نشریهٔ ادبیّات تطبیقی
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگـــاه شهید باهنـــر کرمـــــان
سال ۶، شمارهٔ ۱۱، پاییز و زمستان ۱۳۹۳

# وزن‌شناسی تطبیقی در ملمّعات دیوان شمس(علمی- پژوهشی)*

**دکتر مجید بهره‌ور**
**استادیار زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه یاسوج**

## چکیده

دستگاه عروضی شعر عربی به همّـت عروضـیانِ ممالـک دیگـر شـکلِ دیگـری گرفـت و همین فرایندِ ترکیب و تدوینِ مبادی، زمینه را برای جرح و تعدیل، و سرانجام، انطباقِ اوزان و موازین، به ویژه در شعر فارسی دری فـراهم سـاخت. بعـدها چنـان الگوهـای انطبـاق‌یافتـهٔ وزنی از طریق شعر فارسی به اشعارِ دیگر زبان‌ها و گویش‌های قلمرو زبان فارسی، از جملـه شعر ترکی سلجوقی رسید که می‌توان اَشـکال آن را در تکـوین ملمّعـات چندزبانـهٔ کلّیّـات شمس تبریزی مشاهده کرد.

به نظر زبان‌شناسان، موسیقی کلام در هر زبانی، تعلّقِ واج‌شناختی به اجزای ویژهٔ همان زبان دارد و بسته به کمیّت و کشش یا ضرب و تلفّظِ آواها و هجاها، متغیّر است. چنان‌که می‌دانیم، زبان‌ها و عناصر زبانیِ آمیخته در ملمّعات نامبرده، از خانواده‌های زبانیِ سامی، هندو-اروپایی و آلتایی است و ویژگی‌های ریخت‌شناختی و نظام آوایی متمایزی دارد. مسألهٔ تطبیقیِ مهم در اشعارِ متعلّق به آن زبان‌ها با توجّه به تمایزات در خانواده‌های زبانی، چگونگی انتقالِ برخی از الگوهای وزنی از عربی به شعر دری و سپس، به شعر ترکان

*تاریخ دریافت مقاله:۹۲/۵/۲۳ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۳/۴/۲۵
نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسئول: bahrevar.majid@gmail.com

سلجوقی است که به مهاجرت دستگاهِ عروضیِ عرب نیز انجامیده است. در نوشتار حاضر وزن شعری ملمّعاتِ کلّیّات شمس، مطالعهٔ تطبیقی و تحلیل زبان‌شناختی می‌شود و خواهیم دید که چگونه اوزان و عروضِ انطباق‌یافتهٔ ایرانیان به اختلاط موسیقایی-نحوی در شعر خانواده‌های زبانیِ گوناگون و به برخی از ناسازگاری‌های وزنی-واجی در زبان مقصد انجامیده است. از آن جا که مهاجرت بین‌زبانیِ وزن و عروض با عاملیّتِ وجهِ قدسی و حاکمیّت رسمیِ زبانِ مبدأ میسّر گردیده، باید عوامل اجتماعی و گفتمانی را در انتقال‌ها و انطباق‌های یادشده مؤثر دانست.

**واژه‌های کلیدی:** وزن‌شناسی تطبیقی، خانواده‌های زبانی، ملمّعات، کلّیّات شمس، مولوی.

**۱- مقدّمه**

از این‌که سرزمین ایران زیستگاهِ تاریخیِ اقوام، نژادها و گروه‌های زبانیِ متنوع بوده است و از سویی دیگر، پیوسته در مُلتقایِ فرهنگ‌ها و محلّ برخورد ملل قرار گرفته است، می‌توان چنین فرض کرد که عروضِ شعر فارسی مانند دیگر علوم و فنون ایرانی، حاملِ ترکیب، تبدیل و انطباقی از آرا و اصول باشد. همچنین، باید به روابط و تداخلِ مداومِ زبان‌های فارسی، عربی و ترکی در محیط اجتماعی ایران توجّه داشت؛ از آن جا که گویشوران این زبان‌ها قرن‌هاست در قلمرو فرهنگیِ یکسان و در کنار یکدیگر زندگی کرده اند. افزون بر این، اوزان و دستگاه عروضیِ منطبق با زبانِ فارسی، از طریق بزرگان آثار به اشعارِ دیگر زبان‌ها و گویش‌های قلمرو فارسی، از جمله اُردو، پَشتو، بلوچی، تاجیکی، کردی، لری، طبری، گیلکی، تالشی، تاتی و غیره راه یافته است.

در بیان نفوذ گستردهٔ عروض عربی، آن را به گسترش دین مبین مانند کرده اند که چگونه در آسیا، افریقا و اروپا راه یافت و «همچنانکه دین اسلام بنا به اقتضاهای محلی و قومی شکل خاصّی یافت، عروض نیز چنین شد ... می‌توان گفت که دو چیز از اعراب به دیگران تأثیر کرد: دین، عروض ... هر دو جامهٔ محلی و ملّی پوشید. کما اینکه معبد و گنبد و منارهٔ مساجد ترک و ایرانی و هندی هر یک صورت خاص هنری ملل مذکور را دارد.

بدینسان در عروض نیز که از بیرون آمد، روح و خصوصیات ما از درون راه یافت.» (نطقی، ۱۳۴۴: ۱۳۸).

اگر از پی‌جویی‌های تاریخی دربارهٔ سرچشمهٔ عروض عربی بگذریم، دستگاه عروضیِ اشعارِ آن که پس از گسترش اسلام با تلاش عروضیانِ برخاسته از ممالکی دیگر شکلِ کاملی گرفته بود، از همان سده‌های آغازین در شعر زبان‌های ایران، هندوستان، آسیای میانه و آسیای صغیر رواج یافت. در واقع، چنان فرایندِ ترکیب و تدوینِ اوزان عروضی، زمینه را برای جرح و تعدیلِ موازین آن، به ویژه در شعر فارسی دری فراهم آورد و در سده‌های بعد نیز الگوهای وزنیِ انطباق‌یافته‌ای با گسترش شعر دری، به شبه قاره، آسیای میانه و آسیای صغیر رسید و بعدها از طریق انس‌پذیریِ سلجوقیان روم با اشعار مولوی، در شعر دیوانیِ تُرک رواجِ پیوسته ای یافت.

**۱-۱- بیان مسأله**

از منظرِ علم زبان‌شناسی، آهنگِ گفتار در هر زبانی، مسأله‌ای واج‌شناختی (Phonologic) است و وزنِ شعری نیز به تبعِ آن، به کمیّت و کشش یا ضرب و تلفّظِ آواها و هجاهای آن زبان وابسته است. از این رو، چند زبانگی در حوزه‌هایی از جمله در وزن ملمّعات، می‌تواند نظام آوایی زبان را دگرگون کند که با مطالعهٔ تطبیقی عروض یا وزن‌شناسیِ تطبیقی (Comparative Metrics) قابل بررسی است. برای پاسخ به این مسأله، امروزه، مطالعات زبان‌شناسانه در عروض آن‌چنان فراگیر شده است که فی المثل سنجش اکوستیکِ (Acoustic Theory) عروض و بررسیِ عینیِ امواجِ صوتی را با کاربردِ ابزارهای علمی مانندِ نوسان‌نگار نشان می‌دهند. شکل‌گرایان روسی بر خلاف نظریهٔ عروضیِ ایزوکرونیسم (Isochronism Theory) و اکوستیک، ساختمان و وزن گفتار را با روش‌های آماری مطالعه کردند. واحد اساسی وزن در نظر آنان پایه نبود که در خوشه‌بندی‌های گفتارِ غیرشعری نیز هست، بلکه واحد وزن را کلّ مصراع دانستند (ولک و، ۱۳۷۳: ۱۸۷-۱۹۰). ساخت‌گرایان نیز از دههٔ ۱۹۷۰م. واج‌شناسیِ وزنی ( Metrical

Phonology) را به مثابه رویکردی میان‌رشته‌ای برای بررسیِ ساختِ سیلاب‌ها، تکیه و آهنگ در سخن به‌کار برده اند (Kager &: 1999: 2). لذا مطالعهٔ سنّتیِ عروض نه تنها کافی نیست، بلکه امروزه روی‌آوری میان‌رشته ایِ به وزنِ شعر با تأکید بر نسبتِ ادبیات با زبان‌شناسی ضرورت دارد. مسلّم است که مصراع در این رابطه، محلی برای کُنش و واکُنش بین قواعدِ زبانی و سُنّنِ شعری خواهد بود (Brogan, 1993: 773).

با این‌که در نظریهٔ عمومیِ زبان، زبان‌های جهان در نحوهٔ ارتباط اصوات‌شان با جهان بیرون مشترک اند (باطنی،۱۳۸۲: ۱۳)، از سویی دیگر، بنا بر ویژگی‌های ریخت‌شناختیِ متمایز در خانواده‌های زبانی (Language Families)، وجوه اختلافِ چشمگیرتری از نظر ساختمان آوایی، واژگانی و دستوری در آن‌ها هست. بر اساس نظریهٔ زبانیِ «مقوله و میزان» از مایکل هَلیدِی،[1] «زبان‌های جهان از امواج صوتی در گفتار، و از نشانه‌های دیداری در نوشتار، به عنوان مادهٔ اولیه استفاده می‌کنند تا در بارهٔ جهان بیرون و دریافت انسان بحث کنند. زبان‌های مختلف به طور متفاوت بین مادهٔ اوّلیه خود و جهان بیرون رابطه برقرار می‌کنند، یعنی طرح‌ها و الگوهای متفاوتی بر مادهٔ اولیه تحمیل می‌نمایند.» (همان: ۲۱). همچنین، باید افزود که زبان‌شناسان در رویکردهای درزمانی (Diachronic) و تطبیقی، روابط بین زبان‌ها را با توجّه به مشترکات ریخت‌شناختی (Morphologic) و ساختمانِ ویژهٔ هر خانوادهٔ زبانی، مقرون به نتیجه دانسته اند؛ آن‌چنان که با جست‌وجوی نیای زبان‌های هندو-اروپایی (Proto-Indo-European Language) از سوی ویلیام جونز به «اساس دستور مقایسه‌ای زبان‌های هندو-اروپایی» اثر کارل بروگمان و سپس، به پژوهش‌هایی چون «ریشه‌های هندو-اروپایی عروض یونانی» از آنتوان میله انجامید.

زبان‌های عربی، فارسی، یونانی و ترکی هر یک از خانواده‌های زبانی مختلف و با ویژگی‌های ریخت‌شناختیِ متمایزی برآمده اند و در اساس می‌بایست اوزانِ شعری مستقل و ویژهٔ خود داشته باشند. گروه زبان عربی را از خانوادهٔ زبان‌های سامی (Semitic) دانسته اند که با زبانِ عِبری، آرامی، آشوری و نیز زبان‌های کهنِ فینیقی و اَکّدی قرابت دارد. حال آن‌که گروه زبان‌های فارسی و یونانی، از خانوادهٔ زبان‌های هند و اروپایی (Indo-

European) یا آریایی است و با زبان هندیان، اغلب زبان‌های مردم اروپا (شامل انگلیسی، آلمانی، فرانسوی، روسی، اسپانیایی، هلندی و ...) و نیز با زبان‌های کهنِ سنسکریت و لاتین خویشاوند بوده است. از سویی دیگر، زبان ترکان سلجوقی -با وجود آمیختگی با عناصری از زبان‌های یونانی، فارسی و عربی،- در مجموعه‌ای دیگر با زبان‌هایی چون آذربایجانی، تُرکمَنی، اُزبکی، مغولی و زبان کهن جُغتایی در خانوادهٔ زبان‌های آلتایی (Altaic) قرار می‌گیرد.

## ۱-۲- ضرورت و اهمیّت تحقیق

مسألهٔ قابلِ تطبیق در اشعار متعلّق به خانواده‌های زبانیِ یادشده، تنها به شباهت‌های الفبایی، روابطِ مضمونی، تبادلِ صُورِ خیال و یا حتی تداخلِ زبانیِ آن‌ها محدود نمی‌شود، بلکه مهاجرتِ الگوهای وزنی-واجی از شعر عربی به فارسی دری و سپس، انطباق با عناصر ترکی-یونانی (متداول در آسیای صغیر در دوران سلجوقی)، مسألهٔ تاریخی-ادبی بحث-برانگیزی است که مهم‌تر از همه، با انتقال دستگاهِ عروضیِ عرب نیز همراه گشته است؛ این در حالی است که بر اساسِ اصول زبان‌شناختی-موسیقاییِ شعر، «اهل هر زبانی وزن شعر خود را در تناسب‌هایی خاص احساس می‌کنند که اهل زبان دیگر ممکن است آن تناسب را احساس نکند» (شفیعی، ۱۳۸۵: ۹) و به نظر می‌رسد که چگونگیِ گسترش و پذیرش اوزان و موازین عروضی، نیز به ساختِ خویشاوندی و مبنای موسیقایی آن زبان‌ها وابسته باشد. به منظور تبیین و تشریح مسأله در ابتدا باید پرسید که مهاجرت بین‌زبانی و چندملّیتیِ عروض در اوزان ملمّعات چگونه به سازگاری عناصری از زبان‌های سامی، هند و اروپایی و آلتایی می‌انجامد؟ همنشینی عناصرِ زبانیِ ناخویشاوند در زنجیرهٔ وزنیِ فارسی دری چه تغییراتِ احتمالی‌ای را در نظام آوایی و ساخت عروضیِ اشعار پدید می‌آورد؟

## ۱-۳- پیشینهٔ تحقیق

ارائهٔ تعریف روشنی از ادبیات تطبیقی برای مطالعهٔ وزن شعر (وزن‌شناسی تطبیقی) که مورد اجماع رویکردهای گوناگون قرار گیرد، کار ناممکنی می‌نماید. البته تلفیق رویکرد

زبان‌شناختیِ حاضر با رویکرد فرانسویِ تطبیق‌گرایانِ ادبی که به چشم‌اندازِ تاریخی مسایل توجّه نشان داده اند و به طور مشخّص، طرفداران فرناند بالدِن‌سپرگر که آن را به مطالعهٔ ارتباط‌های ادبی دو یا چند قوم منحصر کرده اند (ولک و، ۱۳۷۳: ۴۲-۴۳)، در این جا مناسب‌تر می‌نماید.

افزون بر این، تطبیق حوزه‌های ادبی با تاریخِ ادبیاتِ ملّیِ هر قوم،در بسیاری از پژوهش‌ها امری انکارناشدنی است و بر آن باید افزود که تاریخِ علمِ عروض با وجود وابستگیِ ساختی و استقلال دستگاهِ زبانی، اساساً مسأله‌ای جهانی است (همان: ۴۷). ساموئل جانسُن تقلید و اقتباس اوزان را فرایندی حیاتی در تاریخ ادبیات می‌دانست (Brogan, 1993: 780). بنا بر نظر کریگ لادریره، هیچ کدام از ادبیات‌های بزرگ جهان دستگاهِ وزنیِ پاک و دست‌نخورده‌ای ندارند (Fowler, 1977: 289). از این رو، تطبیق‌گرایانِ ادبی ناگزیرند به فراتر از حدومرزهای زبان‌شناختی نظر داشته، تحوّلات ادبی دیگر زبان‌های مجاور را نیز دنبال کنند؛ آن‌چنان‌که در بیان تشابهاتِ ادب عربی، فارسی و ترکی، از عروض نیز به‌تکرار سخن گفته اند که «ادبیات اسلامیِ ایرانی، از ادبیات عربی فراوان اقتباس کرده است. مثلاً اوزان شعر عربی به شعر فارسی راه یافته است؛ لیکن ایرانیان این اوزان را آن‌گونه که در عربی بوده، به فارسی منتقل نکردند؛ بلکه برخی از تعدیل‌هایی که با زبانشان مناسبت داشت، در آن وارد ساخته و تغییراتی در آن پدید آوردند.» (کفافی، ۱۳۸۲: ۲۱) و یا این که «ادبیات دیوانی ترک، چون وزن شعرش، همه چیز خود را به تقلید از ادبیات کلاسیک ایران پایه‌گذاری کرده بود.» (گولپینارلی، ۱۳۸۲: ۵۵۷).

پژوهش‌هایی انجام گرفته است که در آن به تطبیق عروض یا اوزانِ شعرِ عربی-فارسی، فارسی-ترکی و گاه عربی-فارسی-ترکی پرداخته اند امّا در هیچ کدام به طور مشخّص مقایسهٔ خانواده‌های زبانی و تمایز آهنگ گفتار در آن‌ها به مثابه مسأله‌ای در وزن‌شناسیِ تطبیقی برجسته نشده، در ارزیابیِ عینیِ ملمّعات به کار نرفته است. از آن میان، به زمینه‌های شکل‌گیری و تحلیل ملمّعات عربی مولوی پرداخته اند. نرگس ویرانی سخن‌گفتنِ مولوی و عموماً اهلِ تصوّف به چند زبان را نوعی استراتژی آشکار زبانی دانسته تا شکل

خیال‌انگیزی را از گفتمان خداشناسیِ عارفانه رواج دهد (Virani, 2007: *Web Link*).[۲] در نظر لارس یوهانسُن، مولانا نه تنها زمینهٔ پیدایش شعر ترکی را فراهم کرد، بلکه با سروده‌های آمیخته‌اش (ملمّعات) آغازگاهِ چندزبانه‌ای را در شعر ترکی رقم زد که بعدها به پیشرفت‌های عظیمی منجر شد (Johanson, 1993: 36).

خلیل بن احمد فراهیدی پنج دایرهٔ عروضی را برای دسته‌بندی بحورِ شعر- در مجموع شامل پانزده بحر - اختراع کرد. صاحب «شفاء الغلیل فی علم الخلیل» آورده است که از مجموع دوایر پنج‌گانهٔ عروضِ او بیست و دو بحر در آمد که شش تای آن مهمل است و تنها شانزده بحر دیگر به‌راستی کاربرد دارد (المحلّی، ۱۹۹۱ م.: ۱۶۸). بعدها اخفش بحر متدارک را و فارسی‌زبانان سه بحر دیگر را بر آن افزودند.

شاعران فارسی پس از حاکمیّت سیاسی و رسمیّت زبانیِ عرب از سده‌های سوم و چهارم به تقلید از روی اوزان و دستگاه عروضیِ ایشان، علم عروض فارسی را ساختند و کوشیدند تا با کاستن و افزودن‌هایی از الگوهای وزنی شعر عربی، آن را با مقتضیات زبان دری منطبق کنند (زرین‌کوب، ۱۳۸۱: ۱۰۶) حضور خانوادهٔ جلال الدین بلخی در آسیای صغیر و تشویق دربار سلجوقی بر رونق شعر فارسی و فرهنگ ایرانی در آن دیار افزود و اشعار معنوی و طرب‌انگیز مولوی در رواج سنّت شعر مذهبی نزد ترکان سلجوقی بسیار مؤثر افتاد. از آن جا که موسیقی و سماع مولوی مدّت‌ها گروه منوّر الفکر را در آسیای صغیر به خود جلب کرد، شعر عروضی، آن هم به فارسی برتر از شعر هجایی -عامیانه- شد و عُرف طریقتِ مولویّه نیز قلمداد گردید و این چنین بود که زبان مولوی در آن جا به زبان مقدّسِ شعر تبدیل شد (گولپینارلی، ۱۳۸۲: ۵۵۶).

شعر فارسی در آسیای صغیر (دیوانی) تا روزگار جدید طرفداران بسیاری داشت و پیروی شاعران عثمانی از استادان ایرانی‌شان تا سدهٔ نوزدهم قویّاً ادامه یافت. از آن پس بود که با الهام‌گیری شاعرانِ ترک از ادبیات فرانسوی تمایل به ادبیات غرب بیشتر شد و پس از انقلاب کمال آتاتورک، خط عربی نیز رها گردید (کفافی، ۱۳۸۲: ۲۵۳). أثر مولوی را در

این استمرار چنان دانسته اند که بنا به قول پژوهشگری ترک، حتی در روزگار کنونی جریان‌های شاعران خلق، هواداران شعر آزاد و شاعرانی که با عروض سر و کار دارند، همگی در زیر چتر مولانا پناه گرفته اند (مازی اوغلو، ۱۳۶۹: ۱۲۶).

## ۲-بحث: ارزیابی تطبیقیِ اوزان عروضی در ملمّعات کلّیّات شمس

کلّیّات شمس به قولی، جامع‌ترین سندِ اوزانِ شعرِ فارسی است (شفیعی، ۱۳۸۵: ۴۰۱). مجموعهٔ غزلیات، قصاید، ترجیعات و رباعیاتِ آن به نوشتهٔ مسعود فرزاد، نه تنها بزرگ‌ترین گنجینهٔ عروضی در زبان فارسی است، بلکه هیچ شاعری در ایران و جهان نتوانسته از این حیث با تعدّد و تنوّعِ اوزان شعری مولوی برابری کند. او در سرودن سه هزار و سیصد غزل از چهل و هشت گونه وزن عروضی بهره برده است (فرزاد، ۱۳۴۹: ۱۴۱).

ملمّعات از نمونه‌های ملموسِ تبادل و تبدیلِ اوزان در ادب مشرق‌زمین و جهان به شمار می‌رود؛ به ویژه ملمّعاتِ عروضی و چندزبانه در کلّیّات شمس که علاوه بر اشتمال بر اشعاری به زبان فارسی، گاه اشعار، ابیات، عبارات و عناصری را از عربی، یونانی (رومی) و ترکیِ غربی (اوغوزی) و ... یکجا در خود پذیرفته است. به روایتی چیزی نزدیک به نود غزل (هزار و دویست بیت) در کلّیات شمس آمیخته به عناصری از زبان‌های عربی، فارسی، ترکی و یونانی است و گاه عبارات مغولی و ترکیبات عاشقانهٔ ارمنی دارد (Virani, 2007: *Web Link*). در بارهٔ اشعار ترکی مولانا در جاهای دیگری بحث شده است و در کلّیّات شمس جز اشعار فارسی و یونانی، چند ده قطعه شعرِ تماماً عربی نیز هست. مورخان و زبان‌شناسان به ابیات ترکی کلّیّات که در زمرهٔ قدیمی‌ترین نمونه‌های اشعارِ «بلند-هجا» به زبان ترکی است، علاقه نشان داده، آن‌ها را با دیگر اشعار یونانی مولانا و سلطان ولد ترجمه و منتشر کرده اند (لوئیس، ۱۳۸۳: ۴۳۷-۴۳۶) و علاوه بر شرح و ترجمه‌های فرانسوی، ترکی و انگلیسی بخش‌هایی را نیز به فارسی برگردانده اند.

پسر بزرگ مولانا، سلطان ولد نیز در پیروی از پدر دیوانی به فارسی دارد که در اشعار آن از بیست و نه وزن متفاوت بهره برده است و از مجموع دوازده هزار و پانصد بیتی که بیشتر آن را به شعر فارسی گفته است، نُه شعر به زبان عربی و پانزده شعر به زبان ترکی است

(لوئیس، ۱۳۸۳: ۳۲۸). بنا بر نظر شفیعی کدکنی، بسیاری از غزل‌های زیبای کلّیّات شمس از دیوان سلطان ولد واردِ آن شده است (شفیعی، ۱۳۸۷: ۸) و ازآن‌جایی‌که سلطان ولد را آفرینندهٔ نمونه‌های آغازینِ شعرِ ترکیِ غربی (West-Turkish) در آسیای صغیر دانسته اند (Browne, 1999: 516)، بعید نیست چنان انتسابی در بارهٔ ملمّعات فارسی-یونانی-ترکیِ کلّیّات قوی‌تر باشد. لذا اگر سروده‌هایی را از آن مولانا ندانیم، دست‌کم از آن فرزندِ او یا دیگر شاعرانی است که در همان مسیر و سنّت مولویّه گام برداشته اند.

بنا بر آن‌چه گفته شد، به مطالعهٔ تطبیقیِ اوزان عروضی در چند ملمّع چندزبانه از کلّیّات شمس می‌پردازیم که در ابیات آن عناصری از عربی، یونانی و ترکی بر اساس آهنگ و زنجیرهٔ زبانیِ فارسی تلفیق یافته اند.

حاصل پژوهشی در شعر عروضیِ فارسی (حافظ، خواجو، سلمان) که به منظور مشاهدهٔ میانگینِ تغییرِ کمّیّتِ مصوّت (کوتاهی و بلندی) انجام گرفت، به این احتمال رسید که الگوی وزنیِ رمل و هزج مثمّن سالم با بیشترین تغییرِ کمّیّتِ مصوّت در شعر فارسی، رابطه دارد (عظیمی، ۱۳۸۵: ۱۱۰). ملمّع زیر در بحرِ هزج مثمن اخرب (مفعولُ مفاعیلن مفعولُ مفاعیلن) از اوزانِ پرکاربردِ کلّیّات شمس است (شفیعی، ۱۳۸۵: ۳۹۹) که موسیقیِ عروضی شعر را در زنجیرهٔ چندزبانیِ آن شکل داده است:

بو سیسی افندیمو هم محسن و هم مه‌رو  نَیُو سرکینیکا چونم من و چونی تو
یا نعم صباح ای جان مستند همه رندان  تا شب همگان عریان با یار در آب جو
یا قوم اتیناکم فی الحب فدیناکم  مذ نحن رأیناکم امنیتنا تصفوا

(مولوی، ۱۳۶۶: ۸۴۸)

در سرودهٔ بالا که تعلّق آن به مولانا قطعی نیست، می‌توان از ویژگی‌های زبان ترکان سلجوقی در آسیای صغیر که گفتارشان با تداخلِ زبانیِ فارسی، عربی، ترکی و یونانی بود، عناصری یافت. چنان که نوشته اند، فارسی و عربی زبان رسمی سلجوقیان بود. همچنین، زبان فارسی که با شعر و موسیقی و سماعِ مولوی زبان مقدس شعر شده بود (گولپینارلی،

۱۳۸۲: ۵۵۹)، به عنوان زبان ادبی در آن دوران به‌کار می‌رفت (مازی‌اوغلو، ۱۳۶۹: ۸-۱۱۷). البته رسمیت‌یافتنِ زبان عربی در آسیای صغیر با رواجی عامیانه همراه بود و یونانی نیز با تداول عامیانه ادا می‌شد (گولپینارلی، ۱۳۷۵: ۴۱۷).

در بارهٔ وزن اشعار و زبان‌های مورد بحث، اظهار نظرهای فراوان و گاه متناقضی شده است. از سویی گفته اند که وزن کلام در زبانی‌های هند و اروپایی کمّی بوده است. همچنین، وزن کلامِ اوستایی ایران بر اساس کمّیّت و امتداد هجاها و وزن شعر مبتنی بر کمّیّت هجاها بود. وزن شعر در زبان‌های پهلوی پیش از اسلام و تأثیر عروض عربی به شمار هجایی آن وابسته بود (ناتل خانلری ،۱۳۷۳: ۳۴-۵۴)؛ حال آن که وزن شعر عرب مانند وزن شعرِ یونانی باستان معیاری کمّی داشت. پیشتر، وزن زبان یونانی از وزنِ کمّی باستان به ضربی تغییر کرده بود (همان: ۳۴). طبیعی است که جملات و واژگان یونانی در فرایند انطباقِ عروضیِ ملمّع مورد بحث نیز به خاطر کاربرد متفاوت‌شان با نوشتار و گفتارِ رسمی، دچار تغییراتی شده باشد.

در این ملمّع که سی و شش مصراع دارد، به جز مصراع‌های فارسی حدود هفت مصراع به عربی و چهار مصراع به یونانی آمده است. چنانچه به هجای کوتاه آخر بیت نخست (تو) گوش بسپاریم، - اگرچه بلندشمردنِ آن بر طبقِ اختیارات وزنی جایز است- بدیهی است که گوینده شناخت درستی از اختلافِ مصوّت‌های مرکّب و بلند در زبان فارسی نداشته، آن را با دیگر مصوّت‌های بلندِ قافیه یکسان دانسته است. سکته‌های عروضی هم در شعر کم نیست، مثلاً: *هر صورت را ملحی از حسن تو ای مرجو* یا: *هین باز میا این سو آن سو پر چون تیهو*.

افزون بر تمایزهایی که در مخرَج و نحوهٔ تولید برخی از آواهای زبان فارسی و عربی وجود دارد، تفاوت‌های نحوی در دو زبان چشمگیرتر است (باطنی، ۱۳۸۲: ۲۳). باید توجّه داشت که در زبان فارسی مانند بسیاری از زبان‌ها، «عناصر زبان ناچارند پشت سر هم قرار گیرند؛ زیرا واج‌های زبان باید یکی پس از دیگری توسط اندام‌های گویایی تولید شوند و این مستلزم یک تسلسل یا نظام خطی است که گسترش آن در زمان است.» (همان: ۳۷).

کشش آواها و هجاها که در کنار تکرار، عامل اصلیِ وزن شعری محسوب می‌شود، روی همین بعد زمان یا محور زنجیری (Syntagmatic Axis) زبان خواهد بود.

بر پایهٔ مطالعه‌ای در تکمیل نظر الول-ساتن، مجموع شواهد نشان داد که دستگاه عروض عربی نمی‌تواند تشریح درزمانی درستیِ از وزن فارسی به دست دهد ... حتی الگوهای وزنی که احتمالاً از عربی اخذ شده است، به فراخور انطباق و ساختِ مصراع تماماً فارسی شده است (Hayes, 1979: 241). همچنین، بنا بر پژوهشی در مقایسهٔ هجاهای زبان فارسی و عربی برای یافتن منشأ عروض فارسی این نتیجه حاصل شد که از شش نوع هجای فارسی فقط سه هجا در عروض عربی خلیل بن احمد استفاده می‌شود[۳] (شمیسا، ۱۳۶۲: ۱۱۶). با پذیرش تفاوت‌های یادشده و با مقایسهٔ بیت‌های دوم و سومِ ملمّع بدیهی است که واج‌های عربی نیز بر اساس نظام آوایی و موسیقایی فارسی چیده و خوانده می‌شود؛ نه آن چنان که در عربیِ محاوره‌ای یا نوشتار فصیحِ آن ادا می‌گردد.

ملمّع زیر به وزن پرکاربردِ مفاعیلُ مفاعیلُ مفاعیلُ مفاعیل (فعولن) و نزدیک به همان الگوهای وزنیِ عرب (هزج مثمّن مکفوف محذوف و گاه مقصور) است که با بیشترین تغییرِ کمّیّتِ مصوّت در زبان شعر فارسی ارتباط دارد. از سویی دیگر و بنابر مجموع دسته‌بندی‌های الول-ساتن و اندروز (ر.ک: جدول ۴. Deo & Kiparsky, 2011)، بحر هزج با ده وزن بیشترین تنوع را در شعر فارسی و ترکی نسبت به دیگر بحورِ اخذشده، یافته است:

سحرگاه بیا هی و بگو ذکر پیاپی  که مستان وصالت همه مستند از می
به میخانه بیاهی و ببین چنگ و دف و نی  درت باز گشادند صلا می زند از کی
بیا جای لطیفست شهنشاه حریف است  شراب‌ست و قدح‌های پر از می پر از می
(مولوی، ۱۳۶۶: ۱۱۶۵)

با خواندن و تقطیع عروضی شعر خواهیم دید که برخی از ارکان هزج بنا بر جایگاه‌شان به صورت‌های مفاعی، مفاعیلْ و مفاعیلُ آمده است که در مواردی عدول از قواعد زبانی و

اختیارات شاعری مشهود است. از دیگر مسایل غیرعروضی شعر یکی مشدّد خواندنِ مصوّت پایانیِ یاء است پیش از واو عطف در دو مصراع، که البته برای رعایت وزن شعر ضرورت دارد. همچنین، قافیه در بیت سوم تکرار شده است. در ابیات بعدی عناصری از زبان‌های عربی، ترکی و یونانی هست که با زنجیرهٔ آواییِ فارسی ترکیب عروضی یافته است و گاه به سختی می‌توان نحوهٔ تلفظ واژه‌ها، وزن و معنای برخی از مصراع‌ها را دریافت:

همه مرد خدایند همه عهد و وفایند همه صدق و صفایند قناقند و قن الغی
انم عالم معلوم انم رازق مقسوم انم قادر قیوم می در ده المی
اتنکی اتنکی سزنکی برنکی خلیدن بزه گلش قراکر بزه گل ماهی
... الا ای شه تبریز ز ما هیچ بمگریز منتچی که منتچی که منتچی که منتچی

(همان: ۱۱۶۵)

ملمّع دیگر به وزن پیشین و گاه با ابیات مشترک شامل عناصری از زبان‌های فارسی، عربی، یونانی (رومی)، ترکی غربی و گویشی دیگر از قلمرو زبان فارسی است:

بیا هی بیا هی و ببین چنگ و دف و نی که سرش بازگشودست صلا می زند از کی
تبک تبک از آغاز خلیدن کزه سزلر تبک اسنه باز لمش بیائی بزه کل هی
ایا دلبر زیبا ایا گلرخ رعنا از آن ساعد بیضا بده جام پیاپی
هو الاول و آخر هو الباطن و ظاهر هو القادر قیوم هو الشی کذاحی
منم حالم کر کل منم قانم سر کل بکن این جفر کل بگولا و بلالی
چه واژم بکه واژم ندانم بچه ساجم همی سازم عصرت ببوسم لب وی
اشک عالم معلوم اشک رازق مقسوم اشک قادر قیوم و اشک مستو اشک حی

(همان: ۱۱۶۴)

از آن جا که در زبان عربی نمی‌توان دو ساکنِ پی در پی را ادا کرد، تلفظ «سرش» از رهگذر انطباق عروض عربی با زبان فارسی میسّر شده است که در اینجا منجر به حذف حروف نیز می‌شود تا در قالب عروض در آید. از همین موارد است واج «ت» در پایان

«گشودست» که نادیده رها می‌شود. بیت‌های دوم و پنجم یونانی و بیت ششم به‌ظاهر فارسی به گویش آقسرایی یا کردی است. در بیت هفتم به نظر می‌رسد «Aŝik» (عاشق در تداول ترکی) با تغییرِ مصوّتِ بلندِ نخست و مصوّت میانی به صورت «اَشِک» آمده باشد.

ملمّع دیگر در بحر بسیط مثمّن مکفوف مجحوف (مستفعلُ فع مستفعلُ فع) است که هرچند از بحور و اوزان مطبوع شعر عرب به شمار رفته باشد، بنا بر جدول نامبرده نباید در زبان اشعارِ فارسی و ترکی کاربردی داشته باشد. از مجموع ۴۸ مصراع ملمّع به جز ابیات و عباراتِ فراوان فارسی، ۱۲ مصراع آن کاملاً به عربی و ۸ مصراع آن کاملاً به یونانی در قالب چهارپاره ترکیبِ وزنی یافته است:

آفِندس مَسین کاغو پو مینِدن  کابیکینو نین گالِی زُویمَس
یَتی پیرِسس یتی فَومَسِس  پیمی تِی پَاثِیس پیمی تی خسِس[۴]
هله دل من هله جان من  هله این من هله آن من
هله خان من هله مان من  هله گنج من هله کان من
هذا سیدی هذا سندی  هذا سکنی هذا مددی
هذا کنفی هذا عمدی  هذا ازلی هذا ابدی

(مولوی، ۱۳۶۶: ۷۹۶-۷۹۵)

چنانچه پارهٔ نخست یونانی را بخوانیم دشواریِ تلفظ کلمات و رعایت عروضی آن را در خواهیم یافت. همچنین، ضرورت دارد که هجای نخست در کلمهٔ «هَله» بنا بر قاعدهٔ قلب، کشیده تلفظ شود و صامت پایانی «گنج» نیز حذف گردد که هم ثقلی غیر عروضی بر زبان و هم نقصی در ادای معنا خواهد افکند. نیز-چنان که اشاره شد- به خاطر ترکیب عناصر یونانی و عربی در ابیات ضرورت دارد مجموعهٔ ابیات ملمّع را بر پایهٔ نظامِ آوایی زبان فارسی و دستگاه عروضِ دری بخوانیم. همچنین، نوعی تلفظِ یاء در «سیدی» تحمیل شده است که در آن ملزم به تخفیف در موضع تشدید خواهیم شد.

در این ملمّعات از رهگذر همنشینیِ عناصرِ فارسی، عربی، یونانی، ترکی و ... تلفیق موسیقیِ عروضیِ آن‌ها با وجودِ تفاوت‌های زبانی صورت پذیرفته و متعاقباً عناصری از زیرمجموعهٔ زبانیِ خانواده‌های سامی، هند و اروپایی و آلتایی در هم سازگاریِ وزنی یافته است. در واقع، آن چنان که وزن‌شناسان بیان کرده اند، «اوزان شعری زمانی که عملاً به محیط‌های آوایی متفاوتی در زبان‌های گوناگون وارد شوند، به اَشکال بسیار متفاوتی در می‌آیند.» (Brogan, 1993: 780).

به نظر زبان‌شناس دانمارکی، لویس یلمزلف[۵] هرگاه نظام آواییِ زبانی دستخوش تغییر گردد، کلمات خود به خود از این نظام جدیدِ آوایی تبعیت می‌کنند. شفیعی کدکنی نکتهٔ اخیر را در طرح ویژگی‌های به‌ظاهر غیر عروضی اشعارِ دیوان سلطان ولد، پسر مولانا آورد و به این نتیجهٔ احتمالی رسید که به خاطر تغییر در اقلیم زبان فارسی (قونیهٔ آسیای صغیر)، تحولّی در نظام آوایی زبان و متعاقباً عروضِ اشعار اتفاق افتاده است و از لحاظ زبان‌شناسی شاید نتیجهٔ همنشینیِ کلمات فارسی با کلماتِ یونانی و ترکیِ رایج در قونیه بوده باشد (شفیعی، ۱۳۸۷: ۱۲-۱۳).

آندریاس تیتسه[۶] نیز در بررسی اشعار عروضی و غیرعروضی عثمانی بر دلایل تاریخی-زبانیِ انواع چنین تأکید می‌کند که «شعر شفاهی تاکنون جز در اندک مواردی محدودیّت‌های زبان طبیعی را زیر پا ننهاده است. شعر آیینی و همگانیِ ترک سبکی را می‌پسندد که در آن نحو طبیعیِ گفتار حکم‌فرما باشد. شاعران عارف قالب‌هایی همگانی از شعر هجایی را بر گزیدند؛ حال آن که سنّت عروضی سلطه اش را بر شعر درباری مسجّل کرد که متأثّر از الگوهای فارسی بود تا با دست‌کاریِ آزادانه ای در نحو زبان، خود را تماماً با چنان ضرورت‌های قالبِ شعری هماهنگ سازد.» (Johanson &, 1994: 14). او همچنین، با توجّه به قواعد نحوی در شعر وزن‌دارِ (عروضی) عثمانی نشان می‌دهد که چگونه انحرافات نحوی از زبان گفتار روزمرّه، از جمله درهم‌ریختگیِ نظمِ معمولِ واژگان صورت پذیرفته است (ibid: 10) .

افزون بر این، برخی مدعی اند که بـدیع الزّمـان فروزانفـر در تـصحیح کلّیـات شـمس بـه اصلاح بعضی از مواضع غیر عروضیِ اشعار دست یازیده است و از سویی، شـفیعی کـدکنی دیگر مصحّح کلیّات احتمال داده است که شماری از اشعار کلیّات از آنِ سلطان ولد باشـد. بنا بر بررسی نمونه‌های ملمّعات چندزبانه و به زعم نگارنده، وزن برخی از این اشعار کـه بـه نظر می‌سد به مجموعهٔ کلّیّات شمس وارد شده باشد، نیز از لحـاظ طبیعـت زبـان فارسـی تـا حدودی غیر عروضی و غیر کمّی است و بر صحّت احتمالات یادشده می‌افزاید.

در مجموع، وجود قواعد عروضیِ ریز و درشت از قبیل «قلب» یا «ابدال» به ویژه تغییـرات در کمّیت مصوّت‌ها، گواهی بر کوشش عروضیان فارسی و ترک بـرای سـازگار نمـودن و سازگار نمایاندن دسـتگاه عروضـی عـرب بـا موسـیقی زبـانِ شـعر فارسـی و عثمـانی اسـت. اختیارات شاعری هم در پی سازگاری اشعار زبان‌های ناخویشاوند (سامی، هند و اروپـایی و آلتایی) و از تداخل وزنی- زبانیِ مورد بحـث رسـماً بـه شـاعران تفـویض شـده اسـت. بایـد اذعان داشت که ایرانیان هم در تدوین عروض عرب و هم در پـذیرش فارسـی اوزان نقـش نسبتاً فعّالی داشته اند؛ حال آن که این ورود و تبدیل در ادبیـات تـرک بـا چنـان آگـاهی‌ای همراه نبوده است (Weil, 1913-1936: 741).

لاجرم بر پایهٔ چنان تداخل شعری-زبـان‌شـناختی، برخـی از واج‌هـا - بـرای نمونـه، چنـد هجای فارسی (هجای کشیده) و انواع متمایز مصوّت‌های بلند در زبـان ترکـی- و در نتیجـه هجاها از الگوهای وزن عروضی شعر در آن زبان‌هـا طـرد شـده اسـت و اخـتلاف در معیـارِ موسیقایی زبان که تا حدود زیـادی بـه سـاخت‌هـای صـرفی-نحـوی و دیگـر ویژگـی‌هـای مشترک در خانواده‌های زبانی وابسته است، در فراینـد جابـه‌جـایی الگوهـای وزنـی از شـعر فارسی به شعر ترکی مؤثّر افتاده است؛ به طوری که مقایسه میـان وزنِ شـعر و نـوای طبیعـیِ گفتارِ در فارسی دری و ترکی سلجوقی، ناسازگاری‌ها و ناهمگونی‌هـایی را نمایـان خواهـد ساخت. اختلاف در معیارِ موسیقایی زبان که تا حدود زیادی به ساخت‌های صـرفی-نحـوی

و دیگر ویژگی‌های ریخت‌شناختی در خانواده‌های زبانیِ شان وابسته است، در فرایند جابه‌جایی الگوهای وزنی از شعر عربی به شعر دری و سپس، شعر سلجوقی مؤثّر بوده است.

وجود تصرّفات و مخترعات و نیز رواج اوزان نامطبوع در دواوین شاعران نخستین، گواهی بر تأیید اختلاف نسبی در وزن شعر پیش از اسلام و عربی است. چنان که نوشته اند، با همهٔ جرح و تعدیل‌های فارسی، بنا بر مهم‌ترین اثر در عروض ترکی، ایشان تنها به ۷ نوع نظم اکتفا کرده اند و افزون بر این، از بحور ایرانی نیز ۵ بحر را به کار نگرفته اند (نطقی، ۱۳۴۴: ۱۳۹). در واقع، شعر دری نظمِ بحورِ مطبوع و نامطبوعِ عربی را بر اساس ذوق زبانی و وزنی فارسی از نو تعریف نمود و بنا نهاد و از دیگر سو، ترکان اوزان و موازین ایرانی‌شده را بنا بر دستگاه آواییِ یونانی-ترکی گزینش کردند.

در پایان می‌توان با تحلیلِ دیگر عواملِ برون‌زبانی نیز به مسألهٔ مورد بحث نگریست و رویکرد گفتمانی را به متغیّرهای زبانی، تاریخی و جغرافیایی در عروضِ تطبیقی افزود و دریافت که مهاجرتِ چندملّیتیِ اوزان و موازینِ عروضی از شعر عربی به شعر فارسی دری و سپس، از آن به زبان شعر دیوانی ترک با وجود تمایزات یادشده، بیشتر با عاملیّت‌هایی چون حاکمیّتِ رسمی و قداست معنویِ زبانِ مبدأ میسّر شده است. از این رو، در کنار سیاست‌های فکری-زبانی-ادبیِ اعمال‌شده، نباید از نقش زبان دین و قرآن کریم (عربی به عنوان زبانِ اصلیِ شریعت اسلام) و زبان ادبی و عرفانی مولویّه (فارسی به عنوان زبان دوم جهان اسلام) در پذیرش و گسترشِ عروض غافل بود. تداخلات زبانی و در پیِ آن، تبادلاتِ عربی-ایرانی-عثمانیِ اشعار را می‌توان از منظر زبان‌شناسیِ اجتماعی با نوعی مهاجرتِ اسلامیِ عروض همراه دانست که به ظهور چندزبانگی (Multiligualism) در جوامع مربوط است. همچنین، زمینهٔ تکوینِ انواعِ عروضیِ شعر چون ملمّعات می‌تواند به موقعیّت‌های اجتماعیِ کاربران به ویژه مسألهٔ چندزبان‌گونگی (Diglossia) وابسته باشد

## ۳- نتیجه گیری

بین نوای گفتار و ساختِ وزنیِ شعر در هر زبان ارتباط طبیعی وجود دارد. این در حالی است که گاهی الگوهای وزنی خاصی از زبانی به زبان دیگر مهاجرت می‌کنند که با

ساخت واجی و نظام آواییِ آن زبان سازگاری یا ناسازگاریِ نسبی دارد؛ از جمله انتقال و تبدیل اوزان و دستگاه عروضی عرب در شعر فارسی دری، زبان‌های شبه‌قاره و ترکان آسیای صغیر. از این رو، در وزن‌شناسیِ تطبیقیِ شعر، نه تنها اصالت‌بخشی به یک سنّت زبانی درست نیست، بلکه پاسخ تک‌عاملی و فی المثل زبان‌شناسانه به چرایی‌های عروض و چگونگیِ مهاجرت اوزان راهگشا نخواهد بود و در چنین بررسی‌هایی لازم است که به عوامل برون‌زبانی، جغرافیایی، تاریخی، و جامعه‌شناختی توجّه کنیم.

این نکتهٔ تاریخی–زبانی (درزمانی) در تحوّلِ نظامِ آواییِ شعرِ فارسی درست می‌نماید که اوزان انطباق‌یافته به دست ایرانیان در برخورد با نظام زبانی متفاوت و عناصری از ترکی و یونانی، هم گسترش و هم سازگاریِ نسبی داشته است. با نگاهی جامعه‌شناختی به تکوین نوعیِ ملمّعات می‌توان مناسباتِ عربی–ایرانی–عثمانیِ اشعار را نوعی مهاجرتِ اسلامیِ عروض دانست و از رهگذرِ تحلیلِ گفتمانِ غالب در گسترش وزن به زبانِ شعرِ آن ممالک نیز دریافت که مهاجرتِ اوزان و موازینِ عروضی از شعر عربی به شعر فارسی و سپس، از آن طریق، به زبان شعر دیوانی عثمانی، بیشتر با حاکمیّت رسمی و قداست معنویِ زبانِ مبدأ همراه و میسّر گشته است؛ به طوری که عاملیّتِ زبان قرآن کریم و نقش زبانِ عرفانی مولویّه را در این انتقال و انطباق محوری و برجسته می‌یابیم.

ارزیابی زبانی و یافته‌های وزنیِ نوشتار حاضر به اختصار چنین است:

- از قالب غزل در سرایش ملمّعات چندزبانه بیشتر بهره برده اند.
- در ملمّعات چندزبانه ردیف را که ویژگی شعر فارسی است، به کار نگرفته اند؛ این در حالی است که بسیاری از اشعار کلّیّات شمس به حروف و کلمات ردیف آراسته است.
- ملمّعات چندزبانه در اوزان دوری یا با اختلاف هجاییِ اندکی نزدیک به اوزان دوری و متّفق الارکان سروده شده است.

- وزنی از بحر بسیط عرب برای یک ملمّع به کار رفته است که در شعر فارسی و ترکی رواجی ندارد.
- جز نمونه ای در وزن بسیط، الگوهای وزنی برخاسته از بحر هزج در ملمّعات چندزبانه بسامد بالایی دارد. الگوهای وزنی هزج نسبت به دیگر بحور اخذشده بیشترین تنوع را در شعر فارسی و ترکی یافته است.
- بیشترین عناصر، عبارات و ابیات در ملمّعات چندزبانه فارسی است، سپس، عربی عامیانه و یونانی عامیانه و کمتر از همه، ترکیِ غربی که همگی در محور همنشینی، نظام آوایی و زنجیرهٔ وزنیِ فارسی دری ادا می‌گردد.
- همنشینیِ عناصرِ زبانیِ ناخویشاوند در ساخت وزنیِ ملمّعات، لاجرم به بروز تغییرات واجی ناخواسته و موارد غیر عروضی از قبیلِ سکته‌های وزنی، جابه‌جایی بر خلاف قاعدهٔ هجاها، تبدیلِ به‌ظاهر غیرکمّیِ ارکان، التزام تشدید و تخفیفِ غیر طبیعی در صامت و مصوّت انجامیده است.
- بیشترین نشانه‌های ناسازگاری‌های وزنی-واجی به صورتِ حذف، تغییرِ کمّیت و جابه‌جایی مصوّت‌ها در ملمّعات بر جا مانده است و در عمل، چند هجای فارسی (از جمله هجای کشیده) و نوعی هجای بلند ترکی در دستگاه عروض عرب قرار نمی‌گیرد.

آن چنان که عوامل برون‌زبانی و گفتمانیِ یادشده به گسترش چندملّیتیِ عروض مدد رسانید و همزمان در کلّیات شمس بروز یافت، به نظر می‌رسد که یافته‌های وزنی-زبانی نیز در مجموع به منظوری گردِ هم آمده باشد تا اختلاط موسیقاییِ ابیات و سازگاریِ اجزای چندزبانهٔ ملمّعات صورت پذیرد.

**یادداشت‌ها**

[۱]. Michael A. K. Halliday (1925- ) *C.f.* "**Categories of the Theory of Grammar**," *Word*, Vol. 17, 3, 1961, pp. 24-92.

[۲]. Also *C.f.*: Virani, Nargis (1999). **I am the Nightingale of the Merciful: Macaronic or Upside Down?** Doctoral Dissertation in Arabic and Islamic Studies. Harvard University.

[۳]. سیروس شمیسا نوشته است که هجاهای زبان فارسی و هجاهای زبان عربی را استخراج کرده، با هجاهای معمول در عروض سنجید و به این نتیجه دست یافت.

[۴]. نگارنده تصحیح اعراب و املای برخی از کلمات را از روی تصویر نسخه‌ای خطی در موزهٔ قونیه به نشانی زیر اعمال کرده است:

http://www.tlg.uci.edu/~opoudjis/Play/rumiwalad.html

[۵]. Louis Hjelmslev (1899-1965)

[۶]. Andreas Tietze (1914-2003)

## فهرست منابع

### الف- فارسی


۱- آژند، یعقوب (۱۳۶۴)، **ادبیات نوین ترکیه** (ترجمه و تدوین)، تهران: انتشارات امیرکبیر، چاپ اول.

۲- باطنی، محمّدرضا (۱۳۸۲)، **توصیف ساختمان دستوری زبان فارسی**، تهران: انتشارات امیرکبیر، چاپ چهاردهم.

۶- زرین‌کوب، عبد الحسین (۱۳۸۱)، **شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب**، تهران: انتشارات علمی، چاپ نهم.

۸- شفیعی کدکنی، محمّدرضا (۱۳۸۵)، **موسیقی شعر**، چاپ نهم، تهران: انتشارات آگاه.

۹- شفیعی کدکنی، محمّدرضا (۱۳۸۷)، «**ویژگی‌های عروضی دیوان سلطان وَلَد**»، زبان و ادبیات فارسی، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، سال ۱۶، شمارهٔ ۶۲، پاییز، صص ۷-۱۵.

۱۰- شمیسا، سیروس (۱۳۶۲)، «**منشأ عروض فارسی**»، آینده، سال نهم، اردیبهشت ماه، شماره ۲، ۱۱۵-۱۱۹.

۱۲- عظیمی، محمّد جواد (۱۳۸۵)، «**تغییرِ کمّیّتِ مصوّت در شعر عروضی فارسی**»، نامهٔ فرهنگستان، دورهٔ ۸، شمارهٔ ۲، تابستان، ۱۰۴-۱۱۹.

۱۳- فرزاد، مسعود (۱۳۴۹)، «**عروض مولوی**»، ضمیمهٔ خرد و کوشش، دفتر اول، دورهٔ دوم، اردیبهشت، شیراز.

۱۵- کفافی، محمّد عبدالسلام (۱۳۸۲)، **ادبیات تطبیقی**، ترجمهٔ سیدحسین سیّدی، مشهد: به‌نشر، چاپ اول.

۱۶- گولپینارلی، عبدالباقی (۱۳۷۴)، **در بیان ادبیات دیوانی**، ترجمه و توضیحات توفیق ه. سبحانی، تهران: انتشارات سروش، چاپ اول.

۱۷- گولپینارلی، عبدالباقی (۱۳۷۵)، **مولانا جلال الدّین** (زندگانی، فلسفه، آثار و گزیده‌ای از آن‌ها)، ترجمه و توضیحات توفیق ه. سبحانی، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، چاپ سوم.

۱۸- گولپینارلی، عبدالباقی (۱۳۸۲)، **مولویه پس از مولانا**، ترجمهٔ توفیق ه. سبحانی، تهران: نشر علم، چاپ اول.

۱۹-لوئیس، برنارد دی. (۱۳۸۳)، **مولوی: دیروز و امروز، شرق و غرب**، ترجمهٔ فرهاد فرهمندفر، تهران: نشر ثالث، چاپ اول.

۲۰- مازی اوغلو، حسیبه (۱۳۶۹)، «**مقام و تأثیر مولانا در آغاز و گسترش ادبیات ترک در آناطولی**»، مولانا از دیدگاه ترکان و ایرانیان، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، چاپ اول، صص ۱۲۸-۱۱۵.

۲۱- مولوی، جلال الدّین محمّد (۱۳۶۶)، **کلیات شمس تبریزی**، با مقدّمهٔ بدیع الزمان فروزانفر، تهران: انتشارات امیر کبیر، چاپ یازدهم.

۲۲- ناتل خانلری، پرویز (۱۳۷۳)، **وزن شعر فارسی**، تهران: انتشارات توس، چاپ ششم.

۲۳- نطقی، حمید (۱۳۴۴)، «**اشکال وزن در شعر فارسی**»، مجلهٔ آرش، شماره ۱۰، آبان ماه، صص ۱۲۸-۱۵۰.

۲۴- ولک، رنه و آوستن وارن (۱۳۷۳)، **نظریهٔ ادبیات**، ترجمهٔ ضیاء موحد و پرویز مهاجر، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ اول.

**ب- غیر فارسی**

25- Brogan, T. V. F. (1993) "**Metre," in *Encyclopedia of Poetry and Poetics***, Alex Preminger *et al* (Ed.), New Jersey: Princeton University Press, pp. 768-783.

26- Browne, Edward G. (1999**) A Literary History of Persia from Firdawsi to Sa'di**, Great Britain: Curzon Press.

2۷- Fowler, Rowena (1977) "**Comparative Metrics and Comparative Literature**." Comparative Literature, Vol. 29, No. 4 (Autumn) pp. 289-299.

2۸- Hayes, Bruce (1979) "**The Rhythmic Structure of Persian Verse**," *Edebiyat: Journal of Middle Eastern Literatures.* IV.2. pp. 193-242.

۲۹- Johanson, Lars (1993) "**Rumi and the Birth of Turkish Poetry (In honour of CS. Mundy)**". *Journal of Turkology*. Summer. Volume 1. No. 1. Pp. 23-37.

3۰- Johanson, Lars, and Bo Utas (1994) **Arabic Prosody and Its Applications in Muslim Poetry**. Almqvist & Wiksell,

۳۱-Kager, R. & W. Zonneveld, (1999) "**Introduction," in *The Prosody-Morphology Interface*,** René Kager *et al*, (Ed.), First Published, Cambridge: Cambridge University Press, pp. 1-38.

۳۲-Deo, Ashwini, Paul Kiparsky (2011) "**Poetries in Contact: Arabic, Persian, and Urdu.**" *Frontiers in Comparative Prosody In Memoriam: Mikhail Gasparov*. Mihhail Iu Lotman and Maria-Kristiina Lotman (eds). Bern &: Peter Lang Publishing.

۳۳-Virani, Nargis (2007). "**Multilinguality: A Dynamic and Unique Strategy for Apophatic Discourse."** *Wondrous Words: The Poetic Mastery of Jalal al-Din Rumi* (Conference on the 800th Anniversary of His Birth, 13-15 September). London: British Museum. See at http://www.iranheritage.org/rumiconference/abstracts.htm

۳۴-Weil, Gotthold (1913-1936) "'**Arūz**." in *Encyclopaedia of Islam*. Volume I. First Edition. Edited by M. Th. Houtsma & M. Theodoor. Leiden: E.J. Brill. Pp. 463-471.

۳۶- المحلّی، محمّد بن علی (۱۹۹۱م.)، **شفاء الغلیل فی علم الخلیل**، حقّقه و قدّم **له** و علّق علیه: شعبان صَلاح، بیروت: دار الجیل، الطبعهٔ الاولی.