

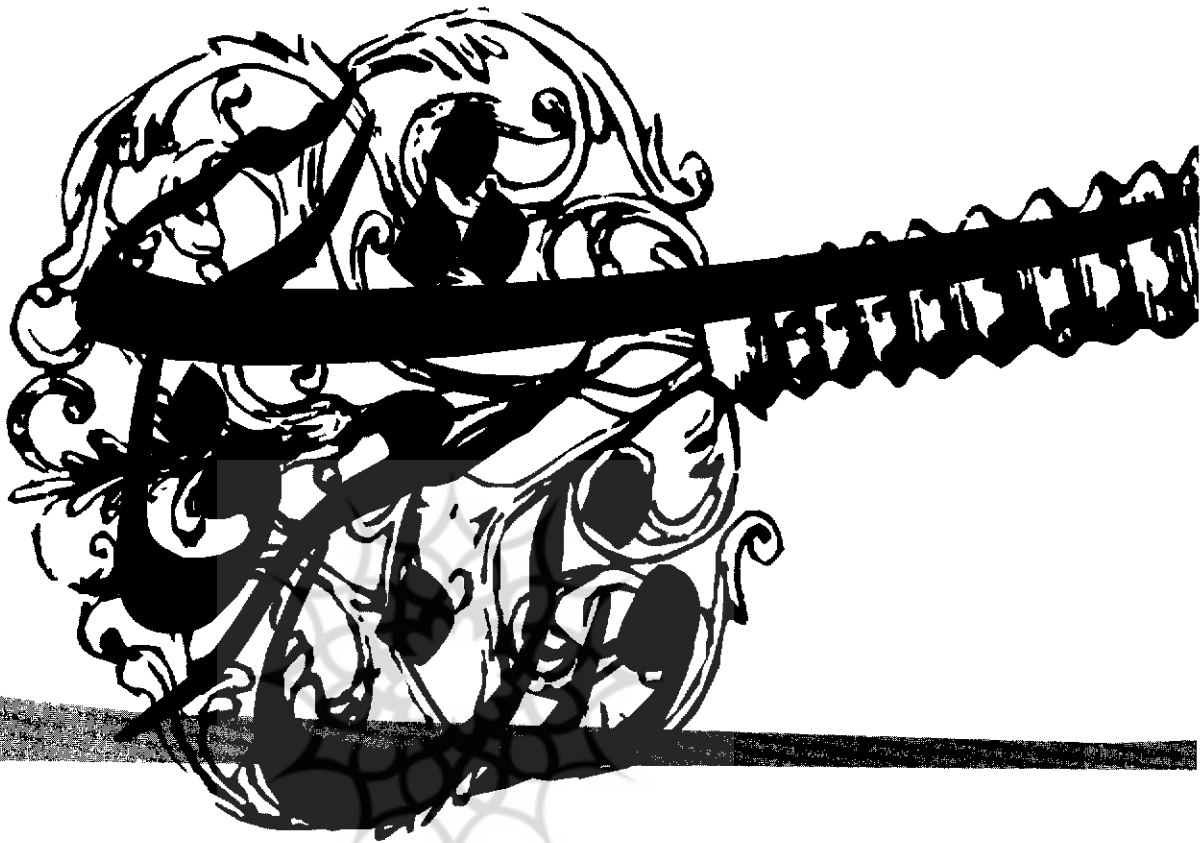


وزن شعر فارسی

جایشان در حوزه زبان شناسی و ادبیات خالی است. ابتدا از استاد ابوالحسن نجفی در خواست می کنیم که بحث را آغاز بکنند. ایشان هم درباره وزن شعر فارسی به صورت مقدماتی و هم درباره کتاب دکتر طیب زاده صحبت خواهند کرد.

■ **ابوالحسن نجفی:** ابتدا سعی می کنم بدون استفاده از اصطلاحات فنی و به زبانی ساده، نکاتی را در مورد زبان شناسی و مخصوصاً آواشناسی بیان کنم. در کتاب های عروض فارسی و وزن شعر از قدیم گفته اند که وزن شعر مربوط به ملفوظ است نه مکتوب. مربوط به ملفوظ است یعنی اینکه به تلفظ و در نتیجه به صوت مربوط می شود. صوت دارای چهار خصوصیت است که در اینجا به اختصار آنها را بیان می کنم. یک خصوصیت صوت این است که دارای شدت (intensity) است، یعنی صوتی که بر اثر ارتعاش به وجود می آید دارای قوتی است. مثلاً وقتی صدای رادیو را بلند می کنیم در واقع شدت آن را زیاد کرده ایم، وقتی صدای رادیو را کم می کنیم، از شدت آن کاسته ایم. دومین خصوصیت صوت به ارتفاع یا زیر و بمی (pitch) آن مربوط می شود. زیر و بمی عبارت است از تعداد ارتعاشات صوت در واحد زمان. هرچه

جلسه امروز درباره وزن شعر فارسی است و به بحث و گفت و گو درباره کتاب تحلیل وزن شعر عامیانه فارسی تألیف دکتر امید طیب زاده اختصاص دارد. دکتر امید طیب زاده زبان شناس و عضو هیأت علمی دانشگاه بوعلی سینا همدان و این کتاب هم پایان نامه دکتری ایشان در گروه زبان شناسی همگانی دانشگاه تهران است. قبل از کار دکتر طیب زاده هم در زمینه وزن شعر عامیانه تحقیقاتی صورت گرفته است. کسانی مثل دکتر خانلری، احسان طبری، ادیب طوسی، وحیدیان کامیار درباره وزن شعر عامیانه بحث هایی داشتند. در مورد وزن شعر رسمی فارسی هم کتاب های و مقالات مختلفی تألیف شده است که از جمله می توان به کارهای استاد ابوالحسن نجفی، دکتر علی اشرف صادقی و دیگران اشاره کرد. بحث امروزمان درباره تحولات وزن شعر فارسی است و در اینجا به مباحث گوناگونی خواهیم پرداخت، از جمله اینکه تفاوت وزن شعر رسمی با وزن اشعار عامیانه در چیست، و چه تفاوت هایی بین وزن شعر کودک و وزن شعر عامیانه وجود دارد. دیگر اینکه کتاب دکتر طیب زاده چه نوآوری هایی دارد و در حوزه شعر عامیانه فارسی چه خلأهایی را پر کرده است، و بالاخره چه پژوهش هایی می توان در این حوزه در آینده صورت داد که



مثلاً اگر تکیه را روی هجای اول در کلمه *increase* بگذاریم معنای آن متفاوت با زمانی خواهد بود که تکیه را روی هجای دوم آن بگذاریم. خیلی از زبان‌های دیگر هم از این خصوصیت شدت که به صورت تکیه بروز می‌کند استفاده می‌کنند، اما زبان‌هایی هم هستند که هیچ استفاده‌ای از تکیه شدت برای ایجاد تمایز معنایی نمی‌کنند، یا بسیار کم از آن استفاده می‌کنند.

کاربرد این تکیه در زبان فارسی بسیار اندک است. مثلاً اگر در کلمه «گویا» تکیه را روی هجای نخست بگذاریم، به معنای «شاید» خواهد بود و قید محسوب می‌شود، اما اگر تکیه را روی هجای پایانی بگذاریم، به معنای «ناطق» یا «سخنگو» خواهد بود و به صورت صفت استعمال می‌شود. یا در کلمه «جوانی» اگر تکیه را روی هجای آخر بگذاریم، اسم مصدر خواهد بود، اما اگر تکیه روی هجای دوم قرار بگیرد به صورت اسم نکره یا وحدت در خواهد آمد. پس عبارت «جوانی رفت» بسته به اینکه تکیه روی کدام هجای کلمه «جوانی» قرار بگیرد، دو معنای متفاوت خواهد داشت. هر فارسی‌زبانی متوجه می‌شود که جا به جا شدن محل تکیه در این‌گونه موارد معنی را عوض می‌کند. با این حال کاربرد تکیه در زبان فارسی بسیار اندک است و در وزن شعر از آن جز در مورد قافیه استفاده نشده است، مثلاً اینکه اسم مصدر نباید با اسم نکره هم قافیه شود.

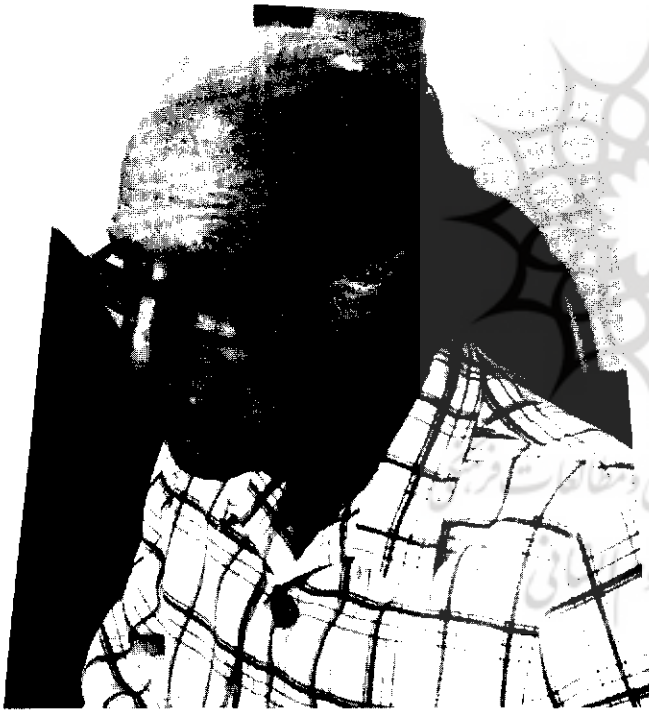
تعداد ارتعاشات بیشتر باشد صوت زیرتر، و هرچه تعداد ارتعاشات کمتر باشد صوت بم‌تر خواهد بود. درجات مختلف زیر و بمی را می‌توان در نت‌های موسیقی مشاهده کرد، پرده‌ها یا نت‌های موسیقی یک به یک این درجات را نشان می‌دهند. سومین خصوصیت صوت عبارت است از امتداد (*duration*) یا کمیت (*quantity*) که هر دو در اینجا به معنای مدت زمان ارتعاش است. گاهی مدت زمان یا دوام ارتعاش کم است و گاهی زیاد و این امر ربطی به شدت و ارتفاع صوت ندارد. خصوصیت چهارم یا آخرین خصوصیت صوت عبارت است از طنین؛ یعنی ارتعاشات فرعی همراه ارتعاشات اصلی. مثلاً یک کلمه یکسان را افراد مختلف با طنین‌های مختلف ادا می‌کنند، یا تفاوت صدای سازهای مختلف به طنین، یعنی ارتعاشات فرعی آنها مربوط می‌شود.

تمام این چهار خصوصیت در زبان نیز وجود دارد، اما نکته اساسی اینجاست که همه زبان‌ها استفاده یکسانی از این خصوصیات نمی‌کنند. یکی از یافته‌های بزرگ زبان‌شناسی در قرن بیستم این بوده که این خصوصیت‌ها در زبان زمانی معتبر است که ایجاد تمایز معنایی بکند، یعنی کلمه‌ای را از کلمه دیگری از نظر معنایی متمایز کند.

مثلاً شدت در زبان انگلیسی معتبر است. می‌دانیم که وقتی ما لغتی را در زبان انگلیسی یاد می‌گیریم باید جای تکیه آن را هم یاد بگیریم.

کمیت‌های گوناگون پدید می‌آوردیم. تناسبی که میان کمیت‌های کوتاه و بلند ایجاد می‌شود در زبان عربی و فارسی ایجاد وزن می‌کند.

همان‌طور که می‌دانید عروض قدیم ما مبتنی بر سنت بازمانده از خلیل بن احمد عروضی است که در قرن دوم هجری یعنی حدود ۱۲۰۰ سال پیش زندگی می‌کرد. تمام کتاب‌هایی که در مورد عروض فارسی نوشته شده و از جمله کتاب **المعجم فی معاییر اشعار العجم** که در قرن هفتم نگاشته شده، همه در واقع تکرار حرف‌هایی است که خلیل بن احمد عروضی برای زبان عربی گفته است. کتاب‌های عروض ما سعی کرده‌اند که حرف‌های خلیل بن احمد را بر فارسی تحمیل کنند و اصل را بر این گذاشته‌اند که هر چه او گفته، درست است و آنچه در مورد زبان عربی صدق کند در مورد زبان فارسی هم صادق است. ۱۲۰۰ سال از آن زمان گذشته است و ما اگر عروض را یک علم بدانیم باید توقع داشته باشیم که علم پیشرفت بکند. ما هیچ علمی نداریم که سر جای خودش ثابت مانده باشد و بگوید من حرف آخر را زده‌ام. یک علم در دنیا مثال بزنید که بگوید من حرف آخر را زده‌ام و هیچ حرفی نمانده که بزنم.



بسیاری از استادان عروض دان می‌گویند عروض قدیم و آنچه خلیل بن احمد گفته آخرین حرف است و ما دیگر حرف تازه‌ای در این مورد نداریم که بزنیم. آنان ایرادهای کودکانه‌ای به عروض جدید می‌گیرند و پیشرفت‌های علم آواشناسی و زبان‌شناسی را ندیده می‌گیرند و تصریح می‌کنند که همان حرفی که خلیل ۱۲۰۰ سال پیش زده است آخرین حرف است و هیچ ایرادی بر آن وارد نیست. مهم‌ترین ایرادی که طرفداران سنت به عروض جدید می‌گیرند این است که می‌گویند عروض جدید براساس شمارش هجاها نوع وزن را مشخص می‌کند، در حالی که عروض جدید هرگز چنین چیزی نگفته است. این انتقاد به قدری ساده‌لوحانه است که ممکن است باور نکنید کسی چنین چیزی گفته باشد، اما من می‌توانم از دو کتاب معروف در این زمینه یاد کنم که صریحاً چنین

پس از شدت به خصوصیت زیر و بمی یا ارتفاع می‌رسیم که در زبان فارسی خصوصیت معتبری محسوب نمی‌شود، اما در زبان چینی کاملاً معتبر و پر کاربرد است. چینی یکنی چهار یا پنج نوع نواخت (tone) دارد که در متمایز کردن کلمات گوناگون از آنها استفاده می‌کنند. فی‌المثل، کلمه «لی» (Li) در چینی اگر آن را با نواخت زیر ادا کنند به معنای «گلایی» و اگر آن را با نواخت بم ادا کنند به معنای «شاه‌بلوط» خواهد بود. یاد گرفتن زبان‌هایی که دارای این خصوصیت هستند، برای ما که مطلقاً با چنین خصوصیتی در زبان خود سر و کار نداریم، بسیار مشکل است. زبان‌های هند و اروپایی اصولاً فاقد این خصوصیت هستند و فقط در زبان سوئدی دو نواخت متفاوت وجود دارد. اما مثلاً زبان ویتنامی شامل شش نواخت گوناگون است.

خصوصیت بعدی کمیت یا امتداد است. این خصوصیت نیز در تمام زبان‌ها یافت می‌شود، اما فقط برخی از زبان‌ها از آن برای تمایز معنایی استفاده می‌کنند. مثلاً زبان عربی شامل سه مصوت کوتاه است که در نوشتار معمولاً آنها را به صورت فتحه و کسره و ضمه (ـُـ) نمایش می‌دهند. در مقابل این سه مصوت کوتاه سه مصوت بلند نیز وجود دارد که تنها تفاوتشان با مصوت‌های کوتاه در امتداد آنهاست. یعنی مثلاً تفاوت مصوت /a/ با /a:/ در این است که امتداد دومی تقریباً دو برابر امتداد اولی است. مثلاً تفاوت دو کلمه «ملک» و «مالک» در عربی در این است که در یکی «م» را بیشتر می‌کشیم و در دیگری کمتر آن را می‌کشیم. البته در فارسی ما این دو کلمه را این‌طور تلفظ نمی‌کنیم بلکه «ملک» را با مصوت /a/ و «مالک» را با مصوت /a:/ تلفظ می‌کنیم. وقتی زبانی از یکی از خصوصیت‌های صوتی برای تمایز نهادن میان معانی کلمات استفاده کند، می‌گوییم آن خصوصیت در آن زبان معتبر (relevant) است. زبان‌ها برای ایجاد وزن در شعرشان، همین خصوصیت‌های صوتی را به کار می‌برند، ولی هر شعری در هر زبانی همواره از خصوصیتی در ایجاد وزن استفاده می‌کند که آن خصوصیت در زبان موجود و معتبر بوده باشد. به عبارت دیگر چیزی در وزن شعر یک زبان نیست، که قبلاً در خود زبان وجود نداشته باشد.

اگر خصوصیتی در شعر بروز بکند مسلماً در خود زبان است و اگر در خود زبان نباشد در شعر هم نمی‌تواند بروز بکند. فی‌المثل: زبان فارسی که از ارتفاع و زیر و بمی برای تمایز معنایی استفاده نمی‌کند در شعرش هم از این خصوصیات برای ایجاد وزن بهره نمی‌گیرد. اما در زبان انگلیسی که مثلاً شدت صوت تمایز معنایی ایجاد می‌کند، در وزن شعر نیز تکیه را اساس و مبنای وزن قرار می‌دهند. زبان چینی این تناسب را براساس نواخت‌ها یا زیر و بمی به وجود می‌آورد، و زبانی چون عربی این تناسب را براساس هجاها بلند و کوتاه ایجاد می‌کند.

چون می‌خواهم در مورد امتداد یا کمیت در وزن شعر عروضی فارسی بحث کنم، لازم می‌دانم که کمی بیشتر در مورد وضع کمیت‌ها در عربی توضیح دهم. در زبان عربی همان‌طور که گفتیم سه مصوت کوتاه در برابر سه مصوت بلند وجود دارد و مخرج صوت این مصوت‌ها هم عیناً یکسان است. شعر عربی از تناسبی که میان کمیت‌های کوتاه و بلند ایجاد می‌کند، وزن را به وجود می‌آورد. وزن شعر سنتی ما نیز مبتنی بر همین کمیت هجاهاست. در قرون گذشته ما هم سه مصوت کوتاه در برابر سه مصوت بلند داشتیم که از ترکیب آنها با صامت‌ها، هجاهایی با

انتقادی از عروض جدید کرده‌اند و این نشان می‌دهد که اساتید عروض سنتی کوچک‌ترین اطلاعی از مبانی عروض جدید ندارند. اخیراً نیز انتشارات «سمت» کتابی از یک استاد افغانی دربارهٔ عروض فارسی به چاپ رسانده که مؤلف در آن عیناً همین انتقاد را از عروض جدید کرده است. چند هفته پیش هم در همین محل یک جلسه سخنرانی بود و استاد دانشگاهی که عروض درس می‌دهد تقریباً همین حرف را زد و حتی صریحاً گفت که مگر عروض جدید چه کرده است، جز اینکه به جای نقطه الف‌های مرسوم در عروض سنتی، از علائم دیگری چون نیم دایره و خط تیره برای تقطیع وزن اشعار استفاده می‌کند!

وزن شعر فارسی مبتنی بر کمیت هجاهاست و نه تعداد آنها. در بسیاری از شعرها حتی تعداد هجاهای میان دو مصراع ممکن است کاملاً متفاوت باشد، مثلاً ممکن است یک مصراع نه هجا و مصراع دیگر یازده هجا داشته باشد. در شعر عروضی، باید تعداد و نوع کمیت‌های دو مصراع مساوی باشد، نه تعداد هجاهای آنها. به عبارت دیگر در شعر رسمی فارسی قاعده این است که میان دو مصراع و میان همه ابیات یک قطعه شعر نه تنها تعداد کمیت‌ها یکسان باشد، بلکه کمیت کوتاه باید در مقابل کمیت کوتاه و کمیت بلند در مقابل کمیت بلند باشد. این قانون فولادین شعر فارسی است که بیش از هزار سال از عمر آن می‌گذرد و همواره حاکم بر شعر فارسی بوده است. البته هر قاعده‌ای استثنائاتی هم دارد. در مورد وزن شعر فارسی تعداد این استثنائات و قواعد بسیار اندک و محدود است.

از قدیم یک شعر عامیانه هم در فارسی داشته‌ایم که معمولاً با بی‌اعتنایی ادبا مواجه بوده و تقریباً در جایی آن را ثبت نکرده‌اند، مگر در دوره‌های متأخر. به همین علت نمی‌توانیم تاریخچه این شعر و تحولات آن را بررسی کنیم. در دوران متأخر، چه ایرانیان و چه غیرایرانیان تحقیقات مختصری دربارهٔ وزن شعر عامیانه فارسی انجام داده‌اند و تقریباً همه نیز به این نتیجه رسیده‌اند که وزن شعر عامیانه مطابق وزن شعر رسمی مبتنی بر کمیت هجاهاست، یعنی اینکه تعداد کمیت‌ها در مصراع‌های شعر عامیانه مساوی است و در آنها نیز میان کمیت‌های بلند و کوتاه تناظر یک به یک وجود دارد. عده‌ای به این نتیجه‌گیری شک کردند و اظهار داشتند که احتمالاً عنصر تکیه هم در این وزن نقش دارد، ولی هیچ نتیجه قطعی در این تحقیقات گرفته نشده است. دکتر طبیب‌زاده در این رسالهٔ **تحلیل وزن شعر عامیانه** همت خود را مصروف این کرده‌اند که قواعد وزن شعر عامیانه را به دست بیاورند و به نتایجی رسیده‌اند که خودشان خواهند گفت. ایشان نشان می‌دهند که چگونه وزن شعر عامیانه متکی بر تکیه‌هاست. کار طبیب‌زاده یک کار علمی به معنی دقیق کلمه است، یعنی مبتنی بر ملاک‌های عینی است و نتایجی هم که از آنها گرفته می‌شود، صحتشان را در کاربرد عملی نشان می‌دهند. از خصوصیات کتاب آقای طبیب‌زاده این است که تمام تحقیقات پیش از خود را چه به زبان فارسی و چه به زبان‌های دیگر دقیقاً بررسی و آراء آنها را نقد کرده است و ما می‌توانیم به منابع کتاب‌شناسی ایشان نگاه بکنیم و وسعت منابعی را که از آن استفاده کرده‌اند ببینیم.

کار علم در واقع این است که پدیده‌ای را توضیح می‌دهد و علت‌هایش را پیدا می‌کند و به اصطلاح انگلیسی آن را Explanation می‌کند و در عین حال راه را برای تحقیقات آینده باز می‌کند؛ یعنی فقط

کافی نیست که ما یک پدیده را توضیح علمی بدهیم و کار تمام شود، بلکه این توضیح علمی باید راهی را برای توضیحات دیگری که بعد از آن می‌آید، باز کند.

اگر فرصتی شد بعداً به بعضی از نتایجی که در آینده می‌توان از تحقیقات عرضه شده در کتاب دکتر طبیب‌زاده استفاده کرد اشاره می‌کنم، اما در پایان بحثم می‌خواهم به یک هنر ناپیدا در این کتاب اشاره بکنم. می‌گویم ناپیدا برای اینکه کمتر کسی متوجه این هنر می‌شود و آن این است که زبانی که نویسنده به کار می‌برد یک بیان دقیق علمی است؛ این زبان چنان منطبق بر حرکت فکر عمل می‌کند که خواننده متوجه هنر آن نمی‌شود. البته درست است که یک مقدار اصطلاحات علمی در آن وجود دارد که شاید برای مردم عادی اندکی دشوار فهم باشد، ولی این مسئله به محتوای کتاب مربوط می‌شود و نویسنده هم چاره‌ای جز استفاده از این اصطلاحات، که البته تعدادشان چندان زیاد نیست، نداشته است. آنها که اندکی با این اصطلاحات و واژگان آشنا باشند آن قدر راحت کتاب را می‌خوانند که متوجه نمی‌شوند چقدر نثر کتاب منطبق بر حرکت فکر است. کتاب‌ها و مقالات علمی ما غالباً دارای جمله‌های مبهمی هستند که باید آنها را چند بار بخوانیم تا بفهمیم نویسندگانشان چه می‌خواهند بگویند. طبیب‌زاده شخصاً ادعای زیبایی‌نویسی و حتی صحیح‌نویسی ندارد و شاید خودش هم نداند که در زبان این کتاب چه هنری به کار برده است. جملات او نه یک کلمه بیش و نه یک کلمه کم دارد. جرأت می‌کنم و می‌گویم که زبان به کار رفته در این کتاب نمونهٔ فصاحت و بلاغت زبان علمی است.

■ **امید طبیب‌زاده:** بحث دربارهٔ وزن شعر عامیانه طبعاً باید با تعریف خود شعر عامیانه شروع شود. اگر ما دربارهٔ وزن شعر عامیانه بحث نمی‌کردیم، شعر عامیانه را بر حسب وزنش تعریف می‌کردیم و کار تمام می‌شد. شعر عامیانه شعری است که در کنار شعر عروضی یا همان شعر رسمی در ایران رواج دارد و همه، از کوچک و بزرگ آن را می‌شناسند و به کار می‌برند. تعریف شعر عامیانه به معنای تعریف وزن آن است که با وزن عروضی تفاوت دارد. شعر عامیانه شعری نیست که لزوماً دربارهٔ مطالب عامیانه باشد چون شعر عروضی هم به این مطالب می‌پردازد. همچنین شعر عامیانه شعری نیست که برای کودکان سروده شده باشد، چون به وزن عروضی نیز اشعار بسیاری برای کودکان سروده‌اند. مضافاً اینکه ما اشعار عامیانهٔ فراوانی با مضامین جدی و غیرکودکانه هم داریم. تنها تفاوت اشعار عامیانه و اشعار عروضی در وزن آنهاست، این است که بنده بدون تعریف شعر عامیانه، مستقیماً به بحث اصلی یعنی به بحث دربارهٔ وزن این نوع شعر می‌پردازم. ابتدا و به اختصار دربارهٔ دیدگاه‌هایی سخن می‌گویم که در مورد وزن شعر عامیانه وجود دارد. استاد نجفی دربارهٔ ویژگی‌هایی که مبنای وزن را در اشعار زبان‌های گوناگون به وجود می‌آورد، یعنی دربارهٔ تکیه، زیر و بمی، امتداد و البته تعداد هجا سخن گفتند، و دیگر نیازی نیست که من هم این اصطلاحات و مفاهیم را مجدداً شرح دهم.

اگر ما دو ممیزه کمیت (یا امتداد) و تکیه را در نظر بگیریم، می‌توانیم بر حسب اعتباری که پژوهشگران به این دو ممیزه داده‌اند، طیفی را به‌وجود آوریم که دیدگاه‌های گوناگون دربارهٔ وزن شعر عامیانه روی

قسمت‌های گوناگون آن قرار می‌گیرد. طبعاً در منتهالیه یک سمت طیف، دیدگاهی قرار می‌گیرد که کمیت را اصل می‌داند و تکیه را، رد می‌کند. یعنی دیدگاهی که معتقد است وزن شعر عامیانه، وزن کمی یا عروضی است و تکیه مطلقاً مدخلیتی در آن ندارد. این دیدگاه جناب دکتر وحیدیان کامیار در کتاب **بررسی وزن شعر عامیانه فارسی (۱۳۵۷)** است که اولین کتاب مستقل درباره وزن شعر عامیانه است. ایشان تنها عامل معتبر را در وزن شعر عامیانه کمیت می‌داند و تکیه را رد می‌کنند. بعد از ایشان به دیدگاه مرحوم خانلری می‌رسیم در کتاب **تحقیق انتقادی در عروض فارسی** که در سال ۱۳۲۷ منتشر شد و در سال ۱۳۳۷ با عنوان **وزن شعر فارسی** تجدید چاپ شد و تا به امروز یکی از مهم‌ترین مآخذ در زمینه متریکس یا وزن‌شناسی به زبان فارسی محسوب می‌شود. ایشان حدود ۱۰ یا ۱۵ صفحه در این کتاب در مورد وزن شعر عامیانه بحث کردند و در آن کمیت را اصل معتبر در وزن شعر عامیانه دانستند، ولی همچنین تصریح کردند جایی که کمیت نمی‌تواند وزن را توجیه کند، باید از تکیه استفاده کرد. یعنی خانلری یک پله نسبت به وحیدیان به سمت دیگر طیف نزدیک می‌شود. پس از خانلری به ادیب طوسی می‌رسیم که مقاله بسیار مهمی در **نشریه دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز** در سال ۱۳۳۲ با عنوان «ترانه‌های عامیانه» چاپ کرد. ایشان برای اولین بار تکیه را معتبرتر از کمیت دانست. به اعتقاد او تکیه مبنای اصلی وزن شعر عامیانه را تشکیل می‌دهد، اما کمیت هم در تعیین برخی خصوصیات وزن این اشعار مهم است.

پس وحیدیان فقط کمیت را معتبر می‌داند، خانلری اول کمیت و بعد تکیه را اصل می‌گیرد، و ادیب طوسی اول تکیه و بعد کمیت را. بعد از تحقیقات ایشان به تحقیق و دیدگاه بنده می‌رسیم که در منتهالیه سمت دیگر طیف قرار دارد. به اعتقاد من وزن شعر عامیانه مبتنی بر تعداد هجاها و محل تکیه هاست، و کمیت مطلقاً مدخلیتی در این وزن ندارد.

البته نظریات دیگری هم در مورد وزن شعر عامیانه وجود دارد. مثلاً اخیراً دکتر ساسان فاطمی کتابی به نام **رینم کود کانه در ایران** چاپ کردند که کتاب بسیار ارزشمندی است. ایشان از دیدگاه نظریه خاصی در موسیقی‌شناسی قومی به قضیه نگاه کرده‌اند که به بحث زبان‌شناسی ما در اینجا مربوط نمی‌شود و به همین علت من درباره کتابشان بحث نمی‌کنم.

بیش از این درباره نظریات دیگران بحث نمی‌کنم و فقط توضیح می‌دهم که چرا به نظر من کمیت نقشی در وزن شعر عامیانه ندارد. ما در زبان فارسی دو وزن متفاوت داریم. همه، حتی کسانی که وزن شعر عامیانه را کمی می‌دانند، معتقدند که بین وزن شعر عامیانه و وزن شعر رسمی تفاوت‌هایی وجود دارد. به اعتقاد بنده از بین این دو وزن یکی، یعنی شعر رسمی، قرائت صحیح و عروضی خودش را به تدریج از دست می‌دهد و شبیه وزن شعر عامیانه می‌شود.

هر چه به سمت نسل‌های جوان‌تر می‌آییم، می‌بینیم قرائت صحیح و عروضی این شعر برای آنها مشکل‌تر می‌شود. استاد نجفی در مقاله مهمی که در **نشریه نشر دانش** با عنوان «تغییر کمیت مصوت‌های فارسی و تحول وزن شعر در ایران معاصر» (سال ۸۱ شماره ۲) چاپ شد به تفصیل درباره علت از میان رفتن وزن عروضی در اشعار رسمی

بحث کرده‌اند. من در اینجا به اختصار می‌گویم که به دنبال یک تحول تاریخی در دستگاه مصوت‌های زبان فارسی، تمایز کمی مصوت‌های بلند و کوتاه از میان رفت و جای خود را به تمایزی کیفی داد. از میان رفتن کمیت به عنوان عنصری معتبر در دستگاه مصوت‌های فارسی سبب شد که وزن عروضی فارسی که مبتنی بر کمیت مصوت‌ها بوده، دچار خلل شود.

ما دیگر در فارسی کمیت نداریم؛ دوستانی که به علل و چگونگی این تحول تاریخی علاقه‌مند هستند می‌توانند به کتاب **تکوین زبان فارسی** اثر دکتر علی اشرف صادقی که در سال ۵۸ منتشر شد مراجعه کنند. در این کتاب می‌خوانیم که تحول مصوت‌ها در قرن‌های نهم و دهم هجری به انتهای خود رسید و تمایز کمی آنها جای خود را به تمایز کیفی سپرد. خلاصه اینکه امروزه ما در فارسی دیگر کمیت نداریم. کودک ایرانی که فارسی یاد می‌گیرد، دیگر نمی‌تواند کمیت را از گفتار یاد بگیرد، زیرا دیگر کمیتی در کار نیست. ما برای قرائت صحیح شعر عروضی باید کمیت را از استاد یا از سنت فرا بگیریم. به همین علت عده کمی می‌توانند وزن شعر عروضی را به طور صحیح قرائت کنند یا حتی آن را درک کنند. اما از طرف دیگر، وزن شعر عامیانه را مردم در کوچه و خیابان به درستی قرائت می‌کنند و مشکلی در فراگیری آن ندارند.

مردم ایران، چه عوام و چه تحصیل کرده‌ها، همه می‌توانند اشعاری چون «اتل متل توتوله» را به درستی و به صورت موزون بخوانند. چرا ما نمی‌توانیم شعر عروضی را به صورت صحیح قرائت بکنیم اما شعر عامیانه را می‌توانیم؟ علت این است که وزن شعر عروضی مبتنی بر کمیت است و کمیت در زبان فارسی دیگر وجود ندارد، اما وزن شعر عامیانه مبتنی بر تکیه است و تکیه خصوصیتی است که در زبان فارسی معتبر و موجود است.

ما دیگر به صرف یادگیری زبان فارسی نمی‌توانیم وزن شعر عروضی را فرا بگیریم، اما کودک ایرانی همگام با فراگیری زبان فارسی تکیه را از زبان فرا می‌گیرد و تنها وظیفه‌ای که برایش باقی می‌ماند یاد گرفتن پایه‌های شعری است که آن را هم با چند بار شنیدن از پدر و مادر و اطرافیان ملکه می‌کند.

وزن شعر عامیانه طبیعی گفتار فارسی است، اما وزن شعر عروضی دیگر طبیعی زبان فارسی نیست و قرائت صحیح آن نوعی قرائت تصنعی است که البته باید یاد گرفته شود. اما تحقیقات دیگری هم در مورد کمیت در زبان فارسی در نقاط مختلف دنیا و در سال‌های متفاوت صورت گرفته است و همه هم به نتایج واحدی رسیده‌اند. خانلری در ۱۳۳۷ در پاریس، اول ساتن در ۱۹۷۶ در ادین برو، استرین در ۱۹۶۹ در مجارستان، محمد وا در آذربایجان شوروی سابق مصوت‌های به اصطلاح کوتاه و بلند فارسی را با استفاده از ابزار متفاوتی که در هر دوره‌ای در اختیار داشتند در آزمایشگاه‌ها اندازه گرفتند و همان‌طور که گفتیم به نتایج واحدی رسیدند. خلاصه این تحقیقات را در مقاله من در کتاب **پژوهش‌های زبان‌شناسی ایرانی** شماره ۱ (جشن نامه آقای دکتر علی اشرف صادقی) می‌توانید ملاحظه بفرمایید. من در اینجا فقط به اختصار نظر راستار گویوا را بیان می‌کنم که آن نیز با نتایج تمام آزمایش‌های فوق همخوانی دارد. راستار گویوا به بررسی کشش مصوت‌های فارسی در

چهار هجای تکیه بر باز ، تکیه بر بسته ، بی تکیه باز و بی تکیه بسته پرداخته و در پایان به این نتیجه رسیده است که تمایز مصوت‌های بلند و کوتاه فقط در هجای بی تکیه باز قابل مشاهده است ، و در سه هجای دیگر این تفاوت از میان می‌رود ، در حالی که در شعر عروضی فارسی این تمایز باید در تمام هجاها برقرار باشد . اگر شما به جای هجای بلند در شعر عروضی هجای کوتاه بگذارید وزن به هم می‌خورد . اما در شعر عامیانه ، مانند گفتار فارسی ، این ویژگی وجود ندارد .

طبق بررسی‌ها و مطالعات آزمایشگاهی مرحوم خانلری و الوال ساتن هجاها بلند در اشعار عروضی دو برابر هجاها کوتاه است ، اما طبق تحقیقات دیگران و نیز آزمایشاتی که خود من انجام دادم و شرح آن در مقاله‌ای که گفتم آمده ، در گفتار فارسی بین هجای کوتاه و هجای بلند تفاوتی حتی از نظر آوایی وجود ندارد .

یعنی هجای کوتاه مثلاً «به» با هجای بلند مثلاً «با» از نظر طول (Duration) هم‌اندازه است . کودکان وزن شعر عامیانه را به درستی قرائت می‌کنند ، زیرا نیازی به استفاده از مصوت‌های بلند و کوتاه در آن ندارند . چنین تمایزی در گفتار و در شعر عامیانه وجود ندارد و کودک فارسی زبان نیز نیازی به رعایت آن ندارد . کودکان ما وزن شعر عامیانه را هم‌زمان با یادگیری زبان مادری یاد می‌گیرند و در سنین سه یا چهار سالگی به راحتی وزن اشعاری چون «دس دسی باباش میاد صدای کفش پاش میاد» را درک می‌کنند و نسبت به آن واکنش نشان می‌دهند . اما دلیل دیگری نیز هست که نشان دهد کمیت نقشی در وزن شعر عامیانه ندارد و آن اینکه همان‌طور که گفتم در شعر عروضی شما نمی‌توانید هر جایی که دل‌تان خواست یک هجای کوتاه به جای یک هجای بلند بگذارید و برعکس ، زیرا وزن به هم می‌خورد ، اما در شعر عامیانه می‌توان بدون لطمه زدن به وزن ، به جای هر کمیت بلند یک کمیت کوتاه گذاشت و بالعکس ، و به نظر من این محکم‌ترین دلیل است برای اثبات اینکه وزن شعر عامیانه مطلقاً کمی نیست . مثلاً در شعر زیر:

سگه واق واق می کنه

گر به پیاز داغ می کنه
می توانیم به جای «سگه» (-) بگذاریم خرسه (- U) ، یعنی ترکیب کمیت‌های آن را معکوس کنیم ، یا به جای «گر به» (U -) بگذاریم «خره» (U -) ، بلون اینکه وزن به هم بخورد یا تغییر کند با هیچ کدام از اختیارات شاعری یا زحافات قدیم این تبدیل قابل توجیه نیست . حال من هر دو را می‌خوانم و ببینید آیا واقعاً وزن تغییر می‌کند: سگه واق واق می کنه

گر به پیاز داغ می کنه

خرسه واق واق می کنه

خره پیاز داغ می کنه
اگر این اشعار را به شیوهٔ مرسوم اشعار عامیانه ، و نه به شیوهٔ تصنعی اشعار عروضی قرائت کنیم ، می‌بینیم که کوچک‌ترین تغییری در وزن به وجود نمی‌آید . مثال دیگر ، شعر زیر است:

داروغه عرضی دارم

دل پر دردی دارم

به جای «داروغه» (- U) بگویید «حاج آقا» ، (- -) و به جای «دل» (-) بگویید «روز» (U -) :

داروغه عرضی دارم

دل پر دردی دارم

حاج آقا عرضی دارم

روز پر دردی دارم

باز هم می‌بینیم که هیچ تغییری در وزن شعر به وجود نمی‌آید و وزن آن در هر دو حال یکسان است: ت ت تق / تق / ت ت تق . البته باید توجه داشت که به محض اینکه محل تکیه را تغییر بدهیم یا تعداد هجاها را کم یا زیاد کنیم وزن شعر مخدوش می‌شود .

اما وزن شعر عامیانه چگونه است؟ وزن شعر عامیانه فارسی مثل وزن شعر انگلیسی و آلمانی ، وزن تکیه‌ای - هجایی است ، اما تکیه در پایه‌های شعر عامیانه همواره روی هجای پایانی پایه است و این مهم‌ترین تفاوت میان این وزن با اوزان تکیه‌ای - هجایی انگلیسی یا آلمانی است .



همان‌طور که گفتم هر پایه در شعر عامیانه فارسی فقط در هجای پایانی خود تکیه بر است ، به همین علت این شعر ، وزنی بسیار ضربی و موسیقایی دارد که به راحتی می‌توان آن را دریافت و ضرب گرفت . اما چطور می‌توانیم این الگوی ضربی را نشان دهیم؟ یک لطفی‌ای را که بارها شنیده‌اید و در کتاب هم آورده‌ام تعریف می‌کنم و گمان می‌کنم این لطفی به خوبی منظورم را برساند . معلمی از دانش‌آموزانش جدول ضرب می‌پرسد و بچه‌ها هم با آهنگ معروف جدول ضرب جواب می‌دهند: دو دوتا ، چهار تا ؛ دو سه تا ، شش تا ؛ دو چهار تا هشت تا و غیره ، تا اینکه نوبت به دانش‌آموزی می‌رسد که جدول ضرب نمی‌داند . او در عوض می‌خواند:

ت تق تق ، ت تق تق ؛ ت تق تق ، ت تق تق . و بعد که معلم به او اعتراض می‌کند ، او می‌گوید دیگران شعرش را خواندند و من آهنگش را زدم! زیبایی این لطفی در ارتباطی است که بین شعر جدول ضرب و

آهنگ آن وجود دارد.

یعنی اگر شما در شعر عروضی پایه را رعایت نکنید، آن شعر عروضی نخواهد بود، همین طور اگر ککش را هم رعایت نکنیم قرائت ما عروضی نخواهد بود.

امروزه پایه را می‌توانیم رعایت نکنیم چون یاد گرفتن پایه کاری ندارد و به راحتی ملکه می‌شود. در شعر عامیانه نیز کودکان به سرعت پایه‌ها را فرا می‌گیرند. برای یاد گرفتن پایه‌ها باید چند بار آنها را شنید؛ اما یاد گرفتن ککش در مورد شعر عروضی کار ساده‌ای نیست، زیرا همان طور که گفتیم، ککش دیگر در فارسی وجود ندارد و ما باید آن را مستقل از زبان فرا بگیریم و به صورت تصنعی در قرائت شعر رعایت کنیم.

مثلاً شما می‌توانید مصراع «ما زیاران چشم یاری داشتیم» را بدون رعایت ککش مصوت‌ها و درست مانند کلام معمولی قرائت کنید. درست مثل اینکه بگویید «مادرا با بچه‌هاشون سوختند». همین جمله اخیر را هم می‌توانید با رعایت پایه‌ها و ککش درست به وزن مصراع حافظ بخوانید. یعنی اگر نظم و پایه‌ها و ککش مصوت‌ها را رعایت نکنیم وزن شعر عروضی از میان می‌رود و یا لطمه می‌خورد. حال می‌گوییم ارتباط بسیار نزدیکی میان پایه‌های شعر عروضی و پایه‌های شعر عامیانه وجود دارد، این ارتباط به حدی قوی است که اگر ما ککش را از قرائت شعر عروضی حذف کنیم و در عوض هجای پایانی پایه‌ها را تکیه بر کنیم خودبه‌خود به وزن تکیه‌ای - هجایی اشعار عامیانه می‌رسیم. باید توجه داشت که از هر شعر عروضی به این ترتیب می‌توان به شعری با وزن اشعار عامیانه رسید، اما عکس این قضیه صادق نیست، یعنی ما از اشعار عامیانه نمی‌توانیم همواره به وزنی عروضی راه پیدا کنیم. امروزه گویندگان رادیو و تلویزیون اگر خیلی هنرمند باشند، اشعار عروضی را مانند اشعار عامیانه به وزن تکیه‌ای - هجایی می‌خوانند، در غیر این صورت آن اشعار را مانند گفتار و بدون وزن قرائت می‌کنند. در هر حال کمتر شاهد یک قرائت عروضی تمام عیار از آنها هستیم. مثلاً به شعر زیر از نظامی توجه کنید:

ای نام تو بهترین سر آغاز

بی‌نام تو نامه کی کنم باز

وزن این شعر هزج مسدس اخرم مقبوض است یعنی: مفعول مفاعیلن فعلن، حال همین شعر را با از میان بردن ککش مصوت‌ها و با تکیه بر کردن هجاهای پایانی در پایه‌ها می‌توان به صورت اشعار عامیانه یعنی به وزن تکیه‌ای هجایی قرائت کرد. درست مثل اینکه بخوانیم:

ارباب خودم بزب قندی

ارباب خودم چرا نمی‌خندی

این دو تا عین هم هستند و در واقع ما وزن عروضی شعر نظامی را تبدیل به وزن تکیه - هجایی اشعار عامیانه کرده‌ایم. پس با از بین رفتن ککش یا کمیت مصوت‌ها در فارسی، وزن عروضی لطمه دیده و وزن تکیه‌ای - هجایی کم و بیش جای آن را گرفته است.

به عنوان مثال دیگر به بیت زیر از سعدی توجه کنید:

خبرت خراب‌تر کرد جراحت جنایی

چو خیال آب روشن که به تشنگان نمایی

وزن این شعر عبارت است از: «فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن». حال اگر ککش را از این بیت نیز حذف کنیم و پایه‌های آن را از حیث

اگر ما این آهنگ را تحلیل بکنیم، می‌بینیم که هر «ت» یا «تق» در این آهنگ مبین یک هجاست، دیگر اینکه «ت» هجای بی تکیه و «تق» هجای تکیه بر است. از طرف دیگر «ت تق» در مجموع یک پایه یا واحد و وزنی را پدید می‌آورد. در شعرهای عامیانه بلندتر، این وضع را به اشکال دیگری می‌بینیم و همین است که الگوهای وزنی متفاوت را به وجود می‌آورد: «ثریا لالا کرده» «ت تق ت ت تق تق». ممکن است در ابتدا استخراج چنین الگویی مشکل به نظر برسد اما تجربه‌بنده در آموزش این وزن نشان داده است که حتی دانشجویانی که زبان مادری‌شان فارسی نیست، بی آنکه لزوماً از معنای شعر سر در بیاورند، ریتم یا ضرب وزن شعر عامیانه را به سرعت می‌گیرند و به سرعت می‌نویسند. این دانشجویان پس از یک یا دو جلسه تمرین، به همین سادگی که من می‌گویم «اتل مثل توتوله» می‌گفتند «ت تق ت تق ت تق تق».

به محض تعیین هجاهای تکیه‌بر و بی تکیه می‌توانیم پایه‌ها را تعیین بکنیم. همان طور که گفتیم هر پایه یا خود یک هجای تکیه‌بر است، یا مختوم به یک هجای تکیه‌بر. پس پایه‌های مصراع «اتل مثل توتوله» به شکل /-/-/-/- خواهد بود که در آن هر خط تیره مبین یک هجاست. اما در شعر عامیانه علاوه بر پایه، واحد وزنی دیگری داریم که به زبان‌های فرنگی آن را colon یا takt می‌گویند و من به پیروی از ادیب طوسی معادل «شطر» را برای آن برگزیدم. با شمارش شطر به وزن مصراع می‌رسیم و تعداد هجاها در شطرهای هر مصراع مساوی تعداد هجاها در شطرهای باقی مصراع‌ها در آن قطعه شعر است. پایه‌ها، ضرب یا ریتم شعر را نمایش می‌دهند، اما برای دستیابی به وزن، باید شعر را به شطرهای آن تقطیع کنیم. (برای بحث درباره تفاوت وزن و ضرب در شعر، به مقاله نگارنده با عنوان «ضرب در شعر رسمی فارسی» (مجموعه مقاله‌های ششمین کنفرانس زبان‌شناسی، دانشگاه علامه طباطبایی، ۱۳۸۳، ص ۲۲۷-۲۱۹) رجوع بفرمایید. استخراج شطرها براساس سه قاعده ساده که در کتاب شرح داده‌ام صورت‌پذیر است.

در اینجا فقط اضافه می‌کنم که مفهوم شطر در شعر عامیانه کم و بیش مانند مفهوم میزان در موسیقی است.

شعر عروضی قرن هاست که در کنار شعر عامیانه وجود داشته است و حتماً این سؤال برای ما پیش می‌آید که آیا از نظر تاریخی ارتباطی میان وزن این دو شعر وجود داشته است یا نه؟ و دیگر اینکه کدام یک از این دو وزن قدیم‌تر است؟ قبل از اینکه به این سؤالات پاسخ دهیم باید به چند نکته در مورد وزن عروضی اشاره کنیم.

به جمله زیر که متعلق به فارسی گفتاری است توجه کنید: «یکی از رفیقای باحال من رفت».

این یک جمله معمولی فارسی است که ظاهراً نه وزن دارد و نه ویژگی ادبی دیگری. اما این جمله معمولی فارسی را می‌توانیم به تدریج به وزن عروضی تبدیل بکنیم. ابتدا پایه‌های آن را مشخص کنیم، «یکی از / رفیقای / باحال / من رفت»

چهار پایه که هر کدام مرکب از سه هجاست. اما هنوز به وزن عروضی نرسیده‌ایم، برای اینکه به وزن عروضی برسیم، علاوه بر پایه‌ها باید ککش مصوت‌های کوتاه و بلند را نیز رعایت کنیم: در این صورت به مصراع می‌رسیم به وزن مصراع زیر: «غمت در نهانخانه دل نشیند».

وزن شعر فارسی



حال اگر این بیت را به شیوه تکیه‌ای - هجایی قرائت کنیم به وزنی می‌رسیم مانند وزن شعر عامیانه زیر از دهخدا:

خاک به سرم بچه به هوش آمده

بخواب ننه یه سر دو گوش آمده

ضرب این شعر، طبق توضیحاتی که قبلاً دادم به شکل زیر خواهد بود (هر خط تیره مبین یک هجاست):

---/---/---/---

---/---/---/---

مدت‌ها در مورد وزن شعر دهخدا بحث کرده بودند و نمی‌توانستند وزن آن را در بیاورند. نکته اینجاست که شعر دهخدا شعری تکیه‌ای - هجایی است که اگر مطابق عروض آن را قرائت کنیم وزنش به هم می‌خورد، در نتیجه به شیوه عروضی نیز نمی‌توان وزن آن را تقطیع کرد.

به عنوان مثال دیگر به شعر زیبای زیر از حافظ دقت کنید: چندان که گفتم غم با طیبیان

درمان نکردند مسکین غریبان

حال اگر این شعر را به شیوه اشعار تکیه‌ای - هجایی بخوانیم به وزنی می‌رسیم مانند وزن شعر عامیانه زیر:

رفتم به صحرا، دیدم خرخاکی

گفتم خرخاکی، چقدر ناپاکی

این بلایی است که مادر این روزگار بر سر اشعار حافظ و دیگر شعرای عروضی سرای خود آورده‌ایم.

اما به جز آنچه گذشت، ارتباط دیگری هم بین شعر عروضی و شعر عامیانه وجود دارد.

اینکه زبانی دارای دو وزن متفاوت باشد البته ویژگی خاصی نیست. زبان انگلیسی هم دو تا وزن دارد، یکی وزن اشعار کودکانه که تکیه‌ای است و دیگری وزن شعر رسمی آن که تکیه‌ای - هجایی است. زبان

مجاری هم دو وزن دارد که یکی از آن وزن اشعار عامیانه و دیگری وزن اشعار رسمی است. ظاهر تمام زبان‌هایی که دو وزن دارند، از یکی از

طول و تکیه شبیه به پایه‌های اشعار عامیانه کنیم، به وزنی می‌رسیم مانند وزن شعر عامیانه زیر:

«وقت خوردن قلچماقم وقت کار کردن چاقم»

همان‌طور که گفتم ما برای بسیاری از اوزان عروضی، یک ما به از

در اوزان تکیه‌ای - هجایی داریم، اما اشعار عامیانه را همواره نمی‌توان تبدیل به اشعاری با وزن عروضی کرد.

در واقع اشعار عامیانه فراوانی هست که مجال است بتوان آنها را به صورت عروضی قرائت نمود، و اگر کسی این کار را بکند، قرائتش شکلی

مضحک و خنده‌آور می‌یابد. وقتی من کشش را در اشعار عامیانه محاسبه می‌کردم، از دوستی خواستم که تعدادی از این اشعار را در استودیو بخواند

تا ما قرائت او را ضبط کنیم. بدیهی است که من به او نگفته بودم قرائت او را برای چه کاری می‌خواهم، چون واقعاً می‌خواستم بی‌طرفانه اشعار

را بخواند تا ما به نتایج صحیح‌تری برسیم. ایشان خودش شاعر بود و حتی سعی می‌کرد اشعار عامیانه را هم بر وزن عروضی بخواند. مثلاً شعر

زیر را با رعایت کشش مصوت‌ها و پایه‌هایی که البته من عندی بود قرائت کرده بود:

کفتر تو هوا زنگوله به پاشه

رقیه گم شده فاطمه به جاشه

شیوه قرائت او بسیار خنده‌دار و عجیب شده بود، اما وقتی کشش مصوت‌ها را در همین قرائت تصنعی محاسبه کردیم، در کمال تعجب

دیدیم که در مجموع هیچ تفاوت مهمی میان مصوت‌های بلند و کوتاه این شعر، حتی طبق قرائت مثلاً عروضی دوست ما، وجود ندارد. یعنی اشعار

عامیانه را نمی‌توان همواره به صورت عروضی قرائت کرد، اما همان‌طور که گفتم، اشعار عروضی را همواره می‌توان به وزن تکیه‌ای - هجایی

درآورد، و این کاری است که ما غالباً انجام می‌دهیم. به بیت زیر توجه کنید:

ای همه هستی ز تو پیدا شده

خاک ضعیف از تو توانا شده

همان طور که گفتیم، وزن در شعر عروضی مبتنی بر انتظامی است که میان کمیت‌ها وجود دارد، و تکیه هیچ گونه مدخلیتی در آن ندارد. پس چگونه است که ضرب در این انتظام کمیت‌ها، جایگاهی چنین استوار برای خود می‌یابد؟

به اعتقاد من وقتی ما شعر عروضی را در دستگاه‌های موسیقی می‌بریم، ابتدا آن را به شعر تکیه‌ای - هجایی تبدیل می‌کنیم، یعنی به شعری که تکیه در آن مبنای وزن است. آن گاه چنین شعری را به راحتی می‌توان به اصطلاح به صورت ضربی درآورد و خواند. اما سؤال اصلی اینجاست که چرا خود شعر تکیه‌ای - هجایی را می‌توان در دستگاه‌های موسیقی ایرانی اجرا کرد. همان طور که گفتیم اشعار انگلیسی و آلمانی نیز به وزن تکیه‌ای - هجایی هستند، اما نمی‌توان آنها را به صورت آواز یا ترانه درآورد. اساساً سیستم وزنی این اشعار با دستگاه‌های موسیقی انگلیسی و آلمانی هم‌خوانی ندارد. سؤال دیگری که اینجا پیش می‌آید این است که پس آوازخوانان انگلیسی و آلمانی چه شعرهایی را اجرا می‌کنند. فقط ما نیستیم که استاد شجریان داریم، در آلمان و انگلستان هم خوانندگان جدی فراوانی وجود دارند، آنها چه شعرهایی را می‌خوانند؟ آنها در ترانه‌ها و آوازهای خود از شعرهایی استفاده می‌کنند که اساساً برای آهنگ یا موسیقی مورد نظرشان سروده شده باشد. این شعر، یعنی شعر موسیقی در آلمان و انگلستان شعری نیست که شما در کتاب‌های ادبیات بتوانید بیابید و بخوانید. آن شعر را باید در موسیقی بشنوید. وزن دارد اما نه به طور کامل؛ چاله‌های وزنی دارد که آن چاله‌ها را ملودی و ضرب پر می‌کند. ما در فارسی هم مشابه این را داریم که به آن تصنیف می‌گویند.

مثلاً تصنیف معروف «مرغ سحر»، اثر ملک الشعرا بهار از این دست است:

مرغ سحر ناله سر کن

داغ مرا تازه تر کن

این شعر وزن دارد:

«مرغ سحر ناله سر کن»: مَفْعَلُنْ فاعلاتنْ

«داغ مرا تازه تر کن»: مَفْعَلُنْ فاعلاتنْ

اما تمام مصراع‌های آن موزون نیست. مثلاً دو مصراع زیر، دیگر وزن مشخص بالا را ندارند:

ز آه شرر بار این قفس را

برشکن و زیر و زبر کن

ملک الشعرا بهار، استاد وزن است و شاعری نیست که وزن را گم بکند یا در نیابد. او نابغه‌ای است که به قول استاد نجفی وزن‌های جدیدی به پیکره آوزان فارسی افزوده است، و حتی همین وزن «مفعلن فاعلاتن» که در دو مصراع نخست تصنیف فوق دیدیم، به اقرب احتمال در آوزان پیش از بهار، هیچ نمونه‌ای نداشته است. اما قطعه شعر فوق تصنیف و برای موسیقی است، نه شعر برای ادبیات مکتوب. تصنیف، شعری است که اساساً برای خوانده شدن با ضرب و ملودی و به همراه موسیقی سروده می‌شود. تصنیف‌ها به طور کامل موزون نیستند؛ خواننده

آنها برای اشعار عامیانه و کودکانه و از دیگری برای اشعار رسمی استفاده می‌کنند. اما جز این، ویژگی دیگری نیز در شعر فارسی و در کل اشعار ایرانی وجود دارد که مشابه آن را در کمتر شعر دیگری می‌توان یافت، و آن اینکه تمام آنها را، چه عروضی باشند و چه تکیه‌ای - هجایی، می‌توان بلااستثناء در یکی از دستگاه‌های موسیقی ایرانی اجرا کرد. این ویژگی را حتی در اشعار آذری نیز می‌بینیم. اشعار آذری به زبانی غیرایرانی سروده شده‌اند اما از این حیث، خود بخشی از فرهنگ ایرانی به حساب می‌آیند. زمانی به استثنائی بودن این پدیده بیشتر پی می‌بریم که بدانیم با اشعار انگلیسی یا آلمانی یا فرانسوی هرگز نمی‌توان چنین کاری کرد. یعنی مثلاً انگلیسی‌ها نمی‌توانند اشعار شکسپیر یا کیتس و بلیک را در دستگاه‌های موسیقی خودشان به راحتی اجرا کنند، این امر در آنجا نه مرسوم است و نه میسر، اما در ایران از قدیم ردیف‌خوانان و خوانندگان سنتی، برای یافتن شعری مناسب دستگاهشان، در دیوان‌های شعرا جست و جو می‌کرده‌اند. نسخه‌های خطی بسیاری وجود دارد که به خوانندگان می‌گوید برای هر دستگاهی از چه اشعاری می‌توانند استفاده کنند. حتی امروزه خوانندگان پاپ، اشعار مولانا یا حافظ را اجرا می‌کنند. شعر رسمی و عامیانه فارسی دارای این قابلیت و ظرفیت هست که به راحتی در دل دستگاه‌های موسیقی ایرانی قرار گیرد و اجرا شود.

ما در غالب مناطق مختلف ایران هم شعر عروضی داریم و هم شعر تکیه‌ای - هجایی، و این هر دو نوع شعر را می‌توان در دستگاه‌های موسیقی ایرانی اجرا کرد. مثلاً در کردی ما شعرایی داریم مثل نالی، ملا عثمان، صیدی که خوشبختانه دیوان‌های اینها در سندج اخیراً چاپ می‌شود. در همین کردستان اشعار فراوانی نیز به وزن تکیه‌ای - هجایی وجود دارد. هنینگ بیش از ۵۰ سال پیش، از پیکره انبوهی از این متون شفاهی یاد کرده که امروزه خوشبختانه غالب آنها به همت افرادی چون آقای برکمی و دیگران مکتوب شده است، منظوم مخصوصاً اشعار اهل حق است. کردهای سلیمانیه اشعار تکیه‌ای - هجایی را اصطلاحاً اشعار «پنجه‌ای» می‌نامند، احتمالاً چون غالب آنها از نیم مصراع‌های پنج هجایی تشکیل شده‌اند، و یا چون آنها را غالباً با ضربات پنج انگشت به دف اجرا می‌کنند. در منطقه گیلان هم شاعرانی داریم مثل شیون قومنی، افراشته، فخرایی و دیگران که هم اشعار عروضی سروده‌اند و هم اشعار تکیه‌ای - هجایی. جالب است که خوانندگان کردستان و گیلان به یک اندازه از اشعار هر دو وزن در ترانه‌های خود استفاده کرده‌اند. در مورد اشعار آذری هم شاهد چنین وضعیتی هستیم. شهریار به هر دو وزن، اشعار آذری سروده و خوانندگان آذری نیز از هر دو وزن در ترانه‌ها و آوازهای خود بهره برده‌اند. حال سؤال این است که چرا و چگونه ما ایرانیان می‌توانیم شعر عروضی و رسمی ادبیات خود را به دستگاه‌های موسیقی ببریم و به اصطلاح آن را ضربی کنیم؟

شعر عروضی که مبتنی بر تکیه نیست. چطور امکان دارد که مصراع عروضی زیر را به صورتی ضربی و مثلاً به همراه تنبک اجرا کرد:

«ای نام تو بهترین سر آغاز»



با استفاده از تحریرهای آواز و ضرب و ملودی نقص‌های وزنی آن را برطرف می‌سازد. آوازخوانان آلمانی و انگلیسی هم چنین کاری می‌کنند، یعنی اشعاری را می‌خوانند که از ابتدا برای موسیقی خودشان سروده شده باشد.

همان‌طور که گفتیم ما در ایران علاوه بر تصنیف، می‌توانیم تمام اشعار عروضی و متعلق به ادبیات مکتوب و تمام اشعار عامیانه را نیز به همراه موسیقی بخوانیم. حال باز به سؤال قبلی خود باز می‌گردم: این قابلیت و توانایی از کجا آمده است؟ چرا ما ایرانیان می‌توانیم هر شعر عروضی و هر شعر تکیه‌ای - هجایی را در سراسر ایران به راحتی در یکی از دستگاه‌های موسیقی ایرانی ببریم؟ به اعتقاد من شعر تکیه‌ای - هجایی فرزند موسیقی بوده است، و شعر عروضی نیز به علت پایه‌هایی که از شعر تکیه‌ای - هجایی گرفته، فرزند موسیقی است. در ایران پیش از اسلام هنری داشتیم به نام خنیاگری، و خنیاگر کسی بود که هم خواننده بود و هم نوازنده و هم شاعر، به قول استاد خالقی مطلق، رودکی آخرین نماینده این سنت در ادبیات فارسی بود. چنانکه می‌دانیم او هم شاعر بود، هم چنگ می‌زد و هم صدای خوبی داشت. بعد از او این سنت از بین رفت و هنرهای سه‌گانه آن به طور مستقل به حیات خود ادامه دادند. البته گهگاهی کسانی مثل حافظ یا عارف که از هر سه هنر بهره‌مند بودند ظاهر می‌شدند، ولی آنها حکم استثنا دارند و شاید ادامه دهندگان این سنت محسوب نشوند. در هر حال از میان این سه هنری که خنیاگران داشتند، موسیقی بالاترین مقام و بیشترین ارزش را داشت، زیرا شعر و آواز هر دو در خدمت موسیقی بودند و بر اساس آن شکل می‌گرفتند و به وجود می‌آمدند. هنوز هم خوانندگان موسیقی سنتی ما، از حنجره خود به صورت یک آلت موسیقی استفاده می‌کنند، و هنوز هم، همان‌طور که گفتیم، خواننده‌ها و ردیف‌دان‌ها، براساس دستگاهی که می‌خواهند در آن آواز بخوانند، شعر مناسب و مورد نظر خود را در دواوین شعرا می‌یابند یا حتی خود تصنیف می‌کنند. یعنی در موسیقی ما، خود شعر اهمیت چندانی ندارد، مهم این است که شعر از حیث وزن مناسب دستگاه باشد، البته بدیهی است که خوانندگان سعی می‌کنند شعر خوبی از شاعر صاحب نامی را برای خواندن انتخاب کنند، اما واقعیت این است که این شعر در هر حال در خدمت موسیقی قرار می‌گیرد. این ویژگی‌ها همه به همان زمانی مربوط می‌شود که شعر برای و به دنبال موسیقی به وجود می‌آمد. وقتی شعر تکیه‌ای - هجایی در قرون اولیه اسلامی از موسیقی جدا شد، ارتباط ذاتی و ساختاری خودش را با موسیقی از دست داد، و وقتی شعری فارسی زبان و عربی دان و عروضی سرای ایرانی، از روی شعر عروضی عرب و براساس پایه‌های شعر تکیه‌ای - هجایی قدیم فارسی، شعر عروضی فارسی را به وجود آوردند، آن ویژگی‌های

موسیقایی از طریق پایه‌های شعر تکیه‌ای - هجایی به شعر عروضی منتقل شد و تا به امروز نیز باقی مانده است. به همین علت است که امروزه ما هر مصرع را که به شعر عروضی سروده باشد می‌توانیم به صورت ضربی یعنی به آواز و همراه با موسیقی بخوانیم. علت اینکه نخستین شعرای عروضی سرای فارسی، از پایه‌های شعر عرب استفاده نکردند این بود که پایه‌های شعر عرب به گوش فارسی زبان نامطبوع یعنی غیر موزون می‌آمد. هنوز هم این آوزان پس از گذشت صدها سال و تجارب بسیار به گوش ما ایرانیان، مطبوع و موزون نیست. از این رو استفاده از پایه‌های شعر عرب برای شعرای متقدم فارسی سرا امکان‌پذیر نبود و آنان برای رفع این مشکل، خود به خود به پایه‌های مطبوعی که در شعر تکیه‌ای - هجایی موجود بود متوسل شدند. به این ترتیب شعر عروضی فارسی، با حفظ تمام پیوندهای ساختاری و موسیقایی خود با شعر تکیه‌ای - هجایی قدیم ایران، پای به عرصه وجود گذاشت و حیات یکی از زیباترین و پرافتخارترین میراث‌های فرهنگی بشر آغاز شد.

درست است که تحول دستگاه مصوتی در زبان فارسی، لطامات شدیدی به ساختار شعر عروضی زده است، اما اولاً دو طبقه مصوت‌های کوتاه و بلند هنوز به عنوان دو طبقه طبیعی در زبان فارسی باقی مانده (رجوع شود به مقاله نگارنده در مجله زبان‌شناسی، ۱۳۷۵، س ۱۱۳) و ثانیاً تجربه ثابت کرده است که کودکان ایرانی با شنیدن قرائت صحیح شعر عروضی در مدت کوتاهی ممیزه کشش را درمی‌یابند و در نتیجه وزن را فرا می‌گیرند. شعر عروضی بازمانده توانایی چون فردوسی و سعدی و حافظ است و بخشی از هویت ملی ما ایرانیان محسوب می‌شود. ما نباید بگذاریم این میراث ارزشمند فرهنگی و هنری، به علت تحول زبان و تضعیف سنت از میان برود یا مینل به وزن تکیه‌ای - هجایی بشود. این دو وزن می‌توانند و باید در کنار هم به حیات خود ادامه دهند.

□ **محمدخانی:** با تشکر از دکتر طیب‌زاده که رابطه بین شعر عروضی و شعر عامیانه و همین طور شعر و موسیقی را بیان کردند. تجربه‌ای هم که ما اخیراً در امر آموزش زبان و شعر فارسی به خارجی‌ها داشتیم صحت گفته‌های ایشان را تأیید می‌کند. ما برای آموزش شعر فارسی به این دانشجویان از آقای فاضل جمشیدی، یکی از خوانندگان ارکستر ملی، دعوت کردیم تا در کنار درس‌های کلاس برخی شعرها را به وسیله موسیقی به این دانشجویان آموزش دهند. از وقتی آموزش شعر را با موسیقی توأم کردیم شاهد پیشرفت بسیار سریع آنها در امر یادگیری شعر شدیم.

■ **ضیاء موحد:** تاکنون به مطالب فنی اشاره شد، برای تنوع می‌خواهم یک شعر عامیانه را که در این کتاب است برایتان بخوانم و بعد به ذکر چند نکته بپردازم:



در سال هزار و سیصد و بیست

رفتم خونمون دیدم زخم نیست

گفتم زن عمو زخمو ندیدی

گفت خاک بر سرم شوهر منم نیست

دکتر طیب‌زاده در کتابشان درباره اینکه چرا ما این قدر راجع به وزن صحبت می‌کنیم جمله جالبی آورده‌اند. چون ممکن است این پرسش پیش آید که این همه بحث درباره وزن، آن هم زمانی که شعرا وزن را کنار گذاشتند چه مفهومی دارد. از کانیگهام نقل کردند که گفته است: «شعر یعنی نثر موزون، اگر جز این باشد من خبر ندارم». این جمله درباره وزن بسیار جالب است. وزن را این روزها خیلی دست کم می‌گیرند، من نمی‌گویم حتماً وزن عروضی، کما اینکه وزن عامیانه هم دیدید که امروزه مطرح است ولی وزن به نوعی باید در شعر باشد، این ابزار کار شاعر است. حال این ممکن است وزن طبیعی باشد مثل نوع کارهایی

که شاملو در شعرهایش می‌کند و خیلی هم موفق است یا ممکن است نیمایی یا شکسته باشد و انواع و اقسام دیگر. من اینها را در مقاله «تأملی بر شعر سیمین بهبهانی» که در **شعر و شناخت** چاپ شده، گفته‌ام و تکرارش نمی‌کنم. حرف اصلی دکتر طیب‌زاده این است که برخلاف شعر رسمی فارسی که بر پایه مصوت بلند و کوتاه است، در شعر عامیانه مصوت کوتاه و بلند هیچ نقشی ندارد و فقط هجاست. بنابراین حتی این خط‌های مستقیم هم که کشیده‌اند و در عروض جدید برای مصوت‌های بلند به کار می‌برند باید این را هم تغییر دهند تا معلوم شود که کوتاه و بلندی مطرح نیست. ولی مواردی هست که به نظر من مشکوک می‌رسد، مثلاً این شعر معروف عامیانه که:

آخ تو به باغ رفته بودی

یار منو دیده بودی

بله بله دیده بودم

حال اگر ما بخواهیم این سه تا «بله» را دو تا کنیم اگر بگوییم:

یار منو دیده بودی

بله بله دیده بودم

به گوش من که عمری است با وزن کار می‌کنم و معیاری هم جز گوش شنونده نباید باشد، این وزن به هم می‌ریزد مگر اینکه «بله» را کشیده بخوانیم:

بله بله دیده بودم

در اینجا دو مصوت بلند به جای چهار مصوت کوتاه می‌نشیند. این جایی است که بلند و کوتاهی خودش را نشان می‌دهد یا:

شاه فراری شده

سوار گاری شده

حال در مصراع بعد سه کلمه داریم: «از»، «گاری» و «افتاد». سؤال این است که این مصراع را چگونه باید خواند، اگر مصراع این طوری بود:

از گاری افتاد به زمین

همه یک طور می‌خوانند، یعنی آن طوری که دکتر طیب‌زاده می‌گویند:

شاه فراری شده

سوار گاری شده

از گاری افتاد به زمین

اما اگر «به زمین» را حذف کنیم آن وقت همه تقریباً این طوری می‌خوانند:

شاه فراری شده

سوار گاری شده

از گاری افتاد (با کشیده خواندن «تا» در «افتاد»)

اینکه ما به کلی مسئله کمیت را کنار بگذاریم، مسئله‌ای است که من نمی‌توانم قبول کنم. دکتر طیب‌زاده روش‌شناسی خود را در مقدمه کتاب شرح داده‌اند. این روش‌شناسی مبتنی است بر سادگی نظریه و شمول آن یعنی دربرگرفتن موارد بیشتر. روش‌شناسی ایشان ساختارگرایانه است. بهتر است در این مورد توضیحی بدهم.

ما در علوم طبیعی نخست پدیده‌های مختلف را در نظر می‌گیریم بعد برای اینکه اینها را یکدست و یکپارچه (unify) بکنیم یک نظریه در قالب چند قاعده می‌دهیم بعد کار دیگر هم می‌کنیم، زیر این قاعده‌ها

معتقد به یک زیرساخت هم می‌شویم، یعنی مثلاً در فیزیک اتمی معادله شرودینگر را داریم اما زیر کار، ذرات بنیادی هم هست یعنی الکترون، پروتون، نوترون و جز آن. یعنی یک ایدئولوژی داریم و یک اونتولوژی. این در علوم کار کرده و مشکلاتی هم دارد، یعنی ممکن است ایدئولوژی ثابت بماند و اونتولوژی تغییر کند.

همین کار را دیگران خواستند در علوم انسانی هم انجام دهند اما همیشه با شکست روبرو شدیم، مثلاً چامسکی می‌خواهد یک دستور زبان کلی (universal grammar) پیدا کند و برای همه پدیده‌های زبان قاعده به دست دهد و همه را بر زیرساخت متکی کند. اگر مشکلی در کارش باشد اینجاست، یعنی این کار نمی‌کند. در علوم انسانی ساختارگرایان همین کار را می‌کنند، ساختارگرایان همیشه پدیده‌های مختلف را می‌گیرند و باز دنبال چیزی دیگر در زیر آن هستند. به نظر می‌رسد دکتر طبیب‌زاده هم همین کار را می‌کند، یعنی برای اولین بار برای عروض وزن شعر عامیانه دنبال یک روش علمی هستند. این روش علمی به این شکل است که تمام موارد پراکنده را بگیریم و نظامی برای آن به دست دهیم فقط مبتنی بر هجا و تکیه آن هم با لیت و لعل‌هایی که خودشان کرده‌اند. یعنی این مسئله که اولاً در جاهای مختلف شعرهای عامیانه را به طور مختلف تلفظ می‌کنند، ثانیاً نسل‌های مختلف چه بسا شعرهای عامیانه را مختلف تلفظ می‌کرده‌اند. من خود از تصنیف عارف: «دل هوس سبزه و صحرا ندارد»، روایتی از شخصی در زمان عارف شنیدم به کلی متفاوت با آنچه مرحوم خالقی اجرا کرد. این همه تنوع را اگر بخواهیم در یک نظریه بریزیم مسلماً یک جاهایی اشکال پیدا می‌کند. البته این مسئله را خود دکتر طبیب‌زاده در مقدمه کتاب گفته‌اند که اکنون نقل می‌کنم: ایشان می‌گویند که معلوم شده تئوری‌ها بیشتر اختراع است تا اکتشاف، واقع این است که ما تئوری‌ها را اختراع می‌کنیم، کشف نمی‌کنیم، در مورد عروض هم وزن را نگاه می‌کنیم و می‌خواهیم نظامی برای آن اختراع کنیم. این نظام را زمانی مرحوم خانلری بر اساس کوتاه و بلندی مصوت‌ها طرح کرده است. نه به شکلی که دکتر طبیب‌زاده خواندند، آن شکلی که خانلری خوانده است باید همان طور کوتاه و بلند تقطیع شود. جالب آن است که خانلری «دیشب که بارون اومد» را همان گونه تقطیع کرده که خواننده‌ای در آن زمان آن شعر را خوانده است. نکته دیگر اینکه دکتر طبیب‌زاده شعر زیر را:

سلام علیکم سوسک سیاه حال شما چطور

شوهر امسال شما چطور

دو مصرع دانسته‌اند من دلیلی برای اینکه این را دو مصرع بدانیم،

نمی‌بینم.

من این را سه مصرع می‌دانم:

سلام علیکم سوسک سیاه

حال شما چطور

شوهر امسال شما چطور

مگر در اینجا به دلیل قافیه‌های «حال» و «امسال» باید مصرع‌بندی

کنیم؟

«سلام علیکم سوسک سیاه حال شما چطور» معلوم نیست یک

مصرع باشد، البته من نمی‌دانم این نکته چقدر به بحث اصلی ایشان که

مصرع‌ها ممکن است در شعر عامیانه کوتاه و بلند شود ضرر بزند. ممکن

است این یک نکته حاشیه‌ای باشد، بنابراین من روی آن زیاد تکیه نمی‌کنم. نکته دیگر که باز به بلندی و کوتاهی مصوت‌ها برمی‌گردد. این است که آقای دکتر ایرادی نمی‌بینند که در شعر زیر به جای «گره»، «خره» بگذاریم.

سگه واق واق می‌کنه

گره پیاز داغ می‌کنه

یعنی بگوییم: خره پیاز داغ می‌کنه

اما گوش من این را نمی‌پذیرد. یک واو اینجا حذف است، «و خره پیاز داغ می‌کنه» در اینجا یک سکوت است، همان سکوتی که خودتان در جایی دیگر گفتید. با «خر» نمی‌توان شروع کرد چون وزن شعر عامیانه به هم می‌خورد. شما وقتی می‌خوانید یک سکوت می‌کنید، یک واو را در ذهن می‌آورید و می‌خوانید و آلا:

سگه واق واق می‌کنه

خره پیاز داغ می‌کنه

به گوش من که عمری است با وزن کار تجربی می‌کنم جور در نمی‌آید. به هر دلیل، میزان، گوش است. در مورد تقطیع‌هایی که ایشان در مورد پایه‌ها کردند نظریه‌هایی دارم، اما چون وارد جزئیات می‌شود از آنها می‌گذرم. همان طور که استاد نجفی گفتند کتاب به روشی علمی و دقیق و نثری استوار و روشن نوشته شده و این اتفاقی است مبارک در کتاب‌هایی در این مسائل.

■ علی اشرف صادقی: بنده نکته‌ای را می‌خواستم راجع به نظریه

دکتر طبیب‌زاده عرض کنم، درباره تکیه‌ای بودن شعر عامیانه و در تأیید فرمایش دکتر موحد، من هم حس می‌کنم که مطلقاً نمی‌شود از کشش، از امتداد در شعر عامیانه صرف نظر کرد. در بسیاری از جاها می‌بینیم که این کشش به حساب می‌آید، در همین جا که دکتر موحد تأکید کردند و گفتند که گوش نمی‌پذیرد که بگوییم «خره پیاز داغ می‌کنه» واقعاً نظر من هم همین است یعنی اینکه به جای «خره» اگر بگوییم «ماره» درست می‌شود. بگوییم «ماره پیاز داغ می‌کنه» «خ» هجای کوتاه است و «ما» هجای بلند. آن وقت درست می‌شود، پس از اینجا می‌توانیم به سایر قسمت‌ها برویم. در سایر موارد هم ما با کشش چه چیزی را بر می‌کنیم؟ جای خالی را پر می‌کنیم. جای خالی و کشش یعنی چه؟ یعنی همان چیزی که در عروض سنتی است. اگر بگوییم «بله‌بله بله‌بله» این یک مصراع است، ما «بله» اولی را می‌کشیم و «بله» دومی را کوتاه تلفظ می‌کنیم این پایه‌های عروض سنتی می‌شود. اینکه گفتیم «بله‌بله» یک زنی در آشپزخانه پیاز داغ درست می‌کند و پایش را به زمین می‌زند و شوهرش که صدایش می‌کند می‌گوید «بله بله بله» یعنی با شعر جوابش را می‌دهد. پس معلوم می‌شود که همه ایرانی‌ها چه عامی باشند و چه نباشند، با شعر عامیانه سر و کار دارند. به هر حال من این نکته را گفتم چون طرفدار این نظریه هستم که مطلقاً نمی‌شود از کشش و از امتداد مصوت‌ها در شعر عامیانه صرف نظر کرد. یک سؤال دیگری هم که داشتم و آن از خود دکتر طبیب‌زاده بود که البته من خودم جواب آن را دارم و می‌خواهم برای روشن شدن ذهن حضار این را مطرح کنم این است که آیا تصور می‌کنید که در همان ادوار اول وقتی که در زبان فارسی هنوز امتداد به کشش مصوت‌ها از بین نرفته بود و «آ» ۲ برابر «ا» کشش

داشته است آیا آن موقع هم تفاوتی بین شعر عامیانه و شعر رسمی و عروضی بوده است؟ بنده تصور نمی‌کنم که این طور بوده چون آن موقع یک نوع شعر وجود داشته است، این نوع شعر زمانی بود که ما هنوز به شعر عروضی روی نیاورده بودیم، شعرهای خنیاگران و گوسان‌ها را داشتیم. آن موقع یک دستگاه شعر، یک نظام شعر وجود داشته است همانی که بارید می‌خواند. در کنار آن شعر رسمی هم بوده است و وقتی یک نفر شاعر کوچک و بازار به صورت عامیانه می‌خوانده است، همان را می‌خوانده و هیچ تفاوتی بین ۲ نوع شعر وجود نداشته است.

■ **ابوالحسن نجفی:** این نکته که دکتر موحد گفتند و دکتر صادقی هم تأیید کردند مرا به فکر انداخت که چرا «خره پیاز داغ می‌کنه» غلط در می‌آید. به نظر من علت این است که سه هجای کوتاه دنبال هم آمده‌اند: «خره» دو کوتاه است، «پ» پیاز را هم هرگز نمی‌توان بلند حساب کرد و آن هم می‌شود یک کوتاه و قاعده عروض فارسی این است که هرگز سه کوتاه متوالی در شعر نمی‌آید. این قاعده گویا در شعر عامیانه هم معتبر است و سه کوتاه پشت سر هم نمی‌آیند.

■ **طیب زاده:** در مورد اینکه کشش را نمی‌توانیم کنار بگذاریم شاید تا حدی درست باشد، ولی اگر بخواهیم بین عواملی که ایجاد وزن می‌کنند یکی را انتخاب بکنیم باید آن عاملی را که مهم‌تر از باقی است انتخاب کنیم. مثلاً در شعر آلمانی تا قرن نوزدهم معتقد بودند که وزن این شعر کمی است اما زبان‌شناسی به نام لاخمان گفت اگر ما وزن این شعر را به عنوان تکیه‌ای - هجایی تحلیل بکنیم، کارمان ساده‌تر و شمول آن بیشتر خواهد بود. او نگفت که وزن کمی غلط است، بلکه ادعا کرد که اگر این شعر را تکیه‌ای - هجایی در نظر بگیریم کار تحلیل بسیار ساده‌تر خواهد بود و از قواعد به مراتب کمتری استفاده خواهیم کرد. طبعاً دیدگاه او عده‌ای مخالف و موافق پیدا کرد، اما امروزه تقریباً در تمام دانشگاه‌های آلمان، وزن شعر آلمانی را به عنوان وزنی تکیه‌ای - هجایی می‌شناسند و تحلیل می‌کنند. این بدان معنی است که از یک پدیده واحد دو تلقی متفاوت می‌توان کرد. ما نمی‌توانیم بگوییم که شعر عامیانه فارسی را به هیچ وجه نمی‌توان مثل شعر عروضی تقطیع کرد، در خیلی از موارد وزن این شعر با قالب‌های عروضی هم جور در می‌آید، اما موارد متعدد دیگری نیز هست که مطلقاً در چارچوب عروض نمی‌گنجد. در این موارد ناچار از به کارگیری قواعد متعددی هستیم که بر غالب این قواعد هم محدودیتی حاکم نیست! کشش در شعر عامیانه وجود دارد و نمی‌شود منکر وجود آن شد کما آنکه در گفتار فارسی هم هست. ما در گفتار فارسی هم کشش داریم. مثلاً طبق محاسباتی که شده کشش هجاهای CVCC، ۱/۵ برابر بیش از هجاهای CVC است. اما اولاً این اختلاف کشش فقط مربوط به این گونه هجاهاست و به سیستم واجی زبان مربوط نمی‌شود، ثانیاً اگر اساس وزن را مبتنی بر کشش بگذاریم به بیش از ۴۰ زحاف یا قاعده‌ای نیازمند خواهیم بود که هیچ محدودیتی بر غالب آنها حاکم نیست. یعنی به عبارت دیگر سیستمی در کار نخواهد بود و توصیف وزن شعر عامیانه بسته به هر مصراع یا مورد متفاوت خواهد بود. بدیهی است که چنین توصیفی ناتوان و غیر قابل استفاده است. اما درباره فرمایش دکتر موحد در مورد به کارگیری روش علمی در علوم

انسانی و بالخصوص وزن شعر، باید عرض کنم این مشکل حتی در مورد علوم مشخصه هم وجود دارد، اما این باعث نمی‌شود که ما دست از تلاش خود برداریم. بارزترین نمونه برای این مطلب خود زبان است که مملو از کاستی‌هاست، اما انسان چاره‌ای جز به کارگیری این سیستم ناقص ندارد. در مورد شیوه قرائت خود از اشعار عامیانه هم باید بگویم غالب این اشعار را کودکان یا افرادی برای من خوانده‌اند که هیچ از عروض و کشش مصوت‌ها نمی‌دانسته‌اند، و من قرائت آنها را مینا قرار داده‌ام. تجربه به من نشان داده است که افرادی که عروض می‌دانند یا به قرائت عروضی عادت دارند، وقتی می‌خواهند در مورد وزن شعر عامیانه یا هر وزن دیگری نظر بدهند، خود به خود به سمت انگاره‌های عروضی حرکت می‌کنند، همان طور که ملک الشعرای بهار نیز وزن اشعار پهلوی پیش از اسلام را عروضی می‌دانست! به همین علت است که فرضاً ما «ماره پیاز داغ می‌کنه» را قابل قبول‌تر از «خره پیاز داغ می‌کنه» می‌دانیم، در حالی که در قرائت طبیعی و متداول اشعار عامیانه، این دو عملاً هیچ تفاوتی با هم ندارند. شاید اگر از قرائت مردم عامی و بی‌سواد یا کودکان به عنوان ملاک و مبنای استفاده کنیم، بهتر متوجه شویم که کشش در اینجا نه تنها وجود ندارد و کار توصیف را ساده‌تر نمی‌کند، بلکه بیهوده بر تعداد قواعد می‌افزاید و کار توصیف را سخت‌تر هم می‌سازد. یا مثلاً دکتر موحد وزن مصراع «از گاری افتاد به زمین» را طبیعی‌تر یا صحیح‌تر از وزن «از گاری افتاد» می‌دانند، مگر اینکه «افتاد» را به طور کشیده‌تر از معمول تلفظ کنیم تا وزن مصراع مطابق قاعده عروضی شود. اما کودکانی که این شعر را در بازی‌هاشان می‌خوانند، نه لزوماً «افتاد» را با کشش بیشتر قرائت می‌کنند و نه سکت‌های در وزن مصراع احساس می‌کنند و نه می‌پذیرند که چیزی به شعر اضافه شود، چون ورزش به هم می‌خورد. جهان وزنی آنها، جهان وزن عروضی یا کمی نیست. البته من دیده‌ام که گاهی کودکان «افتاد» را با کششی بیشتر ادا می‌کنند، اما این برای جبران سکت وزنی نیست، بلکه برای موسیقی بخشیدن به کلام و متنوع کردن آن است، زیرا در غالب اوقات «افتاد» را به سرعت و بدون کشش می‌خوانند و کاملاً هم از آن احساس وزن می‌کنند، اما وزن تکیه‌ای - هجایی و نه وزن عروضی.

در هر حال نکته اینجاست که کشش فقط در سنت‌های ادبی زبان فارسی وجود دارد؛ چنانکه نتایج آزمایش‌های گوناگون نیز نشان داده امروزه در زبان گفتاری فارسی، کشش دیگر نه معتبر است و نه حتی موجود! در توصیف وزن شعر عامیانه نیز که کاملاً متکی بر گفتار فارسی است، کشش نمی‌تواند جایی داشته باشد. دکتر صادقی سؤال فرمودند که آیا در ادوار آغازین زبان فارسی هم تفاوتی میان شعر عامیانه و شعر رسمی بوده است؟ خود ایشان تلویحاً فرمودند که چنین تفاوتی وجود نداشته و این دو وزن یکی بوده است. بنده هم کاملاً با ایشان هم عقیده هستم. فقط اضافه می‌کنم که وزن آن شعر به احتمال بسیار زیاد، وزن تکیه‌ای - هجایی بوده است، و دیگر اینکه، باز هم به احتمال زیاد، آن شعر را بیشتر با موسیقی می‌خواندند تا به صورت دکلمه و بدون ملودی. یعنی آن شعر بیش از آنکه به عالم ادبیات تعلق داشته باشد متعلق به جهان موسیقی بوده است، در هر حال بحث درباره وزن شعر در دوره‌های آغازین شعر فارسی بیشتر جنبه گمانه زنی دارد، و یا تکیه بر شواهد موجود هرگز نمی‌توان به قطعیت در این مورد نظر داد.



اما اجازه بدهید نکته‌ای در مورد آنچه شما «وزن طبیعی کلمات» نامیدید و شاملو را واضح آن دانستید عرض کنم. ما در مورد شعر قدیم نوعی نقد داریم، یا به اصطلاح نقد الشعر، که با کمک آن تا حد زیادی می‌توانیم اشعار ضعیف و سست را شناسایی کنیم. کارهایی که طی قرون روی قافیه و ردیف، عروض و باقی صنایع لفظی و معنوی شده امکان چنین ارزیابی و نقدی را به ما می‌دهد. اما در مورد «وزن طبیعی کلمات» یا آن «چیز» موهومی که به قول شما در اشعار شاملو هست و احتمالاً باعث زیبایی کلام وی شده، ما هیچ معیار یا نقد یا توصیف مشخصی نداریم. این نظم طبیعی کلمات چیست و آن چیز موهوم در اشعار شاملو کدام است؟ متأسفانه تاکنون کسی پاسخ این سوالات را نداده و کسی هم سعی نکرده است مثلاً با استفاده از آثار و توصیفات دانشمندانی چون یاکوبسون و فرمالیست‌های دیگر، این صناعات و ویژگی‌های شعر شاملو را استخراج کند. شاید در این صورت شعر نو و بی‌وزن فارسی سر و سامانی می‌گرفت و دارای نوعی نقد شعر می‌شد.

■ **نجفی:** یک نکته را اضافه کنم. آقای مسیح مثال زدند از شعر شاملو که وزن آن عروضی نیست ولی در عین حال وزن دارد. وزن شعر عروضی، همان طور که گفتیم، عبارت است از تناسبی که میان کمیت‌های کوتاه و بلند به وجود می‌آید و این قاعده خیلی دقیقی دارد که حتی اوزان به اصطلاح نیمایی هم نتوانسته است تغییری در آن به وجود آورد. البته بحث درباره اوزان نیمایی بحث مفصلی است که در اینجا نمی‌گنجد. اما در مورد شعرهای آزاد شاملو حق با شماست. شعرهای وی، وزن به موهومی که اینجا بحث شد ندارد، اما نوعی به اصطلاح «موزیکالیت» دارد که تا به حال کسی نتوانسته است چگونگی آن را معلوم کند. در اشعار آزاد زبان‌های دیگر هم می‌توان با این موزیکالیت برخورد کرد، اما آن را هم تاکنون کسی توصیف علمی نکرده است. دکتر موحد تحقیق بسیار جالبی درباره سعدی انجام داده که چاپ شده و حتماً دیده‌اید^۱. زمانی که ایشان سرگرم نگارش این کتاب بودند نکته‌هایی را در مورد وزن نثر گلستان با من در میان می‌گذاشتند که البته به نثر موزون در گلستان مربوط نمی‌شد. توضیح آنکه آقای سمیعی و من سلسله مقالاتی درباره جمله‌های موزون سعدی در گلستان، در مجله نامه فرهنگستان چاپ کرده‌ایم که در آنجا اوزان این گونه جملات را بر اساس عروض سنتی مشخص ساخته‌ایم^۲. اما جملاتی که دکتر موحد پیدا کرده بود دارای وزن عروضی نبود، بلکه همان طور که گفتیم از موزیکالیت خاصی برخوردار بود که نه ایشان و نه من نمی‌توانستیم آن را توضیح دهیم. مثلاً عبارت «در حلقة جوهریان بصره» از آن گونه موارد است. این عبارت آهنگین است اما وزن عروضی ندارد.

تاکنون کسی نتوانسته است قواعد این موسیقی را در کلام سعدی یا اشعار شاملو و دیگران کشف کند و چگونگی آن را توضیح دهد.

پانویس‌ها:

- ۱- ضیاء موحد، سعدی، تهران، انتشارات طرح نو، ۱۳۷۸.
- ۲- رجوع شود به «پاره‌های موزون گلستان سعدی» نامه فرهنگستان، سال اول، شماره ۱ (بهار ۱۳۷۴)، شماره ۲ (تابستان ۱۳۷۴)، شماره ۳ (پاییز ۱۳۷۴) و شماره ۴ (زمستان ۱۳۷۴).

■ **هیوا مسیح:** من کتاب را خواندم ولی با استاد به صحبت‌های شما آنچه برای من علامت سؤال است این است که فکر می‌کنم شعر عامیانه در واقع منبع و خاستگاه تکیه‌ای که برای تولید زبان می‌کند گفتار است. فرق آن با عروض سنتی که اشاره می‌کنید بر نوشتار تکیه می‌کند، از همین جا ما با دو جهان مواجه هستیم. از همین منظر وقتی من نگاه می‌کنم به نظر می‌رسد که خاستگاه هر دو اینها در دستگاه عروض یکی است «اتل مثل توتوله گاو حسن چه جوهر» مستعلن فعلولن یا همین قالب حافظ هم شعر دارد. آنچه شما از کلمه القا می‌کنید این است که از لحن و نحوی که در کلمات و در سبک‌ها موجود است استفاده تازه‌ای می‌کنید بر حسب ریتمی که خودتان به آن می‌دهید «توانا بود هر که دانا بود». من منظورم این است که شما اگر این را در قالب عروض سنتی بررسی بکنید در همان شکل قالب عروضی دارای یک قاعده‌ای است. شما دارید با لحن خودتان القا می‌کنید و گرنه اگر بخواهید به یک کودک یاد دهید ناگزیر هستید بگویید که «توانا بود هر که دانا بود» از این لحن ناگزیر خارج می‌شوید و ریتم کودکانه به آن می‌دهید. نکته دوم اینکه به نظر می‌رسد در صحبت‌هایی که شما فرمودید، مثال‌هایی زدید که در گفتار روزمره وجود دارد. من می‌خواهم بگویم که فقط یک نوع عروض داریم، عروض سنتی حالا به تعبیر دکتر عروض جدید، دومین نوع آن وزن طبیعی کلمات است چیزی که سنگ بنای آن را شاملو گذاشته است. اگر بخواهید به عبارات روزمره وزن بدهید به اعتقاد من وزن این را به طبیعت کلام تحمیل می‌کنید. در صورتی که در زندگی روزمره همه ما با عباراتی که دارای وزن است مواجه می‌شویم حال این وزن لزوماً وزن عروضی نیست بلکه وزن طبیعی کلمه است که از هم‌نشینی کلمات در کنار همدیگر موجب یک نوع صدا می‌شود، این است که من احساس می‌کنم لحن یک مقداری باید بازتر و دقیق‌تر در این حوزه جدا شود.

■ **طیب زاده:** همان طور که گفتید در مورد شعر عروضی و شعر عامیانه ما با دو جهان متفاوت روبه‌رو هستیم، اما این تصور که خاستگاه هر دوی اینها عروض باشد کاملاً اشتباه است و بنده به تفصیل در مورد آن صحبت کرده‌ام. نکته دیگر این است که هر جمله‌ای را نمی‌توان به یکی از اوزان عروضی درآورد؛ جمله «یکی از رفیقای باحال من رفت» از حیث نوع مصوت‌ها و قرار گرفتن آنها در پایه‌های بحر متقارب، این قابلیت را دارد که به این وزن خوانده شود؛ فریب به اتفاق جملاتی که ما در روز تولید می‌کنیم چنین خاصیتی ندارد. اما در مورد وزن اشعار عامیانه باید بگویم که در بخش طبقه‌بندی اوزان، می‌بینیم که اشعار هم وزن در گروه‌های مشترک و کنار یکدیگر قرار می‌گیرند. اگر نگاهی به بخش طبقه‌بندی اوزان در کتاب بیندازید، متوجه می‌شوید اشعاری در طبقات واحد قرار گرفته‌اند که به گوش هم، هم وزن می‌آیند.