بسم الله الرحمن الرحیم

سرشناسه	: احرامیان پور ، علیرضا ، ۱۳۴۸-
عنوان و نام پدیدآور	: ش مثل شعر(۱)« راهنمای آموزشی شعر برای دانش آموزان و معلمان مدارس کشور» / تالیف علیرضا احرامیان پور(ع .ا. نوید) ؛تهیه م تنظیم وزارت آموزش و پرورش معاونت پرورشی و تربیت بدنی اداره کل امور تربیتی کارشناسی کتاب و فعالیتهای ادبی ؛با همکاری اداره کل آموزش و پرورش استان یزد.
مشخصات نشر	: تهران: پرنیان ، ۱۳۸۹.
مشخصات ظاهری	:۹۸ ص.
شابک	:۹۷۸-۹۶۴-۶۷۱۲-۶۶۹-۳
وضعیت فهرست نویسی	:فیپا
یادداشت	: کتابنامه: ص ۹۸
موضوع	: فارسی – فن شعر
موضوع:	شعر – راهنمای آموزشی
شناسه افزوده	: ایران . وزارت آموزش و پرورش . اداره کل امور تربیتی . کارشناسی کتاب و فعالیتهای ادبی
شناسه افزوده	: ایران . وزارت آموزش و پرورش . اداره کل آموزش و پرورش یزد
رده بندی کنگره	:۱۳۸۹ ۸ ش ۳ الف/PIR ۳۳۵۴
رده بندی دیویی	:۸فا۰/۴۲
شماره کتابشناسی ملی :	۲۱۲۵۳۰۱

تهیه و تنظیم	: آموزش و پرورش استان یزد
ناشر	: انتشارات پرنیان
عنوان	:ش مثل شعر(۱)
تیراژ	: ۵۰۰۰ جلد
نوبت چاپ	: اول
تاریخ انتشار	: ۱۳۸۹
چاپ و صحافی	: نشانه
حروفچینی و صفحه آرایی	: داود مـــرادی
شابک	:۹۷۸-۹۶۴-۶۷۱۲-۶۶۹-۳

ش مثـــل شعـــــر (۱)

« راهنمای آموزشی شعر برای دانش آموزان
و معلمان مدارس کشور »

تالیف : علیرضا احرامیان پور (ع . ا . نوید)

وزارت آموزش و پرورش
معاونت پرورشی و تربیت بدنی
اداره کل امور تربیتی
کارشناسی کتاب و فعالیت های ادبی

با همکاری
اداره کل آموزش و پرورش استان یزد

تابستان ۱۳۸۹

فهرست مطالب

عنوان	صفحه
مقدمه	۷
فصل اول: شعر چیست ؟	**۸**
تعریف	۹
شعر و نظم	۱۳
چگونه شاعری کنیم	۱۵
ویژگیهای شعر	۱۵
۱-آهنگین بودن	۱۵
۲- قافیه دار بودن	۱٦
۳- مخیل بودن	۱٦
٤- لذت و خوشایندی	۱۷
شاعر کیست ؟	۱۸
نگاه شاعرانه	۱۸
عاطفه و احساس	۱۹
اندیشه	۲۰
فصل دوم: موسیقی شعر	**۲۳**
الف: موسیقی بیرونی	۲٤
عروض	۲٤
اندازه گیری وزن شعر	۲٦
تقطیع	۲۷
هجا نویسی	۳۱

هجا و انواع آن ۳۲

عنوان	صفحه

صامت ها ومصوت ها ۳۲
مصوت ۳۲
هجای کوتاه ۳۲
هجای بلند ۳۳
هجای کشیده ۳۳
چند نکته در عروض ۳۵
اصول مهم در تقطیع و هجانویسی ۳٦
۱- شنیدنی ها مقدم بر نوشتنی ها ۳٦
۲- اشباع ۳۷
یک را حل ساده ۳۸
ب – موسیقی کناری ۳۹
تفاوت قافیه و ردیف ٤۰
کلمات قافیه ٤۲
«رَوی» در قافیه ٤۳
استثناء در قافیه
٤٥
عیوب قافیه ٤۸
ردّ القافیه ٤۹

ظرفیت قافیه ۵۰
ج: موسیقی درونی ۵۱
رعایت سجع درونی ۵۲

عنوان	صفحه

فصل سوم: شکل (قالب های شعری) ۵۶
شکل ۵٦
غزل ۵۷
مثنوی ٦۲
وزن و موسیقی در مثنوی ٦۲
غزل مثنوی
٦۸
رباعی ٦۹
دوبیتی ۷٤
برخی قالب های دیگر ۷۷
قصیده ۷۷
ترکیب بند و ترجیع بند ۷۷
غزل پیوسته ۷۸
قطعه ۷۹
چهارپاره ۷۹
شعر غیر کلاسیک ۸۰

شعر نیمایی ۸۰
شعر سپید ۸۵
فرق شعر سپید و نثر ۸۶
سخن آخر ۸۹
منابع و مآخذ ۹۰

مقدمه

سالها از این که می دیدم در بین هم سنّ و سالهای خودم در جوانی و نوجوانی، تشنگان زیادی برای چشیدن مزه و طعم سرایش شعر التهاب دارند و عطش غریبی در وجودشان زبانه می کشد، اما کتاب یا مجموعه ای مناسب با حال و روز و سنّ و سال و وضعیت تحصیلی آنها وجود ندارد، احساس ناراحتی می کردم. بعدها به عنوان داور مسابقات شعر دانش آموزان که مستقیم با آنان و افراد علاقمند به شعر روبرو می شدم، هیچ کتاب یا بسته ی آموزشی مناسبی را پیرامون خودم نمی یافتم یا سراغ نداشتم که به آنها پیشنهاد بدهم تا با مطالعه ی آن عطش خود را فرو نشانند و از دریای خروشان ادب فارسی، جرعه ای به فراخور بردارند.

از این رو مدت ها در فکر تهیه ی جزوات آموزشی برای این گروه بودم تا بتوانم کمکی - هر چند کم و کوتاه- به وارثان آینده ی ادب ایران زمین کرده باشم.

اینک این مجال با همت و پشتیبانی عزیزان دلسوز در کارشناسس کتاب و فعالیت های ادبی اداره کل امور تربیتی معاونت پرورشی و تربیت بدنی وزارت آموزش و پرورش و اداره کل آموزش و پرورش استان یزد فراهم آمده است و امیدوارم بتوانم آرزوی چندین و چند ساله ام را برآورده سازم.

آنچه در این مجموعه گردآمده، نه سخن تازه ای است و نه دریچه ای نو به شعر و آموزش ادبیات، بلکه تنها و شاید اصلی ترین خصوصیت و ویژگی این مجموعه – که امیدوارم به یاری خدا در مجلداتی دیگر ادامه یابد و به فراخور ذهن و اندیشه و درک مخاطبان ارائه گردد– روانی و سادگی آن خواهد بود. در واقع سعی بر این بود تا مطالب و مباحث آموزشی، اولاً طبقه بندی شود و آنچه مورد نیاز مخاطب جدید حوزه ی شعر (دانش آموز) است در اختیار او قرار گیرد و ثانیاً آنچه بیان می شود و به رشته ی تحریر در می آید، زبانی ساده و قابل فهم برای او داشته باشد و از صنایع پیچیده، دستورهای دشوار، مطالب غیرقابل استفاده که امروزه چندان به کار یک شاعر جوان یا نوجوان نمی آید پرهیز شود.

البته چندان که شاعر به مرور زمان پیش رفت باید حوزه ی دانایی و شناخت و مطالعه اش را افزونی بخشد زیرا این مجموعه، همه ی احتیاجات او را برآورده نخواهد کرد.

آنچه در این فرصت باقی می ماند سپاس از حامیان و دست اندرکاران و پشتوانه های این مجموعه است که پیگیری و دلسوزی مستمرآنان به تدوین،چاپ و عرضه ی این کتاب انجامید.

خرداد ۱۳۸۹

علیرضا احرامیان پور

ع.ا. نوید

فصل اول:

شعر چیست؟

تعریف

شاید باور نکنید، اما بسیار سعی کردم که به روال اغلب مجموعه هایی که پیرامون آموزش یا نقد شعر و یا مباحث ادبی نوشته شده اند، این فصل را با تیتر « شعر چیست؟» شروع نکنم ـ زیرا به نظرم تکراری و تقلیدی می آمد ـ اما در آغاز تحریر، دیدم به ظاهر، چاره و گریزی از این کار نیست و برای آموزش آنچه آن را شعر می نامیم ابتدا ناگزیر از ارائه ی تعریف و توصیفی از آن هستم.

اما به واقع شعر چیست؟

پیشینیان گفته اند: شعر کلامی است دارای وزن، قافیه و خیال. همان طور که مشاهده می کنید،سه عنصر«وزن»،« قافیه» و «خیال» تشکیل دهنده ی اصلی این جمله ی توصیفی هستند.

از این به بعد، سعی می شود شما بیش از پیش با این سه عنصر آشنا کنیم، اگرچه براساس مطالعاتی که داشته اید تا حدودی با آن آشنایی دارید.

بنا بر این برای درک و شناخت « وزن» بـه مبحـث موسـیقی در شعر خواهم پرداخت و شما را با چند و چون شـعر مـوزون آشنا می کنم. در این راستا، به ناچار بخشی از علم عروض کـه مربوط به وزن شعر فارسی است، با زبانی ساده- که تکیـه گـاه این کتاب خواهد بود- بیان خواهد شد .

توجه داشته باشید!

ممکن است علاقمندان به شعر سپید(یا بدون وزن) از همـین جا راه شان را از ما جدا ببینند و تصور کننـد ایـن مجموعـه بـه دردشان نخـواهد خورد، البتـه بایـد بگـویم شـما در تصـمیم- گیری مختارید، ولی این قضاوت، بسیار زود هنگام اسـت؛ زیـرا در بحث موسیقی، مباحث گسترده ای مطرح می شـود کـه قطعـاً برای علاقمندان به شعر سپید یا آزاد، جالب توجه خواهد بود.

در بحث دوم ـ چنان که پیش از این گفته شد ـ موضوع قافیه و ردیف مطرح می شود. اگرچـه بایـد بدانیـد کـه علمـای امـروز ادبیات، قافیه و ردیف را نیز در حـوزه ی موسـیقی و بـا عنـوان « موسیقی کناری» در شعر طبقه بندی و تشریح می کنند.

همچنین خیال انگیزی و توجه به عناصر خیال از بخش هـای جذابی خواهد بود که مفصل تر به آن پرداخته خواهد شد. با این وجود چون قرار است در حد بیان نیازهـای ضـروری و مطـابق با درک و فهم مخاطب پـیش بـرویم، بحـث هـای اساسـی خیـال انگیزی شعر در جلد دوم این کتاب خواهد آمد.

یادتان باشد نخستین سؤال مطرح شده در این کتاب پرسش « شعر چیست؟» بود. پس بیایید کمی به عقب برگردیم و به جمله ی « شعر کلامی است موزون، مقفی و مخیّل» نگاهی دوباره داشته باشیم.

حالا ممکن است هر کدام از شما پرسش یا پرسش هایی به نظرش بیاید. مثلاً خودِ شما بپرسید اگر قطعه ای یا اثری از وزن عاری باشد و به اصطلاح موزون نباشد، آیا شعر نیست؟

یا دیگری سؤال کند تکلیف ما با آثاری که قافیه و ردیف ندارند چیست؟

حتی ممکن است شما در کتاب های درسی ، نمونه شعرهایی را بیابید که هیچ نشانه ای از عنصر خیال، در آن ها پیدا نمی کنید. به راستی تکلیف چیست؟

من به شما حق می دهم. اینها بخشی از سؤال هایی است که ممکن است به ذهن شما برسد. در واقع به تعداد همه ی علاقمندان به شعر و ادبیات (البته از علاقمندان تازه ی آن) هزاران سؤال می شود طرح کرد.

اگر با من همراه باشید، حداقل به پاسخ بسیاری از سؤالهایتان خواهید رسید و بخشی را هم پس از این، باید خودتان پیدا کنید. تعریفی که در بالا از شعر ارائه شد، یک توصیف کلی است، اما چه نشانه یا نشانه هایی برای آن ارائه می شود؟

اگر قرار باشد من ـ شخصاً ـ به این پرسش پاسخ بگویم، خواهم گفت شعر کلام یا مجموعه ای است که گوینده و شنونده

از آن لذت ببرد و با کمک آن، خود را از قید زمـان و مکـان جـدا کند و یا احساس درونی اش به لرزه درآید.

قبول دارم که این جملات کمی دنباله دار و شـاید عجیـب بـه نظر برسد. من با شما شرط کـردم کـه بـه زبـانی سـاده سـخن بگویم. پس به این جملات خوب توجه کنید: ممکن اسـت شـما در جایی و یا در زمانی خاص، سخنی، قطعه ای و یا کلامی بشنوید که به محض شنیدن آن، فراموش کنید که کجا هسـتید و در چـه زمانی و در چـه مـوقعیتی قـرار داریـد. در واقـع اگـر از شـادی می گوید با آن شاد می شـوید و اگـر از غـم مـی سـراید بـا آن همراهی مـی کنیـد. یادتـان مـی رود کـه تلویزیـون، فـیلم مـورد علاقه شما را پخش می کند یا فوتبال تیمی که شما طرفدار پر و پا قرص آن هستید در حال پخش است ـ حالا دیگر هـیچ چیـز و هیچ برنامه ای به اندازه شنیدن یا خواندن این قطعه برایتان مهم نیست و فقط دلتان می خواهد به هر قیمتـی بـه آن قطعـه گـوش کنید ـ .

وقتی مادر از آشپزخانه شما را صـدا مـی کنـد تـا کـاری را برایش انجام دهید، خواهید گفت: لطفاً چند لحظه صبر کنید تا این اثر ـ که ما حالا آن را شعر می نامیم ـ تمام شود.

به راستی آن جملات با دل شما ـ آری دل شما ـ چه کرده اند که حاضـر نیسـتید هـیچ کـار دیگـری را بـر شـنیدنش تـرجیح بدهید؟

چه خصوصیتی در آن کلام بود؟ و چه رازی در آن پنهان؟

بی تردید احساس شما از شنیدن آن کلام، جز لذت و خوشآیندی چیزی دیگر نخواهد بود. شاید این، بتواند بهترین تعریف و توصیف از یک شعر خوب باشد.

اما من هنوز اصل شعر را به طور کامل توصیف نکرده ام. دیگر چه برسد به شعر خوب و شعر نسبتاً خوب و یا حتی بد و... .

- با آن که دلم نمی آید- اما ناچارم از لفظ «شعر بد» هم گاهی استفاده کنم.حتی ممکن است نمونه هایی از شعرهای به اصطلاح بد را هم شاهد مثال بیاورم. حال با این سؤال، بحث را ادامه می دهیم که فرق شعر و نظم چیست؟

شعر و نظم

شما حتماً استاد ملک الشعرای بهار را می شناسید. حداقل نام آن استاد فرزانه به گوشتان خورده است؛ یا می دانید که قطعه ی معروف « مرغ سحر» - که من و شما از آن خاطره‌ی خوشی داریم- از ترانه ها و تصنیف های مشهور اوست.

شادروان استاد بهار، در جایی در توصیف شعر و نظم، این ابیات را نوشته اند:

شعر آن باشد که خیزد از دل و جوشد ز لب
باز بر دلها نشیند هر کجا گوشی شنفت
ای بسا شاعر که او در عمر خود شعری نساخت
وی بسا ناظم که او در عمر خود شعری نگفت

اگر بخواهم مزاح کوچکی با استاد بهار کرده باشم، باید بگویم خود این ابیات ـ منظورم همین دو بیت است ـ نظم ساده ای بیش نیست و هیچ نشانه ای از شعر ندارد. در حالی که هم وزن دارد و هم از عنصر قافیه بهره مند است؛ اما شما نسبت به آن احساس خاصی نخواهید داشت. مثل یک تیتر روزنامه است. فقط شنیده یا خوانده اید. حتی ممکن است در ذهنتان هم باقی بماند ولی از آن هیچ حسی دریافت نکنید.

باور کنید من آدم پر دل و جرأتی نیستم اما با همه ی شهامت می گویم تاریخ ادبیات ما، پر است از اینگونه نوشته ها که به ظاهر شعرند اما در باطن، نظمی ساده و یا حتی پیچیده اند. مثل معماهای ادبی، واقعه نویسی ها، پندیات و... .

یادم می‌آید در کتابی یا جایی خواندم که کسی به یک حمام عمومی و یا شاید مسافرخانه ای رفته بود و دید روی دیوار آن مکان به صورت شعر نوشته است:

هر که دارد امانتی موجود بسپارد به بنده، وقت ورود
نسپارد اگر شود مفقود بنده مسؤل آن نخواهم بود

می دانم که شما هم از شنیدن و خواندن این ابیات، به خنده افتاده اید. اما این لبخند، نشان از لذت و خوشایندی شما از این کلام نیست.با این وجود با من هم عقیده اید که چقدر از کتاب‌های شاعران و دیوان اشعار شاعران دیروز و امروز و بسیاری از آنچه که در کتاب های فارسی مدارس و دانشگاه ها به عنوان شعر عرضه می شود، نظم است و ارزش ادبی ندارند.

حواستان جمع باشد از همین‌جا دل‌سرد نشوید. قرار نیست شما در اولین آثارتان، مثل حافظ و سعدی شعر بگویید. باید بدانید هیچ کس یک شبه و بی زحمت فردوسی و مولانا نشده است.

این را فقط از آن جهت گفتم که حواستان جمع باشد. حالا بیایید یکبار دیگر جمله ی نخستین را با هم مرور کنیم. « شعر کلامی است موزون، مقفّی و مخیّل» که ارتباط مستقیم با لذت دارد و از زبانی عاطفی و آهنگین برخوردار است و جوشش و غلیان احساسات است.

به نظر من، درک درست از همین جمله ی بالا برای من و شما کافی است و دیگر هیچ ربطی به ما ندارد که اولین شعر را چه کسی سرود و چگونه اتفاق افتاد و ارسطو چه تعریفی از شعر ارائه کرده و خواجه نصیرطوسی چه فرمایشی کرده اند و امروز، دیگران در باره شعر چه می گویند؟

چگونه شاعری کنیم؟

آیا تاکنون فکر کرده اید که یک شعر چگونه متولد می شود؟ یا چگونه می توان شاعر شد؟و یا شاعران چه ویژگی هایی ممکن است داشته باشند؟

زود قضاوت نکنید! ما تا این جا همین اندازه دانسته ایم که شعر، یک امر فطری است و استعداد خدادادی می خواهد. اما آیا

من و شما هم می توانیم نگاهی شاعرانه داشته باشیم؟ جواب این سؤال مثبت است.

اگرچه این پاسخ، خود می تواند با دو سؤال اساسی دیگر همراه باشد. نخست آنکه شعر چیست و دیگر آنکه شاعر کیست؟ در پاسخ سؤال اول، گفتیم که تعریف های زیادی از شعر ارائه شده که برایندِ آنها چنین است:" شعر، کلام یا سخنی است آهنگین، قافیه دار و خیال انگیز که مخاطب از شنیدن آن احساس لذت کند."

اگر کمی دقت کنید در این جمله به چهار واژه ی کلیدی به عنوان ویژگی اشاره شده است.

ویژگی های شعر :

۱. آهنگین بودن

ویژگی آهنگین بودن، به این معناست که مخاطب انتظار دارد شعر نسبت به جملات عادی - که آن‌را نثر می گوییم - ریتم یا آهنگ یا وزن خاصی داشته باشد. اگر ذهنتان را دوباره مرور کنید خواهید دید آنچه تا به حال به عنوان شعر شنیده اید، وزن و آهنگ خاصی داشته اند و می توان گفت با سخنی موزون مواجه بوده‌اید. برای درک بیشتر این موضوع،به اشعار کتاب‌های درسی خود و آنچه در ذهن دارید، دوباره توجه کنید.

۲. قافیه دار بودن

ویژگی دوم که به آن می پردازیم مقفی بودن، یعنی قافیه داشتن است.(در مورد قافیه و ردیف در کتاب سال اول راهنمایی چیزهایی آموخته اید). معمولاً انتظار داریم یک شعر،

علاوه بر آهنگ یا ریتم – که از آن به عنوان موسیقی بیرونی یاد می شود– قافیه و ردیف داشته باشد. علمای ادبیات، از قافیه و ردیف در شعر به عنوان موسیقی کناری نام برده اند.

۳. مخیل بودن

سومین ویژگی که در مورد شعر از آن یاد شده، خیال انگیز بودن آن است. جمله یا کلامی که خیال انگیز یا مخیل نباشد را با تردید می توان در ردیف شعر قرار داد. معمولاً این نوع نوشته های بدون خیال، نظم نامیده می شوند، زیرا هم آهنگ دارند و هم قافیه، اما از عنصر خیال بی بهره اند. ذهن شاعر یا نویسنده، با یاری نیروی تخیل، ارتباط های تازه ای بین انسان و طبیعت و اشیای اطراف کشف می کند و این کشف به خواننده منتقل می شود. تصویر خیال در واقع جوهر اصلی شعر است. حتماً شما هم در خانواده خویش ، کسی را می شناسید که به خیال بافی مشهور است. شاید حتی شما هم گاهی خیالبافی می کنید. این صفت برای شاعر یا نویسنده، به عنوان کلید موفقیت است. به این مثال توجه کنید (اگرچه ممکن است متن شعر کمی سنگین باشد) .

ای ماه، چو ابروان یاری، گویی
یا نه، چو کمان شهریاری گویی
نعلی ، زده از زرّ عیاری گویی
در گوش سپهر، گوشواری گویی

"امیر معزّی" شاعر نامدار ادب پارسی، در این رباعی، در خیال خود، هلال ماه را به ابروی یار، یا تیر و کمان جنگ، و

نیز به نعل اسب و دست آخر به گوشواره ی آویخته بر گوش عروس تشبیه کرده است.

چنانچه با شنیدن یا خواندن نخستین بار، متوجه این تصاویر زیبا نشده اید دوباره این رباعی را مرور کنید.

شما هم اگر فکر کنید می توانید از ماه، تصویرهای خیالی دیگری بسازید!

۴. لذت وخوشایندی

همین جا خوب است به ویژگی چهارم یعنی لذت از کشف اشاره ای داشته باشم. در مثال بالا وقتی شنونده به تصویرهای ارائه شده در شعر شاعر پی می برد، حس می کند ماه را زیباتر دیده است، و نوعی همراهی و هم اندیشی با شاعر در او متولد می شود. این همراهی با لذت درونی همراه است و حس خوشایندی به مخاطب می دهد. پس شعر خوب، کلام یا نوشته ای است که این حس را بتواند در مخاطب ایجاد کند. البته ابزار و وسایل دیگری هم در این مسیر به کمک شاعر می آیند که بعدها بیشتر با آن آشنا می شوید.

شاعر کیست؟

تا اینجا در بیانی کوتاه و مختصر دانستیم که شعر چیست و چه ویژگی هایی دارد؟ سؤال دیگری که در ابتدای این نوشته مطرح شد این بود که شاعر کیست؟

به نظر می رسد حالا دیگر شما می توانید به این سؤال پاسخ دهید. یعنی شاعر، همان کسی است که بتواند کلامی متفاوت از سخن عادی و رایج بیان کند و به شنونده اش، حس لذت همراه با کشف تازه داده باشد.

نگاه شاعرانه

شاعر برای این که بتواند متفاوت سخن بگوید، باید متفاوت ببیند. مانند امیر معزی که هلال ماه را به شکل هایی که بر شمردیم دیده بود. یک شاعر، به خورشید به عنوان پدرِ آسمان یا نگهبان زمین و یا چراغ نگاه می کند. یا مثل"سهراب سپهری" صدای هوهوی باد را ، گلبانگ اذان، و خم و راست شدن علف ها را نماز خواندن، و خروشِ موج را قیام نماز می داند. حتماً این شعر سهراب را شنیده اید:

" من نمازم را وقتی می خوانم
که اذانش را باد
گفته باشد سر گلدسته ی سرو
من نمازم را، پی تکبیره الاحرام علف می خوانم...
پی قد قامت موج..."

«هشت کتاب»

با این حساب، آیا شما هم می توانید با دید شاعرانه اطرافتان را نگاه کنید؟

آیا شما نمی توانید یکی از شاعران آینده ی این سرزمین باشید؟

در مورد این سؤال کمی فکر کنید و البته باید دست به تجربه بزنید!

اما آیا همین اندازه برای شاعر شدن کافی است؟

به نظر شما چه موارد ضروری دیگری برای شعر باید در نظر گرفت؟

برای رسیدن به جواب، بیایید به شعر مثل یک کبوتر نگاه کنیم. برای این که این پرنده ی زیبا بتواند در آسمان ذهن و خاطره ی من و شما به پرواز درآید، بی شک به دو بال نیرومند و قوی احتیاج دارد . شما فکر می کنید دو بال پرنده ی شعر کدامند؟

عاطفه واحساس

من فکر می کنم عاطفه و احساس، یکی از بال های ضروری برای پرواز این کبوتر رؤیایی اند. در واقع هیچ شعری بدون عاطفه و احساس نمی تواند تا فراسوی دلها پرواز کند. شعر، آمیخته با عاطفه است و هرچقدر از احساس عمیق تر و سرشارتری برخوردار باشد، تأثیر آن در شنونده و ماندگاری آن در ذهن مخاطب بیشتر است. وقتی شعری عاطفه انگیز در مورد امام حسین (ع) می شنوید و یا قطعه ای با موضوع مادر، دلتان را می لرزاند و یا حتی لحظه ای که با تصویری از افتادن برگ های نیمه جان و خسته ی درختی پاییزی روبرو هستید، چه حسی خواهید داشت؟

برای مثال، شعر " آب را گل نکنیم " اثر پر معنـای" سـهراب سپهری" یا شعر خاطره انگیز "دو کاج" از "محمد جواد محبت "را دوباره مرور کنید. به راستی پس از شنیدن این شعرها، چـه حال و هوایی دارید؟

اینکه پیرمردی در پایین رود، قرار است در آبی کـه- مـن و تو- گل آلود کرده ایم تکه ی نانی فرو ببرد، یا پرنده ای بخواهـد بال هایش را در آن شستشو کند، حسـی متفـاوت از هـم بـه مـا منتقل خواهد کرد! با این توصیف آیا هرگز این شعرهای زیبـا و ماندگار را فراموش خواهید کرد؟ یادتان باشد عاطفه و احسـاس در تمام شکل های هنری دیده می شود؛ مثلا در تـابلوی نقاشـی "عصر عاشورا" اثر استاد فرشچیان، یا در عکس به یاد ماندنی نوجوانی که در آغـوش امـام خمینـی(ره) ، رهبـر کبیـر انقـلاب شـکوهمند اسـلامی ایـران قـرار دارد و حتـی در موسـیقی فیلم"بوی پیراهن یوسف" و خیلی چیزهای دیگـر. امـا در شـعر، تأثیر و جلـوه اش چنـد برابـر اسـت زیـرا اساسـاً شـعر، هنـری عاطفی و احساسی است.

اندیشه

بال دیگری که برای پرواز پرنده ی شعر ضروری است، بال اندیشه است. شعر باید حرفی برای گفـتن داشـته باشـد و بـرای شنونده و مخاطبانش حامل پیامی باشد. اگر بال اندیشه، زخمـی یا نارسا باشد آن پرواز، کوتاه خواهد بود و در نهایت به سقوط

می انجامد. وظیفه یا رسالت شاعر و شعرش در رساندن پیام یا هدف و اندیشه ی رسای اوست، با این توضیح، شعری ماندگاراست که حرف یا مطلبی را به ما منتقل کرده و شنونده را به مفاهیم با ارزش مثل دوستی، دین، خدا، عشق، محبت، صلح، نیکویی و .... متصل کند و از مفاهیم بی ارزش و زشت مثل دروغ، دشمنی، جنگ، بدی و ... دور نماید. فکر می کنید دلیل جاودانگی و ماندگاری شاعرانی مثل حافظ، مولوی، فردوسی و عطار در چیست؟

من به شما پاسخ می گویم. یک شاعر اندیشمند اگر از گل و طراوت و زیبایی آن سخن می گوید در نهایت به راز آفرینش و زیبایی خلقت آن اشاره می کند و مخاطب را به آفریننده ی آن رهنمون می سازد. او حتی ممکن است با اشاره به عمر کوتاه و پرپر شدن زودرس گل، ذهن شنونده را به عمر زودگذر و دنیای فانی هدایت سازد. یک شعر ماندگار و اندیشمند در مورد حادثه‌ی عاشورا، فقط سعی نمی کند شنونده اش را گریان یا محزون کند، بلکه به او درس ایستادگی، شجاعت، دینداری و مبارزه با ظلم و ستم خواهد داد.

در باره‌ی احساس و عاطفه و همچنین اندیشه در شعر در آینده بحث هایی ارائه می شود. البته این موارد در کنار عنصر خیال و موسیقی و زبان، مجموعاً تشکیل دهنده یک شعر خوب خواهند بود.

با همه توضیحات، یادتان باشد اگر ذره ای در وجودتان، احساس شعر گفتن دارید، از همین حالا شروع کنید. اولین

سطرها را روی کاغذ بنویسید و نهراسید از این که ممکن است نوشته های شما وزن یا موسیقی نداشته باشند، یا در آن قافیه و ردیف درست رعایت نشده باشد. مهم این است که شما بنویسید. بنویسید و مرتباً حس سرودن را در خود تقویت کنید و البته در نظر داشته باشید که یک شاعر ابتدا باید **نگاه شاعرانه** داشته باشد تا به **بیان شاعرانه** برسد و بعد، شعرش **سرشار از عاطفه و حس** باشد و در **پایان بتواند هدف و اندیشه اش** را هم منتقل کند. اطمینان دارم شما از پسِ این کار بر می آیید. چون شعر، هنر ملی مردمان ایران زمین است و در خون من و شما جریان دارد. امتحان کنید و باور داشته باشید که به تجربه اش می ارزد.

فصل دوم:

موسیقی شعر

اطمینان دارم هنوز فراموش نکرده اید که وقتی ویژگی های شعر را بر می شمردیم در اولین موضوع به آهنگین بودن کلام اشاره کردیم و گفتیم مخاطب انتظار دارد در شنیدن شعر، با کلامی آهنگین و ریتم دار مواجه باشد. حال که به این باور رسیده اید باید بدانید که سه نوع موسیقی در شعر کلاسیک فارسی وجود دارد و رعایت هر یک از آنها بر زیبایی یک اثر ادبی می افزاید. این سه موسیقی عبارتند از:

الف. موسیقی بیرونی؛

ب. موسیقی کناری؛

ج. موسیقی درونی.

الف. موسیقی بیرونی

پیش از این، درباره وزن شعر به صورت کلی و گذرا کمی با هم صحبت کردیم و دانستیم که وزن از اجزاء اصلی شعر است. مرادمان در این بخش، شعر کلاسیک است که پایه ی ادبیات فارسی و میراث کهن و ماندگار هزار ساله ی تاریخ و فرهنگ ما ایرانیان است.

کسانی که علاقمند به شعر سپید و یا بدون وزن هستند مواظب باشند که با قضاوت زودهنگام و شتاب در تصمیم گیری، راهشان را از ما سوا نکنند.

برای دستیابی به وزن شعر و موسیقی، باید از علم عَروض بهره ببرید.

عروض

عروض، دانشی است که علاقمندان به ادبیات را با چند و چون موسیقی در شعر آشنا می کند. البته این علم به عنوان یکی از پایه های اصلی شعر به عنوان یک درس در مقطع متوسطه برای دانش آموزان رشته ی علوم انسانی و در دانشگاه ها برای دانشجویان رشته‌ی زبان و ادبیات فارسی تدریس می‌شود.

باید اعتراف کنم علم عروض در مجموعه آنچه در مورد شعر باید بیاموزیم کمی کم جاذبه تر است و اگر قرار نیست بترسید و یا به اصطلاح کمی جا بخورید باید بگویم این درس

هم سخت است و هم فرّار، اما قرار نیست من در این کتاب، از همه ی مباحث علم عروض، برایتان بنویسم.

در واقع فقط ضروریات و آنچه برای شما- به عنوان دوستداران جدید شعر - لازم است با زبانی ساده و همه پسند، بیان خواهد شد.

البته شما دوست عزیز، می توانید با خوانش زیاد شعر و حفظ اشعار زیاد، به نوعی با وزن های مختلف شعر آشنا شوید و آنها را ملکه ی ذهن و خاطرتان کنید.

من شخصاً خیلی ها را می شناسم که به هیچ عنوان کتاب عروض را نخوانده اند و حتی نزد هیچ استادی، آنچه را که امروز قرار است برایتان بنویسم را نیاموخته اند، اما در موسیقی اشعارشان و دستیابی به وزن شعر، با مشکل هم روبرو نیستند.

شما حق دارید سؤال کنید که اینان چگونه به این روش مسلط شده اند؟ در پاسخ باید بگویم خیلی ها با زیاد شعر خواندن و در حافظه نگهداشتن اشعار دیگران، به نوعی وزن شعر را به طور ذاتی یاد گرفته اند؛ بی آنکه بدانند تقطیع چیست و هجاهای کوتاه و بلند کدام است؟

حتماً می دانید در گذشته های نسبتاً دور، حفظ داشتن حداقل ٤٠ هزار بیت شعر برای یک شاعر الزامی بوده است. چیزی که بعدها به رفتار مفرّح و دوست داشتنی مشاعره در ادبیات فارسی نیز منجر شده است. در آن زمان و در آن محافل ادبی کسی می توانست گوی سبقت از دیگران برباید که حافظه ی

بسیار خوبی از اشعار ناب و تک بیت های زیبا داشت. حتی در مواردی، مدعیان فن مشاعره، به صورت موضوعی با هم رقابت می کردند. مثلاً تمام ابیات باید با موضوع گل یا شمع یا پروانه و از این دست مطرح می شد. شما هم قبول دارید که کاری بس دشوار و البته دوست داشتنی داشته اند.

همین امر (حفظ کردن اشعار زیاد) باعث می‌شد که وزن‌های مختلف شعر یا ریتم ها و آهنگ های متفاوت خود به خود، در ذهن شاعر باقی بماند و در وقت شعر گفتن، به کمکش بیاید. شما هم می توانید – و صدالبته باید– اشعار زیادی را حفظ کرده و به خاطر بسپارید.

از این گذشته، در قسمت‌های دیگر این کتاب، خاطرنشان می‌کنیم که حافظه ی غنی و مملو از شعرهای خوب،چه کمک های دیگری به شما خواهد کرد.

اما اگر نتوانستیم اشعار زیادی را در حافظه مان ثبت و ضبط کنیم تکلیف چیست؟ آیا عطای شعر را به لقایش ببخشیم و آن را کنار بگذاریم و از همین امروز به سراغ رشته ی دیگری مثلاً نقاشی یا موسیقی برویم؟

گفتم که عجله نباید کرد. در این مبحث با هم یاد می گیریم که چگونه موسیقی شعر یا وزن را بشناسیم و از آن در زیبایی آثارمان بهره ببریم.

نخست باید بدانید که در شعر کلاسیک (یا سنتی) اندازه مصراع ها (از یک بیت) و اندازه بیت ها در یک شعر، باید از نظر موسیقی یکی باشد.

اندازه گیری وزن شعر

شما می دانید کـه بـرای انـدازه گیـری هـر چیـزی، مقیاسـی خاص وجود دارد، مثلاً قد را با متر اندازه می گیرید. هندوانـه را با کیلو و آب را با لیتر می سنجید و طلا را در واحد مثقال.

اما وزن شعر را چگونه انـدازه بگیـریم؟ بیاییـد یـک شـعر از حافظه تان را با هم مرور کنیم.

من شعر همای رحمت، اثرجاویدان استاد شهریار را انتخـاب کرده و ابیاتی چند از آن را به خاطرتان می آورم.

علی ای همای رحمت، تو چه آیتی خدا را
که بـه ماسِـوا فکندی همه سایه ی هما را
دل اگر خداشناسی، همه در رخ علی بین
به علی شناختم من، – به خدا قسم –خدارا

به فرض مثال، اگـر یـک خـط کـش داشـته باشـیم کـه وزن مصراع های یک شعر را اندازه بگیـرد خواهیـد دیـد کـه همـه ی مصراع های این شعر زیبا و ماندگار به یـک انـدازه انـد {چنـین خط کشـی در هـیچ لـوازم التحریـری وجـود نـدارد، دنبـال آن نگردید. این فرض بود}.

تقطیع

در شعر" همای رحمت" که ابیاتی از آن را بـا هـم خوانـدیم آیا منظورم از اندازه، یعنی طول مصراع ها با مقیاس سانتی متر است؟ خیر. بلکه این مصراع ها از نظـر ریـتم و آهنـگ و تعـداد هجاها با هم مساوی اند.

می دانم مدام می خواهید سؤال کنید که « هجا» چیست؟ باید کمی دندان به جگر بگذارید تا به هجا و انواع آن برسیم.

حالا بیایید موضوعی را از سال های گذشته به خاطر بیاوریم. به یاد دارید که در سال های ابتدایی، در کلاس اول، معلم مهربان کلماتی را پای تخته سیاه می نوشت و از شما سؤال می کرد که آن کلمه چند بخش است؟ مثلاً بابا، مدرسه، آب و... شما در پاسخ به ترتیب می گفتید بابا دو بخش دارد، بعد سه بار دست چپ و راست خود را بالا و پایین می آوردید و می گفتید مدرسه از سه بخش تشکیل شده و آب یک بخش است.

از این به بعد در شعر به هر یک از این بخش ها « **هجا**» خواهیم گفت و البته انواع هجا را با هم یاد می گیریم.

حالا آیا حاضرید همان بیت اول شعر همای رحمت را با هم بخش کرده و اندازه ی آن را به دست آوریم؟ شما هم به من کمک کنید ....

ع / لی/ ای/ هـُ / ما/ ی/ رح/ مت/ تو/ چه/ آ/ ی/ تی/ خ/ دا/ را/

این مصراع شانزده بخش یا هجا دارد .

و حالا مصراع دوم:

که/ به/ ما/ س /وا / ف/ کن/ دی/ هـ/ مه/ سا/ ی/ ی/ هـ/ ما/ را/

باز هم شانزده بخش یا هجا .

ب/ رو/ ای/ گ /دا/ ی/ مس/ کین/ د / رِ /خا /ن /ی /ع /لی/ زن /

ک/ ن/ گی/ نِ/ پا/ د/ شا/ هی/ د/ هـ/ دَ /ک /رم/ گ /دا /را

باور کنید و ایمان داشته باشید که اگر همـه ی مصـراع هـای این شعر را به این روش قطعه قطعه کنیم به یک انـدازه خواهنـد بود .

این روش را در علم عروض" **تقطیع**" می گویند.

پس شما اینک تقطیع شـعر را فـرا گرفتیـد و مـی توانیـد هـر شعری که دوست دارید چه از آثار شـعرای دیگـر و چـه دسـت نوشته های خودتان را تقطیع کنید .

در این مجال چند مصراع از چند شـعر دیگـر را کـه ترجیحـاً آهنگ های مختلف یا ریتم متفاوتی دارند با هم تقطیع می کنیم .

"یکی درد و یکی درمان پسندد" (بابا طاهر)

ی /کی/ در /دُ /ی/ کی/ در/ مان/ پ / سن/ دد (۱۱ هجا)

بشنو از نی چون حکایت می کند (مولوی)

بش/ نُ / از/ نی/ چن/ ح/ کا/ یت/ می/ ک/ ند (۱۱ هجا)

"در کار گلاب وگل، حکم ازلی این بود" (حافظ)

در /کا/ رِ/ گُ/ لا/ بُ/ گل / حک/ مِ/ ا / ز / لی/ این/ بود (۱٤هجا)

"ای کاروان آهسته ران کآرام جانم می رود "(سعدی)

ای/ کا/ ر/ وان/ آ/ هس/ ته/ ران/ کآ/ را/ م/ جا/ نم /می/ ر/ ود

(١٦ هجا)

همراهان عزیز ! همان طور که ملاحظه کردید وزن های مختلف را با هم تقطیع کردیم. هر کدام از این اشعار، ابیات قبل و بعدی دارند و شما حالا اطمینان دارید که مصراع های قبل و یا بعد این نمونه ها به اندازه ی هر یک از مصراع های تقطیع شده خواهند بود و در آهنگ یا وزن با هم مساوی اند.

در مرحله ی بعدی، یعنی بعد از تقطیع در شعر، مصراع ها را **هجابندی** می کنیم در واقع هجاها را با هم شناخته و زیر هر یک می نویسیم .

این مرحله نیز برای شما شیرین و دوست داشتنی است. اما دلم می خواهد در همین فرصت، توجه شما را به یک مطلب مهم در وزن جلب کنم. لطفاً به نمونه های قبلی دوباره نگاه کنید. مثلاً نمونه ی اول و سوم یعنی یکی درد و یکی درمان پسندد (دوبیتی باباطاهر همدانی)و بشنو از نی چون حکایت می کند (سرآغاز مثنوی بلند مولانا جلال الدین بلخی). هر دو مصراع ۱۱ هجایی هستند؟

آیا ممکن است به ذهن شما خطور کند که این دو مصراع، دارای یک وزن یا آهنگ مشترک هستند؟ اگر چنین فکری به ذهنتان رسیده است اشتباه کرده اید. این دو مصراع اگر چه هر دو ۱۱ هجا دارند اما از آهنگ یا ریتم های متفاوتی برخوردارند. اجازه بدهید مثال ها را با روش دیگری بیان کنیم.

اگر آهنگ مصراع بابا طاهر را با «تتن تن» یا لالای لای بنویسیم اینگونه است:

«لالای لای لای/ لالای لای لای/ لالای لای»

یا « تتن تن تن/ تتن تن تن/ تتن تن»

اما مصراع نی نامه ی مولوی با آنکه مثل نمونه ی بالا ۱۱ هجایی است ریتم دیگری دارد:

«لای لالای لای/ لای لالای لای/ لای لالای»

یا « تن تتن تن/ تن تتن تن/ تن تتن»

در واقع این دو نوع وزن شعر فارسی است که اتفاقاً از وزن های معروف و مشهور هم می باشند. حالا دو مصراع ۱٦ هجایی را با هم مرور می کنیم و به همین شیوه، ریتم یا آهنگ به دست آمده را می نویسیم.

علی ای همای رحمت تو چه آیتی خدا را

ت تتن تتن تتن تن ت تتن تتن تتن تن

ای ساربان آهسته ران کآرام جانم می رود

تن تن تتن، تن تن تتن، تن تن تتن، تن تن تتن

باز هم مشاهده می کنید که با آنکه هر دو مصراع ۱٦ سیلابی یا ۱٦ هجایی هستند اما آهنگ یا وزنی متفاوت دارند. بعدها شما یاد خواهید گرفت که برای نمونه های ۱۱ هجایی، این دو وزن را بنویسید:

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل (وزن مشهور دو بیتی)

و

فاعلاتن فاعلاتن فاعلات (وزن مشهورمثنوی معنوی)

و برای دونمونـه ۱٦ هجـایی بـالا، ایـن دو وزن را خـواهیم نوشت:

فعلاتُ فاعلاتن فعلاتُ فاعلاتن (علی ای همای رحمت)

و

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن (ای ساربان ...)

به تعبیری دیگر، هـر کـدام از ایـن مصـراع هـا در دایـره ای خـاص از وزن یـا موسـیقی قـرار دارنـد. بـه ایـن دایـره ، **بحـر عروضی** گفته می شود.

هجا نویسی

پس از اینکه آموختیم چگونه یک شعر را تقطیع (قطعه قطعـه) کنیم باید بتوانیم هجاهای آنرا بنویسـیم. امـا لازمـه‌ی ایـن کـار، شناخت هجا و انواع آن است.

هجا و انواع آن

منظور از هجا یا سیلاب، آن مقدار از کلمه است که با یک بار باز و بسته کـردن دهـان ادا مـی شـود. در واقـع "هجـا" همـان بخش هایی است که کلمات را تشکیل می دهد.

هجا از دو پاره به نام های **صامت** و **مصوّت** ساخته خواهد شد.

صامت ها و مصوت ها

صامت ها همان حروف هستند با این توصیف که چون حرکتی ندارند و صدایی از آنها شنیده نمی شود.(صامت یعنی گنگ و بی صدا)

مصوت:

مصوت: حرکت یا صدایی است که ادا می شود و آن‌را بنا بر کوتاهی یا بلند بودن به نام مصوت های کوتاه یا بلند می شناسیم. مصوت های کوتاه همان حرکت های ـَـِـُ هستند که در عربی فتحه، کسره و ضمه نامیده می شوند. مصوت های بلند، صداهای آ، ای، او را تشکیل می دهند.

هجا در ادبیات فارسی سه نوع دارد. هجای کوتاه، هجای بلند و هجای کشیده. و چگونگی قرار گرفتن صامت‌ها و مصوت ها در کنار هم ، انواع هجاها را تشکیل می دهند.

هجای کوتاه:

اگر یک صامت + مصوت کوتاه ـَـِـُ باشد = هجای کوتاه

مثل: دِ ، سَ ، بُ

هجای کوتاه را در عروض فارسی معمولاً با علامتی شبیه ناودان یا حرف U انگلیسی نشان می‌دهند.

هجای بلند:

الف: یک صامت+ یک مصوت بلند آ، ای، او

مثل: با ، بی، بو، کی، کو

ب: یک صامت+ مصوت کوتاه ـَـِـُ + یک صامت

مثل: سَر ، دِل، گُل، پَر ، پُر

هجای بلند را در عروض فارسی معمولاً با خط کشیده ـــ نشان می دهند.

هجای کشیده:

گاهی کلمه از سه صامت تشکیل می شود و یا حتی بیش از سه صامت دارد. در آن صورت آن کلمه را با صورت هجای کشیده که ترکیبی از یک هجای بلند و یک هجای کوتاه است نشان می دهیم.

مثل: خوش، کاش، درد، سرد، مُرد، بوی، است، پَست، پُست و...

هجای کشیده همان‌طور که گفته شد ترکیب هجای بلند و کوتاه است و به این شکل نشان داده می شود: ــU

با این وصف، هجانویسی کار چندان مشکلی نیست و شما می توانید هرکلمه را پس از تقطیع، هجا نویسی کنید. به این مثال ها توجه کنید:

"یارب آن نو گل خندان که سپردی به منش"

تقطیع:

یا / ر/ (بان)/ نو/ گـُ/ لِ/ خـن/ دان /کِ/ سِ/ پُـر/ دی /بـــِ/ مـَ/ نش

هجانویسی:

ـ U ـ ـ U U ـ ـ U U ـ ـ U ـ ـ U U ـ

"هرگز غمت مباد و خدا با تو یار باد"

تقطیع:

هر/گز /غـَ/ مت/ مـَ/ با/ دُ/ خـُ/ دا/ با / تـُ/ یا/ ر / باد

هجانویسی:

_ U_ U _ _ UU_U _ U_ _

"روزی ز سر سنگ عقابی به هوا خاست"

تقطیع:

رو / زی /زِ/س َ / ر ِ /سَن/ گ/ عُ/ قا/ بی/ بـِ/ هـَ / وا /خاست

هجانویسی:

_ _ U U _ _ U U _ _ UU _ _

امیدوارم خسته تان نکرده باشم. فکر می کنم این خستگی به شیرینی دانستن و یادگیری تقطیع و هجانویسی، مـی ارزیـد؟ تـا اینجـا دو بخـش یـا دو مرحلـه از مراحـل دسـتیابی بـه وزن یـا موسیقی شعر را آموخته اید. بخش سـوم یـا پایـانی آن پـس از تقطیع و هجانویسی، **اَفاعیل نویسی** است. تصور می کنم افاعیل نویسی را چنانچه در فرصتی دیگر و یا حتی در جلد بعـدی ایـن کتاب با هم بیاموزیم بهتـر باشـد. زیـرا غـرض مـا از طـرح ایـن مباحث، این بود که چگونه بفهمیم وزن مصـراع هـای یـک شـعر هم اندازه است و در واقع شعری که ما سروده ایم اشکال وزنی ندارد.

در مرحله بعد، ممکن است کسی از ما بپرسد شـعر شـما در چه بحری از بحور عروضی است؟ برای آن، باید افاعیل نویسی کنیم تا وزن شعر به دستمان بیاید؛ مثل مثال هایی که قبلاً مرور شد.

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

یا مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل

پس اشکال ندارد اگر ما مجموعه ی بحور عروض فارسـی و روش افاعیل نویسی را در فرصتی دیگر بیاموزیم.

چند نکته در عروض

ممکن است در طول صفحات گذشـته، چنـد دایـره ای کـه در اطراف برخی از هجاها در تقطیع کشیده شده است توجه شما را جلب کرده باشد.

پاسخ ذهن جستجوگرتان، در ذکر چنـد نکتـه ی اساسـی در مورد تقطیع و هـجانویسی خلاصه می شود.

اصول مهم در تقطیع و هجا نویسی :

۱.شنیدنی ها مقدم بر نوشتنی ها

یادتان باشد این اصل مهم را در عروض به خاطر بسپارید. در علم عروض، تکیه و مبنای کار، بر شنیدنی هاست و نه دیدنی ها. یعنی آنچه شنیده می شود ملاک قرار می گیرد و نه آنچه نوشته یا دیده می شود. به این مثال ها توجه کنید:

من آنم که رستم بود پهلوان (این یک شعر طنز است)

اما روش خواندن این مصراع، اینگونه است و آنچه به گوش می رسد این است:

مـَ/(نا) / نم/ که/ رس/ تم/ ب/ ود/ په/ ل/ وان

یا در این نمونه

"پرسیدم از خِرد که کدامین کلامِ نغز

در مجمع حروف الفبا سرآمد است"

مصراع نخست این شعر را چگونه می خوانیم و یا چگونه می شنویم:

پر/ سی/ د/(من)/ خ /رد/ کـِ/ کـُ/ دا/ مین/ کـَ/ لا/ مِ/ نغز

حالا به دوایر صفحات قبل برگردید.

برو ای گدای مسکین درِ خانه ی علی زن

که نگین پادشاهی دهد از کرم گدا را

اگر هجانویسی را بر اساس آنچه دیده یا نوشته می شود بنویسیم افاعیل شعر غلط از آب در می آید.

کِ/ نِ / گی/ نِ/ پا/ دِ / شا /هی/ [**د / هد/ از**/] کَ /رَم /گـاَ دا / را

(غلط) ـ ـ U ـ U ـ ◯U ـ ـ U ـ U ـ UU

کِ/ نِ / گی/ نِ/ پا/ دِ / شا /هی/ [**د / ه/ دز**/] کَ /رَم /گـاَ دا / را

(صحیح) ـ ـ U ـ U ـ UU ـ ـ U ـ U ـ UU

در همین اصل، به کلماتی مثل کـه ـ به، چـه و... بایـد اشـاره کـرد. در ایـن گونـه کلمـات کـه[هــ] بصـورت غیرملفـوظ یـا ناخواناست، تقطیع به صورت هجـای کوتـاه U نوشـته خواهـد شد.

کلماتی مثل غصـه، قصـه، پسـته، بسـته و... از همـین قـانون پیروی می کنند:

غصه= غص/ صِ　　قصه= قص/ صِ

پسته=پس/ تَ　　بسته= بس/ تَ

۲.اشباع

گاهی وقت ها کلمات در مصراع به صورت کشـیده شـده یـا اشباع تلفظ می شوند. در واقع ممکن است هجای کوتاه در جایی قرار بگیرد که به اندازه ی یک هجای بلند، فضا را اشغال نمایـد. در این صورت آن هجا را بلند خواهیم نوشت مثل:

یکی دردُ یکی درمان پسندد

انگار کنید شاعر گفته باشد" یکی دردی یکی درمان پسندد (می بینید که هیچ خللی در وزن پدید نیامد. یعنی هجای کوتاه دُ به اندازه هجای بلند، فضا را اشغال کرده است .

یا:

روزی ز سر سنگ، عقابی به هوا خاست

رو/ زی/ ز/ سَ/ رِ/ {س/ ری}سن/ گ /عُ/ قا /بی/ بِ /هَ/ وا /خاست

تصور می کنم همین اندازه برای آموختن عروض یا وزن و ریتم شعر، برای شما کافی است. البته بعدها باید با مطالعه ی بیشتر در این زمینه، بر دانش و آگاهی تان در مورد عروض و وزن شعر فارسی و بویژه بحور و دوایر عروضی بیفزایید.

یک راه حل ساده:

برای اینکه مطمئن شوید وزن شعرتان صحیح است و اشکالی ندارد، کلمات یکی از مصراع ها را با انگشت بخش بخش کرده و بشمارید و بعد سعی کنید همه‌ی مصراع های شعرتان به همان اندازه که قبلا شمرده اید هجا داشته باشد. البته این روش تنها در صورتی درست است که شما تشخیص بدهید ریتم یا آهنگ مصراع هایتان یکی است و وزن عوض نشده و شما فقط در مورد کوتاه و بلندی مصراع ها شک و تردید دارید. ضمناً یادتان باشد این یک درمان موقتی است و شما برای

درمان قطعی باید عروض را به شکل صحیح و کامل یاد بگیرید یا وزن شعر را ملکه‌ی ذهنتان کنید.

ب. موسیقی کناری:

دیدید که موسیقی بیرونی یا همان وزن، با ایجاد هماهنگی شنیداری و نوعی ریتم و ضرباهنگ، بر جذابیت اثر ادبی افزود. یکی دیگر از مواردی که وجودش بر زیبایی و جذابیت شعر فارسی تأثیر دارد آوردن قافیه و ردیف است.

قافیه و ردیف که در پایان هر بیت می آیند به نوعی جملات و مصراع ها و ابیات را تمام می کنند. به تعبیری دیگر قافیه مکمل وزن شعر است و از درجه ی اهمیت ویژه ای برخوردار است.

بسیاری از بزرگان فرهنگ ادب فارسی، قافیه را **زنگ شعر** می نامند و برخی دیگر اهمیت قافیه را در جنبه ی موسیقایی آن می دانند. همچنین گفته می شود قافیه باید به شعر، نوعی امتیاز، ویژگی و یا تشخّص بدهد.

با این توصیف، تصدیق می کنید که قافیه از جایگاه خاصی برخوردار است اما این سؤال مطرح است که جای قافیه و ردیف در کجای شعر است؟

همان طور که قبلاً گفتیم قافیه و ردیف، تمام کننده ی مفهوم ابیات و مکمل وزن شعر هستند. پس جای قرار گرفتن آن‌ها در انتهای هر بیت است.

تفاوت قافیه و ردیف

به این مثال ها توجه کنید:

نوری تو و آفتـــاب، دلبسته‌ی توست
کار همه‌ی زمینیان، بسته‌ی توست
بگشای دمی گره، که سررشته‌ی عدل
پیوسته به ابروان پیوسته‌ی توست

ع.ا.نوید

در این رباعی [که به ساحت مقدس ولی عصر(عج) تقدیم شده است] کلماتی وجود دارد که در پایان سه مصراع اول، دوم، و چهارم عیناً تکرار شده اند. این کلمات آخر هر مصراع را **ردیف** می نامیم.

اما قبل از کلمات ردیف، در این شعر، کلمات دیگری وجود دارد که در برخی حروف با هم مشترکند و در آهنگ و ریتم نیز مشابهت هایی دارند. مثل:"دلبسته، بسته، پیوسته" . این ها **کلمات قافیه** اند.

به مثالی دیگر بنگرید:

ای کاش با تو نیمه شبی گفتگو کنم
با وصل، باغ خاطره را مشک بو کنم
برگــرد تـا غبــار دلِ غم گرفتــه را
با اشک شوقِ آمدنت شستشو کنم...

فعل «کنم» در ابیات این غـزل، حکـم ردیـف دارنـد و کلمـات گفتگو، مشک بو، شستشو ... کلمات قافیه اند.

کس تماشا نکند منظـره زیباتــر از این
خاطــری را نبـوَد خاطره زیباتر از این
آنچنان پنجره بر نور گشودی که به عشق
وا نکرده است کسی پنجره زیباتر از این

زکریا اخلاقی

قطعاً شما عبارت «زیباتر از این» را به عنوان ردیف می شناسید و کلمات منظره، خاطره، پنجره را قافیه می دانید.

حالا جستجو کنید در نمونه ی زیر کدام کلمه می تواند قافیـه و کدام ردیف باشد؟

عمری است که در هوای دام و قفسیم
در منظر چشمان تو، ما هیچکسیـم
یک موی به آتش بکشانی کافـی است
پیوستـه برای عشـق، در دستــرسیم

ع.ا.نوید

درست حدس زدید. حروف «یم» که به کلمات قفس، هیچکس، و دسترس اضافه شده است حکم فعـل دارنـد یعنـی جـای فعـل

« هستیم» را پر کرده اند، بنابراین «یـم» نقـش ردیـف را در ایـن رباعی خواهند داشت و کلمات پیش از آن، قافیه اند.

باید توجه داشته باشید که ردیف، همواره بعد از قافیه می‌آید و هیچگاه از قافیه پیشی نمی گیرد. مطلب دیگر در مورد ضرورت ردیـف و قافیـه در شـعر اسـت و همچنـین یـک اصـل در شـعر کلاسیک که باید آن‌را همیشه در ذهن بسپاریم وآن اینکه:

« **شعر بدون قافیه، غلط و ناکامل است، امـا شـعر بـدون ردیف می تواند درست باشد.**» به تعبیری دیگر ، **قافیه در شعر کلاسیک ضروری است اما ردیف نه.**

با این حساب اگر کسی بپرسد آیا شـعر بـدون قافیـه داریـم [منظور شعر کلاسیک و سنتی اسـت] خـواهیم گفـت خیـر، ولـی چنانچه سؤال شود شعر بدون ردیف چطـور؟ پاسـخ مـی دهـیم بله، ممکن است ردیف در شعر نباشد.مثل ایـن غـزل سـعدی بـا مطلع:

رفتی و رفتن تو، آتش نهاد بر دل
از کاروان چه ماند، جز آتشی به منزل

کلمات قافیه

به راستی کلمات قافیه چگونه انتخاب می شوند؟ و یـا مـلاک درستی و نادرستی کلمات قافیه کدامند؟

برای رسیدن به جواب این سؤال، ناگزیرم چند مثال بیـاورم. به این کلمات خوب توجه کنید:

انار ـ بار ـ یار / خدا ـ کجا ـ صدا/

دست ـ مست ـ جست / بود ـ رود ـ سرود /
سر ـ بر ـ تر/ قفس ـ هوس ـ نفس

در هر کدام از این گروه ها، چه وجه اشتراکی وجود دارد؟
حدستان درست است. در همه آنها حروف آخر، و صدای قبل از آن [مصوت یا حرکت ـَـِـُ و آ، ای ، او] مشترک اند.

این اشتراک در حرف یا حروف آخر و صدا[حرکت] قبل از آنها ملاک اصلی در کلمات قافیه اند.
اگر در جمله ی بالا کمی دقت کنید گفته شد "حرف یا حروف آخر "، مثل گروه "دست، مست، جست"، که در ۲ حرف مشترکند یا گروه " مرد ـ زرد ـ گرد".
این اشتراک، ممکن است از مرز ۲ حرف نیز بیشتر باشد. ببینید آیا می توانید مثال هایی برای آن بیابید.

یادتان باشد در کلمات مرکب و یا آن دسته از کلمه هایی که پسوند یا ضمیر و یا هر گونه اضافات دیگری دارند باید **قافیه را پس از حذف اضافات در نظر بگیرید**.
مثلا: "نشستید و بستید و گسستید" با یکدیگر هم‌قافیه اند، ولی کلمات: نشست/ بست/ گسست/ قافیه محسوب می شود و ضمیر متصل جمع حاضر باید از آن حذف شود. با این حساب، کلماتِ "خوردید و خندید" هم‌قافیه نیستند؛ و یا کلمات "سحر و

شهر" با آنکه حروف آخر آنها مشترک اند ولی چون در حرکت ماقبل آخر اشتراک ندارند پس هم‌قافیه محسوب نمی شوند.

شما هم می توانید مثال های زیادی برای قافیه های ناصحیح و نادرست بیاورید. مثل:

جبر با قهر/ دوست با درست / نیک با پِیک/ برو با ابرو / و... همچنین کلماتی شبیه "قصه و پسته/ گفته و داده/ رفته و بافته/ بخت و پُخت/ و..." این کلمات هرگز نمی توانند همقافیه باشند.

«رَوی» در قافیه:

خوب است بدانید که **حرف مشترک** کلمات هم‌قافیه که پس از حذف زواید و اضافات بجا می ماند «**رَوی**» نامیده می شود. در قافیه، تکیه بر حرف «روی» و مصوت (صدای) قبل از آن است.

حالا که با قافیه و ویژگی های آن آشنا شدید به این نکات توجه کرده و آنها را به خاطر بسپارید.

الف) در قافیه، **تعداد حرف یک کلمه ملاک نیست** و تنها حروف مشترک و صدای مشابه آخر آنها، درستی و یا نادرستی قافیه را معین می کند. با این توضیح، کلمات:

دانشمند ـ قند / رد ـ مرتد / خوب ـ محبوب / یار ـ روزگار ـ و... قافیه های صحیح هستند.

ب) در قافیه، **تکیه بر شنیدنی هاست نه دیدنی ها** و نوشتنی ها. یعنی ملاک، آوا و صدایی است که شنیده می شود. پس «خداست» با «خواست» و «ماست» هم‌قافیه می شوند؛ یا «خورد» با «مُرد» و « آزرد» هم‌قافیه اند. همچنین «خویش» با ریش می تواند همقافیه شود زیرا «و» آن به ظاهر تلفظ یا خوانده نمی شود.

در مقابل، این کلمات نمی توانند همقافیه باشند:

گُل ـ دِل/ بُرد ـ زَرد / تو(ضمیر) ـ نو (تازه)/

تو (ضمیر) ـ تو (داخل)/ زیر ـ زور / زِشت ـ مُشت/

صِید ـ دید/ و...زیرا در صدای ماقبل صامتِ مشترک، با هم متفاوت اند.

ج) اگر «رَوی» یا حرف آخر، دارای صدای بلند (مصوت بلند) یا مرکب باشد همه ی کلمات مشابه که به آن صدا ختم می شوند با آن هم‌قافیه اند. مثل:

ابرو ـ مو ـ آهو ـ گیسو

وا ـ ما ـ تمنا ـ شکیبا

دِی ـ پِی ـ طِی ـ رِی ـ کِی (به معنی چه وقت)

بی ـ کی (چه کسی) ـ معنی ـ برخی و...

د) در هم‌قافیه بودن کلمات، کارکرد آن کلمه ملاک نیست، با این حساب فعل زیست با عدد بیست و کلمه ی لیست هم‌قافیه هستند.

استثناء ها در قافیه:

الف) قبلاً گفتیم که کلماتی مثل "ساحل، تنبل و آمل" به دلیل عدم تشابه صداهای قبل از حرف "ل" هم‌قافیه نیستند ولی باید بدانید که :

اگر پسوند یا ضمیر یا هرگونه اضافات دیگری به این کلمات بچسبند می توانند در یک شعر هم‌قافیه باشند.

دو مثال از دیوان حافظ را برای روشن شدن ذهن و خاطر شما با هم مرور می کنیم:

ای دل مباش یکدم خالی ز عشق و مستی
وآنگه برو که رستی از نیستی و هستی
با ضعف و ناتوانی همچون نسیم خوش باش
بیماری اندر این ره خوشتر ز تندرستی
در مذهب طریقت خامی نشان کفر است
آری طریق دولت چالاکی است و چُستی...

همان‌طور که دیدید کلمات قافیه" مستی، هستی، تندرستی، و چستی" هستند اما اگر " ی" را حذف کنیم مست، هست، تندرست، و چست باقی می مانند که به دلیل تفاوت صدای ماقبل "روی" ظاهراً هم‌قافیه نیستند؛ اما " ی" اتصال شده به این کلمات، از آن‌ها مصدر ساخته و می توانند قافیه های درستی محسوب شوند.

یا

من دوستدار روی خوش و موی دلکشم
مدهوش چشم مست و می صاف بیغشم
از بس که چشم مست دراین شهر دیده ام
حقا که مِی نمی خورم اکنون و سرخوشم
شهری است پر کرشمه ی حوران ز شش جهت
چیزیم نیست ورنه خریدار هر ششم...

در این مثال هم مثل مورد بالا پس از حذف ضمیر"م" کلمات "دلکش – بیغش – سرخوش–و شش" باقی می ماند که به لحاظ حرکت ماقبل آخر با هم متفاوتند و نمی توانند قافیه محسوب شوند اما با پیوستن ضمیر، این مشکل برطرف شده است.

ب) گاهی اوقات شاعر به ضرورت و ناچار، کلماتی مثل شهر و بحر را که در «روی» مشابهت املایی ندارند قافیه می کند و علمای علم قافیه آنرا مجاز دانسته اند.

چه گفت آن خداوند تنزیل ووحی
خداوند امر و خداوند نهی
(شاهنامه فردوسی)

چه مصر و چه شام و چه برّ و چه بحر
همه روستایند و شیراز شهر
(سعدی)

ج) وقتی پس از «روی» صدای کوتاه یـا بلنـد بیایـد، کلمـات مشابه می توانند هم‌قافیه باشند مثل: آهِسته ـ بَسته ـ شُسته. در این کلمات حرف «ت» **رَوی** محسوب می شود و با اضافه شـدن صدای ــِ (بجای حرف هـ آخر کلمه ها) شـاعر اجـازه دارد ایـن کلمات را با هم همقافیه کند. اما به تنهایی کلمات بسـت و شُسـت را نمی شود قافیه کرد.

همین‌طور برای کلمات زیر که پس از «**روی**» صدا یا مصوت بلند آمده است.

گذشتیم ـ نکِشتیم ـ کُشتیم ـ سِرشتیم و....

یادمان باشد اگر چه علمای ادبیـات در ایـن مـوارد اسـتثناء، اجازه ی استفاده و کاربرد قافیه داده اند اما اسـتفاده نکـردن از آن و در واقع رعایت همه ی قواعد و قانون های رایج قافیـه، بـر زیبایی، استحکام و ادیبانه بودن شعر می افزاید.

عیوب قافیه:

در قافیه نیز، مثل همه چیزهای دیگر، خـط قرمزهـایی وجـود دارد که گذشتن از آن و توجـه نکـردن بـه آن، باعـث تضـعیف شعر و نادرستی آن می شود. در این مجـال بـه برخـی از ایـن خط قرمزها اشاره می شود.

الف) این بحث را با این سؤال مطرح می کنیم که آیا کلمات جان ـ ایران ـ بنیان ـ عاشقان ـ جانان و... که همگی به «ان» ختم می شوند هم‌قافیه اند؟

همان‌طور که مشاهده می کنید" ان" در برخی از این کلمات مربوط به اصل کلمه هستند و برخی دیگر به عنوان "ان" جمع به آنها اضافه شده اند. لازم است یادآور شویم که کلمات قافیه را باید پس از حذف زواید و اضافات، مورد بررسی قرار داد. با این حساب «ان» هایی که مربوط به «ان» جمع است نمی تواند با کلماتی که «ان» جزء لاینفک کلمه بوده، هم‌قافیه شود. از اینرو نمی توان در یک شعر مثلاً ۸-۷ بیتی چند قافیه عاشقان ـ جانان ـ مخلصان ـ هم‌وطنان و... را آورد که اگر «ان» جمع را حذف کنیم کلمات عاشق ، جان، مخلص و هم‌وطن باقی می ماند که هیچ‌کدام هم‌قافیه نیستند.[۱]

استثناء: البته در این راستا، آوردن یک قافیه با «ان» جمع در بین یک غزل را مجاز دانسته اند.حالا اگر به شما بگویم که شاعران بزرگ مثل حافظ هم می‌توانند اشتتباه کنند باور می‌کنید یا نه؟ برای توجه بیشتر، غزل « در وفای عشق تو مشهور خوبانم چو شمع» را از دیوان حافظ بخوانید.

این عیب را در دیگر اضافات جمع مثل «ات» نیز جستجو کنید: مانند شایعات ـ طیبات ـ ضایعات و...

---

۱. این عیب از عیوب قافیه را **شایگان** می نامند.

ب) وقتی کلماتی مرکب را که در یک بخش اشتراک دارند، هم‌قافیه قرار می دهید قافیه دچار ایراد می شود[۱].

مثل: بازیگر – برزیگر / جفاجو – مددجو / رفتگر – کارگر /پریرو – نکورو / سازش – خواهش و بارش.

ج) وقتی حرکت ماقبل حرف آخر کلمات قافیه یکسان نباشد قافیه دچار اشکال می شود.[۲]

مثل:کلمات معطر– معنبر و مجاور در این دو بیت

ای جهان از سر زلف تو معطر گشته
همه آفاق ز روی تو معنبر گشته
کوی تو قبله شد و از قِبل دیدن تو
بر سر کوی تو عشاق مجاور گشته

ردّ القافیه

باید یادمان بماند که تکرار کردن قافیه در یک شعر، کار پسندیده ای نیست. البته در شعر قدیم و به ویژه در غزل، تکرار قافیه مصراع نخست در مصراع چهارم مجاز دانسته شده و به این کار «**ردالقافیه**» می گفتند.

البته در قصائد نیز گاهی شاعر، قافیه را تکراری می‌آورد اما علمای ادبیات، آوردن قافیه‌ی تکراری در قصیده را مشروط به رعایت فاصله حداقل ۷ بیتی بین آن دو دانسته– اند.

---

۱. این ایراد را علمای ادبیات، **ایطای قافیه** نامیده اند.
۲.به این عیب از عیوب قافیه در ادبیات، **" اقوا"** گفته می شود.

همچنین گاه شاعر، قافیه‌ی مصراع نخست یا تمامی مصراع اول را در انتهای شعرش تکرار می نماید که آن را **ردّالمطلع** می گفته اند.

ظرفیت قافیه

مطلبی که مهم است و برای هر شاعر امروزی باید به عنوان یک اصل قلمداد شود استفاده از قافیه‌های بکر، تازه، و کم کاربرد در شعر امروزی است. زیرا بسیاری از قافیه ها در طول قرن‌های گذشته آنقدر استفاده شده‌اند که دیگر جاذبه‌ای ندارند. بنابراین شاعر امروزی باید بکوشد تا قوافی تازه و بکر را به حوزه‌ی ادبیات وارد کند. این کار، گاهی سخت است، از این رو استفاده از قوافی معمولی در کنار ردیف های بکر می تواند تنوع و تحولی پدید آورد که برای مخاطب ناآشنا بوده و یا حداقل ملال آور نباشد.

در این مورد در فصل های دیگر این کتاب، اشاراتی خواهم داشت.

از سوی دیگر، هر چقدر کلمات قافیه، در حروف بیشتری اشتراک داشته باشند قافیه ها و به تبع آن مجموعه‌ی شعر، از استحکام بیشتری برخوردار است؛ مثلاً کلماتی مانند: سعادت ـ سلامت ـ حمایت ـ جماعت و... که در آنها حرف «ت» «**روی**» است و جزء اصل کلمه، تنها با رعایت حرکت ماقبل «ت» یعنی فتحه (ـَـ) هم قافیه اند. اما حافظ شیرین گفتار در غزلی که

ابیاتی از آن را با هم می خوانیم، قوافی را با رعایت سه حرف و یـا بـه تعبیـری دو حـرف و حرکـت «آ» قبـل از آن آورده و بـر استحکام شعر خود افزوده است.

یارب سببی ساز که یارم به سلامت
باز آید و برهاندم از بند ملامت
خاک ره آن یار سفر کرده بیارید
تا چشم جهان بین کنمش جای اقامت
فریاد که از شش جهتم راه ببستند
آن خال و خط و زلف و رخ و عارض و قامت...

قوافی این غزل عبارتند از: سلامت ـ ملامت ـ اقامت ـ قامـت ـ ندامت ـ غرامت ـ امامت ـ کرامت ـ قیامت ...

ج. موسیقی درونی:

سـومین نـوع موسـیقی در شـعر کـه بـه صـورت جسـته و گریخته به آن می پـردازم موسـیقی درونـی اسـت. تـا اینجـا از موسیقی بیرونی یعنی وزن و موسـیقی کنـاری شـامل قافیـه و ردیف سخن به میان آمده و اینـک بـه نـوع دیگـری از آن توجـه خواهیم کرد.

گاهی شاعر برای ایجاد ضربآهنگ بیشتر و یا بهره گیری از عنصر تأکید، در میان سـطور - اعـم از مصـراع و یـا بیـت- از کلمات قافیه استفاده می کند.

استفاده از این تکنیک، بیشتر در اشعاری با وزن های دوری [اوزانی که افاعیل آن در مصراع تکرار می شوند]دیده می شود و البته باید خاطر نشان کرد که شاعران قدیمی به مراتب بیشتر از امروزی ها از آن بهره برده اند.

در شعر امروز به ویژه در **شعر سپید**، کاربرد موسیقی درونی به مراتب بیشتر و نمایان تر است، زیرا شعر سپید از مزیت وزن و قافیه و ردیف بی بهره است و شاعر در آن سعی می‌کند با استفاده‌ی بهینه از موسیقی درونی به یک نوع هارمونی و هماهنگی کلمات دست یابد و از این طریق نوشته اش را نسبت به نثر یا قطعات ادبی متمایز ساخته و آن را در سطوح بالاتری از نثر و متن ادبی قرار دهد. استفاده از صداهای هماهنگ، کلمات آهنگین، واج های متناسب و نیز سجع های مناسب از جمله تلاش های شاعر برای رعایت موسیقی درونی است.

موسیقی درونی، شکل های دیگری هم دارد که بعضی از موارد آن را با هم مرور می کنیم.

رعایت سجع درونی

سجع ـ آنچنان که در فصل بعدی به آن خواهم پرداخت ـ یعنی: **آوردن کلماتی که در دو یا چند واج یکسان باشند**. کاربرد سجع، بیشتر در نثر بوده و پیشینیان در نوشتارهایشان به صورت مسجع می نگاشته اند. در شعر،

کلمات مسجع بیشتر در درون بیت تکرار می شده است و نوعی آهنگ و ریتم در دامنه ی ادبیات و مصراع ها ایجاد می کند.

بده **ساقی** میِ **باقی** که در جنّت نخواهی یافت
کنار آب رکناباد و گلگشت مصلا را...

یا

ده روزه مهر **گردون**، افسانه است و **افسون**
نیکی به جای **یاران** فرصت **شمار یارا**!
... ای صاحب **کرامت**، شکرانه **سلامت**
روزی تفقدی کن درویش بی نوا را...
... هنگام **تنگدستی**، در عیش کوش و **مستی**
کان کیمیای **هستی**، قارون کند گدا را
... آیینه ی **سکندر**، جام مِی است **بنگر**
تا بر تو عرضه دارد احوال ملک دارا

همان طور که می بینید در بیت نخست، کلمات "گردون و افسون" و در آخر همان بیت، کلمات"یاران و شمار و یارا" نوعی موسیقی درونی ایجاد کرده و باعث دلپذیری هر چه بیشتر این شعر شده اند. در ابیات بعد، کلمات "کرامت و سلامت "/ "تنگدستی و مستی و هستی" و "سکندر و بنگر" همین نقش را بازی می کنند.

در شعر نو و به ویژه سپید همان گونه که اشاره شد کاربرد بیشتری از موسیقی درونی وجود دارد.

به این قطعه ی منتخب از شعر بلند "خط خون " دقت کنید:

...تورا باید در شقایق **دید**
در گل ب**وید**
تو را باید از خورشید **خواست**
در سحر **جُست**
از شب **شکوفاند**
با بذر **پاشاند**
با باد **پاشید**
در خوشه ها **چید**
تو را باید تنها در خدا **دید**...

قسمت دیگری از همین شعر زیبا
...یا ثارالله
آن باغ مینوی
که تو در صحرای تفته کاشتی
با میوه های سرخ
با نهرهای جاری خوناب
با بوته های سرخ شهادت
وآن سروهای سبز دلاور
باغی است که باید با چشم عشق دید
اکبر را

صنوبر را
بوفضایل را
نخل هلای سرخ **کامل** را...

از شعر خط خون، اثر سید علی موسوی گرمارودی

و نمونه ای دیگر...

نه !
کاری به کار عشق ندارم
من هیچ چیز و هیچ کسی را
دیگر در این زمانه دوست ندارم
انگار
این **روزگار** چشم ندارد من وتو را
خوشحال و **بی ملال** ببیند
زیرا
هر چیز و هر کسی را
که دوست تر بداری
حتی اگر که یک نخ **سیگار**
یا **زهر مار** باشد
از تو دریغ می کند...

شادروان قیصر امین پور

فصل سوم:
شکل(قالب های شعر فارسی)

شکل

یکی از عناصر سازنده ی شعر که در مورد هر اثر مورد بررسی قرار می گیرد، **شکل** آن اثر است.

در دو فصل پیشین، دانستیم که شعر چیست و شاعر چگونه تصاویر پیرامونش را به شعر در می آورد. همچنین آموختیم که وزن و موسیقی در شعر چه جایگاهی دارد و جای قافیه و ردیف در شعر کجاست.

در واقع می شود گفت اگر شما سر سوزن ذوقی و اندک قریحه ی ادبی و استعداد سُرایش را از خداوند در وجود خود به امانت گرفته باشید حالا می توانید شعر بگویید. اما با این وجود، اینکه چه نوع شعری بنویسیم و احساسات و عواطف خود را در چه قالبی بریزیم، خود سؤالی است که سعی می کنم در این فصل به آن بپردازم.

بی شک خود شما تا این اندازه با قالب های شعری مثل غزل، مثنوی، رباعی و ترانه آشنا هستید. در این فصل در کنار معرفی ساده ی قالب ها – برای کسانی که خیلی آشنا نیستند– بیشتر سعی می شود ویژگی های هر قالب را برایتان برشمرده تا بدانید احساسات و اندیشه های شاعرانه را به مقتضای هر یک و به مناسبت هر کدام در چه ظرفی و در چه قالبی بیان نمایید.

غزل

غزل، شیواترین و پرطرفدارترین قالب شعر فارسی از قدیم تا به حال، بوده و هست. در غزل انواع اندیشه ها و احساسات شاعرانه مثل عاشقانه، عرفانی، حماسی و ... جای گرفته و به عبارت دیگرمی شود گفت غزل، ظرفی است که هر نوع مظروفی را در خود جا می دهد .

برای آن دسته از دوستداران شعر که مهمانان تازه‌ی این ساحت مقدس هستند، باید بگویم **غزل، قالبی است که در آن مصراع اول و دوم بیت اول با مصراع های دوم همه‌ی ابیات هم قافیه است**. در این قالبِ دوست داشتنی، تعداد ابیات را معمولاً بین ۷ تا ۱٤ بیت می دانند، اما امروزه غزل هایی با ابیات کمتر از ۷ بیت هم سروده می شود.

عمر غزل شاید، به اندازه عمر شعر فارسی است اما بیشترین رشد و شکوفایی آن مربوط به سده های پنجم به بعد است.

از طرفی باید اضافه کرد که اوج غزل در اشعار سبک عراقی و مربوط به غزل های سعدی، حافظ شیرازی و مولوی است، اگرچه در این میان، حافظ، گوی سبقت از همه ربوده است. خواجوی کرمانی، عراقی، بیدل دهلوی، صائب تبریزی، فروغی بسطامی و ... از دیگر غزلسرایان مشهور ادب پارسی هستند.

با ید اضافه کنم که غزل را گذشتگان در نقش های تعلیمی، عرفانی، عاشقانه، حماسی و ... سروده اند اما این قالب بیشتر برای عاشقانه سرایی به کار رفته است.

بد نیست بدانید امروزه و در ادبیات معاصر نیز غزل از جایگاه ویژه ای برخوردار است.در واقع امروز، ادبیات ما پر است از غزل های ناب با رویکرد زبان معاصر، همراه با فرم ها و تکنیک های تازه که برخی از این تکنیک ها تقریباً تثبیت شده اند و گروهی دیگر در حال محک خوردن هستند.

با توجه به اینکه نمونه‌ی غزل سنتی، با همه‌ی زیبایی‌ها و جذابیت‌هایش به وفور در دسترس همگان قرار دارد بویژه از دیوان‌های شیرین حافظ و سعدی و ...، در این مجال یکی دو نمونه از غزل‌های شاعران معاصر را با هم مرور می کنیم.

۱)

باشد ولی این جاده ها، این جاده های تشنه در رنج است
این قریه‌های خسته، دور از صحبت خوشبوی نارنج است
حالا همین انسان که روزی تا صفای سیب ها می رفت
در قبض و بسط لحظه‌ها درگیر خواهش های بغرنج است
دیری است آن الهام های تازه هم بر در نمی‌کوبند

در این هبوطِ بی غزل، عالم نفسگیر و دم آهنج است
این زندگی های ملال انگیز از عرفان و گل خالی است
دنیا مجال مصلحت اندیشیِ مردان شطرنج است
گل بود، ایمان بود، دریا بود، طوفان و تماشا بود
حالا ولی در ذهن ها، رؤیای کمرنگی از آن پنج است
آن دست هایی هم که در کار شهود آن گونه گل می‌کرد
در غفلت مرداب های بی ترنّم تا به آرنج است
با این همه انسان به سمت ارغوان ها باز خواهد گشت
آنسوی این ویرانگی‌ها وسعتی لبریز از گنج است
بادی می‌آید سبز، مردان قدیمِ قریه می‌گویند
فردا تمام جاده ها در سایه ی سرشار نارنج است
فردا کسی از فصل گل های سپید یاس می‌آید
و می برد تا سبزها روح بنفشی را که در رنج است
شاعر به سمت تپّه‌ها برگرد و گل ها را مواظب باش
حالا تمام حرفهایت خالی از الفاظ بغرنج است

زکریا اخلاقی

در این غزل زیبا و شنیدنی از زکریا اخلاقی - شاعر همروزگارمان- نمونه هایی از نوآوری ها در قافیه و ردیف مشاهده می شود. همانگونه که ملاحظه می کنید شاعر در این شعر، با استفاده از قوافی و ردیف های بکر و جذاب، بر غنای هر چه بیشتر شعرش افزوده است.

غزلی دیگر:

(۲

درخت خشکِ من از راز فصل، بی خبر است

خزان هم از گل پژمرده ام بهارتر است
کدام اجاقِ ستم، خواب هیمه می بیند؟
که با شبم همه کابوسِ تیشه و تبر است
شکفتن از درِ این خانه، تو نمی آید
بهار، منتظر من همیشه پشت در است
قفس به غارت باد خزان نمی ارزد
غنیمتش نه مگر "خرده ریزِ" بال و پر است؟
حریف سوخته نوبت چه طرف بر بندد
ز یاوه ای که: چو شب رفت نوبت سحر است!
به رنج رنج جهان، چاره جز شکیبم نیست
اگرچه این هم از آن صبرهای بی ظفر است
فریب حاشیه ی امن را نخواهم خورد
اگرچه متن سفرنامه خط به خط خطر است
چه غم که عشق به جایی رسید یا نرسید
که آنچه زنده و زیباست نفسِ این سفر است

حسین منزوی

امروزه غزل، کاربردهـای فراوانـی در ادبیـات معاصـر دارد. زیرا علاوه بر انواع غزل های عاشقانه، عارفانـه، تعلیمـی (پنـد و اندرز) که برشمردیم عنوان های دیگری مثل غزل حماسه، غـزل مقاومت، غزل اعتراض، غزل اجتماعی و "غزل داستان" بـه ایـن مجموعه اضافه شده است.

به عنوان مثال،در غزل داستان، شاعر سعی مـی کنـد طـرح یک واقعه یا رویداد را به مخاطب القـا نمایـد، اعـم از اینکـه آن رویداد واقعی یا ساخته ی ذهن او برای ابلاغ پیام یـا منظـوری خاص باشد.

به این نمونه غزل داستان که در قالب اشعار اجتماعی دسته بندی می شود توجه کنید:

غزل داستان **کبری**

دوباره محو هوس های پوچ و خالی شد
و دلسپرده ی مردانِ این حوالی شد
درست، تنگ غروب آمد و دلش پر بود
نشست... زار زد و گریه کرد و خالی شد
صدای پای پدر... باز هم ریاکاری
به فکر بافتن تار و پود قالی شد
... « **سفید و لاکی**» **جا خود**، «**سیاه**» **پیش آمد**[۱]
حواس پرت شدی! اینکه پرتقالی شد!؟
دوباره نقش به گل های لاجورد رسید
وَ باز کبری، رویایی و خیالی شد
عروس "کَل حسنِ" کدخدا و خانم دِه
دوباره زایش سوم: پسر... چه عالی شد
#

۱.رنگ هایی در قالی و اصطلاحاتی مربوط به هنر قالی بافی.

صدای پای پدر.... جیغ و داد و... کبری بود
که طبق عادت هر روز، گوشمالی شد

ع.ا.نوید

همانطور که مشاهده کردید این شعر، راویِ داستان دختری روستایی است که هر روز از دست پدرش به خاطر خیالبافی-هایش کتک خورده است. او در رؤیاهای خویش عروس کدخدا می شود و صاحب چندین فرزند است و ... اما در پایان داستان، دوباره با شنیدن صدای پای پدر، پشت همان دار قالی کتک می خورد. غزل داستان ها معمولا دردهای اجتماعی را مورد کنکاش قرار داده و بر اساس مسائل اجتماعی طرح ریزی می شوند، اگر چه غزل داستان های عاشقانه نیز کم نیستند.

مثنوی

مثنوی در بین قالب های شعری، از نظر ظاهر و در دید اول، ساده تر از همه می نمایاند. در این قالب، تنها کافی است دو مصراع هر بیت با هم همقافیه بوده و ابیات بعدی هر کدام قافیه های جداگانه داشته باشند.

در قالب مثنوی، تعداد ابیات خیلی مهم نیستند اما بیشتر مثنوی ها از ابیات زیادی تشکیل شده اند. مثنوی، معمولاً قالبی است که برای طرح موضوعات داستانی، حماسی، مذهبی و... استفاه می شود. شیرین ترین داستان های منظوم ادب فارسی در قالب مثنوی است، مثل شاهنامه ی حکیم ابوالقاسم فردوسی،

خمسه ی نظامی گنجوی، مثنوی معنوی مولانا، منطق الطیر عطار نیشابوری، بوستان سعدی و...

مثنوی به دلیل آسانی و روانی خاصی که در ابیاتش وجود دارد و قید و بند کمتری که از نظر رعایت قافیه و ردیف در همه‌ی ابیات نسبت به غزل دارد، فضای مناسبی است برای مطالب دنباله دار، عمیق، فکری و اندیشه ای.

وزن و موسیقی در مثنوی

اگرچه مثنوی را می توان در همه ی اوزان و موسیقی ها، سرود؛ اما معمولاً مثنوی های مشهور در وزن های خاصی سروده شده اند و گاه آن وزن ها، به عنوان وزن اصلی یا کلیدی مثنوی شناخته می شوند؛ به طوری که چنانچه کسی در آن وزن مثلاً غزلی بسراید گاه باعث توجه یا حتی اعتراض قرار می گیرد.

مشهورترین اوزان مثنوی عبارتند از:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن (بشنو از نی چون حکایت می کند)

فعولن فعولن فعولن فعول (شاهنامه فردوسی)

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل (خمسه نظامی)

مفتعلن مفتعلن فاعلن (مخزن الاسرار نظامی)

فاعلاتن مفاعلن فعلن (هفت پیکر نظامی)

مثنوی با همه ی زیبایی و روانی اش، و تأثیری که در حیات و قوام و ماندگاری شعر پارسی داشته، سال ها مورد بی‌توجهی شاعران و کم رونقی قرار گرفته که البته دلایل آن را می توان در روآوری به غزل و توجه به پتانسیل چهارپاره (دوبیتی پیوسته) در دهه های چهل و پنجاه از سوی سردمداران شعر معاصر مثل فریدون مشیری و... و از همه مهمتر رونق بیشتر شعر نیمایی و سپید از سوی بزرگانی چون احمد شاملو، اخوان ثالث، فریدون توللی و کسانی دیگر دانست به گونه ای که کم کم مثنوی ظرفیت هایش را از دست داد و فراموش شد.

پس از پیروزی انقلاب اسلامی و بویژه در سال‌های جنگ تحمیلی، این قالب اصیل شعر فارسی، حیاتی دوباره گرفت و مورد توجه واقع شد. در این بازیابی، شاعران بر ظرفیت های مثنوی افزودند و علاوه بر وارد کردن اوزان جدید و کم کاربرد و بخصوص وزن هایی طویل در مثنوی، تلاش کردند تا از ردیف های غیرمعمول، و قوافی بکر در این قالب استفاده ببرند.

علی معلم، احد ده بزرگی، حسین اسرافیلی، احمد عزیزی و شاعرانی از این دست را می توان طلایه داران مثنوی جدید قلمداد کرد. استفاده از ردیف های بلند و چند کلمه ای، همچنین قافیه های بدیع در کنار بهره گیری از وزن هایی که با گوش مخاطب، نزدیکی و آشنایی چندانی نداشت باعث شد که مثنوی به زودی، یکی از قالب های جذاب شعر انقلاب باشد.

با توجه به اینکه نمونه مثنوی های کلاسیک و سنتی اعم از شاهنامه، مثنوی معنوی و... کم و بیش در اختیارتان قرار دارد،

نمونه های مثنوی را با انتخاب ابیاتی چند از شاعران معاصر خواهم آورد.

بخشی از مثنوی:

... تنگ است ما را خانه، تنگ است ای برادر
بر جای ما بیگانه، ننگ است ای برادر
ننگ است ما را خانه بر دشمن نهادن
تاراج و باج و فتنه را گردن نهادن
تاراج و باج و فتنه را گردن نهادیم
خفتیم غافل خانه بر دشمن نهادیم
خفتیم غافل از معاد این حرامی
کردیم سر تسلیم پاسای حرامی
خفتیم غافل، رزم را از یاد بردیم
بس داوری بر محضر بیداد بردیم
فرمان رسید این خانه از دشمن بگیرید
تخت و نگین از دست اهریمن بگیرید
یعنی کلیم آهنگ جان سامری کرد
ای یاوران باید ولی را یاوری کرد
وقت است تا زاد سفر بر دوش بندیم
دل بر پیام دلکش چاووش بندیم ....

حمید سبزواری

و مثنوی دیگری که به عنوان نمونه از آن یاد می کنیم شـعر پر خاطره‌ی محمدکاظم کاظمی- شاعر مهاجر افغانی- است.

بازگشت

غروب در نفسِ گرم جاده خواهم رفت
پیاده آمده بودم پیاده خواهم رفت
طلسم غربتم امشب شکسته خواهد شد
و سفره ام- که تهی بود - بسته خواهد شد
و در حوالی شب های عید، همسایه!
صدای گریه نخواهی شنید، همسایه!
همان غریبه که قلک نداشت خواهد رفت
و کودکی که عروسک نداشت خواهد رفت

#

منم تمام افق را به رنج گردیده
منم که هرکه مرا دیده در گذر دیده
منم که نانی اگر داشتم از آجر بود
و سفره ام – که نبود- از گرسنگی پر بود
به هرچه آینه، تصویری از شکست من است
به سنگ سنگِ بناها نشان دست من است
اگر به لطف و اگر قهر، می شناسندم
تمام مردم این شهر، می شناسندم
من ایستادم اگر پشت آسمان خم شد

نماز خواندم اگر شهر، ابن ملجم شد
#
طلسم غربتم امشب شکسته خواهد شد
و سفره ام – که تهی بود- بسته خواهد شد
غروب در نفس گرم جاده خواهم رفت
پیاده آمده بودم، پیاده خواهم رفت
#
چگونه باز نگردم؟که سنگرم آن جاست
چگونه؟ آه ! مزار برادرم آن جاست
چگونه باز نگردم؟ که مسجد و محراب
و تیغ، منتظرِ بوسه بر سرم آن جاست
اقامه بود و اذان بود، آنچه این جا بود
قیام بستن و الله اکبرم آن جاست
شکسته بالی ام این جا شکستِ طاقت نیست
کرانه ای که در آن خوب می پرم، آن جاست
مگیر خرده که یک پا و یک عصا دارم
مگیر خرده، که آن پای دیگرم آن جاست

#
شکسته می گذرم امشب از کنار شما
و شرمسارم از الطاف بی شمار شما
من از سکوت شبِ سردتان خبر دارم
شهید داده ام از دردتان خبر دارم
تو هم بسان من از یک ستاره، سر دیدی

پدر ندیدی و خاکستر پدر دیدی
تویی که کوچه ی غربت سپرده ای با من
و نعش سوخته بر شانه برده ای با من
تو زخم دیدی، اگر تازیانه من خوردم
تو سنگ خوردی، اگر آب و دانه من خوردم

#

اگرچه مزرع ما دانه های جو هم داشت
و چند بتّه‌ی مستوجب درو هم داشت
اگرچه تلخ شد آرامش همیشه ی تان
اگر چه کودک من سنگ زد به شیشه ی تان
اگرچه سیبی از این شاخه ناگهان گم شد
و مایه ی نگرانی برای مردم شد
اگرچه متهم جرم مستند بودم
اگرچه لایق سنگینی لحد بودم
دم سفر مپسند ناامید مرا
– ولو دروغ –عزیزان بحل کنید[۱] مرا
تمام آنچه ندارم نهاده خواهم رفت
پیاده آمده بودم، پیاده خواهم رفت
به این امام قسم! چیز دیگری نبرم
به غیر عکس حرم چیز دیگری نبرم
خدا زیاد کند اجر دین و دنیاتان

---

۱. بحل کردن یعنی بخشیدن– از خطای کسی درگذشتن.

و مستجاب شود باقی دعاهاتان
همیشه قلک فرزندهایتان پر باد
و نان دشمنتان – هرکه هست – آجر باد

غزل مثنوی

همان‌طور که دیدید "مثنوی بازگشت" علاوه بر زیبایی ها و جذابیت های موسیقایی و زبانی و نیز استفاده از ردیف های جمله ای و قافیه های دوست داشتنی، یک ویژگی دیگری هم دارد که در سایر مثنوی ها با آن مواجه نشده اید و آن آوردن یک غزل در بطن مثنوی است. این شیوه که به **غزل مثنوی** شهرت یافت از ابداعات شاعران مثنوی سرای پس از انقلاب است که بعدها خود به یک قالب اختصاصی با ظرفیت های تازه و ابتکاری تبدیل شد. در این شکل، شاعر در جایی از مثنوی و در میان ابیات شعرش، غزلی را با همان وزن مثنوی، و با همان فضا و محتوا می سراید و پس از اتمام غزل دوباره به مثنوی رجوع می کند.

این ابداع اگرچه ممکن است از سر تفنّن آغاز شده باشد اما ظرفیت تازه ای را به روح مثنوی داد.

البته ناگفته نماند بعدها شاعران، شعرهایی در قالب عکس آن چه مطرح شد سرودند که در آن، کلام با غزل شروع می‌شود و سپس چند بیت با همان موسیقی و وزن در شکل مثنوی سروده شده و دوباره غزلِ نخستین ادامه می یابد و یا شعر با غزلی دیگر در همان وزن اما با قافیه و ردیف های جداگانه به پایان می رسد.

تنوع طلبی و روح جستجوگر انسان، همواره نوآوری هـایی را در ساحت شعر پدید مـی آورد کـه برخـی از آنهـا مانـدگار شده و در مواردی هم برخی بزودی از بین می روند و اثـری از خود باقی نخواهند گذاشت.

رباعی

رباعی قـالبی اسـت کـه بـر اسـاس نـامش از چهـار مصـراع تشکیل شده و گفته اند نخستین بار، رودکی آن‌را سروده است.

در رباعی، سه مصراع از چهار مصراع، مقفـی و مـردّف انـد یعنی قافیه و ردیف دارند و تنها شاعر مجاز است مصراع سـوم را بدون رعایت قافیه و ردیف بیاورد. اگـر چـه در گذشـته و در دوره هایی از تاریخ ادب فارسی، رباعی ها را با رعایت و التـزام قافیه در ٤ مصراع می گفته اند. مثل:

خون می گریم وز تو چه پنهان دارم
کز بهر چه این دو چشم گریان دارم
هرچند دلی به وصل شادان دارم
صد چاک در او ز بیم هجران دارم

عبدالرحمن جامی

رباعی معمولاً در وزن خـاص و موسـیقی ویـژه ای سـروده می شود که به لحاظ نزدیکی موسـیقی آن بـه عبـارت توحیـدی «لاحول ولا قوه الّا بالله» این وزن را بر آن حاکم می داننـد. البتـه

در عروض فارسی، رباعی با جابجایی برخی هجاها و تبدیل هجای کوتاه به بلند و برعکس در ۱۲ وزن اصلی و ۱۲وزن فرعی (جمعاً ۲٤ وزن) سروده می شود که همگی در یک شاخه اصلی و بحر عروضی قرار دارند.[۱]

رباعی قبلاً در مفاهیم ایدئولوژیک و عرفانی و توحیدی سروده می شد اما بعدها رباعی های عاشقانه، اجتماعی، سیاسی و... توسط شاعران سروده شد. قالب رباعی هم مثل مثنوی، پس از پیروزی انقلاب اسلامی ایران جانی تازه یافت و روح تازه ای در آن دمیده شد و در حال و هوای جنگ، شهیدان، امام راحل و مضامینی بلند از این دست، رباعی های زیادی سروده شده است.

از رباعی سراهای مشهور در جمع شاعران کهن، می توان به خیام، ابوسعید ابی الخیر، مولوی، بیدل دهلوی و عطار نام برد. البته اکثر شاعران پارسی زبان از این قالب استقبال کرده و حجمی از آثارشان را به آن اختصاص داده اند اما مشهورترین رباعی ها از آنِ گروهی است که نام برده شد.

در ادبیات پس از انقلاب نیز برخی از شاعران، بیش از همه و موفق تر از دیگران به رباعی پرداختند از جمله قیصر امین پور،

۱.در مورد عروض ۲٤ گانه رباعی، شاید در جلدهای دیگر و در فصل عروض، مطالبی افزون تر از این بیاید.

سید حسن حسینی، امیر مصدق، اکبر بهداروند، جواد محقق، وحید امیری، و سهیل محمودی و....

این روزها دریچه های تازه ای از سوی بعضی از شاعران به موسیقی رباعی گشوده شده و در این راه تلاش های بیژن ارژن، و ایرج زبردست ستودنی است.

با هم چند رباعی را ابتدا از شاعران پیشین، و سپس از شاعران معاصر مرور می کنیم.

روزی که بوَد روز هلاک من و تو
از تن برهد روان پاک من و تو
ای بس که نباشیم وزین طاق کبود
مه می تابد بر سر خاک من و تو

عطار نیشابوری

اسرار ازل را نه تو دانی و نه من
این حرف معما نه تو خوانی و نه من
هست از پس پرده گفتگوی من و تو
چون پرده بیفتد نه تو مانی و نه من

ابوالحسن خرقانی

در بستان، دوش از غم و شیون خویش
می گشتم و می گریستم بر تن خویش
آمد گل سرخ و چاک زد دامن خویش
وآلود به اشکم همه پیراهن خویش

مهستی گنجوی

چند رباعی از شاعران معاصر:

در محفل دوستان به جز یاد تو نیست
آزاده نباشد آنکه آزاد تو نیست
شیرین لب و شیرین خط و شیرین گفتار
آن کیست که با این همه فرهاد تو نیست

امام خمینی (ره)

پایان غرور برگ، یعنی پاییز
ویرانگری تگرگ، یعنی پاییز
از خشکی شاخه های لختش پیداست
در چشم درخت، مرگ یعنی پاییز

حمید رضا شکارسری

پر خاطره دفتر تو باشد ای باغ
این قلب کبوتر تو باشد ای باغ
پژمرد گلی، تسلیتم را بپذیر
این غم، غم آخر تو باشد ای باغ

مصطفی محدثی

کی می آیی؟ سوار خورشید به دست!
که ماه به انتظارت از نیمه شکست
گفتند که روز جمعه خواهی آمد
اینجا هر هفت روز هفته، جمعه است

بیژن ارژن

خورشید نشانی از چراغم نگرفت
باران خبری از دل داغم نگرفت
عمری به دلم وعده ی رفتن دادم
افسوس که مرگ هم سراغم نگرفت

ایرج زبردست

روی خطی از غبار بر می گردی
در هیئت یک سوار بر می گردی
پیراهنی از شکوفه در بر داری
یارا ! مگر از بهار بر می گردی

مصطفی علیپور

نوشیدن نور ناب، کاری است شگفت
این پرسش را جواب، کاری است شگفت
تو گونه ی یک شهید را بوسیدی
بوسیدن آفتاب، کاری است شگفت

قیصر امین پور

آشفته سریم، شانه‌ی دوست کجاست؟

دیوان پر از ترانه‌ی دوست کجاست
ای کاش که شاعری در این شهر غریب
می گفت به ما که خانه‌ی دوست کجاست؟

سعید بیابانکی

دو بیتی

دوبیتی، قالبی است دوست داشتنی، روان و بسیار عاطفی با مضامینی اخلاقی، عاشقانه و گاه ولایی و آیینی.

این قالب هم مثل رباعی از چهار مصراع تشکیل شده اما از نظر موسیقی، وزنی کوتاه تر از رباعی دارد. وزن دوبیتی که از ۱۱ هجای کوتاه و بلند تشکیل یافته« مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل» است و یا به زبانی ساده و ریتمیک:

ت تن تن تن/ت تن تن تن / ت تن تن

"باباطاهر همدانی" و" فائز دشتستانی" که متأسفانه برخی از اشعارشان بر اثر کم دقتی برخی در هم تنیده و ادغام شده است هر دو از دوبیتی سرایان مشهور هستند.

مضامین اخلاقی، اعتقادی، پند و اندرز، عاشقانه، هجران و فراق و... بیشترین سوژه های دوبیتی اند. البته پس از انقلاب، دوبیتی های زیادی علاوه بر این، در زمینه مرثیه های عاشورایی و ولایی سروده شده است.

ویژگی دوبیتی در این است که معمولاً شاعر در این نوع قالب، به خودش اجازه داده تا کلمات را بشکند و در شکل محاوره و عامیانه ی آن به کار گیرد. البته برخی هم از این امتیاز استفاده نکرده و تنها مضامین خود را در زبان معیار و رایج در قالب دوبیتی ریخته اند.

علت نامگذاری ترانه به دوبیتی نیز به همین دلیل است زیرا در ترانه، شاعر اجازه دارد کلمات را بشکند و به شکل عامیانه ی آن به کار گیرد.

به چند نمونه دوبیتی که بعضی با زبان معیـار، و برخـی بـه زبان شکسته سروده شده اند، توجه کنید.

الهی سوز عشقت بیشتر کن
دل ریشم ز دردت ریشتر کن
از این غم گر دمی فارغ نشینم
به جانم صد هزاران نیشتر کن

باباطاهر همدانی

نصیب کس مبو دردِ دلِ مو
که بسیاره غم بی حاصل مو
کسی بو از غم و دردم خبردار
که داره مشکلی چون مشکل مو

بابا طاهر همدانی

زدی دستی و دامانی گرفتی
ز تن بگذشتی و جانی گرفتی
شبی بی دست و پا در خون تپیدی
سری دادی و سامانی گرفتی

سهیل محمودی

اگرچه غرق داغ و دردی ای دل !
شکسته،خسته، صحرا گردی ای دل !

سحرگاهان که وقت امتحان است
اگر از خود گذشتی، مردی ای دل !

مصطفی علیپور

عقیم دشت بی حاصل دلم وای
نسیم درّه ی باطل دلم وای
خراب خسته‌ی از پا نشسته
دلم وا دل، دلم وا دل، دلم وای

حسین منزوی

برخی قالب های دیگر

در شعر کلاسیک علاوه بر این چهار قالب مشهور که برشمرده شد شکل ها و قالب های دیگری وجود دارد که به بعضی از آنها ـ به شکل گذرا و اختصار ـ اشاره می شود.

قصیده:

قالبی که به نام قصیده خوانده می شود دقیقاً از نظر ساختمان، مثل غزل است یعنی مصراع اول و مصراع های دوم همه ی بیت ها با هم همقافیه اند. تنها تفاوت قصیده و غزل، یکی در تعداد ادبیات آن است که غزل ـ چنانچه درهمان بخش اشاره شدـ بین ۵ تا ۱٤ بیت دارد، ولی ابیات قصیده بیش از این هاست. دیگر اینکه از قصیده معمولاً برای مضامین حماسی، آیینی و مدح و منقبت استفاده می شود که در آن شاعر توانایی و مهارت خود را نیز به رخ می کشد.

متأسفانه امروزه به دلایلی از جمله کم حوصلگی شاعران و مخاطبان اصلی شعر، این قالب کمتر مورد استفاده قرار گرفته و رونق کمتری دارد. از مشهور ترین قصیده سرایان فارسی، می توان به خاقانی، قاآنی، ناصرخسرو و ...اشاره کرد.

ترکیب بند و ترجیع بند:

ترکیب بند و ترجیع بند معمولاً از اتفاق و همراهی چند غزل ساخته می شوند که در بین هر غزل، یک بیت **میان بند** به نام «**واسطه العقد**» می آید. با این تفاوت که در **ترکیب بند** بیتی که

در میان غزل ها می آید هر بار متفاوت است و فرق می کند امـا در **ترجیع بند**، واسطه العقد ثابت مانده و تکراری است.

معروفترین ترجیع بند همان اثر ماندگار هاتف اصفهانی است که بیت:

که یکی هست و نیست غیر از او
وحـــده لـا الـــه الـا هـــو

مابین غزل های آن تکرار می شود.

ترکیب بند از نظر شهرت و تعدد آثار ارایـه شـده، بیشـتر از ترجیع بند شـهرت دارد و بـا اقبـال و اسـتقبال بیشـتر شـاعران مواجه شده است. معروف ترین ترکیب بند متعلق بـه "محتشـم کاشانی" است که به عنوان ماندگارترین اثر عاشورایی در تاریخ ادبیات ولایی و آیینی شهرت جهانی دارد:

باز این چه شورش است که در خلق عالم است
باز این چه نوحه و چه عزا و چه ماتم است
باز این چه رستخیز عظیم است کز زمین
سرهای قدسیان همه بر زانوی غم است

نکتـــه قابل توجه در ترجیـــع بند و ترکیب بند، این اسـت کـه وزن و موسیقی همه غزل ها باید یکی باشد و وزن واسطه العقد نیز مساوی و هم بحر غزل ها باید آورده شود.

غزل پیوسته

غزل پیوسته، شبیه همان ترکیب بند است منتهی بدون بیت "واسطه العقد". غزل پیوسته قالبی است ابداعی که پس از انقلاب اسلامی و توسط شاعران معاصر پدید آمده و ترکیبی است از چند غزل پشت سرهم با یک وحدت موضوعی. غزل پیوسته معمولاً برای شعرهای مناسبتی و موضوعی استفاده می شود.

قطعه

قطعه نیز از لحاظ ساختار شبیه غزل است فقط مصراع اول آن قافیه و ردیف ندارد. برخی قطعه را **غزل سربریده** هم می نامند. بقیه ی خصوصیات غزل و قطعه مشترکند اما شاید اساسی ترین تفاوت این دو قالب را بتوان در موضوع آن جستجو کرد. قطعه معمولاً برای مضامین پند و اندرز و ثبت وقایع و.. استفاده می شود.

از شعرای متقدم، ابن یمین مشهورترین قطعه سراست و از معاصرین شاعرانی همچون پروین اعتصامی، محمد حسین بهجتی«شفق» ، علی باقرزاده «بقا» و... قطعه های زیبایی سروده اند.

چهارپاره

چهارپاره یا دوبیتی پیوسته، یکی دیگر از قالب های شعر فارسی است. در چهارپاره شاعر تلاش می کند تا در دو بیتی هایی جداگانه اما با پیوستگی موضوعی، اندیشه و احساسش را به مخاطب منتقل کند.

در واقع چهارپاره از چند دوبیتی به هم پیوسته تشکیل شده است که معمولاً تعداد بندها یا دوبیتی ها از چهار کمتر نیست.

در دوبیتی پیوسته یا چهارپاره، شاعر مختار است که در هر بند، مصراع های اول، دوم و چهارم را (مثل رباعی یا دوبیتی) با هم همقافیه بیاورد و هم مجاز است فقط مصراع های دوم و چهارم را همقافیه کند و دو مصراع اول و سوم را بدون قافیه آورده باشد.

دوبیتی پیوسته یا چهارپاره معمولاً برای زمینه های عاشقانه و احساسی سروده شده و کمتر در زمینه های حماسی، عرفانی و پند و اندرز (تعلیمی) از آن استفاده می شود. فریدون مشیری یکی از بهترین شاعران چهارپاره سراست.

در چهارپاره، معمولاً وزن های کوتاه استفاده می شود و ساخت چهارپاره با اوزان بلند، کاربرد ندارد.

شعر غیرکلاسیک

شعر غیر کلاسیک، که عمدتاً با شعر نیمایی شروع شد و راه خود را از شعر سنتی و مرسوم سده های گذشته جدا کرد، بعدها خود به شاخه ها و گرایش های دیگری تفکیک شد و فرزندهای خوانده وناخوانده ای پیدا کرد که در این مجال تنها به دو نوع نیمایی و سپید اشاره ای خواهیم داشت.

شعر نیمایی

تا پیش از نیما { آنچه مشهور است که نیمایوشیج وزن را شکست و بنیانگذارِ **شعرِ شکسته** بود} معمولاً اشعار در قالب‌های مختلف اما با تساوی وزن که از ارکان اصلی شعر کلاسیک است سروده می شد.

نیمایوشیج به عنوان شاعری که سالها با شعر کلاسیک درآمیخته بود احساس می کرد که باید تنوعی در آن پدید آورد. با این نیت، او دست به ابتکار زد و تساوی مصراع ها از نظر وزن را زیرپا گذاشت و شعرهایی نوشت که بعدها به خاطر نام خالقش به اشعار نیمایی مشهور شد.

در شعر نیمایی چند ویژگی وجود دارد:

الف) مصراع‌ها دراین قالب هم اندازه نیستند و شاعر می‌تواند مصراعی ۱۱ هجایی را مثلاً با مصراع ۳ هجایی پشت سر هم بیاورد و این تنوع باعث می شود مخاطب نتواند مصراعها را حدس بزند.

بیایید یک شعر نیمایی را با هم بخوانیم:

دریغ اگر دریغ دارد آن نگاه

کجاست آنکه حرف های تازه می زند
و دردهای کهنه می برد
که من دلم گرفته از ملال
که من دلم گرفته از غبار روزمرّگی

و مانده ام بدون برگ و بار
چنین تکیده در سراب زندگی
کجاست آنکه از زلال زمزم کلام او
سبو سبو شراب ناب می توان گرفت
سبد سبد شکوفه می توان ربود
طبق طبق گلاب می توان گرفت
کجاست آنکه از صفای صحبت صمیمی اش
بهار موج می زند
و در حضور سبز او به اوج می توان پرید
کجاست آنکه از ترنّم تلاوتش
غزل غزل شکوفه خنده می زند
و در میان باغ های زندگی نوید می پراکند
کجاست آنکه لطف می تراود از تبسمش
و می برد ز خاطر خزانی ام فراق
و پرده‌های غنچه می درد به باغ
و غرق اشتیاق می کند مرا
و شانه می زند دوباره گیسوی بنفشه را
و پر ز جوشش جوانه می کند دوباره شاخسار آرزو
و پرسش عطش لبالب از جواب می شود
به جاری هزار رود عشق
به نغمه ی هزار گفتگو
و خواب می برد ز چشم خسته ام
مرا شهاب می کند

و غفلت مرا به بارش غریو تندری
شبی خراب می کند
دلم گرفته آنچنان در این کویر زرد
که جز حضور سبز او کسی
مرا رها نمی کند رها
چنین که خو گرفته ام به ابتذال زندگی
دریغ اگر دریغ دارد آن نگاه کیمیا مرا

غلامرضا محمدی «کویر»

در این شعر، مصراع اول با وزن"مفاعلن مفاعلن مفـاعلن فعـل" شروع می شود اما در ادامه مشخص خواهد شد که تعداد افاعیل آن کم و زیاد می شود:

مفاعلن مفاعلن مفاعلن فعل
مفاعلن مفاعلن فعل
مفاعلن مفاعلن فعل
مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن

چنانچه با دقت بنگرید در این شعر زیبا مصـراع اول بـا سـه مفاعلن و یک فعل و مصراع دوم و سوم با دو مفاعلن آمده است و مصراع چهارم ترکیبی از چهار مفاعلن اسـت. امـا ریـتم شـعر معمولاً ثابت است و در یک محدوده وزنی (بحر عروضی) قـرار دارد. در این نوع شعر نمی توان از ۲ یا چند نوع بحـر عروضـی

در کنار هم استفاده برد و نباید وزن عوض شود بلکه فقط اجازه دارد مصراع ها کوتاه و بلند باشند.

ب) در شعر نیمایی شاعر مختار است که قافیه را بعد از چند مصراع بیاورد و یا اصلاً از قافیه بهره نبرد. معمولاً در شعرهای نیمایی نخستین، بویژه آنها که نیما سروده و بعدها اخوان ثالث ودیگران خلق کردند شاعر بعد از چند مصراع، قافیه را می آورد و به عنوان « **زنگ شعر**» به آن توجه می کند.

در همین شعر نیمایی که با هم مرور کردیم کلمات روزمرگی و زندگی قافیه اند.

همانطور که مشاهده می شود در شعر نیمایی، شاعر مجبور به رعایت قافیه آنهم در تمام مصراع ها و یا حداقل هر دو مصراع نیست بلکه پس از هر چند مصراع و در پایان هر پاراگراف (یا بند) یا جایی که کلام قطع می شود و جمله کامل می شود قافیه مثل ضربآهنگ به چشم می آید. به این شعر از "علیرضا قزوه "در مورد جانبازان عزیز دقت کنید:

صبح، دو مرغ رها، بی صدا
صحن دو چشمان تو را ترک کرد
شب، دو صف از « یاکریم»
بال به بال نسیم
از لب دیوار دلت پرکشید
آفتاب
خوشه ای از مزرعه‌ی چشم تو

آبشار

موج فرو خفته ای از خشم تو
می شود از باغ نگاهت هنوز
یک سبد از میوه خورشید چید

در این شعر به یاد ماندنی، کلمات رها و صدا/ یا کریم و نسیم / پرکشید و خورشید و چید/ و چشم و خشم ...با هم همقافیه اند و علاوه بر هماهنگی کلامی که با هم دارند نوعی موسیقی درونی را نیز در شعر ایجاد کرده اند. همچنین شاعر علاوه بر رعایت موسیقی کناری (قافیه و ردیف) در این شعر در بعضی مصراعها از قافیه های درونی و سجع نیز بهره برده است. مثل: دو مرغ و دو صف/ صبح و صحن / صبح و شب (که تضاد دارند)/ آفتاب و آبشار

در این شعر کوتاه اما زیبا، همه‌ی کلمات به جای خود نشسته اند و در واقع هیچ کلمه ای زیادی نیست و در عین حال انتخاب واژگان به لحاظ موسیقی و سجع درونی، کاملا حساب شده بوده است.

شاید لازم نباشد تکرار کنیم که موسیقی و ریتم در این شعر بسیار گوش نواز است.

شعر سپید

شعر سپید از نظر وزن و قافیه و به تعبیری موسیقی با سایر آنچه تاکنون فراگرفته ایم متفاوت است. در شعر سپید به

ظاهر، نشانی از موسیقی وجود ندارد و در واقع شاعر، از ریتم و آهنگ و قافیه و ردیف و هرچه که به اصطلاح،ممکن است دست و پای او را ببندد و در قید و بند بگذارد رهایی یافته و صرفاً به بیان اندیشه و عاطفه و احساسش می پردازد.

این نوع شعر - اگرچه با نثر و یا قطعه ادبی تفاوت های اساسی و اصولی وجود دارد- اما ظاهر شعر ساختاری نثر گونه دارد.

سپیدسرایان بر این قائل اند که در شعر، هیچ مانعی نباید بر سر راه ابلاغ پیام یا حس وجود داشته باشد. آنها بر این عقیده اند که شاعر در شعر سنتی مجبور است به لحاظ رعایت وزن و حتی قافیه و ردیف، از برخی حرف هایش به دلیل جا نگرفتن در وزن، چشم پوشی کند و یا در بعضی جاها، کلمات زائد را برای پر کردن وزن شعرش بیاورد. آنها این موارد را عیب شعر می دانند و از «شعر محض» دفاع می کنند.

اما نباید از حق گذشت که شعر سپید در اثر ورود شعر ترجمه به ادبیات ما پدید آمد و از آن به بعد ادامه یافته و کم کم پر رونق شد و طرفداران بی شماری یافت.

فرق شعر سپید و نثر

به این دو جمله توجه کنید:

"درختان را که به احترام تو قیام کرده اند و آب را که مهریه مادرت می باشد دوست دارم."

و جمله دوم:

" درختان را دوست دارم
که به احترام تو قیام کرده اند
و آب را
که مهر مادر توست"

کلمات و واژگان این دو جمله مشابه اند و هیچ کلمه ی اضافه ای به آن وارد نشده است اما همانطور که شما هم اذعان دارید اولی، هیچ نشانه ای از شعر ندارد ولی در جمله دوم، با ساختاری متفاوت از نثر ساده روبرو ایم. این جمله، فراز آغازین شعر «خط خون» سیدعلی موسوی گرمارودی است که در کتابی به همین عنوان در مورد سیدالشهداء منتشر شده است و بخش دیگر آن را در فصل های پیشین با هم مرور کردیم.

در جمله دوم، کلام نوعی موسیقی درونی دارد. جای فعل و فاعل عوض شده و جابجایی در ارکان جمله، نوعی ریتم درونی به آن داده است.

به این نمونه نیز توجه کنید:

دوباره اصغر

سبک،
سبک تر از پرواز پروانه ای سپید
در باد
جسد کوچک تو
بر گهواره دستان مادر
بی گریه های کودکانه
بی فریاد
چونان سپیدی سرگردان بر موج های نیل
همانند زخمی بر سینه شعر
جسد کوچک تو
در جاری زلال اشک هایم
مثل نامه ای برای کاخ شیشه ای صلح
مثل محموله ای پستی
فرستاده از میهن من
به نشانی خدا .....

بهمن صالحی

دومین اختلاف و یا تفاوت نثر و شعر سپید، در تصویرهای خیال انگیز و تشبیه ها، کنایه ها و استعاره هاست. در واقع در نثر، کلام، معمولاً دارای جملاتی ساده، مستقیم، و بی پرایه است اما در شعر، تخیل و استفاده از تصویر، بیان را غیرمستقیم به مخاطب می رساند. یعنی شعر با نثر یا قطعه ادبی، هم در

ساختار کلام و هم در آرایه های لفظی و معنوی متفاوت است. در این مورد در جلد دوم کتاب بیشتر با شما همراه خواهم بود.

مطلب دیگری که در مورد شعر سپید، اشاره ای هرچند کوتاه و گذرا به آن مفید خواهد بود، اشتباه یا تصور غلطی است که برخی از علاقمندان تازه کار شعر سپید یا بدون وزن دارند. در واقع این تصور ممکن است در ذهن شما نیز وجود داشته باشد که سرایش شعر سپید به دلیل عدم الزام رعایت وزن، قافیه و ردیف و حتی خیلی موارد دیگر می تواند آسان تر باشد و از این رو خوب است به شعر سپید یا بدون وزن روی آورید. در این رابطه باید توجه داشته باشید که اولاً شعر سپید اگرچه به ظاهر آسان تر است اما پیچیدگی ها و ظرافت های خاصی دارد که رعایت نکردن آن ها ممکن است اثر شما را به نثر یا قطعه ادبی نزدیک کند؛ زیرا مرز بین شعر سپید و نثر به ناپیدایی و باریکی تار مو می باشد. از سویی دیگر اغلب شاعران سپید سرا [بخصوص شاعران موفق این گروه مثل سهراب سپهری ، سلمان هراتی و ...] با علم و توجه به ظرافت ها و زیبایی های شعر کلاسیک و سنتی و در عین تسلط بر وزن و قافیه و ... به صورت آگاهانه به سمت سپید سرایی روی آورده اند.

گذشته از این ها، شعر شیرین فارسی به خاطر وزن و موسیقی هماهنگ و یکسانی پاره ها و مصراع ها و تنوع قالب‌ها و نیز جاذبه ی منحصر به فرد ردیف و قافیه و روح شرقی آن

است که در دنیا طرفدار دارد و به عنوان هنر ملی و فطری مردم ایران زمین شناخته شده است نه به خاطر چیز دیگر.

سخن آخر

در پایان امید آن دارم که این دفتر کوچک برای شما علاقمندان تازه ی شعر و ادب فارسی مفید فایده باشد و از آن بهرمند شود.

این تذکر و یادآوری را نیز لازم و ضروری می دانم که دفتر دوم این مجموعه[که همزمان با جلد اول منتشر شده است] به علم بدیع و آرایه های لفظی و معنوی پرداخته که برای ادیبان جوان و شاعران آینده سودمند بوده و دانستن آن ضروری است. همچنین در فصل دیگری از جلد دوم، عناصر سازنده شعر شامل عاطفه، زبان، اندیشه و تخیل مورد بررسی قرار گرفته است. مؤلف این مجموعه امیدوار ست بتواند جلد سوم را نیز با پرداختن بیشتر به علم عروض و ویژگیهای عروضی – آن هم با تکیه بر بیانی ساده و روان- آماده کند که از خدای بزرگ تحقق آن را آرزو می کنم.

منابع و مآخذ:

- **آرایه های ادبی**(درسی سال سوم متوسطه) ، کتاب های درسی ایران، ۱۳۸۸.
- **پلی به سوی شعر**، جعفر ابراهیمی،چ اول، س.ره ۱۳۷٦.
- **حرفی از جنس زمان**،سید علی اکبر میرجعفری،چ دوم، قو ۱۳۷۷.
- **روزنه**، محمذ کاظم کاظمی، چاپ اول،ضریح آفتاب،۱۳۷۷.
- **شعر امروز**،ساعد باقری و محمدرضا محمدی نیکو، چ اول، الهدی۱۳۷۲.
- **شعر و شاعران در ایرن اسلامی**، معظمه اقبالی،چ سوم، دفتر نشر فرهنگ اسلامی ۱۳٦۷.
- **طراز سخن**،محمد علی صادقیان،چ اول، ریحانه الرسول۱۳۸۲.
- **عروض نوین فارسی**،عبدالخالق پرهیزی، چ اول، ققنوس ۱۳۸۱ .
- **وزن شعر فارسی**، پرویزناتل خانلری، چ ششم، توس ۱۳۷۳.
- **واژه نامه هنر شاعری**، میمنت میرصادقی،چ دوم، کتاب مهناز۱۳۷٦.