

کارکرد هماهنگی آوایی در القای معنا بر اساس نظریه موريس گرامون (مطالعه موردی: سوره‌های هود و یوسف)*

سودابه مظفری^۱
کاوه رحیمی^۲

چکیده:

قرآن کریم از زیبایی‌های ادبی و ساختارهای زبانی و موسیقایی شگفت‌آوری برخوردار است. از جمله تجلیات اعجاز این کتاب الهی، تکرار صامت‌ها و مصوت‌هاست که تحت عنوان هماهنگی آوایی، معانی خاصی را به مخاطب القا می‌کند و علاوه بر افزایش برجستگی در کلام الهی، به جذب بیشتر مخاطب می‌انجامد. جستار حاضر تلاش دارد تا بر اساس نظریه موريس گرامون، با تبیین میزان هماهنگی فرم آیات و نقش آن در رساندن مضمون و تأثیر بر مخاطب، به خوانش و تحلیل هماهنگی آوایی در القای معنا دست یابد. از این رو به بررسی شاخصه‌های موسیقایی آیات دو سوره هود و یوسف، به‌ویژه واژه‌ها و همخوان‌ها به شیوه توصیفی-تحلیلی پرداخته و این نتیجه حاصل شده است که تکرار واژه‌ها و همخوان‌ها در آیات قرآن کریم، به انتقال مقصود کمک کرده و مخاطب را بیش از پیش به سوی کشف القای معنا رهنمون می‌سازد.

کلیدواژه‌ها:

قرآن کریم / هماهنگی آوایی / القای معنا / موريس گرامون.

* تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۷/۱۹، تاریخ تأیید: ۱۴۰۱/۰۸/۲۸.

شناسه دیجیتال (DOI): 10.22081/jqr.2022.65035.3616

soud42_moz@khu.ac.ir

rahimikaveh97@yahoo.com

۱- دانشیار دانشگاه خوارزمی، تهران (نویسنده مسؤول)

۲- دانشجوی دکتری دانشگاه خوارزمی، تهران

The Function of Phonetic Harmony in Inducing Meaning Based on Morris Gramon's theory (Case study: *Sūras* of Hūd and Yūsuf)

Sudabeh Muzaffari¹
Kaveh Rahimi²



The Holy Qur'an enjoys amazing literary beauty and linguistic and musical structures. Among the manifestations of the inimitability of this Divine Book is the repetition of consonants and vowels, which conveys certain meanings to the audience under the name of phonetic harmony, and in addition to uplifting the prominence of the Divine word, leads to more audience attraction. The present article tries to achieve the perusal and analysis of phonetic harmony in the induction of meaning by explaining the degree of harmony of the verses form and its role in conveying the theme and impact on the audience based on Morris Gramon's theory. Therefore, the musical characteristics of the verses of the two *sūras* of Hūd and Yūsuf, especially the vowels and consonants in a descriptive-analytical way, and it was concluded that the repetition of vowels and consonants in the verses of the Holy Qur'an helped convey the intention and leads the audience more to the discovery of meaning induction.

Keywords: Holy Qur'an, phonetic harmony, meaning induction, Morris Gramon.

1- Assistant Professor, Kharazmi University, Tehran.
2- Ph.D. Student, Kharazmi University, Tehran.

از جمله ساختارهای عمده زبان ادبی «ساختار آوایی» است که از دیرباز در بلاغت اسلامی مطرح بوده و در دوره شکوفایی نقد ادبی جدید، در ادبیات غرب نیز مورد توجه بسیار قرار گرفته است.

هر زبان، مجموعه‌ای از آواها یا واج‌هاست. در هر زبانی هر واج یا آوا، واژه یا مفهومی را از واژه یا مفهوم دیگر متمایز می‌سازد. این تمایز بیشتر در ساختار موسیقایی آواها تبلور می‌یابد و به وسیله گوش و حس قابل دریافت است. آواها با موسیقی و آهنگ خاصی که به واژگان می‌دهند، در سخنان ادبی نقش مهمی را در انتقال پیام بر عهده دارند. علاوه بر جنبه زیباشناختی موسیقی آواها، امروزه جنبه دیگری از نقش آواها در انتقال پیام مورد توجه ویژه قرار گرفته است که «فونوسمانتیک» نام دارد (فراستخواه، ۱۳۷۶: ۱۶۶) و می‌توان معادل آن را در زبان فارسی، «معناشناسی آوایی» نامید.

لیچ، زبان‌شناس انگلیسی، بر این باور بود که زبان هنجار را می‌توان به دو شکل برجسته نمود و به نوشته ادبی و هنری تبدیل کرد. نخست آنکه از قواعد حاکم بر زبان خودکار، انحرافی صورت پذیرد، و دوم آنکه قواعدی بر قواعد حاکم بر زبان خودکار افزوده شود. به این ترتیب، برجسته‌سازی از طریق دو شیوه هنجارگریزی و قاعده‌افزایی تجلی خواهد یافت. (صفوی، ۱۳۸۳: ۴)

وی برجسته‌سازی موسیقایی را مجموعه عواملی از قبیل وزن، قافیه، ردیف، جناس و... می‌داند که زبان شعر را از زبان روزمره برتر می‌سازد (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۴)، و صفوی با استناد به نظریات لیچ، این مقوله را تحت عنوان «قاعده‌افزایی» معرفی می‌کند. (صفوی، ۱۳۹۰: ۳۴) در صورتی که «هنجارگریزی» یا «گروه زبان‌شناسیک» مجموعه عوامل سبک‌شناسی است که می‌تواند در گستره قاعده‌گاهی معنایی، واژگانی، آوایی، سبکی و... قرار گیرد. صفوی با مبنا قرار دادن نظریات لیچ، هنجارگریزی را زمانی محقق و هنری می‌داند که سه اصل نقش‌مندی، جهت‌مندی و غایت‌گرایی را دارا باشد. (همو، ۱۳۸۳: ۴۴)

آواهای شعر علاوه بر نقشی که در زیبایی موسیقی شعر ایفا می‌کنند، گاه هماهنگ با سایر ارکان شعر، خود القاکننده معنا و بدون توجه به معنی واژه‌ها، تصویرساز و ایجادکننده نوعی زیبایی ساختاری و بیانگر عواطف به‌شمار می‌روند. (صهبا، ۱۳۸۴:



۹۴) ساختار آوایی را بر اساس سلسله مراتب تحلیل ساخت آوایی زبان، می‌توان در سه سطح «توازن آوایی، توازن واژگانی و توازن نحوی» طبقه‌بندی کرد.

تکرار آواها در کلام به ایجاد نوعی توازن آوایی و افزایش موسیقی در کلام منجر می‌شود. موریس گرامون (Morice Grammont)، زبان‌شناس فرانسوی، به‌خوبی مسأله القاگری آواها و واج‌ها را مورد بررسی قرار داده و معنا و مفهومی را که هر یک از آواها تداعی می‌کنند، بیان داشته است.

پژوهش حاضر در پی آن است که القاگری آواها را در دو سوره هود و یوسف با روش توصیفی-تحلیلی مورد بررسی و تحلیل قرار دهد. هدف اصلی در این جستار، رهیافتی به تکرار گونه‌های مختلف واکه‌ها (واکه‌های درخشان، واکه‌های روشن و واکه‌های تیره) و همخوان‌های دارای بسامد بالا در معانی نهفته و تازه در سوره‌های هود و یوسف است.

۱. پرسش‌های پژوهش

این پژوهش بر آن است تا به سؤالات بنیادین زیر پاسخ دهد:

۱- آیا هماهنگی آوایی بدون توجه به بافت موقعیتی و فرهنگی، مخاطب را در درک معنا یاری می‌رساند؟

۲- کدام واکه‌ها و همخوان‌ها در دو سوره هود و یوسف بیش از دیگر واج‌ها مورد استعمال قرار گرفته است و چه معنایی را القا می‌کنند؟

۳- کاربرست نظریه گرامون و تحلیل واکه‌ها و همخوان‌ها چه زوایای تازه‌ای از سوره‌های هود و یوسف را متجلی می‌سازد و چگونه در انتقال معانی متفاوت تأثیرگذار است؟

۲. پیشینه پژوهش

پیرامون مبحث هماهنگی و توازن آوایی، چه در متون دینی و چه در متون غیر دینی، با تکیه بر نظریه موریس گرامون، پژوهش‌هایی صورت گرفته است که به برخی از آنها اشاره می‌شود:

۱- قاسم مختاری و مریم یادگاری در مقاله «هماهنگی آوایی در دو جزء ۱۶ و ۱۷ قرآن کریم بر اساس نظریه موریس گرامون»، آورده‌اند هماهنگی آوایی روشی است که می‌تواند به مؤلف کمک رساند که معنا را از طریق فرم و ساختار ادبی، بدون اطناب

کلام به مخاطب منتقل کند، و به این نتیجه رسیده‌اند که قرآن کریم به این ویژگی متمایز گشته و انتقال مقصود و معنا با تکرار واژه‌ها و همخوان‌ها، تأثیر ژرفی بر خواننده گذاشته و وی را به سوی معنا رهنمود می‌سازد.

۲- محبوبه پارسایی و احمدرضا حیدریان شهری در مقاله «آواهای القاگر در مرگ نگاره‌های بدر شاکر سیاب با تکیه بر نظریه موریس گرامون»، بیان می‌دارند شاعر جیکور یکی از شاعران چیره‌دستی است که از آواها برای همراه ساختن خواننده با خویش بهره فراوان برده است. همچنین آنها به بررسی نشانه‌ها و شاخصه‌های موسیقایی سروده‌های بدر شاکر سیاب، به‌ویژه واژه‌ها و همخوان‌ها پرداخته‌اند.

۳- مجید پویان در مقاله «سبک شناسی آوایی شعر حافظ شیرازی با توجه به دیدگاه‌های موریس گرامون»، سروده‌های حافظ شیرازی را از منظر سطح آوایی با تکیه بر نظریه موریس گرامون مورد واکاوی قرار داده و به این نتیجه رسیده است که میان کاربرد مصوّت‌ها و صامت‌های خاص و تداعی مفاهیم و معانی متناسب با بار عاطفی کلام، پیوندی تنگ‌انگ وجود دارد.

۴- محمود بشیری و طاهره خواجه‌گیری در مقاله «بررسی سه غزل سنایی برپایه نقد فرمالیستی با تأکید بر آرای گرامون و یاکوبسن»، تلاش کرده‌اند سه غزل از سنایی را بر پایه نقد فرمالیستی و با تأکید بر دیدگاه‌های «موریس گرامون» و «رومن یاکوبسن» مورد بررسی قرار دهند و به این نتیجه رسیده‌اند که در یک اثر ادبی، جدا از ساختارهای جامعه نویسنده و همچنین مسائل تاریخی و حتی روان‌شناسی شخصیت او، می‌توان به جنبه‌هایی از معانی نهفته نیز دست یافت.

با توجه به بررسی‌های صورت گرفته، تاکنون سوره‌های هود و یوسف از منظر ساختار آوایی و بر اساس نظریه موریس گرامون مورد تحلیل و بررسی قرار نگرفته است و جستار حاضر به این موضوع خواهد پرداخت.

۳. ضرورت پژوهش

در بیشتر پژوهش‌هایی که درباره سوره‌های هود و یوسف صورت گرفته، جنبه آوایی و موسیقی آنها مورد توجه قرار نگرفته است. همین امر در کنار علی دیگر، از جمله وجود داستان‌های جذاب و آموزنده قرآنی در دو سوره، و همچنین کمبود پژوهش‌های زبان‌شناسی نوین در حوزه متون دینی به‌ویژه قرآن، زمینه انجام این پژوهش را در دو



سوره نام برده شده فراهم آورد. نگارندگان تلاش دارند با تحلیل دو سوره هود و یوسف با تکیه بر نظریه موریس گرامون، شیوه‌های نوینی برای دریافت معانی نهفته در آیات الهی دو سوره را با عنایت به بسامد واکه‌ها و همخوان‌ها ارائه دهند؛ چرا که قرآن کریم به این ویژگی متمایز گشته است. با توجه به اینکه مبنای این پژوهش، بررسی کارکرد هماهنگی آوایی در القای معنا بر اساس نظریه موریس گرامون در دو سوره هود و یوسف است، جهت تبیین مبنای پژوهش درباره، این مؤلفه‌ها توضیحی موجز داده خواهد شد.

۴. موریس گرامون و نظریه زبانی وی مبنی بر القاگری آواها

در اوایل قرن بیستم، پیش از ارائه نظریه‌ای مبنی بر القاگری آواها توسط گرامون، گروهی از شاعران فرانسوی سده نوزدهم تلاش کردند تا پیوند و تناسب جلوه‌های صوتی حاصل از ساختار کلام با دیگر پدیده‌های عالم هستی را آشکار سازند. موضوع رابطه میان موسیقی کلام و معانی مورد نظر شاعر یا نویسنده، بحثی ادبی است که پیش از قرن بیستم وجود داشت. این در حالی است که شاعران و نویسندگان، آگاهانه یا ناآگاهانه، از آواهای موجود در متن برای بیان ذهنیات و اندیشه‌های خود بهره می‌جستند و توانستند جنبه‌ای از جنبه‌های اسرارآمیز تکرار واج‌ها را آشکار سازند. با توجه به مبانی نظری این نظریه در حوزه زبان‌شناسی، بدون شک نمی‌توان در سطح ادبی کلام و ساختار کلی جمله، سطح آوایی را از سطح معنایی جدا کرد و تکرار آواها می‌تواند در تداعی معانی مورد نظر شاعر یا نویسنده نقش بسزایی داشته باشد.

موریس گرامون، زبان‌شناس فرانسوی به مسأله آوا و القاگر بودن آواها از دیدگاهی متفاوت نگریسته است؛ «آنچه را امروزه هماهنگی القاگر می‌نامند، جلوه‌ای است که شاعر با انتخاب واژه‌هایی به‌دست می‌آورد که واج‌های تشکیل‌دهنده آنها با تصاویر ذهنی یا اندیشه‌های وی در تناسب باشد. شاعر با توسل به این جلوه، بی‌آنکه نیاز به توصیف یا شرح دقیق و جزء به جزء داشته باشد، می‌تواند تصاویر ذهنی یا اندیشه‌های مورد نظر را تداعی کند و آنها را در ذهن خواننده بیدار سازد. همخوان‌ها و واکه‌ها در ایجاد هماهنگی القاگر مؤثرند». (قویمی، ۱۳۸۳: ۱۹) القاگر بودن یک آوا از بسامد چشمگیر آن در یک بیت یا تکرار آن در طول یک قطعه شعر نشأت می‌گیرد.

موریس گرامون در پی پژوهش خویش، مصوت‌ها را به سه گروه واکه‌های درخشان، روشن و تیره و صامت‌ها را به چهار گروه همخوان‌های انسدادی، خیشومی،

روان و سایشی تقسیم کرده است. جستار حاضر بعد از توضیح اجمالی در مورد واکه‌ها و همخوان‌های نام برده، تلاش دارد به تحلیل نمونه‌های قرآنی آنها در دو سوره هود و یوسف بپردازد.

۵. تقسیم‌بندی مصوت‌ها

۵-۱. واکه‌های درخشان

گرامون مصوت‌های «ا» (a) و «آ» (ā) را تحت عنوان واکه‌های درخشان معرفی کرده است. واکه‌های درخشان «ا» برای بیان صداهای بلند، هیاو، غریو جمعیت، توصیف اندیشه‌هایی که در آنها صدا اوج می‌گیرد، مانند فریاد، خشم، برآشفتگی، توصیف صحنه‌ها و مناظر پرشکوه و توصیف شخصیت‌های بلندمرتبه و توانمند به کار می‌روند. (مارتینه، ۱۳۸۰: ۳۱) به بررسی نمونه‌های هماهنگی واکه‌های درخشان و افاده معنایی آنها در قرآن، اشاره می‌گردد.

«فَإِنْ لَمْ يَسْتَجِيبُوا لَكُمْ فَاعْلَمُوا أَنَّمَا أُنزِلَ بِعِلْمِ اللَّهِ وَأَنْ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ فَهَلْ أَنْتُمْ مُسْلِمُونَ» (هود: ۱۴) «فَإِنْ لَمْ يَسْتَجِيبُوا لَكُمْ فَاعْلَمُوا أَنَّمَا أُنزِلَ بِعِلْمِ اللَّهِ وَأَنْ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ فَهَلْ أَنْتُمْ مُسْلِمُونَ» (هود: ۱۴) «فَإِنْ لَمْ يَسْتَجِيبُوا لَكُمْ فَاعْلَمُوا أَنَّمَا أُنزِلَ بِعِلْمِ اللَّهِ وَأَنْ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ فَهَلْ أَنْتُمْ مُسْلِمُونَ» (هود: ۱۴) «فَإِنْ لَمْ يَسْتَجِيبُوا لَكُمْ فَاعْلَمُوا أَنَّمَا أُنزِلَ بِعِلْمِ اللَّهِ وَأَنْ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ فَهَلْ أَنْتُمْ مُسْلِمُونَ» (هود: ۱۴)

آیه فوق اشاره به وحدانیت و یکتایی خدای رحمان و معنای مجازی استفهام در جمله «فَهَلْ أَنْتُمْ مُسْلِمُونَ» نیز بر تسلیم شدن انسان در برابر خداوند یکتا دلالت دارد. (ابن عاشور، ۱۹۸۴: ۲۲/۱۲) جمله «وَأَنْ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ» به وسیله واکه درخشان «آ» (ā) موجب توازن آوایی شده است. بنابراین می‌توان گفت کاربرد این مصوت‌ها در کنار هم و با ریتم و فاصله زمانی مشخص، آهنگ زیبایی به آیه بخشیده است. همچنین تکرار این واج در آیه ذکرشده به انتقال فحوای کلام الهی به صورتی واضح‌تر و ملموس‌تر انجامیده است. به همین دلیل می‌توان این تکرار را در زمره توازن آوایی و قاعده‌افزایی گنجانند. واکه درخشان «ā» برای «توصیف اندیشه‌ها و احساساتی متناسب است که در زمان تجلی آنها صدا اوج می‌گیرد». (قویمی، ۱۳۸۳: ۳۳) همان طور که پیش از این اشاره شد، این آیه در وصف خداوند متعال است، بنابراین با استفاده از واکه درخشان «آ» (ā)، شکوه‌مندی، عظمت، بلندمرتبگی و علو مرتبه خداوند را تداعی می‌کند. (مدرسی، ۱۴۱۹: ۱۲۹/۷) فرم و چگونگی تلفظ این آیات، مخاطب را در درک معنا و



محتوای کلام یاری می‌رساند؛ زیرا خداوند متعال در قرآن کریم هم به موسیقی و هم به معنا توجه داشته و هیچ یک را فدای دیگری نکرده است.

– «قَالُوا يَا نُوحُ قَدْ جَادَلْتَنَا فَأَكْثَرْتَ جِدَالَنَا فَأْتِنَا بِمَا تَعِدُنَا إِنْ كُنْتَ مِنَ الصَّادِقِينَ» (هود: ۳۲)
قَالَ لَوْ يَا نُوحُ قَدْ جَادَلْتَنَا فَأَكْثَرْتَ جِدَالَنَا فَأْتِنَا بِمَا تَعِدُنَا إِنْ كُنْتَ مِنَ الصَّادِقِينَ.

هنگامی که قوم نوح علیه السلام به مجادله با وی پرداختند، بسیار خشمگین شدند و گفتند: «قَدْ جَادَلْتَنَا فَأَكْثَرْتَ جِدَالَنَا». واژه «أَكْثَرَ» از افعال مزید بوده و بر افزونی شیء دلالت دارد، و همانند گفته‌شان: «جادل فلانٌ فأكثرَ به»؛ یعنی در جدل زیاده‌روی کردند» (آلوسی، ۱۴۱۵: ۲۰۴/۱۱)، قوم نوح به درجه‌ای از شکایت و دلتنگی و خشم رسیده بودند و دل‌های متکبرشان چنان از شنیدن سخنان حق ابا داشت که قصد داشتند با این سخن، حضرت نوح علیه السلام را از دعوت به یکتاپرستی و نبوت باز دارند. خشم یکی از دلایل اوج گیری صداست. واژه‌های درخشان نیز در چنین مواقعی و برای بیان صداهای بلند به کار می‌روند. بنابراین توازن آوایی حاصل شده از تکرار آوای «آ» «a» و «ā» «ā»، میزان خشم و عصبانیت قوم نوح علیه السلام و اوج صداهایشان را به تصویر می‌کشد.

– «قَالُوا يَا شُعَيْبُ أَصْلَاتُكَ تَأْمُرُكَ أَنْ تَتْرُكَ مَا يَعْبُدُ آبَاؤُنَا أَوْ أَنْ نَفْعَلَ فِي أَمْوَالِنَا مَا نَشَاءُ إِنَّكَ لَأَنْتَ الْحَلِيمُ الرَّشِيدُ» (هود: ۸۷)
يَا شُعَيْبُ أَصْلَاتُكَ تَأْمُرُكَ أَنْ تَتْرُكَ مَا يَعْبُدُ آبَاؤُنَا أَوْ أَنْ نَفْعَلَ فِي أَمْوَالِنَا مَا نَشَاءُ إِنَّكَ لَأَنْتَ الْحَلِيمُ الرَّشِيدُ.

آیه بالا دارای واژه‌های درخشان «آ» «a» و «ā» «ā» با بسامد بالاست. این واژه‌ها به ایجاد موسیقی و برجستگی در کلام منجر شده و توجه مخاطب را جلب می‌کنند. از علت‌هایی که خداوند متعال در سخنش از توازن آوایی بهره برده، انتقال معنای لطیفی است. واژه‌های درخشان بیانگر مفاهیم متعددی هستند، اما آنچه در اینجا شایان ذکر است، بیان حس خشم و تمسخر و استهزا است که اوج صدا را به دنبال دارد. معنای مجازی تمسخر در استفهام جمله «أَصْلَاتُكَ تَأْمُرُكَ» و تکرار واژه‌های درخشان به وضوح القاگر خشم و عصبانیت قوم شعیب علیه السلام است. قوم شعیب علیه السلام سخنان او را به استهزا گرفته و حضرت را مورد اهانت قرار می‌دادند و می‌گفتند: چگونه آن نمازی که نفس تو را تحت تأثیر قرار داده و تو را به صورت مرشد برای ما در آورده است، به

خود اجازه می‌دهد ما را به ترک و عبادت برای بت‌هایی دعوت کند که نیاکان ما آنها را پرستش و عبادت می‌کردند؟!

- «قَالُوا أَضْغَاثُ أَحْلَامٍ وَمَا نَحْنُ بِتَأْوِيلِ الْأَحْلَامِ بِعَالَمِينَ» (یوسف: ۴۴) «قَالَ لَوْ أَضْغَاثُ أَحْلَامٍ مِمْ مَ اَنْ حَنْ بُتَ اَ وِیْلِلَ اُ حِل مِ بَع اَلِمِیْن».

در آیه بالا، بسامد واکه‌های «ا» «ā» و «آ» «ā» بیشتر از دیگر واج‌ها و آواهاست. این واکه‌ها برای «بیان صداهای بلند، هیاهو و مهممه به کار می‌روند، مثلاً صوت پراوج موسیقی، غریو جمعیت یا صدای خنده». (قویمی، ۱۳۸۳: ۳۱) این توازن آوایی به نحو مطلوبی از عهده افاده معنا برآمده و حیرت و ناتوانی تعبیرکنندگان خواب هنگام رویارویی با رؤیای پادشاه را ترسیم می‌کند. پادشاه تعبیر خواب خود را درخواست کرد، اما درباریان او که از چاکران و کاهنان و غیبگویان تشکیل شده بودند، از تعبیر آن درماندند و با مهممه و حیرت و هیاهو گفتند این خواب «أضغاث أحلام: خواب‌های پریشان و پراکنده» است و خواب تام و کاملی نیست که بتواند تعبیر داشته باشد و ما از تعبیر (این گونه) خیال‌پردازی‌ها آگاه نیستیم؛ آمیزه‌ای از خاطره‌ها و خیال‌های بی‌سروته است و تعبیر ندارد. در آیه شریفه لطیف‌ترین و رساترین نوع استعاره وجود دارد؛ زیرا واژه «أضغاث» جمع مکسر «ضغث»، در اصل به معنای بسته‌های درآمیخته گیاهان خشک و تر است که برای مبالغه در پریشانی خواب‌های پادشاه به عنوان استعاره برای خواب‌های پریشان به کار رفته است و اضافه در اینجا به معنای «من» است؛ یعنی «أضغاث من أحلام»: شوریدگی‌ها و پریشانی‌هایی از جنس خواب؛ یعنی این خواب‌ها، خواب‌های پریشان است. (زمخشری، ۲۰۰۹: ۵۱۸/۲؛ صابونی، ۱۴۲۲: ۶۰/۲) در سوره از خواب‌های سه‌گانه، یعنی خواب یوسف، خواب دو هم‌زندانی یوسف، و خواب پادشاه صحبت شده و هر بار تعبیر آنها خواسته شده و به آنها اهمیت داده شده است. از محیط و فضای آن زمان در مصر و خارج از مصر به‌طور کلی در ذهن تصویری پدید آمده است و معلوم گردیده که موهبت و استعدادی که خدا به یوسف عليه السلام داده، با روح و فضای زمان خود او تناسب دارد. (سید قطب، ۱۴۲۳: ۱۹۹۳)

۲-۵. واکه‌های روشن

واکه‌های روشن یعنی مصوت‌های «ای» (i) و «ا» (e) که از دیگر واکه‌ها ریزتر هستند و برای توصیف صداهای نازک، واضح و تا حدودی ریز و لطیف به کار می‌روند.



هم‌چنین می‌توانند بیانگر حرکاتی سریع و چابک، حس یأس و ناامیدی و نجوهای آهسته باشند. (قویمی، ۱۳۸۳: ۲۷)

- «وَاصْنَعِ الْفُلْكَ بِأَعْيُنِنَا وَوَحِّينَا وَلَا تَخَاطِبْنِي فِي الدِّينِ ظَلَمُوا إِنَّهُمْ مُغْرَقُونَ» (هود: ۳۷)
(وَاصْنَعِ الْفُلْكَ بِأَعْيُنِنَا وَوَحِّينَا وَلَا تَخَاطِبْنِي فِي الدِّينِ ظَلَمُوا إِنَّهُمْ مُغْرَقُونَ).

جمله «بِأَعْيُنِنَا وَوَحِّينَا وَلَا تَخَاطِبْنِي فِي الدِّينِ» از تکرار واکه «ای» (i) برخوردار است. فراوانی کاربرد این واکه موجب تسلیت و آرامش روحی انسان می‌شود. حکمت استفاده این واکه در جمله این است که نوح علیه السلام دستخوش غم و نگرانی و پریشان‌حالی نشود و به تمسخر و استهزای قومش اهمیتی نداده و بر خود نترسد؛ زیرا آنان نمی‌توانند زبانی برسانند. غم ایشان را هم نخورد؛ چرا که هیچ‌گونه خیر و خوبی در آنان وجود ندارد، و به حضرت نوح علیه السلام آرامش خاطر ببخشاید و به او بفهماند که مشکلی برای وی و مؤمنان پیش نخواهد آمد. توازن آوایی حاصل از این واکه، به ایجاد نظم و آهنگ خاصی در آیه انجامیده و بار معنایی آن را گسترش داده است. باء در «بِأَعْيُنِنَا» برای دلالت بر ملابست، و حال از ضمیر فعل «اصنع» است. و «أَعِين» استعاره از نظارت خداوند در امر ساخت کشتی نجات است و صیغه جمع «أَعِين» در معنای ثناست و مقصود از کنایه معنای مجازی از لوازش است که همان حفظ و نگه داشتنش از نقص و اشتباه در ساختن است (ابن عاشور، ۱۹۸۴: ۸۴/۱۲) و نگران و غمگین نبودن نوح علیه السلام را تأیید می‌کند.

- «إِنَّ إِبْرَاهِيمَ لَحَلِيمٌ أَوَّاهٌ مُنِيبٌ» (هود: ۷۵) (إِنَّ إِبْرَاهِيمَ لَحَلِيمٌ أَوَّاهٌ مُنِيبٌ).

واکه‌های «ای» (i) و «ا» لطیف‌تر و سبک‌تر از واکه‌های بم هستند که در آیه فوق تجلی‌بخش آهنگ لطیفی است که روح آدمی را تسکین می‌بخشد. ریتمی که حاصل تکرار این واکه‌هاست، علاوه بر ایجاد برجستگی در کلام الهی، بیانگر معنای خاصی است. آیات فوق به گفت‌وگوی حضرت ابراهیم علیه السلام با فرستادگان خدا اشاره دارد. وقتی که رسولان الهی دست به غذا نمی‌بردند، نجوایی از ترس و هراس به دل ابراهیم علیه السلام راه یافت. از آنجایی که صداها نازک و سبک «تسلی‌بخش و نجوهای آهسته را القا می‌کند» (قویمی، ۱۳۸۳: ۲۷)، تکرار واکه‌های روشن در اینجا نیز به‌خوبی زمزمه‌های پنهانی و آهسته ابراهیم علیه السلام را برای مخاطب تداعی می‌کند. می‌توان به این نکته نیز اشاره کرد که این واکه‌ها بیانگر خضوع و فروتنی ابراهیم علیه السلام در پیشگاه الهی به‌قصد جلب رحم و عطف الهی است. «واکه «ای» (i) زیرترین واکه زبان، بیانگر احساسی است که فریادی از نمان برمی‌آورد.» (همان، ۲۲) «حلیم: شکیبیا و بردبار» کسی

است که انگیزه‌های خشم را مهار می‌کند و خویشنداری و شکیبایی پیشه می‌کند و نمی‌خروشد. «اواَه: آه کشنده. ناله سردهنده» کسی است که به سبب تقوا و پرهیزگاری، در دعا لابه و زاری سر می‌دهد. «نِیب: توبه‌کار و برگردنده» کسی است که سریعاً پشیمان شده و به‌سوی خدای خود برمی‌گردد. از آنجا که همه این صفات در ابراهیم عَلَيْهِ السَّلَامُ وجود داشت، او را بر آن داشت که با فرشتگان درباره سرنوشت قوم لوط به مجادله پردازد. (سید قطب، ۱۴۲۳: ۱۹۱۳)

۳-۵. واکه‌های تیره

واکه‌های تیره «اُ» (O) و «او» (u) در راستای القای صداهای مبهم و نارسا به‌کار می‌روند و چون در درون حفره دهان تولید می‌شوند، بنابراین صداهایی را تداعی می‌کنند که گویی از مانع یا دیواره‌ای می‌گذرند. این واکه‌ها صدای غرشی زیر لب همراه با تهدید و حس ناراحتی و حزن را تداعی می‌کنند و در توصیف اجسام و پدیده‌هایی به‌کار می‌روند که از نظر مادی، معنوی، اخلاقی و جسمانی زشت، عبوس یا ظلمانی هستند. (قویمی، ۱۳۸۳: ۳۹)

«أَمْ يَقُولُونَ افْتَرَاهُ قُلْ فَأْتُوا بِعَشْرِ سُوْرٍ مِّثْلِهِ مُفْتَرِيَاتٍ وَاذْعُوا مَنِ اسْتَطَعْتُمْ مِنْ دُونِ اللَّهِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ» (هود: ۱۳) (أَمْ يَقُولُونَ افْتَرَاهُ قُلْ فَأْتُوا بِعَشْرِ سُوْرٍ مِّثْلِهِ مُفْتَرِيَاتٍ وَاذْعُوا مَنِ اسْتَطَعْتُمْ مِنْ دُونِ اللَّهِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ).

واکه‌های تیره «اُ» (o) و او (u) در آیه بالا بیش از دیگر واکه‌ها تکرار شده‌اند. «واکه «او» (u) یک واکه بسته یا افراشته است، زیرا در تولید آن زبان حداکثر ارتفاع را دارد؛ همچنین واکه «اُ» (o) یک واکه کوتاه است، امّا در پاره‌ای از موارد به‌صورت کشیده تلفظ می‌گردد.» (ثمره، ۱۳۶۸: ۱۱۱) این امر به بافت آوایی بستگی دارد. خداوند عزوجل در این آیه، روی سخن خویش را متوجه کافرانی می‌کند که قرآن را تألیف و ساخته پیامبر صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ می‌دانستند و آن را به دروغ به خدا نسبت می‌دهد. طنین دلنواز این واکه‌ها القاگر «غرشی زیر لب و تهدیدآمیز» (قویمی، ۱۳۸۳: ۳۸) است؛ زیرا آنان قرآن را باور نداشتند و درمانده و ناتوان بودند از اینکه حتی آیه و یا سوره‌ای همانند قرآن را بیاورند، بنابراین سبب خشم الهی شدند. ذات باری تعالی با به‌کارگیری این واکه، خشم، ناراحتی و عصبانیت خویش را به آنان نشان می‌دهد و به مبارزه‌طلبی و سخنان تهدیدآمیز روی



می‌آورد که اگر می‌توانند، ده سوره همانند قرآن را بیاورند، و بدین گونه، عجز و ناتوانی آنها را گوشزد می‌کند، شاید دست از افترا و دروغ بردارند.

- «وَجَاءُوا أَبَاهُمْ عِشَاءً يَبْكُونَ» (یوسف: ۱۶) (وَجَاءُوا أَبَاهُمْ عِشَاءً يَبْكُونَ).

تکرار واکه‌های تیره «أ» (O) و «او» (u) به نوعی توازن آوایی در آیه منجر شده است. محل تولید این صداها «بخش پسین زبان به طرف نرم کام یا سخت کام است». (ثمره، ۱۳۶۸: ۱۱۱) استفاده از این واکه‌های تیره به‌خوبی چهره‌گریان ساختگی و تصنعی برادران یوسف علیهم‌السلام را به تصویر می‌کشد که شبانگاه شیون‌کنان و گریان نزد پدرشان بازگشتند تا مبادا گمان کند که یوسف علیهم‌السلام را کشته‌اند و این گونه رفتار زشتشان را پوشش دادند.

۶. تقسیم‌بندی صامت‌ها

۱-۶. همخوان‌های انسدادی

همخوان‌های انسدادی شامل بی‌آواهای «ت» (t) و «ک» (K) و آوایی‌های «ب» (b)، «د» (d) و «ق» (q) است و آوایی‌ها نسبت به بی‌آواها نرم‌تر هستند. این همخوان‌ها برای بیان اصواتی خشک و مکرر به‌کار می‌روند؛ اصواتی که در طبیعت یا در محیط پیرامون ما هنگام ظهور پدیده‌ها به گوش می‌رسند؛ همانند تقلید صدای تیراندازی یا صدای تندر و صدای کلاغ. (ر.ک: همان، ۴۳)

- «وَيَا قَوْمِ لَا يَجْرِمَنَّكُمْ شِقَاقِي أَنْ يُصِيبَكُمْ مِثْلُ مَا أَصَابَ قَوْمَ نُوحٍ أَوْ قَوْمَ هُودٍ أَوْ قَوْمَ صَالِحٍ وَمَا قَوْمُ لُوطٍ مِنْكُمْ بِبَعِيدٍ» (هود: ۸۹).

همخوان انسدادی «ق» (q)، ریتم و نظم سریعی به این کلام الهی بخشیده است. حرف «ق» (q) یکی از حروف شدت است که هنگام ادای آن از غایت شدت و قوت، صوت و نفس حبس می‌شود و تا محل خروج آن درهم نشکند، صوت خارج نمی‌گردد. برخی آن را مجهور و برخی مهموس می‌شمارند. (عباس، ۱۹۹۸: ۱۴۲) تکرار همخوان مذکور به‌خوبی توانسته از عهده افاده این معنا برآید و به دل قوم شعیب علیهم‌السلام بیندازد که مبادا بر اثر اختلاف و دشمنی با حضرت شعیب علیهم‌السلام، به آنان عذابی برسد، همانند آنچه به قوم نوح علیهم‌السلام و لوط علیهم‌السلام رسیده است. جمله «وَمَا قَوْمُ لُوطٍ مِنْكُمْ بِبَعِيدٍ» حالیه و محلاً منصوب بوده و در اینجا با فحوای جمله تناسب زیادی دارد؛ گویی

زمانشان را به مخاطبان نزدیک گردانیده و حال و وضعی از احوال مخاطبان آیه است. (ابن عاشور، ۱۹۸۴: ۱۲/۱۴۷)

«وَأَسْتَبَقَا الْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُ مِنْ دُبُرٍ وَأَلْفَيْمَا سَيْدَهَا لَدَى الْبَابِ قَالَتْ مَا جَزَاءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوءًا إِلَّا أَنْ يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ» (یوسف: ۲۵).

بسامد بیشتر همخوان‌های انسدادی نسبت به دیگر واژه‌ها و همخوان‌ها در آیه فوق حس می‌شود. وجود پیاپی این همخوان‌ها، سبک را منقطع جلوه می‌دهد، بنابراین در بیان اصوات خشک و مکرر به کار می‌رود. (قویمی، ۱۳۸۳: ۴۳) کلمه «استباق» در لغت به معنای مسابقه دادن و پیشی گرفتن بر یکدیگر است (راغب اصفهانی، ۱۳۸۳: ۱۸۰/۱) و در این آیه نیز به همین معنای لغوی خود به کار رفته و لفظ و معنا با هم تناسب دارند. شدتی که صدای «قاف» هنگام تلفظ دارد، شدت عجله یوسف عَلَيْهِ السَّلَامُ و زلیخا را در اثبات بی‌گناهی‌شان می‌رساند؛ زیرا به زعم زلیخا، در صورتی که در باز نمی‌شد و عزیز مصر سر نمی‌رسید، می‌توانست خود را بی‌گناه جلوه دهد. تکرار حرف «لام» در این آیه ضمن ایجاد موسیقی، کمک شایانی به انتقال بهتر مضمون نموده است. این حرف به خاطر «دلالت بر پیوستگی و التصاق» (عباس، ۱۹۹۸: ۸۰)، مدلول آن در این آیه بیانگر نزدیکی آشکار شدن دروغگو و نشان‌دهنده پیوستگی داستان و استواری صدق و خلوص یوسف عَلَيْهِ السَّلَامُ است. تکرار همخوان‌های انسدادی به‌ویژه همخوان «ب» (b)، «ک» (k) و «ق» (q)، این حالت را به‌خوبی تداعی می‌کند.

«وَإِنْ كَانَ قَمِيصُهُ قُدًّا مِنْ دُبُرٍ فَكَذَبَتْ وَهُوَ مِنَ الصَّادِقِينَ* فَلَمَّا رَأَى قَمِيصَهُ قُدًّا مِنْ دُبُرٍ قَالَ إِنَّهُ مِنْ كَيْدِكُنَّ إِنَّ كَيْدَكُنَّ عَظِيمٌ» (یوسف: ۲۷-۲۸).

تکرار اصوات، ابزار دیگری جهت تصویر و تجسیم معناست که با تکیه بر ویژگی‌های صوتی حروف، در القای معانی مندرج در این آیات نقش مهمی ایفا می‌کنند. «حرف قاف دارای جهر، شدت، استعلا، انفتاح و قلقله است». (عباس، ۱۹۹۸: ۱۴۴) تکرار این حرف در جمله «كَانَ قَمِيصُهُ قُدًّا مِنْ دُبُرٍ» در کنار حرف کوبشی «دال» و جهر و شدت موجود در صوت «باء»، بر شدت بی‌گناهی یوسف عَلَيْهِ السَّلَامُ می‌افزاید و نشان می‌دهد که زلیخا در تعقیب او بوده و یوسف می‌گریخته است. به علاوه که سنگینی تلفظ حرکت ضمه و از پی هم آمدن این حرکت در جمله مزبور، سنگینی و بزرگی افترای زلیخا نسبت به یوسف عَلَيْهِ السَّلَامُ را تداعی می‌کند. «حرف کاف از حروف مهموس شدید و دارای خشونت، حرارت و قوت است». (همان، ۷۰) کاربرد این حرف در کلمه



«کید»، تأثیر نیرنگ زنان هوسران را که بسیار قوی، شدید و کارساز است، نشان می‌دهد. از سوی دیگر، حرف «کاف» در «کذبت» بیانگر شدت و بزرگی دروغ زلیخاست و با تکرار واژه «کید» به همراه حرف تأکید «إِنَّ» در عبارت «إِنَّهُ مِنْ كِيدِكُنَّ إِنَّ كِيدَكُنَّ عَظِيمٌ»، ضمن آنکه ادعای زلیخا را حيله‌ای زنانه نشان می‌دهد، بر بزرگی این حيله و اثبات بی‌گناهی یوسف عليه السلام تأکید می‌کند. فراوانی صفت جهر در این آیه با موضوع مبارزه با نفس تناسب دارد. (زیبائی و سیدی، ۱۳۹۸: ۱۳۴)

– «قَالُوا تَاللَّهِ تَفْتَأُ تَذُكُرُ يُوسُفَ حَتَّى تَكُونَ حَرَضًا أَوْ تَكُونَ مِنَ الْهَالِكِينَ» (یوسف: ۸۵).

در آیه بالا همخوان‌های انسدادی «ک» (k) و «ت» (t) بیش از دیگر واج‌ها به‌کار رفته‌اند. از این واج‌ها برای «طنزهای نیش‌دار و خشن» (قویمی، ۱۳۸۳: ۴۸) بهره برده می‌شود. هدف از به‌کارگیری این واج‌ها، استهزا و ریشخند کردن حضرت یعقوب عليه السلام است. در واقع این سخن کینه‌توزانه و زشتی است که گفتند: به خدا سوگند تو یوسف را یاد می‌کنی و غم او تو را درهم می‌کوبد و تکه و پاره‌ات می‌کند؛ تا بدانجا که از غم می‌گذازی و آب می‌شوی یا از اندوه بی‌فایده، هلاک و نابود می‌گردی. چه یوسف از میان رفته است و دیگر بر نمی‌گردد و باید از او قطع امید کرد و دست شست. (سید قطب، ۱۴۲۳: ۲۰۲۵) در کنار هماهنگی آوایی با معنا، در آیه ائتلاف لفظ با لفظ نیز به چشم می‌خورد؛ هنگامی که «تاء» را آورد که غریب‌ترین حرف قسم است، «تفتأ» را نیز که غریب‌ترین فعل استمرار است، به دنبالش آورد. مراد از فعل استمرار، فعلی است که بر همیشگی و پیوستگی دلالت دارد؛ مانند «مازال»، اما «لازال» از افعال آشنای استمرار است. (هاشمی، ۱۳۸۶: ۳۶۱)

پروژه گاه‌علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

۶-۲. همخوان‌های خیشومی رتال طامع علوم انسانی

صامت‌های «م» (m) و «ن» (n) اصواتی هستند که هنگام تلفظ آنها، هوا از راه بینی خارج می‌شود و در زبان عربی به آن غنه می‌گویند، بنابراین این واج‌ها غالباً صدایی شبیه نق نق آهسته، یعنی اصواتی ناشی از ناخشنودی و عدم رضایت را تداعی می‌کنند. (همان، ۴۹)

– «أَلَا إِنَّهُمْ يَمْتَنُونَ صُدُورَهُمْ لَيَسْتَخِفُّوا مِنْهُ أَلَا حِينَ يَسْتَفْشُونَ يَبْأَبُهُمْ يَعْلَمُ مَا يُسِرُّونَ وَمَا يُعْلِنُونَ إِنَّهُ عَلِيمٌ بِذَاتِ الصُّدُورِ» (هود: ۵).

تصدیر به این معناست که ابتدا و خاتمه آیات از یک ماده و مبانی باشند و در واقع فواصل و خواتم آیات با همان ماده و مبانی خودش در صدر آیه ذکر شده باشد. (معرفت، ۱۳۷۳: ۴۹) در صدر آیه فوق به این موضوع اشاره شده که هر چه آنان کارهای خود را پنهان دارند، خداوند از آن آگاه است، پس عبارت «عَلِيمٌ بِذَاتِ الصُّدُورِ» کاملاً متناسب با صدر آیات است.

بسامد بالای همخوان «ن» (n) در آیه بالا به خوبی مشهود است. آوای حرف «ن» (n)، «یکی از حروف متوسط بین شدت و رخوت، در بینی پیچیده می‌شود که به این حالت غنه می‌گویند». (انیس، ۱۹۷۹: ۵۸) این واج «صدایی شبیه نق نق آهسته، یعنی صوتی ناشی از ناخشنودی و عدم رضایت را تداعی می‌کند». (قویمی، ۱۳۸۳: ۴۹) نص آیه واقعی را در خصوص مشرکان و اعمال آنها به تصویر می‌کشد در آن حال که پیغمبر ﷺ سخنان خدا را به گوش ایشان می‌رسانید و آنان سینه‌های خود را پیچ و تاب می‌دادند و سرهایشان را به زیر می‌انداختند تا بدین وسیله، خویشان را از خدایی پنهان دارند که از ژرفای درونشان احساس می‌کردند او گوینده همچون کلامی است (سید قطب، ۱۴۲۳: ۱۸۵۶)؛ از این رو بسامد زیاد همخوان خیشومی «ن» (n)، بی‌توجهی و تکبر مشرکان و بی‌احترامی آنان به آیات خدای متعال را انتقال می‌دهد. در آیه اطناب از نوع ایغال وجود دارد و بر علم خداوند از آشکار و پنهان هر چیزی تأکید دارد که در سراسر آیه مشهود است، اما در انتهای آیه برای تأکید و مبالغه در شدت آگاهی خداوند نسبت به درون و برون هر چیزی، جمله «إِنَّهُ عَلِيمٌ بِذَاتِ الصُّدُورِ» آمده است.

- «قِيلَ يَا نُوحُ اهْبِطْ بِسَلَامٍ مِنَّا وَبَرَكَاتٍ عَلَيْكَ وَعَلَىٰ أُمَمٍ مِّمَّنْ مَعَكَ وَأُمَّمٌ سَمِعَتْهُمْ نَوْمًا يَمْسُهُمْ مِنَّا عَذَابٌ أَلِيمٌ» (هود: ۴۸).

همخوان‌های خیشومی «ن» (n) و «م» (m) در آیه بالا بیشتر به‌کار رفته‌اند. این هم‌صامت‌ها برای بیان «ناخشنودی یا طیننی از تمسخر عجین شده است، زیرا واژه‌ای که نشان‌دهنده شوخی تمسخرآمیز یا ریشخند باشد و همخوانی خیشومی را شامل گردد، رساتر و بلیغ‌تر به نظر می‌رسد». (قویمی، ۱۳۸۳: ۴۹) حال می‌توان قصد و غرض الهی را نسبت به این استعمال درک کرد که همانا نجات و بشارت برای نوح عليه السلام و برای هر مؤمنی از نسل اوست، و بیم و تهدید برای آن کسانی از فرزندان او که به دنبال نعمت و بهره‌مندی از زندگی هستند و بس. گذشته از کيفرشان در این دنیا، در آن دنیا عذاب دردناکی بدیشان می‌رسد. (سید قطب، ۱۴۲۳: ۱۸۹۳) همخوان سایشی لثوی



«س» (s) نیز به یاری همخوان‌های خیشومی آمده است و ناباوران دعوت نوح علیه السلام را کوچک شمرده است؛ زیرا این همخوان سایشی القاکننده معنای حقارت است.

- «قَالُوا يَا أَبَانَا مَا لَكَ لَا تَأْمَنَّا عَلَى يُوسُفَ وَإِنَّا لَهُ لَنَاصِحُونَ * أَرْسَلَهُ مَعَنَا غَدًا يَزْنَعُ وَيَلْعَبُ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ» (یوسف: ۱۲).

تقدیم جار و مجرور (له) در جمله‌های «لَهُ لَنَاصِحُونَ» و «لَهُ لَحَافِظُونَ» در راستای رعایت فاصله و موسیقی آیه است و بر اهتمام ورزیدن فرزندان یعقوب علیه السلام به قصد راضی کردن پدرشان برای فرستادن یوسف به همراه آنهاست. (ابن عاشور، ۱۹۸۴: ۲۲۹/۱۲) تکرار واج «ن» (n) حس تسلیم شدن حضرت یعقوب علیه السلام در برابر توطئه علیه یوسف علیه السلام توسط فرزندان را به زیبایی ملموس کرده است. «ما لک» پرسشی است که در آن سرزنش و ابراز انزجار پنهانی است. این پرسش در سیاقی بیان شده که به نپذیرفتن مدلول و مفهوم آن برمی‌انگیزد، و برعکس آن تسلیم ایشان شود و برای اثبات آن، یوسف را در اختیارشان قرار دهد. (سید قطب، ۱۴۲۳: ۱۹۷۴) صامت «ن» (n) مضمون تسلیم شدن در راستای راهی کردن یوسف علیه السلام به همراه برادرانش را القا می‌کند.

۳-۶. همخوان‌های سایشی

همخوان‌های سایشی، لثوی، تفسی و نیم‌همخوان، زیرمجموعه همخوان‌های سایشی هستند. وجه اشتراک این همخوان‌ها آن است که هنگام تلفظ آنها، گذرگاه هوا بسیار تنگ می‌شود، تا آنجا که در موقع عبور هوا از این معبر تنگ، صدای سایش و صغیر به گوش می‌رسد. واج‌های لب و دندانی «ف» (f) و «و» (v) صداهای آهسته و بی‌رمق، واج‌های لثوی «س» (s) و «ز» (z) حس حسادت و حسرت، همخوان‌های تفسی «ش» (sh) و «ج» (j) که بیشتر با همخوان‌های لثوی همراه هستند، حس نگرانی و اضطراب ناشی از هراس، و نیم‌همخوان «ی» (e) نوعی اندیشه تداوم و پایان‌ناپذیری را القا می‌کنند. (قویمی، ۱۳۸۳: ۵۳)

- «وَيَصْنَعُ الْفُلْكَ وَكَلَّمَا مَرَّ عَلَيْهِ مَلَأَ مِنْ قَوْمِهِ سَخِرُوا مِنْهُ قَالَ إِنْ تَسْخَرُوا مِنَّا فَإِنَّا نَسْخَرُ مِنْكُمْ كَمَا تَسْخَرُونَ» (هود: ۳۸).

«واج «س» (s) واجی سایشی- لثوی است که در بیان دمشی همراه با صغیر یا صغیری همراه با دمش به‌کار می‌رود. در واقع تکرار این همخوان به‌نوعی تقلید از صغیر باد می‌باشد.» (قویمی، ۱۳۸۳: ۵۵) در آیه شریفه بالا، واج «س» (s) در قالب حروف «ص» و

«س»، توازن آوایی ایجاد کرده است. خداوند متعال دعای نوح را استجابت کرده، وی را به ساختن کشتی نجات فرمان داد. تبدیل شدن نوح عَلَيْهِ السَّلَامُ از یک پیامبر و دعوت‌کننده به خدا به یک نجار، موجب تعجب کفار و به مسخره گرفتن و استهزای نوح گردید. در این آیه صنعت مشاکله وجود دارد (شنقیطی، ۱۹۸۸: ۱۱۶)؛ زیرا تمسخر کردن نوح عَلَيْهِ السَّلَامُ مسبب از تمسخر قومش است و در برابر تحقیر و تمسخر آنان می‌گفت: اگر شما امروز من و کسانی را که با من ایمان آورده‌اند مورد تمسخر و استهزا قرار می‌دهید، ما هم به زودی شما را به استهزا می‌گیریم. تکرار همخوان «س» (s) معنای تحقیر قوم نوح عَلَيْهِ السَّلَامُ را دوچندان می‌کند و خداوند به نوح عَلَيْهِ السَّلَامُ اطمینان خاطر می‌هد در برابر تکذیب و آزار کافران نسبت به او غمگین نشود؛ زیرا خداوند تمامی آنان را غرق می‌نماید.

- «وَيَا قَوْمِ أَوْفُوا الْمِكْيَالَ وَالْمِيزَانَ بِالْقِسْطِ وَلَا تَبْخُسُوا النَّاسَ أَشْيَاءَهُمْ وَلَا تَعْنُوا فِي الْأَرْضِ مُفْسِدِينَ» (هود: ۸۵).

در آیه بالا، همخوان «س» (s) و «ز» (z) ریتم خاصی به آیه بخشیده است. همان‌طور که قبلاً ذکر شده است، واج‌های «س» (s) و «ز» (z) «دمشی همراه با صغیر را بیان می‌کنند و معنای احساساتی همچون حسرت، حسادت، ترس و تحقیر را می‌رسانند.» (قویمی، ۱۳۸۳: ۵۵) با توجه به معنایی که این همخوان‌ها القا می‌کنند، می‌توان به علت کثرت این همخوان‌های لثوی در آیه پی برد. آیه به کم‌فروشی قوم شعیب عَلَيْهِ السَّلَامُ اشاره دارد. «مفسدین» حال مؤکده برای عاملش است؛ همانند تأکید لفظی، و در بازداشتن از فساد مبالغه شده و هدف خداوند، بازداشتن از تمامی فسادهاست، و «فی الأرض» بر دوری کردن از تمامی مکان‌های فساد دلالت دارد. (ابن عاشور، ۱۹۸۴: ۱۳۸/۱۲) فعل «ولا تعنوا» از «عثنو»، به معنای فاسد و تباه کردن است. پس معنا چنین می‌شود: تباهی و فساد نکنید در حالی که قصد تباهی کردن دارید و می‌خواهید تباهی رواج پیدا کند. (سید قطب، ۱۴۲۳: ۱۹۱۸/۴) بنابراین این واج‌ها به خوبی معنای حقارت را به مخاطب انتقال می‌دهند.

- «وَتَوَلَّى عَنْهُمْ وَقَالَ يَا أَسْفَىٰ عَلَىٰ يُوسُفَ وَأَبْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ» (یوسف: ۸۴).

تکرار بسیار واج «ز» (z) که بیانگر موضوعاتی چون خشم است، در آیه مشاهده می‌گردد. این توازن آوایی به افزایش موسیقی در آیه فوق انجامیده و معنای واژه «کظیم» را ملموس‌تر به ذهن انتقال داده است. در جمله انشائی «يَا أَسْفَىٰ عَلَىٰ يُوسُفَ»، کلمه «اسف» به معنای حزن شدید، منادی واقع شده است؛ گویی به شخصی تشبیه و مورد ندا قرار گرفته است. بنابراین ندای «یا أسفی» استعاره مکنیه تخیلیه است. (رضی، ۱۳۳۰:



(۷۲) این آیه حضرت یعقوب علیه السلام را به تصویر می‌کشد که در گوشه‌ای تنها بر فرزند عزیز خود گریه و شیون سر می‌دهد و چشمانش از اندوه نابینا گردیده و اندوه را در دل نهان و خشم خود بر فرزندان را فرو می‌خورد. بر این اساس توازن آوایی واج «ز» (Z) به همراه واژه «کظیم»، میزان خشم او را به مخاطب القا می‌کند.

۶-۴. همخوان‌های روان

همخوان‌های «ل» (L) و «ر» (R) همخوان‌های روان نام دارند؛ زیرا اصواتی روان، سیال، جاری و شفاف هستند؛ مانند تداعی صدای باران که به آرامی فرو ریخته و جاری می‌گردد.
- «وَيَا قَوْمِ اسْتَغْفِرُوا رَبَّكُمْ ثُمَّ تُوبُوا إِلَيْهِ يُرْسِلِ السَّمَاءَ عَلَيْكُمْ مِدْرَارًا وَيَزِدْكُمْ قُوَّةً إِلَى قُوَّتِكُمْ وَلَا تَتَوَلَّوْا مُجْرِمِينَ» (هود: ۵۲).

هماهنگی آواها در سخن، نقش بسیار مهمی در موسیقای کلام ایفا می‌کند و از آنجایی که این هماهنگی، القاکننده معنای ثانویه به روح خواننده است، در کلام نقش کلیدی دارد. با نگاهی به توازن آوایی و هماهنگی حروف، می‌توان بسامد بالای همخوان «ر» (R) را درک کرد. همخوان «ر» (R) یک همخوان تکریری است که در گروه همخوان روان جای دارد. «اندام‌های تولیدکننده این همخوان نوک زبان و لثه بالا هستند؛ نوک زبان بر لثه بالا مماس می‌شود و بدین ترتیب، یک مانع در راه عبور هوا به وجود می‌آید. تولید (R) همراه با ارتعاش تار آواها صورت می‌گیرد و از این جهت، همخوان مذکور واگذار است». (ثمره، ۱۳۶۸: ۸۲) این همخوان واگذار «صدای مایعی را تداعی می‌کند که به آرامی می‌ریزد و همچنین صدای ریزش باران و برف را القا می‌کند». (قویمی، ۱۳۸۳: ۵۱) تکرار این حرف، ریزش رحمت الهی باران را بر سر قوم نوح علیه السلام به مخاطب منتقل می‌کند مبنی بر اینکه در صورت طلب آموزش و توبه، خداوند آنها را مشمول رحمت و نعمت خویش می‌گرداند.

- «قَالُوا تَاللَّهِ إِنَّكَ لَفِي ضَلَالِكَ الْقَدِيمِ» (یوسف: ۹۵).

در آیه بالا واکه روان «ل» نسبت به دیگر همخوان‌ها از بسامد بیشتری برخوردار است. این همخوان سیال، روان و شفاف، معنای روان شدن، لغزیدن هر چیز یا هر موجودی در فضای آزاد را تداعی می‌کند. (قویمی، ۱۳۸۳: ۵۲) هم‌صامت «ل» (L) در آیه بالا به خوبی توانسته معنای لغزش و سُریدن را منتقل کند. این آیه به متهم شدن حضرت یعقوب علیه السلام توسط نوادگانش اشاره دارد آن زمان که برادران یوسف علیه السلام، با حرکت سریع و مستدام و

در نهایت اخلاص، به سوی پدرشان در فلسطین روانه گشتند و پیراهن یوسف علیه السلام و مژده قرار گرفتن او در مقام وزارت را برای پدرشان به همراه داشتند. وقتی قافله آنان از سرزمین مصر خارج شد، یعقوب علیه السلام با احساس پنهانی به خانواده و نوادگانش گفت: من بوی یوسف را احساس می‌کنم اگر مرا متهم به هذیان‌گویی نمی‌کنید! هنوز سخنان یعقوب علیه السلام تمام نشده بود که فوراً به نکوهش او پرداختند و با سوگند به خدا ادعا کردند که او هنوز در گمراهی قرار دارد و در توهمات خود سرگشته شده است. (طبار، ۱۳۸۶: ۲۸۴) با عنایت به معنای هم‌صامت (L) می‌توان چنین برداشت کرد که خداوند با تکرار این واج، لغزیدن پای نوادگان و خانواده یعقوب علیه السلام را به تصویر کشیده و بیان داشته است که آنان مرتکب گناه شده‌اند و از یعقوب علیه السلام طلب دعا کردند.

نتیجه‌گیری

نتایج حاصل از بررسی سطوح ساختار موسیقایی و آوایی به دو سوره هود و یوسف بر اساس نظریه مورس گرامون (سطوح واکه‌ها و همخوان‌ها) چنین است:

- تلاش‌های آواشناختی مورس گرامون در تعیین ارزش القایی واج‌ها و صامت‌ها و مصوت‌ها بیشتر بر مبنای شعر فرانسه است. اما از آنجا که قرآن کریم از ساختار آوایی و موسیقی متمایز و برجسته برخوردار است، می‌توان بخشی از دیدگاه‌های او را در تحلیل آواشناختی و موسیقی قرآن به‌کار گرفت. این پژوهش کوششی است در یافتن مصادیقی از آیات قرآن کریم که با آرای این اندیشمند زبان‌شناس مطابقت بیشتری دارد.

- هماهنگی آوایی به‌عنوان زیرشاخه قاعده‌افزایی، به‌خوبی به پژوهشگر این توانایی را می‌دهد که از طریق ساختار و فرم آیات الهی، بدون در نظر گرفتن شرایط و اسباب نزول، بخشی از معانی نهفته را کشف کند. نظریات مورس گرامون درباره القاگری آواها، به‌خوبی در آیات قرآن کریم قابل تطبیق است و معانی که برای هر یک از واکه‌ها و همخوان‌ها توسط گرامون بیان شده، در آیات مورد بررسی در سوره هود و یوسف، به‌روشنی به چشم می‌خورد. تکرار صامت و مصوت‌ها در آیات قرآن، سبب برجستگی آنها شده و تداعی فحوای کلام به مخاطب را در پی دارد.

- از آنجا که سوره‌های هود و یوسف پیرامون سرگذشت انبیاست، می‌توان برای شرح و تفسیر سوره‌ها از نظریه گرامون بهره برد. جستار حاضر نشان می‌دهد همخوان



انسدادی و واکه درخشان از بیشترین بسامد برخوردارند و همخوان‌های خیشومی، سایشی، روان با واکه روشن و تیره، دارای کمترین بسامد هستند.

- بسامد بالای همخوان انسدادی در میان دیگر همخوان‌ها، برای تصویرسازی صدا به‌کار گرفته شده و پس از آن، همخوان‌های خیشومی و سایشی و روان، تداعی‌کننده حس نگرانی، اضطراب و هراس، حقارت و تسلیم شدن است. همچنین بسامد بالای واکه‌های درخشان، القاکننده حس شکوه و عظمت خداوند متعال است.

فهرست منابع

۱. قرآن کریم.
۲. آلوسی، سید محمود (۱۴۱۵ق)، روح المعانی فی تفسیر القرآن العظیم، بیروت: دار الکتب العلمیة.
۳. ابن عاشور، محمدین طاهر (۱۹۸۴)، تفسیر التّحریر والتّئویر، تونس: الدّار التّونسیة للنشر.
۴. انیس، ابراهیم (۱۹۷۹)، الأصوات اللغویة، قاهره: نهضة مصر.
۵. ثمره، یدالله (۱۳۶۸)، آواشناسی زبان فارسی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
۶. راغب اصفهانی، حسین‌بن محمد (۱۳۸۳)، ترجمه و تحقیق مفردات الفاظ قرآن، تهران: المکتبة المرتضویة.
۷. زمخشری، محمودبن عمر (۱۴۳۰ق)، الکشاف عن حقائق غوامض التّنزیل، بیروت: دارالمعرفة.
۸. زیبائی، منیر؛ سیدی، سید حسین (۱۳۹۸)، «تحلیل ساختاری عنصر جهاد و پیکار با نفس در سوره یوسف با تأکید بر ساختار آوایی»، پژوهشنامه تفسیر و زبان قرآن، سال هشتم، پیاپی پانزدهم، ص ۱۳۸-۱۲۳.
۹. شاذلی، سیدبن قطب (۱۴۲۳ق)، فی ظلال القرآن، قاهره: دار الشروق.
۱۰. شنقیطی، محمد (۱۴۰۸ق)، معارج الصعود إلى تفسیر سورة هود، جدّة: بی‌نا.
۱۱. صابونی، محمدعلی (۱۴۲۲ق)، صفوة التفسیر، طهران: نشر احسان.
۱۲. صفوی، کوروش (۱۳۸۳)، زبان‌شناسی به ادبیات (شعر)، تهران: سوره مهر.
۱۳. صفوی، کوروش (۱۳۹۰)، از زبان‌شناسی به ادبیات (شعر)، تهران: سوره مهر.
۱۴. صهبا، فروغ (۱۳۸۴)، «مبانی زیبایی‌شناسی شعر»، مجله علوم انسانی و اجتماعی دانشگاه شیراز، دوره ۲۲، شماره ۳، ص ۱۰۹-۹۰.
۱۵. طبّار، عفیف عبدالفتاح (۱۳۸۶)، داستان پیامبران در قرآن، تهران: نشر احسان.
۱۶. عباس، حسن (۱۹۹۸)، خصائص الحروف العربیة ومعانیها، دمشق: منشورات اتحاد الکتب العرب.
۱۷. فراستخواه، مقصود (۱۳۷۶)، زبان قرآن، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۱۸. قویمی، مهوش (۱۳۸۳)، آوا و القا: رهیافتی به شعر اخوان ثالث، تهران: هرمس.
۱۹. مارتینه، آندر (۱۳۸۰)، تراز دگرگونی آوایی، ترجمه هرمز میلانیان، تهران: هرمس.
۲۰. مدرسی، سید محمدتقی (۱۴۱۹)، من هدی القرآن، تهران: دار محبی الحسین.
۲۱. معرفت، محمدهادی (۱۳۷۳)، تناسب آیات، ترجمه عزت‌الله مولایی نیا همدانی، قم: بنیاد معرفت اسلامی.
۲۲. هاشمی، سید احمد (۱۳۸۶)، جواهر البلاغة، طهران: الهام.