جامعة المصطفى العالمية
Al-Mustafa International University
مجتمع آموزش عالی قرآن و حدیث

دو فصلنامه علمی مطالعات قرائت قرآن، سال دهم، شماره ۱۸، بهار و تابستان ۱۴۰۱؛ ص: ۲۸۵-۳۱۴
Bi-Quarterly Scientific Studies of Quran Reading , Spring and Summer ۲۰۲۲, ۱۰(۱۸), P:۲۸۵-۳۱٤

Examining the Structure of the Musical Harmony of Surah Kauthar Based on the Narration of Hafs from Asim*

Hassan Abodi Mazraei [۱]

Simin Valvi [۲]

Abstract

The harmony arising from the proportion, balance, and compositton of sound and rhythm (syllable) in the text is considered as the basic factor of cohesion. It can be considered as the best factor to convey the message to the audience. Maybe writings are written in the form of poem, but they do not have the appropriateness of the exchange between the sound elements arising from letters, words, and meaning, and for this reason, the real meaning of the message is not conveyed to the listener. So, emphasizing the fact that the Holy Quran in its verses and surahs has unique indicators in inducing the concepts of revelation and benefits from special literary and artistic eloquence, in this regard, the current article is about the harmony arising from the sound elements of the blessed Surah Kausar examines both sounds, syllable and sound concepts as a musical indicator. This fundamental research has been analyzed using the combined theoretical-experimental method in which the data has been analyzed quantitatively and qualitatively through library sources. In this research, the composition structure and phonetic proportion of the sounds, letters, words, and verses of the Surah based on the narration of Hafs bin Suleiman Asadi from Asim bin Abi al-Najood Kufi has been quantitatively and qualitatively analyzed and compared with the concepts and meaning of its words, so that the harmonic structure of surah should be introduced as the distinguishing and superiority feature of the verses and surahs of the Holy Quran to other texts.

Keywords: Musical Harmony, Sound and Rhythm in the Quran, Harmonic Structure of Surah Kauthar.

---

*. **Date of receiving:** ۲۲ October ۲۰۲۱, **Date of approval:** ۰٤ May ۲۰۲۲.

۱. Ph.D. Scholar, Theology and Islamic Studies, Quran and Hadith Sciences, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran; aboodi۱۲۱@yahoo.com.

۲. Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran; (Corresponding Author), sim.valavi@iauctb.ac.ir

جامعة المصطفى العالمية
Al-Mustafa International University
مجتمع آموزش عالی قرآن و حدیث

دو فصلنامه علمی مطالعات قرائت قرآن، سال دهم، شماره ۱۸، بهار و تابستان ۱۴۰۱؛ ص: ۲۸۵-۳۱۴
Bi-Quarterly Scientific Studies of Quran Reading , Spring and Summer ۲۰۲۲, ۱۰(۱۸), P:۲۸۵-۳۱۴

مقاله علمی ـ پژوهشی

بررسی ساختار هارمونی موسیقایی سوره کوثر بر اساس روایت حفص از عاصم*

حسن عبودی مزرعی[۱] و سیمین ولوی[۲]

چکیده

هارمونی برخاسته از تناسب، توازن و ترکیب صوت و ریتم (هجا) در متن عامل اساسی انسجام به‌شمار می‌رود. می‌توان آن را به عنوان بهترین عامل برای انتقال پیام به مخاطب قلمداد کرد. چه‌بسا نوشته‌هایی در قالب نظم نگاشته شوند اما از لحاظ تناسب تبادل بین عوامل صوتی برخاسته از حروف، کلمات و مفهوم برخوردار نباشند و به همین دلیل مفهوم واقعی پیام به شنونده رسانده نشود. پس، با تأکید بر این ویژگی که قرآن کریم در آیات و سور خود از شاخص‌های منحصربه‌فرد در القای مفاهیم وحی برخوردار بوده و از فصاحت و بلاغت ادبی و هنری خاص بهره‌مند است، در این راستا مقالهٔ پیش رو، هارمونی برخاسته از عوامل صوتی سورهٔ مبارکهٔ کوثر اعم از صوت، هجا و مفاهیم صوتی را به‌عنوان یک شاخص موسیقایی مورد بررسی قرار می‌دهد. این پژوهش بنیادی با استفاده از روش ترکیبی نظری – تجربی که در آن، داده‌ها به‌صورت کمی و کیفی و از طریق منابع کتابخانه‌ایی به‌دست آمده به تجزیه و تحلیل پرداخته است. در این پژوهش ساختار ترکیب و تناسب آوایی اصوات، حروف، کلمات و آیات سوره بر اساس روایت حفص بن سلیمان اسدی از عاصم بن ابی‌النجود کوفی مورد تحلیل کمی و کیفی قرار گرفته و با مفاهیم و معنای واژگان آن تطبیق داده شده تا به این وسیله ساختار هارمونیک سوره به‌عنوان وجه تمایز و برتری آیات و سور قرآن کریم از دیگر متون معرفی گردد.

واژگان کلیدی: هارمونی موسیقایی، صوت و ریتم در قرآن، ساختار هارمونیک سورهٔ کوثر.

---

*. تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۷/۳۰ و تاریخ تأیید: ۱۴۰۱/۰۲/۱۴.

۱. دانشجوی دکتری الهیات و معارف اسلامی ـ علوم قرآن و حدیث، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران؛ (aboodi۱۲۱@yahoo.com).

۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات عرب، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران [نویسندهٔ مسئول]؛ (Sim.valavi@iauctb.ac.ir).

دو فصلنامه علمی مطالعات قرائت قرآن، سال دهم، شماره ۱۸، بهار و تابستان ۱۴۰۱؛ ص: ۲۸۵-۳۱۴
بررسی ساختار هارمونی موسیقایی سوره کوثر بر اساس روایت حفص از عاصم
حسن عبودی مزرعی و سیمین ولوی

مقدمه

بررسی ساختارهای موسیقایی کلام وحی که ماهیت «هارمونی» صوتی واژگان آن را مورد تأمل قرار می‌دهد، گویای وجود تناسب و ترکیب منحصر به فردی در متن و واژگان آن است که موسیقی کلامی آن را رقم زده است. این نظم آهنگین منحصربه‌فرد، اسلوب جدیدی را در «هارمونی» (تناسب و ترکیب)، کلام وحی به‌وجود آورده است که خود نیز عاملی مهم در به‌وجود آمدن پدیده قالب (فرم)های متنوع و جدید موسیقایی در متن آیات و سور قرآن به‌شمار می‌آید. تأثیر این ویژگی در کلام وحی به‌قدری زیاد است که همه اقوام اعم از عرب و غیرعرب، به‌خوبی احساسش نموده به طوری که هنگام استماع آن آن‌قدر به وجد در می‌آمدند که نوشته دیگری نمی‌تواند آنان را از استماع آیات زیبا و اعجازانگیز قرآن منع کند.

موسیقی اعجازآمیز قرآن، آن‌چنان پربار است که هنگام نزول، شنوندگانش را به‌شدت تحت‌تأثیر قرار داد به‌نحوی که در برابر قرآن، به ناتوانی خود معترف گشته و زبان تحسین خود را در هنگام استماع آیات قرآن برگشودند. این شیوه بلاغی و اعجازی قرآن کریم در تاروپود متن ظاهر و مفهوم باطن آن تجلی یافته، که در ساختاری شگرف و شکوهمند به‌بار نشسته است به شکلی که به‌صراحت می‌توان اظهار نمود که پیش از آن چنین متنی وجود نداشته و پس از آن نیز تاکنون پدید نیامده است. بدین‌سان اقوام عرب به‌واسطه ممارست به هنر شعر و فن سخن‌پروری، معیار و ارزش کلام آوایی و موسیقایی آیات وحی را در نظم موسیقایی منحصربه‌فردش به‌خوبی هرچه تمام‌تر دریافته بودند.

سیوطی (۹۱۱-۸۴۹ه.ق) در الاتقان می‌نویسد: «و کسانی آورده‌اند: وجه اعجاز آن (قرآن) بیرون‌بودن از جنس کلام عرب است اعم از نظم و نثر و خطبه و شعر بااینکه حروف آن در کلام آنها و معانی آن در خطاب‌های ایشان و الفاظش از جنس کلماتشان است، در عین حال ذات آن از قبیل کلام آنها نیست، و جنس آن از اجناس خطابشان جداست، به طوری که هرکس بر معانی آن بسنده کند، و حروف آن را تغییر دهد رونق آن را از بین می‌برد، و هر آن‌که به حروفش اکتفا نماید و معنایش را تغییر دهد؛ فایده‌اش را ازبین می‌برد و این امر رساترین دلیل اعجاز قرآن است» (سیوطی، ۱۴۲۱: ۲۴۸).

همچنان که زرقانی (۱۰۵۵ - ۱۱۲۲ه.ق) در مناهل‌القرآن می‌گوید: «این زیبایی آوایی و نظم موسیقایی قرآن اولین چیزی بود که گوش اعراب در روزهای اول نزول قرآن آن را حس کرد. اعراب تا آن زمان چنین صوت و آهنگی را در هیچ کلام منثوری، اعم از مسجع و غیر مسجع، نشنیده بودند. به طوری که در آغاز تصور می‌کردند قرآن شعری نو است. زیرا از هارمونی و ارتباط آهنگین الفاظ آن

احساس لذتی خاص می‌شد. حالتی که تنها با شنیدن شعر در آنها رخ می‌داد. اما بی‌درنگ به‌خود می‌آمدند و گمان خود را تخطئه می‌کردند» (زرقانی، ۱۳۸۵: ۹۲۰).

استناد به آیات شریفه: ۸۸ سوره اسری، [۱] ۳٤ سوره طور، [۲] ٤۹ سوره قصص، [۳] ۱۳ سوره هود، [٤] ۳۸ سوره یونس [٥] و۲۳ سوره بقره‌قرآن کریم [٦] به‌صراحت به اعجاز خود در همه ابعاد تصریح و هماوردطلبی می‌کند.

بنابراین قرآن کریم یک معجزه بلافصل است که اعجاز آن ابعاد علمی فراوانی دارد که فصاحت و بلاغت آن در قالب تناسب و ترکیب آوایی و ایقاعی (صوت و ریتم) و هارمونیزاسیون حاکم بر آنها در تجلی الفاظ و مفاهیم واژگانش به بار نشسته است.

این مفهوم متصور است که فصاحت و بلاغت لغوی قرآن کریم می‌تواند موسیقی و آهنگی در حد اعجاز را پدید آورد. به‌گونه‌ای که معنای مفهومی آن در قرآن نیز به همین نسبت با آوا و آهنگ قرآن ارتباط و تناسب را دارا باشد.

به مفهومی دگر، چینش حروف و کلمات متناسب و متوازن در کنار هم و درنظرگرفتن تناسبات صوتی و ایقاعی در گزینش واژگان مناسب و رعایت تقدم و تأخرها در بافت هارمونیک کلام و غیره، همه و همه می‌تواند زمینه‌ساز آهنگی قوی و فوق‌العاده‌ای برای متن ایجاد کند که شناخت مفهوم و القای پیام موردنظر را به مخاطب آسان و لذت‌بخش کند.

به این ترتیب بررسی معیارهای زیباشناسی متن از دیدگاه دانش موسیقایی می‌تواند به شناسایی برجستگی‌ها و تمایزات متن فاخر قرآن کریم کمک کند و پدیده تناسب و ترکیب آوایی (هارمونی) را که یکی از شاخص‌ترین عوامل فصاحت و بلاغت قرآن کریم است را شناسانده و به مخاطب معرفی کند این خاصیت ضمن متمایز ساختن کلام وحی در قرآن کریم، بهره‌مندی استماعی و استفهامی خواننده را بیشتر و درک صحیح او را از منظور اصلی متن تسهیل و مسجل می‌سازد. در این راستا شناخت ساختار هارمونیک موسیقایی آیات و سور می‌تواند پژوهشگران علوم قرآن را در شناخت هرمنوتیک و مفاهیم قرآن کریم کمک دهد و روش جدیدی را برای کشف مفاهیم واقعی و قابل‌درک قرآن کریم مهیا سازد.

بدین منظور هدف این پژوهش، تحلیل ساختارهای مبتنی بر بررسی هارمونی از جنبه تناسب و

---

۱. ﴿قُلْ لَئِنِ اجْتَمَعَتِ الْإِنْسُ وَالْجِنُّ عَلَى أَنْ يَأْتُوا بِمِثْلِ هَذَا الْقُرْآنِ لَا يَأْتُونَ بِمِثْلِهِ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيرًا﴾.
۲. ﴿فَلْيَأْتُوا بِحَدِيثٍ مِثْلِهِ إِنْ كَانُوا صَادِقِينَ﴾.
۳. ﴿قُلْ فَأْتُوا بِكِتَابٍ مِنْ عِندِ اللَّهِ هُوَ أَهْدَى مِنْهُمَا أَتَّبِعْهُ إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ﴾.
٤. ﴿أَمْ يَقُولُونَ افْتَرَاهُ قُلْ فَأْتُوا بِعَشْرِ سُوَرٍ مِثْلِهِ مُفْتَرَيَاتٍ وَ ادْعُوا مَنِ اسْتَطَعْتُمْ مِنْ دُونِ اللّهِ إِنْ كُنْتُمْ صادِقِينَ﴾.
٥. ﴿أَمْ يَقُولُونَ افْتَرَاهُ قُلْ فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِثْلِهِ وَادْعُوا مَنِ اسْتَطَعْتُمْ مِنْ دُونِ اللَّهِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ﴾.
٦. ﴿وَإِن كُنتُمْ فِي رَيْبٍ مِّمَّا نَزَّلْنَا عَلَى عَبْدِنَا فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِّن مِّثْلِهِ وَادْعُوا شُهَدَاءَكُم مِّن دُونِ اللَّهِ إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ﴾.

ترکیب آوای واژگان و آیات در برابر مفاهیم برخاسته از آن در سوره مبارکه کوثر است تا بر اساس یافته‌های آن، از طریق استقراء این پدیده‌ها و عوامل وابسته موجود در سوره، زمینه مطالعه «اعجاز موسیقایی» در قرآن کریم را هدفمندانه بسط و گسترش دهد. ازاین‌رو با فرض این مهم که یکی از این ابعاد اعجازی قرآن کریم، اعجاز موسیقایی آن است به بررسی ویژگی منحصربه‌فرد سوره کوثر از نظر ماهیت هارمونی باتوجه به ترکیب و ساختارهای «صوت و ریتم» و «مفاهیم آوایی» پرداخته می‌شود.

صاحب کتاب پژوهشی در نظم قرآن، شاخص‌ترین افرادی که در علم تناسب آیات و سور قرآن کریم دست‌به‌قلم برده‌اند را به‌شرح زیر معرفی کرده است: ۱. امام ابو بکر نیشابوری (م ۳۲٤ ه. ق)؛ ۲. ابو اسحاق احمد بن ابراهیم ثعلبی (م ٤۲۷ه.ق) در کتاب «الکشف والبیان عن تفسیر القرآن»؛ ۳. شیخ فضل بن حسن طبرسی (م ٥٤۸ه. ق) در ضمن تفسیر ارزشمند «مجمع البیان فی تفسیر القرآن» تحت‌عنوان «النظم»؛ ٤. امام فخر رازی (م ٦۰٦ ه. ق) در لابلای «التفسیر الکبیر» تحت عنوان«وجه النظم»؛ ٥. نظام‌الدین حسن بن محمد قمی نیشابوری (م ۷۲۸ ه. ق) در کتاب «غرائب القرآن و رغائب الفرقان»؛ ٦. امام بدرالدین زرکشی (م ۷۷٤ه. ق) در«النوع الثانی» از کتاب «البرهان فی علوم القرآن»؛ ۷. ابوجعفر بن الزبیر شیخ ابی‌حیان (م ۸۰۷ ه.ق) در کتاب «البرهان فی مناسبة ترتیب سور القرآن»؛ ۸. مجد الدین فیروزآبادی (م ۸۷۱ هـ ق) در کتاب «بصائر ذوی التمییز فی لطائف الکتاب العزیز»؛ ۹. برهان بن عمر بقاعی (م ۸۸٥ه. ق) در کتاب «نظم الدرر فی تناسب الآیات و السور»؛ ۱۰. جلال‌الدین عبدالرحمن سیوطی (م ۹۱۱ه. ق) در کتاب‌های «تناسق الدرر فی تناسب السور»، «مراصد المطالع فی تناسب المقاطع و المطالع» و نوع شصت‌ودوم از کتاب«الاتقان فی علوم القرآن»؛ ۱۱. ابوبکر بن العربی در کتاب «احکام القرآن»؛ ۱۲. شهاب‌الدین الآلوسی (م۱۲۷۰ه.ق) در کتاب «روح المعانی فی تفسیر القرآن العظیم و السبع المثانی»؛ ۱۳. شیخ محمد عبده و رشیدرضا در «تفسیر المنار»؛ ۱٤. شیخ محمود شلتوت در کتاب‌های«الی القرآن الکریم» و «تفسیر القرآن الکریم»؛ ۱٥. سید قطب در«فی ظلال القرآن»؛ ۱٦. محمد عبدالله درّاز در«النبأ العظیم»؛ ۱۷. محمد محمود حجازی در کتاب‌های «التفسیر الواضح» و «الوحدة الموضوعیة فی القرآن الکریم»؛ ۱۸. علامه محمدحسین طباطبایی که در«المیزان فی تفسیر القرآن»تحت عنوان «بیان» گاه به بررسی ارتباط یا عدم ارتباط آیات پرداخته است؛ ۱۹. محمدتقی شریعتی در «تفسیر نوین»؛ ۲۰. سعید حوّی در«الأساس فی المیزان»؛ ۲۱. عبدالکریم بی‌آزار شیرازی و محمدباقر حجتی در«تفسیر کاشف» و «میثاق در قرآن» (فقهی زاده، ۱۳۷٤: ۲۰).

این مهم قابل ذکر است که از میان پژوهشگران معاصر، مصطفی صادق رافعی (۱۸۸۰- ۱۹۳۷م)

برای بار نخست در کتاب «اعجاز القرآن» شیوه اعجاز قرآن کریم را (رافعی، ۱۹۷۳: ۲۲۰-۲۱۲) مطرح کرد، او با طرح نظریه اعجاز در نظم موسیقی قرآن مفصل به معرفی و بررسی اثرگذاری آوای کلام وحی بر شنونده و اصوات و آواهای هریک از مخارج واژگان و فواصل آیات پرداخته است.

محمد بن عبداله درّاز (۱۸۹٤ - ۱۹۵۸م) در کتاب"النبأ العظیم" (دراز، ۱۹۹۷: ۱۰۲-۱۰۱) ارتباط موسیقی قرآن با معارف و مضامین آن را آشکارتر ساخت و بر هماهنگی موسیقی قرآن با مقاصد آن تأکید نموده است.

سید قطب (۱۹۰۶- ۱۹۶۶ م) هم در کتاب" التصویر الفنی" و هم در جای جای تفسیر" فی ظلال القرآن"به ویژه در تفسیر سوره‌های کوتاه و مکی به این روش قرآن کریم توجهی خاص داشته است (سید قطب، ۱۹۸۸: ۳۹٦۲/٦-۳۹۳۸).

سید محمود طالقانی (۱۲۸۹-۱۳۵۸ ش) در تفسیر «پرتوی از قرآن» (طالقانی، ۱۳٦۲: ۳/۳-۲) با تأکید بر اینکه در قرآن بیش از هرچیز آهنگ و صدای حروف که در بدو یا در آخر کلمات و آیات منعکس می‌شود تطابق خاصی با معانی و مقاصد قرآن دارد، رابطه موسیقی اعجازآمیز قرآن را علاوه بر علوم بیانی را به‌خوبی عنوان کرده است.

همچنین مصطفی محمود (۱۹۲۱ - ۲۰۰۹م) در کتاب «القرآن، محاولة لفهم عصری» اعجاز قرآن را از جنبه صوتی و موسیقی، مورد مطالعه قرار داده است. مصطفی محمود ضمن اینکه موسیقی و آهنگ برآمده از آیات را با معنای آنها هماهنگ می‌داند، موسیقی اعجازآمیز قرآن را در نوع درونی و باطنی معرفی می‌کند (محمود، ۱۹۷۳م، ص ۱۳-۱۱).

این امر نشانگر آن است که علم تناسب و ترکیب آن‌قدر از درجه اهمیتی برخوردار بوده که در باب اثبات اعجاز قرآن علمای فن به آن دامن زده‌اند و از فن آن برای تشریح حقایق کلام وحی بهره برده‌اند.

الف. مفهوم‌شناسی هارمونی (تناسب آوایی)

نظر به اهمیت بررسی تناسب و ترکیب و انسجام متنی متجلی در قرآن کریم که در واقع هارمونی منحصربه‌فردی را رقم زده است، این شاخصه را در دو مفهوم خاص و عام بررسی و به‌شرح ماهیت و مفهوم آن می‌پردازیم.

۱. مفهوم عام

مطالعات در زمینه هارمونی که موضوع تناسب و ترکیب را دربرمی‌گیرد فراتر از بافت واژگان و

موسیقی و اصوات است کپلر در کتاب «هارمونی جهان» که به پنج فصل طولانی تقسیم شده است، هنگامی که از اصطلاح "هارمونی" استفاده می‌کند، دقیقاً به تعریف موسیقی اشاره نمی‌کند، او هارمونی موسیقی را به‌عنوان محصولی، ناشی از زوایای هماهنگ یادآور می‌شود و از آن به‌عنوان پدیده ای یاد می‌کند که با روح انسان تعامل دارد. به‌نوبه خود، نظریه او در این کتاب این موضوع را مبرهن می‌سازد که اساساً خدای متعال در خلقت همه جهان فراتر از یک مهندس بزرگ عمل کرده است که همه خلقت خود را اعم از اشیاء و اجرام و اصوات را از تناسب و ترکیب قابل‌فهمی به ابداع خلق کرده و در آنها تحکم می‌کند (نک: کپلر، ۱۹۹۷: ٤١١).

نخستین کنجکاوی انسان برای پیدا کردن «هماهنگی » آواها در قرون وسطی شروع شد و رفته‌رفته ترقی کرد تا در قرن هفدهم میلادی تدوین شد و موسیقیدان‌های بزرگ اروپایی قطعات موسیقی خود را به‌وسیله تکمیل این فن پسندیده‌تر از ترکیبات سابق کردند... عنصر اصلی این دانش سازش‌ها است .... سازش‌های مختلف چون به‌دنبال یکدیگر شنیده شود باید با قاعده‌های مخصوصی تنظیم یافته باشد. پس هارمونی (هماهنگی) دانش ترکیب سازش‌ها و قواعد ارتباط و اتصال آن‌هاست (خالقی، ۱۳۹۰: ١٤٩).

در پاره‌ای دیگر از جستارها به‌نظر می‌رسد «اصطلاح هماهنگی از کلمه یونانی (ἁρμονία "harmonia) گرفته شده است، و آن به معنی " توافق و اشتراک " آمده است». (نک: Harmony' The Concise Oxford Dictionary,۲۰۰۷).

نیز این واژه را از فعل (ἁρμόζω harmozō) در زبان یونانی به مفهوم متناسب با هم و پیوستن به‌کار بسته‌اند که در گذشته‌های نه چندان دور، آن را به علم هماهنگی در زمینه موسیقی اطلاق می‌کردند، این در حالی است که موسیقی به طور کلی به هنر اشاره داشت. «در یونان باستان، این اصطلاح ترکیبی از عناصر متضاد را تعریف می‌کرد: یک آوا بالاتر و یک آوا پایین‌تر. (نک: Dahlhaus, Carl , ۲۰۰۱,۸.)

علی‌رغم آنکه موسیقی‌دان‌ها بعد از دوره رنسانس تلاش کردند این واژه را به‌صورت اختصاصی صرفا در دانش ترکیب اصوات ترویج دهند در عین حال از مفهوم فراگیر این واژه در رابطه با علم هماهنگی نباید غافل شد.

موسیقی‌دانان این اصطلاح و واژه را برای مفهوم بخشیدن به موضوع هماهنگی اصوات به‌صورت اختصاصی به‌کار برده‌اند نویسنده کتاب تئوری موسیقی در تعریف هارمونی می‌آورد: «هارمونی یا هماهنگی که از واژه لاتین (Harmonics) یا فراهنگ‌ها گرفته شده است علمی است که قواعد آن نظم‌بخشی، انسجام و تناسب و تسلسل و ترکیب القایی و مفهومی اصوات موسیقایی را دنبال می‌کند. (نک: پورتراب، ۱۳۹۲: ۱۹۸).

نویسنده کتاب نظری به موسیقی می‌نویسد: «هارمونی در لغت به معنای سازش و تناسب است و در اصطلاح موسیقی در فارسی هماهنگی را به‌جای آن به‌کار می‌برند و عبارت از صداهای مختلفی

است که در یک آن همگی به گوش رسد و با هم تناسب و ارتباط داشته باشد. دانش هارمونی ساخته فکر بشر نیست و اصل آن از طبیعت گرفته شده است. زیرا در طبیعت بعضی از آواها با هم متناسب و هماهنگ‌اند و برخی دیگر هیچ تناسبی با هم ندارند. پس بشر در آغاز این دانش را از طبیعت گرفته و درصدد تکمیل و تدوین آن برآمده، تا علمی جداگانه شده است» (خالقی، ۱۳۹۰: ۱٤۹).

بنابراین می‌توان این‌گونه برداشت کرد که، هارمونی فرایندی است که طی آن ترکیب صداهای منفرد یا جایگاه اصوات با شنیدن تحلیل می‌شود. معمولاً، این به معنای وقوع همزمان فرکانس‌ها و زاویه صداها صورت می‌گیرد لذا می‌توان این نوع از نظم و تسلسل و ترکیب آوایی را در انسجام متنی آیات قرآن کریم به‌خوبی مشاهده و دنبال کرد.

۲. مفهوم و اهمیت هارمونی (تناسب و ترکیب) در قرآن کریم.

صاحب کتاب پژوهشی در نظم قرآن می‌نویسد: «تناسب" یا" مناسبت" در لغت به معنی هم شکلی و نزدیک به هم‌بودن است و در اصطلاح علوم قرآن، ربط‌دهنده بین آیات را گویند. از" تناسب" گاه با تعابیر" تناسق" و" اتّساق" نیز یاد شده است»

وی در ادامه نوشته خود نقل می‌کند: «بدرالدین زرکشی می‌نویسد: "**المناسبة فی اللغة: المقاربة و فلان یناسب فلانا ای یقرب منه و یشاکله و منه النسیب: الذی هو القریب المتصل: کالاخوین و ابن‌العم و نحوه.** " مناسبت" در لغت یعنی نزدیک به هم‌بودن و فلان چیز با فلان مناسب است، یعنی بدان نزدیک است و همانند آن. در کتاب" الاتقان فی علوم القرآن" نیز چنین آمده است:

"**المناسبة فی اللغة المشاکلة و المقاربة و مرجعها فی الآیات ونحوها الی معنی رابط بینها عام أو خاص، عقلی او حسی او خیالی او غیر ذلک من أنواع العلاقات او التلازم الذهنی کالسبب و المسبب و العلّة و المعلول و النظیرین والضدین و نحوه**".

ترجمه: " مناسبت" در لغت به معنی همگونی و نزدیک به هم‌بودن است و در آیات و مانند آنها به معنایی برمی‌گردد که میانشان ربط ایجاد می‌کند. این رابط یا عام است یا خاص، عقلی است یا حسی یا تلازم ذهنی، مانند: سبب‌ومسبب، علت‌ومعلول، نظایر، اضداد و چیزهای دیگری از این قبیل. همچنین برهان‌الدین عمر بقاعی در کتاب" نظم الدرر فی تناسب الآیات والسور" نوشته است:

"**علم مناسبات القرآن علم تعرف منه علل ترتیب أجزائه وهو سر البلاغة لأدائه الی تحقیق مطابقة المعانی لما اقتضاه من الحال وتتوقف الإجادة فیه علی معرفة مقصود السورة المطلوب ذلک فیها و یفید ذلک معرفة المقصود من جمیع جملها فلذلک کان هذا العلم فی غایة النفاسة وکانت نسبته من علم**

التفسیر نسبة علم البیان من النحو" ترجمه: علم مناسبات قرآن دانشی است که بدان وسیله، علل چگونگی ترتیب یافتن اجزای قرآن باز شناخته می‌شوند. همین علت‌هاست که گویای اسرار بلاغی قرآن در هم‌ساز آمدن معانی آن با حال مخاطبان به‌شمار می‌روند. مهارت در این رشته نیز بدان وابسته است که مقاصد کلی سوره‌ها که به شناخت اهداف یکایک جمله‌های قرآنی می‌انجامد شناسایی گردند» (فقهی زاده، ۱۳۷٤: ۷۸).

بنابراین به بهترین شکل می‌توان این‌گونه انگاشت که مهم‌ترین مقوله‌ای که علمای فن بیان در ادبیات عرب به‌ویژه در مباحث قرآنی مورد تفحص و پژوهش قرار داده‌اند موضوع بررسی تناسب و ترکیب سور و آیات و مفاهیم آنها در کلام وحی است.

از منظری دیگر «هرچند برخی تفسیرنویسان، ارتباط آیات را نادیده انگاشته و در نتیجه در مکتوبه‌های خود به تفسیر استقلالی آنها درافتاده‌اند، اما دانشمندان بسیاری یافت می‌شوند که با تکیه بر اصل تناسب و همبستگی آیات به معانی گران‌قدری راه برده‌اند.

دسته‌ای از این عالمان، تألیف مستقلی را به بحث راجع به تناسب اختصاص داده و گروهی دیگر در میان مجموعه مطالبی که در کتاب خود گردآورده به مبحث تناسب نیز پرداخته‌اند.

زرکشی می‌نویسد: نخستین کسی که علم مناسبت را ظاهر نمود شیخ ابوبکر نیشابوری است که در شریعت و ادبیات دانشی فراوان داشت و چون بر او قرآن باز می‌خواندند بر منبر می‌گفت: دلیل قرار گرفتن این آیه در کنار آیه دیگر چیست و حکمت واقع شدن این سوره در جنب سوره دیگر کدام است. او بر عالمان بغداد عیب می‌گرفت که نسبت به علم مناسبت آگاهی ندارند» (همان: ۲۰).

از سویی دیگر میزان تأثیرگذاری انسجام متنی و مفهومی قرآن کریم بر ادبیات عرب و غیر عرب تا آن حد به‌چشم می‌خورد که: در رویکرد کاربردی که برای اولین بار در نیمهٔ دوم قرن بیستم (۱۹۷٦) در قالب نظریه انسجام متنی توسط مایکل هالیدی و رقیه حسن دو زوج زبان‌شناس مطرح گردید، بر روابط و ساختار مفهومی کلمات و جمله که انسجام متنی فونیم و مورفیم از بخش‌های اصلی آن است تأکید شده است.

در این رویکرد "هالیدی" و "ر. حسن" روابط بین جمله‌ای متنی را «انسجام متنی» نامیده‌اند و آن را این‌گونه تعریف کرده‌اند: «انسجام، مفهومی معنایی است که به روابط معنایی مجرد در متن می‌پردازد و آن را به‌عنوان یک متن از غیر از متن جدا و مشخص می‌کند». (R. Hasan, Cohesion in English, & Halliday,۱۹۷۳ , ۷۳)

این در حالی است که موضوعیت این‌گونه نظریه‌ها از جمله انسجام متنی و مفهومی و روابط معنایی متن ١٤ قرن پیش در قالب کلام وحی که اکنون در شاکله علم تناسب و هارمونی به آن می‌پردازند به بشر با بارزه هماوردطلبی و غیرقابل‌استنساخ عرضه شده است. و این همان موضوعی

است که در این رساله موردتوجه قرار دارد و آن اعجـاز بـی‌همتـای قـرآن کـریم در عرصـه علـم ادب و موسیقی کلام است.

صاحب پژوهشی در نظم قرآن نیز آورده است «در هر صورت، مهم‌ترین وجه اعجاز از نظر عالمان بلاغت، همین ترتیب و ترکیب خاص قرآن است و بی‌توجهی به ایـن ترکیـب و یـا تجزیـه و دسـت‌چین کردن و ریختن آن در قالب محدود و یک بعدی بشری، قرآن را از کلام الهی و معجزه‌بودن می‌انـدازد و آن را در جلوه‌ای پر از ابهام و تکرار ارائه می‌دهد». همو نیز در ادامه به‌نقل از عرفان شهید، راجع به‌نقش توجه به مناسبت‌های موجود میان آیات هر سوره می‌آورد:

«توجه به همبستگی آیات یک سوره در تفسیر قرآن بسیار حائزاهمیت است، زیرا تجزیه قرآن و تفسـیر هریک جدای از تمامی سوره بیش از هر چیز برای قرآن زیان‌آور است» (فقهی زاده، ۱۳۷٤، ص ۷۸).

در این باب با در نظر گرفتن آنچه در پیش در باب مفهوم هارمونی و اهمیت علـم تناسـب در کـلام وحی آمد و با امعان نظر به اینکه در شاکله کلی این رهنمون هریک از فقهای فن بر حسب ذوق و سلیقه خود مفهوم آن را (اعم از تناسب آیات و سور از منظر عدد و معنا و..) رونق بخشیده‌اند، لکـن بـه‌منظور ادای تکلیف این تحقیق دربارهٔ این موضوع که شاکله هارمونیزاسـیون موسـیقایی کـلام وحـی را در پـی می‌گیرد، مبحث هارمونی را در مفهوم عام به‌مثابه تناسب و ترکیب متوازن که به‌صورت خاص بـر کلیـه مفاهیم صوتی اعم از صوت و ایقاع و شاکله موسیقایی نص قرآن کریم حاکم است تلقی کرده و بر ایـن اساس سه گونه هماهنگی یا هارمونی موسیقایی، برای اصوات برخاسته از صوت لغوی برخاسته از نص قـرآن کـریم را در نظـر گرفتـه، و ماهیـت چگـونگی وضـع آنهـا را در سـه شـاکله کلـی تناسـبات (کمی - کمی)، (کمی- کیفی) و (کیفی - کیفی) بررسی می‌گردد.

این سه حالت عبارتند از:

الف): (تناسبات کمی، کمـی): هـارمونی و تناسـب و ترکیـب کمـی برخاسـته از صـوت و هجای فونیم‌ها.

ب): (تناسبات کمی، کیفی): هارمونی و تناسب و ترکیب کمی فونیم با مفهوم کیفی سایر فونیم‌ها.

ج): (تناسبات کیفی، کیفی): هارمونی و تناسب و ترکیب کیفی فونیمی با مفاهیم کیفی سوره.

ب. تحلیل موسیقایی سوره کوثر

برای ورود به محتوای اصلی بحث در تحلیل و بررسی داده‌های موسیقایی سوره مبارکه کوثر اعـم از صوت و ریتم لازم است ابتدا ساختارهای آوایی و عوامل موثر بر آن بر اساس قرائت و روایت حفص بن

سلیمان اسدی از عاصم بن ابی النجود کوفی بازشناسی و معرفی گردند. این عوامل ماهیت آوا و مفهوم حروف، کلمات و آیات سوره مورد پژوهش را تحت‌تأثیر قرار داده و ماهیت انسجام و هارمونی سوره را محقق می‌سازند.

۱. آواها و اصوات گفتاری و عوامل مرتبط

اصوات گفتاری به دو دسته صامت و مصوت تقسیم شده‌اند. نیز آواهای گفتاری در هر زبان را از دو منظر می‌توان موردتوجه قرار داد. منظر اول ماهیت فیزیکی آن‌هاست واین که آوا در گفتار چگونه و به‌وسیله چه اندام‌هایی تولید شده و به هنگام ترکیب با آواهای دیگر دستخوش چه تغییراتی می‌شود، بررسی این پدیده در قالب شاخه‌ای از دانش زبان‌شناسی باعنوان مطالعه اصوات گفتاری «فونتیک» دنبال می‌شود. صرف‌نظر از تولید آواها، مطالعه نقش هریک از آنها در تمایزات معنایی و قواعد و ترکیب و بررسی نظام صوتی آن زبان را «واج شناسی» یا فونولوژی می‌نامند. واج کوچک‌ترین واحد صوتی است که اندام‌های گفتاری (مخارج صوتی) قادر به ادای لفظ آن هستند. واج یا صوت برآمده از لفظ حرف است در واقع حرف صورت مکتوب واج است و واج صورت ملفوظ حرف. واج‌ها در علم زبان‌شناسی به دو دسته صامت (هم‌خوان) و مصوت (واکه) شناخته‌شده است. همیشه مطالعه آواشناسی بر واج‌شناسی (فونولوژی) مقدم است چراکه پیش از شناخت ماهیت آوایی یک زبان نمی‌توان نظام موجود آن و قواعد حاکم بر آن را بازشناسی کرد (باقری، ۱۳۷۸: ۱۱۵-۱۰۳).

مفاهیم مجموعه فونیمی (واجی) در هجا یا سیلاب تحقق می‌یابد تا یک مفهوم صوتی را القاء نماید هجا یا سیلاب حروف که ناشی از فونیم بوده، در شناخت مفاهیم فونتیک است مؤثر است و بر مفهوم عبارت‌ها نیز تاثیرگذار است.

هجای هریک از کلمات حامل مفاهیمی است که می‌تواند منظور و هرمنوتیک واقعی نص را به مخاطب بشناساند. به طور کلی می‌توان گفت «هجا کوچک‌ترین مجموعه واجی است که از ترکیب چند واج حاصل می‌شود و می‌توان آن را در یک‌دم برهم‌زدن (بی‌فاصله و قطع) اداء کرد» (باقری، ۱۳۷۸: ۱۱۷).

۲. مخارج آوایی حروف

شققی، رحاب در کتاب حلیه التلاوه (شفقی، ۲۰۰۸: ۱۱۰-۷۸) مخارج اصلی حروف را به ۵ مخرج به‌شرح زیر معرفی می‌کند:

۲ـ۱. داخل حلق و دهان (جَوف): از این مخرج حروف مَدّ یعنی سه صدای «آ»، «ای» و «او » اداء می‌شود.

۲ـ۲. گلو و نای (حَلق): مخرجی است که خود از آن روی‌هم شش حرف تلفظ می‌شود: همزه (ء) و «هاء » از انتهای حلق نزدیک سینه، «عین » و «حاء » از وسط حلق، و «غین » و «خاء » از ابتدای حلق، نزدیک دهان است تلفظ می‌شوند.

۲ـ۳. زبان (لِسان): مخرجی است که از آن روی هم هجده حرف تلفظ می‌شود.

ـ انتهای زبان: که محل تلفظ دو حرف «قاف » و «کاف » است.

ـ وسط زبان: که از آن سه حرف «جیم »، «شین » و «یاء » از وسط زبان تلفظ می‌شوند.

ـ کناره زبان: مخرج حرف «ضاد »، و مخرج حرف «لام » انتهای کناره زبان نزدیک به سر زبان است.

ـ سر یا نوک زبان (قسمت جلویی زبان): که از آن روی هم یازده حرف «نون »، «راء »، «طاء »، «دال »، «تاء »، «صاد »، «سین »، «زاء »، «ظاء »، «ثاء » و «ذال » اداء می‌شوند.

۲ـ٤. لب ها (شَفَتان): که از آنها لفظ حرف «فاء » از طریق (دو دندان جلویی بالا به‌علاوه داخل لب پایین) و سه حرف «باء »، «میم » و «واو » وقتی که لب‌ها روی هم قرار می‌گیرند تلفظ می‌شوند.

۲ـ۵. بینی (خَیشوم): این مخرج ویژه حرف غُنّه یعنی صدایی مرکب از «میم » و «نون »، است که از محل انتهای بینی تلفظ می‌شود.

۳. صفات آوایی حروف

صفات حروف را مشتمل بر دو نوع «صفت ذاتی یا اصلی» و «صفات عرضی یا فرعی» می‌توان تقسیم کرد صفات اصلی: ده صفت (پنج زوج متضاد) که لازمه حروف‌اند و از آنها جدایی‌ناپذیرند. و ما آنها را بر اساس نظر نظام نیشابوری در «شرح النظام علی الشافیة» (۱٤۳۱ ه.ق : ٦۹۸-٦۹٦) که در وصف صفات حروف آورده است گزارش می‌کنیم.

ذکر این نکته حائز اهمیت است که صفات «عرضی یا فرعی» در صفات اصلی تنیده شده یا در می‌آمیزند تا زینت ترتیل و خوش‌خوانی نص را محقق سازند و شاخص‌ترین آنها را در ده صفت منفرد نیز معرفی می‌کنیم.

۳ـ۱. صفات اصلی

صفات اصلی که دارای صفت ضد خود هستند و ۱۰ صفت (۵ زوج) متضادند عبارتند از:

جَهر و هَمس

جَهر: در لغت به معنای آشکاربودن و آواز بلند آمده است قوله تعالی: ﴿**یا أَیهَا الَّذِینَ آمَنُوا لَا تَرْفَعُوا**

دو فصلنامه علمی مطالعات قرائت قرآن، سال دهم، شماره ۱۸، بهار و تابستان ۱۴۰۱؛ ص: ۲۸۵-۳۱۴
بررسی ساختار هارمونی موسیقایی سوره کوثر بر اساس روایت حفص از عاصم
حسن عبودی مزرعی و سیمین ولوی

أَصْوَاتَكُمْ فَوْقَ صَوْتِ النَّبِيِّ وَلَا تَجْهَرُوا لَهُ بِالْقَوْلِ كَجَهْرِ بَعْضِكُمْ لِبَعْضٍ﴾. «ای کسانی که ایمان آورده‌اید صدایتان را بلندتر از صدای پیامبر مکنید و همچنان که بعضی از شما با بعضی دیگر بلند سخن می‌گویید» (حجرات: ۲).

حروف جَهر حروفی هستند که با حرکت آنها، نفس به جریان خواهد افتاد و به آشکاری اداء می‌شوند چنان‌که تلفظ آنها بدون جهر امکان‌پذیر نیست و در جمله: «ظلّ قوّ ربض إذا غزا جند مطیع» آمده‌اند.

همس: در لغت به معنی صدای آهسته و مخفی‌بودن آمده است قوله تعالی: **وَخَشَعَتِ الْأَصْوَاتُ لِلرَّحْمَنِ فَلَا تَسْمَعُ إِلَّا هَمْسًا** «و صداها در مقابل خدای رحمان خاشع می‌گردد و جز صدایی آهسته نمی‌شنوی» (طه: ۲۰).حروفی که دارای صفت همس هستند ده حرفند که در عبارت «ستشحثک خصفه» با وقف‌هاء جمع بسته شده‌اند

شدت و رَخوت و مابین (تَوَسُّط)

شدت: در لغت به معنای قوّت و در موسیقی حروف به مفهوم خروج قوی صوت از مخرج آن است. این حروف اگر ساکن باشند صدا در مخرج آن جریان نمی‌یابد یعنی به هنگام سکون حرف تلفظ نخواهد شد. این حروف عبارت‌اند از: ء، ج، د، ت، ط، ب، ق، ک، که در عبارت (أجدت طبقک) گرد آمده‌اند و در شدت نفس و صوت همزمان به جریان می‌افتند، نَفَس ادای صوت را شدت می‌بخشد از این جهت است که با سکون تلفظ نمی‌شوند.

رخوت: در لغت به معنی سستی است. هنگام ادای حروف رخوت، حتی در هنگام سکون، صدا به جریان می‌افتد و لی به علت عدم جریان همزمان نفس، کوتاه و سست اداء می‌شوند.

نکته: برخی لغت‌شناسان عرب از حالتی بین شدت و رخوت در تعدادی از حروف سخن گفته‌اند که در عبارت «لِمَ یَروعنا» گرد آمده‌اند، و صفت (بَینابَین) و (توسط) دارند. این حروف نه دچار انحصارند و نه برخوردار از جریان صدایند. از ویژگی‌های جالب این حروف خاصیت تحریرپذیری آن‌هاست.

أطباق و انفتاح

أطباق: حروفی هستند که هنگام تلفظ مخرج آنها به سقف دهان منطبق می‌شود. یعنی زبان به سقف دهان می‌چسبد؛ شایان ذکر است که اطباق لزوماً به معنای چسبیدن زبان به کام بالا نیست، بلکه زبان به شکل سقف دهان در می‌آید. این حروف عبارتند از «صاد»، «ضاد»، «ظاء و «ظاء»

انفتاح: ضد اطباق و عبارت است از عدم انطباق سطح زبان با سقف دهـان. حـروف انفتـاح، بقیـه حروف غیر از حروف مُطبَقه هستند. در این حروف، زبان از هر شـکلی کـه اقتضـا کنـد از درگیـری بـا سقف دهان خارج شده و به اشکال متنوعی در می‌آید.

استعلاء و استخفاض

استعلاء: از ریشه عَلا به معنای برتری‌طلبی است. حروف استعلاء حروفی هسـتند کـه زبـان بـرای تلفظ آنها بالا می‌آید حروف استعلاء مشتمل بـر هفـت‌حرف، چهـارحرف مطبقـه بـه اضـافه «خـاء»، «غین» و «قاف» هستند. این حالت را تفخیم نیز گویند. یعنی استعلاء، در حروف موجب تفخـیم آنهـا نیز می‌شود. چهارحرف اول حروف استعلاء «ص»، «ض»، «ط» و «ظ» از سه حرف دیگر درشت‌تر و پر حجم‌ترند.

اِستخفاض: برعکس حروف مُستعلیه، زبان هنگام تلفـظ آنهـا فـرو داده می‌شـود و بـه سـمت بـالا حرکت نمی‌کند. حروف غیر مستعلیه همگی منخفضه‌اند.

اذلاق و اصمات

ذلاقت به مفهوم فصاحت، سهولت تلفظ گفتار و سلالت اسـت اذلاق سـبک‌ترین حروف‌انـد و در واژه «مر بنفل»جمعند. حروف مُصمته خلاف حروف مُنذلقه سنگینند و در کلمات ربـاعی و خماسـی ظاهر نمی‌شوند.

۳ـ۲. صفات فرعی

صفات فرعی که فاقد صفت متضاد خود بوده و به معرفی ده صـفت مهـم از آنهـا اکتفـاء مـی‌کنیم هرچند برخی از علمای فن بیـان از جملـه نظـام نیشـابوری در شـرح النظـام علـی الشـافیه آنهـا را تـا پانزده‌صفت ذکر کرده است (نک: نظام نیشابوری، ۱٤۳۱: ٦۹۷).

صفیر: صوت شبیه به صدای پرنده و صدای سوت‌مانندی را گویند (ذکر این صفت خبـر از ویژگـی حرف می‌دهد نه امر به تولید سوت) که از سه حرف «صاد»، «زا» و «سین» شنیده می‌شود. با ذکر ایـن نکته که در حرف ﷺ تولید سوت افراطی اشتباه است.

قَلقَله: حروفی هستند که در کنار شدت تلفظ، وقف بر آنها با نوعی فشار همـراه خواهـد بـود. ایـن حروف در عبارت «قد طبج» جمع بسته شده‌اند و به این سبب قلقله خوانده می‌شوند که هنگـام وقـف، با فشار زبان و شدت صدایی که از سینه خارج می‌شود همراه هستند به نوعی کـه فشـار کامـل مـانع از خروج صدا گشته و برای آشکار کردن آنها، حرکت دادن و قلقله زبان نیاز است تـا صدایشـان آشـکار و شنیده شوند.

دو فصلنامه علمی مطالعات قرائت قرآن، سال دهم، شماره ۱۸، بهار و تابستان ۱۴۰۱؛ ص: ۲۸۵-۳۱۴
بررسی ساختار هارمونی موسیقایی سوره کوثر بر اساس روایت حفص از عاصم
حسن عبودی مزرعی و سیمین ولوی

تَفَشّی: صفت ویژه حرف (ش) است. برخلاف متراکم‌کردن هوا در حروف صفیر (ص، س، ز). حرف شین از متلاشی شدن و انتشار امواج صوتی تولید می‌شود. بنابراین در تلفظ شین صحیح و همراه با تفشی از شبیه شدن به سین و تیز شدن اجتناب می‌شود.

انحراف: در لغت به معنای مَیَلان و عُدول و انحراف حرف از مخرجش به‌سوی مخارج دیگر را گویند. این صفت مختص حرف «لام» است

تکریر: در لغت به معنای تکرارکردن و در اصطلاح تجوید به قابلیت تکرار بسیار سریع حرف گویند. تکریر صفت اختصاصی حرف (ر) است که حرکت آن بسان دو حرکت است.

لین: لین به‌نرمی اداء شدن حرف اطلاق می‌شود.حروف لین عبارتند از «واو»، «یاء» و «الف»

غُنَّه: غنّه صوتی آهنگین است که از فضای بینی (خَیشوم) خارج می‌شود و از صفات لازمه دو حرف «م» و «ن» محسوب می‌گردد. این صفت در نون و میم ساکن، بروز بیشتری دارد.

مَهتُوت: هَتّ الکلام (سَرد الکلام علی سرعته) به مفهوم سرعت در ادای کلام است این صفت را فقط برای حرف «ت» به‌لحاظ برخورداری از سَبُکی و خِفت و سرعت در ادای آن برشمرده‌اند (نظام نیشابوری، ۱۴۳۱: ۶۹۷).

بُحّه: این صفت مختص حرف حاء است زیرا این صفت آن را از عین و هاء که هر دو حلقی هستند متمایز می‌کند سیرافی در شرح کتاب سیبویه می‌آورد: «اگر بُحه در حاء نمی بود آنگاه به‌لحاظ اشتراک در مخرج به هاء شباهت داشت» (سیرافی، ۲۰۰۸: ۳۹۱/۵).

۵-۳-۲-۱۰- هاوی: این صفت صرفاً مختص حرف «الف» است زیر هنگام نطق به آن نهایت وسعت هوا در صوت حتی بیشتر از نطق به «واو» و در «یاء» (به‌لحاظ تغییر وضعیت مخرج به‌واسطه پیوستن لب‌ها و زبان) تحقق می‌یابد. (نک: نظام نیشابوری، ۱۴۳۱: ۶۹۸).

٤. اهمیت روایت حفص بن سلیمان اسدی از عاصم بن ابی‌النجود کوفی در تحلیل قرائت

آنچه از مطالعه قرائات متنوع موجود از قرآن کریم به‌نظر نویسندگان این پژوهش می‌رسد، این است که قرائت حفص از عاصم یکی از دو روایت از قرائت عاصم از قراء سبعه (قاریان هفت‌گانه قرآن) است. این قرائت، روایت متداول قرآن در میان مسلمانان جهان است و حرکت‌های حروف در قرآن‌های چاپ حاضر بر اساس آن می‌باشد که در شاکله اساسی این تحلیل موردتوجه و استناد قرار گرفته است چنان‌که این امر در یافته‌های علمای فن موردتوجه خاص قرار دارد.

نویسنده فصل الخطاب فی عدم تحریف کتاب رب الارباب می‌آورد: «ابوبکر بن عیاش، و حفص بن سلیمان بزّاز هر دو از عاصم بن ابی‌النجود بهدله روایت می‌کنند، و عاصم یکی از هفت تن قاریانی

است که قرائتشان به حدّ تواتر رسیده و لکن صداهای (اعراب) قرآن که هم اکنون رایج است، تنها بر طبق قرائت حفص از عاصم اعراب‌گذاری شده و از آنچه طبرسی از ابن‌عیاش نقل کرده بر می‌آید که قرائت عاصم همان قرائت امیرالمؤمنین علی بن ابی‌طالب- روحی له الفداء- است مگر در ده‌کلمه که ابوبکر بن عیاش در قرائت عاصم وارد کرده تا قرائت علی﵇ خالص گردد، بنابراین قرائتی که حالا متداول است همان قرائت علی﵇ می‌باشد. و همچنین طبرسی در فن دوم از مقدّمه تفسیرش در ذکر نام‌های قرّاء گوید: امّا عاصم بر ابی‌عبدالرحمن سلمی قرائت کرده است و او بر علی بن ابی‌طالب﵇» (حسن‌زاده آملی، ۱۳۷۱: ٦۰).

صاحب مناقب آل ابی‌طالب نیز در ترجیح قرائت عاصم می‌نویسد: «عاصم قرائت را از ابوعبدالرحمان سلمی فراگرفته که او نیز قرائت تمامی قرآن را از علی امیرمؤمنان﵇ دریافت نموده و اضافه می‌کند فصیح‌ترین قرائات، قرائت عاصم است زیرا از ریشه آن فراگرفته و هرآنچه دیگران کج رفته‌اند، او راه استوار را انتخاب نموده است» (بن شهر آشوب، ۱۳۹۰: ٤۳/۲).

همچنان که صاحب میزان‌الاعتدال تصریح می‌کند: که امام احمد ابن‌حنبل قرائت عاصم را بر دیگر قرائت ها ترجیح می‌داد و در ادامه نیز می‌آورد: «بالاترین چیزی که برای ما به وقوع پیوست به‌دست‌آوردن قرائت قرآن عظیم از طریق عاصم است». او سپس اسناد خود را متصلا تا حفص نقل می‌کند که او از عاصم و عاصم از ابوعبدالرحمان سلمی و وی از علی﵇ و از زر بن حبیش و او از ابن مسعود گرفته و این دو (علی و ابن‌مسعود) آن را از پیامبرﷺ اخذ کرده و پیامبرﷺ نیز به واسطه جبرئیل از خداوند گرفته است.» (ذهبی، ۱۹٦۳: ۳۵۸/۲).

۵. تحلیل و بررسی مقادیر کمی و کیفی صوتی و ایقاعی (آوایی و هجایی) در واژگان سوره به‌منظور تحلیل صوت و ریتم در سوره

لازم است ابتدا حروف سوره به ترتیب حروف الفباء استخراج و رمزگذاری صوتی و تقطیع هجایی شوند به شکلی که در نگارش صوتی آنها تشابه نوشتاری پدید نیاید. برای این منظور در این تحقیق برای هریک از حروف و حرکات سوره یک رمز تعیین شده است تا به‌واسطه آن ترتیب نگارش صوتی آیات سوره محقق شود. سپس رابطه اصوات از نظر ماهیت صوتی حروف و معانی آنها و تناسب موجود در مقادیر آوایی موجود در واژگان و هجاهای آیات تطبیق داده می‌شود تا ماهیت تناسب و ترکیب محتوای سوره از نظر شاخصه هارمونی مشخص گردد

۵ـ۱. تحلیل مفاهیم "کمی" صوتی واژگان و آیات سوره

دو فصلنامه علمی مطالعات قرائت قرآن، سال دهم، شماره ۱۸، بهار و تابستان ۱۴۰۱؛ ص: ۲۸۵-۳۱۴
بررسی ساختار هارمونی موسیقایی سوره کوثر بر اساس روایت حفص از عاصم
حسن عبودی مزرعی و سیمین ولوی

در این مبحث ابتدا به تحلیل مقادیر کمی صوتی و سایر مقادیر اعم از هجا و سیلاب، حروف و تعدد آیات پرداخته می‌شود.

در این راستا نص سوره را آورده، ضمن تجزیه عوامل صوتی در متن سوره مبارکه کوثر، کمیّات صوتی هریک از حروف در قالب فونیم‌های هم‌خوان (بی صدا و صامت) و واکه (صدادار و مصوت) استخراج گردیده و با مفاهیم صوتی و واژگانی حروف و کلمات (مورفیم) آنها و رابطه ایجاد شده با سایر حروف، واژگان و هجاها تطبیق داده می‌شوند.

به این ترتیب زمینه تحلیل و بررسی مفاهیم صوتی "کیفی" در حروف و حرکات واژگان و آیات سوره ایجاد شده و رابطه مفهومی آنها نیز مشخص می‌گردد.

متن سوره مبارکه:

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ ﴿۱﴾ فَصَلِّ لِرَبِّكَ وَانْحَرْ ﴿۲﴾ إِنَّ شَانِئَكَ هُوَ الْأَبْتَرُ ﴿۳﴾

شکل (۱) جدول حروف ، تعداد و رموز صوتی سوره

حروف	همخوان (بی واک)	حرف	ء	ب	ت	ث	ح	ر	ش	ص	۳۷	۶۸
		رمز	ء	b	t	ṯ	ḥ	r	š	ṣ		
		تعداد	۵	۳	۱	۱	۱	۴	۱	۱		
		حرف	ط	ع	ف	ک	ل	ن	هـ			
		رمز	ṭ	ac	f	k	l	n	h			
		تعداد	۱	۱	۱	۴	۵	۷	۱			
	مصوت (واکه)	حرف	آ	فتحه کوتاه	ضمه کوتاه	کسره کوتاه	۲۷	همخوان (واک دار)	و	ی	۴	
		رمز	aa	a	u	i			w	y		
		تعداد	۳	۱۷	۱	۶			۳	۱		

شکل (۲) نگارش ترتیبی حروفی و صوتی سوره:

ɔ in / naa / ɔ ac / ṭay / naa / kal / kaw / ṯar ❶ fa / ṣal / li / li / rab / bi / ka / wan / ḥar ❷ ɔ in / na / šaa / ni / ɔ a / ka / hu / wal / ɔ ab / tar ❸

شکل(۳) جدول استخراج مقادیر کمی فونیم حروف (صامت ها «ص» و مصوت ها «م») ، هجایی (سیلابی و مقطعی) و مورفیمی (مفهومی و معنایی)											مقادیر			
											فونیمی		هجایی	مورفیمی	آیات
											ص	م			
		ṯar	kaw	kal	naa	ṭay	ɔa ac	naa	ɔ in		۱۴	۸	۸	۳	۱
		kaw / ṯar		ɔ ac / ṭay / naa / kal					ɔ in / naa		۲۲				
	ḥar	wan	ka	bi	rab	li	li	ṣal	fa		۱۳	۹	۹	۳	۱
		wan / ḥar		li / rab / bi / ka			fa / ṣal / li				۲۲				
tar	ab ɔ	wal	hu	ka	ɔ a	ni	šaa	na	ɔ in		۱۴	۱۰	۱۰	۳	۱
hu / wal / ɔ ab / tar				ka / ɔ a / ni / šaa					ɔ in / na		۲۴				
جمع مقادیر											۶۸		۲۷	۹	۳

چنان‌که در جدول ۳ مندرج در فوق ملاحظه می‌شود تناسبات هریک از کمیات صوتی حروف در قالب فونیم های همخوان (صامت) و واکه (مصوت) استخراج شد، تا به شکلی تناسبات موجود میان مقادیر کمی فونیمی و مورفیمی مشخص گردند.

در این راستا مشاهده می‌شود مقادیر هجایی و فونیمی مصوت (م) با یکدیگر برابرند، نیز همین مقادیر از آیات اول تا سوم به‌صورت متناسب، متسلسل و متکاثر (۸-۹-۱۰) به‌بارنشسته‌اند که با موضوع کثرت و تکاثر هم‌خوانی دارد.

از سویی، همچنان که مقادیر مفهوم واژگانی (مورفیم‌های) آیات تجزیه شد، مشخص گردید در هریک از آیات، سه مورفیم مستقل متجلی است و این امر با تعداد کل آیات سوره، متناسب و متوازن است. از منظری دیگر جمع کل مورفیم‌ها (۹) با تعداد آیات (۳) تناسب خاصی را رقم زده است

با این توضیح کوتاه در خصوص این رویداد هارمونیک به تحلیل کیفی صوتی واژگان پرداخته تا در

جمع‌بندی، تناسبات کیفی و کمی نیز مشخص گردند.

۵ـ۲. تحلیل مفاهیم "کیفی" صوتی واژگان و آیات سوره

صاحب "تفسیر فی ظلال القرآن" در وصف ماهیت این سوره می‌آورد: «این سوره خالصاً همچون سوره «ضحی» و سوره «شرح» در باره پیامبر خداست که درآن از او دلجویی و غم‌زدایی می‌کند و دشمنانش را بی‌خیر و برکت خوانده و به بی ثمره و بریده‌بودن آنها وعده‌اش داده و او را به شکرگزاری و سپاس رهنمون کرده است». (سید قطب، ۱۹۸۸: ۳۹۸۷/٦).

معانی این سوره با صوت و طنین حروفش معجزه‌گونه به‌بار نشسته‌اند لذا در تحلیل کیفی معانی حروف و کلمات آن که زیبایی‌های مورفیم (لفظ مفهومی واژگان) آیات را بیشتر تجلی می‌بخشند ضمن تجزیه عبارات به بررسی ماهیت معنوی حروف و کلمات و انسجام مفهومی آیات متجلی در اصوات حروف آنها می‌پردازیم.

«إِنَّا»

(إ) همزه حرفی مجهور، شدید، مستعل و منفتح است (عکبری، ۱۹۹۵: ٥٣٦). نقش همزه به‌عنوان اولین حرف در شروع آیه اول سوره از اهمیت بسزائی برخوردار است. همزه حرفی هوایی و از اقصی نقطه حلق برمی‌آید لذا مجهور و منفتح و شدید به بار می‌نشیند. هنگام ادای آن هیچ مانعی جلودارش نیست و در غایت یُسر و آسانی با ظرفیت بسیار بالا برخاسته از انفتاح اداء می‌شود.

خاصیت فونیمی همزه در شروع آیه اول بسی قابل‌تأمل است چراکه مفهوم مورفیمی موضوع سوره " تزاید عطای ربانی" را که به حضرت رسول اکرمﷺ القاء گردیده است را ماهیت و روشنی می‌بخشد.

" ن " آن‌گونه که عبدالله عکبری (عکبری، ۱۹۹۵: ٥٣٦) می‌گوید: «حرفی مجهور، شدید، متسفّل، منفتح و دارای غنّة است». شدت مضاعف شده در (ن) که برخوردار ازصفت غُنّه‌ای خاص خود است و در کلمه (ان+ نا) متجلی شده و در آن زبان کاملا به سقف دهان منطبق می‌گردد، بزرگی و فخامت، انفتاح و اتساع را القاء می‌کند. در همان ابتدای تلاوت سوره پس از لفظ همزه کوتاه مکسوره «چاکنای به سقف کام می‌چسبد به شکلی که مانع خروج هوا از کام می‌شود و پس از باز شدن مجدد آن، یک‌باره صوتی انفجاری را به سمع می‌رساند» (انیس، ۲۰۰۷: ۸۷).

گویی نون مشدد در این کلمه نفوذ خود را از عظمت و کبریایی حضرت حق در قوت و سعه عطاء به الهام گرفته است. این صوت انفجاری خبر عطای مطلق از سوی خداوند غنی و واسع به پیامبر را به سامع برمی‌تاباند.

طبرسی (طبرسی، ۱٤۱۲: ٥٩٤/٤) می‌آورد: «ضمیر متکلم را به جمع آورده تا به عظمت و کبریای

خود اذعان کند». نیز صاحب صفوه‌التفاسیر می‌آورد: «صیغه جمع در إِنَّا أَعْطَیناک، ما به تو عطا کردیم، بر عظمت ذات الهی دلالت دارد همچنان که نمی‌گوید من به تو عطا کردم» (صابونی، ١٤٢١: ٥٨٦/٣).

این سیاق در انسجام متنی که فونیم را با مورفیم مرتبط ساخته می‌تواند یک ساختار آوایی و موسیقایی خاص در آیه اول سوره رامحقق کند.

دو فصلنامه علمی مطالعات قرائت قرآن، سال دهم، شماره ۱۸، بهار و تابستان ۱۴۰۱؛ ص: ۲۸۵-۳۱۴
بررسی ساختار هارمونی موسیقایی سوره کوثر بر اساس روایت حفص از عاصم
حسن عبودی مزرعی و سیمین ولوی

«أَعْطَينَاک»

در کلمه أَعْطَينَاک مخرج حرف عین از وسط حلق صورت می‌گیرد و این امر بر نقاوت حرف عین به واسطه خروجش از وسط مجرای حلق می‌افزاید. به گفته عکبری (عکبری، ۱۹۹۵: ٥٣٦) «"عین" مجهور و شدید و منفتح است». و مفهوم عطای ربانی کاملاً با آن متناسب است، از این رو عین در اجهار و تشهیر نعمت حضرت حق بر حبیبش حضرت محمد صلی الله علیه و آله گوش مستمع را با طنینی شدید می‌نوازد. در رسیدن این حرف به حرف «طا» مشاهده می‌کنیم که عطاء از تشدید و استعلاء خاصی برخوردار می‌گردد از سویی «طا» کاملاً منفتح است و با مفهوم عطاء و عطیه ربانی هم‌سو و هم‌ساز است.

صاحب تفسیر المیزان می‌آورد: «چون جمله" إِنَّا أَعْطَيناک..." در مقام منت نهادن بود، با سیاق متکلم مع الغیر (ما) آمد که بر عظمت دلالت می‌کند و چون منظور از آن خوش‌دل ساختن رسول خدا ﷺ بود مطلب را با واژه اعطاء که ظاهر در تملیک است بیان داشت و فرمود: ما به تو کوثر عطا کردیم» (طباطبایی، ١٣٧٤: ٦٣٩/٢٠).

پس آنچه از آوای این دو حرف (عین و طا) بروز می‌کند می‌تواند به بزرگی عطاء و فخامت دلالت کند. گویی که این بخشندگی از کسوت و هیبت خاصی برخوردار است که در بافت موسیقایی این حروف در کلمه متبلور است.

«الْكَوْثَر»

در بررسی تشابک اجزای کلمه کوثر مشاهده می‌شود که جزءبه‌جزء آن از دلالت‌های آوایی خاصی برخوردارند. پس چون در جمع (ک+ث) بنگریم مفهوم حروف بر کثرت و ازدحام و اگر بین (ث+ر) جمع ببندیم مفهومی دال بر ثراء و تکریر دارد، به طوری که به‌کاربستن تکریر در حرف «راء» بر تشدید انرژی و جمع و تکثیر دلالت می‌کند و هنگامی که با حرف «کاف» جمع بسته شود عمل «کر» یعنی رجوع به منطلق حرف و تکرار آن خاصیت طنین صوتی آن دوچندان می‌گردد.

در واقع بافت آوایی در مفهوم و معانی صوتی همه این واژگان با عطیه ربانی ممنوح به حضرت رسول اکرم ﷺ که در واژه اعطیناک متبلور است کاملاً سنخیت و هم‌سویی دارد. نیشابوری در «ایجاز البیان» می‌آورد: «**الْكَوْثَر: "فوعل" من الكثرة ک " الجوهر" من الجهر**» (نیشابوری، ١٤١٥: ٨٩٣/٢).

پس تا بدین‌جا «راء» حرفی شدید به‌شمار آمده که با تکرار جاری می‌شود و «اگر با تکرار جاری نشود (ساکن گردد) صوت در آن جریان نمی‌یابد» (سیبویه، ١٩٢٨: ٤٣٥/٤). عکبری می‌آورد: (عکبری، ۱۹۹۵: ٥٣٦) «"کاف"حرفی مهموس، شدید، متسفّل، و منفتح، "ثا"حرفی مهموس، متسفّل، رخو ومطبق و "راء"حرفی مکرر، مجهور، شدید، متسفّل و منفتح» است.

نگارنده الخصائص نیز می‌گوید: «در "طاء" تفخیمی می‌یابی که دهان را مملو کرده چنان‌که در ثاء

گستردگی پخش صدا» (ابن‌جنی، بی‌تا، ۵۱۲/۱).

این خصوصیات صوتی در اثرگذاری آوایی، کلمه را از انرژی انفجاری خاصی برخوردار می‌کند به طوری که فوران عطا در جمع بین آنها کاملا ملموس و مشهود است، نیز مفهوم مورفیمی واژگان را می‌توان دال بر سعه و وفور عطا ی خداوندی بر پیامبر اکرمﷺ انگاشت. لذا این برداشت حاصل است که مفهوم و معانی نام سوره و همه اصوات حاصل از تلاوت حروف در آیه اول که منتهی به حرف «راء» با بارزه صفت تکریر پدیدار شده‌اند با آنچه در تفاسیر آمده تطابق روایی نیز دارد.

در این رابطه مؤلف تفسیر جوامع الجامع در کتاب خود می‌آورد: «ابن‌عباس "کوثر" را به "خیر کثیر" تفسیر کرده است پس سعید ابن‌جبیر به او می‌گوید که عده‌ای از مردم می‌گویند " نهری در بهشت" است پس گفت: همانا "خیر کثیر" است و گفته‌شده که منظور از این کثرت نسل و ذریه پیامبر است که در نسل فرزندان فاطمهﷺ ظاهر شده است به طوری که تا آخر زمان تعدادشان نامحدود و پیوسته است و تا پایان دهر ادامه دارد و این با آنچه در سبب نزول این سوره که عاص ابن‌وائل سهمی پیامبر را ابتر و مقطوع‌النسل خواند تطابق دارد» (طبرسی، ۱٤۱۲: ٥٤٧/٤).

طباطبایی در المیزان به‌نقل از طبرسی در مجمع‌البیان می‌آورد: «کلمه" کوثر" بر وزن" فوعل" به معنای چیزی است که شأنش آن است که کثیر باشد، و کوثر به معنای خیر کثیر است» (طباطبایی، ۱۳۷٤: ٦۳۸/۲۰).

نیز در تفسیر" انا اعطیناک الکوثر" می‌افزاید: «و این جمله از این دلالت خالی نیست که فرزندان فاطمهﷺ ذریه رسول خداﷺ هستند، و این خود یکی از خبرهای غیبی قرآن کریم است، چون همان طور که می‌بینیم خدای تعالی بعد از درگذشت آن حضرت برکتی در نسل آن جناب قرار داد، به طوری که در همه عالم هیچ نسلی معادل آن دیده نمی‌شود، آن هم با آن همه بلاها که بر سر ذریه آن جناب آوردند و گروه‌گروه از ایشان را کشتند» (طباطبایی، ۱۳۷٤: ٦۳۹/۲۰).

در این میان کوثر چه به مفهوم و معنای "نهر" که در جریان و خروش است و چه "خیر کثیر" که در تکاثر و امتداد است، و چه در ماهیت تکاثری ذریه حضرت رسول اکرم (ص)، با حرف روی و فاصله "راء " به‌بارنشسته و از نظر مفهوم فونیمی "راء" برخوردار از صفت بارز امتداد در تکریر (ررررر) است، لذا جملگی در مفهوم واژگانی و صفات صوتی حروف متناسب جلوه‌گر شده است.

دو فصلنامه علمی مطالعات قرائت قرآن، سال دهم، شماره ۱۸، بهار و تابستان ۱۴۰۱؛ ص: ۲۸۵-۳۱۴
بررسی ساختار هارمونی موسیقایی سوره کوثر بر اساس روایت حفص از عاصم
حسن عبودی مزرعی و سیمین ولوی

«فَصَلِّ »

تا قبل از این صوت در کلمات مسبوق آیه اول ماهیت استعلاء و علوی به خود داشته است و همین که به «صاد» در کلمه «فَصَلِّ» در آیه دوم برسد از خاصیت صفیر مهموس برخوردار می‌گردد. این حالت با مفهوم یا معنای صلصله و مداومت منفعل‌تر می‌گردد پس فونیم «فاء» با ماهیت مهموس خود مورفیم آیه اول را به "صَلِّ" متصل می‌کند تا «صاد» با خاصیت صفیری خود خاصیت آوایی جمله را تعالی بخشد.

در ماهیت مفهومی و معنوی «فاء» صاحب تفسیر المیزان می‌گوید: «از ظاهر سیاق و ظاهر اینکه حرف" فاء" بر سر این جمله درآمده، استفاده می‌شود که امر به نماز و نحر، که متفرع بر جمله" إِنَّا أَعْطَيناک الْكَوْثَرَ" شده، از باب شکر نعمت است و چنین معنا می‌دهد، حال که ما بر تو منت نهادیم و خیر کثیرت دادیم این نعمت بزرگ را با نماز و نحر شکرگزاری کن» (طباطبایی، ۱۳۷٤: ۶۳۹/۲۰).

نویسنده التفسیر الوسیط می‌نویسد: «و الفاء فی قوله تعالی: فَصَلِّ لِرَبِّک وَ انْحَرْ لترتیب ما بعدها علی ما قبلها، و المراد بالصلاة: المداومة علیها» (طنطاوی، ۱۹۹۷: ۵۲۲/۱۵) از سویی می‌توان فاء را در «فَصَلِّ» حرف سببیه به‌شمار آورد، از آن‌روی که وظیفه ربط مفهوم و مورفیم مقاطع قبل و بعد از خود را دارد.

«انْحَرْ»

«حاء» حرف رخو و تنها حرف برخوردار از خاصیت صوتی بُحه‌ایی است. این حرف از منتهای حلق خارج و ماهیت صوتی آن با مکانی از آن خارج می‌شود (گلوگاه) و محل نحر (ذبح) است هم‌آوایی دارد.

«راء» در این کلمه مفهومی بر تکرار و مداومت برای عمل را دارد به طوری که وقتی حاء و راء با هم جمع شوند مفهومی چون "حر" و حرارات را در مفهوم آن به مستمع القاء می‌کنند.لذا می‌توان این مورفیم را دال بر حرارت و فخامت و مداومت و تکرار "صَلِّ" تعبیر کرد.

صاحب تفسیر المیزان نیزمی‌آورد: «و مراد از" نحر" بنا بر روایاتی که از طرق شیعه و سنی از رسول خداﷺ و از علی‌ؑ رسیده، و نیز روایاتی که شیعه از امام صادق و سایر ائمه اهل‌بیت‌ؑ روایت کرده، دست بلند کردن به طرف گردن در هنگام تکبیر گفتن برای نماز است» (طباطبایی، ۱۳۷٤: ۶۳۹/۲۰).

«شَانِئَک»

فونیم شین در لفظ «شانئک» انتشار و تفشی حقـد در اطـراف و حـول پیـامبر را بـه شـنونده القـاء می‌کند. این نکته حائز ذکر است که شنونده در رسیدن به لفـظ (شَـانِئَ – **a / ni/ šaa**) سـنگینی آوایـی خاصی را بر یکایک فونیم‌های لفظ احساس می‌کند که گویـای سـنگینی ایـن حقـد و بغـض از سـوی دشمنان رسول خدا است. سنگینی موسیقایی این کلمه در هریک از فونیم‌های آن به‌خصوص همزه‌های بلند و مفتوح (به استثنای ن) انرژی خاصی را در ادا می‌طلبد. این امر ارتباط فونیمی کلمه را بـا مفهـوم آن که (دشمنی و حقد) بدخواهان پیامبر را که با سنگینی خاص همراه بود مبرهن می‌سازد.

علامه در تفسیر المیزان می‌آورد: «کلمه: " شانئ" بـه معنـای دشـمن خشـمگین، و کلمـه" أبتـر" بـه معنای اجاق کور است، و این کسی که چنین زخم زبانی به آن جناب زده بـود عاصـی بـن وائـل بـوده» (طباطبایی، ۱۳۷٤: ٦٤/۲۰).

الْأَبْتَرُ

«تاء» در لفظ" الْأَبْتَرُ " بر تفتت به مفهوم تکه‌تکه شدن دلالت دارد که با معنای کلمه منسجم است. صاحب تاج العروس می‌نویسد: «**و الأَبْتَرُ: الذی لا عَقِبَ له، و به فُسِّر قولُه تعالی: إِنَّ شانِئَک هُوَ الْأَبْتَرُ**». (زبیدی، ۱٤۱٤: ٤٤/۲۰). ابتر کسی است که نسل و عقبه‌ای ندارد و به این معنی تفسیر شده است.

از این رو تاء به‌عنوان تنها حرف برخوردار از صفت "هَت" انرژی خاص و هائلی را از خود صـادر و در رسیدن به "راء" مفهومی بر تکرار و ادامه‌داربودن این صفت دشمنان پیامبر یعنی ابتر و مقطوع‌بـودن را دلالت می‌کند. از سویی خاصیت فونیمی مهتوت‌بودن «ت» در وصل بـه «ر » هتـات‌بودن (یـاوه‌گویی متکرر) دشمن پیامبرﷺ در کلمه ابتر را نیز القاء می‌کند ایـن در حـالی اسـت کـه در تحلیـل مفهـومی فونیم‌های این کلمه درمی‌یابیم که همـه حـروف صـامت آن به‌اسـتثنای «راء» صـفت اسـتمرارپذیری را نداشته و پایان غم‌انگیزی را بر کسانی رقم می‌زند که با کینه‌ورزی پیامبرﷺ را ابتر خواندند.

نتایج حاصله از بررسی و تحلیل مقادیر و مفاهیم کمی، کیفی واژگان سوره مبارکه کوثر:

۱ـ تعداد واکه (مصوت) از آیه اول تا سوم فرآیند روبه فزونی دارد به‌نحوی که تزاید ترتیبی و متـوالی فونیمی (۱۰>۹>۸) با مفهوم عنوان سوره (کوثر) مرتبط و متناسب است.

۲ـ تعداد کل اصوات آیات اول و دوم (اعم از صـامت و مصـوت) برابـر اسـت (۲۲=۲۲). تسـاوی فونیمی در آیات اول و دوم که خاص پیامبر است با هم متعادل و متناسبند

۳ـ جمع اصوات آیات اول و دوم نسبت به آیـه سـوم بیشـتر اسـت (٤٤ =۲۲+۲۲ > ۲٤). مجمـوع صوتی آیات اول تا دوم که خاص پیامبرند بر مجموع فونیمی آیه سـوم کـه خـاص دشـمن پیـامبر اسـت نسبت بیشتر و تکاثری دارند.

٤ـ تعداد هجاها و سیلاب‌ها از آیه اول تا سوم فرآیند فزونی دارد (۱۰>۹>۸) بدین‌گونه کـه تزایـد و تکاثر ترتیبی و متوالی هجاها با مفهوم عنوان سوره (کوثر) مرتبط و متناسب است.

٥ـ تعداد هجاها و سیلاب‌ها با مصوت‌ها در آیه اول برابر است (۸) و دال بر تناسب و توازن در آیه است.

٦ـ تعداد هجاها و سیلاب‌ها با مصوت‌ها در آیه دوم برابر است (۹) و دال بر تناسب و توازن در آیه است.

۷ـ تعداد هجاها و سیلاب‌ها با مصوت‌ها در آیه سوم برابر است (۱۰) و دال بـر تناسـب و تـوازن در آیه است.

۸ـ نسبت تصاعدی هجاها و سیلاب‌ها (مقاطع ایقاعی) و مصوت‌ها از آیه اول تا سوم منظم اسـت (۱۰=۱+۹=۱+۸). این امر می‌تواند دال بر تناسب تصاعدی هجایی و صوتی در آیات سوره باشد.

۹ـ مقادیر هجایی (سیلاب‌ها) و مصوت‌ها در هریک از آیات متساوی است این امر دال بر تـوازن و تسـاوی مقـادیر مصـوت‌ها و هجاهـا (مقـاطع صـوتی) در سـوره اسـت. ۲۷= (۱۰+۹+۸: هجـا)= (۱۰+۹+۸: واکه)

۱۰ـ تناسب مورفیم (مفهومی واژگان) در همه آیات یکسان است به طوری که هـر آیـه دارای ۳ واژه مفهومی مستقل است، این امر دال بر توازن، تساوی و تناسـب مفهـومی در آیـات سـوره اسـت. یعنـی مقادیر مفهومی در هر آیه (۳ مقطع مفهومی) با تعداد کل آیات سوره (۳) متـوازن اسـت. و تعـداد کـل مقادیر مورفیمی (۹) با تعداد کل آیات (۳) متناسب است.

۱۱ـ مقادیر (مفهومی واژگان) بـا تعـداد آیـات سـوره متناسـبند. و از سـویی مقـادیر آنهـا بـا تعـداد مصوت‌ها و هجاها تناسب دارد این امر دال بر تناسب مقادیر صـوتی و مفهـومی و انسـجام موسـیقایی درون متنی در سوره است (۲۷ «مصوت»=۲۷ «هجا»)= ۳×۹ «تعداد مقاطع مفهـومی ۹»: : «تعـداد آیات ۳»).

۱۲ـ در بررسـی مقـادیر صـوتی سـوره درمی‌یـابیم تعـدد و غالبیـت و تـراکم اصـوات مجهـور و شدیدالوضوح، در محتوی متنی سوره از طنین آوایی و موسیقایی حائز اهمیتی برخوردار است به طوری که تعداد مصوت‌ها و هم‌خوان‌های مجهـور و شـدید در آن بیشـترین نسـبت را بـه‌خود اختصـاص داده است. در این ارزیابی درمی‌یابیم اصوات صامت وصائت مجهور: واکه‌ها (۲۷) مصوت، واو و یـاء (٤) هم‌خـوان، ن (۷)، راء (٤)، عـین (۱)، همـزه (٥)، لام (٥) هم‌خـوان در مجمـوع (٥۳) هم‌خـوان از مجموع کل (٦۸) هم‌خوان در سوره شکل یافته‌اند، کـه دلیلـی مبـرهن و روشـن در ایجـاد یـک تمـایز موسیقایی در آوا و مفهوم کلی و پیام سوره می‌باشد.

۱۳ـ ضرب‌آهنگ برخاسته از موسیقی خاص این سوره در تساوی و تقارب عناصر صوتی آیات بـین

تعداد فونیم‌ها (حروف صوتی) و هجاها (مقاطع صوتی) به شکل اعجازآمیزی محقق است بـه طـوری که در آیه اول (۲۲=۱٤+۸) فونیم و (۸) سیلاب، در آیه دوم (۲۲=۱۳+۹) فونیم و (۹) سیلاب و در آیـه سوم (۲٤=۱٤+۱۰) فونیم و (۱۰) سیلاب نظم خاصی را در تاروپود سوره به‌هم‌تنیده است و چنان‌که در پیش گفته‌شده مقادیر صوتی و هجایی آیات اول و دوم (٤٤ فونیم و ۱۷ هجا) که خاص پیـامبر اسـت از مقادیر فونیمی و هجایی آیه سوم (۲٤ فونیم و ۱۰ هجا) که خاص دشمنان پیامبر است بیشتر است ایـن امر با دربرگیری مفهوم کلی موضوع سوره، تناسب مورفیمی و معنایی موزونی را رقم زده است.

۱٤ـ ماهیت صبغت‌پذیری این سوره در دو تمایز موسیقایی خارق‌العاده در بـه‌کارگیری هم‌خـوان حرف «راء» با بارزه صفت تکریر و مصوت حرکت فتحه با بارزه صفت انفتاح که (۲۰) حرکـت را از مجموع (۲۷)حرکت در سوره به‌خود اختصاص داده است تأثیر مورفیمی و معنایی دو کلمه کوثر کـه خاص پیامبرﷺ و ابتر که خاص دشمنان پیامبر است را به‌زیبایی تبلور بخشیده است بـه طـوری کـه ماهیت صفت تکریری «راء» در کلمه «کوثر» دال بر تداوم و امتداد در کثـرت نسـل و نعمـت بـرای پیامبر اکرمﷺ و با همان صفت در کلمه ابتر دال بر تـداوم و ادامـه‌داربودن انقطـاع نسـل دشـمنانش قابل‌تعبیر است.

نتیجه‌گیری

با در نظر گرفتن آنچه در پیش، در باب مفهوم هارمونی و اهمیت علم تناسب در کلام وحی آمد و با امعان نظر به اینکه در شاکله کلی این رهنمون هریک از فقهای فن بر حسب ذوق و سلیقه خـود مفهـوم آن را (اعم از تناسب آیات و سور از منظر عدد و معنا و..) رونق بخشیده‌اند لکن بـه‌منظور ادای تکلیـف دربارۀ این موضوع که شاکله هارمونیزاسیون موسیقایی کلام وحی را درپی‌گرفته است، مبحث هارمونی را در مفهوم عام به‌مثابه تناسب و ترکیب متوازن که به‌صورت خاص بر کلیه مفاهیم صوتی اعم از صوت و ایقاع و شاکله موسیقایی نص قرآن کریم حاکم است قلمداد می‌کنیم.

در این راستا، در بازتاب تحلیل یافته‌های واژگان سـوره مبارکـه کـوثر برتافتـه از روایـت حفـص از عاصم که در ماهیت تناسب و هارمونی صوت و هجا و استدلات صوتی و مفهومی آن نقش بسته است، می‌توان قلمداد کرد که هریک از عوامل صوتی در ارتباط با واژگان آن، برای القای مفهوم واقعی سوره به زیبایی هرچه تمام‌تر در جای خود نقش بسته‌اند، به شکلی که اگر جای هریک از آنها با حرف مشـابهی جابجا شود مفهوم یا صوت برخاسته از حرف دیگر می‌تواند بر ساختار کلی و مفهوم و معنای لفظـی آن اثری بسزا گذارد که آن را از هدف القایی پیام دور کند. در ایـن تحلیـل ملاحظـه شـد تناسـب و تـوازن

حاکم بر واژگان و سیلاب‌های هجایی و نیز آیات سوره نظم خاصی را به‌خود اختصاص داده است که از نوع خود منحصربه‌فرد است.

این نظم برخاسته از به‌کاررفتن هریک از صائت‌ها و مصوت‌ها در جای خاص خود است که ریتم و هجا و نیز ماهیت معنوی سوره را تحت‌الشعاع قرار داده و منجر به انسجام متنی سوره شده است.

نگارندگان معتقدند که تاروپود صوتی و هجایی در این سوره به‌نوعی به‌هم‌تنیده‌شده است که خصوصیت خاصی را برای سوره از نظر هارمونی موسیقایی در نظم آوایی آن رقم زده است که البته نمی‌توان آن را تصادفی به‌شمار آورد.

از این‌رو این نظم هارمونیک برخاسته از این انسجام که در اصوات و ریتم هجائی سوره تبلوریافته است، دلیل و برهان قاطعی بر انحصار موسیقایی و آوایی خاص این سوره است که آیات، واژگان و کلمات آن را دربرگرفته و ماهیت آن را از سبک‌های به‌کارگرفته‌شده در سایر متن‌های کلامی متمایز کرده است و می‌تواند نمونه بارزی در اعجاز آوایی و موسیقایی کلام وحی تلقی گردد.

فهرست منابع

۱. القرآن الکریم، ترجمه محمدمهدی فولادوند، تهران: نشر پیام عدالت، ۱۳۹۸ش.
۲. ابن‌جنی، ابوالفتح عثمان، ا لخصائص، بیروت: دارالکتب العلمیة (بی تا)، .
۳. ابن‌شهر آشوب، رشیدالدین ابی‌عبد الله محمد بن علی، مناقب آل ابی‌طالب، تحقیق: علی السید جمال اشرف الحسینی، قم: نشر المکتبة الحیدریة، ۱۳۹۰ش.
٤. أنیس، إبراهیم، الأصوات اللغویه، قاهره: مکتبه آنجلو المصریه، چاپ چهارم، ۲۰۰۷م.
۵. باقری، مهری، مقدمات زبان‌شناسی، تهران: نشر قطره، چاپ بیست‌وسوم، ۱۳۷۸ش.
٦. پورتراب، مصطفی کمال، تئوری موسیقی، تهران: نشر زاوش، ۱۳۹۲ش.
۷. حسن زاده آملی، فصل الخطاب فی عدم تحریف کتاب رب الارباب (قرآن هرگز تحریف نشده)، ترجمه: عبدالعلی محمدی شاهرودی، قم: انشارات قیام، ۱۳۷۱ش.
۸. خالقی، روح اله، نظری به موسیقی، تهران: نشر رهروان پویش، چاپ ششم، ۱۳۹۰ش.
۹. رافعی، مصطفی صادق، اعجاز القرآن و البلاغة النبویة، بیروت: دارالکتاب العربی، ۱۹۷۳م.
۱۰. زبیدی، مرتضی محمد، تاج العروس من جواهر القاموس، بیروت: دارالفکر، ۱٤۱٤ق.
۱۱. زرقانی، عبدالعظیم، مناهل العرفان فی علوم القرآن، ترجمه: محسن آرمین، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی، ۱۳۸۵ش.
۱۲. دراز، محمد عبدالله،، النباء العظیم – نظرات جدیده فی القرآن، ریاض: دارطیبه للنشر، ۱۹۹۷م.
۱۳. ذهبی، شمس الدین، میزان الاعتدال،، ٤ ج، چ ۱، بیروت:، نشر دارالمعرفه. ۱۹٦۳ م
۱٤. سیبویه، ابوبشر عمرو بن عثمان، کتاب سیبویه، شرح عبدالسلام محمد هارون، قاهره: مکتبه خانجی، ۱۹۲۸م.
۱۵. سیوطی، جلال‌الدین عبدالرحمن بن ابی‌بکر، الاتقان فی علوم القرآن، بیروت: دارالکتاب العربی، چاپ دوم، ۱٤۲۱ق.
۱٦. سید قطب، فی ضلال القرآن، بیروت: دارالشروق، ۱۹۸۸م.
۱۷. سید قطب، التصویر الفنی فی القرآن، قاهرة، : دارالشروق، ۲۰۱۰م.
۱۸. سیرافی، حسن بن عبد الله، شرح کتاب سیبویه، بیروت: دارالکتب العلمیه، ۲۰۰۸م.
۱۹. شققی، رحاب محمد مفید، حلیة التلاوه فی تجوید القرآن، جده: روائع المملکة، ۲۰۰۸م.

۲۰. صابونی، محمدعلی، صفوة التفاسیر، بیروت: دارالفکر، ۱٤۲۱ق.
۲۱. طالقانی، سیدمحمود، پرتوی از قرآن، تهران: شرکت سهامی انتشار، ۱۳٦۲ش.
۲۲. طباطبایی، محمدحسین، ترجمهٔ تفسیر المیزان، قم: دفتر انتشارات اسلامی، ۱۳۷٤ش.
۲۳. طبرسی، فضل بن حسن، تفسیر جوامع الجامع، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱٤۱۲ق.
۲٤. طنطاوی، محمد سید، التفسیر الوسیط للقرآن الکریم، قاهره: نهضه مصر، ۱۹۹۷م.
۲۵. عکبری البغدادی، عبدالله بن الحسین، اللباب فی علل البناء و الاعراب، دمشق: دارالفکر، ۱۹۹۵م.
۲٦. فقهی‌زاده، عبدالهادی، پژوهشی در نظم قرآن، تهران: جهاد دانشگاهی، ۱۳۷٤ش.
۲۷. محمود، مصطفی، القرآن - محاولة لفهم عصری للقرآن، بیروت: دارالشروق ۱۹۷۳م.
۲۸. نظام نیشابوری، حسن بن محمد، شرح النظام علی الشافیة، قم: دارالحجة للثقافة، ۱٤۳۱ق.
۲۹. نیشابوری، محمود بن ابوالحسن، إیجاز البیان عن معانی القرآن، بیروت: دارالغرب الإسلامی، ۱٤۱۵ق.
۳۰. Halliday, M.A.K. & Ruqaiye Hassan.. Cohesion in English. London, Longman,۱۹۷٦.
۳۱. Harmony' The Concise. Oxford Dictionary of English Etymology in English Language Reference accessed via Oxford Reference Online (۲٤ February, ۲۰۰۷.
۳۲. Dahlhaus, Carl" Harmony In Root, Deane L، ed.). The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Oxford University Press, ۲۰۰۱.
۳۳. Johannes Kepler with E. J. Aiton, A. M. Duncan, and J. V. Field, trans" The Harmony of the World, (Philadelphia, Pennsylvania: American Philosophical Society,۱۹۹۷.

References

۱. *Al-Quran al-Karim*, Translated by Muhammad Mehdi Foladvand, Tehran: Payam Adalat Publications, ۲۰۱۸.

۲. A'kbari al-Baghdadi, Abdullah bin al-Hussein, *Al-Lubab fi I'lal al-N.p. wa al-I'rab*, Damascus: Dar al-Fikr, ۱۹۹٥.

۳. Anis, Ibrahim, *Al-Aswat al-Laghawiyyh*, Cairo: Maktabah Angelo Al-Misriyyahh, ٤th Edition, ۲۰۰۷.

٤. Baqiri, Mehri, *Preliminaries of Linguistics*, Tehran: Qatreh Publications, ۲۲nd Edition, ۱۹۹۹.

٥. Dahlhaus, Carl "Harmony In Root, Deane L ،ed.). The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Oxford University Press, ۲۰۰۱.

٦. Daraz, Muhammad Abdullah, *Al-Naba' al-Azeem - New Commentaries on the Quran*, Riyadh: Dar Tayyibah Publications, ۱۹۹۷.

۷. Dhahabi, Shams al-Din, *Mizan al-I'tdal*, ٤ vols, ۱st Edtion, Beirut: Daral al-Ma'rifah Publications. ۱۹٦۳

۸. Faqhizadeh, Abdul Hadi, *A Research in the Order of the Quran*, Tehran: Jihad University Press, ۱۹۹٥.

۹. Halliday, M.A.K. & Ruqaiye Hassan. *Cohesion in English*. London, Longman, ۱۹۷٦.

۱۰. Harmony' *The Concise Oxford Dictionary of English Etymology in English Language* Reference accessed via Oxford Reference Online), ۲٤ February ۲۰۰۷.

۱۱. Hassanzadeh Amoli, *Decisive Declaration in the Non-Distortion of the Kitab Rab al-Arbab (The Quran Sas Never Been Distorted)*, Translated by: Abdul Ali Muhammadi Shahroudi, Qom: Qiyam Publications, ۱۹۹۲.

۱۲. Ibn Jinni, Abu al-Fath Othman, *al-Khasais*, Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyyah (n.d.).

۱۳. Ibn Shahr Ashub, Rashid al-Din Abi Abdullah Muhammad bin Ali, *Manaqib Al Abi Talib (Virtues of Ali's Progeny)*, Research: Ali Al-Sayyed Jamal Ashraf al-Husseini, Qom: Al-Maktabah al-Haydriyyah Publications, ۲۰۱۸.

۱٤. Johannes Kepler with E. J. Aiton, A. M. Duncan, and J. V. Field, trans "*The Harmony of the World*), Philadelphia, Pennsylvania: American Philosophical Society,۱۹۹۷.

۱٥. Khaliqi, Rohullah, *A Glimpse at the Music*, Tehran: Rahrovan Polish Publications, ٦th Edition, ۲۰۱۸.

۱٦. Mahmoud, Mustafa, *Al-Quran - An Attempt to Understand the Quran in a Modern Way*, Beirut: Dar al-Shoroq, ۱۹۷۳.

۱۷. Nazzam Nishabouri, Hassan bin Muhammad, *Sharh Nazzam A'la al-Shafiyah*, Qom: Dar al-Hujjah li al-Thaqafah, ۱۴۳۱ AH.

۱۸. Nishabouri, Mahmoud bin Abul Hassan, *Ijaz al-Bayan Concerning the Meanings of the Quran*, Beirut: Dar al-Gharb al-Islami, ۱۴۱۵ AH.

۱۹. Porturab, Mustafa Kamal, *Theory of Music*, Tehran: Zavash Publications, ۲۰۱۳.

۲۰. Rafie'i, Mustafa Sadiq, *Miracles of the Quran and Prophetic Speech,* Beirut: Dar al-Kitab al-Arabi, ۱۹۷۳.

۲۱. Sabouni, Muhammad Ali, *Safwah al-Tafaseer*, Beirut: Dar al-Fakr, ۱۴۲۱ AH.

۲۲. Seyyed Qutb, *Al-Thaswir al-Fanni fi al-Quran (The Artistic Dimension in the Quran)*, Cairo: Dar al-Shoroq, ۲۰۱۰.

۲۳. Seyyed Qutb, *Fi Dhilal Al-Quran* (I*n the Shade of the Quran*), Beirut: Dar al-Shoroq, ۱۹۸۸.

۲۴. Shaqaqi, Rihab Muhammad Mofid, *Haliyah Tilawah fi Tajweed al-Quran*, Jeddah: Rawa'e al-Mamlakah, ۲۰۰۸.

۲۵. Sibawayh, Abu Bishr Amr bin Othman, *The book of Sibawayh*, Commentary by Abdus Salam Muhammad Haroun, Cairo: Maktabah Khanji, ۱۹۲۸.

۲۶. Sirafi, Hassan bin Abdullah, *Commentary on the book of Sibawayh*, Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyyah, ۲۰۰۸.

۲۷. Suyuti, Jalal al-Din Abd al-Rahman bin Abi Bakr, *Al-Itqan fi Ulum al-Quran (The Perfect Guide to the Sciences of the Quran)*, Beirut: Dar al-Kitab al-Arabi, ۲nd Edition, ۱۴۲۱ AH.

۲۸. Tabarsi, Fadhl bin Hassan, *Tafsir Jawami' al-Jame' (Collections of Comprehensive Interpretations)*, Tehran: Tehran University Press, ۱۴۱۲ AH.

۲۹. Tabatabai, Muhammad Hossein, *Translation of Tafsir al-Mizan*, Qom: Islamic Publications, ۱۹۹۵.

۳۰. Taliqani, Seyyed Mahmoud, *Partovi az Quran (The Reflection of Quran)*, Tehran: Sahami Intishar Co., ۱۹۸۳.

۳۱. Tantawi, Muhammad Seyyed, *al-Tafsir al-Waseet li al-Quran al-Karim (Medium Level of Quranic Exegesis)*, Cairo: Nahdah Misr, ۱۹۹۷.

۳۲. Zarqani, Abdul Azeem, *Manahil al-Irfan fi Ulum al-Quran (The Sources of Knowledge in Quranic Sciences)*, Translated by: Mohsen Armin, Tehran: Research Institute of Humanities, ۲۰۰۶.

۳۳. Zubeidi, Murtaza Muhammad, Taj al-Arus min Javahir al-Qamus (*The Crown of the Bride from the Jewel of the Dictionaries*), Beirut: Dar al-Fakr, ۱۴۱۴ AH