Linguistic Research in the Holy Quran.
Vol. 13, No. 2, 2024
Research Paper

Examining phonetic-content compatibility (phenosemantics) in illustrating examples of the verses of Surah Sajdah

Fatemeh Salehi Shahrbabki [1*], Vesal Meymandi, Behnam Farsi, Mehdi Semati

Ph.D. student of Arabic language and literature, Yazd University, Yazd, Iran
Associate professor of Arabic language and literature, Yazd University, Yazd, Iran
Assistant professor of Arabic language and literature, Yazd University, Yazd, Iran
Assistant professor of Arabic language and literature, Yazd University, Yazd, Iran

Abstract

Sound is one of the effective factors in creating artistic images of the Holy Qur'an, which has a deep compatibility with the content, deciphering the meanings and propositions of the text. This alignment of sound (phonetic) and meaning (semantic) opens up new levels of knowledge to the audience so that with Every change in phonemes, syllables, words, and musical context, semantic variables are also changed. A new image is formed through these sound approaches. For this purpose, phonetic fit and content, which is discussed in linguistics under the title of "Phono semantics", has been included in the scope of this Qur'anic research using the analytical-descriptive method, and the compatibility of letters, diacritical signs, words, and rhythm of the verses of Surah Sajdah with the meanings have been examined and specified; In Surah Sajdah, each of these sounds is well placed in its role in such a way that under the influence of meaning, the sound spreads from the smallest component to the entire context, and a phonetic and semantic overlap that is appropriate to the central theme, highlights the role of the surah's images.

Keywords: Holy Quran, Surah Sajdah, Sound, Content, Phenosemantics.

This is an open access article under the CC- BY 4.0 License (Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License).

https://doi.org/10.22108/NRGS.2023.135413.1819

پژوهش‌های زبانشناختی قرآن
سال سیزدهم، شماره دوم، شماره پیاپی (۲۶) پاییز و زمستان ۱۴۰۳
تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۸/۱۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۸/۱۶
صص: ۴۰– ۲۳

مقاله پژوهشی

بررسی تناسب آوایی ـ محتوایی (فنوسمانتیک) در تصویرپردازی نمونه‌هایی از آیات سوره سجده

فاطمه صالحی شهربابکی[۱]، وصال میمندی*[۲]، بهنام فارسی[۳]، محمد مهدی سمتی[٤]

۱– دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عرب، دانشگاه یزد، یزد، ایران
fatemehsalehi2928@gmail.com
۲– دانشیار، دانشکده زبان و ادبیات عرب، دانشگاه یزد، یزد، ایران
vmeymandi@yazd.ac.ir
۳– استادیار، دانشکده زبان و ادبیات عرب، دانشگاه یزد، یزد، ایران
behnam.farsi@yazd.ac.ir
٤– استادیار، دانشکده زبان و ادبیات عرب، دانشگاه یزد، یزد، ایران
m.mehdi.semati@yazd.ac.ir

چکیده

آوا، یکی از عوامل اثرگذار در خلق تصویرهای هنری قرآن کریم است که تناسب عمیق آن با محتوا، رمزگشای دلالات و گزاره‌های متن است و این همسویی آوا (فونتیک) و معنا (سمانتیک)، سطوح معرفتی جدیدی را به روی مخاطب می‌گشاید که با هر تغییر در واج‌ها، هجاها، واژگان و بافت موسیقایی، متغیّرهای معنایی نیز دستخوش تغییر می‌شوند و تصویر جدیدی از طریق این رهیافت‌های صوتی شکل می‌گیرد؛ به همین منظور، تناسب آوایی و محتوایی که در زبان‌شناسی از آن با عنوان «فنوسمانتیک» بحث می‌شود، با استفاده از روش تحلیلی‌توصیفی در حیطه این پژوهش قرآنی قرار گرفته و مطابقت حروف، حرکات، واژگان و ضرب آهنگ آیات سوره سجده با معانی بررسی و مشخص شده است؛ هرکدام از این آواها در سوره سجده به خوبی در نقش خود قرار گرفته‌اند؛ به گونه‌ای که آوا تحت لوای معنا از کوچکترین جزء به کل بافت سرایت می‌کند و یک همپوشانی آوایی و معنایی متناسب با موضوع محوری، نقش تصاویر سوره را برجسته می‌کند.

واژگان کلیدی: قرآن کریم، سوره سجده، آوا، محتوا، فنوسماتیک.

۱ـ طرح مسئله

شاکله اصلی یک آیه از همپایی واکه‌ها و همخوان‌ها نظم می‌یابد. درواقع همخوان‌ها با تکیه بر مخارج، صفات، جایگاه‌ها و شیوه‌های تولیدشان و تأثیری که واکه‌ها بر آنان می‌گذارند، در ساختمان یک تکواژ به کار می‌روند و «تکواژ (مورفیم[1]) کوچک‌ترین واحد صرفی و لفظی معنادار با وظیفه نحوی مشخصی است و به دو نوع تکواژ آزاد[2] و وابسته[3] تقسیم می‌شود: تکواژ آزاد، واحد صرفی

[1]Morpheme
[2] Free morpheme
[3] Bound morpheme

*نویسنده مسئول

است که به‌تنهایی در قالب یک کلمه مستقل با معنای کامل، ارائه می‌شود؛ همانند فعل «کتب». تکواژ وابسته: ضمیمه‌های صرفی هستند که همانند تکواژهای آزاد، مستقل ظاهر نمی‌شوند؛ بلکه به سایر تکواژها متصل می‌شوند و دارای معنا نیز هستند؛ برای نمونه، ضمیر «الف» در «کتبا» از این نوع به‌شمار می‌آید» (النوری، ۱۹۹٦م، ص۹۹) یا انواع وندها که در ترکیب با تکواژهای آزاد، واژه جدیدی می‌سازند که حتی ممکن است از لحاظ معنایی مغایر با معنای تکواژ آزاد باشد.

بعد از تکواژ، واژه مطرح می‌شود که در مجاورت سایر واژگان، بافت آوایی (فونتیک) یک آیه را تشکیل می‌دهند و ابزاری برای ظهور معنا (سمانتیک) می‌شوند و از بطن این معنای اصلی، سه معنای فرعی کاربردی، معجمی و اجتماعی رشد می‌یابد و تصویری دقیق از جزئیات آیه را در ذهن مخاطب مجسّم می‌کند.

رابطه ناگسستنی میان آوا و معنا برقرار است که «دی سوسور[1]» از آن به «کاغذ دوروی تعبیر می‌کند که یکی دالّ (لفظ) و دیگری مدلول (معنا) است و پاره‌کردن یک روی بدون روی دیگر امکان‌پذیر نیست؛ درواقع نمی‌توان دالّ را از مدلول جدا کرد یا برعکس» (صالح، ۱۹۸۹م، ص ۷۲). این رابطه دوسویه موجب زایش واژه جدیدی به نام «فنوسماتیک» می‌شود که بر تناسب آوایی ــ معنایی یک موضوع دلالت می‌کند و سه حیطه آوا، معنا و رابطه میان آن دو را در خود می‌گنجاند؛ با مراجعه به آیات سوره سجده، رعایت تناسب میان الفاظ و معانی در تک تک عناصر تا بافت کلی به چشم می‌خورد؛ به گونه‌ای که الفاظ تابع معانی مختلف در قالب‌های جدیدی ظاهر می‌شوند و به دلیل این نقش پر رنگ معنا در ترسیم ساختار آوایی وحیانی سوره سجده، این پژوهش سعی دارد با رویکرد آوا معنایی درصدد پاسخگویی به سؤالات زیر باشد: سوره سجده چگونه از خاصیت آوایی آیات برای انتقال معنا بهره می‌گیرد؟ آوای یک آیه از کوچک‌ترین جزء تا بافت کلی، تحت تأثیر چه عواملی است؟ چه ارتباطی میان متغیّرهای آوایی و معنایی وجود دارد؟ تناسب آوایی ـ معنایی چه تأثیری در شفاف‌سازی و ملموس‌کردن تصویرهای قرآنی دارد؟

۱ـ۱ـ پیشینهٔ پژوهش

با رشد مطالعات زبان‌شناسی در حوزه آوا و مطابقت آن با معنا، دانش نوینی به نام فنوسماتیک پا به عرصه پژوهش‌ها می‌گذارد که هرچند به ظاهر جدید می‌کند، ریشه‌های آن را می‌توان در مباحث پیشینیان با عناوین صورت و معنا، تناسق لفظ با معنا جستجو کرد.

نظم آهنگ و موسیقی الفاظ قرآن کریم و لحن و ضرب آهنگی که هر آیه به خود اختصاص می‌دهد و تأثیری که بر مخاطب می‌گذارد، منجر شد از همان سده‌های نخستین تاریخ اسلام، حوزه آوایی قرآن، نظر پژوهشگرانی همچون خلیل بن احمد، ابن‌جنی، ابوعبیده، فراء، ابن‌قتیبه، جاحظ، ابوهلال عسگری، سید رضی و ... را به خود جلب کند و کتاب‌هایی را به رشته تحریر درآورند، تا اینکه در عصر کنونی لفظ و معنا در هم ادغام می‌شوند و نمی‌توان ساحتی جداگانه برای هیچ‌کدام بدون دیگری متصوّر شد تا بتوان بدون چشمداشت به دیگری، در یک اثر ادبی ورود پیدا کرد؛ درنتیجه، صورت و معنا پابه‌پای هم، در پژوهش‌های ادبی ظاهر می‌شوند و فنوسماتیک زاده این آثار است که در مقالات زیر به بررسی آن پرداخته شده است:

♦ قهرمانی‌نژاد و جاوری (۱۳۹۵) در مقاله «بررسی اعجاز لفظی و هنری قرآن کریم و ارتباط آن با آوا معنایی» به بررسی نظرات زبان‌شناسان درخصوص دلالت لفظ بر معنا، همخوانی صوت آواها، حروف و حرکات با معانی پرداخته‌اند و با تحلیل شواهد و مصادیق متعدد از قرآن کریم، نشان داده‌اند «آوا معنایی» یکی از ابزارهای اصلی و هنری انتقال مفاهیم و معانی در قرآن کریم است.

[1] de Saussure

♦ فلاح و پوردانش (۱۳۹۶) در مقاله «تناسب آوایی و محتوایی (فنوسمانتیک) در آیات قرآن کریم با بررسی مواردی از سوره واقعه» به تناسب آوایی ـ محتوایی در قرآن به سه دسته تناسب در واژه، آیه و آیات با سیاق معنایی می‌پردازند و نتیجه حاصل از این تحقیق نشان می‌دهد قرآن کریم به سبک ریتمیک، سرشار از موسیقی متناسب با معانی ممتاز است، بی‌آنکه ضرب آهنگ بر معنا یا معنا بر ریتم غلبه یابد.

♦ فرشادی و همکاران (۱۳۹۹) در مقاله «بررسی فنوسمانتیک در سوره انبیاء براساس تحلیل زبانی» سیاق‌های سوره انبیاء را بررسی می‌کنند و پس از کشف موضوع محوری سوره، به تحلیل آوایی سیاق‌ها با تکیه بر آیات کلیدی می‌پردازند و به این نتیجه دست می‌یابند که میان الفاظ و آواها و موضوع و پیام اصلی سوره انبیاء، هماهنگی کامل وجود دارد.

هر کدام از مقالات فوق، تناسب آوایی و معنایی را در بستر قرآن بررسی کرده‌اند و به تفاسیر جدیدی از زاویه این موضوع دست یافته‌اند؛ امّا به دلیل اهمیت این رویکرد پژوهشی در تفسیر قرآن کریم و افقی که فراروی پژوهشگران در دستیابی به نشانه‌های متنی و کشف تصاویر عینی از حقایق قرآنی باز می‌کند، لزوم بررسی سایر سوره‌های قرآن از دریچه این رویکرد احساس می‌شود؛ به‌ویژه سوره سجده که هیچ مقاله و پایان‌نامه جداگانه‌ای به بررسی اعجاز زیبایی‌شناسی، موسیقایی و معنایی آن نپرداخته است؛ بنابراین، در این مقاله از دانش آوامعنایی کمک گرفته می‌شود تا با پیوند میان موسیقی و معنای سوره سجده، ابعاد نهفته‌ای از مفاهیم نامتناهی این سوره، در قاب تصویر، ظهور پیدا کند و از ورای این تصویرهای عینی، مخاطب به درک صحیحی از رازهای متن دست یابد.

۲ـ واژه‌شناسی

۲ـ۱ـ فنوسمانتیک

دانش فنوسمانتیک[1] ترکیبی از دو واژه فونو (آوا) و سمانتیک (معنا) است که از هم‌آیی این دو واژه، اصطلاح معناشناسی آوایی شکل می‌گیرد که در زیرمجموعه آن سه حیطه آوا، معنا و رابطه میان این دو گنجانیده می‌شود؛ درواقع این دانش، دو حوزه اصلی را سرلوحه پژوهش قرار می‌دهد؛ نخست، کشف نشانه‌های آوایی و ارتباط آنها با معانی که سبب کشف مدلولی جدید می‌شود و دیگر معناشناسی آوایی واج‌ها، واژگان و جملات که در این قسم، آواها نشانه‌هایی در جهت کشف معنا هستند.

۲ـ۱ـ۱ـ فونو (آوا)

واژه «فونو» معادل «الصوت» در زبانی عربی است و «فونولوجیا» یا همان «آواشناسی» به علمی گفته می‌شود که «مبتنی بر مطالعه جایگاه‌های تولید اصوات و تعامل آنها در کلمات و در ساختارهای مختلف زبانی است و قواعد واجی را که آواهای یک زبان خاص بر اساس آن شکل می‌گیرد، بررسی می‌کند» (النوری، ۱۹۹۶م، ص ۱۱).

واژه «صوت» در لغت «به هوای فشرده بر اثر برخورد دو جسم گفته می‌شود که به دو صورت است: ۱ـ صدای مجرّد از دمیدن در چیزی، مثل: صدای ممتد و پیوسته؛ ۲ـ دمیدن صدایی خاص و این عمل دم ممکن است؛ غیر اختیاری، از سوی جمادات و جانداران یا اختیاری و از ناحیه‌ی انسان صورت گیرد که بر دو گونه است: الف) نواختن با دست، مانند صدای ساز؛ ب) ایجاد صوت با دهان. در حالت دوم، ممکن است معنا یا مفهوم دریافت‌شده از آن، به صورت مفرد یا مرکب باشد یا همانند صدای نی بر مفهوم خاصی دلالت نکند» (راغب اصفهانی، ۱۴۱۲ق، ج۱، ص۴۹۶).

«ابن‌منظور آن را به معنای «جرس» و جمع آن را

[1] Phono-semantic

«اصوات» می‌داند که ممکن است صدای انسان یا غیره باشد» (ابن‌منظور، ۱٤۰۵ق، ج۲، ص۵۷) و این آوا برای اینکه از متکلم به مخاطب منتقل شود، طی یک فرایندی صورت می‌گیرد که «سه عنصر اصلی در آن دخیل است: ۱ـ وجود جسم مرتعش؛ ۲ـ وجود رسانه‌ای که ارتعاش در آن انتقال یابد؛ ۳ـ وجود جسمی که این ارتعاشات را دریافت کند» (عمر، ۱٤۱۸ق، ص ۲۰). در این پژوهش از میان سه عنصر فوق، تمرکز بر عنصر اول است و جایگاه تولید و شیوه‌های تولید آواها و تاثیر آواها بر یکدیگر بررسی می‌شود و درنهایت، تکیه بر عنصر سوم از جهت تأثیرگذاری آوا بر مخاطب است.

۲ـ۱ـ۲ـ معنا (سمانتیک)

مقوله «معنا» یکی از از پرکاربردترین واژگانی است که هر ادیبی قبل از اینکه اقدام به خلق اثر خود کند؛ بنابر سبکی که بر می‌گزیند، آن را مدنظر قرار می‌دهد؛ باوجود آن، هنوز تعریف روشن و ملموسی از این واژه به دست نیامده است؛ امّا به‌صورت کلی، «معنا» در ادب فارسی دو مفهوم عمده را در بر می‌گیرد؛ «یک مفهوم آن، معنای عام و مطلق معناست که ناظر بر ساحت کیفی اشیا و پدیده‌هاست؛ معنا در این کارکرد، مفهوم یکسان و همانندی ندارد و بسته به مورد استعمال، باید به گونه ای خاص تعبیر و توصیف شود. معنا یک معنای خاص دیگری نیز دارد؛ در این کاربرد، معنا غالباً به مفهوم گذر از نشانه های زبانی (کلمات) و رسیدن به مدلول، در ورای نشانه هایی است که زبان و کلمات را برای آنها وضع کرده اند» (محبّتی، ۱۳۸۸ش، صص۱۱۲ــ۱۱۳). در کاربرد دوم، برای دریافت معنا باید از نشانه های صریح و غیر صریح کلمات به‌عنوان دالّ گذر کرد تا به معنا یعنی مدلول دست یافت.

عبدالقاهر جرجانی در تعریف معنا می‌گوید: «تعنی بالمعنی، المفهوم من ظاهر اللفظ و الذی تصل إلیه بغیر واسطه» (معنا، مفهومی است که بدون واسطه از ظاهر لفظ به آن می‌رسی) و در ادامه معتقد به یک «معنای معنا» نیز است :«معنی المعنی أن تَعْقِل من اللفظِ معنًی، ثم یُفضی بکَ ذلکَ المعنی إلی معنی آخرَ» (جرجانی، بی‌تا، ص ۲٦۳). (معنای معنا این است که یک معنا را از لفظ بفهمی، سپس آن معنا تو را به معنای دیگری برساند). درحقیقت لفظ و معنا دو رکن اصلی کلام هستند که موجب اصالت‌بخشی به آن می‌شوند؛ امّا گاهی الفاظ از معانی فراتر می‌روند و الفاظ بسیار، تنها یک معنا را هویدا می‌سازند و گاه برعکس، معانی بسیار در قالب یک لفظ گنجانیده می‌شوند و گاهی لفظ و معنا همسنگ هم، در کلام ظاهر می‌شوند و یک لفظ بر یک معنا دلالت می‌کند؛ امّا در هر سه حالت، باید گفت لفظ و معنا ظاهر و باطن کلام را تشکیل می‌دهند که با تکمیل و تقویت هم، موجب انسجام‌بخشی به کلام می‌شوند و تصویرهای روشنی از حقایق را فراروی مخاطبین به نمایش می‌گذارند.

۳ـ تحلیل عناصر فنوسمانتیک در سوره سجده

سوره سجده با موضوع کلی اقامه برهان بر اثبات مبدأ و معاد و رفع شبهات دربارهٔ آن، تصویرهایی را به روی پرده می‌برد که منشأ آوایی آن، پژواک هماهنگ حروف و حرکات است که در زنجیره واژگان به نظم در می‌آیند و شعاع آوایی و معنایی آن بر ضرب آهنگ کلام و تصویری که خلق می‌شود، اثرگذار است. درواقع گزینش حرکات و حروف، در راستای دلالت‌های معنایی بافت صورت می‌گیرد تا از رهگذر سرایت وحدت آوایی و معنایی این اجزا به کل بافت، تصویری منسجم و هماهنگ از مفاهیم شکل گیرد و مخاطب به درک حقیقت معنا دست یابد. در این میان، نقش ساختاری حروف و حرکات در بدنه واژگان انکارناشدنی است؛ زیرا مبنای انسجام آوایی و معنایی زنجیروار سوره از آیاتی سرچشمه می‌گیرد که کوچک‌ترین اجزا یعنی حروف و حرکات، برجسته‌ترین نقش‌ها را ایفا می‌کنند؛ بنابراین، مؤلّفه ابتدایی فنوسمانتیک

بر بررسی حروف و حرکات گذارده می‌شود؛ سپس واژگان و ریتم در حیطه پژوهش قرار می‌گیرند.

۳ـ ۱ـ فنوسمانتیک حروف

حروف، ماده اصلی واژگان را تشکیل می‌دهند و همان‌طور که از لفظ حرف مشخص است، اگر در هر جایگاهی از کلام قرار گیرد، به معنای طرف و کنار چیزی است و استعمال آن برای این واژه به چند دلیل است؛ «أنّ الحرفَ حدّ منقطع الصوت و غایته» (ابن جنی، ۲۰۰۰م، ج۱، ص۲۸)؛ زیرا (حرف مانعی است که باعث قطع تداوم و استمرار صدا می‌شود) و «در ادامه کلام و فضله قرار می‌گیرد» (مرادی، ۱۹۹۲م، ج۱، ص۲۳) و «حرف معادل اصطلاح «فونیم[1]» در زبان انگلیسی است» (حسان، ۱۹۵۵م، صص۱۲۵ـ۱۳۱) که از آن به‌عنوان «واحدهایی از نظام تعبیر می‌شود که این واحدها، عملیات کلامی همانند اصوات نیستند؛ بلکه اشکال ذهنی هستند که در آواشناسی از اهمیت ویژه‌ای برخوردارند؛ زیرا عامل اصلی تشخیص کلمه‌ای از کلمه دیگر در سطوح مختلف صرفی، دستوری و معنایی محسوب می‌شوند، به عبارتی، یادگیری هر زبانی تنها با حروف متعلّق به همان زبان میسّر است که ازنظر تلفظ واقعی ممکن است صورت‌های مختلفی داشته باشند» (النوری، ۱۹۹۶م، صص۱۲۱ـ۱۲۷) و رهیافت حقیقی برای شناخت مدلول یک واژه به‌شمار می‌آیند که با اندک جابه‌جایی و تغییر در فونیم یا ادای صوت، معنای واژه نیز دگرگون می‌شود؛ به همین دلیل، در تناسب آوایی و معنایی الفاظ، بررسی حروف از حیث جایگاه و شیوه تولید، سنگ بنای نخستین در بررسی تصویرهای کلامی به‌شمار می‌آید.

۳ـ۱ـ۱ـ جایگاه‌های تولید

یکی از شاخصه‌های اصلی در تناسب آوایی و معنایی یک بافت، برون‌داد جایگاه تولید بر معنا است که به‌صورت تصویر ذهنی بر قاب خیال مخاطب نقش می‌بندد. در آواشناسی با توجّه به کاربرد حفره دهان در ایجاد آواهای گوناگون، سقف دهان را مبنای جایگاه تولید قرار می‌دهند و نزدیک‌شدن عضوی از اندام‌های متحرک، مثل زبان را به نقطه‌ای از این اندام‌های ثابت، به‌عنوان مخرج صوت یا مقطع معرفی می‌کنند که «شامل دولبی، لب ودندانی، دندانی، دندانی‌ـلثوی، لثوی، کامی، نرمکامی، ملازی، حلقی و چاکنایی است» (حسان، ۱۹۹٤م، ص۷۹) و هنگامی حروف یک واژه در اوج اعتدال و تناسب است که در مخارج هماهنگی شکل گیرد؛ به گونه‌ای که حروف با مخارج نزدیک به هم، همسو با معنا، در تألیف واژه نظم یابند.

رمّانی بر این عقیده است: «علّت تناسب، اعتدال حروف در تألیف است، هرچه معتدل‌تر، تناسب، بیشتر اما تنافر، طبق گفته خلیل، علّت آن دوری یا نزدیکی زیاد است. اگر مخرج‌های حروف، از هم بسیار دور باشند، به‌منزله پرش است و اگر خیلی به هم نزدیک باشند، مانند راه‌رفتن محتاطانه است؛ زیرا به‌منزله بالابردن زبان و بازگشتش به جایگاه قبلی است و هر دو حالت بر زبان دشوار است» (الرمانی، ۱۹۳٤م، ص۱۸). رمّانی شاهدی از قرآن بر گفته‌های خویش نمی‌آورد. ظاهراً بر آن است که تمام قرآن شاهد یا دلیل بر درستی سخن وی است.

آیات سوره سجده آشکارا حقیقت سخن رمّانی را اذغان می‌کنند؛ برای نمونه، در آیه: ﴿ذَلِكَ عَالِمُ الْغَيْبِ وَ الشَّهَادَةِ الْعَزِيزُ الرَّحِيمِ﴾ (سجده: ٦) «او دانای نهان و آشکار است، شکست‌ناپذیر و مهربان است» واژگانی در بافت کلام همنشین هم می‌شوند که انتقال صوت به‌ترتیب از دورترین قسمت دهان (حلق) به نزدیک‌ترین (دو لبی و خیشومی) به یکباره صورت نمی‌گیرد؛ بلکه این فرایند انتقالی دستخوش تغییراتی نزدیک به هم است.

کاربست حروف حلقی در هر کدام از صفات این آیه

[1] Phoneme

کاملاً بـه فراخـور معنـا اسـت؛ صـامت «عـین» از صـفت احتکاکی مجهور برخـوردار اسـت کـه نسـبت بـه صـفت احتکاکی مهموس «حا» بلندتر ادا می‌شود؛ به همین دلیـل، در ساختمان واژه «عـالم» و «عزیـز» کـه نمایـانگر علـم و قـدرت خداونـد اسـت، از ایـن خاصـیت آوایـی اسـتفاده می‌شود و در مقابل، رقّت و لطافتی که در «حا» نهفته است (حسن، ۱۹۹۸م، صص ۱۸۹ و ۱۹۰)، متناسـب بـا صـفت مهربانی خداوند که بر سـر عالمیـان گسـترانیده اسـت، در سیمای «الـرحیم» جلـوه مـی‌کنـد و همخـوان «غـین» کـه الهام‌گر معانی مبهم، غیب و عدم اسـت (عبـدالله، ۲۰۰۸م، ص ۱۲۳)، در «الغیب» و ضعیف‌ترین واج مهمـوس یعنـی «هاء» (جریسـی، ۲۰۰۲م، ص۴۷) در «الشـهاده» گنجانیـده می‌شود؛ زیرا اصل و ماهیت حقیقی این عالم، سرای غیب است و دنیا تنها سایه‌ای از آن بیکران هستی است.

۳ـ۱ـ۲ـ شیوه‌های تولید

هنگام ادای حروف از مخرج، یـک سـری اوصـاف و کیفیاتی عارض حروف می‌شود که به آن صـفات حـروف گفته می‌شود که موجب تمایز حروف از یکدیگر می‌شـود. علمای تجوید، صفات را به دو دسته تقسیم می‌کنند: الف‌ـ صفات قوی که شامل جهر، شدت، استعلا، اطباق، صـفیر، قلقله، تکریر، انحراف، تفشی استطاله و غنه مـی‌شـود. ب‌ـ صفات ضعیف که همس، رخوت، استفال، انفتاح و لین را در بر می‌گیرد و مابقی صفات که اذلاق، اصمات و توسـط هستند نه قوی و نه ضعیف به‌شـمار مـی‌آینـد» (العرابیـد، ۱٤۳٦ق، ص٤٦۱). از میان صـفات فـوق، جهـر و همـس اصواتی هستند کـه نقـش تأثیرگـذاری در تمییـز آواهـای زبانی دارند. در سوره سـجده، بیشـتر آیـات حـول محـور اصول دین می‌گردند که در قالـب ترسـیم تصـویرهایی از عالم برزخ، یکی پس از دیگری به روی پرده می‌روند؛ بـه همین دلیل، بیشتر حروفی که دارای صفات قـوی هماننـد جهر هستند، در زنجیره کلام به کار گرفته مـی‌شـوند؛ امّـا گاهی معنا، صفات انسانی را پدیدار می‌کند یا ظـواهری را به نمایش می‌گذارد که تنهـا حـروف بـا صـفات ضـعیف همانند همس پذیرای آن هستند.

هماهنگی معنا با ویژگی همس و جهر حروف در ایـن آیه ﴿ثُمَّ سَوَّاهُ وَنَفَخَ فِيهِ مِن رُّوحِهِ وَجَعَلَ لَكُمُ السَّمْعَ وَالْأَبْصَارَ وَالْأَفْئِدَةَ قَلِيلًا مَّا تَشْكُرُونَ﴾ (سجده: ۹) است. هنگـامی کـه هر مقطع متناسب با معنا به میزان مشخصی از این صـفات برخوردار است، در بافت آغازین آیه «ثُمَّ سَوَّاهُ وَنَفَخَ فِيهِ مِن رُّوحِهِ»، حروف مهموس «سین، فاء، حاء، ثاء، هاء و خـاء»، در کنار حروف «میم، واو، نون و راء» قرار گرفتـه‌انـد کـه بیشتر از صـفات ضـعیف و متوسـط برخوردارنـد؛ **«مـیم»** شامل دو صفت قوی «غنه و جهـر» و دو صـفت ضـعیف «استفال و انفتاح» و دو صـفت متوسـط «توسـط و اذلاق» است و **«واو»** دارای یک صفت قوی «جهر» و سـه صـفت ضعیف «رخوت، استفال و انفتاح» و یـک صـفت متوسـط «اصمات» است و حرف **«نون»** از دو صفت قوی «جهـر و غنه» و دو صفت ضعیف «اسـتفال و انفتـاح» و دو صـفت متوسط «اذلاق و توسط» برخـوردار اسـت و حـرف **«راء»** سه صفت قـوی «جهـر، تکریـر و انحـراف» و دو صـفت ضعیف «استفال و انفتـاح» و دو صـفت متوسـط «اذلاق و توسط» را دارد. از نظرگاه فوق، این بخش از آیه، به غیر از «راء» که حرفی قوی به‌شمار مـی‌آیـد، همگـی از حـروف ضعیف و متوسط برگزیده شده‌اند تـا الفـاظ هماهنـگ بـا معنا، ذهن را به سوی موجودی در محفظه‌ای بسته و پنهان به نام رحم سوق دهد که تناسب اعضا و نگارگری بـر آن در حال انجام است. سپس سـریان آرام روح را در جسـم انعکاس می‌دهد. در این میان، ویژگی غنه «نـون» و «مـیم» قطعیت نزول روح را حکایت می‌کند و حرف شفوی «فـا» که راه اصلی هوا را در دستگاه تکلم می‌بندد و باز می‌کند، حضور شاخص در واژه «نفخ» و واژگـان همتـای آن دارد که به‌صورت مستقیم و نزدیـک یـا غیرمسـتقیم بـا مفهـوم بازشدن ارتباط دارند (خوش مـنش، ۱۳۹۵ش، ص۱۹۲) و کاربرد آن در اینجا معنای دمیدن همراه بـا بازشـدن را بـه

فعل می‌بخشد.

هنگامی که روح تعلّق به بدن می‌گیرد و انسان احیا می‌شود و از آن ظلمت رحم نجات می‌یابد، تصویر آیه نیز تغییر می‌یابد. از حروف مهموس، کاسته و تنها حروف «کاف، سین، صاد و فاء» به کار می‌رود و به حروف مجهور افزوده می‌شود ـ «جیم، عین، لام، میم، باء، راء، دال و تاء» ـ تا در کنار حرف جهر مد عبارت «جَعَلَ لَكُمُ السَّمْعَ وَ الْأَبْصَارَ وَ الْأَفْئِدَةَ» نقش بندد و خداوند از قراردادن یک سری ابزارهای شناختی در وجود انسان خبر می‌دهد تا روش صحیح زندگی در دنیا را انتخاب کند. در میان واج‌های این بخش، فرکانس «لام» بیشتر نمود می‌یابد. این واج دارای صفت مجهور و انحراف است و ادای آن طول زبان را درگیر می‌کند؛ گویا تمام این ابزارها همانند برچسبی بر انسان زده می‌شود و تحت مالکیت او در می‌آید و مسئولیت اختیار بر عهده خود او گزارده می‌شود تا در دنیا و آخرت پاسخگوی عملکردش باشد.

با دقت نظر در سایر آیات سوره سجده نیز چیدمان صفات حروف منطبق بر معنا است؛ گویا معنا عهده‌دار این چینش در بافت آیات شده است و این واقعیت را صاحب‌نظران در گذشته نیز اذعان داشتند چنانکه «خلیل و سیبویه معتقد به ترسیم الفاظ براساس سیمای معانی بودند» (رافعی، ۱۹۷٤م، ج۱، ص۲۲٤). درواقع معناست که آوای حروف را از حالت ایستایی خارج می‌کند و چهره‌ای برایش ترسیم می‌کند.

۳ـ۲ـ فنوسمانتیک حرکات

حرکت که در زبان عربی، با عنوان مصوّت یاد می‌شود، کاربرد آن در ساختمان واژه، پیرو نقش معنایی است که آن واژه در زنجیره گفتار ایفا می‌کند. درواقع، یک پیوستگی عمیقی میان حرکات الفاظ و معانی آنها برقرار است؛ به همین دلیل، قدما صفات و دلالت‌های معنایی برای حرکات قائل بودند و عمدتا «ضمّه را به‌عنوان قوی‌ترین حرکت معرّفی می‌کردند که دربردارنده قوی‌ترین معنی است، فتحه را برای معنای ضعیف و کسره را برای متوسط می‌گرفتند» (ابن‌قیم الجوزیه، ۱۹٤۹م، ص۲۰٦) و «فتحه را از وضوح و سبکی بیشتری نسبت به کسره و ضمّه برخوردار می‌دانستند. همچنین، قائل به سبکی کسره نسبت به ضمّه بودند» (نجار، ۲۰۱۰م، ص۱۳۱). در سوره سجده، این قدرت آوایی و معنایی حرکات، به نقطه اعجاز خود می‌رسد؛ کاربرد بیشتر مصوّت‌ها نسبت به صامت‌ها در ساختمان واژگان، بیانگر نقش هدایتگری آوایی و معنایی مصوّت‌ها در هنگام ائتلاف با صامت‌ها است که در سایه این همبستگی آوایی، یک موسیقی هماهنگی ظاهر می‌شود که علاوه بر ابعاد زیبایی‌شناختی آن، دربردارنده یک مضمون فکری و معنوی است.

خداوند در این سوره، هنگامی که از تهمت کافران به وحیانیت قرآن سخن می‌گوید، از واژه «افتَراهُ» استفاده می‌کند. این واژه در لغت «از ریشه (فری) به معنای قطع و شکافتن است» (قرشی، ۱۳۷۱ش، ج۵، ص۱۷۱) و در اصطلاح «به دروغ عمدی بزرگ گفته می‌شود» (طریحی، ۱۳۷۵ش، ج۱، ص۳۲۹). واج آغازین این واژه با مصوّت کوتاه کسره همراه است. هنگام تلفظ این آوا حجم زبان به سمت دندان‌های پیشین رانده می‌شود که کاربرد آن در این سیاق، دلالت بر سست‌بودن پایه‌های این افترا می‌کند؛ چنانکه صفت مهموس نشانه‌های «فاء» و «تاء» این ضعف را بیشتر القا می‌کند و حرکت فتحه عین الفعل بیانگر «فعالیت‌های ذاتی انسان است که با میل و اراده از وی سر می‌زند» (نجار، ۲۰۱۰م، ص ۱٤۷) که در این جایگاه از تمایل و اصرار آنها بر این افترا حکایت دارد که کشش صوتی مد به دنبال صفت تکریر «راء» در جهت تقویت همین مدلول است.

قرآن کریم برای اینکه قوای ادراکی انسان را به تکاپو وا دارد تا تصویری سه‌بعدی از اوضاع فاسقان را مجسّم کند، فضاسازی آوایی را در آیه ﴿وَأَمَّا الَّذِينَ فَسَقُواْ فَمَأْوَىٰهُمُ

النَّارُ كُلَّمَا أَرَادُواْ أَن يخْرُجُواْ مِنهَا أُعِيدُواْ فِيها وَقِيلَ لَهُمْ ذُوقُواْ عَذَابَ النَّارِ الَّذِي كُنتُم بِهِ تُكَذِّبُون﴾ (سجده: ۲۰) مهیا می‌کند و طیفی از حرکات متناسب با معنا را در زنجیره گفتار به کار می‌برد. در این میان، نقش حرکت ضمّه به خاطر سنگینی که بر زبان دارد، سختی طولانی مدّت عملی را برای فاعل نشان می‌دهد. این حرکت در افعال «یَخرُجُوا، أُعِیدُواْ وذُوقُواْ» استمرار عذاب جانکاه و طاقت‌فرسایی را در ذهن مخاطب برجسته می‌کند که در اثر نافرمانی گریبانگیر آنان شده است. این نافرمانی با واژه «فَسَقُوا» بیان شده است. حرکت «فتحه» در کنار «واو مدی»، میل و اراده و سرخوشی طولانی مدّت آنان را در سرکشی از فرامین الهی به‌خوبی نمایش می‌دهد که اکنون به جبران آن در قیامت شماتت می‌شوند.

مصوت‌های بلند الهام‌گر معانی خاص هستند؛ آ (a) بر اوج و ارتفاع، او (u) استمرار و ای (i) بر افول و زوال دلالت می‌کند. در سوره سجده با دقّت در افعال «یقولون، افتراه، یهتدون، أتاهم، استوی، تتذکّرون، تعدّون، سوّاه، ضللنا، تشکرون، یتوفّاکم، ترجعون، موقنون، ذوقوا، ذکّروا، خرّوا، سبّحوا، لا یستکبرون، تتجافی، یدعون، ینفقون، یعملون، لایستوون، فسقوا، أرادوا، یخرجوا، أعیدوا،تکذّبون، لنذیقنّهم، یرجعون، یهدون، صبروا، کانوا، یوقنون، یختلفون، یمشون، لایسمعون، لایبصرون» رهیافت این معانی را می‌توان یافت؛ امّا در افعالی که این مصوّت حذف می‌شود، معنا نیز رنگ می‌بازد؛ همانند: «فَلَاتَكُن» در آیه ﴿وَلَقَدْ ءَاتَيْنَا مُوسىَ الْكِتَابَ فَلَاتَكُن فىِ مِرْيَةٍ مِّن لِّقَائهِ وَجَعَلْنَاهُ هُدًى لِبَنىِ إِسْرَائيِلَ﴾ (همان: ۲۳) «و به راستی ما به موسی کتاب دادیم پس در دیدار با او تردید مکن و آن {کتاب} را راهنمای بنی‌اسرائیل قرار دادیم» که حرف علّه «واو» بر اثر عامل جزم، حذف شده است؛ درنتیجه، معنا نیز استمرار را نمی‌رساند و خداوند از پیامبر(ص) می‌خواهد درباره مسئله رستاخیز که قرآن از آن سخن می‌گوید، یک ذرّه شک و تردید نداشته باشد؛ زیرا این شک مستلزم شک در قرآن است.

۳ـ۳ـ فنوسمانتیک واژگان

قرآن کریم، جایگاه و موقعیت مکانی واژگان را از آیه، عبارت و جمله بر می‌گیرد و بدیهی است هر واژه‌ای با پیوست به سایر واژگان کلام، تناسب موسیقایی را انعکاس می‌دهد که معنا از طریق آن ورود می‌کند. درواقع، هر واژه، نقش تکّه‌های پازلی را بازی می‌کند و زمانی این تصویر رخ می‌نماید که تمام تکّه‌های پازل در جایگاه حقیقی‌شان در کنار سایر تکّه‌ها به درستی چیده شوند؛ مسلم است هیچ واژه دیگری نمی‌تواند ایفاگر نقش واژه اصلی باشد. این تأثیر بنیادی واژگان، به تناسب آوایی و معنایی بافت کلی آیه، منجر می‌شود؛ به همین منظور، بررسی واژگان از منظر جانشینی، همنشینی، اشتقاق کلام از اهمیت خاصّی برخوردار است که مصادیق تناسب آوایی و معنایی آن بررسی می‌شود.

۳ـ۳ـ۱ـ گزینش واژگان بر محور جانشینی[1]

قرآن، «لفظ مناسب یک سیاق را از چندین جنبه و دلالت های مختلف بر می‌گزیند؛ امّا استنباط آوایی آن، نشان از مستقل‌بودن واژه مدنظر، برای معنایی عمیق تر و اشاره‌ای دقیق‌تر دارد؛ به گونه‌ای که هیچ جنبه هنری نمی‌تواند آن را جایگزین کلمه‌ای دیگر کند؛ به صورتی که دلالت معنایی آن برآورده شود و این یکی از نشانه های اعجاز بیانی قرآن است» (الصغیر، ۲۰۰۰م، ص ۱۸۸). خداوند در آیه ﴿وَلَوْ شِئْنَا لاتَيْنَا كلَّ نَفْسٍ هُدَاهَا وَلَكِنْ حَقَّ الْقَوْلُ مِنِّى لَأَمْلَأَنَّ جَهَنَّمَ مِنَ الْجِنَّةِ وَالنَّاسِ أَجْمَعِين﴾ (سجده: ۱۳)، از میان واژگانی که دلالت بر عموم و استغراق می‌کند، واژه «کلّ» را به خاطر قدرت آوایی این واژه بر می‌گزیند که «ترکیبی از اصطکاک حرف «کاف» و اطباق حرف «لام» بر زبان کوچک (ملاز) است. حرف «کاف» از

[1] Paradigmatic

حروف طبقی، شدید، انفجاری و مهموس است و حرف «لام» از حروف لثوی، مجهور و متوسط بین دو صفت رخوت و شدت است؛ اجتماع دو ویژگی مهموس و مجهور در این لفظ، موجب شدّت و غلظت تلفظ این واژه می‌شود و «دلالت معنایی حرف بصری «کاف» بر بزرگی، انبوه و گردآوری، در کنار التزام، التصاق و پیوستگی حرف لمسی و ذوقی «لام» (حسن، ۱۹۹۸م، صص۶۸ـ ۷۸)، یک نوع هماهنگی و همبستگی محسوس میان اجزای یک عام را می‌رساند که با معنای این واژه، کاملاً تناسق دارد و آن را شایسته نشست در این بافت آوایی قرار می‌دهد.

واژه «یَعرُجُ» ازجمله واژگان کلیدی در آیه ﴿یُدَبِّرُ‌ٱلْأَمْرَ مِنَ السَّمَاءِإِلَى ٱلْأَرْضِ ثُمَّ يَعْرُجُ إِلَيْهِ فِي يَوْمٍ كَانَ مِقْدَارُهُ أَلْفَ سَنَةٍ مِّمَّا تَعُدُّونَ﴾ (سجده: ۵) «امور {جهان} را از آسمان به سوی زمین تدبیر می‌کند سپس {نتیجه آن} در روزی که مقدار آن هزار سال از سال‌هایی است که شما می‌شمارید، به سوی او اوج می‌گیرد {و دنیا پایان می یابد} است که در لغت به معنای منحرف می‌شود و بالا می‌رود است» (مصطفوی، ۱۳۶۰ش، ج۸، ص۷۵). با تکیه بر این معانی، واژه «یعرج» دالّ بر این مدلول است که همه انسان‌ها با گذر از یک کانالی شیب‌دار به سوی خداوند اوج می‌گیرند.

این واژه به دلیل دو معنای اساسی که در بطن خود نهفته دارد، جایگزین مناسبی برای کلمات «یرتقی، یصعد، یسمو و یمیل» است؛ به گونه‌ای که هیچ‌کدام از این واژگان مشابه، قادر به ایفای این معنا نیستند. از نگرگاه آوایی، چینش حروف «عین، راء و جیم» را منطبق بر معنا می یابیم، فاءالفعل با ابتدای واقعه و عین الفعل با وسط واقعه و لام الفعل با پایان واقعه کاملاً همخوانی دارند؛ به این صورت که واج «عین» صدای پرتاب به یکباره چیزی را تداعی می‌کند که ملازمت آن با «راء» حرکت آن را ادامه می‌دهد و واج «جیم» آن را در جایگاهی ثابت مستقر می‌کند؛ آنچنان که گویا حرکتی در نشئه صورت نگرفته و تعلّق دائمی به مقصد داشته است. آوای این کلمه به زیبایی با مفهوم بازگشت امور در آخرت برابری می‌کند و همنشینی آن با کلید واژه های «یوم» و «ألف سنه» که از شمول معنایی برخوردارند، به‌خوبی تصویر بازگشت را برای مخاطب مشخّص و تعیین می‌کند.

هر واژه با واژگان مترادف خود، مشابهت‌ها و تفاوت های معنایی دارد، گزینش و چینش یک واژه از میان این واژگان هم‌گروه، وابسته به این تفاوت‌های دلالی و خاصیت منحصر به فرد آن واژه، در انعکاس موسیقی کلام است. قرآن کریم در آیه ﴿وَ قَالُواْ أَءِذَا ضَلَلْنَا فِي الْأَرْضِ أَءِنَّا لَفِي خَلْقٍ جَدِيدٍ بَلْ هُم بِلِقَاءِ رَبِّهِمْ كَافِرُونَ﴾ (سجده: ۱۰) «گویند: چگونه وقتی در زمین گم شدیم، دوباره در خلقتی تازه در خواهیم آمد؟ (اینها که می گویند همه بهانه است)، بلکه علّت واقعی انکارشان این است که رفتن به پیشگاه پروردگار خود را منکرند» هنگامی که می‌خواهد سخنان کافران از انکار معاد را بیان کند، از میان واژگان مترادف در انتقال این مفهوم، تنها الفاظی را بر می‌گزیند که نمایانگر ترس و وحشت درونی آنان از مرگ است.

چینش واژگان «ضللنا» و «الأرض» در این سیاق و اتصالشان با حرف جر «فی»، یک نوع فرورفتگی در اعماق زمین را به ذهن القا می‌کند و نشان از این دارد که هنگام ایراد سخن، ترس سراپای وجود کافران را به لرزه در آورده است؛ چنانکه تکرار پژواک صفت نبر «همزه» بر سستی و رخوت جانشان دلالت می‌کند؛ به ویژه استعمال واج «ض» در ساختمان «ضللنا» در تصویرنمایی بهتر این معنا کمک می‌کند؛ «از ویژگی‌های اصلی این واج صفت استطاله است؛ هنگام تلفظ، در دهان امتداد یافته و به مخرج حرف لام می‌رسد» (ابن‌جزری، ۱۴۰۵ق، ص۹۶). این صفت در کنار رخوت و سایشی که از نوع انسدادی کامل و انفجاری نیست، فرایند پوسیدگی و متلاشی‌شدن کم‌کم جسم را به ذهن می‌رساند و همنشینی آن با صفت انحراف «لام» از سرانجام پخش شدن ذرّات در اعماق زمین حکایت دارد؛ بنابراین، از میان واژگان معادل، تنها

این واژه، صلاحیت جانشینی را پیدا می‌کند.

۳ـ ۳ـ ۲ـ چینش واژگان بر محور همنشینی[1]

بررسی «محدودیت‌های بافتی در گونه‌های زبانی بر ساختار جانشینی تمرکز دارد؛ امّا توصیف‌ها و مقایسه‌های انواع متنی گوناگون بر ساختار همنشینی تکیه می‌کند» (شفرین و لندنی[2]، ۱۳۸۷ش، ص۱۹۶)؛ به این صورت که واژگان در شبکه معنایی و آوایی مشترک، همنشین هم می‌شوند و متن‌های مختلفی را خلق می‌کنند و فرایند معنا در این متون از تک‌تک عناصر واژگانی مجاور هم، به کل بافت انتقال می‌یابد تا مفهوم کلی آیه شکل گیرد که در راستای موضوع محوری سوره است. این پیوستگی مفهومی و آوایی واژگان یک سیاق، کمک می‌کند تا معنای یک واژه با ارجاع به سایر واژگان همنشین در آیه، بروز کند؛ واژه «عذاب» ازجمله واژگان پُربسامد است که به‌عنوان کلمه محور در همایش‌های مختلفی به کار می‌رود که با بررسی کلمه‌های هم‌آیند آن، در آیات مختلف، می‌توان به زوایای پنهان مدلول حقیقی عذاب دست یافت.

خداوند در آیه ﴿وَأَمَّاالَّذِينَ فَسَقُواْ فَمَأْوَاهُمُ النَّارُ كُلَّمَا أَرَادُواْ أَن يخْرُجُواْ مِنهَا أُعِيدُواْ فِيها وَ قِيلَ لَهُمْ ذُوقُواْ عَذَابَ النَّارِ الَّذِي كُنتُم بِهِ ستُكَذِّبُون﴾ (سجده: ۲۰) «و امّا کسانی که نافرمانی کردند، جایگاهشان آتش است. هر بار که بخواهند از آن بیرون بیایند، به درون آن بازگردانده می‌شوند و به آنها گفته می‌شود: بچشید عذاب آتشی را که دروغش می‌پنداشتید»، از پناهگاه فاسقین تعبیر به «النار» می‌کند. سپس در ادامه آیه، با نسبت‌دادن این واژه به «عذاب»، ماهیت حقیقی «عذاب» را «نار» معرفی می‌کند؛ برای درک بهتر مدلول حقیقی این هم‌آیی، ابتدا به معنای لغوی «عذاب» مراجعه می‌شود.

معانی زیادی برای واژه «عذاب» ذکر شده‌اند که از میان آنها این معنا «آنچه ملائم طبع و مقتضای حال است» (مصطفوی، ۱۳۶۰ش، ج۸، ص۶۷)، با این سیاق سازگار است. اعمال انسان اگر در راستای صراط مستقیم قرار بگیرند، تبدیل به نور و برعکس، اگر مصداق عینی ویل شوند، تبدیل به نار می‌شوند. درواقع، هیزم عذاب آدمی نشأت‌گرفته از ماهیت حقیقی خود اوست؛ بنابراین، شیوه و مدّت زمان عذاب هر شخص متفاوت و مطابق با عمل وی است؛ این معنا را می‌توان در ترتیب چینش حروف «عذاب» و «النار» و هماهنگی آوایی آنها آشکارا دید؛ آغازگر «عذاب» حرف حلقی «عین» است که بر تهی‌شدن باطن، همراه با نوعی وضوح و خلوص دلالت می‌کند و حرف «ذال» شدّت ظهور و ارتعاش را می‌رساند و در پایان حرف «باء» رسیدن به یک قوام در اثر شکافتن را بیان می‌کند. این دلالت‌های آوایی با اندکی تغییر در حروف «النار» نیز تکرار می‌شوند؛ حرف «نون» بیانگر عمق و باطن اشیاء همراه با نوعی شکافتن است و حرف «راء» حرکت و انحنا و درد را می‌رساند (منفرده، ۲۰۱۰م، صص۵۲ـ۵۴). این شباهت آوایی و معنایی، موجب هم‌آیی و جایگزینی این دو واژه در سیاق‌های مختلف می‌شود و تصویرگر انسانی است که درونش از حرارت گناه گُر گرفته است و کاربست «الف مدی» در این دو واژه، تداوم حرارت را تا زمانی که وجود از تمام اثرات گناه پاک شود، به نمایش می‌گذارد.

قرآن کریم در آیه ﴿وَ لَنُذِيقَنَّهُم مِّنَ الْعَذَابِ الْأَدْنَى دُونَ الْعَذَابِ الْأَكْبَرِ لَعَلَّهُمْ يَرْجِعُون﴾ (سجده: ۲۱) «به آنان از عذاب نزدیک (عذاب این دنیا) پیش از عذاب بزرگ (آخرت) می‌چشانیم، شاید باز گردند!»، دیگربار از واژه محوری «عذاب» بهره می‌گیرد و آن را در دو همایش متفاوت جای می‌دهد؛ در هم‌آیی اول، سیاق اقتضا می‌کند از مصیبت‌ها، رنج‌ها و دردهای دنیوی سخن رود؛ به همین دلیل، واژه «الأدنی» همنشین «العذاب» می‌شود؛ اما در ادامه، کلام به سوی عذاب‌های اخروی باز می‌گردد؛ درنتیجه، واژه «الأکبر» شایسته همنشینی می‌شود. با دقّت در ساختار آوایی این دو صفت، نقش «همزه» برجسته

---

[1] syntagmatic

[2] Schiffrin

است؛ این واج مجهور با صفت نبر و انفجاری که دارد، تیز و سنگین بر زبان جاری می‌شود و حکایت‌کنندهٔ سختی و شدّت عذاب به‌صورت مطلق است؛ اما در «العذاب الأکبر» حرارت این عذاب به دلیل صفت احتکاکی «کاف» و تکریر «راء» بیشتر و از قدرت سوزانندگی بیشتری نسبت به «العذاب الأدنی» برخوردار است؛ زیرا هرچند واج «دال» در عذاب دنیوی از حروف انفجاری و قوی است، به دلیل ترکیب با «نون» و «الف مدی» از شدّت آن کاسته است و استمرار این عذاب را در طول زندگی دنیوی می‌رساند.

۳ـ۳ـ۳ـ اشتقاق

یکی از خصوصیات بارز زبان قرآن، اشتقاق میان واژگان است که شناخت صحیح آن، سریع‌ترین راه برای انتقال از دالّ به مدلول یک واژه است؛ زیرا «هر لفظی که مشتق از ترکیبی باشد، به دلیل این که وحدت اصل، ویژگی بارز زبان عربی است، حامل معنای آن ترکیب یا شعبه‌ای از آن است» (جبل، ۲۰۱۰م، ص۱۰) که با جابه‌جایی حروف در ترکیب و مجاورت با حرفی دیگر، معنا تأکید و تقویت یا تضعیف می‌شود؛ بنابراین، واژگانی از یک اصل، به دلیل این تغییر سازه در سیاق‌های مختلف، قابلیت کاربری خویش را از دست می‌دهند و تنها واژگانی خاص از یک گروه، شایسته جایگزینی را پیدا می‌کنند.

با دقّت در آیه ﴿ثُمَّ جَعَلَ نَسْلَهُ مِن سُلَالَةٍ مِّن مَّاءٍ مَّهِينٍ﴾ (سجده: ۸) «سپس [تداوم] نسل او را از چکیده آبی حقیر مقرّر کرد»، اشتقاق اکبر را میان واژگان «نسل» و «سلاله» از ماده «سلّ» می‌نگریم که متضمّن یک نوع اشتراک معنایی با مدلول خروج هستند؛ نسل: «مفهوم بریده‌شدن از چیزی را بیان می‌کند، همانند "نسل الوبر عن البعیر و القمیص عن الانسان"که به این معنا است: (کرک از شتر و پیراهن از انسان جدا شد) و به فرزند از آن نظر نسل می‌گویند که از انسان جدا می‌شود» (راغب اصفهانی، ۱٤۱۲ق، ج۱، ص۸۰۲). طبرسی این واژه را در اصل به معنای خروج می‌داند و می‌گوید: «مردم نسل آدم هستند؛ زیرا از پشت او خارج شده‌اند» (قرشی، ۱۳۷۱ش، ج۷، ص۵۸)؛ اما خروج در سلاله با نسل تفاوتی اندک دارد که آن را شایستهٔ جایگزینی در این جایگاه می‌سازد و آن «دلالت بر یک نوع چکیده، رهایی و پسماند» (مصطفوی، ۱۳٦۰ش، ج۱۲، ص۱۰۹) است و از نظر مطابقت آوایی نیز، تکرار واج «لام» در واژه «سلاله» به سبب «صفت انحراف که هنگام ادا از مخرج خود منحرف می‌شود تا به مخرج غیر از خود متصل شود» (الصغیر، ۲۰۰۰م، ص ٦۱) با معنای لغوی و بافتی این واژه کاملاً همخوانی دارد که به عصاره و برون‌کشیده از چیزی می‌گویند و در اینجا تعبیر به تنها اسپرمی از «ماء مهین» مایع منی می‌شود که موفّق به بارورکردن تخمک می‌شود و عمل پیوند نطفه شکل می‌گیرد.

۳ـ٤ـ فنوسمانتیک ریتم

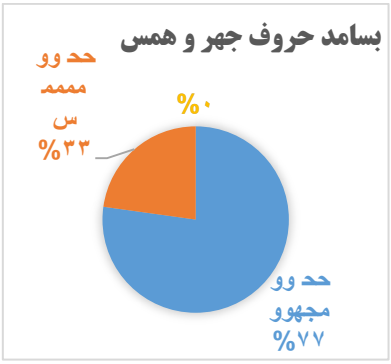
ضرب‌آهنگ قرآن، متأثر از رابطه دو سویه صوت و تصویر است که در آن واحد، دو حس شنوایی و بینایی در هم می‌آمیزند تا درک لازم از زیبایی‌های ضرب‌آهنگ محقّق شود. در سوره سجده به‌عنوان یکی از سور مکی و با موضوع محوری اثبات اصول دین، سایر مضامین از توحید، قرآن کریم، نبوت، مبدأ و معاد، خلقت انسان، تمایز مومنان و فاسقان، تحت لوای این موضوع قرار می‌گیرند.

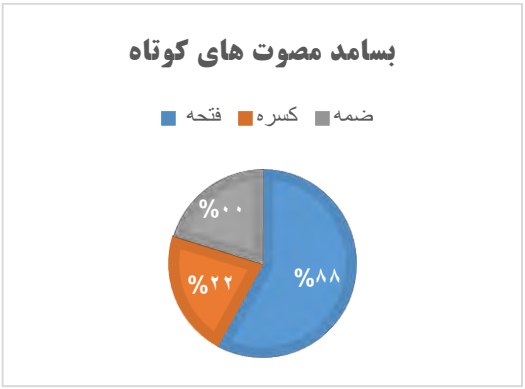
اثبات مفاهیم این سوره بر پایه برهان است؛ بنابراین، از حروف توسط بین شدت و رخوت، مجهور، مد و غنه، واکه‌های کشیده به فراوانی استفاده می‌شود؛ مصداق آن در این فراز ﴿أَمَّا الَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ الصَّـٰلِحَاتِ فَلَهُمْ جَنَّـٰتُ الْمَأْوَىٰ نُزُلًا بِمَا كَانُواْ يَعْمَلُونَ﴾ (سجده: ۱۹) «اما کسانی که ایمان آورده و کارهای شایسته انجام دادند، پس برای آنان بهشت‌هایی که اقامت گاه دائمی است خواهد بود [که به آنان] به پاداش اعمالی که همواره انجام می‌دادند، پیشکش

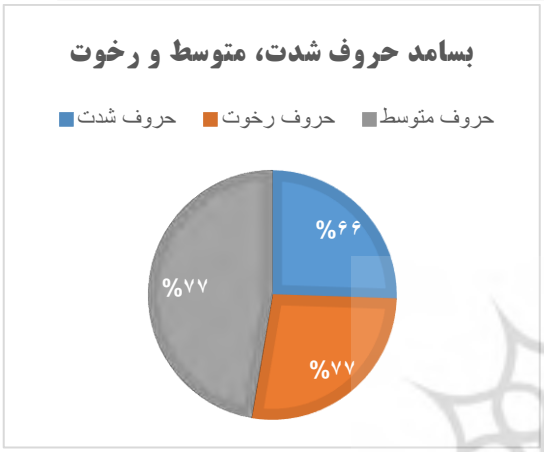
می‌شود» مشاهده می‌شود که ریتم ملایم و کندی به موسیقی آیه بخشیده‌اند. از دیگر عواملی که نظم آهنگ سخن را سنگین و با مکث همراه می‌سازد، سکون است. در آیه ﴿فَأَعْرِضْ عَنْهُمْ وَانتَظِرْ إِنَّهُم مُّنتَظِرُونَ﴾ (سجده: ۳۰) «پس، از ایشان رو بگردان و منتظر باش که آنها نیز در انتظارند»، هنگامی که مخاطب، مقام پیامبر اکرم(ص) است جملات به سکون ختم می‌شود تا مکث این انتظار، اندک شمرده شود؛ اما در جمله پایانی حرف مد «او» و «نون» در برابر این سکون جای می‌گیرد تا انتظار کافران را به بی‌نهایت نافرجام سوق دهد.

رنگین‌کردن تاروپود بافت آوایی آیات این سوره، توسط واکه کوتاه درخشان فتحه نسبت به واکه‌های روشن ـ کسره ـ و مبهم ـ ضمّه ـ به تسهیل قرائت آیات کمک می‌کند. از لحاظ معنایی نیز برای توصیف اشخاص، صحنه‌ها و مناظر مناسب‌تر است و به‌خوبی توانست الهام‌گر شوکت و عظمت خالقیت خداوند از ورای ذکر نعمت‌ها باشد. در آیه ﴿الَّذِي أَحْسَنَ كُلَّ شَيْءٍ خَلَقَهُ وَبَدَأَ خَلْقَ الْإِنسَانِ مِن طِينٍ﴾ (سجده: ۷) «همان کسی که همه‌چیز را نیکو آفرید و آفرینش انسان را از گل آغاز کرد»، سیطره این حرکت، کلام را از حالت ایستایی، خارج و با آفرینش انسان به آن جریان می‌بخشد.

با نظر به نمودارهای بسامد حروف جهر، مصوت‌های کوتاه، حروف شدت، رخوت و توسط، به‌خوبی تأثیر این عوامل در شکل‌گیری ریتمی منسجم و ملایم برای سوره دیده می‌شود.







عناصر دیگری نیز ازجمله فاصله و تکرار در کنار عوامل ذکرشده، در شکل‌گیری ضرب آهنگ نقش دارند که در ذیل، نقش آوایی و معنایی آنها در شکل‌گیری ریتم سوره بررسی می‌شود.

۳ـ٤ـ۱ـ فاصله

فاصله، کانون اصلی شکل‌گیری ریتم و موسیقی آیات است؛ فاصله است که با نظم خاص، موسیقی آیه را از یک نواختی و خستگی می‌رهاند و به‌عنوان عنصر اصلی تصویر پردازی، با اتصال میان تعاریف یک آیه با آیات دیگر، تصاویر مشترکی را تحت محوریت موضوع کلی سوره قرار می‌دهد که مفاهیم را برای مخاطب ملموس می‌کند؛ به طور کلی «فاصله‌ها، ابزار تبیین و تکمیل‌کننده هستند؛ زیرا ریتم موسیقی ازطریق حس شنیداری به روان راه می‌یابد و احساس معنا را ژرفا می‌بخشد و همان‌طور که ذهن یکی از منفذهای معنا است، ریتم هم با ذهن، در

رساندن معنا مشترک هستند و قوّت تأثیرگذاری بر نفس، به آن قدرت می‌بخشد» (راغب، ۱۳۸۷ش، ص۵۰۷)؛ طی این بحث، فاصله یک ساختار کاملی دارد که متشکل از صوت و معنا است و این معناست که به صوت تغییر و فرم می‌دهد.

در سوره سجده که مشتمل بر ۳۰ آیه است، حرف فاصله در ۲۷ آیه مختوم به مد و نون است. مد به خاطر امتداد صوتی که دارد، موسیقی را دل‌انگیز می‌کند و فضای کلی سوره را انسجام می‌بخشد و الحاق حرف «نون» مطابق با فطرت موزون قرآن است؛ به همین دلیل، در بسیاری موارد بعد از «حروف مد» واج «نون» ذکر می‌شود که از صفت غنه برخوردار است که با ادغام در صفت توسط، به وضوح شنیداری این آوا می‌افزاید و «از صامت «نون» به اشباه الحرکات تعبیر می‌کنند؛ زیرا حد فاصل صامت ها به‌صورت کلی و حرکات قرار دارد و همانند حرکات، جریان هوا آزادانه بدون هیچ گونه توقّف یا سایشی خارج می‌شود» (محمد السید، ۲۰۱۳م، ص۱۲۶)؛ بنابراین، آن وضوح شنیداری در حرکات، در این صامت نیز وجود دارد که سبّب قرارگرفتن آن، در شمار حروف لین می‌شود.

از دیگر حروف فاصله در سیمای این سوره، «میم» و «لام» است که هر دو از حروف مجهور هستند و حروف مجهور نسبت به مهموس از وضوح شنیداری بیشتری برخوردارند و از میان حروف مجهور سه حرف «نون، میم و لام» این رسایی را بیشتر در بر دارند. از آغاز سوره، حرف روی «نون» هماهنگ‌کننده ریتم پایانی آیات است؛ امّا در آیه ﴿ذَلِكَ عَالِمُ الْغَيْبِ وَ الشَّهَادَةِ الْعَزِيزُ الرَّحِيمِ﴾ (سجده: ٦) «او دانای نهان و آشکار است، شکست‌ناپذیر مهربان است» یک گسست در سلسله موضوعی آیات، با محوریت عظمت و شکوه صفات خداوند رخ می‌دهد و نظر مخاطب به این برجستگی موضوعی با تغییر فاصله «میم» در ساختار «الرحیم» جلب می‌شود؛ «هنگام ادای این واج، لب ها برای مدّتی کوتاه به هم چسبیده می‌شوند، سپس با خروج هوا، گشوده می‌شوند؛ درنتیجه، آوا حکایتگر حس لامسه ای است که لب ها هنگام انطباق از نرمی، انعطاف و اتحاد با چیزی همراه با حرارت اراده می‌کند» (حسن، ۱۹۹۸م، ص۷۱). این دلالت آوایی با ویژگی عطوفت و مهربانی دائمی خداوند در صفت مشبهه «الرحیم» منطبق است؛ از نظرگاهی دیگر، حرف فاصله وظیفه دارد؛ خلاصه ای از تفسیر کل آیه را بیان کند؛ با دقّت در کلماتی که به حرف میم ختم می‌شوند، معنای قدرت، صلابت و شدّت دریافته می‌شود که در اینجا، نظر به مضمون آیه، علم بی‌پایان، قدرت مطلق و نفوذ اراده الهی را به تصویر می‌کشد.

پس از پایان یافتن این آیه، سیاق به حالت اولیه در فاصله باز می‌گردد؛ زیرا قصّه جدیدی شروع شده است و این مرکز ثقل فاصله ادامه دارد تا اینکه خداوند عذاب مجرمان را مقدمه‌ای قرار می‌دهد تا در آیه ﴿وَلَقَدْ ءَاتَيْنَا مُوسَى الْكِتَابَ فَلَا تَكُن فِي مِرْيَةٍ مِن لِّقَائِهِ وَ جَعَلْنَاهُ هُدًى لِبَنِي إِسْرَءِيلَ﴾ (سجده: ۲۳) «و به راستی [ما] به موسی کتاب دادیم پس در دیدار با او تردید مکن و آن [کتاب] را راهنمای بنی‌اسرائیل قرار دادیم». برای تسلّی خاطر پیامبر(ص) و یارانش اشاره ای گذرا به سرگذشت حضرت موسی(ع) کند، این تغییر موضوعی با فاصله «لام» نمایش داده می‌شود که همراه با ضرب آهنگ آن در کل بافت، «نقش پذیری بعد از مشقت و رنج را نشان می‌دهد» (حسن، ۱۹۹۸م، ص۷۸). اگر از زاویه دید این حرف به معنا بنگریم، ضمیر در «لقائه» به آزار و اذیت هایی اشاره دارد که پیامبر گرامی اسلام(ص) در راه نفوذ و نقش بستن قرآن بر قلب ها در برابر تهدید و ناسازگاری‌های مخالفان باید تحمّل کند؛ امّا همان‌طور که با یاری خداوند، حضرت موسی(ع) بر تمامی مشکلات فایق شد، نصرت الهی با اعتلای کلمه الله محقّق خواهد شد. بعد از بیان این آیه، کم‌کم موضوع به محوریت اصلی سوره که اثبات اصول دین است، باز می‌گردد و فاصله «نون» از آیه (۲٤) تا پایان

سوره به‌عنوان جزئی از کل هنرنمایی می‌کند.

۳ـ۴ـ۲ـ تکرار

تکرار یکی از عوامل وحدت و هماهنگی ریتم است که به دو گونه تکرار معنوی و لفظی تقسیم می‌شود. در بررسی سوره سجده، به سبب تأکید بر عنصر آوایی و تأثیر و تناسب آن با معنا سعی می‌شود نمونه‌هایی از تکرار لفظی بررسی شوند؛ در آیه ﴿قُلْيَتَوَفَّاكُم مَّلَكُ الْمَوْتِ الَّذِي وُكِّلَ بِكُمْ ثُمَّ إِلَىٰ رَبِّكُمْ تُرْجَعُونَ﴾ (سجده: ۱۱) «بگو: فرشته مرگ که بر شما گمارده شده، جانتان را می‌ستاند، آنگاه به سوی پروردگارتان بازگردانده می‌شوید»، هنگامی که به توصیف فرشته مرگ می‌پردازد، از آوای دو حرف «لام» و «کاف» استفاده می‌کند تا کسوت یکپارچه‌ای را بر تصویر پوشاند؛ از ویژگی‌های اصلی صامت «لام» همراهی و پیوستگی است که تکرار پیاپی آن، نشان از ملازمت همیشگی فرشته مرگ با آدمیان دارد و تکرار صامت «کاف» که از حروف بصری و مهموس است، در هنگام کشش صوت، ریتمی منظّم از سایش و فشردگی را تولید می‌کند و شکوه تسلّط این قدرت نامحسوس که چشم مادی، قادر به درکش نیست، محسوس می‌کند.

در آیه (۱۲) برای ترسیم وضعیت اسفناک کافران از تکرار آوای «نون» استفاده می‌کند: ﴿وَلَوْ تَرَىٰ إِذِ الْمُجْرِمُونَ نَاكِسُوا رُءُوسِهِمْ عِندَ رَبِّهِمْ رَبَّنَا أَبْصَرْنَا وَسَمِعْنَا فَارْجِعْنَا نَعْمَلْ صَالِحًا إِنَّا مُوقِنُونَ﴾ «اگر می‌دیدی هنگامی که مجرمان در پیشگاه پروردگارشان سرها را به زیر افکنده [می گویند]: پروردگارا! [آنچه وعده کرده بودی] دیدیم و شنیدیم، پس ما را بازگردان تا کار شایسته کنیم که اینک ما به یقین رسیده‌ایم». هنگام تلفّظ این واج «ارتعاشات صوتی در حفره بینی، طنین‌انداز می‌شود که از میان سایر اصوات، شایسته‌ترین صوت برای بیان احساسات درد و احترام است و هرگاه کلمه‌ای تو بینی ادا می‌شود، این خروج صوت از بینی، بوی بد وتعفنی را می‌رساند» (حسن، ۱۹۹۸م، ص۱۶۰) که با تصویر اخروی کافران کاملاً همخوانی دارد و سایه‌ای از عذاب دردناک و تعفن را القا می‌کند که طاقت آنان را بی‌طاق کرده است؛ درنتیجه، هنگام استدعا از درگاه الهی برای رهایی از این مشقّت، ضمیر متصل «نا» را به جای «نحن» بر زبان می‌آورند؛ «زیرا جایگزینی ضمیر منفصل به جای ضمیر متّصل، در کلام عرب سنگین و همراه با مشقّت است» (هاشمی، ۱۳۸۰ش، ص۲۰۶). این واج‌آرایی با وضعیت رنجور و شکننده مجرمان کاملاً سازگار است که تحملشان به سرآمده است و در این وضعیت اسفناک، واژگان صریح و مختصری را بر زبان می‌رانند که هرچه سریع‌تر رهابخش آنان شود. از سوی دیگر، واکه بلند «ا» در این ضمیر به دلیل عدم تکیه زبان بر موضعی از دهان، بر زبان خشکیده و آه و فغان آنان دلالت می‌کند.

یکی از زیبایی‌های تکرار در این سوره، مختصّ واژگان «نسیتم» و «نسینا» در آیه ﴿فَذُوقُوا بِمَا نَسِيتُمْ لِقَاءَ يَوْمِكُمْ هَٰذَا إِنَّا نَسِينَاكُمْ وَذُوقُوا عَذَابَ الْخُلْدِ بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ﴾ (سجده: ۱۴) «پس به [سزای] آن که دیدار این روزتان را از یاد بردید [عذاب را] بچشید. ما نیز شما را از یاد برده‌ایم، و بچشید عذاب همیشگی را به خاطر اعمالی که انجام می‌دادید» است. «تکرار اگر در سطح کلمه و ترکیب رخ دهد، کارکردی بیانی و فکری پیدا می‌کند؛ زیرا ریتم آن با معنا و محتوا مرتبط است» (محمد مهدی، ۲۰۱۰م، ص۷). در این بافت زبانی، رد فعل اخروی مجرمان «نسیناکم»، از باب مشاکله همسان با فعل دنیوی «نسیتم» قرار می‌گیرد تا از ورای جرقه‌های این معنای وضعی، معنای حقیقی بدرخشد و مخاطب به تفکّر و تعمّق برانگیخته شود. بشر فراموشکار است؛ امّا این صفت انسانی در ساحت خداوند جایگاهی ندارد؛ درنتیجه، سیاق الهام‌گر معنای کنایی به ذهن است و آن فراموشی بر طول عذاب و دوام آن است.

نتیجه‌گیری

دانش فنوسمانتیک، دارای قدمتی به فراخور تاریخ اسلام است که با تناسب آوایی و معنایی، سعی در کشف نشانه‌ها و رموز متن دارد تا تصویرهای بدیعی را برای مخاطب به نمایش گذارد که مرکز انعکاس آن؛ تلفیق و تناسب آوا و معنا در حروف، حرکات، واژگان و ریتم کلی آیات است. با این رویکرد جدید در تفسیر سوره سجده، نتایجی حاصل شد که به شرح ذیل‌اند:

سوره سجده یکی از سور مکی است که مضامین اعتقادی را با برهان عقلی و شهودی به تثبیت می‌رساند؛ برای تحقّق این امر، اسلوب و آوای خاصی متناسب با هر مضمون برگزیده می‌شود و یک پیوستگی موضوعی در راستای موضوع محوری، انسجام و تشابه آوایی و معنایی یکپارچه‌ای را بر تن آیات می‌پوشاند.

حروف از مخارج مشخصی برخوردارند که تعدادی صفات از قوی و ضعیف عارض آنها و موجب تمایزشان از یکدیگر می‌شود. در این میان، نقش صفات جهر و همس در برجستگی و تأثیرگذاری موضوعی بیشتر، برجسته است. این سوره بیشتر از صفات قوی برای ایفای مقصود در زنجیره کلام بهره می‌گیرد؛ امّا گاه معنا نمایشگر ظواهر و صفاتی مادی است که در سیاق کلام، پذیرای حروف با صفات ضعیف می‌شوند.

گزینش حرکات در این سوره، به اوج نقطه اعجاز آوایی و معنای خود می‌رسد. کاربرد بیشتر مصوت‌ها نسبت به صامت‌ها در ساختمان واژگان، بیانگر نقش هدایتگری آوایی و معنایی مصوت‌ها در هنگام ائتلاف با صامت‌ها است که در سایه این همبستگی آوایی، یک موسیقی هماهنگی ظاهر می‌شود که علاوه بر ابعاد زیبایی‌شناختی آن، دربردارنده مضمون فکری و معنوی است.

قرآن کریم، لفظ مناسب یک سیاق را از چندین جنبه و دلالت‌های مختلف بر می‌گزیند؛ امّا استنباط آوایی آن، نشان از مستقل‌بودن واژه مدنظر برای معنایی عمیق‌تر و اشاره‌ای دقیق‌تر دارد؛ به گونه‌ای که هیچ جنبه هنری نمی‌تواند آن را جایگزین کلمه‌ای دیگر کند؛ به صورتی که دلالت معنایی آن برآورده شود. سوره سجده با پیوند میان این واژگان مستقل، آنها را در یک شبکه معنایی و آوایی مشترک در زنجیره افقی کلام گزینش می‌کند تا فرایند معنا از تک تک عناصر مجاور هم به کل بافت انتقال و تصویری منسجم ارائه شود.

در این سوره، ضرب آهنگ حروف توسط، مجهور، مد و غنه و واکه‌های کوتاه و کشیده و سکون، ضرب آهنگی ملایم و کندی به موسیقی آیات می‌بخشد و بسامد بالای حرکت فتحه به تسهیل قرائت آیات کمک می‌کند و از لحاظ معنایی نیز بهترین مصوت برای توصیف صحنه‌های این سوره است.

فاصله ازطریق ارتباط تنگاتنگ با محتوای کلی آیات و موضوع اصلی سوره، تصویری واحد را جلوه می‌کند. در این سوره بیشتر آیات مختوم به «مد» و «نون» است، این گزینش فاصله علاوه بر اینکه با موضوع آیات ارتباط معنایی، برقرار و خلاصه‌ای از مفاهیم آن را بیان می‌کند، به این سبب که با فطرت موزون قرآن مطابقت دارد، بر وضوح شنیداری می‌افزاید.

تکرار، چه در سطح زبانی و چه موسیقایی، ریتم را به وحدت می‌رساند. این سوره با تکرار الفاظی که بر زبان، روان و بر گوش دلنوازند، جان‌ها را صیقل می‌دهد تا پذیرای معانی جدید باشند.

کتابنامه

قرآن کریم

ابن جزری، محمد. (۱٤۰۵ق). االتمهید فی علم التجوید، تحقیق علی حسین البواب. ط۱، الریاض: مکتبة المعارف.

ابن جنی، عثمان بن جنی. (۲۰۰۰م). سر صناعة الإعراب. بیروت: دارالکتب العلمیة.

ابن قیم الجوزیه، أبو عبدالله محمد بن أبی بکر.

(۱۹٤۹م). التفسیر القیم. تحقیق محمد حامد الفقی. بی‌جا: بی‌نا.

ابن منظور، جمال الدین محمدبن مکرم. (۱٤۰۵ق). لسان العرب. بی‌جا: بی‌نا.

جبل، محمد حسن. (۲۰۱۰م). المعجم الإشتقاقی المؤصل لألفاظ القرآن الکریم. ط۱، القاهرة: مکتبة الآداب.

جرجانی، عبدالقاهر.(بی‌تا). دلائل الإعجاز. تحقیق: محمود محمد شاکر. القاهره: مکتبه الخانجی.

جریسی، محمدمکی نصر. (۲۰۰۲م). نهایة القول المفید فی علم تجوید القرآن المجید. تصحیح عبدالله محمود محمد عمر. ط۱، بیروت: دارالکتب العلمیة.

حسان، تمام. (۱۹۹٤م). اللغة العربیة معناها و مبناها. مغرب: دارالثقافة.

..... (۱۹۵۵م). مناهج البحث فی اللغة. القاهرة: مکتبة الأنجلو المصریة.

حسن، عباس. (۱۹۹۸م). خصائص الحروف العربیه و معانیها. دمشق: منشورات اتحاد الکتاب العرب.

خوش منش، ابوالفضل. (۱۳۹۵ش). موسیقی زبان قرآن. چاپ اول، تهران: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات.

راغب اصفهانی، ابوالقاسم حسین بن محمد. (۱٤۱۲ق). المفردات فی غریب القرآن. دمشق: دارالعلم الدار الشامیة.

راغب، عبدالسلام احمد. (۱۳۸۷ش). وظیفة الصورة الفنیة فی القرآن الکریم. ترجمه حسین سیدی. تهران: سخن.

رافعی، مصطفی صادق. (۱۹۷٤م). تاریخ آداب العرب. لبنان: دار الکتاب العربی.

الرمانی، علی بن عیسی. (۱۹۳٤م). النکت فی إعجاز القرآن. دهلی: مکتبة الجامعة الملیّة الإسلامیة.

شفرین، دِبورا و علی لندنی. (۱۳۷۹ش). گفتمان و تحلیل گفتمانی. تهران: فرهنگ گفتمان.

صالح، حاتم. (۱۹۸۹م). علم اللغة. العراق: مطبعة التعلیم العالی.

الصغیر، محمدحسین علی. (۲۰۰۰م). الصوت اللغوی فی القرآن. بیروت: دارالمؤرخ العربی.

طریحی، فخرالدین. (۱۳۷۵ش). مجمع البحرین. تحقیق سید أحمد حسینی. ط۳، تهران: کتابفروشی مرتضوی.

عبدالله، محمد فرید. (۲۰۰۸م). الصوت اللغوی و دلالاته فی القرآن الکریم. بیروت: دار و مکتبة الهلال.

العرابید، عبدالسمیع خمیس. (۱٤۳٦ق). دلالة بنیة صفات الحروف علی المعنی. اردن: المجلة الأردنیة فی الدراسات الإسلامیة، ۱۰(٤)، ٤۵۹ـ ٤۸۲.

عمر، أحمد مختار. (۱٤۱۸ق). دراسة الصوت اللغوی. القاهره: عالم الکتب.

قرشی، سیدعلی اکبر. (۱۳۷۱ش). واژه شناسی قرآن. ۷ جلد، چاپ ششم. تهران: دارالکتب الإسلامیه.

محبّتی، مهدی. (۱۳۸۸ش). از معنا تا صورت. تهران: سخن.

محمد السید، محمد سعد. (۲۰۱۳م). الفاصلة القرآنیة؛ دراسة صوتیة فی ضوء علم اللغة الحدیث. القاهره: مجلة کلیة الآداب جامعة بور سعید، العدد الأول، ۱۷۲ـ ۱۱۱.

محمد مهدی، جنان. (۲۰۱۰م). الإیقاع الصوتی الإیحائی فی سیاق النص القرآنی. بغداد: مجلة کلیة التربیة للبنات، ۲۱(٤)، ۸٤۱ـ ۸۳۰.

مرادی، حسن بن قاسم. (۱۹۹۲م). الجنی الدانی فی حروف المعانی. ط۱. بیروت: دار الکتب العلمیة.

مصطفوی، حسن. (۱۳٦۰ش). التحقیق فی کلمات القرآن الکریم. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

منفرده، علیة. (۲۰۱۰م). خصائص الحروف العربیة و معانیها فی معجم الوسیط دراسة وصفیة تحلیلیة عن المفردات. بی‌جا: بی‌نا

نجار، منال محمد هاشم. (۲۰۱۰م). أصوات الحرکات العربیة؛ دراسة دلالیة جمالیة. أردن: المجلة الأردنیة فی اللغة العربیة و آدابها، المجلد السادس، العدد ۳،

صص۱۶۲ـ ۱۲۱.

النوری، محمد جـواد. (۱۹۹۶م). علـم الأصـوات. ط۱. عمان: منشورات جامعة القدس المفتوحة.

هاشمی، حجـت. (۱۳۸۰ش). فوائـد الحجتیـة. چـاپ پنجم. قم: نشرحاذق.

Bibliography

The Holy Quran

Ibn Jazari, Muhammad. (1985). Al-Tamhid fi 'Ilm al-Tajwid. Edited by Ali Hussein Al-Bawab. First edition. Riyadh: Maktabat Al-Ma'arif.

Ibn Jinni, Uthman bin Jinni. (2000). Sirr Sina'at al-I'rab. Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyah.

Ibn Qayyim al-Jawziyya, Abu Abdullah Muhammad bin Abi Bakr. (1949). Al-Tafsir al-Qayyim. Edited by Muhammad Hamed Al-Fiqi. N.p.

Ibn Manzur, Jamal al-Din Muhammad bin Mukarram. (1985). Lisan al-Arab. N.p.

Jabal, Muhammad Hassan. (2010). Al-Mu'jam al-Ishtiqaqi al-Mu'assal li-Alfaz al-Quran al-Karim. First edition. Cairo: Maktabat Al-Adab.

Jurjani, Abd al-Qahir. (N.d). Dala'il al-I'jaz. edited by Mahmoud Muhammad Shaker. Cairo: Maktabat Al-Khanji.

Juryisi, Muhammad Makki Nasr. (2002). Nihayat al-Qawl al-Mufid fi 'Ilm Tajwid al-Quran al-Majid. corrected by Abdullah Mahmoud Muhammad Umar. First edition. Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyah.

Hasan, Tammam. (1994). Al-Lugha al-Arabiyya Ma'naha wa Mabnaha. Morocco: Dar Al-Thaqafa.

Hasan, Tammam. (1955). Manahij al-Bahth fi al-Lugha. Cairo: Maktabat al-Anglo al-Masriyya.

Hassan, Abbas. (1998). Khassais al-Huruf al-Arabiyya wa Ma'aniha. Damascus: Manshurat Ittihad al-Kuttab al-Arab.

Khosh Manesh, Abolfazl. (2016). The Music of the Language of the Quran. First edition. Tehran: Research Institute of Culture, Art, and Communication.

Raghib al-Isfahani, Abu al-Qasim Hussein bin Muhammad. (1991). Al-Mufradat fi Gharib al-Quran. Damascus: Dar Al-Ilm Al-Shamiya.

Raghib, Abdelsalam Ahmed. (2008). The Function of Artistic Imagery in the Holy Quran. Translated by Hossein Sidi. Tehran: Sokhan.

Rafi'i, Mustafa Sadiq. (1974). Tarikh Adab al-Arab. Lebanon: Dar Al-Kitab Al-Arabi.

Al-Rummani, Ali bin Isa. (1934). Al-Nukat fi I'jaz al-Quran. Delhi: Maktabat Al-Jami'a Al-Milliyya Al-Islamiyya.

Schiffrin, Deborah and Ali Landi. (2000). Discourse and Discourse Analysis. Tehran: Farhang-e Gofteh.

Saleh, Hatem. (1989). Ilm al-Lugha. Iraq: Matba'at Al-Ta'lim Al-Aali.

Al-Saghir, Muhammad Hussein Ali. (2000). Al-Sawt al-Lughawi fi al-Quran. Beirut: Dar Al-Mu'arikh Al-Arabi.

Turaiji, Fakhruddin. (1996). Majma' al-Bahrayn. Edited by Seyyed Ahmad Hosseini. Third edition. Tehran: Maktabat Mortazavi.

Abdullah, Muhammad Farid. (2008). The Linguistic Sound and Its Implications in the Holy Quran. Beirut: Dar wa Maktabat Al-Hilal.

Al-Arabi, Abdulsami Khamis. (2015). The Significance of the Structure of Letter Attributes on Meaning. Jordan: The Jordanian Journal of Islamic Studies, 10(4), 459-482.

Omar, Ahmed Mukhtar. (1998). Dirasat al-Sawt al-Lughawi. Cairo: Alam Al-Kutub.

Qurashi, Seyyed Ali Akbar. (1992). Quranic Lexicography. 7 volumes, sixth edition. Tehran: Dar Al-Kutub Al-Islamiyah.

Mohabbati, Mehdi. (2009). From Meaning to Form. Tehran: Sokhan.

Muhammad Al-Sayed, Muhammad Saad. (2013). The Quranic Verse Ending; A Phonetic Study in the Light of Modern Linguistics. Cairo: Journal of the Faculty of Arts, Port Said University, Issue 1, 172-111.

Muhammad Mahdi, Janan. (2010). The Phonetic Suggestive Rhythm in the Context of the Quranic Text. Baghdad: Journal of the Faculty of Education for Women, 21(4), 841-830.

Moradi, Hassan bin Qasim. (1992). Al-Jina al-Dani fi Huruf al-Ma'ani. First edition.

Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyah.
Mostafavi, Hassan. (1981). Al-Tahqiq fi Kalimat al-Quran al-Karim. Tehran: Bongah Tarjomeh va Nashr-e Ketab.
Munfarida, Aliya. (2010). Characteristics of Arabic Letters and Their Meanings in the Intermediate Dictionary: A Descriptive and Analytical Study of Words. N.p.
Najjar, Manal Muhammad Hashem. (2010). The Sounds of Arabic Vowels: A Semantic and Aesthetic Study. Jordan: The Jordanian Journal of Arabic Language and Literature, Volume 6, Issue 3, 121-162.
Al-Nuri, Muhammad Jawad. (1996). Phonology. First edition. Amman: Publications of Al-Quds Open University.
Hashimi, Hojjat. (2001). Fawaed al-Hojjatiyya. Fifth edition. Qom: Nashr Hadegh.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی