

بررسی جنبه‌های نوگرایی در وزن شعر ابوالقاسم لاهوتی و منشأ آن

نسرین علی‌اکبری*، علی نظر نظری تاویرانی**

چکیده

ابوالقاسم لاهوتی کرمانشاهی، شاعر، نویسنده، معلم و روزنامه‌نگار معاصر از پیشگامان تجلّد در شعر معاصر فارسی است. خروج از وزن عروضی و سرودن شعر در وزن هجایی از مهم‌ترین جنبه‌های نوگرایی او در شعر محسوب می‌شود. در این مقاله، بیست و هشت قطعه شعر او که دارای وزن هجایی است مشخص و پس از تقطیع، اوزان آن‌ها بررسی شده است؛ سپس این اوزان با وزن‌های مشابه در زبان کُردی - که لاهوتی گویشور آن بوده - انطباق داده شده است. حاصل این بررسی و مقایسه این است که لاهوتی پیش از آنکه به اوزان شعر روسی، فرانسوی و ترکی نظر داشته باشد - چنانکه عده‌ای بر این باورند - به سنت‌های وزنی شعر بومی ایران نظر داشته و با الهام از آن‌ها دست به نوآوری در شعر فارسی زده است. این اوزان در دو دسته اوزان ترکیبی و غیر ترکیبی دسته‌بندی و متفرعات هر یک از اوزان در ذیل دسته‌بندی‌ها به تفصیل توضیح داده شده است.

کلیدواژه‌ها: شعر، ادبیات معاصر، وزن هجایی، ابوالقاسم لاهوتی

مقدمه

نوگرایی و جنبه‌های گوناگون آن در شعر معاصر از نخستین طلیعه‌هایش تا کنون همواره مورد توجه و مذاقه پژوهشگران گوناگون قرار گرفته و در این باره نظرهایی داده شده است. آنان در کاوش‌های خود جنبه‌های گوناگونی را برای نوگرایی در شعر ایران یافته و در نوشته‌های خود به آن اشاره کرده‌اند. در این پژوهش‌ها، ابوالقاسم لاهوتی (۱۲۶۴-۱۳۳۶ ش) یکی از شاعران پیشکسوت و مؤثر در جریان نوگرایی شعر معاصر شناخته می‌شود.

لاهوتی از جمله شاعرانی است که در تاریخ شعر معاصر ایران در ملتقای سنت و تجلّد ایستاده است. برخی او را از پیشگامان تجلّد در شعر فارسی می‌دانند و تعدادی از شعرهای او را به عنوان شاهد مثال ذکر می‌کنند. اما نوگرایی در شعر فارسی به چه اعتبار است و پژوهشگران، آن را با چه معیاری می‌سنجند؟ یکی از جنبه‌های نوگرایی در شعر فارسی وزن شعر و تغییر و تحولات آن است.

از مهم‌ترین جنبه‌های نوگرایی در وزن شعر معاصر تغییر وزن عروضی یا خروج از آن است. این تغییر در شعر شاعران پیش از نیما، از جمله ابوالقاسم لاهوتی کرمانشاهی، نیز دیده می‌شود و یکی از جنبه‌های نوآوری در شعر او به شمار می‌آید. اگرچه شعر نو با نام نیما در هم تنیده شده، سهم پیشگامی دیگر شاعران و جنبه‌های نوگرایی در شعر آن‌ها نیز قابل توجه است؛ چنانکه می‌توان

naliakbari@yahoo.com

* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کردستان، سنندج، ایران

nazari_hooman@yahoo.com

** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کردستان، سنندج، ایران (مسئول مکاتبات)

تاریخ وصول: ۱۳۹۳/۸/۵ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۶/۱۰

گفت نیما بر شانه‌های چنین بزرگانی ایستاده است تا توانسته طرحی نو در تاریخ شعر معاصر ایران بیفکند، و اگر پیشگامانی مانند لاهوتی نبودند، نیما نیز نمی‌توانست از معبر نوگرایی بگذرد. مقاله حاضر به برخی از جنبه‌های نوگرایی در وزن شعر لاهوتی و پیوند آن با شعر کردی پرداخته است.

۱. پیشینه پژوهش

پژوهشگران شعر معاصر از زوایای گوناگون جنبه‌های مختلف نوگرایی در شعر نوین فارسی را بررسی و در کتاب‌های خود به جایگاه ابوالقاسم لاهوتی اشاره کرده‌اند که برخی از آنها ذکر می‌شوند: اخوان ثالث در *بدعت‌ها و بدایع نیما* (اخوان، ۱۳۵۷: ۱۲۳، ۱۲۴ و ۱۶۶)، سپانلو در *چهار شاعر آزادی* (سپانلو، ۱۳۶۹: ۴۴۶)، فرشیدورد در *مقدمه پایان‌نامه حمید حسنی*، که با عنوان *موسیقی شعر نیما به چاپ رسیده است* (حسنی، ۱۳۷۱: ۸)، یاحقی در *جویبار لحظه‌ها* (یاحقی، ۱۳۷۸: ۲۴) حمیدیان در *داستان دگرذیسی روند دگرگونی‌های شعر نیما یوشیج* (حمیدیان، ۱۳۸۳: ۵۹۰)، حقوقی در *مروری بر تاریخ و ادبیات امروز ایران* (حقوقی، ۱۳۸۳: ۳۸۵)، شمس لنگرودی در *تاریخ تحلیلی شعر نو* (شمس لنگرودی، ۱۳۸۷: ۴۹)، پورنامداریان در *خانه‌ام ابری است* (پورنامداریان، ۱۳۸۹: ۱۴۴)، امین‌پور در *سنت و نوآوری در شعر معاصر* (امین‌پور، ۱۳۸۶: ۳۳۹ و ۴۰۵)، حسن‌لی در *گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران* (حسن‌لی، ۱۳۹۱: ۲۴)، یوسفی در *چشمه‌های روشن* (یوسفی، ۱۳۸۰: ۴۷۱)، و شفیع کدکنی در *ادوار شعر فارسی* (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۵۳) و نیز در *با چراغ و آینه* (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۴۲۶).

بیشتر این پژوهشگران جنبه‌های نوگرایی شعر لاهوتی را میراث آشنایی و توجه او به شعر ترکی، روسی و فرانسوی دانسته‌اند. تنها شفیع کدکنی «مسئله اهلیت خون و قرابت و نجابت خانگی»^۱ را در اوزان شعر او دیده است. در این مقاله به پیوند اوزان اشعار هجایی لاهوتی با اوزان شعر کردی که پیشینه‌ای کهن دارد و با زبان‌های کهن ایرانی در پیوند است و لاهوتی گویشور آن بوده پرداخته می‌شود.

۲. وزن

وزن در خیال‌انگیزی و تأثیرگذاری بر مخاطب نقش مهمی دارد، و «نزد منطقی‌ها جزو ماهیت شعر است» (زرین‌کوب، ۱۳۷۹: ۱۰۵). نیما نیز بر آن تأکید نهاده است: «وزن است که شعر را متشکل و مکمل می‌کند، به نظر من شعر بی‌وزن شباهت به انسان برهنه و عریان دارد. ما می‌دانیم که لباس و آرایش می‌تواند به زیبایی انسان بیفزاید، در این صورت من وزن را چه بر طبق [قواعد] کلاسیک و چه بر طبق قواعدی که شعر آزاد را به وجود می‌آورد، لازم و حتمی می‌دانم» (نیما به نقل از اخوان ثالث، ۱۳۵۷: ۹۷). «شعر برای این‌که در گروه خواننده تأثیر داشته باشد، باید وزن را فراموش نکند؛ چنان‌که سراسر شعر سنتی چنین است، و در سایر کشورها نیز اکثر نوآوران، از مایاکوفسکی گرفته تا الوار بر همین تنیده‌اند» (شمس لنگرودی، ۱۳۸۷: ۱۹۸/۴). «شعر بی‌وزن یا منثور که اخیراً به گوش‌ها می‌خورد از مخترعات شعرای قرن نوزدهم فرانسه بوده و تجدّدخواهان زبان‌های دیگر از ایشان اقتباس کرده‌اند» (ناتل خانلری، ۱۳۶۷: ۱۶). در منابع مختلف و بنا به ضرورت چهارچوب گفتمانی آن منابع تعاریف مختلف از وزن ارائه شده است؛ برای مثال، «وزن هیئت است تابع نظام ترتیب و حرکات و سکناات و تناسب آن در عدد و مقدار که نفس از ادراک آن هیئت، لذتی مخصوص یابد که آن را در این موضع ذوق خوانند» (خواجه‌نصیر، ۱۳۶۹: ۲۲). در این تعریف جنبه‌های منطقی و ریاضی غالب است، اما تعاریفی نیز وجود دارد که از لحاظ صبغه‌های زبانی و ادبی به اهمیت و ضرورت وزن اشاره کرده است: «وزن نوعی از تناسب است، تناسب کیفیتی است حاصل از ادراک وحدتی در میان اجزاء متعدد. تناسب اگر در مکان واقع شود، آن را قرینه خوانند، اگر در زمان واقع شود، وزن خواننده می‌شود» (ناتل خانلری، ۱۳۶۷: ۲۴). این تعریف که با نگاهی نو و زبان‌شناختی وزن را تعریف کرده، مقوله زمان را در ایجاد ایقاع در شعر و آهنگین نمودن آن مهم دانسته است.

۳. انواع وزن

در کتاب‌های درسی وزن را به چهار نوع تقسیم کرده‌اند: «وزن عددی^۱، وزن تکیه‌ای^۲، وزن کمی^۳ و وزن نواختی^۴» (شمیسا، ۱۳۸۹: ۲۴). وزن هجایی یا عددی یکی از انواع مهم وزن است.

۴. وزن هجایی (عددی)

این نوع وزن «بر اساس نظم و تناسب میان هجاهای بلند و کوتاه مصراع‌ها و خطوط تشکیل دهنده شعر به وجود می‌آید» (فضیلت، ۱۳۸۳: ۵). به عبارت دیگر، وزن هجایی مبتنی بر تساوی تعداد معینی از هجاها در تمام مصاریع شعر است و در آن، انواع هجا اعم از کوتاه، بلند و کشیده تنها از دید تعداد مورد توجه قرار می‌گیرد نه کمیت. وزن هجایی یا عددی در شعر امروز فارسی کاربردی ندارد، اما در اشعار پیش از اسلام و قرون اولیه اسلامی در زبان فارسی به کار می‌رفته است.

۵. وزن هجایی در شعر فارسی

واقعیت این است که تا به حال هیچ سند کامل و بدون شبهه‌ای که بیانگر وزن دقیق اشعار فارسی پیش از اسلام باشد به دست نیامده است؛ «مسئله بغرنج در مطالعه این اشعار کیفیت وزن آن‌هاست که علی‌الظاهر عروضی نیست. به هر حال تعیین وزن در زبان‌های مرده مشکل است؛ زیرا نحوه تلفظ و لذا تعیین کمیت هجاها دقیقاً مشخص نیست» (شمیسا، ۱۳۸۴: ۱۵). البته براساس برخی قرائن و شواهد، عده‌ای از محققان بر این عقیده‌اند که وزن این اشعار هجایی بوده است؛ چنانکه بنویسند فرانسوی درباره وزن اشعار اوستایی و پهلوی و فارسی عامیانه می‌نویسد: «صفت اصلی و مهم این سه نوع وزن، که اوستایی و پهلوی و فارسی عامیانه باشد، این است که بر اساس شماره هجاها استوار است و به هیچ روی کمیت هجاها در آن ملحوظ نیست. این مدعا در مورد اوستا ثابت است و به برهان احتیاج ندارد، اما در زبان پهلوی اعم از متون زرتشتی و مانوی، شعر شامل شماره معینی از هجاهاست و شاهد این مقال رساله‌های درخت آسوریک و یادگار زیران و هم‌چنین سروده‌های مکتشف در تورفان می‌باشد» (به نقل از خانلری، ۱۳۶۷: ۴۷).

ملک‌الشعراى بهار نیز معتقد است که «قدیم‌ترین شعر ایرانی که در دست است سخنان زردشت است و آن سخنان عبارت است از قطعاتی به وزن هجایی. ... اشعار هجایی در این سرزمین از قدیم بوده و تا دیری بعد از شیوع عروض عرب هم باقی مانده است» (بهار، ۱۳۷۱: ۶۹ - ۷۰).

شفیعی کدکنی نیز در این باره می‌نویسد: «می‌دانیم که شعر ایرانی پیش از حمله عرب تابع عروض نبوده و وزنی سوای آن داشته است که به وزن هجایی یا وزن سیلابی^۵ معروف است و برای آن‌ها که با عروض عربی خوگر شده باشند، آن شعرها نثر جلوه می‌کند و نمی‌توانند آن را در شمار شعر درآورند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۵۶۷).

البته در این میان کسانی نیز وزن شعر ایران پیش از اسلام را «کمی» دانسته‌اند (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۰: ۳۷). به هر روی، سنت هجایی‌سرایی در زبان فارسی بعد از اسلام هم ادامه پیدا می‌کند؛ چنان‌که رجایی ترجمه‌ای از حدود دو جزء قرآن را که به گفته او مربوط به قرن سوم و چهارم هجری است به این وزن می‌داند (رجایی، ۱۳۵۳: سی و هفت). شفیعی کدکنی هم از کتابی به نام *شهنامه سلجوق* نام می‌برد که به وزن هجایی و مربوط به قرن هشتم هجری است (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۵۱۹). «در دوران معاصر نخستین شعر هجایی را میرزا یحیی دولت‌آبادی در سال ۱۳۳۰ هـ. ق به تشویق ادوارد براون (و شاید به قصد تجدید در فرم شعر) سروده [است]» (روزبه، ۱۳۹۱: ۱۳۳). گفتنی است ۲۳ سال پیش از دولت‌آبادی میرزا حبیب اصفهانی نیز تجربیاتی در این زمینه دارد (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۵۳۱).

سنت هجایی سرایی در زبان فارسی بعد از اسلام به گونه‌ای در نثر موزون فارسی هم ادامه پیدا می‌کند «مراد از نثر موزون نوعی از نثر آهنگ‌دار است که در آن کلام گوینده به بندهای کوتاه چندهجایی متساوی و قافیه‌دار و گاه بی‌قافیه منقسم می‌گردد» (صفا، ۱۳۷۰: ۳۱). از نمونه‌های این نوع نثر می‌توان به بسیاری از سخنان ابوسعید ابوالخیر یا نوشته‌های خواجه عبدالله انصاری اشاره کرد.

الهی! یکبار این پرده من از من بردار، و عیب هستی من از من وادار، و مرا در دست کوشش بمگذار (خواجه عبدالله، ۱۳۶۱: ۱۵۷) سه قطعهٔ ۱۱هجایی است:

یک/ بار/ این/ پر/ دِ/ ی/ من/ از/ من/ بر/ دار و/ ا/ عی/ ب/ هس/ ات/ ی/ من/ از/ من/ و/ ا/ دار
و/ م/ را/ در/ دس/ ات/ کو/ شش/ ب/ مگ/ دار

۶. میراث ادبی لاهوتی

شعرهای آغازین لاهوتی به سبک و سیاق قدما و همانند اشعار پدرش، میرزا احمد الهامی است. «شاید روشن‌ترین و برترین استاد و پیشوایش، پدرش میرزا احمد الهامی بوده است؛ چنان‌که وی نیز گویندگی را همانند پدر از مرثیه‌سرایی آغازیده و آن‌گاه به سروده‌های عرفانی پرداخته است» (لاهوتی، ۱۳۵۸: چهل و دو و سه). اما پس از مهاجرت به تهران دست به تجربه‌های جدیدی در زمینه سرایش شعر زد. «خودش را از تنگنای قافیه نیز آزاد کرده و اوزان عروضی سراینده‌گی در زبان فارسی را به هم ریخته» (همان). او از جمله شاعرانی است که «صدای تازه‌ای بر صدای مشروطیت افزود» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۳۴ و ۴۵). و علاوه بر مضمون، در حوزه صورت نیز دارای ابتکاراتی است. در نتیجه «در ساخت شعر و شاعری هم آراء انقلابی داشته است و دست به تجربه‌هایی زده است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۴۲۳). شعر وفای به عهد (سروده شده به سال ۱۲۸۸ ش. همزمان با سرایش «یاد آر ز شمع مرده، یاد آر» دهخدا) نخستین تجربه‌های او در حوزه انتخاب قالبی متفاوت با قالب‌های سنتی است. «او در تجربه‌های وزنی بی‌پروا بود. کارهای متعددی در وزن‌های عامیانه و کودکانه داشت. لخت‌ها را بلند و کوتاه می‌کرد و گاهی افعال ابتدای لخت‌هایش را متفاوت می‌آورد» (حمیدیان، ۱۳۸۳: ۱۲۶). از میان پنجاه قطعه شعر نو او، به زعم لنگرودی بیست قطعه (شمس لنگرودی، ۱۳۸۷: ۷۶). و بنا بر آنچه در دیوان گردآوری شده به وسیله بشیری آمده، ۲۸ قطعه در وزن هجایی سروده شده است. اکثر پژوهشگران، نوگرایی لاهوتی را حاصل آشنایی او با زبان‌های روسی و فرانسه (اخوان، ۱۳۵۷: ۱۶۶)، (حقوقی، ۱۳۸۵: ۳۸۵)، (سپانلو، ۱۳۶۹: ۴۴۶)، (امین‌پور، ۱۳۸۶: ۳۹) و (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۴۲۵) و ترکی (شمس لنگرودی، ۱۳۷۸: ۴۹) می‌دانند. اما شفیع کدکنی نوعی مشابهت میان نظام ایقاعی شعر او و ادبیات محلی و شعر عامیانه ایران می‌بیند (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۴۲۶). شعر کردی نیز یکی از انواع شعر ایرانی است که وزنش متأثر از شعر هجایی کهن است.

۷. شعر هجایی در زبان کردی

تا یکی دو قرن اخیر، وزن غالب اشعار کردی وزن هجایی بوده است و شعرای کُرد برای بیان احساسات و عواطف شاعرانه خویش از آن استفاده می‌کردند. اگرچه در زمان حال گرایش به وزن هجایی در مقایسه با اوزان عروضی، شعر سپید و آزاد کم‌رنگ شده است، اما هنوز هم شعر هجایی طرف‌داران خاص خود را دارد و شاعران کُرد در این وزن شعر می‌سرایند. از بین انواع مختلف وزن هجایی، شاعران کُرد بیش از همه دو وزن ده و هشت هجایی را برگزیده‌اند. بسامد کاربرد وزن ده‌هجایی بسیار بیشتر از هشت‌هجایی است. علاوه بر این دو وزن، در بین اشعار فولکلور و ترانه‌های محلی دو وزن شش و هفت هجایی نیز کاربرد دارد.

عده‌ای بر این باورند که کهن‌ترین اثر هجایی زبان کردی، چهار بیت شعر است، که گفته می‌شود بر روی پوست پاره‌ای در سلیمانیه عراق کشف شده و مشهور به «هَرْمُزگان» است. اینان قدمت این اثر را به قرن اول هجری می‌رسانند (محمدپور، ۱۳۹۲: ۲۴). از آن‌جا که تا به حال حتی تصویری از سند اصلی آن ارائه نشده است، نمی‌توان در مورد آن به‌درستی و قطعیت قضاوت کرد. به این دلیل و بر اساس مستندات موجود، قدیم‌ترین اثر به زبان کردی را باید مربوط به کتاب دینی پیروان آیین یاری، موسوم به «سرانجام» دانست که کهن‌ترین بخش آن در قرن چهارم و پنجم هجری سروده شده است (نظری تاویرانی، ۱۳۹۰: ۲۵). بدیهی

است که وزن در زبان کردی نیز مانند هر زبان دیگری در طی تاریخ آن دچار دگرگونی‌هایی شده است و شاعران گویشتور به این زبان در آن دست به ابداع و ابتکاراتی زده‌اند.

نوآوری در اوزان هجایی شعر کردی

اوزان هجایی پرکاربرد در شعر کهن کردی ده، هشت، هفت و شش هجایی است. از ویژگی‌های اصلی اوزانی که در آن‌ها تعداد هجاهای مصراع، زوج است وجود وقفه و سکوت کوتاهی در میانه مصراع است؛ این وقفه کوتاه، در اشعار ده هجایی بعد از هجای پنجم و در اشعار هشت هجایی بعد از هجای چهارم و در اشعار شش هجایی بعد از هجای سوم انجام می‌گیرد. در شعر نو، از این ظرفیت برای گسترش اوزان هجایی استفاده شده است؛ برای مثال، در شعری که بر وزن هشت هجایی استوار است، شاعر می‌تواند مثلاً در یک مصراع، ترکیبی از هشت و چهار هجایی و در مصراع دیگر چهار هجا و نیز در مصراع دیگری یک یا دو هشت هجا بیاورد. این نوع از وزن بر کوتاه و بلند کردن مصراع‌ها بر اساس اوزان هجایی مبتنی است؛ یعنی همانند شعر نیمایی مصراع‌ها کوتاه و بلند است، با این تفاوت که کوتاه و بلند شدن مصراع‌ها در شعر عروضی براساس ارکان عروضی است و در این نوع از شعر براساس تعداد هجاها.

«پایه‌گذار شعر نو کردی «عبدالله گوران» شاعر بزرگ نیمه اول و اواسط قرن بیستم میلادی است. او همانند نیما دست به تجربه‌های جسورانه و متنوعی در قالب و وزن شعر زد. نه تنها با کوتاه و بلند کردن مصراع‌ها، شعر نو هجایی را پایه‌گذاری کرد، بلکه کارهای او و دو شاعر بزرگ هم‌طرازش «پیرمرد» و «شیخ نوری» باعث شد که وزن‌های هجایی در شعر مقید کردی مکان و موقعیت و اهمیت خود را باز یابد و در برابر وزن عروضی سر بلند کند و در غلبه بر آن نیز پیش رود» (پرهیزی، ۱۳۸۵: ۲۰۵).

نمونه‌ای از این نوع شعر:

شهو / را / ش / کا	(چهار هجایی)	شهو / راشکا
ئه‌ژ / نووم / شل / بوو	(چهار هجایی)	ئه‌ژنووم شل بوو
شهو / به / تا / قی / ئاس / ما / نه / وه	(هشت و چهار هجایی)	شهو به تا قی ئاسمانه‌وه هه‌لپروکا
دهر / که / که / تم / لی / ب / که / وه	(هشت هجایی)	دهر که که تم لی بکه‌وه

معنی شعر: شب دیرگاه شد / زانویم سست شد / ماه بر طاق آسمان سوخت و رنگ باخت / در خانه‌ات را به رویم باز کن (به نقل از همان: ۲۰۸).

۸. اشعار هجایی لاهوتی

همان‌طور که گفته شد، از جمله نوآوری‌های لاهوتی در شعر تجربیاتی است که او در زمینه شعر هجایی فارسی دارد، نویسندگان این مقاله برآنند که لاهوتی در اشعار هجایی خود متأثر از سروده‌های هجایی کردی است. در دیوان لاهوتی ۲۸ قطعه شعر هجایی وجود دارد. این اشعار اگرچه از لحاظ ادبی به پایه دیگر اشعار لاهوتی نمی‌رسد، از لحاظ نوآوری‌های وزنی حائز اهمیت است. در اینجا این اشعار به دو دسته اوزان ترکیبی و غیر ترکیبی تقسیم شده است.

۸.۱. اوزان غیر ترکیبی (تک‌وزن): اشعاری که در آن‌ها، کل شعر بر یک وزن هجایی سروده شده است. این اشعار در سه وزن

دسته‌بندی و برای پرهیز از تطویل کلام تنها به ذکر بیت مطلع، بسنده شده است.

۱. ۱. ۱. اوزان ده هجایی:

من یکتا دل وفادار دارم	یکتا هم یار جادوکار دارم (لاهوته، ۱۳۵۸: ۱۵۲)
لاله‌ها از اول سیه بودند	یک لاله نو ناگه زد لبخند (همان: ۱۵۸)
مردی مسلح، بزرگ و جسور	مجسمه فخر و آزادی
تازه رسیده از جاهای دور	در مملکت یانکاکوپالا (همان: ۲۱۰)

شب شد تیره شد ماهم نیامد	روشنی بخش راهم نیامد (همان: ۴۵۳)
جهانگیران باز هم جنگ می‌خواهند	از شرف بیزارند ننگ می‌خواهند (همان: ۴۶۵)
بسا آرزو در زندگانی	در کودکی داشتیم و جوانی (همان: ۴۹۳)
ما پیروان افکار لنین	خلق شوروی خلق با ادراک (همان: ۴۹۸)
جوانی پرسید از پیری دانا	که ای دانش تو مشکل گشا
شاگردان را پند استاد نیکوست	بگو برادر بهتر است یا دوست (همان: ۵۱۸)
در یک قلعه خالی نیم‌ویران	چندی حصاری بودند دلیران (همان: ۵۳۰)
فقیری خری پیر و تنبل داشت	که پا از زمین با زور برمی‌داشت (همان: ۵۴۰)
ای مبارز خلق کبیر	از تمام خلق به شما سلام (همان: ۵۴۳)

به احتمال زیاد، مصراع اول بیت آخر به علت بی‌دقتی و اشتباه چاپی به صورت کامل و درست ضبط نشده است؛ زیرا تمام نه بیت دیگر این شعر و مصراع دوم این بیت ده‌هجایی است. شاید مصراع اول این بیت به این صورت بوده است: «ای مبارزان خلق کبیر» به ویژه آن‌که در مصراع دوم هم با ضمیر جمع «شما» مبارزان را مورد خطاب قرار می‌دهد.

ای شیران ترک، ای گردان کرد	ای مردان فارس از بزرگ و خرد (همان: ۵۴۴)
ای نشسته در حبس ارتجاع	مبارزان توده شجاع (همان: ۵۴۶)
بشنوید یاران، بادقت، باهوش	این فغان کیست می‌رسد به گوش (همان: ۵۵۳)
ما فرزند مزدور و دهقانیم	در بیشه ظفر ما شیرانیم (همان: ۶۶۳)

لاهوتهی گاه در شیوه نگارش اشعار ده‌هجایی خود تغییراتی داده است؛ به این صورت که مطالب یک مصراع را در دو یا سه مصراع نوشته است؛ این اشعار در نگاه اول موزون به نظر نمی‌رسند، اما با کمی دقت می‌توان متوجه وزن هجایی آن‌ها شد. این گونه نوشتن شعر را می‌توان به این دلایل دانست: یکی آن‌که لاهوتهی می‌خواسته است با این کار ذهنیت مخاطبانش را در مورد تساوی بی‌چون و چرای مصراع‌های شعر تغییر دهد و دیگر آن‌که بخشی از این اشعار گفت‌وگوی بین دو نفر است و گاهی شبیه نمایشنامه می‌شود؛ لاهوتهی برای مشخص کردن صحبت‌های هر کدام، آن را در مصراع‌های جداگانه آورده است. گفتنی است این شیوه بیان یعنی ساختار دیالوگی از ویژگی‌های بارز شعر لاهوتهی است «در کمتر شعری از شعرهای او، حتی غزل‌های سنتی او، ما با نمونه‌ای از گفت‌وگو روبه‌رو نمی‌شویم... اگر بخواهیم به ژرفای رونشناسی این «صورت و ساخت» در شعر او برسیم، باید بگوییم که اندیشه دموکراسی و تقابل آرا در جامعه که آرزوی دیرینه لاهوتهی و همه دموکرات‌ها بوده است، در شعر او خود را در چهره این ویژگی نشان داده است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۴۲۶).

... انبار ما را تو سوزاندی؟

- من.

- کی این را به تو فرمان داد؟

- میهن

فاشیست از غضب لب را می‌جود

دل دوشیزه شادان می‌شود

- تو تلفن را بریدی؟

- آری.

- آفرین، راستی و رستگاری!

- جای پارتیزان‌ها؟

- نمی‌گویم.

- تازیانه

- حالا؟

- نمی‌گویم

- برهنه روی برف دوانیدش

اگر بیفتد بکشانیدش (لاهوته، ۱۳۵۸: ۴۰۲ و ۴۰۳)

این شعر را می‌توان به صورت مصع‌های ده‌هجایی تقطیع کرد، قافیه ابیات نیز که در پایان هر ده‌هجا قرار گرفته است، ده‌هجایی بودن آن را تأیید می‌کند:

... انبار ما را تو سوزاندی؟ من	کی این را به تو فرمان داد؟ میهن
ان/با/ر/ما/را/تو/سو/زان/دی/من/	کی/این/را/به/تو/فر/مان/داد/می/هن
فاشیست از غضب لب را می‌جود	دل دوشیزه شادان می‌شود
فا/شیست/از/غ/ضَب/لب/را/می/ج/ود	دَل/دو/شی/زه/شا/دان/می/ش/ود
تو تلفن را بریدی؟ آری	آفرین! راستی و راستگاری!
تو/ت/ل/فُن/را/ب/ری/دی/آ/ری	آ/ف/رین/راس/ت/ی/رَس/ت/گا/ری
جای پارتیزان‌ها؟ نمی‌گویم	تازیانه، حالا؟ نمی‌گویم
جا/ی/پار/تی/زان/ها/ن/می/گو/یم	تا/زیا/نه/حا/لا/ن/می/گو/یم
برهنه روی برف دوانیدش	اگر بیفتد بکشانیدش
ب/ره/نه/رو/ی/برف/د/وا/نی/دش	اگر/ب/یَف/تد/ب/ک/شا/نی/دش

در دیوان لاهوتی سه شعر ده‌هجایی دیگر با این شیوه مصع‌بندی دیده می‌شود:

مولنی

چلوسکین

پهلوان شمیدت

رفیق وارونین، زاددوف، بابرودوف

مسکو شما را منتظر هستند

رفیق دمیتروف، تانی‌یف، پوپوف

ما رفیقان را به در برده‌ایم

از شراره سیاه فاشیزم

یخ سفید هم تسلیم خواهد شد

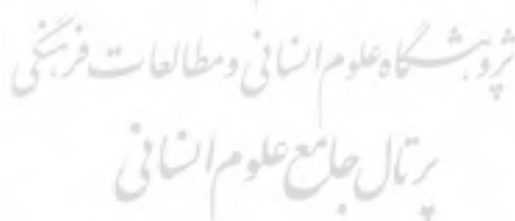
بی‌شبهه پیش زور بالشویزم (همان: ۴۹۰ و ۴۹۱)

مولنی، چلوسکین، پهلوان شمیدت رفیق وارونین، زاددوف، بابرودوف

مسکو شما را منتظر هستند رفیق دمیتروف، تانی‌یف، پوپوف

ما رفیقان را به در برده‌ایم از شراره سیاه فاشیزم

یخ سفید هم تسلیم خواهد شد بی‌شبهه پیش زور بالشویزم



در شعر زیر نیز واژه‌های «فرزندان» و «پدر» جدای از متن شعر است و شعر روایت صحبت‌های آن‌هاست.

فرزندان - پدر جان چرا غمگینی چنین

کجا دوخته‌ای دیده‌ دوربین

در آن دور چه می‌بینی؟

پدر: - ایران را

دیده دوخته‌ام به آن سرزمین

در آنجا می‌بینم دلیران را

افراخته سرهای اسیران را

آن اسیر افتاده پهلوان را

ببینید، بچه‌ها!

زیر تیغ ایستاد

- توبه کن - به او می‌گوید جلاد...

کجا دوخته‌ای دیده‌ دوربین

دیده دوخته‌ام به آن سرزمین

افراخته سرهای اسیران را

توبه کن به او می‌گوید جلاد

پدر جان چرا غمگینی چنین

در آن دور چه می‌بینی؟ ایران را

در آنجا می‌بینم دلیران را

این اسیر افتاده پهلوان را

ببینید بچه‌ها! زیر تیغ ایستاد

در بیت بالا برای رعایت وزن واژه «بچه‌ها» باید به صورت مخفف و سریع و یا با سکون «چ» تلفظ شود.

در مورد آخر از این نوع، مصرع‌های شعر ابتدا پنج‌هجایی بوده و سپس ده‌هجایی می‌شوند و در اواخر شعر نیز شش‌هجایی و

چهارهجایی که باز با در کنار هم قرار دادن آن‌ها وزن ده‌هجایی هر مصرع روشن می‌شود:

تا کی نار جنگ

سوزاند جهان

تاکی غرق خون

جسم کودکان...

ما بی‌شماریم، در هر دیاریم

عادی مردمان افواج کاریم...

آید ندای صلح:

برپا به پیش

ای تشنه‌های صلح

با ما به پیش... (همان: ۵۲۴ و ۵۲۵)

تا کی غرق خون جسم کودکان...

عادی مردمان افواج کاریم...

ای تشنه‌های صلح با ما به پیش

تا کی نار جنگ سوزاند جهان

ما بی‌شماریم در هر دیاریم

آید ندای صلح برپا به پیش

۱. ۱. ۲. شعر هشت‌هجایی

آموخته افسون به جادو (همان: ۵۲۹)

ای دزدیده چشم از آهو

۱. ۱. ۳ شعر هفت‌هجایی

آبک سرد وحشی

بیا بیا السلام

باید مرا ببخشی (همان: ۳۵۸)

یک گپ به تو می‌گویم

۸. ۲. اوزان ترکیبی: اشعاری که در آن‌ها دو یا سه وزن هجایی به کار برده شده است و معمولاً در آن‌ها مصرع‌های هم‌وزن، هم‌قافیه‌اند. هم‌قافیه بودن این مصراع‌ها تا حدودی می‌تواند خلأ وزنی ناشی از ترکیب دو وزن متفاوت را در شعر جبران کند.

۱. ۲. ۱. ترکیب هفت و ده هجایی:

در هجوم آمد، خصم آزادی (ده‌هجایی) در / ه / جوم / آ / مد / خص / م / آ / ز / دی

تازید ای دلاوران (هفت‌هجایی) تا / زید / ای / د / لا / و / ران

تیر غم بارد بر سر شادی (ده هجایی) تی / ر / غم / با / رد / بر / س / ا / ر / شا / دی

خیزید ای برادران... (همان ۵۵۱) (هفت هجایی) خ / ی / زید / ای / ب / ر / ا / د / ران

۱. ۲. ۲. ترکیب ده و نه هجایی

پهناور بود ملک پرشام (ده‌هجایی) په / نا / و / ر / ب / و / د / مل / ک / پ / ر / شا / نم

دشت و رود و جنگلش بی مر (نه‌هجایی) د / ش / ت / ر / و / د / جن / گ / ل / ش / بی / مر

من دیگر چنین کشور ندانم (ده‌هجایی) من / دی / گ / ر / چ / نین / کش / و / ر / ن / د / انم

کاین سان خوش نفس کشد بشر... (همان: ۷۰۴) (نه‌هجایی) ک / این / سان / خوش / نفس / کش / د / بشر / ...

۱. ۲. ۳. ترکیب ده و پنج هجایی:

این نوع از وزن ترکیبی دیوان لاهوتی خوش‌آهنگ‌ترین وزن ترکیبی است؛ زیرا در واقع وزن ده‌هجایی خود ترکیبی از دو پنج‌هجاست:

ماری به کهسار خزید و آن‌جا (ده‌هجایی) ما / ری / به / که / سار / خ / زی / د / آن / جا

در تنگ نمناک گره‌پیچ خوابید (ده‌هجایی) در / تن / گ / نم / ناک / گ / ره / پیچ / خا / بید

به بحر نگران (پنج‌هجایی) به / بحر / ن / گ / ران

در چرخ بلند آفتاب می‌تایید (ده‌هجایی) در / چ / ر / خ / ب / لند / آف / تاب / می / تا / بید

کهسار دم گرم می‌دمید به چرخ (ده‌هجایی) که / سار / دم / گرم / می / دمید / به / چرخ

موج‌ها در پایین می‌خوردند به سنگ (ده‌هجایی) موج / ها / در / پایین / می / خوردند / به / سنگ

از تنگ تاریک بین رشحه‌ها (ده‌هجایی) از / تن / گ / تاریک / بین / رشحه / ها

سیل شتابان بود ... (همان: ۷۰۷) (پنج هجایی) سیل / ش / ت / ابان / بود

۱. ۲. ۴. ترکیب ده و هشت هجایی

دوستم وقتی که در سفر باشد (ده‌هجایی) دوستم / وقتی / که / در / سفر / باشد

از گل می‌گیرم بویش را (هشت‌هجایی) از / گل / می / گیرم / بویش / را

روز و شب خیالش به سر باشد (ده‌هجایی) روز / و / شب / خیالش / به / سر / باشد

در دل می‌بینم رویش را ... (همان: ۲۱۴) (هشت‌هجایی) در / دل / می / بینم / رویش / را

نمونه دیگر:

بالای گل‌ها زنبور عسل (ده‌هجایی)	با/ لا/ ی/ گل/ ها/ زن/ بو/ را/ ع/ سل
با ساز و آواز می‌پرید (هشت‌هجایی)	با/ سا/ ژ/ آ/ وا/ ز/ می/ پ/ رید
و اتفاقاً در همان محل (ده‌هجایی)	و/ ا/ ت/ فا/ قن/ در/ ه/ مان/ م/ حل
بد نفس گراز می‌چرید ... (همان: ۶۷۹) (هشت‌هجایی)	بد/ ن/ فس/ گ/ راز/ می/ چ/ رید
۵.۲.۱. ترکیب هشت و نه هجایی	
یار دل را صدا می‌کند (هشت‌هجایی)	یار/ دل/ را/ ص/ دا/ می/ ک/ ند
دل مرا رها می‌کند (هشت‌هجایی)	دل/ م/ را/ را/ ها/ می/ ک/ ند
مرا از دل جدا می‌کند (نه‌هجایی)	م/ را/ از/ دل/ ج/ دا/ می/ ک/ ند
عشق ببین چها می‌کند (همان: ۱۶۸) (هشت‌هجایی)	عشق/ ب/ بین/ چ/ ها/ می/ ک/ ند
۶.۲.۱. ترکیب یازده، هفت و ده هجایی	
بیمارستان چون دیمه سفیدپوش (یازده هجایی)	بی/ ما/ رس/ تان/ چون/ دی/ ما/ ه/ س/ فید/ پوش
خواهران آمده می‌روند خاموش (یازده هجایی)	خا/ ه/ را/ ن/ آ/ م/ ده/ می/ را/ وند/ خا/ موش
فرمانده منتظر پریشان احوال (یازده هجایی)	فَرا/ مان/ ده/ من/ ت/ ظر/ پ/ ری/ شان/ اح/ وال
نشسته جراحی پیشش کهن سال (یازده هجایی)	ن/ شس/ ته/ ج/ را/ حی/ پی/ شش/ ک/ هن/ سال
(جراح) آخر تو که در میدان (هفت‌هجایی)	آ/ خر/ تو/ که/ در/ می/ دان
از توپ نمی‌ترسیدی (هفت‌هجایی)	از/ توپ/ ن/ می/ ترا/ سی/ ادی
در عین بمباران (هفت‌هجایی)	در/ عی/ ن/ بم/ اب/ با/ ران
خون‌سرد می‌جنگیدی ... (هفت‌هجایی)	خون/ سرا/ د/ می/ جن/ گی/ دی
ای درد تو آرام دل من (ده‌هجایی)	ای/ درد/ تو/ آرام/ دل/ من
ای نام تو الهام دل من (ده‌هجایی)	ای/ نا/ م/ تو/ الهام/ دل/ من
یاد تو سرانجام دل من (ده‌هجایی)	یا/ د/ تو/ سر/ ان/ جا/ م/ دل/ من
از مهر تو پر جام دل من (همان: ۳۸۰ و ۳۸۴) (ده‌هجایی)	از/ مه/ ر/ تو/ پر/ جا/ م/ دل/ من

واژه‌های خون‌سرد و بمباران را باید با کمی کشش خواند تا مصراع‌های آن‌ها به اندازه هفت‌هجایی کشش یابد.

۹. تأثیرپذیری اشعار هجایی لاهوتی از شعرهای هجایی کردی

۹.۱. کثرت استعمال اوزان ده، هشت و هفت‌هجایی

اشارات کلی استادان و پژوهش‌گران درباره منشأ اشعار هجایی لاهوتی - که عمدتاً این مسئله را حل نمی‌کرد - سبب شد که با مقایسه و تطبیق اشعار هجایی او با نمونه‌های ادبیات کردی که او میراث‌بر آن بوده و احتمالاً در فضای غربت احساسات نوستالژیک مضاعفی هم نسبت به آن‌ها حاصل کرده است، میزان تأثیرپذیری او از این اوزان بررسی شود.

با کمی دقت می‌توان متوجه شد که بیشترین استفاده لاهوتی از اوزان هجایی در سه وزن ده، هشت و هفت‌هجایی بوده است؛ یعنی همان اوزان رایج و پرکاربرد در شعر کردی هجایی. دو وزن نه و یازده هجایی تنها سه بار به کار رفته‌اند (دوبار نه هجایی و یک بار یازده هجایی) آن‌هم در ترکیب با اوزان رایج ده، هشت، و هفت‌هجایی.

باید توجه داشت که همه اوزان شعر هجایی برای سرایندگان و اقوامی که سرودن شعر به وزن هجایی در بین آن‌ها رایج است موزون نیست. بلکه «شمار هجاها و شیوه چینش آن‌ها بنا بر سلیقه و ذوق اقوام مختلف تفاوت دارد؛ برای مثال، وزن شعر

فرانسوی یا ایتالیایی یا اسپانیایی برای گردزبان‌ها موزون نیست؛ هرچند که شعر این زبان‌ها هم هجایی است» (نظری تاویرانی، ۱۳۹۰: ۲۰). همچنان‌که در وزن عروضی نیز باز این موضوع صحت دارد و بعضی از اوزان عروضی عربی برای ایرانیانی که به وزن فارسی عادت دارند، موزون نیست.

برای لاهوتی نیز به احتمال زیاد فقط اوزان هجایی مورد استفاده در زبان کردی موزون بوده است؛ یعنی اوزان ده، هشت، هفت یا شش هجایی. بسامد بالای استفاده از این اوزان نیز می‌تواند دلیلی بر اثبات این ادعا باشد. اوزان نه و یازده هجایی (که تنها سه بار به کار برده شده‌اند) را نیز باید کوششی برای گریز از وزن‌های متداول دانست، تا با کم و زیاد کردن اوزان هجایی او هم «نابغه دوران خویش» شود؛ چنانکه هجایی‌سرایي او را نیز باید کوششی در جهت تغییر اوزان عروضی دانست. او که در زمینه سرایش شعر کردی نیز تجاربی داشته است، از رهگذر پیوند آن تجربه با زبان فارسی از امکانات وزن شعر کردی استفاده کرده است.

۲.۹. داشتن تجربه سرودن شعر هجایی کردی

تا جایی که نگارندگان این مقاله تحقیق کرده‌اند، دو شعر از لاهوتی به زبان کردی و وزن ده‌هجایی یعنی به شیوه اشعار کلاسیک کردی نقل شده و در دست است. یکی در جلد سوم کتاب حدیقه سلطانی (سلطانی، ۱۳۷۹: ۶۸) است که نامه‌ای دوستانه می‌باشد و لاهوتی آن را خطاب به شخصی با نام «سلیمان‌خان امینی زنگنه موسی نارنجی» سروده است و دیگری (سلطانی، ۲۰۰۶: ۲۶۰) با موضوع وطن و خطاب به هم‌زبانان گُردش گفته است. این اشعار ظاهراً تنها سروده‌های دردست کردی از لاهوتی است. اما با توجه به پختگی کلام و استواری لفظ می‌توان نتیجه گرفت که این اشعار تجربه‌های اول لاهوتی در زمینه شعر هجایی کردی نیست و به احتمال زیاد نمونه‌های دیگری نیز در این زمینه داشته است. غرض از تطویل کلام آن است که لاهوتی شعر هجایی کردی نیز می‌سروده و همین نکته در هجایی‌سرایي او به زبان فارسی بی‌تأثیر نبوده است و اینک ابیاتی از اشعار هجایی مذکور:

نوتق و کلامه‌ن	کلام و سخن است
ئفتخار شه‌خس نوتق و کلامه‌ن...	[آری] افتخار هرکس به کلام و سخن است
په‌یخه‌مبه‌ر ک تاج له‌ولاکش به‌رده‌ن	پیامبر که تاج لولاک را از آن خود کرد
وه کلام اسبات نه‌بووه‌ت که‌رده‌ن...	با کلام و سخن، پیامبری خود را اثبات کرد (اشاره به قرآن که سخن و کلام است)
هاوار هامسه‌ران هم دیوانه بیم	فریاد ای هم‌رهان باز من شیفته و دیوانه شده‌ام
دیوانه کلام ئی فه‌رزانه بیم	شیفته کلام و سخن این فرزانه شده‌ام
له نوو چوی توتی نوتقم خاموش بی	دوباره نطق همچون طوطی من خاموش شد
شه‌که‌ر فشانی ویم فراموش بی...	[و در برابر اشعار او] شکرفشانی خود را از یاد برده‌ام
ئیب نیه‌ن ک بی بیوان نشین	عیبی بر او نیست که در صحرا و بیابان مسکن گزیده است
نه فه‌خر بلمه‌کان وه منه‌ل مه‌کین	زیرا فخر به مکان نیست، بلکه به شخصی است که در آن مکان مسکن گزیده است
ژهو بوونه سارا که‌ردن وه یانه	به این خاطر صحرا را خانه خود کرده است
تا بزانون گه‌نج ها وه ویرانه	تا [مردم] بدانند که جای گنج در صحرا و ویرانه‌هاست
لاهوئی به‌س که دورئه‌فشانیه	ای لاهوتی بس است این در افشانی
مه‌دهو مه‌نقبه‌ت سلیمانیه	و مدح و منقبت سلیمانی

علاوه بر این موارد، عوامل دیگری نیز در ایجاد توجه لاهوتی به شعر کردی و بهره بردن از وزن آن بی‌تأثیر نبوده است.

۳.۹. ارادت به سید صالح ماهیدشتی (حیران‌علی شاه)، شاعر و عارف گُرد

سید صالح «متولد سال هزار و دویست و پنجاه قمری در ماهیدشت کرمانشاه [است]... اشعار دلنشینی به کردی و فارسی از

او به یادگار مانده است، به‌ویژه اشعار کردی او را بدون اینکه گوینده‌اش را بشناسند، زمزمه می‌کنند و حظ روحانی می‌برند» (یوسفی، بی تا: ۲۱۵).

«لاهوتی به سید صالح حیران‌علی شاه سر سپرده بود و خودش را از پیروان و دلباختگان پاکباز او می‌شمرد و به این پایگاه بلند بسی می‌نازیده است» (لاهوتی، ۱۳۵۸: سی و یک).

لاهوتی در اشعارش بسیار از «حیران» نام می‌برد:

به سر سینه حیران که اسم اعظم حق	ودیعۀ داده دلّم را برای ذکر مدام
به نکته‌ای که ز کلک بنان حضرت اوست	شده‌ست نقش ضمیر منیرم از ایام
که مینه‌ی ز شرف در صوامع ملکوت	ز دستگیری او پای بر سر اجرام
منم که صالح اعمال خویشتم	نهم به وادی حیرانی از بصیرت گام

(همان: ۷۵۰)

چنان‌که پیشتر هم اشاره شد، سید صالح از شاعران توانای کرد بوده است و اشعار کردی او که در مجموعه‌ای به نام کنز‌العرفان چاپ شده است (ر.ک: میرمحمد صالح: ۱۳۸۶) به وزن ده‌هجایی است. ارادت زیاد لاهوتی به حیران‌علی شاه و به تبع آن اشعار هجایی او در هجایی سرایی لاهوتی بی تأثیر نبوده است.

۹. ۴. گرایش به «آیین یاری»

آیین یاری یکی از ادیان قدیمی ایرانی است که در این اواخر مشهور به اهل حق شده است. بیشترین تراکم جمعیتی پیروان این آیین در استان کرمانشاه است. کتاب مقدس این دین «کلام سرانجام» نام دارد و به زبان کردی است. این کتاب که بخش مهمی از ادبیات کلاسیک کردی را تشکیل می‌دهد، به صورت نظم است و در اوزان ده و هشت هجایی سروده شده است. بشیری - گردآورنده دیوان لاهوتی - در مقدمه دیوان می‌نویسد: «لاهوتی از دراویش علی‌اللهی (اهل حق) بوده است» (لاهوتی، ۱۳۵۸: سی). شفیع‌ی نیز اگرچه معتقد است که لاهوتی در پایان عمر به بی‌دینی و الحاد می‌رسد، اهل حق بودن او را می‌پذیرد و در این باره می‌نویسد: «زندگی روحی لاهوتی از افراطی‌ترین شکل اعتقاد به «لاهوت» یعنی عقاید غلات اهل حق و نوع نگاه عرفانی ایشان - که از پیچیده‌ترین اشکال رؤیت عرفانی جهان است - آغاز می‌شود و بر طبق اسناد موجود به الحاد و **atheism** مطلق می‌رسد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۴۲۱). لاهوتی خود نیز در یکی از غزل‌هایش می‌گوید:

من خود علی‌اللهیم، حق داده این آگاهیم بی جا بود زاهد اگر با تیر تکفیرم زند

(همان: ۸۱۴)

علی‌اللهی در این جا اشاره به همین آیین یاری دارد که برخی به اشتباه یا شاید به قصد تخریب آن را بدین نام خوانده‌اند «یارسان در این ۱۴۰۰ سالی که از ظهور اسلام می‌گذرد، مشترکات چندی نیز با مسلمانان پیدا کرده‌اند؛ مثلاً برای حضرت علی و خانواده‌اش احترامی در حد بزرگان خود قائل‌اند؛ تاجایی که حتی بعضی‌ها اشتهاً آن‌ها را علی‌اللهی گفته‌اند. «ریشه این احترام علاوه بر شخصیت و عدالت حضرت علی، برمی‌گردد به اینکه یارسان و شیعیان، قرن‌های متوالی هم‌رزم یکدیگر علیه حکام عباسی و عثمانی مبارزه کرده‌اند» (نظری جلالوند، ۱۳۹۲: ۶). در سفرنامه هانری بایندر (مربوط به زمان ناصرالدین شاه) نیز از یارسان به نام علی‌اللهی نام برده شده است: «گردان ایالت کرمانشاه مردمی آرام و خوش‌برخوردند، آن‌ها به فرقه علی‌اللهی تعلق دارند که باگذشت‌ترین فرقه‌های مذهبی است» (بایندر، ۱۳۷۰: ۴۰۳).

اگر این موضوع را صحیح بدانیم، یعنی بپذیریم که لاهوتی پیرو آیین یاری بوده است، پس در این صورت به احتمال زیاد با «کلام سرانجام» - یعنی کتاب دینی این آیین - نیز آشنا بوده و آن را مطالعه می‌کرده است. بنابراین، اشعار هجایی کلام سرانجام می‌توانسته است الهام‌بخش لاهوتی در سرودن اشعار هجایی فارسی باشد.

گفتنی است که لاهوتی مدتی را نیز در بین پیروان آیین یاری در ایل‌های «سنجابی» و «قلخانی» زندگی کرده است؛ وی در حول و حوش جنگ جهانی اول که به علت فعالیت‌های سیاسی در زندان بوده است، از زندان می‌گریزد و «چون ماندن در شهر کرمانشاه را زیان‌بخش می‌دیده است، به میان ایل «سنجابی» و «قلخانی» رفته و در پیکارهای میهنی با آنان انباز شده است» (لاهوته، ۱۳۵۸: هشتاد و دو). «لاهوته نزدیک سه سال در میان ایلات به‌ویژه ایل سنجابی به سر می‌برده [است]» (همان: هشتاد و چهار).

بنا بر آنچه گفته شد، انتساب هجایی سرایی لاهوتی به تأثیرپذیری او از اوزان شعر فرانسوی و روسی و ترکی درست نمی‌نماید. کسانی هم که چنین ادعایی را مطرح نموده‌اند، هیچ دلیلی برای اثبات مدعای خود نیاورده‌اند و بیش از همه سخنشان تکرار حرف یکدیگر، آن‌هم بدون ارائه مدرک بوده است. حال جای این پرسش است که اگر کسی خود به زبان کردی و وزن هجایی شعر گفته و در همه اشعار هجایی فارسی‌اش نیز از اوزان رایج کردی (چه به صورت ترکیبی و چه غیر ترکیبی) استفاده کرده باشد، آیا نباید او را متأثر از وزن شعر کردی بدانیم؟ و چه ضرورتی دارد که به جای نیاکانش، وی را وامدار شاعران بیگانه فرانسوی و روس و ترک بدانیم؟! ضمناً مدرکی نیز دال بر احاطه لاهوتی به وزن زبان‌های روسی و فرانسوی و ترکی و یا سرودن شعر به این زبان‌ها وجود ندارد؛ زیرا - چنان‌که پیشتر هم اشاره شد - همه اوزان هجایی برای همه مردمی که دارای شعر هجایی هستند، موزون نیست و به نظر می‌رسد لاهوتی هم برای جبران خلأ وزنی سه قطعه شعری که در وزن‌هایی غیر از اوزان شعر کردی سروده، آن را با اوزان متداول کردی ترکیب کرده است تا از این رهگذر به گونه‌ای نوآوری دست یابد.

نتیجه

وزن هجایی در اشعار فارسی پیش و پس از اسلام مورد استفاده قرار گرفته است. اما بسامد استفاده از این وزن در شعر فارسی پس از اسلام به حد اقل می‌رسد؛ چنان‌که وزن هجایی برای کسانی که با وزن کمی خو گرفته‌اند غیرموزون تلقی می‌شود. اما شعر هجایی در زبان کردی که قدیم‌ترین اسناد آن به قرن چهار و پنج هجری برمی‌گردد تا امروز نیز کاربرد دارد. ابوالقاسم لاهوتی که از شعرای تأثیرگذار معاصر است به خاطر نوآوری‌هایش در وزن، از پیشگامان شعر نو فارسی محسوب می‌شود. یکی از زمینه‌های نوآوری لاهوتی استفاده از وزن هجایی است. او ۲۸ شعر فارسی به وزن هجایی دارد ۷۵ درصد آنها به اوزان ده، هشت و هفت هجایی است، یعنی همان اوزان متداول در شعر کردی؛ مابقی اشعار هم به صورت ترکیبی با همین اوزان، سروده شده است. داشتن تجربه سرایش شعر هجایی کردی، ارادت به سید صالح ماهیدشتی شاعر توانای کرد و گرایش به آیین یاری هم در هجایی سرایی او به زبان فارسی بی‌تأثیر نبوده است. بنابراین، می‌توان نتیجه گرفت که ابوالقاسم لاهوتی اشعار هجایی خود را متأثر از شعرهای هجایی کردی سروده است.

پی‌نوشت‌ها

۱- عبارت از اخوان ثالث است (اخوان، ۱۳۵۷: ۱۶۷).

منابع

۱. اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۵۷). *بدعت‌ها و بدایع نیما یوشیج*، تهران: توکا.
۲. امین‌پور، قیصر. (۱۳۸۶). *سنت و نوآوری در شعر معاصر*، چ ۳، تهران: علمی و فرهنگی.
۳. بایندر، هانری. (۱۳۷۰). *سفرنامه هانری بایندر (کردستان، بین‌النهرین و ایران)*، ترجمه کرامت‌الله افسر، تهران: فرهنگ‌سرای یساولی.
۴. بهار، محمدتقی. (۱۳۷۱). *بهار و ادب فارسی*، مجموعه یکصد مقاله از ملک‌الشعراى بهار، به کوشش محمد گلبن، ج ۱، چ ۳، تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.
۵. پرهیزی، عبدالخالق. (۱۳۸۵). *وزن شعر کردی و تطبیق آن با وزن شعر فارسی*، تهران: کتاب زمان.
۶. پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۹). *خانه‌ام ابری است*، (ویرایش جدید)، چ ۳، تهران: مروارید.
۷. حسن‌لی، کاووس. (۱۳۹۱). *گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران*، چ ۳، تهران: ثالث.

۸. حسنی، حمید. (۱۳۷۱). موسیقی شعر نیما، تهران: کتاب زمان.
۹. حقوقی، محمد. (۱۳۸۳). مروری بر تاریخ و ادبیات امروز ایران، تهران: قطره.
۱۰. حمیدیان، سعید. (۱۳۸۳). داستان دگرگونی های شعر نیما یوشیج، ج ۲، تهران: نیلوفر.
۱۱. خواجه عبدالله انصاری. (۱۳۶۱). سخنان پیر هرات خواجه عبدالله انصاری، به کوشش محمدجواد شریعت، تهران: شرکت سهامی کتاب های جیبی.
۱۲. رجایی، احمدعلی. (۱۳۵۳). پلی میان شعر هجایی و عروضی فارسی، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
۱۳. روزبه، محمدرضا. (۱۳۹۱). ادبیات معاصر ایران (شعر)، ج ۵، تهران: روزگار.
۱۴. زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۷۹). شعر بی دروغ، شعر بی نقاب، ج ۸، تهران: علمی.
۱۵. سپانلو، محمدعلی. (۱۳۶۹). چهار شاعر آزادی، تهران: نگاه.
۱۶. سلطانی، محمدعلی. (۱۳۷۹). حدیقه سلطانی، ج ۳، تهران: مؤسسه فرهنگی نشر سها.
۱۷. سلطانی، نونهال. (۲۰۰۶). لاهوتی شاعری شورشگری کورد، عراق: سلیمانیه: ناراس.
۱۸. شفیع کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۰). ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت، ج ۱ (ویرایش دوم)، تهران: سخن.
۱۹. _____ (۱۳۹۰). با چراغ و آینه، تهران: سخن.
۲۰. _____ (۱۳۹۱). موسیقی شعر، ج ۱۳، تهران: آگاه.
۲۱. شمس لنگرودی. (۱۳۸۷). تاریخ تحلیلی شعر نو، ج ۵، تهران: مرکز.
۲۲. شمیسا، سیروس. (۱۳۸۹). آشنایی با عروض و قافیه، ج ۳ از ویرایش چهارم، تهران: میترا.
۲۳. _____ (۱۳۸۴). سبک شناسی شعر، ج ۴، تهران: میترا.
۲۴. صفا، ذبیح الله. (۱۳۷۰). گنجینه سخن، ج ۱، تهران: امیرکبیر.
۲۵. طوسی، خواجه نصیرالدین. (۱۳۶۹). معیارالاشعار، با تصحیح و اهنمام جلیل تجلیل، تهران: ناهید.
۲۶. فضیلت، محمود. (۱۳۸۳). آهنگ شعر فارسی، ج ۲، تهران: سمت.
۲۷. لاهوتی، ابوالقاسم. (۱۳۵۸). دیوان لاهوتی، به کوشش احمد بشیری، تهران: امیرکبیر.
۲۸. محمدپور، عادل. (۱۳۹۲). طرح، جریان شناسی شعر کردی هورامی از ابتدا تا به امروز، تهران: احسان.
۲۹. میرمحمد صالح الحسنی النعمت اللہی الماهدشتی. (۱۳۸۶). کنزالعرفان، تصحیح، مقابله و مقدمه محمدعلی سلطانی، تهران: سها.
۳۰. ناتل خانلری، پرویز. (۱۳۶۷). وزن شعر فارسی، ج ۲، تهران: توس.
۳۱. نظری تاویرانی، علی نظر. (۱۳۹۰). مقایسه شیرین و فرهاد الماس خان کندوله ای با خسرو و شیرین نظامی (با درآمدی بر ادبیات کلاسیک کردی)، پایان نامه کارشناسی ارشد، رشته ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبایی تهران.
۳۲. نظری جلالوند، علی. (۱۳۹۲). نگاهی صرفاً تاریخی به پیدایش آیین یاری، بی نا.
۳۳. وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۷۰). بررسی منشأ وزن شعر فارسی، مشهد: آستان قدس رضوی.
۳۴. یاحقی، محمد جعفر. (۱۳۷۸). جویبار لحظه ها، ادبیات معاصر فارسی نظم و نثر، تهران: جامی.
۳۵. یوسفی غلامحسین. (۱۳۸۰). چشمه روشن، دیداری با شاعران، ج ۲، تهران: علمی.
۳۶. یوسفی، فرشید. (بی تا). باغ هزار گل، تذکره سخنوران استان کرمانشاهان، تهران: فرهنگ خانه اسفار.