Archive of SID.ir

نشریه پژوهش‌های زبان‌شناسی تطبیقی
سال سیزدهم- شماره ۲۶- پاییز و زمستان ۱۴۰۲

واکه‌های بسیط در شعر موزون فارسی

یحیی عطائی[۱]

مقاله پژوهشی

چکیده

در این مقاله عملکردِ واکه‌های بسیط در شعر و عروض فارسی تشریح شده است. نویسنده با بازاندیشی و استدلال در نمونه‌های شعر موزون فارسی نشان داده است که اولاً تظاهرِ آوایی واکه‌های بسیط به‌لحاظ کیفی و کمّی در شعر فارسی دوازده است. ثانیاً هم‌چنان‌که در آواشناسی میان واج و واج‌گونه فرق قائل هستیم این مسأله در عروض هم دخالت دارد. سوم این‌که شناختِ این واکه‌های دوازده‌گانه و نحوهٔ کارکردشان در عروض برای آموزشِ درستِ این دانش بسیار ضروری است. روش پژوهش در این مقاله توصیفی- تحلیلی است و با استفاده از نرم‌افزار PRAAT تفاوت واکه‌ها به‌طور دقیق نشان داده شده است. نتایج کاربردیِ مقاله معرفی و رفع خطاهایی است که در آموزش این دانش رخ داده است. این خطاها عبارتند از: ۱ و ۲- خطای تغییر کیفیّتِ واکه به جای تغییر کمیّت در خوانشِ شعر و در نتیجه توصیفِ اشتباهِ اوزان. ۳- کوتاه‌دانستنِ برخی واکه‌های بلند. ۴- خطای ساقط‌کردنِ برخی همخوان‌ها از تقطیع. ۵- شکلِ نادرستِ طرح‌های هجایی در کتاب‌های عروض.

کلیدواژه‌ها: واکه، واج‌گونه، اختیار شاعری، طرح هجایی، ضرورتِ وزنی.

۱- استادیار و عضو هیأت علمی دانشگاه پیام نور، ایران
✉| y.ataei@pnu.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۳/۱۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۶/۲۷
شناسه دیجیتال (DOI): 10.22084/RJHLL.2023.27916.2272

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

۱- مقدّمه

آن‌چه در کتاب‌های دستور و عروض فارسی در رابطه با واکه‌های[1]بسیط آمده به‌طور خلاصه چنین است: زبان فارسی دارایِ شش واکهٔ بسیط است که به دو بخش کوتاه و بلند تقسیم می‌شود:

* سه واکهٔ کوتاه که عبارتند از: فتحه «ـَـ/a/»، کسره «ـِـ/e/» و ضمّه «ـُـ/o/» که قُدما به ترتیب زبر، زیر و پیش می‌گفتند.

* سه واکهٔ بلند: «آ/a/» «ایـ /i/» «او/ü/»[2]

تمام این واکه‌ها به‌دلیل تمایز معنایی در زبان «واج»[3] هستند. اگر واکه‌ای موجب تمـایز معنـایی در سـطح قاموسی نشود واج‌گونه[4] است و محصولِ شرایطِ بافتی از جمله «فرایند واجی»، «تغییر لحـن بـرای منظـوری خاص»، «پرسش» و «طرزِ بیانِ خاص شخص» «لهجه» و... است. یکـی از مهم‌تـرین عـواملی کـه موجـب پدیدآمدن واج‌گونه‌ها در واکه‌های زبان فارسی می‌شـود، «وزن شـعر» اسـت. بـا در نظرگـرفتنِ واج و فراینـدِ واج‌گونه‌ها در شعر، دوازده واکهٔ بسیط خواهیم داشت. پژوهش حاضر به کارکرد این دوازده واکـه می‌پـردازد و تقسیم‌بندیی که آورده می‌شود، بر پایهٔ خوانشِ عمومِ فارسی‌زبانان است ولی برای نشان‌دادن ظرفیـتِ حضـور این واکه‌ها، به تلفظ کهنِ واژه‌ها نیز به‌عنوان شواهدِ غیرعروضی اشاره شده است. مـثلاً بـرای اثبـاتِ سـابقهٔ کسرهٔ بلند در شعر فارسی، «واو» و «یای» مجهول در شعر کهـن نیـز گـواه آورده شـده و نیـز از نمونـه‌های غیرشعری اعم از گفتارِ رسمی و محاوره نیز بهره برده شده است. برای نیل به این هـدف پاسـخ پرسـش‌های زیر مطلوبِ پژوهش بوده است:

۱. چند واکهٔ بسیط در شعر فارسی کاربرد دارد؟
۲. کیفیّت کارکرد واکه‌های بسیط در شعر فارسی چگونه است؟
۳. تقسیم‌بندیِ واکه‌های بسیطِ در عروض فارسی چه کاستی‌هایی دارد؟
۴. آیا شناختِ واکه‌های دوازده‌گانه تغییری در شناخت مسائل عروضی ایجاد می‌کند؟
۵. این پژوهش چه خطاهایی را در کتاب‌های عروض برطرف می‌سازد؟

---

1. Vowel

۲. علاوه بر این شش واکهٔ بسیط، واکه‌های دیگر نیز در زبان فارسی دیده می‌شود که حاصل ترکیب واکه‌های بسیط و دو همخوان «واو» و «یاء» حاصل هستند که در آواشناسی واکهٔ مرکب نامیده می‌شوند: مانند اَو (aw) اِی (ey)، اَی (ay) و.... برای دیدن واکه‌های مرکب فارسی و نحوهٔ تولید آن‌ها به کتاب *آواشناسی زبان فارسی* (ثمره، ۱۳۸۶: صص ۹۶ - ۱۰۱) رجوع شود. کابلی (۱۳۷۴: ۱۵) واکهٔ مرکب را نیم‌واکه نامیده‌است. در آواشناسی «همخوان تقریبی» یا «نیم‌همخوان» و «غلت» (Semivowel / Glide) نیز نامیده‌اند.

3. Phoneme

4. Allophone

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

۲- شیوه و پیشینهٔ پژوهش

روش ما در این پژوهش توصیفی- تحلیلی است و به‌منظور دقت در تحلیل از نرم‌افزار PRAAT برای تبیین تفاوت برخی واکه‌ها استفاده شده و از این حیث در کار آموزش عروض می‌تواند یاریگر باشد. جهت پرهیز از حجیم‌شدنِ کار صرفاً موارد مهم با این نرم‌افزار نشان داده شده و برای حفظِ بی‌طرفی، از تارنمایِ *گنجور* به‌عنوان منبعِ صداها استفاده شده است که در دسترس عموم قرار دارد. افراد مختلف، اشعارِ مشهور را خوانده و در ذیل آن اشعار بارگذاری کرده‌اند. در رابطه با سابقهٔ پژوهش تا جایی‌که جست‌وجو کرده‌ایم پژوهشی اختصاصی با این حجم و تفصیل در این موضوع انجام نگرفته است ولی دربارهٔ کارکرد واکه‌های فارسی اشارات و مطالب پراکنده در آثار گوناگون دیده می‌شود که به برخی اشاره می‌شود:

– شمس‌قیس (رازی، ۱۳۸۷: ۹۹) در بحث مواردی که از تقطیع ساقط هستند آورده است: «و اما نون غیرملفوظ هر نون کی ماقبل آن ساکن باشد در تقطیع ساقط آید.»

ـ خانلری (۱۳۶۷: ۱۴۵) به این دیدگاه شمس‌قیس خرده می‌گیرد که این نون، غیرملفوظ نیست هر چند از نظر وزن مانند هر صامت دیگر نیست و با بررسی دیدگاه خواجه نصیر دربارهٔ خیشومی‌بودن نون و تأثیر آن بر مصوت‌های پیش از خود تحلیل‌هایی را آورده است.

– خانلری (همان: ۱۲۲– ۱۲۶) دربارهٔ تعداد مصوت‌های فارسی نظر ابن‌سینا را آورده است که کیفیت تلفظ و مخرج مصوت‌های بلند فارسی با مصوت‌های کوتاه یکسان است و تنها تفاوت در کمیت است. خانلری می‌گوید در زبان عربی چنین است نه در فارسی؛ و دیدگاه تروبتسکوی را تأیید می‌کند که در فارسیِ جدید تفاوتِ کیفیت را هم باید در نظر داشت.[۱]

– کابلی (۱۳۷۶) در آغاز کتاب *وزن‌شناسی و عروض* واکه‌های فارسی را شش دانسته ولی در صفحهٔ ۵۸ به شکل کوتاه چنین گفته است: در زبانِ گفت‌وگو همهٔ مصوت‌ها کوتاه‌اند مگر آن‌جا که گوینده بخواهد واژه‌ای را با تأکید بگوید؛ در تلفظِ قرائتی، مصوت‌های (ـَـ ، ـِـ و ـُـ) که معمولاً کوتاه‌اند در هجاهای (ص‌م‌ص) یعنی وقتی‌که در محدودهٔ هجاءِ مجاور، دو صامتِ متوالی قرار می‌گیرند بلند گفته می‌شوند: گ‌َرم / ز‌ِشت / پ‌ُخت. از سوی دیگر مصوت‌های بلند (آ ای او) در تلفظِ قرائتی، بلند به حساب می‌آیند ولی زمانی‌که در مجاورت نون ساکن و مصوت قرار می‌گیرند کوتاه می‌شوند.

– عظیمی (۱۳۸۵) در مقالهٔ «تغییر کمیت مصوت در شعر عروضی فارسی» به تغییر کمیت کسره در شعر بنا به اختیار شاعری پرداخته است. در این مقاله صریحاً می‌گوید: «مصوت /â/ تغییر کمیت نمی‌دهد.»

– هادی (۱۳۹۲: ۱۸ـ ۱۹) به کوتاه‌شدن مصوت‌های بلند در مجاورت نون ساکن و صامت (ی: Y) اشاره می‌کند و نمونه‌های مورد اخیر را چنین تقطیع می‌کند: «زیاد، میان، سیه: زِ ـ یاد، مِ ـ یان، سِ ـ یه.»

– نجفی (۱۳۹۴: ۳۳– ۴۳) بخشی از مقالهٔ «اختیارات شاعری» را به «تغییر کمیت مصوت‌ها» اختصاص داده و در آن‌جا به تغییر برخی واکه‌های کوتاه به بلند و برخی واکه‌های بلند به کوتاه سخن گفته است. ناگفته

۱. برای تفصیل بحث رک. صادقی (۱۳۵۸: ۱۲۹– ۱۳۲) و نجفی (۱۳۹۴: ۱۴۹– ۱۵۷).

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

نماند که این مقاله نخستین بار در سال ۱۳۵۲ نوشته شده و بحث اختیارات شاعری ابتکار اوست. نجفی در مقاله‌ای دیگر نیز (همان: ۷۵) به تغییر کمیت واکه‌های پایانی پرداخته است.

در هیچ از یک از آثار فوق به واکه‌های بسیط در وزنِ شعر به تفصیل و جامعیتِ مقالهٔ حاضر پرداخته نشده و این پژوهش کماً و کیفاً اثری مستقل است. از سویی برخی دیدگاه‌های فوق در این مقاله نقد و بررسی شده است.

۳- چهارچوب نظری (کلیات و تعاریف)

هم‌چنان‌که در مقدمه بیان شد بنا به دلایل گوناگون شش واکهٔ بسیط زبان فارسی در شعر فارسی به دوازده شکل نمود و تظاهر می‌یابد. در این بخش فرایندهای واجیِ وزنی را در ایجاد واج‌گونه‌های دخیل در وزن شعر معرفی می‌کنیم ولی چنان‌که گفته شد در بخش تحلیل داده‌ها از نمونه‌های غیرشعری نیز شواهدی آورده خواهد شد و نیز به فرایندهای غیرواجیِ عروضی نیز اشاره خواهد شد.

پیش از تحلیل داده‌ها توضیح برخی مفاهیم ضرورت دارد:

۳-۱- واج و واج‌گونه

در زبان فارسی شش واکهٔ بسیط داریم که به دلیل ایجاد تمایز معنای قاموسی «واج» هستند. مثلاً واکهٔ «فتحه» در «بَر» با جایگزین شدن واکهٔ «ا» تبدیل به «بار» می‌شود و معنا هم تغییر خواهد کرد. اگر واکه‌ای تغییر ماهیت دهد ولی معنای واژه را تغییر ندهد «واج‌گونه» است. برخی از دلایلِ ایجاد واج‌گونه‌های فارسی عبارتند از:

۳-۱-۱- فرایند واجی از راه همنشینی با واج دیگر: گاهی یک واج تحت تأثیر واجی دیگر قرار می‌گیرد و تغییر ماهیت می‌دهد. مثلاً جنس واکهٔ «آ» در دو واژهٔ «غار: غیرخیشومی» و «نان: خیشومی» متفاوت است ولی در زبان فارسی تمایز معنایی بین این دو واکه مطرح نیست.

مثال دیگر آمدن همخوان «ن» پس از واکه‌های «ا» «یـ» «و» است که معمولاً موجب تغییر در کمیت این واکه‌ها در شعر می‌شود. این مورد در آموزش عروض حضور دارد.

۳-۱-۲- لحن: کیفیت یا کمیت واکه در فرایندهای بافتی مانند پرسش و تعجب و حسرت و... تغییر می‌کند. مثلاً واکهٔ «یـ» در «رفتی.» «رفتی!» «رفتی؟» متفاوت است و واکهٔ «ا» در «ها؟ چه می‌گویی؟» و «ها! فهمیدم.» واج‌گونه است چون تمایز معناییِ قاموسی ندارند؛ یعنی در فرهنگ لغات فارسی (نظام واژگانی[1]) دو گونه «ها» با تفاوت «ا» و سه گونه «رفتی» با تمایز «یـ» نداریم.

۳-۱-۳- وزن شعر: از دیگر عوامل ایجاد واج‌گونه در واکه‌های بسیط، وزن است. واکه‌های بسیط بر پایهٔ فرایندهای واجی- وزنی تغییر ماهیت می‌دهند. فرایندهایی که در آموزش عروض به اختیارات شاعری و...

1. Lexicon System

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

معروف هستند. عدم شناخت و توصیف دقیق این فرایندها موجب اخلال و خطا در آموزش وزن شده است. در این مقاله این فرایندها توضیح داده شده و به خطاهای رایج پرداخته خواهد شد.

۳-۲- انتزاعی‌بودن واج در شعر

درک مقولهٔ واج انتزاعی است و زمانی‌که مثلاً گفته می‌شود هجای[1] بلند در شعر، دو برابرِ هجای کوتاه است یا دیرش[2] واکهٔ «ا» در «بار» دو برابرِ واکهٔ «ـَـ» در «بَر» است، این امری ذهنی است و ممکن است در واقعیت و طبیعتِ شعرخوانی چنین اتفاقی نیفتد و حتی گاهی در خوانشِ طبیعیِ شعر برعکس هم باشد. اصولاً واج‌شناسی[3] دانشی است که نظامی ذهنی را مطالعه می‌کند که الگوهای واجی را کنترل می‌کند. اگر هزار نفر واجِ «ک» را تلفظ کنند، ادایِ هر هزار شخص کم و بیش با هم متفاوت است ولی نقطهٔ مشترکی دارند که ذهن، برایند آن را درک می‌کند.

۳-۳- کیفیّت و کمّیّت

همهٔ واکه‌ها دارای دو ویژگی مهم هستند؛ «شیوهٔ تلفّظ»[4] یعنی کیفیّت؛ و «مدّت زمانی» که برای تلفّظ آن‌ها صرف می‌شود یعنی کمّیّت.

٤- تحلیل واکه‌های بسیط در شعر موزون فارسی

ابتدا واکه‌های دوازده‌گانهٔ بسیط فارسی را معرفی می‌کنیم و سپس به طبقه‌بندی و تحلیل این واکه‌ها می‌پردازیم:

واکه‌های کوتاه شامل:

گروه نخست:	فتحهٔ کوتاه (a)	کسرهٔ کوتاه (e)	ضمّهٔ کوتاه (o)
گروه دوم:	«آ»ی کوتاه (A)	«ای» کوتاه (i)	«او»ی کوتاه (u)

واکه‌های بلند شامل:

گروه سوم:	فتحهٔ بلند (ä)	کسرهٔ بلند (ë)	ضمّهٔ بلند (ö)
گروه چهارم:	«آ»ی بلند (Ä)	«ای» بلند (ï)	«او»ی بلند (ü)

واکه‌های گروه اول با واکه‌های گروه سوم و واکه‌های گروه دوم با گروه چهارم از لحاظ کیفی فرقی ندارند و تفاوتشان در کمّیّت است، یعنی در شعر موزون، تلفّظِ واکه‌های گروه سوم و چهارم، دو برابر واکه‌های گروه نخست و دوم زمان می‌برد[5].

1. Syllable
2. Duration
3. Phonology/Phonemics
4. Manner of Voice

۵. برای مطالعهٔ شیوهٔ تولید واکه‌ها بنگرید به: *آواشناسی بررسی گفتار علمی* از گلناز مدرسی قوامی (صص۸۲ – ۸۹).

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

(واکه‌های گروه چهارم را برای هماهنگی در کوتاه و بلندیشان پیش از گروه سوم و واکه‌های گروه دوم پس از همه آورده‌ایم. برخی واکه‌ها هم به دلیل مشهور بودن در نزد عموم فارسی‌زبانان توضیح داده نشده‌اند).

٤-١- واکه‌های گروه نخست[1]:

فتحهٔ کوتاه (a):

اَبر آذاری بَرآمَد باد نوروزی وَزید وَجه می‌خواهَم و مطرب که می‌گویَد رَسید

(حافظ، ۱۳۶۲: ۴۶۶)

کسرهٔ کوتاه (e):

خواب نوشین بامداد رحیل باز دارد پیاده را زِسبیل

(سعدی، ۱۳۸۳: ۴)

ضمّهٔ کوتاه (o):

در حلقهٔ گُل و مُل خُوش خواند دوش بُلبُل هاتوا الصّبوح هُبوا یا اَیُها السُکارا

(حافظ، ۱۳۶۲: ۴۰)

٤-٢- واکه‌های گروه چهارم:

واکهٔ بلند «آ» (Ä):

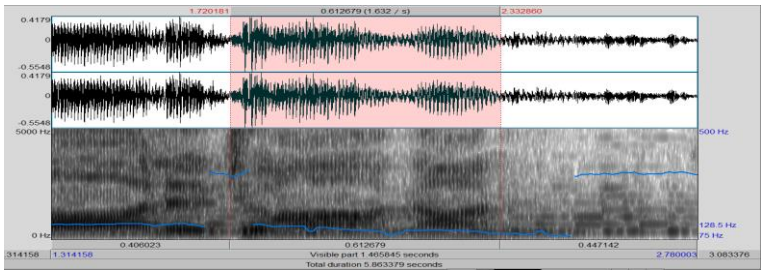
جان بی‌جمال جانان میل جهان ندارد هرکس که این ندارد حقا که آن ندارد

(همان: ۲۶۰)

کشش «آ» در «جمال، جا، ندارد و حقا» در شعر دو برابر «آ» در «جان، جهان و نان» است.

برای نمونه طیف‌نگاشت[2](۱) در واژهٔ جانان نشان‌می‌دهد که واکهٔ «آ» در «جا» در شعر دو برابر «آ» در «نان» دیرش دارد.

(ط۱ واژهٔ جانان):



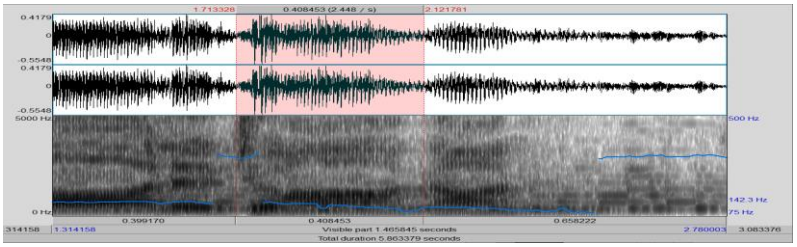
۱. در تمام نمونه‌ها تنها هجاهایی که زیرشان خط کشیده شده مورد نظر است؛ دیرشِ این واکه‌ها با مشابهشان در همان بیت که زیرشان خط کشیده نشده‌است مقایسه شود.

۲. از این به بعد به جای طیف‌نگاشت مخفف آن را (ط) به‌کار می‌بریم.

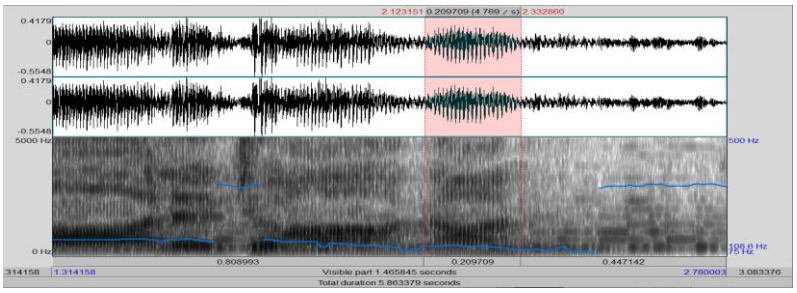
Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

(ط۲ هجای «جا» در جانان: ۰,٤۰۸٤٥۳):



(ط۲ هجای «نان» در جانان: ۰,۲۰۹۷۰۹):



واکهٔ بلند «ای» (i):

میفکن بر صفِ رندان نظری بهتر ازین بر در میکده میکُن گذری بهتر ازین

(حافظ، ۱۳۶۲: ۸۰۸)

واکهٔ بلند «او» (ü):

خیز تا خاطر بدان ترک سمرقندی دهیم کز نسیمش بوی جوی مولیان آید همی

(همان: ۹۳۸)

ای دل سوی دلدار شو ای یار سوی یار شو ای پاسبان بیدار شو خفته نشاید پاسبان

(مولوی، ۱۳۷۸: جزو پنجم، ۹۷)

٤-۳- واکه‌های گروه سوم:

۱- در شعر گاهی به ضرورت وزن، واکهٔ کوتاه (a) (e) (o)، بلند (ë) (ä) (ö) تلفّظ می‌شود.

نَه بوی مهر می‌شنویم از تو ای عَجب نَه روی آن‌که مهر دگر کس بپَروریم[1]

(سعدی، ۱۳۸۳: ۵۳۴)

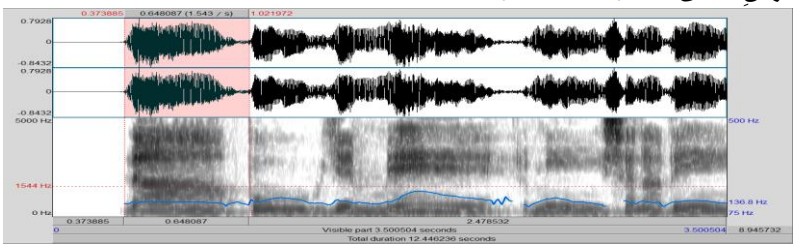
۱. در تلفظ قدما کلماتی نظیر «نه» در شعر معمولاً به صورت «نی» و گاهی به شکل «نا» و «نِ» بوده و در این مقاله تلفظ امروزی مد نظر است.

Archive of SID.ir

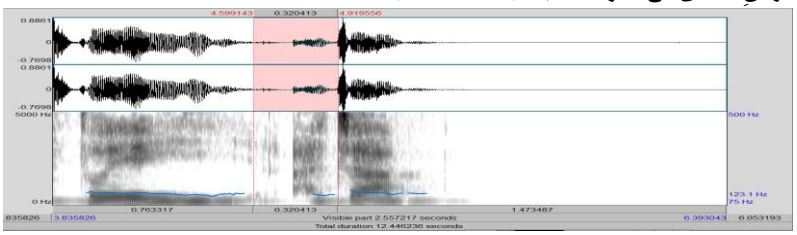
Archive of SID.ir

واکهٔ (ä) در دو واژهٔ «نَه» در شعر دو برابرِ «عَجَب و بِپَروَریم» است.

(ط۳) دیرشِ هجای «نَه» (۰,٦٤٨۰٨٧):



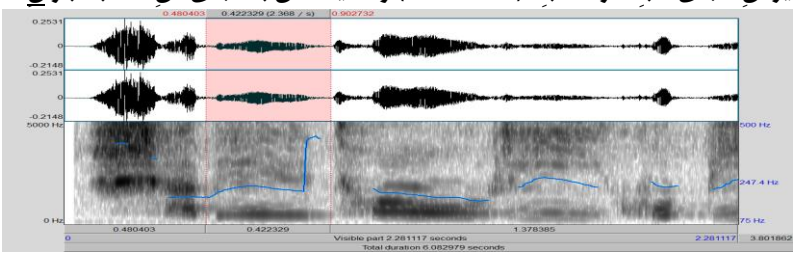
(ط۳) دیرشِ هجای «عَ» در «عَجب» (۰,۳۲۰٤۱۳):



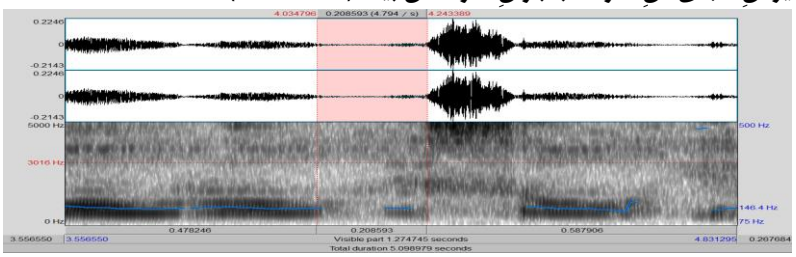
شبِ تاریک و بیمِ موج وگردابی چنین هایل کجـا داننـد حـالِ مـا سـبک‌بارانِ سـاحل‌ها

(حافظ، ۱۳۶۲: ۱۸)

(ط۵) دیرشِ هجای «بِ» در «شبِ» (۰,٤۲۲۳۲۹) و مقایسهٔ آن با هجای «نِ» «سبک‌بارانِ»:



(ط٦) دیرشِ هجای «نِ» در «سبکبارانِ» در همان بیت (۰,۲۰۸٥۹۳):



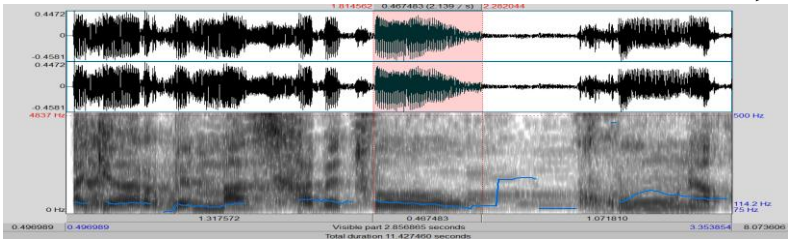
Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

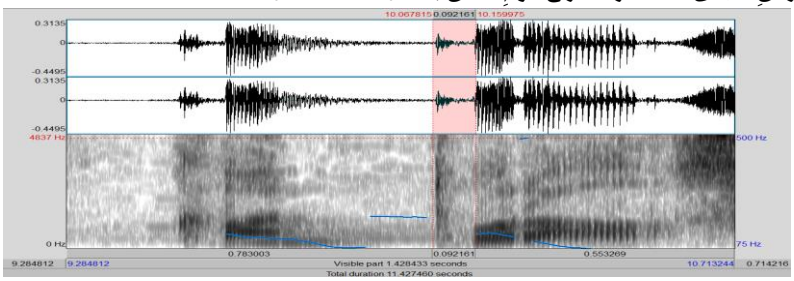
اگر به مذهب تُو خون عاشق است مباح صلاح ما همه آن است کان تو راست صلاح

(همان: ۱۰۰۸)

(ط۷) دیرشِ هجای «تُ» در «تو» (۰٫۴۰۷۴۶۳) و مقایسهٔ آن با «تو» در مصراع دوم:



(ط۸) دیرشِ هجای «تُ» در مصراع دومِ همان بیت (۰٫۰۹۲۱۶۱):



۲- در زبان گفتاری زمانی‌که پس از واکهٔ کوتاه، دو همخوان ساکن بیاید، آن واکه، کوتاه‌تر از حالت عادی تلفظ می‌شود ولی در شعر برعکس است و بلندتر تلفّظ می‌شود. مانند: سَرْدْ، کِشْتْ، بُرْدْ. واکهٔ «ـَـ» در «سَرد» کوتاه‌تر از «ـَـ» در «سَر» است. در شعر، واکهٔ «ـَـ» در «سَرد» بلندتر از واکهٔ «ـَـ» در «سَر» است.

ای خوانده کتاب زند و پازَنْدْ این خواندن زَنْدْ تا کی و چَنْدْ

(ناصرخسرو، ۱۳۵۷: ۲۳)

حرکت فتحه در «زند» نخست با «زندِ» دوم و سوم متفاوت است.

سر تسلیم من و خِشْتِ در میکده‌ها مدّعی گر نکند فهم سخن گو سر و خِشْتْ

(حافظ، ۱۳۶۲: ۱۷۲)

حرکت کسره در دو واژهٔ «خشت» متفاوت است.

که گُفْتْ حافظ از اندیشهٔ تو آمد باز من این نگفته‌ام آن کس که گُفْتْ بهتان گُفْتْ

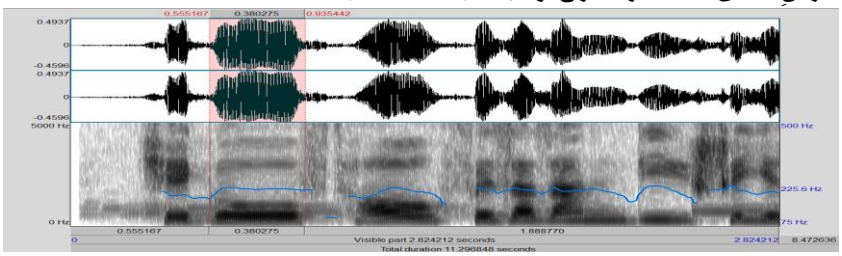
(همان: ۱۹۲)

واژهٔ «گفت» سه بار در بیت آمده و واکهٔ (o) در «نگُفته‌ام» از نظر کشش زمانی با سه مورد دیگر متفاوت است.

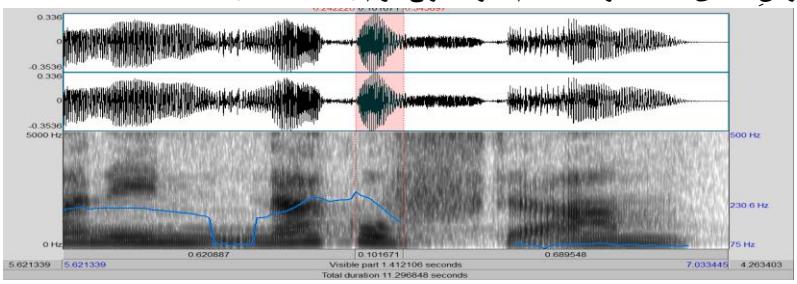
Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

(ط۹) دیرشِ هجای «گُف» در مصراع اول بیت (۰٫۳۷۰۲۷۵):



(ط۹) دیرشِ هجای «گُف» در «نگُفته‌ام» در مصراع دوم (۰٫۰۷۳۲۸۲):



۳- واکهٔ (ë) در کیفیت و کمیت برابر است با آن‌چه قدما یای مجهول می‌گفتند. ولی کلماتی که دارای یای مجهول هستند در لهجهٔ امروز معیار فارسی تلفظ کهن را از دست داده‌اند. مانند «شیر» نخست در این بیت:

کـــار پاکـــان را قیـــاس از خـــود مگیـــر گرچـــه باشـــد در نبشـــتن شـــیر و شـــیر

(مولوی، ۱۳۷۴: ۱۸)

این دو عنصر (واو و یای مجهول) به‌دلیلِ تمایزِ معنایی، واج بوده‌اند نه واج‌گونه. کیفیّت و کمیّتشان هم در نزد شاعران رعایت می‌شده‌است لذا واژهٔ «شیر» (جانور) با «شیر» (خوردنی) قافیه آورده نمی‌شده و در این بیت، «شیر» دوم خوردنی است که با «مگیر» قافیه شده است.[۱]

تلفّظ «واوِ» مجهول نیز در برخی واژه‌ها در تلفّظ کهن، منطبق با ضمّهٔ بلند (ö) است. مانند: گُور، کُور، پُول (پُل) و خُوش[۲] و...

مـــا مـــرد شـــرابیم و کبـــابیم و ربـــابیم خُوشـــا کـــه شرابســـت و کبابســـت و ربابســـت

(منوچهری ۱۳۷۶: ۷)

۱. میرزا محمدتقی سپهر در این زمینه کتابی دارد به نام *براهین العجم* (چاپ دانشگاه تهران) مفصل به این قوافی پرداخته است.

۲. برای تفصیل بحث رک: مقالهٔ قهرمانی مقبل (۱۳۹۰: ۷۳) «ضرورت وزنی و اهمیت آن...» منتشرشده در وزن *شعر فارسی از دیروز تا امروز*.

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

چو پُولی‌ست این مرگ؛ کانجام کار بر این پُول دارند یک سر گذار
(اسدی طوسی ۱۳۵۴: ۴۷۳)

بهرام که گور می‌گرفتی همه عمر دیدی که چگونه گور بهرام گرفت
(خیام ۱۳۵۴: ۳)

۴- واژه‌هایی که از زبان عربی وارد فارسی شده و دارای «واو» ماقبل فتحه هستند. مانند: مَوْج (mawj) و فَوْق (fawq)، در زبان فارسی، مُوج (möj) و فُوق (föq) تلفّظ می‌شود. نیز در واژه‌هایی که با تلفّظ امروزی دارای «واو» ماقبل ضمّه هستند وضع چنین است: زُورق، نُوبخت، نُوروز و...[۱]

بسی نماند که کشتی عمر غرقه شود ز مُوجِ شُوقِ تو در بحر بی‌کران فراق
(حافظ، ۱۳۶۲: ۵۹۸)

۵- واژه‌های دخیل در زبان فارسی امروز. مانند: مُوسِ کامپیوتر.

به نظر نگارنده این واکه در دو مورد اخیر (واژگان عربی و دخیل از اروپایی) یا واج هستند یا در حالِ تبدیل شدن به واج؛ چون اکنون کمتر فارسی‌زبانی این واژگان را به شکل عربیِ آن تلفظ می‌کند؛ از سویی «واو» در واژه‌ای مانند «موس» همخوان نیست و «ضمّهٔ کشیده» است. در این صورت باید بپذیریم که واکه‌ای به شش واکهٔ بسیط افزوده شده یا می‌شود که موجب تمایز معنایی است.

٤-٤- واکه‌های گروه دوم

۱- اگر پس از واکه‌های بلندِ «Ä/ā» «ایـ/ï» «او/ü»، «نونِ» ساکن باشد از کمّیّتِ آن واکه کاسته می‌شود.

جان بی‌جمال جانان میل جهان ندارد هرکس که این ندارد حقّا که آن ندارد
(همان: ۲۶۰)

(رک: ط۱، ط۲، ط۳)

در خرابات طریقت ما به هم منزل شویم این چنین رفته‌ست در عهد ازل تقدیر ما
(همان: ۳۶)

۱. برخی ممکن است این واژه‌ها را با فتحه و به‌گونهٔ زَوْرق، نَوْبخت، نَوْروز، مَوْج و فَوْق و... بخوانند در این صورت از این بحث و تقسیم‌بندی بیرون است. در این مقاله پایهٔ بحث و بخش‌بندی بر تلفظ امروزی نهاده شده است مگر در مواضعی مانند یای مجهول که صرفاً جهت گواه در زبان آورده شده‌اند.

Archive of SID.ir

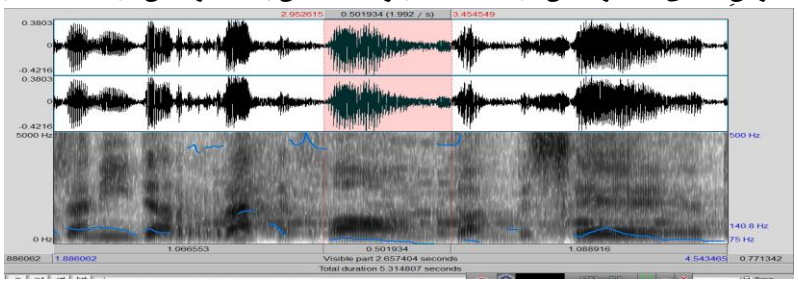
Archive of SID.ir

استثناها:[۱] زینهار، خانْدان، خانْقاه، خانْقه، نانْخوار، نانْوا، نانْبا[۲] دانْیال و...

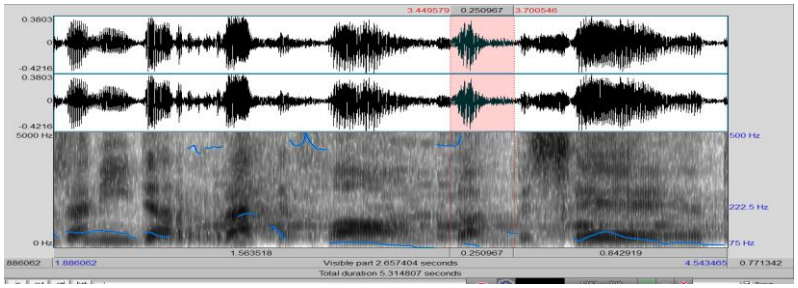
خاقـــانی اســـت بـــر درِ او زینْهـــاریی ویـــن زینْهـــاری از کـــرمش زینْهـــار کـــرد
(خاقانی، ۱۳۷۳: ۱۵۱)

حـافظ اگـر قـدم زنـی در ره خانْـدان بـه صـدق بدرقـــهٔ رهـــت شـــود همـــت شـــحنهٔ نجـــف
(حافظ، ۱۳۶۲: ۵۹۶)

(ط۱۰) دیرشِ هجای «آ» در «خان» (۰,۵۰۱۹۳٤) و مقایسهٔ آن با «آ» در «دان» (۰,۲۵۰۹٦۷):



(ط۱۱) دیرش «آ» در «دان» (۰,۲۵۰۹٦۷):



نمونه‌های واژهٔ «خانْدان»، «خانْقاه» و «خانْقه»:

زان شاهد خانگی نشان کو هر کس سخنی ز خانْدان گفت
(مولوی، ۱۳۷۸: جزو اول، ۲۱۸)

۱. این استثناها به جز «زینهار» و «خاندان» یافتهٔ نگارنده‌است. «زینهار» را شمیسا (۱۳۹۰: ۷۸) آورده است و «خاندان» را از کلاس درس استاد مرحوم ابوالحسن نجفی به یاد دارم.

۲. برخی شاید به دلیل عادت به کوتاه تلفظ‌کردن واکهٔ «آ» پیش از نون ساکن، نون را در این واژه‌ها فتحه می‌دهند و شاید هم این حرکت قبلاً بوده است؛ ولی اکنون ساکن تلفظ می‌شود.

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

ولوله در خانْقاه افتاد دوش مشک پر شد خانْقاه از بوی تو
(همان: جزو پنجم، ۷۱)

در خانْقه نگنجد اسرار عشقبازی جام می مغانه هم با مغان توان زد
(حافظ ۱۳۶۲: ۳۱۶)

نمونهٔ واژه‌های «نانْوا» و «نانْبا» و «نانْخوار»:

نانْوا گر گرسنه‌ستی هیچ نان نفروختی گر بدانستی صبا گل را نکردی گلفشان
(مولوی، ۱۳۷۸: جزو چهارم، ۱۹۰)

خمیر و نانْبا دیوانه گردد تنورش بیت مستانه سراید
(همان: جزو دوم، ۸۳)

آسیابان گویدت کای نانْخوار گر نگردد این که باشد نانبا
(همان: جزو اول، ۱۱۴)

مولوی در غزلیّات، واژهٔ «نانْبا» را اغلب چنین به‌کار می‌برد ولی در مواردی اندک این چنین نیست و واکهٔ «آ» کوتاه تلفظ می‌شود:

عِباد را برهانم ز نان و از نانبا حیات من بدهدشان حیات و عمر دراز
(همان: جزو سوم، ۷۵)

تبصره ۱- گاهی در شعر شاید به ضرورتِ وزن، «نون»ِ ساکن پس از واکهٔ بلند «آ» (Ä) و «او» (ü) از کمّیّت واکه کم نمی‌کند. این قانون نیست ولی نمونه‌اش در سبک خراسانی به‌ویژه در شاهنامه و آثار عطار و مثنویِ مولوی، بسیار دیده می‌شود.

چو بر پهلوان آفرین خوانْدند اَبَر زال بر زر برافشانْدند
(فردوسی، ۱۳۶۶: جلد نخست، ۱۷۸)

مفترق شد آفتابِ جان‌ها در درونِ روزنِ ابدان‌ها
مولوی، ۱۳۷۴: دفتر دوم، ۲۵۷)

ای‌جانِ پیش‌از جان‌ها وی‌کانِ پیش‌از کان‌ها ای آنِ پیش از آن‌ها ای آنِ من ای آنِ من
(مولوی، ۱۳۷۸: جزو چهارم، ۱۰۹)

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

چو جان سلسله‌ها را بدرّد به حرونی چه ذاالنونْ چه مجنونْ چه لیلیّ و چه لیلا
(همان: جزو اول، ۶۰)

گر کسی پیکان به خون پنهان کند او ز غنچه خونْ در پیکان کند[۱]
(عطار، ۱۳۸۵: ۲۳۴)

تبصره ۲- اگر پس از «نون» ساکن، همخوان ساکنِ دیگر بیاید، از کمّیّت واکه «Ä/آ»، کم نمی‌شود؛ حتّی اگر در فارسی امروز و یا دخیل از زبان‌های دیگر باشد.[۲] مانند: پرینتْ، لینکْ، رینگْ و...

پرستنده باشی و جوینده راه به ژرفی به فرمانْش کردن نگاه
(فردوسی، ۱۳۶۶: جلد نخست، ۴)

فریدونْش فرمود تا بر نشست ببوسید و بسترد رویش به دست
(همان: ۱۵۵)

دو دهان داریم گویا همچو نی یک زبان پنهانْستْ در لب‌هایِ وی
(مولوی، ۱۳۷۴: دفتر ششم، ۳۷۶)

۲- در شعر سنّتی فارسی تنها همخوان «نون»ِ ساکن پس از واکه‌های بلند «آ» و «او» «ای» از کمیّت این واکه‌ها می‌کاهد ولی این واکه‌ها گاه به ضرورت وزن، پیش از همخوان‌های دیگر هم کوتاه می‌شود. این مورد در شعر سبک خراسانی و اشعار عطار و مولوی بسامد بالایی دارد.[۳]

گر کنی تکذیب اصحاب رسول قول پیغامبر نکردستی قبول
خویشتن را اعجمی ساخت آن نگار گفت ای شیخ از چه گشتی بی‌قرار
عشقِ دختر کرد غارت جان او کفر ریخت از زلف بر ایمان او
عاقبت چون شیخ آمد مردِ او دل بسوخت آن مرد را از دردِ او
(عطار، ۱۳۸۵: ۲۵۳، ۲۹۱، ۲۸۷ و ۲۹۵)

۱. «این مورد در فردوسی و عطار و مولوی نمونه‌های متعدد دارد.» (شمیسا، ۱۳۹۰: ۶۱)
۲. زیرا سبک تلفظ در فارسی امروز و یا در واژه‌های دخیل از زبان‌های دیگر، گرایش به تندگویی است.
۳. برای موارد بیشتر رک. *سبک خراسانی در شعر فارسی*، صص ۳۶ و ۱۹۳.

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

گفت زن این گربه خورد این گوشت را گوشتِ دیگر خر اگر باشد هلا

(مولوی، ۱۳۷۴: دفتر پنجم، ۲۱۷)

نفس، هندوست و خانْقه دل من از برون نیست جنگ و آرامش

(مولوی، ۱۳۷۸: جزو سوم، ۱۲۰)

۳- در فارسیِ گفتاریِ امروز و در شعر عامیانه، واکه‌های «Ä/آ» «ای/ï» «او/ü»، در بسیاری مواقع کوتاه و از کمّیّتشان کاسته می‌شود. مانند: «مامان» و «بابا»[1] بی‌بی، قیف و...

به مامان گف که مامان جون گشنمه پس بابا کی می‌رسه من تشنمه[2]

نه بیل زنم نه پایه انگور خورم به سایه

(ضرب‌المثل)

بچه‌جون داد مکن اولولو میاد داد و فریاد مکن اولولو میاد

(نسیم شمال، ۱۳۲۶: ۴۶۹)

۴- در واژه‌های دخیل از زبان‌های دیگر. مانند: کامپیوتر، اورژانس، بولوتوث و شیفت، بی‌بی‌سی، می‌سی‌سی‌پی[3] و...

به حیرتم ز که اسرار هیپنوتیزم آموخت فقیه شهر که بیدار را به خواب کند

(ایرج میرزا، ۱۳۵۳: ۴۷)

۵- گاهی در شعر (بیشتر طنز) واژه‌ها به طرزی خاص وارد می‌شود که تلفّظ عامیانه می‌گیرد:

کی ز زلفت صصصبحم شاشاشام تاریک وی ز چهرت شاشاشامم صصصبح روشن

تتتریاکیم و بی‌شششهد للبت صصصبر و تاتاتابم رررفت از تتتن

هههفتاد و هههشتاد و سه سال است فزون گگگنگ و لالالم به خلاق زمن

---

۱. «مان» و «با»یِ دوم در بابا و مامان مدّنظر نیست، چون در مامان، الفِ «مان» به سبب وجودِ نونِ ساکن، کوتاه و «با»ی دوم، بلند است چون در آخرِ واژه قرار گرفته و به سبب مکث، حکم آخر مصراع را دارد. واژه‌هایی مانند «بی‌بی» و «لولو» نیز چنینند؛ یعنی بر وزن فَعَل (U—) هستند، نه فَعَ (UU).

۲. ساختهٔ نگارنده برای بحث است.

۳. پیش از این گفته شد که «سی» و «پی» چون در آخر واژه قرار گرفته است، به سبب مکث، حکمِ پایانِ مصراع را دارد و بلند تلفظ می‌شود.

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

می‌می‌خـواهی مشـتی بـه ککلـت بـزنم کـه بیفتـد ممغـزت میمیـان ددهـن
(قاآنی، ۱۳۳۶: ۹۷۱)

۶- هرگاه پس از واکهٔ «ـُـ/ o» هجایی بیاید که واکهٔ بلند «او/ ü» داشته باشد واکه (o) تبدیل به واکهٔ کوتاه (u) می‌شود. این فرایند در زبانشناسی هماهنگیِ واکه‌ای[۱] نام دارد. مانند: خروس (xurüs) سروش (surüsh) غروب، سجود و...[۲]

۷- اگر در واژه‌ای پس از واکهٔ بلند «ای/ï»، یک واکهٔ دیگر بیاید، در این صورت این واکه «ای/ï» دو برابر کوتاه شده و از سویی یک همخوان «ی/y» میان این دو واکه درج[۳] می‌شود. مصادیق آن چنین است:

- واکهٔ بلند «ایـ/ï» + فتحه (a و ä) ⟵[۴] «ای» کوتاه (i) + همخوان «ی/y» [درج] + فتحه (a و ä): iya و iyä. مانند: سِیَه، کِیَم؟ نِیَم و...

مشـتی خسـیس‌ریزه کـه اهـل سـخن نینـد بـا مـن قِـران کننـد و قرینـان مـن نینـد
(خاقانی، ۱۳۷۴: ۱۷۴)

- واکهٔ بلند «ای/ï» + واکه «Ä یا A» ⟵ «ایِ» کوتاه (i) + همخوان «ی/y» [درج] + واکه «Ä یا A»: iyA یا iyÄ.

A مانند: بیا، ریاضی، سعدیا و...

Ä مانند: زیان، ساقی‌آن و...

شـکر ایـزد کـه میـان مـن و او صـلح افتـاد صـوفیان رقص‌کنـان سـاغر شـکرانه زدنـد
بیـا سـاقی آن مـی کـه حـال آورد کرامـت فزایـد کمـال آورد
(حافظ، ۱۳۶۲: ۳۷۴ و ۱۰۵۲)

واکهٔ «i» در هر دو واژهٔ «بیا: biyÄ» و «ساقی‌آن: sÄqiyAn»، کوتاه شده که در یکی پس از یایِ درج، Ä آمده و در دومی پس از یای درج، A آمده است.

- واکهٔ بلند «ایـ/ï» + واکـه (ü) ⟵ «ایـ» کوتـاه (i) + همخـوان «ی/y» [درج] + واکـه (ü): iyü.
مثال: بیوسیدن، نیوشیدن، نیوشاک، فیوز و...

---

۱. برخی مانند مدرسی‌قوامی (۱۳۹۴: ۲۷۲) هماهنگی واکه‌ای (Vowel hormony) نامیده‌اند و برخی مانند نغزگوی‌کهن (۱۳۹۴: ۳۷۴) آن را همگونیِ واکه‌ای (Metaphony) گفته‌اند.

۲. برخی ممکن است این واژه‌ها را با واکه «ـُـ/o» و به گونهٔ خروس (xorüs) سروش (sorüsh) بخوانند در این صورت از این بحث و تقسیم‌بندی بیرون است.

۳. درج (Insert) همان است که در صرف فارسی گاهی بدان میانجی و در صرف عربی «وقایه: نگهدارنده» گفته می‌شود.

۴. نشانهٔ ⟵ به معنایِ «تبدیل می‌شود» است.

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

- واکهٔ بلند «ایـ/ï» + واکهٔ بلند یا کوتاه (ë یا e) ⟵ «ایِ» کوتاه (i) + همخوان «ی/y» [درج] + واکه (ë یا e): iye و iyë. مثال: ناصیه، مرضیه، راضیه...

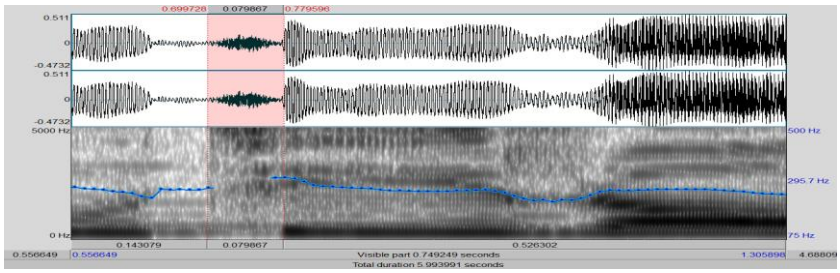
باز چو زرِّ خالصش سخت ترازویِ فلک تا حُلیِ خزان کند صنعت باد آذری
(خاقانی، ۱۳۷۴: ۴۲۹)

دلم ز پرده برون شد کجاییِ ای مطرب بنال هان که ازین پرده کار ما بنواست
مقام اصلیِ ما گوشهٔ خرابات است خداش خیر دهاد آن‌که این عمارت کرد
(حافظ، ۱۳۶۲: ۶۹ و ۲۷۰)

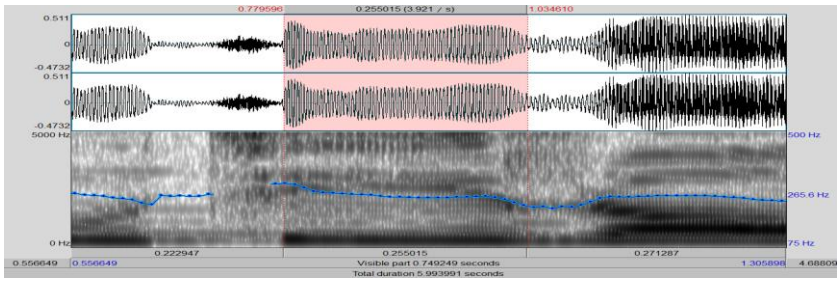
واکهٔ بلند «ای/ï» + واکهٔ بلند (ï) ⟵ «ای» کوتاه (i) + همخوان «ی/y» [درج] + واکه (ï): iyï.

طوطیِ‌ای را به‌خیال شکری دل خوش بود ناگهش سیل فنا نقش امل باطل کرد
(همان: ۲۷۶)

(ط۱۱) دیـرشِ هجـای «طـی» در «طـوطی» (۰,۰۷۹۶۶۷) و مقایسـهٔ آن بـا «ای» در «طـوطی‌ای» (۰,۲۵۰۹۶۷):



(ط۱۲) دیرش هجای «ای» در «طوطی‌ای» (۰,۲۵۵۰۱۵):

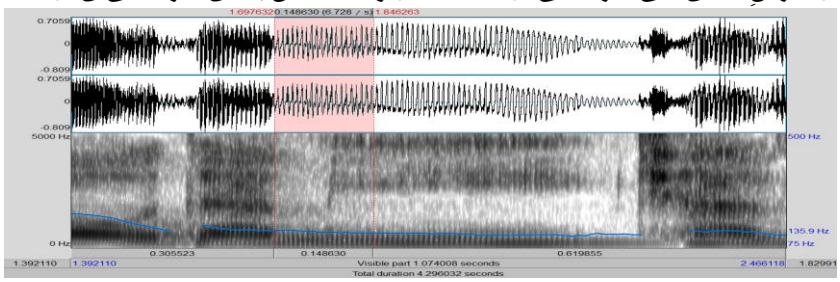


دانـی چـه گفـت مـرا آن بلبـل سـحری تـو خـود چـه آدمـی‌ای کـز عشـق بی‌خبـری
(سعدی، ۱۳۸۳: ۵۷۳)

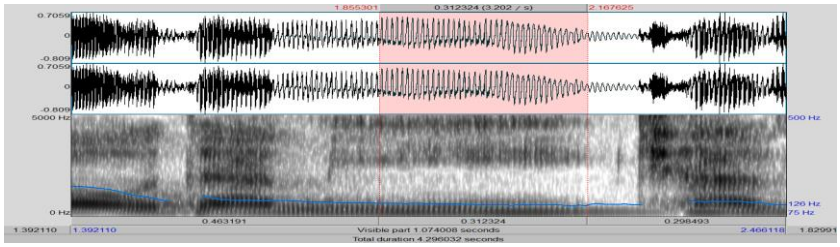
Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

(ط۱۳) دیرشِ هجای «می» در «آدمی» (۰,۱۴۸۶۳۰) و مقایسهٔ آن با «ای» در «آدمی‌ای» (۰,۳۱۲۳۲۴):



(ط۱۴) دیرش هجای آخر «ای» در «آدمی‌ای» (۰,۳۱۲۳۲۴):



تـــو را دایـــه گـــر مـــرغ شایســـتیی پـــس ایـــن پهلـــوانی چـــه بایســـتیی

(فردوسی، ۱۳۶۶: جلد نخست، ۱۶۹)

یافت نگین گمشده در بـر مـاهی‌ای چـو جـم بـر سـر کرسـی شـرف رفـت ز چـاه مضـطری

(خاقانی، ۱۳۷۴: ۴۲۲)

- واکهٔ بلند «ای/i» + واکه «» (o) ← «ای» کوتاه (i) + همخوان «ی/y» [درج] + واکهٔ (o): iyo.

در متون قدیم به صورت واژهٔ بسیط، بسیار کم کاربرد یافته‌است، ولی در فارسی امروز فراوان دیده می‌شود و بیشتر دخیل از زبان‌های دیگر است: سی‌ام، استادیُوم، اورانیُوم، رادیُو و...

هـــر راهـــرو کـــه ره بـــه حـــریم درش نبـــرد مســـکین بریـــد وادی و ره در حـــرم نداشـــت

(حافظ، ۱۳۶۲: ۱۷۶)

۸- در واژه‌هایی که پس از واکهٔ بلند «او» (ü) یک واکهٔ دیگر بیاید، در این‌صورت این واکه می‌تواند دو برابر کوتاه شده و یا همچنان بلند باقی بماند؛ در هر دو حالت، یک همخوان «ی/y» بین این دو واکه، درج می‌شود. مصادیق آن عبارتند از:

- واکهٔ بلند «او/ü» + واکهٔ بلند «آ» (Ä) ← «او» کوتاه (u) + همخوان «واو/v» یا «همزه/?» [درج] + واکهٔ بلند «آ/Ä»: uvÄ یا u?Ä. مانند: نیکوان، هندوان، و...

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

زانـــو آن دم زن کـــه تعلیمـــت کننـــد وز چنـــین زانـــو زدن بیمـــت کننـــد

(مولوی، ۱۳۷۴: دفتر اول، ۱۵۷)

از رای شـــاه گیـــرد نـــور و ضـــو آفتـــاب وز روی تـــو پـــذیرد زیـــب و فـــر آینـــه

(خاقانی، ۱۳۷۴: ۲۹۹)

وحیدیان کامیار (۱۳۹۵: ۱۵) به نقل از *«اختیارات شاعری»* ابوالحسن نجفی آورده است: «[واکهٔ] «او» در کلمات تک‌هجایی مانند مو، جو، رو، بو، هیچ‌گاه کوتاه نمی‌شود اما در کلمهٔ «سو» در حال اضافه ممکن است کوتاه شود.» ولی چنان‌که دیده می‌شود در واژهٔ «ضو» (مخفّف ضوء) کوتاه شده است. واژهٔ «خو» نیز در این بیت از رودکی (۱۳۷۶: ۷۵) و فرخی‌سیستانی (۱۳۷۱: ۱۴) چنین است:

چهار چیز مر آزاده را ز غم بخرد تن درست و خوی نیک و نام نیک و خرد

ای به آزادگی و نیک‌خویی نه عجم چون تو دیده و نه عرب

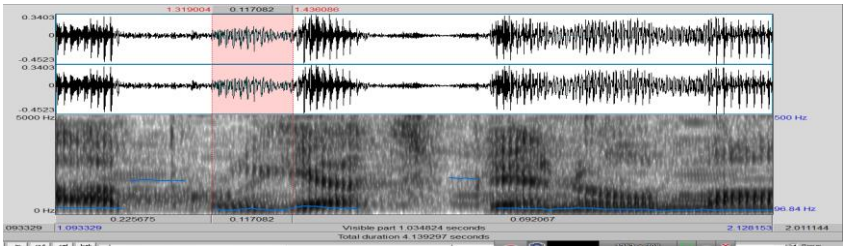
- واکهٔ بلند «او/ü» + فتحه (a) ← «او» کوتاه (u) + همخوان «ی/y» [درج] + فتحه (a): uya.

مثال: سویم، جارویش، پارویت و...

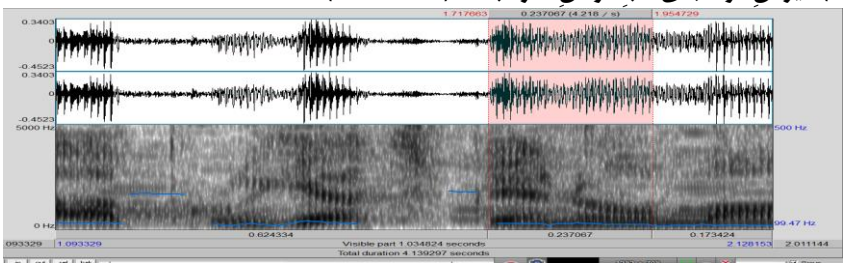
محـــراب ابرویـــت بنمـــا تـــا ســـحرگهی دســـت دعـــا بـــرآرم و در گـــردن آرمـــت

(حافظ، ۱۳۶۲: ۲۰۰)

(ط۱۵) دیرشِ هجای «رو» در «ابرویت» (۰,۱۱۷۰۸۲) و مقایسهٔ آن با دو هجای «بِ» و «نِ» در «بنما» (۰,۲۳۷۰۶۷) که بیانگر این است که واکهٔ «او» کوتاه شده است:



(ط۱۶) دیرشِ دو هجای «بِ» و «نِ» در «بنما» (۰,۲۳۷۰۶۷):



Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

- واکهٔ بلند «او/ü» + کسره کوتاه یا بلند (e یا ë) ← «او» کوتاه (u) + همخوان «ی/y» [درج] + کسرهٔ کوتاه یا بلند (e یا ë): uye یا uyë. مثال: سوی من، جاروی او، پاروی تو و...

گیسوی من به سوی من ند و ریحانست را گر به چشم تو همی تافته مار آید

(ناصرخسرو، ۱۳۵۷: ۱۶۲)

گر غالیه خوشبو شد در گیسوی او پیچید ور وسمه کمانکش‌گشت در ابروی او پیوست

(حافظ، ۱۳۶۲: ۶۲)

ای دل سوی دلدار شو ای یار سوی یار شو ای پاسبان بیدار شو خفته نشاید پاسبان

(مولوی، ۱۳۷۸: جزو چهارم، ۹۷)

ضرورت وزنی باعث شده است که تلفظ واکهٔ «او/ü» در دو واژهٔ «سو» متفاوت باشد.

- واکهٔ بلند «او/ü» + «ای» (ï) ← «او» کوتاه (u) + همخوان «ی/y» [درج] + «ای» (ï): uyï. مثال: سویی، جارویی، گیسویی، آرزویی و...

ضیغمی نسل پذیرفته ز دیو آهویی نام نهاده یکران

جز برتری نجویی گویی که آتشی جز راستی نجویی مانا ترازویی

(رودکی، ۱۳۷۶: ۱۰۶ و ۱۷۶)

چو طاووس نر خاصه در نیکویی چو آهوی ماده به بی‌آهویی

(نظامی، ۱۳۸۸: ۲۷۷)

در چنان روز مرا آرزویی خواهد بود آرزویی که همی‌داردم اکنون پژمان

(رعدی آذرخشی، ۱۳۶۴: ۱۵)

«آرزویی» نخست با دومی تفاوت دارد.

- واکهٔ بلند «او/ü» + واکهٔ کوتاه و بلند (o و ö) ← «او» کوتاه (U) + همخوان «واو=v» [درج] + واکهٔ کوتاه و بلند (o و ö): uvö و uvo. مثال: (جارو وُ)، (پارو وُ)، (کاهو وُ)، و...

ور جز بقای بانو و شاه است کام او پس داستان سگ‌صفتان داستان اوست

خم دف حلقه به گوشی شده چون کاسه یوز کآهو و گورش با شیر نر آمیخته‌اند

(خاقانی، ۱۳۷۴: ۱۲۱ و ۱۵۲)

٤- ٥- کارکرد واکه‌ها در شعر موزون فارسی

هرگاه واکه‌ای پس از همخوانی بیاید، یک «هجا» تشکیل می‌شود. هر هجا با توجّه به وزنِ آن از سه حالتِ «کوتاه، بلند و کشیده» خارج نیست. کوچک‌ترین هجا از لحاظِ صرفِ زمان در شعرِ موزون «هجای کوتاه»

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

است و هجای دو برابرِ آن «هجای بلند» نام دارد. در زبان فارسی هجاهایی داریم که در کمّیّت برابر با یک هجای بلند و یک هجای کوتاه هستند که «هجای کشیده» نام دارند. در جدول زیر نمونهٔ هجاهای فارسی که از دایرهٔ هجاهای سه‌گانه خارج نیستند، آورده می‌شود:

هجاهای کوتاه:

ترتیب واج‌های هجاهای کوتاه	نمونه	نشانهٔ عروضی	طرح هجایی
همخوان + واکهٔ کوتاه «e»	بِه be ، کِه ke	U	CV
همخوان + واکهٔ کوتاه «a»	نَه na	U	CV
همخوان + واکهٔ کوتاه «o»	تُو to	U	CV
همخوان + واکهٔ کوتاه «A»	«ما» در هجای نخست «**ما**مان» mA با تلفظ عامیانه	U	CV
همخوان + واکهٔ کوتاه «u»	هجای اول «خروس» xurüs	U	CV
همخوان + واکهٔ کوتاه «i»	هجای اول «ریاضی» riyazï	U	CV

هجاهای بلند:

ترتیب واج‌های هجاهای بلند	نمونه	ن.ع.	طرح هجایی
همخوان + واکهٔ کوتاه «e» + همخوان	دِل del	—	CVC
همخوان + واکهٔ کوتاه «a» + همخوان	دَر dar	—	CVC
همخوان + واکهٔ کوتاه «o» + همخوان	گُل gol	—	CVC
همخوان + واکهٔ کوتاه «A» + همخوان	جان jAn	—	CVC
همخوان + واکهٔ کوتاه «i» + همخوان	دین din	—	CVC
همخوان + واکهٔ کوتاه «u» + همخوان	خون xun	—	CVC
همخوان + واکهٔ بلند «Ä»	پا pÄ	—	CVC
همخوان + واکهٔ بلند «ï»	سی sï	—	CṼ
همخوان + واکهٔ بلند «ü»	مو mü	—	CṼ
همخوان + واکهٔ بلند «ä»	نه[1] nä	—	CṼ
همخوان + واکهٔ بلند «ë»	به[2] bë	—	CṼ
همخوان + واکهٔ بلند «ö»	تو[3] tö	—	CṼ

۱. هنگامی‌که با اختیار شاعری اشباع شود. مثال‌ها در زیر گروه‌ها آمده است.
۲. هنگامی‌که اشباع شود.
۳. هنگامی‌که اشباع شود.

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

هجاهای کشیده:

ترتیب واج‌های هجاهای کشیده	نمونه	ن.ع.	طرح هجایی
همخوان + واکه فتحه بلند«ä» + همخوان + همخوان	särd سَرد	U—	CṼCC
همخوان + واکه کسره بلند«ë» + همخوان + همخوان	kësht کِشت	U—	CṼCC
همخوان + واکه ضمّه بلند«ö» + همخوان + همخوان	börd بُرد	U—	CṼCC
همخوان + واکهٔ بلند«Ä» + همخوان[1]	bÄr بار	U—	CṼC
همخوان + واکهٔ بلند«ï» + همخوان	bïd بید	U—	CṼC
همخوان + واکهٔ بلند«ü» + همخوان	büd بود	U—	CṼC
همخوان + واکهٔ بلند«Ä» + همخوان + همخوان	mÄst ماست	U—	CṼCC
همخوان + واکهٔ بلند«ï» + همخوان + همخوان	bïst بیست	U—	CṼCC
همخوان + واکهٔ بلند«ü» + همخوان + همخوان	düst دوست	U—	CṼCC

٤-٦- بررسی اجمالی دیدگاه عروض‌نویسان دربارهٔ واکه‌های بسیط

وظیفهٔ دانش عروض توصیفِ وزن و هجای کلمه، جمله و بیت است آن‌گونه که در میانِ اهل آن زبان تلفّظ می‌شود و در نظر نگرفتن این نقش به هر دلیل به علمی‌بودن عروض آسیب می‌زند. در این‌جا شیوهٔ برخورد عروضدانان با واکه‌های دوازده‌گانه بررسی می‌شود.

٤-٦-١- در کتب عروضی به دلیل رسمیت‌نداشتنِ سه واکهٔ (کسرهٔ بلند «ë»، فتحهٔ بلند «ä» و ضمّهٔ بلند «ö») چنین توجیه‌کرده‌اند که باید این واکه‌ها را در برخی مواضع به‌ترتیب «ای/ ï» «اَ/ Ä» و «او/ü» تلفظ کرد تا وزن شعر درست درآید. (تغییر کیفیّت! به جای تغییر کمیّت) مثلاً باید خواند:

شبی! تاریک و بیمی! موج و گردابی چنین هایل — کجا دانند حالی! ما سبک‌بارانِ ساحلها

بـــه نـــامی! خداونـــد جـــانو! خـــرد — کـــزین برتـــر اندیشـــه برنگـــذرد

برخی نویسندگان در چنین مواردی که باید فتحهٔ بلند «ä» بیاید به دلیل ناشناخته‌بودن این واکه‌ها گفته‌اند باید فتحه را اشباع کرده تا تبدیل به «آ» شود:

گـر نـدارد حـرمتم جاهـل مـرا کمتـر نشـد — سوی دانا نا نسب نـا جـاه و قـدر و نـا حسـب

نـا بـوی مهـر می‌شـنویم از تـو ای عجـب — نـا روی آنکـه مهـر دگـر کـس بپـروریم

و برخی تبدیل به «ایـ» کرده و چنین می‌خوانند:

---

۱. در این‌جا تنها واژه‌های بسیط در نظر گرفته‌شده‌است و عبارت‌هایی نظیر پنهانْسْتْ، نخستینْتْ و... که کاربرد اندکی هم دارند، در نظر گرفته نشده‌است که در این صورت نشانهٔ این هجاها CṼCCC خواهد بود.

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

گر ندارد حرمتم جاهل مرا کمتر نشد سوی دانا نی نسب نی جاه و قدر و نی حسب

نـــی بـــوی مهـــر می‌شـــنویم از تـــو ای عجـــب نـــی روی آنکـــه مهـــر دگـــر کـــس بپـــروریم

در همهٔ این موارد، تبدیل‌ها کیفی است نه کمّی و هیچ فارسی‌زبانِ معاصری در حالت عادی (نه در کلاس عروض!) چنین نمی‌خواند.

٤-٦-٢- نکتهٔ مهم دیگر که باز به رسمیت‌نداشتنِ این سه واکه بازمی‌گردد این است که واکهٔ آغازینِ سه واژهٔ «خشت»، «شَسْت» و «بُرْد» را کوتاه دانسته‌اند. تقطیع و طرحِ هجایی این گونه واژه‌ها چنین است:

خِشْتْ ← خِ (ـِ) شْتْ (U) ← ـِ U. طرح هجایی : CṼCC

شَسْتْ ← شَ (ـَ) سْتْ (U) ← ـَ U. طرح هجایی : CṼCC

بُرْدْ ← بُ (ـُ) بُرْدْ (U) ← ـُ U. طرح هجایی : CṼCC

مقایسه شود با:

ماست ← ما (ـ) سْتْ (U) ← ـ U. طرح هجایی : CṼCC

در کتب عروضی واژهٔ خشت را به اشتباه چنین تقطیع می‌کنند:

خشت ← خِشْ (ـِ) تْ (U) ← ـِ U. طرح هجایی: CVCC

در حالی‌که «خشت» با «ماست» هم‌وزن است و باید طرح هجایی یکسانی داشته باشند.

اگر چنین تقطیع و طرحی را بپذیریم باید این را نیز پذیرفت که:

ماست ← ما (ـ) سْتْ (UU) ← ـ UU. طرح هجایی: CṼCC !

پس: CṼCC = CVCC !

برای این‌که از چنین اشتباهی بگریزند مرتکب اشتباه دیگری شده و گفته‌اند که «ت» در «ماست» از تقطیع ساقط است! اولاً باید گفت واژهٔ «خشت» و «ماست» در شعر از لحاظ زمانی کاملاً برابرند. ثانیاً حرف «ت» در «خشت» دقیقاً برابر با «ت» در واژهٔ «ماست» قرار می‌گیرد پس باید گفت که «ت» در «خشت» نیز از تقطیع ساقط است! ثالثاً زمانی‌که در زبان، عنصری به تلّفظ درمی‌آید نباید نادیده گرفته شود و اصولاً از دیدِ علمی هیچ پدیدهٔ زایدی چه در دستور زبان چه در عروض و موسیقی و... وجود ندارد.

نکته‌ای که در این‌جا باید متذکر شد این است که شاید برخی بگویند «ت» در «خشت» برابر با «ت» در «ماست» واقع نمی‌شود و «ت» در «ماست» باید حذف شود و واژهٔ «ماس» با «خشت» برابر می‌شود. در پاسخ باید گفت: درست است که «خشت» با «ماس» نیز برابر و هم‌وزن است و همین نیز باعث بروز اشتباهات پیشین می‌شود، ولی رازِ امر در زیر «خشت» نهفته است؛ بدین‌گونه که دلیلِ ممتد تلّفظ‌کردنِ حرکتِ کسرهٔ «خِ»، محدودبودنِ دهان و زبان به هنگامِ تلّفظِ این چنین واژه‌هاست. زمانی‌که در شعر، همخوانی ساکن پس از واکهٔ کوتاه (مانند خِشْخِشْ) می‌آید، زبان و دهان به‌راحتی از عهدهٔ تلّفظِ حرکتِ برآمده و سریع به «شین» می‌رسد و آن را رها می‌کند. ولی زمانی‌که دو حرف ساکن در کنار هم قرار

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

می‌گیرند برای این‌که زبان از عهدهٔ تلفظ این دو حرف به‌ویژه حرف دوم و سوم برآید و حق این دو همخوان را در شعر ادا کند، شخص مجبور است دیرشِ واکهٔ کوتاه را بیشتر کند.

واژه‌های سنّتی به‌ویژه در شعر با درنگ و آرامش خوانده می‌شود و این یکی از تفاوت‌های اساسی تلفظ واژه‌های سنّتی فارسی و عربی با واژه‌های شعر عامیانهٔ فارسی و شعر ترکی است. در فارسی عامیانه، واژه‌ها تندتر خوانده می‌شوند و در شعر ترکی نیز تا حدود بسیاری چنین است:

حیدر بابا	دؤنیا یالان	دؤنیادی
_U_ _	_UU_	_U_
مستفعلن	مفتعلن	فاعلن[1]

تقطیع آن طبقِ عروضِ شعرِ سنّتیِ فارسی چنین است:

فعلن فعلن / فعلن فعلن / مفعولن! (_ _ _ _ / _ _ _ _ / _ _ _ _)

٤-٦-٣- تکلیف اختیارات شاعری: با این تقسیم‌بندیِ جدید اختیارات شاعری یعنی آمدن هجای کوتاه به جای هجای بلند و بر عکس از میان نمی‌رود؛ بلکه این قانون همچنان برقرار است و تنها در توصیفِ آن بازنگری می‌شود: گاهی شاعر به ضرورتِ وزن می‌تواند به جای استفاده از واکه‌های بلند «Ä» «ï» «ü»، به ترتیب واکه‌های کوتاه «A»، «i» و «u» و نیز به جای واکه‌های کوتاه «a»، «e» و «o» واکه‌های بلند «ä»، «ë» و «ö» بیاورد.

۵- نتیجه‌گیری

عملکردِ دوازده واکهٔ بسیط در شعر و عروض فارسی را در دو حوزهٔ کیفیت و کمیت بررسی کردیم و با نمونه‌هایی نشان دادیم که شناختِ این واکه‌ها و نحوهٔ کارکردشان برای آموزشِ درستِ وزن شعر ضروری است. هم‌چنین کاستی‌های تقسیم‌بندیِ مرسوم را در عروض تحلیل کردیم و ثابت شد که شناختِ واکه‌های دوازده‌گانه در توصیف و تحلیلِ مسائلِ عروضی مانند اختیارات شاعری، طرح‌های هجایی و غیره، تغییرات عمده ایجاد می‌کند. از سویی خطاهای کتب آموزشِ عروض را تشریح نمودیم که به‌طور خلاصه چنین است: ۱و۲- خطای تغییر کیفیّتِ واکه به جای تغییر کمیّت در خوانشِ شعر و در نتیجه توصیفِ اشتباهِ اوزان. ۳- کوتاه‌دانستنِ برخی واکه‌های بلند. ۴- خطای ساقط‌کردنِ برخی همخوان‌ها از تقطیع. ۵- شکلِ نادرستِ طرح‌های هجایی در کتب عروض.

تعارض منافع: تعارض منافع ندارم.

۱. در عروض عامیانهٔ فارسی و شعر ترکی و عربی، مستفعلن و مفتعلن و مفاعلن و مفعولن همیشه به جای هم می‌توانند بیایند در حالی‌که در شعر سنّتی فارسی تنها مفتعلن با مفعولن و مفتعلن با مفاعلن این گونه است.

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

سپاسگزاری و تقدیم

این وجیزهٔ ناچیز را تقدیم می‌کنم به:

ـ روح بزرگ استادمان ابوالحسن نجفی به یاد کلاس‌های درس عروضشان.

ـ محضر استادمان سیروس شمیسا به‌پاس درس‌هایی که از ایشان آموخته‌ام.

منابع

– اسدی طوسی، حکیم ابونصر (۱۳۵۴). *گرشاسپ‌نامه*. به اهتمام حبیب یغمایی. تهران: کتابخانهٔ طهوری.

– ایرج‌میرزا، فخرالشعرا (۱۳۵۳). *دیوان اشعار ایرج میرزا*. به اهتمام محمدجعفر محجوب. تهران: اندیشه.

– ثمره، یدالله (۱۳۸۶). *آواشناسی زبان فارسی آواها و ساخت آوایی هجا*. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

– حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۶۲). *دیوان حافظ*. تصحیح پرویز ناتل خانلری. تهران: خوارزمی.

– خاقانی، افضل‌الدین (۱۳۷۴). *دیوان خاقانی شروانی*. تصحیح ضیاءالدین سجادی. تهران: زوار.

– خانلری، پرویز (۱۳۶۷). *وزن شعر فارسی*. تهران: توس.

– خیام، غیاث‌الدین عمربن‌ابراهیم (۱۳۵۴). رباعیات عمر خیام. تصحیح محمدعلی فروغی. تهران: امیرکبیر.

– رازی، شمس‌الدین محمد (۱۳۸۷). *المعجم فی معاییر اشعار العجم*. تصحیح محمد قزوینی و مدرس رضوی. تهران: زوار.

– رعدی آذرخشی، غلامعلی (۱۳۶۴). *نگاه مجموعه‌ای از اشعار رعدی آذرخشی*. تهران: نشر گفتار.

– رودکی، ابوعبدالله جعفر (۱۳۷۱). *دیوان رودکی سمرقندی*. بر اساس نسخهٔ سعید نفیسی و ی. براگینسکی. تهران: مؤسسهٔ انتشارات نگاه.

– سعدی، مصلح‌بن‌عبدالله (۱۳۸۳). *متن کامل دیوان شیخ اجل سعدی شیرازی*. به کوشش مظاهر مصفا. تهران: روزنه.

– شمیسا، سیروس (۱۳۹۰). *آشنایی با عروض و قافیه*. تهران: میترا.

– صادقی، علی‌اشرف (۱۳۵۸). *تکوین زبان فارسی*. تهران: دانشگاه آزاد ایران.

– عطار، فریدالدین (۱۳۸۵). *منطق‌الطیر*. مقدمه، تصحیح و تعلیقات: محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: سخن.

– عظیمی، محمدجواد (۱۳۸۵). «تغییر کمیت مصوت در شعر عروضی فارسی». *نامهٔ فرهنگستان*. سال هشتم: شمارهٔ ۲.

– فرخی سیستانی، علی‌بن‌جولوغ (۱۳۷۱). *دیوانِ فرخی سیستانی*. به‌کوششِ محمد دبیرسیاقی، تهران: زوّار.

– فردوسی (حکیم)، ابوالقاسم (۱۳۶۶). *شاهنامه*. به تصحیح جلال خالقی‌مطلق با همکاری ابوالفضل خطیبی. تهران: مرکز دایرهٔ المعارف بزرگ اسلامی.

– قاآنی، حبیب‌الله (۱۳۳۶). *دیوان حکیم قاآنی شیرازی*. تصحیح و مقدمه از محمدجعفر محجوب. تهران: امیرکبیر.

– قهرمانی مقبل، علی‌اصغر (۱۳۹۰). «ضرورت وزنی و اهمیت آن در شعر عربی و فارسی و تأثیر آن در اعتدال وزنی». *وزن شعر فارسی از دیروز تا امروز*. به کوشش امید طبیب‌زاده. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

- کابلی، ایرج (۱۳۷۶). *وزن‌شناسی و عروض*. تهران: آگه.
- محجوب، محمدجعفر (۱۳۷۹). *سبک خراسانی در شعر فارسی بررسی مختصات سبکی شعر فارسی*. تهران: فردوس و جامی.
- مدرسی قوامی، گلناز (۱۳۹۴). *فرهنگ توصیفی آواشناسی و واج‌شناسی*. تهران: علمی.
- مدرسی قوامی، گلناز (۱۳۹۸). *آواشناسی: بررسی علمی گفتار*. تهران: سمت.
- منوچهری دامغانی، احمدبن‌قوس (۱۳۷۶). *دیوان منوچهری دامغانی*. به‌کوشش محمد دبیرسیاقی. تهران: زوار.
- مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۷۴). *مثنوی معنوی*. تصحیحِ رینولد الین نیکلسون. تهران: توس (افست از روی چاپ لیدن).
- مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۷۸). *کلیات شمس یا دیوان کبیر*. با تصحیحات و حواشی بدیع‌الزمان فروزانفر. تهران: امیرکبیر.
- ناصرخسرو، ابومعین (۱۳۵۷). *دیوان اشعار حکیم ناصرخسرو قبادیانی*. تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقق. کانادا: دانشگاه مک‌گیل با همکاری دانشگاه تهران.
- نجفی، ابوالحسن (۱۳۹۴). *اختیارات شاعری و مقاله‌های دیگر در عروض فارسی*. تهران: نیلوفر.
- نسیم‌شمال، سیداشرف‌الدین (۱۳۲۶). *کتاب نسیم شمال*. به اهتمام اردشیر بنشاهی بمبئی: چاپخانهٔ سلطانی وزیر بلدنگ.
- نظامی، جمال‌الدین الیاس‌بن‌یوسف (۱۳۸۸). *شرفنامه*. با تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی. به کوشش سعید حمیدیان. تهران: قطره.
- نغزگوی‌کهن، مهرداد (۱۳۹۴). *فرهنگ توصیفی زبان‌شناسی تاریخی*. با همکاری شادی داوری. تهران: علمی.
- وحیدیان‌کامیار، تقی (۱۳۹۵). *وزن و قافیهٔ شعر فارسی*. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- هادی، روح‌الله (۱۳۹۲). *آموزش عروض از دریچهٔ پرسش*. تهران: سمت.

https://ganjoor.net/
https://praat.en.softonic.com

Archive of SID.ir