Archive of SID

موسیقی بیرونی در شعر م. سرشک « محمدرضا شفیعی کدکنی »

دکتر فروغ صهبا
عضو هیأت علمی دانشگاه اراک

چکیده

وزن، کـه وجـود نوعـی نظـم درکـلام اسـت و سـبب خیال‌انگیزی هرچه بیشتر آن می‌شود از ضروریات شعر است. با وجود کوششی که امروزه برای حذف آن و ترویج شعر منثور صورت گرفته‌است، همچنان ذوق فارسی زبانان تمایل خود را به شعر موزون حفظ کرده‌است.

م. سرشک – شفیعی کدکنی – در مباحث نظری معتقد است: «شعر تجلی موسیقایی زبان است.» این گفته بیانگر این است که وزن از ارکان اصلی شعر شفیعی است. با توجه به این فرضیه، هدف مقاله بررسی و تحلیل موسیقی بیرونی یا وزن در اشعار نیمایی او است. برای پژوهش مورد نظر صد نمونه از اشعار نیمایی شاعر به ترتیب از نیمهٔ اول کتاب «هزارهٔ دوم آهوی کوهی» بررسی، و نتایج آن با استفاده از فن تحلیل اطلاعات ارائه شده است. از جمله نتایج به دست‌آمده این است که شفیعی، به رعایت قواعد و ضوابطی ملزم است که نیما در شعر بنیان نهاد اما در عین حال به ابتکارهایی دست زده‌است. او در انتخاب نوع وزن هیچ تعمدی ندارد. گرایش او غالباً به وزنهای رمل و مضارع است، اوزانی که حافظ و سعدی و مولانا بیشترین و نابترین غزلهای خود را در آن وزنها سروده‌اند. وقف و سکونها و استفاده از

دریافت مقاله : ۱۳۸۳/۹/۱ پذیرش مقاله : ۱۳۸۴/۳/۸

www.SID.ir

Archive of SID

هجاهای کوتاه و بلند در شعر او بسیار دقیق و حساب شده و دارای تأثیر بسزایی در القای عواطف و معانی است.

کلیدواژه : م. سرشک، موسیقی، وزن شعر، شفیعی کدکنی، شعر امروز.

مقدمه

یکی از ویژگیهای زبان شعر نسبت به زبان روزمره این است که زبان شعر به طور ارادی با بهره‌گیری از شگردها و تمهیدات شاعرانه وارد عرصهٔ زیبایی‌آفرینی می‌شود. به تعبیر دیگر، شاعر با آشنایی‌زدایی از زبان معمولی و تأکید بر پیام به جای محتوای آن، زبان را از حالت ابزار ایجاد ارتباط به هدف سوق می‌دهد زبان با این تغییر ماهیت، کارکردی ادبی، شاعرانه یا زیباشناسانه پیدا می‌کند. شگردها و تمهیداتی که موجب تمایز زبان ادبی از زبان متعارف هر روزه می‌شود فراوان است که برخی از آنها شناخته شده اما نسبت به آن تمهیداتی که ناشناخته مانده و اتفاقاً رمز و راز شاهکارهای شکوهمند جهانی وابسته به آنهاست، بسیار ناچیز است. تمهیدات شناخته‌شده‌ای که فرمالیست‌های روسی هر اثر ادبی را مجموعهٔ کم و بیش دلخواسته‌ای از آن می‌دانستند عبارت است از: «صدا، صور خیال، آهنگ، نحو، وزن، قافیه و فنون داستان‌نویسی و در واقع کل عناصر ادبی صوری. فصل مشترک همهٔ این عناصر تأثیر غریبه‌کننده یا آشنایی‌زدایندهٔ آنها بود» (ایگلتون،۱۳۸۰:ص۶).

آشکارترین عاملی که زبان را از کاربرد معمولی خود منحرف می‌کند و جنبهٔ زیباشناختی آن برای همه، از فرد عامی علاقه‌مند به شعر تا منتقد برجسته، ملموس و جذاب است و در تاریخ ادب فارسی، عمری همپایهٔ شعر دارد «موسیقی شعر» است. موسیقی که خود ایجادکنندهٔ عواطف است اگر با شعر که وسیلهٔ انتقال عواطف است همراه گردد از نیرویی جادویی در القای حس و عاطفه برخوردار می‌شود. «پیوند شعر با موسیقی مثل پیوند شعر با خیال و تصویرهای شعری به حدی استوار است که گاهی جانشین عنصر خیال در شعر شده و شعر را با توجه به آن تعریف کرده‌اند»(پورنامداریان،۱۳۸۱:ص۸۴، نیز ر.ک. شفیعی،۱۳۷۰: ص۵۱). زیبایی ناشی از موسیقی در ایجاد ساختار نهایی زیبایی شعر چنان حائز اهمیت است که «همهٔ تعریفهای شعر در تحلیل نهایی، بازگشتشان به این تعریف خواهد بود(که): شعرتجلی‌موسیقایی

www.SID.ir

Archive of SID

زبان است»(شفیعی، ۱۳۷۰: ص۳۸۹). موسیقی شعر، نتیجهٔ توازنها و تناسبهایی است که عناصر آوایی و صوتی تشکیل دهندهٔ کوچکترین واحد شعر اعم از مصراع، بیت یا بند در محور همنشینی زبان پدید می‌آورد. در راستای چگونگی ایجاد توازنها و تناسبها، موسیقی شعر به انواع مختلفی تقسیم می‌شود. بعضی از انواع شناخته شدهٔ آن را شفیعی کدکنی تحت عناوین «موسیقی بیرونی، موسیقی کناری، موسیقی درونی و موسیقی معنوی» معرفی می‌کند(ر.ک.شفیعی، ۱۳۷۰: ص۲۷۱).

بخش مهمی از موسیقی بیرونی شعر در «وزن» آن تجلی می‌یابد. همنشینی هجاهای با کیفیت ویژه یعنی توجه به نوع هجاها در ساختار کلام همچون هجاهای بلند و کشیده یا هجاهای کوتاه برای مقاصد خاصی مانند تأمل و درنگ یا هیجان و نشاط، مکمل وزن است و بخش دیگری از موسیقی بیرونی شعر را تشکیل می‌دهد.

وزن، نوعی سامان بخشیدن به زبان شعر است. وظیفهٔ شاعر در وزن شعر تقریباً همانند کار منشی اداره است که پرونده‌ها را در پوشه‌هایی دسته‌بندی کرده، سپس چند پوشه را در یک کارتن قرار می‌دهد تا هنگام مراجعه به هر پرونده، کارش سریعتر و آسانتر صورت پذیرد. شاعر هم هجاهای سخن خود را در دسته‌های کوچکی به نام افاعیل و افاعیل را در دسته‌های بزرگتر به نام بحر تنظیم می‌کند. این کار مراجعه به بخشهای کلام و به یاد سپردن و یادآوری و زمزمه و بازگو کردن آن را آسان می‌کند. به طور کلی «وزن سخن را سازمان می‌دهد و سازماندهی هنر است» (ولک، ۱۳۷۳: ص۱۸۴).

اسپنسر معتقد است: «وزن گذشته از اینکه تقلید آهنگ شوق و هیجان است، وسیله‌ای برای صرفه جویی در توجه ذهن به شمار می رود و لذتی که از آن حاصل می شود نتیجهٔ این است که چون کلمات بر طبق ضرب و وزنی معهود و آشنا با هم تلفیق شود، ذهن، آنها را آسانتر ادراک می‌کند و از کوششی که باید برای حفظ و ضبط مجموعه‌ای از کلمات به کار ببرد تا روابط آنها را با یکدیگر و سپس معنی کلام را دریابد، کاسته می‌شود» (خانلری،۱۳۴۵: ص۱۵).

«خورخه لوییس بورخس، شاعر و نویسندهٔ آرژانتینی از پایه‌گذاران و مدافعان شعر آزاد بود. پس از نابینایی به شعر کلاسیک روی می‌آورد. خود او دلیل این رویکرد را چنین بیان می‌کند: از آنجا که استفاده از چرک‌نویس از من دریغ شده بود مجبور بودم از حافظه‌ام استفاده کنم ... به خاطر سپردن قالبهای شعر منظم آسانتر از شعر آزاد است ... آدم می‌تواند در خیابان

www.SID.ir

Archive of SID

راه برود و یا سوار تراموا باشد و در همان حال غزلی را تصنیف یا تنقیح کند، زیرا وزن و قافیه به یادآوری کمک می‌کنند (فلکی،۱۳۸۰:ص۵۶).

ممکن است در بعضی از زبانها با توجه به کیفیت آواها و واژه‌ها در شعر به وزن نیازی نباشد، اما طبع ایرانی وزن را لازمهٔ شعر می‌داند. دلیل آن هم رونق نگرفتن شعر منثور در زبان فارسی است. «مزیت عمده شعر بر نثر از نظر تأثیر، این است که در سفر و حضر، در گردش و بازی، هنگام کار و استراحت، در قلهٔ کوه و قعر چاه، سینه به سینه نقل می‌شود و گسترش می‌یابد. این تأثیر دارای جنبه‌های دوگانه است: هم از نظر سرعت و قوت تأثیر در خواننده یا شنوندهٔ شعر و هم از نظر اینکه خواننده از ذهن و زبان خود صدها نسخه کتاب برای شاعر می‌آفریند. اگر آسانگیری نیست چه اصراری است که این امتیاز را سرسری از شعر سلب کنیم» (رحیمی، ۱۳۷۸:ص۲۹).

بر همین مبنا لارنس پرین می‌گوید: «وزن به عنوان محرک عاطفی عمل می‌کند و برای تشدید توجه و هشیاری ما نسبت به آنچه در شعر آمده به کار می‌رود»(ابومحبوب،۱۳۸۰:ص ۲۰۴). لویی آنتر میر فرانسوی پا را فراتر می‌نهد و وزن را «مایه و بنیاد شعر»(ابومحبوب،۱۳۸۰ :ص۲۰۲) می‌داند و دکتر جانسن می‌گوید: «لذت عمدهٔ شعر منبعث از وزن معلوم و مشخص مصراعها و ساختار متحدالشکل بندهاست»(ولک، ۱۳۷۷: ص۱۴۱و۱۴۲).

در شعر فارسی هم به لحاظ خیال‌انگیزی وزن و لذتی که از آن نصیب خوانندهٔ شعر می‌شود، آن را جزو جدا ناشدنی شعر دانسته‌اند. دکتر زرین‌کوب می‌گوید: «وزن که عبارت‌ست از وجود نوعی نظم در اصوات کلام، به سبب خیال‌انگیزی که دارد حتی نزد منطقی‌ها هم جزو ماهیت شعر است. به علاوه چون شکل و قالبی معین به کلام می‌بخشد تناسبی در آن به وجود می‌آورد که موجب التذاذ است مخصوصاً که شاید وجود این قالب تا حدی نیز کمک باشد جهت فهم و ضبط معنی» (زرین‌کوب،۱۳۶۳: ص۹۳).

شفیعی که یکی از شاعران برجستهٔ معاصر و از رهروان شعر نیمایی است در بارهٔ شعرهای بی‌وزن می‌گوید: «من شخصاً وقتی شعرهای بی‌وزن را می‌خوانم احساس می‌کنم که نبودن موسیقی و عناصر جلوهٔ هنری باعث می‌شود که دیگر رغبتی به خواندن آن شعرها نداشته باشم. ... احساس می‌کنم که آن شعرها از مسیر ذهن و اندیشهٔ من می‌گذرد بی‌آنکه هیچ چیز در من رسوب کرده باشد»(شفیعی،۱۳۴۵: ص۵۷). این گفته حاکی از آن است که شفیعی در

www.SID.ir

Archive of SID

شعرش وزن را ضروری و ذاتی شعر می‌داند. بر اساس این فرضیه، مقاله به بررسی چگونگی و توصیف وزن در شعر او می‌پردازد. برای این کار صد نمونه از اشعار نیمایی شاعر به ترتیب از صفحهٔ ۱ تا ۲۸۰ کتاب «هزارهٔ دوم آهوی کوهی» برای بررسی انتخاب و تعیین وزن شد. سپس اطلاعات، مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفت که نتایج آن به شرح ذیل است:

رعایت اصول نیمایی

۱. اشعار نیمایی شفیعی همه دارای وزن است اما نه وزن لجام گسیخته. شفیعی همه جا تسلط خود را بر وزن حفظ کرده و آن را به زیباترین وجه به پایان رسانده است. اگر شاعر، رکن «مفاعیلن» را برای شعری انتخاب کرده به تناسب نیاز در هر سطر از آن بهره برده است. اگر در سطر اول شعر از یک یا چند رکن سالم بدون زحاف استفاده کرده خود را ملزم نموده است که سلامت رکن را تا پایان ادامه دهد مگر در سطرهای بسیار کوتاه که طبیعتاً وزن از مفاعیلن کوتاهتر می‌شود؛ مانند «شعر چراغی دیگر» که سطرهای آن از یک تا چهار «مفاعیلن» در نوسان است:

«درین شب‌ها	مفاعیلن
که از بی‌روغنی دارد چراغ ما	مفاعیلن، مفاعیلن، مفاعیلن
فتیله‌ش خشک می‌سوزد	مفاعیلن، مفاعیلن
و دود و بوی خنجیرش، ز هر سو، می‌رود بالا	مفاعیلن، مفاعیلن، مفاعیلن، مفاعیلن
بگو پیر خرد زرتشت را یارا	مفاعیلن، مفاعیلن، مفاعیلن
چراغ دیگری از نو برافروزد/۲۸»[1]	مفاعیلن، مفاعیلن، مفاعیلن

یا در شعر «هزارهٔ دوم آهوی کوهی» که در وزن «رمل مخبون محذوف» است، سطرها همه با یک رکن مشابه آغاز می‌شود و با یک رکن مزاحف یکسان خاتمه می‌یابد و در میان آن دو از صفر تا سه رکن میانی به صورت زیر، سازندهٔ وزن است:

فعلاتن فعلن

فعلاتن، فعلاتن، **فعلن**

فعلاتن، فعلاتن، فعلاتن، **فعلن**

فعلاتن، فعلاتن، فعلاتن، فعلاتن، **فعلن**

www.SID.ir

Archive of SID

۲. از نظـر پایان‌بندی سطرها یا مصرعهای شعر نیز شفیعی کاملاً به قاعده‌ای که نیما بنا نهاد و اخوان آن را تفسیر و تبیین کرد، پایبند است. بدین صورت که همهٔ سطرهای یک شعر را با رکـن عروضـی یکسـانی شـروع، و با رکن یکسانی ختم می‌کند و در بین دو رکن مذکور، متناسـب بـا نـیاز از ارکـان دیگری بهره می‌برد مگر چند مورد که در یک یا دو سطر تغییر کـرده اسـت(البته این تغییر رکنها غیر از سطرهای کوتاه یا وزنهای مختلف‌الارکان است که رکن اجباراً تغییر می‌کند.) مثلاً در شعر«خطی زدلتنگی/۱۲۴» رکن آخر سطرها همه «فعلن» یـا «فع‌لن» است بجز در سطر«نغمهٔ ما را با سوت نخواهد زد» که تبدیل به «فع» شده است، یـا در شعرهای «یادگار/۶۵» و «سبزی خزه/۱۰۳»که وزن آنها «رمل مکفوف» و ارکان پایانی سطرها مختلف است.

«رودخانه صخره را ربود و برد	فاعلات، فاعلات، فاعلان
لیک سبزی خزه	فاعلات، فاعلن
می‌نماید اینکه می‌روم ولی نمی‌رود	فاعلات، فاعلات، فاعلات،فاعلن
ایستاده مثل اژدهاست/۱۰۴»	فاعلات، فاعلات، فاع

در شـعر «از مـیان روشـنایی‌هـا و باران/۵۵» که از نظر ظاهر، شکل ابتکاری و مشابه ترجیع‌بند دارد از نظـر وزنـی هم دارای ابتکار است. عبارت «از میان روشنایی‌ها و باران» حالت برگردان تـرجیع را دارد کـه در پایـان هر بند تکرار و سطر قبل از آن با واژهٔ تکراری «رهسپاران» با آن هـم قافـیه مـی‌شـود. وزن سطرهای هر بند «رمل مجحوف یا مجحوف مسبغ» اما وزن این دو سـطر رمـل سـالم اسـت؛ بـه تعبیـر دیگـر در سراسـر شعر به جز این دو سطر در پایان همهٔ سطرهای هر بند زحاف «فع یا فاع» رعایت شده است.

ابرها نزدیکدست، آویخته در نور	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن ... فع
رنگها	فاعلا
در رنگها	تن فاعلا
ترکیبی از این لحظه و هرگز	تن فاعلاتن فاعلاتن فع
ارغوانی و بنفش و زرد زنگاری	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فع
نیلی و گوگردی و قرمز	فاعلاتن فاعلاتن فع
و جهان در جوهر خود رهسپاران	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

www.SID.ir

Archive of SID

از میان روشنایی‌ها و باران　　فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

وزن شعر به همین ترتیب تا پایان ادامه می‌یابد.

وزنهای مطلوب شفیعی

۱- از ویـژگیهای شـعر شفیعی داشتن وزنهای گره خورده با ذهن شعرپسند ایرانی است. وزنها نشـان از ایـن دارد کـه شـاعر در انتخاب وزن هیچ تعمدی ندارد. تمام اوزان مورد استفادهٔ شـاعر، همان وزنهایی است که بزرگترین شاعران زبان فارسی در آنها شعر سروده‌اند. برای شـاعری که خود استاد ادبیات است و چنین آثاری همدم شبانه‌روزی اوست، وزن آن آثار، سـازنده موسـیقی غالـب ذهـن او مـی‌شـود و منطقی است که وقتی دهان به سرودن شعر می‌گشاید شعرش در همان قالبهای موسیقایی شکل بگیرد.

شـفیعی بـرای یـک صـد شعر از ده «بحر» استفاده کرده و برای جلوگیری از یکنواختی آهـنگ شـعر در بحـوری که زیاد آنها را به کار برده با انتخاب گونه‌ها و زحافهای مختلف هریک از این وزنها جبران محدودیت را کرده است؛ مثلاً در بحر رمل با کاربرد چهار نمونهٔ «سـالم، مخـبون، مکفوف و مشکول» آن با زحافهای گوناگون و در بحر مضارع متناسب با محتوا گهگاه با استفاده از اختیارات شاعری تنوع ایجاد کرده است.

۲- در ایـن صـد شـعر شـاعر از «۲۰» وزن بهره برده که به ترتیب بسامد در «۱۰» گروه وزنی «مضـارع، رمـل، هـزج، مجـتث، مـتقارب، رجـز، مـتدارک، منسرح، خفیف و سریع» قرار مـی‌گیـرد. آمـار حاکـی اسـت کـه اوزان اشـعار شفیعی نه چندان محدود است که موجب یکنواختـی موسـیقی اشـعار او شود و نه چندان متنوع که دفتر شعر او را به دفترچهٔ تمرین عـروض تـبدیل کرده باشد. وزن برای شاعر وسیله‌ای در جهت بیان بهتر مافی‌الضمیر بوده است.

محمـود کیانوش در بارهٔ وزنهای مورد استفادهٔ شاعر در مجموعهٔ «آیینه‌ای برای صداها» مـی‌گـوید: «وزنهـای او نه چندان محدودند که ملال بیاورند و نه چندان متنوع که او را در مـیدان خودآزمایـی و مهـارت فروشـی ببینـیم و بیشـتر وزنهایـی هستند که سخن ساده و بی‌تکلف را می‌شایند»(کیانوش، ۱۳۷۸: ص۶۵). این نکته در مورد اشعار «هزارهٔ دوم آهوی کوهی» هم دقیقاً صادق است.

www.SID.ir

Archive of SID

بسامد هر یک از گروه‌های ده‌گانه به قرار زیر است:

بحر مضارع: سی و یک درصد در اولین مرتبه قرار دارد.

بحر رمل: سی درصد، پس از وزن مضارع، دومین مرتبه را دارد.

بحر مجتث: نه درصد

بحر هزج: نه درصد

بحر متقارب: هشت درصد

بحر رجز: شش درصد

بحر متدارک: سه درصد

بحر منسرح: دو درصد

بحر خفیف: یک درصد

بحر سریع: یک درصد

آمـار نشـان مـی‌دهـد که گرایش موسیقایی شفیعی در وزن شعر به ترتیب به اوزان مضارع(۳۱ شـعر) و رمـل (سـی شعر) است. دو وزن مذکور همراه با مجتث و هزج که در ردهٔ بعدی قرار دارد از وزنهایـی اسـت که در غزلهای سعدی و حافظ و مولوی هم بیشترین بسامد را به خود اختصاص داده است.

۳- چنانکه مشاهده می‌شود، اغلب شعرهای شفیعی در اوزان جویباری و ملایم است. منظور از اوزان جویـباری کـه واضـع و مبتکر این اصطلاح خود شفیعی است، وزنهایی است که «از ترکیب نظام ایقاعی خاصی حاصل می‌شود که با همهٔ زلالی و زیبایی و مطبوع بودن، شوق بـه تکـرار در سـاختمان آنهـا احسـاس نمـی‌شود و ساختار عروضی افاعیل نیز در آنها به گـونه‌ای اسـت که رکنهای عروضی در آن عیناً تکرار نمی‌شوند؛ مانند وزن مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن»(شفیعی، ۱۳۷۰:ص۳۹۵)؛ همانند شعر زیر:

«آن روز از پریدن یک زاغ	مفعول فاعلات مفاعیل
در آسمان تنگ خیالش،	مفعول فاعلات مفاعیـ
تمام شکل	فاعلن
تیغ یقین حضرت میر مبارزان	مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن
برنده گشت و گشت که	مفعول فاعلات مـ

www.SID.ir

Archive of SID

با سطری آذرخش　　فاعیل فاعلان
پیر و جوان و کودک و بیمار قریه را　　مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن
یک‌جا روانه کرد به ادراکی از درک/۵۱»　　مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن

در مقابل اوزان جویباری، اوزان خیزابی است که «وزنهای تند و متحرکی است که اغلب نظام ایقاعی افاعیل عروضی در آنها به گونه‌ای است که در مقاطع خاصی، نوعی نیاز به تکرار را در ذهن ایجاد می‌کند و ...»(شفیعی، ۱۳۷۰: ص۳۹۳)؛ مانند وزن «مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن». شفیعی از اوزان خیزابی کمتر استفاده کرده است. باید این نکته را یادآور شد که در شعر نیمایی با توجه به کم یا زیاد شدن تعداد ارکان هر سطر، کمتر مجالی برای ایجاد وزن خیزابی و دوری و در نتیجه قافیه‌هایی از نوع قافیه‌های تسمیط‌گونه قدیم وجود دارد.

در بین اشعار مورد بررسی فقط یک شعر کوتاه در وزن خیزابی سروده شده است؛ شعر «کبریت‌های بی‌خطر/۱۱۷»

«تنها همین نه امروز　　مفعول فاعلاتان
در شیشه‌های رنگی　　مفعول فاعلاتن
...
در قصر قیصران و　　مفعول فاعلاتن
عصر خدایگانی
　　مفعول فاعلاتن
با نطع سبز جلاد　　مفعول فاعلاتان
در پای دار حلاج/۱۱۷»　　مفعول فاعلاتان

ولی به طور کلی باید گفت از نظر روحی و روانی هم وزنهای خیزابی با شخصیت و منش شفیعی چندان سازگار نیست و احساسات لطیف و رقیق او برای گنجانیدن در وزنهای خیزابی مناسبتی ندارد.

اوزان خیزابی بیشتر مناسب شعر شاعرانی است که همه چیز را در یک جهت در حرکت می‌بینند و خود نیز با آن همسو می‌شوند اما شعری که از پرندگان زندانی در قفس می‌گوید، چگونه می‌تواند در وزن خیزابی بیان شود. شاعری که «آنچه می‌بیند نمی‌خواهد و آنچه می‌خواهد نمی‌بیند»(برهانی،۱۳۷۸: ص۱۰۶) شعرش در وزن خیزابی نمی‌گنجد.

www.SID.ir

Archive of SID

بهره‌وری از کیفیت هجاها

نکتهٔ مهم دیگر در موسیقی بیرونی شعر شفیعی توجه به انتخاب هجاهای کوتاه و بلند و کشیده است. شاعر با کاربرد هجاهای کوتاه یا بلند یا کشیده که در شعرش بیشتر محسوس باشد، خواننده را در حالتهای گوناگونی که می‌خواهد با خود همراه می‌کند؛ مثلاً در شعر ذیل، وجود هجاهای بلند و کشیده سبب می‌شود حصاری از اندوه، خواننده را در بر بگیرد؛ چرا که «تأمل محتاج سکون و آهستگی است. هجاهای بلند در بافت شعر با چنین حالتی سازگار است»(یوسفی،۱۳۶۳: ص۱۰۳).

با ابرها شکایت لب‌ها و صبرها
با صبرها حکایت بی‌آب ابرها
... در ابری از سؤال می‌آید
در من خموش می‌نگرد گرم
من آب می‌شوم
از شرم/۲۴و۲۵

همچنین شاعر در شعر زیر با استفاده از هجاهای کشیده و بلند، خواننده را به تأمل وامی‌دارد:

«می‌توان در خشکسالی
گرد خرمن
خوشه چینش دید./۷۳»

یا در شعر زیر، محسوس بودن هجاهای کوتاه، حالتی متناسب با هیجان درونی شاعر را القا می‌کند:

«باید برویی و برآیی مثل بذری نو
در فرصتی کوتاهتر از خطبهٔ تندر
و از همه ذرات هستی سهم خود را چیره بربایی/۳۵»

همچنین در شعر «درآمد به حصار» که شاعر دیدگاه خود را نسبت به زندگانی بیان می‌کند و برای تمثیل از رقعهٔ شطرنج و میدان مهره‌ها مطابق نظم و نظامی از پیش مرتب شده سخن می‌گوید از وزنی استفاده کرده که نظم دو هجای بلند و کوتاه آن پشت سر هم به صورت

www.SID.ir

Archive of SID

«- - U U - - U U - - U U - -» بـا نظـم و نظـام مطـرح شده در شعر و نمایش صفحهٔ شطرنج بسیار هماهنگ است:

«گفتند که می‌کوش به هر شیوه که دانی
کاین بازی شطرنج بدین نظم و نظام است
نک مهره به دست تو و بازی زتو اما
با یک حرکت نوبت بازیت تمام است/۲۲»

یا در شعر زیر که توصیف نقش کاشی‌های مسجد کهنسالی است با به کار بردن هجاهای کوتاه که برای برشمردن ویژگیهای یک چیز یا برای معرفی هیجان‌انگیز اشیا، بیشتر مناسب است، بسیار زیبا آنها را به تصویر کشیده است:

«لاجورد افق صبح نشابور و هری است
که دراین کاشی کوچک متراکم شده است
می‌برد جانب فرغانه و فرخار مرا/۱۸»

شکل بیرونی شعر

۱- سطرها یا مصراعهای شعر شفیعی از نظر تعداد هجا بسیار متنوع است. کوتاهترین سطرها از یک و در بیشتر موارد از دو هجا تشکیل می‌شود و طولانی‌ترین آن به سی و دو هجا می‌رسد. سطرهای کوتاه را جمله‌های عاطفی می‌سازد که با وجود کوتاهی به اندازهٔ سطرهای بلند، ذهن خواننده را به خود مشغول می‌کند؛ مانند شبه جملهٔ ندایی «مرد» در:

«مرد!
صبرت ار به طاقت آمده‌ست
زین شب چراغ‌مردهٔ ملول
هوش آفتابیت کجاست/۱۱۰»

یا مانند «آه» در شعر زیر، که از لحاظ معنایی و القای عاطفه با بقیهٔ بند که شش سطر است برابری می‌کند:

«آه!
ناجوانمردی گیتی آیا

www.SID.ir

Archive of SID

تا بدانجاست که فردا وقتی
نبض این ساعت فرتوت نخواهد زد
هیچ مستی دیگر
در ته کوچهٔ بن بستی
در آخر شب
نغمهٔ ما را با سوت نخواهد زد؟/۱۲۵»

شاعر سطرهای بلند را با شکستن در مقاطعی که بسیار به جاست و شکستگی آن، خود در القا یا موسیقی کلام نقشی دارد از حالت نثروارگی دور می‌کند؛ مانند سطر سی و دو هجایی زیر:

«اگر این پرده برافتد
من و تو نیز نمانیم
اگر چند بمانیم و
بگوییم همانیم/۴۶»

یا سطر سی هجایی زیر که شاعر علاوه بر شکستن با علایم سجاوندی، نیز خواننده را در خوانش شعر هدایت می‌کند:

«همهٔ مرغان گفتند:
خوشا ما!
که در آن سایهٔ سیمرغ
سعادت را می‌پیماییم/۱۵۶»

۲- ذهن شاعر چنان با موسیقی وزن در اشعار سنتی عجین شده است که در برخی از اشعار نیمایی وی تعداد ارکان عروضی در همهٔ سطرها یکسان است؛مانند شعر «هفت سالگی/ ۱۶۶». فرق این شعر با اشعار سنتی در مرتب کردن سطرهای شعر در دو بند چهار سطری و یک بند سه سطری است که هر سه بند با قافیه یکسانی پایان می‌یابد.

در برخی از شعرها اگر شکستگی سطرها را، که در مقاطع خاصی ایجاد شده حذف کنیم و آنها را دنبال هم بنویسم، شعر شکل سنتی به خود می‌گیرد؛ مانند اشعار «به یاد عارف/ص۷۱»، «معجزه/ص۹۷» و «در جاودانگی/۱۱۶». برای نمونه شعر «به یاد عارف» را

www.SID.ir

Archive of SID

با حذف شکستگی‌ها و گذاردن علامت«{» در جایگاه آن در ذیل می‌آوریم که شکل یک غزل سنتی دارد.

رونق ساز و{ ســـر آواز و} سرود دگری — آفرین بر تو که مجموعـهٔ چندین هنـــری
چنگ روح تو به هر پرده ســـرودی دارد — عارفـــا جوهـــر عصیـــان تبـــار بشـــری
ساز و{آواز و{سرود تو{سه رودند{روان — که در آیینهٔ آن جـان و جهـان دگـــــری
عشـق و آزادی و ایـــران سه پیامند تو را — که ازین سوز و ازین شـور سرا پا شرری
با چنـــــان نغمـه‌طـرازی به بلندای سپهـر — در شب ظلـمت بیـــداد، فـروغ سحـــری
زانچه در پـــــردهٔ بیـــداد همـایون گفتـــی — تا ابـــد از رخ بیـــدادگـــــران پـــــرده‌دری
زین صراحت که تو داری به ره کینه و مهر — عجبی نیست پس از مرگ هم ار دربه دری

۳- در سطرهای پنج یا شش رکنی از اوزان متناوب‌الارکان، ضروری است که ارکان فرد و زوج بـه تـرتیب بـا هم متناسب باشند؛ مثلاً اگر وزن شعری مضارع، یعنی «مفاعیلن فاعلاتن» یا متفـرعات آن است باید رکن اول و سوم و پنجم متناسب با مفاعیلن و ارکان دوم و چهارم و ششـم بـا فـاعلاتن متناسـب باشـد. این قاعده در شعر شفیعی به طور دقیق رعایت شده است؛ مانند سطر شش رکنی زیر:

«قارد کلاغ پیری
بر شاخهٔ اقاقی
با یار غار خویش/۱۳۹»

نظـر بـه اینکه در شعر نیمایی اگر شعر به صورت پلکانی باشد مطالب هر پله دنبالهٔ سطر قبلی است، ارکان این شعر به شکل زیر است:

«مفعول فاعلاتن
مفعول فاعلاتن
مفعول فاعلان»

امـا در سـطرهای پنج رکنی از این وزن، شاعر ابتکار زیبایی به خرج داده و با تقسیم کردن هر سطر به دو بخش سه و دو رکنی، آن را به مستزاد تبدیل کرده است؛ تبدیل مانند:

ـــ «با زمهریر لحظه می‌آمیزد
در شطی از شتاب/۱۲۲»

www.SID.ir

Archive of SID

«مفعول فاعلات، مفاعیلن
مفعول فاعلان»
ـــ «گل‌های نقش کاشی مسجد را
در نیمه‌های دی/۱۳۱»
«مفعول فاعلات، مفاعیلن
مفعول فاعلن»
ـــ «شوید غبار صفحهٔ ساعت را
در چارچار خویش/۱۳۹»
«مفعول فاعلات، مفاعیلن
مفعول فاعلان»

از یک سو، پاره‌های «در شطی از شتاب»، «در نیمه‌های دی» و «در چارچار خویش» از نظر نحوی مستقل نیستند که شاعر آنها را مصراع جداگانه‌ای قرار دهد و از ابتدای سطر بنویسد و از سوی دیگر در وزن این پاره‌ها که ارکان چهارم و پنجم سطر را می‌سازد، رکن چهارم به جای هماهنگ بودن با رکن دوم که «فاعلاتن» است با رکن اول یعنی «مفاعیلن» تناسب دارد. بنابر این هر پاره به شکل پلکانی نوشته، و از نظر نحوی دنبالهٔ قسمت قبل محسوب می‌شود اما از نظر وزنی، مستقل و جلوهٔ تازه‌ای از مستزاد را در شعر نیمایی شکل می‌دهد.

در شعر زیر همین شکل مستزاد قابل ملاحظه است با این تفاوت که شاعر بخش مقدم و طولانی مستزاد را نیز شکسته و به آن حالت پلکانی داده است و پلهٔ سوم را بخش مؤخر و کوتاه مستزاد قرار داده است:

«روی چه ایستاده
پل خواجو
در زیر آسمان؟/۷۶»
«مفعول فاعلات
مفاعیلن
مفعول فاعلن»

www.SID.ir

Archive of SID

۴- در شـعر «پـژواک/۲۴۸» نیـز شـاعر در جهـت بهـره‌بردن از وزن برای القای بهتر و مؤثرتر مفهـوم، ابـتکار دیگـری از خـود نشان داده که در شعر فارسی بی‌سابقه است. ساختار شعر «پژواک» از سه بند چهار سطری و یک بند سه سطری شکل گرفته است که وزن سطرها به جـز سـطر پایانـی هـر بـند معـادل «مفتعلن مفتعلن فاعلن یا فاعلان» است اما پس از سطر پایانـی هـر بـند یـک یا دو پاره سطر مکرر به صورت پلکانی که از نظر وزنی معادل رکن «فاعلان» است تکرار می‌شود و پژواک «زندگی‌ست» فضای ذهن خواننده را فرا می‌گیرد:

«راست چو در کوه که دادی ندا — مفتعلن مفتعلن فاعلن
از همه اطراف بپیچد صدا — مفتعلن مفتعلن فاعلن
من چو کنم زمزمه‌ای را ادا — مفتعلن مفتعلن فاعلن
خلقش در حال به خوانندگی‌ست — مفعولن مفتعلن فاعلان
زندگی‌ست — فاعلان
زندگی‌ست/۲۴۹» — فاعلان

۵- «در موسیقی و آهنگ علاوه بر اصوات، سکونها و وقفها نیز تأثیر عمده‌ای دارد. ... این وقفها ممکن است به اقتضای حال، مقاصد متفاوتی را در برداشته باشد از قبیل برجستگی خاص کلمه، دعوت به توجه و تأمل، تقسیم منطقی بافت سخن، ایجاد انتظاری برای بقیه بیت یا نقل قول و امثال اینها»(یوسفی،۱۳۶۳:ص۱۰۴).

شاعر در شعر معاصر از طریق شکستن سطرهای شعر، خواننده را به سکون و توقفهای مـورد نظـر و تنوع لحن و احساس خود هدایت می‌کند. مایاکوفسکی شاعر برجستهٔ روس کـه نمایش پلکانی از مختصات شعر اوست دربارهٔ تقسیم به جا و دقیق مصراع به پاره‌های کوچکتـر و تأثیـر آن بـر ریتم شعر می‌گوید: «لزوم اعمال دقیق و بی‌اشتباه ریتم نیز تقسیم مصـراع را الزامـی مـی‌کند. به دلیل ساخت فشرده و صرفه‌جویانهٔ مصراعهای ما، غالباً لازم مـی‌شـود کـه واژه‌هـا و هجاهـای میان مصراع برجسته جلوه کنند. اگر پس از این هجاها، مکثی طولانی‌تر از مکث بین مصراعی اعمال نشود ریتم مورد نظر به دست نمی‌آید»(کابلی، ۱۳۷۶: ص۵۵).

شفیعی از شگرد شکستن سطرهای شعر برای ایجاد درنگ و تأمل خواننده به گونه‌ای

www.SID.ir

Archive of SID

بهـره بـرده کـه هـر مقطع با یک رکن عروضی برابر است و خواننده بی‌اختیار در پایان هر شکستگی به اندیشه فرو می‌رود. یکی از زیباترین سطرشکنی‌های او در شعر زیر است:

«می‌گویمش: «تبارِ تَبُرها
وقتی که در جوابِ تو ماندند
زان گونه گبر و رافضی‌ات خواندند
ای گبر و — مفعول
رافضی و — فاعلات
ازین گونه بی‌شمار — مفاعیل فاعلان
آنجا چه بود پاسخت ای یار/۲۵و۲۶»

یا قرینه‌سازی زیبایی که با شکست سطرهای زیر ایجاد کرده است:

«روحم ابری و — فاعلاتن فـ
افق سرخ و — ـعلاتن فـ
درختان صرعی — ـعلاتن فـعلن
لیک آن دور — فاعلاتن فـ
یکی پیر — ـعلاتن فـ
در افسانه و سحر/۴۳» — ـعلاتن فـعلن

هماهنگی وزن و محتوا

در تمام اشعار شفیعی، موسیقی درونی همگام و همراه با موسیقی بیرونی بین وزن و محتوا هماهنگی برقرار می‌کند. در جایی که سخن از خشم و فریاد است آواهای کلام چنان منظم در مقاطع خاصی از وزن قرار می‌گیرد تا سکوت پس از فریاد را القا کند و در جایی که به آرامش و نرمی نیاز است، نرمی و آرامش را.

در شعر زیر نغمه‌ای که از تکرار واجهای «ن»، «م»، «ی» پدید می‌آید وزن رمل مخبون را که وزنی هیجان آور و نشاط برانگیز است به وزنی ملایم تبدیل کرده و لحن کلام به گونه‌ای است که گویی مادری با کلام نرم و لطیف و آهنگی ملایم، فرزندش را به نغمه‌سرایی تشویق می‌کند:

«نغمهٔ توست بزن!

www.SID.ir

Archive of SID

آنچه که ما زنده بدانیم
اگر این پرده برافتد
من و تو نیز نمانیم
اگر چند بمانیم و
بگوییم همانیم/۴۶»

امـا در شعر دیگری که در همان وزن سروده شده، گزینش واژه‌هایی که دارای واجهای «خ»، «ق»، «ش» اسـت وزن و آهـنگ، کـلام را ایـن چنین کوبنده و آگنده از خشم، متناسب با محتوا کرده است:

«آی!
شاعر! آن خشم فرو خوردهٔ قومت را
از نو بسرای!/۱۵۸»

تناسب موسیقی و زبان

نکتهٔ پایانی اینکه هیچ گاه وزن موجب ورود حشوهای غیر ضروری در کلام شفیعی نشده است. وزن و ترنم حاصل از آن در عین اینکه در زیبایی کلام جلوهٔ ویژه‌ای دارد به دلیل محدودیتی که بر شاعر تحمیل می‌کند و او را در تنگنا قرار می‌دهد، همیشه مانع بزرگی برای تاخت و تاز شاعر در جولانگاه سخنسرایی بوده است. گاه شاعر را به استفاده از کلماتی مجبور کرده که غیرضروری است یا برعکس قدرت کاربرد بعضی واژه‌ها را از شاعر سلب کرده است. این امر ناشی از این است که شاعر ابتدا وزنی را به عنوان قالب، معین می‌کند و سپس می‌خواهد با واژه آن قالب را پر کند. اما در شعر شفیعی موسیقی به منزلهٔ جامه‌ای است که مناسب با اندام طفل شعر شکل گرفته‌است، نه فراختر از آن است که به حشو نیاز داشته باشد نه تنگتر از آن، که شاعر به حذف برخی از واژه‌های مورد نیاز خود مجبور باشد. آیا آمیزش لفظ و موسیقی طبیعی‌تر از آنچه در کلام زیر آمده‌است امکانپذیر است؟

«آیندگان!
بدانید
اینجا،

www.SID.ir

Archive of SID

مقصود از کلام،
تدبیر حمل مشعله‌ای بود، در ظلام./۳۲۶»
یا: «مانند آرش که جان را
در تیر هشت و رها کرد
این لحظه‌ها بی‌قرارم
تا جان خود در سرودی گذارم/۳۷۱»
در این اشعار نه می‌توان واژه‌ای بر آن افزود و نه از آن کم کرد.

نتیجه

شفیعی کدکنی چه در بحثهای نظری و چه در عمل یعنی سرودن شعر، وزن را از ارکان اصلی شعر می‌داند. در نظر وی آن نقشی که شعر بر صفحهٔ ذهن و اندیشهٔ انسان باقی می‌گذارد ناشی از موسیقی شعر است، اما توجه به وزن هیچ‌گاه موجب ورود حشوهای غیرضروری در شعر او نشده‌است.

بررسی و تجزیه و تحلیل صد نمونه از اشعار نیمایی شفیعی نشان می‌دهد که اشعار نیمایی شفیعی همه دارای وزن است و به ترتیب بسامد، در «۱۰» گروه وزنی مضارع(۳۱ درصد)، رمل(۳۰ درصد)، مجتث(۹ درصد)، هزج(۹ درصد)، متقارب(۸ درصد)، رجز(۶ درصد)، متدارک(۳ درصد)، منسرح(۲ درصد)، خفیف(۱ درصد)، سریع(۱ درصد) قرار می‌گیرد. آمار حاکی از تنوع وزن و گرایش به دو وزن مضارع و رمل است. انتخاب گونه‌ها و کاربرد زحافهای مختلف در وزنهای پر بسامد، مانع یکنواختی آهنگ اشعار او شده است. اغلب شعرهای شفیعی در اوزان جویباری و ملایم سروده شده و این امر ناشی از مضامین اجتماعی است که بر فضای شعر او حاکم است. شفیعی در عین پایبندی به قواعد و اصول شعر نیمایی در شکل بیرونی شعر ساختار تازه‌ای از مستزاد و مسمط و ترجیع بند پدید آورده است.

سطرها یا مصراعهای شعر شفیعی از نظر تعداد هجا بسیار متنوع است و از سطرهای یک هجایی تا سی‌ودو هجایی را شامل می‌شود. نکتهٔ مهم دیگر در موسیقی بیرونی شعر شفیعی، علاوه بر رعایت هماهنگی بین وزن و محتوا، توجه به کیفیت هجاهای کوتاه و بلند و کشیده است. شاعر برای بیان مقاصد خاصی همچون تأمل و درنگ یا هیجان و نشاط از به کار بردن

www.SID.ir

Archive of SID

هجاهـای بلـند و کشـیده یـا هجاهای کوتاه متوالی در جهت القای بهتر مفهوم به عنوان مکمل وزن استفاده کرده، خواننده را در حالتهای گوناگونی که می‌خواهد با خود همراه می‌کند.

پی‌نوشت

۱. اعداد سمت چپ ممیز، شمارهٔ صفحه از کتاب «شفیعی کدکنی، محمدرضا؛ هزارهٔ دوم آهوی کوهی؛ چاپ سوم، تهران: سخن،۱۳۸۲» و در مواردی که ضرورت داشته عنوان شعر نیز قبل از ممیز آمده است.

منابع

۱. ابـو محـبوب، احمـد؛ در هـای و هـوی بـاد، زندگـی و شـعر حمـید مصـدق؛ چـاپ اول، تهران:ثالث، ۱۳۸۰.

۲. ایگلتون، تری؛ پیش‌درآمدی بر نظریهٔ ادبی؛ ترجمه عباس مخبر؛ ویراست دوم، تهران: مرکز، ۱۳۸۰.

۳. برهانـی، مهـدی؛ از زبـان صـبح، دربـارهٔ زندگـی و شعر شفیعی کدکنی؛ چاپ اول، تهران: پاژنگ،۱۳۷۸.

۴. پورنامداریان، تقی؛ سفر در مه؛ ویراست جدید، تهران: نگاه،۱۳۸۱.

۵. خانلری، پرویز؛ وزن شعر فارسی؛ تهران: بنیاد فرهنگ ایران،۱۳۴۵.

۶. خـواجه نصـیرالدین توسـی؛ معیارالاشـعار؛ تصـحیح دکتـر جلیل تجلیل؛ چاپ اول، تهران: جامی،۱۳۶۹.

۷. رحیمـی، مصـطفی؛ «شکوه شکفتن»؛ سفرنامهٔ باران؛ به کوشش حبیب‌الله عباسی، چاپ اول، تهران: روزگار،۱۳۷۸.

۸. زریـن‌کـوب، عبدالحسـین؛ شـعر بـی‌دروغ ـ شعر بی نقاب؛ چاپ چهارم، تهران: جاویدان، ۱۳۶۳.

۹. شفیعی کدکنی، محمدرضا؛ «از این اوستا»، راهنمای کتاب، سال ۱۳۴۵، ص ۵۷– ۶۳.

۱۰. شفیعی‌کدکنی، محمدرضا؛ موسیقی شعر؛ چاپ سوم، تهران: آگاه،۱۳۷۰.

۱۱. عباسی، حبیب‌الله؛ سفرنامهٔ باران؛ چاپ اول، تهران: روزگار،۱۳۷۸.

۱۲. فلکی، محمود؛ موسیقی در شعر سپید؛ چاپ اول، تهران: دیگر،۱۳۸۰.

www.SID.ir

Archive of SID

۱۳. کابلی، ایرج؛ وزن‌شناسی و عروض؛ چاپ اول، تهران: آگه،۱۳۷۶.
۱۴. کیانوش، محمود؛ «در بارهٔ از زبان برگ»؛ سفرنامهٔ باران؛ به کوشش حبیب‌الله عباسی، چاپ اول، تهران: روزگار،۱۳۷۸.
۱۵. ولک، رنه؛ تاریخ نقد جدید؛ ۴جلد، جلد۱، ترجمه سعید ارباب شیرانی؛ چاپ دوم، ، تهران: نیلوفر،۱۳۷۷.
۱۶. ولک، رنه و آوستن وارن؛ نظریه ادبیات؛ ترجمهٔ ضیاء موحد و پرویز مهاجر؛ چاپ اول، تهران: علمی و فرهنگی،۱۳۷۳.
۱۷. یوسفی، غلامحسین؛ کاغذ زر، یادداشت‌هایی در ادب و تاریخ؛ چاپ اول، تهران: یزدان، ۱۳۶۳.

www.SID.ir