فصلنامه علمی ـ پژوهشی «پژوهش‌های ادبی ـ قرآنی»
سال چهارم، شماره سوم (پاییز ۱۳۹۵)

بررسی اعجاز لفظی و هنری قرآن‌کریم و ارتباط آن با آوا معنایی

بهاءالدین قهرمانی نژادشایق[۱]
محمد جواد جاوری[۲]

چکیده

در علم زبان‌شناسی دانشی با نام «فنوسمانتیک» یا «آوا معنایی» وجود دارد که در آن این مطلب اثبات می‌شود که بهترین حروف و کلمات آنهایی هستند که به محض شنیده شدن، معنای خود را به ذهن منتقل می‌کنند، یعنی بار آوایی حروف و کلمه به خصوصیات معنای مدنظر بسیار نزدیک است. محقق سعی نموده، ارتباط الفاظ مورد استفاده در آیات قرآن‌کریم با دانش «فنوسمانتیک» یا «آوا معنایی» را مورد تحلیل و بررسی قرار دهد. بر این اساس با استفاده از روش تحلیلی- توصیفی، به بررسی نظرات زبان‌شناسان در خصوص دلالت لفظ بر معنا، همخوانی صوت آواها با معانی، رابطه حروف با مفاهیم و معانی، رابطه حرکات و مصوت‌ها با معانی، سیما معنایی و همگون آوایی پرداخته، و با تحلیل شواهد و مصادیق متعدد از آیات قرآن‌کریم، نشان داده است که «آوا معنایی» یکی از ابزارهای اصلی و هنریِ انتقال مفاهیم و معانی در قرآن‌کریم است

کلید واژه‌ها: اعجاز لفظی، آوا معنایی، صوت آوا، فنوسمانتیک، قرآن‌کریم

**تاریخ دریافت ۹۵/۰۸/۲۳ تاریخ پذیرش ۹۵/۱۰/۲۷

۱ ـ نویسنده مسئول :استادیار معارف اسلامی دانشگاه تهران bghahremani@ut.ac.ir
۲ ـ دانشجوی دکترای رشته علوم قران و حدیث دانشگاه علوم و تحقیقات تهران javadmohamad69@yahoo.com

بیان مسئله

یکی از الگوهای مورد استفاده در متون ادبی، الگوهای آوایی است که در آن، آفریننده‌ی متن ادبی با استفاده از آواهای به خصوصی در زبان مربوطه، به کلام برجستگی می‌دهد و از این رهگذر، متن مربوطه را ویژه می‌سازد و پیام مورد نظر را در ذهن و ضمیر مخاطب، حک می‌کند.. در حقیقت وجه تمایز کلام عادی و متون ادبی، بهره‌گیری از الگوهای نظام‌مندی توسط آفریننده‌ی آن برای تشدید معنای مورد نظر و کوبیدن آن در ذهن مخاطب است. فلسفه استفاده از این الگوها هم، آن است که شاعر یا ادیب، کلام عادی را برای بیان مفهوم متعالی و اندیشه برجسته‌ای که در ذهن دارد، نارسا می‌یابد و برای همین منظور، به آفرینش‌های هنری خاصی تأسّی می‌جوید تا توجه شنونده و خواننده متن را جلب نماید، آن متن را در مقایسه با کلام عادی در مرتبه و جایگاه بالاتری قرار دهد و میزان اثرگذاری کلام مورد نظر روی مخاطب را صدچندان کند.

در علم زبان‌شناسی دانشی با نام «فنوسمانتیک» وجود دارد که در آن این مطلب اثبات می‌شود که بهترین حروف و کلمات آنهایی هستند که به محض شنیده شدن، معنای خود را به ذهن منتقل می‌کنند یعنی بار آوایی حروف و کلمه به خصوصیات معنای مدنظر بسیار نزدیک است. (آوامعنایی) در حقیقت یکی از روش‌های برجسته‌سازی کلام الهی و متمایز کردن آن از کلام عادی است. بخشی از اثرگذاری آیات قرآن کریم در صدر اسلام روی اعراب قریش و جذب آنان به گرویدن به این دین آسمانی و جاودانه- گذشته از منشأ الهی داشتن فحوای این کتاب- به همین استفاده از این الگوها در آیات شریفه قرآن برمی‌گردد؛ تا آن‌جا که به نصّ صریح قرآن کریم، کفّار قریش، این کتاب را جادو و سحر می‌خواندند. در حوزه‌ی کلام وحی، استفاده از این الگوی آوایی نمونه‌های فراوان دارد و هدف از بهره‌گیری از این الگوها، بیان مؤثرتر پیام، تقویت جلوه‌های زیباشناختی متن، دادن حظّ درونی و فکری به مخاطب و در یک کلام، ویژه ساختن و برجسته کردن کلام و متمایز ساختن آن از یک کلام عادی و روزمرّه بوده است. با توجه به موارد فوق، ضروری است تا ارتباط آیات قرآن کریم با دانش آوا معنایی سنجیده و به طور دقیق تحلیل گردد.

سوال اصلی تحقیق

بین الفاظ مورد استفاده در آیات قرآن‌کریم و دانش «فنوسمانتیک» یا «آوا معنایی» (همگون آوایی) چه ارتباطی وجود دارد؟ و روش استفاده قرآن‌کریم در این موضوع چگونه بوده است؟

فرضیه اصلی تحقیق

در قرآن‌کریم نیز از حروف و کلماتی استفاده شده است که ذهن آدمی را با آوای خود به معنا نزدیک می‌کند و خداوند حقایق الهی را با همین شیوه برای مخاطبان خویش مطرح می‌فرماید.

سوالات فرعی

۱- بین حروف و مفاهیم و معانی قرآن کریم چه ارتباطی وجود دارد؟

۲- آیا بین حرکات (مصوت‌ها) با معانی قرآن کریم ارتباطی وجود دارد؟

فرضیه‌های فرعی

۱- «حروف» به کاربرده شده در آیات الهی، در بردارنده مفاهیم و معانی آن آیه بوده و با صفات و آوای خود ، معنا را برای مخاطب نزدیک می‌نماید.

۲- «حرکات و مصوت‌ها» در آیات و سوره‌های قرآن، مفهومی خاصی را تداعی و با معانی و مفاهیم آیات تناسب دارند.

پیشینه

این جنبه کلام وحی، تاکنون در آثار چند تن از نویسندگان گذشته مورد بررسی قرار گرفته است. دکتر مصطفی محمود، سید قطب و برخی افراد دیگر از جمله کسانی‌اند که در این وادی گام برداشته و در این زمینه قلم زده‌اند. در کشور ما نیز مرحوم آیت اللّه طالقانی، در لابلای تفسیر «پرتوی از قرآن» اشاراتی از این دست را ذکرکرده است. گفته می‌شود دکتر فردید نیز پیش از این تحقیقاتی درباره رابطه بین حروف و مفاهیم به نحو عام–و نه صرفاً در قرآن- داشته است. سید قطب، در آغاز کتاب «التصویر الفنی فی القرآن الکریم»، به مواردی اشاره می‌کند که برخی از آنها را در مقام تعلیل سیطره قرآن– از همان اوایل نزول– بر اندیشه عرب فصیح، ادب‌دان و لغت‌شناس بیان کرده و گفته است: علت این غلبه و سیطره، نظام دقیق تشرع قرآن بوده که در هر زمان و مکان قابل اجرا است، یا اخبار غیبی که سال‌ها بعد تحقق‌یافته و نیز علوم طبیعی که درباره خلقت انسان و جهان در قرآن آمده است. وی ضمن آنکه وجود این مزیّت‌ها را در قرآن می‌پذیرد می‌گوید: این موارد، هنگامی که نزول قرآن، کامل شد، بروز و ظهور یافت، امّا چه می‌توان گفت درباره چند سوره معدودی که آغازگر نزول قرآن بودند و از همان لحظه نخست، عرب را مسحور خویش کردند و در عین‌حال غیر از اشاره‌ای خفیف که در اوّل سوره علق به خلقت انسان شده، در آنها قانون‌گذاری محکم و نه علوم طبیعی و یا اخبار غیبی به چشم نمی‌خورد. (خوش منش، ۱۳۷۷: ۷۶)

اولین کسی که به طور مفصل دیدگاه اعجاز هنری قرآن را به جامعه علمی عرضه کرد شیخ مصطفی صادق الرافعی از علمای مصر در کتاب «اعجازالقرآن و البلاغه النبویه» بود و پس از او به صورت مصداقی، سید قطب این دیدگاه را با روش ویژه خود در کتابهای «التصویر الفنی فی القرآن» و «مشاهدالقیامه» و «تفسیر فی ظلال القرآن» پیاده کرده و موارد فراوانی از موسیقی قرآنی را نشان داد و کم کم به صورت یک رشته علمی ظهور کرد و افراد بسیاری هم در میدان نظر و بررسی و هم در میدان عمل و اجرای فنون موسیقی در قرائت قرآن یا تبدیل آهنگ قرآن به نت به این رشته هنری پرداختند.(سعدی، ۱۳۸۸ :۱۰۷)

سید قطب «تصویر فنی» را ابزاری ارزشمند در اسلوب قرآن می‌داند و به نظر او «تصویر فنی» عبارت است از آن ابزار با ارزش و سازنده در اسلوب قرآن. او در جایی دیگر نوشته: «تصویر، عبارت از آن قانون اساسی و زیربنایی در تعبیر و بیان قرآن است» (سید قطب، ۱۳۵۹: ۵۸ و۱۲۶) از دیدگاه سید، آفرینش تصاویر شگفت‌آور هنری قرآن، مهمترین وجه اعجاز قرآن است و مجموعه الفاظ و آیات، ریشه در این تصویر آفرینی دارد. این تصویر آفرینی قرآن دارای دو رکن اساسی است که عبارتند از : تخییل حسی (پندار سازی حسی) و تجسیم فنی (محسوس سازی)

الف) تخییل حسی: در اینجا عنصر خیال و پندار، جایی است که تصاویر هنری در آن رخ می‌نماید و از طریق حس بدان راه یافته، باعث پندارسازی در خیال شنونده می‌شود. به نظر سید قطب «تخییل حسی» همان قانونی است که تصویر فنی و هنری در قرآن بر پایه آن حرکت می‌کند. معانی در این قسمت، در صورت‌های مجرد ذهنی تصور می‌شود و خیال‌پردازی نقش مهمی در این بخش دارد. ب) تجسیم فنی: یکی از مهمترین روش‌های تصویر آفرینی در قرآن، سخن گفتن درباره مجردات و معنویات در لباس محسوسات و اجسام مادی است. به عقیده سید قطب «روش تصویر و نمایش هنری» (محسوس سازی و تجسیم) از روش‌های تعبیری، برتر و زیباتر است. برای بیان این برتری کافی است که معانی در صورت‌های ذهنی مجرد تصور شود (تخییل هستی)، سپس آن‌ها را در صورت‌های تصویری، شخصیت‌پردازی کنیم (تجسیم فنی)؛ در روش اول، ذهن و ادراک مخاطب‌اند، ولی در روش دوم، حس و وجدان.» به نظر او قانون «تخییل» و آئین «تجسیم» دو قانون بارز و آشکار در بیان و نمایاندن تصاویر فنی و هنری قرآن است. (سید قطب، بی‌تا: ۸) سید قطب در آثار خویش چون «التصویر الفنی فی القرآن»، «مشاهده القیامه فی‌القرآن» و تفسیر «فی‌ظلال القرآن»، با رعایت این دو اصل و رکن اساسی، نمونه‌هایی از این تصاویر فنی را به نمایش گذاشته است.

مقالات متعددی در زمینه اعجاز هنری قرآن نگاشته شده که در ذیل به نتایج مهم‌ترین آنها پرداخته می‌شود:

۱- در مقاله «**التحلیل الموسیقی لای القرآن الکریم**» نویسندگان برآنند که به بررسی و تلفیق دیدگاه‌ها و نظریات سده های اول و دوره معاصر و نیز نظریات جدیدی در زمینه موسیقی ظاهری و درونی ناشی از ارتباط آوا و معنا بپردازند.(سیدی و عبدی: ۱۳۸۴: ۵۹)

۲- در مقاله «**آهنگ قرائت قرآن کریم از دیدگاه حکمت و عرفان**» نویسنده به دو مبنای عقلی بر صحت و نیز مطلوبیت آهنگ قرائت اشاره کرده که شنیدن آهنگ قرائت،مطابق فطرت بشر و زمینه ساز تدبر در قرآن است(سعدی شاهرودی، ۱۳۸۱: ۱۳۴)

۳- در مقاله «**نظماهنگ در قرآن**» نویسنده بر این باور است که یکی از مهمترین جنبه‌های اعجاز بیانی قرآن، نظماهنگ واژگانی قران است. یک نوع موسیقی درونی در کلام قرآن وجود دارد که احساس‌شدنی است اما تن به تشریح نمی دهد این موسیقی در تارو پود الفاظ و در ترکیب درونی جمله‌ها نهفته است و فقط با احساس نا پیدا و ذوق متعالی ادراک می‌شود.(معرفت، ۱۳۷۲: ۱۸)

۴- مقاله «**جستارهایی در زمینه نظماهنگ قرآن‌کریم**» با هدف بررسی زیبایی‌های لفظی قرآن و تناسب الفاظ آن با مفاهیم آیات و سور و تأکید بر لزوم بهره گیری از این ویژگی هنری در آموزش قرائت و حمل قرآن کریم است.(خوش منش، ۱۳۷۷: ۷۶)

۵- مقاله «**واکاوی موسیقی و نظم آهنگ الفاظ قرآن‌کریم**» نویسندگان موسیقی و نظم آهنگ قرآن کریم را جدای از معنای آن ندانسته‌اند بلکه هماهنگ با مقصود و غرض آیه و هم جهت با معنای آن است.(مروتی و شکر بیگی، ۱۳۹۲: ۳۳)

۶- در مقاله «**رویکردی به جنبه‌هایی از زیبایی شناختی موسیقی الفاظ قرآن‌کریم**» نویسنده بر این باور است که میان موسیقی الفاظ و معانی آنها هماهنگی وجود دارد به طوری که هرگاه آیه ای حامل بشارت و مطلب مسرت بخشی باشد آهنگی لطیف و نرم دارد اما چنانچه مضمون آیه حاکی از وعده عذاب و یا مطلب ناگواری باشد، لحن آیه تند و خشن و کوبنده است.(امیری، ۱۳۸۶: ۱۳۷)

۷- در مقاله «**مولفه‌های تصویر هنری در قرآن**» نویسنده به تصویر پردازی هنری قرآن پرداخته و این که این شیوه برای عینی نمودن و ملموس کردن مفاهیم ذهنی و انتزاعی به کار می آید و قرآن کریم از این کارکرد ادبی متن، توانسته است مفاهیم و معانی را به زیباترین شکل برای مخاطب به تصویر کشد.(سیدی، ۱۳۸۷: ۱۰۵)

۸- در مقاله «**نقش ذوق در اعجاز موسیقایی و هنری قرآن**» سیر تاریخی این نگرش، مورد بررسی قرار گرفته و همچنین ترتب این امور بر یکدیگر مورد تبیین قرار گرفته است.(سعدی، ۱۳۸۸: ۱۰۳)

۹- در مقاله «**آفرینش هنری در متون ادبی و کلام وحی: سیری در آرایه‌های آوایی قرآن‌کریم**» نویسنده براین باوراست که یکی از روش‌های برجسته‌سازی کلام الهی و متمایز کردن آن از کلام عادی، بهره‌گیری از صداهای خاص و تکرار آن‌ها در واژگان متعددی از یک آیه است.(صالحی، ۱۳۷۴: ۵۰۰)

وجه تفاوت این تحقیق با مقاله‌های پیش گفته:

۱- اولاً این تحقیق در صدد آن است که ارتباط الفاظ مورد استفاده در آیات قرآن‌کریم را به طور خاص و ویژه با علم فنوسمانتیک یا آوا معنایی در زبان‌شناسی، مورد بررسی و تحلیل قرار دهد که در پژوهش‌های گذشته چنین تحقیقی صورت نگرفته است.

۲- ثانیاً در تحقیقات گذشته نظیر: سید قطب، معرفت و... به موضوع ارتباط لفظ با معنا بیشتر به عنوان یکی از مهم‌ترین جنبه‌های اعجاز بیانی و هنری قرآن پرداخته شده و از آن نیز بیشتر به عنوان آفرینش تصاویر هنری، نظم‌آهنگ و بعضاً موسیقی درونی و ظاهری یاد کرده‌اند. در صورتی که این تحقیق در صدد اثبات آن است که چنین مشخصه‌ای در فنون شعر و ادبیات هم بسیار زیاد استفاده شده، پس نمی‌تواند وجه اعجاز قرآن به شمار آید بلکه ارتباط لفظ و معنا (آوا معنایی) یکی از ابزارهای مهم و اصلی و هنری انتقال معنا در آیات قران کریم به شمار می‌رود که از طریق حروف، حرکات و مصوت‌ها شکل گرفته است.

۱- چارچوب نظری

۱-۱- مفهوم آوا معنایی

در علم زبان‌شناسی دانشی با نام «فنوسمانتیک» وجود دارد که در آن این مطلب اثبات می‌شود که بهترین حروف و کلمات آنهایی هستند که به محض شنیده شدن، معنای خود را به ذهن منتقل می‌کنند یعنی بار آوایی حروف و کلمه به خصوصیات معنای مدنظر بسیار نزدیک است. (آوامعنایی) برای مثال معنای واژه «گربه» برای کسی که زبان فارسی می‌داند، فهمیدنی است ولی برای کسی که زبان فارسی نمی‌داند، فهم پذیر نیست و فقط صدای گربه است که منظور این کلمه را منتقل می‌کند، یا به اندازه‌ای که با گفتن «آخ» و «آه» معنای درد به ذهن منتقل می‌شود، عبارت «احساس درد و ناراحتی دارم» رسا نیست، یا هیچ عبارتی، به اندازه صدای خش‌خش برگ‌ها انسان را به فصل زیبای پاییز متوجه نمی‌کند. «آوا» چیزی است که معنا را می‌رساند.(انصاری، ۱۳۹۱: ۲۷۸)

۱-۲- نظریه‌های دلالت لفظ بر معنا

در خصوص دلالت لفظ بر معنا دو نظریه «ذاتی بودن دلالت لفظ بر معنا»، و «قراردادی بودن لفظ بر معنا» مطرح است (نیکوبخت، ۱۳۸۳: ۱۱۹) که در زیر به تبیین آنها می‌پردازیم:

۱-۲-۱- ذاتی بودن دلالت لفظ بر معنا

نظریه ذاتی بودن دلالت لفظ بر معنا، هم در بین متفکران یونان و هم متفکران اسلامی طرفدارانی داشته است. «از نظر تاریخی رساله کراتیلوس cratylus افلاطون اولین بحث دقیق فلسفی در این‌باره است. در این رساله، حاصل سخن افلاطون این است که نام‌ها با ذات و طبیعت چیزها رابطه دارد و نمایانگر ماهیت آنهاست، بنابراین خردمندان، نخست نام‌ها را برای دلالت بر ذوات و ماهیات (مثل) وضع کرده‌اند و سپس با رعایت تناسب و با توجه به بهره‌داشتن محسوسات از آن ذوات و ماهیات و حقایق(مثل)، نام‌ها را در مورد اشیای محسوس که در حکم سایه و نمود و نمایش آن حقایق و ذواتند به کار برده‌اند. به این ترتیب کاربرد الفاظ و نام‌ها در مورد ایده‌ها و یا مثل یعنی ذوات و حقایق معقول، حقیقی است و در مورد اشیای محسوس، مجازی؛ به عبارت دیگر از آنجا که نام‌ها با ماهیت و طبیعت اشیا رابطه دارند، اوّلاً و بالذات بر ایده‌ها (مثل) که طبیعت و ماهیت حقیقی اشیاءاند، اطلاق می‌شوند و ثانیاً بالتبع به محسوسات که از ایده‌ها بهره دارند و به منزله سایه آنها هست.» (موحد، ۱۳۷۶: ۱۱۳-۱۱۴) در میان متفکران اسلامی، خلیل بن احمد فراهیدی، سیبویه، عباد بن سلیمان صیمری (از متفکران معتزلی قرن دوم هـ) میرداماد (فیلسوف بزرگ عصر صفوی)، ابوعلی فارسی و شاگردش ابن جنی، سیوطی و... از طرفداران طبیعی بودن رابطه لفظ و معنا به شمار می‌روند. (نیکوبخت، ۱۳۸۳: ۱۱۹) گویند عباد بن سلیمان صیمری عقیده داشت که رابطه طبیعی لفظ و معنا چندان مسلم است که اگر بخواهیم منکر آن شویم، باید در «وضع الفاظ» قائل به «ترجیح بلا مرجح» شویم» (شفیعی کدکنی،۱۳۷۳:ص ۳۱۵).آملی سخن صیمری را این‌گونه نقل می‌کند: «میان هر لفظ و مدلول او مناسبتی طبیعی ثابت است که مقتضی اختصاص آن لفظ است به معنی او، وگرنه تخصیص بلا مخصص لازم آید و آن محال است و آنچه ائمه اشتقاق گویند که در نفس حروف خاصیتی چند هست همچو جهر و همس و شدت و رخاوت و غیر آن که استدعاء آن خواص آن است که هرکه عالم بود بدان، باید که مناسبت میان حروف و معانی را که او برای آن وضع می‌کند نگاه دارد» (دهخدا:۱۳۷۳)

از یکی از طرفداران این نظریه، معنی کلمه «اذغاغ» را که در فارسی به معنی«سنگ» است پرسیدند، و او پس از تأمل گفت: از خشکی و درشتی‌یی که در این واژه احساس می‌کنم، به گمانم معنی آن«سنگ» باشد. شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۳۱۷) در قصص العلماء تنکابنی آمده است که میرداماد دلالت الفاظ را ذاتی می‌دانست، او را دو نفر تلمیذ از اهل گیلان بود، ایشان به میرگفتند: شما دلالت الفاظ را ذاتی می‌دانید؛ پس بفرمایید که معنی«فسک» و«پسک» چیست؟ میر مدت سه روز فکر کرد، پس گفت:

گویا یکی مخرج بول و یکی مخرج غایط باشد. ایشان تصدیق کردند پس میر در حق ایشان دعاوی بد کرد که مرا به این لفظ... معطل کردید.آن دو نفر در همان ایام وفات کردند.(شفیعی کدکنی،۱۳۷۳: ۳۱۷) همچنین گفته‌اند: «برخی از ادبای نکته سنج از جمله ابوهلال عسکری در واژه‌ها امور سحرآمیزی جستجو می‌کردند. آنان به خیال خود در معانی این کلمات چیزهایی مشاهده می‌کردند که بر دیگران پوشیده مانده است. اینان طایفه‌ای هستند که برای واژگان زبان حرمت و ارزش قائل بوده،آن‌ها را همچون جگرگوشگان خویش مورد احترام و پاسداری قرار می‌دادند. این گروه به ورای مدلولات الفاظ نقب زده، به سبب پرواز در عالم خیال، معانی دقیق از کلمات را تخیل و تصور می‌کردند که جز آن‌ها و مثال آنان، کسی دیگر بر آنها وقوف نمی‌یافت (عبد التواب،۱۳۶۷: ۳۵۵) از نظر عارف، حقایقی که از طریق ذوق و وجدان (تجربه‌های باطنی و انکشافات بی واسطه معنوی) بر ارباب کشف و شهود آشکار می‌شود، قابل تعبیر لفظی نیست:

هر آن معنی که شد از ذوق پیدا کجا تعبیر لفظی یابد آن را (موحد،۱۳۷۶: ۱۱۰)

۱-۲-۲- قراردادی بودن دلالت لفظ بر معنا

برای نامیدن اشیاء، پدیده‌ها، عواطف و احساسات در هر زبان نشانه‌های گفتاری قراردادی وجود دارد که معمولاً با هر زبان دیگری متفاوت است. زبانشناسان اشیاء و پدیده‌های اطراف ما را «مدلول» و نشانه‌های گفتاری، حرکتی و دیداری که برای نامیدن هر شئ یا پدیده به کار می‌رود «دال»می‌نامند و معتقدند که الزاماً هیچ رابطه ذاتی یا طبیعی بین دال و مدلول وجود ندارد. اصولاً نشانه‌های گفتاری زبانی قراردادی هستند و نمی‌توان اثبات کرد که چرا یک نشانه زبانی برای نامیدن یک شئ به کار رفته است و چه رابطه‌ای بین آنها وجود دارد؛ برای مثال برای یک مدلول خاص در زبان فارسی امروز واژه «سگ»در فارسی باستان spaka ، در زبان فرانسه chien ، در زبان آلمانی hund ، در عربی«کلب»، در ترکی ko?pek ، در چینی gou ، در روسی«ساباکا»، در اردو«کتا»، در زبان انگلیسی dog و...به کار می‌رود. حتی قراردادی بودن شامل واژه‌های تقلیدی یا صوت آواها نیز می‌شود، چنانکه برای نامیدن صدای حیوانات در بین ملل مختلف یک توافق و وحدت روش وجود ندارد و این در حالی است که صدای حیوانات غریزی است و در همه جای دنیا یکی است؛ مثلاً صدای همان سگ در زبان گرجی (av-av) ، در آذربایجانی (ha?m-ha?m) ، در ارمنی (ha?f-ha?f) ، در قرقیزی (av?-av?) در بلغار (ba?v-ba?v) ، در روسی و اکراینی (ga?v-ga?v) ، در فارسی(واق‌واق)، در انگلیسی (ba?v-ba?v) ، در ژاپنی (von-von) و... تقلید می‌شود. با توجه به مثال بالا در می‌یابیم که

تشابه زیادی بین نام آواها در زبان‌های مختلف وجود دارد و شاید دلیل اینکه در زبان‌های مختلف و حتی گویش‌های رایج بین یک ملت تفاوت‌هایی مشاهده می‌شود، نشانه عجز انسان از تقلید کامل بعضی صداهاست و یا اینکه در بعضی زبان‌ها واژه‌های متناسب با یک صوت وجود ندارد و شاید یکی از دلایل عمده دیگر، تفاوت برداشت و تلقی انسان‌ها از یک صدای واحد است. به نظر می‌رسد در میان سخن‌گویان یک زبان، تقلید صوت آواها وضعی و قراردادی است؛ مثلاً در زبان فارسی برای نامیدن صدای سگ، صوت آواهای: واق‌واق، وق وق، هاپ‌هاپ، عف‌عف،... به کار رفته است که البته شاید بعضی از صداها به سن و سال حیوان نیز بستگی داشته باشد. مسأله دیگر در اثبات قراردادی بودن دلالت لفظ بر معنا این است که فرایند ارتباطی انسان برخلاف حیوانات-که غریزی است- اکتسابی وآموختنی است. برای مثال هیچ حیوانی قادر نیست صدای حیوانی دیگر را تقلید کند اما انسان می‌تواند صدای بسیاری از پدیده‌های اطراف خود را تقلید کند و این نشان‌دهنده قدرت و توانایی دستگاه صوتی انسان برای بروز و ظهور بسیاری از اصوات، و عجز دستگاه صوتی حیوانات در تقلید صدای محیط اطراف است. (نیکوبخت، ۱۳۸۳: ۱۲۱)

۱-۳- صوت آوا (نام آوا، اسم صوت)

اسم صوت یا نام‌آوا به الفاظی اطلاق می‌شود که با الهام از محیط اطراف، اعم از صدای انسان، حیوان، صدای اصطکاک یا برخورد اشیا و... ساخته می‌شود. این کلمات ممکن است ظاهراً مرکب تلقی گردند، اما از آنجا که به اجزای معنی‌دار قابل تجزیه نیستند، کلمات ساده نامیده می‌شوند. نام‌آواها گاهی با تکرار عینی یک جزء و گاه با تغییراتی در جزء دوم و یا با واو عطف بین دو جزء تولید می‌شوند. در حالی که اصوات را شبه جمله می‌نامندو در بسیاری از زبان‌ها نام‌آواها با کمی تفاوت از نظر تلفظ باهم مشترکند. (نیکوبخت، ۱۳۸۳: ۱۲۲) زبانشناسان علاوه بر واژه‌هایی که به تقلید صداها ساخته می‌شود، واژه‌هایی را که می‌توان به نوعی بین لفظ و معنای آنها دلالتی ذاتی اثبات کرد، جزء نام‌آواها محسوب کرده‌اند. (وحیدیان کامیار،۱۳۷۵: ۱). همچنین عده‌ای دیگر پاره‌ای از کلمات مرکب را به نوعی طبیعی و در مقایسه با کلمات ساده، کمتر قراردادی دانسته‌اند مانند رختخواب که از دو لفظ رخت: (اسباب) و خواب ساخته شده و بین دال و مدلول رابطه طبیعی برقرار است. (آرلاتو،۱۳۷۳: ۳۷۷)

۱-۴- تقسیم صوت آواها از نظر تولید

۱- دسته‌ای از نام‌آواها تنها نمایانگر صدای حیوانات است و بسته به تلقی ملت‌های مختلف برای ابراز صدای هر حیوان یا پرنده، نامی وضع کرده‌اند.

۲- دسته دیگری از نام‌آواها، برای خواندن یا دور کردن حیوانات به کار می‌رود. این کلمات وضعی بشر است و در میان ملتها معمولاً باهم تفاوت دارد. شاید این توهم ایجاد شود که چرا در خواندن یا راندن حیوانات با اینکه صوت آواها باهم اختلاف دارند، حیوانات عکس‌العمل‌های یکسان نشان می‌دهند؟ آیا به راستی حیوانات زبان انسان را می‌فهمند و حیوانات هر محدوده جغرافیایی فقط به اصواتی خاص عکس‌العمل نشان می‌دهند؟ جواب این است که مسلماً حیوانات معنی و مفهوم صوت آواها را نه می‌توانند تشخیص دهند و نه هرگز می‌توانند تقلید کنند، تنها از راه تربیت، حیوانات عادتاً یاد می‌گیرند که براساس پاره‌ای فرمان‌های گفتاری و یا حرکتی، عکس‌العمل‌های خاصی نشان دهند، همچنان که در هر سیرکی ممکن است روش تربیتی و آموزشی حیوانات از نظر حرکتی و گویایی با دیگری تفاوت داشته باشد.

۳- پاره‌ای صوت‌آواها به تقلید از بعضی صداهای تولید شده انسان مربوطند مانند: خرخر (مربوط به خواب)، من و من (مربوط به تأمل در گفتار)

۴- صوت آواهایی که به پاره‌ای حالات انسان اطلاق می‌شود: هارت وپورت، شارت وشورت، غرولند، همهمه.

۵- صوت آواهایی که حاکی از اصطکاک یا به هم خوردن اشیاست: غیژغاژ، خش‌خش، غیز غیز، شلپ‌شلپ (شالاپ شولوپ)، چلپ چلوپ،گاراپ گوروپ

۶- صوت‌آواهایی که مربوط به صدای اشیاست: تیک‌تاک، تپ‌تپ، غلغل(به صدای جوشیدن آب در زبان بلغاری بلبوک بلبوک گویند)، تاپ‌تاپ(صدای قلب)، بوق، سوت

۷- صوت آواهایی که به پاره‌ای احساسات آدمی مربوط می‌شود. این صوت آواها مسموع نیستند: مورمور، گزگز، زق‌زق

۸- صوت آواهایی که نام پرنده یا حشره یا حیوان از آن اقتباس شده است، مانند: هدهد(هوپ هوپ)، کوکو(نام فاخته)، جیرجیرک(نام حشره‌ای است)، لک‌لک(از صدای به هم خوردن منقار پرنده ...)

۹- صوت آواهایی که از صدای عناصر طبیعی گرفته شده‌اند:شرشر(صدای‌آب)، جل‌جل (جرجر) صدای باران، جرجر (صدای پاره کردن پارچه یا کاغذ)، وینگ(صدای پرتاب تیر یا سنگ)

۱۰- صوت آواهایی که بیان‌کننده صدای حیوان است: خزندگان: فش‌فش(صدای مار)، پرندگان: چه‌چه، قارقار، جیک‌جیک، حشرات: وزوز، جیرجیر، دوزیستان: قورقور، چهارپایان: بع‌بع، مع‌مع، باءباء، میومیو، واق‌واق، عرعر(نیکوبخت، ۱۳۸۳: ۱۲۳- ۱۲۵)

۱-۵- رابطه حروف با مفاهیم و معانی

عده‌ای از زبانشناسان بین کاربرد حروف و مصوت‌ها در یک واژه با معانی و مفاهیم آن واژه، ارتباطی ذاتی و طبیعی قائلند؛ برای نمونه در اغلب زبان‌های دنیا بسیاری از کلمات که با حرف «ک» شروع می‌شود بر معنی«مجوف بودن»، «پوشش چیزی قرار گرفتن»، «چیزی را در خود پنهان کردن» و...دلالت می‌کند ؛ برای مثال خوشه آوایی fl -درآغاز واژه‌های انگلیسی، اغلب ایدهء «نور متحرک»را تداعی می‌کند. مثل flame : شعله، flare، شعله بی‌حفاظ و آزاد، flash برق، نور، flicker سوسوزدن، flimmer (شعله سوزان)؛ و همچنین are_ میانی و پایانی، معمولاً ایدهء نور یا صدای شدید را تداعی می‌کند؛ مثل glare : روشنایی خیره‌کننده، flare: شعله بی‌حفاظ، stare: خیره نگاه نکردن، blare :صدای شیپور، جار زدن) (لارنس پرین:۱۳۷۶: ۱۰۰) دکتر وحیدیان کامیار به نقل از کتاب آناتومی شعر اثر مارجور بالتون، درباره دلالت حروف بر معنای خاص در زبان(به طور مطلق) به نقل نمونه‌هایی پرداخته است که از جمله می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

۱- حروف انسدادی لبی(ب و پ) بر صداهای انفجاری، سرعت و حرکت دلالت دارد؛ مثال: در زبان فارسی: باد، بانگ، بمب، ودر زبان انگلیسی blare :(صدای ناهنجار) blast (صدای انفجار) belch صدای آروغ babble (صدا شرشرآب) bird

۲- حروف «م و ن» بر زمزمه و موسیقی دلالت دارد: نت، مارش، مضراب، مضرب، ناقوس، نی، نوازنده، و...موزیک، نماز، نیایش، ناله، موتیو(نت مکرر در موسیقی)

۳- حرف «ل» بر مایع روان، جوی آب، استراحت و سرخوشی دلالت دارد.

۴- حروف«ک،گ،چ» حاکی از خشونت، درشتی، سختی، سروصدا، است «ح و غ» نیز از دیگر حروف خشن‌تر است.

۵- «س و ش» بر صداهای نرم و صاف و آرامش بخش دلالت دارد.

۶- «ز» به بافت کلام خشونت می‌دهد.

۷- «ف» و تا حد کمتری «و» حاکی از باد، پریدن و هر نوع حرکت سبک و ساده است. وزیدن، ورزش، وسوسه.

۸- «ت» و «د» همانند «ک» و«گ» است اما با تأکید کمتر.

۹- «ر» بیشتر در بافت‌های دارای صدا و حرکت به کار می‌رود. (وحیدیان کامیار،۱۳۷۵: ۲۸) و (نیکوبخت، ۱۳۸۳: ۱۲۶)

خانلری معتقد است که زنگ حروف نیز خاصیتی است که آنها را از هم متمایز می‌سازد و هر زنگ، اثر خاص در ذهن شنونده دارد؛ چنانکه همه نام‌های اصوات که آوازهای مکرر و ممتد را بیان

می‌کنند، به حرف «ر» ختم می‌شوند، مانند: خرخر، کرکر، گرگر، زر زر ، ترکیب دو حرف «نگ» از اصوات طنین‌دار است: ونگ‌ونگ، دنگ‌دنگ، جینگ‌جینگ، زلنگ‌زلنگ، جرینگ‌جرینگ می‌کند. (ناتل خانلری، ۱۳۴۵: ۲۴۸-۲۴۹)

۱-۶- رابطه حرکات ومصوت‌ها با مفاهیم و معانی

از دیگر مصادیق رابطه ذاتی دلالت لفظ بر معنا، تناسب کاربرد مصوتها در مفاهیم خاص است، به نظر می‌رسد آدمی ناخودآگاه و یا از طریق عادت و قیاس برای مفاهیم خاص از میان واژه‌های هم‌معنی کلماتی را گزینش می‌کند و به کار می‌برد که دارای ساخت خاصی است. دکتر خانلری در خصوص استفاده از زیر و بمی مصوتها در تقلید اصوات طبیعی می‌گوید: «با شناخت خاصیت مصوتها از نظر زیر و بمی می‌توان از آنها در تقلید اصوات طبیعی استفاده کرد و هم در بیان عواطف و معانی؛ زیرا می‌دانیم که میان اصوات و حالات نفسانی نیز رابطه‌ای است؛ مثلاً حالات وقار و ابهت و بیم و هراس و وحشت با «اصوات بم» مناسب است. بیان عواطف تند و شدید مانند شکایت و ناله و اندوه و نشاط و سرمستی با «اصوات زیر» تناسب بیشتری دارد (ناتل خانلری،۱۳۴۵: ۲۴۶) خانلری می‌گوید: زیر و بمی صفتی است که به حرف‌های مصوت اختصاص دارد. (ناتل خانلری،۱۳۴۵: ۲۴۶)

۱- مصوتهای بلند بیش از مصوتهای کوتاه بر آرامش و وقار دلالت دارند؛

۲- مصوتهای کوتاه حاکی از حرکت سریع و ابراز هیجانات هستند؛

- به علاوه مصوتهای (i,e,a) زیر هستند و بر کوچکی دلالت دارند، در حالی که مصوتهای (o,a?,u,) بم هستند و بزرگی را می‌رسانند (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۵: ۲۸-۳۰)

در زبان فارسی یا بسیاری از زبانها ممکن است کلماتی یافت شود که خلاف قواعد بالا باشد، این کلمات از نوع صوت آوا نیست بلکه از کلمات قراردادی و وضعی محسوب می‌شود. (نیکوبخت، ۱۳۸۳: ۲۸) «بعضی محققان عقیده دارند که عدم تناسب لفظ با معنی، در حیات واژه اثر می‌گذارد « (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۵: ۴۰-۴۱).

۱-۷- هم‌خوانی صوت آواها با معنا

از آنجا که صوت آواها با معنا رابطه نزدیک‌تر و ملموس‌تری نسبت به سایر واژه‌ها دارد، زودتر و بهتر می‌تواند معانی و مفاهیم ذهنی را منتقل کند و به کوتاه کردن فاصله دال و مدلول و ایجاد وحدت بیان آن دو انجامد. یکی از شیوه‌های القای معنی، استفاده از نام‌آواها است؛ مثلاً شکسپیر(۱۵۶۴-۱۶۱۶ م.) در شعر «گوش کنید! گوش کنید!» با به کار گرفتن واژه‌ها bark (پارس کردن) و-bow ẓ

bow (واق‌واق) و hark (گوش کنید!) و cock-a- doodle-doo (قوقولی قوقو) در شعر زیر به تقویت معنایی شعر کمک می‌کند. (لارنس پرین:۱۳۷۶،ص ۹۸-۹۹) شاعران توانا می‌کوشند با به استخدام گرفتن صورت آواها مفاهیم ذهنی خویش را عینیت بخشند. حافظ در بیت زیر:

رشته تسبیح اگر بگسست معذورم بدار　　دستم اندر ساعد ساقی سیمین ساق بود

سبحه‌داران از پس سبوح گفتن در صبوح　　بر سر زنار ساغر طیلسان افکنده‌اند

با به استخدام گرفتن حروف «س»، «ز»، «ش» فضای آوایی بیت را با حال و هوای معنایی بیت که «تسبیح گفتن» و «سبوح‌گویی» است، همسو و همسان ساخته‌اند زیرا هنگام «سبحان اللّه» گفتن، تنها صفیر حرف «سین» است که گوش را می‌نوازد و مستمع را متوجه تسبیح‌گویی منظم می‌کند.

هرکه در خواب خیال لب خندان تو دید　　خواب از او رفت و خیال لب خندان ننشست

تکرار حروف «خ» و «ر» در ادبیات یاد شده فضای خاصی ایجاد کرده و با همسویی و همکاری واژه‌ها ذهن و ضمیر مخاطب را به سمت و سویی می‌کشد که گویی صدای «خرخر» شخص خوابیده را درک می‌کند (راستگو، ۱۳۷۶: ۲۲۳).

در این بیت فردوسی:

ستون کرد چپ را و خم کرد راست　　فغان از خم چرخ چاچی بخاست

کنار هم نشستن حروف «چ» و «خ» در کلمات «چپ ،خم، چرخ، چاچی، بخاست» صدای کمان به زه کردن رستم را به گوش می‌رساند و صحنه را برای ما ملموس و محسوس می‌سازد و معنی شعر را تقویت می‌کند (وحیدیان کامیار،۱۳۷۵: ۳۵).

دکتر غلامحسین یوسفی در مقاله‌ای تحت عنوان «موسیقی کلمات در شعر فردوسی» به این نکته اذعان می‌کند که گوشه‌ای از موسیقی کلام در شعر فارسی از لحاظ فیزیکی مبتنی بود بر یکی از خواص صوت از نوع امتداد، شدت، زیر و بمی، و طنین و از مجموع بافت سخن است که آهنگ آن پدید می‌آید. (یوسفی،۱۳۶۳:ص ۱۱۶-۱۱۸)

۱-۸- سیما- معنایی

تعدادی از صوت آواها در هنگام ادا، باعث نوعی حرکت در اندام‌های گفتاری می‌شود که با معنا و مفهوم مورد نظر از نظر شکلی تناسب دارد. واژه‌هایی مانند «بوس» و «ماچ» هنگام تلفظ، با شکل باز و بسته و گرد شدن لبها در عمل بوسیدن متناسب است. در شعر فارسی گاه شاعر از همین پدیده برای بیان مقصود استفاده کرده و شاهکاری ادبی خلق کرده است؛ برای مثال حافظ در این بیت :

چشمم از آینه‌داران خط و خالش باد　　لبم از بوسه‌ربایان بر و دوشش باد

در مصرع اول از واج‌ها و واژه‌هایی استفاده شده که هنگام قرائت آنها دهان پیوسته باز می‌ماند و حالت حیرت، خیرگی و زل زدن به چیزی را تداعی می‌کند، در حالی که در مصرع دوم هنگام قرائت واج‌ها و واژه‌ها با به هم خوردن لب‌ها و باز و بسته شدن دهان، عمل بوسیدن را ملموس‌تر و محسوس‌تر به نمایش می‌گذارد.

عده‌ای از محققان این شگرد ادبی را یکی از فنون سخن‌آرایی دانسته و تحت عنوان «سیما – معنایی» یاد کرده‌اند (راستگو:۱۳۷۶: ۲۲۴). البته در اغلب زبان‌ها می‌توان قواعد و قوانین خاصی استخراج کرد که به نحوی نظریه دلالت ذاتی و طبیعی واژه‌ها بر معانی را تقویت می‌کند (شهاب الدین محمد،۱۳۷۰: ۴۰). البته تأکید یک نکته ضروری است که تعداد صوت آواها نسبت به واژه‌های وضعی و قراردادی زبان بسیار محدود است و هرگاه کلمه‌ای به رغم پاره‌ای مشابهت‌ها با قواعد مذکور همسویی نداشت، باید آن واژه را از واژه‌های وضعی قلمداد کرد.(نیکو بخت، ۱۳۸۳: ۱۳۱)

۱-۹- همگونی آوایی

حتماً برای همه ما پیش آمده است که پس از قرائت آیاتی از قرآن کریم، به تأثیر روحی و روانی و لذت درونی خاصی در خود رسیده‌ایم ولی هنگام خواندن ترجمه همان آیات، اثری از آن حظّ درونی و تأثیر روحی در خود نیافته‌ایم–یا کم‌تر یافته‌ایم. علت این مسئله، به همان بهره‌گیری از این دست الگوها به همراه دیگر الگوهای ادبی (صالحی، ۱۳۷۳: ۵۷–۵۸) در متن مصحف شریف و عدم امکان بازتاباندن آن‌ها در زبانی دیگر، برمی‌گردد.

بخشی از اثرگذاری آیات قرآن کریم در صدر اسلام روی اعراب قریش و جذب آنان به گرویدن به این دین آسمانی و جاودانه–گذشته از منشأ الهی داشتن فحوای این کتاب– به همین استفاده از این الگوها در آیات شریفه قرآن بر می‌گردد؛ تا آن‌جا که به نصّ صریح قرآن کریم، کفّار قریش، این کتاب را جادو و سحر می‌خواندند: فقال ان هذا الاّ سحر یؤثر(سید قطب، ۱۳۶۷: ۱۰۹) یکی از روش‌های برجسته‌سازی کلام ادبی و متمایز کردن آن از کلام عادی، بهره‌گیری از صداهای خاص و تکرار آن‌ها در واژگان متعددی از یک عبارت/مصراع/بیت/آیه است. آفریننده متن ادبی با تکرار صداهای خاصی(نوعا در ابتدای واژه‌ها)در متن ادبی،پیام به خصوصی را به مخاطب القا می‌کند و از طریق جلب توجه او به آن متن، آن را در ذهن او حک می‌کند.به عنوان نمونه به قطعه زیر توجه کنید:

همگونی آوایی با استفاده از ۱۰ بار تکرار آوای /د/در بیت زیر از حافظ:

دوش آگهی ز یار سفر کرده داد باد من نیز دل به باد دهم، هرچه باد،باد

همگونی آوایی با استفاده از ۹ بار تکرار آوای /ل/در بیت زیر از محتشم کاشانی:

هست از ملال گرچه بری ذات ذوالجلال او در دل است و هیچ دلی نیست بی‌ملال

در حوزه کلام وحی، کاربرد این الگو نمونه‌های فراوان- و بی‌شمار- دارد؛ به طوری که پژوهشگر را در گزینش مواردی به عنوان نمونه و ارجحیّت دادن بعضی از آن‌ها بر برخی دیگر حقیقتا دچار مشکل می‌کند. دلیل این استفاده نیز روشن است: قرآن کریم برای نخستین بار و آخرین بار، تنها معجزه‌ای از میان معجزات انبیای الهی است که پدیده‌ای زبانی و در حوزه زبان است و این در مورد هیچ یک از پیامبران پیش از پیامبر خاتم(ص) سابقه‌ای نداشته است و به همین دلیل که پدیده‌ای زبانی است و برای اثرگذاری روی مخاطبین خود نازل شده است، باید از شگردها و شیوه‌های زبانی بهره جوید تا به نقش‌ها و کارکردهایی که برای استفاده از الگوهای آوایی -تشدید معنای موردنظر و کوبیدن آن در ذهن مخاطب، جلب توجه مخاطب، متمایز ساختن آن متن از کلام عادی، برجسته و ویژه کردن آن در متن، و...- نایل آید. اساساً یکی از رموز نفوذ آیات کریمه مصحف شریف در دل و روح و وجود اعراب جاهلی که آنان را مسحور این کلام می‌کرده و آنان را به سمت گرویدن به این آیین انسان‌ساز، سوق می‌داده است، همین مسئله-استفاده از الگوهای آوایی در کلام- بوده است. شاهد مطلب ما نیز آن است که اکثر قریب به اتفاق آیاتی که در این نوشتار مطمح نظر قرار گرفته‌اند، مکّی‌اند، نه مدنی؛ تا در ابتدای ظهور اسلام که تعداد مسلمین بسیار اندک بوده است، اعراب جاهلی را شیفته و مسحور پیام نهفته در این کتاب شریف کند تا اسلام آورند. آن سحر یؤثری که آنان از آن دم می‌زدند، همین بهره‌گیری از زیباترین و اثرگذارترین الگوهای سه گانه ادبی من جمله الگوهای آوایی در کلام وحی بوده است. مثلاً: همگونی آوایی با استفاده از ۶۱ بار تکرار آوای /ن/در سوره آل عمران- آیه ۳۹۱: «**ربّنا انّما سمعنا منادیا ینادی للایمان ان آمنوا بربّکم فامنّا ربّنا فاغفر لنا ذنوبنا و کفر عنّا سیّئاتنا و توفّنا مع الأبرار**» هدف از بهره‌گیری از این الگوها، بیان مؤثرتر پیام، تقویت جلوه‌های زیباشناختی متن، دادن حظّ درونی و فکری به مخاطب، و در یک کلام، ویژه ساختن و برجسته‌کردن کلام و متمایز ساختن آن از یک کلام عادی و روزمرّه بوده است. (صالحی، ۱۳۷۴: ۵۰۵)

۱-۱۰- چینش حروف در آیات قرآن‌کریم

در زبان انسان‌ها، حروف، بر حسب نحوهٔ ادا و حالتی که اجزای دستگاه تکلّم نظیر زبان، لب ها، دندان‌ها و تارهای صوتی جهت تلفظ آن‌ها به خود می‌گیرند، صورت انفجاری و سایشی پدید می‌آورند. صوتی که از حروف پدید می‌آید، در هر زبانی، تأثیر خاص خود را بر ذهن مستمع دارد و به دلیل تفاوت شدت و رخوت حروف انفجاری و سایشی این تأثیر نیز بر حسب حروف متفاوت است. از قدما کسانی مانند خلیل بن احمد، سیبویه، ابن جنّی، ابن فارس، عباد بن سلیمان با وجود محروم

بودن از ابزارهای جدید آوا شناسی از قبیل ضبط و تصویر و نبودِ علم تشریح به صورت جدید، هر یک به نحوی به این موضوع توجه کرده و آن را بررسی کرده. آنچه در اینجا مراد است، بررسی تأثیر معنایی حروف و چینش آنها در آیات قرآن است، اما پیش از ذکر موارد قرآنی، پرداختن به مثال‌هایی از زبان عربی که مبیّن رابطهٔ لفظ و معنا و تأثیر یکی بر دیگری در آثار پیشینیان لازم به نظر می‌رسد. سیوطی برابری الفاظ را از حیث صوتی که تولید می‌کنند با احداث و وقایعی که با آن‌ها دارای مشاکله‌اند، بابی عظیم و راهی واسع در نزد دانندگان آن می‌شمارد (صبحی صالح، ۱۴۱ـ ۱۶۸؛ انیس، ۱۳۷۴: ۹۶-۹۷) مثال دیگر اینکه، هنگام تعبیر از پاره کردن چیزی از طولِ آن فعلِ قدَّ و گاهِ تعبیر از پاره کردن از عرض آن، فعل قطّ به کار رفته است، به این دلیل که «طاء» هنگام ادا، برخوردار از قرب و سرعتی بیش از دال است، همچنان‌که هنگام پاره کردن چیزی از عرض آن، عمل پاره کردن با سرعتی بیش از طول آن انجام می‌گیرد. سیوطی سپس به بحث درباره این نظریه می‌پردازد که اصل لغات همگی از اصوات مسموعات است که موضوعی است خارج از این گفتار، لکن وی در همین بحث به اصلی مهم اشاره می‌کند که با بحث حاضر دارای ارتباطی عمیق است. او می‌گوید: به مناسبت الفاظ و معانی آن بنگر تا بدانی که عرب چگونه بین الفاظ مقترن و متقارب در معنا فرق گذاشته و حرف ضعیف، لیّن، خُفی، سهل و مهموس‌تر را برای معنایی که در صوت یا عمل، پایین، قلیل و خفیف‌تر است نهاده و حرف قوی، شدید، ظاهر و مجهورتر را برای معنایی قرار داده که از لحاظ عمل یا حس، قوی‌تر و عظیم‌تر است. (سیوطی:/۵۱/۵۰ /۴۷ /۵۳) (خوش منش، ۱۳۷۹: ۴۳)

۱-۱۱- نسبت حروف و رابطه‌ی آن با نظم‌آهنگ در قرآن

ابن عطیّه در مورد بسامد هر یک از حروف تهجی قرآن آماری را در مقدمه‌ی تفسیر خود آورده است و دکتر حجتی نیز محاسبه‌ای از آمار فوق در این جهت به عمل آورده، که بر اساس آن حروف تهجّی به ترتیب زیر بیش از حروف بعدی آن در قرآن به کار رفته است : «الف، ل، م، ی، و، ن، ر، ب، ک، ت، ع، ف، ظ، غ، ق، س، د، ذ، ح، ج،ض، خ، ش، ص، هـ ز، ث، ط» (حجتی، ۱۳۶۸: ۱۴۰-۱۴۱) از نظر گذراندن ترتیب این حروف، تا حدی راز آهنگین بودن خودِ الفاظ و عبارات قرآن را برای ما روشن می‌کند. حروفی که دارای رخوت و یا مرتبه‌ی بین شدت و قوّت هستند و نیز حروفی که به‌طور کلی از ترکیب خود، نغمات ملایم و لطیف می‌آفرینند، بیشتر در ربع یا نیمه‌ی اوّل حروف فوق قرار دارند. و حروفی نظیر: ق، ض، ص، و، خ در نیمه‌ی دوم و حرف بسیار شدت‌دارِ ط در ردیف آخر قرار می‌گیرد. نون، حرفی است که شاخص و مظهر آهنگ است و کاربرد آن در بسیاری از الفاظی دیده می‌شود که مرتبط با نوا و نغمه و آهنگ و صوتند. حتی هنگامی که آدمی در صدد حکایت

یک نغمه‌ی موسیقایی و نواختن آن با دهان خود برمی‌آید، صدای نون بیشترین چیزی است که شنیده می‌شود. در کتاب «آوا شناسی زبان عربی» درباره‌ی حرف نون آمده است: مجرای هوا در تلفظ نون تنها «فضای بینی» است و کتاب‌های علم قرائات بحثی ویژه را به نون اختصاص داده‌اند. نون از ویژگی‌هایی برخوردار است که بقیه‌ی حروف فاقد آن هستند. مانند سرعت اثر پذیری از آواهای مجاور و این که قرّا به خاطر این که نون هنگام تلفظ با صداهای دهان از بین نرود، در آشکار کردن غنّه‌ی نون مبالغه می‌کنند.

در زبان سامی، اصل، اظهار نون است اما این اصل، دگرگون و به ادغام تبدیل شده است.اکنون گرایش نون به ادغام یا از بین رفتن در غیر خودش در لهجه‌های عربی نو نیز مشاهده می‌شود که این خود، دگرگونی زبان عربی فصیح است. قرّا برای جلوگیری از فنا و دگرگونی نون قواعدی ویژه برای آن وضع کردند. نون با غنّه همراه گردید تا این غنّه مانعی بین نون و فنای آن باشد و قرآن به لهجه‌های محلّی و گفتاری پس از گسترش حکومت عرب خوانده نشود.[۳] و غنّه عبارت است از کشیدن آوای نون با کشش موسیقی دلنشین.(انیس، ۱۳۷۴: ۶۷-۶۸) (خوش منش، ۱۳۸۱: ۵۲)

۲- شواهد آوا معنایی در قرآن‌کریم

در قرآن کریم نیز از حروف و کلماتی استفاده شده است که ذهن آدمی را با آوای خود به معنا نزدیک می‌کند. آری، خداوند حقایق بلند را با همین شیوه برای مخاطبان خویش مطرح می‌فرماید:

۲-۱- تناسب حروف با معنای آیات

۲-۱-۱- تناسب حرف «ح» با معنا

- در آیه «**وَ إِذَا حُيِّيتُم بِتَحِيَّةٍ فَحَيُّواْ بِأَحْسَنَ مِنهَا أَوْ رُدُّوهَا إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلىَ كل شيئ حَسِيبًا**» (نساء/۸۶) «و هرگاه به شما درود گفته شد، شما به صورتی بهتر از آن درود گویید» نیز حرف «ح» که ریشه حیات است از همه چیز بیشتر تلفظ شده است؛ چون اشاره بدان دارد که انسانها در سلام گفتن (تحیت) برای یکدیگر آرزوی سلامتی و حیات و سر زندگی می‌کنند. (انصاری، ۱۳۹۱: ۲۷۹)

۱- با توجه به نقشی که نون در تنغیم و دلنشین ساختن قرآن دارد از یکسو و با توجه به خطری که بر اثر اخفا در از بین رفتن آن وجود دارد از سوی دیگر و نیز با توجه به قرائت پیامبر اکرم صلی الله علیه و آله و سلم که «قرائهٔ مفسرهٔ حرفاً حرفاً» بوده و تمامی حروف به نحو کامل ادا می‌شده و اثری از «اخفاء» در سیره‌ی حضرت صلی الله علیه و آله و سلم و ائمه نبوده است، اصل تجویدی اخفا با همه‌ی اشتهار و رواج آن، امری مُخّل به نظماهنگ قرآن و تلاوت صحیح است و خلاف سیره‌ی پیامبر اکرم صلی الله علیه و آله و سلم می‌باشد. برای سند روایت فوق در مورد قرائت رسول اکرم صلی الله علیه و آله و سلم ن. ک: المحجهٔ البیضاء، ۲۲۴/۲؛سنن سنایی، ۱۸۲/۲ و نیز جهت روایت با مضمونی مشابه ن. ک: مسند احمدبن حنبل، ۲۸/۱، ح ۳۵؛ ۹۷، ح ۱۷۵؛ ۱۲۸، ح ۲۶۵؛ المحجهٔ البیضاء، ۲۳۱/۲، کنزالعمال، ۵۱/۲، ح ۳۰۷۷ .

۲-۱-۲- تناسب حرف «قاف» با معنا

در زیر، آیاتی که درباره واقعه کوبنده قیامت است را از نظر می‌گذرانیم تا کاربرد «قاف» و توالی و تکرار این حرف را در آنها بررسی کنیم :

«**القارعة. ما القارعة/ و ما ادریک ما القارعة**» (قارعه، ۱۰۱/۱ـ۳)

«**اذا السّماءانشقّت/ وأذنت لربها و حقّت/ واذا الارض مدّت/ وألقت ما فیها و تخلّت/ وأذنت لربها وحقّت**» (انشقاق، ۸۴/۱ـ۵)

«**لاأقسم بیوم القیامة/ ولاأقسم بالنفس اللوّامة**» (قیامه، ۷۵/۱،۲)

«**اذا وقعت الواقعة/ لیس لوقعتها کاذبة**» (واقعه، ۵۶/۱،۲)

«**اقتربت الساعة وانشقّ القمر**» (قمر، ۵۴/۱)

و یا این دسته آیات که پس از سخنی درباره قیامت، فرود آمدن تازیانهٔ عذاب بر اقوامی لجوج و سرکش را تصویر می‌کند: «**الحاقّة/ ماالحاقّة/ وما ادریک ماالحاقّة/ کذّبت ثمود وعاد بالقارعة/ فأمّا ثمود فأهلکوا بالطاغیة**» (حاقه، ۶۹/۱ـ ۵)

و یا دو دسته آیات زیر را که یکی حکایتگر مشقّات انسان در مسیر زندگی و دیگری لحظه سخت بیرون رفتن جان از بدن است: «**فلا اقسم بالشفق/ واللیل وما وسق/ والقمر اذا اتسق/ لترکبن طبقاً عن طبق**»(انشقاق، ۸۴/۱۶ـ۱۹)

«**کلاّ اذا بلغت التراقی/ وقیل من راق/ وظنّ انه الفواق/ والتّفت الساق بالساق/ الی ربک یومئذ المساق**» (قیامت، ۷۵/۲۶ـ۳۰)

و یا در این آیه که قصد آن تحریص بر قتال است: «**واقتلوهم حیث ثقفتموهم وأخرجوهم من حیث أخرجوکم والفتنةأشدّ من القتل ولاتقاتلوهم عند المسجد الحرام حتی یقاتلوکم فیه فان قاتلوکم فاقتلوهم کذلک جزاءالکافرین**» (بقره، ۲/۱۹۱)

با توجه به مثال‌هایی که؛ اکثر قریب به اتفاق افعالی که «ق» یکی از حروف اصلی آنهاست، به نحوی القا کننده مفهوم شدت و خشونت هستند. نظیر نمونه‌های: قتل، قدَر، قدح، قرح، فَلَق، قَوِی، عقر، قمع، قلع، قذف، قعر. این رابطه بین لفظ و معنا، محدود به زبان عربی نیست، چنانکه افعالی نظیر : قطع، قدّ، قَصّ، قصر، قسر، قطّ، قثّ کم و بیش نظیر همین لفظ و معنا را در زبان‌های هند و اروپایی دارند. در این زبان‌ها به جای «ق» حروف C و K وجود دارد. در انگلیسی Cut و Cease، و در فرانسه Casser و Cesser و در آلمانی Kriegen و Kreusen و در فارسی، شکستن، کاستن، کوفتن و مانند آن، دارای مفاهیم و حروفی قریب به مثال‌های فوق‌اند .(خوش منش، ۱۳۷۹: ۴۵)

در سوره قمر، آیه اول: «**اقتربت السّاعة و انشقّ القمر**»، همگونی آوایی با استفاده از ۳ بار تکرار آوای /ت/ نکته جالب توجه در تأکید و تأیید ارتباط میان آواها و معنا، تناسب استفاده از آواهای خاصی برای مفاهیم خاصی است. درون‌مایه مطرح شده در این آیه، نزدیک شدن روز قیامت و شکافته شدن ماه به این مناسبت (شاید کنایه از برهم خوردن نظم کرات و تصادم آن‌ها با یکدیگر) است. در این‌جا، همخوان‌های بست واج نظیر آواهای/ق/، /ت/و/ب/ که در آواشناسی به stop consonants موسوم‌اند، و نیز همخوان‌های سایشی نظیر آواهای /س/و/ش/که در آواشناسی به fricative consorants معروف‌اند، به کار رفته‌اند. تولید همخوان‌های سایشی و بست واج، به ترتیب، مستلزم انسداد ناقص یا کامل مجرای خروج صدا در محل فراگویی این آواها است و همین امر، یعنی مسئله انسداد ناقص یا کامل مجرای خروج صدا از اندام‌های فراگویی، آن هم در چند جا از این آیه، به خوبی، القاکننده فحوای مطرح شده در این آیه شریفه (شکافتن ماه در آسمان، عظمت و هیبت روز قیامت و کیفیت آن و...) است.(صالحی، ۱۳۷۰: ۷)

۲-۱-۳- تناسب حرف «لام» با معنا

در سورهٔ شعراء، قول فرعون به موسی علیه السلام که به قصد تخریب و مقابله با رسالت او بر زبان فرعون جاری شده، چنین حکایت شده است : «**وفعلت فعلتک الّتی فعلتَ وأنت من الکافرین**» (شعراء، ۱۹/۲۶)

در این آیه۶ بار حرف لام به گوش می‌رسد و می‌توان این تکرار و نحوهٔ چینش حرف را متناسب با محتوای سخن و عمل فرعون در سستی و بی‌مایگی دانست و در این بین ـ با توضیحی که خواهد آمد ـ «زبانی» را دید که هر چه درازتر، مشغول ژاژخایی و بیهوده‌گویی است .در این باره توضیحی لازم است که پس از ذکر مثالی دیگر از همین دست خواهد آمد. این مثال نیز شخصیّت منفی دیگری را نشان می‌دهد. عالمی بی‌عمل که زبان او زبانه‌ای بیش نیست و ارتباط آن با سرچشمه حکمت و بصیرت به کلی گسیخته شده است و خداوند مثال وی را چنین بیان کرده است : «**فمثله کمثل الکلب ان تحمل علیه یلهث او تترکه یلهث**» (اعراف، ۱۷۶/۷)

در آیه‌ای که این عبارت در آن به کار رفته، در مجموع، ۲۳ بار حرف لام وجود دارد که توالی آن در عبارت مزبور به اوج خود می‌رسد. این نحوه چینش حرف لام، زبانی آویزان را متعلّق به موجودی نشان می‌دهد که دارای صورت انسان و سیرت کلبی تشنه و در حال له‌له‌زدن است. درباره حرف لام باید بگوییم که از حروف مجهوره و دارای آشکاری زیاد است. مخرج لام از بین ابتدای کناره زبان تا انتهای تیغه زبان و آنچه روبروی آن از کام بالا (یعنی لثه دندان‌های آسیای چک، نیش و پسین) است.

(انیس،۱۳۷۴: ۱۲۱) مجموع ویژگی‌های فوق، نقش بارزی را به این حرف بخشیده و بخش عمده‌ای از زبان جهت ادای آن به کار گرفته می‌شود. به همین جهت می‌بینیم در بسیاری از افعال و الفاظی که ـدر زبان‌های مختلفـ مربوط به مقوله تکلّم ـفعالیت اصلی‌تر زبانـ و نیز خوردن و مانند آن است، و نیز در نام‌های گوناگونِ زبان (/ عضو تکلّم) حرف لام شنیده می‌شود که از آن‌جمله‌اند :

لسن، لفظ، لهج، کلم، قال، لحن، لغی، لظی، لهب، لقس، لأف، اکل، لقم، لثی، لحس، لقف، بلع، لهم، لاک، لثم، لذع، لسع، لدع، لهث، لهس، لاس، لطع و ...

در زبان فرانسه نیز، الفاظlettre lexique langue locution eloquence eloge، louange و ھ و در انگلیسی، laud lectern slant allegory lucid talk liturgy litany lectionary

و در آلمانیlessen lekture lefze labbe ، به نحوی دارای معانی زبان، کلمه، تکلم، سخن و مانند آن‌اند . (خوش منش، ۱۳۷۹: ۴۶)

۲-۱-۴- تناسب حروف «ذ، ض، ظ، ز» با معنا

«وذاالنون اذ ذهب مغاضباً فظنّ ان لن نقدر علیه فنادی فی الظلمات ان لااله الا انت سبحانک انی کنت من الظالمین» (انبیاء/۸۷) «و ذوالنون را یاد کن، آنگاه که خشمگین رفت و پنداشت که ما هرگز بر او تنگ نخواهیم گرفت، پس در دل تاریکی ها ندا داد که معبودی جز تو نیست، منزهی تو، به راستی از ستمکاران بودم.»

حروف «ض، ظ، ذ» به سبب فضای ضیق و فرو رفتن به کام نهنگ، بیشتر از سایر حروف به کار رفته‌اند. (انصاری، ۱۳۹۱: ۲۷۹)

این آیه گرفتار شدن یونس را در «عجیب‌ترین زندان انفرادی دنیا» که زنده در آن فرو رفته و پیرامون آن را آب و بدن نهنگ فرا گرفته است، بیان می‌کند. امروزه تحقیقات دانشمندان بر روی صداهای ضبط شده از نهنگان دریا نشان می‌دهد که صوت این حیوانات عظیم الجثه شبیه صدای حرف Z است؛ و ما نیز در این آیه، توالی حروف «ذ»، «ض» و «ظ» را می‌شنویم. (فولادوند، ۱۱۳۸) ناگفته نماند صدایZ ، اختصاص به صوت نهنگ ندارد بلکه برای حکایت صوت دیگر موجودات زنده نیز از همین صدا و صدای قریب به آن یعنی صدای C که گاهی به صورت K نیز تلفظ می‌شود، استفاده می‌شود. الفاظی نظیر زمزمه، زوزه، زجل، زعف، زفر، آواز، زار زار، و نیز الفاظی مانند موزیک، مزمار، مزقان و غیره نمونه‌هایی از این دست‌اند. (خوش منش، ۱۳۷۹: ۴۷)

ما آمیزه‌ای از صداهای Z و S) C و (K را نیز در آیه زیر که بازگشت حجاج را پس از ادای مناسک به همراه ذکر و زمزمه و نیز صدای پای آنها نشان می‌دهد می‌بینیم: «**فاذا قضیتم مناسککم فاذکروا الله کذکرکم آباءکم او اشدّ ذکراً**» (بقره، ۲۰۰/۲)

حروف مورد نظر در این آیه عبارت‌اند از: «ذ، ض، س، ک»، تکرار حرف «زاء» در آیهٔ «**أأنتم انزلتموه من المزن ام نحن المنزلون**» (واقعه، ۶۹/۵۶) با صدای ریز حاصل از فرو افتادن قطرات باران دارای تناسب است. در آیهٔ۲۴ سورهٔ یونس نیز می‌خوانیم: «**انّما مثل الحیاة الدّنیا کماءٍ أنزلناه من السماء فاختلط به نبات الأرض مما یاکل الناس و الانعام حتی اذا أخذتِ الارض زخرفها وازّیّنت وظَنّ أهلها انهم قادرون علیها أتاها أمرنا لیلاً أو نهاراً فجعلناها حصیدا کأن لم تغنَ بالأمس**» و می‌بینیم که چون در بخش نخست آیه، سخن از ریزش باران و زینت و اهتزاز زمین است، حروف ز، ض، ظ به صورت مکرر شنیده می‌شود، اما در بخش دوم آیه (از «أتاها أمرُنا» به بعد) که تصویر ویرانی محصول و خشکی است، یکباره آن صداها نیز فروکش می‌کند. (خوش منش، ۱۳۷۹: ۴۷)

در آیات «**وهم یحملون اوزارهم علی ظهورهم**» **و یا در آیه دیگر:«ولاتزر وازرهٔ وزر اخری»** نمونه‌هایی از تجسیم گناهان آمده است آن‌گونه که گویی بارهایی بسته‌بندی شده و آماده است، که به دوش گناهکاران باشد.(سید قطب: ۱۳۵۹: ۱۱۷)

یا در بیان معنای دوری از آتش جهنم، هیچ ترکیبی بهتر از «**فمن زحزح عن النار**» (آل عمران/۱۸۵) «پس هر کس از آتش دور گردانده شود.» وجود ندارد. این کاربرد چنان رسا و شفاف است که گویی در مغز مخاطب می‌کوبد و فریاد می‌زند: «برو و فرار کن!» کلمه ساده «زحزح» این همه پیام‌رسانی و التفات دارد. (انصاری، ۱۳۹۱: ۲۷۸)

۲-۱-۵- تناسب حروف «سین»، «صاد» و «راء» با معنا

- وقتی خداوند در سوره مبارکه «ناس» می‌فرماید: «**قل اعوذ برب الناس/ ملک الناس/ اله الناس/ من شر الوسواس الخناس/ الذی یوسوس فی صدور الناس/ من‌الجنه والناس**» «بگو پناه می‌برم به پروردگار مردم، فرمانروای مردم، معبود مردم، از شر وسوسه‌گر نهانی، آن کس که در جانهای مردم وسوسه می‌کند، از جن و انس» صدای وسوسه شیطان و حرکت آرام او درون سینه‌ها و تأثیرگذاری و خروج وی، به کمک تکرار حرف «سین» شنیده می‌شود. (انصاری، ۱۳۹۱: ۲۷۹)

در آیات **(فلا اقسم بالخنس/ الجوار الکنس/ واللیل اذا عسعس/ والصبح اذا تنفس)** (تکویر/۱۵-۲۰) «پس، نه! سوگند به اختران گردان، روان گشته پنهان شوند، سوگند به شب چون پشت گرداند،

سوگند به صبح هنگامی که بدمد»، از حرف «سین» بسیار استفاده شده است که چنین کاربردی، حالت ویژه شب را که ستارگان و سکوت در آن حاکم‌اند، به ذهن متبادر می‌سازد و گویی صدای «هیس» از آن به گوش می‌رسد. (انصاری، ۱۳۹۱: ۲۷۸) در آیه **والصبح اذا تنفس**، به

ال فاظ نرم و لطیف، متناسب معانی، برمی‌خوریم واژه تنفس با لطافت و نرمی با درخشش صبح همیاری می‌کند(سید قطب، ۱۳۵۹: ۱۳۷)

– در جریان قوم عاد که بادها بر سر آنها فرود آمد و طوفان‌های مهیب آنها را در هم پیچید، خداوند با جمله «**ریحاً صرصراً**» (فصلت/۱۶) «تند بادی توفنده» با دو «صاد» مکرر و ترکیب «صَر صَر» این کوبندگی و صدای باد را نمایان می‌سازد. (انصاری، ۱۳۹۱: ۲۷۸)

در دو آیهٔ: «**کذبت عادٌ فکیف کان عذابی و نذر انا ارسلنا علیهم ریحاً صرصراً فی یوم نحس مستمرّ**» (قمر، ۱۸/۵۴، ۱۹) توالی و تکرار حروف س، ص، ر، زوزه با دو حرکت سریع آن را تداعی می‌کند. دو حرف «س» و «ص»، فراوان در واژه‌هایی به کار رفته‌اند که دارای مفهوم صوت و صدا هستند و حرف «ر» نیز فراوان در واژه‌های مفید مفهوم حرکت، کاربرد یافته است.

در اینجا به ذکر نمونه‌هایی می‌پردازیم که در آن‌ها صدایS ، مفهوم صوت می‌آفریند:

فارسی: صدا، سوت.

عربی: صات (صوت) صفر (صفیر)، صهل، صاح، صفق، صرخ، صک.

فرانسه (sonner) son sonnerie (siffloter) siffler assibiler discuter : disputer

انگلیسی : say speak speach singe voice announce discus

و نیز نمونه‌هایی که در آن‌ها، حرف «راء»، صدای «حرکت» می‌آفریند:

الف‌ـ عربی: رجَع، رَجَف، رَجَل، رَجَم، رَحَل، رَدِف، رَسِلَ (أرسل)، رَسَم، رشَحَ، رَشَد، رَشَق، رَعِشَ، رعص، رَعَف، رفع، رکب، حَفَر، قَفَر، تَرَک، حَرَک، هَرَب، راح، رهز، کَرَّ، مَرَّ، خَرَّ، دَرَّ، ذَرَّ، فَرَّ، صرَّ، جَرَّ، شَرَّ

ب‌ـ فارسی: رَفتن، رُفتن، رَستن، رُستن، روییدن، رمیدن، رهیدن، رسیدن، پریدن، ریختن

ج‌ـ فرانسه: riviere deriver arrever

د‌ـ انگلیسی: re ach ﻫ road run train start

علت مناسبت حرف راء با مفهوم حرکت، صفت تکریری است که در این حرف وجود دارد. در زبان‌های لاتین نیز حرف rجهت افاده معنای تکرار و انجام دوباره فعل بر سر افعال و اسمای مشتق از آنها در می‌آید، نظیرreaction action revoir voir

تناسب زیبا و هنرمندانه ترکیب حرف راء و هاء را در القای صدای فرو ریختن در عبارت زیر می‌توان دید :«**أفمن أسّس بنیانه علی تقوی من اللّه و رضوان خیرٌ ام من أسّس بنیانه علی شفا**

جرف هارٍ فانهار به فی نار جهنّم» (توبه، ۱۰۹/۹) بخش اخیر این عبارت، صدای فرو ریختن بنای منافقان (مسجد ضرار) را در آتش جهنم به گوش می‌رساند. ترکیب فارسی «دلهره» نیز مرکب از «دل» و «هُره» می‌باشد و «هُره» اسم صوت در مقام فرو ریختن از جایی است. (دهخدا، ۹۷۳۱/۷ .) (خوش منش، ۱۳۷۹: ۴۸- ۴۹)

۲-۱-۶- اجتماع حروف «شدت دار» با معنا

قوم ثمود، قومی بوده‌اند که با شکستن و تراشیدن سنگ‌های کوه، برای خود خانه‌های مستحکم بنا می‌کردند. تعبیر قرآن در سوره فجر چنین است: «**وثمود الذین جابوا الصخر بالواد**» (فجر، ۹/۸۹) در آیهٔ سورهٔ فجر، برخورد «جیم» و «باء» به «صاد» مشدّد و پس از آن «خاء» موسیقی‌ای آکنده از سختی و خشونت به گوش می‌رساند. (خوش منش، ۱۳۷۹: ۵۴)

در آهنگی که از ترکیب «صخ» پدید آمده ، حرف صاد در آواشناسی و تجوید عربی جزء حروف «شدّت» دار، به معنای برخوردار از صدای انفجاری شمرده نشده لکن در برخی آثار، از «قوّت مشهود»آن سخن گفته شده است. (صبحی صالح، ۱۴۲، به نقل از خصائص اللغۀابن جُنی، ۵۵۳/۱) مصطفی محمود ـ نویسنده مصری ـ لفظ «صاخّه»ـ از ماده «صخّ» و از نام‌های روز قیامت (عبس، ۳۳/۸۰)ـ را مورد توجّه قرار داده و گفته است صدای حاصل از آن نزدیک است پرده گوش را سوراخ کند! (سید قطب،۱۳۹۱: ۴۷۲/۸)

در آیه «**ولو أنّ قراناً سیّرت به الجبالُ او قطّعت به الأرض أو کلّم به الموتی بل لله الأمر جمیعاً أفلم ییأس الذین آمنوا أن لو یشاءالله لهدی الناس جمیعاً ولایزال الذین کفروا تصیبهم بما صنعوا قارعةٌ أو تحلّ قریباً من دارهم حتی یأتی وعد الله إن الله لایخلف المیعاد**» (رعد، ۳۱/۱۳) بخش نخست آیه از سیر کوه‌ها و قطعه قطعه شدن زمین و سخن گفتن کوه‌ها یعنی وقوع حوادثی عجیب که کنایه از دیر باوری و بلکه ناباوری کفار در برابر قرآن و کلام حق است سخن می‌گوید و اینکه اگر همه این مسایل عجیب روی دهد، باز آنها بر کفر خود لجاجت خواهند ورزید. آهنگ سوره در این بخش، شدیدترین لحن را دارد و اجتماع قاف و دو طاء در یک کلمه در کنار حروف شدت دار دیگر این حالت را به اوج خود می‌رساند. بخش دوم آیه درباره یأس اهل ایمان در به کارگیری راه‌های غیر عادی در هدایت ناس است و ملایم‌ترین لحن را دارد. بخش سوم آیه، مفهوم تهدید و لحنی بین حالت اوّل و دوم دارد. (خوش منش، ۱۳۷۹: ۵۶)

در آیه «**یا ایها الذین آمنوا ما لکم اذا قیل لکم انفروا فی سبیل اللّه اثاقلتم الی الارض**» نوای مخصوص و جرس یک لفظ از کلمه **(اثاقلتم)** را ملاحظه می‌کنیم که خیال چنان تصوّر می‌کند جسمی

با سنگینی، میل به زمین دارد و کسانی می‌کوشند آن را بردارند و بلند کنند. آن‌گاه رها می‌شود و با همه سنگینی به زمین می‌افتد.که هر گاه این کلمه با «تثاقلتم» بیان می‌شد، قطعاً این ندا خیلی سبک می‌شد. و آن اثر منظور و این هماهنگی صوت با غرض حاصل نمی‌گردید.(سید قطب: ۱۳۵۹: ۱۳۳)

۲-۱-۷- تناسب حروف «ص، ر، خ» با معنا

قرآن کریم در سوره فاطر از عذاب اهل جهنم و فریادخواهی آنان سخن گفته و تعبیر «یصطرخون» را در این باره به کار برده است: «**والذین کفروا لهم نار جهنّم لایقضی علیهم فیموتوا ولایخفّف عنهم من عذابها کذلک نجزی کلّ کفور. وهم یصطرخون فیها ربنا اخرجنا نعمل صالحا غیر الذی کنا نعمل**» (فاطر، ۳۵/۳۶،۳۷)

واژه «یصطرخون» تنها در همین یک مورد در قرآن آمده و در آیات دیگر جهت تعبیر از مفهومی مشابه ترکیبات دیگری از همین ماده (ص، ر، خ) آمده که از آن جمله داستان موسی و مرد اسرائیلی است: «**فأصبح فی المدینة خائفاً یترقبّ فاذا الذی استنصره بالأمس یستصرخه**» (قصص۱۸/۲۸) کلمه «یستصرخه» که در اینجا نیز به همان معنای فریادخواهی و کمک‌طلبی آمده به نوبه خود، وضعیتی سخت و دشخوار را به تصویر می‌کشد اما شدت آن از فریاد خواهی کسانی که در عذاب جهنم غوطه‌وراند، کم‌تر از واژه «یصطرخ» ـبه دلیل نمودِ خاص حرفِ بسیار شدید طاءدر آن ـ است.

۲-۱-۸- تناسب حروف «ت» و «ق» با معنا

خدای متعال در سه موضع قرآن، پس از ذکر حکایت‌های امم و اقوام پیشین به پیامبر خویش می‌فرماید: این از اخبار غیبی است که تو و قوم تو پیش از آن نمی‌دانستید. این سه آیه به قرار زیرند :

«**تلک من انباء الغیب نوحیها الیک ما کنت تعلمها أنت ولاقومک من قبل هذا فاصبر إن العقبة للمتقین**» (هود،۱۱/۴۹)

«**ذلک من انباءالغیب نوحیه الیک وما کنت لدیهم إذ یلقون اقلامهم أیّهم یکفل مریم وما کنت لدیهم إذ یختصمون**» (آل عمران، ۳/۴۴)

«**ذلک من انباء الغیب نوحیه إلیک و ما کنت لدیهم إذ أجمعوا امرهم و هم یمکرون**» (یوسف، /۱۲)

مقایسه این سه آیه با یکدیگر نشان می‌دهد که به ترتیب فوق، از میزان حروف شدت دار و قوی در آنها کاسته می‌شود به همین ترتیب مفهوم این سه آیه نیز از سختی و خشونت به ملایمت می‌گراید. **آیه اول** که با حرف تاء(از حروف شدت‌دار) آغاز شده و در جمع دارای شش تاء و چهار قاف و سه کاف است پس از طوفان نوح و خشم طبیعت که منجر به هلاکت شمار زیادی از کفار شده و دیّاری را باقی نگذاشته آمده است.

آیه دوم که دارای سه تاء و دو قاف است، درباره نزاع و جدال بین احبار بنی‌اسرائیل است.

و **آیه سوم** که در آن از حرف قاف خبری نیست، دربارهٔ مکری پنهانی بین برادران یوسف است.(خوش منش، ۱۳۷۹: ۵۵)

۲-۱-۹- تقابل حروف «شدت‌دار» و «رخوت‌دار» با معنا

برخی از آیات به دلیل دربرگیری و احتوای دو یا چند موضوع و انتقال آنها از موضوعی به موضوع دیگر به تناسب، تغییراتی را در لحن و آهنگ خود نشان می‌دهند : «**وانشقّت السماء فهی یومئذ واهیه**» (حاقه، ۱۶/۶۹)

دوپاره آیه فوق از حیث تقابل حروف با هم قابل مقایسه‌اند. نیمه اول آیه، «ق» مشدد و «م» کشیده، که صدای شکافته شدن آسمان عظیم را به گوش می‌رساند ولی نیمه دوم، سست و خرد شدن این بنای عظیم را با استعمال مکرر حروف دارای رخوت، نشان می‌دهد.

۲-۱-۱۰- تناسب تکرار حرف «میم» با معنا

در سورهٔ هود، پس از ذکر تفصیلی داستان طوفان، آمده است: «**قیل یا نوح اهبط بسلام منا و برکت علیک وعلی أمم ممن معک وأمم سنمتعهم ثم یمسهم منا عذاب ألیم**» (هود، ۴۸/۱۱)

گاهی در مقام بر شمردن ویژگی‌های اعجاز قرآن به آیه فوق استناد می‌شود که مثلاً در عبارت «**أمم ممن معک**» هشت بار حرف «م» تکرار شده و با اینکه در زبان عربی توالی چند حرف خلاف فصاحت و تعقید آفرین است، لکن در اینجا هیچ نقصی در کلام و پیچیدگی و تعقیدی پدید نیامده است.

در تولید «میم» ابتدا هوا از حنجره می‌گذرد و تارهای صوتی را مرتعش می‌کند، هنگامی که هوا از مجرای خود به دهان رسید، نرمکام پایین می‌آید و مجرای دهان را می‌بندد. هوا وارد فضای بینی می‌شود و در موقع خروج هوا از فضای بینی، لب‌ها کاملاً بسته‌اند. (انیس، ۱۳۷۴: ۴۴)

در زبان‌های مختلف، کلمات فراوانی وجود دارند که میم از حروف اصلی آنها و مفاهیمی نظیر جمع، فشردگی و انضمام، درون آنهاست. ویژگی مورد اشارهٔ حرف میم، با انضمام و پشت کشتی بر روی جودی دارای مناسبت کامل است نظیر مناسبت مزبور، یعنی توالی حرف میم و مفهوم انضمام و تعقید را در آیات زیر می‌بینیم:

«**صمٌّ بکمٌ عمیٌ فهم لایرجعون**» (بقره، /۱۸)؛ «**ونحشرهم یوم القیامهٔ علی وجوههم عمیاً و بکماً و صمّاً مّأویهم جهنّم**» (اسراء، ۹۷)؛ «**لأملأنّ جهنّم منک وممن تبعک منهم اجمعین**» (ص، ۸۵)

چنین برخوردی میان دو حرف حای متحرک و های ساکن در یک آیه، در سراسر قرآن منحصر به فرد و در عین حال دارای تناسبی لطیف و زیبا با فرود کشتی بر روی «جودی» و از بین رفتن فاصلهٔ

کشتی با زمین است. نظیر چنین اثری را ـالبته در حد ضعیف‌ترـ در عبارت «واترک البحر رهوا»(دخان/ ۲۴) می‌بینیم و مناسبت «هاء» ساکن در میان حروف متحرک را با باز شدن راهی در دل دریا جهت گذرِ موسی از آن لمس می‌کنیم. (خوش منش، ۱۳۷۹: ۵۰)

در آیه «**فاتبعهم فرعون بجنوده فغشیهمّ من الیمّ ما غشیهم**» (طه / ۷۸) تکرار حرف میم در آن و مناسبت آن با بسته شدن راه و شکاف گشوده شده بر سر فرعون و جنود او مطرح است. (خوش‌منش، ۱۳۷۹: ۵۰)

۲-۲- تناسب حرکات و مصوت‌ها با معانی آیات

در بسیاری از آیات قرآن، حرکات با مفهومی خاصی را به دوش می‌کشند و حالت‌هایی چون شادمانی، غرور، تقدیم، فتح و پیروزی،شکست، علو و برتری و ذلت و خفت را می‌رسانند.

۲-۲-۱ سوره فتح

در آیه «**إنّافتحنا لک فتحا مبینا**»

در(لک) از اعتلای کلام به واسطه توالی فتحه کاسته می‌شود و انسان احساس می‌کند که این فتح و ظفر را خداوند به پیامبر هدیه کرده، پس از آن صفات هدیه را می‌گوید. (باغبانی، ۱۳۸۰: ۵۴)

۲-۲-۲- سوره مرسلات

در آیات سوره مرسلات آمده است: «**فاذا النجوم طمست/ و اذا السماء فرجت/ و اذا الجبال نسفت/ واذا الرسل اقتت/ لایّ یوم اجّلت**» (مرسلات /۸ـ۱۲). ختم ایقاعات فوق به حروف کوتاه و در نهایت به ساکن است. این حروف بر خلاف حروف آیات آغاز سوره که به حروف کشیده و القا کننده مفهوم حرکت ختم می‌شدند، مفهوم سکون را القا می‌کنند. سکون و توقفی در همه چیز و در گردش عالم به صورتی که هست برای تبدیل آن به صورتی دیگر در روز جدایی: «**لیوم الفصل/و ما ادریک ما یوم الفصل**»، ایقاع این دو آیه، متفاوت از مفهوم دو آیهٔ قبل و سنگین است و القا کنندهٔ فصل بین دو قسمت قبل و بعد خود است. «**انطلقوا الی ما کنتم به تکذبون/ انطلقوا الی ظل ذی ثلاث شعب/ لا ظلیل ولایغنی من اللهب/ انها ترمی بشرر کالقصر/ کانه جمالت صفر/ ویل یومئذ للمکذبین**» (مرسلات/۲۹ـ۳۴) آهنگ سوره، بر اثر ختم کلمات به حروف ما قبل ساکن (قصر، صُفر) و ایجاد سکون‌های متوالی ناشی از وقف بر سر آیات، از نو سختی و شدت می‌یابد و خلایق را نشان می‌دهد که در لحظه سخت و دهشت‌بار حسابرسی طاقت چاره‌اندیشی و حتّی سخن گفتن (آیهٔ ۳۵) از آنان سلب شده است.(خوش منش، ۱۳۷۹: ۴۱) سیّد قطب درباره این سوره گفته است: سوره مرسلات

دارای ظاهری تند، صحنه‌هایی خشن و ایقاعاتی شدید و همانند تازیانه‌هایی گزنده و آتشین است. وقوف و وقوع این سوره در قلب، وقوع محاکمه‌ای رهیب است و سیلی از استفهامات، انکارات و تهدیدات را که همانند تیرهایی دندانه‌دار در قلب نفوذ می‌کند، به سوی آن رها می‌سازد. این سوره از لحاظ تصویر صحنه‌های جهنم و رویارویی مکذّبان با این صحنه‌ها و نیز به طور کلی در اسلوب عرض و خطاب، دارای تازگی است و از همین جا، شخصیّتی خاص برای این سوره بروز می‌کند. (سید قطب ۱۳۹۱: ۴۰۸/۸-۴۰۹)

نتیجه

با توجه به شواهد قرآنی «آوا معنایی» و استنادات زبان‌شناسان و دانشمندان در این خصوص، می-توان نتیجه گرفت که یکی از ابزارهای خداوند برای انتقال معانی و مفاهیم به مخاطبان خود، استفاده از هنر «آوا معنایی» است که هدف از بهره‌گیری و به کارگیری از این الگوها، بیان مؤثرتر پیام، تقویت جلوه‌های هنری متن، و واداشتن به تفکر و تدبر در آیات الهی است.

پس «آوا معنایی» یکی از ابزارهای اصلی انتقال معنا در قرآن‌کریم است که از طریق «حروف» و «حرکات ومصوت‌ها» شکل گرفته است. یعنی بار آوایی حروف، حرکات و مصوت‌ها به خصوصیات معنای مدنظر بسیار نزدیک است.

در حقیقت حروف، حرکات و مصوت‌هایی که خداوند در آیات قرآن کریم استفاده نموده است، ارتباط بسیار زیادی با معنا و مفاهیم آن آیات داشته و به بهترین شکل معانی آیات الهی را القاء می‌نماید.

یکی از مصادیق آوامعنایی، تناسب کاربرد «حروف» در مفاهیم خاص است. هر حرف در آواشناسی و قواعد زبان عربی از صفاتی مثل: شدت، رخوت، جهر، صفیر، غنه، بحه و... برخورداراست که با معانی و مفاهیم آن واژه در ارتباط و ذهن آدمی را با صفات و آوای خود به معنا نزدیک می‌کند. مثلاً خداوند برای موضوعات سخت و سنگین همچون قیامت از حروف شدت دار استفاده نموده و این چنین مفاهیم خود را تفهیم نموده است و در مقابل برای موضوعات مسرت بخش و لطیف از حروف رخوت دار استفاده نموده است.

از دیگر مصادیق آوا معنایی، تناسب کاربرد «حرکات و مصوت‌ها» در مفاهیم خاص است، مثلاً برای حالات تواضع، ابهت، بیم و هراس و وحشت از «اصوات بم» و برای بیان عواطف تند و شدید مانند شکایت و ناله و اندوه و نشاط و سرمستی از «اصوات زیر» استفاده نموده است. لذا در بسیاری از آیات و سوره های قرآن، حرکات و مصوت‌ها نیز مفهومی خاصی را تداعی و حالت‌هایی چون شادمانی، غرور، تقدیم، فتح و پیروزی، شکست، علو و برتری و ذلت و خفت را می‌رسانند.

منابع

۱- قرآن‌کریم

۲- آرلاتو، آنتونی(۱۳۷۳) درآمدی بر زبانشناسی تاریخی، ترجمه یحیی‌مدرسی، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی ومطالعات فرهنگی.

۳- امیری، جهانگیر(۱۳۸۶)رویکردی به جنبه‌هایی از زیبایی‌شناختی موسیقی الفاظ قرآن‌کریم، پژوهش‌دینی، پاییز، شماره ۱۵

۴- انصاری، محمد علی(۱۳۹۱) تفسیر مشکاه، مشهد، انتشارات بیان هدایت نور

۵- انیس، ابراهیم(۱۳۷۴) آوا شناسی زبان عربی، ترجمه ابوالفضل علامی، صفر سفید رو، انتشارات اسوه.

۶- باغبانی، محسن؛ (۱۳۸۰) بافت موسیقیایی قرآن؛ تأثیر آن در ادبیات فرس و عرب، زیبا شناخت، شماره ۴

۷- پرین، لارنس؛(۱۳۷۶) درباره شعر؛ ترجمه فاطمه راکعی؛ ج دوم، تهران:انتشارات اطلاعات.

۸- حجتی، سید محمد باقر(۱۳۶۸)پژوهشی در تاریخ قرآن کریم، تهران، دفتر نشر فرهنگ اسلامی.

۹- خوش منش، ابوالفضل(۱۳۷۷) جستارهایی در زمینه نظماهنگ قرآن کریم۱، بینات، شماره ۲۰

۱۰- خوش منش، ابوالفضل(۱۳۷۹) جستارهایی در زمینه نظماهنگ قرآن کریم ۲، بینات، شماره ۲۵

۱۱- خوش منش، ابوالفضل(۱۳۸۱) جستارهایی در زمینه نظماهنگ قرآن کریم ۳، بینات، شماره ۳۳

۱۲- دهخدا، علی اکبر(۱۳۷۳) لغت‌نامه، زیر نظر محمد معین و جعفر شهیدی، تهران، دانشگاه تهران

۱۳- راستگو، سید محمد(۱۳۷۶)، هنر سخن‌آرایی: فن بدیع، کاشان، انتشارات مرسل.

۱۴- سعدی شاهرودی، محمد جواد (۱۳۸۱)آهنگ قرائت قرآن کریم از دیدگاه حکمت و عرفان، قبسات، بهار، شماره ۲۳

۱۵- سعدی، محمدجواد(۱۳۸۸) نقش ذوق دراعجاز هنری و موسیقایی‌قرآن، پژوهشنامه علوم و معارف قرآن-کریم، بهار، شماره۲

۱۶- سید قطب (۱۹۸۰)التصویر الفنی فی القرآن، بیروت، دارالکتب العربی.

۱۷- سید قطب(۱۳۵۹)«تصویر فنی؛ نمایش هنری در قرآن»، ترجمه محمد علی‌عابدی، تهران مرکز نشر انقلاب.

۱۸- سید قطب(۱۳۶۷)«تصویر فنی؛ نمایش هنری در قرآن» ترجمه فولادوند، تهران، بنیاد قرآن.

۱۹- سید قطب(۱۳۹۱) فی ظلال القرآن، ج ۸، بیروت، دار احیاء التراث العربی.

۲۰- سید قطب (بی‌تا) «مشاهد القیامه فی القرآن»، قاهره، دارالشروق.

۲۱- سیدی، سید حسین؛ عبدی، زهرا(۱۳۸۴)التحلیل‌الموسیقی‌لآی‌القرآن الکریم(الجزءالثلاثون أنموذجا) شناخت، شماره۴۷ و ۴۸ ۲۲- سیدی، سید حسین(۱۳۸۷) مؤلفه‌های تصویر هنری در قرآن، اندیشه‌دینی، تابستان، شماره ۲۷
۲۳- سیوطی، جلال الدین (۱۹۵۸م) المزهر فی علوم اللغۀ وانواعها، بیروت، المکتبه العصریه
۲۴- شفیعی کدکنی، محمد رضا(۱۳۷۰) صورخیال در شعر فارسی، تهران، انتشارات آگاه.
۲۵- شفیعی کدکنی، محمد رضا(۱۳۷۳) موسیقی شعر، تهران، انتشارات آگاه
۲۶- شهاب‌الدین محمد خرندزی زیدری نسوی(بی‌تا)، نفثۀالمصدور، تصحیح وتوضیح امیر حسن یزدگردی، تهران، نشر ویراستار.
۲۷- صالحی، مجید(۱۳۷۴-۱۳۷۵) آفرینش‌هنری در متون ادبی و کلام وحی: سیری در آرایه‌های آوایی قرآن کریم، هنر، شماره ۳۰
۲۸- صالحی، مجید(۱۳۷۰) نگاهی به ترجمه‌های قرآن کریم، روزنامه اطلاعات، شماره ۱۹۲۹۶، ۱۵ فروردین
۲۹- صبحی صالح،(بی‌تا) دراسات فی فقه اللغه، بی‌جا، نشر ادب الحوزه.
۳۰- عبدالتواب، رمضان(۱۳۶۷) مباحثی در فقه اللغه و زبانشناسی عربی، ترجمه حمید رضا شیخی، مشهد: معاونت فرهنگی آستان قدس رضوی
۳۱- مروتی، سهراب؛ شکربیگی، نرگس(۱۳۹۲)واکاوی موسیقی‌ونظم‌آهنگ‌الفاظ قرآن‌کریم، پژوهش‌های‌ادبی-قرآنی، بهار، شماره۱ ۳۲- مصاحبه با دکتر محمد مهدی فولادوند، روزنامه همشهری، سال چهارم، ش۱۱۳۸.
۳۳- معرفت، محمدهادی (۱۳۷۲) با جاری وحی: نظم‌آهنگ در قرآن، وقف میراث جاویدان، بهار، شماره۱
۳۴- موحد، صمد (۱۳۷۶) شیخ محمود شبستری، تهران: طرح نو.
۳۵- ناتل خانلری، پرویز(۱۳۴۵) شعر و هنر، تهران، بی‌جا.
۳۶- وحیدیان کامیار، تقی(۱۳۷۵) فرهنگ نام‌آوایی فارسی، مشهد، انتشارات دانشگاه فردوسی
۳۷- یوسفی، غلامحسین(۱۳۶۳)کاغذ زر، تهران: انتشارات یزدان.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی