دوفصل‌نامه علمی ـ تخصصی
قرائت‌پژوهی
س۱، ش۱، پاییز و زمستان ۱۳۹۲
صفحات ۷۷ ـ ۹۸

Bi-Quarterly Scientific-Technical Journal
Reading Research
First year, Vol. 1. No. 1. Autumn - Winter 2014

رابطه معناشناسی با آواشناسی*

محمود شکیب انصاری** مهدی داغله***

چکیده

در نوشتار حاضر، یکی از بنیادی‌ترین رشته‌های زبان‌شناسی یعنی معناشناسی و آواشناسی که از اهمیت و حساسیت والایی برخوردار است، ارائه شده و تلاش گردیده تا به صورت متمرکز، ارتباط معناشناسی گفتاری با سایر پدیده‌های زبان‌شناسی هر چند مختصر مورد بحث و بررسی قرار گیرد و توجه علاقه‌مندان، به ویژه قاریان قرآن کریم، به این نکته بسیار مهم معطوف گردد که نه تنها معانی الفاظ در متون مختلف یا در شرایط و سیاق‌های گوناگون متفاوت است، بلکه شیوه بیان یا ادای آنها نیز می‌تواند آن معانی را دگرگون سازد. در این جستار، مباحثی چون آوای گفتاری، صرف و نحو و واژه گزینی و تأثیر مستقیم آن در معناشناسی و نیز معناشناسی صوتی و آوایی و اجزای مختلف آن مانند واج، هجا، تکیه، آهنگ و درنگ با تأکید بر زبان‌شناسی زبان عربی مورد بحث و بررسی قرار گرفته است. همچنین تلاش شده تا تأثیر مبحث آواشناسی در معناشناسی و تفسیر متون روشن گردد؛ به عبارتی، همان‌گونه که فهم و درک معنا می‌تواند ما را در خواندن و ادای بهتر مطلب کمک نماید، شیوه‌های بیان و ادای عبارت‌ها نیز می‌تواند ما را در درک و فهمیدن بهتر معنا یاری رساند.

واژگان کلیدی: قرآن، آواشناسی، معناشناسی، آهنگ گفتار، هجا، واج.

---

* . تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۲/۷ و تاریخ تأیید: ۱۳۹۲/۷/۲۲

** . استاد زبان و ادبیات عرب دانشگاه شهید چمران اهواز M_shakibansari@yahoo.com

*** . دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عرب دانشگاه شهید چمران اهواز mahdisaleh8@yahoo.com

مقدمه

معناشناسی (Semantics) یا علم الدلاله دانشی است که بـا شـرح و تفسـیر واژگـان و جمله‌ها به معنی می‌پردازد و از انواع شیوه‌های دال بر معنا از نوع زبانی گرفته تا غیر زبانی مانند: حرکات، اشاره‌ها، حالت‌ها، رنگ‌ها، صداهای غیر زبانی و هر اشاره‌ای که بـه نـوعی موجب ارتباط اجتماعی گردد، بهره می‌جوید (عکاشه، ۲۰۱۱: ۱۱)؛ به عبارتی دیگر، می‌توان گفت معناشناسی از مهم‌ترین رشته‌های زبان‌شناسی است؛ چرا که از جملـه اساسـی‌تـرین بحث‌ها در تمامی رشته‌های زبان‌شناسی، بررسی میزان تعبیـر و رسـایی درون‌مایـه‌هـا بـه مخاطب جهت درک و فهم است و از این لحاظ همه رشته‌های زبان‌شناسی به‌گونـه‌ای بـه معناشناسی مرتبط می‌باشد؛ بدین ترتیب، معناشناسی وظیفه عمـده و بنیـادین زبـان را بـر عهده دارد. در بررسی‌های زبان‌شناسانه زبان عربی(که زبان قرآن کـریم اسـت)، فرازهـا و بخش‌هایی چون آوای گفتاری، صرف، نحـو و واژه گزینـی تـأثیر مسـتقیمی در مطالعـات معناشناسی دارد. این تأثیر را می‌توان به شرح زیر تقسیم بندی و بیان نمود:

الف) تأثیر صوت و آواشناسی(Phonetics) در معناشناسی

صوت‌شناسی (Phonology) و هم آواشناسی(Phonetics) [۱] بخـش‌هـایی از سـاختار واژگان در هنگام نطق و بیان صوتی آنهاست و صوت می‌تواند درون مایه واژگان یکسـان را به وسیله هجا، تکیه، آهنگ و سایر عناصر صوتی از یکدیگر جدا ساخته و معنای دیگری را پدید آورد؛ برای مثال، واژه فارسی «قرار داد» را هم می‌توان به صورت فعـل و هـم بـه صورت اسم تلفظ نمود و یا کلمه قرآنی «ساءَلَهُم» را می‌توان به گونه‌ای تلفـظ نمـود کـه معنای اصلی آن بیان گردد؛ یعنی: «ساءَ» فعل ماضی است و «لهم» جار و مجرور اسـت و هم‌چنین می‌توان آن را به وسیله صوت به‌گونه‌ای تلفظ نمود کـه بـه صـورت یـک کلمـه «ساءَلَ» ماضی باب مفاعله و «هُم» ضمیر، مفعولٌ به و محلاً منصوب با مفهـومی کـاملاً متفاوت تداعی گردد.

ب) تأثیر علم صرف (Morphology) در معناشناسی

بدیهی است که معانی واژگان به صیغه صرفی آن‌ها بستگی دارد و به دنبـال اخـتلاف

ساختار صرفی، معنا نیز تغییر می‌یابد. واژه‌هایی چون «ضارب» و «مضروب» به روشنی تأثیر صیغه‌های صرفی در معنا را بیان می‌نماید. در این مثال ریشه سه حرفی«ضرب» در هر دو واژه مشترک است، اما در واژه نخست، دلالت بر کننده کار دارد «فاعل» و در دیگری، دلالت بر کسی دارد که فعل بر او واقع شده است «مفعول». البته باید یادآور شد که عمدتاً آن‌چه در این بخش مورد بحث و بررسی قرار می‌گیرد، یکی پسوندهای صرفی(inflectional endings) هم‌چون «ون» و «ین» در جمع مذکر سالم و «ات» در جمع مؤنث سالم و یاء نسبت است و دیگری پیشوندهای صرفی (Prefixes) مانند حروف مضارعه، همزه تعدیه، میم اسم مفعول (مانند مضروب) و هم‌چنین تغییرات درونی واژگان مانند مشدّد کردن عین الفعل به منظور متعدی ساختن هم‌چون «نَزّلَ» و نیز افزودن «الف» به منظور ایجاد مفهوم مشارکت و مقاومت (مانند قاتَلَ) و برای متعدی ساختن (مانند کاثَرَ) و برای بیان اسم فاعل (مانند قائم) می‌باشد. تمامی این تغییرات در ساختار کلمات، باعث دگرگونی در معانی و در نتیجه در معناشناسی می‌گردد.

ج) تأثیر دانش نحو (Syntax) در معناشناسی

نحو یا همان دستور زبان نیز نقش بسزایی در تبیین معنا و شناخت آن دارد؛ به‌طوری‌که می‌توان گفت، تأثیرپذیری معناشناسی از دو جهت همواره در ترکیب نحوی کاملاً هویداست؛ یکی تغییر جایگاه واژه در دو ترکیب یکسان است و دیگری تغییر خود کلمه در دو ترکیب یکسان. برای مثال، در این دو جمله «ضَرَبَ عمروٌ زیداً» و «ضَرَبَ زیدٌ عمرواً» واضح است که هر کلمه‌ای چنان‌چه در جایگاه فاعل واقع شود، فاعل و هر کلمه‌ای که در جایگاه مفعول واقع گردد، مفعول می‌باشد. البته إعراب کلمات نیز دلالت بر معنا را روشن تر می سازد، اما هنگام در آمیختگی یا عدم تمییز واژه‌ها از نظر إعراب، صرفاً موقعیت و جایگاه کلمه است که معنا را بیان می‌کند؛ مثلاً در جمله «ضَرَبَ موسی عیسی» از قانون ترتیب در نحو استفاده می‌شود که در این قانون (قاعده) ابتدا فعل و پس از آن فاعل و سپس مفعول قرار می‌گیرد. اما در مورد تغییر کلمه و نه تغییر جایگاه در دو یا چند ترکیب یکسان بازهم می‌بینیم که چگونه معانی متفاوتی به دست می‌آید. هنگامی که گفته

شود «دَخَلَ علیٌ المنزلَ» و «دَخَلَ علیٌ القبرَ» و «دَخَلَ علیٌ عُشَّ الزوجیة» می‌بینیم که جمله اول به جهت وضوح معنا نیازی به توضیح ندارد «علی وارد منزل شد» ولی جمله دوم هرچند که ساختار ترکیبی آن مانند جمله اول است اما درون مایه آن به این مفهوم و معناست «علی مُرد» و جمله سومی «علی ازدواج کرد» این است که تغییر کلمات احیاناً معنا را به جای دورتری هدایت می‌کند.

د) تأثیر گزینش واژگان (Vocabulary) در معناشناسی

دامنه فرهنگ لغت و واژه گزینی می‌تواند یکی از ارکان مهم در مبحث معناشناسی باشد. مسلم است که معنا و مفهوم یک جمله هدفمند، به درستیِ گزینش واژه‌ها از میان سایر واژگان مشابه بستگی دارد. این شیوه می‌تواند به خوبی از عهده بیان مقصود و عمق مفهوم برآید و این‌که تناسبی زیبا با سایر واژگان هم از نظر معنا و هم از نظر لفظ داشته باشد. بی تردید، هر واژه‌ای در ترکیبِ یک جمله، می‌تواند معنایی جداگانه داشته باشد که در موقعیت یا جمله دیگر فاقد آن معناست. به دیگر سخن، معنا و مفهوم هر واژه‌ای می‌تواند با توجه به موقعیت و جایگاه آن واژه در ترکیب جمله مفهوم و معنای متفاوتی داشته باشد. این پدیده یا رویداد معناشناسی، ممکن است در یک جمله به تنهایی نیز رخ دهد؛ برای مثال، در آیه زیر، واژه «ساعه» دو بار تکرار شده است؛ بار اول به معنای «روز قیامت» و بار دوم به معنای «یک لحظه» آمده است (جناس تام): ﴿**وَ یَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ یُقْسِمُ الْمُجْرِمُونَ ما لَبِثُوا غَیْرَ ساعَةٍ کَذلِکَ کانُوا یُؤْفَکُونَ**﴾ (روم: ۵۵). نکته دیگر این است که در بحث واژه گزینی همواره باید در نظر داشت که نباید واژگان، فاقد معنا باشند. هرچند که ترکیب نحوی هم صحیح باشد؛ چرا که مفید بودن واژگان از نظر معنا و مفهوم شرط تعریف کلام، بیان شده است. در غیر این صورت، جمله یا ترکیب از دایره زبان وکلام خارج خواهد بود؛ برای مثال، جمله «القَرعَبُ شَرِبَ البنغَ» از حیث ساختار نحوی صحیح است. اما به دلیل بی معنا بودنِ هر کدام از واژگان، از دایره زبان و کلام خارج است. هم‌چنین ممکن است واژگان، هر کدام به تنهایی، دارای معنا و مفهوم باشند و ساختار دستوری نیز صحیح باشد، اما در مجموع یا در ترکیب واژگان، جمله فاقد معنای مفید باشد؛ مانند «ماه از خنده ابریشمی مورچه چرب تر

بود» یا این جمله «إن أفکاراً خضراءَ لا لونَ لها تنامُ غاضبه» (به درستی که اندیشه‌های سبز بی رنگ در حالی‌که خشمگین است، می‌خوابد) (مختار،۱۹۹۱: ۱۰). این جمله نیز به دلیل بی معنا بودن، از دایره زبان و تعریف آن خارج است.

اگر بخواهیم این تقسیم بندی را از زاویه دیگری واکاوی کنیم، می‌بینیم که چندان تفاوتی با یکدیگر ندارند؛ به عبارت دیگر، به گونه‌ای به یکدیگر وابسته هستند و هر کدام به تنهایی نمی‌تواند دقیقاً قابل تعریف باشد؛ چرا که آواها از صیغه‌های صرفی تأثیرپذیرند وتغییرات صرفی از تغییر در عناصر آوایی پیروی می‌کنند. این در حالی است که از مفهوم و معنا تأثیر پذیرند. از طرفی دیگر، تغییر صرفی و ساختاری از قبیل افزودن و کاستن، به‌گونه‌ای متفاوت در نحو اثر گذار است و نوع صیغه صرفی کاربرد نحوی را نیز کنترل می‌کند؛ مانند اضافه نمودن فاعل به مصدر خود یا کارکرد صفت مشبهه إعراب آن به نوع صیغه و موقعیت و جایگاهش در ترکیب بستگی دارد و شاید این آمیختگی بین آواها و صرف و نحو باعث شده است تا پیشینیان تلاش کنند که برای هرکدام از موارد یاد شده تعریفی مستقل بیابند و آن‌ها را به‌گونه‌ای خاص طبقه بندی نمایند.

میان معناشناسی و نحو نیز رابطه تنگاتنگی وجود دارد. نحو به وسیله کاربرد واژگان و کارکرد آن‌ها در ترکیب باعث بروز معنا و مفهوم می‌شود. در مقابل، عدم وجود معنا و مفهوم دال بر سستی و ضعف در ترکیب نحوی است. در این خصوص گفته شده است: «بسیاری از زبان شناسان به نادرست بودن ترکیب‌های نحوی که از نظر معناشناسی نتوانند و معنا مفهوم صحیح را برسانند، اذعان داشته‌اند» (عکاشه،۲۰۱۱: ۱۵). پس در حقیقت، معناشناسی در همه تقسیم بندی های زبان‌شناسی خود نمایی می‌کند؛ چه گویی محور و وظیفه تمام عناصر زبان‌شناسی تعبیر یا رسایی معنا ومفهوم است؛ از این رو، در این قبیل پژوهش‌ها، مبحث معناشناسی صوتی و آوایی همراه با مبحث آواشناسی، بیشتر مورد توجه و بحث و بررسی قرار می‌گیرد.

معناشناسی صوتی و آوایی

یکی از موارد مهمی که در گستره معناشناسی تأثیری مستقیم دارد، مبحث آواهای گفتاری به‌طور عام و آواشناسی به‌طور خاص است. «آواشناسی دانشی است که آواها و

صداهای زبان را مورد بررسی قرار می‌دهد و ویژگی آن، نسبت به سایر عناصر زبان‌شناسی این است که فقط شامل بخش گفتاری زبان می‌گردد، نه نوشتاری و این‌که به کوچک‌ترین واحدهای گفتاری نیز می‌پردازد» (همان، ۱۷). بی‌گمان، بخش گفتاری در هر زبانی، خمیر مایه و اساس زبان و بخشی پیشینی و اساسی به شمار می‌رود. اما ثبت نشانه‌ها یا نوشتار، بخشی پسینی است، چرا که نوشتن علائم و نشانه‌ها ابزاری است که برای اصوات و آواها وضع شده است. در ادامه، به چند تعریف از دانش صوت‌شناسی و آواشناسی از نظر زبان‌شناسان معاصر می پردازیم.

«مطالعه و بررسی و توصیف اصوات گفتار را صوت‌شناسی یا فونولوژی نامیده‌اند. مطالعه و بررسی و توصیف آواها و شیوه تولید و ترکیب آن‌ها و قواعد و ضوابط حاکم بر تولید و ترکیب آواها موضوع آواشناسی یا علم فونوتیک می‌باشد» (یاراحمدی، ۱۳۷۳: ۱۰). در تعریفی دیگر آمده است: «آواشناسی رشته‌ای از رشته‌های زبان‌شناسی است که در بخش گفتاری زبان بحث می‌کند و خود دارای شاخه‌های مختلفی است: از جمله آواشناسی محض، آواشناسی آکوستیکی، آواشناسی وصفی، آواشناسی تاریخی، آواشناسی شنیداری و آواشناسی فیزیولوژی» (الخولی، ۱۹۹۸: ۱۱۲). هم‌چنین گفته شده است: «به منظور بحث درباره مخارج حروف از نظر فیزیولوژی، اصطلاح فونوتیک به کار برده شده است. اما بحث پیرامون کاربرد آواها و نسبت تأثیرگذاری یا تأثیرپذیری آن‌ها از مجاورت با دیگر آواها را فونولوژی می‌نامند. بعضی فونوتیک را صوت‌شناسی عمومی و فونولوژی را صوت‌شناسی کاربردی نامیدند» (قدوری الحمد، ۲۰۰۲: ۲۴)، جایی دیگر در تعریف و بیان تفاوت میان آواشناسی و صوت‌شناسی این‌چنین آمده است: «اگر پیرامون حرف سین بگوییم که صدایی لثوی است و دارای صفت همس و صفیر بوده و حرفی سایشی است، در واقع، آن را از نظر فیزیولوژی بررسی نموده ایم و این همان آواشناسی است. اما اگر بگوییم که حرف سین هنگام مجاورت با حرف «طاء» متأثر شده، صفت اطباق این حرف را به خود می‌گیرد و به صاد تبدیل می‌شود (یسطو – یصطو)، در واقع، در مورد صوت‌شناسی یا فونولوژی حرف سین سخن رانده‌ایم» (خلیل، ۲۰۱۰: ۱۵۸) حال به ادامه موضوع مورد بحث با عنایت به تعاریف یاد شده می‌پردازیم.

آواهای زبان به‌طور کلی به دو دسته تقسیم می‌شوند: آواهای صدا دار و آواهای بی‌صدا [۲].

الف) آواهای صدا دار (Vowels): این آواها شامل حرکات کوتاه فتحه، کسره و ضمه (Short Vowels) و حرکات کشیده یا لین مثل الف مدی، یاء مدی و واو مدی (Long Vowels) می‌باشد.

ب) آواهای بی صدا: آواهایی است که به هر کدام از حروف ابجدی مربوط می‌گردد؛ حروفی که مخرج معینی در دستگاه گفتاری دارند؛ یعنی هنگامی که عضو مشخصی در معرض هوای خارج شده از نای قرار گرفته و در نتیجه آوای حرف مورد نظر شنیده شود؛ شامل همه آواهای زبان عربی به استثنای حرکات کوتاه و نیز حروف مدی ساکن می‌شود. «آواهای صدا دار، آواهایی هستند که هیچ عضوی از اعضای دستگاه گفتاری باعث شکستن هوای خارج از نای، در ایجاد و امتداد آن‌ها نمی‌گردد؛ به همین جهت، آوای آن‌ها همواره آزاد و ممتد است و با هیچ مانعی در دستگاه گفتاری برخورد نمی‌کند. این نوع از آواها شامل حروف لین یعنی واو و یاء ساکن و نیز حروف علّه یعنی الف مدی، یاء مدی و واو مدی می‌گردد، اما حرکات کوتاه را می‌توان بخشی از حروف مدی دانست» (عکاشه، ۲۰۱۱: ۱۷).

واج و معناشناسی

معناشناسی گفتاری در همگونی جمع آواهای یک واژه محقق می‌گردد و به هرکدام از این آواها واج یا فونیم (phoneme) گفته می‌شود که کوچک‌ترین واحدهای گفتاری و واج‌های اولیه به شمار می‌روند. «اصطلاح واج به کوچک‌ترین پاره صوتی که ممیز و مفارق معنا باشد، اطلاق می‌شود» (یاراحمدی، ۱۳۷۳: ۹). البته برخی بر این باورند که ترجمه (phoneme) و نیز ارائه تعریفی روشن و جامع از آن کار ساده‌ای نیست، به همین دلیل، در این باره اختلاف نظرهایی هم در تعریف و هم در ترجمه دقیق آن، به ویژه در میان زبان‌شناسان جهان عرب، وجود دارد. «فونیم کلمه‌ای است که به جهت تعدد آراء و اختلاف نظرها در مورد آن، نمی‌توان به سادگی از عهده ترجمه علمی آن برآمد، ولی به هر حال، همان واحد آوایی کوچک است که تجزیه ناپذیراست(Sound Unit) و عرب‌ها آن را به صوت، صوتم، صوتیم، متصوت، صوت مجرد، لافظ، صَوتیّه و نیز فونیمیه ترجمه نموده‌اند» (شعیر، ۲۰۰۸: ۳۳). خوشبختانه ترجمه «واج» برای اصطلاح «فونیم» در زبان

فارسی ترجمه رایجی است و تقریباً اختلاف نظری به گستردگی آن‌چه در زبان عربی وجود دارد، در آن دیده نمی‌شود. یکی دیگر از زبانشناسان واج را این چنین تعریف می‌کند: «فونیم [واج] را زبان شناسان به صوت اصلی اطلاق می‌کنند که ممکن است بیش از یک آوا درآن مشترک باشند و مادامی که در معنا تغییری ایجاد نشود، یک فونیم [واج] به حساب می‌آید نه بیشتر» (ابوسکین، ۲۰۰۰: ۴۸). ملاحظه می‌شود که در تعریف اخیر اشاره‌ای به این حقیقت شده است که ممکن است یک واج دارای آواهای متعددی باشد، اما تا زمانی که معنا را تغییر ندهد، به خانواده یک واج تعلق دارند. عصام نورالدین می‌گوید: «اگر ضَرَبَ را با ضَرَعَ وضَرَسَ مقایسه کنیم، متوجه اهمیت فونیم (واج) در تغییر معنا می‌شویم؛ چرا که هرکدام از آواهای ب، ع، س یک فونیم (واج) هستند، اما ممکن است هرکدام از این فونیم‌ها رنگ‌های صوتی متعددی داشته باشد؛ مثلاً آوای «ب» در کلمات بَأس، بَربَر، ثَربَ، ثَبِرَ، جَبَأ، زابِر،... متفاوت است و این باءها را «الفونات» (Phones) می‌نامند» (نورالدین، ۱۹۹۲: ۵۹-۶۰).

بدیهی است که نحوه تلفظ هر واجی در موقعیت‌های مختلف، هر چند اندکی متفاوت است، اما منجر به تغییر معنا نمی‌گردد. با توجه به تعاریف مطرح شده از مفهوم واج روشن می‌شود که تغییر معنا ملاک تغییر واج است؛ بنابراین، واج شامل آواهای صدادار نیز می‌گردد. نکته بسیار مهم دیگر این است که گوش نیز در تعریف دقیق واج سهم بسزایی دارد و این‌جاست که آواشناسی آکوستیکی (Acoustic Phonetics) جایگاه خود را پیدا می‌کند. زبان شناس معروف سویسی فردینان دی سوسیر که برای اولین بار در سال ۱۸۷۳م اصطلاح «فونیم» را به کار برده، این اصطلاح را بدین شکل تعریف نموده است: «تشخیص آواها در فرایند گفتاری، ناگزیر از دخالت عنصر شنیداری بهره می‌جوید و بدیهی است که عنصر شنیداری بر اساس پدیده تولید آوا و منبع آن مترتب گشته، به تنهایی قابل تحلیل نمی‌باشد. به همین جهت می‌گوییم: آوای «ب» یک پدیده شنیداری و «ب۱» یک پدیده گفتاری(نُطقی) است و در نهایت، آن‌چه را خواهیم داشت ترکیبی از «ب» و «ب۱» است و این را فونیم (واج) می‌نامیم» (De Sassere, 1979 ,P,36)؛ بنابراین تعریف واج باعث اختلافات صرفی نیز می‌گردد؛ مانند: دَرَسْتُ ← ـتُ دَرَسْتَ ← ـتَ دَرَسْتِ ← ـتِ

دَرَسَتْ ← ـتْ که در مثال اول (تُ) متضمن معنای متکلم، (تَ) متضمن معنای مخاطب مذکر، (تِ) متضمن معنای مخاطب مؤنث می‌باشد. ملاحظه می‌شود که بار معنایی واج چند عامل را در بر دارد:

الف: دلالت برشخص (متکلم، مخاطب)؛

ب: دلالت بر جنس (تَ، تِ)؛

ج: دلالت برعدد: (رأیتُ المُعَلّمَیْنِ) و (رأیتُ المُعَلّمینَ)؛

د: دلالت بر معنای معجمی یا (لغت نامه‌ای): «جاء ذو علم»← اسم ذات + مذکر+ مرفوع + مالکیت، «رأیتُ ذا علم»← اسم ذات + مذکر+ منصوب + مالکیت؛ «مررتُ بذی علم»← اسم ذات + مذکر+ مجرور + مالکیت.

بدین ترتیب محدوده بحث واج که یکی از ابزار رسایی و تعبیر در رشته یا دانش معناشناسی است، مشخص می‌گردد که شامل حروف[۵] ابجدی (بی‌صدا) از جمله: الف، ب، ت،... و نیز آواهای صدا دار (صداهای کوتاه و کشیده) در یک واژه به شرط تغییر معنا می‌باشد. اشاره به این نکته نیز بایسته به نظر می‌رسد که «زبان شناسان، آواهای صدار دار و بی‌صدا را آوای فرازِ نخست یا آوای ترکیبی (segmental phoneme) نامیده‌اند» (عکاشه، ۲۰۱۱: ۱۸).

همان‌گونه که گذشت، زبان شناسان واج را صوت اصلی می‌دانند که کوچک‌ترین واحد تغییردهنده معناست، اما آواهای ثانوی (Secondary) که در ادامه درباره آن‌ها سخن به میان می‌آید، به سه دسته تقسیم می‌شوند:

۱. برجستگی‌های آوایی (Prosodic Featuees)؛ یا آراستگی‌های آوایی (Prosody) که شامل هجا (syllable)، تکیه (Stress)، آهنگ گفتار (intonation)، درنگ‌ها (Pauses)، وزن (Tempo)، زیر و بمی صوت (Pitch)، قوت وشدت صوت (Volume) می‌گردد.

۲. آواهای غیر کلامی (non-Speechsounds) یا آواهای اضافی (Vocal segregates) همچون خنده، گریه، فریاد، آه، سرفه، ناله و... که معمولاً در صورت آمیختگی با بیان گفتاری موجب تأثیر مضاعف در مخاطب و در نتیجه، برجستگی و شفافیت بحث معناشناسی می‌گردد.

۳. صداهای غیر بشری (non-human sounds) مانند صداهای حیوانات و نیز صداهای برخاسته از متن طبیعت هم‌چون صدای رعد و برق، باران و باد و همچنین صداهایی چون زنگ و بوق و... که معمولاً برای اهداف خاصی به کار گرفته می‌شوند (زکی حسام الدین، ۱۹۹۲: ۱۷).

هجا و معناشناسی

«مقطع» نامِ عربی و «syllable» نام انگلیسی هجا است. در تعریف هجا آمده است: «به قسمتی از کلمه یا مجموعه‌ای از آواها اطلاق می‌شود که با یک دَم زدن بی فاصله و قطع، ادا می‌شود. یونانیان برای اولین بار این جزء گفتار یعنی هجا را تشخیص دادند و آن را «سولابی» خواندند. ابوریحان همان لفظ یونانی را به صورت «سِلابی» به‌کارگرفت. ابوعلی سینا اصطلاح «مقطع» را به‌کار برد (ساغروانیان، ۱۳۶۹: ۵۳۵). برخی نیز آن را «سیلاب» یا «بخش» خواندند، اما اصطلاح «هجا» جدیدترین اصطلاح برای این مفهوم است. در جایی دیگر هجا (بخش) را این چنین تعریف کرده‌اند: «مقطع (بخش)، یک واحد صوتی مفرد می‌باشد و از یک صوت طلیقی کوتاه یا بلند و یک صوت حبیسی یا بیشتر تشکیل شده است. مانند: «قالْ» که از یک مقطع تشکیل شده است: یک حرکت فتحه بلند الف و دو حبیس قاف و لام» (انطاکی، ۱۳۷۲: ۲۵). صوت طلیقی و حبیسی را که در تعریف بالا آمده، شاید بتوان به «صدای آزاد» و «صدای بسته یا پنهان» ترجمه کرد. برای بیان روشن تر این اصطلاح یا مفهوم نیز آورده‌اند: «هجا واحد صوتی مرکب است که شروع آن با صدایی قوی است و انتهای آن موجب ایجاد فاصله با مابعد از خود می‌گردد» (عکاشه، ۲۰۱۱: ۴۱). به بیان ساده‌تر، هجا از آوای بی صدا (حروف ابجدی) و آوای صدا دار (صدای کوتاه یا کشیده) تشکیل می‌شود؛ مانند: «قالَ» که دو هجاست؛ هجای اول «قا» که حرف + صدای کشیده و «لَ» که حرف + صدای کوتاه است. بدیهی است که اگر لام بر اثر وقف، ساکن گردد (قالْ) یک هجا خواهد بود، به دلیل این‌که با سکون لام، هجا بسته می‌شود؛ بنا بر توضیح و نیز تعاریف یاد شده، می‌توان هجاها را از نظر کوتاه یا بلند بودن و هم‌چنین باز یا بسته بودن به شش دسته تقسیم نمود:

۱. هجای کوتاه باز: حرف + صدای کوتاه؛ مانند: وَ

۲. هجای کوتاه بسته: حرف + صدای کوتاه + حرف؛ مانند: هَلْ، قُلْ

۳. هجای بلند باز: حرف + صدای کشیده؛ مانند: ما، لا

۴. هجای بلند بسته: حرف + صدای کشیده + حرف؛ مانند: فیلْ، نورْ، نارْ

۵. هجای کوتاه بسته مضاعف: حرف + صدای کوتاه + حرف + حرف؛ مانند: جَمْعْ، فَصْلْ

۶. هجای بلند بسته مضاعف: حرف + صدای کشیده + حرف + حرف؛ مانند: ضالّ فارّ، حاجّ

اما در خصوص تأثیر هجا در معناشناسی می‌توان به نکات زیر اشاره نمود:

اول: اهمیت و ارزش یک مقطع در بیان معانی مختلف مانند هجای «ت» در انتهای این کلمات: تَکَلَّمْتُ، تَکَلَّمْتَ، تَکَلَّمْتِ. بدیهی است که دلالت این هجاها از نظر معناشناسی متفاوت است. در کلمه اول «تُ» برفاعل، درکلمه دوم«تَ» برمخاطب مذکر و در کلمه سوم «تِ» بر مخاطب مؤنث دلالت می‌کند.

دوم: بلند بودن یا کوتاه بودن مقطع بر معنای واژگان تأثیر گذار است؛ مانند: کاتِبْ (هجای بلند باز+ هجای کوتاه بسته) و کَتَبَ (هجای کوتاه باز+ هجای کوتاه باز+ هجای کوتاه باز). واضح است که هجای بلند در کلمه اول بر اسم و هجای کوتاه باز بر فعل دلالت دارد.

سوم: گاهی بلندی بیش از حد معمول هجا به نوعی مبالغه دلالت می‌کند؛ مثلاً در عبارت «هذا الرجُلُ طویلْ» (این مرد قدکشیده است) اگر هجای بلند بسته «ویلْ»، بیش از حد طبیعی کشیده شود و به عبارتی، با مد ادا گردد به معنای «این مرد بسیار قدکشیده است» دلالت می‌کند.

چهارم: فراوانی هجاهای بلند نسبت به هجاهای کوتاه در مخاطب تأثیر بیشتری دارد. و این به جهت تأثیر صداهای کشیده (آ، ای، او) است که گوش، آن‌ها را آسان‌تر از حروف بی صدا (صامت) می‌پذیرد و شاید به جهت آهنگین (موسیقایی) بودن این آواها باشد که اغلب فاصله‌های قرآنی چنین است: العالمین، الرحیم، الدین، نستعین، المستقیم، الرحمن، القرآن، الانسان، المؤمنون و الکافرون.

پنجم: هجاها در زمینه اشاره به قواعد صرفی و مشتقات نیز نقش دارند، یعنی هجای بلند در کلماتی چون «قاتل» و «عامل» بر اسم فاعل دلالت می‌کند، اما در «مقتول» و

«معمول» براسم مفعول. هم‌چنین در واژه‌هایی نظیر «سمیع» و «علیم» که بر صفت دلالت می‌کند ساکن نمودن یا متحرک کردن نیز بر نوع اشتقاق دلالت می‌کند؛ مانند: «ضَرَبَ» و «ضَرْب» و همین‌طور در «عَبَّرَ» و «عَبَر». هر دو کلمه سه هجایی است، اما به دلیل مضاعف بودن، کلمه اول در مورد تعریف از ذات است: «عَبّرَ عن نفسه» و دومی، به معنای عبور و گذرکردن است.

ششم: فراوانی و تعدد هجاها بر فراوانی و تعدد معنا دلالت می‌کند، مانند: «تَخْریب» و «تَعْمیر».

تکیه و معناشناسی

اصطلاح تکیه توسط استاد علینقی وزیری ابداع و به کار برده شده است (حدادی، ۱۳۷۶: ۱۲۸). نبر، منبر، نبره، ارتکاز، ضغط و دفع معادل‌های عربی تکیه و «accent» و «stress» معادل‌های فرانسوی وانگلیسی آن است. البته اصطلاحات دیگری نیز برای تکیه در زبان فارسی به‌کار رفته است؛ چون آکسان (وزیری، علینقی ۱۳۷۸)، تأکید (اختیار، ۱۳۷۷: ۱۲)، آهنگ لفظی [۶]، فراز و فشار.

تکیه را چنین تعریف کرده‌اند: «تکیه عبارت است از برجسته کردن آوایی هجا، نسبت به قسمت‌های دیگر همان کلام در تقابل با کلام دیگر» (ساغروانیان، ۱۳۶۹: ۴۶). در توضیح این مفهوم و ماهیت آن آمده است: «ماهیت صوتی تکیه می‌تواند از جنس ارتفاع یا شدّت یا امتداد صوت یا همه آن‌ها باشد و آن‌چه درباره تکیه معتبر است، جای تکیه در کلمه است نه خود آن» (همان، ۴۶). در بیان تکیه یا نبر و در تلاش برای تعریف دقیق آن، همانند دیگر مفاهیم و اصطلاحات، باز شاهد اختلاف نظرهایی بین زبان‌شناسان و پژوهشگران هستیم. البته بیشتر این اختلافات نه در ماهیت خود اصطلاح که در تعریف و شیوه بیان آن نمود می‌یابد؛ برای مثال، برخی با در نظر داشتن مراتب آواها تکیه را چنین تعریف کرده‌اند: «تکیه آوای فوق ترکیبی یا آوای ثانوی secondary است» (مختارعمر، ۱۹۹۱: ۲۱۹).

عموماً در راستای پژوهش پیرامون اصول و پایه‌های معناشناسی، تکیه به عنوان آوای ثانوی یا آوای فراز دوم بعد از بحث واج شناخته می‌شود که البته از مبحث واج، کاربردی تر می‌باشد. منظور از تکیه قوّت وتلاش نسبی برای ابرازِ یک هجای معین است به‌گونه‌ای

که از دیگر هجاها واضح تر شنیده شود (همان، ۲۲۰)، پر واضح است که در اکثر تعـاریفی که زبان شناسان از مفهوم تکیه ارائه نموده‌اند به برجستگی هجایی معین به وسیله شدت و قدرت صوت اشاره شده است و قطعاً این شدت و قوت صوت به فعالیت مضاعف اندام‌های گفتار بستگی دارد. این مفهوم چنین بیان شده است: «تکیه عبارت اسـت از فعالیـت همـه اندام‌های گفتار در یک زمان» (انیس، ۱۹۹۵: ۱۷۰). بی تردید، برجستگی هجا، عامل پدید آوردن تکیه صوتی است و آن نیز عامل پدیداری معـانی مختلـف اسـت. تکیـه بـه‌واسـطه هجاها محقق می‌شود و از طریق ادای صوتی کلمات در گفتار ظاهر می‌گـردد وبـه همـین جهت به معناشناسی مرتبط است (عکاشه، ۲۰۱۱: ۴۳).

عموماً تکیه را اغلب زبان شناسان به دو دسته تقسیم می کنند: ۱. تکیه کلمه؛ ۲. تکیه جمله.

۱. تکیه کلمه (word stress)

برجسته نمودن یکی از هجاهای کلمه که در زبان‌های مختلف متفاوت است؛ مـثلاً در زبان عربی، در کلمه‌ای که بر وزن «فاعـل» ادا گـردد، تکیـه بـر هجـای اول «فـا» قـرار می‌گیرد [۷] و در زبان فارسی تکیه بر هجای دوم «عِل» قرار می‌گیرد. در تکیه کلمـه بـه نوبه خود دو مقوله وجود دارد:

الف) ثبوت تکیه: این مقوله درباره ثابت بودن محل تکیه در بعضی از زبان بحث می‌کند؛ برای مثال، «در زبان فرانسوی تکیه همیشه بر هجای آخر است» (ابوسکین، ۲۰۰۰: ۵۴).

ب) انتقال تکیه: گاهی به اقتضای قاعده‌های صرفی، محل تکیه از هجایی به هجـای دیگر منتقل می‌شود، مثلاً در کلمه‌ای بر وزن «کَتَبَ»، «کتبا»، «کتبوا» تکیه برهجای اول «کَ» است، اما در کلمه‌ای بر وزن«یَکتُبْنَ» تکیه بر هجای دوم«تُب» است و در کلمه‌ای بر وزن «یکْتُبُ» تکیه بر هجای دوم «تُ» است.

۲. تکیه جمله (Sentence stress)

برجسته کردن یک کلمه با تمامی هجاهایش نسبت به سایر کلمات مجاور برای تأکید بر مفهوم و معنای آن کلمه تکیه جمله گویند؛ مثلاً در آیه ﴿**وَ قالَ نِسْوَةٌ فِي الْمَدينَةِ امْرَأَتُ**

الْعَزيزِ تُراوِدُ فَتاها عَنْ نَفْسِهِ قَدْ شَغَفَها حُبًّا إِنَّا لَنَراها فِي ضَلالٍ مُبـــينٍ﴾ (یوسف: ۳۰) امکان دارد که این آیه به‌طور مستقیم و بدون تکیه قرائت شود، ولی اگر کلمه «امرأتُ» برجسته شود، ذهن شنونده به سوی زن شوهرداری معطوف می‌شود که مرتکب چنین اشتباه بزرگی شده است! و ممکن است تحلیل ذهنی چنین باشد که چه بد! شاید اگر دوشیزه می‌بود، راهی برای توجیه وجود داشت!! و اگر کلمه «العزیزِ» برجسته شود، در ذهن مخاطب این سؤال را مطرح می‌کند که آن هم زن چه کسی! زن عزیز مصر!! این زن چه کم داشت! و اگر عبارت «تُراودُ» نیز برجسته شود، چنین مفهومی مورد تأکید قرار می‌گیرد که عموماً در انسان و حتی در میان حیوانات نیز، چنین است که مراوده از ناحیه جنس مذکر صورت می‌گیرد و ناز و غُنج و تمنع، به جنس مؤنث اختصاص دارد. اما این زن به خود اجازه داده که حرمت و جایگاه جنس مؤنث را با اشتباه خود به انحطاط بکشاند و خود با جنس مخالف مراوده کند!!. اما اگر کلمه «فتاها» برجسته شود، این پرسش را (که در واقع استفهام انکاری است) به دنبال خواهد داشت که مراوده!، آن هم با چه کسی؟! نه باهم طبقه خود، که با برده‌ای که خریده است!.

در خصوص تأثیر تکیه در معناشناسی می‌توان به نکات زیر اشاره نمود:

اول: تکیه می‌تواند معانی مختلفی را در ذهن مخاطب به‌وجود آورد. نیز می‌تواند بین دو کلمه‌ای که از نظر تعداد و نوع و توالی حروف و حرکات یکسان هستند، تمایز بگذارد، مانند کلمه «قرارداد» در فارسی که به وسیله تغییر محل تکیه هم می‌توان به صورت اسم و هم به صورت فعل تلفظ نمود و در عربی مانند «أمَرّ» و«أمَر» هرچند که در کلمه اول حرف «راء» مشدد و در دومی ساکن است، در هنگام وقف، هر دو ساکن می شوند؛ اولی اسم تفضیل است (تلخ تر) و دومی فعل ماضی است (فرمان داد). تکیه در اولی بر هجای دوم «مَر» است، اما در کلمه دوم بر هجای اول «أ» می‌باشد.

دوم: ایجاد تفاوت بین کلمه و نقیض آن؛ مانند **﴿وَ ما عِنْدَ اللَّهِ خَيْرٌ لِلْأَبْرارِ﴾** (آل‌عمران: ۱۹۸) که می‌تواند جمله منفی باشد و آن، با ایجاد تکیه بر «ما» به دست می‌آید که معنای آن چنین می شود: «و هیچ خیری نزد خداوند برای نیکو کاران در نظر گرفته نشده است – العیاذبالله –) و نیز می‌توان جمله را به صورت مثبت ادا نمود و آن، از طریق ایجاد تکیه بر

کلمه «خیرٌ» و ترک تکیه بر «ما» است که معنای آن چنین می‌شود: (و آن‌چه نزد خداوند است برای نیکوکاران بسیار بهتر است).

سوم: برجسته نمودن ادوات استفهام، نفی و نهی به جهت بروز خصوصیت کاربردی آنها؛ مانند: ﴿فَهَلْ أَنْتُمْ مُنْتَهُونَ؟﴾ (مائده: ۹۱)، ﴿وَ لا تَمْشِ فِي الْأَرْضِ مَرَحاً﴾ (لقمان: ۱۸)، ﴿لَمْ يَلِدْ وَ لَمْ يُولَدْ﴾ (اخلاص: ۳) که تکیه بر کلمات: «هل» و «لا»، «لم» قرار می‌گیرد. در جمله‌های شرطی نیز تکیه بر ادوات شرط قرار می‌گیرد: ﴿أَيْنَما تَكُونُوا يُدْرِكْكُمُ الْمَوْتُ﴾ (نساء: ۷۸). هم‌چنین در جمله‌های طلبی تکیه بر کلماتی است که متضمن معنای طلب باشد اعم از فعل‌ها یا اسم‌ها: ﴿وَ تَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ﴾ (نساء: ۸۱)، «حذار من السرعه».

چهارم: توجه به معنای مورد نظر در نوع پرسش: اگر سؤال شود که: «أینَ مُحمد؟»، جواب آن: «محمد فی الدار» است؛ یعنی باید خبر «فی الدار» را برجسته نمود. گاهی تقدیم خبر بر مبتدا نیز به همین منظور اتفاق می افتد، یعنی وقتی که «فی الدار» در ابتدای پاسخ آورده شود، اهمیت إخبار (خبر دادن) و سرعت آن مد نظر است: «فی الدار محمد». حال اگر سؤال کننده به دنبال مبتدا باشد و بگوید: «مَن فی الدار؟» در این‌جا کلمه «محمد» برجسته می‌شود: «محمد فی الدار».

آن‌چه گذشت، یعنی سخن از واج، هجا، تکیه، بحث‌هایی بود که تنها خود کلمه (کلمه به تنهایی و کلمه در ترکیب جمله) را شامل می‌شد. در ادامه، پیرامون ترکیب کلمات یا جمله وگفتار، سخن می‌گوییم که شامل آهنگ گفتار، درنگ، زیر و بمی صوت و دیگر ویژگی‌های صوت در ادای جمله می‌باشد.

آهنگ گفتار و معناشناسی

تنغیم، نام عربی و «Intonation» نام انگلیسی آهنگ گفتار است. آن‌چه در تمامی مراجع آواشناسی بدان اشاره می‌شود، این است که زیر و بمی صوت در گفتار به صورت‌های گوناگونی در زبان‌های مختلف نمایان می‌شود و این فراز و نشیب‌های آوایی از دلالت معنایی تهی نیست. تنوع آهنگ‌های گفتاری (intonation tones) مبحثی صوتی

است که پیرامون خیزش صوت و اُفت آن و نیز مستقیم بودن آن صحبت می‌کند و به صورت نسبی می‌تواند در ابراز معانی مورد نظر نقش داشته باشد (عکاشه، ۲۰۱۱: ۴۹). برای بیان دقیق مفهوم آهنگ گفتار که در اغلب منابع آواشناسی عربی تحت عنوان «تنغیم» و نزد بعضی دیگر (موسیقی الکلام و نغمة الکلام) یاد شده است، می‌توان به چند تعریف اشاره نمود: «آهنگ اصطلاحی است که بر زیر و بمی صدا در گفتار دلالت دارد و به آن موسیقی کلام (آهنگ گفتار) نیز گفته می‌شود و یکی از جلوه‌های آوایی است که در تعیین معنا نقش قابل توجهی دارد؛ چرا که تغییر آهنگ، چه بسا در تغییر معنای [جمله‌ها] مؤثر باشد و این ویژگی در بسیاری از زبان‌ها یافت می‌شود که باعث تفاوت بین جمله‌های خبری یا استفهامی می‌گردد» (الجوارنه، بی‌تا: ۳). پژوهشگری دیگر که بیشتر جنبه کاربردی را ملاک تعریف خود قرار داده، این چنین بیان می‌دارد: «آهنگ گفتار اصطلاحی است که آواشناسان آن را برای منحنی آهنگین جمله یا به عبارتی دیگر برای ارتفاع صوت در زنجیره گفتار به کار می‌برند» (نورالدین، ۱۹۹۲: ۱۱۹). دامنه مفهوم «آهنگ گفتار» نیز در این تعریف، مورد نظر ارائه دهنده آن بوده که آورده است: «آهنگ‌ها و مکث‌های مناسب گفتار اعم از این‌که در یک کلمه یا در یک فراز و یا در یک جمله باشد، بحث آهنگ گفتار را شامل می‌شود» (الخولی، ۱۹۹۸: ۴۷). در حقیقت، آهنگ گفتار از نظر نگارنده، در جمله اتفاق می‌افتد و بحث واج و تکیه، هیچ‌گونه تعارضی با آن ندارد. البته در تعریف فوق آقای «خولی» به این دلیل «کلمه» را نیز ذکر کرده است که تعریف وی شامل‌تر گردد: چون ایشان در تعریف آهنگ گفتار، مکث‌ها (درنگ‌ها) را نیز ضمیمه کرده است و بحث مربوط به (درنگ) که در ادامه به آن می‌پردازیم، هم شامل کلمه می‌شود و هم جمله، اما در واقع، برجستگی و نقش آن (درنگ) در جمله بسیار آشکارتر از کلمه است.

به هر حال، زنجیره گفتار از فرازهایی کوتاه، متوسط و بلند تشکیل می‌شود که در میان آن‌ها مکث‌ها و درنگ‌های بسیار کوتاهی ایجاد می‌گردد تا آن‌ها را از یکدیگر متمایز سازد. این فرازها و هجاها همراه با وزن و نظمی ویژه جهت بیان مقصودی خاص ادا می‌شوند و بی‌شک، انسان نسبت به سخن موزون و آهنگین تمایل غریزی قوی تری دارد. (قدوری الحمد، ۲۰۰۲: ۲۵۶)؛ از این رو، موقعیت و شرایط متفاوت انسان که در آن قرار گرفته، چه

در مقان سخنران و چه در مقام مخاطب، تأثیر بسزایی در آهنگ گفتار و به تبع آن معناشناسی دارد؛ چه آهنگ گفتار پدیده‌ای است که کاملاً به (سیاق حال) بستگی دارد؛ یعنی در حقیقت، وضعیت و حال و هوای گوینده و شنونده در آهنگ گفتار، نقش مستقیم دارد. هم‌چنین وجود مخاطب یا عدم وجود آن، موقعیت و جایگاه مخاطبان، شرایط روحی و اجتماعی، اوضاع فرهنگی و سیاسی آنان و... تمامی این موارد به طور قطع در آهنگ گفتار از حیث معناشناسی مؤثر است» (نورالدین، ۱۹۹۲: ۱۲۲).

بدین‌سان ملاحظه می‌شود که آهنگ گفتار، از این لحاظ به تکیه مشابهت دارد که صرفاً در سخن گفتاری اتفاق می‌افتد نه در سخن نوشتاری. البته در نوشتن برای نشان دادن آهنگ گفتار از علائم و نشانه‌های سجاوندی مانند علائم استفهام، ویرگول، علامت تعجب و... استفاده می‌شود. بدیهی است که در گفتار، پدیده آهنگ بسیار واضح‌تر و شفاف‌تر از نوشتار است؛ چرا که آهنگ در گفتار به این معناست که تغییراتی آهنگین به‌طور متناوب در صوت اتفاق می‌افتد که در آن گاهی صوت از زیر به بم وگاهی از بم به زیر منتقل می‌شود. این زیر و بم‌های متناوبِ صوت، باعث ایجاد آهنگی می‌گردد که معانی را رساتر به گوش مخاطب می‌رساند. تمامی این اُفت و خیزهای صوتی، تابع حالت‌های گوینده است که با چه احساسی سخن می‌گوید. از همین آهنگ است که می‌توان گفتار همراه با رضایت، اعتراض، خشم، نا امیدی، امیدواری، شک و تردید، یقین، تکبر، تواضع، سؤال، تعجب، نفی و اثبات و... را تشخیص داد.

گاهی جمله‌ها در آهنگ گفتار فاقد معنای ظاهری خود می‌شوند؛ مثلاً هرگاه استفهام به همراه تعجب باشد، هر چند در آن، ادوات استفهامی وجود دارد اما معنای خبر را می‌رساند. ابن ـ جنی در این مورد می‌گوید: «هرگاه لفظ استفهام با تعجب همراه شد، به خبر تبدیل می‌شود. وقتی می‌گویی: مَررتُ بِرَجُلٍ أیّ رَجُل؟ به مردی برخورد کردم، چه مردی؟ قطعاً مراد تو جمله خبری است نه استفهامی» (ابن جنی، ۱۹۸۶: ۳، ۲۶۹). در قرآن کریم نیز این مفهوم را در این آیه می‌یابیم که خداوند، خطاب به حضرت عیسی علیه‌السلام می‌فرماید: ﴿**أَ أَنْتَ قُلْتَ لِلنَّاسِ...**﴾ (مائده: ۱۱۶) که استفهام در آن، صورت ظاهری دارد و در واقع تقریر و به معنای نفی است «ما قُلتَ للناس».

به نظر می‌رسد با توجه به رابطه تنگاتنگی که میان آهنگ گفتار و درنـگ وجـود دارد، بهتر است ضمن بررسی و توضیح درنگ به شرح و توضیح مصادیق و مثـال‌هـای آهنـگ گفتار نیز بپردازیم.

درنگ و معناشناسی

یکی از موارد مهمی که همواره هم‌نشین آهنگ گفتار بوده، مکث بسیار کوتاهی اسـت که لابلای فرازهای جمله ایجاد می‌شود تـا انتهـای یـک کلمـه و ابتـدای کلمـه دیگـر را مشخص کند. این پدیده زبانی در زبان فارسی «درنگ» و در زبان عربی غالباً «مفصـل» (Juncture) و گاهی «وقفه» (Pause) می‌گویند. درنگ تـوقفی کوتـاه در زنجیـره گفتـار است که ممکن است برای دم فروبردن، تأکید یا پرهیز از آمیختگی واژه‌های پیاپی باشـد. درنگ از مختصات آوایی مشخص ساخته نمـی‌شـود، بلکـه از تغییـر در مختصـات آوایـیِ متفاوت از قبیل کشش، نادمیدگی، دمیدگی، واکرفتگی، واکـداری و ... در مـرز دو واحـد آواییِ بزرگ‌تر از صامت و مصوت به وجود می‌آید و آن را بانشانه [+] آوانویسی می‌کننـد» (ساغروانیان، ۱۳۶۹: ۱۶۷). در تعریفی دیگر آمده است: درنگ عبارت اسـت از مکـث‌هـای کوتاهی که بین واژه‌ها یا هجاها در زنجیره گفتار با هدف بیان محل انتهای یک کلمه یـا هجا و نیز بیان آغاز یک کلمه یا هجای دیگر قرار می‌گیرد» (عکاشه، ۲۰۱۱: ۵۲).

درنگ از نظر زبان شناسان به سه بخش تقسیم می‌شود:

۱. درنگ بسته (Close Juncture)

همان درنگ طبیعی و ساده بین واج‌ها در یک واژه است و بدین معناست که حـروف و حرکات به‌طور مشخص برای مخاطب قابل تشخیص باشند و نشانه‌ای در آوانویسی ندارد.

۲. درنگ بازِ درونی (Open internal Juncture)

یعنی درنگی که بین واژگان اتفـاق مـی‌افتـد و آن‌هـا را از یکـدیگر متمـایز سـاخته و از آمیختگی آن‌ها جلوگیری به عمل می‌آورد که علائم اعراب در ترکیب را شامل می‌شود و بـه صورت [+] آوانویسی می‌شود و از اصطلاحات ویژه زبان شناسان است. در آیه: ﴿**بِأَنَّ رَبَّـكَ أَوْحى** [+] **لَها**﴾ (زلزله: ۵) چنان‌چه محل درنگ در لابلای کلمه «أوحی» قـرار گیـرد، چنـین

خواهد شد: «بِأنَّ رَبّک أو [+] حالَها» که کاملا غلط است. در این بیت شعری کـه از ابـوالفتح بستی است، مصداق درنگ کاملاً مشخص است:

إذا مَلِکٌ لم یکن ذا [+] هِبة فَدَعْهُ فَدولَتُهُ ذاهِبة

کلمه ذاهبه، در دو مصرع بیت وجود دارد، «ذا» در مصرع اول به معنای صاحب و «هِبه» به معنای بخشش است، اما در مصـرع دوم «ذاهبـه» اسـم فاعـل مؤنـث از فعـل «ذَهَـبَ» می‌باشد. این‌جاست که درنگِ صوتی می‌تواند حد فاصل معنای این دو را تعیین کند.

۳. درنگ بازِ بیرونی (Open external Juncture)

یعنی درنگی که صرفاً در پایان عبارت‌های تام از نظر معنـا و ترجیحـاً جملـه‌هـا قـرار می‌گیرد. این بخش در آوانویسی سه نشانه دارد که با زیر و بمیِ صوت (Pitch)در ارتبـاط است.

نشانه اول: [↑] اشاره به پرده زیر صوت است که معمولاً در جمله‌های انشـایی اعـم از امر، نهی، استفهام و جمله‌های شرطی اجرا می‌گردد.

نشانه دوم: [↓] اشاره به پرده بم صوت است که معمـولاً در جملـه‌هـای خبـری اجـرا می‌شود.

نشانه سوم: [←] اشاره به پرده متوسط صوت است که معمولاً برای جمله‌های متصل و ادامه- دار قرار می‌گیرد.

این نوع درنگ با نشانه‌هایش در آیه زیر چنین تصویر می‌شـود: ﴿**قالُوا أَ إِنَّکَ لَأَنْتَ یُوسُفُ** [↑] **قالَ أَنَا یُوسُفُ** [←] **وَ هذا أَخي** [←] **قَدْ مَنَّ اللَّهُ عَلَیْنا** [←] **إِنَّهُ مَنْ یَتَّقِ وَ یَصْبِرْ** [↑] **فَإِنَّ اللَّهَ لا یُضیعُ أَجْرَ الْمُحْسِنینَ** [↓]﴾ (یوسف: ۹۰).

نتیجه

به نظر نویسنده پدیده زبان به‌طور کلی، تاکنون برای بسیاری از زبان شناسان، سرشـار از شگفتی است. آن‌چه در این نوشتار ارائه شد، در حقیقت بررسی بخشی اندک اما بسیار مهم از این پدیده شگرف می‌باشد. در نوشتار تبیین شد که چگونه دگرگونی‌های آوایی مـی‌توانـد در

معناشناسی مؤثر باشد و این امر به نوبه خود، به چه سان می‌تواند در شرح و تفسیر بسیاری از مفاهیم نهفته در متون گوناگون، به ویژه متون مقدسی چون قرآن، تعیین کننده باشد. در بررسی رابطه تنگاتنگ میان آواشناسی و معناشناسی، تأثیر عمیق بخش‌های مختلف آواشناسی بر دانش معناشناسی یا علم الدلاله با تأکید بر زبان عربی (زبان قرآن) کاملاً آشکار گردید، حتی آن‌جایی که ظاهراً در معنا بی‌تأثیر است و یا شاید در نظر بسیاری قابل تأمل نیست؛ مثل تکیه و درنگ و... با اندکی تأمل در این گونه مباحث در می‌یابیم که کنکاش مداوم در دانش معناشناسی و ارتباط و تأثیرپذیری آن از دیگر مباحث و جوانب مختلف زبان مانند آواشناسی و ظرایف و دقایق آن، می‌تواند ما را به نتایج علمی ارزش‌مندی نه تنها در خصوص معنا و تفسیر متون، بلکه پیرامون کشف بسیاری از حقایق پنهان در صفحات تاریخ دور و تاریک جهان رهنمون سازد.

همچنین به نظر نویسنده این نوع نگرش به پدیده‌های زبانی می‌توان در شناخت هرچه بهتر ویژگی‌های گوناگون جوامع، ملت‌ها و فرهنگ‌ها گام برداشت. مگر این نیست که همواره انسان به وسیله دلالت‌های نوشتاری و گفتاری توانسته است تا حدود زیادی، روابط میان اقوام مختلف را در دوره‌های دور و نزدیک کشف نماید و حتی خصوصیات اخلاقی و اجتماعی آنها را بشناسد.

کاربرد دیگر بحث موضوع مقاله از نظر نگارنده این است که پس از گسترش و در عین حال ژرفکاوی بیشتر و عینی تر و باروری مباحث گوناگون آن جامعه علمی قاریان قرآن کریم ارائه گردد؛ چرا که یکی از دغدغه‌های موجود و ملموس میان قاریان قرآن کریم بحث آمیختگی واژگان عربی قرآن با یکدیگر است و این امر به مذاق اساتید و قاریان مطرح جهان اسلام هنگام استماع از قاریان ایرانی خوش نمی‌آید. قطعاً دلیل این امر عدم آشنایی قاریان با ظرایف زبان‌شناسی، به ویژه مباحث آواشناسی، ارتباط تنگاتنگ آن با معناشناسی یا علم الدلاله است.

پی‌نوشت‌ها

[۱] ترجمه فارسی اصطلاح «Phonetics» تقریباً در تمامی مراجع معتبر، «آواشناسی» است، هرچند که آقای بابک احمدی آن را «آواییک» ترجمه نموده است. اما ترجمه «Phonology» در بعضی مراجع متفاوت است. دکتر لطف‌الله یاراحمدی درکتاب درآمدی به آواشناسی (ص۱۰) این اصطلاح را «صوت‌شناسی» و دکتر محمود شکیب انصاری در کتاب دروس فی فقه اللغه العربیه (ص۹۱) آن را «واج‌شناسی» ترجمه نموده‌اند.

[۲] در بسیاری از کتاب های تجوید و آواشناسی، دسته اول را صائت ها و دسته دوم را صامت ها نامیده اند و دکتر ابراهیم انیس در کتاب «الاصوات اللغویه» دسته اول را آواهای لین و دسته دوم را آواهای ساکن نامیده است و به جهت این‌که این نام‌گذاری موجب شبهه و گمراهی خواننده نگردد، لذا آن را به آواهای صدا دار و آواهای بی صدا ترجمه نموده‌ایم.

[۳] واژه «حرف» (Graph) نشانه‌ای نوشتاری است که دارای کاربرد آوایی یا هجایی است؛ مانند حروف ابجدی در زبان‌های نوین و نیز علایم هیروگلفی، هر نشانه‌ای مکتوب«Graphic Symbol» نامیده شده است.

[۴] اصطلاح آهنگ لفظی برای اولین بار در ایران توسط حسن فؤادی در مقاله‌اش به‌کارگرفته شد که بهتر است برای جمله به‌کار گرفته شود نه برای کلمه.

[۵] توضیح این نکته بسیار حائز اهمیت است که در کتاب‌های زبان شناسان غرب، شمارش هجاها متناسب با خط نوشتاری لاتین(هم‌چون ریاضی) از چپ به راست است و در کلمه «فاعل» هجای «فا» که هجای اول است در حساب غربیان هجای دوم شمرده می‌شود و در این مقاله ترتیب هجاها مطابق شیوه نوشتاری زبان فارسی و عربی از راست به چپ می‌باشد.

منابع

۱. ابن جنی، ابوالفتح عثمان (۱۹۸۶)، **الخصائص**، تحقیق محمدعلی النجار، قاهره: الهیئة المصریة للکتاب.

۲. ابوسکین، محمد ابراهیم (۲۰۰۰)، **علم الصوتیات**، قاهره: جامعه الازهر.

۳. اختیار، منصور (۱۳۷۷)، **فونتیک**، تهران: انتشارات محور.

۴. الجوارنه، یوسف عبدالله (بدون تاریخ)، **لتنغیم ودلالته فی العربیه**، بی‌جا: بی‌نا.

۵. الخولی، محمد علی (۱۹۹۸)، **معجم علم الاصوات**، اردن: دارالفلاح.

۶. انطاکی، محمد (۱۳۷۲)، **آواشناسی**، ترجمه قاسم بستانی، تهران: انتشارات جهاد دانشگاهی.

۷. انیس، ابراهیم (۱۹۹۵)، **الاصوات اللغویه**، قاهره: مکتبة الانجلو المصریة.

۸. حدادی، نصرت الله (۱۳۷۶)، **فرهنگنامه موسیقی ایران**، تهران: انتشارات توتیا.

۹. خلیل، ابراهیم (۲۰۱۰)، **مدخل الی علم اللغه**، اردن: دار المیسره.

۱۰.زکی حسام الدین، کریم (۱۹۹۲)، **الدلاله الصوتیه**، قاهره: مکتبه الانجلو المصریه.

۱۱.ساغروانیان، جلیل (۱۳۶۹)، **فرهنگ اصطلاحات زبان شناسی**، مشهد: سازمان چاپ مشهد.

۱۲.شعیر، محمد رزق (۲۰۰۸)، **الفونولوجیا**، قاهره: دار الادب.

۱۳.شکیب انصاری، محمود (۱۳۸۷)، **دروس فی فقه اللغة العربیة**، اهواز: دانشگاه شهید چمران.

۱۴.عکاشه، محمود (۲۰۱۱)، **التحلیل اللغوی**، قاهره: دار النشر للجامعات.

۱۵.قدوری الحمد، غانم (۲۰۰۲)، **علم الاصوات العربیة**، بغداد: منشورات المجمع العلمی.

۱۶.مختارعمر، احمد (۱۹۹۱الف)، **دراسة الصوت اللغویه**، ریاض: عالم الکتب.

۱۷.مختارعمر، احمد (۱۹۹۱ب)، **علم الدلاله**، ریاض: عالم الکتب.

۱۸.نورالدین، عصام (۱۹۹۲)، **علم وظائف االأصوات اللغویة**، بیروت: دار الفکر.

۱۹.وزیری، علینقی (۱۳۷۸)، **موسیقی (آکسان تنیک)**، تهران: انتشارات چنگ.

۲۰.یاراحمدی، لطف الله (۱۳۷۳)، **درآمدی به آواشناسی**، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.