



بِسْمِ اللّٰہِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ



دانشگاه فردوسی مشهد.

انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد، شماره ۲۸۲

نوای گفتار

(تکیه، آهنگ، مکث)

در فارسی

نوشته

دکتر تقی وحیدیان کامیار

۱۳۷۹

وحیدیان، تقی. ۱۳۱۳ -

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

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

ISBN: 964-5782-06-6

۱۱۰۰۰ ریال

فهرست نویسی بر اساس اطلاعات فبها.

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

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

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

۴/۱/۵ فا

PIR ۲۷۰۲ و ۳۲ ن

م ۱۹۸۳۰-۷۹

کتابخانه ملی ایران



نوای گفتار

(تکیه، آهنگ، مکث)

نوشه

دکتر تقی وحیدیان کامیار

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

امور فنی و چاپ: مؤسسه چاپ و انتشارات دانشگاه فردوسی

بهای: ۱۱۰۰۰ ریال

ISBN: 964-5782-06-6

شابک ۶-۰۶۵۷۸۲-۹۶۴

فهرست مطالب

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

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

صفحه	عنوان
۶۵	سوم - نقش صرفی
۶۸	چهارم - نقش نحوی (ندائی)
۶۹	پنجم - نقش تأکیدی
۷۹	ششم - نقش عاطفی یا تأثیری
۷۰	آیا تکیه زبان عربی در فارسی نفوذ کرده؟
۷۲	تفاوتهاي تکيه گونه ها و گويشاهای فارسی
۷۴	سبک و تکیه
۷۴	تکیه و وزن شعر
۷۷	بررسی بیشتر رابطه وزن شعر فارسی با تکیه
۸۵	بخش دوم - آهنگ
۸۷	فصل اول - تعریف و نقش آهنگ
۹۰	تاریخچه بررسی آهنگ سخن
۹۱	آهنگ زبان فارسی
۹۶	روش پژوهش
۹۷	بررسی آزمایشگاهی
۱۰۰	پیکره
۱۰۱	روشهای ثبت آهنگ
۱۰۲	واحد آهنگین (گروه معنایی)
۱۰۳	ساختمان واحد آهنگین
۱۰۷	هسته آهنگین
۱۰۸	هسته های آهنگین بنیادی
۱۱۲	هسته های آهنگین در واژه های دو یا چند هم جایی

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

صفحه	عنوان
۱۸۴	حذف (خنثی شدن) تکیه واژه‌های بعد از هسته
۱۹۰	تغییر محل هسته و تغییر معنی
۱۹۱	رابطه آهنگ و دستور در فارسی
۱۹۳	راههای مؤکد ساختن واحد آهنگین
۱۹۸	آیا در فارسی واحد آهنگین دو هسته‌ای است؟
بخش سوم - درنگ (مکث)	
۲۰۳	درنگ
۲۰۵	آیا در فارسی میان تکوازه‌ها درنگ وجود دارد؟
۲۰۶	درنگ میان واحدهای آهنگین
۲۰۹	درنگ در خط و درنگ در تلفظ
۲۱۴	واژه‌نامه فارسی - انگلیسی
۲۱۷	واژه‌نامه انگلیسی - 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 زبرزنگیری^۱ (suprasegmental features) این زبانها را. تنها در رشته اخیر کتابهای بسیار و مقاله‌های فراوان نوشته شده است چنان‌که فقط در طی سالهای میان ۱۹۵۲ و ۱۹۵۸، تا آن‌جا که من می‌دانم، پنج کتاب - که موضوع آنها صرفاً درباره آهنگ و تکیه انگلیسی است - انتشار یافته (علاوه بر مقاله‌های متعدد و کتابهایی که کار ضمنی آنها مطالعه پدیده‌های زبرزنگیری بوده است). این کتابها و مقاله‌ها نشان می‌دهند که چگونه زبان‌شناسان با بررسیهای پیگیر خود رفته رفته توانسته‌اند پژوهشها را در زمینه پدیده‌های زبرزنگیری انگلیسی گسترش دهند و آنها را از دیدگاه‌های مختلف بررسی کنند. البته پدیده‌های زبرزنگیری زبانهای دیگر به اندازه زبان انگلیسی مورد تحقیق و توصیف قرار نگرفته اما در بسیاری از زبانها کارهای زیادی در این مورد شده است. حتی زبان‌شناسان نه تنها پدیده‌های زبرزنگیری زبانهایی چون انگلیسی بریتانیا، انگلیسی امریکا، آلمانی، ایتالیایی، روسی، فرانسوی و غیره را مطالعه و بررسی کرده‌اند بلکه پدیده‌های زبرزنگیری بعضی از زبانهای افریقایی را نیز مورد پژوهش قرار داده‌اند.

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

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

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

۱. این پایان‌نامه نوشته خانم آرزومنیان و بهزبان روسی است. متأسفانه من به این پایان‌نامه دسترسی نداشتم.

2. J. D. O. Connor, *Stress, Rhythm and Intonation*, 1963. J. D. O'Connor, *A Course of English Intonation*, 1967.

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

فارسی مورد توصیف در این اثر فارسی گفتاری رسمی است، اعم از فارسی تحصیل‌کرده‌های تهرانی یا فارسی تحصیل‌کرده‌های شهرستانی که ویژگی‌های گویشی خود را به سبب اقامت در تهران یا بر اثر رسانه‌های گروهی تقریباً رها کرده‌اند به حدّی که به آسانی نشود گفت که دارای گویش هستند. ضمناً در بعضی از مثال‌ها به جای واژه محاوره‌ای از واژه‌های بدون حذف و ابدال زبان فصیح^۱ استفاده شد، بهویژه آن‌جا که نوشتمن متن محاوره‌ای به خط 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 رشته 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 اول این کتاب در سال ۱۳۵۷ در دانشگاه جندی‌شاپور (شهید چمران) صورت گرفت. در این چاپ اصلاحاتی به عمل آمد و مقاله‌ای درباره رابطه تکیه و وزن شعر فارسی در آخر بحث تکیه افروزه گشت.

تقی‌وحیدیان کامیار

زمستان ۱۳۷۹

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

علایم صوتی و مقایسه آنها با حروف فارسی

پدیده‌های زبرزنجیری

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

- ۱ - پدیده‌های زنجیری در زنجیره گفتار عمل می‌کنند اما پدیده‌های زبرزنجیری بر روی آنها.
- ۲ - تجزیه دوگانه - پدیده‌های زنجیری در چهار چوبه تجزیه دوگانه قرار می‌گیرند اما پدیده‌های زبرزنجیری دوگانه به ویژه تجزیه دوم را نمی‌پذیرند.
- ۳ - چنان‌که «مارتینه» می‌گوید ویژگیهای فیزیکی پدیده‌های زبرزنجیری به ضرورت در هر گفته هست و میان وجود و عدم شان انتخاب نیست^۱ برخلاف پدیده‌های زنجیری که دارای انتخاب هستند مثلاً ممکن است در گفته‌ای یک واژه لبی باشد یا نباشد. چه اولاداً به محض حرف زدن ناگزیر هستیم نیرویی کم یا زیاد صرف کنیم. ثانیاً همین که حرف بزیم تار آواها با سامدهای معینی به لرزش در می‌آیند و در گفته‌ای جاذب‌زیر و بعی می‌کنند. ثالثاً سخن‌گفتن در زمان انجام می‌گیرد پس وجود

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

زمان و دیرش (امتداد زمانی) هم در هرگفته‌الزامی است. چون این پدیده‌ها همیشه در هرگفته وجود دارند از نظر مارتینه فقط نوسانهای آنها را زمش زبانی دارد؛ لذا در یک نقطه‌ای از زنجیر گفتار ارزش جانشینی و تمايزدهندگی (oppositional) ندارند و نقش آنها تابع دهنگی (contrastive) است.^۱

آیا پدیده‌های زیر زنجیری و اج هستند؟

در این مورد زاویه دید زبان‌شناسان نقش گرای اروپایی و زبان‌شناسان امریکایی باهم تفاوت دارد، چنان‌که مارتینه هر پدیده گفتاری را که در چهار چوبه تجزیه واجی (phonematic) قرار نگیرد به عبارت دیگر تجزیه دوم را نپذیرد نوای گفتار (prosodic) یا زبر زنجیری می‌نامد، لذا از نظر مارتینه ملاک واج بودن یا نبودن جای‌گزینی در تجزیه دوم است، وی حتی نواخت (tone) در زبانهایی مثل چینی و ویتنامی را از نظر بررسی پذیری واج نمی‌داند، گرچه نقشی مانند واج بر عهده دارد؛ یعنی نقش تمايزدهنده یا تقابل‌دهنده دارد، و آن را عنصری مرزنما می‌گیرد.^۲

مکتب زبان‌شناسی امریکا بر عکس به این ملاک‌ها بی‌اعتنای است و هیچ یک رادلیل نمی‌داند که پدیده‌های زبر زنجیری را اج ندانیم؛ لذا گرچه تکیه در محور همنشینی تفاوت معنایی و ازگانی ایجاد می‌کند (نه در محور جانشینی) باز آن را اج می‌شناسد و درجات زیر و بمی آهنگ، هر چند تمايز معنایی و ازگانی ایجاد نمی‌کنند، هر درجه زیر و بمی را یک واج به حساب می‌آورد.^۳ کسانی که پدیده‌های زبر زنجیری فارسی را از دیدگاه مکتب زبان‌شناسی امریکایی مطالعه کرده‌اند آنها را اج گرفته‌اند مثل خود امریکایی‌ها یا ایرانیانی که از دیدگاه زبان‌شناسی امریکایی به فارسی می‌نگرند.^۴

۱. برای تعریف نقش تمايزدهندگی و تابع دهنگی به مقاله دکتر میلانیان در مجله فرهنگ و زندگی، شماره دوم، تحت عنوان «زبان‌شناسی و تعریف آن» مراجعه شود.

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

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

۴. نکھت سعیدی تویستنده دستور زبان معاصر دری (کابل، ۱۳۴۸)، ص ۱۲) نیز همین نظر را پذیرفته و معتقد است که در فارسی مانند اکثر زبانهای هندی - اروپایی «فونیمهای عروضی» عبارت از فشار، کلمه، آهنگ، توقف و وصل است.

بخش اول

تکیہ

ACCENT

تاریخچه بررسی تکیه در فارسی

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

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

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

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

۲. همان.

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

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

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

خانم «لمتون» فقط از تکیه واژه بحث کرده و در مثالهایی که برای آهنگ آورده استباههای تکیه‌ای بسیار است، چنان‌که در مثال اولی که آورده^۳ «آب و هوای ایران خوب است»، واژه «ایران» را بی تکیه دانسته و در مثال دوم «این دکاندار اجناس خود را به قیمت مناسب می‌فروشد» «واژه‌های» «خود» و «مناسب» را بی تکیه آورده و بر عکس «می‌فروشد» که باید بی تکیه باشد تکیه‌دار به حساب آمده است («می‌فروشد» بعد از هسته آهنگین یعنی کلمه «مناسب»، بی تکیه می‌شود).

«الول ساتن» نیز در کتاب دستور مقدماتی فارسی^۴ استباههای تکیه‌ای فراوان دارد که در بحث آهنگ به آن اشاره‌ای می‌کنیم. در کتابهای زبان‌آموزی که جهت آموزش زبان فارسی به انگلیسی زبانان نوشته شده است از جای تکیه واژه و از وضع تکیه در جمله سخنی به میان نیامده است، اما در این کتابها جمله‌های زیادی تکیه‌گذاری شده که در آنها خطاهای

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

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 اول کتاب فارسی مقدماتی اشتباههای دیده می‌شود که برای پرهیز از طولانی شدن سخن فقط به جمله اول اشاره می‌شود: در جمله «برادرم در امریکا زندگی می‌کند»، واژه «زندگی» تکیه‌دار ثبت شده^۱ در صورتی که چون هسته آهنگین روی واژه «امریکا» است دو واژه آخری بی‌تکیه می‌شوند^۲ و از این قبیل خطاها 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 اولین کسی که سخن از تکیه فارسی رانده است «فؤادی» است که چهل سال پیش مقاله جالبی در مجله مهر در باره تکیه و آهنگ نوشت^۵ که گرچه همه مطالب آن قابل قبول نیست اما نوشتمن چنین مقاله‌ای در آن زمان واقعاً ارزشمند است و حاکی از نوآندیشی و دقت نظر و مطالعه نویسنده آن.

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

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

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

۲. دکتر هرمز میلانیان در این‌گونه موارد معتقد است که تکیه‌ها حذف نمی‌شوند بلکه در سلسله مراتب تکیه‌های جمله، تکیه 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 حسین خان: «آهنگ زبان فارسی»، مجله مهر، دوره قدیم، سال ۱، شماره ۱۲۱۳، ۱۳۱۳، تهران، صص ۱۲۰ و ۲۲۳.

۶. اختیار، منصور: صوت ثنایی، فونتیک، رفع مشکلات تلفظ انگلیسی، تهران ۱۳۳۴، صص ۱۲۰ و ۲۲۳.

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

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

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

تعريف و ماهیت تکیه

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

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

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

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

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

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

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

ویژگیهای فیزیکی که برای برجستگی تکیه به کار گرفته می شوند عموماً شدت (intensity) و درجه زیر و بعی (pitch) و دیرش (duration) است و مارتبه معتقد است که در بسیاری از زبانها «هجای تکیه ببر» تعامل دارد که در هر سه خصوصیت فیزیکی قویتر از هجای بی تکیه باشد.^۲

ماهیت فیزیکی تکیه در زبانها متفاوت است. در زبان پرتغالی دیرش به طور قاطعی در برجستگی هجای تکیه بر نقش دارد، در صورتی که در زبان کاستیلی (اسپانیولی فضیح اسپانیا) واکه هجای تکیه بر معتقد از واکه هجای بی تکیه بعدی نیست.^۳

پژوهشهای جدید بر این دلالت دارد که در زبان انگلیسی مشخصه ثابت هر تکیه تغییر سریع منحنی زیر و بعی است گرچه افزایش شدت و دیرش این مشخصه را همراهی و تقویت می کنند. دکتر «خانلری» طبق پژوهشها^۴ی که در آزمایشگاه آواشناسی پاریس انجام داده به این نتیجه رسیده که هجای تکیه بر فارسی ارتفاع (درجه زیر و بعی) و شدت از هجای بی تکیه بیشتر است (و عامل معیزه میان هجای تکیه بر و بی تکیه زیر و بعی است) اما اختلاف امتداد (دیرش) ندارد. ولی پژوهشها^۵ دکتر ساسان سپتا در مورد تکیه حاکی از این است که هجای تکیه بر فارسی دیر شش از هجای بی تکیه بیشتر است: «به طور متوسط واکه ها در محل تکیه بر / ۰، ثانیه بیشتر از واکه هایی که در محل بدون تکیه واقع هستند دیرش دارند، یعنی تقریباً واکه ها در محل تکیه بر دو برابر واکه ها در محل بدون تکیه دارای دیرش می باشند».

1. Ibid. p. 81.

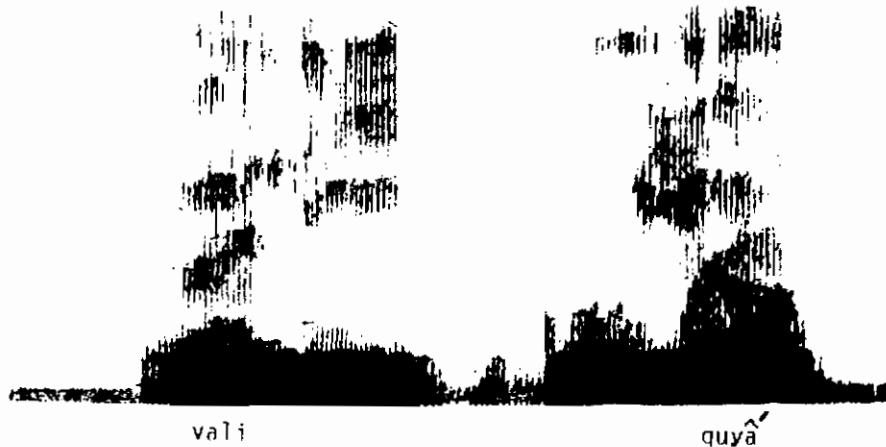
2. Ibid.

3. Ibid.

۴. سپتا، سasan: بررسی فونتیکی خصوصیات و اجهای زبان فارسی (رساله دکتری است).

نوای گفتار (تکیه، آهنگ، مکث) در فارسی

برای پی بردن به ماهیّت فیزیکی تکیه فارسی واژه های «ولی» valí به معنی «سرپرست»، و «ولی» valí به معنی «اما» و «گویا» guýâ «ظاهرآ» و «گویا» guyâ به معنی «ناطق» با بسامدهای ۸۰ / ۸۰۰ به وسیله دستگاه آوانگار ثبت شده:



تصویر (۱-الف)



تصویر (۱-ب)

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

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

اگر همین دو واژه را با بسامدهای $2000/2000$ ثبت کنیم تفاوت درجه زیر و بعی

آشکار می شود:



تصویر (۲)

برای این که بفهمیم کدام یک از ویژگیهای فیزیکی نقش ممیزه را در تعیین ماهیت هجای بی تکیه و تکیه بر دارد، استفاده از دستگاههای طیف نگار (spectograph) نمی تواند مفید باشد، زیرا دستگاه آوانگار با بسامدهای متفاوت ویژگیهای فیزیکی را با درجات متفاوتی نشان می دهد چنان که آوانگاشته با بسامدهای $8000/8000$ اختلاف درجه زیر و بعی را تقریباً نشان نمی دهد، اما هرچه تعداد بسامد کمتر شود درجه زیر و بعی را بهتر نشان می دهد. به علاوه چنان که مارتین جوس می گوید: «دستگاه آوانگار چیزهای زیادی در مورد آواشناسی (fonetik) به ما می آموزد اما از نظر واجشناسی^۱ ابدآ چیزی به مانع آموزد^۲. اگر گوش نسبت به ویژگیهای فیزیکی صوت حساس باشد برای تشخیص عامل اصلی ماهیت فیزیکی تکیه

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

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

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

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

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

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

دکتر خانلری نیز ماهیت تکیه فارسی را ناشی از درجهٔ زیر و بعی صوت می‌داند و نسبت زیر و بعی هجای تکیه‌دار را به هجای بی تکیه میان ۹ و ۳ نیم پرده حساب کرده است.^۳ دکتر سپتا زیر و بعی بی را که باعث تکیه بر بودن یک واکه می‌شود زیاد شدن بسامدهایی در حدود ۴۰ تا ۵۰ سیکل در ثانیه می‌داند.

درجات تکیه

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

۱. چون معمولاً به طور خودکار با افزودن شدت، به درجهٔ زیر و بعی صوت هم می‌گذرد است افزوده شود باید دقت کرد که هجای اول زیرتر تلفظ نشود.

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

۳. وزن شعر فارسی، ص ۱۲۲.

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

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

1. Ibid.

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

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

تکیه ثانوی و تکیه ضعیف یا بی نشان دارد. مثلاً در واژه «می دونم»^۱ تکیه اصلی را روی هجای اوّل و تکیه دومی را روی هجای آخر، و هجای دوم را دارای تکیه بی نشان می داند. همچنین در واژه «دو چرخه»^۲ آخرین هجای را دارای تکیه اصلی و هجای اوّل را دارای تکیه ثانوی و هجای دوم را با تکیه بی نشان به حساب آورده.

دکتر اختیار نیز واژه «شیرین زبانی» و نظایر آن را دارای دو درجه تکیه می داند.^۳

دکتر خانلری هم تلویحاً چنین اعتقادی دارد آن جا که می نویسد که در فعلهای ماضی استمراری و مضارع اخباری تکیه قوی روی «می» است ضمناً معتقد است که ماضی بعید و مستقبل دارای دو تکیه است.^۴ حتی «فرگوسن» نیز به وجود دو درجه تکیه اشاره می کند: تغیراتی در درجه تکیه هست، بعضی هجای‌های تکیه‌بر در بعضی گفته‌ها آشکارا بلندتر (Loud) از بقیه هستند. ممکن است دو درجه تکیه اصلی و ثانوی از نظر ساختمان معنی دار باشد.^۵

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

دکتر میلانیان در ضمن مقاله‌ای به همین مسأله اشاره کرده که در فارسی درون کلمات مرکب و مشتق هم فقط یک هجا تکیه می‌گیرد و واژه «بی آب و علف» را در مثال «بیابان بی آب و علف» دارای یک تکیه در آخرین هجا می داند.^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. مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه، تهران، شماره ۷۷، ص ۷۲.

بعضی تکیه هجای «تکیه بر» را در درون جمله مورد مطالعه قرار می دهند (برخلاف دیگران که درجات تکیه را در واژه مرکب برسی کرده اند) و یا بهتر بگوییم تکیه را از نظر رابطه آن با زیر و بمی آهنگ مطالعه می کنند. چنان که «سرج ابوالنسکی» دوگونه هجای تکیه بر می شناسد: یکی تکیه هجای «هسته بر» و دوم تکیه هجاهای دیگر^۱.

«کارلتون هوج» نیز در فارسی هجا را دارای تکیه ضعیف (یا بی نشان) (به عبارت دیگر بی تکیه) می داند یا تکیه اصلی؛ اما تکیه اصلی را از دیدگاه رابطه آن با زیر و بمی آهنگ برسی می کند و آن را دارای سه گونه می داند: دومی، سومی و بلند. گونه بلند (با درجه زیر و بمی «۴») اتفاق می افتد؛ چنانچه واژه «احمد» را اگر با حالت اعتراض منادا قرار دهیم هجای اولش چنین تکیه ای را خواهد داشت: (ahmad) گونه سومی روی هجای هسته بر در حالت عادی قرار می گیرد (یعنی درجه زیر و بمی «۳»). و گونه دومی روی هجای تکیه بر با زیر و بمی «۲»^۲!

جای تکیه در واژه های فارسی

معمولًاً تکیه واژه های فارسی را روی آخرین هجا می دانند. این موضوع در مورد واحدهای واژگانی مقوله اسم (به معنی اعم) با استثناهای توجیه پذیر درست است؛ اما صورتهای صرفی و بلاغی واژه هایی که تکیه پایانی دارند موجب تغییر جای تکیه در آنها می شود. «فرگومن» معتقد است: «در یک متن محاوره ای عادی بیش از نیمی از واژه ها ممکن است تکیه غیرپایانی داشته باشند»^۳. اکنون مثالهایی از واژه هایی که تکیه غیرپایانی دارند می آوریم و هر یک از اقسام کلمه را از نظر جای تکیه برسی می کنیم:

۱- تکیه روی آخرین هجا - تکیه اکثر واژه های مقوله 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- تکیه روی هجای اول، مانند فعل امر، ماضی استمراری، مضارع اخباری، بعضی از قیدها و حرفهای ربط و غیره.
- ۳- تکیه روی هجای ماقبل آخر، مثل فعل ماضی مطلق و بعضی حروف اضافه.
- ۴- تکیه روی هجای سوم از آخر، مانند بعضی از حروف ربط مانند «در صورتی که».
- ۵- تکیه روی هجای چهارم از آخر، مثل «از این جهت که»، (به معنی «چون»). ضمناً واژه‌های نیز هست که تکیه نمی‌گیرند، مانند بیشتر نقش نماها و بعضی از حروف اضافه و enclitic‌ها.

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

تکیه اسم

تکیه اسم چه بسیط و چه مشتق و مرکب روی هجای آخر است مانند «کار»، «کارمند»، «کارخانه»، «خیمه شب بازی». حتی گروه و جمله وقتی در حکم اسم باشد فقط یک تکیه روی هجای آخر شان قرار می‌گیرند «این نیز بگذرد» در مثال «این نیز بگذرد شعار اوست». حتی واژه‌هایی که تکیه 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 اول منتقل می‌گردد که بعداً مورد بحث قرار خواهد گرفت!

۱. در موارد کم اهمیتی نیز تکیه اسم به جای هجای اول منتقل می‌شود، مثلاً گاهی فروشنده‌گان در تبلیغ جنس مورد فروش، تکیه اسم را به هجای اول منتقل می‌کنند، مثلاً می‌گویند برنتقال porteqal. همچنین وقتی کمکراندها اسم ایستگاهی را می‌گویند.

تکیه صفت

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

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

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

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

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

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

تکیه عدد

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

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

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

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

یک devistoyek، هزار و هفتصد و پنجاه hezârohaftsadopanjâh.

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

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

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

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

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

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

تکیه ضمیر

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

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

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

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

همراه یا «هر» یا «همه» باشد مثل آنچه، هر آنکه، هر آنچه، هر آنکس.

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

۵. ضمیر پرسشی «کدام» در زبان فصیح تکیه‌اش ممکن است روی هجای اول قرار بگیرد.
۶. شناسه‌ها در همه جا بی‌تکیه هستند جز در ماضی نقلی در زبان محاوره (علت تکیدارشدن این شناسه‌ها در محاوره حذف پسوند اسم مفعول است که در نتیجه تکیه روی ضمیر می‌افتد).

مثال برای ماضی نقلی :

raftim	رفتیم = رفته‌یم	raftām	رفتم = رفته‌م ^۱
raftin	رفتین = رفته‌ن	raftī	رفتی = رفته‌ی
raftán	رفتن = رفته‌ن	rafte	رفته

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

هستند:

ferestādim	فرستادیم	ferestādām	فرستادم
	فرستادین		فرستادی
	فرستادن		فرستاد

۱. گرچه ماضی مطلق و ماضی نقلی در محاوره اختلاف واجی ندارند (جز در سوم شخص مفرد)، بعضی بهویژه در شعر نو، برای نشان دادن اختلاف این دو در خط، ماضی نقلی را چنین می‌نویستند: رفتم، رفته‌ی، رفته، رفته‌یم.

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

استثناء: تکیه سه فعل زیر که ماضی نیستند و دلالت بر زمان حال دارند همچون ماضی بروی هجای ستاک فعل است. علت این است که فعل اول پیشوند فعل رانمی گیرد و دو فعل دیگر نیز در فارسی گفتاری بدون پیشوند به کار می روند و از طرفی یک هجایی هستند.

hástim	هستیم	hástam	هستم
	هستین (هستید)		هستی
	هستن (هستند)		هس (هست)
bášim	باشیم	bášam	باشم
	باشین (باشید)		باشی
	باشن (باشند)		باشه (باشد)
dárim	داریم	dáram	دارم
	دارین (دارید)		داری
	دارن (دارند)		داره

زمان حال فعل «داشتن» در بعضی موارد تکیه اش روی آخرین هجا قرار می گیرد مثلاً

در ماضی مستمر: دارم می رم *dárám mirám*.

ضمناً صورتهای مخفف فعل بودن بی تکیه هستند: «م» (-am)، «ی» (-i)، «ه» (-e)، «یم»،

«ید»، «ند»؛ مثال «شاعرم» *šâeram* (به معنی شاعر هستم).

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

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

míraftim	می رفیم	míraftam	می رفتم
	می رفین (می رفتید)		می رفتی
	می رفن		می رفت (می رفت)

۱. تکیه این دو فعل در جمله تغییر می کند چنان که بعد خواهیم گفت.

مثال برای مضارع اخباری:

mixorim	می خوریم	mixoram	می خورم
	می خورین (می خورید)		می خوری
	می خورن (می خورند)		می خوره (می خورد)

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

béporsim	پرسیم	béporsam	پرسم
	پرسین (پرسید)		پرسی
	پرسن (پرسند)		پرسه (پرسد)

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

۵. واژه‌هایی که در حکم فعل امر هستند، هجای اول آنها تکیه می‌گیرد گرچه در حالت غیرامری تکیه روی هجای آخر است:
بی حرکت *biharekat* (یعنی حرکت نکن) که در حالت صفتی تکیه‌اش روی هجای آخر است.

bisarosedâ	بر سو صدا
bâr pâ	بر پا
bâxabar	با خبر

مثالهای دیگر: «درجای»، «بعجا»، «بی حرف»

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

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

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

<i>raftebudim</i>	رفته بودیم	<i>raftebudam</i>	رفته بودم
<i>raftebâsim</i>	رفته باشیم	<i>raftebâšam</i>	ماضی التزامی: رفته باشم
<i>rafteim</i>	رفته‌ایم	<i>râfteam</i>	ماضی نقلی: رفته‌ام

تکیه فعل آینده نیز روی هجای دوم فعل معین است:

xâhim raft خواهم رفت *xâham raft* خواهیم رفت

...

...

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

<i>dâštam miraftam</i>	داشتم می‌رفتم
<i>dâšti mirafti</i>	داشتی می‌رفتی
<i>dâš miraf</i>	داش می‌رف

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

<i>dâštâm miraftâm</i>	داشتم می‌رفتم
<i>dâšti mirafti</i>	داشتی می‌رفتی
<i>dâšte mirafte</i>	داشته می‌رفته

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

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

<i>dârâm mixoram</i>	دارم می‌خورم
<i>dâri mixori</i>	داری می‌خوری

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

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

mixâd bémire می خواهد بعیره

mixâm bémiram می خوام بعیرم

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

mixâstam bémiram می خواستم بعیرم

mixâsti bémiri می خواستی بعیری

۱۲. فعلهایی که با پیشوندهای اشتقاچی «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 مجھول تکیه روی هجای آخر صفت مفعولی است اما در مجھول منفی تکیه روی هجای اول فعل معین، زیرا «ن» نفی در اول فعل معین درمی آید: کشته شد، کشته نشد.

تکیه قید

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

۱ - از قیدهای زمان مشترک با اسم واژه «پس فردا» تکیه آغازی دارد و واژه‌های «پریروزه»، «پریشب»، «پس پریروز»، «پس فردا»، «فردادش» و «پس فرداش» نیز تکیه‌شان در حال عادی روی هجای آخر تکواز اول است.

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

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

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

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

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

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

از قیدهای تصدیق و تاکید این واژه‌هادارای تکیه‌آغازی هستند: آری، بلی، (در زبان محاوره

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

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

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

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

تکیه حرف اضافه

حرفهای اضافه از نظر تکیه چهار نوع هستند:

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

«تا» در «تالار» (به معنی تا شهر «لار» و هم به معنی «سالن»). «بی» در «بیدار» (به معنی «نخفته» و هم به معنی «بدون دار»). همچنان بقیه حرفهای تک هجایی: «به»، «از»، «در»، «جز»، «جون»، «بر» در فارسی ادبی).

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

۳- حرفهای اضافه بی که تکیه آنها روی هجای ماقبل آخرست (یا به عبارت دیگر روی هجای آخر تکواز و ازگانی، زیرا حروف اضافه تک هجایی که همراه این نوع حرف اضافه است تکیه نمی‌گیرد) مانند: بنابر، بنای، خارج از، پس از، پیش از، بعد از، قبل از، راجع به و غیره.

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

جزء اصل کلمه نیست و در صورت حرف اضافه بودن به حرف اضافه الحاق می شود). تکیه روی هجای ماقبل آخر است، یعنی روی هجای آخر نکواز واژگانی: برای، از برای، از بهر، بهر، علیه، برعلیه، بوله، فزد، فزدیک، درون، روی، زیر، بالای، پایین، پهلوی، کنار، داخل، توی، لب، میان، بین، در بین، مایین، عقب، جلو، به طرف، پشت، پیش، و رای، بعد، به عوض، عوض، در عوض، به هجای، سوای، پی، برابر، مقابل، در برابر، به ازای، در ازای، دم، دور، (پیرامون)، از روی، به سوی، جهت، به جهت، به خاطر، بر روحی، در مرود، در باره، به وسیله، به واسطه، علی رغم، به رغم، موجب، برحسب، بدون، به عنوان، به منزله، در اثناي، و

تکیه حرف ربط

- ۱ - حرف ربط «و» وقتی «O» تلفظ شود بی تکیه است مثل «رفتم و او نو دیدم». همچنین حرفهای «تا» در زبان محاوره معمولاً بی تکیه تلفظ می شوند مثل «رفت» که تاب بخره^۱ = رفت کتاب بخره. «رفت تالار (سالن، شهر لار) رو ببینه».
- ۲ - حرفهای ربط چند هجایی ساده یا مرکب از نظر جای تکیه بر چند نوع هستند و جای تکیه بیشتر آنها قابل توجیه می باشد:
 - الف - تکیه روی هجای اول است: و (و)، اقا، ولی، زیور، لکن، لیکن... اگر، ولو، یعنی، و انکه، آن گاه، آن وقت، هر گاه، وقتی که، همین که، بلکه، چون که، گو این که، هر چند، کما این که، گرچه، به اضافه، به علاوه.
 - ب - تکیه روی هجای ماقبل آخر است: چنان که، همچنان که، چندان که، از طرفی، از این رو، از آن رو، از آن پس، از این پس، بهر، به هر حال، در هر حال، با این که، با آن که، تا این که، از آن که.
 - ج - تکیه روی هجای پیش از ماقبل آخر است: در صورتی که، به طوری که، موقعی که، مادامی که، در حالی که، به هر تقدیر، از آن طرف، از این طرف، بدان جهت، بدین جهت، به هر صورت، به هر صورت، از این جهت، از آن جهت.

1. ráftkétfábbexare.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

تکیه اصوات

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

- توجیه آنها - اگر توجیه پذیر باشد - می پردازیم:
- ۱ - از اصوات تعجبی تکیه «عجبًا» و «شَكْفَتَا» روی هجای ماقبل آخر است، زیرا پسوند اینها تکیه نمی‌گیرد.
 - ۲ - از اصوات تحسین «آفرین» ، «ماشالله (mâšâllâ)» ، «بارک اللّه»، «بِهِبَه»، «مرحبا»، «خوش» و «هورا» تکیه آغازی (روی هجای اول) دارند. (در «خوش» پسوند بی تکیه است.) و در «زنده‌باد» و «براؤو» تکیه روی هجای ماقبل آخر قرار می‌گیرد.
 - ۳ - از اصوات تحسر تکیه «دریغا»، «دردا»، «بدًا» روی هجای اول است.
 - ۴ - در اصوات تنبیه و تحذیر تکیه روی هجای اول است: الا، هلا، مبادا، زنهار.
 - ۵ - در این اصوات نیز تکیه روی هجای اول است: «حاشا»، «يالا»، «مرسمی».

تکیه وندها

یک - پیشوندها

- پیشوندایی که بر سر فعل درمی آیند بر دو نوع دارد: صرفی و اشتقاچی. پیشوندهای صرفی خود بر دو گونه هستند:
- ۱ - پیشوندای معین‌کننده زمان و شوند (وجه) فعل مثل «می» در ماضی استمراری و مضارع اخباری و «ب» در مضارع التزامی و فعل «امر» تکیه دار هستند.
 - ۲ - پیشوند نفی (ن) که برای منفی ساختن بر سر فعل درمی آید و تکیه را به خود منتقل می‌کند. در منفی کردن مضارع التزامی و امر «ب» باید حذف شود.
 - ۳ - پیشوندای اشتقاچی مثل «در»، «باز»، «فرا»، «فرو»، «فراز»، «ور»، که قبل از گفتیم وقتی در آغاز فعل در آیند تکیه دار هستند.
- ممکن است یک پیشوند اشتقاچی با یک یا دو پیشوند صرفی باید یا دو پیشوند صرفی با هم. به این صورت:

پیشوند اشتقاقی + پیشوند صرفی نفی + پیشوند صرفی «می» یا «ب» + فعل .
در این صورت پیشوند «نفی» تکیه را می‌گیرد، مثال: بر نخاستند barnáxâstand یا
بر نمی‌خاستند barnémixâstand ؛ و اگر پیشوند نفی نباشد پیشوند اشتقاقی تکیه را می‌گیرد،
مثل بر می‌خاستند bármixâstand .

دو-پسوندها

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

(یعنی تکواز پسوندی که به واژه قبل از خود می‌چسبد و میان آن دو مکثی میسر نیست) ها همه بی تکیه هستند و عبارتند از:

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

۲- کسره اضافه مثل «کتاب علی» ketâb-e alî، «هوای خوب»

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

۴- ضمایر متصل ملکی و مفعولی:

Ketâbemân	کتابمان	Ketâbam	کتابم
Ketâbetân	کتابتان	Ketâbat	کتابت
Ketâbesan	کتابشان	Ketâbas	کتابش
همچنین در حالت مفعولی مثل:			
didemân	دیدمان	didam	دیدم(دید مرا)
	دیدتان		دیدت
	دیدشان		دیدش

صورت محاوره‌ای این ضمایر نیز بی‌تکیه است:

-ešun, -etun, -emun, -eš, -et, -am

صورتهای پسوندی فعل «بودن» نیز بی‌تکیه هستند:

معلمیم	معلم (یعنی معلم هستم)
معلمین (معلمید)	معلمی
معلممن (معلممند)	معلمه (یعنی معلم است)

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

آیا جای تکیه در فارسی تمایزدهنده (فوئیمیک) است؟

قبل‌اگفتیم که «مارتبه» به دلایلی تکیه را واج نمی‌شناسد؛ از جمله دلایل او یکی این‌که تکیه در محور همنشینی معکن است تمایز معنایی ایجاد کند نه در محور جانشینی؛ اما مکتب زبان‌شناسی امریکایی اگر تغییر جای تکیه هم ایجاد تمایز معنایی کند باز آن را واج می‌شمارد. اکنون بینیم نظر زبان‌شناسان در مورد واج بودن تکیه دقیقاً چیست؛ «رایینز» معتقد است

که «وقتی تکیه قابل پیش‌بینی نباشد تمایزات تکیه مشمول فهرست دستگاه واجی می‌شود»^۱.

باید دانست که قابل پیش‌بینی بودن جای تکیه در همه زبانها به یک درجه نیست، یعنی جای تکیه در بعضی زبانها تقریباً قابل پیش‌بینی نیست و بر عکس 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 جفتها بی از این قبیل وجود داشته باشد.
 «گلیسن» در مورد واج (fonemic) بودن یا نبودن تکیه چنین می‌نویسد «برای این که بهفهمیم جای تکیه در زبانی فونیمیک است یا نه، باید دید جفتها یکسان که فقط از نظر تکیه در تقابل باشند و معنیشان متفاوت، در زبان هست یا نه»^۱.

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

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

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

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

3. دستور زبان معاصر دری، ص ۱۲.

4. فونتیک صوت‌شناسی، ص ۱۲۰، باید توجه کرد که زوجهایی که دکتر اختیار تعداد آنها را قریب به پنجاه و «فرگومن» 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 (ناطن)، گویا (ظاهر). «چرا» (بلی)، «چرا» (چریدن). رک: «نقشهای تکیه» در همین کتاب.

نمی‌گیرد.

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

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

دکتر هرمز میلانیان که نظر «مارتینه» را پذیرفته (یعنی معتقد به واج بودن تغییر محل تکیه نیست) معتقد است به فرض این که 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 به معنی «اما») (که حرف ربط است). و «ولی» به معنی «سرپرست» (که اسم است).

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

1. "Word Stress in Persian".

2. رجوع شود به مبحث «نقشهای تکیه» (نقش تمایزدهنگی و نقش صرفی)، در همین کتاب.

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

نوای گفتار (تکیه، آهنگ، مکث) در فارسی

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

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

«گویا رفت». (ظاهرآ رفت)

«گویا رفت». (آقای «گویا» رفت)

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

«ماهی سی تومن». (هرماه سی تومان)

وضع تکیه واژه‌هادرگروه و جمله

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

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

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

۱. فونتیک، صوت شناسی ص ۱۲۰.

۲. در مواردی با واژه‌های جمله‌ای صحبت می‌شود.

3. "Word Stress in Persian".

کتابهای لغت تکیه‌گذاری واژه‌ها را - لاقل واژه‌هایی که تکیه استثنایی دارند - رعایت کرده‌اند.

در تعریف تکیه جمله (Sentence Stress) «کینگدان» می‌گوید: «درجه نسبی نیرویی

است که به واژه‌های مختلف در یک جمله یا گفته وارد می‌شود».^۱

این تعریف در مورد تکیه زبان انگلیسی که عامل شدت در آن قویتر است صادق

می‌باشد. در تعریف تکیه جمله در فارسی درست این است که بگوییم «چگونگی وضع تکیه

واژه‌ها در گروه و جمله». در بعضی زبانها تکیه واژه‌ها در گروه و دستخوش تغییرات زیادی

نمی‌شود اما در زبان فارسی تغییرات تکیه واژه‌ها در جمله بسیار و به همین دلیل بررسی آن

دشوار است و دقت نظر می‌خواهد. واژه‌های فارسی هم در واحد گروه تغییراتی پیدا می‌کند و

هم در جمله. اینکه به بررسی آنها می‌پردازیم:

یک - تکیه در گروه

در باره تکیه واژه بحث کردیم، واحد بزرگتر از واژه گروه است. گروه بر سه گونه

است: گروه اسمی، گروه قیدی، گروه فعلی. اکنون در باره تکیه هر یک از این گروهها بحث

می‌کنیم.

وابسته‌های گروه اسمی

گروه اسمی از یک هسته تشکیل می‌شود که می‌تواند یک یا چند وابسته پیشین یا پسین

بگیرد؛ چون وابسته‌ها معمولاً واژه هستند در رابطه با هسته از نظر تکیه تغییراتی در آنها

صورت می‌گیرد که در زیر به آنها اشاره می‌شود:

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

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

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

می شود:

صف اشاره: این خانه، آن مرد

صفت پرسشی: چند درخت، کدام مدرسه

صفت بیانی (تعداد آنها اندک است): تنها کتاب

ب - واپسته هایی که تکیه هسته آنها قویتر است، شامل:

صفت شمارشی: ده کبوتر

صفت مبهم: هر روز، 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 وابسته های پسین، تکیه قوی روی وابسته قرار می گیرد:

صفت بیانی: هوای خوب ، مداد بنفش

صفت شمارشی: کتاب سوم.

مضاف الیه: پدر او، کوه الوند

نشانه های جمع و «ی» نکره نیز وابسته اسم هستند اما واژه نیستند.

وابسته های گروه قیدی

در گروه قیدی، وابسته های واژه ای عبارت است از ۱ - قید مشترک با صفت ۲ - قید

مشترک با اسم ۳ - قید متمم.

قید مشترک با صفت و قید مشترک با اسم در جمله قید واقع می شوند؛ لذا در جمله

مورد بحث قرار می گیرند و متنهم قیدی از نظر تکیه و یزگیهای گروه اسمی را دارد.

وابسته‌گروه فعلی

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

تکیه وابسته وابسته

بعضی از وابسته‌ها خود دارای وابسته هستند:

۱- معیز: که وابسته صفت شمارشی اصلی است که خود وابسته اسم است: سه جلد کتاب. معیز تکیه نمی‌گیرد.

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

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

۴- مضارف‌الیه: که تکیه روی آخرین مضارف‌الیه قرار می‌گیرد؛ راه روساختمان دانشکده ادبیات. ضمناً اگر آخرین مضارف‌الیه صفت بگیرد، تکیه روی آن قرار می‌گیرد.

دو - تکیه جمله^۱

در هر جمله تکیه یکی از واژه‌ها از همه برجسته‌تر است. اینک به بررسی جای این تکیه

در جمله‌های گوناگون می‌پردازیم:

الف - جمله دو جزئی:

در جمله‌های دو جزئی غالباً تکیه جمله روی فعل قرار می‌گیرد: خورشید دمید، بوته‌گل سرخ خشکید.

۱. برای انواع جمله رک: تقی وحیدیان گامیار، 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 - جمله‌های سه جزئی که خود بر چهار گونه است:

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

پ - جمله‌های چهار جزئی که خود بر پنج گونه است:

- ۱ - نهاد + مفعول معرفه + متّم + فعل؛ تکیه روی متّم است: فرهاد کتاب را به من می‌دهد.
- ۲ - نهاد + مفعول + مفعول دوم + فعل؛ تکیه روی مفعول دوم است: مادر بچه را شیوه می‌دهد.
- ۳ - نهاد + مفعول + متّم + فعل اسنادی؛ تکیه روی مستند است: همه او را دیوانه می‌پنداشند.
- ۴ - نهاد + مفعول + متّم + فعل اسنادی؛ تکیه روی متّم: او ما را از یاران خود می‌داند.
- ۵ - نهاد + متّم + مستند + فعل اسنادی؛ تکیه روی مستند: ما به او جناب سرهنگ می‌گفتهیم.

نتیجه

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

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

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

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

فرهاد کتاب آورد.

فرهاد کتاب به من می‌دهد.

مادر بچه شیر می‌دهد.

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

تکیه جمله در جمله‌های استثنایی

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

عبدتان مبارک، شب خوش، صبح به خیر.

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

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

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

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

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

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

می‌توان خواهد.

اولویت تکیه جمله

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

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

ضمیر: که به دیدن خواهد آمد؟

از چه سخن می‌گوید؟

صفت: کدام خانه را می‌فروشند؟

از فروش چه کالایی سود فراوان برده اند؟

قید: کجا رفته اند؟

کمی به خانه بربخواهید گشت؟

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

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

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

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

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

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

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

- ۱ - وقتی معطوف بعد از فعل باید: علی آمد و حسن (در جمله «علی و حسن آمدند» تکیه روی فعل است). من نامه را به او نشان دادم و عکس را.
- ۲ - آوردن فعل استادی بعد از نهاد و پیش از مسنده: معلم منم یا منم معلم. در این صورت تکیه جمله روی نهاد قرار می‌گیرد.
- ۳ - مستثنای کردن با حرف ربط «نه» بعد از فعل: تو را دیده‌اند نه حسن را. در این صورت واژه‌ای که برایش معطوف می‌آوریم تکیه جمله را می‌گیرد.
- ۴ - حصر کردن با واژه‌های «نظیر»، «فقط»، «تنها» و ...: فقط به شما جایزه داده‌اند.
- ۵ - تکرار یک رکن: فریدون خواهد آمد فریدون، این طوطی است طوطی. من دوچرخه را آوردم دوچرخه.

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

يعني نه ديگري شما نامه

يعني نه چيز ديگر شما نامه

يعني نه نامه عادي شما نامه سفارشی

شما نامه سفارشی تان را بوای پست کردن ... يعني نه کار ديگر...

و ...

۱- ضعیف شدن تکیه

چنان‌که گفتیم وقتی یک واژه مجرّد را تلفظ کنیم خصوصیات صوتی مربوط به تکیه در

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

۲- برجستگی هجای هسته‌بر

چنان‌که گفتیم در هر جمله یکی از واژه‌ها تکیه‌اش ضعیف نمی‌شود و برجسته می‌ماند. هجای تکیه بر این واژه را هجای «هسته‌بر» می‌گویند و مرکز جمله است. واژه‌ای که هجای هسته‌بر در آن است مهمترین واژه جمله است و بار اطلاعی بیشتر دارد؛ زیرا نقطه توجه گوینده است و آن را «نقطه اطلاع» نامیده‌اند. هسته روی هجایی که تکیه واژگانی دارد قرار می‌گیرد (جز بندرت). برجسته‌بودن تکیه یکی از واژه‌ها در جمله بی‌نشان مربوط به عادت زبانی هرگز و زبانی است و شاید بتوان گفت که با روحیه مردم اهل زبان رابطه دارد، چه زبانهای مختلف از این نظر با هم تفاوت‌هایی دارند. گرچه هر جمله دارای محلی عادی برای واژه هسته داراست (موقعیت بی‌نشان) اما - چنان‌که قبلًا گفتیم - بر حسب موقعیت و ضرورت به تعداد واژه‌های تکیه‌دار می‌توان هسته را عوض کرد (هسته بهندرت روی واژه‌ای که تکیه واژگانی ندارد اما به دلیلی تکیه‌دار می‌شود، قرار می‌گردد) و معنی جمله را تغییر داد؛ مثلاً در جمله «پروین کتاب را نخوانده» *parvīn ketāb-râ nāxānde* واژه هسته‌دار «نخوانده» است، اما 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 دیگران کتاب را خوانده‌اند اما این پروین است که کتاب را نخوانده).^۱

۱. به بحث هسته آهنگین رجوع شود.

۳- حذف تکیه

حذف تکیه واژه‌های تکیه‌دار به چند علت صورت می‌گیرد:

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

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

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

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

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

وقتی در آخر صفت بعد از موصوف علامت "۶" تعریف باید، حذف تکیه موصوف عادی‌تر می‌شود مثل دختر خوشگله^۱، پسر بزرگه، خودکار آیه.

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»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران.

میزهای شکسته!

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

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

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

in māh (موعدش) این ماه نبود.

in māh (موجود) ماه نبود.

همچنین امکان دارد که تکیه صفت اشاره حذف شود و تکیه موصوف بماند، مثل:

«این ماه (in māh) از اضافه حقوق خبری نیست».

۱-۴- صفت‌های عالی نیز در حالت عادی تکیه‌شان از میان می‌رود و تکیه موصوف

می‌ماند، مثل: «بهترین کتاب»، «آخرین زن». مقایسه شود با:

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

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

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

۱. تقی وحیدیان کامیار: دستور زبان عامیانه فارسی، ۱۳۴۲.

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

۱-۵- صفت‌های پرسشی نیز سبب حذف تکیه موصوف می‌شوند: چه وقت؟ چه روز؟.
چند اتاق؟ *când otâq?*

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

۱-۶- عدد و محدود: عدد (صفت عددی) با محدود گروه یک تکیه‌ای می‌سازد، یعنی تکیه محدود حذف می‌گردد مثلاً دوازده مرد، سه کتاب. برای روشن شدن مطلب مقایسه شود با:

sâd negahbân «سد، نگهبان دارد.»

sâd negahbân «(دز) صد نگهبان دارد.»

sadnegahbân «دز صد نگهبان» (صفت مرکب).

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

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

۱-۸- در صفت‌های مبهم با موصوف، نیز تکیه موصوف حذف می‌شود، مثل «همه کار» *hamé kâr*. مقایسه شود با:

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

hamé kâr kardim «همه کار کردیم» (یعنی همه ما کار کردیم)

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

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

چه در پایان گروه باشند مثل: مادرجان، پسرجان، علی‌جان، خاله‌جان...، حسن آقا، محسن آقا، حسن خان، ایرج خان، دخترخانم، پروین خانم. و چه در آغاز مثل آقا رضا، آقا پسر، خانم دکتر، خانم پرستار، خانم مدیر.

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

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

۱ - ۱۱ - مضاف و مضاف‌الیه نیز اگر به‌سوی واژه ترکیبی گرایش بیابند تعامل به یک تکیه‌ای شدن دارند، مثلاً اغلب، مضاف‌الیه‌ها با یک واژه‌ای که کثرت استعمال دارد بی‌تکیه می‌شوند (با حذف کسره اضافه) چنان‌که بیشتر مضاف‌الیه‌های واژه «آب» در این حکم هستند مثل: آب میوه، آب سبب، آب پرتقال، آب هویج، آب لیمو، آب انار، آب آلو، آب صابون، آب اسید، آب نقره، آب طلا...

بعضی از این گروههای یک تکیه‌ای هنوز واژه مرکب نشده‌اند اما در حال شدن هستند زیرا شکاف بردارند، مثلاً جمع «آب هویج» را می‌شود گفت «آبهای هویج» اما «آب سبب» که واژه‌ای مرکب است به صورت آبهای سبب جمع بسته نمی‌شود بلکه باید گفت «آب سببها»؛ همچنین واژه مرکب «آبرو» و غیره شکاف بردار نیستند.

۱ - ۱۲ - در واژه‌ای‌هایی که اکثر با هم به کار می‌روند واژه اول تکیه‌اش را از دست می‌دهد؛ این دو واژه‌ای‌ها گرایش به‌سوی واژه مرکب شدن دارند اما هنوز واژه مرکب 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 مرکب شده‌اند و شکاف بردار نیستند، مثل «آب و خاک»، (به معنی سرزین)، «آب و هوا». توابع نیز یک تکیه‌ای هستند، مانند: «آب و تاب»، «دک و دنده» و غیره.

اگر وابسته پسین اسم، صفت - بیانی یا شمارشی - با مضاف‌الیه باشد، هم هسته‌گروه اسمی تکیه دارد و هم وابسته؛ اما تکیه قوی‌تر روی صفت و مضاف‌الیه فرار می‌گیرد؛ هواي پاک، خودکار شما.

اگر چند صفت به صورت متوالی باید، تکیه قوی روی آخرین است؛ اسب جوان سرکش تیزرو، درخت تنومند سرمهیز.

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

در چند مضاف‌الیه معطوف به هم یا مضاف‌الیه‌های متوالی نیز تکیه روی آخرین مضاف‌الیه فرار می‌گیرد؛ با غاهای سبب و آلبالو، درختان باغ روستای ما.

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

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

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

۲ - حذف تکیه در گروه فعلی^۱ :

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

۱. گروه اسمی و گروه فعلی طبق تقسیم‌بندی «هلیدی» است، رک: کتاب توصیف ساختمانی دستور زبان فارسی، نوشته دکتر محمد رضا باطنی.

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

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

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

۴- انتقال تکیه

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

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

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

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

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

«بخون» از هجای اول به هجای آخر منتقل شده است.
در جمله وابسته قیدی علت: «چون خسته شده بود، زود خوابید» تکیه صورت غیر وابسته این جمله‌چنین است: خسته شده بود bud *xasté šode* ، اما در شکل وابسته‌اش تکیه از هجای آخر واژه «خسته» به هجای آخر فعل (شده بود) منتقل می‌شود ...
.čon xaste šode bùd

همچنین هر فعلی که در جمله وابسته قیدی مکان یا وابسته اسمی یا صفتی باید 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 واژه جمله 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 خواست‌کتابو، بش‌دادم» در این جاتکیه «کتاب» به روی «را» (و) منتقل شده است.

ب - در حالت ندایی: تکیه اسمها در حالت ندایی از هجای آخر به هجای اول منتقل می‌شود مثال: «پروین» *pàrvin* !

پ - در حالت تأکیدی: بعضی از واژه‌ها در حالت تأکید تکیه‌شان از هجای آخر به هجای اول منتقل می‌شود: البته *albatte* به ویژه *béviže*.

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

۵- افزوده شدن تکیه

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

الف - وقتی در آخر حرف اضافه تک هجایی، که بی تکیه است، ضمایر متصل (پسوندهای) مفعولی (در محاوره)، که آنها نیز بی تکیه هستند قرار بگیرد هجای اول ضمیر تکیه‌دار می‌شود: بهمن گفت (به ما گفت) (*behēmun*)، باهاشون (*bâhâšun*) ازشون *. azâšun*

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

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

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

نقشهای تکیه در زبان فارسی

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

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

یکم- نقش تمایزدهندگی (Oppositional)

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

<i>guyâ</i>	«گویا» (ظاهرآ)	<i>guyâ</i>	«گویا» (ناطق)
<i>cérâ</i>	«چرا» (به چه سبب) ^۱	<i>cérâ</i>	«چرا» (چریدن)
<i>âri</i>	«آری» (بلی)	<i>âri</i>	«عاری» (حالی، بدون)
<i>vâli</i>	«ولی» (اما)	<i>valî</i>	«ولی» (سرپرست)
<i>bâri</i>	«باری» (به هر جهت)	<i>bâri</i>	«باری» (مربوط به بار) ^۲

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

<i>mâšallâ</i>	«ماشاءالله (صوت تحسین)	<i>mâšallâ</i>	«ماشاءالله (اسم خاص)
<i>âfarion</i>	«آفرین» (احسن)	<i>âfarin</i>	«آفرین» (اسم خاص)
<i>âlâ</i>	«الا» (صوت آگاهی)	<i>alâ</i>	«علا» (اسم یا فامیل)
	«بهبه» (در مورد تحسین به کار می‌رود)		«بهبه» (اسم خاص برای ماده معطر) ^۳
<i>bâhbah</i>		<i>bahbâh</i>	

باید توجه داشت که تعداد این‌گونه جفتها در فارسی کم است و به سختی ممکن است براین فهرست افزود، اما از آن‌گونه جفتها بیکی که زبان‌شناسان امریکایی (که در مورد فارسی مطالعه می‌کنند) به عنوان دلیل بر واج بودن تکیه فارسی می‌آورند در فارسی بسیار است^۴؛ 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. مثلًاً در «ماشین باری».

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

۴. رک: صوت شناسی، فوئیتیک، رفع مشکلات تلفظ انگلیسی.

که معمولاً پسوند است:

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

رازی (یک راز)	râzi	راضی
غازی (یک غاز)		قاضی
خالی		خالی
ماهی (یک ماه)		ماهی
بازی (یک باز)		بازی
باغی (بقيه)		
ساقی (یک ساق)		ساقی
مرزی (یک مرز)		مرضی (خشندود)
روزی (یک روز)		روزی
...		...

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

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

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

râhat	راحت	râhât	راحت
امست	عصمت		
سورت (سورتو)	صورت		
زینت (زین تو)	زینت		

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

kušeš	کوشش (کو)	kušes	مالش
مالش (مال او)	مالش		
کاهش (کاه او)	کاهش		
بارش (بار او)	بارش		
...	...		

۵- همچنین اسم در تقابل با فعل، مثل:

kôsti	کشته (نامی فنی است)	kôsti	کشته (او را مقتول ساختی)
-------	---------------------	-------	--------------------------

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

dargozâr	درگذر (در معبر)	dârgozar	درگذر (صرف نظر کن)
بردار (بر چوبه دار)	بردار		

۷- اسم در تقابل با عدد و محدود:

Simorq	سی مرغ	Simórq	سیمرغ
celcerâq	چلچراغ	celcerâq	چلچراغ

۸- تقابل کلمه و جمله:

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

دوم- نقش تباین دهنده‌گی (Contrastive)

«مارتبته» معتقد است که نقش اصلی تکیه تباین دهنده‌گی است؛ یعنی شنونده به کمک تکیه می‌تواند هر «گفته» را به واحدهای متواالی تجزیه کند. اگر در زبانی جای تکیه ثابت باشد مثلاً تکیه فقط روی هجای اول یا آخر واژه باشد در این صورت تکیه «نقش مرزی نمایی» (demarcative) دارد. در این‌گونه زبانها هرجا تکیه بینیم می‌فهمیم که آن جا آغاز یا پایان کلمه است و این در تقطیع نقش مهمی دارد. اما در زبانهایی که جای تکیه از قبل مشخص نیست که روی کدام هجای کلمه است، نقش تکیه فقط «برجسته سازی» (culminative) است (به شرط 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 اما مرز یکی از واژه‌ها مشخص نمی‌شود.

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

۱- حذف تکیه در گروه و جمله

۲- انتقال تکیه

۳- افزایش تکیه

۴- واژه‌هایی که تکیه ندارند

۵- مسئله‌گونه‌های آزاد

۶- واژه‌هایی که تکیه غیرپایانی دارند، مثل بعضی از ضمایر، بعضی اعداد، بعضی صفتها، فعلها، بعضی قیدها و حرفاهاي اضافه و حرفاهاي ربط و اصوات^۲.

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

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

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

kâsi bêjôz irâj az jarayân xabar nádârad

(کسی به جز ایرج از جریان خبر ندارد).

در این جمله فقط واژه‌های «ایرج»، «جریان»، و «خبر» تکیه پایانی دارند و در جمله واژه‌های «رضا»، «علی» و «کتاب» تکیه پایانی دارند اما تکیه واژه برای روی هجای ماقبل آخر است و «خرید» هم بی‌تکیه شده است.

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

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

سوم- نقش صرفی

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

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

فراوان دارد. اینک به مهمترین آنها اشاره می‌شود:

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

است:

ماضی نقلی	ماضی مطلق
raftim	رفته‌یم
ferestâdân	فرستاده‌ن
...	...

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

bezân	بزن	dr bâbr	bézan	بزن
boxor	بخور (خورنده)	dr bâbr	boxor	بخور
...	...			

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

natârs	ترس	dr bâbr	'nâtars	ترس
nafâhm	فهم	dr bâbr	nâfahm	فهم
...	...			

۴- ماضی مطلق در برابر اسم:

daryâft	دريافت	dr bâbr	'dâryâft	دريافت
darxâst	درخواست	dr bâbr	dârxâst	درخواست
...	...			

۱. فرگومن برای پیشوند «نه» جفتهایی که تنها اختلاف آنها ناشی از تکیه باشد نمی‌شandas و معتقد است در چنین جفتهایی اختلاف تکیه با اختلاف «واکه» همراه است، مثل «نبود» و «نایبود» در صورتی که مثالهای بدون تغییر واکه هم هست مانند مثالهای فوق. همچنین این مثالها: نسوز (امر به نسوختن) و نسوز (شیئی که نسوزد)، نجسب (امر به نچسبیدن) و نجسب (شیئی که نجسبد).

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

bâzgâst	بازگشت	در برابر	bâzgašt	بازگشت
bâzdâst	بازداشت	در برابر	bâzdašt	بازداشت

...

...

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

darmândé	درمانده	در برابر	dârmânde	درمانده
dargozašté	درگذشته	در برابر	dârgozašte	درگذشته

...

...

bâzyâfté	بازیافته	در برابر	bâzyâfte	بازیافته
----------	----------	----------	----------	----------

...

...

barâvardé	برآورده	در برابر	bárâvarde	برآورده
-----------	---------	----------	-----------	---------

...

...

vârafté	وارفته	در برابر	vârafte	وارفته
---------	--------	----------	---------	--------

...

...

forurixté	فرو ریخته	در برابر	forúrixte	فرو ریخته
-----------	-----------	----------	-----------	-----------

...

...

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

dayâdти	دريافتی	در برابر	dâyâdти	دريافتی
---------	---------	----------	---------	---------

...

...

bâzdâsti	بازداشتی	در برابر	bâzdâsti	بازداشتی
----------	----------	----------	----------	----------

...

...

bargâsti	برگشتی	در برابر	bârgâsti	برگشتی
----------	--------	----------	----------	--------

...

...

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

bedehи	بدھی	در برابر	bêdehi	بدھی
--------	------	----------	--------	------

۸- واژه‌های در حکم امر در برابر صفت:

biharkât	بی حرکت	در برابر	bîharkat
----------	---------	----------	----------

barpâ	برپا	در برابر	bârpâ
-------	------	----------	-------

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

raftân	رفتن	در برابر	râftan
--------	------	----------	--------

ferestâdân	فرستادن	در برابر	ferestâdan
------------	---------	----------	------------

...

...

۱۰- اسم در برابر مضاف و مضاف‌الیه:

tâxtexâb	تحت‌خواب	در برابر	taxtexâb
----------	----------	----------	----------

zowbeâhân	ذوب‌آهن	در برابر	zowbeâhân
-----------	---------	----------	-----------

...

...

۱۱- فعل به اصطلاح مرگب در برابر اسم:

kârkard	کارکرد	در برابر	kârkard
---------	--------	----------	---------

dirkard	دیرکرد	در برابر	dirkard
---------	--------	----------	---------

...

...

۱۲- گروه و جمله:

کتابه ketâbè (حرف تعریف است). کتابه ketâbe (کتاب است)

doxtâre	دختره	در برابر	doxtâré
---------	-------	----------	---------

...

...

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

چهارم- نقش نحوی (ندایی)

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

اول متنقل کنیم، البته توأم با تغییر آهنگ، اسم منادا می شود، مثل کلمه پروین parvin که شکل ندایی آن می شود: *párvín*!

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 مرکب به هجای اول متغیر می شود، در صورتی که تکیه باید روی هجای دوم باشد. البته چند مثال بیشتر نیست آن هم با فعل «گشتن» یا «شدن» و طرف مخاطب می باشد:

qorbānat gardam	قربانت گردم
fādayat šavam	فدايت شوم
.tásaddoqat gardam	تصدقّت گردم

پنجم - نقش تاکیدی

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

ششم - نقاشی عاطفی، یا تأثیری

نقش عاطفی یا تأثیری بر عهده «آهنگ» است، اما در فارسی تغییر جای نکیه 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 فرار می‌گیرد اسم با تکیه عادی منادا می‌شود، مثل:

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

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

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

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

آیا تکیه زبان عربی در فارسی نفوذ کرد؟

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

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

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

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

در زبان عربی تکیه بسیاری از واژه‌ها روی هجای آخر است، 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 تکیه مقوله اسم روی هجای آخر است تفاوتی ندارد اما اگر هجای ماقبل آخر «باز» باشد (یعنی مختوم به همخوان نباشد) و واکه‌اش بلند، یا هجای ماقبل آخر بسته باشد تکیه می‌گیرد²، مثل کاتبات kâtibâtun یا اقلًا . aqâllan

اگر هجای ماقبل آخر باز و واکه‌کوتاه باشد هجای پیش از ماقبل آخر تکیه می‌گیرد مانند: اوّلاً avvalan ، مثلًاً

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

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

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

عربی که در زبان فارسی وارد شده‌اند: «يعنی»، «حتی»، «الا»، «لکن»، «حاشا»، «بسم الله»، «سلام عليك»، «في المثل»، «بارک الله»، «تبارک الله»، «محضًا لله»، «ان شاء الله»، «والله»، «ولو»، «استغفر الله»، «إلى غير النهاية»، «واو يلا»، «الحمد لله»، «مع ذالك»، «مع هذا»، «عليه» وغیره. بعضی از این مثالها در زبان محاوره تکیه پایانی می‌گیرند. البته بقیه نیز معمولاً حرف هستند یا صوت که در فارسی این دو نوع کلمه معمولاً^۱ تکیه غیرپایانی دارند (در واژه‌های فارسی).

تفاوت‌های تکیه‌گونه‌ها و گویش‌های فارسی

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

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

ماضی استمراری:	mofróxtom	می فروختم
مضارع اخباری:	mofrušom	می فروشم
ماضی استمراری نقلی:	mofroxtom	می فروخته‌ام

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

۱. بررسی گونه‌ها و گویش‌های مختلف از نظر تکیه لازمه‌اش آشنای با آن گونه‌ها و گویش‌های است. در اینجا فقط به بحث گونه مشهدی که گونه فارسی مادری نگارنده است اکتفا می‌شود.

در فعلهای مثبت همراه با پیشوند (می، ب) فشار عمد 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 مقاله خود نوشته است: «می» در ماضی استمراری بی تکیه است و در مضارع اخباری تکیه دارد. گرچه این اختلاف در فارسی امروز چندان رعایت نمی‌شود، لکن در بعضی نقاط ایران همچنین در زبان تاجیکها تا امروز هم رعایت می‌شود.^۲

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

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

۳ - در بعضی واژه‌ها نیز اختلاف تکیه‌ای دیده می‌شود. مثال: واژه‌های «همین»، «همان»، «همین‌طور» و نظایر آنها که در گونه مشهدی تکیه پایانی دارند در فارسی رسمی تکیه‌شان آغازی نیز هست.

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

derom	«دارم»
bešā	«باشد»

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

۱. «گرامر مختصر تاجیک» به نقل از دستور زبان معاصر دری، ص ۱۲ (چنان‌که قبل گفتم در فارسی، اعم از فارسی ایران، افغانستان و تاجیکستان در هر کلمه فقط یک تکیه است).

۲. آهنگ زبان فارسی، مجله مهر. ۳. همان.

سبک و تکیه

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

الف-تفاوت‌های ناشی از جای تکیه

قبل‌اگفتیم که در محاوره اعداد از ۱ تا ۱۹۹ تکیه پایانی دارند، اما در زبان فصیح هرچه اعداد به ۱۹۹ تزدیکتر باشند امکان تکیه پایانی داشتن آنها کمتر می‌شود، یعنی تکیه روی آخرین هجای تکواز اول می‌افتد، مانند ۱۲۳ *sàdobistose*.

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

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

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

ب-تفاوت‌های ناشی از تعداد تکیه

بعضی از گروههایی که در زبان محاوره یک تکیه‌ای می‌شوند در زبان فصیح معمولاً دارای دو تکیه‌اند، مثل «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.^۱

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

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

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

The man/s here.

The manor/s here.

The manager/s here.

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

یکی: فاعلان فاعلان فاعلن
دیگر: مفععلن مفععلن فاعلن

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

2. به نقل از جزوء نوشته ایشان.

3. این نظر با تحقیق دکتر سپتا مغایر است، یعنی با این مسأله که «هجای تکیه بر امتداد زمانی بیشتر دارد».

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

بالای مرش زهوشمندی
می تافت ستاره بلندی

بعضی معتقدند که در مصرع دوم «بلندی» را باید به معنی رفعت گرفت تا جای تکیه قرینه مصرع اول باشد:^۱ (نه به معنی ستاره‌ای مرتفع): bolandi ، اما وزن هر یک از این دو مصرع بدون این تعبیر و تغییر هیچ اشکالی ندارد.

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

همچنین در بیت:

بشنو از نسی چون حکایت می کند از جداییها شکایت می کند
 در مصرع اول پنج کلمه تکیه‌دار است ولی مصرع دوم سه کلمه تکیه‌دار بیشتر ندارد
(در خواندن عادی واژه «می کند» بی تکیه می شود زیرا بعد از «هسته» قرار می گیرد) در صورتی که هر مصرع بیش از سه جزء ندارد؛ فاعلاتن فاعلاتن فاعلن.

نتیجه این که رعایت تعداد و ترتیب جای تکیه در دو مصرع الزامی نیست و هر جزء نیز الزاماً دارای یک تکیه نمی باشد، متنها ممکن است اگر تعداد و جای تکیه در تمام مصرعهای شعر رعایت شود شعر موزون تر 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 آن جا که نگارنده می‌داند در این مورد فقط دکتر نائل خانلری اظهارنظر کرده که: «تکیه در وزن شعر فارسی گرچه از مبانی وزن نیست مرتب‌کننده اجزاء و بیوندهاست و در هر جزء باید لااقل یک تکیه وجود داشته باشد. اما محل تکیه در داخل اجزاء تغییرپذیر است. مرتب بودن تکیه‌های هر شعر وزن آن را ضربی و منظم می‌کند و عدم نظم آن گرچه وزن را بر هم نمی‌زند در آن اختلافها و تغییراتی به وجود می‌آورد».^۲

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

در این قسمت برآئیم 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 ابدآ رابطه‌ای با تکیه اعم از تعداد و نظم آن ندارد و هر جزء الزاماً لااقل دارای یک تکیه نیست.

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

۱. چون کتاب وزن شعر فارسی نوشته دکتر نائل خانلری که اولین کتاب در باره عروض علمی فارسی است سخن از نقش داشتن تکیه در وزن شعر فارسی رفته است. نگارنده این مقاله را در نقد آن نوشته. رک: تقی وحدیان کامیار، «تکیه و وزن شعر فارسی»، مجله راهنمای کتاب، شماره‌های تیز - 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 فرار دارد می پردازیم:

در زبان انگلیسی وزن منظم نیست یعنی امتداد زمانی هجای «تکیه بر» مهم است و هر چه به تعداد هجاهای بی تکیه افزوده می شود هجاهای بی تکیه سریع تر و فشرده تر تلفظ می شود، به عبارت دیگر زبان انگلیسی نظم تکیه‌ای دارد. چنان‌که «اوکانور» می‌گوید: «اساس وزن انگلیسی به هجای «تکیه بر» وابسته است و قاعدة اساسی این است که هجاهای «تکیه بر» در فاصله‌های زمانی منظم پی‌هم می‌آیند به طوری که در برشمردن اعداد، عدد "seven" که دوهجایی است فاصله زمانیش با عدد "one" که یک‌هجایی است پکسان است چون هر کدام یک تکیه دارد». همین نظر را چارلز هاکت^۱ و دیگر زبان‌شناسان دارند.

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

The man,/s here.

The manor,/s here.

The manager,/s here.

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

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

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

این تفاوت اساسی وزن زبان انگلیسی نسبت به فارسی باعث شده که تکیه در وزن شعر انگلیسی دارای نقش اساسی باشد و برعکس در وزن شعر فارسی تأثیری نداشته باشد. ضابطه کوتاهی و بلندی هجا نیز در دو زبان متفاوت است، در زبان فارسی «کوتاهی و بلندی هجاهای تابع امتداد مصوتها و ساختمن هجا از حیث بستگی و گشادگی است! اما در زبان انگلیسی کوتاهی و بلندی هجا بر اساس تکیه است چنان که «بلکستون» می‌گوید «اساس وزن انگلیسی تکیه است نه کمیت و منظور از هجای کوتاه و بلند هجای بی تکیه و تکیه بر است».^۲ از طرفی به گفته کلیفرد «در شعر انگلیسی تعداد هجا به اندازه تعداد تکیه اهمیت ندارد»^۳ در صورتی که در وزن شعر فارسی به هیچ وجه چنین نیست.

با این ترتیب می‌بینیم که با توجه به مسأله تکیه در زبان فارسی، وزن شعر فارسی نمی‌تواند رابطه‌ای با تکیه داشته باشد. اکنون باید دید که عملاً هم در اشعار فارسی تعداد تکیه‌ها رعایت نشده است؟ برای این‌کار ابیاتی از بوستان سعدی را مورد بررسی قرار می‌دهیم که افصح‌المتكلمين 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 حداقل تغییرات ممکن در آنها دیده می‌شود یعنی تعداد تکیه در مصرعها میان شش و یک نوسان دارد، مصرعهای شش تکیه‌ای زیاد نیست و هفت تکیه‌ای هم عملاً وجود ندارد اما این محدودیت فقط ناشی از محدود بودن تعداد کلمات در مصرع است و رابطه‌ای با وزن ندارد، زیرا اکثر کلمات زبان فارسی از سه هجایی تا یک هجایی است^۵ و بقیه بیش از سه هجایی، به علاوه بسیاری از واژه‌ها تکیه ذاتی ندارند مثل حرفهای اضافه و بعضی حرفهای ربط تک هجایی و

۱. وزن شعر فارسی، ص ۱۱۲.

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

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

۵. همان، ص ۱۳۰.

۴. وزن شعر فارسی، ۱۲۷.

غبره. از طرفی بعضی از واژه‌ها تکیه خود را در جمله از دست می‌دهند، در نتیجه در بحر متقارب مثمن مقصور یا محذوف که یازده هجایی است، مصروع بیش از شش تکیه‌ای ظاهرآ وجود ندارد.

اکنون مصروعهایی از بوستان را با تکیه‌های متفاوت نقل می‌کنیم:

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

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

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

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

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

هر دو مصروع بیت زیر پنج تکیه‌ای هستند:

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

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

طريقت‌شناسان ثابت‌قدم به خلوت نشستند چندی به هم

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

نديدم ز غماز سرگشته تر نگون طالع و بخت برگشته تر

اصلًا تعداد مصروعهای دو و یک هجایی به ضرورت زبانی کم است و یک تکیه‌ایها در

حکم یک اسم یا صفت هستند.

۱. فعلهای پیشوندی یک تکه‌ای هستند. همچنین فعلهای مشهور به مرگ و حتی جمله‌هایی مانند «نان

بخاری» و غيره رک مقاله:

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

^۲. علامت تکیه خط عمودی کوتاهی است روی هجا.

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

مصرع اول بیت زیر سه تکیه‌ای است و مصرع دوم آن یک تکیه‌ای:

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

مصرع اول این بیت نیز یک تکیه دارد:

که نارفته بیرون ز آغوش زن کدامش هنر باشد و رای و فن

«نارفته بیرون ز آغوش زن» یک واژه است و «که» بی تکیه (چنان‌که قبل گفتیم).

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

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

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

ثانیاً نه تنها لازم نیست هر جزء به ضرورت لاقل یک تکیه داشته باشد بلکه چنان‌که دیدیم مصروعی چهارجزئی (بحر متقارب مثنو) ممکن است یک تکیه‌ای یا شش تکیه‌ای باشد، حتی بحر رجز مثنو که هر مصروعش را هشت تکیه‌ای می‌دانند و هر جزء به ضرورت دارای تکیه‌ای، همیشه به ضرورت دارای هشت تکیه نیست و تعداد مصروعهای هشت تکیه‌ای زیاد نمی‌باشد چنان‌که مصروع دوم بیت زیر چهار تکیه‌ای و مصروع اول آن پنج تکیه‌ای است:

نیوان گذشت از منزلی کانجا نیفتند مشکلی

از قصه سنگين دلی نوشین لبی سیمین ذقن

وقتی تعداد تکیه‌ها در وزن شعر نقشی نداشته باشد نظم تکیه‌ها (به ضرورت تکیه داشتن

هر جزء) به طریق اولی در وزن شعر بی تأثیر خواهد بود.

سوم - در این دو مصروع شعر ناصرخسرو، برخلاف نظر خانلری، ابدآ اختلاف وزن

وجود ندارد:

از مرد ماند ملک هرگز جز پسر یا دخترش

و اگر عدم رعایت نظم تکیه ها موجب شده باشد که ذهن شنونده فوراً به اختلافی در وزن

متوجه گردد، پس این مصريع امیر معزی هم باید دارای اختلاف وزن باشد زیرا نظم تکیه‌ها در

آن رعایت نشده است:

شد گرگ و رویه را مکان شد کوف و کرکس را وطن
لے ایں — لے ایں — لے ایں — لے ایں

یا این مصروع سعدی:

او میرود دامن کشان، من زهر تنها بی چشان

در صورتی که ابداً اختلافی در وزن اینها حس نمی‌شود.

ظاهرآ علت اختلافی که در وزن دو مصوع ناصرخسرو تصور شده این است که در

فارسی در بحر رجز که شائزده هجایی است معمولاً هر مصرع را به دونیم مصرع مستقل تقسیم

کرده‌اند چنان‌که هر مصروع گویی بیتی است.^۱ حتی دو نیم مصروع دارای فایه است (جز در بیت

^۲ مطلع چنان‌که قصيدة امیر معزی و ^۳ غزل سعدی چنین است) و هر مصرع شعر معروف امیر

۱. بیتی که از تکرار چهار بار مستفعلن به وجود آمده باشد مریع است که آن را مشطور خوانند، رک.

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

المعجم

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

معزی یا سعدی را می‌توان چنین نوشت:

ربع از دلم پرخون کنم
خاک دمن گلگون کنم

نکته دیگر این که در تمام صد و دوازده مصرع امیر معزی و همه غزل سعدی در هر مصرع، پایان مستفعلن دوم همراه است با پایان کلمه، در صورتی که 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
منکر شدش نادان ولی
گر جز پسر یا دخترش
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 صورتی که ابداً اختلافی در وزنشان وجود ندارد.

پنجم - حتی مصروعی هم که به عنوان 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 نوشتة همان اثر چنین است که جزء اول آن دو تکیه‌ای و جزء دوم بی‌تکیه و بقیه اجزاء یک تکیه‌ای می‌باشند:

ای ساریان منزل مکن جز در دیوار یار من

(در صفحه ۱۲۳ آن اثر نوشته شده است که: اگر حرف ندای «ای» به سه کلمه در آید

تکه آن کلمه به همای اویل منتقل می شود.

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

بخش دوم

آهنگ

INTONATION

فصل اول

تعریف و نقش آهنگ

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

وظیفه زیر و بم کردن هجاهای بر عهده تار آواه است 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 تلفظ هجاهای بم شل می‌شوند و دارای بسامدهای کمتر و برای تلفظ هجاهای زیر سفت و کشیده‌تر می‌شوند و در نتیجه با بسامدهای بیشتر.

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

صدا در گفتار پیوسته رخ می‌دهد.^۱

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

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

در بعضی زبانها مثل چینی و ویتنامی و برخی زبانهای آفریقایی زیر و بُمی معنی واژگانی کلمه را عوض می‌کند، چنان‌که مثلاً در زبان چینی واژه ma با درجه زیر و بُمی هموار (level) معنی «مادر» می‌دهد اما با خیزی (rise) در درجه زیر و بُمی^۴ معنی «اسب» دارد.^۵ لذا تغییرات آهنگ در این‌گونه زبانها در محور جانشینی عمل می‌کند یعنی «نواخت» می‌شود و کار واج را انجام می‌دهد؛ اما در زبانهایی مثل فارسی آهنگ در محور همنشینی کار می‌کند.^۶ گرچه در فارسی آهنگ دارای معنی است و گفته‌هایی که تنها اختلاف آنها از نظر آهنگ باشد، تفاوت معنی دارند اما این تفاوت در معنی واژگانی نیست^۷ بلکه تفاوت در معنی عاطفی و احساسی و به‌طور کلی دید (attitude) گوینده نسبت به پیام است و این معانی عاطفی هستند که بر دوش

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

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

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

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

5. مکتب زبان‌شناسی امریکایی چهار درجه زیر و بُمی را واج می‌شمارد.

6. دکتر علی اکبر عظیماً 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 کلمه (yes) را به آهنگهای مختلف ادا کنید معانی مختلف از آن استفاده می‌گردد. در زبان فارسی هم کلمه «بلی» با آهنگهای مختلف معانی متعدد دارد» رک: زبان‌شناسی عمومی، ۱۳۴۳، اصفهان. چنان‌که گفته‌یم این سخن درست نیست.

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

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

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

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

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

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

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

روزمره اهمیت زیادی دارد. بسا شده که بر اثر خستگی و غیره، ناآگاهانه و بدون 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 تفہیم و تفهم خارجیان که آهنگ زبان بیگانه را فرانمی‌گیرند بیشتر پیش می‌آید. آگاهی از آهنگ سخن برای سخنوران نیز بسیار اهمیت دارد، لذا دانستن آهنگ یک سخن از ارکان فن خطابه است. همچنین فراغرفتن آن برای هنرپیشگان تئاتر و سینما ضرورت دارد و بیش از همه برای آنها که مکالمه‌های فیلمها را از زبانی به زبان دیگر بر می‌گردانند.

سوم - کسی که زبان بیگانه‌ای را می‌آموزد اگر آهنگ صحیح آن را فرانگیرد به آسانی فهمیده می‌شود که اهل آن زبان نیست (گرچه از جهات دیگر زبان را به خوبی فراغرفته باشد) این مسأله در مورد کسانی که دارای آهنگ‌گوییش محلی هستند نیز صدق می‌کند.

تاریخچه بروسی آهنگ سخن (Intonation)

«تا این اواخر دانشمندان مسأله آهنگ را کمایش 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؛ اما این خصوصیات عمومی - اگر هم باشد - جزو آهنگ صدا نیست. مطالعات اخیر مبنی بر این است که هر زبانی دستگاه بنیادی نوای گفتارش همانند و اکه‌ها و همخوانهایش منحصر به خود همان زبان است»¹.

خانم شوییگر معتقد است که توصیف آهنگ به سبب دشواریهایش تا این اواخر مورد توجه زبان‌شناسان قرار نگرفت². در دهه دوم قرن بیستم کم کم به «آهنگ» توجه شد و کسانی

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

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

چون کلمن^۱ در سال ۱۹۱۴ و کلینیگارد^۲ در ۱۹۲۰ در آلمان، پامر^۳ به سال ۱۹۲۲ و آرمسترانگ^۴ به سال ۱۹۲۶ در انگلیس در این زمینه کار کردند. از این پس توجه بیشتری به «آهنگ» شد، بهویژه در سالهای ۱۹۵۲-۸ که چند اثر در این زمینه نوشته شد و زبان‌شناسان به مطالعات 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. حتی به اندازه تکیه هم به آن توجه نشده، زیرا کار آهنگ بس دشوارتر از تکیه است. این که می‌گوییم در زمینه آهنگ فارسی کاری انجام نگرفته، به این معنی نیست که تاکنون از آهنگ زبان فارسی سخنی به میان نیامده بلکه بحثهایی که شده اکثر اشاره‌هایی است غیرعلمی، مختصر، ناقص و بساکه غلط، تا توصیفی همه جانبه با دید علمی.

آنها که از آهنگ فارسی سخن گفته‌اند به فارسی نوشته‌اند یا به زبان انگلیسی و فرانسه و احیاناً روسی. از پیشینیان ماکسی در باره آهنگ سخن بحثی نکرده است و اشاره‌هایی که در این مورد به زبان فارسی شده مربوط به دهه‌های اخیر است. اولین کسی که در باره آهنگ فارسی (همچنان‌که در مورد تکیه فارسی) چیزی نوشته فوادی است که در سال ۱۳۱۱ مقاله‌ای در این مورد نوشته و آن را «آهنگ موسیقی» نامیده است که از ارتفاع (زیر و بمی) صوت ناشی می‌شود و به واسطه آن مقام جمله در کلام تعیین می‌گردد و نماینده عواطف و احساسات است.^۵ ظاهراً اصطلاح «آهنگ» را اول بار وی عنوان کرده است، گرچه در همین مقاله تکیه کلمه را «آهنگ لفظی» و تکیه جمله را «آهنگ منطقی» نامیده. بعدها کلمه آهنگ «صرفاً» به جای (intonation) به کار رفته است. معمولاً مردم به جای «آهنگ»، واژه «لحن» را به کار می‌برند،

1. H.O Colman.

2. H. Klinghardt.

3. H. E. Palmer.

4. L. E Armstrong.

۵. مجله مهر، سال یازدهم.

چنان که فی المثل می‌گویند «از لحن سخنیش بر می‌آید که رنجیده خاطر است».

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

- آین سخنوری نوشته محمدعلی فروغی (۱۳۱۶).

- هنر نثار نوشته عبدالحسین نوشین (۱۳۲۱).

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

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

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

- دستور فارسی نوشته تقی وحیدیان کامیار (۱۳۴۹).

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

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

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

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

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

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

māgār hāsān hāzēr nīst

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

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

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

3. Ibid.

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

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

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

۲ - «محمدعلی جزايری» در درسهای مقدماتی فارسی، زیر و بم صدا را نشان نداده فقط در پایان جمله سؤالی و خبری و ناتمام علامت گذاشته. در تکیه‌های جمله نیز زیاد دچار اشتباه شده مثلاً در جمله «کجا فارسی درس می‌دید؟» با آن که هسته آهنگین را روی کلمه «کجا» قرار داده سه کلمه بعد را با تکیه آورده (سطر ماقبل آخر صفحه پنج) و از این نوع اشتباه بسیار است، چه به این نکته توجه نداشته که چنان که فرگوشن می‌گوید: «در جمله‌های سؤالی شامل یک کلمه سؤالی هسته روی کلمه سؤالی قرار می‌گیرد و کلمه‌های بعد از هسته هیچ‌کدام تکیه نمی‌گیرند»^۱ 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»^۲ اشتباه بیشتر از نوع درست تشخیص ندادن محل هجای هسته‌بر یا نقطه اطلاع است؛ گرچه از اشتباه تکیه واژه هم خالی نیست چنان که تقریباً در همه جا مصدر به اصطلاح مرکب با دو تکیه ثبت شده است، مثل درس خواندن، شروع کردن، شروع شدن، ترجمه کردن^۳ و بسیاری دیگر. اما اشتباه دیگر ناشی از محل واژه هسته‌دار است، مثلاً: # *či goftid*^۴ که بدون ضرورت هجای هسته‌بر بر روی «گفتید» قرار گرفته و غلط است و درست آن چنین است:

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

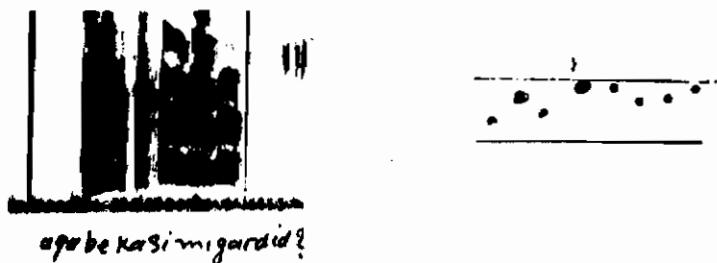
1. "Word Stress in Persian Language", p. 33.

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

3. Ibid. p. 108.

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

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



تصویر (۳)

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

1. *Persian Grammar*, p. 264.

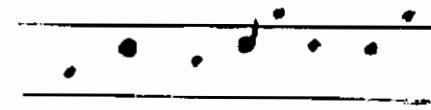
2. لمنون برای تماش افت و خیز، این نوع خط را به کار می‌برد: هجای کوتاه بی‌تکیه را با نقطه و هجای کشیده بی‌تکیه را با تیوه نشان می‌دهد. و اگر هجا «تکیه‌بر» باشد با نقطه و تیره سیاه. خیزان را با خط منحنی به طرف بالا و افتان را با خط منحنی به طرف پایین.

3. *Grammaire du Persian Contemporain*.

نوای گفتار (تکیه، آهنگ، مکث) در فارسی

هجای دیگر، بلکه روی هسته آهنگین است، هسته هر جامی خواهد باشد (جاهای مختلف هسته را بعد آخواهیم گفت). چنان‌که در جمله «نژد پروین را کسی» هجای اول هسته بر است و هجاهای بعد همه افغان:

(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 نیست: «در جمله‌های سوالی فارسی آهنگ موسیقی در آخر جمله است».^۲

روش پژوهش

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

الف - آهنگ انگلیسی اثر «پامر».^۳

ب - آهنگ انگلیسی اثر «کینگدان».^۴

ج - آهنگ انگلیسی صورت و نقش آن از «شویگر».^۵

د - آهنگ انگلیسی معاوره‌ای اثر «اوکانور» و «آرنولد».^۶

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

۲. مجله مهر، سال یازدهم.

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

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

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

6. *Intonation of Colloquial English*, 1963.

هـ - مقدمه‌ای بر آهنگ نوشتة «هلیدی» (به صورت جزوی).^۱

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

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

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

بررسی آزمایشگاهی

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

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

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

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

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

1. *English Intonation*, p. 2.

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

3. 1962, pp. 205-210.

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

آوانگاشته‌هایی که ابتدا برای آهنگ به وسیله دستگاه آوانگار^۱ تهیه شد با بسامدهای ۸۰۰۰/۸۰۰ بود (یعنی همان بسامدهایی که برای بررسی فورمانها به کار می‌رود) اما این آوانگاشته‌ها بعضی غلتها را اصلاً نشان نمی‌داد و بعضی را اندکی نشان می‌داد (اختلافی که در تلفظ مشهود بود در آوانگاشته‌ها به چشم نمی‌خورد) و من پی وسیله دیگری برای بررسی غلتها می‌گشتم. پس از مدتی آوانگاشته‌ای با بسامدهای ۲۰۰۰/۲۰۰ گرفتیم که شاید وضع غلتها را نشان بدهد که خوب‌بختانه نشان می‌دهد.

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



فَرِيدُونْ كَلْتَنْ دَآوَرْدْ فَرِيدُونْ سَجْنَهْ دَآوَرْهْ فَرِيدُونْ دَآوَرْدْ فَرِيدُونْ كَنْ بَآكَورْ

تصویر (۴)

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

از نظر شنا漪ی تغییر زیرو بمی هجای هسته بر از همه هجاها باید بیشتر باشد اما بعضی از آوانگاشتهای فارسی که نمودار آهنگ عینی می‌باشند هجای «سر» را زیرتر از هجای «هسته بر» نشان می‌دهد. آوانگاشتهای شماره‌های ۷، ۲۶، ۲۷ و بسیاری دیگر این واقعیت را نشان می‌دهند.

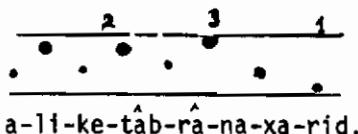
پیکره (Corpus)

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 نمی‌شد 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 آن قدر نیست که ایجاد طرحهای آهنگین متفاوتی بکند و از نظر معنی موجب سوء تفاهم شود. تهیه پیکره جهت بررسی آهنگ دشواریهایی در بر دارد، زیرا گفتگوهای خانوادگی معمولاً از نظر آهنگ 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 تلفظ خود من هم به عنوان یک اهل زبان (native speaker) ملاک قرار گرفت، چه برای ثبت آهنگ با دستگاه واقعاً دشوار بود که از کسی بخواهم که هر جمله را با حالت عاطفی خاص تلفظ کند، چون برای تلفظ هر جمله گوینده باید خود را در موقعیت خاصی که آن جمله ایجاب می‌کند در نظر بگیرد، به ناقار بسیاری از جمله‌ها را من خود تلفظ کرده‌ام.

روشهای ثبت آهنگ

برای ثبت آهنگ سه روش اصلی و متفاوت وجود دارد:
 یکم- «پایک» و «هاکت» و دیگر امریکاییان، چنان‌که قبل‌گفتیم، به چهار درجه زیر و بمی‌با
 چهار واج آهنگین فائل هستند مثلاً جمله «علی کتاب را نخرید» را چنین ثبت می‌کنند:
 2 3 1
 ali ketâbrâ naxarid
 دوم - در این روش آهنگ را میان دو خط حامل نشان می‌دهند. کسانی چون «دانیل جونز»
 و «آرمسترانگ» از این شیوه استفاده کرده‌اند، مثلاً ثبت جمله فوق با این روش چنین است:



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

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

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

ali ketâb râ náxarid.

نشانه‌های آهنگ‌نما عبارتند از: \ (نشانه افتان، ^ (نشانه خیزان، _ (نشانه کم خیز،

(~) نشانه خیزان - افتان، (ـ) نشانه افتان - خیزان - افتان، (ــ) نشانه خیزان - خیزان - خیزان، (ـــ) نشانه خیزان - افتان - خیزان - خیزان - خیزان،

نشانه تکیه بدون غلت.

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

واحد آهنگین (گروه معنایی)

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

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

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

ساختمان واحد آهنگین

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

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

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

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

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

۴- کینگدان *nucleus* را با *nuclear tone* یکی می‌داند.

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

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

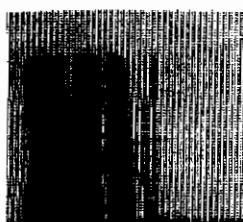
هجای «هسته‌بر» در هر کلمه‌ای که باشد تکیه‌های بعد از خود را ضعیف می‌کند؛ آنقدر که عملاً بی‌تکیه می‌شوند^۱. هجای هسته‌بر را در نوشتن با کشیدن خطی زیر آن مشخص می‌کنیم:

علی پیاده او مد.

• • •
a-li-pi-ya-de-u-mad.

مثال دیگر: پروین «نان» خرید.

• • •
par-vin-nâ^ñ-xa-rid.

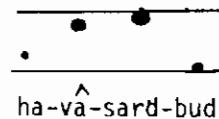


perrin nânxerid

تصویر (۵)

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

۲ - دنباله (tail) - زیر و بمی هجاهای بعد از هسته را دنباله می نامند. چنان که در مثال «پروین نان خرید» دو هجای آخر، دنباله است و در مثال «هوا سرد بود» هجای آخر دنباله می باشد.

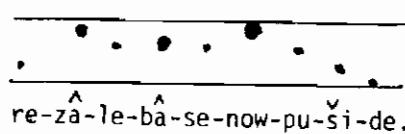
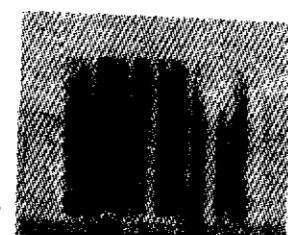


havâ 'sard bud.

تصویر (۶)

چنان که گفتیم هجاهای دنباله همه بی تکیه می شوند.

۳ - «سر» (head) - زیر و بمی اولین هجای تکیه بر قبل از هسته را «سر» می نامند. در مثال «هوا سرد بود» هجای دوم یعنی (وا) «سر» است. چنان که قبلاً گفتیم در فارسی در بعضی آوانگاشته‌ها هجای «سر» حتی از هجای هسته برهمن زیرتر می شود، مثل «رضالباس نو پوشیده»



rezâlebâse now pušide

تصویر (۷)

که هجای دوم (رضا) که «سر» روی آن قرار دارد زیرتر از هجای چهارم از آخر (نو) یعنی هجای هسته بر است. همچنین در آوانگاشتهای ۲۶ و ۲۷ وغیره.

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

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

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

بخش پیش هسته بر = قرینه

re zâ lebâse

نه سر پیش سر

بخش هسته بر = سر

now pušide

دنباله هسته

مثال دیگر: «هنوز پرویز را نزد کسی»

(ha) (núz) (parvîzrâ) ná (zadekasi)

پیش سر سر نه هسته دنباله

1. *Introduction to Intonation*, p. 8.

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

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

هسته‌آهنگین (Tonal nucleus)

قبل‌اگتفتیم 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 «کی؟ چه؟ وغیره همان یک هجا، هسته‌بر است. از تعداد سیار زیاد تغییرات زیر و بمی گفتار تنها چند تا ممیز هستند (distinctive) و دارای معنی می‌باشند که آنها را «هسته‌های آهنگین» می‌نامند. تغییرات زیر و بمی که غلتهای (glides) ممیز دارند روی هجای «هسته‌بر، قرار می‌گیرند و این وجه تمایز هجای هسته‌بر از سایر هجاهای است؛ زیرا چنان‌که قبل‌اگتفتیم در بعضی آوانگاشته‌ها هجای «سر» حتی از هجای هسته‌بر ممکن است زیرتر باشد اماً غلتها فقط روی هجای هسته‌بر قرار می‌گیرند. انواع هسته‌ها (غلتهای هسته‌ای) عناصر فعال آهنگ هستند. هسته ممکن است غلته باشد به بالا یا پایین یا ترکیبی از این دو.

«شوییگر» می‌نویسد که: «نقش انواع هسته‌های آهنگین در زبانها متفاوت است، مثلاً در انگلیسی این هسته‌ها مشخص‌ترین و بزرگی آهنگ انگلیسی را تشکیل می‌دهند اماً در آلمانی هسته‌ها به اندازه انگلیسی نیست؛ در زبان فرانسه عملأً اینها وجود ندارند».¹

شاید به همین علت است که «مارتبه» آهنگ را ناشی از بهره کشی از یک پدیده طبیعی گفتار می‌داند و تغییرات آهنگ را نسبی² و گرنه در زبانهایی چون انگلیسی و فارسی انواع هسته‌های آهنگین (افتان، خیزان، افتان - خیزان وغیره) جانشین هم می‌شوند و تغییراتشان نرسی نیست بلکه جانشین شونده هستند چنان‌که به جای افتان می‌شود خیزان قرار داد یا خیزان - افتان با افتان - خیزان - افتان وغیره و معانی عاطفی متفاوت گرفت در صورتی که در زبان فرانسه انواع

1. *English Intonation*, p. 10.

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

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

هسته‌های آهنگین بنیادی (Basic tones)

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

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

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 به کار می‌روند و به کار بردن آنها در هر واحد آهنگین عادی به نظر نمی‌رسد. بهینین جهت ناچار برای انواع هسته‌گاه 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 تک‌هنجایی باشد در حقیقت یک واحد آهنگین است لذا به جای هسته افتان یا خیزان، آهنگ افتان یا خیزان می‌گوییم.

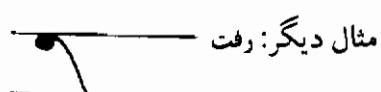
۱- آهنگ افتان (falling tone)

علی - کتابو بیار

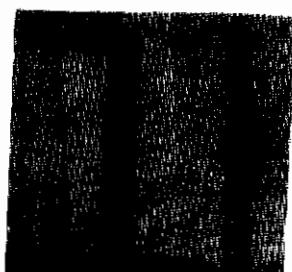


ایرج - خب^۱ (یعنی قبول دارم)

xob



مثال دیگر: رفت



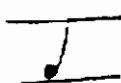
۱۰۹۶

۶۰۶

تصویر (۸)

۲- آهنگ خیزان (rising tone)

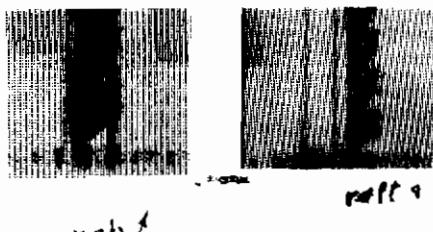
علی - «کتابو بیار، خب»



(آبا قبول می‌کنی؟)

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

مثال دیگر: رفت؟ (آیا رفت؟)



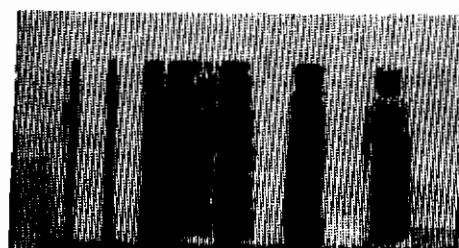
تصویر (۱۰ و ۹)

۳- آهنگ کم خیز (ان)

علی - «غذا نمی خوای؟»

ایرج - «نه».

علی - پول؟ (یعنی پول چطور؟) pul



تصویر (۱۱)

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



۴- آهنگ خیزان - افغان

علی - «کتابو بیار»، فراموش نکنی»

ایرج - خب (با تأکید).



۵- آهنگ افтан - خیزان - افтан

علی - «برادر تو کچک زدم»

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



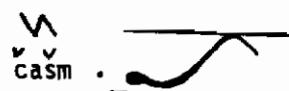
xob ~ xob ~

تصویر (۱۲)

مثال دیگر:

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

ایرج - چشم (از روی تماسخ و تهدید)

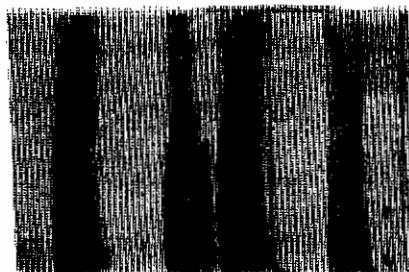


آتش
تمزق و شدم
تصویر (۱۳)

۶- آهنگ خیزان - افтан - خیزان.

علی - «چه ساعتی به خونه رسیدی؟»

ایرج - «نمی دونم، ده، یا زده؟»



dah



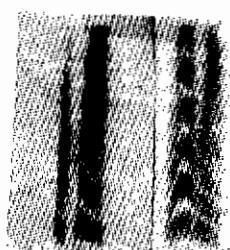
dah *د* *dah*
تصویر (۱۴)

هسته‌های آهنگین در واژه‌های دو یا چند هجایی

۱- آهنگ افتاب

مثال برای وقتی که هجای آخر تکیه بر است:
(میز) شکست.

sekast



sekast سکست
تصویر (۱۵)

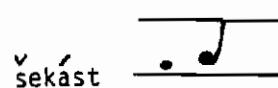
nazad



مثال برای وقتی هجای آخر تکیه بر است:

۲- آهنگ خیزان

(میز) شکست؟



مثال برای وقتی هجای اول تکیه بر است:
حسن علی را نزد؟



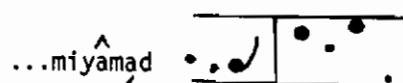
sekast? nazad?

تصویر (۱۶ و ۱۷)

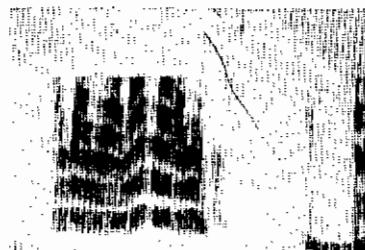
۳- آهنگ کم خیز

مثال (هجای آخر تکیه بر است)^۱

اگر می آمد ما را می دید.



۱. چنان‌که در بحث انتقال تکیه دیدیم جمله‌های وابسته آخرین هجایشان تکیه بر است و یا تکیه بر می شود.



معلمات مخصوص موسیقی ایرانی

تصویر (۱۸)

۴- آهنگ خیزان - افغان

مثال برای وقتی که هجای آخر تکیه بر است:

علی - «کتابتو لازم داری؟»

ایرج - آره (با تأکید)



تصویر (۱۹)

مثال برای وقتی که هجای اول تکیه بر است:

علی - «تلفات زلزله زیاد بوده؟»

ایرج - گویا (با تأکید)



۵- آهنگ افغان - خیزان - افغان.

مثال برای وقتی که هجای آخر تکیه بر است:

علی - «خودنویستو با من عوض می کنی؟»

ایرج - عجب (با تمصر)

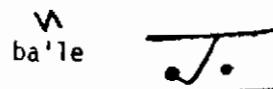


تصویر (۲۰)

مثال برای وقتی که هجای اول تکیه بر است:

علی - «من دیگه به کسی احتیاج ندارم»

ایرج - جله (چشم روشن، دیگه چی) ^۱



۶- آهنگ خیزان - افغان - خیزان.

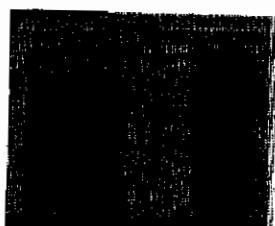
مثال برای وقتی که هجای آخر تکیه بر است:

۱. در آوانگاشته «بعله» شماره ۲۰ به نظر می رسد که غلبهای هسته میان دو هجا توزیع شده؛ هجای تکیه بر

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

Groundwork of English Intonation, p. 10.

علی - نامه منو پست می کنی؟ آره؟
 سوال از روی خواهش)



misé gereft are
 سه گرفت سه هم می

تصویر (۲۱)

سه

^{۸۸}
are

مثال - برای وقتی که هجای اول تکیه بر است:
 علی - «اگه بتونی از رئیس توصیه بگیری خوبه»
 ایرج - «می شه گرفت؟» (سؤال از روی خواهش)

misé ^{۹۰} gereft

ج ه

در آوانگاشته «می شه گرفت» غلتهای هسته‌ای توزیعی به نظر می‌رسد. وقتی هسته در آخر باشد دیگر توزیع غلتهای هسته‌ای پیش نمی‌آید.

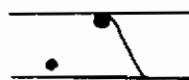
وضع ساختمان آهنگ در جمله‌های خبری و پرسشی

چون کاربرد آهنگ افтан و آهنگ خیزان از چهار نوع دیگر بسیار زیادتر است لذا ابتدا وضع «پیش سر» «سر»، «تنه» و «دنباله» را در واحدهای آهنگین خبری و پرسشی که اولی آهنگ خیزان و دومی آهنگ افтан (معمولًاً) دارد در زیر بررسی می‌کنیم.

وضع ساختمان آهنگ در جمله‌های خبری

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

مثال: شکست.(رک: آوانگاشه ۱۵)

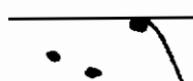


مثال دیگر:

علی - «به زودی سربازا این شهر و می‌گیرن».

ایرج - گرفتهن.

gerefstan



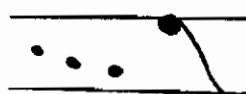
مثال دیگر:

علی - «چی باعث محبویت او شده؟»

ایرج - خوش اخلاقی.



xosaxlaqi



gerefstan xosaxlaqi

تصویر (۲۲)

نوای گفتار (تکیه، آهنگ، مکث) در فارسی

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

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

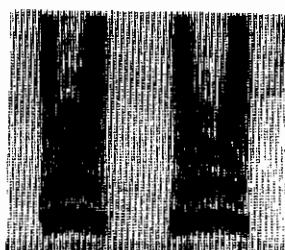
مثال ۱: «علی رفت»



مثال ۲: «پروین رفت»



مثال ۳: علی نامه نوشت (نه چیز دیگر)



مثال ۴: هنوز پرویز را نزد کسی^۳.



تصویر (۲۳)

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

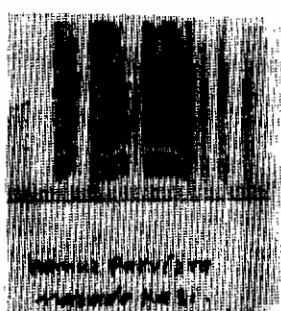
شاید علت این باشد که در آوانگاشته‌باسامدهای ۰۰/۲۰۰ مسئله فورمانهای واکها هم ممکن

است دخیل باشد.

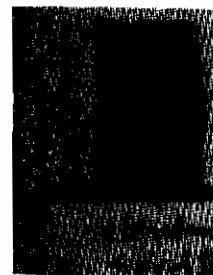
۲. در خط حامل هجای هسته بر از همه زیرتر نشان داده شده.

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

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



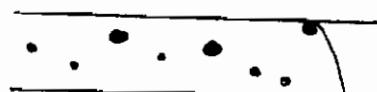
تصویر (۲۵)



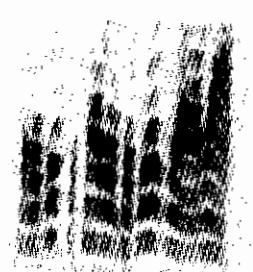
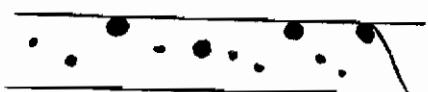
تصویر (۲۴)

۳- «نه» اگر روی هجای بی تکیه باشد از هجاهای تکیه قبل و بعد از خود بم تراست و اگر نه روی چند هجای بی تکیه باشد این هجاهات مثل هجاهای پیش سربه تدریج بم ترمی شوند (باید توجه داشت که چون ماهیت اصلی تکیه فارسی زیری است لذا اصولاً هجای تکیه برآز هجای بی تکیه زیرتر است).

مثال: فریدون کتاب را آورد.

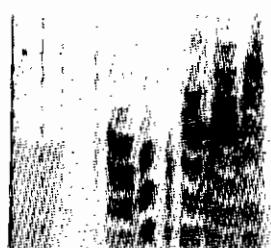


مثال دیگر: فریدون کتاب بزرگ را آورد.



fere
dā
rī
kotā
be
bozorg
rā
é
vard

تصویر (۲۷)



fer
dā
rī
kotā
brā
é
vard

تصویر (۲۶)

اگر «نه» روی هجایا هجاهای تکیه بر باشد، این هجاهای از هجاهای بی تکیه دو طرف خود زیر ترا اما از «سر» و «هسته» بمتر هستند.

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

توضیح ۲ - اگر تنه روی هجای تکیه بر صفت یا مضافق الیه باشد، این هجای تکیه بر زیرتر می شود و تقریباً به حد هجای حامل «سر» زیر می شود (رک: آوانگاشته ۲۷).

توضیح ۳ - در آهنگهای افتان اگر در یک «واحد آهنگی» هجای هسته بر آخرین هجا باشد یعنی دارای دنباله نباشد، هجای هسته بر از بالا به پایین افتان می شود یا از پایین به بالا خیزان (رک: آوانگاشته های ۲۶، ۲۷ و ۲۲) و اگر واحد آهنگین دنباله داشته باشد افت یا خیز روی هجا یا هجاهای دنباله قرار می گیرد (رک به آوانگاشته های دنباله در زیر).

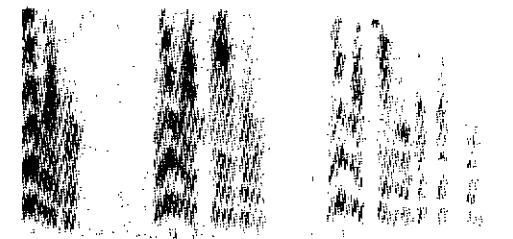
۴ - «دنباله» - در بحث تکیه جمله دیدیم که بعد از هجای هسته بر تمام واژه ها تکیه شان را از دست می دهند و در بحث هجای هسته بر خواهیم دید که جفتها بی که از نظر تکیه تقابل دارند وقتی بعد از هجای هسته بر در یک واحد آهنگین واقع شوند تقابلشان از میان خواهد رفت. پس هجاهای حامل «دنباله» همه بی تکیه هستند. اگر دنباله روی یک هجا باشد کاملاً افتان است (رک: آوانگاشته ۱۶) و اگر روی چند هجا باشند به ترتیب با شبیه ملايم این هجاهای بمتر می شوند.

مثال ۱ - (پروین) نزدش.

مثال ۲ - نزد پروین.

nazad parvin

مثال ۳ - نزد پروین راکسی.

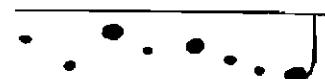


nazades nazad Pervin nazad parvin
تصویر (۲۸)

وضع ساختمان آهنگ در جمله‌های پرسشی (آهنگ خیزان)

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

مثال ۱ - فریدون کتاب را آورد؟



مثال ۲ - (شیشه) شکست؟

(رک: آوانگاشته ۱۷)

نوای گفتار (تکیه، آهنگ، مکث) در فارسی



se'rejdiya - ketolaliznayard

تصویر (۲۹)

مثال ۳ - علی - «کتاب دست حسین نیست»

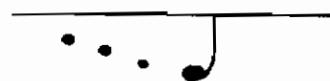
ایرج - (ازش) گرفتن؟



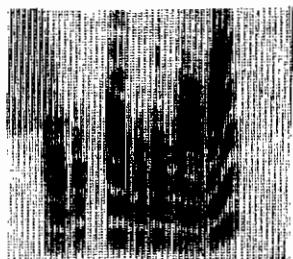
gereftan

تصویر (۳۰)

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



مثال ۵ - فریدون کتاب بزرگ را آورد؟



ferejdəm kələbəzərəy
rə əvarəd ?

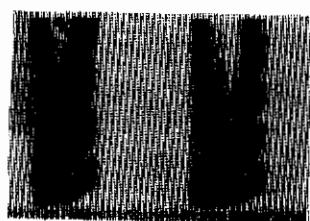
تصویر (۳۱)

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

مثال ۱ - علی رفت؟



مثال ۲ - پروین رفت؟



elirətt? Pərvim rəft?

تصویر (۳۲)

توضیح ۲ - در جمله‌های پرسشی هجاهای پرسشی هجاهای (پیش‌سر) و «سر» و «نه» تفاوت

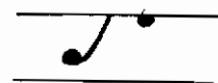
در درجه زیر و بمسان معمولاً اندکی کمتر است از تفاوت زیروبی همین هجاهای در همان جمله‌ها، وقتی که خبری باشند. به عبارت دیگر اندکی هموارتر تلفظ می‌شوند و این شاید به علت «فیزیولوژی» باشد که تارآواها خود را برای لرزش‌های بیشتر در هجای هسته‌بر و هجا (ها)ی دنباله آماده می‌کنند.

وضع دنباله در جمله‌های پرسشی

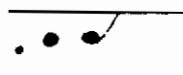
اگر دنباله روی یک هجا باشد زیرتر از هجای هسته‌بر است. (قبل‌گفتیم که هجا (ها)ی دنباله بی‌تکیه هستند).

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

nazad



مثال ۲ - هوا سرد بود؟



مثال ۳ - (بچه‌ها) نشستن؟



مُؤْسَسَةُ الْعِلْمِ
كُوُّتْ

تصویر (۳۳)

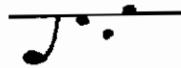
اگر دنباله، دو هجایی باشد معمولاً هجای اول زیرتر از هجای هسته‌بر، و هجای دوم کمی زیرتر از هجای اول است.

مثال ۴ - نزدش؟

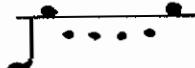


اگر دنباله بیش از دو هجا باشد اولین هجا از دنباله از هجای هسته بر زیرتر است و هجا(ها)ی میانی بیشتر و تقریباً هموار هستند جز آخرین هجا که معمولاً زیرتر از هجاهای میانی است و از همه هجاهای زیرتر است.

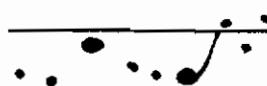
مثال ۱ - نزد پروین؟



مثال ۲ - نزد پروین را کسی؟

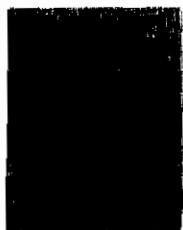


مثال ۳ - پروانه تکران شده بود؟



nezadeh, nezadparvin

تصویر (۳۴)



nezadparvinne

تصویر (۳۶)

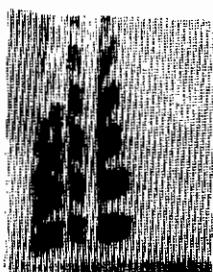


*Parvane negarā
zade bud q.*

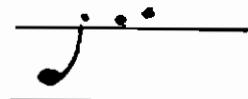
تصویر (۳۵)

نوای گفتار (تکید، آهنگ، مکث) در فارسی

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



نمی خواستند



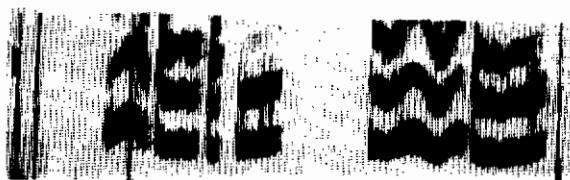
تصویر (۳۷)

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

مثال - نزد پروین را کسی؟



مثال دیگر - پروانه نکران شده بود؟



با توجه به تفاوتات این دو صورتی می‌توان این دو نوع را در فارسی متفاوت داند.

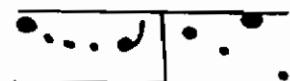
تصویر (۳۸)

وضع ساختمان واحد آهنگین در واحدهای آهنگین دیگر

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

در آهنگ کم خیز مثل:

اگر می‌آمد ما را می‌دید



ولتی کتابو خوندی بده به من.

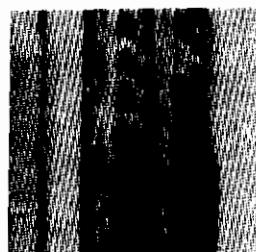


در آهنگ خیزان - افтан

ها خنک بود (با تأکید)



در آهنگ افтан - خیزان - افтан

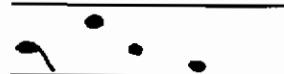


٢٠٤١
تم ساز

٨٥/٢٠٠٠ widebar...

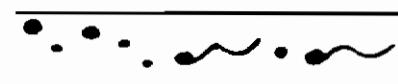
تصویر (۳۹)

چشم روشن (با تمسخر و تهدید)



در این مثال با توجه به آوانگاشته (۳۹) به نظر می‌رسد که غلت هاروی یک هجای است بلکه توزیع شده است.

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



فصل دوم

آهنگ و معنی

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

۱. پیش‌سر، تن و دنباله ترکیب‌های مختلفی را تشکیل می‌دهند که به نوبه 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.^۱ شوبیگر می‌نویسد: «شماره معدودی از طبقه‌های جمله شوند (وجه) (modality) را می‌رسانند، چنان‌که اخباری مثبت یا منفی، تحقیق مثبت یا منفی را ابلاغ می‌کند، تعجبی یا تأثیری بیانگر احساس حاکم بر اظهارات حقیقی است و «پرسشی» عدم تحقیق همراه با درخواست را می‌رساند، و امری اراده همراه با تقاضا را. اما این مقوله‌های دستوری فقط استخوان‌بنده‌ی هستند، آنها کلیات عربیانی را می‌رسانند و سایه روشنایی‌های ظریفتر تغییرات وجهی با وسائل دیگری بر روی آنها قرار می‌گیرد که مهمترین آنها آهنگ است.^۲ مثلاً شوند (وجه) اخباری یک مقوله دستوری است اما چگونگی ابلاغش به وسیله آهنگ است که به آن روح می‌بخشد. یعنی یک خبر را به وسیله آهنگ می‌توان با قاطعیت بیان کرد یا با تردید یا با صمیمیت یا نفرت یا خواهش یا تشویق یا التماس یا غیره. منظور از آهنگ دو قسمت متفاوت است: یکی آهنگ ویژه یعنی زیر و بمی که دید و احساس گوینده را در هر موقعیت بیان می‌کند. دیگری جای هسته است که ساختمان اطلاع را می‌رساند.^۳

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

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

1. Ibid. p. 39.

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

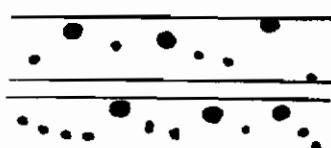
3. Ibid. p. 39.

بررسی «پیکره» طولانی و دقّت زیاد نیاز دارد. گرچه در این نوشته برای رسیدن به این 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 هجاهای، 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 قبل از آنکه ایم تشخیص درست ثبت شده‌های آوانگاشته و انتقال آنها به نشانه‌های قراردادی مشکلاتی در بر دارد، بهویژه آنجاکه هجا کوتاه است که به خوبی غلتهای هسته را نشان نمی‌دهد و هم آن‌جاکه میانجی‌های زیر و بمی هجاهای برای تشخیص درجه زیر و بمی آنها دشواری پدید می‌آورد.

طرحهای آهنگین (Tone Patterns) جمله‌های خبری و معانی آنها
واحدهای آهنگین خبری یا جمله‌های خبری از نظر آهنگ دارای گونه‌های زیادی هستند؛ مهمترین آنها عبارتند از:

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



از نویسنده داستان تجلیل گردند.

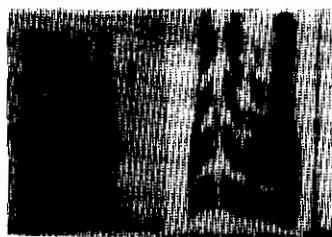
۲- جمله خبری همراه با حالت عاطفی اعتراض و اوقات تلخی:

علی - «چرا شیشه را شکستی؟»

ایرج - «نفهمیدم» (عادی)

علی - «آخه چرا شکستی؟»

ایرج - «نفهمیدم» (با اوقات تلخی)

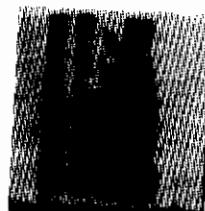


néfaste de... malade...
nephritis... maladie...

تصویر (۴۰)

در مورد دوم (از روی اوقات تلخی) چنان‌که از آوانگاشته بر می‌آید 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 شبیب تدریجی افتان می‌شوند، دندانه‌وار شده‌اند یعنی نسبت به مورد عادی زیرتر هستند.

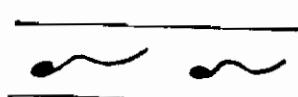
۳- جمله‌های خبری با حالت انزجار - از مقایسه آوانگاشته این‌گونه واحدهای آهنگی با گونه قبل متوجه می‌شویم که آوانگاشته تفاوت چندانی نشان نمی‌دهد: «نفهمیدم» (با حالت تنفر)



۱۶۶

تصویر (۴۱)

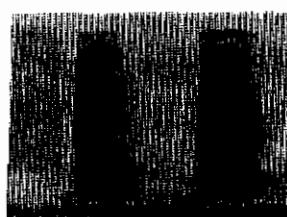
۴- جمله‌های خبری بیانگر تردید و برابری:



علی - «کدوم یکی از ما بیایم؟»

ایرج - تو، او (یعنی فرقی نمی‌کند)

آهنگ خیزان - افتان - خیزان است.



تو ای
تری

تصویر (۴۲)

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

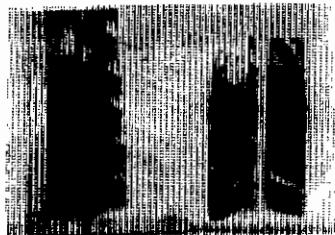
ایرج - نمی‌دونم - خرید، نخرید

۵- جمله‌های خبری بیانگر گله و تهدید:

آهنگ این گونه جمله‌ها افтан - خیزان - افтан است

علی - «حسن قماربازی کرده»

ایرج - «خب، چشمم روشن»



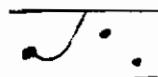
۴۵
۴۶
منه و کسر
نمودند

تصویر (۴۳ و ۴۴)

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

باشه، باز به هم می‌رسیم، چشم، خیلی خوب

Xeyli xob



۶- جمله‌های خبری بیانگر حالت تمسخرانکاری:

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

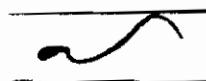
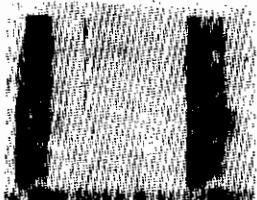
علی - «او آدم شریفی بود»

ایرج - «شریف» (با تمسخر)



علی - «او واقعاً یک مرد بود»

ایرج - آره، مرد (با تمسخر)



mard شریعه
مُرَد سُرِيعَة

تصویر (۴۵)

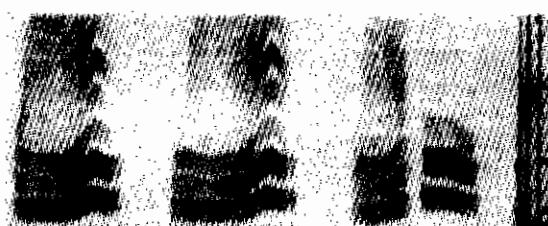
۷- بیانگر نوازش و تسلی:

این نوع برای نوازش کودکان و هم برای تسلی آنها به کار می رود، مثلاً هنگامی که دست کودکی محروم شده با نوازش کودک کودک و دست بر سر و روی او کشیدن گفته می شود: آخ دست پسرم خونی شده.

خوب می شه



از این نوع است: ناز، جان، نازی



جان ناز جان نازی

تصویر (۴۶)

نوای گفتار (تکیه، آهنگ، مکث) در فارسی

۸- جمله‌های خبری بیانگر پوزش:

آهنگ در این جمله‌ها مثل آهنگ افتان عادی است جز این‌که هسته از نقطه‌ای زیرتر شروع به افتادن می‌کند و هجای قبل از هسته نیز زیرتر از هجای قبلش می‌شود، مثل: (علی پای ایرج را لگد کرده و می‌گوید)
معدرت می‌خوام.

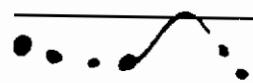
مثال دیگر: نفهمیدم (با حالت پوزش)



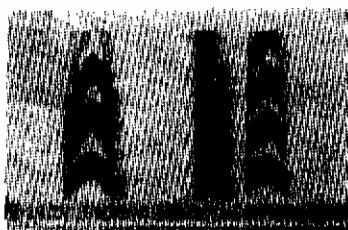
۲۰۰۷۰۰۰۰۰
۳۰۰۰۰۰۰۰
با مدد رب
تصویر (۴۷)

۹- جمله‌های خبری بیانگر ففاخر:

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



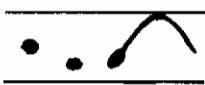
مثال‌های دیگر: «عروسک»



gol . erusark

تصویر (۴۸)

«تو تو پ نداری».

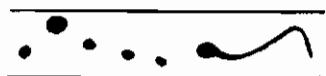


در بعضی آوانگاشته‌ها آهنگ خیزان - افтан - خیزان
است و از نظر شنایی این درست به نظر می‌رسد: «گل»

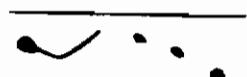
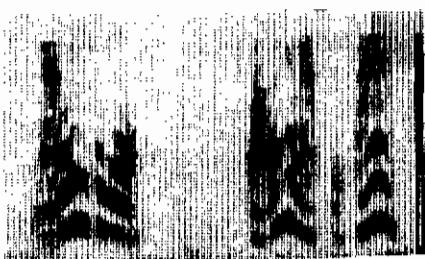


(یعنی من گل دارم و تو نداری)

۱۰ - جمله‌های خبری بیانگر مهم جلوه دادن:
این نوع جمله برای اهمیت کسی یا چیزی را به رخ دیگری کشیدن به کار می‌رود و
آهنگ آن افтан - خیزان - افтан است: «یارو هنریشه است» (خیلی مهم است).



افتان بودن اول هجای آخر در آوانگاشته‌ناچیز است اما در «فورمانهای بالاتر به خوبی آشکار است:
ماییم دیگه.



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

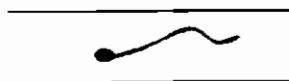
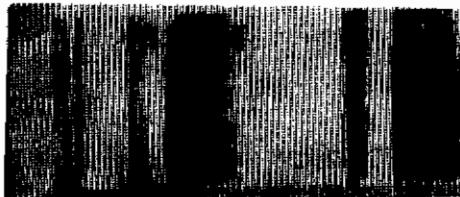
۲۶ - آوانگاشته‌ها
۲۷ - آوانگاشته‌ها

تصویر (۴۹)

۱۱ - جمله‌های خبری روایتی:

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

مثال «مرد»، یک لحظه تأمل کرد و ...



mard مرد
afsane افسانه

تصویر (۵۰)

«السانه»، که غمگین شده بود گفت ...

afsane



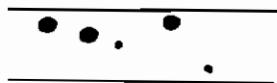
«ملکشاه»، که در این جنگ پیروز شده بود ...

۱۲ - جمله‌های خبری بیانگر متن نکشیدن:

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

علی - (اینو به تو نمی‌دم)

ایرج - من نمی خواستم



مثال دیگر،

علی - «چرا جوابشو درست ندادی؟»؟

ایرج - «راستش من حرفشو اصلاً نفهمیدم»



مثال (۳)

علی - «به حسن کتاب ندادن»

ایرج - «او نخواست» (یعنی اصلاً و از اول نمی خواست)

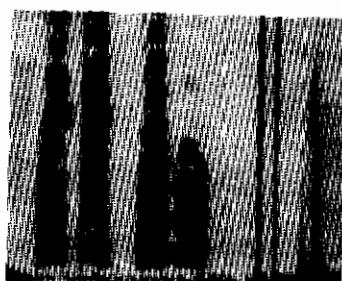
مثال (۴)

«اصلاً او عکس را ندید».



مقایسه شود با خبری عادی:

فهمیدم



کتاب نخواست

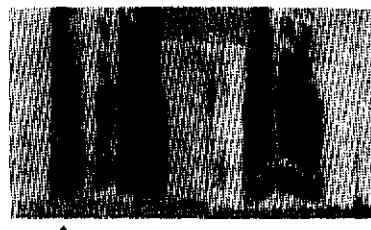
تصویر (۵۳)

۱۳ - 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 - «اجازه می‌دین با خودنویس شما بنویسم؟»

ایرج - خواهش می‌نمم



تصویر (۵۴)

مثال (۲)

علی - «خیلی باعث زحمت شدیم»

ایرج - اختیار دارین

۱۴ - جمله‌های خبری بیانگر التماس و طلب بخشش:

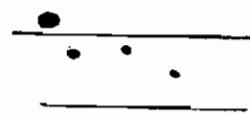
این نوع جمله‌ها در مواردی به کار می‌رود که کسی مرتکب گناهی شده و می‌خواهد با زاری و لابه بفهماند که تقصیری نداشته تا مورد بخشش قرار گیرد:

علی - «چرا جوهر ریختی؟»

ایرج - «فهمیدم (قصیری نداشم)»

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

«فهمیدم»



تصویر (۵۵)

۱۶ - تأکید عادی:

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

علی - «تو با من مخالفی؟»

ایرج - ابدا
(با تأکید)

به تصویر ۵۶ در صفحه بعد مراجعه شود)

نوای گفتار (تکیه، آهنگ، مکث) در فارسی



abordan

تصویر (۵۶)

مثال دیگر:

علی - «می خواست ما را گول بزن»

ایرج - آره (با تأکید)

تلفظ بدون تأکید چنین است:



این نوع تأکید روی این واژه‌ها بیشتر قرار می‌گیرد:

هرگز، مسلمًاً بواشر، مطمئناً...

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

علی - «حسن کتابو خرید؟»

ایرج - «نه»، نخرید

علی «می گم خرید»

(با تأکید)

مثال دیگر: «شیشه نشکست» (با تأکید)

تصویر (۵۷)

۱۸ - جمله‌های خبری بیانگر تمسخر:

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

علی - «گفتی دخترشون کجا رفته؟»

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

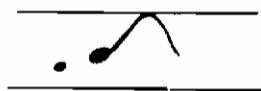
۱۹ - شبه جمله:

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

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

می‌شود:

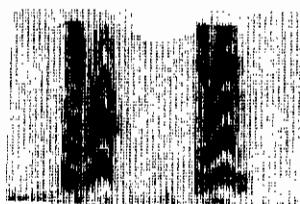
سلام



تبریک



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



tabrik salam...

تصویر (۵۸)

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

طرحهای آهنگین جمله‌های پرسشی	
خیزان	۱- کتاب خوندی ۲- قسمت معطوف به جمله پرسشی به وسیله حرف ربط (یا):
افغان	کتابو می خونی یا مجله رو؟
خیزان - افغان - خیزان	۳- از روی تمنا: می شه منم بیام؟
خیزان ^۱	۴- از روی اوقات تلخی و عصباتیت: خجالت نمی کشی؟
خیزان	۵- تعارفی: سیگار؟
خیزان - افغان	۶- نتیجه‌ای: مقصود؟
کم خیز	۷- پرسش متوالی با حذف اسمت چیه؟ علی واژه پرسشی بمقربه شهرت؟
خیزان	۸- با واژه‌های پرسشی «آیا» و «هیچ»: آیا کتاب خوندی؟
افغان (از نقطه‌ای زیرتر)	۹- با واژه‌پرسشی «مگر»: مگه کتاب خوندی؟
عادی	۱۰- کجا: کجارت بودی؟
با اوقات تلخی	۱۱- که (کی)
با تردید	۱۲- چه (چی)
با تمنا	۱۳- با واژه‌های پرسشی دیگر: چند(چن) چگونه
با تمخر	۱۴- چطور(چطرو)
....	۱۵- کدام (کدوم)
	۱۶- کو
	۱۷- چرا
افغان از نقطه‌ای زیرتر	۱۸- کی کجارت؟ کدام چطور بپرید؟ و غیره

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

طرحهای آهنگین جمله‌های پرسشی و معانی آنها

برای پرسشی ساختن جمله در زبانهای مختلف معمولاً^۱ از واژه‌های پرسشی استفاده می‌شود یا از ساختمان دستوری ویژه یا از تغییر جای ارکان جمله یا از آهنگ خاص و با از ترکیبی از دو یا چند تا این عوامل. جمله‌های پرسشی فارسی را معمولاً^۲ به دو گروه می‌توان تقسیم کرد:

الف - پرسشهايي که بدون وازره پرسشي هستند.

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

الف - پرسش‌های بدون واژه پرسشی

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

یکم - پرسش‌های جمله‌ای - از خصوصیات این گونه جمله‌ها این است که در جواب سؤال

مشیت، واژه «آری» یا «نه» می‌آید:

روزنامه را خوندی؟

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

روزنامه رو نخوندی؟

پرسش‌های جمله‌ای بدون واژه پرسشی در فارسی محاوره‌ای فقط با آهنگ، پرسشی

می‌شوند^۱ و عبارتند از:

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

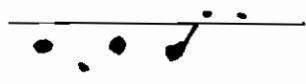
۱. در زبان نوشتار مسکن است یا واژه «آیا» همراه باشد و در محاوره نیز به ندرت.

مثال:

علی کتاب را آورد؟



شام حاضر نشد؟

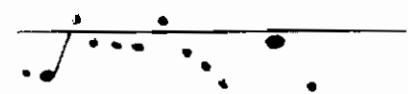


می دونست من میام؟

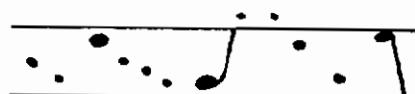


در پرسشی بی نشان قسمتی از جمله که بعد از حرف ربط «یا» می آید و معطوف به جملة پرسشی است و مورد سؤال، دارای آهنگ افتان است:

کتابو می خونی یا روزنامه رو؟



مداد قهوه‌ای یا مداد قرمز؟



خونه میمونه یا با ما میاد سینما؟



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

را می‌رساند و هم بیانگر تمنا و خواهش گوینده است.

در پرسش تمثیلی، هسته خیزان - افтан - خیزان است:

مثال علی - «لمو به من می‌دی؟ آره؟»

ممکنه کتابتو به من بدی؟ (از روی تمنا)

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

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

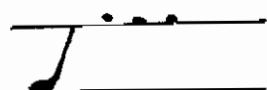
اولاً هجاهای همه زیرتر از پرسش عادی هستند.

ثانیاً اولین هجای دنباله از حد عادی کمی بیشتر است.

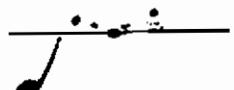
ثالثاً آخرین هجای دنباله برخلاف پرسش عادی زیرتر شده است.

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

فهمیدی؟



سؤال عادی: فهمیدی؟



نفهمیدی
دستورت باعصبانیت
تصویر (۵۹)

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

از آوانگاشته بر می‌آید که آخر هجا اندکی افغان شده است.

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

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

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

مثال :

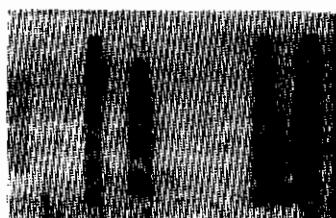
«سیگار»؟ (یعنی آیا سیگار می‌کشید؟)

نوشابه؟ (یعنی آیا نوشابه می‌خورید؟)

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

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

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



تصویر (۱۴)

تصویر (۱۵)

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

مثال:

علی - «غذا نمی‌خوای؟»

ایرج - «نه»

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

مثال دیگر:

علی - «اسم شما چیه؟»

ایرج - «ایرج»

علی - «فامیل؟»

ایرج - «حسینی»

علی - « محل تولد؟»



fâmil ? mahallestanad
 محل سکونت
 محل زندگی
 نام محل زندگی

تصویر (۱۶)

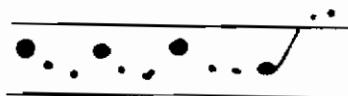


ب - پرسش‌های با واژه پرسشی

این نوع خود بر سه قسم است:

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

مثال ۱ - «آیا رضا در دادگاه تبرئه شده؟



مثال ۲ - «آیا کتابو لازم داری؟

مثال ۳ - «هیچ یادت می‌یاد؟

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

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

«مگه حسن حاضر نیست؟



مثال دیگر: مگه کتابو تموم کردی؟

۱. چنان‌که گفتیم «الول ساتن» آهنگ این جمله را خیزان داشته. ص ۸۴
در کتاب توصیف ساختمان دستوری زبان فارسی نیز «مگر» مانند «آیا» و «هیچ» در نظر گرفته شده یعنی با آهنگ خیزان، ص ۸۴.

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



۳۴۰۰۰ ۳۴۵۶۰ ۳۴۱۱۰ ۳۴۲۱۰

تصویر (۶۲)

۳- پرسش با واژه‌های پرسشی دیگر - یعنی با که (کی)، چه (چی) کی، کجا، چند، چقدر،

چطور، کدام، کو، چرا.

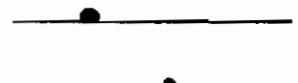
آهنگ جمله‌های پرسشی همراه با این واژه‌ها افتان است متنها هسته در نقطه‌ای زیرتر

است نسبت به آهنگهای خبری.

مثال - کجا شام خوردید؟

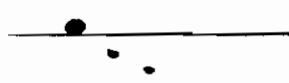


مثال دیگر - کی (که) خواست؟

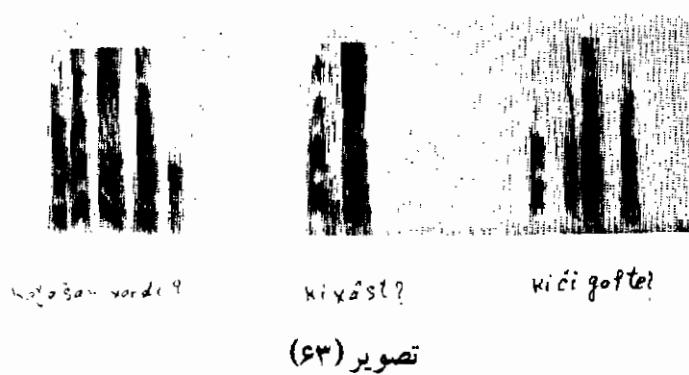


۴- پرسش‌های با دو واژه پرسشی - این نوع مانند گروه سوم است، زیرا یکی از واژه‌های پرسشی که قویتر است هسته قرار می‌گیرد و واژه پرسشی دوم همچون واژه عادی می‌شود. پس آهنگ این‌گونه جمله‌ها نیز افتان است متنها از نقطه‌ای زیرتر.

مثال، کی (که) چی (چه) گفته؟



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



مثالهای دیگر: کی کجا رفته؟

کجا چطور رفت؟

کدوم رو چرا نمی خرند؟

با واژه پرسشی «مگر»: مگه چی گفته؟

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

مثال اخیر گرچه با واژه «آیا» همراه است اما آهنگ آن افтан است زیرا واژه «کجا» قوی تر است و هسته بر^۱ و لذا آهنگ تحت تأثیر آن است. جمله‌های پرسشی نوع سوم و چهارم که آهنگشان افтан 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 به درازا نکشیدن سخن از ذکر آنها خودداری می‌شود.

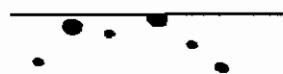
۱. برای محل هسته‌ها به فصل سوم مراجعه شود.

طرحهای آهنگین جمله‌های امری و معانی آنها

جمله‌های امری چندگونه دارند که مهمترین آنها عبارتند از:

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

مثال: کتابو بیارین



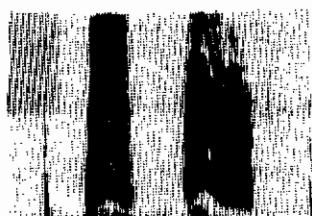
مثال دیگر: لطفاً درو بیندین.



۲- جمله امری بیانگر تمنای صمیمانه. در این نوع امر، آهنگ خیزان - افتان به نظر می‌رسد که در آخر اندکی خیزان می‌شود.

مثال: «می خوام برم خونه»

ایرج - باش (یعنی «بمان» از روی خواهش)



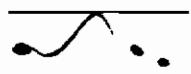
bâsh
نمایست
نمایست

تصویر (۴)

⁸⁷
bas



مثال ۲: بموین (از روی خواهش)



مثال ۳: بنشین (از روی خواهش)



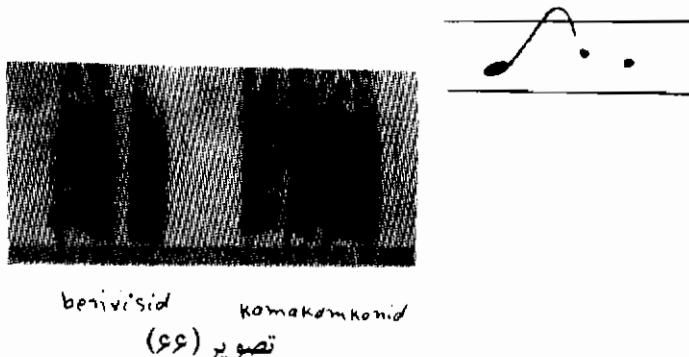
تصویر (۵)



bensin

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

مثال: «بنو يسید» (با التماس و لایه)

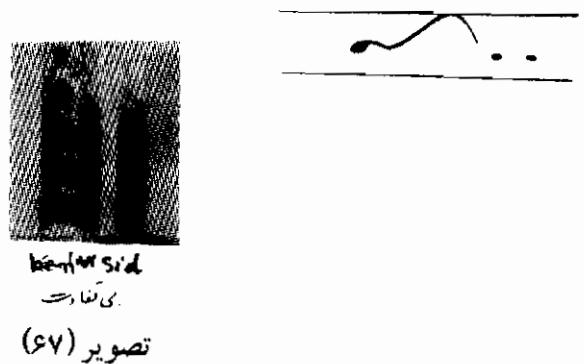


مثال‌های دیگر: کمکم کنید. به دادم برسید.

۴- جمله امری حاکی از تظاهر به بی تفاوتی ولی واقعاً رنجیده: در آوانگاشته به نظر می رسد که هسته افتان - خیزان - افتان باشد، گرچه افتان آغازی ناچیز است و آخرین هجا هم زیرتر از معمول:

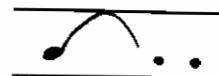
علی - «اسم تو رو جزو بد اخلاقا می نویسیم»

ایرج - «بنویسید» (از روی دلخوری، متنها ظاهر می‌کند که برایش مهم نیست).



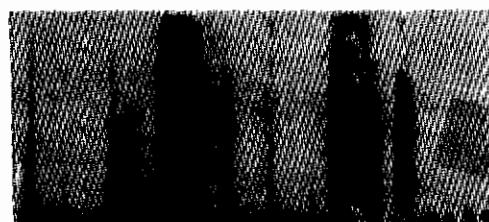
مثال دیگر: علی - «او به تو اعتماد نداره»
ایرج - «نداشته باشه»

- ۵- جمله امری بیانگر بی تفاوتی و احياناً ترجیح به انجام دادن فعل که اگر سودی نداشته باشد ضرری هم ندارد:
- ایرج - «فکر نمی کنم به کارمند جدید احتیاج داشته باشند»
- علی - «اگه اجازه بدید، درخواستی بنویسم»
- ایرج - بنویسید (ضرری نداره)



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

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



۷۸۰-۷۸۹.۱
نحوه

۷۸۰-۷۸۹.۲
نحوه این

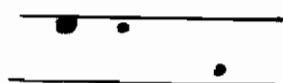
تصویر (۸۸)

مثال: چرا معطلید؟ بنویسید.

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

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

علی - «حالا بینید»



علیست و ملا

تصویر (۶۹)

مثال دیگر: «آقا اینو نگاه کنید».

۹- جمله‌های امری بیانگر نوازش و تسلی، مثل جمله‌های خبری بیانگر حالت عاطفی نوازش و تسلی است (رک: جمله‌های خبری).

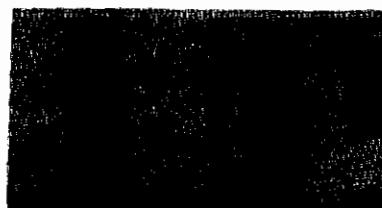
مثال: «گریه نکن» (در حال تسلی دادن کودکان)

مثال دیگر: لا لakan.

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

بخارید.

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



تصویر (۷۰)

لطفاً
مرفب

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



در اینجا هسته خیزان - افتان است.

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

طرحهای آهنگین التزامی

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

مثال دیگر: اون جانری (میادا که بروی)

«نیقتی» (برحدتر باش از افتابن)



benvisi bienvisi mafifi

کنفر

(تصویر (۷۱)

طرحهای آهنگین جمله‌های تعجبی و معانی آنها

برای ابلاغ تعجب چند طریق به کار می‌رود:

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

اینها که بعضی خیزان هستند و بعضی خیزان - افتاب.

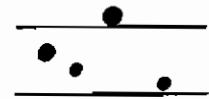
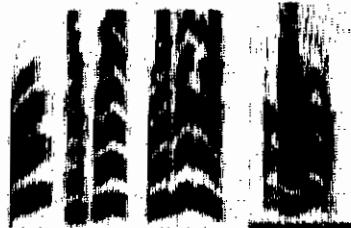
علی - «حسن تصادف کرده»

ایرج - «! ، جدّا !

مثال دیگر: «عجب» (جای تعجب است)

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

چه بارونی!

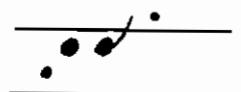


نامه ای از راهنمایی
راخانه‌ای نی
تصویر (۷۲)

در این جمله‌ها آهنگ افتان است اما هسته در نقطه‌ای زیرتر است (نسبت به طرح بی‌نشان)
مثال دیگر: چه پسر مؤذبی! چقدر گرم بودا

فرق جمله‌های تعجبی با جمله‌های پرسشی مشابه آن، این است که در پرسش، واژه پرسشی هسته‌دار است اما در تعجبی هسته‌دار نیست؛ مثلاً در مثال: «چه بارونی» در حالت تعجبی هسته روی هجای آخر «بارون» است و در «چه کتابی» در حالت تعجبی، هسته روی «کتاب» (هجای آخر) است ولی اگر همین جمله سؤالی باشد هسته روی «چه» قرار می‌گیرد.
۳- جمله‌های تعجبی با آهنگ خیزان مؤکد که معمولترین نوع برای تعجبی ساختن جمله است یعنی آهنگ مثل آهنگ جمله‌های پرسشی «آری / نه» است ولی هسته و معمولاً دنباله نسبت به جمله پرسشی «آری / نه» زیرتر است:

هوا سرد بودا (تعجب)

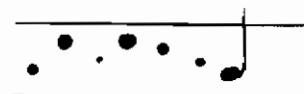


(جدا) بازم مريض شده!

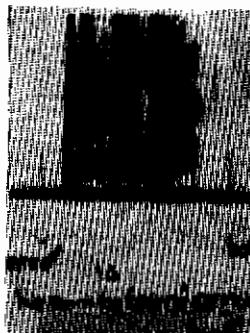


حسن کتاب را خرید!

(تعجب آور است چون قرار نبود که بخرد)



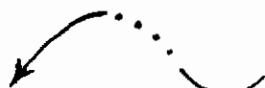
هجای سوم از آخر که بی تکیه است از هجای قلش که تکیه بر است زیرتر می باشد.



تصویر (۷۳)

۴- جمله های تعجبی که آهنگ آنها در پایان افتادن است - آهنگ در این گونه جمله ها شباهتی به پرسشی ندارد بلکه این جمله ها همان جمله های خبری است که با آهنگ تعجبی ادا می شود. مثل جمله های پلنگو بین. خونه آتش گرفته.

در کتاب دستور زبان معاصر دری (به نقل نوشتۀ خانم آرزو مانیان) آهنگ تعجبی مت Shank از فشار شدید کلمه و طین امتداد صوت دانسته شده و نمودار آهنگ جمله «خواهرت رفت» در حالت تعجبی چنین آورده شده است:



طوحای آهگین جمله‌های وابسته (تعلیقی) و معانی آنها

شرطی	
خواست ببره	بدون حرف شرط نه تفسیر نکیه:
اونو بیبی می شناسی	با تغییر نکیه:
کم خیز (ان)	۱- شرطی عادی: اگر روزنامه رو خوندم بده به من. علی: «اگه بخونه یاد می گیرم»
کم خیز (ان)	۲- شرطی پیانگر نهی: اینج: «اله بخونه»
خیزان - افغان	۳- شرطی با جواب محدود ف آن وقت چه: علی: «می دونم می آید» اینج: «اگو نیاد»
خیزان - افغان	

غیرشرطی	
قدی زمانی:	«روزی که او مدد من دیدمش»
قدی مکانی:	«اونجا که رسیدی نامه بزیری»
قدی علت:	«تصمیم گرفته کتاب بخونه»
صفتی:	«دفتری که سفید بود، به من داد»
اسمی:	«نامهای که نوشته بود، خوندا»

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

طرحهای آهنگین جمله‌های وابسته (تعليقی) و معانی آنها

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

۱ - شرطی، که خود بر دوگونه است:

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

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

ایرج - خواست بخورد

$$\overline{x\dot{a}s \; boxore} \quad \begin{array}{c} \cdot \\ | \\ \cdot \end{array}$$

 یعنی اگر خواست بخورد.

مثال دیگر: پسندید، بش بده
 یعنی اگر پسندید به او بده.

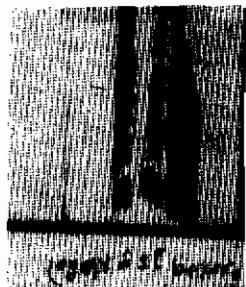
$\overline{\quad \quad \quad} \quad \begin{array}{c} \cdot \\ | \\ \cdot \end{array}$

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

علی - پرویز میزو نمی‌خواد. (تکیه و اڑه «نمی‌خواد» روی هجای اول است اما در جمله شرطی روی هجای آخر):

ایرج - ((نخواست، نبره))

مثال دیگر: اینو می خوای، بردار برای خودت (یعنی اگر این را می خواهی ...)



تصویر (۷۴)

جمله وابسته شرطی معکن است بیش از یک هجا داشته باشد:
این نوع نیز دارای آهنگ کم خیز است.

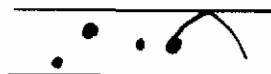
ب - جمله‌های شرطی با حرف شرط که برسه نوع است:
اول - جمله‌های عادی (بی‌نشان) که آهنگ آنها کم خیز است:
اگه میومد مارو می دید.



اگه هوا خوب باشه می‌ریم گردش.

دوم - جمله‌های شرطی که بیشتر بیانگر نفی است تاشک و آهنگ آنها خیزان - افتان:

علی - «رضما ساعت هشت به اداره میاد»
ایرج - «اگه بیاده (یعنی فکر می‌کنم که نیاید)



علی - «او اگه بخواهد موفق می شه»

ایرج - «اگه بخواهد»



ag-e-ha-ye
(آمودرین)
که نماید

تصویر (۷۵)

مثال دیگر:

علی - «اگه اول پولو نگیره خوبه»

ایرج - «اگه نگیره» (یعنی فکر می کنم بگیره) در اینجا شرط منفی نفی شده است.

سوم - جمله های شرطی که معمولاً جوابش «آن وقت چه» یا «آن وقت چه کار می کنی» است که ذکر نمی شود:

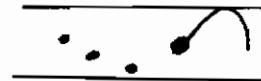
علی - «من در امتحان قبول می شم، می دونم».

ایرج - «اگه نشی (یعنی آن وقت چه کار می کنی). رک تصویر فوق



علی - «من در این مبارزه شکست نمی خورم»

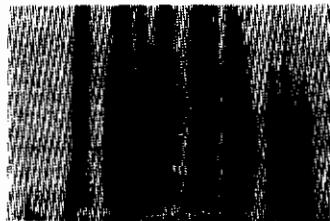
ایرج - «اگه خوردم».



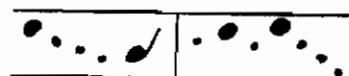
این نوع شرط هم آهنگش خیزان - افтан است.

ملاحظه می شود که در جمله های نوع دوم و سوم جواب شرط محدود است.

- ۲- جمله های وابسته غیرشرطی - اعم از قیدی زمانی، قیدی مکانی، قیدی علت و یا صفتی یا اسمی - هم دارای آهنگ کم خیز (ان) هستند:
- الف - قیدی زمانی:



وقتی او مدن هوا تاریک شده بود



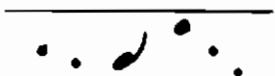
ب - قیدی مکانی : هر جا می خواهد بره

vöxti an mananıñ
haráterik tömənd

تصویر (۷۶)



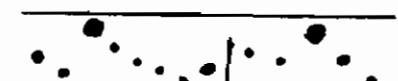
ج - قیدی علت: آمده (که) پول بدہ



وقتی دو واحد آهنگین باشد:

د - وابسته صفتی:

به بجهای که خوش خط بود جایزه دادن.



ه - وابسته اسمی:

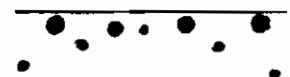
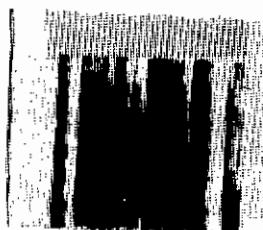
هرچه بگی باور می کنم.



جمله وابسته نقش اسمی (مفولی) دارد.

در جمله‌های همپایه‌ای که با حرف ربط «و» (با تلفظ "و") بهم پیوند شده باشند، حرف ربط با جمله قبل تلفظ می‌شود و از نظر آهنگ شباهتی با جمله‌های وابسته دارند (اگرچه هجای آخر تکیه بر نیست) یعنی هجای آخر آنها اندکی زیر تلفظ می‌شود:

حسن آمد و در را باز کرد.

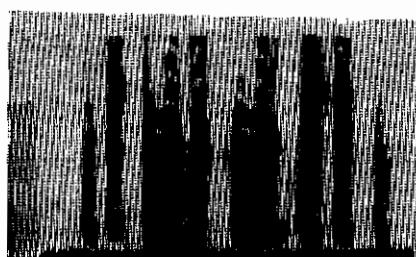


حسن آمد و در را باز کرد

تصویر (۷۷)

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

مثال دیگر: نشستیم و گفتیم و برخاستیم^۱



نشستیم و گفتیم و برخاستیم

تصویر (۷۸)

۱. کلمه «برخاستیم» در آوانگاشته تکیه‌اش روی هجای دوم تلفظ شده که باید روی هجای اول باشد ولی این مسأله در بحث مردنظر ما اهمیتی ندارد.

هجای چهارم و هفتم افتان نشده است.

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

حسن آمد و در را باز کرد.



طرحهای آهنگین ندایی‌ها و معانی آنها

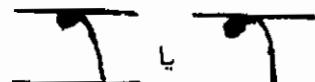
در فارسی امروز برای ندایی ساختن اسم به ندرت از واژه ندایی استفاده می‌شود و در اکثر مواقع تکیه اسم به هجای اول آن متقل می‌شود و با آهنگ ویژه‌ای نیز همراه است. فقط اسم تک‌هجایی - که در آن مسأله تغییر محل تکیه مطرح نیست - صرفاً با آهنگ ندایی می‌شود، مثل «مرد» به معنی ای مرد. «دوست» به معنی ای دوست.

آوانگاشته‌ها نیز این را تأیید می‌کنند. برای پی‌بردن به اختلاف تلفظ کافی است که به

کلمه «مرد» در مثالهای زیر توجه شود:

علی - او زن بود یا مرد؟

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



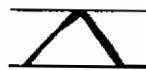
(در حالت ندایی) زن شوهرش را مخاطب قرار می‌دهد و می‌گوید: مرد



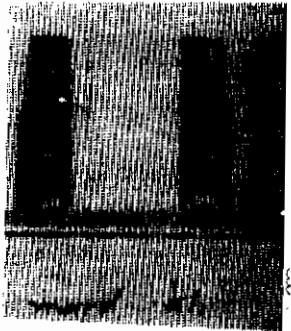
(یعنی ای مرد با تو هستم)

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

«فَذ» (یعنی او نزد) آهنگش چنین است:



واژه «علی» در حالت ندایی تکیه‌اش همانند فعل نزد روی هجای اول است اما به طوری که در آوانگاشته دیده می‌شود آهنگش چنین است:



تصویر (۷۹)

یعنی هجای دوم شروعش از نقطه‌ای بالاتر از هجای اول است. به علاوه کلمه «کریم» (که اسم خاص برای مرد است) در حالت ندایی تلفظ مثل تلفظ «کریم» (به معنی کر هستیم) نیست در حالی که تکیه در هر دو روی هجای اول است. اکنون به بررسی آهنگ در ندایی‌ها می‌پردازیم: شاید بحث آهنگ ندایی تنها مردی باشد که کسی به آهنگ‌های عاطفی فارسی پرداخته زیرا فقط در این مورد دونفر رامی شناسیم که به آن اشاره‌ای کرده‌اند اول «عبدالحسین نوشین» که به کلمه «احمد» در حالت صدازدن و صدازدن بدرجات متفاوت عصبانیت و حالت آمرانه اشاره کرده.^۱ دیگر «کارلتون هوج» در مقاله‌ای همین کلمه را در مه حالت آورده^۲ و فکر می‌کنم کتاب «عبدالحسین نوشین» مورد نظرش بوده است:

۱. هنر تئاتر، نوشته عبدالحسین نوشین، ۱۳۳۱.

2. Hodge, Carleton, "T: Some Aspect of Persian Style", *Language*, Vol 33, No 3, p. 360.

کتاب «عبدالحسین نوشین» مورد نظر من بوده است:

صدا کردن^۱

(چرا کاری که نباید می کنی)

صدا کردن اماً مؤذبانه تر از مورد اول

اماً گونه های ندایی با حالات عاطفی مختلف بیش از اینهاست که در زیر ما به چند مورد

اشاره می کنیم:

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

اینو می دونم علی آقا

علی آقانمی یای؟



تصویر (۸۰) *نهاده های هجایی* *نهاده های هجایی* *نهاده های هجایی* *نهاده های هجایی*

مالحظه می شود که اسم، چه در اول جمله باشد چه در آخر، تقریباً آهنگی یکسان دارد.

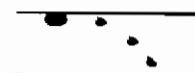
۲ - مخاطب تزدیک ماست و ما صدایش می کنیم، در این صورت فقط آخرین هجای

دنباله، افغان تر از هجای قبلش است، نسبت به مورد «۱»:

۱. قبلاً گفتیم که در آهنگ ندایی هجایی دوم دفعتاً افغان نمی شود لذا این غلط است. مورد دوم درست نیست.

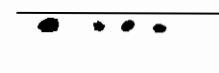
نوای گفتار (تکیه، آهنگ، مکث) در فارسی

علی آقا



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

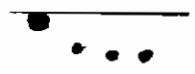
علی آقا



۴- مخاطب در کنار ماست و ما او را صرفاً برای جلب کردن توجهش صدا می‌کنیم.

در این صورت هجاهای آخر از شیب عادیشان خیزان‌تر می‌شوند:

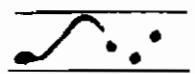
علی آقا



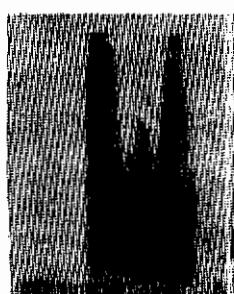
۵- در حالت ملامت و تعجب از کاری که مخاطب کرده؛ این بار تغییری در هسته است

و هم آخرین هجا زیرتر از هجای قبل تلفظ می‌شود:

علی آقا



۶- از روی صمیمیت اماگله آمیز که چرا مخاطبی که مورد محبت گوینده است چنین



کاری کرده، چنان‌که معمولاً با این واژه‌ها بیشتر به کار می‌رود.

عزیزم، پسرم.

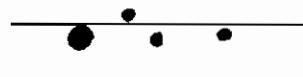


تصویر (۸۱)

۸۱-۲۰۷

۷- از روی عصبانیت و این حالتی است که «هوج» به صورت (۴، ۱) آورده امّا در آوانگاشته چنین نیست یعنی هسته زیرتر نشده بلکه هجای اول دنباله حتی از هجای هسته زیرتر می‌شود. هجای دوم اندکی افغان است و باز هجای سوم زیرتر:

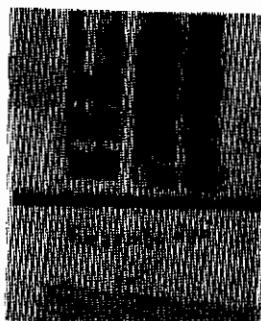
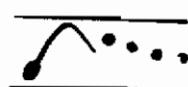
علی آقا



تصویر (۸۲)

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

حضرت آقا



تصویر (۸۳)

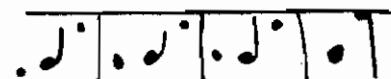
آهنگهای ندایی دیگر نیز هست مثلاً از روی التماس یا از روی صمیمت.

طرحهای آهنگین معطوفها و معانی آنها

معطوفها شامل یک رشته واحدهای آهنگین تعلیقی هستند و آخرین آنها معمولاً پایانی است. هسته آهنگین در اینها کم خیز است یا خیزان - افтан و غیره و برقند نوع است:
 ۱ - واحدهای آهنگین تعلیقی دارای هسته کم خیز و آخرین واحد آهنگین دارای هسته افтан است، مثال:

علی - «چه کسانی را با خود آورده بود»

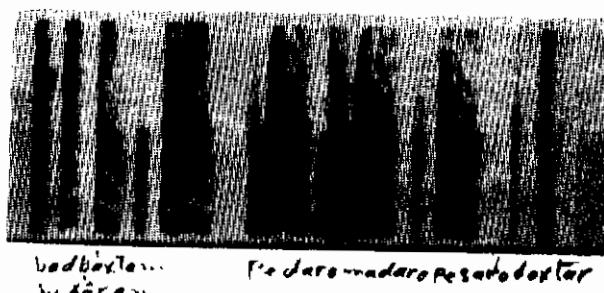
ایرج - «پدرو، مادرو، پسرو، دختر».



pe-da-ro-mâ-da-ro-pe-sa-ro-dox-tar.

۲ - هسته واحد آهنگین تعلیقی افтан است و واحد آهنگین پایانی خیزان - افтан:

مثال: بدبهخت، بیچاره

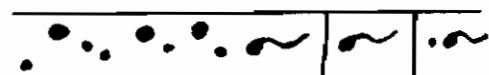


تصویر (۸۴)

مثال دیگر: اون حالا خوشبخته، سعادتمده.

۳- در این مورد هسته‌های آهنگین همه خیزان - افтан - خیزان است.

مثال: آنها آدمهایی هستند پست، دزد، کثیف.



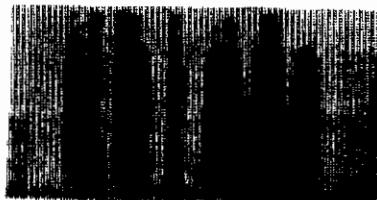
آخرین واحد آهنگین ممکن است افтан باشد ولی معمولاً افтан نیست.

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



u doxtar is xoşgel najib

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



u doxtar is xoşgel najib

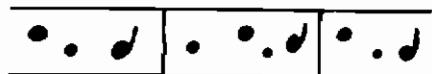
تصویر (۸۵)

۴- هسته واحدهای آهنگین همه کم خیز (ان) هستند، یعنی آخرین واحد آهنگین هم

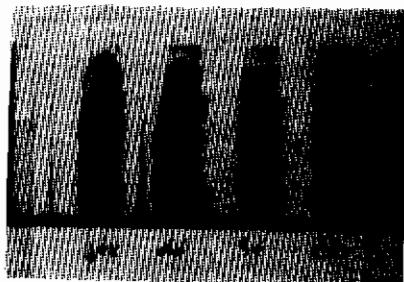
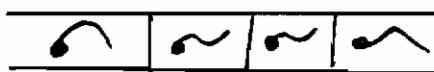
۱. در این آوانگاشته واحد آهنگین آخر، پایانی تلفظ شده و تلفظ عادی نیست.

تعلیقی است در حقیقت گوینده هنوز می خواهد ادامه دهد:

نون خرید، میوه خرید، قند خرید...



۵- عطف اعداد. هسته آنها چنان که از آوانگاشته بر می آید اولی خیزان - افтан و بعدیها خیزان - افтан - خیزان و آخری افтан - خیزان - افтан است:
یک، دو، سه، چار (هنگام شمردن اشیاء، این گونه را به کار می بیرم)



تصویر (۸۶)

طرحهای آهنگین جمله معتبرضه و بدل

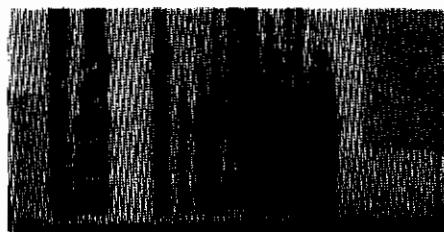
جمله های معتبرضه از نظر هسته در حکم انواع جمله غیر معتبرضه است:

پرویز، اون جوونک را می گم، واقعاً با استعداد است.

در این مثال آهنگ جمله معتبرضه افтан است و در مثال: احمد، راستشو بخوابی، آدم خوبی نیست.

جمله معتبرضه «راستشو بخوابی» کم خیز است، زیرا شرطی می باشد. چیزی که در جمله های معتبرضه جالب است این است که در بسیاری از موارد درجه زیر و بمی و شدت آن را با جمله

اصلی تغییر می‌دهند تا شنونده متوجه ضمنی بودن گفته و یا خصوصی بودن آن بشود. در مثال فوق چنان‌که از آوانگاشته بر می‌آید جمله معتبرضه زیرتر تلطف شده است. جمله معتبرضه در خطابه همیشه با کاهش شدت صوت همراه است. بدل نیز در حکم جمله معتبرضه است اما آهنگ آن کم خیز مثل: حسن آقا، خواربارفروش محظه ما، اینجا خونه خربده.



əhmad, rəştətəbəygəz adəmə
xubi nist

(تصویر ۸۷)

فصل سوم

هجای هسته‌بر

دیدیم که هر واحد آهنگین حامل یکی از شش نوع هسته آهنگین است که نوع آن هسته (خیزان، افتان و غیره) بیان‌کننده دید و عواطف و احساسات گوینده است؛ اما محل هجای «هسته‌بر» در واحد آهنگین نیز نقشی بر عهده دارد. چنان‌که قبلاً گفتم در هر واحد آهنگین، هجای «تکیه‌بر» یک واژه از همه هجاها برجسته‌تر است که آن را هجای «هسته‌بر» یا «نقطه اطلاع»^۱ نام داده‌اند (فوادی آن را تکیه منطقی نامیده است). ویژگی فوتیکی 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 پیشتر دارد و این مهمترین مشخصه هسته است. محل هجای «هسته‌بر» نقطه اصلی پیام گوینده است. این نقطه اصلی، اطلاع مهمتر از همه را در بر دارد که برای شنوونده 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 «شوییگر» و «نقطه اطلاع‌رسانی» را «لی هولنسن».

tó bâ mán míyây
تو با من میای؟ (یک سؤال ساده)
tó bâ mán miyây
تو با من میای؟ (سؤال از روی تمدن)

اختلافشان ناشی از نوع هسته است که اولی خیزان است و دومی خیزان - افتاب - خیزان و محل هجای هسته بر در هر دو، روی هجای اول «میای» میباشد و تفاوتی ندارد؛ اما در جمله اول بدون تغییر نوع هسته میتوان محل هجای هسته بر را عوض کرد و در نتیجه مهمترین قسمت واحد آهنگین را تغییر داد:

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

عوامل تعیین‌کننده محل هجای هسته بر (tonic)

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

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

الف - بافت خارجی: هر واحد آهنگین خواه ناخواه در موقعیتی گفته میشود که آن موقعیت در انتخاب محل هجای «هسته بر» 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 «هسته بر» عوض میشود.

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

ب - بافت زبانی: به جز واحد آهنگین آغاز سخن، بقیه واحدها متأثر از قبلی‌های خود هستند. معمولاً واژه‌هایی که قبلاً در سخن آمده و تازه نیستند حامل هجای هسته بر نمیباشند؛ مثال:

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

ایرج - «بروین تئاتر را دوست دارد».^۱

علی - «من هم دوست دارم»

مثال دیگر:

ایرج - حسن به مدرسه رفت.

علی - بله، دیروز به مدرسه رفت.

در حقیقت مسئله بافت یک مسئله معانی - بیانی است و همان است که در معانی بیان عهد عینی، ذهنی و ذکری نامیده می شود.

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

الف - روایت واژه‌ها باهم: 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 اما اختلافشان ناشی از این است که واژه «زود» قید زمان حالت است اما «دیروز» قید زمان است.

ب - عامل نقش نهاد: مفعول صریح اگر با «را» همراه باشد حامل هجای «هسته‌بر» نیست، در غیر این صورت هست:

حسن کتاب را خرید.

حسن کتاب خرید.

حسن کتابی خرید.

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

۱. در این مثال مسئله مقایسه اهمیت اساسی دارد.

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

جای عادی هجای هسته‌بر

هجای «تکیه‌بر» هر واژه‌ای می‌تواند هجای «هسته‌بر» شود (به جز بعضی واژه‌ها که تکیه ذاتی ندارند و تکیه نمی‌گیرند، بقیه می‌توانند حامل هجای «هسته‌بر» باشند. واژه‌هایی که تکیه نمی‌گیرند، حروف اضافه تک هجایی و بعضی از حروف ربط تک هجایی و بعضی نقش نماهای دیگر هستند).^۱ اما هجای «هسته‌بر» در خارج از بافت خارجی و زبانی جای ثابتی دارد که آن جای عادی یا به قول «هلیدی» جای بی‌نشان و خشنی است.

«هلیدی» می‌گوید که در زبان انگلیسی جای بی‌نشان هجای «هسته‌بر» در واحد آهنگین روی آخرین کلمه قاموسی است و نه دستوری^۲ مثل:

// I saw john //

// I saw him //

در جمله دوم چون ضمیر واژه دستوری است نه قاموسی، اگرچه آخرین واژه است نمی‌تواند حامل هجای «هسته‌بر» باشد. اما این قاعده در فارسی صدق نمی‌کند. مثلاً عوض کردن اسم با ضمیر تغییری در محل هجای هسته‌بر نمی‌دهد، مثلاً در جمله:

علی آورد آن را

اگر به هجای ضمیر، اسم قرار دهیم هجای هسته‌بر روی آن متقل نمی‌شود:

علی آورد کتاب را^۳

به علاوه زبان فارسی دارای نظم ثابتی نیست و ارکان جمله امکان تغییر جا و تغییر محل

۱. این واژه‌ها هم در شرایط خاصی تکیه می‌گیرند.

2. Halliday, M.A.K, *Pattern of Language*, p. 120.

۳. البته چنان‌که قبل اکتفیم اگر به هجای اسم جنس، معنفه 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 معنفه: حسن کتاب خرید، حسن آن را خرید.

هسته را دارند:

حسن کتاب خرید.

حسن خرید کتاب.

...

عملآ جای بی نشان «هسته بر» در واحد آهنگین فارسی روی آخرین هجای «تکیه بر» - اعم از قاموسی یا دستوری - است و علت این است که در واحد آهنگین فارسی هجای «هسته بر» هرجا قرار بگیرد، واژه های تکیه دار بعد از آن، تکیه خود را از دست می دهند و همه بی تکیه می شوند. به عبارت دیگر هجای «هسته بر» باعث بی تکیه شدن واژه های تکیه دار بعد از خود می شود؛ لذا بعد از هجای «هسته بر» همه هجاهای بی تکیه می شوند.

تعیین جای هجای «هسته بر» به این صورت از نظر تجزیه و شناخت مفید است زیرا گفتار ضبط شده را می توان به این طریق تجزیه کرد و شناخت؛ اما چون تعیین کردن جای هجای «هسته بر» به این صورت؛ به این مفهوم نیست که هر واژه تکیه داری که در آخر واحد آهنگین قرار بگیرد هجای «هسته بر» روی آن می افتد؛ لذا تعیین جای هجای «هسته بر» به نحوی که گذشت از نظر تولید واحد آهنگین در سخن گفتن مفید نیست؛ به عبارت دیگر برای ساختن واحد آهنگین از روی این قاعده نمی توان گفت که هجای «هسته بر» روی کدام واژه تکیه دار قرار می گیرد، تا تکیه بقیه واژه ها را حذف کرد؛ لذا برای تعیین محل هجای هسته بر در واحد آهنگین زبان فارسی باید ملاکی دیگر جست و این خود یکی از دشواریهای بررسی آهنگ زبان فارسی است. کسانی که در باره آهنگ جمله فارسی کار کرده اند چون هیچ یک به این نکته مهم پی نبرده اند و اصلاً اشاره ای در این باره ندارند، در مورد شناخت محل هجای هسته بر دچار اشتباهاتی شده اند.^۱

۱. حتی در بافت زبانی که هجای «هسته بر» به آسانی تشخیص داده می شود اشتباهاتی دارند.

قواعد تعیین محل هجای هسته‌بر^۱

- ۱- اگر فعل واحد آهنگین «منفی» یا «نهی» باشد، اعم از فعل مستندار (رابطه) و عادی، هجای هسته‌بر به هر حال روی «وند» نفی قرار می‌گیرد:
- علی به تهران نیامد.
شیرین پالتو نخریده بود.
هو سرد نیست.
او تبرئه نمی‌شود.
دیگر دروغ نتو.
- ۲- فعل مستندار حامل هجای هسته‌بر نیست مگر منفی باشد:
- حسن موصی بود.
یخها آب شده است.
- ۳- فعلهای عادی مثبت نیز حامل هجای هسته‌بر است به شرط این‌که:
- الف- قيد حالت نداشته باشد: حسن آمد، نه مثل: حسن پیاده آمد.
- ب- اگر فعل دارای مفعول صریح است، مفعول آن «را» داشته باشد: ماکتاب را خریدیم، نه مثل: ماکتاب خریدیم.
- ج- جمله، واژه‌های پرسشی، جز «آیا»، «هیچ»، «مگر» و «چرا» (وقتی غیر آغازی باشد) نداشته باشد:
- من روزنامه عصر را خواندم نه مثل: که روزنامه عصر را خواند؟
- ۴- قيد حالت: از قاعده شماره (۳) بر می‌آید که قيد 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- مفعول صریح بدون «را»: از قاعدة (۳) بر می‌آید که مفعول صریح بدون «را» حامل

هجای هسته‌بر است:

علی لباس خرید.

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

۶- مستند: مستند حامل هجای هسته‌بر است:

رضا با من دوست شد.

این علی بود.

من او را متدين می‌دانستم

۷- واژه‌های پرسشی اعم از قید یا ضمیر یا صفت حامل هجای هسته‌بر هستند جز «آیا»، «هیچ» و «مگر». واژه‌پرسشی «چرا» نیز وقتی در آغاز جمله نباشد معمولاً حامل هجای هسته‌بر نیست؛ مثال:

چرا میره؟ میوه چرا؟^۱

مثل «که» (کی)، «چه» (چی)، «کجا»، «کند»، «قدار»، «طور»، «گونه»، «کدام» و «کو»:

کدام کتاب را برداشتی؟

کجا نرفته بودند؟

از کسی پول گرفته؟

کسی دستش کشیف بود؟

۱. «فرگوسن» گفته است که واژه‌های پرسشی، تکیه واژه‌های بعد از خود را از میان می‌برند؛ اما این حکم کلی نیست زیرا واژه‌های «آیا»، «هیچ» و «مگر» هسته‌دار نیستند و واژه‌پرسشی «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 دست کشیف بود؟ (مستند مهمتر از کلمه پرسشی «چرا» است و همیشه روی آن قرار گرفته). رفت چرا؟ هسته روی واژه «رفت» است.

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

یادآوری - اسمهایی که در واحد آهنگین، حامل هجای هسته بر هستند اگر صفت یا مضاف‌الیه بگیرند، هجای هسته بر روی هجای تکیه بر صفت یا مضاف‌الیه منتقل می‌شود؛ اما اسم اگر هسته بر نباشد، صفت یا مضاف‌الیه آن نیز هسته دار نخواهد بود:

حالا نهالها درخت شده‌اند.

حالا نهالها درخت سبب شده‌اند.

حالا نهالها درخت بلند شده‌اند.

حذف (خنثی شدن) تکیه و اژه‌های بعد از هسته

در بحث تکیه گفتیم که یکی از موارد حذف تکیه در جمله در زبان فارسی حذف تکیه‌های و اژه‌های بعد از هسته است (که دنباله واحد آهنگین روی آنها قرار می‌گیرد). چون این حذف ناشی از هجای هسته بر 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 توجه کرده و گفته هرگاه کلمه سؤالی در جمله باشد تکیه قوی و ارتفاع بلند (هسته) روی آن می‌افتد و تکیه روی هیچ یک از کلمات بعدی جمله قرار نمی‌گیرد^۱، مثل:

sinemâ kîy şoru mišavad.

کسانی چون ابولنسکی و ژیلبر لازار نیز در بعضی مثالها (آن‌جا که دقت کرده‌اند) گوششان حس می‌کرده که در واحد آهنگین فارسی کلماتی بی تکیه می‌شود اما اولاً فقط در بعضی مثالها متوجه شده‌اند^۲ و در مثالهای دیگر به علت عدم دقت تکیه یا تکیه‌های بعد از هسته را حذف نکرده‌اند. ثانیاً هیچ‌گاه متوجه نشده‌اند که این حذف تابع قاعده و قانونی است.

۱. قبل اگفتیم که و اژه‌های سؤالی «آیا»، «هیچ»، و «مگر» تابع این حکم نیستند و اژه سؤالی «چرا» نیز در بعضی شرایط حامل هسته است.

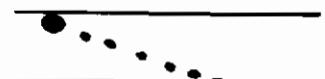
۲. رک: در سهای بنیادی به فارسی، صفحات ۳۸، ۳۶، ۲ و غیره. همچنین به دستور فارسی معاصر، لازار (قسمت تکیه).

نگارنده پس از بررسی و مطالعه بسیار متوجه شد که این حذفها تابع یک قاعدة کلی است: «در تلفظ عادی در یک واحد آهنگین هر کلمه‌ای که هسته‌دار باشد (یا بشود) کلمه یا کلمه‌های بعد از آن تکیه خود را از دست می‌دهند (و جزو دنباله می‌شوند)».^۱

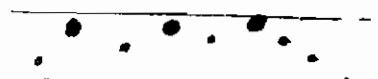
گوشی که حساس باشد و هجاهای تکیه‌بر و بی‌تکیه را در جمله بتواند تشخیص بدهد به آسانی در می‌یابد که بعد از هجای هسته بر دیگر تکیه‌ای در گروه معنایی (واحد آهنگین) نیست.

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

آوانگاشته‌ها نیز نمودار این حقیقت هستند مثال:
نzd پر وین را کسی (رک: آوانگاشته).



رضا لباس نو پوشیده (رک: آوانگاشته)

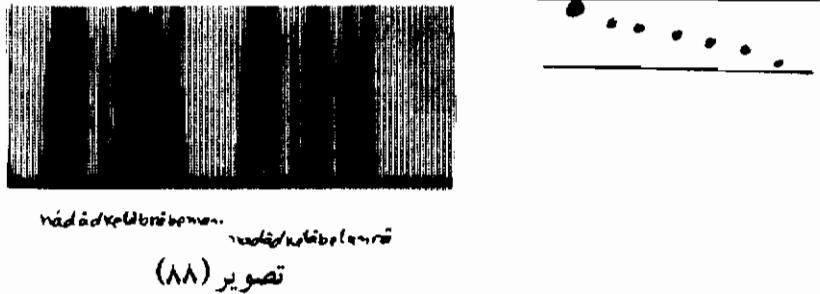


چنان‌که ملاحظه می‌شود در واحد آهنگین اول، همه هجاهای جز هجای اول دنباله هستند و باشیی تدریجی بهم می‌شوند. در واحد آهنگین دوم فقط سه هجای آخر دنباله هستند و چنین وضعی را دارند اما هجاهای دیگر چنین نیستند.

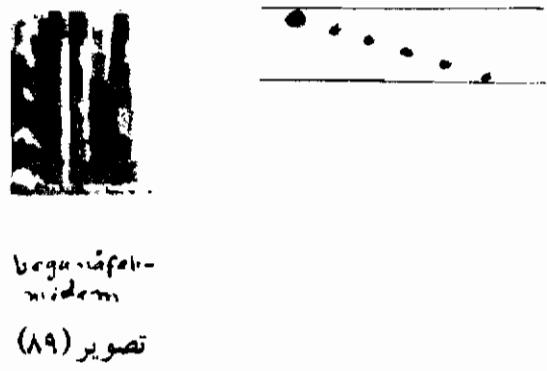
۱. قبل‌گفتیم که نظر دکتر میلانیان این است که در این مورد حذف تکیه نیست بلکه ضعیف شدن تکیه و سائل سلسه مراتب تکیه‌ها مطرح است.

نوای گفتار (تکیه، آهنگ، مکث) در فارسی

در دو جمله «نداد کتاب را به من» و «نداد کتابتان را» فقط هجای اول تکیه بر است که هسته روی آن قرار دارد، در صورتی که از نظر تکیه واژه‌ای جمله اول سه واژه تکیه‌دار دارد و جمله دوم دو واژه:



همچنین در جمله «بگو نفهمیدم» چون هسته روی هجای اول است بقیه هجاها بی تکیه‌اند (البته ممکن است این را دو واحدی هم تلفظ کرد و با دو تکیه):



اما ملاک قاطعی که حذف تکیه واژه‌های دنباله را مسجل سازد ملاک تقابل است. می‌دانیم که دو واحد آهنگی:

manzūrdāram

«منظور دارم»

mānzūrdâram

و «من زور دارم»

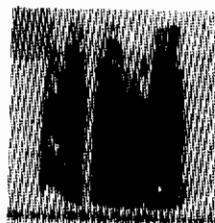
از نظر واجها هیچ اختلافی ندارد و اختلاف معنی شان ناشی از اختلاف تعداد تکیه است؛ پس اگر اختلاف تکیه‌ای اینها از میان برود مثلاً تکیه‌ها حذف شود باید معنی شان یکسان گردد. برای این کار در آغاز هریک از دو واحد آهنگیں یک کلمه حامل هجای هسته بر مثلاً «می دونست»، قرار می‌دهیم (فقط یک کلمه معین که دارای هجای هسته بر باشد به هر واحد افزوده می‌شود بدون این‌که دو واحد شود). طبق نظری که گفتیم در واحدهای آهنگیں جدید اختلاف تکیه‌ای واژه‌ها باید از میان برود و معنی یکسان گردد^۱ (زیرا واژه‌های) بعد از هجای «هسته بر» «می دونست» جزو دنباله می‌شوند و بی‌تکیه) و عملاً چنین است:

midunesmanzurdâram

می دونست منظور دارم.

midunesmanzurdârm

می دونست من زور دارم.



می دونست من زور دارم

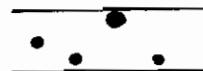
تصویر (۹۰)

۱. باید توجه کرد که تلفظ کاملاً عادی باشد و گرنه مثلاً با انتقال هسته به روی کلمه دیگر یا با تقسیم جمله به دو واحد آهنگیں باز تفاوت به وجود می‌آید.

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

مثال دیگر:

xarrâzibud



خرّازی بود

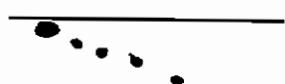
xárrâzibud



خر راضی بود

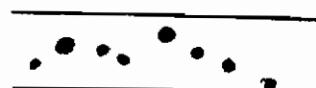
اگر کلمه «کی» (key) که هسته دار است در اول این دو جمله افزوده شود اختلاف تکیه‌ای آنها و در نتیجه اختلاف معنایی از میان می‌رود = کی خرازی بود؟

kéy xarrâzibud



کی خرازی بود؟

مثال دیگر: اختلاف معنی این دو واحد آهنگین ناشی از اختلاف تعداد تکیه است:
از من بهانه می‌گیرد.



از من بهانه می‌گیرد.

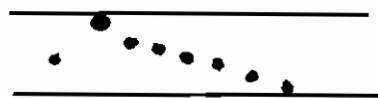


در جمله اول کلمه «بهانه» و در جمله دوم کلمه «نمی‌گیرد» هسته دار است. حال اگر هسته را به کلمه «من» منتقل کنیم اختلاف تکیه‌ای (که در دو کلمه بعد از «من» است) و نیز اختلاف معنایی از میان می‌رود:

از من بهانه می‌گیرد.

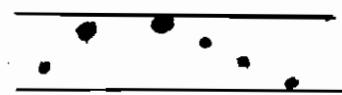


از من بهانه می‌گیرد.



مثال دیگر: اختلاف دو واحد آهنگین:

پشمی نمی‌پوشید.

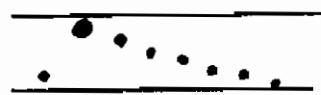


و پشمینه می‌پوشید



با افزودن کلمه هسته دار «کدوم» در آغاز هر یک از دو جمله، تکیه واژه‌های بعد، از میان می‌رود.

کدوم پشمی نمی‌پوشید؟



کدوم پشمینه می‌پوشید؟

تکرار می‌شود که عملکرد هجای «هسته‌بر» در یک واحد آهنگین است. اگر یک واحد آهنگین را طوری تلفظ کنیم که به صورت دو واحد درآید هجاهای دنباله (که بی‌تکیه هستند) دیگر دنباله نیستند.

تغییر محل هسته و تغییر معنی

تا به حال بحث کرده‌ایم که با قرار دادن هجای «هسته‌بر» در یک قسمت واحد آهنگین، آن قسمت برجسته‌تر و مهمتر و اطلاع دهنده‌تر از سایر بخشها می‌شود، اما گاه در فارسی تغییر محل هسته موجب تغییر معنی می‌شود و آن در «اصطلاحات» است که هسته محل ثابتی دارد، و به صورت کلیشه درآمده است. اگر ما محل هجای هسته‌بر آنها را عوض کنیم دیگر معنی اصطلاحی از میان می‌رود^۱ و تغییر معنی پدید می‌آورد، مثال:

یک پاش لب مدور بود (یعنی مرافق 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 متکبر 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 گونه 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.

رابطه آهنگ و دستور در فارسی

«شوییگر» در کتاب آهنگ انگلیسی نوشته است که در بعضی زبانهای افریقایی آهنگ نقش دستوری دارد و مقولات دستوری نظری 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 شونونده (mood) نام دارد مربوط است، مثل رابطه آهنگ با مقولات دستوری خبری، پرسشی، امری، تعجبی، شرطی و غیره.

«هلیدی» معتقد است که تفاوت آهنگ صرفاً مربوط به انتخابهای دیگر دستوری نیست بلکه خود آنها در عین حال از هم متمایز هستند و بنوبه 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 نشان دار می‌داند^۳.

آهنگ در فارسی علاوه بر این نقش، نقش دیگری نیز دارد، از جمله به سبب از میان رفتن تکیه واژه‌های دنباله، همه تقابلات ناشی از تکیه (که در بحث نقشهای تکیه به آنها اشاره شد) وقتی دنباله قرار بگیرند از میان می‌روند:

۱ - از بین رفتن تقابل ماضی مطلق و ماضی نقلی بعد واژه هسته‌داری مثل کجا (در زبان محاوره):

رفتن räftan

رفتهن raftän

که در جمله *کجا رفتن = کجا رفتهن* تقابل آنها از میان می‌رود (مگر این که واژه هسته‌دار بنا به اقتضا روی فعل منتقل شود).

۲ - از میان رفتن تقابل ماضی مطلق و ماضی نقلی در جمله‌های وابسته:

قبل‌اگهتیم که در جمله‌های وابسته تکیه واژه هسته‌دار به هجای آخر منتقل می‌شود؛ در

۱. صفحه ۳۸، البته این احتمال هم هست که شوییگر آهنگ را با نواخت اشتباه کرده باشد.

2. *Patterns of Language*, p. 113.

3. *Ibid*, p. 120.

این صورت وقتی آخرین واژه ماضی مطلق یا ماضی نقلی باشد تفاوت تکیه‌ای از میان می‌رود؛ مثال - «خوندی» *xundi* (ماضی مطلق) خونده‌ی *xundi* (ماضی نقلی)، اما در این جمله

شروع تقابل آنها از میان می رود:

xundi اگه کتابو خوندی به من پس بده

چون تکیه ماضی مطلق هم در این حالت به هجای آخر منتقل می شود.

۳- از میان رفتن تقابل اسم و فعل:

بازگشت (مراجعة) و بازگشت (مراجعةت کرد) اختلافشان در محل تکیه است؛ اما در مثال «گدام بازگشت؟» این تقابل از میان می‌رود، زیرا «گدام» هسته‌دار است.

۴- از میان رفتن تقابل اسم و قید:

دو واژه «گویا» (ناطق) که اسم خاص نیز هست و «گویا» (ظاهرآ) اختلافشان در محل تکیه است اما در مثال زیر اختلاف آنها از میان رفته زیرا به سبب کلمه «راست» که هسته دار است دو کلمه «گویا» بی تکیه می شوند:

ظاهر آ درست می گفت.

راست می گفت گو یا آقای گو یا راست می گفت.

^۵- از میان رفتن تقابا، «ه» حرف تعریف و «ه» مخفف کلمه «است» که اولی تکیه دار و

دومی ب تکیه است:

در مثال «کتابه» (آن کتاب) و «کتابه» (کتاب است) تقابل هست اما در مثال کدوم کتابه،

تفاہل از میان می رود.

کدام کتاب؟

کدام، کتاب است؟

کدوم کتابہ =

(باید توجه داشت که تلفظ باید کاملاً عادی باشد) و مثالهای فراوان دیگر.

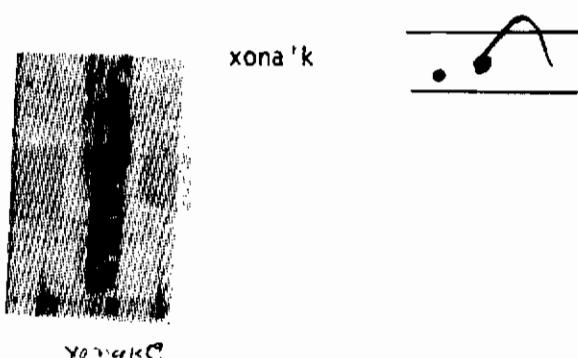
۶- اسم جنس

اسم بدون علامت معرفه و نکره در جایگاه فاعلی در فارسی معرفه به نظر می‌رسد: گر به او مد (یعنی گربه معینی)؛ اما با انتقال هجای هسته بر روی اسم (اسم بدون علامت معرفه و نکره)، آن، اسم جنس می‌شود: گربه او مد (نه چیز دیگر)؛ سار از درخت پرید (سار معرفه). سار از درخت پرید (سار اسم جنس و محصور است).

راههای مؤکّد ساختن واحد آهنگیں

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

- ۱- تأکید شدید هسته‌ای - که بیشتر روی صفت یا فعل یا عدد یا قید قرار می‌گیرد. آهنگ این نوع تاکید خیزان - افغان است و همیشه بعد از واکه هجای هسته بر یک همزه افزوده می‌شود: (glottal stop) علی - «هوای او نجا چطور بود؟» ایرج - خنک (یعنی کاملاً خنک بود).

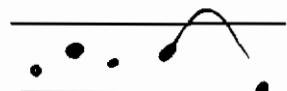


(۹۱) تصویر

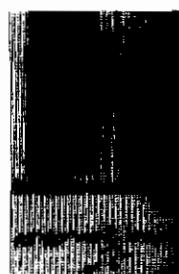
نوای گفتار (تکیه، آهنگ، مکث) در فارسی

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

مثال دیگر: «هوا خنک بود»



چلوکباب عجب چسبید. časbid



تصویر (۹۲)

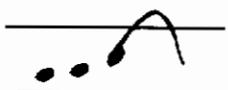
یک لباس شیکی پوشیده بود (کاملاً شیک)

لباس خیس شده بود (کاملاً خیس)

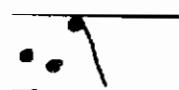
۲ - تأکید عادی - که با زیر تلفظ کردن هجای قبل از هجای هسته بر همراه است و هسته

نیز چنان‌که از آوانگاشته بر می‌آید، خیزان - افتان می‌شود:

علی - تو با من مخالفی؟



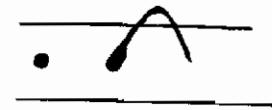
ایرج - ابداً (مؤکد)



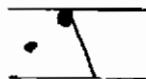
تلفظ عادی و بدون تأکید چنین است:

مثال دیگر:

علی - «او می خواست مارو گول بزنه»



ایرج - «آره» (مؤکد)

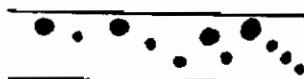


تلفظ عادی و بدون تأکید چنین است:

تصویر (۹۳)

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

۳- تأکید با انتقال هسته آهنگین از روی هجای واژه‌ای - که در حالت بی‌نشان بودن هسته آهنگین روی آن است - به روی هجای واژه‌ای دیگر و این خود موجب بر جستگی آن واژه می‌شود: (بی‌نشان): او نامه شمارا نخونده بود.



هسته آهنگین را اگر روی واژه «شما» قرار دهیم:



او نامه شمارو نخونده بود (یعنی نامه دیگری را خوانده بود نه نامه شما را) در این مورد واژه «شما» مؤکد است.

هسته آهنگین روی «او» و «نامه» نیز ممکن است قرار بگیرد و آنها را مؤکد بسازد.

نوای گفتار (تکیه، آهنگ، مکث) در فارسی

پیداست که این نوع تأکید در مورد هر واحد آهنگیں صدق می‌کند چه هسته‌اش افтан

باشد چه خیزان و غیره.

۴- هر یک از واژه‌هایی که هسته‌دار هستند بک تلفظ عادی دارند و بک تلفظ مؤکد که

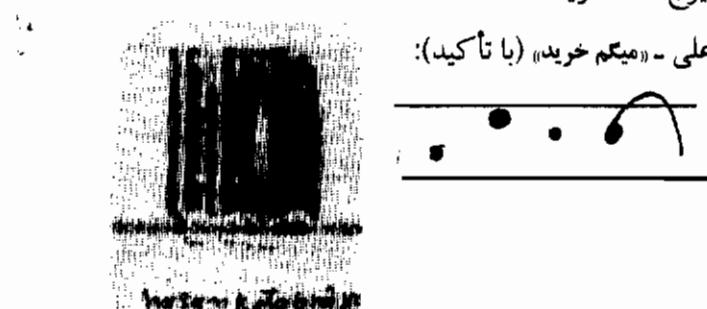
با زیرتر شدن هجای هسته بر میسر می‌شود:

مثال - برای آهنگ افтан:

علی - حسن کتابو خرید

ایرج - نه نخرید.

علی - «میتم خرید» (با تأکید):



تصویر (۹۴)

مثال دیگر:

علی - «شیشه نشکست»

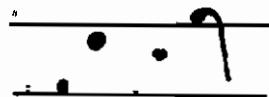
ایرج - چرا شکست

علی - «میگم نشکست»



تصویر (۹۵)

مثال دیگر: شیشه شکست (با حالت تأکید)



Si Si ſe ſe Koſt

تصویر (۹۶)

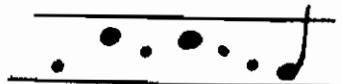
چنان‌که از آوانگاشته برمی‌آید هجای هسته بر یک درجه، زیرتر می‌شود و به علاوه در آوانگاشته اولی، هسته به جای افتان بودن، خیزان - افتان شده در صورتی که در دو مورد دیگر اندکی خیزان - افتان است! . مثال برای آهنگ خیزان در این مورد اگر هجای «هسته بر» زیاد زیر تلفظ شود و نیز هجاهای دنباله دیگر، پرسش تبدیل به تعجب می‌شود:

علی - «حسن کتابو خرید؟»

ایرج - که متوجه سؤال علی نشده می‌پرسد:

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

علی: (میگم) حسن کتابو خرید؟



به همین طریق واحد آهنگین با هر هسته‌ای دیگر هم باشد مؤکد می‌شود یعنی با یک درجه زیرتر شدن هسته.

۵ - تأکید هجای تکیه بر «سر» و «نه» - وقتی واژه‌های قبل از هسته مهم باشند روی آن

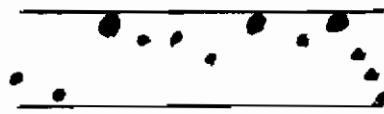
۱. باید دانست که این نوع تأکید مثل تأکید نوع دوم است جز این‌که در آن هجای پیش از هسته زیرتر است و تأکید شدیدتر.

نوای گفتار (تکیه، آهنگ، مکث) در فارسی

واژه‌ها تأکید می‌کنیم و برجسته‌شان می‌سازیم، مثلاً در جمله از پدرش هم منت نمی‌کشه می‌توان روی واژه «پدر» و یا واژه‌های «پدر» و «منت» تأکید کرد (هسته روی آخرین واژه است): از پدرش منت نمی‌کشه.



و اگر روی دو واژه «پدر» و «منت» تأکید شود نمودار چنین می‌شود:



مثال دیگر:

او احدی را از خودش نمی‌رجونه.



تصویر (۹۷)

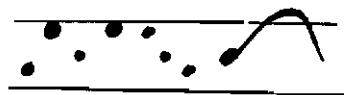
در این واحد آهنگین ممکن است روی واژه «احدی» و هم روی واژه «نمی‌رجونه» تأکید کرد. بعضی از مثالهای این نوع که تأکید روی سر یا تنه شدیدتر است به نظر دو هسته می‌رسند.

آیا در فارسی واحد آهنگین دو هسته‌ای است؟

در هر واحد آهنگین یک هسته آهنگین وجود دارد که دارای اطلاع و اهمیت بیشتری است، مثلاً در واحد آهنگین من او را خوب می‌شناسم در حالت عادی (بی‌نشان) هسته روی واژه «خوب» است و بر حسب موقعیتها مناسب واژه‌های «من» یا «او» یا «می‌شناسم» نیز می‌تواند هسته‌دار شوند. اما در بعضی واحدهای آهنگین دو واژه مهم هست و دارای دو اطلاع تازه. مثلاً در مثال زیر:

علی - «حسن دیروز خونه شو فروخته»

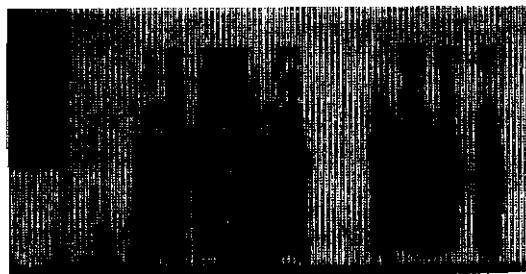
ایرج - «نه دیروز ماشینم خریده»



که دو واژه مهم در این واحد هست یکی «ماشین» و یکی هم «خریده»، زیرا نه تنها خبر فروختن خانه را نفی کرده بلکه خبر از ماشین خریدن هم داده است.
این واحد آهنگی ممکن است در بافتی قرار بگیرد که فقط یک واژه اش مهم باشد:

علی - «حسن خونه خرید»،

ایرج - «ماشینم خریده».



دستورات ماشین خریده
خوبی بود

تصویر (۹۸)

به نظر می‌رسد که وقتی دو واژه دارای اطلاع تازه باشند واحد آهنگی دو هسته‌ای می‌شود.

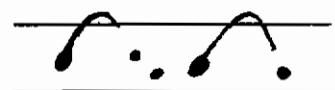
مثال دیگر:

علی - «دختره خوشگل بود؟»

ایرج - «نه، خیلیم زشت بود»

در این واحد آهنگی ایرج دو اطلاع می‌دهد: یکی زشت بودن و دیگری شدت زشتی، و

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



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

مثال دیگر:

علی - «مثل این که حرفاتون خیلی خصوصیه» (با تأکید)

ایرج - «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 اول تنہ هم تقریباً به همان درجه زیری هجای «سر» (قد) است.

به هر حال این گونه 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 هسته آهنگین دیگر هسته‌ای نمی‌توانیم داشته باشیم، مثلاً در واحد آهنگین «می‌دونست من زور دارم» وقتی واژه «می‌دونست» هسته‌دار است واژه دیگری مثلاً «من» نمی‌تواند هسته‌دار باشد چه تلفظ غلط است با این که دو واحد آهنگین مستقل می‌شود. همچنین در پرسش‌های با دو

واژه سؤال نمی‌شود هر دو واژه را هسته‌دار و مانند هم تلفظ کرد. مثلاً در واحد آهنگین «کی کجا رفت؟»؛ لذا امکان دو هسته‌ای تلفظ 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 به سبب بستواجهاست یا به ضرورت تنفس یا برای روشنتر ساختن معنی واژه‌ها، بنابراین، درنگ را می‌توان به چند دسته تقسیم کرد:

۱ - درنگ ناشی از بستواجها - که به علت بسته شدن مجرای تنفس به وجود می‌آید و مورد بحث مائیست.

۲ - درنگ میان تکوازها - در بعضی زبانها میان دو تکواز یک واژه ممکن است درنگی باشد که ایجاد تمایز معنایی کند، یعنی بدون تفاوت واجی و تکیه‌ای و آهنگی، تنها وجود درنگ موجب تفاوت معنی می‌شود.

۳ - درنگ میان واژه‌ها - میان دو واژه درنگ بالقوه میسر است.^۱ این درنگ معمولاً در سخن نیست اما به طور بالقوه هست و می‌توان آن را در صورت لزوم ایجاد کرد مثلاً در جمله «او خودنویس نمی‌خواهد» بعذار «او» و «خودنویس» و «نمی‌خواهد» می‌توان درنگ کرد اما بعد از «خود» و «ن» و «می» نمی‌توان.

۴ - کلام معمولاً به واحدهای آهنگینی که هر کدام یک واحد اطلاع است تقسیم می‌شود که میان آنها درنگ بالفعل هست و امکان دارد حذف هم بشود؛ چون واحد بندی

۱. مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، شماره ۷۷، مقاله دکتر هرمز میلانیان، ص ۷۲.

(واحد آهنگین) گفتار ضابطه‌ای قطعی و الزامی ندارد و بسته به سبک حقیقی سبک فرد و علل دیگر تغییراتی در واحد بندی مشاهده می‌شود. مثلاً هنگام تند حرف زدن در نگ میان دو واحد آهنگین ممکن است حذف گردد.

۵- در نگ بعد از جمله کامل یا بزرگترین قسمت از یک جمله طولانی - این در نگ عملاً جایی صورت می‌گیرد که از نظر معنایی مجاز باشد.

آیا در فارسی میان تکوازها در نگ وجود دارد؟

در زبان انگلیسی میان دو تکواز بعضی واژه‌ها در نگ وجود دارد و ایجاد تمایز معنایی می‌کند، چنان‌که اختلاف معنی:

náit+réit	نرخ شبانه» و
náitreit	«نیترات» و
nai'treit	«نوعی تربیت ظروف سفالی»

نهانشی از وجود در نگ است در اولی و سومی و تفاوت واجی و تکیه‌ای و آهنگی ندارند^۱، دکتر اختیار معتقد است که چنین در نگی را در فارسی و در هر زبان دیگر می‌توان یافت^۲. محمد نسیم سعیدی نیز تصور می‌کند که چنین در نگی در فارسی هست و آن را فونیم (واج) می‌شمارد و می‌نویسد: «تعداد معنی از واژه‌ها در جمله‌های خاص اگر با وصل (juncture) نزدیک تلفظ شود کلمه مرکب است و دارای یک معنی و اگر با توقف تلفظ شود دو کلمه جداگانه و دارای دو معنای مجزا است»^۳ و مثالهایی می‌آورد، از جمله خدا داد (نام خاص مردانه) که نوشته است بدون در نگ است و خدا داد (خدا عطا کرد) که معتقد است در نگ میان «خدا» و «داد» وجود دارد^۴.

۱. 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 تکواز 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 تکواز یک واژه) نه در میان واژه‌ها. اصولاً هیچ واژه‌ای در فارسی وجود ندارد که در درون تکوازها یش درنگی تمایزدهنده معنی باشد، یعنی تنها به سبب درنگ کردن میان دو تکواز (بدون تغییر تکیه و آهنگ) معنی عوض شود مثلاً در میان دو تکواز کلمه «کتابخانه» و نظایرش ابداً درنگی تمایزدهنده وجود ندارد و اعتقاد به این که در فارسی همچون انگلیسی میان تکوازها درنگ هست، درست نیست.

ثانیاً مثالهایی که سعیدی برای درنگ تمایزدهنده آورده درست نیست، چه مثال برای درنگ میان واژه‌هاست نه میان تکوازها. اما اشکال دیگر کار سعیدی این است که در میان واژه‌ها هم درنگ بالفعل وجود ندارد، زیرا چنان‌که گفتم میان واژه‌ها درنگ بالقوه 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)



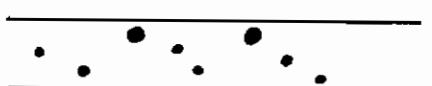
مثال دیگر:

«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:

azmātbaxemādārtalab



azmtbaxemadārtalab



برای این که بدانیم تفاوت صرفاً از تکیه و آهنگ است و ربطی به درنگ ندارد کافی است که آنجا که نویسنده معتقد به درنگ است آن را از میان بیریم و آنجا که درنگ وجود ندارد درنگی ایجاد کنیم (به شرط تغییر ندادن تکیه و آهنگ). خواهیم دید که معنی تفاوتی نخواهد کرد؛ مثلاً کلمه «خدا داد» (نام خاص مردانه) درنگ ندارد اگر درنگ هم بکنیم (بدون تغییر تکیه و آهنگ) معنی عوض نمی‌شود و بر عکس اگر درنگ مورد ادعای نویسنده را در «خدا داد» (خدا عطا کرد) از میان بیریم (بدون تغییر تکیه و آهنگ) باز معنی عوض نمی‌شود، همچنین در مثالهای دیگر، جالب این است که نویسنده تفاوت تکیه‌ای اینها را می‌داند اماً عامل تمایزدهنده را درنگ می‌داند در صورتی که درنگ وجود ندارد و اگر هم درنگ کنیم عامل تمایزدهنده معنی نیست.

مثال دیگری که آورده این است: «در به در» (آواره و پریشان)، «در به در» (دروازه به دروازه)؛

این دو مثال اختلاف تکیه‌ای و آهنگی ندارند اماً اختلاف درنگ هم در آنها وجود ندارد؛ مثلاً در جمله «در به در می‌گردید»، «دو معنی مختلف آن فقط یک تلفظ دارد:

darbedārmīgārdid



که هم به معنی «پریشان می‌گردید» است و هم به معنی «دروازه به دروازه می‌گردید». این گونه مثالها که یک تلفظ دارند و دو یا چند معنی از موارد ابهام زبانهاست، مثل «بادام می‌گیرد» به

معنی (به وسیله دام می‌گیرد) و هم به معنی (بادام خوراکی) را می‌گیرد.
به هر حال اعتقاد به وجود درنگ تمایزدهنده میان تکوازهای فارسی درست نیست و
درنگ بالفعل در درون واژه‌های بسیط هم در هیچ زبانی وجود ندارد گرچه درنگ میسر است
اماً 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 (فوتبیکی) دارد اگرچه وجود درنگ تمایز حاصله از تکیه و آهنگ را تشدید می‌کند اما عدم وجود آن تمایز معنایی را از میان نمی‌برد، به عبارت دیگر اختلاف معنایی میان گفته‌هایی که تفاوت تلفظ آنها فقط ناشی از زبرزنگیریهاست تنها به‌سبب تفاوت تکیه‌ای و آهنگی است و درنگ در این گفته‌ها نقشی ندارد. تاکنون کسی به‌این نکته دقیق نپرداخته است و چون متوجه تفاوت تکیه‌ای و آهنگی میان این جفت گفته‌ها نشده‌اند تصور کرده‌اند که تفاوت ناشی از درنگ است^۱. جفت گفته‌هایی که اختلاف «تکیه» و «آهنگ» موجب تغییر معنایی آنها می‌شود بر دو گونه هستند:

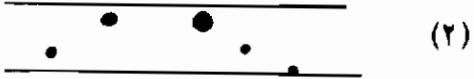
- ۱ - گفته‌هایی که اختلاف آنها فقط ناشی از آهنگ است.
- ۲ - گفته‌هایی که که اختلاف آنها بر اثر تکیه و آهنگ است.

تشخیص تفاوت جفت گفته‌های دسته اول، که اختلاف آنها تنها بر اثر تفاوت آهنگ است، دشوارتر می‌باشد. در بعضی از این جفت گفته‌ها یک گفته در دو واحد آهنگین است و دیگری یکی. مثال:

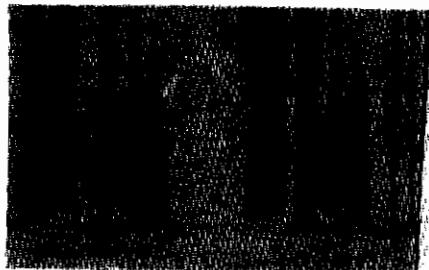
- | | |
|-------------|--|
| âmádpùlbede | ۱ - «آمد. پول بدء» (یعنی او آمد. تو پول بدء) |
| amádpùlbede | ۲ - «آمد پول بدء» (یعنی او آمد که پول بدهد) |

۱. دکتر میلانیان معتقد است تکیه و درنگ هر دو باهم ایجاد تمایز می‌کنند و نمی‌توان گفت که درنگ نقش ندارد، حتی جایی که درنگ وجود نداشته باشد باز وجود آن بالقوه هست و نقشی در تمایز دارد.

گفته اول دو واحد آهنگین است: افغان + افغان و میان آنها درنگ. گفته دوم یک واحد آهنگین افغان 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:

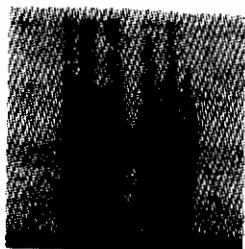


آوانگاشته این دو گفته چنین است:



تصویر (۱۰۰)

(در آوانگاشته گفته 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 گفته «او مده پول بده» یک بستواج وجود دارد در نتیجه درنگ کمتر شده است:



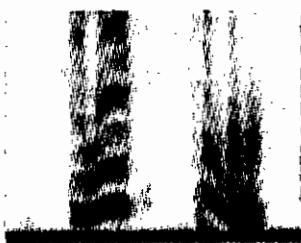
umadepubede

تصویر (۱۰۱)



umadepubede

برای این که بدانیم اختلاف این جفت گفته ناشی از درنگ نیست بلکه به سبب آهنگ است، در گفته دومی (که درنگ وجود ندارد) درنگ ایجاد می‌کنیم (در همان محل درنگ گفته اولی) بدون این که آهنگ را تغییر بدھیم. اگر اختلاف معنی دو گفته ناشی از درنگ باشد معنی باید عوض شود یعنی گفته دومی معنی گفته اولی را بدهد؛ اما به هیچ وجه چنین نیست و می‌توان این را آزمود. آزمایش نشان می‌دهد که ایجاد درنگ در گفته دوم معنی را عوض نمی‌کند. ممکن است فکر کنیم که مکث عامل اصلی است و آهنگ عامل فیزیکی و فونتیکی که تغییرش تابع وجود یا عدم درنگ است. در این صورت کافی است که گفته دوم را که بدون مکث (درنگ) است با درنگ تلفظ کنیم. اگر آهنگ عامل تبعی و فونتیکی باشد باید آهنگ به تبعیت تغییر کند و حال آن که تغییر نمی‌کند. دستگاه آوانگار هم این واقعیت را نشان می‌دهد.



تصویر (۱۰۲)

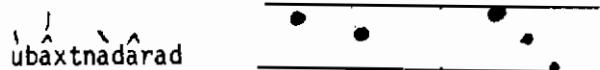
وجود درنگ در گفته اول بهسب این است که این گفته مرکب از دو واحد معنایی (آهنگین) است و معمولاً بعد از هر واحد آهنگین درنگی بالفعل وجود دارد (چنان‌که در بحث آهنگ دیدیم) ولی درنگ ایجاد تفاوت معنایی نمی‌کند بلکه تفاوت معنی ناشی از تفاوت آهنگ است. این درنگ میان واحدهای آهنگین چنان‌که قبل اگفتیم در مواردی، از جمله هنگام تندحرف زدن ممکن است حذف شود. «شویگر» 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 ذهنناً چون درنگ درک می‌کنیم!

مثال دیگر:

- ۱- او باخت ندارد (یعنی او پول را باخت و دیگر پولی ندارد)



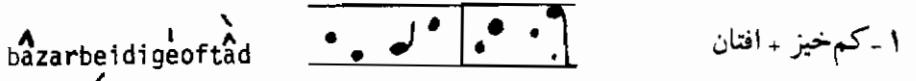
- ۲- او باخت ندارد (یعنی او هیچ‌گاه نمی‌بازد)



در این مثال نیز درنگ عامل فونتیکی است و تمایزدهنده نیست. گاهی اختلاف معنی دو گفته تنها بهسب تفاوت مرز واحدهای آهنگین هر گفته است و هر گفته مرکب از دو واحد آهنگین است، مثال:

- ۱- با ضربه‌ای، دیگه افتاد (یعنی براثر اصابت ضربه‌ای افتاد)

- ۲- با ضربه‌ای دیگه، افتاد (یعنی براثر اصابت ضربه‌ای دیگر بهاو، او افتاد)



۱- کم خیز + افتاد

bazarbeidigeoftâd



- کم خیز + افتان



bazarbeidigeoftâd bazarbeidigeoftâd تصویر (۱۰۴)

اگر جای درنگ را در این دو گفته عوض کیم، به شرط تغییر ندادن آهنگ، معنی عوض نمی شود، بر عکس اگر آهنگ را تغییر دهیم با وجود تغییر ندادن محل درنگ، معنی عوض می شود.

مثال دیگر:

۱ - هر که دور است، از این در به خدا نزدیک است.

۲ - هر که دور است از این در، به خدا نزدیک است.

مثال دیگر:

گفته اول: کم خیز + افتان. گفته دوم: افتان + افتان:

هندو به طعنه گفت که یاران خدا یکی است.

۱ - لعنت بر آن کسی که بگوید خدا یکی است (کم خیز + افتان) یعنی لعنت بر کسی که بگوید خدا یکی است (که سخنی کفرآمیز است).

۲ - لعنت بر آن کسی که بگوید خدا یکی است (افتان + افتان) (لعنت بر کسی (هندو) که این حرف را از طعنه بگوید. خدا واحد است).

اختلاف معنی در مثالهایی که گذشت فقط ناشی از اختلاف آهنگ است.

بعضی جفتها هم اختلاف تکیه دارند و هم اختلاف آهنگ مانند این مثال: که گفته اول

نوای گفتار (تکیه، آهنگ، مکث) در فارسی

سه تکیه دارد (روی واژه‌های «اعدام»، «نه»، «بخشش») اما گفته دوم دو تکیه‌ای است (روی واژه‌های «اعدام» و «نه»، زیرا تکیه واژه «بخشش» به سبب هسته بر بودن واژه «نه» حذف می‌شود). مثال:

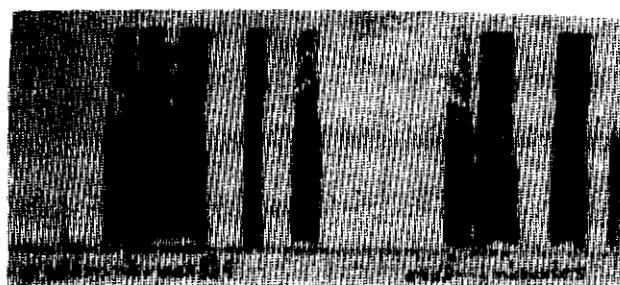
اعدام نه، بخشش (یعنی اعدام نکنید، عفو کنید)

اعدام، نه بخشش (اعدام کنید، بخشش نکنید)

e' dâmnabaxšeš



e' dâmnabaxses



تصویر (۱۰۴)

در این دو گفته، که هر یک مرکب از دو واحد آهنگیان است، هم اختلاف تکیه‌ای وجود دارد هم اختلاف آهنگ و باز درنگ - اگر باشد - عامل ممیزه نیست.

درنگ در خط و درنگ در تلفظ

باید دانست که همیشه درنگ در خط، معادل درنگ در تلفظ نیست، زیرا در خط - مثلاً خط فارسی - برای تکیه و آهنگ نشانه‌ای نداریم (و تشخیص این دو نیز مشکل است) و بر عکس در نوشته برای نشان دادن درنگ میان واحدهای آهنگیان 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.

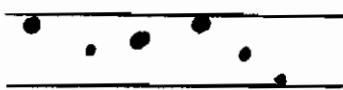
حتی برای از بین بردن موارد ابهام (که در زبان کوچکترین اختلافی ندارند) از نشانه درنگ استفاده می‌شود (و شاید هم تصور می‌شود که تفاوتی در درنگ دارند که در خط با نشانه درنگ می‌توان ابهام را برطرف کرد) مثل جمله بادام می‌گیرد (یعنی با تله می‌گیرد و هم به معنی «بادام خوراکی را می‌گیرد») که اولی را به صورت بادام می‌گیرد نشان می‌دهند و دومی را به صورت بادام می‌گیرد، در حالی که هیچ اختلاف در تلفظ آنها نیست.

از جمله مثالهایی که برای درنگ ذکر شده مثال زیر است با این توضیح: «سکوت یعنی نبودن صدا در مقابل بودن آن» نیز می‌تواند با معنا باشد و نقش تمایزدهنده‌ای بر عهده بگیرد: ما همه، کار می‌کنیم (یعنی همه ما کار می‌کنیم)

ما همه کار می‌کنیم (یعنی ما همه نوع کاری را می‌کنیم).

به نظر من اختلاف این دو جمله بسطی به درنگ نباید داشته باشد و صرفاً مربوط به تکیه و آهنگ است (هنجای هسته بر در اولی روی «کار» است و در دومی روی «همه»؛)

mâhamékârmikonim



mâhamékârmikonim



مثالهایی از این قبیل که اختلاف تکیه‌ای و آهنگی را درنگ پنداشته‌اند زیاد است.

واژه‌نامه

فارسی - انگلیسی

اصطلاحات مربوط به تکیه و آهنگ، و بعضی اصطلاحات دیگر ، به فارسی و معادل انگلیسی آنها
به ترتیب الفبای فارسی:

enumerative	برشمردنی	phonetics	آواشناسی
frequency	سامد	phonetic	آوایی - فونتیکی
clause	بند	trace	آوانگاشته
co-ordinate clause	بند همپایه	intonation	آهنگ
jump	پرش	falling tone	آهنگ افغان
interrogative	پرسشی	proper intonation	آهنگ ویژه
prehead	پیش سر	fall	اف
corpus	پیکره	falling	افغان
exclamative	تعجبی	duration	امتداد (دیرش)
suspensive	تعليقی	imperative	امری
accent	تکیه	apposition	بدل
primary accent	تکیه اصلی	prominence	برجستگی

paranthesis	معترضه	(وضع تکیه واژه در جمله) تکیه بلند
pause, junture	مکث (درنگ)	loud accent
vocative	ندازی	tertiary accent
point of information	نقطه اطلاع	stress accent
melody	نوا	lexical accent
melody of speech	نوای گفتار	body
suspensive, nonfinal	وابسته تعلیقی	stave
unit of information	واحد اطلاع	statement
tone group	واحد آهنگین	base line
sense group	گروه معنایی	rise
unit of information	واحد اطلاع	rising
accented unit	واحد تکیه بر	pitch
accentual unit	واحد تکیه دار	pause, juncture
mood	وجه، شوند	tail
accented syllable	هجای تکیه بر	duration, length
nuclear syllable	هجای هسته‌ای	head
tonic syllable	هجای هسته بر	intensity
nuclear tone	هسته آهنگین	mood
nucleus	هسته آهنگین	contour
basic tone	هسته بنیادی	tonic pattern
		glide
		nuclear glide
	stress	غلت هسته‌ای
	lexical	غلت هسته‌ای
	pendant	فشار
	low rising	قاموسی
	sense group	قرینه
	centre	کم خیز (ان)
		گروه معنایی
		مرکز آهنگ

واژه‌نامه

انگلیسی-فارسی

اصطلاحات مربوط به تکیه و آهنگ، و بعضی اصطلاحات دیگر، به زبان انگلیسی و معادل آنها
به فارسی به ترتیب الفبای انگلیسی:

accent	تکیه	duration	دیرش، امتداد
accented syllable	هجای تکیه‌بر	enumerative	برشمردنی
accented unit	واحد تکیه‌بر	exclamative	تعجبی
accentsual unit	واحد تکیه‌دار	fall	آفت
apposition	بدل	falling	افتان
basic line	خط بنیادی	falling tone	آهنگ افتان
basic tone	هسته بنیادی	frequency	بسامد
body	ته	glide	غلت
centre	مرکز آهنگ	head	سر (در واحد آهنگی)
contour	طرح زیر و بسی	(head = tonic	(اصطلاح امریکایی)
co-ordinate clause	بند همپایه	imperative	امری
corpus	پیکره	intensity	شدت

interrogative	پرسشی	proper intonation	آهنگ ویژه
intonation	آهنگ	prosody	نوای گفتار
jump	پرش	rise	خیز
juncture, pause	درنگ (مکث)	rising	خیزان
length	دیرش، امتداد	secondary accent	تکیه دومی
lexical	واژگانی، قاموسی	sense group	گروه معنایی
lexical accent	تکیه واژگانی	تکیه جمله (وضع تکیه کلمه در جمله)	
loud accent	تکیه بلند	sentence accent	
low rising	کم خیز (ان)	statement	خبری
macrosegment	(اصطلاح امریکایی)	stave	حامل
melody	نوا	stress	فشار، تکیه شدت
melody of speech	نوای گفتار	بندناهیمپایه (بند وابسته)	
mood	شوند (وجه)	subordinate clause	
nuclear glide	غلت هسته‌ای	suspensive	وابسته تعلیقی
nuclear syllable	هجاجی هسته‌ای	suspensive tail	دنباله
nuclear tone	هسته آهنگین	tertiary accent	تکیه سومی
nucleus	هسته آهنگین	tone group	واحد آهنگین
paranthesis	معترضه	tonic	هجاجی هسته‌بر
pause, juncture	درنگ (مکث)	از هجاجی هسته‌بر تا پایان واحد آهنگین	
pendant	قرینه (هر چیز قبل از مرکز)	tonic	(اصطلاح «هلیدی»)
phonetics	آواشناسی	tonic accent	هسته آهنگین
pitch	درجہ زیر و بعی	tonic pattern	طرح آهنگین
point of information	نقطه اطلاع	tonic prominence	هسته آهنگین
prehead	پیش سر	tonic syllable	هجاجی هسته‌بر
	بخشی از واحد آهنگین که پیش از هسته	trace	آوانگاشته
pretonic	باشد	unit of information	واحد اطلاع
primary accent (هسته آهنگین)	تکیه اصلی (هسته آهنگین)	vocative	ندایی
prominence	برجستگی		

منابع به زبان فارسی

- ۱ - اختیار، منصور: صوت‌شناسی فونتیک، رفع مشکلات تلفظ انگلیسی، ۱۳۳۴، تهران.
- ۲ - باطنی، محمد رضا: توصیف ساختمان دستوری زبان فارسی، ۱۳۵۲، تهران.
- ۳ - فروغی، محمدعلی: آینه‌سخنواری، ۱۳۱۶، تهران.
- ۴ - فؤادی، میرزا حسین خان: «آهنگ زبان فارسی»، مجله مهر، سال ۱، شماره ۱۲، ۱۳۱۳ تهران.
- ۵ - میلانیان، هرمز: «کلمه و مرزهای آن در زبان و خط فارسی»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی، شماره پی در پی ۷۷، تهران، ۱۳۵۰.
- ۶ - ناتل خانلری، پرویز: وزن‌شعر فارسی، ۱۳۳۷، تهران.
- ۷ - نکhet سعیدی، محمد نسیم: دستور زبان معاصر دری، ۱۳۴۸، کابل.
- ۸ - نوشین، عبدالحسین: هنر ثانوی، ۱۳۳۱، تهران.
- ۹ - وحیدیان کامیار، تقی: دستور زبان عامیانه فارسی، ۱۳۴۲، مشهد.
- ۱۰ - وحیدیان کامیار، تقی: دستور فارسی، ۱۳۴۸، (چاپ سوم)، مشهد.
- ۱۱ - وحیدیان کامیار، تقی: «تکیه و وزن شعر فارسی»، مجله راهنمای کتاب، شماره‌های تیر - شهریور، ۱۳۵۲.
- ۱۲ - وحیدیان کامیار، تقی: «آهنگ زبان فارسی و معانی عاطفی»، حرفهای تازه در ادب فارسی، جهاد دانشگاهی دانشگاه شهید چمران اهواز، ۱۳۷۰.
- ۱۳ - وحیدیان کامیار، تقی: «تکیه و وزن شعر فارسی»، مجله راهنمای کتاب، شماره‌های تیر - شهریور، ۱۳۵۲.

منابع به زبان انگلیسی و فرانسوی

1. BEESTON, A.F: *The Arabic Language Today*, London, 1970.
2. CLIFORD, H: *Manual of American English Pronunciation*.
3. FERGUSON, CHARLES, A: "Word Stress in Persian", *Language*, 1957.
4. GLEASON, H.A: *An Introduction to Descriptive Linguistics*, 1955.
5. HULTZEN, LEE. S: "Grammatical Intonation", In Honour of Daniel Jones, 1967.
6. HILL, L.A: *Stress and Intonation, step by step*, 1965.
7. HALLIDAY, M.A.K.: *Introduction to Intonation*, 1968.
8. HALLIDAY, M.A.K.: ANGUS 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 pronunciation of English*, 1958.
15. JOOS, MARTIN: "phonology; phonemics and Acoustic phonetics", *Linguistics* edited by Archibald, A. Hill 1969.
16. KINGDON, ROGER: *The Groundwork of English Intonation*, 1958.
17. KINGDON, ROGER: *The Groundwork of stress*, 1958.
18. LAMPTON, A.K.S: *Persian Grammar*, 1957.
19. LAZARD, GILBERT: *Grammaire du Persan Contemporain*, 1957.

20. LEON, P.R.: *Laboratoire de Langues et Correction Phonetique*, 1962.
21. MARTINET, ANDRE: *Elements of General Linguistics*, translated by Elizabeth Palmer, 1966.
22. OBOLONSKY, SERGE: *Persian Basic Course*, 1963.
23. O'CONNOR, J.D: AND ARNOLD G.F: *Intonation of Colloquial English*, 1963.
24. O'CONNOR, J.D: *Stress, Rhythm and Intonation*, 1963.
25. O'CONNOR, J.D: *A Course of English intonation*, 1967.
26. O'CONNOR, J.D: *Better English pronunciation*, 1967.
27. PALMER, HAROLD: *English Intonation with Systematic Exercises*, 1924.
28. ROBINS, R.H, *General Linguistics, An Introductory Survey*, london, longmans, 1964.
29. SCHUBIGER, 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 درباره آهنگ و تکیه نوشته شده است که متأسفانه نگارنده نتوانست به آنها دسترسی پیدا کند، از جمله آن کتابها در اینجا به ذکر نام این چند کتاب اکتفا می‌شود:

1. KLINGHARDT, H und KLEMM G: *Ubungen im englischen Tonfall*, Gothen, 1920.
2. ARMSTRONG, L.E. and WARD, I.C: *Handbook of English Intonation*, 1962.
3. COUSTENOBLE, H.N. and ARMSTRONG, L.E: *Studies in French Intonation*: 1934.
4. PIKE, K.L. *The Intonation of American English*, 1952.
5. JASSEM, W: *Intonation of Conversational English*, 1952.
6. ALLEN, STANNARD. W: *Living English Speech, Stress and Intonation*, 1957.

همچنین رساله دکتری خانم ا. آرزمانیان که درباره 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