موسیقی شعر سپید فارسی

مصطفی دشتی‌آهنگر*

چکیده

موسیقی شعر فارسی گستره‌ای است که هم وزن، قافیه و ردیف را شامل می‌شود و هم هماهنگی‌های آوایی کلمات را؛ مانند انواع جناس. تکرار به‌عنوان عامل اصلی هرنوع موسیقی، در ایجاد موسیقی شعر نیز تأثیر مهمی دارد. در بخشی از این مقاله سعی شده تأثیر انواع تکرار در ایجاد موسیقی شعر بررسی شود؛ همچنین این مقاله به نقش مصوت‌های بلند در ایجاد موسیقی شعر سپید، درکنار دیگر عوامل موسیقی‌ساز، نگاهی نو دارد. در بخش دیگر نیز نگارنده سهم و تأثیر عناصر سنتی ایجاد موسیقی را در شعر سپید بررسی کرده‌است؛ مانند وزن عروضی، قافیه و ردیف. در بخش آخر نیز شیوهٔ خاص نگارش شعر سپید به‌عنوان یکی از عوامل موسیقی‌ساز موردتحقیق قرار گرفته تا نشان داده‌شود که آیا شیوهٔ پلکانی یا مقطع نوشتن شعر سپید در ایجاد موسیقی نقش دارد یا خیر. تمامی این بررسی‌ها برروی اشعار پدیدآورندهٔ شعر سپید فارسی، احمد شاملو، انجام شده‌است.

کلیدواژه‌ها: موسیقی، وزن، عروض، قافیه، ردیف، شعر سپید، واج، صامت، مصوت.

* دانشجوی دکتری دانشگاه علامه طباطبایی

مقدمه

دربارهٔ موسیقی شعر سپید فارسی ازاوایل پیدایش این قالب شعری مطالب بسیاری گفته شده‌است و صاحب‌نظران به‌فراخور دانش و زمان خود به مطالبی اشاره‌کرده‌اند. درابتدا سه نظر را دربارهٔ این قالب شعری بررسی می‌کنیم.

اخوان ثالث از اولین کسانی بود که راجع به شعر سپید نظراتی داشت؛ او شگرد کار شاملو را در کتاب *هوای تازه* ـ و با مختصر دقتی ـ این موارد می‌داند: تکرار، تضاد، قرینه‌سازی، تعقید لفظی و معنوی به‌دلیل عمیق نشان‌دادن یک مطلب، دوزبازی با الفاظ، تتابع اضافات، طنین توخالی، آوردن صفات متوالی و طویل‌کردن جمله به طرق مختلف.[۱]

دربارهٔ نظر اخوان باید چند نکته را مدّنظر قرار داد؛ اولاً نظر وی فقط دربارهٔ کتاب *هوای تازه* است و قطعاً شعر شاملو بعداز *هوای تازه*، شکل واقعی خود راـ به‌ویژه ازنظر موسیقایی ـ پیدا می‌کند و ثانیاً حرف‌های اخوان بیشتر ناظر بر ویژگی‌های زبانی است تا عوامل موسیقی‌ساز.

پورنامداریان نیز به پاره‌ای از رمزورازهای موسیقی شعر شاملو این‌گونه اشاره می‌کند: استفاده از مختصات نثر دورهٔ اول زبان فارسی، ضمیر مشترک «خود» و قید «هم»، تکرار حروف مشابه چه صامت و چه مصوت، آوردن کلمات هم‌قافیه و هم‌وزن در درون و در پایان مصاریع، تکرار یک کلمه، تقطیع شعر ازنظر کتابت، که خواننده را وادار می‌کند تا در خواندن رعایت قطع‌ووصل کلام را بکند، همچنین قراردادن کلمات هم‌وزن یا به‌نوعی هماهنگ و هم‌قافیه درجایی‌که توجه خواننده را جلب کند؛ و نکتهٔ بعدی، چیدن عبارات در شکلی که با ایجاد فضایی مناسب با موضوع در القای تصویر و عاطفه کمک کند.[۲]

مورد اول مبهم است؛ یعنی معلوم نیست که کدام‌یک از مختصات نثر دورهٔ اول موردنظر است. مرحوم بهار ویژگی‌های نثر دورهٔ اول را ذکر کرده‌است، ولی این ویژگی‌ها موجد هیچ نوع موسیقی در کلام نمی‌شود، اگرچه گاهی برجستگی‌های زبانی را درپی دارند؛ مثلاً استفاده از کلمات آرکاییک ازلحاظ زبانی در تشخص شعر شاملو موردتوجه است. دربارهٔ مورد دوم هم پورنامداریان گفته‌است که با سکوت کوتاهی بعداز این‌ها و تکیه‌ای که هنگام ادای آن‌ها در کلام ایجاد می‌شود، موسیقی پدید می‌آید، اما در بسیاری جاها نه تکیه‌ای وجود دارد و نه مکثی:

سخن من نه از درد ایشان بود

خود از دردی بود که ایشان‌اند (اگر «خود» را به درد متصل بخوانیم اتفاقی نمی‌افتد و شاید بهتر باشد.)

یا دراین‌مورد:

خود آیا از چه هنگام (که دراین‌مورد مکث بعداز «خود» به موسیقی شعر لطمه می‌زند.) ولی موارد بعدی همگی به‌نوعی به موسیقی شعر شاملویی کمک می‌کند.

شفیعی‌کدکنی نیز دربارهٔ شعر شاملویی نظریاتی دارد؛ وی می‌گوید: شاملو وزن عروضی را کنار نهاده، ولی عناصر دیگری را به‌خدمت گرفته تا جبران کمبود موسیقی عروضی باشد. شاملو اگر از موسیقی عروضی برخوردار نیست و موسیقی کناری هم همواره درخدمت او نیست، ولی آزادی و قدرت بی‌نهایتی در استفاده از موسیقی معنوی و داخلی دارد، چنان‌که گه‌گاه از موسیقی کناری نیز سود می‌برد؛ تاحدی‌که خواننده فراموش می‌کند که این شعر موزون به وزن عروضی نیست. موسیقی شعر چیزی جداازِ معنای آن نیست و در ذات زبان شاعر نهفته است. مهم این است که بدانیم موسیقی شعر در عروض و بحور عروضی نیست؛ زیرا آن‌ها بسیار محدودند و این شاعر است که با موسیقی کلمات به

خلاقیت هنری می‌رسد. بدین‌اعتبار هر شاعری نظام آوایی خاص خود را دارد و هر شعری موسیقی ویژه‌اش را.[۳] وی همچنین عوامل اصلی موسیقی شعر شاملو را تجانس یا تناظر خوشه‌های آوایی شعرهای پختهٔ شاملو، تناظر موسیقایی اصوات، که باعث انسجام ساختار می‌شود، و نیز از همه مهم‌تر انواع جناس می‌داند.[٤]

به‌نظر ما موسیقی شعر شاملو را می‌توان منبعث از چند عامل اصلی دانست: انواع تکرار، استفادهٔ وسیع از عباراتی که در آن‌ها مصوت‌های بلند به‌کار رفته، استفاده از شیوه‌های سنتی و همچنین شیوهٔ خاص نگارش اشعار.

الف) تکرار

اصلی‌ترین عامل موسیقی، به‌ویژه موسیقی شعر تکرار است. اصولاً تکرار، البته به‌همراه تنوع، رابطهٔ مستقیمی با حس زیبایی‌شناسی انسان دارد. تمامی هنرهای قدیم هم برمبنای تکرار شکل گرفته‌است. علت مادی ادبیات را هم ـ به‌عنوان یکی از هنرهاـ ارسطو و افلاطون محاکات (Mimesis) دانسته‌اند؛ این محاکات از غرایز انسانی است (غریزهٔ تقلید)، و هنرمند با این قوه طبیعت را به‌تصویر می‌کشد و بازنمایی می‌کند.[٥]

در شعر شاملو، تکرار به چند صورت درخور توجه است که به‌تفصیل خواهد آمد:

الف– ۱) تکرار حروف که شامل تکرار صامت‌ها و مصوت‌هاست. تکرار مصوت‌ها خود به تکرار مصوت‌های بلند ـ که به گمان ما ارزش موسیقایی بیشتری دارد ـ و کوتاه قابل‌تقسیم است.

الف‌ـ ۱ـ ۱) تکرار صامت‌ها: مانند این شگرد موسیقایی را در شعر سنتی، در انواع جناس می‌بینیم. تفاوت تکرار در جناس‌های سنتی با شعر شاملویی یکی در این است که تکرارهای شعر نو گستره‌ای بسیار وسیع‌تر از شعر سنتی را دربرمی‌گیرد و دیگر اینکه آنچه در تکرار صامت‌ها مهم است، هم‌واج بودن در تکرارهاست و نه

هم‌حرف بودن آن‌ها؛ زیرا در زبان فارسی تمام واج‌های مشابه را یکسان تلفظ می‌کنیم.

• *بر بستر سبزه‌ها خفته‌ایم*
با یقین سنگ (ص ۳۵۷)

• *بر شرب بی پولک شب*
شرابه‌های بی‌دریغ باران (ص ۳۶۹) [۶]

• *صحرا آمادهٔ روشن‌شدن بود*
و شب از سماجت و اصرار دست می‌کشید (ص ۳۸۲)

• *بر درگاه هر ثقبه*
سایه‌ها
روسبیان آرامش‌اند (ص ۴۲۰)

• *می‌وزد از سر امید، نسیمی،*
لیک، تا زمزمه‌ای ساز کند
در همه خلوت صحرا
به رهش
نارونی نیست (ص ۴۲۵)

• *پشت درهای فروبسته*
شب از دشنه و دشمن پر
به کج‌اندیشی
خاموش
نشسته است (همان)

• *ای کاش که دست تو پذیرش نبود*

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نوازش نبود و
بخشش نبود (ص٦٦٨)

- *ابلیس پیروز مست*

سور عزای ما را بر سفره نشسته است (ص٨٢٥)

- *سین هفتم*

سیب سرخی است
حسرتا
که مرا
نصیب
ازین سفرهٔ سنت
سروری نیست (ص٨٢٠)

نمونه‌های بیشتر در شعر شاملو دیده می‌شود.

الف_ ١_ ٢) تکرار مصوت‌های بلند:

- *دیری است تا سوز غریب مهاجم*

پا سست کرده‌است (ص٧٣١)

- *تارهای بی‌کوک و*
کمان باد ولنگار
باران را
گو بی‌آهنگ ببار (ص٧٩٥)

- *کنار جهان مهربان*

به مورمور اغواگر برکه می‌نگرم (ص٩٦٠)

- *راهب را*

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

دیگر هوای سفری به سر نیست (ص۵۰٤)

- *در فراسوهای مرزهای تنت تو را دوست می‌دارم* (ص٤۹۹)
- *و راه آخرین را در پرده‌ای که می‌زنی مکرر کن* (ص٤۹۹)
- *تا در آیینه پدیدار آیی*

عمری دراز در آن نگریستم

من برکه‌ها و دریاها را گریستم

ای پری‌وار در قالب آدمی (ص٤۹۸)

- *مرا تو بی سببی نیستی*

به‌راستی

صلت کدام قصیده‌ای ای غزل (ص۷۲۲)

الف_ ۱_ ۳) تکرار مصوت‌های کوتاه شامل تتابع‌اضافات و عطف.

تتابع‌اضافات:

- *با میراث کمرشکن معصومیت خویش*

بر درگاه بلند

پیشانی درد (ص٦۹۹)

- *ای هم‌سرنوشت زمینی شیطان آسمان! تنهایی تو و ابدیت بی‌گناهی، بر خاک خدا، گیاه نورسته‌ای نیست* (ص۳۰۳)
- *جغد سکوت لانهٔ تاریک درد خویش* (ص۳۲۹)
- *زنگ برنجی بز پیش‌آهنگ* (ص٤۱٦)

عطف:

- *نفس کوچک باد بود و حریر نازک مهتاب بود و فواره و باغ بود* (ص٤۱٤)
- *تو باد و شکوفه و میوه‌ای، ای همه فصول من* (ص٤٦٤)

• *به سال‌ها و به سال‌ها و به سال‌ها* (ص ٥٣٤)

• *که قلبت*

چون پروانه‌ای

ظریف و کوچک و عاشق است (ص ٥٤٠)

شایان ذکر است که عطف با واو (مصوت o) بسامد کمتری در شعر شاملو دارد.

الف_ ٢) تکرار کلمات که می‌توان آن را با ردیف در شعر سنتی مقایسه کرد.

• *من چینه‌ام من پیچکم من آمیزهٔ چینه و پیچکم*

تو چینه‌ای تو پیچکی تو آمیزهٔ مادر و کودکی(ص٣٨٦)

• *من باهارم تو زمین*

من زمینم تو درخت

من درختم تو باهار (ص ٤٥٥)

• *چه فریبی اما*

چه فریبی (ص٦٦٢)

• *بس که پاک می‌خواند این آب پاکیزه که عطشانش مانده‌ام*

بس که آزاد خواهم شد (ص٦٧٧)

• *منم آری منم* (ص٦٦٨)

• *در نیست*

راه نیست

شب نیست

ماه نیست (ص٧١١)

• *اگر که بیهده زیباست شب*

برای چه زیباست

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

شب

برای که زیباست (ص۷۱۳)

الف_ ۳) تکرار جمله: تکرار جملات در شعر شاملو را می‌توان با قطعات ترجیع در شعر سنتی مقایسه کرد، بااین‌تفاوت که گاهی تکرارها در شعر شاملو با اندکی تغییر همراه است.

• *می‌خواهم خواب اقاقیاها را بمیرم...*

خیال‌گونه

در نسیمی کوتاه

که به تردید می‌گذرد

خواب اقاقیاها را

بمیرم...

می‌خواهم خواب اقاقیاها را بمیرم در آخرین فرصت گل (ص۷۴۱-۷۴۵)

• در شعر *باران* جمله‌ای ترجیع‌وار چهارمرتبه تکرار شده با تغییراتی:

الف) باران را گو بی‌آهنگ ببار

ب) باران را گو بی‌مقصود ببار

ج) باران را گو به ریشخند ببار

د) باران را گو اکنون بازی‌گوشانه ببار(ص۷۹۵ و ۷۹۶)

• جملهٔ ترجیع در شعر *ترانهٔ بزرگ‌ترین آرزو*:

الف) آه اگر آزادی سرودی میخواند

کوچک

همچون گلوگاه پرنده‌ای

ب) آه اگر آزادی سرودی میخواند

کوچک

کوچک‌تر حتی

از گلوگاه یکی پرنده (ص۷۹۹ و ۸۰۰)

- در شعر *ترانهٔ کوچک* چهاربار جملهٔ «تو کجایی» تکرار شده.
- در شعر *در این بن‌بست* هم یکی از عوامل زیبایی شعر تکرار جملات است:

الف) عشق را در پستوی خانه نهان باید کرد

ب) نور را در پستوی خانه نهان باید کرد

ج) شوق را در پستوی خانه نهان باید کرد

د) خدا را در پستوی خانه نهان باید کرد

علاوه‌براین جملات که با تغییراتی مختصر تکرار شده‌است، جملهٔ دیگری نیز چهاربار بدون تغییر تکرار شده:

روزگار غریبی است نازنین (ص۸۲٤ و ۸۲۵)

در شعر شاملو نمونه‌های فراوانی ازاین‌دست تکرار هست و ما این چند مورد را فقط برای مثال آورده‌ایم.

در خاتمهٔ مبحث تکرار فقط باید بگوییم برای شاملو تکرار و به‌ویژه تکرار واج‌ها آن‌قدر مهم است که گاهی ما در شعر شاملو به مواردی برمی‌خوریم که کلمات ظاهراً در محور هم‌نشینی باهم تناسبی ندارد:

- *بام‌اش بوسه و سایه است* (ص٦٤۹) (ظاهراً بوسه با دیگر کلمات هیچ ارتباطی ندارد ولی با آوردن آن یک مصوت بلند می‌آید که موسیقی شعر را افزایش می‌دهد؛ به‌اضافهٔ صامت «س» که مصوت تکراری است.)
- *ما در عتاب تو می‌شکوفیم*

در شتابت

ما در کتاب تو می‌شکوفیم (ص۷۰۶) (که ظاهراً شکفتن با کتاب و شتاب ارتباطی ندارد و فقط برای رعایت تکرار واجی آمده‌است.)

• *مث شب گود و بزرگی*(ص٤٥٦) (اگر گودبودن را صفتی شاعرانه برای شب بدانیم، بزرگ‌بودن آن برای تکرار صامت «گ» است.)

این شیوه را ما در شعر سنتی، در شعر مولوی و به‌ویژه در غزلیات شمس بسیار می‌بینیم.

یار مرا، غار مرا عشق جگرخوار مرا (غار فقط به‌این‌سبب آمده که با یار و خوار سجع متوازن دارد.)

گاهی دل‌بستگی شاملو به این هماهنگی‌های صوتی بر تصاویر و معانی شعری او نیز تأثیر گذاشته؛ مثلاً در جایی برای آنکه واژه‌ای بیاورد که با واژهٔ «شکیبا» هماهنگی صوتی داشته باشد، لفظ «بشکه» را آورده و تمام بخش اول شعر از بشکه سخن گفته‌است.

ب) استفادهٔ بسیار از مصوت‌های بلند

به‌نظر نگارنده یکی از عوامل اصلی ایجاد موسیقی شعر شاملویی، مصوت‌های بلندی است که در عبارات آن است.

از اصلی‌ترین شیوه‌های شاملو در ایجاد موسیقی، استفادهٔ بسیار از مصوت‌های بلند است. تکرار مصوت‌های بلند در هر متنی به‌چشم می‌خورد ولی طی تحقیقات نگارنده، مشخص شد که بسامد استفاده از مصوت‌های بلند در شعر شاملو از متون نثر عادی، به‌میزان درخور توجهی بیشتر است.

نکتهٔ ظریف این است که هرگاه نویسنده‌ای برای موسیقایی‌کردن نوشته‌اش ابزارهای گوناگون مثل سجع، صنایع بدیعی و معانی، استفاده از شعر و ... را دراختیار داشته‌باشد، ناخودآگاه توجه‌اش به استفاده از مصوت‌های بلند کمتر

است. گویا نویسنده با استفاده از مصوت بلند سعی دارد خلأ نوعی موسیقی را در شعرش جبران کند؛ برای نمونه در مقدمهٔ *گلستان* سعدی، که نثری متکلف و آمیخته به انواع صنایع شعری است، درصد کمی از مصوت‌های بلند مشاهده می‌شود، درحالی‌که در متن اصلی که به تکلف مقدمه نیست، مصوت‌های بلند بیشتری به‌نسبت مقدمه دیده می‌شود.[۷] در شعر شاملو هم، چون شاعر بسیاری از صنایع ادبی را دراختیار ندارد مجبور است که با زیادکردن مصوت‌های بلند خلأ موسیقایی شعرش را برطرف کند.

طبق آنچه گفته شده در زبان‌فارسی سه مصوت کوتاه ـَ ـِ ـُ (o و e , a) و سه مصوت بلند آ، ای، او (u و i , a) هست که از امتداد سه مصوت اولی پدید می‌آید و با امتداد یکسانی به تلفظ درمی‌آید. این امتداد مساوی به‌ویژه در مصوت‌های بلند می‌تواند موجد موسیقی در شعر شود. ایرج کابلی می‌گوید: اگر مصوت‌های بلند را به‌صورت کشیده نخوانیم، وزن آثار منظوم فارسی را احساس نخواهیم کرد.[۸]

نکاتی که باید درنظر داشت این است که به‌علت طبیعت زبان‌فارسی، که استفادهٔ بسیار از حروف را ایجاب می‌کند و حروف فارسی هم بیشتر مصوت کوتاه دارد، معمولاً و به‌طور طبیعی تعداد مصوت‌های کوتاه از مصوت‌های بلند بیشتر است.

همچنین بررسی‌های نگارنده شامل اشعار سپید شاملو است. در اینجا الگوی هجایی اشعاری از او را که به‌طور تصادفی انتخاب شده‌است می‌آوریم.

الف) *هوای تازه*[۹]

۱ـ از زخم قلب آبایی(ص۱۱۶-۱۹): V=39.5/ v=60.5

۲ـ افق روشن (ص۲۰۷ و ۸): V=45/ v=55

۳ـ عشق عمومی (ص۲۱۳-۱۵): V=37/ v=63

٤ـ به تو سلام می‌کنم (ص۲۱٦ و ۱۷): V=36 / v=64

۵ـ رکسانا (ص۲٦۵: من در آخرین شعلهٔ زردتاب تا آخر): V=41 / v=59

٦ـ بی‌نام (ص۲۷٤ و ۷۵): V=35 / v=65

۷ـ تنها (ص۳۰۵-۷): V=33 / v=67

ب) *باغ آینه*

۱ـ کیفر (ص۳۳۳ و ۳٤): V=40 / v=60

۲ـ طرح (ص۳٤٦): V=44 / v=56

۳ـ دو شبح (ص۳۵۰ و ۵۱): V=46 / v=54

٤ـ از نفرتی لبریز (ص۳۵٦): V=45.5 /v= 54.5

۵ـ شبانه (ص۳۵۹-٦۱): v=58.5 / V=41.5

٦ـ دادخواست (ص۳۷۵ و ۷٦): V=39 / v=61

۷ـ باغ آینه (ص۳۸۸-۹۰): V=39.5 / v=60.5

۸ـ مرثیه (ص۳۹۱-۹۳): V=43 / v=57

ج) *لحظه‌ها و همیشه‌ها*

۱ـ میلاد (ص٤۱٤ و ۱۵): V=36 / v=64

۲ـ پایتخت عطش (ص٤۲۰-۲۳): V=38 / v=62

۳ـ انگیزه‌های خاموشی (ص٤۳۲ و ۳۳): V=42 / v=58

د) *آیدا در آینه*

۱ـ آغاز (ص٤۵۱ و ۵۲): V=46 / v=56

۲ـ شبانه (ص٤۵۳ و ۵٤): V=41 / v=59

۳ـ من و تو (ص٤۵۸ و ۵۹): V=40.5 / v=59.5

٤ـ از مرگ (ص٤٦۰): V=35.5 / v=64.5

۵ـ سرود برای سپاس و پرستش (ص۴۷۵): V=38.5 / v=61.5

۶ـ بی‌نام (ص۴۸۳): V=44.5 / v=55.5

۷ـ بی‌نام (ص۴۸۴): V=41.5 / v=58.5

۸ـ آیدا در آینه (ص۴۹۵-۹۸): V=46 / v=54

۹ـ میعاد (ص۴۹۹ و ۵۰۰): V=39.5 / v=60.5

ه) *آیدا: درخت و خنجر و خاطره*

۱ـ بی‌نام (ص۵۱۰-۱۳): V=44 / v=56

۲ـ بی‌نام (ص۵۲۶-۳۰): V=41.5 / v=58.5

۳ـ بی‌نام (ص۵۳۸-۴۱): V=38.5 / v=61.5

۴ـ و تباهی آغاز یافت (ص۵۴۲ و ۴۳): V=39 / v=61

۵ـ از قفس (ص۵۹۰): V=45 / v=55

و) *ققنوس در باران*

۱ـ مرگ ناصری (ص۶۱۲-۱۴): V=39 / v=61

۲ـ مرثیه (ص۶۱۷-۱۹): V=41 / v=59

۳ـ مجلهٔ کوچک (ص۶۲۲): V=48 / v=52

۴ـ چشم‌اندازی دیگر (ص۶۳۱ و ۳۲): V=42 / v=58

۵ـ پاییز (ص۶۴۳): V=40.5 / v=59.5

ز) *مرثیه‌های خاک*

۱ـ بی‌نام (ص۶۴۷ و ۴۸): V=42.7 / 57.3

۲ـ شبانه (ص۶۵۱ و ۵۲): V=35.7 / v=64.3

۳ـ و حسرتی (ص۶۶۵ و ۶۶): V=41 / v=59

٤ـ بی‌نام (ص٦٦٧): V=38.5 / v=61.5

٥ـ بی‌نام (ص٦٦٨): V=34.7 / v=65.3

٦ـ بی‌نام (ص٦٧٠ و ٧١): V=39 / v=61

٧ـ بی‌نام (ص٦٧٢ و ٧٣): V=40 / v=60

٨ـ بی‌نام (ص٦٧٥): V=38 / v=62

ح) *ابراهیم در آتش*

١ـ نشانه (ص٧١٥): V=49 / v=51

٢ـ شبانه (ص٧٢٢ و ٢٣): V=45.2 / 54.8

٣ـ ترانهٔ تاریک (ص٧٣٤ و ٣٥): V=43 / v=57

٤ـ از این‌گونه مردن (ص٧٤٠ و ٤١): V=45 / v=55

٥ـ اشارتی (ص٧٤٥-٤٧): V=39.5 / v=60.5

ط) *دشنه در دیس*

١ـ در شب (ص٧٧٣ و ٧٤): V=38.5 / v=61.5

٢ـ فراقی (ص٧٧٨ و ٧٩): V=40.5 / 59.5

٣ـ شکاف (ص٧٨٧ و ٨٨): V=37.5 / v=62.5

٤ـ سپیده‌دم (ص٧٩٠): V=40 / v=60

٥ـ ترانهٔ بزرگ‌ترین آرزو(ص٧٩٩ و ٨٠٠): V=46.5 / 53.5

ی) *ترانه‌های کوچک غربت*

١ـ ترانهٔ کوچک (ص٨١٧): V=39 / v=61

٢ـ در این بن‌بست (ص٨٢٤ و ٢٥): V=45 / v=55

٣ـ خطابهٔ آسان در امید (ص٨٢٩-٣٣): V=40 / v=60

٤ـ شبانه (ص٨٣٤ و ٣٥): V=31.5 / v=68.5

ک) *مدایح بی صله*

١ـ بی‌نام (ص٨٦٩ و ٧٠): V=42 / v=58

٢ـ بی‌نام (ص٨٧١): V=42 / v=58

٣ـ بی‌نام (ص٨٨٢-٨٤): V=40 / v=60

٤ـ بی‌نام (ص٨٩١ و ٩٢): V=40 / v=60

٥ـ بی‌نام (ص٩٠٥ و ٦): V=36 / v=64

٦ـ در کوچهٔ آشتی‌کنان (ص٩٣٠ و ٣١): V=45 / v=55

٧ـ پاییز سن‌هوزه (ص٩٥٨ و ٥٩): V=40.5 / v=59.5

ل) *در آستانه*

١ـ حکایت (ص٩٦٣ و ٦٤): V=41 / v=59

٢ـ در آستانه (ص٩٧١-٧٥): V=38.5 / v=61.5

٣ـ بی‌نام (ص٩٨٢): V=37 / v=63

٤ـ میلاد (ص١٠٠٤): V=62.5 / v=37.5

م) *حدیث بی‌قراری ماهان*

١ـ نوروز در زمستان (ص١٠٢٠ و ٢١): V=43.5 / v=56.5

٢ـ The Day After (ص١٠٣٥): V=44.5 / 55.5

٣ـ شبانه (ص١٠٤٠ و ٤١): V=43.5 / v=56.5

٤ـ بی‌نام (ص١٠٤٦ و ٤٧): V=34 / v=66

٥ـ بی‌نام (ص١٠٤٨ و ٤٩): V=39 / v=61

٦ـ بی‌نام (ص١٠٥٣ و ٥٤): V=38.5 / 61.5

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

میانگین V در هر مجموعهٔ شعری هم بدین‌گونه است:

۱ـ *هوای تازه*، ۳۸ درصد

۲ـ *باغ آینه*، ٤۲ درصد

۳ـ *لحظه‌ها و همیشه‌ها*، ۳۹ درصد

٤ـ *آیدا در آینه*، ٤۱/۵ درصد

۵ـ *آیدا: درخت و خنجر و خاطره*، ٤۱/۵ درصد

٦ـ *ققنوس در باران*، ٤۲ درصد

۷ـ *مرثیه‌های خاک*، ۳۹ درصد

۸ـ *ابراهیم در آتش*، ٤۲/۵ درصد

۹ـ *دشنه در دیس*، ٤۰/۵ درصد

۱۰ـ *ترانه‌های کوچک غربت*، ۳۹ درصد

۱۱ـ *مدایح بی‌صله*، ٤۱ درصد

۱۲ـ *در آستانه*، ۳۸ درصد

۱۳ـ *حدیث بی‌قراری ماهان*، ٤۰/۵ درصد

نگارنده برای سنجش درصد مصوت‌های بلند در متون عادی فارسی، به‌طور تصادفی نمونه‌هایی ازاین‌نوع نثر را انتخاب کرد و آن‌ها را نیز ازنظر الگوهای هجایی بررسی کرد؛ به‌طور میانگین متون نثر معمولی حدود ۳۳/۵ درصدV دارد؛[۱۰] درحالی‌که همان‌گونه‌که مشاهده می‌شود، میانگین کلی V در ۷٦ شعر از مجموعهٔ اشعار شاملو، بیش‌از ٤۰ درصد است. همچنین محقق با بررسی نمونه‌هایی از متون کهن فارسی (مانند *گلستان*، *تاریخ بیهقی*، *تذکرةالاولیا* و...) دریافت که این متون ازنظر دارابودن V درمیانهٔ این دو گروه قرار می‌گیرد؛ (حدود ۳۵ درصد). گفتنی است دربین نمونه‌های

بررسی‌شده در متون کهن، نزدیک‌ترین متن به شعر شاملو ازاین‌نظر *تاریخ بیهقی* است (حدود ۳۸ درصد).

ج) شیوه‌های سنتی

منظور از شیوه‌های سنتی شگردهایی است که شاعران سنتی و نو از قدیم برای ایجاد موسیقی از آن بهره می‌برده‌اند و عنصر اصلی آن‌ها همان تکرار است.

ج- ۱) وزن عروضی (عبارات دارای وزن عروضی): در شعر شاملو گاهی عباراتی با وزن عروضی دیده می‌شود که باعث افزونی موسیقی شعر می‌شود.

- *سپیده‌دمان را دیدم* (مفاعلن فعلاتن فع)

که بر گردهٔ اسبی سرکش سوار بود (ص۳۸۳)

- *خنده‌ها چون قصیل خشکیده* (فاعلاتن مفاعلن فعلن) *خش‌خش مرگ‌آور دارند* (ص۳۸۳)
- *سرکش و سرسبز و پیچنده*

گیاهی... (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن)

- *چراغی به دستم* (فعولن فعولن) *چراغی در برابرم*(ص۳۸۸)
- *...من نه به خود می‌روم* (مفتعلن فاعلن)(ص٤٢٣)
- *در انتظاری تاب‌سوز* (مستفعلن مستفعلن)(ص٤٧١)
- *کیستی که من*

این‌گونه

به اعتماد (مستفعلن مستفعلن) (ص٤٧٣)

- *رازیست جاودانه* (مستفعلن فعولن)(ص٤٧٥)
- *جستن‌اش را پا نفرسودم* (فاعلاتن فاعلاتن فع)(ص٤٧٨)

ج- ۲) قافیه: در شعر سپید قافیه جای خاصی ندارد و مثل شعر نیمایی اصرار زیادی برای آوردن آن نیست ولی در موسیقی شعر نقش مهمی دارد.

• *و آغوشت/ اندک جایی برای زیستن/ اندک جایی برای مردن* (زیستن/ مردن)(ص٤٩٦)

• تا *در آیینه پدیدار آیی/ عمری دراز در آن نگریستم/ من برکه‌ها و دریاها را گریستم* (نگریستم/ گریستم)(ص٤٩٨)

• *قطاری که نیم‌شبان نعره‌کشان از ده ما می‌گذرد/ آسمان مرا کوچک نمی‌کند/ و جاده‌ای که از گرده پل می‌گذرد/ آرزوهای مرا با خود/ به افق‌های دیگر نمی‌برد* (شبان/ نعره‌کشان، نمی‌کند/ می‌گذرد/ نمی‌برد)(ص ۵۰۱)

• *تکیده/ زبان در کام کشیده/ از خود رمیدگانی در خود خزیده/ به‌خود تپیده* (تکیده/ کشیده/ خزیده/ تپیده)(ص ۵۵۰)

• *ورنه، حدیث به هر گامی/ ستاره‌ها را/ درنوشتن/ ورنه حدیث شادی و از کهکشان‌ها/ برگذشتن/ لبخنده/ و از جرقهٔ هر دندان/* آفتابی زادن (درنوشتن/ برگذشتن/ زادن)(ص٦٢٦)

• *پچپچه را/ ازآن‌گونه سر به هم اندر آورده سپیدار و صنوبر/ باری/ که مکرشان به دسیسه سودایی در سر است/ پنداری*(باری/ پنداری)(ص٦٥١)

• *و بدین نمط/ شب را غایتی نیست/ نهایتی نیست/ و بدین نمط/ ستم را واگوینده تر از شب/ آیتی نیست*(غایت/ نهایت/ آیت)(ص٦٥٢)

• *آنان به آفتاب شیفته بودند/ زیراکه آفتاب/ تنهاترین حقیقتشان بود/ احساس واقعیتشان بود/ با نور و گرمی‌اش/ مفهوم بی‌ریای رفاقت بود/ با تابناکی‌اش/ مفهوم بی‌فریب صداقت بود* (حقیقت/ واقعیت/ رفاقت/ صداقت)(ص٦٥٦)

• *که شهیدان و عاصیان/ یاران‌اند/ که بارآوری را/ باران‌اند/ بارآورانند* (یاران/ باران)(ص٦٧٧)

• *فریادی شو تا باران/ وگرنه/ مرداران* (باران/ مرداران)(ص٦٧٧)

• *میوه بر شاخه شدم/ سنگ‌پاره در کف کودک/ طلسم معجزتی/ مگر پناه دهد از گزند خویشتنم/ چنین که دست تطاول به خود گشاده/ منم* (خویشتنم/ منم)(ص٦٩٣)

همان‌گونه‌که ذکر شد گاهی قافیه فقط هماهنگی آواهاست:

• *در برابر تندر می‌ایستند*

خانه را روشن می‌کنند و می‌میرند

• *این چنین سرخ و لوند*

بر خاربوتهٔ خون

شکفتن

وین چنین گردن‌فراز

بر تازیانه‌زار تحقیر

گذشتن

و راه را تا غایت نفرت

بریدن

ج- ٣) ردیف: منظور ما از ردیف هرنوع تکرار کلمات یا عبارات است که منظم یا نامنظم باشد (ر.ک تکرار کلمات و جملات).

ج- ٤) انواع جناس: که درذیل تکرار حروف به آن اشاره شد.

د- شیوهٔ خاص نگارش

به‌نظر می‌رسد شیوهٔ نگارش خاص شعر شاملویی نیز از چند جنبه در موسیقی شعرش نقش دارد؛ مثلاً با قطع‌وفصل عبارات در جاهای مشخص، می‌توان شیوهٔ

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نگارش شعر و در مرحلهٔ بعد خواندن آن را کنترل کرد. خود شاملو می‌گوید که هدف اصلی‌اش از سطرسازی، شعر تجسم موسیقایی و روشن‌کردن راه خواندن شعر است.[۱۱] همچنین وقتی متنی به‌صورت بریده‌بریده نوشته می‌شود ازنظر روانی به خواننده می‌قبولاند که با شعر روبه‌رو است و هر شعری دارای موسیقی است. پاشایی دراین‌مورد می‌گوید: که نوشتن شعر به‌این‌صورت، نوعی آمادگی برای احساس موسیقایی در خواننده پدید می‌آورد که می‌تواند به‌تدریج به‌صورت حس و عادت درآید.[۱۲] کابلی ریشهٔ این بحث را به خواجه‌نصیر نسبت می‌دهد و می‌گوید که سخن خواجه‌نصیر طوسی دربارهٔ امکان وزن‌بخشی به سخن از راه قطع‌ووصل به‌موقع را کسی درنیافت تا اینکه در قرن بیستم مایاکوفسکی روس با حداکثر بهره‌گیری از قطع‌ووصل به‌موقع، به ریتمی دست یافت که بر صلابت و تأثیر سخنش افزود.[۱۳] در زبان‌های فرنگی نیز عده‌ای کوشیده‌اند ماهیت وزن نثر را با نظامی از وقف‌های ماهرانه توضیح دهند.[۱۴]

به‌هرحال یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های شعر شاملویی نحوهٔ خواندن آن است، همان‌گونه‌که شعر عروضی برای رسیدن به کمال موسیقایی خود نیازمند صحیح خواندن است، شعر شاملو نیز چنین است و دراین‌راه شیوهٔ نوشتاری خاصش به آن کمک می‌کند.

نتیجه‌گیری

به‌نظر ما توجه به مجموعهٔ این عوامل، می‌تواند محقق را به منشأ اصلی موسیقی شعر سپید فارسی برساند. بی‌شک هرقدر شاعری در شعر بی‌وزنش از این عناصر بهره ببرد، شعرش را موسیقایی‌تر ساخته‌است. به‌هرحال توجه تنها به یکی‌دو مورد از موارد یادشده، شعر را برای خواننده یا شنونده‌ای که صدها سال شعر موزون خوانده، موسیقایی نمی‌کند و شاعر باید به همهٔ این موارد به‌خوبی توجه کند، همان‌گونه‌که پیش‌رو این نوع شعر نیز به این موارد توجه داشته‌است.

پی‌نوشت‌ها

۱ـ صاحب اختیاری، بهروز و حمیدرضا باقرزاده: ***شاعر شبانه‌ها و عاشقانه‌ها***، ص۱۹۸.

۲ـ پورنامداریان، تقی: ***تأملی در شعر احمد شاملو***، ص۲۰۵ـ۳۱۸.

۳ـ شفیعی‌کدکنی، محمدرضا: ***موسیقی شعر***، ص۲۷۱.

٤ـ همان، ص۲۸۳ و ۲۸٤ .

۵ـ شمیسا، سیروس: ***نقدادبی***، ص۳٦۳.

٦ـ تمامی نمونه‌های شعری شاملو از این کتاب است؛ شاملو، احمد: ***مجموعهٔ آثار***، دفتر یکم.

۷ـ دشتی، مصطفی: ***بررسی موسیقی شعر شاملو***، ص۱۳۰.

۸ـ کابلی، ایرج: ***وزن‌شناسی و عروض***، ص۵۷.

۹ـ منظور از V هجاهایی است که در آن‌ها مصوت بلند و منظور از v هجاهایی است که در آن‌ها مصوت کوتاه وجود دارد.

۱۰ـ دشتی، مصطفی: همان، ص۱٤۲.

۱۱ـ محمدعلی، محمد: ***گفتگو با احمد شاملو***، ص۵۹.

۱۲ـ پاشایی، ع: ***نام همهٔ شعرهای تو***، ج۱، ص٤۷۵.

۱۳ـ کابلی، ایرج: ***وزن‌شناسی و عروض***، ص۵٤.

۱٤ـ ولک، رنه و آوستن وارن: ***نظریهٔ ادبیات***، ص۱۸۲.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

پاشایی، ع: ***نام همهٔ شعرهای تو***، تهران: ثالث، ۱۳۷۸.

پورنامداریان، تقی: ***تأملی در شعر احمد شاملو***، تهران: آبان [بی‌تا(۲۵۳۷)].

دشتی، مصطفی: *بررسی موسیقی شعر شاملو* (پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد زبان و ادبیات فارسی)، زاهدان: دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه سیستان و بلوچستان.

شاملو، احمد: ***مجموعهٔ آثار***، دفتر یکم، چ۵، تهران: نگاه، ۱۳۸۳.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا: ***موسیقی شعر***، تهران: آگاه، ۱۳۸۱.

شمیسا، سیروس: ***نقد ادبی***، تهران: فردوس، ۱۳۷۸.

صاحب اختیاری، بهروز و حمیدرضا باقرزاده: ***شاعر شبانه‌ها و عاشقانه‌ها***، تهران: هیرمند، ۱۳۸۱.

کابلی، ایرج: ***وزن‌شناسی و عروض***، تهران: آگه، ۱۳۷۶.

محمدعلی، محمد: ***گفتگو با احمد شاملو***، چ ۲، تهران: قطره، ۱۳۷۷.

ولک، رنه و آوستن، وارن: ***نظریهٔ ادبیات***، ترجمهٔ ضیا موحد و پرویز مهاجر، تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۷۳.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی