بررسیِ نقشِ آهنگ جمله در تعیین معانی آیات قرآن کریم

محمد حسن فؤادیان

دانشیار دانشگاه تهران

علی رضا فرازی*

دانش آموختهٔ دورهٔ دکتری در رشتهٔ زبان و ادبیات عربی

(۲۶۰-۲۴۱)

تاریخ دریافت: ۱۲/ ۱۳۹۲/۰۸، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۰۳/۲۴

چکیده

چند معنایی و تشابه شکلی ساختارهای زبانی، ممکن است به ابهام و پوشیدگی در کلام بیانجامد. اما از آن‌جا که زبان به حسب کارکرد و فایدهٔ خود، باید از این کاستی به دور باشد، لازم است با تکیه بر قرینه‌ها، این پوشیدگی از معانی زدوده شود. یکی از این قرینه‌ها که در زمرهٔ قرینه‌های لفظی جای می‌گیرد، آهنگ جمله است که با دگرگونی و تفاوت یافتن آن، یک جملهٔ واحد می‌تواند معانی گوناگونی یابد، یا ساختار آن از دیگر ساختارهایی که هیأت نوشتاری مشابهی دارند، متمایز شود؛ چرا که هر جمله، متناسب با مقام و موقعیتی که در آن گفته می‌شود، با آهنگ مشخصی ادا می‌گردد و همین آهنگ، می‌تواند آن را از ساختارهایی که ظاهری مشابه آن دارند، اما معانی‌شان متفاوت است، متمایز کند. از آنجا که در قرآن کریم ساختارهای مشابه، با معانی متفاوت یا متعدد به فراوانی یافت می‌شود، در این پژوهش، کوشش شده است پس از بیان مفهوم آهنگ جمله و کارکردهایش در زبان، ضرورت توجه به آن در قرآن کریم و نقشش در شکل‌گیری یا تعیین معانی آیات، بررسی شود.

واژه‌های کلیدی: قرآن، آهنگ جمله، نحو، معنا.

---

* پست الکترونیک نویسندهٔ مسؤول: ***Farazi1365@yahoo.com***

۱- مقدمه

علمای زبان عربی در گذشته و معاصرانی که راه آنان را ادامه داده‌اند، تفاوت اسلوب‌ها و ساختارهای زبان را با استناد به تفاوت در وجوه اعراب آن‌ها تفسیر می‌کنند. اگر چه اعراب، عامل مهمی برای تمییز ساختارهای گوناگون از یکدیگر و نشانه‌ای بر درستی آن‌هاست، اما در موارد بسیار، ممکن است این ساختارها متشابه باشند؛ زیرا واژگان و ساختارهای زبان محدودند، اما معانی نامحدودند و از آنجا که این معانیِ نامحدود باید در قالب واژگان و ساختارهایی محدود انتقال یابند، ضرورتاً، هر یک از این واژگان و ساختارها، باید انتقال چندین معنا را عهده‌دار شود. از همین رو، گاهی به ساختارها و جمله‌هایی بر می‌خوریم که با حفظ صورت واحد خود، می‌توانند چند معنا داشته باشند. در چنین شرایطی، به ابزارهایی نیازمندیم که این ساختارها را از یکدیگر متمایز کند. یکی از این ابزارها، آهنگ جمله است که نقش مهمی در تعیین ساختار و معنای سخن دارد و برداشتی درست از آن به دست می‌دهد یا با تغییر خود، به دگرگون شدن آن برداشت می‌انجامد. در این پژوهش، برخی ابعاد اثرگذاری این پدیده در ساختارهای زبانی قرآن و معانی بررسی شده است. از این رو، نخست، سخنی کوتاه دربارهٔ مفهوم و کارکردهای آهنگ جمله در زبان آمده است، آنگاه اهمیت توجه به این پدیده در قرآن کریم تبیین شده و در پایان، برخی ساختارهای نحوی متشابه در قرآن که می‌توان با تکیه بر آهنگ جمله آن‌ها را از یکدیگر باز شناخت، بررسی شده است.

۱-۱- پیشینهٔ پژوهش

برخی از علمای گذشته، پدیدهٔ آهنگ جمله را شناخته و جنبه‌هایی از تأثیر آن را در انتقال معنا دریافته بودند. اما گفته‌های آنان در این‌باره، اشاراتی جسته و گریخته است و نه بحث‌های مستوفای نظری دربارهٔ چیستی و کارکردهای زبانی آهنگ جمله. بحث دربارهٔ چیستی آهنگ جمله، نقش آن در زبان، اقسامش و بررسی‌های تجربی دربارهٔ آن در پژوهش‌های زبان‌شناسان معاصر، یافت می‌شود. در زبان‌شناسی عربی، افرادی مانند تمّام حسّان، کمال بِشر، احمد مختار عمر، ابراهیم انیس و ...، دربارهٔ آهنگ جمله در

زبان عربی، قلم زده‌اند. البته مباحث آنان در این باره کلی است؛ یعنی با تفصیل از ساختارهایی که تفسیر و فهم آن با آهنگ جمله ممکن است، سخن نگفته‌اند. از همین رو، به پژوهش‌هایی نیاز است که با بررسی ساختارهای زبان عربی و ابواب نحو آن مشخص کند که آهنگ جمله، دقیقاً در کدام بخش‌های این زبان به کار می‌آید. از جمله آثار اندکی که با این رویکرد به آهنگ جمله پرداخته‌اند، پژوهشی است با نام «التنغيم في إطار النظام النحوي»، نوشتهٔ دکتر أحمد أبوالیزید علي الغریب، که در شمارهٔ ۱۴«مـــجلة جامعة أم القرى للبحوث العلمية الـــمحكمة»، در سال ۱۴۱۷ ق (۱۹۹۶م) چاپ شده است. این پژوهش در این زمینه کامل‌تر و با موضوع مد نظر نگارندگان مقالهٔ حاضر، یعنی بررسی آن دسته از ساختارهای زبانی قرآن که معنایش می‌تواند متأثر از آهنگ جمله، تغییر یابد، قرابت بیشتری دارد. البته در پژوهش یادشده، مبنای استشهاد، شعر و نثر عربی است نه قرآن کریم. از همین رو، همچنان نیاز به پژوهش‌هایی که به شکل ویژه، تأثیر آهنگ جمله را بر ساختارهای زبانی قرآن بررسی کند، احساس می‌شود؛ به ویژه آنکه برخی ساختارهای مورد اشاره در پژوهش یادشده، در قرآن کریم مشابه ندارد و از دیگر سو، شماری از مهم‌ترین عرصه‌های تأثیرگذاری آهنگ جمله در قرآن کریم، در آن پژوهش جایی نیافته است. بر این اساس، در مقالهٔ حاضر، تلاش شده است که میان مباحث نظری مربوط به آهنگ جمله، اشارات علمای متقدم به نقش آهنگ جمله در قرآن کریم و نیز احتمالات معنایی برخی ساختارهای قرآنی، پیوندی پدید آید تا روشن شود که فهم و برداشت معنای کدام ساختارهای قرآنی در گرو آهنگ ادای آنست.

۲- مفهوم آهنگ جمله

آهنگ جمله، «چارچوبی صوتی است که جمله، در سیاقی معین، در قالب آن ادا می‌شـود» (حسّان، ۱۹۹۴: ۲۲۶). این چارچوب را «تغییر ارتفاع و زیـر و بمـی صـوت پدیـد مـی‌آورد» (فرشید ورد، ۱۳۸۲: ۹۳). به بیان دیگر، انسان هنگام سخن گفـتن، در تمـام حـالات، بـا یـک درجهٔ صوتی سخن نمی‌گوید بلکه اصـواتی کـه عبـارات از آن پدیـد مـی‌آیـد، در درجـهٔ

صوت یا ارتفاع و زیر و بمی با هم تفاوت دارند. هرچند آهنگ جمله، الگوهای گوناگون و صورت‌های مختلفی دارد و تقسیم‌بندی‌های جزئی و متفاوتی برای آن برشمرده‌اند (ن.ک: حسّان، ۱۹۹۰: ۱۶۹). اما به طور کلی به انواع زیر تقسیم می‌شود:

۱- اُفتان: اگر در امتداد زنجیرهٔ گفتار، منحنی آوا رو به پایین رود، آن را اُفتان گویند.

۲- خیزان: اگر در امتداد زنجیرهٔ گفتار، منحنی آوا رو به بالا رود، آن را خیزان گویند.

۳- یکنواخت: اگر در امتداد زنجیرهٔ گفتار، زیر و بمی آوا تغییر ناگهانی نیابد، آن را یکنواخت گویند (ن.ک: حق‌شناس، ۱۳۷۱: ۱۲۵؛ بِشر، ۲۰۰۰: ۵۳۴- ۵۳۸).

البته، اشاره شد که این تقسیم‌بندی، کلی و تنها بر حسب آهنگی است که جمله بدان پایان می‌گیرد؛ اما ممکن است آهنگ جمله، ترکیبی از آهنگ‌های اُفتان و خیزان و یکنواخت باشد، یا در هر یک با دگرگونی‌هایی جزئی همراه شود (بِشر، ۲۰۰۰: ۵۳۴).

۳- کارکردهای آهنگ جمله در زبان

آهنگ جمله، در تحلیل زبان و ایجاد پیوندهای اجتماعی میان افراد وظایف گوناگونی بر عهده دارد (ن.ک: همان: ۵۳۹ - ۵۴۱)؛ اما تعیین ماهیت ساختارهای نحوی و دلالت‌های آن، مهم‌ترین کارکرد آنست (ن.ک: حسّان، ۱۹۹۴: ۲۲۸؛ بِشر، ۲۰۰۰: ۵۳۹). به بیان دیگر، آهنگ جمله، نقشی مهم در تعیین ساختار و پیام دارد و برداشتی درست از جمله به دست می‌دهد، یا با تغییر خود، به دگرگونی آن برداشت می‌انجامد. بنابراین، مهم‌ترین کارکردهای آهنگ جمله، «کارکرد نحوی» و «کارکرد معنایی» است.

نخست: کارکرد نحوی

آهنگ جمله از ابزارهای شناختن و تفاوت نهادن میان ساختارهای نحوی است. چنان که چگونگی ادای یک جمله، ماهیت نحوی آن را روشن می‌کند، به شناختن روابط نحوی در آن یاری می‌رساند و گاه آن را از یک باب نحوی به بابی دیگر می‌برد (بِشر، ۲۰۰۰: ۵۴۱). البته این بدان معنا نیست که آهنگ جمله پیوندهای نحوی تازه‌ای پدید می‌آورد، بلکه پیوندهای نحوی پنهان را در زنجیرهٔ گفتار برجسته و تأثیر آن را آشکار می‌کند (عبداللطیف، ۲۰۰۰: ۱۱۹). در ادامه، نمونه‌هایی برای این پدیده خواهد آمد.

دوم: کارکرد معنایی

دیگر کارکرد مهم آهنگ جمله، «تفاوت گذاشتن میان معانی گوناگون جملهٔ واحد است» (مدکور، ۱۹۸۷: ۲۶۳). آهنگ در جمله، معنای ویژه‌ای برای آن پدید می‌آورد، یعنی اگر با چند آهنگ متفاوت گفته شود، هر آهنگ معنای ویژه‌ای به آن می‌دهد، برای مثال الگوهای آهنگین گوناگون می‌تواند جمله را خبری، پرسشی یا تعجبی کند.

نکتهٔ دیگر آنکه آهنگ جمله می‌تواند عامل انتقال احساس و حالات عاطفی باشد.. این حالت‌ها که با موقعیت‌های مختلف بیان سخن مرتبط است، در شادی، محبت، سرزنش، خشم، شگفت‌زدگی، تمسخر و ... نمود می‌یابد (عمر، ۱۹۹۷: ۳۶۶؛ بِشر، ۲۰۰۰: ۵۳۹ – ۵۴۰). برای مثال در زبان فارسی عبارت «بفرمایید» را می‌توان با الگوهای آهنگینی ادا کرد که شنونده: تعارف دروغین، خشم پنهان تمسخر یا غیره را استنباط کند (سپنتا، ۱۳۷۷: ۱۰۹).

تمّام حسّان می‌گوید: «معنای نحوی و دلالت جمله با تغییر آهنگ آن می‌تواند به استفهام، تأکید، بیان اندوه، شادی، تردید، سرزنش، اعتراض، تحقیر و ... تغییر یابد. اینجا، آهنگ تنها عاملی است که این معانی را پدید می‌آورد؛ زیرا جمله در ساختار خود دگرگون نشده، چیزی بدان افزوده نشده و چیزی از آن کم نشده، بلکه تنها آهنگش و حالات چهره و زبان بدن، که قرینه‌ای حالی است، تغییر کرده است» (حسّان، ۱۹۹۴: ۲۲۸).

برای آنکه تأثیر آهنگ جمله را در روابط نحوی اجزای کلام و دگرگونی دلالت‌های آن نیکوتر دریابیم، نمونه‌ای از تحلیل یک جمله را بر پایهٔ آهنگ‌های گوناگون از نظر می‌گذرانیم. سه واژهٔ «هذا»، «أجدی» و «ما» را می‌توان در جمله‌ای سازمان داد که در آن، «ما» در آغاز آمده، سپس «أجدی» و در پایان «هذا» جای گرفته باشد. جمله‌ای که از این آرایش پدید می‌آید اینست: «**ما أجدی هذا**»، اما این جمله تا هنگامی که با یکی از الگوهای آهنگین همراه نشود، مفهوم دقیقی نخواهد داشت. در جمله‌ای مانند این، هرگز نمی‌توان گفت که اعراب، دلالت جمله و آهنگ آن را مشخص می‌کند؛ چرا که در این جمله، اعراب تمام واژگان مقدر است. بنابراین، تنها آهنگ می‌تواند هویت جمله را روشن و ماهیت نحوی اجزا و دلالت آن را نمایان سازد. الگوهای آهنگین گوناگون

می‌توانند این جمله را خبری، تعجبی یا پرسشی کند. اگر این جمله خبری باشد، آهنگش در پایان اُفتان است. اگر تعجبی باشد، آهنگ آن در آغاز اُفتان است، سپس خیزان می‌شود و در پایان باز به حالت افتان باز می‌گردد. جملهٔ پرسشی نیز از حیث آهنگ دو دسته است؛ اگر پاسخ جملهٔ پرسشی آری/خیر باشد، آهنگ پایان جمله خیزان است، اما در جملهٔ پرسشی که با کلمهٔ پرسشی خاص مانند «ما؟» یا «متی؟» همراه است، آهنگ جمله مانند جملهٔ خبری افتان است، ولی آهنگ خود کلمهٔ پرسشی، خیزان است. اگر جملهٔ پیش گفته، پرسشی باشد، از گونهٔ دوم جمله‌های پرسشی خواهد بود و با آهنگی که گفته شد، ادا می‌شود (ن.ک: سپنتا، ۱۳۵۳ و ۱۳۵۴: ۹۱؛ بِشر، ۲۰۰۰: ۵۳۵– ۵۳۷). آنگاه که این جمله با آهنگ پرسشی گفته شود: «ما أجدی هذا؟»، غرض گوینده پرسش دربارهٔ نافع‌ترین جزء مشارٌ الیه خواهد بود، اما وقتی با آهنگ تعجبی گفته شود: «ما أجدی هذا!» غرض گوینده ابراز شگفتی از نفع مشارٌ الیه خواهد بود. آنگاه که با آهنگ جملهٔ خبری گفته شود: «ما أجدی هذا»، هدف گوینده خبر دادن دربارهٔ مشارٌ الیه و بیان بی‌فایده بودن آن خواهد بود. تفاوت آهنگ جمله، گذشته از تغییر دادن معنای آن، ماهیت نحوی و جایگاه اعرابی اجزای جمله را نیز دگرگون می‌کند:

	ما	أجدی	هذا
آهنگ پرسشی	اسم استفهام، در محل رفع به عنوان مبتدا یا خبر مقدم	خبر (اگر «ما» مبتدا باشد) یا مبتدای مؤخر (اگر ما خبر مقدم باشد)، مرفوع به ضمهٔ مقدر، مضاف	اسم اشاره، در محل جر، مضاف الیه
آهنگ تعجبی	نکرهٔ تامه، در محل رفع به عنوان مبتدا	فعل ماضی برای تعجب، مبنی بر فتحهٔ مقدر، فاعل آن ضمیر وجوباً مستتر که تقدیرش هو است	اسم اشاره، در محل نصب به عنوان مفعول به. جملهٔ اجدی هذا نیز خبر و در محل رفع است
آهنگ خبری	حرف نفی، محلی از اعراب ندارد	فعل ماضی مبنی بر فتحهٔ مقدر	اسم اشاره، در محل رفع به عنوان فاعل

پیشتر بیان شد که آهنگ جمله در موقعیت‌ها گوناگون، معانی و دلالت‌های

گوناگونی پدید می‌آورد؛ تا آنجا که برخی آهنگ جمله را فراز و فرود درجهٔ صوت به تناسب شرایط بیان سخن دانسته‌اند؛ یعنی دگرگون کردن شیوهٔ ادای عبارت، متناسب با جایگاه بیان آن (نجا، بی‌تا: ۸۵). نکتهٔ دیگر آنکه آهنگ جمله با دگرگونی‌های چهره و حرکات دست و سر و بدن گوینده نیز پیوند نزدیکی دارد و این حالت‌ها و حرکات با آهنگ جمله همراه می‌شوند تا پیام‌ها و احساسات گوناگون را انتقال دهند (ن.ک: أحمد، ۱۹۹۶: ۲۶۳).

۴- اهمیت آهنگ جمله در قرآن

علمای تجوید، آهنگ جمله را دریافته و شواهد قرآنی آن را شناخته بودند. تا آنجا که برخی از آنان تعبیر «رفع الصوت و خفضه» را در توصیف آن به کار برده‌اند و این همان توصیف امروزی آهنگ جمله است (الحمد،۲۰۰۳: ۴۷۸). توجه علمای تجوید به ویژگی‌های صوتی قرآن، آنان را به اهمیت آموزش شفاهی در فراگیری قرآن و نقل قرائات رهنمون ساخته بود. چنان که باور داشتند که شیوهٔ درست فراگرفتن قرآن، فراگیری شفاهی است و تنها این شیوه پوشیدگی‌ها را از قرائت قرآن می‌زداید. ابن جزَری در توصیف قاری قرآن آورده است: «عالم به قرائات کسی است که قرآن را به شیوهٔ آموزش شفاهی [فراگرفته و] روایت کرده باشد ... ؛ زیرا در قرائات، مسائلی است که جز با شنیدن و یادگیری شفاهی به خوبی فراگرفته نمی‌شود» (ابن الجزَری، بی‌تا: ۴۹). یکی از این ویژگی‌ها، آهنگ جمله است. از کهن‌ترین متونی که در پژوهش‌های قرآنی از آهنگ جمله سخن گفته، کتاب «التمهید في معرفة التجوید» نوشتهٔ ابوالعلاء همدانی عطار (م ۵۹۶ هـ ق) است. نویسنده می‌گوید: «لحن خفی آنست که حقیقتش را جز قراء و علمای حاذق در نمی‌یابند و آن دو گونه است: یکی آن که کیفیت و حقیقتش جز با آموزش شفاهی و فراگیری از زبان عالمان روایت قرآن دانسته نمی‌شود؛ مانند: ... تفاوت میان نفی و اثبات، و خبر و استفهام و... دیگر اسراری که در نوشتار نمود نمی‌یابد» (العطار، ۲۰۰۰: ۲۳۷). سخن عطار دربارهٔ «تفاوت میان نفی و اثبات، و خبر و استفهام»، اشارهٔ واضحی به نقش آهنگ در تبیین ساختار و پیام سخن است.

از دیگر مظاهر ادراک اهمیت آهنگ جمله در قرآن، توجه پژوهشگران علوم قرآن

به وجوه خطاب‌های قرآن است. زرکشی آورده است که وجوه خطاب‌های قرآن به چهل می‌رسد (الزرکشی، ۲۰۰۶: ۴۵۵)؛ وجوهی مانند: اِخبار، نهی، تشویق، تهدید، تهکم، توبیخ، انکار، تحبیب، تنبیه و ... . بی‌تردید، نمی‌توان تمام این وجوه را با یک آهنگ ادا کرد؛ بلکه هر یک آهنگ مناسب خود را می‌طلبد. چنان که زرکشی در جای دیگر آورده است: «کسی که می‌خواهد قرآن را به کمال ترتیل تلاوت کند، باید آن را متناسب با منزل‌ها [و موقعیت‌های گوناگون] آن بخواند. پس اگر آیه‌ای را می‌خواند که دربردارندهٔ تهدید است، آن را با لحن تهدید بخواند و اگر آیه‌ای را می‌خواند که دربردارندهٔ تعظیم است، آن را با لحن متناسب با تعظیم بخواند» (همان، ۳۰۲). زرکشی در جای دیگر نیز قاری نیکو را کسی دانسته است که تلاوتش متناسب با معانی آیات باشد (همان، ۴۳۵).

نمونه‌هایی از نقش آهنگ جمله در تعیین ساختار و معنای آیات قرآن

۱- دگرگونی ساختار کلام

گاهی یک عبارت، با آهنگی خاص، تنها یک جمله است، اما هنگامی که با آهنگی دیگر بیان شود، دو یا چند جمله از آن پدید می‌آید؛ مانند آیهٔ «**ذلِكَ الْكِتابُ لا رَيْبَ فيهِ هُدىً لِلْمُتَّقينَ**» (بقره، ۲) که با آهنگ‌های گوناگون، یک یا دو یا سه جمله خواهد بود (ن.ک: بِشر، ۲۰۰۵: ۲۹۰- ۲۹۱). نحویان و مفسران در تحلیل این آیه، چند وجه اعرابی آورده‌اند (ن.ک: الزمخشري، ۱۴۰۷: ۳۳/۱؛ العكبري، بی‌تا: ۱۴). هنگامی که این آیه با آهنگ‌های گوناگون خوانده شود، دگرگونی‌هایی در ساختار نحوی آن پدید می‌آید که با وجوه اعرابی ذکر شده برای آیه، تناسب دارد. برخی از این دگرگونی‌ها چنین است:

در ترکیب نخست، تمام آیه یک جمله است و آهنگی که این جمله بدان بیان می‌شود، در پایان جمله افتان است؛ اگر چه ممکن است در میانهٔ آن دگرگونی‌هایی جزئی پدید آید (بِشر، ۲۰۰۰: ۵۳۴). ترکیب این جمله می‌تواند چنین باشد:

ذلک الکتاب،	**لا ریب فیه،**	**هُدیً للمتقین**
مبتدا بدل	حال	خبر

ترکیب دوم نیز چنین است:

ذلک الکتاب. **لا ریب فیه.** **هدی للمتقین.**

جملهٔ ۱ جملهٔ ۲ جملهٔ ۳

در ترکیب دوم، «الکتاب» خبر «ذلک» است و این دو واژه با هم یک جملهٔ کامل را شکل می‌دهند. «لا ریب فیه» و «هدی للمتقین» نیز هر کدام یک جملهٔ جداگانه‌اند.

در توضیح نقش آهنگ جمله در هر یک از دو ساختار مذکور، باید گفت وقتی که «الکتاب» بدلِ «ذلک» باشد، «ذلک الکتاب» جملهٔ کاملی نیست بلکه سخن ناتمامی است که با عبارت پس از خود کامل می‌شود. در این حالت، تعبیر «ذلک الکتاب» با آهنگ افتان گفته نمی‌شود بلکه با آهنگی گفته می‌شود که فرود آن در پایان جمله، یعنی «للمتقین» است. به بیان دیگر، آهنگی که «ذلک الکتاب» با آن گفته می‌شود، بخشی از آهنگ جمله است و شنونده از آن در می‌یابد که این تعبیر یک جملهٔ کامل نیست. «با آهنگ جمله می‌توان دریافت آیا سخن کامل شده است یا نه» (همان، ص۵۴۱). اما در ساختار دوم، «الکتاب» خبر «ذلک» است و این دو واژه با هم یک جملهٔ کامل‌اند. جملهٔ «ذلک الکتاب» جمله‌ای خبری است و با آهنگی افتان بیان می‌شود که فرود آن روی «الکتاب» است. همینگونه، عبارت‌های «لا ریب فیه» و «هدی للمتقین» نیز جمله‌هایی کامل و جدا خواهند بود که با آهنگ جمله‌های خبری و کامل گفته می‌شوند.

نمونهٔ دیگر، این آیه است: «**قالُوا جَزاؤُهُ مَنْ وُجِدَ فِي رَحْلِهِ فَهُوَ جَزاؤُهُ**» (یوسف، ۷۵). آهنگ می‌تواند این آیه را به دو جمله تقسیم کند:

جزاؤه من وجد فی رحله. **فهو جزاؤه.**

جملهٔ ۱ جملهٔ ۲

در این ترکیب، هر دو جمله خبری‌اند و با آهنگ جمله‌های خبری گفته می‌شوند.

ترکیب دوم نیز می‌تواند چنین باشد:

جزاؤه؟ **من وجد فی رحله فهو جزاؤه.**

جملهٔ ۱ جملهٔ ۲

که در آن، آهنگ جملهٔ نخست پرسشی و آهنگ جملهٔ دوم، خبری است.

محمد حماسه عبداللطیف می‌گوید: «جملهٔ «جزاؤه» می‌تواند پرسشی باشد؛ زیرا در

آیهٔ قبل آمده است: «**قالُوا فَما جَزاؤُهُ إِنْ كُنْتُمْ كاذِبِينَ**». جملهٔ پرسشی «ما جزاؤه؟» با ادات استفهام در این آیه آشکار است» (عبداللطیف، ۲۰۰۰: ۱۲۲). از همین رو، احمد مختار عمر می‌گوید: «آهنگ پرسشی در «قالوا جزاؤه» و آهنگ خبری در «من وجد في رحله فهو جزاؤه»، معنای آیات را به ذهن نزدیک و مفهوم آن را آشکار می‌کند» (عمر، ۱۹۹۸: ۱۳).

۲- دگرگونی معنای ادوات نحوی

تغییر آهنگ، گاهی سبب می‌شود که جملهٔ مسبوق به ادات، بیش از یک معنا بیابد، یا آنکه ادات از معنای شناخته شده‌اش، خارج شود و معنایی دیگر به خود گیرد.

۲-۱- ما

«ما» در زبان عربی کاربردهای مختلفی چون: نافیه، استفهامی، موصولی، مصدری، شرطی، تعجبی و غیره دارد. آهنگ جمله می‌تواند برخی گونه‌های «ما» را از یکدیگر متمایز کند و معنای آن را شکل دهد، یا آنکه در جملهٔ واحد، چند معنا پدید آورد.

۲-۱-۱- نفی و موصول

گاهی «ما» به معنای «لم» به عنوان حرف نفی به کار می‌رود و گاهی به معنای «الذی». در مواردی آنچه این دو را متمایز می‌کند، آهنگ است؛ مانند «**وَلكِنَّ الشَّياطِينَ كَفَرُوا يُعَلِّمُونَ النَّاسَ السِّحْرَ وَما أُنْزِلَ عَلَى الْمَلَكَيْنِ بِبابِلَ هارُوتَ وَمارُوتَ**» (البقرة، ۱۰۲).

طبری می‌گوید: «دربارهٔ «ما» در «**وَما أُنْزِلَ عَلَى الْمَلَكَيْنِ بِبابِلَ**» اختلاف نظر هست. برخی آن را به معنای «لم» دانسته و گفته‌اند: ... مقصود «لم ينزل السحر» ... و بعضی دیگر آن را به معنای «الذی» دانسته‌اند ...» (الطبري، ۱۴۱۲: ۳۵۹/۱-۳۶۱؛ الحلبي، بی‌تا: ۳۱/۲؛ العكبري، بی‌تا: ۳۵). بنابراین، «ما» می‌تواند نافیه باشد که معنا چنین می‌شود: «و لم يُنزَل السحر على الملكين»، همچنان که می‌تواند موصوله باشد که در این صورت معنا «والذي أُنزِل على الملكين» است. اگر چه هر دو جمله خبریند و آهنگ آن‌ها در پایان، افتان است، اما آهنگ آغاز آن دو با هم تفاوت دارد و شروع آهنگ در جمله‌ای که با «ما»ی نافیه آغاز می‌شود، با ارتفاع و خیزش بیشتری نسبت به جملهٔ دیگر همراه است.

محمد بن محمود سمرقندی، از علمای تجوید و قرائات، (م ۸۷۰ ق) در «العقد الفرید

في علم التجويد» در توضیح تفاوت آهنگ «ما»ی نافیه یا خبریه یا استفهامیه در آغاز جمله، می‌گوید: «مثال آن، «ما قلتُ» است که با بالا بردن صوت در «ما» دانسته می‌شود که آن نافیه است و چون صوت فرود آورده شود، «ما» خبریه خواهد بود و آن هنگام که با درجهٔ صوتی میان آن دو ادا شود، استفهامیه است» (الحمد، ۲۰۰۳: ۴۷۹).

۲-۱-۲- استفهام و تعجب

گاهی معنای «ما» و استفهامیه یا تعجبیه بودنش، تنها با آهنگ جمله مشخص می‌شود. کمال بِشر دربارهٔ اسلوب تعجب در زبان عربی می‌گوید: «هرچه از ویژگی‌های ترکیبی و اعرابی آن گفته شود، [برای تشخیصش] باز هم راهی جز توجه به ویژگی‌های صوتی آن نیست؛ در رأس این ویژگی‌ها، آهنگ جمله جای دارد که اسلوب تعجب گونهٔ خاصی از آن را اقتضا می‌کند» (بِشر، ۲۰۰۰: ۵۴۶).

برای مثال دربارهٔ آیهٔ «**فَما أَصْبَرَهُمْ عَلَى النَّار**» (البقرة، ۱۷۵) گفته‌اند که «ما» نکرهٔ تامه و مفید تعجب است (ن.ک: الحلبي، بی تا، ۲۴۳/۱). اگر «ما» تعجبیه باشد، مفهوم آیه اینست: «فما أجرأهم على النار!» (الطبرسي، ۱۳۷۲: ۴۷۰/۱). اما برخی «ما» را استفهامیه دانسته‌اند، یعنی: «فما الذی صبَّرهم؟» یا «أیّ شئ صبَّرهم؟» (ن.ک: الأخفش، ۱۹۹۰: ۱۶۶). آنان که «ما» را استفهامیه دانسته‌اند، نیز مقصود از این استفهام را تعجب دانسته‌اند (الأندلسي، ۱۴۲۰: ۱۲۴/۲)، اما آهنگ جمله‌ای که با «ما»ی استفهامیه آغاز می‌شود با آهنگ جمله‌ای که با «ما»ی تعجبیه آغاز می‌شود، یکسان نیست و همین تفاوت معنای «ما» را روشن می‌کند.

۲-۱-۳- نفی و استفهام

دربارهٔ آیهٔ «**حِكْمَةٌ بالِغَةٌ فَما تُغْنِ النُّذُر**»(القمر/ ۵) آورده‌اند که «ما» دو وجه دارد:

نخست: استفهام؛ یعنی «أيّ شيء تنفع النذر مع تكذيب هؤلاء وإعراضهم؟».

دوم: نفی؛ یعنی «لا تنفع النذر شيئاً». (ن.ک: الطبرسي، ۱۳۷۲: ۲۸۳/۹)

۲-۲- هل

گاهی جملهٔ دارای ادات استفهام، به جای آهنگ خیزان با آهنگ افتان گفته می‌شود و این آهنگ، آن را از جمله‌ای انشایی به جمله‌ای خبری، تبدیل می‌کند. وقتی «هل» به

معنای «قد» باشد، چنین می‌شود. در سورهٔ انسان آمده است: «**هَلْ أَتى عَلَى الْإِنْسانِ حِينٌ مِنَ الدَّهْرِ لَمْ يَكُنْ شَيْئاً مَذْكُوراً**» (الإنسان/ ۱). علامهٔ طباطبایی می‌گوید: «استفهام در این آیه برای تثبیت مطلب است و معنایش اینست که به طور مسلم، در روزگاری، نام و نشانی از انسان نبوده و چه بسا مقصود آن مفسری هم که گفته «هل» در این آیه به معنای «قد» است همین باشد، نه اینکه خواسته باشد بگوید: یکی از معانی کلمهٔ «هل»، «به تحقیق» است (طباطبایی، ۱۳۷۴: ۱۹۳/۲۰). بسیاری از علما، مانند سیبویه، کسایی، فراء و ابوعبیده «هل» را در این آیه به معنای «قد» دانسته‌اند، نه استفهام (الشوكاني، ۱۴۱۴: ۴۱۵/۵). فراء می‌گوید: «هل، گاهی به معنای قد است، مانند این آیه» (الفراء، بی‌تا: ۳/ ۲۱۳).

نحویان و مفسران گفته‌اند که «هل» در این آیه، افادهٔ تحقیق و تأکید می‌کند و به تعبیری «از معنای اصلی خود خارج شده است» (بِشر، ۲۰۰۵: ۲۸۸). از این رو، هرچند عبارت «هل أتى ...» ظاهراً و در صورت نوشتاری خود، به دلیل وجود ادات استفهام، پرسشی به نظر می‌رسد؛ اما معنای آیه – که بدان اشاره شد – بیانگر خبری بودن آنست. گذشته از معنای آیه، آهنگ ادای آن نیز به روشن شدن ماهیت خبری «هل» یاری می‌رساند و معنای آن را از استفهام به اِخبار، تغییر می‌دهد.

۲-۳- لعلّ

معنای شناخته شدهٔ «لعلّ»، انشاء رجاء است؛ اما این واژه به معانی دیگری از جمله استفهام نیز به کار می‌رود و به معنای «هل» استفاده می‌شود (ن.ک: الأنصاري، ۲۰۰۰: ۳/ ۵۲۷-۵۲۷؛ السيوطي، ۲۰۰۸: ۵۷۹). چنان که نحویان و مفسران در برخی آیات، استفهام را از معانی محتمل «لعلّ» دانسته‌اند؛ از جمله در آیات زیر:

«**فَلَعَلَّكَ باخِعٌ نَفْسَكَ عَلى آثارِهِمْ إِنْ لَمْ يُؤْمِنُوا بِهذَا الْحَديثِ أَسَفا**» (الكهف/۶؛ ن.ک: الشنقيطي، ۱۹۹۵: ۲۰۱/۳).

«**وَاتَّخَذُوا مِنْ دُونِ اللَّهِ آلِهَةً لَعَلَّهُمْ يُنْصَرُون**» (يس، ۷۶؛ ن.ک: ابن عاشور، ۲۰۰۸: ۷۰/۲۳).

«**لا تَدْري لَعَلَّ اللَّهَ يُحْدِثُ بَعْدَ ذلِكَ أَمْراً**» (الطلاق، ۱؛ ن.ک: الأنصاري، ۲۰۰۰: ۵۲۶/۳).

«**وَما يُدْريكَ لَعَلَّه يَزَّكَّى**» (عبس، ۳؛ ن.ک: الأنصاري، ۲۰۰۰: ۵۲۷/۳).

در این آیات، آهنگ جمله میان «لعلّ» به معنای ترجی و «لعلّ» به معنای استفهام تفاوت می‌نهد.

۳- جملهٔ خبری و جملهٔ پرسشی

تشخیص جمله‌های خبری از جمله‌های پرسشی غالباً با ادوات استفهام انجام می‌شود، اما برای تشخیص اینگونه جمله‌ها از هم، نمی‌توان تنها بر این ادوات تکیه کرد؛ زیرا چه بسا جمله‌ای دربردارندهٔ ادات استفهام باشد، اما آن ادات معنایی جز استفهام دهد. مانند آیهٔ «هل أتی ...» که به تفصیل درباره‌اش سخن گفتیم. یا آنکه ادات استفهام از جملهٔ پرسشی حذف شده باشد. در این صورت، ممکن است آن جملهٔ پرسشی، از حیث ساختار، تفاوتی با جملهٔ خبری نداشته باشد. در چنین مواردی، آهنگ مفهوم استفهام را می‌رساند. برگشتراسر (***Bergstrasser***)، زبان‌شناس و خاورشناس آلمانی، می‌گوید که در زبان‌های سامی، مفهوم استفهام، اساساً، از ترتیب ویژهٔ واژگان دریافت نمی‌شود. بنابراین، یا باید از ادوات استفهام استفاده شود، یا آنکه بر آهنگ جمله تکیه شود که ما را از هر ابزار دیگری بی‌نیاز می‌کند (برگشتراسر، ۱۹۹۴: ۱۶۵). بر این اساس، حتی اگر برخی قرینه‌های لفظی مانند ادات استفهام از سخن حذف شده باشد، شنونده باز هم می‌تواند با تکیه بر آهنگ، مقصود را دریابد. از همین رو گفته‌اند که «آهنگ جمله در گفتار، کار نشانه‌های نگارشی در نوشتار را انجام می‌دهد» (حسّان، ۱۹۹۴: ۲۲۶).

برخی مفسران گفته‌اند که جملهٔ «تبتغی» در آیهٔ «**يا أَيُّهَا النَّبِيُّ لِمَ تُحَرِّمُ ما أَحَلَّ اللَّهُ لَكَ تَبْتَغِي مَرْضاتَ أَزْواجِكَ وَاللَّهُ غَفُورٌ رَحِيمٌ**» (التحریم، ۱) پرسشی و تقدیر آن «**أ تبتغي**» است (بِشر، ۲۰۰۰: ۵۴۴). بر پایهٔ این تقدیر، همزهٔ استفهام از سخن حذف شده و دریافت استفهام از این جمله با اتکا بر آهنگ پرسشی آن ممکن است. آیهٔ دیگر، «**وَتِلْكَ نِعْمَةٌ تَمُنُّها عَلَيَّ أَنْ عَبَّدْتَ بَنِي إِسْرائِيلَ**» (الشعراء، ۲۲) است که دو وجه دارد:

نخست: خبری باشد که مقصود از آن تهکّم است. در این صورت معنای آیه چنین است: «إن كان ثَمّ نعمة فليست الّا أنك جعلت قومي عبيداً لك» (الحلبي، بی‌تا: ۵۱۷/۸).

دوم: استفهام انکاری باشد، یعنی استفهام مقدری که تقدیرش «أوَ تلك نعمة ...» است.

فراء می‌گوید: «آنان که معنای آیه را انکار دانسته‌اند، آن را استفهام می‌دانند؛ یعنی: أوَ تلک **نعمة؟**» (القرطبي، ۱۳۶۴: ۹۶/۱؛ ن.ک: الدرويش، ۱۴۱۵: ۶۳/۷؛ الأخفش، ۱۹۹۰: ۴۶۱).

دربارهٔ آیهٔ «**فَلَمَّا جَنَّ عَلَيْهِ اللَّيْلُ رَأىكَوْكَباً قالَ هذا رَبِّي فَلَمَّا أَفَلَ قالَ لاأُحِبُّ الْآفِلينَ**» (الأنعام، ۷۶) هم دیدگاه‌هایی مانند آیهٔ پیش بیان شده است (ن.ک: الأندلسي، ۱۴۲۰: ۵۶۴/۴؛ الطبرسي، ۱۳۷۲: ۵۰۲/۴)؛ یعنی برخی جملهٔ «هذا ربّي» را پرسشی دانسته‌اند که همزهٔ استفهامش حذف شده است. نسفی آورده است: «ابراهیم پس از دیدن ستاره‌ای که آنان می‌پرستیدند، گفت: أهذا ربّي؟ مقصود ابراهیم، استهزاء و انکار بوده است. عرب [گاهی] با حذف حرف استفهام، تنها به آهنگ جمله اکتفا می‌کند» (النسفي، بی‌تا: ۵۴/۲).

کمال بِشر دربارهٔ آیاتی که مفسران و نحویان همزهٔ استفهام را در آن مقدر دانسته‌اند، می‌گوید: «این تقدیر – هر چند مقبول و صحیح است – به هیچ روی به معنای نادیده گرفتن نقش آهنگ جمله یا بی‌اهمیتی آن در تفسیر سخن و تعیین ساختار نحوی آن نیست» (بِشر، ۲۰۰۰: ۵۴۴). آنچه اهمیت آهنگ جمله را در آیات پیش‌گفته و مانند آن آشکار می‌سازد، اینست که هر یک از این آیات اگر با آهنگ جمله‌های خبری ادا شود، صلاحیت دارد که جمله‌ای خبری باشد. بنابراین، «در گفتار، هنگامی که ادات استفهام از سخن حذف می‌شود، آهنگ جمله، همهٔ بار دلالت بر معنا را به دوش می‌کشد» (حسّان، ۲۰۰۶: ۲۵۹/۱) و «تنها راه تشخیص نوع جمله خواهد بود» (بِشر، ۲۰۰۵: ۲۸۸).

۴- اختصاص و نداء

نحویان مبحث «اختصاص» را بی فاصله پس از مبحث «نداء» و گاه در ضمن آن آورده‌اند (ن.ک: سیبویه، ۱۹۸۸: ۲۳۱/۲). گزینش این ترتیب برای مبحث «اختصاص» بدان سبب بوده است که در نزد آنان، «اختصاص» در ادای مفهوم اختصاص و ویژه گرداندن، با «نداء» اشتراک دارد. چنان که گفته‌اند: «بدان که هر منادایی، مختص است؛ زیرا تو او را از میان آنان که نزدت هستند، ویژه و مختص ندای خود می‌گردانی ...» (الزمخشري، ۲۰۰۱: ۳۶۹/۱). به اعتقاد نحویان، همین اشتراک سبب شده است که لفظ نداء برای اختصاص نیز استفاده شود که مقصود، استفاده از «**أيّ**» و «**أيّة**» در اختصاص است؛ مانند:

«**أنا أفعل کذا و کذا أیها الرجل**» (ن.ک: سیبویه، ۱۹۸۸: ۲۳۲/۲).

گونهٔ دیگری از اختصاص اسمی معرَّف به الف و لام یا مضاف است؛ مانند: «**نحنُ العربَ أقرَی الناسِ للضَیف**» و «**إنّا مَعاشرَ الانبیاءِ اُمِرنا اَن نُکلّمَ الناسَ علی قدرِ عقولِهِم**». نحویان گفته‌اند که اگر چه در این نوع اختصاص، ادوات نداء نیست اما «از حیث نصب با فعل مضمر، مانند نداء است؛ هر چند واقعاً نداء نیست» (الزمخشری، ۲۰۰۱: ۳۷۰/۱).

شباهت‌های ساختاری برخی شیوه‌های اسلوب اختصاص با اسلوب نداء و تأکید نحویان بر همانندی‌های دیگر میان این دو اسلوب، سبب شده است که مباحثی دربارهٔ تفاوت‌های اختصاص با نداء بیاورند تا تمایز میان این دو را ساده‌تر سازند. برای مثال دربارهٔ اینکه چرا واژهٔ «العرب» در مثال پیش گفته، نمی‌تواند منادا باشد، گفته‌اند که این اسم مفرد، منصوب است اما منادای مفرد، مبنی بر ضمّ است. دیگر آنکه این اسم، الف و لام گرفته است حال آنکه حرف نداء بی فاصله بر اسمی که الف و لام دارد، نمی‌آید (ن.ک: حسن، بی‌تا: ۱۲۳/۴)؛ یا آنکه گفته‌اند اسم مختص بر خلاف منادا در آغاز جمله نمی‌آید بلکه در میانهٔ آن جای می‌گیرد (همان جا).

کوتاه سخن، اینکه نحویان کوشیده‌اند تفاوت‌های میان اختصاص و نداء را روشن سازند تا تمییز این دو از هم آسان شود. اما گاه به عباراتی برمی‌خوریم که در آن تشخیص اختصاص از نداء بسیار دشوار است و حتی به دلیل اینکه ظاهراً هیچ قرینهٔ لفظی برای تمییز آن دو در میان نیست، ناممکن می‌نماید. برای نمونه در قرآن آمده است: «**قالُوا أَتَعْجَبِينَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ رَحْمَتُ اللَّهِ وَبَرَكاتُهُ عَلَيْكُمْ أَهْلَ الْبَيْتِ إِنَّهُ حَميدٌ مَجيدٌ**» (هود، ۷۳). آلوسی آورده است که بسیاری از علمای اعراب قرآن، «اهل البیت» را از باب اختصاص، منصوب دانسته‌اند (الآلوسي، ۱۴۱۵: ۲۹۸/۶). اما نحویان و مفسران، نصب «اهل البیت» را از باب نداء نیز جایز دانسته‌اند و حتی برخی چون زمخشری، وجه نداء را مقدم بر وجه اختصاص ذکر کرده‌اند (الزمخشري، ۱۴۰۷: ۴۱۱/۲). به هر روی، بسیاری از نحویان و مفسران هر دو وجه را صحیح دانسته‌اند. در ترکیبی چون این آیه، تمییز دادن اسلوب نداء از اسلوب اختصاص با اتکا بر تفاوت‌هایی که نحویان برای این دو اسلوب بر شمرده‌اند، ناممکن است. در چنین شرایطی می‌توان برای تفاوت نهادن میان این دو

اسلوب، از تفاوت آهنگ جمله، یاری گرفت؛ زیرا آهنگی که عبارت «**رحمت الله وبرکاته علیکم اهل البیت**» با آن پایان می‌گیرد، زمانی که «اهل البیت» اسم مختص باشد با زمانی که منادا باشد، تفاوت دارد.

۵- معنا و دلالت آیات

بسیاری از آیات قرآن، معانی ضمنی و دلالت‌هایی فراتر از معانی وضعی خود دارند. ساختارهای خبری و انشایی قرآن، گاه با خروج از معنای وضعی خود، مفاهیمی چون تعظیم، تهدید، توبیخ، استهزاء، انکار، ترغیب و ... را انتقال می‌دهند یا بر حالت‌هایی روحی مانند تعجب، تحسر، خشم، ترس و ... دلالت می‌کنند (ن.ک: السیوطي، ۲۰۰۸: ۵۷۰-۵۸۰؛ الزرکشي، ۲۰۰۶: ۵۱۰- ۵۲۶). برای نمونه دربارهٔ خطاب‌های قرآن گفته‌اند که دلالت‌های آن به چهل می‌رسد (الزرکشي، ۲۰۰۶: ۴۵۵). بدیهی است که نمی‌توان تمام این معانی و اغراض را با آهنگی یکسان، ادا کرد بلکه هر یک باید با آهنگ مناسب خود ادا شود. این ضرورت از دیر باز مورد توجه قرآن پژوهان و علمای تجوید و قرائات بوده است. چنان که زرکشی می‌گوید: «آن کس که می‌خواهد قرآن را به کمال ترتیل تلاوت کند، باید آن را متناسب با منزل‌ها [و موقعیت‌های گوناگون] آن بخواند. پس اگر آیه‌ای را می‌خواند که دربردارندهٔ تهدید است، آن را با لحن تهدید بخواند و اگر آیه‌ای را می‌خواند که دربردارندهٔ تعظیم است، آن را با لحن متناسب با تعظیم بخواند» (همان: ۳۰۲). آنچه این ضرورت را پدید می‌آورد، اینست که آهنگ جمله به همراه برخی قرینه‌های دیگر مانند سیاق آیات، از مهم‌ترین ابزارهای تفاوت نهادن میان معانی و اغراض گوناگون آیات است. آهنگ جمله با ظرفیت‌هایی که برای ایجاد دگرگونی در شیوهٔ بیان یک عبارت دارد، می‌تواند معنای سخن را روشن کند و برداشت درستی از آن به دست دهد. همچنان که می‌تواند احساس گوینده و بسیاری از حالت‌های روحی او را منتقل نماید. البته برای نیل بدین مقصود، برخی قرینه‌های دیگر مانند مقتضای مقام یا سیاق، برخی ویژگی‌های گفتاری مانند تکیه، کشش صوت و ...، و نیز برخی حرکات بدن مانند حرکات دست و سر یا تغییرات چهره با آهنگ جمله همراه می‌شود (ن.ک: بِشر، ۲۰۰۰: ۵۳۴ و ۵۴۰؛ حسّان، ۱۹۹۴: ۲۲۸).

خواجه نصیرالدین طوسی می‌گوید: «و اما امور خارجی که از باب اخذ به وجوه بود، گفته‌ایم که دو نوع است. اول آنچه تعلق به هیأت لفظ دارد و آن گرانی و سبکی و بلندی و پستی و تیزی و نرمی آواز بود که مقتضی انفعالات باشد، چه خشم را آوازهای خاص بود، خوف را آواز دیگر و همچنین هر حالی را، برای نمونه گرانی، اقتضاء فخامت کند و پستی و تیزی، اقتضاء ضعف، و فایدهٔ استعمال آن هیأت دو چیز بود: یکی تا آنکه متکلم را بر حالی که او خواهد تصور کنند از قوت یا ضعف یا غیر آن و دوم آنکه تا در مستمع انفعالی که او خواهد، حادث شود از غضب یا حلم یا قساوت یا رقت یا غیر آن و از آنچه متعلق بود به نغمت، مدهایی بود که در اثناء لفظ با آن دلیل سازند بر خبر یا استفهام یا قطع سخن یا امهال مستمع تا سخن فهم کند و باشد که دال بود بر حیرت متکلم یا خشم او یا تهدید مخاطب یا تضرع به او» (سپنتا، ۱۳۸۱ و ۱۳۸۲، ۱۵۰). حال اگر بخواهیم نمونه‌ای قرآنی بیاوریم که در آن، آهنگ جمله به تعیین معنا و انتقال حالت روحی، یاری برساند، می‌توانیم به آیهٔ «... **قالُوا یا حَسْرَتَنا عَلی ما فَرَّطْنا فیها** ...» (انعام، ۳۱) اشاره کنیم. از حیث اعرابی، حرف نداء «یا» بر واژهٔ «حسرتنا» وارد شده و آن را منادا قرار داده است؛ اما مقصود از «یا حسرتنا» ندای حقیقی نیست بلکه مقصود از آن ابراز اوج حسرت و پشیمانی است (ن.ک: ابن عاشور، ۱۹۸۴: ۶۶/۶؛ القرطبي ۱۳۶۴: ۴۱۲/۶). تا هنگامی که تعبیر «یا حسرتنا» تنها هیأت نوشتار داشته باشد، قرینهٔ منادا واقع شدن «حسرتنا» دلالت آن بر حسرت را انتقال می‌دهد، اما هنگامی که این عبارت به صورت گفتار در آید، قرینهٔ دیگری نیز بر تغییر دلالت آن از نداء به تحسر پدید می‌آید که همانند آهنگ جمله است؛ زیرا آهنگ ادای جملهٔ نداء، وقتی مقصود ندای حقیقی باشد، با زمانی که مقصود مفهومی مانند ابراز حسرت و ندامت باشد، متفاوت است.

۵- نتیجه

۱- آهنگ جمله، چارچوبی صوتی است که جمله، در سیاقی معین، در قالب آن ادا می‌شود. این چارچوب را تغییر ارتفاع و زیر و بم بودن صوت پدید می‌آورد.

۲- تعیین ماهیت و دلالت ساختارهای نحوی از مهم‌ترین کارکردهای آهنگ جمله است.

۳- آهنگ جمله می‌تواند احساس گوینده و بسیاری از حالت‌های روحی او را منتقل کند. البته برای نیل بدین مقصود، برخی قرینه‌های دیگر نیز با آهنگ جمله همراه می‌شوند؛ مانند مقتضای مقام یا سیاق، برخی ویژگی‌های گفتاری مانند تکیه، کشش صوت و ...، و برخی حرکات بدن مانند حرکات دست و سر یا تغییرات چهره.

۴- علمای علوم قرآن، اهمیت و جنبه‌هایی از کارکردهای آهنگ جمله را در قرآن دریافته بودند. تکیه بر آموزش شفاهی در فراگیری قرآن، سخن از وجوه خطاب‌های قرآن و تأکید بر ضرورت تناسب تلاوت با معانی آیات از جلوه‌های این فهم است.

۵- آهنگ جمله، چند نقش مهم در قرآن کریم ایفا می‌کند. از جمله: دگرگونی ساختار کلام، دگرگونی معنای ادوات نحوی، تفاوت نهادن میان جملهٔ خبری و جملهٔ پرسشی، تمایز نهادن میان اسالیب اختصاص و نداء، و تبیین معنا و دلالت آیات.

منابع

القرآن الكريم

ابن الـــجزري، محمد بن محمد، **منجد الـــمقرئين ومرشد الطالبين**، تحقيق علي بن محمد العمران، مكة، عالم الفوائد، بی‌تا.

ابن عاشور، محمد الطاهر، **التحرير والتنوير**، تونس، الدار التونسية للنشر، ۱۹۸۴م.

ابن يعيش، يعيش بن علي، **شرح الـــمفصل**، تقديم إميل بديع يعقوب، بيروت، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، ۲۰۰۱م.

أحمد، حسن نوزاد، **الـــمنهج الوصفي في كتاب سيبويه**، بنغازی، منشورات جامعة قان يونس، الطبعة- الأولى، ۱۹۹۶ م.

الأخفش، أبوالـــحسن سعيد بن مسعدة، **معاني القرآن**، تحقيق هدى محمد قراعة، الطبعة الأولى، القاهرة، مكتبة الـــخانـــجي، ۱۹۹۰م.

الآلوسي، السيد مـــحمود. **روح الـــمعاني تفسير القرآن العظيم**، تـــحقيق علي عبدالباري عطية، بيروت، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، ۱۴۱۵ ق.

الأندلسي، أبوحيان مـــحمد بن يوسف، **البحر الـــمحيط في التفسير**، تـــحقيق صدقي مـــحمد جميـــل، بيروت، دار الفكر، ۱۴۲۰ق.

الأنصاري، ابن هشام، **مغني اللبيب عن كتب الأعاريب**، تـــحقيق عبـــداللطيف مـــــحمد الـــــخطيب،

الكويت، الـــمجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، ۲۰۰۰م.

برگشتراسر، گوتهلف، **التطور النحوي للغة العربية**، تخريج و تصحيح و تعليق رمضان عبدالتواب، القاهرة، مكتبة الخانجى، الطبعة الثانية، ۱۹۹۴م.

بِشر، كمال، **التفكير اللّغوي بين القديم والـــجديد**، القاهرة، دارغريب للطباعة و النشر و التوزيع ۲۰۰۵م.

ـــــــــــ ، **علم الأصوات**، القاهرة، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع،۲۰۰۰م.

حسّان، تمّام، **مقالات في اللغة والأدب**، القاهرة، عالم الكتب، الطبعة الأولى، ۲۰۰۶م.

ـــــــــــ ، **اللغة العربية معناها ومبناها**، دار الثقافة، ۱۹۹۴م.

ـــــــــــ ، **مناهج البحث فى اللغة**، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ۱۹۹۰م.

حسن، عباس، **النحو الوافى**، مصر، دار المعارف، الطبعة الثالثة، بی‌تا.

حق‌شناس، علی محمد، **آواشناسی**، چاپ سوم، مؤسسه انتشارات آگاه، ۱۳۷۱ش.

الـــحلبي، أحمد بن يوسف السمين، **الدر الـــمصون في علوم الكتاب الـــمكنون**، تحقيق أحمد مـــحمد الـــخراط، دمشق، دار العلم، بی‌تا.

الـــحمد، غانم قدوري، **الدراسات الصوتية عند علماء التجويد**، عمان، دار عمار للنشر و التوزيع ۲۰۰۳م.

الدرويش، مـــحيي الدين، **إعراب القرآن وبيانه**، سورية، دار الإرشاد، ۱۴۱۵ق.

الزركشي، بدرالدين محمد بن عبدالله، **البرهان في علوم القرآن**، تـــحقيق أبوالفضل الدمياطي، القاهرة، دارالـــحديث، ۲۰۰۶م.

الزمـــخشري، محمود بن عمر، **الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل**، القاهرة، دار الكتاب العربي، الطبعة الثالثة، ۱۴۰۷ق.

سپنتا، ساسان، *پژوهشی در مباحث زبانشناسی خواجه نصیر و مقایسهٔ آن با زبانشناسی جدید*، *فرهنگ*، شمارهٔ ۴۴ و ۴۵، زمستان ۱۳۸۱ و بهار ۱۳۸۲، ۱۴۵ – ۱۶۸.

ـــــــــــ ، **آواشناسی فیزیکی زبان فارسی**، اصفهان: گلها، ۱۳۷۷ش.

ـــــــــــ ، *«بررسی‌های تجربی در آهنگ جمله»*، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان، شمارهٔ ۱۱، ۱۳۵۳ و ۱۳۵۴، ۸۴ – ۹۲.

سيبويه، أبوبشر عمرو بن عثمان بن قنبر، **كتاب سيبويه**، تحقيق و شرح عبدالسلام محمد هارون، القاهرة، مكتبة الـــخانـــجي، الطبعة الثالثة، ۱۹۸۸م.

السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر، **الإتقان في علوم القرآن**، تـــحقيق شعيب الأرنؤوط و مصطفى شيخ مصطفى، دمشق، مؤسسة الرسالة ناشرون، الطبعة الأولى، ۲۰۰۸م.

الشنقيطي، مـــحمد، **أضواء البيان في إيضاح القرآن بالقرآن**، بيروت، دار الفكر، ۱۹۹۵م.

الشوكاني، مـــحمد بن علي، **فتح القدير**، بيروت – دمشق، دار ابن كثير– دار الكلم الطيب، الطبعةالأولى، ۱۴۱۴ق.

طباطبایی، محمد حسین، **تفسیر المیزان**، ترجمهٔ سید محمد باقر موسوی همدانی، قم، دفتر انتشارات اسلامی جامعهٔ مدرسین حوزهٔ علمیهٔ قم، ۱۳۷۴ش.

الطبرسي، فضل بن حسن، **مـــجمع البيان في تفسير القرآن**، با مقدمهٔ محمد جواد بلاغی، تهران، انتشارات ناصر خسرو، چاپ سوم، ۱۳۷۲ش.

الطبري، مـــحمد بن جرير، **جامع البيان في تفسير القرآن**، بيروت، دار الـــمعرفة، الطبعة الأولى، ۱۴۱۲ق.

عبداللطيف، محمد حماسة. **النحو والدلالة**، القاهرة: دار الشروق، الطبعة الأولى، ۲۰۰۰م.

العطار، أبوالعلاء حسن بن أحمد الهمذانی، **التمهيد في معرفة التجويد**، تـــحقيق غانم قدوري الـــحمد، دار عمار، الطبعة الأولى، ۲۰۰۰م.

العكبري، أبوالبقاء عبدالله بن الـــحسين، **التبيان في إعراب القرآن**، بيت الأفكار الدولية، عمان – الرياض، بی‌تا.

عمر، أحمد مختار، **علم الدلالة**، القاهرة، عالم الكتب، الطبعة الخامسة، ۱۹۹۸م.

ـــــــــــــــــ ، **دراسة الصوت اللغوي**، القاهرة، عالم الكتاب، ۱۹۹۷م.

الفراء، أبوزكريا يـــحيى بن زياد، **معاني القرآن**، أحمد يوسف نـــجاتي و مـــحمد على النجار و عبدالفتاح إسماعيل شلبي، مصر، الدار الـــمصرية للتأليف و الترجمة، الطبعة الأولى، بی‌تا.

فرشید ورد، خسرو، **دستور مفصل زبان**، تهران، انتشارات سخن، ۱۳۸۲ش.

القرطبي، محمد بن أحمد، **الـــجامع لأحكام القرآن**، تهران، انتشارات ناصر خسرو، الطبعة الأولى، ۱۳۶۴ش.

مدكور، عاطف، **علم اللغة بين التراث والـــمعاصرة**، القاهرة، دار الثقافة للنشر و التوزيع، ۱۹۸۷م.

نـــجا، إبراهيم مـــحمد، **التجويد والأصوات**، القاهرة، مطبعة السعادة، بی‌تا.

النسفي، أبوالبركات عبد الله بن أحمد بن محمود، **تفسير النسفي مدارک التنزيل وحقائق التأويل**، مؤسسة الرسالة، بی‌تا.