Language Art,1(1): pp.21-36, 2016, Shiraz, Iran
DOI: 10.22046/LA.2016.02
فصلنامه هنر زبان، دوره ۱، شماره ۱، سال ۲۰۱۶، از صفحه ۲۱ تا ۳۶

توصیف واجی وزن‌های عروضی شعر کلاسیک فارسی بر اساس نظریهٔ آواشناسی عمومی

مریم نورنمایی [۱]
کارشناسی‌ارشد، زبان‌شناسی همگانی، دانشگاه شیراز،
شیراز، ایران

دکتر جلال رحیمیان [۲]
استاد بخش زبان‌های خارجی و زبان‌شناسی، دانشگاه شیراز،
شیراز، ایران

(تاریخ دریافت: ۲۲ اردیبهشت ۱۳۹۵؛ تاریخ پذیرش: ۱۵ تیر ۱۳۹۵)

هدف از توصیف واجی وزن‌های عروضی شعر کلاسیک فارسی ۱. بهره‌مندی از چهارچوب نظری آواشناسی عمومی در توصیف وزن‌های عروضی؛ ۲. نشان‌دادن تفاوت‌های واجی شعر عروضی با زبان فارسی معیار و ۳. بررسی تغییرات واج‌ها و الگوهای هجایی در شعر فارسی قبل و بعد از اعمال وزن‌های عروضی بر برش هجایی آن‌ها بوده است. بدین‌منظور، تعدادی از ابیات اشعار عروضی به‌طورتصادفی انتخاب شدند و برش هجایی آن‌ها قبل و بعد از اعمال وزن‌های عروضی نشان داده شد. درنهایت، بر اساس ساختمان الگوهای هجایی زبان فارسی، تفاوت‌های بارزی در الگوهای هجایی وزن‌های عروضی شعر فارسی مشاهده شد: ۱. تعداد کمیت‌های عروضی از نظر نوع وزن از کمیت‌های هجایی زبان فارسی معیار کمتر است. ۲. رفتار همخوان‌ها و واکه‌ها در اشعار عروضی با رفتار آن‌ها در زبان فارسی معیار تفاوت چشمگیری دارد؛ همخوان‌ها به‌تنهایی می‌توانند معرف یک کمیت عروضی باشند و کشش هیچ یک از واکه‌های زبان فارسی در بافت عروضی شعر ثابت نیست.

واژگان کلیدی: کمیت‌های عروضی، موراهای زبان فارسی، واکه‌های شعر عروضی.

[1] ma.namaee@yahoo.com
[2] jrahimian@rose.shirazu.ac.ir

مقدمه

توصیف واجی یکی از دریچه‌های اصلی ورود به حوزهٔ انواع مطالعات دقیق و علمی گونه‌های زبان است. بنابراین، چنانچه شعر فارسی را گونهٔ زندهٔ این زبان به‌شمار آوریم، باید بتوانیم ویژگی‌های واجی آن را براساس نظام صوتی آن مشخص نموده و توصیف کنیم. از سوی دیگر، عروض‌دانان سنتی در مقولهٔ تعیین وزن شعر و طبقه‌بندی اوزان، مبنای کار خود را علم عروض قرار دادند و کوشیدند تا زبان فارسی و مشخصه‌های آن را با اوزان عروضی هماهنگ سازند و به‌جای استفاده از سبب و وتد و فاصله، به تعیین وزن مصرع‌ها بر اساس کمیت هجاهای زبان فارسی پرداختند. بنابراین، وزن شعر فارسی را در قیاس با اوزان عربی، قیاسی دانستند. حال آنکه، هر زبانی دارای وزن است و اگر شعر عروضی فارسی را موزون بدانیم باید وزن آن برای فارسی‌زبانان نیز به شیوهٔ سماعی میسر باشد (خانلری ۱۳۴۵، ۹۲). اما، درک شنیداری این اوزان به دلیل تعداد زیاد و پیچیدگی‌های موجود در تعیین آن و همچنین صرف افاعیل عروضی بر مبنای صیغه‌های عربی به امری دشوار تبدیل شده است. دلیل اینکه چرا فارسی‌زبانان نمی توانند وزن اشعار فارسی را به‌سادگی تشخیص دهند وجود همین پیچیدگی‌هاست. اگر عروض به‌مثابهٔ علمی قراردادی فرض شود، باید پیرو قواعد زبان فارسی تنظیم گردد؛ چه درحین آموزش یا فراگیری و چه درحین به‌کاربردن (نجفی ۱۳۵۲، ۹تا۱۴۸). «اگر عروض بی‌جهت وزن شعر فارسی را پیچیده کرده باشد، باید گفت که تاکنون شیوه‌ای علمی نداشته است!» (نجفی ۱۳۵۲، ۹تا۱۴۸). به عقیدهٔ نجفی (۱۳۵۲) اگر هنوز بتوان وزن شعر را به‌شیوهٔ ساده‌تری تبیین کرد، می‌توان گفت علم عروض در زبان فارسی هنوز نارسا و ناتوان است.

عروض جدید، هجا را کوچک‌ترین واحد وزن شعر عروضی فارسی معرفی نمود (خانلری ۱۳۴۵، ۱۷۶تا۲۵۴) و مجدداً به مطابقت اوزان شعر فارسی با قواعد عروضی پرداخت. عروض‌دانان فارسی، عروضی‌بودن وزن‌های‌های شعر فارسی را ناشی از تمایز واکه‌های کوتاه و بلند آن‌ها می‌دانند (خانلری ۱۳۴۵، ۱۷۶تا۲۵۴؛ نجفی ۱۳۵۲، ۹تا۱۴۸؛ وحیدیان‌کامیار ۱۳۷۰، ۸تا۳۷). چنانچه این معیار تنها ملاک عروضی‌بودن شعر فارسی باشد، پس زبان‌هایی هم که در آن‌ها تمایز واکه‌هایشان بر اساس کوتاه و بلند است، باید دارای وزن عروضی باشند، مثل زبان انگلیسی! درحالی‌که وزن شعر این زبان تکیه‌ای است.

در این پژوهش، همواره خوانش شعر را ملاک تقطیع و قضاوت و نتیجه‌گیری‌های خود قرار داده‌ایم. زیرا یکی از نارسایی‌های عروض جدید از انطباق‌نداشتن خوانش شعر با شیوهٔ تقطیع آن نشئت می‌گیرد، مانند ساقط‌فرض‌کردن همخوان خیشومی /n/ از پایان هجای کشیده. در حالی که اگر عملاً این همخوان از پایان هجای کشیده حذف گردد، صورت ملفوظ شعر برای فارسی‌زبانان ناآشنا خواهد بود. برای مثال:

دردم از یارست و درما* نیز هم دل فدای او شد و جا* نیز هم

مشاهده می‌شود که حذف همخوان خیشومی هم معنی واژه‌ها را تغییر می‌دهد و هم صورت ملفوظ حاصل برای فارسی‌زبانان ناخوشایند است. از سوی دیگر، با این که این همخوان را محذوف فرض می‌کنیم، باز هم در حین خوانش شعر تلفظ می‌شود! این دوگانگی را چطور می‌توان توجیه کرد؟ پاسخ به این سؤال نیز از دستاوردهای این پژوهش بوده است که تاکنون جوابی برای آن ذکر نشده بود.

پیشینه پژوهش

وزن شعر فارسی

وزن شعر در زبان فارسی حاصل نظم یا تناسبی است که از کوتاهی و بلندی هجاها حاصل می‌شود به‌شرطی که به آن ارزش موسیقیایی بدهد (شفیعی‌کدکنی ۱۳۷۳، ۳۱). به‌همین دلیل است که زبان‌شناسان و موسیقی‌دانان، آن را مرز مشترک شعر و موسیقی می‌دانند (شفیعی‌کدکنی ۱۳۷۳، ۳۱؛ دهلوی ۱۳۷۹، ۱۷). اهمیت وزن شعر به‌خاطر دارابودن ارزش موسیقیایی آن است و در موسیقی آوازی ایران حتی اجرای آواز بدون ساز برای خواننده امکان‌پذیر است و از ارزش موسیقیایی آن نمی‌کاهد (دهلوی ۱۳۷۹، ۱۷). یعنی، می‌بایست درک و دریافت ریتم موسیقیایی برای خواننده چنان ملموس باشد که بدون همراهی آلات موسیقیایی نیز بتواند آن را درست اجرا کند. ولی چرا این امر در حین آموزش عروض یا فراگیری آن به این سادگی اتفاق نمی‌افتد؟

آن‌طور که از پژوهش‌های پیشین برمی‌آید، وزن زبان فارسی هجازمانی یا کمی است و از آنجا که وزن شعر هر زبان باید از وزن همان زبان پیروی کند؛ بنابراین وزن شعر فارسی را نیز هجازمانی می‌دانند (حق‌شناس ۱۳۸۰، ۱۲۹). این بدان معنی است که واحد وزن در شعر فارسی هجاست و کمیت هجاها از نظر کوتاهی و بلندی آن‌ها (باتوجه به کشش واکه‌ها) همراه با نظم و تناسبی که در چیدمان آن‌ها بوجودمی‌آید، کمی‌بودن وزن شعر فارسی را تعیین می‌کنند (حق‌شناس ۱۳۸۰، ۱۲۹). آنچه موجب کمی‌بودن وزن شعر فارسی می‌شود، در اصل، وجود خصیصهٔ کشش واکه‌ها در این زبان است که در آن واکه‌ها به دو دستهٔ کوتاه و بلند تقسیم می‌شوند و از این‌رو کشش در زبان فارسی ویژگی تمایزدهنده برای واج‌های زبان به‌شمار می‌رود (بوبان ۱۳۸۸، ۸۵). اهمیت این ویژگی تمایزدهنده در وزن شعر نه به خاطر ایجاد تمایز معنایی است، بلکه اهمیت آن در ایجاد نظم و تناسب در واحدهای وزنی شعر است و ارزش معنایی آن در بافت عروضی مطرح نیست.

گفته می‌شود زبان فارسی جزو آن دسته از زبان‌هایی است که در آن‌ها کشش جبرانی وجود دارد و این کشش در فارسی محاوره‌ای با حذف همخوان‌های چاکنایی /h/ و /ʔ/ به‌وجود می‌آید، یعنی واکهٔ کوتاه پیش از آن‌ها کشیده‌تر از حد معمول تلفظ می‌شود (لازار[1] ۱۳۸۲، ۲۰). ما در این پژوهش نشان داده‌ایم که کشش جبرانی در شعر عروضی فارسی که گونه‌ای از زبان معیار به‌شمار می‌رود نیز وجود

[1]. Lazar

دارد، اما نه در بافت مشابه زبان معیار؛ بلکه این کشش در بافت‌های آوایی متفاوتی نسبت به زبان معیار ایجاد می‌شود.

در حقیقت آنچه شعر را از کلام عادی متمایز می‌سازد وجود نظم در میان هجاهای کوتاه و بلند آن است به شکلی که درک این نظم به‌راحتی امکان‌پذیر باشد و آهنگی موسیقیایی را برای گویشور تداعی کند. همین نظم موجود محدودیت‌هایی را بر زبان اعمال می‌کند که در توالی و تکرار الگوهای هجایی، ریتم (وزن) را به‌وجود می‌آورد (بوبان ۱۳۸۸، ۶۸). درک گویشوران هر زبان از وزن شعر آن به چیدمان خاصی از الگوها مربوط می‌شود؛ یعنی در شعر هر زبان شکل‌های خاصی از چیدمان این الگوها پذیرفتنی است و به گوش آن‌ها موزون می‌آید و هر شکلی از چیدمان پذیرفته نیست (بوبان ۱۳۸۸، ۶۸). از همین روست که در وزن‌های عروضی شعر عربی و فارسی که ظاهراً از یک اصل مشابه در ساخت وزن بهره می‌گیرند، ترکیب‌هایی وجود دارد که در یکی موزون به‌حساب می‌آید و در دیگری ناموزون (طبیب‌زاده ۱۳۸۲، ۱۹). زبان‌شناسان بر این باورند برخی از این تفاوت‌ها ناشی از تفاوت خصیصه‌های ساختاری زبان‌های عربی و فارسی هستند؛ از جمله ساختار هجا و واج‌آرائی در هر یک از آن‌ها (یوهانسن ۱۹۹۴، ۱۰). این تفاوت‌ها به هر دلیل که باشند نیاز به تبیین مشخصی از مفهوم وزن دارند و دربارهٔ آنچه که شم اهل زبان موزون تلقی می‌کنند، نیاز به توضیح بیشتری دارد (بوبان ۱۳۸۸، ۶۸).

وزن در شعر عروضی فارسی با تساوی طولی مصراع‌ها و همانندی چیده‌شدن هجاها درون مصرع‌ها تعریف می‌شود. تقریباً همهٔ اشعار فارسی دارای مصراع هستند و از توالی دو مصراع یک بیت ساخته می‌شود و این مصرع‌ها در اغلب قالب‌های شعری دقیقاً از طول برابر برخوردارند (بوبان ۱۳۸۸، ۸۹). تساوی تعداد هجاهای کوتاه و بلند نیز از ارکان اصلی شعر عروضی به‌حساب می‌آید (حسنی ۱۳۷۱، ۵۵).

قواعد واج‌آرایی زبان فارسی

در زبان فارسی سه ساخت هجایی متفاوت وجود دارد: CV, CVC, CVCC. یعنی ساخت هجایی این زبان نه تنها باید آغازه داشته باشد؛ بلکه به‌هیچ‌وجه آغازهٔ آن نباید پیچیده باشد (متولیان نائینی ۱۳۸۷، ۶۷). اما بر اساس کشش واکه‌ها در زبان فارسی، شش نوع ساخت هجایی برای آن قائل می‌شوند:

cv̆, cv̄, cv̆c, cv̄c, cv̆cc, cv̄cc

به چگونگی پیوند و ترکیب ظاهرشدن واکه‌ها و همخوان‌ها در ساخت هجا «واج‌آرایی» گفته می‌شود. ویژگی‌های واج‌آرایی زبان فارسی بدین شرح است:

۱. همواره واکه در هستهٔ هجا قرار می‌گیرد؛
۲. همیشه پیش از واکه یک همخوان آغازی در ابتدای هجا ظاهر می‌شود؛
۳. حداکثر یک یا دو همخوان بعد از واکه می‌تواند ظاهر شود (صفوی ۱۳۸۳، ۱۸۱).

در زبان فارسی واکه‌های کوتاه و بلند را به‌ترتیب تک‌مورایی و دومورایی، و همخوان‌های پایانی در هجاهای cv̆c, cv̄c, cv̆cc را تک‌مورایی دانسته‌اند. بنابراین از نظر وزن، هجای تک‌مورایی cv̆ را هجای سبک (کوتاه)، هجاهای دومورایی cv̄, cv̆c را هجاهای سنگین (بلند)، و هجاهای سه‌مورایی cv̄c, cv̆cc, cv̄cc را هجاهای فوق‌سنگین (کشیده) می‌نامند (طبیب‌زاده ۱۳۸۶، ۴۲۹تا۴۳۱). گفته می‌شود همخوان پایانی در هجای cv̄cc، اگر اصلاً تلفظ شود، فاقد محتوای مورایی است. درواقع این همخوان با مورای همخوان پیش از خود شریک می‌شود. طبق بررسی‌های آزمایشگاهی، تمایزهای مورایی از جمله تمایزهای واجی هستند که به صورت تمایزهای آوایی نیز در صورت زبان متجلی می‌شوند. به‌طورمثال، کشش آوایی یک هجای تک‌مورایی عملاً کمتر از کشش آوایی یک هجای دومورایی است (طبیب‌زاده ۱۳۸۶، ۴۲۹تا۴۳۱). بنابراین، هجاهای زبان فارسی از لحاظ چندمورایی‌بودن به سه دسته تقسیم می‌شوند:

cv̄cc=cv̆cc=cv̄c > cv̆c=cv̄ > cv̆

سبک: تک‌مورایی <سنگین: دومورایی <فوق‌سنگین: سه‌مورایی (بوبان ۱۳۸۸، ۸۵)

بر اساس کوتاهی و بلندی واکه‌ها و نیز آرایش همخوان‌ها، در هجاهای شعر فارسی ۶ نوع هجا و ۳ نوع کمیت برای وزن شعر آن وجود دارد:

جدول ۱. کمیت هجایی در وزن شعر فارسی (نجفی، ۱۳۵۲)

هجاها	کمیت (وزن هجا)	مثال
cv̆	U: سبک	به
cv̄	- : سنگین	با
cv̆c	- : سنگین	بر
cv̄c	-U: فوق‌سنگین	بار
cv̆cc	-U: فوق‌سنگین	برد
cv̄cc	-U: فوق‌سنگین	کارد

ما در این پژوهش نشان دادیم که قواعد واج‌آرایی زبان فارسی در بافت عروضی شعر چگونه دستخوش تغییر می‌شوند و این تغییرات چه تفاوت‌هایی را با زبان فارسی معیار از نظر قواعد واج‌آرایی و ساختمان هجاها در بافت عروضی شعر نشان می‌دهند.

روش انجام پژوهش

این پژوهش در چهارچوب نظریهٔ آواشناسی عمومی[۱] ارائه گردیده و روش جمع‌آوری اطلاعات در آن به‌صورت کتابخانه‌ای بوده است. پیش از این، نگاهی اجمالی به پژوهش‌های ارزشمند گذشته انداختیم و در ادامه با بهره‌گیری از شیوهٔ واج‌نویسی به توصیف واجی وزن‌های عروضی شعر کلاسیک فارسی پرداخته‌ایم. بدین‌منظور، از میان اوزان عروضی، چند بیت را به‌طورتصادفی انتخاب کرده و ابتدا هر مصراع آن را بدون درنظرگرفتن وزن آن (به‌صورت پاره‌ای از گفتار عادی زبان فارسی معیار) تقطیع هجایی نمودیم تا برش هجایی آن براساس الگوهای هجایی زبان معیار مشخص شود. سپس، چنین فرض کردیم که مصراع مدنظر موزون باشد و وزن عروضی پذیرفته‌شده‌ای را برای آن درنظر گرفتیم. با توجه به وزن ارائه‌شده، مصراع مدنظر را تقطیع عروضی کردیم. آن دسته از کمیت‌های هجایی را که با اعمال وزن عروضی متحمل تغییراتی شدند، با علامت * مشخص نمودیم. بدین‌ترتیب، تغییرات حاصل شده در الگوهای هجایی هر مصراع با توجه به قواعد عروض فارسی و ویژگی‌های آوایی‌واجی آن آشکار شد. درنهایت، با توجه به این تغییرات، تفاوت‌های آوایی‌واجی شعر عروضی فارسی را با زبان معیار بیان کردیم. ملاک قضاوت‌های ما دربارهٔ این تغییرات همواره خوانش شعر بوده است.

بررسی و تحلیل

به‌منظور بررسی و تحلیل داده‌ها، بیت زیر را به‌صورت نمونه با تقطیع قبل و بعد از اعمال وزن عروضی نشان دادیم و سپس، برای تحلیل بیشتر از مثال‌های دیگری بهره گرفتیم.

مثال ۱: مرنجان دلم را که این مرغ وحشی ز بامی که برخاست مشکل نشیند

(طبیب‌اصفهانی)

cv̆-cv̆c-cv̄c	cv̆-cv̆c-cv̄	cv̆-cv̄c-cv̆c	cv̆-cv̆c-cv̄
ma ran*ǰân	de lam râ	ke *ʔin mor	qe vah ši

cv̆-cv̄-cv̄	cv̆-cv̆c-cv̄cc	cv̆c-cv̆c	cv̆-cv̄-cv̆c
ze bâ mi	ke bar *xâst	moš kel	ne ši nad

با فرض اینکه وزن بیت فوق: *فعولن فعولن فعولن فعولن* باشد تقطیع عروضی این بیت به شکل زیر درآمد:

---

[۱]. در واج‌شناسی زایشی، نظام همگانی اصولی که در زیربنای ساخت آوایی همهٔ زبان‌های انسانی قراردارد، بررسی می‌شوند. بررسی این نظام همگانی به تدوین جدول نشانه‌های بین‌المللی خط آوانگار منجر شد و در چهارچوب نظریهٔ آواشناسی همگانی (عمومی) ارائه گردید (چامسکی و هله، ۱۹۶۸).

cv̆-cv̆c-cv̄	cv̆-cv̆c-cv̄	cv̆-cv̄-cv̆c	cv̆-cv̆c-cv̄
ma ran ǰâ	de lam râ	ke ʔi mor	qe vah ši

cv̆-cv̄-cv̄	cv̆-cv̆c-cv̄	c-cv̆c-cv̆c	cv̆-cv̄-cv̆c
ze bâ mi	ke bar xâ	s moš kel	ne ši nad

اما، از آن‌جا که ملاک ما در این پژوهش همواره خوانش شعر بوده است، شم زبانی ما حذف همخوان خیشومی /n/ را از پایان هجاهای /ǰân/ و /ʔin/ نمی‌پذیرد و همواره در خلال شعر، این همخوان خوانده می‌شود. پس چرا آن را از تقطیع ساقط فرض می‌کنند؟! چنانچه مشاهده می‌کنید نیز طبق سنت عروضیان، این همخوان را از تقطیع ساقط فرض کرده‌ایم، ولی مشاهده می‌کنیم که خوانش این مصراع بدون همخوان خیشومی /n/ برای فارسی‌زبانان پذیرفتنی نیست. پس چاره چیست؟ همان طور که پیش از این گفتیم، چون ملاک ما در تقطیع عروضی خوانش شعر است، بنابراین به‌جای فرض ساقط‌بودن این همخوان از تقطیع، به دنبال توجیه مناسبی برای آن طبق ویژگی‌های آوایی زبان فارسی بوده‌ایم. پیش از این نیز، مرحوم خانلری (۱۳۷۳) به این نکته اشاره نموده بودند، اما خود ایشان همچنان به سنت عروضیان عمل کرده‌اند! واکهٔ بلند /â/ قبل و بعد از همخوان‌های خیشومی کوتاه‌تر از بافت‌های آوایی دیگر تلفظ می‌شود (ثمره ۱۳۸۳، ۹۲). این واکهٔ بلند قبل و بعد از همخوان‌های خیشومی دارای واج‌گونه‌ای است که از نظر کشش، از واکهٔ بلند /â/ کوتاه‌تر است. در بافت عروضی شعر، معمولاً این واکه قبل از همخوان خیشومی /n/ قرار می‌گیرد و کشش طبیعی خود را از دست می‌دهد. از این رو، هجایی که این واج‌گونه هستهٔ آن باشد، هجای بلند باقی می‌ماند. البته ما بر این باوریم، که نه تنها واکهٔ بلند /â/، بلکه واکه‌های بلند دیگر نیز (/u/ و /i/) پس از همخوان خیشومی /n/ در بافت عروضی شعر کشش طبیعی خود را از دست می‌دهند و کوتاه‌تر تلفظ می‌شوند. درنتیجه، تقطیع عروضی مصراع بالا به این صورت درآمد:

cv̆-cv̆c-cv̄	cv̆-cv̆c-cv̄	cv̆-cv̄-cv̆c	cv̆-cv̆c-cv̄
ma ran ǰɑn	de lam râ	ke ʔɪn mor	qe vah ši

«خاست» با برش هجایی cv̄cc در فارسی هجای فوق‌سنگین به‌حساب می‌آید که گرایش به حذف همخوان پایانی خود دارد. از این رو واج /t/، بدون ایجاد خللی در وزن مصراع، از انتهای این کمیت فوق سنگین حذف می‌شود. اما، /xâs/ هنوز هم هجای فوق‌سنگین است و هنوز هم گرایش به حذف همخوان پایانی در آن وجود دارد. منتهی این‌بار، به‌دلیل انطباق بر وزن عروضی، نه تنها واج /s/ حذف نمی‌شود؛ بلکه از انتهای این هجا جدا شده و خود تشکیل یک کمیت کوتاه می‌دهد. کمیتی که تنها از یک همخوان تشکیل شده است! بنابراین، برش هجایی آن به صورت زیر درمی‌آید:

cv̆-cv̄-cv̄	cv̆-cv̆c-cv̄	c-cv̆c-cv̆c	cv̆-cv̄-cv̆c
ze bâ mi	ke bar xâ	s moš kel	ne ši nad

از این‌رو، در بافت عروضی شعر، به‌جز کمیت‌های کوتاه و بلند، یعنی از نظر وزن سبک و سنگین، کمیت دیگری (کشیده یا فوق‌سنگین) وجود ندارد. همچنین، وزن‌های عروضی هم برطبقهٔ همخوان‌ها و هم بر طبقهٔ واکه‌ها تأثیر می‌گذارند و ساختمان هجاها را ساده‌تر و منظم‌تر می‌سازند.

تغییرات واکه‌ها

تغییرات واکه‌ها تحت‌تأثیر وزن‌های عروضی موارد زیر را شامل می‌شود:

هیچ‌یک از واکه‌ها در بافت عروضی دارای کمیت ثابت نیستند. واکه‌های بلند /a, u, i/ پس از همخوان خیشومی /n/ کشش طبیعی خود را از دست می‌دهند و کوتاه‌تر از حد معمول تلفظ می‌شوند. برای این واکه‌ها نشانه‌های /ɑ, ʊ, ɪ/ را برگزیده‌ایم. هنگام تغییر کمیت هجاها در بافت عروضی شعر، تغییراتی که در کمیت واکه‌ها رخ می‌دهد بدین قرار است:

/e/ قبل از /j/ به /i/ تبدیل نمی‌شود (درست عکس آنچه در فارسی معیار رخ می‌دهد؛ یعنی، همگونی /e/ با /j/ صورت نمی‌گیرد)؛ بلکه واج‌گونهٔ کوتاه‌تر واکهٔ /i/، که در این پژوهش با نشانهٔ /ɪ/ مشاهده می‌شود، نمود آوایی پیدا می‌کند.

مثال ۲:

بیا ای ساقی گل‌رخ بیاور بادهٔ رنگین که فکری در درون ما از این بهتر نمی‌گیرد

*bɪ	jâ	jej	sâ	*qɪ	je:	gol	rox	*bɪ	jâ	var	bâ	de	je:	ran	gɪn
ke	fek	ri	dar	da	ru	ne:	mâ	ʔa	zɪn	beh	tar	ne	mi	gi	rad

/u/ نیز پیش از /j/ کشش طبیعی خود را از دست داده و واج‌گونهٔ کوتاه‌تر آن یعنی /ʊ/ نمود آوایی پیدا می‌کند.

مثال ۳:

چون سوی مردار رود زنده شود مردهٔ او چون سوی درویش رود برق زند ژندهٔ او

čʊn	*sʊ	je	mor	dâ	r	ra	vad	zen	de	aš	vad	mor	de	Je	ʔu
čʊn	*sʊ	je	dar	vi	š	ra	vad	ba:	rq	za	nad	žen	de	Je	ʔu

برخی واکه‌ها، در صورت حذف یا جدایی همخوان پایان هجا از هجاهای فوق‌سنگین با ساختمان هجایی cv̆cc دارای کشش جبرانی می‌شوند. نه بدین معنی که به واکه‌های بلند تبدیل شوند، بلکه خود دارای کشش بیشتری می‌گردند به‌طوری‌که این کشش کاملاً برای گوش محسوس است. برای نشان‌دادن این کشش از نشانهٔ [:] استفاده کردیم. در چنین مواردی واکه‌های کوتاه /a، e، o/ به‌صورت /a:، e:، o:/ درمی‌آیند.

/e/ بعد از /j/ معمولاً در پایان رکن عروضی دارای کشش جبرانی شده[۱] و در تقطیع با نشانهٔ /e:/ نمایش داده می‌شود؛

مثال ۴:

مرا مهر سیه چشمان ز سر بیرون نخواهد شد قضای آسمانست این و دیگرگون نخواهد شد

ma	râ	meh	re:	sɪ	jah	čaš	mɑn	ze	sar	bi	rʊn	na	xâ	had	šod
qa	zâ	*je:	â?	se	mâ	nas	ti	no	di	gar	gʊn	na	xâ	had	šod

/o/ نیز اگر بازماندهٔ هجای فوق‌سنگینی باشد که در بافت عروضی به دو کمیت بلند و کوتاه تبدیل شده است، دارای کشش جبرانی می‌شود و کشیده‌تر از حد طبیعی خود تلفظ می‌گردد.[۲]

مثال ۵:

نسیم خلد می‌وزد مگر ز جویبارها که بوی مشک می‌دهد هوای مرغزارها

na	si	me	*xo:	ld	mi	va	zad	ma	gar	ze	ǰu	j	bâ	r	hâ
ke	bu	je	*mo:	šk	mi	da	had	ha	vâ	je	*ma:	rq	zâ	r	hâ

بنابراین، تعداد واکه‌های شعر عروضی فارسی که نمود آوایی آن‌ها در بافت شعر تمایز کمی ایجاد می‌کنند بدین قرار هستند:

جدول ۲. واکه‌های شعر عروضی فارسی

	واکه‌های شترک فارسی معیار و شعر عروضی	واکه‌های شعر عروضی	توضیحات
کوتاه	a, e, o	ɑ, ʊ, ɪ	پیش از همخوان خیشومی /n/ و همخوان میانجی /j/
بلند	â, u, i	a:, e:, o:	پیش از کمیت کوتاه c, cc و انتهای واژه

[۱]. این نتیجه از دستاوردهای این پژوهش نیست، اما واردکردن نمود واجی آن در تقطیع راهکار پیشنهادی این پژوهش بوده است.

[۲]. تنها واردنمودن نمود واجی این واکه در تقطیع کمیت‌های عروضی از دستاوردهای این پژوهش به‌حساب می‌آید.

تغییرات همخوان‌ها

تغییرات همخوان‌ها وابسته به تغییر ساختمان هجاهاست. در پی اعمال وزن‌های عروضی بر هجاهای فوق‌سنگین با الگوهای هجایی cv̄c و cv̆cc و cv̄cc، همخوان‌های پایانی (اگر در پایان مصراع باشند) حذف می‌گردند و در بقیهٔ موارد از هجای خود جدا گشته و کمیتی مستقل می‌سازند که در بافت عروضی شعر، معرف کمیت کوتاه است. این کمیت کوتاه به‌خلاف ساختار هجای کوتاه در زبان فارسی دارای واکه نیست! همین امر یکی از موارد اختلاف الگوهای هجایی شعر عروضی با الگوهای هجایی زبان فارسی معیار به‌شمار می‌رود. بدین‌معنی که در زبان فارسی معیار هیچ هجایی را نمی‌توان یافت که دارای واکه نباشد یا به‌عبارت دیگر، وجود واکه از شرایط الزامی تشکیل هجا در زبان فارسی است. اما، در اشعار عروضی، حالت‌هایی را مشاهده کردیم که در آن‌ها کمیت‌هایی یافت شدند که معادل هجای کوتاه به‌شمار می‌رفتند ولی دارای واکه نبودند. به‌نظر می‌رسد این کمیت‌ها واحدهای مورایی زبان فارسی باشند. بنابراین، وزن شعر فارسی را باید مورازمانی بدانیم نه هجازمانی. بدین‌ترتیب، نزدیک‌تربودن وزن شعر زبان فارسی به زبان ژاپنی[1] به‌دلیل مورایی‌بودن وزن آن است (گریب و لو[2]، ۲۰۰۲؛ به نقل از بوبان ۱۳۸۸، ۶۶). درنتیجه، موراهای شعر عروضی فارسی عبارت‌اند از:

c, cc, cv̆, cv̆c, cv̄ .

بنابراین، وزن کمیت‌های عروضی با توجه به چندمورایی‌بودن آن‌ها به صورت زیر در می‌آید:

cv̄=cv̆c > cv̆=cc=c

سبک: تک‌مورایی >سنگین: دومورایی

همچنین مشاهده کردیم که الگوهای هجایی شعر عروضی با الگوهای هجایی زبان فارسی معیار تفاوت‌های چشمگیری داشتند. از میان ۶ نوع کمیت هجایی زبان فارسی معیار (کوتاه، بلند، کشیده)، شعر عروضی فارسی تنها دارای ۲ نوع کمیت کوتاه و بلند است. و علی‌رغم ۳ نوع الگوی هجایی زبان فارسی رسمی، شعر عروضی فارسی دارای ۵ الگوی هجایی است. این تفاوت را در جدول زیر نشان داده‌ایم:

جدول ۳. مقایسهٔ الگوها و کمیت‌های هجایی شعر عروضی فارسی با زبان معیار

	الگوی هجایی	کمیت هجایی
زبان فارسی رسمی	CV(C)(C) CV, CVC, CVCC	cv̆, cv̄, cv̆c, cv̄c, cv̆cc, cv̄cc
شعرعروضی فارسی	C(V)(C) C, CC, CV, CVC	cv̆, cv̄, cv̆c, cc, c

[1] Ladefoged (2006).
[2] Grabe & Low (2002).

قواعد عروض فارسی

بر اساس رفتار واکه‌ها و همخوان‌ها و نیز قواعد واج‌آرایی شعر عروضی، قواعد عروضی را به دو دستهٔ کلی زیر تقسیم می‌کنیم:

قواعد واج‌آرایی شعر عروضی (ضروریت‌های زبانی)

این دسته قواعدی را شامل می‌شوند که در آن‌ها واحد تقطیع، مصراع است. این اصول زاییدهٔ ویژگی‌های آوایی‌واجی زبان فارسی هستند و شاعر نمی‌تواند در آن‌ها دخل و تصرف کند. هر نوع تغییری در کمیت واکه‌ها ناشی از هم‌نشینی آن‌ها با واج‌های مجاورشان است. یعنی، این دسته از قواعد همان فرایندهای آوایی‌واجی زبان فارسی هستند که در بافت عروضی شعر، بر واکه‌ها اعمال می‌شوند و واج‌گونه‌های متفاوتی را برای واکه‌های زبان فارسی به‌وجود می‌آورند. این فرایندها در شعر محدودتر از بافت آوایی‌واجی زبان فارسی عمل می‌کنند و عبارت‌اند از:

۱. *فرایند همگون‌سازی واکه با همخوان*: کوتاه‌شدن کشش واکه‌های بلند پیش از همخوان خیشومی /n/ و همخوان میانجی /j/ (مثال‌های ۲ و ۳)؛

۲. *فرایند حذف همخوان*: حذف همخوان آغازین چاکنایی انسدادی همزه؛

مثال ۶:

ای نفس خرّم باد صبا از بر یار آمده‌ای مرحبا (سعدی)

cv̆c	cv̆	cv̆	cv̄	cv̆c	cv̆	cv̆	cv̄	cv̄	cv̆	cv̄
ʔej	na	fa	se:	xor	ra	me	bâ	de:	sa	Bâ
ʔaz	ba	re	jâ	*râ	ma	de	ʔi	mar	ha	Bâ

۳. *فرایند کشش جبرانی واکه‌های کوتاه*: واکه‌های کوتاه در شعر عروضی پیش از موراهای c یا cc از کشش بیشتری برخوردار می‌شوند به‌طوری که این کشش کاملاً برای گوش محسوس است. به‌شرطی که این همخوان‌ها در ساختار هجایی زبان فارسی معیار موراهایی از هجاهای فوق‌سنگین CVCC و CVC بوده باشند (مثال ۵).

۴. *فرایند افزایش همخوان*: افزایش همخوان میانجی (مثال ۲).

۵. *فرایند حذف همخوان*: حذف همخوان از پایان مصراع. درصورتی که این همخوان آخرین مورای هجای فوق‌سنگین باشد.

مثال ۷:

هر کسی را نتوان گفت که صاحب‌نظر است عشق بازی دگر و نفس‌پرستی دگر است

har	ka	si	râ	na	ta	vɑn	go:	ft	ke	sâ	heb	na	za	*ras
ʔe:	šq	bâ	zi	de	ga	ro:	na:	fs	pa	ras	ti	de	ga	*ras

اختیارات شاعری (ضروریت‌های وزنی)

هنگامی‌که بیت واحد تقطیع شعر قرار گیرد، شاعر می‌تواند با تطبیق‌دادن مصراعی با مصراع دیگر در برخی کمیت‌های عروضی منطبق بر هم دخل و تصرف کند. منتهی این دخل و تصرف با توجه به قابلیت کشش واکه‌ها در زبان فارسی صورت می‌گیرد. بدین‌معنی که شاعر می‌تواند به‌جای واکهٔ کمیت مدنظر، یکی از واج‌گونه‌های مناسب آن را جایگزین کند به‌طوری که وزن هر دو کمیت منطبق، یکسان شود. تنها در رکن اول مصراع‌هایی که با *فعلاتن* یا *فاعلاتن* آغاز می‌شوند، شاعر مختار است که هر دو مصراع را به یک وزن نرساند. زیرا ظاهراً این تغییر برای گوش فارسی‌زبانان محسوس نیست. درنتیجه، اختیارات شاعری عروض فارسی به قواعدی محدود می‌شوند که شاعر با کمیت‌های عروضی سروکار دارد نه با واج‌های زبان.

اختیارات شاعری را می‌توان در قواعد زیر خلاصه کرد:

۱. *ابدال*: آوردن فاعلاتن به جای فعلاتن در رکن اول مصراع.

۲. *قلب*: آوردن کمیت بلند+کوتاه، به‌جای کمیت کوتاه+بلند یا به‌عکس؛ مانند آوردن مفتعلن به‌جای مفاعلن.

۳. *تسکین*: آوردن یک کمیت بلند در برابر دو کمیت کوتاه، یا به‌عکس، به‌شرط این‌که در آغاز مصراع نباشد. مانند: فعلن به‌جای فع‌لن، یا فعلاتن و مفتعلن به‌جای مفعولن.

نتیجه‌گیری

پس از توصیف واجی وزن‌های عروضی شعر فارسی به نتایج زیر دست یافتیم:

زبان فارسی در ساختار شعر عروضی خود تنها دارای دو کمیت کوتاه و بلند است و کمیت فوق سنگینی به نام هجای کشیده عملاً در تعیین وزن جایگاهی ندارد.

در این پژوهش، عروض فارسی را فقط و فقط مطابق با ویژگی‌های آوایی‌واجی زبان فارسی توصیف کردیم و توانستیم به برخی سؤالات لاینحل عروض، از جمله ساقط‌فرض‌کردن همخوان خیشومی /n/ پاسخ دهیم و ابهامات مربوطه را برطرف کنیم.

با توجه به ساختمان کمیت‌های عروضی شعر فارسی، وزن شعر عروضی فارسی باید مورازمانی باشد نه هجازمانی. بنابراین، به پیروی وزن شعر از وزن زبان، زبان فارسی معیار نیز باید دارای وزن مورازمانی باشد. هرچند این ادعا نیاز به بررسی‌های دقیق نرم‌افزاری یا آزمایشگاهی دارد.

عروض جدید همواره کوشیده است تا عروض فارسی را از عروض عربی جدا بداند. توجه به ویژگی‌های اوزان شعر عروضی فارسی نقش ویژه‌ای در این زمینه خواهد داشت. اما، سؤالی که همچنان بی‌پاسخ مانده این است که چرا زبان فارسی همچنان از افاعیل عربی برای نشان‌دادن اوزان شعری خود بهره می‌گیرد؟ آیا برای مشخص‌نمودن وزن الزاماً نیاز به چنین نظامی هست؟ یا اینکه هدف از تعیین وزن، دادن ارزش موسیقیایی به شعر فارسی است؟ اگر مورد اخیر، هدف تعیین اوزان شعر فارسی باشد،

اهل زبان باید بتوانند تقطیع اشعار را به‌صورتی انجام دهند که بدون نیاز به افاعیل عربی بتوانند به درک موسیقیایی از شعر برسند و نگارنده این هدف را میسر نمی‌داند مگر در سایهٔ خوانش صحیح شعر و به رسمیت‌شناختن نمود واجی واکه‌های شعر عروضی فارسی در حین تقطیع. شاید بتوان با طراحی نرم افزاری در حوزهٔ عروض فارسی، آموزش، یادگیری و نیز تشخیص وزن را برای همگان آسان نمود. اما، در درجهٔ اول، باید بتوانیم نظام عروضی شعر فارسی را به طریقی برای رایانه تعریف کنیم که از حداقل خطا برخوردار باشد و بتواند تمام ویژگی‌های شعر عروضی فارسی را دربر گیرد.

ارجاعات به منابع غیر انگلیسی

بوبان، نگار (۱۳۸۸). *بنیان مشترک ریتم در موسیقی دستگاهی ایران و زبان فارسی*. پایان‌نامهٔ دکتری، دانشگاه الزهرا. تهران.

ثمره، یدالله (۱۳۸۳). *آواشناسی زبان فارسی (آواها و ساخت آوایی هجا)*. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

حسنی، حمید (۱۳۷۱). *موسیقی شعر نیما (تحقیقی در اوزان و قالب‌های شعری نیما یوشیج)*. تهران: کتاب زمان.

حق‌شناس، علی‌محمد (۱۳۸۰). *آواشناسی (فونتیک)*. تهران: آگاه.

دهلوی، حسین (۱۳۷۹). *پیوند شعر و موسیقی آوازی*. تهران: مؤسسهٔ فرهنگی‌هنری ماهور.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۸). *موسیقی شعر*. تهران: توس.

صفوی، کورش. (۱۳۸۳). *از زبان‌شناسی به ادبیات*. تهران: سورهٔ مهر (حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی).

طبیب‌زاده، امید (۱۳۸۲ الف). «مقایسهٔ امتداد هجاها و مصوت‌ها در فارسی گفتاری، شعر رسمی و شعر عامیانهٔ فارسی» در *جشن‌نامهٔ دکتر علی‌اشرف صادقی: پژوهش‌های زبان‌شناسی ایرانی (۱). به همت امید طبیب‌زاده*. تهران: هرمس، ۳۰۷- ۳۳۹.

طبیب‌زاده، امید (۱۳۸۶ الف). «کشش در دستگاه مصوت فارسی». *مجموعه مقالات هفتمین همایش زبان‌شناسی ایران*. جلد اول، تهران: دانشگاه علامه طباطبائی، صص ۴۱۸- ۴۴۰.

طبیب‌زاده، امید (۱۳۸۶ ب). «ساخت وزنی و تکیه‌ای واژه در فارسی: پژوهشی بر اساس نظریهٔ وزنی» *مجلهٔ زبان‌شناسی*. سال ۲۲، شمارهٔ ۲، پیاپی ۴۱ و ۴۲، پاییز و زمستان ۱۳۸۶.

لازار، ژیلبر (۱۳۸۴). *دستور زبان فارسی معاصر*. ترجمهٔ مهستی بحرینی، تهران: هرمس.

متولیان‌نائینی، رضوان (۱۳۸۷). «ساخت هجای زبان فارسی و فرایند حذف» *مجلهٔ زبان و زبان‌شناسی*. سال ۴، شمارهٔ ۲، پیاپی ۸، پاییز و زمستان ۱۳۸۷، ۶۵-۷۹.

مشکوةالدینی، مهدی (۱۳۷۴). *ساخت آوایی زبان*. مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.

ناتل‌خانلری، پرویز (۱۳۴۵). *وزن شعر فارسی*. انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.

ناتل‌خانلری، پرویز (۱۳۷۳). *وزن شعر فارسی*. انتشارات بنیاد فرهنگ.

نجفی، ابوالحسن (۱۳۵۲). «اختیارات شاعری» جنگ *اصفهان*: ویژهٔ شعر، دفتر دهم. تهران: تابستان ۱۳۵۲، صص ۱۴۷-۱۸۹.

References

Bouban, N. (2009). *bonyāne moʃtarake ritm dar mouseqie dastgāhie iran va zabāne fārsi*. Ph.D. Alzahra University, Tehran. [in Persian]

Chomsky, N. and M. Halle. (1968). *The Sound Pattern of English*. Harper & Row.

Dehlavi, H. (2000). *Peivande ʃe'r va mouseqie āvāzi*. Tehran: Mahour Institution. [in Persian]

Haqshenas, A.M. (2001). *āvāʃenāsi (fonestik)*. 7th ed. Tehran: Agah. [in Persian]

Hasani, H. (1992). *museqie ʃe're nimā (tahqiqi dar ozān va qālebhāye ʃe'rie nimā youʃij)*. Tehran: Ketabe Zaman. [in Persian]

Johanson, L. (1994). *Formal Aspects of Arud Versification, in: Arabic Prosody and its Applications in Muslim Poetry,* Lars Johanson and Bo Uta (eds.), Swedish Research Institute in Istanbul, Transactions: vol. 5 (Upsala 1994), 7-16.

Ladefoged, P. (2006). *A Course in Phonetics*. International Student Edition, the 5th Edition.

Lazard, G. (2005). *grammaire du Persian contemporain*. Translated by: Mahasti Bahreini. Tehran: Hermes.

Meshkotoddini, M. (1995). *Sound Pattern of Language: an Introduction to Generative Phonology*. Mashhad: Ferdowsi University of Mashhad.

Motavalian, R. (2008). Syllabic Structure of Persian and Deletion Process. *Language and Linguistics,* 4: 2(8), Fall and winter 2008–2009, pp. 65–79.

Najafi, A.H. (1973). extiyārāte ʃa'eri. *jonge Isfahan: for poetry*, the 10th Note, Tehran: Summer 1973, pp. 147–189. [in Persian]

Natl Khanlari, P. (1966). *vazne ʃe're fārsi*. Tehran: bonyade farhange Iran. [in Persian]

Safavi, K. (2004). *az zabānʃenāsi be adabiyāt*. Volume 1. Tehran: Soureye Mehr. [in Persian]

Samare, Y. (2004). *avāʃenāsie zabāne fārsi (āvāhā va saxte āvāie hejā)*. 2nd ed. Tehran: Markaze Nashre Daneshgahi. [in Persian]

Shafi'ie Kadkani, M.R. (1989). *Mouseqie ʃe'r*. Tehran: Tous. [in Persian]

Tabibzade, O. (2003). moqāyeseye emtedāde hejāhā va mosavathā dar fārsie goftāri. She're rasmi va she're amyane. *In: jashn nāmeye doctor Ali Ashrafe Sadeghi: Research in Linguistics,* Tehran: Hermes, pp. 307–339. [in Persian]

Tabibzade, O. (2007a). keʃeʃ dar dastgāhe mosavate fārsi. *The 7th Proceedings of Iranian Linguistics Conference*, Volume 1, Tehran: Allame Tababtaba'i University, pp. 418–440. [in Persian]

Tabibzade, O. (2007b). sāxte vazni va tekyeie vazhe dar fārsi: pazhouheshi bar asase nazarieye vazni. *Iranian Journal of Linguistics.* 22: 2(41, 42), Fall and winter 2007. [in Persian]

HOW TO CITE THIS ARTICLE
Nournamaee, M. & Rahimian, J. (2016) A Phonemic Description of Prosodic Meters of Classical Persian Poetry Based on General Phonetics Theory. *Language Art,*1(1):21- 36, Shiraz, Iran. [in Persian]
DOI: 10.22046/LA.2016.02
URL:http://www.languageart.ir/index.php/LA/article/view/3

Language Art,1(1): pp. 21- 36, 2016, Shiraz, Iran.
DOI: 10.22046/LA.2016.02
Article No.: 11.22.13958.2136

ORIGINAL RESEARCH PAPER

A Phonemic Description of Prosodic Meters of Classical Persian Poetry Based on General Phonetics Theory

Maryam Nournamaee[*]
M.A. General Linguistics, Shiraz University, Iran.

Jalal Rahimian [**]
Professor of Foreign Languages and Linguistics Department, Shiraz University, Iran.

(Received: 11 May 2016; Accepted: 6 July 2016)

The aim of phonemic description of prosodic meters of classical Persian poetry was applying the theoretical framework of General Phonetics in: 1. Describing the prosodic meters, 2. Indicating the phonemic differences between prosodic poetry and Standard Persian language, 3. Investigating the changes of phonemes and syllabic patterns before and after applying prosodic meters on their syllabic segmentations. Therefore, some verses with prosodic meters have been selected randomly, and their syllabic segmentations have been indicated before and after applying prosodic meters on them. Regarding the structures of the syllabic patterns of Persian language, the results indicated clear differences in the syllabic patterns of prosodic meters of Persian poetry. 1. The number of prosodic quantities is lower than that of Standard Persian language considering type of meter, 2. the behaviors of vowels and consonants in prosodic poetry differ from the behaviors of vowels and consonants in Standard Persian language extensively; consonants can be solely presented as a prosodic quantity, and none of the Persian vowels have a fixed length in the context of prosodic poetry.

***Keywords*:** Prosodic Quantities, Moras of Persian Language, the Vowels of Prosodic Poetry.

∗ E-mail: ma.namaee@yahoo.com
** E-mail: jrahimian@rose.shirazu.ac.ir