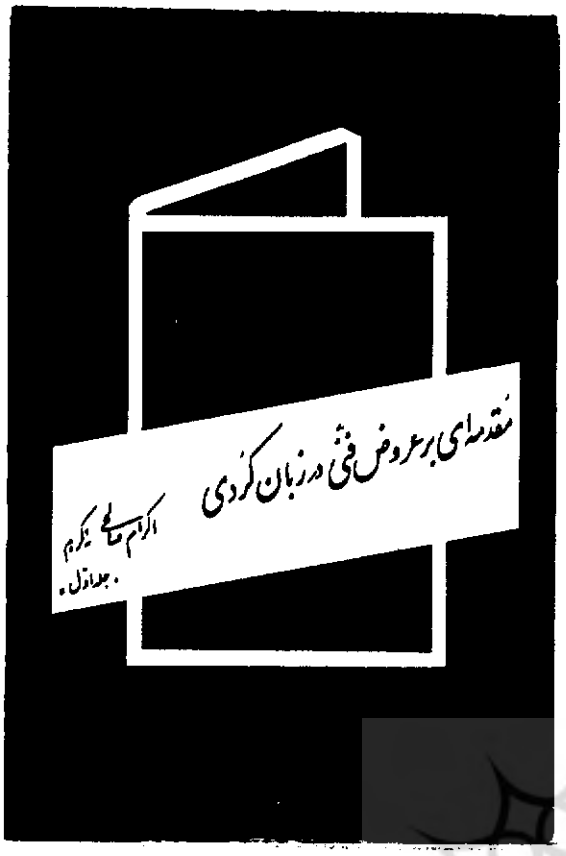
نگاهی به کتاب مقدمه‌ای بر عروض فنی در زبان کردی

مقدمه ای بر عروض فنی در زبان کردی (جلد اول)
تحقیق: اکرم صالحی «ئه کره م»
چاپ اول ـ مرداد ۱۳۷۶

● عبدالخالق پرهیزی



بد نیست که برای معرفی این کتاب از عبارات رسای مؤلف در مقدمهٔ کتاب استفاده کنیم. او نوشته است: «نوشتن این جزوهٔ ناقص دلیلی بر ادعای تألیف و تصنیف نیست؛ چه حقیر خود را کوچکتر از آن می داند که در اندیشهٔ جولان در عرصهٔ سیمرغ باشد، اما تنهایی و گوشه نشینی، این فیض را نصیب من ساخت تا در خلوت ناخواستهٔ خویش به مطالعه و بازخوانی کتابهایی بپردازم ... با این اعتقاد که مطالعهٔ هر کتاب در مقاطع مختلف سنّی، برداشت ها و باورهای متفاوتی را به ذهن خواننده القا می کند.

در بازنگری کتاب های کردی و فارسی پاره‌ای مسایل فنی در رابطه با قافیه و عروض ذهن حقیر را به خود مشغول داشت. در چند سال قبل به همت روان شاد دکتر خانلری شعر فارسی توانست در زمینهٔ عروض سیر اصلی و علمی، فنی خود را پیدا نماید و خود را از زیر بار سنگین عروض عرب یا عروض خلیل ابن احمد رها سازد، امّا متأسفانه شعر کردی ...» (ص ۱ و ۲)

الغرض، شعر کردی منتظر کشف و کرامات یک خانلری دیگر بود و خداوند تعالی دریغ نداشت و «خلوتی ناخواسته» به وی عطا کرد تا با «بازخوانی کتابهایی» به حل این معضل توفیق یابد! اینکه وی کتابی هم سنگ وزن شعر فارسی دکتر خانلری را تنها با مراقبت قلبی و تأمّل در بعضی دواوین از پیش خوانده و بدون اینکه کتابی دربارهٔ مسائل فنی وزن شعر و آواشناسی خوانده باشد، تألیف کرده است، ادعا نیست، بلکه فهرست منابع او خود دلیلی آشکار بر درستی این دعوی است؛ او فقط از جلد اول سبک شناسی بهار و وزن شعر فارسی خانلری استفاده کرده است، بعلاوهٔ کتابهای عروض دبیرستان (کتاب آقای وحیدیان و کتاب آقای شمیسا) و کتاب عروض ملاعبدالکریم مدرس. (رك: ص۷۷، منابع)

مؤلف در همان مقدمه، حساب خود را با کتاب عروض ملا عبدالکریم هم یکسره کرده و نوشته است: «آخرین اثری که در زمینهٔ عروض مطالعه کردم کتابی بود از استاد عبدالکریم مدرّس، چاپ ۱۹۹۲ [در واقع ۱۹۹۱] که شیوهٔ تقطیع در آن کتاب به همان شیوهٔ خلیل ابن احمد بود و هیچ گونه نوآوری در آن به چشم نمی خورد.» (ص ۲)

اهل فن با خواندن این چند سطر درمی یابد که با چه کتابی و با چه مؤلفی سر وکار دارد، امّا نباید خیلی هم شتاب زده قضاوت کرد، چون واقعیت این است که در این کتاب نکته هایی فنی و تخصّصی آمده است که خوانندهٔ صاحب نظر را غافل گیر می کند و به تعجب وامی دارد؛ لیکن چیزی که بیشتر مایهٔ شگفتی می شود، چگونگی تحلیل و تفسیر این نکات فنّی به وسیله مؤلف و راههایی است که او از طریق آن به کشف این نکات نائل گشته است. اجازه بدهید تا به تأنّی پیش برویم و بازهم از عبارات گویای خود مؤلف برای بیان موضوع مدد بگیریم.

وی نوشته است: «اشعار فراوانی از شاعران کُرد را طبق قواعد عروض فنّی فارسی تقطیع نمودم، امّا از همان آغاز کار با مشکلاتی روبه رو گردیدم که در ذیل به شرح آنها می پردازم.

بنابه تعریف هجا، دومین واك هر هجا باید واکه ای باشد کوتاه یا بلند، امّا مشاهده گردید که در بعضی از هجاهای کردی بعد از همخوان آغازین، واکه ای وجود ندارد، مانند واژه های یک هجایی: مِن (مَن)، دل (دِل)، گل (گِل)، گرّ (شعله) و ... و به نظر می رسید که هجاهایَ فوق از دو همخوان تشکیل شده باشند، ... در صورتی که وجود چنین هجایی با توجه به تعریف هجا غیرممکن و مخالف با الگوهای هجا در زبان فارسی و کردی می باشد، زیرا تمامی هجاهای موجود در زبان فارسی و کردی که شاخه ای از زبانهای هند و اروپایی می باشد باید معادل یکی از الگوهای زیر باشد:

CV/CVC/CVCC/C$\bar{V}$/C$\bar{V}$C/C$\bar{V}$CC

امّا با کمک گرفتن از دستگاه آوانگار و علم فونتیک و زبان انگلیسی مشخص شد که واژه های یک هجایی [مذکور] از سه واك تشکیل گردیده و دومین واك آنها واکه (مصوت) می باشد که واکه ای است خفیف که این نوع واکهٔ خفیف در زبان فارسی استعمال ندارد ... امّا در زبان انگلیسی به فراوانی یافت می شود با علامت (ə) که به آن شوا می گویند.» (ص۳ و ۴)

مؤلف الگوهای هجای فارسی را تنها به این دلیل که زبان کردی هست و در خط عربی- کردی رایج نشانه ای برای نوشتن آن وجود ندارد، اگرچه در خط لاتین کردی این مشکل حل و نشانهٔ مشخصی برای این مصوت در نظر گرفته شده است. به آقای صالحی باید احسنت گفت، چون درك درست این نکته خود هنری محسوب می گردد؛ چه رسد به کشف آن؛ آن هم کشفی الهام گونه و بدون توجه به سوابق مطالعهٔ موضوع و تنها به کمک علم فونتیک و دستگاه آوانگار و زبان انگلیسی که این مؤلف محترم به آن نائل گشته است؛ ولی در اینجا این سؤال مطرح می شود که این مؤلف که به شیوه ای تا این حد تخصّصی به بررسی این موضوع پرداخته، لابد عمری صرف کرده تا با کمک دستگاه آوانگار موفق به کشف آن شده است و در علم فونتیک هم طبعاً باید سرآمد اقران باشد که بتواند از دستگاههایی برای بررسی زبان کردی استفاده کند که بسیاری از اساتید زبان شناس ما حتی رنگ آن را هم ندیده اند! و در عین حال خبر ندارد که نارسایی خط عربی، برای نشان دادن آواهای زبان کردی، اولین بار در اواسط قرن نوزدهم میلادی توسط کردشناس روسی پ. لیرخ مورد توجه قرار گرفت و از آن زمان تاکنون هیچ تألیف جدّیی دربارهٔ دستور زبان و آواشناسی زبان کردی صورت نگرفته که به نحوی به این مطلب نپرداخته باشد؟ بخصوص در اواسط دههٔ هفتم قرن حاضر میلادی در گرماگرم فعالیت مجمع علمی کرد در عراق، موضوع این مصوت و اینکه آن را در خط عربی- کردی رایج چگونه نشان دهند، مدتها بحث محافل و نشریات ادبی کردی بوده و مقالات فراوانی دربارهٔ آن نوشته شده است.

صرف نظر از دهها کتاب که توسط مستشرقین و محققین کرد دربارهٔ آواشناسی لهجه های مختلف زبان کردی نوشته شده است، دستگاه آوایی لهجهٔ استاندارد و ادبی کردی را خانم دکتر ایران کلباسی در کتاب گویش کردی مهاباد ب دقتی که در بین محققین این موضوع بی نظیر است، بررسی و چند سال قبل به زبان فارسی منتشر کرده است. نمی توان پذیرفت که کسی دربارهٔ عروض فنّی کردی قصد تألیف کتابی هم سنگ وزن شعر فارسی دکتر خانلری داشته باشد و دست کم این کتاب را ندیده باشد. نگارندهٔ این سطور نیز چند سال پیش در نقد مقاله ای که در شماره های ۴۷ و ۴۸ مجلهٔ کردی سروه دربارهٔ وزن شعر کردی چاپ شده بود، این موضوع و بسیاری دیگر از مسائل آواشناسی زبان کردی و قواعد عروض کردی را توضیح داده که بعد از سه سال انتظار در صف نوبت چاپ، در شمارهٔ ۷۷ مجلهٔ سروه در سال ۱۳۷۱ با نام مستعار زاگرس کرمانجی چاپ شده است.

به هرحال تا اینجا هیچ حرجی بر این مؤلف محترم نیست، چه در عالم بی در و پیکر زبان و ادبیات کردی از این دوباره کاری ها فراوان به چشم می خورد. بنابراین بهتر است که از این موضوع بگذریم و به سراغ نکات فنی دیگر برویم.

او نوشته است: «مشکل دوم واکه های (وْ) و (یْ) می باشد ... قرن هاست که در الفبای کردی به غلط این واکه ها را کوتاه به حساب می آورند، ولی آوانگار و نیروی شنیدار بهترین معیار برای بلند بودن این واکه ها می باشد.» (ص۴) اولاً اگرچه نارسایی خط عربی برای بیان آواهای زبان کردی، همچنان که گفتیم، از اواسط قرن نوزدهم میلادی مورد توجه قرار گرفت، سابقهٔ تغییراتی که به تدریج در الفبای عربی داده شد تا با آواهای زبان کردی مطابق گردد، به یک قرن هم نمی رسد و بعضی از مسائل آن هنوز هم مورد بحث و اختلاف است، بنابراین قبل از این تاریخ چیزی به نام خط کردی مصداق خارجی نداشته است. ثانیاً این دو واج کردی (یای مجهول و واو مجهول) قبل از اینکه با نشانهٔ (ـْ) از مصوتهای مشابه خود جدا شوند، با همان «و» و «ی» معروف نوشته می شدند که هر دو، نشانهٔ مصوت بلند هستند، پس چطور می توانیم بگوییم که قرنهاست که در الفبای کردی این واکه ها را کوتاه به حساب می آورند؟ (رك: منابع یاد شده)

جالب اینکه این مؤلف محترم مصوّتی را که با تحمّل این همه رنج، کوتاه بودن آن را ثابت کرده و با این کشف خود کردی نویسان را از ضلالت چند صدساله نجات داده، چند صفحه بعد، در ضمن معرفی مصوتهای زبان کردی جزو مصوتهای کوتاه قرار داده است؛ بفرمایید، این هم دسته بندی مصوّتها کردی از دید او: واکه های بلند یا به قول او حروف صدادار بلند عبارتند از: ā (الف کشیده)، ū (وو)، i (یِ) [؟]، ! (ی)، u (وْ) (علائم مورد استفاده، خود خالی از لطف نیست!) و مصوتهای کوتاه عبارتند از: a (مانند: سه ر sar)، o (مانند: گول gol)، e (مانند: سه se)، ə (مانند: دل del). مصوت کلمهٔ سه که بر عدد ۳ دلالت می کند همان یای مجهول است که مؤلف محترم بعد از قرنها گمراهی کردی نویسان، بلند بودن آن را ثابت کرده است. کلمه ای که بر عدد ۳ دلالت

می کند، در کردی با یای مجهول نوشته و تلفّظ می شود، یعنی به این صورت: سێ/sê/. اینکه آقای صالحی این کلمه را مانند صورت فارسی آن نوشته و تلفّظ کرده است، نشان می دهد که در خواندن و نوشتن کردی هم دچار مشکل است.

بحث مصوتهای مرکب در کتاب ایشان از این هم جالبتر است؛ به عبارات خود مؤلف توجه کنید:

«برخلاف زبان فارسی که از یک مصوت مرکب مشخص در چند هجای هماهنگ محدود مانند: دو (فعل امر از دویدن)، جو و ... استفاده می شود [؟] در زبان کوردی مصوتهای مرکب از تنوع بیشتری برخوردار است و مورد استفاده قرار می گیرد، اما همهٔ این مصوت های مرکب معادل (CV̄) می باشند که در عروض یک هجای بلند به حساب می آیند؛ مانند: خه و Xow (معنی فارسی خواب دیدن)، ڕاو Rau (شکار کردن)، خوی Xwe (نمک)، خوا Xwa (خدا)، سیو Sew (سیب) و ...» (ص۱۲ و ۱۳) ما برای اختصار از مثالهای او فقط نمونه هایی را اینجا نقل کردیم.

«خه و» /Xaw/ و «ڕاو» /Rāw/ و «سێو» /sêw/ که بسیار آشکار است و ترکیب واجی آنها به ترتیب CVC و CV̄C و CV̄C است امّا «خوی» و «خوا» دارای خوشهٔ صامت آغازین هستند و ترکیب واجی آنها CCV است. (رك: کتاب خانم کلباسی)

حال، آقای صالحی با این مایه از دانش آواشناسی به تحلیل هجایی وزن شعر کردی پرداخته و نکات فنی بسیار جالبی هم کشف کرده است؛ بفرمایید:

«طبق تحقیقات تنی چند از استادان زبان شناس هجاهایی که معادل CV̄C هستند اگر آخرین واك آنها همخوانی ساکن باشد و واك آغازین هجای بعد نباشد [ظاهراً در اینجا یک غلط چاپی به جملهٔ ایشان راه پیدا کرده و درست آن چنین است: [واك آغازین هجای بعد واکه نباشد.] از امتداد واکهٔ بلند (V̄) کاسته می شود و تبدیل به واکهٔ کوتاه (V) می گردد. مثال پا pā، سا sā، شێ šê ... امتداد واکهٔ بلند ā و ū و ī به خوبی قابل تشخیص می باشد و در مثالهای زیر: پار pār، ساخ sāx و شێر šêr ... تشخیص می دهیم که امتداد واکه در این گروه (ب) از امتداد واکه در گروه الف کمتر است و در واقع هجاهای گروه ب را باید معادل CVC قرار دهیم نه CV̄C و هجای بلند CVC را جایگزین هجای کشیدهٔ (CV̄C، CV̄CC) بنماییم. در عروض فنی فارسی عملاً از این تغیر [منظور مؤلف تغییر است!] و جابه جایی که کاری است منطقی و علمی استفاده نمی شود و تنها در هجایی که همخوان پایانی آن (ن) باشد با حذف (ن) هجای کشیده را تبدیل به بلند می نمایند و توضیحی هم برای این حذف ندارند. [؟]

و این استثنا قائل شدن برای همخوان (ن) سؤال برانگیز است، امّا شاعران و استادان عروض در زبان کوردی از قرن ها پیش، بدون آشنایی با موازین عروض فنّی که بیشتر از دو دهه از عمر آن نمی گذرد کاستن از امتداد واکه های بلند (V̄) در هجاهای معادل CV̄C و CV̄CC را به شرط ساکن و لایتجزّی بودن همخوان پایانی هجا قبول کرده و در تقطیع به شیوه ای که امروزه استادان عروض مغرب زمین با کمک ابزار آوانگار و علم فونتیک قادر به کشف آن شده اند عمل می کرده اند ...» (ص۳۳ تا ۳۵)

آقای صالحی توضیح نداده که دو گروه هجای فوق را چگونه باهم مقایسه کرده تا دریافته که مصوت بلند در گروه اول، بلند باقی می ماند و در گروه دوم کوتاه می شود؟ به کمک دستگاه آوانگار و علم فونتیک یا از روی زبان انگلیسی؟ و یا طبق تحقیقات آن تنی چند از استادان زبان شناس که آقای صالحی در ابتدای بحث به ایشان اشاره کرده است؟ وی که نتایج کلیهٔ تحقیقاتی را که در طول یک قرن ونیم گذشته بر روی زبان کردی انجام گرفته، بدون اطلاع از سوابق این تحقیقات مجدداً از زیر دستگاه آوانگار استخراج کرده، این نکته را که بجز در پایان نامهٔ کارشناسی ارشد این ضعیف در جای دیگری به این صورت و بر این مبنا بیان نشده است، به چند تن از اساتید زبان شناس نسبت داده است. جلّ الخالق! آن چند تن استاد زبان شناس چه کسانی هستند و آقای صالحی نتیجهٔ تحقیقات آنها را از چه منبع و مرجعی گرفته است؟ چرا نه در متن و نه در فهرست منابع نامی از آنها نبرده است؟

از این نکته هم حیف است که بگذریم- چون ممکن است این هم جزو نکات فنّی تازه یافتهٔ مؤلف باشد- که «همخوان ساکن» از نظر او به معنی «همخوان لایتجزی» است.

این هم یک نکتهٔ فنی دیگر که تنها در تألیف آقای صالحی می توان را یافت: «چون در عروض هجای بلند (ـــ) از ۳ واك و هجای کوتاه از یک [؟] یا دو واك تشکیل می گردد، پس برای تشخیص هجای درست و علامت گذاری درست باید هجاهای شعر را با الفبای کوردی یا لاتین بنویسیم و با توجه به واك های تشکیل دهندهٔ هجا علامت درست آن را مشخص سازیم. و چون در میان شاخه های منشعب از زبانهای هندو اروپایی تنها دو شاخه وجود دارد که از نظر گفتار و نوشتار همسان و همانند هستند که آن دو هم عبارتند از کوردی و آلمانی- لذا برای نشان دادن واك از الفبای کردی و لاتین استفاده می کنیم ...» (ص۳۶)

به «هجای یک واکی» که لابد جزو نکاتی است که هنوز سواد ما قد نمی دهد آن را بفهمیم، توجه کنید و اگر هم تصور می کنید که اشتباه قلمی است، نگاهی به کتاب او بیندازید و ببینید که در تقطیع، بسیاری از هجاها تنها با یک واك نشان داده شده و بعضی از این هجاهای یک واکی بعد از حروف چینی کتاب، با قلم تبدیل به دو واك شده است. البته وقتی به لطف این مطلب پی می برید که آن را با عبارات مطنطن مؤلف در جایی که از کشف مصوت کوتاه خاص زبان کردی سخن گفته است، مقایسه کنید.

از این نکته که بگذریم دنبالهٔ عبارت او خالی از لطف نیست!

نکته ای دیگر در عروض کردی اهمیت بنیادی دارد و در کنار قواعدی که تا اینجا توضیح داده شده است، تقطیع هجایی اشعار عروضی کردی را ممکن می سازد و آن هم کوتاه شدن مصوت بلند در هجاهای باز است. مؤلف بدون اینکه توضیحی دربارهٔ

● نارسایی خط عربی برای نشان دادن آواهای زبان کردی، اولین بار در اواسط قرن نوزدهم میلادی توسط پ. لیرخ روسی مورد توجه قرار گرفت.

این نکته بدهد، آن را بی سر وصدا در تقطیع به کار برده است. برای نمونه به تقطیع بیت زیر از او توجه کنید:

نْ فَس سَم تو رَ سی نَم سا زو دل نَی[۱]

nay del zo saa nam see ra too sam fas na

— — U — — — U — — — U.

حَ کا یَت خوا نی دو ری تون پ یا پَی

pay yaa pa ton ree doo ne(ɸ) xwa yat ka ha

— — U — — — U — — — U

(ص۵۵)

هجای «نی» از یک صامت و یک مصوت بلند تشکیل شده و همان طوری که او با کشیدن خط بر روی e دوم نشان داده، در اثر کوتاه شدن مصوت آن، تبدیل به هجای کوتاه گشته است.

بگذریم از اینکه مصوت این هجا یای معروف است نه مجهول و نباید با e نشان داده شود. البته در واقع قضیه این است که امتداد مصوت در زبان کردی- چه در زبان محاوره و چه در زبان شعر و ادب- ممیّز نیست و مصوت های بلند و کوتاه تنها از لحاظ زنگ باهم فرق دارند. بنابراین در هجاهای باز از قبیل هجای فوق هم گاهی از امتداد مصوت بلند کاسته و با مصوت کوتاه برابر می شود و برخلاف آنچه مؤلف تصور کرده این موضوع تنها اختصاص به هجای بسته ندارد و از عامل خاصّی هم ناشی نمی شود، بلکه این خاصیّت زبان کردی و به طور کلّی همهٔ زبانهای ایرانی است، و اگر در عروض فارسی چنین نیست به این دلیل است که مصوتها در عروض فارسی از قواعد زبان عربی پیروی می کنند نه فارسی. آقای صالحی کوتاه شدن مصوت بلند را طوری بیان کرده است که گویی تنها در هجاهای بسته اتفاق می افتد و متوجه نبوده که کوتاه شدن مصوت یک قاعدهٔ عام است و در همه جای زبان کردی صدق می کند. به همین دلیل در واقع او برای کوتاه شدن مصوت بلند در هجاهای باز توجیهی نداشته و از توضیح آن شانه خالی کرده، در حالی که چشم بسته و بدون اینکه موفّق به درک آن شود در تقطیع از آن استفاده کرده است.

نکات فنی در این کتاب به همین موارد محدود نمی شود و سرتاسر کتاب آقای صالحی پر از این نکات لطیف است و آنچه ما در اینجا آورده ایم، مشت نمونهٔ خروار است.

آقای صالحی لیسانس و دبیر ادبیات فارسی، اهل سقز و کردزبان است و تاکنون در شهرهای سقز، زنجان و سنندج به شغل دبیری اشتغال داشته است و بعضی از شاگردان او که با او دارای روابط دوستی و صمیمیت هم هستند، به دوره های فوق لیسانس و دکتری راه یافته اند- که لابد باید این را به حساب توانایی او در امر تدریس بنویسیم- و از قضای روزگار در زمانی که این ضعیف به تحقیق و تألیف پایانامهٔ کارشناسی ارشد خود در رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی تحت عنوان وزن شعر کردی و تطبیق آن با وزن شعر فارسی، اشتغال داشته ام، در خوابگاه دانشجویی با من هم منزل بوده اند.

من در تاریخ ۲۸ شهریور ماه ۱۳۷۲ از این پایان نامه دفاع کرده ام و چند نسخه از آن در بخش های مختلف دانشگاه تهران ثبت است. مقدمه ای که بر آن نوشته ام با این جملات آغاز می شود: «این مختصر حاصل کاوش و تجربهٔ چندین سالهٔ نگارنده است که در فرصت کوتاهی بر روی کاغذ آمده است؛ بدون اینکه مجالی باشد که نتایج حاصل از آن تا حد امکان دنبال شود. و این در حالی است که با توجه به بکارت موضوع، یعنی با توجه به اینکه مبانی شعر کردی برای اولین بار است که با چنین دقت و با چنین تفصیلی مطرح و حل وفصل می گردد، شکی نیست که جستجوی دیوانهای شعر کردی و بررسی بعضی مواد ادبی فارسی چون اشعار عامیانه و شعرهای باقی مانده از سالهای آغازین ادبیات دری و همچنین متون ادبی زبانهای ایرانی پیش از اسلام، در پرتو این اصول و قواعد نتایج غیرمنتظره ای به دست خواهد داد.»

نگارنده پایان نامهٔ خود را به دو بخش تقسیم کردم و بخش اول را به مقدمات اختصاص دادم که شامل پنج فصل است دربارهٔ تاریخ زبان و ادبیات و خط کردی و آواشناسی تطبیقی لهجه های زبان کردی با زبان فارسی ادبی. گرچه این مقدمات در مجموع حدود یک سوم حجم سیصد وپنجاه صفحه ای این تألیف را تشکیل می دهد، هرکدام از فصول آن برای خود موضوع تحقیقی جداگانه است و مجال خاص خود را می طلبد تا پخته و پرداخته گردد. به هرحال فشار تکالیف درسی و مشکلات سالهای آغازین معلمی فرصت پرداختن به این مهم را از من سلب کرد.

من در پایان نامهٔ خود وزن شعر کردی را در پنج حوزه بررسی کرده ام: وزن هجایی (عددی) سنتی، وزن عروضی سنتی، وزن هجائی (عددی) نو، وزن عروضی نو، شعر سفید در حوزهٔ هجایی سنتی در حالی که قبل از من محققین به طور پراکنده تا هفت نوع وزن را بر شمرده بودند، من بیست ویک وزن را تشخیص دادم و این اوزان را در دسته هایی تحت عنوان بحور وزن عددی (هجایی) طبقه بندی، و اوزان هردسته (بحر) را بر اساس پایهٔ مشخصی از یک وزن اصلی استخراج کردم. بعلاوه، در بررسی وزن منظومه های فولکوریک که به این حوزه

مربوط می شود، ضمن جمع آوری نتایج کار محققین قبل از خود، قدمهایی به جلو برداشتم.

در حوزهٔ وزن عروضی سنتی با استفاده از کار خانم کلباسی، به وجود خوشه های صامت آغازین در زبان کردی پی بردم. این نکته را که امتداد در مصوتهای زبان کردی نقش ممیّز ندارد و مصوتهای کوتاه و بلند تنها در زنگ باهم فرق دارند، با تقطیع اشعار کردی و با الهام از نظریات دکتر خانلری و بعضی دیگر از زبان شناسان بعد از او که عین این نکته را دربارهٔ مصوتهای گونهٔ محاوره ای فارسی امروز توضیح داده اند، دریافتم و بالاخره طبقه بندی خاصی که بعضی از اساتید از هجاهای زبان فارسی به عمل آورده اند، ذهن مرا به موضوع تجزیه و عدم تجزیهٔ هجاهای بلند و کشیده در شعر فارسی و کردی هدایت کرد و به این ترتیب موفق شدم شعر عروضی کردی را بر اساس هجاها و بر مبنای داده های آواشناسی و واج شناسی تقطیع کنم. بعداً از روی منابعی که در اواخر کار به آن دسترسی پیدا کردم، معلومم شد که بعضی از زبان شناسان و محققین آواشناسی زبان کردی مدتها پیش، این نکته را توضیح داده اند که امتداد مصوتها در زبان کردی نقش ممیّز ندارد، امّا قبل از کار این ضعیف هیچ کس از این معلومات برای تبیین قواعد عروض کردی استفاده نکرده است. محققین عروض کردی اگرچه به این نکته دربارهٔ مصوتها و همچنین به موضوع خوشه های صامت آغازین در زبان کردی نزدیک شده اند، نتوانسته اند آن را به درستی دریابند و با زبانی علمی بیان کنند. تا جایی که من اطلاع دارم، قبل از خانم کلباسی کسی عمل خوشه های صامت آغازین را در نظام آوایی زبان کردی، توضیح نداده است. در این بخش، علاوه بر توضیح این مبانی، مهمترین قواعد تقطیع عروضی کردی را نیز استخراج کرده ام.

در حوزهٔ عددی (هجایی) نو ابتکارات وسیع و گوناگون گوران (نیمای کرد و بنیانگذار شعر نو کردی) را بررسی و ادامهٔ کارهای او را در شعر شعرای نوپرداز بعد از او دنبال کردم. از آن جمله، ابتکارات مهمی را که شیرکو بیکس (شاعر شهیر معاصر) در وزن شعر کردی به عمل آورده، توضیح دادم.

در حوزهٔ عروضی نو (وزن نیمایی) اشعار سوارهٔ ایلخانی زاده را سطر به سطر تقطیع کردم و به این مسأله پرداختم که او در کارهای خود چه اندازه از نیما پیروی کرده و چقدر تحت تأثیر گوران بوده است.

البته این همه، نتیجهٔ تلاش چندین سالهٔ من برای درک و توضیح وزن شعر کردی بود و کاری که در آن مقطع انجام دادم، همچنان که در مقدمهٔ پایان نامه هم به آن اشاره کرده ام، بیشتر تدوین و تألیف آن بود. درگیری چندین سالهٔ من با موضوع وزن شعر کردی در مجموعهٔ شعری که تحت عنوان *فریشته ی کۆلیل* در سال ۱۳۷۲ منتشر کرده ام، منعکس است و از نظر اهل فن دور نخواهد ماند.

سرانجام، موضوع مهمی که نباید در اینجا ناگفته بماند، نتایج حاصل از تطبیق و مقابلهٔ وزن شعر کردی و وزن شعر فارسی است که هدف اصلی تحقیق این ضعیف بوده است. من که همیشه معتقد بوده ام که پژوهش جدّی در زبان ادبیات کردی نتایج مهمی برای مطالعات زبان و ادبیات فارسی به دست خواهد داد و از بسیاری جهات در ادبیات فارسی انقلابی پدید خواهد آورد، از این کار کوچک نتایجی مهم برای زبان و ادبیات فارسی به دست آوردم و نتیجه گرفتم که:

۱. وزن اصیل شعر در زبان فارسی عددی است نه کمّی (عروضی). محققینی که خلاف این فکر می کنند و عمری را صرف کرده اند تا ثابت کنند که وزن شعر فارسی اصالتاً کمی (عروضی) است، بیراهه رفته اند.

۲. در زبان فارسی ادبی هم، مانند فارسی محاوره ای امروز و کردی ادبی و محاوره ای، امتداد مصوت در اصل نقش ممیّز نداشته است و مصوتهای کوتاه و بلند تنها با زنگ خود از یکدیگر متمایز می گشته اند، اما بعدها نظام آوایی زبان عربی به واسطهٔ عروض آن بر شعر فارسی حاکم شده و از این طریق به مرور کل زبان فارسی را تحت تأثیر قرار داده است و در نتیجهٔ این تحول، مصوتهایی که در زبان عربی وجود ندارند، در گونه های مختلف زبان فارسی هم از بین رفته اند. از آن جمله است واو مجهول، واو معدوله و یای مجهول. واو معدوله احتمالاً از اول هم در همهٔ لهجه های زبان فارسی وجود نداشته، بلکه تنها در بعضی از لهجه های این زبان موجود بوده است. بنابراین نظر دکتر خانلری و همهٔ کسانی که مانند ایشان تصور کرده اند که امتداد مصوت در زبان فارسی ابتدا نقش ممیّز داشته و بعد به مرور این نقش را از دست داده، نادرست است.

امّا در زبان کردی بر خلاف فارسی، عروض عربی متحول و با نظام آوایی این زبان سازگار گشته و در نتیجه نظام آوایی زبان کردی از این قبیل تغییرات مصون مانده است.

۳. تحولی که تحت تأثیر عروض عربی در نظام آوایی زبان فارسی به وجود آمده، برگشت ناپذیر است و بنابراین زبان فارسی برای همیشه ظرفیت خود را برای شعر عددی (هجایی) از دست داده است؛ مگر اینکه گونهٔ محاوره ای این زبان برای سرودن شعر مورد استفاده قرار گیرد و عروض فارسی به صورتی که در اشعار قدیم و نیمایی رایج است، به کلی کنار گذاشته شود.

۴. وزن ترانه های محلی فارسی و بعضی از اشعار دورهٔ آغازین ادبیات دری عیناً مانند عروضی کردی است. بنابراین از بین کسانی که دربارهٔ وزن اشعار عامیانهٔ فارسی اظهارنظر کرده اند، نظر اخوان که وزن این اشعار را نیمه هجایی و نیمه عروضی دانسته، از همه درست تر است.

۵. خوشه های صامت آغازین هم احتمالاً در زبان فارسی وجود داشته اند و مانند مصوتهای مجهول بر اثر این تحول از بین رفته اند.

حال نگاهی هم به مبحث تطبیق عروض فارسی و کردی در کتاب آقای صالحی بیاندازیم، امّا قبل از اینکه به این موضوع بپردازیم، جا دارد که این سؤال را مطرح کنیم که چرا هر

● وزن ترانه های محلی فارسی و بعضی از اشعار دورهٔ آغازین ادبیات دری، عیناً مانند عروض کردی است.

موضوعی که در پایان نامهٔ این ضعیف آمده است، در کتاب آقای صالحی هم باید عیناً مورد بحث قرار گیرد و آن هم با تکلّف بسیار و در حالی که از همه جای تألیف او آشکار است که طرح این مباحث نتیجهٔ منطقی مطالب او نیست؟

آقای صالحی از تطبیق عروض کردی و فارسی چنین نتیجه گرفته است:

«... در حالی که آشنایان به زبان کردی به خوبی می دانند که مصوتهای (ۆ)، (ێ) و مصوت خفیف (ە) و بسیاری از مصوتهای مرکب (دیفتانگ) که در ادبیات فارسی مجهول خوانده می شوند، در ادبیات کوردی محفوظ و مستعمل می باشند، اما متأسفانه نه تنها استادان زبان فارسی، که خود فارسی یا آذری زبان هستند، استادان کرد زبان ادبیات فارسی نیز کمترین توجهی به زبان و ادبیات غنی کوردی نمی کنند و همین عدم توجه و بی مهری باعث شده است که در عروض فارسی هم با اشکالاتی روبه رو می شوند و به هنگام تنگ دیدن قافیه و برای رسیدن به وزن مطلوب دست به دامان اختیارات شاعری می زنند و با پینه وصله کردن های بیجا و بی مورد و تغییر و تبدیل های فراوان و غیرمنطقی، وزن مورد نظر را به دست می آورند ... اگر تلفظ درست واك هایی را که در فارسی از آنها به عنوان مجهول یاد می کنند در زبان کوردی یاد بگیریم، می توانیم بسیاری از کجروی ها را که در زیر لوای اختیارات بر شعر زیبای فارسی تحمیل می کنیم، اصلاح نموده و وزن دقیق شعر را به خواننده ارائه دهیم. برای مثال به تقطیع بیتی از باباطاهر توجه کنید که یک بار طبق شیوه و روش فارسی و بار دیگر به شیوهٔ کوردی تقطیع می کنیم و دامنهٔ اختیارات را در هر دو مورد مشخص می نماییم:

دلی دارم چو مرغ پاشکسته
چو کشتی بر لب دریا نشسته

در اینجا برای رعایت اختصار از نقل ادامهٔ مطلب صرف نظر می کنیم و تنها چکیدهٔ فرمایش های آقای صالحی را می آوریم. آنچه از عبارات او به دست می آید، این است که اگر این بیت را مطابق قواعد عروض فارسی تقطیع کنیم، مجبوریم هجاهای کوتاه «غ» (در «مرغ»)، «ته» (در «پاشکسته» و «نشسته») و «ب» (در «لب») را تبدیل به هجای بلند کنیم تا وزن این بیت درست شود؛ این تبدیل در اولی و سومی مطابق اختیارات زبانی و در دومی مطابق اختیارات وزنی صورت می گیرد. و توضیح این مطلب را هم فراموش نکرده است که مصوت هجای «غ» کسره نیست، بلکه یای مجهول است و باید «غی» خوانده شود. حال اگر همین بیت را به زعم این مؤلف محترم مطابق قواعد عروض کردی تقطیع کنیم، مصوت هجاهای «غ» و «ب» به صورت «یْ» (یای مجهول) درمی آید که مصوت بلند است و بنابراین نیازی نیست که برای بلند کردن آن «دست به دامان اختیارات شاعری بزنیم و با پینه وصله کردن های بیجا و بی مورد و تغییر و تبدیل های فراوان غیرمنطقی وزن مورد نظر را به دست آوریم.» (ص۳۷ـ۴۲)

حال اگر این محقق عزیز برای همین هجای «ب» که در اینجا آن را با یای مجهول خوانده، در چند سطر بالاتر یای معروف منظور کرده است، باید آن را حمل بر حواس پرتی کرد؛ بنابراین چندان اهمیتی ندارد. تنها تذکر این نکتهٔ کوچک برای ما باقی می ماند که: مصوت هجاهای «غ» و «ب» هر دو، کسرهٔ اضافه هستند و کسرهٔ اضافه در زبان کردی به صورت یای معروف تلفظ می شود نه یای مجهول، لذا اگر هم به فرض محال بتوانیم قواعد زبان کردی را بر زبان فارسی تحمیل کنیم، باز آشفتگی و بی ربطی این عبارات علاج ناپذیر باقی می ماند.

سرانجام برای حسن ختام، این گفتار را با سخنانی از مؤلف و محقق کتاب مقدمه ای بر عروض فنی در زبان کردی به پایان می بریم: «تمامی اختیارات فوق ساخته و پرداختهٔ عروضیان فارس زبان می باشد که هیچ گاه حاضر به کنکاش و جستجو در زبان و ادبیات کوردی نبوده اند و در نتیجه از شناخت صحیح همخوان و واکه های زبان مادری خود به دور بوده و با استفادهٔ نابجا از اختیارات (زبانی، وزنی) شاهکارهای بی بدیل و کلاسیک [گویا کلاسیک مترادف بی بدیل است] زبان خود را به فراموشی سپرده اند.

جلوه ها کردم و نشناخت مرا اهل دلی
منم آن سوسن وحشی که به ویرانه دمید»! (ص۴۴)

پانوشت:

۱. مصرعها را مؤلف با خط کردی نوشته است، ما آن را به خط فارسی برگرداندیم.