

وزن هجایی (ایقاعی) در زبان فارسی

امید طبیب‌زاده^۱ (استاد گروه زبان‌شناسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی)

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۴/۰۹، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۶/۲۰، تاریخ انتشار: تابستان ۱۴۰۱

چکیده: وزن هجایی وزنی است که از تکرار منظم درنگ‌ها (یعنی مکث در پایان واژه) و نیز ایجاد پاره‌های مساوی و گاه نامساوی از حیث تعداد هجاها، پدید می‌آید. محل درنگ یا مکث پایان واژه به قدری در این وزن اهمیت دارد که می‌توان آن را مهم‌ترین عامل برای تعیین نوع وزن در این نوع اشعار دانست. کمیت هجاها و نیز تکیه وزنی اهمیت چندانی در ساختار وزن هجایی ندارد و به همین دلیل این وزن دارای تفاوتی ماهوی با دو وزن اصلی شعر فارسی، یعنی وزن کمتی اشعار عروضی از یک سو، و وزن تکیه‌ای-هجایی شعرهای عامیانه از سوی دیگر است. وزن هجایی بیشتر خاص زبان‌های هجا-زمانی مانند زبان فرانسوی است که هجاها آن دارای کمیت‌های مساوی هستند، اما گاهی به‌علل تاریخی و فرهنگی نمونه‌هایی از آن در زبان‌هایی مانند فارسی نیز که دارای هجاهایی با کمیت‌های گوناگون است مشاهده شده است. گرچه وزن هجایی از وزن‌های اصلی در زبان فارسی نیست، از قدیم تا به امروز اشعاری بدین وزن در زبان فارسی سروده شده است که در این مقاله به گردآوری و تحلیل آنها می‌پردازیم. در این مقاله پس از بحث مختصری درباره رده‌شناسی وزن‌های گوناگون جهان، به معرفی و بررسی این وزن در فارسی می‌پردازیم و نشان می‌دهیم که اولاً شاعران برای سرودن اشعاری به وزن هجایی در زبان فارسی، عمدتاً از هجاهای بلند (سنگین) استفاده می‌کنند، ثانیاً تمام مکث‌های موجود در این وزن از نوع درنگ است، یعنی مکثی که منطبق بر مرز پایان واژه یا گروه واجی است، و ثالثاً گرچه پایان هر پاره در این شعر با نوعی تکیه یا برجستگی همراه است، این تکیه نه از نوع تکیه واژگانی یا وزنی، بلکه از نوع تکیه زیروبمی است و دارای نقشی صرفاً ثانوی در ساختار اصلی وزن است. در این مقاله همچنین شیوه‌ای را برای طبقه‌بندی وزن‌های هجایی فارسی و نیز نمایش مختصات وزنی آنها عرضه داشته‌ایم.

کلیدواژه‌ها: رده‌شناسی وزن‌ها، وزن هجایی، شعر هجایی فارسی.

۱ مقدمه

وزن هجایی حاصل تکرار نظام‌مند هجاها و درنگ‌ها^۱ و پاره‌ها^۲ در هر مصراع یک قطعه شعر است. وزن هجایی از نوع وزن‌های زبانی^۳ است و لذا مکث‌های^۴ پایان هر پاره در آن نه از نوع سکوت^۵ که خاص موسیقی است، بلکه از نوع درنگ است که ماهیتی عمیقاً زبانی دارد. توضیح آنکه سکوت خاص وزن‌های زمانی^۶ است و به اقتضای ریتم موسیقایی، حتی در میان کلمه نیز ظاهر می‌شود، اما درنگ خاص وزن‌های زبانی است و در وزن‌های هجایی صرفاً در پایان کلمه^۷ واجی یا واحدهای نوایی^۸ بزرگ‌تر ظاهر می‌شود. در واقع، مهم‌ترین ویژگی درنگ‌های اصلی در وزن‌های هجایی این است که در میان کلمه رخ نمی‌دهند، و بی‌توجهی به این ویژگی مهم وزن‌های هجایی سبب تلقی‌های کاملاً اشتباه و توصیف‌های عجیب از وزن شعرهای هجایی فارسی شده است که به یکی از آنها اشاره خواهیم کرد.

درنگ‌ها و پاره‌ها در این وزن دارای نقشی وزنی هستند زیرا این وزن اصولاً بر اثر تکرار نظام‌مند آنها پدید می‌آید، اما تکیه در این وزن دارای نقشی ثانوی است و جزو ارکان اصلی وزن محسوب نمی‌شود، زیرا هر پاره در این وزن خودبه‌خود با یک تکیه^۹ زیروبمی یا گروهی^۹ به پایان می‌رسد (نیز رک. جاهدجاه، ۱۳۹۳). تاکنون درباره وزن هجایی در زبان فارسی تحقیقاتی صورت پذیرفته است (مثلاً رک. وحیدیان کامیار، ۱۳۷۰: ۷۵-۹۵؛ ۱۳۶۳؛ شفیع کدکنی، ۱۳۶۸: ۵۲۸-۵۳۵؛ شفیع کدکنی، ۱۳۹۲: ۴۲۳-۴۲۶؛ طیب‌زاده، ۱۳۸۷: ۱۱۳-۱۱۹؛ کمالی، ۱۳۹۸) اما هیچ‌کدام از آنها چندانکه باید مبتنی بر تحقیقات نظری وزن‌شناسی نبوده‌اند و لذا نتوانسته‌اند رده این وزن را در رده‌شناسی وزن‌های جهان توصیف کنند. در این مقاله، علاوه بر توصیف رده‌شناختی این وزن، به طبقه‌بندی و نام‌گذاری انواع این وزن‌ها در شعرهای فارسی پرداخته‌ایم. در اینجا ابتدا و

1. caesura
3. prosodic/ linguistic
5. rest
7. phonological word
9. phrasal stress/ pitch accent

2. hemistich
4. pause
6. isochronous/ musical
8. prosodic

به‌اختصار براساس رویکردی رده‌شناختی (یاکوبسون^۱، ۱۹۶۰؛ لاتز^۲، ۱۹۶۰؛ ۱۹۷۲؛ آرویی^۳، ۲۰۰۹) به معرفی انواع وزن‌های شعری می‌پردازیم، سپس با تفصیل و تمرکز بیشتری وزن هجایی را معرفی و توصیف می‌کنیم، و بعد از آن به بررسی ویژگی‌های وزنی در یک شعر معروف هجایی در فارسی می‌پردازیم و پس از اشاره‌ای به یکی از پژوهش‌های پیشین، بر اساس شواهد استخراج‌شده از چند پیکره مفصل (وحیدیان، ۱۳۷۰: ۷۵-۹۵؛ پناهی، ۱۳۹۵-۱۳۹۹؛ نجفی، ۱۳۹۷)، نشان می‌دهیم که این قبیل وزن‌ها را می‌توان براساس تعداد هجاها و تعداد درنگ‌ها یا پاره‌هاشان به دو دسته کلی «وزن‌های هجایی ساده» و «وزن‌های هجایی مرکب» تقسیم کرد. همچنین بحث می‌کنیم که وزن‌های هجایی مرکب نیز خود به دو دسته «وزن‌های هجایی مرکب با پاره‌های مساوی» و «وزن‌های هجایی مرکب با پاره‌های نامساوی» تقسیم می‌شوند. بحث درباره طبقه‌بندی و نام‌گذاری این وزن‌ها و نیز ارائه شواهدی از هر یک از انواع آنها از دیگر مباحث مقاله حاضر است.

۲ درباره رده‌شناسی وزن‌ها

یاکوبسون (۱۹۶۰) وزن را حاصل تکرار یک مشخصه واجی یا صوتی^۴ می‌داند؛ وی متذکر می‌شود که نوع این مشخصه صوتی، رده کلی وزن هر شعری را تعیین می‌کند. مثلاً او بسته به نوع آن مشخصه صوتی تکرارشونده، وزن‌های شعر جهان را به چهار رده کلی هجایی^۵، تکیه‌ای^۶، کمتی^۷ و نواختی^۸ تقسیم می‌کند. او همچنین تصریح می‌کند که هر مشخصه صوتی، بنا بر تقابلی دوتایی^۹ بین برجستگی^{۱۰} زیاد و برجستگی کم، وزن را پدید می‌آورد؛ مثلاً اگر مشخصه صوتی مورد نظر ما تکیه باشد، تقابل دوتایی آن عبارت خواهد بود از تقابل بین هجای باتکیه (برجستگی زیاد) با هجای بی‌تکیه (برجستگی کم)؛ یا اگر مشخصه صوتی مورد نظر ما کشش باشد، تقابل دوتایی آن عبارت خواهد بود از تقابل بین هجای کشیده (برجستگی زیاد) با هجای کوتاه

1. R. Jakobson
3. J. L. Aroui
5. syllabic
7. quantitative
9. binary contrast

2. J. Lotz
4. figure of sound
6. accentual
8. tonal
10. prominence

(برجستگی کم) و غیره. وی همچنین متذکر می‌شود که اگر مشخصه صوتی مورد نظر ما هجا باشد، تقابل دوتایی آن عبارت خواهد بود از مصوتِ قلّه هجا (برجستگی زیاد) در مقابل صامت‌های پیرامونی هجا (برجستگی کم). به‌باور وی، در وزن‌های هجایی^۱، هجا تنها واحد ثابت برای ایجاد وزن است، و دیگر اینکه مصوت یا قلّه هر هجا برجسته‌ترین عنصر آن است و صامت‌های پیرامونی، عناصر غیربرجسته آن محسوب می‌شوند. فاصله بین دو قلّه در دو هجای متوالی در اغلب زبان‌ها توسط صامت‌های پیرامونی پر می‌شود و در برخی از زبان‌ها دو قلّه هجایی می‌توانند بلافاصله کنار هم قرار بگیرند. در تمام وزن‌های هجایی تعداد مصوت‌ها یا همان قلّه‌های هجایی در مصراع‌های یک قطعه شعر ثابت است، اما صامت‌های بین مصوت‌ها، بسته به زبان، می‌تواند ثابت باشد یا نباشد و همین امر سبب می‌شود که وزن‌هایی هجایی به دو دسته تقسیم شوند: یکی وزن‌هایی که علاوه بر تعداد مصوت‌ها، تعداد صامت‌های مصراع‌هاشان نیز مساوی است، مثلاً سروده‌های حماسی صربی^۲؛ و دیگری وزن‌هایی که فقط تعداد مصوت‌هاشان در مصراع‌ها مساوی است اما تعداد صامت‌هاشان لزوماً مساوی نیست، مثلاً اشعار هجایی ایتالیایی^۳ که دو قلّه هجا در آن می‌توانند بلافاصله کنار هم قرار بگیرند (برای تحلیل وزن در اشعار هجایی ایتالیایی رک. گیاماتی^۴، ۱۹۷۲: ۱۴۸-۱۶۵).

آنچه یاکوبسون درباره ویژگی‌های وزنی در شعر ده‌هجایی صربی بیان می‌دارد اهمیت بسیار زیادی در درک ماهیت واج‌شناختی وزن شعر دارد. او پس از تصریح مجدد این نکته که در شعر حماسی صربی علاوه بر تعداد مصوت‌ها، تعداد صامت‌های مصراع‌ها نیز مساوی است، می‌افزاید هر مصراع این شعر مرکب از ۱۰ هجاست، و پس از هر مصراع، مکثی نحوی^۵ به دنبال می‌آید. هجای چهارم در مصراع‌های این شعر لزوماً منطبق بر مرز پایان واژه است، یعنی پیش از هجای پنجم یک شکست واژگانی^۶ وجود دارد. دیگر اینکه پیش از هجاهای چهارم و دهم هرگز شکست واژگانی وجود ندارد. توجه شود که شکست واژگانی پس از هجای چهارم، لزوماً با مکثی نحوی دنبال نمی‌شود، و حتی لازم نیست که این شکست شنیده شود، اما هر آینه این قاعده به هم بخورد و شکست واژگانی در این موضع از میان برود، نقال به‌سرعت متوجه می‌شود که شعر از وزن خارج شده است. درواقع، همین واقعیت دستوری که هجاهای چهارم و پنجم هرکدام به واژه جداگانه‌ای

1. syllabic versification
3. Italian syllabic verse
5. syntactic pause

2. Serbian epic song
4. B. Giamatti
6. break

تعلق دارند کافی است تا موجب ظهور شکست واژگانی در آن موضع بشود. یاکوبسون از این بحث نتیجه می‌گیرد که «بحث وزن شعر فراتر از مباحث مربوط به شکل آوایی هر سروده است، زیرا وزن پدیده‌ای زبانی است که با تحلیل‌های صرفاً آواشناختی قابل تحلیل نیست» (یاکوبسون، ۱۹۶۰: ۲۴).

آرویی (۲۰۰۹: ۱-۳۹) وزن‌های گوناگون را به دو دسته متفاوت نوایی (یا زبانی) و زمانی تقسیم می‌کند و تصریح می‌کند که در وزن‌های نوایی برای ایجاد وزن از ابزارهای نوایی (یا زبانی) مانند هجا و تکیه و کشش و نواخت استفاده می‌شود، اما انتظام وزنی در وزن‌های زمانی با استفاده از امکانات موسیقایی مانند سرعت و تکیه وزنی (اکسان) و هجای سکوت پدید می‌آید. او (همان) وزن‌های نوایی را براساس ممیزه‌های نوایی اشان، به انواعی چون نواختی، مورایی^۱ یا کمی^۲، تکیه‌ای، و هجایی تقسیم می‌کند، و سپس هریک از آن‌ها را به دوره کلی شمارشی^۳ و قالبی^۴ تقسیم‌بندی می‌کند. وزن‌های شمارشی وزن‌هایی هستند که فقط تعداد عناصر تکرارشونده، یعنی هجاها یا موراها در آنها مهم است؛ و وزن‌های قالبی وزن‌هایی هستند که علاوه بر تعداد عناصر تکرارشونده، عامل تقابل دوتایی بین هجاهای ضعیف و قوی، و در نتیجه مفهوم پایه^۵، نیز در ساختار آنها اهمیت دارد. پس نظام رده‌شناختی آرویی در مورد وزن‌های نوایی دارای دو بخش^۶ است: یکی بخش نوایی (شامل وزن‌های نواختی و کمی و تکیه‌ای و هجایی) و دیگری بخش وزنی (شامل وزن‌های قالبی و شمارشی). نظام رده‌شناختی آرویی را به شکل زیر نمایش می‌دهیم (بخش‌های نوایی را با حروف برجسته، و بخش‌های وزنی را در زیر هر بخش نوایی با حروف کج نمایش داده‌ایم):

1. moraic
3. counting
5. foot

2. quantitative
4. patterning
6. module

۱. وزن‌های نواختی (tonal)

قالی: چینی

شمارشی: ؟

۲. وزن‌های مورایی یا کمّی (moraic)

قالی: یونانی باستان، عربی، فارسی

شمارشی: ژاپنی

۳. وزن‌های تکیه‌ای (accentual)

قالی (تکیه‌ای-هجایی): انگلیسی، روسی، آلمانی، ایتالیایی

شمارشی: انگلیسی باستان، ایسلندی

۴. وزن‌های هجایی (syllabic)

قالی: -

شمارشی: فرانسه، اسپانیایی، عامیانه مجاری

آرویی، برخلاف یاکوبسون، در مورد وزن‌های هجایی اعتقادی به وجود تقابل دوتایی بین عنصر برجسته و غیربرجسته ندارد. مثلاً او تصریح می‌کند که زبان‌های نواختی مانند چینی و ویتنامی ممکن است دارای چندین نواخت باشند، اما وزن در شعر این زبان‌ها صرفاً از طریق ایجاد تقابلی دوتایی بین نواخت مسطح و غیرمسطح پدید می‌آید (در مورد وزن‌های نواختی رک. یاکوبسون و وا، ۱۹۷۹: ۲۱۵-۲۲۳)؛ یا وزن شعر عروضی عربی از طریق تقابل میان کمّیت‌های بلند و کوتاه شکل می‌گیرد و غیره. اما به‌باور وی، وزن‌های هجایی براساس هیچ تقابل دوتایی خاصی پدید نمی‌آیند و آنچه در آنها اهمیت دارد صرفاً تعداد هجاها و محل مکث‌هاست. چنان‌که در آغاز گفتیم، یاکوبسون در مورد این وزن‌ها نیز به‌نوعی تقابل دوتایی قائل است که عبارت است از تقابل بین مصوت‌قله هجا (برجستگی زیاد) در مقابل صامت‌های پیرامونی هجا (برجستگی کم). ما در این مقاله از دیدگاه آرویی پیروی می‌کنیم و وزن‌های هجایی را فاقد آن تقابل دوتایی بین دو عنصر برجسته و غیربرجسته قلمداد می‌کنیم. به‌نظر نگارنده با در نظر گرفتن دیدگاه یاکوبسون، می‌توان مدل آرویی (۲۰۰۹: ۱-۳۹) را، خاصه در مورد وزن‌های هجایی، با اندک تغییری به‌شکل زیر بازسازی کرد:

۱. وزن‌های نواختی (tonal)

چینی
؟
قالی:
شمارشی:

۲. وزن‌های مورایی یا کَمّی (moraic or quantitative)

یونانی باستان، عربی، فارسی
ژاپنی
قالی:
شمارشی:

۳. وزن‌های تکیه‌ای (accentual)

انگلیسی، روسی، آلمانی، ایتالیایی
انگلیسی باستان، ایسلندی
قالی (تکیه‌ای-هجایی نوایی):
شمارشی:

۴. وزن‌های هجایی (syllabic)

سروده‌های حماسی صربی
عامیانه مجاری
قالی:
شمارشی:

مهم‌ترین ویژگی در تمام انواع وزن‌های هجایی قالبی، وجود یک یا چند پاره^۱ در هر مصراع آنهاست؛ توضیح آنکه فاصله بین هر دو درنگ را در هر مصراع یک پاره می‌نامیم (برای بحث مفصل درباره دیگر ویژگی‌های این وزن رک. گاسپاروف^۲، ۱۹۹۶: ۳-۱۰؛ ۸۸-۱۱۰). چنان‌که در مثال‌های فارسی در بخش بعد خواهیم دید، غالب مصراع‌های هجایی شعر فارسی متشکل از بیش از یک پاره است، و هر پاره نیز مشتمل بر تعداد مشخصی هجاست که انتهای آنها منطبق است بر درنگی در پایان واژه واجی. در این معنا شعر هجایی فارسی به رده وزن‌های هجایی قالبی تعلق دارد.

۳ نمونه‌ای از شعری معروف به وزن هجایی در فارسی

یکی از معروف‌ترین شعرهای فارسی که به وزنی هجایی سروده شده، شعر کوتاهی است با عنوان «فرزندان ایران» سروده عباس یمینی شریف که ما بحث خود را درباره ویژگی‌های وزن هجایی در

1. hemistich/ part line

2. M. L. Gasparov

فارسی با بررسی ویژگی‌های وزنی آن آغاز می‌کنیم:

(۱) ما گل‌های خندانیم	(۲) فرزندان ایرانیم
(۳) ما سرزمین خود را	(۴) مانند جان می‌دانیم
(۵) ما باید دانا باشیم	(۶) هوشیار و بینا باشیم
(۷) از بهر حفظ ایران	(۸) باید توانا باشیم
(۹) آباد باش ای ایران	(۱۰) آزاد باش ای ایران
(۱۱) از ما فرزندان خود	(۱۲) دل‌شاد باش ای ایران

وزن این شعر برای گوش‌های ورزیده و آشنا با اوزان عروضی، به وزن «مفعول فاعلاتن» نزدیک است. اما وقتی مصراع‌های آن را تقطیع می‌کنیم، می‌بینیم که جز دو مصراع سوم و هفتم هیچ‌کدام از ۱۲ مصراع دیگر آن طبق قواعد شعر عروضی فارسی، در قالب این وزن نمی‌گنجد. مصراع شماره ۱ دو بار، مصراع شماره ۲ دو بار، مصراع شماره ۴ یک بار، مصراع شماره ۵ دو بار، مصراع شماره ۶ یک بار، مصراع شماره ۸ یک بار، و مصراع شماره ۱۱ دو بار از این وزن تخطی می‌کند؛ مصراع‌های شماره ۹ و ۱۰ و ۱۲ نیز هرکدام یک کمیت بلند اضافه بر این وزن دارند. شاید بتوان با وضع اختیارات متعدد، وزن این شعر را در قالب وزنی عروضی گنجانند، اما این اختیارات اولاً تماماً من‌عندی، و ثانیاً غیراقتصادی و ثالثاً مغایر با خوانش طبیعی فارسی‌زبانان از این شعر خواهد بود. این شعر مانند شعر فرانسوی یا مجاری، دارای یک وزن زبانی و ساده هجایی است که تنها ویژگی مهم وزنی‌اش این است که به‌استثنای سه مصراع ۹ و ۱۰ و ۱۱ که طبق اختیاری شاعری دارای شش هجا و یک مکث میانی هستند، هر یک از تمام مصراع‌های دیگرش مشتمل بر یک و فقط یک پاره هفت هجایی است که آخرین هجای تکیه بر آن اندکی برجسته‌تر از بقیه هجاهاست: «دام دام دام دام دام دام». باید توجه داشت که این را که آخرین هجای تکیه بر کدامست، ملاحظات واج‌شناختی زبان مورد بررسی تعیین می‌کند، و این هجا لزوماً محل ثابتی ندارد- همین امر نشان می‌دهد که برخلاف نظر برخی پژوهشگران، هرگز نمی‌توان ملاحظات زبانی را در کار توصیف وزن شعر، کاملاً کنار گذاشت و فقط از ملاحظات موسیقایی پیروی کرد. مثلاً در مصراع «ما گل‌های خندانیم» هجای ماقبل پایانی («دا») در «خندانیم» برجسته می‌شود: «دام دام دام دام دام دام»؛ اما در مصراع «از بهر حفظ ایران» هجای پایانی («ران») در «ایران» برجسته می‌شود:

«دام دام دام دام دام دام».

علت اینکه در زبان فارسی شعرهای چندانی با وزن هجایی سروده نشده این است که این وزن عمدتاً خاص زبان‌هایی است که در آنها تمام هجاها دارای وزن یکسانی هستند، اما در زبان فارسی هجاها دارای وزن^۱ یا کمیت‌های متفاوتی هستند؛ یمینی شریف، مانند تمام شاعران فارسی‌زبان دیگری که شعری به وزن هجایی گفته‌اند، برای حل این مشکل کوشیده است تا ضمن رعایت قواعد عروضی (مخصوصاً ضرورت بلندگرفتن وزن هجای کوتاه در پایان کلمه، استثناهای نون عروضی، و استثنای خنثی شدن کمیت‌ها در پایان مصراع و مبدل شدن همه آنها به کمیت بلند)، دو راهکار دیگر را نیز به کار ببندد: اول اینکه فقط از هجاهای بلند استفاده کند، و دوم اینکه مطابق آنچه در فارسی گفتاری معمول است، هجاهای فوق سنگین (یعنی هجاهای CVc و CVCC و CVCC) را هم سنگین در نظر بگیرد. او فقط در دو موضع از این شرایط عدول کرده است؛ یکی در مصراع شماره ۳ که هجای کوتاه /za/ در واژه «سرزمین» را بلند در نظر گرفته است، و دیگری در مصراع شماره ۸ که هجای کوتاه /ta/ در واژه «توانا» را بلند در نظر گرفته است. در این دو مورد هجاهای کوتاه با قدری کشش اضافی ادا می‌شوند تا در درون الگوی وزن ساده هفت‌هجایی بگنجند.

همان‌طور که گفتیم، سه مصراع ۹ و ۱۰ و ۱۱ به‌جای هفت هجا و یک پاره، دارای شش هجا و دو پاره هستند، اما اولاً کودکان ایرانی غالباً این سه مصراع را با یک پی‌بست «سی» بعد از واژه «باش» ادا می‌کنند، زیرا این عمل سبب می‌شود تا وزن این مصراع‌ها نیز هفت‌هجایی بشود:

آباد باشی ای ایران

آزاد باشی ای ایران

دل‌شاد باشی ای ایران

و ثانیاً کسانی که این شعر را مطابق شکل اصلی آن قرائت می‌کنند، حتماً بعد از کلمه «باش» مکث می‌کنند، و این عمل سبب می‌شود که مصراع به دو پاره سه‌هجایی تقسیم شود، که در مجموع می‌توان آن را نوعی اختیار برای این وزن در نظر گرفت.

خلاصه اینکه شعر فوق دارای وزنی نوایی یا زبانی از نوع هجایی است، و بیشتر مصراع‌های آن

مرکب از یک و فقط یک پاره هفت هجایی است. توجه شود که در این وزن درنگ همواره منطبق بر مرز پایانی کلمه واجی یا گروه واجی یا واحد نوایی بزرگ‌تری است، و این ویژگی نقض‌ناشدنی به قدری در وزن‌های هجایی اهمیت دارد که می‌توان از آن به‌عنوان مهم‌ترین ملاک صوری برای تعیین وزن استفاده کرد: محل درنگ در تمام مصراع‌های یک قطعه شعر ثابت است و چون این درنگ همواره در پایان واژه واجی قرار می‌گیرد، به‌سادگی می‌توان براساس آن وزن شعر را تعیین کرد. جالب است که حتی در سه مصراع متمایز شعر فوق نیز این مکث نه تنها در پایان واژه، بلکه حتی در پایان پاره‌گفتار ظاهر شده است:

آباد باش / ای ایران

آزاد باش / ای ایران

دل‌شاد باش / ای ایران

۴ نقش تکیه در وزن‌های هجایی فارسی

غالب اشعار هجایی شامل دو یا چند پاره با تعداد هجاهای مساوی هستند. آنچه این پاره‌ها را متمایز و مشخص می‌سازد درنگی است که در پایان هر یک از آنها ظاهر می‌شود. مهم‌ترین ویژگی درنگ‌ها در این قبیل وزن‌ها این است که در پایان واژه یا گروه واجی قرار دارند و لذا با تکیه گروه^۱ همراه هستند. توجه شود که این تکیه صرفاً تکیه زیروبمی^۲ است و مطلقاً ربطی به تکیه وزنی^۳ ندارد، زیرا محل آن نه روی هجای مشخصی، مثلاً آخرین یا اولین هجای هر پاره، بلکه بر روی آخرین هجای تکیه‌پذیر در هر پاره یا گروه واجی است (برای واج‌شناسی نوایی در فارسی رک. نوربخش و بی‌جن‌خان، ۱۳۸۵؛ صادقی، ۱۳۹۷؛ برای مبانی واج‌شناسی نوایی در وزن شعر رک. نسپور^۴ و ووگل^۵، ۲۰۰۷؛ طیب‌زاده، ۱۳۹۹ الف: ۱۲۳-۱۴۳). مثلاً اگر پاره‌ای مختوم به اسم دو یا چند هجایی باشد، تکیه زیروبمی روی محل تکیه واژگانی، یعنی روی آخرین هجای آن اسم، واقع می‌شود (در زیر هجاهای تکیه‌بر خط کشیده‌ایم؛ همچنین از این پس در تمام بازنمایی‌های خود، مرز بین پاره‌ها را با علامت // و مرز میان

1. phrasal stress

2. pitch accent

۳. ictus = منظور از تکیه وزنی تکیه‌ای است مستقل از تکیه واژگانی و تکیه زیروبمی که در اشعاری که دارای وزن تکیه‌ای و

زمانی هستند، باعث ایجاد وزن می‌شوند.

4. M. Nespor

5. I. Vogel

مصراع‌ها را با علامت || نمایش می‌دهیم):

جام آتش || درکش درکش || پیش سلطان || فی سترالله (مولوی، به نقل از وحیدیان کامیار، ۱۳۷۰: ۸۷)

اما اگر آخرین هجا در پاره‌ای یک پی‌بست باشد، تکیه زیروبمی روی هجای پیش از آن قرار می‌گیرد:

افلاطونی || جالینوسی || بشکن صفر || بنشین بنشین (مولوی، به نقل از پناهی، ج ۱، ۱۸۳)

یا اگر پاره‌ای مختوم به فعل مرکب صرف‌شده‌ای باشد، تکیه زیروبمی مطابق قاعده کلی تکیه در زبان فارسی روی هجای پایانی عنصر غیرفعلی یا همراه قرار می‌گیرد و غیره و غیره (برای تفصیل این بحث رک. سامعی، ۱۳۷۴؛ اسلامی، ۱۳۸۴؛ کهنمویی‌پور، ۲۰۰۳؛ ۲۰۱۸):

جام آتش || درکش درکش || پیش سلطان || فی سترالله (مولوی، به نقل از وحیدیان کامیار، ۱۳۷۰: ۸۷).

۵ پژوهش‌های پیشین

گفتیم که تاکنون درباره وزن هجایی در زبان فارسی تحقیقاتی صورت پذیرفته است (مثلاً وحیدیان کامیار، ۱۳۷۰: ۷۵-۹۵؛ ۱۳۶۳؛ شفیع کدکنی، ۱۳۶۸: ۵۲۸-۵۳۵؛ شفیع کدکنی، ۱۳۹۲: ۴۲۳-۴۲۶؛ طیب‌زاده، ۱۳۸۷: ۱۱۳-۱۱۹؛ کمالی، ۱۳۹۸). مهم‌ترین و مفصل‌ترین تحقیق در این میان متعلق به وحیدیان کامیار است (۱۳۷۰؛ ۱۳۶۳) است که در آن برای نخستین بار پیکره مفصلی را از اشعار هجایی در اختیار گذاشته است. متأسفانه پژوهشگران بعدی نه تنها بر حجم این پیکره در تحقیق‌های خود نیفزودند، بلکه حتی از همان پیکره هم بهره‌نجانستند و کار خود را صرفاً محدود به یکی دو مورد از مشهورترین این اشعار گرداندند. از آنجا که تحقیق حاضر مبتنی بر پژوهش وحیدیان کامیار است و در طول مقاله به تفصیل درباره آن سخن گفته‌ایم، در اینجا دیگر از آن سخن نمی‌گوییم و صرفاً به بررسی آخرین پژوهش در این حوزه که متعلق به دکتر مهدی کمالی (۱۳۹۸) است می‌پردازیم.

کمالی در مقاله مفصل خود وزن‌هایی را که فقط از هجاهای بلند ساخته شده‌اند به دو دسته وزن‌های «تسکینی» و وزن‌های «اصلی یا غیرتسکینی» تقسیم کرده است. وزن‌های تسکینی در واقع همان وزن‌های مشتق کمی یا عروضی هستند که طبق اختیار تسکین (اختیار دو کمیت کوتاه به جای یک کمیت بلند در میان مصراع) از روی وزن‌های دیگر شکل می‌گیرند، و وزن‌های اصلی یا

غیرتسکینی وزن‌هایی هستند که اصالتاً از کمیت‌های بلند شکل گرفته‌اند و حاصل هیچ اختیاری نیستند. این وزن‌های اصلی یا غیرتسکینی، همان وزن‌هایی هستند که ما در این مقاله آنها را هجایی یا ایقاعی نامیده‌ایم. اما کمالی در ادامه و در اوایل مقاله بیت زیر منسوب به رودکی را شاهد می‌آورد:

سرو است آن یا بالا ماه است آن یا روی زلف است آن یا چوگان خال است آن یا گوی

وی (۱۳۹۸: ۳۶۶) سپس درباره‌ی نظر ابوالحسن نجفی درباره‌ی وزن ابیاتی مانند بیت فوق چنین می‌گوید:

برای نگارنده معلوم نیست که نجفی واقعاً تمام این اشعار را گونه‌ی اختیاری و تسکین‌یافته‌ی وزن دیگر می‌دانسته است (قائل نشدن به رکن‌های مستقل مفعولن و مفعولاتن مؤید این نظر است) یا قائل به آن بوده که عامل انفصال مقادیر متساوی، به‌جز اختلاف امتداد، درنگ یا مرز کلمه نیز می‌تواند باشد. به نظر می‌رسد حتی اگر نپذیریم که این عوامل نوعی وزن ایجاد می‌کنند و این الگوهای هجایی را گونه‌ی اختیاری اوزان دیگر بدانیم، باز در این شعرها قاعدتاً مشخصه‌ای آوایی، جز امتداد، باید در انفصال مقادیر (ارکان) نقش داشته باشد؛ زیرا چنان‌که نجفی نیز گفته است، احساس وزن بدون انفصال مقادیر ممکن نیست. [...] در وزن کمی، عامل انفصال مقادیر اختلاف امتداد هجاهاست. [...] رشته‌ای از هجاهای بلند که چنین عاملی در آن وجود ندارد در صورتی موزون احساس می‌شود که به گروه‌های چندهجایی تقسیم شود و این گروه‌بندی (انفصال) جز با عامل محسوس (شنیداری) ممکن نیست.

و این همه بدان معناست که نجفی تکلیف «تسکینی بودن» یا «غیرتسکینی بودن» این قبیل وزن‌ها را مشخص نکرده است. اما واقعیت غیر از این است زیرا مثلاً نجفی در آخرین کتاب خود (۱۳۹۷) که در واقع چکیده‌ی تمام آرا و افکار وی بوده است، این بیت را در کنار شواهد متعدد دیگر، ذیل وزن «مستفعلُ مستفعلُ مستفعلُ فعلن» (وزنی با یک کمیت بیشتر از وزن رباعی) آورده (نجفی، ۱۳۹۷: ۱۴۲) و حتی تصریح کرده است که در این قبیل ابیات تسکین‌های متعدد رخ داده است. نجفی حتی درباره‌ی توصیف‌های ناصحیح فرزاد و ساتن از وزن همین بیت خاص چنین آورده است (نجفی،

:۱۳۹۷:۱۴۴

فرزاد بیت فوق را به شکل زیر تقطیع و نام‌گذاری کرده است: مفعولن مفعولن
مفعولن فعلان: بحر رمل مثنی مشعّث اصلم مسبغ. با این حال اللّساتن وزن فوق
را متعلق به بحر «مفتعلن» و اصل آن را چنین می‌داند [مفتعلن مفتعلن مفتعلن
فعلن]: بحر رجز مثنی مطوی اخذ (ساتن، ۱۹۷۶: ۱۰۰).

متأسفانه استناد ناقص به آثار قدیمی نویسندگان، و بی‌توجهی کامل به آخرین آرا و آثار آنان باز هم در این مقاله مشاهده می‌شود. مثلاً بنده در سال ۱۳۸۳ در مقاله‌ای تحت عنوان «تکیه پایه در شعر عروضی فارسی» نکاتی را درباره نقش تکیه در شعر عروضی فارسی مطرح ساختم که در زمان خودش بحث جدیدی بود و کمالی هم در مقاله خود همین مقاله را نقد و بررسی کرده است، درحالی که اینجانب بعدها خود به ایرادات آن مقاله پی بردم و آنها را در مقاله دیگری (۱۳۸۹) رد یا اصلاح کردم؛ شایسته بود که کمالی به این مقاله جدیدتر نیز نگاهی می‌کرد. دیگر این که تاریخ نوبت انتشار مقاله ایشان ۱۳۹۸ است، اما از آنجا که معمولاً مجلات ما با یکی دو سال تأخیر منتشر می‌شوند و تاریخ انتشار واقعی اشان چیز دیگری جز تاریخ روی جلد است، نمی‌دانم که وقتی ایشان مشغول مقاله خود بود هنوز دو مقاله باز هم جدیدتر بنده (طیب‌زاده، ۱۳۹۹ ب؛ پ) منتشر شده بود یا خیر؛ در حال بسیاری از ایراداتی که کمالی به مقاله ۱۳۸۳ بنده گرفته است به جاست، اما این ایرادات مخصوصاً در دو مقاله اخیر برطرف شده و علاقه‌مندان می‌توانند به آنها رجوع کنند.

اما سوای این حواشی، که به‌رغم تفصیل بیش از حدشان هیچ ربطی به بحث اصلی مقاله ندارند، باید به دو ایراد مهم در کار کمالی اشاره کرد که تحلیل اصلی وی را زیر سؤال می‌برد: اولاً او در مقاله بیش از حد مفصل خود از شواهد بسیار اندکی استفاده کرده است، و ثانیاً کوچک‌ترین توجهی به مبانی نظری و رده‌شناختی وزن‌های هجایی نداشته است. کمالی در بخش مربوط به اوزان غیرتسکینی در مقاله خود فقط ۱۰ بیت را بررسی کرده که بیش از نیمی از این تعداد اصلاً از زمره ابیاتی با وزن‌های عروضی، یا به قول خودش تسکینی، هستند؛ بدیهی است که با بررسی فقط چهار یا پنج بیت هرگز نمی‌توان به نتیجه مطلوبی درباره یک رده وزنی جدید رسید. همچنین و همان‌طور که گفتیم، مهم‌ترین نکته نظری و رده‌شناختی درباره وزن‌های هجایی این است که این وزن‌ها دارای مکث‌هایی

از نوع درنگ هستند که در پایان واژه‌ها یا سازه‌های واجی ظاهر می‌شوند و از این طریق گاه واحدهای وزنی خاصی به نام پاره‌ها را پدید می‌آورند. یعنی درنگ‌های اصلی (درنگ‌هایی که پاره‌ها را پدید می‌آورند)، در تمام وزن‌های هجایی باید در انتهای واژه واجی قرار بگیرند، و کمالی گرچه خود به اهمیت این نکته وقوف داشته و در جایی بدان اشاره کرده است (رک. پی‌نوشت شماره ۲ ص ۳۹۲)، در عمل از شیوه تقطیع موسیقایی یا ریتمیکی استفاده کرده است که در آن درنگ‌ها در میان کلمه نیز ظاهر می‌شود. مثلاً وی بیت زیر از سیمین بهبهانی را که حتماً به وزنی هجایی و غیرعروضی سروده شده شاهد آورده است:

هی‌ها... هی‌ها... ره بگشا رفتن را میدان باید این محمل را پویایی افزون از توفان باید

و هر مصراع آن را به سیاق اوزان دوری به شکل زیر تقطیع کرده است: «فع‌لن فع‌لن فع‌لن فع‌لن //» (علامت // مبین دوری بودن وزن مصراع است که آن را در پایان نیم‌مصراع می‌گذارند)، اما چنین تقطیعی مستلزم قرار گرفتن درنگ (/) در میان کلمه است:

هی‌ها/ هی‌ها/ ره بگشا // رفتن/ را می‌داند/ باید

این محمل را/ پویایی // افزون/ از توفان/ باید

همانطور که ملاحظه می‌شود در تقطیع بیت به وزنی که کمالی پیشنهاد کرده است، محل درنگ هفت بار در میان کلمه واقع شده است. اولاً چنین پدیده‌ای مغایر با تعریف وزن هجایی است، و ثانیاً باید پرسید اصلاً این تقطیع از کجا آمده است؟ چرا نباید مانند وحیدیان کامیار پاره‌های این بیت را به شکل «مفعولن مفعولن فع» تقطیع کنیم، که در این صورت تعداد درنگ‌های وسط کلمه از هفت تا به چهار تا تقلیل می‌یابد (رک. کمالی، ۱۳۹۸: ۳۸۶-۳۸۵):

هی‌ها... هی‌ها... ره بگشا // رفتن را/ میدان/ باید

این محمل را/ پویایی // افزون از/ توفان/ باید

نکته اینجاست که تا ملاکی صوری برای تقطیع نداشته باشیم، نمی‌توانیم فقط براساس خوانش و ذوق خود هیچ‌کدام از دو تقطیع فوق را مرجح بر دیگری بدانیم. حال اگر بپذیریم که وزن شعر فوق از زمره اوزان هجایی یا ایقاعی است، چاره‌ای جز این نداریم که به مهم‌ترین ملاک صوری در وزن‌های

هجایی رجوع کنیم و آن این است که محل درنگ‌های اصلی در وزن‌های هجایی هیچ‌گاه در میان واژه نیست؛ و در این صورت تنها تقطیعی که باقی می‌ماند تقطیع هفت‌هجایی است که اتفاقاً رایج‌ترین تقطیع در شعرهای هجایی نیز محسوب می‌شود. منتهی در اینجا چون وزن ما به سیاق دوری است، نه هر مصراع بلکه هر نیم‌مصراع مرکب از هفت هجا خواهد بود؛ پس اگر بخواهیم با استفاده از شیوه‌بازنمایی کمالی و وحیدیان کامیار وزن بیت فوق را نمایش دهیم، به چیزی شبیه به بازنمایی زیر می‌رسیم:

فع فع فع فع فع فع فع فع // فع فع فع فع فع فع فع فع // فع فع فع فع فع فع فع فع

به عبارت دیگر وزن هر نیم‌مصراع در بیت فوق عیناً مانند وزن هر مصراع از شعر «ما گل‌های خندانیم» است، و این شباهت به قدری است که می‌توانیم مصراع‌های آن شعر را کنار نیم‌مصراع‌های این بیت بیاوریم بی آن‌که از حیث وزن هیچ‌گونه ناهم‌خوانی یا سکنه‌ای در حاصل کار پدید بیاید:

هی‌ها... هی‌ها... ره بگشا ما گل‌های خندانیم
رفتن را میدان باید ما باید دانا باشیم
این محمل را پویایی مانند جان می‌دانیم...

کمالی (همان: ۳۹۱) درباره علت قرار گرفتن محل درنگ‌ها در میان کلمات چنین می‌آورد:

ممکن است مرز همه ارکان بر مرز کلمات منطبق باشد و البته در این حالت وزن روشن‌تر است، ولی این امکان نیز هست که کلمه‌ای به اصطلاح بشکند و در میان دو رکن متوالی تقسیم شود. در واقع اولین کلمات سطر تعیین‌کننده رکن است و مرز رکن با مرز واحد نحوی، تا پیداشدن نظم خاص (توالی و تکرار رکن)، منطبق است و بعد از آن دیگر نیازی به این انطباق نیست؛ بلکه ساخت وزن، یعنی ضرورت تکرار رکن، بر ساخت نحوی غلبه می‌کند و ممکن است کلمه‌ای در میان دو رکن تقسیم شود.

توجیه فوق تنها در عالم نظر می‌تواند صحیح باشد زیرا اولاً تاکنون چنین وزنی در وزن‌های هجایی گزارش نشده است؛ یعنی هیچ وزن هجایی مشاهده نشده است که فقط مرز پایانی رکن‌های آغازین مصراع‌هایش، مطابق قاعده منطبق بر پایان واژه باشد، و مرز پایانی بقیه رکن‌های مصراع‌هایش لزوماً

منطبق بر پایان واژه نباشد- به‌باور کمالی، به‌علت القاشدن وزن در همان آغاز مصراع، ضرورت این انطباق در ادامه مصراع از میان می‌رود و ذهن خودبه‌خود براساس ریتم موسیقایی که بدان عادت کرده است، دست به تقطیع می‌زند. و ثانیاً، در تقطیع ایشان گاهی همان اولین رکن‌های مصراع نیز از قاعده کلی عدول می‌کنند؛ مثلاً مصراع «این محمل را پویایی افزون از توفان باید» متشکل از هشت کلمه است که چهارتای آنها در دو رکن مختلف قرار می‌گیرند و اتفاقاً یکی از این چهارتا (یعنی کلمه «محمل») خودش کلمه دوم مصراع است، پس چگونه ممکن است ذهن براساس این تقطیع نامطلوب به وزن صحیح و مطلوب برسد؟ ممکن است اعتراض شود که این بیت در ادامه بیت نخست آمده و در نتیجه ذهن خواننده از همان آغاز وزن را دریافته است، اما این پاسخ قابل قبول نیست چون این بیت حتی به‌تنهایی و بدون نیاز به خواندن بیت نخست نیز موزون است. و ثالثاً، همان‌طور که گفتیم، وزن‌های هجایی از وزن‌های زبانی هستند و به‌قول یاکوبسون، بحث درباره این‌گونه وزن‌ها «فراتر از مباحث مربوط به شکل آوایی هر سروده است، زیرا وزن پدیده‌ای زبانی است که با تحلیل‌های صرفاً آواشناختی قابل تحلیل نیست» (یاکوبسون، ۱۹۶۰: ۲۴). از نظر یاکوبسون، وزن شعرهای زبانی چنان پیوندهای درونی و محکمی با مسائل زبانی یا واجی یا نوایی^۱ دارد که ساده‌ترین و به‌صرفه‌ترین راه تحلیل آن این است که آن را فقط از منظر واج‌شناسی، و نه آواشناسی یا موسیقایی، بررسی کنیم. امروزه در مطالعات مربوط به واج‌شناسی نوایی^۲ ثابت شده است که مسائل زبانی مورد نظر یاکوبسون، بیش از آنکه به سازه‌های صرفی یا نحوی یا حتی آوایی زبان مرتبط باشند، به سازه‌های واجی یا نوایی زبان مرتبط هستند (برای تحلیل وزن در شعر صربی رک. گاسپاروف، ۱۹۹۶: ۱۵-۱۷) و این اصلی است که بی‌توجهی به آن ممکن است باعث بروز خطاهایی در تحلیل‌ها و توصیف‌ها شود. چنان‌که خواهیم دید، ساده‌ترین روش صوری برای یافتن تقطیع وزن‌های هجایی عبارت است از یافتن الگوی تکرارپذیر درنگ‌ها در پایان کلمه‌ها و به‌گونه‌ای که در تمام مصراع‌ها عیناً تکرار شود.

۶ انواع وزن‌های هجایی فارسی

گفتیم که فاصله بین هر دو درنگ را در هر مصراع یک پاره می‌نامیم، و حال می‌گوییم بسته به تعداد پاره‌ها، هر مصراع در این وزن را به انواع تک‌پاره تا چهارپاره تقسیم می‌کنیم. همچنین پاره‌ها را نیز

1. prosodic

2. prosodic phonology

بسته به تعداد هجاهایشان به انواع گوناگون دوهجایی تا هفت‌هجایی تقسیم می‌کنیم (نیز رک. وحیدیان کامیار، ۱۳۷۰: ۷۵-۹۴). در این میان، وزن‌های تک‌پاره را وزن ساده، و وزن‌های مشتمل بر بیش از یک پاره را وزن مرکب می‌نامیم. چنان‌که خواهیم دید، وزن‌های مرکب نیز خود به دو دسته تقسیم می‌شوند: وزن‌هایی با پاره‌های مساوی، و وزن‌هایی با پاره‌های نامساوی.

۷ تعیین مختصات وزن‌های هجایی فارسی

برای تعیین مختصات یا نام‌گذاری هر وزن، ابتدا تعداد پاره‌های هر مصراع، و سپس بعد از یک خط کج، تعداد هجاهای هر پاره را ذکر می‌کنیم. بنابراین ۷/۱ یعنی مصراع تک‌پاره‌ای که شامل هفت هجا است؛ یا وزن ۴/۳ یعنی مصراع سه‌پاره‌ای که هر پاره آن شامل چهار هجاست، و غیره.

۸ طبقه‌بندی وزن‌های هجایی فارسی

برای طبقه‌بندی این وزن‌ها، آنها را ابتدا به ترتیب تعداد پاره‌هاشان و سپس به ترتیب تعداد هجاهای پاره‌هایشان، از کم به زیاد تنظیم می‌کنیم. انگاره کلی این طبقه‌بندی که در بخش بعد با تفصیل و شواهد متعدد به آن می‌پردازیم، به شرح زیر است (بدیهی است که این انگاره براساس شواهد موجود در پیکره ما که قبلاً به آن اشاره کردیم (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۰: ۷۵-۹۵؛ پناهی، ۱۳۹۹-۱۳۹۵؛ نجفی، ۱۳۹۷) شکل گرفته است. با یافتن وزن‌های جدید دیگر به سادگی می‌توان محل آن را به طبقه‌بندی زیر افزود):

وزن‌های هجایی ساده (تک‌پاره‌ای)

۷/۱	وزن ساده تک‌پاره‌ای هفت‌هجایی
	وزن‌های هجایی مرکب با پاره‌های مساوی
۳/۲	وزن مرکب دوپاره‌ای با پاره‌های سه‌هجایی
۴/۲	وزن مرکب دوپاره‌ای با پاره‌های چهارهجایی
۵/۲	وزن مرکب دوپاره‌ای با پاره‌های پنج‌هجایی
۷/۲	وزن مرکب دوپاره‌ای با پاره‌های هفت‌هجایی
۳/۳	وزن مرکب سه‌پاره‌ای با پاره‌های سه‌هجایی
۳/۴	وزن مرکب چهارپاره‌ای با پاره‌های سه‌هجایی
	وزن‌های هجایی مرکب با پاره‌های نامساوی

- وزن مرکب دوپاره‌ای با پاره‌های چهار و سه‌هجایی ۳-۴/۲
 وزن مرکب دوپاره‌ای با پاره‌های شش و پنج‌هجایی ۵-۶/۲
 وزن مرکب سه‌پاره‌ای با پاره‌های سه و سه و چهارهجایی ۴-۳-۳/۳

حال شاهد یا شواهدی را به ترتیب طبقه‌بندی فوق برای هر طبقه عرضه می‌داریم.

۱-۸ وزن‌های هجایی ساده (تک‌پایه‌ای)

در مصراع‌هایی که دارای وزن هجایی ساده هستند، هیچ درنگی وجود ندارد- یعنی هر مصراع خود پاره‌ای مستقل است. چنان‌که دیدیم، به‌استثنای سه مصراع ۹ و ۱۰ و ۱۱ در شعر عباس یمینی شریف، بقیه مصراع‌های آن دارای وزن هجایی ساده هستند:

ما گل‌های خندانیم || فرزندان ایرانیم (عباس یمینی شریف)

۷/۱- - - - - || - - - - -

۲-۸ وزن‌های هجایی مرکب با پاره‌های مساوی

در زیر به نمونه‌هایی از وزن‌های هجایی مرکب با پاره‌های مساوی اشاره می‌کنیم:
 وزن هجایی مرکب دوپاره‌ای با پاره‌های سه‌هجایی:

باز آمد/ باز آمد || آتش خو/ مشکین مو (معینی کرمانشاهی، به نقل از پناهی، ج ۴، ۱۸۴)

۳/۲ - - - - / - - - - || - - - - / - - - -

به به به، / رنگین است || خوش مزه/ شیرین است

۳/۲ - - - - / - - - - || - - - - / - - - -

رویش زرد/ بیمار است || لیش سرخ/ تب دارد

۳/۲ - - - - / - - - - || - - - - / - - - -

مغزش را/ چون بادام || بشکن زود/ دام دام دام

۳/۲ - - - - / - - - - || - - - - / - - - -

هم خوش‌رو/ هم خوش‌بو || زرد و سرخ/ زردآلو (مصطفی رحماندوست)^۱

۱. با تشکر از دوست عزیز آقای محمدرضا احمدی که این شعر را به بنده متذکر شدند.

۳/۲ ---/--- || ---/---

وزن هجایی مرکب دوپاره‌ای با پاره‌های چهارهجایی:

ای جان ای جان/ فی سترالله || اشتر می‌ران/ فی سترالله

۴/۲ ----/---- || ----/----

جام آتش/ درکش درکش || پیش سلطان/ فی سترالله (مولوی، به نقل از وحیدیان کامیار، ۱۳۷۰: ۸۷)

۴/۲ ----/---- || ----/----

چون دل جانا/ بنشین بنشین || چون جان بی جا/ بنشین بنشین

۴/۲ ----/---- || ----/----

افلاطونی/ جالینوسی || بشکن صغرا/ بنشین بنشین (مولوی، به نقل از پناهی، ج ۱، ۱۸۳)

۴/۲ ----/---- || ----/----

حالا از یک/ تا صد بشمار || از یک تا صد/ بر هم بگذار (محمود کیانوش، به نقل از وحیدیان کامیار،

۱۳۷۰: ۸۸)

۴/۲ ----/---- || ----/----

من می‌ریزم/ اشک حسرت || از چشمانم/ روی دامن (رستارنژاد، به نقل از وحیدیان کامیار، ۸۸)

۴/۲ ----/---- || ----/----

یاری کز من/ دوری جوید || عشقش زی من/ تا کی پوید (معیارالاشعار، به نقل از وحیدیان کامیار،

۸۸)

۴/۲ ----/---- || ----/----

وزن هجایی مرکب دوپاره‌ای با پاره‌های پنج‌هجایی:

در یک قلعه‌ی خالی نیم‌ویران || چندی حصاری/ بودند دلیران

آفتاب زمین را/ چون دیگ می‌جوشاند || بخار زمین/ آن را می‌پوشاند (ابوالقاسم لاهوتی، به نقل از

طیب‌زاده، ۱۳۸۷، ۱۱۶)

۵/۲ ----/---- || ----/----

وزن هجایی مرکب دوپاره‌ای با پاره‌های هفت‌هجایی:

هی‌ها... هی‌ها... ره بگشا/ رفتن را میدان باید || این محمل را پویایی/ افزون از توفان باید
 نیما! نیما! نفرین کو؟! دیگر «مرغ آمین» کو || هی‌ها... هی‌ها ره بگشا || رفتن را میدان باید (سیمین
 بهبهانی، به نقل از پناهی، ج ۳، ۷۱)

-----/-----||-----/-----
 ۷/۲

وزن هجایی مرکب سه‌پاره‌ای با پاره‌های سه‌هجایی:

با چشمم/ دنیا را/ می‌بینم || اینجا را/ آنجا را/ می‌بینم (محمود کیانوش، به نقل از وحیدیان کامیار،
 ۱۳۷۰: ۸۷)

---/---/---||---/---/---
 ۳/۳

من عشقی/ جان فرسا/ می‌خواهم || دریایی/ طوفان‌زا/ می‌خواهم (نواب صفا، به نقل از وحیدیان
 کامیار، ۱۳۷۰: ۸۷)

---/---/---||---/---/---
 ۳/۳

وزن هجایی مرکب چهارپاره‌ای با پاره‌های سه‌هجایی:

چون رفتی/ افکندی/ بر خاکم/ از خاری || وقت آمد/ بازآیی/ از خاکم/ برداری (مشتاق اصفهانی،
 به نقل از پناهی، ج ۱، ۹۶)

---/---/---/---||---/---/---/---
 ۳/۴

افتادم/ افتادم/ در آبی/ افتادم || گر آبی/ خوردم من/ دلشادم/ دلشادم

---/---/---/---||---/---/---/---
 ۳/۴

گر خودم/ گر جوشن/ پیروزم/ پیروزم || گر سروم/ گر سوسن/ آزادم/ آزادم (مولوی، به نقل از پناهی، ج
 ۱، ۹۶)

---/---/---/---||---/---/---/---
 ۳/۴

۳-۸ وزن‌های هجایی مرکب با پاره‌های نامساوی

تعداد بسیار اندکی از شعرهای هجایی در زبان فارسی وجود دارد که در آنها هر مصراع دارای یک یا
 چند درنگ و در نتیجه دارای چند پاره است، اما یکی از پاره‌ها از حیث تعداد هجاها با بقیه مساوی
 نیست. نگارنده بیش از سه نمونه از چنین انواعی در پیکره خود نیافته است، اما شاید با جستجوی

بیشتر بتوان موارد دیگری را نیز یافت. برای نام‌گذاری این قبیل وزن‌ها ابتدا تعداد پاره‌های هر مصراع را می‌نویسیم، و سپس بعد از یک خط کج تعداد هجاهای هر یک از پاره‌ها را ذکر می‌کنیم. مثلاً وزن «۴-۳/۲» دارای دو پاره‌ای است که پاره نخستش شامل چهار هجا، و پایه دومش شامل سه هجاست. به عنوان نمونه‌ای از این وزن به شعر زیر از محمود کیانوش توجه شود (به نقل از وحیدیان کامیار، ۱۳۷۰: ۸۹):

یک گل ده گل صدتا گل || اینجا آنجا هر جا گل || دامن دامن فروردین || می‌روید بر دلها گل || باغ و دره پرگل شد || کوه و دشت و صحرا گل || لب‌ها را گل خندان کرد || شد از شادی لب‌ها گل.

۳-۴/۲ - - - - / - - - || - - - - / - - - -

یا وزن «۵-۶/۲» وزنی است با دو پاره است که پاره اول آن شش هجایی، و پاره دومش سه هجایی است:

تو بهادر بودی / زمان میدانست || آفریدی نظمی / کان بُد همسانت
 در سپردی آخر / به هم‌زمانت || آن نظم بی‌خلل / رفیق استالین (احسان طبری، به نقل از طیب‌زاده، ۱۳۸۷)

۵-۶/۲ - - - - - / - - - - - || - - - - - / - - - - -

یا وزن «۴-۳-۳/۳» دارای سه پاره است که پاره اول و دوم آن سه هجایی، اما پاره سومش چهارهجایی است:

دید آنجا / گر مهیا / از جادویی || جادویی / مه‌رویی / مشکین مویی (نیر سینا، به نقل از وحیدیان کامیار، ۱۳۷۰، ۸۷)

۴-۳-۳/۳ - - - - - / - - - - - / - - - - - || - - - - - / - - - - - / - - - - -

۹ نتیجه‌گیری

وزن هجایی برخلاف دو وزن مهم زبان فارسی، یعنی وزن کَمّی اشعار عروضی (نجنفی، ۱۳۹۷) و وزن تکیه‌ای-هجایی اشعار عامیانه (طیب‌زاده، ۱۳۹۹ الف)، رواج چندانی در شعر فارسی ندارد، اما نمونه‌های قدیم و جدیدی از آن در سروده‌های فارسی مشاهده شده است (برای وزن‌های هجایی در

دیگر سروده‌های ایرانی رک. میرطلایی، ۱۳۹۶). ما در این مقاله به بررسی ویژگی‌های وزنی در این اشعار پرداخته‌ایم و ضمن معرفی انواع آنها شیوه‌ای را نیز برای طبقه‌بندی و نمایش مختصات وزنی آنها پیشنهاد کرده‌ایم. یاکوبسون معتقد است که در وزن‌های هجایی تقابلی دوتایی بین مصوتِ قلّه هجا (برجستگی زیاد) صامت‌های پیرامونی هجا (برجستگی کم) وجود دارد، اما ما در اینجا از دیدگاه آرویی پیروی کرده‌ایم که قائل به وجود چنین تقابلی در اشعار هجایی نیست. از طرف دیگر، آرویی وزن‌های هجایی را فاقد انواع قالبی می‌داند، اما ما طبق نظر یاکوبسون اشعار هجایی فارسی را به دو دسته ساده (غیرقالبی) و مرکب (قالبی) تقسیم کرده‌ایم. در واقع، اگر هر پاره را در شعرهای مرکب هجایی نوعی قالب در نظر بگیریم، آنگاه می‌توان بسیاری از شعرهای هجایی فارسی را همانند وزن شعر حماسی صربی، از زمره وزن‌های هجایی قالبی دانست. این که وزن هجایی از چه منبع یا منابعی وارد گنجینه اشعار زبان فارسی شده، موضوع مورد بحث ما در این مقاله نبوده است و نگارنده در اینجا تنها به دو امکان در این زمینه می‌تواند اشاره کند: یکی موسیقی خاصه در مورد اشعار قدیم‌تر و برخی ترانه‌های جدید، و یکی هم تأثیر شعر هجایی فرانسوی و روسی در مورد اشعار جدیدتر. پرداختن به این موضوع مستلزم بحث تاریخی یا فرهنگی مفصلی است که می‌تواند موضوع تحقیق مستقلی باشد.

منابع

- اسلامی، محرم (۱۳۸۴). واج‌شناسی؛ تحلیل نظام آهنگ زبان فارسی. تهران: انتشارات سمت.
- بی‌جن‌خان، محمود و ماندانا نوربخش (۱۳۸۵). «واج‌شناسی نوایی و زبان فارسی». نامه پژوهشگاه میراث فرهنگی: ویژه‌نامه زبان‌شناسی. ش ۱۴ و ۱۵، ۱۸-۳۳.
- پناهی، غلامرضا (۱۳۹۹-۱۳۹۵). آشنایی با اوزان عروضی. ۵ جلد، تهران: انتشارات پیام.
- جاهدجاه، عباس (۱۳۹۳). «بررسی درنگ شعری در وزن شعر فارسی». فنون ادبی. ش ۶، ۲، پیاپی ۱۱، ۵۹-۶۸.
- سامعی، حسین (۱۳۷۴). «تکیه فعل در زبان فارسی؛ بررسی مجدد». نامه فرهنگستان. ش ۴، ۶-۲۱.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۸). موسیقی شعر. تهران: آگاه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۲). با چراغ و آینه؛ در جستجوی ریشه‌های تحول شعر معاصر ایران. تهران: سخن.
- صادقی، وحید (۱۳۹۷). ساخت نوایی زبان فارسی؛ تکیه واژگانی و آهنگ. تهران: انتشارات سمت.

طیب‌زاده، امید (۱۳۸۳). «تکیه پایه در شعر عروضی فارسی». جشن‌نامه دکتر یدالله ثمره: پژوهش‌های زبان‌شناسی ایرانی (۲). به‌کوشش امید طیب‌زاده و محمد راسخ مهند، همدان، دانشگاه بوعلی سینا، ۱۶۵-۱۸۸.

طیب‌زاده، امید (۱۳۸۷). نگاهی به شعر نیما یوشیج؛ بحثی در چگونگی پیدایش نظام‌های شعری. تهران: نیلوفر.
طیب‌زاده، امید (۱۳۸۹). «ساخت وزنی در شعر عروضی فارسی». زبان و زبان‌شناسی. س ۶، ش ۱۱، ۱-۲۰.
طیب‌زاده، امید (۱۳۹۹ الف). تحلیل وزن شعر عامیانه فارسی. تهران: بهار.

طیب‌زاده، امید (۱۳۹۹ ب). «رساله دکتری در وزن شعر فارسی از دانشگاه آریزونا: ساخت ضرب‌آهنگی وزن شعر فارسی». نشریه پژوهش‌های زبان‌شناسی تطبیقی. س ۱۰، ش ۲۰، ۳۳۱-۳۴۸.

طیب‌زاده، امید (۱۳۹۹ پ). «نقش تکیه در تقطیع وزن شعر عروضی فارسی». نشریه پژوهش‌های زبان‌شناسی تطبیقی. س ۱۰، ش ۲۰، ۱-۴۴.

کمالی، مهدی (۱۳۹۸). «تحلیل و طبقه‌بندی وزن‌هایی که فقط هجای بلند دارند». کهن‌نامه ادب پارسی. س ۱۰، ش ۱، پیاپی ۲۸، ۳۶۱-۳۹۷.

میرطلایی، مانده‌السادات (۱۳۹۶). رده‌شناسی وزنی صورت‌های شعری برخی زبان‌های ایرانی غربی و مرکزی. پایان‌نامه دکتری تخصصی (Ph.D.) در رشته زبان‌شناسی همگانی. همدان: دانشگاه بوعلی سینا.

نجفی، ابوالحسن (۱۳۹۵). وزن شعر فارسی (درس‌نامه). به‌همت امید طیب‌زاده، تهران: نیلوفر.
نجفی، ابوالحسن (۱۳۹۷). طبقه‌بندی وزن‌های شعر فارسی. به‌همت امید طیب‌زاده، تهران: نیلوفر.
وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۵۷). بررسی وزن شعر عامیانه. تهران: آگاه.

وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۶۳). «اوزان ایقاعی در شعر فارسی». مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد. ش ۶۶.

وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۷۰). حرف‌های تازه در ادب فارسی. مرکز جهاد دانشگاهی دانشگاه اهواز.

Aroui, J. L. (2009). "Introduction: Proposal for Metrical Typology". *Towards a Typology of Poetic Forms; From Language to Metrics and beyond*. J. Aroui (ed.), John Benjamins Publishing Company, 1-39.

Elwell-Sutton, L. P. (1976). *The Persian Metres*. Cambridge University Press.

Gasparov, M. L. (1996). *A History of European Versification*. Translated by G. S. Smith, & M. Tarlinskaja, G. S. Smith, & L. Holford-Strevens (eds.), Oxford: Clarendon Press Oxford.

Giamatti, B. (1972). "Italian". *Versification; Major Language Types*. W. K. Wimsatt (ed.), New York,

New York University Press.

- Jakobson, R. (1933). "Ueber den Versbau der serbokroatischen Volksepen". *Archives neerlandaises de phonétique experimentale*. 7-9: 44-53, Reprinted in Jakobson (1966).
- Jakobson, R. (1952). "Slavic epic verse: studies in Comparative metrics". *Oxford Slavonic Papers* 3: 21-66. Reprinted in Jakobson (1966).
- Jakobson, R. (1966). *Selected Writings IV: Slavic Epic Studies*. The Hague: Mouton.
- Jakobson, R., & L. R. Waugh (1979). *The Sound Shape of Language*. Indiana University Press
- Jakobson, R. (1960). "Closing Statements: Linguistics and Poetics", in: *Style in Language*. T. Sebeok (ed.), Cambridge, MIT Press, 350-377.
- Kahnemuyipour, A. (2003). "Syntactic Categories and Persian Stress", in: *Natural Language and Linguistic Theory*, 21: 337-379.
- Kahnemuyipour, A. (2018). "Prosody", in: *The Oxford Handbook of Persian Linguistics*.
- Lotz, J. (1960). "Metric Typology", in: *Style in Language*. T. A. Sebeok, New York, John Wiley & Sons (eds.). 135-148.
- Lotz, J. (1972). "Elements of Versification", in: *Versification; Major Language Types; Sixteen Essays*. W. K. Wimsatt (ed.). New York, New York University, 1-21.
- Lotz, J. (1972). "Elements of Versification", in: *Versification; Major Language Types; Sixteen Essays*. W. K. Wimsatt (ed.), New York, New York University, 1-21.
- Nespor, M. & Vogel, I. (2007). *Prosodic Phonology; With a new Foreword*. Berlin, New York, Mouton de Gruyter.