تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)
دورهٔ ۱۸، شمارهٔ ٦٨، تابستان ١٤٠٥، صص ١-٢٣
تاریخ دریافت: ١٤٠٤/٤/٩، تاریخ پذیرش: ١٤٠٤/٦/٣١
(مقالهٔ پژوهشی)
DOI:

جایگزینی پایه واژگان فارسی با افاعیل عروضی و واژه‌گزینی بر مبنای دلالت‌های موسیقایی

مصطفی نصیری[١]، دکتر ماه نظری[٢]، دکتر احمد ذاکری[٣]، دکتر ایرج مهرکی[٤]

چکیده

زبان فارسی به عنوان یکی از زبان‌های شاعرانه و با سابقه تاریخی طولانی، دارای ساختارهای شعری خاصی است که از جمله آن‌ها می‌توان به عروض اشاره کرد. این ویژگی اساسی، از دوران قدیم تا به امروز به عنوان عناصر بنیادین در شعر فارسی شناخته شده است؛ اما در عین حال، محدودیت‌ها و مشکلاتی نیز برای شاعران به وجود آورده است. هدف اصلی این تحقیق، بررسی روش نوآورانه در واژه گزینی برای عروض فارسی بر پایه دلالت‌های موسیقایی است. عروض فارسی به عنوان دانش تحلیل وزن شعر، همواره بر پایه مفاهیم کمّی (تقسیم هجاها به کوتاه و بلند) استوار بوده است. این پژوهش با تکیه بر رویکردی بینارشته‌ای (زبانشناسی، موسیقیش ناسی و روانشناسی ادراکی) الگویی نوین برای واژه گزینی در شعر فارسی ارائه می‌دهد که در آن، هماهنگی بین وزن عروضی و ویژگی‌های صوتی- معنایی واژگان به عنوان معیاری اساسی در نظر گرفته می‌شود. این پژوهش نشان می‌دهد که واژه گزینی در عروض فارسی می‌تواند از چارچوب صرفاً کمّی فراتر رود و با در نظر گرفتن دلالت‌های موسیقایی، به سطحی کیفی و هنری ارتقا یابد. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که شاعران پارسی گوی با استفاده از این امکانات زبانی، ضمن رعایت اصول اساسی و اعتدالی عروض فارسی، در حوزه زبان شعر نیز آفرینش‌ها و نوآوری‌های ارزشمندی به ارمغان آورده اند. نگارنده بر این باور است که اصطلاحات سنتی مانند «متقارب» یا «بحر» «هزج» با وجود کاربرد گسترده، فاقد دلالت موسیقایی محسوس‌اند و درک زیباشناختی وزن را برای مخاطب فارسی زبان دشوار می‌سازند در این مقاله بر پایه وزن هجایی هر بحر و معادل سازی آن با واژگانی آهنگین و معنادار، واژه‌گزینی نوینی با عنوان «نغمه» ارائه شده است که در آن موسیقی واژه با ساختار وزنی تطابق دارد.

کلمات کلیدی: عروض فارسی، دلالت موسیقایی، واژه گزینی آوایی، معناشناسی صوتی، ادراک شعر.

[١]. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی، کرج، ایران.
mostafanasiri2@gmail.com
[٢]. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی، کرج، ایران.(نویسندهٔ مسؤول)
nazari113@yahoo.com
[٣]. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی، کرج، ایران.
ahmad.zakeri94@gmail.com
[٤]. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی، کرج، ایران.
i.mehr41@gmail.com

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

مقدمه

نظام عروضی فارسی، با وجود خاستگاه مشترک با عروض عربی، در طول قرون متمادی تکامل یافته و ساختارها و ظرایف خاص خود را پیدا کرده است. با این حال اصطلاحات مورد استفاده در این علم همچنان به شکل گسترده‌ای ریشه در زبان عربی دارند پژوهش حاضر بر آن است تا با رویکردی دلالت‌شناختی و با تأکید بر نظام ارجاع ذهنی بومی فارسی زبانان، امکان‌پذیری و ضرورت پیرایش این اصطلاحات را مورد واکاوی قرار دهد. پیشنهاد واژه گزینی‌های جدید برای بحور شعر فارسی که در متن پیشین ارائه شده بود مبنای عملی این تحلیل نظری را فراهم می‌آورد. این مقاله استدلال می‌کند که انتخاب اصطلاحاتی با دلالت موسیقایی و معنایی مستقیم در زبان فارسی، نه تنها به تسهیل آموزش و درک عروض می‌انجامد، بلکه هویت بومی این دانش را تقویت کرده و آن را از قید یک دال بیگانه و بی واسطه رها می‌سازد. وزن در شعر فارسی، به عنوان عنصری بنیادین، همواره بر پایه تقسیم هجاها به کوتاه و بلند و چینش آن‌ها در الگوهای عروضیِ ازپیش تعیین شده (مانند مُفاعَلُن، فَعولن، و غیره) استوار بوده است. با این حال، این نگاهِ صرفاً کمّی، از توجه به دلالتهای موسیقاییِ ذاتیِ واژگان غافل مانده است. به عبارت دیگر، عروض سنتی فارسی، تنها به ریتم بیرونی (توالی هجاهای کوتاه و بلند) می‌پردازد، در حالی که ریتم درونی (بار موسیقاییِ خودِ واژگان و تأثیر آوایی آن‌ها بر حس و معنا) را نادیده می‌گیرد.(ر.ک: تدّین، ۱۳۸٦: ۷۵) وزن شعر فارسی به عنوان یکی از ارکان اساسی ساختار شعری، همواره بر پایه نظام کمّی عروض کلاسیک مبتنی بر تقسیم هجاها به کوتاه و بلند استوار بوده است. این نظام اگرچه در طول قرون متمادی کارآمدی خود را اثبات کرده، اما به جنبه‌های کیفی موسیقی کلام و دلالت‌های صوتی واژگان توجهی نظام‌مند نداشته است. در حالی که پژوهش‌های معاصر در حوزه‌های زبان‌شناسی، موسیقی‌شناسی و روان‌شناسی ادراکی نشان می‌دهند که ویژگی‌های آکوستیک واژگان تأثیر مستقیمی بر ادراک حسی و عاطفی مخاطب دارد. علیرغم مطالعات ارزشمند در زمینه عروض فارسی سه محدودیت اساسی در رویکردهای موجود مشاهده می‌شود: نظام فعلی صرفاً به شمارش هجاهای کوتاه و بلند می‌پردازد و از بررسی ویژگی‌های ذاتی آوایی واژگان غافل است. نبود مدلی جامع که بتواند پیوند بین عروض سنتی، موسیقی‌شناسی و معناشناسی صوتی را تبیین کند. این تحقیق با هدف پاسخ به نیازهای زیر طراحی شده است: پر کردن خلأ موجود در تئوری‌های عروضی با وارد کردن بعد کیفی موسیقی کلام، توسعه رویکردی

بین‌رشته‌ای که بتواند تحلیل عروضی را با یافته‌های علوم شناختی تلفیق کند. این پژوهش با بهره‌گیری از روش‌های ترکیبی (تحلیل پیکره‌ای، آزمایش‌های ادراکی و پردازش سیگنال‌های صوتی) می‌کوشد تا گامی اساسی در توسعه نظریه عروض فارسی بردارد و پیوند میان دانش سنتی ادبیات و علوم جدید را مستحکم‌تر سازد. شناخت سیر تحول میزان‌های موسیقایی در نظام‌های ایقاعی و عروضی از جهات مختلف دارای اهمیت است. چرا که این میزان‌بندی‌های موسیقایی همانند جریان جویباری است که در مسیر خود، آرام‌آرام سنگ‌های ریز و درشت را صیقل می‌دهد و فراز و فرودهای بستر خود را هموار می‌سازد. از همین رو وقتی در امتداد یک رود حرکت می‌کنیم صدای آب را با طنین گوناگون می‌شنویم گاهی این طنین خروشان و خیزابی است و گاهی هم نرم و جویباری،(ر.ک: شفیعی کدکنی ، ۱۳۹۵: ۳۹۵) همانطور که سنگ‌های بستر رودخانه با گذر زمان و نوازش آب پرداخته‌تر می‌شوند و طنین خوش‌آهنگ‌تری به رود می‌بخشد، موسیقی زبان هم در گذار تاریخی خود با پرداخت واژگان نغمه‌های گوناگونی را پدید می‌آورد. به عنوان مثال در تحولات چند هزار ساله تاریخی واژگان، واژه‌ای باستانی« وَرَثرَغنَـه» Verethrhagnah در ریخت اوستایی خود به صورت چهار هجایی بوده که در فارسی میانه به صورت ورهرام Warahrām (سه هجایی) و وهرام Vahram «دو هجایی» و در نهایت امروزه به شکل «بهرام» درآمده است. واژه‌ی وَرَثرَغنَـه هم مشمول تغییرنظام ایقاعی وکاهش هجا شده و هم دگرگونی‌هایی در واج‌های آن اتفاق افتاده است : مانند تبدیل «ث» (th) به «هـ» و تبدیل «و » به «ب» و تبدیل «ن» به «م»، بحث درباره این تغییرات بسیار گسترده است و در حوصله این پژوهش نمی‌گنجد. آنچه مسلم است، نظام‌های ایقاعی هم پای تحولات تاریخی دست‌خوش سایش، تلّون و تنوع شده و سیر تطور و تکامل خود را پیموده و همچنان پیش خواهد رفت. آمیزش‌های ملل و فرهنگ‌های مختلف نه تنها منجر به توارد فرهنگی و زبانی می‌شود بلکه رفته‌رفته نظام‌های ایقاعی آن ملل را نیز دست‌خوش تغییر می‌کنند، نمونه بارز آن تغییر در تعیین میزان‌های ایقاعی شعر فارسی بر پایه میزان‌های عربی «افاعیل» است. در صورتی که اساس واژه سازی در زبان فارسی ترکیبی (compound)و در زبان عربی اشتقاقی (derivation) است. امروزه این روش میزان بندی بر پایه افاعیل در میان اهالی شعر و ادب امری پذیرفته شده و عادی است. ولی این انطباق راه بسیار پرپیچ و خمی را پیموده تا بتوانند در ساختار موسیقایی زبان فارسی به امری پذیرفته شده در آید. بر پایهٔ این

تحول از زمان رودکی، پدر شعر فارسی، تاکنون صدها هزار بیت شعر در تعداد محدودی از قالب‌های وزنی توسط شاعران به گنجینه فرهنگ و ادب زبان فارسی افزوده شده است.

پیشینهٔ تحقیق

بازنگری در نظام عروضی

انتخاب معادل‌های واژگانی برای میزان‌های موسیقایی شعری می‌بایست با روح حاکم بر زبان شعر مطابقت و نزدیکی داشته باشد. شاید یکی از دلایل عمده و دشواری فهم علم عروض فارسی برای مخاطبین به کارگیری اصطلاحات نامأنوس فراوان از زبان عربی باشد. در حقیقت قدما و متأخرین علم عروض با وجود همه تلاش‌های ارزشمندی که در ساحت این علم و فرمول‌بندی آن داشته‌اند. هنوز موفق به ابداع روشی کار آمد نشده‌اند که ساختار این علم را به نحوی بومی سازی کنند که نوآموزان و علاقه‌مندان شعر و ادب فارسی احساس خوش‌آیندی از مطالعه و فهم این دانش داشته باشند. ضرورت به کارگیری روشی خلاقانه و جدید برای شناخت اوزان عروضی و ادوار ایقاعی با توجه به اقبال نسل امروز به هنر موسیقی بیش از گذشته احساس می‌شود. به نظر می‌رسد دو شعبه شدن علم ایقاع و عروض (- که هر کدام از روشی جداگانه (علم ایقاع از اتانین و علم عروض از افاعیل) برای اندازه‌گیری میزان‌های موسیقایی خود استفاده می‌کنند) موجبات دوری جامعه ادبیات را از جامعه موسیقی‌دانان فراهم آورده است. چنانکه در مباحث پیشین عنوان شد به جهت اشتقاقی بودن الگوی افاعیل عروضی (از ریشه فعل) تعمیم این الگو برای شناخت نظام موسیقایی شعر فارسی که در آن بر ساخت‌های واژگانی بر مبنای نظام ترکیبی استوار است چندان برازنده به نظر نمی‌رسد از سوی دیگر از الگوی اتانین به عنوان یک عنصر ثانوی باید بهره جست چرا که این الگو برای تداعی و بخاطر سپردن تعداد زیاد بحرهای عروضی و ادوار ایقاعی الگوی مناسبی به عنوان واژگان کمک حافظ به شمار نمی‌روند هر چند که اتانین به سبب برتری‌های که بر شمرده شد برای بیان مترها و میزان‌های موسیقایی شعر و ایقاع ترجیح دارد. امّا اگر هم بخواهیم عادلانه قضاوت کنیم نمی‌توان منکر کار آمدی نظام افاعیل عروضی برای طبقه‌بندی بحور مختلف الارکان و متفق الارکان شد چرا که به سبب ساختار واژگانی افاعیل به یاد سپاری میزان‌های موسیقی شعر بر پایه افاعیل آسانتر از اتائین است. (ر.ک: شفیعی کدکنی،۱۳۸۸: ٧٦)

روش تحقیق

این پژوهش به روش «توصیفی- تحلیلی» است. در این پژوهش، شیوهٔ گردآوری و استخراج اطلاعات به صورت کتابخانه‌ای بوده است.

مبانی تحقیق

پس آنچه که اهمیت دارد این است که در خلق و ابداع معادل‌های پایه واژگان فارسی برای ادوار ایقاعی و اوزان عروضی نکاتی را به عنوان پیش فرض باید در نظر گرفت، که برخی از آنها به قرار ذیل است:

نظام ترکیبی

این پایه واژگان براساس نظام ترکیبی ساخت واژگان به دست آید نه نظام اشتقاقی افاعیل که مناسب برای اشعار عربی است؛

آشنایی

این واژگان برای اهالی زبان فارسی مأنوس و آشنا باشد؛

قبول پذیری

این پایه واژگان انعطاف‌پذیر باشند و ستودن با آن‌ها میزان‌های پیچیده عروضی و ایقاعی را بیان کرد؛

خوش آهنگی

این پایه واژگان خوش آهنگ و جذاب برای اهل شعر و موسیقی باشد؛

انتخاب از قاموس واژگان فارسی

پایه واژگان از قاموس واژگان فارسی باشند؛

بسامد بالا

بسامد این پایه واژگان در بین اهالی موسیقی و شعر بالا باشد؛

موسیقایی بودن

بهتر است این پایه واژگان موسیقایی باشند؛

معنا و مفهوم

این پایه واژگان در ترکیب با هم دارای پیام و مفهوم باشند؛

استفاده از فعل

بهتر است در این پایه واژگان یک فعل هم برای نظام‌مند شد جمله موسیقایی گنجانده شود.

بحث

پایه واژگان

پایه واژه‌های ترکیبی از برآیند هفت واژه بزَدم، رُباب، می‌زد، راست، زَدم، تار و نی تشکیل می‌شود. ارشد تهماسبی در پاورقی این مبحث عنوان می‌کند: «عروض و ارکان آن قابل استفاده برای پایه وزن‌های موسیقی نیست، چرا که مبنای آن بر دو نوع هجای کوتاه و بلند و کشیده (فقط در آخر) است و فقط ۱۲ رکن آن منطبق با پایه وزن‌های ترکیبی است» به نظر نگارنده این پایه واژه‌ها با به کارگیری برخی ضمایر و شناسه‌های زبان فارسی می‌توانند به تمام ارکان عروض تعمیم پیدا کنند و جایگزین مناسبی برای افاعیل عروضی که پایهٔ اشتقاقی دارند باشند ، درضمن، این جایگزینی، مطابقت و هماهنگی بیشتری با برساخت‌های واژگانی زبان فارسی دارند. پس از بررسی پایه واژه پیشنهادی در کتاب «وزن خوانی واژگانی» معادل‌هایی را به عنوان پایه واژه با استفاده از ترکیب ضمایر و شناسه‌های زبان فارسی ارائه شود. به واسطه این روش خواهیم توانست علاوه بر وزن نویسی واژگانی ادوار ایقاعی، اوزان عروضی را هم به وسیله همین پایه واژگان وزن نگاری کنیم. در واقع اتانین در ایقاع و افاعیل در عروض جای خود را به این روش جدید می‌سپارند و سنجش میزان‌های موسیقایی این دو علم به وحدت می‌رسند. البته شایان ذکر است که نگارنده به هیچ‌وجه قصد نادیده گرفتن کارآمدی روش‌های پیشین را ندارد و این روش ابداعی اخیر را هم در قالب یک پیشنهاد تقدیم جامعه فرهیخته شعر و موسیقی می‌نماید. امید است که مفید واقع شود.

مزیت پایه واژگان فارسی

چنانکه عنوان شد این روش وزن‌خوانی دارای مزیتهایی است که می‌توان با تعمیم آن به ارکان عروضی تحول چشم‌گیری را در راستای تسهیل فهم عروض فارسی ایجاد کرد. روش وزن خوانی بر پایه افاعیل با وجود پیشینه طولانی با ساختارهای صَرفی زبان فارسی بیگانه است و بیشتر به مزاج عرب زبان‌ها خوش می‌آید. گذشته از بحث افاعیل و ارکان عروضی، اصطلاحات عناوین دشوار و فراوانی برای نامگذاری اقسام ارکان در علم عروض از زبان عربی وارد زبان فارسی شده است، دریافت و فهم وجه تسمیه این عناوین به برای دانش‌آموزان و دانشجویان زبان و ادبیات فارسی بسیار دشوار است و استادان و معلمان هم مرارت دوچندانی را برای آموزش این عناوین متحمل می‌شوند و اکثر مؤلفان کتاب‌های عروض و موسیقی شعر هم ناگریز به درج یادداشت‌ها فراوان برای توضیح این اصطلاحات هستند. (ر.ک: خالقی،۱۳۷۰:

۸۶) در اینجا فقط به ذکر فهرست برخی از این عناوین بسنده می‌شود. ابتر، اثلم احذّ، احذ مذال، اخرب، اخرم، اذاله، ازلّ، اسباغ، اشباع، اَشتر، اصلم، اصلم مسبّغ، اهتم، بستر، تخلیع، تخنیق، ترفیل، تسبیع، تطویل، توسیع، ثلم، جبّ، جحف، جدع، حذف، حذر، حشو، خبن، خرب، خرم، حزم، رجز، رفع، رمل، زحاف، زلل، سریع، سلخ، شتر، مشکل، صدر، صلم، ضرب، طمس، عجز، قبض، قعر، قطع، قید، کامل، کشف، کف، مجبوب، مجتث، محجوف، مجدوع، مخبون مذال، مخبون مرفل، مخبون مقطوع مخنق، مذال، مکشوف، مکفوف، منسرح، منحور، موسع، موقوف، نحر، نفاذ، وافر، وقف، هتم، هزج. خانلری عنوان می‌کند که «افاعیل عروض برای شعر فارسی نادرست است زیرا اولاً وزن را به اجزای متساوی و متشابه تقسیم می‌کند. ثانیاً ارتباط و پیوند هجاهای آن‌ها به وسیله تکیه مراعات نشده است. ثالثاً فواصل افاعیل عروضی با فواصل کلمات اشعاری که در فارسی بر وزن آن‌ها ساخته می‌شود به ندرت مطابقت می‌نماید. از این‌ها گذشته کثرت شمارهٔ افاعیل عروضی چنان کار را دشوار ساخته که نمی‌توان آن‌ها را به خاطر سپرد و به سهولت اشعار را با آن موازین سنجید. (ر.ک: ناتل خانلری، ۱۳۹۶: ۱۵۸) بنابراین باید اجزاء جدیدی برای اوزان شعر فارسی یافت که اولاً همهٔ وزن‌هایی که در این زبان به کار می‌رود قابل تقسیم به آن‌ها باشد. ثالثاً شماره و موضوع تکیه‌هایی که در آن‌هاست با کلمات زبان فارسی که در شعر به کار می‌رود متناسب باشد. ثالثاً فواصل اجزاء عروضی با فواصل کلمات شعر بیشتر قابل انطباق باشد. رابعاً اوزان را به اجزاء متساوی و متشابه تقسیم نماید تا از روی آن‌ها بتوان نظم و تناسب میان هجاهای کوتاه و بلندی را که در هر وزن وجود دارد دریافت. خانلری در بخشی دیگر پس از اینکه پایه‌های عروضی را به ده قسم تقسیم‌بندی می‌کند مبادرت به نام‌گذاری این پایه‌ها می‌کند و علّت این امر را چنین بیان می‌کند: «اگر در میزان‌های هر یک از اوزان به خواندن هجاهای آنجا اکتفا کنیم چون هجاهای هر پایه با هم مشابه هستند فواصل پایه‌ها درست معلوم نمی‌شود؛ برای آن که در میزان هر وزن مجموعه‌های چند هجایی را که به وسیله تکیه به هم مربوط شده‌اند بتوان تشخیص داد و فواصل آن‌ها را از یکدیگر باز شناخت لازم است به هر یک از پایه‌ها نامی بدهیم چون اکثر این پایه‌ها جزء افاعیل عروضی هستند آن‌ها را به همان نام که در عروض دارند می‌توان خواند. اما اکنون که از چنگ آن همه دشواری‌های عروضی خلاص یافته‌ایم نگارنده (خانلری) دیگر لازم نمی‌داند که به ضرورت امثلهٔ پایه‌ها از همان ماده فا و عین و لام اختیار شود و ترجیح می‌دهند که کلمات فارسی به جای آن‌ها بگذارد. اینک نام‌هایی را که اختیار کرده است می‌نویسد و مثال

آن‌ها را ازافاعیل عروضی نیز در مقابل آن قرار می‌دهد و انتخاب یکی از آن‌ها را به ذوق خوانندگان وا می‌گذارد. (ر.ک: ناتل خانلری، ١٣٩٦: ١٦٠)

(۱) U – = نوا = فَعَل

(۲) – U = چامه = (از ارکان است و وتد مفروق خوانده می‌شود)

(۳) – – = آوا = فع لن

(٤) U U = همه = (از ارکان است و سبب ثقیل خوانده می‌شود).

(٥) U – – = خُشاوا (خوش‌آوا) = فعولن

(٦) U U – = بِنوا = فَعِلُن

(۷) – – – = نیکاوا (نیک آوا) = مفعولن

(۸) – U – = خشنوا (خوش نوا) = فاعلن

(۹) U – U = ترانه = فَعولُ

(۱۰) – U U = زمزمه = فاعِلُ

همه اوزان فارسی نتیجه تکرار یک یا چند تا از این پایه‌هاست. افاعیل عروضی که دارای چهار یا پنج هجا هستند همه، یابد در پایهٔ دو هجایی و پایه یک دو هجایی و یک سه هجایی تقسیم می‌شوند. (ر.ک: ناتل خانلری، ١٣٩٦: ١٦١)

هجا (سیلاب)

در تقسیم کلمه به اجزاء آن، کوچک‌ترین جزئی که می‌توان یافت واحد ملفوظی است که اگرچه خود از اجزاء کوچک‌تری [حرف و حرکت] ترکیب یافته، امّا با یک دم زدنِ بی‌فاصله و قطع ادا می‌شود و گوینده و شنونده آن را به عنوان "واحد گفتار" ادراک می‌کنند. هر یک از این «واحد»های گفتار را اکنون «هجا» می‌خوانند. و نزد دانشمندان پیشین مقطّع خوانده می شد بنابراین مقدمه، واحد وزن هجاست و این نکته‌ای است که مورد اتفاق همه است و در آن اگر مگر راه ندارد.

بخش کردن و انواع هجا

بخش کردن کلمات، جدا کردن «هجاها» از یکدیگر است. همه کسانی که به مدرسه رفته‌اند، اصول بخش کردن (تقطیع) را به خوبی می‌دانند. هنگامی که کلمه‌ای ادا می‌شود، گوینده قسمت‌هایی از آن را با شدّت (آکسان) ادا می‌کند. هر شدّت، شروع یک هجا است. در زبان

فارسی با چهار نوع هجا سروکار داریم: ۱. هجای کوتاه ۲. هجای بلند ۳. هجای کشیده ٤. هجای طویل. در علم عروض و تقطیع شعر، ملاک فقط دو هجای کوتاه و بلند است. در این علم هجای کشیده برابر با یک هجای کوتاه و بلند (یا بالعکس) سنجیده می‌شود و هجای طویل، با حذفِ ساکن آخر معادل هجای کشیده محسوب می‌شود. دکتر سیروس شمیسا می‌نویسد: هجایی مثل «پوست» [طویل] که خاص زبان فارسی است در دستگاه عروضی نمی-گنجد و باید صامت نهایی آن را حذف کرد.(ر.ک: کریمی، ١٣٦٤: ٤٥)

واحد هجا

واحد هجا در زبان فارسی، «هجای کوتاه» است. هجاهای دیگر بر اساس واحد هجا (کوتاه) سنجیده می‌شوند.

هجای بلند = کوتاه + کوتاه (تقریباً)

هجای کشیده = کوتاه + کوتاه + کوتاه (تقریباً)

هجای طویل = کوتاه + کوتاه + کوتاه + کوتاه (تقریباً)

اگر واحد عدد را که «یک» است، برابر واحد هجا (کوتاه) بگیریم، هجاهای دیگر با چنین اعدادی برابرند.

(رَ) ۱ = هجای کوتاه (را) ۲ = هجای بلند (راس) ۳ = هجای کشیده (راست) ٤ = هجای طویل (تهماسبی ، ۱۸:۱۳۹۵)

کشش

همانطور که قبلاً توضیح داده شد، هجاهای مختلف زبان فارسی را با توجه به زمانی که در تلفظ به خود اختصاص می‌دهند، از هم تفکیک می‌کنند. گفته شد که هجاهای زبان فارسی چهار نوع‌اند: کوتاه، بلند، کشیده و طویل.

این هجاها در علوم مربوط به آن (زبان‌شناسی، عروض و ...) دارای علامت‌هایی هستند. به همین ترتیب، هجاها یا کشش‌هایی موسیقی نیز دارای نام و علامت‌اند: (ر.ک: تهماسبی، ۱۹:۱۳۹۵)

واحد = «رَ» = هجای کوتاه = (دولاچنگ)

۲ = «را» = هجای بلند = (چنگ)

۳ = «راس» = هجای کشیده = (چنگ نقطه‌دار)

٤ = «راست» = هجای طویل = (سیاه)

۱۰

۱ =

۲ = + =

۳+ + = . =

٤ = + + + =

سکوت

سکوت در موسیقی، نقش نقطه‌ی پایان جمله یا ویرگول (،) را دارد. اندازه سکوت‌های موسیقی برابر با هجاها (کشش‌ها) هستند و برای هرکدام علامت خاصی وجود دارد:

هجا		کشش		سکوت		نام
کوتاه	=		=		=	دولاچنگ
بلند	=		=		=	چنگ
کشیده	=		=		=	چنگ نقطه‌دار
طویل	=		=		=	سیاه

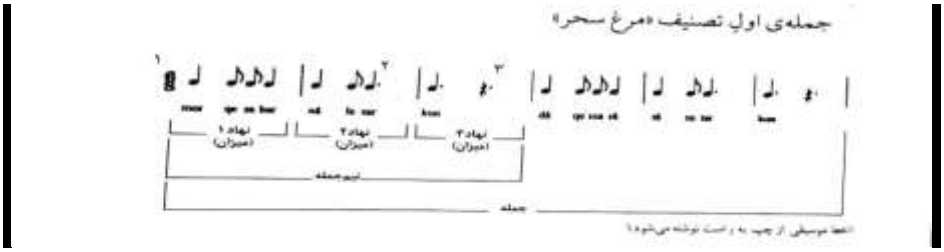
در اجرای سکوت، هجای معادل سکوت، از «پایه واژه» حذف و ساقط می‌شود. برای اجرای آن ابتدا باید «پایه واژه»، کامل و بدون سکوت خوانده شود. پس از چند بار تمرین و شکل-گیری زمان هجاها در ذهن، هجای سکوت گرفته در ذهن و بقیه بر زبان جاری می‌شود. (تهماسبی ، ٤۳:۱۳۹٥) هجاهای سکوت خود زمینه‌ساز پدید آمدن اوزان جدیدی می‌شود که این امر اغلب در آخر مصراع‌ها یا پایان لخت‌های اشعاردولختی اتفاق می‌افتد. تبدیل مفاعیلن U – – – به فعولن U – – تبدیل فاعلاتن – U – – به فاعلن – U – از همین قاعده پدید می-آید.

غالب اوزان مثنوی‌های زبان فارسی سکوت در پایان مصرع‌ها نقش محوری را برای آهنگین شدن کلام بازی می‌کنند.

- ❖ فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
- ❖ فعولن فعولن فعولن فعل یا فعول
- ❖ مفاعیلن مفاعیلن فعولن

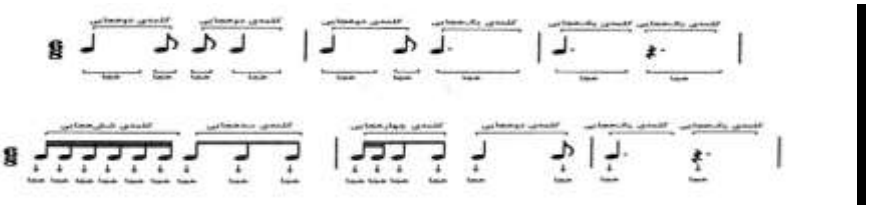
جمله در زبان و موسیقی

جمله در فارسی از دو قسمت تشکیل می‌شود: نهاد و گزاره؛ گاهی این نهاد و گزاره از یک کلمه و گاهی از چند کلمه به وجود می‌اید. جمله‌ها در موسیقی نیز معمولاً به دو «نیم‌جمله» تقسیم می‌شوند. هر نیم‌جمله می‌تواند از یک یا چند میزان تشکیل شود. ما در این جا میزان را برابر با یک نهاد و یا یک گزاره فرض کرده‌ایم. بنابراین جمله موسیقی می‌تواند شامل یک یا چند نهاد یا گزاره باشد. امّا از این پس فقط از واژه‌ی «نهاد» استفاده می‌کنیم، چرا که نهادها و گزاره‌های (میزان‌های) موسیقی از نظر زبان برابرند(شمیسا،۱۳۸٦: ۹۲).



ضرب = کلمه

هر میزان در موسیقی، به دو ضرب یا بیشتر تقسیم می‌شود (هر نهاد = ۲ کلمه یا بیشتر)؛ امّا در وزن‌های مرسوم موسیقی، اگر نهادی (میزانی) از کلمه (ضرب) تشکیل شود، بقیه نهادها (میزان‌ها) نیز حتماً شامل دو کلمه (ضرب) خواهد بود، و اگر نهادی از چهار کلمه تشکیل شود، بقیه‌ی نهادها نیز چهار کلمه خواهند بود: (تهماسبی ، ۱۳۹۵:٤٤)

همان‌طور که هر کلمه فارسی می‌تواند یک یا چند هجا باشد، یک ضرب موسیقی نیز می‌تواند از یک نت (هجا) یا چندین نت تشکیل شود. معمولاً کلمه‌های فارسی بیش از چهار هجا نیستند، امّا ضرب‌های موسیقی می‌توانند از هجاهای بیشتری تشکیل شوند.

در خط نت، هر نهاد (خواه در کلمه‌ای یا ...) به وسیله خطی عمودی به نام «خط میزان» از نهاد دیگر جدا می‌شود. (تهماسبی ، ٤٦:۱۳۹٥)

نگارنده کتاب وزن‌خوانی واژگانی با تکیه بر هفت واژه: بزدم، رباب، می‌زد، راست، زدم، تار و نی به ایجاد وزن‌های ترکیبی بر پایه این واژگان همت گماشته است که به قرار زیر می‌باشد. در این بخش هجانگاری عروضی و میزان موسیقایی این ترکیب‌ها بر پایه اتانین هم افزوده شده است.

۱- نِـیُ بَزَدَمُ UUUUUU تَنَنَنَنَ ♪♪♪♪♪♪

۲- نیُ بزَدَمْ -UUUU تَنَنَنَنْ ♪ ♪ ♪ ♪♩

۳- نِـیُ رُبابُ U-UUU تَنَنَنانَ ♪ ♪ ♪♩♪

٤- بزَدَمْ نِـیُ UU-UU تَنَنَنْتَنَ ♪ ♪♩♪♪

٥- رُبابُ نِـیُ UUU-U تَنَنتَنَنَ ♪♩♪♪♪

٦- نِی بزَدَمُ -UUUU تنتَنَنَنَ ♩♪♪♪♪

۷- نِـیُ رُبابْ UUU-· تَنَنَتانْ .♩ ♪♪♪

۸- زَدُراسْتُ U · - UU تَنَتانْتَ ♪♩♪.♪

۹- رُبابْ زَدُ UU · -U تنانْتَنَ ♪♩♪.♪♪

۱۰- تارْ زَدَمُ - ·UUU تانتَنَنَ ♩♪.♪♪♪

۱۱- بزَدَمْ نِیْ UU-- تَنَنَنْتَنْ ♩ ♩ ♪♪

۱۲- زَدُ راسْتْ -UU تَنَنانْتْ ♩.. ♪♪

۱۳- رُبابُ نِی -U-U تَنانَنَنْ ♪♩ ♪♩

۱٤- زَدَمْ تارُ U--U تَنَنْتانَ ♪♩♩♪

۱٥- ز راست چه U_..U تَنانْتْتَ ♪♩..♪

۱٦- نِیْ بزَدَمْ -UU- تِنْتَنَنَنْ ♩♪ ♪♩

۱۷- زَدْ رُبابُ -U - U تَنْتَنَنْتَ ♪♩♩♪

۱۸- نِیْ می‌زَدُ --UU تن‌تن‌تَنَ ♪♪ ♩♩

۱۹- راسْتْ زَدُ -·· UU تانت‌تَنَ ♪♪ ♩..

۲۰- زَدَمْ تارْ --U تَنَنْتانْ .♩♩♪

۲۱- رُبابْ زَدْ -·-U تنانْتَنْ ♩.♩ ♪

۲۲- زَدْ رُبابْ -U-· تَنْتَنانْ .♩♪ ♩

۲۳- تارْ زَدَمْ -·U - تانْتَنَنْ ♩♪ .♩

۲٤- زَدْ راستُ - -· U تَنْتانْتَ ♪.♩♩

۲۵- تارْ تارُ -·- U تانْتانَ ♪♩. ♩

۲٦- نِیْ می‌زَدْ - - - تَن‌تَن‌تَن ♩♩♩

۲۷- زَدْ راسْتْ - - ·· تَن‌تانت ..♩ ♩

۲۸- راست زَدْ -··- تانت‌تن ♩ . .♩

۲۹- تارْ تارْ -· -· تان‌تان .♩ .♩

۳۰- راآست ..♩

حال با بهره‌گیری از الگوی آقای ارشد تهماسبی در ابداع پایه واژگان فارسی برای وزن‌خوانی موسیقی، نگارنده این مقاله برای تعمیم این الگوی کارآمد به عروض و موسیقی شعر و با استفاده از ظرفیت برخی ضمایر و شناسه‌های موجود در زبان فارسی این میزان‌بندهای موسیقایی برای جایگزینی با افاعیل پیشنهاد می‌نماید:

رکن	پایه وزن	پایه واژه	هجا
۱- مَفاعیلُ		(زَدَمْ تارُ)	U--U
۲- مَفاعیلْ	♪♩♩♪ .♩♩♪	(زَدَمْ تارْ)	·--U
(فعولان)			
۳- فَعولَنْ	♩♩♪	(زَدَمْ نِی)	--U
٤- فاعِلن	♩♪♩	(نِی زَدَمْ)	-U-
۵- مَفْعولَنْ	♩♩♩	(نِی می‌زَدْ)	---

٦- مَفْعولُ	♩♩♪	(زَدْ تارُ)	U--
۷-مَفْعولْ	♩♩.	(زَدْ تارْ)	۰--
۸- مَفاعِلُنْ	♪♩♪♩	(رُبابُ نِی)	-U-U
۹- فاعْ	♩.	(تارْ)	۰-
۱۰- فَعْ	♩	(نِی)	-
۱۱- فاعِلاتُ	♩♪♩♪	(زَدْ رُبابُ)	U-U-
۱۲- فَعَلاتُنْ	♪♪♩♩	(بِزَدَمْ نِی)	--UU
۱۳- فَعَلاتُ	♪♪♩♪	(نُیُ تارُ)	U-UU
۱٤- فَعَلُنْ	♪♪♩	(بِزَدَمْ)	-UU
۱٥- فَعْلَنْ	♩♩	(می‌زَدْ)	--
۱٦- فاعِلاتْ	♩♪♩.	(زَدْ رُبابْ)	۰-U-
۱۷- فَعَلاتْ	♪♪♩.	(نِیُ تارْ)	۰-UU
۱۸- مُفْتَعِلُنْ	♩♪♪♩	(نِی بِزَدَمْ)	-UU-
۱۹-مَفْعولاتْ	♩♩♩.	(می زَدْ تارْ)	۰---
۲۰- فَعولُ	♪♩♪	(رُبابُ)	U-U
۲۱- فَعولْ	♪♩.	(رُبابْ)	۰-U
۲۲- فَعَلُ	♪♪♪	(بِزَدُ)	UUU
۲۳- فَعْلانْ	♩♩.	(زَدْ تارْ)	۰--
۲٤- مَفاعیلاتْ	♪♩♩♩.	(زَدَمْ مَنْ تارْ)	۰---U
۲٥- فاعِلِیاتْ	♩♪♩♩.	(می زَدَمْ تارْ)	۰--U-
۲٦- مَفاعیلُنْ	♪♩♩♩	(زَدَمْ مَنْ نِی یا رُبابی زَدْ)	U- - -
۲۷- مُستَفعِلُن	♩♩♪♩	(نی می زَدَمْ)	-U--
۲۸- فاعِلاتُنْ	♩♩♪♩	(می‌زَدَمْنِی یا زَدْرُبابی)	--U-
۲۹- مَفعولاتُ	♪♩♩♩	(می زد تارُ)	U---
۳۰- مُتَفاعِلن	♩♪♩♪♩	(نُیُ تارُ زَدْ)	-U-UU

۳۱- مَفاعِلَتَنْ ♪♩♪♪♩ (رُبابُ زَدَمْ یا زَدَمْ نِیُ -UU-U

من)

روشی نوین برای نام‌گذاری اصطلاحات عروضی وبومی سازی آن

بسیاری از اصطلاحات پیچیده در علم عروضی به دو بخش تقسیم میشود: ارکان و بحور از یک سو و زحافات از سوی دیگر. یکی از چالش‌هایی اساسی در این حوزه مواجه فراگیران علم عروض با تعداد زیادی اصطلاحات دشوار است که ریشه عربی دارند،این پژوهش در پی یافتن راهکاری برای جایگزینی این واژگان با معادل‌های فارسی و ایجاد یک نظام اصطلاحی جامع و قابل فهم است و با بررسی روش‌های گوناگون در نهایت به این ایده دست یافت که این عناوین هر کدام مبین یک میزان موسیقایی است و می‌بایست واژه‌های معادل به نوعی نمایانگر و نماد این میزان‌ها باشند به طوری که بین عناوین بحر و میزان موسیقایی شعر یک گزاره‌ای برای ارجاع وجود داشته باشد تا با خواندن هر کدام از آن‌ها ذهن بتواند به راحتی طرف دیگر معادله را حدس بزند به عبارت دیگر با گفتن عنوان بحر، میزان موسیقایی شعر و با شنیدن میزان موسیقیایی شعر، عنوان بحر متناظرباآن را حدس زد وبالعکس . دربخش زحافات به جهت تنوع و پیچیدگی‌ها،اصطلاحات فراوانی وجود دارد که فهم برخی از این اصطلاحات نه تنها برای عرب زبان‌ها بلکه برای جامعه فارسی زبان هم دشوار است. در بررسی قواعد حاکم بر زحافات عروضی این نتیجه حاصل می‌شود که در عروض اگر ارکان اصلی عروضی را ۸ مورد بدانیم که شامل: «فعولن (زدم نی)، فاعلن (نی زدم)، مفاعیلن (زدم من نی)، فاعلاتن (نی زدم من؛ می‌زدم نی)، مستفعلن (نی می‌زدم) و متفاعلن (نُیُ من زدم؛ بزدم زدم) مفاعلتن (زدم نُیُ من؛ ربابُ زدم)، مفعولاتُ (می‌زد تارُ)» است. رکن‌های فرعی از کوتاه، بلند، حذف و اضافه هجاهای ارکان اصلی به دست می‌آیندو بر همین اساس می‌توان از عبارت‌ها و کلمات « کاسته، افزوده، کاهشی، کوتاه ، فشرده ، سترده و کمینه» برای بیان میزان‌های بحر استفاده کرد و به جای تعداد رکن‌ها که از مربع، مسدس و مثمن در عروضی استفاده می‌گردد از چهارتایی، شش تایی و هشت تایی استفاده کرد و در پایان از واژگانی مانند نغمه یا چامه به عنوان جایگزینی مناسب برای واژه بحراستفاده کرد. به واسطه این روش می‌توان به بازنویسی و بازآفرینی عروض فارسی و پیراستن آن از اصطلاحات عربی دست یازیدوضمن غنابخشی به زبان فارسی، فراگیری این علم را آسان ساخت. در ادامه برای نمایش کار آمدی این روش تعدادی از بحور علم عروض همراه با معادل‌های پیشنهادی آورده می‌شود. (ر.ک: کاکاوند،۱۳۹۳: ٤٢)

بحر متقارب

زَدم نی زدم نی زدم نی زدم نی

رُ با بی رُ با بی رُ با بی رُبا بی

نغمه رَهاوی هشت تایی درست

↓ ↓ ↓ ↓

بحر متقارب مثمن سالم ← (فعولن، فعولن، فعولن، فعولن)

Za dam ni za dam ni za dam ni za dam ni

U - - U - - U – U U - -

Ro ba bi Ro ba bi Ro ba bi Ro ba bi

تعداد ضرب: ۱۲؛ تعداد رکن: ۸؛ تعداد نقره: ۲۰

نغمه رهاوی هشت تایی کاسته

زدم نی، زدم نی، زدم نی، زدم نی

رُبابی، رُبابی، رُبابی، زدم

فعولن فعولن فعولن فعل

نغمه رهاوی هشت تایی کاسته

بحر متقارب مثمن محذوف فعولن، فعولن، فعولن، فعل

Za dam ney za dam ney za dam ney za dam

Ro ba bi Ro ba bi Ro ba bi za dam

وزن‌های مشهور این نغمه عبارتند از:

نغمه پهلوی هشت تایی درست

۱- نی زدم، نی زدم، نی زدم، نی زدم

تارُ زد، تارُ زد، تارُ زد، تارُ زد

نغمه پهلوی هشت تایی درست

↓ ↓ ↓ ↓

بحر متدارک مثمن سالم = (فاعلن، فاعلن، فاعلن، فاعلن)

- ضرب: ۱۲
- رکن: ۸
- نقره: ۲۰

نغمه پهلوی هشت تایی بلند

نی زَدم نی زَدم نی زَدم نی

تا رُنی تا رُنی تا رُنی زد

نغمه پهلوی هشت تایی بلند(فاعلن فاعلن فاعلن فع)

↓ ↓ ↓ ↓

بحر متدارک مثمن احذ

♩ ♪ ♩ ♩ ♪ ♩ ♩ ♪ ♩ ♩

ney za dam ney za dam ney za dam ney

ta Ro ney ta Ro ney ta Ro ney zad

– – U – – U – – U –

- تعداد ضرب: ۱۰
- تعداد رکن: ۷
- تعداد نقره: ۱۷

نغمه پهلوی هشت تایی کشیده

۳- نی زَدم نی زَدم نی زَدم تار

تا رُنی تا رُنی تا رُنی تار

تا رُزد تا رُزد تا رُزد تار

نغمه پهلوی هشت تایی کشیده

↓ ↓ ↓ ↓

بحر متدارک مثمن احذمذال

♩ ♪ ♩ ♩ ♪ ♩ ♩ ♪ ♩ ♩.

Ney za dam ney za dam ney za dam tar

- U - - U - - U

- -.

Ta Ro zad ta ro zad ta ro zad tar

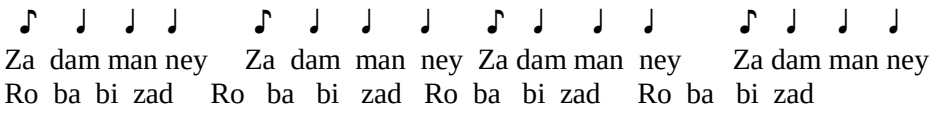
- تعداد ضرب: ۱۰

- تعداد رکن: ۷
- تعداد نقره: ۱۸

نغمه همایونی (بحر هزج)

۱- زَ دم من نی زَ دم من نی زَ دم من نی زَ دم من نی

۲- رُبابی زَد رُبابی زَد رُبابی زَد رُبابی زَد



نغمه همایونی هشت تایی دُرست

↓ ↓ ↓ ↓

بحر هزج مثمن سالم

(مفاعیلن، مفاعیلن، مفاعیلن، مفاعیلن)

- ضرب: ١٦
- رکن: ۱۲
- نقره: ۲۸

-چالش دال و مدلول در اصطلاحات عروضی عربی

در مباحث فلسفه زبان و دلالت شناسی، رابطهٔ میان دال (signifier) و مدلول (signified) از اهمیت بنیادینی برخوردار است. فردیناند دو سوسور (Saussure, ۱۹۸۳) بر طبیعت قراردادی و خودسرانه arbitrary) این رابطه تأکید می‌کند اصطلاحات عروضی عربی نظیر «متقارب»، «هزج» و «رمل» به عنوان دالهایی عمل می‌کنند که مدلول آن‌ها ساختارهای وزنی و موسیقایی خاصی است این رابطه در بستر تاریخی و فرهنگی خود، برای متخصصان و ادیبان پیشین کاملاً جا افتاده و کارآمد بوده است. با این حال برای فارسی زبان معاصر به ویژه غیر متخصص این دالها فاقد دلالت ضمنی (connotative meaning) و دلالت صریح (denotative meaning موسیقایی در نظام زبانی او .هستند به عبارت دیگر، همانطور که مقدمه متن اصلی ذکر شد، "نام هر بحر با واژه یا ترکیبی جایگزین می‌شود که از نظر وزن در هجایی با ساختار وزنی همان بحر انطباق دارد و در عین حال دارای بار معنایی و موسیقایی است. اما اصطلاحات عربی فعلی این بار معنایی و موسیقایی را به صورت مستقیم منتقل نمی‌کنند. این امر به یک فاصله دلالتی منجر

می‌شود که فرآیند یادگیری و درونی سازی مفاهیم عروضی را دشوار می‌سازد. (ر.ک: Chandler, ۲۰۱۷)

باز تعریف دلالت از طریق واژه گزینی بومی و موسیقایی

پیشنهاداتی نظیر «نغمه رهاوی» به جای «بحر متقارب» یا «نغمه همایونی» به جای «بحر هزج»، تلاشی آگاهانه برای باز تعریف دلالت در این نظام است. این رویکرد از ظرفیتهای موسیقایی و معنایی زبان فارسی بهره می‌برد تا دال‌هایی را انتخاب کند که دارای رابطه ای طبیعی تر یا دست کم بسیار نزدیک تر به مدلول در نظام ارجاع ذهنی مخاطب باشند همانطور که در متن اصلی آمده است واژه «همایونی» بر وزن مفاعیلن قرار دارد و با وزن این بحر همخوانی دارد و یا واژه «خسروانی بر وزن فاعلاتن است موسیقایی آن با بحر رمل سازگار است. واژگانی مانند «رهاوی» ،«پهلوی»،«همایونی» و «خسروانی» در فرهنگ و ذهنیت، ایرانی، بلافاصله تداعی گر مفاهیم، موسیقایی، هنری، و حتی تاریخی مشخصی هستند برای مثال «همایونی» نه تنها از نظر وزن هجایی با مفاعیلن همخوان است، بلکه بار معنایی «شاهانه» و «باشکوه» را با خود دارد که میتواند با حس و حال موسیقایی بحر هزج تناسب یابد. این نوع واژه گزینی از دیدگاه فلسفی، به نوعی از نظریه تصویر ویتگنشتاین در معنای گسترده تر آن نزدیک می‌شود که در آن، زبان تلاش می‌کند تصویری از واقعیت را ارائه دهد. البته نه به معنای عینی، بلکه به معنای ایجاد یک تصویر حسی و ادراکی در ذهن مخاطب در اینجا دال به جای اینکه صرفاً یک برچسب خنثی باشد، خود حامل بخشی از مدلول موسیقایی و حسی آن می‌شود. این فرآیند به کاهش بار شناختی (cognitive load) در فرآیند یادگیری و افزایش پیوستگی معنایی (semantic coherence) کمک می‌کند. نمونه‌های دیگر از این همخوانی، نظیر «نغمه ابریشمک با وزن مستفعلن که دلالت موسیقایی دارد یا «نغمه ره» «نینوا» بر وزن متفاعلن که بار معنایی و صوتی آن به بحر کامل نزدیک است، به وضوح این هدف را دنبال می‌کنند.

– نظام ارجاع ذهنی بومی و هویت بخشی به عروض فارسی

نظام ارجاع ذهنی یک جامعه، مجموعه‌ای از تجربیات، مفاهیم ارزشها و تداعی‌هایی است که افراد آن جامعه با واژگان و مفاهیم مختلف دارند (Lakoff & Johnson, ۱۹۸۰). اصطلاحات عروضی ،عربی گرچه در بستر تاریخی عروض فارسی جای گرفته اند اما در نظام ارجاع ذهنی فارسی زبانان اغلب به صورت قراردادی و بدون ارتباط حسی مستقیم ادراک می‌شوند. این امر می‌تواند به نوعی بیگانگی فرهنگی و دوری از این دانش بینجامد. همانطور که در متن اصلی نیز

اشاره شده، این پیشنهادات به منظور غنی سازی و ملموس تر کردن نامگذاری اوزان عروضی با رویکردی موسیقایی ارائه شده اند پیرایش عروض فارسی از اصطلاحات عربی و جایگزینی آن‌ها با واژگان بومی با دلالتهای موسیقایی، گامی مهم در جهت هویت بخشی بومی به این دانش است. این اقدام نه تنها به تسهیل آموزش و فراگیری عروض کمک می‌کند بلکه آن را به تجربه‌ای ملموس تر و عمیق تر برای فارسی زبانان تبدیل می‌سازد. وقتی نام بحور، ریشه‌ای در فرهنگ موسیقایی و زبانی خود فرد داشته باشد ادراک آن از سطح صرفاً تئوریک به سطح تجربه حسی و زیبایی شناختی ارتقا می‌یابد این پیراستن، به معنای نفی ریشه‌های تاریخی و تعاملات فرهنگی نیست، بلکه به معنای بازتعریف و بومی سازی یک میراث علمی برای نسلهای آتی .است هدف نهایی، ایجاد یک نظام عروضی است که هم از نظر ساختار علمی دقیق باشد و هم از نظر زبانی و فرهنگی با ذهن و زبان فارسی زبانان در تعامل عمیق تر و کارآمدتری قرار گیرد نمونه‌های پیشنهادی نظیر «نغمه کرشمه» شجریان برای بحر مجتث به وضوح نشان‌دهنده این رویکرد در پیوند زدن اصطلاحات عروضی با عناصر برجسته و شناخته شده موسیقی و فرهنگ ایرانی است.

نتیجه‌گیری

پیرایش اصطلاحات عروضی فارسی، یک ضرورت علمی و فرهنگی است که بر مبنای اصول دلالت شناسی و با توجه به نظام ارجاع ذهنی بومی قابل توجیه است. انتخاب دال‌هایی که دارای دلالت موسیقایی و معنایی مستقیم در زبان فارسی هستند، همانند آنچه در واژه گزینیهای پیشنهادی این پژوهش مطرح شد، نه تنها به تسهیل فرآیند آموزش و درک عروض می‌انجامد، بلکه به هویت بخشی و بومی سازی این دانش کمک شایانی می.کند این رویکرد عروض را از یک علم صرفاً تخصصی به یک تجربه حسی و زیبایی شناختی برای عموم علاقه مندان به شعر فارسی تبدیل خواهد کرد و زمینه ساز بازآفرینی وخلاقیت بیشتر در این عرصه خواهد شد.این پژوهش با بررسی روش نوآورانه در واژه گزینی برای عروض فارسی بر پایه دلالت‌های موسیقایی، به نتایج قابل توجهی دست یافته است. روش نوآورانه در واژه‌گزینی برای عروض فارسی با تکیه بر دلالت‌های موسیقایی، رویکردی پویا و نظام‌مند است که می‌تواند تحولی اساسی در تحلیل و توصیف وزن‌های شعر فارسی ایجاد کند. این روش با ترکیب اصول سنتی عروض و مفاهیم جدید موسیقایی، به جای تقلیل وزن شعر به صرفِ الگوهای هجایی، به رابطهٔ عمیق‌تر بین زبان و موسیقی می‌پردازد با در نظر گرفتن عواملی مانند کشش زمانی، تکیه‌های

آوایی، و زیروبمی، این روش از محدودیت‌های نظام سنتی عروض (که تنها بر اساس طول هجاهاست) فراتر می‌رود. امکان تحلیل دقیق‌تر وزن‌های پیچیده و نامتعارف شعر فارسی را فراهم می‌کند. یافته‌های تحقیق مؤید آن است که دستیابی به روشی نوآورانه ، برای میزان‌بندی موسیقایی اشعار فارسی، و پیرو آن کشف روش‌های خلاقانه و کارآمد برای باز تعریف این می زانها ؛یا به گفته بهتر، بومی ساز کامل علم عروض در زبان فارسی است. در مسیر پرفراز و نشیب این هدف، تلاش زیادی شد، که مطالعات دقیقی در آثار بزرگان علم موسیقی و عروض، در حوزه ادوار ایقاعی و اوزان شعری انجام شود. این روش نوآورانه با تکیه بر دلالت‌های موسیقایی، نه تنها می‌تواند نظام عروض فارسی را پویاتر کند، بلکه افق‌های جدیدی در پژوهش‌های میان‌رشته‌ای مانند زبان‌شناسی موسیقایی و شعرشناسی می‌گشاید. برای تکمیل و تعمیم این روش، لازم است پژوهش‌های تجربی بیشتری صورت گیرد و ارتباط آن با موسیقی دستگاهی ایران نیز بررسی شود. در نهایت، این رویکرد می‌تواند به درک عمیق‌تری از زیبایی‌شناسی شعر فارسی منجر شود.

منابع

کتاب‌ها

تدّین، عطاءالله. (۱۳۸٦). *مولانا ارغنون شمس*، تهران: انتشارات تهران.

تهماسبی، ارشد. (۱۳۹۵). *وزن خزانی واژگانی چهارم*، تهران: انتشارات ماهور.

خالقی، روح الله. (۱۳۷۰). *نظری به موسیقی*، تهران: انتشارات چاپخانه رخ.

ناتل خرئلری، پرویز. (۱۳٦۷). *وزن شعر فارسی*، تهران: انتشارات توس.

دشتی، علی. (۱۳٦۲). *سیری در دیوان شمس*، تهران: انتشارات امیرکبیر.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸٦). *فرهنگ عروضی*، تهران: انتشارات علم.

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

کریمی، محمود. (۱۳٦٤). *ردیف آوازی موسیقی سنتی ایران*، تهران: انتشارات سروش.

کاکاوند، محمدرضا. (۱۳۹۳). *ریتم در موسیقی ایران*، تهران: انتشارات چکاد هنر.

Refrences

Books

Dashti, Ali. (1983). *A Journey in the Divan of Shams*, Tehran: Amir Kabir Publications. [In Persian]

Kakavand, Mohammad Reza. (2014). *Rhythm in Iranian Music*, Tehran: Chakad Honar Publications. [In Persian]

Karimi, Mahmoud. (2005). *Vocal Order of Traditional Iranian Music*, Tehran: Soroush Publications. [In Persian]

Khaleghi, Ruhollah. (1991). *A Look at Music*, Tehran: Rukh Publishing House. [In Persian]

Natel Kharelari, Parviz. (1988). *Persian Poetry Verse*, Tehran: Toos Publications. [In Persian]

Shafiei Kadkani, Mohammad Reza. (2009). *Poetry Music*, Tehran: Agah Publications. [In Persian]

Shamisa, Sirous. (2007). *Prosodic Dictionary*, Tehran: Alam Publications. [In Persian]

Taddayon, Ataullah. (2007). *Maulana Arghanun Shams*, Tehran: Tehran Publications. [In Persian]

Tahmasbi, Arshad. (2016). *Fourth Vocabulary Autumn Verse*, Tehran: Mahur Publications. [In Persian]

Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehkhoda)
Volume 18, Number 68, Summer 2026, pp.1-23
Date of receipt: 30/6/2025, Date of acceptance: 22/9/2025
(Research Article)
DOI:

jaygzini payeh vazhgan farsi ba afaeel aruzi ve vazhehgozini bar mobnaye delalatenpehei mosighayi

Mostafa Nasiri[1], Dr. Mah Nazari[2], Dr. Ahmad Zakeri[3], Dr. Iraj Mehraki[4]

Abstract

Persian, as a poetic language with a long historical history, has special poetic structures, among which prosody can be mentioned. This basic feature has been known as the basic elements in Persian poetry since ancient times; but at the same time, it has also created limitations and problems for poets. The main goal of this research is to investigate an innovative method in word selection for Persian prosody based on musical connotations. Persian prosody, as the science of analyzing the meter of poetry, has always been based on quantitative concepts (division of syllables into short and long). This research is based on the Kurdish approach. (linguistics, musicology) Nasi and Perceptual Psychology (A New Model for the Word) It presents an alternative in Persian poetry in which the harmony between the prosodic meter and the phonological - semantic features of words is considered as a fundamental criterion . This research shows that the word Selection in Persian prosody can go beyond the purely quantitative framework and , by taking into account musical implications, can be elevated to a qualitative and artistic level. The research findings show that Persian -speaking poets, by using these linguistic features, while adhering to the basic and moderate principles of Persian prosody, have also brought valuable creations and innovations in the field of poetic language.

Keywords: Persian prosody, musical connotation, phonetic vocabulary, phonetic semantics, poetry perception.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

[1] . PhD student, Department of Persian Language and Literature, Karaj Branch, Islamic Azad University, Karaj, Iran. mostafanasiri2@gmail.com
[2] . Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Karaj Branch, Islamic Azad University, Karaj, Iran. (Corresponding author) nazari113@yahoo.com
[3] . Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Karaj Branch, Islamic Azad University, Karaj, Iran. ahmad.zakeri94@gmail.com
[4] . Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Karaj Branch, Islamic Azad University, Karaj, Iran. i.mehr41@gmail.com