

دیالک تیک

وزن

عروض به زبان باران

دیالک تیک وزن به لحاظ برآیند تاریخی ، از میلاد کلام موزون تا امروز ، نوعی از تناسب و تکرار هجاها و آواها و مساوی بودن و نامساوی بودن کمیت های مصراع و واژگانی را بیان می کند .

دیالک تیک وزن در حوزه کلام مخیل و منظوم ، زمینه شکوهمندیست برای آسان کردن انتقال متافزیک معانی در میان آهنگ های جاذب ، مست کننده ، رقص آور و عاطفه پرور و روح نشین .

شاید حدود بیش از پنجاه هزار سال سپری گشت ، و آدمیزاد در سطح و عمق این زمانه ها ، از نسل های جنگل خیز و مغاره نشین تا نسل های بادیه نشین و آبادی نشین و بالا حصار شکن ، از رنگ های سیاه و سپید تا سُرخ و زرد و سبزینه و گندمی ، همه ی شان با یک اجبار فرامرزی و فراپوستی با استفاده از زمزمه های موزون و آهنگین ... به دغدغه جاودانی شناختن پا گذاشتن ، به تولید غذا و صدا دست یافتن ، به امید های آسمانی و زمینی رسیدن ، برگزار زیبایی های انتزاعی نشستن و سرانجام که از طریق این تجرید و انتزاع موزون به چند و چون لذت و خوشبختی و رویا های جادویی ، دست یافته اند .

دیالک تیک وزن و دینامیزم خوشی ولذت روانی و ادراک خوشبختی ، نشان میدهند که هیچ مطلقتی به معنای ایستایی و توتّم شدن ، در حوزه حس ها ، عاطفه ها ، تصویر ها ، خیال ها ، درک ها وجود ندارد . همه مظاهر حسی ، عاطفی ، عقلی و تخیلی ، در فرایند پویایی ؛ نامقدس ، تابوشکن ، رُخ به رشد و دگرگون شونده بوده است .

ریتم و آهنگ در شعر و بطور کل در کلام موزون و مسجع ، یکی از زیباترین و بدوی ترین اشکال خلاقیت در عرصه تفکر و تخیل بشر بوده که در فراگرد تولید نظم و آهنگ و فشردگی و معنا ، جنگلوار انتشار یافته است . اعجاز جادو فقط می تونست خود را در امکانات کلام ، آنهم کلام موزون ، به ساختار ذهنی جامعه بدوی ارایه کند . از همینروست که تأثیر شعر و کلام موزون را بر روح آدمی ، تأثیر جادویی می نامند . کلام موزون ، ذات جمعی انسان اولیه است که بشکل از خود بیگانه شده در اعجاز انگیزی دین و جادو هنر بیان شده است .

امروزه فلاسفه ی ساختگرایی مارکسیست ، هرمنوتیست های لیبرال و ساختار شکن های پست مدرن در میان آفرینش های هنری ، به متن های کلامی منهنمکند ، بیشترین کاوش را برای متن شناسی و صورت بندی مراحل ایپستمه ، در میان متن های منثور و منظوم انجام میدهند ، برآستی که بزرگترین کشف مغز و حنجره انسان ، کلام است ، چون



کلام عالیترین شکل انتزاع طبیعت و روان طایفه در لقای واژه هاست ، از این رو نزدیکترین رشته و بینارشته با فزیولوژی بیدار و خوابیده ای مغز بشمار میرود . فرایند فهم بعد از درنوردیدن قلمرو حس ، از طریق درک معانی در ساختار واژه شکل میگیرد . هیچ چیزی در جهان بر جای نیست جمله در سیر تغیر سـرمـدیست

فلهذا کلام آهنگین از آغاز شاعرگونهگی بشر که در قالب تولیدات جادوانه و مهیب به ساختار رسیده است ، تا امروزه که جادوانگی آن رنگ دگر یافته است ، عبارت بوده از تداوم گذار از مراحل بسیط به مراحل چند لایه . این طرز حرکت از یکسو درنگ و بُت شدگی را نمی پذیرد و از سویی دگر به ادعای کامل شدن و تفکر در ایستگاه آخر ، مُهر شکستن و ابطال میزند .

این نوع نگاه به وزن و آهنگ در واقعیت امر یک حس و بینش زمانمند است و حرکت زمان همانگونه که بنی آدم را از شتر سواری در زمین به سفینه سواری در آسمان و ادار کرده است ، همانگونه که انگشتان انسان را از گیرودار قلاب ماهی در کناره نیل و جیحون به کیبورد کمپیوتر در پنتاگون نشانده است ، وزن و آهنگ نیز ، از ضربآهنگ عصر چخماق و تبر مفرغی به سوی ضربآهنگ کهکشانشیری و انفجار انفارمیشن ، واز این ایستگاه به ایستگاه بالاتر و از این نردبان به نردبان متعالی تر سوق میدهد و اگر حامیان سرمایه جهانی ، زمین زیبا و موزون را با انفجار هوس ، بی وزن نسازند ، ماهیت

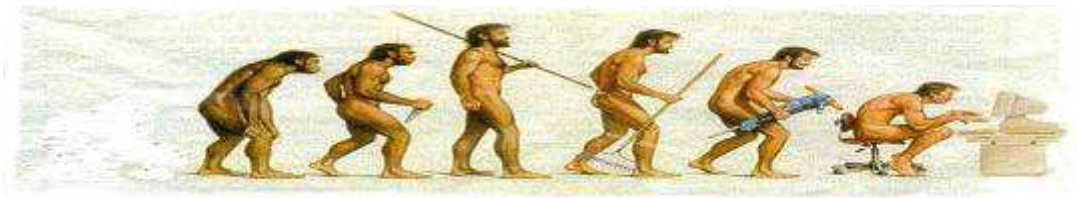
مرموزانه ی کلام و حرکت واژه ها در ده ها نظم و آهنگ های ناشناخته ای دگر ، پویه ای تکامل را طی طریق خواهد فرمود .

سر پنهان است اندر صد غلاف

ظاهرش با تست و باطن برخلاف

حس جادو ، حس تسخیر ، حس دگرگونی + حس آهنگ + حس زیبایی + حس تولید +
حس تناسب + حس لذت + حس انتقال + حس فشردگی + حس آرامش + حس توالی
... = **دیا لک تیک وزن و آهنگ**

ظهور هر خلاقیتی در زبان در مسیر متداوله ی زمان ، با کوبیدن و تراشیدن حس ها و ذوق ها است که زیبا نمایی و پذیرش نمایی می کند . وزن و آهنگ بدوی جایش را به اوزان و هجاهای صیقل یافته میدهد و اوزان پیشا کلاسیک جایش را به کلاسیک و کلاسیک نیز جایش را به زمزمه های مُدرن و مدرنتر خالی می کند و مدرنتر نیز به پست مُدرن و از پسا مُدرن شاید به شگرد و شمایل ناشناخته ی دیگر انتقال خواهد یافت و الخ



هزاران سال قبل از امروز به وزنی می اندیشیدیم که الزامات زندگی اجتماعی کناره های دشت و دریا با روان جمعی و طایفوی اجازه اش را میداد و امروز که عصر غول آسای جهان گستری سرمایه و تکنالوجی دیجیتال است ، به وزن دگر می اندیشیم ، وزن و آهنگی که بتواند نیاز های گلوبال شده و بدبختی ها و اضطرابات مانرا صیقل بزند . حماسه های بدوی شفاهی شاید از در آمیزی اسطوره های دینی و جنگ های کوچک قبیلوی که شعاع تاثیر آن از چند هزار جمعیت و چند تا تپه و دریا چه و نیزار بیرون نمی شد ، با وزن های هجایی ای اجرا میگردد که از یکطرف نیاز های زراعتی را مجاب میکرد و از سوی دیگر به الزامات جنگ و رقص های حماسی ، دینی و تغزلی پاسخ می آراست .

حماسه ها و تغزل های امروزمین لاجرم بایبست با شعاع بُرد جهانگسترو هزار آهنگ به میدان آید . تفکر ساختاری مدرن ، شعری را به درازنای حوادث اجتماعی دو سده به آزمون گذاشت که جانین بزرگ و کوچک را در علن پدیدار کرد ، از ناپلیون تا هتلر و از موسولونی و برژنف تا بوش پسر را از حنجره ی شاعران منتقد و مداح بیرون ریخت . و حالا نیز شعر مجبور است که با صدای **الوارانه و لورکایی** به جانین گلوبالزده ی دوران ، به دویل برخیزد .

ناگفته پیداست که گزینش وزن و آهنگ ، متعلق به فرمان سطوح حوادث و درجه ی تکامل زمان است ، شعر مدرن در غرب معیارات قدیمی را ویران نمود و معیارات نوین وضع کرد . شعر غرب وزن را از هومر و هزیود تا سوفوکل و اریستوفان ، از لافونتنین تا گوته را تجربه کرده است ، شعر امروز غرب با نفی قواعد مدرن ، شعر نا معیار خود را ارایه میکند که در واقع ما دچار نوع دگری از بینش و معیار گشته ایم . نوعی نگاه

پسا معیاری . وزن و آهنگ در شعر، یک پروژه نیست که به ذوق شاعر و مخاطب دیزاین شود بل یک پروسه ای پویا و دینامیک است که شاعر و مخاطب را بدنبال خود میکشد. حتا شاعر بادیه نشینی بنام **ابوالعتاهیه** که همزمان با خالق عروض یعنی **خلیل بن احمد** در قرن دوم هجری زندگی میکرد ، شعر غیر عروضی میسرود ، همه به او ایراد گرفتند که چرا از قاعده ی عروض بیرون شده است؟! و شعرش شعر نیست . ابوالعتاهیه در جواب گفته بود :

- من از عروض جلوترم

قبل از پیدایی فن عروض ، شاعران عرب شعر میسرودند . عروض چیزی خارج از متن شعری زمان در جغرافیای معین ، نبوده بل ، نتیجه کوش و بررسی وزن و آهنگ متداوله ای روزگار عرب بادیه نشین بوده و از طریق تداخل فرهنگها ، مطالعه و درآمیزی ریتمیک منظومه های عبری ، سانسیکریتی ، هلنی ، اوستایی ، پهلوی، مانوی ، فارسی دری ، در خلق و پرورش و تکامل عروض تأثیر داشته است ، و **بقول البیرونی که وزن و آهنگ هندی در بدنه سازی عروض تأثیر مند بوده است .**

نوشتن و تازه جویی قانون اساسی تفکر بشریت است . کهنه تباه میشود ، نو به نگاه میرسد .

بحث - **دیالک تیک وزن** - را در مجموعه ای از تکه های جداگانه و بینارشته یی ، در برش های کوتاه پی میگیریم ، تا به این آگاهی نسبی که نفی قطعیت و باور نهایی است ، دست یابیم ، هر طریقه ای نفی طریقه ای غریب تر دگری است :

هست طریق غریب اینکه من آورده ام
اهل سخن را سزد گفته من پیشوا

تکه ی اول :

دیباچه تر ز دی :

انسان از هزاران سال پیش گوشش به وزن آشنا بوده است ، وزن در گوش آدمی قبل از پیدایش زبان اشاری و گفتاری ، شکل گرفته است . وزن پیش از آنکه در کلام حلول کند ، حالت سمعی داشته است .

چکک را همه میدانند قطره آبیست که از بالا به پایین می چکد، صدای چکک اگر در فاصله معین زمانی در مکان معین به تکرار و متناسب اصابت کند ، تولید وزن میکند

و صدای آن ، نوعی آهنگ لذتبخش را در حس و خیال زنده میسازد . چکا چاک نیز اگر منظم و مترتب باشد ، به تولید وزن منتهی میگردد .
همین نغمه های چکشی و دلنشین است که کوچه زرگران قونیه را مانند کوچه خرابات کابل ، لبالب از وزن میسازد ، مگر این اصابت موزون و خوشآهنگ چکش های زرگران نبود که مولوی را در دکان زرکوبی ، به **مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن** و پایکوبی و سماع آورد ؟ مگر چه صدا و رمزی در ضربات چکش بر اوراق طلا منتشر گشته بود که اسطوره غزل در بازار زرکوبان بوجود آمد ؟ چرا مولوی با یارانش در پیش روی دکان صلاح الدین زرکوب در ملای عام ، در ساز چکش به رقص و فریاد در آمدند ؟ مولوی در حالیکه در تق تق تق چکش دست و پایش را وزن می بخشید ، همچنان این واژه ها را از حنجره ی بیخودانه اش در فضای طلا و آهن موزون میکرد :

**یکی گنجی پدید آمد در آن دکان زرکوبی
زهی صورت زهی معنی زهی خوبی زهی خوبی
زهی بازار زرکوبان زهی اسرار یعقوبان
که جان یوسف از عشقش برآرد شور یعقوبی
ز عشق او دو صد لیلی چو مجنون بند بدرد
کزین آتش زبون آید صبوری های ایوبی
شده زرکوب و حق مانده تنش چون زورق مانده
جواهر بر طبق مانده چو زرکوبی کروی
بیا بنواز عاشق را که تو جانی حقایق را
بزن گردن منافق را اگر از وی بیاشوبی**

زمزمه های برخی از پرندگان خیلی خوش الحان و دارای وزن است ، مثل نغمه های بلبل و مرغابی و ققنوس افسانه وی . آیا انسان های قدیم می فهمیدند که چرا صدای زاغ و خر و کرگدن ، به دل نمی نشیند ؟ بلی بی آنکه فورموله های وزن و موسیقی را کشف کرده باشند از راه حواس (حس سامعه) به تفکیک و تفاوت گذاری بین الحان و آهنگ ها دست میزده اند ، مثل همین لحظه های کنونی ، گوش های مجرب ولو که از آموزه های ریتم و عروض و فن موسیقی برخوردار نباشد ، باز هم خرمهره را از صدف جدا میسازد ، قار قار کلنگان را با صدای خر ملا نصرالدین معاوضه نمی کند .

پای انداختن منظم آهو ، پلنگ ، اسپ ، شتر هر خیز شان تولید توالی و صدای متناسب و همگون میکند که این توالی و تناسب ، چیزی شبیه به اوزانی است که از خیز زدن متوالی واژه ها و آواها و ضرب موسیقی بوجود می آید ، و ذهن مجبور می شود که متوجه ضربآهنگ و ترتب گردد ، از همین روست که شتر با خیز های حساب شده ، در ذهن شاعران بادیه ، سر منشأ عروض را خلق میکند .

صدای منظم شط دریا و تناوب آبشار های فورانی نیز وزن دارد ، و به همین طور گفته میتوانیم که طبیعت در هر جلوه ای پر از نغمه های موزون است .

از حرکت منظم و متناسب هر شی و هر پدیده در طبیعت که بر اساس تکرار و تناسب صورت پذیرد ، وزن و آهنگ بوجود می آید . در خواب های روی به هوا ، خاصتن خُر

خُر بعضی از وطنداران میانه سال و کلانسال که تداخل اکسیژن در منخرین شان بر هم نخورد ، عجیب آهنگ ریتمیکی را خلق میکند ، گرفتن هوا و دوباره با یک زیر و بم معین آنرا آزاد کردن به صدای موزون شباهت پیدا میکند .
پس ، پیش از آنکه وزن در زبان آدمی جاری گردد ، در زبان طبیعت جاری بوده است و انسان به تعبیر ارسطو به تقلید از اشیای طبیعت ، به تولید آهنگ یعنی وزن (ریتم) در زبان خویش دست یافته است .
تکرار و ترتب و نظم آواها ، چه در طبیعت چه در جنجره انسان و چه در پنجه های هنر آفرین ، همه و همه ، مادر وزن و زیبایی و ملودی و آهنگ است .

مطابق تحقیقات جامعه شناسی ، انسان شناسی ، باستان شناسی .. جامعه تمدن آفرین و به تفکر آمده بشری حد اقل در کشاکش بیست هزار ساله ی پسین خود در فضای موزون شفاهی نفس کشیده است و پیدایش رسم الخط ، زمینه های مکتوب شدن و به انقیاد درآمدن وزن را مساعد گردانید .

هزاران سال ، انسان دارای زبان و منظومه های شفاهی یعنی اشاری و گفتاری بوده است .. ما می توانیم این تجربیات غیر مکتوب بشری را از روی اسطوره هایی که خودش انعکاس انتقال یافته سینه به سینه آدمی است که این قصه ها و آهنگ ها بعداً به متن تبدیل گشته اند ، ادراک نماییم . در فلسفه های سیمرغی (از پیشا ودایی تا زرتشتی و ...) اسطوره خلقت دارای نمای شکوهمند هنری است ، خدا ها زمین و زمان را با نغمه وزن و آهنگ یعنی موسیقی (نی) آفریده است ، چون ادبیات موزون در جامعه با حس بدوی زیبا شناسیک گره خورده است و خود توده بالفعل در خلق ادب منظوم نقش بازی کرده است ، و این انرژی جمعی ، ذات خود را در اسطوره موزون خلقت ، پس میدهد . و اینکه چرا هنر کلامی ، موسیقی و رقص با این زمینه های آسمانی در خطه موسوم به آرینه و بجه ببار ننشست و گلوی خود را بعد از منظومه گات برید و خفه کرد ، منوط به مطلقیت خدایان و جهالت سلاطین و شرایط ویرانگر جنگ و آدم کشی و فرهنگ سوزی از قرن های ششم قبل از میلاد تا قرن هفتم میلادی است . اگر این تخمه ها تا حدودی در فرهنگ سانسکریت شگوفه زد ، مربوط می شود به تعدد و جایگاه خدایان و شیاطین از یکطرف و از سوی دیگر ساختار عرفانی روان اجتماعی و تعاملات عمومی در زیر ساخت های اجتماعی .

و اما چرا فرهنگ باستانی یونان منجمله کلام موزون ببار نشست ، همانگونه که در افغانستان باستانی به زیر دار نشست ؟

المپ نشینان در یونان باستان به کلام موزون و موسیقی و رقص جایگاه ویژه ای را بخشیده اند ، نسل دوم خدایان که بعد از تایتان ها به خدایی رسیده اند ، سلسله ی را تشکیل میدهند که پژوهشگران آنرا خدایان فرهنگ ساز و دموکرات گفته اند .
به روایت هومر ، خدایان دوازده گانه کوه نشین که از خدای خدایان (زؤس) آغاز میگردد ، مثل ادیان سومری ، سیمرغی (آریایی منجمله زردشتی) ، مصری ، یهودی ، هندی و چینی دارای خصوصیات بد مطلق یا خوب مطلق نبوده اند و هیرارشی آسمانی در خانواده المپ به خدا و شیطان (اهورا و اهریمن) خلاصه نمی شد .
چند خصوصیت مهم خدایان المپی بوده که فرهنگ یونان را به بلوغ و عظمت رساند ،

یکی تقسیم وظایف میان خدایان (پوسیدون خدای آب بود و هادس خدای مردگان ، هستیا الهه آتش و آتشکده و مشعل بود و هرا الهه خانواده ، آرس خدای جنگ بود و آتته الهه عقل و هنر ، آپولون خدای رقص و آواز شعر و آهنگ بود و آفرودیته (ونوس) خدای زیبایی و پسرش اروس خدای عشق بود و دیونیوس خدای شراب و هفایستوس خدای آتشفشان) و دو دگر مشوره و جلسه میان خدایان که برای حل و فصل معضلات و مکافات و تنبیهات ، در قصر خدایان بر فراز کوه المپ دایر میگردید (که دموکراسی آتن در واقع زمینی شدن دموکراسی خدایان المپ است ، مشوره و رأی و انتخاب آن میکانیسمی بوده که از آرمانهای زمینی بر فراز کوه های مقدس به پرواز درآمده و اینک دوباره بر زمین بر میگردد) و سه دگر تساوی عادلانه میان مذکر و مؤنث (مرد - خدا در حوزه صلاحیت خود از همان اقتداری برخوردار بوده است که زن - الهه در قلمرو خود تطبیق میکرده است) و چهارم اینکه خدایان المپ مانند بنی آدم به زندگی روزمره مردم درگیر بوده اند .

آپولون پسر زئوس و آتته دختر زئوس ، در تقسیم وظایف ، با هویت خدایی مصروف حمایت و ترویج موسیقی ، رقص ، شاعری ، آواز ، آهنگ و عقل بوده اند ، پس جامعه ای که کلام موزون و موسیقی و رقص اش از حمایت مقدس آسمانی برخوردار باشد ، چرا فرهنگی به ابهت و شکوه مدنیت یونان بوجود نیورد ؟ با این تحلیل خواستم تا بگویم که حماسه منظوم هومر و هزیود ، درامه های موزون اریستوفان و سوفوکل ، فلسفه هراکلیت و افلاتون ... از چنین اتمسفر دینی ، فکری و اجتماعی برخاسته است . چیزی که نتوانست در باستانی فرهنگ های دینی ودایی ، زرتشتی ، یهودی ، ... جان بگیرد و فرهنگ ادبی و علمی و فلسفی اش را به بلوغ بی همتا برساند .

وزن چگونه در زبان شفاهی جا گرفت و تکامل کرد؟

اگر از تقلید انسان های اولیه بگذریم که از صدای موزون و خوشآهنگ پرندگان و نعره های خشن حیوانات برای به دام اندازی آنها ، در هنگام شکار استفاده میکردند ، این تقلید و تجربه های بدوی در تاریخ وزن ، خود را در حوزه زبان به تاریخ پیدایش هنر موسیقی و رقص گره میزند . جادوگران قبیله از رقص و دف نوازی و توله نوازی (یسنای زردشتی هم به معنای نی نواختن است که پسانها به معنی جشن تحول یافت ، اسطوره های همه ملل گواهی میدهند که کلام موزون و رقص و موسیقی در بدویت خود پدیده های مقدس بوده اند) ، برای تسخیر قهر طبیعت و تثبیت اقتدار شخصی (انعکاس آرمان قبیله در فرد) خود استفاده میکند و کلام موزون در درون حرکات رقصی و موسیقی ، جان میگیرد و متحدانه خود را در دایره ی هنر جمعی می آریند .

موسیقی یعنی تکرار متناسب و تناوب ضرباهنگ ،
رقص یعنی تکرار متناسب و طناز حرکت های بدن ،
کلام موزون یعنی تکرار و ترتب حرفها و واژه ها در یک نظم متناسب آوایی ،

سالیان دراز، به روایت جامعه شناسی و باستان شناسی شعر، انسانی که درگیر زبان شفاهی بوده، کلام موزونش را در مراسم **کشت و درو**، در **مناسک مذهبی و نعره های جنگی**، بطور دسته جمعی برگزار میکرد است.

پس، پیش از پیدایش وزن معیاری، وزن بدوی و وحشی در کلام شفاهی در درون سینه های نیاکان وجود داشته است. و مثال نزدیک به زندگی خود مان **لندی** های پشتو و **دوبیتی** های دری است که با رنگ حماسی و تغزلی در ادبیات شفاهی منعکس یافته است. وزن در کلام، ضرب در موسیقی، کرشمه در رقص، همزادان تاریخی همدگرند. این تاریخچه کوتاه را برای درک دقیق وزن در شعر و ارتباط آن با موسیقی ارایه کردم تا زمینه ای باشد برای درک بهتر وزن عروضی و هجایی و وزن های غیر عروضی. وزن، آهنگ و ریتم، نامهایی است برای بیان زیبا شناسیک تکرار ها و تتاب های آوایی در پهنای کلام.

حس وزن مربوط به ذوق و حالت اندیشگی و زمانگی ماست، زمانه که دگرگون شد، حسیت وزن نیز تغییر میخورد و این دگرگونگی مربوط است به سطح تکامل جامع و درجه آگاهی و صیقل یافتگی فرد.

بشر بدوی با حس **عجز**، زمانی که بندهایی از یک کلام آهنگین را با حالت تضرع از مغاره ای، در پای مقدسات (خدا) نیایشوار میریخت، همان بند ها را در وصف پهلوانان شهید قبیله (انسان - خدا) با حس **عزا**، زمزمه میکرد. و در حالت دیگر با **حس های ترکیبی و متفاوت** دیگر حس و عاطفه انسان بالذات چند لایه و متکثر است، در یک موقعیت انسان از حس چیزی لذت میبرد و خوشی میکند و همین آدم در یک موقعیت ویژه دیگر از همان حس در لاک غم فرو میرود و احساس درد میکند. آگاهی کاذب و غیر کاذب انسان نیز چند لایه و متکثر است، ضمیر آگاه به هزاران شکل بروز میکند و ضمیر نا آگاه به خودی خود عبارت از آتشفشان تصاویر و آگاهی هاست. انسان بسا اوقات در یک حالت روانی و ظرفیتی از نتیجه گیری ها و باور های قاطع خود نادم میگردد و در موقعیت دیگر از شک ها و ابهامات ذهنی رنج می کشد، این است واقعیت ساختار عاطفی و فکری بنی آدم، این حرفها درین تحلیل با نهیلیزم نیچه و دازاین بازی و هستی فهم در هاله مرگ باوری هایدگرارتباطی ندارد.

تجربه که در ژرفنای تکررهای متفاوت جاریست، خود را بر زبان، که تجسم انتزاعی آهنگ طبیعت و جامعه است، آهنگین میسازد و این چند آمیزی - اُبژه و سوژه - تا بی نهایت میل به استحکام و تکامل دارد.

شناخت وزن و آهنگ در شعر بدوی و کلاسیک عربی و دری و پشتو و ترکی ... مربوط به فهم وزن هجایی و فن عروض میباشد. و به همینطور در بحث وزن های امروزی به فن های تازه تر و ترکیبی مواجه هستیم، و ناگزیر به پذیرش چیز های تازه و غافلگیر کننده می باشیم.

تکه ی دوم :

پیدایش کلام موزون

گفتم که قبل از ظهور رسم الخط میخی (3500 ق.م) بوسیلهٔ سومری ها و هیروغلیفی بوسیلهٔ مصری ها ، تمامی اساطیر و حماسه ها ، مناجات و فکاهیات ، مناسک دینی و مراسم کشت و درو بوسیلهٔ کلام موزون برگذار میشده است . قابل یادآوری است که اولین خط نوع بشر خط میخی بوده ، البته خط میخی (الفبا) بعد از آنکه تجربه های تصویری خود را طی می کند ، بعد از یک دورهٔ فراز و فرود است که زبان تصویر جای خود را به حروف الفبا می دهد.

چون رسم الخط وجود نداشته ، طبیعتاً برای از بر کردن و فشردگی مطالب ، تأثیرگذاری بر مخاطب های جمعی و انتقال از نسلی به نسل دگر و همچنان بخاطر تسخیر طبیعت و مبارزه ، اجباراً منظوم میبوده است . زبان شفاهی هنگامی که منظومه می گردید ، برای ذهن های ناپخته ی آنزمانی ، قابلیت تکرار و بر انگیزندگی حسی - عاطفی و اندیشگی را آسان میکرد . حس دین و حس هنر و حس جنگ و ... از طریق منظومگی ها نمایان میشد

سپیده دم وزون :

الف : حماسهٔ گیل گمش

از تلفیق دو فرهنگ باستانی یعنی فرهنگ بین النهرین و نیل (سومری و مصری) حدود چارده قرن پیش از میلاد ، دین یهوه و کتابش تورات بوجود می آید ، فروید با مطالعهٔ روانی ادیان باستانی ، از چگونگی ارتباط و تشابه یهوه با خدای آتشفشان جزیرهٔ سینا (14 قرن پیش از میلاد) ، حرف میزند .

و اما پیش از متن تورات (غزلهای سلیمان) ، حماسهٔ - گیل گمش - نظر به تحقیقات تا کنونی ، آغاز منظومهٔ خطی بشری ست . این اولین حماسه مکتوب در بین النهرین در شهر اوروک بوسیلهٔ ی تخیل سومری ها در حدود هجده قرن قبل از میلاد بروی کتیبه های گلین به خط میخی منظوم گردیده است . سومری ها اولین قومی هستند که تا 2700 سال قبل از میلاد دارای کتابخانهٔ خشتی بوده اند ، کتابخانهٔ " تلو " درین زمان بیش از 30000 کتیبهٔ گلین داشته است .

آنچه بنام حماسه گیل گمش از کتابخانه آشور بنی بال (پادشاه آشور 685 – 627 ق. م) باقی مانده است ، متشکل از 12 لوح است که هر سرود 300 سطر را در بر میگیرد . این منظومه را بروی کتیبه های گلی نوشته اند . مطابق اسناد خشتی ، گیل گمش پنجمین شاه شهر اوروک است ، از پادشاهی بنام لوگالباندا و الهه ای بنام نینسون هویت یافته است .

منظومه ی حماسی ، سرگذشت و داستان گیل گمش یا گیل گامش است که مطابق متن های باقی مانده ی موجود ، پادشاهی بوده نیمه خدا و نیمه انسان ، یعنی **خدا – انسان** (سه قسمت بدنش خدا و یک قسمت انسان) . حماسه گیلگمش این اولین کلام موزون بشر ، رویاها و عشق ها و جنگهای گلگمش است با سرنوشت غم انگیز رفیق اش انکیدو . یکی از خصوصیات گیل گمش ، دانایی و شهامت و پیشگویی طوفان هاست . محققین تازه کشف کرده اند که داستان **طوفان نوح** نیز درین منظومه گلی از زبان گیل گمش آمده است .

در جریان نوشتن این متن بودم که خبر ساختن **کشتی نوح** در شهر امستردام اعلام گردید ، یک نفر مومن مسیحی جهل و چند ساله بی خبر از حماسه ی گیل گمش ، مطابق به روایات کتاب مقدس عهد عتیق یعنی تورات (به لحاظ متن و کتیبه شناسی پیش از نگارش تورات ده ها متن منثور و منظوم در عرصه های مختلفه زندگی دینی واجتماعی به نگارش آمده است) ، با مصرف یک میلیون دالر ، کشتی نوح را با همان چوبهای توصیف شده در تورات ، به دست های متبرک خود ساخته است و عنقریب به 3 ابرو تکت ، در خدمت بینندگان عاقل و تورست های حشیشی و ماری جوانایی ! قرار می شود .

چون بحث ما روی حرکت و دینامیزم وزن و عروض است ، از توضیح دراز آهنگ ده ها قصه و مسأله باید بگذریم و گرنه این سپیده دم کلام موزون بجای خود " سر جاودان دارد " .

یک نمونه از ترجمه ی فارسی حماسه ی **میخی گیل گمش** :

**در ناوردگاه دلیران به خاک نیفتاد
زمینش بگرفت
آنچه بر انکید و گذشت
آشفته ام میدارد**

* * *

**آری قدم به راهی میگذارم
که تا این زمان در ننوشته ام
بگذار اگر از پا در می آیم دست کم از خود نامی بر جای نهم .**



تأکیداً مکرر می‌کنم که منظومه‌ی گیل‌گمش سرودهای موزون است، که خصیصه‌ی آن زبان فشرده و حماسی و اسطوره‌یی و آهنگین آن است، منظومه‌های باستان دارای قافیه اجباری نیستند چون قافیه به شکل هنجاری و معیاری، خاصاً ابداع ادب بادیه نشین عربی در میانه‌ی قرن ششم میلادی است. قافیه از پلخمان شرق به غرب پرتاب گشته است.

اگر در منظومه‌های باستانی گاهی قافیه بندی به نظر می‌خورد، تصادفی است نه ابداع آگاهانه و هنجار مند.

ب : ایللیاد و اودیسه‌ی هومر

بعد از سپیده دم منظومه‌ی خطی یا مکتوب سومری، هومر آفتاب برآمد کلام موزن است هومر یا هومروس در پایان قرن نهم و آغاز قرن هشتم قبل از میلاد جنگ‌های یونانی دولت می‌سن را که در همسایگی آن قرار داشت، با تروا منظوم کرده است. **جنگ تروا مدت ده سال طول کشیده است.**

در نیمه‌ی قرن نهم باستان شناسان تپه‌ای را در آسیای صغیر کشف نمودند که در ایللیاد وصف آن رفته است، دانشمندان به این باور نزدیک گردیدند که همین منطقه تروا است. هومر در منظومه ایللیاد خود به جنگ مشهور به تروا پرداخته و دوران بعد از جنگ را در منظومه اودیسه تشریح کرده است. هلن دختر زیبا روی شاه اسپارت بوسیله پاریس بچه خوش اندام شاه تروا ربوده می‌شود و این ماجرا باعث جنگ‌های طولانی می‌گردد و متکی به مصراع‌های ایللیاد درین جنگ خدایان و قهرمانان و پادشاهان و جنگجویان، مشترکاً به معرکه و چکاچاک بر می‌خیزند.

آشنایی محققین با خدایان آلمپ و پپشا ال‌مپ و همچنان با اساطیر و مناسبات اجتماعی یونان پیشا فلسفی (پیشا تالسی و سقراطی)، از طریق ایللیاد و قسماً از طریق اودیسه صورت می‌گیرد. نیچه به حیث یکی از محققین فلسفه و ادبیات باستان، فرهنگ یونان باستان را به خاطر غنای فلسفی و هنری بلوغ بشریت نامیده است.

هومروس کبیر در پایان زندگی که از فشار خلاقیت کور شده بود، ایللیاد و اودیسه اش را با چنگ از پر برای مردم می‌خواند. و اقوام خوش ذوق یونانزمین نیز، اشعار هومر را به حافظه می‌سپردند و مانند شهنامه خوانی افغان‌ها برگرد صندلی، در میدان‌ها و کوچه‌ها

و خانه ها زمزمه میکردند . دو منظومه هومروس که بیست و هفت هزار سطر را احتوا میکند ، تشریح جهان یونانی و موقعیت بنی آدم در آن است .

در منظومه ایلیاد قهرمان اصلی آشیل است که با خشم خود تروا را ویران میکند :

**خشم ، بخوان الهه هنر از خشم آشیل
فرزند پلوس
خشم ویرانگری که رنجهای بسیاری را بر مردمان یونان نازل کرد .**

* *

در میان تمامی مخلوقاتی که بر روی زمین نفس می کشند
چیزی ملالت انگیز تر از انسان وجود ندارد.
من لبه‌ایم را بر روی دستان مردی گذاشته‌ام
که کودکان مرا به قتل رسانده است
من چیزی را تجربه کرده‌ام
که هیچ موجود فانی در روی زمین آنرا تجربه نکرده است



هومروس در مقام خداگونه اثر ژان دومینیک در موزیم لوور

در اودیسه به سرگذشت ده ساله یکی از قهرمانان جنگ تروا یعنی اودیسهوس (اودیسه) پرداخته شده است ، منظومه اودیسه اینگونه آغاز میگردد:

به من بگو ای الهه هنر ،

از آن قهرمان زیرکی که پس از غارت شهر مشهور تروا

مدتها سرگردان بود

این نکته را نباید فراموش کرد که فرق بین شعر و نظم از لحاظ شعرشناسی ، برای اولین بار بوسیله ی ارسطو در رساله ی - فن شعر - (پوینتیکا) مشخص گردیده (شعر کلامی

ست موزون و مُخیل) ، هنوز قافیه را یونانی های قبل از میلاد به حیث ارکان شعر که زیبایی و آهنگ را برتاباند ، نمی شناختند ، از این رو قافیه جز ضروری شعر پنداشته نمی شد .

مُتکی به تعریف اروسطویی ، مصراع های زیادی را میتوان در ایلید و اُدیسه یافت که تا سرحد شعر تکامل یافته است . و اما نظم که ضرورتاً موزون است ، حتمی نیست که ظرافت های شعری و مُخیلی داشته باشد . و در اصطلاح فلاسفه بعد از مدرن ، شعر هم یک متن است و نظم هم یک متن .

من در این بخش نوشتار ، به علت جلوگیری از پُر حجم شدن که خط موضوع را خدشه دار میکند، از نمونه های دیگری از منظومه های زبده جهان ، میگذرم و فقط به یادمانی شاعران و ناظمین و آثار شان اکتفا کرده و به آخرین مثال از سرود مهابهاراتا و سرودی از گائۀ زرتشت به سپیده دم های کلام موزون نقطه ی پایان میگذارم .

- 1 - منظومه ی - **کار هاوروز ها** - از **هزیود** یونانی مربوط قرن هفتم ق م
- 2 - منظومه ی - **اینه اید** - از **ویر ژیل** رومی مربوط قرن اول ق م ،
ویرژیل همان شاعر شکوهمندیست که دانته در کمیدی الهی ، از او به حیث یک مسافر در گذرگاه دوزخ و بهشت و برزخ استفاده کرده است .
- 3 - منظومه ی - **نظام طبیعت** - از **لوکرسیوس** رومی قرن اول ق م
- 4 - سرودهای - **ودا** - نیایش های قدیمی سانسکریت
- 5 - منظومۀ - **مارایانا** -
- 6 - منظومۀ - **مها بهاراتا** -

سرودهای **ودا** (ودا به معنی دانش) بقول محققین حدود چهارده تا ده قرن قبل از میلاد گویا بوسیله ی اقوام هندی و آریایی نژاد با تخیل بیابانی منظوم گشته و بعداً این ودا های چارگانه که رنگ دینی یافته است بزبان سانسکریت نگارش یافته است .

- **ریگ ویدا** (ودای ستایش)
 - **یجور ودا** (ودای قربانی)
 - **سام ودا** (ودای سرود ها)
 - **اتهر ودا** (ودای اتهر و ان چون نام نویسنده این ودا اتهر و است این ودا بنام ودای اتهر و ان می شود)
- متن ودا های چهار گانه مانند انجیل های چهار گانه ، موجود است .

از منظومۀ رزمی **مها بهاراتا** به زبان کرشنا :

من برهما هستم همان خدای واحد و ازلی
قربانی منم دعا و نماز منم
طعام خیرات مردگان منم

این جهان بی پایان منم
پدر و مادر و نیاکان و نگهبان و منتهای معرفت منم
آنچه در زلالی آب و روشنایی افتاب تصفیه می شود
آن کلمه " ام " منم
و منم کتاب های ریگ ودا ، سام ودا ، یجورودا
بذر و برزگر و فصول ودر و منم
مرگ منم و زندگانی منم

ج : گات های زرتشت

گات به معنای سُرود یا کلام موزون ، متن باستانی ایست که شاید بوسیله ی شخص زرتشت در بلخ ، در پایان سده هفتم و آغاز سده ششم قبل از میلاد به نگارش درآمده است ، البته باید علاوه کرد که قبل از زردشت در حوزه ی فرهنگی ی که یکی از مراکز پیشرفته آن بلخ باستان (ام البلاد) بوده است ، سُرود های دینی و جنگی و اجتماعی به نظم شفاهی کشیده شده است .

به متن در آورده شدن سروده ها با انگشتان زرتشت به معنای ادامه ی سرود های شفاهی آن مرز و بوم به اضافه ی خلاقیت های دوران خود زرتشت است . گات ها یا گاته ها اولین متن خطی در سرزمین ماست و قبل از آن هرچه وجود داشته در سینه ها و شفاهی بوده است و یا تا هنوز کتیبه شناسی به کشفیات خطی پیشا زردشتی نایل نیامده است . برخی از کتیبه شناسان و پوست گاوشناسان به این باور رسیده اند که منظومه ی دینی گات ها در پایان قرن هفتم و آغاز قرن ششم قبل از میلاد به نوشت درآمده است .

هرودوت (425 - 484 ق . م) اولین مؤرخ یونانی به این باور است که : " در زمان دیا اکو پادشاه ماد در اوایل قرن هفتم قبل از میلاد ، رسم چنین بود که خلاصه دعای و مراجعات را می نوشتند و نزد او به کاخ شاهی می فرستادند و او رأی و حکم خود را صادر میکرد و پس میفرستاد " و اما معلوم نیست که درین زمان حوزه فرهنگی با کدام زبان و چه نوع رسم الخط می نوشتند درین شکی وجود ندارد که نگارشهای شاهان هخامنشی (شروع از قرن ششم ق.م) به زبانهای عیلامی و اکدی و آرامی به خط میخی ، به نوشت درآمده است . اینکه به اتکای حس نیاکان پرستی ، گاهی گفته می شود که ما یعنی آرینه و یجه (ساکنان سیحون و جیحون) پنج هزار سال تاریخ داریم ، (هدف از تاریخ ، خلاقیت و مدنیت است نه کوه ها و دشت های دست ناخورده) مدرکی که بتواند این ادعا را در جزییات ، خلاقیت ها را به اثبات برساند ، وجود ندارد ، مستند حرف زدن کار عالمانه است و چرت انداز گپ زدن ، ذهن تنبل و رویای شیرین خود را تخلیه کردن است .

وقتی که فرات نشینان ادعا میکنند که ما 5000 سال قدامت داریم یک ادعای رویایی نیست بل از روی کتیبه ها سخن میگویند ، بروایت کتابهای خشتی ، اوروک شهر قدیمی سومر است (ام البلاد اولیه) که 3000 سال قبل از میلاد قدامت دارد ، گیل گمش

پنجمین فرمانروای آسمانی و زمینی سومری در همین شهر به ظهور میرسد ، هزاران کتیبه گواهی میدهند که اوروک اولین شهر متمدن عالم است که در کنار فرات در جنوب بغداد واقع است . در آنجا (دجله نشین و نیل نشین) خشت و پاپيروس سخن میگوید ، درینجا حفریات آی خام .

اگر پای مدارک خطی و متنی در میان نباشد ، متکی به کشفیاتی که باستان شناسان انجام داده اند ، بنی آدم در خطه جیحون بییش از بیست هزار سال قدامت دارد و اما از کمالات شان تا زمان زردشت ، آگاهی مستند نداریم .
به گاتها برگردیم ، گاتها ی موزون دارای دو ویژگی برجسته است : یکی انعکاس دیالک تیک در متن که از طریق تضاد بین اهورا و اهریمن و نور و ظلمت نشان داده می شود ، (قانون اصیل دیالکتیک اگر تضاد باشد ، این قانون بوسیله زردشت ادراک گردیده بود) ، و دیگر ترویج گفتار نیک پندار نیک کردار نیک .
اینکه برخی از زرتشتیان معاصر گات ها را تا 2 الی 3 هزار سال ق . م می پندارند ، جنبه ی علمی ندارد و چنانچه در بالا متذکر شدم باید سر عقل بیاییم که مخترع خط ما نیستیم و خط از کناره های دجله و فرات و نیل به حوزه های فرهنگی عالم منتشر شده است و در قلمرو پیشا زردشتی ، انتقال زبان و خط (عیلامی ، اکدی آرامی ، که همه فرزندان زبان سومری و رسم الخط میخی استند) بوسیله هجوم های بین النهرینی منجمله یورش آشوری ها بر پادشاهی ماد ، در قرن هشتم قبل از میلاد ، شکل یافته است .

اینکه نیاکان ما قبل از زردشت (همعصر وشتاسب ، شاه سیستان ، پایانه قرن هفتم و قرن ششم ق . م که بوسیله زردشت به دین اهورایی پوسته است) به کدام زبان و با چه الفبایی حرف میزدند و مینوشتند ، معلوم نیست ، زبان شناسان آنرا از روی گاتها ، زبان اوستایی نام نهاده اند ، این ابهام تا هنوز زیر تحقیق قرار دارد .
کتیبه شناسی ثابت کرده است که حماسه ی گیل گمش در قرن نهم قبل از میلاد ، اولین منظومه ی خطی است که نگارش غزلهای سلیمان درتورات بر همین زمینه های رسم الخطی در مقام یک سند باستانی پدیدار گشته است . و ایلیاد و اودیسه ی هومروس و کارها و روزهای هزیود محصول قرن های نهم و هشتم و آستانه قرن هفتم قبل از میلاد است ، به حیث مستند ترین منظومه های باستانی قبول شده است .

آنچه بعنوان نوشتار از فرهنگ سومری ، مصری و یونانی بجا مانده ، خود حضور تاریخی خویش را چیغ میزنند ، و چیغ زدن برخی از آریایی پرستان ، مثل چیغ زدن در کابوس خفقان آور باقی میماند . به گفته داستایوفسکی : درد برخی از وطنداران ما اینست که در بیداری گرفتار کابوسند . من نمی توانم نفرتم را ابراز نکنم به کسانی که سر خود را در زیر لحاف نژاد ، زبان ، قوم ، دین ، پنهان میکنند و با احساسات فریبنده ، به ایجاد فاشیسم قرن بیست و یکمی خدمت مینمایند .
یک جوالم گندم و دیگر ز ریگ
به بود زین حيله های مرده ریگ

به دو سرود نیایشی از گائنه های زرتشت ، که روح جمعی تفکر و خلاقیت های نیاکان را به همراه دارد ، چشمهای باستانی خود را بشوئیم .

اهنود گات : سرود یکم

ای اهورا مزدا ، ای خداوند جان و خرد
سرم در نمازت خم است و دستهایم افراشته
پیش از هر چیز یاری خرد افزاینده ترا خواستارم
می خواهم با کارهای راست و درست و پاک خود
که از خرد و بادانش نیک انجام میگیرند
ترا و روان جهان زنده را شاد سازم

وهستواشت گات : سرود هفدهم

بشود که کی گشتاسب
زرتشتی اسپنتمان و فرشو ستر
همواره با اندیشه و گفتار و کردار خود
بری ستایش و بزرگداشت خدای دانا را خوشنود سازند .

تکه ی سوم

الف : از ختلان آمذیه

در بحث های پیشین به چگونگی ظهور کلام موزون در قلمرو فرهنگ باستان پرداختیم و اینک برای آنکه به عروض که نوعی از سنجیدن معیاری وزن است ، نزدیک شده باشیم ، اندکی هم اگر شده ، از چگونگی و تاریخ وزن هجایی یعنی وزن پیشا عروضی در ادب منظوم دری درنگ نماییم تا درک درست و حسمند از تکامل وزن هجایی به وزن عروضی بدست آورده باشیم.

بقول طبری این مؤرخ رویداد های عرب و عجم ، در سال 106 هجری اسد بن عبدالله از سوی خالد خلیفه بغداد ، به حکمرانی خراسان مقرر گردید . عبدالله در سال 108 هجری به سوی ختلان رفت و با امیر ختلان و خاقان ترک جنگید و در ختلان شکست خورد . هنگامی که اسد بن عبدالله با سر خمیده دوباره به بلخ باز میگشت ، کودکان خراسانی این هجو زیبا را ، در کوچه های بلخ زمزمه می کردند :

**از ختلان آمدیه
پرو تباہ آمدیه
آوار باز آمدیه
بیدل فراز آمدیه**

این هجونا مه ی کوتاه در ی در وزن **هجایی** در بلخ سروده شده است ، این قطعه به لحاظ ساختار وزنی ، هشت هجایی است . هر مصرع دارای 8 هجای بلند و کوتاه است .
حتا مشاهده میگردد که این منظومه ی قرن هشتمی دارای قافیه و ردیف است . در مصرع سوم و چهارم واژه های **باز** و **فراز** همقافیه اند و تکرار واژه ی **آمدیه** (**آمده** است) در هر چهار مصرع ردیف را ساخته است .

از زمزمه ی نیشخند دار کودکان بلخی دو نکته بر جسته میگردد:

یک - قبل از ورود عروض عربی در شعر فارسی ، شعرگونه ها و نظم های در ی در خراسان وجود داشته که در وزن اعتراضی هجایی سروده میشده است .
چنانچه **گات** های زردشت نیز در وزن هجایی منظوم شده بود . وزن **گات** ها تا شانزده هجا را دربر میگرفت .
دو - منظومه هایی که به زبان در ی از قرن هفتم و هشتم میلادی باقی مانده ، نشان میدهند که روح هر قومی با وزن ، قافیه و ردیف آشنایی داشته است .
و تکامل روح و تخیل . انتقالی بشری بوده که در ادب عربی منجر به خلق وزن عروضی گردیده است .
ساختار وزن هجایی و تکامل آن به ساختار وزن عروضی ، در ساختار قواعد بس عمیق معیاری باقی میماند و به همین علت است که عملیة شکستن را بزودی پذیرا نميگردد.
برای روشن شدن بحث ، یک مثال دیگر که تا حدی قافیه بندی را در وزن هجایی نشان میدهد ، میزنیم :

ب : نوش می کن نوش

**فرُخت بادا روشن
خنیده گرشاسپ هوش
همی پُر است از جوش
نوش کن می نوش
دوست بذا گوش
به آفرین نهاده گوش
همیشه نیکی کوش**

که دی گذشت و دوش شاهای خدایگانا به آفرین شاهی

این منظومه ی زیبا به وزن **شش هجایی** سروده شده است . این سرود در آتشکده ی **کرکویه** در مرکز سیستان (نیمروز) ایجاد گردیده است . چون در **تاریخ سیستان** این سرود بنام سرود کرکوی ضبط شده است ، پژوهندگان ایرانی در حوزه تاریخ وزن شعر فارسی – دری نیز پذیرفته اند ، تا آنجا که من مدلل هستم ، منجمله استاد ناتل خانلری و استاد ناصرالدین شاه حسینی قبول کرده اند که این منظومه به زبان دری سروده شده است نه به زبان **پهلوی** . یعنی از فهلویات نیست بل از دریات است .

این نکته به لحاظ یک پژوهش علمی بسیار مهم نیست که فلان منظومه مربوط به بغلان است یا مربوط به بغ بغداد ، در تنگی تهران سروده شده است یا در زادگاه تهمینه در تنگی تاشقرغان ، از زیر درخت بودا فریاد شده یا در زیر درخت کاج ؟ برای بشر مهم این است که تثبیت شود که این منظومه دری یا پهلوی یا ... در فلان مکان بوسیله تخیل فلان قوم به گویش یا نگارش رسیده است .

ج : آبست و نبیذ است

شعرگونه ی بسیار مشهوری باقی مانده است که بوسیله یک عربی ی یمنی تباری بنام **بن مفرغ** در هجو عبیدالله زیاد یا عباد زیاد ، یکی از اعرابی که والی سیستان شده بود ، زیاد ابن مفرغ را باخود به سیستان آورده بود و روزی ابن مفرغ که برسر زیاد قهر شده بود به هجو والی پرداخته :

فاشهد آن رحمک من زیاد
کرحم الفیل من ولد الأتات

بعد از هجو ، زیاد ، برآشفت و امر کرد که ابن مفرغ را نبیذ (شراب) با مُسهل بدهید و به گرد شهر ، خرسوار در معرض نمایش قرار بدهید .

چاکران ، ابن مفرغ را همانطور کردند و ابن مفرغ استفراغ میکرد و کودکان فریاد میزدند که این چیست ؟

بن مفرغ چیغ میزد :

**آبست و نبیذ است
وعصارات زبیب است
وسمیه رو سپیذ است**

این منظومه گک در وزن هشت هجایی ایجاد گردیده است. و در آن ردیف " است " و قافیه " یذ " به چشم میخورد.

دیالک تیک وزن در واقع حرکت درنگ ناپذیر وزن در پهنه حس زیبا شناسیک آدمی است، خیال، قافیه، اندیشه و فشردگی شاعرانه ی زبان، در درازنای تاریخ خود را در فراگرد تکمیل شدن قرار داده و اوزان و آهنگ ها از زیبایی های طبیعت برخاسته و بر روح زیبا شناسانه انسان ته نشین گشته است.

حرکت و تحول خاصیت وزن و آهنگ بوده و مطابق سطح تکامل فرهنگی هر قومی خود را تکامل بخشیده و پله به پله تا آنجا پیش رفته که امروزه اوزان معیاری گلیم خود را از شعر غرب بطور کل و از شعر شرقی قسماً برچیده است و جای خود را به تفاوت های وزنی و آهنگین بودن زبان خالی کرده است.

د : منم آن پیل یله

محمد عوفی در لباب الالباب مینویسد : " اولین کسی که سخن پارسی را منظوم گفت ، بهرام گور بود " :

منم آن شیر گله ، منم آن پیل یله
نام من بهرام گور ، گنیتیم بو جبله

بهرام گور یکی از سلسله ی پادشاهان ساسانی (از 420 تا 438 میلادی) بوده است ، درین شکی نیست که بعد از هخامنشی ها ، امپراطوری ساسانی در منطقه از رشد نظامی و سیاسی - اجتماعی بسیاری برخوردار بوده و زمینه های خوب فرهنگی را در خود پرورش میداده است .

در مورد شعر فارسی و دری (البته نوشتاری) در عصر ساسانی سه نکته قابل درنگ است:

1 - روایت میشود که در دربار ساسانیان ، برخی از دبیران دربار ، اهل عرب بوده اند ، و این دبیران بادیه نشین و پناهجو شاید با کلام موزون و مقفا (در شعر بهرام سوالیه گذاشتن بر حضور قافیه بسیار مهم است) آشنایی داشته اند ، گویا احتمال میرود که بهرام گور وزن و قافیه را از دبیران عربی آموخته باشد .

2 - روشن است که حضور کلام موزون در قلمرو ساسانی سابقه داشته و ادب موزون شفاهی و گات ها و یشتها و تکمیلها و تفاسیر آن تا زمان بهرام گور انتقال یافته است .

3- بهرام گور به حیث پادشاه ، که همه امکانات زبانی و شعری را در خدمت داشته **وحس قدرت** را گویا شاید با بیان شعری اجرا کرده باشد. عبدالملک ثعالبی روایت میکند که " بهرام گور خسرو ساسانی بامردم در محضر عام به زبان **دری** گپ میزد " و در دوره اسلامی شعر و شاعری نخست در قلمرو خراسان (" در حوزه دری ") به ظهور میرسد و بعد از آن تا فارس و بخارا ، تا آذربایجان و سند میرسد .

ایراد من بر این شعر این است که زبان شعر در فارسی با این صلابت ، زبان قرن پنجمی نیست و همچنان اسنادی وجود ندارد که وزن معیاری و مقفی درین زمان در ادب در فارسی متداول بوده باشد . اگر بهرام گوری بوده که شعر فارسی را با این قدرت میسروده است ، پس چرا از آن زمان ، به جز یک بیت دیگر هیچ نمونه ای از هیچ شاعری نداریم . ؟

جعل کاری در تاریخ فراوان دیده شده است ! خاصتن در زیر چکمه های خونین و دربار های ریاکار سلاطین ! عراق قرن بیست و یکم نمی تواند در جزیره خون از نخایر باستانی خود رفع تشنگی کند ، مصر معاصر نمی تواند بوسیله مومیایی های عتیقه و لمیده خود رفع جوع کند .

عراقی بیچاره که امروز خونش در دجله و فرات رایگان میریزد و چیش از برج بابل بیرون می شود ، افتخارات تاریخی بدرش نمی خورد ، مگر سومری های فرات و دجله این نیاکان عراقی ها نبودند که رسم الخط را به بشریت پیشکش کردند ؟ وگرنه امریکا و اروپا تا هنوز در بیسواد ی مجلل خویش به اسکلیت مردگان سجده میکردند ! آیا چه چیزی خلق عراق را از زیر یورش انگریزی ها نجات میدهد؟ آیا ابداع خط میخی ، آفرینش حماسه گیلگمش ، نگارش قوانین حمورابی ، غزلهای سلیمان ! می تواند نجات دهنده عراق و عراقی های امیکایی - انگلسی باشد ؟ متأسفانه که نی! عراق و آشور و مصر و یونان که سپیده دمان نبوغ بشریت اند ، امروز از بیخبری و فقر در مغاک فلاکت دست و پنجه میزنند .

برای من حس ملی تا آنجا قابل پذیرش است که به حرمت و آزادی دیگران توهین نشود و از سوی دیگر برای من خلاقیت های بشر صرف نظر از هویت قومی و دینی و جغرافیایی ، بطرز مساوی قابل ار جگذاری و استقبال است . در ادبیات حوزه فارسی در ی چنان قصاید ، غزلیات ، مثنوی ها و رباعیاتی بوجود آمده است که برخی از آنها امروزه جز شهکار های ادبی دنیا به حساب میروند ، اما فراموش نشود که این همه دوا این معظم ، وزن و قابیه را از شاعران کمسواد شترسوار و خیمه نشین عربی گرفته اند .

تکه ی چهارم

عروضیت پیشا عروضی

اولاً : مایکالکبیر بالاطلال

شاعران موزون خیال و قافیه نگر و سجع اندیش ، که خیمه ی شعر را در جزیره العرب (عربستان) ، برافراشتند ، جرگه ی پیشاعروضیان را میسازند.
بادیه نجد گهواره شعر موزون و مقفا خوانده شده است، در بحبوحه قرن پنجم میلادی ، این بیابان نجد است که به زادگاه شعر - **غنایی** - تبدیل میگردد و شعر غنایی در قالب **قصیده** ، نخست در زبان شفاهی و بعد در قرن ششم به انقیاد زبان مکتوب در می آید .
اشیای بیابانی بمتابۀ **نشانه ها** و **تعابیر** ، خود را در مکتب نجد ، منعکس و تکرار میکند.
شعر قبیلہ یی بطور شفاهی سینه به سینه منتقل میگردد و تا نسل های نگارشی میرسد .

ثانیاً : ولا تزدهی الا جهال حمی

در - نظم - و شعر بادیه، واژه **جهل** به معنای **خشن** و ناهنجار و همچنان غضب و خودستایی استعمال شده است . و **جاهلی** نامیست که به دوره فرهنگ بادیه نشینان جنوب عربستان اطلاق میگردد . و اما وجه تسمیه **جاهلیت** به مرحله بعد از اسلام بر میگردد ، برخی از ادب شناسان به این برداشت محکوم گردیده اند که پیش از اسلام ، تازیان را تمدن و الایی نبوده است و پیوسته از جایی به جایی ، از بادیه یی به بادیه یی کوچ میکردند و خدایی جز بُت های متعدد نداشته اند (مثل رب النوع مهتاب) و در نتیجه ، آنان در جهان تاریکی ها و نادانی ها غوطه ور بوده و از این رو از طرف مسلمین به ایشان **جاهل** و به دوران شان **جاهلیت** اهدا شده است . و برخی از ادب شناسان ؟ ، از هرگونه خلاقیت شعری ، درین زمانه ، چشم پوشی میکنند .
و اما تقریباً گفته میتوانم که اغلب پژوهشگران ، به چیزی بنام مدنیت جاهلی باور مشترک یافته اند ، درین فرهنگ به حضور شعر و نظم موزون و مقفی ، گواهی میدهند . ادب اسلامی در واقع دنباله تکامل ادب " بادیه نشینی " است که به لحاظ مدنیتی به عصر " آبادی نشینی " ارتقا نموده است . البته آن قسمت از مرز های عربستان که با جزیره سینا و عراق همسایگی یافته بود در همان زمان به علت تداخل فرهنگها و تجارت ، دارای مدنیت " آبادی نشین " بوده است .

واژه - **ادب** - در شعر و نظم عصر جاهلی به معنای خلاقیت شاعرانه نبوده بل به معنای " دعوت به طعام " استعمال میشده است ، چنانچه - **مأدبه** - در زبان عصر پیشاسلامی عرب به معنای " **غذای مهمانی** " آمده است . در فرهنگ عوام الناس خود مان هنوز هم اصطلاح " بی ادب " به معنای بی تخیل یا بی شعر استعمال نمی گردد بل ، وجه اخلاقی را بر میتاباند .

واژه ادب و جمع آن ادبیات ، فقط مابعد اسلام است که معنی امروزی را اشغال میکند. در دوران ادب اسلامی در کنار شعر غنایی بادیه (البته عمده ترین شکل غنایی است در حالیکه یکی از خصوصیات بادیه نشینی ، فرهنگ جنگ ها میان قبیلہ های بدوی است ، جنگ در قالب دفاع از خود و تاراج دیگران به خودی خود

یکی از مایه های کلام موزون را در فرهنگ بدوی میسازد)، شعر حماسی (جنگی) نیز شکل میگیرد . همانطور که قصاید غنایی محصول زیست محلی را ارایه میکرد ، اینک که جنگ از لاک محلی (قبیله ای) بیرون پریده است و رنگ بالانسبه منطقوی را کسب کرده ، شعر عربی نیز به دنبال این تحول جغرافیایی، دگرگونی تاریخی را پذیرا می شود....

چرا شعر عصر جاهلی را شعر بادیه و بدوی میگویند ؟
این وجه تسمیه با واژه " اعراب " که مفرد آن " اعرابی " است رابطه تنگاتنگ دارد ، در فرهنگ سده های ششم میلادی واژه اعرابی به معنای شترسوار و بادیه نشین استعمال میشده است .

یک عربی بار کرده اشتری
دو جوال زفت از دانه پُری
او نشسته بر سر هر دو جوال
یک حدیث انداز کرد اورا سؤال
گفت اندر یک جوالم گندم است
در دگر ریگی نه قوت مردم است
گفت اشتر چند داری چند گاو
گفت نه این و نه آن ما را مكاو
گفت والله نیست با وجه العرب
در همه ملکم وجوه قوت شب
پابرهنه تن برهنه می دوم
هرکه نانی می دهد آنجا روم
یک جوالم گندم و دیگر ز ریگ
به بود زین حيله های مرده ریگ

چون شتر در ساختار اجتماعی بدویان صحرا نشین شبه جزیره ، یکی از عناصر اساسی و حیات بخش را در مدنیت صحرائی میسازد ، پس اصطلاحات ، جهل ، جنگ ، عشق ، زیبایی ، خوشبختی ، خدا ، شعر ، وزن و آهنگ ، ... آن مفاهیمی هستند که از بستر مادی بادیه نشینی و شترسواری و قبیله - جنگی برخاسته است . شتر در نگاه بدوی تا سطح حیثیت قدسانی (مثل اسطوره گاو در هندو) اهمیت دارد ، شتر به علت قدرت زیستی در صحرا ، به محبوب اعرابی تبدیل می شود .

زندگی در زیر خیمه های سیاه رنگ پوست بزی ، جهان بینی شاعر بادیه را در دایره ابزار های رام شده و اهلی در زیر نور متناهی ، محدود میساخت و در چنین فضایی که حتا رب النوع مهتاب به داد شاعر نمی رسد ، شاعر به وصف زیبایی و مددکاری و همت بخشی زن های خیمه نشین پناه میبرد .

از اینروست که شعر و کلام موزون در زندگی اعراب به اندازه نقش شترهای یک کوهانه و دو کوهانه (و بقول البرایت : شتر در حدود قرن های شانزدهم تا دوازدهم قبل از میلاد در مناطق جنوبی عربستان اهلی شده است) ، نقش عمده ای داشته است ، بادیه نشینان به شاعران حرمت و نیروی معجزه آسایی قایل بوده اند . شعر و شتر دو عنصر ،

در فرهنگ جاهلی (شتر سواران خشن) قرن ششم است و بی آنکه پژوهش دقیقی وجود داشته باشد میتوانیم به این باور نزدیک شویم که منظومه های شفاهی شاید در زیر چشمک زدن های معشوقه و شتر و مهتاب ، در کنج خیمه های بادیه نشینان قدامتی پیش از سده ششمی داشته باشد .



ثالثاً : قفانبک من ذکری حبیب و منزل

امرؤ القیس شاخص ترین و مشهور ترین چهره شعری نهضت جاهلی شعر است که با آفرینش قصاید بُلند ، نامش را بر دیوار ادبیات پیشا اسلامی ، قاب کرده است .

امرؤ القیس (500 – 540 میلادی) در فضای شعر کلاسیک عرب نفس کشیده است ، اگر حرکت مسجع و موزون و مقفایی در قرن پنجم میلادی شفاهاً در ادب قدیمی عربی وجود نمیداشت ، قصیده امرؤ القیسی چگونه میتوانست ایجاد گردد؟ قصاید پیشا اسلامی را بنام **مُعلقه** و **مُعلقات** نامگذاری کرده اند ، معلقه که مؤنث معلق به معنای آویختن است ، برای آن معلقه نامیده شده که هفت قصیده مشهور را بر دیوار کعبه آویخته بودند که به سبعة مُعلقه شهرت یافته است . نمونه ای از قصیده امرؤ القیس :

مطلع :

قفانبک من ذکری حبیب و منزل
بسقط اللوی بین الدخول فحومل

مقطع :

كُن السباع فيه غرقى عشيةً برجاء القصوى ادابيسن عنصل

با خوانش معلقه امرالقيس ، قصيده مشهورمنوچهرى كه در عين
قافيه در مدح سلطان مسعود غزنوى سروده شده است ، بياد مى آيد :

الاي خيمگى خيمه فروهل
كه پيش آهنگ بيرون شد ز منزل
تبيره زن بزد طبل نخستين
شتربانان همى بندند محمل

در معلقه امرالقيس ، به روشنى نگريسته ميشود كه اين قصيده قرن
ششمى داراى وزن و قافيه اى است كه گرد پختگى را بر پسنيين ميتكاند، و تهذاب
محكمى ميگردهد براى بناى وزن عروض و قافيه .
بى جهت نيست كه برخى از محققين ادبيات كلاسيك عربى ، برين
نكته قلم ميفشارند كه اگر معلقات باديه بر صحراى بدويت جاهلى ساقه نميزد ، نثر
مُسَجَع و شعر عروضى در دوره اسلامى به بار نمى نشست .

وصف زن + وصف شتر + وصف شترسواران = معلقات

در قصيده هاى عصر باديه ، شاعر در آغاز از دورى و فراق يار و
محبوبان مينالد و بعد به وصف شتر يا ندرتاً اسب ميپردازد و بعداً به توصيف محيط باديه
نماى صحرا يعنى طبيعت ، و با وصف قهرمانى ها قصيده را در فرم يزمى و نيمه
رزمى ، ساختار مى بخشد.

چون قصايد پيشا اسلامى سماعى و نقل و قولى بوده و براى
ازبر كردن شكل داده ميشد ، بنا برين ، تمامى معلقات آندوره به لحاظ درونمايه موضوعى و
محتواى زباني خيلى محدود و مبتلا به سادگى و خوشآهنگى بوده است .
تحقيقات نشان ميدهد كه برخى از از پيشكسوتان مسلمين مكه ،
پيش از مسلمان شدن ، اشعارى از امرؤالقيس را در كوچه هاى ريگى ، از بر زمزمه
ميكرده اند .

رابعاً : على كل حال من سحيل و مبرم

زهیر قصیده سرای دیگری از نحلۃ بادیه سرایان نجدگرای عربستان است ، زهیر (520-608 میلادی) ادامه دهنده ای شگرد امرؤ القیس و پیشینیان معلقه سراست.

شعرش موزون و مقفاست. نمونه ای از یک قصیده :

مطلع :

سعا ساعیا غیض ابن مرة بعدما
تنبزل ما بین اعشیره با لدم

مقطع :

یمینالغنم السیدان وجد تما
علی کل حال من سحیل ومبرم

خامساً : وقدسشط علی ارماحناالبطل

معلقه سرایی در جزیره العرب جریان میابد ، تا جایی پیش میرود که همگام با مجموع تحولات اجتماعی ، خاصتاً تجارت که موجبات تمدن " آبادی نشینی " و مبادله فرهنگی را بوجود میآورد ، با جذب عصاره فرهنگ ها ، شعر عربی را در بافت متعالی تر و رشد یابنده شکلمند میسازد. بحث شعر بادیه را با مثالی از قصیده سرای دیگری از جرگه ای معلقه سبعة بنام اعشی به پایان میبرم .

مطلع :

ودع هریره إن الרכب مرتحل
وهل تطیق و داعا ایها الرجل

مقطع :

قد نخضب العرفی مکنون فایله و قد سشط علی ارما حنا البطل

کلام موزون در بادیۀ نجد تا سطح نظم و شعر شکوفا می شود و راهش را همچنان تا عروضیان باز میکند.

معلقات ، بعد از اسلام جایش را برای قصاید دگرگون شده ای خالی میکند که از حالت زمین باره گی محض (بدنی - غنایی) به سوی وصف ممدوح جدید انتزاعی - آسمانی سیر میکند ولی با وجود وضعیت تازه فکری ، آنچه در قصیده عرب حفظ میگردد ، همانا توصیف شترو زن و اسپ و صحرا های مهتابی است .

تکه ی پنجم

عروض

چنانچه خاطر نشان گردید زمینه های وزن عروضی ، قبل از تدوین و معیاربندی در دوران معلقه سرایی تشکل یافته بود و بر این مبناست که اوزان پیشا اسلامی ، خود را در علم عروض اسلامی تدوین میکند . همانگونه که ارکان وزن و آهنگ در فرهنگ های رنگارنگ جامعه بشری دچار تحول و تکامل گردیده است ، در فرهنگ بادیه و فرهنگ اسلامی نیز متناسب به رکود یا جهش های اجتماعی ، جایگاه ویژه ای را اشغال کرده است . وزن و موسیقی از ادب و فریاد های شفاهی در تعلقات ته نشین میگردد و بعد از طی طریق یک قرنه به شکل علم العروض نمایان می شود . موسیقی جاهلی در دوران اسلامی ، همچنان تا حدودی به زندگی و تکامل ادامه میدهد ، و فقط در عصر خلفای اموی و عباسی است که بر موسیقی ، فتوای حرام شدن تحمیل میگردد ، کین توزی علیه مولوی جلال الدین محمد رباب نواز و سماعگر در قرن سیزدهم ، از چنین فضایی حکایت دارد مولوی یگانه شاعر پر خاشگری است که در برابر شیخ های اکبر (شیخ صدرالدین قونوی) از رباب و سماع تا سرحد تکفیر شدن دفاع می کند . امرالقیس و سایر شاعران جاهلی ، بی آنکه قواعد وزن و قافیه را از روی کتاب ها یاد گرفته باشند ، بر شالوده ذوق محلی و زیباشناسی غنایی و نیازمندی های اجتماعی ، (خیمه و شتر و لبنیات و رب النوع) در وزن و قافیه سرازیر گشته اند .

هر کشفی در آغاز به همین گونه اتفاق می افتد و بعد از خالقین حادثه ، کسان دیگری پیدا می شوند و کار های منتشر شده در متن های گوناگون را مطالعه و تکامل می بخشند . استخراج قواعد عروض نیز از این قاعده بیرون نیست . پس علم العروض از ابداعات پسا جاهلی است و از کشفیات بعدی بشمار می آید . کشف قواعد معلقات ، اوزان و قوافی منعکس شده در قصاید غنایی است، که بعد از اسلام شعر جاهلیت نام گرفت .

تکرار این گفته خسته کن نخواهد بود که وزن و آهنگ در کلام از نیاز های اولیه ی بشر بوده است همانطور که انسان اولیه به اوکسیجن و آب ضرورت داشت به کلام موزون نیز نیاز مند بوده است ، آدمهای عتیق بی آنکه اوکسیجن را بشناسند به حیاتی بودن هوا و تنفس باور داشتند ، بدون درک فورموله های کمیای آب ، به حتمیت نوشیدن آب متیقن بودند . امروز میدانیم که حس تشنگی و حس تنفس از جمله غرایز اند .

حس وزن نیز ، بدنبال غرایز شکلبندی می شود ، سطح ابزار (تکنالوجی) و سطح هوش (عقل) به جایی رسیده بود که حس وزن و آهنگ را در حنجره ها و سینه ها بیدار میساخت . منظومه خشتی گیلگمش ، حد اقل 2300 سال قبل از تولدی امرالقیس این ملک الشعراي خوشنام بادیه ، سروده شده است و ایلیاد و اودیسه هومر حدود 1350 سال قبل از معلقات پیشا اسلامی به سرایش در آمده است و در فرهنگ باستانی و خاصتن در مراحل سرایش های شفاهی ، کلام موزون یک پدیده و اجرای جمعی بوده و هنوز قبیله با اصطلاحات سراینده و شاعر آشنایی ندارد ، این صدای جمعی است که به سرود و ترانه و شعر تبدیل می شود .

و صدای شاعران جاهلی ، صدای جمعی نیست بل عاشقانه های فردی است که در روان جمعی ته نشین میگردد. اسطوره ، روان جمعی یک قوم است که خود را بوسیله حنجره فرد بیرون میریزد . مثل اسطوره رستم و اسفندیار از حنجره فردوسی ، مثل اسطوره آشیل و هلن از حنجره هومر ، مثل اسطوره شیرین و لیلی از حنجره گنجوی ... یک نکته که بحث جداگانه را میطلبد ، بحث تخیل پدر مدار و مادر مدار است که حضور خود را در کلام موزون از طریق شاعر فرافکنی میکند ، از حماسه گیلگمش تا اودیسه هومر ، از منظومه انه بید تا گاتهای زردشت ، از ودا های سانسکریت تا معلقات عربی ، عملیه آفرینش پدر مدارانه فرافکنی شده است . پدر (مرد) متکی به علوم روانکاوی ، به خشونت و آزاردهی ، مطلقیت و تخریب و عشق کاذب گرایش دارد و مادر (زن) به دلیل شیر دهی و نزدیکی با کودک ، به مرحمت ، صفا ، عشق و دگر پذیری متمایل است . شعر بزمی و غنایی از عصر میخی و هیروغلیف تا زمانه شاملو و واصف باختری ، در دایره مردسالاری چرخ میزند ، ذات زن به حیث یک انسان اجتماعی و متفکر مطرح نیست بل به حیث " جنس لطیف و زیبا " و یا " محیل و فتنه گر " منعکس میگردد . نه تنها در شعر رمانتیک و غنایی و حماسه که در اساطیر پیشاخطی نیز زن ، جایگاه ابزاری و فرافکنی را اشغال کرده است و تا انسان به ذاتیت انسانی نرسد ، این دایره همانگونه که بود ، خواهد بود .

وزن الشعر

خط اصلی کار من در بحث دیالک تیک وزن ، تشریح تاریخ شعر و شاعری نیست ، بل تاویل چگونگی حرکت ، گذار های متناوب کمی و کیفی ، سازش ، تقابل و زمینه ها و امکانات موجود فرهنگی در عرصه تلالوی وزن و آهنگ است . اینکه وزن چیست ؟ از دیروزیان رمانتیک تا امروزیان پارانوویک ، به این پرسش از زوایای گوناگون به پاسخ دست زده اند . مثلاً خواجه نصیر طوسی در معیار الاشعار :

" وزن هیأتی است تابع نظام ترتیب حرکات و سکانات آن در عدد و مقدار که نفس از ادراک آن هیأت لذتی مخصوص یابد که آنرا درین موضع ذوق خوانند و موضوع آن حرکات و سکانات اگر حروف باشد آن را شعر خوانند و الا آن را ایقاع خوانند "

درین جا وزن بطور عام به تعریف درآمده است که هم شعر و هم موسیقی را دربرمیگیرد . وزن حد اقل در شعر کلاسیک عربی و فارسی دری و پشتو و اردو و ترکی ، با محور عروضی سنجیده می شود . خواست زمانه چنان بوده که به نظر عروضیان شعری که فاقد وزن عروضی باشد ، شعر پنداشته نشود ، پس اصطلاح **وزن** در ادب عربی و ادب خود مان ، با عروض و قافیه گره خورده است . شاید به دلیل عقب ماندگی مجموعه اجزا و عناصر فرهنگی است که حتا در قرن بیست و یکم ، در مورد وزن شعر مانند عروضیان قرن هشتم ، میاندیشیم . مبتلا شدن به عروض تا سطح اعتیاد ، کار علمی و پویا نیست حتا برخی از کهنه گرایان معتاد ، اشعار مدرنی که در اوزان شکسته عروضی (نیمایی) پرداخته شده و می شوند ، به چشم یک منتقد فعال نمی نگرند بل از دیدگاه یک دشمن و حریف منفعل به آن قهقهه میزنند . در بحث های بعدی به تشریح تحول و چند لایه شدن وزن خواهم پرداخت .

العروض هو میزان الشعر

عروض را نویسندگان عرب ، میزان اشعر گفته اند . عروض وزن را میزان میکند . واژه عروض به لحاظ تبار شناسی و لغت بر میگردد به خاستگاه معلقات امرالقیسی . همانطور که پذیرفته ایم ، قصاید غنایی پیشا اسلامی عرب عمدتاً از **وصف زن ، شتر و خیمه** (غزلی) آغاز میگردد و واژه **عروض** نیز از اتمسفر همان صدا ها و دیدگاه ها تنفس میکند .

عربستان قرن ششم میلادی ، عصر بادیه نشینی است و اشیایی که آدمهای آنزمانی استفاده میکردند ، چیز هایی بوده که فضای اجتماعی و فرهنگی پیش پای شان گذارده بود . شاعر شترسوار و خیمه نشین نمی توانسته که از **خیمه و شتر** به حیث اشیای دم دستی و ملموس استفاده نکند ، همانگونه که ما امروز نمی توانیم از اشیای دیجیتالی استفاده نکنیم .

یک معنای عروض از لحاظ علم لغت عربی به معنی چوبی است که خیمه را بوسیله آن می آریند و همچنان واژه عروض به معنای شتر ماده آمده است . به هر دو معنا بسیار منطقی معلوم می شود .

اگر عروض را به ستون خیمه تشبیه کنیم ، در آنصورت به معنای آنست که عروض در شعر چوبی است که خیمه وزن بر آن استوار میگردد و اگر به شتر ماده تشبیه شود در آنصورت عروض به رام شدن ارکان وزن اشاره خواهد داشت . تمام اصطلاحات شعر عربی از زندگی و شرایط عملی برخاسته است . چنانچه بیت به معنی خانه است و مصراع به معنای یک پله دروازه .

اما اینکه " العروض " لقب شهر مکه بوده و چون خلیل بن احمد الفراهیدی (100 - 170 یا 174 هجری) به حیث واضع علم عروض ، این کشفیات وزنی را در مکه تدوین کرده ، نامش را العروض گذاشته است ، چندان به دل نمی نشیند ، ولی به حر حال عروض به حیث قواعد وزن ، در عربستان اسلامی به نگارش در می آید . کتاب عروض خلیل بن احمد ، از همان سده ها تا امروز ، هم برای بازشناسی اوزان شعر و هم برای آموزش اوزان مورد استفاده قرار گرفته است .



بحور الشعر

بحر ، جنس یا نوع وزن است که در عروض فراهیدی ، پانزده بحر گفته شده است ، ابن بحر ها بر مبنای حروف (ف ، ع ، ل = فعل) ساخته شده و صورتبندی گردیده است . اوزان سالم و اساسی (فاعلاتن ، مستفعلن ، مفاعیلن ، فعولن و متفاعلن) اجرای سه حرف است که در پیچ ها و تاب های خود انواع حالات وزنی را خلق میکند . حرکت حرفهاست (هجا ها) که به تعدد اوزان یعنی بحور میانجامد . پانزده بحر عربی :

- | | |
|--------------|---------|
| 1 - الهزج | مفاعیلن |
| 2 - الرمل | فاعلاتن |
| 3 - الرجز | مستفعلن |
| 4 - المتقارب | فعولن |
| 5 - الكامل | متفاعلن |
| 6 - الوافر | مفاعلتن |

7 - الطویل	فعولن مفاعیلن
8 - البسیط	مستفعلن فاعلن
9 - المدید	فاعلاتن فاعلن
10 - السریع	مستفعلن مستفعلن مفعولات
11 - الخفیف	فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن
12 - المجتث	مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن
13 - المنسرح	مستفعلن مفعولات مستفعلن
14 - المقتضب	مفعولات مستفعلن مستفعلن
15 - المضارع	مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن

میدانیم که عروض عربی وقتی که بدست عجم رسید ، خاصتن از قرن نهم به بعد بوسیله شاعران حوزه فارسی دری (شعر فارسی دری فقط متعلق به جغرافیای خراسان و فارس نیست ، تا آذربایجان و پهنای آسیای میانه و هند را دربر میگیرد ، همچنان جای یادمانی است که قبالة شعر فارسی دری مربوط به قوم تاجیک و هزاره و فارس نیست ، همه ملیت ها در استحکام و ساختارمندی آن نقش بازی کرده اند ، از ترک و ازبک تا آذری و بلوچ و پشتون ، متکی به گواهی تاریخ در بسیاری از برش های طویل تاریخ ، سلاطین و فرمانروایانی که زبان مادری و پدری شان فارسی دری نبوده است ، از این زبان حمایت همه جانبه کرده اند) صیقل خورد و تکامل داده شد .

شاعران این حوزه ی فرهنگی (حوزه یعنی مجموعه ممالک و اقوام) ، برخی از بحور عروضی را گرفتند و متکی به ظرفیت موسیقایی و آهنگ پذیری زبان ، برخی از بحور را با زحافات آن طرد کردند و به ابداع بحر های متناسب به زبان فارسی دری پرداختند .

ابداع بحور جدید از خراسانی ها آغاز میگردد . ابواحسن سعید بلخی (فوت 215 هجری) اولین کسی است که بحر متدارک را ابداع می کند و به همین طور بحور دیگر در حوزه شعر فارسی دری ایجاد می گردد:

- 1 - متدارک = فاعلن
- 2 - غریب = فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن
- 3 - مشاکل = فاعلاتن مفاعیلن مفاعیلن
- 4 - قریب = مفاعیلن مفاعیلن فاعلاتن

شاعران حوزه ما در قالب قصیده و غزل و رباعی ، خاصتن چهار بحر سالم عروض عربی را (رمل ، هزج ، رجز ، متقارب) با تغیر در زحافات آن به اوج موسیقایی و آهنگین بودن رسانیده اند .

عف عف همی زند اشتر من ز تف تفی
وع وع هم همی کند حاسدم از شلق لقی

با ابداعات عروضی شاعران و نویسندگان دری گوی با اندکی دقت به این اندیشه نزدیک میگردیم که وزن و آهنگ در قلمرو شعر دارای آن دینامیزی است که از طریق حرکت دیالک تیکی بسوی تحول و تکامل پیش میرود. اگر نویسندگان خطه فرهنگی ما به تولیدات خلیل بن احمد فراهیدی قناعت میکردند، شاید ما در حوزه شعر فارسی دری به دست آورد های اینچنینی امروزی دست نمی یافتیم. ایستایی، بخل و کله شخی، مرگ خلاقیت هاست.

وزن و آهنگ به لحاظ زیبایی شناسی کلاسیک و روانشناسی مدرن، تولید کننده لذت و تسکین است و در بهترین حالت کاربرد ابزاری دارد، هدف اصلی در شعر انتقال اندیشه بوسیله متن است. حالا این انتقال با در نظر داشت جنبه های زیباشناسیک آن، از چه طریقی مجاز و یا ممکن است، مربوط به سلیقه فرد نیست بل مربوط به شرایط مسلط در حوزه فرهنگی است. وزن، قافیه و آرایه های شعری همگی ابزار استند برای انتقال زیبایی و تلقین شناخت و رسیدن به ادراک خوشبختی. وقتی که مولوی فریاد میزند "مفتعلن مفتعلن مفتعلن کشت مرا" در واقع به ابزاری بودن دست و پاگیر وزن و قافیه اشاره دارد.

محمود درویش قرن بیستمی دیگر مانند امرالقیس قرن ششمی شعر نمی گوید، شکسپیر آن قصاب بچه انگلیسی مانند سوفوکل آتنی نمی سراید، چنانچه ویرژیل مانند هومر نسرود. کورنی کلاسیست مانند دانته آن بامدادان رنسانس بشری کمیدی الهی نمی سازد و بودلر سمبولیست مثل شاتوبریان رمانتیست خود را در رویا های گمشده، موزون نمی کند (زندانی نمی سازد)، مایا کوفسکی، نرودا، منصور حکمت، لورکا، نیما، شاملو و باختری به صدای آن وزنی گوش میدهند که شمشیر های داموکلس بر گردن های شان آویزان ساخته است از همین روست که وزن و آهنگ شعر شان از اعماق صداقت و چشمه های جامعه برخاسته است.

حفظه بادغیسی با تمام بدویت شعری صدای خود را داشت و رودکی چنگ نواز صدای آهنگین خود را. فردوسی حماسه را چنان موزون کرد که گنجوی رمان عاشقانه را، اگر مولوی روح مقلد میداشت و در جای پای سنایی و عطار گام میگذاشت، مثنوی و غزلش به حیث "نردبان آسمان است این کلام" بوجود نمی آمد، بین مثنوی سنایی و عطار و مولوی فرقه های عدیده ای موج میزند. حافظ نه سعدی وار شعر گفت و نه مولوی وار حافظ در غزل، طرز نگاه و زندگی درویشی خود حافظانه باقی ماند. دیالک تیک وزن به ما میآموزد که راز هستی در تقلید نیست، رموز هستی در ابداع و ابتکار و تحول پذیری است. وزن اگر هجایی باشد یا عروضی، شکسته باشد یا سپید. آهنگدار بر مبنای علت وجودی خود، رو به تغیر و تکامل است.

در شعر فارسی دری، شاعران از بحر های رمل، رجز، هزج، متقارب، سریع، بسیط، متدارک، قریب، مشاکل و غریب بیشتر استفاده کرده اند و متن های ماندگاری را درین بحور خلق نموده اند. برای کسانی که با عروض آشنایی ندارند بطور بسیار کوتاه میکانیزم تناسب، ترتب و تناوب و زیر و بم های حروف را که باعث تولید وزن عروضی میگردد نشان میدهم و به این منظور از ارکان اساسی که افاعیل وزن را میسازند نام میبرم. البته نمی خواهم که بحث دیالک تیک وزن را با

تشریح عروض و زحافات بحور عجین نمایم ، تا عروض به زبان باران ، ضربت نخورد .

بحر هزج :

هزج به معنی آواز یا ترنم است که از ترکیب **مفاعیلن** های سالم و غیر سالم ساخته شده است که در صورت سالم ، یعنی یک هجای کوتاه و سه هجای بلند (**مَ + فا + عی + لن**) که معمولاً به این شکل نشان داده می شود : 1010100 مانند شاه بیت غزل حافظ :

بیا تا گل (ب + یا + تا + گل) = مفاعیلن

بحر رمل :

رمل به معنای سرعت شتر یا بوریافتن است که از ترکیب **فاعلاتن** ها ساخته شده است ، دیده می شود که وزن رمل یعنی فاعلاتن با یک هجای بلند در آغاز و یک هجای کوتاه و بعد دو هجای بلند (**فا + ع + لا + تن**) ایجاد شده و به این شکل نشان داده می شود : 1010010

رمل همان وزن مشهور و لرزانندهٔ مثنوی معنوی است که در بحر **رمل مسدس محذوف و مقصور** سروده شده است ، بخاطر درک جذابیت و شور آفرینی وزن مثنوی فقط به دو نمونهٔ آن درنگ میکنم ، هویداست که شش دفتر مثنوی در همین دو زحاف (رمل مسدس مقصور و رمل مسدس محذوف) ریخته شده است .

فاعلاتن + فاعلاتن + فاعلان = رمل مقصور

جز به ضد ضد را همی نتوان شناخت

چون ببیند زخم بشناسد نواخت

جز به ضد ضد + را همی نت + وا شناخت

فاعلاتن + فاعلاتن + فاعلان

چو ببیند + زخم بشناسد + نواخت

فاعلاتن + فاعلاتن + فاعلان = رمل محذوف

هر که او از هم زبانی شد جدا

بی زبان باشد گرچه دارد صد نوا

هر که او از + هم زبانی + شد جدا

فاعلاتن + فاعلاتن + فاعلان

بی زبان باشد + گرچه دارد + صد نوا

بحر رجز :

رجز به معنی اضطراب است و از ترکیب **مُستفعلن** ها بوجود آمده است . و رکن این وزن از دو هجای بلند و یک هجای کوتاه و یک هجای بلند (**مُس + تف + عَ + لَن**) و اینگونه نشان داده می شود : 1001010 مانند این بیت سعدی :
ای ساربان (ای + سا + ر + با) = مستفعلن

بحر متقارب :

مقارب ، نزدیک شده معنا میدهد و از ترکیب **فعولن** ها ایجاد گردیده است ، بسادگی معلوم می شود که رکن اصلی این وزن از یک هجای کوتاه و دو هجای بلند ترکیب یافته است (**فَ + عو + لَن**) و میتوان آنرا به این شکل نشان داد :

10100

مانند این بیت فردوسی :

بسی رنج (بسی رن) = فعولن

تقطیع الشعر

تقطیع ، تجزیه کردن مصرع بر مبنای قواعد یعنی ارکان مختلفه افاعیل است ، توتّه توتّه کردن شعر از روی بحری که ابیات در آن ریخته شده است . تقطیع کردن با در نظر داشت سکون و حرکت هجاها صورت می پذیرد . اگر از راه شنیدن ، موسیقی و آهنگ شعر خوبتر حس می شود از روی دیدن یعنی تقطیع کردن ، آهنگ وزن خوبتر ادراک می گردد . کجا می توان از وزن و شعرگپ زد و از رودکی و فردوسی و منوچهری و خاقانی و حافظ و سعدی و مولوی و گنجوی و خیام ، نوایی و ماشوخیل ... نمونه ریزی نکرد .:

بیا تا گل برافشانیم و می در ساغر اندازیم
فلک را سقف بشکافیم و طرحی نو دراندازیم
اگر غم لشکر انگیزد که خون عاشقان ریزد
من وساقی براو تازیم و بنیادش براندازیم

این غزل در بحر **هزج مثنی سالم** (چهار تا مفاعیلن) سروده شده است و تقطیع آن بر مبنای این افاعیل صورت می پذیرد .

بیا تا گل	=	مفاعیلن	=	1010100
برافشانیم	=	مفاعیلن	=	مَ + فا + عی + لَن
ومی در سا	=	مفاعیلن	=	
غرندازیم	=	مفاعیلن	=	

مفاعیلن	=	فلک را سق
مفاعیلن	=	ف بشکا فیم
مفاعیلن	=	وطرحی نو
مفاعیلن	=	د رندازیم

چشمان تکنیک گزیده خود را در چشمه این غزل زیبا و آشنا که
آواز خوانان کشور آنرا فریاد کرده اند ، بشویم ، غزل سعدی که در بحر رجز مثنی
سالم (چهار تا مستفعلن) سروده شده است . :

ای ساریان آهسته رو کارام جانم می رود
آن دل که با خود داشتم با دلستانم می رود
بازای و بر چشم نشین ای دلستان نازنین
کاشوب و فریاد از زمین بر آسمانم می رود

ای ساریا	=	مستفعلن	=	1001010	=	مُس + تف + ع + لن
آهسته رو	=	مستفعلن				
کارام جا	=	مستفعلن				
نم می رود	=	مستفعلن				
آن دل که با	=	مستفعلن				
خود داشتم	=	مستفعلن				
با دلستا	=	مستفعلن				
نم می رود	=	مستفعلن				

اسطوره ، ته نشین شدن روح جمعی در قهرمان است ، اسطوره خیالات و رویا های
ایدیالیزه شده قوم در وجود فرد است ، اسطوره تجسم عام در خاص است ، خلاصه که
اسطوره تصورات انجام نیافته و انتزاعی قوم در اندامهای فعال ، عینیت یافته و ملموس
است ، هومر و فردوسی اسطوره های حماسی و دینی را آفریده اند ، رستم و اسفندیار ،
تهمینه و رودابه در شهنامه و اشیل و هلن و پاریس و اولیس در ایلید و اودیسه ، نماد
خیالات قومی در وجود موجودات عینی است . خدایان اساطیری یونان و آریانا نیز تجسم

مادی خیالات مردمان این دو سرزمین است . سیمرخ در شهنامه و زؤس در ایلید ، تلفیق یافتگی دین با انسان – قهرمان است .

درین جا به این گفته هیگل کاری ندارم که گویا شهنامه فردوسی به علت نیامیختن حوادث و افراد به دین و مقدسات آسمانی ، حماسه گفته نمی شود ، به هر حال ما از شنیدن و خواندن شهنامه ی هومری و فردوسی لذت میبریم .

سخن را تو آگنده دانی همی
به گیتی پراگنده خوانی همی
چنین است آغازوانجام رزم
یکی راست ماتم یکی راست بزم

این ابیات فردوسی در بحر متقارب مثنی مقصور و محذوف (سه تا فعولن و یک تا فعل یا یک تا فعول) پرداخته شده است .

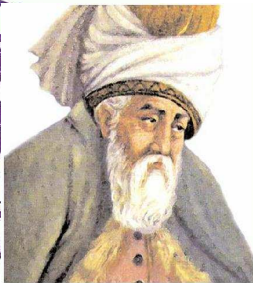
سخن را	=	فعولن
تُ آگن	=	فعولن
دَ دانی	=	فعولن
همی	=	فعل
به گیتی	=	فعولن
پَرا گن	=	فعولن
دَ خوانی	=	فعولن
همی	=	فعول

مولوی شاعر زمانه هاست ، زبان مادری بشریت در سپیده دم رنسانس قرن سیزدهم است ، برادر فلورانس دانته است . شعر ، موسیقی و رقص در دست و سینه مولوی بهم گره میخورند ، در طوفان آزادانه درون بر ساختار مقیدانه عروض عصیان میکند ، اگرچه وزن عروضی برای سینه و حنجره مولوی ، تنگی میکند ولی مولوی به حیث پیشکسوت حافظ و جامی و بیدل ... ، وزن را وزن می بخشد .

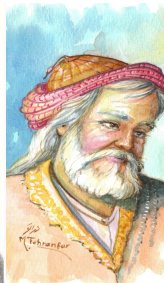
براستی که زیبایی حسی وزن در شعر از طریق ضربآهنگ مثنوی معنوی به نحو معجزه آسایی تا ژرفنای تخیل و احساس می نشیند. وقتی چشمان به تمثیل های غافلگیر کننده مثنوی تقابل می کند ، فن و تکنیک و عروض ذوب میگردند :

فاعلاتن فاعلاتن فاعلان

گنده ای را لوطیی در خانه بُرد
سرنگون افگندش و دروی فشرد
برمیانش خنجری دید آن لعین
پس بگفتش بر میانت چیست این؟
گفت آنکه با من ار یک بد منش
بد بیندیشد بدرم اشکمش
گفت لوطی حمدِ الله را که من
بد نیندیشیده ام با تو به فن
چونکه مردی نیست خنجر ها چه سود
چون نباشد دل ندارد سود خود
خایفان راه را کوردی دلیر
از همه لرزان تری تو زیر زیر
ای مخنث پیش رفته از سپاه
بر دروغ ریش تو کیرت گواه



Poet-mystic: Jalaludin Rumi



Низами Ганжави - Nizami

تکه ی ششم

عروض شکسته

ادامه دارد
فرهود
2006