

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

دکتر فروغ صهبا

عضو هیأت علمی دانشگاه اراک

چکیده

۱۰۳ وزن، که وجود نوعی نظم درکلام است و سبب 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 نیمه اول کتاب «هزاره دوم آهوی کوهی» بررسی، و نتایج آن با استفاده از فن تحلیل اطلاعات ارائه شده است. از جمله نتایج به دست آمده 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

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 عرصه 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 مجموعه 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 همه این عناصر تأثیر غریبه‌کننده یا آشنایی‌زداینده آنها بود» (ایگلتون، ۱۳۸۰: ص ۶).

آشکارت‌ترین عاملی که زبان را از کاربرد معمولی خود منحرف می‌کند و جنبه زیباشناختی آن برای همه، از فرد عامی علاقه‌مند به شعر تا منتقد برجسته، ملموس و جذاب است و در تاریخ ادب فارسی، عمری همپایه شعر دارد «موسیقی شعر» است. موسیقی که خود ایجادکننده عواطف است اگر با شعر که وسیله 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: ص ۸۴، نیز ر.ک. شفیعی، ۱۳۷۰: ص ۵۱). زیبایی ناشی از موسیقی در ایجاد ساختار نهایی زیبایی شعر چنان حائز اهمیت است که «همه تعریفهای شعر در تحلیل نهایی، بازگشتشان به این تعریف خواهد بود(که): شعر تجلی موسیقایی

زبان است» (شفیعی، ۱۳۷۰: ص ۳۸۹). موسیقی شعر، نتیجه توازنها و تناسبهایی است که عناصر آوایی و صوتی تشکیل دهنده 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 شده آن را شفيعی کدکني تحت عناوين «موسیقی بیرونی، موسیقی کناری، موسیقی درونی و موسیقی معنوی» معرفی می‌کند (ر.ک. شفيعی، ۱۳۷۰: ص ۲۷۱).

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. وظیفه 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 افعیل 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: ص ۱۸۴).

اسپنسر معتقد است: «وزن گذشته از اینکه تقلید آهنگ شوق و هیجان است، وسیله‌ای برای صرفه جویی در توجه ذهن به شمار می‌رود و لذتی که از آن حاصل می‌شود نتیجه 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: ص ۱۵). «خورخه لویس بورخس، شاعر و نویسنده 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

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: ص ۵۶).

ممکن است در بعضی از زبانها با توجه به کیفیت آواها و واژه‌ها در شعر به وزن نیازی نباشد، اما طبع ایرانی وزن را لازمه شعر می‌داند. دلیل آن هم رونق نگرفتن شعر منشور 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 قلعه 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 شنونده 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: ص ۲۹).

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: ص ۲۰۲) می‌داند و دکتر جانسن می‌گوید: «لذت عمده شعر منبعث از وزن معلوم و مشخص مصراعها و ساختار متحدالشکل بندهاست» (ولک، ۱۳۷۷: ص ۱۴۱ و ۱۴۲).

در شعر فارسی هم به لحاظ خیال‌انگیزی وزن و لذتی که از آن نصیب خواننده 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: ص ۹۳).

شفیعی که یکی از شاعران برجسته معاصر و از رهروان شعر نیمایی است در باره شعرهای بی‌وزن می‌گوید: «من شخصاً وقتی شعرهای بی‌وزن را می‌خوانم احساس می‌کنم که نبودن موسیقی و عناصر جلوه هنری باعث می‌شود که دیگر رغبتی به خواندن آن شعرها نداشته باشم. ... احساس می‌کنم که آن شعرها از مسیر ذهن و اندیشه من می‌گذرد بی‌آنکه هیچ چیز در من رسوب کرده باشد» (شفیعی، ۱۳۴۵: ص ۵۷). این گفته حاکی از آن است که شفیی در

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 صفحه ۱ تا ۲۸۰ کتاب «هزاره 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

فتیله‌ش خشک می‌سوزد

و دود و بوی خنجیرش، ز هر سو، می‌رود بالا

بگو پیر خرد زرتشت را یارا

چراغ دیگری از نو برافروزد/۲۸»^۱

یا در شعر «هزاره 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، سازنده وزن است:

فعلاتن فعلن

فعلاتن، فعلن، فعلن

فعلاتن، فعلاتن، فعلاتن، فعلن

فعلاتن، فعلاتن، فعلاتن، فعلاتن، فعلن

۲. از نظر پایان‌بندی سطرها یا مصرعهای شعر نیز شفيعی کاملاً به قاعده‌ای که نیما بنا نهاد و اخوان آن را تفسیر و تبیین کرد، پایبند است. بدین صورت که همه سطرهای یک شعر را با رکن عروضی یکسانی شروع، و با رکن یکسانی ختم می‌کند و در بین دو رکن مذکور، متناسب با نیاز از ارکان دیگری بهره می‌برد مگر چند مورد که در یک یا دو سطر تغییر کرده است (البته این تغییر رکنها غیر از سطرهای کوتاه یا وزنهای مختلف الارکان است که رکن اجباراً تغییر می‌کند). مثلاً در شعر «خطی زدلتنگی/۱۲۴» رکن آخر سطرها همه «فعلن» یا «فع‌لن» است بجز در سطر «نغمه ما را با سوت نخواهد زد» که تبدیل به «فع» شده است، یا 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، فاعلن
ایستاده مثل ازدهاست/۱۰۴»	فاعلات، فاعلات، فاع

در شعر «از میان روشنایی‌ها و باران/۵۵» که از نظر ظاهر، شکل ابتکاری و مشابه ترجیع‌بند دارد از نظر وزنی هم دارای ابتکار است. عبارت «از میان روشنایی‌ها و باران» حالت برگردان ترجیع را دارد که در پایان هر بند تکرار و سطر قبل از آن با واژه تکراری «رهسپاران» با آن هم قافیه می‌شود. وزن سطرهای هر بند «رمل مجحوف یا مجحوف مسبغ» اما وزن این دو سطر رمل سالم است؛ به تعبیر دیگر در سراسر شعر به جز این دو سطر در پایان همه 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

از میان روشنایی‌ها و باران
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
وزن شعر به همین ترتیب تا پایان ادامه می‌یابد.

وزنهای مطلوب شفیعی

۱- از ویژگیهای شعر شفیعی داشتن وزنهای گره خورده با ذهن شعرپسند ایرانی است. وزنهای نشان از این دارد که شاعر در انتخاب وزن هیچ تعمدی ندارد. تمام اوزان مورد استفاده شاعر، همان وزنهایی است که بزرگترین شاعران زبان فارسی در آنها شعر سروده‌اند. برای شاعری که خود استاد ادبیات است و چنین آثاری همدم شبانه‌روزی اوست، وزن آن آثار، سازنده موسیقی غالب ذهن او می‌شود و منطقی است که وقتی دهان به سرودن شعر می‌گشاید شعرش در همان قالبهای موسیقایی شکل بگیرد.

شفیعی برای یک صد شعر از ده «بحر» استفاده کرده و برای جلوگیری از یکنواختی آهنگ شعر در بحوری که زیاد آنها را به کار برده با انتخاب گونه‌ها و زحافهای مختلف هریک از این وزنهای جبران محدودیت را کرده است؛ مثلاً در بحر رمل با کاربرد چهار نمونه «سالم، مخبون، 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 این صد شعر شاعر از «۲۰» وزن بهره برده که به ترتیب بسامد در «۱۰» گروه وزنی «مضارع، رمل، هزج، مجتث، متقارب، رجز، متدارک، منسرح، خفیف و سریع» قرار می‌گیرد. آمار حاکی است که اوزان اشعار شفیعی نه چندان محدود است که موجب یکنواختی موسیقی اشعار او شود و نه چندان متنوع که دفتر شعر او را به دفترچه تمرین عروض تبدیل کرده باشد. وزن برای شاعر وسیله‌ای در جهت بیان بهتر مافی‌الضمیر بوده است.

محمود کیانوش در باره وزنهای مورد استفاده شاعر در مجموعه «آینه‌ای برای صداها» می‌گوید: «وزنهای او نه چندان محدودند که ملال بیاورند و نه چندان متنوع که او را در میدان خودآزمایی و مهارت فروشی ببینیم و بیشتر وزنهایی هستند که سخن ساده و بی‌تکلف را می‌شایند» (کیانوش، ۱۳۷۸: ص ۶۵). این نکته در مورد اشعار «هزاره دوم آهوی کوهی» هم دقیقاً صادق است.

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

آمار نشان می‌دهد که گرایش موسیقایی شفیعی در وزن شعر به ترتیب به اوزان مضارع (۳۱ شعر) و رمل (سی شعر) است. دو وزن مذکور همراه با مجتث و هزج که در ردۀ بعدی قرار دارد از وزنهایی است 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 جویباری که واضع و مبتکر این اصطلاح خود شفیعی است، وزنهایی است که «از ترکیب نظام ایقاعی خاصی حاصل می‌شود که با همه زلالی و زیبایی و مطبوع بودن، شوق به تکرار در ساختمان آنها احساس نمی‌شود و ساختار عروضی افاعیل نیز در آنها به گونه‌ای است که رکنهای عروضی در آن عیناً تکرار نمی‌شوند؛ مانند وزن مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن» (شفیعی، ۱۳۷۰: ص ۳۹۵)؛ همانند شعر زیر:

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

فاعیل فاعلان

با سطری آذرخش

مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن

پیر و جوان و کودک و بیمار قریه را

مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن

یک‌جا روانه کرد به ادراکی از درک/۵۱»

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: ص ۳۹۳)؛ مانند وزن «مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن». شفیع 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»

مفعول فاعلاتان

«تنها همین نه امروز

مفعول فاعلاتن

در شیشه‌های رنگی

...

مفعول فاعلاتن

در قصر قیصران و

عصر خدایگانی

مفعول فاعلاتن

مفعول فاعلاتان

با نطع سبز جلاد

مفعول فاعلاتان

در پای دار حلاج/۱۱۷»

ولی به طور کلی باید گفت از نظر روحی و روانی هم وزنهای خیزابی با شخصیت و منش شفیع چندان سازگار نیست و احساسات لطیف و رقیق او برای گنجاندن در وزنهای خیزابی مناسبی 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: ص ۱۰۶) شعرش در وزن خیزابی نمی‌گنجد.

بهره‌وری از کیفیت هجاها

نکته مهم دیگر در موسیقی بیرونی شعر شفيعی 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: ص ۱۰۳).

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/۲۴ و ۲۵

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 خطبه تندر

و از همه ذرات هستی سهم خود را چیره برایی/۳۵»

همچنین در شعر «درآمد به حصار» که شاعر دیدگاه خود را نسبت به زندگانی بیان می‌کند و برای تمثیل از رقعۀ شطرنج و میدان مهرها 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

«- - U U - - U U - - U U - -» با نظم و نظام مطرح شده در شعر و نمایش صفحه 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 ز تو 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 شفيعی 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 اندازه سطرهای بلند، ذهن خواننده را به خود مشغول می‌کند؛ مانند شبه جمله ندایی «مرد» در:

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

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

«آه!
ناجوانمردی گیتی آیا

تا بدانجاست که فردا وقتی
 نبض این ساعت فرتوت نخواهد زد
 هیچ مستی دیگر
 در ته کوچه بن بستی
 در آخر شب
 نغمه 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 نمایم
 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:
 «همه مرغان گفتند:
 خوشا ما!
 که در آن سایه 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 همه 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/ص ۷۱»، «معجزه/ص ۹۷» و «در جاودانگی/۱۱۶». برای نمونه شعر «به یاد عارف» را

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

رونق ساز و { سر آواز و { سرود دگری آفرین بر تو که مجموعه چندین هنری
چنگ روح تو به هر پرده سرودی دارد عارف‌ا جوهر عصیان تبار بشری
ساز و { آواز و { سرود تو { سه رودند { روان که در آیینۀ آن جان و جهان دگری
عشق و آزادی و ایران سه پیامند تو را که ازین سوز و ازین شور سرا پا شری
با چنان نغمه طرازی به بلندای سپهر در شب ظلمت بیداد، فروغ سحری
زانچه در پرده بیداد همایون گفتی تا ابد از رخ بیدادگران پرده‌دری
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 متناوب الارکان، ضروری است که ارکان فرد و زوج به ترتیب با هم متناسب باشند؛ مثلاً اگر وزن شعری مضارع، یعنی «مفاعیلن فاعلاتن» یا متفرعات آن است باید رکن اول و سوم و پنجم متناسب با مفاعیلن و ارکان دوم و چهارم و ششم با فاعلاتن متناسب باشد. این قاعده در شعر شفیعی به طور دقیق رعایت شده است؛ مانند سطر شش رکنی زیر:

«قارد کلاغ پیری

بر شاخه اقاقی

با یار غار خویش/۱۳۹»

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

«مفعول فاعلاتن

مفعول فاعلاتن

مفعول فاعلان»

اما در سطرهای 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:

— «با زمهریر لحظه می‌آمیزد

در شطی از شتاب/۱۲۲»

«مفعول فاعلات، مفاعیلن

مفعول فاعلان»

— «گل‌های نقش کاشی مسجد را

در نیمه‌های دی/۱۳۱»

«مفعول فاعلات، مفاعیلن

مفعول فاعلن»

— «شوید غبار صفحه‌ی 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 دنباله‌ی قسمت قبل محسوب می‌شود اما از نظر وزنی، مستقل و جلوه‌تازه‌ای 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 پله‌ی سوم را بخش مؤخر و کوتاه مستزاد قرار داده است:

«روی چه ایستاده

پل خواجو

در زیر آسمان؟/۷۶»

«مفعول فاعلات

مفاعیلن

مفعول فاعلن»

۴- در شعر «پژواک/۲۴۸» نیز شاعر در جهت بهره‌بردن از وزن برای القای بهتر و مؤثرتر مفهوم، ابتکار دیگری از خود 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 جز سطر پایانی هر بند معادل «مفتعلن مفتعلن فاعلن یا فاعلان» است اما پس از سطر پایانی هر بند یک 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 بییچد 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: ص ۱۰۴).

شاعر در شعر معاصر از طریق شکستن سطرهای شعر، خواننده را به سکون و توقفهای مورد نظر و تنوع لحن و احساس خود هدایت می‌کند. مایاکوفسکی شاعر برجسته روس که نمایش پلکانی از مختصات شعر اوست درباره تقسیم به جا و دقیق مصراع به پاره‌های کوچکتر و تأثیر آن بر ریتم شعر می‌گوید: «لزوم اعمال دقیق و بی‌اشتباه ریتم نیز تقسیم مصراع را الزامی می‌کند. به دلیل ساخت فشرده و صرفه‌جویانه مصراعهای ما، غالباً لازم می‌شود که واژه‌ها و هجاهای میان مصراع برجسته جلوه کنند. اگر پس از این هجاهای مکث طولانی‌تر از مکث بین مصراعی اعمال نشود ریتم مورد نظر به دست نمی‌آید» (کابلی، ۱۳۷۶: ص ۵۵).

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

بهره برده که هر مقطع با یک رکن عروضی برابر است و خواننده بی اختیار در پایان هر شکستگی به اندیشه فرو می رود. یکی از زیباترین سطرشکنی های او در شعر زیر است:

«می گویمش: «تبارِ تَبَرها

وقتی که در جواب تو ماندند

زان گونه گبر و رافضی ات خواندند

ای گبر و مفعول

رافضی و فاعلات

ازین گونه بی شمار مفاعیل فاعلان

آنجا چه بود پاسخت ای یار/۲۵ و ۲۶»

یا قرینه سازی زیبایی که با شکست سطرهای زیر ایجاد کرده است:

«روحم ابری و فاعلاتن فـ

افق سرخ و علالتن فـ

درختان صرعی علالتن فعلن

لیک آن دور فاعلاتن فـ

یکی پیر علالتن فـ

در افسانه و سحر/۴۳» علالتن فعلن

هماهنگی وزن و محتوا

در تمام اشعار شفيعی، موسیقی درونی همگام و همراه با موسیقی بیرونی بین وزن و محتوا هماهنگی برقرار می کند. در جایی که سخن از خشم و فریاد است آواهای کلام چنان منظم در مقاطع خاصی از وزن قرار می گیرد 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 نغمه ای که از تکرار واجهای «ن»، «م»، «ی» پدید می آید وزن رمل مخبون را که وزنی هیجان آور و نشاط برانگیز است به وزنی ملایم تبدیل کرده و لحن کلام به گونه ای است که گویی مادری با کلام نرم و لطیف و آهنگی ملایم، فرزندش را به نغمه سرایی تشویق می کند:

«نغمه توست بزن!

آنچه که ما زنده بدانیم

اگر این پرده برافتد

من و تو نیز نمایم

اگر چند بمانیم و

بگوییم همانیم/۴۶»

اما در شعر دیگری که در همان وزن سروده شده، گزینش واژه‌هایی که دارای واجهای «خ»، «ق»، «ش» است وزن و آهنگ، کلام را این چنین کوبنده و آکنده از خشم، متناسب با محتوا کرده است:

«آی!

شاعر! آن خشم فرو خورده قومت را

از نو بسرای!۱۵۸»

تناسب موسیقی و زبان

نکته پایانی اینکه هیچ گاه وزن موجب ورود حشوهای غیر ضروری در کلام شفيعی نشده است. وزن و ترنم حاصل از آن در عین اینکه در زیبایی کلام جلوه 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 شفيعی موسیقی به منزله جامه‌ای است که مناسب با اندام طفل شعر شکل گرفته است، 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 آمده است امکانپذیر است؟

«آیندگان!

بدانید

اینجا،

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 صفحه ذهن و اندیشه انسان باقی می‌گذارد ناشی از موسیقی شعر است، اما توجه به وزن هیچ‌گاه موجب ورود حشوهای غیرضروری در شعر او نشده است.

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. نکته 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

هجاهای بلند و کشیده یا 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، شماره صفحه از کتاب «شفیعی کدکنی، محمدرضا؛ هزاره دوم آهوی کوهی؛ چاپ سوم، تهران: سخن، ۱۳۸۲» و در مواردی که ضرورت داشته عنوان شعر نیز قبل از ممیز آمده است.

منابع

۱. ابو محبوب، احمد؛ در های و هوی باد، زندگی و شعر حمید مصدق؛ چاپ اول، تهران: ثالث، ۱۳۸۰.
۲. ایگلتون، تری؛ پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی؛ ترجمه عباس مخبر؛ ویراست دوم، تهران: مرکز، ۱۳۸۰.
۳. برهانی، مهدی؛ از زبان صبح، درباره زندگی و شعر شفیع کدکنی؛ چاپ اول، تهران: پاژنگ، ۱۳۷۸.
۴. پورنامداریان، تقی؛ سفر در مه؛ ویراست جدید، تهران: نگاه، ۱۳۸۱.
۵. خالری، پرویز؛ وزن شعر فارسی؛ تهران: بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۵.
۶. خواجه نصیرالدین توسی؛ معیارالاشعار؛ تصحیح دکتر جلیل تجلیل؛ چاپ اول، تهران: جامی، ۱۳۶۹.
۷. رحیمی، مصطفی؛ «شکوه شکفتن»؛ سفرنامه باران؛ به کوشش حبیب‌الله عباسی، چاپ اول، تهران: روزگار، ۱۳۷۸.
۸. زرین‌کوب، عبدالحسین؛ شعر بی‌دروغ - شعر بی‌نقاب؛ چاپ چهارم، تهران: جاویدان، ۱۳۶۳.
۹. شفیع کدکنی، محمدرضا؛ «از این اوستا»، راهنمای کتاب، سال ۱۳۴۵، ص ۵۷-۶۳.
۱۰. شفیع کدکنی، محمدرضا؛ موسیقی شعر؛ چاپ سوم، تهران: آگاه، ۱۳۷۰.
۱۱. عباسی، حبیب‌الله؛ سفرنامه باران؛ چاپ اول، تهران: روزگار، ۱۳۷۸.
۱۲. فلکی، محمود؛ موسیقی در شعر سپید؛ چاپ اول، تهران: دیگر، ۱۳۸۰.



۱۳. کابلی، ایرج؛ وزن‌شناسی و عروض؛ چاپ اول، تهران: آگه، ۱۳۷۶.
۱۴. کیانوش، محمود؛ «در باره از زبان برگ»؛ سفرنامه باران؛ به کوشش حبیب‌الله عباسی، چاپ اول، تهران: روزگار، ۱۳۷۸.
۱۵. ولک، رنه؛ تاریخ نقد جدید؛ ۴جلد، جلد ۱، ترجمه سعید ارباب شیرانی؛ چاپ دوم، تهران: نیلوفر، ۱۳۷۷.
۱۶. ولک، رنه و آوستن وارن؛ نظریه ادبیات؛ ترجمه 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.