نگاهی گذرا به اصطلاح «عروض و قافیه»

کورش صفوی

در این مختصر سعی بر آن است تا به چگونگی باهمایی دیرینهٔ دو فن «عروض» و «قافیه» پرداخته شود و به لحاظ تاریخی مشخص گردد که چرا عروض و قافیه در مطالعات سنتی ادب فارسی همواره درکنار یکدیگر مطرح شده‌اند و حتی تا به امروز نیز همنشینی آن دو به صورت اصلی پایدار باقی مانده است. برای دست یازیدن به این مهم، ابتدا به تاریخچهٔ پیدایش این دو فن پرداخته خواهد شد و سپس دلایل طرح این دو در کنار یکدیگر در قالب کلی «عروض و قافیه» به دست داده می‌شود. سپس سعی بر آن خواهد بود تا مشخص گردد، دلیلی منطقی برای طرح این دو فن درکنار یکدیگر مشهود نیست و چارچوب بررسی وزن از یك سو و مطالعهٔ قافیه از سوی دیگر نیازمند بازنگری تازه‌ای است.(۱)

۱ـ تاریخچهٔ مطالعات ادبی در میان مسلمانان

مطالعات ادبی در میان مسلمانان سابقه‌ای دیرینه دارد. متأسفانه از دورهٔ ایران پیش از اسلام آثاری از این دست باقی نمانده است تا براساس آن بتوان روش مطالعات آن ایام را

استنباط کرد. آنچه امروز در اختیار ماست، گزارشهایی است که پژوهشگران دوران اسلامی از مطالعات ادبی پیش از اسلام در ایران به دست داده‌اند. در رسالهٔ فارسی میانهٔ **خسرو و غلامش**، از جمله مواردی که آموختن آنها در دورهٔ ساسانی معمول بوده، یکی هم فن بلاغت یا بیان ذکر شده است.(۲) برخی از مؤلفان عرب نیز از جمله جاحظ به این نکته اشاره دارند که ایرانیان در دورهٔ پیش از اسلام آثاری در زمینهٔ علوم بلاغت داشته‌اند. وی در این مورد به کتابی به نام *کاروند* اشاره می‌کند که امروز هیچ نشانه‌ای از آن در دست نیست.(۳)

در دورهٔ اسلامی، مطالعات ادبی در میان مسلمانان در دو مسیر آغاز شده است. قدامةبن جعفر در *نقدالشعر* در این‌باره چنین می‌گوید.(۴)

علم به شعر اقسامی دارد، قسمتی از آن به وزن و عروض آن مربوط است، قسمتی به مقفی و مقاطع آن منسوب می‌باشد و قسمتی به لغات و عبارات غریب آن اختصاص دارد. قسمتی نیز به مقاصد و معانی آن ارتباط دارد و قسمتی دیگر به نیك و بد آن مربوط می‌گردد.

قدامة بن جعفر با استفاده از جنس، فصل و حدّ به تعریف شعر می‌پردازد و آن را «کلامی موزون و مقفی» می‌داند که به معنایی دلالت کند.(۵) در این تعریف «کلام» جنس است و «موزون» فصلی است که غیرموزون را از آن متمایز می‌کند و «مقفی» نیز فصلی است که غیرمقفی را از خود جدا می‌سازد، تعریف وی از شعر تا به امروز نیز در کتابهای فنون بلاغت دیده می‌شود و به همین دلیل نیز دو فصل «موزون» و «مقفی» در کنار یکدیگر بررسی می‌شوند و عروض و قافیه از دیگر فنون بلاغی متمایز می‌گردند. این دیدگاه که پس از قدامةبن جعفر به سنّت مبدل شده است، سبب می‌شود تا قافیه بخشی از بدیع درنظر گرفته نشود و از صناعاتی چون «سجع» متمایز باشد. به این نکته در جای خود مجدداً اشاره خواهد شد.

در میان آثار متأخر نیز کمتر کتابی را می‌توان یافت که به هنگام ارائهٔ تعریفی از شعر، از مفهوم وزن استفاده نشده باشد. خانلری در *وزن شعر فارسی* بر این نکته تأکید دارد و ضمن ارائهٔ تعاریفی از افلاطون، ارسطو و سپس خواجه نصیرالدین طوسی و علامه حلّی، شعر را زمانی شعر می‌داند که موزون باشد. وی به دیدگاه ارسطو و تمایزی که او میان شعر و نظم قائل است، اشاره می‌کند و سپس به نظر ابوعلی سینا توجه نشان می‌دهد:(۶)

... اما ارسطو میان شعر و نظم فرق گذاشته است. اصل شعر را در معنی و مضمون آن می‌جوید و صورت شعر راکه مقید به وزن و قواعد دیگر نظم است جزء ماهیت آن نمی‌شمارد... این معنی در همهٔ آثار حکمای اسلام نیز به شرح و تفصیل آمده است. ابوعلی سینا می‌گوید: «منطقی را به هیچ یك از وزن و تساوی و قافیه نظری نیست، مگر اینکه ببیند که چگونه خیال‌انگیز و شوراننده می‌شود.»

با تمامی این اوصاف، خانلری اگرچه دیدگاه ارسطو و ابوعلی سینا را به دست می‌دهد. چنین می‌افزاید:(۷)

... از این گفت و گوها چنین نتیجه می‌گیریم که شعر از بدو پیدایش و نزد همه اقوام با وزن ملازمه داشته و دارد و هرگز در هیچ زبانی سخن ناموزون شعر خوانده نمی‌شود.

به این ترتیب مشخص است که مطالعهٔ وزن همواره در ارتباط با شعر مطرح بوده و فن عروض بخشی از مطالعات شعرشناسی را به خود اختصاص داده است؛ و علاوه بر این، دیدگاه افرادی چون ابن‌سینا نادیده گرفته شده است.

۱ـ۱ـ بررسیهای عروضی

طبقه‌بندی اوزان در قالب فنی به نام «عروض» صورت پذیرفته است که در اصل معنی آن مشخص نیست و حتی معلوم نیست که چگونه وضع شده است.(۸) دربارهٔ منشأ وزن شعر فارسی نیز اختلاف‌نظر است. شمیسا منشأ عروض فارسی را مأخوذ از عروض عربی می‌داند(۹) و در مقابل، وحیدیان کامیار منشأ آن را ایرانی می‌بیند.(۱۰) به هر حال، براساس اسناد موجود، احتمالاً واضع عروض شخصی به نام عبدالرحمن خلیل بن‌احمد بوده است که در حدود سال ۱۰۰ هجری قمری در بصره به دنیا آمده و تاریخ درگذشتش نیز مشخص نیست(۱۱).

روشی را که خلیل‌بن احمد در ***العروض*** وضع کرد یا چنین می‌نماید که وضع کرده باشد در طی قرون متمادی الگوی بی‌چون و چرا قرار دادند؛ از جمله در ***المعجم فی معاییر اشعارالعجم*** شمس‌الدین محمدبن قیس رازی، ***معیارالاشعار*** خواجه نصیرالدین طوسی، ***نفایس‌الفنون فی عرایس‌العیون*** شمس‌الدین محمدبن محمود آملی، ***عروض همایون*** عبدالقهاربن اسحق، ***عروض*** سیفی بخاری، ***شجرةالعروض*** مظفرعلی اسیر،

زبدةالعروض احمد حسین‌خان صاحب، *بحورالالحان* فرصت‌الدوله شیرازی، *درهٔ نجفی* غفار نجفقلی که از قرن هفتم هجری قمری تا امروز ادامه دارد و روش سنتی نام گرفته است.(۱۲) جالب اینجاست که حتی متخصصان عروض جدید نیز به هنگام مطالعهٔ علمی وزن، بخشی از بررسی خود را به طرح قافیه اختصاص داده‌اند و سنت باهمایی بی دلیل عروض و قافیه را نادیده نگرفته‌اند.(۱۳)

۱ـ۲ـ مطالعه دربارهٔ قافیه

در *دایرةالمعارف فارسی* تحت مدخل «علم قافیه» چنین آمده است که «در ادبیات، علمی که دربارهٔ اجزای قافیه و حروف آن و نیز در باب عیوب قافیه و حدود هر کدام سخن می‌گوید، علم قافیه خوانده می‌شود. قافیه و عروض با اینکه از نظر موضوع به ظاهر ارتباطی با هم ندارند، اغلب همراه یکدیگر نام برده می‌شوند و ادیبان ایرانی و عرب از دیرباز مسئلهٔ قافیه را در کتابهای عروض، البته به عنوان علمی جداگانه، مطرح می‌کرده‌اند و تقریباً همهٔ کتابهای قافیه تتمه و ذیل کتابهای عروض است، مگر در موارد استثنایی.»(۱۴)

تا قرن چهارم هجری قمری که تألیف عروض به فارسی آغاز شد و افرادی چون ابوالحسن علی بهرامی سرخسی و منشوری سمرقندی به بررسی عروض فارسی پرداختند و احتمالاً بنا به سنت کتابهای عروض عربی، بخشی را به بررسی قافیه اختصاص دادند، تعریف قافیه همانی است که ابوالحسن سعید بلخی ملقب به اخفش اوسط به دست می‌دهد. وی قافیه را آخرین کلمه از شعر می‌داند و به این نکته صراحت دارد که به همین دلیل نیز آن را قافیه نامیده‌اند که در معنی «از پی رونده» است.(۱۵)

شفیعی کدکنی در آغاز بحث خود دربارهٔ قافیه در *موسیقی شعر* چنین می‌گوید که «با آنکه قافیه از نظر مفهوم خارجی یك چیز است... نظر اهل ادب در تعریف آن اختلاف بسیاری دارد.»(۱۶)

اختلاف در تعاریف از زمانی آغاز می‌شود که ادیبان ایرانی به بررسی عروض فارسی پرداخته‌اند. اینان زمانی که بنا به سنت، بخشی از کتاب خود را به بررسی قافیه اختصاص دادند، مشاهده کردند که در بسیاری از موارد آنچه در سنت کتابهای عروض عربی به

عنوان قافیه در پایان مصراع یا بیت آمده است، الزاماً در جایگاه پایانی قرار ندارد و کلمه یا کلماتی می‌تواند بعد از آن آورده شود. به همین دلیل، تعریف قافیه به دلیل وجود «ردیف» در شعر فارسی که ابداع ایرانیان می‌نماید[۱۷] از سنت قدما خارج شده و هر کسی خود را مجاز دانست که باتوجه به ردیف، تعریفی مستقل از قافیه به دست دهد. به این ترتیب «ردیف» به مثابه صنعتی مستقل از «قافیه» مطرح شد. ولی از آنجا که در جایگاه پس از قافیه به کار می‌رفت، به کتابهای «عروض و قافیه» راه یافت و پس از قافیه، بخشی را به خود اختصاص داد.

۲ـ جایگاه قافیه در میان صناعات ادبی

تا به اینجا مشخص شد که دو فن عروض و قافیه صرفاً به این دلیل در کنار یکدیگر مطرح شدند که ویژگی شعر، «موزون و مقفی بودن» درنظر گرفته شده است. حال باید دید که آیا قافیه واقعاً از دیگر صناعات ادبی مستقل است و آیا نمی‌توان قافیه و نیز ردیف را درمیان سایر صناعات طبقه‌بندی کرد؟

دربارهٔ قافیه، توصیفی دقیق از دیدگاه زبان‌شناسی در دست است. حق‌شناس برای دستیابی به این توصیف، ابتدا به کمك مجموعه‌ای از نمونه‌ها مشخص می‌سازد که مقوله‌ای چون قافیه در سطح تحلیل واژ ـ واجی قابل توصیف است. به اعتقاد وی «قافیه هماوایی ناتمامی است که از تکرار یك یا چند صوت با توالی یکسان در پایان آخرین واژه‌های نامکرر مصاریع یا ابیات شعر، و گاه پیش از ردیف پدید می‌آید».[۱۸] حق‌شناس به هنگام بحث دربارهٔ قافیه به این نکته مهم اشاره می‌کند که هجاهای واژه‌های قافیه می‌توانند همچون نمونه‌های (۱) یا (۲) یکسان باشند و یا مانند نمونه‌های (۳) و (۴) یکسان نباشند:[۱۹]

(۱) چون که گل رفت و گلستان شد خراب — بوی گل را از که جوییم از گلاب
(مولوی)

(۲) بسیار سفر باید تا پخته شود خامی — صوفی نشود صافی تا در نکشد جامی
(سعدی)

(۳) ای کف راد تو در جود به از ابر بهار خلق را با کف تو، ابر بهاری به چه کار
(رشیدی سمرقندی)

(۴) گر شد اینجا جزو کل، کلی تباه گم شد از روی زمین یك پر کاه
(عطار)

باید به این نکته توجه داشت که قافیه الزاماً محدود به واژه نیست و می‌تواند از این محدوده فراتر رود. در این مورد می‌توان به نمونه‌های (۵) و (۶) اشاره کرد:

(۵) خود گرفتی این عصا در دست راست دست را دستان موسی از کجاست
(مولوی)

(۶) بگذار تا ز شارع میخانه بگذریم کز بهر جرعه‌ای همه محتاج این دریم
(حافظ)

به این ترتیب شاید براساس نمونه‌های (۵) و (۶) و نمونه‌های دیگری از این دست، کاربرد اصطلاح «ساخت قافیه» به جای «کلمهٔ قافیه» مناسبتر باشد. بر مبنای آنچه مطرح شد، می‌توان دریافت که در شعر سنتی فارسی، ساختهای قافیه در یك نقطه از وزن خاتمه می‌یابند. ولی این امکان وجود دارد که از یك نقطهٔ وزن آغاز شوند یا یکی از ساختهای قافیه به دلیل هجای بیشتر، از نقطه‌ای پیش از ساخت قافیهٔ دیگر آغاز شود. مسلماً از آنجاکه ردیف نوعی تکرار کامل به شمار می‌رود، نمی‌تواند نقشی در این مورد داشته باشد، زیرا باید از یك نقطهٔ وزن آغاز شود و در تمامی مصراعها یا ابیات جایگاه واحدی داشته باشد. شرایط قافیه را می‌توان در دو نمونهٔ (۷) و (۸) به دست داد:

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

(۸) سینه مالامال درد است ای دریغا مرهمی دل ز تنهایی به جان آمد خدا را همدمی
(حافظ)

در نمونهٔ (۷)، ساخت قافیهٔ «خنده» و «پاینده» از نظر تعداد هجا یکسان نیستند و «پاینده» به دلیل تعداد هجای بیشتر از نقطه‌ای پیش از «خنده» در وزن آغاز شده است، ولی در نمونهٔ (۸)، به لحاظ یکسانی هجاهای «مرهمی» و «همدمی»، این دو ساخت قافیه از یك نقطهٔ واحد در وزن آغاز می‌شوند. این نکتهٔ ساده می‌تواند مبنایی برای

مقایسهٔ قافیه با سجع باشد.

همایی در تعریف سجع متوازی به این نکته اشاره دارد که «سجع متوازی آن است که کلمات در وزن و حرف روی هر دو مطابق باشند، مانند «کار/بار» یا «خامه/نامه»[۲۰] شمیسا نیز به یکسانی وزن و حرف روی در سجع متوازی توجه می‌کند[۲۱] و معتقد است که تساوی هجاهای کلمات سجع از نظر عدد و کمیت اجباری است.[۲۲] براساس نمونه‌های مطرح شده برای سجع متوازی از قبیل «بار/کار»، «اسم/رسم»، «شمایل/قبایل»، «برآورند/پراکنند» و جز آن، می‌توان دریافت که سجع متوازی همان قافیه است مشروط بر آنکه دو ساخت قافیه از نقطه‌ای واحد در وزن آغاز شده باشند.

همایی در تعریف سجع مطّرف نیز می‌گوید «سجع مطّرف آن است که الفاظ در حرف روی یکی و در وزن مختلف باشند؛ مانند «کار/شکار»، «دست/شکست».[۲۳] این تعریف مورد تأیید شمیسا نیز هست.[۲۴] باتوجه به نمونه‌هایی از سجع مطّرف از قبیل «راز/نواز»، «شانه/نشانه»، «خنده/پاینده» و جز آن می‌توان دریافت که وزن جفت واژه‌های مسجع مطّرف نسبت به یکدیگر مختلف نیست بلکه هر دو تابع وزن‌اند، با این تفاوت که از یك نقطهٔ واحد در وزن آغاز نشده‌اند. البته در بدیع سنتی نمونه‌هایی چون «اطوار/وقار» و «دریا/کجا» یا «باغبان/بستان»[۲۵] نیز در قالب سجع مطّرف مطرح شده‌اند که تعداد هجاهایشان یکسان است، ولی غیر از هجای پایانی، در هجاهای ماقبل هجای پایانی از کمیت زمانی یکسانی برخوردار نیستند. باید توجه داشت که در چنین شرایطی مسئلهٔ سجع درمیان دو واژه مطرح نیست، بلکه صرفاً تکراری آوایی در سطح هجا منظور است که باید در سطح آوایی و نه واژگانی مورد بررسی قرار گیرد.[۲۶]

به این ترتیب، با کنار گذاشتن نمونه‌هایی چون «اطوار/وقار» و جز آن که توازنی واژگانی[۲۷] نمی‌نمایانند، می‌توان مدعی شد که قافیه چیزی جز سجع متوازی یا سجع مطّرف نیست.[۲۸] از سوی دیگر، با وجود ردیف در نظم فارسی، اصطلاح «قافیه» در معنی «از پی رونده» بی‌دلیل می‌نماید. زیرا همانگونه که پیشتر نیز اشاره شد، الزاماً در پایان مصراع یا بیت وقوع نمی‌یابد. بنابراین شاید منطقی نماید که مدعی شویم، طرح مسئلهٔ «قافیه» صرفاً به آن دلیل بوده است که شعر فارسی را بنا به سنت شعر عربی، کلامی موزون و مقفی معرفی کرده‌اند. مسلماً طرح چنین تعریفی برای شعر تنها زمانی

می‌تواند مطرح باشد که شعر نو و بویژه شعر سپید که تابع وزن عروضی نیست به یکباره نادیده گرفته شود؛ زیرا در شعر نو، اگرچه وزن موردنظر است ولی تکرار دقیق افاعیل عروضی در هر سطر رعایت نمی‌شود و جایگاه وقوع قافیه نیز از پیش قابل تعیین نیست. در شعر سپید نیز رعایت وزن عروضی منتفی است و این خود نشان می‌دهد که تعریفی این چنینی از «شعر» نیازمند بازنگری است، زیرا اگر وزن و قافیه مختصات الزامی «شعر» در نظر گرفته شوند، باید بخش عمده‌ای از ادب معاصر فارسی را به کلی نادیده گرفت و یا برای این دسته از آثار ادبی، برچسب دیگری تصور کرد. ولی در اصل، مسئله این است که وزن و قافیه در بنیاد، ارتباطی به «شعر» ندارد، بلکه ابزاری برای آفرینش «نظم» است که خود گونهٔ دیگری از ادب فارسی را تشکیل می‌دهد.

بحث این مختصر به طرح گونه‌های ادب و ابزارهای آفرینش «نظم» و «شعر» ارتباط نمی‌یابد[۲۹] و تنها ذکر این نکته ضروری است که اگر براساس پژوهشهای موجود، وزن، قافیه و طبعاً ردیف از جمله ابزارهای نظم آفرینی به شمار روند، چرا باید دیگر ابزارهای آفرینش این‌گونهٔ ادبی در کتابهای بدیع و در بسیاری از موارد در قالب بدیع لفظ مطرح گردد و این سه ابزار به شکلی مستقل به دست داده شوند.

۳ـ جایگاه ردیف میان صناعات ادبی

به طور کلی می‌توان ردیف را نوعی همگونی کامل آوایی دانست که در سطح توازن واژگانی قابل بررسی است.[۳۰] به عبارت ساده‌تر ردیف، تکرار یك صورت زبانی است که پس از ساخت قافیه آمده باشد. در این مورد می‌توان نمونهٔ (۹) را به دست داد و واژهٔ «هنوز» را ردیف دانست:

(۹) ز ترکتازی آن نازنین سوار هنوز مرا غبار بلند است از فرار هنوز
(حزین لاهیجی)

اما تکرار کامل یك یا چند صورت زبانی در سطح واژگانی صرفاً به وقوع بعد از قافیه محدود نمی‌شود و امکان وقوع متنوعی دارد. برای نمونه می‌توان به مثالهای (۱۰) تا (۱۳) اشاره کرد:

(۱۰) **عصا** برگرفتن نه معجز بود همی اژدها کرد باید **عصا**
(غضایری رازی)

(۱۱) **کاشك** تنم باز یافتی خبر دل **کاشك** دام باز یافتی خبر تن
(رابعه)

(۱۲) مجنون به هوای کوی لیلی **در دشت** **در دشت** به جست و جوی لیلی می‌گشت
(مشتاق اصفهانی)

(۱۳) دور بودی از زمین ***یك مشت گل یك مشت گل***
درمیان آن گلم ***بیا بیا بیا بیا***
(مولوی)

تکرار مذکور در نمونهٔ (۱۰) در آغاز مصراع اول و پایان مصراع دوم وقوع یافته است و در نمونه (۱۱) در آغاز مصراعهای اول و دوم دیده می‌شود. در نمونهٔ (۱۲) این تکرار در پایان مصراع اول و آغاز مصراع دوم مشاهده می‌شود و در نمونهٔ (۱۳) این تکرار درون یك مصراع تحقق یافته است. به این ترتیب، طبقه‌بندی سنتی گونه‌های این توازن واژگانی از نظر روش‌شناسی نادرست می‌نماید. برخی از این انواع در بدیع سنتی به کلی نادیده گرفته شده‌اند؛ برخی دیگر در کتابهای بدیع معرفی شده‌اند و یکی از این انواع در کتابهای عروض و قافیه امکان طرح یافته است. بر این اساس شاید بتوان مدعی شد که طرح قافیه از یك‌سو و ردیف از سوی دیگر نیازمند بازنگری دقیقتری است و مسلماً پراکندگی موجود نمی‌تواند منطقی باشد.

۴ـ جایگاه وزن در میان صناعات ادبی

اگر بتوان پذیرفت که در مقایسهٔ ساخت آوایی زبان با موسیقی، کشش هر نت برابر با یك هجاست، پس قواعدی که در همنشینی نتها با یکدیگر در موسیقی وجود دارد، باید برای پدید آوردن نظم موسیقایی در همنشینی هجا نیز به گونه‌ای رعایت شود. چنین اعتقادی در آرای آوسترلیتس به صراحت دیده می‌شود[۳۱] و به صورت ضمنی در آرای اخوان‌الصفا[۳۲] و ابن‌سینا[۳۳] نیز مشهود است. حال اگر بپذیریم که موسیقی از طریق تناسب در زمان به وجود می‌آید، پس وزن نیز باید از طریق تناسب در زمان پدید آید. این

تناسب در زمان می‌تواند بر امتداد زمانی هجاها، تکیه‌ها، زیر و بمی‌ها و فاصله زمانی میان درنگها مبتنی باشد.(۳۴) جدا از این چهار واحد فیزیکی، بعید است بتوان از واحد زبانی دیگری برای ایجاد تناسب در زمان استفاده کرد.

وزن نظم فارسی را مبتنی بر امتداد زمانی هجاها دانسته‌اند.(۳۵) این امتداد زمانی تنها وقتی تحقق می‌یابد که بتوان برای هجاهای فارسی امتداد زمانی درنظر گرفت. به همین دلیل است که در بررسی و طبقه‌بندی اوزان نظم، به وجود امتداد زمانی برای انواع هجاهای فارسی قائل شده‌اند(۳۶) و تکرار این امتدادهای زمانی را عامل پدید آمدن وزن دانسته‌اند.

حال اگر بپذیریم که براساس آنچه گفته شد، وزن نوعی توازن آوایی باشد، می‌توان این دسته از توازنها را به دو گروه کمّی و کیفی تقسیم کرد و وزن را توازن آوایی کمّی دانست و در مقابل، انواع تکرارهای آوایی را کیفی تلقی کرد. به این ترتیب می‌توان وزن را نیز نوعی صنعت بدیعی برشمرد و به طور کلی، تمامی صناعاتی را که به آفرینش «نظم» مربوط‌اند، در یك مجموعه طبقه‌بندی کرد.(۳۷)

۵ ـ بدیع نظم و بدیع شعر

اگر بتوان پذیرفت که «نظم» یکی از گونه‌های ادبی است و از طریق توازن حاصل از تکرارهای کلامی در نتیجهٔ قاعده‌افزایی بر برونهٔ زبان پدید می‌آید، می‌توان این گونهٔ ادبی را به لحاظ ابزارهای ساخت، از گونهٔ «شعر» متمایز دانست که در نوع خود وابسته به ساخت معنایی زبان است و به همین دلیل نیز کلام مخیل نامیده می‌شود.(۳۸) اگر چنین فرضی منطقی باشد، باید بتوان فنون و صناعات پدید آورندهٔ «نظم» را از فنون و صناعاتی متمایز کرد که به محتوای زبان مربوط‌اند و در آفرینش «شعر» به کار می‌روند. این طبقه‌بندی می‌تواند عروض و قافیه، بدیع و بیان را در کل به دو دانش مستقل، هر چند وابسته به یکدیگر، تفکیك کند. در چنین شرایطی می‌توان صناعات مربوط به صورت زبان را که ابزارهای ایجاد نظم به شمار می‌روند، در دانشی به نام «بدیع نظم» توصیف و طبقه‌بندی کرد و صناعات مربوط به محتوای زبان را که ابزار ایجاد شعر به حساب می‌آیند، در دانشی دیگر و مثلاً تحت عنوان «بدیع شعر» مورد بررسی و

توصیف قرار داد. در هر یك از این دو دانش فرضی می‌توان هر صنعت را به مثابه واحدی از یك نظام مورد بررسی قرار داد و ارزش هر واحد را نسبت به واحدهای دیگر تعیین کرد.

۶ـ نتیجه گیری

براساس آنچه در این مختصر مطرح شد می‌توان دریافت که قرار دادن بررسی و طبقه‌بندی اوزان نظم فارسی در کنار قافیه و ردیف از هیچ منطق روش شناختی منسجمی تبعیت نمی‌کند. طرح قافیه به مثابه صنعتی مستقل و متمایز از سجع متوازی و مطّرف، نادیده انگاشتن همانندی آنها با یکدیگر است؛ زیرا براساس آنچه مطرح شد، قافیه چیزی جز این دو صنعت نیست، بنابراین ذکر یکی در کتاب عروض و قافیه و طرح آن دو دیگر در کتاب بدیع به لحاظ روش‌شناسی نادرست است. طرح ردیف نیز در کنار عروض و قافیه، بدون اشاره به صناعاتی چون تشابه‌الاطراف، ردالصدر الی‌العجز، ردالعجز الی‌الصدر که چیزی جز گونه‌های دیگر یك صنعت واحد نیستند، در کتاب بدیع و نیز عدم توجه به انواع دیگر همین صنعت، نوعی طبقه‌بندی نارسا و ناهمگن به دست می‌دهد.

باتوجه به استدلالهای موجود می‌توان به امکان طرح دو دانش «بدیع نظم» و «بدیع شعر» اندیشید. در چنین شرایطی «بدیع نظم» می‌تواند در سه گروه توازنهای آوایی، واژگانی و نحوی دسته‌بندی شود. مطالعهٔ وزن به عنوان نوعی توازن آوایی کمّی در محدودهٔ توازنهای آوایی بدیع نظم امکان طبقه‌بندی خواهد یافت. قافیه و ردیف نیز در کنار مجموعهٔ دیگری از توازنهای واژگانی که همگی در سطح واژگانی زبان قابل بررسی‌اند در محدودهٔ توازنهای واژگانی بدیع نظم طبقه‌بندی خواهند شد و این امکان فراهم خواهد آمد که تمامی صناعاتی که در آفرینش «نظم» مؤثرند در یك نظام مورد بررسی قرار گیرند.

یادداشت‌ها

۱ـ مقالهٔ حاضر برگرفته‌ای از مطالبی است که نخستین بار در از ***زبان‌شناسی به ادبیات*** مطرح شده است و در اصل بازنگری‌ای فرضی است که می‌تواند مورد بررسی محدود و دقیقتر قرار گیرد [← صفوی؛ کورش. ***از زبان‌شناسی به ادبیات***. ج ۱. تهران. نشر چشمه؛ (۱۳۷۳)].

۲ـ محمدی، محمد. ***فرهنگ ایرانی پیش از اسلام و آثار آن در تمدن اسلامی و ادبیات عربی***. تهران. دانشگاه تهران؛ (۱۳۵۶). ص ۴۰۱.

۳ـ زرین‌کوب؛ عبدالحسین. ***نقد ادبی***. تهران. امیرکبیر؛ (۱۳۵۴). ص ۱۸۲.

۴ـ مرجع یادداشت [۳]. ص ۷۳.

۵ ـ علوی مقدم؛ محمد. «علم بلاغت در قرن سوم هجری». ***مجموعهٔ سخنرانیهای دومین کنگرهٔ تحقیقات ایرانی***. مشهد. دانشگاه مشهد؛ (۱۳۵۱).

۶ـ خانلری؛ پرویز ناتل. ***وزن شعر فارسی***. تهران. انتشارات بنیاد فرهنگ ایرانی؛ (۱۳۴۵). ص ۱۴.

۷ـ مرجع یادداشت [۶]. ص ۱۷.

۸ ـ مرجع یادداشت [۶]. ص ۸۴.

۹ـ شمیسا؛ سیروس. «منشأ عروض فارسی». ***آینده***. اردیبهشت ۱۳۶۲.

۱۰ـ وحیدیان کامیار؛ تقی. ***بررسی منشأ وزن شعر فارسی***. مشهد. انتشارات آستان قدس رضوی؛ (۱۳۷۰).

۱۱ـ مرجع یادداشت [۶]. ص ۸۳.

۱۲ـ نجفی؛ ابوالحسن. «دربارهٔ طبقه‌بندی وزنهای شعر فارسی». ***آشنایی با دانش***. ش ۷؛ (۱۳۵۹).
۱۳ـ در این مورد مقایسه کنید: (۱) شمیسا؛ سیروس. ***آشنایی با عروض و قافیه***. تهران. فردوس؛ (۱۳۶۷). (۲) وحیدیان کامیار؛ تقی. ***وزن و قافیه شعر فارسی***. تهران. مرکز نشر دانشگاهی؛ (۱۳۶۷).
۱۴ـ مصاحب؛ غلامحسین (سرپرست). ***دایرةالمعارف فارسی***. تهران. فرانکلین؛ (۱۳۶۵). ص ۱۹۸۹.
۱۵ـ دهخدا؛ علی‌اکبر. ***لغت نامه فارسی***. تهران. انتشارات لغت‌نامه؛ دانشگاه تهران؛ (۱۳۳۰).
۱۶ـ شفیعی کدکنی؛ محمدرضا. ***موسیقی شعر***. تهران. آگاه؛ (۱۳۶۸). ص ۵۵.
۱۷ـ مرجع یادداشت [۱۶]. ص ۱۲۸.
۱۸ـ حق‌شناس، علی محمد. ***مقالات ادبی، زبان شناختی***. تهران. نیلوفر؛ (۱۳۷۰). ص ۶۲.
۱۹ـ مرجع یادداشت [۱۸]. ص ۴۷.
۲۰ـ همایی؛ جلال‌الدین. ***فنون بلاغت و صناعات ادبی***. تهران. نشر هما؛ (۱۳۶۸). ص ۴۲.
۲۱ـ شمیسا؛ سیروس. ***نگاهی تازه به بدیع***. تهران. فردوس؛ (۱۳۶۸). ص ۲۷.
۲۲ـ مرجع یادداشت [۲۱]. ص ۲۳.
۲۳ـ مرجع یادداشت [۲۰]. ص ۴۲.
۲۴ـ مرجع یادداشت [۲۱]. ص ۲۷.
۲۵ـ مرجع یادداشت [۲۱]. ص ۲۶.
۲۶ـ مرجع یادداشت [۱]. ص ۱۸۷ـ۱۷۳.
۲۷ـ مرجع یادداشت [۱]. ص ۲۲۳ـ۲۰۷.
۲۸ـ مرجع یادداشت [۲۱]. ص ۳۴.
۲۹ـ مرجع یادداشت [۱]. ص ۲۵۸.
30- Austerlitz; "Parallelismus". ***Poetics***. warsaw & the Hague. (1961)
۳۱ـ مرجع یادداشت [۱۶]. ص ۳۳۷ـ۳۳۴.
۳۲ـ مرجع یادداشت [۱۶]. ص ۳۴۵ـ۳۴۴.
۳۳ـ وزنی را که مبتنی بر امتداد زمانی هجاهاست، وزن کمّی نامیده‌اند؛ چنین وزنی در نظم فارسی و عربی به کار می‌رود. وزن مبتنی بر امتداد زمانی تکیه‌ها، مانند وزن نظم انگلیسی یا آلمانی، وزن تکیه‌ای یا ضربی نامیده شده است. وزنی که بر پایهٔ امتداد زمانی زیر و بمی‌ها باشد، از جمله وزن نظم چینی یا ویتنامی، وزن نواختی یا آهنگی نامیده می‌شود. وزن عددی وزنی

است که بر پایهٔ تساوی تعداد هجاهای هر مصراع با فاصله‌ای مشخص میان دو یا چند درنگ در مصراع پدید آید؛ مانند وزن نظم فرانسه و ایتالیایی [← مراجع یادداشت (۱۳)]

۳۴ـ مراجع یادداشتهای [۶] و [۱۳].

۳۵ـ مراجع یادداشت [۱۳].

۳۶ـ برای طرح مفصلتری از این طبقه‌بندی؛ مرجع یادداشت [۱] ص ۳۱۰ـ۲۶۹.

۳۷ـ طبقه‌بندی گونه‌های ادب در سه نوع «نظم»، «شعر» و «نثر» برای نخستین بار از سوی حق شناس معرفی شده است. حق‌شناس؛ علی محمد. «شعر، نظم، نثر، سه گونهٔ ادبی». **مجموعهٔ *مقالات دومین کنفرانس زبان‌شناسی***. میرعمادی؛ سیدعلی (گردآورنده). دانشگاه علامه طباطبایی؛ (۱۳۷۱).