

فصلنامه علمی - تخصصی ذر ذری (ادبیات غنایی، عرفانی)
گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف آباد
سال پنجم، شماره چهاردهم، بهار ۱۳۹۴، ص. ۱۹-۲۸

آهنگ شناسی شعر فارسی

محمد فشارکی*^۱

چکیده

نگارنده این سطور در این مقاله قصد دارد پس از بیان مقدمه‌ای در آهنگ شناسی شعر فارسی و ذکر نکاتی چند در تاریخ علم عروض، به اصل و معیار وزن در شعر فارسی بپردازد. به همین منظور به کمک نت‌نگاری ابیات به این نتیجه رسیده است که علت آهنگین بودن مصراع و بیت، تکرار میزان‌های موسیقایی است. در ادامه مقاله به ذکر برخی انحرافات وزنی در شعر فارسی پرداخته شده است.

کلمات کلیدی

ادبیات فارسی، آهنگ شناسی، تاریخ موسیقی شعر.

* استاد دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف آباد m.fesharaki@iaun.ac.ir

مقدمه

الف) اشاره‌ای به تاریخ آهنگ شناسی شعر فارسی

تقریباً معروف و برای اکثر عروضیان محقق است که واضع عروض عرب، خلیل بن احمد عروضی (متوفی ۱۷۰ ه.ق) است. اصول موضوعه او، بیش از هزار سال، مورد تصدیق و تصویب عاظمه عروض دانان بوده است. حتی در تبویب و تفصیل بعضی اصطلاحات و قواعد و قوالب و افاعیل عروضی، یگانه مرجع، او را می‌شمارند و کمتر بوی مخالفت قدما در این اصل شنیده شده است. در همین راستا، "جوهری" صاحب "صحاح اللغة" از معدود افرادی است که در اصول موضوعه خلیل شک روا داشته و گفته است:

وقد اجازَ ذلك الخليلُ و لا أقول فيه ما يقولُ

(زمخشری، ۱۳۶۹: ۴۵)

اما در اینکه واضع عروض، خلیل بن احمد است، کسی شک نکرده است و تنها کسی که در این باب بت‌شکنی روا داشته و در این اعتقاد مسلم و مُتَقَن عروضیان تشکیک روا داشته، دانشمند ایرانی قرن پنجم هجری، ابوریحان بیرونی (متوفی ۴۴۰ ه.، ۱۰۴۸ م) است. بیان بیرونی آنچنان متقن و استوار است که حتی بعضی محققان عروض عرب، آن را پذیرفته و تأیید کرده و عبارتی از او را آورده‌اند: "و من المُمكن أن يكون الخليلُ بن احمد سَمِعَ أنَّ للهندِ موازینَ للشاعر كما ظنَّ به النَّاسُ" (بیرونی: ۱۳۵۲، مقدمه) همچنان که در اصلی دیگر از اصول اعتقادی که ابوالاسود دوئلی را واضع علم نحو دانسته‌اند و چنین داستان بافی کرده که دختر ابوالاسود روزی بدو گفت: "یا اَبَتِ ما احسنُ السماء" "به ضم احسن" و پدر سخنش را تمام کرده که: "نحومها" پدر چنین گمان کرد که دختر از ستارگان آسمان سخن می‌گوید، چه "احسن" را به ضم نون خواند، بعد دختر گفت این را نگفتم، بلکه از باب تعجب بیان داشتم "ما احسن" که از باب تعجب است پدر بدو گفت: پس در این هنگام باید به فتح "احسن" و "سما" بیان داری "چقدر آسمان زیباست" بیرونی حکایاتی از هندیان قدیم می‌آورد که حاکی از این التباس در اعراب کلمات است. (زمخشری، مقدمه القسطاس: ۹)

حتی مصطلحات عروضی، سبب و وتد و اصل کلمه عروض (Arya) همه را مقتبس از آهنگ‌شناسی آریائیان قدیم می‌داند.

قصد من تحقیق در این مسائل نیست چه، به حد کافی مطالبی در این باب ارائه شده از جمله استاد خانلری در وزن شعر فارسی صفحه ۸۵ و خود نگارنده در بعضی مقالات منتشر شده از این مباحث آورده است. منظور این است که اشاره‌ای به سابقه آهنگ شناسی شعر فارسی کرده باشیم تا خواننده ایرانی به سابقه چند هزار ساله فرهنگ این مرز و بوم خود کمی آگاهی یابد و این سخن را که اعلام عرب هم چون "خلیل بن احمد و ابوالاسود و ..." را از مُبدعان ادب و علوم ادبی ایران معرفی کرده‌اند، با دیده تأمل نگاه کنند و یقین بدانند که ریشه همه علوم ادبی و عقلی از ایران و هند و قوم آریا سر زده و به جاهای دیگر رفته و باز از آنجا به جایگاه اصلی به عنوان تحفه‌های بهشتی عرضه شده است!

(تَعَلَّمُوا مِنَّا وَ تَفَاخَرُوا عَلَيْنَا!) کافی است نگاهی به تاریخ علم و تطور لغت و صرف و نحو و فلسفه بیندازید و خود داوری

کنید. سیبویه اولین نحوی عرب ایرانی بوده، سهروردی حکمت خود را خسروانی نامیده و از حکمای پهلوی گرفته است:

الپهلویونَ الوجودُ عندهم حقیقه ذاتُ تشککِ تَعَم

(حکیم سبزواری)

حکیم سبزواری بحث اصالت وجود را از حکمای پهلوی می‌داند تا برسد به مباحث ناگفتنی دیگر.

در راستای عروض هم باید نتیجه گرفت که خلیل با هوش سرشار خود مبانی آهنگ شناسی ایرانی را از ایرانیان ادیب گرفته و با شعر جاهلی تطبیق داده و به صورت کنونی در آورده است. گفتنی است که یکی از قدیمی‌ترین اشعار موزون جهان به زبان و خط اوستایی از ایرانیان است. یعنی سرودهای گاتها گاهان کتاب گاتهای زردشت که به شعر است و شکی در انتساب و اصالت آن نیست، متعلق به هزاره دوم پیش از میلاد، حدود چهار هزار سال پیش از این موجود است. اصل و ترجمه آن به تحقیق بزرگان ایران‌شناسی نشر یافته است. چگونه می‌توان انگاشت ملتی با این سابقه فرهنگی که شعار نیست و واقعیت است و اسنادش در اختیار محققان است و گاتهای زردشت موجود و حاضر است، از خلیل بن احمد، عروض خود را فراگرفته باشد. زهی تصور باطل زهی خیال محال!

با سخنی از استاد فقید و آزاده خراسانی، احمد علی رجایی بخارایی، این بحث را به پایان می‌برم:

"به موجب اسناد و شواهد که دیدیم شعر فارسی پیش از اسلام و پس از آن از وزن هجایی و گاه عروضی بر خوردار بوده است و جز این اندیشه نتوان کرد و با خرد راستین برابر ناید که قومی که در موسیقی نامدار و نامبردار است و گاه برای کلیساهای قسطنطنیه و رم به خواهشگری آنان سرود و آهنگ ساخته است و گذشته از سرکس و سرکب و باربد و نکیسا و رامتین و رودکی و فارابی و مراغی و همانندان آنان، عبادات دینی خود را هم به شهادت "ودا" و "اوستا" و "زند" به صورت نیایش‌های موزون توأم با آهنگ و موسیقی ادا کرده است و شگفت انگیزتر آن است که بپذیریم اعراب، که زندگانی معنوی آنان با اسلام آغاز شده است و خود به دوران تاریک پیش از اسلام نام جاهلیت داده‌اند، بی‌آنکه حکومت مرکزی و دین واحد و تمدنی داشته باشند و بی‌آن که از شعر چند قرن پیش از اسلامشان اطلاع دقیق و درستی باشد، ناگهان به وزن عروضی رسیده‌اند؟ (رجایی بخارایی، بی‌تا: ۲۵) آنگاه داستان خواب نما شدن خلیل را و این که علم عروض بدو از غیب الهام شده به تسخر گرفته، نقد می‌کند، اشارتی هم به نظر بیرونی در تحقیق ماللهند کرده که گفته: عروض عرب از عروض آریایی گرفته شده و حتی اصطلاحات اساسی عروض، سبب، و وتد را مقتبس از واژگان آریایی (araya) که معنی عروض (sabda) به معنای سبب، و (varta) وتد دانسته است (همان: سی مقدمه) از همه جالب‌تر بیان نظر "طه حسین" نویسنده مصری است که صریحا منکر ادب جاهلی عرب شده است (ص سی و یک مقدمه)

ب) معیار وزن شعر فارسی

گفته شده معیار وزن، نوعی تناسب هجایی است و این خود بر دو گونه است ۱- تکرار ۲- تناوب. برای مثال در شعر زیر دقت شود:

الا یا ایها السّاقی ادر کاسا وناولها که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکل‌ها

(حافظ، ۱۳۶۲: ۱۸)

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

که تکرار رکن مفاعیلن، موجب وزن است. اما در مثال زیر:

چه شب است یا رب امشب که ز پی سحر ندارد من و این همه دعاها که یکی اثر ندارد

فعلاتُ فعلاتنُ فعلاتُ فعلاتنُ

که معیار وزن تناوب است. اما در مورد آهنگ بیت زیر معیار چیست که نه تکراری در کار است و نه تناوبی؟!

ای که پنجاه رفت و در خوابی مگر این پنج روزه در یابی

(سعدی، ۱۳۷۹: ۳۱)

واحد‌های زمانی دیگری بنا شده باشد. آن چه مسلم است این است که محقق بدانیم احساس وزن در یک مصراع، نتیجه تکرار یک واحد موسیقایی با میزان زمانی مشخص است و نباید انگاشت که دگرگونی‌های به ظاهر ناهنجار (غیرمتعارف: تکرار یا تناوب) مشکل وزنی القا می‌کند. نیز در بیت زیر:

ماییم و نوای بی نوایی بسم الله اگر حریف مایی

(نظامی، ۱۳۶۳: ۲۱۳)

که وقتی با افاعیل قدیم پایه‌بندی کنیم: مفعول مفاعلهن فعولن و یا فعلن فعلن فعل فعولن و یا هر نوع افاعیل دیگری، تناسبی هجایی را تداعی نمی‌کند، نه تکرار نه تناوبی و نه ظاهر هجابندی که در فوق ارائه شده است. اما مسلم است که مصراع موزون و انکار وزن در آن نادرست است. پس علت چیست؟ حال مصراع را نت نگاری می‌کنیم:



که با تکرار میزان و پایه‌ای بر اساس دو چهارم روشن می‌شود و آهنگین بودن مصراع مشخص می‌گردد. و یا در مصراع زیر:

فواره چون بلند شود سرنگون شود.

مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن

که هیچ تناسب هجایی را که معیار وزن است تداعی نمی‌کند. اما اگر این مصراع را نت نگاری کنیم، به صورت زیر در می‌آید:



که بر اساس دو چهارم، پایه‌های موسیقایی تکرار شده و بر میزانی واحد، زمان خاصی را تداعی می‌کند و نشان می‌دهد و علت موزونی مصراع را می‌نماید.

استاد حسین دهلوی، موسیقی‌دان بزرگ معاصر در کتاب "پیوند شعر و موسیقی" سعی کرده‌اند آهنگ‌های شعری را با موسیقی اصطلاحی "شاید آوازی" تطبیق دهند و کاری سترگ کرده‌اند و مثلاً همین بیت: فواره ... را نت گذاری کرده، به گونه‌ای که با آواز جور درآید، اما هدف نگارنده چیزی دیگرست، بنده می‌خواهم علت موزون بودن مصراع را در زبان فارسی مدلل کنم و بدین نتیجه رسیده‌ام که علت آهنگین بودن مصراع و بیت، تکرار میزان‌های موسیقایی است چنانکه نشان داده شده است.

ج) اشاراتی به تحولات وزنی شعر

در طول عمر پر بار بیش از ۱۳۰۰ سال شعر دری، وزن شعر فارسی مطابق مقتضیات دوره‌های مختلف و تحول سیر صوری و محتوایی شعر دستخوش تغییراتی در خور توجه شده است. مسلم اوزان شعر رودکی و پیش از او، بدون تغییر نمانده و راه تکامل در پیش گرفته است. نکته گفتنی این که مرزبندی‌های سبکی خراسانی، عراقی، هندی و ... و تطبیق آن‌ها با دودمان‌ها و سلسله‌های تاریخی سامانیان غزنویان، سلجوقیان و ... چندان مرزبندی دقیقی نیست، ما در هر دوره‌ای می‌توانیم مختصات سبکی ذکر شده برای دوره‌های دیگر را کم و بیش ببینیم. این خود بحثی است بیرون از مقوله بحث ما و به وقت دیگر موکول می‌کنیم. اما بُعدی از ابعاد گوناگون تحولات و تکامل شعری در طول سده‌های تاریخ شعر فارسی که مورد توجه

ماست، آهنگ‌شناسی و دگرگونی‌های وزنی است. به طور خلاصه وزن شعر از دیر باز به مثل چون درخت تناوری است که شاخه‌های گوناگونی در طول سالیان دراز بر آن افزوده شده است. اول نهالی بوده، بعد درخت کهنسالی گردیده است، که در خور مقایسه با آن نهال نیست. وزن پیش از زمان رودکی با اوزان دوران مولوی حکم آن نهال است و درخت کهنسال. در آن درخت کهنسال تغییرات وزنی چه کمی و چه کیفی از قرن پنجم هجری آغاز شده و سر آغاز آن‌ها از منوچهری است با مسط‌هایش که برای اولین بار تحولی کمی و کیفی در وزن شعر پدید آورده است. وارد بحث اوزان منوچهری و دگر شاعران نمی‌شویم که این قسمت هم خود بحثی جداگانه است برای فرصتی دیگر. اما مراد قدمی است که منوچهری در راستای تحول کمی و کیفی شعر برداشته است و مصراع‌ها را از کیفیتی که داشته در آورده است. (پنج مصراع و ... با قافیۀ خاص در بند تسمیط و ...) اما اوزان همچنان محدود بود و چندان دگرگونی نیافته بوده است. این کیفیت با ظهور ناصر خسرو و عبدالواسع جبلی و لا معی گرگانی تغییراتی یافته که جداگانه باید بدان پردازیم. ناصر خسرو نماد اوزان خاصی است در تاریخ وزن شعر فارسی. آهنگ‌های سنگین خراسانی، انوری و خاقانی و ظهیر و مسعود، و ... چندان تحولی در وزن پدید نیاوردند و حتی استادان شعر عراقی، سعدی و حافظ، هیچگونه تحول کیفی و کمی در وزن ایجاد نکردند. اما مولانا از لونی دیگرست و اوزان نو و غیر مسبوق زیاد دارد. اما بحث اصلی بعضی ناهنجاری‌های وزنی است که بعضی محققان در شعر فارسی نشان داده‌اند. حال این سؤال مطرح است که این ناهنجاری که نشان داده شده به همین صورت بوده و می‌تواند از اختیارات شاعری شمرده شود و یا اینکه تحریف و تصحیفی در ابیات مورد نظر صورت گرفته است. به نظر نگارنده تصحیف و تحریف است. اما شمس قیس نیز آنها را ذکر و خانلری آن‌ها را چنانکه هست تأیید کرده و در چارچوب اختیارات شاعری قرار داده است (خانلری، ۱۳۴۵: ۲۶۶) اختیارات شاعری بر گرفته از تغییرات کمی هجایی است که شاعران در طول قرون گذشته و تاریخ شعر فارسی در اشعار خود آورده‌اند.

نخست شاعران بزرگ گذشته در قرون و اعصار، تغییرات کمی و کیفی در آن محدوده‌ای که استادان شعر و آشنایان به وزن شعر مجاز دانسته‌اند، اشعاری سروده، سپس عروضیان برای آن‌ها قواعدی وضع کرده‌اند. شمس قیس، اشعاری را که کمی با ذوقیات او جور نمی‌آمده، متقشفانه و متکلفانه خوانده و یا گفته: هیچ ذوقی ندارد! و در همین راستا اشتباهات دیگری هم دارد، مثلاً بحوری را تحت عنوان بحور مستحدث نام برده که معتقد است از بحور عربی است که همه آن‌ها از بحور فارسی است. بحور نامطبوع و یا دستخوش بعضی سکنه‌های ناشی از تبدیل دو هجای کوتاه به یک بلند و امثال این‌ها، در طول قرون و اعصار زیاد دیده شده است. بعضی از این ابیات را می‌آوریم. در المعجم تحت عنوان بحور مستحدث توسط بهرامی سرخسی و بزرجمهر قسیمی ذکر شده است که در این جا به بعضی اشتباهاتی که در این راستا در وزن شعر آمده اشاراتی می‌کنیم (شمس قیس، ۱۳۶۱: ۱۸۱).

در وزن شعر فارسی به چند مورد شعر اشاره شده و در قسمت اختیارات شاعری که آن شعرها مسلماً یا تحریفی در آن‌ها روی داده و یا بعضی کلمات در بعضی حالات بدان‌ها افزوده شده و امثال این‌ها همه را تحت قواعد اختیارات شاعری آورده‌اند. البته بعضی از آن‌ها مورد بحث شمس قیس هم بوده است. و او نیز تحت عناوین خاصی از آن‌ها یاد کرده و به نوعی از اختیارات مجاز گرفته است (شمس قیس، ۱۳۶۱: ۱۲۲) (خانلری، ۱۳۴۵: ۲۶۶).

ابیات مورد نظر:

از حَسَم و گنج چه فریاد و سود (که) مرگ کند بر تن او تاختن

هجای کوتاه (ک) در بیت زائد است مسلماً به نظر می‌رسد که این هجای کوتاه و گه گاه هجای بلند که اول ابیات آمده افزوده‌هایی بوده که در معنای شعر در نظر گرفته شده و احتمالاً ناسخی آن را در متن شعر وارد کرده است. عجب است که استادان قدیم هم این را تحت عنوان (خزم) در کتب عروضی آورده‌اند (شمس قیس، ۱۳۶۱: ۶۴).

(مر) ما را نگارا داد خواهی درد و بیماری هم اکنون کردمان باید ز کار عشق بیزاری

شمس قیس چنین تقطیع کرده است:

--- U --- U --- U ---
 --- U --- U --- U --- U

خانلری در وزن شعر، همین بیت را جزو اختیارات شاعری "حذف" گرفته و گفته‌اند هجای کوتاهی در آغاز مصراع اول حذف شده است، که باید گفت ایشان حفظ امانت کرده و عیناً بیت را آورده‌اند و حدس زده‌اند که ممکن است (مر) تحریفی از (همی) باشد. البته شمس قیس هم همین گونه آورده، تحت ابیات ثقیل (شمس قیس، ۱۳۶۱: ۱۲۲).

می آرد شرف مرد می‌پدید و آزاده نژاد از درم خرید
 (رودکی، ۱۳۷۴: ۲۵)

ایشان از قول شمس قیس بی کم و کاست آورده‌اند جز این که شمس بجای (وازاده) آورده است که نمی‌توان به نحو دیگری خواند. اما خانلری (وازاده) آورده که می‌توان (آزاده) خواند. تا هیچ اشکالی پیش نیاید و مسلماً شاعر چنین خوانده بوده است.

نیز شعری است از عطار که استاد خانلری از تصحیح سعید نفیسی چنین آورده‌اند:

ما گبر قدیم نا مسلمانیم نام آور کفر و ننگ ایمانیم
 کی باشد و کی که ناگهی ما این پرده ز کار خویش بدرانیم
 عطار شکسته را به یک ذوق از پرده هر دو کون برهانیم
 (همان: ۲۵۷).

گویا سعید نفیسی در ۱۳۱۹ از نسخه‌ای نامعتبر استفاده کرده و چنین آورده‌اند. در چاپ مصحح تقی تفضلی که اصح است چنین آمده، دو بیت اخیر مورد بحث ما:

کی باشد و کی بود که ناگهی این پرده ز کار خویش بدرانیم
 عطار شکسته را به یک دفعه از پرده هر دو کون برهانیم

(عطار، ۱۳۴۵: ۵۰۶-۵۰۷)

که از نظر کمیّت هجایی همه مصارح یکسان و بلا اشکال است.

دور شد از من قرار و آرام تا شدم از بیش آن صنم دور

(-)—U-U--UU-
 --U-U--UU-

که در مصراع دوم یک هجای بلند حذف شده است. خانلری آن را از اختیارات شاعری حذف انگاشته است در صورتی که چنین بی‌ذوقی از شاعران قدیم بعید به نظر می‌آید. شاید بتوان مصراع اول را چنین انگاشت:

دور شد از من قرار و آرام تا شدم از بیش آن صنم دور

--U-U—UU-

که دیگر حذفی متصور نشود.

دلبر بتی شکر لبی سیمین بری عمدا همی خواهد دلم بر بودن

-U-/-U-/-U--

---/-U-/-U--

که در مصراع دوم هجای کوتاهی حذف شده است؛ حدس نگارنده این است که در مصراع اول کلمه پایانی (سیمین بر) است نه (سیمین بری) که وزن هم درست است.

البته این شعر بدین صورت در المعجم صفحه ۱۲۹ ذکر شده است.

در المعجم بیتی دیگر آمده بدین صورت:

دل بر گرفت از من بتم یکبارگی جاوید ماندم من درین بیچارگی

(شمس قیس، ۱۳۶۰: ۱۲۷)

که هیچ هجایی کم ندارد.

بنابراین می‌توانیم بدین نتیجه برسیم که چنین ناهنجاری در شعر قدیم فارسی مشکل یافت می‌شود و اگر چنین موردی دیده شد بیشتر باید حمل بر تحریفات یا اشتباه کاتیان کرد و به هر صورت نمی‌توان این نوع تحریفات را از اختیارات شاعری انگاشت. بر فرض که چنین امری که به نظر بنده بسیار بعید است روی داده باشد، باید آن مورد را از ناهنجاری‌های وزنی گویندگان آن ابیات به شمار آورد، نه اختیارات شاعری.

بحث ناهنجاری‌های وزنی در شعر فارسی خود بحثی دیگر است و نمونه کامل آن در غزل شمس دیده می‌شود که در صورت لزوم در مقاله‌ای دیگر متعرض آن می‌شویم.

در پایان باید بدین نکته اشاره کنم که تغییرات کمی و کیفی که در طول بیش از هزار سال شعر فارسی روی داده، همه و همه از عوامل تحول اوزان و تنوع و کثرت بحور در موسیقی شعر فارسی است. اوزان شعر عراقی که البته چنانکه گفتم گاه در اشعار سبک خراسانی نیز دیده می‌شود، هم موجب ملال خواننده می‌گردد و هم از زیبایی شعر می‌کاهد. چون قسمتی از زیبایی شعر و احساس لذت از آن به تنوع وزنی و حتی گاه به سنگینی اوزان و یا بعضی سکنه‌های شعری مربوط است. درست است که اوزان ساده و تکراری سبک عراقی برای عموم پسندیده‌تر است و اکثر مردم از اوزان سنگین خوششان نمی‌آید ولی باید بدانیم که بسیاری هم دنبال تنوع وزنی و سنگینی اوزان بوده‌اند و تکرار اوزان ساده برای آن‌ها خسته‌کننده به نظر می‌آید. اشعار حافظ و سعدی و عراقی و صائب و بسیاری دیگر که هر یک از لحاظ محتوای شعری و سبکی در اوچند و گاه صاحب سبک شمرده می‌شوند، اما از دیدی دیگر خسته‌کننده و یک نواخت به نظر می‌آیند و از این روی بوده که انحراف شکسته شدن نا معقول و ناساز وزن شعر در سده اخیر، معلول و بازتاب همین دلزدگی از یکنواختی اوزان است. و به همین دلیل بوده که بعضی شاعران به دنبال تنوع وزنی رفته‌اند.

در اینجا گفتنی است که کسانی که دنبال تنوع وزنی رفته‌اند؛ دو گونه‌اند. دسته‌ای کلاً از خط عروض شعر و هماهنگی مصاریع دوری جسته و بعضی در چارچوب همان اوزان، تنوعات موسیقایی پدید آورده‌اند و حتی از اوزانی استفاده کرده که مسبوق نیست و یا کمتر مسبوق است. در بین استادان شعر گذشته، مولانا در این قسمت سرآمد است و در روزگار ما چند تنی هستند که سرآمدشان سیمین بهبهانی، است. که به نظر من کاری سترگ کرده و اوزانی غیرمسبوق و یا کمتر مسبوق ابداع کرده در چارچوب موسیقی شعر.

در واقع کاری که نیما کرد، صرفاً شکستن وزن بود، و خروج از محدوده عروض و این کاری سترگ نیست و چندان بدیع هم نیست و پیش از او ابن رویه در شعر نو فرانسه و شعر حدیث عرب و حتی در ایران مسبوق است و اصالتی ندارد. شکستن هنری نیست، ابداع اوزان جدید و کمتر مسبوق دال بر خلاقیت و استادی شاعر در تحوّل موسیقی شعر است. پوشیده نماند آنچه راجع به شعر نیما گفته شده، صرفاً از دیدگاه موسیقی شعر است، نه محتوا و جوهر شعری که خود مقوله‌ای دیگرست و خارج از موضوع بحث ما.

نتیجه‌گیری

در این مقاله نخست اشاره‌ای به آهنگ‌شناسی شعر فارسی گردید، تا خواننده به سابقه چند هزار ساله فرهنگ مرزوبوم خود کمی آگاهی یابد و این سخن را که اعلام عرب (خلیل و ابوالاسود و ...) را از مبدعان ادب و علوم ادبی ایران معرفی می‌کنند، با دیده تامل نگاه کنند که ریشه همه علوم ادبی و عقلی از ایران و هند و و قوم آریا سرزده و به دیگر جای‌ها رفته است. پس از آن نگارنده با ذکر دلایلی بدان پرداخته است که علت آهنگین بودن شعر فارسی تکرار میزان‌های موسیقایی است، حتی اگر وزن شعر مصطلحاً وزن متناوب نباشد. در پایان برخی از انحرافات وزنی شعر کلاسیک ایران در ترازوی نقد قرار گرفته است.

منابع:

۱. بیرونی، ابوریحان (۱۳۵۲)، **تحقیق ماللهند**، ترجمه اکبر دانا سرشت، تهران: ابن سینا
۲. حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۶۲)، **دیوان**، به تصحیح پرویز ناتل خانلری، تهران: خوارزمی
۳. دهلوی، حسین (۱۳۷۸)، **پیوند شعر و موسیقی آوازی**، تهران: ماهور
۴. رجایی بخارایی، احمدعلی (بی تا)، **پلی میان شعر هجایی و عروضی**، تهران: بنیاد فرهنگ
۵. رودکی، ابو عبدالله جعفر (۱۳۷۴)، **دیوان**، شرح و توضیح منوچهر دانش‌پژوه، تهران: توس
۶. زمخشری (۱۳۶۹ ه.ق)، **القسطاس المستقیم فی العلم العروض**، بغداد: الاندلس
۷. سعدی (۱۳۷۹)، **کلیات**، به اهتمام محمدعلی فروغی، تهران: امیرکبیر
۸. شمس قیس رازی، شمس‌الدین محمد (۱۳۶۰)، **المعجم**، تصحیح محمد قزوینی، تهران: زوار المعجم فی معاییر اشعار العجم.
۹. عطار (۱۳۱۹)، **دیوان**، به تصحیح سعید نفیسی، تهران: سنایی
۱۰. — (۱۳۶۶)، **دیوان**، به تصحیح تقی تفضلی، تهران: علمی و فرهنگی.
۱۱. مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۷۸)، **کلیات شمس تبریزی**، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، ج. ۴، تهران: امیرکبیر.
۱۲. ناتل خانلری، پرویز (۱۳۴۵)، **وزن شعر فارسی**، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
۱۳. نصیر طوسی (۱۳۹۰)، **معیار الاشعار**، به تصحیح محمدفشارکی، تهران: میراث مکتوب
۱۴. نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۶۳)، **سبعه حکیم نظامی**، تصحیح حسن وحید دستگردی، ج. ۱، تهران: علمی و فرهنگی.

