

## موسیقی حروف

## و واژه‌ها

دکتر تقی وحیدیان کامیار

شاعر با واژه‌ها انس و الفتی دارد. روی واژه‌ها مکث و آنها را لمس می‌کند<sup>۳</sup>. هیأت ظاهری و موسیقی واژه‌ها و حروف و نحوه تلفیق آنها و معانی حقیقی و مجازی آنها همچنین نظم میان هجاها (وزن) و هماوایی واژه‌ها (قافیه) همه مورد توجه اوست. شاعر با واژه‌ها مأنوس است و واژه‌ها رام اویند. خوش آهنگترین و مناسبترین واژه‌ها، برای اینکه به احساس و اندیشه شاعر هرچه دل انگیزتر و زیباتر شکل بدهند، همدیگر را در آغوش می‌گیرند و موسیقی دلپذیر و سحرانگیزی پدید می‌آورند. فی المثل شاعر مضمون: «وقت سحر باد آرام می‌آید به حدی که شبینم از برگ گل نمی‌افتد» را به یاری واژه‌های زیبا با نغمه مناسب چنین بیان می‌کند:

سحرگاهان نسیم آهسته خیزد

چنان کز برگ گل شبینم نریزد

مضمون زیباست اما شاعر در نغمه‌پردازی‌ش در ترکیب و تلفیق و همنشین ساختن حروف و واژه‌ها دست به ساحری زده است، چندانکه نه تنها از معنی واژه‌ها بلکه از نغمه حروف و واژه‌ها زمزمه نسیم بر می‌خیزد. ببینید در فارسی دو حرف صفیری داریم: س و ز، هر دو در این شعر صفیر می‌کشند و صدای نسیم سر می‌دهند آن هم نه یک بار بلکه هر کدام سه بار نسیم را در گوشمان زمزمه می‌کنند. حرف دَمِشی هـ / ح نیز سه بار در شعر آمده یعنی سه بار دمیدن نسیم را به آرامی در گوش احساس می‌کنیم. از حرف تکریری ر نیز با ویژگی تکریریش سه بار «وور وور» نسیم بر می‌خیزد. بنابراین در این شعر حروف صفیری و دَمِشی و تکریری با ویژگیهای خویش سمفونی دلپذیری را به وجود آورده‌اند و وزش نسیم را زمزمه می‌کنند. علاوه بر این حروف، حرف طنین دار ن پنج بار و حرف طنین دار م دوبار با صدای پرطنین کشش دار خود به نوعی دیگر وزش نسیم را در این بیت همراهی می‌کنند. یک بار دیگر شعر را با تأمل و مکث روی واژه‌ها بخوانید تا بهتر دریابید که چگونه واژه‌ها با نغمات حروفشان همچون نتهای موسیقی آهنگ نسیم را سر می‌دهند:

سحرگاهان نسیم آهسته خیزد

چنان کز برگ گل شبینم نریزد

به این بیت حافظ نیز توجه فرمایید که چه غم انگیزست:

به یاد یار و دیار آنچنان بگریم زار

که راه و رسم سفر از جهان براندام

غمی که در این بیت موج می‌زند تنها ناشی از مضمون آن نیست زیرا شاعران مضامینی غم انگیزتر از این سروده‌اند اما چنین اندوهبار نیست. در این بیت نغمه‌های غمبار حروف و واژه‌ها نه تنها بیانگر دل‌دردمند شاعرند بلکه همچون او ناله سر می‌دهند: دو حرف اد در واژه یاد و بویژه دو حرف ارد در واژه‌های یار، دیار و

زبان وسیله‌ای است برای برقراری ارتباط و تفهیم و تفهم. علت پیدایش زبان نیاز به برقراری ارتباط بوده است. از این رود امر تفهیم و تفهم تنها مفاهیمی که از طریق زبان ابلاغ می‌شود اهمیت دارد و نه خود واژه‌ها و زبان. اما در ادبیات، بویژه در شعر، زبان تنها وسیله ارتباط نیست بلکه خود زبان و واژه‌ها در عین حال هدف نیز هست. برای شاعر واژه‌ها و زبان اگر بیش از معنی و مفهوم اهمیت نداشته باشد، کمتر ندارد. اهمیت لفظ در شعر از دیرباز مورد توجه بوده است، چندانکه بسیاری از علما لفظ را ارج بیشتری می‌نهادند<sup>۱</sup> و بعضی معنی را و برخی این دورا لازم و ملزوم هم می‌دانستند.

در روزگار ما عده‌ای لفظ را ارج بیشتر نهاده حتی شعر را هنری از مقوله نقاشی و پیکرتراشی و آهنگسازی می‌شمرند و لذا برای شاعر رسالتی قابل نیستند. به عبارت دیگر به اعتقاد اینان زبان و واژه‌ها برای شاعر وسیله نیست بلکه هدف است<sup>۲</sup>. البته نظر اینان شاید افراطی بنماید زیرا به گفته بعضی شعری که دارای پیامی و حرفی نباشد کلامی است بی محتوا گرچه آراسته و زیبا. اما نباید فراموش کنیم کلامی که از زیبایی و آراستگی لفظی عاری باشد اصلاً شعر نیست زیرا شعر آفرینش زیبایی به وسیله واژه‌هاست همانگونه که نقاشی و پیکرتراشی آفرینش زیبایی به وسیله رنگ و سنگ و فلز... است. با این تفاوت که مصالح کار شاعر در آفرینش شعر یعنی واژه‌ها برخلاف رنگ و سنگ و... دارای دو بعد است: لفظ و معنی، و از این نظر شاعری با نقاشی و پیکرتراشی و موسیقی... متفاوت است و به همین دلیل (دو بعدی بودن واژه‌ها) شاعر در عین حال که دست به آفرینش زیبایی می‌زند می‌تواند حرفی برای گفتن داشته باشد و پیامی را ابلاغ کند، حال آنکه موسیقیدان و نقاش و مجسمه‌ساز به سبب یک بعدی بودن مواد کارشان (صدا، رنگ، سنگ...) نمی‌توانند رسالتی داشته باشند.

به هر حال شاعر با زبان و واژه‌هاست که زیبایی می‌آفریند.

زار ناله سر می کنند، ناله درد آلودی همچون نوای غم افزای نی. چهار حرف آ/ا (در آنچنان، راه، براندازم) و بخصوص حروف طنبینی (دو حرف ن و سه حرف م) نیز طنین افکن ناله شاعرند. حرف نرم ی (که چهار بار در مصرع آمده) نیز متناسب است با حالت افسردگی و اندوه شاعر و حال آنکه در مصرع دوم حروف صغیری (دو حرف س و دو حرف ز) بیشتر حالت اعلام کنندگی دارند و حرف انفجاری یا ضربی در واژه براندازم عصیانگری شاعر را می رساند.

این دو مثال و هزاران مثال دیگر بیانگر آن است که شاعر آفرینشگر می تواند حروف و واژه ها را چنان کنار هم بنشانند و هماغوش سازد که موسیقی متناسب و هماهنگ با مضمون و حالات عاطفیش پدید آورند، از جمله این شعر فرخی:

زباغ ای باغبان مارا همی بوی بهار آید  
کلید باغ ما را ده که فردامان به کار آید...

بسیار زیبا و گوشنوازست. زیبایی این شعر هم مرهون موسیقی زیبای لفظی است زیرا مفهوم آن بسیار عادی و همان مطالب روزمره است: فرخی به باغبان می گوید بهار نزدیک است (بوی بهار می آید)، کلید باغ را بیاور که بزودی خواستاران زیادی خواهد داشت... در این شعر تقریباً تصویری هم وجود ندارد. آنچه این شعر را دل انگیز ساخته تکرار حرف آ است و تلفیق حروف و بعد وزن و قافیه. البته از نغمه و موسیقی حروف و واژه ها نمی توان دقیقاً انتظار موسیقی واقعی داشت زیرا مواد کار شاعر حروف و واژه ها است نه نغمه (نت) های موسیقی، بعلاوه موسیقیدان در خلق آهنگ دستش باز است و به هرنحوی که بخواهد می تواند نغمه ها را کنار هم قرار دهد و قطعه ای موسیقی بیافریند. اما شاعر در تلفیق حروف آن آزادی را ندارد؛ زیرا ابزار کار شاعر واژه است و واژه، چنانکه گفتیم، برخلاف نغمه موسیقی دو بعد دارد (لفظ و معنی)، ولذا شاعر با در نظر گرفتن «معنی» باید موسیقی شعرش را بیافریند. از طرفی نحوه تلفیق حروف در واژه ها نیز به اختیار شاعر نیست، و واژه ها از پیش ساخته شده اند، اما شاعر در سرودن شعر، واژه هایی را کنار هم می نشاند که حروف یا بعضی از حروف آنها در آفرینش موسیقی دلخواه و متناسب با مضمونش یاریگر او باشند.

به هر حال، خود زبان و واژه ها - که برای افراد عادی وسیله است - برای شاعر هدف نیز هست. البته اینکه می گوئیم زبان برای غیر شاعر جز وسیله ای برای تفهیم و تفهیم نیست و آنها به واژه ها توجه ندارند، غرض این نیست که بگوئیم دیگران نغمه حروف و واژه ها را در نمی یابند. برعکس، در مواردی مردم - همین مردم عادی - نسبت به موسیقی واژه ها بسیار حساس هستند. این حساسیت به قدری است که گاه موسیقی واژه ها را مهمتر از معنی

می دانند و حتی به خاطر نغمه زیبای واژه ها به معنی بی توجه هستند؛ مثلاً در نامگذاری فرزند، از آنجا که اسم خیلی مهم است و یک عمر با فرد پیوند دارد و حتی پس از مرگ هم یادآور صاحبش است، مردم اغلب به موسیقی واژه اهمیت بسیار می دهند و نامهایی انتخاب می کنند که خوش آهنگ و زیبا باشد گرچه از نظر معنا مناسب نباشد. برای روشن شدن قضیه چند مثال می آورم:

بسیاری از مردم واژه مزگان را برای نام دختر خود انتخاب کرده اند و می کنند. اینان فقط فریفته آهنگ خوش و زیبای مزگان شده اند و گر نه معنی این واژه - مجموعه ای از مژه ها - ابداً برای نام مناسب نیست. (وقتی این نکته را به کسی گفتم، در پاسخ گفت: آخر مزگان هم زیباست و هم محافظ چشمان. گفتم: مزگان زیباست اما از نظر معنی مناسب اسم انسان نیست و بعلاوه اگر قرار باشد نام هر عضو زیبا به عنوان اسم انسان به کار رود، چه می گویی در مورد کلمه های چشمان و ابروان! آیا چشمان و ابروان زیبا و حتی زیباتر نیستند؟ اما اینکه می گویی مزگان به دلیل محافظ چشم بودن اهمیت دارد و برای اسم دختران به کار رفته، چرا خود چشمان که اصل است به عنوان اسم به کار نرفته است!) مثالی دیگر: از دیر باز در زبان فارسی اسم بعضی از گلها را به عنوان اسم دختران به کار برده اند مانند نرگس، سوسن، کوکب، نسترن، لاله، بنفشه، نیلوفر، یاسمن، گلنار، نسرين... اما نام گلی که از اکثر این گلها زیباتر است هرگز برای اسم دختران انتخاب نشده و آن زنبق است. می دانید چرا؟ کلمه زنبق را به صدای بلند اما شمرده تلفظ کنید، می بینید که موسیقی خوشی ندارد و هجای دوم آن یعنی بق خیلی ناخوش است و وق؛ می زند. قرنفل نیز از این مقوله است. برای روشنتر شدن این نکته مثالهای دیگری می آوریم؛ واژه آژنگ آهنگی بسیار خوش دارد، اما معنی اصلی آن «چین و شکنی که به سبب خشم، بیماری یا پیری بر چهره و ابرو و پیشانی افتد؛ شکنج، نورد، ترنجیدگی» است. نغمه خوش این واژه با معنیش هیچ هماهنگی ندارد. عجیب اینکه زمانی این واژه اسم روزنامه ای بود. پیداست که شیفته نغمه خوش این واژه شده بوده اند و گر نه چین و چروک و اخم چه مناسبتی و لطفی برای اسم روزنامه دارد؛ حتی اگر این معانی مناسب اسم روزنامه می بود چرا کسی اسم روزنامه اش را اخم نگذاشته است؟

حاشیه:

(۱) «مذهب بیشتر اهل فن این است که لفظ را بر مضمون ترجیح می دهند و می گویند هر کسی می تواند معنی بکر و تازه ایجاد کند... حقیقت این است که مدار شاعری یا انشاپردازی بیشتر بر الفاظ بوده است.» شبلی نعمانی: شعر العجم، چاپ دوم، دنیای کتاب، بی تا، ترجمه سید محمد فخر داعی گیلانی، جلد ۴، ص ۵۱.

(۲) زان پل سارتر: ادبیات چیست، تهران، ۱۳۵۲، کتاب زمان، ترجمه ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی، ص ۱۷.

(۳) همان، ص ۱۸.



بعضی از اسامی پرندگان نیز به‌عنوان اسم خاص انتخاب می‌شوند مانند: پویک، پرستو، طاووس، طوطی، هما، شاهین و غیره و این صرفاً به دلیل زیبایی و احیاناً مظهر صفات خوب بودن آنهاست (فی‌المثل پویک مظهر خیر خوش است و گفته‌اند که به سلیمان خیر خوش آورد لذا نام دیگرش مرغ سلیمان است)، ولی پرندگان دیگری هستند زیباتر مثل قرقاول و خروس، و یا مظهر صفات نیک مانند باز (مظهر سعادت) و کبوتر که به‌عنوان اسم انسان به کار نمی‌روند. دلیل انتخاب گروه اول خوش‌آهنگی (ودو هجایی بودن) آنهاست. بعلاوه اگر صرف زیبایی و دلالت نمادی آنها دلیل انتخاب می‌بود می‌بایست اسامی دیگر بعضی از این پرندگان نیز به‌عنوان اسم انسان به کار گرفته شود؛ مثلاً پویک نامهای دیگری نیز دارد: هدهد، شانسر، شانسه‌سر، شانسه‌سرك، پوپه و بیش از ده نام مهجور دیگر<sup>۲</sup>. ولی از تمام این اسمها تنها پویک و پوپه خوش‌نغمه است و لذا به‌عنوان اسم انسان برگزیده شده و اسمهای معروف و غیرمعروف دیگر آن هرگز به کار نرفته است. کلمه پرستو نیز همین وضع را دارد و مترادفهای متعدد آن برای اسم انسان انتخاب نمی‌شوند مانند: پرستوك، چلچله، بلوایه، پرستك، فرشتو، فرستو، پالوایه، پیلوایه، دالبوزه و چند نام مهجور دیگر. سازنگ گاه به‌عنوان اسم به کار رفته و حال آنکه از مترادفهای آن، یعنی ساری و سارو، برای تسمیه انسان استفاده نشده است. می‌بینیم که مردم همه نسبت به موسیقی خوش و ناخوش واژه‌ها حساسیت بسیار دارند، و تنها شاعران نیستند که به زیبایی واژه‌ها و نغمه حروف اهمیت می‌دهند.

باید توجه داشت که موسیقی واژه‌ها معمولاً با مفاهیم آنها مطابقت دارد یعنی واژه‌هایی که بر مفاهیم خوب و زیبا دلالت دارند نغمه حروف آنها خوش و گوشنواز و متناسب با آنهاست. برعکس، واژه‌هایی که به بدی و زشتی دلالت می‌کنند دارای حروف خشن و ناهنجارند اما در مواردی موسیقی واژه‌ها با معنی آنها مطابقت ندارد. از طریق این واژه‌ها بهتر می‌توان به موسیقی آنها پی برد. فی‌المثل به تلفظ واژه قالباتی توجه کنید. بدآهنگ است<sup>۳</sup>؛ اها مدلولش زیباست و برای زینت به کار می‌رود. قیماق و قورمه نیز صدایی ناخوش دارند اما خوشمزه هستند و حال آنکه نغمه واژه‌های خامه و بریان با مزه آنها مطابقت دارد. قیمة و شله مزه‌ای بهتر از آهنگ خود دارند. لفظ شرنگ نغمه‌ای خوش دارد لذا مردم آنرا از قورمه و قیمة خوشتر می‌یابند. عجیب است که اسم بعضی از غذاهای خوشمزه در زبان فارسی ناخوش است و برعکس اسم بعضی از امراض ناخوش، سخت خوش. ملاحظه بفرمایید: مخملك، سرخك، گل‌افشان و گل‌مژه. بعضی از واژه‌هایی که نغمه آنها با مفهومشان مطابقت نداشته در طی زمان تغییراتی یافته و مطابقتی میان لفظ و مفهوم به وجود آمده است.

این تغییرات در معنی است یا در لفظ:

۱) تغییر در معنی: واژه قاتقاق تلفظی ناخوش دارد. معنی آن در اصل زین اسب بود و با تلفظ آن ناسازگار، و به همین دلیل این واژه تغییر معنی داده است (امروز به معنی زرنگ، ناباب، وقیح و فریبکار). واژه قاراشمیش به معنی مخلوط و آمیخته است اما برای مطابقت یافتن با تلفظ ناخوش آن، بار عاطفی منفی به خود گرفته و به معنی شلوغ و بی‌نظم به کار می‌رود. کلمه تیوز در زبان ترکی به معنی گوی چوگان و تپانچه است، اما به علت تلفظ ناخوشش در زبان محاوره بار عاطفی منفی به خود گرفته و برجیزی سنگین و نامطبوع دلالت دارد.

۲) تغییر تلفظ: مفهوم واژه مخمل زیباست اما تلفظ اصلی آن در زبان عربی مخمل (به ضم اول) است که ناخوش است لذا فارسی زبانان ضمه را تبدیل به فتحه کرده‌اند و موسیقی واژه خوش شده است. خوش یا ناخوش بودن موسیقی واژه‌ها را از طریق واژه‌های ناآشنا و مهجور- در صورتی که معنی آنها را ندانیم- بهتر می‌توان دریافت. واژه قرقناق را تلفظ کنید، به گوش زیبا می‌آید یا گوش‌خراش است؟ قتلغ چگونه؟ شك نیست که هر دو به نظرتان بدآهنگ است. اما معنی واژه اول «کنیزك» است (باك تحبیب و بار معنایی ضمنی «زیبا») و معنی دومی مبارك و خجسته. واژه چامین (= پیشاب، پلیدی) تلفظ خوشی دارد اما معنایش خوب نیست.

گمان می‌کنم وجود این مثالها به‌خوبی مسأله موسیقی واژه و اهمیت آن را روشن و ملموس کرده باشد. مثال دیگر: توجه فرمایید شاندیز، بقمچ، نقندر نام سه روستای خوش آب و هوای اطراف مشهد است. بی شك شما هم اولی را خوش‌آهنگ و دومی و سومی را بدآهنگ می‌دانید. خوش‌آهنگی واژه اول سبب شده که بعضی در تهران و شهرستانها اسم مغازه خود را شاندیز بنامند. اما گمان نمی‌کنم که حتی روستاییان بقمچ و نقندر این واژه‌ها را زیبا بدانند. مارلین دتیش اسم هنرپیشه معروفی بود. آیا از دو

قسمت نام این هنرپیشه کدام نرم و خوش است و کدام خشن و درشت؟ گمان می‌کنم شما هم با منتقدی که درباره اسم او نیز اظهار نظر کرده بود موافق باشید و قسمت اول را نرم و دوم را خشن بدانید. وجود این مثالها خط بطلان می‌کشد بر نظریه‌ای که منکر خوش و ناخوش بودن موسیقی واژه‌هاست. طبق این نظریه واژه‌ای که مفهومش زیبا باشد موسیقی آن نیز زیبا و خوش به نظر می‌رسد و برعکس واژه‌ای که بر بدی دلالت دارد تلفظ آن ناخوش احساس می‌شود. طرفداران این نظر معتقدند که فی المثل اگر کلمه چماق به جای سروش به کار می‌رفت تلفظ آن زیبا و مناسب می‌نمود و اگر واژه شیرین به جای زمخت به کار برده می‌شد لفظ شیرین نیز ناخوش به نظر می‌رسید. ولی چنانکه دیدیم این نظر باطل است. البته گاهی به موسیقی واژه کم توجه یابی توجهیم فی المثل همه واژه‌های مترادف روی، رخ، رخسار، رخساره، چهره، سیما، و صورت را خوش آهنگ می‌دانیم. اما اگر روی تلفظ واژه‌ها مکث کنیم درمی‌یابیم که واژه رخ چندان زیبا نیست و حال آنکه چهره، سیما، رخساره، رخسار زیباست. اصولاً در گفتار عادی که غرض از آن فقط تفهیم و تفهم است به واژه‌ها و موسیقی آنها توجه نداریم اما هنگامی که بخواهیم با سخن در روح و عقل شنونده نفوذ کنیم و او را با خود همعقیده سازیم همچنین در گفتارهای عاطفی به واژه‌ها توجه داریم و در پی انتخاب بهترین و مناسبترین هستیم. زیرا، برای افزودن به حسن تأثیر کلام، واژه‌هایی که میان لفظ و معنای آنها رابطه طبیعی وجود داشته باشد اهمیت خاصی دارند. رابطه لفظ با معنی را می‌توان بر سه‌گونه تقسیم کرد:

(۱) واژه‌هایی که میان لفظ و معنای آنها نوعی رابطه طبیعی هست اعم از اینکه تقلید صداهای طبیعی باشد مانند شرشر و جیک جیک یا به مولد صدا دلالت کند مانند کوکو که صدای فاخته است و هم بر خود فاخته اطلاق می‌شود، همچنین بوق، پتک و آره. یا واژه‌هایی که میان لفظ و معنای آنها رابطه غیر مستقیم هست مثل خس و خاشاک که بر خشکی دلالت دارد و لیته، لیج، لای و لجن، لیز و شل و غیره که بر مایع یا چیزهای شل و آبدار دلالت دارد. به عبارت دیگر حروف خ و س بر خشکی و حروف ل و و روش بیشتر بر آب و مایع دلالت می‌کند.

(۲) میان لفظ و معنای بعضی از واژه‌ها رابطه‌ای نیست مانند لفظ کتاب و معنی و مصداق آن.

(۳) میان لفظ و معنای بعضی حتی تضاد است مانند دلالت لفظ شیر (اسد) بر معنی آن یا شرنگ و قرمه بر معنای آنها.

در بعضی از واژه‌ها رابطه لفظ و معنی بر مبنای شباهت نیست بلکه دلالت لفظ زیبا بر مفهوم زیباست و برعکس؛ مانند دلالت لفظ شیرین، آذین، فانید، زمخت و قرمیت بر مفاهیم آنها.

دلالت لفظ بر معنی گاه واضح است و گاه لااقل برای همه روشن نیست. با اینهمه، باید گفت حتی در مواردی که مردم دلالت لفظ بر معنی را تشخیص ندهند باز کلامی که رابطه‌ای میان الفاظ و معنای آنها باشد در ایشان اثر خواهد داشت. بهترین مثالی که در این باره می‌توان آورد این شعر نیماست که اخوان ثالث آن را نقد کرده است:

... و در آن تیرگی وحشترا

نه صداییست بجز این کز اوست

هول غالب همه چیزی مغلوب.

اخوان درباره کلمه هول در این شعر چنین می‌گوید: «هول در این جا بهتر و مناسبتر از همه کلمات هموزن یا ناهموزنی است که به جایش می‌توانست بیاید. زیرا در هول خوف بیشتری است، و هول مرطوب است، شبنک و مه آلود و جنگلی است، اما خوف بیشتر بیابانی و گورستانی است و در تنگناها و سر پوشیده‌ها بیشتر است، و ترس سرد است و حال آنکه شب شب پای ما گرم و مرطوب است<sup>۴</sup>». کسی که این شعر را می‌خواند، اگر مانند اخوان برداشتی آگاهانه درباره اهمیت کلمه هول در این شعر نداشته باشد باز کلمه هول در او اثری بیش از خوف و ترس می‌گذارد و ترس را در شب گرم شالیزار تقویت می‌کند.

خضر و الیاس به ترتیب حاکم بر خشکیها و دریاها هستند. چه بسا تاکنون کسی به تناسب این واژه‌ها با وظیفه این پیامبران توجه نکرده باشد. حقیقت این است که واژه خضر به سبب حرف خ با خشکی مناسبت دارد و واژه الیاس به سبب حرف ل با آب.

به هر حال، چنانکه دیدیم موسیقی حروف و واژه‌ها، بویژه در شعر، بسیار مهم است و هدف ما در این گفتار بررسی عینی و تجربی اهمیت نغمه حروف و واژه‌ها بود.<sup>۵</sup>

حاشیه:

(۴) ر. ک. لغت نامه دهخدا و فرهنگ معین.

(۵) هر جا از بداهنگی یا خوش آهنگی الفاظ یاد شده، بیشتر تجربه کسانی ملاحظه گرفته شده که با زبان فارسی انس دارند.

(۶) Charles. f. Hockett: *A Course in Modern Linguistics*, New York, 1967, p. 295.

(۷) مهدی اخوان ثالث: بدعتها و بدایع نیما، تهران، انتشارات توکا، ۱۳۵۷، ص ۲۵۷.

(۸) البته تاکنون چندتن از محققان در این مورد سخن گفته‌اند اما سخنان آنان بیشتر جنبه احساس شخصی دارد و ذهنی و نظری است. کارهایی که در این زمینه شده به‌قرار زیر است: پرویز نائل خانلری: «نغمه حروف»، مجله سخن، سال پنجم، شماره ۸، ۱۳۳۳؛ محمود کیانوش: قدما و نقد ادبی، تهران، انتشارات رن، ۱۳۵۴، ص ۲-۱۶۱؛ رضا براهنی: طلا در مس، تهران، انتشارات زمان، ۱۳۴۷، ص ۴۳؛ محمدعلی اسلامی ندوشن: جام جهان بین، تهران، ابن سینا، ۱۳۴۹، ص ۲۶۱؛ غلامحسین یوسفی: «موسیقی کلمات در شعر فردوسی»، مجله دانشکده ادبیات مشهد، سال ۱۴، ص ۸۵-۲۵۲؛ محمدرضا شفیع کدکنی: موسیقی شعر، تهران، انتشارات آگاه، ۱۳۵۸، ص ۳۱۵.