

## نگاهی به اوزان عروضی عاشقانه‌های (غزلواره‌های) چهار شاعر معاصر

دکتر فرهاد محمدی<sup>۱</sup>، دکتر محمد صادقی<sup>۲</sup>



تاریخ دریافت: ۹۵/۰۶/۱۰

تاریخ پذیرش: ۹۵/۰۶/۳۱

### چکیده

شعر نیمایی در قالب ساختاری یعنی رعایت ارکان عروضی دچار ابهاماتی شد که بعدها شاعران نوپرداز در برطرف کردن آنها توانایی‌های خود را در اشعارشان به طرق مختلفی بروز دادند. عاشقانه‌ها یا همان اشعار نو عاشقانه که در قالب‌های مختلفی سروده می‌شدند مانند دیگر اشعار نو عاری از اوزان عروضی نبودند. البته اوزان عروضی که در اشعار نیمایی به کار می‌رفت قالباً به صورت اوزان کم کاربرد نبود و بیشتر اوزان پر کاربرد و آن هم در تعداد محدود به کار می‌رفتند. این نوشتار نشان خواهد داد عاشقانه‌های ۴ شاعر نیمایی سرا دارای کدام اوزان عروضی و تاثیر این اوزان بر قالب‌های شعری آنها بوده است.

**کلید واژه‌ها:** اوزان عروضی، نادرپور، شاملو، فروغ فرخزاد، فریدون مشیری، بحر رمل، بحر

مضارع.

۱ - استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد هشتگرد، هشتگرد، ایران.  
۲ - استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد قائمشهر، قائمشهر، ایران.

## مقدمه

عروض فنی است که درباره‌ی وزن شعر بحث می‌کند و قواعدی برای سنجش اوزان شعر بدست می‌دهد.

مقصود از این علم به قول مولف المعجم شناخت اجناس شعر و بازشناسی صحیح و متکسر اوزان است چون شعر گفتن واجب نیست اما شناخت اشعار منظوم و اوزان مقبول برای شرف نفس و دانستن کلام خداوند عزّ شأنه و معانی اخبار رسول لازم است. (شمس قیس رازی، ۱۳۶۰: ۲۴)

کاشف این فن خلیل بن احمد فراهیدی (۱۷۰-۱۷۵ ق) از دانشمندان قرن دوم هجری است که در بصره متولد شد و وفاتش هم در همان شهر اتفاق افتاد.

معروف است که ایرانیان برای سنجش وزن شعر فارسی اصول عربی را اقتباس کرده اند و برحسب نیاز شعر فارسی در آن تغییراتی داده اند زیرا نظم و تناسب هجاهای کوتاه و بلند در شعر عربی به دقت شعر فارسی نیست و کاربرد قواعد عروض در این دو زبان تفاوت‌های بسیار دارد. (خانلری، ۱۳۷۲: ۵۴)

وزن در شعر فارسی از قدیم الایام به عنوان عنصر اصلی سرودن اشعار در قوالب مختلف تبیین شده است و کتب بسیاری در علم عروض نگاشته شده است. خواجه نصیرالدین طوسی در کتاب وزین «معیارالاشعار» چنین تعریف می‌کند: «اما وزن هیاتی است تابع نظام ترتیب و حرکات و سکانات و تناسب آن دو در عدد و مقدار که نفس از ادراک آن هیات لذتی مخصوص یابد که آن را موضع ذوق خوانند و موضع آن حرکات و سکانات اگر حرف باشد آن را شعر خوانند.» (خواجه نصیرالدین طوسی، ۱۳۶۲: ۱)

نیما در بیست و اند سال آخر عمرش تغییرات بسیاری در محور عروضی با بلند و کوتاه ساختن مصراع‌ها به وجود آورد و تساوی طولی مصراع‌ها را به هم زد، اما در اغلب موارد خود را به مراعات زحافات رایج هر بحری ملزم ساخت و پایه گذار

سبکی شد که این سبک شاعران معاصر و شاعران پس از او را دلپذیر افتاد و اغلب شاعران ۷۰ سال اخیر در مسیری افتادند که او طرح کرده بود. (ماهیار، ۱۳۷۹: ۲۳۷)

این گونه شد که بزرگانی همچون شاملو، نادر پور، فروغ فرخزاد و فریدون مشیری نیز ناخواسته در تولد اشعار نو خود ملزم به رعایت اوزان عروضی تا سرحد امکان شدند و این مسئله در مثال‌هایی که ذیل این بحث و قسمت‌های مختلف این نوشتار آمده تا سر حد امکان بیان شده است. با ظهور نیما شعر در مسیر تکامل خود بسیار غنی تر می‌شود و به اوج می‌رسد. خانواده کلمات، آن انس و الفت کلیشه‌ای را که پیش ازین داشتند از دست می‌دهند. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۷۳) و این از هم گسیختگی در اوزان عروضی اشعار این دوره نیز به کرات دیده می‌شود.

اصل وزن که نیما در نوشته‌های خود جا به جا از آن سخن می‌گوید چنانچه که باید آموخته‌ی او نبوده است. در مثل در حد آموختگی «اخوان» است که کامل ترین مقاله را (=نوعی وزن در شعر فارسی) در مورد وزن در توضیح کوتاهی و بلندی مصراع‌ها نوشته است. (حقوقی، ۱۳۸۵: ۳۱۷) درست به همین دلیل است که نیما و بعد از او شاگردان مکتب وی در انتخاب و ترکیب وزن‌های شعری انحرافات دارند و این مورد کاملاً طبیعی است چون کاربرد اوزان عروضی در شعر سنتی به گونه‌ای بوده که با بلند و کوتاه شدن مصراع‌ها در شعر نو، ارکان عروضی در جاهایی به هم می‌ریزد و شاعر نو گرا که اصل را بر محتوای شعر نهاده است در ساختار ناخواسته مرتکب خط می‌شود.

نوآوری نیما و خروج او از سنت شعری که مستلزم حذف یا تغییر کلی ارکان شعری بود، در رکن شکل و قالب که مبتنی بر کاربرد خاصی از وزن و قافیه است از ارکان دیگر نمود بیشتری داشت. وزن جدید شعر آزاد که مادر بدعت‌های نیما خوانده شده علاقمندان به شعر سنتی را بسیار آشفته کرد. نیما در وزن جدید، قید تساوی مصراع‌ها

را از میان برداشت و در وزن شعر آزاد، برخلاف شعر سنتی، صورت و قالب شعر را به صورتی از پیش تعیین نشده قرار داد... نیما البته وزن را از ضروریات شعر می‌شمرد و شعر بدون وزن را به کردار انسانی برهنه می‌داند. (۱. عباسی، ۱۳۸۱: ۷۷ و ۷۸)

اصولاً، برای جلوگیری از بی‌نظمی در شعر، رعایت وزنی مشخص، از ابتدا تا انتهای آن لازم و ضروری است. با این حال کار شاعر در وزن شعر آزاد، به مراتب مشکل‌تر از عروض سنتی است. به این دلیل که در شعر سنتی، شاعر افکار و احساسات خود را در قالب‌های از پیش تعیین شده ای می‌ریزد که در آن صورت فقط از نظر تعداد ابیات و نوع کاربرد قافیه متفاوت است. اما در وزن شعر آزاد، قالب‌های شعری، قابل طبقه بندی نیست؛ فرایند خلاقیت و احساس و اندیشه‌های شاعر است که قالب شعر را پدید می‌آورد و شاعر در کوتاه و بلندی مصرها و نوع کاربرد قافیه تا اندازه ای مختار است.

نیما با ابداع این وزن، امکانات بسیار گسترده ای را فرا روی شاعران توانا نهاد. شاعرانی که دریافت درستی از راز و رمز کار نیما داشتند و از سرودن شعر در قالب کهن نیز ناتوان نبودند، در این قالب طبع آزمایی نموده، شعرهای ماندگاری را خلق نمودند. اصولاً شعر معاصر را از حیث وزن و آهنگ آن می‌توان به سه نوع تقسیم نمود: یکی شعر نیمایی که دارای وزن عروضی است، اما مصراعها در آن مساوی نیستند. گونه‌ی دوم، شعر سپید است که البته نام سپید برای این شیوه شعر درست نمی‌نماید؛ چرا که اصالتاً از شعر سپید فرانسوی گرفته شده که آن نیز دارای وزن است. قابل ذکر است که این سبک زمانی که به شعر شاملو رسید در کمال خود به نام سبک شعر شاملویی شناخته می‌شد.

سبک مذکور با آنکه وزن عروضی ندارد، اما در بطن خود دارای آهنگ است. این آهنگ درونی از چینش کلمات و واژگان در کنار هم حاصل می‌شود. گفته شده که این

شیوه را شاملو از متون نثر قرون ۴ و ۵ هجری به خصوص تاریخ بیهقی الهام گرفته است؛ (پور نامداریان، ۱۳۸۴: ۷۵) و سومین نوع نیز به «موج نو» موسوم است، که نه دارای وزن عروضی و نه آهنگ و موسیقی آشکار است، بلکه دارای آهنگی معنوی و درونی است که از نوع نوشتار غیر نثری آن حاصل می‌شود.

اوزان شعر نوگرای امروز بر اساس اوزان شعر قدیم فارسی است؛ جز این که در شعر نو، تساوی طولی مصراع‌ها شرط نیست و به اقتضای معنی و مفهوم کلام، کوتاه و بلند می‌شود. برای مثال می‌توان گفت: جمله «من قدم می‌زنم» به همین سه کلمه احتیاج دارد، ولی عبارت «من ساعت هشت با ایشان قرار ملاقات دارم» به هشت کلمه نیازمند است. بنابراین لزوم شکستن مصراع‌ها از نظر نیما، به عواملی چند بستگی داشت که مهم ترین آنها عامل «کمی» بود. عاملی که از دو نظر باید مورد توجه قرار گیرد:

۱. وقتی که یک مفهوم به کلمات کمتری از قالب یک مصراع احتیاج دارد. در این صورت شاعر مجبور خواهد بود که مصراع را با کلمات زاید و حشو بینبارد.

۲. وقتی که یک مفهوم به کلمات بیشتری از قالب یک مصراع نیاز دارد، در این صورت شاعر مجبور است که مفهوم اضافی را در مصراع بعد بیاورد. چنین است که وقتی ما به پاره ای از اشعار مهدی اخوان ثالث برمی‌خوریم، به نظام ساختاری اینگونه شعر بیش از پیش پی می‌بریم: (حقوقی، ۱۳۸۳: ۴۰)

باری حکایتی است، حتی شنیده ام

بارانی آمدست و به راه افتاده سیل

هرجا که مرز بوده و خط پاک شسته است (اخوان، ۱۳۸۳: ۱۲۳)

شاعران معاصر به خصوص چها شاعری که در مورد آن‌ها بحث خواهد شد همگی در شعرهای خود از بحور رمل، هزج، مضارع، مجتث و خفیف به عنوان پرکاربردترین وزن‌ها استفاده کرده‌اند. علت این است که در این اوزان نوعی اعتدال و تناسب در



فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

- آفتاب دیدگانم سرد می شد

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

حدود ۳۵ غزلواره فروغ، چه چهارپاره و چه نیمایی در این بحر سروده شده اند. شایان ذکر است که بحور عروضی دیگری مانند بحر هزج، خفیف، منسرح، مضارع، متقارب، نیز در غزلواهای وی مشاهده می شود.

از میان غزلواهای فروغ فرخزاد پس از بحر رمل، بحر مضارع مسدس اخراب مکفوف (مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلن) با حدود ۲۳ شعر بیشترین تعداد را به خود اختصاص داده است.

اشعار: «بازگشت»، «شب و هوس»، «یادی از گذشته» و «گریز و درد» در این بحر سروده شده اند. در اینجا به بحر موجود در شعر "شب و هوس" می پردازیم:

- در انتظار خوابم و صد افسوس

/ - - U / U - U - / U - - /

مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلن

- خوابم به چشم باز نمی آید

/ - - U / U - U - / U - - /

مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلن

- اندوهگین و غم زده می گویم

مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلن

- شاید ز روی ناز نمی آید ( فرخزاد ۱۳۵۰ : ۱۱ )

مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلن

البته این شعر چون در قالب چهارپاره سروده شده، اندازه مصراعها در آن مساوی





- به لب هایم مزن قفل خموشی

\ - - U \ - - - U \ - - - U \

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل

- که در دل قصه ای ناگفته دارم

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل

- زپایم باز کن بند گران را

- کزین سودا دلی آشفته دارم ( همان : ۵۰ )

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل

بحر هزج مسدّس مقصور

از میان غزلواره‌های فروغ شعر «آبتنی» و «موج شهر» در بحر متدارک سروده

شده‌اند. شعر «پوچ» او نیز بر وزن «فاعِلن فاعِلن فاعِلن» سروده شده است که وزن کم

کاربرد و بر وزن شعر «افسانه» نیماست : \ - - U \ - - U \ - - U \

- دیدگان تو در قالب اندود

\ - U - \ - U - \ - U - \ - U \

فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن

- سرد و خاموش

- U - \ - U \

فاعِلن فاعِلن

- خفته بودند

فاعِلن فاعِلن

- زودتر از تو ناگفته‌ها ( فرخزاد، ۱۳۵۰ : ۱۳۳ )

\ - U - \ - U - \ - U - \ - U \



مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلینُ

- از فرط رنج سر برده زیر بال خویش (مشیری، ۱۳۸۰: ۳۹)

مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلینُ

مثال دیگر:

- طوفان سهمگین به یغما گشود دست

مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلینُ

می کند و می ربود و می افکند و می شکست

مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلینُ

لختی تگرگ مرگ فرو ریخت زان سپس

مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلینُ

طوفان فرو نشست (مشیری، ۱۳۸۰: ۶۰)

مفعولُ فاعلاتُ

پس از بحر مضارع، بحر هزج را می توان نام برد که تعداد زیادی از غزلواره های

فریدون مشیری - یعنی حدوداً ۳۳ غزلواره - در این بحر سروده شده اند. البته بحر رمل

با ۵۰ غزلواره در اشعار فریدون دارای بیشترین تعداد در بحر مضارع است.

مثال (برای بحر هزج):

- دو چشم خسته اش از اشک تر بود

\ U \ - - - U \ - - - U - - \

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

- ز روی دفترم چون دیده برداشت

\ U \ - - - U \ - - - U - - \

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

- غمی روی نگاهمی رنگ می‌باخت

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل

- حدیثی تلخ در آن یک نظر داشت (مشیری، ۱۳۸۰: ۳۴)

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل

باقی مانده غزلواره‌های فریدون در بحور متقارب (۶ غزلواره)، رمل (۵۰ غزلواره)،  
خفیف (۹ غزلواره)، مجتث (۱۶ غزلواره)، مُسَّرح (۱ غزلواره) و رجز (۱ غزلواره)  
سروده شده‌اند.

همانطور که اشاره شد، پس از بحر مضارع، بحر رمل با ۵۰ غزلواره، بیشترین تعداد  
غزلواره‌های فریدون را در بر می‌گیرد.

مثال از بحر رمل :

- پیش چشمم همه جا بود سیاه

\ - UU \ -- UU \ -- U - \

فاعلاتن فاعلاتن فعلاط

- نا امید از همه چیز و همه کس

\ - UU \ -- UU \ -- U - \

فاعلاتن فاعلاتن فعلاط

- سیر از خویش و گریزان از خلق

فاعلاتن فاعلاتن فعلاط

- کرده پیوند به نومیدی و بس (مشیری، ۱۳۸۰: ۵۹)

فاعلاتن فاعلاتن فعلن

مثال از بحر مجتث:

- بهار باغ خزان دیده را دوباره جوان کرد

\UU\ - U - U\ - - UU\ - U - U--\

مفاعِلن فَعَلاتِن مفاعِلن فَعَلاتِن

- چه می کند گل عشق خزان رسیده ما را

\--UU\ - U - U\ - - UU\ - U - U\

مفاعِلن فَعَلاتِن مفاعِلن فَعَلاتِن

- بنفشه سر ز گریبان برون کشید و دل من

مفاعِلن فَعَلاتِن مفاعِلن فَعَلاتِن

هنوز سر به گریبان ماتم است خدا را (مشیری، ۱۳۸۰: ۹۷)

مفاعِلن فَعَلاتِن مفاعِلن فَعَلاتِن

بحر مجتث مثنی مجنون محذوف

نادر نادر پور

از میان غزلواره‌های نادر نادرپور، حدود ۵۸ شعر در بحر مضارع سروده شده اند

که این بحرها بیشتر غزلواره‌های او را در بر می گیرد.

بحر هزج با ۱۴ غزلواره

بحر رمل با ۸ غزلواره

بحر مجتث با ۸ غزلواره

بحر متقارب با ۷ غزلواره

بحر رجز با ۱ غزلواره « برصلیبی دو گانه »

بحر منسرح با ۱ غزلواره « مسافر »

بحور مذکور، از دیگر بحور عروضی غزلواره‌های نادرپور هستند که اکنون مثالهایی

از آنها آورده می شود.



مفعولُ فاعلات

- کفر زمینیان را در خود نهفته است

\ - U - \ U - - U \ U - U - \ U - - \

مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلاتُ

مثالی دیگر از بحر مجتث:

- گر از دیار خدایان آسمان بودم

\ -- \ - U - U \ -- U U \ - U - U \

مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن

- ز تنگنای شبم لحظه ای رهایی بود

\ -- \ - U - U \ -- U U \ - U - U \

مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن

- ملال تلخ سفر می نشاندم از می عشق

- اگر نگاه ترا با من آشنایی بود

مثالی از بحر متقارب:

- تو وقتی که دور از منستی

\ -- U \ -- U \ -- U \

فعولن فعولن فعولن

- خیال تو از خلوت من

\ -- U \ -- U \ -- U \

فعولن فعولن فعولن

- از این شامگاه زمستانی غربت من ( نادرپور، ۱۳۸۲ : ۲۸۱ )

\ -- U \ -- U \ -- U \ -- U \





مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلات

- در سر هزار فکر غم و راه چاره هیچ

- مایوس پای قلعه ای افتادم اشک بار

مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلات

مثالی دیگر از بحر مضارع:

«- هرگز دگر حبابی از این امواج

\ - - U \ U - U - \ U - - \

مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُن

- شب‌های پرستاره رویا رنگ

\ - - U \ U - U - \ U - - \

مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُن

- بر ماسه‌های سرد نبینم من

مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُن

- چون جان تو را به سینه فشارم تنگ ( شاملو، ۱۳۸۲ : ۳۳۲ )

گونه ای از شعر شاملو نیز وجود دارد که به زبان عامیانه و یا به قول خودش به

زبان کوچه سروده شده است. این اشعار کمتر دارای اوزان عروضی می‌باشند، اما

همچون ترانه ها، دارای وزن ضربی یا هجایی است. مثل اشعار «پریا»، «قصه دختری

ننه دریا»، «من باهارم تو زمین» و ...

مثال ار بحر رمل :

من باهارم تو زمین

\ - U - - \ U U - \

فاعلاتن فعلات



## نتیجه گیری

علم عروض در اشعار نیمایی نیز همانند اشعار سنتی تأثیر خود را نشان داده است. با بررسی عاشقانه‌های چهار شاعر مذکور به این نتیجه می‌رسیم که به جز عاشقانه‌های شاملو که بیشتر رو به سوی اشعار سپید دارند در عاشقانه‌های فروغ، مشیری و نادرپور ارکان عروضی نقشی بسزا دارند. که این ارکان کاملاً در خدمت انتقال مفاهیم شعری و تأثیر محتوای واژگان قرار گرفته است. در این بین نادرپور بیش از ۳ شاعر دیگر اوشاع عروضی را در اشعار خود با نظم بیشتری رعایت کرده است که این نشان از تسلط بیشتر او بر بحور عروضی دارد. فروغ فرخزاد بیشتر اشعار خود را در بحر رمل و مضارع سرود. در شعر فریدون مشیری نیز بیشتر عاشقانه‌ها در این بحر می‌باشد که این خود زبان ساده و بی‌پیرایه‌ی موجود در شعر او را بیش از پیش نشان می‌دهد. نادرپور اما بیشتر عاشقانه‌های خود را در بحر مضارع سروده است و احمد شاملو نیز تعداد محدودی عاشقانه در بحر مضارع دارد و حدود سه عاشقانه در بحر مضارع و تنها یک عاشقانه در بحر هزج و پس از آن موج شعر سپید است که دریای اشعار او را در بر می‌گیرد. در پایان باید گفت نادر نادرپور در سرایش عاشقانه‌های نوع خود نسبت به سه شاعر دیگر از تبحر بیشتری برخوردار است و این راه در اوزان عروضی به کار برده در اشعارش می‌توان به راحتی در اشعارش دریافت. کاربرد صحیح اوزان عروضی، انحراف کمتر از اصول ارکان عروضی و هماهنگی وزن و مفهوم شعری عاشقانه‌های نادرپور را در مرتبه‌ی بالاتری از سه شاعر دیگر قرار می‌دهد. البته این مطلب تنها در بررسی اوزان عروضی عاشقانه‌های این ۴ شاعر مصداق دارد اما از لحاظ مفهوم شعری و کلیت شعر این ۴ شاعر موضوع به طریق دیگر خواهد بود که از بحث ما خارج است.

