

## انگیختگی آوایی در سوره طه

(با تاکید بر نظریه هیتون)

### چکیده

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

**کلید واژه‌ها:** نظریه هیتون، انگیختگی آوایی، شفافیت، تیرگی، سوره طه.

نشانه‌شناسی از جمله رویکردهای نوین زبان‌شناسی است که به بررسی نشانه‌ها و مطالعه همه عواملی می‌پردازد که در امر تولید و تفسیر نشانه مشارکت دارند. «در چارچوب این رویکرد، نشانه کلیتی است که به واسطه ارتباط دال و مدلول موجودیت می‌یابد. برخی زبان‌شناسان از جمله سوسور بر این باورند که پیوند میان لفظ و معنی نمادین و دلخواهی است» (Saussure, 1974: 61)، بدان معنا که تعامل میان آن دو بر مبنای مشابهت نیست و توسط قراردادهای اجتماعی و وضع شده است؛ به عنوان مثال میان واژه قرمز با توقف یک رابطه قراردادی وجود دارد که توسط هنجارهای اجتماعی شکل گرفته است. برخی دیگر از زبان‌شناسان همچون «پیرس و یاکوبسن ضمن انتقاد از قاعده ارتباط دلخواهی سوسور معتقدند که رابطه بین صورت زبانی با محتوا طبیعی، ذاتی و تصویری است؛ یعنی بر اساس تشابه و تقلید ایجاد شده است» (Hinton et al, 1994: 1-6)، مثلاً واژه «تخرُّ» نشانه‌ای انگیزنده است؛ زیرا تقلیدی از صدای فرو افتادن اشیا را تصویر می‌کند. این گروه از زبان‌شناسان نظریه تصویرگونگی را که در سطوح مختلف زبانی از قبیل ساختوازی، دستوری، معنایی و آوایی قابل بررسی است، مطرح نموده‌اند.

نظریه انگیزختگی آوایی به عنوان یک اصل برون زبانی، ساختار و بافت زبان را متأثر از ادراک حسی انسان از جهان پیرامون می‌داند. «در این نوع انگیزختگی، صورت آوایی نشانه یا ویژگی فیزیکی همخوان‌ها و واژه‌های تشکیل دهنده لفظ به گونه‌ای است که سر نخ از معنی آن به دست می‌دهد» (Haiman, 1980: 515)؛ مثلاً در واژه «همس» به معنای صدای آرام، دو حرف «ها» /h/ و «سین» /s/ بر اساس خصائص آوایی خود بر حالت نجواگونه صوت دلالت می‌کنند.

از جمله الگوهای مطرح شده در خصوص تصویرگونگی آوایی می‌توان به پیوستار پیشنهادی هیتون و همکاران او اشاره کرد. در این پیوستار ضمن آنکه بر رابطه طبیعی دال و مدلول تأکید می‌شود، اصل دلخواهی یا قراردادی بودن رابطه لفظ و معنا نیز مورد تأیید است؛ «به عبارت ساده‌تر، الگوی مورد بحث میان دو اصل تصویرگونگی یا اختیاری بودن نشانه‌ها منافاتی نمی‌بیند و در آن نشانه‌های آوایی بر مبنای سطوح انگیزختگی در چهار دسته تقلیدی، عینی، ترکیبی و قراردادی مورد مطالعه قرار می‌گیرند. در تحلیل نهایی، همه نشانه و سطوح بر روی محوری از حد اکثر تا حد اقل تصویرگونگی جای می‌گیرند؛ بدان معنا که تمامی نشانه‌ها می‌توانند کمتر یا بیشتر، نمادین یا انگیزنده باشند. در محور پیشنهادی هیتون، رابطه نمادین در قطب مخالف رابطه طبیعی قرار می‌گیرد» (Hinton et al, 1994: 10-11).

قرآن کتاب هدایت و روشنگری است. این کتاب به منظور انتقال معنی و برانگیزختگی عواطف بشر، الفاظی را برگزیده است که میان صورت زبانی آن با معنایش ارتباط مستحکمی وجود دارد. در حقیقت، مطالعه تعامل و

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

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

۱. بر پایه نظریه هیتون انواع نشانه‌های انگیخته در سوره مورد بحث کدام است؟

۲. بر پایه نظریه هیتون در سوره طه میان دال و مدلول چه نوع ارتباطی وجود دارد؟

### ۱-۱. پیشینه پژوهش

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

برخی از برجسته‌ترین کتب و مقالاتی که در عصر حاضر درباره دلالت آوایی لفظ بر معنا نوشته شده عبارتست از: عباس، حسن (۱۳۷۶)، «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)، «ارتباط صوت و معنا در قرآن کریم، پژوهشی درباره سوره نبأ» در نشریه ادب عربی، که نحوه ارتباط میان دال را با مدلول در واژگان سوره نبأ بررسی کرده‌اند، علاوه بر آن تاثیر موسیقی حروف را بر مخاطب بیان نموده‌اند.

شریفی-مقدم، آزاده و حسین مهرآرا، (۱۳۹۷)، «پیوستار نمادپردازی آوایی در اشعار حافظ بر مبنای نظریه هیتون» در نشریه زبان-پژوهی الزهرا که گونه‌های مختلف روابط انگيخته و فراوانی آن را در چهارچوب پیوستار نمادپردازی آوایی هیتون و همکارانش در اشعار حافظ مورد واکاوی قرار داده‌اند.

شکيبایی-فر، شهلا و روح الله صیادی-نژاد، (۱۴۰۰)، «پیوستار نمادپردازی آوایی در شعر نزار قبانی؛ بر پایه نظریه هیتون» در نشریه ادب عربی که با تکیه بر الگوی پیشنهادی هیتون سطوح گوناگون تصویرگونگی آوایی را در اشعار نزار قبانی بررسی کرده‌اند، علاوه بر آن به تحلیل ذاتی یا قراردادی بودن رابطه دال با مدلول در اشعار قبانی پرداخته‌اند.

و برخی از برجسته‌ترین آثاری که پیرامون سوره طه نگاشته شده به شرح زیر است:

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

نوری‌زاد، عبدالله و همکاران، (۱۴۰۱)، «دراسة تحليلية للجماليات اللغوية و البلاغية في سورة طه على ضوء نظرية النظم لعبد القاهر الجرجانی (موقف الجدال بين فرعون والسحرة التائبين [طه: ۷۰-۷۳]» در مجله آفاق الحضارة الإسلامية، که 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 سوره طه با تکیه بر نظریه هیتون» با سایر پژوهش‌های قرآنی که پیرامون سوره طه نوشته آن است که پژوهش حاضر ضمن تعیین سطوح انگيخته‌نگاری نشان‌ها بر مبنای پیوستار پیشنهادی هیتون به شیوه نظام مند و علمی به معناشناسی صورت‌های زبانی و تبیین چگونگی ارتباط الفاظ با معانی (پیوند دال با مدلول) پرداخته‌است، علاوه بر این با واکاوی درجات گوناگون تصویرگونگی خوانشی نو را از متن سوره‌های یاد شده ارائه داده و جلوه‌های تازه از ابعاد دلالتی، معنایی و آوایی قرآن را بیان نموده‌است.

## ۲. مبانی نظری

۱-۲. تصویرگونگی (با توجه به آنکه تصویرگونگی مبحثی جدا از نظریه هیتون است، توضیحات مربوط به هیتون در عنوان مجزا و در صفحه بعد ذکر شده، لذا جهت جلوگیری از تداخل موضوعات در این بخش ذکر نشده. مطلب دیگر آنکه تحلیل با توجه به آنکه مطالب عنوان تصویرگونگی و پیوستار هیتون جز مبانی نظری است، تا حد ممکن نمونه تحلیل شده؛ اما تحلیل نمونه ها به شکل مفصلتر در بخش بحث و بررسی صورت گرفته است.)

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، ساختوازی) جلوه‌گر شود؛ به عبارتی میان نشانه‌های درون زبانی با پدیده‌های جهان پیرامون تعامل ایجاد می‌کند» (Haiman, ۱۹۸۰: ۵۱۷).

اصل شفافیت یا تیرگی واژگانی از اساسی‌ترین اصول تصویرگونگی به شمار می‌رود. مقصود از 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)؛ به عنوان مثال در آیه ﴿إِذَا أَلْقَا فِيهَا سَمْعُوا لَهَا شَهيقاً وَ هِيَ تَفور﴾ (ملک: ۷) نام‌آوای «شهیق» از جمله الفاظ شفاف است؛ زیرا تقلیدی از صدای بانگ الاغ ارائه می‌دهد. همچنین «زقوم» در آیه ﴿لَاكُلُونَ مِنْ شَجَرٍ مِنْ زَقُومٍ﴾ (واقع: ۵۲) نیز کلمه‌ای شفاف است. این کلمه با آهنگ خاصی که توسط حروف تشکیل‌دهنده‌اش ایجاد شده، خشونت و خاردار بودن را به تصویر می‌کشد. در واقع خارشوی که میوه این درخت ایجاد می‌کند به حدی است که به حلق و حتی بینی نفوذ می‌کند. در این خصوص می‌توان گفت حرف قاف در نام‌آوای زقوم همخوانی انسدادی و واکنش است. هنگام تولید این همخوان صدا هوا در پشت ریه حبس و سپس به‌طور یکباره خارج می‌شود؛ از این رو حالت حبس صوت، با گلوگیر بودن میوه درخت مرتبط است، «به ویژه آنکه در لفظ مورد بحث آوای قاف مشدد است و این امر تأکیدی است بر شدت گلوگیر بودن میوه، از سوی دیگر هنگام تلفظ واج انفجاری میم لب‌ها کاملاً برهم منطبق شده و هوا در دهان حبس می‌شود. در حقیقت بسته شدن لب‌ها و حبس صوت در فضای دهان نیز بر خفه شدن دلالت دارد» (قطب، ۱۴۱۵: ۳۴۶۵/۶).

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

با توجه به سطوح مختلف زبانی می‌توان انگیختگی را در سه دسته ساخت‌وازی، نحوی و آوایی مطالعه نمود.

## ۲-۱-۱. انگیزش ساخت واژی

در تصویرگونگی ساخت واژی، 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 ساخت واژی فراوان برخوردار است؛ به عنوان مثال کلمه مشتق «الرَّحْمَنُ» در آیه ﴿الرَّحْمَنُ عَلَى الْعَرْشِ اسْتَوَى﴾ (طه: ۲۰) واژه‌ای شفاف و تصویرگونه است؛ زیرا بر معنای حقیقی خود یعنی بسیار مهربان دلالت دارد؛ در این راستا می‌توان گفت چنانچه فردی برای نخستین بار با لفظ رحمان مواجه شود و از پیش معنی فعل «رَحِمَ» همچنین قاعده اشتقاق صیغه مبالغه را بداند، به راحتی معنای رحمان را تشخیص می‌دهد، حال آنکه کلمه مواقع در آیه ﴿فَلَا أُقْسِمُ بِمَوَاقِعِ النُّجُومِ﴾ (الواقعه: ۷) واژه‌ای تیره و فاقد تصویرگونگی ساخت واژی است؛ زیرا بر اساس قواعد علم صرف احتمال دارد کلمه مَوَاقِعِ 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 مورد نظر دچار ابهام شود.

## ۲-۱-۲. انگیزش معنایی

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

﴿وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِنْ لِسَانِي﴾ (طه: ۲۷)

﴿لَا تَمُدَّنَّ عَيْنِيَ إِلَىٰ مَا مَتَّعْنَا بِهِ أَزْوَاجًا مِنْهُمْ زَهْرَةَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا﴾ (همان: ۱۳۱)

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

## ۲-۱-۳. انگیزش آوایی

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

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

«صداهاى طبیعى» در هنگام پیدایش حالات شدید روحى روانی از قبیل اندوه، شادى، نفرت، خشم و تعجب به طور طبیعى از دهان خارج می‌شوند. از آن جهت که این اصوات با عمیق‌ترین عواطف درونى انسان در ارتباط هستند، برخی از آنها در زبان‌های گوناگون دنیا مشابه یکدیگر هستند؛ به طور مثال لفظ «آه» /ah/ در زبان‌های عربی، فارسى، ایتالیایی و انگلیسى برای ابراز حالت تاسف و اندوه به کار می‌رود. واژه «بخ» /bax/ که در زبان عربی با کلمات «به‌به» /bah bah/ در زبان فارسى و /bah/ در زبان ایتالیایی و فرانسوى شباهت دارد (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۵: ۱۲)، برای تحسین استفاده می‌شود. در زبان عربی واژگانی همچون «أف»، «وافرحته» و «ویلکم» از جمله اصوات طبیعى هستند که به ترتیب برای بیان اندوه، شادى و حسرت به کار می‌روند.

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

در گروه واج‌های تک، تکرار یک همخوان یا واکه، مفاهیم خاصی را نشان می‌دهد؛ مثلا ذکر پیاپی همخوان انسایشی «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 زمینه الفاکری واکه‌ها، «اندرسون» آوای «ای» /i/ را با معنای کوچکی یا ریزی، واکه پسین و افتاده «آ» /â/ را با مفهوم بزرگی و مصوت «او» /o/ را با درشتی و گردی در ارتباط می‌داند (Anderson, ۱۹۹۸: ۲۸).

در الفاظ نمادآوای خوشه‌ای، هم‌نشینی دو واج در کنار یکدیگر در چندین واژه معنای خاصی را به آن واژه‌ها می‌بخشد؛ به طور مثال در زبان انگلیسى دو واج /gl/ در کلمات «gleam»، «glow»، «glister»، «glance» بر مفهوم نورو و روشنایی دلالت دارد. در زبان عربی هم دو همخوان «لز» /lz/ در واژگان «لذب»، «لزوج»، «لرز» و «لزوج» مفاهیم چسبندگی و پیوستگی را بیان می‌کند؛ در این خصوص می‌توان گفت از آن جهت که هنگام تلفظ حرف «ل» /l/ نوک زبان به سقف دهان می‌چسبد، اتصال و پیوستگی از جمله دلالت‌های این حرف است. همچنین حروف

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

## ۲-۲. پیوستار نمادپردازی آوایی هیتون

پیوستار نمادپردازی آوایی از جمله الگوهای زبان شناسی است که توسط هیتون و همکاران او ارائه شده است. این الگو به مطالعه سطوح گوناگون تصویرگونگی آوایی در نشانه های زبانی می پردازد. هیتون از جمله صاحب نظران عرصه تصویرگونگی آوایی است که در زمینه تحلیل ارتباط صورت و معنا، روشی متفاوت ارائه داده است. در این تحلیل، هر گونه تعامل انگیخته «نمادپردازی آوایی» نامیده می شود. هیتون در این پیوستار الفاظ را بر حسب درجات انگیختگی در چهار گروه عینی، تقلیدی، ترکیبی و قراردادی مورد بررسی قرار می دهد. در چارچوب رویکرد پیشنهادی هیتون و همکاران او تمامی نشانه های صوتی بر روی محور نمادپردازی آوایی، از حداکثر تا حداقل تصویرگونگی قرار می گیرند؛ به عبارتی همه الفاظ می توانند کمتر یا بیشتر تصویرگونه یا نمادین باشند (Hinton, et al, ۱۹۹۸: ۶).

الگوی آوایی هیتون ضمن آنکه ارتباط ذاتی و طبیعی بین دال و مدلول را انکار ناپذیر می داند، اصل ارتباط قراردادی، دلخواهی و نمادین، میان صورت زبانی لفظ را با محتوای آن نیز تأیید می کند؛ یعنی بین دو اصل تصویرگونگی و اختیاری بودن پیوند دال و مدلول منافاتی نمی بیند. در این پیوستار ارتباط انگیخته در قطب مخالف ارتباط نمادین قرار دارد (Hinton, et al, ۱۹۹۸: ۸). با استناد به الگوی پیشنهاد هیتون و همکاران او سطوح مختلف پیوستار نمادپردازی بر حسب میزان انگیختگی آوایی به شرح زیر است:

۲-۲-۱. **نمادپردازی عینی (corporeal sound symbols):** به اعتقاد هیتون نمادهای عینی از بالاترین درجات انگیختگی برخوردار هستند؛ چرا که در این نوع نمادها تعامل میان صورت آوایی لفظ با مفهومش بسیار عینی است. نشانه هایی که واکنش طبیعی بدن یا حالات روحی روانی را نشان می دهند، در گروه نمادهای عینی قرار می گیرند (Hinton, et al, ۱۹۹۸: ۲-۳). خمیازه، عطسه و سرفه که از جمله واکنش های فیزیکی و اصواتی همچون «بخ»، «هیها» و «ویل» که بر حالات عاطفی دارند همچنین اصوات ندا از آن جهت که توجه مخاطب را جلب می کنند، در طبقه نمادهای عینی جای می گیرند.



۲-۲-۲. **نمادپردازی تقلیدی (imitative sound symbols):** نشانه‌های تقلیدی به الفاظی اطلاق می‌شود در آن دال تقلیدی از حالات، حرکات یا صدای مدلول ارائه می‌دهد. نشانه‌های این گروه جنبه فرازبانی و محیطی دارند؛ بنابراین واژگان نام‌آوا که دربردارنده صداهای محیطی هستند، در مجموعه نمادهای این گروه قرار دارند. بدین علت که حریم واژه‌سازی در نمادپردازی تقلیدی باز و با آزادی عمل بیشتری صورت می‌گیرد، نشانه‌های این گروه نسبت به نمادهای عینی از شفافیت با انگیختگی کمتری برخوردار هستند (شریفی مقدم و مهرآرا، ۱۳۹۷: ۶۵)؛ به طور مثال نام‌آوای صرصر با توجه به خصائص آوایی دو همخوان «صاد» /s/ و «راء» /r/ تقلیدی طبیعی از صدای وزش گردباد شدید ارائه می‌دهد؛ در بیان این سخن می‌توان گفت، «واج صاد از جمله حروف استعلا سفیری و سایشی است» (عباس، ۱۹۹۸: ۱۴۹)؛ بنابراین القاگر وزش باد پرسرو صدا است. «همخوان راء هم که از حروف لرزشی و تکریری است» (همان: ۸۵) بیانگر حرکات پیایی و شدید باد است.

۳-۲-۲. **نمادپردازی ترکیبی (synthetic sound symbols):** نمادهای ترکیبی از نظر میزان تصویرگونگی در جایگاه سوم از پیوستار پیشنهادی هینتون قرار می‌گیرند. این نوع نمادپردازی بر مبنای عبارت پردازی مکرر یک همخوان یا واکه 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 از قبیل /u, o, â/ حالات آرامش، وقار، عظمت و شکوه را القا می‌کند؛ مثلاً واکه «او» /u/ در کلمه حوت و «اُ» در لفظ فُلک به بزرگی ماهی و عظمت کشتی دلالت دارند. در این راستا می‌توان گفت «واژه فُلک در مقایسه با سفینه از ابعاد بزرگتری برخوردار است و به کشتی اقیانوس‌پیمای غول‌پیکر اطلاق می‌شود» (شیرازی و آبین، ۱۳۹۶: ۱۴) و در لفظ «سما» آوای «آ» /â/ بر ارتفاع، امتداد و وسعت آسمان دلالت دارد. همچنین در این نوع نمادپردازی، مصوت‌های زیر از قبیل /a, e, i/ به توصیف حرکت، سرعت و برخی حالات عاطفی همچون عشق و سرمستی می‌پردازد (قویمی، ۱۳۸۳: ۲۹)؛ مثلاً واکه /e/ در کلمات «سپیل» و «سیر» دلالت بر حرکت دارد و تکرار مصوت «آ» /a/ در لفظ «مَطَر» سرعت ریزش قطرات باران را نشان می‌دهد. در سطح همخوان‌ها اصوات مهموس یا سایشی از قبیل /s, š, h/ بر ضعف، سستی و صداهای نجواگونه دلالت دارند (فرید عبدالله، ۲۰۰۸: ۵۱)؛ به عنوان مثال همخوان «سین» /s/ در واژه «تسیح» تصویرگر صوت آرام مناجات‌کننده در هنگام ذکر است.

۴-۲-۲. **نمادپردازی قراردادی (conventional sound symbols):** 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، زبان محور است و کمتر جنبه جهانی دارد. در نمادهای قراردادی

توالی واج‌ها بر معنای خاصی اشاره دارد (Hintin et al, ۱۹۹۸: ۵)؛ به طور 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 «slip»، «slide» و «slippery» بیانگر مفاهیم خیسی و چربی هستند.

### ۳. بحث و بررسی

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

#### ۳-۱. انگیزتگی آوایی در سوره طه

##### ۳-۱-۱. نمادپردازی عینی

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

به باور پژوهشگران حرف «یا» برای ندای دور وضع شده است، گاهی هم به دلیل اغراض بلاغی در موضع منادای نزدیک کاربرد دارد. یکی از مهمترین معانی بلاغی این حرف، بیان عظمت منادی و تکریم اوست. در سوره طه هشت بار مخاطب قرار دادن حضرت موسی از سوی نشان‌دهنده بزرگداشت این پیامبر است و از سوی دیگر با هدف جلب توجه او به عطوفت بی‌پایان خداوند صورت گرفته است:

﴿إِذْ تَمْشِي أُخْتُكَ فَتَقُولُ هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَىٰ مَن يَكْفُلُهُ ۖ فَرَجَعْنَاكَ إِلَىٰ أُمِّكَ كَيْ تَقَرَّ عَيْنُهَا وَلَا تَحْزَنَ ۚ وَ قَتَلْتَ نَفْسًا فَنَجَّيْنَاكَ مِنَ الْغَمِّ وَ فَتَنَّاكَ فُتُونًا ۚ فَلَبِثْتَ سِنِينَ فِي أَهْلِ مَدْيَنَ ثُمَّ جِئْتَ عَلٰى قَدَرٍ يَا مُوسَىٰ﴾ (طه: ۴۰)

در آیه بالا، نیم‌واکه سخت‌کامی «ی» در حرف «یا» که هم‌طنین یک واکه را دارد هم‌سایش یک همخوان، دربردارنده نوعی لرزش مداوم است. این لرزش، مفهوم استمرار و پایان ناپذیری عواطف را نشان می‌دهد (قویمی، ۱۳۸۳: ۶۲-۶۳) برای اساس واج «ی» در آیه بالا به تداوم بزرگداشت این پیامبر در طول تاریخ اشاره دارد. در آوای پسین، افتاده و گرد «ا» به دلیل آنکه هنگام تولید، زبان در انتهای دهان قرار می‌گیرد، فاصله دو فک از یکدیگر زیاد می‌شود؛ بنابراین واکه یاد شده نسبت به سایر واکه‌ها به زمان بیشتری برای تلفظ نیاز دارد

(مشکوٰۃ الدینی، ۱۳۷۴: ۷۵)؛ بدین ترتیب، امتداد و کشش طبیعی این حرف ابزاری است برای نشان دادن عظمت و بزرگی مقام حضرت موسی. می‌توان گفت؛ تکرار پیایی اسلوب منادا در سوره حاضر با هدف تاکید بر نعمت‌های بی‌شمار الهی بر این پیامبر صورت گرفته‌است. در واقع، خداوند با بیان مواهب خود، مقدمه را برای آماده‌سازی روحی‌روانی موسی (ع) در راستای انجام ماموریت عظیمی که به او محول خواهد شد، فراهم آورده‌است؛ به عبارت واضح‌تر، همانگونه که خداوند از سال‌ها قبل، نعمتهایش را به موسی عطا کرده بود، هنگام مبارزه با فرعون نیز او را مشمول رحمتش قرار می‌دهد.

ادوات تحضیض از قبیل «هَلَّا، أَلَّا، لَوْلَا، لَوْ مَا» از آن جهت که در آن‌ها نوعی احساس خشم، سرزنش، اعتراض و شکایت وجود دارد، می‌توانند به عنوان نماد عینی در نظر گرفته شوند. به گفته حسن عباس ادوات یاد شده 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 آیه ۹۳ آن هنگام که موسی (ع) متوجه می‌شود قومش در غیاب او به گوساله‌پرستی روی آورده‌اند، به کارگیری واژه «أَلَّا» در جمله «أَلَّا تَتَّبِعُنَّ» بیانگر آن است که این کلمه در نتیجه ابتلا به حالت خشم بیان شده‌است؛ لذا می‌توان آن را یک صوت واژه عاطفی دانست:

﴿أَلَّا تَتَّبِعُنَّ أَفَعَصَيْتَ أَمْرِي﴾ (طه: ۹۳)

در آیه یاد شده همزه آوایی انفجاری، واکدار و حلقی است. ویژگی سنگینی و تیزی این آوا که در نتیجه انسداد هوا در پشت تارهای صوتی و سپس باز شدن یکباره آن تارها صورت می‌گیرد، کارکرد گسترده‌ای در آفرینش فضای توبیخ و تندی دارد. براین اساس سه بار عبارت پردازی همخوان همزه در الفاظ «أَلَّا»، «أُ» و «أَمْرِي» بیانگر شدت خشم است.

«ویل» از دیگر اصوات عاطفی است که در زبان عربی هنگام بروز حالات شدید روانی از قبیل تحسیر، تأسف، نکوهش یا نفرین به طور طبیعی از دهان خارج می‌شود (آلوسی، ۱۴۱۵: ۱: ۱۴۵). در آیه ۶۱ سوره طه آنجا که ساحران معجزات خداوند را جادو می‌خوانند، موسی (ع) این نماد عینی را در راستای تهدید، نکوهش و نفرین آنان به کار می‌گیرد. فعل «یسحتکم» در ادامه آیه تاکید است بر دلالت معنایی کلمه:

﴿قَالَ لَهُمْ مُوسَىٰ وَيْلَكُمْ لَا تَفْتَرُوا عَلَيَّ اللَّهُ كَذِبًا فَيُسْحِتْكُمْ بِعَذَابٍ...﴾ (طه: ۶۱)

همخوان «و»/v/ در واژه 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 گفته حسن عباس در واج میم نزدیک شدن

لب‌ها به یکدیگر با شدت، تداعی کننده احساس نفرت و خشم است؛ بنابراین صامت واو در واژه ذکر شده القاگر خشم و نفرت موسی (ع) است. از سوی دیگر، واکنار بودن آوای واو نشان دهنده اوج صوت هنگام بروز احساسات است (عباس، ۱۹۹۸: ۹۷). نیم واکه «ی»/y/ از آن جهت که به تداوم اندیشه یا احساس دلالت دارد؛ بر تداوم خشم یا نفرت همنشینی اشاره می‌کند؛ بنابراین می‌توان گفت صوت آوای «ویلکم» تصویری از یک انسان غضب‌آلود و فریادگر را ذهن جلوه‌گر می‌شود.

از دیگر اصواتی که می‌توانند در طیف نمادهای عینی جای گیرند می‌توان به واژگانی اشاره نمود که برای ابزار تعجب به کار می‌روند. در زبان عربی کلماتی همچون ما، کیف، ائی، عجب و ... که بر اساس بافت کلام، برای ابراز شگفتی مورد استفاده قرار می‌گیرند، از جمله نشانه‌های عینی هستند. در سوره مورد بحث آن هنگام که آب دریا، فرعون و لشکریانش در کام خود فرو می‌برد، ذکر واژه «ما» بیانگر کاربست این نوع نشانه‌های زبانی است:

﴿فَاتَّبَعَهُمْ فِرْعَوْنُ بِجُنُودِهِ فَغَشِيَهُمْ مِنَ الْيَمِّ مَا غَشِيَهُمْ﴾ (طه: ۷۸)

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

### ۳-۱-۲. نمادپردازی تقلیدی

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

در سوره مورد بحث برخی الفاظ نام‌آوا از شباهت و همگونی دال با صدای مدلول حکایت می‌کنند. در آیه ۸۸ آنجا که قرآن به توصیف گوساله زرین سامری پرداخته‌است، واژه «خوار» تقلیدی از صدای نعره گاو است؛ بنابراین می‌تواند در حوزه انگاره‌های تقلیدی و نام‌آوای وحشی قرار بگیرد:

﴿فَأَخْرَجَ لَهُمْ عَجَلًا جَسَدًا لَهُ خَوَارٌ﴾ (طه: ۸۸)

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

در آیه ۱۸ نیز لفظ «أهش» در حوزه نمادهای تقلیدی جای می‌گیرد؛ زیرا در این لفظ ارتباط نشانه زبانی با مصداق برون‌زبانی آن بر مبنای مشابهت آوایی قرار دارد؛ به عبارتی واژه یاد شده تقلیدی طبیعی و عینی از صدای مدلول خود یعنی صدای ریزش برگ خشک نشان می‌دهد:

﴿قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّوْا عَلَيْهَا وَ أَهْشُ بِهَا عَلَى غَنَمِي وَلِي فِيهَا مَارَبٌ أُخْرَى﴾ (طه: ۱۸)

صامت «ه» /h/ آوایی سایشی است که در نتیجه ارتعاش تارهای صوتی در ابتدای حلق تولید می‌شود. این صامت با توجه با ویژگی سایشی خود دلالت بر ضعف، سستی و فروپاشی برگ‌ها می‌کند و با توجه به ارتعاش تارهای صوتی هنگام تولید، بر حرکت و ریزش اشاره دارد. «ش» /š/ از جمله حروف مهموس و بی‌واک است که به دلیل انتشار صوت هنگام بیان آن، دارای خاصیت تفشی است. صدای این هم خوان تداعی‌کننده لمس اشیا خشک و شکننده است (علی‌الصغیر، ۲۰۰۰: ۱۸۲)؛ بنابراین در نام‌آوا أهش دلالت بر خشکی برگ‌ها می‌کند.

از دیگر الفاظ نام‌آوا که بر اساس خصائص و ویژگی‌های صوتی واجهایش بر کیفیت و نوع صدای مدلول اشاره می‌کند، می‌توان به صوت واژه «ینفخ» اشاره کرد:

﴿يَوْمَ يَنْفَخُ فِي الصُّورِ وَ نَحْشُرُ الْمُجْرِمِينَ يَوْمَئِذٍ زُرْقًا﴾ (طه: ۱۰۲)

در لفظ ینفخ صامت خیشومی «نون» /n/ در نتیجه برخورد سر زبان با لثه دندان‌های پیشین و سپس خروج هوا از بینی حاصل می‌شود؛ لذا این صامت بر برون رفت اشیا از سطوح درونی دلالت دارد و در نام‌آوای یاد شده بر خروج هوا یا نفس از درون شیپور به بیرون دلالت دارد (سلطان‌القصیر، ۲۰۰۶: ۱۲۰). سایواج بی‌واک و پاشیده «فاء» /f/ به واسطه 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 کلمه 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» به واسطه برخورداری از دو صفت استعلا و تفخیم از بلند بودن آوای شیپور حمایت می‌کند. از آن جهت که این همخوان در نتیجه سایش و برخورد شدید تارهای صوتی در ابتدای حالت حلق ایجاد می‌شود، همواره نوعی حالت خراشیدگی را برای گوش ایجاد می‌کند؛ لذا می‌توان گفت صوت واژه مورد بحث به گوش خراش بودن صدای شیپور نیز اشاره دارد.

در برخی نشانه‌های تقلیدی، لفظ آنها بر صدا دلالت ندارد؛ بلکه بر حالت، عمل یا حرکت مدلول دارند؛ لفظ طغی از جمله این نشانه‌ها است:

﴿أَذْهَبَ إِلَىٰ فِرْعَوْنَ إِنَّهُ طَغَىٰ﴾ (طه: ۲۴)

همخوان انفجاری و واکدار «طاء» /t/ با صفت استعلا و تفخیم به واسطه تماس مستقیم سر زبان با تمام مساحت کام بالا تولید می‌شود؛ لذا بر ارتفاع و گستردگی دلالت دارد و در آیه یاد شده بالا آمدن سطح آب را نشان می‌دهد. «غین» /q/ واجی واکدار و مهموس است که همچون حرف خاء در ابتدای حلق نزدیک به دهان تلفظ می‌شود با این تفاوت که خاء خشن بیان می‌شود؛ اما غین نرم، کشیده، دنباله‌دار و بلند تلفظ می‌گردد (عباس، ۱۹۹۸: ۱۲۸-۱۲۷). صامت غین بر مبنای صفات آوایی خود بر عمق، حرکت و پراکندگی می‌کند؛ براین اساس می‌توان گفت در لفظ طغی بر ژرفای آب، حرکت و پراکندگی امواج به جهات مختلف دلالت دارد. در آیه بالا خداوند نام‌آوای طغی را به کار گرفته تا سرکشی فرعون و تجاوز او را از حق به شیوه محسوس و عینی برای مخاطب تصویر کند.

### ۳-۲-۳. نمادپردازی ترکیبی

در نمادپردازی ترکیبی ارتباط میان دال و مدلول در سطح واج مورد مطالعه قرار می‌گیرد. این نوع نمادها در مقایسه با نشانه‌های عینی و تقلیدی از شفافیت کمتری برخوردار هستند؛ به عبارتی قراردادی‌تر هستند. از آن جهت که تحلیل نشانه‌های زبانی در سطح واج از دیرباز در زبان‌شناسی وجود داشته است، نویسندگان در آثار

خویش بر مبنای پیش فرض‌های زبانی‌شان آوای خاصی را در متن به کار می‌گیرد تا مفاهیم مورد نظر را بیان کند. در پژوهش حاضر به بررسی نمادهای ترکیبی در دو سطح واکه‌ای و همخوانی پرداخته شده‌است.

## الف. تکرار در سطح واکه

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

در آیات ۴ تا ۸ سوره طه که توصیف‌گر صفات جلال، جمال و قدرت خداوند هستند، واکه‌های درخشان /â,a/ بیش از ۶۰ بار عبارت‌پردازی شده‌اند. تکرار این دو واکه علاوه بر آنکه از لحاظ توازن آوایی، فضایی دل‌انگیز برای مخاطب ایجاد می‌کند با صدایی بلند، یگانگی و عظمت خداوند در جهان طنین‌انداز می‌کند:

﴿تَنْزِيلًا مِّمَّنْ خَلَقَ الْأَرْضَ وَالسَّمَاوَاتِ الْعُلَى / الرَّحْمَنُ عَلَى الْعَرْشِ اسْتَوَى / لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ وَ مَا بَيْنَهُمَا مَا تَحْتَ السَّرَى / وَإِنْ تَجَهَّرَ بِالْقَوْلِ فَإِنَّهُ يَعْلَمُ السَّرَّ وَ أَخْفَى / اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ لَهُ الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَى﴾ (طه: ۴-۸)

مصوت‌های پسین و افتاده آ و آ با موضوعات معنوی و گاه کلی، مفاهیم بزرگ، دور از دسترس، حتی دست‌نیافتنی در ارتباط هستند. در آیات بالا واکه «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 دست‌نیافتنی بودن این دو صفت است. این واکه در کلمه «الله» القاگر عظمت و شکوه بی‌انتهای خداوند است و در آیه شش در لفظ «ما» که سه بار عبارت‌پردازی شده‌است، دلالت بر کثرت و تعداد بی‌شمار (مخلوقات) می‌کند. واکه یاد شده در کلمات «السموات» و «السری» گسترده‌گی و امتداد آسمان و زمین را بیان می‌کند. همچنین در آیه بالا، مصوت کوتاه /a/ بر سرعت، حرکت و سبکی دلالت دارد. در واقع تکرار این مصوت در فعل خلق که از سه مقطع کوتاه آوایی تشکیل شده، اشاره به سرعت آفرینش آسمان و زمین، به بیانی قدرت پروردگار در خلق کائنات دارد.

در آیه ۳۹ آنجا که خداوند به مادر موسی (ع) وحی می‌کند که فرزند خود را به آب بینداز، دو واکه روشن، افراشته، پیشین و باز /e,i/ در حدود ۱۷ بار ذکر شده‌اند. این دو مصوت صدهای نازک و نجوای آرام، زیبایی، لطافت و حرکات سریع را تداعی می‌کنند (سعران، ۱۹۹۷: ۱۲۳) همچنان‌که برای توصیف اجسام ریز و موجودات کوچک به کار می‌روند. در آیه یاد شده از سویی یادآور الهام نجوا گونه‌ای است که بر قلب مادر موسی (ع) وارد شده و از سوی دیگر می‌تواند اشاره به حرکات سریع امواج آب باشد که آن پیامبر را به ساحل رسانید:

﴿أَنْ أَقْذِفِيهِ فِي التَّابُوتِ فَاقْذِفِيهِ فِي الْيَمِّ فَلْيُلْقِهِ الْيَمُّ بِالسَّاحِلِ يَأْخُذْهُ عَدُوٌّ لِي وَعَدُوٌّ لَهُ وَأَلْقَيْتُ عَلَيْكَ مَحَبَّةً مِّنِّي وَتُصْنَعُ عَلَيَّ عَيْنِي﴾ (طه: ۳۹)

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

### ب. تکرار در سطح همخوان‌ها

همخوان، صامت یا حروف بی صدا، 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. واکنار (مجهور) و بی‌واک (مهموس) ۲. سنگین (شدیده) و سبک (رخوة). آواهای واکنار به صامت‌هایی اطلاق می‌شود که هنگام تلفظ آنها تارهای صوتی به ارتعاش در می‌آیند؛ حال آنکه هنگام تولید آواهای بی‌واک یا مهموس تارهای صوتی به ارتعاش در نمی‌آیند؛ به عنوان مثال حروفی همچون «م» /m/، «ل» /l/ و «ق» /q/ از جمله اصوات واکنار و «ش» /š/، «ک» /k/ هستند (انیس، ۲۰۱۳: ۲۶). مقصود از همخوان سنگین یا انسدادی (شدیده) واجی است که در اثر حبس هوا در خارج از ریه به صورت دفعی یا انفجاری بیان می‌شوند، در واقع تولید این نوع حروف با رهایی صوت از فشار صورت می‌گیرد. در مقابل صامت سبک یا سایشی (رخوة) هوا به فشار و شدت در خارج از مجرای ریه حبس نمی‌شود؛ بلکه هنگام تلفظ حروف سبک، مجرای هوا تنگ می‌شود. می‌توان گفت ایجاد نوعی صفیر یا صدای خفیف از جمله نشانه‌های این نوع همخوان است. از همخوان‌های انفجاری می‌توان به «ب» /b/ و «پ» /p/ اشاره نمود و واج‌های «س» /s/ و «ف» /f/ از جمله واج‌های سایشی هستند (سعران، ۱۹۹۷: ۸۸).



در آن بخش از سوره طه که خداوند، موسی را بر علیه فرعون و دیگر طاغوتیان دعوت نموده است، همخوان واکدار، کناری، روان و لغزشی «ل» /l/ ده بار تکرار شده است. این همخوان در نتیجه اتصال سر زبان به لثه دندان‌های پیشین و مسدود شدن هوا سپس رهایی زبان و خروج هوا از کناره زبان بدون سایش تولید می شود. آوای لام بنا به سهولت و نرمی تلفظش بر آرامش، سکون و سرخوشی دلالت دارد (صالح، ۲۰۰۹: ۲۸۳)؛ بدین ترتیب می توان گفت در آیات ۲۵ تا ۲۹ سوره طه عبارت‌پردازی پیاپی حرف لام بیانگر آرامش و اطمینان قلبی موسی (ع) هنگام دریافت امر رسالت است، با آنکه مبارزه با فرعونیان امری سخت و طافرسا به شمار می رود، اما موسی (ع) این امر دشوار را بدون ترس و اضطراب پذیرفت و با آسودگی کامل از خداوند درخواست سعه صدر نمود:

﴿قَالَ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي. وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي. وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِنْ لِسَانِي. يَفْقَهُوا قَوْلِي. وَاجْعَلْ لِي وَزِيرًا مِنْ أَهْلِي. هَارُونَ أَخِي. اشْدُدْ بِهِ أَزْرِي. وَأَشْرِكْهُ فِي أَمْرِي﴾ (طه: ۲۵-۳۲)

به گفته احسان عباس چنانچه نیم‌واکه «ی» /y/ پس از مصوت افراشته، پیشین و باز /e/ قرار گیرد، تصویرگر گودال و دره‌ای عمیق است. نیم‌واکه یاد شده در این حالتی بیانگر ژرفای ویژگی‌های ذاتی انسان یا اجسام است (عباس، ۱۹۹۸: ۹۹)؛ لذا می توان گفت ذکر مکرر این نیم‌واکه در کلمات صدری، امری، لسانی، قولی و... بر آرامشی عمیقی 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 لکننت زبان حضرت موسی و تکرار حروف توسط وی می باشد.

در آیات دوازده تا پانزده آنجا که خداوند به بیان دو اصل توحید و معاد می پردازد، همخوان همزه ۱۲ بار، نون ۱۱ بار و لام ۱۵ بار عبارت‌پردازی شده اند. تکرار این سه همخوان به منظور بیان مفاهیم خاصی صورت گرفته است:

﴿إِنِّي أَنَا رَبُّكَ فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى. وَأَنَا اخْتَرْتُكَ فَاسْتَمِعْ لِمَا يُوحَى. إِنَّنِي أَنَا اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا أَنَا فَاعْبُدْنِي وَأَقِمِ الصَّلَاةَ لِذِكْرِي. إِنَّ السَّاعَةَ آتِيَةٌ أَكَادُ أَخْفِيهَا لِتُجْزَى كُلُّ نَفْسٍ بِمَا تَسْعَى﴾ (طه: ۱۲-۱۵)

چنانچه همزه در ابتدای واژه قرار بگیرد، صوت برخاسته از آن و ضوح و آشکارگی خاصی دارد. «در این حالت می توان آن را به شیئی در طبیعت تشبیه کرد که نسبت به سایر اشیا و پدیده‌ها تمایز و برجستگی بیشتری است. در واقع همزه از آن جهت که آوایی واکدار و سنگین است، خاصیت هشدار و آگاه سازی دارد. به گفته احسان عباس همزه از جمله اصواتی که با حس بینایی ارتباط دارد؛ لذا حضور، و ضوح و آشکارگی از جمله دلالت‌های معنایی آن است» (شاهین، ۱۹۸۰: ۲۸). در مقطع قرآنی بالا بیان مکرر این واج از حضور دائمی و مستمر خداوند

را در عرصه کائنات با صدای بلند و رسا نشان می‌دهد، گویی به مخاطب هشدار می‌دهد که پرورگار ناظر همیشگی اعمال و رفتار انسان در هستی است.

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

### ۳-۲-۴. نمادپردازی قراردادی

نشانه‌های قراردادی بر روی پیوستار پیشنهادی هیتون از کمترین درجات انگیزختگی برخوردار هستند و گرایش بیشتر به نمادینگی دارند. 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 همچون «نفس، نفح، نفخ، نفج» درستی این ادعا را تأیید می‌کنند. در سوره مورد بحث نیز توالی این دو واج در کلمات «نفس» و «نفخ» بر مفاهیم یاد شده دلالت دارند:

﴿يَوْمَ يَنْفَخُ فِي الصُّدُورِ وَ نَحْشُرُ الْمُجْرِمِينَ يَوْمَئِذٍ زُرْقًا﴾ (طه: ۱۰۲)

﴿فَأَوْجَسَ فِي نَفْسِهِ خِيفَةً مُوسَى﴾ (طه: ۶۶)

توالی دو همخوان انسدادی «قب» /g,b/ معانی تکه، قطعه، قسمت را انتقال می‌دهد؛ واژگان «القَبَس، القَبْضَةُ، قَبْصٌ، القُبْل» بر این معانی اشاره دارند. الفاظ «قَبَس» در آیه ۱۰ و «قَبْضَةُ» در آیه ۹۶ نیز بیانگر مفاهیم یاد شده هستند:

﴿إِذْ رَأَى نَارًا فَقَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَعَلِّي آتِيكُمْ مِنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجْدُ عَلَى النَّارِ هَدًى﴾ (طه: ۱۰)

﴿قَالَ بَصُرْتُ بِمَا لَمْ يَبْصُرُوا بِهِ فَقَبَضْتُ قَبْضَةً مِنْ أَثَرِ الرَّسُولِ فَنَبَذْتُهَا وَ كَذَلِكَ سَوَّلْتُ لِي نَفْسِي﴾ (طه: ۹۶)

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

﴿إِلَّا تَذَكَّرُ لِمَنْ يَخْشَى (طه: ۳) / فَقَوْلَا لَهُ قَوْلًا لِنَا لَعَلَّهُ يَتَذَكَّرُ أَوْ يَخْشَى (طه: ۴۴) / قَالَ يَا ابْنَ أُمَّ لَا تَأْخُذْ بِلِحْيَتِي وَ لَا بِرَأْسِي إِنِّي خَشِيتُ أَنْ تَقُولَ فَرَّقْتَ بَيْنَ بَنِي إِسْرَائِيلَ وَ لَمْ تَرْقُبْ قَوْلِي﴾ (طه: ۹۴)

﴿يَوْمَئِذٍ يَتَّبِعُونَ الدَّاعِيَ لَا عِوَجَ لَهُ وَ خَشَعَتِ الْأَصْوَاتُ لِلرَّحْمَنِ فَلَا تَسْمَعُ إِلَّا هَمْسًا﴾ (طه: ۱۰۸)

### نتیجه‌گیری

نتایج پژوهش نشان می‌دهد که بر مبنای نظریه هیتون در سوره طه چهار نوع نشانه‌انگیزه وجود دارد؛ عینی، تقلیدی، ترکیبی و قراردادی. نشانه‌های عینی که در قالب الفاظ و عبارتی همچون «ویل»، «ألا»، «ما» (تعجب) و ... بالاترین درجه تصویرگونگی را دارند؛ زیرا بازتاب مستقیم عواطف را نشان می‌دهند. نمادهای تقلیدی که در بردارنده انواع نام‌آوایی همچون «خوار»، «أهش» «طغی» و «ینفخ» هستند، در جایگاه دوم انگیزتگی قرار می‌گیرند. نشانه‌های ترکیبی و قراردادی هم از کمترین سطح انگیزتگی برخوردارند و در پیوستار نمادپردازی در جایگاه سوم و چهارم قرار دارند.

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

۳. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهند که بر مبنای آرا هیتون در سوره طه، اصل انگیزتگی با نمادینگی منافاتی ندارد؛ بلکه این دو اصل مکمل یکدیگرند؛ زیرا تصویرگونه‌ترین الفاظ سوره نسبت به واژگان دیگر درجاتی از تیرگی دارد، مثلاً واژه «طغی» نسبت به کلمه «خوار» که تقلید طبیعی از صدا گاو ارائه می‌دهد، تیره‌تر است

همچنین واژه «أهش» که یک نام آوا و نماد تقلیدی است در مقایسه با نشانه عینی «ویل» تیرگی بیشتر دارد؛ بوان معنا که میزان تصویرگونگی هر نشانه نسبت به نشانه دیگر امری نسبی است.

## کتاب نامه

- آلوسی، سید محمد، (۱۴۱۵ق)، «روح المعانی فی تفسیر القرآن»، بیروت: دارالکتب العلمیة.
- أنیس، ابراهیم، (۲۰۱۳)، «الأصوات اللغویة»، مصر: مكتبة انجلو المصریة.
- باطنی، حمیدرضا، (۱۳۷۵)، «کلمات تیره و شفاف؛ بحثی در معناشناسی»، تهران: آگاه.
- سعران، محمود، (۱۹۹۷)، «علم اللغه»، قاهرة: دارالفکر العربی.
- سلطان القصیر، ابتسام عبدالحسین، (۲۰۰۶)، «التغیر الصوتی فی الفواصل القرآنیة و دلالاته»، أطروحة علی درجة الدكتوراه، جامعة البغداد.
- سیدقطب، ابراهیم حسین شاذلی، (۱۴۱۵ق)، «التصویر الفني فی القرآن»، بیروت: دارالشروق.
- شاهین، عبدالصبور، (۱۹۸۰)، «المنهج الصوتی للبنىة العربیة، رؤیة جدیدة فی الصرف العربی»، بیروت: مؤسسه الرسالة.
- شریفی، شهلا و لیلا عرفانیان قونسولی، (۱۳۹۱)، «مقایسه انگلیختگی آوایی در فاصله زمانی دو یست سالی»، مطالعات بلاغی، شماره ۵، صص ۱۰۳-۱۲۰.
- شریفی مقدم، آزاده و حسین مهرآرا، (۱۳۹۷)، «پیوستار نمادپردازی آوایی در اشعار حافظ بر مبنای نظریه هیتون»، زبان پژوهی، ش ۲۸، صص ۵۹-۸۵.
- شیرازی، سید حیدر و حسن آبین، (۱۳۹۶)، «پژوهشی علمی بر وجه تسمیه واژگان قرآنی کشتی (فلك، سفینه، جاریه، ماخره)»، فصلنامه مطالعات قرآنی، ش ۲۹، صص ۹-۳۱.
- صالح، صبحی، (۲۰۰۹)، «دراسات فی اللغه»، بیروت: دارالعلم.
- الصیغ، عبدالعزیز، (۱۹۹۸)، «المصطلح الصوتی فی الدروسات العربیة»، دمشق: دارالفکر.
- طوسی، محمد بن حسن، (۱۴۱۳ق)، «التبیان فی تفسیر القرآن»، بیروت: دارأحیاء التراث.
- عباس، حسن، (بی تا)، «النحو الوافی»، مصر: دارالمعارف.
- عباس، حسن، (۱۹۹۸)، «خصائص الحروف العربیة و معانیها»، سوریه: اتحاد کتاب العرب.
- العلایلی، عبدالله، (۱۹۸۸)، «تهذیب المقدمه اللغویة»، بیروت: دارالسؤال.

- على الصغير، محمد حسن، (٢٠٠٠)، «الصوت اللغوي في القرآن»، بيروت: دار المؤرخ العربي.
- فريد، عبدالله، (٢٠٠٨)، «الصوت اللغوي و الدلالة في القرآن الكريم»، بيروت: دار مكتبة الهلال.
- قويمي، مهوش، (١٣٨٣)، «آوا و القاء»، رهيافتی به شعر اخوان ثالث، تهران: هرمس.
- مشكوة الدينی، مهدي، (١٣٧٤)، «ساختار آوایی زبان»، مشهد: دانشگاه فردوسی.
- مكارم شیرازی، ناصر، (١٣٧٤)، «تفسير نمونه»، تهران: دار الكتب الاسلاميه.
- وحیدیان کامیار، (١٣٧٥)، «فرهنگ نام آوایی فارسی»، مشهد: دانشگاه فردوسی.

## Reference

- Abbas, Hassan, (no date), "*Al-Nahu al-Wafi*", Egypt: Dar al-Maarif.
- Abbas, Hassan, (١٩٩٨), "*Characteristics of Arabic Letters and their Meanings*", Syria: Ittihad Kitab al-Arab.
- Al-Alaili, Abdallah, (١٩٨٨), "*Tahzib al-Murda'a al-Laghuiya*", Beirut: Dar al-Sawal.
- Ali al-Sagher, Muhammad Hassan, (٢٠٠٠), "*Al-Sawt al-Laghwi fi Qur'an*", Beirut: Dar al-Morukh Al-Arabi
- Alousi, Seyyed Mohammad, (١٤١٥ AH), "*Ruh al-Ma'ani fi Tafsir al-Qur'an*", Beirut: Dar al-Kitab al-Alamiya.
- Anis, Ebrahim, (٢٠١٣), "*Linguistic Sounds*", Egypt: Al-Masriyya Angelo School.
- Batani, Hamidreza, (١٩٩٩), "*Dark and transparent words; A discussion in semantics*", Tehran: Aghar.
- Charran, Mahmoud, (١٩٩٧), "*The Science of Language*", Cairo: Dar al-Fikr al-Arabi.
- Farid, Abdullah, (٢٠٠٨), "*Linguistic sound and evidence in the Holy Qur'an*", Beirut: Al-Hilal School.
- Haiman, j. (١٩٨٠), "*Iconicity in Syntax*", Amsterdam: john benjamins publishing company.
- Hinton, I. Nichols & Ohala, j. (١٩٩٤), "*Sound Symbolism*", New York: Cobridge.
- Makarem-Shirazi, Nasser, (١٩٩٥), "*Example Commentary*", Tehran: Dar Al-Katb al-Islamiya.
- Mashkova-aldini, Mehdi, (١٩٩٩), "*Phonological Structure of Language*", Mashhad: Ferdowsi University.
- Saleh, Sobhi, (٢٠٠٩), "*Studies in Al-Laghe*", Beirut: Dar al-Alam

Al-Saygh, Abdul Aziz, (١٩٩٨), "*Al-Mustilh al-Ashuti fi Al-Druzat al-Arabiyyah*", Damascus: Dar al-Fikr.

Shirazi, Seyyed Haider & Hassan Abin, (٢٠١٦), "Scientific research on the nomenclature of the Quranic words for ship (Fulak, Safina, Jariah, Makhra)", *Qur'anic Studies Quarterly*, Vol. ٢٩, pp. ٩-٣١.

Qoumi, Mahosh, (٢٠١٣), "*Sound and induction*", an approach to the poetry of the Third Brotherhood", Tehran: Hermes.

Seyyed Qutb, Ibrahim Hossein Shazli, (١٤١٥ AH), "*Al-Thajm Al-Fini Fi Qur'an*", Beirut: Dar al-Shoroq.

Shaheen, Abd al-Sabour, (١٩٨٠), "*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, (٢٠١١), "*Comparison of phonetic arousal in two hundred years*", Rhetorical Studies, No. ٥, pp. ١٠٣-١٢٠.

Sharifi-Moghadam, Azadeh and Hossein Mehrara, (٢٠١٨), "*Continuity of Phonetic Symbolization in Hafez's Poems Based on Hinton's Theory*", (Language Research, Vol. ٢٨, ٥٩-٨٥).

Sultan Al-Qasir, Ibtisam Abdul Hossein, (٢٠٠٦), "*Sound variation in the Qur'anic intervals and its meanings*", doctoral thesis, Al-Baghdad University.

Tusi, Mohammad Hassan, (١٩٩٣), "*Al-Tabayan Fitfaseer Al-Qur'an*", Beirut :Dar Al-Ahya Al-Tarath.

Vahidian-Kamiar, (١٩٩٩), "*Persian Name-Phonetic Culture*", Mashhad: Ferdowsi University.

# Phonetic Iconicity in Surah Taha

## Emphasizing Hinton's Theory

### Abstract

The theory of phonetic imagery is one of the sub-branches of semiotics knowledge that shows the motivated connection of the signifier with the signified. According to this theory, the structure of language is affected by human's sensory perception of the surrounding world, and interlanguage, interlanguage with meaning is taken from comparison with similar form or imitation. The principle of lexical transparency and obscurity is one of the most important principles of phonetic stimulation. In transparent words, the connection between the signifier and the signified is inherent, but in dark words, this connection is contractual. In this regard, Hinton is one of the famous researchers who study and classify linguistic signs according to their degrees of transparency and obscurity. In this regard, the aim of the current research is to study Surah Taha by relying on the descriptive-analytical method and by relying on the model proposed by Hinton and his colleagues, while examining how the signifier relates to the signified, whether this relation is intrinsic or contractual. The degree of arousal of signs should be determined on a continuum from the clearest degree to the darkest one. The findings of the research show that the types of pictorial symbols in Surah Taha are: objective, imitative, combined and conventional. In this sura, concrete signs including exclamation, exclamation and exclamation have the highest level of arousal, followed by imitative signs including sound-sound words, combined symbols that are consonant or Special vowels appear and conventional signs that are created by the proximity of two special consonants are placed in the second, third and fourth levels of the continuum of phonetic symbolization.

**Keywords:** phonetic arousal, transparency, darkness, Surah Taha, Hinton