دکتر منصور رستگار

استادیار بخش فارسی دانشگاه پهلوی

بحثی کلی دربارهٔ

قالبهای شعر فارسی

لفظ قالب معرب کالب ومأخوذ ازیونانی است . این کلمه در فارسی بصورت کالبد درمعنای قالب وکالب نیز بکارمی‌رود (۱) اما برخی ازفرهنگ نویسان اصل این واژه‌را تازی می‌دانندومی‌نویسند « شکل وهیئت و پیکرو هیکل وتندیس است وکالب‌وکالوب‌نیز بمعنی هرچیزی که درآن چیزدیگری را گذاشته تا بشکل‌آن متشکل گرددمی‌باشد (۲) .

مرحوم دهخدا نیز این‌لغت‌را بمعنی کالبدومعرب‌کالبد می‌داند (۳)در کشاف اصطلاحات الفنون زمخشری هم‌آمده است‌که این‌لغت در نزد شعرای پارس جزء ورکن را نامند(۴) اما فرنگیان‌واژه‌فرم Form را بـرای‌قالب درمفهومی وسیعتر‌ازآنچه درفارسی‌بعنوان قالبهای شعری‌استعمال می‌کنیم‌بکار می‌برند فی‌المثل ژان‌پل سارتر عقیده‌داردکه‌کلام ازسه‌عنصرصورت(Form) موضوع SubJect) و مفهوم ومحتوی(Content) تشکیل می‌شودوصورت یا فرم دربرداشت خاص سارتر فنون‌وروشها وجایگاههای‌زمانی‌ومکانی‌خاصی است‌که برای ایجادو بیان محتوی ومفهوم بکار می‌رود بعبارت دیگر فـرم‌یا قالب شعرجامه‌ای است‌که برپیکرمفاهیم ومحتویات پوشانده می‌شود و تابعی است از محتوی‌که باعتبارآن بوجودمی‌آید(۵)وبعقیده‌تروتسکی رابطه‌صورت و مفهوم همچون رابطه پوست و میوه است (۶) بدین ترتیب‌همچنانکه‌برادلی نیزعقیده دارد فرم ومحتوی شعرجداگانه قابل درك نیستند (۷) اماتصورهریك

بدون دیگری ممکن است . گروهی چون لوناچارسکی صورت ومحتوی رااز هم جدامی کنند ومعتقدندکه ابتدا بایدصورت ومحتوی را ازهم جداکردونخست مفهوم ومحتوی را وسپس صورت شعر رامورد ارزیابی قرار داد اما بطور کلی صورت باید هماهنگ باهدفهای محتوی و در خدمت آن باشد بدیـن ترتیب همچنانکه ازبرداشت مشاهیر ادبی فوق‌الذکر استنباط می‌شود درنظـر آنان قالب یا فرم شعر طبعاً نمی‌تواند محدود باشدزیراوسعت وتنوع اندیشه آفرینندگان شعر درزمانها و مکان ها وشرائط گوناگون لحظهٔ تولدشعر بحدی ازیکدیگر متمایز است که وزن وآهنگ وقالبهای مختلفی را ایجاب می‌کندکه بهیچوجه درمحدوده چهارده یاپانزده‌فرم یا قالب قراردادی قابل اسارت نیست و بدین ترتیب اساساً نمی‌توان شعررا باقسامی محدودکرد وشاعرنیز با دست یابی بهر اندیشه نو طبعاً می‌تواند به‌آفرینش قالبها وصورتهای مناسب‌ودرخوری که‌صلاح می‌داند بپردازد حتی برخی ازنوپردازان ومعتقدین‌نو بحدی طرفدار مفاهیم و محتویات شعر هستندکه قالب شعررا با نظری دیگرمی‌نگرندفی‌المثل‌فروغ فرخزاد عقیده داشت‌که محتوی بخاطر قالب بوجودنمی‌آید قالب است که به خاطر محتوی بوجود می‌آید :

« اصلا من بقالب اهمیت نمی‌دهم من معتقدم‌که شعرعبارتست‌ازیك‌حرف یك حس البته نه سطحی ، یك حس تجربه شده عمیق » وگروهی نیز عقیده دارند که فرم و قالب شعر یك تشریفات است منتها تشریفاتی بـرای انتقال یك‌مضمون .

بدین‌ترتیب تقسیم بندی سهل‌انگارانه ارسطوکه اشعاررا بدودسته کمدی و تراژدی تقسیم می‌کندو شرح قالبها وانـواع ادبی را فاقد استو تقسیمات دیگری‌که پس از ارسطو برای انواع شعرشده استوبازبیشترمتکی برجنبه‌های معنوی‌کلام است ، دارای اعتباراندکی‌نبوده‌ونیستندودرهمه اینها یك‌نقص‌اساسی وجود داردو آنهم این است که تناسب وهماهنگی فرم ومعنی و بویژه ارزش فرم در آنها موردتوجه قرارنگرفته است .

اما نکته اساسی درباره قالبهای شعر فارسی آن است‌که اقسام رائج‌این قالبهای سنتی ازروزاول معمول‌ومتداول نبوده‌ووقتی شاعری برای نخستین‌بار آنها را ابداع وابتکارکرده است و شاعران دیگربتدریج و بدلائل خاص‌ذوقی و امکانات القائی ویژه قالب مذکور را پسندیده و بعنوان فرمی مناسب و معتنابه وشایسته یکنوع فکربکاربرده‌اند .

« شمس‌قیس رازی در المعجم درباب پدیدآمدن وزن رباعی (ترانه) و شیفته شدن عامه مردم بدان حکایتی سخت دلکش نقل می‌کند ودرطی آن اختراع وزن رباعی را با ابرازتردید به‌رودکی نسبت می‌دهد وآن‌را معلول تصادفی ساده می‌شمارد » (۸) پس در آغاز ادب بعد ازاسلام ایران « محدویت قوالب امری محسوس است و امروز بسیار مشخص است کـه ادبای دوره اسلامی ایران با قالبهای معین و محدودی از اوزان سروکاردارند چنانکه فی المثل قالب‌غزل بصورتی متصل‌ونظام یافته در قرن ششم ظهورکرده است » (۹) بدین ترتیب همچنانکه‌ضرورتهای‌ذهنی‌شاعرقالبهای‌تازه می‌سازد طبعاً عدم‌هماهنگی‌یانارسائی وکهنگی‌وقدمت قالبی‌که تأثیر بخشی‌وقدرت القائی خودرا از دست داده است خودبخود موجب‌زوال و فنا یا تغییراتی درآن می‌گردد چنانکه یکی ازلوازم شعر عروضی یعنی وزن در بسیاری از موارد دستخوش تغییرشده‌و اوزان‌ونحو نامناسب‌ونامطبوع جای خودرا بوزن‌های دلپذیروخوشایندیا تأثیر بخش‌داده‌اند شمس قیس در این‌زمینه نکته‌ای دقیق دارد او تعداد اوزان مورداستعمال‌عجم راتنها ده‌بحر می‌داند . (۱۰) و بسیاری از قوالب شعر که بنای آنهابرقافیه قرار دارد نیز از مستحدثات قرون بعد است بهر حال اگر قالبهای نخستین و برداشتی‌که منتقدان ازآن‌ها دارند درنظرآوریم آمیزه‌فرم‌ومحتوی‌را بسادگی درکلام آنها می‌یابیم فی‌المثل ابو محمدعبدالله بن‌مسلم‌بن‌قتیبه‌دینوری‌درکتاب الشعروالشعرا می‌نویسد : شعررانیك بیازمودم وآن‌را برچهارگونه‌یافتم نوعی از آن دارای لفظی زیبا ومعنائی دلکش است نوعی دیگرهست که‌لفظی زیبا و شیرین دارد اما اگرژرف بدان درنگری درمعنی آن فایدتی‌نخواهی‌یافت‌واین نوع بسیار است قسمتی دیگر ازآن دارای معنی‌و نیکوست اما لفظ های آن کوتاه و نارساست ... واین شعرباآنکه دارای معنی وسبکی است آب ورونق آن کم است (۱۱) در این‌کلام این‌قتیبه دینوری بسادگی میبینیم که بنظر او نیز غلبه برلفظو فرم برمعنا یا بالعکس درشعر بسیاری ازشاعران مطرح است اما بعداً گروهی قالبهای موجود شعرفارسی را در یك‌چهار چوب قـراردادی پذیرفته‌اند اینان عقیده دارند که ازترکیب و اجتماع وزن وقافیه وقالب شعر بوجودمی‌آید ودلیل تغییرات قوالب را نیز در این میدانند که اندیشه‌والفاظ و اوزان قوافی بنابه احتیاج وذوق شاعر تغییرمی‌کند بنابر این‌قوالب‌شعرنیز متفاوت خواهدشد .

(نویسنده مقاله‌ای‌درباره علل این تغییرات نگاشته است که بعداً بچاپ خواهد رسید) .

قوالب را در شعر فارسی ازدو دیدگاه میتوان ارزیابی و تقسیم کرد ، ازنظروزن ، ازنظرقافیه اما قالبهای شعر ازنظروزن برسه قسم است :

۱ـ شعرآهنگی که دردو قرینه تنها رعایت آهنگ میشود وهموزن بودن ویك اندازه بودن تعداد هجاها شرط نیست این نوع شعر قدیمترین نوع اشعار است ونمونه‌های آن عبارت است از سرودهای وداومهابهاراتاوراما یانا ازآثار هندوان و زبورداوودومتن عربی سفر ایوب و ایلیادو وادیسه همر شاعر باستانی یونان وقسمتهائی از اوستا .

۲ـ شعرهجائی ـ اشعار هجائی به اشعاری می گویندکه قرینه‌ها ازنظر تعداد هجاها باهم برابر باشند ولی بلندی‌وکوتاهی هجاها رعایت نمی‌شود چه بسا هجاهای بلند در مقابل‌هجاهای کوتاه قرارمی گیرد گاتهای زردشت و یشتها شعرهجائی است شعرهجائی درزبان پهلوی‌نیز معمول بوده‌وبعد ازاسلام نیز تامدتی‌ادامه داشته‌است .

۳ ـ شعر عروضی ـ اشعار عروضی که‌کامل شده شعر هجائی قدیم‌است سه‌شرط اصلی دارد که عبارتند از :

۱ ـ برابر بودن تعدادهجاها .

۲ ـ قرارگرفتن هجاهای کوتاه درمقابل هجاهای‌کوتاه وهجاهای‌بلند در برابر هجاهای بلند.

۳ـ رعایت‌قافیه .

از سه شرط فوق‌الذکر دوشرط اول‌مستقلا‌بوزن مربوط می‌شود(۱۲).

اما ناقدان ادبی ایران در عهد اسلام وتذکره نویسان فارسی که‌معمولا تاریخ شعرمارا‌ازآغاز دوره اسلامی آغاز می‌کنند شعر ایران پیش‌ازآن‌تاریخ را سروده‌ها وکلمات وگاه نثری می‌دانند که با راهها و آهنگهای موسیقی همراه بودوآنان خواسته‌اند تاریخ شعرفارسی راتا عهد پیش از اسلام‌بکشانند یك بیت پهلوی هفت هجائی راکه در اوائل دوره اسلامی یا پیش از آن به بهرام پنجم ملقب بگور (۴۲۰ـ۴۳۸) میلادی نسبت داده‌می‌شدبابرگردانیدن آن‌به پارسی دری وافزایش چندکلمه عربی وفارسی برآن‌به‌صورت‌های‌مختلف عروضی در آورده‌اند .

علت این اشتباه آن است که ادبای دوره اسلامی ایران باقالبهای‌معین ومحدودی از اوزان سروکاردارند که درهریك ازآنها شماره هجاهای بلند و کوتاه بانظم دقیقی معلوم شده‌و این همان اوزانی است که اصطلاحاً آنها را

اوزان عروضی می‌نامندو به غلط تصور می‌کنند که‌ازاوزان عروض‌عرب بوجود آمده است . (۱۳)

وجود شعر هفت هجائی منسوب به بهرام گور و اشعاری‌نظیر آن که‌در تذکره‌ها بعنوان نخستین اشعار فارسی ذکرشده است نمودار تکامل شعر هجائی بطرف شعر عروضی است ونشان می‌دهدکه‌هنوز وزن شعر فارسی بطور کامل درتحت تأثیرشعرعربی قرارنگرفته است ولی هرچه‌بیشتر آثار حمله مسلمانان‌عرب زبان به ایران ظاهرتر می‌شود شعرهجائی نیز به‌شدت بیشتری بسوی عروضی شدن سیرمی‌کند و بتدریج شعر ایرانی سیما وهیأت تازه‌ای به خود می‌گیرد و تطبیق آن برقوالب ومقیاسهای عروضی امکان‌پذیر می‌گردد البته‌نکته قابل اشاره آن است‌که درشعر پهلوی گاهی علاوه بر تساوی‌هجاها در یك قطعه تکیه هجاهای معین و آهنگ‌کلمات نیز مورد توجه‌بودواین‌همان حالتی است‌که هنوز در اشعارولایتی ایران خصوصاً قدیمترین هیئت های‌آن ملاحظه می‌کنیم(۱۴) و در اشعارشعرای دوره‌عروضی‌نیز این‌قبیل توجهات را به‌کرات می‌بینیم(۱۵) و درالمعجم نیز فهلویاتی ذکرشده است‌که بـه سختی میتوان نمونه‌های قدیم‌آنها را با اوزان عروضی تطبیق داد (۱۶)بدین ترتیب گروهی عقیده یافته‌اندکه‌وزن‌عروضی شعرفارسی اصولا عربی نیست«من‌معتقدم این وزن عروضی به‌خلاف مشهور اصلا ومطلقاً عربی نیست حتی‌دستگاه‌عروض خلیل‌بن احمد فراهیدی به‌عقیده مـن مقتبس از اوزان پیش از اسلام ایران است و ازدستگاههای موسیقی پیش از اسلام گرفته شده‌چون میگویند این خلیل احمد شاهزاده‌ای ایرانی بوده درکتب‌رجالی نسب نامه‌اش‌رانوشته‌اند و بی شك با نوازندگان ودستگاههای موسیقی ایرانی‌سروکارداشته ، یکی از دلائلش اینکه اوکتابی داشته بنام الایقاع الایقاعات که البته امروز دردست‌ما نیست نتیجه اینکه این اوزان حالات‌تکامل‌یافته است اوزان قدیمی است مثلا اوزان‌هجائی یا انواع دیگر (۱۷(درهمین باره‌آقای مسعود فرزاد دررسالهٔ «مبنای ریاضی عروضی فارسی » چنین‌مینویسد :

« نتیجه‌ای‌که میخواهم بگیرم این است‌که اگر وزن‌رباعی‌دارای‌اصل ایرانی باشد (و این‌نکته روشن است‌که‌دارای اصل‌عربی‌نبود ، واعراب‌آنرا از ماگرفته‌اند) مسلم میشودکه سیستم عروضی نیزمانندوزن رباعی (که جزء لایتجزای‌آن است) دارای اصل ایرانی بوده‌و از ایران‌به‌عربستان رفته‌خلاصه کلام اینکه تاوقتی‌که مدعیان اقتباس اوزان‌عروضی‌ایران ازعرب بطورمقنعی

دوره ونحوه کامل اوزان عرب را بطوریکه ازهمان آغاز ادبیات شعری درایران اسلامی مورداستفاده عموم شاعران ایران واقع شده و بثبوت نرسانیده‌اند چاره‌ای نداریم جز اینکه یقین داشته باشیم که اوزان خوش آهنگ و بی نظیر ما میراث مستقیم نیاکان قبل از اسلام ما بوده و اوزان عروض عرب ازسرمشقهای عروض اصیل ماست که خود نمونهٔ کامل دقت و ظرافت هنری و علمی در سراسر جهان بوده است به تمام احتمال همواره نیزخواهدبود »(۱۸)

بعقیده این گروه « تطبیق اوزان شعرفارسی برقوالب و مقیاسهای عروضی ورعایت کردن قواعد واصطلاحات عروضی عربی هیچگاه دلیل وجوداوزان عربی نیست بعبارت دیگر شعرفارسی دری بتقلیداز اوزان عربی ساخته نشده وهیچگونه شباهتی نیزمیان اوزان عربی وفارسی نیست مگرمواردی که تازی گویان اوزان ایرانی را ازقبیل بحرمتقارب محذوف یا مقصور یا بحرهزج مسدس محذوف ووزن ترانه ازایرانیان گرفته‌اندیا اینکه ایرانیان به تقلید پاره‌ای از اوزان مخصوص عربی مبادرت کرده وآنها را ازراه تکلف درشعرفارسی وارد کرده باشند . (۱۹)

ولی بهرحال شاید قبول وزن عروضی بوسیله شاعران ایرانی علاوه بر امکانات وسیع القائی وزن و تأثیر آن در ارائه هرچه بهتر افکاروکمال سخن یك نقطه نظردیگر هم داشته باشد که آن نیز نزدیك ترشدن به موزیك بود (۲۰) مسئله آمیزش شعر باموسیقی امری است بسیار بدیهی وفرانسیس بیکن پدرفلسفه جدید معتقد است که شعر به علت ارتباطش با موسیقی همیشه مورد پسند مردم بوده است اما این ارتباط شعر باموسیقی درطریق همراه شدن شعر باموزیك است نه تبدیل شدن به آن و درراه این همکاری وکشش صورتهای گوناگونی پدیده می آید که ناشی ازموزیك کلمات و اصوات ووزن عمومی شعر است بدین معنی که شاعر با توجه به موضوع و مفهوم شعروزنی را برای کلام خودانتخاب میکند که با موزیك خاص وویژه خویش بتواند به بهترین وضعی مقصودومراد ذهنی اورا به خواننده القاء کند بنابر این چنین شاعری هرگز برای بیان مفهومی غم انگیز و اندوه‌بار وزنی تندوضربی ونشاط آفرین را انتخاب نمی‌کند نمونه این عدم هم آهنگی وزن ومعنی درقصیده «صلح» ملك‌الشعراء بهار بمطلع

فغان ز جغد جنگ و مرغوای او
که تا ابد بریده بادنای او

مشهود است که این قصیده که سراسر نوحه وزاری وبیان ناگواریهای

جنگ است وزنی بسیار نشاط آور دارد و این وزن شاد با محتوی غم‌انگیز کلام بهیچوجه هماهنگی نداردوهمین امر از تأثیر این شعر به طرز عجیبی می‌کاهد .

اما حافظ درغزلی بمطلع :

خوش آمد گل وز آن خوشتر نباشد
که در دستت بجز ساغر نباشد

وزن شعررا با مضمون سرور آمیزغزل بسیار مناسب برگزیده است و عین این هماهنگی وزن ومعنی را دراین بیت منوچهری‌نیز می‌بینیم :

آفرین ز آن مرکب شبدیز نعل رخش سم
اعوجی مادرش و آن مادرش را یحموم شوی

که وزن این شعر تاحدزیادی باحالات و جنبشهای اسب هماهنگی‌دارد ولی این‌شعرعنصری‌که در آن نیز وصف اسب آمده است از این توافق وزن‌و معنی بی بهره است .

چارپائی کش پیکر از هنر هموار
نگار گرننگارد چو او بخامه‌نگار

اما حافظ در غزل زیر با انتخاب سیلابهای کشیده طنین غم‌آلودی بشعر خود بخشیده ونقش غم را با ارائه وزن مناسب در طول بیت بطرزی هماهنگ گسترده است :

نماز شام غریبان که گریه آغازم
بمویه های غریبانه قصه پردازم

من از دیار حبیبم نه از بلاد غریب
مهیمنامه رفیقان خود رسان بازم

و درجای دیگر هموبا انتخاب هجاهای کوتاه در ایجادوزن موافق با مضمونی شادمانه به موفقیت چشمگیری رسیده است :

در دیر مغان آمد یارم قدحی در دست
مست‌ازمی‌ومیخواران ازنرگس مستش‌مست

و در بیت زیر نیز حافظ بمدد موزیك‌موجود در تلفظ کلمات واصوات (مخصوصاً در مصراع دوم) در نتیجه توالی صدای دل توانسته است واقعاً انعکاس را در زیر گنبد می‌پیچد بخوبی بنمایاند :

از صدای سخن عشق ندیدم خوشتر
یادبودی‌که در این گنبد دواربماند

بدین ترتیب استفاده‌از صداها و ایجاد حالتی که در شعر بتواندبیانگر صداهای خاصی باشد خارج از بارمعنوی‌کلمات هنری‌است که شاعر باانتخاب کلمات مناسب وهماهنگ با مفاهیم از خود بروز میدهد مثلا اگربه این‌بیت فردوسی در داستان جنگ رستم و اشکبوس توجه‌کنیم :

ستون کرد چپ راوخم کرد راست
خروش از خم چرخ چاچی بخاست

تجانس برخی صداها بخوبی ایجادکننده صداهای زه‌کمان خواهدبود بنابر این انتخاب وزن مناسب شرط اصلی‌القاء وانگیزش شعرخواهدبود.اگر فردوسی برای بیان حماسه جاودان خود بحر متقارب را انتخاب کرده است بدین دلیل است که‌این‌وزن بیش ازهروزن دیگری برای بیان صحنه‌های نبرد شایسته است و استحکام و انعطاف بیشتری برای ارائه حماسه ها دارد حال اگر باین اشعارفردوسی باآهنگ ومفاهیمی که درآنهاست دقیق شویم میبینیم که تأثیر این اشعار مستقیماً مدیون‌وزن مناسب آنهاست :

چو فردا بر آید بلند آفتاب
من وگرز و ومیدان‌افراسیاب
که گفتت برو دست‌رستم ببند
نبندد مرا دست چرخ بلند
اگر چرخ گردنده اخترکشد
که هراختری لشکری برکشد
به گرز گران بشکنم لشکرش
پـــراکنده سازم بهرکشورش

و اگر فردوسی این اشعار را مثلا در بهر هزج یارمل می‌سرود هرگز نمی‌توانست تا بدین حد تأثیر بخش باشد و فلسفه استفاده از برخی از اوزان برای قالبهائی خاص از شعر بدلیل همین تأثیر آفـرین است : مثلا بـرای قصیده سرائی بلحاظ آنکه قصیده‌ها معمولا در دربار پادشاهان خوانده می‌شد شاعران وزن‌های پرفخامت وسنگین وپرشکوه وطنین را بـر می‌گزیدند اما درغزلسرائی از وزنهای نشاط آوری چون‌هزج ورجز وسریع کمك می‌گرفتند و دو بیتی رباعی‌نیز وزنی خاص داشت. ناگفته نبایـدگذاشت که بـرخی از

شاعران‌نیز ببرخی از اوزان علاقه بیشتری نشان داده‌اند وآثار خود را بـه وزن یا اوزانی محدود کرده‌اند حتی در اشعار شاعران غزل‌سرادرحداستعمال برخی از وزن‌ها بدلایل خاصی بیشتر از اوزان دیگر است . (۲۱)

بدین ترتیب شاعرازکلمه گرفته تا مصرع و بیت وغزل‌تجانس وزن‌ومعنا و مفهوم را ارزیابی می‌کند تا نوعی تفاهم وقرابت‌میان اندیشه خودو کلمات وذهن خواننده ایجادکند و حافظ خداوند این‌قبیل بهره‌گیریهاست :

« او به اثر صوتی مصوتها واقف است. و بهترین بهره‌های فنـی را از این طریق می‌برد :

شب تاریك وبیم موج و گردابی چنین هایل
کجا دانند حال ما سبکباران ساحلها

مصرعی توالی آنهمه «پی» ومصرعی توالی آنهمه «آ» ووقتی به‌طنین حروف می‌اندیشد مناسبترین فکرها رابرآن سوار می‌کند :

خیال خال تو بـا خود به خاك خواهم برد
که تا ز خال تو خاکم شود عبیر آمیز

در اینجا جسم کلمه وزنگ و صدای آن بـه اندازه معنی آن درشعر نقشی دارد حتی نقش جسم وصدای کلمه گاهی‌بیشتر و مؤثرتر از معنای آن نمودار می‌شود یعنی قدرت مادی‌کلمه بیشتر ازقدرت ادراکی آن است همان‌طور که برعکس در نثر معنای کلمه بیشتر از خود آن قدرت دارد . (۲۲)

اما پیش‌از آنکه بذکرشواهدی درزمینه نوع برخورد شاعران‌باامکانات گسترده وزن بپردازیم لازم است به این نکته اشاره‌کنیم که قدیمترین توجه به هماهنگی وزن ومفاهیم شعر یا بعبارت ساده تر ایجاد ارتباط میان وزن و مفاهیم موجود درشعر مربوط به‌ارسطو است .

وی در رساله فن شعر (بوطیقا) خود علاوه بر آنکه وزن را یکی از وسائل تقلید میداند (۲۳) این عقیده را ابراز می‌کند کـه درك آهنگ وزن در نهاد ماست (۲۴) و سخن درهرقسمتی بوسیله‌ای مطبوع ودلنشین میگردد و این وسیله درشعر وزن و آهنگ آن است (۲۵) ارسطودرباره ارتباط‌مفهوم وزن می‌گوید : تجربه ثابت می‌کندکه وزن هروئیك(۲۶) با اشعار حماسی متناسب است چنانکه اگرکسی داستانی را در وزنی دیگر و یا درچندوزن‌جز وزن هروئیك بنظم آورد عدم تناسب را آشکار خواهد دید زیـراکه‌هروئیك وزین‌ترین ووسیع ترین اوزان است از اینروی برای پذیرفتن کلمات بیگانه

و مجازات آماده تر است و شعرحماسی از این جهت‌نیز بر سایر انواع‌شعر تفوق دارد ولی اوزان ایمبیك (۲۸) و تروکائیك (۲۸) با جنبش و حرکت سازگارند بدین‌معنی‌که یکی برای حرکت و دیگری برای رقص مناسب است و باز نامتناسب تر آنکه‌کسی حماسه را در اوزان مختلف بنظم‌در آوردچنان که «خیرمون» تراژدی نویس یونان قرن چهارم پیش از میلاد کرده است‌و از اینروست که تا کنون هیچ شاعری داستانهای طویل را جزدروزن‌هروئیك منظوم نساخته است زیرا چنانکه‌گفتیم طبیعت خودما را درانتخاب‌وزن‌مناسب راهبری می‌کند (۲۹) او حتی در فصل چهارم فن شعر خود تفاوت وزنهارا درهنگام ارائه مفاهیم گوناگون موجب تعالی کلام می‌داند ومی‌نویسدتراژدی داستانهای کوتاه و سبك را کنارنهاد و زبان سخره‌آمیزی‌که ازبقایای‌مرحله ساتیریك بود (اشعاری بود مربوط به ساتیرهاکه باآوازورقص خوانده‌میشد) از خود دور ساخت و بدین ترتیب پس از زمانی دراز عظمت خود را بدست آورد وآنگاه وزن تروکائیك بوزن ایمبیك تغییر یافت‌تراژدی‌دراصل‌وزن‌چهار پایه‌ای تروکائیك را ازآنروزی بخود گرفته بودکه این‌وزن‌با شعرساتیریك‌و رقص سازش بیشتر داشت ولی‌زمانی‌که گفتگو بمیان آمد طبیعت خود وزن شایسته را بدست داد می‌دانیم که‌وزن ایمبیك برای محاوره‌مناسب‌ترین‌وزنهاست بدلیل آنکه‌گفتارروزانه ما غالباً به این‌وزن در می‌آید ولی بندرت وزن شش پایه‌ای بخود می‌گیرد مگرزمانی‌که ازلحن محاوره دورشویم (۳۰)

این‌گفتار ارسطوکه حتی در برخی از سخنان عادی وزنی وجود دارد و اینکه تجانسی میان سخن عادی بانوعی وزن وجود دارد با این بیان او سازگاری بیشتری‌پیدامی‌کندکه می‌گوید : برای میم‌ها (۳۱) وبرای‌محاورت سقراطی یك نام مشترك نداریم و حتی اگر این دونوع تقلیددربحورسه‌پایه‌ای و یا در اوزان مرثیه ونظائر آن به‌نظم درآیند بازبدون نام خواهندبودزیرا رسم بر این است‌که مردمان شعر را بوزن آن می‌شناسند و شاعران‌رابرحسب وزن اشعارشان نام می‌گذارند برخی از شاعران مرثیه ساز وبعضی را شاعران حماسه پرداز می‌خوانند نه برحسب نوع وماهیت تقلید بلکه برحسب‌وزنی‌که برای اشعار خود اختیار کرده‌اند حتی‌اگر کسی درقالب شعر از علم پزشکی و طبیعیات نیز سخن گوید معمولا شاعر نامیده می‌شود (البته بایدتوجه‌داشت که در نظر خود ارسطوهرکلام منظوم شعر نیست . (رك به فصل۹ و ۱) که می‌گوید (کلام منظوم شعر نیست یاشاعری تنها موزون‌ساختن‌کلام‌نیست‌بلکه

باید مضمون آفرید) میان همر (حماسه سرای بزرگ یونان قدیم) وامیدوکلس جز استخدام کلام موزون وجه اشتراك و تشابه دیگری موجود نیست پس اگر همر را شاعر بشناسیم شایسته است که امیدوکلس را پزشك وطبیعت‌شناس بدانیم نه شاعر (۳۲) او حتی وزن ایمبیك را برای اشعار هجو آمیز متناسب میداند ووجه تسمیه این وزن راهم میداند که شعر آنرا برای هجو یکدیگر بکار میبرند (۳۳) ارسطو حتی تفاوت بین حماسه و تراژدی را بوزن مربوط می‌داند و میگوید از جمله تفاوتهای حماسه و تراژدی این است که حماسه سراسر دریك وزن است و تراژدی چنین نیست (۳۴) با این مقدمه معلوم میشود که چرا درشعر عروضی ایران بعد از اسلام رعایت وزن مناسب برای اندیشه‌های شاعران ازاهم مسائل محسوب می گردد .

مأخذ

۱ ـ رك به کتاب الفاظ الفارسیه المعربه چاپ ۱۹۰۸ بیروت صفحه ۱۲۷

۲ ـ رك به ص ۲۶۱۲ فرهنگ نفیسی ، ص ۱۰۴۹ منتهی‌الارب وغیاث اللغات واژه قالب .

۳ ـ رك به ص ۱۱۰ شماره ۶۶ لغت‌نامهٔ دهخدا .

۴ ـ رك به کشاف اصطلاحات الفنون .

۵ ـ رك به کتاب ادبیات چیست و همچنین مقاله ارزشهای اجتماعی شعر آرش شماره ۱۷ ص ۳ .

۶ ـ رك بشمارهٔ سوم آرش سال سوم .

۷ ـ رك بمقاله ارزشهای اجتماعی شعرو کتاب شعر برای شعر برادلی

۸ ـ رك به ص ۲۳ سبك خراسانی در شعر فارسی و صفحات ۸۳ تا ۸۵ المعجم فی معاییر لاشعار العجم .

۹ ـ رك به ص ۱۴ گنج سخن .

۱۰ ـ رك به ص ۸۲ المعجم .

۱۱ ـ الشعروالشعرا چاپ لیدن ۱۹۰۴ ص ۹

۱۲ ـ رك به زیب سخن صفحات ۸۱-۷۹

۱۳ ـ رك به گنج سخن صفحه ۱۴
۱۴ ـ رك به گنج سخن صفحه۳۲ و ۳۱
۱۵ ـ در این زمینه در آینده تحت عنوان موزیك کلمات گفتگو خواهد شد .
۱۶ ـ رك به ص ۱۰۰ـ ۹۸ المعجم فی‌معائیر اشعارالعجم .
۱۷ رك به صفحه ۳۹ دفترهای زمانه آشنائی با اخوان ثالث ،
۱۸ ـ رك بصفحه ۲۹ مبنای ریاضی عروض فارسی .
۱۹ رك به گنج سخن صفحات ۳۵ـ۳۴
۲۰ ـ رك به مرزهای طبیعی هنر صفحات ۲۲ و ۱۲۷
۲۱ ـ برای آگاهی بیشتر در این زمینه می‌توانیدبه‌کتابهای مرزهای طبیعی و هنرو سبك خراسانی درشعر فارسی مراجعه کنید .
۲۲ ـ رك به جنگ ششم اصفهان مقاله زبان شعر رؤیائی .
۲۳ ـ ص ۴۳ فصل اول بند ۲هنر شاعری ارسطو .
۲۴ ـ رك به صفحه ۴۵ فصل چهار بند ۶ همان کتاب .
۲۵ ـ رك به‌بند ۳ فصل ۶ هنرشاعری.
۲۶ ـ هروئیك (از ماده Heros = پهلوان) بحری کـه از شش پایه تشکیل شده است وهرپایه‌ای دارای سه مقطع بوده مقطع اول بلنـد و دو مقطع دیگر کوتاه .
۲۷ـ ایمبیك (از ماده Ispto = طعمه زدن) وزنی‌است‌که در آن‌هر جزء یا پایه از دو مقطع تشکیل شده مقطع اول کوتاه مقطع دوم بلند .
۲۸ ـ تروکائیك (از ماده Trocho = جاری شدن) وزنی است‌که در آن هر پایه از دو مقطع تشکیل شده است مقطـع اول بلند و مقطع دوم کوتاه.
۲۹ـ۳۰ـ رك به صفحات ۶۰ـ۶۱ هنر شاعری .
۳۱ ـ Mime نوعی کمدی عامیانه که درحدود قـرن پنجم پیش از میلاد در یونان و جنوب ایتالیا مرسوم بود .
۳۲ رك به صفحه ۴۵ هنر شاعری .
۳۳ ـ رك به بند ۸ فصل ۴ صفحه ۵۷ همان‌کتاب .
۳۴ ـ رك به بند ۷ فصل ۵ ص ۶۵ هنرشاعری .