

در آخرین مرحله آماده‌سازی شماره ۴۴ نامه فرهنگستان برای چاپ، نقدی درباره مقاله «نوعی دیگر از وزن در شعر فارسی» به قلم سعید رضوانی مندرج در شماره ۴۳ مجله (ص ۱۷-۲۴) رسید که تنها بخشی از آن به متن مقاله مربوط است و ما همان را ذیلاً نقل می‌کنیم.  
به نظر ما، منتقد، در بیان آراء خود

□ همه جا تعبیراتی احساسی و ناشی از هیجان‌زدگی و چه بسا متأثر از غیرتمندی درباره عروض سنتی به کار برده که در ادب نقد چندان خوشایند نمی‌نماید، از جمله عباراتی چون «بیچاره فروغ اگر عروض می‌داشت...»؛ «قید مثنی و مسدس برای وزن شعر نو... چقدر بی‌معنی است!»؛ «مقاله نوعی دیگر از وزن در شعر فارسی، یک‌سره مبتنی است بر تصورات و استنباط‌های نادرست و بی‌اطلاعی از فن عروض...»؛ «باری اگر مؤلف ضرورت ندیده است که پیش از صدور بیانیّه عروض دست کم مقدمات عروض را خود فراگیرد، تصور می‌کنم نامه فرهنگستان را پیش از چاپ آن اظهارات واهی و بی‌بنیاد تأملی بایسته می‌بود» [که نوعی تعیین تکلیف برای نامه فرهنگستان نیز هست].

□ گاه ایرادهایی آورده که به نظر می‌رسد به معنای مراد نویسنده مقاله توجه ننموده است از جمله در مورد اصطلاح عروض که پیداست در مقاله موضوع نقد اصطلاح عروض به معنای توسّعی آن («دستگاه وزنی») به کار رفته است چنان‌که فی‌المثل اصطلاح بوطیقا (poetics) برای همه انواع هنر و نه تنها برای شعر به کار رفته است؛ یا: ارسطو در گفت‌وگو از آثار نمایشی آن را به کار برده است. در عصر ما اصطلاحات poetics of the novel (بوطیقای رمان)، poetics of fiction (بوطیقای آثار داستانی)، poetics of narration (بوطیقای روایت) رواج دارد.

در واقع بوطیقا معنای توسّعی یافته و در قرن بیستم به معنای دانش ادبیات و ادبیّت

literariness شده است.

□ گاه نیز خواسته است، در اختیار تعبیر، سلیقه خود را بر نویسنده مقاله تحمیل کند مثلاً در مورد عبارت «نظام عروضی فرّخزادی».

□ در مواردی نیز اظهار نظرهای متناقض در نقد ایشان به چشم می‌خورد؛ مثلاً، در یک جا، «ذکر زحاف مقصور نیز در شعر نو وجهی ندارد»، و در جای دیگر، «ضمناً آن ویژگی وزن شعر فروغ که شفیع و مؤلف با تعبیرهایی همچون تجربه تازه و آزادی و اختیار و ناهمخوانی از آن یاد می‌کنند همان چیزی است که در فن عروض آن را زحّف (یعنی خروج از وزن\*) نام داده‌اند».

این تذکرات تنها به شیوه بیان آراء منتقد ناظر است نه به صحّت و سقم انتقادات که چه بسا، با توضیحات نویسنده مقاله یا داوری صاحب‌نظران و یا هر دو به آن پرداخته شود.

این تذکرات اجمالی را لازم دانستیم تا لحن پاره‌هایی از نقد را که شاهد آوردیم تلویحاً تأیید نکرده باشیم.

نامه فرهنگستان

● مؤلف در همان آغاز مقاله می‌گوید: «یکی از این نوآوری‌ها عروضی بود که فرّخزاد به شعر مدرن فارسی هدیه کرد»، و پیش از ورود به مبحث، مؤکداً چند بار از ما فی الضمیر خویش با تعبیرهایی نظیر «نظام وزنی» و «نظام عروضی» و «نظام عروضی فرّخزادی» و «عروض فرّخزادی» یاد کرده است (نک: ص ۱۷، ۱۸، و پس از آن).

○ در همین عبارت، چند عیب مبطل هست.

– پیش از طرح و اثبات مبحثی تازه، و پیش از قبول و تأیید جامعه ادبی، فرض خود را «نظام» نام دادن شرط نیست.

– عروض دانشی است برای شناخت وزن. عین وزن نیست. پس انتساب این دانش به فروغ فرّخزاد غلط‌انداز و شبهه‌ناک است. سرکشی‌های وزنی فروغ یا حتی ابداع نوعی وزن را عروض نشاید گفت.

\* در این فقره تأکیدها از منتقد است و در دیگر فقره‌ها از نامه فرهنگستان.

— عروض دانشی است مبتنی بر دو اصل؛ تساوی اجزای شعر، و تشابه اجزای فراین؛ یا در اصطلاح عروض جدید: رعایت کمیّت (تساوی) هجاها، و رعایت کیفیت (نوع و ترتیب) هجاها. نیمایوشیج رعایت کمیّت هجاها را منکر شد، و فروغ فرّخزاد علاوه بر آن در بخشی از اشعارش کیفیت هجاها را نیز مرعی نداشت؛ پس وزن چنین اشعاری را چگونه از مقولۀ عروض توان دانست؟! وزن عروضی فقط یک نوع از انواع وزن شعر است، و هر نوع وزن را به آن نسبت نتوان کرد.

— در تعبیرهای مذکور، «یاء» آخر «فرّخزادی» اصالت ندارد. بیچاره فروغ اگر عروض می‌داشت، مثلاً بایستی عروض فروغ یا عروض فرّخزاد خوانده می‌شد، نه عروض فروغی یا عروض فرّخزادی. این عیب در عبارت «نظام عروضی فرّخزادی» نمایان‌تر است.

● مؤلف پاره‌ای از سخنان محمدرضا شفیعی کدکنی را در خصوص وزن شعر فروغ نقل، و درباره آن چنین اظهار نظر کرده است: «از توضیحات شفیعی کدکنی معانی روشن و دقیقی درباره عروض فرّخزادی عاید خواننده نمی‌شود. او بیشتر به آزادی‌های این عروض اشاره می‌کند، و بدیهی است که با نشان دادن آزادی‌ها و اختیارها، نمی‌توان ساز و کار نظام وزنی را شناساند»<sup>۱</sup> (ص ۱۸).

○ اگر سابقه شناخت و مطالعات شفیعی کدکنی را در باب شعر (عموماً) و در باب شعر نو (خصوصاً) نادیده بگیریم، و حتی اگر فراموش کنیم که او خود از طلایه‌داران نوپردازی است، باز انصاف می‌باید داد که سخنان شفیعی در عبارات مذکور کاملاً روشن و اتفاقاً بسیار دقیق است؛ و اگرچه جانب فروغ نگاه داشته، ویژگی‌های وزن شعر او را معتدل و منصفانه توصیف کرده است؛ جز این که اصراری نداشته است که فروغ را مبدع نوعی وزن معرفی کند.

ضمناً آن ویژگی وزن شعر فروغ که شفیعی و مؤلف با تعبیرهایی همچون تجربه تازه و آزادی و اختیار و ناهم‌خوانی از آن یاد می‌کنند، همان چیزی است که در فنّ عروض آن را زخف (یعنی خروج از وزن) نام داده‌اند.

● مؤلف قطعه‌ای را که از شعر فروغ انتخاب کرده، چنین تقطیع کرده است:

(۱) در سطرهای آینده خواهیم دید که آن ساز و کار را خود چگونه می‌شناساند.

- ۱ به آفتاب سلامی دوباره خواهم داد  
 مفاعِلن فَعْلَاتِن مفاعِلن فَعْلِن  
 -- / -U-U / -UU / -U-U
- ۲ به جویبار که در من جاری بود  
 مفاعِلن فَعْلَاتِن [...] --- / -UU / -U-U
- ۳ به ابرها که فکرهای طویلیم بودند  
 مفاعِلن مفاعِلن فَعْلَاتِن فَعْلِن  
 -- / -UU / -U-U / -U-U
- ۴ به رشیدِ دردناکِ سپیدارهای باغ که با من  
 مفاعِلن گره مفعِلن فاعلات مفعِلن فَعْلِن  
 - / -UU - /U-U - /UU - /U / -U-U
- ۵ از فصل‌های خشک گذر می‌کردند  
 مفعول فاعلات فَعْلون فَعْلِن  
 -- / -U /U -U - /U - -
- ۶ به دسته‌های کلاغان  
 مفاعِلن فَعْلَاتِن  
 --UU / -U-U
- ۷ که عطر مزرعه‌های شبانه را  
 مفاعِلن فَعْلَاتِن مفاعِلن  
 -U-U / -UU / -U-U
- ۸ برای من به هدیه می‌آوردند  
 مفاعِلن گره مفعِلن فَعْلِن  
 -- / -UU - /U / -U-U
- ۹ به مادرم که در آیینهِ زندگی می‌کرد  
 مفاعِلن فَعْلَاتِن مفاعِلن فَعْلِن (ص ۱۹)

آن‌گاه بر اساس این تقطیع، چنین به اظهار نظر پرداخته است:

— «در این شعر، وزن پایه مجتث مَثْمَن<sup>۲</sup> مخبون مقصور<sup>۳</sup> (مفاعِلن فَعْلَاتِن مفاعِلن فَعْلَاتِن<sup>۴</sup>) است؛

(۲) قید مَثْمَن و مسدس برای وزن شعر نو که پاره‌های آن نامتساوی است، و لزوماً جفت جفت در برابر هم قرار نمی‌گیرد، چه قدر بی‌معنی است!

(۳) ذکر زحاف مقصور نیز در شعر نو وجهی ندارد؛ چه، در آخر مصراع مقصور و محذوف و سالم و مزاحف، همه در این نوع شعر جایز است.

(۴) فَعْلَاتِن در عروض جدید جایی ندارد، و به جای آن فَعْلِن (محذوف) می‌گذارند؛ و در عروض سنتی هم به جای آن فَعْلَان می‌آورند.

— سطر ۴: از هجای ششم به بعد با وزن<sup>۵</sup> منسرح مَثْمَن<sup>۶</sup> مطوئ<sup>۷</sup> منحور (مفتعلن فاعلات مفتعلن فع) منطبق است؛

— سطر ۵: سه رکن آغازین (مفعول فاعلات فعولن) بر وزن مضارع مسدس<sup>۷</sup> اُخْرِبْ مَكْفُوف<sup>۸</sup> منطبق اند «(ص ۲۰-۲۱)»<sup>۹</sup>.

○ گمان می‌کنم اگر پیش از هر توضیحی تقطیع درست قطعۀ مذکور را نشان دهم، بیشتر ناهنجاری‌های مندرج در گفتار مذکور خود به خود معلوم می‌شود.

یکی از ابتدایی‌ترین قواعد تقطیع آن است که هجاها را به گونه‌ای تفکیک کنند و با افاعیلی تطبیق دهند که میان آنها بیشترین مشابهت ممکن رعایت شود؛ تا رابطه هجاها و از طریق آن تشابه و تناسب اجزای شعر معلوم گردد؛ زیرا تشکیل وزن بر اساس این دو عامل (تشابه و تناسب) صورت می‌گیرد. مثلاً این مصراع:

ای نگاری کز تو نیکوتر نبینم

باید این‌گونه تقطیع شود:

ای نگاری	کز ت نیکو	تر نبینم
--U-	--U-	--U-
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن

حال اگر کسی آن را این‌طور تقطیع کند:

ای نگا	ری کز ت نی	کو تر	نبینم
-U-	-U--	--	--U
فاعلن	مستفعلن	فعلن	فعولن

(۵) مؤلف تقریباً همه جا پیش از نام بحر کلمه وزن را به همین صورت آورده است.

(۶) نک: پانوش ش ۲. (۷) نک: پانوش ش ۲.

(۸) به قیاس دو وزن قبل، کلمه محذوف نیز باید به این نام افزوده می‌شد.

(۹) مؤلف بدین سیاق ناهمگونی‌های سطرهای دوم و سوم و هشتم را نیز بایستی به بحرهای (یا به اصطلاح خودش به وزن‌ها)ی دیگری چون هزج و رمل و رجز منتسب می‌کرد؛ امّا به دلیل معلوم و نامعلوم از این کار خودداری کرده، و آنها را بلا تکلیف گذاشته است.

این را تقطیع غیر حقیقی گویند. با وزن مطابق است، اما میان هجاها و میان افعال هیچ رابطه‌ای نشان نمی‌دهد. بر اساس این قاعده بدیهی، قطعه فروغ را این گونه باید تقطیع کرد:

--	-U-U	--UU	-U-U	روش جدید: داد	روش سنتی: <sup>۱۰</sup>   ۰۰   ۰۰   ۰۰
۰   ۰	۰۰   ۰۰	۰   ۰۰۰	مفاعِلن	مفاعِلن	مفاعِلن
	مفاعِلن	مفاعِلن	فعِلاتِن	فعِلاتِن	فعِلاتِن

فع لان (= فعِلن) <sup>۱۱</sup>

---	--UU	-U-U	روش جدید: بود	روش سنتی:   ۰۰   ۰۰
۰   ۰   ۰	۰   ۰۰۰	مفاعِلن	مفاعِلن	مفاعِلن
	مفعولان (= فعِلاتِن) <sup>۱۲</sup>	فعِلاتِن	فعِلاتِن	فعِلاتِن

--	--UU	-U-U	روش جدید: بودند	روش سنتی:   ۰۰   ۰۰
۰   ۰	۰   ۰۰۰	۰۰   ۰۰	مفاعِلن	مفاعِلن
	مفاعِلن	مفاعِلن	فعِلاتِن	فعِلاتِن

فع لان (= فعِلن) <sup>۱۳</sup>

--UU	-U-U	--UU	-U-U	روش جدید: U	روش سنتی:   ۰۰
۰   ۰۰۰	۰۰   ۰۰	۰   ۰۰۰	۰۰   ۰۰	مفاعِلن	مفاعِلن
مفاعِلن	مفاعِلن	مفاعِلن	مفاعِلن	فعِل	فعِل

( = ...علن) <sup>۱۴</sup>

(۱۰) روش سنتی را برای این آوردیم که تغییرات را دقیق‌تر نشان می‌دهد، و روش جدید را برای آن‌که با تقطیع مندرج در مقاله مذکور قابل مقایسه باشد.

(۱۱) از زحافات فاعلاتن، فعِلن (مخبون محذوف) و فعِلان (مخبون مقصور) و فعِلن (اصلم) و فعِلان (اصلم مسبغ)، همه در آخر مصراع با یکدیگر برابر است.

(۱۲) فعِلاتِن بنا به قاعده تسکین به فعِلاتِن (= مفعولن) بدل می‌شود؛ و چون در آخر مصراع ساکن اضافی را نادیده می‌گیرند، مفعولن ممکن است به مفعولان تبدیل شود.

(۱۳) نک: پانوش ش ۱۱.

(۱۴) این تفعله در حقیقت پاره دوم مفاعِلن است. بر طبق چارچوبی که مهدی اخوان ثالث برای وزن شعر

--	--UU	-U-U	روش جدید: --	۵ از فصل‌های خشک گذر می‌کردند
o o	o ooo	oo oo	روش سنتی:  o o	
فع‌لان (= فعلن) <sup>۱۶</sup>	فعلاتن	مفاعن	فع‌لن	

(= ... لاتن)<sup>۱۵</sup>

--UU	-U-U	روش جدید: -U-U	۶ به دسته‌های کلاغان
o ooo	oo oo	روش سنتی:  oo oo	
فعلیان (= فعلاتن) <sup>۱۷</sup>	مفاعن		

-U-U	--UU	-U-U	روش جدید: -U-U	۷ که عطر مزرعه‌های شبانه را
oo oo	o ooo	oo oo	روش سنتی:  oo oo	
مفاعن	فعلاتن	مفاعن		

---	-U-U	-U-U	روش جدید: -U-U	۸ برای من به هدیه می‌آوردند
o o o	oo oo	oo oo	روش سنتی:  oo oo	
مفعولان (= فعلاتن) <sup>۱۸</sup>	مفاعن	مفاعن		

--	-U-U	--UU	-U-U	روش جدید: -U-U	۹ به مادرم که در آینه زندگی می‌کرد
o o	oo oo	o ooo	oo oo	روش سنتی:  oo oo	
فع‌لان (= فعلن) <sup>۱۹</sup>	مفاعن	فعلاتن	مفاعن		

اکنون درست شد که:

– تقطیع مندرج در مقاله مذکور تا چه اندازه بی‌اساس و گمراه‌کننده است. البته روش تقطیعی که مؤلف اختراع فرموده‌اند، برای پوشاندن ضعف‌های عروضی شاعر و ناتوانی منتقد

→ نیما تعیین کرده، کاستن و افزودن بخشی از وزن یا بخشی از تفعله - چنان‌که در آخر مصراع رواست - در آغاز مصراع هم جایز است.

۱۵) این تفعله هم در حقیقت پاره‌ی دوم فعلاتن است. پانوشت قبل را ملاحظه کنید.

۱۶) نک: پانوشت ش ۱۱.

۱۷) از زحافات فاعلاتن، فعلاتن (مخبون) و فعلیان (مخبون مسبیغ) در آخر مصراع با یکدیگر برابر است.

۱۸) نک: پانوشت ش ۱۲.

۱۹) نک: پانوشت ش ۱۱.

چندان کارآمد است که حتّی کتاب زیست‌شناسی دبیرستان را هم تماماً بدین شیوه می‌توان تقطیع کرد، و بر طبق نظام عروضی فرّخزادی دارای نوعی وزن عروضی دانست؛ اما متأسفانه درباره قطعۀ فروغ کارآیی ندارد؛ زیرا دیدیم که در این قطعۀ هیچ تفعله‌ای از دو صورت مسفعلن و فعلاتن خارج نشده است، مگر در حدّ تغییرات مجاز و از پیش تعریف شده.

– قطعۀ فروغ با بحرهای منسرح و مضارع هیچ نسبتی ندارد. عروضیان با رعایت اصول و قواعدی که از غایت انسجام و نظم منطقی به مبحثی از ریاضیات مانند، در طی چند مرحله، از تکرار و ترکیب اجزای اولیّه به صورت‌های اصلی بحور دست یافته<sup>۲۰</sup>، و از آن صورت‌ها با اِعمال تغییراتی اوزان زیرمجموعه هر بحر را استخراج کرده‌اند. آنگاه برای تسهیل حفظ، بحرهای متشابه‌الترکیب را در دایره‌ای قرار داده‌اند. این تشابه فقط به نوع و تعداد هجاها مربوط است، نه ترتیب آنها. به همین منظور آنها را بر روی دایره قرار می‌دهند تا به ظاهر در ترتیب نیز متحد نماید؛ اما هر بحر را از هجایی شروع می‌کنند که با بحر دیگر تفاوت دارد، و صورت افقی هجاها در این بحرهای نیز کیفیت‌های متفاوتی دارند؛ چنان‌که هر بحر شخصیت مستقلی دارد، و نسبت به بحور دیگر احساس متفاوتی القاء می‌کند. هر هجا بر روی دایره نقش اساسی دارد، و حذف یک هجا منجر به تغییر بحر می‌شود. بدیهی است که چنین تغییری جایز نیست؛ زیرا موجب آن می‌شود که دو اصل تشابه و تناسب هجاها (یعنی بنیادی‌ترین عوامل تشکیل وزن) مخدوش گردد. با این اوصاف، چگونه می‌توان بنای شعری را بر بحر مجتث نهاد، و پاره‌هایی از آن را در بحر منسرح و بعضی را در بحر مضارع تصوّر کرد، و مجموع آن را دارای وزن – آن هم از نوع وزن عروضی دانست؟!

– در قطعۀ فروغ چیزی به عنوان «گیره» اصلاً وجود ندارد. مؤلف مقاله مذکور هر جا صورت تفعله‌ای را نشناخته، یک هجای کوتاه از آغاز آن کاسته، و آن را قاعده فرض کرده، و «گیره» نام داده، و سپس به جای تفعله اصلی تفاعیل دیگری آورده است.

۲۰) تا اینجا بر عروض سنتی خرده‌ای وارد نیست. اگر خرده‌ای باشد، به مباحث دیگر مربوط است؛ چنان‌که عروض جدید نیز افاعیل و اوزان و بحرهای را به همان صورت پذیرفته است.



اما آن گرهی که شخص فروغ در مصاحبه‌اش بدان اشاره کرده است، محتملاً چیزی از قبیل افاعیل اوزان نامطبوع باشد؛ یعنی تفعله‌ای که وزن مصراع را سنگین و ناخوشایند کند، اما در همه پاره‌های شعر رعایت شود.

– قطعه فروغ – تقریباً هم‌چنان که مؤلف نوشته – بر وزن مفاعن فعلاتن مفاعن فعلاتن (بحر مجتث مخبون) بنا شده است، و اگر قرار باشد دیگر مرزهای وزنی آن تعیین شود، باید گفت که حدود وزن این قطعه از اشعار فروغ (تأکید می‌کنم فقط این قطعه) در دو اصل خلاصه می‌شود؛

۱. مانند وزن اشعار نیما، هر چند هجا که شاعر اراده کند، از آغاز یا از آخر مصراع می‌توان کاست یا بر آن افزود.

۲. نیما توالی و تناوب افاعیل را مرعی می‌داشت؛ اما فروغ در این قطعه – که وزن آن متناوب الارکان است – رعایت تناوب نکرده، و هر جا خواسته (معمولاً در میان مصراع) به جای مفاعن، فعلاتن و به جای فعلاتن، مفاعن آورده است. – وقتی که مقدمات سخن همه باطل باشد، بطلان نتیجه یا نتایج آن بدیهی است.

نویسنده با اصرار عجیبی هم‌چنان اشتباهات خود را دنبال می‌کند، و اشتباهات دیگری هم بر آن می‌افزاید؛ از جمله:

● مؤلف وزن‌های سطرهای ۴ و ۸ را وزن‌هایی کم و بیش نزدیک به وزن پایه معرفتی می‌کند (نک: ص ۲۱).

○ مطابق تقطیع ایشان، میان این سه وزن هیچ‌گونه شباهت و نزدیکی وجود ندارد.  
● می‌دانیم که یگانه تفاوت ساختار عروضی شعر نیمایی و شعر کلاسیک فارسی عدم التزام به شرط متساوی‌الارکان بودن سطرها در شعر نیماست (ص ۲۲).

○ یقیناً این یگانه تفاوت نیست. چنان‌که پیش‌تر اشاره کردم، تفاوت اساسی دیگر آن است که در شعر نیمایی به میزان دلخواه بخشی از تفعله اول و تفعله آخر را می‌توان برید؛ به عبارت دیگر در آغاز مصراع، هر یک از صورت‌های مقطوع‌الاول و در آخر مصراع هر یک از صورت‌های مقطوع‌الآخر را می‌توان جانشین تفعله اصلی کرد؛ حال آن‌که در شعر کلاسیک فقط در آخر مصراع و فقط بعضی از صورت‌های مزاحف را

می‌توان به جای تفعله اصلی آورد.

● ابداع فروغ فرخزاد می‌تواند در شعر مدرن فارسی افق تازه‌ای در زمینه وزن بگشاید، و وسیله حل مشکل آن دسته از شاعران باشد که تنها به خاطر گریز از محدودیت‌های عروض نیمایی به شعر بی‌وزن روی می‌آورند (ص ۲۴).

○ به فرض آن‌که فروغ نوعی وزن ابداع کرده باشد که در یک مصراع بتوان از بحر مجتث به بحر منسرح رفت و در مصراعی دیگر به بحر مضارع، آخر از بحری به بحر دیگر رفتن یا از وزنی به وزنی انتقال کردن چگونه ایجاد وزن می‌کند؟ اصلاً کسی که این قدر از عروض مطلع باشد که بداند مجتث و منسرح و مضارع چیست، و آن قدر بر وزن احاطه داشته باشد که بتواند از بحری زی بحر دیگر التفات کند، دیگر چه نیازی دارد که از محدودیت‌های عروضی بگریزد، و به شعر بی‌وزن روی آرد؟! آیا طرح «نوعی دیگر از وزن» وسیله‌ای خواهد بود برای حل مشکل ایشان، یا دست‌آویزی برای هر ناتوان از سرودن؟ خوشا همانان که شعر بی‌وزن می‌گویند، اما مدعی کشف یا ابداع نوعی وزن نیستند.

\*\*\*

چنان‌که ملاحظه شد، مقاله «نوعی دیگر از وزن در شعر امروز فارسی» یک سره مبتنی است بر تصوّرات و استنباط‌های نادرست و بی‌اطلاعی از فن عروض، و دعوی مذکور در آن (با تعبیر نظام عروضی) صرفاً پنداری است محصول شیفتگی مؤلف به شعر فروغ فرخزاد؛ و حتی اگر برای صحت این دعوی وجهی متصوّر می‌بود، باز تقطیع چند سطر از یک قطعه برای اثبات نوعی نظام وزنی کفایت نمی‌کرد. باری اگر مؤلف محترم ضرورت ندیده است که پیش از صدور بیانیّه عروضی دست‌کم مقدمات عروض را خود فراگیرد، تصوّر می‌کنم نامه فرهنگستان را پیش از چاپ آن اظهارات واهی و بی‌بنیاد تأملی بایسته می‌بود.

شاهین گوهری

سردبیر محترم نامه فرهنگستان

با سلام و عرض ادب درباره مقاله «نوعی دیگر از وزن در شعر امروز فارسی» و «نامه آقای شاهین گوهری» در نقد آن مصدع وقت حضرت عالی می‌شوم. آقای گوهری از نظرگاهی متفاوت با نظرگاه بنده به مسئله نگاه کرده‌اند، اما در چارچوب نگاه سنتی خود نیز از خطا به دور نمانده‌اند. توضیحات زیر شاید مسئله را روشن سازد.

□ در مقاله مورد بحث کوشیده‌ام نشان دهم که فروغ فرخزاد با چه تکنیک‌هایی برخی خروج‌ها از وزن شعر را آهنگ می‌دهد؛ به عبارت دیگر، چگونه این خروج‌ها را به لحاظ وزنی جبران می‌کند. برای توضیح مطلب نه سطر از شعر «به آفتاب سلامی دوباره خواهم داد» سروده فرخزاد را تقطیع و خروج‌هایی را که سطرها از وزن پایه نشان می‌دهند بررسی کرده‌ام (در شعر مورد بحث، وزن پایه یا وزنی که باید با معیار آن خروج‌ها را شناسایی کرد به گمان من «مفاعِلن فَعْلَتن مفاعِلن فَعْلَتن» است). در تقطیع سطرها و توضیح خروج‌ها کوچک‌ترین توجّهی به عروض سنتی نداشته‌ام و اصولاً ارتباطی بین بحث خود و مباحث عروض سنتی یا شیوه‌های عروضیان قدیم ندیده‌ام و نمی‌بینم. تنها تطابق یا عدم تطابق سطرها با وزن پایه را براساس شمار هجاها و ترتیب هجاهای کوتاه و بلند سنجیده‌ام.

□ آقای گوهری - گذشته از تغییری که نسبت به ورود من به بحث وزن شعر نشان داده‌اند و گذشته از اینکه متوجّه نگاه متفاوت من به موضوع نشده‌اند و اصولاً تنها نگاه عروضیان قدیم را به رسمیت می‌شناسند - معتقدند سطرهایی که بررسی کرده‌ام بر وزن «مفاعِلن فَعْلَتن مفاعِلن فَعْلَتن» هستند (ص ۲۰۶) و با قواعد اوزان نیمایی منطبق‌اند؛ یعنی اگر قواعد اوزان نیمایی را معیار بگیریم، اصولاً خروجی از وزن «مفاعِلن فَعْلَتن مفاعِلن فَعْلَتن» یا، به تعبیر فرخزاد، «گیرهی» در سطرها دیده نمی‌شود. می‌نویسند:

[...] در این قطعه هیچ تفعله‌ای از دو صورت مفاعِلن و فَعْلَتن خارج نشده است، مگر در حدّ

تغییرات مجاز و از پیش تعریف‌شده. (ص ۲۰۵)

در قطعه فروغ چیزی به عنوان «گیره» اصلاً وجود ندارد. مؤلف مقاله مذکور [یعنی رضوانی] هرجا صورت تفعله‌ای را نشانخته، یک هجای کوتاه از آغاز آن کاسته، و آن را قاعده فرض کرده، و «گیره»

نام داده، و سپس به جای تفعله اصلی تفاعیل دیگری آورده است. (ص ۲۰۵)

□ نگاهی به تقطیعی که آقای گوهری از سطرهای مورد بحث ارائه داده

(ص ۲۰۳-۲۰۴) نشان می‌دهد که ایشان در محاسبه شمار هجاها و ضبط ترتیب آنها اشتباهی نکرده‌اند. پس اگر ایشان، به رغم تقطیع درست، سطرها را با قواعد اوزان نیمایی منطبق می‌بینند، مطمئناً از این قواعد درکی نادرست دارند. فی‌المثل اگر ایشان نظام وزن شعر نیمایی را درست می‌شناختند، هرگز سطر زیر را براساس قواعد آن نظام منطبق با وزن «مفاعلن فاعلاتن فاعلاتن» نمی‌دانستند (تقطیع از خود ایشان است):  
 از فصل‌های خشک‌گذر می‌کردند -- /-U-U /-U-U /-U-U -- فعلن (=...لاتن) /مفاعلن /فاعلاتن /  
 فع لان (= فعلن)

همین یک مثال روشن می‌کند که آقای گوهری می‌پندارند، در اوزان نیمایی، هم جابه‌جا کردن ارکان متناوب آزاد است و هم می‌توان در اوّل سطر رکنی را مقطوع‌الاول آورد (براساس تحلیل ایشان در آغاز سطر فوق به جای رکن مفاعلن، رکن فاعلاتن آمده، آن هم به صورت مقطوع‌الاول، و البته قواعد اوزان نیمایی هم رعایت شده!)  
 مثالی دیگر هم می‌آورم. عجیب است، اما آقای گوهری این سطر را نیز براساس قواعد اوزان نیمایی منطبق با وزن «مفاعلن فاعلاتن فاعلاتن» می‌دانند (تقطیع این بار هم از خود ایشان است):

به ابرها که فکرها ی طویل‌م بودند -- /-U-U /-U-U /-U-U -- مفاعلن /مفاعلن /فاعلاتن /  
 فع لان (= فعلن)

□ تنها نیمایی دانستن نه سطر مورد بحث نیست که درک نادرست آقای گوهری از نظام وزن شعر نیمایی را نشان می‌دهد. ایشان درباره این نظام اطلاعات مستقیمی هم ارائه می‌کنند که کاملاً نادرست است؛ مثلاً اینکه در «وزن اشعار نیما، هر چند هجا که شاعر اراده کند، از آغاز یا از آخر مصراع می‌توان کاست یا بر آن افزود» (ص ۲۰۶). مثالی دیگر:

[...] در شعر نیمایی به میزان دلخواه بخشی از تفعله اوّل و تفعله آخر را می‌توان برید؛ به عبارت دیگر در آغاز مصراع، هر یک از صورت‌های مقطوع‌الاول و در آخر مصراع هر یک از صورت‌های مقطوع‌الآخر را می‌توان جانشین تفعله اصلی کرد؛ حال آنکه در شعر کلاسیک فقط در آخر مصراع و فقط بعضی صورت‌های مزاحف را می‌توان به جای تفعله اصلی آورد.  
 (ص ۲۰۶-۲۰۷)

□ با توجه به این سخنان آقای گوهری و با تأمل در طرح وزنی نه سطری که ایشان آنها را با قواعد اوزان نیمایی منطبق دانسته‌اند، به روشنی معلوم می‌شود که ایشان چه

تصویری از نظام وزن شعر نیمایی دارند. آری، ایشان گمان می‌کنند که در اوزان نیمایی می‌توان در اول سطر به جای رکن اصلی پاره‌ای از پایان آن را آورد و چنانچه وزن متناوب الارکان بود، جای ارکان را هم به دلخواه با یکدیگر عوض کرد.

□ آقای گوهری، در تبیین نادرست قواعد اوزان نیمایی، به گفته‌های مهدی اخوان ثالث استناد می‌کنند:

بر طبق چارچوبی که مهدی اخوان ثالث برای وزن شعر نیما تعیین کرده، کاستن و افزودن بخشی از وزن یا بخشی از تفعله - چنان‌که در آخر مصراع رواست - در آغاز مصراع هم جایز است. (۲۰۳-۲۰۴)

این استناد نیز نادرست است. اخوان ثالث در توضیح قواعد اوزان نیمایی دقیقاً عکس آن چیزی را می‌گوید که آقای گوهری از قول او نقل می‌کند؛ اخوان می‌نویسد:

باید در شروع مصراع‌ها دقت داشت. ملاک کلی و محک بسیار ساده (در سنجیدن سلامت و درستی یا اشتباه و غلط وزن) این است که همه‌جا شروع مصراع را نگاه کنیم و اندازه و میزان نگاه داریم. وقتی که مثلاً در «تن تن تن، تن تن تن»ها «مفاعیلن مفاعیلن... الخ» شروع کردیم دیگر تا آخر شعر، همه مصراع‌ها باید شروعش با همین فعل یا رکن باشد و اگر جز این باشد غلط است و خارج از وزن. از این ساده‌تر دیگر چه دستور و قاعده و قانونی می‌خواهید؟ (نوعی وزن در شعر امروز فارسی» در بدایع و بدعت‌های نیما یوشیج، چاپ سوم، تهران ۱۳۷۶، ص ۱۲۵)

او سپس نقشه چند وزن نیمایی را به طور کامل به دست می‌دهد، تا جایی برای شبیه باقی نگذارد. به عنوان مثال یکی از آن نقشه‌ها را از او نقل می‌کنم:

زنجیره «مفاعیلن»ها که بحر هزج سالم باشد، اوزان تمام مصراع‌هایی که به شیوه نیمایی می‌توان در این بحر داشت از کوچکترین به بالا:

م - مف - مفا - مفع - مفاع - مفاعل - مفاعیل - مفاعیلن - مفاعیلات - مفاعیلن م - مفاعیلن مف - مفاعیلن مفا - مفاعیلن مفع - مفاعیلن مفاع - مفاعیلن مفاعل - مفاعیلن مفاعیل - مفاعیلن مفاعیلن - مفاعیلن مفاعیلات - مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن... مفاعیلات - مفاعیلن مفاعیلن... الخ\* (همان، ص ۱۲۹-۱۳۰)

□ اخوان ثالث نقشه‌ای هم از وزن «مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات» در شیوه نیمایی

\* در اصل، زنجیره افاعیل عمودی نشان داده شده است.



به قلم چنگیز مولایی در شماره ۴۳ نامه فرهنگستان به چاپ رسیده است که نویسنده محترم، در بخشی از آن، گذرا به مقاله راقم این سطور با عنوان «گاو برمایه، گرزگاو سر، و ماه‌پیشانی» در شماره ۳۸ نامه فرهنگستان اشاره کرده است و، با استناد به یکی دو عبارت از آن مقاله و ظاهراً بی‌توجه به کل مقاله، ارتباط فریدون با گاو برمایه در پیوند با گاودایه در فرهنگ هند و اروپایی را نه تنها به سادگی رد کرده بلکه، در رد اظهار نظر مندرج در پاره‌ای از آن مقاله («اگر در نظر داشته باشیم که فریدون نیز، بنا به پژوهش‌های کریستن سن، پیش از قرار گرفتن در فهرست شاهان، از نخستین انسان‌ها به شمار می‌رفته، تصوّر ربط این گاو [= گاودایه] نیز با گاو برمایه، که انسان نخستین را شیر می‌دهد، ممکن می‌گردد.»، مختاریان، همان، ص ۱۲۸) آورده است: «اما باید گفت که متأسفانه، برخلاف اظهار ایشان، نه کریستن سن در اثر یادشده چنین موضوعی را طرح کرده و فریدون را از نمونه‌های نخستین انسان به شمار آورده و نه در منابع ایرانی و حتی هندی قرینه‌ای در دست است که چنین ادعایی را تأیید کند.» (مولایی، همان، ص ۱۲۴)

در آن مقاله، راقم کوشیده است، پس از نشان دادن الگوی هندی ماروت‌ها به عنوان خدایان جمعی در طبقه جنگجویان (بهتر است به آثار دومزیل و ویکاندر و ویدنگرن رجوع شود) همچنین گاودایه‌ای که مادر آنهاست و تطبیق آن با الگوی اسکاندیناویائی مشابه درباره نخستین انسان (بوری و گاو اودوملا)، که مورد توجه قرار نگرفته بود، به تصوّر نخستین انسان بودن فریدون در اثر کریستن سن ارجاعی کلی داده و این احتمال را از این طریق نیز قوت بخشیده است. کریستن سن، در نمونه‌های نخستین انسان و نخستین شهریار در تاریخ افسانه‌ای ایرانیان (ترجمه ژاله آموزگار و احمد تفضلی، ص ۱۶۸)، با استناد به بیرونی که برگرفته از خداینامه است، هوشنگ، تهمورث، جم، فریدون را پیشداد معرفی می‌کند و یکی از معانی واژه پیشداد را برگرفته از پرذاته «نخست آفریده» می‌داند. وی تکرار می‌کند (ص ۲۸۳) که، در میان این شاهان افسانه‌ای پیشدادیان، جم و فریدون از همه محبوب‌ترند. در توضیح منو (ص ۵۰۷)، در ردیف شخصیت‌های اولیّه پس از تهمورث و جم و فریدون، این مسئله را باز توضیح داده است. نیت راقم در آن مقاله آوردن شواهدی بوده است که برخی آشکار و برخی تلویحی به ساختاری پنهانی اشاره می‌کنند که حضور گاودایه را در پیوند با ایزدان یا پهلوانان طبقه جنگجو در اسطوره‌های هند و اروپایی نشان دهد. مؤلفه‌های داستان فریدون و ضحاک بسیار است و حضور این مؤلفه‌ها برخاسته

از گونه‌های کهن الگوی اسطوره‌های جنگاوری در فرهنگ هند و اروپایی است که محققان نامی این حوزه چون دومزیل، ویکاندر، و ویدنگرن به بسیاری از آنها اشاره کرده‌اند. روش تطبیقی و پدیدارشناختی این پژوهشگران همواره به بازسازی الگوهای کهن فرهنگ هند و اروپایی انجامیده و نکته‌های تاریکی از فرهنگ این اقوام را روشن ساخته است. برای نمونه، هریک از این دانشمندان به یکی از مؤلفه‌های داستان فریدون و ضحاک از جمله سه برادر، به شکل اژدها درآمدن فریدون برای آزمون پسران، کاوه آهنگر، دختران جمشید، جشن مهرگان، تقسیم زمین پرداخته‌اند که همگی الگوهای بی‌شمار دیگری در اسطوره‌های هند و اروپایی دارند و به جنبه‌های گوناگون اشاره می‌کنند. بی‌توجه به چنین پژوهش‌هایی و آنچه در مقاله راقم آمده است، همه گاوها را گاو یکتا آفریده شمردن درست به نظر نمی‌رسد. متأسفانه به نظر می‌رسد که آقای مولایی حتی به پژوهش ارزشمند ویکاندر ("Der arische Männerbund") حاوی بحث عالمانه‌ای در سبک اوستا و محتوای آن تحت تأثیر انجمن زرتشتی در ضدیت با انجمن مهری و دیگر انجمن‌های جامعه و فرهنگ آریایی توجه ننموده‌اند و، به همین دلیل، الگوی اهریمنی کشتن گاو یکتا آفریده را آغازین پنداشته و در بند شدن ضحاک را الگوی ثانوی معرفی کرده‌اند (در این باب، شایسته است به پژوهش هارتمان مراجعه شود).

بهار مختاریان