**تغییر کمیت مصوتهای فارسی و تحول وزن شعر در دوران معاصر**

**نویسنده : نجفی، ابوالحسن**

زبان، چنان‏که می‏دانیم، پیوسته در حال تحوّل است. این تحوّل دو علتِ اصلی دارد: بُرونْ‏زبانی و درونْ‏زبانی. تحوّلِ زبانْ نخست به‏سبب تحوّلِ جامعه یا همان علتِ برون‏زبانی است. زبان وسیله ارتباط میان افراد بشر برای رفع نیازهای اجتماعیِ آنهاست و هنگامی‏که این نیازها تغییر یابد بدیهی است که زبان نیز تغییر می‏کند تا بر نیازهای جدید منطبق شود. امّا اگر هم، به فرض محال، جامعه تحوّل نیابد باز هم زبان متحوّل می‏شود، زیرا چنان‏که در علم زبان‏شناسی بررسی کرده‏اند، عوامل تحول در درونِ خودِ زبان نیز همواره در کار است.

تحول وزن شعر فارسی در دوران معاصر نیز مولود همین دو تحوّل است. من در این‏جا علتِ برونْ‏زبانی را، که البته یکی از عوامل تحوّل وزن شعر بوده است، کنار می‏گذارم و فقط به علتِ درون‏زبانی، که در حقیقت علت اصلی این تحول است، می‏پردازم.

در وزن شعر هیچ نیست که نخست در زبان نبوده باشد. اگر خصوصیتی در زبان وجود نداشته باشد نمی‏توان آن را به کوشش وارد وزن شعر کرد. برای مثال، عده‏ای از شاعران رمانتیک فرانسوی، در نیمه اول قرن نوزدهم، کوشیدند تا به پیروی از شعر لاتینی، که مورد تحسین و تقلید ایشان بود، کمیت هجایی را وارد شعر فرانسه کنند، یعنی پایه شعر را بر تناسبِ میانِ هجاهای کوتاه و بلند بگذارند. کوشش آنها البته به جایی نرسید، زیرا کمیّت هجایی در زبان فرانسه نقشِ ممیّز ندارد و طبعا اهل زبان نمی‏توانند آن را حس کنند.

وزن شعر فارسی مبتنی بر کمیت هجاهاست، یعنی تعدادِ کمیت‏های کوتاه و بلند در دو مصراع یک بیت ــ و البته در همه مصراعهای یک قطعه شعر ــ نه‏تنها باید متساوی باشد بلکه، علاوه بر آن، باید کمیت کوتاه در برابر کمیت کوتاه و کمیت بلند در برابر کمیت بلند واقع شود تا فارسی‏زبان هنگام خواندن یا شنیدنِ شعر احساس وزن کند، چنان‏که اگر کمترین اختلالی در این تناسبِ کمّی روی دهد گوشِ حسّاس بلافاصله آن را درمی‏یابد.

بسیاری معتقدند که این خصوصیت به تقلید از وزن شعر عربی وارد شعر فارسی شده است. به زعم ایشان، شعر ایران پیش از اسلامْ هجایی (یعنی فقط مبتنی بر تساوی تعداد هجاها) بوده و کمیّت هجاها مدخلیتی در وزن شعر نداشته و فقط پس از آشنایی با شعر عربی بوده که این خصوصیت وارد شعرِ فارسی نیز شده است.

این امر بسیار بعید می‏نماید(1)، زیرا چنان‏که گفتیم اگر خصوصیتی در خودِ زبان نباشد تقریبا محال است که بتوان آن را به کوششْ واردِ وزن شعر کرد. اگر وزن شعر انگلیسی مبتنی بر تناسب میان تکیه‏ها (accents) ست به‏سبب آن است که تکیه نخست در زبانِ انگلیسی معتبر (یعنی دارای نقش) بوده و سپس وارد شعر انگلیسی شده است. یا اگر وزن شعر در زبان چینی مبتنی بر تناسب میان نواخت‏ها (tones) ست از آن روست که نواخت در خود زبانِ چینی نقشِ فعّال دارد. اما نواخت که در زبان فارسی نقشی ندارد محال است که بتوان آن را وارد وزن شعر فارسی کرد. حتی تکیه با اینکه کم و بیش در زبان فارسی نقش ممیّز ایفا می‏کند موارد کاربرد آن بسیار اندک است و از این رو در وزن شعر مدخلیتی ندارد مگر در قافیه که تاحدودی آن را مراعات می‏کنند (مثلاً یای نسبت یا مصدری نباید با یای وحدت یا نکره همقافیه شود).

کمیت هجایی عمدتا مبتنی بر کمیت مصوتهاست. زبان عربی دارای شش مصوّت است، سه کوتاه: a و u و i ، و سه بلند: aÎ و uÎ و ãÎ ، که می‏توان آنها را به صورت زیر نشان داد:

بلند کوتاه

aaÎ

uuÎ

iãÎ

خطّ عربی، چنان‏که می‏دانیم، فقط مصوّتهای بلند را نشان می‏دهد و مصوتهای کوتاه (که آنها را «حَرَکات» می‏نامند) تقریبا

حاشیه:

1) رجوع شود به تحقیقات مشروح و مستدل دکتر تقی وحیدیان کامیار، در کتاب بررسی منشأ وزن شعر فارسی، مشهد، انتشارات آستان قدس رضوی، 1370.

در خط منعکس نمی‏شود. تمایز میان هر دو مصوتِ کوتاه و بلند فقط در امتدادِ (duration) آنهاست و نه در مخرج صوت (یا واجگاه) آنها. مثلاً مخرج دو کلمه «مَلِک» و «مالِک» کاملاً یکسان است و تمایز میان این دو کلمه را فقط کوتاهیِ مصوت a در کلمه اول و بلندی همین مصوت در کلمه دوم مشخص می‏کند:

malik ~ maÎlik

از این‏جا دو دسته هجا در زبان عربی به وجود می‏آید: یک دسته هجاهای کوتاه که در آنها عمدتا مصوت کوتاه به کار رفته و دسته دیگر هجاهای بلند که در آنها عمدتا مصوت بلند به کار رفته است. وزن شعر عربی مبتنی بر توزیعِ متناسبِ هجاهای کوتاه و بلند است.

در زبان فارسی نیز ظاهرا همین خصوصیت دیده می‏شود. زیرا در این زبان هم مانند عربی سه مصوت کوتاه در مقابل سه مصوت بلند قرار دارد، بدین صورت:

بلند کوتاه

aâ

ou

ei

از ترکیب مصوتها و صامتها شش نوع هجا به وجود می‏آید که عبارت‏اند از:

1) صامت + مصوت کوتاهCVÏ

2) صامت + مصوت بلندCVÎ

3) صامت + مصوت کوتاه + صامتCVÏC

4) صامت + مصوت بلند + صامتCVÎC

5) صامت + مصوت کوتاه + دو صامتCVÏCC

6) صامت + مصوت بلند + دو صامتCVÎCC

این شش نوع هجا دارای سه کمیت متفاوت‏اند:

هجای 1 á کمیت کوتاه

هجای 2 و 3 á کمیت بلند

هجای 4 و 5 و 6 á کمیت بلند + کمیت کوتاه

بنابراین کمیت دو نوع بیشتر نیست: یکی کوتاه و دیگری بلند، و چنان‏که گفتیم، در وزنِ دو مصراع یک بیت ــ و همه مصراعهای یک قطعه شعر ــ باید تعداد کمیت‏ها متساوی باشد و، علاوه بر آن، کمیت کوتاه در برابر کوتاه و کمیت بلند در برابر بلند قرار گیرد.(2) این قانون از آغاز شعر فارسی تا امروز حاکم بر وزنِ سنّتی است.

با این حال، تفاوت مسلّمی میان مصوتهای فارسی و مصوتهای عربی هست و آن این است که تمایزِ میانِ هر جفتْ مصوتِ عربی فقط در امتدادِ آنهاست و حال آنکه تمایزِ میانِ هر جفتْ مصوت فارسی نه‏تنها در امتداد بلکه در مخرج صوت آنهاست. مثلاً در دو کلمه «سَر» و «سار» یا «پُل» و «پول» هم امتداد و هم مخرج صوت متفاوت است، به‏طوری که اگر «سر» یا «پُل» را ممدود تلفظ کنیم هرگز با تلفظ «سار» و «پول» یکسان نمی‏شود و حال آنکه در عربی تمایز میان دو کلمه «مَلِک» و «مالِک» فقط در امتدادِ اولین مصوتِ آنهاست.

به احتمال قریب به یقین، چنان‏که آقای دکتر علی‏اشرف صادقی در کتاب تکوین زبان فارسی نشان داده(3) و محقّقان دیگری نیز آن را تأیید کرده‏اند، در قرون نخستین هجری و آغاز فارسی دری، در این زبان عینا مانند زبان عربی سه مصوت کوتاه در برابر سه مصوت بلند با مخرج یکسان قرار داشته است. (دو مصوتِ بلند eÎ و oÎ نیز بر مصوتهای فارسی افزوده می‏شده که خیلی زود از میان رفته و تبدیل به i و u شده است؛ وجود این دو مصوت تغییری در اساس بحث ما وارد نمی‏کند.)

اما در چند قرن اخیر وضع تغییر کرده و مخرج صوتِ مصوتهای کوتاه از مصوتهای بلند متمایز شده و به دنبال آن، امتداد مصوتها اعتبار (relevancy یا pertinence) خود را از دست داده است. درست است که تفاوتِ امتدادِ مصوتها امروز هم در بسیاری از کلمات حس می‏شود، چنان‏که معمولاً در زبان رسمی، بخصوص هنگام قرائت متنی به صدای بلند، «سار» را بلندتر از «سر» و «پول» را بلندتر از «پُل» و «کیش» را بلندتر از «کِش» تلفظ می‏کنند، اما فقط تفاوت میان مخرج صوت است که موجبِ تمایزِ آنها می‏شود و امتداد در این میان نقشی ندارد.

دو کلمه «کار» و «کَر» را در نظربگیرید. در گذشته تمایزِ میانِ این دو کلمه را فقط کمیتِ آنها تعیین می‏کرده، یعنی کلمه اول ممدودتر از کلمه دوم تلفظ می‏شده است. اما امروز، چنان‏که در آزمایشگاه آواشناسی روی نوار نیز نشان داده‏اند، کمیت آنها، در زبان تداول، دقیقا برابر است و این را هنگام ادای جمله «کار دارم» یا «پول دارم» آشکارا می‏توان حس کرد.

امروز وزن شعر فارسی به شیوه سنّتی همچنان مبتنی بر کمیت هجاهاست و حال آنکه این کمیت اگر هم در زبان کم و بیش محسوس باشد دیگر نقشِ ممیّز ندارد. به بیان دیگر، وزنِ کمّیِ شعر دیگر طبیعیِ زبان فارسی نیست.

حاشیه:

2) استثنائا در دو مورد می‏توان از این قاعده عدول کرد: یکی هنگام استفاده از اختیارات شاعری («فاعلاتن» به جای «فعلاتن» در آغاز مصراع و نیز یک کمیت بلند به جای دو کمیت کوتاه در میان مصراع) و دیگری در وزن رباعی (که در رکن دوم آن، توالی یک کمیت کوتاه و یک کمیت بلند گاهی معکوس می‏شود).

3) تکوین زبان فارسی، تهران، 1357، ص 129 تا 132.

از این روست که فارسی‏زبان برای درک وزنِ شعرْ نخست باید خصوصیت کمّی هجاها را بیاموزد، همچنان‏که گویی زبان بیگانه‏ای می‏آموزد. خود من خوب به یاد می‏آورم که در سال اول تحصیلم در دبستان چگونه دچار تشویش خاطر شده بودم که چرا بزرگتران و احیانا بعضی از همدرسانم وزنِ شعرها را حس می‏کنند و من نمی‏توانم حس کنم. تا اینکه در سال دوم ابتدایی روزی در حیاط مدرسه، هنگامی‏که با همسالانم بازی می‏کردم و قطعه شعری را که در کتاب درس آموخته بودیم با صدای بلند از حفظ می‏خواندیم و هماهنگِ با آن قدم برمی‏داشتیم، ناگهان حس کردم که وزن شعر را درک می‏کنم، درست مانندِ کسی که شنا می‏آموزد و روزی ناگهان می‏بیند که می‏تواند توازن خود را روی آب حفظ کند.

اکنون همسالان من و شاید یک نسل بعد از نسلی که من به آن تعلق دارم، یعنی کسانی‏که سال عمرشان چهل و پنج و پنجاه به بالاست، اگر درس‏خوانده باشند وزنِ شعر را به خوبی درک می‏کنند، زیرا در زمانی که این گروه به مدرسه می‏رفتند، چه در کتابهای درسی و چه‏بسا در خانه و با اهل خانواده، با شنیدن و خواندنِ شعر بیشتر سروکار داشتند. حفظ کردن شعر یکی از تکالیف درسی مهم این گروه در دوران تحصیلشان بود. ولی در نسلهای کم‏سال‏تر، توجّه به شعر تدریجا کم و کمتر شده و بنابراین ادراک وزن نیز، که مستلزم تمرین متمادی است، رفته رفته کاهش یافته است.

بعضی از برنامه‏های صدا و سیما مخصوص مشاعره است. جوانانِ بسیار در این برنامه‏ها شرکت می‏کنند و آنچه باعث اعجاب شنوندگان می‏شود حافظه بسیار نیرومند آنها در حفظ و قرائت اشعار قدما و بزرگان ادب فارسی است. ولی بی‏اغراق از هر دو یا سه بیتی که آنها می‏خوانند یک بیتْ اشکالِ وزنی دارد، و وقتی که مجری برنامه به ایشان هشدار می‏دهد نه‏تنها از عهده رفعِ اشکال برنمی‏آیند بلکه حتی درمی‏مانند که چرا اصلاً اشکالی وجود دارد.

دشواریِ احساسِ وزن، البته همراه با عواملِ اجتماعیِ متعدد، بخصوص دوری از قرینه‏سازی در همه رشته‏های هنری و جز آن، از جمله در نقاشی و معماری و آذین‏بندی، و نیز وجود ترجمه‏های فراوانِ اشعارِ خارجی به نثرِ فارسی، موجب گرایش به شعر بی‏وزن (یا شعر آزاد) شده است که آن را به غلطْ «شعر سپید» می‏نامند.

این گرایش از حدود سالهای دهه سومِ قرنِ حاضر شروع شد و اندک‏اندک گسترش یافت. با این حال، باید دانست که پیشروِ شعرِ نوِ فارسی، یعنی نیمایوشیج، معتقد به ادامه وزن سنتی و حفظ کمیت هجایی بود. فقط تساوی مصراعها را امری غیرضرور می‏دانست و معتقد بود که طول هر مصراع باید منطبق با اندیشه شاعر باشد نه تابع طول مصراعهای دیگر. نیمایوشیج کوششهایی در اختلاط وزنهای مختلف و ابداع وزنهای جدید در عینِ حفظ کمیت هجایی کرد که به توفیق نینجامید و ناچار از این کوشش دست کشید، به‏طوری که سروده‏های اواخر زندگی او حاکی از بازگشت به عین وزنهای سنّتی با حفظ تساوی مصراعهاست.

امروزه تقریبا همه شاعران جوان یکسره بر شعر موزون پشت‏پا زده و به شعر آزاد رو آورده‏اند و علت اصلی، چنان‏که گفتیم، بیگانگی با وزنهای مبتنی بر کمیّت هجایی است. حتی یکی از منتقدان صاحب‏نظر، که خود نیز شاعر چیره‏دستی است و سالها بر اوزان سنتی شعر می‏سروده و هنوز هم گاه‏گاه شعر موزون می‏گوید، اخیرا در نقدی که درباره دفتر اشعار یک شاعر سنت‏گرا نوشته است(4)، پس از ذکر محاسن شعر او آرزو می‏کند که ای کاش این بانوی شاعرِ شیرین‏سخن می‏توانست وزن را کنار بگذارد و به شعر سنتی بگوید: مهرم حلال و شعرم آزاد.

حاشیه:

4) دکتر ضیاء موحد، شعر و شناخت، تهران، 1377، ص 145.

**از انتشارات مرکز نشر دانشگاهی**

**مقالات**

مجالس احمد غزّالی با حضور یوسف صوفی/ نصراللّه‏ پورجوادی

نصرانی و نصارا/ مصطفی ذاکری

جامع‏الصّنایع والاوزان/ عارف نوشاهی

مجله معارف

ادبیّات تطبیقی/ طهمورث ساجدی

دوره نوزدهم، شماره 1

پاپیروس محفوظ در وین با خطّ دِموتیک درباره کسوف و خسوف و احکام قمر/ همایون صنعتی

(فروردین ـ تیر 1381)

ردِّ مظالم/ هاشم رجب‏زاده

راهنمای انتقادی و کتاب‏شناختی دین زردشتی/ آنتونیو پانائینو، ترجمه حسن رضایی باغ‏بیدی

ابوسعید خرّاز / مریم شعبانزاده؛ علی‏اصغر میرباقری

فتوّت و تشیّع/ علیرضا ذکاوتی قراگزلو