فنون ادبی (علمی- پژوهشی)
دانشگاه اصفهان
سال پنجم، شماره۱، (پیاپی۸) بهار و تابستان ۱۳۹۲، ص۳٤-۱۹

بررسی دیدگاه‌های فیلسوفان مسلمان دربارهٔ وزن و قافیه

(با تکیه بر آثار ارسطو، فارابی، ابن رشد، ابن سینا، بغدادی، خواجه نصیر و قرطاجنی)

دکتر سید مهدی زرقانی*

چکیده

در منابع فلسفی دربارهٔ وزن و قافیه مطالبی وجود دارد که لزوماً با مقالات و دلالات عروضیان یکسان نیست. این مقاله با بررسی مفهوم وزن در منابع فلسفی شروع می‌شود. آن‌ها گونه‌هایی از وزن را در شعر و نثر یافته‌اند و بر همین اساس به دو نوع وزن شعری و نثری باور دارند. وزن در نظر آن‌ها عضوی از خانوادهٔ بزرگ موسیقی است. بر این مبنا، قاعدهٔ «تعداد و تناسب» را به عنوان اصلی‌ترین اصل در بررسی وزن در نظر گرفته‌اند. آن‌ها همچنین متوجه شده‌اند که الحان موسیقی و اوزان شعری از قاعدهٔ یکسانی تبعیت می‌کنند. بررسی نسبت اوزان شعری و الحان موسیقی با مضامین خاص نیز از موضوعات مورد توجه آن‌ها بوده است. قافیه در مطالعات آن‌ها چنان جایگاهی ندارد. شاید از آن روی که قدرت موسیقایی آن به اندازهٔ وزن نیست. با این حال، قرطاجنی به عنوان آخرین حلقه از تدوین‌کنندگان نظریهٔ شعری فلسفی نکته‌های تازه‌ای را مطرح کرده است.

واژه‌های کلیدی

وزن، قافیه، منابع فلسفی، نظریه شعر، موسیقی.

مقدمه

۱.درآمد

مطالعهٔ علمی موسیقی و تألیف آثاری که مبانی این علم را بروشنی توضیح دهد، بخشی از دغدغه‌های فیلسوفان مسلمان بوده است. الکافی فی الموسیقی از ابن زیله، جوامع علم‌الموسیقی نوشتهٔ ابن سینا، بخشی از رسائل اخوان‌الصفا، الموسیقی‌الکبیر تألیف فارابی و رسالهٔ فی اجزاءالخبریة فی‌الموسیقی نگاشتهٔ الکندی از جمله نوشتارهای آنان در این

* دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد irzarghani@yahoo.com
تاریخ وصول: ۹۱/۱/۲۱ تاریخ پذیرش:۹۱/۹/۱۳

Archive of SID
www.SID.ir

موضوع است. دیگر یادداشت‌های الکندی در مجموعه‌ای با نام مؤلّفات‌الکندی الموسیقیة گردآوری شده است. بیفزایید بر این مجموعه مباحث پراکنده‌ای که در خلال مقولات دیگر تحریر کرده‌اند. آنان عمدتاً موسیقی را «به مثابه علم» مطالعه می‌کردند و هنگام گفتگو دربارهٔ وزن و قافیه (موسیقی شعر) نیز همان مبانی علمی را اساس قرار دادند و در اکثر موارد نه با رویکرد دانشمند عروضی یا حتی محقّق حوزهٔ شعر؛ بلکه از منظر یک دانشمند علم موسیقی به شعر نگریسته‌اند. این زاویهٔ دید سبب شده آنان در مورد وزن و قافیه به نتایجی برسند که با دریافت‌های دانشمندان عروضی تفاوت دارد.

۲. بحث

۲ـ۱. منبع‌شناسی تحقیق

منابع دسته اوّل این مقاله عبارتند از، فی‌الشعر ارسطو، سه رسالهٔ فارابی دربارهٔ شعر، فن هشتم (خطابه) و نهم (شعر) از کتاب شفای بوعلی سینا، بخش شعر المعتبر فی الحکمة بغدادی ،تلخیص‌الشعر و تلخیص‌الخطابه از ابن رشد، معیار الاشعار و مقالت هشتم (خطابه) و نهم (شعر) اساس‌الاقتباس نوشتهٔ خواجهٔ طوسی و منهاج‌البلغاء و سراج‌الادباء از قرطاجنی. شخصیت اخیر فیلسوف نیست؛ امّا چون اثر او آخرین حلقهٔ تدوین نظریهٔ شعر فلسفی در دورهٔ کلاسیک بوده، از دیگر سو بهرهٔ زیادی از آثار فیلسوفان برده، لازم دیدیم اثر او را هم در ادامهٔ آثار فیلسوفان پیشین بررسی کنیم.

۲ـ۲. وزن در هنرهای کلامی

در نظریهٔ فلسفی، مفهوم وزن گسترده‌تر از آن حدّی است که در عروض می‌بینیم. فیلسوفان رقص، آواز، شعر و موسیقی را هنرهای استوار بر «وزن و ایقاع» می‌دانند (ارسطو،۱۹٦۷: ۳۰؛ قنّائی، ۱۹٦۷: ۳۱). علاوه بر این، آن‌ها بر سر وجود وزن در هنرهای کلامی اتفاق نظر دارند و دو نوع وزن را به رسمیّت می‌شناسند: وزن شعری، وزن نثری. اولی مورد قبول ادیبان و منتقدان ادبی نیز هست؛ امّا آن‌ها قطعاً مخالف چیزی به نام «وزن نثری» هستند؛ چرا که در نظر آن‌ها، عامل اصلی جداکنندهٔ شعر از نثر، وزن است. عجالةً از کنار این نکتهٔ اختلافی می‌گذاریم و به این پرسش می‌پردازیم که آیا فیلسوفان که معتقد به وجود وزن نثری هستند، وجوه تمایز آن را با وزن شعری معیّن کرده‌اند؟

۲ـ۲ـ۱. تفاوت وزن شعری و نثری

فارابی یک‌جا از «وزن تامّ» سخن می‌گوید که در «بیت» محقّق می‌شود (فارابی، ۱۹٦۷: ۱۰۸۸). می‌توان در مقابل آن وزن ناقص را اعتبار کرد؛ یعنی ممکن است کلام وزن داشته باشد؛ امّا تامّ نباشد. چند صفحه بعد توضیح می‌دهد که «گاهی کلام دارای عودات است. بدین معنا که تمام اجزای آن از نظر تعداد حروف، مساوی و از جهت ترتیب، مشابه هستند. کلام دارای عودات، یا موزون است و یا غیر موزون. اگر عودات دارای فاصله باشد، کلام موزون می‌شود و در غیر این صورت، موزون نیست» (همان، ۱۰۹۰). پس شاخصهٔ وزن تامّ دو چیز است: در بیت محقّق می‌شود، دارای عوداتِ فاصله‌دار است. با این وصف، چه سروده‌های هجایی ایران باستان، چه نثرهای مسجّع و چه نثرهای خطابی آهنگین، چون فاقد «عودات فاصله‌دار» هستند، وزن‌شان تامّ نیست و بنابراین، شعر نیستند. ابن سینا برای بیان تفاوت دو نوع وزن

Archive of SID

www.SID.ir

از راه دیگری وارد شده است. او در تعریف شعر می‌نویسد: «کلام خیال‌انگیزی که دارای ایقاعاتِ متّفقِ متساویِ متکرّرِ استوار بر وزن است و حروف پایانه‌هایش مشترک. کلام، جنس اول شعر است که آن را از چیزهایی مانند خطابه و جدل و نظایر آن متمایز می‌کند، خیال‌انگیزی وجه تمایز آن با کلام عرفانی و تصدیقی و تصوّری است... ایقاعات متفق آن را از نثر جدا می‌کند و متکرّر، تفاوت مصراع را با بیت آشکار می‌نماید؛ متساوی، تفاوت میان شعر را با نظمی که اجزای آن مختلف هستند، آشکار می‌کند و پایانه‌های مشترک، فرق میان کلام قافیه‌دار و غیر قافیه‌دار را معلوم می‌سازد. ما کلام غیر قافیه‌دار را شعر به شمار نمی‌آوریم» (ابن سینا، ۱٤۰۵: ۱۲۳/۱).

از رهگذر مقایسهٔ بیانات دو فیلسوف می‌توان فهمید که اختلاف نظری میان آن‌ها نیست و وزن تامّ مورد نظر فارابی همان چهار شرطی را دارد که ابن سینا بر شمرده‌است: برخوردار از ایقاعاتِ متفّقِ متکرر متساوی. هر کدام از این‌ها که در کلام نباشد، وزن ناقص شده، به همان نسبت از شعر فاصله می‌گیرد. در یادداشت‌های آن‌ها شاخصه‌های دیگری برای وزن شعر یافت می‌شود: «وصل و فصل اگر منجر به ایجاد وزن عددی نشود، می‌تواند در کلام منثور ایجاد وزن کند. چون وزن عددی به شعر اختصاص دارد؛ امّا وزن غیر عددی برآیندِ سجع‌هاست و اگر تا حدودی به وزنِ عددی نزدیک شود، ایرادی بر آن وارد نیست. حدّ آن هم این است که جملات از نظر کوتاه و بلندی متقارب باشند و تقسیم‌بندی آن‌ها از نوعِ ایقاعات متساوی نباشد» (ابن سینا، ۱٤۰۵: ۲۲۲/٤).

بنابراین، عددی‌بودن و تساوی ایقاع‌ها دو شرط دیگر وزن شعری است. ابن رشد نیز با مبنا قرار دادنِ «متساوی بودن حروف و حرکات در بندها و سطرها» و «عددی‌بودن»، وزن شعری را از نثری باز می‌شناسد (ابن رشد، ۱۹۵۹: ۲۸۳ و مقایسه کنید با ارسطو، ۱۹۷۹: ۲۰٤؛ فارابی، ۱٤۰۸: ۵۰۰/۱).

ابن سینا در ادامهٔ بند فوق توضیح می‌دهد که کارکرد اصلی وزنِ «عددی/شعری»، ایجادِ اعجاب و تخییل است و درست به همین علت، مناسب خطابه نیست: «شایسته نیست در خطابه وزن و عدد ایقاعی توأمان باشند. زیرا در این صورت مخاطبان آن را به چشم صناعت و تکلّف می‌نگرند... وزن عددی از جمله مواردی است که برای ایجادِ اعجاب و تخییل ساخته شده، نه برای محقّق‌کردنِ تصدیق» (ابن سینا، ۱٤۰۵: ۲/٤ـ۲۲۱؛ طوسی، ۱۳۵۵: ۵۸٦). ابن رشد با بیان روشن‌تری همین مطلب را توضیح می‌دهد. او معتقد است به سه علت، وزن عددی برای خطابه مناسب نیست:

- در روان شنوندگان این پندار را پدید می‌آورد که آرایه‌ای تحمیلی (وزن) در کلام هست که اقناع نتیجهٔ آن است نه نتیجهٔ خودِ خطابه.
- مخاطبان گمان می‌کنند، قصدِ گوینده ایجاد اعجاب، التذاذ و برانگیختن شنوندگان است و حیثیت اقناعی کلام کاهش می‌یابد.
- اگر گوینده «صدر» خطابه را به کلام موزون اختصاص دهد، قبل از این‌که به عَجُز کلامش برسد، شنونده به خاطر تناسب و هم‌شکلی که بین صدر و عجز در کلام موزون هست، می‌تواند پایان کلام را تشخیص دهد. در نتیجه آن‌گاه که گوینده به عَجُز برسد، گویا حرف تازه‌ای برای شنونده ندارد و این وضعیت نیز قدرت اقناعی کلام را تقلیل می‌دهد (ابن رشد، ۱۹۵۹: ۲۸۳).

جان کلام ابن‌رشد این است که وزن عددی/شعری به جهت تکرارِ متساوی و منظم آواها و هجاها «امکان پیش بینیِ کلام گوینده» را برای مخاطب فراهم می‌آورد. این تمهید زبانی‌ـ موسیقایی که در بدیع کلاسیک «ارصاد و تسهیم» نامیده

Archive of SID

www.SID.ir

می‌شود و موجب زیبایی کلام شاعرانه است، به علّت آن‌که قدرت اقناعی سخن را کاهش می‌دهد، در خطابه پسندیده نیست. بوعلی در تأیید همین مطلب تحلیلی دارد که خواندنی است: «شُکُوهِ وزن، مخاطب را وامی‌دارد تا تمام توجهش را معطوف به فهم کلام گوینده کند. در نتیجه بر الفاظ پیشی گرفته، غرض گوینده را قبل از این‌که او بگوید، درمی‌یابد. در چنین وضعیتی از کلام گوینده لذّت نمی‌برد، چون چیزهایی را می‌شنود که قبلاً خودش آن‌ها را دریافته‌است» (ابن سینا، ۱٤۰۵: ۲۲۲/٤).

با کنار هم‌چیدن مجموع این نقد و نظرها می‌توان وجوه تمایز وزن شعری را از نثری مشخص کرد. وزن شعری: دارای عوداتِ فاصله‌دار است، برخوردار از ایقاعات متفق و متساوی و متکرّر است، عددی است، قدرت پیش‌بینی به مخاطب می‌دهد، هدف آن ایجاد تخییل و اعجاب است نه اقناع. هر کلامی که از چنین وزنی برخوردار باشد، به لحاظ موسیقایی در خانوادهٔ بزرگ شعر قرار می‌گیرد.

۲ـ۲ـ۲. وزن شعری

۲ـ۲ـ۲ـ۱. اهمیت وزن در شعر

در فی‌الشعر ارسطو، وزن عنصر جوهری شعر نیست؛ امّا قطعاً رکن ضروری آن هست. به همین دلیل، حکیم یونانی از یک‌سو کلامِ موزونِ فاقد محاکات را شعر به شمار نمی‌آورد (ارسطو، ۱۹٦۷: ۳۰، ٦٤؛ قنّائی، ۱۹٦۷: ٦۵) و از سوی دیگر، هیچ‌گاه نگفته کلامِ بدون وزن، شعر است. بعلاوه که در تراژدی پیوسته از هم‌نشینی و همراهی وزن و محاکات سخن به میان می‌آورد (ارسطو، ۱۹٦۷: ٤۸). نقش‌ویژهٔ وزن در این است که موجد تخییل و محاکات است: «در شعر، هدف اصلی نه تبیین اندیشه‌ها؛ بلکه خیال‌انگیز کردن کلام است و شعر اگر برخوردار از وزن نباشد، در خیال‌انگیزی آن خلل ایجاد می‌شود» (ابن سینا، ۱٤۰۵: ٥٤/٤). هر چند چنین ذهنیتی وزن را تا حدّ ابزاری در خدمت محاکات فرو می‌کشد؛ امّا نباید از یاد برد که جوهرهٔ شعر (= محاکات) نیازمند این ابزار است. این است که فیلسوفان هیچ‌گاه حاضر نشده‌اند، نقش آن را در شکل‌گیری شعر نادیده گرفته یا از آن‌چه هست، کمتر نشان دهند و ما تعجب نمی‌کنیم، وقتی می‌شنویم، فارابی شعر را استوار بر «وزن و محاکات» می‌داند، نه فقط بر محاکات (فارابی، ۱٤۰۸: ۵۰۱/۱).

هم‌نشینی این دو، صورت ایده‌آل قضیه است و قولی است که جملگی برآن‌اند؛ امّا البتّه هر گاه پای مقایسه به میان آید، آن‌که برتر می‌نشیند، محاکات است: «اگر قرار باشد از وزن و محاکات یکی را به عنوان عامل قوام‌بخش شعر برگزینیم، بی‌گمان محاکات را انتخاب می‌کنیم؛ چون وزن اهمیّت کم‌تری دارد» (همان: همان). کلام محاکاتیِ بدون وزن، شعر نیست؛ امّا «شعرگونه» هست، در حالی‌که کلامِ موزونِ بدون محاکات نه شعر است و نه شعرگونه (فارابی، ۱٤۰۸: ۵۰۱/۱؛ ابن سینا، ۱٤۰۵: ٤/ ۳۳). فارابی در تقریرِ اولویّت محاکات می‌نویسد: «فراوان پیش می‌آید شاعران... سخنان اقناعی [= غیر محاکاتی] خود را در قالب کلام موزون بیان می‌کنند. این سخنان در نظر بسیاری از مردم شعر محسوب می‌شود، در حالی‌که واقعاً گفتارهایی خطابی است که از روش خطابه دور افتاده‌است» (فارابی، ۱٤۰۸: ۵۰۱/۱). عین همین تأکید در بیانات ابن سینا نیز آمده‌است (ابن سینا، ۱٤۰۵: ۲۰٤/٤).

ابن سینا در این مورد که «تخییل/محاکات» نشانهٔ خاص شعر است، با فارابی هم‌داستان است. نیز با او اتفاق نظر دارد که برای متّصف‌شدن سخنی به صفت شعر، وزن کافی نیست؛ امّا هیچ‌گاه مانند او وزن و محاکات را مقابل هم نمی‌نشاند

Archive of SID

www.SID.ir

تا مجبور شود، یکی را بر دیگری برتری دهد. در تعریفی هم که از شعر ارائه داده، به ضرورت همراهی وزن/تخییل یا وزن/محاکات تأکید دارد: «شعر، کلام خیال‌انگیز و متشکّل از اقوالی است که دارای ایقاعاتِ متفق، متساوی و متکرّر در وزن و دارای پایانه‌هایی با حروف مشترک باشد» (ابن سینا، ۱٤۰۵: ۱۲۳/۱). در نظر او، این دو ستون‌هایی هستند که شعر برشان استوار است: «شعر کلام خیال‌انگیزی است که از گفتارهای موزون تألیف یافته‌است» (همان: ۲۳/٤). این هم که در جایی می‌گوید: «ممکن است نثر، خیال‌انگیز باشد... امّا شعر والا فقط زمانی پدید می‌آید که هر دو عامل فوق؛ یعنی کلام خیال‌انگیز و وزن، در آن جمع شوند» (همان،۳۳/٤)، باز ناظر است بر ضرورت همراهی وزن با محاکات/تخییل. بغدادی علاقه‌ای ندارد که نظریهٔ شعری اسلامی را تحت‌الشعاع بوطیقای یونانی قرار دهد. از این روی، در تعریف شعر، نظر منتقدان حوزهٔ اسلامی را بالاستقلال مطرح می‌کند که در آن وزن و قافیه عامل تمایز بخش شعر از ناشعر هستند (بغدادی، ۱۳۵۷: ۲۷۷/۱)؛ امّا آن‌گاه که در تبیین نظر یونانیان قلم می‌زند، تصریح کرده که «بر اساس آن‌چه گفته‌اند، شعر تنها با وجود دو عنصر کامل می‌شود و بر روان مخاطب تأثیر می‌گذارد: مقدمات خیال‌انگیز و وزن دارای ایقاع مناسب؛ چرا که روان آدمی به پدیده‌های موزون و دارای ترکیبِ منظم گرایش دارد» (همان،۲۷۹/۱).

نظرات ابن رشد از این جهت که محاکات و وزن را دو شرط لازم برای شعر می‌داند، به دو فیلسوف دیگر نزدیک است (ابن رشد، ۱۹۸٦: ۵۸، ٦۰، ٦۸، ٦۹). افزون بر این، به پرسش نهفته‌ای پاسخ می‌دهد که اسلافش بدان نپرداختند: نقش هر کدام از دو عامل فوق در تعیین حدّ و مرز شعر چیست؟ پاسخ او دقیق و روشنگر است: عامل وزن، شعر را از کلام منثور خیال‌انگیز جدا می‌کند و عامل محاکات، آن را از دیگر گفتارهایی که زیبا و اثرگذار نیستند، اعم از این‌که موزون باشند یا نباشند (همان،٦۱ و مقایسه شود با ابن سینا، ۱٤۰۵: ۱۲۳/۱). هر چند ابن رشد تصریح نکرده، امّا بر اساس این معیارها، می‌توان چهار نوع کلام/متن را از یک‌دیگر متمایز کرد:

شعر ⟸ کلام موزون محاکاتی

نظم ⟸ کلام موزون غیر محاکاتی

نثر شاعرانه ⟸ کلام منثور محاکاتی

نثر غیر هنری ⟸ کلام منثور غیر محاکاتی

خواجه با بوعلی و ابن رشد هم‌داستان است که وزن از عوامل ایجاد محاکات/تخییل است (نصیرالدین طوسی، ۱۳۵۵: ۵۸۸). افزون بر این، اختلاف نظرهای منطقیون با ادیبان و قدما با متأخرین را در تعریف شعر نقل کرده، به رسمیّت می‌شناسد (همان، ۵۸۷).

فیلسوفان و ادیبان کلاسیک بر سر عنصر اساسی شعر توافق نظر ندارند. یک گروه، جوهرهٔ شعر را محاکات می‌دانند و عنصر مکمّل؛ امّا ضروری را وزن و گروه دیگر، یادی از محاکات نمی‌کنند و کلام را به صرف این‌که موزون باشد، شعر به شمار می‌آورند. در نظر گروه دوم، وزن عنصر جوهری است، نه محاکات. ریشهٔ این اختلاف نظر در دو چیز است: نخست، اصالت‌دادنِ فلاسفه به «محاکات» و شاعران به «وزن» و دیگر، متفاوت‌بودن دریافت آن‌ها از مفهوم وزن. با این حال، فیلسوفانی مثل ابوعلی مسکویه هم بوده‌اند که هم‌داستان با ادیبان، عامل تمایز بخش شعر را از نثر وزن دانسته‌اند (ابن‌مسکویه، ۱۹۵۱: ۳۰۸). هم‌چنان‌که فیلسوفی مثل بغدادی نظر یونانیان و ادیبان را در مقابل یکدیگر می‌نشاند، بی آن‌که لازم بداند، یکی را بر دیگری ترجیح دهد:

Archive of SID

www.SID.ir

«در سنّت ما، شعریّت شعر وابسته به وزن و قافیه‌ای است که لفظ و معنا در قالب آن ارائه می‌شود. کلام موزونی که در اوزانِ تعریف‌شده در کتاب‌های عروضی‌مان سروده نشده و از قافیهٔ لازم برخوردار نباشد، شعر نیست و از شعر بهره‌ای جز نام ندارد؛ چنان‌که به اعتبار اشتراک لفظی، پول تقلّبی را دینار و شخص مرده را انسان می‌نامند. این خصلت در شعر عربی، فارسی و ترکی به رسمیّت شناخته شده؛ امّا سروده‌های باستانی ملّت‌هایی مثل یونانی‌ها، عبرانی‌ها و سریانی‌ها وزن عروضی ندارد، بلکه سروده‌های‌شان بیشتر به نثر شباهت داد و دربارهٔ قافیه هم اتفاق نظر ندارند» (بغدادی، ۱۳۵۷: ۲۷٦).

نظر قرطاجنی به فارابی نزدیک‌تر است. او اشارات کوتاهی دارد به این‌که وجود وزن و محاکات برای شعر ضروری است (قرطاجنی، ۱۹٦٦: ۷۲، ۱۲۵) و جای دیگری وزن را کم‌اهمیت‌تر از محاکات نشان می‌دهد (همان، ۱۲۵).

به‌طور خلاصه، در نظریهٔ فلسفی شعر، وزن عنصر جوهری نیست؛ امّا شعر بدون آن بخشی از ضروریات خویش را کم دارد. اگر کلامی خیال‌انگیز بود، امّا وزن نداشت، آن را شعرگونه می‌نامیم، امّا اگر وزن داشت و خیال‌انگیز نبود، فقط شایستهٔ لقب «نظم» است نه شعر یا شعرگونه. فرزندی به نام شعر تنها زمانی جامهٔ وجود بر تن می‌پوشد که خیال‌انگیزی و وزن گرد آیند. در این صورت، با خیال راحت می‌توان چشم به راه تولّد شعر نشست.

۲ـ۲ـ۲ـ۲. نظام یکسان در الحان موسیقی و وزن شعر

فیلسوفان، موسیقی شعر را به عنوان شاخه‌ای از علم موسیقی قلمداد می‌کردند (اخوان الصفا، ۱۹۹۲: ۱۹٦/۱؛ فارابی، ۱٤۰۸: ٤۹۵/۱؛ ابن سینا، ۱٤۰۵: ۳۲/٤ ، ۱۲۳/۱، طوسی، ۱۳۲۵: ۱۰؛ بغدادی،۱۳۵۷: ۲۸۰/۱). آن‌ها همچنین دریافتند که الحان موسیقی و اوزان شعری از نظام ایقاعی واحدی پیروی می‌کنند؛ اولی نتیجه پی در پی آمدن نظام مند حرکت‌ها و سکون‌ها در حروف و دومی برآیند همین پدیده در نغمه هاست. فارابی آنجا که توضیح می‌دهد، چگونه سخن موزون می‌شود، یکسانی مذکور را این طور توضیح می‌دهد: «هرگاه کلام دارای فاصله‌های منظم باشد، موزون می‌گیرد... ایقاع فاصله دار آن بیان نظام بندی است که بر نغمه‌های دارای فاصله استوار است و وزن شعر، آن بیان منظّمی که انتظامش بر حروف فاصله دار استوار است» (فارابی، ۱۹٦۷: ۱۰۸۵). الکندی پیش از وی به این نکته اشاره می‌کند که نغمه در موسیقی، همان حروف در شعر است (الکندی، ۱۹٦۲: ۸۲ به نقل از محمد کمال، ۱۹۸٤: ۲۷۳). او در تحلیل دقیقی، افاعیل عروضی سازندهٔ وزن شعر را (فعولن، فاعلن، مفاعیلن، فاعلاتن، مفاعلتن، متفاعلن، مفعولات و مستفعلن)، براساس اصطلاحات و تعاریف موسیقی بررسی و تعریف کرده، سرانجام به این نتیجه می‌رسد که وزن شعر و موسیقی مبنای واحدی دارند و در اصول مشترکند (همان، ۸۲ به نقل از همان، ۲۷۳). اخوان الصفا هم در مطالعات خود به این نتیجه رسیدند که اصول عروض با قوانین موسیقی یکسان است (اخوان الصفا، ۱۹۹۲: ۸/۱–۱۹۷ و مقایسه کنید با فارابی، ۱۹٦۷: ۸۰–۱۰۷٦؛ نصیرالدّین طوسی، ۱۳۲۵: ۵–۲۲).

۲ـ۲ـ۲ـ۳. قاعدهٔ تناسب؛ مبنای مطالعهٔ وزن شعر

تأمّل بر روی مجموعهٔ گفتارهای فیلسوفان دربارهٔ موسیقی به‌طور عام و وزن شعر به‌طور خاص، محقّق را به این نتیجه می‌رساند که مبنای همهٔ قال و مقال آن‌ها یک چیز بیش نیست: قاعدهٔ تناسب؛ اصطلاحی چندلایه که از یکسو با علم ریاضی پیوند می‌خورد، از دیگر سو با علم موسیقی و از جانب سوم با توازن‌های حرکتی و آوایی در شعر و از جانب

Archive of SID

www.SID.ir

چهارم با علم بلاغت. جان کلام آن‌ها این است که موسیقی در شعر و غیر شعر، برآیند تعداد معیّنی حرکت و سکون است که مطابق «قاعدهٔ تناسب» پی در پی می‌آیند. خواجه در اوایل معیارالاشعار تصریح می‌کند که وزن تابع ترتیب حرکت‌ها، ساکن‌ها و تناسب آن‌ها در عدد و مقدار است و این هم در شعر ممکن است محقّق شود و هم در موسیقی (نصیرالدّین طوسی، ۱۳۲۵: ٤). پیش از او فارابی تعریفی از شعر ارائه می‌دهد که در آن عامل وزن محوریّت دارد. ببینید در این تعریف هم چطور همه چیز بر گرد قاعدهٔ تناسب می‌گردد: «کلام شعری به چند بخش تقسیم می‌شود و هر بخشی از آن باید در هر وزنی، دارای تعداد و ترتیب معیّنی از سلابیات، سبب‌ها و وتدها باشد. نیز لازم است که ترتیب آن‌ها در هر بخش با بخش دیگر یکسان باشد. به این ترتیب بخش‌های کلام به حیث زمان تلفظ یکسان خواهد بود. بعلاوه بایستی کلمات در هر وزنی دارای ترتیب مشخصی باشند» (فارابی، ١٤٠٨: ٥٠٠/١ و مقایسه شود با ابن سینا، ١٤٠٥: ٤/ ٢٣؛ ابن رشد، ١٩٥٩: ٢٨٤).

در فشرده‌ترین شکل کلام، «تناسب برآیندِ توالیِ نظام‌مند حرکت‌ها و سکون‌هاست». به این توضیح فارابی دربارهٔ وزن شعر توجه کنید: ۱) توالیِ حرکت‌ها و سکون‌ها ۲)، سبب‌ها و وتدها را پدید می‌آورد ۳)، سبب‌ها و وتدها، افاعیل را ٤) و افاعیل، مصراع‌ها را ٥) و مصراع‌ها، بیت را می‌سازند. عین همین «تناسب و ترتیب» در الحان موسیقی هم هست: «الحان نیز همین گونه‌اند... منزلت نغمه‌ها در الحان، همان منزلت حروف در اشعار است» (فارابی، ١٩٦٧: ٨٦ ؛ ١٤٠٨: ٤٦/١ و مقایسه کنید با قرطاجنی، ١٩٦٦: ٢٤٦). اخوان‌الصفا ضمن تکرار سخنان اسلاف‌شان (اخوان‌الصفا، ١٩٩٢: ١٩٧/١ و مقایسه کنید با قیروانی، ١٩٦٣: ٩/١_ ١٣٨)، وجود تناسب را در حوزهٔ بسیاری از دیگر پدیدارها نیز تبیین می‌کنند (همان،٢٢٢/١) و دربارهٔ موسیقی و وزن بر این باورند که «هرگاه چینش اجزا بر اساس تناسب نباشد، با یکدیگر متحد و سازگار نمی‌شوند» (همان،٢٥٢/١). خواجه نصیر نیز در تعریف وزن شعر، تناسب را اساس قرار می‌دهد: «وزن، هیأتی است تابع نظام ترتیب حرکات و سکنات و تناسب آن در عدد و مقدار» (نصیر الدین طوسی، ١٣٢٥: ٥ و مقایسه کنید با فارابی، ١٩٦٧: ١٠٨٨، ١٠٩٠). بحث‌های الکندی در رسالهٔ تألیف دربارهٔ موسیقی نیز بر تناسب استوار است (الکندی، ٢٠٠٩: ٦٢).

مدارک تاریخی نشان می‌دهد، قاعدهٔ تناسب در تدوین دایره‌های عروضی نیز اساس قرار گرفته‌است. مثلاً خلیل بن احمد طویل، مدید و بسیط را در یک دایره، وافر و کامل را در یک دایره، هزج و رجز و رمل را در یک دایره، سریع، منسرح، مضارع، مقتضب و مجتث را در یک دایره و متقارب را بتنهایی در یک دایره قرار می‌دهد. ابن عبد ربه نیز اوزان را بر اساس تعداد ساکن‌ها و متحرک‌ها در پنج دایره جای می‌دهد (اندلسی،١٩٨٢: ٤٣٠/٥). این طبقه‌بندی کم و بیش در دیگر منابع ادبی کلاسیک هم دیده می‌شود (اخفش، ١٩٩٧: ٢٥؛ جوهری، ١٩٨٤: ١٣_١١؛ قیروانی، ١٩٦٣: ٣٠٤/٢؛ طوسی، ١٣٢٥: ٣٣ به بعد). چه عروضیان گفته باشند و چه اشاره نکرده باشند، معیار اساسی در دسته‌بندی‌های فوق چیزی نیست، جز «تناسب استوار بر تعداد و ترتیب»؛ مجموعهٔ بحرهایی که در یک دایره قرار می‌گیرند، با یکدیگر تناسب دارند.

تقسیم ارکان اصلی وزن‌ها به پنج‌تایی، هفت‌تایی، نه‌تایی و موارد دیگر در منابع ادبی بر اساس شمارش تعداد حروف است. ارسطو دربارهٔ وزن چهارتایی، سه‌تایی و شش‌تایی سخن می‌گوید که اولی در سروده‌های قدیمی‌تر تراژدی به کار می‌رفته و با رقص تناسب بیشتری داشته و دومی در تراژدی‌های بعدی استفاده می‌شده و مناسب مکالمه

Archive of SID

www.SID.ir

بوده‌است (ارسطو، ۱۹٦۷: ٤ـ٤۳). ما درست نمی‌دانیم تقسیم‌بندی ارسطو بر چه مبنایی استوار بوده‌است؛ امّا فارابی و ابن سینا بر مبنای شمارش نَقَره‌ها و حروف، الحان و اوزان را به گروه‌هایی تقسیم می‌کنند که شباهت زیادی دارد به آن‌چه از منابع ادبی نقل کردیم (فارابی، ۱۹٦۷: ۱۰٤۵ـ۱۰۲۲؛ ابن سینا، ۱٤۰۵: ۱۰۵/۱ـ۱۰۰، ۱۱۲، ۱۳۵ـ ۱۲۵؛ نصیرالدین طوسی، ۱۳۲۵: ۹ـ۲٦). قرطاجنی که اساس کارش بر تلفیق آراء فیلسوفان و عروضیان است، دایره‌های عروضی را در چند گروه جای می‌دهد که مبناها و تقسیم‌بندی او نیز عیناً به همان صورتی است که در منابع ادبی دیدیم (قرطاجنی، ۱۹٦٦: ۲۲۷، ۲۲۸، ۵ ـ۲۳۳،٤۳ـ ۲۳۵).

علاوه بر این، هم‌نشینی یا عدم هم‌نشینی افاعیل عروضی در دایره‌ها نیز بر اساس همین قاعدهٔ تناسب است. بوعلی مشخص می‌کند، کدامیک از افاعیل مناسب ترکیب و تلفیق با یک‌دیگر هستند و کدام نه. در نظر او، همراهی «فعولن» با «فاعلن» خوشایند نیست؛ زیرا اساس آن‌ها بر کیفیت مطلوبی ریخته نشده‌است. نیز هم‌نشینی «مفتعلن» با «فاعلتن» و با «مفعولن» تناسب ندارد (ابن سینا، ۱٤۰۵: ۱۲۸/۱) و «فعولن» اگر با «فاعلتن»، «مفاعلن»، «مفتعلن» و «مفعولن» بیاید، خوشایند و مناسب نیست، امّا اگر بعد از «مستفعلن» بیاید (مستفعلن فعولن، مستفعلن فعولن) «حُسن قبولی دارد» (همان، ۱۳۱). اگر از او بپرسیم بر چه مبنایی چنین احکامی را صادر می‌کند، پاسخی نخواهد داد جز «تناسب‌های کمّی و کیفی» میان این افاعیل.

از جهت کمّی، نسبت تعداد حروف «مستفعلن» با «فعولن» هفت به پنج است و از جهت کیفی ترتیب «وتدها و سبب‌ها» در آن‌ها شباهت دارد. هر گاه این قاعده جاری باشد، امکان هم‌نشینی وجود دارد، چون در این وضعیت میان اجزای افاعیل تناسب کمّی و کیفی برقرار می‌شود. چنان‌که در مورد افاعیلی نظیر «مستفعلن»، «مفاعیلن»، «فاعلاتن»، «مفعولاتن»، «متفاعلن» و «مفاعلتن» می‌نویسد: «برخی از آن‌ها با برخی دیگر ترکیب نمی‌شوند» (همان، ۱۳۳ و مقایسه کنید با قرطاجنی، ۱۹٦٦: ۲٤۸، ۲۵۹). اخوان‌الصفا در ضمن تحلیلی که دربارهٔ بحر طویل ارائه می‌کنند، تصویر روشن‌تری از «تناسب کمّی» را پیش چشم خواننده می‌آورند:

«بحر فعولن مفاعیلن فعولن مفاعیلن هشت‌تایی است. این هشت‌تایی مرکب از دوازده سبب و هشت وتد است و جمعاً چهل و هشت حرف دارد. از مجموع آن حروف، بیست حرف ساکن و بیست و هشت حرف متحرک‌اند. یک مصراع، بیست و چهار حرف دارد که ده حرف آن ساکن و چهارده حرف متحرک است. نیم‌مصراع، یک‌چهارم بیت است و دوازده حرف دارد: پنج حرف ساکن و هفت حرف متحرک. بنابراین، نسبت حروف ساکنِ یک‌چهارمِ بیت به متحرک‌هایش، مثل نسبتِ حروف ساکن با متحرک‌ها در مصراع و مثل نسبتِ کل حروف ساکن به کل حروف متحرک در بیت است. همین وضعیت در وافر و کامل هم مشاهده می‌شود. زیرا هر کدام از آن‌ها شش مقطع دارد: مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن و نسبت حروف ساکن به متحرک در یک‌سوم بیت، مثل نسبت حروف ساکن به متحرک در نصف بیت و نسبت حروف ساکن به متحرک در کل بیت است» (اخوان‌الصفا، ۱۹۹۲: ۲۱۸/۱؛ ۱٤۷/۳ و مقایسه کنید با فارابی، ۱۹٦۷: ۱۱۰٦).

این نوشته آشکارا نشان می‌دهد که منظور آن‌ها از تناسب کمّی چیست. نسبت حروف ساکن با متحرّک در این بحر، پنج به هفت است؛ نسبت و تناسبی که هم در نصف مصراع، هم در یک مصراع و هم در کل بیت رعایت شده است و این است معنای تناسب کمّی. ابن سینا نیز در بررسی تناسب کمّیِ آن دسته از افاعیل عروضی که وزن واحدی را

Archive of SID

www.SID.ir

تشکیل می‌دهند، همین نسبت پنج به هفت را مطرح می‌کند (ابن سینا، ۱٤۰۵: ۱۳۱/۱). قرطاجنی نیز آن‌گاه که به بررسی ساختار درونی وزن‌ها و بحرها می‌پردازد، یکسره اصل را بر همین قاعدهٔ تناسب ساکن‌ها و متحرک‌ها می‌گذارد: «حال که وزن‌ها از متحرک‌ها و سکون‌ها ترکیب یافته‌اند، بر حسب تعداد حرکت‌ها و سکون‌ها... نیز بر حسب نسبتِ تعداد متحرک‌ها به ساکن‌ها و بر حسب نظم و ترتیب قرارگرفتن‌شان... به انواعی تقسیم می‌شوند» (قرطاجنی، ۱۹٦٦: ٦ ـ ۲٦۵، ۲۵۹). بر این اساس، برخی افاعیل عروضی هم‌خوان هستند و برخی غیر هم‌خوان و آن‌چه این هم‌خوانی یا عدم هم خوانی را تعیین می‌کند، قاعدهٔ تناسب است.

۲ـ۲ـ۲ـ٤. وزن و تنغیم

وزن اوّلاً و بالذات، پدیداری شنیداری است نه نوشتاری. دانشمندان عروضی به‌طور قراردادی نظامی نشانه‌ای را وضع کردند تا به کمک آن بتوانند مبانی این دانش را توضیح دهند. همان‌طور که نت‌های موسیقی اصل شنیداری‌بودنِ موسیقی را نفی نمی‌کند، نشانه‌های فوق نیز با اصل شنیداری‌بودن وزن مغایرتی ندارد. اتفاقی که در طول سالیان دراز افتاد، این بود که تلاش برای تبیین علمی مبانی وزن، مطالعهٔ جانب شنیداری آن را در تحقیقات عروضیان بشدّت تحت‌الشعاع قرار داد. روشن‌ترین دلیل ادّعای ما این‌که در کتاب‌های مربوط به وزن شعر، کمتر بحث آکادمیک و مفصّلی دربارهٔ این بُعد وزن مشاهده می‌کنیم؛ کاستی‌ای که نوشتارهای فلسفی آن را بر طرف کردند.

فیلسوفان نقش «صوت» را در پیدایش زمینه‌های موسیقایی، عاطفی و معنایی کلام به‌دقّت بررسی نمودند. اصطلاحی که برای اشاره به این دسته از تمهیدات صوتی ساخته‌اند، «تنغیم» است. ابن سینا، ابن رشد و فارابی شرح می‌دهند که چگونه کیفیت ادای کلمات و نغمه‌ها در انتقال زمینه‌های معنایی ـ عاطفی مثل خشم، مهربانی، حلم و قساوت دخالت مستقیم دارند و این‌که هر حالت عاطفی، لحن و نغمهٔ خاص خود را می‌طلبد (ابن سینا، ۱٤۰۵: ۱۹۸/٤؛ ابن رشد، ۱۹۵۹: ۲۵۱ و مقایسه کنید با فارابی، ۱۹٦۷: ۱۱۷۸به بعد). این بخش بحث‌شان، به نقش صوت در تکوین وزن مربوط نمی‌شود؛ امّا آن‌گاه که به بررسی ادبیات باستانی ملّت‌ها می‌پردازند، موضوع گفتارشان مستقیماً وزن شعر است. مثلاً ابن سینا دربارهٔ خسروانی‌ها می‌نویسد: «گاهی قول منثور به‌وسیلهٔ مدّها موزون می‌شود، مثل خسروانی‌ها» (ابن سینا، ۱٤۰۵: ۲۲۳/٤ و مقایسه شود با ابن سینا، ۱٤۰۵: ۹۷/۱؛ طوسی، ۱۳۲۵: ۵؛ ۱۳۵۵: ۵۸٦) یا ابن رشد بر این نکته تأکید دارد که «ملّت‌های کهن، سروده‌های‌شان را به نغمه‌ها و اعراب فقط به وقف‌ها زینت می‌داده‌اند» (ابن رشد، ۱۹۵۹: ۲۵۱) امّا آن که مسأله را بهتر و روشن‌تر از دیگران تبیین کرده، بی‌گمان فارابی است: «برخی ملّت‌ها، نغمه‌ها را جزئی از شعر و به منزلهٔ حروف آن قلمداد می‌کنند... در چنین اشعاری، همان‌طور که حذف یک حرف وزن را دچار اختلال می‌کند، حذف نغمه‌ها نیز وزن را ناقص می‌کند. برخی ملّت‌های دیگر، نغمه‌ها را به منزلهٔ حروف محسوب نمی‌کنند؛ بلکه اساس شعر را فقط بر حروف قرار می‌دهند. شعر عرب این‌گونه است» (فارابی، ۱٤۰۸: ۵۰۰/۱).

آن‌گاه که مطالعهٔ ادبیات ایران پیش از اسلام یا سروده‌های دورهٔ جاهلی عرب یا ادبیات یونان باستان را مدّ نظر داریم، باید عوامل صوتی را به عنوان یکی از ابزارهای تکوین وزن به شمار آوریم. با ورود بشر به عصر نوشتارها و بعدها ظهور سروده‌های عروضی، نقش عامل فوق در تکوین وزن شعر و اصولاً ادبیات مکتوب کم‌رنگ‌تر و کم‌رنگ‌تر شد؛ امّا البتّه به صفر نرسید. چنان‌که برخی از آن‌چه اشکالات وزنی در دوره‌های نخستین شعر فارسی دری پنداشته

Archive of SID

www.SID.ir

می‌شود، در واقع اشکال وزنی نیست؛ بلکه دنبالهٔ استفاده از همین تمهید لفظی است (زرقانی، ۱۳۸۸: ۲۹۹ـ ۳۳۳ـ۲۸۵،۳٤۰).

۲ـ۲ـ۲ـ۵. وزن و زمینهٔ معنایی ـ عاطفی شعر

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. به رغم آن‌چه فیلسوفان مسلمان پنداشته‌اند، پاسخ ارسطو به این پرسش صراحتاً مثبت نیست. «ارسطو ارتباط استواری میان اوزان خاص با مضامین خاص برقرار نمی‌کند؛ بلکه دربارهٔ تناسب وزن شش‌تایی یا حماسی با شعر روایی از یک‌سو و تناسب وزن ایامبی با رقص از جانب دیگر و وزن تروخانی با کنش‌گری از طرف سوم سخن گفته‌است. زیرا این دو وزن اخیر پر حرکت هستند. مقصود حکیم یونانی آن بوده که مناسبت وزن را با حرکت بدن (چنان‌که در رقص یا عمل می‌بینیم) نشان دهد. نیز، بر خلاف آن‌چه ابن سینا و ابن رشد پنداشته‌اند، قصدش آن نبوده که دربارهٔ رابطهٔ معانی با اوزان کوتاه و بلند سخن بگوید؛ بلکه در صدد بیان این مطلب است که وزنی مثل وزن شش‌تاییِ حماسی مناسب شعرهای روایی بلند است، زیرا حرکت این وزن همراه با متانت است که با این نوع شعر تناسب دارد و مثلاً مناسب رقص نیست» (محمدکمال، ۱۹۸٤: ۲۸۵).

ایده‌های ارسطو در نوشتارهای فیلسوفان مسلمان دچار تغییر و تحوّل شد. فارابی در یکی از رساله‌هایش تصریح می‌کند که «قدما [= یونانیان]، برای بیان دوازده زمینهٔ معنایی رایج در بین خودشان، دوازده نوع وزن را مشخص کردند که در ساختن الحان از آن‌ها استفاده می‌کردند. هر کدام از آن معانی در وزن و لحن مناسب خود می‌گنجید و وزن و معنا بر یکدیگر تأثیر و تأثّر داشتند» (فارابی، ۱٤۰۸: ۵۰۵/۱). آن‌جا هم که دربارهٔ انواع شعر یونانی و وزن و موضوع هر کدام سخن می‌گوید، باز کلامش ناظر بر همین نکته است (فارابی، ۱٤۰۸: ٤۹٦ـ۷/۱ و مقایسه شود با ابن سینا، ۱٤۰۵: ٤/ ۳۰ ـ ۲۹). هنگام بیان تفاوت شعر یونانی با شعر سایر ملّت‌ها نیز بدین نکته تصریح می‌کند: «یونانیان برای هر نوع شعر، وزن خاصی تعیین کردند. در نظر آنان، مثلاً وزن مدح غیر از وزن هجو و وزن هجو غیر از وزن فکاهی است و الی آخر. شاعران ملّت‌ها و اقوام دیگر بر طریق یونانیان نرفته، مدح و هجو را در اوزان مشترکی سروده‌اند» (فارابی، ۱٤۰۸: ٤۹۵/۱). ابن سینا و خواجه نیز همین مطلب را تکرار کرده‌اند (ابن سینا، ۱٤۰۵: ۲۹/٤؛ طوسی، ۱۳۵۵: ۱ـ۵۹۰). این‌ها نشان می‌دهد در نظر آنان ارتباط مستقیمی هست میان وزن و زمینه‌های معنایی ـ عاطفی شعر. قرطاجنی نیز دربارهٔ تناسب میان اوزان شعری با زمینه‌های عاطفی این‌طور می‌نویسند: «در دو بحر مدید و رمل، نرمی و سستی‌ای هست؛ در بحر منسرح، اضطراب و پریشانی‌ای حس می‌شود؛ در دو بحر سریع و رجز، انقباض و خشکی‌ای نهفته‌است؛ بحر هزج، برخوردار از شدّت است؛ دو بحر مجتثّ و مقتضب، با وجود سبکسری که در آن‌ها هست، از اندک حلاوتی بهره‌مندند؛ بحر مضارع قبیح است؛ در بحر طویل، درخشش و قدرتی وجود دارد؛ بحر بسیط، برخوردار از زیبایی و طراوت است؛ در بحر کامل، استواری کلام، در بحر خفیف، استواری و زیبایی، در بحر متقارب، سادگی، در بحر مدید، نرمی و زیبایی و سرانجام در بحر رمل، نرمی و سهولت تعبیه شده است» (قرطاجنی، ۱۹٦٦: ٦۹ ـ ۲٦۸).

گرچه ارسطو تصریحی نکرده که اوزان خاص مناسب مضامین خاص هستند؛ امّا فیلسوفان مسلمان چنین ایده‌ای را در آثارشان بسط دادند. ممکن است این موضوع ناشی از کژفهمی آنان باشد یا این‌که آن‌ها خود به این نتیجه رسانده باشند.

Archive of SID

www.SID.ir

۲ـ۲ـ۳. وزنِ نثری

به رسمیّت‌شناختنِ وزن نثری، از نقاط اختلافی میان فیلسوفان و ادیبان کلاسیک است. منابع فلسفی، در مورد شعر/نظم قائل به دو نوع وزن هستند: وزن تامّ که در شعر عروضی عینیّت پیدا می‌کند و وزن نزدیک به تامّ که مثلاً در سروده‌های ایران باستان یا به تعبیر خودشان خسروانی‌ها محقّق می‌شود (فارابی، ۱۹٦۷: ۱۰۸۸؛ ابن سینا، ۱٤۰۵: ۲۲۳/٤؛ ۹۷/۱؛ طوسی، ۱۳۲۵: ۵؛ ۱۳۵۵: ۵۸٦). در عین حال، فیلسوفان ما فصل مستقلی را به وزن نثر اختصاص نداده‌اند؛ بلکه دربارهٔ وزن خطابه‌ها سخن می‌گویند. این قدر هست که دریافت‌ها و تحلیل‌های‌شان براحتی قابل تعمیم به نثرهای موزونِ غیر خطابی نیز هست، چنان‌که بر اساس همین مبانی نظری می‌توان انواع نثرهای موزون کلاسیک فارسی را، از نثرهای مسجّع و مقاماتی گرفته تا صوفیانه و دیگر موارد، طبقه‌بندی و تحلیل کرد. ضمن این‌که تلویحاً پذیرفته‌اند وزن خطابی، در قالب نثرها محقّق می‌شود.

خطابه، صناعتی است که به حیث ویژگی‌های زبانی و غایت کارکردی، در موقعیتی بین «برهان» و «شعر» قرار گرفته، از امکانات هر دو استفاده می‌کند. فلاسفه تأکید دارند که استفاده از وزن در این صناعت، نباید به‌گونه‌ای باشد که آن را به نظم تبدیل کند. از همین روی است اگر ابن سینا می‌نویسد: «وزن در خطابه... نفع اندکی دارد» (ابن سینا، ۱٤۰۵: ۲٤/٤) و یا ابن رشد می‌گوید: «وزن تمهید خاص شعر است و در صناعت خطابه، فایدهٔ چندانی بر آن مترتّب نیست» (ابن رشد، ۱۹٦۷: ۵٤٦ به نقل از محمدکمال، ۱۹۸٤: ۲۵٤).

ابن سینا و ابن رشد نثرها را بر دو نوع معمولی و موزون تقسیم می‌کنند. نثر معمولی، فاقد وصل و فصل‌های منظّم است و بارهای عاطفی جملات (استفهام، تعجب، حیرت و...) در آن اصالت ندارد و نثر موزون از وصل و فصل‌های منظّمی برخوردار بوده، جملاتش دارای سجع‌های معیّنی است و از جهت کوتاهی و بلندی، میان آن‌ها تشابه و تقارنی هست. این تمهیدات، لذّت‌بخشی را برای متن به ارمغان می‌آورد که از ویژگی‌های نثر موزون است (ابن سینا، ۱٤۰۵: ۲۲۳/٤؛ ابن رشد، ۱۹۵۹: ۵ـ۲۸٤). بر این اساس می‌توان گفت نثر موزون، در جایی میان نثر معمولی و نظم قرار دارد. وجه تمایز این نوع نثر را با طرف نخست دریافتیم؛ امّا با این حساب، تفاوت نثر موزون با نظم چیست؟

تا آن‌جا که به عامل موسیقی مربوط می‌گردد، ما با سه نوع نوشتار سر و کار داریم: نظم، نثر موزون و نثر عادی. ابن رشد متوجه این نکته شده، با ارائهٔ طرحی روشن، سه گونهٔ زبانی مذکور را از یک‌دیگر تفکیک می‌کند: «کلام مرکّب بر سه گونه است: کلام موزونی که دارای وزنِ عددی و ایقاعی است، کلامی که مطلقاً وزنی ندارد و... کلامی که برخوردار از نوعی وزن است؛ وزنِ استوار بر وصل و فصل‌هایی که به‌وسیلهٔ سکنات و حرکات و نبرات محقق می‌شود و... کلام را در وضعیتی نزدیک به موزون قرار می‌دهد... مناسب‌ترین نوع برای خطابه همین قسم سوم است. زیرا نوع اول، وزنِ عددی دارد و مناسب شعر است و نوع دوم، نیز به علت خالی‌بودن از فصل و وصل‌های منظم و سجع‌ها، لذّت‌بخش نیست و به علّت نداشتن فاصله‌های لازم بین جملات، ادراکشان برای مخاطب دشوار است» (ابن رشد، ۱۹۵۹: ٤ـ۲۸۳).

در مقولهٔ وزن نثر، پاراگراف فوق یک نقطهٔ عطف است. چرا که اولاً مخاطب را متقاعد می‌کند که از صف مخالفان وزن در نثر خارج شود و حضور این پدیدهٔ هنری را به رسمیّت بشناسد و دو دیگر این‌که مبنای نظری استواری را برای تفکیک انواع اصلی نوشتار در اختیار ما قرار می‌دهد. اکنون می‌توانیم با خیال راحت و با مبانی تعریف‌شده، سه نوع اصلی نوشتار را مشخص و تعریف کنیم:

Archive of SID

www.SID.ir

نظم ⟸ نوشتار برخوردار از وزن عددی و همراه با ایقاع.

نثر موزون ⟸ نوشتار برخوردار از وزن غیر عددی؛ امّا موزون به وصل و فصل‌ها، سکون‌ها، حرکت‌ها و نبرات.

نثر عادی ⟸ نوشتار بی‌وزن.

رسیدن به این نقطه، گام نخست در تثبیت وزن در نثر است. در مرحلهٔ بعدی باید ببینیم، غیر از آن‌چه گفتیم، وزن نثری دارای چه ویژگی‌هایی است. توصیفات ابن سینا جزئیات قابل توجهی را در اختیار ما می‌گذارد. او با طبقه‌بندی نثرهای موزون و توصیف نظام‌های موسیقایی حاکم بر آن‌ها نشان می‌دهد که اولاً چه تمهیداتی چنین وزنی را ایجاد می‌کند و ثانیاً چطور ممکن است، متنی برخوردار از وزن باشد؛ امّا تبدیل به نظم نشود:

ـ سطرهای هر بند از جهت کوتاهی و بلندی تعادل و تناسب داشته باشند.

ـ تعداد واژگان بین بندها تعادل و تناسب داشته باشد.

ـ بین الفاظ و حروف دو بند تعادل و تناسب باشد، مثلاً اگر در بند اول «بلاء جسیم» آمد، در بند بعدی «عطاء عمیم» بیاید، نه مثلاً «عرف عمیم».

ـ بین مقاطعِ ممدود و مقصور تناسب و تعادل باشد، مثلاً اگر در بند نخست ترکیب «بلاء جسیم» آمد، در بند بعدی از ترکیب «نوال عظیم» استفاده شود نه «موهب عظیم»؛ هر چند این دو حروف‌شان مساوی است.

ـ مقطع‌ها در بندها شبیه به هم باشند، مثلاً اگر در یک فراز «بلاء جسیم» آمد، در فراز بعدی از «منیخ عظیم» استفاده نشود؛ بلکه از «مناخ عظیم» استفاده شود؛ چنان‌که دو مقطع ممدود امتداد یابد تا آن‌جا که گویا هیأت واحدی دارند. . .و این‌ها هیچ‌کدام نثر را به نظم تبدیل نمی‌کنند» (ابن سینا، ۱٤۰۵: ۲۲۵/٤).

خواجه نصیر که درگیری فکری‌اش با وزن بیشتر از ابن سینا بوده، طرح مشابهی را ارائه می‌کند که دقیق‌تر و عینی‌تر به نظر می‌آید. او ابتدا میان دو نوع وزن فرق می‌گذارد: حقیقی و خطابی. سپس برای نوع دوم پنج مرتبه قائل می‌شود:

ـ آنک مصراع‌ها در طول و قصر متساوی بود و اگر چه عدد الفاظ و حروف متساوی نبود.

ـ آنک عدد الفاظ مفرد نیز متساوی بود.

ـ آنک الفاظ با تساوی، متشابه بود و حروف متعادل.

ـ آنک مقاطع ممدود و مقصور نیز متعادل بود.

ـ آنک خواتیم سخن نیز متشابه بود مانند آنک در اسجاع افتد ... و بهترین اوزان چنان بود که مصراع‌ها دو دو به یکدیگر متعلّق بود (نصیرالدّین طوسی، ۱۳۵۵: ۵۷۷).

هر چه از مرتبهٔ اول به طرف مرتبهٔ پنجم می‌آییم، قابلیت‌ها و امکانات موسیقایی زبان افزون می‌گردد و صورت پنجم، عالی‌ترین مرتبه و در عین حال آخرین حدّی است که نثر موزون می‌تواند بدان برسد. عبور از این خط قرمز برابر است با ورود به منطقهٔ ممنوعه‌ای که ممکن است به نابودی نثر موزون و تولّد نظم منجر گردد. اکنون می‌توان ویژگی‌های نثر مووزن را مشخص کرد:

ـ کلام فصل و وصل داشته باشد.

ـ پایانه‌های کلمات دو جمله یا پایانه‌های دو جمله شبیه هم باشند.

ـ بین این جملات تناسبی از جهت کوتاهی و بلندی باشد.

Archive of SID

www.SID.ir

ـ بین کلمات هر جمله با جملهٔ دیگر از جهت حرکت‌ها و سکون‌ها توافق و تشابهی باشد.

ـ تعداد حروف، حرکت‌ها و سکون‌ها و امتداد هجاها کاملاً یکسان نباشد، چون در این صورت وزن نثری تبدیل به وزن عددی می‌گردد.

ـ در بندها سجع به کار رفته باشد و سجع‌ها تناسبی با هم داشته باشند.

ـ تعداد واژگان دو جمله متناسب با هم باشد.

ـ جمله‌ها از جهت استفاده از تکرارها و جناس‌ها تناسبی داشته باشند

ـ وزن کلام نزدیک به نوع مجازی باشد.

هرگاه این ویژگی‌ها زمینهٔ غالب متن یا کلامی را تشکیل می‌داد، آن متن/کلام را باید زیر عنوان «نثر موزون» قرار داد؛ چه خطابه بود و چه غیر آن، چه فارسی بود و چه عربی.

۳. قافیه

توجه فلاسفه به قافیه کمتر از وزن بوده است، شاید بدان جهت که فایدهٔ موسیقاییِ چندانی برایش نیافته‌اند. فارابی در تعریف شعر، نقش قافیه را تعیین می‌کند: باید «پایانه‌های ابیات تشخّص داشته باشند؛ یا با تکرار خود حروف یا با حروفی که امتداد هجایی‌شان یکسان است» (فارابی، ۱٤۰۸: ۵۰۰/۱). این باور که در شعر اکثر ملّت‌ها نوعی هماهنگی آوایی در پایانه‌های ابیات یا سطرها وجود دارد، سبب شده او در آغاز کتاب‌الشعر بنویسد: «عرب‌ها بیشتر از اکثر ملّت‌هایی که ما اشعارشان را می‌شناسیم، به پایان ابیات توجه و تأکید دارند» (همان، ۵۰۰/۱). آا وقتی سخن از قافیه، با آن تعریف مشخصی که در اختیار داریم، به میان می‌آید، البتّه تمهیدی است، مخصوص به شعر عرب (فارابی، ۱۹٦۷: ۱۰۹۱). ابن سینا نیز به ضرورت وجود قافیه و اهمیت آن باور دارد (ابن سینا، ۱٤۰۵: ۲۳/٤، ۱۲۳/۱ و مقایسه شود با بغدادی، ۱۳۵۷: ۲۷۷/۱).

هیچ‌کدام از فیلسوفان مشخص نمی‌کنند، علّت توجه بیشتر عرب به قافیه و عدم توجه سایر ملّت‌ها به آن چه بوده و به این بسنده کرده‌اند که قافیه، حروفی است که کلام موزون به آن ختم می‌شود. به این فراز از سخنش توجه کنید: «هر گاه کلام دارای اجزایی باشد و بخش پایانی آن عیناً تکرار شود، اگر موزون نباشد، نزد عرب سخن مسجّع و اگر موزون باشد، کلام مقفّا نامیده می‌شود. اعراب کلمات یکسانی را که در پایانه‌های اجزای سخنِ موزون تکرار می‌شود، قافیه می‌نامند» (فارابی، ۱۹٦۷: ۱۰۹۱). این بدان معناست که همهٔ «تکرار حروف‌ها در بخش پایانی کلام» قافیه نیست؛ بلکه لازم است کلام موزون هم باشد، تا شایستهٔ نام قافیه گردد.

خواجه نصیر بحث مفصّلی را به قافیه اختصاص داده، آن را از جهت اجزا، حروف و عیب‌ها با دقت بررسی کرده‌است. او دربارهٔ ضرورت قافیه در شعر دو نظر دارد؛ آن‌گاه که می‌گوید: «قافیه از فصول ذاتی شعر نیست؛ بل از لوازم اوست» (نصیرالدّین طوسی، ۱۳۲۵: ۷)، نظر بر مطلق شعر دارد که شامل شعرهای عربی و غیر عربی می‌شود؛ امّا وقتی می‌نویسد: «از فصول ذاتی بعضی انواع شعر است، مانند قصیده، قطعه و غیر آن» (همان)، نظر بر شعر عروضی دارد. در اساس‌الاقتباس هم شعر را به «کلام موزون، متساوی و مقفّی» تعریف کرده، کمی بعدتر تصریح می‌کند که «شرط تقفیه، در قدیم نبوده است و خاص است به عرب» (نصیرالدّین طوسی، ۱۳۵۵: ۵۸٦). در مجموع، نظرات او را به

Archive of SID

www.SID.ir

واقعیت بیرونی نزدیک‌تر است. چنان‌که مثلاً تعریفی که در معیار الاشعار از قافیه ارائه می‌دهد، جامع‌تر و دقیق‌تر از دو فیلسوف پیشین است (همان، ۱۳۲۵: ٦).

تعریف او با فارابی و ابن سینا از چند جهت تفاوت دارد: اولاً نظرگاه‌های شاعران و ادیبان را هم پیش چشم دارد، ثانیاً تعریف قافیه را فقط به شعر عربی محدود نکرده، دست کم آن را در سروده‌های پارسیان نیز بازشناسی می‌کند و ثالثاً این‌که به جای تعریف کلّی، قافیه را بر اساس کارکردش در انواع شعر تعریف می‌کند و در نتیجه میان چهار نوع قافیه تفاوت می‌گذارد: قافیه در مثنوی، قافیه در قطعه و قصیده، قافیه در رباعی و اورامن، قافیه در سجع. نکتهٔ جالب توجه دیگر به رسمیّت‌شناختن شعر غیر رسمی ایران (اورامن) است؛ اقدامی که نه تنها دیگر فیلسوفان؛ بلکه حتی منتقدان ادبی، تذکره‌نویسان و شاعران آن سال‌ها نیز بدان تن در ندادند.

قرطاجنی غیر از آن‌چه مربوط به مسائل عمومی قافیه است و در کتاب‌های دیگر هم آمده، برخی نکته‌های تازه مطرح کرده که ذکر آن‌ها خالی از فایده نیست. اهمیّت بیانات وی در این است که دیدگاههای بلاغیون دربارهٔ قافیه را اساس قرار داده است. یکی مثلاً این‌که قافیه را یک نقطهٔ عطف بیت می‌داند که بمراتب از دیگر بخش‌های آن مهم‌تر است (قرطاجنی، ۱۹٦٦: ۱۵۱) و درست به همین علت باید از به کار بردن مضامین ناپسند و واژگان زشت در آن بشدّت پرهیز کرد. چون اگر این‌ها در خلال بیت بیایند، چندان توجه مخاطب را جلب نمی‌کنند که در قافیه (همان، ۲۷٦).

بررسی نسبت مضمون با قافیه، موضوع مهم دیگری است که قرطاجنی بدان دامن زده است. در تبیین این موضوع، ابتدا شعرها را به دو گونهٔ اصلی تقسیم می‌کند: اشعاری که در آن‌ها بخش آغازین بیت بر اساس قافیه تدوین شده و سروده‌هایی که در آن‌ها قافیه بر اساس بخش آغازین ساخته می‌شود. در هر دوی این وضعیت‌ها ممکن است قافیه با سایر قسمت‌های بیت تناظر یا تقابل معنایی داشته و یا نداشته باشد. نزدیک به این ایده در نوشتارهای فارابی هم آمده‌است (فارابی، ۱٤۰۸: ٤۹۹/۱).

به عنوان نتیجه، تدوین‌کنندگان بوطیقا جملگی بر ضرورت نوعی از قافیه برای شعر اذعان داشته‌اند، با این توضیح که آن را در شعر عرب اساسی‌تر قلمداد می‌کنند. در مجموع، سه نوع دیدگاه به قافیه در نوشتارهای آن‌ها قابل تشخیص است. فارابی، ابن سینا، ابن رشد و خواجه در اساس‌الاقتباس از منظر فیلسوفان نگریسته‌اند. نگاه خواجه در معیارالاشعار کاملاً معطوف به نظرگاه عروضیان است و قرطاجنی و بغدادی نظرگاه اصحاب بلاغت و عروضیان را اساس قرار داده‌اند. این بدان معناست که از نگاه هر سه گروه، قافیه عنصری قابل اعتنا در شعر است.

نتیجه

منابع فلسفی نشان می‌دهند که وزن در هنرهای کلامی، اعم از نثر و شعر، می‌تواند عامل زیبایی و برجستگی زبان متن باشد. در نظر آن‌ها، وزن تنها در صورتی تمایزبخش شعر از نثر است که با محاکات/تخییل همراه باشد. بر این اساس، به دو نوع وزن شعری و نثری قائل هستند. آن‌ها در خلال مطالعات‌شان ویژگی‌های وزن را در دو شاخهٔ نثر و شعر شناسایی و تعریف کرده‌اند. وزن در نظر آن‌ها عضوی از خانوادهٔ بزرگ موسیقی است. بر این مبنا، قاعدهٔ «تعداد و تناسب» را به عنوان اصلی‌ترین اصل در بررسی وزن در نظر گرفته‌اند. آن‌ها همچنین متوجه شده‌اند که الحان موسیقی و

Archive of SID

www.SID.ir

اوزان شعری از قاعدهٔ یک‌سانی تبعیت می‌کنند. بررسی نسبت اوزان شعری و الحان موسیقی با مضامین خاص نیز از موضوعات مورد توجه آن‌ها بوده است. قافیه در مطالعات آن‌ها چنان جایگاهی ندارد. شاید از آن روی که قدرت موسیقایی آن به اندازهٔ وزن نیست. با این حال، قرطاجنی به عنوان آخرین حلقه از تدوین‌کنندگان نظریهٔ شعری فلسفی نکات تازه‌ای را مطرح کرده‌است.

منابع

۱- ابن رشد، ابو ولید، محمّد بن احمد بن محمّد. (۱۹۵۹). **تلخیص الخطابة**، تحقیق و مقدمه عبدالرحمن بدوی، بیروت: دار القلم.

۲- ـــــــــــــــ (۱۹٦۷). **تلخیص الخطابة**، تحقیق محمّد سلیم سالم، قاهره: لجنة احیاء التراث الاسلامی.

۳- ـــــــــــــــ. (۱۹۸٦). **تلخیص کتاب‌الشعر**، تحقیق ریچارد بترورث و احمد عبدالمجید هریدی، قاهره: الهیئة المصریة العامة للکتاب.

٤- ابن سینا، ابوعلی‌حسین بن عبدالله. (۱٤۰۵). **الشفاء المنطق**، تحقیق و مقدمه عبدالرحمن بدوی، قم: منشورات مکتبة آیةالله العظمی المرعشی النجفی.

۵- ابن مسکویه، ابوعلی احمد. (۱۹۵۱). **الهوامل و الشوامل**، احمد امین و سیداحمد صقر، قاهره: مطبعة لجنةالتألیف و الترجمة و النشر.

٦- اخفش. (۱۹۹۷). **کتاب العروض**، تحقیق سید بحراوی، بی‌جا: بی‌نا.

۷ـ اخوان‌الصفا. (۱۹۹۲). **رسائل اخوان الصفا و خلاّن الوفا**، مقدمه بطرس بستانی، چهار جلد، بیروت: الدارالسلامیة.

۸ـ ارسطو. (۱۹٦۷). **ارسطوطالیس فی‌الشعر**، تحقیق و ترجمه محمد عیّاد شکری، قاهره: دارالکاتب‌العربی للطباعة و النشر.

۹ـ ـــــــــــ . (۱۹۷۹). **الخطابة (الترجمة العربیة القدیمة)**، تحقیق و تعلیق عبدالرحمن بدوی، لبنان: دارالقلم.

۱۰ـ اندلسی، ابو عمر احمد بن محمّد بن عبد ربه. (۱۹۸۲). **العقد الفرید**، شرح و تصحیح و موضوع بندی و تنظیم. فهرست‌ها از احمد امین، احمد زین و ابراهیم ابیاری، الجزء الخامس و الستّه و ششم، بیروت: دار الکتب العربی.

۱۱ـ بغدادی، ابوالبرکات هبةالله بن علی بن ملک. (۱۳۵۷). **المعتبر فی الحکمة**، الجزء الاول، الطبعة الاولی، حیدرآباد: ادارة جمعیة دائرة المعارف العثمانیة.

۱۲ـ جوهری، ابو نصر اسماعیل بن حمّاد. (۱۹۸٤). **عروض‌الورقة**، تحقیق محمّد علمی، الطبعة الاولی، بیروت: دارالثقافة.

۱۳ـ زرقانی، سید مهدی. (۱۳۸۸). **تاریخ ادبی ایران و قلمرو زبان فارسی**، تطور و دگردیسی ژانرها تا میانهٔ قرن پنجم، تهران: سخن، چاپ اول.

۱٤ـ فارابی، ابو نصر محمّد بن محمّد بن طرخان. (۱۹٦۷). **الموسیقی الکبیر**، تحقیق غطاس عبدالملک خشبة و محمود احمد حفنی، قاهره: دار الکاتب العربی للطباعة و النشر.

۱۵ـ ـــــــــــ . (۱٤۰۸). **المنطقیات للفارابی النصوص المنطقیة**، مقدمه و تحقیق محمّدتقی دانش‌پژوه، زیر نظر سیدمحمود مرعشی، الجزء الاول، قم: دفتر مرعشی نجفی، الطبعة الاولی.

Archive of SID

www.SID.ir

۱۶ـ قرطاجنی، ابوالحسن حازم. (۱۹٦٦). **منهاج البلغاء و سراج الادباء**، مقدمه و تحقیق محمّد حبیب ابن خوجه، تونس: دارالکتب‌الشرقیه.

۱۷ـ قنّائی، ابو بشر متّی بن یونس. (۱۹٦۷). **ارسطوطالیس فی‌الشعر**، تحقیق و ترجمه محمّد عیّاد شکری، قاهره: دار الکاتب العربی للطباعة و النشر.

۱۸ـ قیروانی، ابوعلی حسن بن رشیق ازدی. (۱۹٦۳). **العمدة فی محاسن الشعر و آدابه و نقده**، تحقیق محمّد محیی‌الدین عبدالحمید، مصر: مطبعة السعادة، الطبعة الثالثة.

۱۹ـ الکندی، ابو یوسف یعقوب بن اسحاق. (۱۹٦۲). **مؤلفات الکندی الموسیقیة**، تحقیق زکریا یوسف، بغداد: بی‌نا و (۲۰۰۰)، بیروت: منشورات الجمل، الطبعة الاولی.

۲۰- نصیر الدین طوسی، محمّد بن محمد حسن. (۱۳۵۵). **اساس الاقتباس**، تصحیح مدرّس رضوی، چاپ دوم، تهران: دانشگاه تهران.

۲۱ـ ــــــــــــــ . (۱۳۲۵). **معیارالاشعار**، تصحیح مدرس رضوی، چاپ اول، تهران: دانشگاه تهران.

۲۲ـ محمّد کمال عبدالعزیز، الفت. (۱۹۸٤). **نظریة الشعر عند الفلاسفة المسلمین من الکندی حتی ابن رشد**، قاهره: الهیئة المصریة العامة للکتاب.

Archive of SID

www.SID.ir