پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

[illegible]

مقدمه

مبحث اختیارات شاعری از مباحث مهم عروض جدید فارسی است که دکتر پرویز ناتل خانلری ، باب آن را در این عروض گشود . دکتر خانلری ، خود ، در آغاز بحث خویش ، این مبحث را صورت جدید مبحث «زحافات و علل» در عروض قدیم می‌داند [1] و ضمن اشاره به «فرق فاحش» میان عروض عربی و عروض فارسی در این‌باره [2] ، «قواعد اختیارات شاعری» را در شعر فارسی ، مورد بررسی قرار می‌دهد. از دیدگاه او ، «انواع» این قواعد عبارت‌اند از: اضافه ، حذف ، تبدیل و قلب[3] . پس از وی ، ابوالحسن نجفی ، دکتر تقی وحیدیان کامیار ، دکتر سیروس شمیسا و چند تن دیگر از عروضیان جدید ، این مبحث را پی گرفتند . نجفی ، ضمن تمایز میان اختیارات کم‌کاربرد و منسوخ و اختیارات پرکاربرد و معمول ، قواعد اختیارات شاعری را به طور کلی ، مبتنی بر تغییر کمّیّت هجاها شمرد و بدین‌گونه از شمار این اختیارات کاست[4] . بعدها ، دکتر وحیدیان کامیار نیز اختیارات شاعری را در دو دسته زبانی و وزنی گنجانید[5] و دکتر شمیسا هم آنها را به چهار مورد کاهش داد [6] ضمن اینکه برخی موارد دیگر را تحت عنوان «قواعد تقطیع» ، پاره‌ای را تحت عنوان «ضرورات» و بعضی را تحت عنوان «استثناء» آورد[7] .

سیر تطوّر بحث اختیارات شاعری در کار عروضیان جدید ما حاکی است که آنان راجع به این موضوع ، دو هدف عمده را پیگیر بوده‌اند: یکی اعمال روش علمی که همان روش استقرائی است و دیگری تسهیل فرایند تعلیم ، اما کار ایشان با وجود همه محاسنی که نسبت به عروض قدیم دارد ، یک ایراد اساسی را نیز دربرمی‌گیرد: یکسونگری علمی یا

دکتر علیرضا قزاقی

دوری از همه‌سونگری ساختگرایانه . این ایراد ، سبب بروز ایرادهای کوچک و بزرگ دیگری هم در این کار شده است که برای نمونه می‌توان به خلط میان فعالیت ذهنی ناظم در ساخت وزن و فعالیت ذهنی عروضی در شناخت وزن اشاره کرد. به عبارتی ، یک اختیار شاعری ، تنها بر مبنای عمل ذهن ناظم ، «اختیار» است ، اما وقتی از یک اختیار شاعری خاص ، سخن می‌رود ، توجیه آن ، بر مبنای عمل ذهن عروضی صورت می‌پذیرد؛ چنانکه در برخوردهای قاعده‌پردازانه قدیم و جدید ، این امر را شاهدیم . در اینجا به لزوم یک تفکیک اجتناب‌ناپذیر میان صورت ذهنی وزن و صورت عینی آن که اساساً یک تفکیک افلاطونی است ، پی می‌بریم؛ کاری که در زبان‌شناسی نیز ، فردینان دو سوسور ، با تفکیک میان «زبان» و «گفتار» و نوآم چامسکی ، با تفکیک میان «توانش زبانی» و «کنش زبانی» به انجام رسانیدند . این نحوه نگرش به ما بینشی می‌بخشد تا بتوانیم ذهنی و عینی و اصل و فرع را در وزن ، از یکدیگر بازشناسیم و این دو را در ارتباط با هم ببینیم .

در نوشتار حاضر ، برآنیم تا ضمن ارائه برخی مبانی عروض ساختگرا ، مبحث اختیارات شاعری را از این منظر به نظاره بنشینیم . این کار ، به دلیل تازگی ، شاید فعلاً نتواند تسهیل فرایند تعلیم فنّ عروض را درپی‌بیاورد ، اما بی‌گمان ، صحّت منطقی این فن را بر پایه تعامل دو روش قیاسی و استقرائی ، درپی‌خواهدآورد . این نوشتار طی پنج بخش به انجام می‌رسد . البته از این به بعد ، هر جا واژهٔ وزن می‌آید ، منظور ، وزن شعر فارسی است . به‌علاوه ، در اینجا از کاربرد اصطلاحات جدید ، چاره‌ای نیست و انتظار می‌رود که خواننده ، خود ، با در دست گرفتن

سررشته مطالب ، معنای این اصطلاحات را دریابد؛ ضمن اینکه هرجا لازم باشد ، به تعریف چنین اصطلاحاتی خواهیم پرداخت .

۱ـ ساخت وزن

ساخت وزن ، دو لایه اصلی دارد: زیرساخت[۸] و روساخت . این دو لایه ساخت در وزن ، به ترتیب ، با دو محور همنشینی و جانشینی در زبان ، قابل مقایسه‌اند .

زیرساخت وزن ، لایه ذهنی ساخت آن است که خود ، دو لایه فرعی را در بر می‌گیرد: زیرساخت درونی و زیرساخت بیرونی . زیرساخت درونی وزن ، از تداخل شبکه‌وار واحدهای سطح کوچک‌تر آن در واحدهای سطح بزرگ‌تر ، مانند اجزا در ارکان و ارکان در ادوار پدید می‌آید و زیرساخت بیرونی وزن ، از توالی سلسله‌وار واحدهای یک سطح آن با واحدهای همان سطح ، مانند اجزا با اجزا و ارکان با ارکان و ادوار با ادوار . این دو لایهٔ زیرساخت ، وقوع ترتیب و تکرار و به طور کلی ، تناسب را در وزن ، رقم می‌زنند؛ ویژگی‌هایی که تعریف «نظم» ، بر پایه آنها استوار است . جدول زیر ، این هردو را در یک بیت شعر نشان می‌دهد:

بشنو از نی چون حکایت می‌کند
از جداییها شکایت می‌کند

زیرساخت بیرونی									
بشنو از نی		چون حکایت			می‌کند				
از جداییها			شکایت			می‌کند			
بش	نو	از	نی	چون	حکا	یت	می	کا	ند
از	جدا	یی		ها	شکا	یت	می	کا	ند

اما روساخت وزن ، لایه عینی ساخت آن است که باز ، خود ، دو لایه فرعی را دربرمی‌گیرد: روساخت گفتاری و روساخت نوشتاری . روساخت گفتاری وزن ، با قرائت شعر به گوش می‌رسد ، اما روساخت نوشتاری آن با کتابت شعر به چشم می‌خورد . خواجه نصیرالدّین طوسی در این باره می‌نویسد: « بسیار حروف است که مکتوب است و ملفوظ نه ، مانند الف که در کتابت تازی بعد از واو آمنوا نویسند و واو که در آخر اسم عمرو نویسند و همزهٔ وصل که در اثنای کلمات متصل به یکدیگر افتد و الف در آخر لفظ انا در غیر حالت وقف و در پارسی مانند واو عطف که در میان دو کلمه نویسند و حرف یا و هاء (که) در آخر لفظ که و چه و نه نویسند و واو در آخر دو و تو و امثال آن و همچنین بسیار حرف هست که ملفوظ است و مکتوب نیست ، مانند واو لهُ و یاء بهِ در تازی و الف اللّه و سموات و همزهٔ جبرئیل و تنوینات و تشدیدات» [۹]

گفتنی است که ساخت وزن در دو لایهٔ ذهنی و عینی ، چهار قاعده بیشتر ندارد: در لایه ذهنی ، دو قاعدهٔ ترکیب و تجزیه و در لایهٔ عینی ، باز ، دو قاعدهٔ تحوّل و تمرکز . ترکیب ، یعنی ساخت شبکه‌وار کلّ وزن و تجزیه نیز ، یعنی ساخت سلسله‌وار اجزای آن؛ همچنین تحوّل ، یعنی ساخت مرحله‌ای وزن با سیر از زیرساخت به روساخت گفتاری و سپس نوشتاری و تمرکز هم ، یعنی ساخت قطعی آن با ابتنا بر روساخت گفتاری .

ناگفته نگذاریم که ساخت مرحله‌ای وزن ، قاعدتاً باید طیّ سه مرحله پیش برود:

– مرحله یکم یا مرحله وزنی[۱۰] : سیر از زیرساخت درونی وزن به زیرساخت بیرونی آن .

– مرحله دوم یا مرحله لفظی: سیر از زیرساخت بیرونی وزن به روساخت گفتاری آن .

– مرحله سوم یا مرحله خطّی: سیر از روساخت گفتاری وزن به روساخت نوشتاری آن .

اما شناخت وزن ، روندی عکس روند بالا را ، باز ، طی سه مرحله ، پشت سر می‌گذارد:

– مرحله یکم یا مرحله خطّی: سیر از روساخت نوشتاری وزن به روساخت گفتاری آن .

– مرحله دوم یا مرحله لفظی: سیر از روساخت گفتاری وزن به زیرساخت بیرونی آن .

– مرحله سوم یا مرحله وزنی: سیر از زیرساخت بیرونی وزن به زیرساخت درونی آن .

با این حساب ، در باب ساخت و شناخت وزن ، می‌توان به دو سیر نزولی و صعودی قائل شد .

۲ـ از اختیار تا گشتار

وقتی ناظم بخواهد اصل یک وزن را که در واقع قطعه‌ای موسیقی است ، پس از صورت‌بندی ذهنی ، جامه عینی لفظ و خط بپوشاند ، در این سیر سه مرحله‌ای ، طبعاً مواد هر مرحله ، یعنی وزن ، لفظ و خط ، جوازها یا محدودیت‌هایی دارد که احتمالاً یا قطعاً به آن اصل ، انتقال می‌یابد . ما این فرایند را ، در هر مرحله و مورد ، بر مبنای تحلیلی که از ساخت وزن داشتیم ، «گشتار» [۱۱] می‌نامیم . چنانکه از این مطلب برمی‌آید ، گشتارها ، همگی اختیاری نیستند ، بلکه ، گاه ، ضروری‌اند و بدین دلیل ، نهادن نام اختیار بر همه آنها صحیح نخواهد بود . خلاصه ، گشتار ، از دیدگاه عروض ساختگرا ، تغییری است که در لایه‌های زیرساخت وزن هنگام سیر به سوی لایه‌های روساخت آن ، روی می‌دهد .

سه‌مرحله‌ای‌بودن سیر نزولی و صعودی وزن ، حاکی است که گشتارها نیز ناچار ، در سه دسته می‌گنجند . این سه دسته گشتار ، به ترتیب ، عبارت‌اند از: گشتارهای وزنی ، گشتارهای لفظی و گشتارهای خطّی . بی‌گمان ، ما ، در جایگاه عروضی ، برای مطالعه این دسته‌ها ، باید به ترتیب معکوس پیش برویم ، اما قبلا تذکّر چند نکته را لازم می‌بینیم:

اولاً: عروضی ، هنگام برخورد با یک گشتار ، اعم از خطّی یا لفظی یا وزنی ، باید آن را «برگردان» بزند . این امر ، کاملا طبیعی است ، چون

هدف او صعود به سوی اصل یک وزن می‌باشد، اما چنین امری، در هر مرحله، باید با عملی مناسب همان مرحله به انجام برسد؛ یعنی برگردان گشتارهای خطّی با «آوانویسی» (به وسیله آوانگارهای فارسی یا لاتین در قالب هجا یا کلمه)، برگردان گشتارهای لفظی با «نشانه‌گذاری» (به وسیله نشانه‌های « U » برای هجای کوتاه، «–» برای هجای بلند و «– U» برای هجای کشیده) و برگردان گشتارهای وزنی با «برابرسازی» (به وسیله «افاعیل» معمول در عروض قدیم یا احیانا برابرهای دیگری) مانند آنچه دکتر خانلری به کار برده است [۱۲].

ثانیاً: گشتارها در هر سه دسته، به طور کلی تحت چهار مقوله جای می‌گیرند که همان انواع چهارگانه اختیارات شاعری نزد دکتر خانلری باشند و آنها عبارت‌اند از: حذف، اضافه، تبدیل و قلب.

ثالثاً: یک وزن، در سیر از زیرساخت که ذهنی است، به روساخت که عینی است، با وجود تحوّل مرحله به مرحله، از انتزاعیّت به مادّیّت، نقطه اتّکایی نیز می‌جوید که در آنِ واحد، هم ذهنی باشد و هم عینی و این امر است که آن را قاعدهٔ تمرکز می‌خوانیم. به عبارتی، در اینجا گشتار با برگردان و برگردان با گشتار یکی می‌شود. حال، این نقطه اتّکا کجاست؟ به باور ما، آن نیست مگر مرحله دوم

ساخت و شناخت وزن که همان مرحله لفظی است؛ یعنی در این مرحله، اگر ناظم چیزی را حذف کرده باشد، عروضی نیز باید آن را حذف کند و چنانچه ناظم چیزی را اضافه کرده باشد، عروضی هم باید آن را اضافه کند؛ بر خلاف دو مرحله دیگر که در آنها، حذف ناظم، نیازمند اضافه عروضی است و اضافه ناظم، نیازمند حذف عروضی؛ و مانند آن. بنابراین، ما، در کل، دو نوع برگردان خواهیم داشت: برگردان معکوس گشتار یا اختصاراً برگردان معکوس و برگردان مطابق گشتار یا اختصاراً برگردان مطابق. برای نمونه گشتار «اشباع»، یعنی تبدیل مصوّت کوتاه به مصوّت بلند، که یک گشتار لفظی است، برگردان مطابق می‌خورد و بر طبق عمل ذهن ناظم، از سوی عروضی اشباع می‌شود، اما گشتار «سکته»، یعنی تبدیل دو هجای کوتاه به یک هجای بلند که یک گشتار وزنی است، برگردان معکوس می‌خورد و بر خلاف عمل ذهن ناظم، از سوی عروضی، رفع سکته می‌شود.

باری، اکنون ماییم و سه دسته گشتار خطّی، لفظی و وزنی، تحت چهار مقوله حذف، اضافه، تبدیل و قلب که می‌خواهیم بر پایه عروض ساختگرا به بررسی آنها بپردازیم. این بررسی آمیزه‌ای از روش‌های توصیفی، تاریخی، استشهادی و علایمی خواهد بود؛ با کاربرد علامت ○ برای گشتارهای منسوخ، علامت ● برای گشتارهای آرکائیک یا باستانگرایانه، علامت □ برای گشتارهای کم‌کاربرد، علامت ■ برای گشتارهای معمول، علامت ◘ برای گشتارهایی که نخستین بار در اینجا معرفی شده‌اند و علامت ▣ برای گشتارهایی که در اینجا توجیه تازه‌ای پیدا کرده‌اند.

۳ـ گشتارهای خطّی

شمار گشتارهای خطّی به‌کاررفته در وزن شعر فارسی زیاد نیست و همگی جنبه ضروری دارند، زیرا به ضرورت قواعد جامد خطّ فارسی روی داده‌اند، امّا کاربرد عناصر زبان عربی در زبان فارسی، بر شمار این گشتارها افزوده‌است. یادمان باشد که چنین گشتارهایی، برگردان معکوس می‌خورند. به هر حال، مهم‌ترین آنها عبارت‌اند از:

۳/۱ـ حذف:

ا) ■ نشانه خطّی مصوت‌های کوتاه، از جمله کسرهٔ اضافه:

به نام خداوند جان آفرین
حکیم سخن‌در زبان آفرین
(سعدی)

به نام خداوند جان آفرین = به نامِ خُداوَندِ جان آفَرین / حکیم سخن‌دوزبان آفرین = حَکیمِ سُخَن‌دَر زَبان آفَرین.

ب) ◘◘ نام الفبایی حروف، هنگامی که نشانهٔ خطّی آنها به جایشان قرار می‌گیرد:

ن والقلم چو بنگریدی
یس خواندی و بردمیدی
(خاقانی)

ن = نون / یس = یاسین.

ضمناً نام‌گذاری این گشتار به «اختصار» بی‌جا نخواهد بود.

۳/۲ـ اضافه:

ا) ■ صامت ساده «و» در صامت مرکّب «خو» (موسوم به واو معدوله یا واو اشمام ضمّه) که امروزه با وجود حذف در تلفّظ، نشانهٔ خطّی آن، همچنان برجای مانده است:

سر آن ندارد امشب که برآید آفتابی
چه خیال‌ها گذر کرد و گذر نکرد خوابی
(سعدی)

خوابی = خابی .

۳/۳- تبدیل:

ا) ■ مصوّت کوتاه «ِ» به «ه / ـه» (موسوم به های غیرملفوظ یاهای بیان حرکت کسره):

گریه بدم خنده شدم مرده بدم زنده شدم
دولت عشق آمد و من دولت پاینده شدم
(مولوی)

گریه = گِریِ / خنده = خَندِ / مرده = مُردِ / زنده = زِندِ / پاینده = پایندِ.

ب) ■ مصوّت کوتاه «ُ» به «و» (موسوم به واو عطف و واو بیان حرکت ضمّه):

آنچه من از تو خدا می‌بینم
همه جا خوف و رجا می‌بینم
(رضی‌الدین آرتیمانی)

تو = تُ / خوف و رجا = خوفُ رَجا .

ج) ■ صامت «ء» (موسوم به همزه) به «ا» (موسوم به الف):

ای مرهم ریش و مونس جانم
چندین به مفارقت مرنجانم
(سعدی)

ای =ءِی .

د) ■ صامت «ی» به «ء» بر روی «ه / ـه»:

آنان که خاک را به نظر کیمیا کنند
آیا شود که گوشهٔ چشمی به ما کنند
(حافظ)

گوشهٔ = گوشِیِ .

ه) ■ ترکیب دو صامت همگون پیش از مصوّت ، به «ّ» (موسوم به تشدید):

حافظ آن روز طربنامه عشق تو نوشت
که قلم بر سر اسباب دل خرّم زد
(حافظ)

خرّم – خُرِرَم .

صامت مشدّد پایان هجا ، باید بدون تشدید تلفّظ شود ، امّا در قدیم ، گاه این قاعده را رعایت نمی‌کرده‌اند:

ضدّ با ضدّ یار چون باشد
اشتر بی‌مهار چون باشد
(سنائی)

ضدّ با ضدّ = ضِدْ با ضِدْ .

و) ■ ترکیب مصوّت کوتاه و صامت «ن» در پایان هجا ، به «ً» ، «ٍ» و «ٌ» (موسوم به تنوین):

دور گردون گر دو روزی بر مراد ما نرفت
دایماً یکسان نماند حال دوران غم مخور
(حافظ)

دایماً = دایِمَن .

۳/۴- قلب:

هر جا قلبی در خط روی دهد ، بی‌گمان ابتدا در لفظ روی داده‌است و از این رو ، این مقوله باید ذیل گشتارهای لفظی مورد بررسی قرار گیرد .

۴- گشتارهای لفظی

شمار گشتارهای لفظی به‌کاررفته در وزن شعر فارسی زیاد است [۱۳] و اکثراً نیز جنبه اختیاری دارند ، امّا بعضاً جنبه ضروری هم یافته‌اند . چنانکه گذشت ، این گشتارها مبتنی بر قاعدهٔ تمرکزند و لذا برگردان مطابق می‌خورند. ضمنا چنین گشتارهایی ، غالباً به تغییر خط می‌انجامند و بعضاً نه ؛ که آنها عبارت‌اند از:

۴/۱- حذف:

گشتارهای این مقوله ، بیشتر به تغییر خط می‌انجامند؛ مانند:

یکی گورسان کرد در دشت کین
که جایی ندیدند روی زمین
(فردوسی)

گورستان = گورسان .

امّا در موارد زیر ، چنین نمی‌شود:

ا) صامت «ء» آغاز هجا:

– ■ بتنهایی:

در قمار عشق آخر باختم دل و دین را
وازدم در این بازی عقل مصلحت‌بین را
(فروغی بسطامی)

عشق آخر = عِشقاخِر / در این = دَرین .

ناگفته نماند که گاه ، صامت «ع» ، به دلیل همگونی با صامت «ء» ، همین وضعیت را می‌یابد:

کم از دو هفته نه من دیدم عاشقان دیدند
که رهروان تفرّج هزار گل چیدند
(علی معلم)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

دیدم عاشقان = دیدَماشِقان .

– ○▣ همراه با مصوّت کوتاه پیش یا پس از آن:

این سخن و آواز از اندیشه خاست
تو ندانی بحر اندیشه کجاست
(مولوی)

و آواز = واواز .
ضمناً کاربرد این گشتار در نمونهٔ «کجاست» (= کجا است)، به تغییر خط انجامیده‌است .

وز زمانی کز زمان خالی بُدست
وز مقام قدس که‌اجلالی بدست
(مولوی)

که‌اجلالی = کِجَلالی .
ضمناً کاربرد این گشتار در نمونه‌های «وز» (= و از) ، «کز» (= که از) و «بُدست» (= بُده است) ، به تغییر خط انجامیده‌است .

ب) صامت «ت» پس از صامت ، به ویژه پس از صامت «س» ، در پایان هجای کشیده که البته به طور کامل حذف نمی‌شود ، بلکه تولید ناقص می‌پذیرد:

– ○ در پایان هجای کشیده چهارواجی[14] :

به چرم اندرست گاو اسفندیار
ندانم چه پیش آورد روزگار
(فردوسی)

به چرم اندرست گاو = بِ چَرمَندَرَس گاوِ .

– ■ در پایان هجای کشیده پنج‌واجی[15] :

عمری‌است که از پی نگاهی
هر لحظه نشسته‌ام به راهی
(مجمر اصفهانی)

عمری‌است که = عُمریس کِ .

۴/۲– اضافه:
گشتارهای این مقوله ، همواره به تغییر خط می‌انجامند و لذا تفصیل آنها در اینجا لزومی ندارد؛ مانند:

دل و جان هرکس چنان غم گرفت
که ماهی به دریاب ماتم گرفت
(اسدی طوسی)

دریا = دریاب .

۴/۳– تبدیل:
گشتارهای این مقوله ، بیشتر به تغییر خط می‌انجامند؛ مانند:

دوچشم خصم تو بادا چو رود اسکندر
دل عدوی تو بادا چو آذر برزون
(قطران تبریزی)

برزین = برزون .

امّا در موارد زیر ، چنین نمی‌شود:

ا) مصوّت کوتاه به مصوّت بلند[16] :

– ○▣ مصوّت کوتاه « ـَ »:

آهوی کوهی در دشت چگونه دوذا
یار نَدارذ بی یار چگونه بوذا
(ابوحفص سغدی)

نَدارذ = نَدارَذ .

– ■ مصوّت کوتاه « ـِ »:

از گردش گیتی گله روا نیست
هرچند که نیکیش را بقا نیست
(ناصر خسرو)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

گله = گِلِ .

– ■ مصوّت کوتاه « ُ »:

آن را که ز چشم و دل توفان دوبه‌دو خیزد
از برق غمان یک یک بسیار نیندیشد
(خاقانی)

چشم و دل = چَشمِ دل / دوبه‌دو = دُبِدّ .
این گشتار به اشباع معروف است .

ب) مصوّت بلند به مصوّت کوتاه:

– ■ پیش از صامت «ن» در پایان هجای بلند:

ای ساربان آهسته رو کآرام جانم می‌رود
وآن دل که با خود داشتم با دلستانم می‌رود
(سعدی)

ساربان = ساربَن / وآن = وَن .

شعرای قدیم ، گاه ، این گشتار را به کار نمی‌برده‌اند ، اما امروزه کاربرد آن ضرورت یافته‌است:

جان‌ها را تو هر زمان مددی
از طریق شمار بی‌عددی
(سنائی)

جانها = جان‌ها .

– ■ مصوّت‌های بلند «ی / ی» و «و» در پایان یک هجا و پیش از صامت «ء» آغاز هجای بعدی یا جانشین‌های آن ، به‌ویژه صامت «ی / ی»:

آسمان کشتی ارباب هنر می‌شکند
تکیه آن به که بر این بحر معلق نکنیم
(حافظ)

کشتی = کِشتِیِ .

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

آشنایان ره عشق گرم خون بخورند
ناکسم گر به شکایت سوی بیگانه روم
(حافظ)

سوی = سُیِ .

عروضیان جدید ، کاربرد این گشتار را در باره مصوّت بلند «ی / ی» ضروری می‌دانند[۱۷] ، امّا چنین نیست و گاه ، به کار نمی‌رود و در این صورت ، صامت «ی / ی» ، هنگام تلفّظ ، تشدید می گیرد:

رفتی و رفتن تو آتش نهاد بر دل
از کاروان چه ماند جز آتشی به منزل
(سعدی)

رفتیّ و = رفتی یُ .

- □■ مصوّت بلند در پایان هجای بلند:

گویی دیبا باف رومی در میان کارگاه
دیبهی دارد به کاراندر به رنگ بادرنگ
(منوچهری)

گویی = گویِ .

بگذرد ار باشدش از تو قبولی به جاه
خاقانی خوش سخن بی‌شک از فرقدان
(خاقانی)

خاقانی: خاقَنِیِ .

- □■□ در میان هجای کشیده چهارواجی پیش از صامت:

با همه زیرکی و رندی و کاردانی
نخل این کار برآورد پشیمانی
(منوچهری)

کاردانی = کَردانی .

- □■□ در میان هجای کشیده پنج‌واجی پیش از مصوّت:

عشق دختر کرد غارت جان او
کفر ریخت از زلف بر ایمان او
(عطار)

ریخت از = رِختَز .

نیکوی تو چیست و خوش چه‌ای برنا
دیباست تو را نکو و خوش حلوا
(ناصر خسرو)

چیست و = چِستُ .

گوشت زهرآلود دانایان خورم زآن هر زمان
تلخ‌تر باشم وگر شویی به آب کوثرم
(خاقانی)

گوشت = گُشتِ .

۴/۴- قلب:
گشتارهای این مقوله ، همواره به تغییر خط می‌انجامند و لذا تفصیل آنها در اینجا لزومی ندارد؛ مانند:

همتی دارد بررفته به جایی که هگرز
نیست ممکن که رسد طاقت مخلوق بر آن
(فرخی سیستانی)

هرگز = هگرز .

۵- گشتارهای وزنی

شمار گشتارهای وزنی به‌کاررفته در وزن شعر فارسی زیاد نیست . این گشتارها تماماً جنبه اختیاری دارند و امروزه گذشته از موارد منسوخ ، اکثراً یا کم‌کاربردند و یا باستان‌گرایانه . چنین گشتارهایی برگردان معکوس می‌خورند . به هر حال ، آنها عبارت‌اند از:

۵/۱- حذف:
ا) ○ یک هجا از پایان مصراع:
عطار شکسته را به یک ذوق(-)
از پردهٔ هر دو کون برهانیم
(عطار)

۵/۲- اضافه:
ا) یک هجا به آغاز دور ، اعم از مصراع و نیم‌مصراع:
- ○ مصراع:
(م) یانکش نازکک چو شانهٔ مو
()گویی از یکدگر گسستستند
(رودکی)

- ○□■ نیم‌مصراع:
به بر گیر نگاری () بت لاله‌عذاری
که در خوبی و یاری (ز) همه خوبان فرد است□
(منوچهری)

ب) یک یا دو صامت به پایان دور ، اعم از مصراع و نیم مصراع:

- ■ مصراع:
دعوت بی‌شمع را هیچ نباشد فرو(غ)
مجلس بی‌دوست را هیچ نباشد نظا(م)
(سعدی)

- ■ نیم‌مصراع:
زد نفس سربه‌مه (ر) صبح ملمع‌نقاب

خیمه روحانی (کذ معنبرطناب
(خاقانی)

۵/۳- تبدیل:

ا) ■ یک هجای کوتاه به یک [illegible] در رکن اول برخی اوزان که با دو هجای کوتاه آغاز می‌شوند:

(به) جهان خرّم ازآنم که جهان خرّم ازاوست
(عا*) شقم بر همه عالم که همه عالم ازاوست
(سعدی)

این گشتار، به تبعیت از شعر عربی، در ارکان دیگر این اوزان نیز یافتنی است، اما کاربرد آن، نه در گذشته عمومیّت داشته‌است و نه امروزه عمومیت دارد:

غم موجود و پریشانی معدو(م) ندارم
نفسی می‌زنم آسوده و عمری (می*)گذارم
(سعدی)

ب) ● دو هجای کوتاه به یک هجای بلند:

مرا بسو(د و ف) روریخت هرچه دندان بود
نبود دن(دان*) لا بل چراغ تابان بود
(رودکی)

این گشتار به سکته معروف است.

ج) ●□ دو هجای کوتاه به یک هجای کشیده:

می‌رویم ام(روز*) با صاعقه همپای سفر
گردبادیِ(م و زِ) سر تا به قدم پای سفر
(محمدکاظم کاظمی)

ج) ○□ یک هجای بلند به دو هجای کوتاه:

شقا(یق و*) نرگس اندر کوه ساده
بسا(ن سبِ) زپوشان ایستاده
(قطران تبریزی)

۵/۴ قلب:

ا) □ یک هجای کوتاه و یک هجای بلند به یک هجای بلند و یک هجای کوتاه:

نالهٔ خا(قاز*) ی اگر دادستان (شد از) فلک
نالهٔ من (ببس) ت غم دادستا(ن من) کجا
(خاقانی)

ب) □ یک هجای بلند و یک هجای کوتاه به یک هجای کوتاه و یک هجای بلند:

(یا به) زوال می‌روم (یا به) کمال می‌رسم
(یکس) ره کن کار مرا (بگو*) که عاشقم بگو
(محمدعلی بهمنی)

در پایان تذکّر این نکته لازم به نظر می‌رسد که دستاوردهای عروض ساختگرا برای مباحث دیگر فنّ عروض، مانند مبحث مشکل طبقه‌بندی اوزان نیز بسیار شگفت‌انگیز است و برآنیم تا، اگر خدا بخواهد، این دستاوردها را در نوشتارهای دیگری مورد ارزیابی قرار دهیم، اما کسانی که دوست دارند زودتر، از آنها اطلاع یابند، بهتر است به کتاب مختصر نگارنده، با عنوان **مبانی عروض فارسی** [۱۸] سری بزنند و البته هم ویرایش دوم این کتاب و هم مطوّل آن، در دست انجام است که ان‌شاءالله به زودی به پیشگاه اهل ادب تقدیم شود.

پانوشت‌ها:

* استادیار دانشکده علوم انسانی دانشگاه کاشان

۱- ن. ک: **وزن شعر فارسی**، دکتر پرویز ناتل خانلری، تهران، انتشارات توس، چ ۶، ۱۳۷۳، ص ۲۵۷.

۲- ن .ک: همان ، ص ۲۶۰ .

۳- ن .ک: همان ، صص ۲۷۲-۲۶۳ .

۴- ن .ک: «اختیارات شاعری» ، ابوالحسن نجفی ، **جنگ اصفهان** ، دفتر دهم ، تهران ، تابستان ۱۳۵۲ ، صص ۱۸۹- ۱۴۸ .

۵- ن .ک: **وزن و قافیه شعر فارسی** ، تقی وحیدیان کامیار ، تهران ، مرکز نشر دانشگاهی ، چ ۳ ، ۱۳۷۲ ، صص ۲۰- ۱۱ .

۶ - ن .ک: **آشنایی با عروض و قافیه** ، دکتر سیروس شمیسا ، تهران ، انتشارات فردوس ، چ ۶ ، ۱۳۷۰ ، صص ۴۸-۴۴ .

۷- ن .ک: همان ، صص ۴۴- ۴۱ و صص ۵۲ - ۴۸ .

۸ - به جای «زیر ساخت» ، می‌توان مطابق با عمل مترجمین در ترجمه اصطلاحات زبان‌شناسی گشتاری - زایشی ، «ژرف‌ساخت» گذاشت ، امّا به باور ما برای افاده تقابل مفهومی این اصطلاح با اصطلاح روساخت ، کاربرد آن در اینجا مناسب‌تر است .

۹- **معیار الاشعار** ، خواجه نصیرالدین طوسی ، با تصحیح و اهتمام دکتر جلیل تجلیل ، تهران ، نشر جامی و انتشارات ناهید ، چ ۱ ، ۱۳۶۹ ، ص ۳۳ .

۱۰- این مرحله را می‌توان مرحله موسیقایی نامید ، زیرا در چنین مرحله‌ای ، یک واحد وزن ، هنوز جامهٔ گفتار و نوشتار نپوشیده است و بدین دلیل ، در حد یک قطعه موسیقی صورت‌بندی شدهٔ ذهنی می‌باشد .

۱۱- «گشتار» ، اصطلاحی است که مترجمان ما آن را در ترجمه یکی از اصطلاحات کلیدی زبان‌شناسی گشتاری زایشی به کار برده‌اند و در آنجا نیز به معنای مجموعه تغییراتی است که مطابق با قواعدی خاص ، بر ژرف‌ساخت‌های معدود جملات وارد می‌شود تا از آنها روساخت‌های متعددی به وجود آورد .

۱۲- ن .ک: **وزن شعر فارسی** ، ص ۱۶۱ .

۱۳- ن .ک: **سبک خراسانی در شعر فارسی** ؛ بررسی مختصات سبکی شعر فارسی ، دکتر محمدجعفر محجوب ، تهران ، انتشارات فردوس و نشر جامی ، چ ۱ ، بی تا . «دگرگونی‌های لفظ در مثنوی مولوی» ، محمدجواد شریعت ، **جشن‌نامه استاد مدرس رضوی** ، تهران ، ۱۳۵۲ ، صص ۳۴۳- ۳۲۱ .

۱۴- منظور از هجای کشیدهٔ چهارواجی ، هجایی است مانند دو نمونهٔ «بُرد» و «کار» . ناگفته نماند که چون ادای مصوّت بلند به اندازه زمان ادای دو واج زمان می‌برد ، قاعدتاً نمونهٔ «کار» نیز باید چهارواجی به شمار آید . ضمناً بعضی عروضیان هجای کشیده را نه یک هجای مستقل ، بلکه ترکیبی از یک هجای بلند و یک هجای کوتاه می‌دانند . ن .ک: **وزن شعر فارسی** ، صص ۱۴۸- ۱۴۷ و **آشنایی با عروض و قافیه** ، ص ۱۸ . البتّه این مطلب می‌تواند درست باشد ، زیرا در بخش دوم از یک هجای کشیده ، مثلاً بخش «د» از نمونهٔ «بُرد» و بخش «ر» از نمونهٔ «کار» ، امتداد دوبرابر صامت آغازین آن ، جای مصوّت کوتاه غایب را پر می‌نماید و لذا این بخش ، به منزلهٔ یک هجای مستقل خواهد بود . به علاوه هجای کشیدهٔ پنج‌واجی ، مانند نمونهٔ «داشت» هم داریم که در آن ، حضور یک صامت دیگر پس از صامت آغازین آن ، جای خالی این مصوّت را پر می‌سازد .

۱۵- ن .ک: یادداشت پیشین .

۱۶- چون ادای مصوّت کوتاه در این‌گونه موارد ، دو برابر ادای آن در موارد عادی امتداد می‌یابد ، می‌گوییم به مصوّت بلند تبدیل می‌شود ، زیرا ادای مصوّت بلند ، در موارد عادی ، دو برابر ادای مصوّت کوتاه ، امتداد دارد .

۱۷- ن .ک: **آشنایی با عروض و قافیه** ، صص ۴۹- ۴۸ .

۱۸- **مبانی عروض فارسی** ، دکتر علیرضا فولادی ، قم ، فراگفت ، چ ۱ ، ۱۳۸۲ .