آشنایی‌زدایی وزنی در قصیده‌های ناصرخسرو

وحید عیدگاه طرقبه‌ای*

چکیده

این پژوهش کوششی است صورت‌گرایانه که در آن دو هدف اصلی دنبال شده است؛ نخست پاسخ دادن به این پرسش که ماهیت فرایند آشنایی‌زدایی چیست و آشنایی‌زدایی وزنی چگونه روی می‌دهد. دوم نشان‌دادن اینکه در شعر ناصرخسرو ویژگی عروضی‌ای هست که می‌توان آن را نمونهٔ برجسته‌ای از آشنایی‌زدایی وزنی به شمار آورد. به این منظور هفت وزن نامأنوس در دیوان وی یافته شد که به دلیل تفاوت ساختاری به دو دستهٔ یک و شش‌تایی بخش شدند. شش وزن دستهٔ دوم که پرداختن بدان هدف اصلی این جستار است در یک ویژگی عروضی مشترک‌اند و آن اینکه امتداد زنجیرهٔ هجایی آن‌ها با وزن‌های رایج و هم‌خانوادهٔ هریک متفاوت است. راز آشنایی‌زدایی وزنی برخی قصیده‌های ناصرخسرو را باید در همین ویژگی عروضی جست.

کلیدواژه‌ها: آشنایی‌زدایی، وزن، بحور نامطبوع، عروض، سبک، دیوان ناصرخسرو.

---

* دانشجوی دکتری دانشگاه تهران vahid_idgah@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۸۸/۶/۴ **تاریخ پذیرش: ۹۰/۲/۵**

دوفصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی، سال ۱۸، شماره ۶۹، پاییز ۱۳۸۹

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-09-20]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1389.18.69.14.0]

سرسخن

شعر ناصرخسرو از سویه‌های گوناگونی چون نحو، روش قافیه‌پردازی، چگونگی آغازیدن سخن و شیوهٔ توزیع جمله در دو مصراع هر بیت دارای ویژگی آشنایی‌زدایانه و متفاوت با سنت فراگیر گذشتهٔ شاعر است. سبک متفاوت او که در نزد فضلا و ادیبان با صفت‌های «استوار، سخته، محکم، درشت» وصف می‌شود، نمود آشکاری است از فردیت ادبی او که می‌توان گفت پیرو چندانی هم نیافته است. بی‌گمان عناصر شعری بسیاری باعث پدیدآمدن سبک فردی‌ای چنین ویژه و دیگرسان شده‌اند. یکی از مهم‌ترین آن عناصر وزن‌های نامأنوس است. عامل آشنایی‌زدایی در وزن‌های نامأنوس که تأثیر بسیار یا ـ دست‌کم ـ متفاوتی بر خواننده می‌گذارد، چیزی است که تاکنون بدین صورت و در این معنا بدان پرداخته نشده است.

اگرچه ایرانیان از فرنگیان اصطلاح آشنایی‌زدایی را فراگرفته‌اند، چندان وارد بررسی‌های فنی نشده‌اند و بیشتر به نقل قول پرداخته‌اند تا ارزیابی. چنین است که بسیاری از سخن‌سنجان با تاریخ پیدایش و بالندگی جریان صورت‌گرایی روسی آشنایی دارند ولی از به‌کاربستن روش آنان در بررسی‌های خود بازمانده‌اند. اکنون هنگام آن فرارسیده است که در جستجوی سازوکار فرآیند آشنایی‌زدایی، به جستارهای فنی و زبان‌بنیاد روی آوریم و با عینی‌کردن سویهٔ بررسی‌های خود، در پی دست‌یافتن به نتیجه‌های معتبر برآییم. شعر ناصرخسرو نمونهٔ مناسبی است برای بررسی‌های صورت‌گرایانه؛ چرا که بنیاد بسیاری از ویژگی‌های اصلی‌اش بر زبان و موسیقی کلام نهاده شده است و سخن‌سنجِ صورتگرا نیز بیشتر با همین زمینه‌ها سروکار دارد.

باید توجه داشت که مفهوم آشنایی‌زدایی تا اندازه‌ای نسبی و سلیقه‌ای است و سویهٔ روان‌شناختی دارد. از همین رو همواره باید در آن کوشید که آشنایی‌زدایی برپایهٔ عوامل ایجادکننده‌اش تعریف شود نه تأثیرِ برآمده از آن، تا از حالت احساسی و

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-09-20]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1389.18.69.14.0]

شخصی و کلی بیرون بیاید. این چیزی است که فرنگیان نیز همواره بدان توجه نکرده‌اند و گاه در کار خود دریافت‌های شخصی را دخیل ساخته و از سویهٔ عینی کار کاسته‌اند و در نتیجه، بررسی‌های آنان بیشتر به فلسفهٔ هنر نزدیک است تا ادبیات (برای نمونه Shklovsky, 1980: 110).

آشنایی‌زدایی چیست؟

آن‌چه متن ادبی را پدید می‌آورد، گونه‌ای برخورد با زبان است که حالت ابزاری آن را بر هم می‌زند و نقش ارجاعی (referential) آن را کم‌رنگ می‌کند. این زبانِ تازه، زبانی است دیگرگون که از روزمرگی به دور داشته شده و فرآیندی ادبی وضعیت عادی و آشنای گذشتهٔ آن را متحول ساخته و چهره‌ای دیگرسان و ناآشنا بدان بخشیده است. در نگاهی کلی، این فرآیند را از آن‌جا که حالت آشنای زبان را از میان برده است آشنایی‌زدایی (defamiliarization) خوانده‌اند.

آشنایی‌زدایی می‌تواند به گونه‌های مختلف روی دهد و این بستگی بدان دارد که هنرمند کدام‌یک از عناصر رایج ژانر ادبی را ـ که با برونه یا درونهٔ زبان پیوسته است ـ دیگرگون به کار ببرد. به تعداد این عناصر برونی و درونی می‌توانیم انواع آشنایی‌زدایی داشته باشیم. آشنایی‌زدایی در معنایی گسترده «تمامی شگردها و فنونی را در برمی‌گیرد که مؤلف از آن‌ها سود می‌جوید تا جهان متن را به چشم مخاطبان بیگانه بنمایاند» (احمدی، ۱۳۸٤: ٤٨).

ویکتور اشکلوفسکی، شناسانندهٔ اصطلاح آشنایی‌زدایی، بر آن بود که معنای هنر در توانایی آشنایی‌زدودن از چیزها و نمایاندن آن‌ها به شیوه‌ای نو و نابیوسان نهفته است. ما در زندگی روزمره چیزها و بافتار آن‌ها را نمی‌بینیم، چرا که ادراک ما برحسب عادت و خودکارانه عمل می‌کند. هدف هنر انتقال حس چیزها است آن‌سان که ادراک می‌شوند، نه آن‌سان که دانسته می‌شوند (ریما مکاریک، ۱۳۸۵: ۱۳). به گفتهٔ

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-09-20]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1389.18.69.14.0]

وی: «پس از آنکه پدیده‌ای را بارها ببینیم، کم‌کم آن را تشخیص می‌دهیم. پدیده، روبه‌روی ماست و ما از آن شناخت داریم، امّا آن را نمی‌بینیم؛ از این رو، نمی‌توانیم چیز پراهمیتی درباره‌اش بگوییم» (Shklovsky, 1980: 21).

آشنایی‌زدایی ترفندی است بر ضد فرآیندی که اشکلوفسکی آن را خودکاری (automatization) و عادت‌شدگی (habituation) خوانده است. بی این ترفند، پدیده‌ها به‌گونه‌ای محو و کم‌نمود ادراک می‌شوند و تأثیری که در نخستین رویارویی بر ذهن می‌گذاشته‌اند نمی‌گذارند؛ چنان‌که سرانجام ماهیت آن‌ها فراموش می‌شود. بدین‌سان رویارویی با پدیده‌ها ناخودآگاهانه صورت می‌گیرد، چنان‌که گویی هرگز صورت نگرفته است (Ibid:19-20). اشکلوفسکی کار هنر را بیرون آوردن و دورساختن پدیده‌ها از حالت ادراک خودکارانه می‌داند (Ibid: 21).

پاره‌ای از شگردهای زبانی که به آشنایی‌زدایی می‌انجامند عبارت‌اند از: نظم موسیقیایی و هم‌نشینی واژگان، کاربرد واژگان کهن، مجازهای بیان شاعرانه، کاربرد ساختارهای ویژهٔ نحوی، ترکیب‌های تازه و... (احمدی، ۱۳۸٤: ۵۹-٦۰).

در مفهوم آشنایی‌زدایی، گرچه نمودهایی از آن را در ادبیات کهن می‌توان یافت، ناسازی و ناهمگونی‌ای با پسند و خوش‌آمدِ کلاسیک دیده می‌شود. زودیابی و روشنی و آسانی از ویژگی‌های ادب کلاسیک است (فتوحی، ۱۳۸۵: ۸۵)، در حالی که هدف آشنایی‌زدایی افزودن بر دشواری و زمانِ فرآیند ادراک است (Shklovsky,1980:20). امّا این بدان معنا نیست که در ادبیات کهن ما نمونه‌هایی برای آشنایی‌زدایی نمی‌توان یافت. برخوردهای حسی با طبیعت، به دست دادن تصویرهایی با زاویه‌های دید متفاوت از یک پدیدهٔ واحد، کشف شاعرانهٔ پیوندهای قانع‌کننده در میان پدیده‌های بی‌ربط جهان و...، آن‌چنان که در سدهٔ چهارم و پنجم به‌ویژه در شعر منوچهری دامغانی دیده می‌شود (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۸: ۵۰۱-۵۰۳)، از نمونه‌های برجستهٔ آشنایی‌زدایی معنایی در شعر کهن پارسی به شمار می‌آید. همچنین

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-09-20]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1389.18.69.14.0]

است نوآوری‌های برخی شاعرانِ ستایه‌سرا در سرودن بیت تخلّص و تغییردادن ردیف شعر و گنجاندن غزل در میان مثنوی یا آوردن رباعی در میان قصیده و نیز دگرگون‌سازی ناگهانی بافت جدّی به شوخی، که به ترتیب در سروده‌های امیرمعزّی و کمال اسماعیل و عیوقی و ذوالفقار شیروانی و انوری می‌توان نمونه‌ای و گاه نمونه‌هایی از آن را یافت.

آشنایی‌زدایی پیوند نزدیکی با برجسته‌سازی (foregrounding) دارد (Cuddon, 1999: 214) و آن را هدف اصلی برجسته‌سازی دانسته‌اند (Abrams, 2005:108). زبانی که در آن آشنایی‌زدایی رخ داده است زبانی است برجسته و غیرعادی که با زبان روزمره فاصله گرفته است و توجه را به خود جلب می‌کند. زبان‌شناسان آن‌چه را به برجسته‌سازی می‌انجامد به دو دستهٔ قاعده‌کاهی و قاعده‌افزایی بخش کرده‌اند. قاعده‌کاهی یا هنجارگریزی فرآیندی است که بر اثر آن انحراف از قواعد حاکم بر زبان هنجار صورت می‌پذیرد (صفوی، ۱۳۸۳: ٤٤) و قاعده‌افزایی فرآیندی است به معنای اعمال قواعدی اضافی بر زبان هنجار (همان، ۵۰) که از آشکارترین نمودهایش ایجاد وزن است.

نکته‌ای که کمتر بدان توجه شده آن است که اگرچه قاعده‌افزایی باعث برجستگی زبان خودکار و ایجاد تمایز در میان متن ادبی و متن عادی می‌شود، اگر همواره به‌گونه‌ای یکسان رخ بدهد، رفته‌رفته کارکرد آشنایی‌زدایندهٔ خود را از دست می‌دهد و به سوی زبان خودکار می‌گراید. برای جلوگیری از چنین بازگشتی به زبان خودکار، می‌توان گونه‌های دیگری از قاعده‌افزایی را به کار بست. البته منظور از زبان خودکار در این‌جا همان زبان هنجار که در نثر عادی نمود دارد نیست؛ بلکه زبانی است که نخست برجسته شده و ادبیت یافته، سپس بر اثر عادت و تکرار برجستگی‌اش رنگ باخته است. در همین راستا، صورتگرایان با رسیدن به مفهوم کارکرد (function)، دیگر تنها در پی آشنایی‌زدایی از امر واقع نبودند و در پی آن برآمدند که آشنایی‌زدایی

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-09-20]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1389.18.69.14.0]

کردن خودِ ادبیات را بررسی کنند (سلدن، ۱۳۸٤: ۵۵). این چیزی است که ما برآنیم که ناصرخسرو بدان دست یازیده است. فرق شعر او با بسیاری از هم‌روزگاران و پیشینیانش آن نیست که با فرآیند قاعده‌افزایی بر زبان عادی بدان وزن بخشیده است. همهٔ سروده‌های پارسی وزن داشته است و این تنها باعث برجستگی آن‌ها در برابر زبان نثر می‌شده است، امّا مهم آن است که شاعر بتواند همچون ناصرخسرو با تمهیداتی زبان شعری خود را نه تنها در برابر زبان نثر عادی، که در برابر زبان شعری دیگر سرایندگان نیز برجسته سازد و همواره شیوه‌های تکراری قاعده‌افزایی را به‌کار نبندد. این چیزی است که ما در این پژوهش دربارهٔ وزن‌های نامأنوس ناصرخسرو با آن سروکار داریم. هدف دریافتن آن است که ناصرخسرو چه کارکردی از وزن‌های نامأنوس می‌گیرد و در شعر خود از کدام وزن‌های کم‌کاربرد بهره می‌جوید و ساختمان این وزن‌ها چگونه است.

مفهوم کارکرد، که صورت‌گرایان آن را مطرح کرده‌اند، بدان اشاره دارد که «یک تمهید واحد می‌تواند در آثار مختلف نقش‌های زیبایی‌شناختی متفاوتی داشته باشد یا کاملاً خودکار شود» (همان، ۵۵). این موزون بودن نیست که تکراری و کم‌تأثیر می‌شود، بلکه گونه‌ای از موزون بودن است که ممکن است بر اثر عادت‌شدگی (آموختگی) تکراری بنماید. در همین راستاست مثالی که رامان سلدن برای آشنایی‌زدایی در وزن شعر شاعری به نامِ دان زده است (همان، ٤۸-٤۹) و سخنی که آذر نفیسی دربارهٔ آشنایی‌زدایی وزن شعر نو گفته است (نفیسی، ۱۳٦۸: ۳٦).

در بررسی آشنایی‌زدایی همواره باید توجه داشت که این اصطلاح پیوند ناگزیر و تنگاتنگی با تاریخ ادبیات دارد؛ بدین معنا که همواره باید فرم‌ها و شگردها و شیوه‌های بیانیِ پیشینی باشد تا بتوان آشنایی را از آن‌ها در آثار پسین زدود. در واقع همان‌گونه که آیخن باوم از اشکلوفسکی نقل می‌کند: «اثر هنری در ارتباط با دیگر آثار هنری و به کمک پیوندی که در میان آن‌ها برقرار می‌کنیم، درک می‌شود...» (باوم، ۱۳۸۵: ۵۲).

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-09-20]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1389.18.69.14.0]

در جستار پیش‌رو نیز چنین است، یعنی اگر قصیده‌های ناصرخسرو را به منظور یافتن نمونه‌های آشنایی‌زدایی وزنی بی‌توجه به آثار پیشینیان او در نظر بگیریم و همچون پدیده‌ای در خلأ با آن برخورد کنیم، موضوع پژوهش ما، خود به خود، از میان خواهد رفت، چرا که اصولاً آشنایی‌زدایی بی پیش‌فرض پدید نمی‌آید و پیش‌فرض‌ها برخاسته از دل متن‌های پیشین‌اند.

شعر ناصرخسرو و زمینه‌های آشنایی‌زدایی

اکنون به سراغ دیوان ناصرخسرو می‌رویم و نشانه‌هایی را جستجو می‌کنیم که گرایش شاعر را به دیگرگونه سخن گفتن نشان بدهد و روشن کند که چرا برای یافتن سرنخ‌هایی از مفهوم آشنایی‌زدایی در شعر، سروده‌های وی را مناسب دیده‌ایم. در واقع، آشنایی‌زدایی وضعیتی زیباشناختی است که پیوند تنگاتنگی با تأثیرگذاری سخن دارد و اگر سویهٔ تأثیرگذاری سخن را نادیده بینگاریم، ماهیت آشنایی‌زدایانهٔ آن، خود به خود، رنگ خواهد باخت؛ زیرا آشنایی‌زدایی چیزی نیست جز شیوه‌ای برای افزودن و نوکردن تأثیر سخن و برجسته‌سازی آن. آن‌چه مسلم است این است که ناصرخسرو، هم در نظر و هم در عمل، گرایش خود را به برجسته‌ساختن سخن نشان داده و این نمایانندهٔ پیوند نزدیکی است با مفهوم آشنایی‌زدایی. او همواره خواسته است که عناصر شعری خود را به‌گونه‌ای در سروده‌های خود بنشاند تا اثری متفاوت بر خواننده بگذارد.

باورمندی به سخن و تأثیر برجستهٔ آن در زندگی و اندیشهٔ انسان از بنیادی‌ترین اندیشه‌های ناصرخسرو به‌شمار می‌رود که در ذات با مفهوم آشنایی‌زدایی گره خورده است. یکی از فرق‌های این شاعر با دیگر شاعران هم‌روزگارش این است که با نظریه‌های پیشین به سراغ سرودن می‌رفته است و خودآگاهانه روشی را برای سرودن به‌کار می‌گرفته است. از همین روی، چندان دشوار نیست پی‌بردن به دیدگاه وی دربارهٔ تأثیر سخن، چرا که در جای‌جای دیوان وی نمود یافته است. وی در جایی از دیوان

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-09-20]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1389.18.69.14.0]

خود اثربخشی سخنش را از آسمان پرستاره افزون دانسته است. این گفته برخاسته است از اندیشه‌ای که به تأثیرگذاری ستارگان در آفرینش و سرنوشت آدمی باور دارد:

منگر بدین ضعیف‌تنم زان کـه در سـخن زین چرخ پرستاره فزون است اثـر مـرا
(ناصرخسرو، ۱۳۵۳: ۱۲)

ناصرخسرو حتی تقدیر را چیزی جز سخن نمی‌داند:

نام قضا خـرد کـن و نـام قـدر سـخن یاد است این سخن ز یکـی نـامور مـرا
(همان، ۱۳)

وی معجزهٔ حضرت عیسی را نیز در تأثیر سخن آن پیامبر می‌داند:

زنده بـه سـخن بایـد گـشتنت ازیـراک مرده به سخن زنده همـی کـرد مـسیحا
(همان، ۵)

گر به فـسون مـرده زنـده کـرد مـسیحا جز سخن خوب نیست سوی من افسون
(همان، ۹)

از همین روی، چگونه سخن‌گفـتن و چـه گفـتن بـرای وی اهمیـت بـسیار مـی‌یابـد. راز به‌کارگیری شعر در زندگی او برای تأثیربخش‌تـر کـردن تبلیـغ‌هـای سیاسـی و مـذهبی همین است. چنین است که در سراسر دیوانش ستایش سـخن زیبـا و تأثیرگـذار فـراوان دیده می‌شود؛ ستایشی که با گرایش عملی وی به زیباسازی و تأثیربخشی سـخن همـراه شده است و سبک وی را ریخت و پیکره‌ای خاص داده است. اکنون با پرداختن به چند نمونهٔ دیگر نشان خواهیم داد که ناصرخسرو چه ویژگی‌هایی را برای سخن تأثیرگذار و ارزشمند در نظر داشته است. چه بسا همین ویژگی‌ها را در شعر خود او نیز بتوان یافـت. به نظر می‌رسد نوبودن از مهم‌ترین ویژگی‌های سخن خوب و تأثیرگذار نزد ناصرخسرو بوده است:

نوکن سخنی را که کهن شد بـه معـانی چون خاک کهن را به بهار ابر گهربار
(همان، ۳۷۷)

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-09-20]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1389.18.69.14.0]

از همین روست که سخن‌های کسایی مروزی را به جرم کهنگی می‌نکوهد و سخن خود را به دلیل تازگی و برنایی از سخن او برتر می‌داند:

گر سخن‌های کسایی‌شده پیرند و ضعیف سخن حجت باقوت و تازه و برناست
(همان، ۲۳)

با نو سخنان او کهن گشت آن شهره مقالت کسایی
(همان، ۲٦۲)

استحکام و استواری، دیگر ویژگی برجستهٔ شعر خوب در نظر ناصرخسرو است:

بررس نیکو به شعر حکمت حجت زان که بلند و قویست چون کُه قارن
(همان، ۱۷۰)

بشنو ز نظام و قول حجت این محکم شعر چون خورنق
(همان، ٤٥۱)

وی در جای دیگری نیز همچون بیت پیشین شعر خود را به کاخی برافراشته مانند کرده است. این سخن او، جز استواری، انگاره‌ای از خوش‌ساختی و انسجام را نیز به ذهن می‌آورد:

قصری کنم قصیدهٔ خود را درو از بیت‌هاش گلشن و ایوان کنم
جایی درو چو منظره عالی کنم جایی فراخ و پهن چو میدان کنم
(همان، ۳۷۰)

ناصر خسرو در جایی دیگر به استواری و درستی لفظ شعر اشاره کرده است:

شعر حجت بدیل حجت دار پر ز معنی خوب و لفظ جزیل
(همان، ۱۲٤)

بیت زیر آگاهی‌های بیشتری از پسند هنری شاعر را در بردارد و به خوشایندی لفظ و وزن و نیکویی نظم دلالت می‌کند:

شعر حجت بایدت خواندن همی گرت آرزوست نظم خوب و وزن عذب و لفظ خوشّ و معنوی
(همان، ۳٤۷)

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-09-20]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1389.18.69.14.0]

در دو بیت زیر نیز از گرایش شاعر به استفاده از وزن‌های نامأنوس آشکارا سخن رفته است:

بر درگه‌اش ز نادره بحر عروض یکّی امین دانا دربان کنم
مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فع بنیاد این مبارک بنیان کنم
(همان، ۳۷۰)

بنابراین، آشکار می‌شود ناصرخسرو با قصد پیشین به سراغ سرودن شعر در وزن‌های نادر می‌رفته و آگاهانه این کار را می‌کرده است. این روشن می‌کند که چرا برای پژوهش در آشنایی‌زدایی وزنی به سراغ سروده‌های وی رفته‌ایم.

نشانه‌های توجه به وزن شعر در دیوان ناصرخسرو چیزی نیست که منحصر به نمونه‌های گفته‌شدهٔ پیشین باشد. در جایی دیگر از دیوان شاعر می‌بینیم که وزن قصیده‌ای از آنِ خود را در بیت پایانی بازمی‌نماید و بحر آن را مشخص می‌کند:

بر بحر هزج بگفت و تقطیع طق طاق تنن تنن تنن طق
(همان،٤٥١)

بیت بالا خود نمونه‌ای از پایان‌بندی آشنایی‌زدایانه است که خواننده را غافلگیر می‌سازد. نمونه‌ای دیگر از یادکردِ وزن را در بیت زیرین می‌توان دید که گواهی دیگر است بر وزن‌اندیشی خودآگاهانه و آشکار سراینده:

بر بحر هزج گفتی و تقطیعش کردی مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولان
(همان، ٤٨٧)

از نشانه‌های دیگر توجه ویژهٔ ناصرخسرو به وزن، بیت زیر است که در آن به عروض‌دانی خویش بالیده است:

علم عروض از قیاس بسته حصاری‌ست نفس سخنگوی من کلید حصار است
(همان، ٤٩)

اکنون باید بدان بپردازیم که وزن نامأنوس چیست تا زمینهٔ بررسی آن در دیوان ناصرخسرو فراهم آید.

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-09-20]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1389.18.69.14.0]

وزن نامأنوس چیست؟

منظور از وزن‌های نامأنوس وزن‌هایی است که شاعران در طول تاریخ کمتر بدان‌ها روی آورده‌اند و اهل ادب آن‌ها را با صفت‌های «ثقیل، نامطبوع، نامستعمل، مهجور، متروک و ناخوش» یاد می‌کنند (ر.ک. شمس قیس، ۱۳٦۰: ٤۸-٤۹، ۷۸، ۸٤-۸٦؛ خواجه نصیر، ۱۳٦۳: برگ ۲۰ پ، ٤۰ ر، ٤۳ پ، برگ ٤٤ پ، ٤۹ ر؛ نجفی، ۱۳۸٦: ۲۰). وزن‌های زیر از معروف‌ترین وزن‌های نامأنوس در کتاب‌های عروض به‌شمار می‌روند:

مفعولُ مفاعیلُ فاعلاتن، مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلن، مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فع، مفعولُ مفاعلن فاعلاتن و فعلاتن فعلاتن فعلاتن فع (وحیدیان، ۱۳٦۷: ۸۲-۸۳؛ شمیسا، ۱۳۸۱: ۷۵؛ ماهیار، ۱۳۸۲: ۱۷۲، ۱۹۵، ۱۹۸).

البته نامأنوس بودن وزن‌ها برای مخاطبان شعر در روزگاران مختلف و وضعیت‌های فرهنگی ـ ادبی متفاوت فرق می‌کند، چنان‌که وزن مفعولُ مفاعیلُ فاعلاتن که از سدهٔ شش به بعد از وزن‌های مهجور به‌شمار می‌آید (خواجه نصیر، ۱۳٦۳: برگ ٤۳ پ، دربارهٔ بحر قریب)، زمینهٔ سرودن چندین قصیدهٔ ناصرخسرو و مسعود سعد قرار گرفته است (وحیدیان، همان). وزن‌هایی چنین، به گفتهٔ وحیدیان، صلابتی دارند و برای مضامین اعتراضی و شکوایی و غم‌انگیز مناسب‌اند و نباید آن‌ها را نامطبوع شمرد (همان؛ قس فرشیدورد، ۱/۱۳۷۸: ۱۱۱، که تقریباً هر وزنی را که حافظ و سعدی به‌کار نبرده‌اند نامطبوع دانسته است).

خواجه نصیر در جای‌هایی دیگر از اثر خود، به مهجور بودن برخی وزن‌ها در روزگاری نزدیک به روزگار خود اشاره کرده است (خواجه نصیر، ۱۳٦۳: برگ ٤۰ ر، ٤۹ ر). یکی از وزن‌هایی که شمس قیس رازی آن را ثقیل، و خواجه نصیر آن را متروک دانسته است فعلاتن فعلاتن فعلاتن فع می‌باشد (شمس قیس، ۱۳٦۰: ۱۳۵؛ خواجه نصیر، ۱۳٦۳: برگ ٤۱ پ) که چندتا از بهترین قصیده‌های ناصرخسرو در آن

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-09-20]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1389.18.69.14.0]

سروده شده است و یکی از برجسته‌ترین نمونه‌هاست برای نشان‌دادن آشنایی‌زدایی وزنی در دیوان وی.

بی‌گمان نامطبوع دانستن برخی وزن‌ها چیزی است که به پسند شخصی بستگی دارد و نمی‌تواند ملاک بررسی علمی باشد و همواره می‌توان برای آن موافقان و مخالفانی یافت (وحیدیان، ۱۳٦۷: ۸۱-۸۲؛ مدرسی، ۱۳۸۰: ٦٦)، امّا با ریزکاوی در ساختمان هجایی وزن‌های نامطبوع نامیده، چنان‌که در این جستار صورت خواهد گرفت، می‌توان دریافت که برخی از آن‌ها ویژگی عروضی مشترکی دارند. شمس قیس کوشیده است تا علت نامطبوع بودن برخی وزن‌ها را با بررسی نسبت متحرکات و سواکن آن‌ها بیابد (شمس قیس، ۱۳٦۰: ۸۸- ۸۹؛ نیز خانلری، ۱۳٦۱: ۱۸۷). شمیسا که نامطبوع بودن وزن‌های مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلن، مفعولُ مفاعیلُ فاعلاتن و مفعولُ مفاعلن مفاعیلن را نمی‌پذیرد و برعکس، آن‌ها را خوش‌آهنگ می‌داند، راه‌کاری برای دریافتن علت ثقیل دانستن آن‌ها به دست می‌دهد و آن اینکه، این وزن‌ها را اگر به صورت متناوب ارکان بخوانیم، می‌بینیم که در میان دو قرینهٔ هریک، تعادل به کمترین اندازه می‌رسد؛ برای نمونه:

لاتن فعلاتن مفاعلاتن= مفعولُ مفاعیلُ فاعلاتن.

مشخص است که در زنجیرهٔ هجایی این وزن، تناوب منظمی رخ نداده است (شمیسا، ۱۳۸۱: ۷٤).

وزن‌های نامأنوس ناصرخسرو و آشنایی‌زدایی در آن‌ها

در این‌جا وزن‌های نامأنوس *دیوان ناصرخسرو* را بررسی می‌کنیم، با این یادکرد که در بررسی صورتگرایانهٔ خود به هیچ روی قصد پرداختن بدان نداریم که وزن‌های نامأنوس چه تأثیری بر خواننده می‌گذارند و چه کیفیتی را در ذهن او پدید می‌آورند. ما تنها به بودن این تأثیر آگاهیم و در جستجوی عوامل ایجادکنندهٔ آنیم. اصولاً «فرمالیست‌ها...

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-09-20]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1389.18.69.14.0]

بیش از آنکه به خود دریافت‌ها علاقه‌مند باشند، به ماهیت تمهیداتی که تأثیر آشنایی‌زداینده را پدید می‌آورند علاقه‌مند بودند» (سلدن، ۱۳۸٤: ٤۹).

از میان ۲٤۲ قصیدهٔ *دیوان ناصرخسرو* (چاپ دانشگاه تهران)، ۵۹ قصیده در هفت وزن نامأنوس سروده شده است. این وزن‌ها را به دو دستهٔ ۱ و ٦ تایی بخش کردیم.

ساختار هجایی این هفت وزن نامأنوس را بدین‌گونه می‌توان باز نمود:[۱]

ــ ــ ∪ ــ ــ ∪ ــ ∪ ــ ــ (مفعولُ مفاعیلُ فاعلاتن)

ــ ــ ∪ ــ ∪ ــ ∪ ــ ــ ــ (مفعولُ مفاعلن مفاعیلن= مستفعلُ فاعلاتُ مفعولن)[۲]

ــ ∪ ∪ ــ ــ ∪ ــ ∪ ــ ∪ ــ (مفتعلن فاعلاتُ مفتعلن)

∪ ــ ــ ــ ∪ ــ ــ ــ ∪ ــ ــ ــ (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن)

ــ ــ ∪ ــ ــ ∪ ــ ∪ ــ ــ ∪ ــ (مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فع= مستفعلن مفاعلُ مستفعلن)[۳]

∪ ∪ ــ ــ ∪ ــ ــ ∪ ∪ ــ ــ ــ (فعلاتن فعلاتن فعلاتن فع)

ــ ــ ∪ ــ ∪ ــ ∪ ∪ ــ ــ ــ (مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلن= مستفعلن مفاعلُ مفعولن)[٤]

برای هر وزن بیتی را از دیوان مثال می‌زنیم:

از دهر جفاپیشه زی که نالم — گویم ز که کرده‌ست نال نالم

دیوست جهان پر و غداری — که‌ش نیست به مکر و جادوی یاری

نیز نگیرد جهان شکار مرا — نیست دگر با غمانش کار مرا

جهانا عهد با من جز چنین بستی — نیاری یاد از آن پیمان که کردستی

بفریفت این زمان چو آهرمنش — تا همچو موم نرم کند آهنش

مرد را خوار چه دارد تن خوش‌خوارش — چون ترا خوار کند چون نکنی خوارش

ناید هگرز از این یله گوباره — جز درد و رنج عاقل بیچاره

در جدول زیر شمارهٔ قصیده‌هایی که در هریک از این هفت وزن سروده شده آمده است:

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-09-20]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1389.18.69.14.0]

شماره وزن	شمارهٔ قصیده‌های سروده در هر وزن
۱	۱۵۲، ۱۳۰، ۱٤، ۳۲، ۵۱، ۷۱، ۸۷، ۱۰۷، ۱۷۱، ۱۹۱، ۲۰۵، ۲۲٤
۲	۱٦۷، ۲۸، ٤۷، ۷۵، ۸۳، ۱۱۷، ۱۲٦، ۱۵۵، ۱۸۷، ۲۲۰، ۲۳۵
۳	۳۷، ۵٦، ۹۲، ۱۳۵، ۲۳۹
٤	۱۷۸
۵	۱۷۷، ۲۱۰، ۲۲۹
٦	۱۷۵، ۱۷، ۳۵،۵٤، ۷٤، ۹۰، ۱۳۳، ۱۵٤، ۱۹٤، ۲۰۸، ۲۲۷
۷	۱٤۳، ۱۳۹، ۱۲۰، ۳، ۱۸، ۲۲، ٤۱، ٦۰، ۷۷، ۹۸، ۱٤۹، ۱٦۱، ۱۸۱، ۱۹٦، ۲۱٤، ۲۳۳

این‌ها وزن‌های نامأنوس قصیده‌های ناصرخسرو هستند. در این میان، وزن یکم با دیگرها تفاوت ساختاری دارد، از همین‌رو آن را جدا از وزن‌های دیگر بررسی می‌کنیم. زنجیرهٔ عروضی این وزن به‌کلی با وزن‌های رایج در شعر پارسی فرق دارد؛ یعنی وزن رایجی نمی‌شناسیم که زنجیرهٔ هجایی‌اش مانند این وزن باشد:

-- ∪ ∪ -- ∪ - ∪ -- (در عروض سنتی: مفعولُ مفاعیلُ فاعلاتن). شعری که در این وزن سروده شده باشد، با خوانده شدن نخستین هجاهای لخت یکم مطلع آن، تفاوت عروضی‌اش با دیگر وزن‌های رایج، آشکار می‌شود و توجه خواننده را به خود جلب می‌کند و از این راه گونه‌ای از فرآیند آشنایی‌زدایی را سبب می‌گردد. اکنون با آوردن نمونه‌ای از وزن گفته‌شده و نمونه‌ای از یک وزن عادی، امکان سنجش وزن آن دو را برای خواننده فراهم می‌آوریم تا بررسی ما دربارهٔ آشنایی‌زدایی وزنی با مصداق همراه شود و سازوکار این فرآیند ادبی روشن‌تر گردد:

ز من معزول شد سلطان شیطان — ندارم نیز شیطان را به سلطان
سرم زیرش ندارم مر مرا چه — اگر بر برد شیطان سر به سرطان
همی‌دانم که گر فربه شود سگ — نه خامم خورد شاید زو نه بریان...
(همان، ۱۰٦)

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-09-20]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1389.18.69.14.0]

بشنو که چه گوید همیت دوران پیغام ازین چرخ گرد گردان
زین قبهٔ پر چشم‌های بیدار زین طارم پر شمع‌های رخشان
این سبز بیابان که چون شب آید پر لاله شود همچو باغ نیسان...
(همان، ۱۵۵)

نخستین سرودهٔ نقل‌شده وزنی معمولی و پرکاربرد دارد (ـ ∪ ـ ـ ـ / ـ ∪ ـ ـ ـ / ـ ∪ ـ ـ) و از دید عروضی به هیچ روی برجسته نیست و توجه را جلب نمی‌کند. اما سرودهٔ دوم در سنجش با اولی، وزنی بسیار کم‌کاربردتر دارد و چندان به گوش آشنا نیست[۵] و از همین روی توجه را جلب می‌کند. تأثیر وزنی متفاوتی که سرودهٔ دومی بر ذهن مخاطب می‌گذارد، همان چیزی است که در این جستار آشنایی‌زدایی وزنی نامیده می‌شود. اکنون به سراغ شش وزن دیگر می‌رویم.

شش وزن دیگر وزن‌هایی هستند که در بخش عمده‌ای از زنجیرهٔ هجاهاشان تفاوتی با وزن‌های رایج دیده نمی‌شود و گونهٔ دیگری از آشنایی‌زدایی وزنی را سبب می‌گردند که سازوکاری متفاوت با گونهٔ پیش‌گفته دارد. اگر به ساختمان عروضی این وزن‌ها توجه کنیم، درخواهیم یافت که آن‌چه سبب شده است این وزن‌ها را نامأنوس بدانند، نظم متفاوت زنجیرهٔ عروضی آن‌ها نیست؛ تنها تفاوت این وزن‌ها با وزن‌های مأنوس و پرکاربرد امتداد آن‌هاست. این وزن‌ها در نقطه‌ای متفاوت با نقطهٔ پایان وزن‌های پرکاربرد به پایان می‌رسند؛ به عبارت دیگر، زنجیرهٔ عروضی هریک از این وزن‌ها کوتاه‌تر از گونهٔ رایج خود است. این واقعیت را بدین‌سان می‌توان نشان داد:

۱) مأنوس ـ ـ ∪ ∪ ـ ∪ ـ ∪ ـ ـ ∪ ∪ـ (مفعولُ مفاعلن مفاعیلُ فعل)
نامأنوس ـ ـ ∪ ∪ ـ ∪ ـ ∪ ـ ـ ـ[۶] (مفعولُ مفاعلن مفاعیلن)

۲) مأنوس ـ ∪ ∪ ـ ـ ∪ ـ ∪ ـ ∪ ∪ ـ ـ (مفتعلن فاعلاتُ مفتعلن فع)
نامأنوس ـ ∪ ∪ ـ ـ ∪ ـ ∪ ـ ∪ ∪ ـ (مفتعلن فاعلاتُ مفتعلن)

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-09-20]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1389.18.69.14.0]

۳) مأنوس ∪ ــ ــ ∪ ــ ــ ∪ ــ ــ ∪ ــ ــ (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن)
نامأنوس ∪ ــ ــ ∪ ــ ــ ∪ ــ ــ (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن)

٤) مأنوس ــ ــ ∪ ــ ∪ ــ ∪ ∪ ــ ــ ∪ ــ ∪ ــ (مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلن)
نامأنوس ــ ــ ∪ ــ ∪ ــ ∪ ∪ ــ ــ ∪ ــ (مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فع)

۵) مأنوس ∪ ∪ ــ ــ ∪ ∪ ــ ــ ∪ ∪ ــ ــ ∪ ∪ ــ (فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن)
نامأنوس ∪ ∪ ــ ــ ∪ ــ ــ ∪ ــ ــ ∪ ــ ــ[٦] (فعلاتن فعلاتن فعلاتن فع)

٦) مأنوس ــ ــ ∪ ــ ∪ ــ ∪ ∪ ــ ــ ∪ ــ ∪ ــ (مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلن)
نامأنوس ــ ــ ∪ ــ ∪ ــ ∪ ∪ ــ ــ ــ[٧] (مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلن)

آشنایی‌زدایی در این وزن‌ها بدین‌سان رخ می‌دهد که انتظاری که خواننده از پایان یافتن این وزن‌ها در نقطه‌ای معین دارد برآورده نمی‌شود. یعنی خواننده انتظار دارد هر مصراع در نقطهٔ رایج و معهود و شناخته‌شده پایان بپذیرد، اما چنین نمی‌شود. امتداد این شش وزن زودتر از آن‌چه انتظار می‌رود به پایان می‌رسد و این خواننده را غافلگیر می‌کند و به‌اصطلاح مایهٔ آشنایی‌زدایی می‌شود. این فرآیند را می‌توان گونهٔ دوم آشنایی‌زدایی وزنی نامید.

برای روشن‌تر شدن مطلب و نشان‌دادن عامل ایجاد تأثیر آشنایی‌زدایانه، نمونه‌وار ده بیت نخست قصیدهٔ ۱۷۷ *دیوان ناصرخسرو* را که در وزن پنجم[٨] سروده شده است با تغییراتی چند به صورت وزن رایج و آشنای ــ ــ ∪ ــ ∪ ــ ∪ ∪ ــ ــ ∪ ــ ∪ ــ (مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلن)[٩] درمی‌آوریم:

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-09-20]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1389.18.69.14.0]

شاید که حال و کار دگرسان کـنم [همـی] هرچ آن بهست قصد سوی آن کنم [همی]
عالم به ماه نیسان خرم شده‌ست [و خـوش] من خاطر از تفکـر نیـسان کـنم [همـی]
در باغ و راغ دفتـر و دیـوان خـویش[تـن] از نثر و نظم سنبل و ریحان کـنم [همـی]
میوه و گـل از معـانی سـازم همـه [بـسی] وز لفظهای خوب درختان کـنم [همـی]
چون ابر روی صـحرا بـستان [همـی] کنـد من نیـز روی دفتـر بـستان کـنم [همـی]
در مجلـس منـاظره بـر [جمـع] عـاقلان از نکته‌های خوب گل‌افشان کنم [همـی]
گر بـر گلـیش گـرد خطـا بگـذرد [گهـی] آنجا ز شرح روشن بـاران کـنم [همـی]
قصری کنم قـصیدهٔ خـود را [سـپس] درو از بیت‌هاش گلشن و ایوان کـنم [همـی]
جایی درو چو منظـره عـالی [همـی] کـنم جایی فراخ و پهن چو میدان کنم [همـی]
بـر درگهـش ز نـادره بحـر عـروض[یـان] یکّـی امـین دانـا دربـان کـنم [همـی]

شاید با افزودن واژه‌های مشخص شده به اصل شعر، حاصل کار روان‌تر و آشناتر باشد، اما بی‌گمان تأثیری که صورت اصلی وزن بر خواننده می‌گذارد، چیزی است متفاوت و دیگرگون که با عادت‌های ذهنیِ اغلبِ خوانندگان ناهمخوانی دارد و توجه را بیشتر برمی‌انگیزد. جالب توجه است که ناصرخسرو خود در واپسین بیتی که نقل شد، از دل‌بستگی‌اش به وزن‌های نادر سخن به میان آورده است و این، چنان‌که پیشتر گفته شد، نشان می‌دهد که وی با قصد پیشین به سراغ سرودن چنین چکامه‌ها در چنین وزن‌ها می‌رفته است.

پیوند وزن و محتوا

به نظر می‌رسد به‌کاربردن وزن‌های نامأنوس با درون‌مایهٔ گنجانده در این وزن‌ها بی‌پیوندی نیست. ناصرخسرو در کنار تمهیدات گوناگون لفظی و معنوی دیگر، با به‌کارگرفتن وزن‌های کم‌کاربرد، تأثیر سخن‌های تبلیغی و سیاسی خود را می‌افزوده و در پی جلب‌کردن توجه مخاطبان برمی‌آمده است. بدین‌سان است که در میان وزن‌های نامأنوس دیوان وی و محتوای مورد نظر او پیوندی می‌توان یافت. درون‌مایهٔ شعر او بیم

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-09-20]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1389.18.69.14.0]

دادن و بیدار ساختن و هشدار دادن است و این چیزی است که کاربرد وزن‌های نامأنوس را که خاصیت تخدیری دیگر وزن‌ها را ندارند توجیه می‌کند؛ او خود در قصیده‌ای که در وزنی نأمانوس سروده است به خاصیت هشداری سخن خویش با بیانی توهین‌آمیز اشاره کرده است:

هان و هینش کنم از حکمت ازیرا خر بازگردد ز ره کژّ به هان و هین

(ناصرخسرو، ۱۳۵۳: ۲۸٤)

آن‌چه گفتیم به هیچ روی بدان معنا نیست که وزن دلالت مستقیم دارد؛ منظور این نیست که به‌کاربردن فلان وزن، مخصوصِ به همان محتواست. سخن بر سر آن است که شعر ناصرخسرو، به‌ویژه هنگامی که در وزن‌های نامأنوس سروده شده باشد، ضد تخدیری است و در راستای عادت‌های پیشین مخاطبان حرکت نمی‌کند و از نظر وزن، بیشتر از شعرهای سروده در وزن‌های رایج و آشنا توجه را برمی‌انگیزد.[۱۰] پس بیراه نیست اگر بگوییم که پرداختن به مفاهیم هشداری و بیدارگرانه در چنین وزن‌هایی می‌تواند تأثیرگذارتر باشد.

نتیجه‌گیری

در این جستار نشان دادیم که یکی از روش‌های برجسته‌سازی زبان شعر که در دیوان ناصرخسرو نمود آشکاری دارد و سبک وی را از بسیاری از سخنوران پیش و پس از او متمایز می‌کند، آشنایی‌زدایی وزنی است که به دو گونه و در هفت وزن رخ داده است. وزن نخست از دید ساختار زنجیرهٔ هجایی با دیگرها متفاوت است و گونهٔ نخست آشنایی‌زدایی را سبب می‌گردد. شش وزن دیگر، همگی در یک ویژگی عروضی مشترک‌اند و آن اینکه هرکدام صورت کوتاه‌تری از یک وزن رایج‌اند که با پایان‌یافتن در نقطه‌ای نامعهود از زنجیرهٔ هجاها خواننده را غافلگیر می‌کنند و گونهٔ دوم آشنایی‌زدایی وزنی را رقم می‌زنند.

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-09-20]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1389.18.69.14.0]

پی‌نوشت‌ها

۱. شمار این وزن‌ها در کتاب *سبک خراسانی در شعر فارسی* با روش غلط سنتی به نادرست شانزده عدد دانسته شده است (محجوب، ۱۳۵۰: ۲۲٦-۲۲۸).

۲. با این رکن‌ها تناوب منظم زنجیرهٔ وزن آشکارتر می‌شود. مفعولن چیزی نیست جز تکرار مستفعلُ، با این تفاوت که مستفعلُ، از آن‌جا که به هجای کوتاه می‌انجامد، نمی‌تواند در پایان مصراع جای بگیرد؛ از این رو مفعولن به جای آن نهاده شده است.

۳. با این رکن‌ها تناوب منظم زنجیرهٔ وزن آشکارتر می‌شود و مشخص می‌گردد که وزن پنجم متناوب‌ارکان است نه مختلف‌ارکان.

٤. در اینجا مفعولن تکرار ناقصی است از مستفعلن و در نتیجهٔ درنگ بر هجای کوتاه عَ از این رکن پدید آمده است. مستفعَ اگر در پایان زنجیره‌ای جای بگیرد، به مفعولن تبدیل خواهد شد چرا که وزن شعر پارسی به هجای کوتاه نمی‌انجامد (خانلری، ۱۳٦۱: ۱۸۷).

۵. باید اعتراف کرد که آشنایی‌زدایی امری است نسبی و بسته به اینکه چه مخاطبی با متن سروکار داشته باشد، تأثیر متفاوتی ایجاد می‌کند. کسی که با شعر پارسی سده‌های نخست درگیری پی‌گیرانه و آشنایی بسیار داشته باشد، ممکن است وزن‌های نامأنوس به گوش وی مأنوس بیاید و تأثیر آشنایی‌زدایانهٔ این وزن‌ها برای او به کمترین اندازه فروکاهد. همچنین، اینکه مخاطب در چه روزگاری زندگی می‌کند و چه مایه فضای قراردادها و سنت‌های ادبی او را فراگرفته باشد، تأثیر سخن را بر ذهن او بیش یا کم می‌کند. کسی که در روزگار ناصرخسرو می‌زیسته، وزن مفعولُ مفاعیلٌ فاعلاتن و به‌ویژه، مفعولٌ فاعلاتُ مفاعیلن برای او شاید به‌اندازهٔ امروز نامأنوس نبوده است، زیرا این دو وزن، به‌ویژه دومی، در شعر آن روزگار چندان نادر نبوده‌اند. با این همه، چنان‌که پیشتر گفته شد، ناصرخسرو تصریح دارد بر اینکه در سخن خود وزن‌های نامأنوس عروض را به کار برده است.

٦. بر پایهٔ قاعدهٔ تسکین، یک هجای بلند در موضع دو هجای کوتاه آمده است.

۷. در اینجا بر موضع هجای کوتاه مکث شده است.

۸. این وزن در *المعجم* شمس قیس ثقیل (در متن) و مهجور الاستعمال (در نسخه بدل) خوانده شده است (شمس قیس، ۱۳٦۰: ۱۵۱).

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-09-20]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1389.18.69.14.0]

۹. یا: مستفعلن مفاعلُ مستفعلن مفا

۱۰. دربارهٔ وزن‌هایی از این دست، آوردن اظهارنظر وحیدیان کامیار مناسب می‌نماید: «این وزن‌ها نه تنها نامطبوع و بی‌ذوق نیستند، بلکه برای مضامین خاص خود بسیار مطبوع و مناسب‌اند و عروض فارسی به آن‌ها نیاز دارد» (وحیدیان، ۱۳٦۷: ۸۰).

منابع

احمدی، بابک (۱۳۸٤) *ساختار و تأویل متن*. تهران: مرکز.

باوم، آیخن (۱۳۸۵) «نظریهٔ روش فرمال». در *نظریهٔ ادبیات*. گردآوری و ترجمه به فرانسه تودوروف. ترجمهٔ عاطفه طاهایی. تهران: اختران.

خانلری، پرویز (۱۳٦۱) *وزن شعر فارسی*. تهران: توس.

خواجه نصیر طوسی (۱۳٦۳) *معیارالاشعار* (چاپ عکسی از روی دستنویس). به اهتمام محمد فشارکی و جمشید مظاهری. اصفهان: سهروردی.

ریمامکاریک، ایرنا (۱۳۸۵) *دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه.

سلدن، رامان و دیگران (۱۳۸٤) *راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر*. ترجمهٔ عباس مخبر. تهران: طرح نو.

شمس قیس (۱۳٦۰) *المعجم فی معاییر اشعار العجم*. به تصحیح مدرس رضوی. تهران: زوار.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۱) *آشنایی با عروض و قافیه*. تهران: فردوس.

صفوی، کوروش (۱۳۸۳) *از زبان‌شناسی به ادبیات*. جلد۲. تهران: سورهٔ مهر.

فتوحی، محمود (۱۳۸۵) *بلاغت تصویر*. تهران: سخن.

فرشیدورد، خسرو (۱۳۷۸) *دربارهٔ ادبیات و نقد ادبی*. جلد۱. تهران: امیرکبیر.

ماهیار، عباس (۱۳۸۲) *عروض فارسی*. تهران: قطره.

محجوب، محمدجعفر (۱۳۵۰) *سبک خراسانی در شعر فارسی*. تهران: دانشسرای عالی.

مدرسی، حسین (۱۳۸۰) *فرهنگ توصیفی اصطلاحات عروض*. بنیاد پژوهش‌های اسلامی، سمت و بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس.

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-09-20]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1389.18.69.14.0]

ناصرخسرو (۱۳۵۳) *دیوان اشعار*. به تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقق. تهران: دانشگاه تهران.

نجفی، ابوالحسن (۱۳۸٦) *طبقه‌بندی وزن‌های شعر فارسی*. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

نفیسی، آذر (۱۳٦۸) «آشنایی زدایی در ادبیات». *مجلهٔ کیهان فرهنگی*. سال ٦. ش۲: ۳٤-۳۷.

وحیدیان کامیار، تقی (۱۳٦۷) *وزن و قافیهٔ شعر فارسی*. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

Abrams, M. H. (2005) *A Glossary of Literary Terms*. eighth edition. Thomson Wadsworth.

Cuddon, J. A. (1999) *A Dictionary of Literary Terms*. USA: Penguin Books.

Shklovsky, Victor. (1980) "Art as Technique" in David lodge, *Modern Criticism and Theory*. London: Longman.

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-09-20]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1389.18.69.14.0]