

در پیرامون اختیارات شاعری

یکی از مباحث مهم عروضی، محبت اختیارات شاعری است. اختیارات یعنی برگزیدن یکی از دو صورت موجود و یا یکی از دو گونه تلفظ يك واژه بنا به میل و اراده شخصی مثلا انتخاب فعلا تن بجای فاعلا تن مانند این شعر:

هر شب اندیشه دیگر کنم ورای دگر

که من از دست تو فردا بروم جای دگر
در شعر فوق رکن اول مصراع دوم (که من از دست) مساویست با فعلا- تن و حال آنکه شاعر می توانسته آنرا همچون رکن اول مصراع اول بروزن فاعلا تن بیاورد و یا استعمال مفعلمن بجای مفاعلمن مانند این شعر:

کیسه هنوز فر بهست با تو از آن قوی دلم

چاره چه خاقانی اگر کیسه رسد به لاغری

که رکن دوم مصراع دوم بجای مفاعلمن، مفعلمن آمده و بصورت (قانی اگر) ملاحظه می شود و حال آنکه شاعر می توانست رکن معادل مفاعلمن بیاورد، البته این امر را نباید با مبحث دیگر یعنی اضطرابات شاعری مخلوط و اشتباه کرد چنانکه بعضی از معاصرین چنین خلط کرده اند و مواردی را که شاعر مجبور به تغییر دادن کمی مصوتی و یا بطور کلی واژه ای بوده از اختیارات شاعری گرفته اند و البته واضح است که آنچه را ضرورت شعری ایجاب میکند نباید با آنچه به میل و اراده شخصی اختیار می کند منطبق دانست چون فرق است بین ضرورت و اختیار و از جمله کسانی که چنین ضرورت شاعری را با اختیارات شاعری خلط کرده اند آقای ابوالحسن نجفی می باشند که در جنگ شماره ۱۰ اصفهان سال ۵۲ صفحه ۱۴۷ ببعد مقاله ای در این باب نوشته اند که ما به بررسی آن می پردازیم:

قسمت اول مقاله آقای ابوالحسن نجفی در مورد اختیارات شاعری در جنگ اصفهان دفتر دهم سال ۵۲ یعنی تبدیل هجاها (هجای بلند بجای يك هجای کوتاه و هجای بلند به جای دو هجای کوتاه و قلب) بطور کامل در کتب عروض قدیم مانند معیار الاشعار و المجمع بطور پراکنده (البته نه تحت عنوان اختیارات شاعری بلکه

تحت عنوان اینکه شاعران چنین می‌کنند و جایز می‌دارند و امثال اینها) و سرانجام بطور علمی و دقیق و تحت عنوان اختیارات شاعری در کتاب وزن و ابتکاری آقای دکتر خانلری (وزن شعر فارسی) نقل شده است (وزن شعر ص ۲۵۷ بعد) و هیچ نکته‌ای در این مورد فروگذار نشده است و این قسمت از مقاله آقای نجفی عیناً مقنن‌س از آن کتاب است، اما دو قسمت دیگر از اختیارات شاعری که ایشان خود آورده‌اند از قبیل تغییرات کمی مصوتها و حذف همزه چنانکه بعداً خواهیم گفت اصلاً از اختیارات شاعری بحساب نمی‌آید بلکه از ضروریات شاعری است.

در لابلای این مطالب بعضی ترك اولی‌های زبان‌شناسی نیز مرتکب شده‌اند که تذکر داده می‌شود. نکته‌ای که قبل از شروع به بحث باید متذکر شویم اینست که در صورت قبول نظریه نویسنده مقاله در مورد اختیارات شاعری باید جز مورد خود ایشان (کوتاهی و بلندی مصوتها، حذف همزه) موارد بسیار زیاد دیگری را هم به آن اضافه کنیم مثلاً اگر معما با تشدید **Moamma** به معما **mo, ma** با تخفیف م در شعری آورده شود باید گفت این تخفیف مشدد از اختیارات شاعری است.

چه فرقی است میان تبدیل مصوت **i** به **e** و تخفیف مشدد و یا تشدید مخففی. (پوشیده نماند که بعضی از کلمات مشدد در زبان فارسی هیچگاه بصورت مخفف ادا نمی‌شود مثل همین کلمه معما و لهذا مسئله انتخابی که در مقاله مذکور متذکر شده‌اند مطرح نیست) برای مثال هر گاه در شعر زیر کلمه معما مخفف شد:

این سخنها گفت دانا و کسی از فهم خویش

در نیابد این سخنها کاین سخن معماستی

میرفندرسکی

و یا کلمه هویت **Hoviyyat** بتشدید یاء که **Hovviyyat** بتشدید

و او و یاء در شعر زیر آمده:

دست کسی بر نرسد بشاخ هویت تو

تارک اینیت او ز بیخ و بن بسر نکنی

(ص ۲۷۱ وزن شعر)

همانگونه که کلمه درویشی مخفف به ضرورت مشدد می‌شود مانند این -

شعر:

خدایا منمم گردان به درویشی و خرسندی

کلمه هویت نیز با تخفیف واو به هویت با تشدید واو بدل شده است و باید از اختیارات شاعری محسوب شود، ولی هیچکدام از آنهایی که آقای نجفی نوشته‌اند و مثالهایی که اینک عرضه شد، از موارد اختیارات شاعری محسوب نمی‌شود بلکه از ضروریات و اضطرابات شاعری است.

اختیار بر گزیدن یکی از دو وجه موجود است که هر کدام را شاعر می‌تواند بکار برد ولی اگر جزیک صورت نتوانست بکاربرد، از اختیارات شاعری محسوب نمی‌شود. ممکنست بگوئیم این موارد از اختصاصات زبان شعر و از جوازات شعری است. زیرا درنثر و زبان معمولی معما را کس معما (بسکون عین) *mo, ma* نمی‌گوید و امثال آن، ولی بهر حال از اختیارات شاعری نیست چه شاعر چیزی اختیاریانکرده بلکه مجبور به چنین تغییری شده است.

در همین مقاله ص ۱۶۰ جنگ مصوت‌های کلمات جوزوشنو و طوف را، مرکب دانسته یعنی با یصورت OW البته در کلمه طوف حرفی نیست ولسی در کلمات شنو SENO و جوز JOZ باید بیشتر دقت کرد. در مواردی که کلمه شنو با مصوت کوتاه همراه است و در مواردی با مصوت کشیده یا بلند یعنی بصورت SENO بمبارت ساده تر مصوت O در این کلمه امتداد کمی (از نظر مقدار) پیدایمی‌کند نه کیفی بهر حال بصورت SENOW در فارسی فصیح معاصر تلفظ نمی‌شود و اصل در معیارهای زبان‌شناسی تلفظ است نه اصل کلمه همچنین است کلمه جوز که در زبان فارسی امروز JOZ با مصوت O کشیده تلفظ می‌گردد.

در همان صفحه نوشته‌اند: «باید دانست که در زبان فارسی امروز خصوصیت کوتاهی و بلندی مصوتها دیگر به اصطلاح علم زبان‌شناسی معتبر نیست به عبارت ساده‌تر هیچ دو کلمه‌ای نیست که فقط بر اساس کوتاهی و یا بلندی مصوتشان از یکدیگر متمایز شوند.»

هر گاه عبارت دوم پیش نمی‌آمد تصور میشد که منظور نویسنده محترم آن است که در فارسی معاوزه‌ای امروز مصوت‌های زبان فارسی بدو دسته کوتاه و بلند تقسیم نمی‌شود در صورتیکه در تلفظ شعر فصیح فارسی امتداد مصوتها تابع نظام خاصی است ولی اینکه نوشته‌اند «هیچ دو کلمه‌ای نیست که فقط بر اساس کوتاهی یا بلندی مصوتشان از یکدیگر متمایز شوند».

باید ذکر کرد که در فارسی امروز این قاعده عمومیت ندارد. چنانکه

بهنگامیکه همزه میانی حذف شود غالباً تنها عامل متمیز در تمایز دو کلمه همین امتداد مصوتها می باشد مانند :

Sadi

Sadi در مقابل با Sadi

da va

dava « « « dava

چنانکه ملاحظه می شود تنها عامل تمایز دهنده بین کلمه دعوا و دوا

قطر امتداد مصوت a می باشد و بس .

در صفحه ۱۶۱ راجع به منتفی شدن علم عروض در صورت بدیهی شمردن و کلی شمردن مسئله امتداد مصوتها ، سخن بمیان آورده اند . باید گفت علم عروض از قواعدی تبعیت می کند که البته با مسائل بدیهی و ضروری ارتباطی ندارد .

شاعر شعری می گوید و بالضرورة و بناچار مصوت بلند i را به مصوت کوتاه e یا بالعکس مبدل می کند .

هیچ قاعده و عروضی هم درمد نظر او نیست و در کتب عروضی هم پیش بینی نشده فقط آهنگ موسیقی شعر گوینده شعر را وادار می کند در مواردی مصوتهای بلند را کوتاه و مصوتهای کوتاه را بلند کند . بر فرض که ما استقرار تام بکنیم و نتیجه بگیریم که مثلاً درجه مواردی شاعر مجبور است مصوت i را بمصوت e و یا بالعکس تبدیل کند . این امر از اختیارات شاعر شمرده نمی شود . بلکه از اضطرارات شاعر بشمار می رود (یحوز للشاعر مالا یحوز لغيره) ، یا (یفتقر فی الشعر مالا یفتقر فی غیره)

و کشف این موارد اضطراری که بناچار i و e بیکدیگر تبدیل میشود ، و بدیهی شمردن این امر که در این گونه موارد شاعر بالاچار چنین و چنان میکند ارتباطی با منتفی شدن علم عروض ندارد . درست مثل کشف قاعده جمع در زبان فارسی است که شخص دستوری می گوید مثلاً در موارد بخصوص نمی توان کلمات را با الف و نون جمع بست مثلاً نمی توان گفت غمان (البته در زبان معاصر) اگر ما بر فرض بگوئیم و علم داشته باشیم باینکه این يك امر ضروری است و در زبان معاصر هیچ کس غمان نمی گوید و اگر بگوید غلط است (در نتیجه از اضطرارات گویندگان فارسی زبان است نه از اختیارات آنها) ربطی با منتفی شدن دستور زبان ندارد .

مضافاً بر این که اصولاً اینگونه مواردیکه نویسنده ذکر کرده انداز

قوانین و قواعد عروض بشمار نمی روند .

آنچه شاعر مجبور به اجرای آن هست بالطبع انجام میدهد ، عروض

مواردی را به عنوان قاعده اختیارات شاعری ذکر می کند که شاعر مختارست در انتخاب یکی از دو صورت و اصولاً معنی اختیار همین است رکنی را بصورت (مفتعلن) می آورد و در همان بیت رکنی که مقابل آن رکن قرار دارد بصورت (مفاعیلن) ذکر می کند و حال آنکه می تواند از نظر وزنی، همانرا (مفتعلن) بیاورد مثلاً :

کیسه هنوز فر به است با تو از آن قوی دلـم
چاره چه خاقانی اگر کیسه رسد به لاغری

در صفحه ۱۶۲ نوشته اند :
(وژن شعر ص ۲۷۱)
مصوت i اگر پیش از مصوت دیگری بیاید یعنی در موقع «تلاقی مصوتها» می تواند بدلخواه شاعر کوتاه یا بلند بماند و مثال داده اند :
«عشق و درویشی و انگشت نمائی و ملامت» که i دارد کلمه درویشی اخیر الذکر کوتاه دانسته اند و در شعر زیر بلند :

درین بازار اگر سودی است با درویش خرسند است
خدایا منعم گردان به درویشی و خرسندی
لازم بتذکر است که آنچه قبل از (و) آمده است i نیست بلکه بین i و o نیم صامت $y = i$ آمده است و در حقیقت مصوت i بهیچ وجه قبل از مصوت دیگری نیامده و نمی آید بلکه تلفظ کلمه مورد بحث به ترتیب زیر است :

darvisiyo

همچنین است در کلمه (سلطانی) در اشعاری که مثال آورده اند :
آن کس که به دست جام دارد
سلطانی جم مدام دارد
جهان فانی و باقی فدای شاهد و ساقی

که باز قاعده به آن صورت که تصور کرده اند نیست ، بلکه بعد از مصوت i در کلمه سلطانی نیم صامت $y = i$ واقع شده است و پس از آن مصوت e و در حقیقت ادای آن باین صورت است :

Soltaniye Jam

یادرشمر دوم :

Soltani ye Alam
و بهمین ترتیب است در مورد بقیه مثالهاییکه در مورد واژه های «دندی» و «کشتی» ذکر کرده اند .

از این گذشته اصولاً تغییر مصوت i به e در موارد مذکور به اختیار

شاعر نیست و چنانکه گفتیم این شاعر نیست که *i* را به *e* تبدیل می کند بلکه وزن و آهنگ شعر است که شاعر را مجبور می کند که *i* را *e* را *i* کند . اگر مختار بود هیچگاه (درویشی) را از صورت اصلی خارج نمی کرد . اگر مشدد خواندن یاء درویشی از اختیارات شاعر است مشدد خواندن کلمات *اره* یا *بره* یا *دزه* که به ضرورت وزن گاه مشدد و گاه مخفف می شود نیز از اختیارات شاعر می تواند بشمار آید .

همچنین است در مورد کلمات شکستگی و دردی و بودی که در اشعار *۱۶۳* و *۱۶۴* که به ضرورت و اجبار وزن بصورت معینی درآمده است در همان صفحه چنین نوشته اند : « اگر محل تلاقی مصوتها از مقوله جمع با الف و نون باشد ظاهراً مصوت *i* همیشه کوتاه میشود چنانکه در کلمه «صوفیان» در بیت ذیل :

شکفته شد گل حمر او گشت بلبل مست

صلای سر خوش ای صوفیان باده پرست

که باز در اینجا همان اشتباه فوق تکرار شده است چون در کلمه صوفیان که شاهد آورده اند ، آنطور که تصور کرده اند مصوت *i* قبل از مصوت دیگری که اینجا *e* است نیامده بهیچوجه تلاقی مصوتها نیست بلکه نیم صامت *y* بین آنها واقع شده است . در همین صفحه نوشته اند : « مصوت بلند *U* عیناً همانند مصوت *i* اگر در محل تلاقی مصوتها باشد می تواند بدلخواه شاعر یا کوتاه شود یا بلند بماند . مثلاً در کلمه *ابرو* در دو بیت زیر که بار اول کوتاه و بار دوم بلند است :

خمی که ابروی شوخ تو در کمان انداخت

به قصد جان من زار ناتوان انداخت

و یا

گشاد کار مشتاقان در آن ابروی دلبندهست

خدا را یک نفس بنشین گره بگشا ز پیشانی

و مثالهایی نیز برای کلمات گیسو و جادو آورده اند که لازم بتذکر است که در اینجا نیز بین مصوت *U* که مورد اشاره ایشان است و مصوت *e* که تصور کرده اند تلاقی مصوتها است *یک واج y* واقع شده است و تلاقی دو مصوت بشمار نمی آید .

مضافاً بر اینکه این تغییرات چنانکه گفتیم با اختیار شاعر نیست و شاعر

مجبور است که ابرو و گیسورا یکجا با مصوت بلند و دیگر جا با مصوت کوتاه ادا کند .

فرقت میان اختیار و اجبار . همچنین است کلمه «دو» که بضرورت وزن یکبار کوتاه آمده و دیگر بار بلند .

در ص ۱۶۶ کلمه «بشنو» در مصراع اول بیت زیر کوتاه است .

دو نصیحت گنمت بشنو و صد گنج ببر

از در عیش در آو به ره عیب مهوی

(حافظ)

همچنین است مصوت «ه» در آخر کلمات ، همه وزمانه وجه و عشو که بضرورت وزن بلند شده و یا کوتاه مانده است و نویسنده محترم این کوتاهی و بلندی را به اختیار شاعر دانسته اند (صفحه ۱۶۷)

در صفحه ۱۶۸ قسمت ب : مصوت «و» در کلمات شو - برو - مشنو را مصوت مرکب OW تصور کرده اند که چنین نیست بلکه هر گاه بخواهیم آنرا در شعر تلفظ کنیم باز همان صورت است که بعداً خود نوشته اند یعنی بصورت :
Masnovey می باشد ، در صفحه ۱۷۰ نوشته اند که انتخاب فسانه بجای افسانه و گنه بجای گناه و گر بجای اگر و دره مشدد بجای دره مخفف امری و ازگانی است و شاعر در حقیقت یکی از دو صورت کلمه را انتخاب می کند .

باید گفت هیچ فرقی نیست بین مشدد خواندن دره بضرورت وزن در شمری و مشدد خواندن درویشی در شمری که قبلاً دیدیم . در هر دو شاعر مجبور است و همچنین انتخاب گر به جای اگر اختیاری بود هرگز شاعر (گر) را انتخاب نمی کرد ولی در وزن بخصوص که شاعر بر گزیده است نمی تواند مثلاً (اگر) بیاورد بناچار (گر) را انتخاب می کند .

شاعر گاهی مجبور می شود کسره اضافه را اشباع کند همین شاعر گاهی مجبور می شود افسانه را فسانه کند حال اگر انتخاب هم تلقی کنیم شاعر مجبور شده که چنین انتخابی بکند همانطور که مجبور بوده ازدو گونه ترکیب (شب تاریک) با مصوت «ه» کوتاه و (شب تاریک) مصوت «ه» بلند، بلند را انتخاب کند این اختیار و انتخاب اجباری است و ضروری .

صفحه ۱۷۲ «دیگر آنکه واك همزه در آغاز کلمه هرگز در تقابیل با عدم خود قرار نمی گیرد» باید ذکر شود که خاصیت واك ممیز بودن آنست لذا همزه ابتدائی واك نیست بلکه مصوت است . در صفحه ۱۷۴ نوشته اند «درین جمله : «از او پرسیدم» استعمال همزه «از» اجباری ولی استعمال همزه «او» اختیاری است ، از آن رو که هم می توان گفت :

از او پرسیدم وهم از او پرسیدم . آیا همزه آغازی از این شعر حذف

نشده؟ (از آنکه که ترا بر من مسکین نظر است) در صفحه ۱۷۵ : سخن از تأثیر حذف یا ابقاء همزه در کمیت وزن شعر بمیان آورده اند . البته این مطلب درست است ولی ارتباطی با اختیارات شاعری ندارد و چنانکه گفتیم حذف همزه در شعر به ضرورت است نه با اختیار و همچنان که گفتیم اگر حذف همزه یا ابقاء آن را از اختیارات شاعر بدانیم مشدد و مخفف آوردن کلمات و یا تخفیف کلمات (مثل گنه به جای گناه و غیره) را نیز باید از اختیارات شاعر بگیریم چه این امر نیز در کمیت هجائی شعر تغییر بسزائی دارد . مثال برای گناه :

شمرنده از اینیم که در روز مکافات - اندر خور عفو تو نکردیم گناهی «قاآنی» که شاعر نمی تواند «گنه» بگوید پس اگر انتخابی هم کرده است انتخابی ضروری بوده است . در شعر زیر :

گنه کردم گناهی پر ز لذت در آغوشی که گرم و آتشین بود
فروغ فرخ زاد

کلمه «گنه» و «گناه» هر دو بضرورت و ناچارای بکار برده شده و ضمناً همان تأثیری که حذف و ابقاء همزه در تغییر کمی هجاها دارد ، این تخفیف هم دارد که نیازی بشرح بیشتر ندارد . حال چرا استعمال (گنه) بجای (گناه) از مقوله انتخاب شمرده شده و حذف همزه همچنین بعبارت دیگر استعمال (ز) به جای (از) از مقوله اختیارات شاعری مطلبی است که این بنده نمی دانم .

در صفحه ۱۷۸ نوشته اند «ماهیت صوتی و حتی وظیفه همزه و ع در زبان فارسی امر و یکسان است اما در شعر فرقی اساسی میان اندو هست : همزه اول کلمه می تواند حذف شود اما ع هرگز قابل حذف نیست .

در زبان عربی حق با نویسنده است ، زیرا ع مانند ف يك بست واج است و نمی تواند حذف شود ولی در زبان فارسی (ع) همانطور که نویسنده هم تذکر داده مثل همزه تلفظی شود و همچنین در شعر تلفظ ع در ثر و نظم زبان شعر یکسان است . هیچگاه ما کلمه (عاشق) را در زبان و شعر دو گونه بکار نمی بریم و در هر دو ase K تلفظ می کنیم (مضافاً به این که ع در فارسی همان مصوت بلند است معادل a نه همزه) از این گذشته اگر (ع) مانند همزه تلفظ شود ، همانطور که ع قابل حذف نیست پس همزه نیز نباید حذف شود .

بنابر این ملاحظات اشکالی نمی بینم که ع نیز مثل همزه حذف شود هر چند هیچیک از قدما و معاصرین متعرض این امر نشده و فتوا به حذف ع نداده اند ولی حقیقت امر اینست که در زبان و شعر فارسی چون ع معادل همزه و بزبان علمی تر و صحیح تر معادل يك مصوت بلند یا کوتاه است ، حذف آن اشکالی ندارد و حکم آن حکم مصوتها است پس شعر عشقی :

«دیوانه ام من عقل ندارم ولم کنید» از نظر ما صحیح است و اگر این مصراع را به خط لاتین بنویسیم (من عقل) با حذف ع چنین نوشته می شود **Manaql**

وهیج فرقی میانہ و من عقل، با د من ارج، وجود ندارد = **Managl**
Manarg

در صفحه ۱۷۹ از ارتباط تقطیع با اختیارات شاعری سخن رانده اند که هیچ ارتباطی بین آنها دیده نمی شود. باید ذکر کرد که تقطیع کننده چه اختیارات شاعری را بداند و چه نداند باید هجاهای شعری را که مورد نظر اوست جدا جدا آنطوری که ملفوظ است (نه آنطوری که در اصل بوده و سپس بضرورت و یا به اختیار حذف بدین صورت در آمده) تقطیع نماید و قواعد اختیارات شاعری در تسهیل کار تقطیع مؤثر نیست.

در صفحه ۱۷۹ ذو بحرین را شرح داده اند و بر اساس همین اشتباه که در مورد اختیارات شاعری پیش آمده است ذو بحرین را نیز از نتایج اختیارات شاعری گرفته اند و حال آنکه ذو بحرین صنعتی است که شاعر در اثر تسلط بر ارکان و افاعیل و آشنائی با قواعد عروض شعری را چنان می سراید که به چند بحر آنرا بتوان خواند.

هر چند امتداد و عدم امتداد و یا حذف و ابقاء همزه در ایجاد ذو بحرین مؤثر است ولی چنانکه گفتیم بنظر ما این مسائل از امور اضطراری و ضروری است نه اختیاری، و جای تعجب است که بعضی عوامل ایجاد ذو بحرین معتبر شمرده شده و بعضی عوامل مثل تشدید و تخفیف و حذف و ابقاء و او عطف را بطور مثال معتبر ندانسته اند بعبارت دیگر حذف و ابقاء همزه معتبر دانسته شده ولی گوئی او عطف گناهی مرتکب شده است که وجود و عدمش یکسان تلقی شده و درخور ملاحظه دانسته نشده است (آنچنان که در صفحه ۱۸۲ نوشته اند).

درباره مطالبی که در صفحه ۱۷۹ نوشته اند باید ذکر شود که با مباحث صفحه ۱۵۰ متناقض است در صفحه ۱۵۰ چنین نوشته اند که «غرض از اختیارات شاعری مواردی است که شاعر می تواند بدلیخواه در کمیت هجاها مداخله کند مشروط بر اینکه این مداخله موجب تغییر بحر شعر نشود» و در صفحه ۱۷۹ ذو بحرین را نتیجه اختیارات شاعر دانسته که شکی نیست که ذو بحرین شعریست که بقول ایشان با استفاده از اختیارات شاعری، به چند بحر مختلف می توان آن را خواند و این تناقض آشکار است. و قول اول درست است یعنی خارج نشدن از وزن اصلی شعر:

گرچه به موضع لقب مفتعلن دوبار شد - وزن زقاعده نشد تا تو بهانه ناوری
 «خاقانی» در صفحه ۱۷۶ راجع به تقسیم رباعی جدولی تهیه کرده اند که چون بر مبنای تبدیل هجای کوتاه بیک هجای بلند و قلب هجاها یعنی (U -) به (U -) تهیه شده البته درست است و قابل اعتماد می باشد و فرقی اساسی با تقسیم آقای دکتر خانلری ندارد که آنها بر مبنای تقسیم المعجم صورت گرفته است. البته باید اذعان کرد که این تغییرات به خود رباعی را می توان در صفحه ۲۷۳ کتاب وزن شعر آقای دکتر خانلری ملاحظه کرد و جدولی که آقای نجفی تهیه کرده اند بر مبنای جدا اول قدیم است.