

بررسی جامع



مبانی، اصول، انواع، روشها، ثناء و مسائل

دکتر عبدالخالق پرهیزی

عضو هیئت علمی دانشگاه پیام نور

بررسی جامع
وزن شعر فارسی
(مبانی، اصول، انواع، روشها، مثالها و مسائل)

دکتر عبدالخالق پرهیزی
عضو هیأت علمی دانشگاه پیام نور



انتشارات فردوسی

سرشناسه	: پرهیزی عبدالخالق، ۱۳۴۱-
عنوان و پدیدآور	: بررسی جامع وزن شعر فارسی (مبانی، اصول، انواع، روشها، منشأ و مسائل) / عبدالخالق پرهیزی
مشخصات نشر	: تهران: فردوس ۱۳۹۶.
مشخصات ظاهری	: ۲۵۲ ص.
شابک	: ۹۷۸-۹۶۴-۳۲۰-۵۹۴-۲
وضعیت فهرست نویسی	: فیفا (فهرست نویسی پیش از انتشار)
موضوع	: فارسی - وزن شعر و نثر / Persian Language--Rhythm
موضوع	: عروض فارسی / Persian Language—Versification
رده بندی کنگره	: ۱۳۹۶ ۴ب۴پ/۳۵۶۵ PIR
رده بندی دیوئی	: ۸۴۰/۴۱
شماره کتابخانه ملی	: ۴۸۲۲۱۷۶



خیابان دانشگاه - کوچه میترا - شماره ۷ - واحد ۱ - تلفن: ۶۶۴۱۸۸۳۹ - ۶۶۴۶۹۳۳۸

بررسی جامع وزن شعر فارسی

دکتر عبدالخالق پرهیزی

Mardin1341@gmail.com

ناشر: انتشارات فردوس

ناشر همکار: نشر فرهنگ روز

چاپ اول: تهران ۱۳۹۶

تیراژ: ۱۰۰۰ نسخه

شابک: ۹۷۸-۹۶۴-۳۲۰-۵۹۴-۲

(ISBN: 978-964-320-594-2)

همه حقوق محفوظ است.

قیمت: ۱۸۰۰۰ تومان

فهرست مطالب

.....	فهرست مطالب	۵
.....	مقدمهٔ جابِ دوّم	۹
.....	پیشگفتار: سخنی با مدرّسین عروض	۱۱
.....	فصل اوّل: مبانی آواشناختی عروض فارسی	۱۵
.....	چگونگی مطابقت حروف الفبای فارسی با واجهای این زبان	۱۷
.....	اقسام هجای فارسی از لحاظ امتداد	۲۰
.....	آواهای زبرزنجیری	۲۱
.....	دگرگونیهای آوایی زنجیرهٔ گفتار موزون فارسی (قواعد تقطیع عروضی)	۲۴
.....	یک - فرآیندهای آوایی	۲۴
.....	علائم تقطیع هجایی	۲۸
.....	نقش آواهای زبرزنجیری در وزن شعر فارسی	۳۳
.....	دو - اختیارات شاعری	۳۶
.....	سه - ناچاریهای وزن	۴۶
.....	گونه‌های زبان و تصرف در لفظ	۴۸
.....	قواعد بعضی از دو گونگی‌های زبان فارسی	۵۰
.....	فصل دوّم: مبانی سَنَتی عروض فارسی	۶۹
.....	ارکان عروضی	۷۰
.....	اجزای عروضی	۷۱
.....	بحور شعر فارسی	۷۲
.....	بحور متفق‌الارکان	۷۳
.....	بحور مختلف‌الارکان	۷۴
.....	زحافات	۷۵
.....	فصل سوّم: پرکاربردترین اوزان شعر فارسی	۷۷
.....	طبقه‌بندی اوزان عروضی شعر فارسی	۷۷
.....	۱ - اوزان پر کاربرد:	۷۹
.....	۲ - اوزان متوسط کاربرد:	۸۰
.....	۳ - اوزان کم کاربرد:	۸۱
.....	۴ - اوزان مهجور:	۸۴
.....	فهرست اوزان نادر	۸۴

۸۷	ازاحیف مستعمل در اوزان پر کاربرد و رایج
۹۱	چندگونگی در تقطیع و نامگذاری بعضی از اوزان
۹۲	فهرست اوزان چند وجهی
۹۳	میزان کاربرد بحور شعر فارسی
۹۶	وضعیت بحور پر کاربرد شعر عربی در شعر فارسی
۹۹	فصل چهارم: دوایر عروض فارسی
۱۰۲	فواید طبقه‌بندی بحور در دوایر
۱۰۷	فصل پنجم: چند مبحث دیگر از علم عروض
۱۰۷	وزن رباعی و دوبیتی (ترانه)
۱۰۷	اشعار و گونه‌های مختلف وزن رباعی
۱۰۸	تقطیع وزن رباعی
۱۰۸	۱ - شجرهٔ اُخرب:
۱۰۹	نمودار شجرهٔ اُخرب:
۱۰۹	۲ - شجرهٔ اُخرم:
۱۱۰	نمودار شجرهٔ اُخرم:
۱۱۰	فرمول کلی وزن رباعی
۱۱۱	اوزان دوری
۱۱۳	اوزان دوری مکرر
۱۱۳	دوبحرین و ملون
۱۱۷	فصل ششم: وزن شعر نو فارسی (وزن نیمایی)
۱۲۹	فصل هفتم: انواع وزن شعر
۱۳۲	تحوّل در وزن شعر یک زبان
۱۳۵	فصل هشتم: وزن شعر عامیانهٔ فارسی
۱۴۳	وزن شعر عامیانهٔ فارسی در شعر رسمی معاصر
۱۵۱	فصل نهم: منشأ وزن شعر فارسی
۱۶۴	وزن شعر کردی
۱۶۷	مبانی و اصول و قواعد وزن هجایی
۱۷۵	فصل دهم: ضمائم
۱۷۵	ضمیمهٔ شماره ۱: فرایندهای آوایی ناشی از تلاقی دو مصوت
۱۹۵	ضمیمهٔ شماره ۲: جدول ازاحیف عروضی و طرز تهیه و تلخیص آن
۱۹۵	جدول ازاحیف عروضی
۲۰۵	ضمیمهٔ شماره ۳: فهرست بامدی اوزان عروضی در مجموعهٔ اشعار ۵۸ شاعر پارسی‌گو
۲۱۳	ضمیمهٔ شماره ۴: تمرینات
۲۲۶	شواهد و امثله جهت تمرین بیشتر
۲۲۶	شواهد اوزان پر کاربرد
۲۳۲	شواهد اوزان متوسط کاربرد

شواهد اوزان نادر ۲۴۱

فهرست اهم منابع و مآخذ ۲۴۶

مقدمهٔ چاپ دوم

مطالب این کتاب ابتدا طی سالهای هفتاد و پنج تا هفتاد و هفت بنا به درخواست دانشجویان رشتهٔ ادبیات فارسی دانشگاه کردستان به صورت جزوهٔ درسی تهیه و ارائه و کم کم به کمک خود دانشجویان تکمیل شد. در سال هفتاد و هفت در یک شرایط جهنمی که عارض زندگی خصوصی من بود، آن را بطور شتابزده تحت عنوان «عروض نوین فارسی» برای چاپ آماده کردم و به انتشارات ققنوس سپردم اما در مرحلهٔ بازبینی نهایی کتاب از پیگیری کار چاپ آن بازماندم و کتاب سه سال در انتشارات ققنوس ماند. سرانجام بعد از سه سال بدون اینکه واقعاً مجالی برای بازبینی و دخل و تصرف در آن داشته باشم، با رفع بعضی از اغلاط چاپی جزئی به چاپ آن رضایت دادم. فلذا متأسفانه اغلاطی به مطالب مهم و جدولهای فنی آن راه یافت و بعضی از فصول و مطالب آن با همان صورت خام اولیه به زیر چاپ رفت. اگرچه این نواقص چنان نبود که به ارزش کتاب لطمه‌ای بزنند، به علت اینکه به دنبال آن خودم از محیط دانشگاه دور افتادم، کتاب چنانکه باید و شاید در محافل دانشگاهی و در میان دانشجویان و علاقمندان این رشته معرفی نشد و نتوانست مکان شایستهٔ خود را بدست آورد. با وجود این در طی این سالها از سوی بعضی از مؤلفین کتابهای عروض بعضی از مطالب آن مورد استفاده قرار گرفته است بدون اینکه زحمت آن را به خود بدهند که حتی در فهرست مآخذ خود نامی از آن ببرند. اکنون به حول و قوهٔ الهی بعد از این مدت زمان نسبتاً طولانی با اضافات و اصلاحاتی که در آن صورت گرفته، در قالبی جدید و با تغییر عنوانی متناسب با این اضافات و اصلاحات، برای چاپ دوم آماده می‌شود و من الله التوفیق.

پیشگفتار: سخنی با مدرسین عروض

روش ما در تحقیق عروض فارسی و همچنین در تألیف کتاب حاضر و ارائه مباحث این دانش ادبی در کلاسهای درس بر چند اصل مشخص و روشن مبتنی است که در اینجا آن را به اختصار بیان و با روشهای رایج مقایسه می‌کنیم.

۱- دانش عروض تا جایی که ممکن است باید به علوم آواشناسی (فونتیک) و واجشناسی (فونولوژی) و تحقیقات آماری تکیه کند و مباحث مختلف آن بر مبنای داده‌های این علوم بازنویسی شود.

۲ - روش آواشناختی و واجشناختی در هر جا که لازم باشد، باید به روش سنتی رجوع کند و با آن تلفیق یابد؛ مثلاً بعد از اینکه شعر با روش هجایی تقطیع شد، بهتر است که نظم موجود در آن با افاعیل سنتی نشان داده شود. برای اینکه دانشجویان در این روش تقطیع مهارت و سرعت عمل پیدا کنند، لازم است که تقطیع هجایی اصول و ازاحیف مهم اجزاء عروضی را بدانند؛ مثلاً به محض دیدن آرایش هجایی «U — — —» (یک هجای کوتاه و سه هجای متوسط) بدانند که این آرایش هجایی معادل جزء «مفاعیلن» است یا آرایش هجایی «— U U —» جزء «مفتعلن» را نشان می‌دهد.

۳ - روش سنتی در درون خود نیز تا حد امکان باید ساده شود اما ساده کردن آن فقط در مواردی جایز است که بنا به نتایج بررسیهای آماری و داده‌های آواشناسی و تجارب عملی کلاس‌های درس، ضروری تشخیص داده شود، نه اینکه کسی به دلخواه خود و تنها از روی آروز و سلیقه شخصی آن را دستکاری کند؛ چرا که روش سنتی در عروض فارسی حاصل چند قرن تحقیقات ادبا و عروضیان دانشمند است و چندین نسل از شعرای بزرگ ما آن را آموخته و تجربه کرده‌اند و در نوع خود بسیار پخته و سنجیده است و بیشتر تصرفاتی که در سالهای اخیر در زیر عنوان نوآوری در آن صورت گرفته،

قطعاً در جهت تخریب و پیچیده‌تر ساختن آن پیش رفته است. از جمله این بدعتها و دستکاری‌های غیرلازم و نادرست می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

الف- به کار بردن تن تن یا ددن دن و غیره بجای افاعیل جافتاده و مأنوس قدیم.

ب- پیشنهادهایی که باعث تکثیر اصطلاحات و گسترش زوائد این دانش ادبی شده است؛ مثلاً اینکه «فعولن» را اگر محذوف مفاعیلن باشد به صورت «مفاعی» و در صورتی که «مخبون مکشوف» از مفعولات^۱ باشد، به شکل «معولا» نشان دهیم و غیره. از همین مقوله است قرار دادن زحافات مهم در ردیف اصول اجزاء عروضی که کسانی پیشنهاد آن را کرده‌اند. این قبیل افراد در این نکته تأمل نکرده‌اند که دسته‌بندی اوزان عروضی در زیر عنوان بحور و دوایر تنها یک نوع طبقه‌بندی و یک قرارداد است و گاهی یک وزن معین را می‌توان به چند بحر مختلف نسبت داد و یا آن را به چند صورت متفاوت تقطیع و نامگذاری کرد.

پ- یکسان ساختن اجزای عروضی در بحور و اوزان مختلف و بکار بردن یک جزء واحد و زحافات آن به جای اجزای متفاوت؛ چنانکه مثلاً همه اوزان، از جمله وزن رباعی را با جزء «مستعمل»^۲ تقطیع می‌کنند. این کار اگرچه به ظاهر تقطیع را آسانتر و مبحث پیچیده و دشوار زحافات را تقریباً حذف می‌کند، باعث عدم انطباق وزن و موزون می‌گردد و هدف و غرض نهایی از آموختن و به کار گرفتن دانش عروض را نقض می‌سازد. این قبیل افراد که به نظر خود خواسته‌اند عروض را صد در صد ریاضی و منطقی سازند و جنبه هنری و ذوقی آن را به کلی نادیده بگیرند، کارشان غیرعلمی و مخرب بوده است و ما در جای خود به تفصیل درباره آن توضیح خواهیم داد.

ت- جای دادن همه دگرگونی‌هایی که در زنجیره سخن موزون به ظهور می‌رسد، در زیر عنوان «اختیارات شاعری» و سپس تقسیم آن به اختیارات زبانی و وزنی. این کار مخدوش ساختن مفهوم و معنای اختیارات است، چرا که آن دسته از تغییرات آوایی که بطور طبیعی در اثر هم‌نشینی‌های واجی و آرایش‌هایی هجایی مختلف در زنجیره سخن به ظهور می‌رسند و همچنین تصرفات لفظی که شاعر بضرورت وزن به آن تن

درمی‌دهد، به هیچ وجه جزو اختیارات شاعری نیستند. با وجود این، بعضی از این قبیل پیشنهادات، برای تجدید نظر در مبحث اختیارات شاعری عروض سنتی مفید بوده است و در طی فصل‌های آینده بیشتر از آن سخن خواهیم گفت.

ث- حذف مبحث دایره‌ها از کتابهای آموزشی عروض دانشگاه‌ها یا قرار دادن آن در حاشیه. این کار عروض‌آموز را از یک روش طبقه‌بندی علمی که خود برای درک و به یاد سپردن بحور و اوزان بسیار مفید است، محروم می‌سازد. بهترین روش برای طبقه‌بندی بحور، همان دایره‌های سنتی است و ما مزایای این روش طبقه‌بندی را در فصل مربوط به دایره‌ها بطور مبسوط بیان کرده‌ایم. بطور کلی طبقه‌بندی بحور به صورت دایره‌ها به عروض‌آموز کمک می‌کند که این دانش ادبی را در کلیت و چهارچوب آن یکجا به تصور درآورد و ارتباط میان جوانب مختلف آن را درک کند.

ج- گسترش تعداد دایره‌ها به صورتی که زنده‌یاد دکتر خاثلری پیشنهاد کرده‌اند. البته ایشان یک دلیل منطقی برای این نقطه نظر خود ارائه داده و گفته‌اند که اوزانی که در عربی در یک دایره قرار می‌گیرند، می‌توانند با هم در یک شعر به کار بروند در صورتی که در فارسی چنین نیست. گفته‌اند ایشان درست است ولی اگر ما دایره را صرفاً به عنوان یک نوع طبقه‌بندی در نظر بگیریم، این ایراد برطرف می‌شود؛ چرا که طبقه‌بندی بحور به صورت دایره‌های سنتی اساسی بسیار سنجیده و علمی دارد و بحوری که با هم در یک دایره قرار می‌گیرند، زنجیره هجائیشان از لحاظ تعداد و ترتیب هجاها یکسان است و یکی را می‌توان از دیگری استخراج کرد و تفاوتشان تنها در این است که نقطه آغاز آنها بر روی زنجیره مذکور فرق می‌کند.

۴- مقدمات آواشناسی که برای تبیین مبانی روش تقطیع هجایی و عروض علمی در کتابهای عروض آورده می‌شود، بهتر است که _ دست کم در کتابهای دانشگاهی _ بطور اصولی و با اصطلاحات خود زبان‌شناسان مطرح گردد نه اینکه به قصد ساده کردن مُثله شود. مثلاً بعضی از مؤلفین برای واجنگاری خط فارسی را به کار برده‌اند و همین در

عمل سبب بروز مشکلاتی برای عروض آموزان شده است. بعنوان نمونه این مشکلات به این نکته باید اشاره کرد که «ی» در واجنگاری کلماتی مانند «سی» و «سی و یک» یکسان نوشته می‌شود، در حالیکه این «ی» در کلمه «سی» نمایانگر مصوت بلند «i» و در کلمه «سی و یک» به جای دو واج (ey) آمده است. (e در اینجا برای نشان دادن صورت کوتاه شده مصوت i بکار رفته است.) پیداست که درک این نکته برای دانشجوی مبتدی زبان و ادبیات فارسی دشوار است. گذشته از این، مدتها طول می‌کشد تا کسی خط فارسی را که به آن عادت کرده است، به صورتی غیر از صورت معمول آن بکار ببرد و در کار خود دچار لغزش نشود.

۵- اگرچه از لحاظ امتداد، تقسیم هجای فارسی به سه نوع درست است و نحوه عمل هجاها در زبان گفتار و زبان شعر مطابق این تقسیم‌بندی است، تقسیم آن به چهار نوع هم که با توجه به آرایش واجی هجاها معمول می‌گردد، نادرست نیست و چنانکه طی فصول آتی خواهیم دید، برای تبیین بعضی از مباحث عروض به مراتب از تقسیم سه‌گانی مفیدتر است.

فصل اول: مبانی آواشناختی عروض فارسی

هر کدام از زبانهای طبیعی انسان از یک مجموعه نشانه‌های آوایی (صوتی) قراردادی تشکیل یافته‌اند که مطابق قواعد خاصی در کنار هم قرار می‌گیرند و برای انتقال معنی از ذهنی به ذهن دیگر مورد استفاده قرار می‌گیرند. آواهای زبان بوسیله اندامهای گفتار تولید می‌شوند. این اندامها عبارتند از پردهٔ دیافراگم (حجاب حاجز)، ریه‌ها، حنجره و تارآواهای درون آن، زبان، دندانها، لبها و گذرگاه هوا از ریه‌ها تا لبها که شامل حفرهٔ گلوگاه، حفرهٔ دهان و حفرهٔ بینی (خیشوم) می‌شود. در ضمن عبور جریان هوای دم و بازدم از گذرگاه مذکور، عمل اندامهای گفتار موجب می‌شود که این گذرگاه در نقاط مختلف بسته و باز شود و یا تغییر شکل دهد و به این ترتیب آواهای زبان را بوجود بیاورد. ارتعاش تارآواهای درون حنجره در تولید بعضی از آواها دخالت دارد ولی در تولید بعضی دیگر نقشی ندارد.

این دستگاه از لحاظ نظری می‌تواند بی‌نهایت آوا تولید کند اما عملاً تنها تعداد معدودی از این آواها در ساختمان زبان بکار می‌رود. به هر کدام از آواهایی که در نظام آوایی زبان نقش مستقلی به عهده دارند، «واج» گفته می‌شود.

تعریف واج: واج عبارت است از کوچکترین واحد آوایی زبان که ممیز معنی لفظ باشد.

منظور از ممیز معنی بودن یک آوا آنست که اگر آن آوا به جای آوای دیگری در ساختمان یک کلمه بکار برود، معنی آن کلمه را تغییر دهد و کلمه‌ای غیر از کلمهٔ اول بوجود بیاورد؛ مثلاً اگر در کلمهٔ «دست» به جای دال «ش» بگذاریم، کلمهٔ «شست» حاصل می‌شود که غیر از «دست» است و معنی دیگری دارد. حال اگر کسی بعلت هیجان‌زدگی یا داشتن لهجهٔ خاصی و یا نقصی که ممکن است در تلفظ حروف به آن

دچار باشد، «س» را طوری بر زبان بیاورد که صدایی نزدیک به «ش» بدهد _ بدون اینکه عین صدای «ش» باشد _ چون این آوا باعث تغییر معنی کلمه و ایجاد یک کلمه دیگر نمی‌شود، آوای ممیز یا «واج» نیست؛ به این گونه آواها «واجگونه» می‌گویند. «واجگونه» تلفظ خاصی است از یک واج که از لحاظ آوایی اندکی با اصل واج فرق دارد اما شنونده آن را بصورت همان واج درمی‌یابد. تلفظ هر واج در میانه زنجیره گفتار، بسته به موقعیتی که در آرایش‌های واجی مختلف پیدا می‌کند، تحت تأثیر واج‌های هم‌نشین آن اندکی تغییر می‌یابد، به این ترتیب از هر واج واجگونه‌هایی مختلف پدید می‌آید.

آواهای زبان فارسی، همگی برونسو هستند، یعنی با جریان هوای بازدم تولید می‌شوند. در بعضی از زبان‌های دیگر آواهای درونسو، یعنی آواهایی که با جریان هوای دم به ظهور می‌رسند، نیز یافت می‌شود.^۱

واجشناسی و آواشناسی شاخه‌هایی از علم زبانشناسی هستند که به مطالعه آواهای زبان می‌پردازند. واجشناسی (phonology) نظام آوایی زبان را مطالعه و ارزش هر کدام از آواها را در درون این نظام تعیین می‌کند و آواشناسی (phonetics) خصوصیات تولیدی و شنیداری و فیزیکی این آواها را مورد تحقیق قرار می‌دهد. زبان‌شناسان برای نشان دادن ویژگیهای آواشناختی و واجشناختی زنجیره گفتار مجموعه‌ای از علائم قراردادی وضع کرده‌اند که محققین همه زبانها کم و بیش آن را بکار می‌برند و به «الفبای آوانگار بین المللی» مشهور است. نگارش خصوصیات واجشناختی آواهای زبان را «واجنگاری» و نوشتن ویژگیهای آواشناختی را «آوانگاری» می‌گویند. همچنانکه از توضیحات فوق برمی‌آید، در واجنگاری، یک واج و همه واجگونه‌های آن را با یک علامت واحد نشان می‌دهند در حالیکه در آوانگاری برای نشان دادن تلفظ دقیق آواها هر کدام از واجگونه‌های یک واج را با علامت خاصی نمایش می‌دهند. صورت آوانگاری شده الفاظ را در داخل علامت [] و واجنگاشته آن را در میان علامت / قرار می‌دهند.

چگونگی مطابقت حروف الفبای فارسی با واجهای این زبان

وسیله نگارش و ثبت سخن خط است. برای نگارش هر زبانی خط خاصی بکار می‌رود که از یک مجموعه نشانه‌های نوشتاری تشکیل می‌یابد. این نشانه‌ها را حروف الفبای آن خط می‌نامند. از لحاظ نظری حروف الفبای هر زبان باید یک به یک با واجهای آن زبان مطابقت کند؛ یعنی به ازای هر واج یک حرف در الفبای زبان وجود داشته باشد که نشانه آن واج باشد ولی این مطابقت عملاً همیشه دقیق نیست؛ چرا که اولاً حروف الفبای بیشتر زبانهای دنیا در اصل برای خود آن زبانها وضع نشده بلکه از زبانهای دیگر گرفته شده است و اقتباس کنندگان این خطها چندان کوششی برای تطبیق آنها با زبانهای خود به عمل نیاورده‌اند و چون نظام آوایی زبانهای مختلف متفاوت است، الفباهای اخذ شده، در بیشتر موارد با واجهای زبان وام‌گیرنده مطابقت نکرده است. ثانیاً واضعین خط و دانشمندان قدیم به اندازه زبان‌شناسان امروز در شناخت آواهای زبان و در نتیجه در وضع نشانه برای ثبت آنها دقت نداشته‌اند. و سرانجام یک عامل مهم دیگر نیز در ایجاد این عدم مطابقت‌ها دخالت داشته و آن هم اینست که زبان به مرور ایام تغییر می‌کند ولی خط به همان صورت اولیه خود باقی می‌ماند و در نتیجه مطابقت خود را با آواهای زبان از دست می‌دهد.

عدم مطابقت حروف الفبای فارسی با واجهای این زبان نسبتاً شدید است زیرا اولاً این الفبا از زبان عربی گرفته شده و آواهای زبان عربی با آواهای زبان فارسی تفاوتی زیاد دارند، ثانیاً این الفبا از بیش از یک هزار سال پیش تا کنون برای نوشتن زبان فارسی بکار می‌رود و در طی این مدت زمان طولانی آواهای زبان فارسی تغییراتی فراوان کرده‌اند ولی الفبای خط فارسی به همان صورت اولیه خود باقی مانده است. مسلم است که این امر باعث می‌شود که اجزای این دو دسته نشانه (واجها و حروف) هرچه بیشتر از هم فاصله بگیرند و مطابقت خود را با یکدیگر از دست بدهند. در زیر به بررسی این ناهماهنگی‌ها می‌پردازیم.

عدم مطابقت واجهای زبان فارسی و حروف الفبای خط فارسی به یکی از چهار صورت زیر می‌باشد:

۱ - وجود دو یا چند حرف برای نشان دادن یک واج واحد: مانند

ح و ه برای h، ت و ط برای t، ذ، ز، ض و ظ برای z، ث، س و ص برای s، غ و ق برای q، ع و ء برای «؟».

۲ - بکار رفتن یک حرف برای نشان دادن چند واج مختلف: «و» برای o (در کلمات توو دو و چو و مورد)، u (مانند کلمات بود و جارو) و v (مانند کلمات وادی و راوی). همچنین «ی» برای y (مانند کلمات یاد و یین) و i (مانند کلمات تیر و بدی).

۳ - یک حرف در ضمن کلمه می‌آید که نماینده هیچ واجی نیست؛ مثلاً «و» در خواهر و خواب که بترتیب خاهر و خاب تلفظ می‌شوند.

۴ - یک واج در ضمن کلمه می‌آید که حرفی برای نشان دادن آن وجود ندارد؛ مانند آوای -، - و - در واژه‌های سر، دل و گل. لازم به توضیح است که اگر چه نشانه‌های فتحه، کسره و ضمه برای نمایاندن این واج‌ها در نظر گرفته شده‌اند، این حرکات در خط فارسی، برخلاف خط عربی، جز بندرت نوشته نمی‌شوند، لذا باید گفت که در خط فارسی عملاً نشانه و حرفی برای نمایاندن این واج‌ها وجود ندارد.

واج‌ها بر دو گونه‌اند: صامت (همخوان) و مصوت (واکه).

تعریف صامت یا همخوان (Consonant): صامت آوایی است که هنگام تولید آن، در نقطه‌ای از دستگاه گفتار گرفتگی یا تنگی که منجر به سایش گردد وجود دارد. صامت می‌تواند در آغاز، وسط و پایان واژه قرار گیرد.^۲

در فارسی ۲۳ صامت وجود دارد که عبارتند از:

b (ب)، p (پ)، t (ت، ط)، d (د)، s (س، ص، ث)، z (ز، ذ، ض، ظ)،
 č (چ)، g (گ)، k (ک)، ĵ (ج)، q (ق، غ)، ? (ع، ع)، r (ر)، š (ش)، x
 (خ)، ž (ژ)، v (و)، f (ف)، h (ه، ح)، m (م)، n (ن)، l (ل)، y (ی)^۲

تعریف مصوت یا واکه (vowel): واکه یک آوای مداوم واکدار است که در اثنای تولید آن، جریان هوا به هیچ مانعی در مجرای گفتار از قبیل گرفتگی و یا تنگی مجرا که موجب بروز سایش گردد، برخورد نمی‌کند. در زبان فارسی مصوت (واکه) در ابتدای واژه واقع نمی‌شود و فقط در میانه و پایان واژه می‌آید.^۴

در فارسی هشت مصوت وجود دارد که عبارتند از:

â (الف)، u (و)، i (ی)، a (ـَ)، o (ـُ)، e (ـِ)، ou (وُ)، ei (یِ).^۵

سه مصوت â، u و i بلند و سه مصوت a، o و e کوتاه و دو مصوت ou و ei

مرکب هستند. دو مصوت اخیر را گاهی بصورت ow و ey هم نشان می‌دهند.

واجها بر طبق قواعد و الگوهای معین با یکدیگر پیوند خورده، هجاها را بوجود می‌آورند و هجاها نیز به تنهایی یا در ضمن هم‌نشینی با هجاهای دیگر واژه‌ها را شکل می‌دهند. بنابراین در تحلیل ساختمان آوایی زبان بعد از واجها باید به هجاها و سپس به واژه‌ها پرداخت.

تعریف هجا: هجا در فارسی یک رشته آوایی پیوسته است که از یک واکه (مصوت) و یک تا سه همخوان (صامت) تشکیل می‌یابد. منظور از رشته آوایی پیوسته آنست که اجزای سازنده هجایی طی یک فرایند تولیدی بدون مکث تولید می‌گردند.^۶

یادآوری: در زبان فارسی مصوت هیچ‌وقت در آغاز هجا واقع نمی‌گردد و بیش از یک صامت نیز نمیتواند در آغاز هجا (قبل از مصوت) بیاید. دانشمندان قدیم ایران کیفیت نخستین را اینطور بیان کرده‌اند که «ابتدا به ساکن محال است». بنابراین مصوت، محور و ستون هجاست و تعداد هجاهای هر کلمه برابر مصوتهای آن است.

برای نشان دادن آرایش واجی هجا، از حروف لاتین استفاده می‌کنیم، به این ترتیب که بجای صامت حرف c و بجای مصوت حرف v می‌گذاریم. این حروف بترتیب، حروف اول کلمات انگلیسی «consonant» (به معنی صامت یا همخوان) و «vowel» (به معنی مصوت یا واکه) هستند. برای جدا کردن مصوت بلند از کوتاه مصوت کوتاه را با v و مصوت بلند را با $\bar{v}$ یا vv نمایش می‌دهیم. صورت اخیر در عروض مفیدتر است، زیرا امتداد مصوت بلند را که در عروض فارسی دو برابر مصوت کوتاه است، به دقت مشخص می‌نماید و در نتیجه امتداد هجاها نیز به آسانی قابل تشخیص خواهد بود.

اقسام هجای فارسی از لحاظ امتداد

هجای فارسی از لحاظ امتداد و آرایش واجی بر چهار نوع است: ۱- کوتاه، ۲- متوسط، ۳- بلند، ۴- کشیده.^۷

هجای کوتاه همیشه از یک صامت و یک مصوت کوتاه و هجای کشیده نیز از سه صامت و یک مصوت بلند ترکیب می‌یابد. بنابراین فرمول واجی آنها به ترتیب cv و cvvcc است. اما انواع متوسط و بلند، بسته به اینکه مصوت آنها کوتاه یا بلند باشد، هر کدام به دو نوع تقسیم می‌شوند؛ متوسط: cvc و cvv، بلند: cvcc و cvvc. می‌توان حروف لاتین c و v را که در عروض برای نشان دادن آرایش واجی هجاها از آنها استفاده می‌شود، حروف عروضی نام نهاد. می‌بینیم که اگر ترکیب واجی هجا با این حروف نشان داده شود، با یک نگاه و به راحتی امتداد و چگونگی آرایش واجی آن را درمی‌یابیم. با توجه به نمودار زیر، معلوم می‌گردد که انواع کوتاه، متوسط، بلند و کشیده هجای فارسی، صرف نظر از چگونگی آرایش واجی آنها، به ترتیب از دو، سه، چهار و پنج حرف عروضی تشکیل می‌شوند. بنابراین هر وقت دیدیم که هجایی مثلاً از پنج حرف عروضی تشکیل شده، می‌دانیم که کشیده است و اگر متشکل از سه حرف

عروضی بود، متوسط است. اقسام هجای فارسی در نمودار زیر به اختصار نشان داده شده است:

۱- کوتاه CV ؛ مانند: به، که، آ، تو، ...	
۲- متوسط	۱- CVC ؛ مانند: سَر، گُل، دِل، کِی، جُو، ...
	۲- CVV ؛ مانند: با، بی، او، زی، ...
۳- بلند	۱- CVCC ؛ مانند: دَسْتُ، گُرْد، چِهَر، ...
	۲- CVVC ؛ مانند: باد، بید، بود، ...
۴- کشیده CVVCC ؛ مانند: کاشت، گوشت، بیست، ...	

آواهای زبرزنجیری

آن دسته از مختصه‌های آوایی زبان که در زنجیره گفتار قرار می‌گیرند، آواهای زنجیری نامیده می‌شوند. واحد آواهای زنجیری واج است که در بالا به تفصیل درباره آن سخن گفتیم. گذشته از آن مختصه‌های آوایی که در تولید واجها دخالت دارند، مختصه‌های آوایی دیگری نیز هستند که همزمان با بیش از یک واحد زنجیری تولید می‌شوند، یعنی دامنه گسترده‌گی آنها بخشی از زنجیره گفتار است، و جایگاه آنها در زنجیره گفتار نیز متغیر است. واحدهایی که برای توصیف این مختصه‌ها بکار می‌روند، به واحدهای زبرزنجیری موسومند. در زیر، برخی از واحدهای زبرزنجیری را که برای بررسی مسائل عروضی مورد نیاز هستند، به اختصار توضیح می‌دهیم:

۱ - تکیه: در زنجیره گفتار بعضی از هجاها نسبت به هجاهای دیگر برجسته‌تر و واضح‌تر ادا می‌شوند. این برجستگی و رسایی را که در اثر شدیدتر بودن مختصه‌های فشار هوا، کشش واکه‌ای و درجه زیر و بمی در یک هجا نسبت به هجاهای پیرامون آن بوجود می‌آید، «تکیه» و هجای دارای تکیه را «هجای تکیه بر» می‌نامند؛ مثلاً در جمله «من کار دارم» [man kâr daram] تکیه روی هجای «کار» و در واژه‌های «سخنور» [soxan'var] و «می‌رفتم» [míraftam] به ترتیب روی هجای پایانی [_var] و هجای آغازی [mi _] قرار دارد.

در آوانویسی تکیه را با نشانه زیرین [-] که بر روی هجای تکیه‌بر گذاشته می‌شود، نشان می‌دهند.

وجود تکیه بر روی بعضی از هجاهای زنجیره گفتار موجب می‌شود که ما حدود کلمات را تشخیص دهیم و هر کلمه را جداگانه درک کنیم؛ مثلاً کلمه «درآمد» اگر تکیه روی هجای اول آن (در) باشد فعل است، به معنی «بیرون آمد» و اگر تکیه روی «مد» باشد، اسم است به معنی «حاصل» و «بهره». محل تکیه در کلمات فارسی به نوع دستوری یا حالات آنها در جمله و موقعیتشان در زنجیره گفتار بستگی دارد؛ مثلاً تکیه اسم در حالت تجرّد و فاعلی و مفعولی روی هجای آخر و در حالت منادا (بدون نشانه ندا یا با «آی») روی هجای اول و در حالت اضافه روی هجای ماقبل کسره اضافه واقع می‌شود.

۲ - زیر و بمی: زیر و بمی از ترکیب مختصه‌های تواتر (فرکانس) و دامنه ارتعاش به دست می‌آید. هرچه تعداد تواتر بیشتر باشد، آوا زیرتر (تیزتر) و هرچه کمتر باشد، آوا بم‌تر شنیده می‌شود. از طرف دیگر هرچه دامنه ارتعاش گسترده‌تر شود، آوا رساتر و هرچه محدودتر گردد، آوا نارساتر شنیده می‌شود. ترکیبهای گوناگون مختصه‌های تواتر و دامنه موجب بروز زیر و بمی‌های متفاوت می‌گردد. کیفیت زیر و بمی را بر حسب تغییرات آن در امتداد زنجیره گفتار به اقسامی تقسیم می‌کنند:

اگر زیر و بمی در طول زنجیره گفتار ثابت باقی بماند، «یکنواخت»؛ اگر از زیر به سوی بم سیر کند، «افتان» و اگر از بم به سوی زیر دگرگون شود، «خیزان» نامیده می‌شود. زیر و بمی از جهتی دیگر نیز به دو نوع تقسیم می‌شود:

الف - نواخت: هر گاه در امتداد زنجیره گفتار، دامنه گسترده‌گی انواع زیر و بمی محدود به واژه باشد، زیر و بمی را «نواخت» می‌گویند. نواخت در زبان فارسی نقش‌مییژ ندارد اما در زبانهای نواخت‌دار مانند زبان چینی نقش‌مییژ دارد؛ مثلاً در زبان چینی واژه ما [mā] بسته به اینکه از لحاظ زیر و بمی چگونه ادا شود، معانی مختلف مادر، بوته شاهدانه، اسب و سرزنش را می‌دهد.

ب - آهنگ: هر گاه دامنه گسترده‌گی انواع زیر و بمی در امتداد زنجیره گفتار محدود به جمله باشد، زیر و بمی را «آهنگ» خوانند. زبان فارسی از جمله زبانهایست که آهنگ در جملات آن نقش دارد؛ مثلاً جمله «حسن رفت» [hasan raft] اگر با آهنگ افتان یا خیزان یا یکنواخت ادا شود، به ترتیب معنی خبری، پرسشی یا ناتمام دارد.

۳ - درنگ (مکث): کیفیتی است که در زنجیره گفتار در اثر تغییر در مختصه‌های آوایی متفاوت، در مرز دو واحد آوایی بزرگتر از صامت و مصوت، به دست می‌آید برای روشن شدن مطلب، زنجیره گفتار [manzurdaram] را، صرف نظر از شیوه نگارش فارسی آن، در نظر می‌گیریم و در بررسی آن واحد آوایی درنگ را با علامت [+] آوانویسی می‌کنیم. اکنون چنانکه درنگ بین هجای نخست و هجای دوم قرار گیرد. یعنی جمله بصورت (man + zurdaram) ادا شود، این جمله آوا نوشته جمله فارسی «من زور دارم» است؛ ولی چنانکه درنگ بین هجای دومین و سومین قرار گیرد، یعنی بصورت (manzur + daram) ادا شود، این جمله آوانوشته جمله فارسی «منظور دارم» است. در هر حال، هر جا واحد درنگ بروز می‌کند تغییراتی در واحدهای زنجیری پیرامون آن رخ می‌دهد که این تغییرات با هم واحد درنگ را می‌سازند.^۸