکریا خطاب به خداوند می‌گوید: ﴿**رَبِّ إِنِّی وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّی وَ اشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَیباً، وَ لَمْ أَکُنْ بِدُعائِکَ رَبِّ شَقِیّاً**﴾ (مریم/٤). اگر کلمه «منّی» پیش از «عظم» آورده شود و عبارت به این شکل در بیاید: «قالَ رَبّ إِنِّی وَهَنَ مِنِّی الْعَظْمُ»، احساس می‌شود وزن شکسته است؛ زیرا در آغاز آمده بود: «قالَ رَبِّ إِنِّی» که هم‌وزن آن می‌شود: «وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّی». همین طور اگر «ربّ» پیش از «بدعائک» قرار گیرد، آوای روان سخن از دست خواهد رفت؛ زیرا انتقال از «لم أکن» به «بدعائک» آسان‌تر است تا انتقال از آن به «ربّ»، و همین طور «ربّ» همانند سکّویی است که انتقال از «بدعائک» را به «شقیّاً» آسان می‌سازد (سید قطب، التصویر الفنی، ١٠٦).

نمونهٔ دیگر تقدیم «آخرت» بر «اولی» در این آیه از سوره نجم است: ﴿**أَمْ لِلْإِنْسَانِ مَا تَمَنَّی* فَلِلَّهِ الْآخِرَةُ وَالْأُولَی**﴾ (نجم/٢٤-٢٥). با این نظم، میان این آیه با دیگر آیات سوره نجم که به الف مقصور پایان یافته، هماهنگی برقرار و ضرب‌آهنگ آیات حفظ شده است. اگر «اولی» پیش از «آخرت» می‌آمد، نظم سخن دچار اختلال می‌شد. البته این به‌معنای نادیده گرفتن نکات معنایی، مانند اهمیت آخرت در این تقدیم نیست (خرقانی، فراهنجاری‌های ادبی در فواصل آیات، ١١٥ و ١٢٨).

٢. توازن و توازی

توازی در لغت به‌معنای به موازات هم بودن است و به فعل «وازی» باز می‌گردد، که به‌معنای مقابله و رودررو بودن و موازی بودن دو چیز است. اصل آن را با همزه، به‌معنای روبه‌رو و به ازاء بودن دانسته‌اند (ابن منظور، ٣٩١/١٥).

توازی عبارت است از همانندی و برابری ساختارها یا معانی در سطرهایی که از نظر کلمات مطابق هم هستند، یا عبارت‌هایی که بر پایهٔ زوجیت هنری بنا شده‌اند. در چنین مواردی عبارات مطابق، برابر یا متوازی نام دارد؛ خواه در شعر باشد یا نثر؛ به‌ویژه نثر مقفّا یا هنری. توازی به شکلی روشن در شعر یافت می‌شود و میان یک مقطع یا یک بیت با دیگری به‌وجود می‌آید (شیخ، ۷). توازی را به عنصری ساختاری در شعر که بر پایهٔ تکرار اجزای مساوی است نیز تعریف کرده‌اند (بدرانی، ۲۱۱).

تفاوت توازی و تکرار در آن است که در تکرار صرف همانندی است، اما توازی اعم از تکرار است و مجموعه‌ای از ثوابت و متغیرات را دربر دارد. عناصر ثابت همان تکرارها و عناصر متغیّر، اختلاف‌هاست (شیخ، ۱۸).

توازی گاه در شعر شاعران همراه با تکلّف آمده است، اما در اسلوب قرآن کریم، عناصر توازی در اوج زیبایی خود قرار دارند؛ مانند ﴿**فَاقْتُلُواْ الْمُشْرِكِينَ حَيثُ وَجَدتُّمُوهُمْ وَ خُذُوهُمْ وَ احْصُرُوهُمْ وَ اقْعُدُواْ لَهُمْ كُلَّ مَرْصَدٍ**﴾ (توبه/۵). ارزش هنری و زیبایی شناختی آیات از حسن سبک و تألیف نیکوی آن می‌جوشد که بر گوش آسان می‌آید و جان شنونده را به طرب و هیجان شنیدن درمی‌آورد (همان، ۲۵).

آرایش آوایی در توازی از طریق توزیع الفاظ در جمله‌ها و عبارت‌ها صورت می‌گیرد؛ توزیعی که بر اساس انسجام در لفظ یا آواست؛ خواه در جمله‌هایی که از طریق تضاد یا تشابه در معنا چیده شده‌اند، و یا در ساختار نحوی، ازاین‌رو با علم بدیع اشتراک پیدا می‌کنند؛ مثل ﴿**أَفَرَءَيتُم مَّا تحْرُثُونَ* ءَأَنتُمْ تَزْرَعُونَهُ أَمْ نحْنُ الزَّارِعُونَ* لَوْ نَشَاءُ لَجَعَلْنَاهُ حُطَامًا فَظَلْتُمْ تَفَكَّهُونَ* إِنَّا لَمُغْرَمُونَ* بَلْ نحْنُ محْرُومُونَ* أَفَرَءَيتُمُ الْمَاءَ الَّذِى تَشْرَبُونَ* ءَأَنتُمْ أَنزَلْتُمُوهُ مِنَ الْمُزْنِ أَمْ نحْنُ الْمُنزِلُونَ* لَوْ نَشَاءُ جَعَلْنَاهُ أُجَاجًا فَلَوْلاَ تَشْكُرُونَ* أَفَرَءَيتُمُ النَّارَ الَّتى تُورُونَ* ءَأَنتُمْ أَنشَأْتُمْ شَجَرَتهَا أَمْ نحْنُ الْمُنشِونَ* نحْنُ جَعَلْنَاهَا تَذْكِرَةً وَ مَتَاعًا لِّلْمُقْوِينَ**﴾ (واقعه/۶۳-۷۳). جمله‌های این آیات بعضی بر بعضی دیگر مترتب شده‌اند و تشابه معانی در آنها نقش مهمی ایفا می‌کند، همچنان‌که ساختار نحوی واحدی را به خود گرفته‌اند که منجر به تکرار صوت به‌شکلی منسجم و همنوا گردیده است (همان، ۲۸).

توازن نیز پدیده‌ای نظیر توازی است. توازن در پدیده‌های طبیعی همچون گردآمدن اجزا در اطراف یک محور مرکزی و تنظیم آن به‌صورتی که هر دو جانب را از نظر میزان جاذبه همانند و یکسان سازد، دیده می‌شود. از انواع آن تناظر است؛ یعنی مقابل قرار دادن اجزایی است که حجم و شکلِ برابر دارند. تناظر در گل‌ها، برگ درختان، و نیز ستارهٔ دریایی مشهود است. در جسم حیوانات و انسان، نیمهٔ راست مشابه و معادل نیمهٔ چپ است (خرقانی، قرآن و زیبایی‌شناسی، ۹۶). توازن در بلاغت با نام‌هایی همچون ترصیع و مماثله مطرح است. در یک جمع‌بندی می‌توان چنین گفت که توازن یعنی ایجاد همسانی و هماهنگی در سطح جمله‌ها و آیه‌های قرینهٔ هم؛ به‌گونه‌ای که از نظر شمار واژگان همانند باشند و تمامی یا بیشتر واژگان، دوبه‌دو با هم همطراز گردند و در رَوی، وزن و یا هر دو، یکسان شوند (مطلوب، ۳۰۶ و ٦٥٤؛ تفتازانی، ۲۱۱/۲). توازن در صورت صوتی کلمات رخ می‌دهد و توازی بُعد معنایی آنها را نیز دربر می‌گیرد.

زیبایی توازن رهاوردی روان‌شناختی است؛ زیرا توازن لفظی بر پایهٔ اعتدال در مقاطع سخن است و اعتدال در تمامی اشیاء مطلوب است و طبع انسان به آن تمایل دارد (جیوسی، ۱۸٦؛ ابن اثیر، ۲۹۱/۱).

در قرآن کریم نمونه‌های والایی از توازن وجود دارد که در آهنگین و نظام‌دار بودن در اوج زیبایی خود قرار دارند. از آن جمله است: ﴿**إِنَّ الْأَبْرَارَ لَفِي نَعِيمٍ* وَإِنَّ الْفُجَّارَ لَفِي جَحِيمٍ**﴾ (انفطار/۱۳–۱٤)، ﴿**إِنَّ إِلَيْنَا إِيَابَهُمْ* ثُمَّ إِنَّ عَلَيْنَا حِسَابَهُمْ**﴾ (غاشیه/۲۵–۲٦)، ﴿**فِي سِدْرٍ مَّخْضُودٍ* وَطَلْحٍ مَّنضُودٍ* وَظِلٍّ مَّمْدُودٍ* وَمَاءٍ مَّسْكُوبٍ**﴾ (واقعه/۲۸–۳۱)، ﴿**وَالنَّازِعَاتِ غَرْقًا* وَالنَّاشِطَاتِ نَشْطًا* وَالسَّابِحَاتِ سَبْحًا* فَالسَّابِقَاتِ سَبْقًا* فَالْمُدَبِّرَاتِ أَمْرًا**﴾ (نازعات/۱–۵) و ﴿**وَآتَيْنَاهُمَا الْكِتَابَ الْمُسْتَبِينَ* وَهَدَيْنَاهُمَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ**﴾ (صافات/۱۱۷–۱۱۸).

میان آیات کریمهٔ مذکور توازن کاملی برقرار است و در شمار واژگان و نیز وزن و حرف آخر آنها همخوانی وجود دارد. آنجا که حرف آخر واژگان متفاوت باشد، باز قریب‌المخرج هستند. از نظر طول نیز مساوی و به موازات یکدیگر قرار دارند، ازاین‌رو غنای موسیقی آنها در حد بالایی است.

﴿أَلَهُمْ أَرْجُلٌ يَمْشُونَ بِهَا أَمْ لَهُمْ أَيْدٍ يَبْطِشُونَ بِهَا أَمْ لَهُمْ أَعْيُنٌ يُبْصِرُونَ بِهَا أَمْ لَهُمْ آذَانٌ يَسْمَعُونَ بِهَا﴾، (اعراف/۱۹۵)، ﴿وَلَقَدْ ذَرَأْنَا لِجَهَنَّمَ كَثِيراً مِنَ الْجِنِّ وَالإِنْسِ لَهُمْ قُلُوبٌ لا يَفْقَهُونَ بِهَا وَلَهُمْ أَعْيُنٌ لا يُبْصِرُونَ بِهَا وَلَهُمْ آذَانٌ لا يَسْمَعُونَ﴾ (اعراف/۱۷۹). در این دو آیهٔ کریمه از قالب‌های متوازن استفاده شده و نظم‌آهنگ زیبای آن به‌خوبی مشهود است.

از جمله مواردی که به توازی معنایی و گاه توازن آوایی در سخن می‌انجامد، کاربرد مفاهیم متضاد و متقابل است. نمونهٔ این دسته در قرآن فراوان است؛ از جمله ﴿فَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ خَيْراً يَرَهُ* وَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ شَرًّا يَرَهُ﴾؛ (زلزله/۷–۸). انجام نیکی و پاداش آن در برابر انجام بدی و کیفر آن قرار گرفته است و افزون بر توازن معنایی، از نظر آوایی نیز توازن زیبایی رخ نموده است.

۳. تناسب

تناسب یعنی ارتباط نیکو و پیوند خوب اجزای گوناگون در یک اثر ادبی؛ به‌گونه‌ای که هر عنصر از جایگاه ویژهٔ خود برخوردار و در عین حال، در پیوستگی و انسجام متن با دیگر اجزا سهیم باشد (وهبه و مهندس، ۱۲۲).

همگونی و تناسب موسیقی‌آفرین است و در جای‌جای قرآن با نمودهای گوناگونش و در دو سطح لفظی و معنایی جریان دارد. از جمله واژگان گزینش‌شده از سوی قرآن در بافت خود شیوا و حروف آن همخوان است و در ترکیب با دیگر واژگان سخن بافتی منسجم به‌وجود می‌آورد. ترکیب واژگان به‌گونه‌ای انجام شده که تناسب آوای حروف کلمات ردیف‌شده کنار هم رعایت گردیده است و کلمات با یکدیگر، هم‌آوا و هماهنگ شده‌اند (معرفت، علوم قرآنی، ۳۵۶).

تناسب فواصل نیز مصداقی از این تناسب‌های به‌وجود آورندهٔ نظم‌آهنگ است: ﴿قُلْ إِنْ أَدْرِي أَقَرِيبٌ مَّا تُوعَدُونَ أَمْ يَجْعَلُ لَهُ رَبِّي أَمَدًا* عَالِمُ الْغَيبِ فَلاَ يظْهِرُ عَلَى غَيبِهِ أَحَدًا* إِلَّا مَنِ ارْتَضَى مِن رَّسُولٍ فَإِنَّهُ يسْلُكُ مِن بَينِ يَدَيهِ وَمِنْ خَلْفِهِ رَصَدًا* لِيعْلَمَ أَن قَدْ أَبْلَغُوا رِسَالاَتِ رَبِّهِمْ وَأَحَاطَ بِمَا لَدَيهِمْ وَأَحْصَى كُلَّ شَيءٍ عَدَدًا﴾ (جن/۲۵–۲۸). وجود واژگان «اَمَدًا»، «اَحَدًا»، «رَصَدًا» و «عَدَدًا» با تناسبی که در وزن و حروف پایانی دارند و نیز با حرکات فتحه‌ای که در نهایت به حرف مدّ الف ختم می‌شود، موسیقی ویژه‌ای در

لحن آیات کریمه به‌وجود آورده است که اگر نبودند و هم‌آوایی میانشان وجود نداشت، آیات چنین نظم‌آهنگی زیبا نمی‌یافت.

در بعد معنایی نیز میان ضرب‌آهنگِ فاصله و معنا، تناسبی شگرف وجود دارد و فاصله همگام با معنا فراز و فرود می‌یابد: ﴿**وَلَقَدْ آتَيْنَا مُوسَى الْكِتَابَ وَجَعَلْنَا مَعَهُ أَخَاهُ هَارُونَ وَزِيراً* فَقُلْنَا اذْهَبَا إِلَى الْقَوْمِ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا فَدَمَّرْنَاهُمْ تَدْمِيراً**﴾ (فرقان/۳۵-۳۶). در این دو آیه که با ایجازی خارق‌العاده سرگذشت موسی و هارون را بازمی‌گوید، آن‌گاه که سخن به نابودی دشمن می‌رسد، فاصلهٔ آیه لحنی کوبنده به خود می‌گیرد که حاکی از شدت قهر الهی است.

از جمله عواملی که به حاصل شدن تناسب در فواصل آیات کمک کرده و در انسجام و فخامت موسیقای قرآن نقش بسزایی دارد، فشرده‌گویی و گزیده‌گویی قرآن کریم و پیرایش الفاظ زاید است. ازاین‌رو گاه واژگان و حروفی که بودن آن بدون آنکه در معنا تأثیرگذار باشد، نظم‌آهنگ سخن را مختلّ کرده و از زیبایی آن می‌کاهد، از کلام حذف می‌شود؛ به آیات زیر و زیبایی حاصل از همگونی فواصل آن توجه نمایید: ﴿**وَاتْلُ عَلَيهِمْ نَبَأَ إِبْرَاهِيمَ* إِذْ قَالَ لأَبِيهِ وَقَوْمِهِ مَا تَعْبُدُونَ* قَالُوا نَعْبُدُ أَصْنَامًا فَنَظَلُّ لَهَا عَاكِفِينَ* قَالَ هَلْ يَسْمَعُونَكُمْ إِذْ تَدْعُونَ* أَوْ يَنْفَعُونَكُمْ أَوْ يَضُرُّونَ* قَالُوا بَلْ وَجَدْنَا آبَاءَنَا كَذَلِک يَفْعَلُونَ* قَالَ أَفَرَأَيتُمْ مَا كُنْتُمْ تَعْبُدُونَ* أَنْتُمْ وَآبَاؤُكُمُ الأَقْدَمُونَ* فَإِنَّهُمْ عَدُوٌّ لِي إِلا رَبَّ الْعَالَمِينَ* الَّذِي خَلَقَنِي فَهُوَ يَهْدِينِ* وَالَّذِي هُوَ يُطْعِمُنِي وَيَسْقِينِ* وَإِذَا مَرِضْتُ فَهُوَ يَشْفِينِ* وَالَّذِي يُمِيتُنِي ثُمَّ يُحْيِينِ* وَالَّذِي أَطْمَعُ أَنْ يَغْفِرَ لِي خَطِيئَتِي يَوْمَ الدِّينِ**﴾ (شعراء/۶۹-۸۲).

سوره شعراء ۲۲۷ آیه دارد. از این شمار ۱۹۶ آیهٔ آن به حرف «ن»، ۲۷ آیه به حرف «م» و ٤ آیه به «ل» ختم شده است. در شماری از آیات این سورهٔ کریمه ضمیر متکلم «ی» و دیگر ضمائری که به‌عنوان مفعول به حساب می‌آیند، حذف شده‌اند و در نتیجه فاصله‌ها به حرف «نون» ختم و با دیگر فواصل همگونی پیدا کرده است. در آیات یاد شده که ماجرای حضرت ابراهیم علیه‌السلام را بازگو می‌کند، ضمیر مفعولی از افعالی مانند «تدعون» و «یاء متکلم» از پایان کلمات «یهدین»، «یسقین»، «یشفین» و «یحیین»، به‌خاطر حفظ قافیه برگرفته شده است.

از سوی دیگر برای رسیدن به این نظم‌آهنگ زیبا در پایان فواصل، هماهنگ با معنا حروفی افزوده شده است؛ مانند افزایش «هاء» سکت به آخر کلمه در پایان این دو آیه از سوره قارعه: ﴿فَأُمُّهُ هَاوِيَةٌ* وَمَا أَدْرَاكَ مَا هِيَهْ﴾ (قارعه/۹-۱۰).

٤. تکرار

تکرار در هنر، آوردن عناصری همانند در مواضع گوناگونِ اثری هنری است (وهبه و مهندس، ۱۱۷). تکرار در زیبایی‌شناسی هنر از مسائل اساسی است. قافیه و ردیف در شعر تکرار است. انواع تکرار چه در شعر قدیم و چه در شعر نو دیده می‌شود و اصولاً تکرار را باید یکی از مختصّات سبک ادبی قلمداد کرد که در سبک مذهبی هم فراوان است (شمیسا، ٦٣). تکرار در مفهوم گستردهٔ خود قانون بنیادی موسیقی را تشکیل می‌دهد و خالقِ بیشتر آرایه‌های لفظی است (زوبعی و حلاوی، ١٤٤). به دلیل اهمیتی که تکرار در ریتم یا نظم‌آهنگ دارد، برخی آن را قسیم قوانین آن به حساب آورده‌اند که بیشتر قوانین موسیقی به‌جز تغییر، به آن باز می‌گردد (حسناوی، ۲۵۹).

تکرار انواعی دارد. ما در اینجا تکرارهای قرآنی را در چهار محور آوایی، واژگانی، عبارتی و نحوی پی می‌گیریم.

یک. تکرار حروف

هر حرف آوا و آهنگ خاص خود را دارد و صفات ویژه‌ای در آن نهفته است، پس هنگامی که در سخن تکرار شده و کاربردش بیش از دیگر حروف باشد، به‌ویژه اگر به‌طور منظم صورت پذیرد، نغمه برخاسته از آن، طنین چیره کلام خواهد بود و موسیقیِ زیبایی، همساز با آوای آن بر کلام سایه می‌افکند. در ادب پارسی، تکرار زیبای حروف یا حرکات (صامت یا مصوّت) در نظم یا نثر را واج‌آرایی می‌گویند[۲] (شمیسا، ۷۳؛ راستگو، ۳۰). واج‌آرایی بر موسیقی درونی کلام و زیبایی و روانی آن می‌افزاید. این تکرار را در سطح آیه‌ها و سوره‌ها می‌توان مطالعه کرد؛ در این بخش آیاتی به‌عنوان نمونه یاد می‌شود:

﴿قِيلَ يا نُوحُ اهْبِطْ بِسَلامٍ مِنَّا وَ بَرَكَاتٍ عَلَيكَ وَعَلَى أُمَمٍ مِمَّنْ مَعَكَ وَأُمَمٌ سَنُمَتِّعُهُمْ ثُمَّ يَمَسُّهُمْ مِنَّا عَذَابٌ أَلِيمٌ﴾ (هود/٤٨). این آیهٔ کریمه از سورهٔ هود نمونه‌ای والا و شگفت از تکرار حروف است. در آن ١٦ «میم» آمده است که از این میان، ٨ مورد در «أُمَمٍ مِمَّنْ مَعَكَ» در تلفظ کنار هم گرد آمده‌اند و در عین روانی، زیبایی خیره کننده‌ای به سخن بخشیده‌اند.

﴿لَقَدْ سَمِعَ اللَّهُ قَوْلَ الَّذِينَ قَالُوا إِنَّ اللَّهَ فَقِيرٌ وَ نحْنُ أَغْنِياءُ سَنَكْتُبُ مَا قَالُوا وَ قَتْلَهُمُ الْأَنبِياءَ بِغَيرِ حَقٍ وَ نَقُولُ ذُوقُوا عَذَابَ الْحَرِيقِ﴾ (آل عمران/١٨١). حرف «قاف» در این آیه ١٠ مرتبه تکرار شده و نظم‌آهنگ زیبایی به آیات بخشیده است و با وجود آنکه حرف «قاف» از حروف سنگین است، نه تنها ثقلی که مخل به فصاحت باشد ایجاد نکرده، بلکه زیبایی و شکوه سخن را افزون کرده است. آوای این موسیقی سنگین که برخاسته از حرف «قاف» است، هم‌آوا با معناست و نشانگر بزرگی و سنگینی اعمال و گفتاری است که آیات حکایتگر آن است. در ذیل آیه که سخن از چشیدن عذابی سوزنده است، حرف «ذال» مجسم‌کنندهٔ سوزناکی عذاب است.

﴿وَإِذْ يَمْكُرُ بِكَ الَّذِينَ كَفَرُوا لِيُثْبِتُوكَ أَوْ يَقْتُلُوكَ أَوْ يُخْرِجُوكَ وَيَمْكُرُونَ وَيَمْكُرُ اللَّهُ وَاللَّهُ خَيْرُ الْمَاكِرِينَ﴾ (انفال/٣٠). حرف «کاف» ٩ بار در این آیهٔ کریمه آمده است.

دو. تکرار واژگان

گاه واژگانی با فاصله یا بدون آن در قرآن کریم تکرار شده‌اند که افزون بر نکات معنایی و بلاغی، عامل به‌وجود آورندهٔ ریتمی زیبا در سخن است. به‌عنوان نمونه، از این آیات می‌توان یاد کرد: ﴿الْخَبِيثَاتُ لِلْخَبِيثِينَ وَالْخَبِيثُونَ لِلْخَبِيثَاتِ وَالطَّيِبَاتُ لِلطَّيِبِينَ وَالطَّيِبُونَ لِلطَّيِبَاتِ﴾ (نور/٢٦). ضرب‌آهنگ کم‌نظیری در اینجا حاکم است. هر یک از دو واژهٔ خبیث و طیّب چهار بار در قالب جمع مذکّر و جمع مؤنث آن تکرار شده است. تلازم دو به دوی واژگان تأکیدی بیشتر بر آن است که هر یک از دو گروه جفت خویش‌اند. این آیه یکی از نمونه‌های آرایهٔ «عکس» یا «تبدیل» است که در آن جزئی در کلام مقدم و جزء دیگر مؤخر می‌آید، سپس آنچه مؤخر است، مقدم و آنچه مقدم است، مؤخر می‌شود (نک: تفتازانی، ١٤٨/٢؛ همایی، ٧٣).

﴿ثَمانِيَةَ أَزْواجٍ مِنَ الضَّأْنِ اثْنَينِ وَ مِنَ الْمَعْزِ اثْنَينِ قُلْ آلذَّكَرَينِ حَرَّمَ أَمِ الْأُنْثَيينِ أَمَّا اشْتَمَلَتْ عَلَيهِ أَرْحامُ الْأُنْثَيينِ نَبِّئُونى بِعِلْمٍ إِنْ كُنْتُمْ صادِقينَ﴾ (انعام/١٤٣). تکرار «اثْنَين» و «أُنْثَيين» که با یکدیگر جناس زیبایی نیز دارند و همین طور تکرار حرف «ث» و حروف هم‌خانواده «ز»، «ض» و «ذ»، نظم‌آهنگ خارق‌العاده‌ای به آیه بخشیده است.

﴿فَأَصْحَابُ الْمَيمَنَةِ مَا أَصْحَابُ الْمَيمَنَةِ* وَأَصْحَابُ الْمَشْأَمَةِ مَا أَصْحَابُ الْمَشْأَمَةِ* وَالسَّابِقُونَ السَّابِقُونَ* أُولَئِک الْمُقَرَّبُونَ﴾ (واقعه/٨-١١). ﴿وَأَصْحَابُ الْيمِينِ مَا أَصْحَابُ الْيمِينِ... وَأَصْحَابُ الشِّمَالِ مَا أَصْحَابُ الشِّمَالِ﴾ (واقعه/٢٧و٤١). در این آیات کریمه، «اصحاب» چهار و «میمنه»، «مشأمه» و «سابقون» هر کدام دوبار تکرار شده‌اند و ایقاع برخاسته از آن گوشنواز است.

سه. تکرار عبارت

تکرار عبارت امری هنری‌تر از تکرار واژه است و کاربرد به‌جا و دقیق آن تأثیر عمیق‌تری به‌جای می‌گذارد و در بعد موسیقایی ارزش زیبایی شناختی بالایی دارد. تکرارهای هم‌پیوند و مرتبط را در قرآن کریم به دو گونه می‌توان دسته‌بندی کرد:

الف) تکرار پیوسته

در این نوع میان عباراتِ تکراری در قرآن فاصله‌ای نیفتاده است و به‌طور معمول، هر عبارت دوبار تکرار شده است؛ مانند ﴿كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ* ثُمَّ كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ* كَلَّا لَوْ تَعْلَمُونَ عِلْمَ الْيقِينِ* لَتَرَوُنَّ الْجَحِيمَ* ثُمَّ لَتَرَوُنَّهَا عَينَ الْيقِينِ﴾ (تکاثر/٣-٧). در پی تکرار جمله، تکرار واژگان «تعلمون»، «یقین»، «ترونّ» و حروف «ع» و «ل» نیز در آیات مشهود است.

﴿أَوْلَى لَک فَأَوْلَى* ثُمَّ أَوْلَى لَک فَأَوْلَى﴾ (قیامه/٣٤- ٣٥). تکراری پس از تکرار و تهدید و وعیدی پس از تهدید و وعید دیگر در آیه صورت گرفته است و همراه با آن، ضرب‌آهنگی باشکوه در آیه به نمایش گذاشته شده است.

ب) تکرار ناپیوسته

در این نوع پس از آیه یا آیاتی چند یا یک مقطع، آیه یا عبارتی در یک سوره به‌صورت منظم تکرار می‌شود؛ مانند ﴿فَبِأَى آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ﴾ که ٣١ بار در سورهٔ

مبارکهٔ رحمن (عروس قرآن) تکرار شده است، و ﴿وَيلٌ يوْمَئِذٍ لِّلْمُكَذِّبِينَ﴾ که ۱۰ مرتبه در سورهٔ مبارکه مرسلات تکرار شده و پس از ذکر هر چند آیه آمده است (برای نمونه‌های بیشتر و تحلیل این تکرار نک: خرقانی، زیباشناسی قرآن از نگاه بدیع، ۲۷٤– ۲۹۵).

در این گونه، ضرب‌آهنگی فراتر از حد جمله و آیه وجود دارد و سراسر متن را پوشانده است و سورهٔ قرآنی را همچون قطعه‌ای به‌هم پیوسته ساخته که ریتمی دورانی و تکراری بر آن سایه افکنده است. این نوع تکرار که نویسنده عنوان «تکراربند» را برای آن انتخاب کرده است، شبیه قالب ترجیع‌بند در شعر است (همو، جستاری در تکراربندهای قرآنی، ۸۰).

چهار. تکرارهای نحوی

تکرار نحوی تکرار نقش‌ها و قالب‌های دستور زبانی در متن است؛ به‌گونه‌ای که نظم‌آفرین و موسیقی‌ساز باشد (نک: خضر، ۱۱٤؛ صفوی، ۲۱۹/۲).

تکرار نحوی به توازی و توازن منجر می‌شود و در آن واژگان در نظامی خاص و بر یک سیاق، در پی هم آورده می‌شوند و گاه افزون بر تکرار نقش، تکرار حروف و واژگان نیز در آن وجود دارد. پیداست که چنین نظمی زیباست و از نوعی موسیقی لفظی و معنوی برخوردار خواهد بود. نمونه‌های فراوان و بی‌نظیری از این آرایه در قرآن وجود دارد که شیوایی و جمال لفظی آن، خیره‌کننده و گوش‌نواز است (نک: خرقانی، زیباشناسی قرآن از نگاه بدیع، ۳۰۱–۳۰۷):

﴿**التَّائِبُونَ الْعَابِدُونَ الْحَامِدُونَ السَّائِحُونَ الرَّاكِعُونَ السَّاجِدونَ الآمِرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَالنَّاهُونَ عَنِ الْمُنكَرِ وَالْحَافِظُونَ لِحُدُودِ اللّهِ وَبَشِّرِ الْمُؤْمِنِينَ**﴾ (توبه/۱۱۱–۱۱۲). در این آیه خداوند سبحان مؤمنان را با زیباترین صفات می‌ستاید: از صفات فردی توبه و عبادت و سیاحت و رکوع و سجود آغاز می‌کند، سپس صفات جمعی آنان را که امر به معروف و نهی از منکر است یاد می‌کند، و سرانجام آنان را چه به تنهایی و چه در جمع، حافظ حدود الهی می‌داند (طباطبایی، ٤۱۱/۹).

﴿**إِنَّ الْمُسْلِمِينَ وَالْمُسْلِمَاتِ وَالْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ وَالْقَانِتِينَ وَالْقَانِتَاتِ وَالصَّادِقِينَ وَالصَّادِقَاتِ وَالصَّابِرِينَ وَالصَّابِرَاتِ وَالْخَاشِعِينَ وَالْخَاشِعَاتِ وَالْمُتَصَدِّقِينَ وَالْمُتَصَدِّقَاتِ وَالصَّائِمِينَ وَالصَّائِمَاتِ**

وَالْحَافِظِينَ فُرُوجَهُمْ وَالْحَافِظَاتِ وَالذَّاكِرِينَ اللَّهَ كَثِيراً وَالذَّاكِرَاتِ أَعَدَّ اللَّهُ لَهُم مَّغْفِرَىً وَأَجْراً عَظِيمًا﴾ (احزاب/۳۵). در آیهٔ کریمه صفات زیبای مردان و زنان مؤمن هر کدام به تفکیک در پی هم شماره شده‌اند و از نظر نقش نحوی، اسم برای «إنّ» می‌باشند. ضرب‌آهنگ پدید آمده از این تکرار منحصر به‌فرد است.

در اجزاء آخر قرآن کریم سوره‌های متعددی را می‌توان سراغ گرفت که نمونه‌های زیبایی از تکرارهای نحوی است و در آن نقش‌های نحوی پیاپی، مانند شرط و قسم به یک سیاق آمده‌اند. به‌عنوان نمونه در سورهٔ تکویر، ۱۳ آیه پیاپی به صورت شرط با «إذا» آمده است که جواب آن در آیهٔ ١٤ ذکر شده است.

۵. تغییر

اختلاف و تغییر و انتقال از آوایی به آوای دیگر، عامل کثرت در ضرب‌آهنگ است و در مقابل عوامل وحدت‌زا، بال دیگر این زیبایی است. به‌طور مثال در آیات آغازین سورهٔ شمس در کنار عناصری مانند تناسب، توازن و تکرارهای آوایی، واژگانی و نحوی، ضمن آنکه با انتقال از هر آیه به آیه‌ای دیگر معنا تغییر می‌کند، شاهد فراز و فرود آواها در درون هر آیه هستیم؛ به‌گونه‌ای که آیات با حرکت فتحه آغاز می‌شوند و در میانه به حرکت کسره فرود می‌آیند و دوباره فراز می‌روند و به حرف مدّ الف پایان می‌یابند. این ریتم در هفت آیه ادامه می‌یابد و در سه آیهٔ دیگر که نتیجهٔ سخن است، با کمی تغییر در نظم‌آهنگ و بدون فرود میانی دنبال می‌شود: ﴿وَ الشَّمْسِ وَ ضُحَاهَا* وَ الْقَمَرِ إِذَا تَلاهَا* وَ النَّهَارِ إِذَا جَلَّاهَا* وَ الَّيلِ إِذَا يغْشَاهَا* وَ السَّمَاءِ وَ مَا بَنَاهَا* وَ الْأَرْضِ وَ مَا طَحَاهَا* وَ نَفْسٍ وَ مَا سَوَّاهَا* فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَ تَقْوَاهَا* قَدْ أَفْلَحَ مَن زَكَّاهَا* وَ قَدْ خَابَ مَن دَسَّاهَا﴾ (شمس/۱-۱۰).

نمونه‌ای دیگر سورهٔ عادیات است که در کنار فراز و فرود آواها درون هر آیه، فاصله نیز تغییر می‌یابد. تغییر فاصله و به همراه آن تغییر آهنگ سوره به اقتضای تغییر معنا و لحن سخن است. زیبایی چنین سوره‌هایی افزون بر وحدت و تناسب فواصل در درون هر مقطع، به تنوع وگونه‌گونی نظم‌آهنگ سوره باز می‌گردد: ﴿وَالْعَادِيات ضَبْحًا* فَالْمُورِيات قَدْحًا* فَالْمُغِيرَاتِ صُبْحًا* فَأَثَرْنَ بِهِ نَقْعًا* فَوَسَطْنَ بِهِ جَمْعًا* إِنَّ

الْإِنسَانَ لِرَبِّهِ لَكَنُودٌ* وَإِنَّهُ عَلَى ذَلِک لَشَهِيدٌ* وَإِنَّهُ لِحُبِّ الْخَيرِ لَشَدِيدٌ* أَفَلَا يعْلَمُ إِذَا بُعْثِرَ مَا فِی الْقُبُورِ* وَحُصِّلَ مَا فِی الصُّدُورِ* إِنَّ رَبَّهُم بِهِمْ يوْمَئِذٍ لَّخَبِيرٌ﴾ (عادیات/۱-۱۱).

سوره سه و یا چهار مقطع دارد. تصویر صوتی در این سوره، موازی و همگام با تصویر تعبیری است و تاختن اسبان را به تصویر می‌کشد. سه آیه نخست کوتاه است و ضرب‌آهنگ تندی دارد و در طول موج، وزن و قافیه، متساوی است. کلمه نخست هر آیه مشتمل بر دو مدّ است و کلمه دوم مدّی ندارد، جز در آخر. در هر یک از این آیه‌ها، خیزش اسبان و فرود آمدن و برخورد سُمشان با زمین به تصویر درآمده است. در دو آیه دیگر، این حالت در فضایی بسته به نمایش گذاشته می‌شود که صحنه درگیری و پایان یافتن صحنه است (مبارک، ۱۵۳؛ حسناوی، ۲۱۵).

مقطع دوم سه آیه با طولی یکسان دارد و دربارهٔ رفتار ناسپاسانهٔ انسان نسبت به پروردگار و رغبتش به مال دنیاست. در این مقطع فاصله از «الف» به حرف «دال» تغییر می‌یابد. مقطع سوم نیز سه آیه دارد و به «راء» پایان یافته است. ضرب‌آهنگ این آیات مناسب با فضای توبیخ و تهدید، کوبنده است.

عرصه‌ای دیگر از تغییر که در موسیقی معنایی سخن اثرگذار است، تضادهای معنایی است. این تضاد در همهٔ هنرها جریان دارد. حُسن هر شیء با ضدّ آن آشکار می‌گردد؛ مانند تضاد میان نور و سایه در نقاشی، یا میان شخصیت‌های داستانی، یا میان رنگ زمینه و رنگ موضوع در تصویرها؛ به این صورت که یکی درخشان و دیگری تیره باشد (غریب، ۳۱).

نتیجه‌گیری

قرآن کریم از نغمه‌های حروف و کلمات ملودی‌هایی ساخته است که آوای آن گوش را می‌نوازد و با کمک به معنا، اندیشه را به تکاپو وا می‌دارد.

ریتم یا ایقاع به‌مثابهٔ قاعده‌ای است که هر کار ادبی و هنری بر آن استوار است و در قرآن کریم به‌عنوان نمونهٔ والای ادب، به‌صورت برجسته وجود دارد.

کاربرد و بار معنایی موسیقی و ایقاع متفاوت است، با این وجود، شماری از آثاری که به بعد زیباشناختی موسیقی قرآن پرداخته‌اند، ایقاع و موسیقی را جایگزین یکدیگر ساخته و میان آنها تمایزی قائل نشده‌اند.

در برداشت مورد قبول قرآن‌پژوهان، موسیقی قرآن از نوع درونی است، نه بیرونی که دستاورد وزن و قافیه است.

ایقاعات قرآن از نوع پیشرفته آن است که روابط میان عناصر آن حسی عقلی است و دریافت‌کننده نیازمند مرتبه‌ای از پختگی عقلی و فرهنگی است.

نظام، توازن و توازی، تناسب، تکرار و تغییر از مهم‌ترین عوامل به‌وجودآورندهٔ ضرب‌آهنگ در قرآن کریم هستند.

فاصله قرآنی موسیقی منحصر به‌فرد و نقشی مهم در هماهنگ‌سازی آیات دارد و وجوه گوناگونی از عوامل نظم‌آهنگ را در خود نهفته دارد، از قبیل نظم، توازن، تناسب و تکرار.

در قرآن کریم نمونه‌های والایی از توازی و تکرار وجود دارد که در آهنگین و نظام‌دار بودن در اوج زیبایی خود قرار دارند و گوشه‌ای از اعجاز بیانی قرآن را تشکیل می‌دهند.

پی‌نوشت‌ها

۱- نیز نک: مفهوم ضرب و میزان در تئوری موسیقی سایت http://www.sadda.ir (۱۳۹۵/۷/۱۸). ذکر این نکته خالی از لطف نیست که قانون قوی یا ضعیف بودن ضرب‌ها معمولاً احساسی ناخودآگاه در مورد صداهای متوالی است (همه ما این تجربه را در مورد صدای تیک‌تاک ساعت و نه تیک‌تیک داریم) (همان).

۲- کوچک‌ترین واحد صوتی ممیز معنا در زبان «واج» و کوچک‌ترین واحد نوشتاری آن «حرف» نامیده می‌شود، بنابراین حرف گونهٔ نوشتاری واج است (باقری، ۱۱٤؛ صفوی، ۱٦۸-۱۹٤).

منابع و مآخذ

۱. ابن اثیر، ضیاءالدین؛ **المثل السائر فی ادب الکاتب والشاعر**، قاهره، دار نهضة مصر، بی‌تا.

۲. ابن سینا؛ **جوامع علم الموسیقی «من قسم الریاضیات من الشفاء»**، تحقیق زکریا یوسف، قاهره، الإدارة العامة للثقافة، ۱۹۵۶م.

۳. ابن منظور، محمدبن مکرم؛ **لسان العرب**، قم، نشر ادب حوزه، ۱۴۰۵ق.

۴. ابوزید، احمد؛ **التناسب البیانی فی القرآن**، مغرب، دانشکده ادبیات و علوم انسانی رباط، ۱۹۹۲م.
۵. اسماعیل، عزالدین؛ **الأُسُس الجمالیة فی النقد العربی**، قاهره، دارالفکر العربی، ۱۴۲۱ق.
۶. انیس، ابراهیم؛ **موسیقی الشعر**، قاهره، مکتبة الآنجلو المصریّة، ۱۹۵۲م.
۷. آذرنوش، آذرتاش؛ **فرهنگ معاصر عربی- فارسی**، تهران، نشر نی، ۱۳۸۱ش.
۸. باقری، مهری؛ **مقدمات زبان‌شناسی**، تهران، نشر قطره، ۱۳۹۰ش.
۹. بدرانی، محمدجواد حبیب؛ **جمالیّات التشکیل الایقاعی فی شعر السَّیّاب**، بیروت، الدار العربیّة للموسوعات، ۲۰۱۳م.
۱۰. بدوی، احمد؛ **من بلاغة القرآن**، قاهره، نهضة مصر، ۲۰۰۵م.
۱۱. پورتراب، مصطفی کمال؛ **تئوری موسیقی**، تهران، نشر چشمه، ۱۳۹۵ش.
۱۲. تفتازانی، سعدالدین؛ **شرح المختصر علی تلخیص المفتاح**، با حواشی عبدالمتعال صعیدی، قم، مکتبة نجفی، بی‌تا.
۱۳. تهانوی، محمّدعلی؛ **موسوعة کشاف اصطلاحات الفنون و العلوم**، بیروت، مکتبة لبنان ناشرون، ۱۹۹۶م.
۱۴. جیوسی، عبدالله محمد؛ **التعبیر القرآنی والدلالة النفسیة**، دمشق، دارالغوثانی للدراسات القرآنیه، ۱۴۲۷ق.
۱۵. حسانی، احمد؛ **الایقاع وعلاقته بالدلالة فی الشعر الجاهلی**، رسالة دکترا، جامعة الجزائر کلیة الآداب واللغات، ۲۰۰۶م.
۱۶. حسناوی، محمدحسن؛ **الفاصله فی القرآن**، بیروت، دارعمار، ۱۴۰۶ق.
۱۷. حموی، ابن حجه؛ **خزانة الأدب و غایة الارب**، بیروت، المکتبة العصریه، ۱۴۲۶ق.
۱۸. خرقانی، حسن؛ «جستاری در تکراربندهای قرآنی»، **قرآن شناخت**، شماره ۹، بهار و تابستان ۱۳۹۱، ۷۵-۹۹.
۱۹. ـــــــــــ ؛ **زیباشناسی قرآن از نگاه بدیع**، مشهد، دانشگاه علوم اسلامی رضوی، ۱۳۹۲ش.
۲۰. ـــــــــــ ؛ «فراهنجاری‌های ادبی در فواصل آیات و تفسیرهای زیباشناسانه و معناشناسانه آن»، **مطالعات اسلامی، علوم قرآن و حدیث**، شماره ۸۷، پاییز و زمستان ۱۳۹۰، ۱۰۹-۱۳۶.
۲۱. ـــــــــــ ؛ **قرآن و زیبایی‌شناسی**، مشهد، دانشگاه علوم اسلامی رضوی، ۱۳۹۴ش.

۲۲. خضر، سید؛ **التکرار الاسلوبی فی اللغة العربیة**، قاهره، دارالوفاء، ۱۴۲۴ق.
۲۳. خیاط، کریم محسن؛ **إشکالیة المصطلح بین الایقاع والموسیقی و الوزن**، سایت الوتر السابع؛ http://www.watar7.com، 2014-12-01.
۲۴. درّاز، محمد عبدالله؛ **النبأ العظیم، نظرات جدیدة فی القرآن**، ریاض، دار طیبه، ۲۰۰۰م.
۲۵. دهخدا، علی‌اکبر؛ **لغتنامه**، تهران، مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران، ۱۳۷۷ش.
۲۶. راستگو، سید محمد؛ **هنر سخن آرایی، فن بدیع**، کاشان، انتشارات مرسل، ۱۳۷۶ش.
۲۷. راغب، عبدالسلام احمد؛ **وظیفة الصورة الفنیة فی القرآن الکریم**، حلب، فصّلت، ۱۴۲۲ق.
۲۸. رافعی، مصطفی صادق؛ **اعجاز القرآن و البلاغة النبویة**، بیروت، دارالکتاب العربی، ۱۴۱۰ق.
۲۹. زوبعی، طالب؛ حلاوی، ناصر؛ **البیان و البدیع**، بیروت، دارالنهضه العربیه، ۱۹۹۶م.
۳۰. سیوطی، جلال‌الدین؛ **الاتقان فی علوم القرآن**، بیروت، دار الکتاب العربی، ۱۴۲۱ق.
۳۱. شاذلی، سیدبن قطب؛ **التصویر الفنی فی القرآن**، قاهره، دارالشروق، ۱۴۰۳ق.
۳۲. ــــــــــــــ ؛ **فی ظلال القرآن**، بیروت– قاهره، دارالشروق، ۱۴۰۸ق.
۳۳. شفیعی کدکنی، محمدرضا؛ **موسیقی شعر**، تهران، انتشارات آگاه، ۱۳۶۸ش.
۳۴. شمیسا، سیروس؛ **نگاهی تازه به بدیع**، تهران، نشر میترا، ۱۳۸۶ش.
۳۵. شیخ، عبدالواحد حسن؛ **البدیع والتوازی**، مصر، مکتبة الاشعاع، ۱۴۱۹ق.
۳۶. صغیر، محمد حسین علی؛ **الصوت اللغوی فی القرآن**، بیروت، دارالمورّخ العربی، ۱۴۲۰ق.
۳۷. صفوی، کورش؛ **از زبان شناسی به ادبیات؛ جلد اول: نظم**، تهران، سوره مهر، ۱۳۸۳ش؛ **جلد دوم: شعر**، تهران، سوره مهر، ۱۳۸۰ش.
۳۸. طباطبایی، سید محمدحسین؛ **المیزان فی تفسیر القرآن**، بیروت، مؤسسه اعلمی، ۱۴۱۷ق.
۳۹. طوسی، خواجه نصیرالدین؛ **معیار الاشعار**، اصفهان، انتشارات سهروردی، ۱۳۶۳ش.
۴۰. علوی یمنی، یحیی‌بن حمزه؛ **کتاب الطراز المتضمن لاسرار البلاغة و علوم حقایق الاعجاز**، بیروت، دارالکتب العلمیه، ۱۴۱۵ق.
۴۱. عون، علی ابوالقاسم؛ **بلاغة التقدیم و التأخیر فی القرآن الکریم**، بیروت، دارالمدار الاسلامی، ۲۰۰۶م.
۴۲. غریب، رز؛ **نقد بر مبنای زیبایی‌شناسی و تأثیر آن در نقد عربی**، ترجمه نجمه رجایی، مشهد، دانشگاه فردوسی، ۱۳۷۸ش.

۴۳. فراستخواه، مقصود؛ **زبان قرآن**، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۶ش.
۴۴. فولادوند، محمدمهدی؛ **قرآن شناسی**، تهران، مؤسسه الست فردا، ۱۳۸۱ش.
۴۵. مبارک، محمد؛ **دراسة ادبیة لنصوص من القرآن**، بیروت، دارالفکر، ۱۳۹۲ق.
۴۶. مجدی، وهبه؛ کامل، مهندس؛ **معجم المصطلحات العربیة فی اللغة والادب**، بیروت، مکتبة لبنان، ۱۹۸۴م.
۴۷. محمود، مصطفی؛ **القرآن محاولة لفهم عصری**، بیروت، دارالعودة، ۱۹۷۹م.
۴۸. مدنی، علی صدر الدین‌بن معصوم؛ **انوار الربیع فی انواع البدیع**، تحقیق شاکر هادی شکر، نجف اشرف، مطبعة النعمان، ۱۳۸۸ق.
۴۹. مرکز فرهنگ و معارف قرآن؛ **دایرة المعارف قرآن**، قم، مؤسسه بوستان کتاب، ۱۳۸۵ش.
۵۰. مصری، ابن ابی الاصبع؛ **تحریر التحبیر فی صناعة الشعر والنثر وبیان اعجاز القرآن**، تحقیق محمد شرف حفنی، قاهره، المجلس الاعلی للشؤون الاسلامیة، ۱۴۰۶ق.
۵۱. مطلوب، احمد؛ **معجم مصطلحات البلاغیة و تطوّرها**، بیروت، مکتبة لبنان ناشرون، ۲۰۰۰م.
۵۲. معرفت، محمدهادی؛ **التمهید فی علوم القرآن**، قم، انتشارات تمهید، ۱۳۸۶ش.
۵۳. ــــــــــــــ ؛ **علوم قرآنی**، قم، انتشارات تمهید، ۱۳۷۸ش.
۵۴. **مفهوم ضرب و میزان در تئوری موسیقی**، سایت http://www.sadda.ir، ۱۳۹۵/۷/۱۸.
۵۵. منصوری، پرویز؛ **تئوری بنیادی موسیقی**، تهران، نشر کارنامه، ۱۳۸۴ش.
۵۶. ناتل خانلری، پرویز؛ **وزن شعر**، تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۳۷ش.
۵۷. نحله، محمد احمد؛ **دراسة قرآنیة فی جزء عم**، بیروت، دارالعلوم العربیه، ۱۴۰۹ق.
۵۸. وزیری، علی‌نقی؛ **زیباشناسی در هنر و طبیعت**، تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۳۸ش.
۵۹. همایی، جلال‌الدین؛ **فنون بلاغت و صناعات ادبی**، تهران، نشر هما، ۱۳۶۸ش.
۶۰. یوسف حسنی، عبدالجلیل؛ **موسیقی الشعر العربی**، قاهره، الهیئة المصریّة العامّة للکتاب، ۱۹۸۹م.
۶۱. یونس، علی؛ **نظرة جدیدة فی موسیقی الشعر العربی**، قاهره، الهیئة المصریة العامة للکتاب، ۱۹۹۳م.