

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 واژه‌گزینی 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 با شرح و تفسیر واژگان و جمله‌ها به معنی می‌پردازد و از انواع شیوه‌های دال بر معنا از نوع زبانی گرفته تا غیر زبانی مانند: حرکات، اشاره‌ها، حالت‌ها، رنگ‌ها، صداها، غیر زبانی و هر اشاره‌ای که به نوعی موجب ارتباط اجتماعی گردد، بهره می‌جوید (عکاشه، ۲۰۱۱: ۱۱)؛ به عبارتی دیگر، می‌توان گفت معناشناسی از مهم‌ترین رشته‌های زبان‌شناسی است؛ چرا که از جمله اساسی‌ترین بحث‌ها در تمامی رشته‌های زبان‌شناسی، بررسی میزان تعبیر و رسایی درون‌مایه‌ها به مخاطب جهت درک و فهم است و از این لحاظ همه رشته‌های زبان‌شناسی به‌گونه‌ای به معناشناسی مرتبط می‌باشد؛ بدین ترتیب، معناشناسی وظیفه عمده و بنیادین زبان را بر عهده دارد. در بررسی‌های زبان‌شناسانه زبان عربی (که زبان قرآن کریم است)، فرازها و بخش‌هایی چون آوای گفتاری، صرف، نحو و واژه‌گزینی تأثیر مستقیمی در مطالعات 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] بخش‌هایی از ساختار واژگان در هنگام نطق و بیان صوتی آنهاست و صوت می‌تواند درون مایه واژگان یکسان 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 فعل و هم به صورت اسم تلفظ نمود و یا کلمه قرآنی «سَاءَ لَهُمْ» را می‌توان به گونه‌ای تلفظ نمود که معنای اصلی آن بیان گردد؛ یعنی: «سَاءَ» فعل ماضی است و «لَهُمْ» جار و مجرور است و هم‌چنین می‌توان آن را به وسیله صوت به‌گونه‌ای تلفظ نمود که به صورت یک کلمه «سَاءَلْ» ماضی باب مفاعله و «هُمْ» ضمیر، مفعول به و محلاً منصوب با مفهومی کاملاً متفاوت تداعی گردد.

ب) تأثیر علم صرف (Morphology) در معناشناسی

بدیهی است که معانی واژگان به صیغه صرفی آنها بستگی دارد و به دنبال اختلاف

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 مذكر 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 «نَزَلَ» و نیز افزودن «الف» به منظور ایجاد مفهوم مشارکت و مقاومت (مانند قَاتَلَ) و برای متعدی ساختن (مانند کَاثَرَ) و برای بیان اسم فاعل (مانند قَائِم) 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؛ به طوری که 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 اعراب کلمات نیز دلالت بر معنا را روشن تر می‌سازد، اما هنگام در آمیختگی یا عدم تمییز واژه‌ها از نظر اعراب، 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 باز هم می‌بینیم که چگونه معانی متفاوتی به دست می‌آید. هنگامی که گفته

شود «دَخَلَ عَلَى الْمَنْزِلِ» و «دَخَلَ عَلَى الْقَبْرِ» و «دَخَلَ عَلَى عِشِّ الزَّوْجِيَّةِ» 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 معناسناسی

دامنه فرهنگ لغت و واژه‌گزینی می‌تواند یکی از ارکان مهم در مبحث معناسناسی باشد. مسلم است که معنا و مفهوم یک جمله هدفمند، به درستی 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. بی‌تردید، هر واژه‌ای در ترکیب 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 معناسناسی، 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): ﴿وَيَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يُقْسِمُ الْمُجْرِمُونَ مَا لَبِئُوا غَيْرَ سَاعَةٍ كَذَلِكَ كَانُوا يُؤْفَكُونَ﴾ (روم: ۵۵). نکته دیگر این است که در بحث واژه‌گزینی 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 و کلام خارج خواهد بود؛ برای مثال، جمله «الْقَرَعَبُ شَرِبَ الْبِنْعَ» از حیث ساختار نحوی صحیح است. اما به دلیل بی‌معنا بودن 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 أفكاراً خضراء لا لون لها تنامُ غاضبه» (به درستی که اندیشه‌های سبز بی رنگ در حالی که 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 و تغییرات 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، به گونه‌ای 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 مشبّهه اعراب 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 هر کدام از موارد یاد شده تعریفی مستقل بیابند و آن‌ها را به گونه‌ای خاص طبقه بندی نمایند.

میان معنائشناسی 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 معنائشناسی نتوانند و معنا مفهوم صحیح را برسانند، اذعان داشته‌اند» (عکاشه، ۲۰۱۱: ۱۵). پس در حقیقت، معنائشناسی در همه تقسیم بندی‌های زبان‌شناسی خود نمایی می‌کند؛ چه گویبی محور و وظیفه تمام عناصر زبان‌شناسی تعبیر یا رسایی معنا و مفهوم است؛ از این رو، در این قبیل پژوهش‌ها، مبحث معنائشناسی صوتی و آوایی همراه با مبحث آواشناسی، بیشتر مورد توجه و بحث و بررسی قرار می‌گیرد.

معنائشناسی صوتی و آوایی

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

صداهاى زبان را مورد بررسى قرار مى‌دهد و ویژگی آن، نسبت به سایر عناصر زبان‌شناسى این است که فقط شامل بخش گفتارى زبان مى‌گردد، نه نوشتارى و این که به کوچک‌ترین واحدهاى گفتارى نیز مى‌پردازد» (همان، ۱۷). بی‌گمان، بخش گفتارى در هر زبانی، خمیر مایه و اساس زبان و بخشى پیشینی و اساسى به شمار مى‌رود. اما ثبت نشانه‌ها یا نوشتار، بخشى 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 صوت‌شناسى و آواشناسى از نظر زبان‌شناسان معاصر مى‌پردازیم.

«مطالعه و بررسى و توصیف اصوات گفتار را صوت‌شناسى یا فونولوژى نامیده‌اند. مطالعه و بررسى و توصیف آواها و شیوه تولید و ترکیب آن‌ها و قواعد و ضوابط حاکم بر تولید و ترکیب آواها موضوع آواشناسى یا علم فونوتیک مى‌باشد» (باراحمدى، ۱۳۷۳: ۱۰). در تعریفى دیگر آمده است: «آواشناسى رشته‌ای از رشته‌هاى زبان‌شناسى است که در بخش گفتارى زبان بحث مى‌کند و خود دارای شاخه‌هاى مختلفی است: از جمله آواشناسى محض، آواشناسى آکوستیکى، آواشناسى وصفى، آواشناسى تاریخی، آواشناسى شنیدارى و آواشناسى فیزیولوژى» (الخولى، ۱۹۹۸: ۱۱۲). هم‌چنین گفته شده است: «به منظور بحث درباره مخارج حروف از نظر فیزیولوژى، اصطلاح فونوتیک به کار برده شده است. اما بحث پیرامون کاربرد آواها و نسبت تأثیرگذارى یا تأثیرپذیرى آن‌ها از مجاورت با دیگر آواها را فونولوژى مى‌نامند. بعضى فونوتیک را صوت‌شناسى عمومى و فونولوژى را صوت‌شناسى کاربردى نامیدند» (قدورى الحمد، ۲۰۰۲: ۲۴)، جایی دیگر در تعریف و بیان تفاوت میان آواشناسى و صوت‌شناسى این‌چنین آمده است: «اگر پیرامون حرف سین بگوییم که صدایى لثوى است و دارای صفت همس و صغیر بوده و حرفى سایشى است، در واقع، آن را از نظر فیزیولوژى بررسى نموده ایم و این همان آواشناسى است. اما اگر بگوییم که حرف سین هنگام مجاورت با حرف «طاء» متأثر شده، صفت اطلاق این حرف را به خود مى‌گیرد و به صاد تبدیل مى‌شود (یسطو - یسطو)، در واقع، در مورد صوت‌شناسى یا فونولوژى حرف سین سخن رانده‌ایم» (خلیل، ۲۰۱۰: ۱۵۸) حال به ادامه موضوع مورد بحث با عنایت به تعاریف یاد شده مى‌پردازیم.

آوهای زبان به‌طور کلی به دو دسته تقسیم می‌شوند: آوهای صدا دار و آوهای بی‌صدا [۲]. الف (آوهای صدا دار (Vowels): این آواها شامل حرکات کوتاه فته، کسره و ضمه (Short Vowels) و حرکات کشیده یا لین مثل الف مدی، یاء مدی و واو مدی (Long Vowels) می‌باشد.

ب) آوهای بی‌صدا: آوهایی است که به هر کدام از حروف ابجدی مربوط می‌گردد؛ حرفی 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 آوهای زبان عربی به استثنای حرکات کوتاه و نیز حروف مدی ساکن می‌شود. «آوهای صدا دار، آوایی 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 عله یعنی الف مدی، یاء مدی و واو مدی می‌گردد، اما حرکات کوتاه را می‌توان بخشی از حروف مدی دانست» (عکاشه، ۲۰۱۱: ۱۷).

واج و معنانشناسی

معنانشناسی گفتاری در همگونی جمع آوهای یک واژه محقق می‌گردد و به هر کدام 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 ناپذیر است (Sound Unit) و عرب‌ها آن را به صوت، صوتم، صوتیم، متصوت، صوت مجرد، لافظ، صوتیه 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 آن چه 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 در آن 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 و ضَرَسَ مقایسه کنیم، متوجه اهمیت فونیم (واج) در تغییر معنا می‌شویم؛ چرا که هر کدام از آواهای ب، ع، س یک فونیم (واج) هستند، اما ممکن است هر کدام از این فونیم‌ها رنگ‌های صوتی متعددی داشته باشد؛ مثلاً آوای «ب» در کلمات بَاس، بَرَبَر، ثَرَب، ثَبَر، جَبَأ، زَابِر،... 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 این جاست 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 (نطقی) است و در نهایت، آن چه 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 ← تَ دَرَسْتُ ← تَ دَرَسْتُ ← تَ

دَرَسْتُ ← تْ که در مثال اول (تْ) متضمن معنای متکلم، (ت) متضمن معنای مخاطب مذکر، (ت) متضمن معنای مخاطب مؤنث می‌باشد. ملاحظه می‌شود که بار معنایی واج چند عامل را در بر دارد:

الف: دلالت بر شخص (متکلم، مخاطب)؛

ب: دلالت بر جنس (ت، ت)؛

ج: دلالت بر عدد: (رَأَيْتُ الْمُعَلِّمِينَ) و (رَأَيْتُ الْمُعَلِّمِينَ)؛

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

بدین ترتیب محدوده بحث واج که یکی از ابزار رسایی و تعبیر در رشته یا دانش معنانشناسی 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 صدا 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 Features)؛ یا آراستگی‌های آوایی (Prosody) که شامل هجا (syllable)، تکیه (Stress)، آهنگ گفتار (intonation)، درنگ‌ها (Pauses)، وزن (Tempo)، زیر و بمی صوت (Pitch)، قوت و شدت صوت (Volume) می‌گردد.

۸۵

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 معنانشناسی 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 حسام‌الدین، ۱۹۹۲: ۱۷).

هجاء و معناشناسی

«مقطع» نام عربی و «syllable» نام انگلیسی هجاء است. در تعریف هجاء آمده است: «به قسمتی از کلمه یا مجموعه‌ای از آواها اطلاق می‌شود که با یک دم زدن بی فاصله و قطع، ادا می‌شود. یونانیان برای اولین بار این جزء گفتار یعنی هجاء را تشخیص دادند و آن را «سولابی» خواندند. ابوریحان همان لفظ یونانی را به صورت «سیلابی» به کار گرفت. ابوعلی سینا اصطلاح «مقطع» را به کار برد (ساغروانیان، ۱۳۶۹: ۵۳۵). برخی نیز آن را «سیلاب» یا «بخش» خواندند، اما اصطلاح «هجاء» جدیدترین اصطلاح برای این مفهوم است. در جایی دیگر هجاء (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: «قال» 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: «هجاء 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، هجاء از آوای بی صدا (حروف ابجدی) و آوای صدا دار (صدای کوتاه یا کشیده) تشکیل می‌شود؛ مانند: «قال» که دو هجاست؛ هجاء اول «قا» که حرف + صدای کشیده و «ل» که حرف + صدای کوتاه است. بدیهی است که اگر لام بر اثر وقف، ساکن گردد (قال) یک هجاء خواهد بود، به دلیل این که با سکون لام، هجاء بسته می‌شود؛ بنا بر توضیح و نیز تعاریف یاد شده، می‌توان هجاءها را از نظر کوتاه یا بلند بودن و همچنین باز یا بسته بودن به شش دسته تقسیم نمود:

۱. هجاء کوتاه باز: حرف + صدای کوتاه؛ مانند: و

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: فیل، نور، نار

۵. هجای کوتاه بسته مضاعف: حرف + صدای کوتاه + حرف + حرف؛ مانند: جَمْعُ، فَصْلُ

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

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

اول: اهمیت و ارزش یک مقطع در بیان معانی مختلف مانند هجای «ت» در انتهای این کلمات: تَكَلَّمْتُ، تَكَلَّمْتُ، تَكَلَّمْتُ. بدیهی است که دلالت این هجاها از نظر معنائشناسی متفاوت است. در کلمه اول «ت» بر فاعل، در کلمه دوم «ت» بر مخاطب مذكر و در کلمه سوم «ت» بر مخاطب مؤنث دلالت می‌کند.

دوم: بلند بودن یا کوتاه بودن مقطع بر معنای واژگان تأثیر گذار است؛ مانند: كَاتِبٌ (هجای بلند باز + هجای کوتاه بسته) و كَتَبَ (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 الرَّجُلُ طَوِيلٌ» (این مرد قدکشیده است) اگر هجای بلند بسته «ویل»، 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 الكافرون.

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 «ضَرَبَ» و همین‌طور در «عَبَّرَ» و «عَبَّرَ». هر دو کلمه سه هجایی است، اما به دلیل مضاعف بودن، کلمه اول در مورد تعریف از ذات است: «عَبَّرَ عَنِ نَفْسِهِ» و دومی، به معنای عبور و گذر کردن است.

ششم: فراوانی و تعدد هجاها بر فراوانی و تعدد معنا دلالت می‌کند، مانند: «تَخْرِبُ» و «تَعْمِيرُ».

تکیه و معناشناسی

اصطلاح تکیه توسط استاد علینقی وزیر 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 به کار 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 شدت 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» (مختار عمر، 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 قوت و تلاش نسبی برای ابراز یک هجای معین است به گونه‌ای

که از دیگر هجاها واضح تر شنیده شود (همان، ۲۲۰)، پر واضح است که در اکثر تعاریفی 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 است از فعالیت همه اندام‌های گفتار در یک زمان» (انیس، ۱۹۹۵: ۱۷۰). بی تردید، برجستگی هجا، عامل پدید آوردن تکیه صوتی است و آن نیز عامل پدیداری معانی مختلف است. تکیه به واسطه هجاها محقق می‌شود و از طریق ادای صوتی کلمات در گفتار ظاهر می‌گردد و به همین جهت به معنانشناسی مرتبط است (عکاشه، ۲۰۱۱: ۴۳).

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

۱. تکیه کلمه (word stress)

برجسته نمودن یکی از هجاهای کلمه که در زبان‌های مختلف متفاوت است؛ مثلاً در زبان عربی، در کلمه‌ای که بر وزن «فاعل» ادا گردد، تکیه بر هجای اول «فا» قرار می‌گیرد [۷] و در زبان فارسی تکیه بر هجای دوم «عِل» قرار می‌گیرد. در تکیه کلمه به 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 هجای دیگر منتقل می‌شود، مثلاً در کلمه‌ای بر وزن «کَتَبَ»، «کَتَبَا»، «کَتَبُوا» تکیه بر هجای اول «کَ» است، اما در کلمه‌ای بر وزن «يَكْتُبْنَ» تکیه بر هجای دوم «تُب» است و در کلمه‌ای بر وزن «يَكْتُبُ» 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 ﴿وَقَالَ نِسْوَةٌ فِي الْمَدِينَةِ امْرَأَتُ

الْعَزِيزِ تُرَاوِدُ فَتَاهَا عَنْ نَفْسِهِ قَدْ شَغَفَهَا حُبًّا إِنَّا لَنَرَاهَا فِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ﴾ (یوسف: ۳۰)

امکان دارد که این آیه به‌طور مستقیم و بدون تکیه قرائت شود، ولی اگر کلمه «امرات» 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 «العزیز» 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 «تراود» 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 غنچ 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 «أمر» و «أمر» هرچند که در کلمه اول حرف «راء» مشدد و در دومی ساکن است، در هنگام وقف، هر دو ساکن می‌شوند؛ اولی اسم تفضیل است (تلخ تر) و دومی فعل ماضی است (فرمان داد). تکیه در اولی بر هجای دوم «مر» است، اما در کلمه دوم بر هجای اول «أ» می‌باشد.

۹۰.

دوم: ایجاد تفاوت بین کلمه و نقیض آن؛ مانند ﴿وَمَا عِنْدَ اللَّهِ خَيْرٌ لِلْأَبْرَارِ﴾ (آل عمران:

۱۹۸) که می‌تواند جمله منفی باشد و آن، با ایجاد تکیه بر «ما» به دست می‌آید که معنای آن چنین می‌شود: «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 «خیر» و ترک تکیه بر «ما» است که معنای آن چنین می‌شود: (و آن چه 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)، ﴿وَلَا تَمْشِي فِي الْأَرْضِ مَرَحًا﴾ (لقمان: ۱۸)، ﴿لَمْ يَلِدْ وَ لَمْ يُؤَلَدْ﴾ (اخلاص: ۳) که تکیه بر کلمات: «هل» و «لا»، «لم» قرار می‌گیرد. در جمله‌های شرطی نیز تکیه بر ادوات شرط قرار می‌گیرد: ﴿إِنَّمَا تَكُونُوا يُدْرِكُكُمُ الْمَوْتُ﴾ (نساء: ۷۸). هم‌چنین در جمله‌های طلبی تکیه بر کلماتی است که متضمن معنای طلب باشد اعم از فعل‌ها یا اسم‌ها: ﴿وَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ﴾ (نساء: ۸۱)، ﴿حِذَارَ مِنَ السَّرْعَةِ﴾.

چهارم: توجه به معنای مورد نظر در نوع پرسش: اگر سؤال شود که: «أَيْنَ مُحَمَّدٌ؟»، جواب آن: «محمد فی الدار» است؛ یعنی باید خبر «فی الدار» را برجسته نمود. گاهی تقدیم خبر بر مبتدا نیز به همین منظور اتفاق می‌افتد، 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 این جا کلمه «محمد» برجسته می‌شود: «محمد فی الدار».

آن چه 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 و گفتار، سخن می‌گوییم که شامل آهنگ گفتار، درنگ، زیر و بمی صوت و دیگر ویژگی‌های صوت در ادای جمله می‌باشد.

آهنگ گفتار و معناسازی

تنظیم، نام عربی و «Intonation» نام انگلیسی آهنگ گفتار است. آن چه 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 این که در یک کلمه یا در یک فراز و یا در یک جمله باشد، بحث آهنگ گفتار را شامل می‌شود» (الخورلی، 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 «خورلی» به این دلیل «کلمه» را نیز ذکر کرده است که تعریف وی شامل تر 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 معنائشناسی 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 معنائشناسی 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 و گاهی از بم به زیر منتقل می‌شود. این زیر و بمی‌های متناوب 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، ناامیدی، 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 - جنی در این مورد می‌گوید: «هرگاه لفظ استفهام با تعجب همراه شد، به خبر تبدیل می‌شود. وقتی می‌گویی: مَرَّتْ بِرَجُلٍ أَيْ رَجُلٌ؟ 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 عَلَيْهِ السَّلَام می‌فرماید: ﴿أَأَنْتَ قُلْتَ لِلنَّاسِ...﴾ (مائده: ۱۱۶) که استفهام در آن، صورت ظاهری دارد و در واقع تقریر و به معنای نفی است «ما قُلْتَ لِلنَّاسِ».

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

درنگ و معناشناسی

یکی از موارد مهمی که همواره هم‌نشین آهنگ گفتار بوده، مکث بسیار کوتاهی است که لابلای فرازهای جمله ایجاد می‌شود تا انتهای یک کلمه و ابتدای کلمه دیگر را مشخص کند. این پدیده زبانی در زبان فارسی «درنگ» و در زبان عربی غالباً «مفصل» (Juncture) و گاهی «وقفه» (Pause) می‌گویند. درنگ توقفی کوتاه در زنجیره گفتار است که ممکن است برای دم فروبردن، تأکید یا پرهیز از آمیختگی واژه‌های پیاپی باشد. درنگ از مختصات آوایی مشخص ساخته نمی‌شود، بلکه از تغییر در مختصات آوایی متفاوت از قبیل کشش، نادمیدگی، دمیدگی، واکرفتگی، واکداری و ... در مرز دو واحد آوایی بزرگ‌تر از صامت و مصوت به وجود می‌آید و آن را بانثانه [+] آوانویسی می‌کنند» (ساغروانیان، ۱۳۶۹: ۱۶۷). در تعریفی دیگر آمده است: درنگ عبارت است از مکث‌های کوتاهی که بین واژه‌ها یا هجاها در زنجیره گفتار با هدف بیان محل انتهای یک کلمه یا هجا و نیز بیان آغاز یک کلمه یا هجای دیگر قرار می‌گیرد» (عکاشه، ۲۰۱۱: ۵۲).

درنگ از نظر زبان‌شناسان به سه بخش تقسیم می‌شود:

۱. درنگ بسته (Close Juncture)

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

۲. درنگ باز درونی (Open internal Juncture)

یعنی درنگی که بین واژگان اتفاق می‌افتد و آن‌ها را از یکدیگر متمایز ساخته و از آمیختگی آن‌ها جلوگیری به عمل می‌آورد که علائم اعراب در ترکیب را شامل می‌شود و به صورت [+] آوانویسی می‌شود و از اصطلاحات ویژه زبان‌شناسان است. در آیه: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَرْجِعُوا الْوَجْهَ إِلَى الْأَرْضِ أَنْ لَا يُسَلِّطَ اللَّهُ عَلَيْهِمُ الْقُلُوبَ وَلَا الْأَبْصَارَ وَلَا الْإِئْتِمَارَ﴾ (سوره بقره: ۱۲۰) در لابلای کلمه «أَوْحَى» قرار گیرد، چنین

خواهد شد: «بِأَنَّ رَبَّكَ أَوْ [+ حَالِهَا]» که کاملاً غلط است. در این بیت شعری که از ابوالفتح بستی است، مصداق درنگ کاملاً مشخص است:

إِذَا مَلِكٌ لَمْ يَكُنْ ذَا [+ هَيْبَةٍ] فَدَعَا فِدْوَلْتُهُ ذَاهِبَةً

کلمه ذاهبه، در دو مصرع بیت وجود دارد، «ذا» در مصرع اول به معنای صاحب و «هیه» به معنای بخشش است، اما در مصرع دوم «ذاهبه» اسم فاعل مؤنث از فعل «ذَهَبَ» می‌باشد. این جاست که درنگ صوتی می‌تواند حد فاصل معنای این دو را تعیین کند.

قرابت‌رشی

۳. درنگ باز بیرونی (Open external Juncture)

یعنی درنگی که صرفاً در پایان عبارت‌های تام از نظر معنا و ترجیحاً جمله‌ها قرار می‌گیرد. این بخش در آوانویسی سه نشانه دارد که با زیر و بمی صوت (Pitch) در ارتباط است.

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

نشانه دوم: [↓] اشاره به پرده بم صوت است که معمولاً در جمله‌های خبری اجرا 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 می‌شود: ﴿قَالُوا أَيْنَكَ لَائِتَ يُونُسُ﴾

[↑] قَالَ أَنَا يُوسُفُ [←] وَ هَذَا أَخِي [←] قَدْ مَنَّ اللَّهُ عَلَيْنَا [←] إِنَّهُ مَنْ يَتَّقِ وَيَصْبِرْ [↑]

فَإِنَّ اللَّهَ لَا يُضِيعُ أَجْرَ الْمُحْسِنِينَ [↓] ﴿یوسف: ۹۰﴾.

به نظر نویسندگان پدیده زبان به‌طور کلی، تاکنون برای بسیاری از زبان‌شناسان، سرشار 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 می‌تواند 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 معنایی تأثیر 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 می‌تواند 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 ژرفکای بیشتر و عینی‌تر 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 در کتاب درآمدی به آواشناسی (ص ۱۰) این اصطلاح را «صوت‌شناسی» و دکتر محمود شکیب انصاری در کتاب دروس فی فقه اللغة العربیه (ص ۹۱) آن را «واج‌شناسی» ترجمه نموده‌اند.

[۲] در بسیاری از کتاب‌های تجوید و آواشناسی، دسته اول را صائت‌ها و دسته دوم را صامت‌ها نامیده‌اند 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 هیروگلیفی، هر نشانه‌ای مکتوب «Graphic Symbol» نامیده شده است.

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

[۵] توضیح این نکته بسیار حائز اهمیت است که در کتاب‌های زبان‌شناسان 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: هیئة المصرية للكتاب.
۲. ابوسکین، محمد ابراهیم (۲۰۰۰)، علم الصوتيات، قاهره: جامعه الازهر.
۳. اختیار، منصور (۱۳۷۷)، فونتیك، تهران: انتشارات محور.
۴. الجوارنه، یوسف عبدالله (بدون تاریخ)، لتنعیم ودلالته فی العربیه، بی جا: بی نا.
۵. الخولی، محمد علی (۱۹۹۸)، معجم علم الاصوات، اردن: دارالفلاح.
۶. انطاکي، محمد (۱۳۷۲)، آواشناسی، ترجمه قاسم بستانی، تهران: انتشارات جهاد دانشگاهی.
۷. انیس، ابراهیم (۱۹۹۵)، الاصوات اللغویه، قاهره: مکتبه الانجلو المصریه.
۸. حدادی، نصرت الله (۱۳۷۶)، فرهنگنامه موسیقی ایران، تهران: انتشارات توتیا.
۹. خلیل، ابراهیم (۲۰۱۰)، مدخل الی علم اللغة، 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. مختار عمر، احمد (۱۹۹۱ الف)، دراسة الصوت اللغویه، ریاض: عالم الكتب.
۱۷. مختار عمر، احمد (۱۹۹۱ ب)، علم الدلاله، ریاض: عالم الكتب.
۱۸. نورالدین، عصام (۱۹۹۲)، علم وظائف الأصوات اللغویه، بیروت: دار الفکر.
۱۹. وزیری، علینقی (۱۳۷۸)، موسیقی (آکسان تیک)، تهران: انتشارات چنگ.
۲۰. یاراحمدی، لطف الله (۱۳۷۳)، درآمدی به آواشناسی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.