

Phonological Arousal in Surah Ṭaha (with Emphasis on Hinton's Theory)

Shahla Shakibaeefar¹ 

1. Assistant Professor Department of Arabic Language and Literature, Payam Noor University, Tehran, Iran.

Email: sh.shakibaeefar@pnu.ac.ir

Abstract

Research Objective: The purpose of the present research is to study the relationship between the signifier and the signified in Surah Ṭaha (Qur'an 20) based on the model proposed by Hinton and his colleagues, investigating whether this relationship is intrinsic or conventional. Furthermore, the study aims to determine the degrees of arousal of the signs on a continuum, ranging from the clearest to the most obscure levels. In fact, by studying how the word interacts with its external examples, this research seeks to offer a new reading of the text of the Surah, as well as to uncover new dimensions of its hidden layers of meaning. In addition, it endeavors to reveal aspects of the Qur'an's miraculous nature to the audience and to stimulate their emotional engagement.

Research Methodology: This research is based on the descriptive-analytical method and the application of Hinton's theory of sound symbolism. Initially, the description of Hinton's theory and his phonetic continuum has been discussed, then the ambiguity and transparency of words in the text of Surah Ṭaha (Qur'an 20), as well as the inherent or conventional nature of the relationship between words and meanings in this Surah, have been examined at four levels: iconic, imitative, composite, and arbitrary. Finally, the research findings and results are presented.

Research Findings: The research findings show that based on Hinton's theory, there are four types of inspired signs in Surah Ṭaha (Qur'an 20): iconic, imitative, composite, and arbitrary. Iconic signs, expressed through words and phrases such as "wayl" (woe), "alā" (behold), and "mā" (expressing wonder), exhibit the highest degree of iconicity, as they directly reflect emotional states. Imitative symbols, including onomatopoeic words such as "khuwār", "ahushshu" (I strike down), "tagha" (to transgress), and "yunfakh", occupy the second level of motivation. Composite and arbitrary signs possess lower levels of motivation, ranking third and fourth respectively on the continuum of sound symbolism. According to the research findings, and based on Hinton's theory, the relationship between the signifier and the signified in Surah Ṭaha (Qur'an 20) is sometimes intrinsic and

Received: 2023-12-21 | Received in revised form: 2024-01-21 | Accepted: 2024-01-23 | Published online: 2025-04-22

◆ How to cite: Shakibaeefar, S. (2025). Phonological Arousal in Surah Ṭaha (with Emphasis on Hinton's Theory). *Stylistics Studies of the Holy Quran*, 9(16), 234-255. doi: [10.22034/sshq.2025.213261](https://doi.org/10.22034/sshq.2025.213261)

©2025. Article type: Research Article Published by: Department of Qur'anic Exegesis and Sciences



natural, and at other times conventional and symbolic. In the case of iconic signs, such as vocative, exhortative, and exclamatory particles, as well as in imitative symbols like the onomatopoeic words “yunfakh” and “tagha”, the relationship between word and meaning is motivated; thus, these words are considered transparent. In fact, these words and phrases show a greater tendency toward lexical transparency and iconicity on Hinton’s proposed continuum.

In composite signs, created through the repetition of specific vowels or consonants, and in arbitrary symbols, observed in words such as “khashā” (to afraid), “khashi’a” (to be submissive), “qabas” (a spark), and “qabd” (to seize), the relationship between signifier and signified is symbolic; therefore, these words and signs are considered opaque and tend toward conventionality within the axis of sound symbolism.

Based on Hinton’s views, the principle of motivation does not conflict with the principle of conventionality; rather, the two complement each other. Even the most iconic words of Surah Ṭaha (Qur’an 20) exhibit degrees of opacity. For instance, the word “tagha” is more opaque than “khuwār”, which presents a natural imitation of the sound of a cow. Similarly, the word “ahushshu”, an imitative onomatopoeic symbol, shows greater opacity compared to the iconic sign “wayl”. This suggests that the degree of iconicity for each sign is relative to other signs.

Conclusion: The study of the linguistic signs in Surah Ṭaha (Qur’an 20) shows that phonological motivation is one of the most prominent aesthetic elements and artistic creation in the Qur’an, which plays an important role in conveying meaning and objectifying abstract concepts. Based on the results of the research, the types of iconic symbols present in this Surah include: iconic (direct), imitative, composite, and arbitrary. In this Surah, the iconic signs—such as vocative, exhortative, and exclamatory expressions—exhibit the highest degree of arousal. Following them, in descending order, are the imitative signs, represented by onomatopoeic words; the composite symbols, formed through the repetition of specific consonants or vowels; and finally, the arbitrary signs, created through the sequential arrangement of particular phonemes, which occupy the third and fourth levels of the continuum, respectively.

Keywords: Hinton’s Theory, Phonological Motivation, Transparency, Opacity, Surah Ṭaha

انگیختگی آوایی در سوره طه (با تأکید بر نظریه هینتون)

شهلا شکیبایی فر^۱

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه پیام نور، تهران، ایران ایمیل: sh.shakibae@pnu.ac.ir

چکیده

نظریه تصویرگونگی آوایی از جمله زیرشاخه‌های دانش نشانه‌شناسی است که پیوند انگیخته دال را با مدلول نشان می‌دهد. بر اساس این نظریه، ساختار زبان متأثر از شناخت حسی انسان از جهان پیرامون است و تعامل میان صورت زبانی با معنی بر مبنای مشابهت یا تقلید، شکل گرفته است. اصل شفافیت و تیرگی واژگانی از مهم‌ترین اصول انگیختگی آوایی به شمار می‌رود. در واژگان شفاف، ارتباط میان دال و مدلول ذاتی است؛ حال آنکه در الفاظ تیره، این ارتباط قراردادی است. در این راستا، هینتون از پژوهشگران نام‌آوری است که به مطالعه و طبقه‌بندی نشانه‌های زبانی بنابر درجات شفافیت و تیرگی آنها، پرداخته است. نظریه انگیختگی آوایی را می‌توان از برجسته‌ترین ارکان زیبایی‌شناختی و آفرینش هنری در قرآن دانست که به منظور انتقال معنی و عینیت بخشیدن به مفاهیم انتزاعی استفاده می‌شود؛ بنابراین، هدف از انجام پژوهش حاضر آن است که در سوره طه، با تکیه بر روش توصیفی تحلیلی و با استفاده از الگوی پیشنهادی هینتون، ضمن بررسی چگونگی ارتباط دال با مدلول، ذاتی یا قراردادی بودن این ارتباط مورد مطالعه قرار گیرد و درجات انگیختگی نشانه‌ها بر روی یک پیوستار، از شفاف‌ترین درجه تا تیره‌ترین آن، معین گردد. پژوهش پیرامون نشانه‌های زبانی سوره طه نشان می‌دهد که انواع نمادهای تصویرگونه در این سوره، عبارت است از: عینی، تقلیدی، ترکیبی و قراردادی. در این سوره، نشانه‌های عینی، شامل عبارت‌های ندا، تحضیض و تعجب، بیشترین میزان انگیختگی را دارند؛ پس از آن، به ترتیب، نشانه‌های تقلیدی، شامل واژگان صوت‌آوا، نمادهای ترکیبی که به واسطه تکرار همخوان یا واکه خاص پدید می‌آیند و نشانه‌های قراردادی که با توالی دو واج معین ایجاد می‌شوند، در سطوح دوم، سوم و چهارم پیوستار جای می‌گیرند.

کلیدواژه‌ها: انگیختگی آوایی، تیرگی، سوره طه، شفافیت، نظریه هینتون.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۹/۳۰ | تاریخ اصلاح: ۱۴۰۲/۱۱/۰۱ | تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۱/۰۳ | تاریخ انتشار آنلاین: ۱۴۰۴/۰۲/۰۸

استناد به این مقاله: شکیبایی فر، شهلا. (۱۴۰۴). انگیختگی آوایی در سوره طه با تأکید بر نظریه هینتون. *مطالعات سبک شناختی قرآن کریم*. ۹ (شماره اول)، ۲۳۴-۲۵۵. doi: 10.22034/sshq.2025.213261

© ۲۰۲۵ نوع مقاله: پژوهشی ناشر: دانشگاه علوم و معارف قرآن کریم

۱. مقدمه

نشانه‌شناسی از جمله رویکردهای نوین زبان‌شناسی است که به بررسی نشانه‌ها و مطالعه همه عواملی می‌پردازد که در امر تولید و تفسیر نشانه، مشارکت دارند. «در چارچوب این رویکرد، نشانه، کلیتی است که به واسطه ارتباط دال و مدلول موجودیت می‌یابد. برخی زبان‌شناسان، از جمله سوسور، بر این باورند که پیوند میان لفظ و معنی نمادین و دلبخواهی است» (سوسور، ۱۹۷۴: ۶۱)؛ بدان معنا که تعامل میان آن دو بر مبنای مشابهت نیست و با قراردادهای اجتماعی وضع شده است؛ برای مثال، میان واژه قرمز با توقف یک رابطه قراردادی وجود دارد که به واسطه هنجارهای اجتماعی شکل گرفته است. برخی دیگر از زبان‌شناسان، همچون «پیرس و یاکوبسن، ضمن انتقاد از قاعده ارتباط دلبخواهی سوسور، معتقدند که رابطه بین صورت زبانی با محتوا طبیعی، ذاتی و تصویری است؛ یعنی بر اساس تشابه و تقلید ایجاد شده است» (هیتون، ۱۹۹۴: ۱-۶)، مثلاً واژه «تخر» نشانه‌ای انگیزه است؛ زیرا تقلیدی از صدای فرو افتادن اشیا را تصویر می‌کند. این گروه از زبان‌شناسان نظریه تصویرگونگی را که در سطوح مختلف زبانی از قبیل ساخت‌واژی، دستوری، معنایی و آوایی، قابل بررسی است، مطرح نموده‌اند.

نظریه انگیزه‌نگی آوایی در جایگاه یک اصل برون زبانی، ساختار و بافت زبان را متأثر از ادراک حسی انسان از جهان پیرامون می‌داند. «در این نوع انگیزه‌نگی، صورت آوایی نشانه یا ویژگی فیزیکی همخوان‌ها و واکه‌های تشکیل‌دهنده لفظ، به گونه‌ای است که سر نخ از معنی آن به دست می‌دهد» (هایمن، ۱۹۸۰: ۵۱۵)؛ مثلاً در واژه «همس»، به معنای صدای آرام، دو حرف «هـاء» /h/ و «سین» /s/ بر اساس خصائص آوایی خود، بر حالت نجواگونه صوت دلالت می‌کنند.

از جمله الگوهای مطرح‌شده در خصوص تصویرگونگی آوایی، می‌توان به پیوستار پیشنهادی هیتون و همکاران او اشاره کرد. در این پیوستار، ضمن آنکه بر رابطه طبیعی دال و مدلول تأکید می‌شود، اصل دلبخواهی یا قراردادی بودن رابطه لفظ و معنا نیز مورد تأیید است؛ «به عبارت ساده‌تر، الگوی مورد بحث میان دو اصل تصویرگونگی یا اختیاری بودن نشانه‌ها منافاتی نمی‌بیند و در آن نشانه‌های آوایی بر مبنای سطوح انگیزه‌نگی در چهار دسته تقلیدی، عینی، ترکیبی و قراردادی، مورد مطالعه قرار می‌گیرند. در تحلیل نهایی، همه نشانه‌ها و سطوح بر روی محوری از حداکثر تا حداقل تصویرگونگی جای می‌گیرند؛ بدان معنا که تمامی نشانه‌ها می‌توانند کمتر یا بیشتر، نمادین یا انگیزه‌نگ باشند. در محور پیشنهادی هیتون، رابطه نمادین در قطب مخالف رابطه طبیعی قرار می‌گیرد». (هیتون، ۱۹۹۴: ۱۰-۱۱)

قرآن کتاب هدایت و روشننگری است. این کتاب به منظور انتقال معنی و برانگیزگی عواطف بشر، الفاظی را برگزیده است که میان صورت زبانی آن با معنایش ارتباط مستحکمی

وجود دارد؛ در حقیقت، مطالعه تعامل و ارتباط سطح آوایی لفظ با مدلول از اساسی‌ترین ابزارهایی است که مخاطب را در فهم مفاهیم ژرف قرآن و درک مقاصد تربیتی خداوند یاری خواهد داد؛ در این راستا، انگیزتگی آوایی از جمله رویکردهای نوین زبان‌شناختی است که راه‌گشای پژوهشگران خواهد بود.

بررسی تصویرگونگی آوایی در قرآن، بر مبنای الگوی پیشنهادی هیتون و همکاران او از آن نظر اهمیت دارد که با استفاده از این شیوه می‌توان با روشی علمی و نظام‌مند، ضمن واکاوی دلالت آوایی الفاظ و تعیین سطوح انگیزتگی آنها، چگونگی تعامل صورت‌های زبانی را با مصادیق‌شان در جهان خارج، تبیین نمود؛ بدین ترتیب، با بررسی نحوه ارتباط میان الفاظ و معانی بخشی از اعجاز قرآن برای مخاطب، تبیین می‌گردد و زمینه برای انگیزتگی عواطف، فراهم می‌شود؛ علاوه بر آنچه گفته شد، با کاربری پیوستار موردنظر هیتون، می‌توان به خوانشی نوین از متن سوره مذکور دست یافت و ابعاد نوینی از لایه‌های نهفته معنایی را تبیین نمود؛ لذا در پژوهش حاضر سعی بر آن شده است که در سوره طه، با استفاده از روش تحلیلی توصیفی و با تکیه بر نظریه هیتون و همکاران او، ضمن بررسی چگونگی ارتباط صورت‌های زبانی با مصادیق‌شان در جهان خارجی، ذاتی یا قراردادی بودن پیوند دال‌ها با مدلول‌شان مورد مطالعه قرار گیرد؛ همچنین درجات انگیزتگی نشانه‌ها بر روی یک پیوستار از شفاف‌ترین درجه تا تیره‌ترین آن، معین گردد و به پرسش‌های زیر پاسخ داده شود:

۱. بر پایه نظریه هیتون، انواع نشانه‌های انگیزتگی در سوره مورد بحث، کدام است؟
۲. بر پایه نظریه هیتون در سوره طه، چه نوع ارتباطی میان دال و مدلول وجود دارد؟

۱-۱. پیشینه پژوهش

مبحث ذاتی یا قراردادی بودن رابطه لفظ با معنا، از زمان فلاسفه یونان تا به امروز، برای ناقدین عرصه زبان‌شناختی، امری چالش برانگیز بوده است. افلاطون و پیروانش بر این باور بودند که پیوند میان لفظ و معنی پیوندی طبیعی و تصویرگونه است؛ حال آنکه ارسطو معتقد بود، دال و مدلول ارتباطی قراردادی و نمادین دارند. ریشه این نوع ارتباط را باید در سنن و اعتقادات بررسی نمود. در جهان اسلام سیوطی، خلیل بن احمد فراهیدی و ابن جنی به ذاتی بودن ارتباط صورت زبانی و محتوا اعتقاد داشتند. در عصر حاضر، نشانه‌شناسانی همچون پیرس، بر این باورند که برخی واژگان با محتوای خود پیوندی ذاتی دارند و برخی دیگر پیوندی اختیاری و قراردادی.

برخی از برجسته‌ترین کتب و مقالاتی که در عصر حاضر، درباره دلالت آوایی لفظ بر معنا نوشته شده، عبارت است از:

عباس، حسن (۱۳۷۶) با کتاب «خصائص الحروف» که ضمن بررسی روابط ذاتی و طبیعی

حروف عربی با عواطف انسانی، دلالت صوتی واج‌ها را بر با تکیه بر ویژگی فیزیکی و جایگاه تولید آنها شرح داده است.

خزعلی، انسیه و همکاران (۱۳۹۴) مقاله‌ای با عنوان «ارتباط صوت و معنا در قرآن کریم، پژوهشی درباره سوره نبأ» در نشریه ادب عربی به چاپ رساندند که نحوه ارتباط میان دال را با مدلول در واژگان سوره نبأ بررسی کرده‌اند؛ علاوه‌بر آن، تأثیر موسیقی حروف بر مخاطب را بیان نموده‌اند.

شریفی‌مقدم، آزاده و حسین مهرآرا (۱۳۹۷) نیز عنوان «پیوستار نمادپردازی آوایی در اشعار حافظ بر مبنای نظریه هیتون» را در نشریه زبان‌پژوهی الزهرا که گونه‌های مختلف روابط انگیزه و فراوانی آن در چهارچوب پیوستار نمادپردازی آوایی هیتون و همکارانش در اشعار حافظ را مورد واکاوی قرار داده‌اند.

شکیبایی‌فر، شهلا و روح الله صیادی‌نژاد (۱۴۰۰) مقاله دیگری با عنوان «پیوستار نمادپردازی آوایی در شعر نزار قبانی» بر پایه نظریه هیتون» در نشریه ادب عربی به چاپ رساندند که با تکیه بر الگوی پیشنهادی هیتون، سطوح گوناگون تصویرگونگی آوایی در اشعار نزار قبانی را بررسی کرده‌اند؛ علاوه‌بر آن، به تحلیل ذاتی یا قراردادی بودن رابطه دال با مدلول در اشعار قبانی، پرداخته‌اند. و برخی از برجسته‌ترین آثاری که پیرامون سوره طه نگاشته شده به شرح زیر است:

تیموری، نسرين و همکاران (۱۳۹۸) موضوع «بررسی هم‌آیی‌های واژگانی در سوره طه و انبیاء با توجه به نظر جرجانی و لیچ» در پژوهشنامه معارف قرآنی که با تکیه بر آرا جرجانی و لیچ، هم‌آیی واژگان قرآن بر مبنای رابطه معنایی نحوی، متناسب با بافت ذهنی سوره‌های مذکور را مورد بررسی قرار داده‌اند.

نوری‌زاد، عبدالله و همکاران (۱۴۰۱) موضوع «دراسة تحليلية للجماليات اللغوية و البلاغية في سورة طه على ضوء نظرية النظم لعبد القاهر الجرجاني (موقف الجدل بين فرعون والسحرة التائبين [طه: ۷۰-۷۳])» را در مجله آفاق الحضارة الإسلامية با تکیه بر نظریه نظم جرجانی، انسجام و ائتلاف الفاظ آیات ۷۰ تا ۷۳ را با معاینشان بررسی نموده‌اند.

وجه تمایز پژوهش «تصویرگونگی آوایی در سوره طه با تکیه بر نظریه هیتون» با سایر پژوهش‌های قرآنی که پیرامون سوره طه نوشته شده، آن است که پژوهش حاضر ضمن تعیین سطوح انگیزه‌نگی نشانه‌ها بر مبنای پیوستار پیشنهادی هیتون، به شیوه نظام مند و علمی به معناشناسی صورت‌های زبانی و تبیین چگونگی ارتباط الفاظ با معانی (پیوند دال با مدلول) پرداخته - است علاوه‌بر این، با واکاوی درجات گوناگون تصویرگونگی، خوانشی نو از متن سوره‌های یادشده ارائه داده و جلوه‌ای تازه از ابعاد دلالتی، معنایی و آوایی قرآن را بیان نموده است.

۲. مبانی نظری

۲-۱. تصویر‌گونی^۱

انگیختگی یا تصویر‌گونی مفهومی نشانه‌شناختی است که به شباهت، تطابق و همگونی میان صورت زبانی نشانه (دال ← آوا، واژه) با مرجع و مصداقش (مدلول) در جهان خارج، اشاره دارد؛ «در واقع، انگیختگی به عنوان یک عامل برون‌زبانی، موجبات آن را فراهم می‌آورد که ادراک فرد از جهان خارج در ساختارهای زبان (ساخت آوایی، معنایی، ساخت واژی)، جلوه‌گر شود؛ به عبارتی، میان نشانه‌های درون‌زبانی با پدیده‌های جهان پیرامون، تعامل ایجاد می‌کند». (هایمن، ۱۰۸۰: ۵۱۷)

اصل شفافیت یا تیرگی واژگانی از اساسی‌ترین اصول تصویر‌گونی به شمار می‌رود. مقصود از واژگان شفاف آن دسته الفاظ است که با تکیه بر ساختار صرفی، نحوی یا آوایی آن بتوان به معنی‌اش پی برد. در این واژگان، ارتباط میان دال و مدلول ذاتی و بر مبنای شباهت است (باطنی، ۱۳۷۵: ۳۰)؛ برای مثال در آیه «إِذَا أَلْقَا فِيهَا سَمْعُوا لَهَا شَهيقاً وَ هِيَ تَفُورُ» (ملک: ۷) نام‌آوای «شهیق» از جمله الفاظ شفاف است؛ زیرا تقلیدی از صدای بانگ الاغ ارائه می‌دهد. همچنین «زقوم» در آیه «لَاكُلُونَ مِنْ شَجَرٍ مِنْ زَقُومٍ» (واقع: ۵۲) نیز کلمه‌ای شفاف است. این کلمه با آهنگ خاصی که با حروف تشکیل‌دهنده‌اش ایجاد شده، خشونت و خاردار بودن را به تصویر می‌کشد؛ در واقع، خارش‌ی که میوه این درخت ایجاد می‌کند به حدی است که به حلق و حتی بینی نفوذ می‌کند؛ در این خصوص، می‌توان گفت، حرف قاف در نام‌آوای زقوم همخوانی انسدادی و واکدار است. هنگام تولید این همخوان صدای هوا در پشت ریه حبس و سپس به یکباره خارج می‌شود؛ از این رو، حالت حبس صوت با گلوگیر بودن میوه درخت مرتبط است؛ «به‌ویژه آنکه در لفظ مورد بحث، آوای قاف مشدد است و این امر تأکیدی است بر شدت گلوگیر بودن میوه؛ از سوی دیگر، هنگام تلفظ واج انفجاری میم، لب‌ها کاملاً برهم منطبق شده و هوا در دهان حبس می‌شود. در حقیقت، بسته شدن لب‌ها و حبس صوت در فضای دهان نیز بر خفه شدن دلالت دارد» (قطب، ۱۴۱۵: ۳۴۶۵/۶).

تیره به آن دسته از نشانه‌ها اطلاق می‌شود که ساختار صرفی، نحوی و آوایی آنها ردپایی برای شناخت معنای آنها به دست نمی‌دهد. در این واژگان، ارتباط میان دال و مدلول از نوع اختیاری و دلبخواهی است؛ به عبارتی، حاصل قراردادهای اجتماعی است (باطنی، ۱۳۹۰: ۳۱)؛ برای مثال، کلماتی از قبیل «ید» و «الکتاب»، از جمله الفاظ تیره هستند.

(۱) باتوجه به آنکه تصویر‌گونی مبحثی جدا از نظریه هیتون است، توضیحات مربوط به هیتون در عنوان مجزا و در صفحه بعد ذکر شده است؛ بنابراین، جهت جلوگیری از تداخل موضوعات در این بخش، ذکر نشده. مطلب دیگر آنکه تحلیل بنا بر آنکه مطالب عنوان تصویر‌گونی و پیوستار هیتون جزء مبانی نظری است، تا حد ممکن، نمونه تحلیل شده است، اما تحلیل نمونه‌ها به شکل مفصل‌تر در بخش بحث و بررسی صورت گرفته است.

باتوجه به سطوح مختلف زبانی، می‌توان انگیزشگی را در سه دسته ساخت‌واژی، نحوی و آوایی مطالعه نمود.

۲-۱-۱. انگیزشگی ساخت‌واژی

در تصویرگونگی ساخت‌واژی، ساختار صرفی لفظ بر معنی دلالت دارد. زبان عربی که اشتقاق‌های آن با تکیه بر تغییراتی در درون کلمه، همچنین قرارگیری واژگان در وزن‌ها و قالب‌های معین صورت می‌گیرد، از تصویرگونگی ساخت‌واژی فراوان برخوردار است؛ برای مثال، کلمه مشتق «الرَّحْمَن» در آیه «الرَّحْمَنُ عَلَى الْعَرْشِ اسْتَوَى» (طه: ۲۰)، واژه‌ای شفاف و تصویرگونه است؛ زیرا بر معنای حقیقی خود، یعنی بسیار مهربان، دلالت دارد؛ در این راستا، می‌توان گفت چنانچه فردی برای نخستین بار با لفظ رحمان مواجه شود و از پیش معنی فعل «رَحِمَ» همچنین قاعده اشتقاق صیغه مبالغه را بداند، به راحتی، معنای رحمان را تشخیص می‌دهد؛ حال آنکه کلمه مواقع در آیه «فَلَا أُقْسِمُ بِمَوَاقِعِ النُّجُومِ» (الواقعه: ۷)، واژه‌ای تیره و فاقد تصویرگونگی ساخت‌واژی است؛ زیرا بر اساس قواعد علم صرف، احتمال دارد کلمه موقع مفرد لفظ مواقع، اسم زمان، مکان یا مصدر میمی باشد؛ در واقع، همسانی صیغی در این واژه، منجر به آن می‌شود که مخاطب در درک معنای موردنظر، دچار ابهام شود.

۲-۱-۲. انگیزشگی معنایی

انگیزشگی معنایی ویژگی آن دسته نشانه‌ها و عباراتی است که «تعامل معنایی آنها با دیگر الفاظ منجر به روشن شدن معنای آنها می‌شود. به طور کلی، انواع کاربردهای مجازی، از جمله استعاره در این نوع تصویرگونگی قرار می‌گیرد» (باطنی، ۱۳۷۵: ۱۳۱). در آیات زیر نمونه‌هایی همچون «عقده من لسانی» و «زهرة الحیاء الدنیا» بیانگر انگیزشگی معنایی است: «وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِنْ لِسَانِي» (طه: ۲۷)

«لَا تُمَدِّنْ عَيْنِيكَ إِلَى مَا مَتَّعَنَا بِهِ زُجَاجًا مِنْهُمْ زَهْرَةَ الْحَيَاءِ الدُّنْيَا» (همان: ۱۳۱)

در آیات یادشده، خداوند با ایجاد مجاورت میان واژه «عقده» با «لسانی» و «زهرة» با «الحیاء الدنیا» مفاهیمی همچون لکنست زبان (طوسی، ۱۴۱۳: ۷/ ۱۷۰) و نعمت‌های دنیوی (مکارم شیرازی، ۱۳۷۴، ۱۳۱/۱۱) را به وسیله استعارات شفاف، بیان نموده است.

۲-۱-۳. انگیزشگی آوایی

انگیزشگی آوایی، آن است که صورت آوایی دال بر مدلول اشاره کند. این نوع انگیزشگی، اولین نوع از تصویرگونگی است که منجر به تفکر عمیق بشر در خصوص تعامل ذاتی میان لفظ و معنا شد (شریفی و عرفانیان، ۱۳۹۱: ۱۰۵). انگیزش آوایی را در سه دسته نام‌آوا، اصوات طبیعی و نمادآوا، می‌توان مطالعه نمود.

«نام آوا به واژه‌ای گفته می‌شود که با معنای خود رابطه‌ای طبیعی دارد؛ به عبارتی، به بازآفرینی صدا، حالت، حرکت یا عمل مصداق خارجی خود می‌پردازد» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۵: ۱۱)؛ برای مثال در آیه «وَتَفَقَّدَ الطَّيْرَ فَقَالَ مَا لِيَ لَا أَرَى الْهَدْهَدَ أَمْ كَانَ مِنَ الْغَائِبِينَ» (نمل: ۲۸)، واژه هدهد تقلیدی طبیعی از صدای آواز پرنده ارائه می‌دهد. همچنین در آیه «إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا» (زلزال: ۱) در نام آوای زلزال، دو حرف ز/ز و ل/ل بر اساس خصائص آوایی خود، تصویری از حرکت و لرزش شدید زمین نشان می‌دهند.

«صداهاى طبیعى» در هنگام پیدایش حالات شدید روحی روانی، از قبیل اندوه، شادی، نفرت، خشم و تعجب، به‌طور طبیعی، از دهان خارج می‌شوند. از آنجا که این اصوات با عمیق‌ترین عواطف درونی انسان در ارتباط هستند، برخی از آنها در زبان‌های گوناگون دنیا، مشابه یکدیگرند؛ برای مثال، لفظ «آه» /ah/ در زبان‌های عربی، فارسی، ایتالیایی و انگلیسی برای ابراز حالت تأسف و اندوه به کار می‌رود. واژه «بخ» /bax/ در زبان عربی که با کلمات «به‌به» //bah bah/ در زبان فارسی و /bah/ در زبان ایتالیایی و فرانسوی شباهت دارد (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۵: ۱۲)، برای تحسین استفاده می‌شود. در زبان عربی، واژگانی همچون «أف»، «وافرحتاه» و «ویلکم» از جمله اصوات طبیعی هستند که به‌ترتیب، برای بیان اندوه، شادی و حسرت به کار می‌روند.

«نمادآوا» به واج یا خوشه‌ای از واج‌ها گفته می‌شود که در مجموعه‌ای از واژه‌های یک زبان وجود دارد. در «این نوع نشانه‌ها، برخلاف الفاظ نام‌آوا، پیوند بین صورت زبانی و محتوا از نوع مستقیم و برون‌زبانی نیست، بلکه غیرمستقیم و درون‌زبانی توصیف است. واژگان نمادآوا را می‌توان در دو گروه واج‌های تک و خوشه‌ای، مطالعه نمود.» (شریفی مقدم و مهرآرا، ۱۳۹۷: ۶۳)

در گروه واج‌های تک، تکرار یک همخوان یا واکه، مفاهیم خاصی را نشان می‌دهد؛ مثلاً ذکر پیاپی همخوان انسایشی «ج» /z/ شدت، قوت و عظمت مطلق، بیان پیاپی صامت انفجاری ک/ک احتکاک، خشونت و کثرت و عبارت‌پردازی مکرر آوای س/س امتداد، انتشار و نرمی را منتقل می‌کند (العلایلی، ۱۹۸۸: ۶۳-۶۴). در زمینه القاگری واکه‌ها، «اندرسون» آوای «ای» /i/ را با معنای کوچکی یا ریزی، واکهٔ پسین و افتادهٔ «آ» /â/ را با مفهوم بزرگی و مصوت «او» /o/ را با درشتی و گردی در ارتباط، می‌داند. (اندرسون، ۱۹۹۸: ۲۸)

در الفاظ نمادآوای خوشه‌ای، هم‌نشینی دو واج در کنار یکدیگر در چندین واژه، معنای خاصی را به آن واژه‌ها می‌بخشد؛ برای مثال در زبان انگلیسی، دو واج /gl/ در کلمات «glance»، «gleam»، «glow»، «glisten» بر مفهوم نور و روشنایی دلالت دارد. در زبان عربی نیز دو همخوان «لز» /lz/ در واژگان «لزب»، «لزج»، «لز» و «لِزَق»، مفاهیم چسبندگی و پیوستگی را بیان می‌کند؛ در این خصوص، می‌توان گفت، از آنجاکه هنگام تلفظ حرف «ل» /l/ نوک زبان به سقف دهان می‌چسبد، اتصال و پیوستگی از جمله دلالت‌های این حرف است. همچنین حروف

«بت» /bt/ در الفاظ «بتّ»، «بتر»، «بتک» و «بتل» بیانگر بریدن و قطع کردن است. در این الفاظ، دو همخوان ب و ت از جمله اصوات انفجاری هستند که هنگام ادای آنها، هوا نخست در پشت تارهای صوتی جمع و به یکباره رها می‌شود؛ بنابراین می‌توان گفت، دو همخوان یادشده بنا بر خصائص فیزیکی خود، بر قطع شدن و بریدگی دلالت دارند.

۲-۲. پیوستار نمادپردازی آوایی هیئتون

پیوستار نمادپردازی آوایی از جمله الگوهای زبان‌شناسی است که هیئتون و همکاران او ارائه داده‌اند. این الگو به مطالعه سطوح گوناگون تصویرگونگی آوایی در نشانه‌های زبانی می‌پردازد. هیئتون از جمله صاحب‌نظران عرصه تصویرگونگی آوایی است که در زمینه تحلیل ارتباط صورت و معنا، روشی متفاوت ارائه داده است. در این تحلیل، هرگونه تعامل انگیخته «نمادپردازی آوایی» نامیده می‌شود. هیئتون در این پیوستار، الفاظ را برحسب درجات انگیختگی در چهار گروه عینی، تقلیدی، ترکیبی و قراردادی، مورد بررسی قرار می‌دهد. در چارچوب رویکرد پیشنهادی هیئتون و همکاران او، تمامی نشانه‌های صوتی بر روی محور نمادپردازی آوایی از حداکثر تا حداقل تصویرگونگی قرار می‌گیرند؛ به عبارتی، همه الفاظ می‌توانند کمتر یا بیشتر تصویرگونه یا نمادین باشند. (هیئتون و دیگران، ۱۹۹۸: ۶)

الگوی آوایی هیئتون ضمن آنکه ارتباط ذاتی و طبیعی بین دال و مدلول را انکارناپذیر می‌داند، اصل ارتباط قراردادی، دلخواهی و نمادین میان صورت زبانی لفظ با محتوای آن را نیز تأیید می‌کند؛ یعنی بین دو اصل تصویرگونگی و اختیاری بودن پیوند دال و مدلول منافاتی نمی‌بیند. در این پیوستار، ارتباط انگیخته در قطب مخالف ارتباط نمادین قرار دارد (همان، ۸). با استناد به الگوی پیشنهاد هیئتون و همکاران او، سطوح مختلف پیوستار نمادپردازی برحسب میزان انگیختگی آوایی به شرح زیر است:

۲-۲-۱. نمادپردازی عینی^۱: (corporeal sound symbols) به اعتقاد هیئتون نمادهای عینی از بالاترین درجات انگیختگی برخوردارند؛ چراکه در این نوع نمادها، تعامل میان صورت آوایی لفظ با مفهومش بسیار عینی است. نشانه‌هایی که واکنش طبیعی بدن یا حالات روحی روانی را نشان می‌دهند، در گروه نمادهای عینی قرار می‌گیرند (Hinton, et al, ۱۹۹۸: ۳). خمیازه، عطسه و سرفه از جمله واکنش‌های فیزیکی و اصواتی، همچون «بخ»، «هیئات» و «ویل» است که بر حالات عاطفی تأکید دارند؛ همچنین اصوات ندا، از آن جهت که توجه مخاطب را جلب می‌کنند، در گروه نمادهای عینی، جای می‌گیرند.

۲-۲-۲. نمادپردازی تقلیدی^۲: نشانه‌های تقلیدی به الفاظی اطلاق می‌شود که در آن، دال تقلیدی از حالات، حرکات یا صدای مدلول ارائه می‌دهد. نشانه‌های این گروه جنبه فرازبانی و

1) syntetic Sound symbols.
2) imitative sound symbols.

محیطی دارند؛ بنابراین واژگان نام‌آوا که دربردارنده صداهای محیطی هستند، در مجموعه نمادهای این گروه قرار دارند. بدین علت که حریم واژه‌سازی در نمادپردازی تقلیدی باز و با آزادی عمل بیشتری صورت می‌گیرد، نشانه‌های این گروه نسبت به نمادهای عینی از شفافیت با انگیزتگی کمتری برخوردار است (شریفی مقدم و مهرآرا، ۱۳۹۷: ۶۵)؛ برای مثال، نام‌آوای «صرصر» با توجه به خصائص آوایی دو همخوان «صاد» /s/ و «راء» /r/، تقلیدی طبیعی از صدای وزش گردباد شدید ارائه می‌دهد؛ در بیان این سخن، می‌توان گفت، «واج صاد ازجمله حروف استعلائی سفیری و سایشی است» (عباس، ۱۹۹۸: ۱۴۹)؛ بنابراین القاگر وزش باد پرسروصدا است. «همخوان راء هم که از حروف لرزشی و تکریری است» (همان: ۸۵)، بیانگر حرکات پیاپی و شدید باد است.

۳-۲-۲. نمادپردازی ترکیبی: نمادهای ترکیبی از نظر میزان تصویرگونگی در جایگاه سوم از پیوستار پیشنهادی هیتتون، قرار می‌گیرند. این نوع نمادپردازی بر مبنای عبارت‌پردازی مکرر یک همخوان یا واژه معین شکل می‌گیرد و در آن، دال با مدلول صورت غیرمستقیم، از طریق مفاهیم خاصی که اصوات انتقال می‌دهند، ارتباط برقرار می‌کند. نویسنده در نمادپردازی ترکیبی، بر اساس ساختار آوایی و مختصات فیزیکی صامت و مصوت، معانی مورد نظر خود را بیان می‌کند. با تکیه بر واژه‌های بم، ازقبیل /u, o, â/، حالات آرامش، وقار، عظمت و شکوه را القا می‌کند؛ مثلاً واژه «او» /u/ در کلمه حوت و «ا» در لفظ «فلک» به بزرگی ماهی و عظمت کشتی دلالت دارند. در این راستا، می‌توان گفت، «واژه فُلک در مقایسه با سفینه، از ابعاد بزرگتری برخوردار است و به کشتی اقیانوس‌پیمای غول‌پیکر اطلاق می‌شود» (شیرازی و آیین، ۱۳۹۶: ۱۴) و در لفظ «سماء» آوای «آ» /â/ بر ارتفاع، امتداد و وسعت آسمان دلالت دارد. همچنین در این نوع نمادپردازی، مصوت‌های زیر، ازقبیل /a, e, i/، به توصیف حرکت، سرعت و برخی حالات عاطفی، همچون عشق و سرمستی، می‌پردازد (قویمی، ۱۳۸۳: ۲۹)؛ مثلاً واژه ا/e/ در کلمات «سَیل» و «سَیر» دلالت بر حرکت دارد و تکرار مصوت «ا» /a/ در لفظ «مَطَر»، سرعت ریزش قطرات باران را نشان می‌دهد. در سطح همخوان‌ها، اصوات مهموس یا سایشی، ازقبیل /s, š, h/، بر ضعف، سستی و صداهای نجواگونه دلالت دارند (فرید عبدالله، ۲۰۰۸: ۵۱)؛ برای مثال، همخوان «سین» /s/ در واژه «تسبیح»، تصویرگر صوت آرام مناجات‌کننده، هنگام ذکر، است.

۴-۲-۲. نمادپردازی قراردادی: نمادهای قراردادی بر روی محور نمادپردازی آوایی از قطب انگیزتگی و شفافیت واژگانی فاصله گرفته و به سمت تیرگی گرایش بیشتری دارند. به باور هیتتون این نوع نمادپردازی، به دلیل نمادینگی بیشتر، زبان‌محور است و کمتر جنبه جهانی دارد. در نمادهای قراردادی، توالی واج‌ها بر معنای خاصی اشاره دارد (هیتتون، ۱۹۹۸: ۵)؛ به‌طور مثال، در زبان عربی، مجاورت دو همخوان «خض» /xz/ در کلمات «خضب»، «خضر» و «خضل»، معانی شادابی، لطافت و سرسبزی را القا می‌کند و در زبان انگلیسی، دو واج /sl/ در واژگان «slide»، «slip» و «slippery»، بیانگر مفاهیم خیزی و چربی هستند.

1) conventional sound symbols.

۳. بحث و بررسی

سوره طه نخستین سوره‌ای است که به تفصیل، سرگذشت موسی (ع) را شرح می‌دهد. این سوره از ۶ بخش تشکیل شده است؛ بخش نخست اشاره به عظمت قرآن دارد؛ بخش دوم داستان موسی (ع) را در ۸۰ آیه، بیان می‌کند؛ بخش سوم به توصیف معاد پرداخته است؛ بخش چهارم از قرآن و عظمت آن سخن می‌گوید؛ بخش پنجم سرگذشت آدم و حوا را در بهشت شرح داده است و بخش ششم دربردارنده اندرزهایی برای مؤمنان است.

۳-۱. انگیزگی آوایی در سوره طه

۳-۱-۱. نمادپردازی عینی

بر اساس پیوستار پیشنهادی هیتون، نشانه‌های عینی که در قالب نمادهای عاطفی و فیزیکی قابل مشاهده است، از شفاف‌ترین درجات انگیزگی آوایی برخوردارند. در سوره طه، نشانه‌های عاطفی مشتمل بر عبارات ندا، تحضیض، تعجب و ذم در مقایسه با نشانه‌های فیزیکی، کارکرد گسترده‌تری دارند.

به باور پژوهشگران، حرف «یا» برای ندای دور وضع شده است؛ گاهی به دلیل اغراض بلاغی در موضع منادای نزدیک نیز کاربرد دارد. یکی از مهمترین معانی بلاغی این حرف، بیان عظمت منادی و تکریم اوست. در سوره طه، هشت بار مخاطب قرار دادن حضرت موسی، از سویی، نشان‌دهنده بزرگداشت این پیامبر است و از سوی دیگر، با هدف جلب توجه او به عطاوت بی‌پایان خداوند صورت گرفته است: «إِذْ تَمْشِي أُخْتُكَ فَتَقُولُ هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَىٰ مَن يَكْفُلُهُ ۖ فَرَجَعْنَاكَ إِلَىٰ أُمِّكَ كَيْ تَقَرَّ عَيْنُهَا وَلَا تَحْزَنَ ۚ وَ قَتَلْنَا نَسًا فَجَعَلْنَاكَ مِنَ الْغَمِّ وَ فَتَنَّاكَ فُتُونًا فَلَبِثْتَ سِنِينَ فِي أَهْلِ مَدْيَنَ ثُمَّ جِئْتَ عَلَىٰ قَدَرٍ يَا مُوسَىٰ» (طه: ۴۰)

در آیه بالا، نیم‌واکه سخت‌کامی «ی» در حرف «یا» که هم‌طنین یک‌واکه را دارد و هم سایش یک‌همخوان، دربردارنده نوعی لرزش مداوم است. این لرزش مفهوم استمرار و پایان‌ناپذیری عواطف را نشان می‌دهد (قویمی، ۱۳۸۳: ۶۲-۶۳)؛ براین اساس، واج «ی» در آیه بالا، به تداوم بزرگداشت این پیامبر در طول تاریخ، اشاره دارد. در آوای پسین، افتاده و گرد «ا»، به دلیل آنکه هنگام تولید، زبان در انتهای دهان قرار می‌گیرد، فاصله دو فک از یکدیگر زیاد می‌شود؛ بنابراین واکه یادشده نسبت به سایر واکه‌ها، به زمان بیشتری برای تلفظ نیاز دارد (مشکوةالدینی، ۱۳۷۴: ۷۵)؛ بدین ترتیب، امتداد و کشش طبیعی این حرف ابزاری است برای نشان دادن عظمت و بزرگی مقام حضرت موسی (ع). می‌توان گفت، تکرار پایایی اسلوب منادا در سوره طه، با هدف تأکید بر نعمت‌های بی‌شمار الهی بر این پیامبر صورت گرفته است؛ در واقع، خداوند با بیان مواهب خود، مقدمه را برای آماده‌سازی روحی روانی حضرت موسی (ع) در راستای انجام مأموریت عظیمی که به او محول خواهد شد،

فراهم آورده است؛ به عبارت واضح تر، همان گونه که خداوند از سال ها قبل، نعمت هایش را به موسی عطا کرده بود، هنگام مبارزه با فرعون نیز او را مشمول رحمت خود قرار می دهد. ادوات تحضیض، از قبیل «هلاً، لولاً، لوما»، از آن جهت که در آن ها نوعی احساس خشم، سرزنش، اعتراض و شکایت وجود دارد، می توانند به عنوان نماد عینی در نظر گرفته شوند. به گفته حسن عباس، ادوات یادشده چنانچه بر فعل ماضی وارد شوند، بر تویخ و نکوهش مخاطب دلالت دارند (بی تا، ۱۳۲)؛ البته این تویخ با ترک یک عمل در زمان گذشته که امکان انجام آن در آینده وجود دارد، در ارتباط است. در آیه ۹۳، آن هنگام که موسی (ع) متوجه می شود قومش در غیاب او به گوساله پرستی روی آورده اند، به کارگیری واژه «الاً» در جمله «الاً تتبعن»، بیانگر آن است که این کلمه در نتیجه ابتلا به حالت خشم، بیان شده است؛ بنابراین، می توان آن را صوت واژه عاطفی دانست: «الاً تَبِعْن أَفْعَصِيتْ أُمْرِي». (طه: ۹۳)

در آیه یادشده، همزه آوایی انفجاری، واکدار و حلقی است. ویژگی سنگینی و تیزی این آوا که در نتیجه انسداد هوا در پشت تارهای صوتی و سپس باز شدن یکباره آن تارها، صورت می گیرد، کارکرد گسترده ای در آفرینش فضای تویخ و تند دارد. براین اساس، سه بار عبارت پردازی همخوان همزه در الفاظ «الاً»، «أ» و «أُمْرِي»، بیانگر شدت خشم است «ویل» از دیگر اصوات عاطفی است که در زبان عربی، هنگام بروز حالات شدید روانی از قبیل تحسر، تأسف، نکوهش یا نفرین، به طور طبیعی، از دهان خارج می شود (آلوسی، ۱۴۱۵: ۱). در آیه ۶۱ سوره طه، آنجا که ساحران معجزات خداوند را جادو می خوانند، حضرت موسی (ع) این نماد عینی را در راستای تهدید، نکوهش و نفرین آنان، به کار می گیرد. فعل «یسحّتم» در ادامه آیه، تأکیدی است بر دلالت معنایی کلمه: «قَالَ لَهُم مُوسَى وَيْلَكُمْ لَا تَفْتَرُوا عَلَى اللَّهِ كَذِبًا فَيُسْحِتَكُمْ بِعَذَابٍ...» (طه: ۶۱)

همخوان «و/» در واژه «ویلکم» آوایی لبی دندانی، واکدار و انسدادی است. این همخوان با انسداد جریان هوا، سپس خروج یکباره آن از دهان و با انطباق لبها بر یکدیگر ادا می شود. به گفته حسن عباس در واج میم، نزدیک شدن لبها به یکدیگر با شدت، تداعی کننده احساس نفرت و خشم است؛ بنابراین صامت واو در واژه ذکر شده، القاگر خشم و نفرت موسی (ع) است. از سوی دیگر، واکدار بودن آوای واو نشان دهنده اوج صوت هنگام بروز احساسات است (عباس، ۱۹۹۸: ۹۷). نیم واکه «ی/» از آن جهت که به تداوم اندیشه یا احساس دلالت دارد، بر تداوم خشم یا نفرت همنشینی اشاره می کند؛ بنابراین می توان گفت، صوت آوای «ویلکم» تصویری از یک انسان غضب آلود و فریادگر را در ذهن جلوه گر می شود.

از دیگر اصواتی که در پیوستار نمادهای عینی جای می گیرند، می توان به واژگانی اشاره نمود که برای ابزار تعجب به کار می روند. در زبان عربی، واژگانی چون ما، کیف، اُنّی، عجب و ... که بر اساس بافت کلام، برای ابراز شگفتی مورد استفاده قرار می گیرند، از جمله

نشانه‌های عینی است. در سوره مورد بحث، آن هنگام که آب دریا، فرعون و لشکریانش را در کام خود فرو می‌برد، ذکر واژه «ما» بیانگر کار بست این نوع نشانه‌های زبانی است: «فَأْتَبَعَهُمْ فِرْعَوْنُ بِجُنُودِهِ فَغَشِيَهُمْ مِنَ الْيَمِّ مَا غَشِيَهُمْ» (طه: ۷۸)

در لفظ «ما»، همخوان خیشومی «م»/m/ با حجیم شدن و نزدیک شدن لب‌ها به یکدیگر و سپس با جدا شدن و باز شدن آن‌ها از یکدیگر ادا می‌شود؛ در حقیقت، باز شدن لب‌ها هنگام بیان این آوا، گسترده‌گی و امتداد حوادث بصری یا لمسی را القا می‌کند (عباس، ۱۹۹۸: ۷۲). و از آن جهت که واژه درخشان و بسته «آ»/ā/ در توصیف مناظر عظیم به کار می‌رود (قویمی، ۱۳۸۳: ۳۰)؛ هم‌آیی دو واج «م» و «ا» در واژه «ما»، می‌تواند القاگر حس تعجب از طغیان عظیم و گسترده آب نیل، هنگام غرق شدن فرعون و سپاهش باشد؛ در واقع، لفظ ما می‌تواند توضیحی برای فعل «فغشیم» باشد و شدت طغیان آب را هنگام غرق شدن فرعون نشان دهد و به‌طور ضمنی، گرفتاری عظیمی که بر آن پادشاه ستمگر و سپاهش وارد شده را تصویر کند.

۲-۱-۳. نمادپردازی تقلیدی

نشانه‌های تقلیدی از نظر میزان انگیزشگی، جایگاه دوم از پیوستار پیشنهادی هیئتون را به خود اختصاص می‌دهد. این نوع نشانه‌ها با الفاظ نام‌آوا که شباهتی از صدا، حالت یا حرکت مدلول ارائه می‌دهند در ارتباط هستند. در سوره طه، انگاره‌های تقلیدی در راستای عینیت بخشیدن به مفاهیم ذهنی به کار رفته‌اند و اصوات سازنده آن‌ها با مصادیق‌شان در عالم خارج، ارتباطی انگیزخته و شفاف دارند؛ اگرچه سطوح تصویرگونگی در هر نماد، نسبت به نماد دیگر، متفاوت است؛ برای مثال، واژه «أهش» در مقایسه با نام‌آوای دوگان ساخت «وسوس»، همگونی بیشتری با مدلول خود، یعنی صدای ریزش برگ، دارد؛ بنابراین از درجه شفافیت بیشتری برخوردار است.

در سوره مورد بحث، برخی الفاظ نام‌آوا از شباهت و همگونی دال با صدای مدلول حکایت می‌کند. در آیه ۸۸، آنجا که قرآن به توصیف گوساله زرین سامری پرداخته است، واژه «خوار» تقلیدی از صدای نعره گاو است؛ بنابراین می‌تواند در حوزه انگاره‌های تقلیدی و نام‌آواهای وحشی قرار بگیرد: «فَأَخْرَجَ لَهُمْ عَجَلاً جَسَداً لَهُ خَوَارٌ» (طه: ۸۸)

در زبان عربی برای صدای گاو، دو نام‌آوای «الخوار» و «الجوار» وضع شده است. همخوان «خ»/x/ در لفظ الخوار، آوایی سایشی و بی‌واک است که با نزدیکترین قسمت حلق به فضای دهان تولید می‌شود. این حرف چنانچه غلیظ و پرحجم بیان شود، صوت برخاسته از آن حالت خنخنه یا تو دماغی به خود می‌گیرد. از آنجاکه با تودماغی شدن صدا، واژه نیز به شکل مبهم تلفظ می‌شود؛ از این رو، می‌توان گفت یکی از دلالت‌های آوایی حرف «خ» ابهام و گنگ بودن است (عباس، ۱۹۹۸: ۱۷۶). در آیه بالا، گزینش لفظ الخوار به جای الجوار در محور جانیشینی، از آن جهت صورت گرفته تا به بیان این مطلب پرداخته شود؛ فقط صدای

مبهمی از گوساله خارج شد و آن بت به صورت واضح سخنی نگفت.

در آیه ۱۸ نیز لفظ «أهش» در حوزه نمادهای تقلیدی، جای می‌گیرد؛ زیرا در این لفظ، ارتباط نشانه زبانی با مصداق برون‌زبانی آن بر مبنای مشابهت آوایی قرار دارد؛ به عبارتی، واژه یادشده تقلیدی طبیعی و عینی از صدای مدلول خود، یعنی صدای ریزش برگ خشک، نشان می‌دهد: «قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّوْا عَلَيْهَا وَ أَهْشُ بِهَا عَلَى عَنَمِي وَلِي فِيهَا مَارُبُّ أُخْرَى.» (طه: ۱۸)

صامت «ه» /h/ آوایی سایشی است که در نتیجه ارتعاش تارهای صوتی در ابتدای حلق، تولید می‌شود. این صامت بنا بر ویژگی سایشی خود، دلالت بر ضعف، سستی و فروپاشی برگ‌ها می‌کند و بنا بر ارتعاش تارهای صوتی هنگام تولید، بر حرکت و ریزش اشاره دارد. «ش» /š/ از جمله حروف مهموس و بی‌واک است که به دلیل انتشار صوت، هنگام بیان آن، خاصیت نفشی دارد. صدای این هم‌خوان تداعی‌کننده لمس اشیا خشک و شکننده است (علی‌الصغیر، ۲۰۰۰: ۱۸۲)؛ بنابراین در نام‌آوا، واژه «أهش» بر خشکی برگ‌ها دلالت می‌کند از دیگر الفاظ نام‌آوا که بر اساس خصائص و ویژگی‌های صوتی، واج‌هایش بر کیفیت و نوع صدای مدلول اشاره می‌کند، می‌توان به صوت‌واژه «ینفخ» اشاره کرد: «يَوْمَ يُنْفَخُ فِي الصُّورِ وَ نَحْشُرُ الْمُجْرِمِينَ يَوْمَئِذٍ زُرْقًا.» (طه: ۱۰۲)

در لفظ ینفخ، صامت خیشومی «نون» /n/ در نتیجه برخورد سر زبان با لثه دندان‌های پیشین و سپس خروج هوا از بینی، حاصل می‌شود؛ بنابراین، این صامت بر برون‌رفت اشیا از سطوح درونی دلالت دارد و در نام‌آوای یادشده بر خروج هوا یا نفس از درون شیپور به بیرون دلالت دارد (سلطان‌القصیر، ۲۰۰۶: ۱۲۰). سایواج بی‌واک و پاشیده «فاء» /f/ به‌واسطه تماس لب پایین با دندان‌های بالا تلفظ می‌شود و هنگام تلفظ آن، هوا با کمی فشار و سایش از دهان خارج می‌شود؛ به عبارتی، با بیان این سایواج نفس انتشار می‌یابد (الصغیر، ۱۹۹۸: ۱۷۳). آوای ف در واژه ینفخ از سویی به انتشار نفس و دمش آن در شیپور، اشاره دارد و از سوی دیگر، بیانگر پراکندگی و گسترش ندای اسرافیل در جهان است. همخوان «خ» به‌واسطه برخورداری از دو صفت استعلا و تفخیم از بلند بودن آوای شیپور حمایت می‌کند. از آن جهت که این همخوان در نتیجه سایش و برخورد شدید تارهای صوتی در ابتدای حالت حلق ایجاد می‌شود، همواره نوعی حالت خراشیدگی را برای گوش ایجاد می‌کند؛ بنابراین، می‌توان گفت صوت‌واژه مورد بحث به گوش خراش بودن صدای شیپور نیز اشاره دارد. در برخی نشانه‌های تقلیدی، لفظ آنها بر صدا دلالت ندارد، بلکه بر حالت، عمل یا حرکت دلالت دارد؛ لفظ طعی از جمله این نشانه‌ها است: «أَذْهَبَ إِلَى فِرْعَوْنَ إِنَّهُ طَعَى» (طه: ۲۴)

همخوان انفجاری و واکدار «طاء» /t/ با صفت استعلا و تفخیم به‌واسطه تماس مستقیم سر زبان با تمام مساحت کام بالا تولید می‌شود؛ بنابراین، بر ارتفاع و گسترده‌ی دلالت دارد و در آیه یادشده، بالا آمدن سطح آب را نشان می‌دهد. «غین» /q/ واجی واکدار و مهموس

است که همچون حرف خاء در ابتدای حلق نزدیک به دهان تلفظ می‌شود؛ با این تفاوت که خاء خشن بیان می‌شود؛ اما غین نرم، کشیده، دنباله‌دار و بلند تلفظ می‌گردد (عباس، ۱۹۹۸: ۱۲۷-۱۲۸). صامت غین بر مبنای صفات آوایی خود بر عمق، حرکت و پراکندگی می‌کند؛ بر این اساس، می‌توان گفت در لفظ، طغی بر ژرفای آب، حرکت و پراکندگی امواج به جهات مختلف دلالت دارد. در آیه بالا، خداوند نام‌آوای طغی را به کار گرفته تا سرکشی فرعون و تجاوز او را از حق، به شیوه محسوس و عینی برای مخاطب، تصویر کند.

۳-۲-۳. نمادپردازی ترکیبی

در نمادپردازی ترکیبی، ارتباط میان دال و مدلول در سطح واج، مورد مطالعه قرار می‌گیرد. این نوع نمادها در مقایسه با نشانه‌های عینی و تقلیدی، از شفافیت کمتری برخوردارند؛ به عبارتی، قراردادی‌ترند. از آنجاکه تحلیل نشانه‌های زبانی در سطح واج از دیرباز در زبان‌شناسی وجود داشته است، نویسندگان در آثار خویش، بر مبنای پیش‌فرض‌های زبانی‌شان، آوای خاصی را در متن به کار می‌گیرد تا مفاهیم مورد نظر را بیان کند. در پژوهش حاضر، به بررسی نمادهای ترکیبی در دو سطح واکه‌ای و همخوانی، پرداخته شده است.

الف. تکرار در سطح واکه

واکه یا مصوت به واج‌هایی گفته می‌شود که از لرزش تارآواها پدید می‌آیند و بدون برخورد با هیچ مانعی از مجرای دهان می‌گذرند. این واج‌ها بر مبنای فاصله زبان تا سقف دهان به سه دسته باز /i,u/، نیم‌باز /o,e/ و بسته /a,â/ تقسیم می‌شوند و از نظر جایگاه و ارتفاع زبان در دو گروه پیشین و پسین، مورد مطالعه قرار می‌گیرند. به مصوت‌هایی از قبیل /o, u/ که هنگام تلفظ‌شان، بالاترین بخش زبان در دهان، به سمت جلو رانده شده و تا حدی قوس پیدا می‌کند، واکه پیشین گفته می‌شود؛ حال آنکه در تلفظ واکه‌های پسین، از قبیل /a,â,o, u/، پس زبان به سمت نرم‌کام بالا برده می‌شود. در بیشتر زبان‌ها، واکه‌های پیشین متمایل به گرد نبودن لب‌ها و مصوت‌های پسین متمایل به گرد بودن هستند. (سعران، ۱۹۹۷: ۱۲۴)

در آیات ۴ تا ۸ سوره طه که توصیف‌گر صفات جلال، جمال و قدرت خداوند است، واکه‌های درخشان /â,a/ بیش از ۶۰ بار عبارت‌پردازی شده‌اند. تکرار این دو واکه علاوه بر آنکه از لحاظ توازن آوایی، فضایی دل‌انگیز برای مخاطب ایجاد می‌کند، با صدایی بلند، یگانگی و عظمت خداوند را در جهان‌طین‌انداز می‌کند: «تَنْزِيلًا مِّمَّنْ خَلَقَ الْأَرْضَ وَالسَّمَاوَاتِ الْعُلَى / الرَّحْمَنُ عَلَى الْعَرْشِ اسْتَوَى / لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا مَا تَحْتَ السَّرَى / وَإِنْ تَجَهَّرَ بِالْقَوْلِ فَإِنَّهُ يَعْلَمُ السِّرَّ وَأَخْفَى / اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ لَهُ الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَى» (طه: ۴-۸)

مصوت‌های پسین و افتاده آ و آ با موضوعات معنوی و گاه کلی، مفاهیم بزرگ، دور از دسترس، حتی دست‌نیافتنی مرتبط است. در آیات بالا، واکه «آ» /â/ بنا بر کشش طبیعی خود

در واژگان «الرحمن» و «الحسنى»، از امتداد بی‌پایان صفات معنوی خداوند، از قبیل رحمت و حسن سخن می‌گوید؛ به عبارتی، بیانگر دست‌نیافتنی بودن این دو صفت است. این واکه در واژه «الله»، القاهر عظم و شکوه بی‌انتهای خداوند است و در آیه شش در لفظ «ما» که سه بار عبارت‌پردازی شده است، دلالت بر کثرت و تعداد بی‌شمار (مخلوقات) می‌کند. واکه یادشده در واژگان «السموات» و «السرى»، گستردگی و امتداد آسمان و زمین را بیان می‌کند؛ همچنین در آیه بالا، مصوت کوتاه /a/ بر سرعت، حرکت و سبکی دلالت دارد؛ در واقع، تکرار این مصوت در فعل «خلق» که از سه مقطع کوتاه آوایی تشکیل شده است، به سرعت آفرینش آسمان و زمین، به بیانی، قدرت پروردگار در خلق کائنات اشاره دارد.

در آیه ۳۹، آنجا که خداوند به مادر موسی (ع) وحی می‌کند که فرزند خود را به آب بینداز، دو واکه روشن، افراشته، پیشین و باز /e,i/ در حدود ۱۷ بار ذکر شده است. این دو مصوت صدهای نازک و نجوای آرام، زیبایی، لطافت و حرکات سریع را تداعی می‌کنند (سعران، ۱۹۹۷: ۱۲۳)؛ همچنان‌که برای توصیف اجسام ریز و موجودات کوچک به کار می‌رود. در آیه یادشده، از سویی یادآور الهام نجواگونه‌ای است که بر قلب مادر موسی (ع) وارد شده و از سوی دیگر، می‌تواند به حرکات سریع امواج آب اشاره داشته باشد که پیامبر را به ساحل رسانید: «أَن أَقْذِفْهُ فِي التَّابُوتِ فَأَقْذِفْهُ فِي الْيَمِّ فَلْيَلْقَهُ الْيَمُّ بِالسَّاحِلِ يَأْخُذْهُ عَدُوُّ لِي وَعَدُوُّ لُهُ وَ أَلْقَيْتُ عَلَيْكَ مَحَبَّةً مِّنِّي وَ لَتُضَنِّعَ عَلَيَّ عَيْنِي.» (طه: ۳۹)

در جمله «يَأْخُذْهُ عَدُوُّ لِي وَعَدُوُّ لُهُ وَ أَلْقَيْتُ»، مصوت‌های گرد، تیره، پسین و افراشته /u,o/ ۶ بار عبارت‌پردازی شده است. به گفته گرامون، واکه‌های تیره از سنگین‌ترین و بم‌ترین اصوات است (قویمی، ۱۳۸۳: ۳۲). این نوع واکه‌ها با عواطف سنگین، جدی و حزن‌آلود در ارتباط است، مفاهیم سکون و بزرگی را انتقال می‌دهند و برای توصیف اندیشه‌های تیره، اشیاء یا پدیده‌های زشت به کار می‌رود. در جمله یادشده، تکرار این دو مصوت به منظور توصیف سیرت زشت فرعون و همچنین بیان دشمنی و کینه آن پادشاه نسبت به خدا و پیامبرش به کار رفته است.

ب. تکرار در سطح همخوان‌ها

همخوان، صامت یا حروف بی‌صدا، آن دسته از آواهای زبان هستند که هنگام تولیدشان، بست یا نوعی تنگی در دستگاه گفتار، وجود داشته باشد. همخوان‌ها بر مبنای منخرج حروف در دو دسته، مطالعه می‌شوند: ۱. واکدار (مجهر) و بی‌واک (مهموس) ۲. سنگین (شدیده) و سبک (رخوة). آواهای واکدار به صامت‌هایی اطلاق می‌شود که هنگام تلفظ آنها، تارهای صوتی به ارتعاش درمی‌آیند؛ حال آنکه هنگام تولید آواهای بی‌واک یا مهموس، تارهای صوتی به ارتعاش در نمی‌آیند؛ برای مثال، حروفی همچون «م» /m/، «ل» /l/ و «ق» /q/، از جمله اصوات واکدار و «ش» /š/، «ک» /k/، هستند (أنیس، ۲۰۱۳: ۲۶). مقصود از

همخوان سنگین یا انسدادی (شدیده) واجی است که در اثر حبس هوا در خارج از ریه، به صورت دفعی یا انفجاری، بیان می‌شوند؛ در واقع، تولید این نوع حروف با رهایی صوت از فشار صورت می‌گیرد. در مقابل، صامت سبک یا سایشی (رخوه) که هوا به فشار و شدت در خارج از مجرای ریه حبس نمی‌شود، بلکه هنگام تلفظ حروف سبک، مجرای هوا تنگ می‌شود. می‌توان گفت ایجاد نوعی صفیر یا صدای خفیف، از جمله نشانه‌های این نوع همخوان است. از همخوان‌های انفجاری می‌توان به «ب» /b/ و «پ» /p/ اشاره نمود و واج‌های «س» /s/ و «ف» /f/ از جمله واج‌های سایشی است. (سعران، ۱۹۹۷: ۸۸)

در آن بخش از سوره طه که خداوند موسی را بر علیه فرعون و دیگر طاغوتیان دعوت نموده است، همخوان واکدار، کناری، روان و لغزشی «ل» /l/ ده بار تکرار شده است. این همخوان در نتیجه اتصال سر زبان به لثه دندان‌های پیشین و مسدود شدن هوا و سپس رهایی زبان و خروج هوا از کناره زبان، بدون سایش، تولید می‌شود. آوای لام بنا به سهولت و نرمی تلفظش بر آرامش، سکون و سرخوشی دلالت دارد (صالح، ۲۰۰۹: ۲۸۳)؛ بدین ترتیب، می‌توان گفت در آیات ۲۵ تا ۲۹ سوره طه، عبارت‌پردازی پیاپی حرف لام بیانگر آرامش و اطمینان قلبی موسی (ع) هنگام دریافت امر رسالت است؛ با آنکه مبارزه با فرعونیان امری سخت و طاغرسا به‌شمار می‌رود، اما موسی (ع) این امر دشوار را بدون ترس و اضطراب پذیرفت و با آسودگی کامل از خداوند درخواست سعه صدر نمود: «قَالَ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي. وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي. وَاخْلُلْ عُقْدَةً مِنْ لِسَانِي. يَفْقَهُوا قَوْلِي. وَاجْعَلْ لِي وَزِيرًا مِنْ أَهْلِي. هَارُونَ أَخِي. اشْدُدْ بِهِ أَزْرِي. وَأَشْرِكْ فِي أَمْرِي». (طه: ۲۵-۳۲)

به گفته احسان عباس، چنانچه نیم‌واکه «ی» /y/ پس از مصوتِ افراشته، پیشین و باز /e/ قرار گیرد، تصویرگر گودال و دره‌ای عمیق است. نیم‌واکه یادشده در این حالت، بیانگر ژرفای ویژگی‌های ذاتی انسان یا اجسام است (عباس، ۱۹۹۸: ۹۹)؛ بنابراین، می‌توان گفت، ذکر مکرر این نیم‌واکه در کلمات صدری، امری، لسانی، قولی و... بر آرامشی عمیق که در ژرفای وجود این پیامبر حاکم شده بود، دلالت دارد. از آن جهت که آوای لرزان، لثوی، واکدار و تکریری «ر» /r/ بیانگر تکرار، اضطراب و تحرک است، عبارت‌پردازی پیاپی این واج در متن قرآنی بالا، یادآور لکنت زبان حضرت موسی و تکرار حروف از زبان ایشان است.

در آیات دوازده تا پانزده، آنجاکه خداوند به بیان دو اصل توحید و معاد می‌پردازد، همخوان همزه ۱۲ بار، نون ۱۱ بار و لام ۱۵ بار عبارت‌پردازی شده است. تکرار این سه همخوان به منظور بیان مفاهیم خاصی صورت گرفته است: «إِنِّي أَنَا رَبُّكَ فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى. وَأَنَا اخْتَرْتُكَ فَاسْتَمِعْ لِمَا يُوحَى. إِنَّنِي أَنَا اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا أَنَا فَاعْبُدْنِي وَأَقِمِ الصَّلَاةَ لِذِكْرِي. إِنَّ السَّاعَةَ آتِيَةٌ أَكَادُ أَخْفِيهَا لِتُجْزَى كُلُّ نَفْسٍ بِمَا تَسْعَى». (طه: ۱۲-۱۵)

چنانچه همزه در ابتدای واژه قرار بگیرد، صوت برخاسته از آن، وضوح و آشکارگی خاصی دارد. «در این حالت می‌توان آن را به شیئی در طبیعت تشبیه کرد که نسبت به سایر اشیا و

پدیده‌ها تمایز و برجستگی بیشتری است؛ در واقع، همزه از آن جهت که آوایی واکدار و سنگین است، خاصیت هشدار و آگاه‌سازی دارد. به گفته احسان عباس، همزه از جمله صوتی است که با حس بینایی ارتباط دارد؛ بنابراین، حضور، وضوح و آشکارگی از جمله دلالت‌های معنایی آن است» (شاهین، ۱۹۸۰: ۲۸). در مقطع قرآنی بالا، بیان مکرر این واج حضور دائمی و مستمر خداوند را در عرصه کائنات با صدای بلند و رسا، نشان می‌دهد؛ گویی به مخاطب هشدار می‌دهد که پرورگار ناظر همیشگی اعمال و رفتار انسان در هستی است.

همخوان انسدادی، اسنانی و خیشومی «نون» /n/ در نتیجه برخورد نوک زبان با لثه بالا، تجمع صوت درون بینی و سپس اهتزاز حفره‌های بینی و خروج یکباره صوت از درون این حفره‌ها حاصل می‌شود. بنا بر شیوه تولید این همخوان، می‌توان گفت، درون‌رفتگی و نفوذ به عمق اشیا، از جمله، دلالت‌های آن است. صامت نون در آیات یادشده، بیانگر احاطه خداوند بر باطن مخلوقات است. در خصوص دلالت‌های آوایی حرف لام، می‌توان گفت، از آن جهت که این صامت در نتیجه اتصال نوک زبان با لثه دندان‌های نیش تولید می‌شود، بر مفاهیم تماسک و تملک اشاره دارد؛ بنابراین، عبارت‌پردازی پیاپی حرف لام، به‌ویژه در آیه چهاردهم سوره طه، بیانگر مالکیت خداوند در عرصه هستی است.

۴-۲-۳. نمادپردازی قراردادی

نشانه‌های قراردادی بر روی پیوستار پیشنهادی هیتون از کمترین درجات انگیختگی برخوردار است و به نمادینگی گرایش بیشتری دارد. با در نظر گرفتن ویژگی توالی اصوات، مجاورت دو همخوان «نف» /nf/، غالباً در زبان عربی، با مفاهیم وزش باد یا میدن در ارتباط است. کلماتی چون «نفس، نفح، نفخ، نفج»، درستی این ادعا را تأیید می‌کند. در سوره موردبحث نیز توالی این دو واج در کلمات «نفس» و «نفخ»، بر مفاهیم یادشده دلالت دارد: «يَوْمَ يُنْفَخُ فِي الصُّدُورِ وَ تُحْشَرُ الْمُجْرِمِينَ يَوْمَئِذٍ زُرُّقًا». (طه: ۱۰۲)

«فَأَوْجَسَ فِي نَفْسِهِ خِيفَةً مُوسَى». (طه: ۶۶)

توالی دو همخوان انسدادی «قب» /g.b/ معانی تکه، قطعه، قسمت را انتقال می‌دهد؛ واژگان «الْقَبَسُ، الْقَبْضَةُ، قَبَصَ، الْقَبْلُ» بر این معانی اشاره دارند. الفاظ «قَبَسَ» در آیه ۱۰ و «قَبْضَةُ» در آیه ۹۶ نیز بیانگر مفاهیم یادشده است: «إِذْ رَأَى نَارًا فَقَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَعَلِّي آتِيكُمْ مِنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجْدُ عَلَى النَّارِ هَدًى». (طه: ۱۰)

«قَالَ بَصُرْتُ بِمَا لَمْ يَبْصُرُوا بِهِ فَقَبَضْتُ قَبْضَةً مِنْ أَثَرِ الرَّسُولِ فَنَبَذْتُهَا وَكَذَلِكَ سَوَّلْتُ لِي نَفْسِي». (طه: ۹۶)

همچنین هم‌نشینی دو واج سایشی و بی‌واک «خش» /X,š/ در کلماتی چون «خشی، خشع، خشر، خشل»، القاگر فروتنی، ترس و خواری است. در سوره طه، واژگان «بخشی، خشیت» در آیات ۳، ۴۴، ۹۴ و «خشع» در آیه ۱۰۸ بر مفاهیم زیر دلالت می‌کنند: «إِلَّا تَذَكَّرُ»

لَمَنْ يَخْشَى (طه: ۳) / فَقُولَا لَهُ قَوْلًا لَّيِّنًا لَّعَلَّهُ يَتَذَكَّرُ أَوْ يَخْشَى (طه: ۴۴) / قَالَ يَا ابْنَ آدَمُ لَا تَأْخُذْ
بِلِحْيَتِي وَلَا بِرَأْسِي إِنِّي خَشِيتُ أَنْ تَقُولَ فَرَّقْتَ بَيْنَ بَنِي إِسْرَءِيلَ وَلَمْ تَرْقُبْ قَوْلِي. (طه: ۹۴)
«يَوْمَئِذٍ يَتَّبِعُونَ الدَّاعِيَ لَا عِوَجَ لَهُ وَخَشَعَتِ الْأَصْوَاتُ لِلرَّحْمَنِ فَلَا تَسْمَعُ إِلَّا هَمْسًا.» (طه: ۱۰۸)

نتیجه‌گیری

نتایج پژوهش نشان می‌دهد که بر مبنای نظریه هینتون در سوره طه، چهار نوع نشانه انگیزخته وجود دارد؛ عینی، تقلیدی، ترکیبی و قراردادی. نشانه‌های عینی در قالب الفاظ و عبارتی چون «ویل»، «آلا»، «ما» (تعجب) و ... بالاترین درجه تصویرگونگی را دارد؛ زیرا بازتاب مستقیم عواطف را نشان می‌دهد. نمادهای تقلیدی که دربردارنده انواع نام‌آوایی همچون «خوار»، «أهش»، «طغی» و «ینفخ» است، در جایگاه دوم انگیزختگی قرار می‌گیرد. نشانه‌های ترکیبی و قراردادی نیز از کمترین سطح انگیزختگی برخوردار است و در پیوستار نمادپردازی در جایگاه سوم و چهارم، قرار دارد.

بر اساس یافته‌های پژوهش، بنا بر نظریه هینتون، در سوره طه، ارتباط میان دال و مدلول گاه از نوع ذاتی و طبیعی است، گاهی نیز از نوع قراردادی و نمادین است. در نشانه‌های عینی، همچون ادوات ندا، تحضیض، تعجب و همچنین در نمادهای تقلیدی، از قبیل الفاظ نام‌آوا، چون «ینفخ»، «طغی» و ... ارتباط میان لفظ و معنا ارتباطی انگیزخته است؛ بنابراین، کلمات یادشده شفاف است؛ در واقع، الفاظ و عبارت یادشده در پیوستار پیشنهادی هینتون، گرایش بیشتری به سمت شفافیت و ازگانی و تصویرگونگی دارد. در نشانه‌های ترکیبی که به واسطه تکرار واکه یا همخوان خاصی ایجاد می‌شود، همچنین در نمادهای قراردادی که با تکیه بر توالی دو واج خاص در واژگانی چون «خشی»، «خشع» و «قبس» و «قبض» قابل مشاهده است، ارتباط دال و مدلول ارتباط نمادین است؛ بنابراین، این نوع الفاظ و نشانه‌ها تیره به‌شمار می‌روند و در محور نمادپردازی آوایی، گرایش بیشتری به قراردادی بودن دارند.

یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که بر مبنای آراء هینتون در سوره طه، اصل انگیزختگی با نمادینگی منافاتی ندارد؛ بلکه این دو اصل مکمل یکدیگرند؛ زیرا تصویرگونه‌ترین الفاظ سوره نسبت به واژگان دیگر، در جاتی از تیرگی دارد؛ مثلاً واژه «طغی» نسبت به واژه «خوار» که تقلید طبیعی از صدای گاو ارائه می‌دهد، تیره‌تر است؛ همچنین واژه «أهش» که یک نام‌آوا و نماد تقلیدی است در مقایسه با نشانه عینی «ویل» تیرگی بیشتر دارد؛ بدان معنا که میزان تصویرگونگی هر نشانه نسبت به نشانه دیگر، امری نسبی است.

کتابنامه

- أنیس، ابراهیم (۲۰۱۳). «الأصوات اللغویة». مصر: مكتبة انجلو المصرية.
- ألوسی، سیدمحمد (۱۴۱۵ق). «روح المعانی فی تفسیر القرآن». بیروت: دارالکتب العلمیة.
- باطنی، حمیدرضا (۱۳۷۵)، «کلمات تیره و شفاف؛ بحثی در معناشناسی». تهران: آگاه.
- سعران، محمود (۱۹۹۷). «علم اللغة». قاهرة: دارالفکر العربی.
- سلطان القصیر، ابتسام عبدالحسین (۲۰۰۶). «التغیر الصوتی فی الفواصل القرآنیة ودلالاته». أطروحة علی درجة الدكتوراه، جامعة البغداد.
- سیدقطب، ابراهیم حسین شاذلی (۱۴۱۵). «التصویر الفني فی القرآن». بیروت: دارالشروق.
- شاهین، عبدالصبور (۱۹۸۰). «المنهج الصوتی للبنیة العربیة، رؤیة جدیدة فی الصرف العربی». بیروت: مؤسسه الرسالة.
- شریفی، شهلا و لیلا عرفانیان قونسولی (۱۳۹۱). «مقایسه انگیزختگی آوایی در فاصله زمانی دویست ساله»، مطالعات بلاغی، شماره ۵، صص ۱۰۳-۱۲۰.
- شریفی مقدم، آزاده و حسین مهرآرا (۱۳۹۷). «پیوستار نمادپردازی آوایی در اشعار حافظ بر مبنای نظریه هینتون»، زبان پژوهی، ش ۲۸، صص ۵۹-۸۵.
- شیرازی، سید حیدر و حسن آیین (۱۳۹۶). «پژوهشی علمی بر وجه تسمیه واژگان قرآنی کشتی (فُلک، سفینه، جاریه، مآخرة)»، فصلنامه مطالعات قرآنی، ش ۲۹، صص ۹-۳۱.
- صالح، صبحی (۲۰۰۹). «دراسات فی اللغة». بیروت: دارالعلم.
- الصیغ، عبدالعزیز (۱۹۹۸). «المصطلح الصوتی فی الدروسات العربیة». دمشق: دارالفکر.
- طوسی، محمد بن حسن (۱۴۱۳ق). «التبیان فی تفسیر القرآن». بیروت: دارأحیاء التراث.
- عباس، حسن (۱۹۹۸). «خصائص الحروف العربیة و معانیها». سوریه: اتحاد کتاب العرب.
- عباس، حسن (بی تا). «النحو الوافی». مصر: دارالمعارف.
- العلایی، عبدالله (۱۹۸۸). «تهدیب المقدمة اللغویة». بیروت: دارالسؤال.
- علی الصغیر، محمدحسن (۲۰۰۰). «الصوت اللغوی فی القرآن». بیروت: دار المؤرخ العربی.
- فرید، عبدالله (۲۰۰۸). «الصوت اللغوی و الدلالة فی القرآن الکریم». بیروت: دار مكتبة الهلال.
- قویمی، مهوش (۱۳۸۳). «آوا و القاء: رهیافتی به شعر اخوان ثالث». تهران: هرمس.
- مشکوة الدینی، مهدی (۱۳۷۴). «ساختار آوایی زبان». مشهد: دانشگاه فردوسی.
- مکارم شیرازی، ناصر (۱۳۷۴). «تفسیر نمونه». تهران: دار الکتب الاسلامیة.
- وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۷۵). «فرهنگ نام آوایی فارسی». مشهد: دانشگاه فردوسی.

References

- Abbas, Hassan, (1998), "Characteristics of Arabic Letters and their Meanings", Syria: Ittihad Kitab al-Arab.
- Abbas, Hassan, (no date), "Al-Nahu al-Wafi", Egypt: Dar al-Maarif.
- Al-Alaili, Abdallah, (1988), "Tahzib al-Murda'a al-Laghuiya", Beirut: Dar al-Sawal.
- Ali al-Sagher, Muhammad Hassan, (2000), "Al-Sawt al-Laghwi fi Qur'an", Beirut: Dar al-Morukh Al-Arabi
- Alousi, Seyyed Mohammad, (1415 AH), "Ruh al-Ma'ani fi Tafsir al-Qur'an", Beirut: Dar al-Kitab al-Alamiya.
- Al-Saygh, Abdul Aziz, (1998), "Al-Mustilh al-Ashuti fi Al-Druzat al-Arabiyyah", Damascus: Dar al-Fikr.
- Anis, Ebrahim, (2013), "Linguistic Sounds", Egypt: Al-Masriyya Angelo School.
- Batani, Hamidreza, (1999), "Dark and transparent words; A discussion in semantics", Tehran: Aghar.
- Charran, Mahmoud, (1997), "The Science of Language", Cairo: Dar al-Fikr al-Arabi.
- Farid, Abdullah, (2008), "Linguistic sound and evidence in the Holy Qur'an", Beirut: Al-Hilal School.
- Haiman, j. (1980), "Iconisity in Syntax", Amesterdam: john benjamins publishing company.
- Hinton, I. Nichols & Ohala, j. (1994), "Sound Symbolism", New York: Cobridge.
- Makarem-Shirazi, Nasser, (1995), "Example Commentary", Tehran: Dar Al-Katb al-Islamiya.
- Mashkowa-aldini, Mehdi, (1999), "Phonological Structure of Language", Mashhad: Ferdowsi University.
- Qoumi, Mahosh, (2013), "Sound and induction", an approach to the poetry of the Third Brotherhood", Tehran: Hermes.
- Saleh, Sobhi, (2009), "Studies in Al-Laghe", Beirut: Dar al-Alam
- Seyyed Qutb, Ibrahim Hossein Shazli, (1415 AH), "Al-Thajm Al-Fini Fi Qur'an", Beirut: Dar al-Shoroq.
- Shaheen, Abd al-Sabour, (1980), "Al-Manhaj al-Shoti for the Arabic construction, a new vision in the Arabic translation", Beirut: Al-Rasalah Institute.
- Sharifi, Shahla and Leila Irfanian-Ghounsoli, (2011), "Comparison of phonetic arousal in two hundred years", Rhetorical Studies, No. 5, pp. 103-120.
- Sharifi-Moghadam, Azadeh and Hossein Mehrara, (2018), "Continuity of Phonetic Symbolization in Hafez's Poems Based on Hinton's Theory", (Language Research, Vol. 28, 59-85.
- Shirazi, Seyyed Haider & Hassan Abin, (2016), "Scientific research on the nomenclature of the Quranic words for ship (Fulak, Safina, Jariah, Makhra)", Qur'anic Studies Quarterly", Vol. 29, pp. 9-31.
- Sultan Al-Qasir, Ibtisam Abdul Hossein, (2006), "Sound variation in the Qur'anic intervals and its meanings", doctoral thesis, Al-Baghdad University.
- Tusi, Mohammad Hassan, (1993), "Al-Tabayan Fitfaseer Al-Qur'an", Beirut :Dar Al-Ahya Al-Tarath.
- Vahidian-Kamiar, (1999), "Persian Name-Phonetic Culture", Mashhad: Ferdowsi University.