برخی ساختارهای دستوری گونهٔ شعری زبان فارسی

سیّد محمدتقی طیّب (دانشگاه اصفهان)

مقدمه

یکی از مباحث حائز اهمیت در زبان‌شناسی بررسی خصوصیات دستوری گونه‌های یک زبان و تعیین میزان اختلاف ساختهای دستوری آن با زبان معیار (استانده) است. یکی از گونه‌های زبان فارسی زبان شعر است و هدف این مقاله گزارش نوع و میزان ساختهای ویژهٔ دستوری این گونهٔ زبان فارسی است.

شعر عروضی فارسی، برای بیش از یک هزاره، به لحاظ ساختاری دست‌نخورده باقی مانده و هم امروز نیز تحت محدودیتهای اولیهٔ قواعد وزن و قافیهٔ یک‌هزار سال قبل به راه خود ادامه می‌دهد. قواعد وزن و قافیه برای شاعر لازم‌الرعایه است و تخلف و قصور و بی‌توجهی به آنها غیرقابل اغماض می‌نماید. از همین روست که شاعران وزن و قافیه را نسبت به دیگر جنبه‌های شعر، از جمله ساختار زبانی و شفافیت معنی، در اولویت قرار داده‌اند. این اولویت‌بندی موجب گشته که در مواردی که بین رعایت الزامات وزن و قافیه و یکی دیگر از جنبه‌های شعر (مثلاً ساختار دستوری یا شفافیت معنایی) تعارضی رخ می‌دهد شاعر، به‌ناچار، دیگر جنبه‌های شعر را فدای سلامت وزن و قافیه نماید. بدیهی است که این فدا کردن به معنای ارائهٔ ساختهای غیردستوری و یا تیره کردن معنی نیست، چون در این صورت زبانی باقی نمی‌ماند تا بستر شعر باشد بلکه شاعر با حداقل تصرفات لازم در ساخت دستوری یا در مقولهٔ معنی حداقل نیازهای وزن و قافیهٔ خود را تأمین می‌کند. در واقع، می‌توان گفت که شاعر، برای حل مشکل تعارض،

www.SID.ir

حد مطلوبی[1] را به عنوان سازش[2] انتخاب می‌کند.

در این مورد دو نکته حائز اهمیت است. نکتهٔ اول آنکه نقطهٔ سازش در جایی قرار گیرد که به صورت و معنای زبان شعر از یک سو و به قواعد وزن و قافیه از سوی دیگر لطمات جبران‌ناپذیر وارد نگردد؛ چون در این صورت، موجب سخافت و بی‌مقداری شعر و شاعر خواهد شد. ولی، در هر صورت، وارد شدن لطمه در حد محدود گاهی چاره‌ناشدنی است و همین موارد است که موجب **تکلّف** می‌گردد[3]. نکتهٔ دوم آنکه چون‌وچندیِ نقاطِ سازش در شعرِ همهٔ شاعران یکسان نیست. به عبارت دیگر، نقطهٔ سازش برروی پیوستار تعارض برای هر شاعری در جای خاصی قرار می‌گیرد. در واقع، هر شاعر نقطهٔ سازش مشخصی را بین آراستگی و پیراستگی صوری و رسایی و شفافیت معنی انتخاب می‌کند و جایگاه همین نقطهٔ سازش بر روی پیوستار تعارض یکی از عوامل تعیین کنندهٔ سبک هر شاعر است[4].

بدین ترتیب، شاعران کم و بیش در جای‌جای سخن خود تصرفاتی در ساختهای دستوری زبان شعر می‌نمایند تا بتوانند پاسخگوی الزامات وزن و قافیه باشند. اما این تصرّفات، چنان‌که قبلاً اشاره شد، صددرصد آزاد و دل‌بخواهی و بدون محدودیت نیست بلکه خود دارای نظم‌و محدودیتی است که اولاً آن را در حداقل ضرورت محدود می‌کند و ثانیاً موجب هرج و مرج و بی‌بندوباری در ساخت دستوری زبان نمی‌گردد. ساختهای دستوری ویژهٔ زبان شعر طبعاً در دو بخشِ ساخت‌واژه و نحو قرار دارد، ولی، در این مقاله، منظور از ویژگیهای دستوری عمدتاً تصرفات شاعران در ساختار نحوی است تا مشخص گردد که آیا تفاوت نحوی زبانِ گونهٔ شعر فارسی از نظر چون‌وچندی در حدی قرار دارد که ضرورت توصیف جداگانهٔ دستوری این گونهٔ زبان فارسی را توجیه نماید.

ویژگیهای نحوی حاصل تصرفات شاعر در ساخت گروه و یا جمله است، در صورتی که در غیر گونهٔ زبان شعر غیردستوری[5] یا غیرقابل قبول[6] یا حداقل ناپسند باشد.

---

1) optimum 2) compromise

۳) برای اطلاع بیشتر از **تکلّف** در شعر فارسی ← طیّب ۱۳۸۰.

۴) در پایان این مقاله، در بخش نتایج، به این مسئله بیشتر خواهیم پرداخت.

5) ungrammatical 6) unacceptable

www.SID.ir
Archive of SID

در این مقاله، ویژگیهای نحوی در سه رده بررسی می‌شود: ۱) تکرار عناصر ۲) ساختهای ویژه ۳) جابه‌جایی.

۱ تکرار عناصر

یکی از راهکارهای شاعران، برای تأمین وزن و قافیه، تکرار برخی از عناصر است. البته تکرار می‌تواند گاهی برای تأکید، گاهی برای جلب توجه خواننده، گاهی برای برجسته‌سازی، یادآوری و یا سایر اهداف منظورشناختی[7] باشد. این نوع تکرار در نثر و در دیگر گونه‌های زبانی نیز کاربرد دارد؛ لذا مورد نظر این مقاله نیست. تکرار مورد نظر تکراری است که صرفاً مبنای آن ضرورت وزن و قافیهٔ شعر است؛ بنابراین، در دیگر گونه‌های زبان وجود ندارد. این تکرار ممکن است تکرار یک کلمه داخل گروه و یا تکرار یک گروه و یا تکرار جمله باشد.

تکرار واژه

تکرار واژه می‌تواند در جایگاه وابستهٔ گروه اسمی باشد:

با عدوِّ آفتاب این بُد خطاب ای عدوِّ آفتابِ آفتاب

(مثنوی، دفتر سوم، بیت۳۶۲۸)

همچنین، تکرار واژه می‌تواند در جایگاه هستهٔ گروه اسمی باشد:

آن دلی آور که قطبِ عالم اوست جانِ جانِ جانِ جانِ آدم اوست

(مثنوی، دفتر پنجم، بیت۸۸۷)

و یا تکرار متمم گروه فعلی:

راه نزدیک و بماندم سخت دیر سیر گشتم زین سواری سیر سیر

(مثنوی، دفتر چهارم، بیت۱۵۵۰)

تکرار گروه

در شعر فارسی به مواردی از تکرار گروه اسمی، گروه فعلی و نیز گروه حرف‌اضافه‌ای برخورد می‌کنیم که فاقد اهداف منظورشناختی است و، بنابراین، در جهت تمشیت امور

www.SID.ir

7) pragmatic

وزن و قافیه آمده است. اینک نمونه‌ای از تکرار گروه اسمی:

ماتِ او و ماتِ او و ماتِ او که همی دانیم تـزویراتِ او
(مثنوی، دفتر ششم، بیت۲۰۲۴)

و نیز نمونه‌ای از تکرار در گروه فعلی:

کم ز کوه و سنگ نبْوَد کز ولاد نـاقه‌ای کـان نـاقه نـاقه زاد زاد
(مثنوی، دفتر سوم، بیت۴۶۹۱)

و بالاخره دو نمونه از تکرار گروه حرف‌اضافه‌ای[8]:

هست اشاراتِ مـحمد المـراد کل گشاد اندر گشاد اندر گشاد
(مثنوی، دفتر سوم، بیت۱۷۴)

زان شرابِ لعل جانِ جان‌فزا لعل اندر لعل اندر لعـل مـا
(مثنوی، دفتر ششم، بیت۹۴۴)

تکرار جمله و بند

ذیلاً به مواردی از تکرار جمله و بند[9] بر مبنای ضرورتهای شعری اشاره می‌گردد:

هین مزن تو از ملولی آه سرد درد جو و درد جو و درد درد
(مثنوی، دفتر ششم، بیت۴۳۰۴)

بـادهٔ حـق راست بـاشد نـی دروغ دوغ خوردی دوغ‌خوردی دوغ دوغ
(مثنوی، دفتر ششم، بیت۶۸۹)

الگوی تکرار در این دو بیت یکی است؛ بدین ترتیب که مولانا جمله‌ای را تکرار می‌کند و پس از آن متمم فعل جمله را نیز تکرار می‌نماید. چنین به نظر می‌رسد که آوردن متمم پس از تکرار جمله به خاطر قافیه و تکرار آن به خاطر وزن است؛ لذا، در مـواردی کـه کمبود وزن نبوده، به یک بار آوردن متمم برای قافیه بسنده نموده است:

درگذار این جمله تن را در بصر در نـظر رو در نـظر رو در نـظر
(مثنوی، دفتر ششم، بیت۱۴۶۳)

و اما بیت زیر نمونه‌ای از تکرار بند است:

شد ز رنگ و طبعِ آتش محتشم گوید او مـن آتشـم مـن آتشـم
(مثنوی، دفتر چهارم، بیت۱۳۵۰)

www.SID.ir

8) prepositional phrase 9) clause

۲ ساختهای ویژه

ساختهای ویژهٔ دستوری در سه بخش ارائه می‌گردد: یکم حذف، دوم گروه حرف‌اضافه‌ای ویژه، سوم گروه فعلی ویژه.

حذف

منظور از حذف، در اینجا، **حذف با قرینه** نیست، زیرا حذف با قرینه در راستای اصل کم‌کوشی[10] در زبان است و تقریباً کم و بیش در همهٔ گونه‌های زبان دیده می‌شود؛ بلکه منظور حذف اجباری برخی عناصر در راستای فشار وزن شعر است. یکی از نمونه‌های رایج آن، حذف فعل ربطی در جمله‌های اسمیه است (که البته این نوع حذف در نثر مسجّع نیز کاربرد دارد):

خاک امین و هرچه در وی کاشتی　　بی‌خیانت جنسِ آن برداشتی
(مثنوی، دفتر یکم، بیت۵۰۹)

در بیت بالا، کلمهٔ است یا می‌باشد از جملهٔ اسمیهٔ خاک امین است فقط به ضرورت وزن شعر حذف شده است. نمونهٔ دیگر حذف، به منظور تدارک وزن، حذف کلمهٔ کاش یا ای‌کاش در بیت زیر است:

دستِ من بشکسته بودی آن زمان　　چون زدم من بر سرِ آن خوش زبان
(مثنوی، دفتر یکم، بیت۲۵۳)

و نیز مورد دیگر حذف تکواژ /e-/ در گروه اسمی، باز هم صرفاً به ضرورت وزن، است:

زین سبب می‌گویم ای بنده فقیر　　سلسله از گردنِ سگ برمگیر
(مثنوی، دفتر ششم، بیت۴۸۵۸)

در بیت بالا، تکواژ /ye-/ از گروه اسمی بندهٔ فقیر حذف شده است.

گروههای حرف‌اضافه‌ای ویژه

نگارنده در هیچ‌یک از گونه‌های زبان فارسی به موردی برخورد ننموده که گروه حرف‌اضافه‌ای با پیشوند نفیِ **بی-** منفی شده باشد، ولی در شعر فارسی چنین ساختاری به کار رفته است:

www.SID.ir

10) the least effort principle

Archive of SID

در دلِ مؤمن بگنجیدم چو ضیف بی ز چون و بی‌چگونه بی ز کیف
(مثنوی، دفتر ششم، بیت۳۰۷۳)

پیشوند **بی-** یک تکواژ وابسته[11] است که تنها به تکواژهای آزاد در فرایند ساختِ واژه متصل می‌گردد. در واقع، می‌توان گفت که مولانا در ترکیب بی ز چون و بی ز کیف دو گروه حرف‌اضافه‌ای ز چون و ز کیف را، به صورت **واژگون مرتبه**[12]، به جای یک تکواژ آزاد نشانده است.

مورد دیگر، کاربرد گروه حرف‌اضافه‌ای در نقش متمم وصفی گروه اسمی است:

احمدِ چون کوه لغزید از نظر در میانِ راهِ بی‌گِل بی‌مطر
(مثنوی، دفتر پنجم، بیت۵۰۰)

در این بیت، گروه حرف‌اضافه‌ایِ چون کوه، به صورت واژگون مرتبه، به جای صفت در گروه اسمیِ احمدِ چون کوه نشسته است.

گروههای فعلی ویژه

یک نمونه از گروههای فعلی با ساخت ویژه، که در مثنوی دیده شده، ساخت صیغهٔ فعل فارسی به قیاس زبان عربی است:

حبّذا آن شرط و شادا آن جزا آن جزای دل‌نوازِ جان‌فزا
(مثنوی، دفتر پنجم، بیت۵۸۵)

در بیت بالا، گروه فعلی شادا از فعل **شادا** تشکیل شده، که به قیاس با حبّذا و بر وزن آن ساخته شده است. باید توجه داشت که ساخت شادا نمی‌تواند بر مبنای وجه دعائیِ فارسی باشد، زیرا فعل دعائیِ فارسی با ستاک فعل ساخته می‌شود و کلمهٔ **شاد** صفت است.

ویژگی دیگر در گروه فعلی استفاده از **دانستن** به عنوان فعل کمکی است:

گفت تابِ فرقتم هرگز نماند صبر کی داند خلاعت را نشاند
(مثنوی، دفتر سوم، بیت۳۶۸۹)

در بیت بالا، گروه فعلیِ مصراع دوم داند نشاند است، که در آن نشاند فعل اصلی و داند فعل کمکی است و ظاهراً در دیگر گونه‌های زبان فارسی به کار نرفته است.

www.SID.ir

11) bound morpheme

۱۲) اصطلاح **واژگون مرتبه** را باطنی (۱۳۴۸) برابر rank-shift به کار برده است.

۳ جابه‌جایی[۱۳]

جابه‌جایی در سطح نحو در دو لایهٔ ساختاری گروه و جمله وجود دارد و معمولاً در زبان با یکی از دو مبنا[۱۴] صورت می‌گیرد. اگر جابه‌جایی بر مبنای ضرورتهای نحو باشد، حرکت نحوی[۱۵] خوانده می‌شود (مانند حرکت مفعول به جایگاه نهاد در فرایند مجهول‌سازی) و، اگر مبتنی بر اهداف منظورشناسی باشد، حرکت منظورشناختی[۱۶] خوانده می‌شود (مانند فرایند مبتداسازی[۱۷]).

امّا حرکت مورد نظر در این مبحث نه بر مبنای ضرورتهای نحوی است و نه مبتنی بر اهداف منظورشناسی بلکه جابه‌جایی در لایهٔ گروه و یا لایهٔ جمله فقط به خاطر تمشیت ضرورتهای وزن و یا قافیه است. بنابراین، موارد جابه‌جایی در دو قسمت بررسی می‌گردد: یکی جابه‌جائیِ اجزای گروه، یعنی واژه‌های تشکیل دهندهٔ گروه، و دیگری جابه‌جائیِ اجزای جمله یا بند، یعنی جابه‌جائیِ گروهها در سطح جمله یا بند.

جابه‌جایی در سطح گروه

جابه‌جائیِ واژه‌های تشکیل‌دهندهٔ گروه، به ضرورت شعر، بیش از همه در گروههای فعلی و پس از آن در گروههای اسمی و، در حدّ نسبتاً کمتر، در گروههای حرف‌اضافه‌ای دیده شده است.

الف. جابه‌جایی در سطح گروه فعلی

یکی از موارد جابه‌جایی در گروه فعلی **انفصال اجزای فعل مرکب** از یکدیگر است:

نیست باشد روشنی ندهد تورا　　کرده باشد آفتاب او را فنا

(مثنوی، دفتر سوم، بیت۲۶۷۳)

مصراع دوم بیت بالا در اصل آفتاب او را فنا کرده باشد بوده که قسمت کرده باشد از داخل سازهٔ فعلی فنا کرده باشد حرکت کرده و دور شده است. مورد دیگر **قلب اجزای فعل مرکب** است، که آن هم در شعر فراوان دیده می‌شود:

آنچ نی را کرد شیرین جان و دل　　وانکه خاکی یافت زو نقشِ چگل

(مثنوی، دفتر سوم، بیت۴۱۳۱)

13) movement　14) triggering　15) syntactic movement
16) pragmatic movement　17) thematization

www.SID.ir
Archive of SID

در بیت بالا، کرد شیرین صورت مقلوب شیرین کرد است. امّا نادرترین و عجیب‌ترین نوع جابه‌جایی ــ که تا حدودی نیز تکلّف‌آمیز است ــ در مواردی است که **قلب و انفصال توأمان** صورت گرفته باشد:

لیک خود با این‌همه بر نقدِ حال جست باید تختِ او را انتقال

(مثنوی، دفتر چهارم، بیت۸۸۴)

در اینجا، فعل اولیه باید انتقال جست بوده که حرکت آن شامل هردو فرایند قلب و انفصال می‌باشد.

علاوه بر اجزای فعل مرکب، سایر اجزای گروه فعلی نیز به ضرورت وزن یا قافیه جابه‌جا می‌شوند. یکی از موارد آن **انفصال و خروج فعل کمکی از گروه فعلی** است:

آبِ حیوان از کجا خواهی تو یافت موجِ دریا را کجا خواهی شکافت

(مثنوی، دفتر یکم، بیت۵۷۴)

در مصراع اولِ بیت بالا، فعل کمکی خواهی از گروه فعلی خواهی یافت منفصل و خارج گشته و به قبل از گروه اسمیِ توکوچ کرده است. مورد دیگرِ آن **قلب فعل کمکی و فعل اصلی** است:

پایه‌پایه رفت باید سویِ بام هست جبری بودن اینجا طمعِ خام

(مثنوی، دفتر یکم، بیت۹۳۰)

در مصراع اول این بیت، رفت باید صورت مقلوب بایدرفت است. از دیگر موارد جابه‌جایی درگروه فعلی، **انفصال و خروج عامل نفی از داخل گروه فعلی** است، که رایج‌ترین نوع حرکت شعری است وذیلاً به چند مورد آن اشاره می‌شود:

راهِ دین زان رو پُر از شور و شرست که نه راهِ هر مخنّث‌گوهرست

(مثنوی، دفتر ششم، بیت۵۰۸)

در مصراع دوم بیت بالا، عامل نفی (نه) از گروه فعلیِ نیست جدا شده و به قبل از گروه اسمیِ راهِ هر مخنّث‌گوهر کوچ کرده است. نمونهٔ دیگر آن نیز در بیت زیر مشاهده می‌شود.

هیچ عاشق خود نباشد وصل‌جو که نه معشوقش بوَد جویای او

(مثنوی، دفتر سوم، بیت۴۳۹۳)

و بالاخره یکی از موارد عجیب جابه‌جایی در گروه فعلی هنگامی است که **قلب و انفصال توأمان** صورت گیرد که نمونهٔ آن از خسرو و شیرین نظامی گنجوی نقل می‌شود:

Archive of SID
www.SID.ir

چو مخلوقی نه آخر مُرد خـواهـی؟ ز دستِ مرگ جان چون برد خواهی؟
(کلیات، ص۴۶۵)

در بیت بالا، در مصراع دوم برد خواهی صورت مقلوب است، ولی در مصراع اول در گروه فعلیِ نخواهی مُرد هم انفصال و خروج عامل نفی صورت گرفته و هم قلب فعل کمکی و اصلی.

ب. جابه‌جایی در سطح گروه اسمی

زبان فارسی جزءِ زبانهای هسته‌آغاز[18] است. به ضـرورت شـعر، گـاهی جـای هسـته و وابسته در گروه اسمی عوض می‌شود و این درست همانند همان **قلب** است که نمونه‌های آن در گروه فعلی ارائه گردید:

بـرگشا گـنجینهٔ اسـرار را در سوم‌دفتر بِهِل اعذار را
(مثنوی، دفتر سوم، بیت۲)

سوم‌دفتر صورت مقلوب گروه اسمیِ دفتر سوم است. نمونهٔ دیگر آن نیز الٰهی‌کیمیا در بیت زیر است که صورت مقلوب کیمیای الٰهی می‌باشد.

زیرِ ظلّش جمله حـاجاتت روا ایـــن‌چنین بـاشد الٰـهی‌کیمیا
(مثنوی، دفتر چهارم، بیت۲۵۷۲)

در مورد قلب گروه اسمی، باید به دو نکته توجه داشت: یکم آنکه، به هنگام قلب هسته و وابسته، تکواژ /e/ که حلقهٔ اتصال هسته و وابسته است حذف می‌گردد. دوم آنکه این فرایند قلب در گروه اسمی که دارای منشأ ضرورت شعری است نباید با فرایند ساختِ واژهٔ مرکّب، مانند جوانمرد، اشتباه گردد. در واقع، جوانمرد یک واژه است، در حالی کـه سوم‌دفتر یک گروه مشتمل بر دو واژه می‌باشد.

فرایند **انفصال و خروج توأمان از گروه** نیز، همانند گروه فعلی، در گروه اسمی هم دیده شده است:

در هر آن کاری که میلستت بدان قدرتِ خود را همی بـینی عـیان
(مثنوی، دفتر یکم، بیت۶۳۶)

در بیت بالا، صـورت /meyl+ast+at/ شکـل ادغـام‌شده و جـابه‌جاشدهٔ گـروه اسـمیِ

www.SID.ir

18) head first

Archive of SID

/meyl+at/ و گروه فعلی /ast/ می‌باشد.

مورد دیگر آن **انفصال و خروج وابسته از گروه اسمیِ** نورِ پاک در بیت زیر است که شامل فرایند حذف تکواژ /-c/ نیز می‌باشد:

فکر کو آنجا همه نورست پاک بهرِ توست این لفظِ فکر ای فکرناک

(مثنوی، دفتر ششم، بیت۱۱۴)

ج. جابه‌جایی در سطح گروه حرف‌اضافه‌ای

بیت زیر از شاهنامهٔ فردوسی نمونهٔ جالبی است از **انفصال و خروج هم‌زمان** هم در گروه حرف‌اضافه‌ای و هم در گروه فعلی:

تو را دین و دانش رهانَد درست درِ رستگاری ببایدت جست

در مصراع دوم، با جابه‌جائیِ وابستهٔ /-at/ از گروه حرف‌اضافه‌ایِ درِ رستگاری‌ات، فرایند انفصال هم در این گروه و هم در گروه فعلیِ بباید جست رخ داده است.

جابه‌جایی در سطح جمله

ترتیب بی‌نشان گروهها در جمله‌ها (یا بندها)، در زبان فارسی، «فاعل + مفعول + فعل» می‌باشد. برهم خوردن این ترتیب اغلب با اهداف منظورشناختی (مانند مبتداسازی) است. جابه‌جائیِ منظورشناختی در شعر فارسی بسیار زیاد است؛ اما این نوع جابه‌جایی مورد نظر ما نیست، زیرا در همهٔ گونه‌های زبان جریان دارد. یک مورد آن، برای نمونه، بیت زیر است که گروه فعلی در آن مبتداسازی شده است:

مانده‌بود از کسب یک‌دو حبّه‌ام دوخته در آستینِ جبّه‌ام

(مثنوی، دفتر چهارم، بیت۶۸۸)

نوع دوم جابه‌جایی در جمله با مبنای دستوری است. این نوع جابه‌جایی نیز مورد نظر نیست، چون در همهٔ گونه‌های زبان فارسی جریان دارد. یک نمونهٔ آن زمانی است که مفعول جمله در شکل ضمیر متصل باشد که ناگزیر باید به کلمهٔ فعل بچسبد و لذا بعد از گروه فعلی می‌آید و ترتیب جمله «فعل + فاعل + مفعول» می‌شود؛ مانند او را بردند که می‌شود: بردندش.

اما نوع سومِ جابه‌جائیِ گروه در جمله، که مورد نظر این مقاله است، آن جابه‌جایی

Archive of SID
www.SID.ir

است که نه منشأ دستوری دارد و نه منشأ منظورشناختی و تنها مبتنی بر ضرورت شعری است. یک مورد آن **حرکت گروه فعلی از آخر جمله به اول جمله** در مصراع دوم بیت زیر است:

اوّلم این جزر و مد از تو رسید ورنه ساکن بود این بحر ای مجید
(مثنوی، دفتر ششم، بیت۲۱۰)

در بیت بالا، صورت بی‌نشان مصراع دوم ورنه این بحر ساکن بود ای مجید بوده است که در آن مجموعهٔ ساکن بود فقط برای تأمین وزن به قبل از فاعل کوچ کرده است. در مصراع اولِ همان بیت نیز گروه حرف‌اضافه‌ایِ مرا (به معنای «به من») از جایگاه اصلی خود، که قبل از فعل بوده، به قبل از فاعل کوچ کرده و به شکل ضمیر متصل درآمده و به کلمهٔ اوّل چسبیده است.

مورد دیگر آن **تقدّم تمام گزارهٔ جمله بر نهاد** است؛ آن‌چنان که در مصراع دوم بیت زیر آمده:

به خشکی بکرد آنچه بایست کرد چو کشتی به آب اندر افکند مرد
(شاهنامه، ص۳۹۶)

و یا در هر دو مصراع بیت زیر:

نفْسها را لایق است این انجمن مرده را درخور بوَد گور و کفن
(مثنوی، دفتر چهارم، بیت۱۶۵۵)

مورد مشابه بیت بالا، یعنی **تقدّم فعل جمله بر بقیهٔ عناصر جمله**، در مصراع اول بیت زیر است:

بود اندر عهد خود سِحر افتخار چون عصا شد مار آنها گشت عار
(مثنوی، دفتر چهارم، بیت۱۶۷۳)

در هر صورت، موارد جابه‌جائیِ گروهها در سطح جمله، به‌ضرورت وزن و یا قافیه، در شعر فارسی فراوان است و نقل موارد بیشتر آن موجب اطالهٔ کلام می‌گردد.

نتیجه

بررسی موارد فوق مشخص می‌کند که، در شعر عروضی فارسی، ضرورتهای وزن و قافیه بر رعایت قواعد دستوری اولویت دارد، لذا شاعر مجاز به دخل و تصرّف در ساختار دستوری، به منظور پاسخگویی به نیازها و ضرورتهای وزن و قافیه، است. این تصرّفات

Archive of SID
www.SID.ir

دستوری در بخش نحو هم در ساختار گروه و هم در ساختار جمله (یا بند) دیده شده است. از آنجا که این تصرّفات فقط و فقط بنا بر ضرورتهای شعری صورت می‌گیرد، لذا ویژهٔ شعر سنتی است و در دیگر گونه‌های زبان، اگر غیردستوری نباشد، غیرقابل پذیرش است. عمدهٔ این تصرّفات به شکل **تکرار**، **حذف** و **جابه‌جایی** می‌باشد، که، از بین آنها، جابه‌جایی، پربسامدترین، هم از نظر نوع[19] و هم از نظر مورد[20]، است. نکتهٔ دیگر آنکه، گرچه همهٔ شاعران به ضرورت دست به این تصرفات زده‌اند، بسامد نوع و موارد آنها برای همهٔ شاعران یکسان نیست و تفاوت بین شاعران از این جهت زیاد است.

گرچه این مطالعه عمدتاً بر روی مثنوی مولوی انجام گرفته، ولی یک مقایسهٔ اجمالی با شعر فردوسی، نظامی، سعدی و حافظ مشخص می‌کند که شاعری چون مولانا، با دستی بازتر و با آزادی عمل بیشتر، هرکجا نیاز داشته در ساختهای دستوری زبان شعر دخل و تصرّف کرده و، در مقابل، شاعری چون حافظ، برای حفظ آراستگی صوری شعر، با محافظه‌کاری زیاد به حداقل تصرفات در موارد چاره‌ناشدنی بسنده کرده است و دیگر شاعران کم‌وبیش در بینابین قرار دارند.

اکنون، پرسش اصلی این است که آیا این تصرفات، به لحاظ کمّی و کیفی، در حدی قرار دارد که دستور زبان گونهٔ شعر فارسی را از دستور دیگرگونه‌های این زبان متمایز سازد؛ و به عبارت دیگر، آیا زبان گونهٔ شعر فارسی نیاز به توصیف دستوری علیٰحدّه دارد. برای پاسخ به این پرسش، باید توجه داشت که هنگامی دستور دو گونهٔ زبانی نیاز به توصیف جداگانه دارد که برخی صورتهای دستوریِ یک گونه، در گونهٔ دیگر غیردستوری و بالعکس باشد؛ به عبارت دیگر، صورتهای **دستوری← غیردستوری** به‌شکل دوطرفه بین دو گونه مصداق داشته باشد. اما بررسیهای این مقاله نشان می‌دهد که گرچه برخی ساختارهای ویژهٔ شعر سنّتی در دیگر گونه‌های زبان غیردستوری است، ولی اولاً میزان این موارد ناچیز است و ثانیاً هیچ ساختاری در دیگر گونه‌های زبان وجود ندارد که در شعر سنّتی غیردستوری باشد. نتیجه آنکه زبان گونهٔ شعر فارسی نیاز به توصیف دستوری علیٰحدّه ندارد بلکه در چهارچوب دستور زبان استانداردِ فارسی قابل توصیف است.

www.SID.ir

19) type 20) token

منابع

باطنی، محمدرضا (۱۳۴۸)، توصیف ساختمان دستوری زبان فارسی، امیرکبیر، تهران؛
مثنوی (۱۳۶۹)، جلال‌الدین محمد بلخی، تصحیح رینولد الین نیکلسون، چاپ هفتم، انتشارات مولیٰ، تهران؛
طیّب، سیّد محمدتقی (۱۳۸۰)، «وجوه تکلّف در شعر فارسی»، ارائه‌شده در نخستین گردهمائیِ پژوهشهای ادبی ایران، دانشگاه تربیت مدرّس، تهران؛
شاهنامه (۱۳۷۴)، ابوالقاسم فردوسی، به کوشش محمد روشن و مهدی قریب، نشر فاخته، تهران؛
کلیات خمسهٔ حکیم نظامی گنجوی (۱۳۶۶)، به کوشش م. درویش، انتشارات جاویدان، تهران.

❑

Archive of SID

www.SID.ir