

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



دانشگاه فردوسی مشهد

انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد، شماره ۲۸۲

نَوای گفتار

(تکیه ، آهنگ ، مکث)

در فارسی

نوشته

دکتر تقی وحیدیان کامیار

وحیدیان، تقی. ۱۳۱۳ -

نوای گفتار (تکیه، آهنگ، مکث) در فارسی / نوشته تقی وحیدیان کامیار. - مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد، ۱۳۷۹.

۲۲۴ ص.: مصور، جدول. - (انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد؛ ۲۸۲)

ISBN: 964-5782-06-6

۱۱۰۰۰ ریال

فهرست نویسی بر اساس اطلاعات فیبا.

ص.ع. به انگلیسی: Taghi Vahidian kamyar. Melody of speech in persian.

واژه نامه.

کتابنامه: ص. [۲۲۱] - ۲۲۴؛ همچنین به صورت زیرنویس.

۱. فارسی -- آواشناسی. الف. دانشگاه فردوسی مشهد. ب. عنوان.

۴ ۱/۵ فا

PIR ۲۷۰۲ / ۳ و ۹ ن

۷۹-۱۹۸۳۰ م

کتابخانه ملی ایران



نوای گفتار

(تکیه، آهنگ، مکث)

نوشته

دکتر تقی وحیدیان کامیار

وزیری، ۲۲۴ صفحه، ۱۰۰۰ نسخه، چاپ اول (از ویرایش جدید)، زمستان ۱۳۷۹

امور فنی و چاپ: مؤسسه چاپ و انتشارات دانشگاه فردوسی

بها: ۱۱۰۰۰ ریال

ISBN: 964-5782-06-6

شابک ۹۶۴-۵۷۸۲-۰۶-۶

فهرست مطالب

صفحه	عنوان
۹	پیشگفتار
۱۳	پدیده‌های زبرزنجیری
۱۴	آیا پدیده‌های زبرزنجیری واج هستند
۱۵	بخش اول - تکیه
۱۷	تاریخچه بررسی تکیه در فارسی
۲۰	تعریف و ماهیت تکیه
۲۴	درجات تکیه
۲۷	جای تکیه در واژه‌های فارسی:
۲۸	تکیه اسم
۲۹	تکیه صفت
۲۹	تکیه عدد
۳۰	تکیه ضمیر
۳۱	تکیه فعل
۳۵	تکیه قید

صفحه	عنوان
۳۶	تکیهٔ حرف اضافه
۳۷	تکیهٔ حرف ربط
۳۸	تکیهٔ اصوات
۳۹	تکیهٔ وندها
۴۱	آیا جای تکیه در فارسی تمایزدهنده (فونیمیک) است؟
۴۴	وضع تکیهٔ واژه‌ها در جمله
۴۵	یک - تکیه در گروه
۴۵	وابسته‌های گروه اسمی
۴۶	وابسته‌های گروه قیدی
۴۷	وابسته‌های گروه فعلی
۴۷	تکیهٔ وابستهٔ وابسته
۴۷	دو - تکیهٔ جمله
۴۹	تکیهٔ جمله در جمله‌های استثنایی
۵۱	۱ - ضعیف شدن تکیه
۵۲	۲ - برجستگی هجای هسته‌بر
۵۳	۳ - حذف تکیه
۵۸	۴ - انتقال تکیه
۶۰	۵ - افزودن شدن تکیه
۶۰	نقشهای تکیه در زبان فارسی
۶۱	یکم - نقش تمایزدهندگی
۶۴	دوم - نقش تبادین‌دهندگی

صفحه	عنوان
۶۵	سوم - نقش صرفی
۶۸	چهارم - نقش نحوی (ندائی)
۶۹	پنجم - نقش تأکیدی
۶۹	ششم - نقش عاطفی یا تأثری
۷۰	آیا تکیه زبان عربی در فارسی نفوذ کرده؟
۷۲	تفاوت‌های تکیه گونه‌ها و گویش‌های فارسی
۷۴	سبک و تکیه
۷۴	تکیه و وزن شعر
۷۷	بررسی بیشتر رابطه وزن شعر فارسی با تکیه
۸۵	بخش دوم - آهنگ
۸۷	فصل اول - تعریف و نقش آهنگ
۹۰	تاریخچه بررسی آهنگ سخن
۹۱	آهنگ زبان فارسی
۹۶	روش پژوهش
۹۷	بررسی آزمایشگاهی
۱۰۰	پیکره
۱۰۱	روش‌های ثبت آهنگ
۱۰۲	واحد آهنگین (گروه معنایی)
۱۰۳	ساختمان واحد آهنگین
۱۰۷	هسته آهنگین
۱۰۸	هسته‌های آهنگین بنیادی
۱۱۲	هسته‌های آهنگین در واژه‌های دو یا چندهجایی

صفحه	عنوان
۱۱۶	وضع ساختمان آهنگ در جمله‌های خبری و پرسشی
۱۱۷	وضع ساختمان آهنگ در جمله‌های خبری
۱۲۱	وضع ساختمان آهنگ در جمله‌های پرسشی (آهنگ خیزان)
۱۲۴	وضع دنباله در جمله‌های پرسشی
۱۲۷	وضع ساختمان واحد آهنگین در آهنگهای دیگر

۱۲۹	فصل دوم - آهنگ و معنی
۱۳۱	طرحهای آهنگین (Tone Patterns) جمله‌های خبری و معانی آنها
۱۴۵	طرحهای آهنگین جمله‌های پرسشی و معانی آنها
۱۴۵	الف - پرسشهای بدون واژه پرسشی
۱۵۰	ب - پرسشهای با واژه پرسشی
۱۵۳	طرحهای آهنگین جمله‌های امری و معانی آنها
۱۵۷	طرحهای آهنگین التزامی
۱۵۸	طرحهای آهنگین جمله‌های تعجبی و معانی آنها
۱۶۱	طرحهای آهنگین جمله‌های وابسته (تعلیقی) و معانی آنها
۱۶۷	طرحهای آهنگین ندایی‌ها و معانی آنها
۱۷۲	طرحهای آهنگین معطوفها و معانی آنها
۱۷۴	طرحهای آهنگین جمله معترضه و بدل

۱۷۷	فصل سوم - هجای هسته‌بر
۱۷۸	عوامل تعیین‌کننده محل هجای هسته‌بر
۱۸۰	جای عادی هجای هسته‌بر
۱۸۲	قواعد تعیین محل هجای هسته‌بر

صفحه	عنوان
۱۸۴	حذف (خنثی شدن) تکیه واژه‌های بعد از هسته
۱۹۰	تغییر محل هسته و تغییر معنی
۱۹۱	رابطه آهنگ و دستور در فارسی
۱۹۳	راههای مؤکد ساختن واحد آهنگین
۱۹۸	آیا در فارسی واحد آهنگین دوهسته‌ای است؟
۲۰۳	بخش سوم - درنگ (مکث)
۲۰۵	درنگ
۲۰۶	آیا در فارسی میان تکواژه‌ها درنگ وجود دارد؟
۲۰۹	درنگ میان واحدهای آهنگین
۲۱۴	درنگ در خط و درنگ در تلفظ
۲۱۷	واژه‌نامه فارسی - انگلیسی
۲۱۹	واژه‌نامه انگلیسی - فارسی
۲۲۱	منابع به زبان فارسی
۲۲۳	منابع به زبان انگلیسی و فرانسوی

پیشگفتار

دهها سال است که زبان‌شناسان، زبان‌هایی چون انگلیسی را از هر نظر توصیف کرده‌اند؛ از جمله خصوصیات پدیده‌های زبررنجیری^۱ (suprasegmental features) این زبانها را. تنها در رشته اخیر کتابهای بسیار و مقاله‌های فراوان نوشته شده است چنان‌که فقط در طی سالهای میان ۱۹۵۲ و ۱۹۵۸، تا آن‌جا که من می‌دانم، پنج کتاب - که موضوع آنها صرفاً درباره آهنگ و تکیه انگلیسی است - انتشار یافته (علاوه بر مقاله‌های متعدد و کتابهایی که کار ضمنی آنها مطالعه پدیده‌های زبررنجیری بوده است). این کتابها و مقاله‌ها نشان می‌دهند که چگونه زبان‌شناسان با بررسیهای پیگیر خود رفته رفته توانسته‌اند پژوهشها را در زمینه پدیده‌های زبررنجیری انگلیسی گسترش دهند و آنها را از دیدگاههای مختلف بررسی کنند. البته پدیده‌های زبررنجیری زبانهای دیگر به اندازه زبان انگلیسی مورد تحقیق و توصیف قرار نگرفته اما در بسیاری از زبانها کارهای زیادی در این مورد شده است. حتی زبان‌شناسان نه تنها پدیده‌های زبررنجیری زبان‌هایی چون انگلیسی بریتانیا، انگلیسی امریکا، آلمانی، ایتالیایی، روسی، فرانسوی و غیره را مطالعه و بررسی کرده‌اند بلکه پدیده‌های زبررنجیری بعضی از زبانهای افریقایی را نیز مورد پژوهش قرار داده‌اند.

۱. به بحث پدیده‌های زبررنجیری که بعد از پیشگفتار آمده است رجوع شود.

متأسفانه در باره پدیده‌های زیرزنجیری زبان فارسی کاری جدی و ارزنده تاکنون انجام نگرفته است و جز چند مقاله که در این باره نوشته شده، بقیه کارها ضمن بررسیهای دستوری و زبان آموزی بوده که در هر کتاب یکی دو صفحه را به این موضوع اختصاص داده‌اند. تنها کسی که صرفاً درباره بخشی از یک قسمت از پدیده‌های زیرزنجیری فارسی تحقیق کرده، خانمی است تاجیکی که «آهنگ جمله‌های فارسی» را به عنوان پایان نامه دکتری خود بررسی کرده است.^۱ لذا پدیده‌های زیرزنجیری فارسی نیاز به توصیف داشت که موضوع این کتاب است. در این کتاب همه پدیده‌های زیرزنجیری فارسی بررسی شده یعنی «تکیه»، «آهنگ» و در خاتمه نیز بحثی است از «درنگ» (مکث).

کار توصیف پدیده‌های زیرزنجیری بس دشوار و ظریف و پرزحمت است و آن قدر ریزه کاریها و دقایق در آنها است که بررسی جز با دقت و وسواس زیاد و مداوم و حوصله فراوان و داشتن گوش حساس میسر نیست؛ لذا در کار این رساله وظیفه دشوار و راه پرنشیب و فرازی در پیش داشتم؛ اما من که به زبان فارسی عشق می‌ورزم و به بررسی آن مشتاقم این کار پرنج و دشوار و پر از ظرایف را با طیب خاطر دنبال کردم و روزها و هفته‌ها بلکه ماهها همه فکر و ذکر و زمینه انفعالم، چه در خیابان و خانه و چه در آزمایشگاه و کتابخانه، این بود تا بتوانم از عهده این مهم برآیم. چون صرف مطالعه کتابهایی در این زمینه، هرچند بسیار، کافی نبود ناچار کار مشکلتر بود، زیرا کتابهایی که مثلاً در مورد آهنگ زبانی نوشته شده فقط از جهت نظری برای بررسی آهنگ زبان فارسی می‌توانست مفید باشد نه عملی، و شناخت و بررسی تکیه و زیر و بم و غلتهای آهنگ نیاز به کار عملی و گوش حساس به ویژگیهای آوا داشت. ناچار به هر کاری، که در این زمینه ممکن بود مفید باشد، دست زدم از جمله یاری گرفتن از موسیقی و استفاده از صفحه‌های آهنگ کلام در زبان انگلیسی^۲ و سرانجام استفاده از دستگاه آوانگار (سونوگراف) که کمک زیادی به من کرد و بعضی از خطاهای گوش را تصحیح

۱. این پایان نامه نوشته خانم ا. آرزومانیان و به زبان روسی است. متأسفانه من به این پایان نامه دسترسی نداشتم.

۲. J. D. O'connor, *Stress, Rhythm and Intonation*, 1963. همچنین J. D. O'connor, *A Course of English Intonation*, 1967.

نمود. به هر حال در این اثر از هیچ کوششی فروگذار نشد و تا حدّ توانایی صمیمانه دقت به عمل آمد که پدیده‌های زیرزنجیری فارسی به‌خوبی توصیف شود. با این همه هرگز معتقد نیستم که این کاری ناقص است و بر صاحب‌نظران است که آن‌را با محک نقد بررسی و وظیفه آیندگان است که مطالعه و تحقیق را دنبال کنند.

فارسی مورد توصیف در این اثر فارسی گفتاری رسمی است، اعم از فارسی تحصیل‌کرده‌های تهرانی یا فارسی تحصیل‌کرده‌های شهرستانی که ویژگیهای گویشی خود را به سبب اقامت در تهران یا بر اثر رسانه‌های گروهی تقریباً رها کرده‌اند به حدّی که به آسانی نشود گفت که دارای گویش هستند. ضمناً در بعضی از مثالها به جای واژه محاوره‌ای از واژه‌های بدون حذف و ابدال زبان فصیح^۱ استفاده شد، به‌ویژه آن‌جا که نوشتن متن محاوره‌ای به خط فارسی موجب دشواریهایی می‌گشت.

این نکته را نیز باید یاد آور شد که در بحث تکیه، چون بررسی تکیه هم در زبان محاوره منظور بوده و هم در زبان فصیح لذا بعضی از مثالها به زبان فصیح است.

ضمناً ناگفته نماند که این کتاب رساله دکتری نگارنده در رشته زبان‌شناسی همگانی است که در سال ۱۳۵۱ از آن دفاع شده. در کار این رساله از راهنماییه‌های استادان ارجمند گروه زبان‌شناسی دانشگاه تهران: آقایان دکتر جمال رضایی، خانم دکتر معصومه قریب به‌ویژه آقای دکتر هرمز میلانیان بهره برده‌ام و سپاس دارم.

چاپ اول این کتاب در سال ۱۳۵۷ در دانشگاه جندی‌شاپور (شهید چمران) صورت گرفت. در این چاپ اصلاحاتی به عمل آمد و مقاله‌ای در باره رابطه تکیه و وزن شعر فارسی در آخر بحث تکیه افزوده گشت.

تقی وحیدیان کامیار

زمستان ۱۳۷۹

۱. منظور از فارسی فصیح، زبان نوشتار فارسی است که آن‌را فارسی درسی نیز گفته‌اند.

علائم صوتی و مقایسه آنها با حروف فارسی

علائم صوتی	حرف فارسی	علائم صوتی	حرف فارسی
b	ب	n	ن
p	پ	h	هـ-ح
v	و	f	ف
d	د	y	ی
t	ت، ط	j	ج
č	چ	r	ر
z	ز، ذ، ض، ظ	?	ع-عـ
s	س، ث، ص	a	اَ
ž	ژ	e	اِ
š	ش	o	اُ
g	گ	â	آ
k	ک	u	و
q	ق، غ	x	خ
l	ل	i	ی
m	م		

پدیده‌های زیرزنجیری

زبانها دارای پدیده‌هایی هستند. این پدیده‌های زبانی بر دو گونه‌اند: اول برش‌پذیرها یا پدیده‌های زنجیری که در زنجیره گفتار قرار می‌گیرند (Segmental phonemes). دوم پدیده‌هایی که بر روی زنجیره گفتار هستند نه در زنجیره، به نام «زیرزنجیری» (suprasegmental) یا ویژگیهای نوای گفتار (prosodic features). میان پدیده‌های زنجیری و زیرزنجیری سه تفاوت اصلی وجود دارد:

- ۱ - پدیده‌های زنجیری در زنجیره گفتار عمل می‌کنند اما پدیده‌های زیرزنجیری بر روی آنها.
- ۲ - تجزیه دوگانه - پدیده‌های زنجیری در چهارچوب تجزیه دوگانه قرار می‌گیرند اما پدیده‌های زیرزنجیری دوگانه به‌ویژه تجزیه دوم را نمی‌پذیرند.
- ۳ - چنان‌که «مارتینه» می‌گوید ویژگیهای فیزیکی پدیده‌های زیرزنجیری به‌ضرورت در هر گفته هست و میان وجود و عدمشان انتخاب نیست^۱ برخلاف پدیده‌های زنجیری که دارای انتخاب هستند مثلاً ممکن است در گفته‌ای یک واج لبی باشد یا نباشد. چه اولاً به محض حرف زدن ناگزیر هستیم نیرویی کم یا زیاد صرف کنیم. ثانیاً همین که حرف بزیم تا آواها با بسامدهای معینی به لرزش درمی‌آیند و در گفته ایجاد زیروبمی می‌کنند. ثالثاً سخن گفتن در زمان انجام می‌گیرد پس وجود

۱. چنان‌که بعد خواهیم دید برخلاف نظر مارتینه در آهنگ برای غلتهای افغان، خیزان و غیره در محور جانشینی انتخاب هست گرچه از این انتخاب تفاوت معنایی واژگانی به‌وجود نمی‌آید.

زمان و دیرش (امتداد زمانی) هم در هر گفته الزامی است. چون این پدیده‌ها همیشه در هر گفته وجود دارند از نظر مارتینه فقط نوسانهای آنها ارزش زبانی دارد؛ لذا در یک نقطه از زنجیر گفتار ارزش جانشینی و تمایز دهنده‌گی (oppositional) ندارند و نقش آنها تباین دهنده‌گی (contrastive) است.^۱

آیا پدیده‌های زیر زنجیری واج هستند؟

در این مورد زاویه دید زبان‌شناسان نقش‌گرای اروپایی و زبان‌شناسان امریکایی باهم تفاوت دارد، چنان‌که مارتینه هر پدیده گفتاری را که در چهارچوب تجزیه واجی (phonematic) قرار نگیرد به عبارت دیگر تجزیه دوم را نپذیرد نوی گفتار (prosodic) یا زیر زنجیری می‌نامد، لذا از نظر مارتینه ملاک واج بودن یا نبودن جای‌گزینی در تجزیه دوم است، وی حتی نواخت (tone) در زبانهایی مثل چینی و ویتنامی را از نظر برش‌پذیری واج نمی‌داند، گرچه نقشی مانند واج برعهده دارد؛ یعنی نقش تمایز دهنده یا تقابل دهنده دارد، و آن را عنصری مرزما می‌گیرد.^۲

مکتب زبان‌شناسی امریکا برعکس به این ملاک‌هایی اعتناست و هیچ‌یک را دلیل نمی‌داند که پدیده‌های زیر زنجیری را واج ندانیم؛ لذا گرچه تکیه در محور همیشینی تفاوت معنایی و ازگانی ایجاد می‌کند (نه در محور جانشینی) باز آن را واج می‌شناسد و درجات زیر و بمی آهنگ، هر چند تمایز معنایی و ازگانی ایجاد نمی‌کنند، هر درجه زیر و بمی را یک واج به حساب می‌آورد.^۳

کسانی که پدیده‌های زیر زنجیری فارسی را از دیدگاه مکتب زبان‌شناسی امریکایی مطالعه کرده‌اند آنها را واج گرفته‌اند مثل خود امریکایی‌ها یا ایرانیانی که از دیدگاه زبان‌شناسی امریکایی به فارسی می‌نگرند.^۴

۱. برای تعریف نقش تمایز دهنده‌گی و تباین دهنده‌گی به مقاله دکتر میلانیان در مجله فرهنگ و زندگی،

شماره دوم، تحت عنوان «زبان‌شناسی و تعریف آن» مراجعه شود.

2. Martinet, Andre: *Elements of General Linguistics*, p 83.

3. Hockett, F: *A course in Modern Linguistics*, 1957, p 59.

۴. نکته سعیدی نویسنده دستور زبان معاصر دری (کابل ۱۳۴۸، ص ۱۲) نیز همین نظر را پذیرفته و معتقد است

که در فارسی مانند اکثر زبانهای هندی - اروپایی «فونیمهای عروضی» عبارت از فشار، کلمه، آهنگ، توقف و وصل است.

بخش اول

تکیہ

ACCENT

تاریخچه بررسی تکیه در فارسی

بررسی تکیه فارسی - بر خلاف آهنگ - سابقه‌ای نسبتاً طولانی دارد و دانشمندان اروپایی اکثر ضمن کتابهای دستور زبان فارسی از تکیه هم سخن گفته‌اند: از جمله برای نخستین بار «الکساندر خودزکو» در سال ۱۸۵۲ در کتاب صرف و نحو فارسی خود که به زبان فرانسوی نوشته است به اختصار از تکیه در زبان فارسی بحث کرده است.^۱ پس از او «زالمن» و «ژوکوفسکی» در دستور زبان فارسی که به آلمانی تألیف کرده‌اند، در باره تکیه و محل آن در کلمات فارسی مطالعه کرده‌اند (به سال ۱۸۸۹). و بعد «آنتوان میه» در سال ۱۹۰۰ رساله‌ای تحت عنوان صرف و تکیه شدت در پارسی منتشر کرد و سپس شاگرد او «روبرگوتیو» چند مقاله در باره تکیه کلمات فارسی نوشت.^۲

از عنوانها پیداست که این پژوهشگران تکیه کلمه و ماهیت آن را بررسی کرده‌اند، نه وضع تکیه را در جمله.

ژیلبر لازار» هم در کتاب دستور فارسی معاصر^۳ تکیه کلمه را در فارسی مطالعه کرده اما مثالهایی که برای وضع تکیه در جمله می‌آورد دارای اشتباههای زیادی است، برای مثال

۱. به نقل از کتاب وزن شعر فارسی، نوشته پرویز ناتل خانلری، ۱۳۳۷، تهران، ص ۱۲۱.

۲. همان.

3. Lazard, Gilbert: *Grammire du persan contemporain*, 1957, paris, p 43.

جمله «میری تهرون؟» چنین تکیه گذاری شده است: miri tehrun (ص ۴۳)^۱ که درست آن چنین است: miri tehrun? زیرا واژه اول را بدون تکیه آورده، حال آن که تکیه دارد چه تکیه جمله روی واژه «تهرون» است. مثال دیگری در همین صفحه (۴۳) جمله «هنوز حرکت نکردی؟» است که چنین تکیه گذاری شده، hanuz harekat nākardi? حال آن که واژه اول و دوم باید تکیه دار باشد و از این قبیل خطاها در این کتاب بسیار است.

بررسی تکیه فارسی در زبان انگلیسی ظاهراً مربوط به سالهای اخیر است. در کتابهای دستور زبان فارسی که به زبان انگلیسی نوشته شده نیز از تکیه فارسی به اختصار بحث شده است، اما کار جالبی که در این زمینه شده مقاله فرگوسن است که در آن علاوه بر بحث تکیه واژه، مختصری هم از وضع تکیه در جمله سخن گفته شده است.^۲

خانم «لمتون» فقط از تکیه واژه بحث کرده و در مثالهایی که برای آهنگ آورده اشتباههای تکیه ای بسیار است، چنان که در مثال اولی که آورده^۳ «آب و هوای ایران خوب است»، واژه «ایران» را بی تکیه دانسته و در مثال دوم «این دکاندار اجناس خود را به قیمت مناسب می فروشد «واژه های» «خود» و «مناسب» را بی تکیه آورده و برعکس «می فروشد» که باید بی تکیه باشد تکیه دار به حساب آمده است («می فروشد» بعد از هسته آهنگین یعنی کلمه «مناسب»، بی تکیه می شود).

«الول ساتن» نیز در کتاب دستور مقدماتی فارسی^۴ اشتباههای تکیه ای فراوان دارد که در بحث آهنگ به آن اشاره ای می کنیم. در کتابهای زبان آموزی که جهت آموزش زبان فارسی به انگلیسی زبانان نوشته شده است از جای تکیه واژه و از وضع تکیه در جمله سخنی به میان نیامده است، اما در این کتابها جمله های زیادی تکیه گذاری شده که در آنها خطاهای

۱. این مثالها و همه مثالهایی که از این پس خواهد آمد در متن اصلی خارج از بافت یعنی دارای تلفظ عادی هستند مگر این که ذکر شود که «در بافت» می باشند.

2. Ferguson, Charles A, "Word stress in Persian", *Language*, 1957.

3. Lambton A.K.S., *Persian Grammar*, 1957.

4. Sutton L.P. Elwel, *Eementary persian Grammar*, 1969.

ناشی از تکیه گذاری کم نیست مثلاً در سه جمله اول کتاب فارسی مقدماتی اشتباهایی دیده می شود که برای پرهیز از طولانی شدن سخن فقط به جمله اول اشاره می شود: در جمله «برادرم در امریکا زندگی می کند»، واژه «زندگی» تکیه دار ثبت شده^۱ در صورتی که چون هسته آهنگین روی واژه «امریکا» است دو واژه آخری بی تکیه می شوند^۲ و از این قبیل خطاهای ناشی از تکیه گذاری بسیار است.

در کتابهای درسهای مقدماتی فارسی^۳ و درسهای بنیادی فارسی^۴ نیز اشتباههای تکیه گذاری وجود دارد که در بحث آهنگ به آنها اشاره می شود.

در ایران ظاهراً اولین کسی که سخن از تکیه فارسی رانده است «فؤادی» است که چهل سال پیش مقاله جالبی در مجله مهر در باره تکیه و آهنگ نوشت^۵ که گرچه همه مطالب آن قابل قبول نیست اما نوشتن چنین مقاله ای در آن زمان واقعاً ارزنده است و حاکی از نواندیشی و دقت نظر و مطالعه نویسنده آن.

فؤادی تکیه فارسی را به نام «آهنگ لفظی» خوانده و اصطلاح «تکیه» را بعدها دکتر ناتل خانلری به جای آهنگ لفظی به کار برد و چیزهایی نیز بر مطالب مقاله فؤادی افزود.

دکتر «اختیار» در کتاب «فونتیک» از تکیه فارسی به نام «تأکید» به اختصار سخن گفته است.^۶ خانم «رستورگویوه» تکیه فارسی را مورد مطالعه قرار داده و آن را «فشار» نامیده است.^۷

1. Stilo, Donald L, *Introductory persian*, 1966, p, 7.

۲. دکتر هرمز میلانیان در این گونه موارد معتقد است که تکیه ها حذف نمی شوند بلکه در سلسله مراتب تکیه های جمله، تکیه آنها ضعیف تر می شود.

3. Jazayery, Mohammad ali, *Elementary Lessens in persian*, 1968.

4. Obolonsky, Serge, *persian basic course units*, 1-12, 1963.

۵. فؤادی، میرزا حسین خان: «آهنگ زبان فارسی»، مجله مهر، دوره قدیم، سال ۱، شماره ۱۲، ۱۳۱۳، تهران، صص ۱۲۰ و ۲۳۳.

۶. اختیار، منصور: صوت شناسی، فونتیک، رفع مشکلات تلفظ انگلیسی، تهران ۱۳۳۴، صص ۱۲۰ و ۲۳۳.

۷. گویوه، رستور: طرح مختصر گرامر تاجیکی (به نقل از کتاب دستور زبان معاصر دری، ۱۳۴۸، کابل).

نتیجه‌ای که از این سطور گرفته می‌شود این است که اولاً جز بندرت تکیه فارسی - آن هم تکیه واژه - به عنوان کار مستقل مورد بحث قرار نگرفته است و اکثر ضمن مطالعات دستوری یا زبان آموزی و غیره اشاره‌ای به تکیه فارسی شده، ثانیاً در زبان فارسی هرگز کسی از وضع تکیه در جمله سخن نگفته. در کتابها و مقاله‌هایی که به زبانهای فرانسوی یا انگلیسی است نیز کمتر کسی، حتی به اختصار، به بحث وضع تکیه فارسی در جمله پرداخته است (قبلاً گفتیم که «فرگوسن» اشاره‌هایی در این مورد دارد) اما جمله‌های زیادی را تکیه‌گذاری کرده‌اند که متأسفانه هیچ کدام خالی از اشتباه و حتی کم اشتباه نیست.

در این رساله تکیه واژه، وضع تکیه در جمله و قواعد آن، نقشهای تکیه و دیگر مباحث مربوط به تکیه را به طور مشروح بررسی می‌کنیم.

تعریف و ماهیت تکیه

«تکیه» وسیله‌ای است که «واژه» را در جمله برجسته می‌سازد. تکیه معمولاً مستلزم وقوع همزمان تغییر درجه زیر و بمی و تغییر دیرش (امتداد) و شدت روی هجای مناسب واژه تکیه دار است.^۱ لی هولتسن نیز «تکیه» را ترکیبی از درجه زیر و بمی، شدت (فشار) و دیرش نسبی می‌داند.^۲

مارتینه در باره تکیه چنین می‌نویسد: «منظور از تکیه برجستگی‌یی است که فقط به یک هجای واحد تکیه‌دار هر زبان داده می‌شود، در اکثر زبانها واحد تکیه‌دار واژه است...»^۳.

وقتی واژه‌ای به تنهایی تلفظ شود، برجستگی تکیه‌ای همیشه آشکار است. در بافت

1. O'connor, J.D and G.F Arnold: *intonation of Colloquial English*, 1963, p. 271.

2. Hultzen, Lee. S: "Grammatical intonation" in honour of Daniel Jones, edited by D. Abercrombie, 1964, p. 81.

3. *Elements of General Linguistics*, p. 81.

جمله چنین برجستگی همیشه کم و بیش تلفظ می‌شود. این برجستگی در محتوی پیام بدون تأثیر نیست، چه میان تکیه‌های مختلف یک گفته کلی، نوعی سلسله مراتب برقرار می‌شود که تا حدی به وسیله عادات اکتسابی تعیین می‌شود، اما گوینده می‌تواند سلسله مراتب گفته را برای تغییر معنی دگرگون سازد.^۱

ویژگیهای فیزیکی که برای برجستگی تکیه به کار گرفته میشوند عموماً شدت (intensity) و درجه زیر و بمی (pitch) و دیرش (duration) است و مارتینه معتقد است که در بسیاری از زبانها «هجای تکیه‌بر» تمایل دارد که در هر سه خصوصیت فیزیکی قویتر از هجای بی تکیه باشد.^۲

ماهیت فیزیکی تکیه در زبانها متفاوت است. در زبان پرتغالی دیرش به‌طور قاطعی در برجستگی هجای تکیه‌بر نقش دارد، در صورتی که در زبان کاستیلی (اسپانیولی فصیح اسپانیا) واکه هجای تکیه‌بر معتدتر از واکه هجای بی تکیه بعدی نیست.^۳

پژوهشهای جدید بر این دلالت دارد که در زبانی چون انگلیسی مشخصه ثابت هر تکیه تغییر سریع منحنی زیر و بمی است گرچه افزایش شدت و دیرش این مشخصه را همراهی و تقویت می‌کنند. دکتر «خانلری» طبق پژوهشهایی که در آزمایشگاه آواشناسی پاریس انجام داده به این نتیجه رسیده که هجای تکیه بر فارسی ارتفاع (درجه زیر و بمی) و شدتش از هجای بی تکیه بیشتر است (و عامل ممیزه میان هجای تکیه‌بر و بی تکیه زیر و بمی است) اما اختلاف امتداد (دیرش) ندارد. ولی پژوهشهای دکتر ساسان سپتا در مورد تکیه حاکی از این است که هجای تکیه بر فارسی دیرش از هجای بی تکیه بیشتر است: «به‌طور متوسط واکه‌ها در محل تکیه بر ۰/۰۸ ثانیه بیشتر از واکه‌هایی که در محل بدون تکیه واقع هستند دیرش دارند، یعنی تقریباً واکه‌ها در محل تکیه‌بر دو برابر واکه‌ها در محل بدون تکیه دارای دیرش می‌باشند».^۴

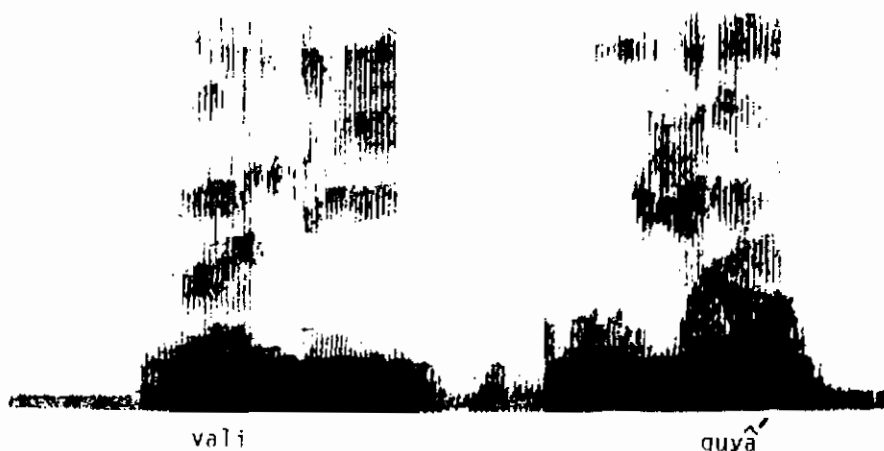
1. Ibid. p. 81.

2. Ibid.

3. Ibid.

۴. سپتا، ساسان: بررسی فونیتیکی خصوصیات واجهای زبان فارسی (رساله دکتری است).

برای پی بردن به ماهیت فیزیکی تکیه فارسی واژه‌های «ولی» vali به معنی «سرپرست» و «ولی» vali به معنی «اما» و «گویا» guýâ «ظاهراً» و «گویا» guýâ به معنی «ناطق» با بسامدهای ۸۰/۸۰۰ به وسیله دستگاه آوانگار ثبت شده:



تصویر (۱-الف)



تصویر (۱-ب)

که نمودار تفاوت دیرش این دو واژه است. آوا نگاشته بالا صرفاً نشان‌دهنده خصوصیات

فیزیکی هجای تکیه بر است در برابر هجای بی تکیه؛ ولی توجیه زمانی آنها دشوار است و اختلاف دیرش دو برابر را نشان نمی دهد.

اگر همین دو واژه را با بسامدهای ۲۰/۲۰۰۰ ثبت کنیم تفاوت درجه زیر و بمی آشکار می شود:



تصویر (۲)

برای این که بفهمیم کدام یک از ویژگیهای فیزیکی نقش ممیزه را در تعیین ماهیت هجای بی تکیه و تکیه بر دارد، استفاده از دستگاههای طیف نگار (spectograph) نمی تواند مفید باشد، زیرا دستگاه آوانگار با بسامدهای متفاوت ویژگیهای فیزیکی را با درجات متفاوتی نشان می دهد چنان که آوانگاشته با بسامدهای ۸۰/۸۰۰۰ اختلاف درجه زیر و بمی را تقریباً نشان نمی دهد، اما هرچه تعداد بسامد کمتر شود درجه زیر و بمی را بهتر نشان می دهد. به علاوه چنان که مارتین جوس می گوید: «دستگاه آوانگار چیزهای زیادی در مورد آواشناسی (فونتیک) به ما می آموزد اما از نظر واجشناسی^۱ ابداً چیزی به ما نمی آموزد^۲. اگر گوش نسبت به ویژگیهای فیزیکی صوت حساس باشد برای تشخیص عامل اصلی ماهیت فیزیکی تکیه

۱. می دانیم که مکتب امریکایی تکیه را وقتی تفاوت معنایی ایجاد کند واج می شناسد.

2. Joos, Martin: "Phonology: phonemics and acoustic phonetics". *Linguistics*, edited by Archibald A. Hill, p. 30.

می‌توان از روش ساده‌ای استفاده کرد. واژه «گویا» guyâ به معنی «ناطق» را در نظر می‌گیریم که تکیه روی هجای دوم است:

بار اول - هجای اول واژه را با امتداد زیاد تلفظ می‌کنیم، می‌بینیم که تکیه همچنان روی هجای دوم است.

بار دوم - هجای اول را با شدت زیاد تلفظ می‌کنیم^۱، باز تکیه روی هجای دوم می‌ماند.

بار سوم - هجای اول را زیرتر تلفظ می‌کنیم، می‌بینیم که تکیه به هجای اول مستقل می‌گردد و واژه معنی ظاهر آ می‌دهد^۲.

دکتر خانلری نیز ماهیت تکیه فارسی را ناشی از درجه زیر و بمی صوت می‌داند و نسبت زیر و بمی هجای تکیه‌دار را به هجای بی‌تکیه میان ۹ و ۳ نیم‌پرده حساب کرده است^۳. دکتر سپتایز و بمی بی‌راکه باعث تکیه بر بودن یک واکه می‌شود زیاد شدن بسامدهایی در حدود ۴۰ تا ۵۰ سیکل در ثانیه می‌داند.

درجات تکیه

زبانهای گروه ژرمنی در واژه مرکب سلسله مراتبی را که در «بند» (clause) یا جمله عمومیت دارد حفظ می‌کنند^۴، چنان‌که در زبان آلمانی هر تکواژ یک واژه مرکب تکیه خود را، که مشخص‌کننده آن به عنوان واژه‌ای مستقل بوده، حفظ می‌کند و به‌طور نظری به تعداد

۱. چون معمولاً به‌طور خودکار با افزودن شدت، به درجه زیر و بمی صوت هم مسکن است افزوده شود باید دقت کرد که هجای اول زیرتر تلفظ نشود.

۲. باید دانست که تفاوت ماهیت فیزیکی میان هجای تکیه‌بر و هجای بی‌تکیه نسبی است نه قاطع، یعنی نمی‌توان گفت که هجای «تکیه‌بر» یا بی‌تکیه دارای چه بسامد یا شدت یا دیرش است اما نسبت را می‌توان تعیین کرد، چنان‌که می‌شود هجای اول واژه‌ای را تکیه بر تلفظ کرد و در عین حال هجای دوم را با زیر و بمی بیشتر، در این صورت هجای دوم تکیه‌بر می‌شود، به شرط این‌که هجای دوم آن قدر زیر شود که نسبت حفظ شود.

۳. وزن شعر فارسی، ص ۱۲۲.

تکواژه‌های یک واژه مرکب، درجات مشخصی از تکیه هست؛ چنان‌که در واژه مرکب *Unterhalten* «فرونگه‌داشتن» تکیه اصلی روی هجای اول و تکیه ثانوی روی هجای سوم است. ترتیب جای دو تکیه نیز تمایزدهنده معنی است، چه اگر ترتیب تکیه‌ها را در همین واژه برعکس کنیم معنی «پذیرایی کردن» می‌دهد. در برخی زبانها مثل روسی (همچنین فارسی) تمام عناصر یک واژه مرکب جز یکی، تکیه ویژه خود را از دست می‌دهند. به‌طور خلاصه می‌توان گفت که واحد تکیه‌دار در روسی (و نیز فارسی) واژه است و در آلمانی تکواژ^۱. «هاکت» می‌نویسد که در اسپانیایی دو درجه تکیه در تقابل هستند و در انگلیسی و آلمانی سه درجه و زبان فرانسوی و بعضی زبانهای دیگر اصلاً دستگاه تکیه‌ای ندارند^۲.

چنان‌که گفته شد، در زبان فارسی مثل روسی هر واژه مرکب فقط یک تکیه دارد، مثلاً تکواژه‌های واژه مرکب «گلاب‌پاش» یا «خیمه شب‌بازی» همه به جز آخری تکیه خود را از دست می‌دهند. همچنین در واژه «تخم مرغ» که تکواژ اول تکیه‌اش را از دست می‌دهد. مثلاً در جمله «تخم مرغ زرد را خورد» *toxmémorq-e zârd râ xord* یعنی «تخم زرد مرغ را خورد» و اگر همین واژه را دو تکیه‌ای به کاربریم دو واژه خواهد بود نه یک واژه در مثال: *toxmémorq-e zârd râ xord* یعنی «تخم آن مرغی را که زرد بود خورد»؛ از طرفی اگر تکواژه‌های غیرپایانی یک اسم مرکب را با تکیه دومی تلفظ کنیم معنی تغییر نخواهد کرد مثلاً به واژه‌های «مادرزن»، «آسمان خراش» و جز اینها اگر تکیه ثانوی بیفزاییم معنی تغییر نمی‌کند. با این همه کسانی که در باره تکیه فارسی سخن گفته‌اند معتقدند که در فارسی تکیه ثانوی هم هست، چنان‌که به‌نظر خانم گویوه کلمه‌های مرکب، فشار (تکیه) دوگانه دارند، فشار عمده در آخر کلمه و فشار اضافی [= ثانوی] بر هجای آخر کلمه اول مثل «مکتب بچه» و روزنامه^۳. «محمد علی جزایری» نیز در واژه مرکب یا چند تکواژه‌ای اعتقاد به وجود تکیه اصلی،

1. Ibid.

2. *A course in Modern Linguistics*, p. 47.

۳. طرح مختصر گرامر تاجیکی، صص ۹ و ۱۰، به نقل از: دستور زبان معاصر دری.

تکیه ثانوی و تکیه ضعیف یا بی‌نشان دارد. مثلاً در واژه «می‌دونم»^۱ تکیه اصلی را روی هجای اول و تکیه دومی را روی هجای آخر، و هجای دوم را دارای تکیه بی‌نشان می‌داند. همچنین در واژه «دوچرخه»^۲ آخرین هجا را دارای تکیه اصلی و هجای اول را دارای تکیه ثانوی و هجای دوم را با تکیه بی‌نشان به حساب آورده.

دکتر اختیار نیز واژه «شیرین زبانی» و نظایر آن را دارای دو درجه تکیه می‌داند.^۳ دکتر خانلری هم تلویحاً چنین اعتقادی دارد آن‌جا که می‌نویسد که در فعلهای ماضی استمراری و مضارع اخباری تکیه قوی روی «می» است ضمناً معتقد است که ماضی بعید و مستقبل دارای دو تکیه است.^۴ حتی «فرگوسن» نیز به وجود دو درجه تکیه اشاره می‌کند: تغییراتی در درجه تکیه هست، بعضی هجاهای تکیه‌بر در بعضی گفته‌ها آشکارا بلندتر (Loud) از بقیه هستند. ممکن است دو درجه تکیه اصلی و ثانوی از نظر ساختمان معنی‌دار (significant) باشد.^۵

چنان‌که قبلاً گفته شد، در زبان فارسی برخلاف زبانهای ژرمنی - که واژه مرکب دارای درجات تکیه است و ترتیب درجات هم دارای تمایز معنایی، واژه مرکب یک تکیه بیشتر ندارد. اگر هم از نظر فونتیکی تکیه «ثانوی» وجود داشته باشد، به هیچ وجه تمایز معنایی ایجاد نمی‌کند.

دکتر میلانین در ضمن مقاله‌ای به همین مسأله اشاره کرده که در فارسی درون کلمات مرکب و مشتق هم فقط یک هجا تکیه می‌گیرد و واژه «بی‌آب و علف» را در مثال «بیابان بی‌آب و علف» دارای یک تکیه در آخرین هجا می‌داند.^۶

1. *Elementary Lessons in Persian*, pp. 15-55.

2. Ibid.

۳. صوت‌شناسی فونتیک، ص ۱۲۰.

۴. نائل خانلری، پرویز، وزن شعر فارسی، ۱۳۳۷، تهران، صص ۱۲۴ و ۱۲۵.

5. "Word Stress in Persian".

۶. مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه، تهران، شماره ۷۷، ص ۷۲.

بعضی تکیه هجای «تکیه‌بر» را در درون جمله مورد مطالعه قرار می‌دهند (برخلاف دیگران که درجات تکیه را در واژه مرکب بررسی کرده‌اند) و یا بهتر بگوییم تکیه را از نظر رابطه آن با زیر و بمی آهنگ مطالعه می‌کنند. چنان‌که «سرج ابولنسکی» دو گونه هجای تکیه‌بر می‌شناسد: یکی تکیه هجای «هسته‌بر» و دوم تکیه هجاهای دیگر^۱.

«کارلتون هوج» نیز در فارسی هجا را دارای تکیه ضعیف (یا بی‌نشان) (به عبارت دیگر بی‌تکیه) می‌داند یا تکیه اصلی؛ اما تکیه اصلی را از دیدگاه رابطه آن با زیر و بمی آهنگ بررسی می‌کند و آن را دارای سه گونه می‌داند: دومی، سومی و بلند. گونه بلند (با درجه زیر و بمی «۴») اتفاق می‌افتد؛ چنانچه واژه «احمد» را اگر با حالت اعتراض منادا قرار دهیم هجای اولش چنین تکیه‌ای را خواهد داشت: (ahmad) گونه سومی روی هجای هسته‌بر در حالت عادی قرار می‌گیرد (یعنی درجه زیر و بمی «۳»). و گونه دومی روی هجای تکیه‌بر با زیر و بمی «۲»^۲.

جای تکیه در واژه‌های فارسی

معمولاً تکیه واژه‌های فارسی را روی آخرین هجا می‌دانند. این موضوع در مورد واحدهای واژگانی مقوله اسم (به معنی اعم) با استثنای توجیه پذیر درست است؛ اما صورتهای صرفی و بلاغی واژه‌هایی که تکیه پایانی دارند موجب تغییر جای تکیه در آنها می‌شود. «فرگوسن» معتقد است: «در یک متن محاوره‌ای عادی بیش از نیمی از واژه‌ها ممکن است تکیه غیرپایانی داشته باشند»^۳. اکنون مثالهایی از واژه‌هایی که تکیه غیرپایانی دارند می‌آوریم و هریک از اقسام کلمه را از نظر جای تکیه بررسی می‌کنیم:

۱- تکیه روی آخرین هجا - تکیه اکثر واژه‌های مقوله اسم روی هجای آخر است، یعنی

اسمها، و اکثر صفتها و بعضی از ضمائر و اعداد.

1. *Persian Basic Course*. Units 1-12, p. 1.15

2. Hodge, Carleton. T. "Some Aspects of persian Style". *Language*, Vol 33, number 3, p. 360.

3. "Word Stress in Persian".

۲- تکیه روی هجای اول، مانند فعل امر، ماضی استمراری، مضارع اخباری، بعضی از قیده‌ها و حرفهای ربط و غیره.

۳- تکیه روی هجای ماقبل آخر، مثل فعل ماضی مطلق و بعضی حروف اضافه.

۴- تکیه روی هجای سوم از آخر، مانند بعضی از حروف ربط مانند «در صورتی که».

۵- تکیه روی هجای چهارم از آخر، مثل «از این جهت که»، «به معنی «چون»». ضمناً واژه‌هایی نیز هست که تکیه نمی‌گیرند، مانند بیشتر نقش نماها و بعضی از حروف اضافه و enclitic ها.

به طور کلی می‌توان گفت که اگر از نظر توجیهی به واژه‌های فارسی بنگریم می‌بینیم که جای تکیه فارسی تقریباً پایانی است، زیرا اکثر واژه‌هایی که تکیه غیر پایانی دارند غیر پایانی بودن تکیه‌شان توجیه پذیر است.

تکیه اسم

تکیه اسم چه بسیط و چه مشتق و مرکب روی هجای آخر است مانند «کار»، «کارمند»، «کارخانه»، «خیمه شب‌بازی». حتی گروه و جمله وقتی در حکم اسم باشد فقط یک تکیه روی هجای آخرشان قرار می‌گیرند مانند «این نیز بگذرد» در مثال «این نیز بگذرد شعار اوست». حتی واژه‌هایی که تکیه غیر پایانی دارند وقتی در حکم اسم باشند تکیه‌شان روی هجای آخر می‌افتد مانند «زیرا» (zîrâ) که حرف ربط است و وقتی در حکم اسم باشد چنین است، مثلاً در جمله: زیراً حرف ربط است».

استثناء: اسمی که منادا واقع شود تکیه‌اش به هجای اول منتقل می‌گردد که بعداً مورد بحث قرار خواهد گرفت.^۱

۱. در موارد کم اهمیتی نیز تکیه اسم به جای هجای اول منتقل می‌شود، مثلاً گاهی فروشندگان در تبلیغ جنس مورد فروش، تکیه اسم را به هجای اول منتقل می‌کنند، مثلاً می‌گویند پرتقال porteقال. همچنین وقتی کمک‌راننده‌ها اسم ایستگاهی را می‌گویند.

تکیه صفت

صفت از نظر تکیه در حکم آن اسم است استثناهایی دارد مانند:

۱ - تکیه صفت‌های اشاره‌ای که پیشوند «هم» دارند روی هجای اول نیز می‌آید: «همین» همان».

۲ - تکیه صفت‌هایی که پسوند «ی» نکره دارند (چه جنبه همزمانی داشته باشد چه در زمانی) روی هجای ماقبل آخر قرار می‌گیرند، زیرا «ی» نکره‌بی تکیه است مثل «بعضی»، «برخی».

۳ - صفت «هر» در بعضی مثال‌هایی تکیه است مثل هر شب، هر روز، که در بحث تکیه در گروه اسمی از آن بحث خواهد شد.

۴ - «این‌ور» و «اون‌ور» که در اصل گروه هستند (صفت اشاره + مشارالیه) در محاوره در حکم صفت می‌باشند، چون شکل تفضیلی می‌گیرند: «این‌ورتر»، «اون‌ورتر». تکیه در هر یک از این دو واژه روی هجای آخر است.

۵ - تکیه بعضی صفت‌ها در حالت مسندی تأکیدی به هجای اول منتقل می‌شود، مثل «غیرممکن» در جمله‌ای مانند «این غیرممکن بود».

تکیه عدد

۱. عدد اصلی - معمولاً تکیه اعداد از ۱ تا ۱۹۹ روی هجای آخر است؛ مثل پانزده، بیست و دو، صد و هفتاد، صد و نود و نه Sadonavadonoh در مثال‌های «صد و نود و نه تومن پول داشت»، «شماره صد و نود و یک برنده است»^۱.

اعداد ۲۰۰، ۳۰۰، ۴۰۰، ۵۰۰، ۶۰۰، ۷۰۰، ۸۰۰، ۹۰۰، و ۱۰۰۰ - نیز در این حکم هستند.

۲. تکیه اعداد بیش از ۱۹۹ روی آخرین هجای تکواژ اول قرار می‌گیرد: دویست و

۱. در زبان فصیح در اعداد بیش از سه هجایی (که بالطبع بیش از یک تکواژ دارند) معمولاً هجای آخر تکواژ اول تکیه می‌گیرد مثل: پنجاه و سه.

یک devistoyek، هزار و هفتصد و پنجاه *hezârohaftsadopanjâh*.

۳. در صورتی که اعداد از ۱ تا ۱۹۹ در آغاز عددی قرار بگیرند تکیه روی آخرین هجای این اعداد قرار می‌گیرد نه روی آخرین هجای تکواژ اول؛ مثل بیست و سه هزار و پانصد. چهل و پنج میلیون و هفتصد هزار.

۴. عدد ترتیبی - تکیه‌اش روی هجای آخر است: بیست و سوم، صد و بیستم، پانصد و بیست و یکمین.

عدد با پسوند *an* - (تنوین نصب) تکیه اش روی هجای اول است (در زبان عربی نیز چنین است): اولاً، ثانیاً، ثالثاً...

در زبان عامیانه اعداد فارسی با این تنوین به کار می‌روند که در این مورد نیز تکیه روی هجای اول است: دوماً، سوماً...

۵. اعداد کسری - در عدد کسری فقط عدد صورت تکیه می‌گیرد و تکیه‌اش در حکم تکیه عدد اصلی است: $\frac{۲}{۵}$ ، $\frac{۱۲}{۲۰}$ ، $\frac{۱۰۳}{۱۵}$ ، $\frac{۳}{۱۰}$.

«درصدها» مثل دو درصد، چهل و پنج درصد، نود و هشت درصد، عدد قبل از «درصد» تکیه می‌گیرد و تکیه‌اش تابع تکیه عدد اصلی است.

تکیه ضمیر

تکیه ضمیر شخصی منفصل در حکم اسم است و ضمیری که تکیه‌های غیر پایانی دارند عبارتند از:

۱. ضمیری که در آخر آنها «ی» نکره یا نکره مخصصه باشد، چون «ی» تکیه نمی‌گیرد، لذا تکیه آنها روی هجای ماقبل آخر می‌افتد مثل یکی، کسی، بعضی، چیزی، کسانی.

۲. ضمائر مرکبی که با تکواژهای «هر»، «هیچ» و «همه» همراه باشند روی هجای آخر تکواژ اول تکیه می‌گیرند مثل هر که، هر چه، هر یک، هر کدام، هیچ یک، هیچ کس، همه کس.

۳. ضمائر مرکبی که تکواژ «آن» داشته باشند تکیه روی این واژه قرار می‌گیرد، هر چند

همراه یا «هر» یا «هیچ» یا «همه» باشند مثل آنچه، هر آنکه، هر آنچه، هر آن کس.

۴. ضمائر اشاره «همین» و «همان» تکیه‌شان روی هجای اول است چنان‌که در حالت

صفتی چنین بوده‌اند.

۵. ضمیر پرسشی «کدام» در زبان فصیح تکیه‌اش ممکن است روی هجای اول قرار بگیرد.

۶. شناسه‌ها در همه جا بی تکیه هستند جز در ماضی نقلی در زبان محاوره (علّت

تکیه‌دار شدن این شناسه‌ها در محاوره حذف پسوند اسم مفعول است که در نتیجه تکیه روی ضمیر می‌افتد).

مثال برای ماضی نقلی :

raftim	رفتیم = رفته‌یم	raftam	رفتم = رفته‌م ^۱
raftin	رفتین = رفته‌ین	rafti	رفت‌ی = رفته‌ی
raftan	رفت‌ن = رفته‌ن	rafté	رفته

در سوم شخص مفرد پسوند اسم مفعول حذف نمی‌شود و شناسه‌اش صفر است و تکیه

هم روی پسوند.

۷. ضمائر متصل مفعولی و ملکی تکیه ندارند.

تکیه فعل

۱. ماضی مطلق - تکیه ماضی مطلق روی هجای آخر ستاک است چون شناسه‌ها بی تکیه

هستند:

ferestâdim	فرستادیم	ferestâdam	فرستادم
	فرستادین		فرستادی
	فرستادن		فرستاد

۱. گرچه ماضی مطلق و ماضی نقلی در محاوره اختلاف واجی ندارند (جز در سوم شخص مفرد)، بعضی

به‌ویژه در شعر نو، برای نشان دادن اختلاف این دو در خط، ماضی نقلی را چنین می‌نویسند: رفته‌م، رفته‌ی، رفته، رفته‌یم.

توضیح: در سوم شخص مفرد ضمیر صفر است لذا تکیه روی آخرین هجاست. استثناء: تکیه سه فعل زیر که ماضی نیستند و دلالت بر زمان حال دارند همچون ماضی بر روی هجای ستاک فعل است. علت این است که فعلِ اول پیشوند فعل را نمی‌گیرد و دو فعل دیگر نیز در فارسی گفتاری بدون پیشوند به کار می‌روند و از طرفی یک هجایی هستند.

hāstim	هستیم	hāstam	۱- هستم
	هستین (هستید)		هستی
	هستن (هستند)		هس (هست)
bāšim	باشیم	bāšam	۲- باشم
	باشین (باشید)		باشی
	باشن (باشند)		باشه (باشد)
dārim	داریم	dāram	۳- دارم
	دارین (دارید)		داری
	دارن (دارند)		داره

زمان حال فعل «داشتن» در بعضی موارد تکیه‌اش روی آخرین هجا قرار می‌گیرد مثلاً در ماضی مستمر: دارم می‌رم *dāram miram*.

ضمناً صورتهای مخفف فعل بودن بی تکیه هستند: «م» (-am)، «ی» (-i)، «ه» (-e)، «یم»، «ید»، «ند»؛ مثال «شاعرم» *šā'eram* (به معنی شاعر هستم).

۲- تکیه ماضی نقلی (چنان‌که در بحث شناسه گفتیم) روی شناسه است و ستاک بی تکیه است.

۳- تکیه ماضی استمراری و مضارع اخباری روی «می» است^۱:

mīraftim	می‌رفتیم	mīraftam	می‌رفتم
	می‌رفتین (می‌رفتید)		می‌رفتی
	می‌رفتن		می‌رفت (می‌رفت)

۱. تکیه این دو فعل در جمله تغییر می‌کند چنان‌که بعد خواهیم گفت.

مثال برای مضارع اخباری:

mīxorim	می خوریم	mīxoram	می خورم
	می خورین (می خورید)		می خوری
	می خورن (می خورند)		می خوره (می خورد)

۴. تکیه مضارع التزامی و فعل امر روی «ب» است^۱ مثل:

bēporsim	پیرسیم	bēporsam	پیرسم
	پیرسین (پرسید)		پیرسی
	پیرسن (پرسند)		پیرسه (پرسد)

در امر مفرد که از نظر صورت با التزامی (دوم شخص مفرد) تفاوت دارد نیز تکیه روی «ب» است: پیرس bēpors.

۵. واژه‌هایی که در حکم فعل امر هستند، هجای اول آنها تکیه می‌گیرد گرچه در حالت غیرامری تکیه روی هجای آخر است:

بی حرکت biharekat (یعنی حرکت نکن) که در حالت صفتی تکیه‌اش روی هجای آخر است.

bīsarosedâ	بی سرو صدا
bâr pâ	برپا
bâxabar	باخبر

مثالهای دیگر: «درجا»، «بجا»، «بی حرف»

۶. صیغه‌های ماضی بعید و ماضی التزامی و ماضی نقلی (در زبان فصیح) هرکدام از نظر مکث بالقوه و هم از نظر شکاف بردار نبودن یک واژه هستند و یک تکیه بیشتر ندارند و تکیه

۱. در قدیم به‌ویژه در زبان شعر «می» پیشوند مضارع اخباری و «ب» پیشوند مضارع التزامی و امر امکان داشته که حذف شود، در این صورت تکیه روی شناسه قرار می‌گرفته (اکنون نیز در بعضی گویشها این پیشوندهای صرفی به کار نمی‌رود مانند گویش دزفولی).

آنها روی آخرین هجای جزء اول (یعنی روی پسوند اسم مفعول) است:

raftēbudim	رفته بودیم	raftēbudam	رفته بودم
raftēbâšim	رفته باشیم	raftēbâšam	رفته باشم
raftēim	رفته ایم	râfteam	رفته ام

تکیه فعل آینده نیز روی هجای دوم فعل معین است:

xâhîm raft	خواهیم رفت	xâhâm raft	خواهم رفت
------------	------------	------------	-----------

...

...

۷. ماضی مستمر یا ماضی در جریان (ملموس) در حکم یک کلمه نیست، زیرا شکاف بردار است و هم مکث بالقوه در میان دو جزء آن میسر است و لذا هر جزء یک تکیه دارد (تکیه هر جزء روی هجای اول است):

dâštām mīraftām	داشتم می رفتم
dâšti mīrafti	داشتی می رفتی
dâš mīraf	داشت می رف

۸. در ماضی مستمر نقلی، تکیه فعل «داشتن» و فعل اصلی روی هجای آخر است، مثل:

dâštām mīraftām	داشتم می رفتم
dâšti mīrafti	داشتی می رفتی
dâšte mīrafte	داشته می رفته

۹. مضارع مستمر یا در جریان نیز مانند ماضی مستمر دو واحد است و لذا دارای دو تکیه

(تکیه جزء اول روی هجای دوم است و تکیه جزء دوم روی هجای اول):

dâram mīxorām	دارم می خورم
dâri mīxori	داری می خوری

۱۰. «آینده نزدیک» نیز دو واحد است و دارای دو تکیه، تکیه واحد اول روی هجای

دوم است (یعنی «می» بی تکیه است) و تکیه واحد دوم روی هجای اول است:

می‌خواد بمیره *mixâd bémire*

می‌خوام بمیرم *mixâm bémiram*

۱۱. آینده نزدیک در گذشته از نظر تکیه مثل «آینده نزدیک» است، یعنی دو واحد

است. در واحد اول هجای دوم تکیه دار است و در واحد دوم هجای اول،

می‌خواستم بمیرم *mixâstam bémiram*

می‌خواستی بمیری *mixâsti bémiri*

۱۲. فعلهایی که با پیشوندهای اشتقاقی «در»، «فرا»، «فرو»، «باز» و «فراز» همراه هستند

در تمام زمانها و تمام صیغه‌ها تکیه‌شان روی هجای آخر پیشوند است: «درمی آوریم»،

«درآورده بودیم»، در موندن (درماندند = در مانده‌اند). ضمناً در این‌گونه فعلها تمایز میان

ماضی مطلق و ماضی نقلی در محاوره از میان می‌رود.

۱۳. در فعل مجهول تکیه روی هجای آخر صفت مفعولی است اما در مجهول منفی

تکیه روی هجای اول فعل معین، زیرا «ن» نفی در اول فعل معین درمی‌آید: کشته شد، کشته نشد.

تکیه قید

در انواع مختلف قید تکیه معمولاً روی هجای آخر است، اما بسیاری از آنها دارای

چند استثنا هستند، از این قرار:

۱ - از قیدهای زمان مشترک با اسم واژه «پس‌فردا» تکیه آغازی دارد و واژه‌های

«پرویز»، «پیش‌ب»، «پس‌پرویز»، «پس‌فردا»، «فرداشب» و «پس‌فرداشب» نیز تکیه‌شان در حال

عادی روی هجای آخر تکیه‌دار است.

۲ - تکیه قیدهایی که در آخر آنها «ی» نکره باشد روی هجای ماقبل آخر می‌افتد (چون

«ی» نکره بی‌تکیه است):

از قیدهای زمان: «گاهی»، «زمانی»، «وقتی».

از قیدهای مقدار: «خیلی»، «قدری»، «کمی»، «بسی».

در واژه «بسا» نیز چون پسوندش بی تکیه است تکیه روی هجای اول قرار می‌گیرد.

۳- در قیدهای زیر نیز استثناهایی دیده می‌شود که همگی تکیه‌شان روی هجای اول است:

قیدهایی که در اول آنها «هیچ» یا «هم» باشد: هیچ وقت، هیچ گاه، همچنین، همچنان، همین طور.

از قیدهای تصدیق و تأکید این واژه‌ها دارای تکیه آغازی هستند: آری، بلی، (در زبان محاوره

واژه «آره» تکیه‌اش پایانی است) چرا، هر آینه، همانا، و واژه «البته» در حالت تأکید.

از قیدهای پرسش، واژه‌های «آیا»، «چقدر»، «چرا»، «مگر».

از قیدهای شک و تردید: «شاید»، «گویی»، «گویا»

همچنین این قیدها: «ناگهان»، «ناگاه»، «ناگه»، «کاشکی»، «کاشکه».

تکیه حرف اضافه

حرفهای اضافه از نظر تکیه چهارنوع هستند:

۱- حرفهای اضافه تک هجایی که تکیه نمی‌گیرند: «با» در «بادام» (به معنی «باتله» و هم

به معنی «بادام خوراکی»).

«تا» در «تالار» (به معنی تا شهر «لار» و هم به معنی «سالن»). «بی» در «بیدار» (به معنی

«نخفته» و هم به معنی «بدون دار»). همچنین بقیه حرفهای تک هجایی: «به»، «از»، «در»، «جز»،

«چون»، «بر» در فارسی ادبی).

۲- تکیه بعضی از حروف اضافه روی هجای اول است: «حتی»، «الی»، «الا»، «به استثناء»،

«به جز»، «به جز از»، «به غیر از».

۳- حرفهای اضافه بی که تکیه آنها روی هجای ماقبل آخرست (یا به عبارت دیگر روی

هجای آخر تکواژ واژگانی، زیرا حروف اضافه تک هجایی که همراه این نوع حرف اضافه است

تکیه نمی‌گیرد) مانند: بنا بر، بنا به، خارج از، پس از، پیش از، بعد از، قبل از، راجع به و غیره.

۴- حرفهای اضافه بی که در آخر آنها کسره است (این کسره جز در چند حرف اضافه

جزو اصل کلمه نیست و در صورت حرف اضافه بودن به حرف اضافه الحاق می‌شود). تکیه روی هجای ماقبل آخر است، یعنی روی هجای آخر تکرار وازگانی:

برای، از برای، از بهر، بهر، علیه، بر علیه، بر له، نزد، نزدیک، درون، روی، زیر، بالای، پایین، پهلوی، کنار، داخل، توی، لب، میان، در میان، بین، در بین، مابین، عقب، جلو، به طرف، پشت، پیش، ورای، بعد، به عوض، عوض، در عوض، به جای، سوای، پی، برابر، مقابل، در برابر، به ازای، در ازای، دم، دور، (پیرامون)، از روی، به سوی، جهت، به جهت، به خاطر، بر روی، در مورد، درباره، به وسیله، به واسطه، علی رغم، به رغم، موجب، بر حسب، بدون، به عنوان، به منزله، در انتای، و

تکیه حرف ربط

۱ - حرف ربط «و» وقتی «O» تلفظ شود بی تکیه است مثل «رفتم و اونو دیدم». همچنین حرفهای «تا» در زبان محاوره معمولاً بی تکیه تلفظ می‌شوند مثل «رفت» که تاب بخره^۱ = رفت کتاب بخره. «رفت تالار (سالن، شهر لار) رو ببینه».

۲ - حرفهای ربط چند هجایی ساده یا مرکب از نظر جای تکیه بر چند نوع هستند و جای تکیه بیشتر آنها قابل توجیه می‌باشد:

الف - تکیه روی هجای اول است: و (va)، اقا، ولی، زیوا، لکن، لیکن... اگو، ولو، یعنی، وانگهی، آن‌گاه، آن وقت، هرگاه، وقتی که، همین که، بلکه، چون که، گو این که، هر چند، کما این که، گرچه، به اضافه، به علاوه.

ب - تکیه روی هجای ماقبل آخر است: چنان که، همچنان که، چندان که، از طرفی، از این رو، از آن رو، از آن پس، از این پس، بهر حال، در هر حال، با این که، با آن که، تا این که، از آن که.

ج - تکیه روی هجای پیش از ماقبل آخر است: در صورتی که، به طوری که، موقعی که، مادامی که، در حالی که، به هر تقدیر، از آن طرف، از این طرف، بدان جهت، بدین جهت، به هر صورت، به هر جهت، در هر صورت، از این جهت، از آن جهت.

د - تکیه روی هجای چهارم از آخر است: از این جهت که، از آن جهت که، از سوی دیگر، به علت این که، بدون این که، در ضمن این که، و حال آن که، و حال این که، به همین جهت، به محض این که.

ه - بندرت حرف ربطی مثلاً «در غیر این صورت» تکیه اش روی هجای پنجم از آخر قرار می گیرد که در این مورد می توان گفت تکیه روی هجای دوم قرار دارد.

و - بقیه حروف که تعداد آنها زیاد نیست تکیه پایانی دارند، مثل: «و گرنه» «با وجود این»، «لذا»، «مع الوصف»، «علاوه بر این» و غیره.

بعضی از حرفهای ربط دو گونه تکیه دارند و معمولاً گونه محاوره ای آنها تکیه پایانی دارد، مثل «در هر صورت»، «به هر صورت»، «در غیر این صورت» (تکیه روی هجای دوم یا روی هجای آخر). همچنین «در هر حال»، «گرچه»، «لذا» (تکیه روی هجای اول یا آخر) و غیره. و اما توجیه محل تکیه در حرفهای ربط بدین قرار است:

هر حرف ربطی که به «ی» نکره یا «ی» نکره و «که» با هم ختم بشود تکیه روی هجای قبل از اینها قرار می گیرد مثلاً: باری، از طرفی، چنان که، وقتی که، تا این که، و غیره.

هر حرف ربطی که تکواژ «هر» در آن وجود داشته باشد معمولاً تکیه روی «هر» است: به هر حال، در هر صورت، به هر جهت.

هر حرف ربطی که واژه «این» یا «آن» در آن باشد، تکیه معمولاً روی «این» یا «آن» است: «از این رو»، «از این پس»، «از این جهت».

محل تکیه بعضی از حرفهای ربط تابع قاعده نیست: مثل «زیرا»، «اگر»، «اما»، «ولی» و غیره ضمناً در حرفهای ربط جفتی هر جزء یک تکیه می گیرد: هم... هم، نه... نه، چه... چه، یا... یا، خواه... خواه، مثل: «یا این جا بمون یا برو خونه».

نه تنها... بلکه: نه تنها درس می خواند بلکه کار می کند.

تکیه اصوات

تکیه اصوات در بعضی مثالها پایانی است و در بعضی غیر پایانی که به ذکر غیر پایانی ها و

توجیه آنها - اگر توجیه پذیر باشد - می‌پردازیم:

۱ - از اصوات تعجبی تکیه «عجبا» و «شگفتا» روی هجای ماقبل آخر است، زیرا پسوند اینها تکیه نمی‌گیرد.

۲ - از اصوات تحسین «آفرین»، «ماشالله» (māšāllā)، «بارک‌الله»، «به‌به»، «مرحبا»، «خوشا» و «هورا» تکیه آغازی (روی هجای اول) دارند. (در «خوشا» پسوند بی تکیه است.) و در «زنده‌باد» و «هراوو» تکیه روی هجای ماقبل آخر قرار می‌گیرد.

۳ - از اصوات تحسّر تکیه «دریغا»، «دردا»، «بدا» روی هجای اول است.

۴ - در اصوات تنبیه و تحذیر تکیه روی هجای اول است: الا، هلا، مبادا، زنهار.

۵ - در این اصوات نیز تکیه روی هجای اول است: «حاشا»، «یالا»، «مرسی».

تکیه وندها

یک - پیشوندها

پیشوندهایی که بر سر فعل درمی‌آیند بر دو نوعند: صرفی و اشتقاقی. پیشوندهای صرفی خود بر دو گونه هستند:

۱ - پیشوندهای معین‌کننده زمان و شوند (وجه) فعل مثل «می» در ماضی استمراری و مضارع اخباری و «ب» در مضارع التزامی و فعل «امر» تکیه‌دار هستند.

۲ - پیشوند نفی (ن) که برای منفی ساختن بر سر فعل درمی‌آید و تکیه را به خود منتقل می‌کند. در منفی کردن مضارع التزامی و امر «ب» باید حذف شود.

۳ - پیشوندهای اشتقاقی مثل «در»، «باز»، «فرا»، «فرو»، «فراز»، «ور»، که قبلاً گفتیم وقتی در آغاز فعل درآیند تکیه‌دار هستند.

ممکن است یک پیشوند اشتقاقی با یک یا دو پیشوند صرفی بیاید یا دو پیشوند صرفی با

هم. به این صورت:

پیشوند اشتقاقی + پیشوند صرفی نفی + پیشوند صرفی «می» یا «ب» + فعل .

در این صورت پیشوند «نفی» تکیه را می‌گیرد، مثال: برنخاستند barnāxāstand یا بر نمی‌خاستند barnēmīxāstand ؛ و اگر پیشوند نفی نباشد پیشوند اشتقاقی تکیه را می‌گیرد، مثل برمی‌خاستند bārmīxāstand .

دو- پسوندها

پسوندهای اشتقاقی با واژه قبل از خود یک کلمه می‌سازند و تکیه روی هجای آخر پسوند قرار می‌گیرد: (در صورتی که بیش از یک پسوند باشد تکیه روی پسوند آخر قرار می‌گیرد: دانشگاه). پسوندهای صرفی نیز تکیه دار هستند، یعنی تکیه روی آنها منتقل می‌شود: مردان، مردها و غیره. فقط پسوند -an در آخر عدد ترتیبی بی‌تکیه است: اولاً، ثانیاً.

enclitic (یعنی تکیه از پسوندی که به واژه قبل از خود می‌چسبد و میان آن دو مکتبی

میسر نیست) ها همه بی‌تکیه هستند و عبارتند از:

۱- «ی» نکره و وحده مثل کتابی، ketābi خانه‌ای، خانه خوبی

۲- کسره اضافه مثل «کتاب علی» ketāb-e ali، «هوای خوب»

۳- "ro"(O) علامت مفعول صریح و تعریف، مثل: «کتابو بخون»

۴- ضمائر متصل ملکی و مفعولی:

Ketābam	کتابم	Ketābemân	کتابمان
Ketābat	کتابت	Ketābetân	کتابتان
Ketābaš	کتابش	Ketābesan	کتابشان

همچنین در حالت مفعولی مثل:

dīdam	دیدم (دید مرا)	dīdemân	دیدمان
	دیدت		دیدتان
	دیدش		دیدشان

صورت محاوره‌ای این ضمائر نیز بی تکیه است:

-ešun, -etun, -emun, -eš, -et, -am

صورت‌های پسوندی فعل «بودن» نیز بی تکیه هستند:

معلّم	(یعنی معلّم هستم)
معلّمین	(معلّمید)
معلّمن	(معلّمند)

پسوندهای الف ندا، تعجب و کثرت و تحسین و تاسف و تحذیر و تردید و تأکید نیز بی تکیه هستند: الف - ندایی مثل: خدایا، پروردگارا. تعجب و کثرت مثل «شگفتا»، «پسا»، «مبادا». تردید مثل «گویا». تأکید مثل «همانا». همچنین تنوین نصب در اعداد، مثل: اولاً.

آیا جای تکیه در فارسی تمایز دهنده (فونیمیک) است؟

قبلاً گفتیم که «مارنینه» به دلایلی تکیه را واج نمی‌شناسد؛ از جمله دلایل او یکی این که تکیه در محور همنشینی ممکن است تمایز معنایی ایجاد کند نه در محور جانشینی؛ اما مکتب زبان‌شناسی امریکایی اگر تغییر جای تکیه هم ایجاد تمایز معنایی کند باز آن را واج می‌شمارد. اکنون ببینیم نظر زبان‌شناسان در مورد واج بودن تکیه دقیقاً چیست: «رایینز» معتقد است که «وقتی تکیه قابل پیش‌بینی نباشد تمایزات تکیه مشمول فهرست دستگاه واجی می‌شود»^۱.

باید دانست که قابل پیش‌بینی بودن جای تکیه در همهٔ زبانها به یک درجه نیست، یعنی جای تکیه در بعضی زبانها تقریباً قابل پیش‌بینی نیست و برعکس در بعضی زبانها تا حدودی (و شاید هم کاملاً) قابل پیش‌بینی است. وجود جفت‌هایی که اختلاف معنی آنها تنها ناشی از تکیه باشد با قابل پیش‌بینی نمودن محل تکیه ارتباط مستقیم دارد؛ چه در هر زبانی که محل تکیه قابل

1. Robins, R.H, *General Linguistics, An Introductory Survey*, London, Longmans, 1964.

پیش‌بینی نباشد، طبیعی است جفت‌هایی از این قبیل وجود داشته باشد.

«گلیسن» در مورد واج (فونیمیک) بودن یا نبودن تکیه چنین می‌نویسد «برای این‌که بفهمیم جای تکیه در زبانی فونیمیک است یا نه، باید دید جفت‌های یکسان که فقط از نظر تکیه در تقابل باشند و معنی‌شان متفاوت، در زبان هست یا نه»^۱.

اکنون ببینیم از دیدگاه مکتب زبان‌شناسی امریکایی جای تکیه در فارسی ارزش تمایزدهندگی (واجی) دارد یا نه. «فرگوسن» و چندین زبان‌شناس دیگر (امریکایی) تکیه را در زبان فارسی فونیمیک می‌دانند^۲. «محمد نسیم نکهت سعیدی» استاد دانشکده ادبیات کابل نیز تکیه فارسی را واج می‌شمارد^۳؛ اما دکتر «اختیار» نظر «فرگوسن» و دیگران را رد می‌کند و معتقد است که تکیه فارسی برخلاف تکیه در زبان انگلیسی فونیمیک نیست، زیرا جای تکیه در فارسی در ۹۹ درصد موارد قابل پیش‌بینی است و در انگلیسی قابل پیش‌بینی نیست و می‌نویسد که با وجود تقدیم نظر خود در این مورد به انجمن زبان‌شناسان امریکا باز این زبان‌شناسان بر این اعتقاد بوده و هستند که تأکید (تکیه) در فارسی فونیمیک است و مبنای اعتقاد آنها وجود قریب به پنجاه زوج کلمه مثل «به‌زن» و «بزن» یا «بادام» (میوه) و «با دام» (با یک دام یا با یک تله) و امثال اینها هست که در هر دو کلمه با تغییر دادن جای تأکید (تکیه) دو کلمه دارای معنی مختلف می‌گردد^۴.

در مورد نظر دکتر اختیار باید گفت که اولاً مثال اول «بادام» (میوه) و «با دام» (با تله) غلط است، زیرا این دو اختلافی در محل تکیه ندارند، چه حرف اضافه تک هجایی تکیه

1. Gleason, H.A, *An Introduction to Descriptive Linguistics*.

۲. فونتیک صوت‌شناسی، رفع مشکلات تلفظ انگلیسی، ص ۱۲۰.

۳. دستور زبان معاصر دری، ص ۱۲.

۴. فونتیک صوت‌شناسی، ص ۱۲۰، باید توجه کرد که زوج‌هایی که دکتر اختیار تعداد آنها را قریب به پنجاه و «فرگوسن» تعداد آنها را چند هزار می‌داند در هر زوج یکی «واژه» است و دیگری بیش از یک واژه. زوج‌هایی که هر فرد آنها کلمه باشد در فارسی کم است مثل گویا (ناطق)، گویا (ظاهراً)، «چرا» (بلی)، «چرا» (چریدن). رک: «نقش‌های تکیه» در همین کتاب.

نمی‌گیرد.

ثانیاً تعداد زوجیهایی که اختلاف معنی آنها تنها ناشی از تغییر محل تکیه باشد قریب به پنجاه نیست بلکه چنان‌که «فرگوسن» نوشته است به چند هزار می‌رسد.^۱

ثالثاً تنها در زبانی به هیچ وجه جفتهایی از این‌گونه وجود نخواهد داشت که محل تکیه واژه‌ها صد در صد قابل پیش‌بینی باشد (یعنی به هیچ وجه محل تکیه ارزش واجی نداشته باشد) و به نسبت قابل پیش‌بینی نبودن محل تکیه، جفتهایی وجود خواهد داشت. و در زبان فارسی بنا به نوشته وی هجای تأکید (تکیه) در ۹۹ درصد موارد قابل پیش‌بینی است؛ به عبارت دیگر بنا به قول وی در یک درصد موارد جای تکیه قابل پیش‌بینی نیست. همین یک درصد غیرقابل پیش‌بینی در زبان فارسی ایجاد جفتهایی کرده که به چند هزار می‌رسد.^۲ نکته قابل توجه این است که اگر در زبانی تنها یک جفت از این نوع باشد، باز محل تکیه در آن زبان ارزش واجی دارد متناهی اهمیتش کمتر است و هرچه تعداد جفتهای بیشتر باشد اهمیت نقش تمایزدهندگی آن بیشتر است. زبانهایی هست که حتی یکی از این‌گونه جفتهای هم در آنها یافت نمی‌شود، مثلاً به‌طوری‌که «بیستن» نوشته است «در زبان عربی فصیح (استاندارد) تکیه ارزش واجی ندارد و هیچ دو واژه‌ای نیست که صرفاً به‌وسیله جای تکیه از هم متمایز باشند».^۳

دکتر هرمز میلانیان که نظر «مارتینه» را پذیرفته (یعنی معتقد به واج بودن تغییر محل تکیه نیست) معتقد است به فرض این‌که تغییر محل تکیه را (که تنها علت تفاوت معنایی بعضی جفتهاست) واج بدانیم باز اشکال دیگری در پیش است و آن اینکه دو کلمه این جفت باید از یک مقوله باشند تا بتوانند در شرایط یکسان در بافتی وارد شوند (و ایجاد تقابل کنند نه «مثل» ولی به معنی «اما» (که حرف ربط است). و «ولی» به معنی «سرپرست» (که اسم است).

البته این اشکال نه تنها بر مثالهای زبان فارسی که بر مثالهای زبان انگلیسی (که تکیه‌اش را واج

1. "Word Stress in Persian".

۲. رجوع شود به بحث «نقشهای تکیه» (نقش تمایزدهندگی و نقش صرفی). در همین کتاب.

3. Beeston, A.F.L., *The Arabic Language Today*, 1970, London p. 20.

می‌دانند) نیز وارد است. زیرا واژه import اسم و واژه import فعل است. (این دو واژه را دکتر اختیار به عنوان دلیل بر واج بودن تکیه در زبان انگلیسی آورده است)^۱.

به علاوه، گرچه جفت واژه‌هایی که اختلاف مقوله دارند کمتر ممکن است در یک بافت جانشین هم شوند و ایجاد تفاوت معنایی و سوء تفاهم کنند، اما مواردی هست که در یک بافت تنها عامل ممیزه جای تکیه یک جفت واژه است:

«گویا رفت». (ظاهر آ رفت)

«گویا رفت». (آقای «گویا» رفت)

«ماهی سی تومن». (قیمت ماهی سی تومان است)

«ماهی سی تومن». (هر ماه سی تومان)

وضع تکیه واژه‌ها در گروه و جمله

تا این جا درباره تکیه واژه بحث کردیم اما ما با جمله صحبت می‌کنیم نه واژه^۲؛ لذا باید وضع تکیه واژه‌ها در درون جمله نیز بررسی کرد. قبلاً گفتیم که در مورد وضع تکیه واژه در فارسی تاکنون بحثی نشده تنها فرگوسن در مقاله خود به چند نکته در باره وضع تکیه واژه‌ها در جمله اشاره کرده است. وی اعتقاد دارد «هر اظهار در باره طرح‌های تکیه جمله در فارسی نیاز به مجموعه وسیعی از مواد و تجزیه و تحلیل جامع نحو شامل خصوصیت آهنگ و نظم کلمه دارد»^۳.

بررسی تکیه واژه‌ها در درون جمله و قواعد آن مربوط به نحو است و در کتابهای دستور باید گنجانیده شود اما تکیه واژه را در کتابهای لغت باید رعایت کرد.

متأسفانه در زبان فارسی نه دستورها به وضع تکیه واژه در جمله اشاره‌ای دارند و نه

۱. فونتیک، صوت شناسی ص ۱۲۰.

۲. در مواردی با واژه‌های جمله‌ای صحبت می‌شود.

کتابهای لغت تکیه‌گذاری واژه‌ها را - لاقلاً واژه‌هایی که تکیه استثنایی دارند - رعایت کرده‌اند. در تعریف تکیه جمله (Sentence Stress) «کینگدان» می‌گوید: «درجهٔ نسبی نیرویی است که به واژه‌های مختلف در یک جمله یا گفته وارد می‌شود»^۱.

این تعریف در مورد تکیهٔ زبان انگلیسی که عامل شدت در آن قویتر است صادق می‌باشد. در تعریف تکیهٔ جمله در فارسی درست این است که بگوییم «چگونگی وضع تکیهٔ واژه‌ها در گروه و جمله». در بعضی زبانها تکیه واژه‌ها در گروه و دستخوش تغییرات زیادی نمی‌شود اما در زبان فارسی تغییرات تکیهٔ واژه‌ها در جمله بسیار و به‌همین دلیل بررسی آن دشوار است و دقت نظر می‌خواهد. واژه‌های فارسی هم در واحد گروه تغییراتی پیدا می‌کند و هم در جمله. اینک به بررسی آنها می‌پردازیم:

یک - تکیه در گروه

در بارهٔ تکیه واژه بحث کردیم، واحد بزرگتر از واژه گروه است. گروه بر سه گونه است: گروه اسمی، گروه قیدی، گروه فعلی. اکنون در بارهٔ تکیهٔ هر یک از این گروه‌ها بحث می‌کنیم.

وابسته‌های گروه اسمی

گروه اسمی از یک هسته تشکیل می‌شود که می‌تواند یک یا چند وابستهٔ پیشین یا پسین بگیرد؛ چون وابسته‌ها معمولاً واژه هستند در رابطه با هسته از نظر تکیه تغییراتی در آنها صورت می‌گیرد که در زیر به آنها اشاره می‌شود:

۱- اسم با وابسته‌های پیشین. وابسته‌های پیشین از نظر تکیه بر دو نوع هستند:

الف - وابسته‌هایی که تکیه وابسته آنها قویتر از تکیهٔ هسته است، یا این که هسته بدون تکیه

می شود:

صف اشاره: این خانه، آن مرد
 صفت پرسشی: چند درخت، کدام مدرسه
 صفت بیانی (تعداد آنها اندک است): تنها کتاب
 ب - وابسته‌هایی که تکیه هسته آنها قویتر است، شامل:
 صفت شمارشی: ده کبوتر
 صفت مبهم: هرروز، فلان آدم
 صفت عالی: بهترین کار، زیباترین گل
 شاخص: استاد فروزانفر، دکتر مصدق، سرهنگ احمدی، میرزا احمد
 صفت شمارشی ترتیبی: دهمین سرباز

۲- اسم با وابسته‌های پسین، تکیه قوی روی وابسته قرار می‌گیرد:

صفت بیانی: هوای خوب، مداد بنفش
 صفت شمارشی: کتاب سوم.
 مضاف‌الیه: پدر او، کوه الوند
 نشانه‌های جمع و «ی» نکره نیز وابسته اسم هستند اما واژه نیستند.

وابسته‌های گروه قیدی

در گروه قیدی، وابسته‌های واژه‌ای عبارت است از ۱ - قید مشترک با صفت ۲ - قید مشترک با اسم ۳ - قید متمم.
 قید مشترک با صفت و قید مشترک با اسم در جمله قید واقع می‌شوند؛ لذا در جمله مورد بحث قرار می‌گیرند و متمم قیدی از نظر تکیه ویژگیهای گروه اسمی را دارد.

وابسته گروه فعلی

وابسته گروه فعلی واژه نیست لذا گروه فعلی یک تکیه بیشتر ندارد: عامل نفی که تکیه فعل روی آن قرار می گیرد: نرفته اند، نخواهیم نشست. «می» ماضی استمراری نیز تکیه دار است: می فهمیدیم.

تکیه وابسته وابسته

بعضی از وابسته ها خود دارای وابسته هستند:

۱- ممیز: که وابسته صفت شمارشی اصلی است که خود وابسته اسم است: سه جلد کتاب. ممیز تکیه نمی گیرد.

۲- صفت صفت: پارچه سبز تیره، که تکیه روی وابسته وابسته قرار می گیرد.

۳- قید صفت: هوای کاملاً آلوده، که قید تکیه نمی گیرد و تکیه روی آخرین وابسته است.

۴- مضاف الیه: که تکیه روی آخرین مضاف الیه قرار می گیرد؛ راهرو ساختمان دانشکده ادبیات. ضمناً اگر آخرین مضاف الیه صفت بگیرد، تکیه روی آن قرار می گیرد.

دو - تکیه جمله^۱

در هر جمله تکیه یکی از واژه ها از همه برجسته تر است. اینک به بررسی جای این تکیه در جمله های گوناگون می پردازیم:

الف - جمله دو جزئی:

در جمله های دو جزئی غالباً تکیه جمله روی فعل قرار می گیرد: خورشید دمید، بوته گل سرخ خشکید.

۱. برای انواع جمله رک: تقی وحیدیان کامیار، کتاب زبان فارسی دبیرستان، سال ۱ و ۲ و ۳. بخش

اگر نهاد اهمیت بیشتر داشته و برجسته‌تر باشد تکیه جمله روی آن قرار می‌گیرد: برف می‌بارد. باد شدید می‌وزید. سیل بی‌سابقه‌ای آمد.

ب- جمله‌های سه جزئی که خود بر چهارگونه است:

- ۱- نهاد + مفعول معرفه + فعل؛ تکیه روی فعل است: فرهاد کتاب را آورد.
- ۲- نهاد + متمم + فعل؛ تکیه روی متمم است: ادامه کار به مشکل برخورد است.
- ۳- نهاد + متمم + فعل اسنادی؛ تکیه روی متمم است: جنس این پارچه از ابریشم است.
- ۴- نهاد + مسند + فعل اسنادی؛ تکیه روی مسند است: فرهاد کارمند است.

پ- جمله‌های چهار جزئی که خود بر پنج‌گونه است:

- ۱- نهاد + مفعول معرفه + متمم + فعل؛ تکیه روی متمم است: فرهاد کتاب را به من می‌دهد.
- ۲- نهاد + مفعول + مفعول دوم + فعل؛ تکیه روی مفعول دوم است: مادر بچه را شیر می‌دهد.
- ۳- نهاد + مفعول + متمم + فعل اسنادی؛ تکیه روی مسند است: همه او را دیوانه می‌پنداشتند.
- ۴- نهاد + مفعول + متمم + فعل اسنادی؛ تکیه روی متمم: او ما را از یاران خود می‌داند.
- ۵- نهاد + متمم + مسند + فعل اسنادی؛ تکیه روی مسند: ما به او جناب سوهنگ می‌گفتم.

نتیجه

- ۱- اگر جمله دارای مسند باشد تکیه جمله روی مسند قرار می‌گیرد گرچه متمم داشته باشد.
- ۲- اگر در جمله، مسند نباشد تکیه جمله روی متمم قرار می‌گیرد.

۳- اگر جمله مسند هم نداشته باشد تکیه جمله روی مفعول دوم قرار می‌گیرد.

۴- در جمله‌های سه جزئی، شماره ۱ و در جمله‌های چهارجزئی شماره‌های ۱ و ۲ اگر

مفعول معرفه نباشد یعنی اسم جنس باشد، تکیه جمله روی آن قرار می‌گیرد:

فرهاد کتاب آورد.

فرهاد کتاب به من می‌دهد.

مادر بچه شیر می‌دهد.

توضیح در همه موارد اگر گروه اسمی وابسته داشته باشد تکیه جمله روی واژه‌ای که تکیه

گروه را می‌گیرد واقع می‌شود. ادامه کار به مشکل بسیار اساسی برخورد کرده است، که تکیه جمله روی واژه «اساسی» است.

تکیه جمله در جمله‌های استثنایی

۱- در جمله‌های بی‌فعل تکیه جمله روی گزاره است: توقف ممنوع، زیارت قبول،

عیدتان مبارک، شب خوش، صبح به خیر.

۲- در جمله‌های بی‌نهاد تکیه جمله روی فعل است نه مصدر مرخم: می‌توان به خانه رفت.

۳- در جمله‌های یک شخصه تکیه جمله روی اسم یا صفتی است که پیش از ضمیر

پیوسته می‌آید: علی خوابش گرفته است. ما سردمان شده بود

۴- در جمله‌هایی که فعل بی‌شخص دارند. در حالت عادی تکیه جمله روی فعل

بی‌شخص است: می‌توان رفت، می‌شود خوابید، باید نشست، می‌شد نامه نوشت.

البته در صورت تأکید روی مصدر مرخم، مصدر مرخم تکیه جمله را می‌پذیرد: حتی

می‌توان خوابید.

اولویت تکیه جمله

در هر جمله، بعضی از واژه‌ها و نقشها در گرفتن تکیه جمله اولویت دارند، به این ترتیب:

۱- اگر در جمله واژه پرسشی باشد اعم از ضمیر یا صفت یا قید (جز «آیا»، «هیچ»، «مگر»)، در هر حال تکیه جمله روی واژه پرسشی قرار می‌گیرد:

ضمیر: که به دیدنت خواهد آمد؟

از چه سخن می‌گوید؟

صفت: کدام خانه را می‌فروشند؟

از فروش چه کالایی سود فراوان برده اند؟

قید: کجا رفته‌اند؟

کمی به خانه برواھید گشت؟

۲- اگر در جمله واژه پرسشی نباشد اما جمله منفی باشد تکیه روی فعل منفی قرار می‌گیرد: ادامه کار به مشکل برنخورده است. (اگر فعل مثبت باشد تکیه روی متمم قرار می‌گیرد: ادامه کار به مشکل برخورده).

فرهاد کتاب را به من نداد. (اگر فعل مثبت باشد تکیه روی متمم قرار می‌گیرد: فرهاد کتاب را به من داد).

فرهاد کارمند نیست. (اگر فعل مثبت باشد تکیه روی مسند قرار می‌گیرد: فرهاد کارمند است).

۳- اگر در جمله واژه پرسشی نباشد و فعل هم مثبت باشد در صورت وجود مسند تکیه روی آن قرار می‌گیرد: هوا سرد بود. باران هوا را سرد گردانید (مفعول معرفه است).

۴- اگر در جمله واژه پرسشی و فعل منفی نباشد، در صورت وجود مفعول اسم جنس، تکیه روی آن قرار می‌گیرد: فرهاد کتاب به من داد. مسگر مس سفید می‌کند.

۵- پرسش با واژه‌های «آیا»، «هیچ»، «مگر»؛ بود و نبود این واژه‌های پرسشی تغییری در وضع تکیه جمله ایجاد نمی‌کند: آیا ابرج را می‌شناسی؟ هیچ او را دیده‌ای؟ مگر با تو صحبت نکرده‌اند؟

گروه اسمی در هر نقشی که باشد اگر حصر و مؤکد شود، تکیه جمله روی آن قرار می‌گیرد:

۱ - وقتی معطوف بعد از فعل بیاید: علی آمد و حسن (در جمله «علی و حسن آمدند» تکیه روی فعل است). من نامه را به او نشان دادم و عکس را.

۲ - آوردن فعل اسنادی بعد از نهاد و پیش از مسند: معلم منم یا منم معلم. در این صورت تکیه جمله روی نهاد قرار می‌گیرد.

۳ - مستثنا کردن با حرف ربط «نه» بعد از فعل: تو را دیده‌اند نه حسن را. در این صورت واژه‌ای که برایش معطوف می‌آوریم تکیه جمله را می‌گیرد.

۴ - حصر کردن با واژه‌های «نظیر»، «فقط»، «تنها» و ...: فقط به شما جایزه داده‌اند.

۵ - تکرار یک رکن: فریدون خواهد آمد فریدون، این طوطی است طوطی. من دوچرخه را آوردم دوچرخه.

۶ - قرار دادن تکیه جمله روی یکی از واژه‌های قاموسی جمله، به عبارت دیگر برجسته‌ساختن یکی از واژه‌های قاموسی و هسته بلاغی قرارداد آن سبب می‌شود که تکیه جمله روی آن قرار گیرد: شما نامه سفارشی‌تان را برای پست کردن به یکی از بچه‌ها داده بودید. در حال عادی تکیه جمله روی واژه بچه‌هاست، اما هر یک از واژه‌های قاموسی جمله را می‌توان برجسته ساخت (فقط «تان»، «را»، «برای»، «به»، «از»، که دستوری هستند برجسته نمی‌شوند). چنان‌که گفتیم در برجسته‌سازی هر واژه، تکیه جمله روی آن واژه قرار می‌گیرد:

شما نامه یعنی نه دیگری

شما نامه یعنی نه چیز دیگر

شما نامه سفارشی یعنی نه نامه عادی

شما نامه سفارشی‌تان را برای پست کردن ... یعنی نه کار دیگر ...

و ...

۱- ضعیف شدن تکیه

چنان‌که گفتیم وقتی یک واژه مجزّد را تلفّظ کنیم خصوصیات صوتی مربوط به تکیه در

هجای «تکیه‌بر» آن برجسته است اما وقتی واژه‌ها وارد جمله شوند ویژگیهای صوتی تکیه آنها جز یکی (نقطه اطلاع) ضعیف‌تر می‌شود. با مقایسه هجاهای تکیه‌بر و بی تکیه آوانگاشته‌های جمله‌ای و تکواذهای، این نکته به خوبی آشکار می‌شود.

۲- برجستگی هجای هسته‌بر

چنان‌که گفتیم در هر جمله یکی از واژه‌ها تکیه‌اش ضعیف نمی‌شود و برجسته می‌ماند. هجای تکیه‌بر این واژه را هجای «هسته‌بر» می‌گویند و مرکز جمله است. واژه‌ای که هجای هسته‌بر در آن است مهمترین واژه جمله است و بار اطلاعی بیشتر دارد؛ زیرا نقطه توجه گوینده است و آن را «نقطه اطلاع» نامیده‌اند. هسته روی هجایی که تکیه واژگانی دارد قرار می‌گیرد (جز بندرت). برجسته‌بودن تکیه یکی از واژه‌ها در جمله بی‌نشان مربوط به عادت زبانی هرگروه زبانی است و شاید بتوان گفت که با روحیه مردم اهل زبان رابطه دارد، چه زبانهای مختلف از این نظر با هم تفاوت‌هایی دارند. گرچه هر جمله دارای محلی عادی برای واژه هسته دار است (موقعیت بی‌نشان) اما - چنان‌که قبلاً گفتیم - برحسب موقعیت و ضرورت به تعداد واژه‌های تکیه‌دار می‌توان محل هسته را عوض کرد (هسته به‌ندرت روی واژه‌ای که تکیه واژگانی ندارد اما به دلیلی تکیه‌دار می‌شود، قرار می‌گیرد) و معنی جمله را تغییر داد؛ مثلاً در جمله «پروین کتاب را نخوانده» *parvin ketâb-râ nâxânde* واژه هسته‌دار «نخوانده» است، اما هر یک از واژه‌ها جز «را» که تکیه واژگانی (ذاتی) ندارد می‌توانند هسته‌دار بشوند به این ترتیب:

پروین «کتاب» نخوانده. (یعنی چیز دیگری را خوانده اما کتاب را نخوانده است.

«پروین» کتاب را نخوانده (یعنی دیگری یا دیگران کتاب را خوانده‌اند اما این پروین است که کتاب را نخوانده)^۱.

۱. به بحث هسته آهنگین رجوع شود.

۳- حذف تکیه

حذف تکیه واژه‌های تکیه‌دار به چند علت صورت می‌گیرد:

الف- اصولاً هر واژه‌ای که به‌تنهایی تلفظ شود دارای تکیه است، یعنی حتی واژه‌هایی که تکیه ذاتی ندارند وقتی به‌تنهایی تلفظ شوند خواه ناخواه تکیه می‌گیرند اما این‌گونه واژه‌ها در بافت زبانی بی‌تکیه هستند، مثل حرفهای اضافه تک‌هجایی و «را» و حرفهای ربط تک‌هجایی مثل «و» ربط و «تا» و بعضی دیگر.

ب- حذف تکیه ناشی از وجود هسته: یکی از ویژگیهای تکیه در زبان فارسی این است که واژه‌های تکیه‌دار هر واحد آهنگین وقتی بعد از هسته قرار بگیرند تکیه خود را از دست می‌دهند؛ مثلاً در جمله «بگیر دست پرویز»، هسته روی فعل «بگیر» است و دو واژه «دست» و «پرویز» که تکیه ذاتی دارند تکیه‌شان را از دست می‌دهند: *begin dast-e parviz-o*

ج- حذف تکیه در گروه (ترکیب): تکیه واژه‌ها گاه در گروه‌ها دستخوش تغییر می‌شود، به این ترتیب: ۱- در گروه اسمی: از گروه اسمی این موارد یک تکیه‌ای است:

۱- ۱- همه اسمها با بعضی صفت‌های پر استعمال مثل «کوچولو»، «مامانی»، تکیه‌شان را از دست می‌دهند. همچنین بسیاری از صفت‌های مختوم به کسره مثل «شکسته»، «کهنه» و غیره اغلب تکیه‌شان را از دست می‌دهند یعنی گروه یک تکیه‌ای می‌سازند مثل: بچه کوچولو، عروسک کوچولو، میز کوچولو، دختر کوچولو، ماشین کوچولو...

میز شکسته، صندلی شکسته، مداد شکسته، بشقاب شکسته، رادیو شکسته، تختخواب شکسته و غیره (با حذف کسره اضافه).

وقتی در آخر صفت بعد از موصوف علامت "e" تعریف ییاید، حذف تکیه موصوف عادی‌تر می‌شود مثل دختر خوشگله^۱، پسر بزرگه، خودکار آبی.

علامت جمع در این گروه‌ها در آخر گروه می‌آید مثل «میز شکسته‌ها» به جای

۱. برای آگاهی بیشتر رک: «کلمه و مرزهای آن در زبان و خط فارسی»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران.

میزهای شکسته^۱.

۱-۲- در فارسی محاوره‌ای بسیاری از گروههای موصوف و صفت، در حال تحوّل به واژه مرکب شدن هستند که تکیه موصوف از میان می‌رود. هر چه این گروهها پرکاربردتر و عام‌تر باشند تمایل به حذف تکیه موصوف بیشتر است چنان‌که تقریباً هر صفت پراستعمال با واژه «مداد» سبب حذف تکیه «مداد» می‌شود، یعنی گروه یک تکیه‌ای می‌سازد: مداد رنگی، مداد آبی، مداد سفید، مداد سیاه، مداد شمعی، مداد گنده، مداد کوچولو، مداد سبز، مداد قهوه‌ای، مداد قرمز، مداد شکسته ...

همچنین اسمهای پرکاربرد دیگری مثل «خودکار»، «کاغذ» و غیره، کمابیش در این حکم هستند. باید دانست که این ویژگی در بچه‌ها بیشتر رعایت می‌شود تا بزرگترها و این خود دلیل روشنی است بر این تحوّل.

۱-۳- صفتهای اشاره «این»، «آن»، «همین»، «همان»، «چنین» و «چنان»، تکیه واژه بعد از خود (مشارالیه) را حذف می‌کنند: «این کتاب» in ketâb، «آن میز»، «اون مرد»، «همین ماه». برای روشن شدن مطلب مقایسه شود:

in mâh (موعدش) این ماه نبود.

in mâh این (موجود) ماه نبود.

همچنین امکان دارد که تکیه صفت اشاره حذف شود و تکیه موصوف بماند، مثل: «این ماه (in mâh) از اضافه حقوق خبری نیست».

۱-۴- صفتهای عالی نیز در حالت عادی تکیه‌شان از میان می‌رود و تکیه موصوف می‌ماند، مثل: «بهترین کتاب»، «آخرین زن». مقایسه شود با:

âxerin zân (او) آخرین زن نبود (موصوف و صفت)

âxerin zân آخرین (یعنی نفر آخر)، زن نبود.

در حال تأکید تکیه روی صفت عالی قرار می‌گیرد و تکیه موصوف حذف می‌شود:

(او) آخرین زن نبود (در حال تأکیدی) *âxerin zân*

۱-۵- صفت‌های پرسشی نیز سبب حذف تکیه موصوف می‌شوند: چه وقت؟ چه روز؟

چند اتاق؟ *çând otâq*.

اگر پیش از جمله «چشم‌داشت» (انتظار داشت) و کلمه چشم‌داشت = «چشم‌داشت» (انتظار) واژه پرسشی بیاوریم اختلاف معنایی آنها از میان می‌رود زیرا تکیه‌شان حذف می‌گردد: کدام چشم‌داشت؟

۱-۶- عدد و معدود: عدد (صفت عددی) با معدود گروه یک تکیه‌ای می‌سازد، یعنی

تکیه معدود حذف می‌گردد مثال دوازده مرد، سه کتاب. برای روشن شدن مطلب مقایسه شود با:

«سد، نگهبان دارد» *sâd negahbân*

«(دژ) صد نگهبان دارد» *sâd negahbân*

«دژ صد نگهبان» (صفت مرکب) *sadnegahbân*

گاهی ممکن است تکیه روی معدود فرار بگیرد، مثلاً وقتی فعل جمله، منفی باشد مانند «صد نگهبان ندارد» (باحذف تکیه عدد). در جواب کسی که می‌گوید «دژ صد نگهبان دارد».

۱-۷- صفت‌های «خوب» و «بد» و «عجیب» وقتی مقدم بر موصوف بیایند با موصوف

گروهایی می‌سازند که تکیه موصوف حذف می‌شود. مثل «خوب خونه‌ای خریده». «بد شکستی خورد». (البته در این موارد کلمه «خوب» و «بد» هسته واحد آهنگین است).

۱-۸- در صفت‌های مبهم با موصوف، نیز تکیه موصوف حذف می‌شود، مثل

«همه کار» *hamê kêr*. مقایسه شود با:

«همه کار کردیم» (یعنی هر کاری را کردیم) *hamê kêr kardim*

«همه کار کردیم» (یعنی همه ما کار کردیم) *hamê kêr kardim*

در مثال اول «همه» صفت است و در مثال دوم ضمیر.

۱-۹- این واژه‌ها (صفت یا اسم): «جان» (جون) و ممیزها مانند «خانم» (خانوم)،

«آقا»، «خان»... وقتی با اسم بیایند همیشه گروه یک تکیه‌ای می‌سازند، با حذف تکیه واژه اول

چه در پایان گروه باشند مثل: مادر جان، پسر جان، علی جان، خاله جان ...، حسن آقا، محسن آقا، حسن خان، ایرج خان، دختر خانم، پروین خانم. و چه در آغاز مثل آقا رضا، آقا پسر، خانم دکتر، خانم پرستار، خانم مدیر.

اصولاً عناوین (شاخصها) در این حکم هستند مثل «دکتر»، «مهندس»، «تیمسار»، «سروان»... دکتر محمدی، مهندس حسینی، تیمسار احمدی، سروان رضایی و غیره. همچنین «حاجی»، «کربلایی»، «مشهدی» و غیره مثل حاجی حسن.

۱- ۱۰ - ممیزها مانند تا، عدد، دستگاه، دست، کیلوگرم، مثقال، قطره، جلد، تکه... نیز تکیه خود را از دست می دهند: دو جلد کتاب، چهار تکه چوب، سه قطره خون.

۱- ۱۱ - مضاف و مضاف الیه نیز اگر به سوی واژه ترکیبی گرایش یابند تمایل به یک تکیه ای شدن دارند، مثلاً اغلب، مضاف الیه ها با یک واژه ای که کثرت استعمال دارد بی تکیه می شوند (با حذف کسره اضافه) چنان که بیشتر مضاف الیه های واژه «آب» در این حکم هستند مثل: آب میوه، آب سیب، آب پرتقال، آب هویج، آب لیمو، آب انار، آب آلو، آب صابون، آب اسید، آب نقره، آب طلا...

بعضی از این گروه های یک تکیه ای هنوز واژه مرکب نشده اند اما در حال شدن هستند زیرا شکاف بردارند، مثلاً جمع «آب هویج» را می شود گفت «آبهای هویج» اما «آب سیب» که واژه ای مرکب است به صورت آبهای سیب جمع بسته نمی شود بلکه باید گفت «آب سیبها»؛ همچنین واژه مرکب «آبرو» و غیره شکاف بردار نیستند.

۱- ۱۲ - در واژه های هایی که اکثر با هم به کار می روند واژه اول تکیه اش را از دست می دهد؛ این دو واژه ای ها گرایش به سوی واژه مرکب شدن دارند اما هنوز واژه مرکب نشده اند مثال «غم و شادی»، «آب و نان»، «آب و برق»، «خواهر و برادر»، «دست و صورت»، «دست و پا»، «ریش و سبیل»، «ناهار و شام» و غیره. در بعضی مثالها این نوع دو واژه ای ها کاملاً واژه مرکب شده اند و شکاف بردار نیستند، مثل «آب و خاک»، (به معنی سرزمین)، «آب و هوا».

توابع نیز یک تکیه ای هستند، مانند: «آب و تاب»، «دک و دنده» و غیره.

اگر وابسته پسین اسم، صفت - بیانی یا شمارشی - یا مضاف‌الیه باشد، هم هسته گروه اسمی تکیه دارد و هم وابسته؛ اما تکیه قوی‌تر روی صفت و مضاف‌الیه قرار می‌گیرد: هوای پاک، خودکار شما.

اگر چند صفت به صورت متوالی بیاید، تکیه قوی روی آخرین است: اسب جوان سرکش تیزرو، درخت تنومند سرمبز.

اگر صفتها با «و» هم معطوف باشند باز تکیه روی آخرین صفت است: درخت تنومند و سرمبز.

در چند مضاف‌الیه معطوف به هم یا مضاف‌الیه‌های متوالی نیز تکیه روی آخرین مضاف‌الیه قرار می‌گیرد: باغهای سیب و آلبالو. درختان باغ روستای ما.

اگر صفت و مضاف‌الیه با هم بیایند، تکیه قوی روی آخرین کلمه است: درختان بزرگ باغ آباد روستای ما.

اگر گروه اسمی وابسته پیشین داشته باشد و هم وابسته پسین، تکیه قوی روی آخرین وابسته پسین قرار می‌گیرد (در همه حال تکیه روی هجای تکیه‌دار کلمه است): همین دو میز چوبی کلاس اول.

اگر یک گروه اسمی در جمله، از گروههای دیگر برجسته‌تر باشد یعنی تکیه جمله روی آن باشد، در این صورت تکیه جمله روی تکیه قوی گروه اسمی قرار می‌گیرد «حالا دیگر نهالها، درختهای سیب تنومندی شده‌اند»؛ اما اگر تکیه جمله روی گروهی دیگر باشد، تکیه قوی هر گروه اسمی (با هر گروه وابسته‌دار دیگر) نسبت به هجایی که تکیه جمله را دارد ضعیف‌تر می‌شود: درختهای سیب تنومند، سه سال پیش خشک شد.

۲ - حذف تکیه در گروه فعلی^۱:

۲-۱ - فعل معین در ماضی نقلی (در فارسی نوشتاری)، ماضی التزامی و ماضی بعید

۱. گروه اسمی و گروه فعلی طبق تقسیم‌بندی «هلیدی» است، رک: کتاب توصیف ساختمان دستوری زبان

فارسی، نوشته دکتر محمدرضا باطنی.

بی تکیه است و تکیه روی هجای آخر صفت مفعولی؛ به عبارت دیگر فعل معین تکیه‌اش را از دست می‌دهد: «دیده‌ام»، «دیده بودم»، «دیده باشم» *didēbudam, didēam* و غیره.

۲-۲- در «زمان آینده» برعکس، مصدر مرتخم فعل اصلی تکیه‌اش را از دست می‌دهد و تکیه روی هجای آخر «خواهم»، «خواهی» ... قرار می‌گیرد، مثال «خواهم فرستاد»، «خواهی فرستاد» ... *xâham ferestâd* بعضی زمان آینده را دارای دو تکیه پنداشته‌اند که درست نیست.^۱

۲-۳- فعل معین که در مجهول ساختن از آن استفاده می‌شود، نیز تکیه‌اش را از دست می‌دهد مثل کشته شدند. *koštē šodand* اما وقتی پیشوند نفی ظاهر شود - چنان‌که در بحث فعل گفتیم - فعل معین تکیه می‌گیرد (زیرا پیشوند نفی در آغاز فعل مجهول درمی‌آید): کشته نشد.

۴- انتقال تکیه

تکیه واژه‌ها نه تنها در مواردی در جمله و گروه ضعیف یا برجسته یا حذف می‌شود بلکه در شرایطی از روی یک هجا به روی هجای دیگر منتقل می‌شود (یا از روی کلمه‌ای به روی کلمه دیگر) که می‌توان آن را تحت چهار عنوان آورد:

الف - در جمله‌های وابسته: از ویژگیهای جمله‌های وابسته (تبعی) این است که آخرین هجای جمله وابسته (اگر تکیه نداشته باشد که اکثر چنین است) تکیه آخرین واژه به روی آن منتقل می‌شود:

در جمله وابسته شرطی: «اگه کتابتو می‌خوای، بگو» در اینجا تکیه فعل «می‌خوای» از هجای اول به هجای آخر منتقل شده است.

در جمله‌های وابسته قیدی زمان: «وقتی روزنامه رو بخون، می‌آرن». در اینجا نیز تکیه

۱. در کتاب وزن شعر فارسی فعلهای مستقبل و ماضی بعید دو تکیه‌ای تصور شده‌اند، صص ۱۲۴ و ۱۲۵.

«بخونن» از هجای اول به هجای آخر منتقل شده است.

در جمله وابسته قیدی علت: «چون خسته شده بود، زود خوابید» تکیه صورت
غیروابسته این جمله چنین است: خسته شده بود xasté šode bud، اما در شکل
وابسته اش تکیه از هجای آخر واژه «خسته» به هجای آخر فعل (شده بود) منتقل می شود ...
con xasté šode bud.

همچنین هر فعلی که در جمله وابسته قیدی مکان یا وابسته اسمی یا صفتی بیاید تکیه اش
پایانی می شود:

«خونه ای که خریده بود فروخت» که تکیه از هجای آخر اسم مفعول فعل اصلی به روی
فعل معین منتقل شده است.

گاه ممکن است که آخرین واژه جمله وابسته، فعل نباشد:
«اگه می شناسی اونو، بگو چه شکلیه» در این مثال تکیه «اون» به روی علامت مفعول
صریح که تکیه ذاتی ندارد منتقل شده است.
مثال دیگر «تا خواست کتابو، بش دادم» در این جاتکیه «کتاب» به روی «را» (و) منتقل شده
است.

ب - در حالت ندایی: تکیه اسمها در حالت ندایی از هجای آخر به هجای اول منتقل
می شود مثال: «پروین»^۱ parvin.

پ - در حالت تأکیدی: بعضی از واژه ها در حالت تأکید تکیه شان از هجای آخر
به هجای اول منتقل می شود: البته albatte به ویژه beviže.

ت - در حالت عاطفی: تکیه عادی بعضی واژه ها که روی هجای اول (یا آخر) است، در
حالت عاطفی خاص به هجای آخر (یا هجای دیگر) منتقل می شود^۲، مثلاً تکیه واژه «بله» در
حالت عادی روی هجای اول است، اما در حالت عاطفی تعجب و سرزنش به هجای آخر منتقل
می شود.

۵- افزوده شدن تکیه

در فارسی در سه مورد واژه‌ای که تکیه ذاتی ندارد تکیه می‌گیرد:

الف - وقتی در آخر حرف اضافه تک هجایی، که بی تکیه است، ضمائر متصل (پسوندهای) مفعولی (در محاوره)، که آنها نیز بی تکیه هستند قرار بگیرد هجای اول ضمیر تکیه‌دار می‌شود: بهمون گفت (به ما گفت) (behemun)، باهاشون (bāhāšun)، ازشون (azāšun).

ب - در مورد دوم که کمتر اتفاق می‌افتد و معمولاً هنگام برشمردن دو شق چیزی است، حرفهای اضافه تک هجایی (که بی تکیه هستند) تکیه می‌گیرند: «مسافرت او به دو منظور بود: یکی خرید اسلحه از آن کشور و دیگر صدور مواد خام به آن جا».

در این مثال «به» و «از» تکیه گرفته‌اند^۱.

پ - قبلاً گفتیم که هر واژه بی تکیه‌ای هم که در آخر جمله وابسته قرار بگیرد تکیه‌دار می‌شود: اگه می‌شناسی اینو، بگو چه شکلیه؟ «را» (و) که ذاتاً بی تکیه است تکیه گرفته است. این نتیجه را هم می‌توان گرفت که هنگامی که وابسته‌های دستوری با یک هسته قاموسی به کار می‌روند دو واژه‌گرایش به یک تکیه‌ای شدن پیدا می‌کنند.

نقشهای تکیه در زبان فارسی

تکیه در زبان فارسی - برخلاف بعضی زبانها - اهمیت زیادی دارد، چنان‌که اختلاف معنی بعضی واژه‌ها تنها ناشی از جای تکیه است. همچنین در زبان محاوره جای تکیه تنها وجه تمایز ماضی مطلق و ماضی نقلی است. به‌طور کلی نقش تکیه در زبان فارسی بسیار است. اکنون بررسی می‌کنیم که تکیه در فارسی چه نقشهایی را دارد.

۱. البته ممکن است در این مثال و مثالهای دیگر حرف اضافه بی تکیه هم به کار رود.

یکم - نقش تمایزدهندگی (Oppositional)

می‌دانیم که از نظر زبان‌شناسان امریکایی وقتی اختلاف محل تکیه تفاوت معنایی ایجاد کند تکیه در حکم واج است و نقش تمایزدهندگی دارد. در زبان فارسی اختلاف معنی واژگانی بعضی جفت واژه‌ها ناشی از محل تکیه است، مثل:

guyâ	«گویا» (ناظمی)	guyâ	«گویا» (ظاهرآ)
çerâ	«چرا» (چریدن)	çerâ	«چرا» (به چه سبب) ^۱
âri	«عاری» (خالی، بدون)	âri	«آری» (بلی)
vali	«ولی» (سرپرست)	vali	«ولی» (امّا)
bâri	«باری» (مربوط به بار) ^۲	bâri	«باری» (به هر جهت)

بعضی صوتهای تحسین وقتی «اسم» قرار بگیرند از همین نوع هستند:

mâšallâ	«ماشاءالله (اسم خاص)»	mâšallâ	«ماشاءالله (صوت تحسین)»
âfarîn	«آفرین» (اسم خاص)	âfarîn	«آفرین» (احسنت)
alâ	«علا» (اسم یا فامیل)	alâ	«الا» (صوت آگاهی)
	«به‌به» (اسم خاص برای ماده معطر) ^۳		«به‌به» (در مورد تحسین به کار می‌رود)
bahbah		bahbah	

باید توجه داشت که تعداد این‌گونه جفتها در فارسی کم است و به‌سختی ممکن است براین فهرست افزود، امّا از آن‌گونه جفت‌هایی که زبان‌شناسان امریکایی (که در مورد فارسی مطالعه می‌کنند) به‌عنوان دلیل بر واج بودن تکیه فارسی می‌آورند در فارسی بسیار است^۴؛ مثل بزَن (امر به زدن) و «به زن» یعنی «به یک زن»: یعنی تقابل یک واژه با یک واژه و جزئی دیگر

۱. در جواب پرسش منفی به معنی «بله» می‌آید.

۲. مثلاً در «ماشین باری».

۳. در گویش مشهدی نامی است کودکانه برای خوراکیها و اشیایی که مطلوب باشند.

۴. رک: صوت‌شناسی، فونیتیک، رفع مشکلات تلفظ انگلیسی.

که معمولاً پسوند است:

۱ - اسم در تقابل با اسمی که پسوند «ی» نکره دارد:

راضی	râzi	رازی	râzi (یک راز)
قاضی			غازی (یک غاز)
خالی			خالی
ماهی			ماهی (یک ماه)
بازی			بازی (یک باز)
باقی (بقیه)			باغی
ساقی			ساقی (یک ساق)
مرضی (خشنود)			مرزی (یک مرز)
روزی			روزی (یک روز)

...

...

۲ - یک فعل امر در تقابل با یک اسم که قبلش حرف اضافه «به» باشد:

بخر	bexâr	به خر (به الاغ)	bexâr
بچین			به چین
بساز			به ساز
بمال			به مال
بکار			به کار
بزن			به زن
بدوش			به دوش
بگرد			به گرد (غبار)

...

...

۳- یک اسم در تقابل با یک اسم دیگر به علاوه ضمیری «ت»:

râhat	راحت	râhât	راحت
asmt	عصمت		
surt (surtu)	صورت		
zînt (zîntu)	زینت		

۴- اسم در تقابل اسم به علاوه ضمیر «ش»:

kušes	کوشش (کو)	kušes	کوشش (سعی)
malš (mal au)	مالش		
kašš (kaš au)	کاهش		
barš (bar au)	بارش		
...		...	

۵- همچنین اسم در تقابل با فعل، مثل:

kōšti	کشتی (او را مقتول ساختی)	košti	کشتی (نامی فنی است)
-------	--------------------------	-------	---------------------

۶- فعل امر با پیشوند اشتقاقی در تقابل با اسمی که قبل از آن حرف اضافه‌ای که از نظر

شکل مانند آن پیشوند است باشد:

dargožâr	درگذر (در معبر)	dârgozar	درگذر (صرف نظرکن)
brdar (br çobê dar)	بردار (بر چوبه دار)		

۷- اسم در تقابل با عدد و معدود:

Simorq	سی مرغ	Simôrq	سیمرغ
celcerâq	چل چراغ	celcerâq	چلچراغ

۸- تقابل کلمه و جمله:

kâmand	کمند (کم هستند)	kamând	کمند (اسم وسیله‌ای است)
--------	-----------------	--------	-------------------------

دوم- نقش تباین دهنده‌گی (Contrastive)

«مارتینه» معتقد است که نقش اصلی تکیه تباین دهنده‌گی است؛ یعنی شنونده به کمک تکیه می‌تواند هر «گفته» را به واحدهای متوالی تجزیه کند. اگر در زبانی جای تکیه ثابت باشد مثلاً تکیه فقط روی هجای اول یا آخر واژه باشد در این صورت تکیه «نقش مرزی نحایی» (demarcative) دارد. در این گونه زبانها هر جا تکیه ببینیم می‌فهمیم که آن جا آغاز یا پایان کلمه است و این در تقطیع نقش مهمی دارد. اما در زبانهایی که جای تکیه از قبل مشخص نیست که روی کدام هجای کلمه است، نقش تکیه فقط «برجسته سازی» (culminative) است (به شرط این که هر واژه یک تکیه داشته باشد) یعنی چون در هر کلمه یک تکیه وجود دارد لذا در یک قسمت از گفتار که برای تجزیه برگزیده‌ایم معلوم می‌شود که چند واژه داریم اما مرز هریک از واژه‌ها مشخص نمی‌شود.

عده‌ای تکیه فارسی را «مرز نما» می‌دانند، صرفاً به این دلیل که جای تکیه در واژه‌های فارسی روی هجای آخر است. اما از این نکته غافلند که گرچه تکیه واژه‌های فارسی به‌طور مجرد جز اندکی همه پایانی است؛ ولی تکیه واژه در درون جمله دستخوش تغییرات زیادی می‌شود. به هر حال به دلایل گوناگون نقش «مرز نمایی» تکیه در فارسی ضعیف است. عواملی که باعث تضعیف این نقش می‌شوند عبارتند از^۱:

۱- حذف تکیه در گروه و جمله

۲- انتقال تکیه

۳- افزایش تکیه

۴- واژه‌هایی که تکیه ندارند

۵- مسأله گونه‌های آزاد

۶- واژه‌هایی که تکیه غیر پایانی دارند، مثل بعضی از ضمائر، بعضی اعداد، بعضی

صفتها، فعلها، بعضی قیدها و حرفهای اضافه و حرفهای ربط و اصوات^۲.

۱. رک: مبحث «وضع تکیه واژه‌ها در گروه جمله».

۲. رک: «نقش تمایز دهنده‌گی» در همین فصل و «تکیه هر یک از اقسام کلمه».

برای پی بردن به اهمیت نقش مرزنمایی تکیه در زبان فارسی دو جمله زیر را مورد مطالعه قرار می‌دهیم:

kâsi bêjoz irâj az jarayân xabâr nâdârad

(کسی به جز ایرج از جریان خبر ندارد).

در این جمله فقط واژه‌های «ایرج»، «جریان»، و «خبر» تکیه پایانی دارند و در جمله rezâ barâye alî ketâb xarid «رضا برای علی کتاب خرید»،

واژه‌های «رضا»، «علی» و «کتاب» تکیه پایانی دارند اما تکیه واژه برای روی هجای ماقبل آخر است و «خرید» هم بی‌تکیه شده است.

چنان‌که از این دو جمله بر می‌آید نقش مرزنمایی تکیه در فارسی ضعیف است و به قول «فرگوسن» ممکن است بیش از نیمی از واژه‌های فارسی در جمله، تکیه غیرپایانی داشته باشند.^۱

و اما در مورد نقش برجسته‌سازی، از عواملی که برشمردیم عامل اول و چهارم موجب تضعیف نقش برجسته‌سازی هم می‌شوند، یعنی اگر این دو عامل به‌ویژه عامل اول نمی‌بود نقش برجسته‌سازی تکیه در فارسی کامل بود. برای مثال جمله baččē az key bidâre ? (بچه از کی بیداره؟) فقط دو واژه «بچه» و «کی» تکیه دارند و واژه‌های «از» «بیدار» و «ه» (است) بی‌تکیه هستند. همچنین در جمله «رضا برای علی کتاب خرید»، واژه «خرید» بی‌تکیه است. نتیجه این‌که نقش برجسته‌سازی نیز در فارسی ضعیف است.

سوم - نقش صرفی

تکیه در زبانهایی نقش صرفی دارد که تنها با تغییر دادن جای آن، مقوله دستوری واژه‌ها عوض شود. چون در فارسی اختلاف مقوله دستوری بعضی از کلمات همچنین اختلاف بعضی ریز طبقه‌های یک مقوله صرفاً ناشی از محل تکیه است لذا نقش صرفی تکیه در فارسی اهمیت

1. "Word Stress in Persian", *Language*, 1957.

فراوان دارد. اینک به مهمترین آنها اشاره می‌شود:

۱- اختلاف ماضی مطلق و ماضی نقلی در زبان محاوره ناشی از اختلاف جای تکیه است:

ماضی مطلق		ماضی نقلی	
رفتیم	raftim	رفته‌یم	raftim
فرستادن	ferestâdan	فرستاده‌ن	ferestâdan
...		...	

۲- امر مفرد در برابر صفت فاعلی (در محاوره):

بزن	bèzan	در برابر	بزن	bezàn
بخور	bòxor	در برابر	بخور (خورنده)	boxor
...		...		

۳- امر منفی (دوم شخص مفرد) در برابر صفت فاعلی منفی:

تترس	ˈnatars	در برابر	تترس	natàrs
نفهم	náfahm	در برابر	نفهم	nafâhm
...		...		

۴- ماضی مطلق در برابر اسم:

دریافت	ˈdaryâft	در برابر	دریافت	daryâft
درخواست	dârxâšt	در برابر	درخواست	darxâšt
...		...		

۱. فرگوسن برای پیشوند «نه» جفتهایی که تنها اختلاف آنها ناشی از تکیه باشد نمی‌شناسد و معتقد است در چنین جفتهایی اختلاف تکیه با اختلاف «واکه» همراه است، مثل «نبود» و «نابود» در صورتی که مثالهای بدون تغییر واکه هم هست مانند مثالهای فوق. همچنین این مثالها: نسوز (امر به‌نسوختن) و نسوز (شیئی که نسوزد)، نجسب (امر به‌نجسیدن) و نجسب (شیئی که نجسبند).

۲. در مقاله فرگوسن از پیشوندهای اشتقاقی و جفتهای تقابلی دار آنها بحثی به‌میان نیامده، در حالی که چنانکه ملاحظه می‌شود این پیشوندها (در، باز، وا، فرو) همه تکیه‌دار هستند و ایجاد جفتهای تقابلی دار می‌کنند.

bâzgašt بازگشت در برابر bâzgašt بازگشت

bâzdašt بازداشت در برابر bâzdašt بازداشت

...

...

۵ - ماضی نقلی (سوم شخص مفرد) در برابر صفت مفعولی:

darmânde درمانده در برابر darmânde درمانده

dargozašte درگذشته در برابر dargozašte درگذشته

...

...

bâzyâfte بازیافته در برابر bâzyâfte بازیافته

...

...

barâvarde برآورده در برابر barâvarde برآورده

...

...

vârafte وارفته در برابر vârafte وارفته

...

...

forurixte فرو ریخته در برابر forurixte فرو ریخته

...

...

۶ - ماضی مطلق (دوم شخص مفرد) در برابر اسم:

dayâdti دریافتی در برابر dayâdti دریافتی

...

...

bâzdâsti بازداشتی در برابر bâzdâsti بازداشتی

...

...

bargasti برگشتی در برابر bargasti برگشتی

۷ - مضارع التزامی (دوم شخص مفرد) در برابر اسم:

bedehi بدهی در برابر bedehi بدهی

۸- واژه‌های در حکم امر در برابر صفت:

بی حرکت biharkat در برابر بی حرکت biharkât

برپا bārpâ در برابر برپا bārpâ

۹- سوم شخص جمع ماضی مطلق در برابر مصدر (در زبان محاوره):

رفتن raftan در برابر رفتن raftân

فرستادن ferestâdan در برابر فرستادن ferestâdân

...

...

۱۰- اسم در برابر مضاف و مضاف‌الیه:

تخت‌خواب taxtexâb در برابر تخت‌خواب táxtexâb

ذوب آهن zowbeâhân در برابر ذوب آهن zówbeâhân

...

...

۱۱- فعل به اصطلاح مرکب در برابر اسم:

کارکرد kârkard در برابر کارکرد kârkârd

دیرکرد dirkard در برابر دیرکرد dirkârd

...

...

۱۲- گروه و جمله:

کتابه ketâbe ("e" حرف تعریف است). کتابه ketâbe (کتاب است)

دختره doxtâre در برابر دختره doxtâre

...

...

موارد دیگری نیز هست که برای پرهیز از طولانی شدن سخن از ذکر آنها خودداری می‌شود.

چهارم- نقش نحوی (ندایی)

تکیه در فارسی نقش نحوی نیز می‌گیرد، به این صورت که هرگاه تکیه اسم را به هجای

اول متقل کنیم، البته توأم با تغییر آهنگ، اسم منادا می شود، مثل کلمه پروین parvin که شکل ندایی آن می شود: ^۱parvin.

باید دانست که اسمهای عام و صفتها (ی جانشین اسم) نیز منادا قرار می گیرند. در یک مورد خاص، بیشتر در مکاتبات، تکیه جزء پیش از فعل مرکب به هجای اول متقل می شود، در صورتی که تکیه باید روی هجای دوم باشد. البته چند مثال بیشتر نیست آن هم با فعل «گشتن» یا «شدن» و طرف مخاطب می باشد:

qorbānat gardam	قربانت گردم
fādayat šavam	فدایت شوم
tāsaddoqat gardam	تصدقت گردم

پنجم - نقش تأکیدی

نقش تأکیدی معمولاً بر عهده تکیه در درون جمله است (هر کلمه تکیه داری که هسته دار باشد مؤکد است)؛ اما تکیه واژه هم ممکن است تأکید را برساند، یعنی در بعضی موارد انتقال تکیه واژه به هجای اول سبب تأکید کلمه می شود؛ چنانچه اگر تکیه واژه «البته» را به هجای اول بدیم مؤکد می شود. همچنین تأکید واژه های «مخصوصاً»، «به ویژه»، «به خصوص»، «فوق العاده»، «غیر ممکن»، «ان شاء الله»، «اتفاقاً» و غیره.

ششم - نقش عاطفی یا تأثیری

نقش عاطفی یا تأثیری بر عهده «آهنگ» است، اما در فارسی تغییر جای تکیه بعضی واژه ها نیز نقش عاطفی به آنها می بخشد، البته با تغییر آهنگ نیز همراه است؛ مثلاً در پاسخ

۱. گاه در ندا وقتی طرف متوجه نشده است بار دیگر که مورد ندا قرار می گیرد اسم با تکیه عادی منادا

می شود، مثل:

karim کریم .karim

عادی، تکیه واژه «بله» روی هجای اول است bale؛ اما وقتی تکیه آن به هجای آخر منتقل شود - البته با تغییر آهنگ - سرزنش و تعجب را می‌رساند. bale !

مثال دیگر: واژه «ماشاءالله» در زبان محاوره وقتی تکیه‌اش روی هجای آخر باشد «اسم» است و اگر روی هجای اول باشد «صوت» است و حالت عاطفی تحسین را می‌رساند. اصولاً وقتی تکیه اصوات به هجای آخر منتقل شود یعنی به صورت اسم در آیند دیگر جزو اصوات نیستند و نقش عاطفی نخواهند داشت.

در زبان عامیانه (اکثر آگوش «جاهلها») در جمله‌هایی مثل «چاکرتم»، «مخلصتم»، «کوچکتم» وقتی تکیه به هجای اول منتقل شود (معمولاً همراه با امتداد بیشتر هجای تکیه‌بر) نمودار حالت عاطفی کسی است که در مرافعه‌ای خود را محق می‌داند و با دلخوری و رنجیدگی خاطر در برابر طرف اظهار کوچکی می‌کند که نمودار محق‌بودن و اهل حساب بودنش است نه زورگویی.

مثال دیگر در واژه «جهنم» اگر تکیه را به هجای دوم بدهیم نقش عاطفی پیدا می‌کند: jahannam و نمودار عاطفی کسی است که با کراهِت از چیزی صرف‌نظر می‌کند. باید دانست که بعضی واژه‌ها با وجود این‌که از نظر جای تکیه دو صورت دارند اما کاربرد یک صورت به جای دیگری مستلزم ایجاد نقش جدید نیست. به‌طوری‌که به کاربردن یک گونه به جای دیگری تفاوتی را نشان نمی‌دهد، به عبارت دیگر دو گونه آزاد دارند، مثل کلمه «آفرین» که تکیه‌اش روی هجای اول است یا آخر^۱.

آیا تکیه زبان عربی در فارسی نفوذ کرده؟

نفوذ طرح تکیه‌ای واژه‌های یک زبان در زبان دیگر همچون نفوذ واجهای برش‌پذیر دشوار است و به سختی صورت می‌گیرد و طرح تکیه‌ای ویژه یک زبان بیگانه به گوش اهل زبان

۱. شاید تصور شود که در حالت تأکید تکیه واژه «آفرین» به هجای اول منتقل می‌شود ولی چنین نیست، زیرا در حالت تأکید واج «ف» مشدد می‌شود: âffarin.

دیگر ناخوشایند است، به طوری که معمولاً واژه‌های قرضی به ندرت ممکن است با تکیه اصلی خود وارد زبانی شوند مگر این که آن زبان دارای همان طرح تکیه‌ای باشد.

هیچ یک از واژه‌های قرضی که از زبانهای فرانسوی، انگلیسی، روسی و آلمانی و جز اینها در دوره اخیر وارد فارسی شده طرح تکیه‌ای اصلی خود را حفظ نکرده مگر این که آن طرح تکیه‌ای در فارسی کاملاً عادی بوده است؛ اما زبان عربی در طی قرنهای اندکی در فارسی تأثیر کرده به حدی که نه تنها بعضی واژه‌ها و ترکیبهای عربی را با محل تکیه اصلی آن در زبان عرب به کار می‌بریم بلکه حتی در یک مورد در زبان عامیانه کلمه فارسی با تکیه خاص عربی تلفظ می‌شود. این یک مورد اعداد ترتیبی عربی است که در فارسی آنها را با همان محل تکیه عربی به کار می‌بریم، مثل اولاً، ثانیاً، ثالثاً (sâlesan) و مردم عامی به تبعیت از این طرح واژه‌های فارسی را نیز با همان جای تکیه معمول در عربی به کار می‌برند، مثل دوماً، سوماً، چهارماً، (البته پسوند آخر این واژه‌ها هم عربی است).

در زبان عربی تکیه بسیاری از واژه‌ها روی هجای آخر است، چنان که اگر هجای آخر cvc یا cvcc باشد تکیه روی هجای آخر می‌افتد مانند «سلام»، «سنور» و «محل»^۱. طرح تکیه‌ای زبان عربی در این موارد با فارسی که تکیه مقوله اسم روی هجای آخر است تفاوتی ندارد اما اگر هجای ماقبل آخر «باز» باشد (یعنی مختم به همخوان نباشد) و واکه‌اش بلند، یا هجای ماقبل آخر بسته باشد تکیه می‌گیرد^۲، مثل کاتبات kâtibâtun یا اقلاً aqállan.

اگر هجای ماقبل آخر باز و واکه کوتاه باشد هجای پیش از ماقبل آخر تکیه می‌گیرد مانند: اولاً ávvalan، مثلاً másalan.

چنان که ملاحظه می‌شود از این دو مورد استثنایی مثالهایی می‌توان یافت که با تکیه اصلی وارد زبان فارسی شده باشند، به ویژه فارسی طبقه روحانیان. اینک برخی واژه‌ها و ترکیبهای

1. Beeston A.F.L., *The Arabic Language Today*, 1970, London.

2. *A Grammar of the Arabic Language*, vol 1, translated by W. Wright.

عربی که در زبان فارسی وارد شده‌اند: «یعنی»، «حتی»، «الا»، «لکن»، «حاشا»، «بسم الله»، «سلام عليك»، «فی المثل»، «بارک الله»، «تبارک الله»، «محضاً لله»، «ان شاء الله»، «والله»، «ولو»، «استغفر الله»، «الی غیر النهایه»، «واویلا»، «الحمد لله»، «مع ذلک»، «مع هذا»، «علیه» و غیره. بعضی از این مثالها در زبان محاوره تکیه پایانی می‌گیرند. البته بقیه نیز معمولاً حرف هستند یا صوت که در فارسی این دو نوع کلمه معمولاً تکیه غیر پایانی دارند (در واژه‌های فارسی).

تفاوت‌های تکیه‌گونه‌ها و گویشهای فارسی

فؤادی در مقاله خود نوشته است که «آهنگ لفظی» [= تکیه] یکی از عوامل مهم تشکیل لهجه است. با وجود این اغلب گونه‌ها و گویشهای فارسی اختلاف زیاد و اصولی از نظر تکیه با هم ندارد اما در هر یک از آنها معمولاً اختلافهایی هست؛ برای مثال اختلافهای گونه فارسی مشهدی مورد بحث قرار می‌گیرد.^۱

۱- در گونه فارسی مشهدی «می» در ماضی استمراری و مضارع و ماضی استمراری نقلی. برخلاف فارسی رسمی (اعم از فصیح و محاوره‌ای) تکیه ندارد یعنی تکیه ماضی استمراری روی هجای آخر ستاک فعل و تکیه مضارع اخباری و مضارع استمراری نقلی روی هجای آخر است، مثال:

ماضی استمراری: می فروختم mofroxto¹m

مضارع اخباری: می فروشم mofrušto¹m

ماضی استمراری نقلی: می فروخته‌ام mofroxto¹m

نکته دیگر این که در گونه مشهدی ماضی استمراری نقلی (در تمام صیغه‌ها) وجود دارد و تنها تفاوت آن با ماضی استمراری در محل تکیه است، چنان‌که از مقایسه مثال اول و سوم برمی‌آید. ظاهراً این تفاوت در همه گونه‌ها و گویشهای خراسانی و بعضی جاهای دیگر هم هست، مثلاً همین تفاوت را در تاجیکی می‌بینیم. رستور گویوه در این مورد می‌نویسد

۱. بررسی گونه‌ها و گویشهای مختلف از نظر تکیه لازمه‌اش آشنایی با آن گونه‌ها و گویشهاست. در این جا

فقط به بحث گونه مشهدی که گونه فارسی مادری نگارنده است اکتفا می‌شود.

در فعلهای مثبت همراه با پیشوند (می، ب) فشار عمده و اصلی در آخر و فشار اضافی (ثانوی) بر پیشوند واقع است: می‌گیرم، بگیرم.^۱

جالب این است که در تاجیکی، «ب» هم تکیه (تکیه اصلی) ندارد.

فوادى در مقاله خود نوشته است: «می» در ماضی استمراری بی تکیه است و در مضارع اخباری تکیه دار. گرچه این اختلاف در فارسی امروز چندان رعایت نمی‌شود، لکن در بعضی نقاط ایران همچنین در زبان تاجیکها تا امروز هم رعایت می‌شود.^۲

البته این گفته مغایر با عقیده رستورگویه است، و اصولاً درست به نظر نمی‌رسد که «می» در فارسی رسمی در ماضی استمراری بی تکیه باشد.

۲- در گونه مشهدی منادا ساختن اسم فقط با آهنگ انجام می‌گیرد و انتقال تکیه به هجای اول صورت نمی‌گیرد. این ویژگی در بسیاری از گویشهای دیگر نیز هست.

۳- در بعضی واژه‌ها نیز اختلاف تکیه‌ای دیده می‌شود. مثال:

واژه‌های «همین»، «همان»، «همین‌طور» و نظایر آنها که در گونه مشهدی تکیه پایانی دارند در فارسی رسمی تکیه‌شان آغازی نیز هست.

همچنین در گونه مشهدی تکیه زمان حال «داشتن» و وجه التزامی «بودن» هیچ‌گاه آغازی نیست برخلاف فارسی رسمی:

derom «دارم»

beša «باشد»

بعضی گونه‌ها و گویشها اختلاف تکیه‌شان زیاد است، چنان‌که در یزدی تکیه واژه‌ها اکثر آغازی است، برای مثال در فارسی رسمی در جمله «حسین او مد» تکیه در هریک از دو کلمه روی هجای آخر است؛ اما در یزدی تکیه هر کلمه روی هجای اول قرار دارد^۳ ho:seyn 'umad:

۱. «گرامر مختصر تاجیکی» به نقل از دستور زبان معاصر دری، ص ۱۲ (چنان‌که قبلاً گفتیم در فارسی،

اعم از فارسی ایران، افغانستان و تاجیکستان در هر کلمه فقط یک تکیه است).

۳. همان.

۲. آهنگ زبان فارسی، مجله مهر.

سبک و تکیه

عامل سبک در تکیه‌گذاری موثر است، یعنی یک متن فارسی فصیح از نظر محل تکیه و تعداد تکیه‌ها عیناً مانند همان متن به زبان محاوره نیست. این تفاوت یا ناشی از جای تکیه است یا به سبب تعداد تکیه، که در زیر توضیح هر کدام می‌آید.

الف - تفاوت‌های ناشی از جای تکیه

قبلاً گفتیم که در محاوره اعداد از ۱ تا ۱۹۹ تکیه پایانی دارند، اما در زبان فصیح هرچه اعداد به ۱۹۹ نزدیکتر باشند امکان تکیه پایانی داشتن آنها کمتر می‌شود، یعنی تکیه روی آخرین هجای تکواژ اول می‌افتد، مانند ۱۲۳ sadobistose.

۲- صورت محاوره‌ای بعضی واژه‌ها با تغییر تکیه همراه است: «آری» âri که در محاوره شده: âre آره.

۳- بعضی حرف‌های ربط مرکب که در زبان فصیح معمولاً تکیه غیر پایانی دارند در زبان محاوره تکیه پایانی دارند، مثل «به هر حال» «در هر صورت»، «از این جهت»، «از آن جهت».

۴- بعضی واژه‌ها در زبان فصیح از نظر جای تکیه دارای دو امکان هستند ولی در زبان محاوره یک امکان بیشتر ندارند و آن هم تکیه پایانی، مثل واژه‌های «کدام»، «گرچه» و غیره.

ب - تفاوت‌های ناشی از تعداد تکیه

بعضی از گروه‌هایی که در زبان محاوره یک تکیه‌ای می‌شوند در زبان فصیح معمولاً دارای دو تکیه‌اند، مثلاً «میز شکسته» miz šekastè در زبان فصیح بدون این که کسره اضافه حذف شود از نظر تکیه چنین است: miz-e šekastè، یعنی دو تکیه‌ای است.^۱

تکیه و وزن شعر

در بعضی زبانها وزن منظم است یعنی امتداد زمانی هجای بی تکیه تقریباً مساوی امتداد

۱. رک: مبحث «تکیه در گروه‌ها».

هجای تکیه‌بر است، مثل وزن در زبانهای فارسی، ژاپنی و اسپانیایی. در بعضی دیگر از زبانها وزن منظم نیست یعنی امتداد زمانی هجای «تکیه‌بر» مهم است و هر چه به تعداد هجاهای بی تکیه افزوده شود، هجاهای بی تکیه سریعتر و فشرده‌تر تلفظ می‌شود، مثل وزن در زبان انگلیسی؛ چنان‌که «کلیفورد» می‌نویسد: «در شعر انگلیسی تعداد هجا آن‌قدر مهم نیست که تعداد تکیه‌ها»^۱.

دکتر باطنی وزن را در زبان فارسی منظم می‌داند، مثل صدای یکنواخت مسلسل برخلاف وزنهای نامنظم که مثل صدای مرس است.^۲

در عروض فارسی مسأله جای تکیه و تعداد تکیه‌ها مهم نیست؛ چه به سبب منظم بودن وزن در فارسی تفاوت تکیه‌ای لطمه‌ای به وزن شعر نمی‌زند و هیچ‌گاه تعداد تکیه جبران کمبود هجا را نمی‌کند^۳ برخلاف انگلیسی؛ چنان‌که این مثالها در انگلیسی با وجود اختلاف تعداد هجا امتداد زمانی، در آنها یکسان است، زیرا بیش از یک تکیه ندارند:

The man/s here.

The manor/s here.

The manager/s here.

در فارسی اگر تعداد تکیه‌ها و جای تکیه‌ها در دو مصرع همانند باشد شاید شعر موزون‌تر به نظر برسد اما عدم رعایتش ابداء خللی به وزن شعر وارد نمی‌کند، چنان‌که شعرهای ذوبحرین اختلاف تکیه‌ای ندارند اما وزنشان متفاوت است، مثل مصرع: «خواجه در ابریشم و ما در گلیم» که آن‌را به دو وزن متفاوت می‌توان خواند (درحالی‌که محل و تعداد تکیه در هر وزن یکسان است):

یکی: فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
دیگر: مفتعلن مفتعلن فاعلن

1. Clifford, H. Prator: Manual of American English pronunciation.

۲. به نقل از جزوه نوشته ایشان.

۳. این نظر با تحقیق دکتر سهنتا مغایر است، یعنی با این مسأله که «هجای تکیه‌بر امتداد زمانی بیشتر دارد».

بعضی معتقدند که جای تکیه در هر مصرع یک بیت باید وضع یکسانی داشته باشد، به ویژه در قافیه شعر. مثلاً «ی» مصدری را که تکیه دارد معتقدند نباید با «ی» نکره که بی تکیه است هم قافیه ساخت. البته چنان که گفتیم رعایت همسانی جا و تعداد تکیه در هر مصرع یک شعر، شعر را شاید موزون تر بسازد ولی رعایت نکردن آن موجب اختلال وزن نمی شود، چنان که در بیت:

بالای سرش زهوشمندی می تافت ستاره بلندی

بعضی معتقدند که در مصرع دوم «بلندی» را باید به معنی رفعت گرفت تا جای تکیه قرینه مصرع اول باشد: bolandi (نه به معنی ستاره ای مرتفع): bolāndi ، اما وزن هریک از این دو مصرع بدون این تعبیر و تغییر هیچ اشکالی ندارد.

دکتر خانلری معتقد است که «در هر جزء عروضی باید لااقل یک تکیه وجود داشته باشد»^۱ (اگرچه جای آن فرق کند)، اما این سخن معمولاً مصداق پیدا نمی کند و رعایتش نیز در وزن شعر فارسی الزامی نیست چنان که مثلاً در مصرع «توانا بود هر که دانا بود» چهار جزء است: فعولن فعولن فعولن فعل. اما سه تکیه بیشتر ندارد؛ در حالی که مصرع دومش چهار تکیه ای است: «ز دانش دل پیر برنا بود».

همچنین در بیت:

بشنو از نی چون حکایت می کند از جداییها شکایت می کند

در مصرع اول پنج کلمه تکیه دار است ولی مصرع دوم سه کلمه تکیه دار بیشتر ندارد (در خواندن عادی واژه «می کند» بی تکیه می شود زیرا بعد از «هسته» قرار می گیرد) در صورتی که هر مصرع بیش از سه جزء ندارد: فاعلاتن فاعلاتن فاعلن.

نتیجه این که رعایت تعداد و ترتیب جای تکیه در دو مصرع الزامی نیست و هر جزء نیز الزاماً دارای یک تکیه نمی باشد، منتها ممکن است اگر تعداد و جای تکیه در تمام مصرعهای شعر رعایت شود شعر موزون تر گردد.

بررسی بیشتر رابطه وزن شعر فارسی با تکیه^۱

سخن در این است که آیا تعداد و جای تکیه (Accent) در وزن شعر فارسی نقش دارد یا نه؟ تا آن جا که نگارنده می‌داند در این مورد فقط دکتر نائل خانلری اظهار نظر کرده که: «تکیه در وزن شعر فارسی گرچه از مبانی وزن نیست مرتب کننده اجزاء و پیوندهاست و در هر جزء باید لااقل یک تکیه وجود داشته باشد. اما محل تکیه در داخل اجزاء تغییرپذیر است. مرتب بودن تکیه‌های هر شعر وزن آن را ضربی و منظم می‌کند و عدم نظم آن اگرچه وزن را بر هم نمی‌زند در آن اختلافها و تغییراتی به وجود می‌آورد»^۲.

آیا در هر جزء (فعل عروضی) لااقل یک تکیه وجود دارد؟ از طرفی اگر تکیه سبب اختلافها و تغییراتی در وزن می‌شود چگونه است که وزن را بر هم نمی‌زند؟ و اگر این اختلافها و تغییرات در وزن، که ناشی از عدم رعایت نظم تکیه است، از نوعی است که وزن را بر هم نمی‌زند، آن نوع کدام است؟

در این قسمت برآنیم بر اساس پژوهشی در این زمینه ثابت کنیم که وجود تکیه در هر جزء (فعل عروضی) به هیچ وجه ضرور نیست و مرتب نبودن تکیه نیز موجب کوچکترین اختلاف و تغییری در وزن نمی‌شود و اصولاً وزن شعر فارسی ابداً رابطه‌ای با تکیه اعم از تعداد و نظم آن ندارد و هر جزء الزماً لااقل دارای یک تکیه نیست.

به گفته دکتر خانلری: «در هر زبانی یکی از این انواع وزن (ضربی، کمتی، آهنگی، طنینی) معمول است و اتخاذ آنها از روی تفنن نیست بلکه با صفات و خصایص تلفظ زبان ارتباط دارد»^۳. لذا ابتدا مسأله تکیه را در زبان انگلیسی که وزن شعرش ضربی و اساس آن بر تکیه است بررسی می‌کنیم سپس به مقایسه آن با تکیه در زبان فارسی همچنین در وزن شعر

۱. چون کتاب وزن شعر فارسی نوشته دکتر نائل خانلری که اولین کتاب در باره عروض علمی فارسی است سخن از نقش داشتن تکیه در وزن شعر فارسی رفته است. نگارنده این مقاله را در نقد آن نوشت. رک: تقی وحیدیان کامیار، «تکیه و وزن شعر فارسی»، مجله راهنمای کتاب، شماره‌های تیر - شهریور، ۱۳۵۲.

۲. وزن شعر فارسی، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۳۷، ص ۱۲۸.

۳. وزن شعر فارسی، ص ۱۳.

فارسی که اساسش طبق نظر عروضیان از جمله دکتر خانلری، بر کمیت هجا قرار دارد می‌پردازیم:

در زبان انگلیسی وزن منظم نیست یعنی امتداد زمانی هجای «تکیه‌بر» مهم است و هر چه به تعداد هجاهای بی‌تکیه افزوده می‌شود هجاهای بی‌تکیه سریع‌تر و فشرده‌تر تلفظ می‌شود، به عبارت دیگر زبان انگلیسی نظم تکیه‌ای دارد. چنان‌که «اوکانور» می‌گوید: «اساس وزن انگلیسی به هجای «تکیه‌بر» وابسته است و قاعدهٔ اساسی این است که هجاهای «تکیه‌بر» در فاصله‌های زمانی منظم پی هم می‌آیند به طوری که در برشمردن اعداد، عدد "seven" که دوهجایی است فاصلهٔ زمانیش با عدد "one" که یک‌هجایی است یکسان است چون هر کدام یک تکیه دارد»^۱. همین نظر را چارلز هاکت^۲ و دیگر زبان‌شناسان دارند.

سه جمله زیر این حقیقت را کاملاً نشان می‌دهند زیرا با وجود اختلاف تعداد هجا چون سه واژه متفاوت در سه جمله هر یک بیش از یک تکیه ندارند، امتداد زمانیشان یکسان است:

The man/s here.

The manor/s here.

The manager/s here.

اما در زبان فارسی و بعضی زبانهای دیگر وزن منظم است یعنی اساس وزن بر نظم میان هجاهای کوتاه و بلند است و هیچگاه امتداد هجای «تکیه‌بر» باعث فشرده و سریع‌تر تلفظ شدن هجا یا هجاهای بی‌تکیه نمی‌شود، لذا در فارسی هجاهای بی‌تکیه همچون هجاهای تکیه بر روشن و واضح تلفظ می‌گردد، چنان‌که سه واژه «دار» و «سردار» و «پوچم‌دار» که به ترتیب یک و دو و سه‌هجایی هستند، بر خلاف زبان انگلیسی، به هیچ وجه امتداد زمانیشان یکسان نیست یعنی هجای تکیه‌بر «دار» باعث فشرده و سریع‌تر تلفظ شدن هجاهای بی‌تکیه نمی‌شود.

1. O'connor, J. D. stress: *Rhythm and intonation*, 1963, p. 9.

2. Hockett, charles, F: *A course in Modern Linguistics*, 1967, p. 52.

این تفاوت اساسی وزن زبان انگلیسی نسبت به فارسی باعث شده که تکیه در وزن شعر انگلیسی دارای نقش اساسی باشد و برعکس در وزن شعر فارسی تأثیری نداشته باشد.

ضابطه کوتاهی و بلندی هجا نیز در دو زبان متفاوت است، در زبان فارسی «کوتاهی و بلندی هجاها تابع امتداد مصوتها و ساختمان هجا از حیث بستگی و گشادگی است»^۱. اما در زبان انگلیسی کوتاهی و بلندی هجا بر اساس تکیه است چنانکه «بلکستون» می‌گوید «اساس وزن انگلیسی تکیه است نه کمیت و منظور از هجای کوتاه و بلند هجای بی تکیه و تکیه بر است»^۲. از طرفی به گفته کلیفرد «در شعر انگلیسی تعداد هجا به اندازه تعداد تکیه اهمیت ندارد»^۳ در صورتی که در وزن شعر فارسی به هیچ وجه چنین نیست.

با این ترتیب می‌بینیم که با توجه به مسأله تکیه در زبان فارسی، وزن شعر فارسی نمی‌تواند رابطه‌ای با تکیه داشته باشد. اکنون باید دید که عملاً هم در اشعار فارسی تعداد تکیه‌ها رعایت نشده است؟ برای این کار ابیاتی از بوستان سعدی را مورد بررسی قرار می‌دهیم که افصح المتکلمین است.

اگر هر جزء به ضرورت دارای تکیه‌ای است^۴، تمام مصرعهای بوستان سعدی که در بحر متقارب مثنی مقصور یا محذوف سروده شده باید دارای تعداد معینی تکیه باشند (چهار تکیه چون چهار جزء دارد)، در صورتی که نه تنها تعداد تکیه‌ها مساوی نیست بلکه حداکثر تغییرات ممکن در آنها دیده می‌شود یعنی تعداد تکیه در مصرعها میان شش و یک نوسان دارد، مصرعهای شش تکیه‌ای زیاد نیست و هفت تکیه‌ای هم عملاً وجود ندارد اما این محدودیت فقط ناشی از محدود بودن تعداد کلمات در مصرع است و رابطه‌ای با وزن ندارد، زیرا اکثر کلمات زبان فارسی از سه هجایی تا یک هجایی است^۵ و بقیه بیش از سه هجایی، به علاوه بسیاری از واژه‌ها تکیه ذاتی ندارند مثل حرفهای اضافه و بعضی حرفهای ربط تک هجایی و

۱. وزن شعر فارسی، ص ۱۱۲.

2. Blackston, Bernard: *Practical English prosody*, 1965, p. 6.

3. Clifford, H. prator: *Manual of American English Pronunciation*.

۵. همان، ص ۱۳۰.

۴. وزن شعر فارسی، ۱۲۷.

غیره. از طرفی بعضی از واژه‌ها تکیه خود را در جمله از دست می‌دهند، در نتیجه در بحر متقارب مثنی مقصور یا محذوف که یازده هجایی است، مصرع بیش از شش تکیه‌ای ظاهراً وجود ندارد.

اکنون مصرعهایی از بوستان را با تکیه‌های متفاوت نقل می‌کنیم:

در بیت زیر مصرع دوم شش تکیه‌ای است و مصرع اول دو تکیه‌ای^۱:

فراهم نشینند تردا منان که این زهد خشک است و آن دام نان

ن - ۱ - | ن - - | - - | ن - ۱ - | ن - ۱ - | ن - ۱ - | ن - ۱ - |

حرف ربط «که» و فعل اسنادی «است» بی تکیه هستند^۳.

مصرع اول بیت زیر شش تکیه‌ای و مصرع دومش چهار تکیه‌ای است:

ترا آن‌که چشم و دهان داد و گوش اگر عاقلی بر خلافش مکوش

هر دو مصرع بیت زیر پنج تکیه‌ای هستند:

اگر باد و برف است و باران و میغ و گر رعد چوگان زند، برق تیغ

و در این بیت مصرع اول دو تکیه دارد و مصرع دوم چهار تکیه:

طریقت‌شناسان ثابت‌قدم به خلوت نشستند چندی به هم

مصرع اول بیت زیر سه تکیه‌ای و مصرع دوم دو تکیه است:

ندیدم ز غماز سرگشته تر نگون طالع و بخت برگشته تر

اصولاً تعداد مصرعهای دو و یک هجایی به ضرورت زبانی کم است و یک تکیه‌ایها در

حکم یک اسم یا صفت هستند.

۱. فعلهای پیشوندی یک تکیه‌ای هستند. همچنین فعلهای مشهور به مرکب و حتی جمله‌هایی مانند «نان

بخورید» و غیره رک مقاله:

Ferguson, Charles, A : "Word stress in persian, *Language*, 1957

۲. علامت تکیه خط عمودی کوتاهی است روی هجا.

3. Rubinchik, UY, A : *Modern Persian Language*, 1971, Moscow, p. 35.

مصرع اول بیت زیر سه تکیه‌ای است و مصرع دوم آن یک تکیه‌ای:
اگر در جهان از جهان رسته‌ای است دراز خلق بر خویشان بسته‌ای است
که در مصرع دوم «دراز خلق بر خویشان بسته» یک واژه است و فعل ربطی «است»
بی تکیه می‌باشد (چنان‌که در مورد بیت اول گفتیم).

مصرع اول این بیت نیز یک تکیه دارد:

که نرفته بیرون ز آغوش زن کدامش هنر باشد و رای و فن
«نرفته بیرون ز آغوش زن» یک واژه است و «که» بی تکیه (چنان‌که قبلاً گفتیم).
وجود این مثالها و مثالهای فراوان دیگر - که برای پرهیز از اطالة کلام از آوردن آنها
خودداری می‌شود - می‌نماید که در عمل نیز نه تنها هر جزء به ضرورت لاقفل یک تکیه ندارد
بلکه تغییرات تعداد تکیه بسیار زیاد است و کم و زیاد شدن تعداد تکیه‌ها کوچکترین لطمه‌ای به
وزن شعر فارسی نمی‌زند.

اما این‌که در کتاب وزن شعر فارسی آمده اگر در شعری، نظم هجاها از لحاظ کمیت
مراعات شده اما نظم تکیه‌ها در آن رعایت نشده باشد ذهن شنونده فوراً به اختلافی در وزن
متوجه می‌گردد و بعد دو مصرع از ناصر خسرو برای مثال این‌که در آنها اختلاف در وزن شعر
آشکار است نقل شده^۱، به نظر نگارنده نباید چنین باشد زیرا:

اولاً اگر معتقد باشیم که تکیه از مبانی وزن نیست و عدم رعایت نظم تکیه، وزن را بر هم
نمی‌زند پس نمی‌تواند اختلافها و تغییراتی در آن به وجود آورد.

ثانیاً نه تنها لازم نیست هر جزء به ضرورت لاقفل یک تکیه داشته باشد بلکه چنان‌که
دیدیم مصرعی چهارجزئی (بحر متقارب مثنی) ممکن است یک تکیه‌ای یا شش تکیه‌ای باشد،
حتی بحر رجز مثنی که هر مصرعش را هشت تکیه‌ای می‌دانند و هر جزء به ضرورت دارای
تکیه‌ای، همیشه به ضرورت دارای هشت تکیه نیست و تعداد مصرعهای هشت تکیه‌ای زیاد
نمی‌باشد چنان‌که مصرع دوم بیت زیر چهار تکیه‌ای و مصرع اول آن پنج تکیه‌ای است:

ربیع از دلم پر خون کنم خاک دمن گلگون کنم

از مرد مانند ملک هر
منکر شدش نادان ولی

گر جز پسر یا دخترش
کن نیست دانا منکرش

ای ساریان منزل مکن جز در دیار یار من

نتیجه این که با توجه به وضع تکیه در زبان فارسی، تکیه در وزن شعر فارسی به هیچ وجه دخالتی ندارد و موجب تغییر و اختلاف در وزن نمی شود و مبنای وزن شعر فارسی فقط نظم و کمیت هجاها است.

بخش دوم آهنگ

INTONATION

فصل اوّل

تعریف و نقش آهنگ

وقتی سخن می‌گوییم تمام هجاهای گفتار با درجهٔ زیر و بمی (pitch) یکنواخت ادا نمی‌شوند، بلکه بعضی هجاها زیرتر و بعضی بمتر تلفّظ می‌شوند یعنی زبان دارای ملودی است. اهل زبان با استفاده از این زیر و بم کردن هجاها، زیر و بم اندیشه و عواطف خود را بیان می‌کنند و چنین است که گفته‌اند آهنگ همچون روح زبان است، مثلاً واژه «بنشین» یک معنی واژگانی دارد که «نشستن» باشد اما وقتی این واژه از روی خواهش، تحکم، نفرت، زاری، بی‌اعتنایی و غیره گفته شود روح می‌یابد.

وظیفه زیر و بم کردن هجاها برعهده تار آواهاست که مانند سیمهای ساز عمل می‌کنند. اگر تار آواها را هنگام سخن گفتن در حالتی ثابت نگه داریم زیر و بمی یکنواخت خواهد بود. تار آواها برای تلفّظ هجاهای بم شل می‌شوند و دارای بسامدهای کمتر و برای تلفّظ هجاهای زیر سفت و کشیده‌تر می‌شوند و در نتیجه با بسامدهای بیشتر.

زبان‌شناسان در تعریف آهنگ گفته‌اند: آهنگ عبارت است از تغییراتی که در زیر و بمی

صدا در گفتار پیوسته رخ می‌دهد.^۱

«هولستن» از دیدگاه ساختمانی، آهنگ را تعریف کرده و گفته: «آهنگ» طرحی از تکیه‌هاست و تکیه ترکیبی از زیر و بمی و شدت (intensity) و دیرش (length) نسبی. این تعریف نیز چنان‌که هولتسن خود می‌گوید، تا جایی که مربوط به نظریه عمومی است تفاوت چندانی با تعریف مکتب «جونز» ندارد.^۲

«آندره مارتینه» آهنگ را به طریق منفی تعریف می‌کند و می‌گوید: «از نواختها (tones) و پدیده‌های تکیه‌ای که صرف نظر کنیم، آنچه از منحنی نوی گفتار می‌ماند زیر و بمی است که ممکن است آن را تحت عنوان «آهنگ» خلاصه کرد».^۳

در بعضی زبانها مثل چینی و ویتنامی و برخی زبانهای آفریقایی زیر و بمی معنی واژگانی کلمه را عوض می‌کند، چنان‌که مثلاً در زبان چینی واژه ma با درجه زیر و بمی هموار (level) معنی «مادر» می‌دهد اما با خیزی (rise) در درجه زیر و بمی؛ معنی «اسب» دارد.^۴ لذا تغییرات آهنگ در این‌گونه زبانها در محور جانشینی عمل می‌کند یعنی «نواخت» می‌شود و کار واج را انجام می‌دهد؛ اما در زبانهایی مثل فارسی آهنگ در محور همنشینی کار می‌کند.^۵ گرچه در فارسی آهنگ دارای معنی است و گفته‌هایی که تنها اختلاف آنها از نظر آهنگ باشد، تفاوت معنی دارند اما این تفاوت در معنی واژگانی نیست^۶ بلکه تفاوت در معنی عاطفی و احساسی و به‌طور کلی دید (attitude) گوینده نسبت به پیام است و این معانی عاطفی هستند که بر دوش

1. Daniel Jones, *An outline of English phonetics*, 1950.

2. *In Honour of Daniel Jones*, edited by David Abercorombie, 1967, p. 8.

3. *Elements of General Linguistics*, p. 76.

4. J.D O'connor, *Better English pronunciation*, 1967, London, p. 137.

۵. مکتب زبان‌شناسی آمریکایی چهار درجه زیر و بمی را واج می‌شمارد.

۶. دکتر علی اکبر عظیمی‌ضمن بحث از نواخت زبان چینی می‌نویسد: «در اغلب زبانها چنین تغییرات معنی با تغییر آهنگ کلمه (tone) پیش می‌آید لکن مورد آن بسیار محدود است، چنان‌که در زبان انگلیسی اگر کلمه (yes) را به آهنگهای مختلف ادا کنید معانی مختلف از آن استفاده می‌گردد. در زبان فارسی هم کلمه «بلی» با آهنگهای مختلف معانی متعدد دارد» رک: زبان‌شناسی عمومی، ۱۳۴۳، اصفهان. چنان‌که گفتیم این سخن درست نیست.

گفته‌های عریان نهاده می‌شوند. مسأله آهنگ عواطف و احساسات است، مسأله شادی، اندوه، تنفر، اشتیاق و غیره است.^۱

برای بیان عواطف از نظم و ویژه ساختمان نحوی یا از «قید» هم مثلاً می‌شود استفاده کرد چنان‌که برای تأکید جمله «هوا سرد است» می‌توان گفت: «هوا بسیار سرد است» (بدون تغییر آهنگ) اما اگر به جای قید «بسیار» از آهنگ برای تأکید استفاده شود اثر بیشتر و رساتر خواهد بود؛ به علاوه کلمات آن قدر رک و صریح نیستند که بتوانند همه معانی ظریف اندیشه را بیان کنند و این جاست که آهنگ بیانگر می‌شود، یعنی آن جاکه واژه‌ها از بیان ریزه کاریهای معنایی ناتوان باشند از آهنگ باید یاری جست؛ چنان‌که «اوکانور» گفته است: «واژه‌ها راهنمایی اجمالی برای معانی هستند و آهنگ است که اثر و نکته مهمتر معنا را می‌رساند. البته منظور این نیست که آهنگ بیش از واژه‌ها و ساخت نحوی به کل مطلب کمک می‌کند، در حقیقت آهنگ بدون واژه اثری خیلی گنگ به معنی کلی می‌بخشد. مع هذا آهنگ اطلاع مهمی را ابلاغ می‌کند که در هیچ یک از خصوصیات گفته‌ها نیست و بدون این اطلاعات اضافی، ابهامهایی در گفته‌ها به وجود می‌آید».^۲

هر زبان دارای آهنگی ویژه خود است، گرچه شباهتهایی هم وجود دارد. به کاربردن طرحهای آهنگ یک زبان در زبان دیگر ایجاد گویش بیگانه می‌کند و هم ممکن است موجب سوء تفاهم در امر برقراری ارتباط شود. مثلاً ما برای رساندن رضایت کامل خود می‌گوییم «بسیار خوب» اما همین دو واژه را می‌توان به آهنگی بیان کرد که نه تنها رضایت کامل را نرساند بلکه تهدید و تمسخر را بیان کند.

به طور کلی می‌توان گفت که آگاهی از «آهنگ زبان» از چند نظر سودمند است:

- اول - به چگونگی کارکرد و قواعد آن پی می‌بریم و شناخت علمی حاصل می‌شود.
- دوم - با آگاهی از آهنگ زبان آن را آگاهانه به اقتضای حال به کار می‌بریم که در زندگی

۱. پرسش نیز در حقیقت شک است و خواهش از شنونده برای برطرف کردن شک.

2. *Intonation of Colloquial English*, 1963, London p. 3.

روزمره اهمیت زیادی دارد. بسا شده که بر اثر خستگی و غیره، ناآگاهانه و بدون تعمد تنها آهنگ (لحن) سخن ما موجب رنجش مخاطب را فراهم آورده و ایجاد سوء تفاهم کرده است.

سوء تفاهم ناشی از ندانستن و رعایت نکردن آهنگ یک زبان به ویژه در امر تفهیم و تفهم خارجیان که آهنگ زبان بیگانه را فرا نمی گیرند بیشتر پیش می آید. آگاهی از آهنگ سخن برای سخنوران نیز بسیار اهمیت دارد، لذا دانستن آهنگ یک سخن از ارکان فنّ خطابه است. همچنین فراگرفتن آن برای هنرپیشگان تئاتر و سینما ضرورت دارد و بیش از همه برای آنها که مکالمه های فیلمها را از زبانی به زبان دیگر برمی گردانند.

سوم - کسی که زبان بیگانه ای را می آموزد اگر آهنگ صحیح آن را فرا نگیرد به آسانی فهمیده می شود که اهل آن زبان نیست (گرچه از جهات دیگر زبان را به خوبی فراگرفته باشد) این مسأله در مورد کسانی که دارای آهنگ گویش محلی هستند نیز صدق می کند.

تاریخچه بررسی آهنگ سخن (Intonation)

«تا این اواخر دانشمندان مسأله آهنگ را کمابیش با سکوت برگزار می کردند، زیرا آن را امری طبیعی می دانستند که از زبانی به زبان دیگر تفاوتی زیاد نمی کند مثل زیر و بلند شدن صدا تحت تأثیر درد یا خشم است؛ اما این خصوصیات عمومی - اگر هم باشد - جزو آهنگ صدا نیست. مطالعات اخیر مبنی بر این است که هر زبانی دستگاه بنیادی نوای گفتارش همانند واکه ها و همخوانهایش منحصر به خود همان زبان است»^۱.

خانم شویگر معتقد است که توصیف آهنگ به سبب دشواریهایش تا این اواخر مورد توجه زبان شناسان قرار نگرفت^۲. در دهه دوم قرن بیستم کم کم به «آهنگ» توجه شد و کسانی

1. *A Course in Modern Linguistics*, p. 34.

2. Schubiger, Marya, *English Intonation*, 1958, Tübingen p. 1.

چون کلمن^۱ در سال ۱۹۱۴ و کلینگارد^۲ در ۱۹۲۰ در آلمان، پامر^۳ به سال ۱۹۲۲ و آرمسترانگ^۴ به سال ۱۹۲۶ در انگلیس در این زمینه کار کردند.

از این پس توجه بیشتری به «آهنگ» شد، به ویژه در سالهای ۸-۱۹۵۲ که چند اثر در این زمینه نوشته شد و زبان شناسان به مطالعات دقیق دست زدند. از آن زمان تاکنون نیز هرچند گاه یک بار اثری درباره آهنگ انتشار می یابد.

آهنگ زبان فارسی

در مورد آهنگ زبان فارسی تاکنون کاری نشده است. حتی به اندازه تکیه هم به آن توجه نشده، زیرا کار آهنگ بس دشوارتر از تکیه است. این که می گوییم در زمینه آهنگ فارسی کاری انجام نگرفته، به این معنی نیست که تاکنون از آهنگ زبان فارسی سخنی به میان نیامده بلکه بحثهایی که شده اکثر اشاره هایی است غیر علمی، مختصر، ناقص و بسا که غلط، تا توصیفی همه جانبه با دید علمی.

آنها که از آهنگ فارسی سخن گفته اند به فارسی نوشته اند یا به زبان انگلیسی و فرانسه و احياناً روسی. از پیشینیان ماکسی در باره آهنگ سخن بحثی نکرده است و اشاره هایی که در این مورد به زبان فارسی شده مربوط به دهه های اخیر است. اولین کسی که در باره آهنگ فارسی (همچنان که در مورد تکیه فارسی) چیزی نوشته فوادی است که در سال ۱۳۱۱ مقاله ای در این مورد نوشته و آن را «آهنگ موسیقی» نامیده است که از ارتفاع (زیر و بمی) صوت ناشی می شود و به واسطه آن مقام جمله در کلام تعیین می گردد و نماینده عواطف و احساسات است.^۵ ظاهراً اصطلاح «آهنگ» را اول بار وی عنوان کرده است، گرچه در همین مقاله تکیه کلمه را «آهنگ لفظی» و تکیه جمله را «آهنگ منطقی» نامیده. بعدها کلمه آهنگ «صرفاً» به جای (intonation) به کار رفته است. معمولاً مردم به جای «آهنگ»، واژه «لحن» را به کار می برند،

1. H.O Colman.

2. H. Klinghardt.

3. H. E. Palmer.

4. L. E Armstrong.

۵. مجله مهر، سال یازدهم.

چنان‌که فی‌المثل می‌گویند «از لحن سخنش بر می‌آید که رنجیده خاطر است».

بعد از این مقاله در این چند کتاب هم ذکر از آهنگ فارسی شده و چند سطر تا حداکثر یکی دو صفحه به آن اختصاص یافته است:

- آیین سخنوری نوشته محمدعلی فروغی (۱۳۱۶).

- هنر تئاتر نوشته عبدالحسین نوشین (۱۳۳۱).

- دستور زبان عامیانه فارسی نوشته تقی وحیدیان کامیار (۱۳۴۲).

- توصیف ساختمان دستوری زبان فارسی نوشته محمدرضا باطنی (۱۳۴۸).

- دستور زبان معاصر دری نوشته محمد نسیم نکهت (۱۳۴۸).

- دستور فارسی نوشته تقی وحیدیان کامیار (۱۳۴۹).

و اما کار خارجیان یا ایرانیانی که به قصد تدریس زبان فارسی به خارجیان در زمینه «آهنگ» هم بحثی کرده‌اند: اینها چند سطر تا دو سه صفحه را به بحث در باره آهنگ زبان فارسی اختصاص داده‌اند و معمولاً همراه با مثالهای بسیار. مزیت کار اینان یکی این است که اولاً بیشتر آنها زیر و بمی صوت را ثبت کرده‌اند، دیگر این که چون جنبه آموزش زبان داشته مثالهای فراوانی آورده‌اند و اکثر به صورت مکالمه است. اما چند ایراد اساسی به کار ایشان وارد است:

۱- در تعریف وظیفه آهنگ دیدیم که زبان‌شناسان معتقد بودند که آهنگ بیانگر عواطف انسانی است، متأسفانه نه ایرانیان به این مسأله پرداخته‌اند و نه خارجیان و جز به آهنگ جمله‌های خبری و پرسشی که در یاد دادن زبان تقدّم اهمیت دارد، توجه نکرده‌اند.

۲- تحت تأثیر زبان مادری خود یا زبانی که در آهنگش مطالعه داشته‌اند بوده‌اند، چنان‌که حتی در کاری که «سرج ابولنسکی»^۱ که زبان‌شناس است، تصدی آن را داشته اشکالاتی در آهنگ دیده می‌شود. در این کار حتی تکیه فارسی همچون تکیه انگلیسی ناشی از شدت

(loudness) گرفته شده است. به علاوه آنها، آهنگ فارسی را برای تدریس به امریکاییان نوشته‌اند و تحت تأثیر زبان امریکایی هستند و از «پایک» (pike) و «هاکت» (Hockett) پیروی کرده و زیر و بمی جمله‌های فارسی را با چهار درجه (1-2-3-4) ثبت نموده و به غلت (glide) ها یا هسته‌های آهنگین^۱ توجهی نداشته‌اند؛ چون در زبان انگلیسی امریکایی غلتها دارای نقش اساسی نیستند^۲. در صورتی که در زبان فارسی هسته‌های آهنگین نقش مهمی دارند همچنان که درجات زیر و بمی.

۳- اینها زبان‌شناس نبوده‌اند جز ابولنسکی (که او هم سمت تصدی را داشته) لذا کارشان جنبه علمی و آزمایشگاهی ندارد و اصولاً قصدشان توصیف آهنگ زبان فارسی نبوده بلکه هدف آموختن زبان فارسی به خارجی‌ان بوده است و گفتیم که از آهنگ فقط به آهنگ جمله‌های سؤالی و خبری پرداخته‌اند و در این مورد هم کارشان خالی از اشتباههای زیاد نیست - بعضی بیشتر و بعضی کمتر - حتی در تشخیص تکیه دچار خطاهایی شده‌اند، خاصه در مورد وضع تکیه واژه‌ها در جمله. و آن جا که تکیه درست نباشد آهنگ هم نمی‌تواند درست باشد، زیرا چنان که «کینگدان» می‌گوید: «آهنگ بر بنیاد تکیه‌های جمله است و تکیه‌های جمله بر اساس تکیه کلمه»^۳. برای نمونه چند تا از این گونه اشتباهات را نقل می‌کنیم و کم نیست چنین خطاهایی:

۱- «الول ساتن» جمله «مگر حسن حاضر نیست؟» را چنین نشان داده است^۴:

māgār hāsān hāzēr nist

می‌بینیم که واژه‌های «مگر» و «حاضر» را بی تکیه آورده که درست نیست^۵. مهمتر این که چون با واژه «آیا» آهنگ جمله در فارسی خیزان است، پنداشته است که با کلمه «مگر» نیز چنین

۱. برای دریافتن معانی اصطلاحات به واژه‌نامه آخر کتاب و هم به متن رجوع شود.

2. Roger Kingdon: *The Groundwork of English Intonation*, 1958, London, p. xxix, p. xix.

3. Ibid.

4. *Elementary persian Grammar*, p. 26.

۵. تیره نشانه هجاست و تیره با خط عمودی نمایندۀ هجای تکیه‌بر.

است که دچار خطا شده است. باید توجه داشت که همچنان که از آوانگاشته شماره (۶۰) برمی آید جمله خیزان نیست بلکه از نقطه‌ای زیرتر افتان می‌شود و ظاهراً خطای گوش موجب این تصور نادرست شده است. در جمله‌های اول و دوم همین قسمت در کلمه «آیا» تکیه را روی هجای دوم قرار داده که درست نیست. بقیه مطالب را بر این قیاس توان کرد. مضافاً به این که ال ال سلسله مراتب تکیه‌های جمله را نشان نمی‌دهد.

۲- «محمدعلی جزایری» در درسهای مقدماتی فارسی، زیر و بم صدا را نشان نداده فقط در پایان جمله سؤالی و خبری و ناتمام علامت گذاشته. در تکیه‌های جمله نیز زیاد دچار اشتباه شده مثلاً در جمله «کجا فارسی درس می‌دید؟» با آن که هسته آهنگین را روی کلمه «کجا» قرار داده سه کلمه بعد را با تکیه آورده (سطر ماقبل آخر صفحه پنج) و از این نوع اشتباه بسیار است، چه به این نکته توجه نداشته که چنان که فرگوسن می‌گوید: «در جمله‌های سؤالی شامل یک کلمه سؤالی هسته روی کلمه سؤالی قرار می‌گیرد و کلمه‌های بعد از هسته هیچ کدام تکیه نمی‌گیرند»^۱ در این نوشته همه فعلهای بعد از هسته که باید بی تکیه باشند تکیه دار تصور شده‌اند.

۳- در نوشته ابولنسکی و «کامبیز یزدان پناه» و «فریدون خواجه‌نوری»^۲ اشتباه بیشتر از نوع درست تشخیص ندادن محل هجای هسته بر یا نقطه اطلاع است؛ گرچه از اشتباه تکیه واژه هم خالی نیست چنان که تقریباً در همه جا مصدر به اصطلاح مرکب با دو تکیه ثبت شده است، مثل درس خواندن، شروع کردن، شروع شدن، ترجمه کردن^۳ و بسیاری دیگر. اما اشتباه دیگری ناشی از محل واژه هسته دار است، مثلاً: #ci' goftid که بدون ضرورت هجای هسته بر بر روی «گفتید» قرار گرفته و غلط است و درست آن چنین است: ci' goftid

در جای دیگر. (صفحه ۱۰۸) جمله «اسم من جوادی» چنین نوشته شده است
esme man jāvdiye. که درست این است که هسته آهنگین این جمله در حالت عادی روی

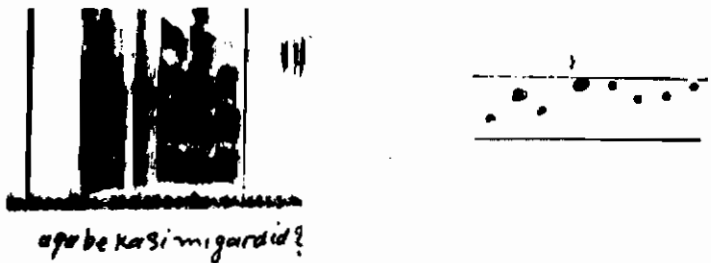
1. "Word Stress sin Persian Language", p. 33.

2. Persian Basic Course, pp. 38, 56.

3. Ibid. p. 108.

کلمه «جoadی» باشد و اگر هم دو گروهی تلفظ شود در گروه اول روی «من» باید باشد. و بسیاری دیگر از این گونه اشتباهها.

از «لمتون» هم مثالی نقل می‌کنیم^۱ aqābē kasi mīgardid «عقب کسی می‌گردید؟» این جمله اشکال دارد زیرا اولاً هسته آهنگین باید روی واژه «کسی» باشد نه روی «می‌گردید»^۲؛ ثانیاً در این نوع جمله سؤالی هسته خیزان است نه افتان؛ اما در این جمله افتان، در نظر گرفته شده؛ ثالثاً در هجای دوم واژه «عقب» بی‌تکیه فرض شده، در صورتی که تکیه‌دار است. آهنگ درست جمله چنین است:



تصویر (۳)

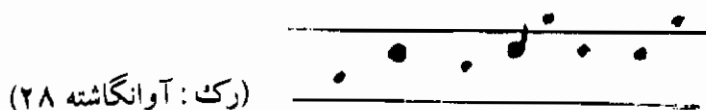
«ژیلبر لازار» هم در «دستور فارسی معاصر» دو صفحه رابه بحث آهنگ جمله‌های خبری، وابسته پایانی، سؤالی و تعجبی اختصاص داده. «لازار» به مسأله هسته بی‌توجه است چنان‌که افت و خیزها را روی آخرین هجا می‌داند مثلاً نوشته است: «در جمله‌های مثبت، آهنگ روی آخرین هجا می‌افتد»^۳. در صورتی که افت و خیز نه روی هجای آخر است و نه

1. *Persian Grammar*, p. 264.

۲. لمتون برای نمایش افت و خیز، این نوع خط را به کار می‌برد: هجای کوتاه بی‌تکیه را با نقطه و هجای کشیده بی‌تکیه را با تیره نشان می‌دهد. و اگر هجا «تکیه‌بر» باشد با نقطه و تیره سیاه. خیزان را با خط منحنی به طرف بالا و افتان را با خط منحنی به طرف پایین.

3. *Grammaire du Persian Contemporain*.

هجای دیگر، بلکه روی هسته آهنگین است، هسته هر جامی خواهد باشد (جاهای مختلف هسته را بعداً خواهیم گفت). چنان که در جمله «نزد پروین را کسی» هجای اول هسته بر است و هجاهای بعد همه افتان:



لازار در این مورد تحت تأثیر زبان فرانسه بوده است.^۱
 فؤادی نیز در مقاله «آهنگ زبان فارسی» همین عقیده را دارد که درست نیست: «در جمله‌های سؤالی فارسی آهنگ موسیقی در آخر جمله است».^۲

روش پژوهش

برای توصیف آهنگ زبان فارسی ابتدا ناچار بودم در باره آهنگ زبان مطالعه کنم؛ لذا به مطالعه کتابهایی که در باره آهنگ بود پرداختم و پنج کتابی را که صرفاً در باره آهنگ زبان نوشته شده به زحمت توانستم به دست آورم که اینهاست:

- الف - آهنگ انگلیسی اثر «پامر».^۳
- ب - آهنگ انگلیسی اثر «کینگدان».^۴
- ج - آهنگ انگلیسی صورت و نقش آن از «شوبیگر».^۵
- د - آهنگ انگلیسی محاوره‌ای اثر «اوکانور» و «آرنولد».^۶

۱. برای آهنگ در فرانسه به کتاب زیر رجوع کنید: 30. *Elements of General Linguistics*.

۲. مجله مهر، سال یازدهم.

3. Harold, Plamer, *English Intonation with Systematic Exercises*, 1924, London.

4. *The Groundwork of English Intonation*, 1958.

5. *English Intonation, its Form and Function*, 1958.

6. *Intonation of Colloquial English*, 1963.

هـ - مقدمه‌ای بر آهنگ نوشته «هلیدی» (به صورت جزوه)^۱.

گرچه این کتابها توصیف آهنگ زبان انگلیسی بود اما اطلاعات مفیدی از آنها به دست آوردیم. این کتابها فقط از جهت اطلاعات نظری اهمیت داشت و از نظر شنوایی برای من مفید نبود. برای رفع این اشکال پی وسیله‌ای می‌گشتم که در تشخیص ویژگیهای آهنگ از نظر شنوایی عملاً به من کمک کند تا این که به دو کتابچه^۲ در مورد آهنگ و تکیه و صفحه‌های گرامافون مربوط به آنها از «اوکانور» دست یافتم که گرچه مختصر بود و برای مبتدیان، اما از جهت شنیداری برای من مفید بود.

در ضمن به مطالعه آهنگ زبان فارسی اقدام کردم و ابتدا به گردآوری و بررسی واژه‌هایی پرداختم که هر واژه بدون تفاوت واجی و صرفاً به سبب اختلاف آهنگ دارای معانی عاطفی متفاوت بود و بعد متوجه شدم که نه تنها هر واژه چندهجایی می‌تواند معانی عاطفی متفاوت داشته باشد بلکه حتی واژه‌های تک هجایی نیز می‌توانند دارای این ویژگی باشند (که در آنها مسأله اختلاف محل تکیه مطرح نیست). درک این نکته برای من خیلی جالب و نیز مهم بود و به وسیله همین واژه‌های تک هجایی بود که متوجه غلتها (glide) یعنی انواع هسته‌های آهنگین فارسی شدم که چنان که گذشت در فارسی اهمیت اساسی دارند^۳ و نیز معانی عاطفی مختلف هر یک را دریافتم.

سپس به مطالعه وسیع آهنگ فارسی اقدام کردم. ضمناً دستگاه آوانگار (سونوگراف) برای شناخت آهنگ و نیز تصحیح یا تأیید آنچه از راه گوش دریافته بودم کمک شایانی کرد.

بررسی آزمایشگاهی

دستگاه آوانگار (سونوگراف) و دستگاههای مشابه آن آهنگ زبان را نشان می‌دهند؛

1. Halliday, M. A. K, *Introduction to Intonation*, 1968, London.

2. *A Course of English Intonation. Stress, Rhythm and Intonation.*

۳. بعدها در کتاب آهنگ اثر «کینگدان» هم دیدم که روش یافتن غلتها بررسی واژه‌های تک هجایی است.

اما آنچه این دستگاههای فیزیکی ثبت می‌کنند همانی نیست که می‌شنویم، زیرا گوش ورزیده‌ترین آواشناس (phonetician) به دقت دستگاه نیست؛ از طرفی بسیاری از آنچه که دستگاه ثبت می‌کند از نظر زبان‌شناسی نقش ممیزه ندارد و مفید نیست. به علاوه گاه گوش ما بعضی نوسانات هسته‌های آهنگین را می‌شنود که معادل فیزیکی ندارد^۱ و چنان‌که «دانیل جونز» می‌گوید «منحنیهای دقیقی که این دستگاهها می‌دهند ارزش علمی دارد اما استفاده‌شان در آموزش زبان محدود است، چه فقط آنچه را ثبت می‌کند که جنبه عینی دارد در حالی که در آموزش عملی نیاز به جنبه‌های ذهنی نیز داریم»^۲. از این‌رو کار با این دستگاهها احتیاط زیاد می‌خواهد. اصولاً استفاده از دستگاههای طیف‌نگار (spectrogram) برای توصیف آهنگ زیاد معمول نیست چنان‌که توصیف آهنگ انگلیسی - که در مورد آن بیش از آهنگ هر زبان دیگر کار شده - اساساً بر پایه تجزیه و تحلیل شنوایی است. لذا کتابهایی که در زمینه آزمایشگاهی باشد نادر است و من تنها کتابی که در این مورد دیدم کتاب: *laboratoire de langues et correction phonetique* است^۳ نوشته P.R. Leon که چند صفحه را به بررسی آزمایشگاهی آهنگ اختصاص داده است. استفاده از آوانگاشته (trace) های دستگاههای فیزیکی در مورد آهنگ دو اشکال دارد: یکی تشخیص این‌که چه چیزهایی نقش ممیزه دارد و چه چیزهایی ندارد به‌ویژه وجود میانجی (transition) های میان هجاها دشواریهایی در بر دارد و خواندن و تشخیص آوانگاشته را مشکل می‌سازد. اشکال دیگر این‌که چگونه می‌توان نشانه‌های ثبت شده با دستگاه را به علایم قراردادی ثبت آهنگ برگرداند که این خود مربوط به اشکال اول است. در کتاب *laboratoire de langues* هم آوانگاشته‌ها به علایم ثبت آهنگ برگردانده نشده است بلکه همان منحنیهای آوانگاشته در خط حاصل منعکس شده. با نبودن کتابی در این زمینه پیداست که

1. *English Intonation*, p. 2.

2. *An Outline of English Phonetics*, p. 304.

3. 1962, pp. 205-210.

استفاده از آوانگاشته‌ها با همان دو مشکل همراه است. به هر حال کار دشوار بود و من با زحمت فراوان کوشیدم با تطبیق آوانگاشته‌ها حتی‌الامکان راه‌حلی بیابم برای ثبت هسته‌های آهنگین فارسی (به‌وسیله دستگاه) واژه تک‌هجایی را انتخاب و آن را با هسته‌های (غلتهای هسته‌ای) متفاوت تلفظ کردم تا تفاوت آوانگاشته‌ها نمودار تفاوت هسته‌ها باشد.

آوانگاشته‌هایی که ابتدا برای آهنگ به‌وسیله دستگاه آوانگار^۱ تهیه شد با بسامدهای ۸۰۰/۸۰ بود (یعنی همان بسامدهایی که برای بررسی فورمانها به کار می‌رود) اما این آوانگاشته‌ها بعضی غلتهای را اصلاً نشان نمی‌داد و بعضی را اندکی نشان می‌داد (اختلافی که در تلفظ مشهود بود در آوانگاشته‌ها به چشم نمی‌خورد) و من پی‌وسله دیگری برای بررسی غلتهای می‌گشتم. پس از مدتی آوانگاشته‌ای با بسامدهای ۲۰۰/۲۰ گرفتم که شاید وضع غلتهای را نشان بدهد که خوشبختانه نشان می‌دهد.

لذا آوانگاشته‌هایی که با دستگاه آوانگار برای این اثر تهیه شده با بسامدهای ۲۰ تا ۲۰۰۰ در ثانیه است.^۲ بعدها که به کتاب «لشون» دسترسی یافتم دیدم آوانگاشته‌ای را با بسامدهای میان صفر و ۶۰۰ ثبت کرده اما دستگاه مورد استفاده ما ظاهراً به سبب نداشتن وسیله گسترش یا به سبب تفاوت دستگاه، بسامدهای کمتر از ۲۰ تا ۲۰۰۰ را خیلی فشرده می‌دهد و غیرقابل استفاده است. آوانگاشته زیر که با بسامدهای ۱۰ تا ۱۰۰۰ گرفته شده فشرده‌گی هجاها را کاملاً نشان می‌دهد. این آوانگاشته با آوانگاشته‌های ۲۶، ۲۷، ۳۰ و ۳۲ با بسامدهای ۲۰۰/۲۰ مقایسه شود.

۱. دستگاه آوانگار گروه آموزشی زبان‌شناسی همگانی و زبانهای باستانی دانشگاه تهران.

۲. چون در بررسی آهنگ نیاز به فورمانهای بالا نبود برای صرفه‌جویی کاغذ از هرطرف نوار جداگانه

استفاده شد.



فَرِيدُونِ كَمَلْتَا آوَرْد؟ فَرِيدُونِ كَمَلْتَا آوَرْد؟ فَرِيدُونِ كَمَلْتَا آوَرْد؟ فَرِيدُونِ كَمَلْتَا آوَرْد؟

تصویر (۴)

کمترین بسامدهای دستگاه مورد استفاده ما میان صفر و ۵۰۰ است که به هیچ وجه قابل استفاده نیست. به هر حال گرچه در بررسی آهنگ زبان هرچه تعداد بسامدها کمتر باشد دقیق تر است اما از بسامدهای کمتر از ۲۰۰۰ / ۲۰ نتوانستیم استفاده کنیم.

از نظر شنوایی تغییر زیرو بمی هجای هسته بر از همه هجاها باید بیشتر باشد اما بعضی از آوانگاشته های فارسی که نمودار آهنگ عینی می باشند هجای «سر» را زیرتر از هجای «هسته بر» نشان می دهد. آوانگاشته های شماره های ۷، ۲۶، ۲۷ و بسیاری دیگر این واقعیت را نشان می دهند.

پیکره (Corpus)

در پیش گفتار گفتیم که منظور از فارسی در این کتاب زبان محاوره ای تحصیل کرده های تهرانی است یا زبان آن دسته از تحصیل کرده های شهرستانی که به آسانی نمی شود تشخیص داد که دارای لهجه هستند؛ یعنی فارسی گفتاری رسمی یا به عبارت دیگر زبان فارسی گفتاری رسانه های گروهی ایران. اصولاً تفاوت آهنگ میان بسیاری از گونه ها و گویش های فارسی آن قدر نیست که ایجاد طرح های آهنگین متفاوتی بکند و از نظر معنی موجب سوء تفاهم شود. تهیه پیکره جهت بررسی آهنگ دشواریهایی در بر دارد، زیرا گفتگوهای خانوادگی معمولاً از نظر آهنگ غنی تر هستند ولی پرکردن نوار از گفتگوهای خانوادگی مشکلاتی دارد؛

لذا از زبان محاوره‌ای مردم به‌ویژه زبان محاوره‌ای رادیو و تلویزیون و فیلمها استفاده شد. برای ثبت آهنگ با دستگاه آوانگار فارسی تلفظ خود من هم به‌عنوان یک اهل زبان (native speaker) ملاک قرار گرفت، چه برای ثبت آهنگ با دستگاه واقعاً دشوار بود که از کسی بخواهم که هر جمله را با حالت عاطفی خاص تلفظ کند، چون برای تلفظ هر جمله‌گوینده باید خود را در موقعیت خاصی که آن جمله ایجاب می‌کند در نظر بگیرد، به‌ناچار بسیاری از جمله‌ها را من خود تلفظ کرده‌ام.

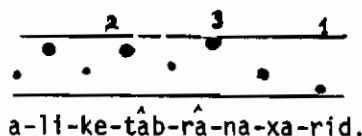
روشهای ثبت آهنگ

برای ثبت آهنگ سه روش اصلی و متفاوت وجود دارد:

یکم- «پایک» و «هاکت» و دیگر امریکاییان، چنان‌که قبلاً گفتیم، به چهار درجه زیر و بمی یا چهار واج آهنگین قائل هستند مثلاً جمله «علی کتاب را نخرید» را چنین ثبت می‌کنند:

2 3 1
ali ketâbrâ naxarid

دوم- در این روش آهنگ را میان دو خط حامل نشان می‌دهند. کسانی چون «دانیل جونز» و «آرمسترانگ» از این شیوه استفاده کرده‌اند، مثلاً ثبت جمله فوق با این روش چنین است:


a-li-ke-tâb-râ-na-xa-rid.

در این روش هر نقطه چه بزرگ و چه کوچک نشانه یک درجه از زیر و بمی یک هجاست؛ اما هجایی که روی آن نقطه کوچک قرار گیرد حتماً هجای بی‌تکیه و هجایی که با نشانه نقطه درست باشد هجای تکیه‌بر است. بالاترین نقطه درشت نمودار زیرترین هجای تکیه‌بر جمله و در حقیقت هجایی با هسته آهنگین است. هجایی را که هسته روی آن قرار می‌گیرد هجای «هسته‌بر» می‌نامیم.

سوم- در این روش آهنگ را با قراردادن نشانه‌های آهنگ نما (tonal indicator)

در خط معمولی یا خط فونتیک نشان می‌دهند؛ کسانی مثل «پامر» و «کینگدان» از روش اخیر استفاده کرده‌اند. جمله فوق با این روش چنین ثبت می‌شود:

ali ketâb râ nâxarid.

نشانه‌های آهنگ نما عبارتند از: (\) نشانه افتان، (/) نشانه خیزان، (ˆ) نشانه کم‌خیز،

(ˆ) نشانه خیزان - افتان، (\) نشانه افتان - خیزان، (/) نشانه خیزان - افتان، (ˆ)

نشانه تکیه بدون غلت.

چنان‌که قبلاً گفتیم به قول «کینگدان»: چون درجات زیر و بمی در زبان انگلیسی امریکا نقش اساسی دارد لذا انتخاب خطی که درجات را نشان بدهد برای این زبان مناسبتر است اما برای ثبت آهنگ زبان انگلیسی بریتانیا که غلت‌ها اهمیت اساسی دارند شیوه دوم یا سوم مناسب است. برای ثبت آهنگ زبان فارسی، نگارنده ابتدا آهنگ جمله‌های فارسی را به شیوه «پایک» که ساده‌تر است ثبت کرد اما پس از مدتی کار متوجه شد که در آهنگ زبان فارسی هم انواع هسته آهنگین اهمیت دارد و هم درجات زیر و بمی هجاها؛ لذا روش اول را برای نمایاندن آهنگ فارسی ناقص و نارسا یافت و روش دوم را مناسب، که هم انواع هسته آهنگین را نشان می‌دهد هم زیر و بمی هجاها را. در بسیاری از موارد از روش دوم و سوم با هم استفاده شده و در مواردی که واحد آهنگین معنی عاطفی ویژه نداشته باشد تنها از روش سوم استفاده شده است.

واحد آهنگین (گروه معنایی)

وقتی سخن می‌گوییم تنها یک رشته بی‌شکل اصوات واژه‌ها را به کار نمی‌بریم، بلکه سخن به بخشهایی تقسیم می‌شود که عناصر هر بخش رابطه نزدیکی با هم دارند تا با عناصر بخشهای قبلی یا بعدی. اندیشه‌ها را با این بخشها، که در حقیقت گروه واژه‌هایی هستند که خوب به هم وابسته شده‌اند، می‌توان بیان کرد. این گونه گروه‌ها و واژه‌ها را که تشکیل یک گروه معنایی می‌دهند، از آن‌رو که زیر یک منحنی زیر و بمی قرار می‌گیرند واحد آهنگین می‌نامیم و اغلب با مکث (pause) از هم جدا می‌شوند، گرچه در مواقعی این مکثها ممکن است

حذف شوند اما برای آسانی کار فرض می‌کنیم که همیشه موجود هستند. مرز این گروه‌ها با خطی عمودی نشان داده می‌شود:^۱ «بیا این جا» «حالتان چطور است؟» «خوبم» «خسته‌اید» «بله» «چون زیاد خسته بود زود خوابش برد».

چنان‌که ملاحظه می‌شود واحد آهنگین ممکن است شامل یک واژه یا یک جمله کوتاه یا قسمتی از یک جمله طولانی باشد. طول آن برحسب موقعیت و نوع گفتار به کار رفته فرق می‌کند، مثلاً واحدهای آهنگین در بلند خواندن یک قطعه نثر توصیفی طولانی‌تر و پر اطلاعات از مکالمات فی‌البداهه می‌شوند. هر گروه معنایی معادل یک واحد آهنگین است و چنان‌که «هلیدی» می‌نویسد:^۲ «واحد آهنگین با هیچ واحد دستوری تطبیق نمی‌کند؛ اما در محاورات آن را معادل یک بند (clause) می‌داند و بند را در آهنگ شامل جمله‌های ساده، بندهای اصلی، بندهای هم‌پایه^۳ و بعضی بندهای وابسته؛ ولی در عین حال معتقد است که هر بند لزومی ندارد که یک واحد آهنگین باشد زیرا واحد آهنگین برابر با واحد معنی و اطلاع است. گوینده‌ای ممکن است لازم بداند که برای ابلاغ معنی خاص یک بند را به دو یا چند واحد آهنگین تقسیم کند یا برعکس دو یا چند بند را در یک واحد آهنگین ترکیب نماید».

ساختمان واحد آهنگین

آهنگ نیز توالی بی‌شکل هجاهای زیر و بم‌دار نیست بلکه قابل تجزیه‌ی صوری (formal) است:

۱ - «هسته آهنگین» (nuclear tone) - در هر واحد آهنگین یک قسمت برجسته است، یعنی قسمتی که گوینده می‌خواهد در پیامش آن را مهم‌تر از همه نشان بدهد^۴. هجای تکیه‌بر

1. *Intonation of Colloquial English*, p. 3.

2. *Introduction to Intonation*, p. 5.

۳- باید از نوع واژگون مرتبه نباشد، برای معنی واژگون مرتبه به کتاب توصیف ساختمان دستور زبان فارسی رجوع شود.

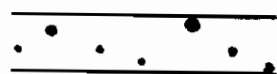
۴- کینگدان nucleus را با nuclear tone یکی می‌داند.

در این قسمت برجسته را «هسته‌بر» می‌نامند. آنچه واحد آهنگین را مشخص می‌سازد آهنگ هسته آهنگین است. البته روی هجای «هسته‌بر» است که تغییر زیر و بمی (ارتفاع) پیش می‌آید: افتان یا خیزان یا ترکیبی از این دو.

در مورد ماهیت هسته آهنگین باید گفت که در واحد آهنگین هجای هسته‌بر حامل بار اصلی حرکت زیر و بمی است به یکی از این دو صورت: معمولاً هجای «هسته‌بر» شامل بیشترین تغییر زیر و بمی است، لذا اگر هسته واحد آهنگین افتان باشد حرکت افتانش بیش از افت هر هجای دیگر است و هم شیب دارتر و روی رشته وسیعتری خواهد بود. امکان دیگر این است که هجای هسته‌بر بلافاصله به دنبال یک پرش (jump) ارتفاع بگیرد. به جای حرکت خیزان یا افتان مداوم، میان هجاها پرشی به بالا یا پایین می‌باشد.

هجای «هسته‌بر» در هر کلمه‌ای که باشد تکیه‌های بعد از خود را ضعیف می‌کند؛ آن قدر که عملاً بی تکیه می‌شوند.^۱ هجای هسته‌بر را در نوشتن با کشیدن خطی زیر آن مشخص می‌کنیم:

علی پیاده اومد.

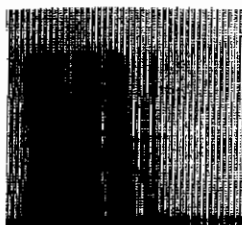


a-li-pi-yâ-de-u-mad.

مثال دیگر: پروین «نان» خرید.



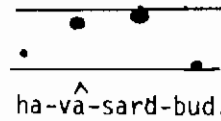
par-vin-nân-xa-rid.



parvin namayrizi

تصویر (۵)

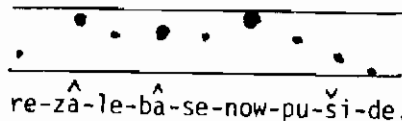
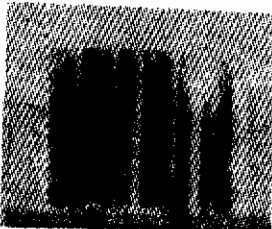
۲- دنباله (tail) - زیر و بمی هجاهای بعد از هسته را دنباله می‌نامند. چنان‌که در مثال «پروین نان خرید» دو هجای آخر، دنباله است و در مثال «هوا سرد بود» هجای آخر دنباله می‌باشد.



تصویر (۶)

چنان‌که گفتیم هجاهای دنباله همه بی‌تکیه می‌شوند.

۳- «سر» (head) - زیر و بمی اولین هجای تکیه بر قبل از هسته را «سر» می‌نامند. در مثال «هوا سرد بود» هجای دوم یعنی «وا» «سر» است. چنان‌که قبلاً گفتیم در فارسی در بعضی آوانگاشته‌ها هجای «سر» حتی از هجای هسته برهم زیرتر می‌شود، مثل «رضا لباس نو پوشیده»



rezâ le-bâ-se now-pu-šî-de

تصویر (۷)

که هجای دوم (رضا) که «سر» روی آن قرار دارد زیرتر از هجای چهارم از آخر (نو) یعنی هجای هسته‌بر است. همچنین در آوانگاشته‌های ۲۶ و ۲۷ و غیره.

۴- تنه (body) - زیر و بمی هجاهای آن قسمت از واحد آهنگین که میان سر و هسته قرار دارد، تنه را تشکیل می‌دهد مثلاً در جمله «رضا لباس نو پوشیده» لباس (lebase) تنه است.

۵- پیش سر (prehead) - زیر و بمی هجا یا هجاهای قبل از سر، یا قبل از هسته، اگر «سر» وجود نداشته باشد، «پیش سر» نام دارد؛ مثلاً در جمله «رضا لباس نو پوشیده»، هجای اول «پیش سر» است و در جمله «فریدون کتاب را آورد» دو هجای اول «پیش سر» می‌باشد.

تقسیم‌بندی واحد آهنگین از نظر «هلیدی» و «هاکت» با این تقسیم‌بندی فرق دارد؛ زیرا مثلاً «هلیدی» واحد آهنگین را تقسیم می‌کند به بخش هسته‌بر که از هجای هسته‌بر تا پایان واحد آهنگین است. دوم بخش «پیش هسته‌ای» که قبل از هجای هسته‌بر ممکن است باشد^۱. این تقسیم‌بندی، همان تقسیم‌بندی «هاکت» است^۲ متنها اسمش را تغییر داده، زیرا «هاکت» هرچه از مرکز (هسته آهنگین) تا پایان باشد شامل خود هسته «سر» می‌خواند و هرچه قبل از هسته باشد «قرینه» (pendant) نام می‌دهد. در زیر تقسیمات واحد آهنگین نشان داده می‌شود: «رضا لباس نو پوشیده»

بخش پیش هسته‌بر = قرینه

re zâ lebase

تنه سر پیش‌سر

بخش هسته‌بر = سر

nôw pušide

دنباله هسته

مثال دیگر: «هنوز پرویز را نزده کسی»

(ha) (núz) (parvizrâ) nâ (zadekasi)

پیش‌سر سر تنه هسته دنباله

1. Introduction to Intonation, p. 8.

2. A Course in Modern Linguistics, p. 38.

چنان‌که از مثال دوم برمی‌آید تنها وجود هجای «هسته‌بر» الزامی است. «پیش‌سر» و «تنه» و «دنباله» وجودشان اختیاری است یعنی ممکن است نباشند (اختیاریهادر پراتز نشان داده شده‌اند).

هسته آهنگین (Tonal nucleus)

قبلاً گفتیم که در هر واحد «آهنگین» قسمتی برجسته‌تر است و دارای اطلاع بیشتر. اگر واحد آهنگین حتی یک هجایی باشد باز هسته وجود دارد، چنان‌که در واژه‌های جمله‌ای مثل نه، کی؟ چه؟ و غیره همان یک هجا، هسته‌بر است. از تعداد بسیار زیاد تغییرات زیر و بمی گفتار تنها چند تا ممیز هستند (distinctive) و دارای معنی می‌باشند که آنها را «هسته‌های آهنگین» می‌نامند. تغییرات زیر و بمی که غلتهای (glides) ممیز دارند روی هجای «هسته‌بر» قرار می‌گیرند و این وجه تمایز هجای هسته‌بر از سایر هجاهاست؛ زیرا چنان‌که قبلاً گفتیم در بعضی آوانگاشته‌ها هجای «سر» حتی از هجای هسته‌بر ممکن است زیرتر باشد اما غلتهای فقط روی هجای هسته‌بر قرار می‌گیرند. انواع هسته‌ها (غلتهای هسته‌ای) عناصر فعال آهنگ هستند. هسته ممکن است غلتی باشد به بالا یا پایین یا ترکیبی از این دو.

«شویگر» می‌نویسد که: «نقش انواع هسته‌های آهنگین در زبانها متفاوت است، مثلاً در انگلیسی این هسته‌ها مشخص‌ترین ویژگی آهنگ انگلیسی را تشکیل می‌دهند اما در آلمانی هسته‌ها به اندازه انگلیسی نیست؛ در زبان فرانسه عملاً اینها وجود ندارند»^۱.

شاید به همین علت است که «مارتینه» آهنگ را ناشی از بهره‌کشی از یک پدیده طبیعی گفتار می‌داند و تغییرات آهنگ را نسبی^۲ و گرنه در زبانهایی چون انگلیسی و فارسی انواع هسته‌های آهنگین (افتان، خیزان، افتان - خیزان و غیره) جانشین هم می‌شوند و تغییراتشان نسبی نیست بلکه جانشین‌شونده هستند چنان‌که به جای افتان می‌شود خیزان قرار داد یا خیزان - افتان یا افتان - خیزان - افتان و غیره و معانی عاطفی متفاوت گرفت در صورتی‌که در زبان فرانسه انواع

1. *English Intonation*, p. 10.

2. *Elements of General Linguistics*, p. 30.

هسته‌ها (غلتهای هسته‌ای) وجود ندارد و مسأله جانشین‌سازی مطرح نیست. البته بعضی تغییرات آهنگین نسبی است مثلاً در مورد تأکید که تغییرات بر حسب این که چقدر تأکید کنیم نسبی است نه قاطع و دارای بی‌نهایت درجه، همچون گاز ماشین نه مانند دنده ماشین. به قول مارتینه هر تغییر، هر اندازه می‌خواهد باشد، در منحنی گفتار موجب تغییری متوازن و متناسب با معنی گفته می‌شود.^۱ در زبان انگلیسی امریکا درجه زیر و بمی صدا نقش مهمی دارد اما در فارسی هم هسته‌های آهنگین اهمیت زیاد دارند و هم تغییرات زیر و بمی صدا. در فارسی شش نوع هسته آهنگین روی تک‌هجا (واحد آهنگین تک‌هجایی) ممکن است واقع شود. اینها هسته‌های بنیادی هستند و امکان دارد روی بیش از یک هجا نیز توزیع شوند.

هسته‌های آهنگین بنیادی (Basic tones)

یکی از دشوارترین کارها در بررسی آهنگ پیدا کردن هسته‌های بنیادی است، یعنی غلتهایی که ممکن است یک هجا بپذیرد. تاکنون کسی کوچکترین اشاره‌ای در مورد هسته‌های بنیادی فارسی نکرده است. این غلتهای قسمت اصلی واحد آهنگین است و وسیله بیان بسیاری از عواطف و احساسات و برخورد گوینده با پیام زبانی. بعضی از آنها کثرت استعمال دارند اما بعضی دیگر کمتر به کار می‌روند و به هر حال یافتن آنها به بررسی پیگیر و دقت نیاز دارد. هسته‌های بنیادی فارسی عبارتند از:

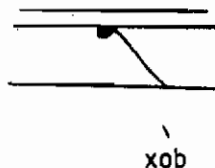
هسته ۱	افتان
هسته ۲	خیزان
هسته ۳	کم خیز (ان)
هسته ۴	خیزان - افتان
هسته ۵	افتان - خیزان - افتان
هسته ۶	خیزان - افتان - خیزان

اینک برای نشان دادن انواع هسته و تفاوت صوتی و معنایی میان آنها از هر کدام مثالهایی می‌آوریم. باید دانست که هسته‌های کم استعمال معمولاً با واحدهای آهنگین خاصی به کار می‌روند و به کار بردن آنها در هر واحد آهنگین عادی به نظر نمی‌رسد. به همین جهت ناچار برای انواع هسته گاه مثال عوض می‌شود. غلت یا غلت‌های هر هسته درون خط حامل نشان داده می‌شود و برای هر هسته یک یا چند آوانگاشته ثبت شده تا غلت‌ها از نظر بررسی آزمایشگاهی نیز تأیید شود، ضمناً چون هر مثالی که می‌زنیم حتی اگر تک‌هجایی باشد در حقیقت یک واحد آهنگین است لذا به جای هسته افتان یا خیزان، آهنگ افتان یا خیزان می‌گوییم.

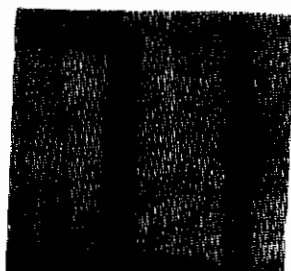
۱ - آهنگ افتان (falling tone)

علی - کتابو بیار

ایرج - خب^۱ (یعنی قبول دارم)



مثال دیگر: رفت



رفت xob

تصویر (۸)

۲ - آهنگ خیزان (rising tone)

علی - «کتابو بیار، خب»

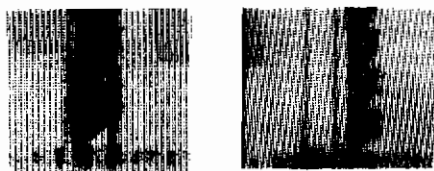
(آیا قبول می‌کنی؟)



xob

۱. باید بدون تأکید تلفظ شود، چون با اندک تأکید کمی خیزان، افتان می‌شود.

مثال دیگر: رفت؟ (آیا رفت؟)



xəbər

pəstə

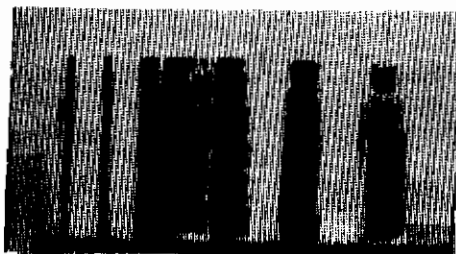
تصویر (۹ و ۱۰)

۳- آهنگ کم خیز (ان)

علی - «غذا نمی خورای؟»

ایرج - «نه».

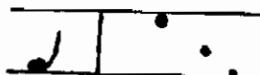
علی - پول؟ (یعنی پول چطور؟) pul



pul

تصویر (۱۱)

مثال دیگر، (اگر) خواست بهره (عیبی ندارد که ببرد).

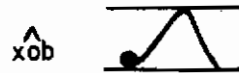


۴- آهنگ خیزان - افتان

علی - «کتابو بیار»، فراموش نکنی»

بخش دوم - آهنگ

ایرج - خب (با تأکید).



۵- آهنگ افتان - خیزان - افتان

علی - «برادر تو کتک زد»

ایرج - خب (چشمم روشن! تو نمی بایستی او را بزنی، چرا زدی؟)

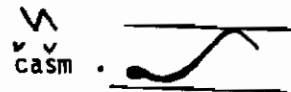


xob xob
تصویر (۱۲)

مثال دیگر:

علی - آگه کتابی رو که خریدی پس بدی پولشو هم نباید بگیری.

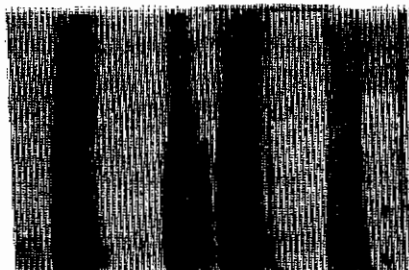
ایرج - چشم (از روی تمسخر و تهدید)



cašm
تصویر (۱۳)

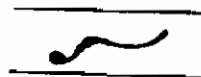
۶- آهنگ خیزان - افتان - خیزان.

علی - «چه ساعتی به خونه رسیدی؟»



ایرج - «نمی دونم، ده، یازده؟»

dah



dah dāz dah

تصویر (۱۴)

هسته‌های آهنگین در واژه‌های دو یا چند هجایی

۱ - آهنگ افتان

مثال برای وقتی که هجای آخر تکیه بر است:

(میز) شکست.

šekast

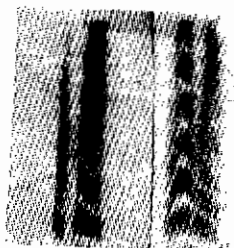
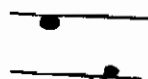


مثال برای وقتی هجای اول تکیه بر است:

علی - «حسن علی را زد؟»

ایرج - (نه) نزد

nazad



šekast nazad

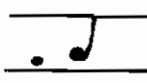
تصویر (۱۵)

۲ - آهنگ خیزان

مثال برای وقتی هجای آخر تکیه بر است:

(میز) شکست؟

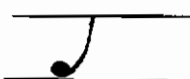
šekást



مثال برای وقتی هجای اول تکیه بر است:

حسن علی را نزد؟

nazad




šekást? nazad?

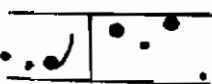
تصویر (۱۶ و ۱۷)

۳- آهنگ کم خیز

مثال (هجای آخر تکیه بر است)^۱

اگر می آمد ما را می دید.

...miyâmad



۱. چنانچه در بحث انتقال تکیه دیدیم جمله های وابسته آخرین هجایشان تکیه بر است و یا تکیه بر



آهنگ خیزان - افغان

تصویر (۱۸)

۴- آهنگ خیزان - افغان

مثال برای وقتی که هجای آخر تکیه بر است:

علی - «کتابتو لازم داری؟»

ایرج - آره (با تأکید)



are



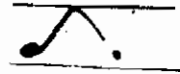
تصویر (۱۹)

مثال برای وقتی که هجای اول تکیه بر است:

علی - «تلفات زلزله زیاد بوده؟»

ایرج - همویا (با تأکید)

guyā



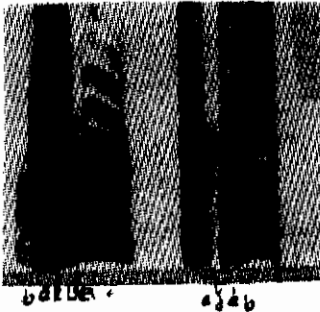
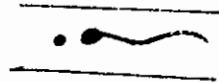
۵- آهنگ افتان - خیزان - افتان.

مثال برای وقتی که هجای آخر تکیه بر است:

علی - «خودنویستو با من عوض می کنی؟»

ایرج - عجب (با تمسخر)

ajab



تصویر (۲۰)

مثال برای وقتی که هجای اول تکیه بر است:

علی - «من دیگه به کسی احتیاج ندارم»

ایرج - بعله (چشم روشن، دیگه چی)¹

ba'le



۶- آهنگ خیزان - افتان - خیزان.

مثال برای وقتی که هجای آخر تکیه بر است:

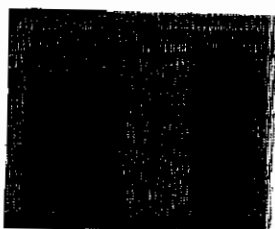
۱. در آوانگاشتۀ «بعله» شماره ۲۰ به نظر می رسد که غلتهای هسته میان دو هجا توزیع شده: هجای تکیه بر

خیزان - افتان و افت آخر روی هجای بی تکیه آخر است. توزیع هسته در آهنگ زبان انگلیسی نیز هست؛ رک:

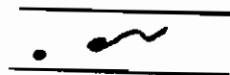
Groundwork of English Intonation, p. 10.

علی - نامه منو پست می کنی؟ آره؟

(سؤال از روی خواهش)



are



miše gereft

سزایه گرفت

are

سزایه گرفت

تصویر (۲۱)

مثال - برای وقتی که هجای اول تکیه بر است:

علی - «اگه بتونی از رئیس توصیه بگیری خوبه»

ایرج - «می شه گرفت؟» (سؤال از روی خواهش)

miše gereft



در آوانگاشته «می شه گرفت» غلتهای هسته ای توزیعی به نظر می رسد. وقتی هسته در

آخر باشد دیگر توزیع غلتهای هسته ای پیش نمی آید.

وضع ساختمان آهنگ در جمله های خبری و پرسشی

چون کاربرد آهنگ افتان و آهنگ خیزان از چهار نوع دیگر بسیار زیادتر است لذا ابتدا

وضع «پیش سر» «سر» «تنه» و «دنباله» را در واحدهای آهنگین خبری و پرسشی که اولی

آهنگ خیزان و دومی آهنگ افتان (معمولاً) دارد در زیر بررسی می کنیم.

وضع ساختمان آهنگ در جمله‌های خبری

۱ - «پیش سر» - پیش سر بمتر (پایین تر) از «سر» است و اگر «پیش سر» روی چند هجا باشد اینها به تدریج بمتر می شوند.

مثال: شکست. (رک: آوانگاشته ۱۵)



مثال دیگر:

علی - «به زودی سربازا این شهرو می گیرن».
ایرج - گرفته.

gereftan



مثال دیگر:

علی - «چی باعث محبوبیت او شده؟»
ایرج - خوش اخلاقی.



xosaxlâqi



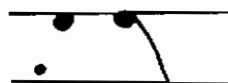
gereftan xosaxlâqi

تصویر (۲۲)

در آوانگاشته‌ها «پیش‌سر» اندکی بالاتر از خط بنیاد (base line) است لذا در خط حامل هم بالاتر از خط پایین حامل نشان داده می‌شود.^۱

۲- «سر» از نظر فیزیکی (آزمایشگاهی) در بسیاری از آوانگاشته‌ها زیرترین هجای واحد آهنگین است، یعنی حتی از هسته هم ممکن است زیرتر باشد.^۲

مثال ۱: «علی رفت»

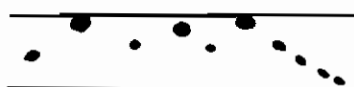


مثال ۲: «پروین رفت»



مثال ۳: علی نامه نوشت (نه چیز دیگر)

مثال ۴: هنوز پرویز را ندیده‌ام.^۳

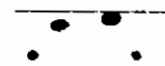


elireft pervinraft

تصویر (۲۳)

۱. در بعضی مثالها «پیش‌سر» از روی خط بنیاد شروع می‌شود حتی پایین‌تر از «دنباله»، مثل «هوا سرد بود».

شاید علت این باشد که در آوانگاشته‌ها با سندهای ۲۰/۲۰۰۰ مسأله فورمانهای واکه‌ها هم ممکن

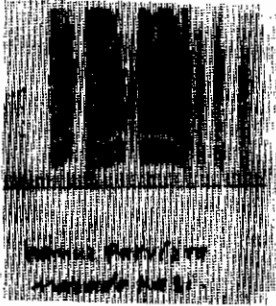


است دخیل باشد.

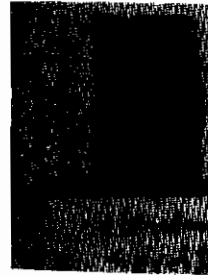
۲. در خط حامل هجای هسته بر از همه زیرتر نشان داده شده.

۳. برای بررسی همه جانبه آهنگ ناچار گاهی جمله‌های کم استعمال هم مورد بررسی قرار گرفته است.

از آوانگاشته های ۲۴ و ۲۵ و ۲۶ (که در ذیل خواهد آمد ملاحظه می شود که «سر» زیر تراز هسته است.



تصویر (۲۵)

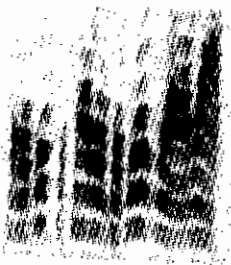


تصویر (۲۴)

۳- «تنه» اگر روی هجای بی تکیه باشد از هجاهای تکیه قبل و بعد از خود بم تر است و اگر تنه روی چند هجای بی تکیه باشد این هجاها مثل هجاهای پیش سربه تدریج بم ترمی شوند (باید توجه داشت که چون ماهیت اصلی تکیه فارسی زیری است لذا اصولاً هجای تکیه بر از هجای بی تکیه زیر تر است). مثال: فریدون کتاب را آورد.

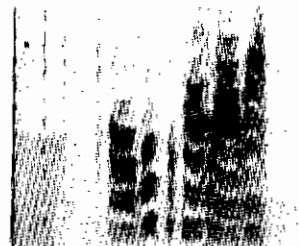


مثال دیگر: فریدون کتاب بزرگ را آورد.



feredun ketābe bozorg
rā āvard

تصویر (۲۷)



feredun
ketābrā āvard

تصویر (۲۶)

اگر «تنه» روی هجا یا هجاهای تکیه‌بر باشد، این هجاها از هجاهای بی‌تکیه دو طرف خود زیر تر اما از «سر» و «هسته» بم‌تر هستند.

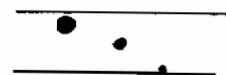
توضیح ۱- زیر و بم بودن هجا تا حد زیادی تابع بافت است یعنی زیر و بمی هجاهای قبل و بعد در هر هجا اثر می‌گذارند و در نتیجه اگر هجاهای قبل یا بعد مثلاً خیلی زیر باشند تأثیرشان فرق می‌کند با وقتی که خیلی بم باشند.

توضیح ۲- اگر تنه روی هجای تکیه‌بر صفت یا مضاف‌الیه باشد، این هجای تکیه‌بر زیر تر می‌شود و تقریباً به حد هجای حامل «سر» زیر می‌شود (رک: آوانگاشته ۲۷).

توضیح ۳- در آهنگهای افتان اگر در یک «واحد آهنگی» هجای هسته‌بر آخرین هجا باشد یعنی دارای دنباله نباشد، هجای هسته‌بر از بالا به پایین افتان می‌شود یا از پایین به بالا خیزان (رک: آوانگاشته‌های ۲۲، ۲۶ و ۲۷) و اگر واحد آهنگین دنباله داشته باشد اُفت یا خیز روی هجا یا هجاهای دنباله قرار می‌گیرد (رک به آوانگاشته‌های دنباله در زیر).

۴- «دنباله» - در بحث تکیه جمله دیدیم که بعد از هجای هسته‌بر تمام واژه‌ها تکیه‌شان را از دست می‌دهند و در بحث هجای هسته‌بر خواهیم دید که جفت‌هایی که از نظر تکیه تقابل دارند وقتی بعد از هجای هسته‌بر در یک واحد آهنگین واقع شوند تقابلشان از میان خواهد رفت. پس هجاهای حامل «دنباله» همه بی‌تکیه هستند. اگر دنباله روی یک هجا باشد کاملاً افتان است (رک: آوانگاشته ۱۶) و اگر روی چند هجا باشند به ترتیب با شیبی ملایم این هجاها بم‌تر می‌شوند.

مثال ۱- (پروین) نزدش.

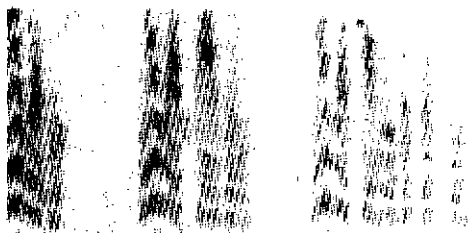
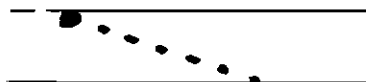


مثال ۲ - نزد پروین.



nazad parvin

مثال ۳ - نزد پروین را کسی.



nazadeš

nazad parvin

nazad parvin

تصویر (۲۸)

وضع ساختمان آهنگ در جمله‌های پرسشی (آهنگ خیزان)

«پیش‌سر» و «سر» و «تنه» در واحد آهنگینی که هسته آن خیزان باشد یعنی در جمله‌های پرسشی عیناً مثل جمله‌های خبری است چون خیز روی هجای هسته‌بر است و پرسش از آن آغاز می‌شود، یعنی تفاوت آهنگ جمله پرسشی و خبری مربوط به «هسته» و «دنباله» است؛ مثلاً در واحد آهنگین «فریدون کتاب را آورد؟» پیش‌سر و سر و تنه مثل وقتی است که این جمله خبری باشد. تنها هجای آخر که هسته‌بر است خیزان می‌باشد یعنی سؤال در همین هجاست.

مثال ۱ - فریدون کتاب را آورد؟



مثال ۲ - (شیشه) شکست؟

(رک: آوانگاشته ۱۷)

نوی گفتر (تکیه، آهنگ، مکث) در فارسی



gereftan ketābā-āvard

تصویر (۲۹)



مثال ۳ - علی - «کتاب دست حسین نیست»

ایرج - (ازش) گرفت؟



gereftan

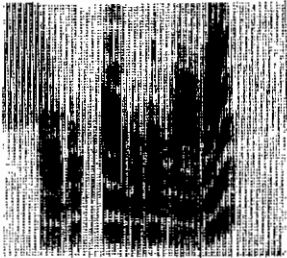


تصویر (۳۰)

مثال ۴ - بحث سر چیست؟ خوش اخلاقی؟ (یعنی بحث سر خوش اخلاقی است؟)



مثال ۵ - فریدون کتاب بزرگ را آورد؟



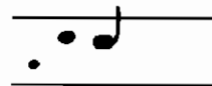
feresdamkelabebosong
rá ôvard?

تصویر (۳۱)

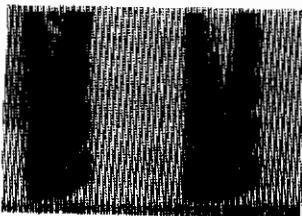


توضیح ۱ - در آهنگ خیزان، اگر هجای هسته‌بر در آخر واحد آهنگین باشد کاملاً خیزان و زیرترین هجاست و معمولاً همراه با امتدادی.

مثال ۱ - علی رفت؟



مثال ۲ - پروین رفت؟



aliraff? perrimraff?

تصویر (۳۲)

توضیح ۲ - در جمله‌های پرسشی هجاهای «پیش‌سر» و «سر» و «تنه» تفاوت

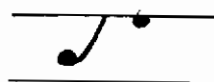
در درجه زیر و بمشان معمولاً اندکی کمتر است از تفاوت زیر و بمی همین هجاها در همان جمله‌ها، وقتی که خبری باشند. به عبارت دیگر اندکی هموارتر تلفظ می‌شوند و این شاید به علت «فیزیولوژی» باشد که تارآواها خود را برای لرزشهای بیشتر در هجای هسته‌بر و هجا (ها)ی دنباله آماده می‌کنند.

وضع دنباله در جمله‌های پرسشی

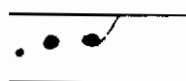
اگر دنباله روی یک هجا باشد زیرتر از هجای هسته‌بر است. (قبلاً گفتیم که هجا (ها)ی دنباله بی تکیه هستند).

مثال: (علی حسن را) نزد؟ (رک: آوانگاشته ۱۷)

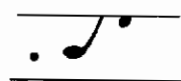
nazad



مثال ۲ - هوا سرد بود؟



مثال ۳ - (بچه‌ها) نشستن؟

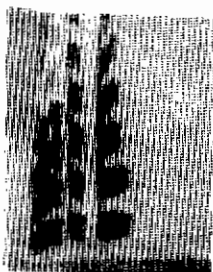
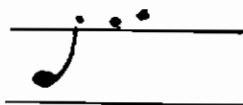


تصویر (۳۳)

اگر دنباله، دو هجایی باشد معمولاً هجای اول زیرتر از هجای هسته‌بر، و هجای دوم کمی زیرتر از هجای اول است.

در بعضی آوانگاشته‌ها، هجای میانی زیرتر از هجای اول دنباله است اما نسبت زیر بودنش کمتر از نسبت زیر بودن هجای اول دنباله است به هجای هسته‌بر.

مثال: نمی‌خواستند؟



mod
nemixastand

تصویر (۳۷)

در بعضی تلفظ‌ها اولین هجای دنباله هم بم می‌شود اما هجاهای میانی دنباله همچنان هموار و آخرین هجا نیز زیر ولی با دیرش زیاد است.

مثال - نزد پروین راسی؟



مثال دیگر - پروانه نگران شده بود؟



mod
Parvaneh Negaran shode bud

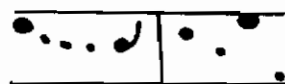
تصویر (۳۸)

وضع ساختمان واحد آهنگین در واحدهای آهنگین دیگر

چنین به نظر می‌رسد که «پیش‌سر» و «سر» و «تنه» در واحدهای آهنگین دیگر مثل واحدهای آهنگین با آهنگ افتان باشد چنان‌که در آهنگ خیزان چنین است. وضع دنباله در واحدهای آهنگین خیزان تفاوت داشت اما دنباله در آهنگهای دیگر همچون دنباله آهنگ افتان به نظر می‌رسد و اختلاف در غلتهای هسته‌ای است.

در آهنگ کم‌خیز مثل:

اگر می‌آمد ما را می‌دید



وقتی کتابو خواندی بده به من.

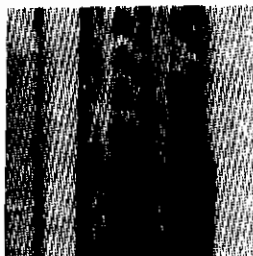


در آهنگ خیزان - افتان

هوا خنک بود (با تأکید)



در آهنگ افتان - خیزان - افتان



۲۵/۲۰۰۰ wide base

۲ ۲۵/۲۰۰۰ wide base

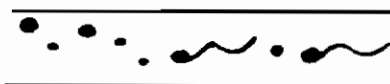
تصویر (۳۹)

چشم روشن (با تمسخر و تهدید)



در این مثال با توجه به آوانگاشته (۳۹) به نظر می‌رسد که غلت‌ها روی یک هجا نیست بلکه توزیع شده است.

در آهنگ خیزان - افتان - خیزان: او دختری ست خوشگل، نجیب ... (رک: آوانگاشته ۸۳).



فصل دوم

آهنگ و معنی

برای درست حرف زدن به یک زبان آهنگ آن را هم باید فرا گرفت و کسانی که به زبانی - جز زبان مادریشان - صحبت می‌کنند تا زمانی که آهنگ آن زبان را ندانند کاملاً مشخص می‌شود که دارای لهجه‌ای بیگانه هستند. اما اهمیت آهنگ منحصر به این نیست زیرا آهنگ بیانگر معانی مختلف است و اگر آهنگ جمله‌ای را تغییر دهیم معنی آن را نیز عوض کرده‌ایم. شاید جمله‌ای را نتوان یافت که منحصرأ با یک طرح آهنگین به کار رود^۱ (جز بعضی اصطلاحات و عبارات قالبی و کلیشه‌ای که معمولاً با یک آهنگ به کار می‌روند). در اکثریت بزرگی از موارد همیشه امکانات مختلفی از طرحهای آهنگ برای جمله‌ها وجود دارد که تمام این امکانات دارای معانی متفاوتی هستند، گرچه برای هر جمله‌ای که در بافت نباشد آهنگی را می‌توان یافت^۲. «این معانی مختلف که حاکی از دید و احساس گوینده است معانی واژگانی

۱. پیش‌سر، سر، تنه و دنباله ترکیبهای مختلفی را تشکیل می‌دهند که به‌نوبه خود با هسته‌های مختلف ترکیب

می‌شوند ... در عمل فقط از تعداد معینی از ترکیبات استفاده می‌شود که به آنها طرح آهنگین می‌گوییم؛ رک:

English Intonation, its form and Function, p, 10.

2. *Introduction to Intonation*, p. 38.

نیست بلکه معانی دستوری می‌باشد همچنان‌که میان زمانهای مختلف و وجه‌های متفاوت فعل فرقی وجود دارد. مثلاً اختلاف معنی «دید» با «می‌بیند» یا اختلاف معنی «دید» با «بین» تفاوت‌های معنی از نظر آهنگ از همین مقوله است و لذا در قلمرو نحو زبان قرار دارد.^۱

شویگر می‌نویسد: «شماره معدودی از طبقه‌های جمله شوند (وجه) (modality) را می‌رسانند، چنان‌که اخباری مثبت یا منفی، تحقق مثبت یا منفی را ابلاغ می‌کند، تعجبی یا تأثیری بیانگر احساس حاکم بر اظهارات حقیقی است و «پرسشی» عدم تحقق همراه با درخواست را می‌رساند، و امری اراده همراه با تقاضا را. اما این مقوله‌های دستوری فقط استخوان‌بندی هستند، آنها کلیات عربانی را می‌رسانند و سایه روشنهای ظریفتر تغییرات وجهی با وسایل دیگری بر روی آنها قرار می‌گیرد که مهمترین آنها آهنگ است.^۲ مثلاً شوند (وجه) اخباری یک مقوله دستوری است اما چگونگی ابلاغش به وسیله آهنگ است که به آن روح می‌بخشد. یعنی یک خبر را به وسیله آهنگ می‌توان با قاطعیت بیان کرد یا با تردید یا با صمیمیت یا نفرت یا خواهش یا تشویق یا التماس یا غیره. منظور از آهنگ دو قسمت متفاوت است: یکی آهنگ ویژه یعنی زیر و بمی که دید و احساس گوینده را در هر موقعیت بیان می‌کند. دیگری جای هسته است که ساختمان اطلاع را می‌رساند.^۳

در این بخش از آهنگ ویژه بحث می‌شود و بعد به بررسی محل هسته می‌پردازیم. کسانی که درباره آهنگ بررسی کرده‌اند بعضی آن را تحت چهار عنوان جمله‌های خبری، پرسشی، امری، تعجبی مورد مطالعه قرار داده‌اند و بعضی دیگر از آهنگ جمله‌های وابسته، برشمردنی‌ها، ندایی‌ها و غیره نیز یاد کرده‌اند. در این کتاب از هر یک از آنها بحثی به میان آمده است.

مطالعه معانی مختلف واحدهای آهنگین هر زبان کاری دشوار است و به سالها کار و

1. Ibid. p. 39.

2. *English Intonation, its Form and Function*, p. 39.

3. Ibid. p. 39.

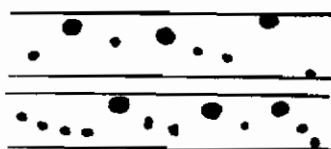
بررسی «پیکره» طولانی و دقت زیاد نیاز دارد. گرچه در این نوشته برای رسیدن به این هدف سعی فراوان شده اما نمی‌توان گفت که مطالب تهیه شده جامع است و بر آنها نمی‌توان افزود.

در آهنگ زبان فارسی هم نوع هسته‌های آهنگین اهمیت زیاد دارد و هم درجه زیر و بمی هجاها، به‌ویژه درجه زیر و بمی هجاهای دنباله، لذا به هر دو قسمت باید توجه کرد. در هر مورد مثالی که آورده شده همراه با آوانگاشته است و چنان‌که قبلاً گفته‌ایم تشخیص درست ثبت‌شده‌های آوانگاشته و انتقال آنها به نشانه‌های قراردادی مشکلاتی در بر دارد، به‌ویژه آنجا که هجا کوتاه است که به‌خوبی غلتهای هسته را نشان نمی‌دهد و هم آن‌جا که میانجی‌های زیر و بمی هجاها برای تشخیص درجه زیر و بمی آنها دشواری پدید می‌آورد.

طرحهای آهنگین (Tone Patterns) جمله‌های خبری و معانی آنها

واحدهای آهنگین خبری یا جمله‌های خبری از نظر آهنگ دارای گونه‌های زیادی هستند؛ مهمترین آنها عبارتند از:

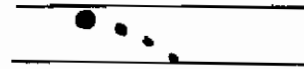
- ۱ - جمله خبری عادی یا بی‌نشان - که خبری مسلم را می‌رساند و بیانگر حالت عاطفی ویژه‌ای نیست و کاربردش بیش از همه است. آهنگ جمله‌های عادی، افتان است به شرحی که قبلاً ذکر شده است:
- دیشب هوا بارانی بود.



۲- جمله خبری همراه با حالت عاطفی اعتراض و اوقات تلخی:

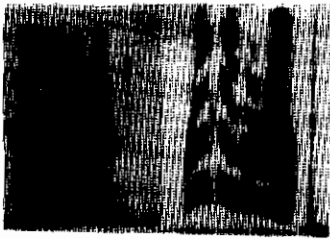
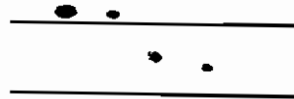
علی - «چرا شیشه را شکستی؟»

ایرج - «نفهمیدم» (عادی)



علی - «آخه چرا شکستی؟»

ایرج - «نفهمیدم» (با اوقات تلخی)



néfemidm... waleh... idm...

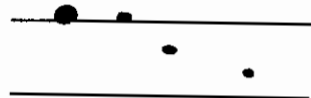
تصویر (۴۰)

در مورد دوم (از روی اوقات تلخی) چنان که از آوانگاشته برمی آید هجاها همه زیرتر از حالت عادی هستند و هجای اول دنباله، تقریباً همطراز هجای هسته بر و دو هجای دیگر دنباله برخلاف مورد عادی که با شیب تدریجی افتان می شوند، دنداندار شده اند یعنی نسبت به مورد عادی زیرتر هستند.

۳- جمله های خبری با حالت انزجار - از مقایسه آوانگاشته این گونه واحدهای آهنگین

با گونه قبل متوجه می شویم که آوانگاشته تفاوت چندانی نشان نمی دهد:

«نفهمیدم» (با حالت تنفر)

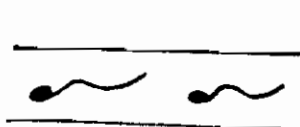




۱۰۰ از ۱۰۰

تصویر (۴۱)

۴ - جمله‌های خبری بیانگر تردید و برابری:



علی - «کدوم یکی از ما بیایم؟»

ایرج - تو، او (یعنی فرقی نمی‌کند)

آهنگ خیزان - افتان - خیزان است.



۱۰۰ . ۱۰۰
تردید

تصویر (۴۲)

مثال دیگر: علی - «حسن کت و شلوار خرید؟»

ایرج - نمی‌دونم - خرید، نخرید

۵- جمله‌های خبری بیانگر گله و تهدید:

آهنگ این گونه جمله‌ها افتان - خیزان - افتان است

علی - «حسن قماربازی کرده»

ایرج - «خب، چشمم روشن»



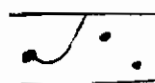
۴۴
تصویر

تصویر (۴۳ و ۴۴)

مثالهای دیگر: «از این بهتر می‌شی، دیگه چی»

باشه، باز به هم می‌رسیم، چشم، خیلی خوب

Keyli xob

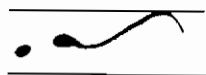


۶- جمله‌های خبری بیانگر حالت تمسخرانکاری:

چنان‌که از آوانگاشته بر می‌آید، آهنگ در این گونه جمله‌ها افتان - خیزان - افتان است:

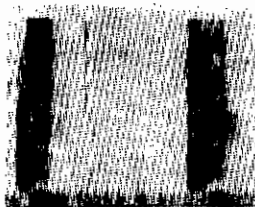
علی - «او آدم شریفی بود»

ایرج - «شریف» (با تمسخر)



علی - «او واقعاً یک مرد بود»

ایرج - آره، مرد (با تمسخر)



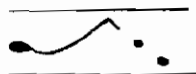
mard šarēt
مرد شمر

تصویر (۴۵)

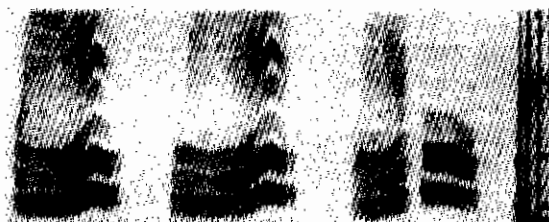
۷- بیانگر نوازش و تسلی:

این نوع برای نوازش کردن کودکان و هم برای تسلی آنها به کار می‌رود، مثلاً هنگامی که دست کودکی مجروح شده بانوازش کردن کودک و دست بر سر و روی او کشیدن گفته می‌شود: آخ دست پسرم خونی شده.

خوب می‌شه



از این نوع است: ناز، جان، نازی



jān

nāz

nāzi

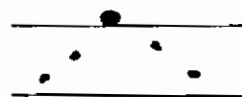
تصویر (۴۶)

۸- جمله‌های خبری بیانگر پوزش:

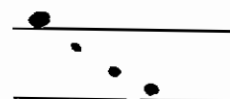
آهنگ در این جمله‌ها مثل آهنگ افتان عادی است جز این‌که هسته از نقطه‌ای زیرتر شروع به افتادن می‌کند و هجای قبل از هسته نیز زیرتر از هجای قبلش می‌شود، مثل:

(علی پای ایرج را لگد کرده و می‌گوید)

معدرت می‌خوام.



مثال دیگر: نفهمیدم (با حالت پوزش)

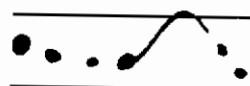


با سحریت

تصویر (۴۷)

۹- جمله‌های خبری بیانگر تفاخر:

این‌گونه جمله‌ها دارای آهنگ خیزان - افتان هستند و ویژه کودکان است برای فخر فروشی و دل کسی را سوزاندن. من عروسک دارم.



مثالهای دیگر: «عروسک»



gol .. arusak

تصویر (۴۸)

«تو توپ نداری».



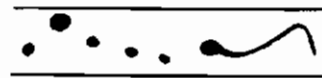
در بعضی آوانگاشته‌ها آهنگ خیزان - افتان - خیزان است و از نظر شنوایی این درست به نظر می‌رسد: «مل»



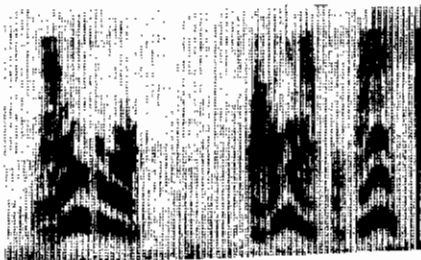
(یعنی من گل دارم و تو نداری)

۱۰ - جمله‌های خبری بیانگر مهم جلوه دادن:

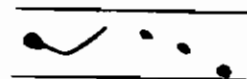
این نوع جمله برای اهمیت کسی یا چیزی را به رخ دیگری کشیدن به کار می‌رود و آهنگ آن افتان - خیزان - افتان است: «یارو هنریشه است» (خیلی مهم است).



افتان بودن اوّل هجای آخر در آوانگاشته‌ها چیز است اما در «فورمانهای» بالاتر به خوبی آشکار است:



ماییم دیگه.



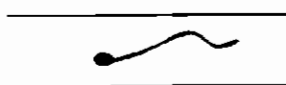
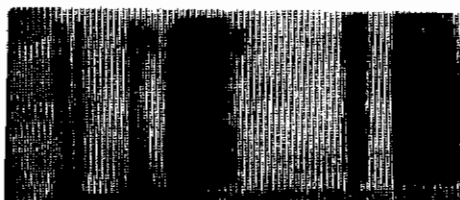
«اون از کله گنده هاس» «یارو برادرش وزیر».

تصویر (۴۹)

۱۱ - جمله‌های خبری روایتی:

این نوع در روایت کردن قصه‌ها مورد استفاده قرار می‌گیرد برای این‌که سخن راوی قصه بهتر بر دل بنشیند اکثر با مکثی همراه است. اما در گفتار محاوره‌ای روزمره هم برای افزودن بر تأثیر کلام، بسیاری از این شیوه استفاده می‌کنند:

مثال «مرد»، یک لحظه تأمل کرد و ...

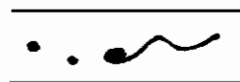


مرد آهنگ
نوی

تصویر (۵۰)

«افسانه»، که غمگین شده بود گفت ...

afsanê



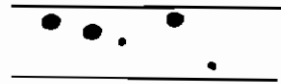
«ملکشاه»، که در این جنگ پیروز شده بود...

۱۲ - جمله‌های خبری بیانگر منت نکشیدن:

هسته در این جمله‌ها خیزان - افتان - خیزان است. معمولاً این‌گونه موقعی به کار می‌رود که مثلاً قرار بوده کسی چیزی را به دیگری بدهد و بعد خودداری کرده و گفته نمی‌دهم. طرف مقابل می‌گوید اگر تو نمی‌دهی من اصلاً از اوّل آن‌را نمی‌خواستم:

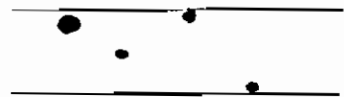
علی - «اینو به تو نمی‌دم»

ایرج - من نمی خواستم



مثال دیگر،

علی - «چرا جوابشو درست ندادی»؟
ایرج - «راستش من حرفشو اصلاً نفهمیدم»

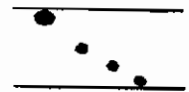


مثال (۳)

علی - «به حسن کتاب ندادن»
ایرج - «او نخواست» (یعنی اصلاً و از اوّل نمی خواست)

مثال (۴)

«اصلاً او عکس را ندید».



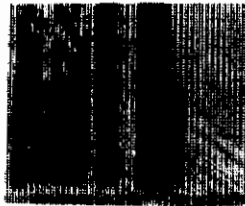
مقایسه شود با خبری عادی:

نفهمیدم



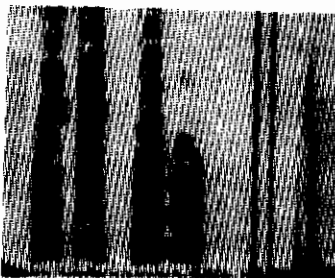
ایرج - من نمی خواستم

تصویر (۵۲)



علی - «چرا جوابشو درست ندادی»؟
ایرج - «راستش من حرفشو اصلاً نفهمیدم»

تصویر (۵۱)



ایرج - او عکس را ندید

تصویر (۵۳)

۱۳ - جمله‌های خبری برای تعارف:

آهنگ این‌گونه جمله‌ها مثل جمله‌های خبری عادی است فقط هجای اول دنباله زیرتر

است، حتی در آوانگاشته زیرتر از هجای هسته‌بر:

علی - «اجازه می‌دین با خود نویس شما بنویسم؟»

ایرج - خواهش می‌کنم



تصویر (۵۴)

تصویر (۵۴)

مثال (۲)

علی - «خیلی باعث زحمت شدیم»

ایرج - اختیار دارین

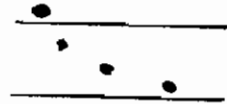


۱۴ - جمله‌های خبری بیانگر التماس و طلب بخشش:

این نوع جمله‌ها در مواردی به کار می‌رود که کسی مرتکب گناهی شده و می‌خواهد با زاری و لابه بفهماند که تقصیری نداشته تا مورد بخشش قرار گیرد:

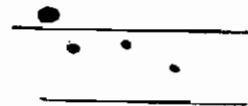
علی - «چرا جوهر و ریختی؟»

ایرج - «نفهمیدم (تقصیری نداشتم)»



۱۵ - جمله‌های خبری بیانگر شادی، مثلاً با حالت شادی گفته شود:

«نفهمیدم»



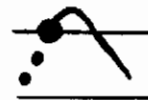
تصویر (۵۵)

تصویر (۵۵)

۱۶ - تأکید عادی:

این نوع جمله که در آن هجای قبل از هسته نیز زیرتر از مورد بی تأکید تلفظ می‌شود؛ در این تأکید نیز «هسته» چنان که از آوا نوشته بر می‌آید خیزان - افتان است اما با همزه‌ای همراه نیست:

علی - «تو با من مخالفی؟»



ایرج - ابتدا

(با تأکید)

(به تصویر ۵۶ در صفحه بعد مراجعه شود)

مثال دیگر:

علی - «می خواست ما را گول بزنه»

ایرج - آره (با تأکید)

تلفظ بدون تأکید چنین است:



این نوع تأکید روی این واژه ها بیشتر قرار می گیرد:

هرگز، مسلماً، یواشتر، مطمئناً...



abadan

تصویر (۵۶)

۱۷ - تأکیدی که نه با زیرتر تلفظ شدن هجای قبل از هسته همراه است و نه با همزه ای، بلکه

بیشتر خود هسته زیرتر تلفظ می شود:

علی - «حسن کتابو خرید؟»

ایرج - نه»، نخرید

علی «می گم خرید»

(با تأکید)

مثال دیگر: «شیشه شکست» (با تأکید)



ma'skest

تکیدی

تصویر (۵۷)

۱۸ - جمله های خبری بیانگر تمسخر:

فرق این گونه جمله های بیانگر تمسخر با جمله های حاکی از تمسخرانکاری (شماره ۲)

این است که در این نوع، انکاری وجود ندارد و با ناراحتی و تمسخر نقل کردن کار مهم دیگران

به ویژه مورد تمسخر قرار دادن جمله ای که طرف از روی تفاخر بگوید، همراه است:

علی - «گفتی دخترشون کجا رفته؟»

پروین - «دخترشون رفته خارج!» (از روی تمسخر).

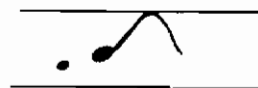
۱۹ - شبه جمله:

بعضی، طرحهای آهنگین را که برای سلام و تعارف به کار می‌روند تحت عنوان جداگانه آورده‌اند. چون تعداد و انواع اینها زیاد نیست ما در دنباله خبریها از آنها بحث می‌کنیم چه از نظر معنایی با خبریها هم بی‌رابطه نیستند.

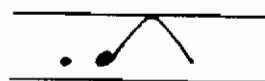
هسته در این‌گونه واژه‌های جمله‌ای، خیزان - افتان است و معمولاً از نقطه‌ای زیرتر

می‌شود:

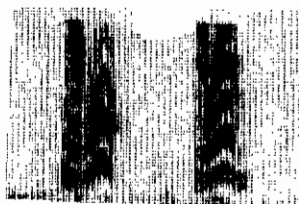
سلام



تبریک



مثالهای دیگر: ممنون، تشکر، مرسی، خدا حافظ، شب‌به‌خیر، صبح‌به‌خیر و غیره. باید دانست که معانی طرحهای آهنگین جمله‌های خبری ممکن است بیش از اینها باشد که نیاز به بررسی و زمان بیشتر دارد^۱.



tabrik salām

تصویر (۵۸)

۱. سه مورد اخیر از کتاب حرفهای تازه در ادب فارسی نوشته تقی وحیدیان کامیار، از انتشارات جهاد دانشگاهی شهید چمران اهواز، ۱۳۷۰، صص ۱۹۸-۱۹۹ نقل شده است.

طرحهای آهنگین جمله‌های پرسشی

خیزان	۱- کتاب خواندی	۱- عادی	جمله‌ای بی‌واژه پرسشی
	۲- قسمت معطوف به جمله پرسشی به وسیله حرف ربط «یا»:	(بی‌نشان)	
افتان	کتابو می‌خونی یا مجله رو؟		
خیزان - افتان - خیزان	می‌شه منم بیام؟	۲- از روی تمنا:	جمله‌ای با واژه پرسشی
خیزان ^۱	خجالت نمی‌کشی؟	۳- از روی اوقات تلخی و عصبانیت:	
خیزان	سیگار؟	۱- تعارفی:	
خیزان - افتان	مقصود؟	۲- نتیجه‌ای:	جمله‌ای با واژه پرسشی
	اسمت چیه؟ علی	۳- پرسش متوالی با حذف	
کم‌خیز	شهرت؟	واژه پرسشی به قرینه	
خیزان	آیا کتابو خواندی؟	۱- با واژه‌های پرسشی «آیا» و «هیچ»:	جمله‌ای با واژه پرسشی
افتان (از نقطه‌ای زیرتر)	مگه کتابو خواندی؟	۲- با واژه پرسشی «مگر»:	
عادی	کجا: کجارفته بودی؟		
با اوقات تلخی	که (کی)		جمله‌ای با واژه پرسشی
با تردید	چه (چی)		
با تمنا	چند (چن)	۳- با واژه‌های پرسشی دیگر:	
	چگونه		جمله‌ای با واژه پرسشی
با تمسخر	چطور (چطور)		
....	کدام (کدوم)		
	کو		جمله‌ای با واژه پرسشی
	چرا		
		کی کجارت؟	
افتان از نقطه‌ای زیرتر		کدام چطور پرید؟	جمله‌ای با واژه پرسشی
		و غیره	

۱. برای وضع آهنگ در حالت‌های عاطفی به صفحه‌های بعد مراجعه شود.

طرحهای آهنگین جمله‌های پرسشی و معانی آنها

برای پرسشی ساختن جمله در زبانهای مختلف معمولاً از واژه‌های پرسشی استفاده می‌شود یا از ساختمان دستوری ویژه یا از تغییر جای ارکان جمله یا از آهنگ خاص و یا از ترکیبی از دو یا چند تا از این عوامل. جمله‌های پرسشی فارسی را معمولاً به دو گروه می‌توان تقسیم کرد:

الف - پرسشهایی که بدون واژه پرسشی هستند.

ب - پرسشهایی که با واژه پرسشی همراهند. و اینک به بررسی آنها می‌پردازیم:

الف - پرسشهای بدون واژه پرسشی

اینها خود بر دو نوعند: یکم آنها که معمولاً جمله فعلی هستند، دوم آنهایی که جمله بی فعل هستند، با ویژگیهایی که بحث خواهد شد:

یکم - پرسشهای جمله‌ای - از خصوصیات این گونه جمله‌ها این است که در جواب سؤال مثبت، واژه «آری» یا «نه» می‌آید:

روزنامه را خواندی؟ پاسخ: آری / نه

اما در جواب سؤال منفی «چرا» یا «نه» می‌آید:

روزنامه رو نخواندی؟ پاسخ: چرا / نه

پرسشهای جمله‌ای بدون واژه پرسشی در فارسی محاوره‌ای فقط با آهنگ، پرسشی می‌شوند^۱ و عبارتند از:

۱ - واحدهای آهنگین عادی که از نظر عاطفی بی نشان هستند، یعنی به طور قطعی و بدون حالت عاطفی ویژه، پرسش را می‌رسانند. هسته آهنگین در این نوع جمله «خیزان» است و دنباله همان طور که قبلاً بحث شد:

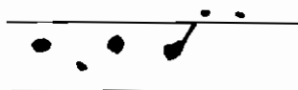
۱. در زبان نوشتار ممکن است با واژه «آیا» همراه باشد و در محاوره نیز به ندرت.

مثال:

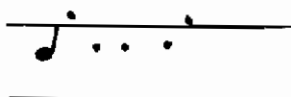
علی کتاب را آورد؟



شام حاضر نشده؟

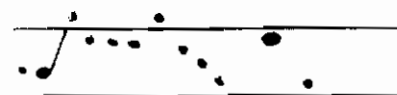


می‌دونست من میام؟

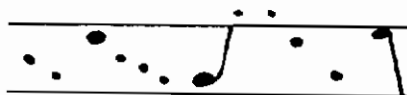


در پرسشی بی‌نشان قسمتی از جمله که بعد از حرف ربط «یا» می‌آید و معطوف به جمله پرسشی است و مورد سؤال، دارای آهنگ افتان است:

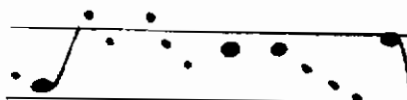
کتابو می‌خونی یا روزنامه‌رو؟



مداد قهوه‌ای یا مداد قرمز؟



خونه میمونه یا با ما میاد سینما؟



۲- واحدهای آهنگین پرسشی از روی تمنا و خواهش: در این نوع، آهنگ هم پرسش

را می‌رساند و هم بیانگر تمنا و خواهش گوینده است.

در پرسش تمنایی، هسته خیزان - افتان - خیزان است:

مثال علی - «قلمو به من می‌دی؟ آره؟»

ممکنه کتابتو به من بدی؟ (از روی تمنا)

۳- واحدهای آهنگین بیانگر پرسش همراه با اعتراض و اوقات تلخی: در این نوع

پرسش هسته خیزان است اما با پرسش عادی چند تفاوت دارد:

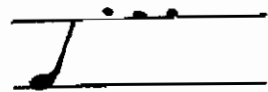
اولاً هجاها همه زیرتر از پرسش عادی هستند.

ثانیاً اولین هجای دنباله از حد عادی کمی بم‌تر است.

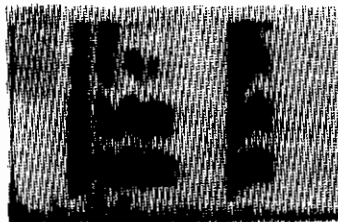
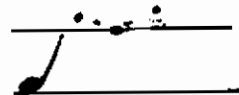
ثالثاً آخرین هجای دنباله برخلاف پرسش عادی زیرتر شده است.

مثال (چندبار حرفی را به علی گفته‌ایم و او توجهی نکرده است، با عصبانیت می‌پرسیم):

نفهمیدی؟



سؤال عادی: نفهمیدی؟



نَفَهْمِیدِ؟ رَفت؟
عصبانیت

تصویر (۵۹)

مثال دیگر (حسن نمی‌بایست به مسافرت برود و فکر می‌کنیم رفته. با عصبانیت می‌پرسیم)
«رفت»؟

از آوانگاشته برمی‌آید که آخر هجا اندکی افتان شده است.

مثالهای دیگر: خجالت نمی‌کشی؟، شعور نداری؟، بازم وقتو تلف کردی؟

دوم - پرسشهای جمله‌ای بی‌فعل (واژه‌ای) - این‌گونه پرسشها کاربرد اختصاصی دارند و همین اختصاصی بودن است که وجه تمایز اصلی میان این گروه پرسشها با پرسشهای جمله‌ای با فعل است. جمله‌های پرسشی واژه‌ای سه نوع هستند:

۱ - تعارفی، که صرفاً برای تعارف به کار می‌روند و با چند کلمه بیشتر مورد استعمال ندارند. این نوع خیلی شبیه به جمله‌های پرسشی معمولی است، حتی جواب آن «آری/نه» است متنها فقط برای تعارف به کار می‌رود و خیزان است.
مثال :

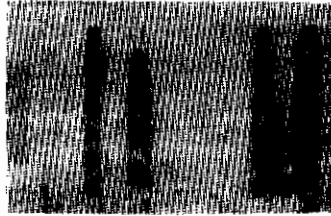
«سیگار»؟ (یعنی آیا سیگار می‌کشید؟)

نوشابه؟ (یعنی آیا نوشابه می‌خورید؟)

۲ - نتیجه‌ای - فقط با چند واژه‌ای که پرسش، نتیجه را می‌رساند به کار می‌رود و آهنگ آن خیزان - افتان است:

مثال - «مقصود»؟ (یعنی مقصود شما چیست؟)

مثال دیگر - «منظور»؟ (یعنی منظور شما چیست؟)



maḡḡud' māmāḡḡud'

تصویر (۶۰)

۳- واژه‌هایی که به قرینه پرسش قبل، پرسشی هستند، به عبارت دیگر همیشه بعد از جمله پرسشی می‌آیند و آهنگ آنها کم خیز است.
مثال:

علی - «غذا نمی‌خواهی؟»

ایرج - «نه»

علی - «پول؟» (یعنی پول هم نمی‌خواهی)
(رک به آوانگاشته شماره ۱۱)



مثال دیگر:

علی - «اسم شما چیه؟»

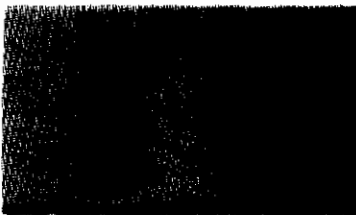
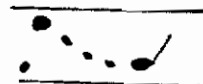
ایرج - «ایرج»

علی - «فامیل؟»



ایرج - «حسینی»

علی - «محل تولد؟»



fāmil' ? mahallatavalad'

فامیل شما چیست؟
محل تولد شما کجاست؟

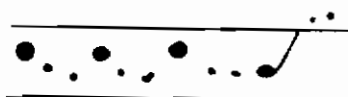
تصویر (۶۱)

ب - پرسشهای با واژه پرسشی

این نوع خود بر سه قسم است:

۱ - با واژه‌های پرسشی «آیا» و «هیچ» - گفتیم که پرسشهایی که جواب سؤال مثبت آنها «آری / نه» است در فارسی محاوره‌ای آهنگشان خیزان می‌شود؛ اما به ندرت با «آیا» و گاه برای تأکید با واژه «هیچ» همراه هستند، در حالی که آهنگ همچنان خیزان می‌ماند. ضمناً هسته روی «آیا» و «هیچ» نیست.

مثال ۱ - «آیا رضا در دادگاه تبرئه شده؟»



مثال ۲ - «آیا کتابو لازم داری؟»

مثال ۳ - «هیچ یادت می‌یاد؟»

این نوع پرسشی مانند پرسشهای «آری / نه» (که بدون آیا و هیچ هستند) گونه‌های تمنایی و اعتراض آمیز دارد.

۲ - پرسشی‌های با واژه پرسشی «معمو» - در جواب این گونه پرسش، «چرا / نه» می‌آید. آهنگ افتان است منتها از نقطه‌ای زیرتر شروع به افتادن می‌کند و همین موجب شده که بعضی آهنگ این گونه جمله‌ها را خیزان تصور کنند!

«مگه حسن حاضر نیست؟»



مثال دیگر: مگه کتابو تموم کردی؟

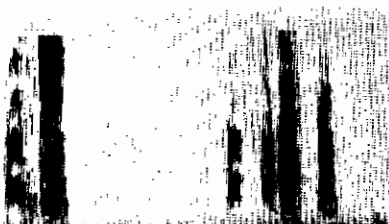
۱. چنان‌که گفتیم «الول ساتن» آهنگ این جمله را خیزان دانسته. ص ۸۴.

در کتاب توصیف ساختمان دستوری زبان فارسی نیز «مگر» مانند «آیا» و «هیچ» در نظر گرفته شده یعنی با آهنگ خیزان، ص ۸۴.

در این مثال واژه «چی» دیگر هسته بر نیست و هسته روی «کی» قرار دارد.



ki xast?



ki xast?

ki ci gofte?

تصویر (۶۳)

مثالهای دیگر: کی کجا رفته؟

کجا چطور رفت؟

کدوم رو چرا نمی خرند؟

با واژه پرسشی «مگر»: مگه چی گفته؟

با واژه پرسشی «آیا»: آیا کجا می خواد بره؟



مثال اخیر گرچه با واژه «آیا» همراه است اما آهنگ آن افتان است زیرا واژه «کجا» قوی تر است و هسته بر^۱ و لذا آهنگ تحت تأثیر آن است. جمله های پرسشی نوع سوم و چهارم که آهنگشان افتان است دارای بسیاری از گونه های عاطفی جمله های خبری هستند مثل گونه های تمسخر آمیز، تردیدی و غیره که به سبب همانندیشان با جمله های مشابه خبری و هم جهت به درازا نکشیدن سخن از ذکر آنها خودداری می شود.

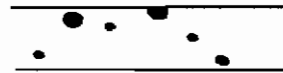
۱. برای محل هسته ها به فصل سوم مراجعه شود.

طرحهای آهنگین جمله‌های امری و معانی آنها

جمله‌های امری چندگونه دارند که مهمترین آنها عبارتند از:

۱- جمله امری عادی (بی نشان) که آهنگ آن افتان است:

مثال: کتابو بیارین



مثال دیگر: لطفاً درو ببندین.



۲- جمله امری بیانگر تمثایی صمیمانه. در این نوع امر، آهنگ خیزان - افتان به نظر

می‌رسد که در آخر اندکی خیزان می‌شود.

مثال: «می‌خوام برم خونه»

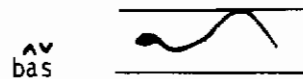
ایرج - باش (یعنی «بمان» از روی خواهش)



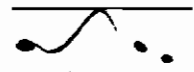
bâs
است

benimad
مهربانیت

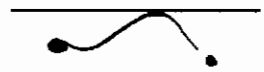
تصویر (۶۴)



مثال ۲: بمونین (از روی خواهش)



مثال ۳: بنشین (از روی خواهش)

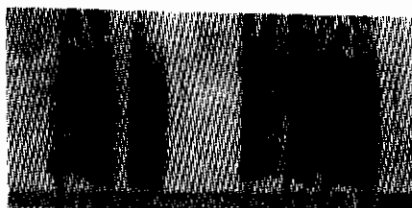
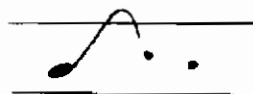


تصویر (۶۵)

benashin

۳- جمله‌های امری بیانگر التماس، چنان‌که از آوانگاشته برمی‌آید هستهٔ آهنگین در این نوع جمله خیزان - افتان است و هجاهای دنباله زیرتر از امری عادی. هسته نیز زیرتر است:

مثال: «بنویسید» (با التماس و لابه)

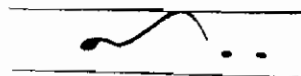


benivisid komakomkonid
تصویر (۶۶)

مثالهای دیگر: کمکم کنید. به دادم برسید.

۴- جملهٔ امری حاکی از تظاهر به بی‌تفاوتی ولی واقعاً رنجیده: در آوانگاشته به‌نظر می‌رسد که هسته افتان - خیزان - افتان باشد، گرچه افتان آغازی ناچیز است و آخرین هجا هم زیرتر از معمول:

علی - «اسم تو رو جزو بد اخلاقا می‌نویسیم»
ایرج - «بنویسید» (از روی دلخوری، متنها تظاهر می‌کند که برایش مهم نیست).



benivisid
بی‌تفاوتی

تصویر (۶۷)

مثال دیگر: علی - «او به تو اعتماد نداره»

ایرج - «نداشته باشه»

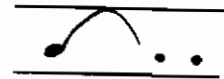
۵ - جمله امری بیانگر بی تفاوتی و احياناً ترجیح به انجام دادن فعل که اگر سودی نداشته

باشد ضرری هم ندارد:

ایرج - «فکر نمی‌کنم به کارمند جدید احتیاج داشته باشند»

علی - «اگه اجازه بدید، درخواستی بنویسم»

ایرج - بنویسید (ضرری نداره)



آهنگ در این گونه جمله‌ها خیزان - افتان به نظر می‌رسد و هجاهای دنباله نیز زیرتر از معمول.

۶ - جمله امری بیانگر تحکم: آهنگ همچون امری عادی است اما آخرین هجای دنباله

زیرتر شده است.



۷۴۰۰۷۱۹۰۸
تصویر

۷۴۰۰۷۱۹۰۸
تصویر

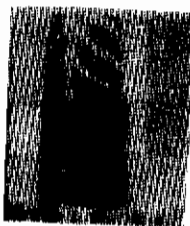
تصویر (۶۸)

مثال: چرا معطلید؟ بنویسید.

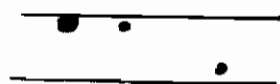
۷ - جمله‌های امری واژه‌ای که اغلب بیان‌کننده فرمان هستند، مثل: آتش (یعنی آتش کنید)، حمله، حرکت، ساکت، بیرون، آهنگ خیزان - افتان است.

۸ - جمله‌های بیانگر گله و شکایت: (ایرج نمی‌گذارد که علی بازی کند. علی از او شکایت می‌کند):

علی - «حالا ببینید»



babimod
شکایت و گله
تصویر (۶۹)



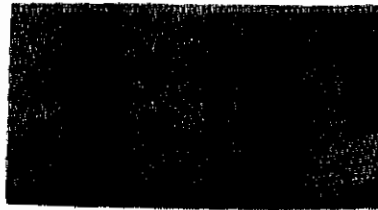
مثال دیگر: «آقا اینو نگاه کنید».

۹ - جمله‌های امری بیانگر نوازش و تسلی، مثل جمله‌های خبری بیانگر حالت عاطفی نوازش و تسلی است (رک: جمله‌های خبری).
مثال: «گریه نکن» (در حال تسلی دادن کودکان)
مثال دیگر: لا لاکن.

۱۰ - در پایان از طرح آهنگینی که برای مهم جلوه دادن و تحریض و تشویق به کار می‌رود نام می‌بریم که به دعوت یا تعارف می‌ماند. مثلاً وقتی مستخدم چای برای عده‌ای می‌آورد یک نفر که خیلی چای می‌خواهد می‌گوید «چای» یعنی به‌به، بفرمایید چای

بخورید.

مثال دیگر: بستنی (یعنی چه خوب است بفرمایید بخورید)



بستنی بستنی
بستنی بستنی

تصویر (۷۰)

۱۱ - نوعی امر هم هست که به صورت واژه‌های جمله مانند است و در مورد خواستهای متوالی به کار می‌رود، مثلاً کسی که میز غذا را می‌چیند به دیگری که وسایل را برایش می‌آورد می‌گوید: «قاشق» (قاشق بیار)
چنگال (یعنی چنگال بیار)



در این جا هسته خیزان - افتان است.

ضمناً گونه‌های امری دیگر هم هست، مثلاً از روی معذرت خواهی (ببخشید)، و از روی عصبانیت یا تفاخر که کودکان به کار می‌برند مثل بسوز و غیره.

طرحهای آهنگین التزامی

از نظر ساختمان مضارع التزامی مثل امر است جز در دوم شخص مفرد.
طرحهای آهنگین التزامی نیز همچون امری است جز در مورد تحذیر:
نامه‌رو «بنویسی»، ها (مبادا که ننویسی).



مثال دیگر: اون جانری (مبادا که بروی)

«نیفتی» (برحذر باش از افتادن)



hemvise hemvise mayeffi

کَـزَـر

تصویر (۷۱)

طرحهای آهنگین جمله‌های تعجبی و معانی آنها

برای ابلاغ تعجب چند طریق به کار می‌رود:

۱ - استفاده از صوتهای تعجبی مثل وه، (e)، اوا، اهه، عجب، چی، نه بابا، جدّا، و نظایر

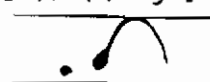
اینها که بعضی خیزان هستند و بعضی خیزان - افتان.

علی - «حسن تصادف کرده»

ایرج - «! ، جدّا!»



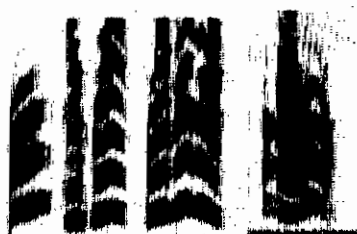
مثال دیگر: «عجب» (جای تعجب است)



۲ - با آوردن واژه‌های تعجبی مثل «چه»، «چقدر» و غیره قبل از واژه‌ای که مفهومش

مورد تعجب واقع شده است.

چه بارونی!



چه بارونی! چه بارونی! چه بارونی! چه بارونی!

تصویر (۷۲)

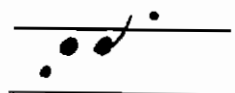
در این جمله‌ها آهنگ افتان است اما هسته در نقطه‌ای زیرتر است (نسبت به طرح بی‌نشان)

مثال دیگر: چه پسر مؤدبی! چقدر گرم بود!

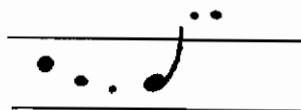
فرق جمله‌های تعجبی با جمله‌های پرسشی مشابه آن، این است که در پرسش، واژه پرسشی هسته‌دار است اما در تعجبی هسته‌دار نیست؛ مثلاً در مثال: «چه بارونی» در حالت تعجبی هسته روی هجای آخر «بارون» است و در «چه کتابی» در حالت تعجبی، هسته روی «کتاب» (هجای آخر) است ولی اگر همین جمله سؤالی باشد هسته روی «چه» قرار می‌گیرد.

۳- جمله‌های تعجبی با آهنگ خیزان مؤکد که معمولترین نوع برای تعجبی ساختن جمله است یعنی آهنگ مثل آهنگ جمله‌های پرسشی «آری / نه» است ولی هسته و معمولاً دنباله نسبت به جمله پرسشی «آری / نه» زیرتر است:

هوا سرد بود! (تعجب)

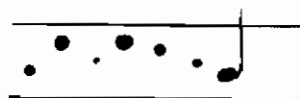


(جداً) بازم مریض شده!

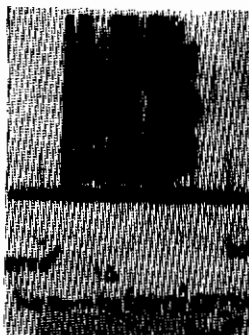


حسن کتاب را خرید!

(تعجب آور است چون قرار نبود که بخرد)



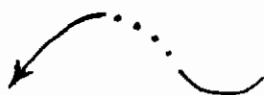
هجای سوم از آخر که بی تکیه است از هجای قبلش که تکیه بر است زیر تر می باشد.



تصویر (۷۳)

۴- جمله های تعجبی که آهنگ آنها در پایان افتان است - آهنگ در این گونه جمله ها شباهتی به پرسشی ندارد بلکه این جمله ها همان جمله های خبری است که با آهنگ تعجبی ادا می شود. مثل جمله های پلنگو ببین. خونه آتیش گرفته.

در کتاب دستور زبان معاصر دری (به نقل نوشته خانم آرزو مانیان) آهنگ تعجبی متشکل از فشار شدید کلمه و طنین امتداد صوت دانسته شده و نمودار آهنگ جمله «خواهرت رفت» در حالت تعجبی چنین آورده شده است:



طرحهای آهنگین جمله‌های وابسته (تعلقی) و معانی آنها

کم خیز (ان)

خواست بیره

بی تغییر تکیه:

کم خیز (ان)

اونو ببینی می شناسی

با تغییر تکیه:

کم خیز (ان)

اگر روزنامه رو خوندی بده به من.

۱- شرطی عادی:

خیزان - افشان

علی: «اگه بخونه یاد می گیره»

۲- شرطی بیانگر نفی:

خیزان - افشان

ایرج: «اگه بخونه»

۳- شرطی با جواب محذوف

خیزان - افشان

«آن وقت چه»: علی: «می دونم می آید»

شرطی

کم خیز (ان)

«روزی که اومد من دیدمش»

قیدی زمانی:

کم خیز (ان)

«اونجا که رسیدی نامه بنویسی»

قیدی مکانی:

کم خیز (ان)

«تصمیم گرفته کتاب بخونه»

قیدی علت:

کم خیز (ان)

«دفتری که سفید بود، به من داد»

صفتی:

کم خیز (ان)

«نامه‌ای که نوشته بود، خوندم»

اسمی:

کم خیز (ان)

جمله همپایه با حرف ربط "O": «رفتمو کتابو خریدم».

غیر شرطی

طرحهای آهنگین جمله‌های وابسته (تعلیقی) و معانی آنها

در بحث تکیه گفتیم که جمله‌های وابسته (یا پیرو) از نظر تکیه با جمله‌های پایه (اصلی) تفاوت دارند، به شرط این که بیش از یک هجا داشته باشند. اکنون به مسأله آهنگ این گونه جمله‌ها می‌پردازیم:

۱ - شرطی، که خود بر دو گونه است:

الف - شرطی بدون حرف شرط که ممکن است بدون تغییر تکیه باشد (اگر تک‌هجایی باشد) و در نتیجه تنها آهنگ است که آن را به صورت جمله وابسته در می‌آورد. آهنگ این نوع جمله‌های وابسته کم‌خیز (ان) است.
 علی - «حسن تصمیم داره زودتر از ما غذا بخوره»

ایرج - خواست بخورد

xâs boxore

یعنی اگر خواست بخورد.

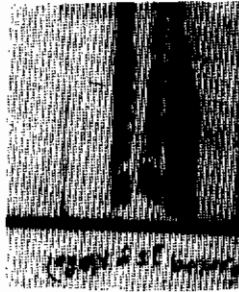
مثال دیگر: پسندید، بش یده

یعنی اگر پسندید به او یده.

در جمله‌های شرطی بیش از یک هجایی اگر هجای آخرش تکیه نداشته باشد تکیه می‌گیرد.
 علی - پرویز می‌زود نمی‌خواد. (تکیه واژه «نمی‌خواد» روی هجای اول است اما در جمله شرطی روی هجای آخر):

ایرج - «نخواست، نبه»

مثال دیگر: اینو می‌خوای، بردار برای خودت (یعنی اگر این را می‌خواهی ...)



تصویر (۷۴)

جمله وابسته شرطی ممکن است بیش از یک هجا داشته باشد:

این نوع نیز دارای آهنگ کم‌خیز است.

ب - جمله‌های شرطی با حرف شرط که بر سه نوع است:

اول - جمله‌های عادی (بی‌نشان) که آهنگ آنها کم‌خیز است:

اگه میومد مارو می‌دید.

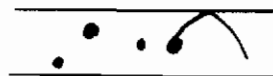


اگه هوا خوب باشه می‌ریم گردش.

دوم - جمله‌های شرطی که بیشتر بیانگر نفی است تا شک و آهنگ آنها خیزان - افتان:

علی - «رضا ساعت هشت به اداره میاد»

ایرج - «اگه بیاد، (یعنی فکر می‌کنم که نیاید)



علی - «او آگه بخواد موفق می شه»

ایرج - «آگه بخواد»



age-iaši
(آگه-یه)

age-paši
(آگه-پا)

تصویر (۷۵)

مثال دیگر:

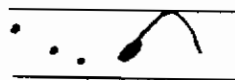
علی - «آگه اول پولو نگیره خوبه»

ایرج - «آگه نگیره» (یعنی فکر می کنم بگیره) در این جا شرط منفی نفی شده است.

سوم - جمله های شرطی که معمولاً جوابش «آن وقت چه» یا «آن وقت چه کار می کنی» است که ذکر نمی شود:

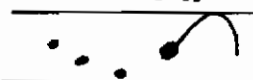
علی - «من در امتحان قبول می شم، می دونم».

ایرج - «آه نشی (یعنی آن وقت چه کار می کنی). رک تصویر فوق



علی - «من در این مبارزه شکست نمی خورم»

ایرج - «آه خوردی».



این نوع شرط هم آهنگش خیزان - افتان است.

ملاحظه می شود که در جمله های نوع دوم و سوم جواب شرط محذوف است.

۲ - جمله های وابسته غیر شرطی - اعم از قیدی زمانی، قیدی مکانی، قیدی علت و یا

صفتی یا اسمی - هم دارای آهنگ کم خیز (ان) هستند:

الف - قیدی زمانی:

وقتی او آمدن هوا تاریک شده بود



ب - قیدی مکانی: هر جا می خوابد



ج - قیدی علت: آمده (که) پول بده



وقتی دو واحد آهنگین باشد:

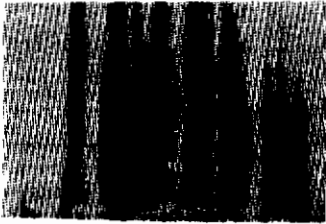
د - وابسته صفتی:

به بچه ای که خوش خط بود جایزه دادن.



ه - وابسته اسمی:

هر چه بگی باور می کنم.

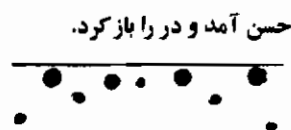
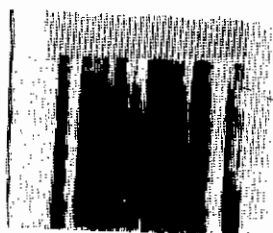


دختر جوانی
با ویژگی های خاص

تصویر (۷۶)

جمله وابسته نقش اسمی (مفعولی) دارد.

در جمله‌های همپایه‌ای که با حرف ربط «و» (با تلفظ "0") به هم پیوند شده باشند، حرف ربط با جمله قبل تلفظ می‌شود و از نظر آهنگ شباهتی با جمله‌های وابسته دارند (اگرچه هجای آخر تکیه بر نیست) یعنی هجای آخر آنها اندکی زیر تلفظ می‌شود:

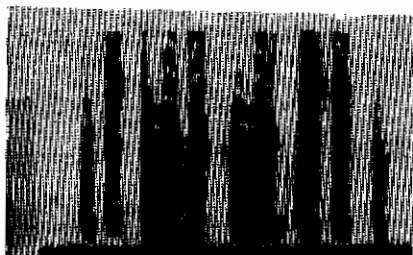


hasan āmad v dar rā
bāz kard

تصویر (۷۷)

هجای پنجم افتان نشده و هجای آخر افتان شده است چون در آخر است.

مثال دیگر: نشستیم و گفتیم و برخاستیم^۱



našastim v goftim v barksastim

تصویر (۷۸)

۱. کلمه «برخاستیم» در آوانگاشته تکیه‌اش روی هجای دوم تلفظ شده که باید روی هجای اول باشد ولی این مسأله در بحث مورد نظر ما اهمیتی ندارد.

هجای چهارم و هفتم افتان نشده است.

باید دانست که اگر «و» را "va" تلفظ می‌کنیم آخرین هجا افتان خواهد شد:

حسن آمد و در را باز کرد.



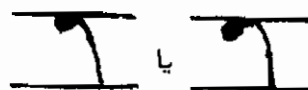
طرحهای آهنگین ندایی‌ها و معانی آنها

در فارسی امروز برای ندایی ساختن اسم به ندرت از واژه ندایی استفاده می‌شود و در اکثر مواقع تکیه اسم به هجای اول آن منتقل می‌شود و با آهنگ ویژه‌ای نیز همراه است. فقط اسم تک‌هجایی - که در آن مسأله تغییر محل تکیه مطرح نیست - صرفاً با آهنگ ندایی می‌شود، مثل «مرد» به معنی ای مرد. «دوست» به معنی ای دوست.

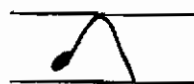
آوانگاشته‌ها نیز این را تأیید می‌کنند. برای پی‌بردن به اختلاف تلفظ کافی است که به کلمه «مرد» در مثالهای زیر توجه شود:

علی - اوزن بود یا مرد؟

ایرج - مرد. (کلمه «مرد» در این مثال مثل همه کلمه‌های تک‌هجایی در جمله‌های خبری افتان است).



(در حالت ندایی) زن شوهرش را مخاطب قرار می‌دهد و می‌گوید: مرد



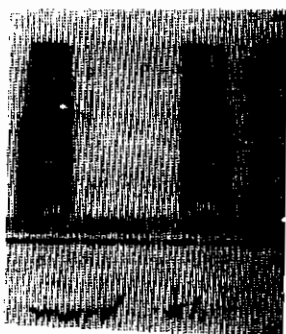
(یعنی ای مرد با تو هستم)

ملاحظه می‌شود که آهنگ کلمه «مرد» در حالت ندایی با حالت خبری فرق دارد.

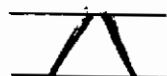
«نزد» (یعنی او نزد) آهنگش چنین است:



واژه «علی» در حالت ندایی تکیه‌اش همانند فعل نزد روی هجای اول است اما به طوری که در آوانگاشته دیده می‌شود آهنگش چنین است:



تصویر (۷۹)



یعنی هجای دوم شروع از نقطه‌ای بالاتر از هجای اول است. به علاوه کلمه «کریم» (که اسم خاص برای مرد است) در حالت ندایی تلفظش مثل تلفظ «کریم» (به معنی کره‌ستیم) نیست در حالی که تکیه در هر دو روی هجای اول است. اکنون به بررسی آهنگ در ندایی‌ها می‌پردازیم:

شاید بحث آهنگ ندایی تنها موردی باشد که کسی به آهنگهای عاطفی فارسی پرداخته زیرا فقط در این مورد دو نفر را می‌شناسیم که به آن اشاره‌ای کرده‌اند اول «عبدالحسین نوشین» که به کلمه «احمد» در حالت صدازدن و صدازدن بادرجات متفاوت عصبانیت و حالت آمرانه اشاره کرده^۱. دیگر «کارلتون هوج» در مقاله‌ای همین کلمه را در سه حالت آورده^۲ و فکر می‌کنم کتاب «عبدالحسین نوشین» مورد نظرش بوده است:

۱. هنر تئاتر، نوشته عبدالحسین نوشین، ۱۳۳۱.

2. Hodge, Carleton, "T: Some Aspect of Persian Style", *Language*, Vol 33, No 3, p. 360.

کتاب «عبدالحسین نوشین» مورد نظرش بوده است:

3 1
ahmad

صدا کردن^۱

4 1
ahmad

(چراکاری که نباید می‌کنی)

3 2
ahmad

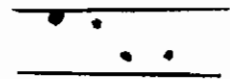
صدا کردن اما مؤدبانه‌تر از مورد اول

اماگونه‌های ندایی با حالات عاطفی مختلف بیش از اینهاست که در زیر ما به چند مورد

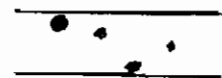
اشاره می‌کنیم:

۱ - ندایی در حالت خطابی در پایان و نیز در آغاز جمله:

اینو می‌دونم علی آقا



علی آقا نمی‌یای؟



تصویر (۸۰)

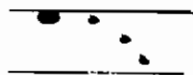
ملاحظه می‌شود که اسم، چه در اول جمله باشد چه در آخر، تقریباً آهنگی یکسان دارد.

۲ - مخاطب نزدیک ماست و ما صدایش می‌کنیم، در این صورت فقط آخرین هجای

دنباله، افتان‌تر از هجای قبلش است، نسبت به مورد «۱»:

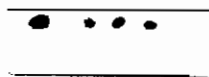
۱. قبلاً گفتیم که در آهنگ ندایی هجای دوم دفعه‌ای افتان نمی‌شود لذا این غلط است. مورد دوم درست نیست.

علی آقا



۳- مخاطب را از دور صدا می‌کنیم. در این صورت هجاهای دنباله زیرترند:

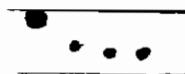
علی آقا



۴- مخاطب در کنار ماست و ما او را صرفاً برای جلب کردن توجهش صدا می‌کنیم.

در این صورت هجاهای آخر از شیب عادیشان خیزان‌تر می‌شوند:

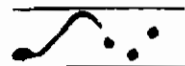
علی آقا



۵- در حالت ملامت و تعجب از کاری که مخاطب کرده: این بار تغییری در هسته است

و هم آخرین هجا زیرتر از هجای قبل تلفظ می‌شود:

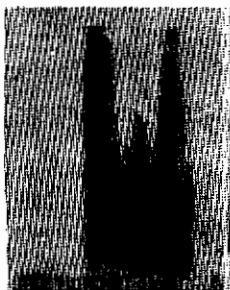
علی آقا



۶- از روی صمیمیت اما گله آمیز که چرا مخاطبی که مورد محبت گوینده است چنین

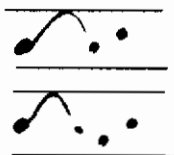
کاری کرده. چنان‌که معمولاً با این واژه‌ها بیشتر به کار می‌رود.

عزیزم، پسر.



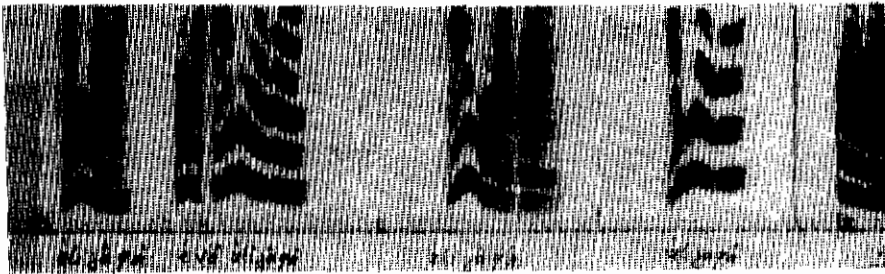
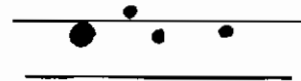
تصویر (۸۱)

تصویر (۸۱)



۷- از روی عصبانیت و این حالتی است که «هوج» به صورت (1, 4) آورده امّا در آوانگاشته چنین نیست یعنی هسته زیر تر نشده بلکه هجای اول دنباله حتی از هجای هسته زیر تر می شود. هجای دوم اندکی افتان است و باز هجای سوم زیر تر:

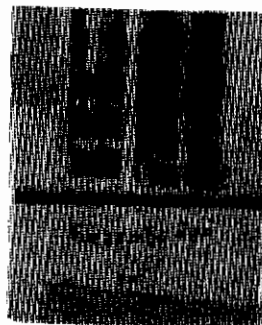
علی آقا



تصویر (۸۲)

۸- از روی تمسخر - برای مورد تمسخر قراردادن کسی او را با عنوانی مسخره و آهنگی ویژه مخاطب قرار می دهیم. مثلاً به جای گفتن «احمد» می گوییم: «حضرت آقا» با آهنگی تمسخر آمیز:

حضرت آقا



تصویر (۸۳)

آهنگهای ندایی دیگر نیز هست مثلاً از روی التماس یا از روی صمیمیت.

طرحهای آهنگین معطوفها و معانی آنها

معطوفها شامل یک رشته واحدهای آهنگین تعلیقی هستند و آخرین آنها معمولاً پایانی

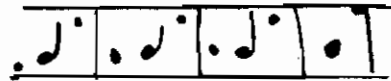
است. هسته آهنگین در اینجا کم خیز است یا خیزان - افتان و غیره و برچند نوع است:

۱ - واحدهای آهنگین تعلیقی دارای هسته کم خیز و آخرین واحد آهنگین دارای هسته

افتان است، مثال:

علی - «چه کسانی را با خود آورده بود»

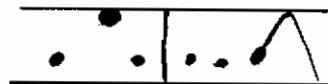
ایرج - «پدر، مادر، پسر، دختر».



pe-da-ro-mâ-da-ro-pe-sa-ro-dox-tar.

۲ - هسته واحد آهنگین تعلیقی افتان است و واحد آهنگین پایانی خیزان - افتان:

مثال: بدبخت، بیچاره



badbaxtar...
bi çâra...

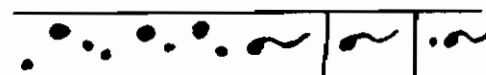
pe-da-ro-mâ-da-ro-pe-sa-ro-dox-tar

تصویر (۸۴)

مثال دیگر: اون حالا خوشبخته، سعادتمنده.

۳- در این مورد هسته‌های آهنگین همه خیزان - افتان - خیزان است.

مثال: آنها آدمهایی هستند پست، دزد، کثیف.



آخرین واحد آهنگین ممکن است افتان باشد ولی معمولاً افتان نیست.

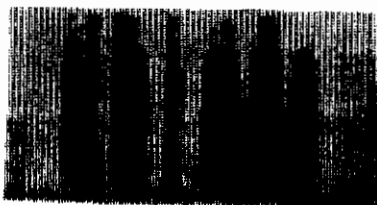
مثال دیگر: او دختری است خوشگل، نجیب...



u doxtar is xošgel najib

در این نوع، آخرین واحد آهنگین جز به ندرت تعلیقی است زیرا گوینده هنوز در صدد

عطف است که به جمله‌اش پایان می‌دهد. و همه واحدهای آهنگین یکسان هستند^۱.



u doxtar is xošgel najib

تصویر (۸۵)

۴- هسته واحدهای آهنگین همه کم‌خیز (ان) هستند، یعنی آخرین واحد آهنگین هم

۱. در این آوانگاشته واحد آهنگین آخر، پایانی تلفظ شده و تلفظ عادی نیست.

تعلیقی است در حقیقت گوینده هنوز می خواهد ادامه دهد:

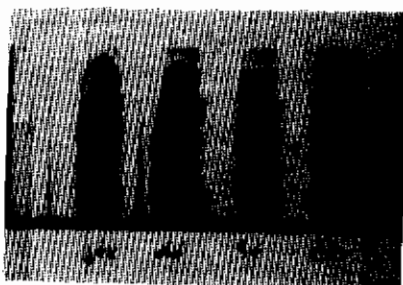
نون خرید، میوه خرید، قند خرید...



۵- عطف اعداد. هسته آنها چنان که از آوانگاشته برمی آید اولی خیزان - افتان و بعدیها

خیزان - افتان - خیزان و آخری افتان - خیزان - افتان است:

یک، دو، سه، چار (هنگام شمردن اشیاء، این گونه را به کار می بریم)



تصویر (۸۶)

طرحهای آهنگین جمله معترضه و بدل

جمله های معترضه از نظر هسته در حکم انواع جمله غیر معترضه است:

پرویز، اون جوونک را می مم، واقعا با استعداد است.

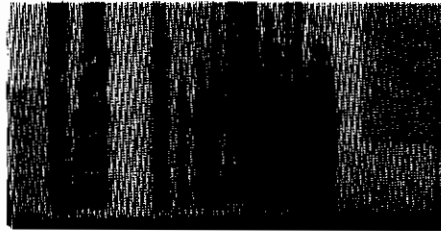
در این مثال آهنگ جمله معترضه افتان است و در مثال: احمد، راستشو بخوای، آدم خوبی

نیست.

جمله معترضه «راستشو بخوای» کم خیز است، زیرا شرطی می باشد. چیزی که در جمله های

معترضه جالب است این است که در بسیاری از موارد درجه زیر و بمی و شدت آن را با جمله

اصلی تغییر می دهند تا شنونده متوجه ضمنی بودن گفته و یا خصوصی بودن آن بشود. در مثال فوق چنان که از آوانگاشته برمی آید جمله معترضه زیرتر تلفظ شده است. جمله معترضه در خطابه همیشه با کاهش شدت صوت همراه است. بدل نیز در حکم جمله معترضه است اما آهنگ آن کم خیز مثل: حسن آقا، خواربارفروش محله ما، این جا خونه خریده.



ahmad, raigabxqg adme
xubi mist

تصویر (۸۷)

فصل سوم

هجای هسته‌بر

دیدیم که هر واحد آهنگین حامل یکی از شش نوع هسته آهنگین است که نوع آن هسته (خیزان، افتان و غیره) بیان‌کننده دید و عواطف و احساسات گوینده است؛ اما محل هجای «هسته‌بر» در واحد آهنگین نیز نقشی بر عهده دارد. چنان‌که قبلاً گفتیم در هر واحد آهنگین، هجای «تکیه‌بر» یک واژه از همه هجاها برجسته‌تر است که آن را هجای «هسته‌بر» یا «نقطه اطلاع»^۱ نام داده‌اند (فؤادی آن را تکیه منطقی نامیده است). ویژگی فونتیکی این هجا را در بحث هسته توضیح داده‌ایم. اکنون می‌گوییم که محل هجای «هسته‌بر» تعیین می‌کند که کدام قسمت واحد از همه مهمتر است و بار اطلاعی بیشتر دارد و این مهمترین مشخصه هسته است. محل هجای «هسته‌بر» نقطه اصلی پیام گوینده است. این نقطه اصلی، اطلاع مهمتر از همه را در بر دارد که برای شنونده تازه است یا گوینده چنین می‌پندارد. برای توجه به تفاوت نوع هسته و محل هجای هسته‌بر مثالی می‌آوریم. دو جمله:

۱. اصطلاح هجای «هسته‌بر» را «هلیدی» به کار برده و «هسته» را «شوبیگر» و «نقطه اطلاع رسانی» را «لی هرلنسن».

tò bâ mán míyây (یک سؤال ساده) تو با من میای؟^۱

tó bâ mán míyây (سؤال از روی تمنا) تو با من میای؟

اختلافشان ناشی از نوع هسته است که اولی خیزان است و دومی خیزان - افتان - خیزان و محل هجای هسته بر در هر دو، روی هجای اول «میای» می باشد و تفاوتی ندارد؛ اما در جمله اول بدون تغییر نوع هسته می توان محل هجای هسته بر را عوض کرد و در نتیجه مهمترین قسمت واحد آهنگین را تغییر داد:

tó bâ mán míyây? تو با من میای؟ (پرسش ساده)

tó bâ mán? míyây تو با من؟ میای (پرسش ساده)

tó? bâ mán míyây تو؟ با من میای (پرسش ساده)

عوامل تعیین کننده محل هجای هسته بر (tonic)

محل هجای «هسته بر» در فارسی به چند عامل بستگی دارد:

عامل اول - بافت، که خود بر دو گونه است: خارجی و زبانی.

الف - بافت خارجی: هر واحد آهنگین خواه ناخواه در موقعیتی گفته می شود که آن موقعیت در انتخاب محل هجای «هسته بر» مؤثر است، مثلاً کسی می گوید «حسن مریض بود». اگر ما بدانیم که هنوز هم مریض است می گوییم «حسن مریض بود؟» (یعنی الان هم مریض است). می بینیم که به اقتضای موقعیت محل هجای «هسته بر» عوض می شود.

مثال دیگر: اگر قرار بود که «پرویز» استراحت کند می گوییم «پرویز استراحت کرد» اما اگر بجای او «علی» استراحت کرده باشد می گوییم «علی استراحت کرد» (یعنی نه پرویز).

ب - بافت زبانی: به جز واحد آهنگین آغاز سخن، بقیه واحدها متأثر از قبلی های خود هستند. معمولاً واژه هایی که قبلاً در سخن آمده و تازه نیستند حامل هجای هسته بر نمی باشند؛ مثال:

۱. زیر هر کلمه ای که حامل هجای «تکیه بر» است خط کشیده شده است.

ایرج - «پروین تئاتر را دوست دارد»^۱.

علی - «من هم دوست دارم»

مثال دیگر:

ایرج - حسن به مدرسه رفت.

علی - بله، دیروز به مدرسه رفت.

در حقیقت مسأله بافت یک مسأله معانی - بیانی است و همان است که در معانی بیان

عهد عینی، ذهنی و ذکر نامیده می شود.

عامل دوم مربوط به دستور و ساختمان جمله است که خود بر سه گونه است:

الف - روابط واژه ها با هم: رابطه واژه ها با هم می تواند جای هجای «هسته بر» را تعیین کند؛ مثلاً در

این دو جمله:

حسن دیروز آمد.

حسن زود آمد.

نقش ارکان جمله یکسان است: فاعل + قید + فعل

از نظر نظم اجزای جمله نیز تفاوتی ندارند اما اختلافشان ناشی از این است که واژه «زود»

قید زمان حالت است اما «دیروز» قید زمان است.

ب - عامل نقش نما: مفعول صریح اگر با «را» همراه باشد حامل هجای «هسته بر» نیست،

در غیر این صورت هست:

حسن کتاب را خرید.

حسن کتاب خرید.

حسن کتابی خرید.

ج - تغییر جای ارکان جمله: بعضی ارکان جمله با تغییر جای خود، محل هجای هسته بر را تغییر

می دهند؛ مثلاً در جمله «علی پول داشت»، اگر «داشت» را در اول بیاوریم می شود «داشت علی

۱. در این مثال مسأله مقایسه اهمیت اساسی دارد.

پول» یعنی هجای «هسته‌بر» روی فعل قرار می‌گیرد.

جای عادی هجای هسته‌بر

هجای «تکیه‌بر» هر واژه‌ای می‌تواند هجای «هسته‌بر» شود (به جز بعضی واژه‌ها که تکیه ذاتی ندارند و تکیه نمی‌گیرند، بقیه می‌توانند حامل هجای «هسته‌بر» باشند. واژه‌هایی که تکیه نمی‌گیرند، حروف اضافه تک هجایی و بعضی از حروف ربط تک هجایی و بعضی نقش نماهای دیگر هستند)^۱. اما هجای «هسته‌بر» در خارج از بافت خارجی و زبانی جای ثابتی دارد که آن جای عادی یا به قول «هلیدی» جای بی‌نشان و خنثی است.

«هلیدی» می‌گوید که در زبان انگلیسی جای بی‌نشان هجای «هسته‌بر» در واحد آهنگین روی آخرین کلمه قاموسی است و نه دستوری^۲ مثل:

// I saw john //

// I saw him //

در جمله دوم چون ضمیر واژه دستوری است نه قاموسی، اگرچه آخرین واژه است نمی‌تواند حامل هجای «هسته‌بر» باشد. اما این قاعده در فارسی صدق نمی‌کند. مثلاً عوض کردن اسم با ضمیر تغییری در محل هجای هسته‌بر نمی‌دهد، مثلاً در جمله:

علی آورد آن را

اگر به جای ضمیر، اسم قرار دهیم هجای هسته‌بر روی آن منتقل نمی‌شود:

علی آورد کتاب را^۳

به علاوه زبان فارسی دارای نظم ثابتی نیست و ارکان جمله امکان تغییر جا و تغییر محل

۱. این واژه‌ها هم در شرایط خاصی تکیه می‌گیرند.

2. Halliday, M.A.K, *Pattern of Language*, p. 120.

۳. البته چنان‌که قبلاً گفتیم اگر به جای اسم جنس، معرفه با علامت «را» اعم از اسم یا ضمیر قرار دهیم، تغییر محل هجای هسته‌بر پیش می‌آید ولی این اختلاف ناشی از تغییر اسم جنس است به معرفه: حسن کتاب خرید. حسن آن را خرید.

هسته را دارند:

حسن کتاب خرید.

حسن خرید کتاب.

...

عملاً جای بی‌نشان «هسته‌بر» در واحد آهنگین فارسی روی آخرین هجای «تکیه‌بر» - اعم از قاموسی یا دستوری - است و علت این است که در واحد آهنگین فارسی هجای «هسته‌بر» هر جا قرار بگیرد، واژه‌های تکیه‌دار بعد از آن، تکیه خود را از دست می‌دهند و همه بی‌تکیه می‌شوند. به عبارت دیگر هجای «هسته‌بر» باعث بی‌تکیه شدن واژه‌های تکیه‌دار بعد از خود می‌شود؛ لذا بعد از هجای «هسته‌بر» همه هجاها بی‌تکیه می‌شوند.

تعیین جای هجای «هسته‌بر» به این صورت از نظر تجزیه و شناخت مفید است زیرا گفتار ضبط شده را می‌توان به این طریق تجزیه کرد و شناخت؛ اما چون تعیین کردن جای هجای «هسته‌بر» به این صورت؛ به این مفهوم نیست که هر واژه تکیه‌داری که در آخر واحد آهنگین قرار بگیرد هجای «هسته‌بر» روی آن می‌افتد؛ لذا تعیین جای هجای «هسته‌بر» به نحوی که گذشت از نظر تولید واحد آهنگین در سخن گفتن مفید نیست؛ به عبارت دیگر برای ساختن واحد آهنگین از روی این قاعده نمی‌توان گفت که هجای «هسته‌بر» روی کدام واژه تکیه‌دار قرار می‌گیرد، تا تکیه بقیه واژه‌ها را حذف کرد؛ لذا برای تعیین محل هجای هسته‌بر در واحد آهنگین زبان فارسی باید ملاکی دیگر جست و این خود یکی از دشواریهای بررسی آهنگ زبان فارسی است. کسانی که درباره آهنگ جمله فارسی کار کرده‌اند چون هیچ یک به این نکته مهم پی نبرده‌اند و اصلاً اشاره‌ای در این باره ندارند، در مورد شناخت محل هجای هسته‌بر دچار اشتباهاتی شده‌اند.^۱

۱. حتی در بافت زبانی که هجای «هسته‌بر» به آسانی تشخیص داده می‌شود اشتباهاتی دارند.

قواعد تعیین محل هجای هسته^۱

۱- اگر فعل واحد آهنگین «منفی» یا «نهی» باشد، اعم از فعل مسنددار (رابطه) و عادی، هجای هسته بر به هر حال روی «وند» نفی قرار می‌گیرد:

علی به تهران نیامد.

شیرین پالتو نخریده بود.

هوا سرد نیست.

او تیرئه نمی‌شود.

دیگر دروغ نگو.

۲- فعل مسنددار حامل هجای هسته بر نیست مگر منفی باشد:

حسن مریض بود.

یخها آب شده است.

۳- فعلهای عادی مثبت نیز حامل هجای هسته بر است به شرط این که:

الف - قید حالت نداشته باشد: حسن آمد. نه مثل: حسن پیاده آمد.

ب - اگر فعل دارای مفعول صریح است، مفعول آن «را» داشته باشد: ما کتاب را خریدیم. نه مثل: ما کتاب خریدیم.

ج - جمله، واژه‌های پرسشی، جز «آیا»، «هیچ»، «مگر» و «چرا» (وقتی غیر آغازی باشد) نداشته باشد:

من روزنامه عصر را خواندم نه مثل: که روزنامه عصر را خواند؟

۴ - قید حالت: از قاعده شماره (۳) بر می‌آید که قید حالت، حامل هجای هسته بر است: حسن کتاب را آهسته می‌خواند.

او فوراً به خانه آمد. نه مثل: او دیروز به خانه آمد.

۱. در بخش تکیه به تفصیل در این باره بحث شده، در این جا به آن اشاره می‌شود.

۵- مفعول صریح بدون «را»: از قاعده (۳) بر می آید که مفعول صریح بدون «را» حامل هجای هسته بر است:

علی لباس خرید.

علی لباسی خرید. نه مثل: علی لباس را خرید.

۶- مسند: مسند حامل هجای هسته بر است:

رضا با من دوست شد.

این علی بود.

من او را متدین می دانستم

۷- واژه های پرسشی اعم از قید یا ضمیر یا صفت حامل هجای هسته بر هستند جز «آیا»، «هیچ»

و «مگر». واژه پرسشی «چرا» نیز وقتی در آغاز جمله نباشد معمولاً حامل هجای هسته بر نیست، مثال:

چرا میره؟ میره چرا؟^۱

مثل «که» (کی)، «چه» (چی)، «کی»، «کجا»، «چند»، «چقدر»، «چطور»، «چگونه»، «کدام» و «کو»:

کدام کتاب را برداشتی؟

کجا نرفته بودند؟

از کی پول گرفته؟

کی دستش کثیف بود؟

۱. «فرگوسن» گفته است که واژه های پرسشی، تکیه واژه های بعد از خود را از میان می برند؛ اما این حکم

کلی نیست زیرا واژه های «آیا»، «هیچ» و «مگر» هسته دار نیستند و واژه پرسشی «چرا» در بعضی شرایط «هسته دار» نیست، به ویژه وقتی در آغاز جمله نباشد:

چرا نرفتی؟ (عامل نفی مهمتر است و هسته روی آن قرار گرفته). چرا دست کثیف بود؟ (مسند مهمتر از

کلمه پرسشی «چرا» است و همیشه روی آن قرار گرفته). رفت چرا؟ هسته روی واژه «رفت» است.

در کتاب توصیف ساختمان دستوری زبان فارسی آمده که وقتی کلمه پرسشی در آغاز جمله قرار بگیرد

معمولاً نواخت بر (هسته دار) جمله است ولی این درست نمی نماید، زیرا اولاً: واژه های پرسشی از نوع «آیا» هیچگاه

تکیه دار نمی شوند؛ ثانیاً: پرسشی های دیگر اگر در آغاز هم نباشند تکیه دار هستند جز واژه پرسشی «چرا» (ص ۸۵).

یادآوری - اسمهایی که در واحد آهنگین، حامل هجای هسته‌بر هستند اگر صفت یا مضاف‌الیه بگیرند، هجای هسته‌بر بر روی هجای تکیه‌بر صفت یا مضاف‌الیه منتقل می‌شود؛ اما اسم اگر هسته‌بر نباشد، صفت یا مضاف‌الیه آن نیز هسته‌دار نخواهد بود:

حالا نهالها درخت شده‌اند.

حالا نهالها درخت سیب شده‌اند.

حالا نهالها درخت بلند شده‌اند.

حذف (خنثی شدن) تکیه واژه‌های بعد از هسته

در بحث تکیه گفتیم که یکی از موارد حذف تکیه در جمله در زبان فارسی حذف تکیه‌های واژه‌های بعد از هسته است (که دنباله واحد آهنگین روی آنها قرار می‌گیرد). چون این حذف ناشی از هجای هسته‌بر است در این جا آن را به تفصیل بررسی می‌کنیم. باید دانست که تاکنون کسی در این باره بحثی نکرده تنها «فرگوسن» به یک مورد آن توجه کرده و گفته هرگاه کلمه سؤالی در جمله باشد تکیه قوی و ارتفاع بلند (هسته) روی آن می‌افتد و تکیه روی هیچ یک از کلمات بعدی جمله قرار نمی‌گیرد^۱، مثل:

sinemâ kèy šoru mišavad.

کسانی چون ابولنسی و ژیلبر لازار نیز در بعضی مثالها (آن جا که دقت کرده‌اند) گوششان حس می‌کرده که در واحد آهنگین فارسی کلماتی بی تکیه می‌شود اما اولاً فقط در بعضی مثالها متوجه شده‌اند^۲ و در مثالهای دیگر به علت عدم دقت تکیه یا تکیه‌های بعد از هسته را حذف نکرده‌اند. ثانیاً هیچ‌گاه متوجه نشده‌اند که این حذف تابع قاعده و قانونی است.

۱. قبلاً گفتیم که واژه‌های سؤالی «آیا»، «هیچ»، و «مگر» تابع این حکم نیستند و واژه سؤالی «چرا» نیز در

بعضی شرایط حامل هسته است.

۲. رک: درسهای بنیادی به فارسی، صفحات ۳۸، ۲ و ۳۶، ۲ و غیره. همچنین به دستور فارسی معاصر،

لازار (قسمت تکیه).

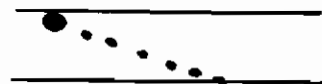
نگارنده پس از بررسی و مطالعه بسیار متوجه شد که این حذفها تابع یک قاعده کلی است: «در تلفظ عادی در یک واحد آهنگین هر کلمه‌ای که هسته‌دار باشد (یا بشود) کلمه یا کلمه‌های بعد از آن تکیه خود را از دست می‌دهند (و جزو دنباله می‌شوند)»^۱.

گوشی که حساس باشد و هجاهای تکیه‌بر و بی‌تکیه را در جمله بتواند تشخیص بدهد به آسانی در می‌یابد که بعد از هجای هسته بر دیگر تکیه‌ای در گروه معنایی (واحد آهنگین) نیست.

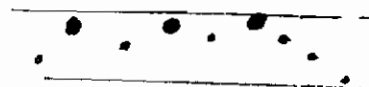
آوانگاشته‌ها نیز هجاهای دنباله را به صورت یک نزول تدریجی نشان می‌دهد (علت فوتیکی نزول این است که توالی هجاهای دنباله به سوی پایان جمله است) عیناً مثل هجاهای پیش‌سر (که آنها نیز بی‌تکیه هستند و با یک نزول تدریجی)، در حالی که چنان‌که قبلاً گفتیم هجاهای تکیه‌بر وقتی قبل از هجای هسته‌بر باشند (یعنی جزو دنباله نباشند) معمولاً زیرتر از بی‌تکیه‌ها هستند.

آوانگاشته‌ها نیز نمودار این حقیقت هستند مثال:

نزد پروین را کسی (رک: آوانگاشته).



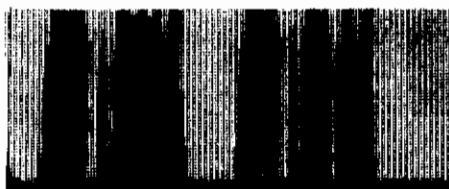
رضا لباس نو پوشیده (رک: آوانگاشته)



چنان‌که ملاحظه می‌شود در واحد آهنگین اول، همه هجاها جز هجای اول دنباله هستند و با شیبی تدریجی بم می‌شوند. در واحد آهنگین دوم فقط سه هجای آخر دنباله هستند و چنین وضعی را دارند اما هجاهای دیگر چنین نیستند.

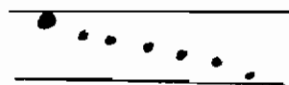
۱. قبلاً گفتیم که نظر دکتر میلانین این است که در این مورد حذف تکیه نیست بلکه ضعیف شدن تکیه و سائله مراتب تکیه‌ها مطرح است.

در دو جمله «نداد کتاب را به من» و «نداد کتابتان را» فقط هجای اول تکیه بر است که هسته روی آن قرار دارد، در صورتی که از نظر تکیه واژه‌ای جمله اول سه واژه تکیه دار دارد و جمله دوم دو واژه:



manzûrdâram

تصویر (۸۸)

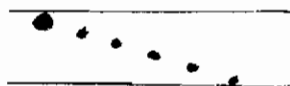


همچنین در جمله «بگو نفهمیدم» چون هسته روی هجای اول است بقیه هجاها بی تکیه اند (البته ممکن است این را دو واحدی هم تلفظ کرد و با دو تکیه):



bâ-gu-nafahmidam

تصویر (۸۹)



اما ملاک قاطعی که حذف تکیه واژه‌های دنباله را مسجل سازد ملاک تقابل است. می‌دانیم که دو واحد آهنگین:

manzûrdâram

«منظور دارم»



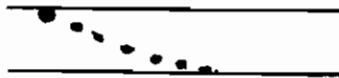
manzûrdâram



و «من زور دارم»

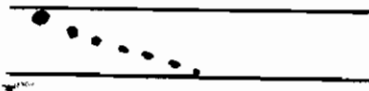
از نظر واجها هیچ اختلافی ندارد و اختلاف معنی‌شان ناشی از اختلاف تعداد تکیه است؛ پس اگر اختلاف تکیه‌ای اینها از میان برود مثلاً تکیه‌ها حذف شود باید معنی‌شان یکسان گردد. برای این کار در آغاز هریک از دو واحد آهنگین یک کلمه حامل هجای هسته‌بر مثلاً «می‌دونست»، قرار می‌دهیم (فقط یک کلمه معین که دارای هجای هسته‌بر باشد به هر واحد افزوده می‌شود بدون این که دو واحد شود). طبق نظری که گفتیم در واحدهای آهنگین جدید اختلاف تکیه‌ای واژه‌ها باید از میان برود و معنی یکسان گردد^۱ (زیرا واژه‌های) بعد از هجای «هسته‌بر» «می‌دونست» جزو دنباله می‌شوند و بی تکیه) و عملاً چنین است:

midunesmanzurdâram



می‌دونست منظور دارم.

midunesmanzurdârm



می‌دونست من زور دارم.



می‌دونست من زور دارم
منظر

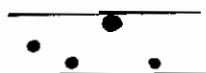
تصویر (۹۰)

۱. باید توجه کرد که تلفظ کاملاً عادی باشد و گرنه مثلاً با انتقال هسته به روی کلمه دیگر یا با تقسیم جمله به دو واحد آهنگین باز تفاوت به وجود می‌آید.

یعنی از نظر شنوایی دیگر تفاوتی میان این دو واحد آهنگین نیست، زیرا یک واحد آهنگین است با دو معنی و گوش به آسانی حس می‌کند که تقابلی وجود ندارد. این آزمایش در مورد افراد متعدد شده و نتیجه این بوده که اختلاف تکیه و در نتیجه اختلاف معنی از میان رفته است؛ به عبارت دیگر واژه‌های تکیه‌دار بعد از کلمه هسته‌دار تکیه خود را از دست می‌دهند. دستگاه آوانگار نیز این حقیقت را تأیید می‌کند، یعنی بی‌تکیه شدن واژه‌ها بعد از هسته را.

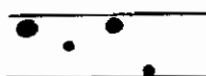
مثال دیگر:

xarrâzibud



خرّازی بود

xârrâzibud



خر راضی بود

اگر کلمه «کی» (key) که هسته دار است در اول این دو جمله افزوده شود اختلاف تکیه‌ای آنها و در نتیجه اختلاف معنایی از میان می‌رود = کی خرازی بود؟

kèyxarrâzibud



کی خر راضی بود؟

مثال دیگر: اختلاف معنی این دو واحد آهنگین ناشی از اختلاف تعداد تکیه است: از من بهانه می‌گیرد.



از من بها نمی‌گیرد.

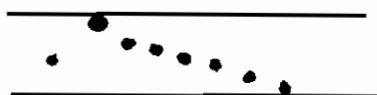


در جملهٔ اول کلمهٔ «بهانه» و در جملهٔ دوم کلمهٔ «نمی‌گیرد» هسته‌دار است. حال اگر هسته را به کلمهٔ «من» منتقل کنیم اختلاف تکیه‌ای (که در دو کلمهٔ بعد از «من» است) و نیز اختلاف معنایی از میان می‌رود:

از من بهانه می‌گیرد.



از من بهانه نمی‌گیرد.

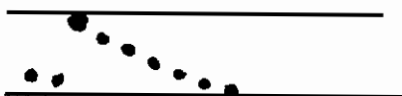


مثال دیگر: اختلاف دو واحد آهنگین:

پشمی نمی‌پوشید.



و پشمینه می‌پوشید



با افزودن کلمهٔ هسته‌دار «کدوم» در آغاز هریک از دو جمله، تکیهٔ واژه‌های بعد، از میان می‌رود.

کدوم پشمی نمی‌پوشید؟



کدوم پشمینه می‌پوشید؟

تکرار می‌شود که عملکرد هجای «هسته‌بر» در یک واحد آهنگین است. اگر یک واحد آهنگین را طوری تلفظ کنیم که به صورت دو واحد درآید هجاهای دنباله (که بی تکیه هستند) دیگر دنباله نیستند.

تغییر محل هسته و تغییر معنی

تا به حال بحث کرده‌ایم که با قرار دادن هجای «هسته‌بر» در یک قسمت واحد آهنگین، آن قسمت برجسته‌تر و مهم‌تر و اطلاع‌دهنده‌تر از سایر بخشها می‌شود، اما گاه در فارسی تغییر محل هسته موجب تغییر معنی می‌شود و آن در «اصطلاحات» است که هسته محل ثابتی دارد، و به صورت کلیشه درآمده است. اگر ما محل هجای هسته‌بر آنها را عوض کنیم دیگر معنی اصطلاحی از میان می‌رود^۱ و تغییر معنی پدید می‌آورد، مثال:

یک: پاش لب‌مور بود (یعنی مراحل آخر عمر را طی می‌کرد).

یک: پاش لب‌گور بود (یعنی فقط یک پای او کنار قبر بود).

مثال دیگر: از دماغ فیل افتاده (یعنی بسیار متکبر است).

از دماغ فیل افتاده (یعنی از روی دماغ فیل افتاده است).

مثال دیگر: دستش سجه (یعنی دزد است).

دستش کجه (یعنی دست او کج است).

و مثالهای بسیار دیگر.

۱. در گونه‌ی مشهدی تغییر جای هسته گاه موجب دو اصطلاح متضاد می‌شود: آفتاب رفت (یعنی آفتاب شد). آفتاب رفت (یعنی دیگر آفتاب نیست).

مثال دیگر: خانه از چشمش افتاده (یعنی برایش عزیز نیست)، خانه از چشمش افتاده (یعنی برایش خوار شده) رک دستور زبان عامیانه، ص ۱۰۵.

رابطه آهنگ و دستور در فارسی

«شویگر» در کتاب آهنگ انگلیسی نوشته است که در بعضی زبانهای افریقایی آهنگ نقش دستوری دارد و مقولات دستوری نظیر مفرد و جمع یا ماضی و مضارع را از هم متمایز می‌سازد.^۱ نقش اصلی آهنگ در انگلیسی (و نیز در فارسی) بیان دیدگوینده است و این با آنچه در دستور وجه یا شنونده (mood) نام دارد مربوط است، مثل رابطه آهنگ با مقولات دستوری خبری، پرسشی، امری، تعجبی، شرطی و غیره.

«هلیدی» معتقد است که تفاوت آهنگ صرفاً مربوط به انتخابهای دیگر دستوری نیست بلکه خود آنها در عین حال از هم متمایز هستند و به نوبه خود انتخابهای دستوری دارند.^۲ طبق نظر او «من می‌روم» (خبری) و «من می‌روم؟» (سؤالی) جزو دستگاه دستوری است، مانند «من می‌روم»، و «من نمی‌روم». وی جای عادی هجای هسته‌بر را «بی‌نشان» و جاهای دیگر را نشان‌دار می‌داند.^۳

آهنگ در فارسی علاوه بر این نقش، نقش دیگری نیز دارد، از جمله به سبب از میان رفتن تکیه واژه‌های دنباله، همه تقابلات ناشی از تکیه (که در بحث نقشهای تکیه به آنها اشاره شد) وقتی دنباله قرار بگیرند از میان می‌روند:

۱ - از بین رفتن تقابل ماضی مطلق و ماضی نقلی بعد واژه هسته‌داری مثل کجا (در زبان محاوره):

raftan رفتن

raftān رفته‌ن

که در جمله *kojā raftan* «کجا رفتن = سجا رفتن» تقابل آنها از میان می‌رود (مگر این که واژه هسته‌دار بنا به اقتضا روی فعل منتقل شود).

۲ - از میان رفتن تقابل ماضی مطلق و ماضی نقلی در جمله‌های وابسته:

قبلاً گفتیم که در جمله‌های وابسته تکیه واژه هسته‌دار به هجای آخر منتقل می‌شود؛ در

۱. صفحه ۳۸، البته این احتمال هم هست که شویگر آهنگ را با نواخت اشتباه کرده باشد.

2. *Patterns of Language*, p. 113.

3. *Ibid*, p. 120.

این صورت وقتی آخرین واژه ماضی مطلق یا ماضی نقلی باشد تفاوت تکیه‌ای از میان می‌رود:
مثال - «خوندی» xundi (ماضی مطلق) خونده‌ی xundi (ماضی نقلی)، امّا در این جمله شرطی تقابل آنها از میان می‌رود:

اگر کتابو خوندی به من پس بده xundi

چون تکیه ماضی مطلق هم در این حالت به هجای آخر منتقل می‌شود.

۳- از میان رفتن تقابل اسم و فعل:

بازمشت (مراجعت) و بازمشت (مراجعت کرد) اختلافشان در محل تکیه است؛
امّا در مثال «کُدام بازمشت؟» این تقابل از میان می‌رود، زیرا «کُدام» هسته‌دار است.

۴- از میان رفتن تقابل اسم و قید:

دو واژه «گویا» (ناطق) که اسم خاص نیز هست و «گویا» (ظاهراً) اختلافشان در محل تکیه است امّا در مثال زیر اختلاف آنها از میان رفته زیرا به سبب کلمه «راست» که هسته‌دار است دو کلمه «گویا» بی تکیه می‌شوند:

ظاهراً درست می‌گفت.

راست می‌گفت گویا = آقای گویا راست می‌گفت.

۵- از میان رفتن تقابل «ه» حرف تعریف و «ه» مخفف کلمه «است» که اولی تکیه‌دار و دومی بی تکیه است:

در مثال «کتابه» (آن کتاب) و «کتابه» (کتاب است) تقابل هست امّا در مثال کدوم کتابه، تقابل از میان می‌رود.

کدام کتاب؟

کدوم کتابه = کدام، کتاب است؟

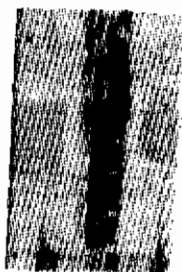
(باید توجه داشت که تلفّظ باید کاملاً عادی باشد) و مثالهای فراوان دیگر.

۶- اسم جنس

اسم بدون علامت معرفه و نکره در جایگاه فاعلی در فارسی معرفه به نظر می‌رسد:
 گربه اومد (یعنی گربه معینی)؛ اما با انتقال هجای هسته بر روی اسم (اسم بدون علامت معرفه و نکره)، آن، اسم جنس می‌شود: گربه اومد (نه چیز دیگر)؛^۱ سار از درخت پرید (سار معرفه). سار از درخت پرید (سار اسم جنس و محصور است).

راههای مؤکد ساختن واحد آهنگین

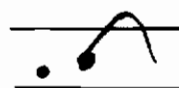
برای مؤکد ساختن واحد آهنگین در زبان فارسی چند راه وجود دارد:
 ۱- تأکید شدید هسته‌ای - که بیشتر روی صفت یا فعل یا عدد یا قید قرار می‌گیرد.
 آهنگ این نوع تأکید خیزان - افتان است و همیشه بعد از واکه هجای هسته بر یک همزه (glottal stop) افزوده می‌شود:
 علی - «هوای اونجا چطور بود؟»
 ایرج - خنک (یعنی کاملاً خنک بود).



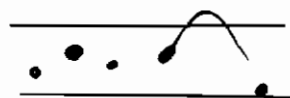
۷۵۶۰۴۱۴۵۹

تصویر (۹۱)

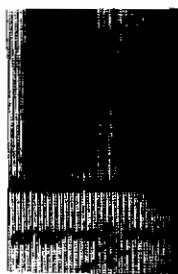
xona 'k



هسته زیرتر از خیزان - افتان عادی است و اصولاً در تأکید تقریباً همیشه هسته زیرتر است:
مثال دیگر: «هوا خنک بود»



چلو کباب عجب چسبید. casbid



تصویر (۹۲)

یک لباس شیکی پوشیده بود (کاملاً شیک)

لباس خیس شده بود (کاملاً خیس)

۲ - تأکید عادی - که با زیر تلفظ کردن هجای قبل از هجای هسته بر همراه است و هسته

نیز چنان که از آوانگاشته بر می آید، خیزان - افتان می شود:

علی - تو با من مخالفی؟



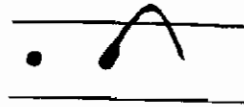
ایرج - ابد! (مؤکد)



تلفظ عادی و بدون تأکید چنین است:

مثال دیگر:

علی - «او می خواست مارو گول بزنه»



ایرج - «آره» (مؤكد)

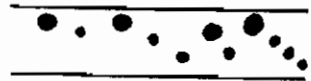


تلفظ عادی و بدون تأکید چنین است:

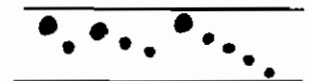
تصویر (۹۳)

مثالهای دیگر این نوع تأکید: هرگز، مسلماً، یواشتر، مطمئناً.

۳ - تأکید با انتقال هسته آهنگین از روی هجای واژه‌ای - که در حالت بی‌نشان بودن هسته آهنگین روی آن است - به روی هجای واژه‌ای دیگر و این خود موجب برجستگی آن واژه می‌شود: (بی‌نشان): او نامه شما را نخونده بود.



هسته آهنگین را اگر روی واژه «شما» قرار دهیم:



او نامه شما را نخونده بود (یعنی نامه دیگری را خوانده بود نه نامه شما را) در این مورد واژه «شما» مؤکد است.

هسته آهنگین روی «او» و «نامه» نیز ممکن است قرار بگیرد و آنها را مؤکد

بسازد.

پیداست که این نوع تأکید در مورد هر واحد آهنگین صدق می‌کند چه هسته‌اش افتان باشد چه خیزان و غیره.

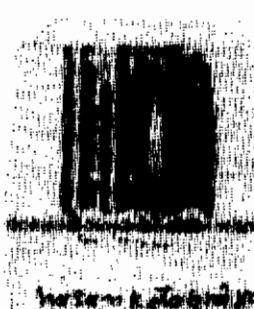
۴- هر یک از واژه‌هایی که هسته‌دار هستند یک تلفظ عادی دارند و یک تلفظ مؤکد که با زیرتر شدن هجای هسته بر میسر می‌شود:

مثال - برای آهنگ افتان:

علی - حسن کتابو خرید

ایرج - نه نخرید.

علی - «میگم خرید» (با تأکید):



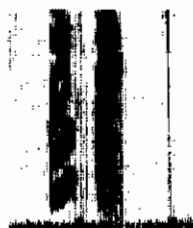
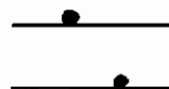
تصویر (۹۴)

مثال دیگر:

علی - «شیشه نشکست»

ایرج - چرا شکست

علی - «میگم نشکست»

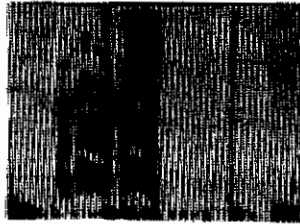


شیشه نشکست

شیشه نشکست

تصویر (۹۵)

مثال دیگر: شیشه شکست (با حالت تأکید)



Si Še Še Kašt

تصویر (۹۶)

چنان‌که از آوانگاشته برمی‌آید هجای هسته بر یک درجه، زیرتر می‌شود و به‌علاوه در آوانگاشته اولی، هسته به جای افتان بودن، خیزان - افتان شده در صورتی‌که در دو مورد دیگر اندکی خیزان - افتان است^۱. مثال برای آهنگ خیزان در این مورد اگر هجای «هسته‌بر» زیاد زیر تلفظ شود و نیز هجاهای دنباله دیگر، پرسش تبدیل به تعجب می‌شود:

علی - «حسن کتابو خرید؟»

ایرج - که متوجه سؤال علی نشده می‌پرسد:

چی گفتی؟ و علی این دفعه با تأکید سؤال را تکرار می‌کند:

علی: (میگم) حسن کتابو خرید؟



به همین طریق واحد آهنگین با هر هسته‌ای دیگر هم باشد مؤکد می‌شود یعنی با یک درجه زیرتر شدن هسته.

۵ - تأکید هجای تکیه‌بر «سر» و «تنه» - وقتی واژه‌های قبل از هسته مهم باشند روی آن

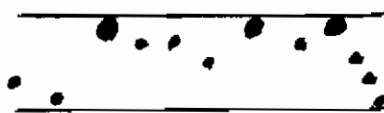
۱. باید دانست که این نوع تأکید مثل تأکید نوع دوم است جز این‌که در آن هجای پیش از هسته زیرتر است و تأکید شدیدتر.

واژه‌ها تأکید می‌کنیم و برجسته‌شان می‌سازیم، مثلاً در جمله از پدرش هم منت نمی‌کشد می‌توان روی واژه «پدر» و یا واژه‌های «پدر» و «منت» تأکید کرد (هسته روی آخرین واژه است):

از پدرش منت نمی‌کشد.

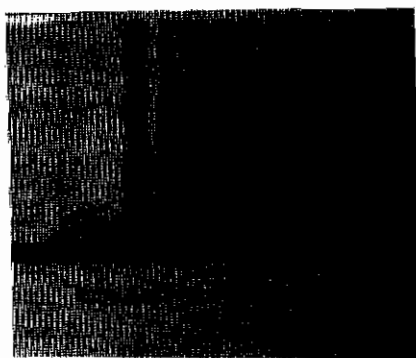


و اگر روی دو واژه «پدر» و «منت» تأکید شود نمودار چنین می‌شود:



مثال دیگر:

او احدی را از خودش نمی‌رنجونه.



تصویر (۹۷)

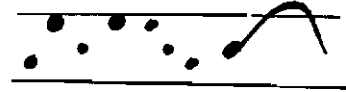
در این واحد آهنگین ممکن است روی واژه «احدی» و هم روی واژه «نمی‌رنجونه» تأکید کرد. بعضی از مثالهای این نوع که تأکید روی سر یا تنه شدیدتر است به نظر دوهسته می‌رسند.

آیا در فارسی واحد آهنگین دوهسته‌ای است؟

در هر واحد آهنگین یک هسته آهنگین وجود دارد که دارای اطلاع و اهمیت بیشتری است، مثلاً در واحد آهنگین من او را خوب می‌شناسم در حالت عادی (بی‌نشان) هسته روی واژه «خوب» است و برحسب موقعیتهای مناسب واژه‌های «من» یا «او» یا «می‌شناسم» نیز می‌توانند هسته‌دار شوند. اما در بعضی واحدهای آهنگین دو واژه مهم هست و دارای دو اطلاع تازه. مثلاً در مثال زیر:

علی - «حسن دیروز خونه شو فروخته»

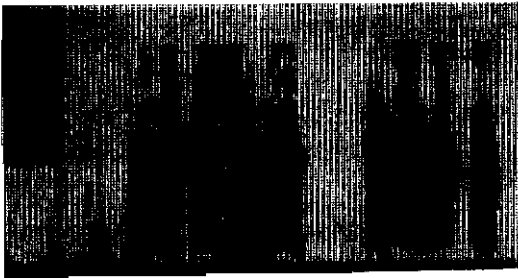
ایرج - «نه دیروز ماشینم خریده»



که دو واژه مهم در این واحد هست یکی «ماشین» و یکی هم «خریده»، زیرا نه تنها خبر فروختن خانه را نفی کرده بلکه خبر از ماشین خریدن هم داده است. این واحد آهنگین ممکن است در بافتی قرار بگیرد که فقط یک واژه اش مهم باشد:

علی - «حسن خونه خرید»

ایرج - ماشینم خریده.



دیرینه ماشینم خریده. xeliam
2+3? bud

تصویر (۹۸)

به نظر می رسد که وقتی دو واژه دارای اطلاع تازه باشند واحد آهنگین دوهسته ای می شود.

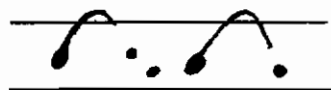
مثال دیگر:

علی - «دختره خوشگل بود؟»

ایرج - «نه، خیلیم زشت بود»

در این واحد آهنگین ایرج دو اطلاع می دهد: یکی زشت بودن و دیگری شدت زشتی، و

هر دو واژه با تأکید تلفظ شده (یعنی همراه با همزه):



در این واحد آهنگین گوش به‌خوبی وجود دو هسته را حس می‌کند.

مثال دیگر:

علی - «مثل این‌که حرفاتون خیلی خصوصیه» (با تأکید)

ایرج - «این قدرام خصوصی نیست»



تصویر (۹۹)

در واحد آهنگین اخیر نیز دو واژه مهم است یکی «این قدر» و دیگری «نیست»:

در این واحد آهنگین هجای اول تنه هم تقریباً به همان درجهٔ زیری هجای «سر» (قد) است.

به هر حال این‌گونه مثالها کم استعمال است و گوش بعضی را بیشتر و بعضی را کمتر دو هسته‌ای حس می‌کند. اشکالی که هست این است که بعد از هستهٔ آهنگین دیگر هسته‌ای نمی‌توانیم داشته باشیم، مثلاً در واحد آهنگین «می‌دونست من زور دارم» وقتی واژه «می‌دونست» هسته‌دار است واژه دیگری مثلاً «من» نمی‌تواند هسته‌دار باشد چه تلفظ غلط است یا این‌که دو واحد آهنگین مستقل می‌شود. همچنین در پرسشهای با دو

واژه سؤال نمی‌شود هر دو واژه را هسته‌دار و مانند هم تلفظ کرد. مثلاً در واحد آهنگین «می‌بجا رفت»؛ لذا امکان دو هسته‌ای تلفظ شدن این نوع پرسشها نیز درست نمی‌نماید و گوش هر فارسی‌زبانی یک هسته‌ای بودن آنها را حس می‌کند.^۱

۱. در کتاب توصیف ساختمانی دستوری زبان فارسی این مثال دو هسته‌ای گمان شده است.

بخش سوم
درنگ (مکث)

PAUSE

درنگ (Pause, juncture)

کلام رشته‌ای پیوسته نیست بلکه در آن درنگ هست. این درنگ و قطع معمولاً به سبب بستوажهاست یا به ضرورت تنفس یا برای روشتر ساختن معنی واژه‌ها، بنابراین، درنگ را می‌توان به چند دسته تقسیم کرد:

۱- درنگ ناشی از بستوажها - که به علت بسته شدن مجرای تنفس به وجود می‌آید و مورد بحث مانیت.

۲- درنگ میان تکواژها - در بعضی زبانها میان دو تکواژ یک واژه ممکن است درنگی باشد که ایجاد تمایز معنایی کند، یعنی بدون تفاوت واجی و تکیه‌ای و آهنگی، تنها وجود درنگ موجب تفاوت معنی می‌شود.

۳- درنگ میلن واژه‌ها - میان دو واژه درنگ بالقوه میسر است^۱. این درنگ معمولاً در سخن نیست اما به طور بالقوه هست و می‌توان آن را در صورت لزوم ایجاد کرد مثلاً در جمله «او خودنویس نمی‌خواهد» بعد از «او» و «خودنویس» و «نمی‌خواهد» می‌توان درنگ کرد اما بعد از «خود» و «ن» و «می» نمی‌توان.

۴- کلام معمولاً به واحدهای آهنگینی که هر کدام یک واحد اطلاع است تقسیم می‌شود که میان آنها درنگ بالفعل هست و امکان دارد حذف هم بشود؛ چون واحدبندی

۱. مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، شماره ۷۷، مقاله دکتر هرمز میلانیان، ص ۷۲.

(واحد آهنگین) گفتار ضابطه‌ای قطعی و الزامی ندارد و بسته به سبک حتی سبک فرد و علل دیگر تغییراتی در واحدبندی مشاهده می‌شود. مثلاً هنگام تند حرف زدن درنگ میان دو واحد آهنگین ممکن است حذف گردد.

۵- درنگ بعد از جمله کامل یا بزرگترین قسمت از یک جمله طولانی - این درنگ عملاً جایی صورت می‌گیرد که از نظر معنایی مجاز باشد.

آیا در فارسی میان تکواژها درنگ وجود دارد؟

در زبان انگلیسی میان دو تکواژ بعضی واژه‌ها درنگ وجود دارد و ایجاد تمایز معنایی می‌کند، چنان‌که اختلاف معنی:

nait+reit «نرخ شبانه» و

naitreit «نیترا» و

nai+reit «نوعی ترین ظروف سفالی»

تنهاناشی از وجود درنگ است در اوّلی و سومی. و تفاوت واجی و تکیه‌ای و آهنگی ندارند^۱، دکتر اختیار معتقد است که چنین درنگی را در فارسی و در هر زبان دیگر می‌توان یافت^۲.

محمد نسیم سعیدی نیز تصوّر می‌کند که چنین درنگی در فارسی هست و آن را فونیم (واج) می‌شمارد و می‌نویسد: «تعداد معینی از واژه‌ها در جمله‌های خاص اگر با وصل (juncture) نزدیک تلفظ شود کلمه مرکب است و دارای یک معنی و اگر با توقف تلفظ شود دو کلمه جداگانه و دارای دو معنای مجزّا است»^۳ و مثالهایی می‌آورد، از جمله خدا داد (نام خاص مردانه) که نوشته است بدون درنگ است و خدا داد (خدا عطا کرد) که معتقد است درنگ میان «خدا» و «داد» وجود دارد^۴.

1. Hockett. F. Charles, *A Course in Modern Linguistics*, 1967, p. 54.

۳. دستور زبان معاصر دری، ص ۱۲.

۲. صوت‌شناسی فونتیک، ص ۱۲۳.

۴. همان، ص ۱۵.

اشکال کار در این است که اولاً درنگ میان دو تکواژ یک واژه را با درنگ میان دو واژه اشتباه کرده است؛ زیرا درنگی که واج است و ایجاد تمایز معنایی می‌کند در درون واژه است (میان دو تکواژ یک واژه) نه در میان واژه‌ها. اصولاً هیچ واژه‌ای در فارسی وجود ندارد که در درون تکواژهایش درنگی تمایزدهنده معنی باشد، یعنی تنها به سبب درنگ کردن میان دو تکواژ (بدون تغییر تکیه و آهنگ) معنی عوض شود مثلاً در میان دو تکواژ کلمه «کتابخانه» و نظایرش ابدأ درنگی تمایزدهنده وجود ندارد و اعتقاد به این که در فارسی همچون انگلیسی میان تکواژها درنگ هست، درست نیست.

ثانیاً مثالهایی که سعیدی برای درنگ تمایزدهنده آورده درست نیست، چه مثال برای درنگ میان واژه‌هاست نه میان تکواژها. اما اشکال دیگر کار سعیدی این است که در میان واژه‌ها هم درنگ بالفعل وجود ندارد؛ زیرا چنان که گفتیم میان واژه‌ها درنگ بالقوه است نه بالفعل و فقط در صورت لزوم می‌توان بالفعل هم درنگ کرد. و مثالهایی که وی آورده اختلاف معنایی شان یا ناشی از تکیه و آهنگ است یا اصلاً اختلاف معنایی ندارند؛ مثلاً در «خدا داد» (خدا عطا کرد) در برابر «خداداد» (اسم خاص مردانه) اختلاف ناشی از تکیه و در نتیجه اختلاف آهنگ است:

xodâdâd

(خدا عطا کرد)



xodâdâd

(نام خاص مردانه)



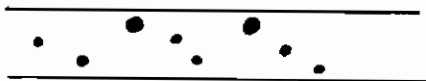
مثال دیگر:

«از مطبخ ما در طلب» به معانی «از مطبخ ما طلب کن» و «از مطبخ مادر طلب کن»، این اختلاف معنی نیز صرفاً ناشی از اختلاف تکیه و آهنگ است:

azmâtbaxemâdârtalab



azmtbâxemadârtalab



برای این که بدانیم تفاوت صرفاً از تکیه و آهنگ است و ربطی به درنگ ندارد کافی است که آنجا که نویسنده معتقد به درنگ است آن را از میان ببریم و آنجا که درنگ وجود ندارد درنگی ایجاد کنیم (به شرط تغییر ندادن تکیه و آهنگ). خواهیم دید که معنی تفاوتی نخواهد کرد؛ مثلاً کلمه «خدا داد» (نام خاص مردانه) درنگ ندارد اگر درنگ هم بکنیم (بدون تغییر تکیه و آهنگ) معنی عوض نمی شود و برعکس اگر درنگ مورد ادعای نویسنده را در «خدا داد» (خدا عطا کرد) از میان ببریم (بدون تغییر تکیه و آهنگ) باز معنی عوض نمی شود، همچنین در مثالهای دیگر، جالب این است که نویسنده تفاوت تکیه ای اینها را می داند اما عامل تمایزدهنده را درنگ می داند در صورتی که درنگ وجود ندارد و اگر هم درنگ کنیم عامل تمایزدهنده معنی نیست.

مثال دیگری که آورده این است: «در به در» (آواره و پریشان). «در به در» (دروازه به دروازه)؛

این دو مثال اختلاف تکیه ای و آهنگی ندارند اما اختلاف درنگ هم در آنها وجود ندارد؛ مثلاً در جمله «در به در می گردید»، «دو معنی مختلف آن فقط یک تلفظ دارد:

darbedârmîgardid



که هم به معنی «پریشان می گردید» است و هم به معنی «دروازه به دروازه می گردید». این گونه مثالها که یک تلفظ دارند و دو یا چند معنی از موارد ابهام زبانهاست، مثل «بادام می گیرد» به

معنی (به وسیله دام می‌گیرد) و هم به معنی (بادام خوراکی) را می‌گیرد. به هر حال اعتقاد به وجود درنگ تمایزدهنده میان تکواژهای فارسی درست نیست و درنگ بالفعل در درون واژه‌های بسیط هم در هیچ زبانی وجود ندارد گرچه درنگ میسر است اما تمایزدهنده نیست.

درنگ میان واحدهای آهنگین

چنان‌که قبلاً گفتیم بعد از هر واحد آهنگین درنگی بالفعل هست که گاه ممکن است حذف شود. این درنگ تمایز معنایی ایجاد نمی‌کند و صرفاً جنبه (فونتیکی) دارد اگرچه وجود درنگ تمایز حاصله از تکیه و آهنگ را تشدید می‌کند اما عدم وجود آن تمایز معنایی را از میان نمی‌برد، به عبارت دیگر اختلاف معنایی میان گفته‌هایی که تفاوت تلفظ آنها فقط ناشی از زبر زنجیریه است تنها به سبب تفاوت تکیه‌ای و آهنگی است و درنگ در این گفته‌ها نقشی ندارد. تاکنون کسی به این نکته دقیق نپرداخته است و چون متوجه تفاوت تکیه‌ای و آهنگی میان این جفت گفته‌ها نشده‌اند تصور کرده‌اند که تفاوت ناشی از درنگ است^۱. جفت گفته‌هایی که اختلاف «تکیه» و «آهنگ» موجب تغییر معنایی آنها می‌شود بر دو گونه هستند:

۱- گفته‌هایی که اختلاف آنها فقط ناشی از آهنگ است.

۲- گفته‌هایی که اختلاف آنها بر اثر تکیه و آهنگ است.

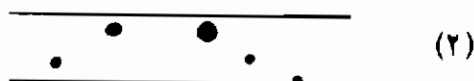
تشخیص تفاوت جفت گفته‌های دسته اول، که اختلاف آنها تنها بر اثر تفاوت آهنگ است، دشوارتر می‌باشد. در بعضی از این جفت گفته‌ها یک گفته در دو واحد آهنگین است و دیگری یکی. مثال:

۱- «آمد. پول بده» (یعنی او آمد. تو پول بده) âmâdpûlbede

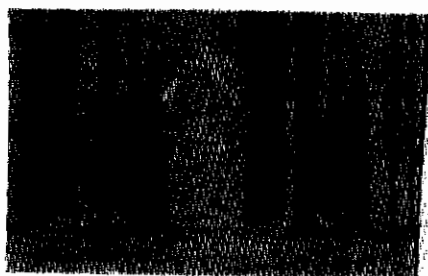
۲- «آمد پول بده» (یعنی او آمد که پول بدهد) amâdpûlbede

۱. دکتر میلانیان معتقد است تکیه و درنگ هر دو باهم ایجاد تمایز می‌کنند و نمی‌توان گفت که درنگ نقش ندارد، حتی جایی که درنگ وجود نداشته باشد باز وجود آن بالقوه هست و نقشی در تمایز دارد.

گفتهٔ اول دو واحد آهنگین است: افتان + افتان و میان آنها درنگی.
گفتهٔ دوم یک واحد آهنگین افتان است. چون این جفت گفته اختلاف واجی و تکیه‌ای ندارد پس تفاوت آنها ناچار باید از آهنگ باشد یا از درنگ یا از هر دو. برای این که روشن شود که تفاوت این جفت گفته تنها ناشی از آهنگ است ابتدا آهنگ دو گفته را تعیین می‌کنیم:

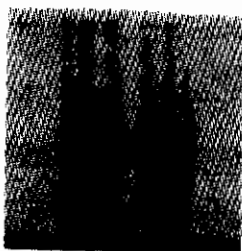


آوانگاشتهٔ این دو گفته چنین است:



تصویر (۱۰۰)

(در آوانگاشتهٔ گفتهٔ دوم هم درنگی وجود دارد ولی این درنگ ناشی از وجود دو بستواج است چنان که قسمتی از درنگ گفتهٔ اول هم به سبب وجود این دو بستواج است. ولی در مرز میان دو واحد آهنگین گفتهٔ «اومده پول بده» یک بستواج وجود دارد در نتیجه درنگ کمتر شده است:



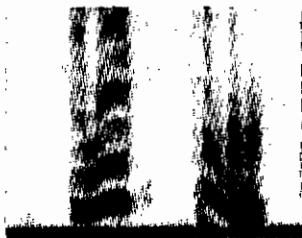
umade pul bede

تصویر (۱۰۱)



umade pul bede

برای این که بدانیم اختلاف این جفت گفته ناشی از درنگ نیست بلکه به سبب آهنگ است، در گفته دومی (که درنگ وجود ندارد) درنگ ایجاد می‌کنیم (در همان محل درنگ گفته اولی) بدون این که آهنگ را تغییر بدهیم. اگر اختلاف معنی دو گفته ناشی از درنگ باشد معنی باید عوض شود یعنی گفته دومی معنی گفته اولی را بدهد؛ اما به هیچ وجه چنین نیست و می‌توان این را آزمود. آزمایش نشان می‌دهد که ایجاد درنگ در گفته دوم معنی را عوض نمی‌کند. ممکن است فکر کنیم که مکث عامل اصلی است و آهنگ عامل فیزیکی و فونتیکی که تغییرش تابع وجود یا عدم درنگ است. در این صورت کافی است که گفته دوم را که بدون مکث (درنگ) است با درنگ تلفظ کنیم. اگر آهنگ عامل تبعی و فونتیکی باشد باید آهنگ به تبعیت تغییر کند و حال آن که تغییر نمی‌کند. دستگاه آوانگار هم این واقعیت را نشان می‌دهد.



umade pul bede

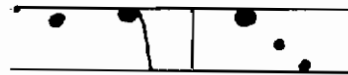
تصویر (۱۰۲)

وجود درنگ در گفتهٔ اوّل به سبب این است که این گفته مرکب از دو واحد معنایی (آهنگین) است و معمولاً بعد از هر واحد آهنگین درنگی بالفعل وجود دارد (چنان که در بحث آهنگ دیدیم) ولی درنگ ایجاد تفاوت معنایی نمی کند بلکه تفاوت معنی ناشی از تفاوت آهنگ است. این درنگ میان واحدهای آهنگین چنان که قبلاً گفتیم در مواردی، از جمله هنگام تندحرف زدن ممکن است حذف شود. «شویگر» در این مورد می گوید: در گفتار عملی، به ویژه گفتار خودمانی درنگ تمایل به از میان رفتن دارد. در این حال اختلافهای جزئی آهنگ، که عادتاً قطع جریان گفتار را همراهی می نماید، اثری را ایجاد می کنند که ما ذهناً چون درنگ درک می کنیم.^۱

مثال دیگر:

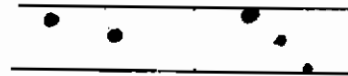
۱ - او باخت. ندارد (یعنی او پول را باخت و دیگر پولی ندارد)

ubāxtnâdârad



۲ - او باخت ندارد (یعنی او هیچ گاه نمی بازد)

ubāxtnâdârad



در این مثال نیز درنگ عامل فونتیکی است و تمایزدهنده نیست. گاهی اختلاف معنی دو گفته تنها به سبب تفاوت مرز واحدهای آهنگین هر گفته است و هر گفته مرکب از دو واحد آهنگین است، مثال:

۱ - با ضربه ای، دیگه افتاد (یعنی بر اثر اصابت ضربه ای افتاد)

۲ - با ضربه ای دیگه، افتاد (یعنی بر اثر اصابت ضربه ای دیگر به او، او افتاد)

bâzarbeidigeoftâd



۱ - کم خیز + افتاد

bāzarbeidigeoftād



۲- کم خیز + افتان



bāzarbeidi, dige oflād

bāzarbeidi dige -

تصویر (۱۰۳)

اگر جای درنگ را در این دو گفته عوض کنیم، به شرط تغییر ندادن آهنگ، معنی عوض نمی‌شود، برعکس اگر آهنگ را تغییر دهیم با وجود تغییر ندادن محل درنگ، معنی عوض می‌شود.

مثال دیگر:

۱- هر که دور است، از این در به خدا نزدیک است.

۲- هر که دور است از این در، به خدا نزدیک است.

مثال دیگر:

گفته اول: کم خیز + افتان. گفته دوم: افتان + افتان:

هندو به طعنه گفت که یاران خدا یکی است.

۱- لعنت بر آن کسی که بگوید خدایکی است (کم خیز + افتان) یعنی لعنت بر کسی که

بگوید خدا یکی است (که سخنی کفرآمیز است)

۲- لعنت بر آن کسی که بگوید خدا یکی است (افتان + افتان) (لعنت بر کسی (هندو) که

این حرف را از طعنه بگوید. خدا واحد است).

اختلاف معنی در مثالهایی که گذشت فقط ناشی از اختلاف آهنگ است.

بعضی جفتها هم اختلاف تکیه دارند و هم اختلاف آهنگ مانند این مثال: که گفته اول

سه تکیه دارد (روی واژه‌های «اعدام»، «نه»، «بخشش») اما گفته دوم دو تکیه‌ای است (روی واژه‌های «اعدام» و «نه»، زیرا تکیهٔ واژه «بخشش» به سبب هسته‌بر بودن واژه «نه» حذف می‌شود). مثال:

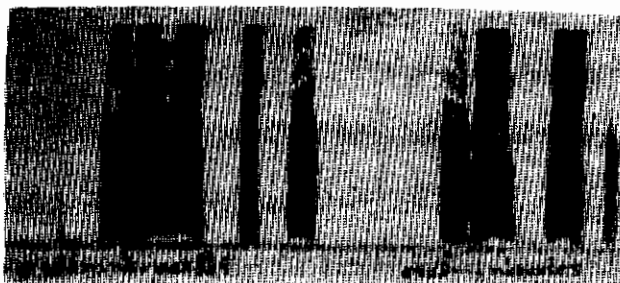
اعدام نه، بخشش (یعنی اعدام نکنید، عفو کنید)

اعدام، نه بخشش (اعدام کنید، بخشش نکنید)

e' dāmnabaxšes



e' dāmnabaxses



تصویر (۱۰۴)

در این دو گفته، که هر یک مرکب از دو واحد آهنگین است، هم اختلاف تکیه‌ای وجود دارد هم اختلاف آهنگ و باز درنگ - اگر باشد - عامل ممیزه نیست.

درنگ در خط و درنگ در تلفظ

باید دانست که همیشه درنگ در خط، معادل درنگ در تلفظ نیست، زیرا در خط - مثلاً خط فارسی - برای تکیه و آهنگ نشانه‌ای نداریم (و تشخیص این دو نیز مشکل است) و برعکس در نوشته برای نشان دادن درنگ میان واحدهای آهنگین از نشانه‌هایی مانند: (،)، (،)،

(۴) و (:) استفاده می‌کنیم. بسیاری از تفاوت‌های ناشی از تکیه و آهنگ یا از هر دو را به درنگ تعبیر می‌کنیم و با نشانه درنگ نشان می‌دهیم، به ویژه وقتی با یک درنگ، گرچه تمایزدهنده نباشد، همراه باشد.

حتی برای از بین بردن موارد ابهام (که در زبان کوچکترین اختلافی ندارند) از نشانه درنگ استفاده می‌شود (و شاید هم تصور می‌شود که تفاوتی در درنگ دارند که در خط با نشانه درنگ می‌توان ابهام را برطرف کرد) مثل جمله بادام می‌میرد (یعنی با تله می‌گیرد و هم به معنی «بادام خوراکی را می‌گیرد») که اولی را به صورت بادام می‌میرد نشان می‌دهند و دومی را به صورت بادام، می‌میرد، در حالی که هیچ اختلاف در تلفظ آنها نیست.

از جمله مثالهایی که برای درنگ ذکر شده مثال زیر است با این توضیح: «سکوت یعنی نبودن صدا در مقابل بودن آن» نیز می‌تواند با معنا باشد و نقش تمایزدهنده‌ای برعهده بگیرد:

ما همه، کار می‌کنیم (یعنی همه ما کار می‌کنیم)

ما همه کار می‌کنیم (یعنی ما همه نوع کاری را می‌کنیم).

به نظر من اختلاف این دو جمله ربطی به درنگ نباید داشته باشد و صرفاً مربوط به تکیه

و آهنگ است (هجای هسته‌بر در اولی روی «کار» است و در دومی روی «همه»):

māhamēkārmikonim



māhamēkārmikonim



مثالهایی از این قبیل که اختلاف تکیه‌ای و آهنگی را درنگ پنداشته‌اند زیاد است.

واژه‌نامه

فارسی - انگلیسی

اصطلاحات مربوط به تکیه و آهنگ، و بعضی اصطلاحات دیگر، به فارسی و معادل انگلیسی آنها به ترتیب الفبای فارسی:

enumerative	برشمردنی	phonetics	آواشناسی
frequency	بسامد	phonetic	آوایی - فونتیکی
clause	بند	trace	آوانگاشته
co-ordinate clause	بند همپایه	intonation	آهنگ
jump	پرش	falling tone	آهنگ افتان
interrogative	پرسشی	proper intonation	آهنگ ویژه
prehead	پیش سر	fall	اُفت
corpus	پیکره	falling	افتان
exclamative	تعجبی	duration	امتداد (دیرش)
suspensive	تعلیقی	imperative	امری
accent	تکیه	apposition	بدل
primary accent	تکیه اصلی	prominence	برجستگی

paranthesis	معرضه	(وضع تکیهٔ واژه در جمله) تکیه بلند	
pause, juncture	مکث (درنگ)	loud accent	
vocative	ندایی	tertially accent	تکیهٔ سومی
point of information	نقطهٔ اطلاع	stress accent	تکیهٔ شدت، فشار
melody	نوا	lexical accent	تکیهٔ واژگانی
melody of speech	نوی گفتار	body	تنه
suspensive, nonfinal	وابستهٔ تعلیقی	stave	حامل
unit of information	واحد اطلاع	statement	خبری
tone group	واحد آهنگین	base line	خط بنیادی
sense group	گروه معنایی	rise	خیز
unit of information	واحد اطلاع	rising	خیزان
accented unit	واحد تکیه‌بر	pitch	درجهٔ زیر و بمی
accentual unit	واحد تکیه‌دار	pause, juncture	درنگ
mood	وجه، شوند	tail	دنباله
accented syllable	هجای تکیه‌بر	duration, length	دیرش (امتداد)
nuclear syllable	هجای هسته‌ای	head	سر
tonic syllable	هجای هسته‌بر	intensity	شدت
nuclear tone	هستهٔ آهنگین	mood	شوند، وجه
nucleus	هستهٔ آهنگین	contour	طرح زیر و بمی
basic tone	هستهٔ بنیادی	tonic pattern	طرح آهنگین
		glide	غلت
		nuclear glide	غلت هسته‌ای
		stress	فشار
		lexisal	قاموسی
		pendant	قرینه
		low rising	کم خیز (ان)
		sense group	گروه معنایی
		centre	مرکز آهنگ

واژه‌نامه

انگلیسی - فارسی

اصطلاحات مربوط به تکیه و آهنگ، و بعضی اصطلاحات دیگر، به زبان انگلیسی و معادل آنها به فارسی به ترتیب الفبای انگلیسی:

accent	تکیه	duration	دیرش، امتداد
accented syllable	هجای تکیه‌بر	enumerative	برشمردنی
accented unit	واحد تکیه‌بر	exclamative	تعجبی
accentual unit	واحد تکیه‌دار	fall	اُفت
apposition	بدل	falling	افتان
basic line	خط بنیادی	falling tone	آهنگ افتان
basic tone	هسته بنیادی	frequency	بسامد
body	ته	glide	غلت
centre	مرکز آهنگ	head	سر (در واحد آهنگی)
contour	طرح زیر و بمی	(head = tonic	(اصطلاح امریکایی)
co-ordinate clause	بند همپایه	imperative	امری
corpus	پیکره	intensity	شدت

interrogative	پرسی	proper intonation	آهنگ ویژه
intonation	آهنگ	prosody	نوی گفتار
jump	پرش	rise	خیز
juncture, pause	درنگ (مکث)	rising	خیزان
length	دیرش، امتداد	secondary accent	تکیه دومی
lexical	واژگانی، قاموسی	sense group	گروه معنایی
lexical accent	تکیه واژگانی		تکیه جمله (وضع تکیه کلمه در جمله)
loud accent	تکیه بلند	sentence accent	
low rising	کم خیز (ان)	statement	خبری
macrosegment	(اصطلاح امریکایی)	stave	حامل
melody	نوا	stress	فشار، تکیه شدت
melody of speech	نوی گفتار		بندناهمپایه (بند وابسته)
mood	شوند (وجه)	subordinate clause	
nuclear glide	غلت هسته‌ای	suspensive	وابسته تعلیقی
nuclear syllable	هجای هسته‌ای	suspensive tail	دنباله
nuclear tone	هسته آهنگین	tertialy accent	تکیه سومی
nucleus	هسته آهنگین	tone group	واحد آهنگین
paranthesis	معترضه	tonic	هجای هسته‌بر
pause, juncture	درنگ (مکث)		از هجای هسته‌بر تا پایان واحد آهنگین
pendant	قرینه (هر چیز قبل از مرکز)	tonic	(اصطلاح «هلیدی»)
phonetics	آواشناسی	tonic accent	هسته آهنگین
pitch	درجه زیر و بمی	tonic pattern	طرح آهنگین
point of information	نقطه اطلاع	tonic prominence	هسته آهنگین
prehead	پیش سر	tonic syllable	هجای هسته‌بر
	بخشی از واحد آهنگین که پیش از هسته	trace	آوانگاشته
pretonic	باشد	unit of information	واحد اطلاع
primary accent	تکیه اصلی (هسته آهنگین)	vocative	ندایی
prominence	برجستگی		

منابع به زبان فارسی

- ۱ - اختیار، منصور: صوت‌شناسی فونتیک، رفع مشکلات تلفظ انگلیسی، ۱۳۳۴، تهران.
- ۲ - باطنی، محمدرضا: توصیف ساختمان دستوری زبان فارسی، ۱۳۵۲، تهران.
- ۳ - فروغی، محمدعلی: آیین سخنوری، ۱۳۱۶، تهران.
- ۴ - فؤادی، میرزا حسین خان: «آهنگ زبان فارسی»، مجله مهر، سال ۱، شماره ۱۲، ۱۳۱۳ تهران.
- ۵ - میلانین، هرمز: «کلمه و مرزهای آن در زبان و خط فارسی»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی، شماره پی در پی ۷۷، تهران، ۱۳۵۰.
- ۶ - ناتل خانلری، پرویز: وزن شعر فارسی، ۱۳۳۷، تهران.
- ۷ - نکهت سعیدی، محمد نسیم: دستور زبان معاصر دری، ۱۳۴۸، کابل.
- ۸ - نوشین، عبدالحسین: هنر تئاتر، ۱۳۳۱، تهران.
- ۹ - وحیدیان کامیار، تقی: دستور زبان عامیانه فارسی، ۱۳۴۲، مشهد.
- ۱۰ - وحیدیان کامیار، تقی: دستور فارسی، ۱۳۴۸، (چاپ سوم)، مشهد.
- ۱۱ - وحیدیان کامیار، تقی: «تکیه و وزن شعر فارسی»، مجله راهنمای کتاب، شماره‌های تیر - شهریور، ۱۳۵۲.
- ۱۲ - وحیدیان کامیار، تقی: «آهنگ زبان فارسی و معانی عاطفی»، حرفهای تازه در ادب فارسی، جهاد دانشگاهی دانشگاه شهید چمران اهواز، ۱۳۷۰.
- ۱۳ - وحیدیان کامیار، تقی: «تکیه و وزن شعر فارسی»، مجله راهنمای کتاب، شماره‌های تیر - شهریور، ۱۳۵۲.

منابع به زبان انگلیسی و فرانسوی

1. BEESTON, A.F: *The Arabic Language Today*, London, 1970.
2. CLIFORD, H: *Manual of American English Pronunciation*.
3. FERGUSON, CHARLES, A: "Word Stress in Persian", *Language*, 1957.
4. GLEASON, H.A: *An Introduction to Descriptive Linguistics*, 1955.
5. HULTZEN, LEE. S: "Grammatical Intonation", In Honour of Daniel Jones, 1967.
6. HILL, L.A: *Stress and Intonation, step by step*, 1965.
7. HALLIDAY, M.A.K.: *Introduction to Intonation*, 1968.
8. HALLIDAY, M.A.K.: ANGUS MCLINTOSH: *patterns of Language*, 1960.
9. HOCKETT, CHARLES F: *A Course in Modern Linguistics*, 1967.
10. HODGE, CARLETON T: "Some aspects of persian Style" *Language*, Vol 33,number 3.
11. JAZAYERI, MOHAMMAD ALI: *Elementary Lessons in persian*, 1968.
12. JONSE, DANIEL: *An Outline of English phonetics*, 1950.
13. JONSE, DANIEL: *The phoneme; its Nature and Use*, 1962.
14. JONSE, DANIEL: *The pronunciation of English*, 1958.
15. JOOS, MARTIN: "phonology; phonemics and Acoustic phonetics", *Linguistics* edited by Archibald, A. Hill 1969.
16. KINGDON, ROGER: *The Groundwork of English Intonation*, 1958.
17. KINGDON, ROGER: *The Groundwork of stress*, 1958.
18. LAMBERTON, A.K.S: *Persian Grammar*, 1957.
19. LAZARD, GILBERT: *Grammaire du Persan Contemporain*, 1957.

20. LEON, P.R.: *Laboratoire de Langues et Correction Phonetique*, 1962.
21. MARTINET, ANDRE: *Elements of General Linguistics*, translated by Elizabeth Palmer, 1966.
22. OBOLONSKY, SERGE: *Persian Basic Course*, 1963.
23. O'CONNOR, J.D: AND ARNOLD G.F: *Intonation of Colloquial English*, 1963.
24. O'CONNOR, J.D: *Stress, Rhythm and Intonation*, 1963.
25. O'CONNOR, J.D: *A Course of English intonation*, 1967.
26. O'CONNOR, J.D: *Better English pronunciation*, 1967.
27. PALMER, HAROLD: *English Intonation with Systematic Exercises*, 1924.
28. ROBINS, R.H, *General Linguistics, An Introductory Survey*, london, longmans, 1964.
29. SCHUBIGER, MARLA: *English Intonation, Its Form and Function*, 1058.
30. STILO, DOHALD, L: *Introductory Persian*, 1966.
31. SUTTON, ELVEL, L.P: *Elementary Persian Grammar*, 1969.

کتابها و به‌ویژه مقاله‌های دیگری نیز در باره آهنگ و تکیه نوشته شده است که متأسفانه نگارنده نتوانست به آنها دسترسی پیدا کند، از جمله آن کتابها در این‌جا به ذکر نام این چند کتاب اکتفا می‌شود:

1. KLINGHARDT, H und KLEMM G: *Ubungen im englischen Tonfall*, Gothen, 1920.
2. ARMSTRONG, L.E. and WARD, I.C: *Handbook of English Intonation*, 1962.
3. COUSTENOBLE, H.N. and ARMSTRONG, L.E: *Studies in French Intonation*: 1934.
4. PIKE, K.L. *The Intonation of American English*, 1952.
5. JASSEM, W: *Intonation of Conversational English*, 1952.
6. ALLEN, STANNARD. W: *Living English Speech, Stress and Intonation*, 1957.

همچنین رساله دکتری خانم ا. آرمانیان که در باره آهنگ جمله‌های پرسشی فارسی به زبان روسی نوشته شده است.



FERDOWSI UNIVERSITY OF MASHHAD

Publication No. 282

Melody of Speech in Persian

by

Taghi Vahidian Kamyar

FERDOWSI UNIVERSITY PRESS

2001