مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز، مقاله‌ی علمی-پژوهشی
سال چهاردهم، شماره‌ی چهارم، زمستان ۱۴۰۱، پیاپی ۵۴، صص ۱-۲۴
DOI: 10.22099/JBA.2022.44132.4256

آسیب‌شناسی کتاب‌های آموزشی عروض مدارس و دانشگاه‌ها

عبدالخالق پرهیزی*

چکیده

در کتاب‌های آموزشی عروض مدارس و دانشگاه‌های کشور از سال‌های بعد از انقلاب اسلامی تاکنون، روش خاصی حاکم بوده که با روش سنتی عروض متفاوت است. تقی وحیدیان کامیار و سیروس شمیسا، دو تن از مؤلفان این کتاب‌های آموزشی هستند که کتاب‌هایشان در این سال‌ها بیشترین نقش را در آموزش عروض در مدارس و دانشگاه‌ها داشته است. هردوی این مؤلفان که روش آن‌ها بسیار به هم نزدیک است، مدعی هستند که روششان علمی و نسبت به روش سنتی بسیار ساده‌تر و کارآمدتر است؛ اما چون این روش به‌تنهایی قادر به تبیین همه‌ی مسائل عروض نیست، ایشان مدعی هستند که این روش را هرجا که لازم بوده است، با روش سنتی تلفیق کرده‌اند. در این گفتار ما کتاب‌های آن‌ها را با روش توصیفی- تحلیلی موردنقد و بررسی قرار داده و نشان داده‌ایم که هردوی این مؤلفان در تلفیق کردن روش علمی عروض با روش سنتی ناموفق بوده‌اند؛ بنابراین از تبیین و توضیح بسیاری از مسائل اساسی علم عروض عاجز مانده‌اند و با راه‌حل‌هایی که ارائه داده‌اند و روشی که در پیش گرفته‌اند، نه‌تنها مباحث این دانش ادبی را برای دانشجویان و دانش‌آموزان آسان‌تر نکرده؛ بلکه آن را پیچیده‌تر و دشوارتر

* استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور mardin1341@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۴/۱۱ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۹/۸

کرده‌اند و عملاً عروض‌آموزان را به بیراهه کشانده و سرگردان کرده‌اند و مانع دستیابی ایشان به اصول و قواعد درست این دانش ادبی شده‌اند.

واژه‌های کلیدی: آسیب‌شناسی، آموزش عروض در دانشگاه‌ها، آموزش عروض در مدارس، تقی وحیدیان کامیار، سیروس شمیسا، عروض فارسی.

۱. مقدمه

تقریباً از سال‌های بعد از پیروزی انقلاب اسلامی تا امروز در کتاب‌هایی که برای آموزش عروض در مدارس و دانشگاه‌های ما به کار گرفته می‌شوند، رویه‌ی خاصی به کار می‌رود که با شیوه‌ی عروض سنتی بسیار متفاوت است؛ البته هنوز در گوشه‌وکنار مملکت بعضی از استادان دانشگاه‌ها که عروض تدریس می‌کنند، همان شیوه‌ی سنتی را به کار می‌گیرند و بعضی نیز برای تدریس در کلاس‌های خود تألیف‌هایی داشته‌اند که هیچ رواجی نیافته و جز خود ایشان کس دیگری حاضر نشده آن را استفاده کند. این قبیل تألیف‌ها هیچ نکته‌ی تازه‌ای هم دربرندارند که شایان بررسی باشند.

ازاین‌روی ما در اینجا نه همه‌ی کتاب‌های عروض، بلکه فقط کتاب‌های *وزن و قافیه‌ی شعر فارسی* نوشته‌ی تقی وحیدیان کامیار و *آشنایی با عروض و قافیه* نوشته‌ی سیروس شمیسا را که برای تدریس عروض در دانشگاه‌ها نوشته شده و بیشترین میزان کاربرد را در این سال‌ها داشته و پی‌درپی تجدید چاپ شده‌اند، بررسی می‌کنیم.

اتفاقاً وحیدیان کامیار کتاب درسی عروض مدارس متوسطه را باعنوان *قافیه و عروض* و سیروس شمیسا نیز کتاب آموزشی عروض دانشگاه پیام نور را باعنوان *عروض و قافیه* به همان روش کتاب‌های مذکور تألیف کرده‌اند و نقش بسزایی در معرفی روش این دو مؤلف دارند؛ بنابراین در اینجا این چهار کتاب را بررسی می‌کنیم؛ البته با بخش قافیه‌ی این کتاب‌ها هیچ کاری نداریم و فقط به بخش عروض آن‌ها می‌پردازیم.

ناگفته نماند که روش این دو مؤلف در آموزش عروض بسیار به هم نزدیک و تقریباً یکی است و امکان دارد تنها در بعضی نکات جزئی با هم فرق داشته باشند. به‌هرحال

شیوه‌ای که به‌وسیله‌ی این دو مؤلف به کار گرفته شده، طی این سال‌ها شیوه‌ی غالب در آموزش عروض در کشور ما بوده و چند نسل از دانش‌آموزان و دانشجویان مملکت ما به‌وسیله‌ی آن آموزش دیده‌اند.

هرکدام از این دو مؤلف مدعی هستند که روش آن‌ها در آموزش عروض، علمی و مبتنی بر داده‌های علوم آواشناسی و واج‌شناسی است و همچنین معتقدند که روش سنتی در عروض بسیار نارسا و ناکارآمد است و انتقادهای گسترده‌ای بر آن وارد کرده و آن را مردود دانسته‌اند؛ اما چون روشی که ایشان روش علمی می‌نامند، به‌تنهایی قادر به توجیه همه‌ی مسائل عروض نیست، هردوی ایشان مدعی هستند که روش علمی را با روش سنتی تلفیق داده و به روش خاصی دست یافته‌اند که ضعف‌ها و نارسایی‌های روش سنتی را ندارد.

۱. ۱. بیان مسئله

در این تحقیق می‌خواهیم ببینیم آیا روشی که این مؤلفان برای آموزش عروض به کار گرفته‌اند، واقعاً روشی علمی، کارآمد و ساده است و توانسته همه‌ی مسائل عروض را حلّ‌وفصل کند و دانش‌آموزان و دانشجویان را به‌طورکامل با عروض فارسی آشنا کند؟ آیا این روش نسبت به روش سنتی، کارآمدتر و راحت‌تر است؟ آیا انتقادهایی که این مؤلفان به روش سنتی وارد کرده‌اند، درست است؟ آیا روشی که به کار گرفته‌اند، واقعاً درجهت اصلاح و بهبود روش سنتی پیش رفته یا برعکس آن را پیچیده‌تر و دشوارتر کرده است؟ آیا این مؤلفان چنان‌که خود ادعا کرده‌اند، در تلفیق روش علمی با روش سنتی موفق بوده‌اند یا نه؟

۱. ۲. پیشینه‌ی پژوهش

تاکنون مقاله‌های زیر در نقد این کتاب‌ها نوشته شده است:

۱. حسنی، حمید. (۱۳۷۸). «نگاهی به دو کتاب درسی دانشگاهی در عروض و قافیه».

۲. شورای بررسی متون و کتب علوم انسانی، گروه زبان و ادبیات فارسی. (بی‌تا). «نقد و بررسی کتاب عروض و قافیه، کتاب درسی پیش‌دانشگاهی، تقی وحیدیان کامیار، آموزش و پرورش ۱۳۷۹».

در هرکدام از این دو مقاله بعضی اصطلاحات و نکات عروضی، مانند تقطیع و نام گذاری اوزان که در این کتاب‌ها آمده، نقد و بررسی شده؛ ولی در هیچ‌کدام از آن‌ها به روش مؤلفان و دیدگاه کلی عروضی ایشان پرداخته نشده است؛ درحالی‌که آنچه موردبحث ماست، نقد و بررسی روش کلی‌ای است که این مؤلفان در پیش گرفته‌اند؛ بنابراین مطالب موردبحث ما هیچ وجه مشترکی با مطالب موردبحث نویسندگان این مقاله‌ها ندارد.

۲. انتقادها و پیشنهادهایی برای اصلاح روش سنتی عروض

تاکنون انتقادهای زیادی بر شیوه‌ی سنتی عروض وارد شده و پیشنهادهایی برای برطرف کردن مشکلات و نواقص آن مطرح شده است که در اینجا به‌اختصار به معرفی آن‌ها می‌پردازیم:

۲. ۱. انتقادها

۲. ۱. ۱. ر عروض سنتی مبنای پایه‌هایی که برای تقطیع شعر به کار می‌روند، بر حروف ساکن و متحرک نهاده شده که بیشتر امری نوشتاری است، درحالی‌که وزن شعر نه بر مبنای نوشتار بلکه بر مبنای گفتار و تلفظ کلمات است؛ ازاین‌روی بهتر است که مبنای این پایه‌ها بر واج‌ها و هجاها گذاشته شود. عروضیان سنتی برای این منظور چند رکن را به ترتیب زیر برشمرده‌اند: سبب خفیف (فَع) و سبب ثقیل (فَعَ)، وتد مقرون (فَعَل) و وتد مفروق (فَعلُ) و فاصله‌ی صغری (فَعَلُن) و فاصله‌ی کبری (فَعَلَتُن) که از ترکیب آن‌ها اجزا یا افاعیل یا پایه‌هایی که برای تقطیع شعر به کار می‌روند، ساخته می‌شوند؛ برای نمونه از ترکیب یک وتد مقرون و دو سبب خفیف جزء مفاعیلن به دست می‌آید (رک. شمس قیس، ۱۳۷۳: ۴۲).

می‌بینیم که این ارکان و درنتیجه اجزای حاصل از آن‌ها به‌آسانی قابل‌تبدیل به هجاها هستند؛ برای نمونه سبب خفیف که از یک حرف متحرک و یک حرف ساکن تشکیل شده است، برابر با یک هجای بلند و سبب ثقیل که از دو حرف متحرک پدید آمده، مطابق با دو هجای کوتاه است.

گذشته از تقطیع اشعار، دیگر اصول و قواعد عروض مانند اختیارات شاعری و زحافات و غیره نیز بر مبنای هجاها و واج‌شناسی کلمات بهتر و دقیق‌تر قابل‌توجیه و توضیح هستند.

۲. ۱. ۲. عروض سنتی بنای اوزان را بر افاعیل، یعنی پایه‌های عروضی می‌گذارد. «ظاهراً نخست اوزان اصلی در پنج دایره [یا بیشتر] و پانزده بحر [یا بیشتر] گرد آمده و سپس به اجزای کوچک‌تری که در همه مشترک بوده تقسیم شده است، بدین‌ترتیب هشت جزء به دست آمده که اجزای اصلی است: فاعلن، فعولن، مفاعیلن، فاعلاتن، مستفعلن، مفاعلتن، متفاعلن، مفعولات. آن‌گاه اوزان منشعب از اوزان اصلی نیز به اجزایی تفسیم شده و بدین‌ترتیب اجزای فرعی (مزاحف) [که نزدیک به پنجاه تا هستند] مشخص گردیده است.» (نجفی، ۱۳۹۴ب: ۵۸؛ شمس قیس، ۱۳۷۳: ۴۹-۵۲)

حال ایرادی که در این مورد به روش سنتی در عروض وارد است، اینکه قائل شدن به این اجزا و افاعیل یک امر فقط قراردادی است نه مبتنی بر واقع و بنابراین می‌توانست به روش‌های فراوان دیگری نیز وضع شود. این افاعیل سه دسته هستند: سه هجایی، چهار هجایی و پنج هجایی. اینجا این سؤال مطرح می‌شود که چرا پایه‌های کمتر از سه هجا و بیشتر از پنج هجا در نظر گرفته نشده و چرا درباره‌ی خود همین پایه‌ها، همه‌ی ترکیب‌های ممکن دیگر آن به حساب نیامده‌اند؟ برای نمونه چرا در پایه‌ی سه هجایی فَعَلن و فعولُ یا در پایه‌ی چهار هجایی مستفعِلُ و مفاعِلُ و در پایه‌ی پنج هجایی ترکیب‌هایی مانند مفاعلاتن و فاعلییاتن به حساب نیامده‌اند؟ یا برای نمونه چه دلیلی دارد که ما جزء فاعلاتن را از اجزای اصلی بدانیم و فعلاتن را از اجزای مزاحف به شمار بیاوریم؟

۲. ۱. ۳. «اگر بپذیریم که وزن، ادراک تناسبی است که از تکرار مقادیر متساوی و منفصل حاصل می‌شود می‌توانیم علت موزون بودنِ [آن دایره‌های عروض سنتی را که از تکرار یک جزء حاصل می‌شوند] دریابیم؛ اما علت موزون بودن [آن دایره‌هایی را که] از تکرار مقادیر نامتساوی حاصل می‌شوند نمی‌توانیم با همین ضابطه توجیه کنیم. شاید در اینجا باید به دو نوع وزن قایل شویم: یکی وزن مکرر (مثلاً مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن) و دیگری وزن متناوب (مثلاً مستفعلن مفعولات مستفعلن مفعولات). اما اولاً به دلایلی که شرح آن‌ها از حوصله‌ی این مختصر بیرون است، مسلّم نیست که ذهن در نوع دوم احساس تناسب (یعنی احساس وزن) کند و ثانیاً به فرض اینکه بتوان این نکته را مسلّم دانست معلوم نیست که چرا هر ترکیب متناوبی (مثلاً مُفاعلَتُن مفتعلن دوبار، یا مفعولات مستفعلن دوبار) احساس وزن نمی‌دهد.

ممکن است گفته شود که برحسب قرارداد و به حکم عادت، بعضی ترکیب‌ها را ذهن موزون و بعضی را ناموزون دانسته است.... این استدلال که چندان هم بی‌پایه نمی‌نماید، دست‌کم در یک مورد سست می‌شود و آن وقتی است که بعضی ترکیب‌های بی‌سابقه را ذهن موزون می‌یابد و بعضی دیگر را نمی‌یابد....

تازه به فرض قبول دو نوع وزن، یکی مکرر و دیگری متناوب، چه می‌توان گفت درباره‌ی وزن [مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلان] که از رایج‌ترین و مطبوع‌ترین اوزان شعر فارسی است؛ اما از چهار جزء نامتساوی و نامتشابه ساخته شده است؟ این نکته هرگز در عروض سنتی روشن نمی‌شود...

وانگهی عروض سنتی واحد وزن را بر بیت می‌گذارد و ناچار احساس وزن را براساس تناسب میان دو مصراع توجیه می‌کند، حال آنکه می‌دانیم مصراع نیز موزون است...» (نجفی، ۱۳۹۴ب: ۱۹-۲۲).

۲. ۱. ۴. «اصل سالم بسیاری از بحور، یا اساساً مستعمل نیست یا درصورت استعمال ثقیل و نامطبوع می‌نماید.» (همان: ۲۳).

۲. ۱. ۵. «نخستین شرط طبقه‌بندی خوب... سهولت مراجعه است. برطبق این شرط، اگر به وزنی بربخوریم باید بتوانیم جای آن را در یکی از دوایر و بحور سنتی به‌درستی بازیابیم؛ اما خود عروض سنتی همیشه از عهده‌ی این کار برنمی‌آید. [در کتاب‌های عروض سنتی، ازجمله *المعجم شمس قیس رازی*، موارد زیادی می‌توان یافت که یک وزن واحد به دو صورت مختلف تقطیع و به دو بحر مختلف نسبت داده شده است.]

این موارد فقط منحصر به وزن‌هایی نیست که به دو صورت می‌توان آن‌ها را تقطیع کرد. وزن‌هایی نیز هستند که فقط به یک صورت قابل‌تقطیع‌اند؛ اما برطبق عروض سنتی نمی‌توان برای آن‌ها جای یگانه‌ای در میان بحور پیدا کرد؛ مثلاً وزن‌هایی را که بر تکرار جزء مفاعلن نهاده شده‌اند، می‌توان هم متعلق به بحر هزج و هم متعلق به بحر رجز دانست...» (همان: ۲۳–۲۷)

۲. ۱. ۶. «مشکل بزرگ عروض سنتی چنان‌که اشاره کردم، وجود زحافات است که کثرت آن‌ها هر متعلم مشتاقی را می‌رماند؛ اما ایرادی که بر اصل زحافات می‌توان گرفت، این است که همه‌ی آن‌ها قراردادی است. به‌عبارت‌دیگر، قریب پنجاه عامل من عندی [یعنی صِرفاً قراردادی و غیرمبتنی بر واقع] از این طریق وارد عروض سنتی می‌شود؛ زیرا دلیلی علمی ارائه نشده است که چرا مثلاً فاعلن مزاحف فاعلاتن است. عجیب‌تر آنکه همین فاعلن می‌تواند در موارد دیگر، مزاحف مفعولات یا مستفعلن یا مفاعیلن نیز قرار گیرد. عروض سنتی هرگز ملاکی عینی به دست نمی‌دهد که براساس آن بتوان وجود زحافات را توضیح داد یا دست‌کم مشخص کرد.» (همان: ۲۸)

۲. ۱. ۷. «عروض سنتی مفهوم زحاف را نه‌تنها درمورد انشعاب وزنی از وزن دیگر (یعنی برای توجیه وزن‌های متفاوت)، بلکه درمورد اختلافات وزن‌های مشابه (که در عروض جدید در مبحث مستقلی به نام «اختیارات و ضرورت‌های شاعری» آورده می‌شوند) نیز به کار می‌برد. به‌عبارت‌دیگر، دو مفهوم کاملاً متمایز را با یکدیگر می‌آمیزد و آن‌ها را یک مقوله می‌شمارد.» (همان: ۲۹–۳۲).

در توضیح این نکته باید به‌اختصار گفت که مثلاً وزن «مفاعلن فعلاتن دوبار» (بحر مجتث مثمن مخبون) را در نظر بگیریم. اگر از آخرین فعلاتنِ آن یک هجا کم شود و فعلاتن به فعلن تبدیل شود، این را عروض سنتی مزاحفی می‌داند که نامش «محذوف» است؛ بنابراین وزنی که به این ترتیب به دست می‌آید؛ یعنی «مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن» (بحر مجتث مثمن مخبون محذوف)، وزنی متفاوت با وزن قبلی است.

حال اگر در وزن اخیر فعلن تبدیل به فعِلن شود (یا به‌اصطلاح عروض جدید یک هجای بلند به جای دو هجای کوتاه بنشیند) وزن سومی که به این ترتیب به دست می‌آید، مشابه وزن دوم است، نه متفاوت از آن، یعنی گوش هر فارسی‌زبانی آن را با وزن دوم هم‌وزن می‌یابد و شاعران این وزن را با وزن دوم در یک قطعه شعر با هم می‌آمیزند؛ درحالی‌که عروض سنتی با این مقوله (وزن مشابه) مانند مقوله‌ی قبل (وزن متفاوت) برخورد می‌کند و این زحاف (تبدیل فعلن به فعِلن) را اصلم می‌نامد و برای وزن سوم نام جداگانه‌ای (بحرمجتث مثمن مخبون اصلم) قرار می‌دهد. وزن دوم دست‌کم شش وزن مشابه دیگر نیز دارد که عروض سنتی هرکدام از آن‌ها را مبتنی بر زحافی و مشخص به نامی کرده است. در اینجا برای رعایت اختصار از ذکر این گونه‌ها صرف‌نظر می‌کنیم (همان: ۳۲).

۲. ۱. ۸. «[طبقه‌بندی سنتی اولاً] به‌سبب آنکه هم ساخت دوایر و هم وضع زحافات من عندی [یعنی صرفاً قراردادی و غیرمبتنی بر واقع] است، سلسله‌مراتب حقیقی وزن‌ها و روابط متقابل آن‌ها را نمی‌شناساند و درنتیجه علت واقعیت‌ها را توضیح نمی‌دهد؛ [ثانیاً] واقعیت‌های آینده (یعنی وزن‌های ناساخته) را به‌ندرت می‌تواند پیش‌بینی کند، آن‌هم به شرطی که اجزای (افاعیل) آن‌ها قبلاً شناخته و پذیرفته شده باشد.» (همان: ۳۲).

۲. ۲. روش‌های پیشنهادی جدید

ابوالحسن نجفی در مقاله‌ی مفصلی باعنوان «درباره‌ی طبقه‌بندی وزن‌های شعر فارسی» که نخستین بار در *مجله‌ی آشنایی با دانش* به چاپ رسیده و در سال ۱۳۹۴ نیز به‌صورت کتابچه‌ی مستقلی با همین عنوان تجدید چاپ شده، همه‌ی روش‌های پیشنهادی جدید

را بررسی کرده است. پرویز ناتل خانلری، مسعود فرزاد و الول ساتن، هرکدام با کنار گذاشتن روش سنتی در عروض فارسی و بنیان گذاشتن روش جدیدی، دستگاه خاصی برای شناسایی و طبقه‌بندی اوزان به وجود آورده‌اند که مدعی هستند ضعف‌های روش سنتی را ندارد.

با تأمل در این روش‌های پیشنهادی درمی‌یابیم که این سه روش اگرچه هرکدام اصول و مبانی و ویژگی‌های خاص خود را دارند؛ اما دارای وجوه مشترکی نیز هستند که به اختصار عبارت‌اند از: یکی اینکه هر سه پژوهشگر به‌جای حروف ساکن و متحرک، هجا را مبنای افاعیل قرار داده و برای تقطیع اشعار به کار برده‌اند و این امر که مبتنی بر داده‌های علوم آواشناسی و واج‌شناسی جدید است، بسیار مقبول است و کمک شایانی به ساده شدن روش سنتی کرده است. دوم اینکه هر سه محقق زحافات را کنار گذاشته و درعوض، افاعیل و اجزای اصلی را نسبت به روش سنتی بسیار گسترش داده‌اند تا بدین‌وسیله بتوانند بدون توسل به زحافات، همه‌ی اوزان شعر فارسی را تقطیع کنند. سوم اینکه هر سه محقق دایره‌های سنتی را کنار گذاشته‌اند؛ چون معتقد بوده‌اند که این دایره‌ها بسیار محدودتر از آن هستند که بتوانند همه‌ی اوزان شعر فارسی را که تعدادشان بسیار بیشتر از حد تصور عروضیان گذشته است، در خود جای دهند. خانلری درعوض، پانزده دایره وضع کرده که مدعی است همه‌ی اوزان شعر فارسی را دربرمی‌گیرند و فرزاد و الول ساتن با کنار گذاشتن دایره‌ها، روش‌های دیگری را برای مرتب کردن و طبقه‌بندی بحور و اوزان به کار برده‌اند. چهارم اینکه هر سه محقق علاوه بر تلاشی که برای شمارش کامل وزن‌های مورداستفاده‌ی شاعران قدیم و معاصر کرده‌اند، در جمع‌آوری اوزانی که به‌وسیله‌ی عروضیان جعل شده نیز سنگ تمام گذاشته‌اند و حتی بسیاری از اوزانی را که نه در دیوان شاعران و نه در کتاب‌های عروض شاهدی برای آن نیافته‌اند و بلکه آن را به‌صورت نظری از ترکیب افاعیل موضوعه‌ی خود به دست آورده‌اند، در فهرست خود گنجانده‌اند؛ ازاین‌روی تعداد اوزانی که به دست آورده‌اند، به گمان خود ایشان، بسیار بیشتر از آن است که در دایره‌های سنتی می‌گنجد و عروض سنتی می‌تواند آن را شناسایی

و توجیه کند و هر سه محقق این حجم بزرگ اوزان را دلیل حقانیت خود و برتری روش خویش بر روش سنتی عروض گرفته‌اند؛ درحالی‌که بسیاری از اوزان موردنظر ایشان جزء اوزان نادر هستند.

ابوالحسن نجفی در مقاله‌ی یادشده به‌طورمفصل مطالبی را که به‌وسیله‌ی این سه پژوهشگر ارائه شده، بررسی کرده است و ضمن اینکه در بسیاری موارد روش این محققان را بر روش سنتی ترجیح نهاده، ایرادهای زیادی بر هرکدام از ایشان وارد کرده است، به‌گونه‌ای‌که خواننده در پایان به این نتیجه می‌رسد که روش هیچ‌کدام از این محققان نمی‌تواند به‌تنهایی نیاز طالبان عروض فارسی را برآورده کند و جانشین روش سنتی شود. ناگفته نماند که نجفی در پایان، خود نیز روشی پیشنهاد کرده که مشابهت زیادی به روش‌های سه محقق مذکور، به‌ویژه الول ساتن دارد؛ ولی گویا تلاش کرده که ضعف‌های روش ایشان را نداشته باشد؛ اما درواقع روش پیشنهادی او نیز همان ضعف‌های روش محققان مذکور را دارد که درادامه بیشتر توضیح خواهیم داد.

۳. نواقص و نادرستی‌های کتاب‌های آموزشی عروض

۳. ۱. مخالفت کلی با تدوین عروض فارسی در چهارچوب عروض عربی

وحیدیان می‌نویسد: «یکی از علل دشواری عروض فارسی، توصیف اوزان فراوان و متنوع شعر فارسی در چارچوب تنگ و محدود و در بسیاری موارد، نامناسب قواعد عروض عرب است.» (وحیدیان، ۱۳۶۹: شش).

> «قواعد محدود عروض خلیل‌بن‌احمد خاص اوزان شعر عرب است و اوزان شعر عرب ویژگی‌های خود را دارد و تعداد آن‌ها کمتر از یک‌پنجم اوزان شعر فارسی است؛ لذا عروض عرب برای تنظیم و تدوین عروض فارسی که علاوه بر عظمت و زیبایی قواعدی خاص خود دارد، به‌هیچ‌وجه مناسب نبوده است؛ به این دلیل تدوین عروض فارسی بر مبنای قواعد عروض عرب این همه معضلات و تناقضات و اشتباهات را به بار آورده است.» (وحیدیان، ۱۳۷۳: ۱۱).

اساس این اظهارات وحیدیان برمی‌گردد به نظری که او درباره‌ی منشأ وزن عروضی در شعر فارسی دارد. او برخلاف بیشتر محققان معتقد است که وزن شعر در زبان‌های ایرانی قبل از اسلام به‌ویژه زبان پهلوی، کمّی و عروضی بوده است نه هجایی و وزن عروضی در شعر فارسی جدید دنباله و ادامه‌ی وزن شعر پهلوی است و از عروض عرب گرفته نشده؛ بنابراین هیچ ارتباط و نسبتی بین وزن عروضی شعر فارسی و عروض عربی وجود ندارد؛ درحالی‌که این نظر نادرست و مردود است (رک. پرهیزی، ۱۳۹۶: ۱۵۵-۱۶۴).

حق این است که وزن اصیل شعر در زبان پهلوی و همچنین در زبان فارسی جدید هجایی بوده و وزن عروضی در شعر فارسی تحت‌تأثیر وزن عروضی شعر عرب به وجود آمده؛ بنابراین در مبانی و اصول و کلیات، عروض فارسی با عروض عربی یکی است؛ البته در فروع و جزئیات، وزن شعر عروضی در زبان فارسی بعضی ویژگی‌های خاص خود را دارد که عروضیان گذشته‌ی ما به‌درستی متوجه آن بوده و در کتاب‌های خود آن را تبیین کرده‌اند.

بنابراین بسیار طبیعی است که عروض فارسی از همان ابتدا در چهارچوب عروض عربی تدوین شود و برخلاف نظر وحیدیان به‌هیچ‌وجه نمی‌توان پیچیدگی‌ها و دشواری‌های عروض فارسی را ناشی از این عامل دانست.

۳. ۲. استفاده از خط فارسی برای آوانگاری

وحیدیان نوشته است: «در این روش، برخلاف برخی از عروضیان جدید، در تقطیع به‌جای الفبای فونتیک از همان خط فارسی استفاده شده است.» (وحیدیان، ۱۳۶۹: هفت). و شمیسا گفته است: «در املای عروضی از الفبای فارسی هم می‌توان استفاده کرد؛ منتها باید دقت داشت که حرکات یعنی مصوت‌های کوتاه نیز در خط منعکس شود. در املای عروضی با خط فارسی باید بر سر مصوت‌های بلند علامت مد (~) گذاشته شود تا قانون سه واکی بودن هجای بلند حفظ شود.» (شمیسا، ۱۳۶۶: ۲۱؛ همان، ۱۳۹۰: ۸).

استفاده از خط فارسی به‌جای الفبای فونتیک نادرست است و متعلمین را با دشواری‌هایی مواجه می‌کند؛ برای نمونه «ی» در واج‌نگاری کلماتی مانند «سی» و «سی و یک» یکسان نوشته می‌شود؛ درحالی‌که این «ی» در کلمه‌ی «سی» نمایانگر مصوت بلند «i» و در کلمه‌ی «سی و یک» به‌جای دو واج (ey) آمده است (رک. پرهیزی، ۱۳۹۶: ۱۴).

۳. ۳. ناتوانی در توضیح قواعد و نتیجه‌گیری نادرست

شمیسا نوشته است: «مصوت‌های بلند به‌صورت کشیده تلفظ می‌شوند؛ اما اگر قبل از «نون» واقع شوند و بعد از نون سکوت یا مکث باشد (یعنی بعد از آن هیچ حرفی نباشد یا بعد از فاصله‌ی صامت باشد) کوتاه تلفظ می‌شوند و لاجرم یک‌بار نوشته می‌شوند؛ اما اگر بعد از نون، مصوت باشد تغییری در کمّیت مصوت قبل از نون رخ نمی‌دهد؛ یعنی همچنان بلند تلفظ شده، دوبار نوشته می‌شود... همچنین مصوت «خواند» یا «ماند» و نظایر آن‌ها را بلند تلفظ می‌کنیم.» (شمیسا، ۱۳۶۶: ۲۰؛ همان، ۱۳۹۰: ۱۰).

توضیح درست این قاعده این است که اگر بعد از نون مصوت باشد (یعنی نون متحرک شود)، مصوت قبل از نون بلند تلفظ می‌شود و اگر بعد از نون حرف صامت یا سکوت باشد (یعنی نون ساکن باشد)، از امتداد مصوت قبل از نون کاسته می‌شود و این مصوت کوتاه تلفظ می‌شود؛ بنابراین در کلمات «خواند» و «ماند» که بعد از نون حرف صامت آمده و نون ساکن است، مصوت قبل از نون کوتاه تلفظ می‌شود؛ بنابراین این مؤلف در اینجا از توضیح نادرست خود، نتیجه‌ی نادرستی گرفته است. دقت باید کرد که به‌تعبیر شمیسا در کلماتی مانند «خواند» و «ماند» مانند همه‌ی هجاهای کشیده‌ی دیگر، برای نمونه «خواست» و «گوشت»، صامت آخر هجای کشیده، یعنی «د» از تقطیع ساقط می‌شود و صامت «ن» در تقطیع به حساب می‌آید؛ درحالی‌که باید گفت در این هجاها «ن» از تقطیع ساقط می‌شود و «د» به حساب می‌آید (رک. پرهیزی، ۱۳۹۶: ۲۹).

۳. ۴. ناتوانی در تلفیق روش علمی با روش سنتی برخلاف ادعای مؤلفان

هر دو مؤلف ادعا کرده‌اند که روش علمی را با روش سنتی تلفیق داده‌اند. تقی وحیدیان کامیار در معرفی روش خود در پیشگفتار کتاب می‌گوید: «این روش کاملاً علمی است که به زبان ساده بیان شده است و ازطرفی برخلاف بعضی از عروضیان جدید همه‌ی سعی نگارنده بر این بوده است تا آنجا که ممکن است با استفاده از روش متداول، سنت‌های درست را حفظ کند و حتی اسامی بحور را با تمام اشکالات فراوانی که در نام بحور و اوزان وجود دارد، ذکر کند.» (وحیدیان، ۱۳۶۹: هفت؛ ۱۳۷۳: ۲۰).

و شمیسا نوشته است: «همواره سعی [مؤلف] بر این بوده است که با اشاره‌هایی مخصوصاً در حواشی کتاب، ارتباط خود را با کتب قدیم عروضی حفظ کنیم؛ زیرا یک متخصص ادبیات هرچند در زمینه‌های جدید علمی استاد باشد، باید بتواند از عهده‌ی فهم کتب کهن نیز برآید.» (شمیسا، ۱۳۹۰: نه).

اما نکته‌های فراوانی در کتاب‌های ایشان وجود دارد که خلاف این ادعا را ثابت می‌کند: یک مورد آن اینکه هر دو مؤلف پایه‌هایی را که برای تقطیع اوزان به کار می‌روند، «ارکان» نامیده‌اند (رک. شمیسا، ۱۳۶۶: ۲۴؛ همان، ۱۳۹۰: ۱۴؛ وحیدیان، ۱۳۶۹: ۲۵؛ همان، ۱۳۷۳: ۲۹)؛ اما همچنان‌که در بالا اشاره کردیم (۲. ۱. ۲)، در عروض سنتی به پایه‌هایی که برای تقطیع اوزان به کار می‌روند، «افاعیل» یا «اجزاء» عروضی اطلاق می‌شود و «ارکان» برای مفهوم دیگری (برای پایه‌های کوچک‌تری که اجزا از ترکیب آن‌ها به دست می‌آیند) به کار می‌رود. جالب اینکه وحیدیان در بحثی که باعنوان «تقطیع به روش متداول» آورده، برخلاف همه‌ی منابع معتبر عروض سنتی چون *المعجم شمس قیس رازی* و *معیار الاشعار خواجه نصیر طوسی*، اجزا را ارکان و ارکان را اجزا نامیده است (رک. وحیدیان، ۱۳۶۹: ۲۹– ۳۰؛ شمس قیس، ۱۳۷۳: ۴۲–۵۲).

بعضی تصرفات ناروا در تقطیع اشعار که در ادامه به آن خواهیم پرداخت، باعث شده که هردو مؤلف اصطلاحات «متفق‌الارکان» و «مختلف‌الارکان» را به معانی‌ای متفاوت با آنچه در عروض سنتی آمده است، به کار ببرند. در عروض سنتی این اصطلاحات برای

بحور به کار رفته است نه برای اوزان، به این ترتیب که بحرهایی که از تکرار یک جزء واحد به وجود می‌آیند، متفق الارکان و بحوری که از تکرار متناوب دو جزء مختلف شکل می‌گیرند، مختلف‌الارکان نامیده شده‌اند؛ ولی این مؤلفان با اختراع اصطلاح «متناوب‌الارکان» آن را معادل همان اصطلاح مختلف‌الارکان عروض سنتی به کار برده‌اند و وزن‌هایی را که مکرر یا متناوب نیستند یا به‌عبارت‌دیگر «مختلف‌الاجزاء» هستند، مختلف الارکان نامیده‌اند و این خلاف ادعای ایشان است که گفته‌اند سعی کرده‌اند، شیوه‌ی علمی را با شیوه‌ی سنتی تلفیق دهند؛ چون این طرز به‌کاربردن اصطلاحات عروض سنتی در کتاب‌های آموزشی ذهن متعلمان را از روش سنتی چنان منحرف می‌کند که جز با تلاش و تجربه‌ی فراوان و صرف عمر بسیار، قادر به بازیابی این مسائل در عروض سنتی نخواهند بود.

بدتر از آن این نکته است که هر دو مؤلف ضمن اینکه نام اوزان پرکاربرد را ذکر کرده‌اند، از متعلمین خواسته‌اند که نام این وزن‌ها را به خاطر بسپارند، بدونِ اینکه نحوه‌ی نام‌گذاری این اوزان را توضیح دهند (رک. وحیدیان، ۱۳۶۹: ۳۷–۳۸؛ همان، ۱۳۷۳: ۴۷–۴۸). مسلماً به خاطر سپردن حدود سی نام، بدون اینکه نحوه‌ی نام‌گذاری که قاعده‌ای بسیار ساده است، توضیح داده شود، کار را برای عروض‌آموز از آنچه هست بسیار دشوارتر می‌کند. تازه این فقط درباره‌ی نام سی وزن پرکاربرد است. حال اگر قرار باشد دانش‌آموز و دانشجو نام همه‌ی اوزان را حفظ کند، عملاً با کاری غیرممکن روبه‌رو خواهد بود. این مؤلفان به گمان خود این روش را برای ساده کردن روش سنتی به کار برده‌اند. درواقع ایشان با قصد حذف نحوه‌ی نام‌گذاری بحور و اوزان در عروض سنتی که مبتنی بر افاعیل خاص و زحافات آن‌هاست، این کار را کرده‌اند، بدونِ اینکه بتوانند چیز دیگری جانشین آن کنند. حال باید قضاوت کرد که این ساده کردن آموزش عروض برای عروض‌آموز است یا سرگردان کردن عروض‌آموز و قرار دادن او در یک بن‌بست غیرقابل عبور؟! درنهایت هم چاره‌ی معضل را در این یافته‌اند که عروض‌آموزان را به منابع قدیم عروض ارجاع دهند. وحیدیان گفته است: «برای دانستن نام اوزان دیگر به

کتب عروض از جمله: *المعجم و معیارالاشعار* مراجعه شود.» (وحیدیان، ۱۳۶۹: ۳۸، زیرنویس شماره‌ی ۲) و شمیسا آورده است: «در عروض جدید احتیاجی به حفظ اسامی اوزان نیست و در مواقع لزوم می‌توان به کتب عروضی قدیم مراجعه کرد.» بعد در زیرنویس همین سطر آورده است: «اما دانشجویان رشته‌ی ادبیات فارسی باید اسامی برخی از اوزان معروف را بدانند.» (شمیسا، ۱۳۶۶: ۲۷).

این درحالی است که مراجعه به منابع سنتی عروض برای استادان خبره هم خالی از اشکال نیست، چه برسد به عروض‌آموز مبتدی. درواقع اگر متعلمین مبتدی خود می‌توانستند از منابع سنتی استفاده کنند، دیگر چه نیازی به کلاس و معلم داشتند؟!

۳. ۵. مطرح کردن روش موردنظر خود به‌طورناقص

چنان‌که قبلاً اشاره کردیم، هر دو مؤلف به قصد حذف مبحث پیچیده و مشکل زحافات، زحاف‌های مشهور را جزء اجزای اصلی قرار داده‌اند. گفتیم که مطابق روش سنتی، اصل اجزا هشت و زحافات سی و پنج است (صرف‌نظر از سه جزء فعولن، فاعلن و مستفعلن که هم جزء زحافات هستند و هم جزء اجزای اصلی)، بنابراین مجموع اجزای اصلی با اجزای مزاحف می‌شود ۴۳ جزء. (رک. شمس قیس، ۱۳۷۳: ۴۹-۶۹؛ پرهیزی، ۱۳۹۶: ۱۹۵- ۲۰۴). وحیدیان از این مجموع، ۱۸ جزء و شمیسا ۲۰ جزء را ذکر کرده‌اند. مسلّم است که با این تعداد از اجزا نمی‌توان همه‌ی اوزان رایج شعر فارسی را تقطیع کرد؛ پس متعلم عروض برای آموختن اجزای دیگر باید چه کار بکند؟

درست این بود که این مؤلفان همه‌ی این مسائل را مطابق روش سنتی و به‌طوراصولی به طالبان می‌آموختند و بعد می‌گفتند لزومی ندارد که همه‌ی آن را در ذهن خود جای بدهند؛ بلکه کافی است که آنچه را که برای تقطیع اوزان پرکاربرد و رایج لازم است، از بر کنند و درصورتی‌که قصد کسب مهارت بیشتر در عروض را داشتند، بقیه‌ی مطالب را نیز به خاطر بسپارند. همچنان‌که مؤلفان بعضی دیگر از کتاب‌های آموزشی عروض این کار را کرده‌اند (رک. پرهیزی، ۱۳۹۶: ذیل این مباحث).

۳. ۶. ناتوانی از رفع ایرادهایی که به روش سنتی وارد کرده‌اند

یک‌بار دیگر به ایرادهایی که گفتیم به عروض سنتی وارد است، در سطور بالا برگردید و یکی از این ایرادها را که در شماره‌ی ۳,۱,۲. آمده است، بخوانید. منتقدان روش سنتی عروض از خانلری و فرزاد و الول ساتن تا ابوالحسن نجفی و همچنین مؤلفان کتاب‌های آموزشی موردبررسی ما معتقدند که ازلحاظ نظری فقط اشعاری موزون به حساب می‌آیند که بتوان آن‌ها را با افاعیل مکرر یا متناوب تقطیع کرد؛ اما در عمل می‌بینیم که بعضی از اوزان هستند که نه به‌صورت مکرر قابل‌تقطیع هستند و نه به‌صورت متناوب و درعین حال جزء پرکاربردترین و مطبوع‌ترین اوزان شعر فارسی هستند؛ برای نمونه وزن «مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلن». آن‌ها مدعی هستند که عروض سنتی نمی‌تواند دلیل موزون بودن این قبیل وزن‌ها را توضیح دهد. به‌عبارت‌دیگر نمی‌تواند تعریفی از وزن ارائه دهد که این قبیل وزن‌ها را نیز دربربگیرد؛ ازاین‌روی خود سعی کرده‌اند که با اختراع افاعیل و پایه‌های جدیدی که در عروض سنتی به کار نرفته است، این قبیل اوزان را به زور، به‌صورت مکرر یا متناوب تقطیع کنند که درنهایت هم نتوانسته‌اند این معضل را حل کنند و ناچار شده‌اند در دستگاه‌هایی که برای طبقه‌بندی اوزان ترتیب داده‌اند، وزن‌هایی را که با سه یا چهار جزء مختلف تقطیع می‌شوند، بپذیرند یا برای توجیه آن بعضی از اجزای آغازین یا پایانی مصراع‌ها را شکسته‌اند؛ بنابراین خود نیز نتوانسته‌اند این ایرادی را که به روش سنتی وارد کرده‌اند، برطرف کنند.

۳. ۷. صددرصد ریاضی کردن عروض و خالی کردن آن از جنبه‌ی هنری و ذوقی

زبان‌شناسانی که به پژوهش در عروض فارسی پرداخته‌اند، سعی کرده‌اند که عروض را به‌صورت صددرصد ریاضی دربیاورند و آن را به‌کلی از جنبه‌ی هنری و ذوقی خالی کنند (رک. همان: ۱۴۳) و همین اشتباه بزرگ، ایشان را به نتایج بسیار نادرستی کشانده است و یک‌صدا عروضیان سنتی را محکوم کرده‌اند که چرا برای نمونه وزن رباعی (مفعول مفاعیل مفاعیل فعل) را با اعمال چند زحاف از بحر هزج مشتق کرده‌اند؛ اما به‌صورت

بسیار ساده، آن را به «مستفعِلُ مستفعِلُ مستفعِلُ فع» تقطیع نکرده‌اند تا نظم موجود در میان هجاهای آن بهتر آشکار شود؛ ولی از این نکته غافل بوده‌اند که این مسئله‌ای ذوقی و هنری است و با تمهیدات ریاضی قابل‌توجیه نیست. می‌دانیم که وزن رباعی یکی از آرام‌ترین و متین‌ترین اوزان شعر فارسی است و به همین دلیل در طول تاریخ ادبیات فارسی همیشه برای بیان مضامین عمیق فکری و فلسفی و تأملات عرفانی به کار رفته؛ درحالی‌که وقتی آن را با مستفعلُ تقطیع می‌کنیم، احساس می‌کنیم که با یک وزن ضربی و رقصان روبه‌رو هستیم. بدتر اینکه این وزن ضربی و رقصان در پایان، ناگهان با آمدن جزء «فع» با توقف روبه‌رو می‌شود؛ درست مانند ماشینی که با سرعت درحال حرکت باشد و ناگهان روی ترمز آن کوبیده شود و مسلماً این وزن رباعی نیست (رک. همان: ۳۳-۳۶).

بنابراین وزن فقط ناشی از تقارن ریاضی نیست و موزون فقط اوزان مکرر و متناوب نیستند و وزن‌های قیاسی برساخته‌ی عروضیان و زبان‌شناسان عروض‌پژوه، وزن نیستند. عروضیان سنتی در مسائلی مانند تقطیع و طبقه‌بندی اوزان و اعمال زحافات این کیفیت هنری را در نظر داشته‌اند؛ اما زبان‌شناسان جدید که با تکیه بر معیارهای ریاضی صِرف پیش رفته‌اند، از درک این نکته عاجز مانده‌اند؛ برای نمونه گفته‌اند که وزن‌های فرعی در یک خانواده‌ی وزنی با کاستن یک یا چند هجا از پایان وزن اصلی (یک وزن مثمن) به دست می‌آیند؛ ولی حساب این را نکرده‌اند که وزن‌های مختلفی که به این ترتیب به دست می‌آیند، اگرچه ازلحاظ ریاضی به هم شبیه‌اند و می‌توان آن‌ها را در یک خانواده قرار داد؛ اما گاهی آهنگ و موسیقی‌شان هیچ شباهتی به هم ندارد و به‌هیچ‌وجه نمی‌توان آن‌ها را ازلحاظ ذوقی و هنری در یک خانواده قرار داد.

درواقع مسئله‌ی مهمی که این زبان‌شناسان عروض‌پژوه به آن توجه ندارند، تناسب وزن و موزون است. می‌دانیم که هر بیت شعر را بر هر وزنی که باشد، می‌توان به صورت‌های مختلف تقطیع کرد؛ اما از این صورت‌های مختلف یک صورت بیشترین تناسب را با آهنگ پنهان در شعر دارد و صورت‌های دیگر تقطیع کاذب هستند و باید کنار گذاشته شوند. تشخیص این تناسب مسئله‌ای ذوقی و هنری است، نه تناسب و تقارن

ریاضی صِرف. اگر بر اساس تناسب و تقارن ریاضی صِرف پیش برویم، هیچ‌کدام از صورت‌های ممکن برای تقطیع یک بیت شعر با صورت‌های دیگر تفاوتی ندارد و درواقع نمی‌توان هیچ‌کدام را بر دیگری ترجیح داد.

وقتی می‌گوییم فقط اوزان مکرر و متناوب موزون هستند، درست مانند این است که بگوییم فقط موسیقی‌های شاد و ضربی موسیقی هستند و برای مثال آهنگ‌های آرام و غمگین و سوزناک و مویه‌مانند موسیقی نیستند.

۳. ۸. افزایش ناروای تعداد اوزان رایج

نتیجه‌ی نادرست دیگری که این زبان‌شناسان عروض‌پژوه از روش خود گرفته‌اند، این است که در شمارش اوزان مستعمل در شعر فارسی به‌جای اینکه فقط به اوزانی که به‌وسیله‌ی شاعران هنرمند به کار برده شده‌اند تکیه کنند، به روش قیاسی و ریاضی اقدام به استخراج اوزان جدید کرده‌اند و همه‌ی اوزانی را که به‌وسیله‌ی عروضیان گذشته نیز جعل شده‌اند، در کنار این اوزان مجعول خود جزء اوزان مستعمل شعر فارسی به حساب آورده‌اند؛ ازاین‌روی تعداد اوزان مستعمل شعر فارسی را بسیار بیشتر از میزان واقعی آن ارزیابی کرده‌اند. چنان‌که در بالا اشاره کردیم، ابوالحسن نجفی که از این لحاظ به محققان قبل از خود ایراد گرفته، خود نیز در روشی که پیشنهاد کرده، گرفتار همین اشتباه شده است. او تعداد بسیار زیادی از اوزان مجعول عروضیان و اوزان نادری را که شاعران قدیم و معاصر برای طبع‌آزمایی و اظهار تسلط خود بر عروض، بیتی و دو بیت بر مبنای آن سروده‌اند، در شمار اوزان مقبول و مطبوع و رایج شعر فارسی آورده است.

او در پایان مقاله‌ای که پیش‌ازین از آن یاد کردیم، ضمن معرفی چهارچوب طبقه‌بندی خود، دو گروه از اوزانی را که در این طبقه‌بندی آمده، برای نمونه توضیح داده است. اگر نگاهی به این دو گروه وزنی بیندازیم و وزن‌ها و شواهد شعری‌ای را که نجفی برای آن‌ها ذکر کرده است از نظر بگذرانیم، می‌بینیم که او برای «خانواده‌ی فعولن» هشت وزن ذکر کرده که شواهد پنج وزن آن را از کتاب‌های عروضی (*المعجم و معیارالاشعار*) آورده

است، نه از شاعران و برای «خانواده‌ی مفاعلن فعلاتن» ده بیت شاهد آورده که یک بیت آن مجهول‌المنبع است و سه بیت آن را از کتاب‌های عروض نقل کرده و پنج بیت دیگر این شواهد نیز اشعاری است که پیداست بعضی از شاعران معاصر به قصد طبع‌آزمایی سروده‌اند (رک. نجفی، ۱۳۹۴ب: ۱۶۸–۱۷۳).

۳. ۹. به‌کاربردن روش‌های پیشنهادی جدید بدون توضیح اصول و مبانی آن

هردو مؤلف مبحث دایره‌ها را که برای طبقه‌بندی بحور به کار می‌رود، به‌کلی از کتاب‌های خود حذف کرده و به‌جای آن نیز هیچ روش دیگری برای طبقه‌بندی اوزان ارائه نداده‌اند. شمیسا در کتاب *آشنایی با عروض و قافیه*، فهرست ۳۱ وزن را به‌عنوان «اوزان کثیرالاستعمال» ذکر کرده است. او اگرچه این وزن‌ها را به ترتیب خاصی مرتب کرده، هیچ اشاره‌ای به روش دسته‌بندی آن‌ها نکرده است (رک. شمیسا، ۱۳۶۶: ۳۳–۳۶)؛ اما در کتاب *عروض و قافیه‌ی* دانشگاه پیام نور ضمن ذکر همین فهرست آن را به سه دسته‌ی اوزان متفق‌الارکان (۱۴ وزن)، اوزان متناوب‌الارکان (۱۲ وزن) و اوزان مختلف‌الارکان (۵ وزن) تقسیم کرده و در ادامه آورده است: «پس قوانین انشعاب وزن به ترتیب زیر است: ۱. حذف از هجای آخر (در مثمن) که معمولاً یک هجاست؛ مگر در تبدیل مختلف‌الارکان که به چند هجا هم می‌رسد؛ ۲. حذف رکن اول و یک هجای آخر (در مسدس)؛ ۳. حذف قسمتی از نیمه‌ی اول شعر، یعنی کمی از رکن اول یا تمام رکن اول یا رکن اول و کمی از رکن دوم» (همان، ۱۳۹۰: ۱۹–۲۴).

این قاعده را که شمیسا ظاهراً از مسعود فرزاد گرفته، صرف‌نظر از درستی یا نادرستی آن، به‌صورت ابتدا به ساکن آورده و هیچ اشاره‌ای به منشأ و سابقه‌ی آن نکرده و هیچ تلاشی برای توضیح اصول و مبانی دستگاه طبقه‌بندی عریض و طویل مسعود فرزاد به عمل نیاورده است؛ درحالی‌که آنچه در کتاب‌های آموزشی می‌آید، باید مجرب و سنجیده و کلاسیک و موردقبول قاطبه‌ی علمای فن باشد، نه یک پیشنهاد نسنجیده و ناآزموده‌ای که کسی از گوشه‌ای به قصد نوآوری مطرح می‌کند.

اما وحیدیان که تعداد اوزان پرکاربرد را ۲۹ وزن می‌داند، این ۲۹ وزن را به نه گروه و شش تک‌وزن تقسیم کرده است. در این نه گروه برای دسته‌بندی اوزان از این قاعده استفاده کرده است که هر وزن با حذف یک یا چند هجا از آخر زنجیره‌ی هجایی وزن اصلی به دست می‌آید (وحیدیان، ۱۳۶۹: ۴۲-۴۷؛ همان، ۱۳۷۳: ۴۶-۵۴). این قاعده که خانلری آن را ابداع کرده و الول ساتن و نجفی نیز از او تبعیت کرده‌اند، درواقع تمهیدی برای حذف مبحث زحافات عروض سنتی است و چنان‌که در بالا گفتیم، قاعده‌ی نادرستی است؛ چون دلیلی وجود ندارد که برای نمونه ما وزن «مفتعلن مفتعلن فاعلن» را با وزن «مفتعلن ۴ بار» در یک گروه قرار بدهیم یا برای نمونه «مفاعلن فعلاتن فعل» را با «مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن» از یک اصل بدانیم.

۳. ۱۰. بی‌دقتی در تعریف اصطلاحات

شمیسا به تبعیت از ابوالحسن نجفی دگرگونی‌های آوایی زنجیره‌ی گفتار موزون را به سه نوعِ اختیارات، ضرورات و استثنا تقسیم کرده است (شمیسا، ۱۳۶۶: ۴۴-۵۲؛ همان، ۱۳۹۰: ۳۱- ۳۸). چون ابتکار این تقسیم‌بندی به ابوالحسن نجفی تعلق دارد، ابتدا تفصیل آن را از مقدمه‌ای که جمع‌آوری‌کننده‌ی مقالات نجفی بر مجموعه مقالات عروضی او نوشته، نقل می‌کنیم:

> «قاعده‌ی اصلی عروض فارسی عبارت است از اینکه کمّیت‌های دو مصراع یک بیت باید نظیر به نظیر یکسان باشد؛ یعنی کمّیت کوتاه باید در مقابل کمّیت کوتاه و کمّیت بلند در مقابل کمّیت بلند قرار گیرد. ازآنجاکه بر هر قاعده‌ای در علوم انسانی معمولاً استثنائاتی نیز وارد است، گام بعدی... لاجرم عبارت خواهد بود از تعیین موارد عدول از قاعده‌ی اصلی. نجفی امروز موارد عدول از قاعده‌ی اصلی وزن را به ترتیب، ذیل سه عنوان «استثنائات»، «اختیارات شاعری» و «ضرورات وزنی» بررسی می‌کند...» (نجفی، ۱۳۹۴الف: ۱۴).

«استثنائات: امروز نجفی قائل به وجود سه استثنا در طرح کلی کمیّت هجاهاست: استثنای اول اینکه تمایز سه کمّیت کوتاه و بلند و کشیده در پایان مصراع خنثی می‌شود و همه مبدل به یک کمّیت بلند می‌شوند. استثنای دوم اینکه هجای متشکل از یک صامت آغازی و یک مصوت بلند و یک صامت پایانی (مانند: دار، دیر، دور) همواره دارای کمّیت کشیده است؛ اما اگر صامت پایانی در چنین هجایی واج «نون» باشد (مانند: دان، دین و دون)، کمّیت آن هجا استثنائاً همواره بلند خواهد بود و نه کشیده و بالأخره استثنای سوم اینکه مصوت بلند /i/ در میان کلمه اگر پیش از صامت /y/ قرار بگیرد (برای نمونه در: پیاده، سیاه و میان) همواره در مقام مصوتی کوتاه منظور می‌شود» (رک. همان: ۱۵).

«اختیارات: ... شاعر در دو جا اختیار دارد که در ساخت هجایی وزن مصراع مداخله کند یا نکند: یکی اینکه به‌جای فعلاتن در آغاز مصراع از رکن فاعلاتن استفاده کند و دیگر اینکه به‌جای دو کمّیت کوتاه در میان مصراع از یک هجای بلند استفاده کند.» نجفی در مقاله‌ی «اختیارات شاعری»، «قلب» را هم از اختیارات شاعری شمرده که درادامه بحث درباره‌ی آن را به ذیل بحث وزن در رباعی منتقل کرده است (رک. همان: ۱۶).

«ضرورت‌های وزنی: گاهی شاعر ناچار است برای حفظ قاعده‌ی اصلی وزن در کمّیت بعضی از هجاها یا واج‌های کلمات تصرف کند. این تصرفات که محدودیت‌های مشخصی بر آن‌ها حاکم است، به سه دسته تقسیم می‌شوند: اول اینکه مصوت‌های کوتاهِ /a, e, o/ در پایان کلمات به ضرورت وزن بلند در نظر گرفته شوند؛ دوم اینکه مصوت‌های بلندِ /i, u/ در پایان کلمات و قبل از صامت میانجی یا قبل از همزه‌ی آغازین به ضرورت وزن کوتاه در نظر گرفته شوند و بالأخره سوم اینکه همزه‌ی آغاز کلمه به ضرورت وزن حفظ یا حذف شود.» (همان: ۱۶-۱۷).

البته نجفی بعدها این تقسیم‌بندی‌ها و ترتیبات را به کار برده و در مقاله‌ی «اختیارات شاعری» که در سال ۱۳۵۲ منتشر کرده و درواقع طی آن بسیاری از مسائل عروض جدید را بنیاد نهاده، بیشتر این موارد را جزء اختیارات شاعری به حساب آورده است (رک. همان: ۱۴-۱۵).

شمیسا آوردن هجای کشیده به‌جای هجای بلند در آخر مصراع، آوردن فاعلاتن به‌جای فعلاتن در آغاز مصراع، آوردن یک هجای بلند به جای دو هجای کوتاه در اثنای مصراع و قلب را جزء اختیارات شاعری و کوتاه شدن مصوت‌های بلند /i/ و /u/ را در آخر کلمه، اشباع مصوت‌های کوتاه در آخر کلمه و حذف یا ابقای همزه در آغاز کلمه را جزء ضرورات قرار داده و درباره‌ی استثنائات چنین می‌نویسد: «استثنا در مقابل قاعده است، بدین‌معنی که گاهی شاعران قدیم برخلاف یکی از قواعد عروضی عمل می‌کردند. توجه به استثنائات در آموزش عروض ضروری نیست و فقط آنجا که عروض وارد مطالعات سبک‌شناسی در شعر قدیم می‌شود، به کار می‌آید. در اینجا فقط به چند استثنا اشاره می‌شود:....» و این موارد را برمی‌شمارد: ۱. گاهی شاعران کهن «ت» است و «دال» فعل سوم شخص جمع را در حشو شعر اضافه آورده‌اند؛ ۲. گاهی نون را با داشتن شرایط حذف، حذف نکرده‌اند؛ ۳. گاهی نون را بعد از صدای «ey» یا «ay» اضافه بر وزن آورده‌اند.

می‌بینیم که کار هیچ‌کدام از این دو مؤلف در اینجا چندان متقن و سنجیده نیست. نجفی ضرورت را به معنی ضرورت وزن به کار برده است، نه به معنی ضرورت ساختار صوتی زبان و هماهنگی واج‌ها و این جای تأمل است. درواقع شاعر هر کاری که می‌کند به ضرورت وزن می‌کند. ضرورت وزن، هم در اعمال اختیارات شاعری دخالت دارد و هم در استثنائات. در نثر که ضرورت وزن در کار نیست، اختیارات و استثنائات اصلاً مطرح نیست؛ بنابراین جدا کردن مواردی باعنوان ضرورت وزن کار سنجیده و دقیقی نیست. درواقع ضرورت فرایندی صوتی است که همنشینی واج‌ها آن را ایجاب می‌کند و شاعر و غیرشاعر در آن دخالتی ندارد؛ مانند اینکه هجای کشیده در میانه‌ی مصراع تجزیه می‌شود به یک هجای بلند و یک هجای کوتاه، مصوت بلند قبل از نون ساکن، کوتاه تلفظ می‌شود، مصوت بلند در آخر کلمه اگر به‌دنبال آن یک مصوت دیگر بیاید، کوتاه می‌شود (که البته این خود چند حالت دارد)، هجای کوتاه و کشیده در آخر مصراع کیفیت بلند پیدا می‌کنند. اختیارات شاعری آن دسته از فرایندهای آوایی هستند که دوگونه‌ی مجاز دارند و شاعر اختیار دارد هرکدام از آن‌ها را که خواست انتخاب کند که به توضیح

نیاز ندارد؛ بنابراین مطابق این تعاریف «اشباع مصوت کوتاه در آخر کلمه» و «حذف همزه در اول کلمه» جزء اختیارات شاعری هستند و استثنا که به دو نوع لفظی و وزنی تقسیم می‌شود، شامل آن دگرگونی‌هایی است که شاعر به ناچار و به ضرورت وزن به آن تن درمی‌دهد و درواقع خلاف قواعد زبان و قواعد وزن شعر است؛ مانند مخفف آوردن کلمه‌ی مشدد (لفظی) یا آوردن یک هجای کوتاه به‌جای یک هجای بلند (وزنی) (رک. پرهیزی، ۱۳۹۶: ۲۴-۶۵).

می‌بینیم که شمیسا معنی استثنا را بهتر از نجفی درک کرده است.

۴. نتیجه‌گیری

اگرچه این مؤلفان در به‌کارگیری روش علمی عروض تا حدودی موفق بوده‌اند؛ اما چون روش علمی به‌تنهایی قادر به تبیین همه‌ی مسائل عروض نیست، در بسیاری از مسائل اساسیِ عروض ضمن اینکه روش سنتی را طرد و نقض کرده‌اند، عملاً هیچ‌چیز دیگری به‌جای آن ارائه نداده و عروض‌آموزان را سرگردان و با بن‌بست مواجه کرده‌اند؛ ازاین روی در بسیاری مسائل ناچار متعلمان را به کتاب‌های قدیم عروض ارجاع داده‌اند تا خود بروند و این مسائل را از روی آن کتاب‌ها یاد بگیرند.

تلاشی که این مؤلفان برای تلفیق روش علمی با روش سنتی به عمل آورده‌اند، نه‌تنها موفق نبوده و درجهت اصلاح و بهبود روش سنتی پیش نرفته؛ بلکه موجب به‌انحراف کشاندن عروض‌آموزان شده و آموزش عروض را عملاً برای آن‌ها دشوارتر و پیچیده‌تر کرده است. ایشان ضمن اینکه بعضی از نتایج کار منتقدان عروض سنتی مانند خانلری، فرزاد، الول ساتن و ابوالحسن نجفی را در کتاب‌های خود گنجانده‌اند، مبانی و اصول روش‌های پیشنهادی این محققان را توضیح نداده‌اند، به‌گونه‌ای که عروض‌آموزان عملاً با مطالبی مواجه هستند که نمی‌دانند از کجا آمده و بر چه پایه‌ای استوار است.

منابع

پرهیزی، عبدالخالق. (۱۳۹۶). *بررسی جامع وزن شعر فارسی*. تهران: فردوس و فرهنگ روز.

خواجه نصیرالدین طوسی. (۱۳۶۹). *معیارالاشعار*. با تصحیح و اهتمام جلیل تجلیل، تهران: جامی و ناهید.

شمس‌الدین محمدبن‌قیس الرّازی. (۱۳۷۳). *المعجم فی معاییر اشعارالعجم*. به‌کوشش سیروس شمیسا، تهران: فردوس.

شمیسا، سیروس. (۱۳۶۶). *آشنایی با عروض و قافیه*. تهران: فردوس.

ـــــــــــــــ (۱۳۹۰). *عروض و قافیه*. تهران: دانشگاه پیام نور.

نجفی، ابوالحسن. (۱۳۹۴ الف). *اختیارات شاعری و مقاله‌های دیگر در عروض فارسی*. تهران: نیلوفر.

ـــــــــــــــ (۱۳۹۴ ب). *درباره‌ی طبقه‌بندی وزن‌های شعر فارسی*. تهران: نیلوفر.

وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۶۹). *وزن و قافیه‌ی شعر فارسی*. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

ـــــــــــــــ (۱۳۷۳). *قافیه و عروض، سال چهارم آموزش متوسطه‌ی عمومی، رشته‌ی ادبیات و علوم انسانی*. تهران: وزارت آموزش و پرورش.

حسنی، حمید. (۱۳۷۸). «نگاهی به دو کتاب درسی دانشگاهی در عروض و قافیه». *شعر*، شماره‌ی ۲۶، تابستان و پاییز، صص ۱۲۲-۱۳۹.

شورای بررسی متون و کتب علوم انسانی، گروه زبان و ادبیات فارسی (بی‌تا). «نقد و بررسی کتاب عروض و قافیه، کتاب درسی پیش دانشگاهی، تقی وحیدیان کامیار، آموزش و پرورش ۱۳۷۹». *نقدنامه‌ی زبان و ادبیات فارسی*، بی‌تا، صص ۴۷-۴۹.