قافیه ها را می بینیم یا می شنویم؟!

اسماعیل خویی

زبان چیست؟
زنجیره ای از آواها، که از دهانِ گوینده برون می آید وبه گوشِ شنونده می رسد؟
یا
زنجیره ای از حروف، که نویسنده آن را بر کاغذ می نگارد و خواننده می خواند؟
می دانیم که زبان شناسی ی امروزین زبان را «زنجیره ای از آواها» می شناسد.
زبان شناسی ی سُنّتی ی ما، امّا، زبان را انگار تنها «زنجیره ای از حروف» می بیند و بس!
در «دستورِ زبانِ پنج استاد»، و در نوشته های بسیاری از زبان کاوانِ پیش وپس از ایشان، زبان انگار صدا ندارد. خاموش وپذیرا، بر کاغذ، چون بر میزِ تشریح، خوابیده است تا استادان بتوانند پیکره اش را بشکافند و ویژگی های اش را بکاوند.
شعرشناسی ی سُنّتی ی ما نیز، می توان گفت، بخشی ست از همین «زبان شناسی».
و چنین است که، برای نمونه، یکی از عیب های شعر در دچار بودن اش به «تنافُرِ حروف» شناخته می شود، نه در«تنافُرِ آواها»! و این در حالی ست که شاعرِ استادی چون هوشنگ جانِ ابتهاج، «ه. الف. سایه»، همین (به اصطلاح) «عیب» را هنری می یابد، در این مصراع:
«یا این رهِ دور را رسیدن بودی»،
از این رباعی:
«ای کاش که جای آرمیدن بودی،
یا این رهِ دور را رسیدن بودی،
یا کز پسِ صدهزارسال، از دلِ خاک،
چون سبزه، امیدِ بر دمیدن بودی!»
و حق، به گمانِ من بی گمان، با اوست: چرا که کنارِ هم نشستنِ دو «ر»، در«دور را»، ما را به حالی می رساند که، در آن، دوری را هر چه دورتر احساس کنیم.* و، تازه، حضورِ «تشدید» در آوانگاری گواهی راستگوست بر این که «حروف» یعنی «آواها» ـ طفلکی ها!ـ هیچ یک از خود نفرتی ندارند وهر یک، اگر سخت هم باشد، کنارِ خود می نشینند! واژه ی «یکّه»، برای نمونه، آشکارا دو تا «ک» دارد: یککه!
باری،
هنگامِ آن است که بروم سرِ سطر و یادآوری کنم که خطِ عربی، که پیشینیانِ تازی زده ی ما آن را در بست پذیرفته و

به کار گرفته اند، نگارافزار دُرُستی برای آوانگاری ی زبانِ فارسی هرگز نبوده است، هنوز هم نیست و هیچگاه نیز نخواهد بود. این خط با نگریستن در آواشناسی ی زبانِ عربی، و برای نگاشتنِ آواهای آن ساخته یا پرداخته شده است. به جای «ساخته»، در این جمله، «گرفته» هم می توان گذاشت. امّا من این کار را نخواهم کرد؛ زیرا به خاستگاه(ها)ی این خط در فرهنگ های دیگر کاری ندارم؛ و تنها می خواهم یادآوری کنم که خطِ عربی، چون آوانگاری برای زبانِ فارسی، چندان که شاید وباید، کارآ نیست: چرا که، از یک سو، حروفی دارد که نگارنده ی هیچ آوایی در زبانِ فارسی نیستند؛ و، از سوی دیگر، آواهایی داریم، در این زبان، که در خطِ عربی، هیچ حرفی برای نگاشتنِ آنها نمی یابیم؛ و که، افزون بر اینها، برای آواهای «آ»، «ا» و «اُ» نیز تنها خُردک نشانه هایی می یابیم که، در نوشتن، نزدیک به همیشه، از قلم می افتند.
نمونه هایی بیاورم:
ازچهار حرفِ «ز»، «ض»، «ذ» و «ظ»، سه تاشان، هر سه تایی، زیادی اند: زیرا از چهارآوایی که، از این چهار حرف، هر یکی خط ـ نگاره ی تنها یکی از آنهاست، ما، در فارسی، تنها یکی شان را داریم: آنی که حرفِ «ز»، برای روی کاغذ آوردن اش، در خورترین می نماید.
و، از سوی دیگر، ناگزیر بوده ایم حروفِ «پ»، «ژ»، «چ» و «گ» را به خطِ عربی بیافزاییم، تا چهارآوایی که فارسی داردشان و عربی ندارد، نانوشتنی نمانند.
از« ـَـُـِ» هم که، جز همین نماد، نمونه ای نمی شود آورد!**
و، تازه، زبانِ فارسی را گذشته از خطِ عربی، به هر خطِ دیگری نیز می شده است، و می شود، بنویسیم. و، اگر این کار شده بود، یا بشود، آشکارا می دیدیم، یا خواهیم دید، که آنچه قافیه را قافیه می کند ساختِ آوایی ی آن است، نه شکلِ نوشتنی ی آن. و گفتن دارد که این کار، در اتحادِ جماهیرِ شوروی، انجام گرفته بود و پیامدهای اش نیز هویدا شده است.یادمانی دارم که،در این زمینه ،نیک روشنگر است.
شاعرِ تاجیک، خانم گلرخسار، چند دهه پیش از این، در سفری ادبی، به ایران آمده بود، همراه با تنی دیگر، که، شوربختانه، نام اش به یادم نمانده است. همین دیگری، یک روز، در دفترِ کانونِ نویسندگانِ ایران، در گفت وگویی دراز، با من سخنانی گفت که بخش های به دردبخورِ آنها در این نوشته را می توان چنین باز گفت:
می دانید که در تاجیکستانِ شوروی، شعرهای ما شاعرانِ فارسی زبان، نیز، به ناگزیر، به خطِ سریلیک چاپ ومنتشر می شد. خودِ ما هم، البته، به همین خط می نوشتیم. خطِ فارسی، یعنی عربی، را نیاموخته بودیم. پس از فروپاشیدنِ شوروی، یکی از شگفتی های ما این بود که تازه دانستیم بسیاری از قافیه بندی های ما خطا بوده است. دیدیم نمی دانسته ایم که، برای نمونه، «صراط» را با «ذات» نباید قافیه کرد، یا «امتیاز» را با «انقراض» یا «صراحی» را با «تباهی» یا «اشتباه» را با «اصطلاح» و...
من، ناچار، باز باید بروم سرِ سطر.
باری،
ما زبان را در گفتار می شنویم و، اگر خواستیم، بدان گوش می سپاریم. در نوشتار، امّا، زبان را می بینیم و، اگر خواستیم، آن را می خوانیم.
این چگونگی، در شعرشناسی، چون بخشی از زبان شناسی، برای من، این پرسش را پیش آورده است که آیا ما، در شعر، وزن وقافیه را می شنویم یا می بینیم؟ یا که آیا وزن وقافیه، در شعر، از نمودهای گوشی اند یا از نمودهای چشمی؟ سمعی یا بصری؟
در شعرشناسی ی سُنّتی ی ما، وزن وقافیه، انگار، همیشه تنها از نمودهای چشمی اند و نه هرگز از نمودهای گوشی نیز! شعرشناسانِ سنّتی ی ما وزن وقافیه، هر دو را، در شعر، انگار تنها وهمیشه، خاموش، بر کاغذ یا در کتابی، می بینند یا می خوانند؛ و گویی هرگز پیش نمی آید تا به خوانده شدنِ شعری گوش بسپارند!
وزن به کنار. آن را «این زمان بگذار تا وقتِ دگر». اینان قافیه ها را انگار در شکلِ نوشته ی آنها بر کاغذ است که می کاوند و می سنجند، و نه در آواهایی از قافیه ها که در گوش شان طنین می افکنند. و چنین است که، در چشمِ ایشان، قافیه کردنِ «آز» با «نیاز» و «نماز» یا «یاس» با «داس» و «سپاس» البته کارِ دُرُستی ست؛ امّا «راز» را قافیه کردن با «لحاظ» یا هر یک ازاین دو را با «اغراض» یا هر یک از این سه را با «اتّخاذ» تنها نشان دهنده ی بی سوادی وحتّا شاعر نبودنِ شاعر خواهد بود!
چرا؟
زیرا در «آز» و «نیاز» و «نماز» تنها همان «ز» است که تکرار می شود؛ امّا حروفِ پایانی ی «آز» و «لحاظ» و «اغراض» و «اتّخاذ»، یعنی «ز» و «ظ» و «ض» و «ذ»، همشکل نیستند: هر چند، در آواشناسی ی زبانِ فارسی،

این هر چهار حرف آشکارا چهار خط نگاره ی گوناگون اند برای تنها یک وهمان آوا، و نه بیش: گیرم هر یک از این چهارحرف، در آواشناسی ی زبانِ عربی، نمادی نوشتاری باشد تنها برای یک «آوا» و بس!
چهار «حرف» برای نوشتنِ تنها یک «آوا»؟!
چرا؟
باید روشن باشد که خاستگاهِ این دشواره همان، همانا، حضور و بسیاری ی واژه های عربی در واژگانِ فارسی ست: و به یک باره از میان خواهد رفت، اگر ما این واژه ها را، یک جا وهمه با هم، از زبانِ خود بیرون بریزیم. تنها حضور و زورِ آخوندها نیست، امّا، که این کار را ناشدنی می کند. اگر نه همه، باری، بسیاری از واژه های عربی، که به نیازِ فرهنگی یا به ترفندهای تازی زدگان، در زبانِ ما راه یافته اند، ریختِ آوایی و هاله های معنایی یا حتّا معناهای فراتازی ی ویژه ای یافته اند که هریک را به واژه ای فارسی بدل کرده است؛ و بیرون راندنِ به یک باره ی این گونه واژه ها از دایره ی واژگانِ فارسی، بی گمان، زبانِ ما را از این هم که هست تنگدست تر وناتوان تر خواهد کرد. مگر آن که این کار، با برنامه ی درازآهنگی، گام به گام پیش بُرده شود: که، تازه، چنین برنامه ای حالیا باید در یادِ ما بایگانی شود و بماند برای هنگامی که فرمانفرمایی ی آخوندی به درک واصل شده باشد: که، تازه،در آن زمان هم،بایستگی ی چنین برنامه ای ای بسا که جای گفت وگوهایی یافته باشد بسی پیگیرتر و ژرف کاوانه تر از بگومگوهایی که در گذشته داشته ایم وهنوز هم داریم!
و این یعنی که باز باید بروم سر سطر.
باری،
دشواره ی «چهارحرف برای نوشتنِ تنها یک آوا»، امّا، از راهِ دیگری نیز آسان شدنی ست: ما می توانیم سه تای از حرف های چهارگانه را کنار بگذاریم: و «ز» را، که در نوشتنِ واژه های فارسی به کار می بریم، در نوشتنِ واژه های عربی نیز، جانشینِ «ظ» و «ض» و «ذ» کنیم. «آز» و «لحاظ» و «اغراض» و «اتخّاذ» می شوند «آز» و «لحاز» (یا «لهاز»!) و «اغراز» و «اتّخاز»؛ و، بدین سان، قافیه های گوشی، قافیه های چشمی نیز می شوند! امّا، نه! این کارهم روا نیست. زبانِ شعر، در نوشتار، باید همخوان باشد با زبانِ نثر. و گرنه، بلبشوی نوشتن و خواندن، از این هم که هست، گیج کننده تر و پُرآزارترخواهد شد.
پس، چه باید کرد؟!
باید روشن (شده) باشد که، حالیا، در این زمینه، کاری از ما بر نمی آید. و گناهِ ما هم نیست که چنین است. دشواره ای که من با آن درگیر شده ام باید روشن (شده) باشد که ریشه در دیدگاهِ سنتّی ی شعرشناسانِ ما در نگریستن به قافیه دارد. گفتم که اینان قافیه را نمودی چشمی می دیدند، نه نمودی گوشی. ریختِ حرفی ی واژه ها در برابرِ چشم بود، نه شکلِ آوایی ی آنها در گوش، که قافیه بودن یا قافیه نبودنِ آنها با یکدیگررا نشان می داد.
زبان شناسی ی امروزین، امّا، این دیدگاه را دگرگون، که هیچ، وارون می کند. و دُرُست اش نیز همین است. و من یکی به ناگزیر آن را پذیرفته ام: به ویژه چرا که این دیدگاه گستره ی امکانِ قافیه بندی را می گستراند: حال آن که دیدگاهِ سُنّتی با تنگ تر کردنِ این گستره بود که کارخود را آغاز کرد.
چه گونه؟
باز باید بروم سر سطر.
باری،
یکی بود، یکی نبود. روزگاری بود که، در زبانِ فارسی، واژه ی «بود» را «بوذ» می گفتیم؛ و، نه تنها همین، که آوایی ویژه و نمادِ حرفی ی آن، در گفتار و نوشتارِ فارسی، «د» نبود، «ذ» بود.
نمی گفتیم «باید»، می گفتیم «بایذ». و مانندهای این.
و این «بوذ» و «بوذ»، تا «د» جانشینِ «ذ» شد. و دیری نگذشت که شعرشناسی هم آمد، قاعده ی نوبنیاد را به «نظم» کشید:
«آنان، که به فارسی سخن می رانند،
در معرضِ دال، ذال را ننشانند»!
یا برعکس! فرقی نمی کند.
و این یعنی که شاعرِ فارسی سرا نمی بایست واژه هایی فارسی، چون «بود» و «نمود» و «شنود» را با واژه هایی عربی، چون «وجود» و «محمود» و «حسود» قافیه کند.
امّا هر قاعده یا هنجاری، در هر هنری، انگار، دُرُست می شود تا، دیر یا زود، شکسته شود!
خودم به «آلبرکامو»گفته ام:

«بازی ست برای آن که بر هم بزنی ش!
هر نظم بسازند که در هم شکنی ش!
دین هست برای آن که کافر شوی اش!
هر باوره هست تا تو باور نکنی ش!»
و قاعده ی «ننشاندن ذال در معرضِ دال» نیز، دیگر می توان گفت، شکسته است. قصیده سرایانِ بسیاری این کار را کرده اند و هنوز نیز می کنند. امّا شرطی هم دارد انگار این هنجار شکنی. سراینده باید، در متنِ قصیده، یادآور شود که او با آگاهی ست که چنین می کند. وگرنه، خود را در معرضِ اتّهامِ بی سوادی خواهد نشاند.
و چنین است که استادِ جاودانیادِ خودم، اخوان جان، در قصیده ای با مطلع:
«منشورِ فرودین چو زمان رد کند همی،
اردیبهشت تکیه به مسند کند همی»،
که، در آن، همان در بیست سالگی ی خود با «احمد ابنِ قوسِ بن احمد» پنجه در پنجه می افکند، یادآور می شود که:
«ابرِ مطیر نقطه بشوید ز حرفِ ذال»!
و من این را، در این قصیده ی او، نمونه ی پای بندی به (گونه ای) «لزومِ مالا یُلزم» می بینیم، صنعتی شعری که بایستگی ی خودش را انکار می کند!***
یادآوری ی این نکته مایه ی شادی ی من نیست. نکته ای هست، امّا، که یادآوری اش به راستی شادم می کند. و آن این است که «تصنیف سازی»، که ایرج میرزا هیچ گونه ای از شعر نمی شناختش، دیرگاهی ست تا، در شعرِ امروزینِ ما، به پایگاهی والا دست یافته است؛ و اکنون دیگر شاخه ی پُرباری ست از شعرِ نیمایی. و شگفتا وشادا که این شاخه از دیگر شاخه های این گونه از شعرِ امروزینِ ما، از دیدگاهِ زبان شناسی ی امروزین، امروزین تر نیز بوده است: چرا که قافیه را، بی هیچ گونه اگر و مگر، و از نزدیک به همان آغازِ کارِ خود، نمودی گفتاری می شناخته است برای شنیدن، و نه نمودی نوشتاری برای دیدن. و سزاوار است، از این رو، که پایان دهم این نوشته را با شادباش گفتن به نام آورانی چون اردلان جان سرفراز، ایرج جان جنّتی ی عطایی و شهیارجانِ قنبری، و همچنین به یغماجانِ گلرویی، که دیگر اکنون دارتانیانی ست برای این سه تفنگدار.

بیست ودوم تیرماه۱۳۹۸،
بیدرکجای لندن

* من این نکته را، در لندن، در یک مهمانی بود که از سایه جان شنیدم. میزبانِ ما خانمِ ابتهاج، از خویشاوندانِ شاعر بود.
** هنوز نیز می توان، البتّه، تک تکِ جمله ها را، در هر متنی، سجاوند (اعراب) گذاری کرد. قانون تنبلی، و برآیندِ آن آسانگیری، امّا، کاربردِ قاعده های سجاوندی را پیوسته کمتر وکمتر کرده است!
*** خواننده ی زبان کاوِ «خطبه ی اردیبهشتی» خواهد دید که کاربردِ «همی»، در پایانه ی برخی از بیت های این قصیده دُرُست نیست. این گونه «لغز ونکته» گرفتن ها، امّا، نمی تواند از درخشش بیفکند توانایی های شعری ی سرشار و شکوفنده ی سراینده ی جوانی را که، در آغازه های کارِ خود نیز، آماده ی پنجه افکندن در پنجه ی سالارانِ شعرِ سرزمینِ خویش است.
درود بر اخوان جان ام،
آری:
«شیرِ مادرْت حلال، ای پدرِ پارسی ی من!
زآن که تو واژه نهادی به زبان ام،اخوان جان!»

یادداشت:

نوشته را به پایان رسانده ام. می خواهم اندکی بخوابم. چشمان ام را که می بندم، امّا، چهره ی تنی از «مدعیان» شترکینه ام را می بینم، با پوزخندِ زهرآگین اش، که انگار به من می گوید:
- «ببینم، آقای خویی! می گفتی بازگشت ات به شعرِ کهن همیشگی نخواهد بود. می گفتی فرمانفرمایی ی آخوندی از

هزاره ای پیش از این سربرآورده است؛ و، در درافتادن با آن، شعر، با این محتوای سخت واپس مانده، همخوان تر، و از آن بسی روشنگرتر، سخن خواهد توانست بگوید، اگر شکل های کهنِ خود به ویژه قصیده را به کار گیرد. و می گفتی فرمانفرمایی ی آخوندی نمودی نابه هنگام است، در تاریخ ما، که ماندگار نمی تواند باشد: برخواهد افتاد؛ و، با برافتادن آن، شاعری چون من نیز از کهن سرایی بی نیاز خواهد شد وخواهد توانست بازگردد به گوهره ی خویش و بشود همانی که همیشه بوده است: یک شاعرِ نیمایی. امّا، انگار، با ارتجاع شعری خودی شده ای: چندان که کارت به شمس قیس بازی هم کشیده است.»

می گویم:

«نادُرُست نمی گویی: هر چند آهنگِ سخن گفتن وطنزِ نیشدارت نشان می دهد که سخنانِ مرا نمی پذیری. امّا، باشد، نپذیر! مگر تنها با پذیرشِ توست که هر حقیقتی حقیقت می شود؟! کیفرِ این خود بینی ات، از سوی من، همین بس که از نامجویی چون تو نامی نمی برم! و، بی درنگ، می روم سرِ سطر.

تا، بر این یادداشت، چهار نکته ی دیگر نیز بیفزایم:

نخست این که همیشگی نبودنِ کهن سرایی ی من، بهانه ای نمی تواند باشد برای این که، تا هنگامی که به این کار نیز می پردازم، نکوشم تا کارِ خود را هر چه آسان تر و راهِ خود را هر چه هموارتر کنم.

و دیگر این که، در دورانِ نیمایی نیز، شعرِ کهن پیوسته، در کنار، و گیرم گاه در برابر و به رویارویی با شعرِ نیمایی، راهِ خود را می رفته است و کارِ خود را می کرده است وهنوز نیز همچنان می رود و می کند. و باز اندیشی ی ذاتِ زبانی ی قافیه می تواند به اندیشه ی سرایندگانِ این گونه از شعر نیز تلنگری بزند.

و دیگر این که مولوی، شاعرِ شاعران، به نگره ی گوشی دیدنِ قافیه بسیار نزدیک شده بوده است؛ و که، یعنی،سرودنِ «قافیه و مغلطه را گو همه سیلاب ببر» تنها بیانِ خشمِ گذرا یا آگاهی ی شاعر از دست وپا گیر بودنِ قافیه در روندِ سرایش نیست، نه، بل، که ژرفایی نگرشی یا پشتوانه ای اندیشگی هم دارد.

«قافیه اندیشم ودلدارِ من

گویدم مندیش جُز دیدارِ من!»

و، سرانجام، ولی با اهمیّت ترین، این که قافیه، چون بخشی از ویژگی ی آهنگین بودن، هنوز و همچنان، به گمانِ من، در شعرِ نیمایی نیز کارآست، از دو سو:

برای شاعر، در چالاک ترکردنِ نیروی خیال و شورِ زبان ورزی؛ و، برای خواننده یا شنونده، در گوشنوازتر یا دلنواز کردنِ آهنگِ شعر.

++++++++++++++++++++++++

برچیده کتابخانه ایران شناسی از اخبار روز، دوشنبه 5-8-2019/ 14-5-1398

https://t.me/ketabxaneiranshenasi

http://www.akhbar-rooz.com/article.jsp?essayId=94623