۳. آن‌جا که موضوع، طرح و نقد اقوال و آرای مختلف و رد و اثبات بعضی است، به ناگزیر نظام سخن به شیوه‌ی اهل منطق بر ترتیب مقدمات و طی مراتب استدلال و تحصیل نتایج قرار می‌گیرد و نثر، نثری خشک و علمی است (همان: ۴۲).

کشف‌المحجوب کتابی انتقادی و تحلیلی است که موضوعات عرفانی را بررسی و نقد می‌کند و پس از آوردن اقوال مشایخ، در آخر، نظر خود را با آوردن این عبارت «من که علی‌بن‌عثمان الجلابی‌ام...» بیان می‌دارد.

می‌توان گفت که هجویری با تألیف کتاب کشف المحجوب به زبان فارسی، ایرانیان طالب معرفت را از مراجعه به آثار غیرفارسی بی‌نیاز ساخت و رموز و اشارات عارفانه را، که در معارف اسلامی اغلب به زبان عربی بوده است، با زبان شیرین هم‌وطنان خود در هم آمیخت.

این کتاب از حیث سبک، بالاتر و اصیل‌تر و به دوره‌ی اول نزدیک‌تر است تا سایر کتب صوفیه، و می‌توان آن را یکی از کتب طراز اول شمرد

کشف‌المحجوب پس از «شرح تعرف» نخستین کتابی بود که به زبان فارسی در تصوف نگاشته می‌شد

پی‌نوشت

۱. صحو: بازگشت قوت تمیز و رجوع احکام جمع و تفرقه به محل استقرار خود (مصباح‌الهدایه: ۱۳۶).

۲. سکر: رفع تمیز میان احکام ظاهر و باطن به سبب ربوده شدن نور عقل در اشعه‌ی نور ذات (همان: ۱۳۶).

۳. حجاب غین: حجاب صفتی. صفت بنده حجاب حق باشد که ناشی از غفلت است که از طریق استغفار برمی‌خیزد (کشف‌المحجوب: ۷).

۴. اللمع از ابونصر سراج طوسی، قرن چهارم در مورد تصوف به زبان عربی (سجادی، ۱۳۵۷: ۸۰).

۵. رساله‌ی قشیریه از ابوالقاسم قشیری، قرن پنجم در مورد تصوف به زبان عربی (همان: ۹۳).

۶. طبقات الصوفیه از ابو عبدالرحمان محمدبن‌حسین‌بن ازدی سلمی نیشابوری، قرن چهارم در مورد تصوف به زبان عربی.

۷. التعرف از ابوبکر محمدبن‌ابراهیم بخاری کلابادی، قرن چهارم در مورد تصوف به زبان عربی (همان: ۸۱).

منابع

۱. هجویری، علی‌بن‌عثمان؛ **کشف‌المحجوب**، مقدمه و تصحیح محمود عابدی، تهران، انتشارات سروش، ۱۳۸۶.

۲. هجویری، علی‌بن‌عثمان؛ **کشف‌المحجوب**، تصحیح ژوکوسفکی، مقدمه‌ی قاسم انصاری، تهران، انتشارات طهوری، ۱۳۷۶.

۳. کاشانی، عزالدین محمودبن‌علی؛ **مصباح‌الهدایه و مفتاح‌الکفایه**، تصحیح و مقدمه‌ی جلال‌الدین همایی، تهران، هما، ۱۳۶۷.

۴. سجادی، سید ضیاءالدین؛ **مقدمه‌ای بر مبانی عرفان و تصوف**، تهران، انتشارات سمت، ۱۳۷۵.

۵. بهار، محمدتقی؛ **سبک‌شناسی** نثر، تهران، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۷۰.

چکیده

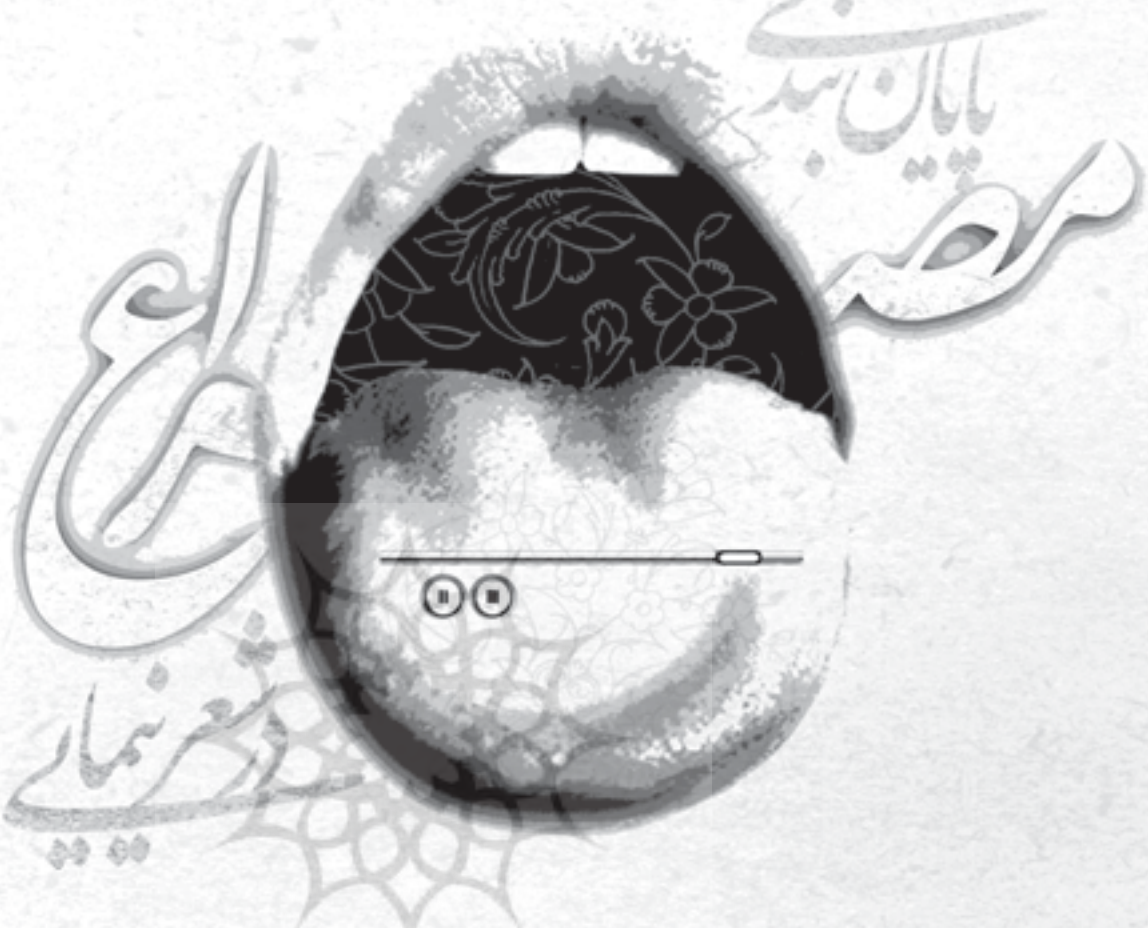
نیما یوشیج پس از آزمون و خطای بسیار، با سرودن شعر «ققنوس» در سال ۱۳۱۶ قالب جدید مورد نظرش برای شعر فارسی را ارائه کرد. وی بعد از آن، بارها از جوانان شاعری که به شیوه‌ی او شعر می‌سرودند و در شاعری پیرو او بودند، گلایه کرد که دقایق عروض پیشنهادی وی را درنیافته‌اند (حرف‌های همسایه، نامه‌ی چهارم) و به نام قالب نیمایی (آزاد) درحقیقت، بحر طویل می‌سازند. شکوه‌ی شاعر **افسانه** بیش‌تر ناظر بر عدم رعایت ظرافت‌ها و تکنیک‌های پایان‌بندی مصراع و حفظ استقلال آن بوده است.

کلید واژه‌ها:
مصراع، کوتاهی و بلندی مصراع، استقلال مصراع، وزن نیمایی (آزاد).

مهدی اخوان ثالث هم به این نکته اشاره کرده است: «متأسفانه اغلب جوانان صاحب طبع ـ به‌جز یکی دو سه نفر همه ـ که به پیروی از نیما در این اوزان آزاد شعر سروده‌اند و پنداشته‌اند که همین که اوزان را شکستند و مصراع‌ها را کوتاه و بلند کردند، کار تمام است. جای تأسف و اندوه است [که] جز یکی دو سه تن، همه در مورد اوزان نیمایی دچار اشتباه شده‌اند.» (اخوان ثالث، ۱۳۵۷: ۱۱۹)

با توجه به اختصاص یافتن فصلی از فصول کتاب‌های ادبیات فارسی دوره‌ی دبیرستان و پیش‌دانشگاهی به ادبیات معاصر و شعر نیمایی، نگارنده در این مجال مختصر سعی دارد به بازگویی و بازنویسی آن دقیقه‌ی باریک که وزن شعر نیمایی بر آن استوار است، بپردازد؛ دقیقه‌ایٍ که ضامن صحت و درستی وزن مورد نظر نیماست. اساساً سؤال این است که در شعر نیمایی با مصراع‌های کوتاه و بلندش، معیار و میزان تعیین مرز میان مصراع‌ها چیست.

در نگاه اول چنین به نظر می‌رسد که اصلی‌ترین مشخصه‌ی شعر نیمایی، بلندی و کوتاهی مصراع‌هاست؛ یعنی، همین‌که شاعر تساوی طولی مصراع‌ها را برهم زند



رحیم تبریزی کندلجی
کارشناس ارشد زبان و ادب فارسی و مدرس مراکز تربیت‌معلم و پیش‌دانشگاهی تبریز

و مصراع‌هایی نامســاوی به‌وجود آورد ـ البته به شرط موزون بودن ـ به شعر نیمایی دست یافته است اما کوتاهی و بلندی مصراع‌ها تنها بخشی از واقعیت این نوع شعر است. بخش دیگر و مهم‌تر، نحوه‌ی پایان‌بندی مصراع اســت. البته این موضوع بیش‌تر در اشــعاری قابل بررسی است که وزن متحدالارکان دارند. چون در اشــعار متناوب یا مختلــف‌الارکان، احتمال تبدیل‌شدن به بحر طویل وجود ندارد. در چنین اوزانی شاعر با رعایت یک یا چند نکته از نکات زیر به مصراع‌های شعرش استقلال می‌بخشد تا شکل بحر طویل پیدا نکند:

۱. آوردن شــکل مزاحَف رکنی که شعر با آن شروع شده اســت؛ مثلاً اگر مصراعی از تکرار «فعلاتن» به وجود آمده باشد، رکن پایانی آن «فعلن» یا «فع»، و اگر مصراع از تکرار «فاعلاتن» به وجود آمده باشد، رکن پایانی آن «فاعلن» یا «فــع» خواهد بود: «یک نفر در آب دارد می‌ســپارد جان/ یک نفر دارد که دســت و پای دایم می‌زند.» (نیما یوشــیج، ۱۳۷۰: ۳۰۱)

۲. آوردن یــک یا چند صامت اضافی در مصراع‌هایی که به رکن ســالم ختم می‌شوند؛ یعنی، اگر مصراعی از ۶ بار تکرار «فاعلاتن» به‌وجود آمده، هجای پایانی فاعلاتن آخر، کشیده است: «این ســزای آن‌که در تیره شــبی، جادوگری را تیره گردانید فانوس.» (همان: ۲۵۰)

«گفت: اما آن که از بهر کسان اندر تکاپوست.» (همان: ۲۶۶)

در مصراع‌های بالا که رکن پایانی‌شــان «فاعلاتن» اســت، به‌ترتیب صامت «س» و صامت‌های «ست» زاید بر وزن‌اند.

۳. آوردن قافیه یا قافیه و ردیف در پایان مصراع:

ـ چشم بودم بر رحیل صبح روشن/ با نوای این سحر خوان، شادمان من نیز می‌خواندم به گلشن/ در نهانی جای این وادی/ بر پریدن‌های رنگ این ســتاره/ بود هر وقتــم نظاره/ کاروان فکرهای دور دورِ این جهان بودم/ راه‌های هول‌ناک شب بریده/ تا پس دیوار شهرِ صبح اکنون در رسیده/ (همان: ۲۹۹)

چنان‌که می‌بینیم، در مصراع‌های اول و دوم، واژه‌های روشن و گلشن، در مصراع‌های چهارم و پنجم، ستاره و نظاره، و در مصراع‌های هفتم و هشتم، بریده و رسیده هم قافیه‌اند.

۴. کوتاه آوردن هجای پایانی رکن آخر؛ یعنی، اگر شــعری حاصل تکرار فاعلاتن، فعلاتن یا مفاعیلن باشد، در رکن پایانی به‌ترتیب «فاعلاتُ»، «فعلاتُ» و «مفاعیلُ» آورده می‌شــود

اخوان‌ثالث (م. امید) وفادارترینِ پیروان نیما به عروض پیشنهادی اوست

در نگاه اول چنین به نظر می‌رسد که اصلی‌ترین مشخصه‌ی شعر نیمایی، بلندی و کوتاهی مصراع‌هاست؛ یعنی، همین‌که شاعر تساوی طولی مصراع‌ها را برهم زند و مصراع‌هایی نامساوی به‌وجود آورد ـ البته به شرط موزون بودن ـ به شعر نیمایی دست یافته است

اما کوتاهی و بلندی مصراع‌ها تنها بخشی از واقعیت این نوع شعر است. بخش دیگر و مهم‌تر، نحوه‌ی پایان‌بندی مصراع است

تا مصراع، پایان‌بندی مناسبی پیدا کند و به مصراع بعدی متصل نشود:

ـ شوق صحبت بود مرغی، این زمان پرواز کرده سوی بیغوله پریده. (همان: ۲۵۰)

ـ و غرابان دگر را بال و پرها بود بر هر سو گشاده. (همان:۲۵۰)

استفاده از مجموعه‌ی این شیوه‌ها و شگردها موجب گسستن زنجیره‌ی افاعیلِ عروضی و استقلال مصراع‌ها از یک‌دیگر می‌شود اما عدم توجه به این دقایق، تکرار زنجیروار ارکان و به‌وجود آمدن «بحر طویل» را درپی خواهد داشت. در این صورت، تعیین مرز مصراع‌ها دشوار و ناممکن است.

توجه به این نکته نیز مهم است که اگر مصراعی طولانی‌تر از حد معمول باشد و شاعر به علت مشکلات طبع، دلایل زیباشناختی، معنایی و غیره بخواهد بخشی از یک مصراع را در سطر بعدی بنویسد، نباید به اول سطر برگردد، تا ادامه و بقیه‌ی یک مصراع، مصراعی مستقل محسوب نگردد. برای نمونه، دو مصراع طولانی از شعر «باغ من» و «چاووشی» اخوان‌ثالث را از مجموعه‌ی «زمستان» ملاحظه می‌کنیم:

ـ داستان از میوه‌های سر به گردون‌سای اینک خفته در تابوت پست خاک می‌گوید. (اخوان ثالث، زمستان: ۱۵۳)

ـ در آن مه‌گون فضای خلوت افسانگی‌شان راه می‌پویند، ما هم راه خود را می‌کنیم آغاز. (همان: ۱۴۳)

در کتاب **«زبان و ادبیات فارسی» ۱ و ۲ پیش‌دانشگاهی**، مصراعی از شعر مهتاب این‌گونه نوشته شده است:

کز مبارک دم او آورم این قوم به جان‌باخته را بلکه خبر.

درحالی‌که طبق قواعد پایان‌بندی مصراع، این، یک مصراع است:

کز مبارک دم او آورم این قوم به جان‌باخته را بلکه خبر.

بر وزن «فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن» اگر «بلکه خبر» را به‌صورت مصراعی مستقل بنویسیم، بر وزن «مفتعلن» خواهد بود که خارج از وزن این شعر است. در زیر، شعر «اجاق سرد» و بخشی از شعر طولانی «منظومه‌ی به شهریار» را از نظرگاه پایان‌بندی مصراع بررسی می‌کنیم تا روشن شود شاعر برای پایان‌بندی هر مصراع، از کدام‌یک از امکانات مذکور استفاده کرده است.

«اجاق سردِ» نیما:

مانده از شب‌های دورادور/ فاعلاتن فاعلاتن فاع: رکن مزاحف، صامت اضافه

بر مسیر خامش جنگل/ فاعلاتن فاعلاتن فع: رکن مزاحف

سنگ‌چینی از اجاق خرد/ فاعلاتن فاعلاتن فاع: رکن مزاحف و صامت اضافی

اندر او خاکستر سردی/ فاعلاتن فاعلاتن فع: رکن مزاحف، قافیه

هم‌چنان کاندر غبار اندوده‌ی اندیشه‌های من ملال‌انگیز/ فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاع: رکن مزاحف، قافیه و صامت اضافی

طرح تصویری در آن هر چیز/ فاعلاتن فاعلاتن فاع: رکن مزاحف و صامت اضافی و قافیه

داستانی حاصلش دردی/فاعلاتن فاعلاتن فع: رکن مزاحف و قافیه

روز شیرینم که با من آتشی داشت/ فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن: صامت اضافی

نقش ناهم‌رنگ گردیده/ فاعلاتن فاعلاتن فع: رکن مزاحف؛ قافیه و ردیف

سرد گشته سنگ گردیده/ فاعلاتن فاعلاتن فع: رکن مزاحف؛ قافیه و ردیف

با دم پاییز عمر من کنایت از بهار روی زردی/ فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن: قافیه

هم‌چنان‌که مانده از شب‌های دورادور/ فلاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاع: رکن مزاحف و صامت اضافی

بر مسیر خامش جنگل/ فاعلاتن فاعلاتن فع: رکن مزاحف

سنگ‌چینی از اجاقی خرد/ فاعلاتن فاعلاتن فاع: رکن مزاحف و صامت اضافی

اندر او خاکستر سردی/فاعلاتن فاعلاتن فع: رکن مزاحف و قافیه

بخشی از «منظومه‌ی به شهریار» نیما: (این قسمت شامل سخنان شهریار خطاب به نیماست)

«من پس از آگه شدن ز «افسانه»ی سودا فزای تو/ فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فع: رکن مزاحف

کردم افسانه همه از این شب تاریک دل آغاز/ فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاع: رکن مزاحف، قافیه و صامت اضافی

و به: «هذیان دل»خود آمدم دمساز/ («هذیان‌دل» عنوان شعری است از شهریار) فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاع: رکن مزاحف، قافیه و صامت اضافی

هم‌چو آن خندان سپیده‌دم به بالین غم‌آلود سحر بنشین/فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فع: رکن مزاحف و قافیه

دست در آغوش من آویز/ فاعلاتن فاعلاتن فاع: رکن مزاحف و صامت اضافی

ای سرِ سودایی، ای مرد بیابانی/ فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فع: رکن مزاحف

بوسه‌ی خود وامگیر از مردم غمگین/ «فاعلاتن فاعلاتن فع» رکن مزاحف و قافیه.