

اشتباه‌های کتاب‌های درسی عروضی

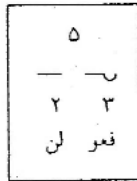
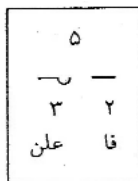
مهندس حسین جلی

اوزان زوج و اوزان فرد

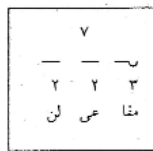
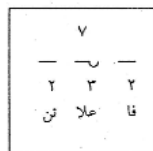
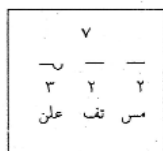
بنابر این استفاده از اصطلاحات و اسامی و القاب زحافی در طبقه‌بندی اوزان عث و بی‌فایده است و جز پیچیده کردن قواعد وزن شعر نتیجه‌ی دیگری دربرنخواهد داشت. فی‌المثل فعالتن — — دارای میزان سداسی است چه ضرورت دارد که بگوییم این رمل مخبون است و یا مفتعلن — — را رجز مطوی و یا مفاعلن — — را رجز مخبون بنامیم چه هر سه دارای میزان سداسی‌اند.

توضیح

این گفته‌ی خواجه نصیر طوسی را درباره‌ی میزان خماسی و سباعی با استفاده از املائی عروضی به گونه‌ای که قبلاً به آن اشاره کردیم به شکل زیر نمایش می‌دهیم.



۱- خماسی

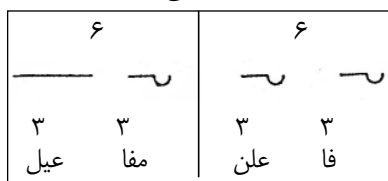


۲- سباعی

در جای دیگر از کتاب **المعجم** می‌خوانیم:

«اگر شاعری در هزج گوید:

مرا غم تو ای دوست
ز خان و مان برآورد
بر وزن مفاعلن مفاعیل مفاعیل مفاعیل هر دو جزو [سداسی] است».
این بیان را با استفاده از املائی عروضی چنین نمایش می‌دهیم.



□ مقاله‌ی حاضر درباره‌ی اشتباه‌ها و نارسایی‌های موجود در کتاب‌های درسی دانشگاهی در رشته‌ی عروض (به پیشنهاد دوست فرهیخته جناب مهندس کریم معتمدی) برای اطلاع و رفع اشتباه از ناحیه‌ی استادان محترم ادبیات منتشر می‌شود و امید است سودمند افتد. در این مقاله به بررسی نارسایی‌های موجود در کتاب‌های درسی می‌پردازم و در هر مورد هم، توضیحات مناسب را پس از ذکر اشتباه تقدیم می‌کنم.

۱- بحر ترانه

در کتاب **المعجم و فی معائیر اشعار العجم** اثر نفیس شمس قیس رازی بحر ترانه با شرح و بسط کافی و وجه افتراق و تمایز آن نسبت به سایر دوبیتی‌ها بیان شده.

در کتاب **معیار الأشعار** خواجه نصیر طوسی نیز بحر ترانه به‌طور کامل تشریح شده است. با وجود این مشاهده می‌شود بر دوبیتی‌های باباطاهر که در بحر هزج مسدس محذوف است نام ترانه نهاده‌اند. گویا حتا یک بار کتاب **المعجم و معیار الاشراف** را ورق هم نزده‌اند.

۲- طبقه‌بندی اوزان

قبل از ورود به اصل مطلب باید بدانیم که منظور از طبقه‌بندی اوزان چیست؟ چه نتایجی باید از آن به‌دست آید و نکات مبهمی که درباره‌ی وزن شعر وجود داشته و اکنون باید از طریق طبقه‌بندی زحافی کشف و رفع گردد، کدام است. نکته‌ی بسیار مهم آن‌که طبقه‌بند فی نفسه در ذات خود اوزان مستتر است.

توضیح:

اگر جمع کشش هجاهای هر رکن فرد باشد ما در مورد این اوزان اصطلاح فرد را به کار می‌بریم.

در **معیار الأشعار** خواجه نصیر طوسی آمده است «میزان خماسی مولف از سببی و وتدی بود» و «اما میزان سباعی مولف از دو سبب و وتدی بود».

قاعده‌ی قلب و تسکین درباره‌ی این اوزان مصداق پیدا نمی‌کند، چون در هر رکن یک وتد (—) بیش‌تر وجود ندارد، اوزان زوج بیش‌تر دارای میزان سداسی‌اند. به هر حال اوزان در ذات خود واجد دو طبقه بیش‌تر نیستند.

حال به بررسی پیدایش این همه اصطلاحات، اسامی و القاب زحافی می‌پردازیم.

خلیل ابن احمد رحمة الله علیه همانند کیمیاگران قدیم که می‌خواستند از مس طلا استخراج کنند بر آن بود که کلیه‌ی اوزان را نه تنها می‌توان بلکه باید از سه بحر هزج، رجز و رمل یا ترکیبی از این سه بحر استخراج کرد.

به کرسی‌نشاندن چنین روش غیرعملی از همان قدم اول آشکار بود. لهذا چاره را توسل به واژه‌ی به‌نام زحاف یافتند و بنابر گفته‌ی شمس قیس رازی خلیل بر ازحیفی که یکی پس از دیگری ظاهر می‌شد، اسامی و القابی مناسب می‌نهاد.

عروضیان عجم نیز بر متفرعات ارکان اصلی و اوزان و بحور مشتقه نام‌های زحافی نهادند و به این ترتیب، کیمیاگری خلیل و به تبع او شمس قیس رازی جای خود را به زحاف بخشید و قواعد سهل و ساده‌ی وزن شعر، زیر خروارها اسامی مهجور و نامأنوس زحافی مدفون گردید. تنی چند از عروضیان به‌منظور ساده کردن قواعد وزن شعر هر یک به سلیقه‌ی خود کتاب‌هایی تألیف نموده‌اند. مع‌الاسف شبه‌انگاره‌ها و قوالب موضوعه توسط خلیل ابن احمد و شمس قیس رازی، بر شیوه‌ها و قواعد جدیدی که برای وزن شعر ارائه شده است سنگینی می‌کند و سایه‌ی آن بر این قواعد به روشنی مشاهده می‌شود.

اجزای متشکله‌ی وزن

مثال:

به نرگس نگر ○	که دارد به سر ○	همی سیم وزر ○	چو اسکندری
درخت انار	ز برگ و ز بار	نشان دارد از	سر قیصری

در مواردی که با علامت ○ نشان داده شده خلائی است که لازمه‌ی آن هنگام قرائت شعر لحظه‌ی درنگ است. لهذا علاوه بر هجای کوتاه و بلند یکی از اجزای متشکله‌ی کلام موزن که قطعاً باید آن را به حساب آورد و همانند نت‌نگاری در موسیقی است درنگ یا سکوت است و ما آن را سکوت موسیقایی می‌نامیم که در کتاب‌های درسی اشاره‌ی کاملی نشده و جای آن در کتب درسی خالی است. قبلاً نیز درباره‌ی آن توضیح داده‌ایم.

به ترجمه‌ی قسمتی از **جوامع علم الموسیقی** کتاب شغای بوعلی سینا از کتاب **موسیقی شعر** اثر استاد دکتر شفیعی کدکنی توجه فرمایید.

«و اما مثال بحری که یاد کردیم و نمونه‌ی آن چه که از | سخته | انتظام یافته بحری است که آن را مدید خوانند بر وزن:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

که اصل آن:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

است و نیازمند آن است که به اندازه‌ی (تن) محذوف سکوت شود تا وزن پیدا کند و اگر شتاب کنیم و پیوسته خوانده شود، «کلام در ذات خود موزون نخواهد بود».

بیان فوق را با املا‌ی عروضی به‌صورت زیر نمایش می‌دهیم و

برای نشان دادن هجا یا هجاهای محذوف در این کتاب از علامت پرانتز () استفاده می‌کنیم.

— ۷ —	— ۷ —	— ۷ —
— ۷ —	— ۷ —	— ۷ —
تن علا فا	تن علا فا	تن علا فا
تن علا فا	تن علا فا	تن علا فا
— ۷ —	— ۷ —	— ۷ —

سکوت موسیقایی برابر | تن | محذوف

میزان وزن

اشعار فارسی دارای وزن کمی است که از قرارگرفتن هجاهای کوتاه و بلند، با نظمی خاص در کنار هم شعر و کلامی موزن به‌وجود می‌آید.

این نظم خاص چیست؟

هر کلام موزون دارای میزان است و میزان فی‌نفسه در ذات کلام موزون مستتر است و کلام فاقد میزان از مقوله‌ی شعر نیست.

پس این نظم خاص چیزی جز میزان شعر یعنی متساوی و متکرر بودن ارکان شعر نیست.

موزون کیفیت‌ی است نفسانی از هجاهای بلند و کوتاه که با استفاده از افعال و تفاعیل عروضی بیان می‌کنند و عملاً روشی گفتاری شنیداری است ولی وزن و آهنگ (ایقاع مطلق) منحصرأ سمعی و شنیداری است.

وزن شعر را با استفاده از دو علامت هجای کوتاه (○) و بلند (—) نمایش می‌دهیم و برای وضع قواعد وزن شعر باید اوزان را در قالب میزان و نمودارهای اوزان مورد بررسی قرار داد.

حرف و صوت و گفت را بر هم زنم

تا که بی این هر سه با تو دم زنم
بیان وزن شعر با استفاده از افعال و تفاعیل عروضی دارای عیوبی هستند که در صفحات پیش رو به آن خواهیم پرداخت.

نمودار وزن در حقیقت عینی کردن مفاهیم ذهنی وزن شعر است.

اختیارات شاعری

من فصل ششم کتاب میزان وزن شعر را به‌درست خواندن شعر با حفظ وزن اختصاص داده‌ام.

اتصال - انتقال حرکت یا تحریک - انفصال یا اشباع
غلط خواندن شعر گرفتاری رایجی است که با گفتار و شرح و بیان و ذکر چند مثال نمی‌توان بر این مشکل فایق آمد و برای حل این معضل و علاج این بیماری جز انتخاب چند علامت اختیاری و گذاردن بر شعر راه دیگری وجود ندارد که به تفصیل آن را شرح داده‌ام.

آن‌چه نام اختیارات لفظی و وزنی بر آن نهاده‌اند جز در چند مورد، چیزی جز قواعد درست خواندن شعر با حفظ وزن نیست، چه درست سرودن شعر چیزی است و درست خواندن آن چیزی دیگر.

۴- اوزان دوری

اگر کتاب‌های درسی را مطالعه کنیم، مشاهده خواهیم کرد که درباره‌ی اوزان دوری شرح جامعی داده نشده و راجع به این‌که چرا

بیش تر نیم مصراع‌ها هفت‌هجایی هستند و چرا به آخر برخی از نیم مصراع‌ها می‌توان یک یا دو صامت اضافه نمود و اصولاً نیم‌مصراع‌ها چه‌گونه به‌وجود می‌آیند، مطلبی به چشم نمی‌خورد و من در کتاب **میزان وزن** مفصلاً به آن پرداخته‌ام که ملخص آن به قرار زیر است:

اگر یک رکن چهارهجایی را تکرار کنیم یک نیم مصراع هشت‌هجایی به‌دست خواهد آمد. حال اگر هجایی آخر را حذف کنیم و یا به‌جای دو هجای آخر یک هجای کشیده قرار دهیم، یک نیم مصراع هفت‌هجایی خواهیم داشت. لهذا تعداد اوزان دوری که به این طریق به‌دست می‌آیند، زیاد است اگر چه فقط تعداد کمی از این اوزان متداول است.

مثال: مفتعلن مفتعلن . — — — — — | — — — — — | — — — — — | — — — — —
 گرچه نام عروضی آن مهم نیست، ولی رجز مربع مطوی نامیده می‌شود.
 حال اگر به‌جای دو هجای آخر یک هجای کشیده قرار دهیم، خواهیم داشت — — — — — | — — — — — | — — — — — | — — — — — . بر وزن مفتعلن فاعلان یا فاعلتن فاعلات که یک نیم مصراع متداول هفت‌هجایی است.
 مولانا در **دیوان شمس** بیش تر اوزان دوری را در این قالب سروده.

۶	۶	۶	۶	
دست بنه بر دلم ○ فاعلتن فاعلن ○	از غم دلبر می‌رس فاعلتن فاعلات	چشم من اندر نگر ○ فاعلتن فاعلن ○	از می و ساغر می‌رس از دل مضطر می‌رس	۱
عشق چو لشگر کشید فاعلتن فاعلات نیم‌مصراع اول	عالم جان را گرفت فاعلتن فاعلات نیم مصراع دوم	حال من از عشق پرس فاعلتن فاعلات	فاعلتن فاعلات	۲

در بیت اول بین دو نیم مصراع اول و دوم خلأئی وجود دارد که با علامت ○ نشان داده شده، در این قبیل موارد لحظه‌یی درنگ و سکوت الزامی است و دل‌نشینی اوزان دوری به سبب همین سکوت‌ها و درنگ‌هاست و در عین حال در این موارد می‌توان یک یا دو صامت به آخر نیم‌مصراع اضافه نمود، بی‌آن‌که خللی در وزن ایجاد شود زیرا مکمل می‌زنند و نه زائد بر آن. به ندرت اوزان دوری یافت می‌شود که نیم مصراع آن هفت‌هجایی نیستند.

بررسی هجای کشیده در عروض و ضرب الف- مثالی از بحر مجتث

بنال بلبل اگر با منت سر یاری ست
 لطیفه‌یی ست نهانی که عشق از او خیزد
 که ما دو عاشق زاریم و کار ما زاری ست
 که نام آن نه لب لعل و خط زنگاری ست

۶	۶	۶	۶	
— — — — —	— — — — —	— — — — —	— — — — —	مجتث مثنی اصلم مسبغ
یاری ست	منت سر	بنال بلبل اگر با		

میزان بحر مجتث سداسی ست یعنی کتش هر رکن برابر با ۶ است. لطیفه‌یی ست نهانی که عشق از او خیزد. در این مصراع کتش آخر عروض بلند است و در کلمه‌ی / یاری ست / (ریست) هجای کشیده است و کتش آن برابر چهار است و / ست / جزیی از میزان است و از تقطیع ساقط نیست. اگر در عروض سنتی آن را زاید بر میزان تصور می‌کردند نام اصلم مسبغ بر آن نمی‌نهادند.

ب- مثالی از بحر رمل

بلبلی برگ گلی خوش‌رنگ در منقار داشت
 گر مرید راه عشقی فکر بدنامی مکن
 وندران برگ و نوا خوش ناله‌های زار داشت
 شیخ صنعان خرقة رهن خانه‌ی خمار داشت
 بحر رمل مثنی مقصور که میزان آن سباعی ست یعنی کتش هر رکن برابر با هفت است بر وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلان (فاعلات)

۶	۶	۶	۶	۶
فاعلتن	فاعلتن	فاعلتن	فاعلتن	فاعلتن
فاعلتن	فاعلتن	فاعلتن	فاعلتن	فاعلتن
بلبلی برگ گلی خوش‌رنگ در منقار داشت				

گر مرید راه عشقی فکر بدنامی مکن
 شیخ صنعان خرقة رهن خانه‌ی خمار داشت
 در این بیت کتش هجای آخر عروض بلند است و هجای آخر ضرب هجای کشیده و کتش آن برابر چهار است و / داشت / از تقطیع ساقط نیست.
 شنیدم در عروض و ضرب کوتاه و کشیده
 بلند اندر شمار آید به از این نیست تعبیر
 که یعنی یک بود دو - سه بود دو بارالها
 تو دانی معنی و اسرار این تاویل و تفسیر
 به چه دلیل منطقی می‌توان / فاعلات / یا در مصراع اول / داشت / را هجای بلند تصور کرد.
 این یک خیال‌پردازی خارج از حد تصور است و من واقعاً نمی‌دانم این ابداع و اختراع از جانب چه کسی صورت گرفته که در عروض و ضرب تا چشم‌مان به هجای کشیده می‌افتد، بی‌درنگ مبادرت به صدور رأی می‌کنیم که این هجای کشیده از تقطیع ساقط است و کتش آن هم برابر هجای بلند است. بدیهی‌ست هجای کشیده و بلند هر کدام کتش خود را دارند. بگذریم از این که در رکن آخر (قصر) صورت نگرفته و عمل - عمل مد است و باید آن را ممدود نامید نه مقصور.

دوش رفتم به در می‌کده خواب‌آلوده
 خرقة تر دامن و سجاده شراب‌آلوده
 آمد افسوس‌کنان مبعج‌ه‌ی باده‌فروش
 گفت بیدار شو ای رهرو خواب‌آلوده
 شست و شویی کن وانگه به خرابات خرام
 تا نگردد ز تو این دیر خراب‌آلوده

ع	ع	ع	ع	
— —	— —	— —	— —	رمل مثنی‌مخبون
— —	— —	— —	— —	رمل مثنی‌محدوف

آیا باید هجای کوتاه آخر را بلند حساب کرد؟ آیا باید / رام / در کلمه‌ی / خرام / که هجای کشیده است، بلند حساب کرد؟ واللّه اعلم.
 در سرای مغان رفته بود و آب زده
 نشسته پیر و صلابی به شیخ و شاب زده
 ز شور و عربده‌ی شاهدان شیرین‌کار
 شکر شکسته سمن ریخته رباب زده

آیا باید هجای کوتاه آخر را بلند حساب کرد؟ آیا باید هجای کشیده‌ی / کار / را هم بلند حساب کرد؟
 من نمی‌دانم در تقطیع چه گره کوری مشاهده شده است که به این تتبع غیرقابل توجیه متوسل شده‌اند.
مثالی از صامت مضاف که از تقطیع ساقط است:

آن که مدام شیشه‌ام از پی عیش داده است
 شیشه‌ام از چه می‌برد پیش طیب هر زمان
 در مصراع اول / است / هجای کشیده است و حروف / ت / در کلمه‌ی / است / از تقطیع ساقط است.

ویژگی فتنیک (صامت + مصوت کوتاه)

پیش از پرداختن به اصل مطلب لازم می‌دانم به عرض برسانم که چندی قبل طی سخنرانی‌های مکرر در محافل و انجمن‌های ادبی این مطلب را تشریح نموده بودم که ملخص آن در آن زمان در چند نشریه به‌چاپ رسید و در کتاب میزان وزن شعر به تفصیل درباره آن شرح داده‌ام. معمولاً هجای کوتاه را به‌صورت نیم‌دایره (∪) نشان می‌دهند. ویژگی (صامت + مصوت کوتاه) آن است که فی حد ذاته دارای کتش ثابت و معینی نیست و فقط و فقط کتش آن در صورتی کوتاه خواهد بود که بی‌درنگ و بدون فاصله‌ی زمانی هجای بعدی را تلفظ کنیم. مثال ۱: مر تُرا (م و ت) هجای کوتاه است. مثال ۲: نَرود - نَشود کتش (ن) کوتاه است.

نتیجه

به سبب دوگانگی که در کتش (صامت + مصوت کوتاه) وجود دارد به‌هیچ‌وجه در رکن‌بندی اوزان نمی‌باید و نمی‌تواند و نباید در آخر رکن قرار گیرد که این خود یکی دیگر از عیوب فاحش عروض سنتی‌ست.
 مثال: مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلنُ. اگر یک چنین رکن‌بندی به‌ظاهر موزون به‌نظر برسد این یک خودفریبی بیش نیست. زیرا هجای آخر هر رکن را بلافاصله و بی‌درنگ به هجای اول رکن بعد می‌چسبانیم.
 اگر هجای کوتاه آخر هر رکن را متصل به هجای اول رکن بعد ادا نکنیم تعیین کلام موزون در ذهن ما مفهوم و مصداق پیدا نمی‌کند. ■

