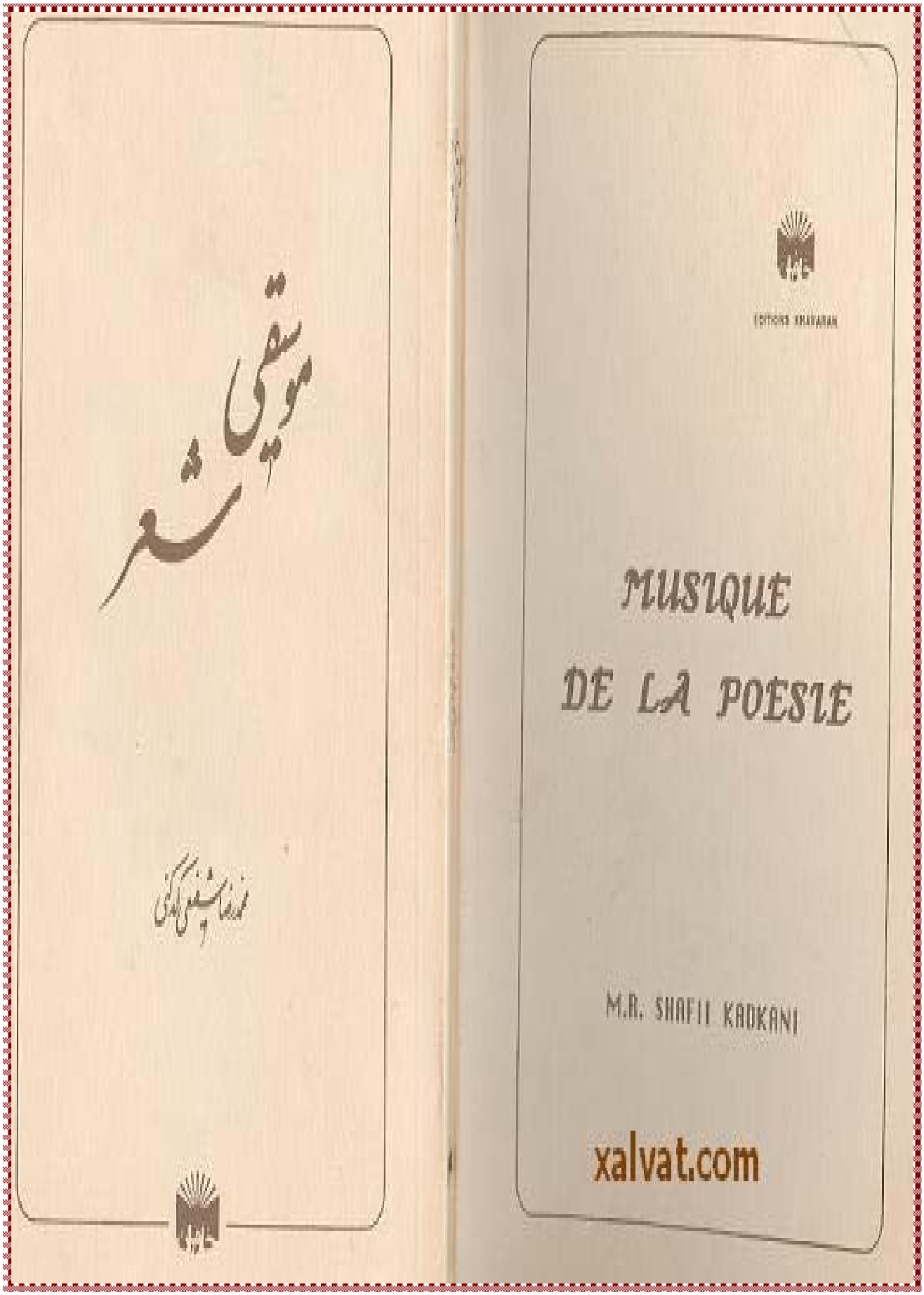
نشر دیگران
... در عظیم خلوت من
محمد رضا شفیعی کدکنی : موسیقیِ شعر
http://xalvat.com xalvat@xalvat.com http://xalvat.com/xalvat7/Nasher-eDigaran



xalvat.com

* موسیقی شعر
* محمد رضا شفیعی کدکنی
* انتشارات خاوران
* خوشنویسی و طرح جلد : عبدالله کیائی
* تیراژ : ۷۰۰ نسخه
* پاریس ، بهار ۱۳۶۸

فهرست مطالب

قبل از هر چیز دیگر ۱۰ـ۳

xalvat.com

فصل اول ۱۱ـ۲
شعر چیست؟ ۱۱ـ زبان شعر ۱۲ـ تصویر یکی از عوامل شعر است ۱۲ـ زبانشناسی و نقد ادبی اندکی از حقیقت یك شعر را می‌شناسانند ۱۲ـ در شاهکارهای ادبی علل اصلی توفیق هنرمند ناشناخته می‌ماند ۱۳ـ شعر، رستاخیز واژه‌هاست ۱۳ـ نظریهٔ صورتگرایان روس ۱۳ـ چرا هیچکس از شعر تعریفی دارد؟ ۱۳ـ شعر بعنوان سخن موزون و مقفی ۱۳ـ بعنوان انحراف از زبان مبتذل اوتوماتیکی ۱۳ـ بعنوان کاربرد مجازی زبان ۱۳ـ طبقاتی بودن مفهوم شعر ۱۴ـ بعضی از قوانین در باب حقیقت شعر شناخته شده است ۱۴ـ عوامل شناخته شدهٔ

نشر دیگران
... در عظیم خلوت من
محمد رضا شفیعی کدکنی : موسیقی شعر
http://xalvat.com xalvat@xalvat.com http://xalvat.com/xalvat7/Nasher-eDigaran

نیز هست و آنرا بدنبال خود می‌کشاند بضرورت.[۴۹] دربارهٔ تأثیر موسیقی قافیه در فصلهای آینده بشرح‌تر گفتگو خواهیم کرد و بعضی از ناقدان معاصر نیز گفته‌اند که: «مطالعه در بنیاد فیزیکی قافیه بطور دقیقی نشان می‌دهد که قافیه یکی از عناصر وزن است»[۵۰] و حتی این پیوستگی را بتقریبی با دستگاه مولد صوت در آهنگهای موسیقی تطبیق داده و معتقدند که اگر یک نغمه موسیقی را در دو آلت موسیقی‌پتوازیم دو نغمه ازنظر صوتی باهم اختلاف خواهند داشت یا دست‌کم هرکدام طعم خاص خود را دارند این خصوصیت را در شعر قافیه پدید دارد زیرا می‌بینیم که دو قصیده در یک موضوع و یک وزن که با دو قافیه سروده شده‌اند تأثیرشان مختلف است[۵۱]. و بعضی از محققان امریکایی کوشیده‌اند که شعر را گونه‌ای از موسیقی بشمار آورند نتیجهٔ تحقیق ایشان اینست که قافیه در ساختمان یک شعر همان نقش را بازی می‌کند که کنید Key یا «تنالیتی» در مایه Tonality در ترکیب موسیقی.[۵۲] در این‌باره دکتر شوقی ضیف‌نظری دارد که شایسته است هم‌اکنون آنرا یادآور شویم او می‌گوید: قافیه بافیماندهٔ نواختن آلات موسیقی است و درگوش یادآور کف‌زدنها و طبلها و دفهاست. نشانه‌های دیگری هم از این پیوند احساس می‌کنیم که تصریح (نوعی تجدید مطلع)هاست، مثلا در قصیدهٔ امرءالقیس در چندجا تجدید مطلع شده است و مثل اینست که شاعر از تنی قشه‌ای به‌قطعهٔ دیگر می‌گراید. حتی تقطیعهای سرتی مثل:

مکـــی مقـــی متیل مدبس محـا
کهلـود صخر حطـه‌السیل من عل

و نیز قافیه‌های داخلی نموداری از این پیوند و علاقه است.[۵۳]

xalvat.com

۴۹) ابن‌رشیق، العمده، ج ۱، ص ۱۳۴
50) Babette Deutsch: *Poetry Hand Book*, P. 167
۵۱) النقدالادبی، احمدامین، ص ۳۰۲
52) *Dictionary of world Literary Terms*, P. 395
۵۳) الفن و مذاهبه فی‌الشعرالعربی، دکتر شوقی ضیف، ص ۴۷

نشر دیگران
... در عظیم خلوت من
محمد رضا شفیعی کدکنی : موسیقی شعر
http://xalvat.com xalvat@xalvat.com http://xalvat.com/xalvat7/Nasher-eDigaran

شعر ۱۵ـ گروه موسیقائی: وزن ۱۶ـ قافیه ۱۶ـ ردیف ۱۷ـ هماهنگی‌های صوتی ۱۷ـ گروه زبانشناسیك: استعاره و مجاز،کاربرد قاموسی زبان و کاربرد مجازی آن ۱۷ـ چگونه رستاخیز واژه‌ها بوجود می‌آید ۱۸ـ افزایش قدرو مالکیت زبان ۱۹ـ انحراف از نرم و در اصل‌بنیادی آن: جمالشناسیك ۱۹ـ اصل رسانگی ۲۰ـ حساسیتی و تعریف آن ۲۱ـ جیغ بنفش و آواز روشن ۲۱ـ جدول امکانات ترکیبی حواس ۲۱ـ کنایه ۲۲ـ ایجاز و حذف ۲۳ـ نوعی واو که حافظ از آن سود جسته ۲۳ـ صورتگرایان روس و قانون «رعایت اقتصاد در کوششهای خلاق.» ۲۴ـ باستانگرایی و تعریف آن ۲۴ـ باستانگرایی واژگانی ۲۵ـ تنوع کاربردهای‌اقلیمی‌زبان در یك دورهٔ تاریخی، نوعی باستانگرایی است ۲۵ـ باستانگرائی نحوی ۲۶ـ صفت هنری Epithet ۲۶ـ در بسیاری از شاهکارهای ادبی مرکز خلاقیت کاربرد صفت است ۲۶ـ نمونه‌ان در شعر حافظ ۲۷ـ پیرکلرنگ در کنار ازرق‌پوشان، تابلو رنگی شعر حافظ ۲۷ـ ترکیبات زبانی ۲۷ـ «آشنائی‌زدایی» در اصطلاح صورتگرایان روس ۲۷ـ حاصل «آشنائی‌زدایی» کشف حقیقت اشیاء است ۲۸ـ آشنائی زدائی در حوزهٔ قاموسی ۲۸ـ صورتگرایان روس منکر ایدئولوژی یا محتوی در هنرها نیستند ۲۸.

xalvat.com

فصل دوم ۲۹ـ۳۱

تعریف وزن از نظر خواجهٔ طوسی ۲۹ـ تعریف امروزین وزن ۳۰ـ هر ملتی وزن مناسب زبان خود را دارد ۳۰ـ ادیبان عرب چون وزن شعرهای ایرانی قدیم را احساس نمی‌کردند، آنها را نثر مسجع‌خواندند ۳۰ـ نظر جاحظ درباب اوزان شعر ایرانی قدیم ۳۰ـ ارتیاط وزن یکنواخت شعر عرب با افق صحرا ۳۱ـ منشأ وزن ۳۱ـ وزن از کار برمی‌خیزد ۳۱ـ نظر دالامبر و بوشر ۳۱ـ کلمان‌هوار منشأ وزن شعر عرب را آهنگ پای شتران در صحرا می‌داند ۳۱ـ اهمیت وزن از نظر اقوام ابتدائی ۳۱ـ علت توجه زیاد عرب به‌وزن امی بودن آنان است ۳۲ـ موسیقی عصر جاهلی و تأثیر آن بروزن شعر عرب ۳۲ـ توجه عرب به‌جناس از خصوصیت زبان آنان است نه‌به‌تأثیر فن شعر ارسطو

نشر دیگران
... در عظیم خلوت من
محمد رضا شفیعی کدکنی : موسیقی شعر
http://xalvat.com xalvat@xalvat.com http://xalvat.com/xalvat7/Nasher-eDigaran

۳۲ـ علت اینکه ناقدان عرب غالباً طرفدار لفظ‌اند ۳۳ـ پیوند شعر و موسیقی ۳۳ـ شعر از نظر ارسطو زائیدهٔ دو نیروی محاکات (= تقلید) و درک آهنگ است ۳۳ـ شعر و موسیقی در آغاز یکی بودند ۳۴ـ تحولاتی که پس از آن روی داد ۳۴ـ رابطهٔ فعل سرودن با شعر ۳۵ـ شاعر متغنی ۳۵ـ تروبادورها ۳۵ـ آیا اختلاف اوزان عربی و ایرانی در تفاوت موسیقی‌هاست؟ ۳۵ـ وزن مهمترین عامل شعر ۳۶ـ عوامل محاکات و تخییل از نظر ابن‌سینا ۳۷ـ نظر خواجهٔ طوسی ۳۷ـ نظر ابوهلال در باب موسیقی شعر و اوزان ایرانیان ۳۷ـ زجاج می‌گوید: اگر شعری موزون به‌وزن عربی نباشد، شعر نیست ۳۸ـ رقص موسیقی صامت ۳۸ـ تأثیرات وزن ۳۸ـ کتابهای مقدس دارای وزن و آهنگ خاص‌اند ۳۸ـ نظر صاحب‌المعجم ۳۸ـ شاعر وزن را از نفس موضوع می‌گیرد ۳۹ـ نظر کوته ۳۹ـ نظر پوپ ۳۹ـ شعر بی وزن، نثر زشتی است ۳۹ـ شعر به‌موسیقی نزدیکتر است یا به نقاشی؟ ۳۹ـ نیما و شعر بی‌وزن ۳۹ـ دو نوع موسیقی شعر ۴۰ـ موسیقی‌داخلی از وزن و نظم وسیع‌تر است ۴۰ـ دو شعر در یک وزن ممکن‌است بلحاظ موسیقی داخلی متفاوت باشند ۴۰ـ قافیه گوشه‌ای از موسیقی شعر است ۴۰ـ نظر ابن‌رشیق در باب وحدت وزن و قافیه ۴۱ـ قافیه یکی از عناصر وزن ۴۱ـ قافیه کلید و مایه در موسیقی شعر است ۴۱.

xalvat.com

فصل سوم ۴۲ـ۴۷
نظر قدما در باب تعریف قافیه ۴۲ـ نظر خواجهٔ طوسی ۴۳ـ سیهن کاشانی ۴۳ـ توسعه‌هایی در مفهوم قافیه ۴۴ـ تعریف ابن‌رشد ۴۵ـ رابطهٔ معنی کلمه قافیه با مفهوم اصطلاحی آن ۴۵ـ پسوند در فارسی ۴۵ـ قافیه از نظر ادیبان فرنگی ۴۶ـ قافیه بازگشت و تکرار صداهاست ۴۶ قافیه تشخص صداهاست ۴۶ـ تفاوت چشم‌انداز ادیبان شرقی و فرنگی در باب قافیه ۴۷.

فصل چهارم ۴۸ـ۸۲
نقد آراء قدما ۴۸ـ قافیه و تأثیرات آن ۴۹ـ تأثیر موزیکی ۵۰ـ

نشر دیگران
... در عظیم خلوت من
محمد رضا شفیعی کدکنی : موسیقی شعر
http://xalvat.com xalvat@xalvat.com http://xalvat.com/xalvat7/Nasher-eDigaran

تفاوت قافیه در یك وزن، همچون تفاوت یك آهنگ در دو دستگاه صوتی است ۵۱ـ مولوی بیشترین توجه را به‌قافیه و موسیقی آن دارد ۵۲ـ قافیه‌های داخلی در شعر مولوی ۵۲ـ نیما و وزن مضاعف قافیه ۵۳ـ ساخت فیزیکی قافیه و رابطهٔ آن با موسیقی ۵۴ـ هرچه میزان کلمات مشترك بیشتر باشد احساس موسیقی بیشتر است ۵۴ـ تشخصی که قافیه به‌کلمات خاص هر شعر می‌دهد ۵۷ـ نظر مایاکوفسکی ۵۷ـ چند نمونه ۵۸ـ لذتی که از برآورده شدن یك انتظار به‌وجود می‌آرد ۵۹ـ نظر آندره مورووا ۶۰ـ زیبائی معنوی یا تنوع در عین وحدت ۶۱ـ ریشهٔ جمال‌شناسیك قافیه ۶۱ـ نظر کانت ۶۲ـ تنظیم فکر و احساس ۶۲ـ عواطف عامل وحدت تصویرها ۶۳ـ استحکام شعر ۶۴ـ نظر مایاکوفسکی و نیما یوشیج ۶۵ـ مقایسهٔ چندمنظومه بلحاظ سستی و استحکام از نظر عامل قافیه‌ها ۶۵ـ از نظر حافظه و سرعت انتقال ۶۷ـ اهمیت آن در نظر اقوام ابتدائی ۶۷ـ ظهور قافیه در شعرفرنگی توسط کشیشان به‌منظور سهولت حفظ کردن بوده ۶۸ـ قافیهٔ شعر اروپائی از شعر کلیسا است ۶۸ـ ایجاد وحدت شکل ۶۸ـ پیوند مصراعها و بندها ۶۸ـ نظر نیما یوشیج ۶۸ـ نقدی براقراط قدما ۷۰ـ جدا کردن و تشخص مصراعها ۷۰ـ تداعی معانی ۷۱ـ نظر سوررئالیست‌ها ۷۱ـ فرمانروائی شاعر بر قافیه مایهٔ خلاقیت اوست ۷۳ـ میکل آنژو ویردهٔ در زنجیر ۷۴ـ نقد قافیه سنجی‌های قدما و معاصرین ۷۴ـ توجه دادن به‌زیبائی ذاتی کلمات ۷۵ـ هکل و جنبهٔ فیزیکی قافیه ۷۵ـ تناسب و قرینه‌سازی ۷۶ـ تناسب اساس درك زیبائی ۷۶ـ نظر ابوریحان بیرونی درباب رابطهٔ تناسب‌وزیبائی ۷۷ـ تمثیلی از ادگار آلن‌پو در باب قافیه ۷۷ـ ایجاد قالب مشخص و حفظ وحدت ۷۸ـ قافیه زنگ مطلب است ۷۹ـ توسعهٔ تصویرها و معانی ۸۰ـ اهمیت روانی تکرار ۸۰ـ تکرار غیر مستقیم ۸۱ـ القاءمفهوم از راه آهنگ‌ها ۸۱ـ چند نمونه از فارسی و عربی ۸۱.

xalvat.com

فصل پنجم ۸۳ـ۱۰۰

منشأ قافیه ۸۳ـ در زبانهای هند و اروپائی ۸۳ـ نظر خواجهٔ طوسی

نشر دیگران
... در عظیم خلوت من
محمد رضا شفیعی کدکنی : موسیقی شعر
http://xalvat.com xalvat@xalvat.com http://xalvat.com/xalvat7/Nasher-eDigaran

۸۴ـ در فن شعر ارسطو سخنی از قافیه نیست ۸۵ـ قافیه در وسط مصراع در شعر سانسکریت ۸۶ـ فارابی و مسألهٔ قافیه در شعر عرب ۸۵ـ در شعر ایران قدیم ۸۶ـ در شعر پهلوی ۸۷ـ نظر پروفسور هنینگ ۸۷ـ یک نمونه ۸۸ـ نظر تیرگ ۸۸ـ عقیدهٔ بهار ۸۹ـ دلایل وجود قافیه در شعر پهلوی ۹۰ـ قافیه در شعر عربی ۹۱ـ نظر بستانی ۹۲ـ در شعر عرب قافیه قبل از وزن پیدا شده است ۹۲ـ نظر نیکلسون و شمس قیس ۹۳ـ آراء بعضی مستشرقان در باب قرآن ۹۳ـ سجع کاهنان ۹۴ـ مراحل تطور قافیه در شعر عرب ۹۴ـ قافیه در شعر فرنگی ۹۵ـ در شعر انگلیسی از قرن یازدهم پیدا شده است ۹۵ـ نخستین جلوه‌های قافیه در شعر فرنگی بصورت نوعی جناس و هماهنگی صوتی ظاهر میشود ۹۵ـ نظر بعضی محققان در باب تأثیر شعر عرب در پیدایش قافیهٔ شعر فرنگی ۹۶ـ تروبادورها ۹۶ـ مشابهات شعر تروبادورها با شعر عربی ۹۶ـ شعرهای ملمع اسپانیولی عربی در قرون وسطی ۹۷ـ موسیقی اسلامی در اسپانیا ۹۷ـ پیدایش موشحات در رابطه با محیط اسپانیا ۹۸ـ نمونه‌های قافیه در شعر لاتین قدیم ۹۸ـ تروبادورها و موسیقی معابد میترا ۹۹ـ قافیه‌های تونی در وسط مصراعها ۹۹ـ احتمال تأثیر گاتاها ۹۹ـ قافیه در زبان سریانی قدیم وجود نداشته ۹۹ـ قافیه در زبان دری ۱۰۰.

xalvat.com

فصل ششم ۱۰۱ـ۱۳۰

تعریف ردیف ۱۰۱ـ نظر نویسندگان دایرةالمعارف اسلام ۱۰۲ـ سابقهٔ ردیف ۱۰۲ـ در زبانهای فرنگی ردیف وجود ندارد ۱۰۳ـ تقلید ردیف در شعر فرنگی و در ترجمهٔ شعرهای فارسی ناموفق است ۱۰۳ـ نوعی شبه‌ردیف درشعر یو ۱۰۳ـ ردیف‌در ادبیات ترکی ۱۰۳ـ منشأ ردیف در ادبیات اسلامی از زبان فارسی است ۱۰۳ـ نمونه‌های ناقص از شبه ردیف در ادبیات معاصر عرب ۱۰۴ـ یکی از قدیمترین نمونه‌های ردیف در عربی از ابوزید بسطامی ۱۰۴ـ نمونهٔ کامل ردیف به تقلید از فارسی از مکاکی ۱۰۴ـ چند نمونه ردیف درعربی از شاعران فارسی زبان ۱۰۵ـ نظر قدما در باب اینکه ردیف از

نشر دیگران
... در عظیم خلوت من
محمد رضا شفیعی کدکنی : موسیقی شعر
http://xalvat.com xalvat@xalvat.com http://xalvat.com/xalvat7/Nasher-eDigaran

مخترعات ایرانیان است ۱۰۵ـ نظر مؤلف غصن‌البان در باب ردیف در شعر فارسی ۱۰۶ـ دیوان عربی و مردف آزاد بلگرامی ۱۰۶ـ تمام شعرهای مردف عربی یا توسط ایرانیان سروده شده یا به تقلید آنان ۱۰۶ـ نمونه‌های ردیف در ادبیات صوفیانهٔ عرب ۱۰۷ـ «دوره» در ادبیات صوفیه ۱۰۷ـ ردیف خصلت طبیعی زبان فارسی است ۱۰۷ـ ردیف در زبان ترکی ۱۰۷ـ قدیمترین نمونه‌های شعر فارسی دارای ردیف است ۱۰۷ـ در علت وجودی ردیف ۱۰۸ـ عامل موسیقائی ۱۰۸ـ از نظر زبانشناسیک ۱۰۹ـ سودهای ردیف ۱۰۹ـ از نظر موسیقائی ۱۱۱ـ از نظر معانی و کمک به تداعیهای شاعر ۱۱۲ـ از نظر ایجاد ترکیبات و مجازهای بدیع در زبان ۱۱۴ـ زیانهای ردیف ۱۱۵ـ نمونه‌هایی از نقد ردیف ۱۱۶ـ تغییر ردیف در یک شعر ۱۱۷ـ در شعر ادیب صابر ۱۱۷ـ در شعر کمال‌الدین اصفهانی ۱۱۸ـ تحول ردیف در شعر فارسی ۱۱۹ـ در قرن سوم و چهارم ۱۲۰ـ در قرن پنجم ۱۲۰ـ در قرن ششم ۱۲۱ـ اوج ردیف در خاقانی و کمال اصفهانی و مولوی ۱۲۳ـ حاجب در عربی ۱۲۵ـ ردیف در انواع شعر فارسی ۱۲۶ـ در غزل ۱۲۶ـ درصد وجود ردیف در غزلهای خاقانی، سعدی و حافظ ۱۲۷ـ قرن نهم اوج ردیف در غزل ۱۲۷ـ ردیف در قصیده ۱۲۷ـ در رباعی ۱۲۸ـ در قطعات ۱۲۸ـ هماهنگی ردیف و قافیه ۱۲۹.

xalvat.com

فصل هفتم ۱۳۱ـ۱۶۶

آراء موافقان و مخالفان در باب قافیه ۱۳۱ـ والت ویتمن ۱۳۲ـ میلتون ۱۳۲ـ اهمیت قافیه در نظر نقدان عرب ۱۳۲ـ قافیه بعنوان مزاحم شاعر ۱۳۳ ـ وردز ورث، والری ۱۳۴ ـ تفاوت درجهٔ اهمیت قافیه در شعر ملل ۱۳۵ـ شعر سپید ۱۳۵ـ مفهوم شعر سپید در ایران ۱۳۵ـ قافیه در شعر انگلیسی معاصر ۱۳۶ـ قافیه‌سنجی ۱۳۷ـ نظر ابن‌رشیق و ابن‌طباطبا درباب ساختن شعر ۱۳۷ ـ صاحب‌المعجم ۱۳۸ ـ زیان این دستورات شاعری عرب در شعر فارسی ۱۳۸ـ نظر نیمایوشیج ۱۳۹ـ آیا اگر حافظ بی‌قافیه شعر می‌گفت باز هم همین‌گونه سخن

نشر دیگران
... در عظیم خلوت من
محمد رضا شفیعی کدکنی : موسیقی شعر
http://xalvat.com xalvat@xalvat.com http://xalvat.com/xalvat7/Nasher-eDigaran

xalvat.com

می‌گفت؟ ۱۴۰ـ شاعری که زر می‌داد و قافیه می‌خرید ۱۴۰ـ حبیش تفلیسی و فرهنگ قافیه‌ها ۱۴۱ـ فرهنگ‌های قافیه در ادبیات فرنگی ۱۴۱ـ نقد استقلال ابیات ۱۴۱ـ بهم‌آمیختگی مضامین در شعر عربی ۱۴۲ـ ابن‌رشیق طرفدار استقلال ابیات ۱۴۲ـ استقلال مصراع و نصف مصراع ۱۴۳ـ فلسفهٔ وجودی وحدت ابیات ۱۴۳ـ عامل صحرا ۱۴۴ـ قبیله وحدت متکرر اجتماع بدوی است و بیت وحدت متکرر شعر ۱۴۴ـ دایرهٔ افق صحرا ۱۴۴ـ خط مستقیم در تصور عرب بدوی وجود ندارد ۱۴۵ـ برای عرب، همتی در دایره‌های مشابه تکرار میشود ۱۴۵ـ چون موسیقی مهمترین عامل در شعر عرب است، وحدت موسیقائی اساس وحدت شعر عرب است ۱۴۵ـ امی بودن عرب ۱۴۶ـ برای محفوظ نگه‌داشتن افکار، آنها را به‌وسیلهٔ قافیه‌ها به‌نخ می‌کشیده‌اند ۱۴۶ـ عمود شعر ۱۴۶ـ چرا حماسه در شعر عرب وجود ندارد؟ ۱۴۶ـ عدم توفیق قالب مثنوی در زبان عرب ۱۴۷ـ چرا شعرهای بلند درعربی وجود ندارد؟ ۱۴۷ـ ایرانیان در تقلید اعراب ۱۴۸ـ حتی ابوالعلاء معری هم به پریشانگوئی گرفتار شده است ۱۴۸ـ در نتیجهٔ تسلط قافیه تمام اقوام عرب یک‌جور شعر دارند ۱۴۹ـ فقدان صبغهٔ اقلیمی در شعر فارسی نتیجهٔ تسلط قافیه‌هاست ۱۴۹ـ قافیه زمینه‌ای برای سرقات شعری ۱۵۰ـ فقدان شعر داستانی در ادبیات عرب نتیجه تسلط قافیه‌هاست ۱۵۰ـ نظر ابن‌اثیر درباب شاهنامهٔ فردوسی ۱۵۱ـ علل تاریخی و اجتماعی فقدان حماسه در ادبیات عرب ۱۵۱ـ نقد ابن سعتر بر شعرهای پیوسته ۱۵۲ـ نظر ابن‌اثیر ۱۵۳ـ نمودار پیوستگی ابیات در شاهنامه ۱۵۳ـ تخلص و اقتضاب در نظر ابن‌اثیر ۱۵۴ـ نمونه‌ای از شعر بعتری ۱۵۵ـ قافیه در شعر فارسی سبب شده است که زنجیرهٔ گفتار شاعران به لغات عربی بیشتری آمیخته شود ۱۵۶ـ قافیه‌های عربی کلمات عربی را بدنبال می‌آورند ۱۵۷ـ یک جستجوی آماری درین باره ۱۶۰ـ۱۵۷ـ ترادف یکی از عوارض قافیه ۱۶۰ـ دلیل وسعت دامنهٔ مترادفات در عربی دلبستگی آنان به بازی با کلمات است ۱۶۰ـ نمونه‌هایی از حشو که به خاطر قافیه بوجود آمده است ۱۶۰ـ قافیه باعث تغییر معنائی کلمه میشود ۱۶۱ـ نمونه‌هایی از نقد

نشر دیگران
... در عظیم خلوت من
محمد رضا شفیعی کدکنی : موسیقی شعر
http://xalvat.com xalvat@xalvat.com http://xalvat.com/xalvat7/Nasher-eDigaran

قافیه در فارسی و عربی ۱۶۲ـ مسألهٔ سرقات و نظر ابن‌رشیق ۱۶۴ـ مسألهٔ توارد ۱۶۵ـ مسألهٔ از خود دزدی شاعران ۱۶۵ـ رسواترین نوع سرقات در نظر ابن‌اثیر ۱۶۵.

فصل هشتم ۱۶۶ـ۱۹۱

نگاهی به انواع فرم‌های شعر فارسی ۱۶۶ـ قصیده ۱۶۷ـ تمثیل ادگار آلن‌پو در باب تکرار ۱۶۷ـ قافیه مناسب محیط بدوی عرب ۱۶۸ـ در جستجوی رهائی ۱۶۸ـ قصیده‌سرایان بزرگ فارسی ۱۶۹ـ نمونه‌ای از وحدت ارگانیک در ساختمان قصیدهٔ ناصرخسرو ۱۶۹ـ مسمط و موشحات ۱۶۹ـ فلسفهٔ پیدایش این فرم‌ها ۱۷۰ـ کوششهای منوچهری و شاعران اندلس ۱۷۰ـ موشح یک فرم غیرعربی است ۱۷۰ـ تأثیر ترانه‌های اسپانیولی در ساخت موشحات ۱۷۱ـ نموداری از شکل موشحات ۱۷۱ـ تخمیس شکلی از موشح و مسمط ۱۷۲ـ نمونه‌ای از عربی ۱۷۲ـ یک نمونه از فارسی ۱۷۳ـ مثنوی، یک فرم ایرانی ۱۷۴ـ نظر مؤلف هفت آسمان ۱۷۴ـ مثنوی با موسیقی شعر عرب هماهنگ نیست ۱۷۵ـ چرا اعراب از ادبیات دیگر ملل تأثیر نپذیرفتند؟ ۱۷۶ـ مثنوی در شعر فارسی ۱۷۶ـ رباعی و دوبیتی دو فرم ایرانی ۱۷۶ـ سابقهٔ رباعی و دوبیتی در ایران قدیم ۱۷۷ـ قالبهای جدید و آزاد ۱۷۸ـ دوبیتی‌های پیوسته ۱۷۸ـ عروض نیمائی آزاد ۱۷۸ـ قافیه در شعر نیمائی ۱۸۰ـ فرم آزاد صورت تکامل یافتهٔ تمام‌فرمهای قبلی است ۱۸۰ـ در شعر قدیم گاهی شعرا برای ترتیب الفبائی دیوان شعر به‌قافیه‌های معینی می‌گفتند ۱۸۱ـ وحدت شکل بجای وحدت محتوی و تجربه ۱۸۱ـ ناسگذاری شعرها به‌اعتبار فرم یا محتوی ۱۸۲ـ فقدان هارمونی در شعر قدیم ۱۸۲ـ نظر قیروانی در باب هماهنگی اجزاء قصیده ۱۸۲ـ نظر نیما یوشیج ۱۸۳ـ جای قافیه در شعر معاصر ۱۸۴ـ قافیه زنگ مطلب است ۱۸۴ـ جائی که قافیه لازم نیست ۱۸۵ـ عدم رعایت قافیه در مواردی سبب تشخص مصراعها میشود ۱۸۶ـ نمونه‌ای از فاصله‌ها در آیات قرآن کریم ۱۸۶ـ جائی که وزن جای قافیه را می‌گیرد ۱۸۷ـ قافیهٔ معنوی ۱۸۸ـ چند نمونه ۱۹۰.

xalvat.com

نشر دیگران
... در عظیم خلوت من
محمد رضا شفیعی کدکنی : موسیقی شعر
http://xalvat.com xalvat@xalvat.com http://xalvat.com/xalvat7/Nasher-eDigaran

پیوست ۱ ۱۹۲ـ۲۰۰
منظومه‌ای حماسی به وزن هجائی ۱۹۲ـ وزن وغ‌وغ ساهاب هدایت در رابطه با وزن هجائی ۱۹۴ـ شهنامهٔ سلجوق و مؤلف آن ۱۹۵ـ آیا وزن این منظومه تقلید یك وزن ایرانی قدیم است ۱۹۸ـ نخستین تجربهٔ وزن هجائی در عصر جدید ۱۹۹ـ دولت‌آبادی و شعر هجائی ۲۰۰.

xalvat.com

پیوست ۲ ۲۰۱ـ۲۱۷
بحر طویل فارسی چیست؟ ۲۰۱ـ قدیمیترین نمونه‌های بحر طویل ۲۰۲ـ بحر طویل عصمت بخارایی ۲۰۲ـ بی ملیق تحقیق اخوان ثالث ۲۰۳ـ نمونه‌ای بسیار قدیمی‌تر از بحر طویلهای منقول در مقالهٔ اخوان ۲۰۳ـ مکتوبی به بحر طویل از اوایل قرن شهم ۲۰۴ـ بند عربی همان بحر طویل عامیانهٔ فارسی است ۲۰۷ـ نظر نازك‌الملائکه در باب رابطهٔ بند با شعر آزاد ۲۰۸ـ مجموعه‌ای از بندهای عربی بر ملیق تحقیق آقای دجیلی ۲۰۹ـ نمونهٔ بند معشوق موسوی ۲۰۹ـ نقد نظریهٔ آقای دجیلی در باب تقطیع بحر طویلها ۲۰۹ـ نظر دجیلی در باب تأثیرپذیری بند از ادبیات فارسی ۲۰۹ـ نمونه‌ای از بند منسوب به‌ابن درید ۲۱۰ـ باقلانی و نظر او دربارهٔ بند منسوب به ابن درید ۲۱۱ـ نمونه‌ای دیگر از بند بروایت ابن‌خلکان منسوب به‌ابوالعلاء معری ۲۱۲ـ نظر دجیلی در باب عدم ارتباط این نمونه‌ها با بند ۲۱۲ـ نقد نظر دجیلی در تقطیع یك بند ۲۱۳ـ قافیهٔ الف و ردیف را خصوصیت مشترك بند عربی و بحر طویل فارسی ۲۱۳ـ نظر راشمی در باب بند ۲۱۴ـ بند عربی تقلید بحر طویل فارسی است ـ شاعران شیعی عراق در عصر صفوی این فرم را از ادبیات ایرانی گرفته‌اند ۲۱۵ـ نمونه‌ای از یك بحر طویل قرن دوازدهم که از توسعهٔ مصراعهای یك غزل حافظ بوجود آمده است ۲۱۶.

پیوست ۳ ۲۱۸ـ۲۳۱
در جستجوی کهنه‌ترین شعر فارسی ۲۱۹ـ سابقهٔ شعر در ایران ۲۱۹ـ

چند نمونه از ایران عصر اسلامی ۲۲۰ـ سرود اهل بخارا کهنه‌ترین نمونهٔ شعر فارسی عصر اسلامی ۲۲۰ـ نظر ادیبان عرب در باب شعر ایران باستان ۲۲۱ـ شعر بهرام گور ۲۲۲ـ چند نمونهٔ دیگر ۲۲۳ـ ذکر خسروانیهای باربد در عصر اسلامی ۲۲۳ـ قدمای عرب چون وزن شعر ایرانی را درنیافته‌اند آنها را نثر می‌شناخته‌اند ۲۲۶ـ تنها نمونهٔ باقی‌مانده از خسروانیهای باربد ۲۲۷ـ توضیحات در باب خسروانی باربد ۲۲۹ـ خسروانی شعری است هجائی ۲۳۰.

فصل اول

xalvat.com

ممکن است فردا، یا همین امروز عصر، عقیدهٔ دیگری داشته باشم ولی در این لحظه با اطمینان‌خاطر می‌توانم بگویم‌که شعر حادثه‌ای است که در زبان روی می‌دهد و در حقیقت، گویندهٔ شعر، با شعرخود، عملی در زبان، انجام می‌دهد که خواننده میان زبان شعری او، و زبان روزمره و عادی یا به‌قول ساختگرایان چک[1] زبان اوتوماتیکی، تمایزی احساس می‌کند. این تمایز می‌تواند علل بسیاری داشته باشد، علتی شناخته شده و علتی غیرقابل شناخت. اتفاقاً شعر حقیقی، شعر ابدی، همان شعری است که علت تمایز آن از زبان مبتذل و معمولی، در تمام ساحات، قابل تحلیل و تحلیل نیست. نمونه‌اش شعر حافظ. شما نمی‌توانید بگویید در:

---

1) Czech Structuralist

نشر دیگران
... در عظیم خلوت من
محمد رضا شفیعی کدکنی : موسیقی شعر
http://xalvat.com xalvat@xalvat.com http://xalvat.com/xalvat7/Nasher-eDigaran

زهد من با تو چه‌سنجد که به‌یغمای دلم
مست و آشفته به خلوتگه راز آمده‌ای.

تمایز این زبان از زبان مبتذل روزمره، در توازن دو مصرع و برابری آنها با وزن فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلات است که مثلا در زبان روزمره کسی به‌صورت موزون سخن نمی‌گوید، و نیز نمی‌توانید بگوئید هماهنگی و تقارن قافیه‌های راز و ناز در طول غزل و... است و نیز نمی‌توانید کاربرد تک‌تک کلمات را که متمایز از زبان روزمره است، دلیل شعریت آن بدانید، و می‌بینید که هیچ استعاره و مجاز و کنایه و تشبیهی هم در آن نیست، هرچه هست در نفس کاربرد زبان است[۲].

xalvat.com

برخلاف عقیدهٔ خودم در صور خیال، و عقیدهٔ بسیاری از ناقدان قدیم و جدید، ایماژ هم درین بیت نقشی ندارد چون هیچ تشبیه یا مجاز تازه‌ای هم در آن به‌چشم نمی‌خورد. هیچ نکتهٔ عرفانی یا فلسفی یا اجتماعی هم در آن نیست پس چیست وجه شعریت این بیت و وجه عدم شعریت بسیاری از ابیاتی که تمام این خصوصیات را دارند و شعر نیستند، هم وزن دارند هم قافیه و حتی تشبیه و استعاره‌شان هم تازه و نو است و احتمالا فکر یا نکتهٔ ظریفی هم در آنها به‌کار رفته است؟ حقیقت امر این است که اگر می‌توانستیم هنت اصلی این تمایز را در فورمول‌های شناخته شدهٔ علوم ادب یا زبان‌شناسی جدید بررسی کنیم می‌توانستیم با آموزش و تعلیم، حافظه‌های دیگری تربیت کنیم، اما علوم ادب و زبانشناسی فقط ساحت‌های محدود و معینی از یك اثر ادبی را می‌توانند مورد بررسی قرار دهند و تمایز آن را از غیرش نشان دهند، ولی یك اثر برجستهٔ شعری، برجستگی و تمایزش، در همان جائی است که نمی‌توان آن را تفسیر و تحلیل‌کرد. شما شعریت ـ اگر بشود شعریت را تا این حد توسعه داد ـ و تمایز کاربرد زبان را در آثار رشید و طواط از سوئی و آثار بیدل و یا قاآنی از سوی دیگر، می‌توانید با اصول قوانین ادب و تحلیل‌های زبانشناسیك جدید، نشان

2) Mukarovsky, Jan: *The Word and Verbal Art*, Translated and edited by J. Burbank and P. Steiner, Yale University Press 1977 P. 2

نشر دیگران
... در عظیم خلوت من
محمد رضا شفیعی کدکنی : موسیقی شعر
http://xalvat.com xalvat@xalvat.com http://xalvat.com/xalvat7/Nasher-eDigaran

دهید ولی در شعر حافظ و سعدی و دیگر بزرگان این امر امکان‌پذیر نیست.

یکی از صورتگرایان روسی[3]، شعر را رستاخیز کلمه‌ها[4] خوانده است[5]، و درست به‌قلب حقیقت دست یافته[6]. زیرا در زبان روزمره، کلمات طوری به‌کار می‌روند که اعتیادی و مرده‌اند و به‌هیچ روی جلب توجه ما را نمی‌کنند ولی در شعر، و از آن‌جا که با مختصر پس و پیش‌شدنی، این مردگان زندگی می‌یابند و یک کلمه که در مرکز مصراع قرار می‌گیرد سبب زندگی تمام کلمات دیگر می‌شود. همین تعبیر «چه سنجد؟» در بیت حافظ، مرکز این رستاخیز است. معلوم نیست چه‌گونه، درین بافت، این تعبیر این‌گونه تشخص و تمایز یافته است، بطور مبهم می‌توان آن را احساس کرد اما علت و راز آن را نمی‌توان بیان داشت.

اگر بپذیریم که مرز شعر و ناشعر، همین رستاخیز کلمه‌هاست، یعنی تمایز و تشخص بخشیدن به‌واژه‌های زبان، آنگاه به‌این نتیجه خواهیم رسید که چون رستاخیز کلمه‌ها با صورت تشخص یافتن آنها در زبان، می‌تواند هم علل و هم صور بسیاری داشته باشد، پس شعر هم می‌تواند تعاریف متعدد از چشم‌اندازهای متعدد، داشته باشد. آنکه در تعریف شعر وزن و قافیه را اساس قرار می‌دهد، درک او از قیامت کلمه‌ها، و تمایز زبان شعر از زبان مبتذل و اتوماتیکی، در حد وجود وزن و قافیه و یا عدم آنهاست، آنکه فراتر ازین می‌رود و شعر را در کاربرد مجازی زبان تعریف می‌کند، او نیز تمایز یا قیامت کلمات را در جابه‌جا شدن مورد استعمال آنها می‌داند و بدینگونه

xalvat.com

3) Russian Formalist

4) The resurrection of the word

۵) مراجعه شود به‌مقالهٔ ویکتورشکلوسکی V. Shklovsky در: Russian Formalism, edited by S. Bann and J. E. Bowlt Edinburgh 1973 P. 41

۶) اصل این تعبیر را گویا مالارمه نیز به‌کار برده ولی تحلیل فرمالیستی و دقیق آن حاصل کوششهای شکلوسکی و همراهان اوست در نحلهٔ صورتگرایان روس.

نشر دیگران
... در عظیم خلوت من
محمد رضا شفیعی کدکنی : موسیقی شعر
http://xalvat.com xalvat@xalvat.com http://xalvat.com/xalvat7/Nasher-eDigaran

هرکسی از ظن خود، یار این مفهوم می‌شود.

از آنجا که قوانین ادب و تحقیقات زبانشناسی و بوطیقاهای کهنه و نو، هیچگاه نخواهند توانست عمل پیچیده و رازهای سر به‌مهر شاهکارهای شعری را تحلیل و تحلیل کنند، هیچگاه، هیچکس نخواهد توانست از شعر تعریفی جامع و مانع عرضه دارد و هرکس به‌تناسب آگاهیهایی که در جهت شناخت و تمایز ساخت‌های زبانی از یکدیگر دارد، تعریفی از شعر عرضه می‌کند و پس از چندی بر اثر تغییر میزان آگاهی او از تمایز ساخت‌های زبانی، تعریفش نیز از شعر دگرگون می‌شود و بهمین دلیل بود که من در آغاز این یادداشت متذکر شدم که این عقیدهٔ من است در این لحظه و شاید فردا یا همین امروز عصر، عقیده‌ام دگرگون شود.

xalvat.com

از همین‌جا می‌توان طبقاتی بودن مصداق و نسبی بودن مفهوم شعر را نیز دریافت. رستاخیز کلمات، برای افراد و طبقات مختلف ــ با فرهنگ‌های متفاوت ــ مفاهیم مختلفی دارد. برای بعضی همینکه هنجار مبتذل زبان با آمدن وزن بهم خورد، عبارت تبدیل به‌شعر می‌شود. شعرهایی را که ذوقهای عامی می‌پسندند در نظر بگیرید، برای بعضی جابه‌جا شدن موارد استعمال کلمات (انواع استعاره و حساسیزی و مجاز) و برای بعضی کهنه شدن و آرکائیک شدن استعمالات، سبب تمایز یا رستاخیز کلمات می‌شود و برای بعضی همهٔ این عوامل، حتی اگر جمع هم شود، باز نمی‌تواند مفهوم رستاخیز کلمه‌ها باشد و آنها خواستار عواملی هستند که قابل تعلیل و تحلیل نیست.

آنچه مسلم این است که شعر بیرون زبان قابل تصور نیست، و هرچه هست در تغییراتی است که در زبان روی می‌دهد. حال آیا می‌توان قوانین این تغییرات را مورد بررسی قرار داد یا نه؟ آنچه مسلم است این است که ادبا و فلاسفهٔ قدیم و جدید بعضی ازین قوانین را کشف کرده‌اند و در عصرما بعضی از زبانشناسانی که در حوزهٔ شناخت شعر و نظریه‌های شعری کار کرده‌اند، بعضی دیگر ازین قوانین را که پیچیده‌تر بوده‌اند مورد بررسی قرار داده‌اند از قبیل مباحثی که درباب حساسیزی در زبان شعر انجام داده‌اند، با اینهمه این کشفیات وقوانین

نشر دیگران
... در عظیم خلوت من
محمد رضا شفیعی کدکنی : موسیقی شعر
http://xalvat.com xalvat@xalvat.com http://xalvat.com/xalvat7/Nasher-eDigaran

حوزهٔ بسیار کوچکی از حقیقت شعر یا علت رستاخیز کلمه‌ها را می‌توانند توجیه کنند و بخش عمدهٔ آن همچنان ناکشوف باقی می‌ماند تا نوابغ شعر، بدون آگاهی و استشعار، از آن بهره‌مند شوند.

در مجموع، راه‌های شناخته شدهٔ تمایز زبان، یا رستاخیز کلمه‌ها را، در سطوح مختلف آگاهی‌هایی که ممکن است اهل زبان داشته‌باشند، می‌توان به‌این صورت تقسیم‌بندی کرد، اگرچه همه در حوزهٔ زبان‌است ولی در تقسیم‌بندی کوچکتر می‌توانند بدینگونه مقوله‌بندی شود: ۱) گروه موسیقائی ۲) گروه زبانشناسیک.

xalvat.com

آ. گروه موسیقائی:

مجموعهٔ عواملی که زبان شعر را از زبان روزمره، به‌اعتبار پخشیدن آهنگ و توازن، امتیاز می‌بخشند و در حقیقت از رهگذر نظام موسیقائی سبب رستاخیز کلمه‌ها و تشخص واژه‌ها در زبان می‌شوند، می‌توان گروه موسیقائی نامید و این‌گروه موسیقائی‌خود عوامل شناخته شده و قابل تحلیل و تعلیلی دارد از قبیل انواع وزن، قافیه، ردیف، جناس و... که ما در ذیل به‌اختصار به‌هرکدام اشاراتی می‌کنیم و در متن کتابه دربارهٔ بعضی از آنها به‌تفصیل بحث کرده‌ایم، و همچنین عوامل شناخته نشده‌ای نیز دارد که فقط قابل حس شدن است و نمی‌توان برای آنهاگانونی کشف کرد شاید آیندگان به کشف بعضی از این رازها دست یابند.

موسیقی شعر، دامنهٔ پهناوری دارد، گویا نخستین عاملی که مایهٔ رستاخیز کلمه‌ها در زبان شعر و انسان ابتدائی را به شگفتی واداشته است، همین کاربرد موسیقی در نظام واژه‌ها بوده است. انسان ابتدائی رستاخیز واژه‌ها را نخستین‌بار در عرصهٔ وزن یا همراهی زبان و موسیقی بهنگام کار احساس کرده است[۱] درسیر تاریخی این هماهنگی، صورتهای مختلف موسیقی زبان، یعنی زبان نظام یافته، تغییرات و دگرگونیهای بسیار دیده و تکامل یافته است.

---

۱) Thomson, Georg: Marxism and Poetry, London 1976 P. 14 - 21

هر مجموعهٔ گفتار از مقداری عناصر آوائی و صوتی به‌وجود آمده است و این مجموعه‌های آوائی و صوتی، ممکن است با یکدیگر، یا بعضی از آنها، با بعضی دیگر، توازنها یا تناسب‌هایی داشته باشند. به‌تناسب امکاناتی که در جهت این توازن‌ها، در یک مجموعهٔ آوائی وجود داشته باشد و قابل تصور باشد، انواع موسیقی قابل تصور است. اگر مجموعهٔ آوائی A، B، C، D، E و F در کنار هم قرار گرفت (خواه دارای معنی و نظام نحوی باشد و خواه نباشد) این مجموعهٔ آوائی در رابطه‌ای که اجزایش ــ بلحاظ انواع تناسب‌ها ــ با یکدیگر می‌توانند داشته باشند دارای انواع موسیقی‌های زبانی نیز می‌تواند باشد و ما بعضی از این انواع شناخته‌شدهٔ تناسب‌ها را به اختصار در ذیل مورد اشاره قرار می‌دهیم:

xalvat.com

الف) وزن: وقتی مجموعهٔ آوائی مورد بحث با بلحاظ کوتاه و بلندی مصوتها و با ترکیب صامت‌ها و مصوتها از نظام خاصی برخوردار باشد، نوعی موسیقی به‌وجود می‌آید که آن را وزن می‌نامیم و اهل هرزبانی وزن شعر خود را در تناسب‌هایی خاص احساس می‌کنند که اهل زبان دیگر ممکن است آن تناسب را احساس نکنند. بهمین دلیل است که چیزی که برای مردم ایران موزون است برای مردم انگلیسی زبان موزون نمی‌نماید و برعکس. وزن می‌تواند ــ دست کم بلحاظ تجربی ــ در هرزبانی صورتهای گوناگون داشته باشد.

ب) قافیه: همان مجموعهٔ آوائی، گذشته از وزن، بلحاظ اشتراک صامت‌ها و مصوتها، در مقاطع خاصی ــ وسط یا آخر و حتی اول مرقسمت ــ می‌توانند تناسب دیگری هم داشته باشند که خود صورت دیگری از موسیقی شعر است و آن را قافیه (به‌معنی عام کلمه که شامل قافیه‌های میانین هم می‌شود) می‌خوانیم. دربارهٔ نقش موسیقائی قافیه در جای دیگر به‌تفصیل بحث شده است و در اینجا از تکرار آن پرهیز داریم و فقط به این نکته اشاره می‌کنیم که قافیه نیز از نخستین عواملی بوده است که در میان اقوام ابتدایی، بعنوان عامل مؤثر در رستاخیز کلمه‌ها به‌حساب آمده است و جادوی الفاظ را در سمع کامنان ــ که بیماران را شفا می‌داده است ــ می‌توان دید.

ج) ردیف: شکل دیگری از موسیقی شعر است که درحقیقت تکمیل موسیقی قافیه است یا شکل غنی‌تر شدهٔ قافیه‌هاست و چون در جای دیگر از آن بحث شده، همین اشاره را در اینجا بسنده می‌دانیم.

د) هماهنگی‌های صوتی: همان مجموعهٔ عناصر ارتقی A B C.... مفروض را اگر در نظر بگیریم، بدحاظ اشتراک‌صامت‌ها و مصوت‌های موجود در داخل مصراع از جبیرهٔ گفتار، و نه در مقاطع خاصی، امکان تناسب‌های دیگری هم در آن می‌رود مثل اینکه مصوت داده یا «آه» یا «وای» و مثلاً صامت سین یا شین یا میم اگر به‌تناسب خاصی تکرار شود خود جلوهٔ دیگری از موسیقی شعر است و مثالی در رستاخیز کلمه‌ها. سهم بسیار عمده‌ای از موسیقی شعر در همین بخش هماهنگی صوتی عبارات نهفته است که اندکی از آن را قدما در مباحث مربوط به انواع جناس مطرح کرده‌اند ولی حوزهٔ این بخش از موسیقی زبان بسی فراتر از حدشناخت و تشخیص قدما و مباحث علم بدیع است و در زبانشناسی جدید می‌تواند از راه‌های دیگر مورد مطالعهٔ دقیق‌تر قرار گیرد.

xalvat.com

۵ـ گروه زبانشناسیک:

مجموعهٔ عواملی که به اعتبار تمایز نقش کلمات، در نظام جمله‌ها، بیرون از خصوصیت موسیقائی آنها، می‌توانند موجب تمایز یا رستاخیز واژه‌ها شود عواملی است که در حوزهٔ مباحث زبان و زبانشناسی و سبک‌شناسی جدید امروز مطرح است از قبیل استعاره، مجاز، آرکائیسم، ایجاز و حذف، حساسیزی و... اینها قوانین شناخته‌شدهٔ رستاخیز کلمات در حوزهٔ جوشیناهای جدید و زبانشناسی است ولی چنانکه پیش از این اشارت کردیم هزاران قانون ناشناخته در همین حوزهٔ کاربرد زبان وجود دارد که زبانشناسی از تحلیل و تعلیل آن عاجز است:

(الف) استعاره و مجاز:

کلمات در زبان روزمره، معنای قاموسی خود را دارند. یعنی کلمهٔ «پروانه» یا «درخت» و یا «باریدن» برای تمام فارسی‌زبانان یک معنی دارد و از هرکس بپرسید، آن را به همان نوعی معنی می‌کند که دیگران،

نشر دیگران
... در عظیم خلوت من
محمد رضا شفیعی کدکنی : موسیقی شعر
http://xalvat.com xalvat@xalvat.com http://xalvat.com/xalvat7/Nasher-eDigaran

و وقتی آن را در جمله به کار می‌برند، در یک زنجیرهٔ خاصی از ترکیبات و واژگانی آن را به کار می‌برند. برای آنها فقط آب و برف و باران می‌بارد ولی عشق نمی‌بارد اما در زبان شعر این نظام محدود درهم‌شکسته می‌شود و شاعر می‌گوید: «به صحرا شدم، عشق باریده بود» وقتی کلمهٔ باریدن از حوزهٔ محدود برف و باران و آب (که برای تمام اهل زبان بطور مساوی و همیشه یکسان استعمال می‌شود) خارج شد و عشق بارید، آنجا رستاخیز کلمه‌ها آغاز شده است. باریدن وقتی با «برف» و یا «باران» به کار می‌رود، چون در معنی قاموسی و مشترک نزد همهٔ اهل زبان است، هیچگونه تشخص و امتیازی ندارد، و مرده است. ولی وقتی با «عشق» به‌کار رفت، آن نظام تکراری و پیشپا درهم‌شکسته شده و کلمهٔ مردهٔ «باریدن» ـ در نتیجهٔ رستاخیز واژه‌ها ـ زنده شده است. مجازهای زبان و استعاره‌ها همه از همین‌جا بوجود می‌آیند. بررویهم می‌توان گفت که در زنجیرهٔ عادی گفتار و در عرف اهل زبان، کلمات دارای خانواده‌های معینی هستند که غالبا با هم ازدواج می‌کنند. اگر بگوئیم:

یک لحظه ترا دیدم
یک ساعت ترا دیدم
یک روز ترا دیدم

اینها کاربرد عادی و قاموسی زبان است، حال اگر بگوئیم:

یک شادی ترا دیدم

«شادی» از آن خانواده نیست و خواننده احساس غرابت می‌کند و ممکن است حتی آن را بی‌معنی بداند. حال اگر بگوئیم:

یک لحظه چشمهای ترا خواهم دید
یک ساعت چشمهای ترا خواهم دید
یک روز چشمهای ترا خواهم دید

اینها باز، کاربرد قاموسی و عادی زبان است، اما اگر بگوئیم:

یک لحظه چشمهای ترا خواهم نوشید

فعل نوشیدن در معنی قاموسی خود به‌کار نرفته است و حوزهٔ مجاز و استعاره است و ممکن است بسیاری از اهل زبان بگویند: «چشمهای

xalvat.com

نشر دیگران
... در عظیم خلوت من
محمد رضا شفیعی کدکنی : موسیقی شعر
http://xalvat.com xalvat@xalvat.com http://xalvat.com/xalvat7/Nasher-eDigaran

ترا خواهم نوشید» بی‌معنی است ولی بعضی که‌به توسع مجاز اشنائی دارند، ممکن است از این عبارت لذت هم ببرند. اگر این توسع مجازی در زبان، نوعی باشد، که اهل زبان یا حتی گروهی از اهل زبان آن را بپسندند، این عمل که بقول والری سبب افزایش قلمرو مالکیت‌زبان میشود، سبب رستاخیز کلمه‌ها نیز می‌شود و باعث آن است که ما از برخورد با:

یك لحظه چشمهای ترا خواهم نوشید

احساس غرابت کنیم و از آن حالت اتومانیکی ومبتذل و تکراری زبان برکنار بمانیم. این توسعهٔ قلمرو مجاز یا استعاره در زبان تا بی‌نهایت قابل توسعه است ولی از حدی که یگذرد اهل زبان ــ هر قدر پذیرای توسع باشند ــ آن را نخواهند پذیرفت مثلا اگر در همان‌زنجیرهٔ گفتار، توسع را مضاعف کنیم و بگوئیم:

یك شادی چشمهای ترا خواهم نوشید

در اینجا، هم شادی در معنی نفوی خود به کار نرفته و هم‌نوشیدن، پس قلمرو استعاری زبان پیچیده‌تر شده است اما شرط اصلی در این توسع‌های زبانی این است که شاعر یا متصرف خود دوکنار دیگر را هم باید تضمین کند:

۱) اصل جمالشناسیك.
۲) اصل رسانگی و ایصال.

xalvat.com

۱) منظور از اصل جمالشناسیك این‌است که وقتی کلمه‌ای را از خانوادهٔ خود جدا کردیم و در کنار خانوادهٔ دیگری قرار دادیم، خواننده یا شنوندهٔ اهل زبان، در این جدائی و درین ازدواج جدید، نوعی‌زیبائی، احساس کند و گرنه صرف آشنه‌کردن نظام خانوادگی الفاظ کاری است که براساس جداول خاصی به‌آسانی قابل توسعه و تقلید است اهل‌زبان «صدای روشن» را می‌پذیرد ولی «جیغ بنفش» را بمجد تلقی نمی‌کند زیرا در ترکیب نخستین نوعی اصل جمالشناسیك احساس می‌شود و در دیگری نه. علت عدم توفیق اینهمه شعر نو که این روزها عرضه می‌شود، یکی همین است که بعضی از گویندگان شعر، آگاه یا ناخودآگاه، در

نشر دیگران
... در عظیم خلوت من
محمد رضا شفیعی کدکنی : موسیقی شعر
http://xalvat.com xalvat@xalvat.com http://xalvat.com/xalvat7/Nasher-eDigaran

استفاده ازاین جدول (قراءت می‌کنند، بی‌آنکه جانب اصل جمالشناسیك را در این زمینه رعایت کنند. در نتیجه زبان شعر آنهاء چیزی است که از مقولهٔ زبان روزمره و کاربرد قاموسی زبان نیست، اما شعر هم نیست زیرا شعر حوزهٔ رستاخیز کلمه‌هاست با رعایت اصل ابداع زیبائی. اگر ساحت استاتیك (جمالشناسیك) زبان درنظر گرفته نشود، یکی نقض غرض خواهد بود زیرا هدف اصلی که ارائهٔ زیبایی است خود به‌خود منتفی شده است.

۲) منظور از اصل رسانگی وایصال این است که وقتی واژه‌ای را از خانوادهٔ خود جدا کردیم و به‌ترکیب یا خانواده‌ای دیگر برداشتیم، مثلا در همان مثال پیشین، وقتی بجای:

یك لحظه چشم‌های ترا خواهم دید

گفتیم:

یك شادی، چشم‌های ترا خواهم نوشید

خواننده علاوه‌براحساس لذت جمالشناسیك باید از لحاظ رسانگی Communication هم با اشکال روبرو نشود یعنی در حدودهٔ منطق شعر- که البته منطق آن از منطق عادی گفتار بیرون است - احساس گوینده را تا حدی بتواند دریابد. وقتی که در بهریختن نظام خانوادگی واژه‌ها سبب ابهام و گنگی در انتقال احساس شاعر به‌خواننده شود، این‌غرض اصلی دیگر، که جانب رسانگی وایصال است، نیز منتفی خواهد شد و بگونه‌ای دیگر نقض غرض خواهد بود. اینکه بسیاری از نمونه‌های شعر نو، هیچ‌گونه عکس‌العملی در میان خوانندگان خود ایجاد نمی‌کنند، علاوه برفقدان ساحت جمالشناسیك زبان، بعلت فقدان این ساحت ایصال و رسانگی نیز هست.

اینجاست که باز باید یادآوری شود که قوانین هنرناب و شعر متعالی فراتر از حد این جداولی است که سروکارش با اصول سماتیك یا کشفیات زبانشناسی است و رستاخیز واژه‌ها، کاری نیست که از روی جداول زبانشناسی بحاصل آید. مولانا فرموده است:

برجهای نان، شادی خورد، جانی که شد مهمان تو.

تمام توسعات زبان که نظیر انواع مجاز (= صورگوناگون

استعاره و کنایه) است، از همین اصول پیروی می‌کند. ولی رستاخیز کلمات منحصراً از طریق وزن یا این درهم‌آمیزی خانوادهٔ کلمات بدست نمی‌آید در شعر سنتی و حافظهٔ کشف حال رستاخیز کلمه‌ها بسیار پیچیده‌تر از اینهاست. با اینهمه، مجاز یکی از بنیادهای اصلی شعر است و این مجازها در طول تاریخ یک زبان، اندک اندک، بر اثر کثرت استعمال مبتذل شده و داخل حوزهٔ قاموسی زبان می‌شود. بنابراین مرز حقیقت و مجاز، در زبان یک مرز قراردادی است. وقتی کلمه‌ای از خانوادهٔ خود جدا شد و یا خانواده‌ای دیگر ترکیب شد، دیگر آغاز شده است ولی با ممنشوری بستن این واژه در خانوادهٔ جدید، اندک اندک از خصوصیت مجازی آن کاسته شده و تبدیل به یک واژه در معنی حقیقی و قاموسی خود می‌شود، و این‌سان که اگر بار دیگر به خانوادهٔ نخستین خویش باز گردد، در آنجا از منزلهٔ مجاز تلقی شود. و سبب نوعی تشخص و حالت رستاخیزی.

xalvat.com

ب) حسامیزی:

بحث حسامیزی[8] را از استعاره جدا کردیم، بخاطر اهمیتی که در شعر جدید بدان می‌دهند[9] و حسامیزی عبارت است از ترسیماتی که در زبان ـ از رهگذر آمیختن دو حس به یکدیگر ـ ایجاد می‌شود. استعاره یا مجاز، شکل عام این توسعات است و شاخهٔ معینی از این توسعات که براساس آمیختن دو حس بوجود آید، حسامیزی خوانده می‌شود. مثل: «جیغ بنفش» یا «نوال روشن». از لحاظ جدول امکانات زبانی، به تناسب پنج حس ظاهری، می‌توان بیست و پنج نوع حسامیزی تصور کرد که ممکن است بسیاری از انواع آن هیچگاه در زبان قابل تصور نباشد برای مثال:

حس لامسه	با	ترسی	درشتی
حس بینائی	با	رنگ	حجم

8) Synaesthesia
9) Ullmann, S: Romanticism and Synaesthesia in Publication of the Modern Language Association of America Vol. LX 1945 P. 810 - 827

حس شنوائی	با	صدا	موسیقی
حس شامه	با	بوی	عطر
حس ذائقه	با	تلخی	و شیرینی و شوری

بطور طبیعی سروکار دارند. اگر محسوسی را که از مقولهٔ رنگ است با فعل دیدن و رؤیت ومشاهده به‌کار ببریم و مثلاً بگوئیم رنگ درخت را دیدم یا رؤیت کردم یا مشاهده کردم، گزارش حقیقی است و جای هیچ حسی هم نخورده است اما اگر همین رنگ درخت را شما بجای رؤیت یا دیدن یا مشاهده، بشنوید یا استماع کنید یا گوش کنید حوزهٔ مجاز است:

سبزی درخت را رؤیت کردم = حقیقت است

سبزی درخت را گوش دادم = مجاز است

و از قلمرو حسامیزی است اگر بگوئید موسیقی تلخ یا شیرینی را شنیدم، چون موسیقی با گوش سروکار دارد و نه با ذائقه مجاز است و حسامیزی واگر بگوئید عطر صدای تو را لمس کردم مجاز است و حسامیزی چرا که عطر از مقولهٔ حس شامه است و صدا از حوزهٔ حس شنوائی. برهمین قیاس تا بی‌نهایت این جدول قابل گسترش است ولی باید توجه داشت که در امر زیبائی و حفظ صامت جمالشناسیک در اینجا دارای کمال اهمیت است.

xalvat.com

ج) کنایه:

وقتی دوتن با یکدیگر بحث می‌کنند، یکی از آنها می‌گوید: من دوتا پیرهن بیشتر از تو پاره کرده‌ام اگر به ظاهر این عبارت توجه کنیم مفهومش چیزی است واگر به لوازم این عبارت دقت کنیم مفهوم دیگری دارد. لازم این عبارت این است که چون دو پیرهن بیشتر پاره کرده‌ام پس عمر بیشتری دارم ودر نتیجه تجربهٔ بیشتری دارم و باز در نتیجه فهم ودرک بیشتری دارم، پس حق با من است ومن بهتر می‌فهمم. این نوع کاربرد زبان را کنایه می‌گویند، بقول قدما ذکر ملزوم وارادهٔ لازم. در شعر، بخصوص در شعرهای طنزآمیز، از این نوع ترکیبات زبان که کنایه خوانده میشود، بسیار می‌توان دید. در تحلیل نهائی

بازگشت کنایه نیز به‌نوعی تشخص‌دادن به‌زبان است. وقتی فردوسی در وصف قهرمان خویش می‌گوید:

چرانندهٔ گرگس اندر نبرد

مستقیماً نمی‌گوید که او دشمنان خود را می‌کشد، می‌گوید او در نبرد خویش سبب چرانیدن (غذادادن به) گرگسها می‌شود و چون گرگس از گوشت مرده و مسردار تغذیه می‌کند، پس او سبب کشتن کسانی می‌شود تا گرگس‌ها از گوشت آنان تغذیه کنند.

د) ایجاز و حذف:

یکی از راههای بسیار پیچیده و غیر قابل تحلیل و تعلیل در زبان شعر، که موجب تشخص کلمات و رستاخیز واژه‌ها می‌شود، نوعی از فشرده‌کردن و ایجاز است که از قوانین خاصی تبعیت نمی‌کند، فرض کنید وقتی حافظ می‌گوید:

دیدم و آن چشم دل سیه که تو داری
جانب هیچ آشنا نگاه ندارد

xalvat.com

یا:

قیاس کردم و آن چشم جادوانهٔ مست
هزار سامری چون سامریش در گله بود

یا:

دفتر دانش ما جمله بشویید به‌می
که فلک دیدم و در قعر دل دانا بود

یا:

لباس کردم و تدبیر عقل در ره عشق
چو شبنمی نبود که بر بحر می‌کند رقمی

این واو از آن واوهای اختراعی حافظ است در شعر دیگران، آن را ندیده‌ام یا بخاطرم نمانده، واین هیچ‌کدام از معانی معهود واو در زبان فارسی را ندارد باید آن را واو حذف وایجاز خواند. می‌گوید: دیدم و آن چشم دل سیه که تو داری/ جانب هیچ آشنا نگاه ندارد. واو به معنی چندین فعل محذوف عمل می‌کند دیدم و دانستم و فهمیدم و

نشر دیگران
... در عظیم خلوت من
محمد رضا شفیعی کدکنی : موسیقی شعر
http://xalvat.com xalvat@xalvat.com http://xalvat.com/xalvat7/Nasher-eDigaran

احساس کردم و برمن مسلم شد و... که... و این واو، حداقل به‌جای یک فعل و که‌موصول، زمینهٔ دلالی دارد. دیدم و دانستم که... چنین و چنان است و حافظ باآوردن این واو خیلی‌چیزها را حذف‌کرده است. همچنین در دیگر ابیات فوق: قیاس کردم و (دانستم که.)... که فلک دیدم و (دانستم که)... و

واین همان است که صورتگرایان روس آن را بعنوان قانون رهایت اقتصاددرکوششهای خلاق[10] مطرح‌کرده‌اند[11] وسه‌لوسکی[12] معتقد بود که ویك اسلوب قانع‌کننده و رضایت‌بخش، دقیقاً اسلوبی است که بیشترین اندیشه را با کمترین واژگان ارائه می‌دهد»[13]

xalvat.com

۵) باستانگرائی[14]

شاید پس از وزن و قافیه، معروفترین و پرتأثیرترین راههای تشخص دادن به‌زبان کاربرد آرکائیك زبان باشد[15]، یعنی استعمال الفاظی که در زبان روزمره و عادی به‌کار نمی‌روند، اینکه زبان شعر همیشه زبانی ممتاز از زبان کوچه و بازار بوده است، یکی از دلائل همین اصل باستانگرائی است. احیای واژه‌هایی که در دسترس عامه نیست سبب تشخص زبان می‌شود و نیز ساخت نحوی کهنهٔ زبان اگر جانشین ساخت نحوی معمولی و روزمره شود خود از عوامل تشخص زبان است، پس بر روی هم باستانگرائی را در دو شاخهٔ ۱) واژگان و ۲) نحو، می‌توان مورد مطالعه قرار داد:

۱) باستانگرائی واژگانی:

نگاهی به‌شعرهای شاملو و اخوان، در میان معاصران ما، نشان

10) The Law of the economy of Creative effort.
11) Alexander Veyelovsky
12) Shklovsky, V. in Russian Formalist Criticism Translated by L. T. Lemon, University of Nebraska Press 1964 P. 10
13) Archaism
۱۴) باستانگرایی را به‌این صورت می‌توان تعریف کرد: «ادامهٔ حیات زبان گذشته در خلال زبان اکنون» مراجعه شود به:
Leech, G. N.: A Linguistic guide to English Poetry, Longman 1970 P. 13

دهندهٔ میزان استفادهٔ این دو گوینده از آرکائیسم واژگانی زبان است و شاید در کارهای موفق شاملو، این توجه به‌باستانگرائی از پرجسته‌ترین عوامل تشخص زبان باشد که جای خالی وزن را نیز تاحدی پر می‌کند. مفهوم باستانگرائی در نظر ما، منحصر به‌احیای واژگان مرده نیست، حتی انتخاب تلفظ قدیمی‌تر یک کلمه، خود نوعی‌باستانگرایی است. مثلا اگر امروز واژهٔ «مغکوس» به‌کار رود و در هنجار عادی گفتار جای داشته باشد، باستانگرایی خواهد بود اگر بجای «وارونه» واژگونه، باژگونه، واژون و امثال آن را به‌کار ببریم:

غبار آلوده، از جهان

تصویری باژگونه در آبگینهٔ بیقرار (شاملو).

آبگینه بجای آینه، نوعی باستانگرایی است و باژگونه بجای وارونه نوع دیگر آن. هر حال شاعر به‌تناسب نیاز موسیقائی و روحی خویش از صورتهای مختلف یک کلمه می‌تواند بهره‌مند شود، که فقط یکی از آنها در هنجار عادی زبان، زنده و مورد استفادهٔ همگان است. در همین حوزهٔ باستانگرایی بشمار می‌رود، کاربردهای‌اقلیمی از زبان نسبت به‌اقلیم دیگر. یکی از دوستان ما می‌گفت، به‌همراه جمعی از تهران به‌افغانستان سفر کردیم و در یکی از شهرها یا دهات آنجا به سیاهچادر سفر مشغول‌بودیم، دو دختر فقیر که ما «بارچیان» را دیدند به‌طرف ما آمدند و یکی از آنها تقاضای کمک یا پولی می‌کرد، و آن دیگری که در فاصلهٔ دورتر ایستاده بود به‌دوستش گفت:

شرمت باد!

از بیگانه دریوزه می‌کنی؟

در صورتی که همین دختر اگر در تهران می‌خواست این حرف را بزند می‌گفت:

خجالت بکش

از خارجی گدایی می‌کنی؟

تفاوت استعمال «شرمت‌باد» بجای «خجالت بکش» و «بیگانه» بجای «خارجی» و «دریوزه» بجای «گدایی» تفاوت دو هنجار گفتار در ایران و افغانستان است و این برای ماست که نوعی تشخص دارد،

xalvat.com

نشر دیگران
... در عظیم خلوت من
محمد رضا شفیعی کدکنی : موسیقی شعر
http://xalvat.com xalvat@xalvat.com http://xalvat.com/xalvat7/Nasher-eDigaran

برای اهل افغانستان هنجار طبیعی است و آن حالت رستاخیز کلمه‌ها که در عبارات آن دفتر افغانستانی، برای شنوندهٔ ایرانی احساس می‌شود، برای خود آنها وجوه ندارد و شاید معادل زبانی آن در گفتار اهل تهران برای آنها نوعی تازگی داشته باشد.

۲) پاستانگرائی نحوی:

ممکن است ساختمان نحوی جمله، به‌لحاظ حروف اضافه یا پس و پیش شدن اجزای جمله و یا هر عامل نحوی دیگر، در گذشته نوعی باشد و در حال نوعی دیگر. هرنوع خروج از نحو زبان روزمره و استفاده از نحو زبان کهنه، خود باستانگرایی، به‌شمار می‌رود و ممکن است مایهٔ تشخص و برجستگی زبان شود. مثلا در همان گفتار دختر افغانستانی: «شرمت‌باداه» جملهٔ دعائی است ولی «بخجالت بکشی» جملهٔ امری، ساخت نحوی آنها متفاوت است. استفاده از ساخت دعائی بجای ساخت امری، نوعی باستانگرایی به‌شمار می‌رود و چنانکه می‌بینید زبان را امتیاز می‌بخشد. توسع و تنوع درحوزهٔ نحوی زبان ازمهمترین عوامل تشخص زبان ادب است (چه در شعر و چه در نثر) و گاه تنها عامل برجستگی یک عبارت، همین برجستگی ساخت نحوی آن به‌تناسب موضوع است. زبان‌شناسی جدید تاحد زیادی به‌تحلیل این صورتها می‌پردازد، اما از توجیه علل تأثیر آنها عاجز است.

xalvat.com

۵) صفت هنری Epithet[۱۵]:

آوردن صفت به‌جای موصوف در بسیاری از موارد سبب تشخص زبان می‌شود و این نوع از صفت که در بلاغت فرنگی به‌آن Epithet می‌گویند در زبان شعر، دارای مقام برجسته‌ای است. در بسیاری از قسمت‌های سهم شاهنامه، فقط از همین خصوصیت زبان شعر استفاده شده است و همچنین در بوستان سعدی و دیوان حافظ. این صفت‌ها گاه می‌تواند در حوزهٔ استعاره قرار گیرد و گاه نه. و اگر هم در حوزهٔ

۱۵) دربارهٔ Epithet و صورتهای مختلف آن مراجعه شود به:
A Hand Book to Literature, by C. H. Holman, third edition 1875 P. 201

نشر دیگران
... در عظیم خلوت من
محمد رضا شفیعی کدکنی : موسیقی شعر
http://xalvat.com xalvat@xalvat.com http://xalvat.com/xalvat7/Nasher-eDigaran

استعاره قرار گیرد، باز تاحدی به‌این قلمرو نیز مربوط است. در این بیت، حافظ، دو نوع صفت هنری به‌کار برده که دومی مصداق کامل صفت در موضوع بحث ماست و اولی نیز به‌صفت نزدیک است تا به استعاره بمعنی معهود آن، اگرچه در تحلیل نهایی نوعی استعاره‌است. بهر حال وقتی حافظ می‌گوید:

«پیر گلرنگ من» اندر حق «ازرق پوشان»
فرصت شبت نداد ارنه حکایت‌ها بود

وی به‌جای اینکه بگوید «شراب»، می‌گوید: «پیر گلرنگ من» و آنها که مقصود او را درنیافته‌اند سعی کرده‌اند داستانهایی بسازند و پیرو مرشدی بنام «گلرنگ» در زندگی حافظ جعل کنند، اما حقیقت قضیه این است که در زبان هنری او، «پیر گلرنگ» همان شراب است که به‌اعتبار کهنگی پیر است و به‌اعتبار سرخی، گلرنگ، او نمی‌گوید «شراب کهنه» می‌گوید «پیر گلرنگ من» و با آوردن این‌صفت Epithet بجای موصوف، زبان شعر خود را تعالی می‌بخشد... وکلمات مرده‌را زنده می‌کند، در همین مصراع بجای صوفیان یا اصحاب خانقاه ــ که حافظ آنها را همیشه مسخره می‌کند ــ می‌گوید «ازرق پوشان» و نمی‌گوید صوفیان تا زبان از هنجار مبتذل و عادی و قاموسی خود فراتر رود و از تقابل رنگهای سرخ و کبود درین مصراع که نتیجهٔ حضور دو واژهٔ «گلرنگ» و «ازرق» است، تابلو رنگی عجیب خود را می‌آفرینند.

xalvat.com

ز) ترکیبات زبانی:

از عوامل تشخص دادن به‌زبان و به‌قول صورتگرایان روسی از عوامل خارج کردن زبان از حالت اعتیادی آن، یکی هم ساختن ترکیبات است. خواننده با اجزای یک ترکیب از قبل آشناست و به‌تعبیر صورتگرایان روس، ممتاد با آن اجزاست، اما ترکیب ممکن است به‌گونه‌ای باشد که در خواننده ایجادشگفتی و «آشنائی‌زدایی»[۱۶] کند وحاصل این‌آشنائی‌زدایی در هنر این است که ما حقیقت اشیاء را کشف کنیم و سنگیت سنگ را و درختیت درخت را و گیاهیت گیاه را[۱۷] ما با کلمات «شیء»

16) defamiliarization 17) Russian Formalist Criticism, P. 12

نشر دیگران
... در عظیم خلوت من
محمد رضا شفیعی کدکنی : موسیقی شعر
http://xalvat.com xalvat@xalvat.com http://xalvat.com/xalvat7/Nasher-eDigaran

و «پرتو» و «سعادت» قبلا معتاد و آشنا بوده‌ایم ولی در این بیت حافظ، با ترکیبی که بوجود آورده، از ما آشنایی زدایی می‌کند و در نتیجه، احساس شگفتی می‌کنیم:

دولت صحبت این «شمع سعادت‌پرتو»
باز پرسید خدا را که «پروانهٔ» کیست؟

xalvat.com

ح) آشنائی زدایی در حوزهٔ قاموسی:

یکی از مهمترین عوامل رستاخیز واژه‌ها، جائی است که یک واژه به‌گونه‌ای به‌کار می‌رود که خلاف انتظار خواننده است، مثلا آشنائی و عادت اهل زبان این است که کلمهٔ «زنهار» را با فعل منفی به‌کار برند و بگویند: «زنهار مرو، زنهار مگو، زنهار مکن»... وقتی حافظ می‌گوید:

روزی که چرخ از گل ما کوزه‌ها کند
«زنهار» کاسهٔ سرما پرشراب «کن»

خواننده، انتظار فعل منفی دارد، و وقتی با «کن» بجای «مکن» روبرو شد احساس غرابت می‌کند و این نوع دیگری از «آشنائی زدائی» است که در قلمرو مجاز نیست. مثال دیگر: دکتر وحیدی از اتباع اندوسنت زبان آنها را غیر قابل تفکیک می‌داند ولی وقتی مولانا گفت:

چون گشتی بی‌لنگر «نگو» می‌شده و «دمش» می‌شده با تفکیک آنها، از کلمه نوعی «آشنائی‌زدائی» شده است که عامل رستاخیز واژه‌هاست.

در پایان این یادداشت، تذکر این نکته ضرورت دارد که نویسندهٔ این سطور، جوانب اجتماعی و انسانی شعر را امری مسلم و مورد قبول همگان می‌داند و به‌همین دلیل به‌این نکات اشاره‌ای نکرد، حتی صورتگرایان روس هم که گاه مورد هجوم جامعه‌گرایان ادبیات می‌شوند، این مسائل را قبول دارند بقول رنه ولک: «روش صورتگرایان به‌هیچ‌وجه منکر ایدئولوژی یا محتوی در هنرها نیست، بلکه همان چیزی را که آنان به‌اصطلاح محتوی می‌خوانند، از جنبه‌های فرم و صورت به‌شمار می‌آورد.»[18]

18) Wellek, Rene: Concepts of Criticism, Yale University Press 1973 P. 66

فصل دوم

xalvat.com

تعریف وزن:

خواجه نصیرالدین طوسی، در معیارالاشعار، گوید: «اما وزن عباتی است تابع نظام ترتیب حرکات و سکنات و تناسب آن در عدد و مقدار که نفس از ادراک آن حالات لذتی مخصوص یابد که آنرا درین موضع وزن خوانند.»[1] تعریفهای بسیاری دربارهٔ وزن شده است که هرکدام مورد انتقاد واقع است و کم و بیش تعریف جامع ومانعی بنظر نمی‌رسد. شاید بهترین تعریف این باشد که بگوییم: وزن نوعی تناسب است. تناسب کیفیتی است حاصل از ادراک وحدتی درمیان اجزاء

---

۱) معیارالاشعار، ص ۲

نشر دیگران
... در عظیم خلوت من
محمد رضا شفیعی کدکنی : موسیقی شعر
http://xalvat.com xalvat@xalvat.com http://xalvat.com/xalvat7/Nasher-eDigaran

متحده. تناسب اگر در مکان واقع شد آنرا قرینه می‌خوانند و اگر در زمان واقع شد وزن خوانند»[۲] و دربارهٔ وزن شعر گفته‌اند: تفاوت آهنگ نظم و نثر اینست که شعر آهنگهای معینی را درخود گردآوری می‌کند و شکل خاصی ازانها می‌سازد و باتکرار این آهنگها وزن بوجود می‌آید[۳]. هرچه این تناسب بیشتر باشد وزن خوشاهنگ‌تر و بیشتر احساس می‌شود وناگفته پیداست که ساختمان کلمات هرملتی نوعی وزن برای شعر آنها بوجود می‌آورد که با وزن شعر دیگر ملتها قابل تطبیق نخواهد بود و داوزان اشعار وایقاعات مستعمل بحسب اختلاف امم مختلف است»[۴] و روی همین نکته است که اعراب چون وزن شعرهای ایران قدیم را احساس نمی‌کرده‌اند آنرا نثر مسجع می‌خوانده‌اند و تمام خسروانیها و سرودهای باربد را به‌عنوان نثر مسجع شناخته‌اند[۵].

البته آنها که دقت و تأمل داشته‌اند متوجه موضوع شده‌اند و آنرا وزن مجازی خوانده‌اند[۶] ولی اینهم تعبیر درستی نیست بعضی تصور کرده‌اند که ایرانیان سخنان غیرمنظوم را باموسیقی تطبیق می‌دهند یعنی کلمات را می‌کشند تا با آهنگ تطبیق کند از جمله جاحظ که معتقد بود: «عرب آهنگهای موزون را براشعار موزون تطبیق می‌دهند و عجم (بیشتر نظرش به‌ایرانیان است) کلمات را می‌کشند و کوتاه و بلند می‌کنند تا با آهنگ تطبیق کند بنابراین چیز ناموزونی رابرچیزی موزون قرار می‌دهند»[۷] البته یك خصوصیت در وزن شعر عربی هست و آن مسئلهٔ یکنواخت بودن وزن شعر است که به‌نظر می‌رسد وزن درست‌تر و کاملتری دارد و این ویژگی وزن شعر عرب بگفتهٔ محققان امروز

xalvat.com

۲) وزن شعر، دکتر خانلری، ص ۱۰
3) Walter Allen: Writers on Writing, P. 85
۴) معیارالاشعار، خواجه‌نصیر طوسی، ص ۴
۵) فرهنگهای فارسی عموماً ذیل خسروانی و باربد و رك: شفیعی کدکنی: کهنه‌ترین نمونهٔ شعر فارسی یکی از خسروانیهای باربد، مجلهٔ آرش، شماره ۶
۶) معیارالاشعار، ص ۵-۴ دیده شود
۷) العمده، ابن‌رشیق قیروانی، ج۲ ص ۳۱۴ و نیز رك: الصناعتین، ابوهلال عسکری، ص ۱۳۸

نشر دیگران
... در عظیم خلوت من
محمد رضا شفیعی کدکنی : موسیقی شعر
http://xalvat.com xalvat@xalvat.com http://xalvat.com/xalvat7/Nasher-eDigaran

زاییدهٔ محیط جغرافیایی و زندگی طبیعی در صحرا است که از احساس دایرهٔ افق صحرا بوجود می‌آید و از آن نظر است که ایماء این دایرهٔ گسترده شبیه باو درهمه‌جا یکسان است[۸].

xalvat.com

منشاء وزن:

بعضی وزن‌را نتیجهٔ کار می‌دانند. دالامبر[۹] در قرن هیجده گفته بودکه «مفهوم وزن از ضربه‌های متوازن پتکهای کارگران بدست آمده است نه از اوائل پرندگان»[۱۰] بوشر همین نظر را طرح کرده و گفته است: کار پویژه کار دسته‌جمعی منتهی بتوازن وریتم میشود. بعضی از توجه به آوازهای متوازن کار پاروزنان قایقها در جوامع ابتدایی این معنی را تأیید کرده‌اند[۱۱].

آنچه مسلم است اینست‌که باید گفته شود احساس وزن ومنشاء این احساس در میان ملل مختلف ممکن است سرچشمه‌های گوناگون داشته باشد چنانکه کتمان‌موار، منشاء وزن شعر عربی را آهنگ پای شتران که در صحرا گام می‌زنند می‌داند[۱۲].

اهمیت وزن از نظر اقوام ابتدایی:

در اقوام ابتدایی که اهل خواندن ونوشتن نیستند مسألهٔ نیازمندی بوزن بیشتر محسوس است و این خصوصیت را در زبان عرب جاهلی بخوبی می‌توانیم بررسی کنیم عنفش هم چنانکه گفتیم اینست که: ادب جاهلی در محیطی بوجود آمده و رشد کرده که خواندن ونوشتن وجود نداشته است و شعر در طول این مدت جز صورت صوتی هیچ چیز نداشته و به‌صورت اصوات وآهنگهایی زبان به‌زبان می‌گشته[۱۳] واین امر بالطبع

---

۸) الاسس الجمالیة فی النقد العربی، عزالدین اسماعیل، ص ۲۷۰

9) Delambert

۱۰) شناخت زیبایی، فیلسین‌شاله، ص ۶۰_۵۹

۱۱) همان کتاب، همان صفحه

۱۲) الاسس الجمالیه، ص ۳۲۶ نقل از: Huart, Cl: Literature Arab P. 4

۱۳) دلالة الالفاظ، دکتر ابراهیم انیس، ص ۱۹۲

باعث آن شده است که عرب بویژه توجه زیادی پیدا کرده است و عالیترین مراحل موسیقی را اوزان و قوافی شعر شناخته است.

اهمیت موزیکی زبان عرب را هیچیک از محققین نتوانسته‌اند بخصوصیتی مستند کنند و اخیراً یکی از محققان عرب دراین‌باره بحث جامع و کاملی دارد که راز این موضوع را می‌گشاید و اساس این خصوصیت زبان عرب را چنانکه یاد کردیم دراصی بودن مردم‌عرب می‌داند زیرا ادب ایشان ادبیست که از راه گوش فقط منتقل می‌شود نه از راه چشم و وقتی‌که مردم بگوش خود دراین موضوعات اعتماد کردند گوشها درزیدگی زیادی در کار شناخت فرق اصوات دقیق پیدا کرده برای ایقاعهای لطیف آماده می‌شود و همانطور که گوشها آماده شد زبانها نیز آماده می‌شود و از این رهگذر بنوعی از موسیقی و غنا نزدیك می‌شود[۱۴] نالیر موسیقی جاهلی واین خصوصیت زبان عرب در طول زمان ادامه پیدا کرد حتی در دورانی‌که جاهلیت دیگر وجود نداشت واین بدان‌جهت بود که ادیبان عرب همواره شعر جاهلی را بعنوان سرمشق پیش‌چشم می‌داشتند. واین خصوصیت نه‌تنها درموسیقی خارجی شعر عرب مؤثر افتاده است بلکه در کلمات این زبان نیز خصوصیت موزیکی عجیبی وجود دارد و جناسهای بسیار دراین زبان می‌توان ساخت که شاید در هیچ زبانی دیگر این قدرت وجود نداشته باشد اگرچه بعضی گوشیده‌اندکه توجه عرب را بجناس مثلاً از نظرهای ارسطو در فن شعر بدانند اما این سخن درست نمی‌نماید[۱۵]. بخصوص که می‌بینیم زبان عرب از نظر طبیعی برای پذیرش این مسایل از هرزبان دیگری آماده‌تر است و شاعران عرب از قدیم به‌این موسیقی کلمات توجه بسیاری داشته‌اند مثلاً نمونه در این بیت مسئلهٔ جناس را بهمرزی رسانده است که بعضی اهل ادب آنرا جنون شمرده‌اند:

وقد عذلت الي الحانوت بتيعني

xalvat.com

۱۴) دلالةالالفاظ، ص ۲ـ۱۹۱ که در اینباره بحثی مشبع و بسیار خوب دارد.

۱۵) فن‌الجناس، علی‌الجندی، ص ۱۷

شاوشلول مثل شلشل شول[۱۶]

و می‌گویند شخصی این قصیده را بر علی بن سلیمان نحوی خواند و هنگامی که به این بیت رسید او گفت: یقیناً می‌گفته که این مرد دیوانه شده است.

چنانکه دیده‌ایم امی بودن عرب باعث شده‌است که به جنبهٔ صوتی کلمات که در سپردن به حافظه کمک می‌کند بیشتر از هر چیز توجه کنند و حتی در نثرشان نیز این خصوصیت را رعایت کنند[۱۷] شاید علت این‌که در دورهٔ اسلامی اکثر نقادان ملوقدار لفظ‌اند و خود از راز این صفت آگاه نیستند و به‌درستی نمی‌توانند از آن دفاع کنند همین مرضرع باشد[۱۸] اصولاً شعر عرب جز برای تغنی بوجود نیامده سپس این تغنی بانشاء و خواندن بدون آواز تبدیل شده و بعد از مراحلی بقرائت آرام یا صامت که امروز ما در کتابت با آن روبرو هستیم تبدیل شده و این سیر طبیعی را در شعر یونان نیز می‌توان مشاهده کرد[۱۹].

پس از این خواهیم دید که شعر و موسیقی چه پیوند استواری دارند هم از نظر طبیعی و هم از نظر تاریخی.

xalvat.com

پیوند شعر و موسیقی:

هیچ ملتی را نمی‌شناسیم که از موسیقی بی‌بهره باشد پس باید بپذیریم که موسیقی پدیده‌ای در فطرت آدمی است. عواملی که آدمی را بجستجوی موسیقی می‌کشانده است همان کششهایی است که او را وادار بگفتن شعر می‌کرده است و پیوند اینده سخت استوار است زیرا شعر در حقیقت موسیقی کلمه‌ها و لفظهاست و غنا موسیقی الحان و آهنگها و بیهوده نیست اگر ارسطو شعر را زاییدهٔ دو نیرو می‌داند که یکی غریزهٔ تقلید است و دیگری خاصیت درک وزن و آهنگ[۲۰] گرچه آدمی به‌تنهایی نیز می‌تواند تغنی کند اما هیچ ملتی را نمی‌شناسیم که غنای او

۱۶) الموازنة بین ابی تمام والبحتری، آمدی، ص ۲۵۳
۱۷) مبحث سجع در همین رساله رجوع شود.
۱۸) دلالة الالفاظ، دکتر ابراهیم انیس، ص ۱۹۶ ببعد
۱۹) دکتر مندور، در مجلهٔ کلیة الاداب: الشعر العربی وزنه ص ۱۳۶
۲۰) هنر شاعری، بوطیقا، ترجمهٔ فتح‌الله مجتبایی، ص ۵۵-۵۴

با نثر باشد زیرا جمع میان شعر و موسیقی جمع میان موسیقی الفاظ و موسیقی الحان است.

xalvat.com

می‌توان تصور کرد که در آغاز اینها جدا از یکدیگر رشد کرده و سپس بیکدیگر پیوسته‌اند اما بهتر و درستتر اینست‌که بگوییم درآغاز با هم بودند و سپس از یکدیگر جدا شدند[۲۱] بنظر می‌آید که در آغاز اصواتی آهنگدار بوده‌است ولی معنیی نداشته بعد انسان کوشیده است که جای آنها را با کلمات مفهوم ودارای معانی پرکند و ازین رهگذر شعر بوجود آمد و چون نمی‌شد کلمات را چنانکه هستند در تمام موارد با آهنگ تطبیق داد بعضی از ضرورتهای شعری بوجود آمد و یا ناگزیر شدند که در وزنها تصرفی ایجاد کنند که منشاء بوجود آمدن زحافها شد[۲۲] پس از آنکه شعر از دورهٔ ابتدایی و سادگی به شدن رسید و مظاهر زندگی دگرگون شد در شعر هم تأثیر کرد. واین تحولات روی داد:

۱ــ شعر فنی شد خاص عده‌ای، واصولی را پذیرفت.

۲ــ سپس که فنی جداگانه شد از موسیقی نیز جدا شد و خود بخود چیزی بود مستقل و موضوع تفنی به‌شعر در حقیقت آمیزش دو فن بود.

۳ــ پس از این جدایی شاعران کوشیدند که شعر موسیقی خاص خود را داشته باشد. یعنی کلمات به‌جای خود بنشینند بی‌آنکه از آلات موسیقی کمک بگیرند.

۴ــ شعرا راههای دیگری را در پیش گرفتند و علاوه برسرودن شعرهای غنایی و لیریك ــ که قدیمترین انواع شعر است ــ اشعاری در حکمت و هزل و وصف و فلسفه بوجود آوردند[۲۳].

و این مسألهٔ آمیزش طبیعی شعر و موسیقی در مراحل نخستین خاص هیچ ملتی نیست در یونان و عرب و....[۲۴] و حتی در همین

۲۱) التوجیه الادبی، دکتر طه‌حسین و دیگران، ص ۱۲۸
۲۲) اصول النقدالادبی، احمدالشایب ص ۳۲۹
۲۳) التوجیه‌الادبی، طه‌حسین و دیگران، ص ۳۰ـ۱۲۹
۲۴) الفن و مذاهبه فی‌الشعرالعربی، دکتر شوقی ضیف، ص ۴۹

نشر دیگران
... در عظیم خلوت من
محمد رضا شفیعی کدکنی : موسیقی شعر
http://xalvat.com xalvat@xalvat.com http://xalvat.com/xalvat7/Nasher-eDigaran

روزگاران اخیر هم که توجه شود می‌بینیم بسیاری از نوازندگان دوره گرد خودسرایندگانی نیز هستند. امولا شعر برای این بوجود آمده که با آن تغنی شود از این نظر در زبانهای یونانی و لاتین می‌گویند: «شعر تغنی کرده» و نمی‌گویند نظم کرده و عرب نیز می‌گوید: انشد شعرا یعنی شعری تغنی کرد و سرود[۲۵] در فارسی هم شعر سرودن اصطلاح است اعشی شاعر نابینای عرب را نیز صناجةالعرب می‌گفتند زیرا که شعر می‌سرود و خود تغنی می‌کرد و می‌بینیم که شعرا در دورهٔ اسلامی کسانی را استخدام می‌کردند که شعرهاشان را در دربار شاعران و خلفا با آواز بخوانند و از دلایل این موضوع یعنی پیوستگی شعر و موسیقی یکی این بیت حسان‌بن‌ثابت است:

xalvat.com

ثغن فی کل شعرانت قائله
أن الغناء لهذا الشعر مضمار

و محقق است که شعر را باید با موسیقی سنجید تا نیک و بدش آشکار شود[۲۶] در زبان انگلیسی نیز کلمهٔ Bard به‌معنی شاعر متغنی است یعنی کسی که می‌گوید و تغنی می‌کند و معمولا یکی از آلات موسیقی را نیز به‌همراه دارد و شعر خود را به‌همراه آن می‌نوازد از جمله اجتماعاتی که در اروپای قرون وسطی خود شعر می‌سرودند و خود تغنی می‌کردند نهایی هستند که به‌تروبادور ها Troubadours معروفند و نیز آنها که به Minnesinger شهرت یافته‌اند[۲۷] و از همین پیوستگی تاریخی شعر و موسیقی است که بعضی معتقدند شاید بحور عروضی یادگار باقیماندهٔ الحان معروفی باشد از روزگاری که شعر و موسیقی با یکدیگی پیوند داشته‌اند زیرا صاحب اغانی از ابوالنشر نقل می‌کند که فنای عربی برتقطیع عروضی استوار است[۲۸] واگر این عقیده را بپذیریم شاید بتوان گفت اختلاف وزن شعری ایران قدیم و وزن شعر عرب در اختلاف موسیقی این دو قوم بوده است پیشتر از آنکه عرب موسیقی ایرانی را

۲۵) تاریخ آداب‌اللغةالعربیه، جرجی‌زیدان، ج اول، ص ۶۴
۲۶) النقدالادبی، احمد امین، ص ۲۵۸
۲۷) الترجمةالادبی، ص ۱۲۹
۲۸) فن‌التوشیح، مصطفی عوض‌الکریم، ص ۷۴

نشر دیگران
... در عظیم خلوت من
محمد رضا شفیعی کدکنی : موسیقی شعر
http://xalvat.com xalvat@xalvat.com http://xalvat.com/xalvat7/Nasher-eDigaran

بیاموزد، یعنی در دوران ابتدایی زندگی عرب صحرایی که موسیقی اصلی بیابان را دانسته و از موسیقی ایران آگاه نبوده است. یکدریم از طبیعت ساختمان دو زبان که خود عاملی جداگانه است.

شعر و موسیقی جهات اشتراکی نیز دارند زیرا هردو به‌منظور ایجاد حالتی به‌کار می‌روند نه به‌خاطر اثبات امری یا تصویر منظری خارجی یا قطع نظر از تأثیری که ممکن است وصف منظره در بیننده پدید آورد. مایهٔ کار نیز در هردو صوت است یکی صوتهای موسیقی که به‌حسب نسبت زیر و بمی نغمه را و به‌حسب وقوع درزمانهای متساوی ضرب وزن را ایجاد می‌کند جای دیگر صوتهای ملفوظ که ترتیب آنها بحسب دلالت، صوتهای گوناگون بذهن القا می‌کند و تنظیم آن صوتها به‌حسب آهنگ و وزن نشاط و شوقی در شنونده برمی‌انگیزد که صورتهای ذهنی را جان و جنبشی می‌بخشد و از آن حالتی در نفس پدید می‌آورد[۲۹] و این خوشآهنگی تعبیر از احساسات شاعرانه در تأثیر آنها نقش عمده‌ای دارد و نه‌تنها بحر و وزن شعر است که این جنبش روحی را در آدمی برمی‌انگیزد بلکه ایقاعهای صوتی یعنی موسیقی داخلی شعر نیز چنین تأثیر عظیمی دارد و در حقیقت می‌توان گفت که ایقاع جزئی از دلالت تعبیر است چنانکه در ذات لفت دلالت معنوی وجود دارد[۳۰] دربارهٔ تأثیر وزن در شعر سخنهای بسیار گفته‌اند و بطورکلی می‌توان گفت پس از عاطفه که رکن معنوی شعر است مهمترین عامل و مؤثرترین نیروها از آن وزن است چرا که تخییل یا تهییج عواطف بدون وزن کمتر اتفاق می‌افتد واصولا توقعی که آدمی از یک شعر دارد اینست که بتواند آنرا زمزمه کند و علت این که یک شعر را بیش از یک قطعه نثر آدمی می‌خواند همین شوق بزمزمه و آوازخوانی است که در ذات آدمی نهفته است. گرچه مسألهٔ تخییل را از وزن جدا کرده‌اند[۳۱] اما هرگز نمی‌توان پیوند اینرو را بایکدیگر نادیده گرفت و ابن‌سینا نیز عوامل محاکات و تخییل را بدین‌گونه بیان می‌کند:

xalvat.com

۲۹) دکتر خانلری، شاعری، سخن شمارهٔ ۶ سال ۵ ص ۵
۳۰) سیدقطب، النقدالادبی اصوله ومناهجه ص ۵۶
۳۱) خواجه‌نصیرالدین طوسی، معیارالاشعار، ص ۴-۵

نشر دیگران
... در عظیم خلوت من
محمد رضا شفیعی کدکنی : موسیقی شعر
http://xalvat.com xalvat@xalvat.com http://xalvat.com/xalvat7/Nasher-eDigaran

۱ــ به‌لحنی که بدان نغمه‌سرایی می‌شود، زیرا لحن در نفس تألیر بسزایی دارد و هرغرضی را با لحنی که خاص آنست باید بیان کرد.

۲ــ دیگر به‌نفس کلام در صورتی که سلیل باشد و محاکات کند.

۳ــ یوزن، وزنهایی هست سبک و وزنهایی دیگر سنگین و باوقار و گاه باشد که این سه در یک اثر جمع شوند[۳۲].

همین را خواجه نصیر نیز در اساس‌الاقتباس بی‌هیچ‌کم و کاستی آورده است و ترجمه‌گونه‌ایست از عبارات ابن‌سینا[۳۳] نیازمند به‌توضیح نیست که وزن در شعر جنبهٔ تزیینی ندارد بلکه یک پدیدهٔ طبیعی است برای تصویر عواطف که به‌هیچ روی نمی‌توان از آن چشم پوشید. مثلش همچنانکه دیدیم اینست که عاطفه یک نیروی وجدانی است و آثاری نیز در جسم آدمی دارد که در وی به‌هنگام خشم و شادی و اندوه آشکار می‌شود. در هرحالتی تپش قلب و نبضش بگونه‌ایست و نفس کشیدنش. بطرزی واین کارها خود نمودار انفعالی است در روح.

پس هرگاه بخواهیم که حالات را با کمک واژه‌ها نشان بدهیم ناگزیر کلمات به‌شکلهایی تقسیم خواهد شد و هرقسمتی وزنی بخود می‌گیرد و از این رهگذر است که بحرهای شعر بوجود می‌آید و اگر به زبان نثر ادا کنیم ضعف آن احساس می‌شود و برای همین است که شعر را نمی‌توان به‌نثر درآورد[۳۴] و اصولا وزن فضیلت شعر است و در اثر همین وزن است که صاحبان قریحه و ذوق چنان از خود بیخود می‌شوند، و این آهنگها جز در سخن منظوم بوجود نمی‌آید.

ابوهلال عسکری همین مطلب را گفته و سپس شعرهای ایرانی قدیم را ازین قاعدهٔ کلی استثنا می‌کند و می‌گوید وزن ایشان برنثرها تطبیق داده می‌شده و الحانشان منظوم بوده و کلامشان منثور و چنانکه دیدیم این ناقد عرب نیز مانند جاحظ وزن شعر قدیم ایرانی را

---

۳۲) ابن‌سینا، شفاء، منقول در ترجمهٔ فن‌الشعر ارسطو، توسط دکتر عبدالرحمن بدوی ص ۱۶۸

۳۳) خواجه‌نصیرالدین طوسی، اساس‌الاقتباس، ص ۵۹۲

۳۴) احمدالسکیب، اصول‌النقدالادبی، ص ۳۰۰

نشر دیگران
... در عظیم خلوت من
محمد رضا شفیعی کدکنی : موسیقی شعر
http://xalvat.com xalvat@xalvat.com http://xalvat.com/xalvat7/Nasher-eDigaran

۱ـ به‌لحنی که بدان نغمه‌سرایی می‌شود، زیرا لحن در نفس تأثیر بسزایی دارد و هرغرضی را با لحنی که خاص آنست باید بیان کرد.

۲ـ دیگر به‌نفس کلام در صورتی که مخیل باشد و محاکات کند.

۳ـ بوزن. وزنهایی هست سبك و وزنهایی دیگر سنگین و باوقار و گاه باشد که این سه در یك اثر جمع شوند[۳۲].

همین را خواجه نصیر نیز در اساس‌الاقتباس بی‌هیچ‌کم و کاستی آورده است و ترجمه‌گونه‌ایست از عبارات ابن‌سینا[۳۳] نیازمند به‌توضیح نیست که وزن در شعر جنبهٔ تزیینی ندارد بلکه یك پدیدهٔ طبیعی است برای تصویر عواطف که به‌هیچ روی نمی‌توان از آن چشم پوشید. علتش همچنانکه دیدیم اینست که عاطفه یك نیروی وجدانی است و آثاری نیز در جسم آدمی دارد که در وی به‌هنگام خشم و شادی و اندوه آشکار می‌شود، در هرحالتی تپش قلب وتبضش بگونه‌ایست و نفس کشیدنش، بطرزی و این کارها خود نمودار انفعالی است در روح.

پس هرگاه بخواهیم که حالات را با کمك واژه‌ها نشان بدهیم ناگزیر کلمات به‌شکلهایی تقسیم خواهد شد و هرقسمتی وزنی بخود می‌گیرد و از این رهگذر است که بحرهای شعر بوجود می‌آید و اگر به زبان نثر ادا کنیم ضعف آن احساس می‌شود و برای همین است که شعر را نمی‌توان به‌نثر درآورد[۳۴] و اصولا وزن فضیلت شعر است و در اثر همین وزن است که صاحبان قریحه و ذوق بهتان از خود بیخود می‌شوند. و این آهنگها جز در سخن منظوم بوجود نمی‌آید.

ابوهلال عسکری همین مطلب را گفته و سپس شعرهای زیرانی قدیم را ازین قاعدهٔ کلی استثنا می‌کند و می‌گوید وزن اینان برنثرها تطبیق داده می‌شده و الحانشان منظوم برده و کلامشان منثور و چنانکه دیدیم این تاثر عرب نیز مانند حافظ وزن شعر قدیم ایرانی را

xalvat.com

۳۲) ابن‌سینا، شفاء، منقول در ترجمهٔ فن‌الشعر ارسطو، توسط دکتر عبدالرحمن بدوی، ص ۱۶۸.

۳۳) خواجه‌نصیرالدین طوسی، اساس‌الاقتباس، ص ۵۹۲.

۳۴) احمدالشایب، اصول‌النقدالادبی، ص ۳۰۰.

نشر دیگران
... در عظیم خلوت من
محمد رضا شفیعی کدکنی : موسیقی شعر
http://xalvat.com xalvat@xalvat.com http://xalvat.com/xalvat7/Nasher-eDigaran

درنیافته پرده است[۳۵] و حتی بعضی مانند ابوالسحق زجاج معتقد بودند که هرملتی باید بوزن عرب شعر بگوید اگر نه شعر نخواهد بود[۳۶].

درپیش‌رفته می‌توانیم تأثیرات وزن را درذیل اصول خلاصه کنیم:

۱ــ لذت موزونی بوجود می‌آورد و این در طبیعت آدمی است که از این لذت می‌برد خواه‌ناخواه. و از طرف دیگر نیز چنانکه یاد شد زبان عاطفه همیشه موزون است زیرا آدمی در انفعالات روحی سخنش منظم است و تکیه‌ها و ترجیعهایی دارد که آهنگی بتناوب است هم از نظر سرعتی و هم از نظر طولی.

شاید رقص قدیمترین زبانی باشدکه بشر برای تعبیر ازانفعالات نفسانی خود بکار گرفته.

رقص در حقیقت، به‌تعبیر بعضی، موسیقی صامت است و گاه که رقص و موسیقی باهم آمیخته‌اند درین حالت دو فن ترکیب شده است بنابراین عواطف همیشه همراه با حرکاتی در جسم آدمی بوجود می‌آیند و از همین‌نظر است که گفتیم زبان عواطف همیشه موزون است.

۲ــ میزان شعرها و جنبش‌ها را منظم می‌کند.

۳ــ به‌کلمات خاص هرشعر تاکید می‌بخشد[۳۷] و آنها را ازنظر کشش کلمات ایجاد می‌کند.

این اصولی است که باعث شده وزن بعنوان مهمترین عوامل شعر معرفی شود و می‌بینیم که اکثر کتابهای مقدس نیز دارای آهنگ و موسیقی خاص‌اند و این مرهون خوبی نشان می‌دهد که انسان در برابر موزونیت چه تأثراتی دارد و بیهوده نیست اگر زمامهٔ متکران نبوت را ملهم در کتابهای منزل‌وانبیاء مرسل جز بواسطهٔ نظم سخن نیفتاده است»[۳۸].

در دنبالهٔ این گفتار یادآوری این نکته بجاست که وزن یک شعر از نظرگاه شاعر، انتخابی و اختیاری نیست و شاعر وزن را بطور

(۳۵) ابوهلال عسکری، الصناعتین، ص ۱۳۸
(۳۶) سکاکی، مفتاح‌العلوم، ص ۲۴۵
37) N.C. Sataptiery: Poetery as Experience, P. 146
(۳۸) المعجم، شمس قیس رازی، ص ۲۰۰

xalvat.com

نشر دیگران
... در عظیم خلوت من
محمد رضا شفیعی کدکنی : موسیقی شعر
http://xalvat.com xalvat@xalvat.com http://xalvat.com/xalvat7/Nasher-eDigaran

طبیعی از نفس موضوع الهام می‌گیرد و هنگامی که موضوع بخاطرش می‌رسد وزن نیز همراه آن هست در این‌باره گفته‌اند که: طبیعت‌بخودی خود وزن را تعیین می‌کند[۴۰] و گوته می‌گفت: وزن همانطور که هست بطور ناخودآگاه از حالت شاعرمایه می‌گیرد اگر شاعر در حال سرودن شعر دربارهٔ وزن بیندیشد دیوانگی است و هیچ اثر ارجمندی خلق نخواهد کرد[۴۱] و نزدیک بهمین سخن است گفتهٔ الکساندر پوپ Alexander Pope آنجا که می‌گوید آهنگها باید همچون طنین احساسات جلوه کنند[۴۲] یعنی نفس آهنگ که شاعر بالطبع ملزمه می‌کند نمایشگر فراز و فرودهای روحی او باشد و در این کار اختیاری از خود نداشته باشد. بنابراین بیجا نخواهد بود اگر شعر بی‌وزن را مانند بسیاری از ناقدان ادب شعر ندانیم چنانکه آندره موروا می‌گوید: من شعر بدون وزن را جز نثر فشرده نمی‌بینم که بپوشه پوشیده شده است[۴۳] و وزن در شعر بیش از هر عنصر دیگری وزن را مؤثر می‌دانست[۴۴] و این پیوند بحدی استوار است که جای عنصر خیال را می‌گیرد یعنی در مبحث پیوستگی شعر با هنرهای دیگر دسته‌ای معتقدند که شعر بنقاشی و تصویرگری نزدیکتر است و عدهٔ بیشتری می‌گویند پیوند با موسیقی از پیوند با نقاشی بیشتر است بخصوص در شعرهای غنایی ولیریک[۴۵] و نیمارابطهٔ موسیقی (وزن) و شعر را بحدی می‌دانست که می‌گفت: شعر بپوزن شباهت بانسان برهنه و عریان دارد[۴۵].

پیش از آنکه دربارهٔ رابطهٔ قافیه با موسیقی سخن بگوییم از یادآوری این نکته ناگزیریم که موسیقی و آهنگ شعر چنانکه پیش از

xalvat.com

۳۹) الاسس‌الجمالیه، ص ۲۲۹

40) Writers on Writing, P. 38

41) Poetry, by Elizabeth Drew P. 35

۴۲) «من از شعر آزاد سرودنیاورم»، آندره‌موروا (ترجمهٔ دکتر زهرا خانلری) در مجلهٔ سخن، دورهٔ نهم شمارهٔ چهارم.

۴۳) شناخت زیبایی، هیلیسبرن‌ها، ص ۸۴

۴۴) انتقدالادبی، احمد امین، ص ۲۱

۴۵) لیعلی، زندگی و آثار او، دکتر جنتی عطایی، ص ۱۲

نشر دیگران
... در عظیم خلوت من
محمد رضا شفیعی کدکنی : موسیقی شعر
http://xalvat.com xalvat@xalvat.com http://xalvat.com/xalvat7/Nasher-eDigaran

این اشارت رفت محدود بقالب عروضی و بحر شعر نیست بلکه در نوع پیوستگی کلمات با یکدیگر و ایقاعهای شعر موسیقی شگفت‌انگیزی احساس می‌شود که گو از موسیقی وزن شعر نیست. زیرا شعر دو موسیقی دارد:

xalvat.com

۱ــ موسیقی خارجی که همان وزن عروضی است براساس کشش هجاها و تکیه‌ها.

۲ــ موسیقی داخلی که عبارتست از هماهنگی و تناسب ترکیبی کلمات و طنین خاص هرحرفی در مجاورت با حرف دیگر.

وزن، موسیقی خارجی شعر را ایجاد می‌کند و ایقاعهای کلمات موسیقی داخلی آنرا[۴۶] البته موسیقی داخلی را با موازین عروضی نمی‌توان سنجید و همان است که استاد لامبرت Lambert می‌گوید: موسیقی داخلی که در شعر پیدا می‌شود از وزن و نظم وسیعتر است[۴۷] و چه‌بسا شعرهایی که از نظر تک موسیقی مساوی هستند و از نظر موسیقی صوتی و داخلی متفاوت و حتی حریت از یک شعر ممکن است موسیقی خاصی داشته باشد که با موسیقی داخلی بیت دیگر متفاوت باشد[۴۸].

قافیه نیز گوشه‌ای از موسیقی شعر است. درکنار موسیقی وزن و موسیقی داخلی کلمات، موسیقی قافیه نیزقابل بررسی و تحقیق است. و یکی از مهمترین عوامل اهمیت قافیه جنبهٔ موزیکی آنست. در حقیقت قافیه همان وزن است و یا بهتر بگوییم مکمل وزن است زیرا در هر قسمت، مانند نشانه‌ای، پایان یک‌قسمت و شروع‌قسمت دیگری را نشان می‌دهد.

از گوشه و کنار تعبیرات قدما دربارهٔ وزن این نکته به‌چشم می‌خورد که قافیه را جزیی از وزن بشمار می‌آورده‌اند ازجمله درتعبیر ابن‌رشیق که می‌گوید:

«وزن بزرگترین رکنهای تعریف شعر است و آن مشتمل برقافیه

۴۶) النقدالادبی اصوله و مناهجه: سید قطب، ص ۶۹
۴۷) دکتر شوقی ضیف: الفن و مذاهبه فی‌الشعرالعربی، ص ۷۳
۴۸) همان‌جا

نشر دیگران
... در عظیم خلوت من
محمد رضا شفیعی کدکنی : موسیقی شعر
http://xalvat.com xalvat@xalvat.com http://xalvat.com/xalvat7/Nasher-eDigaran

نیز هست و آنرا بدنبال خود می‌کشاند بضرورت»[۴۹] دربارهٔ تأثیر موسیقی قافیه در قصاید آینده بیشتر گفتگو خواهیم کرد و بعضی از ناقدان معاصر نیز گفته‌اند که: «مطالعه در بنیاد فیزیکی قافیه بطور دقیقی نشان می‌دهد که قافیه یکی از عناصر وزن است»[۵۰] و حتی آیور ریچاردز را پیشگامی با شناخت مولد صوت در آهنگهای موسیقی تطبیق داده و معتقدند که اگر یک نغمه موسیقی را در دو آلت موسیقی هنرآزیم دو نغمه از نظر صوتی باهم اختلاف خواهند داشت یا دستگم هرکدام طعم خاص خود را دارند این خصوصیت را در شعر قافیه پدید دارد زیرا می‌بینیم که دو قصیده در یک موضوع و یک وزن که با دو قافیه سروده شده‌اند تأثیرشان مختلف است[۵۱]. و بعضی از محققان آمریکایی کوشیده‌اند که شعر را کوتاهی از موسیقی بشمار آورند نتیجهٔ تحقیق ایشان اینست که قافیه در ساختمان یک شعر همان نقش را بازی می‌کند که کلید Key یا «تنالیته» و مایه Tonality در ترکیب موسیقی[۵۲] در این‌باره دکتر شوقی ضیف نظری دارد که شایسته است هم‌اکنون آنرا یادآور شویم او می‌گوید: قافیه باقیماندهٔ نواختن آلات موسیقی است و هرگوش یادآور کفزدنها و طبلها و دفهاست. نشانه‌های دیگری هم از این پیوند احساس می‌کنیم که تصریح (نوعی تجدید مطلع)هاست. مثلا در قصیدهٔ امرءالقیس در چندجا تجدید مطلع شده است و مثل اینست که شاعر از تنی قشمه‌ای به‌قطعهٔ دیگر می‌گراید، حتی تقطیعهای صرفی مثل:

مکـــی مقـــل مقیل مدبـــر معـــا
کجلمود صخر حطـــه‌السیل من عل

و نیز قافیه‌های داخلی نموداری از این پیوند و علاقه است[۵۳].

xalvat.com

۴۹) ابن‌رشیق، العمده، ج ۱، ص ۱۳۴
50) Babette Deutsch: Poetry Handbook, P. 147
۵۱) النقدالادبی، احمدامین، ص ۲۶۳
52) Dictionary of world Literary Terms, P. 385
۵۳) الفن و مذاهبه فی‌الشعرالعربی، دکتر شوقی ضیف، ص ۸۰-۴۷