

برخی ساختارهای دستوری گونه شعری زبان فارسی

سید محمد تقی طیب (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 ویژه دستوری این گونه زبان فارسی است.

شعر عروضی فارسی، برای بیش از یک هزاره، به لحاظ ساختاری دست‌نخورده باقی مانده و هم امروز نیز تحت محدودیتهای اولیه قواعد وزن و قافیه 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 ارائه 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 مقوله معنی حداقل نیازهای وزن و قافیه خود را تأمین می‌کند. در واقع، می‌توان گفت که شاعر، برای حل مشکل تعارض،

حد مطلوبی^۱ را به عنوان سازش^۲ انتخاب می‌کند.

در این مورد دو نکته حائز اهمیت است. نکته اول آنکه نقطه 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 تکلف می‌گردد^۳. نکته دوم آنکه چون و چندی نقاط سازش در شعر همه شاعران یکسان نیست. به عبارت دیگر، نقطه سازش بر روی پیوستار تعارض برای هر شاعری در جای خاصی قرار می‌گیرد. در واقع، هر شاعر نقطه سازش مشخصی را بین آراستگی و پیراستگی صوری و رسایی و شفافیت معنی انتخاب می‌کند و جایگاه همین نقطه سازش بر روی پیوستار تعارض یکی از عوامل تعیین‌کننده سبک هر شاعر است^۴.

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 تصرفات، چنانکه قبلاً اشاره شد، صددرصد آزاد و دل‌بخواهی و بدون محدودیت نیست بلکه خود دارای نظم و 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 ویژه زبان شعر طبعاً در دو بخش 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 زبان گونه شعر فارسی از نظر چون و چندی در حدی قرار دارد که ضرورت توصیف جداگانه دستوری این گونه زبان فارسی را توجیه نماید.

ویژگیهای نحوی حاصل تصرفات شاعر در ساخت گروه و یا جمله است، در صورتی که در غیر گونه زبان شعر غیر دستوری^۵ یا غیر قابل قبول^۶ یا حداقل ناپسند باشد.

1) optimum 2) compromise

۳) برای اطلاع بیشتر از تکلف در شعر فارسی ← طیب ۱۳۸۰.

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

5) ungrammatical

6) unacceptable

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، برلی 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^۷ 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 قافیه 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 وابسته گروه اسمی باشد:

با عدوّ آفتاب این بُد خطاب ای عدوّ آفتاب آفتاب

(مثنوی، دفتر سوم، بیت ۳۶۲۸)

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

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

(مثنوی، دفتر پنجم، بیت ۸۸۷)

و یا تکرار متمم گروه فعلی:

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

(مثنوی، دفتر چهارم، بیت ۱۵۵۰)

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

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

ماتِ او و ماتِ او و ماتِ او که همی دانیم تزویراتِ او
 (مثنوی، دفتر ششم، بیت ۲۰۲۴)

و نیز نمونه‌ای از تکرار در گروه فعلی:

کم ز کوه و سنگ نبُود کز ولاد ناقه‌ای کان ناقه ناقه زاد
 (مثنوی، دفتر سوم، بیت ۴۶۹۱)

و بالاخره دو نمونه از تکرار گروه حرف‌اضافه‌ای^۸:

هست اشاراتِ محمد المراد کل گشاد اندر گشاد اندر گشاد
 (مثنوی، دفتر سوم، بیت ۱۷۴)

زان شرابِ لعل جانِ جان‌فزا لعل اندر لعل اندر لعل ما
 (مثنوی، دفتر ششم، بیت ۹۴۴)

تکرار جمله و بند

ذیلاً به مواردی از تکرار جمله و بند^۹ بر مبنای ضرورت‌های شعری اشاره می‌گردد:

هین مزن تو از ملولی آه سرد درد جو و درد جو و درد درد
 (مثنوی، دفتر ششم، بیت ۴۳۰۴)

باده حق راست باشد نی دروغ دوغ خوردی دوغ خوردی دوغ دوغ
 (مثنوی، دفتر ششم، بیت ۶۸۹)

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 مواردی که کمبود وزن نبوده، به یک بار آوردن متمم برای قافیه بسنده نموده است:

درگذار این جمله تن را در بصر در نظر رو در نظر رو در نظر
 (مثنوی، دفتر ششم، بیت ۱۴۶۳)

و اما بیت زیر نمونه‌ای از تکرار بند است:

شد ز رنگ و طبع آتش محتشم گوید او من آتشم من آتشم
 (مثنوی، دفتر چهارم، بیت ۱۳۵۰)

8) prepositional phrase

9) clause

۲ ساختهای ویژه

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

حذف

منظور از حذف، در اینجا، حذف با قرینه نیست، زیرا حذف با قرینه در راستای اصل کم‌کوشی^{۱۰} در زبان است و تقریباً کم و بیش در همه 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 مسجع نیز کاربرد دارد):

خاک امین و هرچه در وی کاشتی بی‌خیانت جنس آن برداشتی

(مثنوی، دفتر یکم، بیت ۵۰۹)

در بیت بالا، کلمه است یا می‌باشد از جمله اسمیه خاک امین است فقط به ضرورت وزن شعر حذف شده است. نمونه دیگر حذف، به منظور تدارک وزن، حذف کلمه کاش یا ای کاش در بیت زیر است:

دست من بشکسته بودی آن زمان چون زدم من بر سر آن خوش زبان

(مثنوی، دفتر یکم، بیت ۲۵۳)

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 گردن سگ برمگیر

(مثنوی، دفتر ششم، بیت ۴۸۵۸)

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

گروههای حرف اضافه‌ای ویژه

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

در دل مؤمن بگنجیدم چو ضیف بی ز چون و بی چگونه بی ز کیف
(مثنوی، دفتر ششم، بیت ۳۰۷۳)

پیشوند بی- یک تکواژ وابسته^{۱۱} است که تنها به تکواژهای آزاد در فرایند ساخت 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^{۱۲}، به جای یک تکواژ آزاد نشانده است.

مورد دیگر، کاربرد گروه حرف‌اضافه‌ای در نقش متمم وصفی گروه اسمی است:
احمد چون کوه لغزید از نظر در میان راه بی‌گل بی‌مطر
(مثنوی، دفتر پنجم، بیت ۵۰۰)

در این بیت، گروه حرف‌اضافه‌ای چون کوه، به صورت واژگون مرتبه، به جای صفت در گروه اسمی احمد چون کوه نشسته است.

گروههای فعلی ویژه

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

حبذا آن شرط و شادا آن جزا آن جزای دل‌نواز جان‌فزا
(مثنوی، دفتر پنجم، بیت ۵۸۵)

در بیت بالا، گروه فعلی شادا از فعل شادا تشکیل شده، که به قیاس با حبذا و بر وزن آن ساخته شده است. باید توجه داشت که ساخت شادا نمی‌تواند بر مبنای وجه دعائی فارسی باشد، زیرا فعل دعائی فارسی با ستاک فعل ساخته می‌شود و کلمه شاد صفت است. ویژگی دیگر در گروه فعلی استفاده از دانستن به عنوان فعل کمکی است:

گفت تاب فرقم هرگز نماند صبر کی داند خلاعت را نشانند
(مثنوی، دفتر سوم، بیت ۳۶۸۹)

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

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 لایه 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}).

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

جابه‌جایی در سطح گروه

جابه‌جائی واژه‌های تشکیل‌دهنده گروه، به ضرورت شعر، بیش از همه در گروه‌های فعلی و پس از آن در گروه‌های اسمی و، در حد 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 تو را کرده باشد آفتاب او را فنا

(مثنوی، دفتر سوم، بیت ۲۶۷۳)

مصراع دوم بیت بالا در اصل آفتاب او را فنا کرده باشد بوده که قسمت کرده باشد از داخل سازه 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 نقش چگل

(مثنوی، دفتر سوم، بیت ۴۱۳۱)

13) movement

14) triggering

15) syntactic movement

16) pragmatic movement

17) thematization

در بیت بالا، کرد شیرین صورت مقلوب شیرین کرد است. اما نادرترین و عجیب‌ترین نوع جابه‌جایی که تا حدودی نیز تکلف‌آمیز است - در مواردی است که قلب و انفصال توأمان صورت گرفته باشد:

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

(مثنوی، دفتر چهارم، بیت ۸۸۴)

در اینجا، فعل اولیه باید انتقال جست بوده که حرکت آن شامل هر دو 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:

آب حیوان از کجا خواهی تو یافت موج دریا را کجا خواهی شکافت

(مثنوی، دفتر یکم، بیت ۵۷۴)

در مصراع اول بیت بالا، فعل کمکی خواهی از گروه فعلی یافت منفصل و خارج گشته و به قبل از گروه اسمی تو کوچ کرده است. مورد دیگر آن قلب فعل کمکی و فعل اصلی است:

پایه‌پایه رفت باید سوی بام هست جبری بودن اینجا طمع خام

(مثنوی، دفتر یکم، بیت ۹۳۰)

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

راه دین زان رو پُر از شور و شرس که نه راه هر مخنث‌گوهرست

(مثنوی، دفتر ششم، بیت ۵۰۸)

در مصراع دوم بیت بالا، عامل نفی (نه) از گروه فعلی نیست جدا شده و به قبل از گروه اسمی راه هر مخنث‌گوهر کوچ کرده است. نمونه دیگر آن نیز در بیت زیر مشاهده می‌شود.

هیچ عاشق خود نباشد وصل جو که نه معشوقش بود جویای او

(مثنوی، دفتر سوم، بیت ۴۳۹۳)

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

چو مخلوقی نه آخر مُرد خواهی؟ ز دستِ مرگ جان چون برد خواهی؟

(کلیات، ص ۴۶۵)

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^{۱۸} است. به ضرورت شعر، گاهی جای هسته و وابسته در گروه اسمی عوض می‌شود و این درست همانند همان قلب است که نمونه‌های آن در گروه فعلی ارائه گردید:

برگشا گنجینهٔ اسرار را در سوم‌دفتر بَهل اعدار را

(مثنوی، دفتر سوم، بیت ۲)

سوم‌دفتر صورت مقلوب گروه اسمی دفتر سوم است. نمونهٔ دیگر آن نیز الهی‌کیما در بیت زیر است که صورت مقلوب کیمای الهی می‌باشد.

زیرِ ظلّش جمله حاجات روا این‌چنین باشد الهی‌کیما

(مثنوی، دفتر چهارم، بیت ۲۵۷۲)

در مورد قلب گروه اسمی، باید به دو نکته توجه داشت: یکم آنکه، به هنگام قلب هسته و وابسته، تکواژ /c/ 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 مرکب، مانند جوانمرد، اشتباه گردد. در واقع، جوانمرد یک واژه است، در حالی که 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 میلست بدان قدرتِ خود را همی بینی عیان

(مثنوی، دفتر یکم، بیت ۶۳۶)

در بیت بالا، صورت /mcy+l+ast+at/ شکل ادغام‌شده و جابه‌جاشدهٔ گروه اسمی

/mcy1+at/ و گروه فعلی /ast/ می‌باشد.

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

فکر کو آنجا همه نورست پاک بهر توست این لفظِ فکر ای فکرناک
(مثنوی، دفتر ششم، بیت ۱۱۴)

ج. جابه‌جایی در سطح گروه حرف‌اضافه‌ای

بیت زیر از شاهنامه فردوسی نمونه جالبی است از انفصال و خروج هم‌زمان هم در گروه حرف‌اضافه‌ای و هم در گروه فعلی:

تورادین و دانش ره‌اند درست در رستگاری ببايدت جست
در مصراع دوم، با جابه‌جایی وابسته /-at/ از گروه حرف‌اضافه‌ای در رستگاری‌ات، فرایند انفصال هم در این گروه و هم در گروه فعلی ببايدت 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. جابه‌جایی منظورشناختی در شعر فارسی بسیار زیاد است؛ اما این نوع جابه‌جایی مورد نظر ما نیست، زیرا در همه گونه‌های زبان جریان دارد. یک مورد آن، برای نمونه، بیت زیر است که گروه فعلی در آن مبتداسازی شده است:

مانده بود از کسب یک دو حبه‌ام دوخته در آستین جبه‌ام
(مثنوی، دفتر چهارم، بیت ۶۸۸)

نوع دوم جابه‌جایی در جمله با مبنای دستوری است. این نوع جابه‌جایی نیز مورد نظر نیست، چون در همه گونه‌های زبان فارسی جریان دارد. یک نمونه آن زمانی است که مفعول جمله در شکل ضمیر متصل باشد که ناگزیر باید به کلمه 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 سوم جابه‌جایی گروه در جمله، که مورد نظر این مقاله است، آن جابه‌جایی

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:

اولم این جزر و مد از تو رسید ورنه ساکن بود این بحر ای مجید

(مثنوی، دفتر ششم، بیت ۲۱۰)

در بیت بالا، صورت بی نشان مصراع دوم ورنه این بحر ساکن بود ای مجید بوده است که در آن مجموعه ساکن بود فقط برای تأمین وزن به قبل از فاعل کوچ کرده است. در مصراع اول همان بیت نیز گروه حرف اضافه ای 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 در آمده و به کلمه اول چسبیده است.

مورد دیگر آن تقدّم تمام گزاره جمله بر نهاد است؛ آن چنان که در مصراع دوم بیت زیر آمده:

به خشکی بگرد آنچه بایست کرد چو کشتی به آب اندر افکند مرد

(شاهنامه، ص ۳۹۶)

و یا در هر دو مصراع بیت زیر:

نفسها را لایق است این انجمن مرده را درخور بود گور و کفن

(مثنوی، دفتر چهارم، بیت ۱۶۵۵)

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

بود اندر عهد خود سحر افتخار چون عصا شد مار آنها گشت عار

(مثنوی، دفتر چهارم، بیت ۱۶۷۳)

در هر صورت، موارد جابه جایی گروهها در سطح جمله، به ضرورت وزن و یا قافیه، در شعر فارسی فراوان است و نقل موارد بیشتر آن موجب اطالۀ کلام می گردد.

نتیجه

بررسی موارد فوق مشخص می کند که، در شعر عروضی فارسی، ضرورت های وزن و قافیه بر رعایت قواعد دستوری اولویت دارد، لذا شاعر مجاز به دخل و تصرف در ساختار دستوری، به منظور پاسخگویی به نیازها و ضرورت های وزن و قافیه، است. این تصرفات

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 ویژه شعر سنتی است و در دیگر گونه‌های زبان، اگر غیردستوری نباشد، غیرقابل پذیرش است. عمده این تصرّفات به شکل تکرار، حذف و جابه‌جایی می‌باشد، که از بین آنها، جابه‌جایی، پربسامدترین، هم از نظر نوع^{۱۹} و هم از نظر مورد^{۲۰}، است. نکته دیگر آنکه، گرچه همه شاعران به ضرورت دست به این تصرّفات زده‌اند، بسامد نوع و موارد آنها برای همه شاعران یکسان نیست و تفاوت بین شاعران از این جهت زیاد است.

گرچه این مطالعه عمدتاً بر روی مثنوی مولوی انجام گرفته، ولی یک مقایسه 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 تصرّفات در موارد چاره‌ناشدنی بسنده کرده است و دیگر شاعران کم و بیش در بینابین قرار دارند.

اکنون، پرسش اصلی این است که آیا این تصرّفات، به لحاظ کمی و کیفی، در حدی قرار دارد که دستور زبان گونه شعر فارسی را از دستور دیگرگونه‌های این زبان متمایز سازد؛ و به عبارت دیگر، آیا زبان گونه شعر فارسی نیاز به توصیف دستوری علی‌حده دارد. برای پاسخ به این پرسش، باید توجه داشت که هنگامی دستور دو گونه زبانی نیاز به توصیف جداگانه دارد که برخی صورتهای دستوری یک گونه، در گونه دیگر غیردستوری و بالعکس باشد؛ به عبارت دیگر، صورتهای دستوری ← غیردستوری به شکل دوطرفه بین دو گونه مصداق داشته باشد. اما بررسیهای این مقاله نشان می‌دهد که گرچه برخی ساختارهای ویژه شعر سنتی 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 سنتی غیردستوری باشد. نتیجه آنکه زبان گونه شعر فارسی نیاز به توصیف دستوری علی‌حده ندارد بلکه در چهارچوب دستور زبان استانده فارسی قابل توصیف است.

منابع

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

