Arshive of SID

فنون ادبی (علمی- پژوهشی)
سال هشتم، شماره٤ (پیاپی ١٧) زمستان١٣٩٥، ص١٥٦- ١٤٣

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 تجدّد 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 ـ که لاهوتی گویشور آن بوده ـ 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 ـ چنانکه عده‌ای بر این باورند ـ 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 دستهٔ اوزان ترکیبی و غیرترکیبی 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 مداقه 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 (١٢٦٤- ١٣٣٦ 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 سنّت و تجدّد ایستاده است. برخی او را از پیشگامان تجدّد 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، ازجمله 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

* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کردستان، سنندج، ایران naliakbari@yahoo.com
** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کردستان، سنندج، ایران (مسؤول مکاتبات) nazari_hooman@yahoo.com
تاریخ وصول:١٣٩٣/٨/٥ تاریخ پذیرش:١٣٩٤/٦/١٠

Copyright © 2015-2016, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/BY-NC-ND/4.0/), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they cannot change it in any way or use it commercially.

www.SID.ir

Arshive of SID

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. مقالهٔ حاضر به برخی از جنبه‌های نوگرایی در وزن شعر لاهوتی و پیوند آن با شعر کردی پرداخته است.

۱. پیشینهٔ 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، ۱۲٤ و ۱٦٦)، سپانلو در *چهار شاعر آزادی* (سپانلو، ۱۳٦۹: ٤٤٦)، فرشیدورد در مقدمهٔ پایان‌نامهٔ حمید حسنی، که با عنوان *موسیقی شعر نیما به چاپ رسیده است* (حسنی، ۱۳۷۱: ۸)، یاحقی در *جویبار لحظه‌ها* (یاحقی، ۱۳۷۸: ۲٤)حمیدیان در *داستان دگردیسی 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: ٤۹)، پورنامداریان در *خانه‌ام ابری است* (پورنامداریان، ۱۳۸۹: ۱٤٤)، امین‌پور در *سنت و نوآوری در شعر معاصر* (امین‌پور، ۱۳۸٦: ۳۳۹ و ٤۰۵)، حسن‌لی در *گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران* (حسن‌لی، ۱۳۹۱: ۲٤)، یوسفی در *چشمه‌های روشن* (یوسفی، ۱۳۸۰: ٤۷۱)، و شفیعی کدکنی در *ادوار شعر فارسی* (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۵۳) و نیز در *با چراغ و آینه* (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ٤۲٦).

بیشتر این پژوهشگران جنبه‌های نوگرایانهٔ شعر لاهوتی را میراث آشنایی و توجه او به شعر ترکی، روسی و فرانسوی دانسته‌اند. تنها شفیعی کدکنی «مسئلهٔ اهلیت خون و قرابت و نجابت خانگی»[1] 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: ۱۹۸/٤). «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،۱۳٦۷: ۱٦). در منابع مختلف و بنا به ضرورت چهارچوب گفتمانی آن منابع تعاریف مختلف از وزن ارائه شده است؛ برای مثال، «وزن هیئتی است تابع نظام ترتیب و حرکات و سکنات 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، ۱۳٦۹: ۲۲). در این تعریف جنبه‌های منطقی و ریاضی غالب است، اما تعاریفی نیز وجود دارد که از لحاظ صبغه‌های زبانی و ادبی به اهمّیّت 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 خوانده می‌شود» (ناتل‌خانلری، ۱۳٦۷: ۲٤). این تعریف که با نگاهی نو و زبان‌شناختی وزن را تعریف کرده، مقولهٔ زمان را در ایجاد ایقاع در شعر و آهنگین نمودن آن مهم دانسته است.

۳. انواع وزن

www.SID.ir

Arshive of SID

در کتاب‌های درسی وزن را به چهار نوع تقسیم کرده‌اند: ««وزن عددی[۱]، وزن تکیه‌ای[۲]، وزن کمی[۳] و وزن نواختی[٤]» (شمیسا، ۱۳۸۹: ۲٤). وزن هجایی یا عددی یکی از انواع مهم وزن است.

٤. وزن هجایی (عددی)

این نوع وزن «بر اساس نظم و تناسب میان هجاهای بلند و کوتاه مصراع‌ها و خطوط تشکیل‌دهندهٔ 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 توجّه قرار می‌گیرد نه کمیّت. وزن هجایی یا عددی در شعر امروز فارسی کاربردی ندارد، اما در اشعار پیش از اسلام و قرون اولیهٔ 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؛ «مسئلهٔ بغرنج در مطالعه این اشعار کیفیت وزن آن‌هاست که علی‌الظاهر عروضی نیست. به هرحال تعیین وزن در زبان‌های مرده مشکل است؛ زیرا نحوهٔ تلفظ و لذا تعیین کمیت هجاها دقیقاً مشخص نیست» (شمیسا، ۱۳۸٤: ۱۵). البته براساس برخی قراین و شواهد، عده‌ای از محققان بر این عقیده‌اند که وزن این اشعار هجایی بوده است؛ چنانکه بنونیست فرانسوی دربارهٔ 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 شمارهٔ 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 شمارهٔ معینی از هجاهاست و شاهد این مقال رساله‌های درخت آسوریک و یادگارِ زریران و هم‌چنین سروده‌های مکتشف در تورفان می‌باشد» (به نقل از خانلری، ۱۳٦۷: ٤۷).

ملک‌الشعرای 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: ٦۹ ـ ۷۰).

شفیعی کدکنی نیز در این باره می‌نویسد: «می‌دانیم که شعر ایرانی پیش از حملهٔ 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: ۵٦۷).

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 گفتهٔ 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 *شهنامهٔ 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 ۱۳۳۰هـ.ق به تشویق ادوارد براون (و شاید به قصد تجدد 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).

---

[۱] Numerical
[۲] Accentual
[۳] Quantitative
[٤] Tonic
[۵] syllabic

www.SID.ir

Arshive of SID

سنت هجایی‌سرایی 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 پردهٔ من از من بردار، و عیب هستی من از من وادار، و مرا در دست کوشش بمگذار (خواجه عبدالله، ۱۳٦۱: ۱۵۷) سه قطعهٔ ۱۱هجایی است:

یک/ بار/ این/ پر/ دِ/ یِ/ من/ از/ من/ بر/دار وَ/ عی/ بِ/ هس/تِ/یِ/ من/ از/ من/ وا/ دار

وَ/ مَ/را/ در/ دس/تِ/ کو/ شش/ بِ/ مگ/ذار

٦. 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 زمینهٔ سرایش شعر زد. «خودش را از تنگنای قافیه نیز آزاد کرده و اوزان عروضی سرایندگی در زبان فارسی را به هم ریخته» (همان). او از جمله شاعرانی است که «صدای تازه‌ای بر صدای مشروطیت افزود» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۳٤ و ٤٥). و علاوه بر مضمون، در حوزهٔ 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: ٤۲۳). *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 حوزهٔ 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 افاعیل ابتدای لخت‌هایش را متفاوت می‌آورد» (حمیدیان، ۱۳۸۳: ۱۲٦). از میان پنجاه قطعه شعر نو او، به زعم لنگرودی بیست قطعه (شمس لنگرودی، ۱۳۸۷ :۷٦). و بنا بر آنچه در دیوان گردآوری شده به وسیلهٔ 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: ۱٦٦)، (حقوقی، ۱۳۸۵: ۳۸۵)، (سپانلو، ۱۳٦۹: ٤٤٦)، (امین‌پور، ۱۳۸٦: ۳۹) و (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ٤۲۵) و ترکی (شمس لنگرودی، ۱۳۷۸: ٤۹) می‌دانند. اما شفیعی کدکنی نوعی مشابهت میان نظام ایقاعی شعر او و ادبیات محلی و شعر عامیانهٔ ایران می‌بیند (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ٤۲٦). شعر کردی نیز یکی از انواع شعر ایرانی است که وزنش متأثر از شعر هجایی کهن است.

۷. شعر هجایی در زبان کُردی

تا یکی دو قرن اخیر، وزن غالب اشعار کردی وزن هجایی بوده است و شعرای کُرد برای بیان احساسات و عواطف شاعرانهٔ 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 پوست‌پاره‌ای در سلیمانیهٔ عراق کشف شده و مشهور به «هُرمُزگان» است. اینان قدمت این اثر را به قرن اول هجری می‌رسانند (محمدپور، ۱۳۹۲: ۲٤). 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

www.SID.ir

Arshive of SID

است که وزن در زبان کردی نیز مانند هر زبان دیگری در طی تاریخ آن دچار دگرگونی‌هایی شده است و شاعران گویشور 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 میانهٔ مصراع است؛ این وقفهٔ 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 هشت‌هجایی استوار است، شاعر می‌تواند مثلاً در یک مصراع، ترکیبی از هشت و چهارهجایی و در مصرع 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 مصرع‌ها در شعر عروضی براساس ارکان عروضی است و در این نوع از شعر براساس تعداد هجاها.

«پایه‌گذار شعر نو کردی «عبدالله گوران» شاعر بزرگ نیمهٔ 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 بازیابد و در برابر وزن عروضی سر بلند کند و در غلبه بر آن نیز پیش رود» (پرهیزی، ۱۳۸۵: ۲۰۵). نمونه‌ای از این نوع شعر:

شەو راشکا (چهار هجایی) شەو/ را/ شِ/ کا

ئەژنووم شل بوو (چهار هجایی) ئەژ/ نووم/ شل/ بوو

شەو به تاقی ئاسمانەوە هەلپروکا (هشت و چهار هجایی) شەو / به/ تا/ قی/ ئاس/ ما/ نه/ وه هەل/ پِ/ روو/ کا

دەرکەکەتم لی بکەوە (هشت هجایی) دەر/ که/ که/ تم/ لی/ بِ/ که/ وه

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 پایهٔ دیگر اشعار لاهوتی نمی‌رسد، از لحاظ نوآوری‌های وزنی حائز اهمیت است. در اینجا این اشعار به دو دستهٔ اوزان ترکیبی و غیرترکیبی تقسیم شده است.

۸. ۱.اوزان غیرترکیبی(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.

۸. ۱. ۱. اوزان ده‌هجایی:

من یکتا دل وفادار دارم یکتا هم یار جادوکار دارم (لاهوتی، ۱۳۵۸: ۱۵۲)

لاله‌ها از اول سیه بودند یک لالهٔ نو ناگه زد لبخند (همان: ۱۵۸)

مردی مسلح، بزرگ و جسور مجسمهٔ فخر و آزادی

تازه رسیده از جاهای دور در مملکت یانکاکوپالا (همان: ۲۱۰)

www.SID.ir

Arshive of SID

شب شد تیره شد ماهم نیامد روشنی‌بخش راهم نیامد(همان: ٤٥٣)
جهان‌گیران باز هم جنگ می‌خواهند از شرف بیزارند ننگ می‌خواهند (همان: ٤٦٥)
بسا آرزو در زندگانی در کودکی داشتیم و جوانی (همان: ٤٩٣)
ما پیروان افکار لنین خلق شوروی خلق با ادراک (همان: ٤٩٨)
جوانی پرسید از پیری دانا که ای دانش تو مشکل‌گشا
شاگردان را پند استاد نیکوست بگو برادر بهتر است یا دوست (همان: ٥١٨)
در یک قلعهٔ خالی نیم‌ویران چندی حصاری بودند دلیران (همان: ٥٣٠)
فقیری خری پیر و تنبل داشت که پا از زمین با زور برمی‌داشت (همان:٥٤٠)
ای مبارز خلق کبیر از تمام خلق به شما سلام (همان: ٥٤٣)

به احتمال زیاد، مصراع اول بیت آخر به علت بی‌دقتی و اشتباه چاپی به صورت کامل و درست ضبط نشده است؛ زیرا تمام نُه بیت دیگر این شعر و مصرع 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: ٥٤٤)
ای نشسته در حبس ارتجاع مبارزان تودهٔ شجاع (همان: ٥٤٦)
بشنوید یاران، بادقت، باهوش این فغان کیست می‌رسد به گوش(همان: ٥٥٣)
ما فرزند مزدور و دهقانیم در بیشهٔ ظفر ما شیرانیم (همان: ٦٦٣)

لاهوتی گاه در شیوهٔ 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 لاهوتی 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؛ لاهوتی برای مشخص کردن صحبت‌های هر کدام، آن را در مصرع‌های جداگانه آورده است. گفتنی است این شیوهٔ بیان یعنی ساختار دیالوگی از ویژگی‌های بارز شعر لاهوتی 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 اندیشهٔ دموکراسی و تقابل آرا در جامعه که آرزوی دیرینهٔ لاهوتی و همهٔ دموکرات‌ها بوده است، در شعر او خود را در چهرهٔ این ویژگی نشان داده است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ٤٢٦).

... ـ انبار ما را تو سوزاندی؟
ـ من.
ـ کی این را به تو فرمان داد؟
ـ میهن
فاشیست از غضب لب را می‌جود
دل دوشیزه شادان می‌شود
ـ تو تلفن را بریدی؟
ـ آری.
ـ آفرین، راستی و رستگاری!

www.SID.ir

Arshive of SID

ـ جای پارتیزان‌ها؟

ـ نمی‌گویم.

ـ تازیانه

ـ حالا؟

ـ نمی‌گویم

ـ برهنه روی برف دوانیدش

اگر بیفتد بکشانیدش (لاهوتی، ۱۳۵۸: ۴۰۲ و۴۰۳)

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

... انبار ما را تو سوزاندی؟ من — کی این را به تو فرمان داد؟ میهن

ان/ با/ رِ/ ما/ را/ تو/ سو/ زان/ دی/ من/ — کی/ این/ را/ به/ تو/ فَر/ مان/ داد/ می/هَن

فاشیست از غضب لب را می‌جود — دل دوشیزه شادان می‌شود

فا/ شیست/ از/ غَ/ ضَب/ لب/ را/ می/ جَ/ وَد — دِ/لِ/ دو/ شی/ زه/ شا/ دان/ می/ ش/ وَد

تو تلفن را بریدی؟ آری — آفرین! راستی و رستگاری!

تو/ تِ/ لِ/ فُن/ را/ بُ/ ری/ دی/ آ/ ری — آ/ فَ/ رین/ راس/ تِ/ یُ/ رَس/ تِ/ گا/ ری

جای پارتیزان‌ها؟ نمی‌گویم — تازیانه، حالا؟ نمی‌گویم

جا/ یِ/ پار/ تی/ زان/ ها/ نِ/می/ گو/یَم — تا/ زِ/یا/ نه/حا/ لا/ نِ/ می/ گو/ یَم

برهنه روی برف دوانیدش — اگر بیفتد بکشانیدش

بِ/ره/ نه/ رو/ یِ/ برف/ دَ/ وا/ نی/ دَش — اَ/ گر/ بِ/یُف/ تَد/ بِ/ کَ/ شا/ نی/دَش

در دیوان لاهوتی سه شعر ده‌هجاییِ دیگر با این شیوهٔ مصراع‌بندی 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 شرارهٔ سیاه فاشیزم

یخ سفید هم تسلیم خواهد شد

بی‌شبهه پیش زور بالشویزم (همان: ۴۹۰ و۴۹۱)

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

مسکو شما را منتظر هستند — رفیق دمیتروف، تانی‌یف، پوپوف

ما رفیقان را به در برده‌ایم — از شرارهٔ سیاه فاشیزم

یخ سفید هم تسلیم خواهد شد — بی‌شبهه پیش زور بالشویزم

www.SID.ir

Arshive of SID

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

فرزندان ـ پدر جان چرا غمگینی چنین
کجا دوخته‌ای دیدهٔ دوربین
در آن دور چه می‌بینی؟
پدر: ـ 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
ـ توبه کن ـ به او می‌گوید جلاد...

پدر جان چرا غمگینی چنین — کجا دوخته‌ای دیدهٔ دوربین
در آن دور چه می‌بینی؟ ایران را — دیده دوخته‌ام به آن سرزمین
در آنجا می‌بینم دلیران را — افراخته سرهای اسیران را
این اسیر افتاده پهلوان را
ببینید بچه‌ها! زیر تیغ ایستاد — توبه کن به او می‌گوید جلاد

در بیت بالا برای رعایت وزن واژهٔ «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 مصراع 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: ٥٢٤ و ٥٢٥)

تا کی نار جنگ سوزاند جهان — تا کی 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

۸ . ۱ . ۲. شعر هشت هجایی

www.SID.ir

Arshive of SID

ای دزدیده چشم از آهو　　آموخته افسون به جادو (همان: ۵۲۹)

۸ . ۱. ۳ شعر هفت‌هجایی

بیا بیا السلام　　آبک سرد وحشی

یک گپ به تو می‌گویم　　باید مرا ببخشی (همان: ۳۵۸)

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.

۸ . ۲ . ۱. ترکیب هفت و ده هجایی:

در هجوم آمد، خصم آزادی (ده‌هجایی)　　در/ هُ/ جوم/ آ/ مد/ خص/ مِ/ آ/ زا/ دی

تازید ای دلاوران (هفت‌هجایی)　　تا/ زید/ ای/ دِ/ لا/ وَ/ ران

تیر غم بارد بر سر شادی (ده هجایی)　　تی/ رِ/ غم/ با/ رَد/ بر/ سَ/ رِ/ شا/ دی

خیزید ای برادران...(همان۵۵۱) (هفت هجایی)　　خی/ زید/ ای/ بَ/ را/ دَ/ ران

۸ . ۲ . ۲. ترکیب ده و نُه هجایی

پهناور بود ملک پرشانم (ده‌هجایی)　　په/ نا/ ور/ بُ/ ود/ مل/کِ/ پر/ شا/ نم

دشت و رود و جنگلش بی مر (نه‌هجایی)　　دش/ تُ/ رو/ دُ/ جن/ گَ/ لش/ بی/ مر

من دیگر چنین کشور ندانم (ده‌هجایی)　　من/ دی/ گر/ چُ/ نین/ کش/ ور/ نَ/ دا/ نم

کاین سان خوش نفس کشد بشر...(همان: ۷۰٤) (نه‌هجایی)　　کین/ سان/ خوش/ نَ/ فس/ کَ/ شد/ بَ/ شر

۸ . ۲ . ۳. ترکیب ده و پنج‌هجایی:

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

ماری به کهسار خزید و آن‌جا (ده‌هجایی)　　ما/ ری/ به/ کُه/ سار/ خَ/ زی/ دُ/ آن/ جا

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

به بحر نگران (پنج‌هجایی)　　به/ بحر/ نِ/ گَ/ ران

در چرخ بلند آفتاب می‌تابید (ده‌هجایی)　　در/ چر/ خِ/ بُ/ لند/ آف/ تاب/ می/ تا/ بید

کهسار دم گرم می‌دمید به چرخ (ده‌هجایی)　　کُه/ سار/ دَ/ مِ/ گرم/ می/ دَ/ مید/ به/ چرخ

موج‌ها در پایین می‌خوردند به سنگ (ده‌هجایی)　　موج/ ها/ در/ پا/ یین/ می/ خور/دند/ به سنگ

از تنگ تاریک بین رشحه‌ها (ده‌هجایی)　　از/ تن/ گِ/ تا/ ریک/ بی/ نِ/ رش/ حه/ ها

سیل شتابان بود ... (همان: ۷۰۷) (پنج هجایی)　　سیل/ ش/ تا/ بان/ بود

۸ . ۲ . ٤. ترکیب ده و هشت هجایی

دوستم وقتی که در سفر باشد (ده‌هجایی)　　دوس/ تم/ وق/ تی/ که/ در/ سَ/ فر/ با/ شد

از گل می‌گیرم بویش را (هشت‌هجایی)　　از/ گل/ می/ گی/ رم/ بو/ یش/ را

روز و شب خیالش به سر باشد (ده‌هجایی)　　رو/ زُ/ شب/ خَ/ یا/ لش/ به/ سر/ با/ شد

در دل می‌بینم رویش را ... (همان: ۲۱٤) (هشت‌هجایی)　　در/ دل/ می/ بی/نم/ رو/ یش/ را

نمونهٔ دیگر:

www.SID.ir

Arshive of SID

بالای گل‌ها زنبور عسل (ده‌هجایی) با/ لا/ یِ/ گل/ ها/ زن/ بو/ رِ/ عَ/ سل

با ساز و آواز می‌پرید (هشت‌هجایی) با/ سا/ زُ/ آ/ واز/ می/ پَ/ رید

و اتفاقاً در همان محل (ده‌هجایی) وَ/ اِ/ تِ/ فا/ قَن/ در/ هَ/ مان/ مَ/ حل

بد نفس گراز می‌چرید ... (همان: ٦٧٩) (هشت‌هجایی) بَد/ نَ/ فس/ گُ/ راز/ می/ چَ/ رید

۸ . ۲ . ۵. ترکیب هشت و نُه هجایی

یار دل را صدا می‌کند (هشت‌هجایی) یار/ دل/ را/ صِ/ دا/ می/ کُ/ ند

دل مرا رها می‌کند (هشت‌هجایی) دل/ مَ/ را/ رَ/ ها/ می/ کُ/ نَد

مرا از دل جدا می‌کند (نُه‌هجایی) مَ/ را/ از/ دل/ جُ/ دا/ می/ کُ/ ند

عشق ببین چها می‌کند (همان: ١٦٨) (هشت‌هجایی) عشق/ بِ/ بین/ چِ/ ها/ می/ کُ/ ند

۸ . ۲ . ٦. ترکیب یازده، هفت و ده هجایی

بیمارستان چون دیماهِ سفیدپوش (یازده هجایی) بی/ ما/ رس/ تان/ چون/ دی/ ما/ هِ/ سِ/ فید/ پوش

خواهران آمده میروند خاموش (یازده هجایی) خا/ هَ/ ران/ آ/ مَ/ ده/ می/ رَ/ وند/ خا/ موش

فرمانده منتظر پریشان احوال (یازده هجایی) فَر/ مان/ده/ من/ تَ/ ظر/ پَ/ ری/ شان/ اح/ وال

نشسته جراحی پیشش کهن‌سال (یازده هجایی) نِ/ شس/ ته/ جَ/ را/ حی/ پی/ شش/ کُ/هن/ سال

(جراح) آخر تو که در میدان (هفت‌هجایی) آ/ خر/ تو که/ در/ می/ دان

از توپ نمی‌ترسیدی (هفت‌هجایی) از/ توپ/ نِ/ می/ تر/ سی/دی

در عین بمب‌باران (هفت‌هجایی) در/ عی/ نِ/ بم/بِ/ با/ ران

خون‌سرد می‌جنگیدی ... (هفت‌هجایی) خون/ سر/ دِ/ می/ جن/ گی/ دی

ای درد تو آرام دل من (ده‌هجایی) ای/ در/ دِ/ تو/ آ/ را/ مِ/ دِ/ لِ/ من

ای نام تو الهام دل من (ده‌هجایی) ای/ نا/ مِ/ تو/ ال/ ها/ مِ/ دِ/ لِ/ من

یاد تو سرانجام دل من (ده‌هجایی) یا/ دِ/ تو/ سر/ ان/ جا/ مِ/ دِ/ لِ/ من

از مهر تو پر جام دل من (همان: ۳۸۰و ۳۸٤) (ده‌هجایی) از/ مه/ رِ/ تو/ پر/ جا/ مِ/ دِ/ لِ/ من

واژه‌های خون‌سرد و بمب‌باران را باید با کمی کشش خواند تا مصراع‌های آن‌ها به اندازهٔ هفت‌هجا کشش یابد.

۹. تأثیرپذیری اشعار هجایی لاهوتی از شعرهای هجایی کُردی

۹. ۱. کثرت استعمال اوزان ده، هشت و هفت‌هجایی

اشارات کلی استادان و پژوهش‌گران دربارهٔ منشأ اشعار هجایی لاهوتی- که عمدتا 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 احتمالا 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 استفادهٔ لاهوتی از اوزان هجایی در سه وزن ده، هشت و هفت هجایی بوده است؛ یعنی همان اوزان رایج و پرکاربرد در شعر کردی هجایی. دو وزن نُه و یازده هجایی تنها سه بار به کار رفته‌اند (دوبار نُه هجایی و یک بار یازده هجایی) آن‌هم در ترکیب با اوزان رایج ده، هشت، و هفت‌هجایی.

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

www.SID.ir

Arshive of SID

فرانسوی یا ایتالیایی یا اسپانیایی برای کُردزبان‌ها موزون نیست؛ هرچند که شعرِ این زبان‌ها هم هجایی است» (نظری تاویرانی، ۱۳۹۰: ۲۰). همچنان‌که در وزن عروضی نیز باز این موضوع صحت دارد و بعضی از اوزان عروضِ 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 نُه 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 «نابغهٔ دوران خویش» شود؛ چنانکه هجایی‌سرایی او را نیز باید کوششی در جهت تغییر اوزان عروضی دانست. او که در زمینهٔ سرایش شعر کردی نیز تجاربی داشته است، از رهگذر پیوند آن تجربه با زبان فارسی از امکانات وزن شعر کردی استفاده کرده است.

۹. ۲. داشتن تجربهٔ سرودن شعر هجایی کردی

تا جایی‌که نگارندگان این مقاله تحقیق کرده‌اند، دو شعر از لاهوتی به زبان کردی و وزن ده‌هجاییف یعنی به شیوهٔ اشعار کلاسیک کردی نقل شده و در دست است. یکی در جلد سوم کتاب حدیقه سلطانی (سلطانی، ۱۳۷۹: ٦٨) است که نامه‌ای دوستانه می‌باشد و لاهوتی آن را خطاب به شخصی با نام «سلیمان‌خان امینی زنگنه موسی نارنجی» سروده است و دیگری (سلطانی، ۲۰۰٦: ۲٦۰) با موضوع وطن و خطاب به همزبانان کُردش 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 زمینهٔ 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 هجایی‌سرایی او به زبان فارسی بی‌تأثیر نبوده است و اینک ابیاتی از اشعار هجایی مذکور:

نوتق و کلامەن	کلام و سخن است
ئفتخار شەخس نوتق و کلامەن...	[آری] افتخار هرکس به کلام و سخن است
پەیخەمبەر ک تاج لەولاکش بەردەن	پیامبر که تاج لولاک را از آن خود کرد
وە کلام اسبات نەبووەت کەردەن...	با کلام و سخن، پیامبری خود را اثبات کرد (اشاره به قرآن که سخن و کلام است)
هاوار هامسەران هەم دیوانە بیم	فریاد ای همرهان باز من شیفته و دیوانه شده‌ام
دیوانهٔ کلام ئی فەرزانە بیم	شیفتهٔ کلام و سخن این فرزانه شده‌ام
لە نوو چوی توتی نوتقم خامووش بی	دوباره نطق همچون طوطی من خاموش شد
شەکەر فشانی ویم فراموش بی...	[و در برابر اشعار او] شکرفشانی خود را از یاد برده‌ام
ئیب نیەن ک بی بیاوان نشین	عیبی بر او نیست که در صحرا و بیابان مسکن گزیده است
نە فەخر بلمەکان وە منەل مەکین	زیرا فخر به مکان نیست، بلکه به شخصی است که در آن مکان مسکن گزیده است
ژەو بوونە سارا کەردن وە یانە	به این خاطر صحرا را خانهٔ خود کرده است
تا بزانوون گەنج ها وە ویرانە	تا [مردم] بدانند که جای گنج در صحرا و ویرانه‌هاست
لاهوتی بەس کە دورئەفشانیە	ای لاهوتی بس است این در افشانی
مەدهو مەنقبەت سلیمانیە	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.

۹. ۳. ارادت به سید صالح ماهیدشتی (حیران‌علی شاه)، شاعر و عارف کُرد

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

www.SID.ir

Arshive of SID

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

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

لاهوتی در اشعارش بسیار از «حیران» نام می‌برد:

به سر سینهٔ حیران که اسم اعظم حق — ودیعه داده دلم 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 خویشتنم — 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: میرمحمدصالح: ۱۳۸٦) به وزن ده‌هجایی است. ارادت زیاد لاهوتی به حیران‌علی‌شاه و به تبع آن اشعار هجایی او در هجایی‌سرایی لاهوتی بی‌تأثیر نبوده است.

۹. ٤. گرایش به «آیین یاری»

آیین یاری یکی از ادیان قدیمی ایرانی است که در این اواخر مشهور به اهل‌حق 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 ـ گردآورندهٔ دیوان لاهوتی ـ در مقدمهٔ دیوان می‌نویسد: «لاهوتی از دراویش علی‌اللهی (اهل‌حق) بوده است» (لاهوتی، ۱۳۵۸: سی). شفیعی نیز اگرچه معتقد است که لاهوتی در پایان عمر به بی‌دینی و الحاد می‌رسد، اهل‌حق بودن او را می‌پذیرد و در این باره می‌نویسد: «زندگی روحی لاهوتی از افراطی‌ترین شکل اعتقاد به «لاهوت» یعنی عقاید غُلات اهل‌حق و نوع نگاه عرفانی ایشان ـ که از پیچیده‌ترین اشکال رؤیت عرفانیِ جهان است ـ آغاز می‌شود و بر طبق اسناد موجود به الحاد و atheism مطلق می‌رسد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ٤۲۱). لاهوتی خود نیز در یکی از غزل‌هایش می‌گوید:

من خود علی‌اللهیم، حق داده این آگاهیم — بی‌جا بود زاهد اگر با تیر تکفیرم زند

(همان:۸۱٤)

علی‌اللهی در این‌جا اشاره به همین آیین یاری دارد که برخی به اشتباه یا شاید به قصد تخریب آن را بدین نام خوانده‌اند «یارسان در این ۱٤۰۰ 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 اشتباهاً آن‌ها را علی‌اللهی گفته‌اند. «ریشهٔ 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: ٦). در سفرنامهٔ هانری بایندر (مربوط به زمان ناصرالدین‌شاه) نیز از یارسان به نام علی‌اللهی نام برده شده است: «کُردان ایالت کرمانشاه مردمی آرام و خوش‌برخوردند، آن‌ها به فرقهٔ علی‌اللهی تعلق دارند که باگذشت‌ترین فرقه‌های مذهبی است» (بایندر، ۱۳۷۰: ٤۰۳).

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

www.SID.ir

Arshive of SID

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» (لاهوتی، ۱۳۵۸: هشتاد و دو). «لاهوتی نزدیک سه سال در میان ایلات به‌ویژه ایل سنجابی به سر می‌برده[است]» (همان: هشتاد و چهار).

بنا بر آنچه گفته شد، انتساب هجایی‌سرایی 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 ارائهٔ مدرک بوده است. حال جای این پرسش است که اگر کسی خود به زبان کردی و وزن هجایی شعر گفته و در همهٔ اشعار هجایی فارسی‌اش نیز از اوزان رایج کردی (چه به صورت ترکیبی و چه غیرترکیبی) 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 بیگانهٔ فرانسوی و روس و ترک بدانیم؟! ضمناً مدرکی نیز دال بر احاطهٔ لاهوتی به وزن زبان‌های روسی و فرانسوی و ترکی و یا سرودن شعر به این زبان‌ها وجود ندارد؛ زیرا ـ چنان‌که پیشتر هم اشاره شد ـ همهٔ اوزان هجایی برای همهٔ 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 به‌حداقل 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 تجربهٔ سرایش شعر هجایی کردی، ارادت به سید صالح ماهیدشتی شاعر توانای کُرد و گرایش به آیین یاری هم در هجایی‌سرایی 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: ۱٦۷).

منابع

۱. اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۵۷). *بدعت‌ها و بدایع نیما یوشیج*، تهران: توکا.

۲. امین‌پور، قیصر. (۱۳۸٦). *سنت و نوآوری در شعر معاصر*، چ۳، تهران: علمی و فرهنگی.

۳. بایندر، هانری. (۱۳۷۰). سفرنامهٔ هانری بایندر (کردستان، بین‌النهرین و ایران)، ترجمهٔ کرامت‌الله افسر، تهران: فرهنگ‌سرای یساولی.

٤. بهار، محمدتقی. (۱۳۷۱). بهار و ادب فارسی، مجموعهٔ یکصد مقاله از ملک‌الشعرای بهار، به کوشش محمد گلبن، ج۱، چ۳، تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.

۵. پرهیزی، عبدالخالق. (۱۳۸۵). وزن شعر کردی و تطبیق آن با وزن شعر فارسی، تهران: کتاب زمان.

٦. پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۹). *خانه‌ام ابری است*، (ویرایش جدید)، چ۳، تهران: مروارید.

۷. حسن‌لی، کاووس. (۱۳۹۱). گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران، چ۳، تهران: ثالث.

www.SID.ir

Arshive of SID

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 دگردیسی روند دگرگونی‌های شعر نیما یوشیج*، چ۲، تهران: نیلوفر.

۱۱. خواجه عبدالله انصاری. (۱۳٦۱). سخنان پیر هرات خواجه عبدالله انصاری، به کوشش محمدجواد شریعت، تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.

۱۲. رجایی، احمدعلی. (۱۳۵۳). *پلی میان شعر هجایی و عروضی فارسی*، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

۱۳. روزبه، محمدرضا. (۱۳۹۱). *ادبیات معاصر ایران (شعر)*، چ۵، تهران: روزگار.

۱٤. زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۷۹). شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب، چ۸، تهران: علمی.

۱۵. سپانلو، محمدعلی. (۱۳٦۹). *چهار شاعر آزادی*، تهران: نگاه.

۱٦. سلطانی، محمدعلی. (۱۳۷۹). *حدیقهٔ سلطانی*، ج۳، تهران: مؤسسهٔ فرهنگی نشر سها.

۱۷. سلطانی، ئەنوەر. (۲۰۰٦). *لاهوتی شاعری شورشگری کورد*، عراق: سلیمانیه: ئاراس.

۱۸. شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۰). *ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت*، چ۱ (ویرایش دوم)، تهران: سخن.

۱۹. ــــــــــــــــ (۱۳۹۰). *با چراغ و آینه*، تهران: سخن.

۲۰. ــــــــــــــــ (۱۳۹۱). *موسیقی شعر*، چ۱۳، تهران: آگاه.

۲۱. شمس لنگرودی. (۱۳۸۷). *تاریخ تحلیلی شعر نو*، چ۵، تهران: مرکز.

۲۲. شمیسا، سیروس. (۱۳۸۹). *آشنایی با عروض و قافیه*، چ۳ از ویرایش چهارم، تهران: میترا.

۲۳. ــــــــــــــــ (۱۳۸٤). *سبک‌شناسی شعر*، چ٤، تهران: میترا.

۲٤. صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۷۰). *گنجینهٔ سخن*، ج۱، چ۵، تهران: امیرکبیر.

۲۵. طوسی، خواجه نصیرالدین. (۱۳٦۹). *معیارالاشعار*، با تصحیح و اهنمام جلیل تجلیل، تهران: ناهید.

۲٦. فضیلت، محمود. (۱۳۸۳). *آهنگ شعر فارسی*، چ۲، تهران: سمت.

۲۷. لاهوتی، ابوالقاسم. (۱۳۵۸). *دیوان لاهوتی*، به کوشش احمد بشیری، تهران: امیرکبیر.

۲۸. محمدپور، عادل. (۱۳۹۲). *طرح، جریان‌شناسی شعر کردی هورامی از ابتدا تا به امروز*، تهران: احسان.

۲۹. میرمحمدصالح الحسنی النعمت‌اللهی الماهیدشتی. (۱۳۸٦). *کنزالعرفان، تصحیح، مقابله و مقدمهٔ محمدعلی سلطانی*، تهران: سها.

۳۰. ناتل خانلری، پرویز. (۱۳٦۷). *وزن شعر فارسی*، چ۲، تهران: توس.

۳۱. نظری تاویرانی، علی‌نظر. (۱۳۹۰). *مقایسهٔ شیرین و فرهاد الماس‌خان کندوله‌ای با خسرو و شیرین نظامی (با درآمدی بر ادبیات کلاسیک کردی)*، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، رشتهٔ ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبایی تهران.

۳۲. نظری جلالوند، علی. (۱۳۹۲). *نگاهی صرفاً تاریخی به پیدایش آیین یاری*، بی‌نا.

۳۳. وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۷۰). *بررسی منشأ وزن شعر فارسی*، مشهد: آستان قدس رضوی.

۳٤. یاحقی، محمد جعفر. (۱۳۷۸). *جویبار لحظه‌ها، ادبیات معاصر فارسی نظم و نثر*، تهران: جامی.

۳۵. یوسفی غلامحسین. (۱۳۸۰). *چشمهٔ روشن*، دیداری با شاعران، چ۲، تهران: علمی.

۳٦. یوسفی، فرشید. (بی تا). *باغ هزار گل، تذکرهٔ سخنوران استان کرمانشاهان*، تهران: فرهنگ‌خانهٔ اسفار.

www.SID.ir