مهدی اخوان ثالث

نوعی وزن درشعر امروز فارسی

(۳)

« نیما » درخصوص ابتکارات خود درامر وزن‌گوید: «... در دفترعروض من، یك‌مصراع یا دومصراع هرقدرکه منظوم‌باشد، حاکی‌ازوزن‌ناقصی‌بیش‌نیست. چند مصراع‌متوالی و به‌اشتراك همندکه وزن مطلوب را به‌وجودمیآورند ...

... من روابط مادی وعینی‌رادرنظر گرفته‌ام واز«گاتها» ـ که فرمان‌اصلی است واصلیین وزنی را درشعرما داراست ـ شروع کرده‌ام . ریخت کارمن‌که مردم درخصوص آن اظهارنگرانی میکنند... عین‌ساختن یك‌قطعه موسیقی است وازنظر روش کاربه سه رکن‌اساسی تکیه دارد:

۱ـ کمیت مصراعها که وزن را ازحیث مایهٔ اصلی وکیفیت « تونیك » و « سورتونیك» آن میشناساند (مقصود «نیما» از«تونیك» و« سورتونیك » همان «صدر» و«عروض» است دراصطلاحات قدیم‌که قائمهٔ اصلی ومشخص‌کنندهٔ هروزنی است ، زیرا «صدر» بسیاری‌ازاوزان همانند است وتا «عروض» پدیدنیایدمشخص نیست‌که وزن چیست)

۲ـ اندازهٔ کشش مصراعها ، که هریك ازیك یا چند کلمه تشکیل یافته و مکمل رکن‌اولند وآرمنی لازم ودرواقع وزن‌مطلوب را میسازند .

۳ـ استقلال مصراعها ، به‌توسط « پایان‌بندی »،آنهاکه عملیات ارکان را ضمانت میکند واگراین نباشد شعرازحیث وزن‌یك بحرطویل است ، نظیرقطعاتی که درسالهای اخیربعضی ازجوانان حساس وبا ذوق به‌رویهٔ کارمن میسازند . »
(ازکتاب دونامه‌که در۱۳۲۵ ش. توشته‌شده)

همچنین «نیما» گوید : «مقصود من جداکردن شعرزبان فارسی از موسیقی آنست‌که بامفهوم شعر وصفی‌سازش‌ندارد. من‌عقیده‌ام براین‌است‌که مخصوصاً شعر را ازحیث طبیعت‌بیان، به‌طبیعت نثر نزدیك‌کرده، به‌آن‌اثردلپذیر نثررابدهم(۱) من زیاد رغبت دارم و دلباختهٔ رغبت خود هستم‌که شر را از مصراع سازیهای

---

(۱) درمورد نزدیك‌شدن به‌طبیعت نثر که نیما گفته ویکی از ارجمندترین نکته‌هائی است‌که به‌آن توجه نموده ودرراه آن کوشیده‌است در آثار گذشتگان خاصه متقدمان نیزدرمثنویها یاتك بیتهای مجزا شده ازقصیده وغزل نمونه‌هائی ←

ابتدائی که درطبیعت این‌طوریکدست ویکنواخت وساده لوح پسندانه وجود ندارد ولباس متحدالشکل نپوشیده است، آزادکرده باشم.»

دردنبالهٔ گفتگوی پیشین دربارهٔ سرانجام گرفتن مصراعها ، باید افزود که این کاراصلا برخلاف روش‌شاعرقدیم (که‌یك جا مجبوربود مصراعی‌راهمینطوری با انواع حشوپر کند وجای دیگرمطلبی وجملهٔی رابه‌علت قالب‌گیری اجباری، در هم‌فشرده وتوسری خورده ، باحالت زاری بیاورد) به خاطراینست که‌شاعرآزادتر باشد واختیاربیشتری داشته‌باشد .

تا اینجاکم وبیش‌توجه پیداکردیم که این‌گونه شعرها وزن دارد واین نوع وزن ازهمان اوزان عروضی اقتباس‌شده است وگسترش‌یافته . کار اساسی ومنطقی‌و لازم وبا ارزش «نیما» اینست که با مایه‌گرفتن ازعروض درهمان میزانها وارکان اصلی عروض، آزادی واختیاربیشتری برای شاعرکسب کرد .

دراین‌گونه‌کارها بخوبی میتوان نوعی از وزن راکه قبول یك مایهٔ اصلی برداشت وزن وکشش وپیوستگی وهماهنگی باشد، ادراك کردکه برای سازنده و سرایندهٔ شعراجباروقید وبند دست وپاگیر وبرای شنونده و خواننده خستگی و احساس یکنواختی وملال‌آوری را دربر ندارد . « نیما » دراین مورد میگوید : «... این‌هم قسمتی‌ازاقسام شعراست. پایهٔاین‌اوزان همان‌بحورعروضی است،منتها من میخواهم‌بحورعروضی برما تسلط نداشته باشد، بلکه ماطبق حالات وعواطف منفاوت خود بربحور عروضی مسلط‌باشیم .»

برای «پایان بندی» مصراعها که «نیما» اشاره وار گفت وگذشت ، بدنیست توضیح وشرح مختصری داده شود تا معلوم‌گرددکه وقتی از آزادی درکار صحبت میشود ، مقصود یك‌آزادی رسن‌گسسته وبی‌حدوانتها نیست‌که موجب هرج ومرج

→

توان یافت. امانکته‌باریك دریافت «نیما» هدف با ارزش دیگری رامی‌جوید.

بحث مفصل دراین‌مورد ، مجال‌دیگری میخواهد . اکنون‌برای نمونه‌این دوبیت مثنوی رابخوانیدگرچه محتوی‌آن شعرنیست :

«بی ادب تنها نه خود را داشت بد　　بلکه آتش در همه آفاق زد»

یا :

«شه چوعجز آن حکیمان را بدید　　پا برهنه جانب مسجد دوید»

یا این‌بیت «سعدی» که قبلا نقل‌کردیم :

«دوچیز طیرهٔ عقل است دم فروبستن...»

یا این‌شعر :

(گفتم ببینمش مگرم درد اشتیاق　　ساکن شود ؛ بدیدم ومشتاقترشدم»

یا این‌بیت :

«ما در خلوت به روی غیربستیم　　از همه باز آمدیم وبا تو نشستیم

(دوبیت اخیربه نقل‌ازمجلهٔ سخن، دورهٔ چهارم شماره ۱۱ آبان ۱۳۳۲ ص ۹۰۵ است)

ومخل غرض‌اصلی گردد ، بلکه‌باید دانست‌که درعین آزادی، قواعد وقوانینی هم رعایت میشود .

فرض میکنیم شعری را باماپهٔ «بحررمل سالم» برداشت‌کرده‌ایم درمیزان « فاعلاتن» ها . باکاربه روش‌قدما دراین‌بحریا غالباً «مثمن» ساخته‌میشد یعنی هر بیت هشت «فاعلاتن» راپرمیکرد . مثل‌این شعر (ازشهریارتبریزی) :

« گفتی ازشاعر نمایان ری اهل‌دل ندیدی
غیر من ، من‌هم‌که میدانی‌غریب این دیارم»
« آری‌اینان‌غرق دریای‌غرور ند وحسد، لیك
من‌ازاین‌غرقاب وحشت‌چون‌سلامت‌بر کنارم»

که هرمصرع پس‌از « فاعلاتن » چهارم تمام میشود . یاگاهی « مسدس » یعنی هربیت شش «فاعلاتن» داشت، مثل‌این‌شعر (ازثنائی ، قائم‌مقام فراهانی):

« باز باغ از فر فروردین جوان شد
گلستان چون روی یار دلستان شد »
« باغ را ابر بهاری آبیاری ـ
کرد و باد صبحگاهی باغبان شد »

که هرمصراع پس از«فاعلاتن»سوم تمام میشود واگر « مربع » بود (که متداول نیست) به‌همین قیاس. سرانجام پس‌ازفاعلاتن چهارم یاسوم یا احیاناًدوم مصراع خاتمه می‌یافت واز آن‌میان‌کم وزیاد نمیشد و نظم یکنواختی برسرتاسر شعرحکمفرمائی داشت. این‌روش قدمابود ولی‌دراین نوع « وزن نیمائی » که مثلا برداشت درهمان « بحررمل سالم» است. چون نظم‌تساوی طولی مصراعها رعایت نمیشودکه خواننده‌بداندمصراع درکجا تمام‌شده، یعنی‌آن‌مصراع سازی‌متحدالشکل ـبه‌قول «نیما»ـ درکار نیست‌که سرهردورمصراع تمام شودبلکه زنجیرهٔ‌پیوسته‌ئی‌از « فاعلاتن»ها ادامه دارد، اگربنا بود همانطور «فاعلاتن»ها بی هیچ وقف ومکثی دنبال میشد ، شعرصورت بحرطویلی را به‌خود میگرفت وعیب یکنواختی‌به‌صورتی دیگرتکرارمیشد . برای احتراز‌ازاین حالت یکنواختی (که درشعر قدیم فقط آمدن قافیه درجای معینی شعررا نسبتاً ازشکل بحرطویل بیرون میآورد) «نیما» مصراعها راغالباً درمیان « فاعلاتن» به‌یك هجای بلند وسنگین میرساند وخاتمه میدهد یاحرکتی را اشباع میکند و ضمناً ازهنری‌که درقدیم بود یعنی‌پایان‌بندی بیت‌ها ومصرعها به وسیلهٔ قافیه نیزغافل‌نیست . از این‌هم مددی میگیرد (واین بهترین ومنطقی‌ترین جای‌قافیه است)

برداشت زنجیرهٔ اصلی‌اینست ، «فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن...، الخ»

«نیما» مصراع رادراین بحرغالباً این‌طورتمام میکند: «فاعلاتن فاعلاتن فاع (یا «فع»یا «فاعلات»)» که وزن را ازحالت ضربی‌آن زنجیرهٔ مدام‌می‌اندازد ووقاری به‌شعرمیدهد ، این‌کاردرست برخلاف عقیدهٔ «خواجه نصیرالدین توسی » است‌که در «معیارالاشعار» گفته‌است، «... واگر رکن‌آخر (بحررمل‌سالم) فعول‌یا فعل یافاع یافع کنند ... معقد شود.» (معیارالاشعار، بحث بحررمل سالم)

نگوئیم «معقد»، بگوئیم «موقر» شود. علت‌این‌که «خواجه‌نصیر» چنین

اعتقادی دارد، اینست که تا زمان او کسی شعر خوش وخوبی دراین بحر با این زحاف در وکن اخیر نگفته بوده است وجزدرموارد شواهدعروضی درکتبعروض نشانی از این گونه نمی بینیم.

... مگر بسیار نادر، دربعضی دواوین ، ازجمله دردیوان سوزنی سمرقندی دوقطعه هزلی رکیك دراین وزن هست که گویا باشاعری اقرع دراین خصوص مناظره ئی داشته است، آن شاعر از سوزنی خواسته است که دراین وزن طبعی بیازماید وامتحان دهد و سوزنی هم ازاوباشعری ردیف لعل امتحان میخواسته است . در همی از بعضی ابیات آن دوقطعهٔ راکه چندان رکیك نیست بهشهادت نقل میکنیم ، سوزنی گوید دربحر رمل مثمن مجحوف مسبغ (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاع) :

ای کل رواسك کندوسر سر خار — دیوبا دیدار توچون لعبت فرخار
امتحانی راکه کردی ما توانستیم — ای شعار شاعران را از توشین وعار
امتحان ما زطبع شعر توشعری است — کوردیف لعل دارد، عذب وخوش گفتار

(دیوان سوزنی، امیر کبیر، دکترشاه حسینی ص ۴۸۱ـ۴۸۰)

ازجواب سوزنی پیداست که این وزن درفارسی رواج ندانته است ولابد طبع آزمائی را درآن دشوارمی دیده اند که ازشاعری چون سوزنی میخواسته اند که با این زحاف امتحانی بدهد. ازگفتهٔ خواجه نصیر و شمس قیس هم چنین بر میآید که این وزن راخوش نمیداشته اند (۱).

درشعر وعروض فارسی حال چنین بوده لیکن درعرب مسدس این بحر با این زحاف (مجحوف ومجحوف مسبغ ومجحوف مضفی) تداول بیشتردارد وقدیم وجدید درآن شعرهائی که خوش افتاده سروده اند . این دوبیت را یکی از اعزهٔ قدمای صوفیه ، هنگام نزع روان میخوانده است. شعر و داستانش منجمله در تذکرة الاولیاء عطار و کشکول شیخ بهائی (فقط یك بیت) نقل شده که یکی از حاضران هنگام نزع به شبلی میگوید: بگو: لااله الاالله ، شبلی بجای کلمهٔ شهادت میخواند :

«کل بیت انت ساکنه — غیرمحتاج الی السرج »
«وجهك المأمول حجتنا — یوم یأتی الناس بالحجج»

«ابومحمد هروی» گوید : آنشب نزدیك شبلی بودم، همه شب این بیت میخواند ... هرخانه که توساکن آنی، آن خانه به چراغ محتاج نبود [روزی که مردم حجتها آرند] روی باجمال توحجت ماخواهدبود » (۲)

این نمونهٔ قدیم بود درشعرعرب و نمونهٔ بالنسبه جدید قطعه ئی است که خود شیخ بهائی گفته (کشکول چاپ مذکور ص ۲۳) :

---

(۱) رك : المعجم ـ چاپ دانشگاه (شماره ۵۵۴) ص ۱۲۵ به بعد (۲) رك: تذکرة الاولیاء ـ چاپ سوم کتابخانهٔ مرکزی ص ۱۵۳ و کشکول شیخ بهائی چاپ قم شعبان ۱۳۳۷ ص ۳۷

ان هذا الموت یکرهه　　کل من یمشی علی‌الغبرا
و بعین العقل لو نظروا　　لرأوه الراحة الکبری

(مرگ راخوش ندارد هرکه برپشت خاك روانست. حال آن‌که اگر چشم خرد بنگرند همانا آسودگی بزرگش می‌بینند) اما درشعر فارسی امروزبحر رمل با این زحاف از رایج‌ترین ومنداول‌ترین اوزانست واین‌تداول ورواج را ـ که البته تابع انس وعادت وتکراراست ـ مدیون شعرهای« نیما » ست واتفاقاً وزن بسیارخوش ورام و آرامی است وبا شاخه‌ها وشعب مختلف وگوناگون خود تاب و ملایمت همه جورشعری‌را دارد . جزشعرهای نو وبشیوهٔ «نیما» و شعرائی‌که در این راه‌کارهائی میکنند، بعضی صاحب طبعان اهل‌قصیده وغزل نیزدراین بحر و زحف سروده‌هائی دارند. منجمله درکتابچهٔ سی پاره دیوانی ازسروده‌های ادیب جوان‌کهن‌شیوه آقای «مظاهر مصفا» پارهٔ ۲۹چنین است و اتفاقاً درحدحال‌خود بدك نیست وبه خلاف آنچه شمس‌قیس و خواجه‌نصیر گفته‌اند معقدوثقیل نمی نماید و میرساندکه ثقل این زحاف را رواج شعر نیما واحیای او زائل کرده است .

ای‌نهاده سر به زانوی‌پریشانی　　وی به‌سر بر کونته مشت‌پریشانی
ای‌سر آشفته بردیوار بدبختی　　سرعی‌آسا کونته ازنا بسامانی (۱)

اما امروزما بسیاری شعرهای خوش وفصیح وبلیغ دراین‌بحربا این‌رکن اخیردیده‌ایم وذوقمان عادت کرده است واختتام به‌چنین رکنی رانه تنها معقد نمیدانیم بلکه موقرورائق نیز می‌یابیم .

نمونه از«من‌لبخند» شعر« نیما» :

« گر به‌کارخود فرو باشید
یا به کارمردم دیگر
یا بکاهیده زبارخود
یا بیفزوده به بارمردم دیگر
دیدبانی میکنم تاخوب وخوب‌کارهاتان را
بی‌خیال ازدستکارسردتان درمن
کاوش‌بیهودهٔ مردم نمی‌بندد رهی‌برمن »

که درآن وزن‌بخوبی حفظ شده‌است ومصراعها استقلال دارند ویکنواخت وپشت‌سرهم نیامده‌اند (وچقدربیان طبیعی وسالم و به‌خصال زبان‌ما نزدیك‌است) وما سه مصراع‌آنرا تقطیع میکنیم :

گربه‌کارخود فروباشید　　فاعلاتن فاعلاتن فاع
یابه‌کار مردم دیگر　　فاعلاتن فاعلاتن فع
دیدبانی میکنم تا خوب وخوب کارهاتان را　　فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فع

یا مثلا شعری‌که درمایهٔ بحرهزج سالم(مفاعلین مفاعلین مفاعیل...الخ

(۱) رك : سی‌پاره شعرازمظاهرمصفا - تهران بهار ۱۳۴۰ص ۴۹

ـداشت شود (مثل شعر«وك‌دار» سرودهٔ نیما) مصرعها به مفاعیل یا مفاعیلات
مفاع (بگوئید فعول) یاهمان مفاعلین واحیاناً با استفاده ازقافیه ، خاتمه
یدا میکنند ، نظیرمصرع اول‌این شعر حافظ که به مفاعیلات تمام‌شده وبعضی
با این راعیب میگیرند :

فغان کاین لولیان شوخ شرینکار شهر آشوب
چنان بردند صبر از دل‌که ترکان خوان‌یغما را

اینك تقطیع‌یکی دومصراع از «وك‌دار» که در بحرهزج نیمائی است:

شب است مفاع (یا: فعول)
شبی بس‌تیرگی باآن مفاعلین مفاعیلان.

به‌روی‌شاخ انجیرکهن وك دارمیخواند مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن‌مفاعیلن
پس پایان بندی مصراعها در اینچنین اوزان عبارت‌است از ایجاد وقف
سکت وگسستن‌زنجیرروان بحرطویلی وزن، بنابمقتضیات هشتگانه‌ای که‌گذشت
مسیله :

۱ـ اشباع حرکت (افزایش)
۲ـ سنگین‌یاسبك‌کردن‌هجاها (اعم ازافزایش وکاهش‌یعنی مزاحف‌آوردن
کن اخیرکه زنجیره رابگسلد)
۳ـ قافیه‌آوردن درپایان‌جملهٔ‌شعری، که جمله‌ئی را ازجملهٔ‌قبل وبعدمجزا
مستقل کند.

یعنی در فاعلاتن فاعلاتن... الخ اختتام مصراع در: فاع، فاعلات، فاعلن
، وغیره با استفاده ازقافیه ودر مفاعیلن مفاعیلن ... الخ اختتام‌مصراع در :
اعیل، مفاعیلات، فعولن، فعول وغیره با استفاده ازقافیه‌که مشخصی‌قدیمی‌است
ر مستفعلن مستفعلن ...، الخ اختتام در مستفعلات، مفعول ، مستفعلاتن فاع،
ستفعلاتن وغیره با استفاده ازقافیه وهم براین قیاس .

دراوزانی که ازتکرار وتوالی‌یك رکن به‌وجودمیآیند وهجای‌آخرآن‌رکن
ید ذاتاً اشباع شده است، دراین‌شیوهٔ «نیمائی» برای‌آن‌که از حالت بحرطویلی
آینده برعکس بایدآن‌هجای‌آخررا سبك‌وبی‌اشباع آورد. مثلا: مفاعیل مفاعیل
اعیل الخ که برای احترازازحالت بحرطویلی‌وبرای استقلال مصرعها، درپایان
صرعها باید یاس دوری معین‌ومشخص قافیه‌آورد یا بهتر آنست‌که مصرعهارا در
ن وزن به‌فعولن (یعنی: مفاعل) خاتمه داد: بدین‌گونه: مفاعیل مفاعیل...فعولن
از مصرع بعدکه باز بامفاعیل است، استقلال مصرع قبل‌راضمانت‌میکند وشعر
ازحالت بحرطویلی خارج‌میسازد. این‌نکته درخصوص این‌وزن بسیارضروری
ترم است‌زیرا ازبحور بسیار متداول بحرطویل یکی هم‌همین‌است‌یعنی هزج‌مکفوف.
ر نه را چند مصرع ازقطعهٔ «گل »که من سروده‌ام نقل میکنم، ازکتاب « آخر
ستامه» :

نه پژمرده شود هیچ مفاعیل مفاعیل
نه‌افسرده‌که افسردگی روی مفاعیل مفاعیل مفاعیل

خورد آب‌زپژمردگی دل مفاعیل مفاعیل فعولن
ولی درپس این‌چهره دلی‌نیست مفاعیل مفاعیل مفاعیل
بس ازدوربببینش مفاعیل فعولن... الخ

که در زنجیره‌ئی از «مفاعیل»ها وقتی «فعولن» میآید، مصرع استقلال‌خو
را درمیان دومصرع پیش وپس‌حفظ‌میکند وچون چنین بودزنجیره گسسته میماند
البته چنان که‌گذشت ازقافیه وشیوهٔ‌نگاشتن وامور دیگرنیز برای‌این منظور باید
بهره گرفت، مقصود آن که رعایت دقایق کارهم آسانست‌وهم‌لازم وهم‌ازپریشانی‌وهر
ومرج‌جلوگیری میکند.

متأسفانه اغلب جوانان صاحب طبع- جزیکی دوسه نفرهمه- که به‌پیروی
از«نیما» دراین اوزان‌آزاد شعرسروده‌اند وبه‌شاعری شهره‌شده‌اند، دقایق واصول
کار وابتکار«نیما» رادرست درنیافته‌اند وپنداشته‌اندکه همین که اوزان‌را شکستند
مصرعها راکوتاه وبلندکردند، کارتمام است. جای تأسف واندوه‌است‌که- جز یکم
دوسه‌تن- همه‌درمورد اوزان «نیمائی» دچار اشتباه شده‌اند ودواوین شعرشان‌حتم
ازحیث‌وزن‌آزاد «نیمائی» پرازغلطهای فاحش است. شاید ازاین لحاظ‌که«نیما
به‌روشنی ووضوح وباذکرامثله وشواهد، جزئیات ودقایق فن‌ومسائل دفتر عروض
خودرا جائی‌ننگاشته است وفقط به‌اشاراتی‌کوتاه وکلی ودرپردهٔ ابهام، اکتفاکرده
است، جوانان صاحب طبع‌تقصیری نداشته‌باشند. اما به‌هرحال‌این‌پریشانی وسهل
انگاری‌را نمیتوان نادیده‌گرفت.

آنان‌که به‌شیوهٔ قدماکارمیکنند دستورکارشان روشن و واضح است؛ کتب
رسالات بسیار مفصل ومختصر درفنون شعروقواعد عروض وقافیه نوشته‌شده‌است
اساتید وآشنایانی هستندکه به‌نوشاعران وتازه‌کاران فنون وفنهارا بیاموزند، مواد
اشتباه وغلط را نشان دهند وکاربه‌صلاح آورند اما درخصوص این‌شیوهٔ نوجزهما
اشارات وکلیات‌که ازقول «نیما» نقل کردم و جزنمونه‌های‌آثارخود«نیما» سرمشق
وکتاب فنی مشکل‌گشائی وجودندارد. ازاین‌رو باید دقیق‌شد وازروی همان‌نمونه
وگفتارها وباتوجه‌به سوابق‌امردرعروض وقافیه، راه ورسم جدید را شناخت‌وفنو
راآموخت.

من تاآنجاکه توانستم مسائل اصلی و جزئیات ودقایق را با به دریافت
خودم وباتوجه به‌نمونه‌های‌آثار«نیما»، پیدا وثبت‌کردم واگراین‌مقاله کمابیش‌فن
وخرده بینانه است، ازاین رهگذراست‌که به‌جزئیات پرداخته‌ام؛ اما برای این
یک‌ملاک میزان‌کلی وآسان‌و روشن‌بدست جوانان صاحب ذوق- که متأسفانه تاکنو
کارهاشان پرازاشتباه وغلط بوده است- داده باشم. ذیلا درچند سطرنقشهٔ‌کارراار
میکنم تامحلی برای سنجش وبرای پرهیزازغلط واشتباه باشد.

این‌قسمت فقط وفقط مربوط به اوزان متشابه ومتساوی الارکان است زیر
فقط دراین نوع اوزان‌است‌که غالباً اشتباه‌کرده‌اند. دیدیم‌که «نیما» ازاین‌هرج
مرج گله‌کردوگفت این‌جوانان رمزکار مرادرست درنیافته‌اند وغالباً بحرطویل‌س
هستند. مطلب این‌است‌که حتی دربحرطویل هم‌چنین ناهماهنگی وپریشانی نیست

که‌در دواوین و اشعاربسیاری از نوپردازان دیده میشود. همین سهل‌انگاریهاست که بهانه به‌دست بهانه گیران و کهنه پرستان میدهد. امااینجابدنیست نکته‌ئی هم‌ضمنی گفته شود وآن‌این که من‌بسیاری را ازاصحاب قصیده وغزل وبه‌اصطلاح اهل شعر کهن‌را دیده‌ام که‌شعر قدیمی خوب ودرست میگویند اما همین که میخواهندبه‌خیال خود دراین اوزان تازه شعربگویند دچارهمان اشتباهات‌که اشاره‌کردم، میشوند. وقتی‌میگوئی: «اینجا وزن راغلط‌کرده‌ای» میگویند: «چطور، شعرفلان‌کس‌وفلان کس هم چنین است» ومی‌بینی راست‌میگویند: امامطلب اینست که‌قاعدهٔ ازکارغلطو اشتباه نباید دفاع وپیروی وبه‌آن تأسی‌کرد؛ کننده آن هرکه خواهدگوباش. آنگاه که‌قواعد درست وهنجار سلامت را به ایشان مینمائی، میگویند : عجب ! پس‌شعر «نیما» وشعرنو، آنقدرها هم‌بی‌قاعده نیست !

پرواضح است‌که چنین است؛ وانگهی ماحق نداریم همه‌این‌آثار پریشان وناهنجار را به‌حساب «شعرنو» بگذاریم.

«شعرنو» آنقدرهاکه به‌روح‌وشیوهٔ بیان ونحوهٔ بینش وتعبیرات و تشبیهات وادراك والهام وچه‌وچهاش مربوط است، به‌وزنش‌مربوط‌نیست؛ وزن یکی ازچند عنصری است‌که درارزیابی شعرمحل توجه‌است.

باری، دراین اوزان، چنان‌که تابه‌حال به‌تفصیل گفتیم؛

۱ــ باید درشروع مصرعها دقت داشت . ملاك‌کلی و محك بسیار ساده در سنجیدن سلامت ودرستی یااشتباه وغلط وزن، اینست‌که شروع مصرعهارانگاه‌کنیم وا ندازه ومیزان نگاه‌داریم. وقتی‌که مثلادر«تتن‌تن‌تن» (مفاعیلن مفاعیلن...الخ) شروع‌کردیم دیگرتاآخرشعر، همه مصرعها بایدشروعش باهمین‌رکن‌باشدواگرجز این‌باشد غلطاست وخارج ازوزن .

همچنین وقتی‌که شعری را در «تن‌تتن‌تن» (فاعلاتن فاعلاتن..الخ) شروع کردیم؛ اول هممه‌مصرعها بایدباهمین وزن شروع شود لاغیر. وبراین‌قیاس‌کن‌شروع درهروزنی را. والسلام.

۲ــ درخاتمهٔ مصرعها بایددقت داشت‌که ازنکات مربوط به‌پایان‌بندی‌غفلت شود . اشتباهی‌که غالباً مرتکب میشوند از همین جاست یعنی پایان مصرعها را همینطور به‌امان خدا وهرجاشد، رهامیکنند وحتی نمیدانندکه جملهٔ شعرشان در کجا خاتمه پیدا کرده است. وقتی خاتمهٔ مصرعی‌نابسامان بود، شروع مصرع بعد نیز فاسد خواهد بود و همچنن تاآخر یك‌نیمه بحرطویل بریدهٔ ناقص و بی‌سر و سامان .

کسی‌که درامور بسیار ساده وابتدائی وعادی ازقبیل وزن وقافیه و امثال آن‌که مربوط به‌جنبهٔ فنی شعراست مرتکب‌خطا وغلط‌شود، پرواضح‌است که‌درامور عالیتر، که مربوط به‌روح‌شعروجنبهٔ معنوی‌آن‌ولطائف ودقایق امکانات بیان‌است، نیز کارش فاقدارزش عالی‌است .

بگذریم ازاین‌که بسیاری ازاین شعرهای جوانان‌اصلا فارسی‌نیست. اینان بزبان فارسی وامکانات‌آن‌آشنا نیستند، ناچارکارهاشان پرازغلطهای تعبیروجمله‌بندی وفساد کلام وضعف‌بیان است .

نکته‌ئی که اینجا بازباید بدان اشاره کنیم اینست که اشتباه دروزن وخبط وخطا حسابش بادقیقه‌ئی که گاه ضرورت یك‌حال ومحل ایجاب میکند تا شاعرمسیر یك‌وزن‌را عوض‌کند، فرق‌اساسی واصولی دارد واین نباید بهانه به‌دست فرضعیف طبع ناسلیم ذوقی بدهد. دریك شعرشصت هفتـادکلمه‌ئی آن هم بی‌هیچ موجب از موجبات مثل دیگرشدن وضع هنجار وحال واشخاص وغیره وغیره که ده‌بیست بار مصرع درمیان وزن را عوض‌نمیکنند، آن هم عوض‌کردنی وبه وزنی رفتنی که در حول وحوش‌همان وزن اولی‌است، نه‌ضربش فرق‌داردنه حالش‌ونه هیچ‌وقط‌حاکی ازخطا وضعف است نه‌چیزدیگر.

به‌هرحال این‌ناتوانی وبی‌ذوقی وبی‌سوادی مطلق وهرج ومرج شایع را به حساب «شعرنو» نبایدگذاشت. ناقدان بیدار مغز و بی‌غرض یقیناً به‌این نکته توجه‌دارند وما را با غرض‌ورزان دشنام‌گو و سیاهدلان بی‌ذوق وبصیرت نیز کاری نیست.

باری، گاه ممکن است یك‌مصرع راکه طولانی شده‌است به‌لحاظ صحه‌بندی ومشکلات مطبعه یاحتی مصرع‌کوتاهی به مناسبات دیگر، دو یا سه‌تکه کرد و در سطرهای جداگانه زیرهم نوشت‌اما این‌دوسه تکه به‌عنوان مصرع مستقل به‌حساب نمیآید وبه‌اصطلاح اطفال دبستان«سرسطر»آورده نمیشود.

دراینجا نمونه‌هائی ازمصراعهای طولانی دراین‌گونه اوزان‌میآوریم که‌چند پاره‌شده، بامصرعهای قبل وبعدآنها، تادقیقهٔ‌کارواضح‌شود.

دربحرهزج سالم از «**احمد شاملو**» شروع مصرعها «دراینجا... الخ» و «به‌هرزندان... الخ» و «ازین‌زنجیریان... الخ» و«ازین‌مردان... الخ» است اماچون مصرعها طولانی است، فقط‌برای رعایت اندازهٔ صفحه درچاپ یاکتابت، چند پاره شده ولی‌این‌پاره‌ها مصرع‌مستقل نیست:

«دراینا چارزندان است
به‌هرزندان دوچندان نقب، درهرنقب چندین
[حجره، درهرحجره چندین مرد درزنجیر.
ازین زنجیریان، یك‌تن‌زنش رادرتب‌تاریك
[بهتانی، به‌ضرب‌دشنه‌ئی کشته است.
ازین مردان، یکی‌درظهرتابستان سوزان نان فرزندان
[خودرا بر سربرزن به‌خون نان فروش سخت دندان‌گرد آغشته است.»

از«چاووشی»که من سروده‌ام درهمان بحربرای همان ملاحظه و نیزبرای نمودار شدن قافیه «بویند» و«گویند»:

«بسان رهنوردانی که درافسانه‌ها گویند،
گرفته کولبار زاد ره بردوش،
فشرده چوبدست خیزران درمشت،
گهی پرگوی وگه‌خاموش
درآن مهگون فضای خلوت افسانگیشان راه می‌پویند،

[ماهم راه خودرا می‌کنیم آغاز،
سه‌ره پیداست.
نوشته برسرهریك بسنگ اندر...الخ »

«ماهم راه‌خودرا میکنیم آغاز» مصرع مستقلی نیست، اگرچه درسطردیگر آمده‌است. دراین بحرباید همه‌مصرعها با «مفاعیلن» شروع شودیااگربسیارکوتاه ست پاره‌ئی ازآغاز «مفاعیلن» باشد و با«مفاعیلات» یا «مفاعیلن» (باتوجه‌به‌قافیه دقایق دیگر که گفتیم) یا «مفاعیل» و«فعولن» (=مفاعل) و «فعول» (=مفاع) «فعل» (=مفا) و«فع»(=مف) خاتمه پیداکند. این‌دقتها امری طبعی و ذوقی ست. صاحب طبع‌موزون که ذوق موهوبی ومختصری با فن‌آشنائی داشته باشداین سائل برایش بسیارعادی وساده وطبیعی است وهیچ مواظبتی دراین‌کار نمیکند. ین‌نکات برای کسانی است که حتی کمترین‌آشنائی باامورفنی ندارند وذوقشان‌نیز رورده وآموخته وسلیم‌نیست؛ ناچاربه‌دست اندازخبط وخطاها می‌افتند. حال‌آن که‌اگرچارصباحی‌طبع وذوق وهوش خودرا بکاراندازند، این‌مسائل ابتدائی رادر طبیعت وبداهت خود خواهند دید. برای کوچکترین‌کارها وحرفه‌ها که به‌ذوق‌وطبع یزچندان ربطی ندارد، درجامعه بایدورزیده گی‌داشت و امتحان وآزمایش داد اما سیاری می‌پندارند که درشعرتنها بااین ذوق وقریحه‌های کج ومعوجشان- که‌حتی‌در وزان ساده این‌همه خبط وخطا میکندکاری ازپیش‌میبرند ودیگرچگونه‌آشنائی به مورزبان وبیان وفن‌و ورزیدگی ورنج وزحمت‌لازم ندارند.

اینك چندنقشه ازاوزانی که دریك دایره‌اند ونیز اوزانی که ناآشنایان کج وق درآنها دچارخبط واشتباه میشوند ویا شعرشان بحرطویل ازآب درمیآید با چندشروع وخاتمه وپاره‌های غیرمستقل مصرعها واغلب کوتاه وبلندیهای ممکن‌و نیز بعضی اوزان که به‌هم راه دارند، از کمترین حدو کوتاهترین مصرع دریك بحر ابیشترین:

فا
فع
فاع
فاعل (=فع‌لن)
فاعلن
فاعلات
فاعلاتن
فاعلاتن فا (...فع، فاع، فاعل. فاعلن، فاعلات)
فاعلاتن فاعلاتن
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن‌فا
[علاتن فاعلاتن ... فاع
فاعلاتن... الخ

* *

م
مف
مفا
مفع
مفاع
مفاعل
مفاعیل
مفاعیلن
مفاعیلات
مفاعیلن م (...مف، مفا، مفع، مفاع، مفاعل، مفاعیل)
مفاعیلن مفاعیلن
مفاعیلن مفاعیلات
مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفا
[عیلن مفاعیلن... مفاعیلات
مفاعیلن... الخ

* *

م
مس
مست
مستف
مستفع
مستفعل
مستفعلن
مستفعلاتن
مستفعلن م (..مس،مست، مستف،مستفع،مستفعل)
مستفعلن مستفعلن
مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستف
[علن مستفعلن... مستفعلات .
مستفعلن... الخ

(این بحر رجز را به‌شیوهٔ آزاد «نیمائی» هم میتوان سالم بکار برد وهم میتوان پس از «مستفعلن» اول با «فعولن» (متقارب) و « فاعلاتن » (رمل) ویا با هردو آمیخت یعنی از «مستفعلن» اول به‌شیوهٔ «نیمائی» میتوان از تمام شاخه‌های کوچك وبزرگ «فعولن» و «فاعلاتن» که گذشت ، استفاده کرد ودراین‌حال بسیار خوش آهنگ میشود.)

دراین سه‌وزن که بنا به‌قواعد وضوابط عروض کهن دریك دایره قراردارد،

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

بیشتر اشتباه میکنند. این از این جهت که اگر مثلا در «فاعلاتن» از بعد «فا» شروع کنیم ودور بزنیم ، بدین گونه که بگوئیم « علاتن‌فا » درواقع مثل آنست که گفته باشیم « مفاعیلن » و اگر بعداز «فاعلا» شروع کنیم و دور بزنیم، بدین گونه که بگوئیم «تن‌فاعلا» درواقع مثل آنست که گفته باشیم «مستفعلن» پس متوجه این نکته باید بود .

اینك نمونه‌ئی از آمیختگی «رجز» با «رمل» و«متقارب» به‌شیوهٔ «نیمائی» که پس از«مستفعلن» اول وزن در آمیخته میشود اما شروع مصرعها همه با«مستفعلن» است. چنان که من سروده‌ام :

«در کوچه‌های نجابت مستفعلن فاعلاتن
در کوچه‌های سرور وغم راستینی که‌مان بود
(مستفعلن فاعلاتن فعولن فعولات
در کوچه باغ گل ساکت نازهایت
در کوچه باغ گل سرخ شرم... الخ»

در اوزانی که این‌چنین به‌هم راه دارند کار پایان بندی آسانتر است زیرا در پایان مصرعها جنس وزن خود دیگر شده‌است به‌شرط آن که در شروع مصرعها راه گم نکنیم .

اینك نقشه عروض نیمائی در بحر متقارب :

ف
فع
فعل
فعول
فعولن
فعولات
فعولن ف (.. فع، فعل، فعول)
فعولن فعولن
فعولن فعولات
فعولن فعولن فعولن فعولن فعو
[لن فعولن.. فعولات
فعولن... الخ

ودر «بحرهرج مکفوف نیمائی» :

م
مف
مفا
مفاع
مفاعل (= فعولن)
مفاعیل

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مفاعیل م (... مف، مفا، مفاع، مفاعل)
مفاعیل مفاعیل
مفاعیل مفاعیل مفاعیل مفاعیل مفا
[عیل مفاعیل... فعولن
مفاعیل ... الخ
و در« بحرسریع » :
م
مف
مفت
مف ت
مفتع
مفتعل (= فاعلن)
مفتعلن
مفتعلن م (... مف ، مفت ، مفتع، مفتعل)
مفتعلن فاعلات
مفتعلن مفتعلن فاعلات
مفتعلن مفتعلن
مفتعلن مفتعلن مفتعلن مفتعلن مف
[تعلن مفتعلن... فاعلات
مفتعلن ... الخ

به‌همین‌قیاس میتوان تمام اوزانی راکه ازتکراریك یا دو رکن به وجود میآیند ، منظم کرد وشیوهٔ تصرف وابتکار بسیارمهم نیما راشناخت .

اینهاست بعضی از طرق شناسائی عروض جدید فارسی که بربنیاد عروض کهن بوجودآمده است وراه ورسم شعرفارسی را دگرگون کرده است.

بی آن‌که نیما را بشناسیم وبی‌آن‌که به عروض او آشنا شویم شناسائی فنی ودقیق وکامل شعرامروزفارسی ممکن‌نیست .

دراین عجالت گمان میکنم این‌راهنمائیها کافی‌است. قصدم‌آنست‌که دانسته شود کار نیما سرسری وبی‌قرار وقاعده‌نیست وبنیاد استوار دارد و شیوه‌ئی است که دربعضی‌از اصول‌کاملا متفاوت باشیوهٔ کهن ومنقلب‌کننده است ورهائی بخش از مغلقات وغوامض زحافات ودرعین حال بسیارساده وراحت‌است .

برای‌آنان‌که اهلند ، همین‌چند قاعدهٔ کلی‌بسنده‌است آنها هم‌که ذوق‌کار ندارند اگر تمام زحافات بی شمار اوزان و بحور را بنویسی بـرایشان فایده ندارد .

دراین نقشه چنان‌که دیدیم به‌هربحری‌که درآن شروع به‌سرودن‌کنیم آغاز هرمصرع‌باآغازرکن سازندهٔ آن بحریکی است‌ودرخواتیم نیزبسته به‌ذوق‌سراینده باید شیوه‌ئی‌اتخاذ شود وکلمه‌ئی بیاید که قطع‌وگسستنی‌درزنجیره ایجادکند واگر

از وزنی به‌وزنی دیگر میرویم باید جنسیت و هماهنگی و خوشنوائی را از نظر دور نداریم.

واما در بحور مختلف الارکان ازقبیل مضارع و خفیف وغیره اگر بنا به شیوهٔ نیما حاجت به‌این داشتیم که مصرعی را درازتر از حد معمول بسرائیم باید فقط وفقط این نکته را در نظر داشته باشیم که این افزایش درموضعی وسرگرهی ازوزن باشد که راه مجال برای افزایش داشته باشد .

اینك باذکر نمونه، مسأله را روشن میکنم. فرض میکنیم در بحر خفیف میخواهیم با بکاربستن شیوهٔ «نیما» برای خود آزادی بیشتری کسب کنیم. سراپای بحر خفیف که ازسبکترین و کوتاهترین اوزان شعرفارسی وعربی است ازسه رکن تشکیل یافته، بدین گونه: فاعلاتن مفاعلن فعلات (رکن اول فعلات و رکن آخر فعلن نیز تواند بود. عرب غالباً وبعضی ازعجم نیز رکن آخررا فعلاتن بکاربرده‌اند) .

براین وزن است مثلا :

« دوش گفتم به زلف کای شبگرد اسم شب ده‌که رسم شهراین است »
« زلف خم گشت و سر به‌گوش نهاد گفت آهسته : اسم شب **چین** است !»

درمصرعهای طولانی وبلند اگرحاجت باشد دراین بحرباشیوهٔ نیما میتوان رکن سوم‌را تمام وکامل آورد وبارکن دوم هرچندبارکه لازم‌است تکرار کرد یاچنان‌که دومصرع به‌شیوهٔ عرب وصل به‌هم گردد، سرود وسرانجام به فعلن یا فعلات خاتمه‌داد.

این‌چنین :

فاعلاتن مفاعلن فعلات
فعلاتن مفاعلن فعلن فعلاتن مفاعلن فعلن
فاعلاتن مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن مفاعلن... فعلات (یا فعلن)

مثالی برای این‌مورد درشعر کسی ندیده‌ام. مقصود ذکر قواعد است. شاید بعدها درشعرهای منتشر نشدهٔ «نیما» نمونه‌های این‌مورد پیداشود :

دربحر «مضارع» که چنین است: «مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات » نیز میتوان نظیر همین کاررا کرد. ضمناً اغلب قوالب مصرعهارا دراین بحر نیز مینگاریم بدین گونه :

م
مف (=فع)
مفع
مفعو (=فعلن)
مفعول
مفعول م
مفعول فع
مفعول فاع
مفعول فاعل (=فعلن)
مفعول فاعلن
مفعول فاعلات

منعول فاعلات م (...مف، مفا، مفاعل، مفاعیل)
منعول فاعلات فعولن
منعول فاعلات مفاعلین
منعول فاعلات مفاعیل فع (...فاع، فعلن، فاعلن)
منعول فاعلات مفاعیل فاعلات
منعول فاعلات مفاعیل فاعلات مفاعیل فاعلات
[مفاعیل...فاعلات

وشاهد مصرع بلندتراز حدمعمول دراین بحر فی‌المثل چنین تواند بود. (مقصود مصرع دوم‌است) [ازیك تمرین عروضی که من کرده‌ام]:

«ای صوفیان سرخوش میخانهٔ الست
ای لولیان مست‌به‌ایام‌کرده پشت به‌خیام‌کرده رو
ای‌عاشقان او
راهم دهید آی! پناهم دهید آی!
ایجا منم،
[منم
کزخویشتن نفورم و بادوست دشمنم...»

البته این‌کاربرای «پایان بندی» مصراعها در بحوری انجام میگیرد که در آنها یك‌رکن (مثل: فاعلاتن‌و فعلاتن، مفاعیل، مفاعیلن، مستفعلن، فعولن، مفاعلن، متفاعلن وغیره) متوالیاً تکرارمیگردد یاتکرار دورکن مختلف‌متوالی وزن را میسازد. وگرنه بحرهائی که این کیفیت راندارند وتوالی چندرکن‌مختلف مجموعهٔ وزن‌آنها را تشکیل میدهد (مختلف‌الارکان) خوددارای حالتی هستند که درهرجای رکنی ازآن ارکان مصرع تمام‌کرده شود، استقلال مصرع حفظ شده، مثل «بحرضارع» (مثلا «مضارع اخرب»: مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات) یا وزن ترانه (مثلا: مفعول مفاعلن مفاعیل فعول‌که پرزحاف‌ترین اوزان شعرفارسی‌است) که دراین‌گونه اوزان بارعایت‌این‌که شکستن وزن درجاهائی باشدکه ذوق‌رانزند نرنجاند، گوشنواز باشد واثرخوش ومطلوب داشته‌باشد (زیرا همه‌افسون‌وزن و زومش دراین است) روش «نیما» به‌شاعرآزادی بیشتری میدهد. چنانکه‌درهریك ازارکان باهرزحافی‌که ممکن است داشته باشد، شاعرحق دارد بنابرمقتضیاتی که بیداند وقبلاگفتیم، مصرع راختم کند.

نیم شعری دارد بنام «پریان»که درهمان وزن رباعی (ترانه) است‌وشعر بسیار زیبا وخوبی است وازنظر«تم» ومضمون هم‌بسیار شبیه «خاموشی دریا» اثر مشهور«ورکور» نویسندهٔ فرانسوی است وزمانش هم‌برنوشتهٔ «ورکور» مقدم‌است‌و چنین شروع میشود:

«هنگام غروب‌تیره، کزگردش آب
می‌غلتد موج روی‌موج‌نگران
درپیش‌گریزگاه دریا، به‌شتاب

هرچیز برآورده سرازجای نهان؛
آنجا زبدی نمانده چیزی برجا
اما شده پهن ساحلی افسرده
بررهگذر تندروان دریا
بنشسته بری پیکرکان پژمرده .
شیطان هم‌ازانتظارطولانی موج
بیرون شده ازآب،
حیران به‌رهی، خیال اویافته اوج
خود را به نهان،
سوی پریان ،
نزدیك رسانیده، سخن میگوید
ازمقصد دنیائی خودباآنان...»

میدانیم که تغییرات داخلی این وزن وگوناگون شدن ارکان وبه اصطلاح زحافات این وزن بسیار زیاداست. نیما ازهمهٔ تغییرات دراین شعر استفاده کرده است ودرهرجا خواسته، مصراعها را سرانجام بخشیده وکارش از نظروزن میدان فسیح‌الارجائی بس‌شگفت پیداکرده است. کسانی که بخواهندتنوع ووفور گوناگونی این قبیل‌اوزان را نمونه ببینند، این‌شعرنمونه است.

در«بحرمضارع» که ذکرشد، مثالی‌ذکرمیکنیم. چنانکه گفتیم شاعرحق‌دارد درمیان یاآخر هریك ازارکان این وزن مصرع خودرا تمام کند؛ پس از «مفعول» یا «مفعول فاع» یا «مفعول فاعلات» و غیره . نمونه از «اندوهناك شب» سرود «نیما» :

«هنگام شب که سایهٔ هرچیز زیروروست	مفعول‌فاعلات مفاعیل فاعلات
دریای منقلب	مفعول فاعلن
درموج خود فروست...».	مفعول فاعلات

ونیز ازهمان شعر :

«آنجا میان دورترین سایه‌های دور
جامیگزینند
دیده به ره، نهفته نشیند
دراین زمان ،
موجی شکسته میکندآرامترعبور
کوبیده موجهای وزین‌تر
افکنده موجهای گریزان زراه دور »

که به‌طورکلی شعردرمایهٔ «بحرمضارع» است وکوتاه وبلندی مصرعها، همه تنوع‌آزادی بخشی که دارد، درحدود تغییرات داخلی ارکان این بحراست، یعنی زحافات بحرمضارع .

[دنباله دار