LYRICLIT	Journal of Studies in Lyrical Language and Literature, 11 (39), Summer 2021 https://lyriclit.iaun.ac.ir/ ISSN: 2717-0896 20.1001.1.27170896.1400.11.39.11.5

Research Article

The First Knowledge of the Folk Songs' Rhythm in the Works of Farabi and Avicenna

Aminpour, Mohammad Amin
Ph.D. Candidate, Persian Language and Literature, Sirjan Branch, Islamic Azad University, Sirjan, Iran.
Babasafari, Ali Asghar (Corresponding Author)
Associate Professor, Persian Language and Literature, Isfahan University, Isfahan, Iran.
babasafari321@gmail.com

Sotoudeh, Gholamreza
Professor, Persian Language and Literature, Tehran University, Tehran, Iran.

Abstract

In the contemporary period, many scholars have recognized the rhythm of folk songs. The rhythm of Persian folk songs is temporal and temporal rhythm, so that the metrical accents are placed on long or heavy syllables, and these weights are divided into two categories: linguistic rhythm (vocal) and temporal rhythm. Linguistic rhythm is mostly based on the characteristics of the chained language of the tongue, such as leaning, stretching, and melody. Multiplication and rhythm support and the like are also used. This research seeks to answer the question whether before the results of recent research, in the works of Farabi and Avicenna, the principles of rhythm have been mentioned as modern achievements? Therefore, we have explored the topic of discussion by describing and analyzing the form and content, and various sources have been studied. Farabi and Avicenna are also the first scholars in the field of folk song rhythm to describe the rhythm of folk songs by using the terms of their period about rhythm. Farabi also gains the rhythm of poetry by comparing it with rhythms in music. Avicenna considers poetry to be a word composed of letters that includes everything that can be heard through sound, even movements.

Key Words: Lyrical literature, folk songs, rhythm recognition, Farabi, Avicenna.

Citation: Aminpour, M.A.; Babasafari, A.A.; Sotoudeh, Gh. (2021). The First Knowledge of the Folk Songs' Rhythm in the Works of Farabi and Avicenna. Journal of Studies in Lyrical Language and Literature, 11 (39), 80-93. Dor: 20.1001.1.27170896.1400.11.39.11.5

Copyrights:
Copyright for this article is retained by the author (s), with publication rights granded to Journal of Studies in Lyrical Language and Literature. This is an open – acsses article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0), which permits unrestricted use, distribution and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

20.1001.1.27170896.1400.11.39.11.5

فصلنامهٔ علمی- تخصصی مطالعات زبان و ادبیات غنایی
گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد
سال یازدهم، شمارهٔ سی و نه، تابستان ۱۴۰۰، ص. ۹۳-۸۰

مقاله پژوهشی

نخستین شناخت وزن ترانه‌های عامیانه در آثار فارابی و ابن سینا

محمدامین امین‌پور[۱]
علی‌اصغر باباصفری[۲]
غلامرضا ستوده[۳]

چکیده

در دورهٔ معاصر پژوهشگران بسیاری در حوزهٔ ادبیات غنایی به شناخت وزن ترانه‌های عامیانه پرداخته‌اند. وزن ترانه‌های عامیانه فارسی وزنی زمانی و تکیه‌ای است به صورتی که تکیه‌های وزنی روی هجاهای بلند یا سنگین قرار می‌گیرند و این وزن‌ها به دو دسته وزن‌های زبانی (نوایی) و وزن‌های زمانی تقسیم می‌شوند. وزن‌های زبانی بیشتر بر اساس ممیزه‌های زبرزنجیری زبان همچون تکیه و کشش و نواخت توصیف می‌شوند و در توصیف وزن‌های زمانی، به غیر از ویژگی‌های زبرزنجیری زبان از مفاهیم و اصطلاحات رایج در حوزهٔ ضرب‌آهنگ، مانند سرعت، نت سکوت، میزان‌های ضرب بالا، ضد ضرب و تکیهٔ وزنی نیز استفاده می‌شود. این پژوهش در پی پاسخ به این مسئله است که آیا پیش از نتایج پژوهش‌های اخیر، در آثار فارابی و ابن سینا به اصول وزن به صورت دستاوردهای امروزی اشاره شده است؟ از این رو موضوع بحث را به روش توصیف و تحلیل فرم و محتوا کاویده‌ایم و منابع گوناگون بررسی شده‌اند. فارابی و ابن سینا در حوزهٔ وزن ترانه‌های عامیانه نیز نخستین پژوهشگرانی هستند که با به کارگیری اصطلاحات دورهٔ خودشان دربارهٔ وزن، به توصیف وزن ترانه‌های عامیانه پرداخته‌اند. فارابی وزن شعر را نیز از مقایسه آن با ایقاعات در موسیقی به دست می‌دهد. ابن سینا شعر را کلامی ترکیب شده از حروفی می‌داند که شامل هر چیزی است که بتوان از راه صوت و یا حتی حرکت‌ها آن را شنید.

کلیدواژه‌ها: ادبیات غنایی، ترانه‌های عامیانه، شناخت وزن، فارابی، ابن سینا.

---

۱. دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد سیرجان، دانشگاه آزاد اسلامی، سیرجان، ایران.
۲. دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران. (نویسندهٔ مسئول) babasafari321@gmail.com
۳. استاد، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۲/۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۴/۲۲

۱. مقدمه

وزن ترانه‌ها و تصنیف‌ها از مباحثی است که ذهن بسیاری را به خود مشغول داشته است. آیا ترانه‌ها چون با موسیقی و ریتم همراه هستند، وزن ویژه‌ای دارند؟ وزن تناسبی حاصل تکرار مقادیر متساوی و منفصل است. این تعریف در بیشتر انواع وزن شعر صادق است و بر اساس آن می‌توان گفت که تفاوت وزن‌ها در آثار منظوم زبان‌ها بیشتر به شیوه تکرار و نیز جنس مقادیری مربوط می‌شود که به تساوی تکرار می‌شوند. امید طبیب‌زاده، وزن‌های شعر را در زبان‌ها به دو دستهٔ کلی وزن‌های زبانی (نوایی) و وزن‌های زمان‌مند تقسیم کرده است. وزن‌های زمان‌مند به وزن‌هایی گفته می‌شود که در ساخت وزنی آن‌ها، علاوه بر عناصر زبانی (هجا، تکیه، نواخت و ...) عوامل موسیقایی سکوت و گاه لحن نیز از نظر عناصر تکرارشوندهٔ مؤثر در ساخت وزن شعر، به کار می‌آید. وزن‌های زبانی، وزن‌هایی هستند که عناصر تکرارشوندهٔ آن‌ها به تمامی متعلق به زبان هستند و عوامل موسیقایی همچون سکوت و لحن در ساخت آن‌ها نقشی ندارند. وزن شعرهای عامیانه در زبان‌ها، بیشتر از نوع وزن‌های زمان‌مند است و وزن شعرهای ادیبانه نیز بیشتر از نوع وزن‌های زبانی هستند. وزن‌های زمان‌مند بسیار شبیه به هم هستند و تفاوت آن‌ها بیشتر به شمار هجاهای ملفوظ و فواصل ارتباط دارد. این پژوهش به این پرسش می‌پردازد که پیش از پژوهش‌های اخیر، فارابی و ابن سینا به اصول وزن به صورت دستاوردهای امروزی اشاره داشته‌اند؟ موضوع اصلی این بحث یادآوری این نکته است که آن چه در دههٔ اخیر دستاوردهای امروزی در حوزهٔ وزن ترانه‌های عامیانه خوانده می‌شوند، تکرار یافته‌های فارابی و ابن سینا در بیانی تازه است که با بررسی و روشی متفاوت به همان نتایجی دست یافته‌اند که پیش از این ابن سینا و فارابی به آن پرداخته بودند.

۲. پیشینه پژوهش

در پرتو پژوهش‌های چند نویسنده، بررسی‌های پژوهش‌گرایانه‌ای دربارهٔ وزن ترانه‌های عامیانه منتشر شده است؛ آن بخشی از پژوهش‌ها که مستقیم به بحث ما مربوط می‌شود، مقالهٔ امید طبیب‌زاده و مائده طلایی (۱۳۹۴) «ویژگی‌های وزنی در ترانه‌ها و تصنیف‌های فارسی» (۱۳۹۵) و مقالهٔ دیگر امید طبیب‌زاده (۱۳۹۵) «ضرب‌های شعر عامیانهٔ فارسی» است که در آن‌ها تلاش شده تا به تفصیل وزن شعر عامیانهٔ فارسی را نشان داده شود.

۳. بحث

برای روشن شدن این بحث که نتایج اخیر دربارهٔ وزن ترانه‌های عامیانه، در واقع بازخوانی دوبارهٔ نظر فارابی و ابن سینا است، به بررسی پژوهش‌های پیشین می‌پردازیم.

۳- ۱. بررسی‌های پژوهشگران دربارهٔ وزن

ترانه‌های ایرانی پیش از اسلام، از آثار اوستایی، پهلوی و مانوی برگرفته شده‌اند. زبان‌های ایرانی از گروه زبان‌های آریایی یا هندواروپایی‌ست. از شعبهٔ ایرانی این گروه زبان پارسی باستان و زبان اوستایی‌ست که از آن‌ها آثار و اسناد کافی وجود دارند. در زبان‌های ایرانی باستان برخلاف سانسکریت نوشته‌ای که شامل قواعد زبان باشد، در دست نیست. از پارسی باستان تنها کتیبه‌های شاهان باقی‌ست که نوشته‌های آن‌ها بسیار محدود است. اگر چه ممکن است عباراتی که در ابتدای چند کتیبه تکرار شده‌اند، سرود یا دعایی منظوم باشند، اما از روی این مقدار اندک پی بردن به قواعد نظم آن زبان ممکن نیست. این زبان از گروه زبان‌های آریایی‌ست و در قواعد دستوری و تلفظی با زبان سانسکریت همانند است. یکی از ویژگی‌های زبان هندواروپایی امتداد ثابت مصوت‌ها و تفاوت کمیت آن‌هاست. این ویژگی در بخش هندی گروه آریایی که نمونه‌های آن ودایی و سانسکریت است به طور کامل حفظ شده است. در سانسکریت امتداد مصوت همیشه به دقت معین است. دو نوع مصوت یکی بلند و دیگری کوتاه در این زبان وجود دارند و مصوت‌های بلند دو برابر مصوت‌های کوتاه شمرده می‌شوند. اساس تقسیم هجاها به دو نوع کوتاه و بلند نیز امتداد ثابت مصوت‌هاست و وزن پیرو همین کمیت یا امتداد است. آهنگ نیز یکی

دیگر از عوامل اصلی تلفظ در این زبان به شمار می‌آید، اما در وزن هیچ اثری ندارد. در پارسی باستان نیز امتداد مصوت‌ها متفاوت است و پیداست که این ویژگی اصلی زبان هندواروپایی و بخش آریایی در آن حفظ شده است. در زبان‌های ایرانی «تکیه» ویژگی دیگری دارد و آن شدت صوت (ضرب) است و این تکیه (شدت صوت) به کلی مستقل از آهنگ در زبان هندواروپایی‌ست که عبارت از کشش صوت است. با وجود این به نظر می‌رسد که چون در این زبان نیز مصوت و پیرو آن هجا کمیت ثابتی مانند زبان ودایی و سانسکریت داشته، پس اساس وزن همان امتداد هجا بوده است. از طرفی، به سبب وجود تکیهٔ شدت به خلاف سانسکریت و یونانی باستان، وزن ضربی در این زبان معمول بوده ،اما وجود تکیهٔ شدت در پارسی باستان در حد یک نظر است. (رک. خانلری، ۱۳۶۷: ۳۴ و ۴۰)

این بخش که مورد نظر ماست و نظری است که به دریافت‌ها از آخرین بررسی‌های اخیر در وزن ترانه‌های عامیانه نزدیک است، نظر فارابی و ابن سیناست که محمدرضا شفیعی کدکنی در کتاب «موسیقی شعر» ذکر کرده است. به نوشتهٔ فارابی، «بعضی از امم نغمه‌هایی را که شعر بدان ملحون کنند، جزو شعر قرار دهند درست به مانند بعضی از حروف آن، تا بدان جا که اگر کلمه‌ها بدون لحن پیدا شود، وزن آن از میان رفته است؛ درست مانند هنگامی که حرفی از حروف آن افتاده باشد که افتادن آن حرف موجب از میان رفتن وزن است و بعضی از امم، نغمه‌ها را مانند حروف قول (واژه‌ها) قرار ندهند، بلکه فقط به حروف قرار دهند، مانند اشعار عرب. با توجه به گفتهٔ فارابی شاید بتوان گفت که علت باقی نماندن نمونه‌های شعر ایرانی قبل از اسلام و عصر نخستین اسلامی همین باشد که به علت تکیهٔ این نوع شعر بر لحن و آواز، غیر قابل ثبت بوده است» (شفیعی، ۱۳۸۸: ۴۰).

فارابی وزن شعر را نیز از مقایسهٔ آن با ایقاعات در موسیقی به دست می‌دهد و با به کارگیری اصطلاح «اصناف اقاویل» می‌گوید: «موزونی اقاویل نتیجه نقله منظمی است که دارای فواصل باشد» و هماهنگی بین نسبت وزن قول به حروف و نسبت ایقاع مفصل به نغمه‌ها را در نظر می‌گیرد و می‌گوید: «ایقاع مفصل، نقله منتظمی است روی نغمه‌های فاصله‌مند و وزن شعر نیز نقله منتظمی است روی حروف فاصله‌مند و از روی ایقاعات می‌توان کیفیت ایجاد وزن‌ها را دریافت». پس از اثر فارابی، بخش موسیقی رسائل اخوان الصفا از مهم‌ترین پژوهش‌ها در موسیقی است. پس از آن‌ها ابن سینا در مقالات «جوامع علم الموسیقی» به تعریف علم موسیقی و صوت و نیز اندازه اصوات و به فلسفه ساخت نغمه‌ها می‌پردازد و از «نظام ابعاد معتدله» در الحان سخن می‌گوید و لذت نفس را نه تنها از هماهنگی نغمه‌ها بلکه از تناسب تقطیع آن‌ها می‌داند. سپس به بحث دربارهٔ نغمه‌ها از دیدگاه ایقاع و به آموزش علم ایقاع که حاصل آموختن آن «تالیف الحان» یعنی آهنگ‌سازی است، می‌پردازد. ایقاع را هم این گونه تعریف می‌کند: «ایقاع، برآورد زمان نقرات است» (ر.ک. همان، ۳۳۹ – ۳۴۱). این اصطلاح را برابر با کوچک‌ترین واحد صوتی از نظر امتداد زمانی در شعر و موسیقی می‌دانند (ر.ک. میرزایی، ۱۳۸۸: ۴۲۹). حال اگر این نقره‌ها نغمه‌دار باشد، ایقاع، «ایقاع لحنی» خواهد بود، ولی اگر نقره‌ها، ایجاد حروفی کنند که کلام از آن‌ها حاصل شود، «ایقاع شعری» خواهد بود؛ به صورتی که ما باید هنگام آگاهی نسبت به نغمه‌ها و ایقاع‌ها، احساس کنیم که دارای «حسن موقع» هستند و این چنین احساسی نسبت به حالت تصور آن‌ها در خیال جنبی است که خود آن نسبت به حالت اجتماع آن‌ها در خیال جنبی است، برای اینکه گردآوری و ترکیب به هنگامی لذت‌بخش است که میان گردآوری، اجتماعی وجود داشته باشد و روشن است که این اجتماع در حس امکان‌پذیر نیست. چگونه چنین امری قابل تصور است و حال آن که دو نغمه پی در پی، در یک آن، قابل حس شدن نیست، پس تصویر آن‌ها در خیال است که جمع می‌شود، پس نخستین چیزی که ضرورت دارد اجتماع آن‌ها در خیال است و پس از این مرحله حسن اجتماع آن‌ها در خیال است. هنگامی که نغمه یا نقره دوم، در خیال بیاید – و آن هنگامی‌ست که تصویر نغمه یا نقره نخستین کم‌رنگ شده باشد – اجتماعی در کار نخواهد بود، پس تاثیر گردآوری ندارد.

به ناگزیر باید طوری باشد که نغمهٔ محسوس، روی نغمهٔ خیالی – نغمهٔ پیشین – وارد شود تا به صورت دو گونه حس شوند و به همین دلیل باید طول زمانی بین دو نقره دارای اندازهٔ معینی باشد که چون از آن اندازه بگذرد، سبب تصور فاصله شود و آن گاه، نغمه یا نقره دوم، ظاهر شود و با نغمهٔ پیشین برخورد نکند. این محاسبه چیزی است که از آزمون و تجربه به دست می‌آید و با اندیشیدن به آن نمی‌توان رسید.

ابن سینا در همین بخش به تقسیم‌بندی ساختمان حروف و اصوات پدید آمده از آن‌ها می‌پردازد و آن‌ها را به دو دسته کلی حروف حبسی و حروف تسریبی تقسیم می‌کند. حروفی مانند ب، ت، ج، د حروف حبسی و حروفی مانند سین حروف تسریبی هستند. ویژگی حروف تسریبی این است که می‌توان آن‌ها را کشید، ولی حروف حبسی این طور نیستند که بیش از زمان نیازشان قابل کشیدن باشند. حروف تسریبی را اگر در آخر واژه‌ها قرار بگیرند یا مقطع بلندی از آن‌ها ساخته شود به آسانی می‌توان به صورت کشیده خواند. ابن سینا در ادامه به چند نکته دربارهٔ وزن‌ها می‌پردازد و می‌گوید: «بسیاری از چیزها که در نقر وزن‌دار هستند در لفظ موزون نمی‌نمایند به علت افزونی حرکت‌ها و بسیاری از آن‌ها که در لفظ موزون‌اند به اعتبار نقر موزون نیستند به علت افزونی سکون‌ها و به این صورت چیزی که موزون است ناموزون جلوه می‌کند. پس چیزهایی هست که در نقر مطبوع است و چیزهایی هم هست که در لفظ مطبوع است». بعد نتیجه می‌گیرد هر چه در لفظ مطبوع است در نقر نیز مطبوع است، ولی عکس این قضیه صادق نیست. با این همه می‌گوید: «هر مطبوعی موزون است، ولی هر موزونی مطبوع نیست». در ادامه ایقاع را به دو نوع: موصّل (هزج در اصطلاح اهل موسیقی که ایقاعی است که نقرات آن در زمان‌های پشت سر هم قرار دارد) و مفصّل تقسیم می‌کند و در اینجا نکته‌ای را دربارهٔ وزن‌های خسروانی‌ها یادآوری می‌کند که بسیاری از مردم که با عروض عرب عادت کرده‌اند الحان موصّل، یعنی وزن خسروانی‌ها را وزن نمی‌دانند و این گفته او سخن بسیاری از ادیبان دوره اسلامی را به یاد می‌آورد که می‌گفتند وزن شعرهای ایرانی، وزن حقیقی نیست، بلکه وزنی مجازی است و بعضی هم آن را موزون نمی‌دانستند و می‌گفتند ایرانی‌ها چیزی ناموزون را بر چیزی موزون (آهنگ) استوار می‌کنند. سپس می‌گوید: «همه الحان کهن –خسروانی و فارسی– بر ایقاعات موصّل استوار است برای اینکه موصّل، هر ایقاع مفصّلی است که در آن "طی" (نوعی زحاف موسیقایی) وارد شده باشد و چون هر لحنی بر ایقاع موصّل استوار شود، آن لحن می‌تواند شامل همه ایقاعات مفصّل باشد، بنا بر این آن‌ها تغییراتی در اصل هستند به همین دلیل ایرانیان به آن رغبت دارند. ابن سینا شعر را کلامی ترکیب شده از حروف که شامل هر چیزی‌ست که بتوان از راه صوت آن را شنید حتی حرکت‌ها می‌داند. (ر.ک. شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۳۴۲ – ۳۵۱؛ دانش‌پژوه، ۱۳۵۶: ۱۳۵ – ۱۷۰)

بررسی‌های فارابی و ابن سینا را بیان کردیم تا این نکته روشن شود که نتیجه پژوهش‌ها در دوره معاصر در زبان اوستایی و نوشته‌های پهلوی و در ترانه‌های عامیانه کنونی، نظرات فارابی و ابن سینا را که به این موضوع پرداخته بودند، تأیید می‌کنند.

نوشته‌های اوستایی که از نظر ساختار و قواعد زبان، به دو قسمت گاثاها (سرودهای دینی زرتشت) و یشت‌ها (سرودها و دعاها) تقسیم می‌شوند، داده‌های بیشتر و دقیق‌تری از وجود شعر می‌دهند. در گاثاها، شعرهای یازده و دوازده و چهارده و شانزده و نوزده هجایی هست، اما وزن شعری در بیشتر یشت‌ها هشت هجایی‌ست و در میان آن‌ها شعرهای ده و دوازده هجایی نیز دیده می‌شوند و تنها شماره هجاها را بی‌توجه به کمیت و کیفیت نیز نمی‌توان اساس شعرهای اوستایی دانست. بررسی در وزن شعری گاثاها هنوز کامل نیست، اما در آخرین پژوهش‌ها، این وزن‌ها بر اساس تکیهٔ کلمه و شدت صوت (ضرب) هستند. به نوشتهٔ کریستین سن نخستین کسی که به وجود نظم در یکی از نوشته‌های پهلوی پی برد، آندریاس بود که در ضمن مطالعهٔ کتیبهٔ شاپور اول در حاجی آباد متوجه شد که آخر نوشتهٔ پهلوی ساسانی را می‌توان ترکیبی از یک دنباله از مصراع‌های هفت یا هشت هجایی دانست که جای تکیه‌ها در هر مصراع معین است (ر.ک. کریستین سن، ۱۳۶۳: ۱۰).

سپس در نتیجهٔ اکتشاف‌های تورفان قسمتی از کتاب مانی و مانویان به دست آمد و در میان آن، سرودها و قطعات شعری یافته شد. خاورشناسان شعرهای مانی را که از تورفان به دست آمده بود، خواندند و قواعدی را از نظم آن‌ها دریافتند. کریستین سن بنای شعر مانوی را به شمارهٔ هجاها دانست که در قطعه‌های بلند بیشتر در هر مصراع شامل هشت هجاست، اما مصراع‌های پنج و شش و هفت و نه و ده و یازده هجایی نیز در میان آن‌ها دیده می‌شوند. پس از یافته‌های تورفان دانشمندان اروپایی، بخش‌هایی از قواعد نظم را در زبان پهلوی دریافتند و به جستجوی عبارات وزن‌دار در نوشته‌های دیگر پهلوی پرداختند. بنویست -پژوهشگر فرانسوی- بیش از همه برای یافتن شعر در زبان پهلوی و کشف قواعد نظم در این زبان کوشیده است. این دانشمند نخست کتاب درخت آسوریک را که یکی از نوشته‌های پهلوی است و گویا اصل آن به زبان پهلوی اشکانی بوده و در دوره ساسانیان تغییراتی در عبارات آن شده است، مطالعه کرد. بنویست از مضمون این رساله و از تکرار عبارت زیر در گفتار بُز:

ایوم اپرتر هچ تو درخت آسوریک

برگردان: هستم برتر از تو (ای) درخت آسوری

که یازده هجایی‌ست، حدس زده که همهٔ این رساله باید منظوم باشد. پس از آن قسمت‌های زیادی عبارات یازده هجایی در پی یکدیگر یافته و سپس نوشتهٔ کتاب را به تکه‌های پنج و شش و هفت و هشت و نه و ده هجایی تقسیم و به این روش نظمی در عبارات پراکنده کتاب ایجاد کرده است و چون درخت آسوریک به صورت اصلی که به جا مانده است، به طور کامل زیر این نظم در نمی‌آید، بنویست آن‌ها را پراکنده دانسته و بنا بر این در صدد بر آمده که واژه‌های پیوست‌شده، یعنی عباراتی را که به عقیدهٔ او و به موجب زبان‌شناسی در دورهٔ ساسانی به نوشته اشکانی افزوده شده است، از نوشته خارج کند و به این طریق نوشتهٔ اصلی اشکانی را یافته و صورت نظم‌داری به آن ببخشد.

این پژوهنده، در پایان مقاله‌ای که راجع به نظم یادگار زریران نوشته است نتیجه می‌گیرد، رسالهٔ یادگار زریران که از نظر موضوع در میان اوستا و دقیقی و فردوسی قرار می‌گیرد، از نظر قواعد نظم نیز حد میان وزن‌های اوستایی و وزن‌های عامیانهٔ فارسی امروزی شمرده می‌شود. ویژگی اصلی و مهم این سه نوع وزن که اوستایی و پهلوی و فارسی عامیانه باشد، این است که بر اساس شماره هجاها استوار است و به هیچ روی کمیت هجاها در آن‌ها در نظر گرفته نشده است. از سوی دیگر، تمام نمونه‌های شعر عامیانه که نفوذ فنی عروض را نپذیرفته و توسط پژوهندگان از ناحیه‌های مختلف ایران به دست آمده است، پیرو وزن‌های هجایی و بیشتر تکیه‌دار است. در شعر لهجه‌های کردی و گورانی و اورامانی و خراسانی (که همه لهجه‌های شمالی هستند) کمیت هجا هیچ دخالتی ندارد. در واقع، همه وزن‌های که تاکنون در زبان پهلوی یافت شده بر این مبنا استوار است و همه وزن‌های عامیانهٔ لهجه‌های شمالی (شمال شرقی و شمال غربی) نیز پیرو این قاعده است. بنویست دربارهٔ وزن شعر هجایی ایران می‌گوید: نوآوری ایرانیان در قسمت وزن شعر عبارت از آن است که قواعد هجایی ایرانی را با عروض کمّی عربی تطبیق کرده‌اند و از این تناسب که قدیمی‌ترین و کامل‌ترین نمونهٔ آن بحر متقارب است، شعر روان فارسی جدید به وجود آمده است (لازار، ۱۳۹۵: ۱۱۶ و ۱۱۷). بنویست در پی تلاش برای یافتن مصراع‌ها یا هجاهای یکسان در نوشتهٔ مورد بررسی خود، نقش تکیه‌ها را تأیید کرد. او در میان ویژگی‌های شعر پهلوی و شعر عامیانهٔ معاصر، امکان نشانه‌گذاری ضرب‌آهنگ‌ها را مطرح کرد. در منظومهٔ درخت آسوریک نیز مصراع‌هایی را که در آن ضرب‌آهنگ از تکیه تمیز داده می‌شود، نشان داد. به نوشتهٔ ناتل خانلری و به نقل از کریستین سن، این پژوهش‌های جدید کم کم باورهای قدیمی را دربارهٔ ابتدای شعر فارسی و چگونگی تکامل آن از بین می‌برد.

هنینگ اساس وزن شعر پهلوی را نه کمیت هجاها و نه شماره آن‌ها، بلکه تکیه می‌داند. هنینگ وزن اوستا را همانند وزن شعرهای پارتی و ایرانی میانه غربی دانسته است. او به ویژه با تکیه بر بخش‌های مانوی که در آن‌ها آغاز و پایان مصراع‌ها مشخص و بدون ابهام هستند، نشان داده است که این وزن بر اساس تعداد و جایگاه تکیه‌ها شکل گرفته است و تعداد هجاها در هر مصراع ثابت نیست، بلکه تا حدود مشخصی تغییر می‌کند. بر پایهٔ نظریه‌های هنینگ بود که ماری بویس، بررسی خود را دربارهٔ منظومه‌های مانوی پی‌ریزی کرد. او وسیع‌ترین پیکره‌ای را که از شعر میانهٔ غربی –که مجموعه سروده‌های پارتی به زبان پارتی‌ست– بازسازی و منتشر کرد و فهرست کاملی از انواع مصراع‌ها و حتی نیم مصراع‌ها به دست داد، اما این وضع از قواعدی که هنینگ کشف کرده بود، فراتر نرفت (لازار، ۱۳۹۵: ۱۳۲). به نظر می‌رسد که هر شعری وابسته به یک ملودی ویژه بوده و این ملودی روی قالب وزنی تأثیر داشته است. برخی از نوشته‌های پهلوی مانند یادگار زریران یا درخت آسوریک که شعر است مورد قبول و اتفاق نظر است، اما نکات مربوط به ساختمان شعر و موضوع وزن و میزان و قافیه هنوز مبهم مانده است (ر.ک. همان، ۵۷ و۵۸). ناتل خانلری نیز عقیدهٔ او را بیان می‌کند و می‌گوید در شعر پهلوی و شعر قدیم ایرانی (اوستایی) اصل وزن که تکیه باشد، اساس اصلی بوده و تساوی شمارهٔ هجاها در یک بند یا یک قطعه شعر تا اندازهٔ زیادی رعایت می‌شده و برخی اختلاف‌های جزیی در آن مجاز بوده است. هنینگ به دشواری‌هایی که در راه تعیین وزن قطعی شعر پهلوی وجود دارد اشاره کرده است (ناتل خانلری، ۱۳۶۷: ۴۹).

بررسی‌های ژیلبر لازار، منظومه‌های مانویان (هویدگمان و انگدروشنان) را تجزیه و تحلیل کرده است. این آثار یکی از گسترده‌ترین مجموعه‌های شعر ایرانی میانهٔ غربی‌ست و ماری بویس در سال ۱۹۵۴ آن‌ها را بازسازی کرده بود. لازار ریتم در آن‌ها را بر اساس تکرار ضرب‌های قوی (ضرب‌آواها) که گاه با تکیه هم‌پوشانی ندارد و نقش معین کمیت هجاها و واحد شعری که بیت است، می‌داند. به نوشتهٔ او بیت از دو مصراع برابر تشکیل شده – فاصله بین دو نیم مصراع بیشتر در دست‌نوشته‌های مانویان برجسته است – و مصراع‌ها خود به دو نیم مصراع برابر و نیم مصراع‌ها نیز به دو پایه تقسیم می‌شوند که با تغییر تعداد هجاها در واحد زیرین پایه تناسب می‌یابند. تغییری که خود محدود به قواعدی‌ست که در سرشت هجاهاست. او نتیجه گرفته است که هر نظام شعری بر تناسب معینی میان الزام‌ها و اختیارها، ثابت‌ها و متغیرها تکیه دارد.

لازار می‌پذیرد که به احتمال، شعر در زبان ایرانی میانه بر پایه تکرار تکیه‌ها همراه با تغییر گوناگون هجاها بوده است. بنا بر این نیم‌مصراع‌هایی که دارای دو واژه اصلی هستند، به دو قسمت تقسیم می‌شوند که آخرین هجای هریک از آن‌ها تکیه‌بر است. در مورد تکیه در پارتی نیز مانند فارسی میانه، تکیهٔ واژه به طور عموم روی هجای پایانی قرار می‌گرفته است و این قاعده با قواعد تکیه‌گذاری در بیشتر زبان‌ها و گویش‌های میانه غربی نو نیز سازگار است. ساختار آوایی زبان فارسی میانه غربی و فارسی در اساس خود تغییر چشم‌گیری نکرده است. تداوم ویژه‌ای میان فن شعر ایرانی میانهٔ غربی و وزن‌های شعر فارسی وجود دارد. از این رو، باید ضرب‌آهنگ‌های مشترک یا دست کم خویشاوند را در آن‌ها باز شناخت. پرکاربردترین وزن‌های فارسی در اساس، یک زنجیرهٔ سه هجایی (متقارب) و یا چهارهجایی (هزج، رمل، رجز، مجتث و ...) دارند (لازار، ۱۳۹۵: ۵۷ – ۸۹). لازار به پیروی از هنینگ وزن را تکیه‌ای می‌داند، ولی می‌گوید که کمیت هجا نیز در وزن شعرهای این دو زبان نقش ویژه داشته است. به این معنی که در شعر پارتی و فارسی میانه تمایزی اساسی بین هجاهای کوتاه و بلند وجود ندارد، اما بین هجاهای سبک و سنگین تمایز هست. هجای سبک شامل تمام هجاهای کوتاه می‌شود به اضافه هجاهای بلندی که واژه‌های جنبی در جایگاه ضعیف دارند و تمام هجاهای بلند دیگر سنگین هستند. ضرب‌آواها نیز همواره روی هجای سنگین قرار می‌گیرند و بیشتر بر تکیهٔ واژه منطبق هستند. تعداد هجاها بین دو ضرب آوا متفاوت است، ولی تعداد هجاهای

سنگین در این فاصله محدود است (همان، ۱۰۰ و ۱۰۱). آنچه تاکنون گفتیم دربارهٔ نوشته‌هایی بود که به خط و زبان پهلوی از دورهٔ ساسانی باقی مانده است و احتمال منظوم بودن آن‌ها می‌رود.

قدیمی‌ترین مرحلهٔ زبان دری به حدود قرن پنجم میلادی، یعنی پایان عهد ساسانی می‌رسد. از آن تاریخ تا حدود قرن نهم میلادی، یعنی قرن چهارم هجری که فارسی دری دارای نوشتار شد، با بیش از سه قرن خاموشی روبه‌رو هستیم. از این قرون خاموش جز واژگان و جملات و ابیات پراکنده در برخی نوشته‌های عربی که آن هم با تصاحیف بسیار ثبت شده است، چیز چندانی در دست نیست (صادقی، ۱۳۵۷: ۵۴ – ۹۹؛ ریپکا، ۱۳۸۳: ۱۸۷– ۲۰۲). این مقدار اندک برای تعیین ویژگی‌های مهم صرفی و نحوی فارسی دری در دوره‌های آغازین آن کم و بیش شاید بسنده باشد، اما برای تعیین وزن این شعرها کافی نیست. طبیعی‌ست که از روی چند قطعه شعر هرگز نمی‌توان به طور یقین وزن شعرهای فارسی دری را در دوره‌های آغازین آن مشخص کرد، چنانکه علی اشرف صادقی آن‌ها را غیرعروضی و احمد رجایی بخارایی و محمد تقی بهار آن‌ها را هجایی می‌دانند و ادیب طوسی با تفصیل بسیار کوشیده است تا ثابت کند که وزن آن‌ها هجایی–ضربی‌ست و کمیت هم در وزن آن‌ها نقش دارد.

ساسان فاطمی نیز زمانی بودن (ضرب‌آهنگ، سرعت، نت سکوت، میزان‌های ضرب بالا، ضد ضرب و تکیهٔ وزنی) را مؤثر می‌داند. مانند همین وضعیت چنانکه پیشتر گفته شد، در مورد وزن شعرهای مربوط به فارسی میانه یا پهلوی صادق است که براساس آثار محدودی چون درخت آسوریک و یادگار زریران، دیدگاه‌های متفاوتی در مورد وزن شعر پهلوی وجود دارد. شاید تصادفی نباشد که پژوهشگران فرانسوی وزن شعر پهلوی را همانند وزن شعر فرانسوی، هجایی می‌دانند. هنینگ که آلمانی زبان است، وزن شعر پهلوی را مانند وزن شعر آلمانی تکیه‌ای به حساب می‌آورد و عروض‌دانانی چون بهار و خانلری که ذهنشان انس یافته با وزن عروضی است، وزن این شعر را کمّی یا عروضی می‌دانند. وقتی نمونه‌ها اندک باشد، چاره‌ای جز گمان‌ها باقی نمی‌ماند و در این حال ذهن خود به خود به سمت انگاره‌های نزدیک یعنی همان انگاره‌های زبان مادری می‌رود.

مشکل تعیین وزن شعرهای آغازین دری یا شعرهای پهلوی فقط به محدود بودن نمونه‌های آن‌ها مربوط نمی‌شود؛ مشکل مهم دیگر این است که آن‌ها تنها به صورت نوشتار به دست ما رسیده‌اند و خط‌هایی که این سرودها به آن‌ها نگاشته شده‌اند خط‌هایی نارسا هستند که حتی ویژگی‌های واجی زبان‌های مورد بحث را هم به درستی نشان نمی‌دهند، چه رسد به ویژگی‌های زبرزنجیری (تکیه، امتداد و نواخت) آن‌ها. برای تعیین وزن شعری باید آن را بشنویم؛ پیکره یا نمونه‌های نوشتاری، هر قدر هم که انبوه و فراوان باشد، به تنهایی برای تعیین وزن شعر کافی نیست. هیچ خطی ویژگی‌های زبرزنجیری را چنانکه باید نشان نمی‌دهد و می‌دانیم که وزن شعر در اصل بر اساس ویژگی‌های زبرزنجیری زبان‌ها به وجود می‌آید و جز آن بسیار ترانه‌ها که هم اکنون نیز با انگاره‌های زبان مادری ساخته می‌شوند نیز باید شنیده شوند.

در زمینهٔ پژوهش‌های پیشین، ناتل خانلری از خاورشناسانی مانند ژوکوفسکی، رابینو، کریستین سن و دیگران یاد کرده است و نظر پروفسور مارکه را در باب شناخت وزن ترانه‌های عامیانه معاصر و درک وزن شعر کهن اوستایی و پهلوی که دارای ارزش کلیدی می‌داند، آورده است و می‌گوید چون این پژوهشگران اهل زبان نبوده‌اند، نمی‌توانستند نظر معتبری در این زمینه به دست دهند (ر.ک. همان، ۶۸). پس مجموعه داده‌های لازم برای تعیین نوع وزن شعر را می‌توان در وجود پیکره یا نمونه‌های زیادی از شعرها و شنیداری بودن، یعنی اینکه بتوان شعرها را شنید و اساس کار تحلیل فقط بر نوشتار استوار نباشد و دیگر اهل زبان بودن پژوهنده‌ای که بررسی وزن شعر می‌پردازد و جز آن انتخاب ساده‌ترین شیوه توصیف از میان شیوه‌های گوناگون، خلاصه کرد.

بنابراین پژوهش‌های دانشمندان خارجی دربارهٔ وزن شعر در زبان‌های مردهٔ ایرانی که جز با گمان‌ها پیش نمی‌رود مفصل‌تر و عمیق‌تر از تحقیقات آن‌ها در مورد وزن شعر عامیانهٔ فارسی هست که در هر شهر و روستای ایران صدها و حتی هزارها

شاهد زندهٔ آن قابل مشاهده و بررسی مستقیم است. زبان فارسی از جمله زبان‌هایی در جهان است که به طور همزمان دارای دو وزن گوناگون است: یکی وزن عروضی شعرهای رسمی و دیگری وزن تکیه‌ای–هجایی شعرهای عامیانه. وزن عروضی یا کمّی از جمله قدیمی‌ترین وزن‌های هندواروپایی‌ست که امروزه دیگر اثر چندانی از آن باقی نمانده است و وزن تکیه‌ای–هجایی که از رایج‌ترین وزن‌های هندواروپایی محسوب می‌شود. همانندی‌های این دو نوع وزن متفاوت در زبان فارسی بیش از حدی‌ست که آن را فقط زاییدهٔ تصادف بدانیم. برای پرداختن به این همانندی‌ها و روشن کردن آن‌ها چاره‌ای جز روی آوردن به بحث‌های تاریخی نیست. این دو وزن قرن‌هاست که در ایران در کنار هم وجود داشته‌اند و با وجود همانندی‌های فراوانشان، هر کدام از نظر فرهنگی قلمرو ویژه‌ای را دارا بوده‌اند. در ابتدای شکل‌گیری زبان فارسی دری به عنوان زبان رسمی ایران، وزن عروضی را شاعران عربی‌دان در پی ضرورتی اجتماعی و فرهنگی از روی وزن عروضی عرب و با بهره‌گیری از شکل پایه‌های شعر عامیانه به وجود آورده‌اند. وجود مصوت‌های بلند و کوتاه، شکل‌گیری چنین وزنی را ممکن ساخته است.

به نوشتهٔ امید طبیب‌زاده در کتاب بررسی وزن شعر عامیانهٔ فارسی، آنچه شعر عروضی و شعر عامیانه را از هم جدا می‌کند، نه مضمون آن‌ها بلکه صورت یا همان وزنشان است. تفاوت میان وزن شعرهای رسمی و عامیانه به حدی‌ست که حتی پژوهشگرانی که معتقدند وزن شعرهای عامیانه عروضی است، نوع آن را از نظر تعداد اختیارات شاعری یا زحافات به طور کامل متفاوت با وزن شعرهای رسمی می‌دانند. تعریف دقیق شعر عامیانه چیزی جز توصیف دقیق وزن آن نخواهد بود، اما شعر عامیانه به غیر از وزن ویژگی‌های دیگری هم دارد که توجه به آن‌ها ضروری است. این ویژگی‌ها به این شرح است: کودکان و مردم بی‌سواد فارسی‌زبان، بی‌آنکه آموزش ویژه‌ای در زمینهٔ وزن شعر ببینند، وزن شعر عامیانه را از محیط زبانی خود فرا می‌گیرند. وزن شعر عامیانه مبتنی بر ویژگی زبرزنجیری تکیه و شمارهٔ هجاهاست که در فارسی گفتاری نقش مهمی دارد و فارسی‌زبانان خود به خود آن را به هنگام فراگیری زبان گفتاری یاد می‌گیرند؛ از این رو آن‌ها فقط با یادگیری قالب‌های وزنی شعر عامیانه به راحتی از عهدهٔ خواندن این شعرها برمی‌آیند. (طبیب‌زاده، ۱۳۸۲: ۱۵–۱۴).

همان گونه که فارابی و ابن سینا نیز با به‌کارگیری اصطلاحات خودشان نخستین پژوهشگرانی بودند که در توصیف وزن نوشته‌اند، وزن ترانه‌های عامیانهٔ فارسی مانند ترانه‌های عامیانه و کودکانه در بیشتر زبان‌ها وزنی زمانی و تکیه‌ای است، اما این شعر با وجود این که تکیه‌های وزنی‌اش روی هجاهای بلند یا سنگین قرار می‌گیرد، دارای ویژگی‌های وزنی ویژهٔ خود نیز هست. در حال حاضر می‌توان وزن‌ها را به دو دسته متفاوت وزن‌های زبانی (نوایی) و وزن‌های زمانی تقسیم کرد. مهم‌ترین تفاوت این دو دسته وزن در این است که وزن‌های زبانی بیشتر بر اساس ممیزه‌های زبرزنجیری زبان همچون تکیه و کشش و نواخت توصیف می‌شوند، اما در توصیف وزن‌های زمانی، به غیر از ویژگی‌های زبرزنجیری زبان از مفاهیم و اصطلاحات رایج در حوزهٔ ضرب‌آهنگ، مانند سرعت، نت سکوت، میزان‌های ضرب بالا، ضد ضرب و تکیه وزنی و مانند آن نیز استفاده می‌شود. هر وزنی که هجای سکوت داشته باشد و بشود با بشکن زدن دنبالش کرد یا سرعت خوانش آن اهمیت داشته باشد، وزنی زمانی است. هجای سکوت در شعر عروضی وجود ندارد و در شعر عامیانه با آن جای خالی هجا را پر می‌کنند. نمونه‌ای برای هجای سکوت:

رفتم به صحرا... / دیدم لاک پشت / گفتم لاک پشت / قرت ما را کشت

نمونهٔ زیر که به گونه‌ای خوانده می‌شود که در بخش نخست هفت هجا را به هشت هجا برساند، سرعت خواندن را نشان می‌دهد:

اتل متل توتوله (هفت هجایی) .../ گاوشو ببرن هندستون (هشت جایی)

ویژگی اصلی در شعر عامیانهٔ فارسی تکیه است؛ زیرا وزن از تکرار نظام‌مند تکیه پدید می‌آید، اما ویژگی کمیت نیز در این وزن دارای نقشی فرعی‌ست؛ به این معنی که به طور معمول تکیه روی هجای سنگین قرار می‌گیرد. وزن ترانه‌های عامیانه

وزنی زمانی و زبانی (نوایی) است و توصیف آن بدون بهره‌گیری از اصطلاحات و مفاهیم موسیقی و ضرب‌آهنگ امکان ندارد. آن عاملی که تکرارش وزن را در شعر عامیانه فارسی پدید می‌آورد، تکیه وزنی و آهنگ و کشش در خوانش است و یافته‌ها نیز بیشتر نظرهای ادیب طوسی و ساسان فاطمی را که در پی می‌آید، تأیید می‌کنند.

ادیب طوسی بررسی خود را با این پیش فرض آغاز کرده است که وزن این شعرها برگرفته از عروض عرب نیست، بلکه از بازمانده‌های شعر هجایی قبل از اسلام، به ویژه وزن‌های زبان پهلوی برآمده است. اگر چه تحقیق او دارای مطالب مخالف و نقایص بسیار است، به مبانی وزن در این گونه شعرها تا حدودی پی برده است. به باور ادیب طوسی، بنای وزن بیت در شعرهای عامیانه بر تعداد و توازن تکیه و هجا و نیز کمیت هجاها قرار دارد. البته او بارها اشاره کرده است که کمیت هجاها به اندازه تکیه و تعداد هجا در شعر اهمیت ندارد و یادآور شده است که برای نشان دادن آهنگ‌ها فقط دو نوع هجای کوتاه و بلند به کار می‌رود و هجایی کشیده به طور مستقل موجود نیست. او بارها بیان کرده است که کمیت هجا در روش او نقش چندانی در تعیین وزن شعرهای عامیانه ندارد، اما مانند عروضیانِ دیگر نتوانسته کمیت‌ها را رها کند و همین امر، کار نمایش تقطیع شعرها را با پیچیدگی‌های بسیار همراه ساخته است.

ادیب طوسی در مورد نقش تکیه در وزن شعر عامیانه تصریح می‌کند که تکیه همواره بر آخرین هجای هر پایه واقع می‌شود. نکتهٔ دیگری که ادیب طوسی بدان پی برده و از آن به مثابه عامل ایجاد وزن در شعر عامیانه یاد کرده است، وقفه‌ای‌ست که در طول هر مصراع وجود دارد. در خواندن ترانه‌ها وقفه‌ای در طول هر مصراع وجود دارد که آن را به دو قسمت تقسیم می‌کند و محل این وقفه پیوسته در دو مصراع ثابت است. از این نظر پیداست که او بیت را واحد وزن در شعر عامیانه می‌داند، یا دست کم مصراع را به اعتبار بیت تعریف می‌کند (ر.ک. ادیب طوسی، ۱۳۳۲: ۴۹ – ۵۷)، اما چنانکه خواهیم دید، واحد وزن در شعر عامیانه مصراع است و مصراع نیز به طور صرف بر اساس وزن تعریف می‌شود. تعریف ادیب طوسی از پایه در شعر عامیانه، از این نظر که پایه همواره به هجای تکیه‌بر ختم می‌شود به طور کامل صحیح هست، اما او در مورد پایه‌هایی که بیش از سه هجا دارند توضیحی نمی‌دهد.

پس از توجه ناتل خانلری و ادیب طوسی به اهمیت تکیه در وزن شعر عامیانه فارسی، نیاز بود که در پژوهش‌های بعدی توجه بیشتری به تکیه شود و اهمیت آن در وزن این شعر با دقت بیشتری بررسی گردد، اما وحیدیان کامیار در کتاب «بررسی وزن شعر عامیانه فارسی» (۱۳۵۷) کوشید تا ثابت کند که تکیه در وزن شعر عامیانه نقشی ندارد و وزن این شعر مانند وزن شعر رسمی عروضی است، با این تفاوت که از اختیارات شاعری بیشتری برخوردار است. همانندی‌های فراوان و معناداری که میان پایه‌های شعر عامیانه و پایه‌های شعر عروضی وجود دارد سبب شده است که بسیاری از عروضی‌دانان ناخود آگاه وزن شعر عامیانه را مانند اصل‌های وزن عروضی توصیف کنند و بکوشند تا این شعرها را با توجیهات و قواعد خودساختهٔ بسیار در قالب‌های عروضی بگنجانند. به اعتقاد وحیدیان کوچکترین واحد وزن‌دار در شعر عامیانه مانند شعر رسمی، مصراع است، اما امتداد مصوت‌ها در شعر عامیانه مانند شعر رسمی ثابت نیست؛ یعنی مصوت‌های کوتاه شعر عامیانه را بر حسب خواندنشان باید گاهی به ضرورت بلند و گاهی مصوت‌های بلند را کوتاه کنیم. او به طور دقیق این نکته را که ضرورت‌ها در چه جایی و با چه شرایطی رخ می‌دهند تعیین نکرده است و تنها به چند نمونه و دسته‌بندی آن‌ها بسنده کرده است؛ به عبارت دیگر، از نظر او هر مصوت کوتاهی را در شعر عامیانه می‌توان به ضرورت وزن بلند و هر مصوت بلندی را کوتاه محسوب داشت تا آن شعر در قالب وزن عروضی مورد نظر بگنجد. دیدیم که ناتل خانلری هم کم و بیش به همین راه رفته بود و می‌کوشید که با توجیهات خود، وزن مورد نظر خود را توضیح دهد و وزن «دیشب که بارون اومد» را هر طور شده در قالب مفاعلن فعولن بگنجاند. حال آنکه چنین تفاوتی حتی در سطح آوایی هم میان مصوت‌های به اصطلاح کوتاه و بلند وجود

ندارد. در واقع، آنچه امروزه این مصوت‌ها را از مصوت‌های کوتاه متفاوت می‌کند، کشش کمّی آن‌ها نیست بلکه تفاوتشان در محل تولید هستند.

چنانکه دیدیم، همه پژوهشگران که به بررسی وزن شعر عامیانه پرداخته‌اند کمیت مصوت‌ها را از عوامل عمده وزن به حساب آورده و به شیوه‌های گوناگون به آن اشاره کرده‌اند، اما با توجه به بررسی‌های طبیب‌زاده، کمیت مصوت‌ها به تقریب هیچ نقشی در وزن شعر عامیانه ندارد و بسته شدن به آن تنها به پیچیده‌تر کردن کار توصیف این وزن می‌انجامد. امروزه دیگر امتداد عامل تمایزدهندهٔ مصوت‌ها در فارسی به شمار نمی‌آید، از این رو وزن شعر فارسی رسمی را که عروضی و مبتنی بر کمیت مصوت‌هاست، می‌توان بازماندهٔ دورانی دانست که تمایزی واجی میان مصوت‌های کوتاه و بلند وجود داشته است. چون از این نظر ارتباطی ساختاری میان وزن شعر رسمی و زبان فارسی امروز وجود ندارد، یادگیری عروض برای فارسی زبانان به آموزش نیاز دارد و نمی‌توان انتظار داشت که هر فارسی‌زبانی به صرف آگاهی از دستگاه مصوت‌ها و ساخت زبرزنجیری زبان فارسی، خود به خود وزن شعر رسمی را از محیط زبانی فرا گیرد، اما وزن شعر عامیانه که ساخته و پرداخته عوام و ورد زبان کودکان است، بحث دیگری دارد. امروزه کودکان و افراد بدون آموزش رسمی، شعر عامیانه را از محیط زبانی خود و بدون هیچ گونه آموزش مستقیمی فرا می‌گیرند. چیزی در وزن نیست که در زبان نباشد و هرگز نمی‌توان وزن شعر عامیانه را عروضی دانست؛ زیرا امروزه هیچ کودک فارسی‌زبانی نمی‌تواند تفاوت میان مصوت‌های کوتاه و بلند را از محیط زبانی خودش فرا گیرد.

در روش سنجش وزن ترانه‌های عامیانه چون امتداد مصوت‌ها به طور کامل ثابت نیست و امتداد هجاها با شعر رسمی همانندی ندارد، بنا بر این تقطیع شعر عامیانه به ویژه در آغاز تا اندازه‌ای دشوار می‌نماید؛ زیرا گوش به کمیت مصوت‌ها و هجاها با معیار شعر رسمی عادت کرده و این عادت ممکن است در تقطیع صحیح شعر عامیانه سبب اشکال شود که این از دلایل مهمی‌ست که وزن شعر عامیانه را نشناخته و کمّی دانسته‌اند. مهمترین نکته‌ای که باید در این گونه تقطیع رعایت شود، پایبند نبودن به تقسیم‌بندی‌های معمول هجاهای کوتاه و بلند در تقطیع کلاسیک و تلفظ هجاها به زبان محاوره است. بنا بر این نخست باید شعر عامیانه را درست بخوانیم، یعنی آن طور که مردم آن را می‌خوانند و سپس به تقطیع شعر بر اساس صورت تلفظ شده بپردازیم؛ برای نمونه:

دیشب که بارون اومد یارم لب بون اومد

را شنونده‌ای که به شعر رسمی عادت کرده به صورت: – / - - - / U - تقطیع می‌کند. در صورتی که کسانی که گوششان به صوت‌ها حساس است، وزن آن را به صورت: - - U / - U - U تقطیع می‌کنند. چنانکه می‌دانیم شعر فارسی با استفاده از اجزای افاعیل عروضی تقطیع می‌شود. روش تقطیع در زمینه ترانه‌های عامیانه به این صورت است که چون امتداد مصوت‌ها به طور کامل ثابت نیست و امتداد هجاها با شعر رسمی هماهنگی ندارد، برای تقطیع، شعر عامیانه خیلی شمرده و روان بدون توجه به امتداد مصوت‌ها و هجاها از نظر زبان شعر رسمی تلفظ می‌شود. در این صورت متوجه می‌شویم که بعضی هجاها کشیده و بعضی کوتاه تلفظ می‌شوند (ر.ک. ناتل خانلری ۱۳۶۷: ۶۹ – ۷۱).

وزن تکیه‌ای–هجایی وزنی‌ست که در آن شمارهٔ هجاها و هم محل تکیه‌ها اهمیت دارد. این وزن یکی از رایج‌ترین وزن‌های شعری جهان است. وزن تکیه‌ای–هجایی الگوی ویژه‌ای را دنبال می‌کند و این الگو خود را بر مواردی که خلاف شیوه معمول تکیه‌گذاری در زبان است، تحمیل می‌کند. این امر به شاعر امکان می‌دهد تا واژه‌های نقش‌دار مانند حروف اضافه را که به طور معمول بی‌تکیه هستند، از طریق قرار دادن در جایگاه خیزان، برجسته سازد، از سویی دیگر برجستگی واژه‌های اسمی را که به طور معمول تکیه بر هستند از طریق قرار دادن در جایگاه افتان، کاهش دهد.

طبیب‌زاده در آخرین پژوهش‌هایش در توصیفی ساده وزن همهٔ ترانه‌های عامیانه را با استفاده از سه نوع اختیارات شاعری (قواعد وزنی) و یک ضرورت شعری (قاعده زبانی) توصیف می‌کند. (ر.ک. ۱۳۸۲: ۷ و ۸) و با همه این نمونه‌ها باز هم ترانه‌هایی وجود دارند که در این دسته‌بندی جای نمی‌گیرند. چنانکه گفتیم وزن ترانه‌ها پیرو ذوق و آهنگ و هماهنگی و نواخت و ضرب‌آهنگ موسیقایی است. هر چند که ابوالحسن نجفی نوشته است که طبقه‌بندی وزن‌ها باید از سه ویژگی عمده برخوردار باشد: نخست برای مراجعه آسان باشد؛ یعنی بتوان محل هر وزن مورد نظر را به سرعت و به راحتی در آن یافت؛ دوم اینکه این طبقه‌بندی رابطه‌های سلسله‌ای میان وزن‌ها را به دقت نشان دهد و سوم اینکه قادر به پیش‌بینی وزن‌های آینده باشد، یا به عبارت دیگر، باید هر وزن جدید و تازه یافته‌ای محل ویژه‌ای را برای خود در آن طبقه‌بندی داشته باشد (ر.ک. نجفی، ۱۳۹۷: ۱۹ – ۲۶). در طبقه‌بندی که طبیب زاده صورت داده است، ابتدا وزن‌ها (یا همان مصراع‌ها) بر اساس تعداد بخش‌هایشان در تقسیم‌بندی ویژه‌اش به چهار دسته کلی تقسیم شده‌اند و سپس در هر طبقه، وزن‌ها را بر اساس تعداد عباراتش و جای تکیه‌ها دسته‌بندی شده‌اند، اما موضوع اساسی این است که بر اساس آهنگ و ضرب و تکیه و کمیت هجاها ترانه‌های بسیاری می‌توان یافت و ساخت که از این دسته‌بندی بیرون باشند و وی نیز در آخرین یافته‌های خود به این اشکال پی برده و در مقدمهٔ ویرایش جدید کتاب در سال ۱۳۹۹ به تفصیل به آن پرداخته است.

وزن شعر پیش از اسلام در ایران به احتمال زیاد مانند وزن شعرهای عامیانهٔ امروز، تکیه‌ای–هجایی بوده است. نمونه‌های بازمانده از آن دوران را به راحتی می‌توان به وزن شعرهای عامیانهٔ امروز تقطیع کرد و خواند. برای نمونه وزن دو مصراع زیر مانند هم است:

– (و) منم شیر شنبله و منم ببر تله

– کچلا جمع (و) شویم تا برویم پیش خدا

یا شعر زیر:

آب است (و) نبیذ است (و)

عصارات زبیب است (و)

سمیه روسبیذ است

مصراع بلندی است که وزن آن کم و بیش مانند وزن مصراع عامیانه زیر است:

صد کله و صد پاچه و صد دیگ پلو مزمزه کردم

یا هر یک از مصراع‌های شعر زیر دارای نمونه همانندی در یکی از شعرهای عامیانه است:

از ختلان آمذیه = تا دم دوازه می‌شم

برو تباه آمذیه = سوار اون لاک نمی‌شم

آبار (و) باز آمذیه = سوار لاک زاده می‌شم

خشک (و) نزار آمذیه = تا دم دروازه می‌شم

به نظر می‌رسد شعر تکیه‌ای–هجایی پیش از اسلام مانند امروز در تمام منطقه‌های ایران رواج داشته است و در آن روزگار هم مانند امروز، ویژگی عامیانه داشته و برای مدح شاهان و درباریان یا طرح مضامین جدی، شعر مناسبی محسوب نمی‌شده است. شعرهای بازمانده از آن دوران که در قبل به آن اشاره شد به خوبی مضمون عامیانه این نوع شعر را نشان می‌دهند (رک. ریپکا، ۱۳۸۳: ۱۸۷–۲۰۲). شاعران ایرانی آن زمان که با شعر و عروض عرب آشنایی کامل داشته‌اند، کوشیده‌اند تا با توجه به وضع پایه‌های شعر عامیانهٔ فارسی، وزنی عروضی پدید آورند که هماهنگ با ذوق و طبع ایرانیان باشد. در ضمن وجود مصوت‌های کوتاه و بلند در زبان فارسی آن زمان نیز اجازه چنین عملی را به شاعران عربی‌دان فارسی زبان می‌داد و این

شاعران پس از چند تجربه ابتدایی توانستند به خوبی از عهده این مهم برآیند و بنای شعر عروضی فارسی را پی افکنند (ر.ک. صادقی، ۱۳۶۳، ۱۰۹؛ ریپکا، ۱۳۸۳: ۱۹۶ و ۲۰۰). اگر به هنگام ساختن شعر عروضی توجهی به قالب‌های وزنی شعر عامیانه و سلیقه و عادت‌های شعری ایرانیان نمی‌شد، شعر عروضی هیچ گاه این چنین مورد قبول نمی‌افتاد. نوآوری در عرصهٔ ادبیات اگر به نوعی ریشه در سنت‌های ادبی و سلایق و عادت قدیم اهل زبان نداشته باشد به سادگی جا نمی‌افتد و پذیرش همگانی نمی‌یابد. پیشتر به دو مورد دیگر از وام‌گیری‌های شعر عروضی از شعر عامیانه اشاره کرده بودیم که یکی به‌کارگیری مصراع‌های کوتاه و بلند در شعر نیمایی است که از شعر عامیانه تقلید شده است و دیگری بحر طویل که به نظر می‌رسد آن نیز به تقلید از مصراع‌های بلند در شعر عامیانه شکل گرفته باشد.

وزن عروضی فارسی زادهٔ ضرورتی فرهنگی و بر اساس امکانات آوایی آن زمان زبان فارسی بوده است. وزن شعر عامیانه، کهن‌تر از وزن عروضی‌ست و با وجود تمام بی‌توجهی‌ها و بی‌مهری‌های ادیبان و تذکره‌نویسانی که «تصنیف‌های قدیمی را جزو ادبیات محسوب نکرده و ذکری از آن‌ها به میان نیاورده‌اند» (سپنتا، ۱۳۸۲: ۱۴۵) نه تنها فراموش نشده، بلکه روز به روز رواج بیشتری یافته است و وزن آن‌ها همواره از لحن‌ها و ضرباهنگ‌های آن‌ها پیروی می‌کند و خارج از حوزهٔ موسیقی نمی‌توان نظام وزنی ویژه‌ای را در آن‌ها تشخیص داد. لحن‌ها و به ویژه ضرباهنگ‌ها، وزنی ویژه را بر شکل‌گیری همهٔ تصنیف‌ها حاکم می‌سازند به این صورت که هجای حامل ضرب قوی‌تر (تکیه) در هر میزان یا باید سنگین باشد و یا در پایان واژه بیاید (طبیب‌زاده و همکار، ۱۳۹۴: ۶۴).

۴. نتیجه‌گیری

فارابی و ابن سینا همان گونه که در بسیاری از زمینه‌های دانش صاحب نظر و پیشگام بوده‌اند، در حوزهٔ وزن ترانه‌های عامیانه نیز نخستین پژوهشگرانی بودند که با به‌کارگیری اصطلاحات دورهٔ خودشان دربارهٔ وزن، به توصیف وزن ترانه‌های عامیانه پرداخته‌اند. فارابی وزن شعر را نیز از مقایسه آن با ایقاعات در موسیقی به دست می‌دهد. ابن سینا شعر را کلامی ترکیب شده از حروف، شامل هر چیزی که بتوان از راه صوت و حتی حرکت‌ها آن را شنید، می‌داند. امروزه وزن‌ها را به دو دسته متفاوت وزن‌های زبانی (نوایی) و وزن‌های زمانی تقسیم کرد. وزن‌های نوایی بیشتر بر اساس ممیزه‌های زبرزنجیری زبان همچون تکیه و کشش و نواخت توصیف می‌شوند و در توصیف وزن‌های زمانی، به غیر از ویژگی‌های زبرزنجیری زبان از مفاهیم و اصطلاحات رایج در حوزهٔ ضرب‌آهنگ، مانند سرعت، نت سکوت، میزان‌های ضرب بالا، ضد ضرب و تکیه وزنی و مانند آن نیز استفاده می‌شود. وزن ترانه‌های عامیانه وزنی زمانی است و توصیف آن بدون بهره‌گیری از اصطلاحات و مفاهیم موسیقی و ضرب‌آهنگ امکان ندارد. آن عاملی که تکرارش وزن را در شعر عامیانهٔ فارسی پدید می‌آورد، تکیهٔ وزنی و آهنگ و کشش در خواندن است و به این صورت وزن اغلب ترانه‌ها توصیف می‌شوند.

منابع

ابن سینا (۱۳۷۳). *برهان شفا*. ترجمهٔ مهدی قوام صفری. تهران: فکر روز.

ادیب طوسی، محمد امین (۱۳۳۲). رابطه اوزان شعر فارسی با ترانه‌های ملی. *نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات تبریز*. ۵ (۱)، ۵۲ –۴۰.

دانش پژوه، محمد (۱۳۵۶). قول فارابی فی التناسب و التألیف. *یادگارنامهٔ یغمایی*. به کوشش غلامحسین یوسفی. تهران: فرهنگ ایران زمین.

ریپکا، یان (۱۳۸۳). *تاریخ ادبیات ایران*. ترجمهٔ عیسی شهابی. تهران: علمی و فرهنگی.

سپنتا، ساسان (۱۳۸۲). *چشم انداز موسیقی ایران*. تهران: ماهور.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۸). *موسیقی شعر*. تهران: آگه.

صادقی، علی اشرف (۱۳۵۷). *تکوین زبان فارسی*. تهران: دانشگاه آزاد ایران.

طبیب زاده، امید (۱۳۸۲). *تحلیل وزن شعر عامیانه فارسی*. تهران: نیلوفر.

طبیب‌زاده، امید (۱۳۹۵) ضرب‌های شعر عامیانه فارسی. *نامهٔ فرهنگستان*. ۱۵ (۵۹)، ۷۸–۶۵.

طبیب‌زاده، امید؛ طلایی، مائده (۱۳۹۴). ویژگی‌های وزنی در ترانه‌ها و تصنیف‌های فارسی. *نامهٔ فرهنگستان*. ۱۴ (۵۵)، ۷۰–۵۲.

کریستین سن، آرتور؛ اقبال، عباس (۱۶۳). *شعر و موسیقی در ایران*. تهران: هنر و فرهنگ.

لازار، ژیلبر (۱۳۹۵) *بررسی وزن شعر ایرانی*. ترجمهٔ لیلا ضیا مجیدی. تهران: هرمس.

میرزایی، محمد؛ نقشبندی، شهرام؛ میثمی، حسین؛ شکری، یدالله (۱۳۹۸). نگاهی نو به اوزان شعر فارسی از دیدگاه زبان‌شناسی و ریتم. *مجلهٔ مطالعات بلاغی*. ۱۰ (۲۰)، ۴۴۸ – ۴۱۷.

نجفی، ابوالحسن (۱۳۹۷). *طبقه‌بندی وزن‌های شعر فارسی*. به کوشش امید طبیب‌زاده. تهران: نیلوفر.

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

وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۵۷). *بررسی وزن شعر عامیانه*. تهران: آگاه.

References

Adib Tusi, M. (1953). The relationship between Persian poetry weights and national songs. *Journal of Tabriz Faculty of Literature.* 5 (1), 40-52.

Christianson, A.; Iqbal, A. (1985). *Poetry and music in Iran*. Tehran: Art and Culture.

Daneshpajooh, M. (1977). Quoted by Farabi in proportion and authorship. *Yaghmaei Memorial*. Gh. Yousefi (Ed.). Tehran: Farhang-e Iran Zamin.

Ibn Sina. (1994). *Burhan Shafa*. Mehdi Ghavam Safari (Trans.). Tehran: Fekr Rooz.

Lazarus, G. (2012). *Investigating the weight of Iranian poetry*. L. Zia Majidi (Trans.). Tehran: Hermes.

Mirzaei, M.; Naqshbandi, S.; Meysamy, H.; Shokri, S. (2014). A new look at the rhythm of Persian poetry from the perspective of linguistics and rhythm. *Journal of Rhetorical Studies. Semnan University*. 10 (20), 417 - 448.

Najafi, A. (2014). *Classification of Persian poetry weights*. Omid Tabibzadeh (Emand.). Tehran: Niloufar.

Natal Khanlari, P. (1989). *The rhythm of Persian poetry*. Tehran: Toos.

Ripka, Y. (2004). *History of Iranian literature*. Jesus Shahabi (Trans.). Tehran: Scientific and cultural.

Sadeghi, A. (1979). *Development of Persian language*. Tehran: Iran Azad University.

Shafiee Kadkani, M. (1388). *Poetry music*. Tehran: Agah.

Spanta, S. (2003). *Iranian music perspective*. Tehran: Mahour.

Tabibadeh, O. (2002). *Analysis of the rhythm of Persian folk poetry*. Tehran: Niloufar.

Tabibzadeh, O. (2016). Beats of Persian folk poetry. *Letter of the Academy*. 15 (59), 65-78

Tabibzadeh, O.; Talaei, M. (2015). The characteristics of rhythm in Persian songs and compositions. *Letter of the Academy*. 14 (55), 52-70.

Vahidian Kamyar, T. (1979). *Check the rhythm of folk poetry*. Tehran: Agah.

نحوه ارجاع به مقاله:

امین‌پور، محمدامین،؛ باباصفری، علی اصغر؛ ستوده، غلامرضا (۱۴۰۰). نخستین شناخت وزن ترانه‌های عامیانه در آثار فارابی و ابن سینا. مطالعات زبان و ادبیات غنایی. ۱۱ (۳۹)، ۸۰-۹۳، Dor: 20.1001.1.27170896.1400.11.39.11.5

Copyrights:

Copyright for this article is retained by the author (s), with publication rights granded to Journal of Geography and Environmental Studies. This is an open – acsses article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0), which permits unrestricted use, distribution and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.