فصلنامه علمی - پژوهشی پژوهش‌های قرآنی سال بیست‌وهفتم، شماره ٤، زمستان ١٤٠١، پیاپی ١٠٥، صفحات ٢٥-٤٤

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

سودابه مظفَّری[١]
کاوه رحیمی[٢]

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

کلیدواژه‌ها:
قرآن کریم/ هماهنگی آوایی/ القای معنا/ موریس گرامون.

---

* تاریخ دریافت: ١٤٠١/٠٧/١٩، تاریخ تأیید: ١٤٠١/٠٨/٢٨.
شناسه دیجیتال (DOI): 10.22081/jqr.2022.65035.3616

١- دانشیار دانشگاه خوارزمی، تهران (نویسنده مسؤول) soud42_moz@khu.ac.ir
٢- دانشجوی دکتری دانشگاه خوارزمی، تهران rahimikaveh97@yahoo.com

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

Sudabeh Muzaffari[1]
Kaveh Rahimi[2]

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

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

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

مقدمه

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

هر زبان، مجموعه‌ای از آواها یا واج‌هاست. در هر زبانی هر واج یا آوا، واژه یا مفهومی را از واژه یا مفهوم دیگر متمایز می‌سازد. این تمایز بیشتر در ساختار موسیقایی آواها تبلور می‌یابد و به‌وسیله گوش و حس قابل دریافت است. آواها با موسیقی و آهنگ خاصی که به واژگان می‌دهند، در سخنان ادبی نقش مهمّی را در انتقال پیام بر عهده دارند. علاوه بر جنبه زیباشناختی موسیقی آواها، امروزه جنبه دیگری از نقش آواها در انتقال پیام مورد توجه ویژه قرار گرفته است که «فنوسمانتیک» نام دارد (فراستخواه، ۱۳۷٦: ١٦٦) و می‌توان معادل آن را در زبان فارسی، «معناشناسی آوایی» نامید.

لیچ، زبان‌شناس انگلیسی، بر این باور بود که زبان هنجار را می‌توان به دو شکل برجسته نمود و به نوشته ادبی و هنری تبدیل کرد. نخست آنکه از قواعد حاکم بر زبان خودکار، انحرافی صورت پذیرد، و دوم آنکه قواعدی بر قواعد حاکم بر زبان خودکار افزوده شود. به این ترتیب، برجسته‌سازی از طریق دو شیوه هنجارگریزی و قاعده‌افزایی تجلی خواهد یافت. (صفوی، ۱۳۸۳: ٤)

وی برجسته‌سازی موسیقایی را مجموعه عواملی از قبیل وزن، قافیه، ردیف، جناس و... می‌داند که زبان شعر را از زبان روزمره برتر می‌سازد (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ٤)، و صفوی با استناد به نظریات لیچ، این مقوله را تحت عنوان «قاعده‌افزایی» معرفی می‌کند. (صفوی، ۱۳۹۰: ٣٤) در صورتی که «هنجارگریزی» یا «گروه زبان‌شناسیک» مجموعه عوامل سبک‌شناسی است که می‌تواند در گستره قاعده‌کاهی معنایی، واژگانی، آوایی، سبکی و... قرار گیرد. صفوی با مبنا قرار دادن نظریات لیچ، هنجارگریزی را زمانی محقق و هنری می‌داند که سه اصل نقش‌مندی، جهت‌مندی و غایت‌گرایی را دارا باشد. (همو، ۱۳۸۳: ٤٤)

آواهای شعر علاوه بر نقشی که در زیبایی موسیقی شعر ایفا می‌کنند، گاه هماهنگ با سایر ارکان شعر، خود القاکننده معنا و بدون توجه به معنی واژه‌ها، تصویرساز و ایجادکننده نوعی زیبایی ساختاری و بیانگر عواطف به‌شمار می‌روند. (صهبا، ١٣٨٤:

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

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

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

۱. پرسش‌های پژوهش

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

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

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

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

۲. پیشینه پژوهش

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

۱- قاسم مختاری و مریم یادگاری در مقاله «هماهنگی آوایی در دو جزء ١٦ و ١٧ قرآن کریم بر اساس نظریه موریس گرامون»، آورده‌اند هماهنگی آوایی روشی است که می‌تواند به مؤلف کمک رساند که معنا را از طریق فرم و ساختار ادبی، بدون اطناب

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

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

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

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

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

۳. ضرورت پژوهش

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

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

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

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

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

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

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

۵. تقسیم‌بندی مصوت‌ها

۵-۱. واکه‌های درخشان

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

- «**فَإِنْ لَمْ يَسْتَجِيبُوا لَكُمْ فَاعْلَمُوا أَنَّمَا أُنْزِلَ بِعِلْمِ اللَّهِ وَأَنْ لا إِلَهَ إِلا هُوَ فَهَلْ أَنْتُمْ مُسْلِمُونَ**» (هود: ١٤) (فَـ إن ل َم ی َست َ جیبُوا ل َ کُم فـَع ل َ مُوا أ نَّما أ نزِلَ بعلم أ للِّهِ و َ أ ن ل ا إله إلَّ ا هو ف َ هل أ نتم مُسلِمون).

آیه فوق اشاره به وحدانیت و یکتایی خدای رحمان و معنای مجازی استفهام در جمله «فَهَلْ أَنْتُمْ مُسْلِمُونَ» نیز بر تسلیم شدن انسان در برابر خداوند یکتا دلالت دارد. (ابن عاشور، ١٩٨٤: ٢٢/١٢) جمله «وَأَنْ لا إِلَهَ إِلا هُوَ» به‌وسیله واکه درخشان «آ» (ã) موجب توازن آوایی شده است. بنابراین می‌توان گفت کاربرد این مصوّت‌ها در کنار هم و با ریتم و فاصله زمانی مشخص، آهنگ زیبایی به آیه بخشیده است. همچنین تکرار این واج در آیه ذکرشده به انتقال فحوای کلام الهی به‌صورتی واضح‌تر و ملموس‌تر انجامیده است. به همین دلیل می‌توان این تکرار را در زمره توازن آوایی و قاعده‌افزایی گنجاند. واکه درخشان «ã» برای «توصیف اندیشه‌ها و احساساتی متناسب است که در زمان تجلّی آنها صدا اوج می‌گیرد». (قویمی، ۱۳۸۳: ۳۳) همان طور که پیش از این اشاره شد، این آیه در وصف خداوند متعال است، بنابراین با استفاده از واکه درخشان «آ» «ã»، شکوهمندی، عظمت، بلندمرتبگی و علو مرتبه خداوند را تداعی می‌کند. (مدرسی، ١٤١٩: ١٢٩/٧) فرم و چگونگی تلفظ این آیات، مخاطب را در درک معنا و

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

- «**قَالُوا يَا نُوحُ قَدْ جَادَلْتَنَا فَأَكْثَرْتَ جِدَالَنَا فَأْتِنَا بِمَا تَعِدُنَا إِنْ كُنْتَ مِنَ الصَّادِقِينَ**» (هود: ۳۲) (قَالُوا يَا نُوحُ قَدْ جَادَلْتَنَا فَأَكْثَرْتَ جِدَالَنَا فَأْتِنَا بِمَا تَعِدُنَا إِن كُنتَ مِنَ الصَّادقين).

هنگامی که قوم نوح علیه‌السلام به مجادله با وی پرداختند، بسیار خشمگین شدند و گفتند: «قَدْ جَادَلْتَنَا فَأَكْثَرْتَ جِدَالَنَا». واژه «أكثَرَ» از افعال مزید بوده و بر افزونی شیء دلالت دارد، و همانند گفته‌شان: «جادل فلانٌ فأكثَرَ به»؛ یعنی در جدل زیاده‌روی کردند» (آلوسی، ۱٤۱۵: ۲۰٤/۱۱)، قوم نوح به درجه‌ای از شکایت و دلتنگی و خشم رسیده بودند و دل‌های متکبرشان چنان از شنیدن سخنان حق ابا داشت که قصد داشتند با این سخن، حضرت نوح علیه‌السلام را از دعوت به یکتاپرستی و نبوت باز دارند. خشم یکی از دلایل اوج گیری صداست. واکه‌های درخشان نیز در چنین مواقعی و برای بیان صداهای بلند به‌کار می‌روند. بنابراین توازن آوایی حاصل‌شده از تکرار آواهای «اَ» «a» و «آ» «ã»، میزان خشم و عصبانیت قوم نوح علیه‌السلام و اوج صداهایشان را به تصویر می‌کشد.

- «**قَالُوا يَا شُعَيْبُ أَصَلَاتُكَ تَأْمُرُكَ أَنْ نَتْرُكَ مَا يَعْبُدُ آبَاؤُنَا أَوْ أَنْ نَفْعَلَ فِي أَمْوَالِنَا مَا نَشَاءُ إِنَّكَ لَأَنْتَ الْحَلِيمُ الرَّشِيدُ**» (هود: ۸۷) (قَالُوا يَا شُعيبُ أَصَلَاتُكَ تَأْمُرُكَ أن نَترُكَ مَا يَعْبُدُ آبَاؤُنَا أو أن نَفْعَلَ فِي أَموالِنَا مَا نَشَاءُ إنَّكَ لَأنتَ الحليمُ الرَّشيدُ).

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

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

– «**قَالُوا أَضْغَاثُ أَحْلامٍ وَمَا نَحْنُ بِتَأْوِيلِ الأَحْلامِ بِعَالِمِينَ**» (یوسف: ٤٤) (قـَ ا لُوا أ ضْغ ا ثُ أ حل ا مٍ و َ م َ ا ن َحنُ بت َ أ ويلل أ حل مِ بِع َ ا لِمين).

در آیه بالا، بسامد واکه‌های «اَ» «a» و «آ» «ã» بیشتر از دیگر واج‌ها و آواهاست. این واکه‌ها برای «بیان صداهای بلند، هیاهو و همهمه به‌کار می‌روند، مثلاً صوت پراوج موسیقی، غریو جمعیت یا صدای خنده». (قویمی، ۱۳۸۳: ۳۱) این توازن آوایی به نحو مطلوبی از عهده افاده معنا برآمده و حیرت و ناتوانی تعبیرکنندگان خواب هنگام رویارویی با رؤیای پادشاه را ترسیم می‌کند. پادشاه تعبیر خواب خود را درخواست کرد، اما درباریان او که از چاکران و کاهنان و غیبگویان تشکیل شده بودند، از تعبیر آن درماندند و با همهمه و حیرت و هیاهو گفتند این خواب «أضغاث أحلام: خواب‌های پریشان و پراکنده» است و خواب تامّ و کاملی نیست که بتواند تعبیر داشته باشد و ما از تعبیر (این گونه) خیال‌پردازی‌ها آگاه نیستیم؛ آمیزه‌ای از خاطره‌ها و خیال‌های بی‌سروته است و تعبیر ندارد. در آیه شریفه لطیف‌ترین و رساترین نوع استعاره وجود دارد؛ زیرا واژه «أضغاث» جمع مکسّر «ضغث»، در اصل به‌معنای بسته‌های درآمیخته گیاهان خشک و تر است که برای مبالغه در پریشانی خواب‌های پادشاه به‌عنوان استعاره برای خواب‌های پریشان به‌کار رفته است و اضافه در اینجا به‌معنای «مِن» است؛ یعنی «أضغاث من أحلام»: شوریدگی‌ها و پریشانی‌هایی از جنس خواب؛ یعنی این خواب‌ها، خواب‌های پریشان است. (زمخشری، ۲۰۰۹: ۵۱۸/۲؛ صابونی، ۱٤۲۲: ٦۰/۲) در سوره از خواب‌های سه‌گانه، یعنی خواب یوسف، خواب دو هم‌زندانی یوسف، و خواب پادشاه صحبت شده و هر بار تعبیر آنها خواسته شده و به آنها اهمیت داده شده است. از محیط و فضای آن زمان در مصر و خارج از مصر به‌طور کلّی در ذهن تصویری پدید آمده است و معلوم گردیده که موهبت و استعدادی که خدا به یوسف علیه‌السلام داده، با روح و فضای زمان خود او تناسب دارد. (سید قطب، ۱٤۲۳: ۱۹۹۳)

۵-۲. واکه‌های روشن

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

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

- «**وَاصْنَعِ الْفُلْكَ بِأَعْيُنِنَا وَوَحْيِنَا وَلا تُخَاطِبْنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُوا إِنَّهُمْ مُغْرَقُونَ**» (هود: ۳۷)

(وَاصْنَعِ الْفُلْکَ بِأَعْيُنِنَا وَوَحْيِنَا وَلا تُخَاطِبْنِ ی فِ ی الَّذ ی نَ ظَلَمُوا إِنَّهُمْ مُغْرَقُونَ).

جمله «بِأَعْيُنِنَا وَوَحْيِنَا وَلَا تُخَاطِبْنِی فِی الَّذِینَ» از تکرار واکه «ای» (i) برخوردار است. فراوانی کاربرد این واکه موجب تسلیت و آرامش روحی انسان می‌شود. حکمت استفاده این واکه در جمله این است که نوح علیه‌السلام دستخوش غم و نگرانی و پریشان‌حالی نشود و به تمسخر و استهزای قومش اهمیتی نداده و بر خود نترسد؛ زیرا آنان نمی‌توانند زیانی برسانند. غم ایشان را هم نخورد؛ چرا که هیچ گونه خیر و خوبی در آنان وجود ندارد، و به حضرت نوح علیه‌السلام آرامش خاطر ببخشاید و به او بفهماند که مشکلی برای وی و مؤمنان پیش نخواهد آمد. توازن آوایی حاصل از این واکه، به ایجاد نظم و آهنگ خاصی در آیه انجامیده و بار معنایی آن را گسترش داده است. باء در «بأعیننا» برای دلالت بر ملابست، و حال از ضمیر فعل «اصنع» است. و «أعین» استعاره از نظارت خداوند در امر ساخت کشتی نجات است و صیغه جمع «أعین» در معنای مشناست و مقصود از کنایه معنای مجازی از لوازمش است که همان حفظ و نگه داشتنش از نقص و اشتباه در ساختن است (ابن عاشور، ۱۹۸٤: ۸٤/۱۲) و نگران و غمگین نبودن نوح علیه‌السلام را تأیید می‌کند.

- «**إِنَّ إِبْرَاهِيمَ لَحَلِيمٌ أَوَّاهٌ مُنِيبٌ**» (هود: ۷۵) (إنَّ إبراه ی مَ لحل ی مٌ أوَّاهٌ مُ نِ ی بٌ).

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

است که انگیزه‌های خشم را مهار می‌کند و خویشتنداری و شکیبایی پیشه می‌کند و نمی‌خروشد. «أوّاه: آه کشنده. ناله سردهنده» کسی است که به سبب تقوا و پرهیزگاری، در دعا لابه و زاری سر می‌دهد. «نیب: توبه‌کار و برگردنده» کسی است که سریعاً پشیمان شده و به‌سوی خدای خود برمی‌گردد. از آنجا که همه این صفات در ابراهیم علیه‌السلام وجود داشت، او را بر آن داشت که با فرشتگان درباره سرنوشت قوم لوط به مجادله بپردازد. (سید قطب، ۱٤۲۳: ۱۹۱۳)

۵-۳. واکه‌های تیره

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

– «**أَمْ يَقُولُونَ افْتَرَاهُ قُلْ فَأْتُوا بِعَشْرِ سُوَرٍ مِثْلِهِ مُفْتَرَيَاتٍ وَادْعُوا مَنِ اسْتَطَعْتُمْ مِنْ دُونِ اللَّهِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ**» (هود: ۱۳) (أم یـَ قُو لُو نَ افتراهُ قُل فـَ أ تُوا بِعشرِ سُوَرِ مِثْلِهِ مُفْتَرَيَاتٍ واد عُوا مَن اسْتَطَعْتُمْ مِن دُو ن الله إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ).

واکه‌های تیره «اُ» (o) و او (u) در آیه بالا بیش از دیگر واکه‌ها تکرار شده‌اند. «واکه «او» (u) یک واکه بسته یا افراشته است، زیرا در تولید آن زبان حداکثر ارتفاع را دارد؛ همچنین واکه «اُ» (o) یک واکه کوتاه است، امّا در پاره‌ای از موارد به‌صورت کشیده تلفظ می‌گردد.» (ثمره، ۱۳٦۸: ۱۱۱) این امر به بافت آوایی بستگی دارد. خداوند عزوجل در این آیه، روی سخن خویش را متوجه کافرانی می‌کند که قرآن را تألیف و ساخته پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله‌وسلم می‌دانستند و آن را به دروغ به خدا نسبت می‌دهد. طنین دلنواز این واکه‌ها القاگر «غرشی زیر لب و تهدیدآمیز» (قویمی، ۱۳۸۳: ۳۸) است؛ زیرا آنان قرآن را باور نداشته و درمانده و ناتوان بودند از اینکه حتی آیه و یا سوره‌ای همانند قرآن را بیاورند، بنابراین سبب خشم الهی شدند. ذات باری تعالی با به‌کارگیری این واکه، خشم، ناراحتی و عصبانیت خویش را به آنان نشان می‌دهد و به مبارزه‌طلبی و سخنان تهدیدآمیز روی

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

– «**وَجَاءُوا أَبَاهُمْ عِشَاءً يَبْكُونَ**» (یوسف: ١٦) (وَ جا ُءُوا اُ با هُم عِشَاءً یَب کُو نَ).

تکرار واکه‌های تیره «اُ» (O) و «او» (u) به نوعی توازن آوایی در آیه منجر شده است. محل تولید این صداها «بخش پسین زبان به طرف نرم کام یا سخت کام است». (ثمره، ١٣٦٨: ١١١) استفاده از این واکه‌های تیره به‌خوبی چهره گریان ساختگی و تصنعی برادران یوسف علیه‌السلام را به تصویر می‌کشد که شبانگاه شیون‌کنان و گریان نزد پدرشان بازگشتند تا مبادا گمان کند که یوسف علیه‌السلام را کشته‌اند و این گونه رفتار زشتشان را پوشش دادند.

٦. تقسیم‌بندی صامت‌ها

٦-١. همخوان‌های انسدادی

همخوان‌های انسدادی شامل بی‌آواهای «ت» (t) و «ک» (K) و آوایی‌های «ب» (b)، «د» (d) و «ق» (q) است و آوایی‌ها نسبت به بی‌آواها نرم‌تر هستند. این همخوان‌ها برای بیان اصواتی خشک و مکرر به‌کار می‌روند؛ اصواتی که در طبیعت یا در محیط پیرامون ما هنگام ظهور پدیده‌ها به گوش می‌رسند؛ همانند تقلید صدای تیراندازی یا صدای تندر و صدای کلاغ. (ر.ک: همان، ٤٣)

– «**وَيَا قَوْمِ لا يَجْرِمَنَّكُمْ شِقَاقِي أَنْ يُصِيبَكُمْ مِثْلُ مَا أَصَابَ قَوْمَ نُوحٍ أَوْ قَوْمَ هُودٍ أَوْ قَوْمَ صَالِحٍ وَمَا قَوْمُ لُوطٍ مِنْكُمْ بِبَعِيدٍ**» (هود: ٨٩).

همخوان انسدادی «ق» (q)، ریتم و نظم سریعی به این کلام الهی بخشیده است. حرف «ق» (q) یکی از حروف شدَّت است که هنگام ادای آن از غایت شدَّت و قوت، صوت و نفس حبس می‌شود و تا محل خروج آن درهم نشکند، صوت خارج نمی‌گردد. برخی آن را مجهور و برخی مهموس می‌شمارند. (عباس، ١٩٩٨: ١٤٢) تکرار همخوان مذکور به‌خوبی توانسته از عهده افاده این معنا برآید و به دل قوم شعیب علیه‌السلام بیندازد که مبادا بر اثر اختلاف و دشمنی با حضرت شعیب علیه‌السلام، به آنان عذابی برسد، همانند آنچه به قوم نوح علیه‌السلام و لوط علیه‌السلام رسیده است. جمله «وَمَا قَوْمُ لُوطٍ مِنْكُمْ بِبَعِيدٍ» حالیه و محلاً منصوب بوده و در اینجا با فحوای جمله تناسب زیادی دارد؛ گویی

زمانشان را به مخاطبان نزدیک گردانیده و حال و وضعی از احوال مخاطبان آیه است. (ابن عاشور، ۱۹۸٤: ۱٤۷/۱۲)

- «**وَاسْتَبَقَا الْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُ مِنْ دُبُرٍ وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَى الْبَابِ قَالَتْ مَا جَزَاءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوءًا إِلا أَنْ يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ**» (یوسف: ۲۵).

بسامد بیشتر همخوان‌های انسدادی نسبت به دیگر واکه‌ها و همخوان‌ها در آیه فوق حس می‌شود. وجود پیاپی این همخوان‌ها، سبک را منقطع جلوه می‌دهد، بنابراین در بیان اصوات خشک و مکرر به‌کار می‌رود. (قویمی، ۱۳۸۳: ٤۳) کلمه «استباق» در لغت به‌معنای مسابقه دادن و پیشی گرفتن بر یکدیگر است (راغب اصفهانی، ۱۳۸۳: ۱۸۰/۱) و در این آیه نیز به همین معنای لغوی خود به‌کار رفته و لفظ و معنا با هم تناسب دارند. شدتی که صدای «قاف» هنگام تلفظ دارد، شدت عجله یوسف علیه‌السلام و زلیخا را در اثبات بی‌گناهی‌شان می‌رساند؛ زیرا به زعم زلیخا، در صورتی که در باز نمی‌شد و عزیز مصر سر نمی‌رسید، می‌توانست خود را بی‌گناه جلوه دهد. تکرار حرف «لام» در این آیه ضمن ایجاد موسیقی، کمک شایانی به انتقال بهتر مضمون نموده است. این حرف به‌خاطر «دلالت بر پیوستگی و التصاق» (عباس، ۱۹۹۸: ۸۰)، مدلول آن در این آیه بیانگر نزدیکی آشکار شدن دروغگو و نشان‌دهنده پیوستگی داستان و استواری صدق و خلوص یوسف علیه‌السلام است. تکرار همخوان‌های انسدادی به‌ویژه همخوان «ب» (b)، «ک» (k) و «ق» (q)، این حالت را به‌خوبی تداعی می‌کند.

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

تکرار اصوات، ابزار دیگری جهت تصویر و تجسیم معناست که با تکیه بر ویژگی‌های صوتی حروف، در القای معانی مندرج در این آیات نقش مهمّی ایفا می‌کنند. «حرف قاف دارای جهر، شدت، استعلا، انفتاح و قلقله است». (عباس، ۱۹۹۸: ۱٤٤) تکرار این حرف در جمله «كَانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِنْ دُبُر» در کنار حرف کوبشی «دال» و جهر و شدت موجود در صوت «باء»، بر شدت بی‌گناهی یوسف علیه‌السلام می‌افزاید و نشان می‌دهد که زلیخا در تعقیب او بوده و یوسف می‌گریخته است. به علاوه که سنگینی تلفظ حرکت ضمه و از پی هم آمدن این حرکت در جمله مزبور، سنگینی و بزرگی افترای زلیخا نسبت به یوسف علیه‌السلام را تداعی می‌کند. «حرف کاف از حروف مهموس شدید و دارای خشونت، حرارت و قوت است». (همان، ۷۰) کاربرد این حرف در کلمه

«کید»، تأثیر نیرنگ زنان هوسران را که بسیار قوی، شدید و کارساز است، نشان می‌دهد. از سوی دیگر، حرف «کاف» در «کَذبت» بیانگر شدت و بزرگی دروغ زلیخاست و با تکرار واژه «کید» به همراه حرف تأکید «إنَّ» در عبارت «إنَّه مِن کیدکُنَّ إنَّ کیدکُنَّ عظیم»، ضمن آنکه ادعای زلیخا را حیله‌ای زنانه نشان می‌دهد، بر بزرگی این حیله و اثبات بی‌گناهی یوسف علیه‌السلام تأکید می‌کند. فراوانی صفت جهر در این آیه با موضوع مبارزه با نفس تناسب دارد. (زیبائی و سیدی، ۱۳۹۸: ۱۳٤)

- «**قَالُوا تَاللَّهِ تَفْتَأُ تَذْكُرُ يُوسُفَ حَتَّى تَكُونَ حَرَضًا أَوْ تَكُونَ مِنَ الْهَالِكِينَ**» (یوسف: ۸۵).

در آیه بالا همخوان‌های انسدادی «ک» (k) و «ت» (t) بیش از دیگر واج‌ها به‌کار رفته‌اند. از این واج‌ها برای «طنزهای نیش‌دار و خشن» (قویمی، ۱۳۸۳: ٤۸) بهره برده می‌شود. هدف از به‌کارگیری این واج‌ها، استهزا و ریشخند کردن حضرت یعقوب علیه‌السلام است. در واقع این سخن کینه‌توزانه و زشتی است که گفتند: به خدا سوگند تو یوسف را یاد می‌کنی و غم او تو را درهم می‌کوبد و تکّه و پاره‌ات می‌کند؛ تا بدانجا که از غم می‌گدازی و آب می‌شوی یا از اندوه بی‌فایده، هلاک و نابود می‌گردی. چه یوسف از میان رفته است و دیگر برنمی‌گردد و باید از او قطع امید کرد و دست شست. (سید قطب، ۱٤۲۳: ۲۰۲۵) در کنار هماهنگی آوایی با معنا، در آیه ائتلاف لفظ با لفظ نیز به چشم می‌خورد؛ هنگامی که «تاء» را آورد که غریب‌ترین حرف قسم است، «تفتأ» را نیز که غریب‌ترین فعل استمرار است، به دنبالش آورد. مراد از فعل استمرار، فعلی است که بر همیشگی و پیوستگی دلالت دارد؛ مانند «مازال»، امّا «لازال» از افعال آشنای استمرار است. (هاشمی، ۱۳۸٦: ۳٦۱)

٦-۲. همخوان‌های خیشومی

صامت‌های «م» (m) و «ن» (n) اصواتی هستند که هنگام تلفظ آنها، هوا از راه بینی خارج می‌شود و در زبان عربی به آن غنه می‌گویند، بنابراین این واج‌ها غالباً صدایی شبیه نق نق آهسته، یعنی اصواتی ناشی از ناخشنودی و عدم رضایت را تداعی می‌کنند. (همان، ٤۹)

- «**أَلَا إِنَّهُمْ يَثْنُونَ صُدُورَهُمْ لِيَسْتَخْفُوا مِنْهُ أَلَا حِينَ يَسْتَغْشُونَ ثِيَابَهُمْ يَعْلَمُ مَا يُسِرُّونَ وَمَا يُعْلِنُونَ إِنَّهُ عَلِيمٌ بِذَاتِ الصُّدُورِ**» (هود: ۵).

تصدیر به این معناست که ابتدا و خاتمه آیات از یک ماده و مبانی باشند و در واقع فواصل و خواتم آیات با همان ماده و مبانی خودش در صدر آیه ذکر شده باشد. (معرفت، ۱۳۷۳: ٤٩) در صدر آیه فوق به این موضوع اشاره شده که هر چه آنان کارهای خود را پنهان دارند، خداوند از آن آگاه است، پس عبارت «عَلِیمٌ بِذَاتِ الصُّدُورِ» کاملاً متناسب با صدر آیات است.

بسامد بالای همخوان «ن» (n) در آیه بالا به خوبی مشهود است. آوای حرف «ن» (n)، «یکی از حروف متوسط بین شدَّت و رخوت، در بینی پیچیده می‌شود که به این حالت غنَّه می‌گویند». (انیس، ۱۹۷۹: ۵۸) این واج «صدایی شبیه نق نق آهسته، یعنی اصواتی ناشی از ناخشنودی و عدم رضایت را تداعی می‌کند». (قویمی، ۱۳۸۳: ٤٩) نص آیه واقعیتی را در خصوص مشرکان و اعمال آنها به تصویر می‌کشد در آن حال که پیغمبر ﷺ سخنان خدا را به گوش ایشان می‌رسانید و آنان سینه‌های خود را پیچ و تاب می‌دادند و سرهایشان را به زیر می‌انداختند تا بدین وسیله، خویشتن را از خدایی پنهان دارند که از ژرفای درونشان احساس می‌کردند او گوینده همچون کلامی است (سید قطب، ١٤٢٣: ١٨٥٦)؛ ازاین‌رو بسامد زیاد همخوان خیشومی «ن» (n)، بی‌توجهی و تکبر مشرکان و بی‌احترامی آنان به آیات خدای متعال را انتقال می‌دهد. در آیه اطناب از نوع ایغال وجود دارد و بر علم خداوند از آشکار و پنهان هر چیزی تأکید دارد که در سراسر آیه مشهود است، امّا در انتهای آیه برای تأکید و مبالغه در شدّت آگاهی خداوند نسبت به درون و برون هر چیزی، جمله «إِنَّه عَلِیمٌ بذَاتِ الصُّدُور» آمده است.

- «**قِیلَ یَا نُوحُ اهْبِطْ بِسَلَامٍ مِنَّا وَبَرَکَاتٍ عَلَیْكَ وَعَلَى أُمَمٍ مِمَّنْ مَعَكَ وَأُمَمٌ سَنُمَتِّعُهُمْ ثُمَّ یَمَسُّهُمْ مِنَّا عَذَابٌ أَلِیمٌ**» (هود: ٤٨).

همخوان‌های خیشومی «ن» (n) و «م» (m) در آیه بالا بیشتر به‌کار رفته‌اند. این هم‌صامت‌ها برای بیان «ناخشنودی یا طنینی از تمسخر عجین شده است، زیرا واژه‌ای که نشان‌دهنده شوخی تمسخرآمیز یا ریشخند باشد و همخوانی خیشومی را شامل گردد، رساتر و بلیغ‌تر به نظر می‌رسد». (قویمی، ۱۳۸۳: ٤٩) حال می‌توان قصد و غرض الهی را نسبت به این استعمال درک کرد که همانا نجات و بشارت برای نوح علیه‌السلام و برای هر مؤمنی از نسل اوست، و بیم و تهدید برای آن کسانی از فرزندان او که به دنبال نعمت و بهره‌مندی از زندگی هستند و بس. گذشته از کیفرشان در این دنیا، در آن دنیا عذاب دردناکی بدیشان می‌رسد. (سید قطب، ١٤٢٣: ١٨٩٣) همخوان سایشی لثوی

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

- «**قَالُوا يَا أَبَانَا مَا لَكَ لا تَأْمَنَّا عَلَى يُوسُفَ وَإِنَّا لَهُ لَنَاصِحُونَ* أَرْسِلْهُ مَعَنَا غَدًا يَرْتَعْ وَيَلْعَبْ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ**» (یوسف: ۱۲).

تقدیم جار و مجرور (له) در جمله‌های «لَهُ لَنَاصِحُونَ» و «لَهُ لَحَافِظُونَ» در راستای رعایت فاصله و موسیقی آیه است و بر اهتمام ورزیدن فرزندان بعقوب علیه‌السلام به قصد راضی کردن پدرشان برای فرستادن یوسف به همراه آنهاست. (ابن عاشور، ۱۹۸٤: ۲۲۹/۱۲) تکرار واج «ن» (n) حس تسلیم شدن حضرت یعقوب علیه‌السلام در برابر تدبیر توطئه علیه یوسف علیه‌السلام توسط فرزندانش را به زیبایی ملموس کرده است. «مَا لَکَ» پرسشی است که در آن سرزنش و ابراز انزجار پنهانی است. این پرسش در سیاقی بیان شده که به نپذیرفتن مدلول و مفهوم آن برمی‌انگیزد، و برعکس آن تسلیم ایشان شود و برای اثبات آن، یوسف را در اختیارشان قرار دهد. (سید قطب، ۱٤۲۳: ۱۹۷٤) صامت «ن» (n) مضمون تسلیم شدن در راستای راهی کردن یوسف علیه‌السلام به همراه برادرانش را القا می‌کند.

٦-۳. همخوان‌های سایشی

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

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

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

«س»، توازن آوایی ایجاد کرده است. خداوند متعال دعای نوح را استجابت کرده، وی را به ساختن کشتی نجات فرمان داد. تبدیل شدن نوح علیه‌السلام از یک پیامبر و دعوت‌کننده به خدا به یک نجار، موجب تعجّب کفّار و به مسخره گرفتن و استهزای نوح گردید. در این آیه صنعت مشاکله وجود دارد (شنقیطی، ۱۹۸۸: ۱۱٦)؛ زیرا تمسخر کردن نوح علیه‌السلام مسبب از تمسخر قومش است و در برابر تحقیر و تمسخر آنان می‌گفت: اگر شما امروز من و کسانی را که با من ایمان آورده‌اند مورد تمسخر و استهزا قرار می‌دهید، ما هم به زودی شما را به استهزا می‌گیریم. تکرار همخوان «س» (s) معنای تحقیر قوم نوح علیه‌السلام را دوچندان می‌کند و خداوند به نوح علیه‌السلام اطمینان خاطر می‌هد در برابر تکذیب و آزار کافران نسبت به او غمگین نشود؛ زیرا خداوند تمامی آنان را غرق می‌نماید.

– «**وَيَا قَوْمِ أَوْفُوا الْمِكْيَالَ وَالْمِيزَانَ بِالْقِسْطِ وَلا تَبْخَسُوا النَّاسَ أَشْيَاءَهُمْ وَلا تَعْثَوْا فِي الأَرْضِ مُفْسِدِينَ**» (هود: ۸۵).

در آیه بالا، همخوان «س» (s) و «ز» (z) ریتم خاصی به آیه بخشیده است. همان طور که قبلاً ذکر شده است، واج‌های «س» (s) و «ز» (z) «دمشی همراه با صفیر را بیان می‌کنند و معنای احساساتی همچون حسرت، حسادت، ترس و تحقیر را می‌رسانند». (قویمی، ۱۳۸۳: ۵۵) با توجه به معنایی که این همخوان‌ها القا می‌کنند، می‌توان به علّت کثرت این همخوان‌های لثوی در آیه پی برد. آیه به کم‌فروشی قوم شعیب علیه‌السلام اشاره دارد. «مُفسِدین» حال مؤکده برای عاملش است؛ همانند تأکید لفظی، و در بازداشتن از فساد مبالغه شده و هدف خداوند، بازداشتن از تمامی فسادهاست، و «فی الأرض» بر دوری کردن از تمامی مکان‌های فساد دلالت دارد. (ابن عاشور، ۱۹۸٤: ۱۳۸/۱۲) فعل «ولا تعثوا» از «عثو»، به‌معنای فاسد و تباه کردن است. پس معنا چنین می‌شود: تباهی و فساد نکنید در حالی که قصد تباهی کردن دارید و می‌خواهید تباهی رواج پیدا کند. (سید قطب، ۱٤۲۳: ۱۹۱۸/٤) بنابراین این واج‌ها به‌خوبی معنای حقارت را به مخاطب انتقال می‌دهند.

– «**وَتَوَلَّى عَنْهُمْ وَقَالَ يَا أَسَفَى عَلَى يُوسُفَ وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ**» (یوسف: ۸٤).

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

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

٦-٤. همخوان‌های روان

همخوان‌های «ل» (L) و «ر» (r) همخوان‌های روان نام دارند؛ زیرا اصواتی روان، سیال، جاری و شفاف هستند؛ مانند تداعی صدای باران که به آرامی فرو ریخته و جاری می‌گردد.

- «**وَيَا قَوْمِ اسْتَغْفِرُوا رَبَّكُمْ ثُمَّ تُوبُوا إِلَيْهِ يُرْسِلِ السَّمَاءَ عَلَيْكُمْ مِدْرَارًا وَيَزِدْكُمْ قُوَّةً إِلَى قُوَّتِكُمْ وَلا تَتَوَلَّوْا مُجْرِمِينَ**» (هود: ۵۲).

هماهنگی آواها در سخن، نقش بسیار مهمی در موسیقای کلام ایفا می‌کند و از آنجایی که این هماهنگی، القاکننده معنای ثانویه به روح خواننده است، در کلام نقش کلیدی دارد. با نگاهی به توازن آوایی و هماهنگی حروف، می‌توان بسامد بالای همخوان «ر» (r) را درک کرد. همخوان «ر» (r) یک همخوان تکریری است که در گروه همخوان روان جای دارد. «اندام‌های تولیدکننده این همخوان نوک زبان و لثه بالا هستند؛ نوک زبان بر لثه بالا مماس می‌شود و بدین ترتیب، یک مانع در راه عبور هوا به وجود می‌آید. تولید (r) همراه با ارتعاش تار آواها صورت می‌گیرد و از این جهت، همخوان مذکور واکدار است». (ثمره، ۱۳٦۸: ۸۲) این همخوان واکدار «صدای مایعی را تداعی می‌کند که به آرامی می‌ریزد و همچنین صدای ریزش باران و برف را القا می‌کند». (قویمی، ۱۳۸۳: ۵۱) تکرار این حرف، ریزش رحمت الهی باران را بر سر قوم نوح علیه‌السلام به مخاطب منتقل می‌کند مبنی بر اینکه در صورت طلب آمرزش و توبه، خداوند آنها را مشمول رحمت و نعمت خویش می‌گرداند.

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

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

در نهایت اخلاص، به‌سوی پدرشان در فلسطین روانه گشتند و پیراهن یوسف علیه‌السلام و مژده قرار گرفتن او در مقام وزارت را برای پدرشان به همراه داشتند. وقتی قافله آنان از سرزمین مصر خارج شد، یعقوب علیه‌السلام با احساس پنهانی به خانواده و نوادگانش گفت: من بوی یوسف را احساس می‌کنم اگر مرا متهم به هذیان‌گویی نمی‌کنید! هنوز سخنان یعقوب علیه‌السلام تمام نشده بود که فوراً به نکوهش او پرداختند و با سوگند به خدا ادعا کردند که او هنوز در گمراهی قرار دارد و در توهمات خود سرگشته شده است. (طبّاره، ۱۳۸٦: ۲۸٤) با عنایت به‌معنای هم‌صامت (L) می‌توان چنین برداشت کرد که خداوند با تکرار این واج، لغزیدن پای نوادگان و خانواده یعقوب علیه‌السلام را به تصویر کشیده و بیان داشته است که آنان مرتکب گناه شده‌اند و از یعقوب علیه‌السلام طلب دعا کردند.

نتیجه‌گیری

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

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

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

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

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

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

فهرست منابع

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