دوفصلنامهٔ علمی *بلاغت کاربردی و نقد بلاغی*، سال چهارم، شمارهٔ اول، پیاپی ۷، بهار و تابستان ۱۳۹۸، صص۱۲۱ـ۱۳٤

کارکردهای بلاغی وزن شعر (از هیپنوتیزم تا سماع)

Rhetorical Functions of Poetry Meter (from Hypnosis to *Sema*)

عزت‌الله سپه‌وند[–]

Ezatollah Sepahvand[–]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۴/۰۴
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۶/۲۸

چکیده

بلاغت را رسایی و گیرایی کلام برای تأثیر بر مخاطب و اقناع وی دانسته‌اند. تشریح چگونگی این تأثیر و تعیین میزان نقش هر یک از عناصر شعر، در اثنای این فرایند می‌تواند بخش‌هایی از لایه‌های علم بلاغت کهن و علوم بلاغی جدید را فعال‌تر کند. مسئله تناسب وزن با موضوع و محتوای اثر ادبی و نقش آن در میزان تأثیر بر مخاطب از دغدغه‌های برخی بلاغیون قدیم و جدید در غرب و ایران بوده، اما وجود قرابت‌هایی میان حالت تسلیم و اقناع مخاطب یک شعر موزون با حالت تسلیم یک انسان هیپنوزشده، ریچاردز را به تحلیل و تبیین این فرایند با اتخاذ دیدگاهی بینارشته‌ای کشانده است. این در حالی است که گاهی وزن شعر انسان را نه به خلسه که به شور و شعفی رقص‌آور و سماع‌گونه می‌کشاند چنانکه در برخی غزلیات شمس و احوال مولوی. مقاله حاضر با تأکید بیشتر بر نگاهی تحلیلی‌ـتطبیقی به نظریه «هیپنوتیزمِ وزن» ریچاردز، در پی تبیین این موضوع و کشف برخی همانندی‌ها در نظریات اندیشمندان ایرانی خواهد بود. مهم‌ترین دستاورد این پژوهش، به‌روزرسانی برخی از نظریه‌های کهن و اذعان به ضریب تأثیر بلاغی وزن و کارکردهای آن در ساختار شعر فارسی است.

کلیدواژه‌ها: بلاغت، وزن، هیپنوتیزم، سماع، سبک، لایه صوتی، موسیقی، ریچاردز.

Abstract

Rhetoric is the expression of the word for the influence on the audience and his persuasion. Describing how this effect works and determining the role of each element of poetry during this process can make parts of the layers of ancient rhetoric and new rhetorical sciences more active. The issue of the proportion of meter to the subject and content of literary work and its role in influencing the audience are the concerns of some old and new rhetoric in the West and Iran, but the existence of correlations between the submission and persuasion of the audience is a balanced poem with the submission of a hypnosis man, Richards has analyzed and explained this process by adopting an interdisciplinary approach. This is in spite of the fact that sometimes the meter of human poetry is not to the tune of a dance and dance, as in some of the poems of Shams and Rumi. The present article, with more emphasis on the adaptive look at Richards' theory of "hypnosis", seeks to explain this and discover some similarities in the ideas of Iranian thinkers. The most important achievement of this research is the updating of some of the old theories and acknowledgment of the coefficient of the rhetorical effect of meter and its functions in the structure of Persian poetry.

Keywords: Rhetoric, Meter, Hypnosis, Phonetic Layer, Richards.

–. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور، تهران؛ sepahvand57@gmil.com

–. Assistant Professor, Payam Noor University, Tehran, Iran; sepahvand57@gmil.com

۱. مقدمه

هرچند تأثیر نوع وزن در میزان رسایی و بلاغت اثر ادبی و نیز هماهنگی آن با موضوع و محتوای متن، باید جایی در ذیل علوم بلاغی، عروض و سبک‌شناسی به خود اختصاص می‌داد، اما بسط این مبحث تا حدودی مغفول مانده و غالباً اهالی این علوم، هر یک به دیگری وانهاده‌اند. این در حالی است که در غرب، «امروزه عروض با زبانشناسی و معناشناسی ادبی روابط ضروری برقرار کرده است و می‌بینیم که صوت و بحر را باید به‌عنوان عناصر سازنده کلیت اثر هنری ـ و نه جدا از معنی ـ مطالعه کرد» (ولک و وارن، ۱۳۹۰: ۱۹۳) ازاین‌رو فرآیند تأثیر وزن در جذب، ترغیب و ترهیب مخاطب، فرآیند شگفتی است که به بررسی دقیق‌تری نیاز دارد.

با در پیش گرفتن رویکردی تحلیلی‌ـتاریخی و تطبیق اندیشه‌های بلاغت‌شناسان فارسی‌نویس از سویی و نظریه‌پردازان غربی از سوی دیگر می‌توان اهمیت چنین مبحثی را آشکارتر کرد. به‌ویژه آنگاه که به حضور وزن، در کنار تخیل، به‌عنوان یکی از دو رکن اصلی شعر، در تعاریف اغلب این اندیشمندان پی می‌بریم. این موضوع نیز که نگرش خاص شاعر یا هنرمند باعث گزینش خاص، اخذ هنجاری متفاوت و تمایز سبک می‌شود، در مباحث سبک‌شناسی موضوع پذیرفته‌شده‌ای است (شمیسا: ۱۳۷۸الف: ۳۶ـ۱۵). در کنار این همه، تحلیل فرایند تأثیر وزن بر ذهن و ضمیر مخاطب و به تعبیری هیپنوتیزم وزن یا نوعی سماع ناشی از آن نیز نیازمند درنگ و بررسی بیشتری است.

۲. بیان مسئله و تبیین موضوع

در این مسئله که حالت اقناع و تسلیم انسان در برابر شعر، گذشته از محتوا، ناشی از شگردهای بلاغی شعر هم هست تردیدی نیست؛ اما اینکه نقش هر کدام از این عناصر شعری و شگردهای بلاغی تا چه میزان است، یا اساساً کدام عناصر را باید این فرایند دخیل دانست، بحث تازه‌ای است.

برای اثبات این نکته که وزن، به‌عنوان یکی از این شگردهای بلاغی، قدرت تسخیر ذهنی ـ روحی مخاطب را دارد، نظریه‌های سنتی ـ چه غربی و چه ایرانی ـ چندان راهگشا به نظر نمی‌رسند. در اغلب نظریه‌های سنتی غربی درباره لایهٔ صوتی وزن و علم عروض ـ که تحلیل وزن شعر را از دیرباز، غالباً بر ذمّه آن نهاده‌اند ـ چنین می‌خوانیم: «وزن (metre)، الگویی از واحدهای صوتی حساب‌شده است که کم‌وبیش به‌طور منظم در یک سطر شعر تکرار می‌شوند» (Baldick, 2001: 154). یا به تعبیری دیگر «وزن، در یک واحد منظوم، بازپیدایی یک ویژگی برجسته، در زنجیره آواهای گفتاری زبان است» (Abrams, 2009: 194) و نیز اینکه «اینجا یک روساخت موزونِ فراتر از ریتم (آهنگ) وجود دارد. یک لایه افزوده که از آرایش آوایی گروه‌های آهنگین در واحدهای بیت فراهم آمده است. در نثر [موزون] این ریتم به‌طور متوالی تا انتهای متن ادامه می‌یابد؛ اما در شعر در واحدهای موزونی که به‌طور منظم تکرار شده‌اند قطع می‌شود (Child and Flower, 2006: 141).

نیز «عروض (prosody) بر مطالعه نظام‌مند نظم (versification) در شعر دلالت دارد؛ یعنی [مطالعه] اصول و کاربردهای اقسام وزن، قافیه و بند شعر. گاهی اصطلاح عروض (prosody) چنان بسط می‌یابد تا شامل مطالعه الگوهای آوایی سخن و عواملی همچون همحروفی (alliteration)، هم‌آوایی (assonance)، خوش‌آوایی (euphony) و صدامعنایی (onomatopoeia) نیز بشود» (Abrams, 2009: 289).

در منابع فارسی هم با اندک اختلافاتی در طرز تعبیر، چنین تعاریفی از وزن و عروض به‌دست داده می‌شود: «وزن: وقتی مجموعه آوایی مورد بحث ما به لحاظ کوتاه و بلندی مصوت‌ها و یا

ترکیب صامت‌ها و مصوت‌ها از نظام خاصی برخوردار باشد، نوعی موسیقی به وجود می‌آید که آن را وزن می‌نامیم» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۹) و «عروض یکی از اقسام علوم ادبی است که موضوع آن بحث در وزن (=آهنگ) شعر است و در مورد چگونگی ایجاد وزن، انواع وزن، صحت و سقم آن و برخی از شگردهایی که مخصوص کلام منظوم است بحث می‌کند» (شمیسا، ۱۳۷۶: ۱۲ـ۱۱).

به‌وضوح می‌توان دید که علت علیل بودن برخی از این تعاریف و نظریه‌ها بی‌توجهی آنها به رابطه موسیقی و معنا، نقش آن در فرایند تأثیر ذهنی و روانی بر مخاطب و تقلیل وزن به یک پدیده فیزیکی صِرف است حال آن‌که بی‌تردید، هر اثر هنری ادبی، پیش از هر چیز، رشته صوت‌هایی است که معنی از آنها زاده می‌شود. در بعضی از آثار ادبی اهمیت این لایه صوتی به حداقل می‌رسد و در بعضی دیگر، مثلاً بسیاری از رمان‌ها، بی‌رنگ می‌شود؛ اما حتی در این آثار نیز لایه آوایی شرط قبلی و لازم است... لایه صوتی توجه را به خود معطوف می‌دارد و ازاین‌رو جزء ذاتی تأثیر زیبایی‌شناختی محسوب می‌شود. این گفته درباره بسیاری از نثرهای مصنوع و همه انواع شعر که بنا به تعریف سازمان خاصی از دستگاه صوتی زبان است، صدق می‌کند (ولک و وارن، ۱۳۸۲: ۱۷۵).

غفلت از این کارکردهای شگفت‌آور وزن، نظریه‌پرداز بزرگی همچون ریچاردز را بر آن می‌دارد که در گام نخست، با رد نظریه سنتی وزن اعلام کند: «کل مفهوم وزن به‌عنوان «هماهنگی در عین تنوع» یعنی نوعی تمرین ذهنی که در خلال آن کلمات، این مواد جابه‌جاشونده و متغیر، سخت در تلاشند تا طوری عمل کنند که گویی همه‌شان یکی هستند، همراه با برخی امتیازات، جوازات و معادل‌سازی‌های ارزشی رایج، امروزه باید منسوخ شود. هرچند این‌گونه برداشت مرده‌ریگی است که هنوز قادر به وارد آوردن زیان‌های هنگفت بر افراد ناوارد است» (ریچاردز، ۱۳۷۵: ۱۱۷) و اینکه «باید این تصور را که فضیلتی در تکلم و تربیت یا در تنوع یا در هرگونه ویژگی شکلی دیگری، قطع‌نظر از تأثیرات آن بر ما، هست قبل از درک هرگونه مسئله وزنی به‌دور انداخت. نظم و ترتیبی که وزن پدید می‌آورد از طریق صراحت پیش‌بینی‌هایی که از رهگذر آن ایجاد می‌شود، تأثیر می‌گذارد. از طریق همین‌هاست که وزن یک چنین تسلطی بر ذهن پیدا می‌کند» (ریچاردز، ۱۳۷۵: ۱۱۸).

ریچاردز برای تفهیم چگونگی تسلط وزن بر ذهن از اینجا شروع می‌کند که آهنگ و شکل ویژه آن، وزن، به تکرار و انتظار بازبسته است... توالی هجاها، خواه اصوات باشند و خواه تصاویر ناشی از حرکات گفتاری، ذهن را در انتظار یک‌رشته از هجاهای خاص بعدی و نه رشته‌ای غیر آن می‌گذارد. سازمان آنی و گذرای ما با یک دسته از محرک‌های ممکن، به‌رغم دسته دیگر، انطباق می‌یابد (همان: ۱۱۳).

برای مثال تکرار زنجیره مفاعیلن (U ـ ـ ـ) در هر رکن و در طول مصرع و بیت‌های بعدی، ذهن مخاطب را در خلسه بحر هزج وارد و در تسخیر همین تداوم و تکرار نگه داشته مانع از خروج او از این دایره می‌شود.

خشت اول نظریه ریچاردز برای رسیدن به تحلیل نهایی و نظریه هیپنوتیزم وزن، همین است. هرچند ما هم مثل خود او اصرار چندانی هم بر به‌کار بردن لفظ هیپنوتیزم نداشته باشیم، اما همین دو اصطلاح «تکرار» و «انتظار» کلیدواژه‌های مشترک نظریه او با فرایند هیپنوتیزم در دنیای روانشناسی است.

در این حوزه فرایند هیپنوتیزم را در چنین فرمولی خلاصه می‌کنند: ایجاد پدیده هیپنوتیزم= [تصورات+] انتظار+ اعتقاد + توجه متمرکزشده

(محدثی، ۱۳۷۶: ۷۸).

ریچاردز معتقد است که همین فرایند هنگام خواندن هر شعر موزونی اتفاق می‌افتد. این بافت حاصل از انتظارات، ارضائات، سرخوردگی‌ها و شگفتی‌ها که توالی هجاها پدید می‌آورد، آهنگ نام دارد؛ و صوت کلمه فقط به‌واسطه آهنگ به قدرت کامل خود دست می‌یابد... سرعت و شتابی که آهنگ‌های زیاده ساده، یعنی آن‌هایی که زیاده آسان «دریافته» می‌شوند، هرچه می‌گذرد، ملال‌آورتر و بی‌روح‌تر می‌گردند مگر اینکه حالات خواب‌گونه به داد آنها برسد (ریچاردز، ۱۳۷۵: ۱۱۶).

طبق نظریه ریچاردز «با هر ضربه وزن موجی از پیش‌بینی، به حرکت درمی‌آید و پیچ‌وتاب می‌خورد و در این حال ارتعاشات فوق‌العاده شدیدی را برمی‌انگیزد. ما مادامی‌که از خود می‌پرسیم «چرا الگوهای زمانمند تا این حد ما را به هیجان می‌آورد» و نمی‌توانیم دریابیم که خود الگو یک تحریک ادواری وسیع است که در سرتاسر بدن پخش می‌شود، یعنی موجی از هیجان که به درون مجاری ذهن می‌ریزد، هرگز وزن را درک نخواهیم کرد» (همان: ۱۱۸).

و از همین رو ادامه می‌دهد: وزن دارای قدرتی دیگر و در برخی موارد حتی مهم‌تر نیز هست. کاربرد آن به‌عنوان یک عامل هیپنوتیزمی احتمالاً سوابقی بسیار کهن دارد... کارکرد وزن، یعنی «به خواب و خمار بردن ذهن در حالت جذبه بیدارکننده»... اینکه برخی اوزان یا بهتر است بگوییم، برخی شیوه‌های انتقال وزن باید به میزانی اندک حالتی خواب‌گونه ایجاد کند چیزی شگفت‌آور نیست. این عمل وزن... از طریق عنصر شگفتی در تأثیرات وزنی نیست، بلکه از طریق عدم وجود شگفتی، یعنی بیشتر از رهگذر تأثیرات خواب‌آوری است تا بیدارکنندگی. بسیاری از گویاترین علائم هیپنوتیزم اولیه در این مورد به میزانی اندک وجود دارد. از آن جمله این‌ها را می‌توان ذکر کرد: حساسیت و سرزندگی عاطفه، قابلیت القا، محدودیت میدان توجه، تفاوت‌های بارز در میزان بروز احساس باورمندی که بسیار شبیه آن‌هایی است که مصرف الکل و نیتروزاکسید می‌تواند ایجاد کند و تا حدودی فزونی حساسیت (قدرت فزاینده ادراکات تمایزبخش). هیچ لزومی ندارد تا خودمان را در باتلاق لفظ «هیپنوتیزم» فروببریم... تغیری در رژیم خودآگاهی وجود دارد که مستقیماً ناشی از وزن است (همان: ۱۲۱). «... این امر که ما به اقتضای کلام در توصیف اوزان از کلماتی همچون «خواب‌کننده»، «تکان‌دهنده»، «سنگین»، «افسرده» و «شاد» استفاده می‌کنیم دلالت بر قدرت و نفوذ هرچه مستقیم‌تر آنها در کنترل عاطفه دارد» (همان: ۱۲۳).

ریچاردز در سطور بالا به شکل غیرمستقیم به مسئله قدیمی‌تری نیز اذعان می‌کند و آن تناسب نوع وزن با موضوع شعر و تلقین حال و هوای مورد نظر شاعر به خواننده است. پیش از ریچاردز هم در غرب و هم در ایران کسانی به این موضوع ـ البته نه به این صراحت و ظرافت ـ پرداخته شده است.

۳. پیشینه و ریشه‌های بحث

۳ـ۱. در غرب

از میان متفکران غربی، پیش از ریچادرز، ارسطو، لونگینوس، هایدگر، کولریج و ایماژیست‌ها به نحوی به این بحث پرداخته‌اند.

ارسطو هرچند وزن را تنها مربوط به شعر نمی‌دانست و با تفکیک نظم از شعر، با این باور عمومی مخالف بود که «اگر کسی هم مطلبی را از مقوله علم طب یا حکمت طبیعی به سخن موزون ادا کند بر سبیل عادت او را نیز شاعر می‌خوانند» (ارسطو، ۱۳۸۵: ۱۱۴)؛ اما آنجا که به تبیین لزوم هماهنگی وزن و محتوا و موضوع می‌پردازد، صراحتاً تأثیر بلاغی وزن را هم اعلام می‌کند: «وزن هروئیک (پهلوانی) چنانکه تجربه نشان می‌دهد، از

هر وزن دیگری جهت شعر حماسی مناسب‌تر است. در واقع اگر کسی در نقل داستان، وزن دیگری و یا آنکه وزن‌های مختلف به‌کار بَرَد کار او به‌طرز بارزی زشت و زننده جلوه می‌کند. چون در بین تمام وزن‌های دیگر فقط وزن هروئیک (پهلوانی) است که استحکام و وسعت بیشتری دارد و به همین سبب بیشتر از سایر اوزان جهت اشتمال بر روایت بر سایر اسالیب مزیت دارد؛ اما وزن ایامبی و وزن رباعی وزن‌هایی هستند مشحون از حرکات که یکی مناسب رقص است و دیگری مناسب کردار و حرکت؛ اما ترکیب این وزن‌ها که خرمونِ شاعر کرده است غریب خواهد بود. از همین روست که هیچ شاعری منظومه‌ای طولانی را در وزن دیگری غیر از وزن هروئیک (پهلوانی) به نظم در نیاورده است و چنانکه گفته شد، در واقع همان طبیعت موضوع است که ما را به انتخاب وزنی مناسب هدایت می‌نماید» (همان: ۱۶۰).

بعدها ـ چنان‌که خواهیم دید ـ بسیاری نظریه ارسطو را پذیرفته و به بسط آن پرداخته‌اند، هرچند برخی هنوز در این باب مردّد بوده معتقدند: بحث بر سر این‌که آیا معانی خاص را باید در اوزان خاص سرود یا خیر از دیرباز مطرح بوده و آراء منتقدان در این موضوع متفاوت است. به‌رغم آنچه فیلسوفان مسلمان پنداشته‌اند، پاسخ ارسطو به این پرسش صراحتاً مثبت نیست[!]... نظر ارسطو هرچه بوده، فیلسوفان مسلمان بر این عقیده‌اند که یونانیان مضامین خاص را در وزن‌های خاص می‌سروده‌اند... ما نمی‌توانیم وزن خاصی را به زمینه عاطفی اندوه اختصاص دهیم و وزن مقابلش را به زمینه عاطفی شادی. زیرا نمونه‌هایی که شاعران آفریده‌اند، این‌گونه احکام را نقض می‌کند... در وزن فعولن فعولن فعولن فَعِل هم بوستان که متعلق به ژانر تعلیمی ـ القائی است سروده شده است و هم شاهنامه که اثری در ژانر حماسی است. آیا این وزن مناسب زمینه‌های عاطفی ـ معنایی حماسی است یا تعلیمی؟ کسی نمی‌تواند به این پرسش پاسخ جزمی بدهد (زرقانی، ۱۳۹۰: ۱۶۰ـ۱۵۲).

البته در مباحث بلاغی و سبکی باید بر مبنای فراوانی و بسامدها و نه نوادر و استثنائات حکم کرد. چنانکه در مورد وزن بوستان باید به این نکات هم توجه کرد که؛ سعدی «حماسه اخلاقی» *بوستان* (شمیسا، ۱۳۷۸ج: ۵۳) یا لااقل بخشی از آن را در معارضه و به قول خودش «چالش» با «شیوه» *شاهنامه* سروده و انتخاب بحر متقارب دلایل روانشناسانه‌ای از این دست هم داشت است؛ و البته به رغم اشتراک در وزن، آهنگ شعر سعدی در *بوستان* با آهنگ شعر فردوسی در *شاهنامه* متفاوت است.

در کنار ارسطو، لونگینوس نیز در رساله *شکوه سخن* ـ که از ارزشمندترین آثار کلاسیک بلاغت غرب است ـ جایگاه ویژه‌ای به عنصر وزن بخشیده است. بر طبق این رساله پنجمین عامل شکوهمندی... عبارت است از پس و پیش کردن کلمات و دادن نظامی خاص[یعنی وزنی ویژه] به آنها... تناسب و هماهنگی کلمات فقط وسیله‌ای برای متقاعدکردن و خوشایند بودن نیست بلکه، در عین حال، ابزار خارق‌العاده‌ای برای ایجاد شکوه و شور و هیجان است... تنظیم کلمات که آهنگ کلام فطری موجود انسانی است که نه فقط گوش بلکه روح را هم می‌نوازد،... بر اثر ترکیب و تنوع قالب‌های صوتی خاصِ خود، شور سخنور را در روح مردم وارد می‌کند وهر شنونده‌ای را در آن شریک می‌سازد و به یاری ترتیب کلمات، بنایی عظیم پی می‌افکَند... حالا اگر تو بیایی و به میل خودت کلمات آن را جابه‌جا کنی و... ـ [یا] تنها یک هجای آن را کم کن ـ... می‌بینی که با همین نقصِ کوچک عظمت عبارت را از میان برده‌ای!

وی در ادامه به لزوم عدم افراط در انتخاب اوزانِ بسیار تند یا خیلی کم‌رمق ـ نسبت به

موضوع- می‌پردازد: ... در قلمرو شکوه، هیچ چیز به اندازه آهنگ شکسته و متموّج سخن... که به خصوصیت کامل رقص منجر می شوند، کاهنده نیست. از همان آغاز، افراط در وزن، به‌دلیل حالت یکنواختش، ضعیف و عاری از شور و هیجان جلوه می‌کند؛ و بدتر از همه این‌که، همان‌طور که معمولاً آهنگ ترانه‌ها در شنوندگان تأثیر می‌کند و توجه آنان را از معنی کلماتِ ترانه برمی‌گرداند، آهنگ بسیار مصنوعی سخن نیز توجه شنوندگان را به وزن آن جلب می‌کند نه به شور و هیجانی که باید از گفته‌ها حاصل شود... عیب دیگری که منافی شکوه است گفتاری است که با نهایت دقت تنظیم شده و با کلمات کوچکی که از هجاهای کوتاه تشکیل شده و به هم بسته شده‌اند، بریده بریده شده‌است و انسان را به یاد میخ‌های چوبی می‌اندازد که پشت سر هم با دنبال‌کردن شکاف‌های چوب کوبیده شود (لونگینوس، ۱۳۷۹: ۱۰۳_۹۷).

اهمیت وزن و موسیقی در فن شعر و بلاغت مغرب‌زمین، فقط منحصر به آثار کلاسیک آنها نیست. امروزه «در اصطلاحات نقد ادبی غرب [نیز] شعر ناب یا محض (pure poetry) شعری است که رها از فکر به طرف موسیقی حرکت می‌کند، البته شعر نمی‌تواند از مفهوم یا ارائه احساسی خالی باشد. در شعر ناب لغات و مفهوم در جهت آهنگ و صداهای شعر حرکت می‌کنند. هرچند شعر فرمی از موسیقی خواهد بود امّا لُبّ تفکر و تخیل شاعر را هم منتقل خواهد کرد (شمیسا، ۱۳۷۸ب: ۳۷۲). کارکرد بلاغی وزن از منظر فرمالیست‌ها هم مغفول نمانده و طرح مباحثی را درباره تقدم موسیقی بر معنی و انگیزش‌های ایقاعی برخی شعرآواها یا به‌اصطلاح زائوم (zaum) در پی داشته است (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۱۴۸_۱۳۸).

حتی فیلسوفی همچون هایدگر به‌عنوان متفکری که وجه ذاتی سخن شاعرانه را مسلم می‌گرفت، مطلقاً به فنون شعری و کلی‌تر از آن به موضوعات صوری توجهی نداشت. در حقیقت تحلیل‌های هایدگر صرفاً به محتوا مربوط بود اما در عین حال از نظر اوسخن شاعرانه به ملاک وزن ارتباط داشت. او هیچ متن منثوری را به‌عنوان مثالی از سخن شاعرانه تحلیل نمی‌کرد (شفر، ۱۳۸۷: ۳۸۵).

دیوید دیچز نیز در *شیوه‌های نقد ادبی* نوشته است: کولریج تکرار می‌کند در صورت تمایل می‌توانید هر چیزی را که حاوی قافیه یا وزن و یا هر دو باشد شعر بنامید، امّا یک شعر حائز شرایط ترکیبی است که در آن قافیه و وزن پیوندی ارگانیک با کلّ اثر داشته باشد. در آن اجزاء متّفقاً یکدیگر را تأیید و تفسیر کنند، همه به‌تناسب خود با هدف و تأثیرات معروف نظام وزن شعر، هم‌آهنگ و مؤید آن باشند (دیچز، ۱۳۸۸: ۱۷۳).

حتی در بیانیه مکتب ایماژیسم ـ که یکی از اصول سه‌گانه راهنمای شاعر را وزن شعر می‌دانستند و آن هم این‌که ترکیب یک «قطعه» مانند یک عبارت موسیقی [باید باشد] نه با ضربات منظم «مترونوم» (وزن عروضی) ـ (سیدحسینی، ۱۳۸۷: ۶۴۴) می‌بینیم که آنها بر چنین مواردی تأکید می‌کردند: ... خلق وزن‌های جدید (به‌منزله بیان یک حال تازه) و پرهیز از وزن‌های کهنه که احساسات کهنه را منعکس می‌کند... در شعر، وزن تازه به‌مثابه اندیشه تازه است (فتوحی، ۱۳۸۶: ۳۹۷).

شاید به دلیل این پیشینه قدرتمند و استدلال‌های دقیق علمی باشد که منتقدی همچون رنه ولک علی‌رغم ایرادات تندی که به مجموعه «نظریه ریچاردز که آن را زیبایی‌شناسی روان‌شناختی دانسته‌اند» (ولک، ۱۳۷۹: ۳۶۲)، وارد دانسته (همان: ۳۷۹_۳۵۵) و اعتراف می‌کند که «استدلال ریچاردز که آوا و معنی، وزن و احساس را نباید از هم جدا کرد بسیار قانع‌کننده است» (همان: ۳۷۲). ولک به این هم بسنده نمی‌کند و ادامه می‌دهد: بحث ما بررسی

بلاغت موسیقی وزن شعر است نه تأثیر لایه صوتی حاکم بر کلمات شعر و جالب این‌که در همین حوزه هم «موریس گرامون شعر فرانسه را از لحاظ بلاغت آوایی ماهرانه و استادانه بررسی کرده است. او مصوت‌ها و صامت‌های زبان فرانسه را طبقه‌بندی کرده و به تحقیق در تأثیرات بلاغی آنها در شاعران مختلف پرداخته است. مثلاً، مصوت‌های روشن می‌تواند بیان‌کننده خردی، سرعت، جست‌وخیز و غیره باشد» (ولک و وارن، ۱۳۹۰: ۱۸۰).

۳ـ۲. در ایران

از میان اندیشمندان ایرانی پیش یا بیش از همه خواجه نصیر، شمس قیس، فرصت شیرازی، خان آرزو و اخیراً شفیعی‌کدکنی و شمیسا به این بحث ورود کرده‌اند.

خواجه نصیر اولین عنصر از امور چهارگانه‌ای که در سخن اقتضاء تخیل می‌کنند را وزن می داند و در تعریف آن می‌نویسد: «عدد زمان‌های قول بر وجهی ایقاعی یا نزدیک به آن و آن وزن بود» (طوسی، ۱۳۸۹: ۵۱۴ـ۵۱۳).

خواجه بارها در *اساس‌الاقتباس* به اهمیت وزن در شعر و حتی خطابه اشاره می‌کند: از زینت‌های سخن که در بعضی خطابیات استعمال کنند وزن بوَد؛ و وزنِ خطابی نه وزن حقیقی بوَد که اشعار به آن خاص بود، بل معادلتی بود در الفاظ...؛ و بباید دانست تسجیع و وزن و تقابل، اقتضاءِ سهولتِ حفظ کند؛ اما در همه ابواب اعتدال نگاه باید داشت. چه طول مصرعها ممل بود و قصرش مقتضی استحقار (همان: ۵۰۵ـ۵۰۴). او این مزیت را نه فقط در وزنِ شعر عروضی بلکه در وزنِ هجایی یا خسروانی‌های قدیم و حتی وزنِ نثر و خطابه هم جاری می‌داند.

خواجه نصیر در مقالت نهم ـ که آن را به شعر یا بیطوریقا اختصاص داده ـ نظر خود را درباره وزن شعر و توسّع آن پی می‌گیرد و در اظهار نظری جالب تعریف قدما از شعر را «که گویند شعر کلامیست مخیل، مؤلّف از اقوالی موزون متساوی مقفّی» نقض می‌کند و با تأکید بر عنصر تخیّل به تعریف ارسطو از شعر و حتی به رسمیت شناختن شعر بی‌وزن، اوزان غیر عروضی، اشعار هجایی خسروانی و... برمی‌گردد. (همان: ۵۱۳ـ۵۱۱).

وی سرانجام پس از جمع نظر منطقیان و اهل ادب و این مباحث تطبیقی، همچون سَلَفَش ارسطو به تبیین لزوم تناسب میان وزن و موضوع و محتوا می‌پردازد و می‌نویسد: «همچنین وزنی بود در کمال تناسب به‌حدی که ایقاعاتش حیوانات دیگر را در حرکت و اهتزاز آورد؛ و وزنی بود از تناسب دور. چنانک انتظامش بعضی مردم احساس نکنند... و یونانیان را اغراضی محدود بوده‌است در شعر و هر یکی را وزنی خاص مناسب. مثلاً نوعی بوده‌است مشتمل بر ذکر خیر و اخیار و تخلص به مدحِ یکی از آن طایفه که آن را طراغودیا (تراژدی) خوانده‌اند؛ و آن بهترین انواع بوده‌است و آن را وزنی بغایت لذیذ بوده؛ و نوعی دیگر مشتمل بر ذکر شرور و رذایل و هجو کسی؛ و نوعی مشتمل بر امور حرب و جدال و تهییج و غضب و ضجرت؛ و نوعی دیگر مشتمل بر امور معاد و تهویلِ نفوس شریر و نوعی دیگر مقتضی طرب و فرح؛ و نوعی دیگر مشتمل بر سیاسات و نوامیس و اخبار ملوک؛ و همچنین انواع دیگر و هر نوعی را اجزایی خاص مرتب مؤدی به مقصود؛ و چون اوزان و تخیلات مناسب هر نوعی مقارن آن استعمال می‌کرده‌اند آن را تأثیر بیشتر بوده‌است؛ و بر جمله چون در این روزگار آن سیاقت مهجور است از شرح آن انواع فایده زیادت صورت نبندد» (همان: ۵۱۵).

نهایت این‌که در فصل دوم همین مقالت، محاکات از طریق وزن را یکی از سه ضلع مثلث

محاکات شعری می‌داند، از نظر او: «... شعر محاکات به سه چیز کند: ا) به لحن و نغمه... ب) به وزن که هم محاکات احوال کند و به این سبب مقتضی انفعالات باشد در نفوس، چه وزنی باشد که ایجابِ طیش کند و وزنی باشد که ایجاب وقار کند... ج) به نفس کلام مخیل...» (همان: ۵۱۶ـ۵۱۵). چنانکه می‌بینیم رگه‌هایی از نظریات ریچاردز در مورد هیپنوتیزم وزن در عبارات خواجه نصیر نیز به‌وضوح پیداست.

بعدها خان آرزو هم به‌پیروی از خواجه نصیر، در *عطیه کبری* در بحث از محاکات، وزن را در این زمینه بسیار دخیل می‌داند: «... محاکات اساس کلام شعری است، زیرا بنای آن بر تخییل است نه تحقیق که یقینی است. پس کلام مشتمل بر محاکات، افسون دل و نیرنگ قلوب است علی‌الخصوص شعر، چون وزن در این معنی خیلی دخیل است» (آرزو، ۱۳۸۱: ۵۲).

شمس قیس نیز وزن را اقلّ مکرّر شعر می‌داند تا بیش از همه به دو عنصر مشترک هیپنوتیزم و وزن، یعنی تکرار و انتظار، نزدیک شده و اشاره کرده باشد: «اقلّ شعر مقداری باشد از کلام منظوم که چون شاعر از نظم آن فارغ شد و بر آخر آن وقف کرد از سر گیرد و دیگری به مثل آن آغاز کند» (رازی، ۱۳۸۸: ۵۲). او در ادامه در مورد برخی از اوزان صراحتاً قائل به تناسب وزن و موضوع می‌شود؛ مثلاً «رجز را از بهر آن رجز خواندند که عرب غالباً این وزن در حالات حفیظت حروب و شرح مفاخر اسلاف و صفت رُجولیت خویش و قوم خویش گویند؛ و در این اوقات، آواز مضطرب و حرکات سریع تواند بود؛ و رجز در اصلِ لغت اضطراب و سرعت است» (همان: ۱۰۰). او حتی علت ثقل اوزان نامطبوع را در عدم تناسب در تکرار و تناوب می‌داند (همان: ۱۱۴، ۱۱۶ و ۱۴۶).

شمس قیس همچنین به تأثیر جادویی وزن رباعی یا به قول خودش ترانه یا دوبیتی [او امثال اشعار باباطاهر را فهلوی می‌نامید] اشاره می‌کند و قدرت تأثیر روانی آن را بر مخاطب تا به حدی می‌داند که: «کژطبعانی که نظم از نثر نشناسند و از وزن و ضرب خبر ندارند، به بهانه ترانه در رقص آیند. مرده‌دلانی که میان لحن موسیقار و نهیق حمار فرق نکنند و از لذّت بانگ چنگ فرسنگ‌ها دور باشند بر دوبیتی جان بدهند. بسا دخترِ خانه که بر هوس ترانه در و دیوار خانه عصمت خود در هم شکست. بسا ستّی که بر عشق دوبیتی تار و پود پیراهن عفّت خویش بر هم گسست؛ و به حقیقت هیچ وزن از اوزان مبتدَع و اشعار مخترع که بعد از خلیل احداث کرده‌اند به دل نزدیک‌تر و در طبع آویزنده‌تر از این نیست» (همان: ۱۴۲ـ۱۴۱). وی درنهایت، ضمن قبول تأثیر وزن فهلویات بر کافه اهل عراق، به دلایلی به انکار عروضی بودنِ «لحن اورامین و بیت فهلوی/ زخمه رود و سماع خسروی» می‌پردازد که «اهل همدان و زنگان برین هر دو بحر فهلویات فراوان گفته‌اند» (همان: ۱۹۴و۱۹۶) تا بدین ترتیب بحث او هم وزن عروضی و هم غیر آن را در بر بگیرد (همان: ۵۷۸ و ۵۲۷ تعلیقات). چنانکه در عروض انگلیسی هم همین مناقشات بر سر وزن ترانه‌های عامیانه (folk ballad) و ضرباهنگ منحرف (wrenched accent) وجود داشته است. عده‌ای آن را نتیجه عدم مهارت در وزن‌های عروضی می دانستند و عده‌ای آن را سنتی قراردادی که تعمداً برای ایجاد حالت کمیک به کار می‌رفت (Abrams, 2009: 194-195) و حقیقت این است که در مواردی همچون فهلویات هم مثل شعر عروضی می‌بینیم که باز هم «زمانِ زبانِ شعر، زمان انتظار است. انسان پس از گذشت زمانی معین منتظر علامتی وزنی است؛ اما حاجت نیست که این تناوب دقیق باشد» (ولک و وارن، ۱۳۹۰: ۱۸۸).

البته ناگفته پیداست که ساختمان کلمات هر ملتی نوعی وزن برای شعر آنها به‌وجود می‌آورد که با وزن شعر دیگر ملت‌ها قابل تطبیق نخواهد بود... و روی همین نکته است که اعراب چون وزن شعرهای ایران قدیم را احساس نمی‌کرده‌اند آن را نثر مسجع می‌خوانده‌اند و تمام خسروانی‌ها و سرودهای باربد را به‌عنوان نثر مسجع شناخته‌اند (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۵۳۸ـ۵۳۷).

دامنه این بحث به تأثیر خلسه‌وار و هیپنوتیزم کننده موسیقی هم کشیده می‌شود. چنان‌که فرصت شیرازی حتی قدرت تأثیر نغمه‌های موسیقی را هم به اختلافات فرهنگی ـ نژادی اقوام تعمیم می‌داد و معتقد بود که: «ملایمِ اطباع اتراک و سیاه جلدان و سکان جبال، نغمه عشاق و بوسلیک و نواست و سفیدپوست را سماع در بم نیکوست چون مخالفک و مانند آن و هر که سرخ‌روی و سرخ‌موی باشد یا ازرق‌چشم او را مخالف و راست باید کرد و آن‌که سیاه‌رنگ باشد که سیاهی او مایل به زردی باشد او را سماع در پرده‌های تیز باید کرد و آنکه گندم‌گون باشد آن را نغمه‌ها در اشعاری که به بحر خفیف باشد سرایند زیرا که ایشان سبک‌روح‌اند» (شیرازی، ۱۳۴۵: ۲۶).

هرچند میان وزن سخن و موسیقی اختلافاتی هست و از آن جمله این‌که بین خط آهنگ در جمله گفتاری و نغمه در موسیقی تفاوتی فاحش وجود دارد، زیرا ارتفاع صوت در جمله متموّج است و بسرعت تغییر می‌کند، ولی ارتفاع در اصوات موسیقی ثابت و فواصل آنها معین است؛ و نیز این‌که تأثیرات صوتی را از لحن و معنای کلی شعر یا بیت نمی‌توان جدا کرد؛ اما به هر حال وزن با «نغمه (یعنی خط آهنگ که حاصل توالی زیر و بم‌هاست) ارتباط دارد و چنان عام به‌کار برده می‌شود که هم خود وزن و هم نغمه را در بر می‌گیرد (ولک و وارن، ۱۳۸۲: ۱۸۱ـ۱۷۶). فرصت در *بحور الالحان* با تبیین مبانی مشترک موسیقی و عروض بر این باور است که بسیاری از حکمای اهل این فن اصرار داشته‌اند در اینکه شخصِ مغنّی حکماً باید عروضی باشد یعنی علم عروض بداند بواسطه رابطه که میان موسیقی و عروض است (شیرازی، ۱۳۴۵: ۸).

در این راه فرصت، پیرو امثال فارابی و اخوان‌الصفاست که صراحتاً به تأثیر وزن شعر و موسیقی در نفوس اذعان داشتند: پیش از او، فارابی... معتقد بود که اقاویل شعر اگر با موسیقی همراه شوند، عنصر تخیل در آنها افزون‌تر خواهد شد و بر میزان انفعالاتِ نفس در برابر اثر می‌فزاید (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۳۲۶).

فارابی در رساله پنجمِ بخش ریاضی که رساله موسیقی است... به تقسیم‌بندی انواع نغمه‌ها می‌پردازد و اینکه حکیمان کهن برای هر یک از نیازهای جسمی و روحی انسان لحنی ویژه پرداخته بوده‌اند: لحن‌هایی که مایه «حزن» است و لحن‌هایی که «دلیری» می‌آورد؛ و لحن‌هایی که در بیمارستان‌ها، سحرگاه می‌نواخته‌اند و مایه شفای بسیاری از بیماری‌ها بوده است و... دایره نفوذ و قلمرو تأثیر را از مرزهای زندگی انسان فراتر برده و در حیات جانوران مورد بررسی قرار می‌دهند که چگونه «اشتر به شعر عرب در حالت است و طرب»... [و با اشاره به روابط عروض و موسیقی]... بحث را به صنعت کلام و حوزه‌بلاغت می‌کشانند که یکی از مصنوعات متقن و استوار، صنعت کلام و اقاویل است و استواری را نتیجه بلاغت و بلاغت را نتیجه فصاحت و فصاحت را حاصل موزون و مقفی‌بودن می‌دانند (همان: ۳۳۷ـ۳۳۵).

اما فرصت پس از تعریف علم موسیقی ـ که از اصول حکمت ریاضی و علم به احوال نغمه‌ها و موجب لذت و فرح روح از طریق سمع است ـ این‌گونه آن را به علم عروض برمی‌گرداند:

تألیف‌های ضرب و نَقَره و ایقاع در موسیقی را انتسابی به وزن‌های شعر است و وزن‌های شعر را و ارکان آن را برای موسیقی قرار داده‌اند (اگرچه در غیر موسیقی معمولٌبه باشد) این است که اتفاق حکما براین است که در علم موسیقی حاجت به علم عروض بسیار باشد و باید زحافات و علل عروض را شخص مغنّی بداند (شیرازی، ۱۳۴۵: ۱۰ـ۹). فرصت در باب تأثیر نغمه‌ها معتقد است « در نفوس بإختلاف، هر آوازی را تأثیری هست که چون به مقام خود تلحین کنند آثار کلی از آن ظاهر شود مثلاً:

عشّاق و بوسلیک و نوا را تأثیر قوه و شجاعت است.

راست و اصفهان و عراق و نوروز را تأثیری باشد لطیف که فرح و نشاط افزاید.

حسینی و حجاز را تأثیر شوق و ذوق باشد.

بزرگ و کوچک و زنگوله و رهاوی را تأثیری باشد از حزن و اندوه و سستی و»... (همان: ۲۵).

اساس این مباحث بلاغی، بر مبنای نظریه‌های مخاطب‌محور است. هرچند اگر از منظر دیگری هم به رابطه موسیقی یاوزن شعر با خالق اثر بپردازیم نکات ارزشمند دیگری کشف می‌شود. چنان‌که تحلیل سبک‌شناسانه وزن نیز می‌تواند علاوه بر کارایی در تشخیص سبک فردی شاعران، به میزان تأثیر وزن در بلاغت و گیرایی شعر نیز کمک کند. چنانکه به اعتقاد شمیسا، سبک صدای ذهن نویسنده است (مغزهای چوبین صداهای چوبی دارند). این تعریف از امرسون (Emerson) است، یعنی نویسنده همان‌طور که فکر می‌کند همان‌طور هم می‌نویسد... زندگانی پر از شور و جنبش مولانا (رقص و سماع و رباب و بیت و ترانه و...) شعری مواج و نشاط‌انگیز... به ارمغان داشته است. شعر پر از رمز و راز و ایهام و ابهام حافظ می‌رساند که زندگی او هم در قرن پر آشوب با ایهام و ابهام همراه بوده است... آن همه روابط موسیقایی بین کلمات... حاکی از اُنس او با موسیقی است. شعر مطنطن و پر داعیه خاقانی نشان می‌دهد که سراینده آن نیز مرد باوقار و هیبت و طمأنینه بوده است. صدای پولادین و استوار فردوسی می‌گوید که صاحب صدا مردی سرسخت و پای‌برجا است... شعر آیینه‌وار سپهری، لطیف چون جویبار بهاری، در گوش ما زمزمه می‌کند که صاحب صدا در حباب زندگی، لحظه‌هایی به لطافت آب داشته است (شمیسا، ۱۳۷۸الف: ۲۰ـ۱۸).

نیز به اعتقاد شفیعی‌کدکنی «موسیقی و هماهنگی‌های صوتی»، شامل موسیقی عروضی یا بیرونی، موسیقی قافیه و موسیقی داخلی کلمات را می‌توان در کنار «لذت ذهن از تداعی‌ها» معیار و ملاک بلاغت آثار ادبی معرفی کرد (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۳: ۶۹ـ۶۷) چرا که «از دیدگاه وجود وزن ـکه خود عنصری است برای انگیختن خیالـ به نوعی با شعر سر و کار داریم، آن هم در معنی رایج و عادی شعر که بیشتر سخن موزون را به یاد می‌آورد.»... «می‌دانیم که خیال شاعرانه، محصور در وزن و مفهوم شعر منظوم نیست» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۴ـ۳).

فلاسفه و شارحان ارسطو نیز «سهم عمده تخییل را در نفس کلام مخیل می‌دانسته‌اند نه در عامل وزن، بخصوص که بعضی از ایشان به تصریح وزن را کمک و مددگار کلام مخیل می‌دانستند نه عنصر اصلی در ساختمان آن. «فلاسفه اسلامی و شارحان ارسطو هیچ توضیحی در باب چگونگی تأثیر وزن در کمک به انتقال خیال (یعنی عمل تخییل) نداده‌اند، اما اگر دقت شود بخوبی دانسته می‌شود که وزن نوعی ایجاد بی‌خویشتنی و تسلیم است برای پذیرفتن خیالی که در نفس کلام مخیل وجود دارد، چندآن‌که دروغ را نیز می‌توان به خواننده و شنونده به گونه‌ای انتقال داد که آن را تصدیق کند و اگر وزن نباشد، این تسلیم و بی‌خویشتنی در برابر کلام مخیل دشوارتر

انجام می‌شود» (همان: ۳۹ـ۳۸).

اهمیت موضوع تا آنجاست که «انتخاب وزن مناسب» را برخی علمای بلاغت اسلامی از هفت باب عمود شعر می دانسته‌اند (همان: ۱۸۲) چرا که وزن لذت موسیقایی بوجود می‌آورد و این در طبیعت آدمی است که، خواه‌ناخواه، از آن لذت می‌برد؛ و از طرف دیگر... زبان عاطفه همیشه موزون است زیرا آدمی در انفعالات روحی، سخنش مقطع است و تکیه‌ها و ترجیع‌هایی دارد که آهنگش متفاوت است هم از نظر صوتی و هم از نظر طولی (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۴۹)... این... باعث شده وزن به‌عنوان مهم‌ترین عامل شعر معرفی شود و می‌بینیم که اکثر کتاب‌های مقدس نیز دارای آهنگ و موسیقی خاصند و این موضوع بخوبی نشان می‌دهد که انسان در برابر موزونیت چه تأثراتی دارد (همان: ۵۰ـ۴۹).

شفیعی کدکنی با کشاندن این بحث به مباحث سبک‌شناسی شعر حتی بر این باور است که متمرکز کردن شعر در وزن یا اوزانی خاص، ایجاد سبک می‌کند. سپس با اذعان به تناسب وزن با اقتضای حال شاعر و درک مخاطب، به تشریح اختلاف سبک سعدی و حافظ بر اساس عنصر وزن با تمسک به توضیح اوزان «خیزابی» و «جویباری» و اوزانِ «شفاف» و «کدر» می‌پردازد (همان: ۴۰۱ـ۳۹۳).

اوزان خیزابی وزن‌های تند و متحرکی هستند که اغلب نظام ایقاعی افاعیل عروضی در آنها به‌گونه‌ای است که در مقاطع خاصی نوعی نیاز به تکرار را در ذهن شنونده ایجاد می‌کند و غالباً از رکن‌های سالم یا سالم و مزاحفی تشکیل‌شده که حالت «ترجیع» و «دور» در آنها محسوس است. درست به‌مانند خیزاب‌های دریایی که در یک فاصله زمانی معین و حتی فاصله مکانی معین چشم و گوش، انتظار تکرار شدن آنها را، به‌گونه‌ای خاص احساس می‌کند مانند:

ای رستخیز ناگهان وای رحمت بی‌منتها

ای آتش افروخته، در بیشه اندیشه‌ها...

که غالباً در حال سماع و بی‌خویشتنی مولانا سروده می‌شده است...

اوزان جویباری از ترکیب نظام ایقاعی خاصی حاصل می‌شود که با همه زلالی و زیبایی و مطبوع بودن، شوق به‌تکرار در ساختمان آنها احساس نمی‌شود و ساختار عروضی افاعیل نیز در آنها به‌گونه‌ای است که رکنهای عروضی در آن عیناً تکرار نمی‌شوند مانند وزن: مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلات... (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۳۹۶ـ۳۹۳).

به لحاظ عروضی، آنچه موج اصلی *دیوان کبیر* را تشکیل می‌دهد همه وزن‌های خیزابی و تند است که به هنگام خواندن و شنیدن، پویایی و حرکت روح و عاطفه سراینده را در سراسر این منظومه شمسی می‌توان احساس‌کرد... از یکصد غزل اول *دیوان* سعدی... و... *دیوان* حافظ نیز غلبه با اوزان جویباری است... (همان: ۴۰۰ـ۳۹۷).

آنچه باید به نظریات صائب ایشان افزود این که البته انتظارِ تکرار و ترجیع در تمام اوزان خیزابی و جویباری وجود دارد. به عبارتی دیگر اگرچه خواننده در اوزان متفق الارکان تکرار را در هر رکن یا در اوزان متناوب الارکان در هر نیم مصراع به انتظار نشسته است اما در اوزان مختلف الارکان هم همین انتظار تکرار و ترجیع، یعنی همان عوامل هیپنوتیزم، در هر مصرع بازتولید شده خواننده را مسحور خواهند کرد. هرچند همانقدر که اوزان جویباری خلسه‌آور و هیپنوتیزم‌گرند، اوزان خیزابی، شورانگیز و سماع‌آورند.

۴. تحلیل چند نمونه

برای نقد عملی نظریات پیش‌گفته درباره کارکردهای بلاغی وزن شعر، تحلیل چند نمونه

می‌تواند راهگشا باشد. در مثال‌های ذیل از «نقض وزن» با کاستن و افزودن برخی هجاها در ارکان مختلف بیت‌هایی از مولوی و حافظ بهره برده‌ایم.

رستم از این نفس و هوا، زنده بلا مرده بلا
زنده و مرده وطنم نیست به‌جز فضل خدا
رستم از این بیت و غزل، ای شه و سلطان ازل
مفتعلن مفتعلن مفتعِ [...] کشت مرا
... مردِ سخن را چه خبر، از خمشی همچو شکر
خشک چه داند چه بُوَد ترلَلَ [...] ترلَلَلا
(مولوی، ۱۳۸۸: ۱/ ۱۵۶)

در این ابیات ـ که به‌ویژه مصرع آخر آن را می‌توان از مصادیق زائومِ فرمالیست‌ها دانست ـ بی‌آن‌که از لحاظ معنایی نیازی به وجود هجاهای اسقاط شده احساس شود، جریان خوانش و پذیرش شعر با حذف هجای لُن از مصرع چهارم و هجای لا از مصرع آخر قطع و فرایند رسایی و تاثیرگذاری شعر دچار اختلال شده است.

چه دانستم که این سودا، مرا زین‌سان کند مجنون
دلم را دوزخی سازد دو چشمم را کند [چون] جیحون
(همان: ۲/ ۷۷۱)

در این بیت، جریان مکرر ارکان هزج مثمن سالم (مفاعیلن) با افزودن یک هجای بلند در رکن آخر مصرع دوم مختل شده و همین باعث به هم خوردن جریان تسخیر ذهنی مخاطب شعر می‌شود.

نشانیهاست در چشمش، نشانش کن نشانش کن
ز من بشنو که وقت آمد، کشانش کن، کشانش کن
از این نکته منم در خون، خدا داند که چونم [من] چون
بیا ای جان روزافزون، بیانش کن، بیانش کن
(مولوی۱۳۸۸ج۲: ۷۷۰)

با افزودن یک هجا (من)، به آخرین مفاعیلنِ وزن هزج مثمن سالم به مصرع سوم این ابیات، وزن شعر مختل و همین اختلال در خوانش باعث کاهش تأثیر بلاغی شعر بر مخاطب شده است.

آن سو مرو این سو بیا ای گلبن خندان من
ای عقل عقل عقل من، ای جانِ [...] جانِ من
(همان: ۷۷۰)

در مصرع دوم این بیت، وزن رجز مثمن سالم، با اسقاط دو هجا (جانِ) مختل شده فرایند خوانش و نهایتاً پذیرش ذهنی شعرِ توسط مخاطب، متوقف شده است.

آه از این زشتان که مه‌رو می‌نمایند از نقاب
از درون‌سو کاه تاب و از برون[...] ماهتاب
(همان: ۱/ ۲۴۵)

وزن رمل مثمن مقصور این بیت با اسقاط یک هجا در مصرع دوم (سو) مختل شده است. این حذف تکرار و تناوب ناشی از جریان موزون آهنگ شعر را قطع و در فرایند تسلیم و تسخیر ذهنی مخاطب در مقابل شعر، اختلال ایجاد کرده است.

آن میر دروغین بین، با اسپک و بازینک
شنگینک و منگینک، سر بسته [...] زرینک
(همان: ۵۹۰)

در این بیت جریان متناوب مفعول مفاعیلن در انتهای مصرع دوم با حذف یک هجا (به) قطع شده است.

زان یار دلنوازم شکریست با شکایت
گر نکته‌دان عشقی خوش بشنو [...] حکایت
(حافظ، ۱۳۶۲: ۲۰۲)

جریان متناوب مفعول فاعلاتن در رکن پایانی مصرع دوم با حذف یک هجا (این) قطع و فرایند خوانش و پذیرش ذهنی شعر مختل شده است.

سالها دل طلب جام جم از ما می‌کرد
آنچه خود داشت ز بیگانه [ها] تمنا می‌کرد
(همان: ۲۸۸)

جریان فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلنِ این بیت

در میانه مصرع دوم با افزایش یک هجا(ها) مختل شده است.

چنانکه می‌بینیم، در همه ابیات شاهد، دستکاری در وزن باعث به هم ریختن توالی اجزاء لایه صوتی شعر از نظر کمی و کیفی شده است. این نقض وزن، متعاقباً سرخوردگی ذهنی مخاطب را به خاطر برآورده نشدن انتظارات پیشین او از تکرار و تناوب ارکان عروضی قبلی در پی دارد. در واقع این همان چیزی ست که درفرایند هیپنوتیزم مخاطب برای وارد کردن او به‌نوعی سکرو تسلیم و خلسه یا نوعی وجد و نشاط سماع‌آور اختلال ایجاد می‌کند.

نتیجه‌گیری

بلاغت، علم بررسی تأثیر عناصر شعر بر مخاطب است. وزن یکی از موثرترین عناصر شعری است که مخاطب را مسحور کلام شاعر می‌کند. تقلیل وزن به یک نظم ریاضی حاکم بر اصوات شعر و محصور کردن آن در چارچوب تنگ علم عروض باعث شده است که از بررسی تأثیرات بلاغی این لایه صوتی بر مخاطب در حوزه علم بلاغت غفلت شود. تکرار و ترجیع و انتظار، مهم‌ترین ویژگی‌های وزن برای هیپنوتیزم مخاطب و وارد کردن او به خلسه خوانش لاینقطع شعر است. نظریه‌های قدیم و جدیدی همچون؛ لزوم تناسب وزن با انواع ادبی، فطری بودن و روح‌نوازی وزن، اقتضاء تخییل کردن وزن، تعمیم تأثیر بلاغی وزن به خطابیات و فهلویات و حتی موسیقی و نهایتاً اذعان به قدرت و نفوذ مستقیم وزن در کنترل عاطفه و نوعی هیپنوتیزم ذهنی یا نشاط روحی مخاطب، دلایل محکم و متقنی بر این مدعاست. تحلیل نمونه‌هایی از اشعار مولوی و حافظ، به‌ویژه با نقض وزن عروضی آنها، به خوبی کارکردهای بلاغی وزن شعر و نیز میزان روانی یا اختلال در فرایند تأثیر بلاغی وزن را بر ذهن وضمیر مخاطب نشان می‌دهد.

منابع

آرزو، سراج‌الدین علیخان (۱۳۸۱). *عطیه کبری و موهبت عظمی (نخستین رسالات به زبان فارسی در بیان و معانی)*. مقدمه و تصحیح سیروس شمیسا. چاپ اول. تهران: فردوس.

ارسطو (۱۳۸۵). *فن شعر*. ترجمه عبدالحسین زرین‌کوب. چاپ پنجم. تهران: امیرکبیر.

حافظ (۱۳۶۲). *دیوان*. تصحیح و توضیح پرویز ناتل خانلری. چاپ سوم. تهران: خوارزمی.

دیچز، دیوید (۱۳۸۸). *شیوه‌های نقد ادبی*. ترجمه محمدتقی (امیر) صدقیانی و غلامحسین یوسفی. چاپ ششم. تهران: انتشارات علمی.

رازی، شمس قیس (۱۳۸۸). *المعجم فی معاییر اشعار العجم*. تصحیح سیروس شمیسا. چاپ اول. تهران: نشر علم.

ریچاردز، آی. ای. (۱۳۷۵). *اصول نقد ادبی*. ترجمه سعید حمیدیان. چاپ اول. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

زرقانی، مهدی (۱۳۹۰). *بوطیقای کلاسیک: بررسی تحلیلی ـ انتقادی نظریه شعر در منابع فلسفی از ترجمه ابوبشر متی‌بن یونس تا اثر حازم قرطاجنی*. چاپ اول. تهران: سخن.

سیدحسینی، رضا (۱۳۸۷). *مکتب‌های ادبی*. جلد دوم. چاپ چهاردهم. تهران: انتشارات نگاه.

شفیعی کدکنی،محمدرضا (۱۳۵۳) «مقدمه‌ای کوتاه بر مباحث طویل بلاغت». *خرد و کوشش*. شماره ۱۵.

ـــــــــ (۱۳۸۵). *صور خیال در شعر فارسی*. چاپ یازدهم. تهران: نشر آگه.

ـــــــــ (۱۳۸۶). *موسیقی شعر*. چاپ دهم تهران: نشر آگه.

ـــــــــ (۱۳۹۱) *رستاخیز کلمات (درس‌گفتارهایی درباره نظریه ادبی صورتگرایان روس)*. تهران: سخن

شفر، ژان ماری (۱۳۸۷). *هنر دوران مدرن: فلسفه هنر از کانت تا هایدگر*. ترجمه ایرج قانونی. چاپ دوم. تهران: انتشارات آگاه.

شمیسا. سیروس (۱۳۷۶). *آشنایی با عروض و قافیه*. چاپ سیزدهم. تهران: انتشارات فردوس.

ـــــــــ (۱۳۷۸الف). *کلیات سبک‌شناسی*. چاپ پنجم. تهران: انتشارات فردوس.

ـــــــــ (۱۳۷۸ب). *سبک‌شناسی شعر*. چاپ چهاردهم. تهران: انتشارات فردوس.

ـــــــــ (۱۳۷۸ج). *انواع ادبی*. چاپ ششم. تهران: انتشارات فردوس.

شیرازی، فرصت‌الدوله (۱۳۴۵). *بحورالالحان، در علم موسیقی و نسبت آن با علم عروض*. با مقدمه و تصحیح علی زرین‌قلم. تهران: کتابفروشی فروغی.

طوسی، نصیرالدین (۱۳۸۹). *اساس الاقتباس*. مصحح عزیزالله علیزاده. چاپ اول. تهران: انتشارات فردوس.

فتوحی، محمود (۱۳۸۶). *بلاغت تصویر*. چاپ اول. تهران: انتشارات سخن.

لونگینوس (۱۳۷۹). *رساله در باب شکوه سخن*. ترجمه رضا سیدحسینی. چاپ اول. تهران: انتشارات نگاه.

محدثی. سیدقاسم (۱۳۷۶). «آموزش هیپنوتیزم». *تازه‌های روان‌درمانی*. شماره ۵ و ۶.

مولوی (۱۳۸۸). *دیوان کلیات شمس تبریزی*. بر اساس نسخه تصحیح‌شده بدیع‌الزمان فروزانفر. چاپ پنجم. تهران: صدای معاصر.

ولک، رنه (۱۳۷۹). *تاریخ نقد جدید*. ترجمه سعید ارباب شیرانی. ج۵. چاپ دوم. تهران: انتشارات نیلوفر.

ولک، رنه؛ وارن، آستین (۱۳۸۲). *نظریه ادبیات*. ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر. چاپ دوم. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

Abrams, M. H; Glat Harpham, Geoffrey (2009). *A Glossary Of Literary Terms*. 9th edition. Boston: Wadsworth Cengage Lerning.

Childs, Peter; Flower, Roger (2006). *The Routledge Dictionary of Literary terms*. New York: Routledge.

Baldick, Chris (2001). *The Concise Oxsford Dictionary of Literary terms*. New York: Oxford University Press.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی