آیا شعر ما سپید است؟
پژوهشی در مفهوم شعر سپید و کاربرد آن در ادبیات فارسی

سهراب طاوسی[1]

تاریخ دریافت: ۹۳/۱۰/۲۰
تاریخ پذیرش: ۹۴/۶/۳۰

چکیده

این که آیا در ادبیات فارسی شعر سپید وجود دارد سوالی است که مقاله‌ی پیش رو سعی در یافتن پاسخی برای آن دارد. نوشتار زیر با تحلیل تعریف، تاریخچه و تقطیع عروضیِ آن چیزی که در ادبیات جهان به عنوان شعر سپید نامیده می‌شود و مقایسه‌ی آن با آن چیزی که در ادبیات ایران این عنوان را دارد به این نتیجه می‌رسد که به کار بردن عنوان شعر سپید برای شعرهای ایرانی – به ویژه برای مُبدع این نوع شعر در ایران یعنی احمد شاملو – یک سوء تفاهم جریان‌ساز بوده است. این مقاله همچنین با تعریفی که از شعر آزاد ارائه می‌دهد نتیجه‌گیری می‌کند که شعر شاملو را با خوش بینی می‌توان در زمره این قالب شعری قرار داد.

واژه‌های کلیدی: احمد شاملو، شعر سپید، شعر آزاد، تقطیع عروضی، دوهجایی پنج رکنی

۱- عضو هیات علمی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد دزفول ، ایران. s.tavoosy@gmail.com

مقدمه

شعر سپید ایرانی

شـــاعران و منتقدین ایرانی، معمولا شـــعر بی‌وزن را شعر ســـپید می‌خوانند. این که به‌طور دقیق چه کسی اولین بار این اصطلاح را وارد زبان فارسی کرده است به درستی مشـــخص نیست. برخی قدمت شعر سپید را در ادبیات فارسی ۱۲۰۰ ساله می‌دانند در شطحیات بایزید و دیگر عرفای بزرگ (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰). اما آنچه روشن است این اســـت که نیمایوشیج که او را بنیانگذار شـــعر نو ایران می‌دانند در یکی از مقالات کتاب ارزش احساسات و پنج مقاله در شعر و نمایش، به احتمال قوی برای اولین بار در توصیف شـــعروالت ویتمن شـــاعر آمریکایی از این اصطلاح یاد کرده است و آن را معادل شعر بی‌وزن قرار داده است:

«والت ویتمن...تقلید نکرد.... او متکی به اسلوب تازه‌ای در اشعار خود شد و آن شعر ســـپید (یعنی شـــعر آزاد از قید وزن و قافیه) بود... به طوری که شاعر به هیچ وجه اسیر و معطل وزن و قافیه نمی‌شـــود، و دســـت و پای احساسات و مقاصد خود را به توسط آن کوتاه و بلند نساخته، برای این کار کلمات زیادی و بی‌مورد را دنبال نمی‌کند». (۴۷)

به نظر می‌رســـد این اولین مدخل این اصطلاح در زبان فارســـی باشـــد که خود از اســـاس تعریف ناصحیحی اســـت و دیگر شـــاعران و منتقدان بدون اینکه به درستی یا نادرســـتی تعریف فوق فکر کنند آن را پذیرفته و به کار برده‌اند. نیما بر اســـاس وزن عروضی ادبیات کلاسیک را نمی‌پسندید و در موارد متعددی این نکته را بیان کرده بود. او معتقد بود که «وزن نتیجه یک مصراع و بیت نیست بلکه چند مصراع و بیت به طور مشترک وزن را به وجود می‌آورند» (براهنی،۱۳۷۴). خودِ همین نکته که وزن را فراتر از یک مصراع یا یک بیت می‌دانست خلاف اصول اولیه‌ی شعر سپید است هرچند نیما هیچ‌گاه مدعی نشد که شعر سپید می‌گوید و هرگز شعری بدون وزن عروضی نسرود.

احمد شاملو که می‌توان او را منادی و پرچمدار این قالب شعری در ادبیات فارسی دانســت نیز با برداشتی مشــابه به تبلیغ و ترویج این شعر موسوم به سپید پرداخت. او نیز مانند نیما به وزن عروضی متداول اعتقادی نداشت. شاملو بعد از چاپ کتاب اولش به نام آهنگ‌های فراموش شده– که بعدها آن را مایه‌ی شرمساری خود می‌دانست که «می‌بایستی سوزانده شــوند» – با تاثیرپذیری از منوچهر شیبانی، اسماعیل شاهرودی، و هوشنگ ایرانی به چیزی که خود هارمونی درونی شعر می‌دانست معتقد شد و وزن عروضی را یکسره به کناری نهاد و نام ماحصل کار خود را به غلط شعر سپید گذاشت.

به نظر می‌رســد آن چیزی که شــاملو شعر ســپید مینامد با آن چیزی که در ادبیات جهان به عنوان شــعر ســپید شناخته می‌شــود و بزرگترین آثار ادبی ادبیات دنیا در آن قالب سروده شده است تفاوت ماهوی دارد. نکته‌ی مهم‌تر این که به نظر می‌رسد خود شاملو تعریف صحیحی از شعر سپید در ذهن ندارد و از پاسخ گفتن نیز به نوعی طفره می‌رود. نکته‌ای که محمود فلکی در موسیقی در شعر سپید فارسی به آن اشاره صریح می‌کند. او می‌گوید که «شاملو تعریف چندان روشنی از شعر سپید به دست نمی‌دهد و نمی‌توان خط معیّنی از آن اســتخراج نمود»(فلکی، ۱۳۸۰). شاملو شعر سپید را اینگونه تعریف می‌کند:

«شعر سپید، از وزن و قافیه، از آرایش و پیرایش احساس بی نیازی شاید نکند، اما از آن محروم است. و شاید بتواند از آن محروم نماند. لیکن تظاهر به بی‌نیازی می‌کند. گویی شکنجه‌دیده‌ی سر به زیری است که به عمد می‌خواهد عریان بماند تا چشم‌های تماشــاگران، داغ‌های شــکنجه را بر تن او ببینند و راز ســر به زیری او را دریابند .... شــعر سپید شاید رقصی است که به موسیقی احساس نیاز نمی‌کند. یا شرابی است که در ســاغر نمی‌گنجد تا عریان جلوه کند: و شــکل نمی‌خواهد تــا روح مجّرد خود را در بی‌شــکلی بهتر نمود دهد ... در حقیقت شعر سپید، شعری است که نمی‌خواهد به

صورت شـــعر درآید ... شـــعری که برای «شدن» و از قوّه به فعل درآمدن، قالب بیرنگ خود را – شکل ذهنی و مجرد خود را – درخواست می‌کند، با هر چیز اضافی، با هر قافیه‌ای بیگانگی و بی‌حوصله‌گی نشان می‌دهد. با هرگونه دستکاری – هر اندازه ناچیز باشد – لج می‌کند» (مجابی، ۱۳۸۱)

و در جای دیگری از همان مصاحبه می‌گوید که شـــعر سپید را به زحمت می‌توان شـــعر نامید و می‌گوید که اگر کســـی ادعا کند که شعر سپید شعر نیست حق با اوست و «به کار گرفتن کلمه‌ی «شـــعر» از برای نامیدن آن حتی از ســـر اجبار نیز نبوده است همچنان که کلمه‌ی بودا در بوداپست – و لاجرم مردم شهر بوداپست داعیه بودایی‌گری ندارند و ایشان را با بودائیان جنگی نیست». (همان)

شـــاملو همچنین در یکی دیگر از مصاحبه‌هایش درباره‌ی وزن عروضی شعر سپید می‌گوید: «سرودن شعر سپید بسیار آسان به نظر می‌آید چون نیازی به این کوشش ندارد کـــه مطلـــب را آنقدر پس و پیش و کوتاه و بلند کنی تا در فلان یا بهمان وزن عروضی بگنجد». (مجابی،۱۳۸۱). گفته‌های دیگر شاملو درباره این قالب شعری که خود آورده نیـــز تفاوت زیادی با این نمونه ندارد. به عنوان مثال در یکی از مصاحبه‌هایش با ناصر حریری، شاملو به دست و پاگیری وزن اشاره می‌کند:

«وقتی که ما وزنی خارجی برای شـــعر در نظر بگیریم مثل آن اســـت که برای این ســـیلاب که باید خاک را گلزاری کند و ســـرانجام رودی تشـــکیل دهد تمهیدی کنیم کـــه باران تنها در برکه‌ای ببارد و بســـتری حفر کنیم تا آب جـــز عبور از آن و هدایت شـــدن به نقطه‌ی دلخواه راهی نداشته باشد. در این صورت، وزن «سیلگیری» است که جریان طبیعی سیلاب را منحرف می‌کند و از حرکت خلاقه‌ی طبیعی‌اش مانع می‌شود. سیلاب....نباید در بستر از پیش حفر شده‌ای بگذرد و قرن‌ها دور خودش چرخک بزند و نتواند از محصوره‌های محدود غزل و رباعی و قطعه پا بیرون بگذارد و به خلاقترین

امکانات خود دست یابد. (مجابی، ۱۳۸۱).

در همین مصاحبه در ادامه می‌گوید:

«من حدود سی سال پیش از این گفتم که وزن را سبب انحراف ذهن شاعر و مانع جریان خود به خودی شعر به معنی زایش طبیعی آن می‌دانم و امروز هم همان حرف را تکرار می‌کنم: وزن می‌تواند به مثابه تفنّنی به کار گرفته شود اما به هر حال، و حتی در عروض آزاد نیمایی – قفسی است که سقف پرواز شاعر را محدود می‌کند» (همان).

و در جای دیگری از این مصاحبه – که به نظر تنها مصاحبه‌ای است که او اندکی صریح درباره‌ی وزن شعر سپید صحبت می‌کند – زمانی که درباره‌ی اکوستیک یا هارمونی درونی شعر اظهار نظر می‌کند باز هم اشاره‌هایی به مانع تراشی‌های وزن می‌کند:

«... منظورم اکوستیک کلماتی است که شعری را بیان می‌کند، نه عروض کلاسیک که مثل جامه‌ی بازاردوز، یا باید به همان وضعی که هست بپوشیش یا باید آنقدر تنگ و گشادش کنی که به نحوی با قامت ناسازت سازگار درآید. «وزن» که عنصری خارجی است، به ندرت یا شاید بهتر است بگویم «فقط بر حسب اتفاق» می‌تواند از صورت الحاقی و تحمیلی درآید و به جزیی طبیعی و جدایی‌ناپذیر از ساختمان شعر مبدل شود» (همان: ۸۵).

روشن است که منظور او از جز طبیعی ساختار شعر به هیچ وجه وزن به تعریف متعارف شاعران و شعرشناسان نیست بلکه منظور او همان چیزی است که خود هارمونی می‌نامد و نیما «آرمونی» می‌خواندش.

شاملو شاعر بزرگی است که بیشتر از هر شاعر دیگری در ادبیات معاصر ایران به انسان و نیازهای انسانی در شعرهایش توجه نشان داده است، اما، مثال‌های بالا این

حقیقت تلخ را روشـــن می‌کند که شاملو شعر سپید را درست نفهمیده است یا حداقل آن چیزی که در دنیا شـــعر سپید نامیده می‌شود با شعر شاملو تفاوت آشکاری دارد. و اگر شاملو آگاهانه دست به این انحراف زده است یعنی اینکه شعر سپید را می‌شناخته و این نوع خاص شـــعر ســـپید ابداع آگاهانه‌ی خود او بوده اســـت چـــرا در هیچ یک از مصاحبه‌هایش به این نکته و تفاوت شـــعر خودش با شـــعر ســـپید مرسوم در جهان اشاره‌ای نکرده است؟

البته این اشـــتباه شاملو را برخی منتقدان همدوره‌ی او و بعد از او گوشزد کرده‌اند. شفیعی کدکنی در با چراغ و آینه و رضا براهنی در طلا در مس هر کدام به نوبه‌ی خود اشاره های گذرایی به این نکته داشته‌اند. شفیعی کدکنی معتقد است که شاملو از «مرز حقیقی شـــعر و ناشـــعر – که نحوه‌ی کاربرد زبان است – غفلت کرده و به همین دلیل نمی‌تواند توجیه درستی از ماهیت شعر سپید داشته باشد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰). او در ادامه نتیجه می‌گیرد که نمی‌توان شعر شاملو را شعر سپید نامید (همان).

رضا براهنی نیز در جلد دوم طلا در مس اســـتفاده‌ی شـــاملو از اصطلاح شعر سپید را «اشـــتباه محض» می‌خواند (براهنی،۱۳۸۰). او در ادامه پس از تحلیل شـــعر ســـپید نمایشـــنامه‌های شکســـپیر به روشنی می‌گوید که «شعری که شـــاملو می‌گوید، هر چه باشـــد، شعر ســـپید نیست« و اشاره می‌کند که این شـــعر در غرب با آنچه شاملو از آن فهمیده اســـت تفاوت دارد (همان: ۸۹۹). البته از این نکته نیز نباید بی‌تفاوت گذشـــت که همین براهنی در جای دیگری شاملو را بنیانگذار شعر سپید در ایران معرفی می‌کند (براهنی، ۱۳۸۰)

اینکه چرا شـــاملو که علاقه‌ی زیادی به مصاحبه کردن و تیتر یک بودن داشـــت در برابـــر ایـــن انتقاد به ویژه صریح براهنی ســـکوت اختیار کرده خود جای ســـوال دارد. شـــاملویی که با تریبون‌های متعددی که در اختیار داشـــت بـــه کوچکترین بهانه‌ای به

منتقدان و مخالفان خود مانند داریوش آشـــوری، مهدی اخوان ثالث، سهراب سپهری، تقی پورنامداریان، عبدالعلی دستغیب، و... حمله می‌کرد در برابر این انتقاد کارشناسانه‌ی براهنی سکوت معنی‌داری کرده است! شاملو با زیرکی از پاسخ دادن مستقیم درباره‌ی وزن عروضی شـــعر ســـپید همواره طفره رفته است در حالی که او که مدعی ابداع یک قالب جدید شـــعری در ادبیات فارســـی بود و می‌بایســـت وقت بیشتری صرف تبیین ظرایف و دقایق آن می‌کرد. و مسئله‌ای که اغلب نادیده انگاشته می‌شود، به گفته‌ی رضا براهنی، که از طرفداران سرسخت شعر شاملوست و او را «نماینده‌ی واقعی شعر امروز ایران» معرفی می‌کند «ناتوانی شـــاملو در سرودن شـــعر موزون» است (براهنی، ۱۳۸۰). این نکته‌ای اســـت که پورنامداریان نیز به زبانی دیگر بر آن صحه می‌گذارد و معتقد اســـت که شـــاملو «تجربه وسیعی در اوزان شـــعر فارسی و موســـیقی ایرانی» ندارد (پورنامداریان، ۱۳۸۱). و به نظر می‌رسد، شاملو به زیرکی برای پرکردن خلاء وزنی شـــعر خود برای آن چیزی که خود هارمونـــی آوایی می‌نامد از کلمات خوش آهنگ قرن سوم و چهارم هجری برای ارتباط با مخاطب قرن بیستی خود استفاده می‌کند که خود عیب دیگری بر شاعرانگی او می‌افزاید.

به تأسّـــی از این اشتباه شاملو یا بدون تاثیر از او و فقط به دلیل عدم پژوهش کافی درباره‌ی این مســـئله نویسندگان بعد از شـــاملو همین برداشت را به عنوان شعر سپید پذیرفتند. در شـــناختنامه شـــاملو، جواد مجابی گرداورنده و نویســـنده کتاب هم برای تعریف شـــعر سپید از همان حرف‌های شاملو اســـتفاده می‌کند و معتقد است که شعر سپید به جای وزن هارمونی درونی دارد (مجابی، ۱۳۸۱). و حتی بارها اشاره می‌کند که در شعر سپید وزن عروضی وجود ندارد. مثلا: «به علت غیبت وزن محسوس عروضی، ترکیب‌های صوتی و هم‌آوایی هجاها و واژه‌ها و رابطه‌ی ســـاختمانی هر سطر با سطر پیش» باعث ایجاد نظم می‌شـــوند (همان: ۸۳). و یا: «در شـــعر سپید که وزن عروضی

کنار گذاشته می‌شود ... » (همان: ۸۴). و همچنین اشاره می‌کند که در شعر سپید «وزن شعر از واژه‌ها به سطر منتقل می‌شود نه از سطر موزون به واژه‌ها » (همان).

مجابی همچنین آنجا که به نقد و تحلیل شـــعر ســـرایی شاملو می‌پردازد به موضوع بی وزنی! شـــعر سپیدِ او اشاره می‌کند اما به نظر می‌رسد آن را جزء لاینفک شعر سپید می‌داند. به نظر مجابی، شاملو به این دلیل «وزن عروضی را کنار گذاشته و رابطه‌ی نظم و نثر را به هم می‌زند که زبان را اساس قرار دهد»(همان:۸۰).

این اشـــتباه البته تنها مختص شـــاملو و مجابی نیست. حتی اخوان هم شعر سپید را شـــعر بی وزن می‌داند. شـــمس لنگرودی در تاریخ تحلیلی شعر نو به نامه‌ای از اخوان درباره‌ی شـــعر شاملو اشـــاره می‌کند که او [یعنی اخوان] «شـــعرهای سپید بی وزن و قافیه‌ی» شاملو را پاشنه‌ی آشیل و نقطه ضعف» شاملو می‌داند اما مرتضی کیوان آینده‌ی شـــاملو را در «شـــعرهای بی وزن» می‌بیند(لنگرودی، ۱۳۷۸). و تعریف خود شمس از شعر سپید هم همین‌گونه است.

این نگاه و تعریف از شـــعر نو حتی در بین کســـانی مانند محمود فلکی که خود از منتقدان جدی شـــعر احمد شاملو است نیز دیده می‌شود. او در ابتدای کتاب نگاهی به شعر شاملو اشاره می‌کند که «اغلب آنچه که به عنوان وجه تمایز شعر شاملو نسبت به شعر نیما و شعر کهن برآورد می‌شود، بی وزنی یا عدم رعایت اوزان عروضی در شعر شاملوست که به شعر سپید معروف شده است» (فلکی، ۱۳۸۰). و یا در جای دیگری از همین کتاب می‌گوید که «آنچه شـــعر ســـپید خوانده شده، از اوزان بسته یعروضی و آزاد نیمایی و نیز قافیه‌ی شـــعر کهن بی‌بهره اســـت» (همان: ۹۶). او همچنین در کتاب موســـیقی در شعر سپید فارســـی بازهم به این نکته اشاره می‌کند که شعر سپید شعری اســـت «بدون رعایت وزن و قافیه‌ی کلاســـیک» و آزاد از «قید وزن عروضی و نیمایی و قافیه‌ی کهن» و شـــاملو «آغازگر راستین آن» است (فلکی، ۱۳۸۰). تقی پورنامداریان

هم در کتاب سفر در مه چند بار از جمله در صفحات ۱۰۴ و ۴۲۰ به این نکته اشاره می‌کند که شعر سپید بدون وزن است (پورنامداریان: ۱۳۸۱). به پیروی از این منتقدان نام آشنا، عده‌ای دیگر از شعرشناسان یا پژوهندگان ادبیات معاصر نیز تعریف شعر بی‌وزن را برای شعر سپید پذیرفته و در آثار خود به کار برده‌اند.

نکته‌ی مهم تعریف‌های بالا این است که همه احمد شاملو را مبدع این قالب شعری در زبان فارسی می‌دانند و نقد و ارزیابی شعر او، لاجرم، ارزیابی شعر سپید محسوب می‌شود. اما مسئله این است که خود شاملو شعر سپید را درست نفهمیده یا درست اجرا نکرده است و این نکته‌ای است که نقد و ارزیابی شعر او نشان می‌دهد. به جز برخی از شعرهای دو کتاب اول شاملو – که تا آن زمان هنوز مدعی ابداع شعر سپید فارسی نشده بود– در آثار دیگر او کمتر می‌توان شعری یافت که دارای وزن عروضی مشخّصی باشد. تقی پورنامداریان که در کتاب سفر در مه تحقیق جامعی از دنیای شاعری شاملو ارائه داده است اشعار شاملو را از نظر وزن به سه دسته تقسیم می‌کند: ۱۵ شعر دارای وزن عروضی مشخص سنتی، ۴۹ شعر دارای وزن نیمایی هستند و بقیه بدون وزن عروضی (پورنامداریان، ۱۳۸۱). برای نمونه، با تقطیع عروضی قسمت‌هایی از سه گروه شعر شاملو می‌توان مثال زد:

دسته‌ی اول در وزن عروضی سنتی به‌طور مثال شعر «بهار خاموش» از مجموعه‌ی هوای‌تازه:

بهار آمد، نبود اما حیاتی در این ویرانسرای محنت‌آور

که تمام این شعر در وزن «مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل» سروده شده است. اما دسته‌ی دوم اشعار او مانند شعر «تردید» باز هم از مجموعه‌ی هوای تازه:

او را به رویای بخارآلود و گرم شامگاهی دور گویا دیده بودم من....

که در بحر رجز و وزن عروضی «مستفعلن مستفعلن فع لن» است با استفاده از

زحافات این بحر. اما شـــعرهای کتاب‌های پایانی شـــاملو زمانی که به عنوان یک شاعر صاحب سبک شناخته می‌شود حکایت دیگری دارند:

مرا/ تو/ بی سببی/ نیستی/ براستی صلت کدام قصیده‌ای/ ای غزل؟ «شبانه»

که حتی با تقطیع عروضی تک تک کلمات آن نیز نمی‌توان برای آن وزن مشخصی تعریف کرد.

با این همه، همه‌ی تعاریف بالا در این نکته اشـــتراک دارند که شـــعر سپید شعری است بی وزن و قافیه.

البته شاملو را تنها مقصر این اشتباه تاریخی دانستن نیز خود اشتباهی مضاعف است چرا که همانگونه که نشـــان داده شد اولین بار – هرچند به اشاره‌ای مختصر– این نیما بوده اســـت که به این مســـئله اشاره کرده و سایر شعرشناسان و شاعران ایران نیز آن را پذیرفته و ســـعی در اصلاح آن نکرده‌اند. حتی امروزه هم بسیاری از جوانانی که شعر بی وزن می‌گویند خیلی راحت خود را «سپیدسرا» معرفی می‌کنند بدون اینکه تعریف درستی از شعر سپید داشته باشند.

و نکتـــه‌ی آخـــر این بحث این که نقد شـــعر شـــاملو به هیچ وجه بـــه معنای انکار توانایی‌های این شـــاعر برجسته‌ی معاصر نیســـت بلکه نقد نشدن اشتباهات شاملو، در حقیقت، اجحافی است در حق خود او و طرفدارانش. شاملو را – به ویژه از نگاه سنتی محتوایی و به خصوص در زمینه‌ی پرداختن به انسان در اشعارش– می‌توان یک شاعر متمایز دانســـت، اما اســـتفاده از عنوان شعر سپید برای شـــعر او درست نیست. شعر او را – با کمی اغماض– می‌توان در ردیف شعر آزاد قلمداد کرد. شعر آزاد شعری است بدون وزن و قافیه و ساختار آن نزدیک به زبان طبیعی گفتار است (Ibrams,1993). به این دلیل با اغماض زیرا شـــعر شاملو – به اعتراف خود او در مصاحبه‌هایش – دارای قافیه‌ی پنهان اســـت ولی شـــعر آزاد قافیه ندارد. اما هارمونی درونی شـــعر شـــاملو به

هارمونی شعر آزاد نزدیک است. در ادبیات ایران، شعرهای سیدعلی صالحی و برخی اشعار منوچهر آتشی بهترین مثال برای شعر آزاد هستند.

بحث و بررسی

شعر سپید فرنگی

شـــعر سپید را در زبان انگلیســـی Blank Verse می‌گویند. Blank یعنی «کم رنگ، سفید، بی رنگ». این کلمه از ریشه‌ی فرانسوی blanc به معنای مشابه یعنی «درخشان، سفید» مشتق شده است که خود البته ریشه ژرمنی دارد با همان معنا، یعنی blangkaz به معنای «درخشـــیدن» که ریشـــه‌ی مصدری آن bhel اســـت به معنای «آتش گرفتن» و افعالی مانند bleach به معنای «درخشـــیدن» در انگلیســـی از آن مشـــتق می‌شـــوند. در اســـپانیایی blanco و در ایتالیایی bianco تلفظ می‌شـــود. Verse یعنی شـــعر. تمام کتاب‌های نوشـــته شده درباره‌ی شـــعر غربی بر این تعریف درباره‌ی شعر سپید اتفاق نظر دارند که شـــعر سپید، شعری است دارای وزن اما بدون قافیه که وزن عروضی آن را به انگلیســـی Iambic Pentameter می‌گویند یعنی پنج رکنی دوهجایی (که توضیح داده خواهد شـــد). این قالب شعری مصطلح‌ترین قالب شعری در زبان انگلیسی است و به طور تقریبی تمام شاهکارهای ادبی در شعر انگلیسی در این قالب سروده شده‌اند. دلیل پرکاربرد بودن آن را برخی مانند رابرت برنز شـــو نزدیک بودن آن به زبان گفتار مردم انگلیس می‌دانند (Shaw,2007). و شاید به همین دلیل است که در نمایشنامه‌های شکســـپیر که همه به شـــعر سپید هســـتند شـــخصیت‌های مختلف با تیپ‌های مختلف اجتماعی جامعه‌ی انگلستان همه به همین قالب سخن می‌گویند.

شعر سپید را اولین بار هنری هاورد در زمان سلطنت هنری هشتم به زبان انگلیسی وارد کرد. او در قرن شـــانزدهم شـــروع بـــه ترجمه‌ی آثاری از زبـــان ایتالیایی به زبان

انگلیسی کرد. در کنار ترجمه‌ی غزل‌های پترارک، هاورد در ترجمه آنها یدویرژیل و همین‌طور در ترجمه‌ی بخش‌هایی از انجیل از قالبی استفاده کرد که خود ابداع کرده بود و آن را شعر سپید نام نهاد. قالبی که انتشاراتی که می‌خواست کتاب او را چاپ کند از آن به عنوان «دارای وزن عجیب» یاد می‌کند (Shaw,2007). اما شعر سپید به طور دقیق چیست؟ و چه ویژگی‌هایی دارد؟

ساختار: ساختار شعر سپید با شعرهای قافیه‌دار تفاوت دارد. به طور مثال اینکه در شعر مقّفی تقسیم‌بندی بر مبنای بند شعری (stanza) است اما در شعر سپید مجموع خطوط شعر را پاراگراف شعری (Verse Paragraph) می‌نامند که اندازه‌ی خطوط شعر، بر خلاف بند که دارای اندازه‌ی یکسان و مشابه است، در پاراگراف‌های شعر سپید مختلف است. فلسفه وجودی شعر مقّفی این است که خالق بیرونی یک متن– که می‌تواند تمام خلقت باشد – نظم را بر آن متن یا پدیده تحمیل می‌کند، بنابراین، قافیه مانند یک زنجیر تمام بیت‌های شعر را به هم وصل می‌کند اما در شعر سپید فلسفه تغییر یافته است. فلسفه‌ی این نوع شعرسرایی این است که متن دارای یک نظم و هماهنگی درونی است و نیازی به حضور عامل خارجی ندارد. این ویژگی یعنی بلندی و کوتاهی خطوط این آزادی عمل را به شاعر می‌دهد که در حیطه‌ها و حالات مختلف – به ویژه برای استفاده از مکالمه یا ساختار نمایشی در شعر– از این قالب استفاده کند.

وزن عروضی: وزن هم فلسفه‌ای مشابه با قافیه دارد. در شعر سنتی وجود وزن به معنای وجود نظم در جهان و تاکید تلویحی بر این معنا است که جهان و وضعیت موجود بهترین وضعیت ممکن است و هر کلمه – که در این خوانش فلسفی نماینده‌ی یک انسان است – درست در جای خود قرار گرفته است و نیازی به خلق روش جدیدی نیست. محمود فلکی در کتاب موسیقی در شعر سپید معتقد است که وزن نشان‌دهنده‌ی محدودیت در یک جامعه است که باعث می‌شود شاعر به موسیقی در شعر

پناه ببرد تا از این طریق با خودسانسوری از «فشار وجدان ناپیدای خویشتن» فرار کند (فلکی، ۱۳۸۰: ۵۵). در شعر انگلیسی، وزن هجایی است یعنی تقطیع عروضی و روش خواندن شعر با کمک تکیه (تاکید) یا عدم تکیه هجاها ممکن می‌شوند. این مسئله در شعر آلمانی هم وجود دارد و شاید این نکته که اولین ساکنان شبه جزیرهی بریتانیا قبایل ژرمن بوده‌اند توجیه کننده‌ی این مسئله باشد. اما به طور مثال در شعر عربی، فارسی و یا اسپانیایی وزن شعر هجایی نیست و عددی است یعنی بر اساس تعداد هجاهای مصراع‌ها تقطیع می‌شوند. وزن عروضیِ کنونی شعر فارسی برگرفته از شعر کلاسیک عربی است. خالد ابن احمد الفراهیدی که بنیانگذار عروض در شعر عرب است پانزده وزن را برای شعر ترسیم کرد. او اولین کسی است که وزن عروضی را به رشته تحریر درآورد (Weil,1967). البته برخی از نویسندگان مانند ملک‌الشعرا بهار معتقدند که شعر ایران پیش از اسلام مانند شعر انگلیسی سیلابی «هجایی» بوده و عروضی و تقطیعی نبوده است» (بهار، ۱۳۵۱).

وزن در شعر سپید دو هجایی پنج رکنی (Iambic Pentameter) است به این معنی که هر خط در شعر سپید انگلیسی به پنج قسمت تقسیم می‌شود و هر قسمت از یک هجای تکیه‌دار (Stressed) و یک هجای بدون تکیه (Unstressed) تشکیل می‌گردد. در تقطیع عروضی (Scan) شعر انگلیسی هجای تکیه‌دار را با علامت (+) و هجای بی تکیه را با علامت (--) و یا (∧) مشخص می‌کنند. برای درک بهتر این مسئله می‌توان از مثال زیر برگرفته از شعر «یک چیز زیبا لذتی جاودان است» جان کیتس شاعر رومانتیک انگلستان استفاده کرد:

A thing of beauty is a joy forever

Its loveliness increases; it will never…

در هنگام تقطیع عروضی این شعر اندکی تغییر می‌کند:

A thing | of beau | ty is | a joy | for ever

Its love | liness | increas | es it | will never

و یا می‌توان به یکی از قصیده‌های توماس گری اشاره کرد:

The curfew tolls the knell of parting day

The lowing herd wind slowly o'er the lea

(Elegy Written in a Country Churchyard)

که اینگونه تقطیع می‌شود:

The cur | few tolls | the knell | of par | ting day

The low | ing herd| wind slow | ly o’er | the lea

و یا چند بیت از غزل ۷۳ شکسپیر

^ / ^ / ^ / ^ / ^ /

That time | of year | thou mayst | in me | be hold |

^ / ^ / ^ / ^ / ^ /

When yel | low leaves, | or none, | or few, | do hang |

^ / ^ / ^ / ^ / ^ /

Up on | those boughs | which shake | a gainst | the cold, |

^ / ^ / ^ / ^ / ^ /

Bare ru | in'd choirs | where late | the sweet birds sang |

در مقدمه‌ای بر شعر سپید، رابرت برنز شو اشاره می‌کند که طول معمولی یک بیان – که گاه یک جمله کامل است و گاه ادامه جمله به خط یا خطوط بعد کشیده می‌شود – در یک خط شعر سپید در حدود ده هجا است چرا که این تا حدودی تعداد هجایی است که یک شخص عادی بدون توقف می‌تواند در یک گفته بیان کند (Shaw,2007) می‌تواند دلیل خوبی باشد برای این نکته که شعر سپید قالب غالب ژانرهای مختلف ادبی در زبان انگلیسی است. اغلب تمام نمایشنامه‌های شکسپیر به

شـــعر سپید است. منظومه‌ی حماسی مذهبی بلند فردوس از دست رفته سروده‌ی جان میلتون به شـــعر سپید اســـت. ویلیام وردزورث شاعر رومانتیک انگلستان در منظومه‌ی حماســـی- خودزی نام‌های پیش درآمد از این قالب اســـتفاده کرده اســـت. شـــعر بلند سرزمین هرز ت. س. الیوت در قرن بیستم به همین طریق است. و همین‌طور شعرهای رابرت برونینگ، آلفرد لرد تنیســـون، رابرت فراســـت و... این گستره‌ی وسیع زمانی و تعدد شاعر در هیچ قالب شعری دیگری در زبان انگلیسی اتفاق نیفتاده است.

ترکیبی‌بودن: شعر سپید در واقع شعر گذار است از شعر سنتی دارای وزن و قافیه به شـــعر آزاد بدون وزن و قافیه و طبیعی است که در این میانه هر کدام از این دو نوع شعر مایه‌هایی را در شعر سپید به جا گذاشته باشند. از شعر سنتی، وزن و از شعر آزاد، بی‌قافیه‌گی در شعر سپید به جا مانده است. قرار گرفتن در میانه‌ی این دو جریان مهم ادبی و فرهنگی – چرا که حرکت از شـــعر سنتی به شعر مدرن نمایانگر حرکت تمدن انسان از سنت به سوی مدرنیته است –یک خاصیت خیلی مهم پارادوکسیکال به شعر ســـپید بخشیده است که آن را نه در دست و پاگیری شعر سنتی می‌توان یافت و نه در بی در و دروازه‌گی شعر آزاد، یعنی خاصیت روان بودن و در عین حال محدود بودن. به این معنا که شـــعر سپید به دلیل نداشتن قافیه مانند رودخانه جاری است اما درست مانند رودخانه که دو کناره یا حاشیه‌ی محدودکننده دارد دارای وزن است. از این نظر شـــعر ســـپید اگر در ایران نماینده‌ای داشته باشـــد آن نماینده شاملو نیست. یعنی شاید بتوان این اصطلاح را برای برخی از اشـــعار دارای وزن اخوان، نیمایوشـــیج و یا حتی سهراب سپهری و فروغ فرخزاد به کار برد. هرچند این شاعران نیز به دلیل استفاده از قالب‌های متفاوت وزنی از قاعده‌ی شـــعر سپید عدول کرده‌اند چرا که شعر سپید تنها دارای یک قالب وزنی است: دو هجایی پنج رکنی.

انعطاف‌پذیری: یکی دیگر از مشـــخصه‌های اصلی شعر سپید انعطاف‌پذیری زبانی

آن اســت. یعنی اینکه این قالب شــعری برای بیان لایه‌های مختلف زبانی توسط افراد مختلف با پایگاه‌های مختلف اجتماعی می‌تواند اســتفاده شود. به همین دلیل است که این شــعر برای بیان موضوعات مختلف می‌تواند مورد اســتفاده قرار بگیرد و قرار هم گرفته است. برای موضوعات مهمی مانند جنگ، عشق، آزادی گرفته تا موضوعات به ظاهر کم اهمیتی مانند خرید کردن روزانه. برای مثال، در مکبث شکســپیر هم پادشاه، هم فرمانده ســپاه، هم نگهبان، هم دزد، هم کودک همه به شعر سپید سخن می‌گویند. شــعر ســپید با توجه به این که هر رکن دارای یک هجای تکیه‌دار و یک هجای بدون تکیه است دارای قاعده‌ای مانند این است:

ت تن/ ت تن/ ت تن/ ت تن/ ت تن

و این قاعده هنگامی که یک شــعر ســپید به صدای بلند خوانده می‌شود به خوبی شــنیده می‌شود که تداعی کننده حالات کوتاه و بلند امواج دریا و یا حالت سوارکاری در حالت یورت مهرانی اسب است طوری که «ت» کوچک برای گام کوچک اسب و «تَن» که هجای کشــیده اســت برای گام بلند. این دو پدیده اسب و دریا علایق اصلی مردم انگلیس را نشــان می‌دهد. این پدیده‌ی عجیبی نیســت همان‌طور که امیر حسین آریانپور در کتاب جامعه‌شناسی هنر اشاره کرده است در شعر فارسی و عربی هم بحر «رجز» از وزن گام‌های شــتران گرفته شده است ۷(آریانپور، ۱۳۴۵). و به نظر می‌رسد ســعدی هم در این بیت در وزن مســتفعلن فعولن که از شــاخه‌های بحر رجز هست گوشه‌ی چشمی به این نکته داشته است چرا که اشاره به حرکت شتر دارد:

با ساربان بگویید احوال آب چشمم　　تــا بــر شــتر نبنــدد محمل به روز باران

(سعدی، ۱۳۸۱)

قرابت با نثر: شــعر ســپید به نثر خیلی نزدیک است. این نکته‌ای است که دوست و دشــمن شــعر ســپید بر آن اتفاق نظر دارند. برای مثال، سمیوئل جانسون منتقد قرن

هیجده انگلستان شعر سپید را با عبارت «نثر دست و پا شکسته» نکوهش می‌کند (Johnson,2003). از طرف دیگر، شو به نقل از ج. آ. سایموندز شعر سپید را «در حقیقت یک نثر خدایی» می‌داند (Shaw,2007). دو دیدگاه به طور کامل متضاد درباره‌ی شعر سپید که یکی آن را ناقص‌الخلقه و دیگری آن را آسمانی می‌داند با وجود این اختلاف نظر در این نکته اشتراک دارند که شعر سپید بسیار به نثر نزدیک است. نثرگونه بودن شعر سپید به دلیل نداشتن قافیه است. البته از این نکته نباید غافل ماند که این شعر – با این وزن و رکن – به زبان گفتار مردم انگلیسی زبان نزدیک است و شاید این موضوع درباره زبان‌های دیگر صدق نکند به طور مثال زبان فرانسه با آن پیشینه‌ی غنی در ادبیات ظرفیت سرودن این نوع شعر را ندارد و به همین دلیل در ادبیات فرانسه شعر سپید وجود ندارد (Beouf,1837). اما برای زبان انگلیسی روان‌ترین قالب شعرسرایی همین شعر سپید است. رابرت شو برای مثال خطوط آغازین دو رمان ادبیات انگلیس در دو دوره‌ی متفاوت یعنی مهمانی در باغ نوشته‌ی کاترین منسفیلد و خانه‌ی خیابان مانگو نوشته ساندرا سیسنروس را ذکر می‌کند که با این که رمان هستند اما هر دو را با تقطیع عروضی بر وزن شعر سپید نوشته شده‌اند.

مهمانی در باغ:

And after all the weather was idea.
And af| ter all| the wea| ther wa|s idea.

خانه‌ی خیابان مانگو:

We didn’t always live on Mango street.
We did| n’t all| ways liv|on Mang|o street

این دو و مثال‌های فراوان از این دست نشان‌دهنده‌ی این مسئله است که شعر سپید بیشتر از هر قالب شعری دیگری به زبان گفتار مردم انگلیس نزدیک است. نکته‌ای که حتی با تقطیع عروضی زبان مردم عادی نیز قابل حصول است. به عنوان مثال یک

جمله‌ی معمولی:

I can’t| believe| that I | can read |the book.

این جمله به طور دقیق بر وزن و قالب شعر سپید است. با این همه، ذکر این نکته هم مهم است که شعر سپید و نثر با اینکه خیلی به هم شبیه هستند اما به هر حال یکی شعر است و دیگری نثر و به گفته جان وین، شاعر و رمان نویس انگلیسی، «نثر مانند راه رفتن است و شعر مانند رقص» (wean, 1990).

این نکته از این نظر اهمیت دارد که شاملو و پیروان او که مدعی استفاده از شعر سپید و به گفته‌ی خودشان گفتاری کردن شعر فارسی هستند راه را به طور کامل به خطا رفته‌اند. به این دلیل که نخست، قالبی که آنها برگزیده‌اند شعر سپید نیست و آنها نام شعر سپید بر آن نهاده‌اند چراکه شعر سپید دارای وزن عروضی مشخصی است اما شعر سپید شاملو بی‌وزن است. دوم، تمام تعریف ها و خصوصیاتی که منتقدان غربی برای روان بودن و نزدیکی به زبان گفتار برای شعر سپید برشمرده‌اند را دانسته یا نادانسته به شعر خود نسبت داده‌اند در حالی که این سیال بودن و نزدیکی به نثر مشخّصه زبان انگلیسی است و به طور مثال شعر شاملو با آن زبان آرکائیک چه قرابتی می‌تواند به زبان گفتار مردم فارسی زبان امروزی داشته باشد؟

آیا شعر فارسی سپید است؟

در بین شاعران معاصر ادبیات ایران، شاملو که مدّعی پی ریزی شعر سپید در زبان فارسی است آخرین کسی است که می‌توان این عنوان را به شعر او اطلاق کرد. با نگاهی به وزن عروضی، همانگونه که نشان داده شد، می‌توان پی برد که شعر شاملو از قواعد وزن شعر فارسی بهره نمی‌برد و به طور واضح از قواعد وزن شعر پیروی نکرده و با استفاده از واژه‌های قدیمی و آرکائیک سعی در ایجاد هارمونی درونی برای آن کرده است؛ بنابراین، اطلاق عنوان شعر سپید برای شعرهای او از اساس

ناصحیح و یک تحریف تاریخی است. اما در شعر برخی دیگر از شاعران معاصر، شاید بتوان با اغماض، برخی از ویژگی‌های شعر سپید را مشاهده کرد. به عنوان مثال برای شعر اخوان از این نظر که دارای وزن عروضی مشخصی است شاید بتوان بر این نکته چشم‌پوشی کرد که وزن شعرش با وزن مرسوم شعر سپید هم‌خوانی ندارد. با چشم‌پوشی بر این نکته شعر اخوان را می‌توان نزدیکترین شعر در ادبیات ایران به شعر سپید دانست هرچند خود اخوان هیچ‌گاه مدعی این نوع شعر نشده است. به طور مثال در شعر «چاووشی»:

من اینجا بس دلم تنگ است/ و هر سازی که می‌بینم بدآهنگ است/ بیا ره توشه برداریم..

(مفاعیلن/مفاعیلن/مفاعیلن)

که در بحر هزج سروده شده است و وزن عروضی آن هم مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن است. بنابراین، تاحدودی تمام شعرهای اخوان از آنجایی که وزن را رعایت کرده‌اند می‌توان با اندکی اغماض به آنها عنوان شعر سپید اطلاق کرد. این قضیه درباره‌ی برخی از شعرهای سهراب سپهری هم صدق می‌کند. به طور مثال در شعر «نشانی» که در بحر رمل و با وزن فاعلاتن فعلاتن و سایر زحافات این بحر سروده شده است:

در فلق بود که پرسید سوار/آسمان مکثی کرد/رهگذر شاخه‌ی نوری که به لب داشت به تاریکی شن‌ها بخشید

(در فَ لق بو| د کِ پر سی| د سَ وا ر

فاعلاتن/فعلاتن/فعلات

آ س ما مک| ثی کر د|

فاعلاتن/فع لن

ره گُ ذر شا| خِ یِ نو ری| کِ بِ لب داش| ت بِ تا ری| کی یِ شن ها| بخ شید

فاعلاتن/ فعلاتن/ فعلاتن/ فعلاتن/ فاعلاتن/ فع لن

بنابراین، سهراب سپهری هم در این شعر از وزن و بحر خاصی برای سرودن شعرش استفاده کرده است و هرچند این وزن تفاوت ماهوی با وزن پنج رکنی دو هجایی شعر سپید دارد اما چون دارای وزن است اطلاق شعر سپید برای آن مناسب‌تر از شعر شاملو است. یا به طور مثال نیما که در تمام شعر «خانه ام ابریست» از بحر رمل و زحافات آن استفاده کرده است.

در اصل سرودن شعر سپید در فارسی غیرممکن نیست اما تاکنون سروده نشده است؛ چراکه وزن عروضی مخصوص آن یعنی پنج رکنی دوهجایی (با یک هجای تکیه‌دار و یک هجای بی تکیه) در شعر فارسی به هیچ وجه وجود خارجی ندارد این موضوع تنها مربوط به زبان فارسی نیست چراکه زبان فرانسه هم، همان طور که اشاره شد، ظرفیت خلق شعر سپید ندارد. آن طور که بویف در دستور جدید و کامل زبان فرانسه اشاره می‌کند این مسئله به دلیل نارسایی زبانی و پیچیدگی‌های دستوری زبان فرانسه است (Boeuf,1837). در زبان فارسی هم اگر شاعری می‌خواست شعر سپید بسراید باید چیزی شبیه به این خلق می‌کرد:

نگار با مرام ما نرو　　شراب ناب جام ما نرو
سری اگر زنی به خانه‌ام　　جهان شود به کام ما نرو

که بحر هزج و وزن آن مفاعلن، مفاعلن، فعل است و دارای پنج رکن است: (نِ گا/ رِ با/ مَ را/ مِ ما/ نَ رو) که هر رکن با یک هجای بدون تکیه شروع و با یک هجای تکیه تمام می‌شود.

نتیجه‌گیری

چیزی که امروزه در ادبیات فارسی به عنوان شعر سپید شناخته می‌شود ناشی از

یک اشــتباه تاریخی در فهم صحیح اولیّه‌ی این شــعر اســت. به تبع نیما، احمد شاملو آگاهانــه یا ناآگاهانه از این اصطلاح برای تعریف شــعر بی‌وزن خود اســتفاده کرد و هیچگونه تلاشــی هــم برای تعریف و تبیین این قالب شــعری به کار نبرد. در شــعر انگلیســی شعر ســپید وزن و ویژگی‌های مشــخصی دارد که همه‌ی این ویژگی‌ها را نمی‌تــوان به زبان فارســی وارد کرد. در کنار وزن، مشــخصه‌هایی مانند روان بودن و نزدیک بودن این قالب شعری به زبان گفتار مردم انگلیس باعث فراوانی استفاده از آن در بین نویســندگان و شاعران انگلیسی زبان شده است. این نکته‌ای است که نمی‌توان درباره‌ی زبان شعر سپید ایرانی به ویژه زبان شعر شاملو صادق دانست. بنابراین اطلاق شعر سپید برای شعر معاصر ایران اشتباه است.

شعر سپید در اروپا محصول یک دوره گذار است. گذار از سنت به دنیای مدرنیته. بنابراین از هر کدام از این دو مرحله‌ی ســیر تمدن بشــر قسمت‌هایی را با خود دارد. در ادبیات معاصر ایران شــعر نیما و اخوان را می‌توان پل بین ســنت و مدرنیته دانست و همان‌طور که از شعرشــان هم بر می‌آید از هر کدام از این مراحل قسمت‌هایی را در خود دارند: از ســنت، وزن و از مدرنیته تغییر اوزان عروضی. اما شعر شاملو متعلق به دوره‌ای اســت که جریان شــعر نو در ادبیات ایران کاملا تثبیت شده و جا افتاده است بنابراین از این منظر نیز نمی‌توان شعر او را شعر سپید نام نهاد.

یادداشت‌ها:

۱. تاکید از نویسنده است.

۲. شــفیعی کدکنی در با چراغ و آینه دلیل این امر را عدم آشــنایی آن زمان شاملو با زبان‌های خارجی و اعتماد زیاده از حد او به ترجمه‌های اشــعار اروپاییان و به ویژه ترجمه احسان طبری از اشعار مایاکوفسکی- می‌داند که خود جای بحث دیگری دارد.

(شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰)

۳. البته فلکی در کتاب موسیقی در شعر سپید فارسی اشاره‌ای به این اشتباه شاملو کرده و آن را ناشـــی از ترجمه‌ی غلط می‌داند (۱۳۸۰) اما در بقیه‌ی صفحات کتاب آن اشتباه را پذیرفته و تعریف مرسوم شعر سپید را برای شعر شاملو به کار می‌برد.

۴. برای مشاهده تعریف‌های مشابه مراجعه کنید به:

امینی، مفتون. «وزن در شـــعر شـــاملو»، ویژه‌نامه فرهنگ و هنر، شماره نهم و دهم، پاییز و زمســـتان ۱۳۸۴. ســـنگری، محمدرضا. «شـــعر منثور»، ویژه نامه فرهنگ و هنر، ویژه شـــعر، شـــماره ۳۸، پاییز ۸۳. فلاح مهرداد. «فاصله‌گیری از شعرسپید شاملویی»، نشـــریه کلک. شماره ۹۶. مرداد ۱۳۷۷. دشتی آهنگ، مصطفی. «موسیقی در شعر سپید فارســـی». نشریه زبان و ادبیات، نامه پارسی، شماره ۲۳۳. بهار و تابستان ۸۸. بخشوده، حبیب الله. «انواع موســـیقی در شعر سپید». نشریه زبان و ادبیات. رشد آموزش زبان و ادب فارسی. شماره ۹۰. تابستان ۸۸.

۵. در زبان انگلیســـی بیشـــتر کلماتی که با bl یا gl شـــروع می‌شـــوند به نوعی با مفهوم روشـــنی، نور یا فقدان آن در ارتباطند مانند blaze (درخشـــیدن)، blind(نابینا)، blur(تیرگـــی)، blanch(ســـفید) و یـــا glance, glamour, glare ,glaze ,gleam, glimmer, glint, glisten, glitter کـــه همـــه با gl شـــروع می‌شـــوند و همه به معنای درخشـــیدن، برق زدن و روشـــنی هســـتند. همان‌گونه که به گفته‌ی محمود فلکی در موســـیقی در شعر سپید فارسی در زبان فارسی افعال یا چیزهایی که به حرکت مربوط می‌شـــوند با حـــرف «ر» در ارتباطند مانند: پرواز، رفتن، پـــر، پرتاب، راه، رود، ریزش. (فلکی، ۱۳۸۰).

۶. البته استفاده از معادل غزل برای sonnet جای بحث دارد.

۷. آنطور که در کتاب بهار و ادب فارسی اشاره شده است هر کدام از بحرهای عروضی شعر فارسی برای یک حالت خاص آفریده شده است و نمی‌توان آنها را با هم ادغام کرد به طور مثال بحر رمل برای پند و اندرز، متقارب برای شعر حماسی، و هزج برای عشقبازی و داستان‌های عاشقانه خلق شده‌اند (بهار، ۱۳۵۱). به نظر می‌رسد حرف بهار چندان هم بیراه نیست زیرا کتاب پر از اندرز مثنوی معنوی در بحر رمل، و «شاهنامه» فردوسی در بحر متقارب است و داستان‌های عاشقانه‌ی نظامی مانند «خسرو و شیرین» هم در بحر هزج سروده شده‌اند. به عنوان مثالی دیگر می‌توان به شعر حافظ رجوع کرد که هنگامی که در غزل «بیا تا گل برافشانیم و می در ساغر اندازیم» دعوت به عشق و عشقبازی و پایکوبی می‌کند از بحر هزج استفاده می‌کند و وقتی به طور مثال در غزل «بلبلی برگ گلی خوشرنگ در منقار داشت» و یا «سال‌ها دل طلب جام جام از ما می‌کرد» قصد اندرز فلسفی دارد از بحر رمل استفاده می‌کند.

۸. این شعر سروده‌ی یکی از دانشجویان شعرشناس من قاسم سلیمانی است که فقط جهت آوردن مثال آن را سروده است.

سپاسگزاری

در پایان لازم می‌دانم از زحمات استادان عزیزم دکتر نصرالله امامی و دکتر فاطمه حیدری که متن را با حوصله خواندند و نظرات ارزشمندی ارائه دادند سپاسگزاری کنم.

فهرست منابع

1. Abrams, M. H. 1993, A Glossary of Literary Terms, Harcourt Brace College Publishers,New York, 331p.

2. Amini, M. 1384. Rhythm in Shamlou's Poetry. Frahang-o-honar Magazine. 9,10. 54-73.

3. Arianpoor, A. H. 1345. The Sociology of Art. Tehran Uni. Press, 321p.

4. Bahar, M. T. 1351. Bahar and Persian Literature. 1st ed. Tehran pocket Book Publication, 112p.

5. Bakhshudeh, H. 1388. Types of Music in Blank Verse, Literature and Language Magazine; the Growth of Persian Language and Literature. 90. 67-86.

6. Barahani, R. 1374. Adressing Butterflies and Why i'm not Nimaaei Poet Anymore?. Tehran Markaz Publication, 123p.

7. Barahani, R. 1380. Gold in Copper. Tehran Zrayab Publication, 789p.

8. Boeuf, F. A. 1837. New and Complete Grammar of the French Tongue, Henry Ludwig Printer, New York.134p.

9. Cisneros, S., 2000. the House on Mango Street. Penguin Book,New York, 233p.

10. Dashti Ahang, M. 1388. Music in Persian Blank Verse. Name Parsi Magazine. 233. 54-73.

11. Esfandiyari, A. 1355. The Value of Emotions and Five more Articles on Poetry and Drama. Tehran Pocket Book, 233p.

12. Falaki, M. 1380. A Look at Shamlou's Poetry. Tehran Morvarid Publication. 133p.

13. Falaki, M. 1380. Musin in Blank Verse. Tehran Digar Publication. 128p.

14. Fallah, M. 1377. Separating Shamlouei Blank Verse. Kelk magazine. 96. 63-71.

15. Gray, T., 2001. Works. Oxford Uni. Press, London. 139p.

16. Johnson, S. 2003. Works. Cantoso press, London. 131p.

17. Keats, J. 2004. Poems. Hillman group, London. 231P.

18. Langroodi, S. 1378. The Analytic History of Modern Poetry. Tehran Markaz Publication, 1786p.

19. Mansfield, C., 1985. Garden Party. Penguin book,New York. 132p.

20. Mojabi, J. 1381. Knowing Shamlou.2nd ed. Tehran Qatreh Publication, 451p.

21. Pournamdarian, T. 1381. A Journey in the fog. Tehran Negah Publication, 231p.

22. Saadi. 1381. A Selection of Saadi Sonnets. Tehran Harah Publication, 87p.

23. Sangari, M. 1383. Prose Poetry. Farhang-o-Honar Magazine.

38. 133p.

24. Shafiee Kadkani, M. 1390. With Light and Lantern. Tehran Sokhan Publication, 311p.

25. Shakespeare, W. 1988. Sonnets. Penguin Group. New York, 133p.

26. Shaw, b. R., 2007. An Introduction to Blank Verse, Ohio Uni. Press,Ohio. 139p.

27. Wain, J., 1990. selected poems, Princeton press, London. 111p.

28. Weil, G., 1960. Encyclopedia of Islam, New Ed, Leiden, Brill. 1321p.