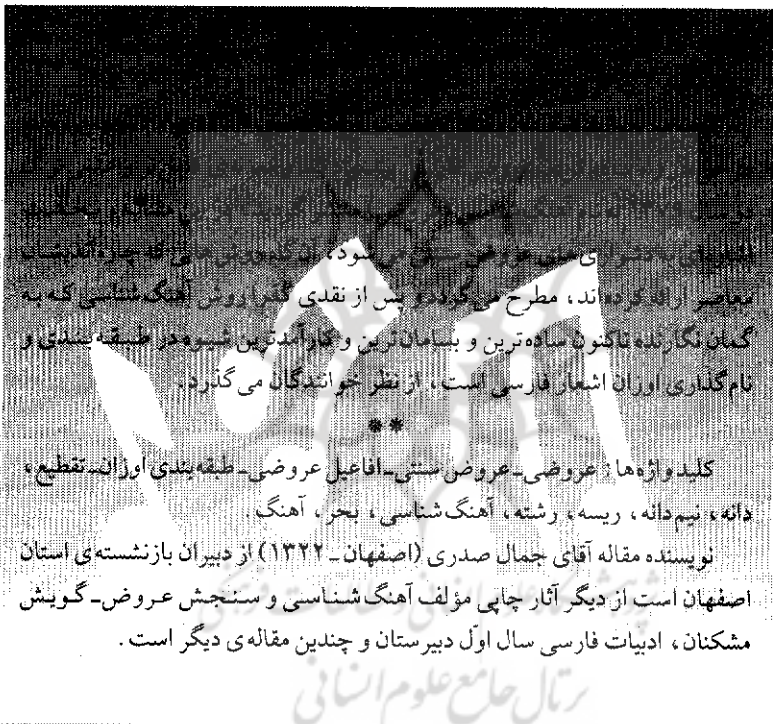


سهولت اشعار را با این موازین سنجید. « این ها همه قولی است که جملگی برآند.

خوش بختانه تنی چند از استادان و پژوهندگان معاصر به چاره‌جویی برخاسته، روش‌هایی اندیشیده و پیشنهاد نموده‌اند. نخستین بار آقای دکتر خانلری با توجه به تعداد هجا در واژه‌های فارسی ده واژه‌ی دو و سه هجایی (نوا، آوا، چامه، همه، خشاوا، بنوا، نیکاوا، خشنوا، ترانه، زمزمه) ساخته و آن‌ها را ارکان تقطیع قرار داده سپس اوزان مختلف را در پانزده سلسله گنجانده است.

از عروضیان معاصر کمتر کسی را توان یافت که درباره‌ی دشواری‌های عروض سنتی سخنی نگفته یا آن را مورد انتقاد قرار نداده باشد. از جمله آقای دکتر ابوالحسن نجفی می‌گوید: «مهم‌ترین و مشکل‌ترین مسئله‌ی عروض فارسی از قدیم تا امروز طبقه‌بندی وزن‌ها بوده است.» در جای دیگر فرماید: «مشکل بزرگ عروض سنتی... وجود زحافات است که کثرت آن‌ها هر متعلم مشتاق را می‌رماند.»^۱ شادروان دکتر خانلری می‌گوید: «کثرت شماره‌ی افاعیل عروضی چنان کار را دشوار ساخته که نمی‌توان آن‌ها را به خاطر سپرد و به



مسعود فرزاد سه رکن (مفاعیلن، فاعلاتن، مستفعلن) را اساس قرار داده، دیگر رکن‌ها را از متفرعات این سه پایه دانسته‌اند در ضمن ارکان مختوم به هجای کوتاه را نپذیرفته و در تقطیع نیز میانه‌ی مصراع چهاررکنی را الوالی وسط نام نهاده ارکان با هجای کمتر را در اول مصراع قرار داده است (خلاف سنت معمول)

الول ساتن انگلیسی نیز کوشیده است با روشی علمی اوزان را طبقه‌بندی نماید و چهارده رشته‌ی نظم به دست داده و آن‌ها را با توجه به تعداد هجاها شماره گذاری نموده است.

اخیراً آقای ایرج کابلی با رنجی فراوان و تلاشی درخور تحسین روش الول ساتن را سامان بخشیده، روشی علمی و کارآمد- اما نه چندان ساده- پیشنهاد نموده است. وی هجای بلند (ل) را دانه و هجای کوتاه (س) را نیم‌دانه و در شمارش هجاهای یک رکن یا مصراع آن‌ها را بند نامیده است ارکان پدید آمده از بندها را ریشه و تکرار ریشه‌ها را رشته‌ی نظم نام نهاده است. در این شیوه ریشه‌ها از دوپندی شروع شده تا هشت‌بندی پیش می‌رود. این ریشه‌ها با توجه به تعداد نیم‌دانه‌های بیشتر و نیز تراکم آن‌ها در آغاز ریشه تقدّم و تأخر پیدا می‌کند و با بردن هر بند

◆ جمال صدقی- اصفهان

آسان

گناه علوم انسانی و
پرتال جامع علوم

از آغاز به پایان ریشه معلوم می‌گردد که ریشه چندم آغاز است.
به عنوان مثال ریشه ی (UU-) یکمین سه‌بندی‌ها و ریشه ی
(--U) دومین سه‌بندی‌ها نامیده شده است. این ریشه‌ها هر دو یکم
آغاز است زیرا تراکم نیم‌دانه‌ها در آغاز ریشه است. حال چنانچه
(UU-) به صورت (U-U) درآید، دوم آغاز و اگر به شکل (UU--)
درآید، سوم آغاز می‌شود؛ بنابراین وزن شاهنامه که تکرار ریشه ی
(--U) است و دارای یازده بند (هجا) می‌باشد.

(-U/--U/--U/--U) رشته‌ی یازده‌بندی یکم آغاز از
دومین سه‌بندی‌هاست و به این صورت شماره‌گذاری می‌گردد (۱۱)،
۱، ۲، ۳). البته کسان دیگری نیز روش‌هایی را پیشنهاد نموده‌اند که
معرفی و بررسی آن‌ها سخن را به درازا می‌کشاند از این رو به ذکر همین
چند روش که از بقیه علمی‌تر است بسنده می‌کنیم.

از شیوه‌های جدید به گفته‌ی دکتر ابوالحسن نجفی «شیوه‌ی فرزاد
منضبط‌ترین و در عین حال من‌عندی‌ترین و دشوارترین است و بیشترین
مقدار وزن شعر فارسی را به دست می‌دهد. شیوه‌ی خانلری
نامنضبط‌ترین و بی‌در عین حال ساده‌ترین و باذوق سلیم موافق‌تر است
و کم‌ترین مقدار شعر فارسی را عرضه می‌کند. شیوه‌ی ساتن
منطقی‌ترین و مرتب‌ترین از هر دو شیوه‌ی دیگر است اما به سبب عدم
توضیح کافی در راهنمایی جوینده و فقدان عینی ضوابط حاکم بر
تشکیل گروه‌ها عملاً کارایی چندانی ندارد»^۳

اکنون باید افزود که روش آقای کابلی از شیوه‌ی فرزاد و خانلری
دقیق‌تر و فراگیرتر و از شیوه‌ی ساتن گویاتر است. اما دشواری
دست‌یافتن به وزن همچنان برجاست؛ ضمن این‌که وزن شماره‌ای
(نمایش‌ورده یا شماره) هم شیوه‌ی مناسبی نتواند بود. از طرفی چون
در این روش نامی دو پایه‌ی مختلف به‌یافتن نیست، پایه‌های (ریشه‌ها)
تفاوتی عمده‌ی هم پیدا نموده و کار را دشوار ساخته است. اینک بنا
بر روی روش طبقه‌بندی آوزان در آهنگ ششمی، کارامتی و سادگی
آن را می‌توانیم در دو مورد با این شیوه‌ی فرزاد و خانلری مقایسه می‌کنیم.
مثلاً در وزن «شماره‌ی ۱» در آهنگ ششمی، کلمات «شماره» و «۱»
در هر دو مورد به‌صورت «شماره» و «۱» در نظر گرفته می‌شوند و در
روش فرزاد و خانلری به‌صورت «شماره» و «۱» در نظر گرفته می‌شوند.

الف - هم خانواده های نوا

- ۱- نوا (-U) + هجای کوتاه ← نوا (-U-U)
- ۲- نوا (-U) + هجای بلند ← نواها (-U--)
- ۳- نوا (-U) + هجای بلند و کوتاه ← نواهای (-U--U)
- ۴- نوا (-U) + هجای کوتاه و بلند ← نوا (-U-U)
- ۵- نوا (-U) + دو هجای کوتاه ← نواهمه (UU-U)
- ۶- نوا (-U) + دو هجای بلند ← نواهایم (---U)

ب - هم خانواده های آوا

- ۱- آوا (--U) + هجای کوتاه ← آوا (-U--)
- ۲- آوا (--U) + هجای بلند ← آواها (---)
- ۳- آوا (--U) + هجای بلند و کوتاه ← آواهای (U---)
- ۴- آوا (--U) + هجای کوتاه و بلند ← آوا (-U--)
- ۵- آوا (--U) + دو هجای کوتاه ← آواهمه (UU--)
- ۶- آوا (--U) + دو هجای بلند ← آواهایم (---)

پ - هم خانواده های بنوا

- ۱- بنوا (-UU) + هجای کوتاه ← بنوا (-UU-U)
- ۲- بنوا (-UU) + هجای بلند ← بنواها (---UU)
- ۳- بنوا (-UU) + هجای بلند و کوتاه ← بنواهای (UU---UU)
- ۴- بنوا (-UU) + هجای کوتاه و بلند ← بنوا (-UU-U)
- ۵- بنوا (-UU) + دو هجای کوتاه ← بنواهمه (UU--UU)
- ۶- بنوا (-UU) + دو هجای بلند ← بنواهایم (---UU)

ت - هم خانواده های خشنا

- ۱- خشنا (-U-) + هجای کوتاه ← خشنا (-U-U)
- ۲- خشنا (-U-) + هجای بلند ← خشناها (---U)
- ۳- خشنا (-U-) + هجای بلند و کوتاه ← خشناهای (U--U)
- ۴- خشنا (-U-) + هجای کوتاه و بلند ← خشنا (-U-U)
- ۵- خشنا (-U-) + دو هجای کوتاه ← خشناهمه (UU-U)
- ۶- خشنا (-U-) + دو هجای بلند ← خشناهایم (---U)

ج - هم خانواده های خشنوا

- ۱- خشنوا (-UU-) + هجای کوتاه ← خشنوا (-UU-U)
- ۲- خشنوا (-UU-) + هجای بلند ← خشنواها (---UU)

این کتاب به منظور آشنایی با ساختار و ویژگی‌های مختلف کلمات در زبان فارسی و همچنین آشنایی با انواع مختلف کلمات و نحوه استفاده از آنها در جملات و متن‌ها، به زبان ساده و روان نوشته شده است. این کتاب برای دانش‌آموزان و علاقه‌مندان به زبان فارسی مناسب است.

روی کلمه‌ی ناقص نشان‌دهنده‌ی تعداد هجای پایه‌ی آخر است.

بنابراین نام آهنگ به سادگی از روی نام پایه و تعداد آن در مصراع مشخص می‌گردد. حال برای این که بدانیم این آهنگ به کدام دستگاه مربوط است به دو هجای نخست پایه‌های تکرار شده نگاه می‌کنیم؛ بین پایه مشخص می‌گردد. نام دستگاه همان نام بین پایه است. پس:

تمام آهنگ‌هایی که دو هجای نخست پایه‌های تکرار شونده‌ی آن‌ها (U-) باشد به دستگاه نوا مربوط می‌شوند.

تمام آهنگ‌هایی که دو هجای نخست پایه‌های تکرار شونده‌ی آن‌ها (--)) باشد به دستگاه آوا مربوط می‌شوند.

تمام آهنگ‌هایی که دو هجای نخست پایه‌های تکرار شونده‌ی آن‌ها (UU) باشد به دستگاه بنوا مربوط می‌شوند.

تمام آهنگ‌هایی که دو هجای نخست پایه‌های تکرار شونده‌ی آن‌ها (U-) باشد به دستگاه خشنا مربوط می‌شوند.

تمام آهنگ‌هایی که سه هجای نخست پایه‌های تکرار شونده‌ی آن‌ها (UUU) باشد به دستگاه خشنوا مربوط می‌شوند.

بدین طریق نام دستگاه هم بسیار ساده مشخص خواهد شد. تنها در مورد آخر به سه هجای نخست باید توجه شود یا بهتر گوئیم برای جدا کردن دو دستگاه خشنا و خشنوا لازم است به هجای بعد از دو هجای بلند و کوتاه هم نگاه کنیم.

اکنون می‌توانیم بگوئیم آهنگ مصراع «نکوشش مکن چرخ نیلوفری را» به دستگاه نوا مربوط می‌گردد و آهنگ مصراع «از خدا جویم توفیق ادب» در دستگاه خشنوا قرار می‌گیرد.

این پنج دستگاه که آهنگ‌های آن‌ها از تکرار پایه‌های هم خانواده تشکیل می‌گردد، دستگاه‌های همپایه نام دارد. حال از ترکیب پایه‌های هر دستگاه با پایه‌های چهار دستگاه دیگر چهار دستگاه ناهمپایه بدید می‌آید که مجموعاً ۲۰ دستگاه (۵×۴) خواهد شد. بنابراین با این روش می‌توانیم آهنگ‌های شعر فارسی در ۲۵ دستگاه (پنج همپایه و بیست ناهمپایه) قرار خواهند گرفت. اکنون به دو مثال در دستگاه‌های ناهمپایه نگاه می‌کنیم:

در آهنگ «نکوشش مکن چرخ نیلوفری را» که در دستگاه نوا قرار دارد، آهنگ مصراع «نکوشش مکن چرخ نیلوفری را» را می‌توانیم به صورت زیر بنویسیم:

نکوشش مکن چرخ نیلوفری را
نکوشش مکن چرخ نیلوفری را
نکوشش مکن چرخ نیلوفری را
نکوشش مکن چرخ نیلوفری را

از دو مثال قبل اوکی مربوط به دستگاه ناهمپایه‌ی آواخشنا و دو می مربوط به دستگاه ناهمپایه‌ی آوانوا می‌باشد. نام بیست دستگاه ناهمپایه به ترتیب عبارت است از: نواآوا، نوابنوا، نواخشنا، نواخشنوا، آوانوا، آوابنوا، آواخشنا، آواخشنوا، بنواآوا، بنواخشنا، بنواخشنوا، خشناآوا، خشناابنوا، خشناخشنا، خشناخشنوا، خشنواآوا، خشنوابنوا، خشناخشنا.

لازم به ذکر است که در آهنگ‌شناسی از جنبه‌های مثبت دیگر روش‌ها استفاده شده بدون آن که گرفتار پیچیدگی‌های آن‌ها شده باشیم از عروض سنتی برش زنی مصراع در سه یا چهار پایه‌ی سه و چهار هجایی و بردن پایه‌ی کوتاه‌تر به آخر مصراع- برخلاف روش فرزاد- برگزیده شده اما در معادل‌سازی گرفتار افاعیل عروضی نگشته‌ایم تا در پیچ و خم زحافات نیفتیم. در ساختن نام پایه‌ها از اسلوب واژه‌سازی در زبان فارسی پیروی شده نه وزن صرفی و قالبی زبان عربی و دیدیم که با انتخاب واژه‌های (نوا، آوا، بنوا...) به عنوان بن توانستیم یک یا دو هجا به پایان آن‌ها بیفزاییم و هم خانواده‌های مورد نیاز بسازیم همان‌گونه که در زبان فارسی مشتق‌سازی می‌کنیم.

از دکتر خانلری علاوه بر پذیرفتن هجای کوتاه و بلند واژه‌های (نوا، آوا، بنوا، خشنا) برگرفته شده و به دلیل نیاز واژه‌واره‌ی خشنا به آن‌ها اضافه شده است اما به جای برگزیدن دیگر واژه‌های استناد (ترانه، زمزمه، خشاوا، نیکاوا...) با پنج واژه‌ی انتخابی (بین پایه‌ها) مشتق‌سازی نموده هم خانواده‌های آن‌ها را در حد نیاز پدید آورده‌ایم و این رمز موفقیت و کارآمدی و فراگیری تراها گشته است و همین ویژگی سبب شده است که از یک سو نظم و انضباط فرزاد رعایت شده، از سوی دیگر دچار پراکندگی واژه‌های دهگانه‌ی دکتر خانلری نگردد.

از روش آقای کابلی که به نظر نگارنده علمی‌تر و منضبط‌تر از دیگر روش‌هاست به دو دلیل استفاده نکرده‌ام؛ نخست آنکه در این روش از طرح اولیه‌ی آهنگ‌شناسی مشتق‌گشته و پدید آمده که در ابتدا در اصطلاح‌های آن محدود بوده دلیل دیگر این که در این نظام نام آهنگ‌ها با پیش‌فرض سه‌هجایی چهار هجایی و پنج هجایی است و در این روش پنج هجایی هم در نظر نگارنده به عنوان آهنگ‌شناسی در نظر گرفته نشده است.

دشوار خواهد شد و این مهم‌ترین اشکالی است که بر روش ایشان وارد است و همین اشکال سبب می‌شود که قبول عام نیابد.

پ- «برخیزم و زندگی ز سر گیرم» ---/U-U-/UU---

۱- روش سنتی: مفعول، مفاعیلن، مفاعیلن. بحر هزج مسدّس
اخر ب مقبوض

۲- روش خانلری: آوا، همه، خشنوا، نوا، آوا ؟

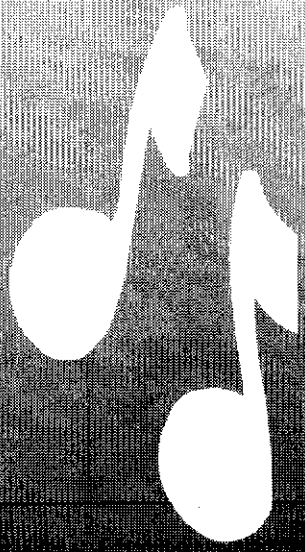
۳- روش فرزاد: عیلن ۱۱ فعلاتن، مفاعیلن ؟

۴- روش کابلی: ۱۱، ۷، ۳، ۸ رشته‌ی یازده‌بندی هفتم آغاز
سومین هشت‌بندی‌ها

۵- روش آهنگ‌شناسی: آوا همه، خشنوای، آواها. آهنگ آوا همه
خشنوای سه پایه‌ی ناقص^۲

تذکر: چون در عروض آخرین هجای مصراع همیشه بلند محسوب می‌شود پایه‌ی سوم که تکرار پایه‌ی اول است و باید سومین هجایش کوتاه باشد، بلند محسوب شده است و (U--) به (---) تبدیل گشته است. این یک قاعده‌ی کلی است.

با مشاهده‌ی این چند نمونه مشخص گردید که روش آهنگ‌شناسی روشی است سمان یافته، علمی، فراگیر و از دیگر روش‌ها بسیار ساده‌تر و به شیوه‌ی رایج در برش‌زنی نزدیک‌تر و در نتیجه راحت‌تر قابل پذیرش و ترویج خواهد بود.



سلسله مراتب واحدها... پیش بینی واقعیت‌های آینده^۲.
بنابر آنچه پیش از این توضیح داده شد، نگارنده را عقیده بر این است که آهنگ‌شناسی تمام شرایط بالا را دارد. مقایسه‌ی روش‌ها با چند نمونه:

الف- «عاشقی پیداست از زاری دل» -U-/--U-/--U-

۱- روش سنتی: فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلن. بحر رمل مسدّس
محدوف

۲- روش خانلری: چامه، آوا، چامه، آوا، خشنوا. ؟

۳- روش فرزاد: فاعلن ۱۱ مستفعلن، مستفعلن. بحر رجز مرفوع

۴- روش کابلی: ۱۱، ۴، ۲، ۴. رشته‌ی یازده‌بندی چهارم آغاز

دومین چهاربندی‌ها

۵- روش آهنگ‌شناسی: خشنواها، خشنواها، خشنوا. آهنگ

خشنواها سه پایه‌ی ناقص^۳ (از دستگاه خشنوا)

ب- «دلا بسوز که سوز تو کارها بکند»

---U-/--U-/--U-/--U-

۱- روش سنتی: مفاعیلن فعلاتن مفاعیلن فعلن. بحر مضارع مثنی

مقبوض مخبون محدوف

۲- روش خانلری: نوا، نوا، همه، آوا، نوا، نوا، نوا. ؟

۳- روش فرزاد: مفاعیلن، فعلاتن ۱۱ مفاعیلن، فعلن. ؟

۴- روش کابلی: ۱۵، ۵، ۵، ۸. رشته‌ی یازده‌بندی پنجم آغاز

پنجمین هشت‌بندی‌ها

۵- روش آهنگ‌شناسی: نوای نی، بیتواها، نوای نی، بیتوا. آهنگ

نوای نی بیتواها چهار پایه‌ی ناقص^۴ (از دستگاه نوای نی)

تذکر: فرزاد که به نوای وسط قابل است و اصل مصراع را چهارزگی می‌داند، از کان محدوف یا کوتاه شده را بنا به موردگاه اول و گاه به آخر مصراع می‌برد مانند نمونه‌ی بالا که هر دو یک زگی محدوف و یک رکن کوتاه شده (بنا حسب) در یک مصراع دیده می‌شود ولی در نمونه‌ی دوم مثل روش سنتی یک زگی در مصراع اول و یک زگی در مصراع دوم دیده می‌شود و در مصراع اول یک زگی محدوف و یک زگی کوتاه شده و در مصراع دوم یک زگی محدوف و یک زگی کوتاه شده دیده می‌شود.