ISSN:2345-2234

Journal of Literary – Qur'anic Researches

http://paq.araku.ac.ir

The Role of Sound in the Imagery of Selected Qur'anic Ayahs of Mercy and Punishment: A Study Based on Maurice Grammont's Theory

Seyyed Abolfazl Sajjadi [a*], Taher Masteri Farahani [b], Mahmoud Shahbazi [c] Ibrahim Anari[d]

[a] Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Languages, Arak University, Iran

[b] PhD Student, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Languages, Arak University, Iran

[c] Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Languages, Arak University, Iran

[d] Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Languages, Arak University, Iran

KEYWORDS

Holy Qur'an, evocative sounds, ayahs of mercy, ayahs of punishment Maurice Grammont

Received: 30 August 2025;
Accepted: 01 July 2026

Article type: Research Paper
DOI: 10.22034/paq.2026.2070384.4058

ABSTRACT

The phonological level constitutes the foundation of linguistic structure and precedes the morphological, syntactic, and semantic levels of language. Linguists regard phonological analysis as the first step toward understanding and interpreting any language. From a phonological perspective, the Holy Qur'an exhibits remarkable linguistic features, with even its smallest sound units contributing to the construction of meaning. The harmonious use of vowels and consonants is closely related to the communicative intent of the divine discourse and can evoke particular meanings within the situational context. The present study examines selected Qur'anic verses of promise and punishment to explore their phonological, semantic, and aesthetic features. Employing a descriptive-analytical approach and drawing on Maurice Grammont's phonological theory, the study analyzes the sound patterns of these selected verses. The findings demonstrate that phonological harmony in the Qur'anic text creates vivid imagery that contributes significantly to the effective communication and reinforcement of meaning.

* Corresponding author.
E-mail address: a-sajady@araku.ac.ir

پژوهش‌های ادبی- قرآنی، دوره ۱۲، شماره ۲، سال ۱۴۰۳، صفحات ۱۹ تا ۳۶

شاپا: ۲۲۳۴-۲۳۴۵

پژوهش‌های ادبی- قرآنی

جایگاه آواها در تصویرپردازی آیات برگزیده رحمت و عذاب قرآن کریم بر اساس نظریه موریس گرامون

سید ابوالفضل سجادی[الف*]، طاهر ماستری فراهانی[ب]، محمود شهبازی[ج]، ابراهیم اناری بزچلویی[د]

[الف] استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و زبان‌ها، دانشگاه اراک، اراک، ایران، a-sajady@araku.ac.ir

[ب] دانشجوی دکتری رشته زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و زبان‌ها، دانشگاه اراک، اراک، ایران، tahermasteri@gmail.com

[ج] دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و زبان‌ها، دانشگاه اراک، اراک، ایران، m-shahbazi@araku.ac.ir

[د] استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و زبان‌ها، دانشگاه اراک، اراک، ایران، i-anari@araku.ac.ir

واژگان کلیدی

قرآن کریم، آواهای القاگر، آیات رحمت، آیات عذاب، موریس‌گرامون

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۶/۰۸

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۴/۱۰

مقاله علمی پژوهشی

چکیده

«آوا» اساسی‌ترین جزء از ساختار زبان است و لایه‌های آوایی یک زبان پیش از سه لایه‌ی دیگر(صرفی، نحوی و معنایی) نخستین بخش از ماهیت آن زبان را شکل می‌دهد. زبان‌شناسان، مباحث آواشناسی را نخستین مرحله برای شناخت و تفسیر هر زبانی قلمداد می‌نمایند. بی‌تردید قرآن کریم از بُعد آوایی، واژگان و ترکیب‌ها معجزه‌ای بی‌نظیر است که کوچکترین اجزاء آوایی آن نیز دارای ارزش معنایی ارزشمندیست. استفاده موزون واکه‌ها (مصوت‌ها) و همخوان‌ها (صامت‌ها)، ارتباط عمیقی با اندیشه‌های آفریننده متن دارد و می‌تواند در "بافت موقعیتی" الهام بخش معناهای ویژه‌ای باشد. نوشتار حاضر تلاش دارد تا با نگاهی نو به آیات عذاب و پاداش قرآن کریم زیبایی‌های موسیقایی، معنایی و هنری آن را آشکار نماید. این پژوهش کوشش می‌کند تا به روش توصیفی-تحلیلی بر پایه نظریه موریس گرامون، زبان‌شناس و نظریه‌پرداز برجسته فرانسوی به تحلیل آوایی "آیات برگزیده بشارت و عذاب" در قرآن کریم بپردازد. نتیجه حاصل از این پژوهش به وضوح مشخص می نماید که هماهنگی آوایی درآیات قرآن کریم موجب شکل‌گیری تصاویر بدیعی گردیده که در انتقال معنا و القای آن به ذهن مخاطب کارکرد تاثیرگذاری دارد.

۱. مقدمه

«ساختار آوایی» از روزگارانی دور مورد توجه عالمان بلاغت اسلامی بوده است و اکنون نیز که شاهد شکوفایی نقد ادبی جدید هستیم توجه به این مبحث در ادبیات غرب فزونی گرفته است. هر زبان شامل مجموعه‌ای از واج‌ها یا آواهای متمایز است که معانی متمایزی را نیز خلق می‌نمایند. این ویژگی، اغلب در ساختار موسیقایی آواها تجلی می‌کند طوری که با آهنگ ویژه‌ای که به کلمات می‌دهد رسالت مهمی را در انتقال پیام، به ویژه در سخنان ادبی ایفا می‌نماید. لیچ، زبان‌شناس مطرح انگلیسی، برجسته‌سازی موسیقایی را مجموعه عواملی از قبیل وزن، قافیه، ردیف، جناس و... می‌داند که زبان شعر را از زبان روزمره برتر می‌داند (مظفری، سودابه و رحیمی، کاوه،۱۴۰۱: ۲۵تا۴۲ صفوی اما با استناد به همین نظر لیچ، برجسته‌سازی آوایی را ذیل عنوان "قاعده‌افزایی" معرفی می‌کند (صفوی،۱۳۹۰: ۳۴). آواهای شعر یا

* نویسنده مسئول

آدرس پست الکترونیک: a-sajady@araku.ac.ir

متن ادبی علاوه بر نقشی که در زیبایی موسیقی شعر ایفا می‌کند، گاه هماهنگ با سایر ارکان، خود القاکننده معنا و بدون توجه به معنی واژه‌ها، تصویرساز و ایجادکنندهٔ نوعی زیبایی ساختاری و بیانگر عواطف به شمار می‌روند (صهبا،۱۳۸۴ : ۹۴).

چینش هدفمندانه و برجسته‌سازی آواها به صورت متناسب با اغراض آفریننده‌ی متن ادبی یا شعر می‌تواند موجب القاگری آنها گردد که همین برجسته‌سازی در زمره "آشنایی‌زدایی" قرار می‌گیرد. این اصطلاح را نخستین بار ویکتور شکلوفسکی در سال ۱۹۱۷ در رساله‌ای تحت عنوان «هنر به مثابه تمهید» به کار گرفت. در نتیجه این شگرد، زبان معمول به زبانی تازه و غریب مبدل می‌شود و به دنبال آن، دنیایی که این زبان برای مخاطب به تصویر می‌کشد، دنیایی متفاوت از آنچه که بدان عادت کرده است خواهد بود (شایگان‌فر ۱۳۸۰: ۴۶). آشنایی‌زدایی به واسطه القاگری آواها، تصاویر بدیع و معانی جدیدی را به ذهن مخاطب انتقال خواهد داد که در شرایط عادی و با چینش مالوف واج‌ها، چنین تصویری را برداشت نمی‌کند. به اعتقاد فرمالیست‌ها هر تصویر باید ادراک تازه‌ای از موضوع را به دست دهد نه اینکه معنای آن را تکرار کند؛ بنابر این هر تصویر، همواره با آشنایی‌زدایی در ارتباط است (احمدی، ۱۳۸۰: ۴۹).

همچنین، توجه به ساختار آوایی در قرآن به‌ویژه در حوزه صوت‌شناسی قرآنی (فونتیک و فونولوژی) به بررسی نقش تأکیدی واج‌ها و تکرارهای آوایی در ایجاد تأثیرات معنایی و روانی می‌پردازد (البخاری، ۲۰۱۵: ۱۱۲-۱۱۵). این رویکرد نشان می‌دهد که آواها نه تنها جنبه‌های زیبایی‌شناسی را تقویت می‌کنند، بلکه به عنوان ابزارهایی قدرتمند در انتقال مفاهیم دینی و اخلاقی نیز عمل می‌نمایند (علی‌زاده، ۱۳۹۷: ۷۸-۸۲). افزون بر این، پژوهش‌های جدید در نقد ادبی معاصر، ساختار آوایی را به مثابه مؤلفه‌ای کلیدی در فرایند خوانش و تفسیر متن معرفی کرده‌اند که می‌تواند نقش تعیین‌کننده‌ای در بازنمایی احساسات و معانی پنهان داشته باشد (Smith, 2020: 45-49).

قرآن کریم، زیباترین اثر ادبی و عظیم‌ترین اعجاز بلاغی و بهترین راهنما جهت هدایت نوع بشر می‌باشد. بخش گسترده‌ای از آیات قرآن کریم جهت بشارت به مومنان و صالحان است و پاداش عمل نیکوی آنان را با وعده‌هایی دلربا و جذاب می‌دهد به گونه‌ای که در نهاد انسان، جهت حرکت در مسیر نیکی، انگیزه‌دهی کافی ایجاد می‌نماید و بخشی دیگر از این آیات را انذار و هشدار به کافران و مشرکان و گناهکاران تشکیل می‌دهد که سزای نافرمانی را با مجازات و عقوبت الهی دریافت خواهند کرد. در این میانه نقش آواها در القای تصاویر و ایجاد معانی و همچنین جمال موسیقایی و به صورت کلی‌تر، اعجاز معنایی و واژگانی، بی بدیل است، آواهایی که بسته به موضوع و اهداف دلالی تنوع می یابند. محقق در این پژوهش علاوه بر تلاش جهت تطبیق نظریه گرامون بر آیات برگزیده قرآن در باب رحمت و عذاب، کوشش می‌کند تا بخشی دیگر از زیبایی‌های لفظی و معنایی قرآن را از دریچه‌ی تصویرسازی‌های آوایی پدیدار سازد.

۲. اهداف پژوهش

در طول اعصار و قرون گذشته پس از نزول قرآن کریم، تمامی سوره‌ها، آیات، واژگان و حتی واج های این کتاب آسمانی توسط پژوهشگران مسلمان و غیرمسلمان مورد بررسی و کاوش قرار گرفته است. این پژوهش‌ها از مناظر مختلفی همچون بلاغی، صرفی و نحوی، آوایی، زبانشناختی و رویکردهای سبک شناسانه، آیات قرآن را مورد بررسی قرار داده‌اند. ارتباط و هماهنگی بین لفظ و معنا، از دیرباز محل مناقشه صاحب‌نظران حوزه زبان شناسی بوده است، ارتباطی که می‌تواند ناشی از تکرار آواها در بافت موقعیتی کلام و بار معنایی ویژه واژگان باشد. آواها هم در تمایز معنایی واژگان نقش دارند و

هم در تداعی معنای آنها. قرآن کریم ضمن آنکه از ساختارهای زیبای ادبی و موسیقایی شگفت آوری برخوردار است، از سطح هماهنگی آوایی خیره‌کننده‌ای نیز بهره می‌برد که در القای معنا به ذهن مخاطب نقش بسزائی نیز دارد و تداعی‌کننده تصاویری بدیع و بعضا غریب از رخدادهایی است که قرار است در جهان پس از مرگ اتفاق بیفتد. این تصویرگری های عجیب و شگرف، گاه چنان ذهن مخاطب را درگیر و وی را مجذوب می‌نماید که ایمان وی را به رستاخیز و و عقاب و پاداش، راسخ تر می‌کند و بعضا قلوب سخت منکران را نیز نرم و جذب می‌کند. اهداف این پژوهش بنا بر آنچه گذشت به شرح زیر است.

۱. آشکارسازی تصاویر ناشی هماهنگی آوایی در آیات وعد و وعید قرآن.

۲. تحلیل تاثیر القاگری آوا بدون توجه به معنا در ذهن مخاطب.

۳. تبیین نقش زیبایی‌شناسانه واکه ها و همخوان‌های مختلف در ایجاد تصاویر بدیع.

۳. بیان مساله

تکرار صامت‌ها و مصوت‌ها، با اهداف خاص، سبب القاگری بی نظیر واج ها در بیان معانی متن می‌گردد. "هماهنگی آوایی" شیوه‌ای است که محقق را در انتقال معنا به مخاطب از طریق فرم و ساختار ادبی بدون آنکه ایجاد اطناب و درازگویی نماید یاری می‌رساند. زبان، توده‌ای از آواها و نشانه‌های درهم و برهم و بی‌نظم نمی‌باشد بلکه شبکه‌ای نظام‌مند و در هم تنیده از لایه‌ها و پیوندهاست بنابراین هر تکه‌ای از یک گفتار یا یک متن توسط همکاری و پیوستگیِ چندین سطح متمایز زبانی سازماندهی می‌گردد سطوح و واحدهای تحلیل در زبان که می‌تواند یک بررسی سبک‌شناسانه را تنظیم نماید عبارتند از؛ لایه صرفی، لایه نحوی، لایه آوایی و لایه ایدئولوژیک که علم زبان‌شناسی هر یک از این لایه‌ها را با روش‌ها و ابزارهای ویژه‌ای بررسی می‌نماید (فتوحی، محمود، ۱۳۹۱: ۲۳۷).

آواشناسی یکی از دانش‌های وابسته به زبان‌شناسی است و در میان رشته‌های مختلف زبان‌شناسی، آواشناسی، بیشتر دارای جنبه تجربی بوده زیرا زمینه فعالیت آن، مطالعه و توصیف صداهای زبان، یعنی پدیده‌هایی که وجود خارجی ملموس دارند می‌باشد (مدرسی،۱۳۸۷: ۱-۲). واژگان هر زبانی از اصوات ویژه‌ای تشکیل شده که هر کدام از واحدهای صوتی آن دارای ویژگی‌های خاص هستند که موجب تمایز آن از دیگر اصوات می‌گردد مثلاً صوت «باء» از صوت «میم» متفاوت و هر کدام دارای بار معنایی خاصی می‌باشند (عرار، مهدی ۲۰۰۲: ۱۹).

موسیقی درونی یا به عبارتی انسجام، راز و رمز زیبایی ادبیات است این زیبایی (زیبایی اسلوب ادبی) به گونه‌ای نیست که بتوان حد و مرز آن را دقیق مشخص کرد اما می‌توان برخی آثار ویژگی‌های آن را در بعضی تعبیرات جستجو نمود این نوع موسیقی گاه به وسیله سجع، گاه به وسیله توازن، انواع بدیع لفظی، توالی حروف، تنوع اصوات و حرکات بلند و کوتاه به وجود می‌آید (ابوالشباب، واصف ۱۹۸۸: ۲۶۶). موسیقی درونی حاصل هماهنگی‌ها و نسبت ترکیبات کلمات و طنین خاص هر حرفی در مجاورت با حروف دیگر است (شفیعی کدکنی، محمدرضا، ۱۳۸۶ : ۵۱).

لایه‌های آوایی هر زبان پیش از لایه‌های سه گانه دیگر صرفی، نحوی و معنایی اولین بخش از ماهیت زبان‌های بشری را تشکیل می‌دهد که شنونده با آن برخورد دارد و چون از نظر دانشمندانِ علم زبان‌شناسی، زبان، اساساً آواهایی است که انسان برای انتقال مفاهیم ذهنی خود جعل و ایجاد نموده است مباحث آواشناختی را اولین گام برای تفسیر این زبان‌ها تلقی می‌نمایند. میزان القاگری واج ها وابسته به عوامل زیر است.

۱. القاگر بودن یک آوا از بسامد چشمگیر آن در یک بند یا بیت نشأت می‌گیرد، به عبارت ساده‌تر یک واج، زمانی توجه را به خود معطوف می‌کند که چندین بار "تکرار" گردد.

۲. جایگاه واج مورد نظر در کلمه یا در بند یا بیت مهم است، زیرا اگر هجا "تکیه بَر"(accentue) باشد بیشتر و بهتر به گوش می‌نشیند.

۳. هر واج در صورتی القاگر است که تناوب تکرارهای آن در "فواصل زمانی و مکانی کوتاهی" انجام پذیرد.

۴. یک واج القاگر غالباً واکه‌ای را که از نظر درجه گشادگی به آن نزدیک است یا همخوانی که تلفظی مشابه دارد به همراه می‌آورد تا آنجا که گاه واژه های حقیقتاً القاگر پدید می‌آیند.

۵. واج ها بالقوه القاگرند، تنها زمانی بالفعل می‌توانند ارزش ویژه و مفهوم خاص داشته باشند که اندیشه یا ذهنیتی که به کمک آن بیان می‌شود در تناسب یا تقارب با آنها باشد و قدرت القاگری آنها را آشکارا متجلی سازد به کلام دیگر قرابت معناشناختی باید درک و فهم قرابت آوایی را تسهیل کند (قویمی، مهوش۱۳۸۳: ۲۱).

در این پژوهش، نگارندگان تلاش می کنند تا به دو سوال ذیل پاسخ دهد:

۱. آیا چینش واج‌ها در آیات برگزیده عذاب و رحمت قرآن، دارای کارکردهای معنایی هستند و ما را به مفهوم این آیات رهنمون می‌شوند؟

۲. آیا آواهایی که از چنیش ویژه هجایی برمی‌خیزد تصاویر مرتبط با آیات برگزیده عذاب و رحمت را ملموس‌تر می نماید و رسایی مفهوم را در آنها تقویت می‌کند؟

٤. پیشینه پژوهش

پژوهش‌های زیادی در زمینه آواشناسی به صورت عمومی و به زبان‌های مختلفی صورت پذیرفته است اما پژوهش‌هایی که به آواشناسی آثار ادبی زبان عربی و به صورت ویژه به قرآن کریم پرداخته باشند اندک هستند. در زیر بعضی از منابع مهمی که به صورت عمومی، آثار ادبی در زبان فارسی، عربی و به صورت اختصاصی قرآن کریم را از منظر آواشناسی بررسی کرده اند ذکر می‌گردد:

۱.کتابها:

۱. ۱." آوا و القا: رهیافتی به شعر اخوان ثالث. مهوش قویمی. ۱۳۸۳.انتشارات هرمس"

نویسنده در این پژوهش ابتدا با یادآوری اهمیت "هماهنگی آوایی در شعر"، دیدگاه "موریس گرامون" (زبان شناس فرانسوی) را درباره ارزش و مفهوم القاگر واج‌های زبان تشریح می‌کند. وی سپس صحت و سقم، جهان شمول بودن یا نبودن نظریه‌های گرامون را در آثار مهدی اخوان ثالث مطرح نموده آن‌گاه واکه‌های القاگر در شعر اخوان ثالث را بررسی می‌کند و به این نتیجه می‌رسد نظریه گرامون جهان‌شمول است.

۱. ۲. "بررسی علمی گفتار؛ گلناز مدرسی قوامی- ۱۳۹۲. انتشارات سمت"

در این کتاب، اصول آوانگاری، مباحث اصلی آواشناسی تولیدی و مباحث کلی آواشناسی آکوستیکی و آواشناسی شنیداری مطرح شده است. بخشی از کتاب مذکور نیز به واحدهای زبانی هجا و عناصر زبر زنجیری یعنی کشش، مکث، تکیه، نواخت و آهنگ اختصاص یافته است.

۱. ۳. "آواشناسی زبان فارسی؛ آواها و ساخت آوایی هجا؛ یدالله ثمره. ۱۳۶۴. مرکز نشر دانشگاهی" این کتاب همان

گونه که نگارنده می نویسد: کوششی در زمینه شناخت و توصیف آواهای زبان فارسی، در چارچوب کاربرد عملی آنهاست.

۲. پایان نامه‌ها:

۲. ۱. "موسیقائیة االمفردة و الترکیب القرآنی و دلالتهما فی ألاجزاء العشرة الأخیرة من القرآن الکریم—حبیب داغری، استاد راهنما: دکتر سیدابوالفضل سجادی" مرحله دکتری.

در این رساله که برای اخذ مدرک دکتری در رشته زبان و ادبیات عربی به روش توصیفی - تحلیلی نگاشته شده است، نگارنده نتیجه می‌گیرد که در ده جزء پایانی قرآن، نظام آوایی و موسیقایی منسجم وجود دارد که از طریق حروف، مصوت‌ها، کلمات و ساختارهای نحوی تصاویر قرآنی را ترسیم نموده و معانی را غنا بخشیده است.

۳. مقالات:

۳. ۱. "الإنساق الصوتیة و دلالاتها فی القرآن الکریم، سورة ابراهیم (ع)؛ علیرضا روستایی " این مقاله که در مجله الجمعیه الایرانیه للغه العربیه و آدابها فصلیه علمیه محکمه العدد۵۸ ربیع ۱۴۰۰ ش) چاپ شده است با روش توصیفی—تحلیلی و آماری ثابت می‌کند که ساختار صوتی واژگان—اعم از انتخاب نوع حروف یا الگوهای صوتی—در خدمت القای احساسات و مفاهیم خاص در متن آیات سوره ابراهیم قرار گرفته است، و این هماهنگی میان صوت و معنا از ویژگی‌های هنری قرآن کریم تلقی می‌شود.

۳. ۲. منصوره طالبیان در مقاله‌ای پژوهشی تحت عنوان "نقش آوا در تصویرسازی؛ مطالعه موردپژوهانه سوره نازعات" در پژوهشنامه تفسیر و زبان قران، شماره چهاردهم، بهار و تابستان ۱۳۸۹ با روشی توصیفی-تحلیلی به این نتیجه می رسد که کوچکترین واحد آوایی این سوره عهده دار پیام های معنایی تسن و آوای آیات متناسب با معنا و تابع اغراض کلام است و با توجه به سیاق آیات تغییر پیدا می‌کند.

۳. ۳. "شناسایی طبقات طبیعی همخوان ها با توجه به سجع پایانی آیات قرآن کریم؛ مقاله‌ای که توسط عالیه کرد زعفرانلو در مجله علم زبان، سال سوم، شماره ۵، پاییز و زمستان۱۳۹۴ چاپ شده است. این تحقیق نشان می‌دهد که ساختار سجع (پایان آیات) در قرآن، تنها بر پایه‌ی تطابق ظاهری صدا نیست، بلکه بر اساس گروه‌بندی واجیِ تخصصی در چارچوب واج‌شناسی نیز قابل تحلیل است. همخوان‌هایی که ظاهراً متفاوت هستند، در طبقات طبیعی مشترک جای می‌گیرند—به‌ویژه گروه‌هایی مانند نازل‌ها و رساها—که به‌طور متداول در سجع پایانی آیات قرآن ظاهر می‌شوند.

۳. ۴. "دلالت آوایی در آیات وعد و وعید قرآن کریم؛ دکتر محمد خاقانی، دکتر یوسف فضیلت ۱۳۹۳/" که در فصلنامه *تفسیرپژوهی*، شماره ۱، بهار و تابستان ۱۳۹۳ منتشر شده است، با رویکرد توصیفی—تحلیلی به بررسی زیبایی‌های صوتی و نقش آن‌ها در انتقال مؤثر پیام‌های وعد و وعید در قرآن کریم می‌پردازد و ضمن تاکید بر هماهنگی میان ساختار صوتی و معنای آیات نتیجه می‌گیرد که آواها صرفاً صورت زبانی نیستند، بلکه ابزارهایی‌اند برای القای احساس انذار یا امید و برای تأثیرگذاری بر ذهن مخاطب؛ به‌طوری که بسته به هدف آیات (وعد یا وعید)، انتخاب و ترکیب واج‌ها متفاوت و معنادار است.

۳. ۵. تنغیم و کارکردهای آوایی و دلالت های معنایی آن در فهم قرآن کریم؛ سیدمهدی رحمتی" به روش توصیفی و تحلیلی در فصلنامه *مطالعات سبک‌شناختی قرآن کریم*، شماره ۲ از سال هفتم، بهار و تابستان ۱۴۰۳ به این نتیجه رسیده است که تنغیم نه صرفاً جلوه‌ای زبانی، بلکه ابزاری برای درک مؤثر و عمیق مفاهیم قرآنی است.

۳. ۶. "تحلیل دلالت های آوایی فواصل آیات بهشت و جهنم؛ که توسط فاطمه فیروقی" در فصلنامه *مطالعات*

سبک‌شناختی قرآن کریم، سال دوم، بهار و تابستان ۱۳۹۸، شماره۲ چاپ گردیده نشان داده است که هر کدام از واج‌های پایانی آیات با دلالت‌های آوایی مرتبط، به تقویت مفهوم مورد اشاره کمک می‌کنند.

۳. ۷. کارکرد هماهنگی آوایی در القای معنا بر اساس موریس گرامون (مطالعه موردی سوره های هود و یوسف؛ سودابه مظفری، کاوه رحیمی که در شماره ۱۰۵، دوره ۲۷، زمستان ۱۴۰۱ نشریه پژوهش‌های قرآنی چاپ شده است با روش توصیفی و تحلیلی نتیجه گرفته است که تکرار واکه ها و همخوانها در آیات قران کریم به انتقال مقصود کمک کرده و مخاطب را بیش از پیش به سوی انتقال معنا رهنمون شده است.

۳. ۸. تحلیل شناختی القاگری آواها در سوره حج (بر اساس دیدگاه موریس گرامون) نورالدین پروین ۱۴۰۲" در این پژوهش که بر اساس نظریه گرامون و به روش تحلیل محتوا انجام شده محقق نتیجه گرفته است که آرایش واج‌ها در آیات حج به‌صورت هدفمند و منظم است و باعث ایجاد تصویری صوتی و معنایی هماهنگ می‌شود که بر درک و تجربه مخاطب از معنا و فضای حج تأثیرگذار است.

۳. ۹. "القاگری آواها در خطبه جهاد بر اساس نظریه موریس گرامون قاسم مختاری، فریبا هادی فرد ۱۳۹۵"نگارنده در این مقاله نتیجه می‌گیرد که آرایش آوایی در خطبه جهاد نهج‌البلاغه نه تنها هماهنگی درونی را تقویت می‌کند، بلکه به‌صورت هدفمند (با استفاده از ابزارهای زبان‌شناختی برای انتقال حالات روانی و معانی مؤثر بهره می‌گیرد بررسی‌های آماری و معناشناسانه) نشان می‌دهد که واژه‌گزینی، زمان افعال، و تکرار واج‌ها (واکه‌ها و همخوان‌ها)، همه در خدمت القای مؤثر مفاهیم و احساس‌ارضای متن عمل کرده‌اند. نگارندگان در پژوهش حاضر ضمن نمایاندن دلالت‌های واژگانی در القای معنا تلاش می‌کنند تا به نحوی ملموس‌تر نسبت به پژوهش‌های پیشین "به تصویرگری‌های بصری و شنیداری آواهای منسجم و هماهنگ در چهارچوب موضوعی مشخص و هدفمند یعنی آیات برگزیده عذاب و پاداش در قرآن کریم" بپردازد.

۵. ضرورت و اهمیت پژوهش

یک محقق آواشناسی به روش‌هایی نیاز داد که بوسیله آنها متن قرآن را بخواند و بصورت روش‌مند مورد تحلیل و بررسی قرار دهد، قطعا ارتباط مستحکمی میان حروف به کار رفته در یک کلمه و بار معنایی و احساسی آن وجود دارد و اگر چه آغازگر چنین تحقیقات زباذ شناختی، موریس گرامون بود و القاگری آواها را در زبان فرانسه و چندین زبان زنده دنیا مورد بررسی قرار داد اما این مصادیق، جهان شمول بوده و بر زبان های عربی و فارسی نیز قابل تطبیق هستند.

روش‌های زبانی بسیاری وجود دارد که زبان شناسان و مفسران از قرن‌ها قبل آنها را مورد استفاده قرار داده اند مانند صرف، نحو، بلاغت و ... اما از ابداع رسمی روش القاگری آواها در متون ادبی و زبان محاوره بیش از نیم قرن نمی‌گذرد و با توجه به مجال گسترده این روش تحقیقی در بررسی متون ادبی، در زبان عربی به ویژه قرآن کریم پژوهش های چندانی صورت نگرفته است. این علم زوایای جدیدی را به روی محقق می‌گشاید که بسیاری از محققین سابق بدین علوم دسترسی نداشته‌اند.

در این زمینه میتوان به کتابها و مقالات وبرخی تحقیقاتی که پیرامون این موضوع نوشته شده است استناد نمود اما این تحقیقات در زمینه القاگری آواها در آیات قرآن کریم بسیار اندک‌اند و همین مقدار نیز به صورت موضوعی کار شده است.

برحسب اطلاع نگارنده پژوهش هایی که تاکنون در زمینه آواشناسی قرآن کریم و میزان القاگری آواهای آن صورت گرفته است با توجه به ظرفیت بالای تحقیق و پژوهش در این کتاب آسمانی بسیار ناچیز بوده است. از این روی بر خود لازم دانسته تحقیقی مفصل در این زمینه داشته باشم تا زوایای علم آواشناسی بیشتر آشکار گردد و پژوهشگران از قابلیت‌های آن در تحلیل آیات قرآنی بهره ببرند و برای خواننده آشکار شود که قدرت تصویر سازی واژگانی قرآنی در این زمینه چه مقدار است و افق‌های جدیدی در تحلیل آیات قرآنی پیش روی پژوهش‌گران قرار داده شود.

٦. مروری بر نظریه گرامون

موریس گرامون شاعر و زبانشناس فرانسوی در قرن ۱۹ میلادی کوشش نمود تا بین پدیده‌های هستی و جلوه‌های صوتی، پیوند و تناسب برقرار نماید. گرامون نظریه‌های خود را در خلال کتاب‌های آواشناسی مطرح می‌کند که در این میان رساله کوتاهی در مورد "قواعد شعر فرانسوی و شعر فرانسه، دست‌آویزهای بیان و هماهنگی آن" ارائه داده است در پژوهش مذکور آنچه قبل از هر چیزی توجه گرامون را به خود جلب می‌دارد "نام‌آواها" می‌باشند. نام‌آواها در حقیقت کلماتی هستند که ما به برخی جانوران و اشیاء نسبت می‌دهیم و از طریق واج‌های خود، صداهای موجود در طبیعت را کم و بیش تقلید می‌نمایند یا این صداها را به نوعی یادآور می‌گردند (قویمی،۱۳۸۳: ۹-۱۰) کما اینکه عرب برنام‌آواهای خاص با معانی معین و مشخص توافق کرده‌اند. به طور مثال وقتی در صدای آب اندیشه می‌کردند هر حالت صوتی را نسبت به تاثیر موسیقیایی آن بر گوش، نام نهادند. صدای آب را به طور کلی"خَریر" نامیده‌اند ولی در موارد خاص نام‌های خاص‌تری برای آب برمی‌گزینند که از جمله آنها می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

۱. أمور: صدای آب هنگامی که به صورت موج در دریا باشد.

۲. ألأزیز: أو الأز أو النشّش أو الغَرغَرةِ أو الغَلغَطةُ: صدای جوشاندن آب در قابلمه.

۳. البقبقة: صدای حباب آب در هنگام جوشیدن و ... (البورینی،۲۰۲۱ : ۳۱)

گرامون بر این باور است که مغز انسان همواره سرگرم تشبیه و تداعی می‌باشد اندیشه‌ها و افکار را دسته‌بندی و مرتب می‌نماید و مفاهیم کاملاً ذهنی و انتزاعی را با تاثیراتی که حواس شنوایی،بینایی، چشایی، بویایی و لامسه در اختیار ما می‌گذارند دسته‌بندی کرده و کنار هم چینش می‌کند. نتیجه ی این امر آن می‌شود که مجردترین اندیشه‌ها با انگاره‌ای از رنگ‌ها رایحه‌هایا حسیاتی همچون خشکی، سختی، نرمی و... پیوند می‌خورد (گرامون، ۱۹۶۰:۴۰۳). به عنوان مثال ما در زبان عادی و محاوره ی خود غالباً اصطلاحاتی نظیر افکار تیره و تار، سخنان تند و تیز آرزوهای دور و دراز،رنج‌های عمیق، لبخند شیرین، احساسات لطیف، ذهن روشن، سیه دل، سفیدبخت، بلند نظر و... را به کار می‌بریم. در حقیقت مفاهیم ذهنی خود را با حسیات سمعی بصری و... در هم می‌آمیزیم (قویمی، مهوش۱۳۸۳: ۱۳). توجه به مثال‌های فوق می‌توان گفت که ذهن ما برای درک بهتر حسیات انتزاعی به کمک حواس ششگانه آنها را بدل به ملموسات می‌کند تا بهتر با آنها ارتباط برقرار نماید. زبان عادی و روزمره برای بیان چنین تاثیراتی عناصر اولیه را در اختیار ما قرار می‌دهد زیرا در بردارنده اصواتی است که آنها نیز به نوبه خود لطیف، خشک، نرم، سخت، شفاف و غیر اند. به طور خلاصه می‌توان گفت که بنا بر نظریه گرامون نه تنها نام‌آواها و تکرارها بلکه در شرایطی خاص واژه‌ها و واج‌های زبان نیز القاگرند (همو)

از سوی دیگر تکرار در هر سطحی؛ واژه، واج و یا جمله از نکات اساسی می‌باشد که گرامون به آن توجه ویژه‌ای ابراز داشته. او عقیده دارد که این گونه تکرارها در اصل و کم و بیش حکایت از تاکیدیا شدت و حدّت دارند. به باور گرامون اگر

کلماتی که این گونه تکرارها را در بر دارند، حال آن تکرار از هر نوع و ماهیتی که باشد یعنی تمام هجا بخشی از یک هجا، تکرار با تشدید همخوان و... بیانگر صدا یا حرکت باشند، نوعی"مفهوم مضاعف" را تداعی می‌کند،یعنی صدا یا حرکتی که ادامه می‌یابد و تکرار می‌شود.

البته باید به این نکته نیز توجه نمود که تمامی کلماتی که صاحب واج یا هجای تکراری می‌باشند اگر به شیء، عنصریا پدیده‌ای اشاره کنند که چنین اندیشه‌ای را تداعی نمی‌کند ضرورتاً بیانگر تاکید، شدت، یا صدا و حرکتی ممتد نمی‌باشد. مثلاً کلماتی نظیر مرمر، فلفل،بی بی، داداش و... از این جمله‌اند. بنابراین متذکر می‌گردد که این تکرار واج‌ها یاهجاها بالقوه سبب القاگری می‌گردد و ارزش آن فقط زمانی مشخص می‌گردد که اندیشه ی بیان شده، با چنین تکراری متناسب و مرتبط باشد.

نظریه گرامون از پژوهش‌هایی سرچشمه می‌گیرد که در محدوده ی پاره‌ای از واژها، در عین حال تطبیقی همزمانی (synchronique) و در زمانی (Dachronique)هستند به دیگر سخن گرامون، هم برخی از واژه‌های متعلق به یک زبان خاص را با یکدیگر مقایسه می‌کند هم به معادل این واژه‌ها در زبان‌های مختلف دنیا توجه نشان می‌دهد و هم به بررسی تحول واژه‌ها در طول تاریخ می‌پردازد (قویمی،۱۳۸۳: ۹). بنابر آنچه گفته شد تطبیق نظریه گرامون بر بسیاری از زبان‌های زنده دنیا در حوزه آواشناسی امکان‌پذیر است و دامنه آن صرفاً محدود به زبان فرانسه نمی‌گردد.

٦. ١. همخوان چیست؟

همخوان یا صامت (عربی) یا حرف بی صدا آن دسته از آواهای زبان هستند که هنگام تلفظشان بست یا تنگی در دستگاه گفتار صورت گیرد همخوان‌ها نمی‌توانند به تنهایی تلفظ شوند چون در هنگام گذر از اندام‌های گویایی به مانع برمی‌خورند و در نتیجه، آوای تازه‌ای به آنها افزوده می‌شود (ذوالنور، ۱۳۷۳: ۷۵_۷۶). به بیان دیگر در دانش آواشناسی،"همخوان"یک صدای گفتاری می‌باشد که با بسته شدن کامل یا جزئی از مجرای صوتی فوقانی ایجاد می‌شود. مجرای صوتی فوقانی به قسمتی از مجرای صوتی گفته می‌شود که بالاتر از حنجره قرار دارد.همخوان‌ها با توجه به "شش شاخصه" با سازوکارهای جریان هوا، واک، وضعیت نرمکام، مرکزی یا کناری بودن، جایگاه تولید و شیوه تولید، توصیف می‌شود (مدرسی قوامی، ۱۳۹۰: ۵۹).

٦. ٢. واکه چیست؟

در دانش آواشناسی "واکه" یا مصوت یا حرفِ صدادار، صدایی در زبان گفتاری است که ویژگی آن به وسیله‌ی وضعیت باز مجرای تنفسی شناخته می‌شود وضعیتی که در آن هیچ فشارِ هوایی در بالای حنجره ایجاد نمی‌شود (فرهنگ واژه‌های مصوب فرهنگستان ویراست دوم جواد میرشکاری شماره شابک ۹۶۴ ذیل سرواژه "واکه")

واکه در برابر همخوان (صامت، حرف بی‌صدا) قرار می‌گیرد که ویژگی‌اش با یک انقباض یا بسته شدن در یک یا چند نقطه در مجرای صوتی مشخص می‌شود.یک واکه همچنین معمولاً "یک هجا" شناخته می‌شود و در تمام زبان‌ها، واکه ها هسته یا اوج صدا را می‌سازند در حالی که "همخوان ها"، آغاز یا پایان هجا را.

٦. ٢. ١. واکه ها از حیث القاگری:

واکه ها،نُت‌های موسیقایی مختلفی هستند که طنین و کیفیت‌شان گوش ما را به گونه‌های مختلف تحت تاثیر قرار

می‌دهند. برخی واکه‌ها نت‌های زیر، برخی نت‌های بم، برخی نت‌های روشن و بعضی تیره دارند تعدادی از واکه‌ها نارسا و تعدادی درخشان هستند (قویمی،۱۳۸۳ : ۲۱).

۶. ۲. ۲. واکه های درخشان (بم): اَ(a)، آ(ã) اگرچه این دو واج از نظر تلفظ متفاوت هستند، اما گرامون، ارزش القاگری آنها را یکسان می داند.

۶. ۲. ۳. واکه‌های روشنِ ای(i) و اِ(e) که واجگاه آنها بخش پیشین سختکام است. در میان این دو، واکه‌ی ای(i) بسته تر و در قسمت جلوتر زبان تلفظ میگردد، بنابراین زیرتر است.

۶. ۲. ۴. واکه‌های تیره: اُ(O) و **او** (u) که واجگاه آنها بخش پسین سختکام است یا در قسمت نرمکام تولید می شوند. در میان این واکه ها (O) و (u) بسته ترند و تیره تر محسوب میگردند اما واکه های آ(ã)و اَ(a) درخشان اند (قویمی،۱۳۸۳: ۲۲).

۶. ۲. ۲. ۱. توضیح واکه های درخشان:

گرامون مصوت های اَ/a/ و آ/ã/ را به عنوان واکه های درخشان معرفی می‌نماید. این دسته از واکه ها برای بیان صداهای بلند، هیاهو، غریو، جمعیت و توصیف اندیشه هایی که صدا در آنها به اوج خود می رسد همچون خشم، برآشفتگی،توصیف صحنه‌ها و مناظر پرشکوه و توصیف شخصیت‌های عالیرتبه و توانمند به کار می‌رود (مارتینه، ۱۳۸۰: ۳۱).

مثال۱: **وَإِذْ يَرْفَعُ إِبْرَاهِيمُ الْقَوَاعِدَ مِنَ الْبَيْتِ وَإِسْمَاعِيلُ رَبَّنَا تَقَبَّلْ مِنَّا إِنَّكَ أَنتَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ (۱۲۷)**(بقره/۱۲۷)

ترجمه: و (یاد آر) وقتی که ابراهیم و اسماعیل دیوارهای خانه کعبه را بر می‌افراشتند عرض کردند: پروردگارا (این خدمت) از ما قبول فرما، که تویی که (دعای خلق را) شنوا و (به اسرار همه) دانایی.

از دیدگاه گرامون، توصیف صحنه‌ها و مناظر پرشکوه و توصیف شخصیت‌های عالی رتبه و توانمند از جمله کارکردهای معنایی و القایی واکه‌های درخشان است (مارتینه، ۱۳۸۰: ۳۱). در این آیه بسامد واکه های اَ/a/ و آ/ã/ جلوه ای زیبا از شکوه و عظمت بنای خانه کعبه به ذهن مخاطب القا می‌شود، گویی قرآن می‌خواهد تصویری ذهنی و خیالی را با این روش به صورت یک صحنه حقیقی برای شنونده مجسم کند. که البته تکرار واکه‌های درخشان نیز بر این زیبایی می‌افزاید و خواننده گمان می‌کند در صحنه باشکوه بنای کعبه قرار دارد و در کنار شخصیت‌های والامقامی همراهی می‌کند (پروین،۱۴۰۲: ۵۷).

مثال۲: رَبَّنَا لاَ تُزِغْ قُلُوبَنَا بَعْدَ إِذْ هَدَيْتَنَا وَهَبْ لَنَا مِن لَّدُنكَ رَحْمَةً إِنَّكَ أَنتَ الْوَهَّابُ (۸) **(آل عمران/۸)**

ترجمه: (و می گویند:) پروردگارا! دل هایمان را پس از آنکه هدایتمان فرمودی منحرف مکن، و از سوی خود رحمتی برما ببخش؛ زیرا تو بسیار بخشنده ای.

در آیات شریفه قرآن کریم که با ربنا آغاز می گردد و در حقیقت خداوند در آنها به انسان می آموزد که اگر چیزی را می‌خواهد چگونه بخواهد و اساسا ارزشمندترین چیزها را بخواهد بسامد واکه‌های درخشان(ã،آ) و (a،ء)بسیار چشمگیر است. در این آیه، گویی انسان درمانده در پیشگاه پروردگار خویش ایستاده و از اعماق جان خویشتن فریاد برمی‌آورد انگار تلاش میکند تا از میان هیاهوی بلاانقطاع عناصر هستی و آنچه جانش را به خویش مشغول کرده پروردگارش را ندا دهد و خواسته‌ی ارزشمندی را که همان دوام هدایت است مطرح نماید. صحنه پرشکوه این خواهش عاجزانه و اقرار به بخشندگی خداوند و امید به رحمت وی که در پایان آیه می‌آید آن جایگاه رفیع و والا و این درماندگی را به زیبایی ترسیم

می‌نماید.

۶. ۲. ۲. ۲. توضیح واکه های روشن "ای" (i) و "اِ" (e)

گرامون بر این باور است که واکه‌های روشن «ای» و« اِ» لطیف‌تر، زیرتر و سبک‌تر از واکه‌های بم هستند بنابراین صداهای نازک، تسلی بخش و نجواهای آهسته را در ذهن تداعی می‌کند. (قویمی، مهوش ۱۳۸۳ :۲۷) واکه(ای/i) زیرترین واکه ی زبان، بیانگر تیزی و حدّت است. واکه ی مذکور همچنین صدای برخورد اجسام و آلات فلزی را نشان می‌دهد اما این واکه به ویژه بیانگر احساسی است که فریادی از نهاد برمی‌آورَد فریاد شور و هیجان، تحسین و ستایش و همچنین فریادیاس یا ناامیدی.

ریخته واریخته هر چیز... بیلک اینجا و کلنگ آن جای این هم بیل!/(اخوان ثالث، ۱۳۴۴: ۳۲)

هفت بار تکرار واکه درخشان "ای" صدای تیزی ناشی از برخورد اجسام فلزی را در ذهن تداعی می‌کند (قویمی، ۱۳۸۳ :۲۲).

مثال۱: الْحَمْدُ للّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ (۲) الرَّحْمنِ الرَّحِيمِ (۳) (حمد/۲و۳)

آیات سوره فاتحه از رحمت بیکران و صفت رحمانیت خدا سخن می‌گوید با دقت در فواصل آیات این سوره مشخص می‌شود که همه آیات به "ین"که از واکه‌های درخشان و دارای کشش صوتی هست ختم شده و این چینشِ هجایی متناسب با فضای معنایی سوره بوده و موسیقی نرم و روانی ایجاد کرده است (خاقانی، ۱۳۹۳ :۷۹-۱۰۱).

سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ البَصِيرُ (اسراء/۱)

ترجمه: پاک و منزه است خدایی که در (مبارک) شبی بنده خود (محمّد) را از مسجد حرام (مکّه معظّمه) به مسجد اقصایی که پیرامونش را مبارک و پر نعمت ساختیم سیر داد تا آیات و اسرار غیب خود را به او بنماییم که او (خدا) به حقیقت شنوا و بیناست.

تکرار واکه‌های روشن در این آیه شریفه فضای لطیف و عاشقانه شب معراج و نجواهای عارفانه پیامبر(ص)را با ذات حق تداعی می‌نماید بسامد واکه‌های روشن در این آیه شریفه و توازن آنها، بار معنایی زیبایی از القاگری آواها خلق می‌کند که آن محفل زیبا و عاشقانه را به صورت جذاب و دلکش برای مخاطب به تصویر می‌کشد تکرار این واج را می‌توان در موارد ایجاد یک فضای وسوسه برانگیز، راز آلود، نجوایی و حالت‌های پنهانی و مانند آن بیشتر احساس کرد (نورالدین پروین و همکاران تحلیل شناختی القاگری آواها در آیات حج بر اساس دیدگاه موریس گرامون)

لطافت و ظرافتی که با تکرار واکه‌های روشن تداعی می‌شودمی‌تواند عینی و ملموس باشد یا معنوی و ذهنی به همین جهت، خیزش و جهشی حقیقی یا تخیلی را القا می‌نماید (قویمی،۱۳۸۳: ۳۰-۲۸) کما اینکه واکه‌های روشن می‌توانند بیانگر حرکاتی سریع، چست و چابک باشند (همو ۲۹)

طنین بسامد واکه‌های روشن از حرکت سریع جسم پیامبر از مسجدالحرام به مسجد الاقصی در شب معراج حکایت دارد واکه‌های ای(i) و اِ(e) با ویژگی آوایی و بسامد خود به گونه‌ای ملموس و جسمی و همچنین ذهنی و معنوی از جریان معراج نبوی پرده برمی‌دارد که تصدیق کننده دیدگاه مفسرانی است که معتقدند بیشتر مسلمانان بر معراج جسمانی اتفاق نظر دارند و البته گروه اندکی نیزمعراج را روحانی می‌دانند. از سوی دیگر تکرار واکه‌های درخشان، توصیف

صحنه‌های پرشکوه و شخصیت‌های بلند مرتبه را در ذهن تصویر می‌کند و در کنار واکه های روشن جلوه‌ای از زیباییِ معنایی و آوایی را در روح واژه‌ها می‌دمد.

۶. ۲. ۲. ۳. توضیح واکه های تیره:

واکه‌های روشن در توصیف صداهای واضح، واکه‌های درخشان در تداعی صداهای بلند و خروشان و واکه‌های تیره اُ(O) و او(u) در القاهای صداهای مبهم و نارسا به کار می‌رود (قویمی،۱۳۸۳: ۳۷). بنابراین صداهایی را تداعی می‌نمایند که انگار از مانع یا دیواری عبور می‌کند این واک‌ها صدای غرشی زیر لب همراه با تهدید و حس ناراحتی و حزن را منتقل و در توصیف اجسام و پدیده‌هایی مورد بهره قرار می‌گیرند که از نظر مادی، معنوی اخلاقی و جسمانی زشت، عبوس یا تاریک و ظلمانی می‌باشند (همو ۳۹)

أَمْ يَقُولُونَ افْتَرَاهُ قُلْ فَأْتُوا بِعَشْرِ سُوَرٍ مِّثْلِهِ مُفْتَرَيَاتٍ وَادْعُوا مَنِ اسْتَطَعْتُمْ مِّن دُونِ اللَّهِ إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ (هود/ ۱۳)

ترجمه: یا می‌گویند این [قرآن] را به دروغ ساخته است بگو اگر راست می‌گویید ده سوره برساخته‌شده مانند آن بیاورید و غیر از خدا هر که را می‌توانید فرا خوانید.

واکه های تیره اُ(O) و او(u) در آیه فوق بسامد بالایی دارند. واکه او(u) یک واکه بسته یا افراشته می‌باشد چون در تولید آن، زبان، بیشترین ارتفاع را دارد همچنین واکه اُ (O) واکه‌ای کوتاه است، ولی در پاره‌ای از موارد به صورت کشیده ادا می‌گردد (ثمره، ۱۳۶۸: ۱۱۱).

این امر وابسته به بافت آوایی می‌باشد. روی سخن خداوند بزرگ در این آیه متوجه کافرانی است که قرآن را ساخته و پرداخته پیامبر می‌دانستند و بر این باور بودند که به دروغ به پروردگار عالمیان نسبت می‌دهد (مظفری، سودابه؛ رحیمی، کاوه دوفصلنامه پژوهش های قرآنی،کارکرد هماهنگی القایی بر اساس نظریه گرامون مطالعه موردی سوره هود و یوسف ذیل عنوان واکه‌ها).

طنین دلنواز این واکه ها، غرشی زیر لب و تهدیدآمیز را تداعی می‌کند زیرا آنان قرآن را باور نداشته و از اینکه حتی آیه یا سوره ای همانند آن بیاورند عاجز و درمانده بودند لذا سبب خشم الهی گردیدند خداوند متعال با استفاده از این واکه، خشم و ناراحتی خود را نسبت به آنان ابراز می‌کند و به تحدی و تهدیدروی می‌آورد.

۶. ۲. ۳. تقسیم بندی همخوان‌ها (صامت‌ها):

۶. ۲. ۳. ۱. همخوان‌های انسدادی:

بی‌آواهای «ت»(t)، «ک»(k) وآوایی‌های «ب»(b) «د»(d) و «ق»(q) همخوان های انسدادی می‌باشند و آوایی‌ها نرم‌تر از بی‌آواها می‌باشند. این همخوان‌ها برای بیان صداهایی خشک و مکرر استفاده می‌شوند صداهایی که در طبیعت یا محیط اطراف ما به هنگام آشکار شدن پدیده‌هایی همچون تقلید صدای تیراندازی، صدای تندر یا کلاغ به گوش می‌رسد (قویمی،۱۳۸۳: ۴۳).

مثال۱. وَيَا قَوْمِ لَا يَجْرِمَنَّكُمْ شِقَاقِي أَن يُصِيبَكُم مِّثْلُ مَا أَصَابَ قَوْمَ نُوحٍ أَوْ قَوْمَ هُودٍ أَوْ قَوْمَ صَالِحٍ وَمَا قَوْمُ لُوطٍ مِّنكُمْ بِبَعِيدٍ (هود/۸۹)

ترجمه: و ای قوم من زنهار تا مخالفت‌شما با من شما را بدانجا نکشاند که [بلایی] مانند آنچه به قوم نوح یا قوم هود یا قوم صالح رسید به شما [نیز] برسد و قوم لوط از شما چندان دور نیست.

همخوان انسدادی«ق/q» آهنگی سریع به کلام الهی بخشیده است. حرف«ق»یکی از حروف شدت می‌باشد که

هنگام ادای آن، ازغایت شدت و قوت، صدا و نفس حبس می‌گردد و تا محل خروج آن، در هم نشکند صوت خارج نمی‌شود. برخی آن را مجهور و برخی مهموس به شمار می‌آورند (عباس، ۱۹۹۸: ۱۴۲).

همخوان مذکور (ق) به خوبی توانسته از عهده افاده این معنا برآید و به دل قوم شعیب بیندازد که مبادا بر اثر اختلاف و دشمنی با شعیب گرفتار عذابی همچون قوم نوح و لوط کردند.

مثال۲. قَدْ مَكَرَ ٱلَّذِينَ مِن قَبْلِهِمْ فَأَتَى ٱللَّهُ بُنْيَانَهُم مِّنَ ٱلْقَوَاعِدِ فَخَرَّ عَلَيْهِمُ ٱلسَّقْفُ مِن فَوْقِهِمْ وَأَتَاهُمُ ٱلْعَذَابُ مِن حَيْثُ لَا يَشْعُرُونَ (نحل/۲۶)

ترجمه: پیش از آنان کسانی بودند که مکر کردند و[لی] خدا از پایه بر بنیانشان زد درنتیجه از بالای سرشان سقف بر آنان فرو ریخت و از آنجا که حدس نمی‌زدند عذاب به سراغشان آمد.

در آیه فوق بسامد حرف «ق» شدت و سرعت عذابی را که بر مکر کنندگان در برابر خداوند نازل شده است را به خوبی بیان می نمایدعذابی که به صورت ناگهانی و بنیان‌کَن نازل می شود و تا عذاب شوندگان به خود بیایند سقف را با صدایی مهیب و صاعقه وار بر سر آنان آوار می کند طوری که با توجه به ادامه آیه و غفلت آنان از نتیجه عملشان، سرعت عمل آنقدر بالاست که حتی متوجه نمی شوند چه بلایی بر سرشان آمده است!

۶. ۲. ۳. ۲. همخوان های خیشومی:

صامت‌های(م/ m)و (ن/n) اصواتی می‌باشند که هنگام تلفظ آنها، هوا از راه بینی خارج می‌گردد و در زبان عربی«غنه» نام دارد. بنابراین این واج‌ها غالباً صدایی شبیه نقنق آهسته یعنی صدایی ناشی از ابراز ناخرسندی و عدم رضایت را به ذهن متبادر می‌کنند (قویمی، ۱۳۸۳: ۴۹).

مثال۱. قِيلَ يَا نُوحُ اهْبِطْ بِسَلَامٍ مِّنَّا وَبَرَكَاتٍ عَلَيْكَ وَعَلَى أُمَمٍ مِّمَّن مَّعَكَ وَأُمَمٌ سَنُمَتِّعُهُمْ ثُمَّ يَمَسُّهُم مِّنَّا عَذَابٌ أَلِيمٌ (۴۸) (هود/۴۸)

ترجمه: گفته شد ای نوح با درودی از ما و برکتهایی بر تو و بر گروههایی که با تواَند فرود آی و گروههایی هستند که به زودی برخوردارشان می‌کنیم سپس از جانب ما عذابی دردناك به آنان می‌رسد.

صامت‌های خیشومی«ن» و «م» در آیه بالا بسامد بیشتری نسبت به دیگر حروف دارند که برای بیان ناخرسندی یا القای آهنگی از تمسخر درهم تنیده شده است زیرا واژه‌ای که ناظر بر شوخیِ تمسخرآمیز یا ریشخند باشد و همخوانی خیشومی را شامل شود، رساتر و بلیغ‌تر به نظر می‌آید. حال می‌توان قصد و غرض خداوند را نسبت به استفاده از این حروف و آواها درک کرد که همانا نجات و بشارت برای نوح و فرزندان مومن از نسل اوست. همخوان سایشی لثوی"س/ s " نیزهمخوان‌های خیشومی را یاری کرده است تا ناباوران دعوت نوح علیه السلام را کوچک بشمارد زیرا این همخوان سایشی"القا کننده معنای حقارت" است.

مثال۲. همچنین، در آیات دیگری از قرآن، عذاب شوندگان با حسرت و پشیمانی از گذشته خود به ناتوانی خود در برابر عذاب اعتراف می‌کنند، این اعتراف اگر چه از زبان آنان جاری نمی شود اما بیان حال ایشان توسط خداوند متعال، تصویری از رنج و سختی آنان و طبیعتا نارضایتی از وضعیت موجود است، آنجا که ناگزیر آماده می‌گردند تا بابت تکبر در برابر آیات خدا و دروغی که به ناحق بر وی بسته اند به شکلی خوارکننده کیفر بینند :

مثال۲: ...وَلَوْ تَرَى إِذِ الظَّالِمُونَ فِي غَمَرَاتِ الْمَوْتِ وَالْمَلآئِكَةُ بَاسِطُواْ أَيْدِيهِمْ أَخْرِجُواْ أَنفُسَكُمُ الْيَوْمَ تُجْزَوْنَ عَذَابَ الْهُونِ

بِمَا كُنتُمْ تَقُولُونَ عَلَى اللّهِ غَيْرَ الْحَقِّ وَكُنتُمْ عَنْ آيَاتِهِ تَسْتَكْبِرُونَ (۹۳) (هود/۹۳)

و کاش ستمکاران را در گردابهای مرگ می‌دیدی که فرشتگان [به سوی آنان] دستهایشان را گشوده‌اند [و نهیب می‌زنند] جانهایتان را بیرون دهید امروز به [سزای] آنچه بناحق بر خدا دروغ می‌بستید و در برابر آیات او تکبر می‌کردید به عذاب خوارکننده کیفر می‌یابید.

بسامد بالای همخوان های خیشومی «م/ m» و «ن/n» تداعی کننده ی شرایط ناگوار آنان و تمسخر، تحقیر و ریشخندشان توسط خداوند می‌باشد. در اینجا باید گفت که بسامد همخوان تکریری«ل/L» و«ر/ R» که بیانگر سیالیت و روان بودن میباشند و یکی از ویژگی‌های آن تداعی نمودن پرواز پرنده است با ترکیب در همخوان‌های خیشومی این حس را منتقل می‌کند که اگر چه سپردنِ جان، توسط ستمکاران بسیار ناگوار است و طبیعتا تلاش می کنند تا مقاومت کنند اما امر خداوند بدون هیچ مانعی در جریان است و جانهای آنان همچون پرنده‌ای با گشودن درب قفس به سادگی به پرواز درمی‌آید!

۶. ۲. ۳. ۳. همخوان‌های سایشی:

همخوان‌های سایشی، لثوی، تفشی و نیم همخوان، زیر مجموعه همخوان‌های سایشی هستن. وجه اشتراک این همخوان‌ها این است که هنگام تلفظ آنها گذرگاه هوا بسیار تنگ می‌گردد تا آنجا که هنگام عبورِ هوا از این معبر، صدای سایش صفیر به گوش می‌رسد. واج‌های لب و دندانی«ف/f» و «و/v» صداهای آهسته و بی‌رمق، واج‌های لثوی «س/s» و «ز/z» احساس 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» و «ن» نوعی اندیشه ناپایداری را القاء می نمایند (قویمی، ۱۳۸۳: ۵۳).

مثال۱. وَتَوَلَّى عَنْهُمْ وَقَالَ يَا أَسَفَى عَلَى يُوسُفَ وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ (۸۴) (یوسف/۸۴)

ترجمه: و از آنان روی گردانید و گفت ای دریغ بر یوسف و در حالی که اندوه خود را فرو می‌خورد چشمانش از اندوه سپید شد.

بسامد بالای واج "ز/z" که بیانگر موضوعاتی همچون خشم و حسرت است در آیه مشاهده می‌گردد. این توازن آوایی منجر به افزایش موسیقی در آیه فوق گردیده است و معنای واژه "کظیم" را به صورتی ملموس به ذهن متبادر می‌کند. این آیه تصویری از حضرت یعقوب علیه السلام ارائه می‌دهدکه در گوشه ای تنها بر فرزند عزیز خود گریه و شیون می‌کند طوری که چشمانش از شدت گریستن نابینا شده ولی اندوه و حسرت خود را پنهان و خشم خویش را نسبت به فرزندانش فرو می‌خورَد بر این اساس توازن آوایی واج"ز/z" در واژه کظیم القا کننده میزان خشم و یا حسرت او به ذهن مخاطب است.

مثال۲. وَذَلِكُمْ ظَنُّكُمُ الَّذِي ظَنَنتُم بِرَبِّكُمْ أَرْدَاكُمْ فَأَصْبَحْتُم مِّنْ الْخَاسِرِينَ (۲۳) فَإِن يَصْبِرُوا فَالنَّارُ مَثْوًى لَّهُمْ وَإِن يَسْتَعْتِبُوا فَمَا هُم مِّنَ الْمُعْتَبِينَ (۲۴) (فصلت/۲۳ و ۲۴)

ترجمه: و همین بود گمانتان که در باره پروردگارتان بردید شما را هلاك کرد و از زیانکاران شدید/ پس اگر شکیبایی نمایند جایشان در آتش است و اگر از در پوزش درآیند مورد اجابت قرار نمی‌گیرند.

یکی از تصاویر غریب و هولناک قیامت، گفتگویی است که بین انسان و اعضا و جوارح خودش شکل میگیرید آن هم بابت شهادتی که این اندام‌ها علیه شخص گناهکار میدهند و سرنوشتی جز عذاب را پیش روی وی قرار نمی‌دهند حال

آنکه خود نیز در این عذاب شریک خواهند بود! آنها در جواب این اقدام حیرت‌انگیز میگویند: «همان خدایی که هر چیزی را به زبان درآورده ما را گویا گردانیده است» تکرار همخوان های سایشی لثوی «س/s» و «ز/z» باعث شکل‌گیری احساساتی چندگانه همچون حسرت، ترس و تحقیر در آیات پیشین گردیده است.

۶. ۲. ۳. ۴. همخوان های روان:

همخوان‌های"ل/L" و "ر/r" همخوان‌های روان نامیده می‌شوند زیرا اصواتی روان، جاری، سیال و شفاف هستند همچون تداعی صدای باران که به آرامی فرو ریخته و جاری می‌شود.

مثال۱: قَالُوا تَاللَّهِ إِنَّكَ لَفِي ضَلَالِكَ الْقَدِيمِ (یوسف/ ۹۵)

ترجمه: گفتند به خدا سوگند که تو سخت در گمراهی دیرین خود هستی.

در آیه فوق واکه روان " ل"نسبت به دیگر همخوان‌ها، بسامد بیشتری دارد. این همخوان، سیال، شناور، روان، معنای روان شدن، لغزیدنِ هر چیز یا هر موجودی در فضای آزاد را تداعی می‌نماید.(قویمی،۱۳۸۳: ۵۲)) همخوان(ل/L) در آیه فوق به خوبی توانسته معنای لغزش و سُر خوردن را به ذهن متبادر کند. این آیه به متهم شدن حضرت یعقوب علیه السلام توسط نوادگانش اشاره دارد آن زمان که برادران یوسف با حرکت سریع و مداوم در نهایت اخلاص به سوی پدرشان در فلسطین حرکت کردند و پیراهن یوسف و مژده ی قرار گرفتن او در مقام وزارت را برای پدرشان بردند. وقتی کاروان ایشان از سرزمین مصر خارج گردید یعقوب علیه‌السلام با احساسی پنهانی به خانواده و نوادگانش فرمود من بوی یوسف را حس می‌کنم اگر مرا متهم به هذیان گویی نمی‌کنید! هنوز سخنان یعقوب علیه‌السلام به انتها نرسیده بود که نوادگان، فوراً به نکوهش او پرداختند و با سوگند به خدا ادعا کردند که او هنوز در گمراهی قرار دارد و سرگشته توهمات خود است (طباره، ۱۳۸۶: ۲۸۴).

با عنایت به معنای همخوان "ل" می‌توان چنین برداشت نمود که خداوند با تکرار این واج، لغزیدن پای نوادگان و خانواده یعقوب علیه السلام را به تصویر می‌کشد و بیان می‌دارد که آنها مرتکب گناه شده‌اند و از یعقوب علیه السلام طلب بخشش می‌کنند.

مثال۲. يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا مَا لَكُمْ إِذَا قِيلَ لَكُمُ انفِرُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ اثَّاقَلْتُمْ إِلَى الْأَرْضِ أَرَضِيتُم بِالْحَيَاةِ الدُّنْيَا مِنَ الْآخِرَةِ فَمَا مَتَاعُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا فِي الْآخِرَةِ إِلَّا قَلِيلٌ ۳۸ توبه/۳۸

ترجمه: ای کسانی که ایمان آورده‌اید شما را چه شده است که چون به شما گفته می‌شود در راه خدا بسیج‌شوید کندی به خرج می‌دهید آیا به جای آخرت به زندگی دنیا دل خوش کرده‌اید متاع زندگی دنیا در برابر آخرت جز اندکی نیست.

می‌بینیم گاهی یک واژه به تنهایی، به سبب تناسب موسیقیایی، چنان تناسب و هماهنگی در بُعد معنایی ایجاد می‌کند که آوای حاصل از این موسیقی پیش از واژگان بر معنا دلالت می‌کند.قِسم بیشتر بار معناییِ سرزنش که در این آیه برای مومنان بابت جهاد نکردن در راه خدا در نظر گرفته شده است بر دوش واژه‌های «اثَّاقَلْتُمْ» است که به کندی و عدم حرکت آنان اشاره دارد و از میزان و شدت اهمال و بی‌توجهی آنان حکایت می‌کند. این واژه با مخارج حروفی که دارد،سنگینی خاصی را به زبان متکلم وارد می‌نماید و چنان تصویری ایجاد می‌کند که گویی این جسم خود را به سنگینی زده است. پس این کلمه دست کم یک نوای خاص از سنگینی است که اگر به جای آن از واژه "تثاقلتم" استفاده می‌شد

اثر لطیف آن ضایع می‌گردید(قطب،سید ۱۳۵۹: ۱۳۳) چرا که حرف "ث" در بین همزه مکسور و الف ممدود واقع گردیده و مشدد بودن آن سبب ثِقل و سنگینی تلفظ در بخش اول کلمه گردیده است. قسمت دوم کلمه نیز به سبب وجود حرف "قاف" و "لام" که به "ضمیر مخاطب" خاتمه یافته، نقطه ثقل کلمه را خلق نمود است.چنین آواهایی که از حروف برمی‌خیزد به عنوان یکی از بنیادی‌ترین ارکان پویایی تصاویر ادبی به حساب می‌آید. آهنگ ناشی از چینش حروف و هجاها کلام گوینده یا نویسنده را بُعد و جهت می‌دهد و سبب دلالت معنایی، زیبایی، ماندگاری و اثرگذاری فراوانِ سخن بر مخاطب می‌شود. پروردگار بزرگ در وصف حال بهشتیان و نعمت‌های دلچسب بهشتی آوای برخاسته از حرف "نون" را با معنای آیه به زیبایی همراه می‌کند:

مُتَّكِئِينَ عَلَى فُرُشٍ بَطَائِنُهَا مِنْ إِسْتَبْرَقٍ وَجَنَى ٱلْجَنَّتَيْنِ دَانٍ ٥٤ الرحمن/ ۵۴

معنی: بر بسترهایی که آستر آنها از ابریشم درشت‌بافت است تکیه آنند و چیدن میوه [از] آن دو باغ [به آسانی] در دسترس است.

از جمله تصویرسازی‌های زیبای قرآن کریم می‌توان به تقابل و رویارویی آیات عذاب و رحمت یا وعد و وعید و توالی آنها اشاره نمود طوری که چشم اندازهای بدیع و زیبا از نعیم بهشتی عذاب دوزخی را به صورت پی در پی کنار هم می‌آورد. تکرار **واج‌های مجهور نرم و خوش‌آهنگ (م، ن، ل)** در مُتَّكِئِينَ»، «مِن»، «جَنَى»، «دَانٍ» دارای بسامد بالای"/m/م" و"/n/ن" هستند که صدایی خیشومی و ملایم دارند. این واج‌ها در بافت معنایی آیه حس **آرامش، آسودگی و سکون** را تقویت می‌کنند و با تصویر آرامش اهل بهشت هماهنگ‌اند. همخوان‌های **انسدادی /ت/ و /ك/** در «مُتَّكِئِينَ» و «إِسْتَبْرَقٍ» به‌صورت ملایم و بدون شدت زیاد شنیده می‌شود. این واج‌ها حس **ثبات و استقرار** را در صحنه تصویرشده ایجاد می‌کنند؛ گویی آسودگی بهشتیان پایه‌دار و محکم است .اما **واج‌های پرطنین «ر» و «ق»** در «إِسْتَبْرَقٍ» با/r/ همخوان روان و لرزشی و /q/ قوی، لحظه‌ای **درخشش و شکوه** را در میان نرمی بافت آوایی می‌آورد؛ این با معنای پارچه فاخر «استبرق» (دیبای ابریشمی ضخیم) همخوانی دارد. از سوی دیگر ارتعاش واج "ر/r/" جلوه‌ای مجلل و طربناک ایجاد می‌کند.**هماهنگی واکه‌ها (آ، او، ای)**کشش واکه‌های بلند «ـین» در «مُتَّكِئِينَ» و «دانٍ» موسیقی آیه را نرم و کشیده می‌کند و حس امتداد لذت و نعمت را القا می‌نماید. موسیقی این آیه، برخلاف آیات توبیخی یا هشداری، پر از نرمی و طنین آرام است؛ واج‌های نرم (م، ن، ل) و واکه‌های کشیده، آرامش و زیبایی صحنه را به گوش شنونده منتقل می‌کنند، در حالی که حضور گاه‌به‌گاه واج‌های پرطنین (ر، ق) شکوه و جلال نعمت را برجسته می‌سازد.

۷. نتیجه گیری

یافته های این پژوهش بیانگرآن است که هماهنگی آواییِ شکل گرفته از گذرگاه بسامد واکه‌ها و همخوان‌ها در آیات وعد و وعید قرآن، تاثیر شگرفی بر انتقال معانی و مفاهیم آیات داشته است و به یاری گزینش شگفت انگیز کلمات توانسته است با ضرباهنگ فوق‌العاده‌ای که دارد تاثیری عمیق بر شنونده جهت انتقال یک معنا بگذارد. در جمع‌بندی تحلیل آوایی نمونه‌های بررسی‌شده از آیات قرآن کریم، می‌توان دریافت که بافت واجی و موسیقایی کلام وحی، صرفاً جنبه تزیینی یا آرایشی ندارد، بلکه به‌صورت هدفمند در خدمت القای معنا و ایجاد تجربه حسی-عاطفی ویژه برای مخاطب قرار گرفته است. در نمونه‌هایی که از آیات هشداردهنده یا صحنه‌های هولناک قیامت بررسی شد، بسامد بالای واج‌های انسدادی و سایشی (همچون /ق/، /ك/، /ف/، /س/، /ش/) همراه با تکرار صامت‌های پرطنین و خشن، ریتمی کوبنده

و فشرده پدید آورد که با فضای تهدید، خشونت و اضطراب کاملاً همخوان بود. این ترکیب آوایی، ضرب‌آهنگی سریع و پرتنش به آیات بخشیده و شنونده را به‌طور ناخودآگاه در موقعیت "پرابهت" صحنه قرار می‌دهد. در مقابل، در آیاتی که به توصیف بهشت و نعمت‌های آن می‌پردازند، ساختار واجی متکی بر صامت‌های نرم و خوش‌آهنگ مانند /م/، /ن/، /ل/ و واکه‌های کشیده (ـا، ـی، ـو) است که موسیقی آیه را آرام، ممتد و دلنشین می‌سازد. این الگو با القای سکون، لطافت و استمرار نعمت، فضای تصویر بهشتی را نه‌تنها از طریق معنا بلکه از طریق موسیقی درونی واژگان به ذهن شنونده منتقل می‌کند. گاه حضور محدود واج‌های پرطنین (مانند /ر/ و /ق/) در چنین آیات، نقطه‌های درخشان و مجللی ایجاد می‌کند که شکوه و عظمت نعمت‌ها را برجسته می‌سازد.

نکته مهم آن است که این بافت‌های واجی و موسیقایی، نه‌تنها هیجان یا آرامش را القا می‌کنند، بلکه کیفیت «تصویرسازی ذهنی» را نیز ارتقا می‌دهند. در آیات تهدید و انذار، شدت و قطعیت آواها، صحنه‌هایی زنده و پرکشمکش را در ذهن بازسازی می‌کند؛ گویی شنونده صدای فروپاشی، انفجار یا حرکت پرشتاب نیروهای قهرآمیز را می‌شنود و به شکلی تصویری، فضا را حس می‌کند. در سوی دیگر، موسیقی نرم و ممتد آیات توصیف بهشت، با کشش واکه‌ها و پیوستگی آهنگ، منظره‌هایی روشن و گسترده از باغ‌ها، جویبارها و نسیم‌های ملایم را پیش چشم مخاطب مجسم می‌سازد.

از این رو، می‌توان نتیجه گرفت که قرآن در سطح آوایی به‌گونه‌ای هنرمندانه از امکانات واجی زبان عربی بهره می‌گیرد تا معنا را نه فقط از راه دلالت‌های واژگانی، بلکه از مسیر «حس شنیداری» و «تجربه صوتی» نیز به مخاطب القا کند و هم‌زمان، قدرت تصویرسازی ذهنی او را به حرکت درآورد. این هماهنگی میان موسیقی اصوات، محتوای آیه و تصاویر برانگیخته‌شده در ذهن، یکی از وجوه اعجاز بیانی قرآن به‌شمار می‌آید که نشان می‌دهد در کلام وحی، فرم و محتوا جدایی‌ناپذیر بوده و انتخاب هر واج و هر ترکیب آوایی، آگاهانه و متناسب با پیام و تصویر مطلوب آیه صورت گرفته است. چنین یافته‌ای می‌تواند در حوزه مطالعات زبان‌شناختی قرآن، گامی مهم در فهم رابطه میان صوت، معنا و تصویر، و نقشی که آواها در برانگیختن تخیل و عاطفه شنونده ایفا می‌کنند، به‌شمار آید.

۸. منابع

- القرآن کریم

۱. احمدی، بابک، (۱۳۸۰)، ساختار و تأویل متن، تهران: مرکز نشر، چاپ نهم.

۲. ابوالشباب، واصف، (۱۹۹۸). القدیم و الجدید فی الشعر العربی الحدیث، بیروت: دارالنهضة العربیه.

۳. اخوان ثالث، مهدی، (۱۳۴۴)، از این اوستا، تهران: انتشارات نگاه، چاپ اول.

۴. البخاری، محمد حسن، (۲۰۱۵)، بررسی نقش تکرارهای آوایی در تأثیرات معنایی و روانی قرآن کریم، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

۵. البورینی، عاتکة زیاد، (۲۰۲۱). معجم أصوات الحیوانات و الطیور و الحشرات و الجمادات، عمان: دارالفلاح للنشر والتوزیع.

۶. پروین، نورالدین، معین، جواد، و میردامادی، سید مجتبی، (۱۴۰۲)، تحلیل شناختی القاگری آواها در سوره حج، دوفصلنامه مطالعات سبک‌شناختی قرآن کریم، ۵۷.

۷. ثَمره، یدالله، (۱۳۶۴)، آواشناسی زبان فارسی: آواها و ساخت آوایی هجا، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

۸. خاقانی، محمد، فضیلت، یوسف، (۱۴۰۱)، دلالت آوایی در آیات وعد و وعید قرآن کریم، نشریه پژوهشهای قرآنی.

۹. صهبا، فروغ، (۱۳۸۴)، مبانی زیبایی‌شناسی شعر، مجله علوم انسانی و اجتماعی شیراز، ۲۲(۳)، ۹۰-۱۰۹.

۱۰. طبّاره، عفیف عبدالفتاح، (۱۳۸۶)، داستان پیامبران در قرآن، تهران: نشر احسان.

۱۱. عرار، مهدی، (۲۰۰۲)، جدل اللفظ و المعنی: دراسة فی دلالة الکلمة العربیة، عمان: دار وائل.

۱۲. علی‌زاده، مهدی، (۱۳۹۷)، فونتیک و فونولوژی در مطالعات صوت‌شناسی قرآنی: تأثیر واج‌ها بر انتقال مفاهیم دینی و اخلاقی، فصلنامه زبان و ادبیات معاصر، ۴۲، ۷۸-۸۲.

۱۳. فتوحی، محمود، (۱۳۹۱)، سبک‌شناسی: نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها، تهران: انتشارات سخن، چاپ اول.

۱۴. قطب، سید، (۱۴۲۵)، فی ظلال القرآن، بیروت: دارالشروق، چاپ پنجم.

۱۵. قویمی، مهوش، (۱۳۸۳)، آوا و القا: رهیافتی به شعر اخوان ثالث، تهران: انتشارات هرمس.

۱۶. گرامون، موریس(۱۳۷۶)، قواعد شعر فرانسه و موسیقی کلمات، ترجمه محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: توس.

۱۷. مدرسی قوامی، گلنار، (۱۳۹۲)، بررسی علمی گفتار، تهران: انتشارات سمت.

۱۸. مارتینه، آندره، (۱۳۸۰)، توازن دگرگونی‌های آوایی: جستاری در واج‌شناسی درزمانی، تهران: هرمس.

۱۹. میرشکاری، جواد، (۱۳۸۷). فرهنگ واژه‌های مصوب فرهنگستان، تهران: گروه نشر آثار.

۲۰. مظفری، سودابه، و رحیمی، کاوه، (۱۴۰۱)، مطالعه موردی سوره‌های هود و یوسف، نشریه پژوهش‌های قرآنی، ۱۰۵.

۲۱. شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۸۶)، موسیقی شعر، تهران: آگاه، ویرایش سوم، چاپ نهم.

22. Smith, Jonathan. (2020), Phonetic Structures and Emotional Conveyance in Contemporary Literary Criticism, Journal of Literary Sound Studies, Vol. 5, No. 1, pp. 45-49.