انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد، شمارهٔ ۲۸۲

نـوای گفتـــار

(تکیه ، آهنگ ، مکث)

در فـــارسی

نوشتهٔ

دکتر تقی وحیدیان کامیار

وحیدیان، تقی، ۱۳۱۳ -
نوای گفتار (تکیه، آهنگ، مکث) در فارسی / نوشته تقی وحیدیان کامیار. ـ مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد، ۱۳۷۹.
۲۲۴ ص. : مصور، جدول. ـ (انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد؛ ۲۸۲)
ISBN: 964-5782-06-6 ۱۱۰۰۰ ریال
فهرست‌نویسی بر اساس اطلاعات فیپا.
Taghi Vahidian kamyar. Melody of speech in persian. :ص.ع. به انگلیسی
واژه‌نامه.
کتابنامه: ص. [۲۲۱] - ۲۲۴؛ همچنین به صورت زیرنویس.
۱. فارسی -- آواشناسی. الف. دانشگاه فردوسی مشهد. ب. عنوان.
۹ ن ۳ و / PIR ۲۷۰۲ ۱/۵ فا ۴
کتابخانه ملی ایران ۷۹-۱۹۸۳۰ م

نوای گفتار

(تکیه، آهنگ، مکث)

نوشتهٔ
دکتر تقی وحیدیان کامیار
وزیری، ۲۲۴ صفحه، ۱۰۰۰ نسخه، چاپ اوّل (از ویرایش جدید)، زمستان ۱۳۷۹
امور فنّی و چاپ : مؤسسهٔ چاپ و انتشارات دانشگاه فردوسی
بها : ۱۱۰۰۰ ریال

ISBN: 964-5782-06-6 شابک ۶-۰۶-۵۷۸۲-۹۶۴

فهرست مطالب

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

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

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

عنوان	صفحه
وضع ساختمان آهنگ در جمله‌های خبری و پرسشی	۱۱۶
وضع ساختمان آهنگ در جمله‌های خبری	۱۱۷
وضع ساختمان آهنگ در جمله‌های پرسشی (آهنگ خیزان)	۱۲۱
وضع دنباله در جمله‌های پرسشی	۱۲۴
وضع ساختمان واحد آهنگین در آهنگهای دیگر	۱۲۷
فصل دوم ـ آهنگ و معنی	۱۲۹
طرحهای آهنگین (Tone Patterns) جمله‌های خبری و معانی آنها	۱۳۱
طرحهای آهنگین جمله‌های پرسشی و معانی آنها	۱۴۵
الف ـ پرسشهای بدون واژهٔ پرسشی	۱۴۵
ب ـ پرسشهای با واژهٔ پرسشی	۱۵۰
طرحهای آهنگین جمله‌های امری و معانی آنها	۱۵۳
طرحهای آهنگین التزامی	۱۵۷
طرحهای آهنگین جمله‌های تعجّبی و معانی آنها	۱۵۸
طرحهای آهنگین جمله‌های وابسته (تعلیقی) و معانی آنها	۱۶۱
طرحهای آهنگین ندایی‌ها و معانی آنها	۱۶۷
طرحهای آهنگین معطوفها و معانی آنها	۱۷۲
طرحهای آهنگین جمله معترضه و بدل	۱۷۴
فصل سوم ـ هجای هسته‌بر	۱۷۷
عوامل تعیین‌کننده محل هجای هسته‌بر	۱۷۸
جای عادی هجای هسته‌بر	۱۸۰
قواعد تعیین محل هجای هسته‌بر	۱۸۲

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

پیشگفتار

دهها سال است که زبان‌شناسان، زبانهایی چون انگلیسی را از هر نظر توصیف کرده‌اند؛ از جمله خصوصیات پدیده‌های زبرزنجیری[1] (suprasegmental features) این زبانها را. تنها در رشتهٔ 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 ـ که موضوع آنها صرفاً درباره آهنگ و تکیه انگلیسی است ـ انتشار یافته (علاوه بر مقاله‌های متعدد و کتابهایی که کار ضمنی آنها مطالعهٔ پدیده‌های زبرزنجیری بوده است). این کتابها و مقاله‌ها نشان می‌دهند که چگونه زبان‌شناسان با بررسیهای پیگیر خود رفته رفته توانسته‌اند پژوهشها را در زمینهٔ پدیده‌های زبرزنجیری انگلیسی گسترش دهند و آنها را از دیدگاههای مختلف بررسی کنند. البتّه پدیده‌های زبرزنجیری زبانهای دیگر به اندازهٔ زبان انگلیسی مورد تحقیق و توصیف قرار نگرفته امّا در بسیاری از زبانها کارهای زیادی در این مورد شده است. حتی زبان‌شناسان نه تنها پدیده‌های زبرزنجیری زبانهایی چون انگلیسی بریتانیا، انگلیسی امریکا، آلمانی، ایتالیایی، روسی، فرانسوی و غیره را مطالعه و بررسی کرده‌اند بلکه پدیده‌های زبرزنجیری بعضی از زبانهای افریقایی را نیز مورد پژوهش قرار داده‌اند.

---

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

متأسّفانه در بارهٔ پدیده‌های زبرزنجیری زبان فارسی کاری جدّی و ارزنده تاکنون انجام نگرفته است و جز چند مقاله که در این باره نوشته شده، بقیه کارها ضمن بررسیهای دستوری و زبان‌آموزی بوده که در هر کتاب یکی دو صفحه را به این موضوع اختصاص داده‌اند. تنها کسی که صرفاً دربارهٔ بخشی از یک قسمت از پدیده‌های زبرزنجیری فارسی تحقیق کرده، خانمی است تاجیکی که «آهنگ جمله‌های فارسی» را به‌عنوان پایان‌نامه دکتری خود بررسی کرده است[1] لذا پدیده‌های زبرزنجیری فارسی نیاز به توصیف داشت که موضوع این کتاب است. در این کتاب همهٔ پدیده‌های زبرزنجیری فارسی بررسی شده یعنی «تکیه»، «آهنگ» و در خاتمه نیز بحثی است از «درنگ» (مکث).

کار توصیف پدیده‌های زبرزنجیری بس دشوار و ظریف و پرزحمت است و آن‌قدر ریزه‌کاریها و دقایق در آنها است که بررسی جز با دقت و وسواس زیاد و مداوم و حوصلهٔ فراوان و داشتن گوش حسّاس میسّر نیست؛ لذا در کار این رساله وظیفهٔ دشوار و راه پرنشیب و فرازی در پیش داشتم؛ امّا من که به زبان فارسی عشق می‌ورزم و به بررسی آن مشتاقم این کار پررنج و دشوار و پر از ظرایف را با طیب خاطر دنبال کردم و روزها و هفته‌ها بلکه ماهها همهٔ فکر و ذکرم و زمینه انفعالیم، چه در خیابان و خانه و چه در آزمایشگاه و کتابخانه، این بود تا بتوانم از عهده این مهم برآیم. چون صرف مطالعهٔ 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 حسّاس 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[2] و سرانجام استفاده از دستگاه آوانگار (سونوگراف) که کمک زیادی به من کرد و بعضی از خطاهای گوش را تصحیح

---

۱. این پایان‌نامه نوشتهٔ خانم ا. آرزومانیان و به‌زبان روسی است. متأسفانه من به این پایان‌نامه دسترسی نداشتم.

2. 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 دقّت به‌عمل آمد که پدیده‌های زبرزنجیری فارسی به‌خوبی توصیف شود. با این همه هرگز معتقد نیستم که این کار بی‌نقص است و بر صاحب‌نظران است که آن‌را با محک نقد بررسی و وظیفهٔ 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 به‌سبب 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 به‌جای واژهٔ محاوره‌ای از واژه‌های بدون حذف و ابدال زبان فصیح[1] استفاده شد، به‌ویژه آن‌جا که نوشتن متن محاوره‌ای به‌خط فارسی موجب دشواریهایی می‌گشت.

این نکته را نیز باید یادآور 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 رشتهٔ زبان‌شناسی همگانی است که در سال ۱۳۵۱ از آن دفاع شده. در کار این رساله از راهنماییهای 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 اوّل این کتاب در سال ۱۳۵۷ در دانشگاه جندی‌شاپور (شهید چمران) صورت گرفت. در این چاپ اصلاحاتی به‌عمل 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 نوشتارِ فارسی است که آن‌را فارسی دری نیز گفته‌اند.

علایم صوتی و مقایسهٔ آنها با حروف فارسی

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

پدیده‌های زبرزنجیری

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

۱ ـ پدیده‌های زنجیری در زنجیرهٔ گفتار عمل می‌کنند امّا پدیده‌های زبرزنجیری بر روی آنها.

۲ ـ تجزیهٔ دوگانه ـ پدیده‌های زنجیری در چهارچوبهٔ تجزیه دوگانه قرار می‌گیرند امّا پدیده‌های زبرزنجیری دوگانه به‌ویژه تجزیهٔ دوم را نمی‌پذیرند.

۳ ـ چنان‌که «مارتینه» می‌گوید ویژگیهای فیزیکی پدیده‌های زبرزنجیری به‌ضرورت در هر گفته هست و میان وجود و عدمشان انتخاب نیست[1] برخلاف پدیده‌های زنجیری که دارای انتخاب هستند مثلاً ممکن است درگفته‌ای یک واج لبی باشد یا نباشد. چه اولاً به‌محض حرف‌زدن ناگزیر هستیم نیرویی کم یا زیاد صرف کنیم. ثانیاً همین‌که حرف بزنیم تارآواها با بسامدهای معینی به‌لرزش درمی‌آیند و درگفته ایجاد زیروبمی می‌کنند. ثالثاً سخن‌گفتن درزمان انجام می‌گیرد پس وجود

---

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

زمان و دیرش (امتدادزمانی) هم‌در هرگفته‌الزامی‌است. چون‌این‌پدیده‌هاهمیشه‌درهرگفته وجود دارندازنظرمارتینه‌فقط نوسانهای‌آنهاارزش‌زبانی‌دارد؛ لذا دریک‌نقطه‌از زنجیرگفتار ارزش جانشینی‌و تمایزدهندگی(oppositional)ندارندونقش آنهاتباین‌دهندگی(contrastive) است[۱].

آیا پدیده‌های زبرزنجیری واج هستند؟

در این مورد زاویه دید زبان‌شناسان نقش‌گرای اروپایی و زبان‌شناسان امریکایی باهم تفاوت دارد، چنان‌که مارتینه هر پدیده گفتاری راکه در چهارچوبهٔ تجزیه واجی (phonematic) قرار نگیرد به‌عبارت دیگر تجزیه دوم را نپذیرد نوای گفتار (prosodic) یا زبرزنجیری می‌نامد، لذا از نظر مارتینه ملاک واج بودن یا نبودن جای‌گزینی در تجزیهٔ 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 تمایزدهنده یا تقابل‌دهنده دارد، و آن‌را عنصری مرزنما می‌گیرد[۲].

مکتب‌زبان‌شناسی‌امریکا برعکس به‌این‌ملاکها بی‌اعتناست و هیچ‌یک رادلیل نمی‌داندکه پدیده‌های‌زبرزنجیری‌را واج ندانیم؛لذا گرچه‌تکیه‌درمحور همنشینی‌تفاوت‌معنایی‌واژگانی ایجاد می‌کند (نه در محور جانشینی) باز آن‌را واج می‌شناسد و درجات زیر و بمی آهنگ، هر چند تمایز معنایی واژگانی ایجاد نمی‌کنند، هر درجهٔ زیر و بمی را یک واج به‌حساب می‌آورد[۳].

کسانی که پدیده‌های زبرزنجیری فارسی را از دیدگاه مکتب زبان‌شناسی امریکایی مطالعه کرده‌اند آنها را واج گرفته‌اند مثل خود امریکاییها یا ایرانیانی که از دیدگاه زبان‌شناسی امریکایی به‌فارسی می‌نگرند[۴].

---

۱. برای تعریف نقش تمایزدهندگی و تباین‌دهندگی به مقاله دکتر میلانیان در *مجلّه 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. نکهت‌سعیدی‌نویسندهٔ *دستورزبان‌معاصردری* (کابل۱۳۴۸، ص۱۲)نیزهمین‌نظرراپذیرفته‌ومعتقداست که‌درفارسی‌مانندا کثرزبانهای‌هندی ـ اروپایی«فونیمهای‌عروضی» عبارت‌از فشار،کلمه،آهنگ،توقف‌و وصل است.

بخش اوّل

تکیه

ACCENT

تاریخچهٔ بررسی تکیه در فارسی

بررسی تکیهٔ فارسی ـ بر خلاف آهنگ ـ 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 به‌زبان فرانسوی نوشته است به‌اختصار از تکیه در زبان فارسی بحث کرده است[۱]. پس از او «زالمن» و «ژوکوفسکی» در دستورزبان فارسی که به‌آلمانی تألیف کرده‌اند، در بارهٔ تکیه و محل آن در کلمات فارسی مطالعه کرده‌اند (به‌سال ۱۸۸۹). و بعد «آنتوان میه» در سال ۱۹۰۰ رساله‌ای تحت عنوان صرف و تکیهٔ شدت در پارسی منتشر کرد و سپس شاگرد او «روبرگوتیو» چند مقاله در باره تکیهٔ کلمات فارسی نوشت[۲].

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

«ژیلبر لازار» هم در کتاب دستور فارسی معاصر[۳] تکیهٔ کلمه را در فارسی مطالعه کرده امّا مثالهایی که برای وضع تکیه در جمله می‌آورد دارای اشتباههای زیادی است، برای مثال

---

۱. به‌نقل 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.

جملهٔ «میری تهرون؟» چنین تکیه‌گذاری شده است: miri tehrún (ص ۴۳)[۱] که درست آن چنین است: ?miri tehrún زیرا واژهٔ اوّل را بدون تکیه آورده، حال آن‌که تکیه دارد چه تکیهٔ جمله روی واژه «تهرون» است. مثال دیگری در همین صفحه (۴۳) جملهٔ «هنوز حرکت نکردی؟» است که چنین تکیه‌گذاری شده، ?hanuz harekat nâkardi حال آن‌که واژه اوّل و دوم باید تکیه‌دار باشد و از این قبیل خطاها در این کتاب بسیار است.

بررسی تکیهٔ فارسی در زبان انگلیسی ظاهراً مربوط به سالهای اخیر است. در کتابهای دستور زبان فارسی که به زبان انگلیسی نوشته شده نیز از تکیهٔ فارسی به‌اختصار بحث شده است، امّا کار جالبی که در این زمینه شده مقالهٔ فرگوسن است که در آن علاوه بر بحث تکیهٔ واژه، مختصری هم از وضع تکیه در جمله سخن گفته شده است[۲].

خانم «لمتون» فقط از تکیهٔ واژه بحث کرده و در مثالهایی که برای آهنگ آورده اشتباههای تکیه‌ای بسیار است، چنان‌که در مثال اوّلی 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 می‌فروشد «واژه‌های» «خود» و «مناسب» را بی‌تکیه آورده و برعکس «می‌فروشد» که باید بی‌تکیه باشد تکیه‌دار به‌حساب آمده است («می‌فروشد» بعد از هستهٔ آهنگین یعنی کلمه «مناسب»، بی تکیه می‌شود).

«الول ساتن» نیز در کتاب دستور مقدماتی فارسی[۴] اشتباههای تکیه‌ای فراوان دارد که در بحث آهنگ به آن اشاره‌ای می‌کنیم. در کتابهای زبان‌آموزی که جهت آموزش زبان فارسی به‌انگلیسی‌زبانان نوشته شده است از جای تکیهٔ واژه و از وضع تکیه در جمله سخنی به‌میان نیامده است، امّا در این کتابها جمله‌های زیادی تکیه‌گذاری شده که در آنها خطاهای

---

۱. این مثالها و همهٔ مثالهایی که از این پس خواهد آمد در متن اصلی خارج از بافت یعنی دارای تلفّظ عادی هستند مگر این‌که ذکر شود که «در بافت» می‌باشند.

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 تکیه‌گذاری کم نیست مثلاً در سه جمله اوّل کتاب فارسی مقدماتی اشتباههایی دیده می‌شود که برای پرهیز از طولانی‌شدن سخن فقط به جمله اوّل اشاره می‌شود: در جملهٔ «برادرم در امریکا زندگی می‌کند»، واژهٔ «زندگی» تکیه‌دار ثبت شده[۱] در صورتی‌که چون هستهٔ آهنگین روی واژه «امریکا» است دو واژه آخری بی‌تکیه می‌شوند[۲] و از این قبیل خطاهای ناشی از تکیه‌گذاری بسیار است.

در کتابهای درسهای مقدماتی فارسی[۳] و درسهای بنیادی فارسی[۴] نیز اشتباههای تکیه‌گذاری وجود دارد که در بحث آهنگ به آنها اشاره می‌شود.

در ایران ظاهراً اوّلین کسی که سخن از تکیهٔ فارسی رانده است «فؤادی» است که چهل سال پیش مقالهٔ جالبی در مجلّهٔ مهر در بارهٔ تکیه و آهنگ نوشت[۵] که گرچه همهٔ مطالب آن قابل قبول نیست امّا نوشتن چنین مقاله‌ای در آن زمان واقعاً ارزنده است و حاکی از نواندیشی و دقت نظر و مطالعهٔ نویسندهٔ آن.

فؤادی تکیه فارسی را به‌نام «آهنگ لفظی» خوانده و اصطلاح «تکیه» را بعدها دکتر ناتل خانلری به‌جای آهنگ لفظی به‌کار برد و چیزهایی نیز بر مطالب مقالهٔ فؤادی افزود.

دکتر «اختیار» درکتاب «فونتیک» از تکیه‌فارسی به‌نام «تأکید» به‌اختصار سخن گفته است[۶].

خانم «رستورگویوه» تکیهٔ فارسی را مورد مطالعه قرار داده و آن‌را «فشار» نامیده است[۷].

---

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

۲. دکتر هرمز میلانیان در این‌گونه موارد معتقد است که تکیه‌ها حذف نمی‌شوند بلکه در سلسله مراتب تکیه‌های جمله، تکیهٔ آنها ضعیف‌تر می‌شود.

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

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

۵. فؤادی، میرزا حسین‌خان: «آهنگ زبان فارسی»، **مجلّه مهر**، دورهٔ قدیم، سال ۱، شماره ۱۲، ۱۳۱۳، تهران، صص ۱۲۰ و ۲۳۳.

۶. اختیار، منصور: **صوت‌شناسی، فونتیک، رفع مشکلات تلفّظ انگلیسی**، تهران ۱۳۳۴، صص ۱۲۰ و ۲۳۳.

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

نتیجه‌ای که ازین سطور گرفته می‌شود این است که اولاً جز بندرت تکیهٔ فارسی ـ آن هم تکیهٔ واژه ـ به‌عنوان کار مستقل مورد بحث قرار نگرفته است و اکثر ضمن مطالعات دستوری یا زبان‌آموزی و غیره اشاره‌ای به‌تکیهٔ فارسی شده، ثانیاً در زبان فارسی هرگز کسی از وضع تکیه در جمله سخن نگفته. در کتابها و مقاله‌هایی که به‌زبانهای فرانسوی یا انگلیسی است نیز کمتر کسی، حتی به‌اختصار، به بحث وضع تکیهٔ فارسی در جمله پرداخته است (قبلاً گفتیم که «فرگوسن» اشاره‌هایی در این مورد دارد) امّا جمله‌های زیادی را تکیه‌گذاری کرده‌اند که متأسفانه هیچ‌کدام خالی از اشتباه و حتی کم اشتباه نیست.

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

تعریف و ماهیت تکیه

«تکیه» وسیله‌ای است که «واژه» را در جمله برجسته می‌سازد. تکیه معمولاً مستلزم وقوع همزمان‌تغییر درجهٔ زیر و بمی و تغییردیرش (امتداد) و شدّت روی هجای مناسب واژهٔ تکیه داراست[1]. لی هولتسن نیز «تکیه» را ترکیبی از درجهٔ زیر و بمی، شدّت (فشار) و دیرش نسبی می‌داند[2].

مارتینه در بارهٔ تکیه چنین می‌نویسد: «منظور از تکیه برجستگی‌یی است که فقط به‌یک هجای واحد تکیه‌دار هر زبان داده می‌شود، در اکثر زبانها واحد تکیه‌دار واژه است ...»[3].

وقتی واژه‌ای به‌تنهایی تلفّظ 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 Linquistics*, p. 81.

جمله چنین برجستگی همیشه کم و بیش تلفّظ می‌شود. این برجستگی در محتوی پیام بدون تأثیر نیست، چه میان تکیه‌های مختلف یک گفتهٔ کلی، نوعی سلسله مراتب برقرار می‌شود که تا حدّی به‌وسیلهٔ عادات اکتسابی تعیین می‌شود، امّا گوینده می‌تواند سلسله مراتب گفته را برای تغییر معنی دگرگون سازد[1].

ویژگیهای فیزیکی که برای برجستگی تکیه به‌کار گرفته میشوند عموماً شدّت (intensity) و درجهٔ 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 بی‌تکیه باشد[2].

ماهیّت فیزیکی تکیه در زبانها متفاوت است. در زبان پرتغالی دیرش به‌طور قاطعی در برجستگی هجای تکیه‌بر نقش دارد، در صورتی‌که در زبان کاستیلی (اسپانیولی فصیح اسپانیا) واکهٔ هجای تکیه‌بر ممتدتر از واکهٔ هجای بی‌تکیه بعدی نیست[3].

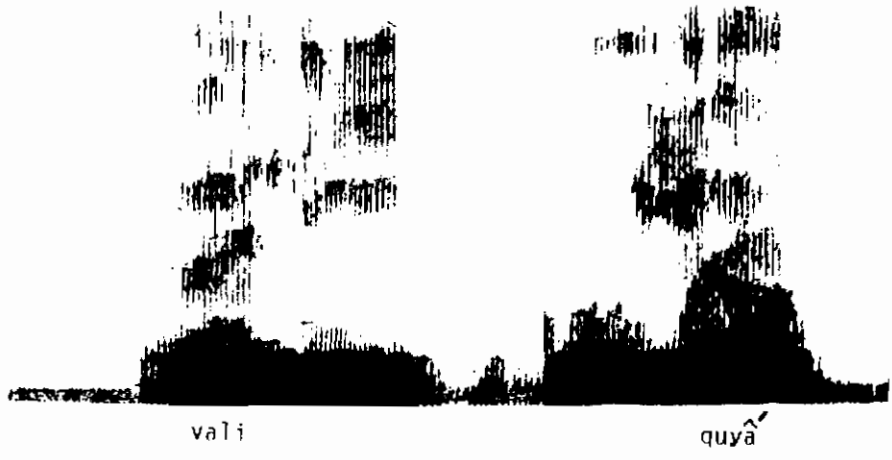
پژوهشهای جدید بر این دلالت دارد که در زبانی چون انگلیسی مشخّصهٔ ثابت هر تکیه تغییر سریع منحنی زیر و بمی است گرچه افزایش شدّت و دیرش این مشخّصه را همراهی و تقویت می‌کنند.

دکتر «خانلری» طبق پژوهشهایی که در آزمایشگاه آواشناسی پاریس انجام داده به این نتیجه رسیده که هجای تکیه بر فارسی ارتفاع (درجهٔ زیر و بمی) و شدّتش از هجای بی‌تکیه بیشتر است (و عامل ممیّزه میان هجای تکیه‌بر و بی‌تکیه زیر و بمی است) امّا اختلاف امتداد (دیرش) ندارد. ولی پژوهشهای دکتر ساسان سپنتا در مورد تکیه حاکی از این است که هجای تکیه بر فارسی دیر شش از هجای بی‌تکیه 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[4].

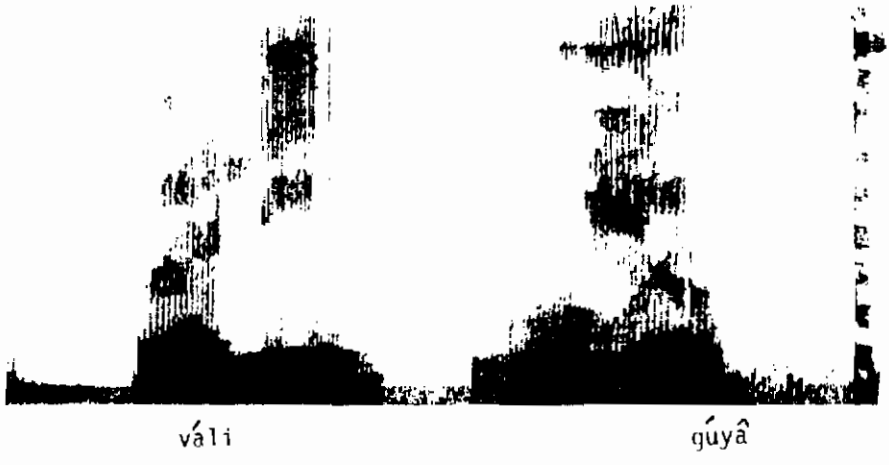
---

1. Ibid. p. 81.
2. Ibid.
3. Ibid.
۴. سپنتا، ساسان: *بررسی فونتیکی خصوصیات واجهای زبان فارسی* (رساله دکتری است).

برای پی‌بردن به ماهیّت فیزیکی تکیهٔ فارسی واژه‌های «ولی» vali به‌معنی «سرپرست»، و «ولی» vâli به‌معنی «امّا» و «گویا» guyâ «ظاهراً» و «گویا» guyâ به معنی «ناطق» با بسامدهای ۸۰/۸۰۰۰ به‌وسیلهٔ دستگاه آوانگار ثبت شده:



تصویر (۱-الف)



تصویر (۱-ب)

که نمودار تفاوت دیرش این دو واژه است. آوا نگاشتهٔ بالا صرفاً نشان‌دهندهٔ خصوصیات

فیزیکی هجای تکیه‌بر است در برابر هجای بی‌تکیه؛ ولی توجیه زمانی آنها دشوار است و اختلاف دیرش دو برابر را نشان نمی‌دهد.

اگر همین دو واژه را با بسامدهای ۲۰/۲۰۰۰ ثبت کنیم تفاوت درجهٔ زیر و بمی آشکار می‌شود:

تصویر (۲)

برای این‌که بفهمیم کدام یک از ویژگیهای فیزیکی نقش ممیّزه را در تعیین ماهیت هجای بی‌تکیه و تکیه‌بر دارد، استفاده از دستگاههای طیف‌نگار (spectograph) نمی‌تواند مفید باشد، زیرا دستگاه آوانگار با بسامدهای متفاوت ویژگیهای فیزیکی را با درجات متفاوتی نشان می‌دهد چنان‌که آوانگاشتهٔ با بسامدهای ۸۰/۸۰۰۰ اختلاف درجهٔ زیر و بمی را تقریباً نشان نمی‌دهد، امّا هرچه تعداد بسامد کمتر شود درجهٔ زیر و بمی را بهتر نشان می‌دهد. به‌علاوه چنان‌که مارتین جوس می‌گوید: «دستگاه آوانگار چیزهای زیادی در مورد آواشناسی (فونتیک) به ما می‌آموزد امّا از نظر واجشناسی[1] ابداً چیزی به ما نمی‌آموزد[2]. اگر گوش نسبت به ویژگیهای فیزیکی صوت حسّاس باشد برای تشخیص عامل اصلی ماهیت فیزیکی تکیه

---

۱. می‌دانیم که مکتب امریکایی تکیه را وقتی تفاوت معنایی ایجاد کند واج می‌شناسد.

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

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

بار اوّل ـ هجای اوّل واژه را با امتداد زیاد تلفّظ می‌کنیم، می‌بینیم که تکیه همچنان روی هجای دوم است.

بار دوم ـ هجای اوّل را با شدت زیاد تلفّظ می‌کنیم[۱]، باز تکیه روی هجای دوم می‌ماند.

بار سوم ـ هجای اوّل را زیرتر تلفّظ می‌کنیم، می‌بینیم که تکیه به هجای اوّل منتقل می‌گردد و واژه معنی ظاهراً می‌دهد[۲].

دکتر خانلری نیز ماهیت تکیه فارسی را ناشی از درجهٔ 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 سپنتا زیر و بمی یی راکه 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 واژهٔ مرکب سلسله مراتبی راکه در «بند» (clause) یا جمله عمومیت دارد حفظ می‌کنند[۴]، چنان‌که در زبان آلمانی هر تکواژ یک واژهٔ مرکب تکیه خود را، که مشخّص‌کنندهٔ آن به‌عنوان واژه‌ای مستقل بوده، حفظ می‌کند و به‌طور نظری به تعداد

---

۱. چون معمولاً به‌طور خودکار با افزودن شدّت، به درجهٔ زیر و بمی صوت هم ممکن است افزوده شود باید دقت کرد که هجای اوّل زیرتر تلفّظ 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 شدّت یا دیرش است امّا نسبت را می‌توان تعیین کرد، چنان‌که می‌شود هجای اوّل واژه‌ای را تکیه بر تلفّظ کرد و در عین حال هجای دوم را با زیر و بمی بیشتر، در این صورت هجای دوم تکیه‌بر می‌شود، به‌شرط این‌که هجای دوم آن‌قدر زیر شود که نسبت حفظ شود.

۳. *وزن شعر فارسی*، ص ۱۲۲.

4. Elements of General Linguistics, pp. 85-86.

تکواژه‌های یک واژهٔ مرکّب، درجات مشخصی از تکیه هست؛ چنان‌که در واژه مرکب Unterhalten «فرونگه‌داشتن» تکیهٔ اصلی روی هجای اوّل و تکیه ثانوی روی هجای سوم است. ترتیب جای دوتکیه نیز تمایزدهندهٔ معنی است، چه اگر ترتیب تکیه‌ها را در همین واژه برعکس کنیم معنی «پذیرایی‌کردن» می‌دهد. در برخی زبانها مثل روسی (همچنین فارسی) تمام عناصر یک واژه مرکب جز یکی، تکیهٔ ویژه خود را از دست می‌دهند. به‌طور خلاصه می‌توان گفت که واحد تکیه‌دار در روسی (و نیز فارسی) واژه است و در آلمانی تکواژ[1]. «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[2].

چنان‌که گفته شد، در زبان فارسی مثل روسی هر واژهٔ مرکّب فقط یک تکیه دارد، مثلاً تکواژه‌های‌واژه‌مرکّب «گلاب‌پاش» یا «خیمه شب‌بازی» همه‌به‌جز آخری تکیهٔ خود را از دست می‌دهند. همچنین در واژهٔ «تخم مرغ» که تکواژ اوّل تکیه‌اش را از دست می‌دهد. مثلاً در جمله «تخم‌مرغ زرد را خورد» toxmemórq-e zárd râ xórd یعنی «تخم زردمرغ را خورد» و اگر همین واژه را دوتکیه‌ای‌به‌کاربریم دو واژه خواهد بود نه یک‌واژه در مثال: tóxmemórq-e zárd râ xórd یعنی «تخم آن مرغی را که زرد بود خورد»؛ از طرفی اگر تکواژه‌های غیرپایانی یک اسم مرکّب را با تکیه دومی تلفّظ کنیم معنی تغییر نخواهد کرد مثلاً به واژه‌های «مادرزن»، «آسمان خراش» و جز اینها اگر تکیهٔ ثانوی بیفزاییم معنی تغییر نمی‌کند. با این همه کسانی که در بارهٔ تکیه فارسی سخن گفته‌اند معتقدند که در فارسی تکیهٔ ثانوی هم هست، چنان‌که به‌نظر خانم گویو کلمه‌های مرکّب، فشار (تکیه) دوگانه دارند، فشار عمده در آخر کلمه و فشار اضافی [= ثانوی] بر هجای آخر کلمهٔ اوّل مثل «مکتب بچه» و روزنامه[3]. «محمد علی جزایری» نیز در واژهٔ 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، به‌نقل از: *دستور زبان معاصر دری*.

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

دکتر اختیار نیز واژهٔ «شیرین زبانی» و نظایر آن‌را 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]. حتّی «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 ـ که واژهٔ مرکّب دارای درجات تکیه است و ترتیب درجات هم دارای تمایز معنایی، واژهٔ مرکّب یک تکیه بیشتر ندارد. اگر هم از نظر فونتیکی تکیه «ثانوی» وجود داشته باشد، به هیچ وجه تمایز معنایی ایجاد نمی‌کند.

دکتر میلانیان در ضمن مقاله‌ای به همین مسأله اشاره کرده که در فارسی درون کلمات مرکّب و مشتق هم فقط یک هجا تکیه می‌گیرد و واژهٔ «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. ناتل خانلری، پرویز، *وزن شعر فارسی*، ۱۳۳۷، تهران، صص ۱۲۴ و ۱۲۵.
5. "Word Stress in Persian".
۶. *مجلّه دانشکدهٔ 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 واژهٔ مرکب بررسی کرده‌اند) و یا بهتر بگوییم تکیه را از نظر رابطهٔ آن با زیر و بمی آهنگ مطالعه می‌کنند. چنان‌که «سرج ابولنسکی» دوگونه هجای تکیه‌بر می‌شناسد: یکی تکیهٔ هجای «هسته‌بر» و دوم تکیه هجاهای دیگر[1].

«کارلتون هوج» نیز در فارسی هجا را دارای تکیهٔ ضعیف (یا بی‌نشان) (به‌عبارت دیگر بی‌تکیه) می‌داند یا تکیه اصلی؛ امّا تکیه اصلی را از دیدگاه رابطه آن با زیر و بمی آهنگ بررسی می‌کند و آن‌را دارای سه گونه می‌داند: دومی، سومی و بلند. گونهٔ بلند (با درجهٔ زیر و بمی «۴») اتفاق می افتد؛ چنانچه واژهٔ «احمد» را اگر با حالت اعتراض منادا قرار دهیم هجای اوّلش چنین تکیه‌ای را خواهد داشت: (áhmad) گونهٔ سومی روی هجای هسته‌بر در حالت عادی قرار می‌گیرد (یعنی درجهٔ زیر و بمی «۳»). و گونهٔ دومی روی هجای تکیه‌بر با زیر و بمی «۲»[2].

جای تکیه در واژه‌های فارسی

معمولاً تکیهٔ واژه‌های فارسی را روی آخرین هجا می‌دانند. این موضوع در مورد واحدهای واژگانی مقولهٔ اسم (به معنی اعم) با استثناهای توجیه پذیر درست است؛ امّا صورتهای صرفی وبلاغی 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 تکیهٔ غیرپایانی داشته باشند»[3]. اکنون مثالهایی از واژه‌هایی که تکیهٔ غیرپایانی دارند می‌آوریم و هریک از اقسام کلمه را از نظر جای تکیه بررسی می‌کنیم:

۱ ـ تکیه روی آخرین هجا ـ تکیهٔ اکثر واژه‌های مقولهٔ اسم روی هجای آخر است، یعنی اسمها، و اکثر صفتها و بعضی از ضمایر 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 ـ تکیه روی هجای اوّل، مانند فعل امر، ماضی استمراری، مضارع اخباری، بعضی از قیدها و حرفهای ربط و غیره.

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

۴ ـ تکیه روی هجای سوم از آخر، مانند بعضی از حروف ربط مانند «درصورتی که».

۵ ـ تکیه روی هجای چهارم از آخر، مثل «از این‌جهت‌که»، (به‌معنی «چون»). ضمناً واژه‌هایی نیز هست که تکیه نمی‌گیرند، مانند بیشتر نقش نماها و بعضی از حروف اضافه و enclitic ها.

به‌طور کلّی می‌توان گفت که اگر از نظر توجیهی به واژه‌های فارسی بنگریم می‌بینیم که جای تکیه فارسی تقریباً پایانی است، زیرا اکثر واژه‌هایی که تکیهٔ غیرپایانی دارند غیرپایانی‌بودن تکیه‌شان توجیه‌پذیر است.

تکیهٔ اسم

تکیهٔ اسم چه بسیط و چه مشتق و مرکّب روی هجای آخر است مانند «کار»، «کارمند»، «کارخانه»، «خیمه شب‌بازی». حتّی 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». حتّی واژه‌هایی که تکیهٔ غیرپایانی دارند وقتی در حکم اسم باشند تکیه‌شان روی هجای آخر می‌افتد مانند «زیرا» (zirâ) که حرف ربط است و وقتی در حکم اسم باشد چنین است، مثلاً در جمله: زیرا حرف ربط است».

استثناء: اسمی که منادا واقع شود تکیه‌اش به هجای اوّل منتقل می‌گردد که بعداً مورد بحث قرار خواهد گرفت[1].

---

۱. در موارد کم اهمیتی نیز تکیهٔ اسم به‌جای هجای اوّل منتقل می‌شود، مثلاً گاهی فروشندگان در تبلیغ جنس مورد فروش، تکیهٔ اسم را به هجای اوّل منتقل می‌کنند، مثلاً می‌گویند پرتقال porteqal. همچنین وقتی کمک‌راننده‌ها اسم ایستگاهی را می‌گویند.

تکیه صفت

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

۱ ـ تکیهٔ صفتهای اشاره‌ای که پیشوند «هم» دارند روی هجای اوّل نیز می‌آید: «همین» «همان».

۲ ـ تکیهٔ صفت‌هایی که پسوند «ی» نکره دارند (چه جنبه همزمانی داشته باشد چه در زمانی) روی‌هجای ماقبل‌آخر قرارمی‌گیرند، زیرا «ی» نکره‌بی‌تکیه است مثل «بعضی»، «برخی».

۳ ـ صفت «هر» در بعضی مثالها بی‌تکیه است مثل هر شب، هرروز، که در بحث تکیه در گروه اسمی از آن بحث خواهد شد.

۴ ـ «این‌ور» و «اون‌ور» که در اصل گروه هستند (صفت اشاره + مشارٌالیه) 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 ـ تکیهٔ بعضی صفتها در حالت مسندی تاکیدی به هجای اوّل منتقل می‌شود، مثل «غیرممکن» در جمله‌ای مانند «این غیرممکن بود».

تکیه عدد

۱. عدد اصلی ـ معمولاً تکیهٔ اعداد از ۱ تا ۱۹۹ روی هجای آخر است؛ مثل پانزده، بیست و دو، صد و هفتاد، صد و نود و نه Sadonavadonóh در مثالهای «صد و نود و نه تومن پول داشت»، «شمارهٔ صد و نود و یک برنده است»[1].

اعداد ۲۰۰، ۳۰۰، ۴۰۰، ۵۰۰، ۶۰۰، ۷۰۰، ۸۰۰ـ۹۰۰، و ۱۰۰۰ ـ نیز در این حکم هستند.

۲. تکیه اعداد بیش از ۱۹۹ روی آخرین هجای تکواژ اوّل 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 اوّل تکیه می‌گیرد مثل: پنجاه و سه .

یک devístoyek، هزار و هفتصد و پنجاه hezârohaftsadopanjâh.

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

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

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

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

۵. اعداد کسری ـ در عدد کسری فقط عدد صورت تکیه می‌گیرد و تکیه‌اش در حکم تکیهٔ 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 تکیهٔ عدد اصلی است.

تکیهٔ ضمیر

تکیهٔ ضمیر شخصی منفصل در حکم اسم است و ضمایری که تکیه‌های غیرپایانی دارند عبارتنداز:

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

۲. ضمایر مرکبی که با تکواژهای «هر»، «هیچ» و «همه» همراه باشند روی هجای آخر تکواژ اوّل تکیه می‌گیرند مثل هرکه، هرچه، هریک، هرکدام، هیچ‌یک، هیچ‌کس، هیچ‌کدام، همه‌کس.

۳. ضمایر مرکّبی که تکواژ «آن» داشته باشند تکیه روی این واژه قرار می‌گیرد، هرچند

همراه با «هر» یا «هیچ» یا «همه» باشند مثل آنچه، هر آنکه، هر آنچه، هر آن‌کس.

۴. ضمایر اشاره «همین» و «همان» تکیه‌شان روی هجای اوّل است چنان‌که در حالت صفتی چنین بوده‌اند.

۵. ضمیر پرسشی «کدام» در زبان‌فصیح تکیه‌اش‌ممکن‌است روی هجای اوّل قرار بگیرد.

٦. شناسه‌ها در همه جا بی‌تکیه هستند جز در ماضی نقلی در زبان محاوره (علّت تکیه‌دارشدن این شناسه‌ها در محاوره حذف پسوند اسم مفعول است که در نتیجه تکیه روی ضمیر می‌افتد).

مثال برای ماضی نقلی :

رفتم = رفته‌م[1]	raftám	رفتیم = رفته‌یم	raftím
رفتی = رفته‌ی	raftí	رفتین = رفته‌ین	raftín
رفته	rafté	رفتن = رفته‌ن	raftán

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

۷. ضمایر متصل مفعولی و ملکی تکیه ندارند.

تکیه فعل

۱. ماضی‌مطلق ـ تکیهٔ ماضی مطلق روی هجای آخر ستاک است چون شناسه‌ها بی‌تکیه هستند:

فرستادم	ferestádam	فرستادیم	ferestádim
فرستادی		فرستادین	
فرستاد		فرستادن	

---

۱. گرچه ماضی مطلق و ماضی نقلی در محاوره اختلاف واجی ندارند (جز در سوم شخص مفرد)، بعضی به‌ویژه در شعر نو، برای نشان‌دادن اختلاف این‌دو درخط، ماضی‌نقلی را چنین‌می‌نویسند: رفته‌م، رفته‌ی، رفته، رفته‌یم.

توضیح: در سوم شخص مفرد ضمیر صفر است لذا تکیه روی آخرین هجاست.

استثناء: تکیهٔ سه فعل زیر که ماضی نیستند و دلالت بر زمان حال دارند همچون ماضی برروی هجای ستاک فعل است. علّت این است که فعلِ اوّل پیشوند فعل را نمی‌گیرد و دو فعل دیگر نیز در فارسی گفتاری بدون پیشوند به‌کار می‌روند و از طرفی یک هجایی هستند.

۱ ـ هستم	hàstam	هستیم	hàstim
هستی		هستین (هستید)	
هس (هست)		هستن (هستند)	
۲ ـ باشم	bâšam	باشیم	bâšim
باشی		باشین (باشید)	
باشه (باشد)		باشن (باشند)	
۳ ـ دارم	dâram	داریم	dârim
داری		دارین (دارید)	
داره		دارن (دارند)	

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

ضمناً صورتهای مخفّف فعل بودن بی تکیه هستند: «م» (-am)، «ی» (-i)، «ه» (-e)، «یم»، «ید»، «ند»؛ مثال «شاعرم» šâèram (به‌معنی شاعر هستم).

۲ ـ تکیهٔ ماضی نقلی (چنان‌که در بحث شناسه گفتیم) روی شناسه است و ستاک بی‌تکیه است.

۳ ـ تکیهٔ ماضی استمراری و مضارع اخباری روی «می» است[1]:

می‌رفتم	mìraftam	می‌رفتیم	mìraftim
می‌رفتی		می‌رفتین (می‌رفتید)	
می‌رفت (می‌رفت)		می‌رفتن	

---

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

مثال برای مضارع اخباری:

می‌خورم	míxoram	می‌خوریم	míxorim
می‌خوری		می‌خورین (می خورید)	
می‌خوره (می‌خورد)		می‌خورن (می خورند)	

۴. تکیهٔ مضارع التزامی و فعل امر روی «ب» است[1] مثل:

بپرسم	bépórsam	بپرسیم	bépórsim
بپرسی		بپرسین (بپرسید)	
بپرسه (بپرسد)		بپرسن (بپرسند)	

در امرمفرد که از نظرصورت‌با التزامی(دوم شخص مفرد) تفاوت دارد نیز تکیه روی «ب» است: بپرس bépórs.

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

بی‌حرکت bíharekat (یعنی حرکت نکن) که در حالت صفتی تکیه‌اش روی هجای آخر است.

بی سرو صدا	bísarosedâ
برپا	bár pâ
باخبر	bâxabar

مثالهای دیگر: «درجا»، «بجا» «بی‌حرف»

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 ویک تکیه بیشتر ندارند و تکیهٔ

---

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 به‌کار نمی‌رود مانند گویش دزفولی).

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

ماضی بعید:	رفته بودم	raftèbudam	رفته بودیم raftèbudim
ماضی‌التزامی:	رفته باشم	raftèbâšam	رفته باشیم raftèbâšim
ماضی‌نقلی:	رفته‌ام	râfteàm	رفته‌ایم raftèim

تکیهٔ فعل آینده نیز روی هجای دوم فعل معین است:

خواهم‌رفت xâhàm raft خواهیم‌رفت xâhìm raft

... ...

۷. ماضی مستمر یا ماضی در جریان(ملموس) در حکم یک‌کلمه نیست، زیرا شکاف‌بردار است و هم مکث بالقوّه در میان دو جزء آن میسر است و لذا هر جزء یک تکیه دارد (تکیهٔ هر جزء روی هجای اوّل است):

داشتم می‌رفتم dâštam mìraftam

داشتی می‌رفتی dâšti mìrafti

داش می‌رف dâš mìraf

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

داشته‌م می‌رفته‌م dâštàm miraftàm

داشته‌ی می‌رفته‌ی dâštì miraftì

داشته می‌رفته dâštè miraftè

۹. مضارع مستمر یا در جریان نیز مانند ماضی مستمر دو واحد است و لذا دارای دو تکیه (تکیه جزء اوّل روی هجای دوم است و تکیهٔ جزء دوم روی هجای اوّل):

دارم می‌خورم dâràm mìxoram

داری می‌خوری dârì mìxori

۱۰. «آیندهٔ نزدیک» نیز دو واحد است و دارای دو تکیه، تکیهٔ واحد اوّل روی هجای دوم است (یعنی «می» بی تکیه است) و تکیهٔ واحد دوم روی هجای اوّل است:

می‌خواد بمیره mixâd bémire

می‌خوام بمیرم mixâm bémiram

۱۱. آیندهٔ نزدیک در گذشته از نظر تکیه مثل «آینده نزدیک» است، یعنی دو واحد است. در واحد اوّل هجای دوم تکیه دار است و در واحد دوم هجای اوّل،

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 امّا در مجهول منفی تکیه روی هجای اوّل فعل معین، زیرا «ن» نفی در اوّل فعل معین درمی‌آید: کشته شد، کشته نشد.

تکیه قید

در انواع مختلف قید تکیه معمولاً روی هجای آخر است، امّا بسیاری از آنها دارای چند استثنا هستند، از این قرار :

۱ ـ از قیدهای زمان مشترک با اسم واژهٔ «پس‌فردا» تکیه آغازی دارد و واژه‌های «پریروز»، «پریشب»، «پس پریروز» ، «پس فردا» ، «فرداشب» و «پس فرداشب» نیز تکیه‌شان در حال عادی روی هجای آخر تکواژ اوّل است.

۲ ـ 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 واژهٔ «بسا» نیز چون پسوندش بی‌تکیه است تکیه روی هجای اوّل قرار می‌گیرد.

۳ـ درقیدهای زیر نیزاستثناهایی دیده می‌شود که همگی تکیه‌شان روی هجای اوّل است: قیدهایی که دراوّل آنها «هیچ» یا «هم» باشد: هیچ‌وقت، هیچ‌گاه، همچنین، همچنان، همین‌طور.

ازقیدهای تصدیق و تاکیداین واژه‌ها دارای تکیهٔ آغازی هستند: آری، بلی، (درزبان محاوره واژه «آره» تکیه‌اش پایانی است) چرا، هر آینه، همانا، و واژهٔ «البتّه» 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».

تکیهٔ حرف اضافه

حرفهای اضافه ازنظر تکیه چهارنوع هستند:

۱ـ حرفهای اضافهٔ تک هجایی که تکیه نمی‌گیرند: «با» در «بادام» (به معنی «باتله» و هم به‌معنی «بادام خوراکی»).

«تا» در «تالار» (به‌معنی تا شهر «لار» و هم به‌معنی «سالن»). «بی» در «بیدار» (به‌معنی «نخفته» و هم به‌معنی «بدون‌دار»). همچنین بقیه حرفهای تک‌هجایی: «به»، «از»، «در»، «جز»، «چون»، («بر» در فارسی ادبی).

۲ـ تکیهٔ بعضی از حروف اضافه روی هجای اوّل است: «حتی»، «الی»، «الا»، «به‌استثناء»، «به‌جز»، «به‌جز از»، «به‌غیراز».

۳ـ حرفهای اضافه‌یی که تکیهٔ آنها روی هجای ماقبل آخرست (یا به‌عبارت دیگر روی هجای آخر تکواژ واژگانی، زیرا حروف اضافه تک‌هجایی که همراه این نوع حرف اضافه است تکیه نمی‌گیرد) مانند: بنابر، بنا به، خارج از، پس از، پیش از، بعد از، قبل از، راجع به و غیره.

۴ـ حرفهای اضافه‌یی 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 تکواژ واژگانی :

برای، از برای، از بهر، بهر، علیه، برعلیه، برله، نزد، نزدیک، درون، روی، زیر، بالای، پایین، پهلوی، کنار، داخل، توی، لب، میان، درمیان، بین، دربین، مابین، عقب، جلو، به‌طرف، پشت، پیش، ورای، بعد، به‌عوض، عوض، در عوض، به‌جای، سوای، پی، برابر، مقابل، در برابر، به‌ازای، در ازای، دمِ، دور، (پیرامون)، از روی، به‌سوی، جهت، به‌جهت، به‌خاطر، بر روی، در مورد، درباره، به‌وسیلهٔ، به‌واسطهٔ، علی‌رغم، به‌رغم، موجب، برحسب، بدون، به‌عنوان، به‌منزلهٔ، درائنای، و ... .

تکیهٔ حرف ربط

۱ ـ حرف ربط «و» وقتی «O» تلفّظ شود بی‌تکیه است مثل «رفتم و اونو دیدم». همچنین حرفهای «تا» در زبان محاوره معمولاً بی‌تکیه تلفّظ می‌شوند مثل «رفت» که تاب بخره[1] = رفت کتاب بخره. «رفت تالار (سالن، شهر لار) رو ببینه».

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

الف ـ تکیه روی هجای اوّل است: **و (va) ، امّا، ولی، زیرا، لکن، لیکن... اگر، ولو، یعنی، وانگهی، آن‌گاه، آن‌وقت، هرگاه، وقتی‌که، همین‌که، بلکه، چون‌که، گو این‌که، هر چند، کما این‌که، گرچه، به‌اضافه، به‌علاوه.**

ب ـ تکیه روی هجای ماقبل آخر است: **چنان‌که، همچنان‌که، چندان‌که، از طرفی، از این رو، ازآن‌رو، ازآن‌پس، ازاین‌پس، بهرِ، به هرحال، در هرحال، با این‌که، با آن‌که، تا این‌که، از آن‌که.**

ج ـ تکیه روی هجای پیش از ماقبل آخر است: **درصورتی‌که، به‌طوری‌که، موقعی‌که، مادامی که، درحالی‌که، به هر تقدیر، از آن طرف، ازاین‌طرف، بدان‌جهت، بدین‌جهت، به هر صورت، به هر جهت، درهرصورت، ازاین‌جهت، از آن‌جهت.**

---

1. ráftketáábbexare.

د ـ تکیه روی هجای چهارم از آخر است: **از این جهت که، ازآن جهت که، ازسوی دیگر، به‌علت این که، بدون این که، در ضمن این که، وحال آن که، وحال این که، به همین جهت، به‌محض این که.**

هـ ـ بندرت حرف ربطی مثلاً «در غیراین‌صورت» تکیه‌اش روی هجای پنجم از آخر قرار می‌گیرد که در این مورد می‌توان گفت تکیه روی هجای دوم قرار دارد.

و ـ بقیه حروف که تعداد آنها زیاد نیست تکیهٔ پایانی دارند، مثل: «وگرنه» «با وجود این»، «لذا»، «مع‌الوصف، «علاوه‌براین» و غیره.

بعضی از حرفهای ربط دوگونه تکیه دارند و معمولاً گونه محاوره‌ای آنها تکیه پایانی دارد، مثل «در هر صورت»، «به هر صورت»، «در غیر این‌صورت» (تکیه روی هجای دوم یا روی‌هجای آخر). همچنین «در هر حال»، «گرچه»، «لذا» (تکیه روی هجای اوّل یا آخر) و غیره.

و امّا 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 می‌گیرد مثلاً: باری، از طرفی، چنان‌که، وقتی‌که، تا این‌که، 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: «ازاین‌رو»، «از این پس»، «از این جهت».

محل تکیهٔ بعضی‌از حرفهای‌ربط تابع قاعده نیست: مثل «زیرا»، «اگر»، «اما»، «ولی» و غیره

ضمناً در حرفهای ربط جفتی هر جزءِ یک تکیه می‌گیرد: هم... هم، نه... نه، چه... چه، یا... یا، خواه... خواه. مثل: «یا این‌جا بمون یا برو خونه».

نه تنها... بلکه: **نه تنها** درس می‌خواند بلکه کار می‌کند.

تکیهٔ اصوات

تکیهٔ اصوات در بعضی مثالها پایانی است و در بعضی غیرپایانی که به ذکر غیرپایانی‌ها و

توجیه آنها ـ اگر توجیه‌پذیر باشد ـ می‌پردازیم:

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

۲ ـ از اصوات تحسین «آفرین» ، «ماشاالله» (mâšâllâ) ، «بارک‌الله»، «به‌به»، «مرحبا»، «خوشا» و «هورا» تکیهٔ آغازی (روی هجای اوّل) دارند. (در «خوشا» پسوند بی‌تکیه است.) و در «زنده‌باد» و «براوو» تکیه روی هجای ماقبل آخر قرار می‌گیرد.

۳ ـ از اصوات تحسّر تکیهٔ «دریغا»، «دردا»، «بدا» روی هجای اوّل است.

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

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

تکیهٔ وندها

یک ـ پیشوندها

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

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

۲ ـ 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 ـ 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. به‌این صورت:

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

در این‌صورت پیشوند «نفی» تکیه را می‌گیرد، مثال: برنخاستند barnáxâstand یا بر نمی‌خاستند barnémixâstand ؛ و اگر پیشوند نفی نباشد پیشوند اشتقاقی تکیه را می‌گیرد، مثل برمی‌خاستند bármixâstand .

دو-پسوندها

پسوندهای‌اشتقاقی‌با واژهٔ قبل‌از خود یک‌کلمه‌می‌سازند وتکیه روی هجای آخر پسوند قرارمی‌گیرد: (درصورتی‌که بیش‌از یک‌پسوندباشدتکیه‌روی‌پسوندآخرقرار می‌گیرد: دانشگاه).

پسوندهای صرفی نیز تکیه‌دار هستند، یعنی تکیه روی آنها منتقل می‌شود: مردان، مردها و غیره. فقط پسوند an- در آخر عدد ترتیبی بی‌تکیه است: اولاً، ثانیاً.

enclitic (یعنی تکواژ پسوندی که به واژهٔ قبل از خود می‌چسبد و میان آن دو مکثی میسر نیست) ها همه بی‌تکیه هستند و عبارتند از:

۱ - «ی» نکره و وحده مثل کتابی، ketâbi خانه‌ای، خانهٔ خوبی

۲ - کسرهٔ اضافه مثل «کتابِ علی» ketâb-e alí ، «هوای خوب»

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

۴ - ضمایر متّصل ملکی و مفعولی:

کتابم	Ketâbam	کتابمان	Ketâbemân
کتابت	Ketâbat	کتابتان	Ketâbetân
کتابش	Ketâbaš	کتابشان	Ketâbešan

همچنین در حالت مفعولی مثل:

دیدم(دید مرا)	dídam	دیدمان	dídemân
دیدت		دیدتان	
دیدش		دیدشان	

صورت محاوره‌ای این ضمایر نیز بی‌تکیه است:

-ešun, -etun, -emun, -eš, -et, -am

صورتهای پسوندی فعل «بودن» نیز بی‌تکیه هستند:

معلّمم (یعنی معلّم هستم)	معلّمیم
معلّمی	معلّمین (معلّمید)
معلّمه (یعنی معلّم است)	معلّمن (معلّمند)

پسوندهای الف ندا، تعجب و کثرت و تحسین و تاسف و تحذیر و تردید و تأکید نیز بی‌تکیه هستند: الف ـ ندایی مثل: خدایا، پروردگارا. تعجب و کثرت مثل «شگفتا»، «بسا»، «مبادا». تردید مثل «گویا». تاکید مثل «همانا». همچنین تنوین نصب در اعداد، مثل: اوّلاً.

آیا جای تکیه در فارسی تمایزدهنده (فونیمیک) است؟

قبلاً گفتیم که «مارتینه» به دلایلی تکیه را واج نمی‌شناسد؛ از جمله دلایل او یکی این‌که تکیه در محور همنشینی ممکن است تمایز معنایی ایجاد کند نه در محور جانشینی؛ امّا مکتب زبان‌شناسی امریکایی اگر تغییر جای تکیه هم ایجاد تمایز معنایی کند باز آن‌را واج می‌شمارد.

اکنون ببینیم نظر زبان‌شناسان در مورد واج بودن تکیه دقیقاً چیست: «رابینز» معتقد است که «وقتی تکیه قابل پیش‌بینی نباشد تمایزات تکیه مشمول فهرست دستگاه واجی می‌شود»[1].

باید دانست که قابل پیش‌بینی بودن جای تکیه در همهٔ زبانها به‌یک 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»[1].

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[2]. «محمد نسیم نکهت سعیدی» استاد دانشکده ادبیات کابل نیز تکیه فارسی را واج می‌شمارد[3]؛ امّا دکتر «اختیار» نظر «فرگوسن» و دیگران را رد می‌کند و معتقد است که تکیهٔ 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 به‌انجمن زبان‌شناسان امریکا باز این زبان‌شناسان بر این اعتقاد بوده و هستند که تأکید (تکیه) در فارسی فونیمیک است و مبنای اعتقاد آنها وجود قریب به‌پنجاه زوج کلمه مثل «به‌زن» و «بزن» یا «با دام» (میوه) و «با دام» (با یک دام یا با یک تله) و امثال اینها هست که در هر دو کلمه با تغییردادن جای تأکید (تکیه) دو کلمه دارای معنی مختلف می‌گردد[4].

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

---

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

۲. *فونتیک صوت‌شناسی، رفع مشکلات تلفّظ انگلیسی*، ص ۱۲۰.

۳. *دستور زبان معاصر دری*، ص ۱۲.

۴. *فونتیک صوت شناسی*، ص ۱۲۰، باید توجّه 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 زوجهایی که اختلاف معنی آنها تنها ناشی از تغییر محل تکیه باشد قریب به پنجاه نیست بلکه چنان‌که «فرگوسن» نوشته است به چند هزار می‌رسد[1].

ثالثاً تنها در زبانی به هیچ وجه جفتهایی از این‌گونه وجود نخواهد داشت که محل تکیهٔ واژه‌ها صد در صد قابل پیش‌بینی باشد (یعنی به هیچ وجه محل تکیهٔ ارزش واجی نداشته باشد) و به نسبت قابل پیش‌بینی نبودنِ محل تکیه، جفتهایی وجود خواهد داشت. و در زبان فارسی بنا به نوشته وی هجای تأکید (تکیه) در ۹۹ درصد موارد قابل پیش‌بینی است؛ به‌عبارت دیگر بنا به‌قول 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[2]. نکتهٔ قابل توجه این است که اگر در زبانی تنها یک جفت از این نوع باشد، باز محل تکیه در آن زبان ارزش واجی دارد منتها اهمیتش کمتر است و هرچه تعداد جفتها بیشتر باشد اهمیت نقش تمایزدهندگی آن بیشتر است. زبانهایی هست که حتی یکی از این‌گونه جفتها 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 به‌وسیلهٔ جای تکیه از هم متمایز باشند»[3].

دکتر هرمز میلانیان که نظر «مارتینه» را پذیرفته (یعنی معتقد به واج بودن تغییر محل تکیه نیست) معتقد است به‌فرض 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 (وایجاد تقابل کنند نه «مثل» ولی به‌معنی «امّا» (که حرف ربط است). و «ولی» به‌معنی «سرپرست» (که اسم است).

البتّه این اشکال نه‌تنها بر مثالهای زبان فارسی که بر مثالهای زبان انگلیسی (که تکیه‌اش را واج

---

1. "Word Stress in Persian".

۲. رجوع شود به مبحث «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 واژهٔ import اسم و واژه impórt فعل است. (این دو واژه را دکتر اختیار به‌عنوان دلیل بر واج بودن تکیه در زبان انگلیسی آورده است)[۱].

به‌علاوه، گرچه جفت واژه‌هایی که اختلاف مقوله دارند کمتر ممکن است در یک بافت جانشین هم شوند و ایجاد تفاوت معنایی و سوءتفاهم کنند، امّا مواردی هست که در یک بافت تنها عامل ممیزه جای تکیهٔ یک جفت واژه است:

«گویا رفت». (ظاهراً رفت)

«گویا رفت». (آقای «گویا» رفت)

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

«ماهی سی‌تومن». (هرماه سی تومان)

وضع تکیهٔ واژه‌ها در گروه و جمله

تا این‌جا دربارهٔ تکیه واژه بحث کردیم امّا ما با جمله صحبت می‌کنیم نه واژه[۲]؛ لذا باید وضع تکیهٔ واژه‌ها در درون جمله نیز بررسی کرد. قبلاً گفتیم که در مورد وضع تکیهٔ واژه در فارسی تاکنون بحثی نشده تنها فرگوسن در مقالهٔ خود به چند نکته در بارهٔ وضع تکیهٔ واژه‌ها در جمله اشاره کرده است. وی اعتقاد دارد «هر اظهار در بارهٔ طرحهای تکیهٔ جمله در فارسی نیاز به‌مجموعهٔ 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 تکیهٔ واژه در جمله اشاره‌ای دارند و نه

---

۱. فونتیک، صوت شناسی ص ۱۲۰.

۲. در مواردی با واژه‌های جمله‌ای صحبت می‌شود.

3. "Word Stress in Persian".

کتابهای لغت تکیه‌گذاری واژه‌ها را ـ لااقل واژه‌هایی که تکیه استثنایی دارند ـ 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»[1].

این تعریف در مورد تکیهٔ زبان انگلیسی که عامل شدّت 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 امّا در زبان فارسی تغییرات تکیهٔ واژه‌ها در جمله بسیار و به‌همین دلیل بررسی آن دشوار است و دقت‌نظر می‌خواهد. واژه‌های فارسی هم در واحد گروه تغییراتی پیدا می‌کند و هم در جمله. اینک به بررسی آنها می‌پردازیم:

یک ـ 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:

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

الف ـ وابسته‌هایی که تکیه وابستهٔ آنها قویتر از تکیهٔ هسته است، یا این‌که هسته بدون تکیه

---

1. Kingdon, Roger, *The Ground-Word of English Stress*, 1958. p. ix.

می‌شود:

صف اشاره: این خانه، آن مرد

صفت پرسشی: چند درخت، کدام مدرسه

صفت بیانی (تعداد آنها اندک است): تنها کتاب

ب ـ وابسته‌هایی که تکیه **هستهٔ 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.

مضافٌ‌الیه: 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 ـ قید مشترک با صفت ۲ ـ قید مشترک با اسم ۳ ـ قید متمم.

قید مشترک با صفت و قید مشترک با اسم در جمله قید واقع می‌شوند؛ لذا در جملهٔ مورد بحث قرار می‌گیرند و متمّم قیدی از نظر تکیه ویژگیهای گروه اسمی را دارد.

وابستهٔ گروه فعلی

وابستهٔ گروه فعلی واژه نیست لذا گروه فعلی یک تکیه بیشتر ندارد: عامل نفی که تکیهٔ فعل روی آن قرار می‌گیرد: نرفته‌اند، نخواهیم نشست. «می» ماضی استمراری نیز تکیه‌دار است: می‌فهمیدیم.

تکیهٔ وابستهٔ وابسته

بعضی از وابسته‌ها خود دارای وابسته هستند:

۱ ـ **ممیز**: که وابستهٔ صفت شمارشی اصلی است که خود وابسته اسم است: سه جلد کتاب. ممیّز تکیه نمی‌گیرد.

۲-**صفت صفت**: پارچهٔ سبز تیره، که تکیه روی وابستهٔ وابسته قرار می‌گیرد.

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

۴-**مضاف‌الیه**: که تکیه روی آخرین مضافٌ‌الیه قرار می‌گیرد؛ راهرو ساختمان دانشکده ادبیات. ضمناً اگر آخرین مضاف الیه صفت بگیرد، تکیه روی آن قرار می‌گیرد.

دو ـ تکیهٔ جمله[1]

در هر جمله **تکیه** یکی از واژه‌ها از همه برجسته‌تر است. اینک به بررسی جای این تکیه در جمله‌های گوناگون می‌پردازیم:

الف ـ جمله دوجزئی:

در جمله‌های دو جزئی غالباً تکیهٔ جمله روی فعل قرار می‌گیرد: خورشید دمید، بوتهٔ گل سرخ خشکید.

---

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

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

ب ـ جمله‌های سه جزئی که خود بر چهارگونه است:

۱ ـ نهاد + مفعول معرفه + فعل؛ تکیه روی فعل است: فرهاد کتاب را آورد.

۲ ـ نهاد + متمّم + فعل؛ تکیه روی متمّم است: ادامه کار به مشکل برخورده است.

۳ ـ نهاد + متمم + فعل اسنادی؛ تکیه روی متمّم است: جنس این پارچه از ابریشم است.

۴ ـ نهاد + مسند + فعل اسنادی؛ تکیه روی مسند است: فرهاد کارمند است.

پ ـ جمله‌های چهار جزئی که خود بر پنج‌گونه است:

۱ ـ نهاد + مفعول معرفه + متمّم + فعل؛ تکیه روی متمّم است: فرهاد کتاب را به من می‌دهد.

۲ ـ نهاد + مفعول + مفعول دوم + فعل؛ تکیه روی مفعول دوم است: مادر بچه را شیر می‌دهد.

۳ ـ نهاد + مفعول + متمّم + فعل اسنادی؛ تکیه روی مسند است: همه او را **دیوانه** می‌پنداشتند.

۴ ـ نهاد + مفعول + متمّم + فعل اسنادی؛ تکیه روی متمم: او ما را از **یاران** خود می‌داند.

۵ ـ نهاد + متمّم + مسند + فعل اسنادی؛ تکیه روی مسند: ما به او **جناب سرهنگ** می‌گفتیم.

نتیجه

۱ ـ اگر جمله دارای مسند باشد تکیهٔ جمله روی **مسند** قرار می‌گیرد گرچه متمم داشته باشد.

۲ ـ اگر در جمله، مسند نباشد تکیهٔ جمله روی **متمم** قرار می‌گیرد.

۳ ـ اگر جمله مسند هم نداشته باشد تکیهٔ جمله روی **مفعول دوم** قرار می‌گیرد.

۴ ـ در جمله‌های سه جزئی، شماره ۱ و در جمله‌های چهارجزئی شماره‌های ۱ و ۲ اگر مفعول معرفه نباشد یعنی اسم جنس باشد، تکیهٔ جمله روی آن قرار می‌گیرد:

فرهاد کتاب آورد.

فرهاد کتاب به من می‌دهد.

مادر بچه شیر می‌دهد.

توضیح در همهٔ موارد اگر گروه اسمی وابسته داشته باشد تکیهٔ جمله روی واژه‌ای که تکیهٔ گروه را می‌گیرد واقع می‌شود. ادامهٔ کار به **مشکل بسیار اساسی** برخورده است، که تکیه جمله روی واژه «**اساسی**» است.

تکیهٔ جمله در جمله‌های استثنایی

۱ ـ در جمله‌های بی‌فعل تکیهٔ جمله روی **گزاره** است: توقّف ممنوع، زیارت قبول، عیدتان‌مبارک، شب خوش، صبح به‌خیر.

۲ ـ درجمله‌های‌بی‌نهادتکیهٔ جمله روی **فعل** است نه مصدر مرخم: **می‌توان** به خانه رفت.

۳ ـ در جمله‌های یک شخصه تکیهٔ جمله روی اسم یا صفتی است که پیش از ضمیر پیوسته می‌آید: علی **خوابش** گرفته است. ما **سردمان** شده بود

۴ ـ در جمله‌هایی که فعل بی‌شخص دارند. در حالت عادی تکیه جمله روی فعل بی‌شخص است: می‌توان رفت، می‌شود خوابید، باید نشست، می‌شد نامه نوشت.

البتّه در صورت تأکید روی مصدر مرخم، مصدر مرخم تکیه جمله را می‌پذیرد: حتی می‌توان خوابید.

اولویت تکیهٔ جمله

در هر جمله، بعضی از واژه‌ها و نقشها درگرفتن تکیهٔ جمله اوّلویت دارند، به این ترتیب:

۱ ـ اگر در جمله واژهٔ پرسشی باشد اعم از ضمیر یا صفت یا قید (جز «آیا»، «هیچ»، «مگر»)، در هر حال تکیه جمله روی **واژهٔ 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؟

کی به خانه برخواهید گشت؟

۲ ـ اگر در جمله واژهٔ پرسشی نباشد امّا جمله منفی باشد تکیه روی **فعل منفی** قرار می‌گیرد: ادامه کار به مشکل برنخورده است. (اگر فعل مثبت باشد تکیه روی متمّم قرار می‌گیرد: ادامه کار به‌مشکل برخورده).

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

فرهادکارمند نیست. (اگر فعل مثبت باشد تکیه‌روی‌مسند قرارمی‌گیرد: فرهادکارمنداست).

۳ ـ اگر درجمله واژهٔ پرسشی نباشد و فعل هم مثبت باشد در صورت وجود مسند تکیه روی آن قرار می‌گیرد: هوا سرد بود. باران هوا راسردگردانید (مفعول معرفه است).

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

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

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

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

۲ ـ آوردن فعل اسنادی بعد از نهاد و پیش از مسند: معلم منم یا منم مـعلّم. در ایـن صورت تکیهٔ جمله روی نهاد قرار می‌گیرد.

۳ ـ مستثناکردن 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 ـ حصرکردن با واژه‌های «نظیر»، «**فقط**»، «تنها» و ...: **فقط** به **شما** جایزه داده‌اند.

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

۶ ـ قرار دادن تکیهٔ جـمله روی یکـی از واژه‌هـای قـاموسی جـمله، بـه‌عبارت دیگـر برجسته‌ساختن یکی از واژه‌های قاموسی و هستهٔ بلاغی قراردادن آن سبب می‌شود کـه تکـیه جمله روی آن قرارگیرد: شما نامه سفارشی‌تان را برای پست‌کردن به یکی از بچه‌ها داده بودید.

در حال عادی تکیهٔ جمله روی واژهٔ بچه‌هاست، امّا هریک از واژه‌های قاموسی جمله را می‌توان برجسته ساخت (فقط «تان»، «را»، «برای»، «به»، «از»، کـه دسـتوری هسـتند بـرجسـته نمی‌شوند). چنان‌که گفتیم در برجسته‌سازی هر واژه، تکیهٔ جمله روی آن واژه قرار می‌گیرد:

شما نامه .... یعنی نه دیگری ....

شما نامه .... یعنی نه چیز دیگر ....

شما نامهٔ سفارشی .... یعنی نه نامهٔ عادی ....

شما نامهٔ سفارشی‌تان را برای پست‌کردن ... یعنی نه کار دیگر...

و ...

۱ـ ضعیف شدن تکیه

چنان‌که گفتیم وقتی یک واژهٔ مجرّد را تلفّظ کنیم خصوصیات صوتی مربوط به تکیه در

هجای «تکیه‌بر» آن برجسته است امّا وقتی واژه‌ها وارد جمله شوند ویژگیهای صوتی تکیهٔ آنها جز یکی (نقطهٔ اطلاع) ضعیف‌تر می‌شود. با مقایسه هجاهای تکیه‌بر و بی‌تکیهٔ آوانگاشته های جمله‌ای و تکواژه‌ای، این نکته به‌خوبی 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 واژهٔ جمله است و بار اطلاعی بیشتر دارد؛ زیرا نقطهٔ توجه گوینده است و آن را «نقطهٔ اطلاع» نامیده‌اند. هسته روی هجایی که تکیهٔ واژگانی دارد قرار می‌گیرد (جز بندرت). برجسته‌بودن تکیهٔ یکی از واژه‌ها در جملهٔ بی‌نشان مربوط به‌عادت زبانی هرگروه زبانی است و شاید بتوان گفت که با روحیهٔ مردم اهل زبان رابطه دارد، چه زبانهای مختلف از این نظر با هم تفاوتهایی دارند. گرچه هر جمله دارای محلی عادی برای واژه هسته داراست (موقعیت بی‌نشان) امّا ـ چنان‌که قبلاً گفتیم ـ برحسب موقعیت و ضرورت به تعداد واژه‌های تکیه‌دار می‌توان محل هسته را عوض کرد (هسته به‌ندرت روی واژه‌ای که تکیهٔ واژگانی ندارد امّا به‌دلیلی تکیه‌دار می‌شود، قرار می‌گیرد) و معنی جمله را تغییر داد؛ مثلاً در جملهٔ «پروین کتاب را نخوانده» parvín ketâb-râ náxânde واژه هسته‌دار «نخوانده» است، امّا هر یک از واژه‌ها جز «را» که تکیه واژگانی (ذاتی) ندارد می‌توانند هسته‌دار بشوند به‌این 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 هستهٔ آهنگین رجوع شود.

۳- حذف تکیه

حذف تکیهٔ واژه‌های تکیه‌دار به چند علت صورت می‌گیرد:

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

ب ـ 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 جملهٔ «بگیر دست پرویزو»، هسته روی فعل «بگیر» است و دو واژهٔ «دست» و «پرویز» که تکیه ذاتی دارند تکیه‌شان را از دست می‌دهند: bégir dast-e parviz-o

ج ـ حذف تکیه درگروه (ترکیب): تکیهٔ واژه‌ها گاه در گروهها دستخوش تغییر می‌شود، به‌این‌ترتیب:

۱ ـ درگروه اسمی: از گروه اسمی این موارد یک تکیه‌ای است:

۱ ـ ۱ ـ همهٔ 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، میزکوچولو، دخترکوچولو، ماشین کوچولو ...

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

وقتی در آخر صفت بعد از موصوف علامت "e" تعریف بیاید، حذف تکیه موصوف عادی‌تر می‌شود مثل دختر خوشگله[1]، پسر بزرگه، خودکار آبیه.

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

---

۱. برای آگاهی بیشتر رک: «کلمه و مرزهای آن در زبان و خط فارسی»، *مجلّهٔ دانشکده ادبیّات و علوم‌انسانی دانشگاه تهران*.

میزهای شکسته[1].

۱ـ۲ـ در فارسی محاوره‌ای بسیاری از گروههای موصوف و صفت، در حال تحوّل به واژه مرکب شدن هستند که تکیهٔ موصوف از میان می‌رود. هر چه این گروهها پرکاربردتر و عام‌تر باشند تمایل به حذف تکیهٔ 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.

۱ـ۳ـ صفتهای اشارهٔ «این»، «آن»، «همین»، «همان»، «چنین» و «چنان»، تکیهٔ واژه بعد از خود (مشارٌالیه) را حذف می‌کنند: «این کتاب» in ketâb، «آن میز»، «اون مرد»، «همین ماه». برای روشن‌شدن مطلب مقایسه شود:

(موعدش) این ماه نبود. in mâh

این (موجود) ماه نبود. in mâh

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

۱ـ۴ـ صفتهای عالی نیز در حالت عادی تکیه‌شان از میان می‌رود و تکیهٔ موصوف می‌ماند، مثل: «بهترین کتاب»، «آخرین زن». مقایسه شود با:

«(او) آخرین زن نبود» (موصوف و صفت) âxerin zán

«آخرین (یعنی نفر آخر)، زن نبود». âxerin zán

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

---

۱. تقی وحیدیان کامیار: *دستور زبان عامیانهٔ فارسی*، ۱۳۴۲.

(او) آخرین زن نبود (در حال تأکیدی) âxerin zȧn

۱ ـ ۵ ـ صفتهای پرسشی نیز سبب حذف تکیه موصوف می‌شوند: چه وقت؟ چه روز؟. چند اتاق؟ čȧnd otâq.

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

۱ ـ ۶ ـ عدد و معدود: عدد (صفت عددی) با معدود گروه یک تکیه‌ای می‌سازد، یعنی تکیهٔ معدود حذف می‌گردد مثال دوازده مرد، سه کتاب. برای روشن شدن مطلب مقایسه شود با:

«سد، نگهبان دارد». sȧd negahbȧn

«(دژ) صد نگهبان دارد». sȧd negahbân

«دژ صد نگهبان» (صفت مرکب). sadnegahbȧn

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

۱ ـ ۷ ـ صفتهای «خوب» و «بد» و «عجیب» وقتی مقدم بر موصوف بیایند با موصوف گروههایی می‌سازند که تکیهٔ موصوف حذف می‌شود. مثل «خوب خونه‌ای خریده». «بد شکستی خورد». (البتّه در این موارد کلمه «خوب» و «بد» هستهٔ واحد آهنگین است).

۱ ـ ۸ ـ در صفتهای مبهم با موصوف، نیز تکیهٔ موصوف حذف می‌شود، مثل «همه کار» hamė kâr. مقایسه شود با:

«همه کار کردیم» (یعنی هر کاری را کردیم) hamė kâr kardim

«همه کار کردیم» (یعنی همه ما کار کردیم) hamė kȧr kardim

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

۱ ـ ۹ ـ این واژه‌ها (صفت یا اسم): «جان» (جون) و ممیّزها مانند «خانم» (خانوم)»، «آقا»، «خان»... وقتی با اسم بیایند همیشه گروه یک تکیه‌ای می‌سازند، با حذف تکیه واژه اوّل

چه در پایان گروه باشند مثل: مادرجان، پسرجان، علی‌جان، خاله‌جان ...، حسن آقا، محسن آقا، حسن‌خان، ایرج‌خان، دخترخانم، پروین‌خانم. و چه در آغاز مثل آقا رضا، آقاپسر، خانم دکتر، خانم پرستار، خانم مدیر.

اصولاً عناوین (شاخصها) در این حکم هستند مثل «دکتر»، «مهندس»، «تیمسار»، «سروان»،... دکترمحمدی، مهندس‌حسینی، تیمساراحمدی، سروان‌رضایی و غیره. همچنین «حاجی»، «کربلایی»، «مشهدی» و غیره مثل حاجی حسن.

۱ ـ ۱۰ ـ ممیّزها مانند تا، عدد، دستگاه، دست، کیلوگرم، مثقال، قطره، جلد، تکه... نیز تکیه خود را از دست می‌دهند: دو جلدکتاب، چهار تکه چوب، سه قطره خون.

۱ ـ ۱۱ ـ مضاف و مضافٌ‌الیه نیز اگر به‌سوی واژهٔ ترکیبی گرایش بیابند تمایل به یک تکیه‌ای شدن دارند، مثلاً اغلب، مضاف‌الیه‌ها با یک واژه‌ای که کثرت استعمال دارد بی‌تکیه می‌شوند (باحذف کسرهٔ اضافه) چنان‌که‌بیشتر مضافٌ‌الیه‌های‌واژه «آب» دراین حکم هستند مثل: آب میوه، آب سیب، آب‌پرتقال، آب‌هویج، آب‌لیمو، آب‌انار، آب‌آلو، آب صابون، آب‌اسید، آب‌نقره، آب‌طلا...

بعضی از این گروههای یک تکیه‌ای هنوز واژه مرکب نشده‌اند امّا درحال شدن هستند زیرا شکاف‌بردارند، مثلاً جمع «آب هویج» را می‌شود گفت «آبهای هویج» امّا «آب سیب» که واژه‌ای مرکب است به‌صورت آبهای سیب جمع بسته نمی‌شود بلکه باید گفت «آب سیبها»؛ همچنین واژه مرکب «آبرو» و غیره شکاف بردار نیستند.

۱ ـ ۱۲ ـ در واژه‌ای‌هایی که اکثر با هم به‌کار می‌روند واژهٔ اوّل تکیه‌اش را از دست می‌دهد؛ این دو واژه‌ای‌هاگرایش به‌سوی واژهٔ مرکب شدن دارند امّا هنوز واژهٔ مرکّب نشده‌اند 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 واژه‌ای‌ها کاملاً واژه مرکّب شده‌اند و شکاف‌بردار نیستند، مثل «آب و خاک»، (به معنی سرزمین)، «آب و هوا».

توابع نیز یک‌تکیه‌ای هستند، مانند: «آب و تاب»، «دک و دنده» و غیره.

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

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

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

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

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

اگر گروه اسمی وابستهٔ پیشین داشته باشد وهم وابستهٔ پسین، تکیهٔ قوی روی آخرین وابستهٔ پسین‌قرارمی‌گیرد (در همه حال تکیه روی هجای تکیه‌دار کلمه است): همین دو میز چوبی کلاس اوّل.

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»؛ امّا اگر تکیه جمله روی گروهی دیگر باشد، تکیهٔ قوی هر گروه اسمی (یا هر گروه وابسته‌دار دیگر) نسبت به هجایی که تکیه جمله را دارد ضعیف‌تر می‌شود: درختهای سیب تنومند، سه سال پیش خشک شد.

۲ ـ حذف تکیه در گروه فعلی[1]:

۲ ـ ۱ ـ 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 ساختمانی دستور زبان فارسی*، نوشتهٔ دکتر محمدرضا باطنی.

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

۲ـ۲ـ در «زمان آینده» برعکس، مصدر مرخّم 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].

۲ـ۳ـ فعل معین که در مجهول ساختن از آن استفاده می‌شود، نیز تکیه‌اش را از دست می‌دهد مثل کشته شدند.košte šodand امّا وقتی پیشوند نفی ظاهر شود ـ چنان‌که در بحث فعل گفتیم ـ فعل معین تکیه می‌گیرد(زیرا پیشوند نفی در آغاز فعل مجهول درمی‌آید): کشته نشد.

۴ـ انتقال تکیه

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

در جملهٔ وابستهٔ شرطی: «اگه کتابتو می‌خوای، بگو» در اینجا تکیهٔ فعل «می‌خوای» از هجای اوّل به هجای آخر منتقل شده است.

در جمله‌های وابستهٔ قیدی زمان: «وقتی روزنامه رو بخونن، می‌آرن». در اینجا نیز تکیهٔ

---

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

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

در جمله وابستهٔ قیدی علّت: «چون خسته شده بود، زود خوابید» تکیهٔ صورت غیروابستهٔ این جمله‌چنین است: خسته شده‌بود xasté šode bud ، امّا در شکل وابسته‌اش تکیه از هجای آخر واژهٔ «خسته» به هجای آخر فعل (شده بود) منتقل می‌شود ... .čon xaste šode búd

همچنین هر فعلی که در جملهٔ وابسته قیدی مکان یا وابستهٔ اسمی یا صفتی بیاید تکیه‌اش پایانی می‌شود:

«خونه‌ای 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 واژهٔ جملهٔ وابسته، فعل نباشد:

«اگه می‌شناسی 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، بش‌دادم» دراین‌جاتکیه «کتاب» به‌روی «را» (و) منتقل شده است.

ب ـ در حالت ندایی: تکیهٔ اسمها در حالت ندایی از هجای آخر به هجای اوّل منتقل می‌شود مثال: «پروین» párvin[1].

پ ـ در حالت تأکیدی: بعضی از واژه‌ها در حالت تأکید تکیه‌شان از هجای آخر به‌هجای اوّل منتقل می‌شود: البتّه álbatte به‌ویژه béviže.

ت ـ در حالت عاطفی: تکیهٔ عادی بعضی واژه‌ها که روی هجای اوّل (یاآخر) است، در حالت عاطفی خاص به هجای آخر (یا هجای دیگر) منتقل می‌شود[2]، مثلاً تکیهٔ واژهٔ «بله» در حالت عادی روی هجای‌اوّل است، امّا در حالت عاطفی تعجب و سرزنش به‌هجای آخر منتقل می‌شود.

---

۱. رک: «نقشهای تکیه» در همین کتاب. ۲. همان.

۵- افزوده شدن تکیه

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

الف ـ وقتی در آخر حرف اضافه تک هجایی، که بی‌تکیه است، ضمایر متصل (پسوندهای) مفعولی (در محاوره)، که آنها نیز بی‌تکیه هستند قرار بگیرد هجای اوّل ضمیر تکیه‌دار می‌شود: بهمون‌گفت (به‌ما گفت) (behémun)، باهاشون (bâhâšun)، ازشون azášun .

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

در این مثال «به» و «از» تکیه گرفته‌اند[1].

پ ـ قبلاً گفتیم که هر واژهٔ بی‌تکیه‌ای هم که در آخر جمله وابسته قرار بگیرد تکیه‌دار می‌شود: اگه می‌شناسی اینو، بگو چه شکلیه؟ «را» (و) که ذاتاً بی‌تکیه است تکیه گرفته است. این نتیجه را هم می‌توان گرفت که هنگامی که وابسته‌های دستوری با یک هستهٔ قاموسی به‌کار می‌روند دو واژهٔ گرایش به یک تکیه‌ای شدن پیدا می‌کنند.

نقشهای تکیه در زبان فارسی

تکیه در زبان فارسی ـ برخلاف بعضی زبانها ـ 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 کلّی نقش تکیه در زبان فارسی بسیار است. اکنون بررسی می‌کنیم که تکیه در فارسی چه نقشهایی را دارد.

---

۱. البتّه ممکن است در این مثال و مثالهای دیگر حرف اضافه بی‌تکیه هم به‌کار رود.

یکم ـ 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:

«گویا» (ناطق)	guyấ	«گویا» (ظاهراً)	gúyâ
«چرا» (چریدن)	čerấ	«چرا» (به چه سبب)[1]	čérâ
«عاری» (خالی، بدون)	ârí	«آری» (بلی)	ári
«ولی» (سرپرست)	valí	«ولی» (امّا)	váli
«باری» (مربوط به بار)[2]	bârí	«باری» (به هر جهت)	bári

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

«ماشاءالله (اسم خاص)	mâšallấ	«ماشاءالله (صوت تحسین)	mášallâ
«آفرین» (اسم خاص)	âfarín	«آفرین» (احسنت)	áfarion
«علا» (اسم یا فامیل)	alấ	«الا» (صوت آگاهی)	álâ
«به‌به» (اسم خاص برای ماده معطّر)[3]	bahbáh	«به‌به» (در مورد تحسین به‌کار می‌رود)	báhbah

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[4]؛ مثل بزن (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، فونتیک، رفع مشکلات تلفّظ انگلیسی*.

که معمولاً پسوند است:

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

راضی	râźi	رازی	râźi (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 ـ یک فعل امردر تقابل بایک اسم که قبلش حرف اضافهٔ «به» باشد:

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

۳ـ یک اسم در تقابل با یک اسم دیگر به‌علاوهٔ پسوند ضمیری «ـَت»:

راحت	râhát	راهت	râhat
عصمت		اسمت	
صورت		سورت (سورتو)	
زینت		زینت (زین تو)	

۴ـ اسم در تقابل اسم به‌علاوهٔ ضمیر «ـِش»:

کوشش (سعی)	kušéš	کوشش (کو)	kúšeš
مالش		مالش (مال او)	
کاهش		کاهش (کاه او)	
بارش		بارش (بار او)	
...		...	

۵ـ همچنین اسم در تقابل با فعل، مثل:

کشتی (نامی فنی است)	košti	کشتی (او را مقتول ساختی)	kóšti

۶ـ فعل امر با پیشوند اشتقاقی در تقابل با اسمی که قبل از آن حرف اضافه‌ای که از نظر شکل مانند آن پیشوند است باشد:

درگذر (صرف‌نظرکن)	dárgozar	درگذر (در معبر)	dargozár
بردار		بردار (بر چوبهٔ دار)	

۷ـ اسم در تقابل با عدد و معدود:

سیمرغ	Simórq	سی‌مرغ	Símorq
چلچراغ	celcerâq	چل‌چراغ	célcerâq

۸ـ تقابل کلمه و جمله:

کمند (اسم وسیله‌ای است)	kamánd	کمند (کم هستند)	kámand

دوم ـ نقش تباین دهندگی (Contrastive)

«مارتینه» معتقد است که نقش اصلی تکیه تباین‌دهندگی 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 اوّل یا آخر واژه باشد در این صورت تکیه «نقش مرزی نمایی» (demarcative) دارد. در این‌گونه زبانها هرجا تکیه ببینیم می‌فهمیم که آن‌جا آغاز یا پایان کلمه است و این در تقطیع نقش مهمی دارد. امّا در زبانهایی که جای تکیه از قبل مشخص نیست که روی کدام هجای کلمه است، نقش تکیه فقط «برجسته سازی» (culminative) است (به‌شرط این‌که 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 امّا مرز هریک از واژه‌ها مشخص نمی‌شود.

عدّه‌ای تکیهٔ فارسی را «مرزنما» می‌دانند، صرفاً به این دلیل که جای تکیه در واژه‌های فارسی روی هجای آخر است. امّا از این نکته غافلند که گرچه تکیهٔ واژه‌های فارسی به‌طور مجرد جز اندکی همه پایانی است؛ ولی تکیهٔ واژه در درون جمله دستخوش تغییرات زیادی می‌شود. به هر حال به‌دلایل گوناگون نقش «مرزنمایی» تکیه در فارسی ضعیف است. عواملی که باعث تضعیف این نقش می‌شوند عبارتند از[1]:

۱ ـ حذف تکیه در گروه و جمله

۲ ـ انتقال تکیه

۳ ـ افزایش تکیه

۴ ـ واژه‌هایی که تکیه ندارند

۵ ـ مسألهٔ گونه‌های آزاد

۶ ـ واژه‌هایی که تکیهٔ غیرپایانی دارند، مثل بعضی از ضمایر، بعضی اعداد، بعضی صفتها، فعلها، بعضی قیدها و حرفهای اضافه و حرفهای ربط و اصوات[2].

---

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

۲. رک: «نقش تمایزدهندگی» در همین فصل و «تکیهٔ هر یک از اقسام کلمه».

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

kấsi bė́joz iráj az jarayân xabár nádârad

(کسی به‌جز ایرج از جریان خبر ندارد).

در این جمله فقط واژه‌های «ایرج»، «جریان»، و «خبر» تکیهٔ پایانی دارند و در جملهٔ rezấ barấye alí ketấb xarid «رضا برای علی کتاب خرید»،

واژه‌های «رضا»، «علی» و «کتاب» تکیهٔ پایانی دارند امّا تکیهٔ 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 به‌قول «فرگوسن» ممکن است بیش از نیمی از واژه‌های فارسی در جمله، تکیهٔ غیرپایانی داشته باشند[1].

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

سوم ـ نقش صرفی

تکیه در زبانهایی نقش صرفی دارد که تنها با تغییردادن جای آن، مقولهٔ دستوری واژه‌ها عوض شود. چون در فارسی اختلاف مقولهٔ 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 ـ اختلاف ماضی مطلق و ماضی نقلی در زبان محاوره ناشی از اختلاف جای تکیه است:

ماضی مطلق			ماضی نقلی	
رفتیم	ráftim	در برابر	رفته‌یم	raftím
فرستادن	ferestâdan	در برابر	فرستاده‌ن	ferestâdán
...			...	

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

بزن	bézan	در برابر	بزن	bezán
بخور	bóxor	در برابر	بخور (خورنده)	boxór
...			...	

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

نترس	[1]nátars	در برابر	نترس	natárs
نفهم	náfahm	در برابر	نفهم	nafáhm
...			...	

۴ ـ ماضی مطلق در برابر اسم:

دریافت	[2]dáryâft	در برابر	دریافت	daryáft
درخواست	dárxâšt	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 صورتی‌که مثالهای بدون تغییر واکه هم هست مانند مثالهای فوق. همچنین این مثالها: نسوز (امر به‌نسوختن) و نسوز (شیئی که نسوزد)، نچسب (امر به نچسبیدن) و نچسب (شیئی که نچسبد).

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

بازگشت bâzgašt در برابر بازگشت bâzgášt

بازداشت bâzdašt در برابر بازداشت bâzdášt

... ...

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

درمانده dármânde در برابر درمانده darmândé

درگذشته dárgozašte در برابر درگذشته dargozaštéh

... ...

بازیافته bâzyâfte در برابر بازیافته bâzyâftéh

... ...

برآورده bárâvarde در برابر برآورده barâvardéh

... ...

وارفته vârafté در برابر وارفته vârafteh

... ...

فرو ریخته forúrixte در برابر فرو ریخته forurixtéh

... ...

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

دریافتی dáyâdti در برابر دریافتی dayâdtí

... ...

بازداشتی bâzdâšti در برابر بازداشتی bâzdâští

... ...

برگشتی bárgašti در برابر برگشتی bargaští

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

بدهی bédehi در برابر بدهی bedehí

۸ـ واژه‌های در حکم امر در برابر صفت:

بی‌حرکت	bi̇harkat	در برابر	بی‌حرکت biharkát
برپا	bár̀pâ	در برابر	برپا barpầ

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

رفتن	ráftan	در برابر	رفتن raftán
فرستادن	ferestầdan	در برابر	فرستادن ferestâdán
...		...	

۱۰ـ اسم در برابر مضاف و مضافٌ‌الیه:

تختخواب	taxtexầb	در برابر	تخت‌خواب táxtexâb
ذوب آهن	zowbeâhán	در برابر	ذوب آهن zówbeâhán
...		...	

۱۱ـ فعل به اصطلاح مرکّب در برابر اسم:

کارکرد	kầrkard	در برابر	کارکرد kârkárd
دیرکرد	di̇rkard	در برابر	دیرکرد dirkárd
...		...	

۱۲ـ گروه و جمله:

کتابه ketâbè ("e" حرف تعریف است). کتابه ketầbe (کتاب است)

دختره	doxtầrè	در برابر	دختره doxtầre
...		...	

موارد دیگری‌نیز هست که‌برای پرهیز از طولانی‌شدن سخن‌از ذکرآنهاخودداری‌می‌شود.

چهارم ـ نقش نحوی (ندایی)

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

اوّل منتقل کنیم، البتّه توأم با تغییر آهنگ، اسم منادا می‌شود، مثل کلمهٔ پروین parvín که شکل ندایی آن می‌شود: párvin[1].

باید دانست که اسمهای عام و صفتها (ی جانشین اسم) نیز منادا قرار می‌گیرند.

در یک مورد خاص، بیشتر در مکاتبات، تکیه جزء پیش از فعل مرکّب به هجای اوّل منتقل می‌شود، در صورتی‌که تکیه باید روی هجای دوم باشد. البتّه چند مثال بیشتر نیست آن هم با فعل «گشتن» یا «شدن» و طرف مخاطب می‌باشد:

قربانت گردم	qórbânat gardam
فدایت شوم	fádayat šavam
تصدّقت گردم	tásaddoqat gardam.

پنجم ـ نقش تأکیدی

نقش تأکیدی معمولاً برعهدهٔ تکیه در درون جمله است (هر کلمهٔ تکیه‌داری که هسته‌دار باشد مؤکّد است)؛ امّا تکیهٔ واژه هم ممکن است تأکید را برساند، یعنی در بعضی موارد انتقال تکیه واژه به هجای اوّل سبب تأکید کلمه می‌شود؛ چنانچه اگر تکیهٔ واژهٔ «البتّه» را به هجای اوّل بدهیم مؤکد می‌شود. همچنین تأکید واژه‌های «مخصوصاً» ، «به‌ویژه»، «به‌خصوص»، «فوق‌العاده»، «غیرممکن»، «ان‌شاءالله» ، «اتفاقاً» و غیره.

ششم ـ نقش عاطفی یا تأثّری

نقش عاطفی یا تأثّری بر عهدهٔ «آهنگ» است، امّا در فارسی تغییر جای تکیهٔ بعضی واژه‌ها نیز نقش عاطفی به آنها می‌بخشد، 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 می‌گیرد اسم با تکیهٔ عادی منادا می‌شود، مثل:

کریم kárim کریم karím.

عادی، تکیهٔ واژهٔ «بله» روی هجای اوّل است bále؛ امّا وقتی تکیهٔ آن به هجای آخر منتقل شود ـ البته با تغییر آهنگ ـ سرزنش و تعجب را می‌رساند. بله ! bale .

مثال دیگر: واژهٔ «ماشاءاللّه» در زبان محاوره وقتی تکیه‌اش روی هجای آخر باشد «اسم» است و اگر روی هجای اوّل باشد «صوت» است و حالت عاطفی تحسین را می‌رساند.

اصولاً وقتی تکیهٔ اصوات به هجای آخر منتقل شود یعنی به صورت اسم درآیند دیگر جزو اصوات نیستند و نقش عاطفی نخواهند داشت.

در زبان عامیانه (اکثراً گویش «جاهلها») در جمله‌هایی مثل «چاکرتم»، «مخلصتم»، «کوچکتم» وقتی تکیه به هجای اوّل 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 واژهٔ «جهنم» اگر تکیه را به هجای دوم بدهیم نقش عاطفی پیدا می‌کند: jahánnam ونمودار عاطفی کسی است که باکراهت از چیزی صرف‌نظر می‌کند.

باید دانست که بعضی واژه‌ها با وجود این‌که از نظر جای تکیه دو صورت دارند امّا کاربرد یک صورت به‌جای دیگری مستلزم ایجاد نقش جدید نیست. به‌طوری‌که به‌کاربردن یک‌گونه به‌جای دیگری تفاوتی را نشان نمی‌دهد، به‌عبارت دیگر دوگونه آزاد دارند، مثل کلمهٔ «آفرین» که تکیه‌اش روی هجای اوّل است یا آخر[1].

آیا تکیه زبان عربی در فارسی نفوذ کرده؟

نفوذ طرح تکیه‌ای واژه‌های یک زبان در زبان دیگر همچون نفوذ واجهای برش‌پذیر دشوار است و به‌سختی صورت می‌گیرد و طرح تکیه‌ای ویژهٔ یک زبان بیگانه به‌گوش اهل زبان

---

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

دیگر ناخوشایند است، به‌طوری‌که معمولاً واژه‌های قرضی به‌ندرت ممکن است با تکیه اصلی خود وارد زبانی شوند مگر این‌که آن زبان دارای همان طرح تکیه‌ای باشد.

هیچ‌یک از واژه‌های قرضی که از زبانهای فرانسوی، انگلیسی، روسی و آلمانی و جز اینها در دورهٔ اخیر وارد فارسی شده طرح تکیه‌ای اصلی خود را حفظ نکرده مگر این‌که آن طرح تکیه‌ای در فارسی کاملاً عادی بوده است؛ امّا زبان عربی در طی قرنها اندکی در فارسی تأثیر کرده به‌حدّی که نه‌تنها بعضی واژه‌ها و ترکیبهای عربی را با محل تکیهٔ اصلی آن در زبان عرب به‌کار می‌بریم بلکه حتی در یک مورد در زبان عامیانه کلمهٔ فارسی با تکیهٔ خاص عربی تلفّظ می‌شود. این یک مورد اعداد ترتیبی عربی است که در فارسی آنها را با همان محل تکیهٔ عربی به‌کار می‌بریم، مثل اولاً، ثانیاً، ثالثاً (sâlesan) و مردم عامی به تبعیت ازاین طرح واژه‌های فارسی را نیز با همان جای تکیهٔ معمول در عربی به‌کار می‌برند، مثل دوماً، سوماً، چهارماً، (البته پسوند آخر این واژه‌ها هم عربی است).

در زبان عربی تکیه بسیاری از واژه‌ها روی هجای آخر است، چنان‌که اگر هجای آخر cvc یا cvcc باشد تکیه روی هجای آخر می‌افتد مانند «سلام»، «سنور» و «محل»[1].

طرح تکیه‌ای زبان عربی در این موارد با فارسی که تکیهٔ مقوله اسم روی هجای آخر است تفاوتی ندارد امّا اگر هجای ماقبل آخر «باز» باشد (یعنی مختوم به همخوان نباشد) و واکه‌اش بلند، یا هجای ماقبل آخر بسته باشد تکیه می‌گیرد[2]، مثل کاتبات kâtibâtun یا اقلاً aqâllan.

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

چنان‌که ملاحظه می‌شود از این دو مورد استثنایی مثالهایی می‌توان یافت که با تکیه اصلی وارد زبان فارسی شده باشند، به‌ویژه 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 درزبان فارسی وارد شده‌اند: «یعنی» ، «حتی»، «الا»، «لکن» ، «حاشا»، «بسم الله»، «سلامٌ علیک»، «فی‌المثل»، «بارک‌الله» ، «تبارک‌الله» ، «محضاً لله»، «ان‌شاءالله» ، «والله» ، «ولو»، «استغفرالله»، «الی‌غیرالنهایه» ، «واویلا»، «الحمدالله»، «مع‌ذالک» ، «مع‌هذا» ، «علیه» و غیره. بعضی‌ازاین مثالها در زبان محاوره تکیهٔ پایانی می‌گیرند. البته بقیه نیز معمولاً حرف هستند یا صوت که در فارسی این دو نوع کلمه معمولاً تکیه غیرپایانی دارند (در واژه‌های فارسی).

تفاوتهای تکیه‌گونه‌ها وگویشهای فارسی

فؤادی در مقاله خود نوشته است که «آهنگ لفظی»[= تکیه] یکی‌ازعوامل‌مهم تشکیل لهجه است. با وجود این اغلب گونه‌ها و گویشهای فارسی‌اختلاف زیاد و اصولی از نظرتکیه با هم ندارد امّا در هر یک از آنها معمولاً اختلافهایی هست؛ برای مثال اختلافهای گونه فارسی مشهدی مورد بحث قرار می‌گیرد[1].

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

ماضی استمراری:	می‌فروختم	mofróxtom
مضارع اخباری:	می‌فروشم	mofrušóm
ماضی استمراری نقلی:	می‌فروخته‌ام	mofroxtóm

نکتهٔ دیگر این‌که درگونه مشهدی ماضی استمراری نقلی (در تمام صیغه‌ها) وجود دارد و تنها تفاوت آن با ماضی استمراری در محل تکیه است، چنان‌که از مقایسهٔ مثال اوّل و سوم برمی‌آید. ظاهراً این تفاوت در همه‌گونه‌ها و گویشهای خراسانی و بعضی جاهای دیگر هم هست، مثلاً همین تفاوت را در تاجیکی می‌بینیم. رستورگویوه در این مورد می‌نویسد

---

۱. بررسی گونه‌ها و گویشهای مختلف از نظر تکیه لازمه‌اش آشنایی با آن گونه‌ها و گویشهاست. در این‌جا فقط به‌بحث گونهٔ مشهدی که گونهٔ 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.

فوادی در مقالهٔ خود نوشته است: «می» در ماضی استمراری بی‌تکیه‌است و در مضارع اخباری تکیه‌دار. 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 عقیدهٔ رستورگویوه است، و اصولاً درست به‌نظر نمی‌رسد که «می» در فارسی رسمی در ماضی استمراری بی‌تکیه باشد.

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

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

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

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

«دارم» derȯm

«باشد» bešȧ

بعضی گونه‌ها و گویشها اختلاف تکیه‌شان زیاد است، چنان‌که در یزدی تکیهٔ واژه‌ها اکثر آغازی است، برای مثال در فارسی رسمی در جملهٔ «حسین اومد» تکیه در هریک از دو کلمه روی هجای آخراست؛ امّا در یزدی تکیهٔ هرکلمه روی هجای اوّل قرار دارد[۳] hȯseyn ˈumad :

---

۱. «گرامر مختصر تاجیکی» به‌نقل 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).

۲. آهنگ زبان فارسی، **مجلّه مهر**. ۳. همان.

سبک و تکیه

عامل سبک در تکیه‌گذاری موثّر 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 به‌سبب تعداد تکیه، که در زیر توضیح هر کدام می‌آید.

الف ـ تفاوتهای ناشی از جای تکیه

قبلاً گفتیم که درمحاوره اعداد از ۱ تا ۱۹۹ تکیه پایانی دارند، امّا در زبان فصیح هرچه اعداد به ۱۹۹ نزدیکتر باشند امکان تکیهٔ پایانی داشتن آنها کمتر می‌شود، یعنی تکیه روی آخرین هجای تکواژ اوّل می‌افتد، مانند ۱۲۳ sȧdobistose.

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

۳ ـ بعضی حرفهای ربط مرکّب که در زبان فصیح معمولاً تکیهٔ غیرپایانی دارند در زبان محاوره تکیهٔ پایانی دارند، مثل «به هر حال» «در هر صورت»، «از این جهت»، «از آن جهت».

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

ب ـ 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 šekasté در زبان فصیح بدون این‌که کسره اضافه حذف شود از نظر تکیه چنین است: míz-e šekasté، یعنی دو تکیه‌ای است[1].

تکیه و وزن شعر

در بعضی زبانها وزن منظم است یعنی امتداد زمانی هجای بی‌تکیه 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 بی‌تکیه افزوده شود، هجاهای بی‌تکیه سریعتر و فشرده‌تر تلفّظ می‌شود، مثل وزن در زبان انگلیسی؛ چنان‌که «کلیفورد» می‌نویسد: «در شعر انگلیسی تعداد هجا آن‌قدر مهم نیست که تعداد تکیه‌ها»[1].

دکتر باطنی وزن را در زبان فارسی منظم می‌داند، مثل صدای یکنواخت مسلسل برخلاف وزنهای نامنظم که مثل صدای مرس است[2].

در عروض فارسی مسألهٔ 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[3] بر خلاف 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 به‌نظر برسد امّا عدم رعایتش ابداً 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 به‌دو 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 pronounciation.

۲. به نقل از جزوهٔ نوشتهٔ ایشان.

۳. این نظر با تحقیق دکتر سپنتا 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، به‌ویژه در قافیهٔ شعر. مثلاً «ی» مصدری‌را که تکیه‌داردمعتقدند نباید با «ی» نکره که بی‌تکیه است هم‌قافیه ساخت. البته چنان‌که گفتیم رعایت همسانی جا و تعداد تکیه در هر مصرع یک شعر، شعر را شاید موزون‌تر بسازد ولی رعایت نکردن آن موجب اختلال وزن نمی‌شود، چنان‌که در بیت:

بالای سرش زهوشمندی می‌تافت ستارهٔ بلندی

بعضی معتقدند که در مصرع دوم «بلندی» را باید به معنی رفعت گرفت تا جای تکیهٔ قرینهٔ مصرع اوّل باشد: bolandí (نه به معنی ستاره‌ای مرتفع): bolándi ، امّا 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»[1] (اگرچه جای آن فرق کند)، امّا این سخن معمولاً مصداق پیدا نمی‌کند و رعایتش نیز در وزن شعر فارسی الزامی نیست چنان‌که 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 تکیه‌ای است: «ز دانش دل پیر برنا بود».

همچنین در بیت:

بشنو از نی چون حکایت می‌کند از جداییها شکایت می‌کند

در مصرع اوّل پنج کلمهٔ تکیه‌دار است ولی مصرع دوم سه کلمه تکیه‌دار بیشتر ندارد (در خواندن عادی واژه «می‌کند» بی‌تکیه می‌شود زیرا بعد از «هسته» قرار می‌گیرد) درصورتی‌که هر مصرع بیش از سه جزء ندارد: فاعلاتن فاعلاتن فاعلن.

نتیجه این‌که رعایت تعداد و ترتیب جای تکیه در دو مصرع الزامی نیست و هر جزء نیز الزاماً دارای یک تکیه نمی‌باشد، منتها ممکن است اگر تعداد و جای تکیه در تمام مصرعهای شعر رعایت شود شعر موزون‌تر گردد.

---

۱. *وزن شعر فارسی*، ص ۱۲۸.

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 آن‌جا که نگارنده می‌داند در این مورد فقط دکتر ناتل خانلری اظهارنظر کرده که: «تکیه در وزن شعر فارسی گرچه از مبانی وزن نیست **مرتب‌کنندهٔ اجزاء و پیوندهاست و در هر جزء باید لااقل یک تکیه وجود داشته باشد.** امّا 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 به‌وجود 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 الزاماً لااقل دارای یک تکیه نیست.

به گفتهٔ دکتر خانلری: «در هر زبانی یکی از این انواع وزن (ضربی، کمّی، 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 مقایسهٔ آن با تکیه در زبان فارسی همچنین در وزن شعر

---

۱. چون کتاب وزن شعر فارسی نوشته دکتر ناتل خانلری که اولین کتاب در بارهٔ 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»، *مجلهٔ راهنمای کتاب*، شماره‌های تیر ـ 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 تلفّظ می‌شود، به‌عبارت 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 به‌طوری 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»[1]. همین نظر را چارلز هاکت[2] و دیگر زبان‌شناسان دارند.

سه جملهٔ زیر این حقیقت را کاملاً نشان می‌دهند زیرا با وجود اختلاف تعداد هجا چون سه واژهٔ 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.

امّا 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 تلفّظ شدن هجا یا هجاهای بی‌تکیه نمی‌شود، لذا در فارسی هجاهای بی‌تکیه همچون هجاهای تکیه بر روشن و واضح تلفّظ می‌گردد، چنان‌که سه واژه «دار» و «سردار» و «پرچم‌دار» که به‌ترتیب یک و دو و سه‌هجایی هستند، بر خلاف زبان انگلیسی، به‌هیچ‌وجه امتداد زمانیشان یکسان نیست یعنی هجای تکیه‌بر «دار» باعث فشرده و سریع‌تر تلفّظ 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.

ضابطهٔ 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]. امّا در زبان انگلیسی کوتاهی و بلندی هجا بر اساس تکیه است چنان‌که «بلکستون» می‌گوید «اساس‌وزن انگلیسی تکیه است نه کمیت و منظور از هجای کوتاه و بلند هجای بی‌تکیه و تکیه‌بر است»[۲].

از طرفی به گفته کلیفرد «در شعر انگلیسی تعداد هجا به اندازه تعداد تکیه اهمیت ندارد»[۳] در صورتی‌که در وزن شعر فارسی به‌هیچ‌وجه چنین نیست.

با این ترتیب می‌بینیم که با توجّه 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 این‌کار ابیاتی از بوستان سعدی را مورد بررسی قرار می‌دهیم که افصح‌المتکلمین است.

اگر هر جزء به ضرورت دارای تکیه‌ای است[۴]، تمام مصرعهای بوستان سعدی که در بحر متقارب مثمن 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 شش‌تکیه‌ای زیاد نیست و هفت‌تکیه‌ای هم عملاً وجود ندارد امّا 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 یک‌هجایی است[۵] و بقیه بیش از سه‌هجایی، به‌علاوه بسیاری از واژه‌ها تکیهٔ ذاتی ندارند مثل حرفهای اضافه و بعضی حرفهای ربط تک‌هجایی و

---

۱. *وزن شعر فارسی*، ص ۱۱۲.

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

3. Cliford, H. prator: *Manual of American English Pronounciation*.

۴. *وزن شعر فارسی*، ۱۲۷.

۵. همان، ص ۱۳۰.

غبره. از طرفی بعضی از واژه‌ها تکیهٔ خود را در جمله از دست می‌دهند، در نتیجه در بحر متقارب مثمن مقصور یا محذوف که یازده هجایی است، مصرع بیش از شش‌تکیه‌ای ظاهراً وجود ندارد.

اکنون مصرعهایی از بوستان را با تکیه‌های متفاوت نقل می‌کنیم:

در بیت زیر مصرع دوم شش‌تکیه‌ای است و مصرع اوّل دوتکیه‌ای[1]:

فـــراهـــم نشـــینند تـــردا مـــنان که این زهد خشک است و آن دام نان

ـ ˊ ˘ ˘ ـ | ˊ ˘ ˘ ـ | ˊ ˘ ˊ | ˘ ˊ ˘ | ˊ ˘ ˊ ˊ | ˘ ˊ ˊ ـ[2]

حرف ربط «که» و فعل اسنادی «است» بی‌تکیه هستند[3].

مصرع اوّل بیت زیر شش‌تکیه‌ای و مصرع دومش چهارتکیه‌ای است:

تـــرا آن‌کـــه چشـم و دهـان داد و گـوش اگـــر عـــاقلی بـــر خـــلافش مکـــوش

هر دو مصرع بیت زیر پنج تکیه‌ای هستند:

اگـــر بـــاد و بـــرف است و بـاران و مـیغ وگـــر رعـــد چـــوگان زنـــد، بـــرق تـــیغ

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

طـــریقت‌شناسان ثـــابت‌قدم به خلوت نشستند چندی بـه هـم

مصرع اوّل بیت زیر سه‌تکیه‌ای و مصرع دوم دو تکیه است:

نـــدیدم ز غـــماز ســـرگشته تـــر نگون طالع و بـخت برگشته تـر

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 مرکّب و حتّی جمله‌هایی مانند «نـان 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 اوّل بیت زیر سه تکیه‌ای است و مصرع دوم آن یک تکیه‌ای:

اگـر در جـهان از جـهان رسـته‌ای است دراز خـلق بـر خـویشتن بسـته‌ای است

که در مصرع دوم «دراز خلق بر خویشتن بسته» یک واژه است و فعل ربطی «است» بی‌تکیه می‌باشد (چنان‌که در مورد بیت اوّل گفتیم).

مصرع اوّل این بیت نیز یک تکیه دارد:

کـه نـارفته بـیرون ز آغـوش زن کـدامش هـنر بـاشد ورای و فـن

«نارفته بیرون ز آغوش زن» یک واژه است و «که» بی‌تکیه (چنان‌که قبلاً گفتیم).

وجود این مثالها و مثالهای فراوان دیگر ـ که برای پرهیز از اطالهٔ کلام از آوردن آنـها خودداری می‌شود ـ می‌نماید که در عمل نیز نه تنها هر جزء به ضرورت لااقل یک تکیه ندارد بلکه تغییرات تعداد تکیه بسیار زیاد است و کم و زیاد شدن تعداد تکیه‌ها کوچکترین لطمه‌ای به وزن شعر فارسی نمی‌زند.

امّا این‌که در کتاب وزن شعر فارسی آمده اگر در شعری، نظم هجاها از لحاظ کـمیت مراعات شده امّا نظم تکیه‌ها در آن رعایت نشده باشد ذهن شنونده فوراً به اخـتلافی در وزن متوجه می‌گردد و بعد دو مصرع از ناصرخسرو برای مثال این‌که در آنها اختلاف در وزن شعر آشکار است نقل شده[1]، 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 به‌وجود آورد.

ثانیاً نه تنها لازم نیست هر جزء به ضرورت لااقل یک تکیه داشته باشد بلکه چـنان‌که دیدیم مصرعی چهارجزئی (بحر متقارب مثمن) ممکن است یک‌تکیه‌ای یا شش‌تکیه‌ای باشد، حتّی بحر رجز مثمن که هر مصرعش را هشت‌تکیه‌ای می‌دانند و هر جزء به ضـرورت دارای تکیه‌ای، همیشه به ضرورت دارای هشت‌تکیه نیست و تعداد مصرعهای هشت‌تکـیه‌ای زیـاد نمی‌باشد چنان‌که مصرع دوم بیت زیر چهارتکیه‌ای و مصرع اوّل آن پنج‌تکیه‌ای است:

---

۱. ص ۱۲۸.

نتوان گذشت از منزلی کانجا نیفتد مشکلی

از قصهٔ سنگین دلی نوشین لبی سیمین ذقن

وقتی تعداد تکیه‌ها در وزن شعر نقشی نداشته باشد نظم تکیه‌ها (به ضرورت تکیه داشتن هر جزء) به طریق اوّلی در وزن شعر بی‌تأثیر خواهد بود.

سوم ـ در این دو مصرع شعر ناصرخسرو، برخلاف نظر خانلری، ابداً اختلاف وزن وجود ندارد:

از مرد ماند ملک هرگز جز پسر یا دخترش

و اگر عدم رعایت نظم تکیه‌ها موجب شده باشد که ذهن شنونده فوراً به اختلافی در وزن متوجه گردد، پس این مصرع امیر معزی هم باید دارای اختلاف وزن باشد زیرا نظم تکیه‌ها در آن رعایت نشده است:

شد گرگ و روبه را مکان شد کوف و کرکس را وطن

یا این مصرع سعدی:

او میرود دامن کشان، من زهر تنهایی چشان

در صورتی که ابداً اختلافی در وزن اینها حس نمی‌شود.

ظاهراً علّت اختلافی که در وزن دو مصرع ناصرخسرو تصور شده این است که در فارسی در بحر رجز که شانزده هجایی است معمولاً هر مصرع را به دو نیم مصرع مستقل تقسیم کرده‌اند چنان‌که هر مصرع گویی بیتی است[۱]. حتّی دو نیم مصرع دارای قافیه است (جز در بیت مطلع چنان‌که قصیدهٔ امیر معزی[۲] و غزل سعدی[۳] چنین است) و هر مصرع شعر معروف امیر

---

۱. بیتی که از تکرار چهار بار مستفعلن به‌وجود آمده باشد مربع است که آن را مشطور خوانند، رک. *المعجم*.

۲. ای ساربان، منزل مکن جز در دیار یار من...

۳. ای کاروان آهسته ران که آرام جانم می‌رود...

معزی یا سعدی را می‌توان چنین نوشت:

ربع از دلم پرخون کنم　　خاک دمن گلگون کنم

نکتهٔ دیگر این‌که در تمام صد و دوازده مصرع امیر معزی و همهٔ غزل سعدی در هر مصرع، پایان مستفعلن دوم همراه است با پایان کلمه، در صورتی‌که هر دو مصرع ناصرخسرو نه تنها قافیه میان مصرع ندارند بلکه در آنها پایان مستفعلن دوم همراه با پایان کلمه نیست بلکه یک هجای کلمه جزو مستفعلن سوم است به‌این صورت:

از مرد ماند ملک هر　　گز جز پسر یا دخترش

منکر شدش نادان ولی　　کن نیست دانا منکرش

همین ناتمام ماندن کلمه در آخر مستفعلن دوم و نداشتن قافیه میان مصراع ظاهراً باعث شده که اختلافی در وزن آنها تصور شود در صورتی‌که ابداً اختلافی در وزنشان وجود ندارد.

پنجم ـ حتی مصرعی هم که به‌عنوان مثال در کتاب وزن شعر آورده شده که هر جزء آن یک تکیه دارد، چنین نیست و هر جزء آن دارای یک تکیه نمی‌باشد و تکیه‌گذاری درست آن به استناد نوشتهٔ همان اثر چنین است که جزء اوّل آن دوتکیه‌ای و جزء دوم بی‌تکیه و بقیهٔ اجزاء یک‌تکیه‌ای می‌باشند:

ای ساربان منزل مکن جز در دیار یار من

(در صفحه ۱۲۳ آن اثر نوشته شده است که: اگر حرف ندای «ای» بر سر کلمه در آید تکیهٔ آن کلمه به هجای اوّل منتقل می‌شود).

نتیجه این‌که با توجّه به وضع تکیه در زبان فارسی، تکیه در وزن شعر فارسی به‌هیچ‌وجه دخالتی ندارد و موجب تغییر و اختلاف در وزن نمی‌شود 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 دارایِ 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 امّا وقتی این واژه از روی خواهش، تحکّم، 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 زیروبمی

صدا در گفتار پیوسته رخ می‌دهد[1].

«هولستن» از دیدگاه ساختمانی، آهنگ را تعریف کرده و گفته: «آهنگ» طرحی از تکیه‌هاست و تکیه ترکیبی از زیر و بمی و شدّت (intensity) و دیرش (length) نسبی. این تعریف نیز چنان‌که هولتسن خود می‌گوید، تا جایی که مربوط به نظریهٔ عمومی است تفاوت چندانی با تعریف مکتب «جونز» ندارد[2].

«آندره مارتینه» آهنگ را به‌طریق منفی تعریف می‌کند و می‌گوید: «از نواختها (tones) و پدیده‌های تکیه‌ای که صرف‌نظر کنیم، آنچه از منحنی نوای گفتار می‌ماند زیر و بمی است که ممکن است آن را تحت عنوان «آهنگ» خلاصه کرد[3]».

در بعضی زبانها مثل چینی و ویتنامی و برخی زبانهای آفریقایی زیروبمی معنی واژگانی کلمه را عوض می‌کند، چنان‌که مثلاً در زبان چینی واژهٔ ma با درجهٔ زیر و بمی هموار (level) معنی «مادر» می‌دهد امّا با خیزی (rise) در درجهٔ زیر و بمی؛ معنی «اسب» دارد[4]. لذا تغییرات آهنگ در این‌گونه زبانها در محور جانشینی عمل می‌کند یعنی «نواخت» می‌شود و کار واج را انجام می‌دهد؛ امّا در زبانهایی مثل فارسی آهنگ در محور همنشینی کار می‌کند[5]. گرچه در فارسی آهنگ دارای معنی است و گفته‌هایی که تنها اختلاف آنها از نظر آهنگ باشد، تفاوت معنی دارند امّا این تفاوت در معنی واژگانی نیست[6] بلکه تفاوت در معنی عاطفی و احساسی و به‌طور کلی دید (attitude) گویندهٔ نسبت به پیام است واین 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 امریکایی چهار درجه زیر و بمی را واج می‌شمارد.

۶. دکتر علی اکبر عظیما ضمن 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 کلمهٔ (yes) را به‌آهنگهای مختلف ادا کنید معانی مختلف از آن استفاده می‌گردد. در زبان فارسی هم کلمهٔ «بلی» با آهنگهای مختلف معانی متعدد دارد» رک: **زبان‌شناسی عمومی**، ۱۳۴۳، اصفهان. چنان‌که گفتیم این سخن درست نیست.

گفته‌های عریان نهاده می‌شوند. مسألهٔ آهنگ عواطف و احساسات است، مسأله شادی، اندوه، تنفّر، اشتیاق و غیره است[۱].

برای بیان عواطف از نظم ویژهٔ ساختمان نحوی یا از «قید» هم مثلاً می‌شود استفاده کرد چنان‌که برای تأکید جملهٔ «هوا سرد است» می‌توان گفت: «هوا بسیار سرد است» (بدون تغییر آهنگ) امّا اگر به‌جای قید «بسیار» از آهنگ برای تأکید استفاده شود اثر بیشتر و رساتر خواهد بود؛ به‌علاوه کلمات آن‌قدر رک و صریح نیستند که بتوانند همهٔ معانی ظریف اندیشه را بیان کنند و این‌جاست که آهنگ بیانگر می‌شود، یعنی آن‌جاکه واژه‌ها از بیان ریزه‌کاریهای معنایی ناتوان باشند از آهنگ باید یاری جست؛ چنان‌که «اوکانور» گفته است: «**واژه‌ها راهنمایی اجمالی برای معانی هستند و آهنگ است که اثر و نکتهٔ مهمتر معنا را می‌رساند.** البتّه منظور این نیست که آهنگ بیش از واژه‌ها و ساخت نحوی به‌کل مطلب کمک می‌کند، در حقیقت آهنگ بدون واژه اثری خیلی گنگ به‌معنی کلی می‌بخشد. مع‌هذا آهنگ اطلاع مهمی را ابلاغ می‌کند که در هیچ یک از خصوصیات گفته‌ها نیست و بدون این اطلاعاتِ اضافی، ابهامهایی در گفته‌ها به‌وجود می‌آید»[۲].

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

به‌طورکلی می‌توان گفت که آگاهی از «آهنگ زبان» از چند نظر سودمند است:

اوّل ـ به چگونگی کارکرد و قواعد آن پی می‌بریم و شناخت علمی حاصل می‌شود.

دوم ـ با آگاهی از آهنگ زبان آن را آگاهانه به اقتضای حال به‌کار 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.

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

سوء تفاهم ناشی از ندانستن و رعایت نکردن آهنگ یک زبان به‌ویژه در امر تفهیم و تفهم خارجیان که آهنگ زبان بیگانه را فرا نمی‌گیرند بیشتر پیش می‌آید. 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 مکالمه‌های فیلمها را از زبانی به زبان دیگر برمی‌گردانند.

سوم ـ کسی که زبان بیگانه‌ای را می‌آموزد اگر آهنگ صحیح آن‌را فرا نگیرد به‌آسانی فهمیده می‌شود که اهل آن زبان نیست (گرچه از جهات دیگر زبان را به‌خوبی فراگرفته باشد) این مسأله در مورد کسانی که دارای آهنگ گویش محلی هستند نیز صدق می‌کند.

تاریخچهٔ بررسی آهنگ سخن (Intonation)

«تا این اواخر دانشمندان مسأله آهنگ را کمابیش با سکوت برگزار می‌کردند، زیرا آن را امری طبیعی می‌دانستند که از زبانی به زبان دیگر تفاوتی زیاد نمی‌کند مثل زیر و بلند شدن صدا تحت تأثیر درد یا خشم است؛ امّا این خصوصیات عمومی ـ اگر هم باشد ـ جزو آهنگ صدا نیست. مطالعات اخیر مبنی بر این است که هر زبانی دستگاه بنیادی نوای گفتارش همانند واکه‌ها و همخوانهایش منحصر به‌خود همان زبان است»[1].

خانم شوبیگر معتقد است که توصیف آهنگ به‌سبب دشواریهایش تا این اواخر مورد توجه زبان‌شناسان قرار نگرفت[2]. در دههٔ دوم قرن بیستم کم‌کم به «آهنگ» توجّه شد و کسانی

---

1. *A Course in Modern Linguistics*, p. 34.
2. Schubiger, Marya, *English Intonation*, 1958, Tubingen p. 1.

چون کلمن[1] در سال ۱۹۱۴ و کلینگارد[2] در ۱۹۲۰ در آلمان، پامر[3] به‌سال ۱۹۲۲ و آرمسترانگ[4] به‌سال ۱۹۲۶ در انگلیس در این زمینه کار کردند.

از این پس توجه بیشتری به «آهنگ» شد، به‌ویژه در سالهای ۸ـ۱۹۵۲ که چند اثر دراین زمینه نوشته شد و زبان‌شناسان به‌مطالعات دقیق دست زدند. از آن زمان تاکنون نیز هرچند گاه یک بار اثری درباره آهنگ انتشار می‌یابد.

آهنگ زبان فارسی

در مورد آهنگ زبان فارسی تاکنون کاری نشده است. حتّی به‌اندازه تکیه هم به آن توجّه نشده، زیرا کار آهنگ بس دشوارتر از تکیه است. این که می‌گوییم در زمینهٔ آهنگ فارسی کاری انجام نگرفته، به این معنی نیست که تاکنون از آهنگ زبان فارسی سخنی به میان نیامده بلکه بحثهایی که شده اکثر اشاره‌هایی است غیرعلمی، مختصر، ناقص و بسا که غلط، تا توصیفی همه‌جانبه با دید علمی.

آنها که از آهنگ فارسی سخن گفته‌اند به فارسی نوشته‌اند یا به زبان انگلیسی و فرانسه و احیاناً روسی. از پیشینیان ما کسی در بارهٔ آهنگ سخن بحثی نکرده است و اشاره‌هایی که دراین مورد به‌زبان فارسی شده مربوط به دهه‌های اخیر است. اولین کسی که در بارهٔ آهنگ فارسی (همچنان‌که در مورد تکیه فارسی) چیزی نوشته فؤادی است که در سال ۱۳۱۱ مقاله‌ای در این مورد نوشته و آن‌را «آهنگ موسیقی» نامیده است که از ارتفاع (زیر و بمی) صوت ناشی می‌شود و به‌واسطهٔ آن مقام جمله در کلام تعیین می‌گردد و نمایندهٔ عواطف و احساسات است[5]. ظاهراً اصطلاح «آهنگ» را اوّل بار وی عنوان کرده است، گرچه در همین مقاله تکیه کلمه را «آهنگ لفظی» و تکیه جمله را «آهنگ منطقی» نامیده. بعدها کلمه آهنگ «صرفا» به‌جای (intonation) به‌کار رفته است. معمولاً مردم به‌جای «آهنگ»، واژه «لحن» را به‌کار می‌برند،

---

1. H.O Colman.
2. H. Klinghardt.
3. H. E. Palmer.
4. L. E Armstrong.
5. مجلّهٔ مهر، سال یازدهم.

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

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

- آیین سخنوری نوشتهٔ محمدعلی فروغی (۱۳۱۶).
- هنر تئاتر نوشتهٔ عبدالحسین نوشین (۱۳۳۱).
- دستور زبان عامیانهٔ فارسی نوشتهٔ تقی وحیدیان کامیار (۱۳۴۲).
- توصیف ساختمان دستوری زبان فارسی نوشتهٔ محمدرضا باطنی (۱۳۴۸).
- دستور زبان معاصر دری نوشتهٔ محمد نسیم نکهت (۱۳۴۸).
- دستور فارسی نوشتهٔ تقی وحیدیان کامیار (۱۳۴۹).

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

۱ - در تعریف وظیفهٔ آهنگ دیدیم که زبان‌شناسان معتقد بودند که آهنگ بیانگر عواطف انسانی است، متأسّفانه نه ایرانیان به این مسأله پرداخته‌اند و نه خارجیان و جز به آهنگ جمله‌های خبری و پرسشی که در یاددادن زبان تقدّم اهمیت دارد، توجّه نکرده‌اند.

۲ - تحت تأثیر زبان مادری خود یا زبانی که در آهنگش مطالعه داشته‌اند بوده‌اند، چنان‌که حتّی در کاری که «سرج ابولنسکی»[1] که زبان‌شناس است، تصدّی آن‌را داشته اشکالاتی در آهنگ دیده می‌شود. در این کار حتی تکیه فارسی همچون تکیه انگلیسی ناشی از شدّت

1. *Persian Basic Course Units*, 1-12 1963, Washington.

(loudness) گرفته شده است. به‌علاوه 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[1] توجّهی نداشته‌اند؛ چون در زبان انگلیسی امریکایی غلتها دارای نقش اساسی نیستند[2]. در صورتی‌که در زبان فارسی هسته‌های آهنگین نقش مهمی دارند همچنان‌که درجات زیر و بمی.

۳ـ اینها زبان‌شناس نبوده‌اند جز ابولنسکی (که او هم سمت تصدّی 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 ـ بعضی بیشتر و بعضی کمتر ـ حتی در تشخیص تکیه دچار خطاهایی شده‌اند، خاصّه در مورد وضع تکیهٔ واژه‌ها در جمله. و آن‌جا که تکیه درست نباشد آهنگ هم نمی‌تواند درست باشد، زیرا چنان‌که «کینگدان» می‌گوید: «آهنگ بر بنیاد تکیه‌های جمله است و تکیه‌های جمله بر اساس تکیهٔ کلمه»[3]. برای نمونه چند تا از این‌گونه اشتباهات را نقل می‌کنیم و کم نیست چنین خطاهایی:

۱ ـ «الول ساتن» جملهٔ «مگر حسن حاضر نیست؟» را چنین نشان داده است[4]:

māgār hāsa̱n hā̱zēr ni̱st

می‌بینیم که واژه‌های «مگر» و «حاضر» را بی‌تکیه آورده که درست نیست[5]. مهمتر این‌که چون با واژهٔ «آیا» آهنگ جمله در فارسی خیزان است، پنداشته است که با کلمه «مگر» نیز چنین

---

۱. برای دریافتن معانی اصطلاحات به واژه‌نامهٔ 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 نشانهٔ هجاست و تیره با خط عمودی نمایندهٔ هجای تکیه‌بر.

است که دچار خطا شده است. باید توجه داشت که همچنان‌که از آوانگاشته شماره (۶۰) برمی‌آید 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 کلمهٔ «آیا» تکیه را روی هجای دوم قرار داده که درست نیست. بقیه مطالب را بر این قیاس توان کرد. مضافاً به این‌که الول ساتن سلسله مراتب تکیه‌های جمله را نشان نمی‌دهد.

۲ - «محمدعلی جزایری» در درسهای مقدماتی فارسی، زیر و بم صدا را نشان نداده فقط در پایان جملهٔ سؤالی و خبری و ناتمام علامت گذاشته. در تکیه‌های جمله نیز زیاد دچار اشتباه شده مثلاً در جملهٔ «کجا فارسی درس می‌دید؟» با آن‌که هستهٔ آهنگین را روی کلمهٔ «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 توجّه نداشته که چنان‌که فرگوسن می‌گوید: «در جمله‌های سؤالی شامل یک کلمهٔ سؤالی هسته روی کلمه سؤالی قرار می‌گیرد و کلمه‌های بعد از هسته هیچ‌کدام تکیه نمی‌گیرند»[1] در این نوشته همه فعلهای بعد از هسته که باید بی‌تکیه باشند تکیه‌دار تصور شده‌اند.

۳ - در نوشته ابولنسکی و «کامبیز یزدان‌پناه» و «فریدون خواجه‌نوری»[2] اشتباه بیشتر از نوع درست تشخیص ندادن محل هجای هسته‌بر یا نقطهٔ اطلاع است؛ گرچه از اشتباه تکیهٔ واژه هم خالی نیست چنان‌که تقریباً در همه جا مصدر به‌اصطلاح مرکّب با دو تکیه ثبت شده است، مثل درس خواندن، شروع کردن، شروع شدن، ترجمه کردن[3] و بسیاری دیگر. اما اشتباه دیگر ناشی از محل واژه هسته‌دار است، مثلاً : # goftid'či که بدون ضرورت هجای هسته‌بر بر روی «گفتید» قرار گرفته و غلط است و درست آن چنین است: goftid'či

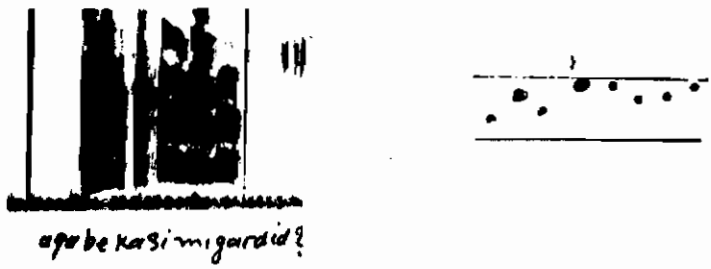
در جای دیگر. (صفحهٔ ۱۰۸) جمله «اسم من جوادیه» چنین نوشته شده است esme man jâvdiye. که درست این است که هسته آهنگین این جمله در حالت عادی روی

---

1. "*Word Stress sin Persian Language*", p. 33.
2. *Persian Basic Course*, pp. 38, 56.
3. Ibid. p. 108.

کلمه «جوادی» باشد و اگر هم دو گروهی تلفّظ شود در گروه اول روی «من» باید باشد. و بسیاری دیگر از این‌گونه اشتباهها.

از «لمتون» هم مثالی نقل می‌کنیم[1] aqābē kasi mígardid «عقب کسی می‌گردید؟» این جمله اشکال دارد زیرا اولاً هسته آهنگین باید روی واژه «کسی» باشد نه روی «می‌گردید»[2]؛ ثانیاً در این نوع جملهٔ سؤالی هسته خیزان است نه افتان؛ امّا در این جمله افتان، در نظر گرفته شده؛ ثالثاً در هجای دوم واژه «عقب» بی‌تکیه فرض شده، در صورتی‌که 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 مسألهٔ هسته بی‌توجه است چنان‌که افت و خیزها را روی آخرین هجا می‌داند مثلاً نوشته است: «در جمله‌های مثبت، آهنگ روی آخرین هجا می‌افتد»[3]. در صورتی‌که افت و خیز نه روی هجای آخر است و نه

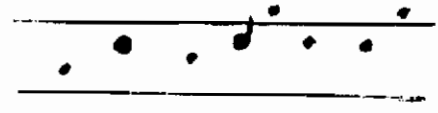
---

1. *Persian Grammar*, p. 264.

۲. لمتون برای نمایش اُفت و خیز، این نوع خط را به‌کار می‌برد: هجای کوتاه بی‌تکیه را با نقطه و هجای کشیدهٔ بی‌تکیه را با تیره نشان می‌دهد. و اگر هجا «تکیه‌بر» باشد با نقطه و تیرهٔ 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، بلکه‌روی‌هستهٔ آهنگین‌است، هسته هر جامی‌خواهدباشد (جاهای‌مختلف هسته را بعداً خواهیم گفت). چنان‌که‌در جمله «نـزد پـروین راکسـی» هـجای اوّل هسـته‌بر است و هجاهای بعد همه افتان:



(رک : آوانگاشته ۲۸)

لازار در این مورد تحت تأثیر زبان فرانسه بوده است[۱].

فؤادی نیز در مقاله «آهنگ زبان فارسی» همین عقیده را دارد که درست نـیست: «در جمله‌های سؤالی فارسی آهنگ موسیقی در آخر جمله است»[۲].

روش پژوهش

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

الف ـ آهنگ انگلیسی اثر «پامر»[۳].

ب ـ آهنگ انگلیسی اثر «کینگدان»[۴].

ج ـ آهنگ انگلیسی صورت و نقش آن از «شوبیگر»[۵].

د ـ آهنگ انگلیسی محاوره‌ای اثر «اوکانور» و «آرنولد»[۶].

---

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

۲. *مجلّهٔ مهر*، سال یازدهم.

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

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

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

6. *Intonation of Colloquial English*, 1963.

هـ ـ مقدّمه‌ای بر آهنگ نوشتهٔ «هلیدی» (به‌صورت جزوه)[1].

گرچه این کتابها توصیف آهنگ زبان انگلیسی بود امّا اطلاعات مفیدی از آنها به‌دست آوردم. 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 این‌که به دو کتابچه[2] در مورد آهنگ و تکیه و صفحه‌های گرامافون مربوط به آنها از «اوکانور» دست یافتم که گرچه مختصر بود و برای مبتدیان، امّا 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 وبعد متوجّه شدم که نه تنها هرواژه چندهجایی می‌توانند معانی عاطفی متفاوت داشته باشد بلکه حتی واژه‌های تک هجایی نیز می‌توانند دارای این ویژگی باشند (که درآنها مسأله اختلاف محل تکیه مطرح نیست). درک این نکته برای من خیلی جالب و نیز مهم بود و به‌وسیله همین واژه‌های تک هجایی بود که متوجه غلتها (glide) یعنی انواع هسته‌های آهنگین فارسی شدم که چنان‌که گذشت در فارسی اهمیت اساسی دارند[3] 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 تک‌هجایی است.

امّا 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. به‌علاوه گاه گوش ما بعضی نوسانات هسته‌های آهنگین را می‌شنود که معادل فیزیکی ندارد[1] و چنان‌که «دانیل جونز» می‌گوید «منحنیهای دقیقی که این دستگاهها می‌دهند ارزش علمی دارد امّا استفاده‌شان در آموزش زبان محدود است، چه فقط آنچه را ثبت می‌کند که جنبه عینی دارد در حالی‌که در آموزش عملی نیاز به جنبه‌های ذهنی نیز داریم»[2]. 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 ـ که در مورد آن بیش از آهنگ هر زبان دیگر کار شده ـ اساساً بر پایهٔ تجزیه و تحلیل شنوایی است. لذا کتابهایی که در زمینهٔ آزمایشگاهی باشد نادر است و من تنها کتابی که در این مورد دیدم کتاب: laboratoire de langues et correction phonetique است[3] نوشتهٔ P.R. Leon. که چند صفحه را به‌بررسی آزمایشگاهی آهنگ اختصاص داده است. استفاده از آوانگاشته (trace) های دستگاههای فیزیکی در مورد آهنگ دو اشکال دارد: یکی تشخیص این‌که چه چیزهایی نقش ممیّزه 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 اوّل 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 دراین 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 تلفّظ کردم تا تفاوت آوانگاشته‌ها نمودار تفاوت هسته‌ها باشد.

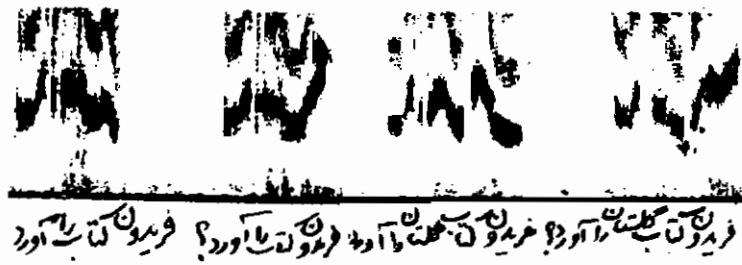
آوانگاشته‌هایی که ابتدا برای آهنگ به‌وسیله دستگاه آوانگار[1] تهیه شد با بسامدهای ۸۰/۸۰۰۰ بود (یعنی همان بسامدهایی که برای بررسی فورمانها به‌کار می‌رود) امّا این آوانگاشته‌ها بعضی غلتها را اصلاً نشان نمی‌داد و بعضی را اندکی نشان می‌داد (اختلافی که در تلفّظ مشهود بود در آوانگاشته‌ها به‌چشم نمی‌خورد) و من پی وسیله دیگری برای بررسی غلتها می‌گشتم. پس از مدتی آوانگاشته‌ای با بسامدهای ۲۰/۲۰۰۰ گرفتیم که شاید وضع غلتها 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[2]. بعدها که به کتاب «لئون» دسترسی یافتم دیدم آوانگاشته‌ای را بابسامدهای میان صفر و ۶۰۰ ثبت کرده امّا دستگاه مورد استفادهٔ ما ظاهراً به سبب نداشتن وسیله گسترش یا به‌سبب 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 فشردگی هجاها را کاملاً نشان می‌دهد. این آوانگاشته با آوانگاشته‌های ۲۶، ۲۷، ۳۰ و ۳۲ با بسامدهای ۲۰/۲۰۰۰ 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.



تصویر (۴)

کمترین بسامدهای دستگاه مورد استفادهٔ 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 دقیق‌تر است امّا از بسامدهای کمتراز ۲۰۰۰ / ۲۰ نتوانستیم استفاده کنیم.

از نظر شنوایی ثغییر زیرو بمی هجای هسته‌بر از همهٔ هجاها باید بیشتر باشد امّا بعضی از آوانگاشته های فارسی که نمودار آهنگ عینی می‌باشند هجای «سر» را زیرتر از هجای «هسته بر» نشان می‌دهد. آوانگاشته‌های شماره‌های ۷، ۲۶، ۲۷ و بسیاری دیگر این واقعیت را نشان می‌دهند.

پیکره (Corpus)

در پیش‌گفتار گفتیم که منظور از فارسی در این کتاب زبان محاوره‌ای تحصیل‌کرده‌های تهرانی است یا زبان آن دسته از تحصیل‌کرده‌های شهرستانی که به آسانی نمی‌شود تشخیص داد که دارای لهجه هستند؛ یعنی فارسی گفتاری رسمی یا به عبارت دیگر زبان فارسی گفتاری رسانه‌های گروهی ایران. اصولاً تفاوت آهنگ میان بسیاری از گونه‌ها و گویش‌های فارسی آن‌قدر نیست که ایجاد طرحهای آهنگین متفاوتی بکند و از نظر معنی موجب سوء تفاهم شود.

تهیّهٔ پیکره جهت بررسی آهنگ دشواریهایی در بر دارد، زیرا گفتگوهای خانوادگی معمولاً از نظر آهنگ غنی‌تر 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 تلفّظ 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 تلفّظ کند، چون برای تلفّظ هر جمله گوینده باید خود را در موقعیت خاصی که آن جمله ایجاب می‌کند درنظر بگیرد، به‌ناچار بسیاری از جمله‌ها را من خود تلفّظ کرده‌ام.

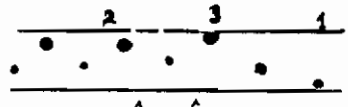
روشهای ثبت آهنگ

برای ثبت آهنگ سه روش اصلی و متفاوت وجود دارد:

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

2 3 1
ali ketâbrâ naxarid

دوم ـ 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 زیروبمی یک هجاست؛ امّا 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 ـ 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. جملهٔ فوق با این روش چنین ثبت می‌شود:

alì ketâb râ nàxarid.

نشانه‌های آهنگ‌نما عبارتند از: (ˋ) نشانه افتان، (ˊ) نشانهٔ خیزان، (ˏ) نشانهٔ کم‌خیز، (ˆ) نشانهٔ خیزان ـ افتان، (ˇ) نشانه افتان ـ خیزان ـ افتان، (ˉ) نشانهٔ خیزان ـ افتان ـ خیزان ـ افتان، (ˍ) نشانهٔ تکیهٔ 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 امّا برای ثبت آهنگ زبان انگلیسی بریتانیا که غلت‌ها اهمیت اساسی دارند شیوهٔ دوم یا سوم مناسب است. برای ثبت آهنگ زبان فارسی، نگارنده ابتدا آهنگ جمله‌های فارسی را به شیوه «پایک» که ساده‌تر است ثبت کرد امّا پس از مدتی کار متوجّه شد که در آهنگ زبان فارسی هم انواع هستهٔ آهنگین اهمیت دارد و هم درجات زیر و بمی هجاها؛ لذا روش اوّل 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. دربسیاری از موارد از روش‌دوم‌و 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 رشتهٔ بی‌شکل اصوات واژه‌ها را به‌کار نمی‌بریم، بلکه سخن به‌بخشهایی تقسیم می‌شود که عناصر هر بخش رابطهٔ نزدیکتری باهم 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 امّا برای آسانی کار فرض می‌کنیم که همیشه موجود هستند. مرز این گروهها با خطی عمودی نشان داده می‌شود[1]: «بیا این‌جا» «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 جملهٔ کوتاه یا قسمتی از یک جملهٔ طولانی باشد. طول آن برحسب موقعیت و نوع گفتار به‌کار رفته فرق می‌کند، مثلاً واحدهای آهنگین در بلند خواندن یک قطعه نثر توصیفی طولانی‌تر و پر اطلاعتر از مکالمات فی‌البداهه می‌شوند. هر گروه معنایی معادل یک واحد آهنگین است و چنان‌که «هلیدی» می‌نویسد[2]: «واحد آهنگین با هیچ واحد دستوری تطبیق نمی‌کند؛ امّا در محاورات آن‌را معادل یک بند (clause) می‌داند و بند را در آهنگ شامل جمله‌های ساده، بندهای اصلی، بندهای هم‌پایه[3] 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 تجزیهٔ صوری (formal) است:

۱ ـ «هسته آهنگین» (nuclear tone) ـ در هر واحد آهنگین یک قسمت برجسته است، یعنی قسمتی که گوینده می‌خواهد در پیامش آن را مهمتر از همه نشان بدهد[4]. 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.

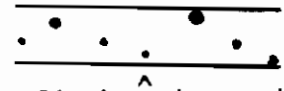
۴- کینگدان nucleus را با nuclear tone یکی می‌داند.

در این قسمت برجسته را «هسته‌بر» می‌نامند. آنچه واحد آهنگین را مشخّص می‌سازد آهنگ هستهٔ آهنگین است. البتّه روی هجای «هسته‌بر» است که تغییر زیروبمی (ارتفاع) پیش‌می‌آید: افتان یا خیزان یا ترکیبی از این دو.

در مورد ماهیت هستهٔ آهنگین باید گفت که در واحد آهنگین هجای هسته‌بر حامل بار اصلی حرکت زیر و بمی است به‌یکی از این دو صورت: معمولاً هجای «هسته‌بر» شامل بیشترین تغییر زیر و بمی است، لذا اگر هستهٔ 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 به‌دنبال یک پرش (jump) ارتفاع بگیرد. به‌جای حرکت خیزان یا افتان مداوم، میان هجاها پرشی به‌بالا یا پایین می‌باشد.

هجای «هسته‌بر» در هر کلمه‌ای که باشد تکیه‌های بعد از خود را ضعیف می‌کند؛ آن‌قدر که عملاً بی‌تکیه می‌شوند[1]. هجای هسته‌بر را در نوشتن با کشیدن خطی زیر آن مشخص می‌کنیم:

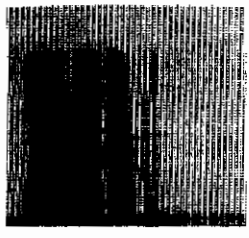
علی پیاده اومد.



a-li-pi-yâ-de-u-mad.

مثال دیگر: پروین «نان» خرید.

par-vin-nân-xa-rid.

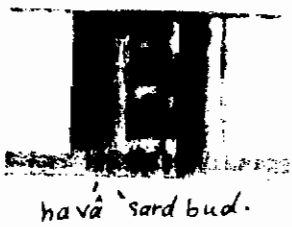


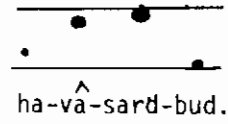
Parvin nânxarid

تصویر (۵)

۱- به بحث «هجای هسته‌بر» در همین کتاب مراجعه شود.

۲ ـ دنباله (tail) ـ 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.

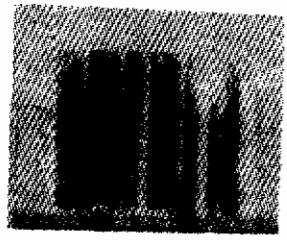


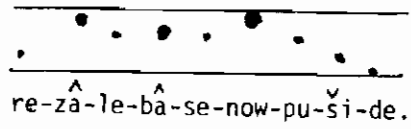


تصویر (۶)

چنان‌که گفتیم هجاهای دنباله همه بی‌تکیه می‌شوند.

۳ ـ «سر» (head) ـ زیر و بمی اوّلین 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»





تصویر (۷)

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

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

۵ ـ پیش سر (prehead) ـ زیر و بمی هجا یا هجاهای قبل از سر، یا قبل از هسته، اگر «سر» وجود نداشته باشد، «پیش سر» نام دارد؛ مثلاً در جملهٔ «رضا لباس نو پوشیده»، هجای اوّل «پیش سر» است و در جملهٔ «فریدون کتاب را آورد» دو هجای اوّل «پیش‌سر» 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[1]. این تقسیم‌بندی، همان تقسیم‌بندی «هاکت» است[2] منتها اسمش را تغییر داده، زیرا «هاکت» هرچه از مرکز (هستهٔ 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 هسته بر = سر		بخش پیش هسته‌بر = قرینه		
pušide	nów	lebâse	zâ	re
دنباله	هسته	تنه	سر	پیش‌سر

مثال دیگر: «هنوز پرویز را نزده کسی»

(zadekasi)	nâ	(parvizrâ)	(nuz)	(ha)
دنباله	هسته	تنه	سر	پیش‌سر

---

1. *Introduction to Intonation*, p. 8.
2. *A Course in Modern Linguistics*, p. 38.

چنان‌که از مثال‌دوم برمی‌آید تنها وجود هجای «هسته‌بر» الزامی است. «پیش‌سر» و «تنه» و «دنباله» وجودشان اختیاری است یعنی‌ممکن‌است‌نباشند(اختیاریهادرپرانتزنشان‌داده شده‌اند).

هستهٔ 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 ممیّز هستند (distinctive) و دارای معنی می‌باشند که آنها را «هسته‌های آهنگین» می‌نامند. «تغییرات زیر و بمی که غلتهای (glides) ممیّز 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 امّا غلتها 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.

«شوبیگر» می‌نویسد که: «نقش انواع هسته‌های آهنگین در زبانها متفاوت است، مثلاً در انگلیسی این هسته‌ها مشخص‌ترین ویژگی آهنگ انگلیسی را تشکیل می‌دهند امّا در آلمانی هسته‌ها به‌اندازهٔ انگلیسی نیست؛ در زبان فرانسه عملاً اینها وجود ندارند»[1].

شاید به‌همین علت است که «مارتینه» آهنگ را ناشی از بهره‌کشی از یک پدیدهٔ طبیعی گفتار می‌داند و تغییرات آهنگ را نسبی[2] وگرنه در زبانهایی چون انگلیسی و فارسی انواع هسته‌های آهنگین (افتان، خیزان، افتان ـ خیزان و غیره) جانشین هم می‌شوند و تغییراتشان نسبی نیست بلکه جانشین‌شونده هستند چنان‌که به‌جای افتان می‌شود خیزان قرار داد یا خیزان ـ افتان یا افتان ـ خیزان ـ افتان و غیره و معانی عاطفی متفاوت گرفت در صورتی‌که در زبان فرانسه انواع

---

1. *Engish Intonation*, p. 10.
2. *Elements of General Linguistics*, p. 30.

هسته‌ها (غلتهای هسته‌ای) وجود ندارد و مسألهٔ جانشین‌سازی مطرح نیست. البتّه بعضی تغییرات آهنگین نسبی است مثلاً در مورد تأکید که تغییرات بر حسب این‌که چقدر تأکید کنیم نسبی است نه قاطع و دارای بی‌نهایت درجه، همچون گاز ماشین نه مانند دندهٔ ماشین. به‌قول مارتینه هر تغییر، هر اندازه می‌خواهد باشد، در منحنی گفتار موجب تغییری متوازن و متناسب با معنی گفته می‌شود[1]. در زبان انگلیسی امریکا درجهٔ زیر و بمی صدا نقش مهمی دارد امّا در فارسی هم هسته‌های آهنگین اهمیت زیاد دارند و هم تغییرات زیر و بمی صدا. در فارسی شش نوع هستهٔ 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 پیداکردن هسته‌های بنیادی است، یعنی غلتهایی که ممکن است یک هجا بپذیرد. تاکنون کسی کوچکترین اشاره‌ای در مورد هسته‌های بنیادی فارسی نکرده‌است. این غلتها قسمت اصلی واحد آهنگین است و وسیلهٔ بیان بسیاری از عواطف و احساسات و برخورد گوینده با پیام زبانی. بعضی از آنها کثرت استعمال دارند امّا بعضی دیگر کمتر به‌کار 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 ـ افتان

هسته ۵ افتان ـ خیزان ـ افتان

هسته ٦ خیزان ـ افتان ـ خیزان

---

1. Ibid.

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 به‌کار می‌روند و به‌کار بردن آنها در هر واحد آهنگین عادی به‌نظر نمی‌رسد. به‌همین 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 به‌جای هستهٔ افتان یا خیزان، آهنگ افتان یا خیزان می‌گوییم.

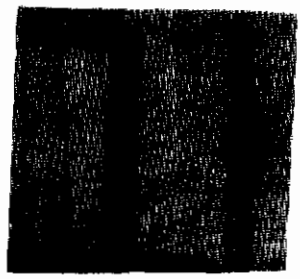
۱ ـ آهنگ افتان (falling tone)

علی ـ کتابو بیار

ایرج ـ خب[1] (یعنی قبول دارم)

xob

مثال دیگر: رفت



raft xob

تصویر (۸)

۲ ـ آهنگ خیزان (rising tone)

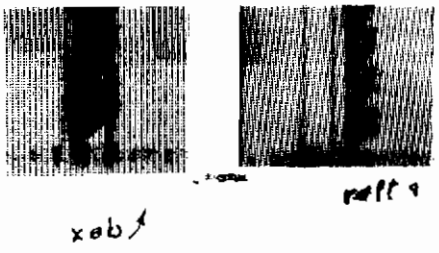
علی ـ «کتابو بیار، خب»

(آیا قبول می‌کنی؟)

xob

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

مثال دیگر: رفت؟ (آیا رفت؟)



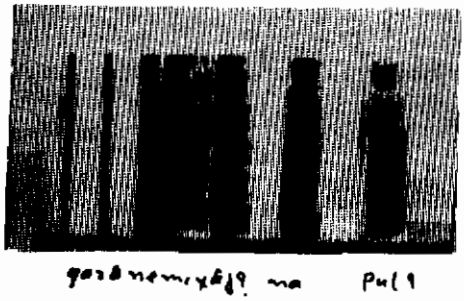
تصویر (۹ و ۱۰)

۳ـ آهنگ کم‌خیز (ان)

علی ـ «غذا نمی‌خوای؟»

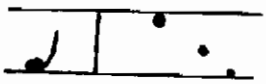
ایرج ـ «نه».

علی ـ پول؟ (یعنی پول چطور؟) **pul**



تصویر (۱۱)

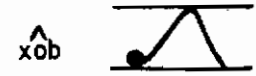
مثال دیگر، (اگر) خواست ببره (عیبی ندارد که ببرد).



۴ـ آهنگ خیزان ـ افتان

علی ـ «کتابو بیار»، فراموش نکنی»

ایرج ـ خب (با تأکید).



۵ ـ آهنگ افتان ـ خیزان ـ افتان

علی ـ «برادرتو کتک زدم»

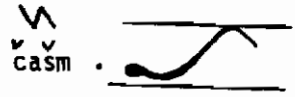
ایرج ـ خب (چشمم روشن! تو نمی‌بایستی او را بزنی، چرا زدی؟)

تصویر (۱۲)

مثال دیگر:

علی ـ اگه کتابی رو که خریدی پس بدی پولشو هم نباید بگیری.

ایرج ـ چشم (از روی تمسخر و تهدید)

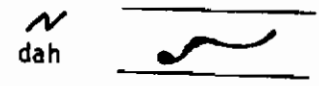


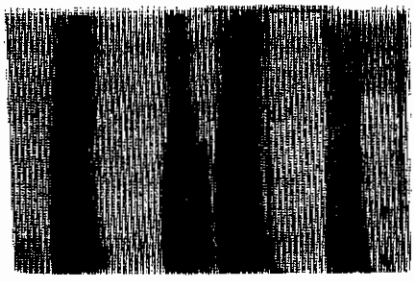
تصویر (۱۳)

۶ ـ آهنگ خیزان ـ افتان ـ خیزان.

علی ـ «چه ساعتی به خونه رسیدی؟»

ایرج ـ «نمی‌دونم، ده، یازده؟»





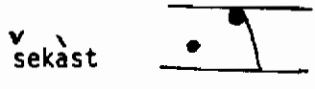
تصویر (۱۴)

هسته‌های آهنگین در واژه‌های دو یا چند هجایی

۱ ـ آهنگ افتان

مثال برای وقتی که هجای آخر تکیه‌بر است:

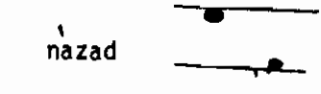
(میز) شکست.

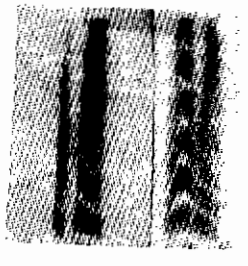


مثال برای وقتی هجای اول تکیه‌بر است:

علی ـ «حسن علی را زد؟»

ایرج ـ (نه) نزد



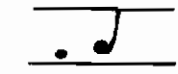


تصویر (۱۵)

۲ ـ آهنگ خیزان

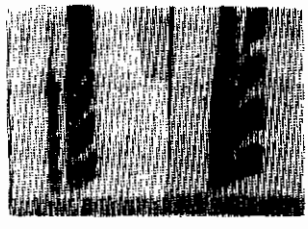
مثال برای وقتی هجای آخر تکیه‌بر است:

(میز) شکست؟



مثال برای وقتی هجای اوّل تکیه‌بر است:

حسن علی را نزد؟

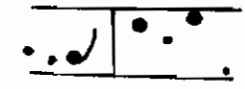


تصویر (۱۶ و ۱۷)

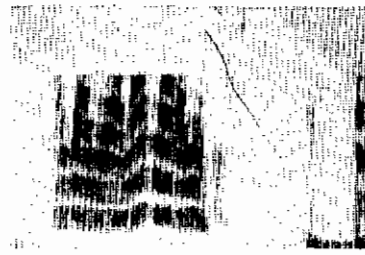
۳ـ آهنگ کم‌خیز

مثال (هجای آخر تکیه‌بر است)[1]

اگر می‌آمد ما را می‌دید.



۱. چنان‌که در بحث انتقال تکیه دیدیم جمله‌های وابسته آخرین هجایشان تکیه‌بر است و یا تکیه‌بر می‌شود.



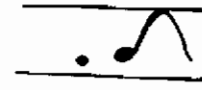
تصویر (۱۸)

۴ـ آهنگ خیزان ـ افتان

مثال برای وقتی که هجای آخر تکیه‌بر است:

علی ـ «کتابتو لازم داری؟»

ایرج ـ آره (با تأکید)

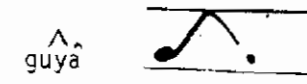


تصویر (۱۹)

مثال برای وقتی که هجای اوّل تکیه‌بر است:

علی ـ «تلفات زلزله زیاد بوده؟»

ایرج ـ گویا (با تأکید)

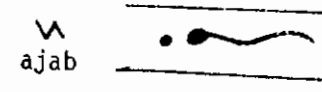


۵ـ آهنگ افتان ـ خیزان ـ افتان.

مثال برای وقتی که هجای آخر تکیه‌بر است:

علی ـ «خودنویستو با من عوض می‌کنی؟»

ایرج ـ عجب (با تمسخر)

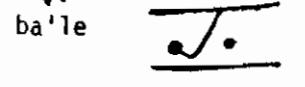


تصویر (۲۰)

مثال برای وقتی که هجای اول تکیه‌بر است:

علی ـ «من دیگه به کسی احتیاج ندارم»

ایرج ـ بعله (چشمم روشن، دیگه چی)[1]



۶ـ آهنگ خیزان ـ افتان ـ خیزان.

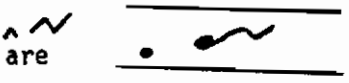
مثال برای وقتی که هجای آخر تکیه‌بر است:

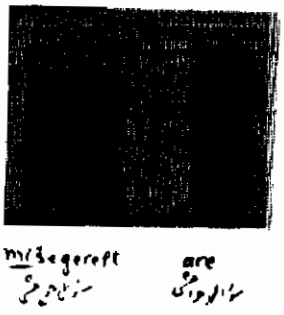
---

۱. در آوانگاشتهٔ «بعله» شماره ۲۰ به‌نظر می‌رسد که غلتهای هسته میان دو هجا توزیع شده: هجای تکیه‌بر خیزان ـ افتان و افت آخر روی هجای بی‌تکیه آخر است. توزیع هسته در آهنگ زبان انگلیسی نیز هست؛ رک:
Groundwork of English Intonation, p. 10.

علی ـ نامهٔ منو پست می‌کنی؟ آره؟

(سؤال از روی خواهش)



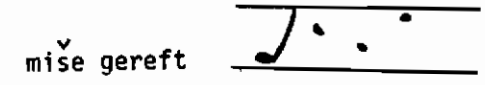


تصویر (۲۱)

مثال ـ برای وقتی که هجای اول تکیه‌بر است:

علی ـ «اگه بتونی از رئیس توصیه بگیری خوبه»

ایرج ـ «می‌شه گرفت؟» (سؤال از روی خواهش)



در آوانگاشتهٔ «می‌شه گرفت» غلتهای هسته‌ای توزیعی به نظر می‌رسد. وقتی هسته در آخر باشد دیگر توزیع غلتهای هسته‌ای پیش نمی‌آید.

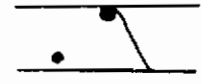
وضع ساختمان آهنگ در جمله‌های خبری و پرسشی

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 اوّلی آهنگ خیزان و دومی آهنگ افتان (معمولاً) دارد در زیر بررسی می‌کنیم.

وضع ساختمان آهنگ در جمله‌های خبری

۱ - «پیش‌سر» ـ پیش‌سر بمتر (پایین‌تر) از «سر» است و اگر «پیش‌سر» روی چند هجا باشد اینها به‌تدریج بمتر می‌شوند.

مثال: شکست.(رک: آوانگاشته ۱۵)



مثال دیگر:

علی ـ «به زودی سربازا این شهرو می‌گیرن».

ایرج ـ گرفتن.

gereftan

مثال دیگر:

علی ـ «چی باعث محبوبیت او شده؟»

ایرج ـ خوش اخلاقی.

xo$\overset{v}{s}$ax1âqi

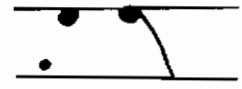
gereftan xo$\overset{v}{s}$ax1âqi

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 حتّی از هسته هم ممکن است زیرتر باشد[۲].

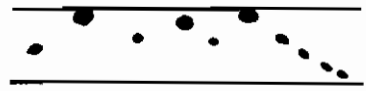
مثال ۱: «علی رفت»

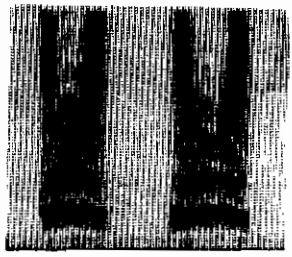


مثال ۲: «پروین رفت»

مثال ۳: علی نامه نوشت (نه چیز دیگر)

مثال ۴: هنوز پرویز را نزده کسی[۳].





alirefft Parvinreff

تصویر (۲۳)

---

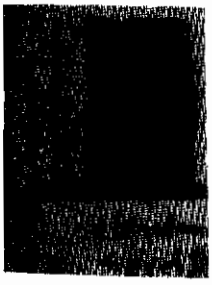
۱. دربعضی مثالها «پیش‌سر» از روی خط بنیاد شروع می‌شود حتی پایین‌تر از «دنباله»، مثل «هوا سرد بود».

شاید علّت این‌باشد که درآوانگاشته‌بابسامدهای ۲۰/۲۰۰۰ مسأله‌فورمانهای‌واکه‌ها هم ممکن است دخیل باشد.

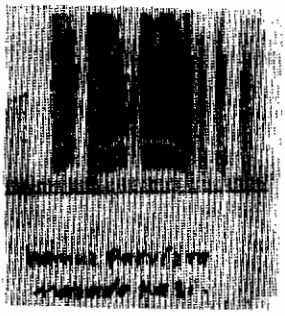
۲. در خط حامل هجای هسته‌بر از همه زیرتر نشان داده شده.

۳. برای بررسی همه جانبهٔ آهنگ ناچارگاهی جمله‌های کم استعمال هم مورد بررسی قرارگرفته است.

از آوانگاشته‌های ۲۴ و ۲۵ و ۲۶ (که در ذیل خواهد آمد ملاحظه می‌شود که «سر» زیرتر از هسته است.



تصویر (۲۴)

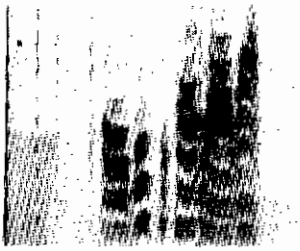


تصویر (۲۵)

۳ ـ «تنه» اگر روی هجای بی‌تکیه باشد از هجاهای تکیه قبل و بعد از خود بم‌تر است و اگر تنه روی چند هجای بی‌تکیه باشد این هجاها مثل هجاهای پیش سر به تدریج بم‌تر می‌شوند (باید توجه داشت که چون ماهیت اصلی تکیهٔ فارسی زیری است لذا اصولاً هجای تکیه‌بر از هجای بی‌تکیه زیرتر است).

مثال: فریدون کتاب را آورد.

مثال دیگر: فریدون کتاب بزرگ را آورد.



تصویر (۲۶)

تصویر (۲۷)

اگر «تنه» روی هجا یا هجاهای تکیه‌بر باشد، این هجاها از هجاهای بی‌تکیهٔ دوطرف خود زیرتر امّا 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 زیرتر می‌شود و تقریباً به حد هجای حامل «سر» زیر می‌شود (رک: آوانگاشتهٔ 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: آوانگاشتهٔ ۱۶) و اگر روی چند هجا باشند به ترتیب با شیبی ملایم این هجاها بم‌تر می‌شوند.

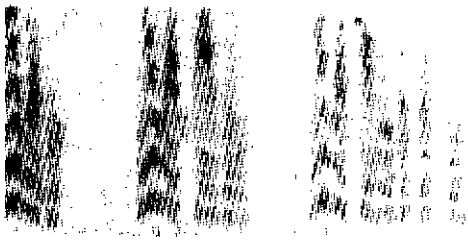
مثال ۱ - (پروین) نزدش.

nazadeš

مثال ۲ ـ نزد پروین.

nazad parvin

مثال ۳ ـ نزد پروین راکسی.



nazadeš nazad Parvin nazad parvinar

تصویر (۲۸)

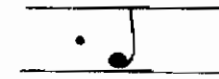
وضع ساختمان آهنگ در جمله‌های پرسشی (آهنگ خیزان)

«پیش‌سر» و «سر» و «تنه» در واحد آهنگینی که هستهٔ 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 جملهٔ 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 ـ فریدون کتاب را آورد؟

مثال ۲ ـ (شیشه) شکست؟

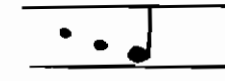
(رک: آوانگاشتهٔ ۱۷)



تصویر (۲۹)

مثال ۳ - علی - «کتاب دست حسین نیست»

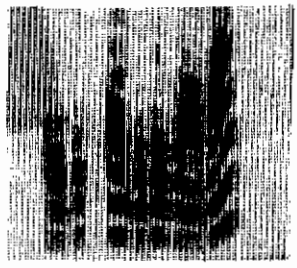
ایرج - (ازش) گرفتن؟»



تصویر (۳۰)

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

مثال ۵ - فریدون کتاب بزرگ را آورد؟

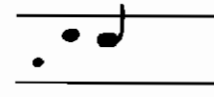


فرهاد مهراد به بزرگ
را آورد ؟

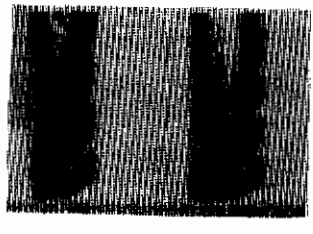
تصویر (۳۱)

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

مثال ۱ ـ علی رفت؟



مثال ۲ ـ پروین رفت؟



آلی رفت؟ پروین رفت؟

تصویر (۳۲)

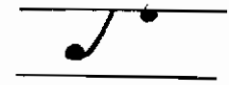
توضیح ۲ ـ در جمله‌های پرسشی هجاهای پرسشی هجاهای «پیش‌سر» و «سر» و «تنه» تفاوت

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

وضع دنباله در جمله‌های پرسشی

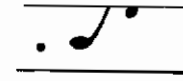
اگر دنباله روی یک هجا باشد زیرتر از هجای هسته‌بر است. (قبلاً گفتیم که هجا (ها)ی دنباله بی‌تکیه هستند).

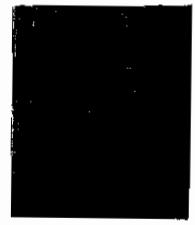
مثال: (علی حسن را) نزد؟ (رک: آوانگاشته ۱۷)



مثال ۲ ـ هوا سرد بود؟

مثال ۳ ـ (بچه ها) نشستن؟

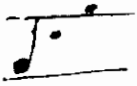




تصویر (۳۳)

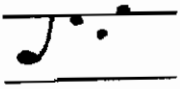
اگر دنباله، دو هجایی باشد معمولاً هجای اول زیرتر از هجای هسته‌بر، و هجای دوم کمی زیرتر از هجای اول است.

مثال ۴ ـ نزدش؟

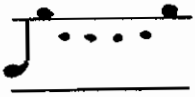


اگر دنباله بیش از دو هجا باشد اولین هجای دنباله از هجای هسته‌بر زیرتر است و هجا(ها)ی میانی بم‌تر و تقریباً هموار هستند جز آخرین هجاکه معمولاً زیرتر از هجاهای میانی است و از همهٔ هجاها زیرتر است.

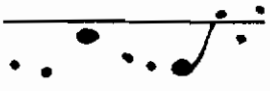
مثال ۱ ـ نزد پروین؟



مثال ۲ ـ نزد پروین راکسی؟



مثال ۳ ـ پروانه نگران شده بود؟



nazadeh nazadparvin?

تصویر (۳۴)

parvanenegarà
ǯade bad?

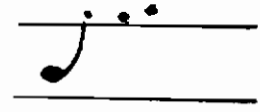
تصویر (۳۵)

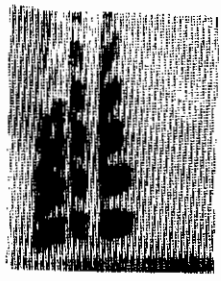
nazadparvin

تصویر (۳۶)

در بعضی آوانگاشته‌ها، هجای میانی زیرتر از هجای اول دنباله است امّا نسبت زیر بودنش کمتر ازنسبت زیربودن هجای اول دنباله است به هجای هسته‌بر.

مثال: نمی‌خواستند؟



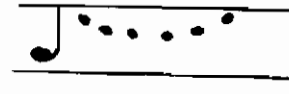


nemixastand

تصویر (۳۷)

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

مثال ـ نزد پروین راکسی؟



مثال دیگر ـ پروانه نگران شده بود؟

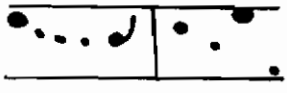
تصویر (۳۸)

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 امّا 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

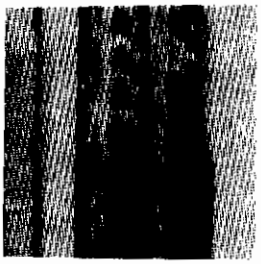


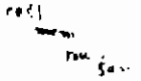
وقتی کتابو خوندی بده به من.

در آهنگ خیزان ـ افتان

هوا خنک بود (با تأکید)

در آهنگ افتان ـ خیزان ـ افتان



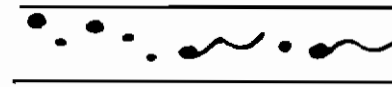


تصویر (۳۹)

چشمم روشن (با تمسخر و تهدید)

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

در آهنگ خیزان ـ افتان ـ خیزان: او دختری‌ست خوشگل، نجیب ... (رک: آوانگاشتهٔ ۸۳).



فصل دوم

آهنگ و معنی

برای درست حرف زدن به یک زبان آهنگ آن‌را هم باید فراگرفت و کسانی که به زبانی ـ جز زبان مادریشان ـ صحبت می‌کنند تا زمانی که آهنگ آن زبان را ندانند کاملاً مشخص می‌شود که دارای لهجه‌ای بیگانه هستند. امّا اهمیّت 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 جمله‌ای‌را نتوان یافت که منحصراً با یک طرح آهنگین به‌کار رود[1] (جز بعضی اصطلاحات و عبارات قالبی و کلیشه‌ای که معمولاً با یک آهنگ به‌کار 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[2]. «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 به‌نوبهٔ 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 «ببین». تفاوتهای معنی از نظر آهنگ از همین مقوله است و لذا در قلمرو نحو زبان قرار دارد»[1].

شوبیگر می‌نویسد: «شمارهٔ معدودی از طبقه‌های جمله شوند (وجه) (modality) را می‌رسانند، چنان‌که اخباری مثبت یا منفی، تحقق مثبت یا منفی را ابلاغ می‌کند، تعجّبی یا تأثّری بیانگر احساس حاکم بر اظهارات حقیقی است و «پرسشی» عدم تحقق همراه با درخواست را می‌رساند، و امری اراده همراه با تقاضا را. امّا این مقوله‌های دستوری فقط استخوان‌بندی هستند، آنها کلیات عریانی را می‌رسانند و سایه روشنهای ظریفتر تغییرات وجهی با وسایل دیگری بر روی آنها قرار می‌گیرد که مهمترین آنها آهنگ است[2]. مثلاً شوند (وجه) اخباری یک مقولهٔ دستوری است امّا چگونگی ابلاغش به‌وسیلهٔ آهنگ است که به‌آن روح می‌بخشد. یعنی یک خبر را به‌وسیلهٔ 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[3].

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، تعجّبی مورد مطالعه قرار داده‌اند و بعضی دیگر از آهنگ جمله‌های وابسته، برشمرد نی‌ها، ندایی‌ها و غیره نیز یاد کرده‌اند. در این کتاب از هر یک از آنها بحثی به‌میان آمده است.

مطالعهٔ 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 دقّت زیاد نیاز دارد. گرچه در این نوشته برای رسیدن به‌این هدف سعی فراوان شده امّا نمی‌توان گفت که مطالب تهیه شده جامع است و بر آنها نمی‌توان افزود.

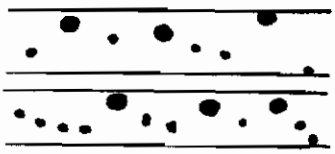
در آهنگ زبان فارسی هم نوع هسته‌های آهنگین اهمیت زیاد دارد و هم درجه زیر و بمی هجاها، به‌ویژه درجه زیر و بمی هجاهای دنباله، لذا به هردو قسمت باید توجه کرد. در هر مورد مثالی که آورده شده همراه با آوانگاشته است و چنان‌که قبلاً گفته‌ایم تشخیص درست ثبت‌شده‌های آوانگاشته و انتقال آنها به نشانه‌های قراردادی مشکلاتی در بر دارد، به‌ویژه آنجاکه هجاکوتاه است که به‌خوبی غلتهای هسته را نشان نمی‌دهد و هم آن‌جاکه میانجی‌های زیر و بمی هجاها برای تشخیص درجهٔ 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 ـ جملهٔ خبری عادی یا بی‌نشان ـ که خبری مسلّم را می‌رساند و بیانگر حالت عاطفی ویژه‌ای نیست و کاربردش بیش از همه است. آهنگ جمله‌های عادی، افتان است به‌شرحی که قبلاً ذکر شده است:

دیشب هوا بارانی بود.

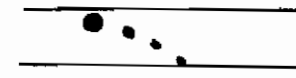


از نویسندهٔ داستان تجلیل کردند.

۲ ـ جملهٔ خبری همراه با حالت عاطفی اعتراض و اوقات تلخی:

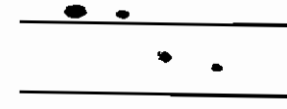
علی ـ «چرا شیشه را شکستی»؟

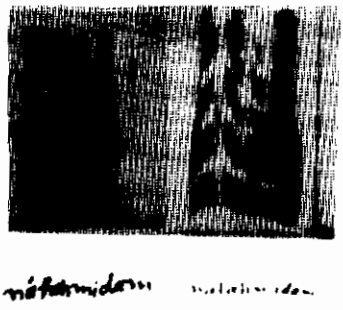
ایرج ـ «نفهمیدم» (عادی)



علی ـ «آخه چرا شکستی»؟

ایرج ـ «نفهمیدم» (با اوقات تلخی)



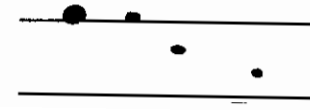


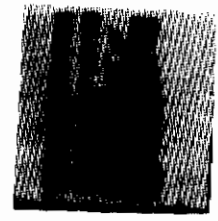
تصویر (۴۰)

در مورد دوم (از روی اوقات تلخی) چنان‌که از آوانگاشته برمی‌آید هجاها همه زیرتر از حالت عادی هستند و هجای اول دنباله، تقریباً همطراز هجای هسته‌بر و دو هجای دیگر دنباله برخلاف مورد عادی که با شیب تدریجی افتان می‌شوند، دندانه‌وار شده‌اند یعنی نسبت به مورد عادی زیرتر هستند.

۳ ـ جمله‌های خبری با حالت انزجار ـ از مقایسهٔ آوانگاشتهٔ این‌گونه واحدهای آهنگین باگونهٔ قبل متوجّه می‌شویم که آوانگاشته تفاوت چندانی نشان نمی‌دهد:

«نفهمیدم» (با حالت تنّفر)





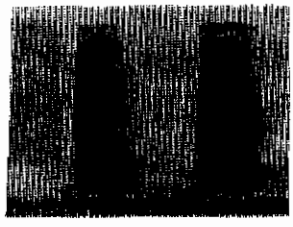
تصویر (۴۱)

۴ـ جمله‌های خبری بیانگر تردید و برابری:

علی ـ «کدوم یکی از ما بیاییم؟»

ایرج ـ تو، او (یعنی فرقی نمی‌کند)

آهنگ خیزان ـ افتان ـ خیزان است.



تصویر (۴۲)

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

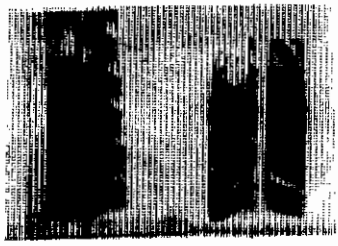
ایرج ـ نمی‌دونم ـ خرید، نخرید

۵ ـ جمله‌های خبری بیانگر گله و تهدید:

آهنگ این گونه جمله‌ها افتان ـ خیزان ـ افتان است

علی ـ «حسن قماربازی کرده»

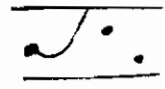
ایرج ـ «خب، چشمم روشن»



تصویر (۴۳ و ۴۴)

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

باشه، باز به هم می‌رسیم، چشم، خیلی‌خوب

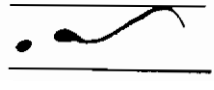


٦ ـ جمله‌های خبری بیانگر حالت تمسخرانکاری:

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

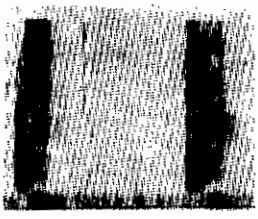
علی ـ «او آدم شریفی بود»

ایرج ـ «شریف» (با تمسخر)



علی ـ «او واقعاً یک مرد بود»

ایرج ـ آره، مرد (با تمسخر)



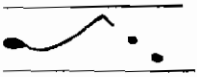
تصویر (۴۵)

۷ـ بیانگر نوازش و تسلّی:

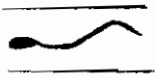
این‌نوع برای نوازش کردن کودکان و هم برای تسلّی آنها به‌کار می‌رود، مثلاً هنگامی که دست‌کودکی مجروح شده بانوازش‌کردن‌کودک و دست بر سر و روی‌او کشیدن‌گفته می‌شود:

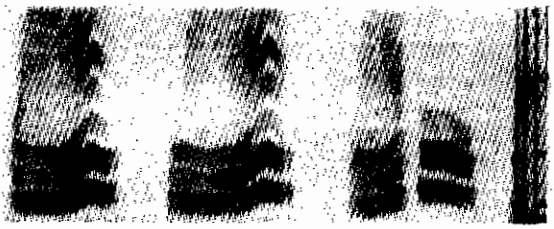
آخ دست پسرم خونی شده.

خوب می‌شه



از این نوع است: ناز، جان، نازی





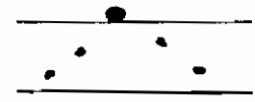
تصویر (۴۶)

۸ـ جمله‌های خبری بیانگر پوزش:

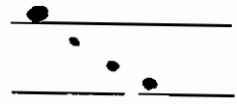
آهنگ در این جمله‌ها مثل آهنگ افتان عادی است جز این‌که هسته از نقطه‌ای زیرتر شروع به افتادن می‌کند و هجای قبل از هسته نیز زیرتر از هجای قبلش می‌شود، مثل:

(علی پای ایرج را لگد کرده و می‌گوید)

معذرت می‌خوام.



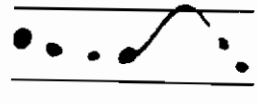
مثال دیگر: نفهمیدم (با حالت پوزش)



تصویر (۴۷)

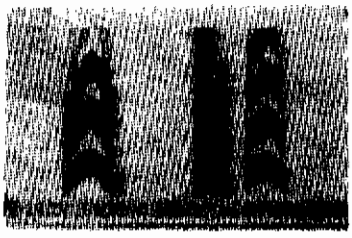
۹ـ جمله‌های خبری بیانگر تفاخر:

این‌گونه جمله‌ها دارای آهنگ خیزان ـ افتان هستند و ویژهٔ کودکان است برای فخرفروشی و دل کسی را سوزاندن. من عروسک دارم.



مثالهای دیگر: «عروسک»

«تو توپ نداری».



gol ... eruşak

تصویر (۴۸)

در بعضی آوانگاشته‌ها آهنگ خیزان ـ افتان ـ خیزان است و از نظر شنوایی این درست به‌نظر می‌رسد: «**گل**»

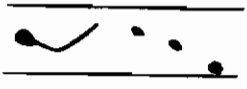
(یعنی من گل دارم و تو نداری)

۱۰ ـ جمله‌های خبری بیانگر مهم جلوه دادن:

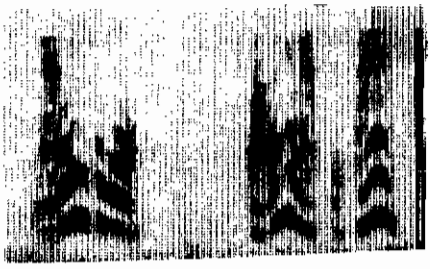
این نوع جمله برای اهمیت کسی یا چیزی را به رخ دیگری کشیدن به‌کار می‌رود و آهنگ آن افتان ـ خیزان ـ افتان است: «**یارو هنرپیشه است**» (خیلی مهم است).

افتان‌بودن‌اوّل هجای‌آخر در آوانگاشته‌ناچیزاست‌امّا در«فورمانهای»بالاتربه‌خوبی‌آشکاراست:

ماییم دیگه.



«اون از کله گنده‌هاس» «یارو برادرش وزیره».

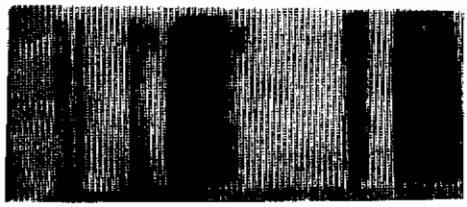


تصویر (۴۹)

۱۱ ـ جمله‌های خبری روایتی:

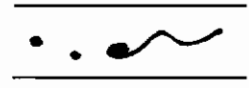
این نوع در روایت کردن قصه‌ها مورد استفاده قرار می‌گیرد برای این‌که سخن راوی قصه بهتر بر دل بنشیند اکثر با مکثی همراه است. امّا در گفتار محاوره‌ای روزمرّه هم برای افزودن بر تأثیر کلام، بسیاری از این شیوه استفاده می‌کنند:

مثال «مرد»، یک لحظه تأمّل کرد و ...



تصویر (۵۰)

«افسانه»، که غمگین شده بود گفت ...



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

۱۲ ـ جمله‌های خبری بیانگر منّت نکشیدن:

هسته در این جمله‌ها خیزان ـ افتان ـ خیزان است. معمولاً این‌گونه موقعی به‌کار 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 ـ «اینو به‌تو نمی‌دم»

ایرج ـ من نمی‌خواستم

مثال دیگر،

علی ـ «چرا جوابشو درست ندادی»؟

ایرج ـ «راستش من حرفشو اصلاً نفهمیدم»

مثال (۳)

علی ـ «به حسن کتاب ندادن»

ایرج ـ «او نخواست» (یعنی اصلاً و از اوّل نمی‌خواست)

مثال (۴)

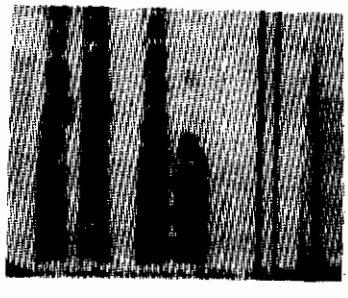
«اصلاً او عکس را ندید».

مقایسه شود با خبری عادی:

نفهمیدم

تصویر (۵۱)

تصویر (۵۲)



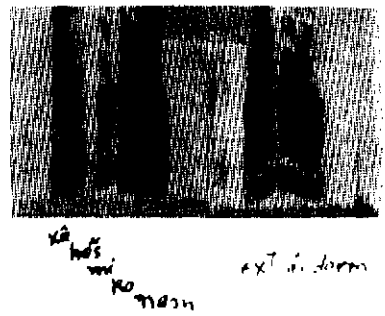
تصویر (۵۳)

۱۳ ـ جمله‌های خبری برای تعارف:

آهنگ این‌گونه جمله‌ها مثل جمله‌های خبری عادی است فقط هجای اوّل دنباله زیرتر است، حتی در آوانگاشته زیرتر از هجای هسته‌بر:

علی ـ «اجازه می‌دین با خودنویس شما بنویسم؟»

ایرج ـ خواهش می‌کنم



تصویر (۵۴)

مثال (۲)

علی ـ «خیلی باعث زحمت شدیم»

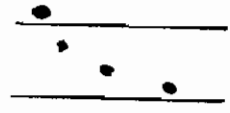
ایرج ـ اختیار دارین

۱۴ ـ جمله‌های خبری بیانگر التماس و طلب بخشش:

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

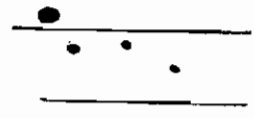
علی ـ «چرا جوهرو ریختی»؟

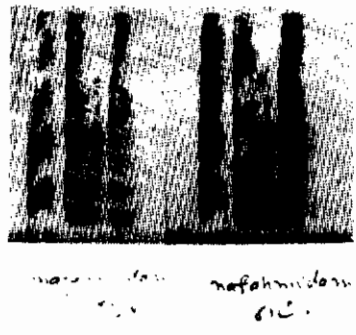
ایرج ـ «نفهمیدم (تقصیری نداشتم)»



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

«نفهمیدم»





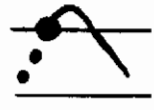
تصویر (۵۵)

۱۶ ـ تأکید عادی:

این نوع جمله که در آن هجای قبل از هسته نیز زیرتر از مورد بی‌تأکید تلفّظ می‌شود؛ در این تأکید نیز «هسته» چنان‌که از آوا نوشته بر می‌آید خیزان ـ افتان است امّا با همزه‌ای همراه نیست:

علی ـ «تو با من مخالفی؟»

ایرج ـ ابدا (با تأکید)



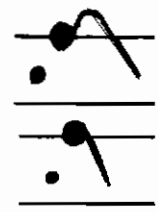
(به تصویر ۵۶ در صفحهٔ بعد مراجعه شود)

مثال دیگر:

علی ـ «می‌خواست ما راگول بزنه»

ایرج ـ آره (با تأکید)

تلفّظ بدون تأکید چنین است:



این نوع تأکید روی این واژه‌ها بیشتر قرار می‌گیرد:

هرگز، مسلّماً یواشتر، مطمئناً...

تصویر (۵۶)

۱۷ ـ تأکیدی که نه با زیرتر تلفّظ شدن هجای قبل از هسته همراه است و نه با همزه‌ای، بلکه بیشتر خود هسته زیرتر تلفّظ می‌شود:

علی ـ «حسن کتابو خرید؟»

ایرج ـ «نه»، نخرید

علی «می‌گم خرید»

(با تأکید)

مثال دیگر: «شیشه نشکست» (با تأکید)

تصویر (۵۷)

۱۸ ـ جمله‌های خبری بیانگر تمسخر:

فرق این‌گونه جمله‌های بیانگر تمسخر با جمله‌های حاکی از تمسخرانکاری (شمارهٔ ۲) این است که در این نوع، انکاری وجود ندارد و با ناراحتی و تمسخر نقل کردن کار مهم دیگران به‌ویژه مورد تمسخر قرار دادن جمله‌ای که طرف از روی تفاخر بگوید، همراه است:

علی ـ «گفتی دخترشون کجا رفته؟»

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

۱۹ ـ شبه جمله:

بعضی، طرحهای آهنگین راکه برای سلام و تعارف به‌کار 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.

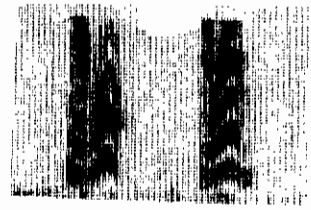
هسته در این‌گونه واژه‌های جمله‌ای، خیزان ـ افتان است و معمولاً از نقطه‌ای زیرتر می‌شود:

سلام

تبریک

مثالهای دیگر: ممنون، تشکر، مرسی، خداحافظ، 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[1].



تصویر (۵۸)

---

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

طرحهای آهنگین جمله‌های پرسشی

جمله‌ای بی‌واژهٔ پرسشی	۱- عادی	۱- کتاب خوندی	خیزان
	(بی‌نشان)	۲- قسمت معطوف به جملهٔ پرسشی به‌وسیلهٔ حرف‌ربط «یا»: کتابو می‌خونی یا مجله رو؟	افتان
	۲- از روی تمنّا:	می‌شه منم بیام؟	خیزان ـ افتان ـ خیزان
	۳- از روی اوقات تلخی و عصبانیت: خجالت نمی‌کشی؟		خیزان[1]
جمله واژه‌ای با یک واژهٔ پرسشی	۱- تعارفی:	سیگار؟	خیزان
	۲- نتیجه‌ای:	مقصود؟	خیزان ـ افتان
	۳- پرسش متوالی با حذف واژهٔ پرسشی به‌قرینه	اسمت چیه؟علی شهرت؟	کم‌خیز
	۱- با واژه‌های پرسشی «آیا» و «هیچ»: آیا کتابو خوندی؟		خیزان
	۲- باواژهٔ‌پرسشی«مگر»:	مگه کتابو خوندی؟	افتان(ازنقطه‌ای‌زیرتر)
	۳- با واژه‌های پرسشی دیگر:	کجا: کجارفته‌بودی؟	عادی
		که (کی)	با اوقات تلخی
		چه (چی)	با تردید
		چند(چن)	با تمنّا
		چگونه	
		چطور(چطو)	با تمسخر
		کدام(کدوم)	....
		کو	
		چرا	
دوواژه‌ای	کی کجارفت؟ کدام چطور پرید؟ و غیره		افتان از نقطه‌ای زیرتر

---

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 ـ پرسشهایی که بدون واژهٔ پرسشی هستند.

ب ـ پرسشهایی که با واژهٔ پرسشی همراهند. و اینک به بررسی آنها می‌پردازیم:

الف ـ پرسشهای بدون واژهٔ پرسشی

اینها خود بر دو نوعند: یکم آنهاکه معمولاً جمله فعلی هستند، دوم آنهایی که جملهٔ بی‌فعل هستند، با ویژگیهایی که بحث خواهد شد:

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

روزنامه را خوندی؟ پاسخ: آری / نه

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

روزنامه رو نخوندی؟ پاسخ: چرا / نه

پرسشهای جمله‌ای بدون واژه پرسشی در فارسی محاوره‌ای فقط با آهنگ، پرسشی می‌شوند[1] و عبارتند از:

۱ ـ واحدهای آهنگین عادی که از نظر عاطفی بی‌نشان هستند، یعنی به‌طور قطعی و بدون حالت عاطفی ویژه، پرسش را می‌رسانند. هستهٔ آهنگین در این نوع جمله «خیزان» است و دنباله همان‌طور که قبلاً بحث شد:

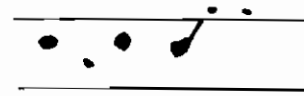
---

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

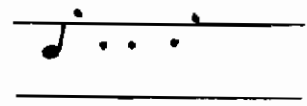
مثال:

علی کتاب را آورد؟

شام حاضر نشده؟

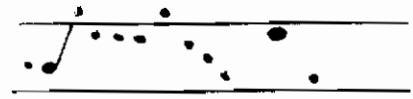


می‌دونست من میام؟

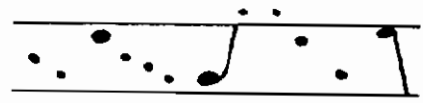


در پرسشی بی‌نشان قسمتی از جمله که بعد از حرف ربط «یا» می‌آید و معطوف به جملهٔ پرسشی است و مورد سؤال، دارای آهنگ افتان است:

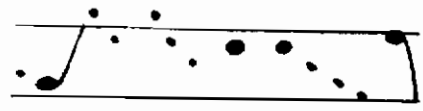
کتابو می‌خونی یا روزنامه‌رو؟



مداد قهوه‌ای یا مداد قرمز؟



خونه میمونه یا با ما میاد سینما؟



۲ ـ 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 ـ افتان ـ خیزان است:

مثال علی ـ «قلمو به من می‌دی؟ آره؟»

ممکنه کتابتو به من بدی؟ (از روی تمنا)

۳ـ واحدهای آهنگین بیانگر پرسش همراه با اعتراض و اوقات تلخی : در این نوع پرسش هسته خیزان است امّا با پرسش عادی چند تفاوت دارد:

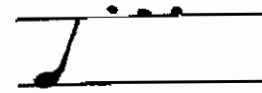
اولاً هجاها همه زیرتر از پرسش عادی هستند.

ثانیاً اولین هجای دنباله از حد عادی کمی بم‌تر است.

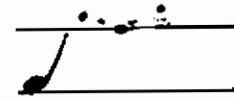
ثالثاً آخرین هجای دنباله برخلاف پرسش عادی زیرتر شده است.

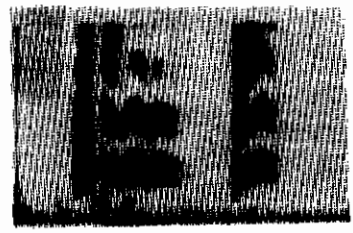
مثال (چندبار حرفی را به علی گفته‌ایم و او توجّهی نکرده است، با عصبانیت می‌پرسیم):

نفهمیدی؟



سؤال عادی: نفهمیدی؟





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 وقتتو تلف کردی؟

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

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

مثال :

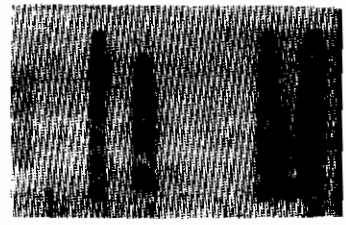
«سیگار»؟ (یعنی آیا سیگار می‌کشید؟)

نوشابه؟ (یعنی آیا نوشابه می‌خورید؟)

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

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

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



تصویر (۶۰)

۳ـ واژه‌هایی که به قرینهٔ پرسش قبل، پرسشی هستند، به‌عبارت دیگر همیشه بعد از جملهٔ پرسشی می‌آیند و آهنگ آنها کم‌خیز است.

مثال:

علی ـ «غذا نمی‌خوای؟»

ایرج ـ «نه»

علی ـ «پول؟» (یعنی پول هم نمی‌خواهی) ———

(رک به آوانگاشته شماره ۱۱) ———

مثال دیگر:

علی ـ «اسم شما چیه»؟

ایرج ـ «ایرج»

علی ـ «فامیل»؟

ایرج ـ «حسینی»

علی ـ «محل تولّد»؟

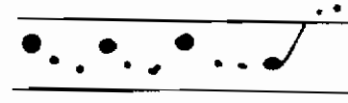
تصویر (۶۱)

ب ـ پرسشهای با واژهٔ پرسشی

این نوع خود بر سه قسم است:

۱ ـ با واژه‌های پرسشی «آیا» و «هیچ» ـ گفتیم که پرسشهایی که جواب سؤال مثبت آنها «آری / نه» است در فارسی محاوره‌ای آهنگشان خیزان می‌شود؛ امّا به‌ندرت با «آیا» و گاه برای تأکید با واژهٔ «هیچ» همراه هستند، در حالی‌که آهنگ همچنان خیزان می‌ماند. ضمناً هسته روی «آیا» و «هیچ» نیست.

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



مثال ۲ ـ «آیا کتابو لازم داری؟»

مثال ۳ ـ «هیچ یادت می‌یاد؟»

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

۲ ـ پرسشی‌های با واژهٔ پرسشی «مگر» ـ در جواب این‌گونه پرسش، «چرا / نه» می‌آید. آهنگ افتان است منتها از نقطه‌ای زیرتر شروع به افتادن می‌کند و همین موجب شده که بعضی آهنگ این‌گونه جمله‌ها را خیزان تصوّر کنند[1].

«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» درنظر گرفته شده یعنی با آهنگ خیزان، ص ۸۴.

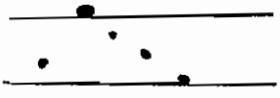
«مگر» چون هسته‌بر نیست مثل «آیا» و «هیچ» است و چون آهنگش افتان است مانند واژه‌های پرسشی دیگر است.

تصویر (۶۲)

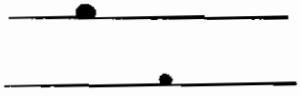
۳ـ پرسش با واژه‌های پرسشی دیگر ـ یعنی با که (کی)، چه (چی) کی، کجا، چند، چقدر، چطور، کدام، کو، چرا.

آهنگ جمله‌های پرسشی همراه با این واژه‌ها افتان است منتها هسته در نقطه‌ای زیرتر است نسبت به آهنگهای خبری.

مثال ـ کجا شام خوردید؟

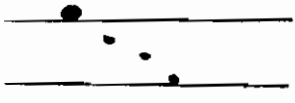


مثال دیگر ـ کی (که) خواست؟



۴ـ پرسشهای با دو واژهٔ پرسشی ـ این نوع مانندگروه سوم است، زیرا یکی از واژه‌های پرسشی که قویتر است هسته قرار می‌گیرد و واژهٔ پرسشی دوم همچون واژه عادی می‌شود. پس آهنگ این‌گونه جمله‌ها نیز افتان است منتها از نقطه‌ای زیرتر.

مثال، کی (که) چی (چه) گفته؟



در این مثال واژهٔ «چی» دیگر هسته‌بر نیست و هسته روی "کی" قرار دارد.

تصویر (۶۳)

مثالهای دیگر: کی کجا رفته؟

کجا چطور رفت؟

کدوم رو چرا نمی‌خرند؟

با واژهٔ پرسشی «مگر»: مگه چی گفته؟

با واژه پرسشی «آیا» : آیا کجا می‌خواد بره؟

مثال اخیر گرچه با واژهٔ «آیا» همراه است امّا آهنگ آن افتان است زیرا واژه «کجا» قوی‌تر است و هسته‌بر[1] و لذا آهنگ تحت تأثیر آن است. جمله‌های پرسشی نوع سوم و چهارم که آهنگشان افتان است دارای بسیاری از گونه‌های عاطفی جمله‌های خبری هستند مثل گونه‌های تمسخر آمیز، تردیدی و غیره که به‌سبب همانندیشان با جمله‌های مشابه خبری و هم جهت به‌درازا نکشیدن سخن از ذکر آنها خودداری می‌شود.

---

۱. برای محل هسته‌ها به فصل سوم مراجعه شود.

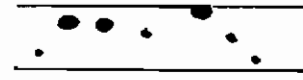
طرحهای آهنگین جمله‌های امری و معانی آنها

جمله‌های امری چندگونه دارند که مهمترین آنها عبارتند از:

۱ـ جملهٔ امری عادی (بی‌نشان) که آهنگ آن افتان است:

مثال: کتابو بیارین

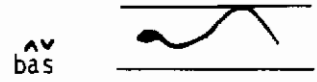
مثال دیگر: لطفاً درو ببندین.



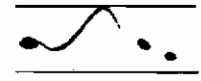
۲ـ جملهٔ امری بیانگر تمنّایی صمیمانه. در این نوع امر، آهنگ خیزان ـ افتان به‌نظر می‌رسد که در آخر اندکی خیزان می‌شود.

مثال: «می‌خوام برم خونه»

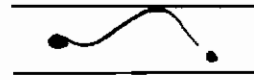
ایرج ـ باش (یعنی «بمان» از روی خواهش)

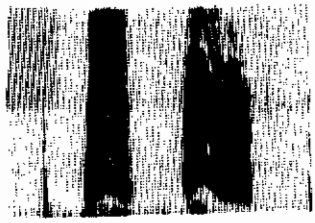


مثال ۲: بمونین (از روی خواهش)

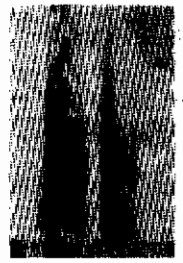


مثال ۳: بنشین (از روی خواهش)





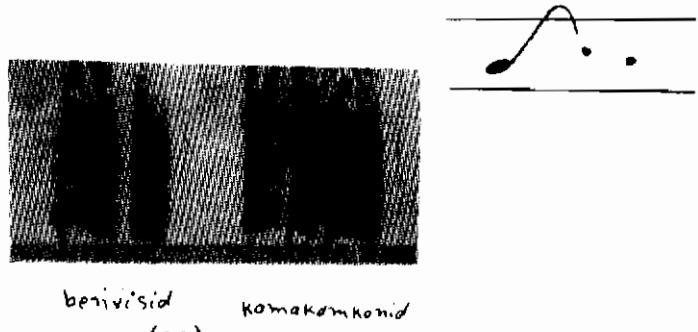
تصویر (۶۴)



تصویر (۶۵)

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

مثال: «بنویسید» (با التماس و لابه)



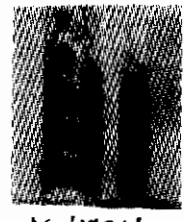
تصویر (۶۶)

مثالهای دیگر: کمکم کنید. به‌دادم برسید.

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

علی ـ «اسم تو رو جزو بد اخلاقا می‌نویسیم»

ایرج ـ «بنویسید» (ازروی دلخوری، منتها تظاهر می‌کند که برایش مهم نیست).



تصویر (۶۷)

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

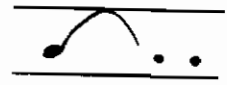
ایرج ـ «نداشته باشه»

۵ ـ جمله امری بیانگر بی‌تفاوتی و احیاناً ترجیح به انجام دادن فعل که اگر سودی نداشته باشد ضرری هم ندارد:

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

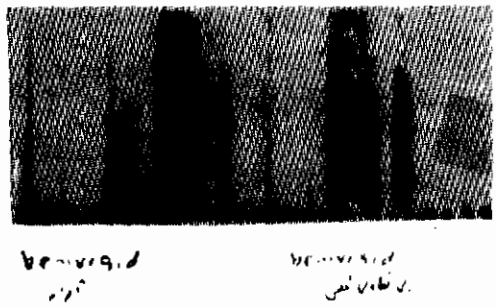
علی ـ «اگه اجازه بدید، درخواستی بنویسم»

ایرج ـ بنویسید (ضرری نداره)



آهنگ در این‌گونه جمله‌ها خیزان ـ افتان به‌نظر می‌رسد و هجاهای دنباله نیز زیرتر از معمول.

۶ ـ جملهٔ امری بیانگر تحکّم: آهنگ همچون امری عادی است امّا آخرین هجای دنباله زیرتر شده است.



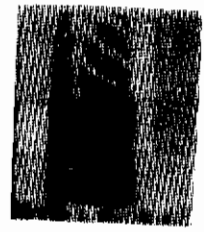
تصویر (۶۸)

مثال : چرا معطلید؟ بنویسید.

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

۸ـ جملهٔ امری بیانگر گله و شکایت: (ایرج نمی‌گذارد که علی بازی کند. علی از او شکایت می‌کند):

علی ـ «حالا ببینید»



تصویر (۶۹)

مثال دیگر: «آقا اینو نگاه کنید».

۹ـ 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 لا کن.

۱۰ـ در پایان از طرح آهنگینی که برای مهم جلوه دادن و تحریض و تشویق به‌کار 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)

تصویر (۷۰)

۱۱ ـ نوعی امر هم هست که به‌صورت 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 این‌جا هسته خیزان ـ افتان است.

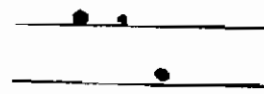
ضمناً گونه‌های امری دیگر هم هست، مثلاً از روی معذرت خواهی (ببخشید)، و از روی عصبانیت یا تفاخر که کودکان به کار می‌برند مثل بسوز و غیره.

طرحهای آهنگین التزامی

از نظر ساختمان مضارع التزامی مثل امر است جز در دوم شخص مفرد.

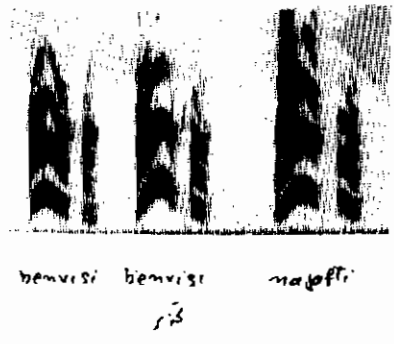
طرحهای آهنگین التزامی نیز همچون امری است جز در مورد تحذیر:

نامه‌رو «بنویسی»، ها (مبادا که ننویسی).



مثال دیگر: اون‌جا نری (مبادا که بروی)

«نیفتی» (برحذر باش از افتادن)



تصویر (۷۱)

طرحهای آهنگین جمله‌های تعجّبی و معانی آنها

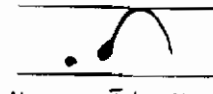
برای ابلاغ تعجّب چند طریق به کار می‌رود:

۱ ـ استفاده از صوتهای تعجبی مثل وه، اِ (e)، اِوا، اهه، عجب، چی، نه بابا، جدّاً، و نظایر اینها که بعضی خیزان هستند و بعضی خیزان ـ افتان.

علی ـ «حسن تصادف کرده»

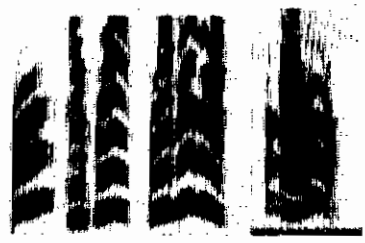
ایرج ـ «اِ ، جداً !»

مثال دیگر: «عجب» (جای تعجّب است)



۲ ـ با آوردن واژه‌های تعجّبی مثل «چه»، «چقدر» و غیره قبل از واژه‌ای که مفهومش مورد تعجب واقع شده است.

چه بارونی!



تصویر (۷۲)

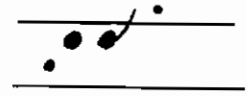
در این جمله‌ها آهنگ افتان است امّا هسته در نقطه‌ای زیرتر است (نسبت به طرح بی‌نشان)

مثال دیگر: چه پسر مؤدّبی! چقدر گرم بود!

فرق جمله‌های تعجبی با جمله‌های پرسشی مشابه آن، این است که در پرسش، واژهٔ پرسشی هسته‌دار است امّا در تعجّبی 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.

۳ـ جمله‌های تعجّبی با آهنگ خیزان مؤکّد که معمولترین نوع برای تعجّبی ساختن جمله است یعنی آهنگ مثل آهنگ جمله‌های پرسشی «آری / نه» است ولی هسته و معمولاً دنباله نسبت به جملهٔ پرسشی «آری / نه» زیرتر است:

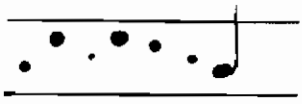
هوا سرد بود! (تعجّب)



(جداً) بازم مریض شده!

حسن کتاب را خرید!

(تعجّب‌آور است چون قرار نبود که بخرد)



هجای سوم از آخر که بی‌تکیه است از هجای قبلش که تکیه‌بر است زیرتر می‌باشد.

تصویر (۷۳)

۴ ـ جمله‌های تعجّبی که آهنگ آنها در پایان افتان است ـ آهنگ در این‌گونه جمله‌ها شباهتی به پرسشی ندارد بلکه این جمله‌ها همان جمله‌های خبری است که با آهنگ تعجبی ادا می‌شود. مثل جمله‌های پلنگو ببین. خونه آتیش گرفته.

در کتاب دستور زبان معاصر دری (به نقل نوشتهٔ خانم آرزو مانیان) آهنگ تعجّبی متشکّل از فشار شدید کلمه و طنین امتداد صوت دانسته شده و نمودار آهنگ جملهٔ «خواهرت رفت» در حالت تعجّبی چنین آورده شده است:

طرحهای آهنگین جمله‌های وابسته (تعلیقی) و معانی آنها

شرطی	بدون حرف شرط	بی‌تغییر تکیه:	خواست ببره	کم خیز (ان)
		با تغییر تکیه:	اونو ببینی می‌شناسی	کم خیز (ان)
	با حروف شرط	۱ ـ شرطی عادی:	اگر روزنامه رو خوندی بده به من.	کم خیز (ان)
		۲ ـ شرطی بیانگر نفی:	علی : «اگه بخونه یاد می‌گیره»	
			ایرج : «**اگه بخونه**»	خیزان ـ افتان
		۳ ـ شرطی با جواب محذوف	«آن‌وقت چه»: علی: «می‌دونم می‌آید»	
			ایرج : «**اگر نیاد**»	خیزان ـ افتان
غیرشرطی		قیدی زمانی :	«روزی که اومد من دیدمش»	کم خیز (ان)
		قیدی مکانی :	«اونجاکه رسیدی نامه بنویسی»	کم خیز (ان)
		قیدی علّت :	«تصمیم گرفته کتاب بخونه»	کم خیز (ان)
		صفتی :	«دفتری که سفید بود، به من داد»	کم خیز (ان)
		اسمی :	«نامه‌ای که نوشته بود، خوندم»	کم خیز (ان)

جمله همپایه با حرف ربط "O": «رفتمو کتابو خریدم.

طرحهای آهنگین جمله‌های وابسته (تعلیقی) و معانی آنها

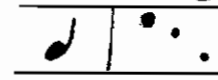
در بحث تکیه گفتیم که جمله‌های وابسته (یا پیرو) از نظر تکیه با جمله‌های پایه (اصلی) تفاوت دارند، به‌شرط این‌که بیش از یک هجا داشته باشند. اکنون به مسألهٔ آهنگ این‌گونه جمله‌ها می‌پردازیم:

۱ ـ **شرطی**، که خود بر دوگونه است:

الف ـ شرطی بدون حرف شرط که ممکن است بدون تغییر تکیه باشد (اگر تک‌هجایی باشد) و در نتیجه تنها آهنگ است که آن را به‌صورت جمله وابسته در می‌آورد. آهنگ این نوع جمله‌های وابسته کم‌خیز (ان) است.

علی ـ «حسن تصمیم داره زودتر از ما غذا بخوره»

ایرج ـ **خواست بخورد**



xâs boxore

یعنی اگر خواست بخورد.

مثال دیگر: پسندید، بش بده

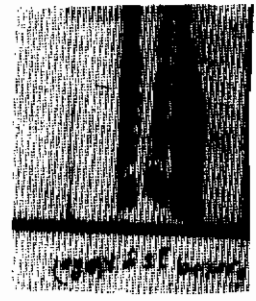
یعنی اگر پسندید به او بده.

در جمله‌های شرطی بیش از یک هجایی اگر هجای آخرش تکیه نداشته باشد تکیه می‌گیرد.

علی ـ **پرویز میزو نمی‌خواد**. (تکیهٔ واژهٔ «نمی‌خواد» روی هجای اوّل است امّا در جمله شرطی روی هجای آخر):

ایرج ـ **«نخواست، نبره»**

مثال دیگر: اینو می‌خوای، بردار برای خودت (یعنی اگر این را می‌خواهی ...)



تصویر (۷۴)

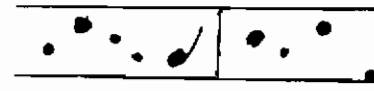
جملهٔ وابستهٔ شرطی ممکن است بیش از یک هجا داشته باشد:

این نوع نیز دارای آهنگ کم‌خیز است.

ب ـ جمله‌های شرطی با حرف شرط که بر سه نوع است:

اوّل ـ جمله‌های عادی (بی‌نشان) که آهنگ آنها کم‌خیز است:

اگه میومد مارو می‌دید.



اگه هوا خوب باشه می‌ریم گردش.

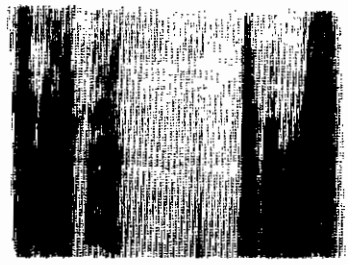
دوم ـ جمله‌های شرطی که بیشتر بیانگر نفی است تا شک و آهنگ آنها خیزان ـ افتان:

علی ـ «رضا ساعت هشت به اداره میاد»

ایرج ـ «اگه بیاد» (یعنی فکر می‌کنم که نیاید)

علی ـ «او اگه بخواد موفق می‌شه»

ایرج ـ «اگه بخواد»



agebijad (کی بیاد)

agenaši (آخه نمی‌شه)

تصویر (۷۵)

مثال دیگر:

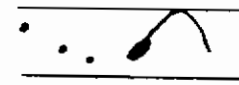
علی ـ «اگه اول پولو نگیره خوبه»

ایرج ـ «اگه نگیره» (یعنی فکر می‌کنم بگیره) در این‌جا شرط منفی نفی شده است.

سوم ـ جمله‌های شرطی که معمولاً جوابش «آن‌وقت چه» یا «آن‌وقت چه کار می‌کنی» است که ذکر نمی‌شود:

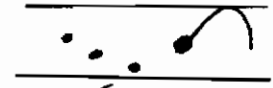
علی ـ «من در امتحان قبول می‌شم، می‌دونم».

ایرج ـ «اگه نشی (یعنی آن‌وقت چه کار می‌کنی). رک تصویر فوق



علی ـ «من دراین مبارزه شکست نمی‌خورم»

ایرج ـ «اگه خوردی.



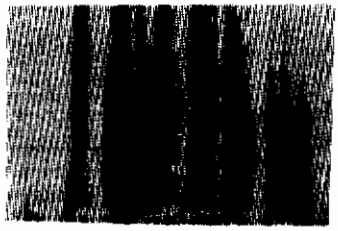
این نوع شرط هم آهنگش خیزان ـ افتان است.

ملاحظه می‌شود که در جمله‌های نوع دوم و سوم جواب شرط محذوف است.

۲ ـ جمله‌های وابستهٔ غیرشرطی ـ اعم از قیدی زمانی، قیدی مکانی، قیدی علت و یا صفتی یا اسمی ـ هم دارای آهنگ کم‌خیز (ان) هستند:

الف ـ قیدی زمانی:

وقتی اومدن هوا تاریک شده بود

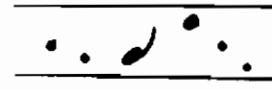


vâxti amadand
hava tarik šode bud

تصویر (۷۶)

ب ـ قیدی مکانی : هر جا می‌خواد بره

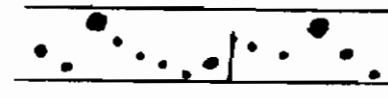
ج ـ قیدی علت: آمده (که) پول بده



وقتی دو واحد آهنگین باشد:

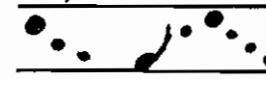
د ـ وابستهٔ صفتی:

به بچه‌ای که خوش‌خط بود جایزه دادن.



هـ ـ وابستهٔ اسمی:

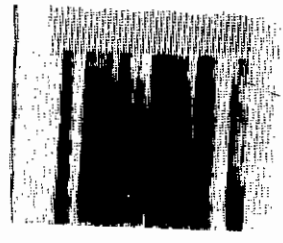
هرچه بگی باور می‌کنم.



جملهٔ وابسته نقش اسمی (مفعولی) دارد.

در جمله‌های همپایه‌ای که با حرف ربط «و» (با تلفّظ "0") به‌هم پیوند شده باشند، حرف ربط با جملهٔ قبل تلفّظ می‌شود و از نظر آهنگ شباهتی با جمله‌های وابسته دارند (اگرچه هجای آخر تکیه‌بر نیست) یعنی هجای آخر آنها اندکی زیر تلفّظ می‌شود:

حسن آمد و در را باز کرد.

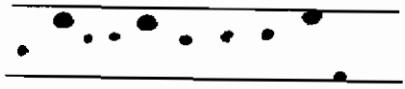


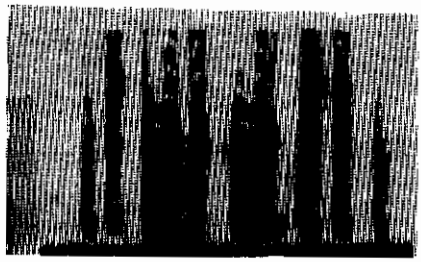
hasan âmado darrâ
bâz kard

تصویر (۷۷)

هجای پنجم افتان نشده و هجای آخر افتان شده است چون در آخر است.

مثال دیگر: **نشستیم و گفتیم و برخاستیم**[1]





تصویر (۷۸)

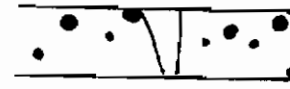
---

۱. کلمهٔ «برخاستیم» در آوانگاشته تکیه‌اش روی هجای دوم تلفّظ شده که باید روی هجای اوّل باشد ولی این مسأله در بحث موردنظر ما اهمیتی ندارد.

هجای چهارم و هفتم افتان نشده است.

باید دانست که اگر «و» را "va" تلفّظ می‌کنیم آخرین هجا افتان خواهد شد:

حسن آمد و در را باز کرد.



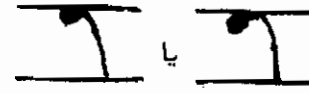
طرحهای آهنگین ندایی‌ها و معانی آنها

در فارسی امروز برای ندایی ساختن اسم به‌ندرت از واژه ندایی استفاده می‌شود و در اکثر مواقع تکیهٔ اسم به هجای اوّل آن منتقل می‌شود و با آهنگ ویژه‌ای نیز همراه است. فقط اسم تک‌هجایی ـ که در آن مسأله تغییر محل تکیه مطرح نیست ـ صرفاً با آهنگ ندایی می‌شود، مثل «مرد» به‌معنی ای مرد. «دوست» به معنی ای دوست.

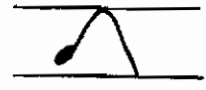
آوانگاشته‌ها نیز این را تأیید می‌کنند. برای پی‌بردن به اختلاف تلفّظ کافی است که به کلمه «مرد» در مثالهای زیر توجه شود:

علی ـ او زن بود یا مرد؟

ایرج ـ مرد. (کلمهٔ «مرد» در این مثال مثل همه کلمه‌های تک‌هجایی در جمله‌های خبری افتان است).

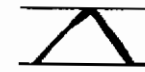


(در حالت ندایی) زن شوهرش را مخاطب قرار می‌دهد و می‌گوید: مرد

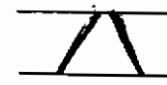
(یعنی ای مرد با تو هستم) 

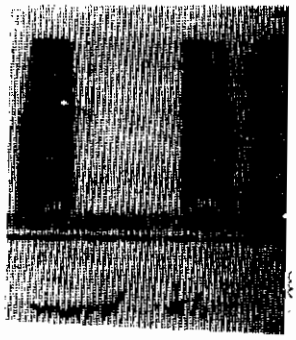
ملاحظه می‌شود که آهنگ کلمهٔ «مرد» در حالت ندایی با حالت خبری فرق دارد.

«نزد» (یعنی او نزد) آهنگش چنین است:



واژهٔ «علی» در حالت ندایی تکیه‌اش همانند فعل نزد روی هجای اوّل است امّا به‌طوری‌که در آوانگاشته دیده می‌شود آهنگش چنین است:





تصویر (۷۹)

یعنی هجای دوم شروعش از نقطه‌ای بالاتر از هجای اوّل است. به‌علاوه کلمهٔ «کریم» (که اسم خاص برای مرد است) درحالت‌ندایی تلفّظش مثل تلفّظ «کریم» (به‌معنی کرهستیم)نیست درحالی‌که تکیه در هر دو روی هجای اوّل است. اکنون به بررسی آهنگ در ندایی‌ها می‌پردازیم:

شایدبحث آهنگ‌ندایی تنهاموردی‌باشدکه کسی به آهنگهای عاطفی فارسی پرداخته زیرا فقط دراین‌مورد دونفررامی‌شناسیم‌که به‌آن‌اشاره‌ای کرده‌انداوّل «عبدالحسین‌نوشین» که به کلمه «احمد» در حالت صدازدن و صدازدن بادرجات‌متفاوت‌عصبانیت و حالت آمرانه اشاره کرده[1].

دیگر «کارلتون هوج» در مقاله‌ای همین کلمه را در سه حالت آورده[2] 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
صداکردن[1]

4 1
ahmad
(چراکاری که نباید می‌کنی)

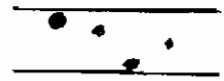
3 2
ahmad
صداکردن امّا مؤدّبانه‌تر از مورد اوّل

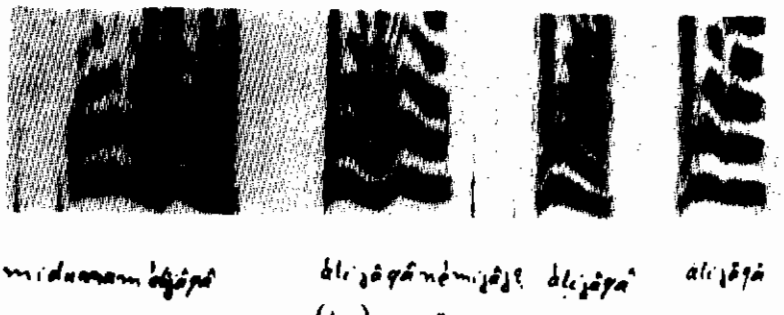
امّاگونه‌های ندایی با حالات عاطفی مختلف بیش از اینهاست که در زیر ما به‌چند مورد اشاره می‌کنیم:

۱ ـ ندایی در حالت خطابی در پایان و نیز در آغاز جمله:

اینو می‌دونم علی آقا

علی آقا نمی‌یای؟





تصویر (۸۰)

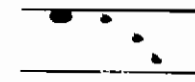
ملاحظه می‌شود که اسم، چه در اوّل جمله باشد چه در آخر، تقریباً آهنگی یکسان دارد.

۲ ـ مخاطب نزدیک ماست و ما صدایش می‌کنیم، در این صورت فقط آخرین هجای دنباله، افتان‌تر از هجای قبلش است، نسبت به مورد «۱»:

---

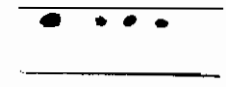
۱. قبلاً گفتیم که درآهنگ ندایی هجای‌دوم دفعتاً افتان‌نمی‌شود لذا این‌غلط است. مورد دوم درست نیست.

علی آقا



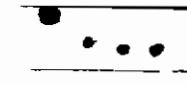
۳ـ مخاطب را از دور صدا می‌کنیم. در این صورت هجاهای دنباله زیرترند:

علی آقا



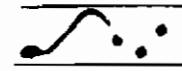
۴ـ مخاطب در کنار ماست و ما او را صرفاً برای جلب کردن توجهش صدا می‌کنیم. در این‌صورت هجاهای آخر از شیب عادیشان خیزان‌تر می‌شوند:

علی آقا



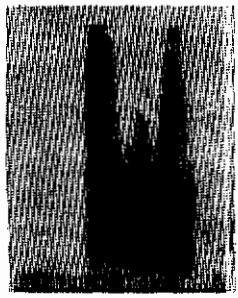
۵ـ در حالت ملامت و تعجب از کاری که مخاطب کرده: این بار تغییری در هسته است و هم آخرین هجا زیرتر از هجای قبل تلفّظ می‌شود:

علی آقا



۶ـ از روی صمیمیت امّا گله آمیز که چرا مخاطبی که مورد محبت گوینده است چنین کاری کرده. چنان‌که معمولاً با این واژه‌ها بیشتر به‌کار می‌رود.

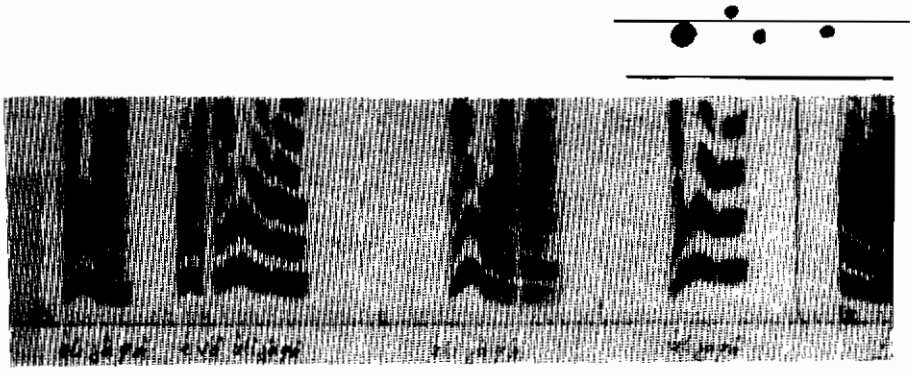
عزیزم، پسرم.



تصویر (۸۱)

۷ـ از روی عصبانیت و این حالتی است که «هوج» به‌صورت (4, 1) آورده امّا در آوانگاشته چنین نیست یعنی هسته زیرتر نشده بلکه هجای اول دنباله حتی از هجای هسته زیرتر می‌شود. هجای دوم اندکی افتان است و باز هجای سوم زیرتر:

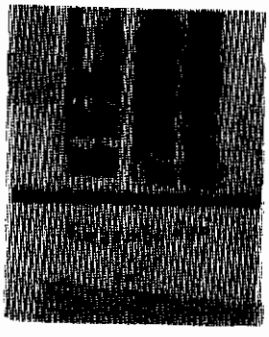
علی آقا



تصویر (۸۲)

۸ـ از روی تمسخر ـ برای مورد تمسخر قراردادن کسی او را با عنوانی مسخره و آهنگی ویژه مخاطب قرار می‌دهیم. مثلاً به‌جای گفتن «احمد» می‌گوییم: «حضرت آقا» با آهنگی تمسخر آمیز:

حضرت آقا



تصویر (۸۳)

آهنگهای ندایی دیگر نیز هست مثلاً از روی التماس یا از روی صمیمیت.

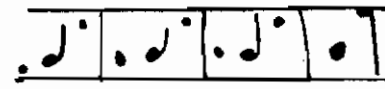
طرحهای آهنگین معطوفها و معانی آنها

معطوفها شامل یک رشته واحدهای آهنگین تعلیقی هستند و آخرین آنها معمولاً پایانی است. هستهٔ آهنگین در اینها کم‌خیز است یا خیزان ـ افتان و غیره و برچند نوع است:

۱ ـ واحدهای آهنگین تعلیقی دارای هسته کم‌خیز و آخرین واحد آهنگین دارای هسته افتان است، مثال:

علی ـ «چه کسانی را با خود آورده بود»

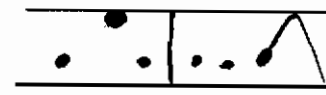
ایرج ـ «پدرو، مادرو، پسرو، دختر».

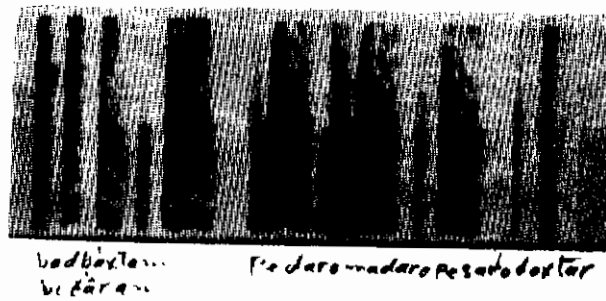


pe-da-ro-mâ-da-ro-pe-sa-ro-dox-tar.

۲ ـ هستهٔ واحد آهنگین تعلیقی افتان است و واحد آهنگین پایانی خیزان ـ افتان:

مثال: بدبختم، بیچاره‌م





تصویر (۸۴)

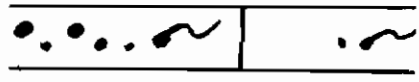
مثال دیگر: اون حالا خوشبخته، سعادتمنده.

۳ـ در این مورد هسته‌های آهنگین همه خیزان ـ افتان ـ خیزان است.

مثال: آنها آدمهایی هستند پست، دزد، کثیف.

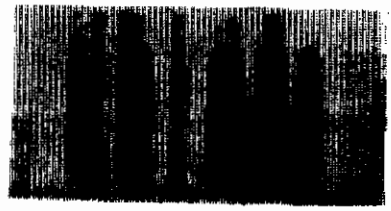
آخرین واحد آهنگین ممکن‌است افتان باشد ولی معمولاً افتان نیست.

مثال دیگر: او دختری است خوشگل، نجیب...



u doxtar is xošgel najib

در این نوع، آخرین واحد آهنگین جز به‌ندرت تعلیقی است زیرا گوینده هنوز درصدد عطف است که به جمله‌اش پایان می‌دهد. و همه واحدهای آهنگین یکسان هستند[1].



u doxtar is xošgel najib

تصویر (۸۵)

۴ـ هستهٔ واحدهای آهنگین همه کم‌خیز (ان) هستند، یعنی آخرین واحد آهنگین هم

---

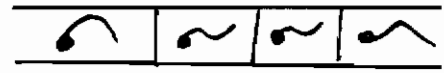
۱. در این آوانگاشته واحد آهنگین آخر، پایانی تلفّظ شده و تلفّظ عادی نیست.

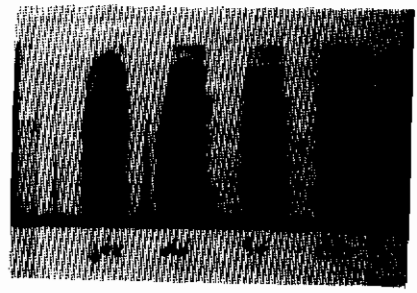
تعلیقی است در حقیقت گویندهٔ هنوز می‌خواهد ادامه دهد:

نون خرید، میوه خرید، قند خرید...

۵ ـ عطف اعداد. هستهٔ آنها چنان‌که از آوانگاشته برمی‌آید اولی خیزان ـ افتان وبعدیها خیزان ـ افتان ـ خیزان و آخری افتان ـ خیزان ـ افتان است:

یک، دو، سه، چار (هنگام شمردن اشیاء، این‌گونه را به‌کار می‌بریم)





تصویر (۸۶)

طرحهای آهنگین جمله معترضه و بدل

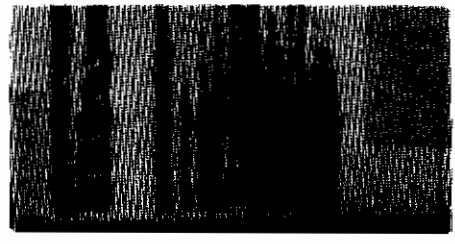
جمله‌های معترضه از نظر هسته در حکم انواع جمله غیرمعترضه است:

پرویز، اون جوونک را می‌گم، واقعاً با استعداد است.

در این مثال آهنگ جمله معترضه افتان است و در مثال: **احمد، راستشو بخوای، آدم خوبی نیست.**

جمله معترضهٔ «راستشو بخوای» کم‌خیز است، زیرا شرطی می‌باشد. چیزی که در جمله‌های معترضه جالب است این‌است که در بسیاری از موارد درجه زیر و بمی و شدّت آن را با جمله

اصلی تغییر می‌دهند تا شنونده متوجه ضمنی‌بودن گفته و یا خصوصی بودن آن بشود. در مثال فوق چنان‌که از آوانگاشته برمی‌آید جمله معترضه زیرتر تلفّظ شده است. جملهٔ معترضه در خطابه همیشه باکاهش شدت صوت همراه است. بدل نیز در حکم جملهٔ معترضه است امّا آهنگ آن کم‌خیز مثل: حسن آقا، خواربارفروش محلّهٔ ما، این‌جا خونه خریده.



ahmad, ruʃ-e-ɔɔbeyɣuʃ âdame
xubi mist

تصویر (۸۷)

فصل سوم

هجای هسته‌بر

دیدیم که هر واحد آهنگین حامل یکی از شش نوع هستهٔ آهنگین است که نوع آن هسته (خیزان، افتان و غیره) بیان‌کنندهٔ دید و عواطف و احساسات گوینده است؛ امّا محل هجای «هسته‌بر» در واحد آهنگین نیز نقشی بر عهده دارد. چنان‌که قبلاً گفتیم در هر واحد آهنگین، هجای «تکیه‌بر» یک واژه از همهٔ هجاها برجسته‌تر است که آن‌را هجای «هسته‌بر» یا «نقطه اطلاع»[1] نام داده‌اند (فؤادی آن‌را تکیهٔ 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 مشخّصهٔ هسته است. محل هجای «هسته‌بر» نقطهٔ 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 کاربرده و «هسته» را «شوبیگر» و «نقطهٔ اطلاع‌رسانی» را «لی‌هولتسن».

تو با من میای؟[۱] (یک سؤال ساده) tó bâ mán míyây

تو با من میای؟ (سؤال از روی تمنّا) tó bâ mán míyây

اختلافشان ناشی از نوع هسته است که اوّلی خیزان است و دومی خیزان ـ افتان ـ خیزان و محل هجای هسته‌بر در هر دو، روی هجای اوّل «میای» می‌باشد و تفاوتی ندارد؛ امّا در جملهٔ اوّل بدون تغییر نوع هسته می‌توان محل هجای هسته‌بر را عوض کرد و در نتیجه مهمترین قسمت واحد آهنگین را تغییر داد:

تو با من میای؟ (پرسش ساده) tó bâ mán míyay?

تو با من ؟میای (پرسش ساده) tó bâ mán? miyây

تو؟ با من میای (پرسش ساده) tó? bâ man miyây

عوامل تعیین‌کنندهٔ محل هجای هسته‌بر (tonic)

محل هجای «هسته‌بر» در فارسی به چند عامل بستگی دارد:

عامل اول ـ بافت، که خود بر دوگونه است: خارجی و زبانی.

الف ـ بافت خارجی: هر واحد آهنگین خواه ناخواه در موقعیتی گفته می‌شود که آن موقعیت در انتخاب محل هجای «هسته‌بر» مؤثر است، مثلاً کسی می‌گوید «حسن مریض بود». اگر ما بدانیم که هنوز هم مریض است می‌گوییم «حسن مریض بود؟» (یعنی الان هم مریض است). می‌بینیم که به اقتضای موقعیت محل هجای «هسته‌بر» عوض می‌شود.

مثال دیگر: اگر قرار بود که «پرویز» استراحت کند می‌گوییم «پرویز استراحت کرد» امّا اگر بجای او «علی» استراحت کرده باشد می‌گوییم «علی استراحت کرد» (یعنی نه پرویز).

ب ـ بافت زبانی: به‌جز واحد آهنگین آغاز سخن، بقیهٔ واحدها متأثّر از قبلی‌های خود هستند. معمولاً واژه‌هایی که قبلاً در سخن آمده و تازه نیستند حامل هجای هسته‌بر نمی‌باشند؛ مثال:

---

۱. زیر هر کلمه‌ای که حامل هجای «تکیه‌بر» است خط کشیده شده است.

ایرج ـ «پروین تئاتر را دوست دارد»[۱].

علی ـ «من هم دوست دارم»

مثال دیگر:

ایرج ـ حسن به مدرسه رفت.

علی ـ بله، دیروز به مدرسه رفت.

در حقیقت مسألهٔ بافت یک مسألهٔ معانی ـ بیانی است و همان است که در معانی بیان عهد عینی، ذهنی و ذکری نامیده می‌شود.

عامل دوم مربوط به دستور و ساختمان جمله است که خود بر سه گونه است:

الف ـ روابط واژه‌ها با هم: رابطه واژه‌ها با هم می‌تواند جای هجای «هسته‌بر» 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 امّا اختلافشان ناشی از این است که واژهٔ «زود» قید زمان حالت است امّا «دیروز» قید زمان است.

ب ـ عامل نقش نما: مفعول صریح اگر با «را» همراه باشد حامل هجای «هسته‌بر» نیست، درغیر این‌صورت هست:

حسن کتاب را خرید.

حسن کتاب خرید.

حسن کتابی خرید.

ج ـ تغییر جای ارکان جمله: بعضی ارکان جمله با تغییر جای خود، مجل هجای هسته‌بر را تغییر می‌دهند؛ مثلاً در جملهٔ «علی پول داشت»، اگر «داشت» را در اول بیاوریم می‌شود «داشت علی

---

۱. در این مثال مسألهٔ مقایسه اهمیت اساسی دارد.

پول» یعنی هجای «هسته‌بر» روی فعل قرار می‌گیرد.

جای عادی هجای هسته‌بر

هجای «تکیه‌بر» هر واژه‌ای می‌تواند هجای «هسته‌بر» شود (به‌جز 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]. امّا هجای «هسته‌بر» در خارج از بافت خارجی و زبانی جای ثابتی دارد که آن جای عادی یا به‌قول «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 جملهٔ دوم چون ضمیر واژهٔ دستوری است نه قاموسی، اگرچه آخرین واژه است نمی‌تواند حامل هجای «هسته‌بر» باشد. امّا 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 به‌جای ضمیر، اسم قرار دهیم هجای هسته‌بر روی آن منتقل نمی‌شود:

علی آورد کتاب را[۳]

به‌علاوه 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. البتّه چنان‌که قبلاً گفتیم اگر به‌جای 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» ـ اعم از قاموسی یا دستوری ـ است و علت این است که در واحد آهنگین فارسی هجای «هسته‌بر» هرجا قرار بگیرد، واژه‌های تکیه‌دار بعد از آن، تکیهٔ 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» همهٔ 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؛ امّا چون تعیین کردن جای هجای «هسته‌بر» به‌این‌صورت؛ به این مفهوم نیست که هر واژهٔ تکیه داری که در آخر واحد آهنگین قرا بگیرد هجای «هسته‌بر» روی آن می‌افتد؛ لذا تعیین جای هجای «هسته‌بر» به‌نحوی 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 تکیهٔ بقیهٔ 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 در بارهٔ آهنگ جملهٔ فارسی کار کرده‌اند چون هیچ یک به این نکتهٔ مهم پی نبرده‌اند واصلاً اشاره‌ای در این باره ندارند، در مورد شناخت محل هجای هسته‌بر دچار اشتباهاتی شده‌اند[1].

---

۱. حتی در بافت زبانی که هجای «هسته‌بر» به‌آسانی تشخیص داده می‌شود اشتباهاتی دارند.

قواعد تعیین محل هجای هسته‌بر[1]

۱ ـ اگر فعل واحد آهنگین «منفی» یا «نهی» باشد، اعم از فعل مسنددار (رابطه) و عادی، هجای هسته‌بر به‌هرحال روی «وند» نفی قرار می‌گیرد:

علی به تهران نیامد.

شیرین پالتو نخریده بود.

هوا سرد نیست.

او تبرئه نمی‌شود.

دیگر دروغ نگو.

۲ ـ فعل مسنددار حامل هجای هسته‌بر نیست مگر منفی باشد:

حسن مریض بود.

یخها آب شده است.

۳ ـ فعلهای عادی مثبت نیز حامل هجای هسته‌بر است به شرط این‌که:

الف ـ قید حالت نداشته باشد: حسن آمد. نه مثل: حسن پیاده آمد.

ب ـ اگر فعل دارای مفعول صریح است، مفعول آن «را» داشته باشد: ماکتاب را خریدیم. نه مثل: ماکتاب خریدیم.

ج ـ 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 ـ قید حالت: از قاعده شماره (۳) بر می‌آید که قید حالت، حامل هجای هسته‌بر است:

حسن کتاب را آهسته می‌خواند.

او فوراً به خانه آمد. نه مثل: او دیروز به خانه آمد.

---

۱. در بخش تکیه به تفضیل در این باره بحث شده، در این‌جا به آن اشاره می‌شود.

۵ ـ مفعول صریح بدون «را»: از قاعدهٔ (۳) بر می‌آید که مفعول صریح بدون «را» حامل هجای هسته‌بر است:

علی لباس خرید.

علی لباسی خرید. نه مثل : علی لباس را خرید.

۶ ـ مسند : مسند حامل هجای هسته‌بر است:

رضا با من دوست شد.

این علی بود.

من او را متدیّن می‌دانستم

۷ ـ واژه‌های 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 واژه‌های پرسشی، تکیهٔ واژه‌های بعد از خود را از میان می‌برند؛ امّا این حکم کلی نیست زیرا واژه‌های «آیا»، «هیچ» و «مگر» هسته‌دار نیستند و واژهٔ پرسشی «چرا» در بعضی شرایط «هسته‌دار» نیست، به ویژه وقتی در آغاز جمله نباشد:

چرا نرفتی؟ (عامل نفی مهمتر است و هسته روی آن قرار گرفته) . چرا دستت کثیف بود؟ (مسند مهمتر از کلمه پرسشی «چرا» است و همیشه روی آن قرار گرفته). رفت چرا؟ هسته روی واژهٔ «رفت» است.

در کتاب *توصیف ساختمان دستوری زبان فارسی* آمده که وقتی کلمه پرسشی در آغاز جمله قرار بگیرد معمولاً نواخت‌بر (هسته‌دار) جمله است ولی این درست نمی‌نماید، زیرا اولاً: واژه‌های پرسشی از نوع «آیا» هیچ‌گاه تکیه‌دار نمی‌شوند؛ ثانیاً: پرسشی‌های دیگر اگر در آغاز هم نباشند تکیه‌دار هستند جز واژهٔ پرسشی «چرا» (ص ۸۵).

یادآوری ـ اسمهایی که در واحد آهنگین، حامل هجای هسته‌بر هستند اگر صفت یا مضافٌ‌الیه بگیرند، هجای هسته‌بر بر روی هجای تکیه‌بر صفت یا مضافٌ‌الیه منتقل می‌شود؛ امّا 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) تکیهٔ 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 دنبالهٔ واحد آهنگین روی آنها قرار می‌گیرد). چون این حذف ناشی از هجای هسته‌بر است در این‌جا آن را به تفصیل بررسی می‌کنیم. باید دانست که تاکنون کسی در این باره بحثی نکرده تنها «فرگوسن» به یک مورد آن توجّه کرده و گفته هرگاه کلمهٔ سؤالی در جمله باشد تکیه قوی و ارتفاع بلند (هسته) روی آن می‌افتد و تکیه روی هیچ‌یک از کلمات بعدی جمله قرار نمی‌گیرد[1]، مثل :

sinemâ kèy šoru mišavad.

کسانی چون ابولنسکی و ژیلبرلازار نیز در بعضی مثالها (آن‌جاکه دقّت کرده‌اند) گوششان حس می‌کرده که در واحد آهنگین فارسی کلماتی بی‌تکیه می‌شود امّا اولاً فقط در بعضی مثالها متوجه شده‌اند[2] و در مثالهای دیگر به علّت 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 به‌فارسی*، صفحات ۳۸، ۲ و ۳۶، ۲ و غیره. همچنین به *دستور فارسی معاصر*، لازار (قسمت تکیه).

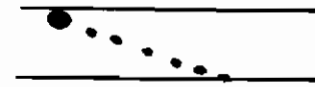
نگارنده پس از بررسی و مطالعه بسیار متوجّه شد که این حذفها تابع یک قاعدهٔ کلی است: «در تلفّظ عادی در یک واحد آهنگین هر کلمه‌ای که هسته‌دار باشد (یا بشود) کلمه یا کلمه‌های بعد از آن تکیه خود را از دست می‌دهند (و جزو دنباله می شوند)»[۱].

گوشی که حسّاس باشد و هجاهای تکیه‌بر و بی‌تکیه را در جمله بتواند تشخیص بدهد به‌آسانی در می‌یابد که بعد از هجای هسته بر دیگر تکیه‌ای در گروه معنایی (واحد آهنگین) نیست.

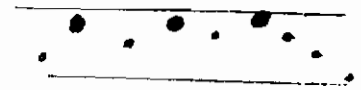
آوانگاشته‌ها نیز هجاهای دنباله را به صورت یک نزول تدریجی نشان می‌دهد (علت فونتیکی نزول این است که توالی هجاهای دنباله به‌سوی پایان جمله است) عیناً مثل هجاهای پیش‌سر (که آنها نیز بی‌تکیه هستند و با یک نزول تدریجی)، در حالی که چنان‌که قبلاً گفتیم هجاهای تکیه‌بر وقتی قبل از هجای هسته‌بر باشند (یعنی جزو دنباله نباشند) معمولاً زیرتر از بی‌تکیه‌ها هستند.

آوانگاشته‌ها نیز نمودار این حقیقت هستند مثال:

نزد پروین راکسی (رک: آوانگاشته).



رضا لباس نو پوشیده (رک: آوانگاشته)

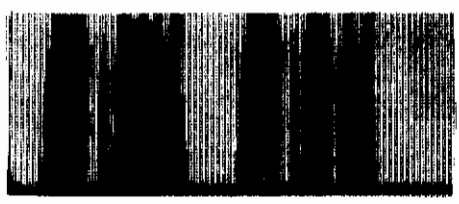


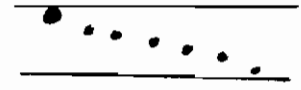
چنان‌که ملاحظه می‌شود در واحد آهنگین اوّل، همهٔ هجاها جز هجای اوّل دنباله هستند و با شیبی تدریجی بم می‌شوند. در واحد آهنگین دوم فقط سه هجای آخر دنباله هستند و چنین وضعی را دارند امّا هجاهای دیگر چنین نیستند.

---

۱. قبلاً گفتیم که نظر دکتر میلانیان این است که در این مورد حذف تکیه نیست بلکه ضعیف شدن تکیه و مسألهٔ سلسله مراتب تکیه‌ها مطرح است.

در دو جملهٔ «نداد کتاب را به من» و «نداد کتابتان را» فقط هجای اول تکیه‌بر است که هسته روی آن قرار دارد، در صورتی‌که از نظر تکیهٔ واژه‌ای جملهٔ اوّل سه واژهٔ تکیه‌دار دارد و جمله دوم دو واژه:





تصویر (۸۸)

همچنین در جملهٔ «بگو نفهمیدم» چون هسته روی هجای اوّل است بقیهٔ هجاها بی‌تکیه‌اند (البتّه ممکن‌است این را دو واحدی هم تلفّظ کرد و با دو تکیه):

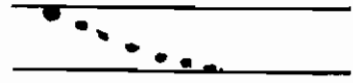
تصویر (۸۹)

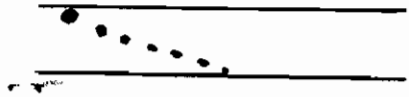
امّا ملاک قاطعی که حذف تکیهٔ واژه‌های دنباله را مسجّل سازد ملاک تقابل است. می‌دانیم که دو واحد آهنگین:

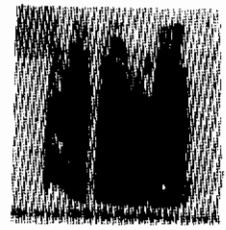
«منظور دارم» manzùrdâram

و «من زور دارم» mánzùrdâram

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 این‌که دو واحد شود). طبق نظری که گفتیم در واحدهای آهنگین جدید اختلاف تکیه‌ای واژه‌ها باید از میان برود و معنی یکسان گردد[1] (زیرا واژه(های) بعد از هجای «هسته‌بر» «می‌دونست» جزو دنباله می‌شوند و بی‌تکیه) و عملاً چنین است:

می‌دونست منظور دارم.  mídunesmanzurdâram

می‌دونست من زور دارم.  mídunesmanzurdârm



می‌دونست منظور دارم
می‌دونست من زور دارم

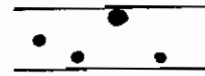
تصویر (۹۰)

---

۱. باید توجّه کرد که تلفّظ کاملاً عادی باشد وگرنه مثلاً با انتقال هسته به روی کلمهٔ دیگر یا با تقسیم جمله به دو واحد آهنگین باز تفاوت به‌وجود می‌آید.

یعنی از نظر شنوایی دیگر تفاوتی میان این دو واحد آهنگین نیست، زیرا یک واحد آهنگین است با دو معنی و گوش به‌آسانی حس می‌کند که تقابلی وجود ندارد. این آزمایش در مورد افراد متعدد شده و نتیجه‌این بوده که اختلاف تکیه ودر نتیجه اختلاف معنی از میان رفته است؛ به‌عبارت دیگر واژه‌های تکیه‌دار بعد از کلمه هسته‌دار تکیه خود را از دست می‌دهند. دستگاه آوانگار نیزاین‌حقیقت را تأیید می‌کند، یعنی بی‌تکیه شدن واژه‌ها بعد از هسته را.

مثال دیگر:

خرّازی بود  xarrâzíbud

خر راضی بود xárrâzíbud

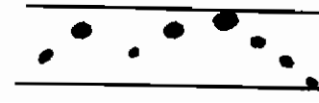
اگر کلمهٔ «کی» (key) که هسته دار است در اول این دو جمله افزوده شود اختلاف تکیه‌ای آنها و در نتیجه اختلاف معنایی از میان می‌رود = کی خرازی بود؟

کی خر راضی بود؟ kèyxarrâzibud

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 درجملهٔ دوم کلمه «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 بها نمی‌گیرد.

مثال دیگر: اختلاف دو واحد آهنگین:

پشمی نمی‌پوشید.

و پشمینه می‌پوشید

با افزودن کلمهٔ هسته‌دار «کدوم» درآغاز هریک‌از دو جمله، تکیهٔ واژه‌های‌بعد، 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 تلفّظ کنیم که به‌صورت دو واحد درآید هجاهای دنباله (که بی‌تکیه هستند) دیگر دنباله نیستند.

تغییر محل هسته و تغییر معنی

تا به‌حال بحث کرده‌ایم که با قرار دادن هجای «هسته‌بر» در یک قسمت واحد آهنگین، آن قسمت برجسته‌تر و مهمتر و اطّلاع دهنده‌تر از سایر بخشها می‌شود، امّا گاه در فارسی تغییر محل هسته موجب تغییر معنی می‌شود و آن در «اصطلاحات» است که هسته محل ثابتی دارد، و به‌صورت کلیشه درآمده است. اگر ما محل هجای هسته‌بر آنها را عوض کنیم دیگر معنی اصطلاحی از میان می‌رود[1] و تغییر معنی پدید می‌آورد، مثال:

یک پاش لب گور بود (یعنی مراحل آخر عمر را طی می‌کرد).

یک پاش لب گور بود (یعنی فقط یک پای او کنار قبر بود).

مثال دیگر: از دماغ فیل افتاده (یعنی بسیار متکّبر است).

از دماغ فیل افتاده (یعنی از روی دماغ فیل افتاده است).

مثال دیگر: دستش کجه (یعنی دزد است).

دستش کجه (یعنی دست او کج است).

و مثالهای بسیار دیگر.

---

۱. در گونهٔ 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 خوارشده) رک *دستور زبان عامیانه*، ص ۱۰۵.

رابطهٔ آهنگ و دستور در فارسی

«شوبیگر» 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 رابطهٔ آهنگ با مقولات دستوری خبری، پرسشی، امری، تعجّبی، 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 به‌نوبه 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 دربحث نقشهای تکیه به‌آنها اشاره شد) وقتی دنباله قرار بگیرند از میان می‌روند:

۱ ـ ازبین‌رفتن تقابل ماضی مطلق و ماضی نقلی بعدواژهٔ هسته‌داری مثل کجا (درزبان محاوره):

رفتن ráftan

رفته‌ن raftán

که در جملهٔ kojâ raftan کجا رفتن = کجا رفته‌ن تقابل آنها از میان می‌رود (مگر این‌که واژهٔ هسته‌دار بنا به‌اقتضا روی فعل منتقل شود).

۲ ـ 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. صفحهٔ ۳۸، البتّه این احتمال هم هست که شوبیگر 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 ـ «خوندی» xúndi (ماضی مطلق) خونده‌ی xundí (ماضی نقلی)، امّا در این جمله شرطی تقابل آنها از میان می‌رود:

اگه کتابو خوندی به من پس بده xundí

چون تکیهٔ ماضی مطلق هم در این حالت به هجای آخر منتقل می‌شود.

۳ـ از میان رفتن تقابل اسم و فعل:

بازگشت (مراجعت) و **بازگشت** (مراجعت کرد) اختلافشان در محل تکیه است؛ امّا در مثال «**کُدامْ بازگشت؟**» این تقابل از میان می‌رود، زیرا «کُدامْ» هسته‌دار است.

۴ـ از میان رفتن تقابل اسم وقید:

دو واژهٔ «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 به‌سبب کلمه «راست» که هسته‌دار است دو کلمه «گویا» بی‌تکیه می‌شوند:

ظاهراً درست می‌گفت.

راست می‌گفت گویا = آقای گویا راست می‌گفت.

۵ـ از میان رفتن تقابل «ه» حرف تعریف و «ه» مخفف کلمه «است» که اولی تکیه‌دار و دومی بی‌تکیه 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.

٦- اسم جنس

اسم بدون علامت معرفه و نکره در جایگاه فاعلی در فارسی معرفه به‌نظر می‌رسد:

گربه اومد (یعنی گربهٔ معیّنی)؛ امّا با انتقال هجای هسته‌بر روی اسم (اسم بدون علامت معرفه و نکره)، آن، اسم جنس می‌شود: گربه اومد (نه چیز دیگر)[1]؛ سار از درخت پرید (سار معرفه). سار از درخت پرید (سار اسم جنس و محصور است).

راههای مؤکّد ساختن واحد آهنگین

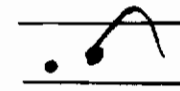
برای مؤکّد ساختن واحد آهنگین در زبان فارسی چند راه وجود دارد:

۱ ـ تأکید شدید هسته‌ای ـ که بیشتر روی صفت یا فعل یا عدد یا قید قرار می‌گیرد.

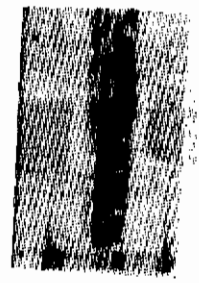
آهنگ این نوع تاکید خیزان ـ افتان است و همیشه بعد از واکه هجای هسته بر یک همزه (glottal stop) افزوده می‌شود:

علی ـ «هوای اونجا چطور بود؟»

ایرج ـ خنک (یعنی کاملاً خنک بود).



xona 'k



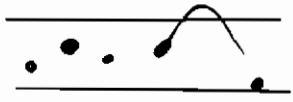
تصویر (۹۱)

---

۱. دستور زبان عامیانه، صص ۲۵ و ۱۰۶.

هسته زیرتر از خیزان ـ افتان عادی است و اصولاً در تأکید تقریباً همیشه هسته زیرتر است:

مثال دیگر: «هوا خنک بود»



چلوکباب عجب چسبید. časbid

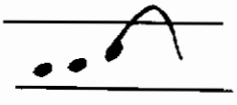
تصویر (۹۲)

یک لباس شیکی پوشیده بود (کاملاً شیک)

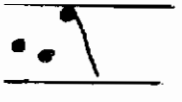
لباس خیس شده بود (کاملاً خیس)

۲ ـ تأکید عادی ـ که با زیر تلفّظ کردن هجای قبل از هجای هسته‌بر همراه است و هسته نیز چنان‌که از آوانگاشته بر می‌آید، خیزان ـ افتان می‌شود:

علی ـ تو با من مخالفی؟



ایرج ـ ابدا (مؤکد)

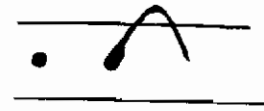


تلفّظ عادی و بدونِ تأکید چنین است:

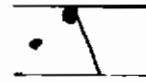
مثال دیگر:

علی ـ «او می‌خواست ماروگول بزنه»

ایرج ـ «آره» (مؤکد)



تلفّظ عادی و بدون تأکید چنین است:



تصویر (۹۳)

مثالهای دیگر این نوع تأکید: هرگز، مسلماً، یواشتر، مطمئناً.

۳ـ تأکید با انتقال هستهٔ آهنگین از روی هجای واژه‌ای ـ که در حالت بی‌نشان بودن هستهٔ آهنگین روی آن است ـ به روی هجای واژه‌ای دیگر و این خود موجب برجستگی آن واژه می‌شود: (بی‌نشان): او نامهٔ شما را نخونده بود.

هستهٔ آهنگین را اگر روی واژهٔ «شما» قراردهیم:

او نامهٔ شمارو نخونده بود (یعنی نامهٔ دیگری را خوانده بود نه نامهٔ شما را) در این مورد واژه «شما» مؤکّد 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.

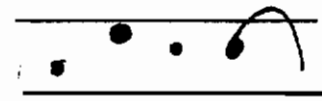
۴ـ هریک از واژه‌هایی که هسته‌دار هستند یک تلفّظ عادی دارند و یک تلفّظ مؤکّد که با زیرتر شدن هجای هسته‌بر میسّر می‌شود:

مثال ـ برای آهنگ افتان:

علی ـ حسن کتابو خرید

ایرج ـ نه نخرید.

علی ـ «میگم خرید» (با تأکید):



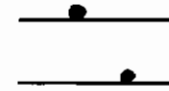
تصویر (۹۴)

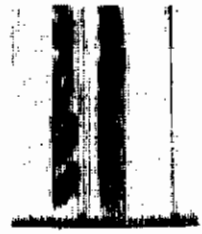
مثال دیگر:

علی ـ «شیشه نشکست»

ایرج ـ چرا شکست

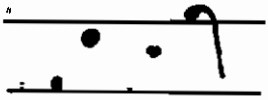
علی ـ «میگم نشکست»

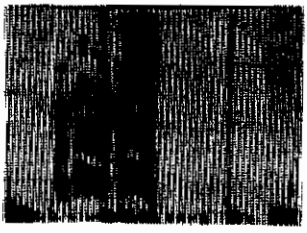




تصویر (۹۵)

مثال دیگر: شیشه شکست (با حالت تأکید)





Šiše Šekast

تصویر (۹۶)

چنان‌که از آوانگاشته برمی‌آید هجای هسته بر یک درجه، زیرتر می‌شود و به‌علاوه در آوانگاشتهٔ اوّلی، هسته به‌جای افتان بودن، خیزان ـ افتان شده در صورتی‌که در دو مورد دیگر اندکی خیزان ـ افتان است[1]. مثال برای آهنگ خیزان در این مورد اگر هجای «هسته‌بر» زیاد زیر تلفّظ شود و نیز هجاهای دنبالهٔ دیگر، پرسش تبدیل به تعجب می‌شود:

علی ـ «حسن کتابو خرید؟»

ایرج ـ که متوجه سؤال علی نشده می‌پرسد:

چی گفتی؟ و علی این دفعه با تأکید سؤال را تکرار می‌کند:

علی: (میگم) حسن کتابو خرید؟

به‌همین طریق واحد آهنگین با هر هسته‌ای دیگر هم باشد مؤکّد می‌شود یعنی با یک درجه زیرتر شدن هسته.

۵ ـ تأکید هجای تکیه‌بر «سر» و «تنه» ـ وقتی واژه‌های قبل از هسته مهم باشند روی آن

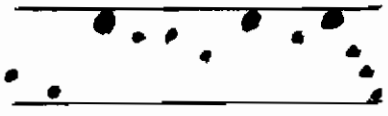
---

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 جملهٔ از پدرش هم منّت نمی‌کشه می‌توان روی واژهٔ «پدر» و یا واژه‌های «پدر» و «منت» تأکید کرد (هسته روی آخرین واژه است):

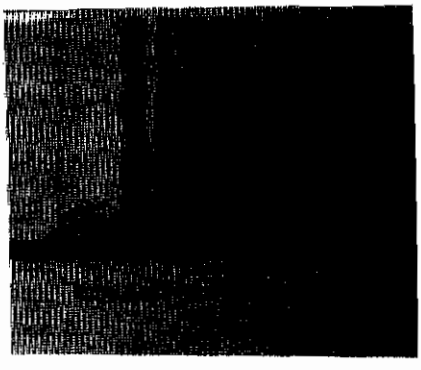
از پدرشم منت نمی‌کشه.

و اگر روی دو واژهٔ «پدر» و «منّت» تأکید شود نمودار چنین می‌شود:



مثال دیگر:

او احدی را از خودش نمی‌رنجونه.



تصویر (۹۷)

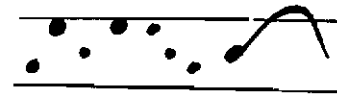
در این واحد آهنگین ممکن است روی واژهٔ «احدی» و هم روی واژهٔ «نمی‌رنجونه» تأکید کرد. بعضی از مثالهای این‌نوع که تأکید روی سر یا تنه شدیدتراست به‌نظر دوهسته می‌رسند.

آیا در فارسی واحد آهنگین دوهسته‌ای است؟

در هر واحد آهنگین یک هستهٔ 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. امّا در بعضی واحدهای آهنگین دو واژه مهم هست و دارای دو اطلاع تازه. مثلاً در مثال زیر:

علی ـ «حسن دیروز خونه‌شو فروخته»

ایرج ـ «نه دیروز ماشینم خریده»

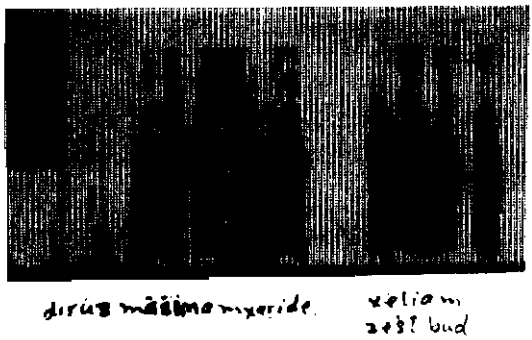


که دو واژه مهم در این واحد هست یکی «ماشین» و یکی هم «خریده»، زیرا نه تنها خبر فروختن خانه را نفی کرده بلکه خبر از ماشین خریدن هم داده است.

این واحد آهنگین ممکن است در بافتی قرار بگیرد که فقط یک واژه‌اش مهم باشد:

علی ـ «حسن خونه خرید»،

ایرج ـ ماشینم خریده.



تصویر (۹۸)

به‌نظرمی‌رسد که وقتی دو واژه دارای اطلاع تازه باشند واحد آهنگین دوهسته‌ای می‌شود.

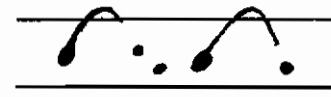
مثال دیگر:

علی ـ «دختره خوشگل بود؟»

ایرج ـ «نه، خیلیم زشت بود»

در این واحد آهنگین ایرج دو اطلاع می‌دهد: یکی زشت بودن و دیگری شدّت زشتی، و

هر دو واژه با تأکید تلفّظ شده (یعنی همراه با همزه):



در این واحد آهنگین گوش به‌خوبی وجود دو هسته را حس می‌کند.

مثال دیگر:

علی ـ «مثل این‌که حرفاتون خیلی خصوصیه» (با تأکید)

ایرج ـ «این قدرام خصوصی نیست»

تصویر (۹۹)

در واحد آهنگین اخیر نیز دو واژه مهم است یکی «این‌قدر» و دیگر «نیست»:

در این واحد آهنگین هجای اوّل تنه هم تقریباً به همان درجهٔ زیری هجای «سر» (قد) است.

به هرحال 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 تلفّظ 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 تلفّظ کرد. مثلاً در واحد آهنگین «**کی کجا رفت؟**»؛ لذا امکان دو هسته‌ای تلفّظ شدن این نوع پرسشها نیز درست نمی‌نماید و گوش هر فارسی زبانی 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 به‌سبب بستواجهاست یا به ضرورت تنفّس یا برای روشنتر ساختن معنی واژه‌ها، بنابراین، درنگ را می توان به چند دسته تقسیم کرد:

۱ ـ درنگ ناشی از **بستواجها** ـ که به‌علّت بسته شدن مجرای تنفس به‌وجود می آید و مورد بحث مانیست.

۲ ـ درنگ میان **تکواژها** ـ 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 ـ درنگ میان واژه‌ها ـ میان دو واژه درنگ بالقوه میسّر است[1]. این درنگ معمولاً در سخن نیست امّا به‌طور بالقوّه هست و می‌توان آن را در صورت لزوم ایجاد کرد مثلاً در جمله «او خودنویس نمی‌خواهد» بعداز «او» و «خودنویس» و «نمی‌خواهد» می‌توان درنگ کرد امّا بعد از «خود» و «ن» و «می» نمی‌توان.

۴ ـ کلام معمولاً به واحدهای آهنگینی که هرکدام یک واحد اطلاع است تقسیم می‌شود که میان آنها درنگ بالفعل هست و امکان دارد حذف هم بشود؛ چون واحدبندی

---

۱. *مجلّهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*، شمارهٔ ۷۷، مقالهٔ دکتر هرمز میلانیان، ص ۷۲.

(واحد آهنگین) گفتار ضابطه‌ای قطعی و الزامی ندارد و بسته به سبک حتّی 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 ـ درنگ بعد از جملهٔ کامل یا بزرگترین قسمت از یک جمله طولانی ـ 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:

nái+trèit «نرخ شبانه» و

náitrèit «نیترات» و

nái+trèit «نوعی تزیین ظروف سفالی»

تنهاناشی‌ازوجوددرنگ‌است دراوّلی‌وسومی.وتفاوت‌واجی‌و تکیه‌ای‌و آهنگی‌ندارند[1]، دکتر اختیار معتقد است که چنین درنگی را در فارسی و در هر زبانِ دیگر می‌توان یافت[2].

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 تلفّظ شود کلمه مرکب است و دارای یک معنی و اگر با توقّف تلفّظ شود دو کلمه جداگانه و دارای دو معنای مجزّا است»[3] 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[4].

---

1. Hockett. F. Charles, *A Course in Modern Linguistics*, 1967, p. 54.

۲. صوت‌شناسی فونتیک، ص ۱۲۳. ۳. دستور زبان معاصر دری، ص ۱۲.

۴. همان، ص ۱۵.

اشکال کار در این است که اولاً درنگ میان دو تکواژِ 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 تمایزدهندهٔ معنی باشد، یعنی تنها به‌سبب درنگ کردن میان دو تکواژ (بدون تغییر تکیه و آهنگ) معنی عوض شود مثلاً در میان دو تکواژ کلمهٔ «کتابخانه» و نظایرش ابداً درنگی تمایزدهنده وجود ندارد و اعتقاد به‌این‌که 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. امّا اشکال دیگر کار سعیدی این است که در میان واژه‌ها هم درنگ بالفعل وجود ندارد، زیرا چنان‌که گفتیم میان واژه‌ها درنگ بالقوّه است نه بالفعل و فقط در صورت لزوم می‌توان بالفعل هم درنگ کرد. و مثالهایی که وی آورده اختلاف معنایی‌شان 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)

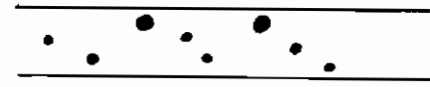
xodâdâd (نام خاص مردانه)

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:

azmátbaxemâdàrtalab

azmtbáxemadàrtalab



برای این‌که 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 (به‌شرط 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 نمی‌شود و برعکس اگر درنگ مورد ادّعای نویسنده را در «خدا داد» (خدا عطا کرد) از میان ببریم (بدون تغییر تکیه و آهنگ) باز معنی عوض نمی‌شود، همچنین در مثالهای دیگر، جالب این است که نویسنده تفاوت تکیه‌ای اینها را می‌داند امّا عامل تمایزدهنده را درنگ می‌داند در صورتی‌که 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 تکیه‌ای و آهنگی ندارند امّا اختلاف درنگ هم در آنها وجود ندارد؛ مثلاً در جملهٔ «در به در می‌گردید»، «دو معنی مختلف آن فقط یک تلفّظ دارد:

darbedármìgardid

که هم به معنی «پریشان می‌گردید» است و هم به معنی «دروازه به دروازه می‌گردید». این‌گونه مثالها که یک تلفّظ دارند و دو یا چند معنی از موارد ابهام زبانهاست، مثل «بادام می‌گیرد» به

معنی (به‌وسیلهٔ 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 میسّر است امّا 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 امّا عدم وجود آن تمایز معنایی را از میان نمی‌برد، به‌عبارت دیگر اختلاف معنایی میان گفته‌هایی که تفاوت تلفّظ آنها فقط ناشی از زبرزنجیریهاست تنها به‌سبب تفاوت تکیه‌ای و آهنگی است و درنگ در این گفته‌ها نقشی ندارد. تاکنون کسی به‌این نکته دقیق نپرداخته است و چون متوجّه تفاوت تکیه‌ای و آهنگی میان این جفت گفته‌ها نشده‌اند تصور کرده‌اند که تفاوت ناشی از درنگ است[1]. جفت گفته‌هایی که اختلاف «تکیه» و «آهنگ» موجب تغییر معنایی آنها می‌شود بر دوگونه هستند:

۱ ـ گفته‌هایی که اختلاف آنها فقط ناشی از آهنگ است.

۲ ـ گفته‌هایی که که اختلاف آنها بر اثر تکیه و آهنگ است.

تشخیص تفاوت جفت گفته‌های دستهٔ اوّل، که اختلاف آنها تنها براثر تفاوت آهنگ است، دشوارتر می‌باشد. در بعضی از این جفت گفته‌ها یک گفته در دو واحد آهنگین است و دیگری یکی. مثال:

۱ ـ «آمد. پول بده» (یعنی او آمد. تو پول بده) âmádpùlbede

۲ ـ «آمد پول بده» (یعنی او آمد که پول بدهد) amádpùlbede

---

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 بالقوّه هست و نقشی در تمایز دارد.

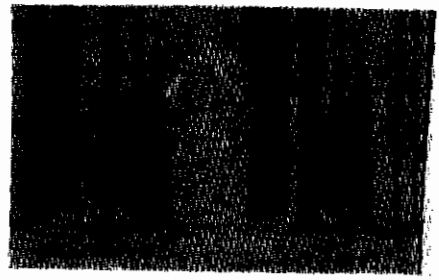
گفتهٔ اوّل دو واحد آهنگین است: افتان + افتان و میان آنها درنگی.

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 این‌که روشن شود که تفاوت این جفت گفته تنها ناشی از آهنگ است ابتدا آهنگ دو گفته را تعیین می‌کنیم:

(۱)

(۲)

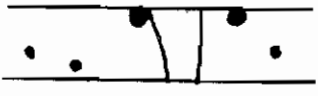
آوانگاشتهٔ این دو گفته چنین است:



تصویر (۱۰۰)

(در آوانگاشتهٔ گفتهٔ دوم هم درنگی وجود دارد ولی این درنگ ناشی از وجود دو بستواج است چنان‌که قسمتی از درنگ گفته 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:

تصویر (۱۰۱)



umadepulbede

برای این‌که بدانیم اختلاف این جفت گفته ناشی از درنگ نیست بلکه به سبب آهنگ است، در گفتهٔ دومی (که درنگ وجود ندارد) درنگ ایجاد می‌کنیم (درهمان محل درنگ گفتهٔ اوّلی) بدون این‌که آهنگ را تغییر بدهیم. اگر اختلاف معنی دو گفته ناشی از درنگ باشد معنی باید عوض شود یعنی گفته دومی معنی گفتهٔ اوّلی را بدهد؛ امّا به‌هیچ‌وجه چنین نیست و می‌توان‌این‌را آزمود. آزمایش‌نشان‌می‌دهدکه‌ایجاد درنگ‌درگفته دوم معنی را عوض نمی‌کند.

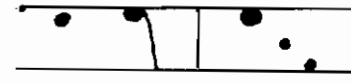
ممکن است فکر کنیم که مکث عامل اصلی است و آهنگ عامل فیزیکی و فونتیکی که تغییرش تابع وجود یا عدم درنگ است. در این صورت کافی است که گفته دوم را که بدون مکث (درنگ) است با درنگ تلفّظ کنیم. اگر آهنگ عامل تبعی و فونتیکی باشد باید آهنگ به تبعیت تغییر کند و حال آن‌که تغییر نمی‌کند. دستگاه آوانگار هم این واقعیت را نشان می‌دهد.

تصویر (۱۰۲)

وجود درنگ در گفتهٔ اوّل به‌سبب این است که این گفته مرکب از دو واحد معنایی (آهنگین) است و معمولاً بعد از هر واحد آهنگین درنگی بالفعل وجود دارد (چنان‌که در بحث آهنگ دیدیم) ولی درنگ ایجاد تفاوت معنایی نمی‌کند بلکه تفاوت معنی ناشی از تفاوت آهنگ است. این درنگ میان واحدهای آهنگین چنان‌که قبلاً گفتیم در مواردی، از جمله هنگام تندحرف زدن ممکن است حذف شود. «شوبیگر» در این مورد می‌گوید: در گفتار عملی، به‌ویژه گفتار خودمانی درنگ تمایل به از میان رفتن دارد. در این حال اختلافهای جزئی آهنگ، که عادتاً قطع جریان گفتار را همراهی می‌نماید، اثری را ایجاد می‌کنند که ما ذهناً چون درنگ درک می‌کنیم[1].

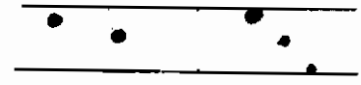
مثال دیگر:

۱ ـ او باخت. ندارد (یعنی او پول را باخت و دیگر پولی ندارد)



ùbâxtnàdârad

۲ ـ او باخت ندارد (یعنی او هیچ‌گاه نمی‌بازد)



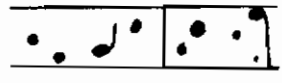
ùbâxtnàdârad

در این مثال نیز درنگ عامل فونتیکی است و تمایزدهنده نیست. گاهی اختلاف معنی دو گفته تنها به‌سبب تفاوت مرز واحدهای آهنگین هر گفته است و هر گفته مرکّب از دو واحد آهنگین است، مثال:

۱ ـ **با ضربه‌ای، دیگه افتاد** (یعنی براثر اصابت ضربه‌ای افتاد)

۲ ـ **با ضربه‌ای دیگه، افتاد** (یعنی براثر اصابت ضربه ای دیگر به‌او، او افتاد)

۱ ـ کم‌خیز + افتان

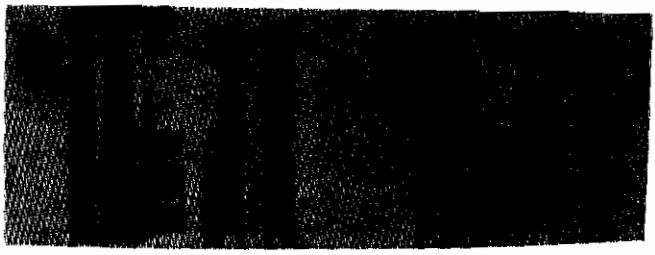


bâzarbeidigèoftâd

1. *English Intonation*, p. 3.

۲ــ کم خیز + افتان

bâzarbeidigeoftâd



bâzarbéi idigé oftâd

تصویر (۱۰۳)

اگر جای درنگ را در این دو گفته عوض کنیم، به‌شرط تغییر ندادن آهنگ، معنی عوض نمی‌شود، برعکس اگر آهنگ را تغییر دهیم با وجود تغییر ندادن محل درنگ، معنی عوض می‌شود.

مثال دیگر:

۱ ـ هر که دور است، از این در به خدا نزدیک است.

۲ ـ هر که دور است از این در، به خدا نزدیک است.

مثال دیگر:

گفته اوّل: کم‌خیز + افتان. گفتهٔ دوم: افتان + افتان:

هندو به طعنه گفت که یاران خدا یکی است.

۱ ـ لعنت بر آن کسی که بگوید خدایکی است (کم‌خیز + افتان) یعنی لعنت بر کسی که بگوید خدا یکی است (که سخنی کفرآمیز است)

۲ ـ 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).

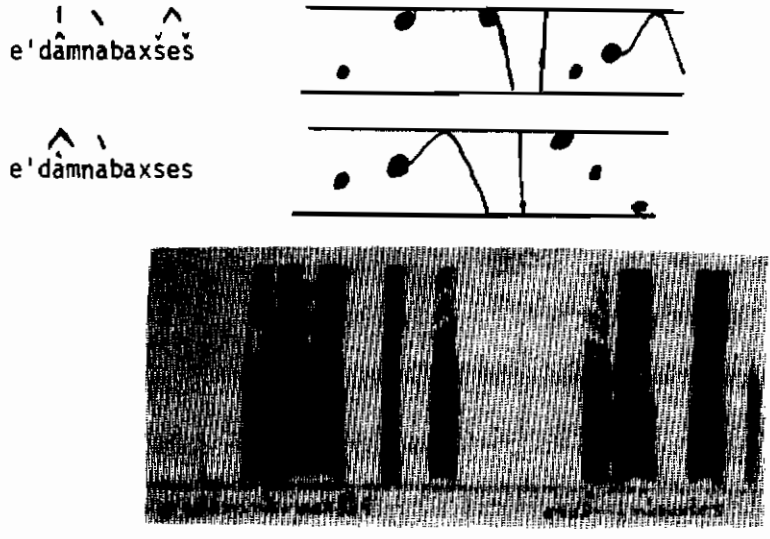
اختلاف معنی در مثالهایی که گذشت فقط ناشی از اختلاف آهنگ است.

بعضی جفتها هم اختلاف تکیه دارند و هم اختلاف آهنگ مانند این مثال: که گفته اوّل

سه تکیه دارد (روی واژه‌های «اعدام»، «نه»، «بخشش») امّا گفته دوم دوتکیه‌ای است (روی واژه‌های «اعدام» و «نه»، زیرا تکیهٔ واژه «بخشش» به‌سبب هسته‌بر بودن واژهٔ «نه» حذف می‌شود). مثال:

اعدام نه، بخشش (یعنی اعدام نکنید، عفو کنید)

اعدام، نه بخشش (اعدام کنید، بخشش نکنید)



تصویر (۱۰۴)

در این دو گفته، که هر یک مرکّب از دو واحد آهنگین است، هم اختلاف تکیه‌ای وجود دارد هم اختلاف آهنگ و باز درنگ ـ اگر باشد ـ عامل ممیّزه نیست.

درنگ در خط و درنگ در تلفّظ

باید دانست که همیشه درنگ در خط، معادل درنگ در تلفّظ نیست، زیرا در خط ـ مثلاً خط فارسی ـ 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: (،)، (،)،

(؛) 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.

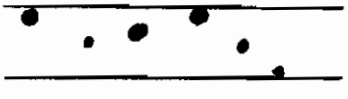
حتّی برای از بین بردن موارد ابهام (که در زبان کوچکترین اختلافی ندارند) از نشانهٔ درنگ استفاده می‌شود (و شاید هم تصوّر می‌شود که تفاوتی در درنگ دارند که در خط با نشانهٔ درنگ می‌توان ابهام را برطرف کرد) مثل جمله **بادام می‌گیرد** (یعنی با تله می‌گیرد و هم به معنی «بادام خوراکی را می‌گیرد») که اولی را به‌صورت **بادام می‌گیرد** نشان می‌دهند و دومی را به‌صورت **بادام، می‌گیرد**، در حالی‌که هیچ اختلاف در تلفّظ 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 همهٔ ما کار می‌کنیم)

ما همه کار می‌کنیم (یعنی ما همه نوع کاری را می‌کنیم).

به‌نظر من اختلاف این دو جمله ربطی به درنگ نباید داشته باشد و صرفاً مربوط به تکیه و آهنگ است (هجای هسته‌بر در اوّلی روی «کار» است و در دومی روی «همه»:)

mâhamèkârmikonim 

mâhamèkârmikonim

مثالهایی از این قبیل که اختلاف تکیه‌ای و آهنگی را درنگ پنداشته‌اند زیاد است.

واژه‌نامه

فارسی ـ انگلیسی

اصطلاحات مربوط به تکیه و آهنگ، و بعضی اصطلاحات دیگر ، به فارسی و معادل انگلیسی آنها به‌ترتیب الفبای فارسی:

آواشناسی	phonetics	برشمردنی	enumerative
آوایی ـ فونتیکی	phonetic	بسامد	frequency
آوانگاشته	trace	بند	clause
آهنگ	intonation	بند همپایه	co-ordinate clause
آهنگ افتان	falling tone	پرش	jump
آهنگ ویژه	proper intonation	پرسشی	interrogative
اُفت	fall	پیش سر	prehead
افتان	falling	پیکره	corpus
امتداد (دیرش)	duration	تعجّبی	exclamative
امری	imperative	تعلیقی	suspensive
بدل	apposition	تکیه	accent
برجستگی	prominence	تکیهٔ اصلی	primary accent

(وضع تکیهٔ واژه در جمله) تکیه بلند	loud accent
تکیهٔ سومی	tertialy accent
تکیهٔ شدّت، فشار	stress accent
تکیهٔ واژگانی	lexical accent
تنه	body
حامل	stave
خبری	statement
خط بنیادی	base line
خیز	rise
خیزان	rising
درجهٔ زیر و بمی	pitch
درنگ	pause, juncture
دنباله	tail
دیرش (امتداد)	duration, length
سر	head
شدّت	intensity
شوند، وجه	mood
طرح زیر و بمی	contour
طرح آهنگین	tonic pattern
غلت	glide
غلت هسته‌ای	nuclear glide
فشار	stress
قاموسی	lexisal
قرینه	pendant
کم خیز (ان)	low rising
گروه معنایی	sense group
مرکز آهنگ	centre

معترضه	paranthesis
مکث (درنگ)	pause, junture
ندایی	vocative
نقطهٔ اطلاع	point of information
نوا	melody
نوای گفتار	melody of speech
وابستهٔ تعلیقی	suspensive, nonfinal
واحد اطلاع	unit of information
واحد آهنگین	tone group
گروه‌معنایی	sense group
واحد اطلاع	unit of information
واحد تکیه‌بر	accented unit
واحد تکیه‌دار	accentual unit
وجه، شوند	mood
هجای تکیه‌بر	accented syllable
هجای هسته‌ای	nuelear syllable
هجای هسته‌بر	tonic syllable
هستهٔ آهنگین	nuclear tone
هسته آهنگین	nucleus
هستهٔ بنیادی	basic tone

واژه‌نامه

انگلیسی ـ فارسی

اصطلاحات مربوط به تکیه و آهنگ، و بعضی اصطلاحات دیگر ، به زبان انگلیسی و معادل آنها به‌فارسی 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	هستهٔ بنیادی	frequency	بسامد
body	تنه	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

آهنگ ویژه	proper intonation
نوای گفتار	prosody
خیز	rise
خیزان	rising
تکیه دومی	secondary accent
گروه معنایی	sense group
تکیه‌جمله(وضع تکیه کلمه‌درجمله)	sentence accent
خبری	statement
حامل	stave
فشار، تکیه شدت	stress
بندناهمپایه (بند وابسته)	subordinate clause
وابسته تعلیقی	suspensive
دنباله	suspensive tail
تکیه سومی	tertialy accent
واحد آهنگین	tone group
هجای هسته‌بر	tonic
از هجای هسته‌بر تا پایان واحد آهنگین (اصطلاح «هلیدی»)	tonic
هسته آهنگین	tonic accent
طرح آهنگین	tonic pattern
هسته آهنگین	tonic prominence
هجای هسته‌بر	tonic syllable
آوانگاشته	trace
واحد اطلاع	unit of information
ندایی	vocative

پرسشی	interrogative
آهنگ	intonation
پرش	jump
درنگ (مکث)	juncture, pause
دیرش، امتداد	length
واژگانی، قاموسی	lexical
تکیه واژگانی	lexical accent
تکیه بلند	loud accent
کم‌خیز (ان)	low rising
(اصطلاح امریکایی)	macrosegment
نوا	melody
نوای گفتار	melody of speech
شوند (وجه)	mood
غلت هسته‌ای	muclear glide
هجای هسته‌ای	muclear syllable
هستهٔ آهنگین	nuclear tone
هستهٔ آهنگین	nucleus
معترضه	paranthesis
درنگ (مکث)	pause, juncture
قرینه (هر چیز قبل از مرکز)	pendant
آواشناسی	phonetics
درجه زیر و بمی	pitch
نقطه اطلاع	point of information
پیش سر	prehead
بخشی از واحد آهنگین که پیش از هسته باشد	pretonic
تکیه‌اصلی(هسته آهنگین)	primary accent
برجستگی	prominence

منابع به زبان فارسی

۱ ـ اختیار، منصور: **صوت‌شناسی فونتیک، رفع مشکلات تلفظ انگلیسی**، ۱۳۳۴، تهران.

۲ ـ باطنی، محمدرضا: **توصیف ساختمان دستوری زبان فارسی**، ۱۳۵۲، تهران.

۳ ـ فروغی، محمدعلی: **آیین سخنوری**، ۱۳۱۶، تهران.

۴ ـ فؤادی، میرزا حسین خان: «آهنگ زبان فارسی»، **مجلّهٔ مهر**، سال ۱، شماره ۱۲، ۱۳۱۳ تهران.

۵ ـ میلانیان، هرمز: «کلمه و مرزهای آن در زبان و خط فارسی»، **مجلّهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی**، شماره پی در پی ۷۷، تهران، ۱۳۵۰.

۶ ـ ناتل خانلری، پرویز: **وزن شعر فارسی**، ۱۳۳۷، تهران.

۷ ـ نکهت سعیدی، محمد نسیم: **دستور زبان معاصر دری**، ۱۳۴۸، کابل.

۸ ـ نوشین، عبدالحسین: **هنر تئاتر**، ۱۳۳۱، تهران.

۹ ـ وحیدیان کامیار، تقی: **دستور زبان عامیانه فارسی**، ۱۳۴۲، مشهد.

۱۰ ـ وحیدیان کامیار، تقی: **دستور فارسی**، ۱۳۴۸، (چاپ سوم)، مشهد.

۱۱ ـ وحیدیان کامیار، تقی: «تکیه و وزن شعر فارسی»، **مجلّهٔ راهنمای کتاب**، شماره‌های تیر ـ شهریور، ۱۳۵۲.

۱۲ ـ وحیدیان کامیار، تقی: «آهنگ زبان فارسی و معانی عاطفی»، **حرفهای تازه در ادب فارسی**، جهاد دانشگاهی دانشگاه شهید چمران اهواز، ۱۳۷۰.

۱۳ ـ وحیدیان کامیار، تقی: «تکیه و وزن شعر فارسی»، **مجلّهٔ راهنمای کتاب**، شماره‌های تیر ـ 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 Pronounciation.*

3. FERGUSON, CHARLES, A: "Word Stress in Persian", *Language*, 1957.

4. GLEASON, H.A: *An Introduction to Decriptive 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 MCLNTOSH: *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. JAZAYERY, 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 pronounciation of English*, 1958.

15. JOOS, MARTIN: "phonology; phonemics and Acoustic phonetics", *Liguguil* stics edited by Archibald, A. Hill 1969.

16. KINGDON, ROGER: *The Groundwork of English Intonation*, 1958.

17. KINGDON, ROGER: *The Groundwork of stress*, 1958.

18. LAMBTON, A.K.S: *Persian Grammar*, 1957.

19. LAZARD, GILBERT: *Grammaire du Persan Contamporain*, 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 pronounciation*, 1967.

27. PALMER, HAROLD; *English Intonation with Systematic Exercises*, 1924.

28. ROBINS, R.H, *General Linguistics, An Introductiory Survey, london, longingmans, 1964.*

29. SCHUBIGER, *MARIA: 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 بارهٔ آهنگ و تکیه نوشته شده است که متأسفانه نگارنده نتوانست به آنها دسترسی پیدا کند، از جملهٔ 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 Intomation*, 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. آرزمانیان که در بارهٔ 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