ضرب‌های شعر عامیانهٔ فارسی

امید طبیب‌زاده (دانشیار دانشگاه بوعلی‌سینا)

تقدیم به رامین حیدربیگی عزیز

۱ مقدّمه

در تعریف وزن می‌توان گفت که آن تناسبی است حاصل تکرار مقادیر متساوی و منفصل (← نجفی، ص ۱۹). این تعریف در اکثرِ انواعِ وزن شعر صادق است و، بر اساس آن، می‌توان گفت که تفاوت وزن‌ها در آثار منظوم زبان‌ها عمدتاً به شیوهٔ تکرار و نیز جنس مقادیری مربوط می‌شود که به تساوی تکرار می‌شوند. ژان‌ـ لویی آروئی (Aroui ص ۳۵) وزن‌های شعر در زبان‌ها را به دو دستهٔ کلّیِ وزن‌های **نوایی** (یا زبانی= linguistic) و وزن‌های **زمانمند** تقسیم کرده است. وزن‌های **زمانمند** به وزن‌هایی اطلاق می‌شود که، در ساخت وزنی آنها، علاوه بر عناصرِ نوایی یا زبانی (هجا، تکیه، نواخت، و جز آن) از عاملِ موسیقائیِ سکوت و گاه از لحن نیز، به حیث عناصر تکرارشوندهٔ مؤثّر در ساخت وزن شعر، استفاده می‌شود. وزن‌هایِ **نوایی** یا زبانی وزن‌هایی هستند که عناصر تکرارشوندهٔ آنها تماماً متعلّق به زبان‌اند و عوامل موسیقایی همچون سکوت و لحن، در ساخت آنها، نقشی ندارند. وزن شعرهای شفاهی (oral) و عامیانه (folk)، در زبان‌ها، غالباً از نوع وزن‌های زمانمند است و وزن شعرهای ادیبانه (learned) نیز عموماً از نوع وزن‌های نوائی‌اند. وزن‌هایِ زمانمند بسیار شبیه به هم‌اند و تفاوت‌های آنها عمدتاً به شمار هجاهای ملفوظ و فواصل

سکوت و هجاهای تکیه‌برشان همچنین انگاره‌های وزنی آنها مربوط می‌شود. امّا وزن‌های نوایی یا ادیبانه، بسته به آنکه بر کدامیک از ویژگی‌های نوائیِ زبان مبتنی باشند، به انواع بسیار و کاملاً متفاوتی تقسیم می‌شوند. ناگفته نماند که شعرهایی نیز هستند که از حیث وزن حالت بینابینی دارند. وزن این قبیل اشعار، که غالباً هنوز تثبیت نشده است، گاه به اوزان زمانمند و گاه به اوزانِ نوایی نزدیک‌تر است. مخاطبان آنها نیز معمولاً عوام یا کودکان‌اند. وزن فهلویّاتِ گوناگونی که در مناطق ایران رایج بوده است غالباً چنین است (← تفضّلی؛ صادقی؛ طبیب‌زاده). در این مقال، پس از توضیح مختصری دربارهٔ وزن‌های زمانمند و نوایی، از نمونه‌ای شاخصِ هر یک از آن دو در زبان فارسی یعنی وزنِ زمانمندِ شعرهای عامیانهٔ فارسی و وزنِ نوائیِ شعرهای عروضیِ فارسی سخن خواهیم گفت، و به وزن‌های تثبیت‌نشده و بینابینی نخواهیم پرداخت. (برای بررسی ویژگی‌های اوزان نوع اخیر در ایران← طبیب‌زاده ۲، ص ۷–۳۰)

۲ وزن زمانمند

معروف‌ترین و پرکاربردترین وزن‌های زمانمند در اشعار زبان‌ها را باید در وزن شعرهای کودکانه (nursery rhyme) سراغ گرفت. طبق تحقیقاتِ Brăiloiu (1973؛ ترجمهٔ انگلیسی 1984)، در ساختار همهٔ وزن‌های شعر کودکانه، از فاصلهٔ سکوت (rest = R)، که خاصّ موسیقی است، استفاده می‌شود. وی همچنین نشان داده است که رایج‌ترین الگوی وزنیِ این اشعار در بسیاری از زبان‌های جهان مصراعی است هشت هجایی با چهار هجای تکیه‌بَر که برخی از هجاهایش ممکن است تلفّظ نشوند و به صورت فواصل سکوت ادا شوند. Burling (1966) این مشترکاتِ عجیب در وزن‌های کودکانه را از «انسانیّت مشترک ما» (our common humanity) ناشی می‌داند. وی همچنین از این اشتراک نتیجه می‌گیرد که وزنِ کودکانه ابتدایی‌ترین وزن در اشعار زبان‌ها بوده و انواع اوزان دیگر از آن نشئت گرفته است. وی، با این فرض، برای آغاز مطالعات **وزن‌شناسی تطبیقی** (comparative metrics) مبنایی پیشنهاد می‌کند. اشعار عامیانهٔ فارسی، که از جملهٔ اشعار دارای وزن‌های زمانمند شمرده می‌شوند، پذیرای حکمِ همین پیشنهادند. (برای مطالعات بیشتر در مباحث نظری این حوزه← Hayes 1988; Hayes & MacEachern 1996, 1998; Arleo 2006)

۳ وزن‌های نوایی (یا زبانی)

دروزن‌های نوایی یا زبانی، هیچ استفاده‌ای از عنصر موسیقائیِ سکوت نمی‌شود و وزن در آنها صرفاً از طریق تکرار عناصر نوائیِ زبان مانند نواخت (tone)، تکیه (accent)، و کمّیّت (quantity) همچنین هجاها شکل می‌گیرد. Aroui نظام‌هایِ وزنیِ نوایی را، بر اساس عناصرِ زبانیِ تکرارشونده در آنها، به انواع زیر تقسیم کرده است:

نواختی (tonal) مانند چینی و ویتنامی؛

کمّی یا مورایی (quantitative\moraic) مانند عربیِ کلاسیک و یونانیِ باستان؛

هجایی- تکیه‌ای (syllabic-accentual) مانند انگلیسی و آلمانی؛

هجایی (syllabic) مانند فرانسوی.

وی هریک از این نظام‌های وزنیِ نوایی را به دو دستهٔ وزن‌های عددی (counting meter) و وزن‌های قالبی (patterning meter) بخش کرده است. دروزن‌های عددی، فقط شمار عناصر نوایی درپاره‌ها باید مساوی باشد (مانند وزن‌های هجائیِ وِلْزی و فرانسوی که، درآنها، فقط شمار هجا درپاره‌های یک قطعه شعر مساوی است؛ یا مانند وزن کمّی یا مورائیِ ژاپنی که، درآن، شمار کمّیت‌ها یا موراها درپاره‌های قطعه شعر مساوی است). امّا دروزن‌های قالبی، علاوه بر تساویِ عناصر نوایی، عامل دیگری نیز در ایجاد وزن دخیل است و آن قالب‌های وزنی گوناگون مانند پایه‌ها و رکن‌ها و نیم‌مصراع‌ها و نظایر آنهاست. ویژگی مشترک همهٔ وزن‌های قالبی آن است که هماره بر اساس تقابل دو جایگاه ضعیف و قوی شکل می‌گیرند (مثلاً تقابل هجای تکیه‌بَر درمقابل هجای بی‌تکیه؛ یا تقابل هجای بلند درمقابل هجای کوتاه؛ و نظایر آنها). وزن اشعار عروضی فارسی از شمارِ وزن‌هایِ نوائیِ کمّی و قالبی است که **قالب‌های آن بر اساس تقابلِ کمّیت‌های بلند دربرابر کمّیت‌های کوتاه پدید می‌آید.**

۴ وزن شعر عامیانهٔ فارسی

وزن شعر عامیانهٔ فارسی، چنانکه گفتیم، از شمار وزن‌های زمانمند است ــ وزنی که عنصر موسیقائیِ سکوت در ساختِ آن ذی‌نقش است. این وزن را می‌توان **تکیه‌ای- هجایی** شمرد زیرا دو عنصرِ تکیه و شمار هجاها در آن نقش مهمّی دارند. دربارهٔ وزن شعر عامیانهٔ فارسی، تحقیقات بسیاری صورت گرفته است (مثلاً← طوسی؛ خانلری؛ طبری؛ وحیدیان کامیار)، امّا

توصیف ما در اینجا عمدتاً بر آراءِ طبیب‌زاده (۱ و ۳) و فاطمی و طبیب‌زاده و بوبان مبتنی است. در اینجا، ابتدا به اختصار، به توصیف ویژگی‌ها و مفاهیم این نوع شعر می‌پردازیم؛ سپس قاعدهٔ اصلی وزن و نیز اختیارات آن را شرح می‌دهیم؛ و سرانجام، انگارهٔ وزنیِ این شعر را ترسیم می‌کنیم. در این بخش، همچنین نشان می‌دهیم که وزن، در بیشتر اشعار عامیانهٔ فارسی، بر ضرب‌های ملفوظ و سکوت مُبتنی است امّا، در مواردی، از ضدّ ضرب و تنوّع ضرب‌ها نیز استفاده می‌شود. این موارد، بیش از آنکه به حوزهٔ مطالعات زبان‌شناختی مربوط باشند، به حوزهٔ موسیقی متعلّق‌اند.

۴-۱ ویژگی‌های وزن شعر عامیانهٔ فارسی

برای توصیف وزن شعر عامیانهٔ فارسی ابتدا باید با برخی از ویژگی‌ها و مفاهیم مهمّ مربوط به ساختارِ وزنیِ این شعر آشنا شویم. در این قسمت، به شرح مفاهیم زیر می‌پردازیم: ۱. **تکیه‌ها** (شامل سه تکیهٔ ضرب‌آوا یا تکیهٔ وزنی (ictus) و تکیهٔ واژگانی (lexical stress) و تکیهٔ زیر و بمی (pitch accent))؛ ۲. **واحدهای وزنی** (شامل سه واحد مصراع (line) و شطر (colon) و پایه (foot))؛ ۳. **هجاها** (شامل هجاهای سبک و سنگین)؛ ۴. **مکث‌ها** (شامل دو نوع مکث شطر و مکث پایه)؛ ۵. **هجاهای ملفوظ و فواصل سکوت**؛ ۶. **ضدّ ضرب** (۶-۱-۴ ←)؛ ۷. **تصنیف**.

۴-۱-۱ تکیه

در شعر عامیانه با سه نوع تکیه ــ **واژگانی**؛ **ضرب‌آوا** (= وزنی)؛ و **زیر و بمی** سروکار داریم. مهم‌ترین آنها تکیهٔ ضرب‌آوا یا همان تکیهٔ وزنی است یعنی تکیه‌ای که محلّ آن تابعِ الگوی وزنی حاکم بر شعر است و نه تابع ویژگی‌هایِ واژگانی یا واج‌شناختیِ زبان. از این نوع تکیه با توجّه به تفاوت آن با دو تکیهٔ واژگانی و زیر و بمی تصوّر روشنی پدید می‌آید. تکیهٔ واژگانی روی یکی از هجاهای هر واژهٔ منفرد قرار می‌گیرد و آن را برجسته‌تر از دیگر هجاهای همان واژه می‌سازد. تکیهٔ واژگانی در زبان فارسی عموماً بر روی هجای پایانیِ واژه قرار می‌گیرد یعنی محلّ تکیهٔ واژگانی در زبان فارسی غالباً ثابت و قابل پیش‌بینی است. امّا تکیهٔ زیر و بمی بر تکیهٔ جمله و گروه‌های نحوی اطلاق می‌شود که، به اقتضای لحن کلام، بر روی یکی از هجاهای هر واژه قرار می‌گیرد. توجّه شود که، در زبان فارسی، محلّ تکیهٔ زیر و بمی لزوماً بر تکیهٔ واژگانیِ یکی از کلمات

جمله یا گروه نحوی منطبق است. تفاوت تکیهٔ واژگانی و تکیهٔ زیر و بمی در آن است که تغییرِ محلّ تکیهٔ واژگانی باعث بدساخت شدن واژه می‌شود امّا تغییر محلّ تکیهٔ زیر و بمی فقط باعث نشان‌دار (marked) شدن ساخت اطّلاعی[1] گروهِ نحوی یا جمله می‌شود. در هر حال، ما، در این مقاله، برای راحتیِ کارِ بازنمایی، تکیه‌هایِ واژگانی و زیر و بمی را، به صورت واحد یعنی با علامت تکیه (ˊ) در آغاز هجای تکیه‌بَر، نمایش داده‌ایم (برای بحث بیشتر دربارهٔ تفاوت‌های تکیهٔ واژگانی و تکیهٔ زیر و بمی← اسلامی، ص ۳-۱۲). در بازنمایی‌های زیر، هجاهای دارای ضرب‌آوا را با خطّی در زیر آنها (_) مشخّص کرده‌ایم. در حالاتی که تکیهٔ واژگانی منطبق بر تکیهٔ وزنی باشد (مثلاً -sí- در مصرع نخست مثال زیر)، هجای تکیه‌بر را با دو علامتِ تکیهٔ واژگانی (ˊ) و تکیهٔ وزنی (_) مشخّص ساخته‌ایم. همچنین مرز هجاها را با علامت نقطه (.) نمایش داده‌ایم:

سرِ کوهی رسیدم — śæ.r-e. ˊku.hi.re.ˊsi.dæm

دو تا خاتونی دیدم — ˊdo tā Xā.ˊtu.ni ˊdi.dæm

۴-۱-۲ واحد

واحدِ اصلیِ وزن، در شعر عامیانهٔ فارسی، مصراع است یعنی هر مصراع به تنهایی نمودار وزن کلّیِ آن شعر (یا گاه بندِ (stanza) خاصّی از آن شعر) است. امّا این واحدِ وزنی خود از واحدهای کوچک‌تری ساخته شده است که با هم ساختی سلسله‌مراتبی (hierarchical) پدید می‌آورند. ترتیب سلسله‌مراتبی این اجزاء در شعر عامیانهٔ فارسی از کلّ به جزء به این صورت است که معمولاً هر مصراع از دو شطر و هر شطر از دو پایه ساخته شده است. (برای اطّلاعات نظری و رده‌شناختی دربارهٔ پایه و شطر← Nespor and Vogel 2007, pp. 273-297)

پایه (رکن)ـ پایه کوچک‌ترین واحد وزنی در شعرهای زمانمند است. هر پایه از یک هجای قوی (strong)، و صفر تا چند هجایِ ضعیف (weak) مرکّب است. در شعر عامیانهٔ فارسی، هر پایه از یک هجای قویِ ضرب‌آوا و صفر تا سه هجای ضعیفِ غیر ضرب‌آوا مرکّب است. در آن، بنا بر اختیار شاعری، شاعر، در مواردی، می‌تواند پایهٔ پنج هجایی

---

۱) ساخت اطّلاعی (information structure) از زمرهٔ مباحث تحلیل کلام (discourse) است که به نحوهٔ توزیع مبتدا یا اطّلاع کهنه (topic) و خبر یا اطّلاع نو (comment) در جمله مربوط می‌شود.

نیز به‌کار برد. اگر مرز میان پایه‌ها را با خطّ مورّب (/) و هر هجا را با یک خطّ راست (ـ) نمایش دهیم همچنین توجّه داشته باشیم که در هر پایه هجاهای پایانی هماره دارای ضرب‌آوا هستند، انواع پایه‌های شعر عامیانه به شرح زیر خواهند بود (از این پس، هجاهای ضرب‌آوا را با علامت خاصّی نمایش نمی‌دهیم، زیرا هر هجایی که پیش از مرزِ پایه (/) یا پیش از مرز شطر (//) یا در پایان مصراع قرار گیرد، خود به خود، ضرب‌آوا هم خواهد بود):

/ – / ؛ / – – / ؛ / – – – / ؛ / – – – – – / (اختیار شاعری)

شطرـ شطر از ترکیب پایه‌ها پدید می‌آید که می‌توان آن را دقیقاً معادل میزان در موسیقی شمرد. محدودیّت‌های حاکم بر شطرها در مصرع‌های فاقدِ هجاهای ضدّ ضرب در شعر عامیانهٔ فارسی به شرح زیر است: هر شطر، در هجای پایانیِ خود، الزاماً دارای یک هجایِ ضرب‌آواست. شمار هجاهای ملفوظِ هر شطر از چهارتا بیشتر نمی‌شود مگر استثنائاً در شطرِ تک‌پایهٔ پنج هجایی که، به اختیار شاعری، به جایِ شطرِ چهار هجایی ظاهر شود. اگر مرز شطرها را با دو خطّ مورّب (//) و مرز پایه‌ها را با یک خطّ مورّب (/) نمایش دهیم، تقطیع دو مصرع یادشده به صورت زیر خواهد بود:

s´æ.r-e./´ku.hi.// re.´si./dæm: – – / – – // – – / –

´do ta/ Xa.´tu.//ni´di./dæm: – – / – – // – – / –

در این تقطیع، هجاهای پایانی در هر پایه و هر شطر لزوماً ضرب‌آوا هستند و هر هجایی که در پایان پایه یا شطر یا مصرع قرار ندارد لزوماً غیر ضرب‌آواست.

۳-۱-۴ **هجا**

بین وزن هجا (syllable weight) و تکیهٔ وزنی در شعر عامیانهٔ یادشده ربط محکمی وجود دارد. از این رو، لازم است، در آن، به انواع هجاها از حیث وزن نیز اشاره شود. در زبان فارسی، مصوّت‌ها به دو دستهٔ مصوّت‌های کوتاه (short vowels= v) یعنی /æ/، /o/، /e/، و مصوّت‌هایِ بلند (long vowels= V) یعنی /a/، /u/، /i/ تقسیم می‌شوند. هجاهای متشکّل از یک صامت (consonant= C) و یک مصوّتِ کوتاه هجای **سبُک** (Cv) و بقیهٔ هجاها (CV, CVC, CvC, CVC, CvCC, CVCC) هجای **سنگین** شمرده می‌شوند. حال می‌گوییم هجاهای ضرب‌آوا (خواه **شطر** خواه **پایه**)، در غالب حالات، از شمارِ هجاهای سنگین‌اند و، در معدود حالاتی که سبک‌اند، لزوماً در پایان واژه جای دارند (← ضیا مجیدی، ص ۲۱۷-۲۲۸). با

نگاهی به تقطیع دو مصرع یادشده، می‌بینیم که بیشتر هجاهای ضرب‌آوا یعنی هجاهای پایانِ پایه و پایانِ شطر، که در زیرشان خط کشیده‌ایم، سنگین‌اند و فقط یک هجای ضرب‌آوای سبک در این دو مصرع وجود دارد (r-e در پایهٔ اوّل از شطر اوّلِ مصرع آغازی) که آن هم در پایان واژه جای دارد. طبق مطالعات انجام شده، در شعر عامیانهٔ فارسی، بین تکیهٔ واژگانی و ضرب‌آوا یا تکیهٔ وزنی نیز ربط ضعیفی وجود دارد و آن اینکه، در بیش از پنجاه درصد حالات، ضرب‌آواها بر تکیه‌های واژگانی منطبق‌اند. در هر حال، وزن دو مصرع یادشده را ــ با این تذکّرِ مجدّد که، در این بازنمایی، هر خط (–) نمودار یک هجاست و هجاهای پیش از هر مرز (خواه مرز پایه (/) خواه مرزِ شطر (//))، لزوماً ضرب‌آوا هستند ــ می‌توان به صورت زیر نشان داد (پیداست که هجاهای پایان مصراع هم هجای پایان شطر شمرده می‌شوند):

دویدم و دویدم – – / – – // – – / – –

سر کوهی رسیدم: – – / – – // – – / – –

۴-۱-۴ مکث

برای تعیین وزنِ شعرهای عامیانه و نامگذاری آنها، توجّه به مکث و انواع آن ضروری است. در این اشعار، دو نوع مکث وجود دارد: مکث پایه که بلافاصله پس از تکیهٔ ضرب‌آوای پایه (پیش از مرزِ /) ظاهر می‌شود؛ و مکث شطر که آن نیز بلافاصله پس از تکیهٔ ضرب‌آوای شطر (پیش از مرزِ //) جای می‌گیرد. این هر دو مکث از نوع قطع‌اند یعنی ممکن است هم در میان واژه جای گیرند و آن را به دو پاره تقسیم کنند و هم در پایان واژه. مثلاً، در شاهد یادشده ذیل ۱-۱-۴، مکثِ پایه در شطر دومِ مصرعِ آغازی در میان واژهٔ «رسیدم» جای گرفته و آن را قطع کرده است (re.ˊsi./dæm) و مکثِ شطر نیز، در مصرع دوم در میانِ واژهٔ «خاتون»، جای گرفته و آن را به دو پاره تقسیم کرده است (Xa.ˊto.//niˊdi). این نکته، از حیث رده‌شناسیِ (typology) وزنِ شعر عامیانهٔ فارسی در میان انواع وزن‌های زمانمند در زبان‌های دیگر، اهمّیّت دارد؛ زیرا، در بسیاری از وزن‌هایِ زمانمندِ دیگر مثلاً در وزن اشعار ده هجائیِ هورامی، مکث‌هایی از نوع فصل نیز وجود دارد یعنی مکثی که فقط و فقط در پایان واژه جای می‌گیرد (← نقشبندی، ج ۲، ص ۲۴۷–۲۶۰). در هر حال، آنچه در اینجا برای تعیین نوع هر وزن و نامگذاری آن اهمّیّت دارد مکث‌های شطر است نه مکث‌هایِ پایه. توضیح آنکه مکث‌های پایه در شعر عامیانهٔ فارسی صورت ثابتی ندارند

و، در هر قطعه شعر، به صورت‌های متفاوتی ظاهر می‌شوند؛ امّا محل مکثِ شطر در هر بندِ شعرِ عامیانه ثابت است. حال می‌گوییم، با تعیین شمار هجاهای شطرهای هر مصرع، وزن آن مصرع مشخّص می‌گردد. مثلاً وزن دو مصرع زیر «۴//۳» است، زیرا شطر اوّل آنها دارای چهار هجا و شطر دوم آنها دارای سه هجاست:

شطر دوم // شطر اوّل

s´æ.r-e./´ku.hi.// re.´si./dæm = – – / – – // – – / – } 4//3

´do ta/ Xa.´tu.// ni´di./dæm = – – / – – // – – / –

۴-۱-۵ **هجاهای ملفوظ و سکوت**

هر مصرعِ شعر عامیانهٔ فارسی یک جملهٔ موسیقایی است مرکّب از میزان (فرانسه: mesuié، انگلیسی: colon)، متناظرِ شطرهایی ترکیبی. هر شطر نیز خود مرکّب است از شش نُت (در قاموس فارابی: نغمه) یا شش هجا. حال می‌گوییم هریک از این شش نُت در این شعر با یکی از دو صورت محتمل ــ هجای **ملفوظ** یا فاصلهٔ **سکوت** ــ نمایش داده می‌شود. در بازنمائیِ زیر، نُت‌های ملفوظ را با علامت هجاهای معمولِ زبان (–) نمایش داده‌ایم و نُت‌های سکوت را با علامت دایره (○). تقریباً در همهٔ حالات، ارزش زمانیِ نُت‌ها یا فواصل سکوت با ارزش زمانیِ نُت‌ها یا هجاهایِ ملفوظ برابر است. مثلاً، در شعری، هرگاه کشش یک نُتِ ملفوظ معادلِ یک چنگ باشد، ارزش تمام نت‌های دیگر آن شعر نیز، اعم از سکوت و ملفوظ، معمولاً معادل یک چنگ خواهد بود*؛ یا اگر کششِ یک نتِ ملفوظ معادل یک نُتِ سیاه باشد، ارزش همهٔ نت‌های دیگر آن شعر نیز معمولاً معادل یک سیاه خواهد بود و بر همین قیاس در نظایر آنها. بنابراین، ضرب (ریتْم) در شعر عامیانهٔ فارسی هماره کسری با صورت ۶ است که مخرج آن بستگی به سرعت اجرا یا قرائت شعر دارد. همچنین یادآوری می‌کنیم که هر میزان در جملهٔ موسیقایی (معادل مصراع) معمولاً دارای دو ضرب یا تکیهٔ وزنی است. امّا آنچه از حیث شناسائیِ وزن برای ما اهمّیّت دارد تکیهٔ شطر یا میزان است و نه تکیهٔ پایه:

* توضیح اینکه هر نُت در موسیقی دارای ارزش زمانیِ خاصّی است بدین شرح: واحد زمان در موسیقی نُتِ گرد است که مرکّب است از دو نتِ سفید و هر سفید مرکّب از دو سیاه و هر سیاه مرکّب از دو چنگ و هر چنگ مرکّب از دو دولا چنگ و جز آن.

s´æ.r-e. ○/´ku.hi. ○// re.´si. ○/ dæm ○ ○ = – – ○ / – – ○ // – – ○ / – ○ ○
´do ta ○/ Xa.´tu. ○// ni´di. ○/ dæm ○ ○ = – – ○ / – – ○ // – – ○ / – ○ ○ } 4//3

حال، با توجّه به آنچه گفته شد، می‌توان انواع وزن‌های گوناگون در شعر عامیانهٔ فارسی را به صورت زیر نشان داد و تقطیع کرد:

اشتر کجاست — مازندرون

اشتر ○ / کجاست ○ — مازنـ ○ / ـدَرون ○

– – ○ / – – ○ ۴ — – – ○ / – – ○ ۴

اتل متل توتوله — گاو حسن چه جوره

اتل ○ / متل ○ // تو تو ○ / له ○ ○ — گا ○ / و حسن ○ // چه جو ○ / ره ○ ○

– – ○ / – – ○ / – – ○ / – ○ ○ ۳//۴ — – ○ / – – – ○ // – – ○ / – ○ ○ ۳//۴

رفتم به صحرا — دیدم لاک پشت

رفتم ○ / به صحـ ○ // را ○ ○ ○ ○ — دیدم ○ / لاک ○ / پشت ○ ○ ○ ○

– – ○ / – – ○ // – ○ ○ ○ ○ ○ ۱//۴ — – – ○ / – – ○ // – ○ ○ ○ ○ ○ ۱//۴

اتل متل تولِ متل — پنجه به شیرمالِ شکر

اتل ○ / متل ○ // تو ○ / ل متل ○ — پنـ ○ / جه به شیر ○ // ما ○ / ل شکر

– – ○ / – – ○ // – ○ / – – – ○ ۴//۴ — – ○ / – – – ○ // – ○ / – – – ○ ۴//۴

۴-۱-۶ ضدّ ضرب

چنانکه ملاحظه می‌شود، در شواهد بالا، فواصل سکوت هماره در محلّ مکث‌های پایه و شطر یا در پایان مصرع ظاهر شده است. امّا گاه فاصلهٔ سکوت در آغاز مصرع یا در آغاز شطر نیز ظاهر می‌شود که، در این حالت، اصطلاحاً پدیدهٔ **ضدّ ضرب** را شاهدیم. از این حیث، وزن‌های شعر عامیانه را می‌توان به دو دستهٔ «وزن‌های فاقدِ هجای ضدّ ضرب» و «وزن‌های دارای هجای ضدّ ضرب» تقسیم کرد. پیداست که دستهٔ اخیر بسیار به حوزهٔ ریتم و موسیقی نزدیک‌اند و بیان شطربندی در آنها صرفاً با استفاده از مفاهیم زبان‌شناسی میسّر

نیست. مثلاً، در آغاز مصرع‌های زیر، دو هجای ضدّ ضرب وجود دارد:

پریا گشنتوته: پریا تشنتونه:

○ ○ – – – / ○ – // ○ – – – ○ ○ ۴//۳ ○ – – – / ○ – // ○ – – – ○ ○ ۴//۳

یا

در مصرع‌های زیر، شمار هجاهای ضدّ ضربِ بیشتری در آغاز مصرع‌ها وجود دارد:

اربابِ خودم اخماتو وا کن:

○ ○ ○ ○ ○ – // ○ – – – – – // ○ – // ○ – – – / ○ – // ○ – – – – – // ○ – ○ ○ ○ ○ ۱//۴//۴//۱

اربابِ خودم به من نیگا کن:

○ ○ ○ ○ ○ – // ○ – – – ○ – // ○ – – – ○ – // ○ – – / ○ – – // ○ – – – ○ – // ○ – ○ ○ ○ ○ ۱//۴//۴//۱

عمو سبزی فروش بعله

○ ○ ○ – / ○ – // ○ – – – / ○ – // – – ○ ○ ○ ○ ۲//۴//۲

سبزی کم فروش بعله

○ ○ ○ – / ○ – // ○ – – – / ○ – // – ○ ○ ○ ○ ۲//۴//۲

۴-۱-۷ **تصنیف**

در مثال‌های یادشده، ارزشِ زمانیِ همهٔ فواصل سکوت و هجاهای ملفوظ مساوی است یعنی، همچنان‌که گفتیم، هرگاه مثلاً یکی از شش هجای یکی از شطرهای شعری معادل یک نُتِ چنگ باشد، بقیهٔ هجاهای همهٔ شطرهای دیگر آن شعر نیز معادل یک نُتِ چنگ خواهد بود. امّا گاهی، استفاده از هجاهایی با ارزش‌های زمانیِ متفاوت وزن‌های پیچیده‌تری پدید می‌آورد. چنین حالتی شعر عامیانه را هرچه بیشتر به موسیقی وابسته می‌سازد و به صورت تصنیف درمی‌آورد. مثلاً، در مصرع زیر، اگر دیرَندِ همهٔ هجاها را معادل یک نُتِ چنگ بگیریم، دیرَندِ هجایِ «رِشک» در شطر آغازی مصرع دارای دو برابر یعنی معادل یک نُتِ سیاه می‌گردد:

زرشک هسته داره ○ ○ ○ زِ **رشک** // ○ هسـ ○ ـته دا ○ //رِه ○ ○ ○

همچنان‌که گفته شد، تنوّعاتی در این حد و بیش از آن شعرِ عامیانه را به تصنیف مبدّل می‌کند و، در نتیجه، بحث دربارهٔ آن از حوزهٔ زبان‌شناسی خارج و یکسر وارد حوزهٔ

موسیقی می‌شود. (← طبیب‌زاده و میرطلایی، ص ۵۲-۷۰)

۲-۴ قاعده و اختیارات

وزن شعر عامیانهٔ فارسی یک قاعدهٔ ساده دارد و آن اینکه شمار و محلّ تکیه‌های وزنیِ آن همچنین شمارِ هجاهایِ شطرهای آن باید نظیر به‌نظیر برابر باشد. امّا شاعر اختیار دارد در یک حالت از این قاعده عدول کند، و، به‌جای شطرِ چهار هجایی، شطرِ تک‌پایهٔ پنج هجایی اختیار کند. مثلاً شعر زیر به‌وزن ۴ است؛ امّا شاعر مصرع سوم را به‌صورت شطری تک‌پایه و پنج هجایی آورده‌است. توجّه شود که، در این حالت، آن شطرِ خاص اندکی سریع‌تر از شطرهای دیگر خوانده می‌شود، لذا وزنِ اصلی آن، در هر حال، ۴ خواهد بود:

اشتر کجاست — مازندرون

– – ○ / – – ○ ۴ — – – ○ / – – ○ ۴

چی چی می‌خوره — بلگِ خزون

– – – – – ○ (۴) — – ○ / – – – ○ ۴

یا، در شعر زیر به‌وزن ۳//۴، شطرِ آغازیِ مصرعِ چهارم دارای پنج هجاست:

اتل متل توتوله — گاو حسن چه جوره

– – ○ / – – ○ // – – ○ / – ○ ۳//۴ — – ○ / – – – ○ // – – ○ / – – ○ ۳//۴

نه شیر داره نه پستون — گاوشو ببر هندستون

– – ○ / – – ○ // – – ○ / – ○ ۳//۴ — – – – – ○ // – – ○ / – – ○ ۳//(۴)

به مثالی دیگر ازوزن ۴//۴ توجّه شود که شطر آغازیِ مصرعِ سوم آن، به اختیار، به‌صورت شطری پنج هجایی ظاهر شده‌است:

بچهٔ تاجربچه بود

– ○ / – – – ○ // – – ○ / – – ○ ۴//۴

تیکهٔ چیت آورده بود

– ○ / – – – ○ // – – ○ / – – ○ ۴//۴

بالای سرم گذاشته بود

– – – – – ○ // – – ○ / – – ○ ۴//(۴)

۳-۴ انگارهٔ وزنیِ شعر عامیانهٔ فارسی

حال می‌کوشیم تا، بر اساس آنچه در واج‌شناسیِ نوایی (prosodic phonology) مرسوم است (→ Nespor and Vogel, pp. 273-297)، انگارهٔ سلسله‌مراتبیِ وزن شعر عامیانهٔ فارسی را در بازنمائیِ زیر نشان دهیم. در بازنمائی زیر، که بیانگر وزن بسیار پُرکاربردِ ۴ // ۳ است، فقط هجاهای ضرب‌آوای شطر را به صورت برجسته نشان داده‌ایم؛ زیرا، همچنان‌که گفته شد، نوع وزنِ این اشعار را تنها بر اساس هجاهای ضرب‌آوای شطرهای آنها می‌توان به درستی توصیف کرد:

○ ○ – / ○ – –	//	○ – – / ○ – –		
پایه / پایه		پایه / پایه		
شطر	//	شطر		
مصراع				

منابع

اسلامی، محرّم، «تکیه در زبان فارسی»، فصلنامهٔ پردازش و علائم و داده‌ها، سال ۶ (۱۳۸۸)، ش ۱، پیاپی ۱۱، ص ۳-۱۲.

تفضّلی، احمد، «فهلویّات»، ترجمهٔ فریبا شکوهی، نامهٔ فرهنگستان، دورهٔ هشتم (بهار ۱۳۸۵)، ش ۱، مسلسل ۲۹، ص ۱۱۹-۱۳۰.

خانلری، پرویز، وزن شعر فارسی، بی‌نا، تهران ۱۳۴۵.

صادقی، علی‌اشرف، «وزن فهلویّات»، وزن شعر فارسی ازدیروز تا امروز، ج ۱، به‌کوشش امید طبیب‌زاده، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، تهران ۱۳۹۰، ص ۱۳۷-۱۴۹.

ضیا مجیدی، لیلا، «بررسی تطبیقی وزن شعر عامیانهٔ فارسی و وزن شعر پارتی»، وزن شعر فارسی ازدیروز تا امروز، ج ۲، به‌کوشش امید طبیب‌زاده، هرمس، تهران ۱۳۹۴، ص ۲۱۷-۲۲۸.

طبری، احسان، «ترانه‌های عامیانه و برخی مختصات فنّی و هنری آن»، نوشته‌های فلسفی و اجتماعی، حزب تودهٔ ایران، تهران ۱۳۵۹.

طبیب‌زاده (۱)، امید، تحلیل وزن شعر عامیانهٔ فارسی، نیلوفر، تهران ۱۳۸۲.

ـــــ (۲)، «بررسی تطبیقی وزن‌هایِ کمّی و تکیه‌ای- هجایی در فارسی و گیلکی»، ادب‌پژوهی (فصلنامهٔ تخصّصی زبان و ادبیّات فارسی)، دورهٔ چهارم (۱۳۸۹)، ش ۱۱، پیاپی ۳۰، ص ۷-۳۰.

ـــــ (۳)، «دو نوع وزن در زبان فارسی؛ تفاوت‌های رده‌شناختی و شباهت‌های تاریخی»، وزن شعر فارسی

ازدیروز تا امروز، ج ۱، به‌کوشش امید طبیب‌زاده، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، تهران ۱۳۹۰، ص ۱۲۳-۱۳۶.

ـــــ (۴)، «بررسی تاریخی وزن در فهلویّات»، زبان‌ها و گویش‌های ایرانی، دورهٔ جدید (۱۳۹۳)، ش ۳، ص ۵۹-۸۹.

طبیب‌زاده، امید (و) بوبان، نگار، «نگاهی دوباره به وزن شعر عامیانه»، جشن‌نامهٔ ابوالحسن نجفی، به‌کوشش امید طبیب‌زاده، نیلوفر، تهران ۱۳۹۰، ص ۵۹۹-۶۱۳.

طبیب‌زاده، امید (و) میرطلایی، مائده، «ویژگی‌های وزنی در ترانه‌ها و تصنیف‌های فارسی»، نامهٔ فرهنگستان، دورهٔ چهاردهم (۱۳۹۴)، ش ۳، پیاپی ۵۵، ص ۵۲-۷۰.

طوسی، ادیب، «ترانه‌های محلّی»، نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تبریز، دورهٔ پنجم (۱۳۳۲)، ش ۱.

فاطمی، ساسان، ریشهٔ کودکانه در ایران؛ پژوهشی پیرامون وزن شعر عامیانهٔ فارسی، مؤسّسهٔ فرهنگی-هنری ماهور، تهران ۱۳۸۲.

نجفی، ابوالحسن، دربارهٔ طبقه‌بندی وزن‌های شعر فارسی، انتشارات نیلوفر، تهران ۱۳۹۴.

نقشبندی، زانیار، «ساخت وزن اشعار مکتوب درگویش هورامی»، وزن شعر فارسی ازدیروز تا امروز، به‌کوششِ امید طبیب‌زاده، هرمس، تهران ۱۳۹۴.

وحیدیان، کامیار، بررسی وزن شعر عامیانه، انتشارات آگاه، تهران ۱۳۵۷.

Arleo, Andy (2006), «Do children's rhymes reveal universal metrical patterns?» *Bulletin de la société de stylistique anglaise*, 22: 125-145.

Aroui, Jean-Louis (2009), *Towards a Typology of Poetic Forms, From language to metrics and beyond*. Ed. By Arleo, A. and Aroui, J., John Benjamins Publishing.

Brailoiu, Constantin, (1973), *Problems of Ethnomusicology*, English Translation (1984), Translated by Albert L. Lloyd, Cambridge: Cambridge University Press.

Burling, Robinz (1966), «The Metrics of Children's Verse: a Cross-Linguistic Study», *American Anthropologist*, 68, pp. 1418-1441.

Hayes, Bruce (1988), «Metrics and Phonological Theory», in Fredrick J. Newmeyer (ed.), *Linguistics*, The Cambridge Survey, II, pp. 220-249, Cambridge University Press, Cambridge.

Hayes, Bruce & MacEachern, Macken (1996), «Are There Lines in Folk Poetry?», *UCLA Working Papers in Phonology* 1, pp. 125-142.

Hayes, Bruce & MacEachern, Macken (1998), «Quatrin Form In English Folk Verse», *Language*, 74, n 3, pp. 473-507.

Nespor, Marina and Vogel, Irene (2007), *Prosodic Phonology*, Mouton de Gruyter, Berlin, New York.

❑

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی