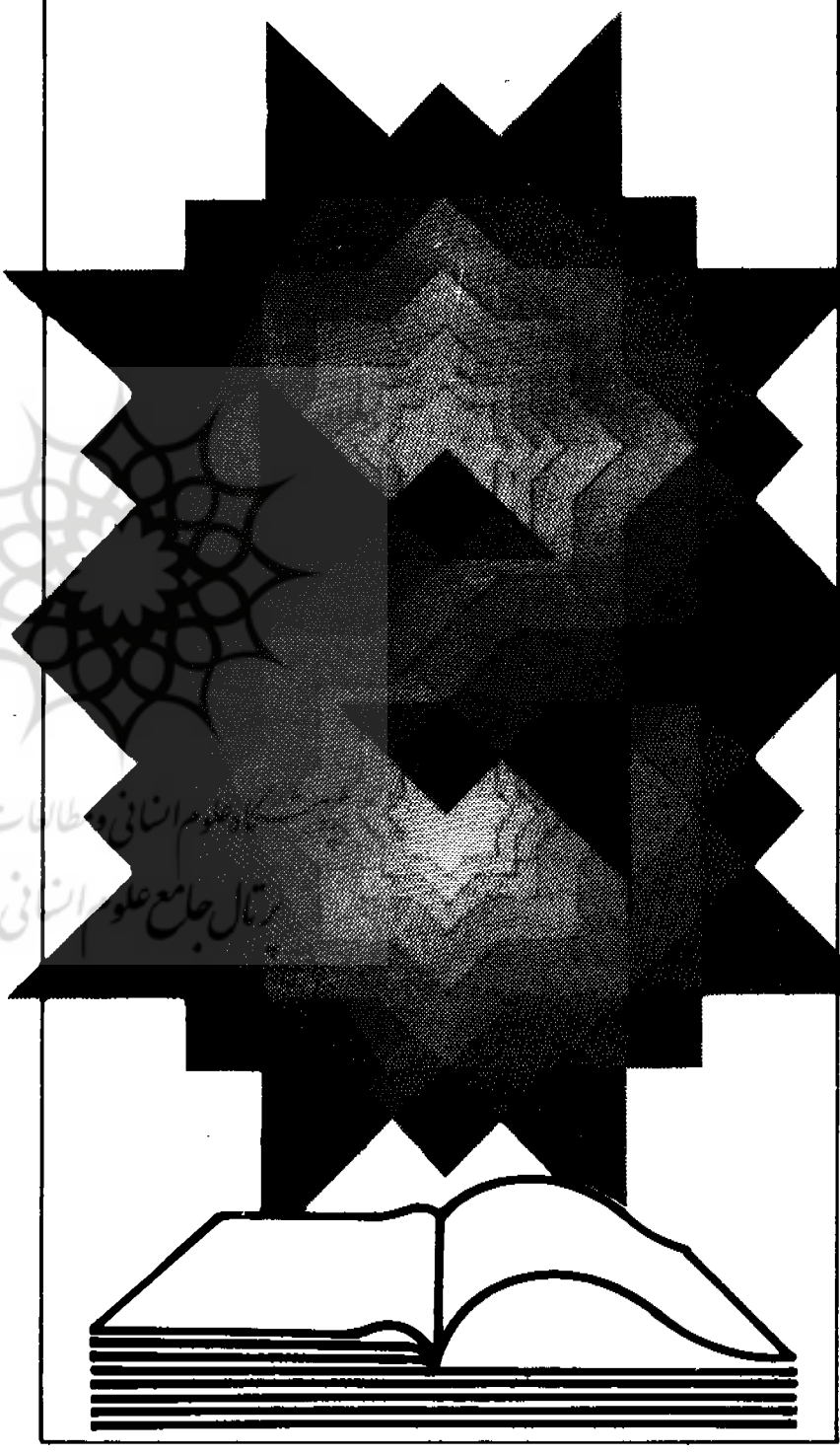
مبانی آواشناختی وزن در شعر فارسی

● علی صدیق‌زاده



علم عروض را سنجهٔ تمیز کلام موزون از غیر آن دانسته‌اند و در حقیقت از این جهت که شعر را برای سنجش وزن و تعیین درست و نادرست آن، براین علم «عرض» می‌کنند آن را به این نام خوانده‌اند. بانی عروض عرب را خلیل‌ابن احمد می‌دانند. وی قواعد عروض شعر عربی را مدون ساخت و اشعار عرب را در پانزده بحر مختلف جای داد. بعدها بحر شانزدهمی نیز برآن افزودند و در حال حاضر شعر عرب مجموعاً دارای شانزده بحر است.

عروضیان ما نیز اکثر قوانین عروض عرب را در شعر فارسی بکار بسته‌اند و اشعار فارسی را در بحور شانزده‌گانه آن تقطیع کرده‌اند. این بدان جهت است که شعر فارسی و عربی از نظر کلی با یکدیگر شباهت بسیار دارند. در هر دو این زبانها عروض و اصول عروضی تقریباً یکسان و اصطلاحات نیز مشترك است و در واقع عروض فارسی را باید حاصل تطبیق قوانین عروض عربی بر شعر فارسی دانست.[1]

اما با همهٔ شباهتی که میان این دو نوع شعر در نظر کلی به چشم می‌خورد، وجود برخی تفاوتها مابین آن دو، باعث شده است که قوانین عروض سنتی در شعر فارسی گرفتار استثنائات و قواعد من عندی و خودساخته بسیاری گردد که آموزش و نیز بکار بستن آن قواعد را مشکل کرده است. آموختن عروض به روش متداول و سنتی آن بسیار خسته‌کننده است و به خاطر سپردن همهٔ قواعد آن، گرچه محال نیست کاری است بیحاصل و عروض سنتی نیز از این بابت بسیار به علم بدیع می‌ماند.

اشکالات موجود اصولاً و عمدتاً ناشی از انطباق نابجایی است که در این میان صورت گرفته است. توصیف اوزان متنوع و فراوان فارسی در چارچوب تنگ و محدود و نامناسب قواعد عروض عربی، کثرت زحافات و اسامی نامأنوس، از عمده علل دشواری عروض سنتی است. در حقیقت این نواقص ماهیتاً همان است که نوآموزان در فراگیری دستور زبان سنتی با آن مواجه می‌شوند[2] و اینها همه ناشی از تجویزی (Prescriptive)بودن این قوانین نامتناسب با ویژگیهای زبان است. این باعث شده است تا بخش اعظم عروض سنتی را قوانین تصنعی و خودساخته تشکیل دهد. قوانینی که در واقع برای فرار از تنگناهای موجود در راه چنین تجویزی است.

در عروض، همچنان که در دستور زبان، بررسی و تحلیل زبان شناسانه و برخورد منطقی و توصیفی با مسائل، گره از مشکلات بسیار گشوده است و اساساً توصیف زبانشناختی و پرهیز از تجویز قواعد ساختگی اساس و مبنای عروض نوین است. «توصیف واقعیات (Description)، تبیین (Explanatcon) و ارزشیابی (Evaluation) آنها و خصوصاً پرهیز از تجویز موهومات، سه رکن عمده علم زبان شناسی است.[3]»

در این نوشتار برآنیم تا ضمن مرور بر قواعد تعیین وزن در عروض، به بررسی این علم از دیدگاه زبان‌شناسی بپردازیم و تا سرحد امکان، گوشه‌ای از مبانی آواشناختی آن را به دست دهیم.[4] از این رو نوشتهٔ حاضر بیش از آنکه درپی آموزش قواعد تعیین

وزن باشد، نظر به تبیین مبنای علمی آن دارد. با این همه سیر بحث به گونه‌ای تنظیم شده است که خوانندهٔ هوشمند در پایان بحث، علاوه برآنکه به دیدی کلی دربارهٔ وزن دست خواهد یافت، ضمناً روش علمی تعیین وزن اشعار را نیز فراخواهد گرفت.

در ابتدای بحث مختصراً به کلیاتی راجع به وزن و خصوصیات آن می‌پردازیم.

وزن شعر در زبان‌های مختلف، متفاوت است و این واقعیت ناشی از ویژگیهای مشخّص هر زبان است. مثلاً تغییر طول مصّوت های زبان (رجوع کنید به تعریف مصوت در همین نوشتار) عاملی در تعیین خصوصیت وزنی شعر است. همین طور تغییر معنی در اثر عامل زیری و بَمی و نیز وجود هجاهای مُؤکّد (تکیه‌دار=Accentuated) در زبان. وزن شعر نیز براساس هر یك از خصوصیات یادشده، نوعاً متفاوت خواهد بود. مثلاً در زبانهایی که مصوتها در آنها به انواع کوتاه و بلند تقسیم می‌شوند، وزن کَمّی است. زبانِ فارسی از آن جمله است.

در زبان فارسی وزن براساس نظم میان هجاهای کوتاه و بلند مصراعهای شعر است. (رك. به تعریف هجا) این کوتاهی و بلندی خود ناشی از کوتاهی و بلندی امتداد مصوتهای سازندهٔ هر هجا است. در شعر فارسی مصّوت‌ها براساس کشش (امتداد) به دو نوع کوتاه و بلند تقسیم می‌شوند. (امتداد مصوتها و هجاها، اعم از کوتاه و بلند و کشیده، البته ثابت است.) سایر زبانها نیز براساس ویژگیهای خاص خود، که پیشتر به برخی از آنها اشاره شد، نوعاً وزنهای متفاوت با زبان فارسی دارند. مثلاً وزن ضربی براساس وجود ویژگی تکیه (acceut) درهجا در شعر انگلیسی و وزن عددی در زبان فرانسه و وزن آهنگی براساس زیری و بَمی واژه ها در زبانهای چینی و ویتنامی. با توجه به مطالب یاد شده، اینك به تعریف وزن می‌پردازیم.

وزن را نوعی تناسب و تناسب را کیفیت حاصل از ادراك وحدت بین اجزای متعدد و کثیر دانسته‌اند. این تناسب اگر درزمان واقع شود، وزن خوانده می‌شود[5]. در واقع اگر در میان اجزائی کثیر چنان هماهنگی و تلائمی ایجاد شود که در عین کثرت، وحدتی در میان آنها احساس شود، به وزن دست یافته‌ایم. در شعر نیز نظمی که شاعر مابین هجاها به منزله همان اجزاء کثیر ایجاد می‌کند، موجد احساس وادراكِ «وزن» است. نکتهٔ مهّمی که از این تعریف به دست می‌آید، اهمیت زمان در ایجاد وزن است. بر این اساس، شناخت قوانین حاکم بر وزن متوقف بر بررسی آوا شناسانه ساختار «هجا» است.

پیشتر آوردیم که وزن محصول هماهنگی و تلائم میان واحدهائی از گفتار است که آنها را هجا (بخش = Syllable) می‌نامیم. هجاها واحدهای سازنده واژه‌هایند و خود از گردهم قرار گرفتن تعدادی واحدهای آوایی بر مبنای الگویی خاص ساخته شده‌اند. واحدهای آوایی سازنده هجاها در زبان به دو دسته صامت (همخون = Consonant) و مصوت (واکه = Vowel) تقسیم می‌شوند و این دو مجموعه حرف (واج = Phoneme) های زبان را تشکیل می‌دهند.

از این نظر حروف بر دوگونه‌اند. مصوت و صامت. زبان فارسی دارای ۶ مصوت است. تعداد صامت‌های فارسی ۲۳ تاست و این در صورتی است که حروفِ دارای آواهای یکسان را که در رسم الخط کنونی فارسی به چند صورت نوشته می‌شوند، یك حرف به شمار آوریم. (مانند سه حرف «س»، «ص» و «ث» که آوای واحد دارند و یك حرف به شمار می‌آیند.) به عبارت دیگر، این تعداد آواها براساس صورت ملفوظ و گفتاری زبان است. در شعر نیز همین صورت معتبر است نه شکل نوشتاری یا مکتوب آن.

گفتیم که در زبان فارسی ۶ مصوت داریم. آنها را می‌توان بر مبنای خصوصیات متفاوتی تقسیم کرد. مثلا می‌توان برحسب محل تولید (واجگاه) به ۲ دسته تقسیم‌شان کرد،

۱ـ گروه مصوت‌های پیشین شامل /i, e,a/ . واجگاه یعنی محل تولید این گروه در بخش جلوی دهان است. مانند/a/ دروازه «بد» /bad/;/e/ دروازه «کتاب» /Ketâb/ و /i/در واژه «پیر» /Pir/.

۲ـ گروه مصـوت‌هـای پیشین شـامـل /u, o,â/.محل تولید این گروه در بخش عقب دهان واقع است. مانند/a/ دروازه «باران» barân/o/;/ در واژه «پل»/Pol/ و /u/ دروازه «خون» /Xun/

نیز با توجه به امتداد یا کشش مصوتها می‌توان آنها را به گونه دیگری تقسیم کرد. بر این اساس مصوت‌ها به ۲ دسته تقسیم می‌شوند:

۱ـ گروه مصوت‌های بلند شامل/u,i;a/.

۲ـ گروه مصـوت‌های کـوتاه شـامل/o,e,a/ درعروض از تقسیم‌بندی اخیر استفاده می‌کنیم.

«مصوت»ها اعم از بلند و کوتاه، آواهایی هستند که هرگز در ابتدای هجا واقع نمی‌شوند و تنها در وسط و پایان آن قرار می‌گیرند. مصوت‌های کوتاه همان «حرکات»اند که غالباً در خط فارسی نوشته نمی‌شوند. مصوت را با نماد V (حرف اول Vowel) نمایش می‌دهیم.

«صـامت» آوایی است که برخلاف مصـوت می‌تواند درآغاز هجا یعنی در موضعی که قبل از آن سکوت است واقع شود. صامت، البته همانند مصوت، می‌تواند در وسط و پایان هجا نیز قرار گیرد. زبان فارسی ۲۳ صامت دارد. در واقع همانگونه که گفته شد، درصورتی که حروف الفبای فارسی را در شکل مکتوب آن در نظر گرفته، حروف هم آوا را (نظیر همزه / ء /و ع / ق /؛ س/ ک /و ص/ ک /و ث / ک / که در فارسی یکسان تلفظ می‌شوند) در حکم حرف واحدی به‌حساب آوریم، تعداد آواهای صامت فارسی بیش از ۲۳ عدد نخواهد بود. صامت را با نماد «C» (حرف اول Consonant) نمایش می‌دهیم.

یکی از خصوصیات مهم صامت و تفاوت اساسی آن با مصوت، خصوصیت وجود تنگی یا انسداد در هنگام تولید آن در دستگاه آواساز است. بدین اعتبار می‌توان حروف را برحسب وجود یا عدم‌وجود انسداد یا تنگی در دستگاه آواساز به هنگام ادای آنها به ترتیب به ۲ دسته صامت و مصوت تقسیم کرد. وجود انسداد در دستگاه آوائی خصوصیت تولیدی مهمی است ت
آنجا که صامتهای زبان را براساس محل این انسداد ی
تنگی به انواع مختلف تقسیم می‌کنند. مثلاً صامت /f/
را دندانی (deutal) وصامت /f/ را لب و دندانی (لبی-
دندانی = (labiodental) می‌نامند. در توضیح مطالب
یاد شده، نکاتی قابل توجه است؛
همانطور که گفته شد، در رسم‌الخط کنونی فارسی
مصوت‌های کوتاه نوشته نمی‌شوند در حالیکه اد
می‌شوند: از آنجا که ادای حرف مستلزم صرف زمان
زمان، آنگونه که در تعریف وزن بر آن تاکید شد عنص
مهم دخیل در وزن است، در تقطیع شعر، همچنانک
گفتیم، شکل گفتاری کلام باید مبنای کار قرار گیرد. نی
به دلیل آنکه در خط فارسی، مصوت‌های بلند «ی» /i
و «و» /u/ هم شکل با صامت‌های «ی» /y/و «و» /v/
نوشته می‌شوند، لازم است این دورا ازهم تفکیك کرد.د
واقع طبق تعریف /y/و /v/ که در هنگام ادای آن‌ها
انسداد یا تنگی در مسیر عبور هوا ایجاد می‌شود صامت
و /i/و /u/ که فاقد چنین خصوصیت تولیدی هستند
مصوت در نظر گرفته می‌شوند. مثلاً «ی» و «و» بترتیب
در دو واژهٔ «دین» /din/ و «دود» /dud/ مصوت‌اند
همین دو حرف در دو واژهٔ یاد /yâd/ و «سرو» /sarv/
صامت‌اند.

دیگر اینکه مصوت‌ها علی‌رغم آنکه در شکل
نوشتاری خود، بالای حروف صامت قرار می‌گیرند
مثل فتحهٔ در واژهٔ (دَر)، در واقع حروف مستقلی هستند
که «بعد از» صامت ادا می‌شوند. /dar/

نکته دیگر آنکه در واژه‌هایی که در رسم‌الخط
فارسی با (آ) و (الف) شروع می‌شوند. مانند دو واژ
«آب» و «ابر» مصوت در واقع پس از همزهٔ / ء /
آغازین واژه قرار می‌گیرد. نه در ابتدای واژه
(âb ←ءâb) گرچه وجود همزه در ابتدای چنین
کلماتی به خوبی محسوس نیست.

این بدان جهت است که مکانیسم‌های تولید
مصوت و همزه با وجود تفاوت، تا حدودی به ه
شباهت دارند. لذا تشخیص صدای صامت مذکو
/ء/ هنگامی که به دنبال آن مصوت باشد، مشکل
است و برای رفع این اشکال، می‌توان واژه‌ای به مانند
آب /âb/ را با یك سرفهٔ ملایم که در واقع در حکم یك
همزهٔ بسیار شدید است، شروع کرد.[6] بر این اساس
صورت آوانویسی شدهٔ واژهٔ ابر به صورت /âbr/ ء
درست است و واژه‌ای است ۴ حرفی و نه ۳ حرفی
توجه به این نکته در تقطیع اشعار بسیار مهم است.

حروف که به منزله واحدهای آوایی زبان به شما
می‌روند، مواد خام سازندهٔ «هجا» هستند. در حقیقت ا
کنار هم قرار گرفتن چند حرف برطبق الگوها و قواعد
معین، هجا پا به عرصهٔ ظهور می‌گذارد. هر هجا رشت
آوایی پیوسته‌ایست که از یك مصوت و یك تا س
صامت تشکیل می‌شود. اجزاء سازندهٔ هجا طی یك
فرآیند تولیدی بدون مکث در کنار هم قرار می‌گیرند.
در این میان، مصوت به منزلهٔ هسته یا مرکز هجاست.
صامت را باید حاشیه یا دامنهٔ آن دانست. زیر
موجودیت هجا بستگی به وجود مصوت دارد و بدون
آن هجایی نیز نخواهیم داشت. نکته مهم اینکه تولید
این رشته آوایی پیوسته محصول وارد آمدن تنها یك
ضربه به ریه است. هوایی که در اثر وارد آوردن
ضربه‌ای واحد به ریه از مسیر دستگاه آواساز بدن

ور می‌کند، رشته‌ای از آواها را تولید می‌کند که
رفنظر از درازی و کوتاهی‌اش، از آن جهت که
اصل تنها یك ضربه به ریه است رشته‌ای است
سته و یك هجا به شمار می‌آید. وجود هجا لزوماً به
نی دارا بودن آن وابسته نیست. هجا ممکن است
نی‌دار باشد که در این صورت واژه‌ای تك هجائی
ت و یا بدون معنی مانند هجاهای «جو» /ju/ و
ش» /šeš/ در واژهٔ جوشش .Jušeš/

هجاها انواع مختلف دارند. برای توضیح این
لب به موارد زیر توجه کنید؛

(۱)/da/ (۲)/dar/ (۳) /dard/

همهٔ موارد فوق حاصل وارد آمدن یك ضربه به ریه
ت و به همین لحاظ یك هجا به شمار می‌آیند، اگرچه
ای نخست ۲ حرف، هجای دوم، سه حرف و هجای
م، چهار حرف دارد. در صورتی که صامت و مصوت
بترتیب با حروف C و Vنشان دهیم فرمول کلی
اهای فوق اینگونه خواهد بود.

/CV/ /CVC/ /CVCC/

هر هجا از نوع کلی /cv/ را هجای کوتاه می‌نامیم.
این نوع هجا، مصوت دومین و آخرین حرف
است و صامت در ابتدای آن قرار دارد.

هر هجا از نوع کلی /cvc/ را یك هجای بلند
نامیم. در این نوع هجا نیز مصوت دومین حرف
ت و شروع و پایان هجا با صامت است. بالاخره هر
ا از نوع کلی /cvcc/ را هجای کشیده می‌نامیم. در
نوع هجا، هم مصوت حرف دوم هجاست و هجا با
صامت شروع و به دو صامت ختم شده است.

استقراناً می‌توان فرمول کلی هجا را CVC_N
ست که در آن ضریب مصوت و صامت ابتدائی
د ثابت ۱ است و n برحسب نوع هجا می‌تواند
داد صفر تا ۲ را اختیار کند که به ترتیب انواع کوتاه،
و کشیدهٔ هجا بدست می‌آید.

نگاهی به فرمول کلی هجا نشان می‌دهد که؛
اولاً، نخستین حرف هجا همواره صامت است و به
رت دیگر، هجا هرگز با مصوت آغاز نمی‌شود.

ثانیاً، هر هجا همواره دارای یك مصوت است و با
ف آن در واقع هجائی باقی نخواهد ماند. از این‌رو
یك رشته آوائی، تعداد مصوت‌ها برابر با تعداد
هاست و می‌توان با شمارش مصوت‌ها به تعداد
ها نیز پی برد.

ثالثاً، مصوت اگر چه می‌تواند در پایان هجا قرار
، هیچگاه در ابتدای آن واقع نمی‌شود. و این هجا
ت که پیشتر در تعریف مصوت نیز آوردیم. به طور
می‌توان گفت، مصوت همواره دومین حرف
ست.

در یك رشتهٔ آوائی مرکب از چند هجا، هجاهای
کیل دهندهٔ رشته، با هر آرایش که به دنبال هم قرار
ند، تعداد صامتهای مابین ۲ مصوتِ متوالی سه
ت بیشتر نخواهد داشت. این حالات به قرار زیر
ت؛

/vccv/.../ ...vccv/.../ ...vcv/...

به دیگر سخن، حداقل تعداد صامتهای مابین ۲
رت یك و حداکثر آن سه‌تاست.

در حالت نخست، از آنجا که هجا می‌تواند با
مصوت پایان پذیرد اما نمی‌تواند با آن آغاز شود. محل برش هجائی بین «V» اول و«C» است. (...v/cv). این نقطه برش، رشتهٔ آوائی را به ۲ هجا از نوع/cv/ تقسیم می‌کند. مثلاً در واژهٔ «دَوا» /davâ/ هجاهای حاصل عبارتند از./da/ و /vâ/.

در حالت دوم، محل برش هجایی بین ۲ صامت خواهد بود، زیرا اولاً، مصوت هرگز در آغاز هجا قرار نمی‌گیرد و ثانیاً ۲ صامت در ابتدای هجا مجاز نیست. این نقطهٔ برش، رشتهٔ آوایی مزبور را به دو هجا از نوع /cvc/ تقسیم می‌کند. مثال این حالت واژهٔ «دختر» /doxtar/ است و در این صورت هجاهای حاصل عبارتند از. /dox/ و/tar/ .

در حالت سوّم، مرز میان ۲ هجا بین /c/ دوم و سوم است.

این نقطهٔ برش، رشتهٔ آوائی مذکور را به ۲ هجای /cv/ و/cvcc/ تقسیم می‌کند. نمونهٔ این مورد واژهٔ «جنگجو» /jangju/ است. که حاصل تقطیع آن ۲ هجای/jang/ و /ju/ است.

خلاصه بر مبنای این قانون می‌توان مرزهای هجائی را در هر رشته آوایی به آسانی و بدون کمترین شك و ابهامی مشخص کرد. مثلاً در واژهٔ سهل انگاریها /sahlengârihâ/ مرزهای هجائی عبارتند از h/l , n/g , â/r , i/h و هجاهای به دست آمده عبارتند از؛ /sah/ , /len/ , /gâ/ , /ri/ و /hâ/. که دو تای نخست از نوع/cvc/ و بقیه از نوع/cv/ می‌باشند[۷]. یا در مورد، واژهٔ «داروخانه»/dâruxâne/ تقطیع به این صورت خواهد بود: /dâ/ru/xâ/ne/→/cv/cv/cv/cv/ و یا در واژهٔ «روزنامه» /ruz/nâ/me/ هجاها به ترتیبی است که مشخص شده است.

تاکنون، آنچه گفتیم، آواشناسی زبان فارسی، اعم از شعر و غیر آن بود، و در واقع بدون توجه به خصوصیت زمانی، و تنها براساس ساختار رشتهٔ آوائی و اجزاء آن تقسیماتی صورت گرفت. اینك آن قواعد عام را بر شعر، بطور خاص، منطبق می کنیم.

با توجه به آنچه تاکنون گفتیم، دو هجای /da/ و /dâ/ هر دو بلندند و به لحاظ ساختار/cv/ هیچ تفاوتی مابین آن دو نیست. لکن، زمانی که صرف ادای /dâ/ می‌شود، مشخصاً بیشتر است از زمانی که برای ادای /da/ لازم است. همچنانکه چند بار تأکید شد، از آنجا که در وزن، زمان مشخصهٔ تعیین کننده است، نه صورت نوشتاری و ساختار آواشناسی هجا، در عروض که به بررسی وزن شعر می‌پردازد، این دو هجا در دو دسته متفاوت قرار می‌گیرند. تفاوت کشش (امتداد) این دو هجا با توجه به ثابت بودن کشش صامت‌ها، بناچار به تغییری مربوط است که در طول مصوت ایجاد شده است و در واقع، طول مصوت بلند بیشتر از طول مصوت کوتاه و تقریباً ۲ برابر آن است. از این رو، هر مصوت بلند از نظر امتداد، برابر با ۲ مصوت کوتاه و در حکم ۲ حرف است. لذا هجای /dâ/ در عین اینکه به لحاظ ساختار آواشناختی مشابه /da/ است. از دید عروض فارسی، با آن متفاوت است و باید آن را در حکم یك هجای ۳ حرفی دانست که برابر با یك هجای بلند است.

این تبدیل و تحویلات را می‌توان اینگونه نمایش داد؛

/dâ/→/daa/==/cvv/==/cvc/

هجای «درد»/dard/ نیز از نظر ساخت، هجایی است ۴ حرفی و بنابراین از نوع کشیده. اما در شعر از آنجا که مصوتِ کوتاهِ /a/ از نظر امتداد و کماً (نه به لحاظ کیفیتِ تولید) برابر یك مصوت بلند و در نتیجه معادل ۲ حرف است. تغییرات در این مورد از این قرار است؛

/dard/→/daard/==/cvvcc/==/cvccv/==/cvc/+/cv/

از این رو هجای کشیدهٔ/dard/ از دید عروض، در حکم ۲ هجاست یك هجای بلند و یك هجای کوتاه. این حکم را می‌توان در مورد تمام هجاهای کشیده در شعر صادق دانست. مثلاً هجای کشیدهٔ «دست»/dast/ نیز برابر با ۲ هجای/daa/ و /st/ است که با مجموعه‌ای از یك هجای بلند و یك هجای کوتاه، زماناً، برابر است و از این لحاظ در شعر، میان آن دو فرقی نیست.

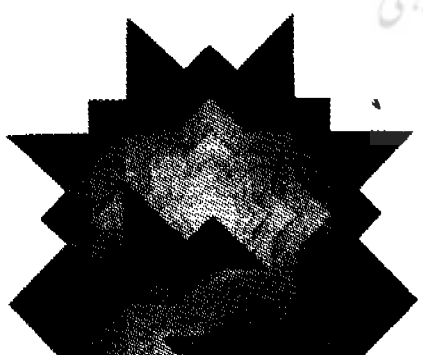
بررسی کاربرد قواعد فوق‌الذکر در شعر فارسی، آخرین گفتار این نوشتار است.

* * *

در این شعر نیما دقت کنید؛

می‌تراود مهتاب.

در اینجا مجموعه‌ای از حروف با نظمی مشخص در کنار هم قرار یافته و مصراعی آهنگین ساخته‌اند. قدری دقت روشن خواهد ساخت که تمام آواهای موجود در آن، در مصراع فوق به چشم نمی‌خورد. مثلاً واژهٔ «مهتاب» با وجود آنکه از ۶ حرف (آوا) تشکیل یافته است، ظاهراً بیش از ۵ حرف ندارد و از نظر امتداد البته برابر ۶ حرف است. این بدان معناست که



تلفظ چنین واژه‌ای به اندازهٔ ۶ حرف زمان لازم دارد. تفاوت موجود به این علت است که در این میان حرکت فتحهٔ حرفِ «میم» (آوائی که بعداز حرف «م» قرار دارد /a/.) نوشته نشده است.

برعکس در واژهٔ خواهر، با وجود آنکه واژه در ظاهر از ۵ حرف تشکیل شده است، از نظر آواشناسی بیش از ۴ حرف (آوا) ندارد و از دیدگاه عروض، با یك

واژهٔ چهار حرفی برابر است، چرا که حرفِ «واو» در این واژه کنونی فارسی، خوانده نمی‌شود. موارد بسیاری از این دست می‌توان در زبان فارسی و نیز دیگر زبانها سراغ گرفت. واژه‌های «خانه» /xâne/ و

«که» /ke/ در زبان فارسی و نیز واژه‌های «night» و «what» و مانند آن‌ها در زبان انگلیسی از این گونه‌اند. در واقع این شکلها یادگار زمانی است که تمام حروف این واژه‌ها به تلفظ درمی‌آمده است.[۸]

هنگامی که چند واژه درکنار هم قرار می‌گیرند، خصوصاً در شعر، حالات جدیدی ایجاد می‌شود، که لازم است در نظر داشت که آنچه در این حالات در وزن دخالت داده می‌شود، آنست که خوانده می‌شود نه آنکه نوشته می‌شود. به طور مثال در این شعر؛

طاعت آن نیست که برخاك نهی پیشانی. (سعدی)

عبارت «طاعت آن» /tâ ٦ at - ٦ ân/ را در تلفظ صحیح شعر باید بصورت «طاعتان» /tâ ٦ atân/ خواند که در این صورت همزهٔ آغازین در واژهٔ «آن» /٦ ân/ حذف می‌شود گرچه بظاهر در عبارتِ شعر نوشته شود. به مثال دیگری توجه کنید؛

گفتمش در عین وصل این ناله و فریاد چیست؟ (حافظ)

تلفظ عبارت «وصل این» /vasl - ٦ in/ بصورتِ «وصلین» /vaslin/ درست است. برای رفع اشکال در موارد بالا و سایر موارد مشابه، در آواشناسی، الفبایی مخصوص برای نمایش آواهای گفتار ابداع شده است که در عروض نیز گاه از آن استفاده می‌شود. نوشتن واژه‌ها را با این خط آوانویسی (آوانگاری = transcription) گویند. در واقع الفبای آوانگار، عبارتست از تعدادی حروف لاتین و یونانی که هر یك نشانه‌ای برای «یکی» از آواهای زبان است. همچنانکه تاکنون در همین نوشتار از نظر گذرانده‌اید، می‌توان آواهای موجود در واژه‌ها را به سادگی با این الفبا نگاشت. در این مثالها دقت کنید:

آبمیوه /٦ âbmive/	ساعتچی /sâ ٦atči/
تپه /tappe/	کدو /kadu/
شور /šur/	یك /yec/
فراوان /farâvân/	انگور /٦angur/
ژیان /žiyân/	مرغ /morq/
سخت جان /saxtjân/	قند /qand/
هوا /havâ/	گاو /gâv/

به مثال ابتدای بحث باز می‌گردیم. در صورتی که این شعر را درست تلفظ کنیم و آن را با الفبای آوانگار بنویسیم، خواهیم داشت:

/mitarâvad - mahtâb/

اینك با توجه به قاعده‌ای که در مورد برش هجائی ذکر شد، می‌توان هجاهای آن را مشخص کرد:

/mi/ta/râ/vad/mah/tâb/

به خاطر دارید که هر مصوت بلند دو برابر یك مصوت کوتاه است و ۲ حرف به شمار می‌آید. هجاهای /mi/، /râ/، /vad/ و /mah/ هجای بلند /cvc/ و /ta/، هجای کوتاه /cv/ است.

هجای آخر مستلزم قدری توضیح است. ساختار هجای انتهائی /cvc/ مشابه ساختمان هجای بلند است، لکن، مصوت بلند /â/، هجای مذکور را از نظر امتداد، با یك هجای کشیده معادل ساخته است. این هنگامی است که هجای مذکور در موضعی غیر از پایان مصراع قرار گرفته باشد. اما هنگامی که این هجا در پایان مصراع قرار گیرد قدری کوتاهتر از معمول کشیده می‌شود و تقریباً معادل یك هجای بلند است. برای درك بهتر، موارد زیر را باهم مقایسه کنید:

روی نگار در نظرم جلوه می‌نمود
و ز دور بوسه بر رخ مهتاب می‌زدم.
(حافظ)

شب روان را بنماید مهِ رو منتظر شو شب مهتاب مرو
(مولوی)

آن شب که بوی زلف تو، با بوسهٔ نسیم
مستانه سر به سینهٔ مهتاب می‌گذاشت
(ابتهاج)

بد نگوئیم به مهتاب اگر تب داریم
(سهپری)

در تمام این موارد، هجای بلند «تاب» /tâb/ در واژهٔ مهتاب به اندازه معمول خود کشیده شده و یك هجای کشیده (معادل یك هجای بلند و یك هجای کوتاه) به شمار می‌آید. اکنون در این اشعار دقت کنید:

دختری خوابیده در مهتاب (ابتهاج)
شب تهی از مهتاب (حمید مصدق)
ریخته در شعر آب و شیری مهتاب (شفیعی کدکنی)
و شب شط جلیلی بود، پر مهتاب (اخوان ثالث)
خوشا من این منِ ناچیز
خوشا ما؛ باغ، من، مهتاب
(اخوان ثالث)

در تمام موارد فوق، که هجای «تاب» /tâb/ در واژهٔ «مهتاب» در پایان مصراع قرار گرفته است، گوئی مصوت بلند /â/ که عامل کشیدگی هجاست، امتداد و کشش همیشگی خود را ندارد و لذا هجا اندکی کوتاهتر از یك هجای کشیده است.

براساس این مثالها، به این حکم کلی می‌رسیم که؛ در موضع پایانی مصراع، تقابل میان انواع مختلف هجا از میان می‌رود و تمام هجاها، اعم از کوتاه و بلند و کشیده، بلند به شمار می‌آیند. (برای پرهیز از درازی گفتار از ذکر مثال در مورد بلندشدن هجای کوتاه خودداری شد).

حال اگر هر هجای بلند را با یك خط تیره (–) و هر هجای کوتاه را با U (حرف انگلیسی یو) نمایش دهیم، (و در این صورت هجای کشیده که ترکیبی است از یك هجای بلند و یك هجای کوتاه به صورت (U -) نمایانده خواهد شد) خواهیم داشت،

mi	ta	râ	vad	mah	tâb
–	U	–	–	–	–

تاکنون به آرایش هجاهای شعر دست یافته‌ایم. در صورتی که قصد مقایسه میان ۲ مصراع از یك منظومهٔ شعری را داشته باشیم و بخواهیم توازن (هموزنی) میان آن دو را تأئید کنیم، همین کافیست که برای مصراع دوم نیز همین مراحل طی شود، تا یکسان بودن آن دو، در صورت برقراری توازن، مشخص شود.

لکن اگر قصد نامگذاری اوزان باشد، باید این هجاها را با هجاهای معیار دیگری که از قبل معین شده‌اند، متناظر کنیم و از این طریق وزن را در قالب آن هجاهای معیار بدست دهیم. به‌طور مثال، اگر هر هجای کوتاه را با «تَ» /ta/ و هرهجای بلند را با «تَن» /tan/ بنمایانیم، وزن شعر فوق براساس این معیارها به صورت؛

تَن تَ تَن تَن تَن تَن

خواهد بود. در عروض عربی و فارسی البته، به تأسی از صرف عربی، که همهٔ کلمات را با سه حرف «فعل» /fʿl/ می‌سنجد، هموزن هجاهای جدا شدهٔ هر مصراع را از فعل ساخته‌اند. مثلاً «فاعلاتن» /fâʿelâton/ را هموزن (– U –) و فعولن /faʿulon/ را هموزن (– – U) آورده‌اند. به این ترتیب وزن شعر مورد مثال، چنین خواهد بود.

–	U	–	–	–	–	U	–
فا	ع	لا	تن	فا	ع	لن	

قالب‌هائی مانند فاعلاتن و فعولن و امثال آن «رکن» عروضی می‌نامند. مهمترین ارکان عروضی این قرارند:

۱ـ گروه ارکانی که در آغاز، پایان و میان مصراع واقع می‌شوند،

مستفعلن	mostafʿelon//	(– – U –)
فَعولن	/faʿulon/	(U – –)
مفتعلن	/moftaʿelon/	(– u u –)
مفاعلن	/mafâʿelon/	(U – U –)
مفعولن	/mafʿulon/	(– – –)
فَعَلُنْ	/faʿalon/	(U U –)
فاعلاتن	/fâʿelâton/	(– U – –)
مفاعلین	/mafâʿilon/	(U – – –)
فعلاتن	/faʿalâton/	(U U – –)
فاعلن	/fâʿelon/	(– U –)

۲ـ گروه ارکان غیر پایانی که در پایان مصراع قرار نمی‌گیرند. هجای آخر همهٔ این ارکان «کوتاه» است.

فاعلاتُ	/fâʿelâto/	(– U – U)
مفاعیلُ	/mafâʿilo/	(U – – U)
مستفعلُ	/mostafʿelo/	(– – U U)
فعلاتُ	/faʿalâto/	(U U – U)
مفعولُ	/mafʿulo/	(– – U)

۳ـ گروه ارکان پایانی که تنها در پایان مصراع می‌آیند، شامل:

فَعَلَ	/faʿal/	(U –)
فَعْ لَنْ	/faʿlan/	(– –)
فَعْ	/faʿ/	(–)

به مثال دیگر می‌پردازیم،

ترا با غیر می‌بینم صدایم درنمی‌آید
دلم می‌لرزد و کاری زدستم برنمی
(اخوان ثال

ابتدا شعر را با الفبای آوانگار بازنویسی می کنیم، صورت آوانویسی مصرع اول به این قرار است:

to	râ	bâ	qeyr	mi	bi	nam	se
U	--	--	-U	--	--	--	U

dâ	yam	dar	ne	mi	â	yad
--	--	--	U	--	--	--

با توجه به اینکه (U - - -) معادل مفاعیلن است، وزن مصراع، مفاعیلن مفاعیلن، مفاعیلن مفاعیلن است. یعنی از ۴ بار تکرار رکن مفاعیلن تشکیل شده است. وزنی که حاصل تکرار رکنِ مفاعلین است، «هزج» نام دارد. با توجه به این که هر مصراع ۴ رکن دارد تعداد ارکان بیت ۸ است. و بنابراین وزن «هزجِ ثمن» خواهد بود. گاهی از انتهایِ رکن پایانیِ مصراع، هجا یا هجاهائی حذف می‌شود. چنین وزنی را محذوف یا ناقص می‌نامند. وقتی ارکان به طور کامل تکرار می‌شوند، وزن «سالم» است. به این ترتیب نام وزن بیت مذکور، «هزجِ مثمنِ سالم» است. رهمین اساس وزن بیت،

آتش است این بانگ نای و نیست باد
هرکه این آتش ندارد نیست باد (مولوی)

«رملِ مسدس» است، چراکه حاصل ۳ بار تکرار رکن فاعلاتن و «محذوف» است چون آخرین فاعلاتن به صورت ناقص فاعلن آمده است و وزن بیت،

عشق تو بربود زمن مایه مائی و منی
خود نبود، عشق تو را چاره ز بی‌خویشتنی (سنائی)

«سریعِ مثمنِ مطوی» و نیز وزن بیت،

با تو بباشم به کدام آبرو
یا بگریزم به چه دیوانگی (سعدی)

سریعِ مسدسِ مطوی مکشوف» است.

اینك به ذکر جزئیات دیگری دربارهٔ وزن می‌پردازیم.

گاه در شعر، شاعر به اقتضای ضرورت، از اختیارات معدودی استفاده می‌کند. و در واقع از خوانندهٔ شعر می‌خواهد که شعر را به گونه‌ای غیراز آنچه معمول است بخواند. قبلاً به یکی از آن موارد یعنی حذف همزه، اشاره مختصری شد. اینك شرح مفصل آن مورد، و مواردی دیگر:

۱ـ حذف همزه: اگر قبل از همزه آغازین هجا، حرف صامتی بیاید همزه را می‌توان حذف کرد. مثلاً در واژهٔ تك هجائی «آب» /ʔâb/ که با همزه شروع شده است، اگر صامتی مانند «ر» /r/ قبل از آن بیاید، همزه حذف می‌شود. نیز در این بیت،

قضا را خداوند آن پهن دشت،
در آن حال منکر برو برگذشت (سعدی)

که «در آن» /bar-ʔân/ به «دران» /darân/ تبدیل شده است.

۲ـ کشیده تلفظ شدن مصوت کوتاه: گاهی لازم است مصوت کوتاه پایان واژه را به ضرورت وزن کشیده تلفظ کرد. مثلاً کسرهٔ اضافه و «واو» عطف که کاربردشان زیاد است؛

کشیده شدن کسرهٔ پایان واژه در بیت زیر،

تو در آینه نظر کن که چه دلبری ولیکن
تو که خویشتن نبینی، نظرت به ما نباشد(سعدی)

که کسرهٔ آینه بلند تلفظ شده است. در این بیت نیز کسرهٔ اضافه کشیده تلفظ شده است؛

توانا بود هرکه دانا بود
زدانش دل پیر برنا بود.(فردوسی)

که کسرهٔ اضافه واژهٔ «دل» کوتاه است، لکن، بلند تلفظ می‌شود. در مورد مصوت ضمهٔ پایان واژه در شعر،

تو مست خواب نوشین، تا بامداد برمن
شب‌ها رود که گوئی هرگز سحرنباشد(سعدی)

که در آن مصوت ضمه پایان واژهٔ «تو» بلند تلفظ می‌شود. نیز ضمهٔ عطف در این بیت؛

چنان آفریدی زمین و زمان
همان گردش انجم و آسمان

که در آن ضمهٔ عطف، در واژهٔ «زمین» بلندتر از معمول کشیده شده و در حکم مصوت بلند است. نیز بلند شدن مصوت کوتاه در پایان واژهٔ «نه» /na/ ؛

نه سیو پیدا در این حالت نه آب
خوش ببین والله اعلم بالصواب(مولوی)

۲ـ کوتاه شدن مصوت‌های بلند: گاهی پس از واژه‌هائی که با مصوت بلند «ی» /i/ و «و» /u/ پایان می‌پذیرند شاعر مختار است مصوت بلند را کوتاه تلفظ کند:

روزی آن سلطان تقوی می گذشت
با مریدی جانب صحرا و دشت(مولوی)

که مصوتِ /i/ در عبارت «روزی آن» بنابر ضرورت، کوتاه تلفظ می‌شود، نیز در بیت

زانو آن دم زن که تعلیمت کنند
وز چنین زانو زدن بیمت کنند(مولوی)

که مصوتِ /u/ در «زانو آن» کوتاه تلفظ می‌شود. تفاوت‌های میان مصوت‌های بلند و کوتاه در مورد اخیر، شباهت بسیار به تفاوت میان مصوت‌ها در زبان عربی دارد، در هر دو مورد مصوت، کماً و نه به لحاظ کیفیت تغییر می‌یابد و به مصوت از نوع دیگر (از نظر امتداد) تبدیل می‌شود.[۹]

اما علاوه بر موارد یاد شده، که در آنها استفاده از اختیارات منجر به تغییر در تلفظ می‌شود، گاهی نیز شاعر، به اختیار تغییراتی در وزن شعر ایجاد می‌کند. دستهٔ نخست را اختیارات زبانی و دسته دوم را اختیارات وزنی نامیده‌اند.[۱۰]

اصول آوا شناسی در دیگر موضوعات عروض از جمله بحث قافیه نیز کاربرد دارد که بحث در خصوص آن از حوصلهٔ این نوشتار بیرون است. (خدا را شکر که بیرون است) خوانندهٔ علاقمند می‌تواند خود به مراجعی که در پانوشت آمده است رجوع کند[۱۱].

حواشی:

۱ـ دائرة‌المعارف فارسی، به سرپرستیِ غلامحسین مصاحب، تهران، فرانکلین. ذیل مدخل «عروض»

۲ـ رك به فصل دوم از کتاب، نگاهی تازه به دستور زبان فارسی؛ باطنی، محمدرضا. تهران، انتشارات آگاه. و نیز،

شفیعی کدکنی، محمدرضا، موسیقی شعر، تهران، آگاه، ص ۳۱۲

۳ـ در واقع تمام علوم از این لحاظ با هم مشترك‌اند. در این باره می‌توانید به کتب کلاسیك فلسفهٔ علم از جمله کتاب زیر مراجعه کنید:

Philosophy of Natural Science, Carl G. Hempel Prentice - Hall Inc., 1966

۴ـ آواشناسی (تولیدی) را می‌توان «بررسی و مطالعهٔ آن دسته از حرکات و فعالیت‌های دستگاه گفتار دانست که منجر به پدیدآمدن صداهای زبان می‌گردد». اندامهای گفتار، چگونگی کارکرد آنها و نیز مکانیسم‌های سازندهٔ صداها موضوع بحث این علم است (Articulatory Phonetics)

۵ـ خانلری، پرویز؛ وزن شعر فارسی، دانشگاه تهران، ص ۱۰

۶ـ ثمره، یدالله؛ آواشناسی زبان فارسی، تهران، مرکز نشر دانشگاهی ص ۶۲

۷ـ همان کتاب، ص ۱۲۸

۸ـ باطنی، محمدرضا؛ همان کتاب، ص ۵۴

۹ـ آذرنوش، آذرتاش؛ آموزش زبان عربی، تهران، مرکز نشر دانشگاهی، جلد اول، ص ۹

۱۰ـ وحیدیان کامیار، تقی؛ وزن و قافیهٔ شعر فارسی، تهران، مرکز نشر دانشگاهی، ص ۱۱

۱۱ـ وحیدیان کامیار، تقی، همان کتاب، ص ۹۲ و نیز: حق شناس، علی محمد، مقالهٔ «پرداختن به قافیه باختن» مجله نشر دانش سال دوّم، شمارهٔ دوّم، ۱۳۶۰

* کلاً برای مطالعه بیشتر در این باره می‌توانید به دو مرجع شمارهٔ ۶ و ۱۰ رجوع کنید. در نگارش مقالهٔ حاضر نیز از این دو کتاب بسیار استفاده شده است.