

فصلنامه علمی - پژوهشی «پژوهش‌های ادبی - قرآنی»
سال پنجم، شماره اول (بهار ۱۳۹۶)

هماهنگی آوایی در دو جزء ۱۶ و ۱۷ قرآن کریم بر اساس نظریه‌ی موريس گرامون

قاسم مختاری^۱
مریم یادگاری^۲

چکیده

گاهی تکرار واج‌ها و هجاها با اندیشه و مفهوم مولف تناسب دارد و به همین سبب برجستگی و تشخیص در کلام و متون ادبی را افزون و مخاطب را جذب می‌کند. تکرار صامت‌ها و مصوت‌ها تحت عنوان هماهنگی آوایی، قدرت القای معانی خاصی را دارند که زبان‌شناس فرانسوی موريس گرامون به این مسأله پرداخته و ابراز داشته است که شاعر و نویسنده با به کارگیری واژگانی که از واج‌های مشابه‌ای تشکیل شده‌اند، تصاویر ذهنی خویش را بدون شرح جزئیات، به خوبی تداعی می‌کنند. پژوهش حاضر با تکیه بر نقد فرمالیست و نظریه‌ی گرامون با روش توسعه‌ای - کاربردی، دو جزء مبارکه‌ی ۱۶ و ۱۷ قرآن کریم را مورد بررسی قرار داده و بیان می‌دارد که 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. نتایج این پژوهش حاکی از آن است که قرآن کریم نیز از این ویژگی برخوردار است و انتقال مقصود و معنا با تکرار واکه‌ها و همخوان‌ها، تأثیر ژرفی بر خواننده گذاشته و وی را به سوی معنا رهنمون ساخته است؛ هم‌چنین بررسی‌ها نشان می‌دهد که بیش‌ترین بسامد در میان واکه‌ها، مختص واکه‌ی درخشان برای بیان عظمت و شکوه خدای متعال و در میان همخوان‌ها، مختص همخوان سایشی می‌باشد که برای تداعی حس تشویش و اضطراب کافران و مشرکان به کار رفته است.

کلیدواژه‌ها: قرآن کریم، هماهنگی آوایی، موريس گرامون

* تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۱۰/۱۳ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۰۳/۰۹

q-mokhtari@araku.ac.ir

۱ - نویسنده مسئول: دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه اراک.

yadegarimaryam95@yahoo.com

۲ - دانشجوی دکتری رشته زبان و ادبیات عربی از دانشگاه اراک.

۱- مقدمه

زبان مجموعه‌ای از آواها یا واج‌هاست. واج کوچک‌ترین واحد زبان است که عامل تمایز یک واژه از واژه‌ی دیگر شده و تفاوت معنایی ایجاد می‌کند؛ بنابراین نقشی اساسی در زبان ایفا می‌کند. شاعر و نویسندگان نیز ارزش این عضو کوچک زبان را در آفرینش موسیقی و معنا می‌داند و از آن به خوبی برای القاگری فحوای کلام خویش بهره می‌برد؛ از این رو، بسیاری از شاعران، آگاهانه یا ناخودآگاه، در اشعار خود برخی واج‌ها را تکرار می‌کنند و با توسل به این شیوه بر زیبایی و موسیقایی کلام خود می‌افزایند؛ زیرا «وظیفه‌ی زبان تنها به جنبه‌ی فکری محدود نمی‌شود؛ بلکه زبان به انتقال احساس و عاطفه نیز می‌پردازد» (عبدالمطلب، ۱۹۸۴م: ۱۱۹). «در واقع زبان تنها مجموعه‌ای از آواها و ابزار برای اندیشه و بیان عاطفه نیست؛ بلکه جزئی از روح و نفس ما است و آن فرآیندی فیزیولوژیک اجتماعی روانی بسیار پیچیده می‌باشد» (عبدالجلیل، ۲۰۰۱م: ۵۲).

لیچ^۳، زبان‌شناس انگلیسی، برجسته‌سازی را به دو بخش وسیع قاعده‌گامی و قاعده‌افزایی تقسیم کرده است. قاعده‌گامی به معنای شکستن هنجارهای مألوف زبان و قاعده‌افزایی به معنای افزودن قواعدی بر قواعد زبان هنجار است که موسیقی را در کلام ادبی افزون می‌سازد (ر.ک: صفوی، ۱۳۹۰، ج ۱: ۴۰؛ شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۶۳). هر یک از این روش‌ها، زیرشاخه‌های خاص خود را دارند که تمامی یک متن را در بر می‌گیرند. قاعده‌افزایی از طریق توازن حاصل می‌گردد؛ قابل توجه است که توازن در سه بخش آوایی، واژگانی و نحوی به وسیله‌ی تکرار در کلام ایجاد می‌شود. از دیرباز به تکرار کلمات و جملات در متون ادبی توجه بسیاری شده است؛ اما تکرارها تنها شامل کلمه و جمله نمی‌شود، بلکه کوچک‌ترین واحد زبان، یعنی واج‌ها را نیز در بر می‌گیرد؛ زیرا واج‌ها نیز با تکرار خود، معنای زیبایی را تداعی می‌کنند که نمی‌توان از آن‌ها چشم‌پوشی کرد.

تکرار آواها در کلام موجب ایجاد نوعی توازن آوایی و افزایش موسیقی در کلام می‌شود. موریس گرامون^۴، زبان‌شناس فرانسوی، به خوبی مسأله‌ی القاگری آواها و واج‌ها را مورد بررسی قرار داده است و معنا و مفهومی را که هر یک از آواها تداعی می‌کنند را بیان داشته است. نوشتار حاضر در پی آن است که القاگری آواها را در دو جزء شریفه‌ی ۱۶ و ۱۷ قرآن کریم با روش توسعه‌ای - کاربردی مورد بررسی و تحلیل قرار دهد و به این پرسش‌ها پاسخ دهد:

3. Leech

4. Morice Grammont

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

۲) کدام واژه و همخوان در دو جزء ۱۶ و ۱۷ قرآن کریم بیش از دیگر واج‌ها مورد استعمال قرار گرفته است و چه معنایی را القا می‌کند؟

بحث توازن در بخش قاعده‌افزایی بسیار گسترده است؛ از این رو تنها به تحلیل آوایی آیات الهی قرآن کریم با تکیه بر نظریه‌ی القاگری گرامون می‌پردازیم و معانی ظریفی را توسط این تحلیل‌ها کشف و بیان می‌کنیم.

۱-۱ - پیشینه

پژوهش‌های بسیار محدودی پیرامون مبحث هماهنگی و توازن آوایی در ادبیات عربی و فارسی صورت گرفته است که در این راستا می‌توان به کتاب مهوش قویمی با عنوان «آوا و القا(رهیافتی به شعر اخوان ثالث)» اشاره کرد که نگارنده در این کتاب به بررسی آواها و القای مفاهیم از طریق تکرار آن‌ها در آثار مهدی اخوان ثالث می‌پردازد و بیان می‌کند که تکرار در صورتی ارزشمند است که با اندیشه شاعر تناسب و هماهنگی داشته باشد. مقاله‌ی فاطمه مدرسی و امید یاسینی تحت عنوان «قاعده‌افزایی در غزلیات شمس» اشاره کرد؛ در این پژوهش، بحث توازن آوایی و واژگانی در غزلیات شمس مورد بررسی قرار گرفته و مشخص ساخته که یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های غزلیات شمس، عنصر تکرار است. شمس توسط تکرار واج، واژه و جمله، عنصر موسیقی و انسجام در اشعارش را افزون ساخته و معانی ثانویه را به مخاطب انتقال داده است. مقاله‌ی دیگری تحت عنوان «بررسی سه غزل سنایی بر پایه‌ی نقد فرمالیستی با تاکید بر آرای گرامون و یاکوبسن» نوشته‌ی محمود بشیری و طاهره خواجه‌گیری، سه غزل از غزل‌های سنایی را بر پایه‌ی نظریات گرامون و یاکوبسن مورد بررسی قرار داده است و بیان داشته که بدون در نظر گرفتن ساختارهای جامعه‌ی نویسنده و مسائل تاریخی می‌توان معنا و مقصود را دریافت. مقاله‌ی «زیباشناسی تکرار در شعر توفیق زیاد شاعر مقاومت» حاصل پژوهش اسحاق رحمانی، نادیا دادپور و سعیده حسن شاهی، یکی دیگر از پژوهش‌هایی است که به موضوع سبک‌شناسی آوایی پرداخته است. در پژوهش نام‌برده، نویسندگان انواع تکرار لفظی و صوتی را مورد بررسی قرار داده‌اند و به این نتیجه دست یافتند که توفیق زیاد، اسلوب تکرار را در خدمت مقاومت قرار داده و از آن برای بیداری مردم بهره جسته است.

۱-۲- ضرورت تحقیق

کمبود پژوهش‌های زبان‌شناسی نوین در حوزه‌ی قرآن کریم، ما را بر آن داشت که به تحلیل دو جزء ۱۶ و ۱۷ قرآن کریم برپایه‌ی نظریات نقد فرمالیستی و مورس گرامون بپردازیم و شیوه‌های نوینی را برای دریافت معنای آیات الهی ارائه دهیم.

۲- هماهنگی آوایی

فرمالیست‌ها، زبان‌شناسان روسی، بر این امر واقفند که ساختار اثر ادبی نقش به‌سزایی در کشف معنا ایفا می‌کند؛ از این رو شرایط اجتماعی و تاریخی و حتی خود مؤلف را کنار می‌گذارند و به بررسی فرم ادبی می‌پردازند. یکی از مهم‌ترین نکاتی که فرمالیست‌ها درباره‌ی شکل بیان ادبی مطرح کردند، مفهوم «آشنایی‌زدایی» است. «این اصل در نظر صورت‌نگاریان روس، هر نوع نوآوری در قلمرو ساخت و صورت‌ها است و هر پدیده‌ی کهنه‌ای را در صورتی نو درآوردن؛ یعنی هنر‌سازها را از نو فعال کردن» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱ش: ۹۶). «آشنایی‌زدایی شامل تمهیدات، شگردها و فنونی است که زبان شعر را برای مخاطبان بیگانه می‌سازد و با عادت‌های زبانی مخالفت می‌کند» (علوی مقدم، ۱۳۷۷ش: ۱۰۷). یان موکاروفسکی اصطلاح برجسته‌سازی را برای مفهوم آشنایی‌زدایی برگزید؛ سپس لیچ برجسته‌سازی را به دو بخش عمده‌ی قاعده‌گاهی (شکستن فرم هنجار زبان) و قاعده‌افزایی (افزودن قواعدی بر قواعد هنجار) تقسیم کرد.

«قاعده‌افزایی مجموعه شگردهایی است که از طریق فرآیند تکرار کلامی حاصل می‌شود» (همان: ۱۰۱). به اعتقاد رومن یاکوبسن، فرآیند قاعده‌افزایی چیزی نیست به جز توازن در وسیع‌ترین مفهوم که این توازن از طریق تکرار کلامی به دست می‌آید» (صفوی، ۱۳۹۰، ج ۱: ۱۶۴). تکرار کلامی در سه سطح آوایی، واژگانی و نحوی صورت می‌گیرد که به علت گستردگی بحث در این نوشتار تنها تکرار آوایی، تحت عنوان هماهنگی آوایی مورد بررسی قرار می‌گیرد. «تحلیل ساختاری - زبان‌شناختی، در سطح آوایی به بررسی قافیه‌ها، تکرار واکه‌ها، و تکرار همخوان‌ها می‌پردازد» (قویمی، ۱۳۸۳: ۹۱).

زبان مجموعه‌ای از صامت‌ها و مصوت‌ها است که با قرار گرفتن آن‌ها بر روی محور هم‌نشینی زبان، کلمات شکل می‌گیرند و بر زبان جاری و موجب برقراری ارتباط می‌شوند. اگر این واح‌ها تکرار شوند، موجب ایجاد توازن و افزایش موسیقی در سخن می‌شوند؛ حال اگر بنا بر نظریه‌ی «مورس گرامون این تکرارها که القاگر بالقوه هستند، بتوانند با محتوا ارتباط برقرار کنند، ارزش بیش‌تری

خواهند داشت» (هاشمیان و شریف‌نیا، ۱۳۹۳: ۳۶۰). 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. پژوهش حاضر بعد از توضیح اجمالی در مورد واکه‌ها و همخوان‌های نام‌برده، نمونه‌های قرآنی آن‌ها را که در دو جزء ۱۶ و ۱۷ مورد بررسی قرار گرفته‌اند، ارائه می‌کند.

۲-۱- واکه‌های درخشان

گرامون مصوت‌های «ا» (a) و «آ» (α) را تحت عنوان واکه‌های درخشان معرفی کرده است. واکه‌های درخشان «ا» برای بیان صداهاى بلند، هياهو، غريو جمعيت، توصيف اندیشه‌هایی که در آن‌ها صدا اوج می‌گیرد، مانند فریاد، خشم، برآشفتگی، توصیف صحنه‌ها و مناظر پرشکوه و توصیف شخصیت‌های بلندمرتبه و توانمند به کار می‌روند (ر.ک: مارتینه، ۱۳۸۰: ۳۱). در ذیل به بررسی نمونه‌های هماهنگی واکه‌های درخشان و معنایی را که القا می‌کنند، می‌پردازیم:

قَالَ أَلَمْ أَقُلْ لَكَ إِنَّكَ لَنْ تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْرًا (کهف ۷۵) (قَالَ أَلَمْ أَقُلْ لَكَ إِنَّكَ لَنْ تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْرًا)

نگاهی به توازن آوایی موجود در آیه‌ی فوق، نشان می‌دهد که واکه‌های درخشان (a) و (α) با بسامد بیش‌تری نسبت به دیگر واکه‌ها و همخوان‌ها وجود دارد. این واج‌ها برای بیان صداهاى بلند، برآشفتگی و خشم به کار می‌روند (ر.ک: قویمی، ۱۳۸۳: ۳۱). بسامد و تکرار این واکه‌ها با مضمون و مفهوم آیه همخوانی و تناسب دارد. موسی (ع) که از حکمت کارهای خضر (ع) آگاهی نداشت و آن‌ها را ظلم و ستم می‌پنداشت؛ لذا هر کاری که از وی سر می‌زد، دلیلش را می‌پرسید و معترض می‌شد؛ بنابراین، این امر موجب عصبانیت خضر (ع) شد. خضر (ع) از همان ابتدای سفر به او گفته بود که توانایی صبر بر کارهای مرا نداری؛ لذا با صدایی بلند، همراه خشم و عصبانیت، برآشفت و وی را متوجه رفتار اشتباهش کرد و به او فهماند که از کثرت سوالاتش خسته و عصبانی شده است. زیادت لفظ "لَكَ" و همزه‌ی استفهام تقریری (أَلَمْ أَقُلْ لَكَ) در ابتدای آیه‌ی فوق به خوبی بر مفهوم این توازن آوایی تاکید می‌ورزند و به خوبی خشونت، اعتراض و اوج صدای خضر (ع) به حضرت موسی که به سفارشش اعتنایی نکرده است را به مخاطب القا می‌کنند (ر.ک: طباطبائی، ۱۴۱۷، ج ۳: ۳۴۵؛ زمخشری، ۱۴۰۷، ج ۲: ۷۳۶).

اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ لَهُ الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَى (طه ۸) * إِنِّي أَنَا اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا أَنَا فَاعْبُدْنِي وَأَقِمِ الصَّلَاةَ لِذِكْرِي (طه ۱۴) (إِلِلَّ هُوَ إِل إِل هُوَ * أَنْ إِلِلَّ هُوَ إِل إِل هُوَ إِل إِل أَنْ)

دو آیه‌ی شریفه‌ی فوق اشاره به وحدانیت و یکتایی خدای رحمان دارد. در هر آیه، جمله‌ی «اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ» با کمی تفاوت، تکرار و موجب ایجاد توازن آوایی به وسیله‌ی واکه‌ی درخشان «آ» (α) شده است. «لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ» به عنوان جمله‌ی حالیه برای اسم جلاله‌ی «الله» آورده شده است (ابن عاشور، لاتا، ج ۱۶: ۹۹) و همچنین «به معنای اثبات حق و بیان صریح نسبت به مطالب ارائه شده در خصوص الوهیت خداوند منزّه است تا عظمت و بلند مرتبگی خداوند در مورد خلقت تمام موجودات، مرتبه‌ی والای او و مالکیت وی نسبت به همه‌ی مخلوقاتش را بیان کند» (آلوسی، ۱۴۱۵، ج ۸: ۴۷۹). بنابراین می‌توان گفت که کاربرد این مصوت در کنار هم، آن هم با ریتم و فاصله‌ی زمانی مشخص، آهنگ زیبایی به آیه بخشیده است. همچنین تکرار این واج در هر دو آیه‌ی نام‌برده موجب انتقال فحوای کلام الهی به صورتی واضح‌تر و ملموس‌تر شده است؛ به همین علت می‌توان این تکرار را در زمره‌ی توازن آوایی و قاعده‌افزایی گنجانند. همان‌طور که می‌دانید واکه‌ی درخشان (α) برای «توصیف اندیشه‌ها و احساساتی متناسب است که در زمان تجلی آن‌ها، صدا اوج می‌گیرد» (قویمی، ۱۳۸۳: ۳۳). و این آیات همان‌طور که قبلاً اشاره شد، در وصف خدای عز و جل است؛ بنابراین آیات فوق با استفاده از واکه‌ی درخشان «آ» (α)، شکوه‌مندی، عظمت، بلندمرتبگی و علو مرتبه‌ی خداوند را تداعی می‌کنند (رک: مدرسی، ۱۴۱۹، ج ۷: ۱۲۹). 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 معنی توجه داشته و هیچ یک را فدای دیگری نکرده است.

بَلْ قَالُوا أَضْغَاتٌ أَلْخَالِمِ بَلْ لَفْتِ رَأْيَهُ بَلْ هُوَ شَاعِرٌ فَلْيَأْتِنَا بآيَةٍ كَمَا أُرْسِلَ الْأَوْلُونَ (انبیاء ۵) (بَلْ قَالُوا أَضْغَاتٌ أَلْخَالِمِ بَلْ لَفْتِ رَأْيَهُ بَلْ هُوَ شَاعِرٌ فَلْيَأْتِنَا بآيَةٍ كَمَا أُرْسِلَ الْأَوْلُونَ)

در آیه‌ی فوق، واکه‌های «آ» (a) و «آ» (α) بیش از دیگر واج‌ها و آواها به چشم می‌خورد. این واکه‌ها برای «بیان صداهای بلند، هیاهو و همه‌مه به کار می‌روند، مثلاً صوت پر اوج موسیقی، غریو جمعیت یا صدای خنده» (قویمی، ۱۳۸۳: ۳۱). این توازن آوایی به خوبی از عهده‌ی افاده‌ی معنا برآمده است و حیرت مشرکین در هنگام رویارویی با قرآن کریم را به تصویر می‌کشد. در آن لحظه که قرآن کریم و آیات آن را مشاهده کردند دچار آشفستگی ذهنی شدند؛ زیرا برای آنان قابل هضم نبود که کتابی

با چنین بلاغت و موسیقایی بر فردی بی‌سواد وحی شده باشد؛ بنابراین با صداها‌ی بلند و به صورت همهمه داد سخن سر دادند و هر یک نظری که به ذهنش می‌رسید را بیان می‌کرد؛ یکی می‌گفت قرآن وحی الهی نیست، دیگری می‌گفت پیامبر (ص) شاعر است و از آن‌جایی که قصد تخریب پیامبر (ص) و کتاب آسمانی را داشتند، پیوسته نظرات منفی خود را بیان می‌کردند. واکه‌های درخشان به خوبی صدای همهمه و هیاهوی آنان را ملموس ساخته است. هم‌چنین حرف اضرایه‌ی "بل" برای روی گردانی از یک سخن و انتقال به سخن دیگر استفاده می‌شود (السامرای، ۲۰۰۰، ج ۳: ۲۵۷) در آیه‌ی فوق این حرف سه بار با فاصله‌ی بسیار کوتاهی از یکدیگر تکرار شده است تا مشخص شود که چگونه کافران سخنان پی در پی خویش را به دلیل تحیر و آشفتگی بسیار بر پیامبر (ص) عرضه می‌کردند (آلوسی، ۱۴۱۵، ج ۹: ۱۰).

وَ لَئِنْ مَسَّتْهُمْ نَفْحَةٌ مِنْ عَذَابِ رَبِّكَ لَيَقُولُنَّ يَا وَيْلَنَا إِنَّا كُنَّا ظَالِمِينَ (انبیاء ۴۶) (یٰ وَايْلًا نَ اِنِّ اِنْ اِظَّ اِلْمِين)

در جمله‌ی «یا وِیْلَنَا اِنَّا كُنَّا ظَالِمِينَ» واکه‌های درخشان به چشم می‌خورد که به کمک معنای آیه آمده‌اند و مقصود را هر چه بهتر انتقال داده‌اند. یکی از مواردی که در آن از واکه‌های درخشان بهره می‌برند، «بیان درد و ناامیدی است» (قویمی، ۱۳۸۳: ۳۲)، در چنین حالتی انسان آه حسرت سر می‌دهد. این آه حسرت و ناامیدی را می‌توان در جمله‌ی مذکور احساس کرد که کافران و مشرکان در هنگام چشیدن طعم عذاب‌های اخروی از خدایان خویش ناامید می‌شوند و به علت اشتباهی که مرتکب شدند، آن هم اشتباهی جبران ناپذیر، دچار غم، رنج و پشیمانی می‌شوند و دیگر این پشیمانی سودی ندارد؛ زیرا آنان «سالیان دراز سخنان پیامبر و منطق وحی را شنیدند؛ ولی کمترین اثری در آنان نداشت، مگر زمانی که تازیانه عذاب، هر چند خفیف و مختصر، بر پشت آن‌ها نواخته شد که دست پاچه شدند و فریاد "اِنَّا كُنَّا ظَالِمِينَ" را سر دادند، آیا باید تنها زیر تازیانه‌های عذاب، بیدار شوند؟ ولی چه سود که این بیداری اضطراری هم به حال آن‌ها سودی ندارد، و اگر طوفان عذاب فرو بنشیند و آرامش بیابند، باز هم همان راه و همان برنامه است» (مکارم شیرازی، ۱۳۷۲، ج ۱۳: ۴۱۹).

قَالُوا أَأَتَتْكَ آتٌ فَاعْلَمْ هَذَا بِالْهَتِّنَا يَا اِبْرَاهِيمَ (انبیاء ۶۲) (قِ اِلْوَا اِ اْتَتْ فَ ع ل ت ه ذ ا ب ا ل ه تِن ا ی ا ا ب ر ا ه ی م)

وقتی مشرکان با بت‌های شکسته برخورد کردند، بسیار خشمگین شدند. خشم یکی از دلایل اوج گیری صداست که فرد هنگام خشم و عصبانیت با صدایی بلند صحبت می‌کند. واکه‌های درخشان نیز

در چنین مواقعی و برای بیان صداهای بلند به کار می‌روند؛ بنابراین توازن آوایی حاصل شده از تکرار آواهای «آ» (a) و «آ» (α)، میزان خشم و عصبانیت کافران و اوج صداهایشان را به تصویر می‌کشد. خشم و عصبانیت آنان به قدری زیاد بود که هنگام پرسش از حضرت ابراهیم، به یک اسم اشاره "هذا" اکتفا کردند، صحبتی از شکستن بت‌ها به میان نیاوردند و به او گفتند: "أَنْتَ فَعَلْتَ هَذَا بِالْهَيْئَةِ يَا إِبْرَاهِيمَ" تا به سرعت از وی اعتراف بگیرند که چگونه چنین عمل ناشایستی را انجام داده است؛ زیرا آنان مطمئن بودند که شکستن بت‌ها کار اوست و تنها در مورد چگونگی این عمل از او سوال می‌پرسیدند و این خود دلیل دیگری بر وجود خشم و عصبانیت آنان به علت رویارویی با بت‌های شکسته بود (آلوسی، ۱۴۱۵، ج ۹: ۶۲).

وَ كَذَلِكَ أَنْزَلْنَا آيَاتٍ بَيِّنَاتٍ وَأَنَّ اللَّهَ يَهْدِي مَنْ يُرِيدُ (حج ۱۶) (وَكَذَلِكَ أَنْزَلْنَا آيَاتٍ بَيِّنَاتٍ وَأَنَّ اللَّهَ يَهْدِي مَنْ يُرِيدُ)

آیه‌ی فوق دارای واکه‌های درخشان «آ» (α) و «ا» (a) با بسامد بالا است. واکه‌های فوق سبب ایجاد موسیقی و برجستگی در کلام شده و توجه مخاطب را جلب می‌کنند. اما علت وجود واکه‌ها به موسیقی ختم نمی‌شود و یکی دیگر از عللی که خداوند متعال در سخنش از توازن آوایی بهره برده است، انتقال معنای لطیفی است. واکه‌های درخشان بیانگر مفاهیم متعددی هستند؛ اما آنچه در این جا قابل ذکر است، بیان حس عظمت و شوکت شخصیت بلند مرتبه‌ی الهی است که در چنین حالتی صدا اوج می‌گیرد. در آیه‌ی فوق هم ملاحظه می‌شود که با اوج صدا از نازل شدن قرآن کریم و هدایت شدن بندگان، سخن به عمل می‌آورد که این نشانه‌ی حس افتخار به ذات الهی است که دلیل و نشانه‌ی محکم بر توحید خداوند است و ابهت و عظمت خدای سبحان را تداعی می‌کند که همه‌ی امور به امر وی صورت می‌گیرد. وجود جمله‌ی «أَنَّ اللَّهَ يَهْدِي مَنْ يُرِيدُ» تکمیل‌کننده‌ی همین معناست تا به مخاطب عظمت و اقتدار خدای عز و جل را نشان دهد که وی هر کسی را که بخواهد هدایت می‌کند و هر کسی را که او نخواهد دیگر هدایت‌کننده‌ی او نیست (طباطبائی، ۱۴۱۷، ج ۱۴: ۳۵۳؛ سیدقطب، ۱۴۱۲، ج ۴: ۲۴۱۴).

۲-۲- واکه‌های روشن

واکه‌های روشن یعنی مصوت‌های «ای» (i) و «ا» (e) از دیگر واکه‌ها ریزتر هستند و برای توصیف صداهای نازک، واضح و تاحدودی ریز و لطیف به کار می‌روند؛ هم‌چنین می‌توانند بیانگر حرکاتی سریع و چابک، حس یأس و ناامیدی و نجواهای آهسته باشند (ر.ک: قویمی، ۱۳۸۳: ۲۷).

وَإِنِّي خِفْتُ الْمَوَالِيَ مِنْ وَرَائِي وَكَانَتِ امْرَأَتِي عَاقِرًا فَهَبْ لِي مِنْ لَدُنْكَ وَلِيًّا (مریم ۵) (وَإِنِّي خِفْتُ الْمَوَالِيَ مِنْ وَرَائِي وَكَانَتِ امْرَأَتِي عَاقِرًا فَهَبْ لِي مِنْ لَدُنْكَ وَلِيًّا)

واکه‌های «ای» (i) و «ا» (e) لطیف‌تر و سبک‌تر از واکه‌های بم هستند که در آیه‌ی فوق تجلی بخش آهنگ لطیفی است که روح آدمی را تسکین می‌بخشد. ریتمی که حاصل از تکرار این واکه‌ها است علاوه بر ایجاد برجستگی در کلام الهی، معنایی خاص را بیانگر است. آیه‌ی فوق اشاره به گفتگوی میان خدای مهربان و زکریا دارد. زکریا (ع) به صورت مخفیانه خداوند را صدا می‌زند و به نجوایی آهسته می‌پردازد؛ از آن جایی که صداهای نازک و سبک، «تسلی بخش و نجوای آهسته را القا می‌کنند» (قویمی، ۱۳۸۳: ۲۷)، تکرار واکه‌های روشن در این جا نیز به خوبی زمزمه‌های پنهانی و آهسته‌ی زکریا را برای مخاطب تداعی می‌کند. در ضمن می‌توان به این نکته اشاره کرد که این واکه‌ها بیانگر خضوع و فروتنی زکریا در پیشگاه الهی است تا بتواند رحم و عطوفت الهی را به سوی خود جلب کند. «واکه‌ی "ای" (i) زیرترین واکه‌ی زبان، بیانگر احساسی است که فریادی از نمان برمی‌آورد» (همان: ۲۲). زکریا از نداشتن فرزند بسیار رنج می‌برد و این حس کمبود فرزند و نسلی که از خود بر جای گذارد، سبب شد فریادهایی از یاس و ناامیدی بر زبان جاری کند و خدا را عاجزانه فراخواند؛ زیرا هم خود پیر و فرتوت شده بود و هم همسری عاقر و نازا داشت؛ بنابراین از اسباب عادی ناامید گشت و دست به دعا برداشت تا خداوند او را یاری رساند (ر.ک: طباطبائی، ۱۴۱۷، ج ۱۴: ۹؛ آلوسی، ۱۴۱۵، ج ۸: ۳۸۱).

فَكُلِي وَاشْرَبِي وَقَرِّي عَيْنًا فَإِمَّا تَرِينِ مِنَ الْبَشَرِ أَحَدًا فَقُولِي إِنِّي نَذَرْتُ لِلرَّحْمَنِ صَوْمًا فَلَنْ أُكَلِّمَ الْيَوْمَ إِنْسِيًّا (مریم ۲۶) (فَكُلِي وَاشْرَبِي وَقَرِّي عَيْنًا فَإِمَّا تَرِينِ مِنَ الْبَشَرِ أَحَدًا فَقُولِي إِنِّي نَذَرْتُ لِلرَّحْمَنِ صَوْمًا فَلَنْ أُكَلِّمَ الْيَوْمَ إِنْسِيًّا)

خداوند با جمله‌ی «قَرِّي عَيْنًا» به صورت کنایی به حضرت مریم (ع) اطمینان خاطر می‌دهد و از او می‌خواهد که نگران و غمگین نباشد؛ بلکه شاد و خوشحال باشد. این معنای کنایی را نیز می‌توان از فرم آیه دریافت کرد. جمله‌ی «فَكُلِي وَاشْرَبِي وَقَرِّي عَيْنًا» دارای تکرار واکه‌ی «ای» (i) است. کاربرد بسیار این واکه موجب تسلیت و آرامش روحی انسان می‌شود. حال می‌بینیم که در جمله‌ی مذکور نیز این واکه به کار رفته است تا نگرانی و اضطراب را از حضرت مریم (ع) دور کند، به او آرامش خاطر ببخشد و به او بفهماند که مشکلی برای وی پیش نخواهد آمد؛ زیرا فرزندی که به او عطا شده، نشانه‌ی قدرت الهی و یکی از معجزات است. توازن آوایی حاصل از این واکه، موجب ایجاد نظم و

آهنگ خاصی در آیه شده و بار معنایی آن را گسترش داده است. جملات « فَكَلِمَةٍ وَاشْرَبِي » نیز، تاییدی است بر معنای کنایی « قَرِي عَيْنًا »؛ زیرا آدمی وقتی دچار مصیبتی می‌شود و بسیار نگران است، از خوردن و آشامیدن لذتی نمی‌برد (ر.ک: طباطبایی، ۱۴۱۷ق، ج ۱۴: ۴۳؛ ابن عاشور، بی تا، ج ۱۶: ۲۸؛ زمخشری، ۱۴۰۷ق، ج ۳: ۱۴).

۲-۳- واکه‌های تیره

واکه‌های تیره ی «أ» (O) و «او» (U) در القای صداها می‌بهم و نارسا به کار 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 و تهدیدآمیز و حس ناراحتی و حزن را تداعی می‌کنند و در توصیف اجسام و پدیده‌هایی به کار می‌روند که از نظر مادی، معنوی، اخلاقی و جسمانی زشت، عبوس یا ظلمانی هستند (ر.ک: قویمی، ۱۳۸۳: ۳۹).

أُولَئِكَ الَّذِينَ كَفَرُوا بِآيَاتِ رَبِّهِمْ وَلِقَائِهِ فَحَبِطَتْ أَعْمَالُهُمْ فَلَا نُقِيمُ لَهُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ وَزْنًا * ذَلِكَ جَزَاؤُهُمْ جَهَنَّمُ بِمَا كَفَرُوا وَاتَّخَذُوا آيَاتِي وَرُسُلِي هُزُؤًا (کهف ۱۰۵ و ۱۰۶) (أُولَئِكَ الَّذِينَ كَفَرُوا وَآيَاتِ رَبِّهِمْ وَلِقَائِهِ فَحَبِطَتْ أَعْمَالُهُمْ فَلَا نُقِيمُ لَهُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ وَزْنًا * ذَلِكَ جَزَاؤُهُمْ جَهَنَّمُ بِمَا كَفَرُوا وَاتَّخَذُوا آيَاتِي وَرُسُلِي هُزُؤًا)

واکه‌های تیره ی «أ» (O) و او (U) در آیه‌ی بالا بیش از دیگر واکه‌ها تکرار شده‌اند. «واکه‌ی «او» (U) یک واکه بسته یا افراشته است؛ زیرا در تولید آن زبان حداکثر ارتفاع را دارد؛ هم‌چنین واکه‌ی «أ» (O) یک واکه کوتاه است؛ اما در پاره‌ای از موارد به صورت کشیده تلفظ می‌گردد» (نمره، ۱۳۶۸: ۱۱۱)، این امر بستگی به بافت آوایی دارد. خداوند عز و جل در این آیه، روی سخن خویش را متوجه کافرانی می‌کند که به خداوند و دیدار وی ایمان نیاوردند. طنین دلنواز این واکه‌ها القاگر «غرشی زیر لب و تهدیدآمیز» (قویمی، ۱۳۸۳: ۳۸) است؛ زیرا «مشرکان سه اصل اساسی معتقدات دینی (مبدأ، معاد و رسالت انبیاء) و حتی بالاتر از آن را انکار و به سخره گرفتند» (مکارم شیرازی، ۱۳۷۴، ج ۱۲: ۵۶۲)؛ بنابراین، موجب خشم الهی شدند. ذات باری تعالی با به کارگیری این واکه، خشم، ناراحتی و عصبانیت خویش را به آنان بیان می‌کند و به سخنان تهدیدآمیز روی می‌آورد، شاید آنان از راه گمراهی که در پیش گرفته‌اند، بازگردند و به صراط مستقیم هدایت شوند.

مَا كَانَ لِلَّهِ أَنْ يَتَّخِذَ مِنْ وَّلَدٍ سُبْحَانَهُ إِذَا قَضَىٰ أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ (مریم ۳۵) إِذَا قَضَىٰ أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ

واکه‌های «ا» (O) و «او» (U)، واکه‌ی تیره نام دارند. محل تولید این صداها «بخش پسین زبان به طرف نرم‌کام یا سخت‌کام است» (ثمره، ۱۳۶۸: ۱۱۱). صداهای تیره برای صداهای مبهم و نارسا به کار می‌روند و هم‌چون واکه‌های درخشان برای بیان عظمت و شوکت (ر.ک: قویمی، ۱۳۸۳: ۳۶)؛ اما میزان رسانگی این معنا (عظمت و شکوه) توسط واکه‌های تیره و درخشان متفاوت است. هر دو صداهای تیره و درخشان در جمله‌ی «إِذَا قَضَىٰ أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ» طنین انداز است و موسیقی خاصی به جمله بخشیده است که گوش را نوازش می‌دهد و آدمی هنگام قرائت آن منقلب می‌شود؛ زیرا قدرت، شکوه و عظمت خداوند متعال را تداعی می‌کند. یکی از معجزات قرآن کریم همین است که آواها، حروف، کلمات و معناها همه باهم به سوی یک هدف در حرکتند و با توجه به یکی از آنها می‌توان معنا را دریافت. «تعبیر "كُنْ فَيَكُونُ" که در هشت مورد از آیات قرآن آمده است ترسیم بسیار زنده‌ای از وسعت قدرت خدا، تسلط و حاکمیت او در امر خلقت است» (مکارم شیرازی، ۱۳۷۴، ج ۱۳: ۶۲).

قَالَ آمَنْتُمْ لَهُ قَبْلَ أَنْ أَدْنَىٰ لَكُمْ إِنَّهُ لَكَبِيرٌ كُمْ الَّذِي عَلَّمَكُمُ السَّخَرَ فَلَا قَطْعَنَ أَيْدِيكُمْ وَ أَرْجُلَكُمْ مِنْ خِلَافٍ وَ لَأَصْلَبَنَّكُمْ فِي جُدُوعِ النَّخْلِ وَ لَتَعْلَمَنَّ أَيُّنَا أَشَدُّ عَذَابًا وَ أَتْقَىٰ (طه ۷۱) (قَالَ آمَنْتُمْ لَهُ قَبْلَ أَنْ أَدْنَىٰ لَكُمْ إِنَّهُ لَكَبِيرٌ كُمْ الَّذِي عَلَّمَكُمُ السَّخَرَ فَلَا قَطْعَنَ أَيْدِيكُمْ وَ أَرْجُلَكُمْ مِنْ خِلَافٍ وَ لَأَصْلَبَنَّكُمْ فِي جُدُوعِ النَّخْلِ وَ لَتَعْلَمَنَّ أَيُّنَا أَشَدُّ عَذَابًا وَ أَتْقَىٰ)

در جمله‌ی «إِنَّهُ لَكَبِيرٌ كُمْ الَّذِي عَلَّمَكُمُ السَّخَرَ فَلَا قَطْعَنَ أَيْدِيكُمْ وَ أَرْجُلَكُمْ مِنْ خِلَافٍ وَ لَأَصْلَبَنَّكُمْ فِي جُدُوعِ النَّخْلِ وَ لَتَعْلَمَنَّ أَيُّنَا أَشَدُّ عَذَابًا وَ أَتْقَىٰ» تکرار واکه‌ی تیره‌ی «ا» (O) وجود دارد که نوعی توازن آوایی را ایجاد کرده است. از این واج برای تداعی احساساتی چون خشم، تهدید و غرش زیر لب و هم‌چنین در «توصیف اجسام، عناصر یا پدیده‌هایی که از نظر مادی، معنوی، اخلاقی و جسمانی زشت، عبوس یا ظلمانی‌اند» استفاده می‌شود (قویمی، ۱۳۸۳: ۴۰). استفاده از این واکه‌ی تیره به خوبی چهره‌ی عبوس فرعون را به تصویر می‌کشد که با فریاد و سخنان تهدیدآمیز، ساحران را تهدید می‌کند؛ زیرا با تهدید قصد داشت آنان را از راهی که انتخاب کردند، بازدارد. تکرار واکه‌ی مذکور، فریادها و غرش‌های بی در پی فرعون را تداعی می‌کند و چهره‌ی گلگون او را از شدت عصبانیت به تصویر می‌کشد؛ زیرا از دو واژه‌ی «أَصْلَبَنَّكُمْ وَ أَقَطْعَنَ» بهره برده است، کلمه «اصلب» از تصلیب به معنای «بسیار دار زدن و به سختی دار زدن» است که برای «سخت‌ترین نوع عذاب از این واژه استفاده می‌شود» (مصطفوی، ۱۴۳۰، ج ۶: ۳۲۰) و کلمه «تقطع» که به معنای «بسیار بریدن و به سختی بریدن» است. هم‌چنین جمله «قَالَ آمَنْتُمْ لَهُ قَبْلَ أَنْ أَدْنَىٰ لَكُمْ» (آیا بدون اجازه من ایمان آوردید) تهدیدی است از

فرعون به ساحران که چرا بدون اجازه من به موسی ایمان آوردید؟ در حقیقت جمله مزبور استفهامی است؛ ولی حرف استفهامش حذف شده و استفهام آن انکاری و توییخی است. و نیز وجود جمله‌ی «إِنَّهُ لَكَبِيرٌ كُمْ الَّذِي عَلَّمَكُمُ السِّحْرَ» نشان از وجود تهمتی است که فرعون به ساحران زده است که شما یک توطئه سیاسی علیه مجتمع قبطی در سرزمین مصر کرده‌اید (ر.ک: طباطبائی، ۱۴۱۷، ج ۱۴: ۱۸۰؛ آلوسی، ۱۴۱۵، ج ۸: ۵۴۲). بنابراین وجود واکه‌ی تیره، وجود دو فعل أَصَلَبْتَكُمْ و أَقَطَعَنَّ و وجود استفهام توییخی در تقدیر جمله «أَمَنْتُمْ لَهُ قَبْلَ أَنْ أَدْنَى لَكُمْ»، همگی چهره‌ی ظلمانی و خشمگین فرعون را به خوبی در ذهن مخاطب مجسم می‌کند.

أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ يَسْجُدُ لَهُ مَنْ فِي السَّمَاوَاتِ وَمَنْ فِي الْأَرْضِ وَالشَّمْسُ وَالْقَمَرُ وَالنُّجُومُ وَالْجِبَالُ وَالشَّجَرُ وَالدَّوَابُّ وَكَثِيرٌ مِنَ النَّاسِ وَكَثِيرٌ حَقَّ عَلَيْهِ الْعَذَابُ وَمَنْ يُهِنِ اللَّهُ فَمَا لَهُ مِنْ مُكْرِمٍ إِنَّ اللَّهَ يَفْعَلُ مَا يَشَاءُ (حج ۱۸) (أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ يَسْجُدُ لَهُ مَنْ فِي السَّمَاوَاتِ وَمَنْ فِي الْأَرْضِ وَالشَّمْسُ وَالْقَمَرُ وَالنُّجُومُ وَالْجِبَالُ وَالشَّجَرُ وَالدَّوَابُّ وَكَثِيرٌ مِنَ النَّاسِ وَكَثِيرٌ حَقَّ عَلَيْهِ الْعَذَابُ وَمَنْ يُهِنِ اللَّهُ فَمَا لَهُ مِنْ مُكْرِمٍ إِنَّ اللَّهَ يَفْعَلُ مَا يَشَاءُ)

واکه‌ی تیره‌ی «أ» (O) حس شوکت و عظمت را به مخاطب القا می‌کند (ر.ک: قومی، ۱۳۸۳: ۳۹). می‌توان این حس را در آیه فوق به خوبی لمس کرد؛ زیرا آوای «أ» (O) بیش از دیگر واج‌ها در این جا طنین خاصی ایجاد کرده است تا حس شکوه و بزرگی خدای متعال را تداعی کند؛ زیرا تمامی آفرینش، آسمان‌ها، زمین، خورشید، ماه، ستارگان، درختان و ... همگی در برابر خدای عز و جل سجده می‌کنند و تسلیم او هستند. مقصود از سجده در این آیه سجده تکوینی است؛ یعنی خضوع و تسلیم شدن بی قید و شرط در برابر اراده‌ی حق تعالی. سجده تکوینی نشانه‌ی تذلل و اظهار کوچکی در مقابل عزت و کبریایی خدای عز و جل است و عظمت و بزرگی خدای متعال را می‌رساند (ر.ک: طباطبائی، ۱۴۱۷، ج ۱۴: ۳۵۹؛ مکارم شیرازی، ۱۳۷۴، ج ۱۴: ۴۹).

۲-۴- همخوان‌های انسدادی

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

قَالَ رَبُّ أُنَى يَكُونُ لِي غَلَامٌ وَ كَانَتْ امْرَأَتِي عَاقِرًا وَ قَدْ بَلَغْتُ مِنَ الْكِبَرِ عِتِيًّا (مریم ۸)

«هرگاه به هنگام اداء همخوانی در یکی از جایگاه‌های حفره‌ی دهان، دو اندام چنان در تماس قرار بگیرند که مجرای گفتار کاملاً مسدود و جریان هوا منقطع شود، همخوان ایجاد شده، انسدادی یا بستواج نامیده می‌شود» (باقری، ۱۳۶۷: ۱۲۶). بسامد بیش‌تر همخوان‌های انسدادی نسبت به دیگر واژه‌ها و همخوان‌ها در آیه‌ی فوق حس می‌شود. وجود پیاپی این همخوان‌ها، سبک را منقطع جلوه می‌دهد؛ بنابراین در بیان اصوات خشک و مکرر به کار می‌رود (ر.ک: قویمی، ۱۳۸۳: ۴۳). زکریا که متوجه شد صاحب فرزند شده است، بسیار شگفت زده شد. این احساس خوشحالی و فرح سبب شده بود که وی دچار هیجانی تند شود و به صورت بریده بریده و منقطع سخن گوید؛ زیرا کاملاً از داشتن فرزند ناامید و مایوس بود. به اندازه‌ای احساس اعجاب و فرح بر وی غلبه یافته بود که گویی زکریا تکان خورده و به نفس نفس افتاده بود. حتی وی با تکرار جملاتی که همسر من عقیم است و خودم پیرمردی سالخورده‌ام، اعجاب خویش را با صراحت بیان می‌کند. تکرار همخوان‌های انسدادی به ویژه همخوان «ب» (b)، «ک» (k) و «ق» (q)، این حالت را به خوبی تداعی می‌کنند. لفظ «عِتِيًّا» زیباترین تصویر و توصیف برای شدت پیری و ناتوانی حضرت زکریا (ع) است؛ زیرا با استفاده از این استعاره مکینیه، استخوان‌هایش را به چوب‌هایی خشک تشبیه کرده است؛ بنابراین حضرت زکریا با به کارگیری این استعاره به صورت واضح و ملموس شدت پیری و ناتوانی خویش را بیان می‌کند تا آن‌جا که شهوت ازدواج در او از میان رفته است و بسیار نومید از فرزنددار شدن بود؛ بنابراین شگفتی و اعجاب حاصل از صاحب فرزند شدن به قدری بر وی غلبه کرده بود که وی سخنانش را به حالت منقطع و بریده بریده بیان می‌کرد (ر.ک: طباطبایی، ۱۴۱۷ق، ج ۱۴: ۱۶؛ ابن عاشور، بی‌تا، ج ۱۶: ۱۵). همچنین برخی مفسرین ذکر کردند که جمله‌های «كَانَتْ امْرَأَتِي عَاقِرًا» و «وَقَدْ بَلَغْتُ مِنَ الْكِبَرِ عِتِيًّا» هر دو حال موکده برای ضمیر متکلم «ی» در واژه‌ی «لی» است تا بتواند میزان بعید دانستن این امر و تعجب زکریا را انتقال دهد (آلوسی، ۱۴۱۵، ج ۸: ۳۸۶).

جَنَاتٌ عَدْنٌ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا وَ ذَلِكَ جَزَاءُ مَنْ تَزَكَّى (طه ۷۶)

در جمله‌ی «جَنَاتٌ عَدْنٌ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا» بیش‌ترین بسامد، مختص همخوان «ت» (t) است. واج (t) در گروه همخوان‌های انسدادی قرار دارد. این واج‌ها در بردارنده‌ی اصواتی هستند که در طبیعت یا در محیط پیرامون ما به هنگام ظهور پدیده‌های گوناگون، به گوش می‌رسند (ر.ک: قویمی، ۱۳۸۳: ۴۴). آیه‌ی فوق اشاره به نه‌هایی دارد که در بهشت‌های عدن جاری

هستند. در واقع این آیه هشدار و بیانی است از حصول فضل، عفو و رحمت برای افرادی که ایمان آوردند و کارها و اعمال صالح انجام دادند؛ بنابراین ریزش نهرها، ریزش رحمت الهی را برای بندگان صالح تداعی می‌کند (ر.ک: فخر رازی، ۱۴۲۰، ج ۲۲: ۷۹؛ صادقی تهرانی، ۱۴۱۹، ج ۱: ۳۱۶). حال می‌توان به هدف الهی پی برد که خدای متعال برای توصیف و تجلی صدای نهرهای روانی که در بهشت هستند، از همخوان انسدادی بهره برده است؛ گویی آدمی با تکرار این واج، صدای حرکات جریان آب را می‌شنود و آن را حس می‌کند. همخوان تکریری و روان «ر» (۲) هم به کمک آن شتافته است و روانی آب نهرها را در گوش‌ها تداعی می‌کند؛ بنابراین می‌توان گفت که آیات الهی چون تصاویر سه بعدی هستند که به انسان این امکان را می‌دهد که فضای توصیف شده را لمس و احساس کند که خود در آن‌جا حضور دارد.

لَا تَرَكُضُوا وَارْجِعُوا إِلَىٰ مَا أُتْرِفْتُمْ فِيهِ وَ مَسَاكِينِكُمْ لَعَلَّكُمْ تُسْتَلُونَ (انبیاء ۱۳)

در آیه‌ی فوق همخوان‌های انسدادی «ک» (k) و «ت» (t) بیش از دیگر واج‌ها به کار رفته‌اند؛ از این واج‌ها برای «طنزهای نیش‌دار و خشن» (ر.ک: قویمی، ۱۳۸۳: ۴۸) استفاده می‌شود. هدف از به کارگیری این واج‌ها، استهزای کافران است که چگونه در دنیا از خدای سبحان و دیدار وی در روز قیامت غافل گشتند و حال در آخرت از عذاب خداوند فرار می‌کنند؛ در حالی‌که فرار از عذاب‌های اخروی امکان‌پذیر نیست و هر فردی جزای اعمالش را خواهید چشید. خداوند با تکرار مکرر این همخوان‌های انسدادی، به هدف خویش که همان استهزای کافران است، دست یافته است. هنگامی که کافران و ظالمان با عذاب‌های الهی روبرو شدند و طعم آن را چشیدند، پا به فرار گذاشتند؛ در این هنگام فرشتگان عذاب، خطاب به آنان با حالت استهزاء و تهکم گفتند: نگریزید و به سوی نعمت و رفاهی که در آن زیاده‌روی می‌کردید، بازگردید تا شاید فقیران و بینوایان دوباره به شما رجوع و طلب کمک کنند و شما خود را از آنان پنهان دارید و مساعدتی ننمایید. جمله‌ی «لَعَلَّكُمْ تُسْتَلُونَ» کنایه به ستمکارانی است که در رفاه و آسایش زندگی می‌کردند، پول‌های خویش را ذخیره می‌کردند و به فقیران یاری نمی‌رساندند. در اصل خود را برتر از دیگران می‌دانستند (ر.ک: طباطبایی، ۱۴۱۷، ج ۱۴: ۲۲۵؛ درویش، ۱۴۱۵، ج ۶: ۲۸۹). کنایه فوق در آیه‌ی مذکور به کمک واژه‌ها آمده و حس توبیخ، سرزنش و استهزاء را دو چندان کرده است؛ زیرا همان‌طور که از سیاق آیه برمی‌آید، فرشتگان با حالت تمسخر به آنان می‌گویند: فرار نکنید و بازگردید تا طعم اعمالی را که به انجام رساندید را بچشید (طبرسی، ۱۳۷۲، ج ۷: ۶۶).

بَلْ نَقْذِفُ بِالْحَقِّ عَلَى الْبَاطِلِ فَيَدْمَغُهُ فَإِذَا هُوَ زَاهِقٌ وَ لَكُمْ الْوَيْلُ مِمَّا تَصِفُونَ (انبیاء ۱۸)

اصوات انسدادی «همان اصواتی هستند که در طبیعت یا در محیط پیرامون ما به هنگام ظهور پدیده‌های گوناگون به گوش می‌رسد؛ مثلاً برای تقلید صدای تیراندازی یا صدای تندر از این اصوات بهره می‌گیرند» (قویمی، ۱۳۸۳: ۴۴- با تصرف). همخوان انسدادی «ق» (q) در کلام الهی فوق، ریتم و نظم سریعی به آن بخشیده است. «حرف «ق» (q) یکی از حروف شدت است که در هنگام ادای آن از غایت شدت و قوت، صوت و نفس حبس می‌شود و تا محل خروج آن درهم نشکند، صوت خارج نمی‌گردد. برخی آن را مجهور و برخی مهموس می‌شمارند» (عباس، ۱۹۹۸: ۱۴۲). تکرار همخوان مذکور به خوبی توانسته است از عهده‌ی افاده‌ی صدای پرتاب کردن سنگ و تیرِ حق بر باطل بر آید. در نمونه‌ی فوق استعاره مکبیه‌ی «نَقْذِفُ بِالْحَقِّ عَلَى الْبَاطِلِ» وجود دارد که خداوند، حق را همانند صخره‌ی سختی در نظر داشته است که قابلیت پرتاب شدن و شکستن را دارد؛ به همین علت لفظ «نَقْذِفُ» را برای حق قائل شده است (ر.ک: زمخشری، ۱۴۰۷، ج ۳: ۱۰۷؛ درویش، ۱۴۱۵، ج ۶: ۲۹۶). در جمله‌ی «فَإِذَا هُوَ زَاهِقٌ وَ لَكُمْ الْوَيْلُ مِمَّا تَصِفُونَ» دو واج «و» (v) و «ف» (f) وجود دارد که در القای بی رمقی و صداهای آهسته کاربرد دارند. با توجه به معنای این واج‌ها می‌توان دریافت که پرتاب تیرهای حق بر باطل، سبب بی رمقی و ضعف آن شده است و آن را درهم کوبیده و نابود کرده است.

وَ عَلَّمْنَاهُ صَنْعَةَ لَبُوسٍ لَكُمْ لِتُخْصِنَكُمْ مِنْ بَأْسِكُمْ فَهَلْ أَنْتُمْ شَاكِرُونَ (انبیاء ۸۰)

لبوس در لغت به معنای زره است (راغب اصفهانی، ۱۴۱۲، ج ۱: ۷۳۵) و هم‌چنین به معنای هر نوع سلاحی از نوع زره و غیر آن است (آلوسی، ۱۴۱۵، ج ۹: ۷۳). «کلمه "باس" نیز به معنای جنگ‌های شدید و سهمگین است، و گویی مقصود از آن در آیه فوق سختی و شدت فرود آمدن اسلحه دشمن بر بدن است» (طباطبائی، ۱۴۱۷، ج ۱۴: ۳۱۳). همخوان «ک» (k) و «ت» (t) که یکی از انواع همخوان‌های بی‌آوای انسدادی هستند در آیه‌ی فوق بر اثر کثرت استعمال، توازن آوایی ایجاد کرده‌اند. «واج‌های انسدادی در بیان اصواتی خشک و پیاپی به کار می‌روند و هم‌چنین می‌توان گفت که تکرار انسدادی‌ها، حرکات سریع پرنده را به هنگام نوک زدن به شیئی سخت و صوت ناشی از این حرکات را تداعی می‌کند» (قویمی، ۱۳۸۳: ۴۵-۴۴). می‌دانیم که زره یا پوشش‌های جنگی از موادی سخت چون آهن ساخته می‌شود تا بتواند جان جنگجو را در برابر ضربات شمشیر و تیر حفظ کند. خداوند متعال به داود (ع) صنعت زره‌سازی و لباس جنگی را آموخت تا جان‌ها در هنگام وقوع جنگ حفظ شود. همان‌طور که بیان شد مفهوم این آیه پیرامون جنگ و ضرباتی است که بر پوشش‌های جنگی وارد می‌-

آید؛ بنابراین می‌توان چنین گفت که توازن آوایی در آیه‌ی مذکور، صدای ضربات تند و سریع شمشیرها به زره‌ها و پوشش‌های سختی که سربازان بر تن می‌کردند را تداعی می‌کند.

۲-۵- همخوان‌های خیشومی

صامت‌های «م» (m) و «ن» (n) اصواتی هستند که به هنگام تلفظ آن‌ها هوا از راه بینی خارج می‌شود که 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 (ر.ک: همان: ۴۹).

قَالَ رَبَّنَا إِنَّنا نَخافُ أَنْ يَفْرُطَ عَلَينا أَوْ أَنْ يَطْغى (طه ۴۵)

همین که خداوند موسی و هارون را مأمور کرد که نزد فرعون روند و او را دعوت کنند، گفتند: می‌ترسیم که ما را عذاب کند و در بد رفتاری نسبت به ما از حد بگذرد. در آیه‌ی فوق، حذفی صورت گرفته است و آن حذف متعلق فعل «أَنْ يَطْغى» است؛ این حذف و مقصود آن چنان بلیغ و ظریف است که اگر ذکر می‌شد، نمی‌توانست از عهده‌ی افاده‌ی معنا برآید. حذف خللی در مضمون خداوند ایجاد نکرده است؛ بلکه هدفی بلاغی را به مخاطب القا می‌کند. در ابتدا به نظر می‌رسد که به دلیل وجود قرینه‌ی لفظی «أَنْ يَفْرُطَ عَلَينا» حذفی صورت گرفته است و هم‌چنین احتمال می‌رود که برای رعایت فاصله و حفظ موسیقی در کلام حذف انجام شده است؛ اما در کنار این موارد می‌توان چنین برداشت کرد که حضرت موسی (ع) و برادرش هارون از این بیمناک بودند که فرعون نسبت به خدای سبحان بد رفتاری کند؛ یعنی متعلق فعل «أَنْ يَطْغى»، جارو مجرور (علی الله) بوده است؛ لذا صرفاً برای تنزیه خداوند متعال، متعلق حذف شده است که عظمت و شان خداوند حفظ شود (ر.ک: ابن عاشور، بی‌تا، ج ۱۶: ۱۲۵). بسامد بالای همخوان «ن» (n) در آیه‌ی فوق به خوبی مشهود است. آوای حرف «ن» (n)، «یکی از حروف متوسط بین شدت و رخوت، در بینی پیچیده می‌شود که به این حالت غنه می‌گویند» (انیس، ۱۹۷۹: ۵۸). این واج «صدایی شبیه نق نق آهسته؛ یعنی اصواتی ناشی از ناخشنودی و عدم رضایت را تداعی می‌کند» (قویمی، ۱۳۸۳: ۴۹). هنگامی که خداوند رحمان از حضرت موسی (ع) و هارون خواستار شد که با فرعون به گفتگو پردازند، آنان گفتند: «قَالَ رَبَّنَا إِنَّنا نَخافُ أَنْ يَفْرُطَ عَلَينا أَوْ أَنْ يَطْغى»؛ پروردگارا ما بیم داریم در آزارمان شتاب کند یا طغیانش بیشتر شود؛ لذا بسامد زیاد همخوان خیشومی «ن» (n) نارضایتی و نگرانی آنان از طغیان و بی‌احترامی فرعون به خدای متعال را انتقال می‌دهد.

إِنَّا أَمْنَا بِرَبِّنَا لِيُغْفِرَ لَنَا خَطَايَانَا وَمَا أَكْرَهْتَنَا عَلَيْهِ مِنَ السَّحْرِ وَاللَّهُ خَيْرٌ وَأَبْقَى (طه ۷۳)

ساحران فرعون که برای مقابله با حضرت موسی (ع) با اجبار به نزد فرعون آمدند و معجزات موسی را به چشم دیدند، تصمیم گرفتند که به خدای موسی ایمان بیاورند. فرعون از تصمیم آنان بسیار خشمگین شد و آنان را تهدید کرد؛ اما تهدیدات وی اثری نبخشید و ساحران به وی گفتند: ما به پروردگاران ایمان آوردیم تا گناهان ما و سحری که ما را بر انجام آن مجبور کردی ببخشاید؛ و خداوند بهتر و پایدارتر است. جمله‌ی «وَاللَّهُ خَيْرٌ وَأَبْقَى» در آیه‌ی فوق، نمونه‌ی اطناب در قالب تذییل است (ر.ک: ابن عاشور، بی‌تا، ج ۱۶: ۱۵۴). تذییل، جمله‌ای است که در تعقیب جمله‌ی پیشین خود برای تاکید آورده می‌شود (ر.ک: تفتازانی، ۱۳۸۷ش: ۴۹۷). جمله‌ی تذییل «وَاللَّهُ خَيْرٌ وَأَبْقَى» در تکمیل مفهوم و مضمون آیه، هیچ نقشی بر عهده ندارد و تنها برای تاکید معنای جملات پیشین خود آمده است. فرعون هنگام تهدید ساحران گفت: خواهید دانست که کدام یک از ما (من یا خدای موسی) در عذابش سخت‌تر و پایدار است؟ ساحران هم در پاسخ گفتند: هر حکمی می‌خواهی، صادر کن؛ زیرا تنها زندگی دنیوی ما در دست توست؛ سپس افزودند: اگر ما آمرزش خدا را بر احسان و جازیه تو ترجیح دادیم، برای این بود که آمرزش خدا، بهتر و دائمی‌تر است؛ یعنی از هر خیری بهتر است. فایده‌ی ذکر جمله تذییل و قاعده‌کاهی نحوی، تاکید بر بخشندگی خداوند و برتری بخشیدن وی بر فرعون است که در ضمن آیه ساحران سعی داشتند آن را بیان کنند. تکرار واج «ن» (ن) بسیار زیبا حس تسلیم و ایمان ساحران را ملموس کرده است. ساحران هنگامی که با تهدیدهای فرعون و خشم وی روبرو شدند، گفتند: ما هرگز تو را بر دلایل روشنی که به سوی ما آمده و بر آن که ما را آفرید ترجیح نمی‌دهیم؛ پس هر حکمی را که می‌توانی صادر کن، تو فقط در این زندگی دنیا می‌توانی حکم کنی. بی‌تردید ما به پروردگاران ایمان آوردیم تا خطاهایمان و آن جادویی که ما را به آن واداشتی بر ما بیامرزد؛ و خدا بهتر و پایدارتر است. صامت «ن» (ن) مضمون تسلیم شدن را القا می‌کند و منظور از تسلیم شدن در این‌جا، ایمان آوردن و توکل کردن بر خدای متعال است؛ زیرا ساحران از واژه‌ی «بِرَبِّنَا» استفاده کردند تا در میان صفات خدا به ربوبیتش و ایمان خود به خدا اشاره کنند (طباطبایی، ۱۴۱۷، ج ۱۴: ۱۸۳)، ساحران با وجود تهدیدهای فرعون با دل و جان به خدا ایمان آورده و تمام امور خویش را به او سپردند و هراسی به دل راه ندادند.

أَمْ لَهُمْ آلِهَةٌ تَمْنَعُهُمْ مِنْ دُونِنَا لَا يَسْتَطِيعُونَ نَصْرَ أَنفُسِهِمْ وَلَا هُمْ مِنَّا يُصْحَبُونَ (انبیاء ۴۳)

همخوان‌های خیشومی «ن» (n) و «م» (m) در آیه‌ی فوق مورد استعمال بیش‌تری قرار گرفته‌اند. این هم‌صامت‌ها برای بیان «ناخشنودی با طینینی از تمسخر عجین شده است؛ زیرا واژه‌ای که نشان دهنده‌ی شوخی تمسخرآمیز یا ریش‌خند باشد و همخوانی خیشومی را شامل گردد، رساتر و بلیغ‌تر به نظر می‌رسد» (قویمی، ۱۳۸۳: ۴۹). حال می‌توان قصد و غرض الهی را نسبت به این استعمال درک کرد و آن، استهزاء و تمسخر کافران به صورت صریح است؛ چرا که آنان خدایی از سنگ و چوب برای خویش انتخاب می‌کردند و حتی امید شفاعت از آن‌ها داشتند، در حالی‌که بت‌ها توانایی کمک و یاری به خود را نداشتند چه برسد به دیگران؛ بنابراین آنان در روز قیامت دچار درماندگی و ناتوانی می‌شوند. همخوان سایشی لثوی «س» (S) نیز به یاری همخوان‌های خیشومی آمده است و عظمت بت‌های مشرکان را زیر سوال برده، آن‌ها را تحقیر کرده و کوچک شمرده است (رک: ابن عاشور، بی‌تا، ج ۱۷: ۱۵؛ سیدقطب، ۱۴۱۲، ج ۴: ۲۳۸۰)؛ زیرا این همخوان سایشی معنای حقارت را القا می‌کند.

۲-۶- همخوان‌های سایشی

همخوان‌های سایشی، لثوی، تفشی و نیم‌همخوان، زیر مجموعه‌ی 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» (dj) که بیش‌تر با همخوان‌های لثوی همراه هستند، حس نگرانی و اضطراب ناشی از هراس و نیم‌همخوان «ی» (j) نوعی اندیشه‌ی تداوم و پایان‌ناپذیری را القا می‌کنند.

و تَرَكْنَا بَعْضَهُمْ يَوْمَئِذٍ يَمُوجُ فِي بَعْضٍ وَ نُفِخَ فِي الصُّورِ فَجَمَعْنَاهُمْ جَمْعًا (۹۹ کهف)

واج آرایی همخوان «ج» (dj) و «ز» (Z) در آیه‌ی فوق حس می‌شود. همخوان تفشی «ج»، یکی از همخوان‌های سایشی است که «هنگام تلفظ آن‌ها، صدای سایش و صفیری به گوش می‌رسد» (قویمی، ۱۳۸۳: ۵۳). همخوان‌های سایشی «ج» و «ز» قدرت القای معانی بسیاری را دارند. یکی از این معانی، بیان «نگرانی و اضطراب ناشی از هراس» (همان، ۶۰) است که با مفهوم این آیه سازگار است. آیه‌ی فوق اشاره به نفع‌های دمیده شده در روز قیامت دارد که در چنین روزی آدمیان چون موج دریای خروشان در هم می‌شوند. هماهنگی همخوان‌ها در کنار یکدیگر، به خوبی تاثرات روحی انسان را به

نمایش می‌گذارد که چگونه آشفته‌گی سراسر جان انسان را در برمی‌گیرد و ترس و اضطراب بر او حاکم می‌شود. در این آیه، قاعده‌گاهی معنایی در قالب استعاره «يَمُوجُ فِي بَعْضٍ» (ر.ک: طباطبایی، ۱۴۱۷، ج ۱۳: ۳۶۶) به همراه توازن آوایی، تشویش و اضطراب انسان را بیان می‌کند. خداوند متعال در آیه‌ی فوق با استفاده از استعاره، از بیان معنا و مقصود خویش به شکل هنجار به سوی ناهنجاری معنایی عدول کرده است؛ زیرا به جای فعل "يختلط" از فعل "يموج" استفاده کرده است و صفت موج بودن که خاص دریاست را به انسان نسبت داده است. در روز قیامت انسان‌ها (قوم یا جوج و ماجوج) دچار ترس و دلهره می‌شوند، مثل دریا که هنگام طوفان آشفته می‌شود و مانند آب دریا به هم می‌ریزند، دچار هرج و مرج می‌شوند و دیگر هیچ آرامشی در میان آنان به چشم نمی‌خورد (ر.ک: درویش، ۱۴۱۵، ج ۶: ۳۶؛ زمخشری، ۱۴۰۷، ج ۲: ۷۴۷؛ طباطبایی، ۱۴۱۷، ج ۱۳: ۳۶۶؛ آلوسی، ۱۴۱۵، ج ۸: ۳۶۵)؛ خداوند برای آن‌که بتواند این ویژگی اضطراب، ترس و دلهره را به خوبی برای مخاطب خود به تصویر بکشد از استعاره مصرحه بهره برده است و موج و حرکت آب دریا را برای حرکت قوم یا جوج و ماجوج به عاریت گرفته است و در واقع آشفته‌گی آنان را برای مخاطب ملموس ساخته است. همخوان «ج» نیز به کمک این استعاره شتافته و حس «حیرت و ناتوانی» (قویمی، ۱۳۸۳: ۶۱-۶۰) را تداعی می‌کند که آدمی در آن روز که واقعه‌ای عظیمی را به همراه دارد، در برابر قدرت الهی سرگردان و ناتوان است؛ روزی که تمامی اختیار آدمیان به دست خداوند متعال است و کسی اراده‌ی انجام کوچک‌ترین کاری را ندارد.

وَ سَلَامٌ عَلَيْهِ يَوْمَ وُلِدَ وَ يَوْمَ يَمُوتُ وَ يَوْمَ يُبْعَثُ حَيًّا (مریم ۱۵)

«نیم‌همخوان «ی» (j) نظیر صوت و آوای اول کلمه‌ی «یک» است؛ این سایشی آوایی از نظر تلفظ با بقیه همخوان‌ها متفاوت است؛ هم طنین یک واکه و هم سایش یک همخوان را دارد. واج پیشکامی (j) شامل نوعی ارزش مداوم است و اندیشه‌ی تداوم و پایان ناپذیری احساسی و هم‌چنین اندیشه دنائت و پستی شخص یا چیزی را تداعی می‌کند» (قویمی، ۱۳۸۳: ۶۳-۶۲). در کلام الهی فوق نیز این نیم‌همخوان به صورت مکرر بیان و موجب نظم آفرینی شده است. با توجه به معانی‌ای که این واج القا می‌کند، می‌توان به فحوای کلام پی برد. خداوند متعال با به کارگیری این واج آوادر، پایان ناپذیری عمر انسان را به مخاطب انتقال می‌دهد؛ زیرا بسیاری از انسان‌ها معتقد بودند و هنوز هم در عصر حاضر چنین انسان‌هایی وجود دارند که به حیات اخروی ایمان ندارند و گمان می‌کنند که عمر انسان با مرگ به اتمام می‌رسد؛ حال خداوند سبحان با تکرار کلمه‌ی «يَوْمٌ» و نیم‌همخوان (j)، بر حیات و

زندگی اخروی آدمی تاکید می‌ورزد و بیان می‌دارد که تنها انسان از مرحله‌ای به مرحله‌ی دیگر سوق پیدا می‌کند. معنای دیگری که این نیم‌همخوان به اذهان انتقال می‌دهد، کوچکی، ناچیزی و تسلیم شدن انسان در برابر قدرت و علم الهی است؛ زیرا زندگی، مرگ و برانگیخته شدنش، همگی به دستور خدای سبحان صورت می‌گیرد و او هیچ‌گونه اراده و قدرتی از خود ندارد. هم‌چنین هر سه دوره‌ی نام‌برده در آیه‌ی فوق از وحشتناک‌ترین دورانی است که انسان آن را تجربه می‌کند و بسیار ضعیف و خاضع در برابر قدرت الهی است؛ بنابراین خداوند عزوجل انسان را مشمول رحمت الهی خویش قرار می‌دهد، به همین دلیل است که آیه با سلام و تحیت آغاز شده است (ر.ک: مکارم شیرازی، ۱۳۷۴، ج ۱۳: ۲۷؛ ابوحنیان، ۱۴۲۰، ج ۷: ۲۴۶).

وَأَلْقَى مَا فِي يَمِينِكَ تَلْقَفًا مَا صَنَعُوا إِنَّمَا صَنَعُوا كَيْدًا سَاحِرٍ وَلَا يُفْلِحُ السَّاحِرُ حَيْثُ أَتَى (طه ۶۹)

«واج "س" (S) واجی سایشی لثوی است که در بیان دمشی همراه با صغیر یا صفیری همراه با دمش به کار می‌رود. در واقع تکرار این همخوان به نوعی تقلید از صغیر باد می‌باشد» (قویمی، ۱۳۸۳: ۵۵). در آیه‌ی شریفه‌ی فوق واج «س» (S) در قالب حروف «ص»، «س» و «ث»، توازن آوایی ایجاد کرده است. ساحران و جادوگران هنگام جادوگری از دمش‌هایی استفاده می‌کنند؛ همچون شعبده‌بازانی که در عصر حاضر چنین کاری را انجام می‌دهند و با یک دمش؛ یعنی با نیرنگ‌ها و فونونی که دارند، اجسام را به یکدیگر تبدیل می‌کنند. آیه‌ی فوق هم با تکرار همخوان «س» (S) آوا و طنین این دمش و صغیر را تداعی می‌کند؛ هم‌چنین تکرار همخوان مذکور معنای تحقیر ساحرانی را منتقل می‌کند که ساخته‌های آنان چیزی جز حيله و نیرنگ نبوده است و پیروزی و فرحی در آخر مبارزه و جدل با قدرتی که خداوند به حضرت موسی (ع) بخشیده بود، نصیب آنان نشده است. «بیان جمله "ما صنعوا" خود دلیلی بر تحقیر ساحران و آگاهی‌ای به ساختگی و جعلی بودن کارهای ساحران است» (آلوسی، ۱۴۱۵، ج ۸: ۵۴۰). هم‌چنین جمله‌ی «لَا يُفْلِحُ السَّاحِرُ حَيْثُ أَتَى» اثبات می‌کند که سحر جادوگر خیالی باطل و خالی از حقیقت است و چیزی که واقعی نباشد فلاح و رستگاری حقیقی در پی ندارد (طباطبائی، ۱۴۱۷، ج ۱۴: ۱۷۹) و این جمله تحقیر ساحران را دو چندان می‌کند و اطمینان خاطر به حضرت موسی می‌دهد که نگران سحر و جادوی ساحران فرعون نباشد.

وَمَنْ أَعْرَضَ عَنْ ذِكْرِي فَإِنَّ لَهُ مَعِيشَةً ضَنْكًا وَنَحْشُرُهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ أَعْمَى (طه ۱۲۴)

حروف «ض» و «ذ» تحت عنوان واج سایشی لثوی «ز» (Z) قرار دارد. اندام سازنده‌ی این همخوان، زبان و لثه‌ی بالاست. در هنگام ادای این حرف راه عبور هوا از طریق بینی بسته می‌شود؛ فاصله‌ی دو

فک از یکدیگر بسیار اندک است و در نتیجه دندان‌های بالا و پایین کاملاً به هم نزدیک می‌شوند (ر.ک: انیس، ۱۹۷۹: ۶۸؛ ثمره، ۱۳۶۸: ۶۵). تکرار این هم‌صامت در آیه‌ی فوق ملاحظه می‌شود که علاوه بر موسیقی خاصی که در آیه ایجاد کرده، معنایی ضمنی نیز به آن بخشیده است که نیازمند بررسی است؛ از آنجایی که از این همخوان برای بیان معنای حیرت، نگرانی و اضطراب استفاده می‌شود، به علت تکرار این واج پی می‌بریم؛ زیرا کسی که خدا را فراموش کند، با او قطع رابطه نماید، دیگر چیزی غیر دنیا نمی‌ماند که وی به آن دل ببندد، و آن را مطلوب یگانه خود قرار دهد و تنها به اصلاح زندگی دنیا می‌پردازد؛ اما توجه کامل به این دنیا او را آرام نمی‌کند و قانع نمی‌کند و روز به روز حرص و آزش نامتناهی می‌گردد؛ بنابراین غم، اندوه، قلق، اضطراب و ترس از نزول ناملایمات، فرا رسیدن مرگ و ترس از دست دادن آنچه دارد، وجودش را در برمی‌گیرد (طباطبایی، ۱۴۱۷، ج ۱۴: ۲۲۵)؛ هم‌چنین صامت انسدادی «ع» (۶) نیز به کمک این معنا آمده و معنای تردید، آشفتگی ذهنی، پریشانی، تلاطم درونی شخص را به خوبی القا می‌کند (قویمی، ۱۳۸۳: ۴۶-۴۷).

فَلَمَّا أَحْسَبُوا بِأَسْنَا إِذَا هُمْ مِنْهَا يَرْكُضُونَ (انبیاء ۱۲)

در آیه‌ی فوق، همخوان «س» (S) و «ز» (Z) بسیار مشهود است و ریتم خاصی به آیه بخشیده است. همان‌طور که قبلاً ذکر شده است، واج‌های (S) و (Z) «دمشی همراه با صفیر را بیان می‌کنند و معنای احساساتی هم‌چون حسرت، حسادت، ترس و تحقیر را می‌رسانند» (قویمی، ۱۳۸۳: ۵۵)؛ حال با توجه به معنایی که این همخوان‌ها القا می‌کنند، می‌توان به علت کثرت این همخوان‌های لثوی در آیه پی برد. قصد خداوند متعال از عذاب در این‌جا عذاب اندک است؛ هم‌چون آیه‌ی ۴۶ سوره انبیاء «وَلَئِنْ مَسَّتْهُمْ نَفْحَةٌ مِنْ عَذَابِ رَبِّكَ» که وجود فعل «مَسَّ» و حرف جر «مِنْ» در «نَفْحَةٌ مِنْ عَذَابِ» نشان از شدت کم عذاب دارد (تفتازانی، ۱۳۸۷: ۲۱۷). با توجه به این‌که کافران دچار عذاب اندک شدند، بسیار ترسیده و پا به فرار گذاشتند؛ لذا خداوند با به کارگیری این همخوان‌ها به تحقیر کافران می‌پردازد که چگونه در مقابل عذابی اندک ناتوان گشته‌اند. جمله‌ی «إِذَا هُمْ مِنْهَا يَرْكُضُونَ» به کمک صامت‌های نام-برده شتافته و میزان تحقیر آنان را افزون کرده است؛ زیرا «رکض» به معنای «دویدن سریع» است که دویدن آنان را به دویدن اسب تشبیه کرده است (ر.ک: ابن عاشور، بی‌تا، ج ۱۷: ۲۰؛ طبرسی، ۱۳۷۲، ج ۷: ۶۶)؛ زیرا به سرعت چون اسبی می‌دویدند تا گرفتار عذاب نشوند؛ بنابراین این واج‌ها به خوبی معنای ترس و حقارت را به مخاطب انتقال می‌دهند.

وَ ذَا النُّونِ إِذْ ذَهَبَ مُغَاضِبًا فَظَنَّ أَنْ لَنْ نَقْدِرَ عَلَيْهِ فَنَادَى فِي الظُّلُمَاتِ أَنْ لَا إِلَهَ إِلَّا أَنْتَ سُبْحَانَكَ إِنِّي كُنْتُ مِنَ الظَّالِمِينَ (انبیاء ۸۷)

آیه‌ی فوق اشاره به داستان یونس (ع) دارد که وی از طرف پروردگار مبعوث بر اهل نینوا شد. او آنان را به سوی خداوند دعوت کرد ولی ایمان نیاوردند؛ در این هنگام یونس (ع) نفرینشان کرد و خواستار عذاب الهی بر آنان شد؛ اما تا نشانه‌های عذاب را مشاهده کردند، توبه کردند و ایمان آوردند؛ خداوند رحیم نیز دیگر آنان را عذاب نداد؛ اما با وجود ایمان آوردن آنان، حضرت یونس با خشم و عصبانیت و بدون اذن و اجازه‌ی خداوند از میان قومش رفت و گمان کرد که خداوند هیچ حکمی را درباره‌ی او اجرا نمی‌کند (ر.ک: طباطبایی، ۱۴۱۷، ج ۱۴: ۳۱۴؛ طبرسی، ۱۳۷۲، ج ۷: ۹۶). تکرار بسیار واج «ز» (Z) که بیانگر موضوعاتی چون خشم است در جمله‌ی «وَذَا التُّونِ إِذْ ذَهَبَ مُغَاضِبًا فَظَنَّ أَنْ لَنْ نَقْدِرَ عَلَيْهِ» مشاهده می‌گردد. این توازن آوایی سبب افزایش موسیقی در جمله‌ی مذکور شده است و معنای واژه‌ی «مُغَاضِبًا» را بهتر و ملموس‌تر به اذهان انتقال داده است. یونس (ع) که دید مردم قومش ایمان نمی‌آوردند، به شدت عصبی و خشمگین شد و تصمیم گرفت آنان را ترک کند و از میان آنان برود؛ بنابراین توازن آوایی واج «ز» (Z) به همراه واژه‌ی «مُغَاضِبًا» میزان خشم او را به مخاطب القا می‌کند.

ثَانِي عَطْفِهِ لِيُضِلَّ عَنْ سَبِيلِ اللَّهِ لَهُ فِي الدُّنْيَا حِزْبٌ وَ نَذِيقُهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ عَذَابَ الْحَرِيقِ (حج ۹)

جمله‌ی «ثَانِي عَطْفِهِ» کنایه از روی گرداندن، تکبر ورزیدن، بی‌اعتنایی و اعراض از چیزی است؛ گویی کسی که از چیزی روی می‌گرداند، پهلوی خود را خم می‌کند و می‌شکند (ر.ک: طباطبایی، ۱۴۱۷، ج ۱۴: ۳۴۹؛ ابن عاشور، بی‌تا، ج ۱۷: ۱۵۱؛ زمخشری، ۱۴۰۷، ج ۳: ۱۴۶). این کنایه به روی گردانی روسای مشرکین از خدای متعال اشاره می‌کند که چگونه با این روی گردانی سبب گمراهی دیگران شدند؛ لذا موجبات خشم خداوند متعال را فراهم آوردند تا جایی که خدا آنان را به خواری در دنیا و عذاب اخروی تهدید کرد؛ زیرا جمله‌ی «لَهُ فِي الدُّنْيَا حِزْبٌ وَ نَذِيقُهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ عَذَابَ الْحَرِيقِ» تهدیدی به خواری و رسوایی در دنیا است و آیه بعد؛ یعنی آیه ۱۰ سوره مبارکه کهف «ذَلِكَ بِمَا قَدَّمْتُمْ يَدَاكَ وَ أَنْ اللَّهَ لَيْسَ بِظَلَّامٍ لِّلْعَبِيدِ» نیز اشاره به تهدید ذکر شده در آیه قبلی دارد؛ لذا با باء مقابله در «بِمَا قَدَّمْتُمْ» همراه گشته است تا بیان کند که آن‌چه از رسوایی و عذاب می‌بینی، سزای روی گردانی تو از خداست (طباطبایی، ۱۴۱۷، ج ۱۴: ۳۴۹). حال می‌توان سبب بالا بودن به کارگیری واج سایشی لثوی «ز» (Z) در آیه‌ی فوق را دریافت؛ زیرا این واج بیان احساساتی چون حقارت و خشم به کار می‌رود (قویمی، ۱۳۸۳: ۵۶). خداوند متعال برای تاکید بر خواری و ذلت چنین افرادی تنها به استعمال واژگانی چون «حِزْبٌ» و «عَذَابَ الْحَرِيقِ» بسنده نکرده است و با استفاده از توازن آوایی و با کمک همخوان «ز» (Z) خشم و نفرت خویش را نسبت به روسای مشرکین که سبب گمراهی دیگران می‌-

شدند، نشان می‌دهد و چون موجب خشم الهی شدند در دنیا و آخرت حقیر و ذلیل خواهند شد؛ هم‌چنین واج انسدادی «ق» (q) به کمک واج سایشی «ز» آمده و میزان خشم را دوچندان کرده است؛ زیرا واج «ق» (q) صوتی خشک و انفجاری، چون خشم را تداعی می‌کند که از شدت آن خشم، انسان به نفس نفس می‌افتد (قویمی، ۱۳۸۳: ۴۶).

۷-۲- همخوان‌های روان

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

حَتَّىٰ إِذَا بَلَغَ مَطْلِعَ الشَّمْسِ وَجَدَهَا تَطَّلِعُ عَلَىٰ قَوْمٍ لَمْ يَجْعَلْ لَهُم مِّنْ دُونِهَا سِتْرًا (کهف ۹۰)

هماهنگی آواها در سخن، نقش بسیار مهمی در موسیقایی کلام ایفا می‌کند و از آن‌جایی که این هماهنگی، القاکننده‌ی معنای ثانویه به روح خواننده است، نقش کلیدی را در کلام ایفا می‌کند. با کمی دقت می‌توان دریافت که واژه‌ی روان «ل» نسبت به دیگر همخوان‌ها از بسامد بیش‌تری برخوردار است. این همخوان سیال، روان و شفاف، معنای روان شدن، لغزیدن یا سریدن هر چیز یا هر موجودی در فضای آزاد را تداعی می‌کند (ر.ک: قویمی، ۱۳۸۳: ۵۲). خدای سبحان با تکرار این همخوان، لغزیدن و سریدن آرام نور خورشید بر آن قوم را به خوبی به تصویر کشیده است. هنگامی که خورشید طلوع می‌کند، آرام آرام از پشت کوه‌ها بیرون می‌آید و سپس در اوج آسمان و میان آن واقع می‌شود و بر همه جا می‌تابد. طنین دلنشین این واج، این تصویر را در ذهن مخاطب ترسیم می‌کند. هم‌چنین توازن واژگانی به کمک توازن آوایی آمده است. جناس اشتقاق در دو واژه‌ی «مَطْلِعُ» و «تَطَّلُعُ» یک نوع توازن واژگانی است. این دو واژه از یک ریشه مشتق شده‌اند؛ بنابراین، در قسمت جناس اشتقاق قابل بررسی هستند (ر.ک: الهاشمی، ۱۳۸۹: ۳۵۱). تکرار همخوان «ل» و بیان جناس اشتقاق در آیه‌ی شریفه- ی فوق، لغزش نور خورشید و طلوع آن را بر «قوم زنج» (زمخشری، ۱۴۰۷، ج ۲: ۷۴۵) به تصویر می- کشد و این‌که چگونه خورشید تمامی بدن آنان را می‌پوشاند؛ زیرا آنان هیچ پوششی جز آفتاب نداشتند؛ زیرا «این جمعیت؛ یعنی قوم زنج در مرحله‌ای بسیار پائین از زندگی انسانی بودند، تا آنجا که برهنه زندگی می‌کردند، و یا پوشش بسیار کمی که بدن آنان را از آفتاب نمی‌پوشانید، داشتند» (مکارم شیرازی، ۱۳۷۴، ج ۱۲: ۵۲۹).

ذِكْرُ رَحْمَتِ رَبِّكَ عَبْدَهُ زَكَرِيَّا (مریم ۲) (ذِكْرُ رَحْمَتِ رَبِّكَ عَبْدَهُ زَكَرِيَّا)

با نگاهی به توازن آوایی و هماهنگی حروف، می‌توان بسامد بالای همخوان «ر» (۲) را درک کرد. همخوان «ر» (۲) یک همخوان تکریری است که در گروه همخوان روان جای دارد. «اندام‌های تولید کننده این همخوان نوک زبان و لثه بالا هستند؛ بدین ترتیب نوک زبان بر لثه بالا مماس می‌شود و بدین ترتیب یک مانع در راه عبور هوا به وجود می‌آید. تولید (۲) همراه با ارتعاش تار آواها صورت می‌گیرد و از این جهت همخوان مذکور واکدار است» (ثمره، ۱۳۶۸: ۸۳-۸۲). این همخوان واکدار «صدای مایعی را تداعی می‌کند که به آرامی می‌ریزد و هم‌چنین صدای ریزش باران و بارش برف را القا می‌کند» (قویمی، ۱۳۸۳: ۵۱). تکرار این حرف، ریزش رحمت الهی را بر سر زکریا به مخاطب القا می‌کند که او را مشمول رحمت و نعمت خویش گردانیده است. هم‌چنین واژه‌ی درخشان «ا» (a) که بیانگر درد و ناامیدی است، ناامیدی حضرت زکریا را ترسیم می‌کند که وی در آیات بعدی بارها با بیان جملاتی مانند « قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا» ناامیدی و یاس خویش را آشکار می‌سازد و با خضوع و خشوع به درگاه الهی دعا می‌کند و از وی خواستار فرزندی می‌شود؛ بنابراین این آیه به خوبی می‌تواند برای مخاطبین ریزش رحمت الهی را به نمایش بگذارد، درست در همان زمانی که حضرت زکریا کاملاً ناامید و مایوس بود.

وَ اتَّخَذُوا مِنْ دُونِ اللَّهِ إِلَهَةً لِيَكُونُوا لَهُمْ عِزًّا (مریم ۸۱)

هم‌صامت «ل» (l) در آیه‌ی فوق به خوبی توانسته است معنای لغزش و سریدن را منتقل کند. آیه‌ی نام‌برده اشاره به بت‌پرستانی دارد که به پرستش غیر خدای متعال روی آوردند و گمان می‌داشتند که آن بت برای آنان مایه‌ی عزت و سربلندی می‌شود؛ بنابراین آنان دچار لغزش و اشتباهی بزرگ شدند. در زبان فارسی نیز برای بیان اشتباهات و گناهایی که شخص مرتکب شده است به صورت کنایی از جمله‌ی "لغزیدن پا" استفاده می‌کنند و در اصل منظور آنان گناه و خطایی است که فرد مرتکب آن شده است. با توجه به معنای هم‌صامت (l) می‌توان چنین برداشت کرد که خداوند با تکرار این واج، لغزیدن و سریدن پای کافران را به تصویر کشیده و بیان داشته که آنان مرتکب گناهی نابخشودنی شده‌اند.

فَقُولَا لَهُ قَوْلًا لَيْسَ لَكُنَا لَهُ يَتَذَكَّرُ أَوْ يَخْشَى (طه ۴۴)

توازن آوایی موجود در آیه‌ی فوق از تکرار همخوان «ل» (l) حاصل شده است. همخوان مذکور «به سرعت و سبکی ادا می‌شود؛ حرف لام حد فاصل میان شدت و رخوت است که هنگام ادای آن، صوت و نفس نه مانند حروف شدت، حبس و نه مانند حروف رخوت، کاملاً جریان می‌یابد» (انیس، ۱۹۷۹: ۵۶-۵۴). با توجه به توضیحات ارائه شده پیرامون صفات همخوان «ل» (l)، می‌توان فحوای

کلام را با توجه به فرم و وجود کلماتی چون «لَيْتُنَا» دریافت. خداوند متعال با تکرار این همصامت از موسی (ع) و برادرش هارون، خواستار نرمی و ملاطفت با فرعون شد تا سخنان نرم آنان در جان وی نفوذ کند و از راه خطا و گمراهی نجات یابد؛ زیرا با توجه به نظریه‌ی گرامون، این همخوان روان، صوت نسیمی ملایم را القا می‌کند (ر.ک: قویمی، ۱۳۸۳: ۵۲)؛ بنابراین سخنان موسی (ع) و برادرش بایستی چون نسیمی ملایم و لطیف بر جان فرعون بوزد و روحش را جلاء بخشد؛ به همین دلیل سخنانی با معانی نیک و تاثیرگذار به اشیاء نرم و نسیمی ملایم تشبیه شده است (ر.ک: ابن عاشور، بی‌تا، ج ۱۶: ۱۲۴؛ طباطبائی، ۱۴۱۷، ج ۱۴: ۱۵۴).

نتیجه

طبق بررسی‌های به عمل آمده در دو جزء مبارکه‌ی ۱۶ و ۱۷ قرآن کریم مشخص شد که:

قاعده‌افزایی یکی از مباحث مطرح شده‌ی نقد فرمالیستی، به خوبی در زمینه‌ی دریافت معنا از طریق فرم و ساختار ادبی موفق بوده است و نیازی به بافت موقعیتی و فرهنگی ندارد. هماهنگی آوایی نیز به عنوان زیر شاخه‌ی قاعده‌افزایی به خوبی به پژوهشگر این توانایی را می‌دهد که از طریق ساختار و فرم آیات الهی، بدون در نظر گرفتن شرایط نزول، بخشی از معانی را کشف کند.

نظریات موریس گرامون، در مورد القاگری آواها، به خوبی در قرآن کریم قابل تطبیق است و معانی ارائه شده توسط گرامون برای هریک از واژه‌ها و همخوان‌ها در آیات الهی به وضوح به چشم می‌خورد. تکرار هر یک از واج‌ها در آیات الهی، برجستگی خاصی به آن‌ها بخشیده و فحوای کلام را به صورت ضمنی و بدون شرح جزئیات به مخاطب منتقل می‌کند.

جدول شماره‌ی یک موجود در پژوهش حاضر، نشان می‌دهد که بالاترین بسامد در میان همخوان‌ها، مختص همخوان سایشی و در میان واژه‌ها، مختص واژه‌ی درخشان است. همخوان‌های انسدادی، روان و واژه‌ی تیره بعد از واژه‌ی درخشان بیش‌ترین کثرت استعمال را دارا هستند؛ سپس همخوان خیشومی و در آخر واژه‌ی تیره، کم‌ترین میزان استعمال را به خود اختصاص داده است.

از آن‌جایی که در دو جزء نام‌برده، سوره‌هایی قرار دارند که پیرامون سرگذشت انبیاء است، به خوبی می‌توان از نتایج آماری به دست آمده برای شرح و تفسیر سوره‌ها بهره برد. بسامد بالای همخوان‌های سایشی در میان دیگر همخوان‌ها برای این منظور است که حس تشویش، اضطراب، ذلت و خشم مشرکان و کافران را تداعی کنند که چگونه هنگام رویارویی با پیامبران و سخنان آنان پیرامون خداوند سبحان دچار تشویش و نگرانی و به علت ناتوانی در برابر قدرت الهی خشمگین و عصبانی می‌شدند. هم‌چنین واژه‌های درخشان بیش از دیگر واژه‌ها مورد استفاده قرار گرفته است که بیش‌تر برای القای حس شکوه و عظمت خداوند متعال به کار رفته است؛ زیرا برخی آیات برای توصیف و بیان عظمت خداوند عزو جل هستند که در این میان، واژه‌های تیره نیز به کمک واژه‌ی درخشان شتافته و بیش از پیش این معنا را منتقل کرده‌اند. همخوان‌های انسدادی و روان نیز برای تصویرسازی صدا و چگونگی حرکات پدیده‌های مختلف به کار گرفته شده‌اند.

منابع

قرآن کریم.

- ۱) ابن عاشور، محمد بن طاهر. (د.ت)، *التحریر و التنویر*، ج ۱۵، بیروت: موسسه‌التاریخ.
- ۲) انیس، ابراهیم. (۱۹۷۹)، *الاصوات اللغویة*، مصر: نهضة مصر.
- ۳) باقری، مه‌ری. (۱۳۶۷)، *مقدمات زبان‌شناسی*، تبریز، دانشگاه تبریز.
- ۴) تفتازانی، سعدالدین مسعود بن عمر. (۱۳۸۷)، *المطول علی التلخیص*، تصحیح و تحقیق سید شریق جرجانی، دارالکوخ للطباعة و النشر.
- ۵) ثمره، یدالله. (۱۳۶۸)، *آواشناسی زبان فارسی*، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- ۶) درویش، محیی‌الدین. (۱۴۱۵)، *إعراب القرآن و بیانه*، حمص: دارالإرشادللشئون الجامعیة.
- ۷) راغب اصفهانی، حسین بن محمد. (۱۴۱۲)، *مفردات الفاظ القرآن*، بیروت: انتشارات دارالقلم.
- ۸) الزمخشری، محمود. (۱۴۰۷)، *الکشاف عن حقائق غوامض التنزیل*، ج ۳، بیروت: دارالکتاب العربی.
- ۹) السامرایی، فاضل. (۲۰۰۹)، *معانی النحو*، ج ۳، عمان: دار الفکر.
- ۱۰) شفیع‌ی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۱)، *رستاخیز کلمات*، تهران: سخن.
- ۱۱) صفوی، کورش. (۱۳۹۰)، *از زبان‌شناسی به ادبیات*، ج ۱، تهران: شرکت انتشارات سوره مهر.
- ۱۲) طباطبایی، سیدمحمد حسین. (۱۴۱۷)، *المیزان فی تفسیر القرآن*، ج ۱۴، قم: دفتر انتشارات اسلامی جامعه‌ی مدرسین حوزه علمیه قم.
- ۱۳) طبرسی، فضل بن حسن. (۱۳۷۲)، *مجمع البیان فی تفسیر القرآن*، ج ۹، تهران: انتشارات ناصر خسرو.
- ۱۴) عبدالجلیل، منقور. (۲۰۰۱)، *علم الدلالة*، دمشق: اتحاد الکتاب العرب.
- ۱۵) عبدالمطلب، محمد. (۱۹۸۴)، *البلاغه و الاسلوبیة*، مصر: هیئة المصریة العامه للکتاب.
- ۱۶) علوی مقدم، مهیار. (۱۳۷۷)، *نظریه‌های نقد ادبی معاصر*، تهران: سمت.
- ۱۷) قویمی، مهوش. (۱۳۸۳)، *آوا و القا(رهیافتی به شعر اخوان ثالث)*، تهران: هرمس، چاپ اول.
- ۱۸) مارتینه، آندره. (۱۳۸۰)، *تراز دگرگونی آوایی*، ترجمه‌ی هرمز میلانیان، تهران: هرم.
- ۱۹) مدرسی، سید محمد تقی. (۱۴۱۹)، *من هدی القرآن*، تهران: دار محبی الحسین.
- ۲۰) مصطفوی، حسن. (۱۴۳۰)، *التحقیق فی کلمات القرآن الکریم*، بیروت: دارالکتب العلمیة.
- ۲۱) مکارم شیرازی، ناصر. (۱۳۷۴)، *تفسیر نمونه*، ج ۱۳. تهران: دارالکتب الاسلامیة.
- ۲۲) هاشمیان، لیلای؛ شریف‌نیا، فردین. (۱۳۹۳)، «بررسی توازن آوایی در اشعار منوچهر آتشی»، دانشگاه شهید باهنر کرمان، نشریه‌ی ادب و زبان، ش ۳۶، صص ۳۶۰-۳۸۲.