Journal of Stylistics Studies of the Holy Quran

ISSN Print: 2645-5714 Online: 2676-6035

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

Shahla Shakibaeefar [1]

1. Assistant Professor Department of Arabic Language and Litrature, Payam Noor University, Tehran, Iran.
Email: sh.shakibaee@pnu.ac.ir

Research Article

Abstract

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

دوفصلنامه مطالعات سبک‌شناختی قرآن کریم
ISSN Print: 2645-5714 Online: 2676-6035

انگیختگی آوایی در سورهٔ طه
(با تأکید بر نظریهٔ هینتون)

شهلا شکیبایی‌فر [۱]

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه پیام‌نور، تهران، ایران ایمیل: sh.shakibaee@pnu.ac.ir

پژوهشی

چکیده

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

کلیدواژه‌ها: انگیختگی آوایی، تیرگی، سورهٔ طه، شفافیت، نظریهٔ هینتون.

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

استناد به این مقاله: شکیبایی فر، شهلا. (۱٤۰٤). انگیختگی آوایی در سوره طه با تاکید بر نظریه هینتون. *مطالعات سبک شناختی قرآن کریم*، ۹(شماره اول)، ۲۳٤-۲۵۵. doi: 10.22034/sshq.2025.213261

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

style.quran.ac.ir

۱.مقدمه

نشانه‌شناسی ازجمله رویکردهای نوین زبان‌شناسی است که به بررسی نشانه‌ها و مطالعهٔ همهٔ عواملی می‌پردازد که در امر تولید و تفسیر نشـــانه، مشارکت دارند. «در چارچوب این رویکرد، نشـــانه، کلیتی است که به واســـطهٔ ارتباط دال و مدلول موجودیت می‌یابد. برخی زبان‌شناسان، ازجمله سوسور، بر این باورند که پیوند میان لفظ و معنی نمادین و دلبخواهی اســـت» (سوســـور، ۱۹۷۴: ۶۱)؛ بدان معنا که تعامل میان آن دو بر مبنای مشابهت نیست و با قراردادهای اجتماعی وضع شـــده اســـت؛ برای مثال، میان واژهٔ قرمز با توقف یک رابطهٔ قراردادی وجود دارد که به‌واســـطهٔ هنجارهای اجتماعی شکل گرفته است. برخی دیگر از زبان‌شناســـان، همچون «پیرس و یاکوبسن، ضمن انتقاد از قاعدهٔ ارتباط دلبخواهی سوسور، معتقدند که رابطهٔ بین صورت زبانی با محتوا طبیعی، ذاتی و تصویری است؛ یعنی بر اساس تشابه و تقلید ایجاد شده اســـت» (هینتون، ۱۹۹۴: ۱-۶)، مثلاً واژه «تخِرُّ» نشانه‌ای انگیخته اســـت؛ زیرا تقلیدی از صدای فرو افتادن اشیا را تصویر می‌کند. این گروه از زبان‌شناســـان نظریهٔ تصویرگونگی را که در سطوح مختلف زبانی ازقبیل ساخت‌واژی، دستوری، معنایی و آوایی، قابلِ‌بررسی است، مطرح نموده‌اند.

نظریهٔ انگیختگی آوایی در جایگاه یک اصل برون زبانی، ساختار و بافت زبان را متأثر از ادراک حسی انســـان از جهان پیرامون می‌داند. «در این نوع انگیختگی، صورت آوایی نشانه یا ویژگی فیزیکی همخوان‌ها و واکه‌های تشکیل‌دهندهٔ لفظ، به‌گونه‌ای است که سر نخی از معنی آن به دســـت می‌دهد» (هایمن، ۱۹۸۰: ۵۱۵)؛ مثلاً در واژهٔ «همس»، به معنای صدای آرام، دو حرف «هاء» /h/ و «سین» /s/ بر اســـاس خصائص آوایی خود، بر حالت نجواگونهٔ صوت دلالت می‌کنند.

ازجمله الگوهای مطرح‌شـــده در خصـــوصِ تصویرگونگی آوایی، می‌توان به پیوســـتار پیشنهادی هینتون و همکاران او اشاره کرد. در این پیوستار، ضمن آنکه بر رابطهٔ طبیعی دال و مدلول تأکید می‌شـــود، اصل دلبخواهی یا قراردادی بودن رابطهٔ لفظ و معنا نیز موردِتأیید اســـت؛ «به عبارت ساده‌تر، الگوی موردِبحث میان دو اصل تصویرگونگی یا اختیاری بودن نشانه‌ها منافاتی نمی‌بیند و در آن نشانه‌های آوایی بر مبنای سطوح انگیختگی در چهار دستهٔ تقلیدی، عینی، ترکیبی و قراردادی، موردِمطالعه قرار می‌گیرند. در تحلیل نهایی، همهٔ نشانه‌ها و سطوح بر روی محوری از حداکثر تا حداقل تصویرگونگی جای می‌گیرند؛ بدان معنا که تمامی نشانه‌ها می‌توانند کمتر یا بیشتر، نمادین یا انگیخته باشند. در محور پیشنهادی هینتون، رابطهٔ نمادین در قطب مخالفِ رابطهٔ طبیعی قرار می‌گیرد». (هینتون، ۱۹۹۴: ۱۰-۱۱)

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

سال نهم
شمارهٔ اول
پیاپی: ۱۶
بهار وتابستان
۱۴۰۴

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

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

۱. بر پایهٔ نظریهٔ هینتون، انواع نشانه‌های انگیخته در سورهٔ موردِبحث، کدام است؟

۲. بر پایهٔ نظریهٔ هینتون در سورهٔ طه، چه نوع ارتباطی میان دال و مدلول وجود دارد؟

۱-۱.پیشینهٔ پژوهش

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

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

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

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

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

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

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

تیموری، نسرین و همکاران (۱۳۹۸) موضوع «بررسی هم‌آیی‌های واژگانی در سورهٔ طه و انبیاء باتوجه‌به نظر جرجانی و لیچ» در پژوهشنامهٔ معارف قرآنی که با تکیه بر آرا جرجانی و لیچ، هم‌آیی واژگان قرآن بر مبنای رابطه معنایی‌نحوی، متناسب با بافت ذهنی سوره‌های مذکور را موردِبررسی قرار داده‌اند.

نوری‌زاد، عبدالله و همکاران (۱۴۰۱) موضوع «دراسة تحلیلیة للجمالیات اللغویة و البلاغیة فی سورة طه علی ضوء نظریه النظم لعبد القاهر الجرجانی (موقف الجدال بین فرعون والسحرة التائبین [طه: ۷۰-۷۳])» را در مجلهٔ آفاق الحضارة الإسلامیة با تکیه بر نظریه نظم جرجانی، انسجام و ائتلاف الفاظ آیات ۷۰ تا ۷۳ را با معانیشان بررسی نموده‌اند.

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

سال نهم
شمارهٔ اول
پیاپی: ۱۶
بهار و تابستان
۱۴۰۴

۲.مبانی نظری

۲-۱.تصویرگونگی[۱]

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

اصل شفافیت یا تیرگی واژگانی از اساسی‌ترین اصول تصویرگونگی به شمار می‌رود. مقصود از واژگان شفاف آن دسته الفاظ است که با تکیه بر ساختار صرفی، نحوی یا آوایی آن بتوان به معنی‌اش پی برد. در این واژگان، ارتباط میان دال و مدلول ذاتی و بر مبنای مشابهت است (باطنی، ۱۳۷۵:۳۰)؛ برای مثال در آیهٔ «إذا ألقوا فیها سمعوا لها شهیقاً و هی تفور» (ملک: ۷) نام‌آوای «شهیق» ازجمله الفاظ شفاف است؛ زیرا تقلیدی از صدای بانگ الاغ ارائه می‌دهد. همچنین «زقّوم» در آیه «لآکلون من شجر من زقّوم» (واقعه: ۵۲) نیز کلمه‌ای شفاف است. این کلمه با آهنگ خاصی که با حروف تشکیل‌دهنده‌اش ایجاد شده، خشونت و خاردار بودن را به تصویر می‌کشد؛ در واقع، خارشی که میوهٔ این درخت ایجاد می‌کند به حدی است که به حلق و حتی بینی نفوذ می‌کند؛ در این خصوص، می‌توان گفت، حرف قاف در نام‌آوای زقوم همخوانی انسدادی و واکدار است. هنگام تولید این همخوانِ صدا، هوا در پشت ریه حبس و سپس به یکباره خارج می‌شود؛ از این رو، حالت حبس صوت با گلوگیر بودن میوهٔ درخت مرتبط است؛ «به‌ویژه آنکه در لفظ موردِبحث، آوای قاف مشدد است و این امر تأکیدی است بر شدت گلوگیر بودن میوه؛ از سوی دیگر، هنگام تلفظ واج انفجاری میم، لب‌ها کاملاً برهم منطبق شده و هوا در دهان حبس می‌شود. در حقیقت، بسته شدن لب‌ها و حبس صوت در فضای دهان نیز بر خفه شدن دلالت دارد» (قطب، ۱۴۱۵: ۳۴۶۵/۶).

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

---

۱) باتوجه‌به آنکه تصویرگونگی مبحثی جدا از نظریهٔ هینتون است، توضیحات مربوط به هینتون در عنوان مجزا و در صفحهٔ بعد ذکر شده است؛ بنابراین، جهت جلوگیری از تداخل موضوعات در این بخش، ذکر نشده. مطلب دیگر آنکه تحلیل بنا بر آنکه مطالب عنوان تصویرگونگی و پیوستار هینتون جزء مبانی نظری است، تا حد ممکن، نمونه تحلیل شده است، امّا تحلیل نمونه‌ها به شکل مفصل‌تر در بخش بحث و بررسی صورت گرفته است.

باتوجه‌به سطوح مختلف زبانی، می‌توان انگیختگی را در سه دسته ساخت‌واژی، نحوی و آوایی مطالعه نمود.

۱-۱-۲. انگیختگی ساخت‌واژی

در تصویرگونگی ساخت‌واژی، ساختار صرفی لفظ بر معنی دلالت دارد. زبان عربی که اشتقاق‌های آن با تکیه بر تغییراتی در درون کلمه، همچنین قرارگیری واژگان در وزن‌ها و قالب‌های معین صورت می‌گیرد، از تصویرگونگی ساخت‌واژیِ فراوان برخوردار است؛ برای مثال، کلمهٔ مشتق «الرّحمن» در آیهٔ «الرُّحمن عَلی العَرشِ اسْتوَی» (طه: ۲۰)، واژه‌ای شفاف و تصویرگونه است؛ زیرا بر معنای حقیقی خود، یعنی بسیار مهربان، دلالت دارد؛ در این راستا، می‌توان گفت چنانچه فردی برای نخستین بار با لفظ رحمان مواجه شود و از پیش معنی فعل «رَحِمَ» همچنین قاعدهٔ اشتقاق صیغهٔ مبالغه را بداند، به‌راحتی، معنای رحمان را تشخیص می‌دهد؛ حال آنکه کلمهٔ مواقع در آیهٔ «فَلا أُقسِمُ بمواقع النُجوم» (الواقعه: ۷)، واژه‌ای تیره و فاقد تصویرگونگی ساخت‌واژی است؛ زیرا بر اساسِ قواعد علمِ صرف، احتمال دارد کلمه مَوقع مفرد لفظ مواقع، اسم زمان، مکان یا مصدر میمی باشد؛ در واقع، همسانی صیغی در این واژه، منجر به آن می‌شود که مخاطب در درک معنای موردِنظر، دچار ابهام شود.

۲-۱-۲. انگیختگی معنایی

انگیختگی معنایی ویژگی آن دسته نشانه‌ها و عباراتی است که «تعامل معنایی آنها با دیگر الفاظ منجر به روشن شدن معنای آنها می‌شود. به طور کلی، انواع کاربردهای مجازی، ازجمله استعاره در این نوع تصویرگونگی قرار می‌گیرد» (باطنی،۱۳۷۵: ۱۳۱). در آیات زیر نمونه‌هایی همچون «عقدهٔ من لسانی » و «زهرهٔ الحیاهٔ الدنیا» بیانگر انگیختگی معناییاست:

«واحْلُلْ عُقدةً منْ لِسانِی» (طه: ۲۷)

«لا تمُدُّنَّ عَینیکَ إلی ما مَتَّعنا به أزواجاً منهُم زَهرةَ الحَیاهِ الدُنیا» (همان: ۱۳۱)

در آیات یادشده، خداوند با ایجاد مجاورت میان واژهٔ «عقدهٔ» با «لسانی» و «زهرهٔ» با «الحیاهٔ الدنیا» مفاهیمی همچون لکنت زبان (طوسی،۱۴۱۳:۷/ ۱۷۰) و نعمت‌های دنیوی) مکارم شیرازی،۱۳۷۴، ۱۳۱/۱۱) را به‌وسیلهٔ استعارات شفاف، بیان نموده است.

۳-۱-۲. انگیختگی آوایی

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

سال نهم
شمارهٔ اول
پیاپی: ۱۶
بهار و تابستان
۱۴۰۴

«نـــام‌آوا به واژه‌ای گفته می‌شـــود که با معنای خود رابطه‌ای طبیـــعی دارد؛ به عبارتی، به بازآفرینی صـــدا، حالت، حرکت یا عملِ مصداق خارجی خود می‌پردازد» (وحیدیان‌کامیار، ۱۳۷۵: ۱۱)؛ برای مثال در آیهٔ «وتَفقَّد الطَّیرَ فقالَ ما لِی لا أری الهُدهُدَ أم کان مِن الغائبینَ» (نمل: ۲۸)، واژهٔ هدهد تقلیدی طبیعی از صدای آواز پرنده ارائه می‌دهد. همچنین در آیهٔ «إذا زُلزِلتِ الأرضُ زِلزالَهـــا» (زلزال: ۱) در نام‌آوای زلزال، دو حرف ز/z/ و ل /l/ بر اســـاس خصائص آوایی خود، تصویری از حرکت و لرزش شدید زمین نشان می‌دهند.

«صداهای طبیعی» در هنگام پیدایش حالات شـــدید روحی روانی، ازقبیل اندوه، شادی، نفرت، خشـــم و تعجب، به‌طورِ طبیعی، از دهان خارج می‌شوند. از آنجا که این اصوات با عمیق‌ترین عواطف درونی انســـان در ارتباط هســـتند، برخی از آنها در زبان‌های گوناگون دنیا، مشـــابه یکدیگرند؛ برای مثال، لفـــظ «آه» /ah/ در زبان‌های عربی، فارسی، ایتالیایی و انگلیسی برای ابراز حالت تأسف و اندوه به کار می‌رود. واژهٔ «بخ» /bax/ در زبان عربی که با کلمات «به‌به» //bah bah در زبان فارسی و /bah/ در زبان ایتالیایی و فرانســـوی شباهت دارد (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۵: ۱۲)، برای تحسین اســـتفاده می‌شود. در زبان عربی، واژگانی همچون «أفٍّ»، «وافرحتاه» و «ویلکم» ازجمله اصوات طبیعی هستند که به‌ترتیب، برای بیان اندوه، شادی و حسرت به کار می‌روند.

«نمادآوا» به واج یا خوشـــه‌ای از واج‌ها گفته می‌شود که در مجموعه‌ای از واژه‌های یک زبان وجود دارد. در «این نوع نشـــانه‌ها، برخلافِ الفاظ نـــام‌آوا، پیوند بین صورت زبانی و محتوا از نوع مســـتقیم و برون‌زبانی نیست، بلکه غیرمســـتقیم و درون‌زبانی توصیف است. واژگان نمادآوا را می‌توان در دو گروه واج‌های تک و خوشه‌ای، مطالعه نمود.» (شریفی‌مقدم و مهرآرا، ۱۳۹۷: ۶۳)

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

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

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

۲-۲. پیوستار نمادپردازی آوایی هینتون

پیوستار نمادپردازی آوایی ازجمله الگوهای زبان‌شناسی است که هینتون و همکاران او ارائه داده‌اند. این الگو به مطالعهٔ سطوح گوناگون تصویرگونگی آوایی در نشانه‌های زبانی می‌پردازد. هینتون ازجمله صاحب‌نظران عرصهٔ تصویرگونگی آوایی است که در زمینهٔ تحلیل ارتباط صورت و معنا، روشی متفاوت ارائه داده است. در این تحلیل، هرگونه تعامل انگیختهٔ «نمادپردازی آوایی» نامیده می‌شود. هینتون در این پیوستار، الفاظ را برحسبِ درجات انگیختگی در چهار گروه عینی، تقلیدی، ترکیبی و قراردادی، موردِبررسی قرار می‌دهد. در چارچوب رویکرد پیشنهادی هینتون و همکاران او، تمامی نشانه‌های صوتی بر روی محور نمادپردازی آوایی از حداکثر تا حدقل تصویرگونگی قرار می‌گیرند؛ به عبارتی، همهٔ الفاظ می‌توانند کمتر یا بیشتر تصویرگونه یا نمادین باشند. (هینتون و دیگران، ۱۹۹۸: ۶)

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

۱-۲-۲. نمادپردازی عینی[1]: (corporeal sound symbols) به اعتقاد هینتون نمادهای عینی از بالاترین درجات انگیختگی برخوردارند؛ چراکه در این نوع نمادها، تعامل میان صورت آوایی لفظ با مفهومش بسیار عینی است. نشانه‌هایی که واکنش طبیعی بدن یا حالات روحی روانی را نشان می‌دهند، در گروه نمادهای عینی قرار می‌گیرند (Hinton, et al, ۱۹۹۸:۲-۳). خمیازه، عطسه و سرفه ازجمله واکنش‌های فیزیکی و اصواتی، همچون «بخّ»، «هیهات» و «ویل» است که بر حالات عاطفی تأکید دارند؛ همچنین اصوات ندا، از آن جهت که توجه مخاطب را جلب می‌کنند، در گروه نمادهای عینی، جای می‌گیرند.

۲-۲-۲. نمادپردازی تقلیدی[2]: نشانه‌های تقلیدی به الفاظی اطلاق می‌شود که در آن، دال تقلیدی از حالات، حرکات یا صدای مدلول ارائه می‌دهد. نشانه‌های این گروه جنبهٔ فرازبانی و

1) syntetic Sound symbols.

2) imitative sound symbols.

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

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

۴-۲-۲. نمادپردازی قراردادی[1]: نمادهای قراردادی بر روی محور نمادپردازی آوایی از قطب انگیختگی و شفافیت واژگانی فاصله گرفته و به سمت تیرگی گرایش بیشتری دارند. به باور هینتون این نوع نمادپردازی، به دلیل نمادینگی بیشتر، زبان‌محور است و کمتر جنبه جهانی دارد. در نمادهای قراردادی، توالی واج‌ها بر معنای خاصی اشاره دارد (هینتون، ۱۹۹۸: ۵)؛ به‌طور مثال، در زبان عربی، مجاورت دو همخوان «خض» /xz/ در کلمات «خضب»، «خضر» و «خضل»، معانی شادابی، لطافت و سرسبزی را القا می‌کند و در زبان انگلیسی، دو واج /sl/ در واژگان «slide»، «slip» و «slippery»، بیانگر مفاهیم خیسی و چربی هستند.

1) conventional sound symbols.

۳. بحث و بررسی

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

۱-۳. انگیختگی آوایی در سورهٔ طه

۱-۱-۳. نمادپردازی عینی

بر اســـاس پیوستار پیشـــنهادی هینتون، نشـــانه‌های عینی که در قالب نمادهای عاطفی و فیزیکی قابل‌مشـــاهده است، از شفاف‌ترین درجات انگیختگی آوایی برخوردارند. در سورهٔ طه، نشانه‌های عاطفی مشتمل بر عبارات ندا، تحضیض، تعجب و ذم در مقایسه با نشانه‌های فیزیکی، کارکرد گسترده‌تری دارند.

به باور پژوهشـــگران، حرف «یا» برای ندای دور وضع شده است؛ گاهی به دلیل اغراض بلاغی در موضـــع منادای نزدیک نیز کاربرد دارد. یکی از مهمترین معانی بلاغی این حرف، بیان عظمت منادی و تکریم اوســـت. در ســـورهٔ طه، هشت بار مخاطب قرار دادن حضرت موسی، از ســـویی، نشان‌دهندهٔ بزرگداشت این پیامبر است و از سوی دیگر، با هدف جلب توجه او به عطوفت بی‌پایان خداوند صورت گرفته است: «إذ تمْشی أُختُک فتَقولُ هَل أدُلُّکُمْ عَلی مَنْ یکفُلُه فرَجعْناک إلی أمِّک کیْ تقـــرَّ عینُها و لاتحْزن و قتَلتَ نَفسا فَنَجَّیناک مِن الغمِّ و فَتَنَّاک فُتوناً فَلَبثت سنینَ فی أهْلِ مَدیَنَ ثُمَّ جِئتَ عَلی قَدَرٍ یا موسی» (طه:۴۰)

در آیهٔ بالا، نیم‌واکهٔ ســـخت‌کامی «ی» در حرف «یا» که هم طنین یک واکه را دارد و هم ســـایش یک همخوان، دربردارندهٔ نوعی لرزش مداوم اســـت. این لرزش مفهوم استمرار و پایان‌ناپذیری عواطف را نشـــان می‌دهد (قویمی،۱۳۸۳: ۶۲-۶۳)؛ براین اساس، واج «ی» در آیهٔ بالا، به تداوم بزرگداشـــت این پیامبر در طول تاریخ، اشـــاره دارد. در آوای پسین، افتاده و گـــرد «ا»، به دلیل آنکه هنگام تولید، زبان در انتهای دهان قرار می‌گیرد، فاصلهٔ دو فک از یکدیگر زیاد می‌شـــود؛ بنابراین واکهٔ یادشـــده نسبت به سایر واکه‌ها، به زمان بیشتری برای تلفظ نیاز دارد (مشکوةالدینی، ۱۳۷۴: ۷۵)؛ بدین ترتیب، امتداد و کشش طبیعی این حرف ابزاری است برای نشان دادن عظمت و بزرگی مقام حضرت موسی(ع). می‌توان گفت، تکرار پیاپی اســـلوب منادا در ســـورهٔ طه، با هدف تأکید بر نعمت‌های بی‌شمار الهی بر این پیامبر صورت گرفته است؛ در واقع، خداوند با بیان مواهب خود، مقدمه را برای آماده‌سازی روحی روانی حضرت موسی(ع) در راســـتای انجام مأموریت عظیمی که به او محول خواهد شد،

فراهم آورده است؛ به عبارت واضح‌تر، همان‌گونه که خداوند از سال‌ها قبل، نعمت‌هایش را به موسی عطا کرده بود، هنگام مبارزه با فرعون نیز او را مشمول رحمت خود قرار می‌دهد

ادوات تحضیض، ازقبیل «هلاّ، ألاّ، لولا، لوما»، از آن جهت که در آن‌ها نوعی احساس خشم، سرزنش، اعتراض و شکایت وجود دارد، می‌توانند به عنوان نماد عینی درنظر گرفته شوند. به گفتهٔ حسن عباس، ادوات یادشده چنانچه بر فعل ماضی وارد شوند، بر توبیخ و نکوهش مخاطب دلالت دارند (بی‌تا، ۱۳۲)؛ البته این توبیخ با ترک یک عمل در زمان گذشته که امکان انجام آن در آینده وجود دارد، در ارتباط است. در آیهٔ ۹۳، آن هنگام که موسی(ع) متوجه می‌شود قومش در غیاب او به گوساله‌پرستی روی آورده‌اند، به کارگیری واژهٔ «ألاّ» در جملهٔ «ألاّ تتبعن»، بیانگر آن است که این کلمه در نتیجهٔ ابتلا به حالت خشم، بیان شده است؛ بنابرانی، می‌توان آن را صوت‌واژهٔ عاطفی دانست: «ألاّ تتَّبِعَن أفَعَصَیت أمْری». (طه: ۹۳)

در آیهٔ یادشده، همزهٔ آوایی انفجاری، واکدار و حلقی است. ویژگی سنگینی و تیزی این آوا که در نتیجهٔ انسداد هوا در پشت تارهای صوتی و سپس باز شدن یکبارهٔ آن تارها، صورت می‌گیرد، کارکرد گسترده‌ای در آفرینش فضای توبیخ و تندی دارد. براین اساس، سه بار عبارت‌پردازی همخوان همزه در الفاظ «ألا»، «أ» و «أمری»، بیانگر شدت خشم است

«ویل» از دیگر اصوات عاطفی است که در زبان عربی، هنگام بروز حالات شدید روانی از قبیل تحسر، تأسف، نکوهش یا نفرین، به‌طورِ طبیعی، از دهان خارج می‌شود (آلوسی، ۱۴۱۵: ۱:۱۴۵). در آیهٔ ۶۱ سورهٔ طه، آنجا که ساحران معجزات خداوند را جادو می‌خوانند، حضرت موسی(ع) این نماد عینی را در راستای تهدید، نکوهش و نفرین آنان، به کار می‌گیرد. فعل «یسحتکم» در ادامهٔ آیه، تأکیدی است بر دلالت معنایی کلمه: «قالَ لَهُمْ مُوسَی وَیلَکُم لا تفتروا عَلی اللهِ کَذباً فیُسْحِتَکُم بِعَذابٍ...» (طه: ۶۱)

همخوان «و»/v/ در واژهٔ «ویلکم» آوایی لبی‌دندانی، واکدار و انسدادی است. این همخوان با انسداد جریان هوا، سپس خروج یکباره آن از دهان و با انطباق لب‌ها بر یکدیگر ادا می‌شود. به گفتهٔ حسن عباس در واج میم، نزدیک شدن لب‌ها به یکدیگر با شدت، تداعی‌کنندهٔ احساس نفرت و خشم است؛ بنابراین صامت واو در واژهٔ ذکرشده، القاگر خشم و نفرت موسی(ع) است. از سوی دیگر، واکدار بودن آوای واو نشان‌دهندهٔ اوج صوت هنگام بروز احساسات است (عباس،۱۹۹۸: ۹۷). نیم‌واکهٔ «ی»/y/ از آن جهت که به تداوم اندیشه یا احساس دلالت دارد، بر تداوم خشم یا نفرت همنشینی اشاره می‌کند؛ بنابراین می‌توان گفت، صوت‌آوای «ویلکم» تصویری از یک انسان غضب‌آلود و فریادگر را در ذهن جلوه‌گر می‌شود.

از دیگر اصواتی که در پیوستار نمادهای عینی جای می‌گیرند، می‌توان به واژگانی اشاره نمود که برای ابزار تعجب به کار می‌روند. در زبان عربی، واژگانی چون ما، کیف، أنی، عجب و ... که بر اساس بافت کلام، برای ابراز شگفتی موردِاستفاده قرار می‌گیرند، ازجمله

نشانه‌های عینی است. در سورهٔ موردبحث، آن هنگام که آب دریا، فرعون و لشکریانش را در کام خود فرو می‌برد، ذکر واژهٔ «ما» بیانگر کاربست این نوع نشانه‌های زبانی است: «فَأَتبَعَهُمْ فِرعونُ بِجُنودِهِ فَغَشيَهُمْ مِنَ اليَمِّ ما غَشيَهُمْ» (طه: ۷۸)

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

۲-۱-۳. نمادپردازی تقلیدی

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

در ســـورهٔ موردبحث، برخی الفاظ نام‌آوا از شـــباهت و همگـــونی دال با صدای مدلول حکایت می‌کند. در آیهٔ ۸۸، آنجا که قرآن به توصیف گوســـالهٔ زرین سامری پرداخته است، واژهٔ «خوار» تقلیدی از صدای نعرهٔ گاو است؛ بنابراین می‌تواند در حوزهٔ انگاره‌های تقلیدی و نام‌آواهای وحشی قرار بگیرد: «فأخرجَ لَهُمْ عِجلا جَسَداً لَه خوارٌ» (طه: ۸۸)

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

سال نهم
شمارهٔ اول
پیاپی: ۱۶
بهار وتابستان
۱۴۰۴

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

در آیهٔ ۱۸ نیز لفظ «أهش» در حوزهٔ نمادهای تقلیدی، جای می‌گیرد؛ زیرا در این لفظ، ارتباط نشانهٔ زبانی با مصداق برون‌زبانی آن بر مبنای مشابهت آوایی قرار دارد؛ به عبارتی، واژهٔ یادشده تقلیدی طبیعی و عینی از صدای مدلول خود، یعنی صدای ریزش برگ خشک، نشان می‌دهد: «قالَ هِیَ عَصایَ أتوکّؤا علیها و أهشُّ بها عَلی غَنَمِی وَ لِی فیها مآربُ أخری.» (طه: ۱۸)

صامت «ه» /h/ آوایی سایشی است که در نتیجهٔ ارتعاش تارهای صوتی در ابتدای حلق، تولید می‌شود. این صامت بنا بر ویژگی سایشی خود، دلالت بر ضعف، سستی و فروپاشی برگ‌ها می‌کند و بنا بر ارتعاش تارهای صوتی هنگام تولید، بر حرکت و ریزش اشاره دارد. «ش»/Š/ ازجمله حروف مهموس و بی‌واک است که به دلیل انتشار صوت، هنگام بیان آن، خاصیت تفشی دارد. صدای این هم‌خوان تداعی‌کنندهٔ لمس اشیا خشک و شکننده است (علی‌الصغیر، ۲۰۰۰: ۱۸۲)؛ بنابراین در نام‌آوا، واژهٔ «أهش» بر خشکی برگ‌ها دلالت می‌کند

از دیگر الفاظ نام‌آوا که بر اساس خصائص و ویژگی‌های صوتی، واج‌هایش بر کیفیت و نوع صدای مدلول اشاره می‌کند، می‌توان به صوت‌واژهٔ «ینفخ» اشاره کرد: «یَوم یُنفخُ فِی الصُّورِ وَ نَحْشُرُ المُجْرِمینَ یَومَئذٍ زُرقا.» (طه: ۱۰۲)

در لفظ ینفخ، صامت خیشومی «نون» /n/ در نتیجهٔ برخورد سر زبان با لثهٔ دندان‌های پیشین و سپس خروج هوا از بینی، حاصل می‌شود؛ بنابراین، این صامت بر برون‌رفت اشیا از سطوح درونی دلالت دارد و در نام‌آوای یادشده بر خروج هوا یا نفس از درون شیپور به بیرون دلالت دارد (سلطان‌القصیر،۲۰۰۶: ۱۲۰). سایواج بی‌واک و پاشیدهٔ «فاء» /f/ به‌واسطهٔ تماس لب پایین با دندان‌های بالا تلفظ می‌شود و هنگام تلفظ آن، هوا با کمی فشار و سایش از دهان خارج می‌شود؛ به عبارتی، با بیان این سایواج نفس انتشار می‌یابد (الصیغ، ۱۹۹۸: ۱۷۳). آوای ف در واژهٔ ینفخ از سویی به انتشار نفس و دمش آن در شیپور، اشاره دارد و از سوی دیگر، بیانگر پراکندگی و گسترش ندای اسرافیل در جهان است. همخوان «خ» به‌واسطهٔ برخورداری از دو صفت استعلا و تفخیم از بلند بودن آوای شیپور حمایت می‌کند. از آن جهت که این همخوان در نتیجهٔ سایش و برخورد شدید تارهای صوتی در ابتدای حالت حلق ایجاد می‌شود، همواره نوعی حالت خراشیدگی را برای گوش ایجاد می‌کند؛ بنابراین، می‌توان گفت صوت‌واژهٔ موردبحث به گوش‌خراش بودن صدای شیپور نیز اشاره دارد. در برخی نشانه‌های تقلیدی، لفظ آنها بر صدا دلالت ندارد، بلکه بر حالت، عمل یا حرکت دلالت دارد؛ لفظ طغی ازجملهٔ این نشانه‌ها است: «اذهبْ إلی فِرعونَ إنَّه طغَی» (طه: ۲۴)

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

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

۳–۲–۳. نمادپردازی ترکیبی

در نمادپردازی ترکیبی، ارتباط میان دال و مدلول در سطح واج، موردِمطالعه قرار می‌گیرد. این نوع نمادها در مقایســـه با نشانه‌های عینی و تقلیدی، از شفافیت کمتری برخوردارند؛ به عبارتی، قراردادی‌ترند. ازآنجاکه تحلیل نشانه‌های زبانی در سطح واج از دیرباز در زبان‌شناسی وجود داشته است، نویســـندگان در آثار خویش، بر مبنای پیش‌فرض‌های زبانی‌شان، آوای خـــاصی را در متـــن به کار می‌گیرد تا مفاهیم موردِنظر را بیـــان کند. در پژوهش حاضر، به بررسی نمادهای ترکیبی در دو سطح واکه‌ای و همخوانی، پرداخته شده است.

الف. تکرار در سطح واکه

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

در آیات ۴ تا ۸ ســـورهٔ طه که توصیف‌گر صفات جلال، جمال و قدرت خداوند اســـت، واکه‌های درخشـــان /â,a/ بیش از ۶۰ بار عبارت‌پردازی شده‌اند. تکرار این دو واکه علاوه‌بر آنکه از لحاظ توازن آوایی، فضایی دل‌انگیز برای مخاطب ایجاد می‌کند، با صدایی بلند، یگانگی و عظمت خداوند را در جهان طنین‌انداز می‌کند: «تَنْزیلاً ممَّن خلَقَ الأرضَ وَ السَماوات العُلی/ اَلرَّحمنُ عَلَی العرَش اسْتوَی/ لَهُ ما فی السَّماواتِ وَ مَا فیَ الأَرْض وَ ما بَیْنَهما ما تَحتَ السَّرَی/ وَإنْ تَجهر بِالقَولِ فإنَّهُ یَعلَمُ السَّر و أَخفی/ اللهُ لآ الهَ إلاّ هوَ لَهُ الأسماءُ الحُسنی» (طه: ۴–۸)

مصوت‌هـــای پسین و افتادهٔ اَ و آ با موضوعات معنوی و گاه کلی، مفاهیم بزرگ، دور از دسترس، حتی دست‌نایافتنی مرتبط است. در آیات بالا، واکهٔ «آ» /â/ بنا بر کشش طبیعی خود

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

در آیهٔ ۳۹، آنجا که خداوند به مادر موسی(ع) وحی می‌کند که فرزند خود را به آب بینداز، دو واکهٔ روشن، افراشته، پیشین و باز /e,i/ در حدود ۱۷ بار ذکر شده است. این دو مصوت صداهای نازک و نجوای آرام، زیبایی، لطافت و حرکات سریع را تداعی می‌کنند (سعران، ۱۹۹۷: ۱۲۳)؛ همچنان‌که برای توصیف اجسام ریز و موجودات کوچک به کار می‌رود. در آیهٔ یادشده، از سویی یادآور الهام نجواگونه‌ای است که بر قلب مادر موسی(ع) وارد شده و از سوی دیگر، می‌تواند به حرکات سریع امواج آب اشاره داشته باشد که پیامبر را به ساحل رسانید: «أَنِ اقْذفیه فی التّابوت فَاقْذفیه فی الیمّ فلیلقه الیمُّ بالسّاحل یأخُذهُ عدوٌّ لی و عدوٌّ لهُ و ألقیتُ علیکَ محَبَّةً منّی و لِتُصنعَ عَلَی عَیْنِی.» (طه: ۳۹)

در جملهٔ «یأخُذهُ عدوٌّ لی و عدوٌّ لهُ و ألقیتُ»، مصوت‌های گرد، تیره، پسین و افراشتهٔ /u,o/ ۶ بار عبارت‌پردازی شده است. به گفتهٔ گرامون، واکه‌های تیره از سنگین‌ترین و بم‌ترین اصوات است (قویمی، ۱۳۸۳: ۳۲). این نوع واکه‌ها با عواطف سنگین، جدی و حزن‌آلود در ارتباط است، مفاهیم سکون و بزرگی را انتقال می‌دهند و برای توصیف اندیشه‌های تیره، اشیاء یا پدیده‌های زشت به کار می‌رود. در جملهٔ یادشده، تکرار این دو مصوت به منظور توصیف سیرت زشت فرعون و همچنین بیان دشمنی و کینهٔ آن پادشاه نسبت به خدا و پیامبرش به کار رفته است.

ب. تکرار در سطح همخوان‌ها

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

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

در آن بخش از سورهٔ طه که خداوند موسی را برعلیه فرعون و دیگر طاغوتیان دعوت نموده است، همخوان واکدار، کناری، روان و لغزشی «ل» /l/ ده بار تکرار شده است. این همخوان در نتیجهٔ اتصال سر زبان به لثهٔ دندان‌های پیشین و مسدود شدن هوا و سپس رهایی زبان و خروج هوا از کنارهٔ زبان، بدون سایش، تولید می‌شود. آوای لام بنا به سهولت و نرمی تلفظش بر آرامش، سکون و سرخوشی دلالت دارد (صالح، ۲۰۰۹: ۲۸۳)؛ بدین ترتیب، می‌توان گفت در آیات ۲۵ تا ۲۹ سورهٔ طه، عبارت‌پردازی پیاپی حرف لام بیانگر آرامش و اطمینان قلبی موسی(ع) هنگام دریافت امر رسالت است؛ با آنکه مبارزه با فرعونیان امری سخت و طاقرسا به‌شمار می‌رود، امّا موسی(ع) این امر دشوار را بدون ترس و اضطراب پذیرفت و با آسودگی کامل از خداوند درخواست سعهٔ صدر نمود: «قَالَ رَبِّ اشرحْ لی صدری. و یسِّرْ لی أمری. وَاحْلُلْ عُقدةً مِنْ لسانی. یَفقهوا قَولی. وَاجعلْ لی وزیراً مِن أهلی. هارونَ أخی. اشدُدْ به أزری. وأشْرِکْه فی أمری». (طه: ۲۵-۳۲)

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

در آیات دوازده تا پانزده، آنجاکه خداوند به بیان دو اصل توحید و معاد می‌پردازد، همخوان همزه ۱۲ بار، نون ۱۱ بار و لام ۱۵ بار عبارت‌پردازی شده اسست. تکرار این سه همخوان به منظور بیان مفاهیم خاصی صورت گرفته است: «إنِّی أنا ربُّکَ فاخلَع نعلیکَ إنَّکَ بالوادِ المُقدَّس طُوًی. وَأنا اختَرتُکَ فاستَمِعْ لِمَا یُوحَی.إنَّنی أنا الله لا إلهَ إلاَّ أنا فَاعْبُدْنِی و أقِمِ الصَّلاةَ لذکری. إنَّ السَّاعةَ آتیةٌ أکادُ أخْفیها لِتُجزی کُلُّ نَفس بِما تَسْعی». (طه: ۱۲-۱۵)

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

سال نهم
شمارهٔ اول
پیاپی: ۱۶
بهار و تابستان
۱۴۰۴

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

همخوان انسدادی، اسنانی و خیشومی «نون» /n/ در نتیجهٔ برخورد نوک زبان با لثهٔ بالا، تجمع صوت درون بینی و سپس اهتزار حفره‌های بینی و خروج یکبارهٔ صوت از درون این حفره‌ها حاصل می‌شود. بنا بر شیوهٔ تولید این همخوان، می‌توان گفت، درون‌رفتگی و نفوذ به عمق اشیا، ازجمله، دلالت‌های آن است. صامت نون در آیات یادشده، بیانگر احاطهٔ خداوند بر باطن مخلوقات است. در خصوص دلالت‌های آوایی حرف لام، می‌توان گفت، از آن جهت که این صامت در نتیجهٔ اتصال نوک زبان با لثهٔ دندان‌های نیش تولید می‌شود، بر مفاهیم تماسک و تملک اشاره دارد؛ بنابراین، عبارت‌پردازی پیاپی حرف لام، به‌ویژه در آیهٔ چهاردهم سورهٔ طه، بیانگر مالکیت خداوند در عرصهٔ هستی است.

۴-۲-۳. نمادپردازی قراردادی

نشانه‌های قراردادی بر روی پیوستار پیشنهادی هینتون از کمترین درجات انگیختگی برخوردار است و به نمادینگی گرایش بیشتری دارد. با در نظر گرفتن ویژگی توالی اصوات، مجاورت دو همخوان «نف» /nf/، غالباً در زبان عربی، با مفاهیم وزش باد یا دمیدن در ارتباط است. کلماتی چون «نفس، نفح، نفخ، نفج»، درستی این ادعا را تأئید می‌کند. در سورهٔ موردبحث نیز توالی این دو واج در کلمات «نفس» و «نفخ»، بر مفاهیم یادشده دلالت دارد: «یَوم یُنفخ فی الصُّور و نَحْشُرُ المُجْرمینَ یَومئذٍ زُرقًا». (طه: ۱۰۲)

«فأوجسَ فی نفْسه خیفةً مُوسَی.» (طه: ۶۶)

توالی دو همخوان انسدادی «قب» /g,b/ معانی تکه، قطعه، قسمت را انتقال می‌دهد؛ واژگان «القَبَس، القَبضة، قَبَصَ، القُبُل» بر این معانی اشاره دارند. الفاظ «قَبَس» در آیهٔ ۱۰ و «قبضة» در آیهٔ ۹۶ نیز بیانگر مفاهیم یادشده است: «إذ رأی نَارًا فَقالَ لأهله امْکثوا إنِّی آنستُ نارًا لعلِّی آتیکم منها بقَبَس أو أجدُ عَلی النّار هدًی.» (طه: ۱۰)

«قالَ بَصُرتُ بما لَمْ یبصُروا به فَقبضت قَبضَةً من أثرِ الرَّسول فنَبَذتُها و کذلک سوَّلتْ لی نَفسی.» (طه: ۹۶)

همچنین هم‌نشینی دو واج سایشی و بی‌واک «خش» /X,Š/ در کلماتی چون «خَشی، خشعَ، خشر، خشِل»، القاگر فروتنی، ترس و خواری است. در سورهٔ طه، واژگان «یخشَی، خشَیتُ» در آیات ۳،۴۴،۹۴ و «خشع» در آیهٔ ۱۰۸ بر مفاهیم زیر دلالت می‌کنند: «إلاّ تذْکرةً

لِمَن یخشی (طه: ۳)/ فقولا لهُ قولاً لیّناً لعَلَّه یتَذکُّر أو یخشَی (طه: ۴۴)/ قالَ یَا ابن أمَّ لا تأخذْ بلِحیتی و لا برَأسی إنِّی خَشیتُ أن تقُولَ فرَّقت بَینَ بنی إسرائیلَ و لَمْ ترقُب قولِی.» (طه: ۹۴) «یَومئذ یَتّبعُونَ الدَّاعی لا عِوجَ لهُ و خَشَعَت الأصْواتُ للرّحمنِ فلا تَسمعُ إلاَّ همسا.» (طه: ۱۰۸)

نتیجه‌گیری

نتایج پژوهش نشان می‌دهد که بر مبنای نظریهٔ هینتون در سورهٔ طه، چهار نوع نشانهٔ انگیخته وجود دارد؛ عینی، تقلیدی، ترکیبی و قراردادی. نشانه‌های عینی در قالب الفاظ و عبارتی چون «ویل»، «ألا»، «ما» (تعجب) و ... بالاترین درجهٔ تصویرگونگی را دارد؛ زیرا بازتاب مستقیم عواطف را نشان می‌دهد. نمادهای تقلیدی که دربردارندهٔ انواع نام‌آواهایی همچون «خوار»، «أهش» «طغی» و «ینفخ» است، در جایگاه دوم انگیختگی قرار می‌گیرد. نشانه‌های ترکیبی و قراردادی نیز از کمترین سطح انگیختگی برخوردار است و در پیوستار نمادپردازی در جایگاه سوم و چهارم، قرار دارد.

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

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

سال نهم
شمارهٔ اول
پیاپی: ۱۶
بهار و تابستان
۱۴۰۴

کتابنامه

أنیس، ابراهیم (۲۰۱۳). «*الأصوات اللغویة*». مصر: مکتبة انجلو المصریة.
آلوسی، سیدمحمد (۱۴۱۵ق). «*روح المعانی فی تفسیر القرآن*». بیروت: دارالکتب العلمیة.
باطنی، حمیدرضا (۱۳۷۵)، «*کلمات تیره و شفاف؛ بحثی در معناشناسی*». تهران: آگاه.
سعران، محمود (۱۹۹۷). «*علم اللغة*». قاهرة: دارالفکر العربی.
سلطان‌القصیر، ابتسام عبدالحسین (۲۰۰۶). «*التغیر الصوتی فی الفواصل القرآنیة و دلالاته*». أطروحة علی درجة الدکتوراه، جامعة البغداد.
سیدقطب، ابراهیم حسین شاذلی (١٤١٥). «*التصویر الفنی فی القرآن*». بیروت: دارالشروق.
شاهین، عبدالصبور (۱۹۸۰). «*المنهج الصوتی للبنیة العربیة، رؤیة جدیدة فی الصرف العربی*». بیروت: مؤسسة الرسالة.
شریفی، شهلا و لیلا عرفانیان قونسولی (۱۳۹۱). "مقایسه انگیختگی آوایی در فاصله زمانی دویست ساله"، *مطالعات بلاغی*، شمارهٔ ۵، صص ۱۰۳-۱۲۰.
شریفی‌مقدم، آزاده و حسین مهرآرا (۱۳۹۷). "پیوستار نمادپردازی آوایی در اشعار حافظ بر مبنای نظریه هینتون"، *زبان‌پژوهی*، ش ۲۸، صص ۵۹-۸۵.
شیرازی، سید حیدر و حسن آیین (۱۳۹۶). "پژوهشی علمی بر وجه تسمیه واژگان قرآنی کشتی (فُلک، سفینه، جاریة، ماخرة)"، *فصلنامهٔ مطالعات قرآنی*، ش ۲۹، صص۹-۳۱.
صالح، صبحی (۲۰۰۹). «دراسات فی اللغة». بیروت: دارالعلم.
الصیغ، عبدالعزیز (۱۹۹۸). «*المصطلح الصوتی فی الدروسات العربیة*». دمشق: دارالفکر.
طوسی، محمد بن‌حسن (۱۴۱۳ق). «*التبیان فی تفسیر القرآن*». بیروت: دارأحیاء التراث.
عباس، حسن (۱۹۹۸). «*خصائص الحروف العربیة و معانیها*». سوریة: اتحاد کتاب العرب.
عباس، حسن (بی‌تا). «*النحو الوافی*». مصر: دارالمعارف.
العلایلی، عبدالله (۱۹۸۸). «*تهذیب المقدمة اللغویة*». بیروت: دارالسؤال.
علی‌الصغیر، محمدحسن (۲۰۰۰). «*الصوت اللغوی فی القرآن*». بیروت: دار المؤرخ العربی.
فرید، عبدالله (۲۰۰۸). «*الصوت اللغوی و الدلالة فی القرآن الکریم*». بیروت: دار مکتبة الهلال.
قویمی، مهوش (۱۳۸۳). «*آوا و القاء*: رهیافتی به شعر اخوان ثالث». تهران: هرمس.
مشکوة‌الدینی، مهدی (۱۳۷۴). «*ساختار آوایی زبان*». مشهد: دانشگاه فردوسی.
مکارم‌شیرازی، ناصر (۱۳۷۴). «*تفسیر نمونه*». تهران: دار الکتب الاسلامیة.
وحیدیان‌کامیار، تقی (۱۳۷۵). «*فرهنگ نام‌آوایی فارسی*». مشهد: دانشگاه فردوسی.

References

Abbas, Hassan, (1998), "Characteristics of Arabic Letters and their Meanings", Syria: Ittihad Kitab al-Arab.

Abbas, Hassan, (no date), "Al-Nahu al-Wafi", Egypt: Dar al-Maarif.

Al-Alaili, Abdallah, (1988), "Tahzib al-Murda'a al-Laghuiya", Beirut: Dar al-Sawal.

Ali al-Sagher, Muhammad Hassan, (2000), "Al-Sawt al-Laghwi fi Qur'an", Beirut: Dar al-Morukh Al-Arabi

Alousi, Seyyed Mohammad, (1415 AH), "Ruh al-Ma'ani fi Tafsir al-Qur'an", Beirut: Dar al-Kitab al-Alamiya.

Al-Saygh, Abdul Aziz, (1998), "Al-Mustilh al-Ashuti fi Al-Druzat al-Arabiyyah", Damascus: Dar al-Fikr.

Anis, Ebrahim, (2013), "Linguistic Sounds", Egypt: Al-Masriyya Angelo School.

Batani, Hamidreza, (1999), "Dark and transparent words; A discussion in semantics", Tehran: Aghar.

Charran, Mahmoud, (1997), "The Science of Language", Cairo: Dar al-Fikr al-Arabi.

Farid, Abdullah, (2008), "Linguistic sound and evidence in the Holy Qur'an", Beirut: Al-Hilal School.

Haiman,j.(1980), "Iconisity in Syntax", Amesterdam: john benjamins publishing company.

Hinton,I. Nichols &Ohala,j.(1994), "Sound Symbolism",New York:Cobridge.

Makarem-Shirazi, Nasser, (1995), "Example Commentary", Tehran: Dar Al-Katb al-Islamiya.

Mashkowa-aldini, Mehdi, (1999), "Phonological Structure of Language", Mashhad: Ferdowsi University.

Qoumi, Mahosh, (2013), "Sound and induction", an approach to the poetry of the Third Brotherhood", Tehran: Hermes.

Saleh, Sobhi, (2009), "Studies in Al-Laghe", Beirut: Dar al-Alam

Seyyed Qutb, Ibrahim Hossein Shazli, (1415 AH), "Al-Thajm Al-Fini Fi Qur'an", Beirut: Dar al-Shoroq.

Shaheen, Abd al-Sabour, (1980), "Al-Manhaj al-Shoti for the Arabic construction, a new vision in the Arabic translation", Beirut: Al-Rasalah Institute.

Sharifi, Shahla and Leila Irfanian-Ghounsoli, (2011), "Comparison of phonetic arousal in two hundred years", Rhetorical Studies, No. 5, pp. 103-120.

Sharifi-Moghadam, Azadeh and Hossein Mehrara,(2018), "Continuity of Phonetic Symbolization in Hafez's Poems Based on Hinton's Theory",(Language Research, Vol. 28, 59-85.

Shirazi, Seyyed Haider & Hassan Abin, (2016), "Scientific research on the nomenclature of the Quranic words for ship (Fulak, Safina, Jariah, Makhra)", Qur'anic Studies Quarterly" , Vol. 29, pp. 9-31.

Sultan Al-Qasir, Ibtisam Abdul Hossein, (2006), "Sound variation in the Qur'anic intervals and its meanings", doctoral thesis, Al-Baghdad University.

Tusi, Mohammad Hassan, (1993), "Al-Tabayan Fitfaseer Al-Qur'an", Beirut :Dar Al-Ahya Al-Tarath.

Vahidian-Kamiar, (1999), "Persian Name-Phonetic Culture", Mashhad: Ferdowsi University.