واج آرائی و واج زدائی در شعر

فریدون شیرازی
عضو هیات علمی واحد عجب شیر

چکیده :

«واج آرایی » یا « نغمه‌ی حروف » یکی از زیباترین صنایع ادبی به ویژه در عرصه‌ی شعر فارسی است . این صنعت بدیعی ارزش زیبا شناختی بسیار بالایی داشته ، آنگاه که از ذوق سلیم شاعری خوش قریحه تراوش نماید، علاوه بر این که القاء کننده مفهوم یا حالتی خاص است که از فضای کلّی شعر الهام می‌گیرد، موجد نوعی موسیقی درونی از شعر بوده ، تأثیر بسزایی در غنا بخشیدن به آهنگ آن دارد .

در این مقاله کوشیده شده است با تقسیم بندی و ارائه‌ی شواهدی از پارسی گویان کلاسیک و معاصر، این مقوله از دیدگاهی دقیق‌تر و جزئی‌تر مورد بررسی قرار می‌گیرد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

واژه‌های کلیدی :

آهنگ ، عناصر شعر ، التزام ، اعنات ، موسیقی درونی (داخلی) ، واج زادیی ، واج آرایی

پرتال جامع علوم انسانی

مقدمه :

« شعر گره خوردگی عاطفه و تخیّل است که در زبانی آهنگین شکل گرفته است» [۱]

در این تعریف پنج ویژگی اصلی (عاطفه ، تخیّل ، زبان، آهنگ و شکل) برای یک شعر در نظر گرفته شده است و به نظر می‌رسد که هر شعری بیش و کم باید از هر یک از این عناصر برخوردارباشد . راز مقبولیّت و ماندگاری یک شعر کاملاً به شیوه‌ی بکارگیری این عناصر و مهارت شاعر در آمیختن و استعمال کامل و اعتلای آن‌ها بستگی دارد.

یکی از عناصری که در گیرایی و تأثیرگذاری شعر و ماندگاری و مقبولیّت آن نقش غیرقابل انکاری دارد، « آهنگ » است . « موسیقی و آهنگ شعر و تناسب موسیقی با موضوع و درون مایه‌ی شعر ، از مهمترین و سرنوشت‌سازترین عناصر شعر است . سهم موسیقی شعر در تأثیر گذاری تا آنجاست که «رنه و لک» معتقد است تأثیر کلّی شعر مبتنی بر ارکستریشن « ORCHESTRATION» یعنی آهنگ شعر است» [۲]

منظور از آهنگ تنها « وزن شعر» نیست ، بلکه تمام تناسب‌های صوتی و معنوی می‌توانند در حوزه‌ی تعریف آهنگ جای بگیرند. مجموعه‌ی این تناسب‌ها عبارتند از : ۱- موسیقی بیرونی (وزن عروضی) ، ۲- موسیقی کناری (ردیف و قافیه) ، ۳- موسیقی درونی یا داخلی (واج آرایی و جناس) ، ۴- موسیقی معنوی (طباق ، مراعات النظیر و...) [۳]

یکی از عوامل بسیار مهم در اعتلای یک شعر « موسیقی داخلی یا درونی » آن است. تکرار آگاهانه‌ی یک یا چند واج (مصوّت و صامت) در واژه‌های مصراع یا بیتی می‌تواند به غنای موسیقی درونی و گوش نوازی آن تأثیر فروانی داشته باشد و در برانگیختن احساسات و عواطف خواننده و شنونده سهم شایانی ایفا و رابطه‌ی او را با شعرعمیق‌تر کند.

توجّه به موسیقی درونی در شعر شاعران سنّتی در ادوار مختلف شعر فارسی به وضوح محسوس است . این ویژگی در شعر غنایی به ویژه در اشعار شاعران سبک آذربایجانی (خاقانی ، نظامی و ...) که بیش از دیگران بازی با کلمات را اساس کار خود ساخته بودند،

مشهودتر و محسوس‌تر است.

« موسیقی داخلی در شعر خود نیما زیاد مورد توجه نبوده ، ولی شاگردانش ، بخصوص اخوان ثالث و احمد شاملو از آن در شعر استفاده‌ی بسیار کرده‌اند. چون موسیقی درونی ممکن است شاعر را به وادی بازی با کلمات و نوعی فرمالیسم که مزاحم سلامت شعر است ، ببرد. نیما کمتر بدان توجه داشت، ولی استفاده‌ی آگاهانه و معقول از آن امری است ضروری که هیچ شاعر توانایی نمی‌تواند از آن چشم پوشی کند. »[۴]

واج آرایی یکی از فروع صنعت « اعنات یا التزام » است ، و اعنات « آن است که شاعر یا نویسنده به قصد آرایش کلام یا هنرنمایی، آوردن حرفی ، یا کلمه‌یی را ملتزم شود که در اصل لازم نباشد » [۵] چنان که شیخ اجل ، آوردن واژه‌ی « چشم » را در هر مصراعی از غزل زیر التزام کرده است :

ای چشم تو دل فریب و جادو — در چشم تو خیره چشم آهو
در چشم منی و غایب از چشم — زان چشم همی کنم به هر سو
صد چشمه ز چشم من گشاید — چون چشم برافکنم بر آن رو
مه گر چه به چشم خلق زیباست — تو خوب‌تری به چشم و ابرو
با این همه چشم زنگی شب — چشم سیه تو راست هندو
سعدی به دو چشم تو که دارد — چشمی و هزار دانه لؤلؤ

اعنات یا التزام در حروف به دو صورت اعمال می‌شود :

الف) واج زدایی [۶] — ب - واج آرایی

الف - واج زدایی : که قدما آن را اصطلاحاً « حذف» یا « تجدید» می‌نامیدند، بدین صورت است که « شاعر یا نویسنده مقیّد باشند که یک حرف یا چند حرف از حروف تهجّی را نیاورد . مجیرالدّین بیلقانی قصیده‌ی کوتاهی به حذف حروف نقطه‌دار سروده است :

که کرد کار کرم مردوار در عالم — که کرد اساس ممالک ممهّد و محکم...

کلام او سحر حلال در هر حال — مراد او همه اعطای مال در هر دم
دل مطهّر او همدم کمال علوم — در مکرّم او مورد صلاح امم ... [۷]

واجی زدایی به صورت منحصر به فرد در ادبیات فولکلور منظوم مردم آذری زبان، نمود جالبی دارد ؛ در بین خوانندگان و نوازدگان سنّتی آذربایجان که اصطلاحاً به زبان محلّی « عاشیق» نامیده می‌شوند ، نوعی اشعار با عنوان « دوداق دیمز» معمول و متعارف می‌باشد . آن بدین صورت است که شاعر ابیاتی را می‌سراید که در تمامی آن ابیات از واج‌های « غیر لبی » استفاده و حذف واج‌های لبی را بر خود التزام کرده است. شعر زیر نمونه‌ای از چنین واج زدایی است :

ایسته سن کی اللده آدین دئیلسین
آرا حقیقتی تاپانی کردگار
یاخشی یئرده یاخشی ایلش ، یاخشی گز
آگاهدی سیریندن آنی کردگار

زرگر زر اریسدر آخیرداچکر
شاعر شعرده آدین آخیردا چکر
جاهان خیر- شرین آخیردا چکر
دادگاها هر انسانی کردگار [۸]

چنان که ملاحظه می‌شود ، واج زدایی نیز آگاهانه باشد ، علاوه بر آرایش کلام و افادات هنری ، باعث خلق نوعی موسیقی درونی در شعر بوده و در غنا بخشیدن به آهنگ شعر بسیار مؤثّر است .

ب) واج آرایی : تکرار یک واج یا چندین واج - اعمّ از صامت یا مصوّت - در کلمه‌های کی مصراع یا بیت است ؛ به گونه‌ای که آفریننده‌ی موسیقی درونی باشد و بر تأثیر شعر بیفزاید . در بررسی این آرایه‌ی ادبی عنایت به موارد زیر بایسته می‌نماید :

۱. به نظر می‌رسد که در کابرد این صنعت بدیعی ، عالم و عامد بودن شاعر یکی از شرایط اساسی آن باشد ؛ هر چند که از رهگذر اتّفاق نیز چنین آرایه‌ای در اشعار شاعران خلق شده است .

۲. هر تکرار واجی را نمی‌توان در ذیل این آرایه‌ی ادبی جای داد ؛ زیرا تأمّل در موسیقی درونی حاصل از تکرار واج‌ها مؤیّد استعمال چنین آرایه‌ای است وگرنه بدیهی است که کمتر مصراع یا بیتی در اشعار فارسی درمی‌یابیم که حداقل یک واج در آن تکرار نشده باشد . یکی از ابهامات فنّی که از این رهگذر در ذهن مخاطبان و خوانندگان شکل می‌گیرد ، همان است که چون همگان اهل ذوق و فن نمی‌باشند، در تشخیص سره از ناسره دچار سردرگمی می‌شوند.

۳. واج آرایی به اشکال زیر نمودار می‌شود :

الف)گاهی واج تکراری جایگاه خاصّی در واژه ندارد، به عبارت دیگرواج تکراری گاه در اوّل واژه، گاهی در وسط و یا در آخر قرار می‌گیرد، مثل تکرار صامت « ر» و مصوّت «آ» در ابیات زیر از لسان الغیب :

« هر راهرو که ره به حریم درش نبرد مسکین برید وادی و ره در حرم نداشت »
« زلف او دام است و خالش دانه‌ای آن دام و من بر امید دانه‌ای افتاده‌ام در دام دوست»

ب) التزام جایگاه مشخص واج ، به عبارت دیگر شاعر واج تکراری را عالماً و عامداً یا در اوّل واژه یا در وسط و یا در آخر آن می‌آورد . مثل تکرار صامت « خ » و « س» در شواهد زیر از حافظ ، اوستا و تکرار مصوّت کوتاه «ـِ» از سعدی :

« خبال خال تو با خود به خاک خواهم برد که تا زخال تو خاکم شود عبیر آمیز »
« ای مست شبرو کیستی ؟ آیا مه من نیستی ؟ گر نیستی پس چیستی ؟ ای همدم تنهای دل»
« خوابِ نوشین بامدادِ رحیل باز دارد پیاده را ز سبیل »

پ) التزام واج در هر قسمتی از واژه که باشد فقط جهت غنا بخشیدن به موسیقی شعر و تأثیرگذاری آهنگ در بافت کلام شاعر است ؛ به عبارت دیگر قصد شاعر از واج

آرایی فقط گوش نواز کردن شعر است نه تداعی حالتی یا موضوعی خاص در ذهن خواننده و شنونده ؛ مثل تکرار صامت «س» در اشعار زیر :

ریاست به دست گدائی خطاست — که از دستشان دست‌ها بر خداست »
(سعدی)

« بدانست سهراب کو دختر است — سر و موی او از در افسر است»
(فردوسی)

ت) التزام واج برای القا و تداعی حالت یا موضوعی خاص در ذهن خواننده و شنونده ؛ به عبارت دیگر منظور شاعر علاوه بر آفرینش موسیقی درونی و ایجاد حالت گوش نوازی، تداعی موضوعی یا القای حالتی بر گرفته از فضای شعری و روح عاطفی کلام در ذهن مخاطب و خواننده به وسیله‌ی تکرار واج یا واج‌هایی است که در شعرش به کار گرفته است.

در این نوع واج آرایی شاعر می‌تواند التزامی در جایگاه واج یا واج‌های مورد نظر نداشته باشد و یا اینکه عمداً و آگاهانه جایگاه آن را نیز التزام نماید . هنری‌ترین و زیباترین شیوه‌ی واج آرایی همین قسم اخیر است ؛ زیرا شاعر علاوه بر آهنگ آفرینی ، التزامی نیز در جایگاه واج داشته و در ضمن آن با هنرمندی تمام مطالب یا حالتی را نیز به ذهن خواننده و شنونده القا می‌کند که با اوضاع و احوال و فضای کلّی شعر کاملاً تناسب دارد . به نمونه‌های زیر از چنین کاربردی از شاعرام متقدّم و متأخّر اشاره می‌شود :

« لبش می‌بوسم و در می‌کشم می — به آب زندگانی بردام پی»
« چشمم از آینه داران خط و خالش باد — لبم از بوسه ربایان بر و دوشش باد»
(حافظ)

تکرار صامت « ب » و « م » نوعی موسیقی ایجاد کرده که در القای مفهوم مورد نظر شاعر تأثیر فراوان دارد . «ب » و « م » در بیت اوّل و « ب» در بیت دوّم چندان تکرار می‌شود که مرتّب لب‌ها روی هم قرار می‌گیرند و درست حالت بوسیدن را تداعی می‌کنند.

« بگذار تا بگریم چون ابر در بهاران — کز سنگ ناله خیزد روز وداع یاران »
(سعدی)

تکرار مصوّت بلند « آ » در مثال فوق که مطلع غزل مشهوری از سعدی است ، حالت گریستن را کاملاً تداعی می‌کند که با حال و هوای و فضای عاطفی شعر سازگاری تمام دارد.[۹]

« تو کمان کشیده و در کمین که زنی به تیرم و من غمین همه‌ی غم بود از همین که خدا نکرده خطا کنی»

تکرار صامت‌های « ن » و «ک» در این بیت علاوه بر گوش نواز کردن آن ، فعل امر « نکن» را به ذهن القا می‌کند که بر خاسته از فضای عاطفی شعر است؛ زیرا شاعر ممدوح را از کمین کردن و تیرانداختن به وسیله‌ی کمان ابرو و تیر مژه بر حذر داشته است.

« نه من ز بی عملی در جهان ملولم و بس ملالت علما هم ز علم بی عمل است »
(حافظ)

تکرار صامت « ل» و مصوّت بلند «آ» تداعی کننده‌ی « لا»ی نفی عربی است . شاعر هنرمند با زبان هنری و با استفاده از واج آرایی نفی علم بی عمل را وجهه‌ی کار خود کرده است.

« زهر سو زبانه همی بر کشید کسی خود و اسب سیاوش ندید »
(فردوسی)

در این بیت سخن سرای بی بدیل توس ، حکیم فردوسی با تکرار دو واج «س» و «ش» کاملاً صدای برخاسته از سوختن هیزم‌ها و بر افروختن شعله‌های آتش را صویر نموده است.

« گر فوت شد سحور چه نقصان ؟ صبوح هست از می کنند روزه گشا طالبان یار »
(حافظ)

مصوّت « آ» چهار بار در بخش پایانی مصراع دوّم آمده است که تأیید و تأکیدی است برای ایجاد تداعی تصویر دهان باز هنگام افطار و تناول غذا . دهانی که تا هنگام افطار بسته بوده است.[۱۰]

« ز رقیب دیو سیرت به خدای خود پناهیم مگر آن شهاب ثاقب مددی دهد خدا را
(حافظ)

تکرار مصوّت « آ » حالت و شکل دهان باز فریاد خواهنده و طالب کمک را تداعی می‌کند.[۱۱] حالتی که با جوّ عاطفی و احساس شعر هم خوانی کامل دارد.

« من از گفتن می‌مانم / امّا زبان گنجشکان / زبان زندگی جمله‌های جاری جشن طبیعت است» (فروغ)

مصوّت« ی» و صامت‌های «ج» و « گ» چندان در این بند از شعر فروغ فرّخزاد تکرار شده‌اند که صدای « جیگ جیگ » گنجشکان را که بر خاسته از فضای کلّی بند است ، به ذهن متبادر می‌سازند.

« نه صدایی جز صدای رازهای شب / و آب و نرمای نسیم و جیرجیرک‌ها / پاسداران حریم خفتگان باغ / و صدای حیرت بیدار من (من مست بودم ، مست) »[۱۲] (م . امید)

تکرار صامت‌های « ص » و « س» ، آرامش و سکوت فضا را به زیبایی تمام تصویر کرده است .

« دلم شکسته‌تر از شیشه‌های شهر شماست شکسته باد کسی کاین چنینمان می‌خواست »
(سهیل محمودی)

تکرار دو واج « ش » و « ک » در بیت بالا ، کاملاً صدای حاصل از شکستن و شکسته‌شدن را فریاد می‌آورد.

« ای تکیه گاه و پناه / زیباترین لحظه‌های / پر عصمت و پرکشوه / تنهایی و خلوت من ! / ای شطّ شیرین شوکت من » (اخوان ثالث)

« کشتی شکستگانیم ای باد شرطه برخیز شاید که باز بینیم دیدار آشنا را»
(حافظ)

در امثال فوق دو واج «ش» و « ر» علاوه بر گوش نوازی شعر و غنا بخشیدن به آهنگ درونی آن ، صدای حاصل از به هم خوردن امواج آب را در ذهن تداعی می‌کند.

« یکی شادمانی بد اندر جهان میان کهان و میان مهان »
(فردوسی)

تکرار صامت « ن » و مصوت‌های بلند « آ» و « ی » در بیت بالا صدای ترنّم شادی (ناناناى) را در زهن مخاطب و خواننده مجسّم می‌کند که در فضای صحنه یعنی هنگام تن درست بیرون آمدن سیاوش از آتش (وَرگرم) طنین‌انداز بود.

ختم بیان از حافظ شیرین کلام که در آن تکرار واج « س » با لطافت تمام دعوت به سکوت و آرامش می‌کند.

« رشته‌ی تسبیح اگر بگسست معذورم بدار دستم اندر ساعد ساقی سیمین ساق بود »
(حافظ)

ذکر این نکته ضروری می‌نماید که گاهی تداعی و القای موضوعی یا تصویر حالتی به ذهن سامع از راه التزام واج نیست بلکه از طریق التزام واژه است . بعنوان مثال در غزل سعدی با مطلع :

« ای چشم تو دل فریب و جادو در چشم تو خیره چشم آهو »

که در صفحه ۳ همین مقال ذکر گردید ، تکرار واژه‌ی « چشم » در تمامی مصراع‌ها ، حالت تسلیم محض عاشق در مقابل معشوق را به صورت بدیع و زیبا در فضای عاطفی غزل به ذهن القا می‌کند؛ زیرا عاشق مخلص در برابر هر اراده‌ای معشوق جوابی به غیر از « چشم» ندارد که تقدیم کند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پا نوشت‌ها :

۱. ادوار شعر فارسی ، محمّدرضا شفیعی کدکنی، چاپ اوّل (ویرایش دوّم) انتشارات سخن، تهران، ۱۳۸۰ ، ص ۸۶

۲. « شعر ناکام ، شاعران ناکام » محمدرضا سنگری ، آموزش زبان و ادب فارسی ، س شانزدهم، ۱۳۸۱، ش ۶۱ ، ص ۱۶.

۳. ر.ک . موسیقی شعر ، محمّدرضا شفیعی کدکنی ، چاپ دوّم ، انتشارات آگاه ، تهران، ۱۳۶۸.

۴. ر.ک . ادوار شعر فارسی ، همان ، ص ۱۲۲.

۵. فنون بلاغت و صناعات ادبی ، جلالدّین همایی ، چاپ ششم ، مؤسسه‌ی نشر هما ، تهران، ۱۳۶۸ ، ص ۷۶ .

۶. واج زدایی در مقابل واج آرایی عنوانی از خود مؤلّف مقاله است.

۷. دیوان مجیرالدّین بیلقانی، از انتشارات مؤسسه‌ی تاریخ و فرهنگ ایران ، وابسته به دانشکده‌ی ادبیات تبریز ، ص ۱۳۴ .

۸. بوتورپاقلی‌ام ، عزیز شهنازی ، چاپ اوّل ، نشر فرهنگ ، ۱۳۶۹ ، ص ۵۹.

۹. ر.ک . « زبان طنّاز ، گویشوران طنّاز، آرایه‌های ناشناس » ، محمّد رضا سنگری ، آموزش زبان و ادب فارسی ، س شانزدهم ، ۱۳۸۰ ، ش ۵۹ ، ص ۵ .

۱۰. « از شعر و زبان حافظ ، بیان برخی ویژگیهای زبانی – دستوری »، سیّد جواد مرتضایی ، آموزش زبان و ادب فارسی ، س شانزدهم ، ۱۳۸۱ ، ش ۶۱ ، صص ، ۴۰-۴۳ .

۱۱. همان ، ص ۴۰.

۱۲. به نقل از کتاب « ادوار شعر فارسی » همان، صفحه ۱۲۳ .

منابـــع :

۱. ادوار شعر فارسی ، محمّد رضا شفیعی کدکنی، انتشارانسخن ، تهران، ۱۳۸۰ .
۲. دیوان غزلیّات حافظ ، به کوشش خلیل خطیب رهبر ، انتشارات صفی علی‌شاه، تـهران ۱۳۷۷.
۳. دیوان غزلیّات سعدی ، به کوشـش خلیـل خطیـب رهـبر ، انتشـارات سـعدی، تـهران، ۱۳۶۷.
۴. صنایع لفظی و معنوی بدیع (جزوه‌ی آموزشی) ، نورالدّین مقصودی ، دانشـگاه تـبریز ۷۲-۱۳۷۱ .
۵. صور خیال در شعر فارسی ، محمّدرضا شفیعی کدکنی ، انتشارات آگاه، تهران، ۱۳۵۸.
۶. فنون بلاغت و صناعات ادبی ، جلال‌الدّین همایی، نشر هما ، ۱۳۷۷.
۷. معالم ابلاغه ، محمّد خلیل رجایی، انتشارات دانشگاه شیراز ، ۱۳۷۶.
۸. موسیقی شعر ، محمّدرضا شفیعی کدکنی ، انتشارات آگاه ، تهران ، ۱۳۶۸.
۹. نگاهی تازه به بدیع ، سیروس شمیسا ، انتشارات فردوس ، تهران، ۱۳۶۸.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی