

سبکشناسی آوایی همخوانهای انسدادی نفثه‌المصدر از دیدگاه مورس گرامون

زهرا حبیبی‌زاده، غفار برج‌ساز*

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.

سال هفدهم، شماره پنجم، مرداد ۱۴۰۳، شماره پی در پی ۹۹، صص ۷۱-۵۱

DOI: <http://10.22034/bahareadab.2024.17.7387>

نشریه علمی سبکشناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف: آواها شامل دو گروه اصلی همخوانها و واکه‌ها هستند که از منظر ارتعاش تارهای صوتی به دو گروه واکدار و بی‌واک و از نظر ماهیت تلفظ همخوانها، به چند گروه: انسدادی، سایشی، خیشومی، روان، نیمه همخوان، تکریری (لرزشی) و سایشی بسته تقسیم میشوند. از میان آنها، همخوانهای انسدادی، شامل دو گروه بی‌آواها (p, t, k, ?) و آواییها (q, g, d, b) هستند که برای بیان اصوات خشک و مکرر، انفجاری، مقطع و پیاپی و نیز توصیف حرکاتی که با تکانه‌های شدید یا خفیف همراهند، به کار میروند. نفثه‌المصدر، اثر زیدری نسوی، در نیمه اول قرن هفتم نوشته شده که به شرح جنگ سپاهیان مغول با جلال‌الدین منکبرنی پرداخته است. هدف این پژوهش سبکشناسی آوایی همخوانهای انسدادی در این اثر از دیدگاه مورس گرامون است. مسأله اصلی آن، پاسخ به این سؤال است که چینش آوایی نفثه‌المصدر تا چه میزان در انتقال مضامین آن موثر بوده است؟

روش: این پژوهش به روش توصیفی - اسنادی، با فیش‌برداری از کتابها و مقالات انجام شده است. این پژوهش مطالعه‌ای نظری است که محدوده و جامعه مورد مطالعه آن، کتاب نفثه‌المصدر شهاب‌الدین خرندزی زیدری نسوی به تصحیح و توضیح امیرحسین یزدگردی است که توسط انتشارات توس در تهران منتشر شده است.

تاریخ دریافت: ۱۲ شهریور ۱۴۰۲
تاریخ داوری: ۱۵ مهر ۱۴۰۲
تاریخ اصلاح: ۳۰ مهر ۱۴۰۲
تاریخ پذیرش: ۱۴ آذر ۱۴۰۲

کلمات کلیدی:

سبکشناسی آوایی، همخوان انسدادی، نفثه‌المصدر، مورس گرامون

* نویسنده مسئول:

borjsaz@shahed.ac.ir

۵۱۲۱۵۰۸۰ (۹۸ ۲۱) +

یافته‌ها: با توجه به نوع و چینش آوایی همخوانها و واکه‌ها میتوان گفت که نفثه‌المصدر که گزارش خاطرات درد، رنج و مصایب نویسنده و مردم ایران به هنگام حمله هولاک مغولان و روایت اوضاع اجتماعی و سیاسی ایران در عصر مؤلف است، تصویرگر جامعه‌ای سرشار از افسردگی، ناامیدی، ناخشنودی و نارضایتی است که احساس سقوط و شکست (همخوان سایشی) در آن آمیخته با خشم و نفرت و تحقیر است (همخوان انسدادی) و نشانگر ناتوانی و درماندگی‌ای است که احساس رخوت و تانی را در انسان برمی‌انگیزاند که با همنشین شدن این همخوانها با همخوانهای خیشومی، ریشخند، طنز و طعن نیشدار واژگان رساتر و بلیغتر به گوش مخاطب میرسد.

نتیجه‌گیری: نتیجه نشان میدهد که همخوانهای انسدادی به ویژه «d» و واکه‌های درخشان به ویژه «a» پربسامدترین همخوانها و واکه‌ها در این پیکره متنی هستند که نویسنده توانسته با چینش چینی علاوه بر بیان آلام و رنجهای خود از حمله تاتار، القاگر خشم و نارضایتی خویش از شرایط جامعه خود نیز باشد.



ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Phonetic stylistics of the obstruent consonants of Naftha al-Masdoor from the point of view of Maurice Gramoon

Z. Habibzadeh, Gh. Borjsaz*

Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Shahid University, Tehran, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 03 September 2023

Reviewed: 07 October 2023

Revised: 22 October 2023

Accepted: 05 December 2023

KEYWORDS

phonetic stylistics, obstruent consonant, Naftha al-Masdoor, Maurice Gramoon.

*Corresponding Author

✉ borjsaz@shahed.ac.ir

☎ (+98 21) 51215080

ABSTRACT




BACKGROUND AND OBJECTIVES: Sounds include two main groups of consonants and vowels, which are divided into two groups of voiced and unvoiced, from the point of view of the vibration of vocal cords, and from the nature of pronunciation of the consonants, into several groups of obstruent, fricative, nasal, smooth, semi-consonant, repetitive (vibration) and closed fricative. Among them, the obstruent consonants include two groups of voiceless (p, t, k, ?) and phonetic (b, d, g, q), which are used to express dry and repeated, explosive, discontinuous and continuous sounds, as well as describe movements that are accompanied by strong or mild shakings. Naftha-al-Masdoor, written by Zaydari Nasvi, is in the first half of the 7th century, which describes the war between the Moghol troops and Jalal-eddin Menkoberni. The purpose of this research is the phonetic stylistics of obstruent consonants in Naftha al-Masdoor from the point of view of Maurice Gramoon. Its main issue is to answer the question of how effective is the phonetic arrangement of Naftha-al-Masdoor in conveying its themes?

METHODOLOGY: This research was done by descriptive-documentary method, by taking samples from books and articles. This research is a theoretical study which its scope and community is the book Naftha-al-Masdoor, Shahab al-Din Khorandazi Zaydari Nasavi, corrected and explained by Amir Hossein Yazdgerdi, which was published by Toos Publishing House in Tehran.

FINDINGS: According to the type and phonetic arrangement of consonants and vowels, it can be said that Naftha-al-Masdoor, which is a report of the memories of the pain, suffering and tragedies of the author and the people of Iran during the terrible attack of Moghols and the narration of the social and political situation of Iran in the authors' era, depicts a society full of depression, despair, unhappiness and dissatisfaction, in which the feeling of falling and failure (abrasion consonant) is mixed with anger, hatred and contempt (obstructive consonant) and indicates the weakness and helplessness that evokes the feeling of lassitude and calmness in a person, and when these consonants are accompanied by the consonants of nasal, sarcasm, irony and stinging sarcasm, more expressive and eloquent words are heard by the audience.

CONCLUSION: The result shows that the obstruent consonants, especially "d" and bright vowels, especially "a" are the most frequent consonants and vowels in this text. With such an arrangement, the author has been able to express his pains and sufferings from the Tatar attack, as well as express his anger and dissatisfaction of the conditions of his society.

DOI: <http://10.22034/bahareadab.2024.17.7387>

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
 10	 7	 1

مقدمه

کتاب نغته‌المصدور اثر شهاب‌الدین محمد خرنذی زیدری نسوی، یکی از شاهکارهای نثر فنی در نیمه اول قرن هفتم است. موضوع آن شرح جنگها و درگیریهای سپاهیان مغول با جلال‌الدین منکبرنی و همچنین توصیف سختیها و بلایایی است که بر سلطان وارد شده، به گونه‌ای که مؤلف نیز از این مصایب و سختیها بی‌نصیب نبوده است. وی در این کتاب به بیان سرگردانیها، خاطرات و خطراتی که در اثر حمله مغول با آن مواجه بوده، می‌پردازد. از سوی دیگر، میدانیم که «زبان، توده‌ای از آواها و نشانه‌های درهم و برهم و بی‌نظم نیست؛ بلکه شبکه‌ای است نظاممند و درهم بافته از لایه‌ها و پیوندها؛ بنابراین هر پاره گفتار یا هر تکه از یک متن از خلال همکاری و پیوستگی چندین سطح متمایز زبانی، سازماندهی میشود. یکی از سطوح و واحدهای تحلیل در زبان که میتواند یک بررسی سبک‌شناسانه را سازماندهی کند، عبارت است از لایه آوایی.» (فتوحی، ۲۳۷: ۱۳۹۰). «ساختار آوایی» یکی از ساختارهای عمده زبان ادبی است که از دیرباز در بلاغت اسلامی مطرح بوده و در دوره شکوفایی نقد ادبی جدید، در ادبیات غرب نیز مورد توجه بسیار قرار گرفته است. این «ساختار آوا» ساختاری است شامل تزیینات بدیعی یا به تعبیری عناصر زیبایی متن که در آن به روساخت اثر بیشتر توجه میشود. این ساختار از طریق تکرار کلامی و مطابق قواعد و الگوهای خاص زبانی شکل میگیرد. به طور کلی از میان منتقدین بلاغت اسلامی، «عبدالقاهر جرجانی» و از میان منتقدین غربی، «یاکوبسن» و «لوی استروس» اساس «تئوری زیباشناسی» و تحلیل «ساختار آوایی» خود را بر پایه نظم استوار کرده و بر این باورند که زیبایی یک واژه، در بافت و مجموعه ترکیب کلام احساس میشود؛ از این رو، بررسی همبستگی درونی یک شعر میتواند نمایانگر توان هنرمندی شاعر باشد. آنان پس از توصیف همبستگیهای واژگانی، به دیدگاههای دستوری، وزنی و آوایی شعر روی آورده و معتقدند، چنانچه در شعر، هر هجا با هجاهای دیگر از نظر تکیه، واجهای بلند و کوتاه، تقطیع، درنگ و دستور همبستگی داشته باشد، شعر به جایگاهی ارزشمند میرسد (غیائی، ۱۵۸: ۱۳۶۸؛ تقوی، ۱۳۸۴: ۴۸۶۷). در یک توصیف ساده میتوان گفت: «واجها به دلیل انعطاف‌پذیری ویژه در معنا و دگرگونیهای کارکردی که در طول شعر فارسی گرفته، همانند سایر عناصر زبان دارای نقش تعیین‌کننده‌ای است. این نوع کارکرد سبب تشخیص زبان و استحکام بافت آوایی کلام شده است» (علی-پور، ۲۰۰: ۱۳۷۸).

بیان مسأله

واحدهای آوایی مواد خامی هستند که بر طبق قواعد و الگوهای معین گرد هم آمده، واحدهای بزرگتر و پیچیده‌تر از خود؛ یعنی هجاها را تشکیل میدهند، و نیز هجاها به نوبه خود بر طبق قواعد و الگوهای خاص گرد هم آمده واحدهای بزرگتر و پیچیده‌تر از خود؛ یعنی واژهها را میسازند؛ بنابراین هجا در سلسله مراتب زبانی در مرتبه دوم قرار میگیرد؛ بدین معنی که در تحلیل ساختمان صوتی یک زبان ابتدا باید به تحلیل واجها، و سپس هجاها و پس از آن واژهها پرداخت (ثمره، ۱۰۸: ۱۳۸۳)؛ بنابر این تعریف، زبان مجموعه‌ای از آواها یا مجموعه‌ای از واجهاست و در یک زبان خاص، هر واج به تنهایی نمیتواند واژه یا مفهومی را از واژه یا مفهوم دیگر متمایز سازد. بدین ترتیب واج بنیادین‌ترین عنصر زبان است و شاعر بی‌شک از ارزش و اهمیت واجها در پدید آوردن موسیقی کلام، غافل نمیماند (قویمی، ۴: ۱۳۸۳).

آواها را به دو گروه اصلی همخوان و واکه تقسیم میکنند. از نظر تولیدی، همخوانها آن دسته از آواهای زبان هستند که با تنگ شدن مجرای گفتار یا بسته شدن کامل آن برای مدتی کوتاه تولید میشوند. در این حالتها، هوای درون مجرای گفتار مرتعش شده یا برای مدتی کوتاه بر سر جریان آن مانعی ایجاد میگردد. در مقابل، در تولید واکه‌ها مجرای گفتار نسبتاً باز است و هوا آزادانه و بدون اینکه مرتعش گردد از مجرای گفتار خارج میشود. «از دیدگاه واجی، همخوانها آن دسته از واجهای زبانند که در حاشیه‌ها قرار میگیرند. به عبارت دیگر، همخوانها یا در آغاز و یا در پایانه‌ها ظاهر میشوند. در مقابل، واکه‌ها آن دسته از واجهای زبانند که فقط در هسته‌ها ظاهر میگردند» (مدرسی قوامی، ۱۳۹۳: ۵۵). اگر هوای بازدم در گذر از اندامهای گویایی به آن گونه مانعی برخورد کند، که در نتیجه آن آوای تازه‌ای به آن افزوده شود، آن را همخوان میگوییم. همخوانها از منظر ارتعاش تارهای صوتی به دو گروه واکدار و بی‌واک تقسیم میشوند (عظیمی، ۱۳۸۸: ۲۶-۲۸). همخوانها همچنین در القای اندیشه‌ها و احساسات شاعر نقشی به سزا بر عهده دارند. گرامون این واجها را از دو جنبه بررسی میکند: ماهیت تلفظ و نیز واجگاه و نوع تلفظ آنها. از نظر ماهیت تلفظ همخوانها به چند گروه تقسیم میشوند: انسدادی، سایشی، خیشومی، روان، نیمه‌همخوان، تکریری (لرزشی) و سایشی بسته؛ البته گرامون در هیچ‌یک از کتابهای خود، درباره نقش القاگر همخوانهای تکریری و سایشی بسته، توضیحات کاملی ارائه نداده است؛ زیرا آواهای متعلق به این دو گروه در زبان فرانسه معیار، وجود ندارند؛ اما درباره نقش القاگر واج (ر)، که آن را روان و تکریری میخواند، توضیحات کاملی ارائه میدهد (قویمی، ۱۳۸۳: ۴۱-۴۲).

موریس گرامون زبانشناس نامدار فرانسوی کوشید تا به مسأله آواشناسی از دیدگاهی کاملاً متفاوت بنگرد. وی بر این باور بود که واجها در زبان، راز و رمزهایی دارند و میتوانند ویژگیهای عاطفی و القایی خاصی داشته باشند. در دیدگاه او، مغز انسان همواره به تشبیه و تداعی میپردازد. او مفاهیم ذهنی را با حواس چشایی، بویایی و ... و حسیاتی مثل خشکی، سختی، نرمی و غیره پیوند میدهد و از آواها و یا واجها برای بیان این گونه حسیات و ذهنیات بهره میجوید. گرامون مانند سایر شاعران فرانسوی، در قرن ۱۹ میلادی تلاش نموده است، بین پدیده‌های هستی و جلوه‌های صوتی، پیوند و تناسبی برقرار کند (قویمی، ۱۳۸۳: ۱۲-۱۳).

آندره مارتینه درباره او مینویسد: «وی یکی از کسانی است که به روشنی هر چه تمامتر در تأیید مفهوم ساختاری زبان بشری اظهار نظر کرده است و از این متخصص آواشناسی تاریخی این انتظار میرفت که به یاری شواهدی دقیق اطلاعات دقیقی درباره نحوه تأثیر ساختار زبان به تحول آوایی به دست دهد؛ ولی عملاً در این مورد به جز اظهار نظرهای جالبی درباره اصول کار، چیز دیگری را نمیتوان به حساب او گذاشت» (مارتینه، ۱۳۸۰: ۱۰۱).

پیشینه پژوهش

کافی و صیادی‌نژاد (۱۴۰۰) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی معنی‌شناسی آوایی سروده (مدح فاتک) ابوطیب متنبی» با بررسی مهمترین مدلولهای آوایی-معنایی در این سروده، به این نتیجه میرسند که شاعر با به کارگیری حروف روان مثل «لام»، «میم»، «راء» و «نون» که جزء واضحترین حروف عربی است، در پی آن است که صفات پسندیده ممدوح خویش؛ یعنی فاتک را به گوش مخاطب برساند.

جمالی و همکاران (۱۴۰۱) در مقاله «بررسی و تحلیل سبک‌شناسی لایه‌ای احادیث پیامبر (ص) در «نهج الفصاحه» با تکیه بر اصوات مجهور و مهموس» میکوشند آواهای سبکساز احادیث مجموعه مذکور و چگونگی انسجام اصوات را بررسی نمایند و نتایج گویای آن است که آواهای مجهور و مهموس با بیشترین بسامد، موسیقی درونی و

تصویرسازی را تقویت نموده‌اند و معانی مورد نظر را به خوبی بازتاب داده‌اند؛ به گونه‌ای که در جایی که کلام نیازمند قاطعیت و صلابت است، حضور آواهای مجهور و در جایی که کلام نرمی و انعطاف سخن را ایجاب میکند، حضور آواهای مهموس به خوبی محسوس است.

مرگان‌پور و همکاران (۱۳۹۸) در مقاله «بررسی سبک‌شناسی لایه آوایی اشعار خلیل حاوی» در پی پاسخ به این پرسش بوده‌اند که خلیل حاوی چه اندازه توانسته افکارش را در موسیقی شعرش بگنجانند و در چه مواردی احساساتش از آواهای سروده‌هایش بیشتر نمودار شده است؟ و نتیجه میگیرند که او تمام تلاش خود را مبذول داشته تا حالات درونیش را در تمامی جوانب لایه آوایی کلامش بگنجانند.

رضایی و همکاران (۱۴۰۱) در مقاله «سبک‌شناسی آوایی قصیده «تائیه» دعبل خزاعی در مدح امام رضا (ع) و اهل بیت (علیهم السلام)» در این پژوهش، به تبیین نموده‌های برجسته سبک‌شناسی آوایی این قصیده پرداخته و نقش آن را در ارتباط با اهداف و اندیشه شاعر بررسی کرده‌اند. نتایج این پژوهش نشان میدهد در سطح آوایی هر یک از عناصر آوایی، علاوه بر زیبایی و مجذوب ساختن مخاطب به موسیقی قصیده، امکان درک و فهم معانی را نیز برای او فراهم میکند.

میرزائی و انصاری (۱۳۹۹) در مقاله «سبک‌شناسی قصیده «تحدی» اثر معنی بسیسو (سطح آوایی، صرفی و نحوی)» به بررسی سبک‌شناسانه این قصیده میپردازند و ضمن مشخص کردن ویژگیهای سبکی اثر، چگونگی ارتباط سطح زبانی و محتوایی آن را روشن میکنند و نتیجه میگیرند که موسیقی برخاسته از حروف مجهور که با بسامد بالایی در این قصیده به کار رفته، دایره انسجامی را با تفکر شاعر و موضوع قصیده شکل داده است. حروف مجهور با صفت شدت و امتداد نفس در کنار ساختمان صرفی یکسان کلمات که به شکل جمع مکسر نمود یافته است، طنین و آهنگ خاصی را به قصیده بخشیده است که نشانگر کاربرد هنرمندانه شاعر برای ایجاد یک صدایی و انسجام میان صورت و محتواست. از سویی تعداد کم حروف مهموس سبب شده آهنگ این حروف در کنار حروف مجهور کمرنگ گردد و در میان فضای مضمونی قصیده و غالب شدن اصوات مجهور در راستای القای موضوع اصلی قصیده قرار گیرد.

یوسفی آملی و همکاران (۱۳۹۶) در مقاله «سبک‌شناسی لایه آوایی و واژگانی خطبه ۲۲۱ نهج‌البلاغه» به بررسی دو لایه آوایی و واژگانی این خطبه پرداخته‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند که ارتباط آواهای موجود در خطبه با معنا، اهمیت معنایی و مفهومی آن کلمه را آشکار میسازد و سبب برجسته شدن مفهوم مورد نظر و جذابیت بیشتر کلام و تأثیر آن بر مخاطب گردیده است.

غفوری‌فر و همکاران (۱۳۹۵) در مقاله «بررسی و تحلیل سبک‌شناسی آوایی خطبه‌های نهج‌البلاغه» عناصر سبک‌ساز آوایی خطبه‌های نهج‌البلاغه و میزان انسجام این عناصر با مفاهیم مورد نظر حضرت را مورد بررسی قرار داده‌اند. نتایج حکایت از آن دارد که سجع، جناس، نظم آهنگ درونی، تکرار، تضاد و مقابله به عنوان نموده‌های برجسته عناصر آوایی در خطبه‌ها هستند که علاوه بر موسیقی گوشنواز، امکان استنباط معانی و مفاهیم مورد نظر حضرت را فراهم میکنند.

صحراگرد و صدری در مقاله «بررسی زبان‌شناختی تشخص آوایی در اشعار حافظ و شکسپیر در چارچوب سبک‌شناسی صورت‌نگرای لیچ (۱۹۶۹)» بر پایه ایده‌های بخش طرح‌های آوایی در مدل لیچ، انواع قاعده‌افزاییهای آوایی بین اشعار حافظ و شکسپیر مورد پژوهش عینی قرار گرفته است و آشکار میشود که همگونی همخوان پایانی در بین هجاهای اشعار شکسپیر بسیار رایجتر از اشعار حافظ است و در اشعار حافظ و شکسپیر، به‌طور مشابه

همگونی واکه‌ای بیشتر از همگونیهای همخوان آغازین و نیز همخوان پایانی مشاهده میشود، خطوط کندرو انسدادی در اشعار حافظ پربسامدتر است و در بخش سمبولیسم آوایی تعداد خطوط برجسته نرم رسا در اشعار حافظ به نسبت بیشتر بود.

پویان (۱۳۹۱) در مقاله «سبک‌شناسی آوایی شعر حافظ شیرازی» کوشیده است با توجه به دامنه متنوع عاطفی شعر حافظ، سروده‌های او را از چشم‌انداز دیدگاههای مورس گرامون، بررسی کند و در پی یافتن پاسخی برای این پرسش باشد که بر اساس دیدگاههای گرامون چه تناسبهایی میان عناصر موسیقایی شعر حافظ با مفاهیم و معانی و طیف عاطفی ارائه شده در شعر او وجود دارد.

علینقی و محسنی‌نیا (۱۳۹۹) در مقاله «سبک‌شناسی لایه آوایی اشعار کمال‌الدین اسماعیل و اثیر اومانی بر اساس سبک‌شناسی لایه‌ای» به بررسی سبک‌شناسانه لایه آوایی اشعار کمال‌الدین اسماعیل (خلاق المعانی) و اثیر اومانی پرداخته‌اند و نشان داده‌اند که دو شاعر نامبرده در لایه آوایی شعر خود به روانی و زنها، ردیف‌پردازی، استفاده از انواع آرایه‌های لفظی و گاهی قافیه‌پردازیهای خاص توجه ویژه نشان داده‌اند و دارای سبک ویژه‌ای هستند.

صالحی هیکوئی (۱۳۹۳) پایان‌نامه‌ای با عنوان «بررسی سبک‌های آوایی القاگر شعر دفاع مقدس (با تکیه بر اشعار سلمان هراتی و قیصر امین‌پور)» در دانشگاه شاهد انجام داده است. پژوهشگر سبک‌های آوایی القاگر را در شعر دفاع مقدس، به خصوص اشعار سلمان هراتی و قیصر امین‌پور مورد بررسی قرار میدهد. او ابتدا واجها را تجزیه کرده، سپس نوع، مقدار تکرار و خاصیت القایی هر یک را با توجه به نظریات مورس گرامون مشخص نموده است. بررسی ویژگیهای زبانی متن، از جمله مواردی است که در هنگام شناسایی سبک ادبی، مورد توجه وی قرار گرفته است. چنانکه این پژوهشها نشان میدهد سبک‌شناسی لایه آوایی متون از چشم‌انداز خاص توجه به القاگری واجهای متن و پیوند آن با معنا و محتوای متن بیشتر مورد توجه پژوهشگران حوزه زبان و ادبیات عربی بوده است و پژوهشگران متون فارسی بیشتر به بررسی روانی و زنها، ردیف‌پردازی، استفاده از انواع آرایه‌های لفظی و گاهی قافیه‌پردازیهای خاص توجه ویژه نشان داده‌اند. طبق بررسیهای انجام‌شده به تحقیقی منسجم و یکپارچه در مورد آواهای القاگر در نفته‌المصدور دست نیافتیم؛ بنابراین نبود یک کار مدون و نظم‌یافته در این زمینه، ما را بر آن داشت تا در مورد چگونگی و نحوه کاربرد آواها و همچنین تصویرآفرینیها و تداعیهای حاصل از القاگری واژگان آن، در این پیکره متنی به جستجو بپردازیم.

ارزش القائی واکه‌ها و همخوانها از دیدگاه مورس گرامون

واکه‌های روشن (e, i): بیانگر تیزی و حدت و نشانه شور و هیجان، تحسین و ستایش و فریاد یأس و ناامیدی است و علاوه بر مفهوم صداهای نازک، تسلی‌بخش و نجوای آهسته، برای توصیف زیبایی، ظرافت و لطافت و حرکات سریع و نشاط‌انگیز کاربرد دارد (قویمی، ۲۸: ۱۳۸۳، ۳۱).

واکه‌های درخشان (â, a): این واجها برای بیان صداهای بلند، هیاهو و مهممه و در توصیف اندیشه‌ها و احساساتی که در زمان تجلی آنها صدا اوج میگیرد مانند: فریاد، خشم، خشونت، توصیف اشخاص صحنه‌ها و مناظر پرشکوه و شگفت‌انگیز یا عظمت و شکوه شخصیت توانمند و بلند مرتبه به کار میروند (همان: ۳۱، ۳۶).

واکه‌های تیره (u, o): واجگاه آنها بخش پسین سخت‌کام است یا در قسمت نرم‌کام تولید میشوند و در القای صداهای مبهم و نارسا، ثقل و سنگینی به کار میروند. از همین واکه‌ها در توصیف اجسام، عناصر یا پدیده‌هایی

استفاده میشود که از نظر مادی یا معنوی، اخلاقی یا جسمانی زشت، عبوس و ظلمانی و بیانگر افکار و اندیشه‌های حزن‌انگیزند (همان: ۳۶، ۴۰).

همخوانی‌های انسدادی: برای بیان اصوات خشک و مکرر، انفجاری، مقطع و پیاپی و نیز توصیف حرکاتی که با تکانهای شدید یا خفیف همراهند، به کار میروند. همچنین برای توصیف هیجان‌ات تند و تکاندهنده از جمله خشم مفرط و تردید و نیز آشفتگی ذهنی و درونی، طنز نیشدار و خشن استفاده میشوند. این همخوانها شامل دو گروه بی‌آواها (p, t, k, ?) و آواییها (q, g, d, b) هستند که هنگام تلفظ مستلزم خروج ناگهانی هوا با فشار به خارجند (همان: ۴۳، ۴۸).

بحث و بررسی

ابتدا وضعیت و ویژگیهای کاربرد کلی هر یک از همخوانی‌های انسدادی در کل پیکرهٔ متنی نغشه‌المصدر تشریح میشود، سپس از رهگذر نقل نمونه‌هایی چند از این کتاب، به تبیین پیوند میان محتوای متن با کارکردهای القائی همخوانی‌های انسدادی پرداخته میشود.

ویژگیهای این نوع همخوان اینست که جزء همخوانی‌های «گرفته» (به حساب آمده و از لحاظ توزیع آوایی تمامی همخوانی‌های آن، به استثنای /p/ و /q/ که در میان واژه الگوی «CVCC» و «CV:CC» حضور ندارند، در موضع آغازین، میانی و پایانی واژه، هجا و تکواژ قرار میگیرند. از نظر واکه‌ای این گروه از همخوانها با تمامی واکه‌ها هم‌نشین گردیده؛ اما از نظر بسامد بیشترین واکه هم‌نشین با این همخوان واکه کوتاه درخشان «a» و روشن «e» است. همچنین این همخوان در الگوهای صفر همخوانی، تک‌همخوانی و دو همخوانی مشاهده شده و در خوشه‌های دو همخوانی بسیار دیده شده مواردی که پایان هجا با یک همخوان انسدادی است، شروع هجای بعدی نیز با انسدادی است (mo . ?at . tar) و یا در الگوی «CVCC» دو همخوان پایانی تلفیقی از انسدادی و سایشی است (qabz). از نظر آرایش هجایی در ۶ الگو «CV»، «CV:C»، «CVC»، «CV:» و «CV:CC» قرار میگیرد؛ بنابراین براساس واج پایانی، دو هجای «باز» و «بسته» در متن وجود دارد.

۱- «p»: این همخوان از نظر قرارگیری در واژه، همیشه آغازگر هجا و واژه بوده (pah . lu) و تنها در این دو مورد (asp . çep . çâp) در پایان هجا مشاهده شده است و نادر است موضعی که این همخوان در هجای دوم آن قرار گیرد (se . pord). همخوان «p» در واژه‌های دوهجایی و سه هجایی بیشتر حضور دارد (pa . ri . şân) (par . de . panj). در مواردی که واژه تک هجایی است، غالباً واکه کوتاه درخشان بین دو همخوان حضور دارد (panj). این همخوان به شکل صفر همخوانی، تک همخوانی و دوهمخوانی در متن حضور دارد. چینش «انسدادی + واکه + سایشی + انسدادی» در الگوی هجایی «CVCC» و «CV:CC» (asp?) و «انسدادی + واکه + سایشی» در الگوی «CVC» و «CV:C» بیشترین حضور را در این متن داشته‌اند (pas) هرچند سایر همخوانها (روان، خیشومی) در ترکیب با این همخوان دیده شده است.

نکته قابل توجه اینکه این همخوان در هیچ نمونه‌ای، در یک هجا، دو بار تکرار نشده است و در بین واکه‌ها، کوتاه درخشان «a» بیشترین بسامد را دارد.

۲- «b»: این همخوان انسدادی در تمامی مواضع یک واژه و هجا مشاهده شده است. زمانی به عنوان حرف اضافه

^۱ همخوانی‌های گرفته با انسداد کامل یا تنگی قابل توجه مجرای گفتار همراه‌اند. ارتعاش پرده‌های صوتی جزء اصلی تولید همخوانی‌های گرفته نیست؛ برخی از آنها واکدار و برخی دیگر بی‌واکند. همخوانی‌های گرفته شامل: همخوانی‌های انفجاری، سایشی و انسایشی (انفجاری سایشی) میشود (مدرسی قوامی، ۱۳۹۳: ۶۶).

با همنشین شدن با یک واکه کوتاه روشن در آغاز آمده (be . re . qâb) در مواردی در قالب یک واژه مرکب و در آغاز هجای دوم قابل مشاهده است (sar . bâ . zi ، yek . bâr) ، گاهی به صورت جزئی از واژه چند هجایی به حساب آمده، در این صورت هم در هجای آغازین و هم در هجای پایانی آن میتواند حضور یابد (ab . kâr) ، (sa . ?â . leb) و زمانی در آغاز، میان یا پایان واژه‌ها تک هجایی آمده است (harb ، sobh ، biz) این همخوان همچنین به صورت پیشوند در هجای آغازین فعل دیده شده است (bog . dâ / zad).

از نظر چینش الگوی هجایی «انسدادی + واکه + سایشی + انسدادی» در الگوی هجایی «CVCC» و «CV:CC» (beyt) و «انسدادی + واکه + روان» (bâl) در الگوی هجایی «CVC» و «CV:C» پر بسامدترینند. همچنین این همخوان به صورت صفر همخوانی، تک همخوانی و دو همخوانی در متن حضور دارد.

نکته اینجاست زمانی که در یک هجا، واج «b» دو بار تکرار شود، حتما بین آن دو، واکه درخشان که اغلب از نوع بلند آن است، قرار میگیرد (?al . bâb)؛ اما در شرایط عادی بیشترین واکه همنشین با این همخوان واکه کوتاه روشن «e» میباشد (be . hešt).

۳- «t»: این همخوان انسدادی همچون سایر همخوانهای هم گروه خود، دارای ضوابط و قوانین خاصی است که به اجمال به آن اشاره میکنیم:

از نظر توزیع همخوانی این همخوان قابلیت آن را دارد که در آغاز، میان و پایان واژه، هجا و تکواژ بیاید. این همخوان در کلمه‌های دو هجایی و سه هجایی بیشتر حضور دارد و اغلب چینش آن از هجای دوم به بعد است (qe . tâl). در الگوی هجایی «CVCC» و «CV:CC» گرایش بیشتر به پایان هجا؛ یعنی قرار گرفتن به عنوان همخوان دوم دارد (duxt) و همچنین در الگوی هجایی «CVC» و «CV:C» اغلب بعد از واکه (qut) قرار میگیرد. از نظر همخوانی در سه مدل صفر همخوانی، تک همخوانی و دوهمخوانی حضور دارند.

نکته حائز اهمیت اینکه در هجاهای تک همخوانی و دو همخوانی که این همخوان مشارکت دارد، همچنین چینش الگوی هجایی از نوع «انسدادی + واکه + سایشی + انسدادی» در الگوی هجایی «CVCC» و «CV:CC» (dust) و «انسدادی + واکه + انسدادی» در الگوی هجایی «CVC» و «CV:C» (?â . dat) بیشترین کاربرد را در این متن داشته‌اند. اگر در مجموع به واکه‌ها بنگریم، واکه‌های درخشان غالبند؛ ولی چنانچه به تنهایی مورد بررسی قرار گیرند، واکه کوتاه روشن «e» پر بسامدترین است. گاهی پیش میاید که در متن هر دو همخوان انسدادی و تنها به اندازه یک واکه از هم فاصله دارند (?es . bât) و زمانی هر دو همخوان انسدادی موجود در هجا از نظر محل تولید و نحوه تولید «t» و «d» با هم برابری و تنها مرز بین این دو یک واکه درخشان است (far . dât) و گاهی علاوه بر واکه، حضور همخوان خیشومی یا سایشی است که میتواند نشانگر حد فاصل بین آنها باشد (dâš . tand). (dast).

نکته اینجاست که هرگاه این همخوان در الگوی هجایی دو همخوانی «CVCC» و «CV:CC» بعد از همخوانی دیگر واقع شود، در اکثر مواضع همخوان از نوع سایشی است (bast) و چنانچه بعد از واکه واقع شود، غالباً واکه از نوع درخشان میباشد (xat). این همخوان همچنین در صورت تکرار در یک هجا با قرار گرفتن یک واکه کوتاه درخشان از واکه همجنس خود متمایز میشود (mâ . tat).

۴- «d»: هرچند این همخوان در سه موضع آغاز، میان و پایان هجا، واژه و تکواژ قابل مشاهده است؛ اما غالباً در الگوهای هجایی «CVCC» و «CV:CC» به عنوان همخوان دوم (band) و در الگوی هجایی «CVC» و «CV:C» بعد از واکه (qad) قرار میگیرد. در اکثر هجاهایی که این همخوان حضور دارد (خواه عضو آغازی باشد، خواه پایانی)

شروع هجای بعد با انسدادی (mod . dat) یا سایشی (xo . dâ . vand) است. در کلمات چند هجایی این همخوان بیشتر از هجای دوم به بعد آمده و از نظر واکه‌ای، واکه‌های درخشان با بسامد چشمگیری با این همخوان همنشین شده‌اند. از نظر الگوی هجایی «CVCC» و «CV:CC» الگوی (انسدادی + واکه + خیشومی + انسدادی) (pand) و در الگوی «CVC» و «CV:C» (انسدادی + واکه + روان) (del) بیشترین بسامد را دارا هستند.

چنانچه این واج در یک هجا دو بار تکرار شود، در اغلب موارد حد فاصل آن واکه‌های درخشان هستند؛ البته سایر واکه‌های دیگر هم دیده شده و فقط با واکه کوتاه روشن «e» نیامده است (bâm . dâd).

۵- «k»: این همخوان در سه موضع آغازی، میانی و پایانی واژه، هجا و تکواژ آمده است. همچنین اغلب به صورت دو هجایی (tak . bir) و سه هجایی (ma . mâ . lek) قابل مشاهده است. نکته قابل توجه در مورد این همخوان حضور حداکثری واکه کوتاه روشن «e» است. در چینش هجایی الگوی «CVCC» و «CV:CC» (انسدادی + واکه + روان + انسدادی) (kard) و در الگوی «CVC» و «CV:C» الگوی (انسدادی + واکه + روان) (kâr) پر بسامدترین هستند؛ بنابراین از لحاظ همخوانی، اغلب با همخوان روان در یک الگوی هجایی چینش شده‌اند. همچنین این همخوان در الگوهای صفر، تک و دو همخوانی حضور دارد.

نکته قابل ذکر در مورد این همخوان اینکه بیشتر در قالب حرف ربط «ke» به کار میرود. دیگر اینکه همخوان «k» در هیچ جای متن در یک هجا دوبار تکرار نشده است و این موضوع یکی از محدودیتهای این همخوان است. ۶- «g»: هر چند این همخوان از نظر جایگاه قرارگیری در مواضع آغازی، میانی و پایانی هجا، واژه و تکواژ قرار دارد (به استثنای موضع میانی در الگوی «CVCC» و «CV:CC»؛ اما تقریباً در اکثر موارد در موضع آغازین هجا دیده شده است. این همخوان از لحاظ هجایی بیشتر در الگوی دو هجایی و سه هجایی جای گرفته و از نظر آرایش هجایی در الگوی «CVCC» و «CV:CC» الگوی (انسدادی + واکه + سایشی + انسدادی) (gašt) و در هجای «CVC» و «CV:C» الگوی (انسدادی + واکه + روان) (?a . gar) بیشترین بسامد را دارا هستند. بیشترین واکه همنشین با این همخوان از نوع درخشان است که در این بین کوتاه درخشان «a» از بسامد بالاتری برخوردار است. از نظر واکه‌ای زمانی که واکه تیره در کنار آن قرار گرفته، در بیشتر موارد همخوان سایشی نیز با آنها همراه گردیده است (?an . gošt)؛ اما در مواقعی که با واکه درخشان آمده همخوان بعدی غالباً از نوع روان است (gar . dâ . nid). نکته اینکه این همخوان در هیچ هجایی، دوبار تکرار نشده است و این موضوع یکی از محدودیتهای این همخوان است.

۷- «q»: این همخوان در سه موضع آغازی، میانی و پایانی واژه، تکواژ و هجا حضور دارد. همخوان «q» در سه الگوی صفر همخوانی، تک همخوانی و دو همخوانی دیده شده است. در الگوی هجایی «CVCC» و «CV:CC» الگوی (انسدادی + واکه + انسدادی + روان) (qadr) و در الگوی هجایی «CVC» و «CV:C» الگوی (انسدادی + واکه + انسدادی) (tiq) بیشترین بسامد را دارد. همچنین از لحاظ هجایی در سه الگوی هجایی تک هجایی، دو هجایی و سه هجایی چینش شده که در این بین حضور دو هجاییها پررنگتر است. نکته قابل توجه اینکه اغلب در تک هجاییها بعد از واکه و همخوان پایانی است (?ešq)؛ اما در سایر هجاها، صرف نظر از جایگیری آن در هجای نخستین یا هجاها، دیگر، این همخوان در آغاز هجا دیده میشود (?e . tâq ، qar . râ?). از نظر واکه‌ای پر بسامدترین واکه همنشین با این همخوان، درخشانها هستند که کوتاه درخشان «a» بیشترین بسامد را داراست. چنانچه این واج دو بار در یک هجا تکرار شود، از بین واکه‌ها، تنها واکه حائل آن دو یا بلند تیره «u» است و یا بلند درخشان «â» (ho . quq ، ?es . ter . qâq).

۸- «؟»: این همخوان همچون سایر همخوانها، در ابتدا، میانه و پایان واژه، تکواژ و هجا میاید و آغازگر هجاهایی است که شروع آن با واکه است؛ حال میخواید این واکه در آغاز واژه باشد یا در آغاز هجا. اغلب واکه‌هایی که بعد از این همخوان قرار میگیرند، واکه‌های درخشان هستند که از میان آنها، واکه کوتاه درخشان «a» با اختلاف زیادی از سایر واکه‌ها با این همخوان عجین گردیده است. همخوان «؟» در الگوهای همخوانی صفر، تک و دو همخوانی حضور دارد و از نظر الگوی هجایی در دو، سه، چهار هجایی چینش شده و حضور تک هجاییها نسبت به چند هجاییها کم رنگ‌تر است. کارکرد بعدی این همخوان زمانی است که نماینده واج «عین» باشد (aq?l). نکته این همخوان اینست که چنانچه معرف «همزه» باشد، یا در آغاز هجا میاید (ast?) یا در میان آن (ya?s)؛ ولی در صورتی که نماینده «عین» باشد، حضورش در سه موضع هجا بلامانع است (asr? ، sa?y ، jam?)؛ ولی در مجموع حضور آن در موضع آغازی از سایر مواضع بیشتر است. این همخوان در الگوی هجایی «CVCC» و «CV:CC» در الگوی (انسدادی + واکه + سایشی + انسدادی) (ahd?) و در الگوی «CVC» و «CV:C» (انسدادی + واکه + سایشی) (az?) بیشترین بسامد را داراست.

از ویژگیهای این همخوان اینست که چنانچه در یک هجا دو بار تکرار شود، تنها با واکه‌های کوتاه همنشین میگردند که از این بین با واکه کوتاه درخشان «a» بیشتر دیده شده است (a? . vâm).

اینک با توجه به آنچه در بخش میانی و پایگاه نظری گذشت، نمونه‌هایی از متن نفثه‌المصدور برای ارزیابی ارزشهای القاگری واکه‌ها و همخوانها ارائه میشود:

۱. «روبا خداع را بر شیران مَصّاع و دلیران قَرّاع فرمانروایی و کارفرمایی اثبات کرده و یا بؤس اَسد ذللت للثعالب، و بعد از آن بتثقیف نیزه و تیر و تحدید و محادثت سنان و شمشیر مشغول شده، و از مطاولت که مینمود، بمصاولت بازآمده، و مُساورت را بر مُصابت اختیار کرده» (زیدری، ۱۳۸۹:۳۷).

ru / bâ / he / xad / dâ? / râ / bar / ši / râ / ne / mas / sâ? / va / da / li / râ / ne / qar / râ? / far / mân / ra / vâ / ?i / yo / kâr / far / mâ / ?i / ?es / bâ? / kar / de / va / yâ / bo? / sa / ?os / den / zol / le / lat / les / sa / ?â / le / be / va / ba? / daz / ?ân / be / tas / qi / fe / ney / ze / vo / ti / ro / tah / di / do / mo / hâ / de / sa / te / se / nâ / no / šam / šir / maš / qul / šo / de / va / ?az / mo / tâ / va / lat / ke / mi / ne / mud / be / mo / sâ / va / lat / bâ / zâ / ma / de / va / mo / sâ / va / rat / râ / bar / mo / sâ / ba / rat / ?ex / ti / yâr / kar / de.

در این متن، از نظر نحوه تولید در بین همخوانها، انسدادیها با ۳۶/۸۴ در رتبه اول و پس از آن سایشیها با ۲۹/۶۰ در جایگاه دوم و روانها با ۱۹/۰۷ در مرتبه سوم جدول رتبه‌بندی قرار میگیرند. از لحاظ محل تولید، لثویها با ۳۶/۸۴ در مقام اول، دندانیها با ۱۶/۴۴ در مقام دوم و دولبیها با ۱۵/۷۸ مقام سوم را به خود اختصاص میدهند. در همین راستا واکه‌های درخشان با ۵۴/۴۶ در مقام نخست و واکه‌های روشن با ۳۰/۳۵ و واکه‌های تیره با ۱۵/۱۷ به ترتیب در جایگاههای دوم و سوم جای میگیرند. در بین انسدادیها، همخوان «d»، از بالاترین تکرار واجی در میان واجهای دیگر متن برخوردار است. به دلیل اینکه تولید همخوانهای انسدادی در یک لحظه به پایان میرسد و کشیدن آنها ممکن نیست؛ بنابراین به طور کلی همخوانهای انسدادی را منقطع یا بریده مینامند. همچنین همخوان «t»، هم گروهی «d» با اختلاف ۱ تکرار بعد از او قرار گرفته است. از نظر عملکرد القایی، نویسنده تقریباً از تمامی امکانات آوایی واژه‌ها برای القای مفاهیم استفاده نموده و در واقع این مثال آمیخته‌ای از احساسات و اندیشه‌های متعدد اوست. وی با همنشین ساختن همخوان‌های انسدادی و سایشی و ترکیب آنها با روان، توانسته است نمایانگر اوج خشم و آشفتنگی خویش نسبت به پادشاه بی‌درایتی باشد که فردی نالایق و سست تدبیر (اوترخان) را در چنین

شرایط بحران‌زایی، عهده‌دار منصب حکومتی نموده است و بیشترین القاگری این مفاهیم از طریق کلام و بیان طنز و نیشدار و با تحقیر (دادن القاب) اوست که در قالب کلمات و جملات گنجانده و با استفاده از واژه‌های درخشان، چه در قبل و چه بعد از همخوان انسدادی، بر موضع خود پافشاری نموده و بر شدت احساسات و غلیان (هیجان) روحی خود صحنه میگذارد. واژه‌هایی که در آنها از این نوع همخوان استفاده شده واژه‌هایی محکم و استوارند که مخاطب در زمان خواندن و تلفظ آنها میتواند با توجه به چینش این واج در کنار همخوانهای دیگر، به ویژه همخوانهای سایشی صدای فریاد و غوغای درونی نویسنده را دریافته و به مستند بودن آن اطمینان خاطر پیدا کند.

۲. «خیر و شری که از تغاییر زمان دیده‌ای، و گرم و سردی که از کأسِ دوران چشیده‌ای، از هر باب، و «ان فی ذلک لذکری لاولی الالباب» بنویس، تا بدانند که آسیای دوران جانِ سنگین را چند بجان گردانیده است، و نکبای نکبت تن مسکین را چند بار کُشته، و هنوز زنده است» (زیدری، ۱۳۸۹: ۹).

xey / ro / šar / ri / ke / ?az / ta / qâ / ?i / re / za / mân / di / de / ?i / va / gar / mo / sar / di / ke / ?az / ka? / se / dov / rân / ĉe / ši / de / ?i / ?az / har / bâb / va / ?en / na / fi / zâ / le / ka / la / zek / râ / le / ?o / lel / ?al / bâb / be / ne / vis / tâ / be / dâ / nand / ke / ?â / si / yâ / ye / dov / rân / jâ / ne / san / gin / râ / ĉand / be / jân / gar / dâ / ni / dast / va / nak / bâ / ye / nak / bat / ta / ne / mes / kin / râ / ĉand / bâb / koš / te / va / ha / nuz / zen / de / ?ast.

در این متن از نظر نحوه تولید همخوانی، انسدادیها با ۴۰/۲۸ در صدر جدول همخوانها جای گرفته و سایشیها با ۲۸/۰۵ و خیشومیها با ۱۷/۲۶ در رتبه‌های دوم و سوم قرار میگیرند. از لحاظ محل تولید لثویها با ۴۱٪، دندانیهها با ۱۴/۳۸ و کامیهها با ۱۲/۲۳ به ترتیب جایگاه اول تا سوم را به خود اختصاص میدهند. واژه‌های موجود در این متن شامل درخشان با ۵۱/۵۷ در مقام اول، روشن با ۴۱/۰۵ در مقام دوم و واژه‌های تیره با ۷/۳۶ در انتهای جدول طبقه‌بندی واژه‌ای جای دارند. در بین همخوانهای انسدادی علاوه بر همخوان «d» و «?» و «b» که پر بسامدترینند، همخوان «k» با ۱۰ مرتبه تکرار، بسامد قابل توجهی دارد. با توجه به این نوع چینش آوایی، گمان میرود که نویسنده با تکرار همخوانهای خیشومی و همراه ساختن آن با همخوان انسدادی و واژه درخشان، فضایی را در پیش چشم خواننده ترسیم میکند که لبریز از خشمی مفرط و شکوه و شکایتی است نسبت به وضعیت عصر خویش که آن را با طنزی تلخ و طعنی خشن و با اصواتی خشک و مکرر بیان میدارد. در واقع وجود پیایی همخوانها، سبک را منقطع جلوه داده و سبب شده تا صدایی بریده بریده؛ اما پیایی و مکرر به گوش برسد. مولف با آوردن همخوانهای انسدادی سعی دارد تا فریاد اعتراض‌آمیز خود را که ناشی از اضطراب و التهابی درونی آمیخته با پرخاشی خشمگنانه و نشانگر نارضایتی وی از اوضاع زمان خود است، برای مخاطب شرح دهد. وی توانسته با مساعدت همخوانهای سایشی سردی و دلمردگی و فضای سنگین و یأس‌آور جامعه خود را به تصویر کشیده و با آوردن همخوان خیشومی با سستی و رخوت، درماندگی و ناتوانی خود را از تغییر شرایط موجود به مخاطب القا کند؛ بنابراین از نظر آوایی ویژگیهای هریک از همخوانها و واژه‌های به کار رفته در متن، با تصور ذهنی که در مورد هریک از این واژه‌ها میشود برابری کرده و در حقیقت بین عملکرد آواها و القاها رابطه همسویی و دو طرفه وجود دارد.

۳. «چون علامتِ عصیان، نهرا چهارا ظاهر گردانید و آثار طغیان، قولا و فعلا فاش کرد، دست در نهاد و در غرّه خُطَب همه را به قیود مُحَجَّل گردانید» (۲۳).

čon / ?a / lâ / ma / te / ?es / yân / na / hâ / ran / je / hâ / ran / zâ / her / gar / dâ / nid / va / ?â / sâ / re / toq / yân / qav / lan / va / fe? / lan / fâš / kard / dast / dar /

na / hâd / va / dar / qor / ra / ye / xatb / ha / me / râ / be / qo / yud / mo / haj / jal / gar / dâ / nid

در این نمونه همخوان انسدادی با ۳۲/۵۳ در رتبه اول، سایشیها با اختلاف اندکی با ۳۱/۳۲ در رتبه دوم و روان با ۱۹/۲۷ در جایگاه سوم جدول قرار میگیرند. از لحاظ محل تولید، لثویها با ۳۷/۳۴، دندانیها با ۱۶/۸۶ و چاکناییها با ۱۲/۰۴ در رتبه‌های اول تا سوم پربسامدها طبقه‌بندی میشوند. همچنین واکه‌های درخشان با ۶۷/۹۲، روشن با ۲۰/۷۵ و واکه‌های تیره با ۱۱/۳۲ به ترتیب پربسامدترین واکه‌ها محسوب میشوند. در میان انسدادی‌ها همخوان «d» در جایگاه نخستین واقع شده است. مؤلف با مدد گرفتن از همخوانهای انسدادی به ویژه همخوان «d» توانسته روایتگر ظلم و ستمی باشد که بر مردم جامعه وی روا شده است. در حقیقت این متن گویای شکوه و شکایت و بیانگر اعتراضی است که نویسنده نسبت به عاملان حکومت عصر خود دارد که آشکارا به ظلم و ستم میپرداختند و همخوانهای سایشی نیز تقویت‌کننده احساس سردی و دلمردگی از فضای جامعه‌ای است که نویسنده از آن سخن میگوید و با آوردن همخوانهای خیشومی احساس ضعف و ناتوانی و عجز وی از تغییر اوضاع به مخاطب القا میگردد. در اینجا سخن از عصبان و سرکشی و ظلم و ستمی است آشکارا و فراگیر که همخوانهای روان تداوم این جریان را در طول عصر مؤلف روایت مینمایند.

۴. «آخر روز دست از این فروشندگان باز داشتند؛ قوت که ماده قوت مردم، خصوصا پیاده‌رو، تواند بود، از دست رفته، و تن را جامه‌ای که بی آن بر چنان سردسیر بننوان گذشت، نمانده» (۱۰۵).

?â / xe / re / ruz / dast / ?az / ?in / ruz / fo / ru / šo / de / gân / bâz / dâš / tand / qut / ke / mâd / de / ye / qov / va / te / mar / dom / xo / su / san / pi / yâ / de / rov / ta / vâ / nad / bud / ?az / dast / raf / te / va / tan / râ / be / jâ / me / ?i / ke / bi / ?ân / bar / ĉo / nân / sard / sir / be / nat / vâ / go / zašt / na / mân / de.

همخوانهای انسدادی با ۴۲٪ از بیشترین میزان فراوانی واج و پس از آن همخوانهای سایشی با ۲۹٪ و خیشومی با بسامد ۱۸٪ به ترتیب در جایگاه دوم و سوم قرار میگیرند. از نظر محل تولید، لثویها با ۳۶٪، دندانیها با ۲۳٪ و دولیبیها با ۱۲٪ به ترتیب مقام اول تا سوم رتبه‌های همخوانی شده‌اند. از نظر واکه‌ای نیز، همچنان واکه درخشان با ۴۸/۴۳ صدرنشین جدول واکه‌ای و پس از آن واکه‌های روشن با بسامد ۲۹/۶۸ و تیره با ۲۱/۸۷ بیشترین بسامد را به خود اختصاص داده‌اند. در میان انسدادیها، همخوان «d» با ۱۳ بار تکرار بیشترین بسامد را داراست. از نظر الفاگری در یک نگاه کلی در این متن سخن از غارت و چپاول زاد و توشه و اموالی است که توسط دزدان (عیاران) در نزدیکی عقبه صورت پذیرفته و در نهایت مسافران بدبخت و به تعبیر مؤلف «روز فروشندگان» را در میانه راه بی جامه و غذا رها کردن، است. در تحلیل آوایی، متن موجود با ترکیب همخوانهای انسدادی سایشی و انسدادی خیشومی در کنار واکه‌های درخشان و روشن میتواند ترسیم‌کننده فضایی باشد خشک و سرد و به شدت ترحم-برانگیز و غم‌آلود و بیانگر حالت نارضایتی و درماندگی مؤلف و احساس شکست و ناامیدی، از یک یک واژه‌ها احساس میشود. اگر به عنوان نمونه تنها به واژه «فروشندگان» از نظر تحلیل آوایی بنگریم، شاهد تداعی تمام این القائات برای مخاطب میگردیم. این واژه از همخوانهای سایشی، انسدادی، خیشومی و واکه‌های تیره، روشن و درخشان تشکیل شده که تصویرگر فاجعه‌ای است تأسف‌برانگیز و وضعیتی سرشار از ناامیدی و احساس سقوط و پوچی که اندیشه سیه‌بختی مردم (درخشان) و ناتوانی نویسنده در تغییر و تحول اوضاع (روشن) همراه با ثقل و سنگینی شرایط موجود (واکه تیره) به صورت مبهم و غیرشفاف بیان میشود. در اینجا باز هم نویسنده خشم خود را فروخورده و نارضایتی خود را در قالب کلماتی گنجانده و از طریق آواها و همنشینی واج‌ها سعی در القای مضامین مورد نظر خود دارد.

۵. «رؤوس را رؤوس در پایکوب افتاده؛ عظام را عظام، لگدکوب شده» (زیدری، ۱۳۸۹:۱).

ro / ?us / râ / ro / ?us / dar / pay / kub / ?of / tâ / de / ?e / zâm / râ / ?e / zâm / la / gad / kub / šo / de /

با توجه به محتوای متن، این واجها تداعی گر صوتی هستند خشک و پیایی که با توجه به تکرار واژه (رؤوس و عظام) حدت و شدت معنای آن مضاعف گردیده است. این نمونه با چینش همخوانهای انسدادی به ویژه (همزه و عین) میتواند بیانگر تأسف و تأثر مؤلف از حوادث جامعه و فضایی سرشار از بیداد باشد که با حضور واکه‌های تیره در پرده‌ای از ابهام و غیررسا بیان شده است.

۶. «نیم شبی که باد سخت، نفس با یک دو افتاد؛ رمقی را که مانده بود، رقم عدم نهاد، تغییر حال دال شد که عنقای روح از عین این عاریت خانه به قاف عقبی می‌رود» (همان: ۹۰).

ni / me / ša / bi / ke / ?az / bâ / de / saxt / na / fas / bâ / yek / do / ?of / tâd / ra / ma / qi / râ / ke / mân / de / bud / ra / qa / me / ?a / dam / na / hâd / ta / qay / yo / re / hâl / dâl / šod / ke / ?an / qâ / ye / ruh / ?az / ?ay / ne / ?in / ?â / ri / yat / xâ / ne / be / qâ / fe / ?oq / bâ / mi / ra / vad

این متن نمونه‌ای است از احساسات گوناگون مؤلف که در یک زمان هم القاگر ترس و وحشت و هم روایتگر التهاب و آشفتگی درونی وی است که بر جان خسته‌اش چیره گشته و بهره‌گیری او از واکه‌های روشن توانسته به خوبی حس ناامیدی و تنهایی را برای مخاطب تداعی نماید و حضور دو همخوان «ق و عین» ثقل و سنگینی فضا را نمایانگر است.

۷. «به نغمات خسروانی از نغمات خسروانه متعافل شده و به اوتار ملاهی از اوطار پادشاهی متشاغل گشته. سرود رود، درود سلطنت او می‌داد و او غافل؛ آغانی مغانی بر مثالت و مثانی، مرثیه جهانبانی او می‌خواند و او بی خبر» (همان: ۱۸).

be / na / qa / mâ / te / xos / ra / vâ / ni / ?az / na / qe / mâ / te / xos / ra / vâ / ne / mo / ta / qâ / fel / šo / de / va / be / ?av / tâ / re / ma / lâ / hi / ?az / ?av / tâ / re / pâ / de / šâ / hi / mo / ta / šâ / qel / gaš / te / so / ru / de / rud / do / ru / de / sal / ta / na / te / ?u / mi / dâd / va / ?u / qâ / fel / ?a / qâ / ni / ye / ma / qâ / ni / bar / ma / sâ / le / so / ma / sâ / ni / mar / siy / ye / ye / ja / hân / bâ / ni / ye / ?u / mi / xând / va / ?u / bi / xa / bar

در این متن علاوه بر سایر همخوانها، حضور دو همخوان «غ و ت» چشمگیرتر است. این نمونه القاگر خشم و خروشی است به نشانه اعتراض به حاکمان و متولیان ناکارآمد و بی‌کفایتی که در شرایط سخت و بحرانی، همچنان در خواب غفلتند و حضور واکه‌های درخشان در کنار انسدادیها به خوبی نمایشگر آشفتگی و پریشانی است که بر جان مؤلف از شرایط هولناک جامعه خویش چیره گشته است.

۸. «چون سپیده سپیدکار چادر قیری از روی جهان درکشید، آسنه شعاع کُرتة نیلوفری ظلام بردید، دم سپیده دم، با همه سردی، در جهان گرفت، خنده صبح، با همه سپیدی، بر جای نشست، خورشید چون کلاه گوشه نوشیروان از کوه شه وار طلوع کرد» (همان: ۴۱ ۴۲).

čon / se / pi / de / ye / se / pid / kâr / čâ / do / re / qi / ri / ?az / ru / ye / ja / hân / dar / ke / šid / ?a / sen / na / ye / šo / ?â? / kor / ta / ye / ni / lu / fa / ri / ye / za / lâm / bar / da / rid / da / me / se / pi / de / dam / bâ / ha / me / sar / di / dar / ja / hân / ge / reft / xan / de / ye / sobh / bâ / ha / me / se / pi / di / bar / jây / ne / šast / Xor

/ šid / čon / ko / lâh / gu / še / ye / nu / ši / ra / vâh / ?az / kuh / šah / vâh / to / lo? / kard

حضور چشمگیر همخوانی‌های انسدادی در کنار سایر همخوانی‌ها، نشان از آشوب و تلاطم درونی مؤلف بوده که با طنزی نیشدار و خشن بیان شده است. وی همچنین تصویرگر جامعه‌ای است سرشار از ناامیدی و حس بیهودگی زیستن که از آشفتگی‌های ذهنی و درونی وی سرچشمه میگیرد. این نمونه نشان میدهد که وضعیت موجود جامعه عصر مؤلف طبیعی نیست؛ اما وی با چینش آوایی و واژگانی و بهره‌گیری از عناصر طبیعت سعی در طبیعی جلوه نمودن آن دارد. بهره‌گیری وی از واژه‌های تیره در کنار درخشان نشانگر سنگینی و جانکاهی فضای موجود است که به دلیل مسائل سیاسی اجتماعی از افشای آن پرهیز شده و به صورت مبهم و غیرواضح بیان گردیده است. تکرار دو واژه «سپیده و دم» بر شدت و حدت القاگری افزوده و بُعد معنایی آن را مضاعف گردانیده است.

۹. «حرامیان جهت آن حرام‌ریزه در مکه‌امن عقاب، چون عقاب گرسنه، دهان گشاده، و صعالیک بطمع آن خواسته از شاهین پرواز و از شیر زهره فراخواسته» (همان: ۱۱).

ha / râ / mi / yân / ja / ha / te / ?ân / ha / râh / ri / ze / dar / ma / kâ / me / ne / ?e / qâb / čon / ?o / qâ / be / go / ros / ne / da / hân / go / šâ / de / va / sa / ?â / lik / be / ta / ma / ?e / ?ân / xâh / te / ?az / šâ / hin / par / vâh / va / ?az / šir / zah / re / fa / râ / xâh / te

شاخصترین همخوانی‌های انسدادی موجود در این متن، همخوان «عین» بوده و علاوه بر بیان سختی شدید و ترس و وحشت، القاگر عمق فاجعه است. مؤلف توانسته به مدد اصواتی خشک و مکرر، توصیفگر اضطراب و التهاب درونی خود همراه با خشمی پرخاشگرایانه و با بیانی طنزآلود و نیشدار باشد و حضور واژه‌های درخشان فریاد و خروشی را تداعی میکند که نشان از اندیشه سیه‌بختی مردم دارد.

۱۰. «بکدام مشتاق شدید فراق مینویسی و بکدام مشفق قصه اشتیاق می‌گویی؟ اگر چه خون چون غصه بحلق آمده است، دم فرو خور و لب مگشای» (همان: ۵).

be / ko / dâm / moš / tâ / qe / ša / dâ / ?e / de / fe / râh / mi / ne / vi / si / va / be / ko / dâm / moš / feq / qes / se / ye / ?eš / ti / yâh / mi / gu / ?i / ?a / gar / če / xun / čon / qos / sa / be / halq / ?â / ma / de / ?ast / dam / fo / ru / xor / va / lab / ma / go / šây

حضور همخوانی‌های انسدادی به ویژه «ق» نشان از بیان عواطف و احساساتی دارد که میتواند شخص را متلاطم کرده و او را تکان دهد. این متن نمونه‌ای است از شرح دلتنگی‌های مؤلف در محیطی که خود را تنها و بی‌کس مییابد و جامعه‌ای را به تصویر میکشد که سرشار از تهی است و هیچ روزنه‌امیدی در آن یافت نمیشود. تکرار همخوانی‌های انسدادی به ویژه «ق» میتواند تقلیدی از صدای هق هق گریه و زاری بوده و فضای حزن‌انگیز و رقت‌بار را برای خواننده متصور گردد.

۱۱. «اجل دو اسپه در پی، عقاب عقاب در شتاب و مجلس اعلی در شراب؛ نهنگ جان شکر در آهنگ و ایشان در نوا و آهنگ؛ ارقم آفت در قصد جان بیدرنگ و ایشان در زخمه و ترنگ» (همان: ۴۰-۴۱).

?a / jal / do / se / ?as / pe / dar / pey / ?o / qâ / be / ?e / qâb / dar / še / tâ / bo / maj / le / se / ?a? / lâ / dar / ša / râh / na / han / ge / jân / še / kar / dar / ?â / han / go / ?i / šân / dar / na / vâ / vo / ?â / hang / ?ar / qa / me / ?â / fat / dar / qas / de / jân / bi / de / rang / va / ?i / šân / dar / zax / me / vo / ta / rang

این نمونه تداعیگر هیجان‌تند و تکاننده نویسنده است و با مدد گرفتن از همخوانهای انسدادی، تردید، اضطراب و التهاب درونی وی را به همراه خمی مفرط و با طنزی نیشدار بیان می‌دارد. در اینجا حضور صنعت جناس بر تأثیر موسیقایی اثر افزوده و القاگری آن را مضاعف می‌گرداند. حضور واکه‌های درخشان نیز نشانگر تأسفار و اسفناک بودن شرایط موجود است.

۱۲. «تا قسام سعادات ورق مرادات درنوردیده است، و دَور روزگار دَرْدِ دَرْد در داده، مهره اجل در ششدره سوء‌الحظ افتاده، شهامت بساط إعانت و إغاثت درنوشته ...» (همان: ۵).

tâ / qas / sâme / sa / ?â / dât / va / ra / qe / mo / râ / dât / dar / na / var / di / de /
 ?ast / va / dav / re / ru / ze / gâr / dor / diy / ye / dard / dar / dâ / de / moh / re / ye
 / ?a / jal / dar / šeš / da / re / ye / su / ?ol / haz / ?of / tâ / de / ša / ha / mâ / be /
 sâ / te / ?e / ?â / nat / va / ?e / qâ / sat / dar / na / vaš / te

این جمله بیانگر شکوه و شکایت مؤلف است از روزگار نامساعد خویش و نشانگر آشفتگی و پریشانی است که بر جان وی چیره گشته و بسامد بالای همخوانهای انسدادی به ویژه واج «د» که یادآور اصوات طبیعی، خشک و انفجاری است، به همراه واکه‌های درخشان می‌تواند القاگر درد و رنجی باشد که از نامرادی روزگار چشیده و اوج این آشوب و تلاطم درونی را همراه با طنزی طعنه‌آمیز به خوبی تداعی کند.

۱۳. الحق من بنده از حُرقتِ فُرقتِ دوستان و احباب و صُجرتِ هجرت یاران و اصحاب چندان بارِ محنت بر دل نهاده بودم، و چنان از جان و جهان تا بآب و نان چه رسد سیر گشته، که اندیشه خورد و خواب و طعام و شراب اگر بمدت نیز دور کشیدی، و زمان نیک دراز گشتی بر خاطر نگذشتی، و پیرامن ضمیر نگشتی» (همان: ۵۸).

?al / haq / man / ban / de / ?az / hor / qa / te / for / qa / te / dus / tâ / no / ?ah /
 bâb / va / zoj / ra / te / hej / ra / te / yâ / râ / no / ?as / hâb / çan / dân / bâ / re /
 meh / nat / bar / del / na / hâ / de / bu / dam / va / ço / nân / ?az / jâ / no / ja / hân
 / tâ / be / ?â / bo / nân / çe / re / sad / sir / gaš / te / ke / ?an / di / še / ye / xor / do
 / xâ / bo / ta / ?â / mo / ša / râb / ?a / gar / be / mod / da / te / niz / dur / ke / še /
 di / va / za / mân / nik / de / râz / gaš / ti / bar / xâ / ter / na / go / zaš / ti / va / pi /
 râ / ma / ne / za / mir / na / gaš / ti

این نمونه بیانگر شدت تأثر و تألم نویسنده است که با بغضی فشرده در گلو و با اصواتی که تداعی کننده درد و غم هستند و از طرفی معنای شکوه‌آمیز به خود گرفته‌اند، بیان میشوند. بدون تردید کاربرد آرایه اغراق در این نمونه نشانگر اوج آشوب و آشفتگی و پریشانی است که بر وی مستولی شده و حضور پر رنگ واکه‌های درخشان توانسته توصیفگر اندیشه‌ها و احساساتی از نویسنده باشد و حسرت و غم و رنج تنهایی او را برای مخاطب تداعی کند.

۱۴. «آن هزبر محارب در مخالب أحداث و انیاب نوائب بر بالیده است، و انتمای آن بچه شیر در بیشه نیزه و شمشیر بوده است» (همان: ۷۲).

?ân / he / zab / re / mo / hâ / reb / dar / ma / xâ / le / be / ?ah / dâs / va / ?an / yâ
 / be / na / vâ / ?eb / bar / bâ / li / de / ?ast / va / ?en / te / mâ / ye / ?ân / bač / çe /
 šir / dar / bi / še / ye / niy / ze / vo / šam / šir / bu / de / ?ast

این مثال بیانگر شکوه و عظمت ممدوح است که حضور همخوانهای انسدادی آن هم از نوع آوایی، که صداهایی اندکی نرمتر را نسبت به بی‌آواها القا میکنند و هم چنین با آمدن واکه بلند درخشان، تداعیگر قدرت و غرور ستیزه‌جویانه اوست.

جدول ۱ نشانگر میزان مشارکت همخوانی‌های انسدادی در ساختمان هجایی یا به تعبیر دیگر تعداد دفعاتی است که هر یک از این همخوانها در هجا حضور داشته‌اند و به صورت درصد در گروه و درصد کل محاسبه شده‌اند.

جدول ۱: بسامد همخوانی‌های انسدادی

درصد گروه	درصد کل	تعداد	همخوان	انسدادی
	۰/۷۵	۳۴۸	p	
	۶/۴۹	۲۹۹۱	b	
	۷/۰۶	۳۲۵۲	t	
	۸/۸۰	۴۰۵۰	d	
	۱/۵۹	۷۳۳	g	
	۳/۵۵	۱۶۳۸	k	
	۲/۴۲	۱۱۱۵	q	
	۷/۷۲	۳۵۵۶	?	

از مجموع همخوانها، همخوان انسدادی با ۳۸/۳۸ پربسامدترین گروه همخوانی بوده است. جدول فوق نشانگر درصد آن در بین سایر همخوانها و به تنهایی در بین انسدادیهاست.

جدول ۲ میزان همنشینی واکه‌ها و همخوانی‌های انسدادی را نشان میدهد. در این جدول، بیشترین بسامد از آن واکه کوتاه درخشان «a» است که با همخوان «?» هم‌نشین شده است و همخوان «p» در کنار واکه «u» کمترین میزان همنشینی را دارد.

جدول ۲: همنشینی واکه‌ها و همخوانها

u	o	i	e	â	a	واکه همخوان
۱۱	۲۰	۵۷	۴۴	۱۰۰	۱۰۸	p
۲۲۳	۱۳۱	۲۱۵	۹۲۲	۴۷۷	۶۷۹	b
۲۰	۱۹۱	۱۵۸	۷۷۲	۳۶۵	۶۹۶	t
۹۸	۱۴۵	۲۹۸	۷۷۶	۴۴۹	۱۰۳۲	d
۵۴	۱۵۸	۴۳	۹۷	۹۵	۲۳۶	g
۵۷	۱۳۴	۳۳	۶۹۱	۱۶۰	۳۷۱	k
۲۷	۱۰۴	۵۴	۱۴۶	۱۴۴	۳۴۶	q
۱۰۴	۱۶۶	۳۰۰	۵۷۶	۶۹۵	۱۴۶۴	?

در جدول ۳ بسامد الگوی هجایی تک همخوانی به صورت درصد کل و درصد گروهی نمایش داده شده است که مجموعاً همخوانیهای انسدادی با آمار ۴۹/۰۳ در جدول نخست رتبه‌بندی همخوانیها قرار دارد.

جدول ۳: الگوی هجایی تک همخوانی «CVC» و «CV:C»

الگوی هجایی	تعداد	درصد کل	درصد گروه
انسدادی + واکه + انسدادی	۸۳۷	۷/۲۲	۱۴/۷۲
انسدادی + واکه + سایشی	۱۷۸۳	۱۵/۳۸	۳۱/۳۷
انسدادی + واکه + خیشومی	۱۳۷۱	۱۱/۸۳	۲۴/۱۲
انسدادی + واکه + روان	۱۶۹۲	۱۴/۶۰	۲۹/۷۷

جدول ۴ بسامد دو همخوانیها را در الگوی هجایی «CCVC» و «CV:CC» نشان میدهد که در مجموع همخوانیهای انسدادی با آمار ۴۸/۳۸ در جدول نخست رتبه‌بندی همخوانیها قرار دارد.

جدول ۴: الگوی هجایی دو همخوانی «CCVC» و «CV:CC»

الگوی هجایی	تعداد	درصد کل	درصد گروه
انسدادی + واکه + انسدادی	۲۷۲	۲۴/۵۷	۵۰/۷۴
انسدادی + واکه + خیشومی + انسدادی	۱۱۰	۹/۹۳	۲۰/۵۲
انسدادی + واکه + روان + انسدادی	۶۲	۵/۶۰	۱۱/۵۶
انسدادی + واکه + انسدادی + روان	۲۳	۲/۰۷	۴/۲۹
انسدادی + واکه + روان + سایشی	۱۵	۱/۳۵	۲/۷۹
انسدادی + واکه + انسدادی + انسدادی	۱۱	۰/۹۹	۲/۰۵
انسدادی + واکه + سایشی + خیشومی	۱۱	۰/۹۹	۲/۰۵
انسدادی + واکه + سایشی + روان	۱۰	۰/۹۰	۱/۸۶
انسدادی + واکه + خیشومی + سایشی	۸	۰/۷۲	۱/۴۹
انسدادی + واکه + سایشی + سایشی	۵	۰/۴۵	۰/۹۳
انسدادی + واکه + خیشومی + روان	۴	۰/۳۶	۰/۷۴
انسدادی + واکه + روان + خیشومی	۳	۰/۲۷	۰/۵۵
انسدادی + واکه + انسدادی + سایشی	۲	۰/۱۸	۰/۳۷

جدول ۵ نمایانگر وقوع همخوانیهای انسدادی در آغاز، میان و پایان هجا در الگوی «CCVC» و «CV:CC» است.

جدول ۵ وقوع همخوانها در الگوی «CV:CC» و «CCVC»

همخوان	آغاز	میان	پایان
p	<u>pand</u>	•	?asp
b	<u>baxt</u>	<u>sabr</u>	<u>nasb</u>
t	<u>talx</u>	<u>xatb</u>	<u>dast</u>
d	<u>darj</u>	?adl	<u>qasd</u>
k	<u>kasb</u>	<u>makr</u>	<u>tork</u>
g	<u>garm</u>	•	<u>barg</u>
q	<u>qalb</u>	<u>naqd</u>	<u>šarq</u>
?	?ešq	<u>sa?y</u>	<u>tab?</u>

جدول ۶ خوشه‌های دو انسدادی را نشان می‌دهد که تولید هر دو عضو آن به وسیله مکانیسم بسته انجام میشود.^۱

جدول ۶ خوشه‌های دو انسدادی در الگوی «CV:CC» و «CVCC»

?	q	k	g	d	t	b	p	انسدادی انسدادی
								p
<u>tab?</u>	<u>sabq</u>							b
<u>qat?</u>						<u>xatb</u>		t
								d
								g
								k
				<u>naqd</u>	<u>vaqt</u>			q
				<u>ba?d</u>		<u>sa?b</u>		?

جدول ۷ محل بست اعضای خوشه دو انسدادی را به تصویر میکشد. از مجموع ۸ خوشه دو انسدادی ۶ خوشه آنهایی هستند که بست آنها در محل دو اندام جداگانه ایجاد میگردد و تنها ۲ خوشه آن در یک محل تولید میشوند.

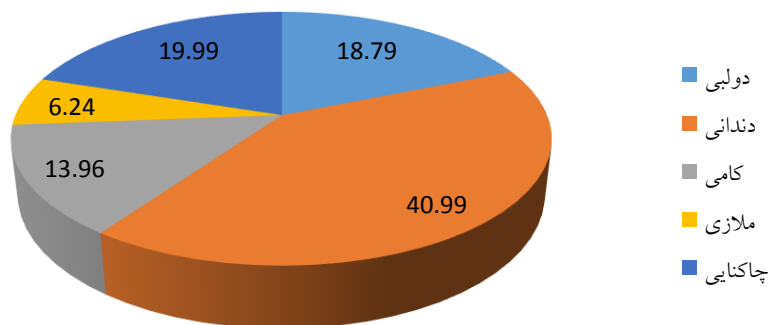
^۱ به این صورت که در دو نقطه از دستگاه گفتار دو مانع بر سر راه عبور هوا به وجود میاید. این دو مانع ممکن است در طول یک اندام، مثلاً کام، ایجاد شود، مانند /qd/، و یا در محل دو اندام جداگانه، مثلاً لب‌ها و کام، واقع شود، مانند /tb/.

جدول ۷ واجگاه خوشه‌های دو انسدادی

محل بست عضو اول	محل بست عضو دوم	خوشه
لب ها	کام (ملاز)	bq
"	حنجره (چاکنای)	b?
کام	لب ها	tb
"	حنجره	t?
"	کام	qt / qd
حنجره	لب ها	?b
"	کام	?d

نمودار دایره‌ای زیر میزان همخوانیهای انسدادی را از نظر محل تولید نشان میدهد.

نمودار دایره‌ای همخوانیهای انسدادی



نتیجه‌گیری

طبق این پژوهش، بیشترین همخوان به کار رفته در نغته‌المصدور، از نظر نحوه تولید، «انسدادی» و از نظر واکه‌ای، از نوع کوتاه «درخشان» است. با عنایت به این موضوع که مقصود نویسنده از نگارش این کتاب، بیان خاطرات خود، شکوایه و درد و دل است؛ چنانکه از نامش پیداست؛ لذا از سختیها و مصایبی سخن میگوید که ناشی از حمله مغول، بیان غارتهها، کشتارها و بی‌عدالتیهایی که بر جامعه عصر وی حکمفرما بوده است. از نظر عملکرد القایی، نویسنده از یک سو با بهره‌گیری از حجم قابل ملاحظه‌ای از آواهای انسدادی، آشفته‌گیهای ذهنی و درونی خود را به تصویر میکشد و از سوی دیگر، آوردن حجم وسیعی از واکه‌های درخشان، فریادها و خروش ناشی از ظلم و ستم بیدادگران را برای خواننده تداعی میکند؛ بنابراین وی به مدد همخوانیهای انسدادی و همراه ساختن آنها با

واکه‌های درخشان، توانسته با صدایی خشک، کوبنده و مکرر القاگر احساسات گوناگونی نظیر خشم و خشونت، پریشانی و آشوبهای درونی خویش باشد و فریاد اعتراض‌آمیز خود را با طنینی از تمسخر، ریشخند و با طنزی نیشدار بیان دارد؛ همچنین واژه‌های روشن، القاگر تأسف، تأثر، یأس و ناامیدی او از بهبود اوضاع جامعه است و در بعضی مواضع به دلیل مسایل اجتماعی سیاسی جامعه، به یاری واژه‌های تیره که بیانگر افکار و اندیشه‌های تیره و حزن‌انگیزند، برآشفتگی خود را به صورت خشمی فروخورده و نارسا، به صورت نجواگونه و غرشی زیر لب ابراز میکند؛ بنابراین آنچه مسلم است، آواها و واجها در القای معانی مؤثر بوده و این هنر و خلاقیت نویسنده است که توانسته با انتخاب و چینش صحیح نظام واژگانی، القاگر مفاهیم و مضامین متعددی باشد؛ به تعبیری دیگر با هر چینش یک مضمون را بیان کند.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رساله دوره کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی مصوب در دانشکده علوم انسانی دانشگاه شاهد استخراج شده است. آقای دکتر غفار برج‌ساز راهنمایی این رساله را برعهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. سرکار خانم زهرا حبیبی‌زاده بعنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند.

تشکر و قدردانی

نویسندگان این مقاله بر خود لازم میدانند مراتب تشکر و تقدیر خود را از گروه زبان و ادبیات فارسی دانشکده علوم انسانی دانشگاه شاهد و همچنین سردبیر محترم و کارکنان فرهیخته نشریه سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب) داشته باشند.

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیت‌های پژوهشی تمامی نویسندگان است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیه قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهده نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

- Taghavi, N. (2005). *The Glory of Writing*. Mashhad: Mashhad University Publication.
- Samareh, Y. (2004). *Phonology of the Persian Language*. 9nd ed. Tehran: Academic Publishing Centre .
- Khorandazi Zaydari Nasavi, Sh. (2010). *Naftha-al-Masdoor*. Corrected and Explained by Amir Hossein Yazdgerdi. 3nd ed. Tehran: Toos.
- Fotoohi, M. (2011). *Stylistics of Theories, Approaches and Methods*. 2nd ed. Tehran: Sokhan .
- Ghavimi, M. (2004). *Voice and inspiration (An Approach to the Poetry of Akhavan Saales)*. Tehran: Hermes.

- Ghiyasi, M. (1989). An introduction to Structural Stylistics. Tehran: Sholeye Andishe Azimi, M.J. (2009). The music of Hafezs' poetry. Tehran: Academic Publishing Centre.
- Alipour, M. (1999). The Language Structure of Today's Poetry. Tehran: Ferdous.
- Martine, A. (1380). The level of Phonetic Transformations. Translated by Hormoz Milanian. Tehran: Hermes.
- Modarresi Ghavvami, G. (2013). Phonetics: The Scientific Study of Speech. 4nd ed. Tehran: Samt

فهرست منابع فارسی

- تقوی، نقیب. (۱۳۸۴). شکوه سرودن. مشهد: انتشارات دانشگاه مشهد.
- ثمره، یدالله. (۱۳۸۳). آواشناسی زبان فارسی. چاپ نهم. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- خرندزی زیدری نسوی، شهاب‌الدین. (۱۳۸۹). نفثه‌المصدور. تصحیح و توضیح امیرحسین یزدگردی. چاپ سوم. تهران: توس.
- فتوحی، محمود. (۱۳۹۰). سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها. چاپ دوم. تهران: سخن.
- قویمی، مهوش. (۱۳۸۳). آوا والقا (رهیافتی به شعر اخوان ثالث). تهران: هرمس.
- غیائی، محمد. (۱۳۶۸). درآمدی بر سبک‌شناسی ساختاری. تهران: شعله اندیشه.
- عظیمی، محمد جواد. (۱۳۸۸). موسیقی شعر حافظ. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- علی‌پور، مصطفی. (۱۳۷۸). ساختار زبان شعر امروز. تهران: فردوس.
- مارتینه، آندره. (۱۳۸۰). تراز دگرگونیهای آوایی. ترجمه هرمز میلانین. تهران: هرمس.
- مدرسی قوامی، گلناز. (۱۳۹۳). آواشناسی: بررسی علمی گفتار. چاپ چهارم. تهران: سمت.

معرفی نویسندگان

زهره حبیبی‌زاده: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.
(Email: zahrahabibzadeh@gmail.com)

غفار برج‌ساز: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.
(نویسنده مسئول: Email: borjsaz@shahed.ac.ir)

COPYRIGHTS

©2021 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. no permission is required from the authors or the publishers.

Introducing the authors

Zahra Habibzadeh: Ph.D. student, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Shahid University, Tehran, Iran.
(Email: zahrahabibzadeh@gmail.com)

Ghafar Borjsaz: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Shahid University, Tehran, Iran.
(Email: borjsaz@shahed.ac.ir: Responsible author)