



## آیا شعر ما سپید است؟

پژوهشی در مفهوم شعر سپید و کاربرد آن در ادبیات فارسی

سهراب طاوسی<sup>۱</sup>

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 عروضی 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 مبدع 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

### مقدمه

#### شعر سپید ایرانی

شاعران و منتقدین ایرانی، معمولاً شعر بی‌وزن را شعر سپید می‌خوانند. این که به‌طور دقیق چه کسی اولین بار این اصطلاح را وارد زبان فارسی کرده است به درستی مشخص 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 است که نیمایوشیج که او را بنیانگذار شعر 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 شعروالت ویتمن شاعر 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 سپید (یعنی شعر آزاد از قید وزن و قافیه) بود... به طوری که شاعر به هیچ وجه اسیر و معطل وزن و قافیه نمی‌شود، و دست 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 می‌رسد این اولین مدخل این اصطلاح در زبان فارسی باشد که خود از اساس تعریف ناصحیحی است و دیگر شاعران و منتقدان بدون اینکه به درستی یا نادرستی تعریف فوق فکر کنند آن را پذیرفته و به کار برده‌اند. نیما بر اساس 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). خود 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 نسروود.

احمد شاملو که می‌توان او را منادی و پرچمدار این قالب شعری در ادبیات فارسی دانست نیز با برداشتی مشابه 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 شوند» - با تأثیرپذیری 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 می‌رسد آن چیزی که شاملو شعر سپید مینامد با آن چیزی که در ادبیات جهان به عنوان شعر سپید شناخته می‌شود 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 معینی از آن استخراج نمود» (فلکی، ۱۳۸۰). شاملو شعر سپید را اینگونه تعریف می‌کند:

«شعر سپید، از وزن و قافیه، از آرایش و پیرایش احساس بی‌نیازی 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 تماشاگران، داغ‌های شکنجه را بر تن او ببینند و راز سر به زیری او را دریابند .... شعر سپید شاید رقصی است که به موسیقی احساس نیاز نمی‌کند. یا شرابی است که در ساغر نمی‌گنجد تا عریان جلوه کند: و شکل نمی‌خواهد تا روح مجرد خود را در بی‌شکلی بهتر نمود دهد ... در حقیقت شعر سپید، شعری است که نمی‌خواهد به

صورت شعر درآید ... شعری که برای «شدن» و از قوه 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 شعر سپید را به زحمت می‌توان شعر نامید و می‌گوید که اگر کسی ادعا کند که شعر سپید شعر نیست حق با اوست و «به کار گرفتن کلمه‌ی «شعر» از برای نامیدن آن حتی از سر 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)

شاملو 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 که مطلب 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 نیز 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 شعر در نظر بگیریم مثل آن است که برای این سیلاب که باید خاک را گلزاری کند و سرانجام رودی تشکیل دهد تمهیدی کنیم که باران تنها در برکه‌ای بیارد و بستری حفر کنیم تا آب جز عبور از آن و هدایت شدن 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 تفننی 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 پوشیش 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 روشن می‌کند که شاملو شعر سپید را درست نفهمیده است یا حداقل آن چیزی که در دنیا شعر 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 شعر سپید ابداع آگاهانه‌ی خود او بوده است چرا در هیچ یک از مصاحبه‌هایش به این نکته و تفاوت شعر خودش با شعر سپید مرسوم در جهان اشاره‌ای نکرده است؟

البته این اشتباه 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 اشاره‌های گذرایی به این نکته داشته‌اند. شفیعی کدکنی معتقد است که شاملو از «مرز حقیقی شعر و ناشر - 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 استفاده‌ی شاملو از اصطلاح شعر سپید را «اشتباه محض» می‌خواند (براهنی، ۱۳۸۰). او در ادامه پس از تحلیل شعر سپید نمایشنامه‌های شکسپیر به روشنی می‌گوید که «شعری که شاملو می‌گوید، هر چه باشد، شعر سپید نیست» و اشاره می‌کند که این شعر در غرب با آنچه شاملو از آن فهمیده است تفاوت دارد (همان: ۸۹۹). البته از این نکته نیز نباید بی‌تفاوت گذشت که همین براهنی در جای دیگری شاملو را بنیانگذار شعر سپید در ایران معرفی می‌کند (براهنی، ۱۳۸۰)

اینکه چرا شاملو که علاقه‌ی زیادی به مصاحبه کردن و تیتراژ بودن داشت در برابر این انتقاد به ویژه صریح براهنی سکوت اختیار کرده خود جای سوال دارد. شاملویی که با تریبون‌های متعددی که در اختیار داشت به کوچکترین بهانه‌ای 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

شعر سپید را در زبان انگلیسی 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 «درخشیدن» که ریشه‌ی مصدری آن bhel است به معنای «آتش گرفتن» و افعالی مانند bleach به معنای «درخشیدن» در انگلیسی از آن مشتق می‌شوند. در اسپانیایی blanco و در ایتالیایی bianco تلفظ می‌شود. Verse یعنی شعر. تمام کتاب‌های نوشته شده درباره‌ی شعر غربی بر این تعریف درباره‌ی شعر سپید اتفاق نظر دارند که شعر سپید، شعری است دارای وزن اما بدون قافیه که وزن عروضی آن را به انگلیسی Iambic Pentameter می‌گویند یعنی پنج رکنی دوهجایی (که توضیح داده خواهد شد). 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 شو نزدیک بودن آن به زبان گفتار مردم انگلیس می‌دانند (Shaw, 2007). و شاید به همین دلیل است که در نمایشنامه‌های شکسپیر که همه به شعر سپید هستند شخصیت‌های 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 شانزدهم شروع به ترجمه‌ی آثاری از زبان 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 مقفّی 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 مقفّی 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 شعرسرایي 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



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

شعر سپید است. منظومه‌ی حماسی مذهبی بلند فردوس از دست رفته سروده‌ی جان میلتون به شعر سپید است. ویلیام وردزورث شاعر روماتیک انگلستان در منظومه‌ی حماسی - خودزی نام‌های پیش درآمد از این قالب استفاده کرده است. شعر بلند سرزمین هرت. س. الیوت در قرن بیستم به همین طریق است. و همین‌طور شعرهای رابرت برونینگ، آلفرد لرد تنیسون، رابرت فراست و... این گستره‌ی وسیع زمانی و تعدد شاعر در هیچ قالب شعری دیگری در زبان انگلیسی اتفاق نیفتاده است.

**ترکیبی بودن:** شعر سپید در واقع شعر گذار است از شعر سنتی دارای وزن و قافیه به شعر 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 شعر سنتی به شعر مدرن نمایانگر حرکت تمدن انسان از سنت به سوی مدرنیته است - یک خاصیت خیلی مهم پارادوکسیکال به شعر سپید بخشیده است که آن را نه در دست و پاگیری شعر سنتی می‌توان یافت و نه در بی‌در وازه‌گی شعر آزاد، یعنی خاصیت روان بودن و در عین حال محدود بودن. به این معنا که شعر 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 شعر سپید اگر در ایران نماینده‌ای داشته باشد آن نماینده شاملو نیست. یعنی شاید بتوان این اصطلاح را برای برخی از اشعار دارای وزن اخوان، نیماوشیخ و یا حتی سهراب سپهری و فروغ فرخزاد به کار برد. هرچند این شاعران نیز به دلیل استفاده از قالب‌های متفاوت وزنی از قاعده‌ی شعر سپید عدول کرده‌اند چرا که شعر سپید تنها دارای یک قالب وزنی است: دو هجایی پنج رکنی.

**انعطاف پذیری:** یکی دیگر از مشخصه‌های اصلی شعر سپید انعطاف‌پذیری زبانی

آن است. یعنی اینکه این قالب شعری برای بیان لایه‌های مختلف زبانی توسط افراد مختلف با پایگاه‌های مختلف اجتماعی می‌تواند استفاده شود. به همین دلیل است که این شعر برای بیان موضوعات مختلف می‌تواند مورد استفاده 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 شکسپیر هم پادشاه، هم فرمانده سپاه، هم نگهبان، هم دزد، هم کودک همه به شعر سپید سخن می‌گویند. شعر سپید 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

و این قاعده هنگامی که یک شعر سپید به صدای بلند خوانده می‌شود به خوبی شنیده 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 «تن» که هجای کشیده است برای گام بلند. این دو پدیده اسب و دریا علائق اصلی مردم انگلیس را نشان می‌دهد. این پدیده‌ی عجیبی نیست همان‌طور که امیر حسین آریانپور در کتاب جامعه‌شناسی هنر اشاره کرده است در شعر فارسی و عربی هم بحر «رجز» از وزن گام‌های شتران گرفته شده است (آریانپور، ۱۳۴۵). و به نظر می‌رسد سعدی هم در این بیت در وزن مستفعّلن فعولن که از شاخه‌های بحر رجز هست گوشه‌ی چشمی به این نکته داشته است چرا که اشاره به حرکت شتر دارد:

با ساربان بگویند احوال آب چشمم      تا بر شتر نبندد محمل به روز باران  
(سعدی، ۱۳۸۱)

**قرباب با نثر:** شعر سپید به نثر خیلی نزدیک است. این نکته‌ای است که دوست و دشمن شعر سپید 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 درباره‌ی 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 نوشته‌ی ساندراسینسروس 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 تعریف‌ها و خصوصیات 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 مشخصه 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 مدعی 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



### فاعلاتن / 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 ابريست» 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 دو هجایی (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 مفاعلهن، مفاعلهن، 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





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 جام‌جام 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. Addressing Butterflies and Why i'm not Nimaeei 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.