نوشتهٔ شادروان مسعود فرزاد
ترجمه و تحشیهٔ حمید حسنی

اختلافات آوایی و

مقدمهٔ مترجم

مسعود فرزاد را حاجتی به شناساندن نیست[۱]؛ خصوص آنکه آثار و آرای وی در عروض فارسی ـ که الحقّ از لحاظ دقت نظر و انسجام مطالب کم‌نظیر است ـ در پیشرفت وتکامل این فن تأثیری چشمگیر و درخور تحسین داشته است. اما با تمام اینها، فرزاد هنوز دست کم به عنوان یک عروض نویس پیشرو، چنانکه باید و شاید شناخته نشده و حق بزرگی که بر عروض و عروضیان معاصر داشته و دارد، به تمامی ادا نگردیده است؛ و این ممکن است دو دلیل اساسی داشته باشد: یکی آنکه سبک فرزاد در دسته‌بندی اوزان، با ویژگیهای خاص و منحصر به فردی که دارد، اگر چه بسیار دقیق و استوار و سیستماتیک است، هنوز نتوانسته توجه عروضیان دیگر را به خود جلب کند، و این سنت شکنی وی جایی برای خود بیابد[۲]. دوم آنکه متأسفانه، معمولاً اغلب ما چندان به نقل مطالب دیگران با ذکر مأخذ توجهی نداریم و هر چه را از کسی یا کتابی آموختیم، از اصول مسلم و بدیهیات می‌شماریم. گویی این پند سعدی را نشنوده‌ایم که:

قدیمان خود را بیفزای قَدْر
که هرگز نباید زپرورده غَدْر[۳]

بنده به هیچ‌وجه در اینجا قصد متهم کردن کسی را ندارم؛ اما در همین عروض فارسی تاکنون، بخصوص دو تن از متخصصان طراز اول، یعنی زنده‌یاد استاد دکتر پرویز ناتل خانلری و آقای دکتر تقی وحیدیان کامیار، هر کدام در مقدمهٔ یکی از آثار خود، از این بی‌رسمیها و ناجوانمردیها نالیده‌اند و اظهار گله کرده‌اند، و انصافاً جز حق هم نگفته‌اند[۴].

در چند سال اخیر، چندین کتاب تازه چاپ عروضی به بازار آمده که جز یکی دو تا ـ آن هم در معدودی مباحث و در سادگی روش آموزش ـ هیچ نکتهٔ تازه‌ای برای مطرح کردن ندارند و در یک کلام تکرارند و تکرار؛ و در این میان، حق پیشینیان است که زیر پا گذارده می‌شود. البته بسیاری از آنان، در پایان کتاب خویش، از مآخذ مورد استفادهٔ خود ذکری کرده‌اند که باز جای شکرش باقی است!

با تمام این اوصاف، آنچه مسلم است اینکه، استاد فرزاد از بزرگترین عروضیان و سترگ‌ترین محققان در طول تاریخ تحقیقات این فن است و نام و آثار وی بی‌گمان جاودانه خواهد درخشید. آمرزش خدای بر او باد!

اما متنی که خوانندهٔ گرامی پیش رو دارد، ابتدا ترجمهٔ فصل ششم کتاب ارزشمند "***Persian Poetic Metres***" چاپ لیدن، ۱۹۶۷ است[۵] که در حدود سه سال پیش از این انجام گرفته، و از آنجا که این مبحث در آثار فارسی استاد مطرح نشده است، مترجم بر آن شد آن را به همراه حواشی و تعلیقاتی که بر آن افزوده است، به طور موجز و فشرده تقدیم عزیزان مسئول در نشریهٔ وزین کیان کند و از این راه گامی هر چند کوچک در طرح آرای شادروان فرزاد بردارد. اینک با فروتنی تمام، همه را به احترام استاد، به روان پاک و بزرگوارش تقدیم می‌دارد و در مقابل عظمت روح عزیزش سر تعظیم فرود می‌آرد.

آغاز ترجمه

عموماً تلفظ، باید عیناً با وزن مطابقه کند. به هر حال، موارد جایز عدول از قواعد از این قرارند:

۱ . ساکن به جای متحرک (شبه سکته یا نیم‌سکته)

ممکن است در لفظ، هیچ مصوتی وجود نداشته باشد که با حرف دوم هجای کوتاه مطابقه کند. در چنین موردی، در مقابل دو حرفی که وزن اقتضا می‌کند، ما تنها یک حرف (صامت) در تلفظ داریم. اما این هیچ اختلاف عروضی‌ای ایجاد نمی‌کند؛ زیرا در تقطیع، جای خالی آن مصوّت مفقود همیشه از خارج پر می‌شود؛ معمولاً به شکل ضمّه و گاهی کسره. الفبای عروضی ما تاکنون شامل دو حرف بوده است: هجای کوتاه [صامت + مصوت کوتاه[۶]] و هجای بلند [صامت + مصوّت کوتاه + صامت[۷]، یا صامت + مصوّت بلند[۸]]. اما برای آنکه قادر باشیم یک هجای کوتاه عروضی مخفف [یعنی ساکن] را با دقت نشان دهیم، همچنین در برخی پدیده‌های عروضی دیگری که مطرح خواهیم کرد، ما به یک حرف عروضی ثالث نیازمندیم که نمایندهٔ صامت ـ هرگونه صامتی ـ باشد. نشانهٔ نقطه [.] به نظر من کاملاً این نیاز را برآورده می‌کند. حال «جامه‌ها» و «جامها»، از نظر عروضی یکسانند و نشانهٔ هر دو، وزن «فاعلن» است؛ اما ملاحظه می‌کنیم که در مقابل هجای کوتاه، لفظ نخست دارای یک معادل آوایی کامل است: «مه»، در حالیکه لفظ دوم تنها «م» ساکن دارد. با الفبای عروضی محدود به هجای کوتاه و

هجای بلند، ما هیچگاه نمی‌توانیم این اختلاف را بیان کنیم؛ زیرا لفظ اول هم از لحاظ آواشناختی و هم از نظر عروضی، بر وزن «فاعلن» است، اما دومی در حالیکه از نظر عروضی بر وزن «فاعلن» می‌آید، از لحاظ آواشناختی تنها معادل «فاغْلن» [به سکون «ع»: ـْـ] می‌باشد. بدین ترتیب، نشانهٔ نقطه در حالیکه بروشنی نمایندهٔ ارزش صحیح عروضی است، می‌تواند دقیقاً نشانگر موقعیت آوایی نیز باشد.

در مورد بالا، نقطه با هجای عروضی کوتاهِ مخفف، از لحاظ آوایی ـ و نه عروضی ـ پس از یک هجای بلندِ معمولی واقع می‌شود؛ چنین ترکیب آوایی [فاغْ به سکونِ «ع»] را می‌توان «نیم‌سکته» یا «شبه سکته» نامید، زیرا اگرچه دارای یک ویژگی آوایی است، وجودش از لحاظ وزنی [به آن کیفیت] احساس نمی‌شود، و به هیچ‌وجه در تقطیع عروضی مؤثر نیست.

۲ . یک هجای بلند به جای دو هجای کوتاه (سکته)

اما ممکن است ما «فَعْ»، یا یک هجای عروضی کوتاه مخفف از لحاظ آوایی نیز داشته باشیم که بلافاصله بر یک هجای کوتاه عروضی کامل آن مقدم می‌شود. این «سکتهٔ» فارسی است که ـ برخلاف مورد قبل ـ بر وزن شعر نیز مؤثر است؛ زیرا چیزی از خارج، آن مصوّت مفقود را جبران نمی‌کند (همچنان که در مورد «فاغْ»)، و در نتیجهٔ وقوع آن «فَعْ» [به سکونِ «ع»] که در اصل متحرک بوده، به «فَعْ» بدل می‌شود، چرا که «فَ» صامت به علاوهٔ مصوّت کوتاه، و «فْ» به سکون صامت است. بنابر این، ترکیبِ «فَعْ» [«ع» ساکن] از نظر آوایی معادل «فَعْ» (هجای بلند) است و «فع» یکی از دو شکل ممکن هجای بلند معمولی عروضی است.

کوتاه سخن اینکه، هنگامی که تلفظ «فاغْ» در حالیکه مستلزم «فاعِ» (به کسر «ع») است، وزن به وسیلهٔ جبران مصنوعی آوایی، بدون تغییر می‌ماند [فاعِ]؛ اما وقتی‌تلفظ‌فقط معادل «فَعْ» را به دست می‌دهد، در صورتی که وزنْ «فَعِ» (هر دو متحرک) را ایجاب کند، چنین جبرانی صورت نخواهد گرفت، و وزن از «فَعِ» ـ یا دو هجای کوتاهِ [متوالی] ـ به «فع» (یا یک هجای بلند) تغییر می‌یابد. پس در حالیکه «شبه سکته» صرفاً یک پدیدهٔ آوایی است، «سکته» هم آوایی و هم عروضی می‌باشد.

دو مورد فوق از انحراف آوایی (deviation Phonetic) را می‌توان به این صورت جدول‌بندی نمود:

وزن موردنیاز	صورت تلفظی	معادل عروضی	نام پدیده	حالت عروضی
فاعِ	فاغْ	فاعِ	شبه‌سکته(نیم‌سکته)	تغییریافته
فَعِ	فَعْ	فَعْ	سکته	تغییر نیافته

۲/۱ . «سکته» و بسامد وقوع آن

«شبه سکته» ممکن است در تمام اوزان فارسی واقع شود؛ اما ماهیت سکتهٔ فارسی چنان است که امکان وقوع آن را به ارکان عروضی‌ای که دارای دو هجای کوتاه متوالی باشند محدود می‌کند. از این‌گونه ارکان، فقط دو تا (فعلاتن و مفتعلن)[۹] رایج‌اند و هر وزن دیگری که تماماً براساس [تکرار] یکی از این دو رکن باشد، سکته بیشترین احتمال وقوع را خواهد داشت.

از میان این اوزان، مهمترینشان از این قرارند[۱۰]:

«فعلاتن» چهار بار،
«فعلاتن» سه بار (این وزن کم استعمالست)،
فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن / فعلاتْ،
فعلاتن فعلاتن فعلن / فعلاتْ،
مفاعیلُ مفاعیلُ مفاعیلُ مفاعیلْ / فعولن (مفاعی) (کم استعمال)،
مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ مفاعیلْ / فعولن (مفاعی)،
مفاعیلُ مفاعیلُ مفاعیلْ /فعولن (مفاعی) (وزن پیشنهادی من)[۱۱]،
مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلْ / فعولن (مفاعی)[۱۲]،
«مفتعلن» چهار بار، (کم استعمال)،
مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فَعَل / فعولْ،
مفتعلن مفتعلن فاعلن / فاعلات.

توجه کنید که وزن دوم جدول از آخر [یعنی وزن دهم]، وزن رباعی فارسی است. همچنین دقت کنید که دو هجای کوتاه [متوالی]، حداکثر چهار بار در هر مصراع واقع می‌شود، به طوریکه به لحاظ نظری، سکته بیش از چهار بار نمی‌تواند در یک مصراع واقع گردد. مع‌هذا عملاً گمان نمی‌کنم حتی در کل ادبیات [منظوم] فارسی، سه سکته در یک مصراع یافت شود. یک سکته در یک مصراع کاملاً پدیده‌ای رایج است، و گاهی معتقدند حتی اندکی بر زیبایی طنطنه‌آمز شعر می‌افزاید [این بخصوص در شعرهای سبک ترکستانی[۱۳] صادق است]. دو سکته در یک مصراع، نه تنها نادر[۱۴] نیست، بلکه نشانگرِ والاترین درجهٔ خوش‌آهنگی نیز به حساب می‌آید.

با توجه به بسامد ممکن وقوع سکته در یک وزن، گروه بعدی اوزان، گروهی است که براساس تناوب (تکرار) «فعلاتن» و «مفاعلن»[۱۵] قرار دارد؛ که در آن، سکته می‌تواند در «فعلاتن» یا در زحاف[۱۶] آن که محصول حذف است واقع شود: «فعلن». این، در ضمن گروه نسبتاً مهمی است، زیرا تمام اوزان آن در شعر فارسی کاربرد فراوان دارند:

«مفاعلن فعلاتن» دو بار،
مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن / فعلات،
فعلاتن مفاعلن فعلن / فعلاتْ،
مفتعلن فاعلاتُ مفتعلن فع / فاع،
مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلن / فاعلاتْ.

اوزان ذیل، از گروه «الف» و «ب» به «فعلن» ختم می‌شوند:

فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن / فعلاتْ،
فعلاتن فعلاتن فعلن / فعلاتْ،
مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن / فعلاتْ،
فعلاتن مفاعلن فعلن / فعلاتْ.

حال، وقتی یک وزن به «فعلن / فعلاتْ» ختم شود، سکته‌ای که در همین رکن پایانی [با تبدیل آن به «فع لن /فع لات»] واقع می‌گردد، به لحاظ آوایی بسیار سبک و ملایم است، به طوری که بندرت قابل تشخیص می‌باشد. در مورد سکته‌ای که در «مفتعلن»[۱۷] هم ـ وقتی که آخرین زحاف [به عبارت دیگر: رکنِ] وزن باشد ـ با تغییر آن به «مفعولن» صدق می‌کند. بارزترین نمونه، وزن بسیار مهم رباعی فارسی است. به عبارت دیگر، وقتی: «مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فَعَل / فعولْ» یا «مفعولُ مفاعلن مفاعیلُ فَعَل / فعولْ» که بر اثر

عروضی در شعر فارسی

سکته در جزء آخر، به ترتیب تبدیل می‌شود به: «مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلن فع / فاعْ» و «مفعولُ مفاعلن مفاعیلن فع/ فاعْ» معمولاً هیچکس بجز عروضدان، از وقوع این سکته آگاه نیست[۱۸].

برخی اوزان، هرچند دارای دو هجای کوتاهِ متوالی‌اند، اما از نظر آوایی سکته نمی‌پذیرند. از این قرارند این‌گونه اوزان:

الف) اوزانی که بخشی از آنها براساس «مفتعلن» یا «مستفعلُ» [یعنی «مفعولُ مَ...»] قرار دارد.

ب) اوزانی که تماماً یا بعضاً براساس ارکان عروضی پنج هجایی استوارند.

پ) اوزانِ نامطبوع یا به اصطلاح ثقیل.

این اوزان را در ذیل دسته‌بندی کرده‌ایم:

۱. «مفتعلن فاعلن / فاعلاتْ» دوبار،
«مفتعلن مفاعلن» دو بار،
«معفولُ مفاعیلن» دو بار؛

۲. «مَفاعلتن» چهار بار،
«مُتَفاعِلُن» چهار بار،
«فَعِلُن فعولن» دو بار،
«فعلاتُ فاعلاتن» دو بار؛

۳. مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلن،
مفعولُ مفاعلن مفاعیلن.

دو وزن اخیر که بظاهر نامتقارن‌اند، اوزانی هستند که معمولاً به ترتیب به این صورت تقطیع می‌شوند[۱۹].

اما من آنها را به عنوان قطعات پایانی اوزان متقارنی تلقی می‌کنم که براساس پایهٔ تناوب رکن عروضی پنج هجایی یا چهار هجایی باشند، گرچه این اوزان [چندان] مورد استفاده ندارند:

«مفاعلن فعلا تاتن» دو بار،
تاتن مفاعلن فعلاتاتن [= مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلن]،
«فعلاتن مفاعیلن» دو بار [= «متفاعلن مفاعیلن» دو بار]،
عیلن فعلاتن مفاعیلن [= مفعولُ مفاعلن مفاعیلن].

وزنِ «عولن فعلاتن فعولن/ مفاعیلْ» [= مفعولُ مفاعلن فعولن / مفاعیل] که همان بخش آخرِ وزن «فعلاتن فعولن» دو بار [= «فعلاتُ فاعلاتن» دو بار] باشد، استثنایی است که در آن امکان وقوع سکته وجود دارد، که [در نتیجه] به «عولن فع لاتن فعولن / مفاعیلْ» [= مفعولن فاعلن فعولن / مفاعیلْ] بدل می‌گردد.

سرانجام، گروه اوزانی را پیش رو داریم که در آنها سکته ــ از هر نوع که باشد ــ واقع نمی‌شود؛ زیرا در هیچ جای هیچ یک از آن اوزان، دو هجای کوتاهِ متوالی عروضی نمی‌توان یافت. این گروهی نسبتاً بزرگ است، و وزنهای آن براساس یک یا دو تا از ارکان عروضی[۲۰] ذیل قرار دارند:

مفاعیلن فاعلاتن مستفعلن
فعولن / مفاعیلْ فاعلن / فاعلاتْ
فَعَلْ / فَعولْ
مفاعلن

رایج‌ترین این اوزان از این قرارند:

«فاعلاتن» چهار بار،
«فاعلاتن» سه بار،
فاعلاتن فاعلاتن فاعلن / فاعلاتْ،
فاعلاتن فاعلاتن فاعلن / فاعلات؛

«مفاعیلن» چهار بار،
مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلْ / فعولن،
«فاعلن مفاعیلن» دو بار[۲۱]،
«مفاعلن» چهار بار،
«مفاعلن» سه بار؛

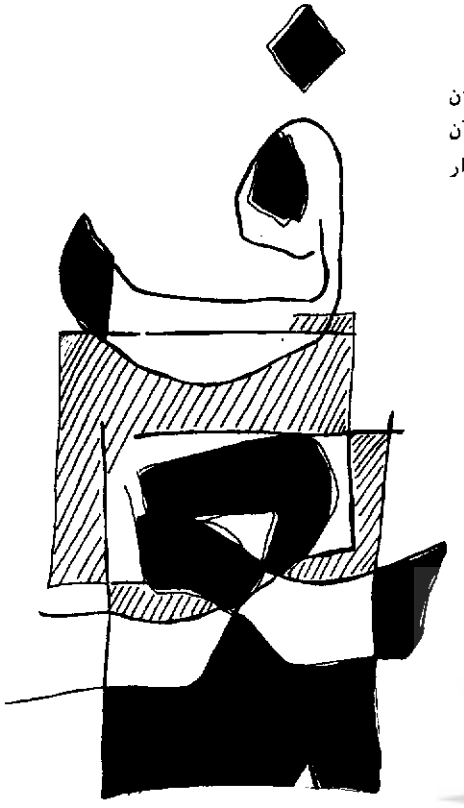
«فعولن مفاعلن» دو بار،
«فعولن» چهار بار،
«فاعلن» چهار بار (لن فعولن فعولن فعولن)،
«فعولن» سه بار،
فعولن فعولن فعولن فَعَل؛

«مستفعلن» چهار بار،
«مستفعلن» سه بار،
مستفعلن مستفعلن فعولن (یا «فاعلن»)،
«مستفعلن فعولن» دو بار[۲۲]؛

«مستفعلاتن» دو بار[۲۳]،
«مفاعلاتن» دو بار[۲۴]،
«مفاعیلتن» دو بار[۲۵].

۳ . دو صامت = صامت + مصوّت (کولنِ عروضی)

گاهی در تلفظ، دو صامتِ متوالی داریم که در وزن با یک هجای کوتاه مطابقه می‌کنند. به دیگر سخن، ما دو صامت (هر دو ساکن) خواهیم داشت، در حالیکه وزن، یک صامت و یک مصوّت (فَ = U) را اقتضا می‌کند. در چنین حالتی، آواشناسی تسلیم قاعدهٔ عروضی می‌شود؛ و صامت دوم در تقطیع عملاً به مصوّت بدل می‌گردد. بدین ترتیب «راستگو» که از نظر عروضی معادل «فاعلن» [به کسر «ع» = ــ U ــ] یا «راسگو» (rasegu) است و «شتْ» (هر دو صامتْ ساکن) عملاً به صورت «شِت» (به کسر) تقطیع می‌شود. برای نشان دادن یک هجای کوتاه عروضی، که در

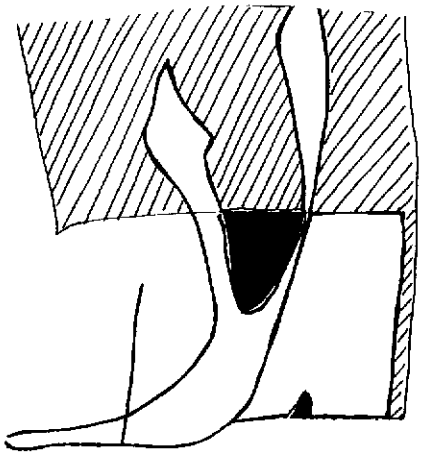


تلفظ عملی به ازای حرف دوم در برگیرندهٔ صامتی است، به گمان من می‌توان از دو نقطهٔ متوالی [..] بهره جست. شاید دو نقطه، که یکی بالای دیگری است، یا یک «کولنِ» (colon) معمولی (:) بتواند درست همان نقش را ایفا کند.

بدین ترتیب، در حالیکه ارزش عروضی «راستگو» تغییر نایافته (فاعلن) باقی می‌ماند، ترکیب « ـ.ـ» (یا «ـنـ») برای نشان دادن موقعیت آوایی دقیق نیز به کار می‌آید.

۴ و ۵ ـ «ـ.» (فاع) و «ـ ..» («فاعْلْ» به سکون «ع» و «ل») گنگ و دوگنگی، پسوند تأنیث

در عروض فارسی، مصراع همیشه به هجای عروضی بلند [دو صامت یا یک مصوّت کوتاه حایل، یا صامت و مصوّت بلند] ختم می‌شود. اما



این هجای دنباله‌دار (tail - syllable)، ممکن است یک یا دو صامت اضافی در آخر داشته باشد، بدون تغییر وزن. اینچنین مصوتی را می‌توان به وسیلهٔ یک نقطه نشان داد. مثال:

صامت + مصوّت بلند: بو	ـ [= فع]	صامت + مصوّت کوتاه + صامت: بَر
صامت + مصوّت بلند + صامت: بوس	ـ. [=فَعْلْ/ فاعْ]	صامت + مصوّت کوتاه + دو صامت: بَرْف
صامت + مصوّت بلند + دو صامت: دوست	ـ.. [= فاعْلْ]	صامت + مصوّت کوتاه+ سه‌صامت (مثال‌ندارد)[۲۶]

اتفاقاً، این زیادتِ آوایی که به لحاظ عروضی در هجای آخر هر مصراع فارسی مجاز است، گمان می‌کنم با «پسوند تأنیث» (Feminine ending)[۲۷] عروض انگلیسی و سایر [زبانهای] فرنگی مطابقت کند، و آن را می‌توان بحقّ «پسوند تأنیث گنگ» (Feminine ending mute)[۲۸] نامید.

باید به خاطر داشت که شکل معیار وزن را همیشه می‌توان کاملاً به وسیلهٔ دو علامت؛ هجای کوتاه و هجای بلند نمایش داد. و اینکه نقش این نقطه و دو نقطهٔ عروضی محدود شده است، می‌توان با نمایش دقیق انحرافات آوایی مجاز از مقتضیات وزنِ معیار، آن را به صورت جدول زیر نشان داد:

اصل وزن	گونهٔ فرعی	توضیحات
فَ (u: صامت + مصوّتِ کوتاه)	. (صامت)	سکته
فُ (u: صامت + مصوّتِ کوتاه)	: (صامت)، یا..	
فَع (ـ:صامت + مصوّتِ کوتاه+ صامت یا صامت + مصوّتِ بلند)	ـ . (صامت + مصوّتِ کوتاه + دو صامت یا صامت + مصوّت بلند +صامت) یا ـ .. (صامت + مصوّت بلند + دو صامت)	نیم سکته (شبه‌سکته)

و سرانجام آنکه، تمام موارد اختلاف مجاز (سکته در وزن اتفاق می‌افتد، و بقیه صرفاً پدیده‌های آوایی‌اند) به هیچ‌وجه شکل عروضی معیار وزن را تغییر نمی‌دهند.

تعلیقات مترجم

دربارهٔ سکته، بنده پیش از این در کتاب موسیقی شعر نیما (کتاب زمان، پاییز ۱۳۷۱)، ص ۳۵ ـ ۳۷ و ۲۰۱ ـ ۲۰۷ سخن گفته‌ام و تاریخچهٔ مطالعات عروض‌نویسان در مورد این مقوله را با نقد و بررسی آنها به دست داده‌ام؛ و خوانندگان علاقه‌مند، خود می‌توانند به همانجا رجوع فرمایند. اما لازم است در اینجا به صورت فشرده، به چند مسألهٔ ناگفته اشاره شود:

نخست آنکه اوزان سکته‌دار را نباید با «اوزان ایقاعی»، یعنی اوزانی که از توالی هجاهای بلند به وجود می‌آیند اشتباه گرفت[۲۹]؛ چرا که در وزن سکته‌دار، کندی و تندی آهنگِ خواندن شعر کاملاً با آهنگ وزن اصلی (بدون سکته) مطابق است، با این تفاوت که در نتیجهٔ تبدیل دو هجای کوتاه متوالی به یک هجای بلند و حذف یک حرکت (یعنی فتحه) در وزن، تکیهٔ بمی توأم با مکث در محل وقوع سکته ظاهر می‌گردد و به قول فرزاد، شعر را طنطنه‌آمیز می‌کند، به نحوی که اگر هنگام برخواندن شعر، موضع سکته را بدرستی نشناسیم، حتی ممکن است در تشخیص وزن اصلی دچار اشتباه شویم. مثلاً در این مصراع: «تا کی گریی زعشق و تا کی نالی؟» ـ که در المعجم (زوّار، ص ۱۴۶) آمده است ـ اگر آهنگ خواندنْ سنگین و کند باشد، و تکیه و مکث بر هجای سوم (گر) و ما قبل آخر (نا) قرار گیرد، از بحر «هزج» است و وزنش چنین خواهد بود: «مفعولن فاعلن مفاعیلن فع». اما اگر آهنگ خواندن ما سَبُک و تند باشد، و تکیه و مکث بر هجای دوم (کی) و دو تا مانده به آخر (کی) واقع شود، از بحر «منسرح» و بر وزن: «مفعولن فاعلاتُ مفعولن فع» استوار خواهد بود. چنانکه ملاحظه می‌شود، وجود دو سکته در این دو وزن مختلف، سبب تساوی و انطباق کامل هجایی (و نه تلفظی و آوایی) آنها می‌گردد. به عبارت دیگر، با یک صورت املایی واحد ـ مراد املای عروضی و فرمولیزه است ـ دوگونه تلفظ خواهیم داشت. این مسأله، به نوعی شبیه مقولهٔ «روساخت» (surface structure) و «ژرف ساخت» (deep structure) چامسکی[۳۰] است؛ بدین ترتیب که می‌توان صورت املای عروضی دو وزن را «رو ساختِ عروضی»، و دوگانگی تلفظ آنها را «ژرف ساخت عروضی» نامید.

مثال دیگر، وزن «مفعولن» چهار بار [شانزده هجای بلند متوالی] است که اگر بدون آهنگ خاص ـ که عامل انطباق آن با یکی از اوزان عروضی باشد ـ خوانده شود، ایقاعی است؛ اما اگر هنگام خواندن، ما تکیه و مکث را بر هجاهای معینی از آن قرار دهیم، به وزنی عروضی بدل خواهد گردید. غزلِ ۱۴۹۴ مولانا (کلیات شمس، چاپ استاد فروزانفر) بر همین وزن است و با اِعمال تکیه در جاهای گوناگون آن، دست‌کم بر چهار وزن دیگر[۳۱] منطبق خواهد شد:

افتادم، افتادم، در آبی افتادم
گر آبی خوردم من، دلشادم، دلشادم

پس این وزن، با یک «روساخت (املایی)»، دارای پنج «ژرف ساخت (عروضی)» است. در این باره، نگارنده در مقالهٔ «سکته در شعر فارسی» ـ که در حال آماده شدن است ـ به طور گسترده بحث کرده است.

نکتهٔ دیگر، دربارهٔ اصطلاح نامناسب cesura است که مؤلّف معادل «سکته» به کار برده است. باید گفت cesura (یا caesura و cesure) مأخوذ از زمان گذشتهٔ مصدر caedere [به معنی بُریدن] در زبان لاتین است و به معنی همان pause یا وقفه و مکث است که بخصوص در صورت امروزین زبانهای اروپایی، بیشتر در میانهٔ مصراع واقع می‌شود و به هیچ وجه بر ساخت عروضی شعر مؤثر نیست.[۳۲] در شعر فارسی نیز، در میانهٔ دو «نیم مصراع» اوزان دوری [متناوب]، همیشه وقفه‌ای طبیعی حاصل می‌شود که دقیقاً معادل caesura ـ مثلاً در شعر مدرن انگلیسی ـ است. برای آگاهی بیشتر در این‌باره، بنگرید به:

A Dictionary of Literary Terms ,by J.A. Cuddon, England, Penguin Books, 1979 (revised edition).

نکتهٔ سوم، دربارهٔ اصطلاح quasi - cesura است که ما آن را «نیم سکته» یا «شبه سکته» ترجمه کردیم. چنانکه در متن نوشته دیدیم، فرزاد محل وقوع این عارضه را حرف آخر هجاهای کشیدهٔ میانهٔ مصراع (در حالیکه معادل یک هجای بلند و یک هجای کوتاه قرار گرفته) دانسته است؛ یعنی مثلاً در این بیت حافظ:

دیرست که دلدار پیامی نفرستاد
ننوشت سلامی و کلامی نفرستاد
(چاپ قزوینی / ص ۷۴)

که «ت» و«ر» و«ت» در «دیرست» و «دلدار» و «ننوشت» ساکن است و دارای «شبه سکته» است!

اما به نظر من، هیچ نیازی به این نامگذاری نیست؛ زیرا در هر قطعه شعر فارسی، چندین مورد از این مقوله را می‌توان یافت و چیز غیرعادی و کمیابی نیست که قابل احراز نام جداگانه‌ای برای خود باشد. عین سخن فرزاد را «ذیل ساتن» با یک تغییر جزئی، در صفحهٔ ۸۶ کتاب خویش آورده

و هیچگونه اشاره‌ای به هیچ منبعی نکرده است؛ وی این عارضه را «سکتهٔ ملیح» نامیده است که بنده تاکنون چنین تسمیه‌ای را در هیچ اثر عروضی‌ای ندیده‌ام و صرفاً در فرهنگهای لغت (آن هم به طور بسیار نارسا و گنگ) به این اصطلاح برخورده است.

حال به نظر من، اگر ما لفظی را که حرف آخرش مشدد است و در عین حال نه مضاف است و نه موصوف و نه معطوف گرفته است [یعنی ساکن]، دارای «شبه سکته» بدانیم، با توجه به کم استعمال بودن آن، بسی مناسبتر است. اینک چند مثال برای این مورد:

راه تو زی خیر و شر هر دو گشاده‌ست
خواهی ایدُون گرای خواهی ایدون

(دیوان ناصرخسرو، چاپ مینوی و محقق/ ص ۸).

دُر همی نظم کنم لاجرم
بی عدد و مر در اشعار خویش
(همان / ص ۱۷۹)

جِس خشکی دید کز خشکی بزاد
عیس جان پای بر دریا نهاد

(مثنوی معنوی، چاپ نیکلسون: دفتر اول، بیت ۵۷۱).

که در «دُرّ» و «مَرّ» و «حِسّ»، تشدید ساکن است (در «مَرّ»، «ر» به ضرورت وزن تشدید گرفته است).

نظایر این مورد بسیار اندک است و بیشتر در شاهنامه و گرشاسب نامه و اشعار ناصرخسرو و عطار و مولانا سراغ آن را باید جست.

گفتنی است که همین عارضه راآقایان جلال خالقی مطلق و ابوالحسن نجفی، در «مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه فردوسی» (۱۳۵۴ و ۱۳۵۵) «سکته» نامیده‌اند. بنگرید به موسیقی شعر نیما، ص ۳۶.

و اما نکتهٔ آخر، دربارهٔ شمارهٔ اوزان سکته داری است که استاد فرزاد ارائه کرده است؛ فهرست وی شامل ۲۷ وزن است که به نظر من کامل نیست و هشت وزن دیگر را به ترتیبی که در ذیل آورده می‌شود باید به آنها افزود:

۱ . مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فع/ فاع، ۲ .مفعولُ فاعلاتُ‌مفاعیلُ /فعولن، ۳ . «فاعلاتُ مفتعلن» دو بار، ۴ . مفاعیلُ مفاعیلُ فاعلاتُ / فاعلن، ۵ . مفعولُ مفاعیلُ فاعلاتن، ۶ .مفعولُ مفاعیلُ فاعلاتُ / فاعلن، ۷ . «فع لن فَعِلُن» دو بار، ۸ . «فَعِلُن» چهار بار.

یادداشتهای مترجم:

۱ . دربارهٔ زندگی و آثار شادروان فرزاد، بنگرید به مجلهٔ «آینده»، سال هفتم، شمارهٔ هشتم، آبان ۱۳۶۰، بویژه صفحات ۵۸۸ ـ ۵۹۱ که استاد ایرج افشار نگارش کرده‌اند.

۲ . مثلاً به جای «مفعولُ مفاعلن فعولن» می‌گفت: «عولن فعلاتُن فعولن»، یا «لاتن مفاعلن فعلاتن مفاعلن» را به جای «مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلن» به کار می‌بُرد.

۳ . بوستان سعدی (سعدی نامه)، تصحیح و توضیح زنده یاد دکتر غلامحسین یوسفی، تهران، خوارزمی، چاپ دوم، ۱۳۶۳، بیت ۲۶۶.

۴ . وزن شعر فارسی تألیف دکتر خانلری، چاپ تهران، بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۵ و حرفهای تازه در ادب فارسی نوشتهٔ دکتر وحیدیان کامیار، جهاد دانشگاهی دانشگاه اهواز، ۱۳۷۰.

آن قسمت از مقدمهٔ کتاب اخیر مراد نظر نگارنده است که نویسندهٔ محترم منحصراً دربارهٔ آثار مربوط به عروض و قافیه نوشته‌اند.

۵ . عنوان کامل کتاب و فصل ششم چنین است:

Persian Poetic Metres, A Synthetic Study, with 94 tables; M.Farzaad, Leiden 1967; chapter six: Phonetic and Prosodic Variations (pp.75 - 81).

۶ . مانند: وَ، نَه، چه، که.

۷ . یعنی هجای بسته، مثل: من، در، دل.

۸ . یعنی هجای بلند گشاده، مانند: ما، سو، سی. نگاه کنید به وزن شعر فارسی، ص ۱۴۰.

۹ . چون طبق روش فرزاد، اوزانی که در چند سطر بعد آورده می‌شوند، تماماً از «فعلاتن» یا «مفتعلن» تشکیل شده‌اند، وی به «مفاعیلُ» و «مفعولُ» ـ که در عروض رایج استعمال دارند ـ اشاره نکرده است.

۱۰ . چون ممکن است برخی خوانندگان، با اسلوب فرزاد آشنایی نداشته باشند، ما اوزان ارائه شده را به شیوهٔ معمول عروضیان آورده‌ایم.

۱۱ . البته این وزن در المعجم (زوّار، ص ۱۰۸) آمده و دو بیت شاهد نیز برای آن ذکر شده است. الول سالن، عروضی سختکوش انگلیسی نیز، در کتاب خویش یکی از آن دو بیت را نقل کرده است:

L.P.Elwell - Sutton: ***The Persian Metres;*** Cambridge 1976, p.97.

۱۲ . این وزن نیز بسیار کم استعمال است که فرزاد اشاره‌ای نکرده است. طرفه آن است که نخستین بیت گلستان بر همین وزن است:

از دست و زبان که برآید
کز عهدهٔ شکرش به در آید؟

(چاپ مرحوم یوسفی / ص ۴۹)

۱۳ . همان سبک خراسانی معروف است.

۱۴ . معادل rare، که در متن rate چاپ شده و قطعاً اشتباه چاپی است.

۱۵ . به پاورقی شمارهٔ ۹ رجوع فرمایید.

۱۶ . «زحاف» معادل derivative گذاشته شد، چون از نظر ما (و اغلب عروض نویسان دیگر) «فعلاتن» خود رکن است. نگاه کنید به کتاب موسیقی شعر نیما، (کتاب زمان، ۱۳۷۱) صص ۲۵ ـ ۲۷.

۱۷ . رجوع فرمایید به پاورقی شمارهٔ ۹.

۱۸ . این عارضه، در کتاب شجرة الاوزان تألیف سید مظفر علی اسیر، ۱۲۹۰ ه.ق، «تسکین» نامیده شده است. جهت مزید آگاهی رجوع کنید به موسیقی شعر نیما، صص ۲۰۵ ـ ۲۰۶.

۱۹ . در قسمت «پ»، فرزاد دو وزن را طبق اسلوب خود، به ترتیب به این صورت آورده است: «تاتن مفاعلن فعلاتاتن» و «عیلن فعلاتن مفاعیلن».

۲۰ . «ارکان عروضی»، معادل prosodic words نهاده شد.

۲۱ . یا «فاعلاتُ مفعولن» در بار که از بحر «مقتضب» (مثمن مطوی و مقطوع) است.

۲۲ . یا «مفعولُ فاعلاتن» دو بار که از بحر «مضارع» (مثمن اخرب) است.

۲۳ . یا «فَعِلن فعولن» دو بار که از بحر «متقارب» (مثمن اثلم و سالم) است.

۲۴ . یا «فعولُ فَعِلن» دو بار که از بحر «متقارب» (مثمن مقبوض اصلم) است.

۲۵ . یا «فعولن فَعَلْ» دو بار که از بحر «متقارب» (مثمن سالم و محذوف) است.

۲۶ . تنها یک مثال برای این مورد یافت شد، و آن «رَنْدش» است در «می‌گیرندش» در این بیت مثنوی مولانا:

همچو گفتاری که می‌گیرندش واو
غَرّهٔ آن گفت کین گفتار کو؟

(تصحیح نیکلسون: ۱۸۱/۴)

که البته «ش» در تقطیع حذف می‌گردد (موسیقی شعر نیما، ص۱۸۲).

۲۷ . feminine ending در اصطلاح دستور زبان، پسوند یا حرف (یا حروفی) زائد است که نشانگر مؤنث بودن الفاظ است. اما در عروض فرنگی، هجای بی‌تکیه‌ای را گویند که در پایان مصراع آورده شود. برای مزید آگاهی، به کتابهای عروض و فرهنگهای اصطلاحات ادبی انگلیسی رجوع فرمایید.

۲۸ . mute معانی گونه‌گونی دارد که ما در اینجا آن را «گنگ» ترجمه کردیم، و مراد از این لفظ را در عروض، باید حرف زائد بر تقطیع دانست. در اصطلاح زبان‌شناسی، حرف غیرملفوظ را mute یا silent می‌نامند؛ مثالش «ر» در «خواهر» و h در hour است.

۲۹ . دربارهٔ اوزان ایقاعی، بنگرید به مقالهٔ «اوزان ایقاعی در شعر فارسی» نوشتهٔ آقای دکتر وحیدیان کامیار، در «مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه فردوسی»، سال هفدهم، شمارهٔ دوم (تابستان ۱۳۶۳)، صص ۳۲۳ ـ ۳۴۸.

۳۰ . نوام چامسکی (Noam Chomsky) زبان‌شناس، روان‌شناس، فیلسوف، منطقی، ریاضیدان و سیاستمدار نابغهٔ آمریکایی، استاد زبان‌شناسی در «انستیتوی تکنولوژی ماساچوست» (M.I.T). دربارهٔ چامسکی و آثارش، در صورت نیاز، به کتاب چومسکی نوشتهٔ جان لاینز، ترجمهٔ احمد سمیعی (چاپ تهران، خوارزمی، ۱۳۵۷) و کتابهای زبان‌شناسی رجوع فرمایید.

۳۱ . یعنی: الف) «مفعولُ مفاعیلن» دو بار، ب) مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلن، ج) «فعلاتن» چهار بار، د) «مفتعلن» چهار بار.

۳۲ . در مناظر القواعد، «سکته» دقیقاً به معنی caesura یا pause تعریف شده است و بنده در موسیقی شعر نیما (ص ۲۰۱ ـ ۲۰۲) آن تعریف را با سه دلیل رد کرده‌ام که چون در اینجا مجال طرح آن را نداریم، خوانندگان گرامی باید به همان کتاب رجوع فرمایند.