مقاله

عروض ساختگرا و تقطیع شعر

دکتر علی‌رضا فولادی*

نوشتار حاضر، مبحث تقطیع شعر در عروض فارسی را به روش ساختگرایی مورد بررسی قرار می‌دهد. نتیجه این نوشتار، تفکیک مراحل عملی توصیف محور جانشینی وزن، یعنی آوانگاری و نشانه‌گذاری و ارائه تعریف تازه‌ای از تقطیع آن بر پایه این تفکیک بوده است. خلاصه، وزن شعر فارسی از ترکیب سه سطح جزء، رکن و دور پدید می‌آید و برای شناخت این وزن، باید این دو عمل را در آن سه سطح پشت سر گذاشت.

عروض یک فن است؛ یعنی هم جنبه علمی و آموزشی دارد و هم جنبه عملی و کاربردی. جنبه عملی این فن در کاری به ظهور می‌رسد که عروضیان، آن را «تقطیع شعر» یا به اختصار «تقطیع» نامیده‌اند و در هر دو صورت، منظور آنان تقطیع وزن بوده‌است. حال، اگر قرار باشد با روش ساختگرایی به سراغ این کار برویم، چه نتایجی به بار می‌آید؟ نوشتار حاضر، پاسخگویی به این پرسش را بر عهده دارد و دیدگاه عروض ساختگرا را درباره تقطیع، مورد بررسی قرار دهد.

از تقطیع تا تجزیه و ترکیب

تقطیع در اصطلاح فن عروض، عبارت است از تجزیه واحدهای وزن، اما این کار نزد عروضیان دو تعریف مختلف دارد. عروضیان قدیم، از جمله شمس قیس[1] و خواجه نصیر[2]، چنین‌کاری را در برگیرنده دو عمل «آوانگاری» و «برابرسازی» دانسته‌اند. خواجه نصیر در این باره می‌نویسد: «تقطیع شعر عبارت است از تحلیل شعر به ارکانی که از آن مؤلف باشد و برابرکردن حروف هر رکنی با حروف اصلی آن رکن به حذف زواید غیرملفوظ و اگرچه مکتوب باشد و اثبات ملفوظ آن[3] و اگرچه مکتوب نباشد؛ مثلاً تقطیع این بیت:

به نام خداوند جان و خرد
کزین برتر اندیشه برنگذرد
بنامخ خداون دجانخ خرد
فعولن فعولن فعولن فعل
کزین‌بر ترندی شبرنگ ذرد
فعولن فعولن فعولن فعل
بر این منوال باشد که نوشته آمد.»[4]

اما عروضیان جدید، از جمله دکتر تقی وحیدیان کامیار[5] و دکتر سیروس شمیسا[6]، آوانگاری را نه در متن کار تقطیع، بلکه در مقدمه این کار می‌آورند و باز، چنین کاری را دربرگیرنده دو عمل متفاوت «نشانه‌گذاری» و «برابرسازی» می‌شمارند.

با آن چه گذشت، اولاً تفکیک میان سه عمل عروضی آوانگاری، نشانه‌گذاری و برابرسازی لازم به نظر می‌رسد و ثانیاً باید دید که مقوله تقطیع شامل کدام‌یک از این سه عمل است؟

عروض ساختگرا برای پاسخگویی به این پرسش، پیش از هر چیز، پای چهار قاعده ساخت وزن را به میان می‌کشد: ترکیب، تجزیه، تحول و تمرکز. از این میان دو قاعده نخست، به ترتیب، مربوط به دو محور همنشینی و جانشینی وزن است و دو قاعده دیگر، به ترتیب، مربوط به دو محور زیرساخت و روساخت آن.

ترکیب یعنی ساخت کل وزن بر پایه اجزای آن و تجزیه نیز یعنی ساخت اجزای وزن بر پایه کل آن، اما تحول یعنی ساخت متغیر وزن با سیر از لایه‌های زیرساخت به لایه‌های روساخت آن و تمرکز هم یعنی ساخت نهایی وزن با اتکا بر روساخت گفتاری آن.

بی‌گمان این چهار قاعده، به توضیح بیشتری نیاز دارد، اما چون مقوله تقطیع، بر پایه دو قاعده نخست، به ویژه قاعده دوم استوار است، فعلاً از تفصیل دو قاعده دیگر سر باز می‌زنیم.

از دیدگاه عروض ساختگرا، ساخت وزن ابتدا با روند ترکیب و بعد تجزیه پیش می‌رود، اما شناخت وزن، باید روندی عکس این روند را پشت سر بگذارد؛ یعنی ابتدا به تجزیه مجدد وزن بپردازد و بعد به ترکیب مجدد آن. در این میان، منظور از تجزیه، همان تقطیع است که با دو عمل آوانگاری و نشانه‌گذاری صورت می‌گیرد و این دو عمل، در واقع توصیف محور جانشینی وزن را به ترتیب، از چشم‌انداز دو محور روساخت و زیرساخت آن بر عهده دارد. ضمناً منظور از ترکیب نیز طبعاً باید نقطه مقابل تجزیه باشد که با دو عمل برابرسازی و نمایه‌پردازی صورت می‌پذیرد و این دو عمل هم توصیف محور همنشینی وزن را باز به ترتیب، از چشم‌انداز دو محور روساخت و زیرساخت آن برعهده دارد. عروضی در این اعمال چهارگانه، یک بار واحدهای وزن را با کاربرد آواها و نشانه‌های خاص برای این واحدها، تجزیه می‌کند و یک بار چنین واحدهایی را با کاربرد برابرها و نمایه‌های خاص برای آن‌ها ترکیب می‌کند تا هم به چند و چون و درست و نادرستش و هم به جایگاهش در میان اوزان دیگر پی ببرد.

ضمناً آوانگاری با کاربرد آوانگارهای فارسی یا لاتین، در قالب هجا یا کلمه به انجام می‌رسد و نشانه‌گذاری با کاربرد نشانه‌های«**O**» برای حروف متحرک و «**I**» برای حروف ساکن در عروض قدیم و نشانه‌های «**U**» برای هجای کوتاه و «_» برای هجای بلند و «**_U**» برای هجای کشیده و «**/**» برای رکن در عروض جدید. در نمونه زیر، این دو عمل را ذیل دو مصراع یک بیت می‌بینیم:

سحر با باد می‌گفتم حدیث آرزومندی

س حر با با د می گف تم ح دی ث آ ر زو من دی

U- - - / U- - - / U- - - / U- - -

خطاب آمد که واثق شو به الطاف خداوندی

خ طا با مد ک وا ثق شو ب ال طا ف خ دا ون دی

U- - - / U- - - / U- - - / U- - -

باری، هدف تجزیه، تعیین کمیت واحدهای وزن، از راه تشخیص امتداد و محل قطع این واحدها و لذا یک هدف کمی است، زیرا چنان که خواجه نصیر می‌نویسد: حدوث وزن از نقرات متتابع باشد و از سکون‌های متناسب که میان نقرات افتد.»[7] حال آن که هدف ترکیب، تعیین کیفیت چنین واحدهایی، از راه تشخیص نوع و محل وصل آن‌ها و لذا یک هدف کیفی است.

واحدهای وزن

گفتیم که تقطیع عبارت است از تجزیه واحدهای وزن، اما منظور از این واحدها چیست؟

در وهله اول، عروضیان قدیم، چنین واحدهایی را حروف متحرک و ساکن می‌دانسته‌اند، اما عروضیان جدید، آن‌ها را هجاهای کوتاه و بلند و احیاناً کشیده می‌شمارند. ضمناً عروضیان قدیم، ترکیب همان حروف را پدیدآورنده واحدهای دیگری به نام‌های سبب، وتد و فاصله می‌دانند که عروضیان جدید، به وجود آن‌ها معتقد نیستند. حال، آیا واحدهای وزن به این یک یا دو نوع محدود می‌شود؟ خوشبختانه عروضیان قدیم و جدید، علی‌الاتفاق می‌گویند: نه. زیرا در وهله بعد، ترکیب این واحدها را پدیدآورنده واحدهای بزرگ و ترکیب همین واحدهای بزرگ را نیز پدیدآورنده واحدهای بزرگ‌تر می‌شمارند و این مورد اخیر را واحد اصلی وزن قلمداد می‌کنند. ناگفته نماند که همین واحد اصلی را هم، عروضیان قدیم به تبعیت از عروض عربی، «بیت» و عروضیان جدید، «مصراع» رفته‌اند و البته بیت گرفتن آن در عروض عربی، با توجه به این که شعر کلاسیک عربی، اختلاف‌های میان مصاریع یک بیت و ابیات یک شعر را برمی‌تابد، درست است، اما در عروض فارسی، با توجه به این که شعر کلاسیک فارسی، این اختلاف‌ها را چندان برنمی‌تابد، درست نیست.

تا این‌جای کار، می‌توان گفت که از دیدگاه همه عروضیان، سه نوع واحد وزن داریم که نوع یکم، نزد عروضیان قدیم، خود، بر دو قسم است. ما هریک از این انواع سه‌گانه را به دلیل اختلاف در امتداد، یک «سطح» وزن می‌دانیم. با این حساب، واحدهای وزن، به طور کلی، در سه سطح می‌گنجند.

ضمناً نامگذاری این سطوح سه‌گانه، از سوی عروضیان، با اختلاف نظر مواجه شده‌است. از میان عروضیان قدیم، شمس قیس، سطح یکم را رکن، سطح دوم را جزء و سطح سوم را وزن می‌نامد[8]، اما خواجه نصیر، برعکس، سطح یکم را جزء (با دو نوع «اجزای اولی» که حروف متحرک و ساکن باشند و «اجزای ثانیه» که اسباب و اوتاد و فواصل باشند)، سطح دوم را رکن و سطح سوم را بحر می‌خواند[9]. هم‌چنین از میان عروضیان جدید، دکتر پرویز ناتل خانلری به شیوه نامگذاری شمس قیس تمایل نشان می‌دهد[10]، اما دکتر وحیدیان کامیار[11] و دکتر شمیسا[12]، سطح یکم را هجا، سطح دوم را رکن و سطح سوم را وزن نامگذاری کرده‌اند.

به باور ما، برای نامگذاری سطح یکم و دوم، بهتر است شیوه خواجه‌نصیر را در پیش بگیریم: جزء و رکن، اما برای نامگذاری سطح سوم، نه نام وزن چندان گویاست و نه نام بحر؛ زیرا این دو نام، نام‌هایی کلی‌اند که در این باره جز از روی مجاز، کاربرد نیافته‌اند. پس چه نامی شایسته این سطح خواهد بود؟ بی‌گمان هر نامی که برای چنین سطحی به کار می‌بریم، باید بتواند نقش آن را در ساخت وزن بازنماید و نام «دور» به این منظور نزدیک‌تر است. البته کاربرد این نام، پیشینه نیز دارد و خواجه‌نصیر هم آن را به کار برده‌است؛ چنان که می‌نویسد: «قافیه، تشابه اواخر ادوار باشد» و سپس مصادیق «دورها» را مصراع و بیت می‌شمارد.[13]

خلاصه، واحدهای وزن از کوچک به بزرگ و از بزرگ به بزرگ‌تر، در سه سطح جای می‌گیرند که به ترتیب جزء، رکن و دور نام دارند و این سطوح در اصل، محور جانشینی آن را تشکیل می دهند. ضمناً بر پایه عروض ساختگرا، به تبعیت از عروض جدید، جزء همان هجاست با سه گونه کوتاه و بلند و کشیده که گونه کشیده آن، خود، به منزله یک

هجای بلند و یک هجای کوتاه است. به علاوه، این شیوه نامگذاری، برای نیم‌مصراع‌های اوزان اختصاصاً موسوم به «دوری» نیز جایی در میان واحدهای وزن می‌گشاید و بر این پایه، دور هم، شامل سه گونه دور کوتاه یا همین نیم‌مصراع‌ها، دور بلند یا مصراع‌ها و دور کشیده یا بیت‌ها خواهد بود. در شعر منظوم فارسی، اعم از کلاسیک و نیمایی، کاربرد دور مصراع، ضروری است و کاربرد دو دور دیگر، اختیاری؛ به ویژه که دور بیت مبتنی بر قافیه شعر است.

مراحل تقطیع

عروضیان قدیم و جدید، با وجود اختلاف نظری که در باره سطح جزء دارند، مقوله تقطیع را حداکثر تا سطح دوم وزن، یعنی سطح رکن پیش می‌برند. مضافاً این که هر دو گروه، عمل برابرسازی را نیز جزو این مقوله می‌گیرند. شمس قیس، در تعریف چنین مقوله‌ای می‌نویسد: «تقطیع شعر آن است که کلمات بیت را از هم فروگشایند و بر اسباب و اوتاد و فواصل قسمت کنند تا هر جزوی از آن در وزن، جزوی شود از افاعیل بحری که این بیت از آن منبعث باشد؛ چنان که اسباب این، در مقابل اسباب آن افتد و اوتاد در مقابل اوتاد و فواصل در مقابل فواصل»[۱۴] و دکتر شمیسا هم در تعریف آن می‌نویسد: «تقطیع در مرحله اول، قطعه قطعه کردن شعر به هجاهای کوتاه و بلند و در مرحله دوم، تقسیم کردن یا منطبق کردن آن به ارکان است.»[۱۵]

با این حال، سه سطحی بودن محور جانشینی وزن، تأکیدی است بر این نکته که تقطیع آن نیز باید در سه مرحله به انجام برسد: تقطیع اجزا، تقطیع ارکان و تقطیع ادوار. این امر، با افزودن تنها یک نشانه به نشانه‌های پیشین و کاربرد این نشانه در مقاطع ادوار وزن، عملی خواهد شد و البته ما برای این منظور، نشانه «//» را پیشنهاد می‌کنیم. اینک دو نمونه در این باره، بدون انجام عمل برابرسازی:

گفتم غم تو دارم گفتا غمت سرآید
گف تم غ م ت دا رم گف تا غ مت س را ید
- - U - /U - - -//- - U -/U - - -//

گفتم که ماه من شو گفتا اگر برآید
گف تم ک ما ه من شو گف تا ا گر ب را ید
- - U -/U - - -//- - U -/U - - -//

طفیل هستی عشقند آدمی و پری
ط فی ل هس ت ی عش قند آ د می ی پ ری
//- U U/- U - U/- - U U/- U - U

ارادتی بنما تا سعادتی ببری
ا را د تی ب ن ما تا س عا د تی ب ب ری
//- U U/- U - U/- - U U/- U - U

نمونه نخست، یک وزن موسوم به «دوری» است و چنان که می‌بینیم، نشانه دور، در پایان نیم‌مصراع‌ها و مصراع‌های آن به کار رفته‌است، اما نمونه دیگر، یک وزن غیردوری است و چنان که می‌بینیم، نشانه دور، تنها در پایان مصراع‌های آن به کار رفته است.

با آن‌چه گذشت، هر وزن، به نحوی دوری‌است؛ منتهی، وجود دور مصراع در آن ضروری و وجود دورهای نیم‌مصراع و بیت در آن اختیاری است؛ چنان که در شعر نیمایی، تنها وجود دور مصراع را می‌یابیم:

می‌تراود مهتاب
می ت را ود مه تاب
- U - -/- -//

می‌درخشد شبتاب
می د رخ شد شب تاب
- U - -/- -//

نیست یک دم شکند خواب به چشم کس و لیک
نیست یک دم ش ک ند خاب ب چش م ک س لیک
- U U/- - U U/- - U U/- - U -//

غم این خفته چند
غ م این خف ت ی چند
U U/- - U U//

خواب در چشم ترم می‌شکند
خاب در چش م ت رم می ش ک ند
- U U/- - U U/- - U -//

اما آیا لزوم تقطیع سه مرحله‌ای وزن، توجیه علمی نیز دارد؟

عروض ساختگرا برای پاسخگویی به این پرسش، از آواشناسی بهره می‌برد و با این ابزار، به نتایج زیر می‌رسد:

اولاً خلاف عروضیان قدیم و جدید، هرگز نباید نسبت به نقش غیرقابل‌انکار عنصر آوایی مکث[۱۶]، در کار ساخت و شناخت وزن بی‌توجه بود و این نقش عبارت است از تعیین مقاطع واحدهای آن. البته چنین نقشی در پایان هر یک از سطوح سه‌گانه وزن، به گونه‌ای ایفا می‌شود؛ چنان که در پایان سطح جزء، حدوداً به اندازه یک چهارم زمان ادای یک واج، زمان می‌برد و در پایان سطح رکن، حدوداً به اندزه یک دوم این زمان و در پایان سطح دور، حدوداً به اندازه همه آن. گونه یکم را مکث کوتاه، گونه دوم را مکث بلند و گونه سوم را مکث کشیده می‌نامیم. این زمانبندی، یک زمانبندی وزنی است، نه یک زمانبندی زبانی؛ یعنی چیزی است که ابتدا در ذهن ناظم به انجام می‌رسد و بعد، در خواندن شعر نیز باید رعایت شود تا ریتم آن را به کمال احساس کنیم. چه بسا وزن‌هایی که با برهم‌خوردن این وضعیت، هارمونی خود را از دست می‌دهند و اساساً وزن‌شناسی از مراحل مقدماتی تا مراحل پیشرفته، با رعایت این قاعده، رابطه تنگاتنگ دارد. به عبارتی، ما باید شعر موزون فارسی را با اعمال چنین زمانبندی‌هایی بخوانیم تا موسیقی وزن آن کاملا آشکار شود و این چیزی است که ماهیت زمانی خود آن وزن از ما می خواهد.

به هر حال، در نمونه زیر، جایگاه این سه گونه مکث را ضمن آوانویسی یک مصراع، به ترتیب، با یک نقطه، دو نقطه و چهار نقطه به نمایش می‌گذاریم:

تو را ای کهن بوم و بر دوست دارم
ت.را.ی..ک.هن.بو..م.بر.دو..ست.دا.رم....

عروضی در کار تقطیع، با عمل نشانه‌گذاری، ضمن نشان دادن امتداد این سطوح، مقاطع آن‌ها را هم نشان می‌دهد و این واقعیت،

لزوم کاربرد سه گونه نشانه برای اجزا، ارکان و ادوار وزن و تقطیع سه‌مرحله‌ای آن را توجیه می‌کند.

ثانیاً ضمن اختیارات شاعری، خوانده‌ایم که ناظم مختار است تا در پایان مصراع‌ها و هم‌چنین نیم‌مصراع‌های اوزان دوری، یک یا دو صامت اضافه بر وزن بیاورد. دلیل این امر آن است که او با این کار، در واقع جای خالی مکث کشیده را که مقطع دور است، پر می‌سازد. نمونه زیر، این فرایند را به نمایش می‌گذارد:

زد نفس سربه مهر صبح ملمع نقاب

زد ن ف س سر ب مه (ر) صب ح م لم مع ن قا(ب)

- U U -/- U -/U/- U U -/- U -/U/

خیمه روحانیان گشت معنبر طناب

خی م ی رو حا ن یان گش ت م عن بر ط نا(ب)

- U U -/- U -/ /- U U -/- U -/U/

ثالثاً درست است که وزن شعر فارسی، وزن امتدادی است، اما این خصوصیت برای آن تنها از راه امتداد اجزا یا هجاها به دست نمی‌آید، بلکه امتداد ارکان و ادوار نیز در این باره نقش دارند و امتداد ارکان و ادوار هم به وسیله دو عامل مهم آوایی، یعنی تکیه و لحن فراهم می‌آیند. منظور از تکیه[۱۷]، امتیازی است که با شدت در تلفظ، به یکی از هجاهای سطح کلمه می‌دهیم و منظور از لحن[۱۸]، زیروبم[۱۹] یا نواختی[۲۰] است که در سطح جمله اتفاق می‌افتد، اما نقداً به کاربرد وزنی این موارد کار داریم؛ چنان که می‌توان به جای واژه «کلمه»، واژه «رکن» و هم‌چنین به جای واژه «جمله»، واژه «دور» قرار داد تا تعریف «تکیه وزنی» و «لحن وزنی» به دست آید. آن‌چه در این باره می‌خواهیم بگوییم، این است که تکیه وزنی و لحن وزنی، کاربرد دائم و جایگاه ثابتی، به ترتیب، در دو سطح رکن و دور دارند و مرز این دو سطح را مشخص می‌سازند و به عبارتی، عامل یگانگی واحدهای وزن در این سطوح محسوب می‌شوند. تکیه وزنی، همواره (به جز در ارکان یک هجایی) بر هجای ماقبل آخر هر رکن واقع می‌شود و لحن وزنی در رکن ماقبل آخر هر دور اوج می‌گیرد و با شنیدن آن‌ها به وسیله گوش پنهان، می‌توان شمار هجاها یا امتداد آن رکن و شمار ارکان یا امتداد آن دور را دریافت. پس عروضی به هیچ وجه نباید، مانند دکتر خانلری[۲۱]، از پیش خود، ارکان را به دوهجایی و سه هجایی تقسیم کند، بلکه این کار، پیشاپیش با انتخاب وزن، در ذهن ناظم صورت می‌گیرد و وظیفه عروضی این است که آن را آشکار سازد. درک این مطلب، نیازمند بررسی‌های دقیق آزمایشگاهی است، اما در نمونه زیر، جایگاه تکیه‌های وزنی را با حروف سیاه نشان داده‌ایم و از راه ضربگیری هجا به هجای این بیت با تق زدن، به شرط اعمال دقیق مکث‌های سه‌گانه در جایگاه خود، می‌توان آن‌ها را شنید:

ای نفس خرم باد صبا

ای ن **ف** س خر ر **م** با د **ص** با

از بر یار آمده‌ای مرحبا

از ب **ر** یا را م **د** ای مر **ح** با

راجع به لحن وزنی، این اندازه بگوییم که تنها به وسیله این عنصر آوایی می‌توان سطر. «شاعری دیدم هنگام خطاب، به گل سوسن می‌گفت: شما»

از سهراب سپهری را شامل دو مصراع، «شاعری دیدم هنگام خطاب / به گل سوسن می‌گفت: شما» دانست.

خلاصه، افزون بر واحدهای آوایی زنجیری، واحدهای آوایی زبرزنجیری، یعنی تکیه و لحن هم در ساخت وزن نقش مهمی دارند؛ تا جایی که بدون تمسک به آن‌ها، شناخت کامل وزن ممکن نخواهدبود.

* استادیار دانشگاه کاشان

پی‌نوشت:

۱ـ *المعجم فی معاییر اشعارالعجم*، صص ۱۰۷-۱۱۰

۲- *معیارالاشعار*، صص ۳۵-۳۶

۳ـ در متن، به جای «ملفوظ آن»، «آن ملفوظ باشد»، آمده بود که تصحیح قیاسی شد.

۴ـ همان، ص ۳۵

۵ـ *وزن و قافیه شعر فارسی*، صص ۹-۱۰

۶ـ *آشنایی با عروض و قافیه*، صص ۹۱-۱۲

۷ـ *معیارالاشعار*، ص ۲۹

۸ـ *المعجم فی معاییر اشعارالعجم*، صص ۴۲-۵۲

۹ـ *معیارالاشعار*، صص ۳۱-۱.۵۲

۱۰ـ *وزن شعر فارسی*، صص ۹۴-۹۵

۱۱ـ *وزن و قافیه شعر فارسی*، صص ۱۰-۳۸

۱۲ـ *آشنایی با عروض و قافیه*، صص ۲۲-۳۷

۱۳ـ *معیارالاشعار*، ص ۲۳

۱۴ـ *المعجم فی معاییر اشعارالعجم*، ص ۱۰۶

۱۵ـ *آشنایی با عروض و قافیه*، ص ۲۲

۱۶- درنگ: Paush

۱۷- Stress

۱۸- آهنگ: Intonatior

۱۹- Pitch

۲۰- Tone

۱۲- وزن شعر فارسی، صص ۱۵۹-۱۶۰

منابع:

۱- شمیسا، سیروس: *آشنایی با عروض و قافیه*، تهران، انتشارات فردوس، چ ۶، ۱۳۷۰

-۲ قیس الرازی، شمس‌الدین محمد: *المعجم فی معاییر اشعارالعجم*، به‌کوشش دکتر سیروس شمیسا، تهران، انتشارات فردوس، چ ۱، ۱۳۷۳

-۳ خواجه نصیرالدین طوسی: *معیارالاشعار*، با تصحیح و اهتمام دکتر جلیل تجلیل، تهران، نشر جامی و انتشارات ناهید، چ ۱، ۱۳۶۹

-۴ ناتل خانلری، پرویز: *وزن شعر فارسی*، تهران، انتشارات توس، چ ۶، ۱۳۷۳

-۵ وحیدیان کامیار، تقی: *وزن و قافیه شعر فارسی*، تهران، مرکز نشر دانشگاهی، چ ۳، ۱۳۷۲