

آسیب‌شناسی موسیقی بیرونی در شعر نیمایی

مهدی فیروزیان*

چکیده

در این جستار با دیدگاهی انتقادی به بررسی موسیقی بیرونی در شعر نیمایی پرداخته‌ایم و با آوردن چند نمونه شعر و پیش کشیدن مباحثی چون شیوه سطر بندی و جای پایان یافتن لخت‌ها، کاربرد اختیارات عروضی و لغزش برانگیزی وزن در شعر نو، کاستی‌هایی را که در نوشتن قانون‌های عروض (به دست پژوهشگران) یا در اجرای آن قانون‌ها (به دست سخنوران) راه یافته آشکار ساخته‌ایم و کوشیده‌ایم با افزودن چند قید و اصلاحیه بر قانون‌های پیشین، کار شناخت ظرایف وزن شعر نو و بهره‌گیری بهتر از آن را برای پژوهشگران و شاعران آسان‌تر سازیم.

کلیدواژه‌ها: وزن، شعر نو، قانون‌های عروضی، اختیارات و ضرورات

مقدمه

آسیب‌شناسی وزن شعر نو و بررسی انتقادی قانون‌های آن - که سالیان درازی از پیدایش آن نگذشته - کاری است بایسته که تا کنون انجام نپذیرفته است. ما در پنج بخش ۱. سطر بندی شعر نیمایی ۲. پایان لخت‌ها ۳. اختیارات و ضرورات (که خود دارای چهار بخش است: ۳/۱. اختیار یا ضرورت در لخت نخست شعر ۳/۲. تسکین ۳/۳. ضرورت اشباع در واژه‌های تک‌هجایی ۳/۴. چند اختیار و ضرورت در یک لخت) ۴. گسترش‌ناپذیری برخی وزن‌ها و ۵. لغزش برانگیزی وزن به این کار پرداخته‌ایم. آنچه درخور یادکرد می‌نماید آن است که در شعر شاعران جوان لغزش‌ها و کاستی‌های بسیاری هست که آنها را می‌توان به حساب ناآشنایی آنان با قانون‌های شعر نیمایی گذاشت اما آنچه در این جستار می‌آید از بررسی شعر چند شاعر برگزیده و برجسته مانند اخوان ثالث، شاملو، سپهری، مشیری و شفیعی کدکنی به دست آمده است و در این نمونه‌ها می‌توان گفت کاستی‌های پدیدآمده زاده ناتوانی یا ناآشنایی شاعر با قانون‌ها نیست بلکه در خود قانون‌ها می‌باید بازنگریست و آنها را بر پایه بنیاد زیبایی‌شناسی موسیقایی - که با نظم ریاضی در زنجیره هجایی همراه است - اصلاح یا تفسیر کرد. هرچند پژوهش ما بر روی شعر شاعران بزرگ نیمایی استوار شده است، آگاهانه از بررسی شعر نیما و فروغ و بررسی کاستی‌ها یا هنجارگریزی‌های آن دو درگذشتیم؛ زیرا نیما که بنیادگذار این شیوه بود، خود جز در چند نمونه شعر، نتوانست کاری بی‌کم و کاستی و استوار (از دید موسیقی بیرونی) پدید آورد و فروغ نیز چنان‌که خود گفته با قانون‌های وزن آشنایی درخور نداشته و خود را چندان پای‌بند به پاس‌داشت موبه‌موی

هنجارهای آن نمی‌دانسته است.^۱ پس هنجارگریزی‌های آگاهانه یا لغزش‌های بسیار او را نمی‌توان و نباید در این جستار بررسی کرد.

۱. سطر بندی

برخی شاعران (از جمله سپهری) در بند این نیستند که شعر خود را بر پایه‌ی دسته‌بندی‌های وزنی سطر بندی کنند؛ یعنی آنچه از دید عروضی دو یا سه لخت به شمار می‌رود، گاه از دید دستوری و معنایی یک جمله بیش نیست و برخی برآن‌اند که سطر بندی می‌باید با معنی شعر سازگار باشد نه با وزن آن؛ برای نمونه، در سطرهای زیر لخت‌ها بر پایه‌ی وزن عروضی سطر بندی نشده‌اند و ما خط ممیزی را در جایی که لخت باید پایان پذیرد قرار داده‌ایم تا چگونگی تخطی شاعر از سطر بندی بر پایه‌ی وزن شعر آشکار شود (سطر بندی برگرفته از هشت کتاب سپهری است و خط‌های ممیز افزوده‌ما):

دره مهتاب‌اندود/ و چنان روشن کوه/ که خدا پیدا بود
در بلندی‌ها، ما
دورها گم/ سطح‌ها شسته/ و نگاه از همه شب نازک‌تر
دست‌هایت/ ساقه‌ی سبز پیامی را می‌داد به من
و سفالینه‌ی انس/ با نفس‌هایت آهسته ترک می‌خورد
و تپش‌ها مان می‌ریخت به سنگ
از شرابی دیرین/ شن تابستان در رگ‌ها
و لعاب مهتاب/ روی رفتارت
تو شگرف/ تو رها/ و برازنده‌ی خاک (سپهری، ۱۳۷۵: ۳۳۴)

خط‌های ممیزی که ما به سطر بندی سپهری افزودیم، روشن می‌سازد که نه سطر بالا، از دید عروضی در بردارنده‌ی نوزده لخت است که اگر سنجه‌ی ما در سطر بندی وزن باشد، می‌بایست در نوزده سطر نوشته می‌شدند. سپهری در این زمینه، جزو نمونه‌های استثنائی است و بیشتر شاعران شناخته‌شده سنجه‌ی وزن را برای سطر بندی پذیرفته‌اند؛ زیرا سطر بندی بر پایه‌ی معنی جمله‌ها، خوانش درست و موسیقایی شعر و دریافت وزن را دچار اشکال می‌کند.

اگر همدستان با بیشتر نیمایی‌سرایان برجسته سنجه‌ی سطر بندی را برای آسان‌یاب‌تر شدن وزن شعر تنها وزن بدانیم، بسیار رخ می‌دهد که ناچاریم جمله‌ای را در چند سطر بنویسیم تا هر لخت دارای ساختار وزنی درست باشد. در شعر نیمایی، شکستن یک جمله بلند و زیر هم نوشتن اجزای آن برای گنجاندن آن در وزن، نمونه‌های فراوان دارد. اما آن‌گاه که جمله چندان بلند نیست یا ساختاری دستورمند (یا نزدیک به ساختار دستورمند) دارد یا اجزای جداشونده کوتاه هستند، این جداسازی را چندان پسندیده نمی‌یابیم؛ مثلاً شعر «احساس» سایه از دو جمله ساده که با واو به هم پیوند یافته‌اند ساخته شده است و می‌توان آن را به شیوه‌ی نثر چنین نوشت: «بستم صدف خالی یک تنهایی است و تو چون مروارید، گردن‌آویز کسان دگری» اما شاعر ناچار شده جمله‌ای چنین هموار و روان را برای نمایاندن وزن، این‌گونه بنویسد:

بستم
صدف خالی یک تنهایی ست
و تو چون مروارید

گردن‌آویز کسان دگری (ابتهاج، ۱۳۸۶: ۹۸)^۲

یا گاه سراسر جمله در لختی می‌گنجد و تنها فعل پایانی به تنهایی لختی دیگر را می‌سازد که نشان از چیرگی وزن بر ذهن شاعر دارد و اینکه او نمی‌تواند به آسانی سخن خود را در وزن بگنجد. برای نمونه جدا ماندن فعل از دیگر بخش‌های جمله در

شعر زیر، پسندیده نمی‌نماید:

به‌جای آن دو چشم تیز دوربین

دو مهره سیاه تیره‌تاب

نهاده‌اند

و پشت شیشه روی صخره‌ای

عقاب را درون قاب

نهاده‌اند (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۳۵۶)

بیشترین کوتاه‌سازی یک لخت را در لخت‌های یک هجایی و دو هجایی می‌توان دید. از دید موسیقایی هرچه شمار سطرهای کوتاه یک یا دو هجایی در شعری کمتر باشد، بهتر است؛ زیرا سطر یک هجایی یک هجای بلند به شمار می‌رود و به خودی خود وزنی ندارد و وزن دو هجایی نیز چندان آشکارکننده وزن نیست؛ به‌ویژه اینکه اگر هجای دوم در یک زنجیره هجایی کوتاه باشد، سطر دو هجایی از وزن آن زنجیره بیرون خواهد بود. شاعر آن گاه که نمی‌تواند سخن خود را در وزن بگنجاند، می‌کوشد با جدا کردن یک یا دو هجا از تنگنای وزن رهایی یابد. با این شیوه (و همراه با به‌کار بردن گسترده اختیارات شاعری) هر سخن ناموزونی را می‌توان در الگوی یک وزن گنجاند؛ برای نمونه جمله «وقتی که افتان، خیزان خود را به روی بام رساندیم» به‌هیچ‌روی با زنجیره هجایی «- U - U - - U U - U - U - -» هماهنگ نیست، ولی می‌توان آن را چنین نوشت و در زنجیره وزن یادشده گنجاند:

وقتی که / افتان^۳ / خیزان / خود را به روی بام رساندیم (منزوی، ۱۳۸۸: ۶۶۷)

اما چنین کاری، نشان‌دهنده چیرگی وزن بر شاعر است. همچنین اگر لخت‌های کوتاه یک یا دو هجایی در پی هم بیایند، وزن یک‌سره از دست می‌رود؛ چنان‌که در این شش لخت (که در سروده‌ای با همان زنجیره هجایی پیشین آمده) وزنی نمود ندارد: «بر / فرزند / دین / دارایی / اخلاق / زن» (همان: ۷۸۳).

نمونه‌هایی از سطرهای یک هجایی:

«بعد / دیشب شیرین پلک را» (سپهری، ۱۳۷۵: ۴۰۴)، «بعد / دست در آغاز جسم آب تنی کرد» (همان: ۴۰۷)، «من / گیج شدم» (همان: ۴۱۲)، «آی / شاعر! آن خشم فروخورده قومت را از نو بسرای» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۱۵۸)، «آه / بیگانگی با خود است این / یا / بیگانگی با خدا بود» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۲۵۸)، «این / مسکینان‌اند» (همان: ۴۰۳).

نمونه‌هایی از سطرهای دو هجایی:

«اما / خورشید» (شاملو، ۱۳۷۸: ۱۷۴)، «زیرا / کردید و نکردید» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۳۰۵)، «دیوار / یا سیم خاردار نمی‌داند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۲۵۴)، «نزدیک‌تر شدم / آن‌گاه / دیدم» (همان: ۳۹۹)، «گفتم: / فرزندان مشرق اینان‌اند؟» (همان: ۴۰۳)، «وقتی / با میوه رسیده لب‌هایت» (منزوی، ۱۳۸۸: ۷۴۲) «دیگر / انگشت‌های صدمه و سیلی... / دیگر / دست و دهان» (همان: ۷۸۵)، «اما / وقتی / هر بوسه تو تشنه‌ترم می‌کند» (همان: ۸۲۰).

به همان‌سان که بیشتر گفته شد غالب نیمایی سرایان - به گواهی سطر بندی دفترهای شعرشان - سنجۀ وزن برای سطر بندی را پذیرفته‌اند؛ اما گاه می‌بینیم شاعری که پای‌بند به سطر بندی بر پایه وزن است، در نمونه‌هایی استثنایی این هنجار را می‌شکند. چنین نمونه‌هایی بیشتر در جایی نمود می‌یابد که شاعر ناچار شده در پاس‌داشت وزن، واژه یا بخشی کوتاه از یک جمله را لختی جداگانه بشمارد اما در نوشتن شعر این جداسازی را نابهنجار یافته و جمله را یک‌سره در یک سطر نوشته تا خواننده آشنا به وزن خود آن بخش جداشده را برای راست آمدن وزن، در ذهن خویش جدا سازد و جدا بخواند:

«کنون به دست آورید / مساحت عشق را / که چندها برابر عالم است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۲۱۹)

ساده آن جاوید/ باران روشنی و صفا بارد»، «افزون ز صد بهشت خدا میوه و شکوفه و گل دارد» «با این همه طراوت و زیبایی»، «هر اهتزاز و جنبش آن بی‌شک/ رقصی ست از لطافت و رعنائی/ آیا چگونه باید باور کرد/ این دست‌های این همه انسانی/ مثل دو روز، دو شب نورانی»، «وان‌گه چنین جنایت پرخوفی/ این را دگر نشاید باور کرد»، «این دست‌ها چگونه... و می‌دیدم»، «این دست‌ها به چابکی و گرمی/ همراه با خوشونتشان نرمی»، «مثل گلابی دل من امشب»، «گم کرده است راه نگاهش را»، «بر بسته است شاید راهش را»، «غوغاکنان دو خرمن خون سوزد»، «کز پیه گرگ هار می‌افروزد»، «که انحنای گردنشان گویی/ می‌خارد»، «این زوزه‌وار نالد و آن زارد»، «اینک دو ابر تیره که می‌بارد»، «آیا کدام پیرزن جادو».

و در شعر «تغزلی در باران» (منزوی، ۱۳۸۸: ۶۶۹-۶۷۰) این لخت‌ها: «در باران»، «خواهم شست»، «که شعر شعرهایم خواهد بود»، «ای نام تو تغزل دیرینم».

این سه لخت در هجای یازدهم (که هجایی کوتاه است) پایان پذیرفته‌اند: «ساعت میان کندن و آکندن»، «در زیر زانوانم می‌لرزد»، «آوار هم به تجربه می‌ارزد» (همان: ۸۱۰) و سه لخت پیاپی از شعر «دیوارها» چنین هستند: «پوسیده کتفشان همه در زنجیر/ خشکیده بوسه‌ها همه‌شان بر لب/ وز استقامت همه آن مردان» (شاملو، ۱۳۷۸: ۱۷۶) و این لخت‌ها از «شعری که زندگی است»: «در آسمان خشک خیالش، او» (همان: ۱۵۳)، «این کار مشکل است و تحمل‌سوز» (همان: ۱۵۷)، «او فتح‌نامه‌های زمانش را» (همان: ۱۶۰) و: «اما میان مزرعه این دیوار» (همان: ۱۷۵).

چهار لخت پیاپی از شعر «ای بازگشته» چنین هستند: «یک بار نیز یادت اگر باشد/ وقتی تو راهی سفری بودی/ یک لحظه وای تنها یک لحظه/ سر روی شانه‌های هم آوردیم» (مشیری، ۱۳۸۲: ۳۱۴).

«یا سیم خاردار نمی‌داند» و «از پای و پویه باز نمی‌ماند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۲۵۴)، «می‌شوید» (همان: ۲۹۱)، «غیر از خمار هیچ نخواهی دید» (همان: ۲۹۲)، «امشب نوار عرف و طبیعت را» (همان: ۳۹۳)، «و خواب‌های دایره‌وارش را» (همان: ۳۹۴)، «آن سبزه‌زار مخمل روحش را» (همان: ۳۹۵).

در زنجیره هجایی «U U - U - U - - U U - U - U - ...»:

«ورق زد» (سپهری، ۱۳۷۵: ۳۹۹)، «و لکه‌های بهارش را» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۲۸۸)، «بگو برای چه خاموشی» و «بگو برای چه می‌ترسی» (همان: ۲۹۸)، «سپیده می‌دانست آیا»، «چه قلب‌های بزرگی را» و «دوباره از تپش افکندند» (همان: ۲۹۹)، «و باز می‌داند آیا» (همان: ۳۰۰).

نکته افزودنی دیگر این است که دو ویژگی می‌تواند شعر نیمایی (بیشتر شعرهای دارای وزن متحدالارکان) را نزدیک به بحر طویل سازد:

۱- پایان یافتن لخت با رکن سالم جز در نمونه‌هایی که آن لخت دارای قافیه باشد (و به یاری آن بتوان مرزی میان لخت‌ها یافت و آنها را از یکدیگر بازشناخت) مرز میان لخت‌ها را کم‌رنگ می‌کند یا از میان برمی‌دارد. این نکته از همان آغاز مورد توجه بوده و نیما هم به عنوان «جامد کردن وزن» به آن اشاره کرده است؛ برای نمونه، «شاملو در یکی از شماره‌های مجله خوشه با دوستان در مورد جامد کردن وزن نوشته بود که نیما در شعر معروف آی آدم‌ها نخست چنین گفته بود:

آی آدم‌ها که بر ساحل نشسته شاد و خندانید

یک نفر در آب دارد می‌کند جان

یک نفر دارد که دست و پای دائم می‌زند

اما بعدها به جای می‌کند، می‌سپارد گذاشت تا وزن را سنگین کند» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۶۹)؛ یعنی به جای سه «فاعلاتن»، از سه «فاعلاتن+فع» بهره برد تا لخت با رکن سالم به پایان نرسد. آمدن «فع» نشان‌دهنده پایان لخت است؛ زیرا روشن است که «فاعلاتن» پس از «فع» (برابر «یک نفر دا» در لخت سوم) نمی‌تواند در دنباله لخت دوم بیاید (زیرا در آن صورت وزن شعر از

فاعلاتن به مستفعلاتن دگرگون می‌شود: «جان یک نفر دا» و باید آن را به لخت دیگر ببریم.

نمونه دیگر: محمد قهرمان در خاطرات خود نوشته است که اخوان در شعر «نماز» چنین سروده بود: «و صدای حیرت بیدار من -من مست بودم- اما شفیع کدکنی و م. آرم در کتاب شعر/امروز/ایران یک «مست» به این لخت افزودند و سپس شعر به همین سان پذیرفته شد (رک: اخوان ثالث، ۱۳۸۴: ۵۶). انگیزه آنان را باید در همان نکته پیش گفته بجوییم. آنان با افزودن فاع (مست)، مرز پایان لختی دارای چهار فاعلاتن را آشکار ساخته‌اند.

۲- بلند شدن بیش از اندازه لخت‌ها شعر را از دید تکرار ارکان به بحر طویل نزدیک می‌کند:

به هر زندان دوچندان نقب، در هر نقب چندین حجره، در هر حجره چندین مرد در زنجیر

از این زنجیریان یک تن زنش را در تب تاریک بهتانی به ضرب دشنه‌ای کشته است

از این مردان یکی در ظهر تابستان سوزان، نان فرزندان خود را بر سر برزن، به خون نان‌فروش سخت دندان‌گرد آغشته است

(شاملو، ۱۳۷۸: ۳۵۵)

۳. اختیارات و ضرورات

بهره‌گیری از اختیارات شاعری در شعر نو گاه می‌تواند وزن را مخدوش کند و دست یافتن به وزن درست را دشوار سازد؛ زیرا در شعر کهن هم اندازه بودن مصرع‌ها ذهن را در یافتن وزن یاری می‌رساند، ولی در شعر نو، گاه مصرعی چنان کوتاه است که با کاربرد یک اختیار شاعری وزن آن دیرپاب می‌شود. در دنباله سخن چند نکته در زمینه کاربرد اختیارات و ضرورات در شعر نیمایی خواهد آمد. شاید برخی از نکته‌هایی که در این بخش آمده‌اند ویژه وزن شعر نیمایی نباشند، اما از دید ما می‌توانند در شعر نیمایی -که لخت‌هایی کوتاه و بلند دارد- نمود و برجستگی بیشتری بیابند. یک نمونه گواه این را که تشخیص کاربرد اختیار شاعری در لخت‌های کوتاه شعر نیمایی دشوار است، در نقدی می‌توان یافت که محمد قهرمان بر شعر دوست نزدیک خود مهدی اخوان ثالث نوشته و وزن این لخت را نادرست دانسته است: «زهرمارم می‌کردم» (اخوان ثالث، ۱۳۸۷: ۱۲۷). او درباره لخت یادشده نوشته است: «با هیچ‌یک از مصراع‌ها نمی‌خواند. برای آن‌که وزن این مصراع درست شود، یا باید به اندازه یک فع پس از زهرمارم بکاهیم و یا بعد از می‌کردم کلمه‌ای هم وزن فعلن بیفزاییم. اگر بگوییم: زهرمارم کردم وزن راست می‌آید... و اگر کلمه‌ای در آخر مصراع بیفزاییم تا مثلاً بشود: زهرمارم می‌کردم [باری] و یا کلمه‌ای دیگر به همین وزن، باز همانندهایی در شعر دارد: ... دست‌ها از دو طرف وا کرده/ مثل یک چوب نه هموار صلیب/ پدرت آن بالا خوابیده است» (اخوان ثالث، ۱۳۸۴: ۵۶-۵۷).

گویی قهرمان دریافته است که با در نظر گرفتن اختیار تسکین در «می» (هجای نخست می‌کردم) وزن این لخت با الگوی «- U U - - U» همخوانی دارد. شاید کوتاه بودن جمله او را به این لغزش افکنده است؛ چنانکه می‌بینیم با افزوده شدن دو هجای دیگر همان لخت را درست می‌شمارد. البته تأکید قهرمان بر اینکه برای لخت «همانندی» در لخت‌های دیگر شعر بیابد این گمان را نیرو می‌بخشد که او می‌خواسته شمار هجاهای این لخت (و نه الگوی قرار گرفتن هجاهای کوتاه و بلند) را با لخت‌های دیگر شعر برابر سازد و اگر چنین باشد، این برداشت او بیش از برداشت نخست نادرست می‌نماید؛ یعنی به دیگر سخن، او گونه‌گونی برخاسته از کوتاه و بلند شدن لخت‌ها را (که ما آن را از برتری‌های موسیقایی شعر نیمایی بر شعر کهن می‌دانیم) در شعر نمی‌پسندیده و بر آن بوده است که تا جایی که می‌تواند لخت‌ها را هم‌اندازه سازد.

۳/۱. اختیار یا ضرورت در لخت نخست شعر

به‌کار بردن اختیار یا ضرورت وزنی در لخت یا لخت‌های آغازین شعر (به‌ویژه در وزن‌های کم‌کاربردتر) دریافت وزن را دشوار می‌سازد؛ برای نمونه، لخت نخست شعر «پیوند» چنین است: «دیر آمده بودم» (منزوی، ۱۳۸۸: ۷۹۰) که پس از حذف همزه «آمده»، هجای کوتاه چهارم لخت را باید بلند خواند تا وزن شعر (مستفعلن فع لن) آشکار شود. گذشته از نازیبایی اشباع در این

جمله ویژه، آمدن آن در آغاز شعر و جایی که هنوز وزن شعر در گوش خواننده جای گیر نشده، وزن را دیرباب ساخته است. آغاز شعر «آواز پرنده» چنین است: «بر سر ساقه سبز شمشاد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۲۰۰). وزن جمله (فاعِلن فاعِلن فاعِلن فع) نمود آشکاری ندارد؛ زیرا در آن دو اشباع (در پایان دو واژه پیاپی «سر» و «ساقه») به کار رفته است. دریافت وزن شعر «کسوف» هم با خواندن لخت نخست آن دشوار است: «خنیاگر کور در کوچه دیگر» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۱۶۸). با آمدن سه لخت دیگر همچنان وزن کم‌کاربرد این شعر چندان آشکار نمی‌شود:

خنیاگر کور در کوچه دیگر
یارای آواز خواندن ندارد
مثل پیامی دروغین
روی لبی ایستاده (همان‌جا)

از آنجا که وزن این شعر کم‌کاربرد است و در دنباله آن اختیارات شاعری همچنان دیده می‌شود، تنها با درنگ بیشتر بر سراسر شعر درمی‌یابیم زنجیره هجایی وزن آن چنین است:

... U - - U - - U - - U - -

و شاعر در لخت‌های نخست (هجای چهارم)، سوم و چهارم (هجای دوم) از اشباع بهره برده است. گاه اختیاراتی به کار رفته در چند لخت آغازین شعر چنان است که خواننده پیش از رسیدن به میانه شعر، از دریافت وزن آن باز می‌ماند:

این دست‌های زیبا
این دست‌های غمگین، معصوم
و انگشت‌های چابک و خوش‌طرح
با ناخن حنایی (اخوان‌ثالث، ۱۳۸۷: ۳۶)

پیش از رسیدن به لخت سپسین: «چون شمع‌های کوچک روشن کنار هم» (همان‌جا) یافتن وزن این شعر (زنجیره هجایی «- - - U - U - - U U - U - U - U - -...») دشوار است؛ زیرا در لخت‌های نخست، دوم و چهارم، تسکین به کار رفته است. در لخت دوم تسکین در میانه لخت است اما لخت نخست و چهارم (که در آن اشباع هم هست) با تسکین به پایان رسیده‌اند و می‌توان در این دو، وزنی دیگر را هم شنید (این نکته را در بخش تسکین برمی‌رسیم). افزون بر این، در لخت سوم می‌باید همزه انگشت را نادیده بینگاریم («و+ان+گشت» را «ون+گشت» بخوانیم).

۳/۲. تسکین

کاربرد تسکین در برخی جایگاه‌ها می‌تواند وزن شعر را یک‌سره دیگرگون نشان دهد: «کآگاه یا نیاگاه»، «این دست‌ها چگونه/ می‌خواستم بگویم» (اخوان‌ثالث، ۱۳۸۷: ۳۷)، «هنگام و نابه‌هنگام/ طوفان/ واپس نمی‌نهد گام» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۱۹۵)، «روزی که خیل تاتار»، «سال کتاب‌سوزان»، «از هر طرف که آید»، «ما در صف گدایان» و «از دور می‌شنیدیم» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۲۸۷)، «بنگر به نسترن‌ها» (همان: ۳۱۶)، «با خواب‌های رنگین» (مشیری، ۱۳۸۲: ۱۷۶). چنین می‌نماید که وزن شعرهای یادشده از تکرار «- - U - U - -» پدید آمده است اما این شعرها در زنجیره «- - U - U - - U U - - U - U - -...» سروده شده‌اند و به پایان بردن لخت با تسکین دو هجای هفتم و هشتم، وزن را چنین دیگرگون نموده است؛ به ویژه اگر تسکین در چند لخت پیاپی بیاید، وزن اصلی یک‌سره فراموش می‌شود:

«چندی افول کرده است/ وینک دوباره ناگاه/ تاییده از کران‌ها/ در من حلول کرده است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۳۲۷)
«سیلابه عتابش/ خیزاب پیچ و تابش/ پویند اضطرابش» (همان: ۳۹۰)

«امید روشنی را/ با ما نگاه دارد» (ابتهاج، ۱۳۸۶: ص ۱۶۲).

بر این پایه می‌توان گفت: بهتر است تسکین در پایان لخت نیاید و اگر می‌آید، در چند لخت پیاپی تکرار نشود. در بخش «پایان لخت‌ها» گفتیم که به پایان بردن لخت در جایی از زنجیره هجایی که یک هجای کوتاه قرار دارد، درست نیست. اینک می‌افزاییم که اگر در لختی چنین کاربردی با اختیار تسکین همراه شود، وزن بیش از پیش آشفته می‌شود؛ برای نمونه، این لخت‌ها که در زنجیره هجایی سروده‌های پیشین ساخته شده‌اند: «آیا چگونه باید باور کرد»، «این را دگر نشاید باور کرد» (اخوان ثالث، ۱۳۸۷: ۳۷)، «می‌خواستم بگویم یا گفتم» (همان: ۳۸)، «وز یادهای مدفون، آواری»، «بر بسته است شاید راهش را» (همان: ۳۹)، «من با شکیب خاکستر ماندم» (ابتهاج، ۱۳۸۶: ۱۶۱)، «یک لحظه، وای تنها یک لحظه» (مشیری، ۱۳۸۲: ۳۱۴). «فرزانگان مشرق اینان‌اند؟» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۴۰۳) و «با خواب سالیان می‌جنگیدیم» (منزوی، ۱۳۸۸: ۶۶۷) با الگوی وزنی یادشده ناسازگاری دارند و با پنج هجای بلند (که در زنجیره هجایی شعر نیست) به پایان می‌رسند (الگوی هجایی آنها چنین شده است: «- - - U - U - -»); زیرا جملگی در جایگاه هجای کوتاه به پایان رسیده‌اند و در آنها به جای دو هجای کوتاه هفتم و هشتم، یک هجای بلند آمده است.

۳/۳. ضرورت اشباع در واژه‌های تک‌هجایی

بلند به شمار آوردن هجای کوتاه اگر در واژه‌های تک‌هجایی بیاید، نمود موسیقایی پسندیده‌ای ندارد:

«مثل دو روز، دو شب نورانی» (اخوان ثالث، ۱۳۸۷: ۳۷)، «این دگر معجز تو بود ای عشق» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۱۹۹)

چنین می‌نماید که ناگزیری شاعران از به‌کار بردن اشباع در برخی واژه‌های تک‌هجایی پرکاربرد، خود به پیدایش هنجاری تازه در شعر نیمایی انجامیده است؛ چنانکه در آغاز لخت‌های شعر نیمایی در بسیاری نمونه‌ها هجای کوتاه (بیشتر از هر هجای کوتاهی حرف «و» و با اختلاف بسیار پس از آن حرف «که» و ضمیر «تو») همراه با اشباع است:

«که سال‌های سال در آن دخمه بوده بود/ و سال‌های سال دگر بود بایدش» (اخوان ثالث، ۱۳۸۷: ۳۸)، «که انحنای گردنشان گویی» (همان: ۳۹)، «تو آنچه در قصه خوانند/ تو آنچه بی‌اختیارند پیشش/ و آنچه خواهند و نامش ندانند» (همان: ۴۶)، «تو روح رویدنی، سحر سبز جوانه» (همان: ۵۰)، «تو در خزان غم‌آلود زندان»، «تو خوش‌ترین خنده سرنوشتی» (همان: ۵۱)، «و زیرشان تخته‌ای قالی سبز و سیراب/ و تختی از سنگ خارا»، «و گوید آزادی اما دروغ است»، «و نی کلامی شنیده» (همان: ۵۲)، «که گوید آزادی و راست گوید»، «و راستی را عجب عالم پرشگفتی»، «و اولین جام می بر سر دست» (همان: ۵۳)، «و روشنایی بر سر شاخ سپیداران» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۲۹۵)، «که کسی در فکر آوازی نخواهد بود» (همان: ۳۳۵)، «و تو را ناگاه برآید» و «که دهان را می‌گشاید بهر آن فرجام نافرجام» (همان: ۴۰۱)، «و برگ‌های سربی سنجید کنار راه» (همان: ۴۷۳)، «و من در انتظار که خواند خروس صبح» (شاملو، ۱۳۷۸: ۱۴۵)، «و برگ‌های خشک و مگس‌های خرد را» (همان: ۱۷۴)، «و با وجود این» (همان: ۱۷۷)، «و سرود سرد پرتوفان دریای حماسه‌خوان گرفته اوج» (همان: ۱۸۲)، «و عبوس ظلمت خیس شب مغموم» (همان‌جا)، «و به زیر لب چنین می‌گوید عابر» (همان: ۱۸۳)، «و به خود این‌گونه در نجوای خاموش است عابر» و «و به خود این‌گونه نجوا می‌کند عابر» (همان: ۱۸۴)، «که به زیر چشم توفان برمی‌افزاد شرع کشتی خود را» و «که به گرماگرم وصلی کوتاه و پردرد» (همان: ۱۸۵)،

اما این هنجار تازه (اگر آن را چونان هنجار بپذیریم) با ساختار آوایی و کشش مصوت‌ها در زبان پارسی و حتی زیبایی‌شناسی عروضی (که در این زمینه چون پای ذوق به میان می‌آید، جای چون و چرا هست)، ناسازگار است.

نکته فرعی درخور یادکرد این است که اشباع در هجای پایانی واژگان به‌کار می‌رود و در میانه واژه نمی‌توان از آن بهره برد. اما در شعرهای نیمایی نمونه‌هایی انگشت‌شمار از کاربرد نادرست اشباع در میانه واژه دیده می‌شود که شاعر با نادیده گرفتن نشانه جمع یا بخش دوم واژه‌های مرکب، بخش نخست را واژه‌ای جدا به شمار آورده و اشباع را در آنها روا شمرده است؛ مثلاً «جه» و

«مه» (که هجای پایانی «شکنجه» و «چکمه» هستند) در «شکنجه‌گاه» و «چکمه‌پوش» هجای میانی به شمار می‌روند و اشباع در آنها روا نیست:

«در رواق هر شکنجه‌گاه پنهانی این فردوس ظلم‌آیین» (شاملو، ۱۳۷۸: ۱۷۱) بر وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فع.

«زیر پای مرد چکمه‌پوش» (ابتهاج، ۱۳۸۶: ۸۸) بر وزن فاعلاتن فاعلاتن فع.
 دو نمونه دیگر:

«و سرود سرد پرتوفان دریای حماسه‌خوان گرفته اوج» (شاملو، ۱۳۷۸: ۱۸۲). برابر با پنج فاعلاتن + فع (فاع).

«سه» در «حماسه‌خوان» به اشباع خوانده می‌شود. گذشته از نابهنجاری اشباع یادشده، چهار اشباع دیگر در این لخت هست؛ چنانکه پس از این گفته خواهد آمد، تکرار چندباره اشباع در یک لخت از گوش‌نوازی موسیقی شعر می‌تواند بکاهد.

«و لبخند جوانه‌ها» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۴۱۳) بر وزن مفاعیلین مفاعیلین.

«نه» هجای پایانی واژه «جوانه» است، اما از آنجا که واژه با «ها» جمع بسته شده است، هجای «نه» هجای میانی به شمار می‌رود و اشباع آن درست نمی‌نماید.

اشباع‌هایی از این دست آن‌گاه نمود بیشتر و ناپسندتری می‌یابند که در جایگاه قافیه بیابند و به ضرورت در آن جایگاه تکرار شوند:

از اینان چند کس در خلوت یک روز باران‌ریز بر راه رباخواری نشسته‌اند

کسانی در سکوت کوچه از دیوار کوتاهی به روی بام جسته‌اند

کسانی نیم‌شب در گورهای تازه دندان طلای مردگان را می‌شکسته‌اند

من اما هیچ‌کس را در شبی تاریک و توفانی نکشتم

من اما راه بر مرد رباخواری نبستم

من اما نیمه‌های شب ز بامی بر سر بامی نجستم (شاملو، ۱۳۷۸: ۳۵۵-۳۵۶)

۳/۴. چند اختیار و ضرورت در یک لخت

همراه شدن چند اختیار و ضرورت در یک لخت، به همواری موسیقی بیرونی آسیب می‌تواند رساند؛ برای نمونه، اگر از خواننده‌ای که با وزن آشنایی دارد بخواهند با خواندن این دو لخت وزن را (که در هر دو یکسان است) بگویند، به‌سختی از پس این کار برتواند آمد: «مثل گلابی دل من امشب» (اخوان ثالث، ۱۳۸۷: ۳۸)، «که شعر شعرهایم خواهد بود» (منزوی، ۱۳۸۸: ۶۷۰)؛ زیرا لخت نخست افزون بر اینکه در جای یک هجای کوتاه به پایان رسیده دارای دو اشباع (هجای پایانی «مثل» و «گلابی») است و در لخت دوم «که» دارای اشباع است، «یم» تسکین دارد و لخت در جای هجای کوتاه به پایان رسیده است.

در لخت «زندگی بر همه مرغان تنگ آمده است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۱۵۷)، یک اشباع (در هجای پایانی «همه») و تسکین (در «غان») در کنار حذف طبیعی همزه (تنگ آ = تن + گا) وزن شعر (فعالتن فعلاتن فعلاتن فعلن) را دیرباب ساخته است.

- آفاق شهر پر بود از سیره و سرود

اما در آن میانه

ز شادی

کس را خبر نبود ز تقریر چنگ و عود (همان: ۱۸۴)

در لخت نخست، اختیار تسکین «بود» (که به قرینه «نبود» در لخت سوم، نباید آن را «بُود» بخوانیم) با حذف همزه «از» همراه شده است و همراهی این دو، یافتن وزن شعر را سخت کرده است.

کاربرد چند اشباع در یک لخت شاید وزن را چندان دیرباب نسازد اما از گوش‌نوازی موسیقی شعر می‌کاهد و خوانش هموار را دشوار می‌سازد: «و عبوسِ ظلمتِ خیسِ شبِ مغموم» (شاملو، ۱۳۷۸: ۱۸۲). افزون بر «و» که در آغاز آمده است، هر چهار کسره این لخت را باید به اشباع خواند.

۴. گسترش‌ناپذیری برخی وزن‌ها

در وزن‌های متحدالأرکان وزن آشکارا خود را نشان می‌دهد و به پایان بردن لخت در هر یک از هجاهای بلند پذیرفتنی است؛ زیرا با آمدن یک رکن، خواننده آهنگ رکن‌های دیگر را (که با رکن نخست همسان هستند) هم در گوش خواهد داشت و فضای موسیقایی شعر نابهنجار نخواهد شد. پس برای نمونه در شعرهایی با زنجیرهٔ هجایی «U - - - U - - - U - - - ...» لخت‌هایی با چنین الگوهایی می‌توان ساخت:

- - - U

- - U

- U - - - U

- - - U - - - U

...

اما در وزن‌های متناوب‌الأرکان کار بدین سادگی نیست؛ برای نمونه زنجیرهٔ عروضی «- U U - U - U - - U U - - U U - -» که آن را چنین رکن‌بندی کرده‌اند: «مفتعلن فاعلات مفتعلن فع» وزنی است که در آن کمتر می‌توان از گونه‌گونی وزنی بهره برد؛ زیرا هرچند از دید نظری می‌توان چنین وزن‌هایی را از آن استخراج کرد:

- U U -

- - U U -

- U - - U U -

- U - U - - U U -

- U U - U - U - - U U -

...

اما ساختار آن که از تکرار دو الگوی گوناگون یعنی «- U U -» و «U - U» ساخته می‌شود چنان است که با ایستادن بر جایگاه‌های گوناگون، یکی از دو الگو از دست می‌رود و وزن به وزنی دیگر که در عروض کهن کاربرد دارد، همانند می‌شود؛ برای نمونه اگر لختی تنها از «- U U -» پدید آید، از آنجا که دنبالهٔ زنجیرهٔ هجایی از همین الگو پیروی نمی‌کند با ایستادن بر آن آهنگ راستین شعر به گوش نمی‌رسد و شنونده بیشتر انتظار تکرار همین رکن، یعنی وزن «مفتعلن مفتعلن...» را خواهد داشت. از همین روست که شاعران (شاید نه با دریافت تئوریک این دشواری، که از راه ذوق) در این وزن از کوتاه و بلند کردن لخت‌ها کمتر بهره برده‌اند؛ برای نمونه، شفیعی کدکنی در شعر سی و پنج لختی «در جدال با قهقهه» که در همین زنجیرهٔ عروضی سروده شده، سی و چهار لخت را یکسان با هم در الگوی «- U U - U - U - - U U -» ساخته و تنها در یک مصرع از الگوی دیگر بهره برده است: «قهقهه گفتا» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۳۱۳) که برابر است با: «- U U -».

۵. لغزش برانگیزی وزن

کوتاه و بلند شدن لخت‌ها در برخی وزن‌ها به‌ویژه در زنجیرهٔ هجایی «- U - U - - U U - U - U - -» بسیار

لغزش برانگیز است. در شعر کهن از کوتاه و بلند شدن مصرع می‌توان به کاستی یا فزونی وزن در آن پی برد. اما از آنجا که در شعر نو مصرع‌ها می‌توانند کوتاه و بلند شوند، گوش فزونی یا کاستی راه‌یافته در الگوی وزنی شعر را به‌آسانی در نمی‌یابد. آنچه در این بخش، به نام لغزش وزنی می‌آوریم نمونه‌هایی هستند که شاعر در آنها نظم ریاضی را در زنجیرهٔ هجایی شعر برهم زده است و با در نظر گرفتن هیچ اختیار و ضرورتی نمی‌توان شعر او را دارای این نظم ریاضی دانست. برخی شاعران آشنایی درخوری با قانون‌های وزن نداشته‌اند یا با کم‌اهمیت شمردن وزن و کم‌رنگ کردن نقش آن در ساخت شعر، آگاهانه و خودخواسته (یا دست‌کم با ادعای خودخواسته بودن) از پاس‌داشت برخی قانون‌های وزنی سرپیچی کرده‌اند. شاعرانی مانند فروغ فرخ‌زاد، محمود مشرف آزاد تهرانی، نصرت رحمانی و... در این دسته می‌گنجند. اما نمونه‌های این بخش برگرفته از شعر شاعران برجستهٔ نیمایی سراسر است که از قانون‌های وزن شعر پارسی آگاهند و به گواهی سروده‌هایشان (بیش از نود و چند درصد سروده‌هایشان) همواره این قانون‌ها را پاس داشته‌اند و نمونه‌های آمده در این بخش در شمار استثناهایی هستند که همین استثنا بودن این گمان را نیرو می‌بخشد که پای لغزشی در میان بوده و شاعر آگاهانه یا برای آفریدن هنجاری تازه دست به این هنجارگریزی زده است. با این‌همه، نمی‌توان حکمی قطعی صادر کرد. تنها نکتهٔ قطعی آن است که در همهٔ این نمونه‌ها نظم ریاضی زنجیرهٔ هجایی برهم خورده است.

در زنجیرهٔ هجایی «- - U - U - - UU - U - U - -...»:

«این دست‌های این همه اطمینان‌بخش» (اخوان‌ثالث، ۱۳۸۷: ۳۷) هجای بلند «نان» (از واژهٔ «اطمینان») به جای هجای کوتاه نشسته است.

«کفش تمیز واکس زده باید به پا کند» (شاملو، ۱۳۷۸: ۱۵۵) برای راست آمدن وزن باید «کس» را از «واکس» حذف کنیم و چنین بخوانیم: کفش تمیز و زده باید به پا کند!

«هم ضربه‌های شاد را» (همان: ۱۵۸) و «باری سخن دراز شد / وین زخم دردناک را» (همان: همان‌جا) هجاهای بلند «را» و «شد» و «را» در جای هجای کوتاه نشسته‌اند.

«که به لرزیدن پس این دیوار، محق هستند / حرفی نمی‌گوید» (همان: ۱۷۶-۱۷۷). یک‌سره بیرون از وزن است.

«با فرصت مزید آزادی مزید» (همان: ۱۷۷) تنها اگر به شیوه‌ای نابهنجار «آزادی» را که مضاف‌الیه «مزید» نخست است به لخت دیگر ببریم وزن راست خواهد آمد.

«هنوز» (همان: ۸۲۸) نمی‌تواند لختی از شعری در این وزن باشد. «تکرار می‌کردند» (همان: ۸۲۹) هم بیرون از وزن است و برای راست آمدن وزن می‌باید هجای بلند «کر» را به هجای کوتاه دگرگون سازیم. در همین صفحه لخت «تکرار کنند» (همان: همان‌جا) هم از وزن بیرون است. به جای این هر دو لخت می‌توانیم بگوییم: «تکرار می‌کنند».

«بر زردی برشتهٔ گندم‌زاری بال می‌کشد» (همان: همان‌جا) «زا» در جای هجای کوتاه نشسته و دنبالهٔ لخت هم از وزن بیرون است. برای درست شدن وزن باید افزون بر کوتاه کردن هجای بلند «زا»، هجای «ری» را حذف کنیم (بی در نظر گرفتن معنی): بر زردی برشتهٔ گندم ز بال می‌کشد!

«از پونهٔ بهار سخن می‌گوید» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۲۵۵) «گو» در جای هجای کوتاه نشسته و وزن را آشفته ساخته است. دویاره کردن فعل «سخن می‌گوید» و به لخت دیگر بردن «می‌گوید» (با در نظر گرفتن اختیار تسکین در «ید») می‌تواند توجیهی برای درست نمایاندن وزن این شعر باشد اما چنین کاری شایسته نیست.

«این جمع تشنگان و خماران را خواهد بخشید» (همان: ۲۹۱) پنج هجای بلند پیاپی «را خواهد بخشید» به‌هیچ‌روی در این بخش از زنجیرهٔ هجایی نمی‌گنجند.

«خاکستر خجستهٔ ققنوسی را» (همان: ۲۹۴) به جای هجای کوتاه یازدهم، هجای بلند «سی» آمده است.

۴- در متن کتاب، این دو لخت در یک سطر نوشته شده‌اند اما برای راست آمدن وزن می‌باید آن دو را دو لخت جداگانه به شمار آورد.

۵- از دیدی دیگر می‌توان ساختار وزنی این لخت را چنین گزارش کرد که شاعر زنجیره هجایی را از میانه آن و با تکرار (U - U) گسترش داده است.

۶- سه لغزش در یک لخت، شکفت می‌نماید؛ تا آنجا که درباره آن گمان لغزش چاپی می‌رود؛ به‌ویژه اینکه اگر «دست» را بی‌نشانه جمع بیاوریم، وزن شعر درست خواهد شد؛ اما این لخت در حنجره زخمی تغزل (منزوی، ۱۳۸۲: ۷۱) نیز به همین گونه نادرست آمده است.

منابع

۱. ابتهاج، هوشنگ. (۱۳۸۶). *تاسیان*، تهران: کارنامه.
۲. اخوان‌ثالث، مهدی (م. امید). (۱۳۸۱). *آخر شاهنامه*، تهران: زمستان.
۳. _____ (۱۳۸۴). *با یادهای عزیز گذشته: ده نامه از مهدی اخوان‌ثالث به محمد قهرمان*، تهران: زمستان.
۴. _____ (۱۳۷۶). *بدعت‌ها و بدایع نیما یوشیج*، تهران: زمستان.
۵. _____ (۱۳۸۶). *زمستان*، تهران: مروارید.
۶. _____ (۱۳۸۷). *سه کتاب*، تهران: زمستان.
۷. توللی، فریدون. (۱۳۸۰). *شعاعه کبود*، تهران: سخن.
۸. خاقانی شروانی. (۱۳۶۸). *دیوان خاقانی شروانی*، تصحیح ضیاءالدین سجادی، تهران: زوار.
۹. سپهری، سهراب. (۱۳۷۵). *هشت کتاب*، تهران: کتابخانه طهوری.
۱۰. شاملو، احمد. (۱۳۷۸). *مجموعه آثار، دفتر یکم: شعر*. زیر نظر نیاز یعقوب‌شاهی، تهران: زمانه.
۱۱. شفیع کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۶). *آئینه‌ای برای صداها*، تهران: سخن.
۱۲. _____ (۱۳۸۵). *هزاره دوم آهوی کوهی*، تهران: سخن.
۱۳. شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳). *راهنمای ادبیات معاصر*، تهران: میترا.
۱۴. _____ (۱۳۸۲). *نگاهی به سپهری*، تهران: صدای معاصر.
۱۵. صاحب‌اختیاری، بهروز و حمیدرضا باقرزاده. (۱۳۸۱). *فریدون مشیری شاعر کوچک خاطره‌ها*، تهران: هیرمند.
۱۶. فرخزاد، فروغ. (۱۳۷۷). «گفتگو با فروغ (۶)»، *جاودانه زیستن در اوج ماندن*، به کوشش بهروز جلالی، تهران: مروارید، ۲۲۵-۲۲۸.
۱۷. مشیری، فریدون. (۱۳۷۵). *آه باران*، تهران: مروارید.
۱۸. _____ (۱۳۸۲). *سه دفتر*، تهران: چشمه.
۱۹. منزوی، حسین. (۱۳۸۲). *حنجره زخمی تغزل*، تهران: آفرینش.
۲۰. _____ (۱۳۸۸). *مجموعه اشعار*، به کوشش محمد فتاحی، تهران: آفرینش و نگاه.
۲۱. نظامی گنجه‌ای. (۱۳۸۶). *خسرو و شیرین*، با حواشی و تصحیح حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.
۲۲. نیما یوشیج. (۱۳۷۵). *مجموعه کامل اشعار*، تدوین سیروس طاهباز، تهران: نگاه.