نقشِ سیمایی و معنایيِ واج در زبانِ فارسی تحلیل قصیدەیی از مولانا بەعنوان نمونەیی

الوظيفة الشكلية و الدلالية للصوت في اللغة الفارسية تحليل قصيدة لمولانا أنموذجاً

أ.م.د. عقيل عبد الحسين محمد
جامعة بغداد – كلية اللغات
قسم اللغة الفارسية

(مُلَخَّصُ البَحث)

محور هذا البحث هو : هل تؤدي أصوات اللغة الفارسية وظيفة في شكل اللغة و دلالتها ؟ ، و هل أن هذا الدور مؤثر في الفارسية الفصيحة أم له أهمية في الفارسية المحكية أيضاً ؟ ، و ما المجالات الاجتماعية التي تَفيد من أصوات معينة أكثر من غيرها ؟، و أي نوع من الدلالة يمنحه استعمال بعض الأصوات (الفونيمات) او المقاطع (المورفيمات) للكلام ؟، و أي أثر تُحدثه في العلاقة بين الباث و المتلقي ؟ .

في البدء طرح الباحث مجال تحليل الأصوات في النظام الصوتي في اللغة الفارسية ، ثم أوضح الخصائص الصوتية ، من بعد ذلك طرح على بساط البحث معاني بعض الأصوات أو علامات الإرجاع . ثم بحث في الأصوات من حيث الشكل و المعنى و درجة التأثير و المميزات الفاعلة في تشكل الصورة و المعنى في اللغة الفارسية .

البحث في هذه العلامات يوضح بشكل أفضل تأثير العوامل الاجتماعية و النفسية و الثقافية في اللغة ، و يبرز أهمية تلك العلامات في تعلمها .

خلصت الدراسة الى مايأتي :

١. **تؤدي أصوات اللغة دوراً مؤثراً في : تشكل الصورة (الكتابة الحرفية ، الكتابة الصوتية) ، و في مدلول اللغة .**
٢. **الأصوات هي عناصر فعالة في تعيين نوع اللهجات في اللغة الواحدة .**
٣. **من خلال نطق الأصوات ، بالإمكان الوقوف على سنّ الشخص المتكلم ، و حالته النفسية ، و مكان ولادته و نشأته ، و العيوب النطقية ، و الطبقة الاجتماعية و المستوى الثقافي .**
٤. **البحث في الأصوات يُسهم بشكل كبير في معرفة تطور اللغة و الوقوف على تغيراتها فضلاً عن عناصرها الجمالية .**
٥. **حاصل عملية الاندماج في اللغة و المميزات الصوتية للأصوات ، يوضح المتغيرات الصوتية الاندماجية في الألفاظ .**
٦. **يستعمل المتحدثون باللغة - بالإفادة من (قوة الإدراك اللغوي) - عدداً محدوداً من الأصوات بصفتها علامات إرجاعية غير لغوية يركّبونها بطرق مختلفة . و العلامات الإرجاعية نوع من التلفظ المختلف عن أصوات اللغة . تلك العلامات تأتي في نقاط متفاوتة من الحديث على وفق سياق الحوار ، و تؤدي وظائف دلالية متنوعة .**
٧. **تؤدي أصوات اللغة وظائف التواصل ، و التمييز ، و التحديد ، و الجمال ، و الإندماج ، و العاطفة ، و وظائف أخرى .**

<u>الكلمات المفتاحية</u> : الصورة ، المعنى ، الصوت (الفونيم)، الوظيفة ، مولانا .

چکیده

محور این بحث از این قرار است :

آیا واج‌های (phoneme) زبان فارسی در صورت و معنای این زبان ، نقشی‌را ایفا می‌کند یا خیر؟ ، آیا این نقش ، تنها در فارسی فصیح (نوشتاری) اثر دارد یا حتی در فارسی محاوره‌ای و گفتاری نقش مهمی بازی می‌کند؟ ، چه زمینه‌های اجتماعی که واج‌های معینی‌را بیشتر به‌کار می‌برد ؟ ، و به‌کار بردن بعضی واج‌ها یا تکواژها ، چه نوعی از معنی به کلام می‌دهد ؟ ، و چه أثری بر رابطه میان گوینده و شنونده دارد؟.

در این تحقیق ، ابتدا ، زمینه‌ی تحلیل واج‌ها در دستگاه صوتی زبان فارسی مطرح شده ، سپس به ارائه‌ی ویژگی‌های واجی و آوایی پرداخته ، آنگاه معنی برخی واج‌ها یا نشانه‌های بازخوردی‌را به‌بحث گذاشتیم . در این مقاله ، واج‌ها از نظر صورت ، معنا ، درجه‌ی تأثیر ، و ویژگی‌های مؤثر در شکل‌گیری صورت و معنای زبان فارسی مورد بررسی قرار گرفتیم .

بررسی این نشانه‌ها می‌تواند تأثیر عوامل اجتماعی و روانی و فرهنگی در زبان را روشن‌تر ، و اهمیت آن‌ها را در آموزش زبان نیز برجسته‌تر نماید .

تحقیق به این نتایج رسیده است :

١- واج‌های (phoneme) زبان فارسی ، نقش مؤثری در شکل‌گیری صورت (واج‌نویسی ، آوانویسی) و معنی(مدلول) این زبان ایفا می‌کند .

٢- واج‌های زبان ، عناصری پویا در تعیین نوع گویش محلی زبان هستند .

٣- از راه نطق واج‌ها ، می‌توان درباره‌ی : **جنس جوانی** و **پیری** هر کس ، **حالت روانی** ، **مکان جغرافیایی تولد** و **رشد** ، **گنگ‌های نطق** ، **طبقه‌ی اجتماعی** ، **سطح فرهنگی** او به دست آمد .

٤- بحث و بررسی واج‌ها ، در پیشرفت زبان ، و آگاهی‌شدن بر تحولات آن ، و زیبایی آن سهم بزرگی دارد .

٥- حاصل عملکرد فرایند همگونی در زبان ، ویژگی‌های صوت‌شناختی واج‌ها ، و بر اثر آن ، متغیرهای صوت‌شناختی همگون شده در واژه‌ها بیان می‌شود .

٦- **سخنگویان** با بهره‌گیری از **شم‌زبانی** خود ، تعداد محدودی از صداها به‌عنوان نشانه‌های بازخوردی غیر لغوی به‌کار می‌گیرند ، ولی به‌راه‌های مختلف ، آن‌هارا باهم ترکیب می‌کنند. نشانه‌های بازخوردی ، گونه‌یی از تلفظ مختلف از واج‌های زبانند. نشانه‌های بازخوردی می‌توانند در نقاط متفاوتی از گفتار طبق بافت گفتگو بیایند ، و نقش‌های معنایی متنوعی بر عهده دارند .

٧- واج‌ها در زبان فارسی ، از عهده‌ی چند نقش بر می‌آیند : **نقش ارتباطی** ، **نقش ممیّز** ، **نقش مرزنما** ، **نقش زیبایی‌آفرینی** ، **نقش همگونی** ، **نقش عاطفی** و **نقش‌های جانبی** .

واژگان کلیدی : صورت ، معنا ، واج ، نقش ، مولانا .

مقدمه

نقش واج function یعنی وظیفه‌ای که واج در هر واژه بر عهده دارد ، این وظیفه در واج شناسی phonology و آواشناسی phonetics بررسی می‌شود. واج‌های زبان عناصر سازنده‌ی واژه‌ها و پاره‌گفتارها هستند ، و نقش‌های متعدد آن واج‌ها ، نقش مؤثری در شکل‌گیری خود زبان از لحاظ صورت و معنی دارند. نیز عوامل برون زبانی از قبیل بافت موقعیتی و وضعیت فرهنگی و زمینه‌های اجتماعی و اوضاع روانی کاربران زبان ، اثربخشی مهمی را در کاربرد ، و فرایند ترکیب تکواژها و پاره‌گفتارها بازی می‌کنند.

هدف این تحقیق ، توصیف واج‌ها به منظور روشن‌شدن اهمیت این نشانه‌ها در کاربردشناسی زبان فارسی است . بدین منظور است که واج‌ها را از نظر صورت ، نقش معنایی و خصوصیات آوایی و زبرزنجیزه‌ای با در نظر گرفتن عوامل برون زبانی بررسی می‌کنیم . بررسی این نشانه‌ها می‌تواند تأثیر عوامل اجتماعی و روانی و فرهنگی در زبان را روشن‌تر ، و اهمیت آن ها را در آموزش زبان نیز برجسته‌تر نماید . نیز می توان از راه نطق واج (صامت / مصوت یا هر دو آن « هجا») اطلاعات معینی به دست می‌آید . مثلاً از تلفظ کردن هر کس می‌توان درباره‌ی : جنس جوانی و پیری ، حالت روانی ، وضع مزاجی ، درجه‌ی تأثیر ، مکان جغرافیایی تولد و رشد ، گنگ‌های نطق ، طبقه‌ی اجتماعی ، سطح فرهنگی و ... اطلاعاتی به‌دست آورد . بررسی عناصر زبان باید در ابتدا از روی ساخت یا صورت آن‌ها شود سپس معنی‌را مورد مطالعه قرار دهیم ، نیز در این تحقیق تلاش میکنیم این نقش‌ها بر قصیده‌یی از **مولانا**

جلال الدین رومی (۶۰۴ – ۶۷۲ه = ۱۲۰۷ – ۱۲۷۳ م) به‌اجرا بگذاریم تا پویائی این نقش‌ها در شعر فارسی را هم بهتر ببینیم .

واج phoneme

واج یا **واک** کوچکترین واحد سخن است که تنها صوت دارد اما معنی ندارد و در عین حال ، تمایز معنایی ایجاد می‌کند. چنانکه ب/b/ ، پ/p/ در زبان فارسی که در امثال **بَر**(bar) و **پر** (par) معنی را متمایز می‌کنند . نیز ـَ/a/ ، ا /ā/ در واژه‌های **دَر** (dar) ، **دار** (dār) که به ترتیب ، معنی **روی** و **بالا** ، **بال مرغ** ، **درون** ، **درخت** را می‌رسانند ، و هر یک از سه واج تشکیل می‌شود. (رک. وحیدیان کامیار و عمرانی ۱۳۸۵ : ۷) و (وفایی ۱۳۹۱ : ۱۱) . پس **واج** ، شامل صامت‌ها و مصوت‌ها است ، و در ساختمان واحد بزرگتر زبان یعنی « **تکواژ** » به کار می‌رود . (رک. وحیدیان کامیار و عمرانی ۱۳۸۵ : ۸).

تکواژ یا **واژک** morpheme

تکواژ : کوچکترین واحد تجزیه‌ناپذیر زبان که محتوایی معنایی یا نقشی دستوری دارد ، و از یک یا چند واج ساخته می‌شود . مانند : من ، ـَم (ضمیر) ، خانه ، می ، با . برای مثال ، کلمه‌ی « دانش » از دو تکواژ « دان » و « ِش » تشکیل شده است . تکواژها اقسامی دارند :

تکواژ آزاد
- ۱ . قاموسی مانند : قلم ، درخت
- ۲ .دستوری مانند : از ، که

تکواژ وابسته
- ۱. اشتقاقی مانند : مند ، ستان
- ۲ . تصریفی مانند : ها ، ان

(نک. وفایی ۱۳۹۱ : ۱۱) .

((**واج**های زبان فارسی به دو نوع تقسیم می‌شود :

۱. صامت (گنگ = خاموش) **consonant**

۲. مصوت (به صدا در آورنده) **vowel**

صامت : به ویژگی آواییِ واجی گفته می‌شود که به هنگام ادای آن ، هوای بر آمده از شُش به مانعی برخورد کند . ممکن است این مانع ، لب ، دندان ، لب و دندان ، پسکام ، میانکام ، بینی و غیره باشد.)) (وفایی ۱۳۹۱ : ۱۱).((در فارسی ، مجموعاً ۲۹ واج داریم : ۲۳ صامت و ۶ مصوت)) (نجفی ۱۳۹۰ : ۵۶).

مصوت : به آوایی گفته می‌شود که در هنگام ادای آن ، هوای بر آمده از شُش به هیچ مانعی برخورد نکند. در زبان فارسی ، شش مصوت وجـود دارد که سه تای آن ، مصوت کوتاه ؛ اَ ، اِ ، اُ (a, e, o) و سه تای دیگر مصوت بلند ا ، ای ، او (ā , i ,u) است. مانند : بود (bud) بید (bid) باد (bād) . مصوت بلند و کوتاه ، هیچ گاه در آغاز یک واژه قرار نمی گیرد. (نک . وفایی ۱۳۹۱ : ۱۱) و (نجفی ۱۳۹۰ : ۵۹) . زبانشناسان ، صامت را « **همخوان** » و مصوت را « **واکه** » می نامند .(نش. حق شناس ۱۳۸۴ : ۷۳ – ۷۴).

حروف الفبای فارسی

زبان فارسی دارای ۳۲ حرف یا نشانه می‌باشد:

ا[1] **- ب - پ - ت - ث - ج - چ - ح - خ - د - ذ - ر - ز - ژ - س - ش - ص- ض - ط - ظ - ع - غ - ف - ق - ک – گ - ل - م - ن - و - ه - ی**

[1] حرف (ألف / ا) دارای چندمعنی است ؛ در اصل ، بر صامت همزه (ء) دلالت کرده بود ، سپس **خلیل بن احمد فراهیدی** ، حرف الف را نیز برای دلالت بر مصوت (ا / ā /) به‌کار برده تا زمانی گذشت ، نشانه‌ی (ء) را نوآوری کرده تا این نشانه ، نقشی را در تصویر صداهای گوناگون همزه بازی‌کند ، انتخاب سر کوچک حرف (ع) یعنی (ء) به علت

ویژگی‌های صداهای فارسی

زبان فارسی دارای ۲۹ صدا (واج) phoneme است که از این تعداد ۲۳ صامت (همخوان) و ۶ واکه (مصوت) می‌باشد:

صامت‌ها (همخوان‌ها) consonants

حرف الفبا	صدا	نمونه	با حروف واج نگار
ء/ ؤ/ئ/ أ ، ع	/ʔ/	جزء/ سؤال/ رئیس/ مأخذ/ معنا	dʒozʾ/soʾāl/ ræʾis/mæʾxæz/ mæʔnā
ب	/b/	برادر	bærādær
پ	/p/	تپ	tæp
(ت ،ط)	/t/	تهران	tehrān
(ث ،س ،ص)	/s/	سایه	sāje
ج	/dʒ/	جوان	dʒævān
چ	/tʃ/	چوب	tʃub
(ح ،ه)	/h/	هفت	hæft
خ	/x/	خوان	xān
د	/d/	داستان	dāstān
(ذ ،ز ،ض ،ظ)	/z/	آزاد	ʔāzād
ر	/r/	ریز	riz
ژ	/ʒ/	ژاله	ʒāle
ش	/ʃ/	شاد	āʃd
(غ ،ق)	/q/	باغ ، قند	bāq ، qænd
ف	/f/	فائق	fāʔeq
ک	/k/	کاخ	kāx
گ	/g/	گرانمایه	gerānmāje
ل	/l/	لغزش	læqzeʃ
م	/m/	ماندنی	māndæni
ن	/n/	نجیب	nædʒib
و	/Ø/u/v/	واریز ،دیو/سود/خواهر	vāriz، div/sud/xāhær
ی	/j/	یا	jā

(نش. غلامحسین زاده ۱۳۹۱ b: ۱۹ — ۲۰) و(دیهیم ۱۳۷۹)

((در توصیف هر همخوانی باید دست کم به سه نوع مختصه‌ی آوایی اشاره کرد :

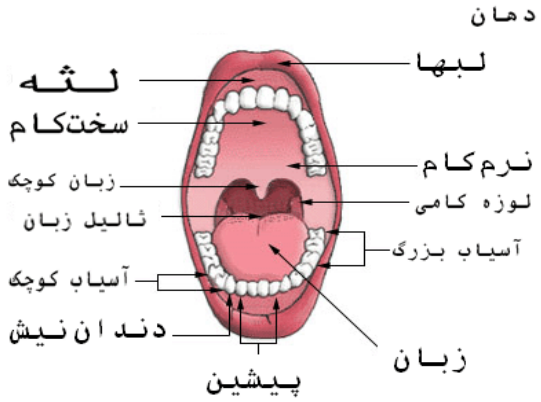
۱- مختصه‌ای که اشاره به جایگاه تولید دارد (از قبیل دولبی ، لب و دندانی ، کامی و غیره) .

۲- مختصه‌ای که اشاره به شیوه‌ی تولید دارد (از قبیل انسدادی ، سایشی ، غلطان و غیره) .

نزدیکی واجگاه همزه به واجگاه (ع) است ، و علت گذاشتن و قرار دادن این نشانه برای برطرف کردن اشتباه و ابهام ناشی از کاربرد (الف) در نوشتن مصوت بلند (ا / ā /) و همزه (ء / ا) بوده است . (نک . بشر ۱۹۹۸ : ۱۹ به بعد) .

۳- مختصه‌ای که اشاره به حالت تار آواها در هنگام تولید آن همخوان دارد (از قبیل واکداری ، بی‌واکی ، حالت نجوا و غیره) .)) (حق شناس ۱۳۸۴ : ۸۱).

در اینجا لازم است که نقشه‌ی توضیحی برش دهان انسان‌را نشان‌بدهیم تا جایگاه‌های تولیدی همخوان‌های زبان فارسی‌را بهتر بفهمیم :



(نک .

دهان (http://fa.wikipedia.org/wiki/)

پس خصوصیات صامت‌ها می‌توان زیر سه عنوان **واجگاه (مخرج)** ، **نحوه‌ی تولید** و **واک** طبقه‌بندی‌کرد به شرح جدول زیر است :

واج	واجگاه (مخرج)	نحوه‌ی تولید	واک(واک‌بر / بی‌واک)	
ب /b/	دولبی	انسدادی / انفجاری	واک‌بر	
پ /p/	دولبی	انسدادی / انفجاری		بی‌واک
ت ، ط /t/	دندانی لثوی	انسدادی (بندشی)/ انفجاری		بی‌واک
ث ،س ،ص /s/	دندانی لثوی	سایشی		بی‌واک
ج /d3/	دندانی لثوی کامی	انسدادی / انفجاری/سایشی	واک‌بر	
چ /tʃ/	دندانی لثوی کامی	انسدادی/ انفجاری / سایشی		بی‌واک
ح ،ه /h/	چاکنایی	سایشی /نَفَسی / بازدمی /دمشی		بی‌واک
خ /x/	ملازی	سایشی		بی‌واک
د /d/	دندانی لثوی	انسدادی / انفجاری/کناری	واک‌بر	
ذ ،ز ،ض ،ظ /z/	دندانی لثوی	سایشی	واک‌بر	
ر /r/	لثوی	غلتان(لرزشی) / تکراری	واک‌بر	
ژ /3/	دندانی لثوی کامی	سایشی / تفشی	واک‌بر	
ش /ʃ/	دندانی لثوی کامی	سایشی /تفشی		بی‌واک
ع ،ء /ʔ/	چاکنایی	انسدادی / انفجاری		بی‌واک
غ ،ق /q/	ملازی	انسدادی / انفجاری	واک‌بر	
ف /f/	لبی دندانی	سایشی		بی‌واک

ک /k/	نرمکامی	انسدادی / انفجاری		بی‌واک
گ /g/	نرمکامی	انسدادی / انفجاری	واک‌بر	
ل /l/	لثوی	کناری	واک‌بر	
م /m/	دولبی	غُنّه‌ای / خیشومی	واک‌بر	
ن /n/	دندانی لثوی	غُنّه‌ای / خیشومی	واک‌بر	
و /w/	دولبی	انقباضی ، نیم‌واکه (ناسوده)، قیمتش قیمت یک صامت است	واک‌بر	
/v/	لبی دندانی	سایشی	واک‌بر	
ی /j/	کامی	نیم‌واکه (ناسوده)/ سایشی	واک‌بر	

- **انسدادی (بندشی)/ انفجاری**- ویژگی همخوان‌هایی که هنگام ادای آن‌ها ، در آغاز ، گذرگاه هوا یک‌سره بسته و ناگهان گشاده می‌شود و هوا با شدت بیرون می‌آید. مانند : ء یا **ع** ، **ب، پ، ت، د، ق** یا **غ ، ک، گ** .
- **چاکنایی** - شکاف میان تارهای صوتی در حنجره ؛ مزمار . **چاکنایی** - ویژگی همخوانی که بر اثر انسداد چاکنای در حنجره تولید می‌شود . مانند : **ع** یا ء . صامت چاکنایی - **همزه** را که بر اثر تنگ شدن یا بسته شدن عضله‌های گلو (چاکنای) و گذشتن هوا به فشار از آن حاصل می‌شود (و تلفظ آن در فارسی با **ع** یکی است).
- **سایشی** - ویژگی همخوانی که هنگام ادای آن در اندام‌های گفتار در مسیر عبور هوا ، کمی گرفتگی به وجود می‌آید ، و هوا با فشار از این گرفتگی خارج می‌شود که در نتیجه اصطکاکی سایش گونه به وجود می‌آید. مانند : **ز ، ژ ، س ، ش ، ف** . نیز به این گونه‌ی همخوان‌ها ، می‌گویند : صفیری . **صفیری** - خصوصیت صامت‌هایی است که در ادای آن‌ها ، آوایی مانند **صفیر** به گوش می‌رسد. شیوه‌ی تولید همخوان سایشی را گاهی به اعتبار شکل زبان به دسته صفیری تقسیم می‌کنند . هنگام تولید شیوه‌ی صفیری ، آن قسمت از زبان که فعالیت مستقیم دارد در وسط کمی فرو می‌رود ، و بدین ترتیب ، جریان هوا سوت زنان از آن می‌گذرد ، به هنگام تولید این صداها ، لب ها ، حالت خنثی دارند ، و به هم نزدیکترند .
- **غلتان / غلطان / لرزشی/ لرزان / تکریری / تکراری** — به صامتی اطلاق می‌شود که هنگام ادای آن ، هوا ، توسط زنش‌های پی‌در پی ، نوک زبان بر لثه‌ی بالا به خارج عبور می‌کند ، به این ترتیب ، نوک زبان در برابر سقف دهان به ارتعاش در می‌آید . مانند **سرد ، روز ، ریش** .

---

[۲] هر یک از (**ا ، و ، ی**) دو صوت‌را می‌رساند . **نخست** ، یک آوای صامت است consonant یعنی (**ء ، و ، ی**) ، **دوم** ، یک آوای مصوت vowel یعنی حرکات یا مصوت‌های بلند (**ا ، و ، ی**) . دو صامت (**و ، ی**) در نطق ، با حرکات (مصوت‌ها) شباهت دارند ، نیز یک شباهت نقشی با همخوان‌ها ایفا می‌کنند از لحاظ موقعیت در واژه ، و از لحاظِ آمدن حرکات پس از آن دو . بدین جهت (نیم‌واکه semi - vowel یا نیم‌همخوان semi - consonant) نامیده شده‌اند. (نک. بشر ۱۹۹۸ : ۹۵ - ۹۹) .

((**نیم‌واکه‌ها** : این آواها از نظر طبیعت آوایی مانند واکه‌ها هستند (یعنی جوهر آوایی آن‌ها واک است و در عبور از اندام-های گویایی نیز با آوای دیگری آمیخته نمی‌شوند) . ولی از نظر نحوه‌ی تولید مانند واکه‌ها تداوم ندارند بلکه نحوه‌ی تولید آن‌ها مانند نحوه‌ی تولید همخوان‌های بریده گذرا است . این گونه آواها را نیم‌واکه می‌نامند. آواهای [j] – چنانکه در آغاز کلمه‌ی یک [jec] آمده است – و [w] – چنانکه در آغاز کلمه‌ی انگلیسی we [wi:] آمده است – در شمار نیم‌واکه‌ها هستند .))(حق شناس : ۱۳۸۴ : ۷۵) .

- **بی‌واک** — خصوصیت واج‌هایی است که هنگام ادای آن‌ها ، تارآواها بی حرکت هستند.
- **واکدار / واک‌بر** - خصوصیت واج‌هایی است که هنگام ادای آن‌ها ، تارآواها به لرزه در می‌آیند . (این لرزه‌را با تماس دست بر روی گلو نیز می‌توان حس‌کرد).
- **غُنّه‌ای(یا خیشومی)** - خصوصیت واج‌هایی است که از راه بینی تلفّظ می‌شوند ، و در عین حال واکدار هم هستند. مختصه‌ی **خیشومی شدگی** از فرود آمدن ملاز و بازماندن حفره‌ی خیشوم و عبور بخشی از جریان هوا از خیشوم هنگام تولید یک همخوان حاصل می‌شود .
- **تَفَشی (یا پاشیده)** - به صدای ریزش آب با فشار از سوراخی تنگ شبیه است. هنگام تولید شیوه‌ی **پاشیده** ، دو اندام (**زبان و کام**) در یکی از جایگاه‌ها به هم نزدیک می‌شوند تا آنجا که مجرای گفتار برای مدتی چنان تنگ می‌گردد که جریان هوا در عبور خود به دیواره‌ی تنگا ساییده می‌شود . مانند صداهای **ش، ژ ، چ ، ج** . در این صداها ، لب‌ها ، بیشتر متمایل به بیرون و گشاده‌تر هستند .
- **صامت‌های مرکب** - در حقیقت از دو واج به هم پیوسته تشکیل شده‌اند : (چ) از t͡ʃ (ت ، ش) - (ج) از d3 (د ، ژ).
- **کامی و نرمکامی** - نسبت به سقف دهان . خصوصیت صامت‌هایی است که واجگاه آن‌ها در قسمت پسین دهان به نام « **کام**» و « **نرمکام**» قرار دارد.
- **کناری** - واقع شده در کنار ؛ قرار گرفته در کنار ؛ مجاور . **کناری** - خصوصیت صامتی است که هنگام ادای آن ، رویه‌ی زبان به پرده‌ی کام می‌چسبد و نفس از کناره‌های زبان جریان می‌یابد.
- **دمشی یا نَفَسی** — خصوصیت واجی است که با فشار هوا ادا می‌شود ، چنانکه صدای نفسی از آن بر می‌خیزد. **دمش** فشار اضافی و در نتیجه سرعت بیش از حدّ در جریان هوا هنگام تولید یک همخوان است . حجم و فشار این هوا ممکن است تا آن حدّ باشد که چنانچه صفحه‌ی کاغذی‌را جلو دهان بگیریم هوای دمش آن را پس براند . **دمش** را در **آوانویسی** با نشانه‌ی زبرین [ʰ] که در بالای نشانه‌ی همخوان می‌نویسند ، نشان می‌دهند ؛ مثلاً [tʰ] نشانه‌ی همخوان لثوی - دندانی ، بی‌واک ، انسدادی و دمیده است . مختصه‌ی **دمش** عموماً در همخوان‌های انسدادی بیواک آشکار می‌شود . در فارسی ، انسدادی‌های بی‌واک - به استثنای [ʔ]- همه دمیده‌اند و می‌توان آن‌هارا به صورت [pʰ] ، [tʰ] ، [kʰ] ، آوانویسی کرد .
- **انقباض** - جمع شدن ، در هم‌کشیده‌شدن مقابل **انبساط** . **لبی شدگی** این مختصه از گردشدن و پیش‌آمدن لب‌ها هنگام تولید همخوانی که جایگاه تولید آن لب‌ها نباشد حاصل می‌گردد . همخوان‌های لبی‌شده طنین (**و**) را دارا هستند و همچنین مانندِ مصوت [u] که آن مصوت را « گرد» یا « مدور» خوانند . (نش . نجفی ۱۳۹۰ : ۵۶ – ۵۸) ، (حق شناس ۱۳۸۴ : ۸۳ –۱۱۷) ،(باقری ۱۳۸۸ : ۱۰۶ – ۱۱۲) و (الموسوی ۲۰۰۷ : ۵۱ - ۹۳)
- **نیم‌مصوت / نیم‌واکه** — ((تعدادی آوا وجوددارد که در هیچ یک از دو طبقه‌ی صامت و مصوت قرار نمی‌گیرد ، زیرا این آواها از نظر طبیعتِ آوایی مانند مصوت‌ها هستند . بدین معنی که جوهرِ آوایی آن‌ها واک است و در عبور از اندام‌های گویایی نیز با آوای دیگری آمیخته نمی‌شوند ، ولی از نظرِ نحوه‌ی تولید مانندِ مصوت تداوم ندارند ، بلکه نحوه‌ی تولید آن‌ها مانندِ نحوه‌ی تولید صامت‌ها بریده و گذرا است و می‌تواند در آغازِ هجا بعد از سکوت واقع شود . در حالی که مصوت‌ها در چنین وضعی قرار نمی‌گیرد . این گونه آواها را « نیمه‌مصوت » می‌نامند . مانند [y] در آغاز کلمه‌ی « یک » [yek] و [w] در آغاز کلمه‌ی " we " انگلیسی.)) (ساغروانیان ۱۳۶۹ : ۴۰۲) .

<u>مصوّت‌ها (واکه‌ها) vowel</u>

((زبان‌شناسان درباره‌ی وجود شش واکه‌ی /i/,/e/,/a/,/u/,/o/,/ā/ در نظام آوایی زبان فارسی معیار اتفاق‌نظر دارند .)) (شیخ سنگ تجن و بی جن خان ۱۳۸۹ : ۴۰) . پس زبان ملاک فارسی ، شش واکه دارد که از این قرار است :

مصوّت کوتاه	صدا	مثال	مصوت بلند	صدا	مثال
ـَ	æ	دَست	ا	ā	باز
ـِ	e	دِل	ـی	i	پیر
ـُ	o	گل	ـُوْ	u	روز

دبیره /خط /املای صدا	صدا	نمونه	با حروف واج نگار
ـَه	æ	نَه	/næ/
ـِه	e	چه	/tʃe/
ـُ	o	تو	/to/

(نک . باقری ۱۳۸۸ : ۱۰۴ – ۱۰۵) و (حق شناس ۱۳۸۴ : ۱۰۰-۱۰۵)

واکه‌های مرکّب diphthong

حرف الفبا	آوا	مثال	با حروف واج نگار
ـُو	[ow] یا [ou]	دُولت ، شوهر ، موز	Dowlat , ʃowhar , mouz
ـاو	[- āv/- āw]	داو ، داوطلب	Dāw , Dāv , dāvtalab
ـِی	[- ej]	دی ، زی	dej , zej
ـَی	[- aj]	مَی ، پَی ، میل	Maj , paj , majl
ـوا	[ـ vā]	سشوار / توالت	seʃvār/ seʃuār , tuoālet/ tuvālet
ـیَـ	[ـ ija -]	سیه	sijah
ـیا ـ	[. ijā]	سیاه ، ریا	Sijāh , rijā
آ	['ā]	مآخذ	ma'āxez

(نش . نجفی ۱۳۹۰ : ۶۱ – ۶۲) و (حق شناس ۱۳۸۴ : ۱۰۵ – ۱۰۸) و (نش. غلامحسین زاده ۱۳۹۱ b: ۲۱ – ۲۲) و(دیهیم ۱۳۷۹) .

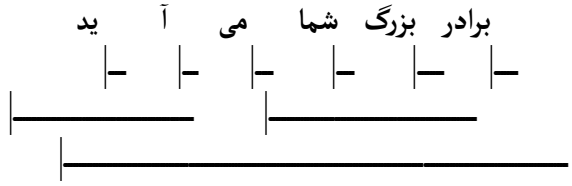
واکه‌ی مرکب

((**مصوت مرکب** به مصوتی اطلاق می‌شود که در حین ادای آن ، وضع اعضای گفتار تغییر می‌پذیرد و بر اثر آن ، زنگ صوت نیز مختلف می‌گردد ، چنانکه می‌توان آن را در حکم دو مصوت شمرد که با هم آمیخته و به صورت مصوت واحدی در آمده‌اند . مصوت مرکب بسیط نیست اما یک واج شمرده می‌شود ، این مصوت‌ها از حیث امتداد ، بلند شمرده می‌شوند.)) (ساغروانیان ۱۳۶۹ : ۴۰۰) .

واکه‌ها چه بلند باشند و چه کوتاه ، در (**قله‌ی هجا**) جای دارند ، و در یک هجا ، بیشتر از یک قله نمی‌شود آمد . (رک. الجبوری ۲۰۰۰ : ۱۴) ، مانند واژه‌ی (**گُل ، غار**) :

ساخت یا **صورت** structure یا form و **معنی** semantic

باطنی ، پیرامون آنچه به موضوع ساخت زبان مرتبط می‌شود ، می‌گوید ((**ساختمان زبان** عبارتست از شبکه‌ی روابطی که بین اجزاءِ سازنده‌ی آن وجوددارد ... نقشی که این الگوها در ارتباط با جهان بیرون بازی می‌کنند ، **معنی** آن‌هارا تشکیل می‌دهد. بنابراین ، هر قطعه‌ای از زبان دارای صورت و معنی است که اولی نتیجه‌ی رابطه‌ی درونی ، و دومی نتیجه‌ی رابطه‌ی بیرونی آن است. مثلا وقتی می‌گوییم « برادر بزرگ شما می‌آید » اجزاءِ سازنده‌ی این جمله با نظم خاص و سلسله‌ی مراتب ویژه‌ای گرد هم آمده‌اند ، و از ارتباط همه‌ی آن‌ها ، ساختمان جمله حاصل شده است...



... زبان‌شناسی جدید به این نتیجه رسیده است که در قدم اول باید ساختمان زبان‌را از داخل توصیف کرد ، و در مرحله‌ی دوم به توصیف رابطه‌ی این شبکه‌ی داخلی با جهان بیرون پرداخت. یعنی باید اول ، ساخت یا صورت ، و بعد ، معنی‌را بررسی‌کرد. زیرا بهم آمیختن این دو موجب گمراهی خواهد شد...)) (باطنی ۱۳۸۵ : ۱۷– ۱۹). برای مثال ((آنچه « **اسم** » را از « **فعل** » جدا می‌سازد نخست معنای آن‌ها نیست بلکه خصوصیت ترکیبی آن‌هاست : **آتش** از آن رو « اسم » است که با **ها** و **این** و **ـَ م** ترکیب می‌شود ، و **سوختن** از آن رو « فعل » است که ماده‌ی آن (یعنی **سوز** یا **سوخت**) با **می** ... **ـَ م** و **بِـ** ... **ـَ م** و غیره قابل ترکیب است. این خصوصیت چندان معتبر است که اگر نشانه‌های شناسایی « اسم » همراه « فعل » به کار رود ، مقوله‌ی اخیر به مقوله‌ی اول تبدیل می‌شود . مثلا **سوختن** در **سوختن ها** و **این سوختن** و **سوختنم** دیگر « فعل » نیست بلکه « اسم » است... (نجفی ۱۳۹۰ : ۹۰) . از آنچه گفته شد بر می‌آید که بررسی‌کردن عناصر زبان باید در ابتدا از روی **ساخت** یا **صورت** آن‌ها می‌شود سپس **معنی** را مورد مطالعه قرار می‌دهیم. **معنی است که به رابطه میان عنصر زبانی و (مصداق) در جهان بیرون یا جهان ذهنی یا جهان وجودی و بافت موضع و بافت حال گوینده و شنونده یا نویسنده و خواننده تعلق دارد .**

<u>نقش سیمایی / صوری و معنایی واج در زبان فارسی</u>

واج‌ها (یا عناصر صوتی) زبان ، از عهده‌ی چند نقش بر می‌آید. این نقش‌ها در حقیقت با برخی از نقش‌های زبان اشتراک دارد. در موارد زیر ، وظایف واج‌های زبان‌را بتنهایی یا در تکواژ یا واژه یادخواهیم‌کرد :

١. **نقش ارتباطی .** و آن موقعی است که پیامی رد و بدل میان گوینده و شنونده می‌شود . یعنی از نظر کاربردشناسی ، وقوع برخی از واج‌ها یا تکواژهای زبان در اختیار سخنگویان در گفتگوهای روزانه‌ی خود است که در نتیجه ، بر جریان صحبت تأثیر می‌گذارد ، و به آن‌ها « **نشانه‌های بازخوردی**» می‌گویند . مانند : **ee ، ها ، oh ، vā ، vāj ، ʔā، mm، nn ، نه ، آخِی ، huh ، hm** و ... .

سخنگویان با بهره‌گیری از **شم‌زبانی** خود ، تعداد محدودی صدا را به عنوان نشانه‌های بازخوردی غیر لغوی به‌کار می‌گیرند ، ولی به طرق مختلف ، آن‌هارا با هم ترکیب‌می‌کنند: « hoh - oh »، « hm - ho»، « vāj - vā» و...

می توان نشانه‌های بازخوردی‌را در شکل زیر توضیح داد :

نشانه‌های بازخوردی	زبانی لغوی	پاره گفتارهای کوتاه مثلِ **آره ، خیلی خوب ، واقعاً**
		تکمیل گفته‌ی سخنگو
		سؤالات کوتاه
		تکرار گفته‌ی سخنگو
	غیرلغوی	اصوات چون oh –hoh , mm - hmm

غیرزبانی حالات صورت
حرکت‌دادن سر
حالات بدن

ملاحظه می‌شود که نشانه‌های بازخوردی ،گونه‌یی از تلفظ مختلف واج‌های زبانند ، نیز فرایند ترکیب بسیار با اهمیت در شکل‌گیری آن نشانه‌هاست . نشانه‌های بازخوردی می‌توانند در نقاط متفاوتی از گفتار طبق بافت گفتگو بیایند ، و نقش‌های معنایی متنوعی برعهده‌دارند :

a) **تأیید** : شنونده سخن طرف مقابل را به نحوی تأیید و تصدیق می‌کند و نشانه‌های بازخوردی با آهنگ افتان بیان می‌شوند:
الف : **اگر اونا یواش‌تر می‌رفتن ، تصادف نمی‌کردن .**
ب : **mmm**

b) **تعجب** : شنونده با بیان کلمه یا عبارتی تعجب خودرا نسبت به عبارت گفته‌شده نشان می‌دهد ، مانندِ **دروغ می‌گی ، واقعاً ، oh ، نه** و... که با آهنگ **خیزان** بیان می‌شوند :
الف : **هفته‌ی پیش رفتم ثبت‌نام‌کنم شهریه‌ش پنجاه تومن بود .**
ب : **چی می‌گی** .

c) **درک و فهم** : گاه سخنگو چیزی می‌گوید که شنونده به آن توجه نکرده است ؛ در این صورت ، شنونده با نشانه‌هایی چون « **باشه**» ، « **خیلی خوب**» ، « **hmm**» و... درک و فهم خودرا از موضوع یا ارجاع جدید نشان می‌دهد :
الف : **می‌دونی منظورم چیه ؟**
ب : **hmm**
الف : منظورم اینه که ...

d) **مخالفت** : شنونده در راستای عقیده یا واقعیت بیان شده مخالفت خودرا اظهار می‌کند :
الف : **فردا می‌خوام برم همدان** .
ب : **nnn**
الف : **زود بر می‌گردم ، فقط می‌خوام برم ببینم مامانم چطوره .**

علاوه‌بر معانی یادشده ، نشانه‌های بازخوردی ، معانی دیگر مانندِ **وضوح ، عکس‌العمل‌های احساسی ، گوش‌دادن و موافقت** نشان می‌دهد .

یکی از عوامل تأثیرگذار در معنی ، خصوصیات زبرزنجیره‌ای است . در اینجا برای مثال « **mm**» با آهنگ‌های مختلف بررسی شده است .

- mm با آهنگ خیزان و طولانی ، به معنی ارزیابی :
  الف : **امروز تو خیابون تصادف شده بود ، یکی قطع نخاع شد ، واقعاً زندگی بی ارزشه .**
  ب : **mm (طولانی ، آهنگ خیزان) .**
- mm با آهنگ افتان و طولانی ، به معنی ارزیابی :
  الف : **خیلی‌ها نظریه‌ی فروید رو ردکردن ، ولی بعضی جاها زیادم بی‌راه نمی‌گه .**
  ب : **mm (طولانی ، آهنگ افتان) .**
- mm با آهنگ افتان ، به معنی گوش‌دادن :
  الف : **هفته‌ی پیش به مامانت زنگ زدم ، بهم گفتن که می‌خوای چی کارکنی .**
  ب : **mm** .
- mm با آهنگ افتان ، به معنی تأیید :
  الف : **اگر اونا یواش‌تر می‌رفتن ، تصادف نمی‌کردن** .
  ب : **mm** .

- mm با آهنگ خیزان ، به معنی تعجب :

الف : **تو عید یکی از همسایه‌هامون رفته بودند مسافرت .**

ب : **mm .**

- **mm با آهنگ خیزان ، به معنی وضوح .**
- **mm با آهنگ افتان ، به معنای عام و بدون توجه به محتوا .**

نشانه‌های بازخوردی در میزان تأثیر در هر کدام از نقش‌ها یکسان نیستند . برای مثال در نقش موافقت ، گاهی شنونده کاملاً با عملی موافق است و گاهی موافقت او زیاد نیست ، در این صورت هر بار یک نشانه‌ی بازخوردی استفاده‌خواهدشد . « آره» و« بله» که به معنی تأیید به کار می‌روند ، از « mm » که به همان معنی به کار می‌رود ، تأثیر بیشتری دارند :

الف : **امتحان کردنش که ضرر نداره ، چیزی رو که از دست نمیدی .**

ب : **آره .**

در مثال فوق اگر« mm» به کار می‌رفت ، به نظر می‌رسد تأثیر کمتری داشت ، به گونه‌ای که گویی برای شنونده تردیدی باقی مانده است .

خصوصیات زبرزنجیره‌ای نیز از عوامل تأثیرگذار بر شدت نشانه‌های بازخوردی است . وقتی شنونده نشانه‌های بازخوردی‌را بلندتر تولیدکند ، تأثیر آن نیز بالاتر می‌رود و یا هنگامی که مدت تولید نشانه‌های بازخوردی طولانی‌تر می‌شود ، تأثیر بیشتری دارد :

الف : **خیلی‌ها نظریه‌ی فروید رو ردکردن ، ولی بعضی جاها هم زیاد بی‌راه نمی‌گه .**

ب : mm (کشیده) . (نک. پهلوان نژاد و آزادمنش ١٣٩٠ : صص ١٠٧ – ١٢٢) .

٢. ((**نقش ممیّز (تمایز دهنده) یا تقابلی** distinctive یا oppositive و آن وقتی است که در یک نقطه از زنجیر کلام ، روی محور جانشینی ، واجی‌را در تقابل با واج‌های دیگر قرار می‌دهد و در نتیجه تمایز معنایی ایجاد می‌کند. مثلاً تکواژ **بار** را در فارسی در نظر بگیرید : واج اول این کلمه در تقابل با واج‌های **پ ت ج چ خ د ز س غ ک م ن و ه ی** و غیره قرار می‌گیرد و میان تکواژهای **بار پار تار جار چار خار دار زار سار غار کار مار نار وار هار یار** و غیره تمایز معنایی ایجاد می‌کند. نتیجه می‌گیریم که اولاً این واج‌ها از یکدیگر مستقل و متمایزند و ثانیاً همه‌ی آن‌ها در زبان فارسی معتبرند ، زیرا در این زبان نقش ممیّز دارند.)) (نجفی ١٣٩٠ : ٥٢). نیز تمایز واج‌ها در خصوصیات صوتی برقرار می‌شود ((مثلاً در فارسی چهار کلمه‌ی « **پر** » ، « **بر** » ، « **سر** » و « **زر** » متفاوت هستند زیرا چهار معنی مختلف دارند . ما ، می‌توانیم این چهار کلمه‌را دو به دو این طور دسته بندی کنیم :

پر / بر par / bar

سر / زر sar / zar

چون دو واج (phoneme) آخر /ar/ در هر چهار کلمه مشترک است ، بنا بر این ، وجه امتیاز آن‌ها در واج اول است. /p/ و /b/ از نظر واجگاه (مخرج) و نحوه‌ی تولید (manner of articulation) کاملاً شبیه هستند. تنها وجه امتیاز این دو از یکدیگر این است که در هنگام ادای /p/ تارآواها به لرزش در نمی‌آیند در حالیکه در هنگام ادای /b/ تارآواها مرتعش می‌گردند. بنا بر این ، لرزش تارآواها در مقابل آرامش آن‌ها یک خصوصیت ممیز صوتی است که تضاد واک‌بر (voiced) / بی‌واک(voiceless) را به‌وجـــــودمی‌آورد ، و در این مورد بخصوص وجه امتیاز دو صامت (consonant) /p/ و /b/ قرار می‌گیرد ، و سرانجام دو کلمه‌ی « **پر** » و « **بر** » را از یکدیگر متمایز می‌کند ... همین تفاوت نیز بین /s/ و /z/ وجود دارد . این دو واج از نظر واجگاه و نحوه‌ی تولید کاملاً شبیه هستند. تنها اختلاف

این دو ، واک‌بر بودن /z/ و بی‌واک بودن /s/ است که موجب امتیاز در معنی دو کلمه‌ی « زر » و « سر » در زبان فارسی است ... زبان فارسی از تضادهای دیگری استفاده می‌کند تا بین /s/ و /p/ و همچنین بین /z/ و /b/ تمایز ایجادکند . یکی از این تضادها ، تضاد انسدادی / سایشی است ... در اینجا /s/ از نوع سایشی ، و/p/ از نوع انسدادی است . همچنین /z/ سایشی ، و /b/ انسدادی است... تضاد دیگری که در مورد این چهار واج طرح آن لازم می‌آید ، تضاد دو لبی(bilabial) / لثوی(alveolar) است که مربوط به واجگاه است . در اینجا /s/ و /z/ لثوی ، و /p/ و /b/ دو لبی هستند .)) (باطنی ۱۳۸۵ : ۲۳ - ۲۴).

۳. **نقش زیبایی‌آفرینی / واج‌آرایی / نغمه‌ی حروف** ((این نقش زبان که آن را **نقش هنری** نیز می‌گویند آن است که از زبان به عنوان ابزاری برای ایجاد زیبایی استفاده‌شود ... گاهی گوینده به دلایل مختلف مانند تأثیر بیشتر کلام خود ، نشان‌دادن فصاحت و بلاغت و... به آراستن کلام خود می‌پردازد ... زبان ادبی بیشتر از این نقش مدد می‌جوید و در نظم و نثرهای ادبی با استفاده از صنایع لفظی و معنوی ، از زبان به عنوان یک اصل زیبایی‌آفرین استفاده می‌شود .)) (باقری ۱۳۸۸ : ۷۳). **شمیسا** ، درباره‌ی پیوند و طرز بررسی صنایع لفظی و معنوی با محور همنشینی و محور جانشینی می‌گوید : ((صنایع لفظی کلاً در **محور همنشینی** بررسی می‌شود ، یعنی ارتباط و تقابل کلمه با کلمات پس و پیش خود در زنجیره‌ی مرئی ترکیب است که ممکن است هنری باشد . حال آن که در بدیع معنوی ، صنایع بعضاً در **محور جانشینی** بررسی می‌شوند . مثلاً تقابل موسیقائی دو کلمه‌ی **خَلق** و **خُلق** (**جناس ناقص**) باید در محور افقی زبان مشهود باشد . اما رابطه‌ی تلمیحی ایوب و کرم در بیت زیر از **خواجوی کرمانی** :

صبر ایوبی بباید تا ببیند روزگار همچو داعی مدح پردازی ز کرمان آمده

تماماً در محور بالفعل زبان ، حضور ندارد.)) (شمیسا ۱۳۸۶: ۲۷) . در بدیع لفظی روش‌هایی دیده می‌شود مانند **روش حرف‌گرائی** ، **روش تسجیع** ، **روش تجنیس** و **روش تکرار** .

((**حرف‌گرایی** : یعنی تشبیه به شکل و موقعیت حروف الفبا ... مثلاً تشبیه نوعی از آرایش **زلف** به شکل نوشتاری « ج» و **خال** صورت به نقطه‌ی ج یا تشبیه **راستی قد** به الف نمونه‌های بسیار دارد.

زُلف ترا جیم کـــــه کرد؟ آنک او خال ترا نقطهٔ آن جیم کـــــــرد
و آن دهـــــن تنگ تو گویی کسی دانگکی نار بدو نیم کـــــــــرد

دیوان رودکی ۱۳۸۸

: ۹۱

(شمیسا ۱۳۸۶:

. (۱۰۲

((**روش تسجیع**: سجع در لغت به معنی نوعی سخن‌گفتن مخصوص (موسیقایی) است بدین ترتیب که سخن مقفی باشد و بعد از قافیه‌ها مکث (سکوت) کنند . پس به طور کلی موزون سخن‌گفتن است و از این رو ، به آواز کبوتر سجع گویند . به کلامی که در آن سجع باشد ، مسجع گویند از مصدر تسجیع به معنی موسیقایی سخن‌گفتن . مدار بحث تسجیع ، دو نکته‌ی تساوی یا عدم تساوی هجاها و همسانی یا عدم همسانی آخرین واک اصلی کلمه (رَوی) است . بحث سجع کلی‌تر از قافیه است . علاوه بر این ، اصطلاح قافیه را فقط در مورد اواخر ابیات شعر به‌کار می‌برند حال آن که سجع در نثر و در حشو شعر هم واقع می‌شود .)) (همان: ۳۳) . سجع در نثر فنی فارسی بیشتر دیده می‌شود . برای مثال : مختصات لفظی نثر فارسی در قرن ششم و هفتم : اطناب ، تناسب الفاظ ، سجع و توازن ، اقتباس از آیات و احادیث ، درج و تضمین اشعار و امثله ، صنایع بدیعی می توان دید. مانند نثر **خواجه عبد الله انصاری** :

" حمد بی حدّ الهی را و ثنای بی عدد پادشاهی را سزد که برداشت از دیدهٔ دل‌ها رَمَد و رَفَعَ السماءَ بغیر عَمَد و بگسترانید فَرش ، ثم استوی علی العرش و به قدرت از فهم دور و جعل الظلمات و النور ... " .)) (فن نثر در ادب پارسی ۱۳۸۶ : ۱۹۹ - ۲۰۰) .

((روش تجنیس : روش تجنیس یا جناس یا همجنس‌سازی یکی دیگر از روش‌هایی است که در سطح کلمات یا جملات ، هماهنگی و موسیقی به‌وجود می‌آورد و یا موسیقی کلام را افزون می‌کند . روش تجنیس مبتنی بر نزدیکی هر چه بیشتر واک‌هاست به طوری که کلمات همجنس به نظر آیند یا همجنس بودن آن‌ها به ذهن متبادر شود .)) (شمیسا ۱۳۸۶: ۴۹) . در روش تجنیس ((گوینده یا نویسنده در سخن خود کلمات همجنس بیاورد که در ظاهر به‌یکدیگر شبیه ، و در معنی مختلف باشند . دو کلمه‌ی متجانس را دو رکن جناس می‌گوییم ... مثال از نثر فارسی :

" برادر که دربندِ خویش است نه برادر نه خویش است " خویش اول به‌معنی خود ، و دوم به‌معنی خویشاوند است .)) (همایی ۱۳۸۹: ۴۸ - ۴۹) .

اما ((**تکرار واک** یا **واج آرایی** : یعنی تکرار یک صامت یا مصوت در چندین کلمه‌ی جمله و بر دو نوع است .

الف) همحرفی یا **همحروفی :** و آن تکرار یک صامت با بسامد زیاد در جمله است . تکرار صامت ممکن است به صورت منظمی در آغاز همه یا برخی از کلمات باشد : **سرو چمان من چرا میل چمن نمی کند** (حافظ) که در آن ، صامت **چ** در آغاز واژه‌های **چمان** ، **چرا** و **چمن** تکرار شده است . و نیز تکرار صامت ممکن است به صورت پراکنده یی در میان کلمات باشد ...

ب) همصدائی : و آن تکرار یا توزیع مصوّت در کلمات است :

یاد باد آن که ز ما وقت سفر یاد نکرد (حافظ) که در آن ، مصوت بلند **ā** چندبار تکرار شده است .)) (شمیسا ۱۳۸۶: ۷۳ – ۷۴) .

۴. **نقش همگونی** : این فرایند در محور همنشینی صورت می‌گیرد . گاهی یک واج در همنشینی با واج دیگر ، برخی از مختصات آوایی خود را از دست می‌دهد و بجای آن ، مختصات آوایی واج مجاور را به خود می‌پذیرد و در نتیجه دستخوش تغییر در تلفظ می‌گردد . منظور از واج همگون شده : آوایی است که تحت تأثیر آوای مجاور و اعمال فرایند همگونی به آوای دیگر تبدیل می‌شود . عامل همگونی : همان آوایی است که بر واج همگون‌شده تأثیر می‌گذارد . و واجگونه‌ی تولید شده : آوایی است که حاصل اعمال فرایند همگونی می‌باشد . برای **همگونی همخوان با همخوان** این جدول را یاد می‌کنیم :

واژه	صورت واجی	صورت آوایی	نوع همگونی	واج همگون شده	عامل همگونی	واجگونهٔ تولید شده
جنبه	/d3ænbe/	[d3æmbe]	پسرو/ناقص	/n/	/b/	[m]
دزدی	/dozdi/	[dozzi]	پیشرو/کامل	/d/	/z/	[z]
بستنی	/bæstæni/	[bæssæni]	پیشرو/کامل	/t/	/s/	[s]
صدتومنی	/sædtomæni/	[sættomæni]	پسرو/کامل	/d/	/t/	[t]

(نک. علی نژاد و میرسعیدی ۱۳۹۳ : ۱۷۱- ۱۷۲) و(حق شناس ۱۳۸۴ : ۱۵۲) .

((چنانچه این فرایند موجب شود که یکی از همخوان‌ها عیناً به صورت همخوان دیگر درآید ، آن را **همگونی‌کامل** گویند . چنان که در ترکیب « از» [ʔaz] و « سر» [sar] و تلفظ آن به صورت [ʔassar] همگونی کامل حاصل شده است . اما اگر همگونی موجب همانندی کامل دو همخوان نگردد ، آن را **همگونی‌ناقص** می‌گویند . مثلاً در کلمه‌ی « شنبه» [šambe] که همخوان [m]

تنها از نظر جایگاه با [b] همگون شده است ولی از نظر حالت خیشومی مانده است همگونی ناقص رخ داده است. همگونی را از جهت سوی آن به دو نوع زیر تقسیم کرده‌اند :

الف- همگونی پیشرو : در همگونی پیشرو از دو همخوان همنشین آن یکی که جایگاه نخستین را اشغال کرده است ثابت و بدون تغییر می‌ماند و همخوانی که در جایگاه دوم قرار دارد دستخوش همگونی می‌شود . این فرایند را در **آوانویسی** به کمک تیره‌ای که از چپ به راست اشاره می‌کند (یعنی) و بالای همخوان‌ها نوشته می‌شود ، نشان می‌دهند ... مثلاً در بیشتر موارد هرگاه همخوان [t] بعد از همخوان [s] قرارگیرد ، مختصه‌ی انسدادی خود را از دست می‌دهد و به جای آن مختصه‌ی سایشی [s] به دست می‌آورد به طوری که مثلاً واژه‌ی « دسته» [+das ′te] به صورت [+dasse] تلفظ می‌شود ...

ب – همگونی پسرو : در همگونی پسرو از دو همخوان همنشین آن یکی که جایگاه دومین‌را اشغال‌کرده است ثابت می‌ماند و همخوانی که در جایگاه نخستین قرار دارد دستخوش همگونی قرار می‌گیرد . این فرایند را در **آوانویسی** به کمک تیره‌ای که از راست به چپ می رود (یعنی) و بالای همخوان‌ها نوشته می‌شود ، نشان می‌دهند . در ترکیب عناصر فارسی « صد» [+sad] و « تا» [+tâ] یا « بد» [+bad] و « تر» [+tar] ممکن است فرایند همگونی پسرو بروزکند به طوری که اشکال ترکیبی آن‌ها به صورت [+sattâ] و [+battar] تلفظ شوند ...

<u>همگونی همخوان با واکه</u>

... در آواشناسی فارسی فرایند همگونی همخوان و واکه بسیار وجود دارد . مثلاً واکه‌ی [e] در همنشینی با همخوان‌های[ĵ,č,ž,š] که همگی کامی هستند و به دلیل همخوان‌بودن طبیعتاً بسته‌تر از [e] تلفظ می‌شوند ، مختصه‌ی نیم بسته‌ی خود را از دست می‌دهد و مختصه‌ی بستگی حاصل می‌کند ؛ به‌طوری که « شکار» [+šekâr] و « شش» [+šeš] ممکن است به صورت [+šikâr] و [+šiš] و « جگر» [+ĵegar] ممکن است به صورت [+ĵigar] بیان شود.)). (حق شناس ۱۳۸۴ : ۱۵۲ - ۱۵۴).

<u>دگرگون‌شدن واکه‌ها</u>

((**لازار**[٣] ... واکه‌های فارسی را به دو دسته واکه‌های پایدار /ā,i,u/ و واکه‌های ناپایدار/a,e,o/ تقسیم کرده است. واکه‌های پایدار دارای دیرش ثابتی هستند و کیفیت‌شان در طول گفتار محاوره‌ای تغییرات اساسی نمی‌یابد ... واکه‌های ناپایدار دارای دیرش متفاوتی هستند و کیفیت‌شان تغییرپذیر است ... واکه‌های ناپایدار در گفتار محاوره‌ای به نسبت زیادی به یکدیگر تبدیل می‌شوند . دلیل این تبدیل در اکثر موارد همگونی واکه با واکه‌ی هجای[٤] مجاور است ...

---

[٣] **ژیلبر لازار** (به فرانسوی : Gilbert Lazard زاده‌ی ۴ فوریه‌ی ۱۹۲۰ در پاریس) زبان‌شناس ، ایران‌شناس و مترجم فرانسوی است .

[٤] **<u>هجا</u>** یا **<u>بخش</u>** <u>syllable</u> : مجموعه‌یی از اصوات است که در یک دم یا بازدم ادا می‌شود و آن در زبان فارسی ، مرکب از یک مصوت و یک یا دو یا سه صامت است . بنا بر این ، تعداد هجاهای هر کلمه ، مساوی تعداد مصوت‌های آن است ، برای نمونه : در کلمه‌ی « مُلایِمَت» چهار مصوت « ـُ /o/ ، ا /ā/ ، ـِ /e/ ، ـَ /æ/ » وجود دارد . بنا بر این ، کلمه‌ی « مُلایِمَت» از چهار هجا تشکیل می‌شود : « مُ - لا - یِ - مَت » .

<u>الگوهای هجای فارسی</u>

در زیر مثال‌هایی از تغییر واکه‌های /a,e,o/ ارائه شده است ...

ـ گاهی واکه‌ی /a/ پیش از هجایی که دارای واکه‌های /i/ یا /e/ است به [e] تغییر می‌یابد . در مثال‌های زیر این تغییر نشان داده شده است ...

" سکینه" [sekine] /sakine/ ; " رسیدن " [residan] /rasidan/

همچنین در مواردی واکه‌ی /a/ پیش از هجایی که دارای /a/ یا /0/ است به [e] تبدیل می‌شود . مانند :

" متمایل" [motemājel] / motamājel / ; " حرکت" [harekat] / harakat /

۵. **نقش تباینی** contrastive یا **مرزنما** demarcative و آن نقشی است که روی محور همنشینی عمل می‌کند ، بدین معنی که تقسیم زنجیر کلام را به واحدهای متوالی برای شنونده آشکار می‌سازد . مثلاً **همزه**[۵] در واژه‌های اصیل فارسی جز در اول واژه قرار نمی‌گیرد و بدین گونه مرز واژه‌ای حاضر در پیام را که بر آن وارد شده است با واژه‌های حاضر دیگری جدا می‌سازد . به این سبب است که این نقش را **مرزنما** می‌گویند . در تقابل واژه‌های زیر ، استعمال همزه را در میان واژه می‌بینیم :

تـأویـل / taʔvil/

تحویل /tahvil/

طـویل /tavil/

در این مثال‌ها ، همزه‌ی نخست در تقابل با یک واج دیگر (/ h /) و سپس در تقابل با « عدم » خود قرار گرفته است. **طویل** نسبت به **تأویل** یک واج کمتر دارد که همان همزه است . همین شیوه را در مورد استعمال همزه‌ی پایانی در واژه‌های زیر می‌توان به کار برد :

سـوء /suʔ/

سـود /sud/

سـو /su/

نتیجه می‌گیریم که همزه در میان و پایان واژه دارای نقش ممیز و از این لحاظ ، فرقی با صامت‌های دیگر فارسی ندارد .

اما استعمال همزه در آغاز واژه ، در تقابل با عدم خود قرار نمی‌گیرد . توضیح آنکه هر چند از تقابل واژه‌های زیر :

ابر /ʔabr/

می‌توان هجاهای زبان فارسی‌را با استفاده از علامت‌های قراردادی بین المللی ، c حرف اول consonant علامت صامت ، و v حرف اول vowel علامت مصوت است ، در شرح زیر نشان داد :

Cv مانند : نه ، که ، تو ، ما ، خو ، سی ...

Cvc مانند : کر ، پل ، دل ، کار ، مور ، سیر ...

Cvcc مانند : کرد ، گفت ، زشت ، کارد ، کوشک ، ریخت ... (نش. داد ۱۳۸۵ : ۵۳۳) و (حـــــق شناس ۱۳۸۴ :۱۳۷ به بعد) و (مارتینه ۱۳۸۷ :۷۸) و (نجفی ۱۳۹۰ :۶۵).

۵ برای آگاهی بیشتر دربارهی **چگونگی نوشتن همزه** ، می‌توان به : (غلامحسین زاده ۱۳۹۱ a : ۹۶ – ۱۰۰) رجوع کرد .

ببر /babr/
گبر /gabr/

یا از تقابل واژه‌های دیگری مانندِ :

این /ʔin/
زین /zin/
کین /kin/

و جز این‌ها می‌توان بر **هویت مستقل** و (ظاهراً) بر **نقش ممیز واج همزه‌ی آغازی** حکم‌کرد — از آن رو که در مثال‌های دسته‌ی نخست ، در تقابل با واج‌های /b/ و /g/ و در مثال‌های دسته‌ی دوم ، در تقابل با واج‌های /z/ و /k/ قرار گرفته است - اما از سوی دیگر هیچ دو واژه‌ای نمی‌یابیم که تفاوتشان فقط در وجود یا عدم همزه‌ی آغازی باشد و از آن تمایز معنایی حاصل‌شود : **ابر** یا **این** یا هر واژه‌ی دیگری‌را که به همزه ابتدا شود نمی‌توان بدون این همزه‌ی آغازی ادا کرد ، و اگر هم بتوان ادا کرد ([**abr**] و [**in**]) ، هیچ واژه‌ی مستقل دیگری با معنای دیگری از آن به دست نمی‌آید . بنا بر این دو دلیل ، می‌توان حکم کرد که **همزه‌ی آغازی در فارسی نقش ممیز ندارد** ، و چون فاقد چنین نقشی است ناچار نمی‌تواند معادل همین واج در میان یا پایان واژه به‌شمار آید . از سوی دیگر ، درست است که در آغاز جمله اگر همزه بیاید ، تلفظ آن **اجباری** است ، اما در میان جمله می‌توان همزه‌ی اول واژه‌را به اختیار خود حذف‌کرد ، بی آنکه معنای واژه یا جمله تغییرکند . مثلاً در این جمله : **از او پرسیدم** ، تلفظ همزه‌ی **از** اجباری ، ولی تلفظ همزه‌ی **او** اختیاری است. از اینجا می‌توان نتیجه‌گرفت که واج همزه‌ی آغازی در میان جمله **نقش مرزنمای اختیاری** دارد .

یک واج ممکن است هم **ممیز** و هم **مرزنما** باشد ؛ مانند واج h در واژگان اصلی زبان انگلیسی که علاوه بر اینکه **تمایز معنایی** ایجاد می‌کند (چنانکه hill = « تپه»را در تقابل با pill = « قُرص» و bill = «صورت حساب» و ill = «بیمار» قرار می‌دهد) در عین حال مانند همزه‌ی فارسی فقط در اول تکواژ قرار می‌گیرد . (نک: نجفی ۱۳۹۰ :۵۲ – ۵۳ ، ۶۹ – ۷۴) و (باقری ۱۳۸۸ : ۱۲۲ – ۱۲۴) .

۶. **نقش عاطفی** ((یک واج هنگامی است که حالات روحی و عواطف باطنی گوینده را آشکار می‌سازد ... مثلاً در فارسی هنگامی که گوینده‌ای می‌خواهد با استعمال واژه‌ی « **همیشه**» خشم یا تأکید خودرا بیان کند ، معمولاً واج/**m**/(/م/) این واژه‌را با تشدید و تکیه ادا می‌کند ، یعنی حالت روحی خودرا با تکیه بر قسمتی از کلام موجود (محور همنشینی) نشان می‌دهد . در این مورد می‌گویند که /**m**/ مشدّد نقشِ عاطفی دارد.)) (ساغروانیان ۱۳۶۹ :۴۶۸) و (نجفی ۱۳۹۰ : ۵۳) .

۷. **نقش‌های جانبی واج** : از راه نطق واج (صامت / مصوت یا هر دو آن « هجا») اطلاعات معینی به دست می‌آید . مثلاً از تلفظ کردن هر کس می‌توان درباره‌ی : **جنس جوانی و پیری، حالت روانی ، وضع مزاجی ، درجه‌ی تأثیر ، مکان جغرافیایی تولد و رشد ، گنگ‌های نطق ، طبقه‌ی اجتماعی ، سطح فرهنگی او** و ... اطلاعاتی به‌دست آورد . (نش . باقری ۱۳۸۸ : ۷۴) .

تحلیل قصیده‌یی از مولانا برطبق نقش‌های واج

من بیخود و تو بیخود ، ما را که برد خانه ؟ من چند ترا گفتم کم خور دو سه پیمانه ؟
در شهر یکی کس را هشیار نمی‌بینم هر یک بتر از دیگر شوریده و دیوانه
جانا ، به خرابات آ ، تا لذّتِ جان بینی جان را چه خوشی باشد بی صحبت جانانه ؟
هر گوشه یکی مستی ، دستی زِ برَِ دستی وآن ساقیِ هر هستی ، با ساغرِ شاهانه
تو وقفِ خراباتی ، دخلت مَی و خرجت مَی زین وقف به هشیاران مسپار یکی دانه

ای لولیِ بربَط زن ، تو مست‌تری یا مـــــن ای پیش چو تو مستی افسون من افسانـــه
از خانه برون رفتم ، مستیم به پیش آمـــــد در هر نظرش مُضمَر صد گلشن و کاشانـــه
چون کشتی بی‌لنگر کژ می‌شد و مژ می‌شد و ز حسرت او مرده صد عاقل و فرزانـــــه
گفتم:((ز کجایی تو؟)) تَسخَر زد و گفت: ((ای جان، نیمیم ز ترکستان ، نیمیم ز فرغانـــــــه
نیمیم ز آب و گِل ، نیمیم ز جـــــان و دل نیمیم لب دریا ، نیمی همه دردانـــــــه))
گفتم که:((رفیقی کن با من، کـــه منم خویشت)) گفتا که: ((بنشناسم من خویش ز بیگانـــه
من بی‌دل و دستارم ، در خانـــــــه خَمّارم یک سینه سخن دارم، هین شرح دهم یا نـــه؟))
در حلقهٔ لنگانی، می‌بایـــــــــد لنگیدن این پند ننوشیدی از خواجه علیانـــــــه
سرمست چنان خوبی گی کم بـــود از چوبی؟ برخاست فغان آخر از اُستُن حنّانـــــــه
شمس الحق تبریزی، از خلق چـــه پرهیزی؟ اکنون که درافکندی صد فتنهٔ فتّانـــــــه

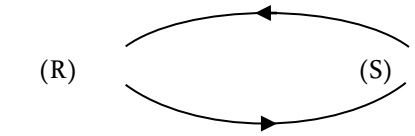
(گزیدهٔغزلیات شمس ۱۳۸۸ : غزل شماره ۳۷۵) .

نقش ارتباطی

متن حاضر از ترکیب **واج‌ها** ، **تکواژها** ، **واژه‌ها** و **جمله‌ها** به‌دست می‌آید . این عملکرد به مثابه‌ی پیامی میان ارکان اساسی ارتباط (**فرستنده** ، **پیام** ، **گیرنده**) می‌باشد :

فرستنده◄ پیام◄ گیرنده

ارتباط **مولانا** به **شمس تبریزی** در روش محاوره صورت می‌گیرد . این ارتباط ، انعکاس دیدار هر دو را می‌رساند . شیوه‌ی ارتباط از راه **کنش** (Actione / Stimulus) و **واکنش** (Reaction / Response) یا (**عمل** و **عکس‌العمل**) انجام می‌پذیرد . کنش مولانا در إخبار و خواستن است ؛ حال و هوای او را به شمس اطلاع داده ، دوست و آرزو داشته از تجربه‌ی عرفانی شمس بهره‌گیرد . این قصیده ؛ منظومه‌ای از نمادها است که با هدف ارتباط مولانا به‌شمس و انتقال آنچه در ضمیر خود بوده ، شکل می‌گیرد . این شعر در جای بارمعنایی (حامل‌معنایی) که مولانا می‌خواست به شمس منتقل کند . توانش عاطفی شمس ، واکنشی در برابر کنش عاطفی مولاناست . واکنش شمس در إخبار و شرح است . می‌خواست احوال و مقامات عرفانی را شرح داده ، مولانا را مهیا کند که تجربه‌ی عرفانی خود بگیرد بدین گونه که محاوره‌ای که میان آن دو عاشق روی داده مقداری اطلاع از کنش مولانا (S) - (نشانه‌ی S که حرف اول واژه‌ی Stimulus به‌معنی محرک است‌را به مولانا اشاره کرده) - به سوی واکنش شمس (R) - (نشانه‌ی R که حرف اول واژه‌ی Response به‌معنی پاسخ به محرک است‌را به شمس تبریزی اشاره می‌کنیم) - و متقابلاً از (R) به سوی (S) فرستاده می‌شود . یعنی (S) و (R) بتناوب جای خود را در قصیده عوض می‌کنند . می‌توان این رابطه را به شکل زیر نشان‌داد :



مولانا ، کنش خودرا به‌عنوان عمل/ کردارِ جهت‌گیری‌شده‌را به‌سوی شمس برای ایجاد و برقراری ارتباط و رابطه‌ی روحی با شمس نه تنها إخبار و خواستن سوق می‌دهد . پس کنش و واکنش این قصیده به فعل و انفعالی منجر می‌شد ، مخصوصاً درونمایه‌ی آن است که درباره‌ی مستی و دیوانگی و شوریدگی عشاق سخن می‌راند . کنش مولانا مبدل شده به واکنش شمس که در واقع کنشگر قصیده است . مولانا با قصد و هدف ارتباط با شمس ، شرح حال‌و هوا و خواست او را به شمس عرضه‌کرد . کنش عاطفی یا انفعالی مولانا ؛ کنشی که به‌طور بی‌واسطه ناشی از حال وجدانی و درونی او است . این کنش ، در واقع ، عبارت از واکنشی عاطفی بوده است . پس ، مولانا ، منفعل به شمسِ فعّال بوده است .

نقش ممیّز (تمایز دهنده) یا تقابلی

روی محور **جانشینی** ، چون یک واج آخر مانند : /n/ در واژه‌های /زَ**ن**/ ، /ک ُ**ن**/ ، دو واج آخر : /el/ در واژه‌های /د ِ**ل**/ ، /گ ِ**ل**/ ، سه واج آخر : /ubi/ در واژه‌های /خ **و ب ی**/ ، /چ **وب ی**/ ، چهار واج آخر : /sti ـَ/ در واژه‌های /م ـَ **س ت ی**/ ، /ه ـَ **س ت ی**/ ، مشترک است ، بنابراین ، وجه امتیاز آن واژه‌ها در واج‌های غیر مشترک برقرار می‌شود . این تقابل میان واج‌های غیر مشترک ، واژه‌های بالا را از یکدیگر مستقل ، و در معنی ایجاد تمایز میان آن‌ها کرده ، همچنین آن‌ها را در زبان فارسی معتبر می‌سازد . نیز تمایز واج‌ها در خصوصیات زبرزنجیره‌یی (آوایی/ صوتی) برقرار می‌شود . واج‌های غیر مشترک (/z/،/k/ ، /d/،/g/،/x/ ، /tʃ/ ، /m/ ، /h/ ، از نظر واجگاه(مخرج) و نحوه‌ی تولید از یکدیگر فرق دارند .

ز/z/ : دندانی لثوی ، / سایشی/ ، واک‌بر .

ک/k/ : نرمکامی ، / انسدادی / انفجاری / ، واک‌بر .

د/d/ : دندانی لثوی ، / انسدادی / انفجاری / کناری، واک‌بر .

گ/g/ : نرمکامی ، / انسدادی / انفجاری / ، بی‌واک .

خ/x/ : ملازی ، / سایشی / ، بی‌واک .

چ/tʃ/ : دندانی لثوی کامی ، انسدادی / انفجاری/ سایشی / ، بی‌واک .

م/m/ : دولبی ،/ غنّه‌ای / خیشومی / ، واک‌بر .

ه/h/ : چاکنایی ، سایشی /نَفَسی/ بازدمی / دمشی / ، بی‌واک .

این اختلاف ، یک خصوصیت ممیز آوایی است که تضاد واک‌بر و بی‌واک‌را به‌وجود آورده ، و در نتیجه ، واژه‌های فوق را در معنی از یکدیگر متمایز می‌کند .

نقش زیبایی‌آفرینی / واج‌آرایی / نغمه‌ی حروف

روش تسجیع **:** تعداد زیادی از تسجیع در ابیات قصیده دیده می‌شود . مانند :

من بیخود و تو **بیخود** ، ما را کـه برد **خانـه** ؟ - - - - -

هر گوشه یکی **مستی** ، **دستی** زِ بَرِ **دستـــــی** - - - - -

تو وقفِ خراباتی ، **دخلت** مَی و **خرجت** مَـی - - - - -

چون کشتی بی‌لنگر **کژ** می‌شد و **مژ** می‌شد - - - - -

من بی‌دل و **دستارم** در خانـــــــــه **خمـارم** - - - - -

سرمست چنان **خوبی** گی کم بـود از **چوبی ؟** - - - - -

شمس الحق **تبریزی**، از خلق چـه **پرهیـــزی ؟** - - - - -

روش تجنیس:

جانا ، به خرابات آ ، تا لذت **جـــــــان** بینـی. **(جان اول** به‌معنی معشوق ، محبوب ، دلبر زیبا و بسیار دوست داشتنی ، معشوقی که عاشقش او را مانند جان خود دوست دارد . **جان دوم** به‌معنی روان ، روح ، نفْس است) .

در حلقهٔ **لنگانی** ، می‌بایـــــــــد **لنگیدن**.

روش تکرار:

همحرفی یا **همحروفی** : واج صامت **س**/s/ **٦ بار** تکرار شده است .

هر گوشه یکی **مستی** ، **دستی** زِ بَرِ **دستـی** وآن **ساقیِ** هر **هستی**، با **ساغرِ** شاهانـــــــه

همصدایی : واج مصوت ا /â/ **١٢ بار**

جانا ، به خرابات آ ، تا لذتِ **جـــان** بینـی **جان را** چه خوشی **باشد** بی صحبت **جانانه ؟**

تکرار هجا : تکرار(می) و (می‌شد) : چون کشتی بی‌لنگر کژ **می‌شد** و مژ **می‌شد** .

تکرار واژه : تکرار واژه‌ی نیمیم :

گفتم:((ز کجایی تو؟ تسخر زد و گفت: ((ای جان ، **نیمیم** ز ترکستان ، **نیمیم** ز فرغانـــــــه
نیمیم ز آب و گِل ، **نیمیم** ز جـــــــــان و دل **نیمیم** لب دریا ، **نیمی** همه دردانـــــــه))

نقش همگونی

همگونی پسرو :

در شهر یکـــــــی کس را هشیار نمی‌بینم هر یک **بتر** از دیگر شوریده و دیوانـــــــه

در ترکیب عناصر فارسی « **بد**» [+bad] و « **تر**» [+tar] ممکن است فرایند همگونی پسرو بروزکند به-طوری که اشکال ترکیبی آن‌ها به‌صورت [+battar] تلفظ شوند .

نقش تباینی یا مرزنما

زبان شعر در این نقش با **زبان نثر** فرق دارد . شاعر به ضرورت‌ها و اختیارات شاعری می‌پردازد تا گوشنوازی و گوارایی و دلنشینی زبان شعر را نگهدارد . اختیارات شاعری بر **ساختمان آوایی** تأثیر دارد . این تأثیر به‌عنوان تغییریافتن ساختمان آوایی واژه‌ها به‌دلیل انطباق آن‌ها بر یک قالب شعری معین است . اغلب واج‌های زبان فارسی ، **نقش مرزنما** دارد . اما فرق در این است که در شعر ، میان **نقش مرزنمای اجباری** و **نقش مرزنمای اختیاری** برطبق وزن عروضی شعر تاب می‌خورد . مثلاً **همزه** در این بیت :

ای لولیِ بربَط زن ، تو مست‌تری یا مـــــن **ای** پیش چو تو مستی **افسون** من **افسانـــه**

اگر **همزه** در آغاز جمله یا بیت بیاید ، تلفظ آن **اجباری** است . مانند (**ای**) و(**افسون**) . اما در میان بیت می‌توان همزه‌ی اول واژه‌را به اختیار خود شاعر حذف‌کرد ، بی آنکه معنای واژه یا جمله تغییرکند . مثلاً در این جمله : **افسون من افسانه** ، تلفظ همزه‌ی **افسون** اجباری ، ولی تلفظ همزه‌ی **افسانه** اختیاری است. در مصراع دوم ، (**من افسانه**) که در اصل از سه هجای بلند و یک هجای کوتاه تشکیل شده است :

— — — u

من اف سا نه

به‌صورت (**مَنْفسانه**) یعنی دو هجای بلند و دو هجای کوتاه خوانده می‌شود :

u — — u

م نف سا نه

از اینجا می‌توان نتیجه‌گرفت که واج همزه‌ی آغازی در میان جمله **نقش مرزنمای اختیاری** دارد .

نقش عاطفی

والاترین عاطفه ؛ عشق عارف به حق تعالی که عنوان فناءِ عاشق از خود و بقای او به عشق معشوق است . نیز عشق (**اهل الله**) که مولانا شوریده‌ی شمس الحق تبریزی بوده است . هدف مولانا ، ایجاد و برقراری ارتباط و رابطه‌ی روحی که در ابیات قصیده سوق می‌دهد . پس فعل شمس و انفعال مولانا چشمگیر است . به‌ویژه درونمایه‌ی این ابیات زیر است که درباره‌ی مستی و دیوانگی و شوریدگی عشاق سخن می‌راند :

جانا ،به خرابات آ ، تا لذتِ جـــــــان بینـی جان را چه خوشی باشد بی صحبت جانانه ؟
از خانه برون رفتم، مستیم به پیش آمـــــــد در هر نظرش مضمر صد گلشن و کاشانـــه
چون کشتی بی‌لنگر کژ می‌شد و مژ می‌شد و ز حسرت او مرده صد عاقل و فرزانـــــــه
گفتم: ((که رفیقی کن با من،که منم خویشت)) گفتا که: ((بنشناسم من خویش ز بیگانـــه
من بی‌دل و دستارم، در خانـــــــــه خمارم یک سینه سخن دارم، هین شرح دهم یا نه ؟))

همان‌طور که پیشتر گفتیم عاطفه یا انفعال مولانا به‌طور بی‌واسطه ناشی از حال وجدانی و درونی او است . این کنش ، در واقع ، عبارت از واکنشی عاطفی بوده است . پس ، مولانا ، منفعل به شمسِ فعّال بوده است .

نقش جانبی (سطح فرهنگی مولانا)

از راه خواندن و بررسی قصیده چنین بر می‌آید که فکر مولانا مشتمل است بر تَمَکُّن او در اختیار اوزان عروضی ، ترکیب الفاظ ، اطلاعات فراوانی ، احساس تیز / دقیق و لطیف ، فلسفه ، جامعه‌شناسی ، انسان‌شناسی ، اسرار عرفا ، اصطلاحات صوفی ، حکمت ، پند و اندرز ، لذت واقعی ، اثرپذیری او از سماع و غیره .

نتیجه‌گیری

با توجه به آنچه گذشت می‌توان به نتایج زیر رسید :

١- واج‌های زبان ، نقش مؤثری در شکل‌گیری صورت (واج‌نویسی ، آوانویسی) و معنی (مدلول زبان) ایفا می‌کند .

٢- بررسی‌کردن عناصر زبان باید در ابتدا از روی **ساخت** یا **صورت** آن‌ها می‌شود سپس **معنی**را مورد مطالعه قرار می‌دهیم. **معنی است که به رابطه میان عنصر زبانی و (مصداق) در جهان بیرون یا جهان ذهنی یا جهان وجودی و بافت موضع و بافت حال گوینده و شنونده یا نویسنده و خواننده تعلق دارد .**

٣- واج‌های زبان ، عناصری پویا در تعیین نوع گویش محلی زبان هستند .

۴- از راه نطق واج‌ها ، می‌توان درباره‌ی : **جنس جوانی** و **پیری** هر کس ، **حالت روانی** ، **مکان جغرافیایی تولد** و **رشد** ، **گنگ‌های نطق** ، **طبقه‌ی اجتماعی** ، **سطح فرهنگی** او به دست آمد .

۵- مطالعه‌ی واج‌ها در یاددهی زبان بسیار بااهمیت است .

۶- بحث و بررسی واج‌ها ، در پیشرفت زبان ، و آگاهی‌شدن بر تحولات آن ، و زیبایی آن سهم بزرگی دارد .

٧- حاصل عملکرد فرایند همگونی در زبان ، ویژگی‌های صوت‌شناختی واج‌ها ، و بر اثر آن ، متغیرهای صوت‌شناختی همگون شده در واژه‌ها بیان می‌شود .

٨- **سخنگویان** با بهره‌گیری از **شم‌زبانی** خود ، تعداد محدودی صدا را به‌عنوان نشانه‌های بازخوردی غیر لغوی به‌کار می‌گیرند ، ولی به‌طرق مختلف ، آن‌هارا باهم ترکیب می‌کنند. نشانه‌های بازخوردی ، گونه‌یی از تلفظ مختلف واج‌های زبانند ، فرایند ترکیب نیز بسیار با اهمیت در شکل‌گیری آن نشانه‌هاست . نشانه‌های بازخوردی می‌توانند در نقاط متفاوتی از گفتار طبق بافت گفتگو بیایند ، و نقش‌های معنایی متنوعی بر عهده دارند .

٩- واج‌ها در زبان فارسی ، از عهده‌ی چند نقش بر می‌آیند: **نقش ارتباطی** ، **نقش ممیّز** ، **نقش مرزنما** ، **نقش زیبایی‌آفرینی** ، **نقش همگونی** ، **نقش عاطفی** و **نقش‌های جانبی .**

Formal and Semantic Function of the Phoneme in Persian: Analysis of a Poem by Mawlana as an Example

By Asst. Prof. Aqeel Abdulhussein Mohammed, Ph.D.

Department of Persian

Abstract

The paper goes round:

Do Persian phonemes play a role in the form and meaning of language?, Does this role have an effect on the Standard ? Or, is it on the spoken Persian also?,What are the social fields that are more effective in phonemes?, What sense is manifested by some phonemes or syllables in speech? and What effect is created between the sender and the receptor?

The researcher has exposed Persian phonetics and phonology, phonetic features, some senses of some sounds, and then dealt with the form and meaning of in the formation of an image in Persian.

The aim is to describe phonemes in terms form, function, meaning, and distinctive features.

The paper has come up with the following results:

- Phonemes play an effective role in the formation of an image and in the indicativeness of language.
- Phonemes are important in the specification of dialects within a language.
- Via a pronunciation, a speaker's age, status, birth place, defects, social stratum, and educational level may be identified.
- Research within phonemes leads to know something about the development of language.
- The process of merging both language and phonetic features clarify the phonetic variations of utterances.
- Speakers use a limited number of sounds structured differently. The feedbacks of pronunciation come variably in speech, and do semantic functions.
- Phonemes have the functions of communication, limitation, aesthetics, merging, affection, and others.

Keywords: Image, Meaning, Phonme, Function, Mawlana

منابع و مآخذ تحقیق

منابع فارسی

- باطنی ، مُحَمَّد رضا (۱۳۸۵) . ((توصیف ساختمان دستوری زبان فارسی)) ، چاپ هفدهم ، امیر کبیر ، تهران .
- باقری ، مهری (۱۳۸۸) . ((مقدمات زبانشناسی)) ، چاپ دوازدهم، نشر قطره ، تهران .
- پهلوان نژاد ، مُحَمَّد رضا و مهناز آزادمنش(۱۳۹۰) . ((بررسی صوری و معنایی نشانه‌های بازخوردی در زبان فارسی)) ، مجله-ی ادب پژوهی ، شماره‌ی ۱۶ ، تابستان ، صص ۱۰۷ — ۱۲۲ .
- جوادی ، مُحَمَّد أسلم و امیر نیک‌پی (۱۳۸۹) . ((ایده و مفهوم ساختارگرایی با بررسی آرای سوسور و لِوی استروس)) ، مجـله‌ی معرفت فرهنگی اجتماعی ، س۱ ، ش۳ ، صص ۱۷۷ — ۲۰۳ . منبع انترنتی .
- حق شناس ، علی مُحَمَّد (۱۳۸۴) . ((آواشناسی « فونتیک »)) ، چاپ دهم ، آگه ، تهران .
- خطیبی ، حسین(۱۳۸۶). ((فن نثر در ادب پارسی)) ، چاپ سوم ، زوّار ، تهران .
- داد ، سیما (۱۳۸۵) . ((فرهنگ اصطلاحات ادبی))، چاپ سوم ، مروارید ، تهران .
- دهان /http://fa.wikipedia.org/wiki منبع انترنتی .
- دیوان اشعار رودکی (۱۳۸۸). دیباچهٔ میر جلال الدین کزازی؛ تصحیح و مقابله نادر کریمیان سردشتی؛ نگارگری مُحَمَّدباقر آقامیری ؛ به‌خط خسرو روشن مازندرانی ، چاپ دوم ، انتشارات بنیاد فرهنگی و هنری رودکی ، تهران .
- دیهیم ، گیتی (۱۳۷۹) . (فرهنگ آوایی فارسی)) ، چاپ اول ، فرهنگ معاصر ، تهران .
- ساغروانیان، سیدجلیل(۱۳۶۹) . ((فرهنگ اصطلاحات زبان شناسی: موضوعی- توصیفی))، چاپ اول ، نشر نما ، مشهد .
- سجودی ، فرزان (۱۳۹۰) . ((نشانه‌شناسی : نظریه و عمل)) ، چاپ دوم ، علم ، تهران .
- شمیسا ، سیروس (۱۳۸۶) . ((نگاهی تازه به بدیع)) ، چاپ سوم ، نشر میترا ، تهران .
- شیخ سنگ تجن ، شهین و محمود بی‌جن خان (۱۳۸۹) . ((بررسی کاهش واکه‌ای در زبان فارسی محاوره‌ای)) ، مجله‌ی پژوهش‌های زبان شناسی ، سال دوم ، شماره‌ی اول ، بهار و تابستان ، صص ۳۵ — ۴۸ .
- علی نژاد ، بتول و عاطفه سادات میرسعیدی (۱۳۹۳) . ((فرایند واجی همگونی همخوان با همخوان در زبان فارسی : بررسی صوت‌شناختی)) ، فصلنامه‌ی علمی - پژوهشی زبان پژوهی دانشگاه الزهرا ، سال ششم ، شماره‌ی ۱۱ ، تابستان ، صص ۱۶۳ — ۱۸۶ .
- غلامحسین زاده ، غلامحسین (۱۳۹۱a) . ((راهنمای نگارش علمی))، چاپ دوم ،سمت ، تهران .
- ـــــــــــــــــــــ (۱۳۹۱b) . ((نگارش مقدماتی زبان فارسی)) ،چاپ دوم ، سمت ، تهران .
- گزیدهٔ غزلیات شمس(۱۳۸۸) . به کوشش مُحَمَّدرضا شفیعی کدکنی ، چاپ بیست و دوم ، امیر کبیر ، تهران .
- مارتینه ، آندره (۱۳۸۷) . ((مبانی زبانشناسی عمومی)) ، ترجمه‌ی هرمز میلانیان ، چاپ دوم ، انتشارات هرمس ، تهران .
- مشکوة الدّینی ، مهدی (۱۳۸۸) . ((سیر زبانشناسی))، چاپ پنجم ، دانشگاه فردوسی ، مشهد .
- نجفی ، أبو الحسن (۱۳۹۰) . ((مبانی زبان‌شناسی و کاربرد آن در زبان فارسی))، چاپ یازدهم ، نیلوفر ، تهران .
- وحیدیان کامیار ، تقی و غلامرضا عمرانی (۱۳۸۵) . ((دستور زبان فارسی ۱)) ، چاپ هشتم ، سمت ، تهران .
- وفایی ، عباسعلی (۱۳۹۱) . ((دستور زبان فارسی)) ، چاپ دوم ، سمت ، تهران .
- همایی ، جلال الدین (۱۳۸۹). ((فنون بلاغت و صناعات ادبی)) ، چاپ اول ، اهورا ، تهران .

منابع عربی

- البرّاز ، توفیق عزیز عبد الله (۲۰۱۰) . ((علم اللغة المعاصر: نظریةً و تطبیقاً)) ، الطبعة الاولی ، دار زهران ، عمّان .
- بشر ، کمال (۱۹۹۸) . ((دراسات فی علم اللغة)) ، الطبعة الاولی ، دار غریب ، القاهرة .
- الجبوري ، مي فاضل (۲۰۰۰) . ((القراءات القرآنية بين الدرس الصوتي القديم و الحديث)) ، الطبعة الاولی ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد .
- ده سوسّر ، فردینان (۱۹۸۴) . ((محاضرات فی الالسنیة العامة)) ، ترجمة یوسف غازی و مجید النصر، دار نعمان للثقافة ، جونیه ، لبنان .
- الموسوی ، مناف مهدی مُحَمَّد (۲۰۰۷) . ((علم الاصوات اللغوية)) ، الطبعة الثالثة ، دار الكتب العلمية ، بغداد .