نوعی دیگر از وزن در شعرِ امروزِ فارسی *

سعید رضوانی

فروغ فرّخزاد، طیّ عمرِ کوتاهِ خود، در رشد و اعتلای شعرِ مدرنِ فارسی سهمی پرارزش یافت و به جهاتِ بسیاری راهگشای گروهِ بزرگی از شاعرانِ مدرنی شد که، هم‌زمان با او یا پس از او، شعر سرودند. او، هرچند بیشتر از صورت به محتوای شعر توجّه داشت و بیشترینِ نوآوری‌های او را در مضامین و محتوای اشعارش باید سراغ‌گرفت، به صورت شعر هم بی‌اعتنا نبود ــ همچنان که هیچ هنرمندِ اصیلی به صورت هنر بی‌اعتنا نیست. یکی از این نوآوری‌ها عروضی بود که فرّخزاد به شعرِ مدرنِ فارسی هدیه‌کرد. مراد دستگاه وزنی است که شاعر در همهٔ شعرهای مجموعهٔ ایمان بیاوریم به آغازِ فصل سرد و در بسیاری از شعرهای مجموعهٔ تولّدی دیگر، که نظام وزنی آنها نه نیمائی است نه سنّتی[1] و نه فولکلوریک، اختیار کرده است.

باید گفت که شعرِ مدرنِ فارسی تا به امروز از نظام عروضیِ فرّخزادی و ظرفیّت‌های

---

* بخشی از این مقاله مقتبس است از کتابِ *Moderne persiche Lyrik: Eine analytische Untersuchung* (شعرِ مدرنِ فارسی: تحقیقی تحلیلی) که صاحبِ این قلم پیش‌تر منتشر کرده است. عنوانِ مقاله برگرفته از نوشتهٔ مشهورِ زنده‌یاد مهدی اخوان ثالث، «نوعی وزن در شعرِ امروزِ فارسی» است.

۱) منظور از نظام وزنِ سنّتی در مجموعهٔ تولّدی دیگر نظامی است که، بر اساس آن، همهٔ مصرع‌های شعر، بر طبق قواعدِ عروضِ سنّتیِ فارسی، هم‌وزن و متساوی الارکان‌اند.

آن چندان‌که باید و شاید بهره نجسته است، حال آنکه این نظام عروضی چند مزیّتِ مهم نسبت به عروضِ نیمائی دارد. هدفِ این مقاله نخست معرّفیِ این نظام و سازوکار آن سپس نشان دادنِ مزیّت‌های آن است.

ارائهٔ تعریفی از نظام عروضیِ فرّخزادی کارِ ساده‌ای نیست؛ زیرا این نظام که، به گفتهٔ خودِ فرّخزاد، بر «زبان» یا «حسّ زبان، غریزهٔ کلمات، و آهنگ بیان طبیعی آنها» بنا شده («گفتگو با فروغ ۴»، ص ۱۹۲) بسیار «آزادتر» از عروضِ شعرِ کلاسیکِ فارسی یا حتّی عروضِ نیمائی است. محمّدرضا شفیعی کدکنی عروضِ فرّخزادی را این‌گونه وصف می‌کند:

> فروغ فرّخزاد تجربهٔ تازه‌ای عرضه کرد که به زبان سنّتی اگر بخواهیم آن را توضیح دهیم، در هشتاد درصد موارد، رعایت تساوی کیفی رکن اوّل مصراع‌هاست و هرچه از رکن اوّل دورتر می‌شویم رکن‌های بعدی به لحاظ کیفی ممکن است از بحور دیگری باشند. مثلاً به این بند از شعر «پنجرهٔ» فروغ توجّه‌کنید. جاهایی که با علامت «/» جدا می‌شود خاتمهٔ نظم کیفی رکن عروضی است. بعد از «/» اختیارات شاعر بیش از حدّ است:
>
> **من از میان ریـ/ شه‌های گیاهان گوشتخوار می‌آیم**
> **و مغز من هنوز**
> **لبریز از صدا/ ی وحشت پروانه‌ای است که او را**
> **در دفتری به سنـ/ جاقی**
> **مصلوب کرده بو/دند.**
>
> و او، گاه با تردستی عجیبی، از یک بند شعر به بند دیگر که منتقل می‌شود کیفیّت رکن اوّل را هم دگرگون می‌کند. (شفیعی کدکنی، ص ۲۹۲-۲۹۳)

از توضیحاتِ شفیعی کدکنی معانی روشن و دقیقی دربارهٔ عروضِ فرّخزادی عایدِ خواننده نمی‌شود. او بیشتر به آزادی‌های این عروض اشاره می‌کند و بدیهی است که، با نشان دادنِ آزادی‌ها و اختیارها، نمی‌توان سازوکار نظام وزنی را شناساند. ببینیم، فرّخزاد خود در موردِ عروضش چه می‌گوید.

> وزن باید مثل نخی باشد که کلمه‌ها را به هم مربوط کند نه اینکه خودش را به کلمات تحمیل کند. وزن‌های کلمات باید خودشان را به وزن تحمیل کنند.... اگر کلمه‌ای در وزن نمی‌گنجد و سکته ایجاد می‌کند، از این سکته باید وزن ایجاد کرد. از تمام این جانیفتادن‌های کلماتِ زندگیِ روزانه باید استفاده کرد و وزن ساخت. («گفتگو با فروغ ۵»، ص ۲۲۰)

من جمله را به ساده‌ترین شکلی که در مغزم ساخته می‌شود به روی کاغذ می‌آورم و وزن مثل نخی است که از میان این کلمات رد شده بی‌آنکه دیده شود.... اگر کلمهٔ «انفجار» در وزن نمی‌گنجد و مثلاً ایجاد سکته می‌کند، بسیار خوب، این سکته مثل گرهی است در این نخ. با گره‌های دیگر می‌شود اصل «گره» را هم وارد وزن شعر کرد و از مجموع گره‌ها یک جور همشکلی و هماهنگی به وجود آورد. («گفتگو با فروغ ۴»، ص ۱۹۱)

سخنان فرّخزاد نظام عروضی نوآوردهٔ او را روشن‌تر می‌شناساند و ما را توجّه می‌دهد نخست به اینکه شعر در این عروض یک وزنِ «پایه» دارد؛ چون، در غیرِ این صورت، شرطِ «اگر کلمه‌ای در وزن نمی‌گنجد و سکته ایجاد می‌کند» یا «اگر کلمهٔ 'انفجار' در وزن نمی‌گنجد و مثلاً ایجاد سکته می‌کند» محلّی نمی‌داشت؛ دیگر به اینکه خروج از این وزنِ پایه مجاز است؛ و، سرانجام، به اینکه شاعر باید بکوشد تا از «خروج‌ها» با خروج‌هایی دیگر ایجادِ وزن کند. امّا از سخنانِ فرّخزاد نمی‌توان دانست که شاعر چگونه باید از خروج‌ها به کمکِ خروج‌هایی دیگر وزن بسازد، حال آنکه مهم‌ترین سؤال در رابطه با عروضِ فرّخزادی همین است ــ سؤالی که اگر به آن پاسخ داده شود ساز وکار این عروض معلوم می‌گردد.

برای یافتن پاسخ این سؤال، سطرهای آغازینِ شعرِ «به آفتاب سلامی دوباره خواهم داد» را، که بر مبنای عروضِ فرّخزادی سروده شده، به لحاظِ وزنی تحلیل می‌کنیم.

۱ **به آفتاب سلامی دوباره خواهم داد** — **– – /–U–U /– – UU /–U–U**
مفاعلن فعلاتن مفاعلن فع لن

۲ **به جویبار که در من** جاری بود — **– – /– – UU /–U–U** – – –
مفاعلن فعلاتن

۳ **به ابرها که فکرهای** طویلم بودند — **– – /– – UU /–U–U /–U–U** – –
مفاعلن مفاعلن فعلاتن فع لن

۴ به رشدِ دردناکِ سپیدارهای باغ که با من — – /– UU – /U – U – /– UU – /U – U – /– UU –
مفاعلن گره مفتعلن فاعلات مفتعلن فع

۵ از فصل‌های خشک گذر می‌کردند — – – /– – U /U – U – /U – – – /– –
مفعول فاعلات فعولن فع لن

۶	**به دسته‌های کلاغان**	**– – U U /– U – U** **مفاعلن فعلاتن**
۷	**که عطر مزرعه‌های شبانه را**	**– U – U / – – U U / – U – U** **مفاعلن فعلاتن مفاعلن**
۸	برای من به هدیه می‌آوردند	– – / – U U – /U / – U – U مفاعلن گره مفتعلن فع لن
۹	**به مادرم که در آئینه زندگی می‌کرد**	– – / – U – U / – – U U / – U – U **مفاعلن فعلاتن مفاعلن فع لن**

(فرّخزاد، ص ۴۱۰)

در این شعر، وزنِ پایه که از آن سخن گفتیم، بی هیچ شبهه‌ای، **مجتثِّ مثمّنِ مخبونِ مقصور (مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلات)** است. می‌بینیم که سطرِ اوّلِ شعر کاملاً در این وزن قرار گرفته و، در سطرهای ۶، ۷ و ۹ نیز، هیچ‌گونه عدولی از آن دیده نمی‌شود. از پنج سطرِ دیگر نیز، سطرِ ۲ در رکنِ اوّل و دوم، و سطرهای ۳ و ۴ و ۸ در رکنِ اوّل با وزنِ پایه منطبق‌اند. حال باید قسمت‌هایی را که با وزنِ پایه همخوانی ندارند یا، به قولِ فرّخزاد، «گره‌ها» را بررسی کنیم، تا ببینیم چگونه از آنها «وزن ساخته می‌شود»، یعنی دریابیم مرادِ شاعر از این قول که «با گره‌های دیگر می‌شود اصل 'گره' را هم وارد وزن شعر کرد و از مجموع گره‌ها یک جور همشکلی و هماهنگی به وجود آورد» چیست.

سطرِ ۲ـ این سطر، پس از رکن دوم، از هجای نُهم به بعد با وزنِ پایه ناهمخوانی دارد و، در آن، – – – به جای – U – U (مفاعلن) نشسته است. شاعر تلاشی برای وزن دادن به این **گره** نمی‌کند.

سطرِ ۳ـ در این سطر، ناهمخوانی با وزنِ پایه از هجای ششم آغاز می‌شود، می‌توان گفت رکن دومِ وزن پایه (فعلاتن) جای خود را به مفاعلن داده است. شاعر به این ناهمخوانی با آوردن فعلاتن پس از مفاعلن وزن داده است؛ ترکیب **مفاعلن فعلاتن** که با دو رکنِ اوّلِ وزنِ پایه برابر است، طنینی آشنا ایجاد می‌کند. دو هجای بلند پایانی نیز عدول از وزن پایه را نشان نمی‌دهند. امّا این بازگشتْ ارزشِ وزنی یا موسیقائیِ چندانی ندارد، چراکه گوشِ خواننده در اینجا یعنی پس از **مفاعلن فعلاتن**، بیشتر، به پیروی از وزن پایه، انتظارِ رکنِ **مفاعلن** را دارد.

سطرِ ۴ـ در این سطر هم، ناهمخوانی با وزنِ پایه از هجای ششم آغاز می‌شود. در نگاهِ اوّل به نظر می‌رسد که، از این هجا به بعد، نظمِ عروضی وجود ندارد. امّا این تصوّر فقط وقتی ایجاد می‌شود که تنها وزنِ پایه را در نظر داشته باشیم. در حالی که اگر وزنِ پایه را ندیده بگیریم و در تقطیع سطر را از هجای ششم به بعد (بعد از گره «U») مستقلاً بررسی کنیم، می‌بینیم که کاملاً با وزنِ منسرحِ مثمّنِ مطویِّ منحور (مفتعلن فاعلات مفتعلن فع) منطبق است. پس شاعر خروج از وزنِ پایه پس از پنج هجای آغازینِ سطر را با عبور به وزنی دیگر نظمِ عروضی بخشیده است.

سطرِ ۵ ـ سه رکن آغازین (مفعول فاعلات فعولن) بر وزنِ مضارعِ مسدّسِ اخربِ مکفوف منطبق‌اند. پس سطر در وزنی به جز وزنِ پایه سروده شده و دیگر نمی‌توان از ناهمخوانیِ پاره‌هایی از آن با وزنِ پایه سخن گفت. بینِ دو هجای پایانیِ سطر و یازده هجای آغازینِ آن ارتباطِ عروضیِ نزدیکی وجود ندارد.

سطرِ ۸ـ در این سطر، ناهمخوانی با وزنِ پایه از هجای ششم آغاز می‌شود. وزنِ سطر، از این هجا به بعد، با رکنِ **مفتعلن** ادامه می‌یابد و شاعر خروج از وزنِ پایه پس از پنج هجای آغازینِ سطر را با عبور به وزنی دیگر نظمِ عروضی می‌بخشد.

از تحلیلِ بالا می‌توان، دربارهٔ ناهمخوانی‌ها با وزنِ پایه و وزن ساختن از آنها در عروضِ فرّخزادی، نتایج زیر را گرفت:

ــ ناهمخوانی‌ها با وزنِ پایه به کمکِ کلماتِ بعدی و همراه با آنها جزئی از یک طرحِ عروضی می‌شوند ــ طرحی که یا از خودِ وزنِ پایه گرفته می‌شود (**مفاعلن فعلاتن** در سطرِ ۳) یا از وزنی کم وبیش نزدیک به آن (سطرهای ۴ و ۸). این طرح گاه از نقطهٔ آغازِ خود به بعد جانشین وزنِ پایه می‌گردد به این معنی که، پس از ورود به سطر، تا پایانِ آن ادامه می‌یابد (سطرهای ۴ و ۸).

ــ ناهمخوانی‌ها با وزنِ پایه گاه، بدونِ اینکه تلاشی برای وزن دادن به آنها صورت بگیرد، در سطر بر جای می‌مانند (سطر ۲).

ــ اگرچه اشعاری که شاعر در عروضِ فرّخزادی سروده دارای وزنِ پایه‌اند، در آنها، گاه سطری در وزنِ دیگری سروده شده است (سطر ۵).

عروضِ فرّخزادی، علاوه بر آنکه از قابلیّتِ موسیقائیِ زیادی برخوردار است (این نکته

در آن دسته از اشعارِ خودِ فرّخزاد که در این عروض سروده شده‌اند به خوبی مشهود است)، با سازوکار و خصوصیّاتی که در این مقاله با آنها آشنا شدیم، سه مزیّتِ مهم بر عروضِ نیمائی دارد:

ــ نیما یوشیج در نوشته‌های نظری خود، ساختار عروضی شعر خویش را در مقایسه با ساختار عروضی شعر سنّتی فارسی به کلامِ طبیعی نزدیک‌تر دانسته است. وی می‌نویسد:

> وزنی که من به آن معتقدم، جدا از موزیک و پیوسته با آن، جدا از عروض و پیوسته به آن، فُرمِ اجباری است که طبیعتِ مکالمه ایجاد می‌کند. به شما گفتم، در خصوص وزن، شعرِ فارسی سه دوره را ممتاز می‌دارد: دورهٔ انتظام موزیکی؛ دورهٔ انتظام عروضی که متّکی به دورهٔ اوّلی است؛ و دورهٔ انتظام طبیعی؛ که همسایهٔ معقول پیشقدمی است در آن. (نیما یوشیج ۲، ص ۱۰۰؛ نیز← همان، ص ۶۲-۶۳، ۷۶، ۹۸، ۲۳۶؛ نیما یوشیج ۴، ص ۳۴۷)

می‌دانیم که یگانه تفاوتِ ساختار عروضی شعر نیمائی و شعرِ کلاسیکِ فارسی عدمِ التزام به شرطِ متساوی‌الارکان بودنِ سطرها در شعر نیماست. صرف نظر از این تفاوت، ساختار عروضیِ شعر نیمائی همهٔ محدودیّت‌های عروضِ شعرِ کلاسیک فارسی را به شاعر تحمیل می‌کند، از جمله اینکه شاعر باید، به ملاحظهٔ وزنِ شعر، از به‌کاربردنِ برخی کلمات چشم بپوشد. پس عروضِ فرّخزادی، که بیش و کم به هر کلمه‌ای اجازهٔ ورود به شعر را می‌دهد، به کلامِ طبیعی بسیار نزدیک‌تر از عروضِ نیمائی است و بنا بر منطقِ نیما باید آن را مزیّتی برای عروضِ فرّخزادی در مقایسه با عروضِ نیمائی دانست.

ــ نیما التزام به پیروی از وزنی واحد در سراسر قطعه شعر را از عیوبِ شعرِ کلاسیکِ فارسی می‌شمارد. او دربارهٔ منظومهٔ خسرو و شیرین نظامیِ گنجوی می‌نویسد:

> حالت یکنواخت داستان دلپسند نیست و آهنگ مناسبی را، که شاعر بنا بر حالات و احساسات مختلف خود (به‌ویژه در داستان‌سازی که مجالس و اشخاصْ متّصل عوض می‌شوند) لازم دارد، نتوانسته است به دست بیاورد؛ برای اینکه شاعر وظیفه دارد که، چنان‌که رسم است، داستان را با یک وزن تمام کند.
>
> در نتیجه شاعر نمی‌تواند آرمونیِ لازم را بنا بر حالات و احساسات مختلف، وقتی که از یک وزن معیّن پیروی می‌کند، به اثر شعریِ خود داده باشد. (نیما یوشیج ۱، ص ۵۳)

امّا در میانِ اشعارِ نیما، تنها در «شب همه شب» بیش از یک وزن به‌کار رفته است:

شب همه شب شکسته خواب به چشمم
گوش بر زنگ کاروانستم

با صداهای نیم‌زنده ز دور
هم‌عنان گشته هم‌زبان هستم.

جاده امّا ز همه‌کس خالی است
ریخته بر سر آوار آوار
این منم مانده به زندان شب تیره که باز
شب همه شب
گوش بر زنگ کاروانستم. (نیما یوشیج ۳، ص ۵۱۷)

ظاهراً نیما خود متوجّهِ این معنی بوده که ساختار عروضیِ او، مانند ساختار عروضیِ شعرِ کلاسیکِ فارسی، ظرفیّتِ استفاده از دو یا چند وزن در یک قطعه شعر را ندارد، شاعر خواه به پیروی از وزنی واحد ملزم باشد خواه نباشد؛ کما اینکه، در همین «شب همه شب»، سطرهای اوّل، دوم، سوم، چهارم، هشتم، و نهم در یک وزن (بحرِ خفیف) و سطرهای پنجم، ششم، و هفتم در وزنِ دیگری (رملِ مخبون) سروده شده‌اند و نیما نتوانسته دو وزنِ متفاوت را طوری به کار برد که شعر یک‌پارچگی خود را حفظ کند. بدیهی است، عروضِ فرّخزادی که، در آن، شاعر ملزم به پیرویِ دقیق از هیچ وزنی نیست و در نتیجه گوشِ خواننده چندان انتظارِ شنیدنِ ترتیبِ مشخّصی از هجاها را تا پایانِ شعر ندارد، در مقایسه با عروضِ نیمائی بسیار راحت‌تر اجازهٔ عبور از وزنی به وزنِ دیگر (عوض‌کردنِ وزنِ پایه) را می‌دهد، و این، باز هم براساس منطقِ خودِ نیما، مزیّتی برای عروضِ فرّخزادی است.

ــ اختیارِ کوتاه و بلند سرودنِ سطرهای یک قطعه شعر در عروضِ نیمائی با محدودیّتی جدّی همراه است و آن اینکه شاعر تنها در وزن‌هایی می‌تواند سطرها را هر قدر بخواهد طولانی کند که در آنها یک رکن یا بیشتر تکرار می‌شود. (بهبهانی، ص ۸۰۳)[۲] به عنوان مثال، در بحرِ رمل شاعر می‌تواند زنجیرهٔ «فاعلاتن»ها را، تا هرکجا که لازم ببیند، ادامه دهد، امّا در وزنِ خفیفِ مسدّسِ مخبونِ اصلم نمی‌تواند، یا دستِ‌کم با حفظِ زیبایی و روانیِ وزن نمی‌تواند سطرها را از حدِّ سه رکنِ فاعلاتن مفاعلن فعلن طولانی‌تر کند. امّا، در ساختار عروضیِ فرّخزادی، که امکانِ عبور از وزنی به وزنِ دیگر را به شاعر می‌دهد، می‌توان از هر وزنی به عنوانِ وزنِ پایه استفاده کرد و، چنانچه این

۲) ظاهراً بهبهانی نخستین کسی بود که به این نکته اشاره کرد.

وزن برای سرودنِ سطرهای طولانی مناسب نباشد، از آن به وزنِ مناسب‌تری عبور کرد. این را هم باید مزیّتی برای عروضِ فرّخزادی در مقایسه با عروضِ نیمائی به شمار آورد.

باری، با توجّه به آنچه گفته شد، ساختار عروضیِ فرّخزادی را باید زمینه‌ساز امکانات باارزشِ شعر مدرنِ فارسی در وزن شمرد. البتّه، غرض از مقایسهٔ دو ساختار عروضیِ فرّخزادی و نیمائی برترشمردن آن از این نیست؛ غرض از ذکر مزیّت‌های ساختار عروضیِ فرّخزادی نشان دادنِ پاره‌ای از ظرفیّت‌های آن است که تاکنون به آنها توجّه نشده است، حال آنکه ابداع فروغ فرّخزاد می‌تواند در شعرِ مدرنِ فارسی افقِ تازه‌ای در زمینهٔ وزن بگشاید و وسیلهٔ حلّ مشکلِ آن دسته از شاعران باشد که تنها، به خاطرِ گریز از محدودیّت‌های عروضِ نیمائی، به شعرِ بی‌وزن روی می‌آورند.

منابع

بهبهانی، سیمین، «در چرخهٔ دگرگونی شکل‌ها و قالب‌ها»، یاد بعضی نفرات، البرز، تهران ۱۳۷۸، ص ۷۹۸-۸۰۹.

شفیعی کدکنی، محمّدرضا، «فروغ در مرکز دورهٔ چهارم شعر معاصر»، فروغ فرّخزاد: جاودانه زیستن، در اوج ماندن، به کوشش بهروز جلالی، مروارید، تهران ۱۳۷۲، ص ۲۸۷-۲۹۳.

فرّخزاد، فروغ، «تولّدی دیگر»، دیوان اشعار فروغ فرّخزاد، با مقدّمهٔ بهروز جلالی، چاپ دوم، مروارید، تهران ۱۳۷۲، ص ۲۸۷-۴۱۹.

«گفتگو با فروغ (۴)»، فروغ فرّخزاد: جاودانه زیستن، در اوج ماندن، به کوشش بهروز جلالی، مروارید، تهران ۱۳۷۲، ص ۱۸۵-۲۰۰.

«گفتگو با فروغ (۵)»، فروغ فرّخزاد: جاودانه زیستن، در اوج ماندن، به کوشش بهروز جلالی، مروارید، تهران ۱۳۷۲، ص ۲۰۲-۲۲۴.

نیما یوشیج (۱)، «ارزش احساسات در زندگی هنرپیشگان»، ارزش احساسات و پنج مقاله در شعر و نمایش، انتشارات توس و بنگاه مطبوعاتی گوتنبرگ، تهران ۱۳۵۱، ص ۷-۹۶.

ـــــ (۲)، «حرف‌های همسایه»، دربارهٔ شعر و شاعری: از مجموعهٔ آثار نیما یوشیج، گردآوری، نسخه‌برداری و تدوین از سیروس طاهباز، دفترهای زمانه، تهران ۱۳۶۸، ص ۲۱-۲۸۲.

ـــــ (۳) مجموعهٔ کامل اشعار نیما یوشیج، فارسی و طبری، چاپ چهارم، نگاه، تهران ۱۳۷۵.

ـــــ (۴)، «نامه به شین پرتو»، دربارهٔ شعر و شاعری: از مجموعهٔ آثار نیما یوشیج، گردآوری، نسخه‌برداری و تدوین از سیروس طاهباز، دفترهای زمانه، تهران ۱۳۶۸، ص ۲۸۳-۳۴۸.

❑