نشریهٔ علمی باغ نظر، ۲۱(۱۳۷)، ۵-۱۲ / آبان ۱۴۰۳
DOI: 10.22034/BAGH.2024.452490.5591

ترجمهٔ انگلیسی این مقاله نیز با عنوان:
Challenges in Examining the Children's Poems Rhythms
(Case study: Nursery Rhymes and Contemporary Poets' Children's Poems)
در همین شمارهٔ مجله به‌چاپ رسیده است.

مقالهٔ پژوهشی

چالش‌های پیش‌رو در بررسی ریتم شعرهای کودکانه
(مطالعهٔ موردی: متل‌های کودکانه و اشعار کودک شاعران معاصر)*

حسین قنبری احمدآباد[۱]**

۱. استادیار گروه موسیقی، دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۱/۲۹ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۵/۰۴ تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۰۸/۰۱

چکیده

بیان مسئله: وزن و ریتم در اشعار کودکانه، محل تأمل جدی پژوهشگران است تا آن‌جا که این تکثر برداشت‌ها در شعرهای کودک معاصر نیز بازتاب دارند.

هدف پژوهش: هدف پژوهش بررسی جنبه‌های ریتمیک شعرهای کودکانه و دلایل اختلاف آراء در مورد اشعار کودکانه است. برخی شعرهای کودکانه را عروضی و برخی هجایی می‌دانند.

روش پژوهش: این پژوهش از نوع کمی- کیفی، توصیفی- تحلیلی است و با به‌کارگیری منابع کتابخانه‌ای در گام نخست، به دلایل تکثر آرا و چالش‌های پیش‌رو می‌پردازد و در گام دوم، مدل‌های ریتمیک مرسوم در اشعار کودکانه را مشخص می‌کند. ارائهٔ مدل‌ها، مبتنی بر بررسی ۳۰۰ شعر کودکانه از شاعران معاصر و نیز متل‌های کودکانهٔ مکتوب است.

نتیجه‌گیری: منشاء تفاوت آراء را می‌توان نخست در ناهمگونی جامعهٔ آماری اشعار دانست که همه از یک قاعده پیروی نمی‌کنند. دوم، درنظر نگرفتن ماهیت زبان عامیانه و عدم تفاوت محسوس در هجای بلند و کوتاه. سوم، عدم درنظر گرفتن تفاوت مقادیر عملی و نظری یعنی تفاوت بین خوانش گویش‌وارن و مقادیر قابل انتظار در نظریه‌ها دانست.

واژگان کلیدی: *ریتم‌های کودکانه، وزن، شعر کودک، ریتم.*

مقدمه

به‌کارگیری واژگانی مانند شعر کودکانه یا ریتم کودکانه، دلالت‌های متعددی دارد. برخی اشعار برمبنای مخاطب در این دسته قرار می‌گیرند، یعنی نوعی از اشعار که برای کودکان سروده شده‌اند. با چنین اطلاقی، هر ساختار صوری اعم از عروضی و غیر عروضی را می‌توان برای آن درنظر گرفت. اما تعابیری که در اغلب پژوهش‌ها وجود دارد، اختلافی صوری برای اشعار کودکانه درنظر دارند و آن را زیرمجموعه‌ای از اشعار عامیانه درنظر می‌گیرند و توصیفات شعر عامیانه را قابل تعمیم به شعرهای کودکانه می‌دانند. وجه تمایز اشعار عامیانه با اشعار کلاسیک عروضی را می‌توان در سه مقوله جست و جو کرد:

۱- مضامین،

۲- تبعیت و عدم تبعیت از قواعد عروض کلاسیک،

۳- منابع (کتبی یا شفاهی بودن).

در توصیف اشعار پیش‌گفته، نظرگاه‌های مختلفی در باب ریتم و وزن وجود دارد. برخی پژوهشگران اشعار عامیانه را دارای وزن عروضی می‌پندارند که اختیارات

* این مقاله برگرفته از پژوهش پسادکتری «حسین قنبری احمدآباد» باعنوان «طراحی اپلیکیشنی برای آموزش ریتم‌های کودکانه براساس فرهنگ ایرانی» طرح پسادکتری شمارهٔ ۹۹۰۱۹۸۷۸ است که به راهنمایی دکتر «محمدرضا آزاده‌فر» و نظارت دکتر «حمید عسگری رابری» در سال ۱۴۰۰-۱۴۰۲ در دانشکدهٔ موسیقی دانشگاه هنر ایران با پشتیبانی صندوق حمایت از پژوهشگران و فناوران کشور (INSF) انجام شده است.

** نویسندهٔ مسئول: ghanbari_hosein90@yahoo.com، ۰۹۱۲۰۲۴۶۷۵۳

شاعری در آن افزایش یا قواعد تازه‌ای یافته است؛ برخی نیز آن‌ها را متفاوت با نمونه‌های عروضی (و از نوع هجایی- تکیه‌ای) می‌پندارند و شیوه‌های جدیدی برای تحلیل درنظر می‌گیرند[1].

در اثر تکثر گفته‌شده، شاعران معاصر کودک نیز برداشت‌های متفاوتی داشته‌اند و برخی همچون مصطفی رحماندوست و شکوه قاسم‌نیا تا حدودی از ضوابط شعر رسمی عروضی پیروی کرده‌اند. درحالی‌که برخی نمونه‌های دیگر به اندازه‌ای تغییر بحر دارد که عروضی دانستن آن‌ها بسیار دشوار است. اکنون پرسش این است که منشاء تفاوت دیدگاه‌ها چیست و چه الگوهایی برای توصیف ریتم و وزن اشعار کودکانه وجود دارد؟ فرض بر آن است که عواملی همچون ناهمگونی جامعهٔ آماری، عدم درنظر گرفتن مقادیر عملی و نظری کشش هجاها منجر به ایجاد اختلاف شده است. همچنین برخی اشعار قابلیت تطبیق بر عروض کلاسیک دارند.

پیشینهٔ پژوهش

نخستین مطالعات اشعار عامیانه، مربوط به ژوکوفسکی، الول ساتون در مورد عروض است که ناتل خانلری نیز به آن‌ها اشاره می‌کند (خانلری، ۱۳۷۳؛ Elwell-Sutton, 1976). خانلری، طبری و ادیب طوسی هر یک به نقش تکیه در موزون ساختن اشعار فارسی اشاره کرده‌اند. خانلری، وزن شعر عامیانه را تا حدودی عروضی می‌داند و برای توجیه تنوع در وزن‌ها به مفهوم تکیه در اشعار اشاره می‌کند. یعنی از نظر او، تکیه‌گذاری روی برخی کلمات سبب موزون شدن شعر می‌شود و موارد انحراف از عروض کلاسیک در این چهارچوب قابل توصیف هستند. از طرفی او کمیت هجاها در هر مصرع را دومین عامل مهم در وزن می‌داند. از نظر او در زبان عامیانه ممکن است یک هجای بدون تکیهٔ بلند، سریع و کوتاه خوانده شود (خانلری، ۱۳۲۷). احسان طبری نیز بر مبنای اصل هجایی- تکیه‌ای عمل می‌کند و وزن‌های کوتاه را سه تا شش هجایی، وزن‌های بلندتر را تا یازده هجایی و عامل موزون بودن را نتیجهٔ برابری هجاها می‌داند (طبری، ۱۳۵۹). ادیب طوسی بر این باور است که وزن شعر عامیانهٔ فارسی برگرفته از عروض عربی نیست و آنچه در موزون ساختن این اشعار نقش دارد، نخست تعداد و توازن تکیه‌ها و دوم کمیت هجاها است. پس در نگرش او قاعدهٔ وزن، مبتنی بر تکیه و هجا است. البته او نقش سزور یا وقفه را درنظر می‌گیرد ولی نقش دقیق آن را مشخص نمی‌کند (طوسی، ۱۳۳۲).

در نقطهٔ مقابل نظریات خانلری و طبری، وحیدیان کامکار وزن شعر عامیانهٔ فارسی را عروضی می‌داند و نقش تکیه را در شعر فارسی مؤثر نمی‌داند. این محقق بر این باور است که شعر عامیانهٔ فارسی نیز عروضی است با این تفاوت که در اشعار عامیانه، اختیارات شاعری بسیار بیشتر است و جایگاه هجای بلند و کوتاه می‌تواند عوض شود، اما کمیت مصوت‌ها در هر مصرع برابر است (وحیدیان کامیار، ۱۳۵۷). در مقابل امید طبیب‌زاده، نظریات پیشین را در باب عروضی بودن رد می‌کند و در روش ابداعی خود برمبنای وقفه‌ها عمل می‌کند. یعنی او عامل وقفه را در موزون بودن شعر پیش می‌کشد و برای وقفهٔ کوتاه علامت | و برای وقفهٔ بلندتر || را درنظر می‌گیرد. هر هجا را نیز با علامت _ نشان می‌دهد و اشعار عامیانه را تقطیع می‌کند. مثلاً «اَتَل مَتَل تولِ مَتَل» را به‌صورت _ _| _ _|| _ | _ _ _ تقطیع می‌کند. اما او در این روش هجاهای تکیه‌بر و کیفیت هجاها را مشخص نمی‌کند. در واقع طبیب‌زاده، بدون درنظر گرفتن کشش معین و تکیه‌بری هر هجا، فرمول‌هایی برای وزن شعرهای عامیانه می‌یابد. موضع‌گیری طبیب‌زاده بیشتر ناظر به اشتباهات تقطیع پژوهشگران و دقیق‌نبودن معیارهای انحراف از شعر کلاسیک است. به عقیدهٔ او، پژوهشگران پیش‌گفته، معیار دقیقی برای اختیارات شاعری و انحراف از عروض کلاسیک مشخص نکرده‌اند (طبیب‌زاده، ۱۳۸۲).

نظریهٔ فاطمی نیز در راستای رفع نقصان مربوط به عروض کلاسیک در خوانش‌های شعر عامیانه است. او نظریهٔ وحیدیان کامکار را در مورد عروضی بودن رد نمی‌کند. ولی نظریهٔ کنستاتین برایلو را با اصلاحاتی در باب «ریتم-های کودکانه» متناسب با اشعار عامیانه (و کودکانه) ایران به‌کار می‌گیرد. در نظریهٔ برایلو، تقسیمات دوتایی غالب هستند و تقسیمات سه‌تایی کمتر به‌کار می‌روند. فاطمی سه الگوی کلی، هشت هجایی با سایر دگره‌های آن ارائه می‌کند که تقسیمات سه‌تایی (به‌جای دوتایی در نوشته‌های برایلو) در آن غالب است و قابلیت انطباق با میزان نمای شش‌هشتم را دارند. فاطمی جابه‌جایی در هجاها را با قابلیت فرم‌های از پیش‌ساخته هماهنگ می‌کند (فاطمی، ۱۳۸۲).

هر کدام از پژوهش‌های پیشین به جنبه‌ای از شعر عامیانه پرداخته‌اند که البته گاهی، نظریات قابل تطبیق با یکدیگر هستند. مثلاً می‌توان مدل‌های پرکابرد هشت ضربی فاطمی را با طبیب‌زاده در شطرهای چهارتایی تطبیق داد. حتی برخی اشعار عامیانه را می‌توان در عروض کلاسیک معادل‌یابی کرد. به‌نظر می‌رسد برای

پی‌بردن به منشاء اختلافات، سه جنبه را باید درنظر گرفت:
۱- استخراج الگوها برمبنای جامعهٔ آماری غیر همگون باشد.
۲- توجه به کشیدگی هجاها و تفاوت آن در زبان عامیانه و زبان شعری برمبنای تحقیقات آزمایشگاهی باشد.
۳- درنظر گرفتن اختلافات ریتم از منظر عملی و نظری. به‌عبارت دیگر مشکلات زمان‌بندی در نمایش ریتم موسیقی و تبدیل وزن به کشش نت‌ها باید در نظر گرفته شوند. به‌همین دلیل این سه محور در ادامهٔ پژوهش بررسی می‌شوند.

روش پژوهش

در راستای پاسخ به پرسش منشاء تکثر آراء و الگوهای بحث‌شده، پژوهش از نوع کمی-کیفی درنظر گرفته شده است. این پژوهش از سه محور تشکیل شده است:
۱- در ابتدا با روش توصیفی-تحلیلی، عوامل وزن بررسی می‌شوند. جامعهٔ آماری شامل ۳۰۰ نمونه است و دو دسته از اشعار را در برمی‌گیرد. نخست آثار شاعران معاصر همچون مصطفی رحماندوست، شکوه قاسم‌نیا، عباس یمینی شریف، رودابه حمزه‌ای، محمود کیانوش و دوم متل جمع‌آوری شدهٔ باغچه‌بان و سایر متل‌های مکتوب بررسی‌شدهٔ سایر پژوهشگران است.
دلیل انتخاب شاعران معاصر کودک، در دسترس‌بودن و مکتوب‌بودن آن‌ها به‌منظور وسیع‌تر کردن جامعهٔ آماری است. از متل‌های غیر مکتوب در شهرستان‌ها، خوانش‌های متفاوتی وجود دارد و این موضوع خطای جامعهٔ آماری را بالا می‌برد. از طرفی وجوه اشتراک زیادی بین متل‌ها و آثار شاعران معاصر وجود دارد. مهم‌ترین شباهت‌ها عبارتند از ترجیح ساختارهای وزنی مربعی، مخاطب مشترک یعنی کودکان، استفاده از بحرهایی کمیاب (همچون متفعلن در عامیانه)، خوانش‌های متفاوت با زبان شعرکلاسیک و وجود الفاظ بی‌معنی و صرفاً آهنگین. بنابر دلایل گفته‌شده، می‌توان برای وسیع‌تر کردن جامعهٔ آماری از اشعارکودک نیز در کنار متل‌ها بهره برد.
بعد از جمع‌آوری اشعار با به‌کارگیری عروض کلاسیک، الگوهای مرسوم‌تر در شعر کودک استخراج می‌شوند.
۲- در قسمت دوم به کشیدگی هجاها و تفاوت آن در زبان عامیانه و زبان شعری در پژوهش‌های آزمایشگاهی پرداخته می‌شود. زیرا به‌نظر می‌رسد ریشهٔ برخی اختلافات، تفاوت در گویش عامیانه و رسمی شعر است.
۳- در قسمت سوم به عدم تطابق مقادیر نظری و عملی با استناد به دو شعر کودک پرداخته می‌شود. این دو نمونه شعر با به‌کارگیری نرم‌افزار کیوبیس و ملوداین به نت تبدیل شده‌اند. برای خوانش این نمونه‌ها، از چند گویشور با لهجهٔ تهرانی خواسته‌شد تا اشعار را بخوانند. در تبدیل نمونه‌های خوانده شده به ریتم، از ابزار کوانتایز استفاده نشده زیرا هدف نمایش، اختلاف میزان‌های انتظار داشتهٔ نظری و اجرایی است. لازم به ذکر است، طی چند برداشت از گویشواران خواسته شد با یک تندا (تمپوی) نسبتاً ثابت و میانه بخوانند.

• استخراج الگوهای ریتمیک در جامعهٔ آماری اشعار کودک

پیش‌تر گفتیم، برخی پژوهشگران اشعار کودکانه را در حالت کلی یا عروضی یا کلاً غیر عروضی (از نوع هجایی- تکیه‌ای) می‌دانند. برخی محققان در مواجههٔ با مثال‌های نقض در عروض، جانب غیر عروضی (هجایی-تکیه‌ای) گرفته‌اند و یا در مواجههٔ با نمونه‌های متضاد با اختیارات شاعری در عروض کلاسیک، سعی در توجیه همهٔ موارد در عروض کرده‌اند. گاهی خلاء عروض در توجیه نسبت‌های دقیق را بر دوش قواعد عروض و نه ماهیت متغیر ریتم انداخته‌اند. مطابق بررسی نمونه‌های شعری این نوشته، در شعرهای کودک و عامیانه بحرهای مربعی (چهارتایی با تکرار دو رکن) بیشتر از بحرهای مسدس و مثمن (شش‌تایی و هشت‌تایی) کاربرد دارد. از میان بحرها، هزج، رمل و رجز کاربرد بیشتری دارند. از میان بحرهای رجز نیز رجز مربع مطوی مخبون و رجز مربع سالم کاربرد بیشتری دارند. جامعهٔ آماری این پژوهش نشان می‌دهد، از میان بحرها، بحر رمل مربع مکفوف (فاعلات فاعلات (فاعلن) و بحر رمل مربع سالم (فاعلاتن، فاعلاتن) بیشتر به‌کار می‌رود. در ادامه چند نمونه از این مثال‌ها بررسی می‌شود.

- بحر رجز مربع سالم (مستفعلن، مستفعلن)

او مثل آهو می‌دود - محمود کیانوش
او مثل آهو می‌دود
مثل پرستو می‌پرد

شعری از رودابه حمزه‌ای در ادامه در بحر هزج مربع محذوف به‌صورت مفاعیلن مفاعیل (فعولن) می‌آید.

کجا بودی تو بابا
چرا پس دیر کردی؟
چرا آنقدر بابا
خودت را پیر کردی؟

شعر دیگر از محمود کیانوش در وزن رمل مربع مکفوف محذوف فاعلات و فاعلات (فاعلن) که به‌شرح زیر است.

روی تاب خود سوار

مثل باد می‌شوم
نرم نرم می‌روم
شاد شاد می‌شوم
ابر نیستم ولی

البته بحرهای مسدس نیز به‌کار می‌روند. برای نمونه شعر زیر از عباس یمینی شریف در بحر مسدس (بحر هزج مسدس محذوف)- (مفاعیلن مفاعیلن فعولن) است.

به دست خود درختی می‌نشانم
به پایش جوی آبی می‌کشانم
کمی تخم چمن بر روی خاکش
برای یادگاری می‌فشانم

لازم به ذکر است که در همهٔ اشعار کودکانه، نمی‌توان سراسر شعر را در یک بحر جای داد. برخی از آن‌ها تغییر بحرهای زیادی دارند. به‌همین دلیل در چهارچوب، یک شعر کلاسیک بدون تغییر بحر قرار نمی‌گیرند. تغییرات در برخی به اندازه‌ای زیاد است که اختیارات تعریف‌شده در کتب عروض نمی‌تواند آن‌ها را توجیه کند. برای نمونه اگر شعری از مجموعه «کلاغه به خنده افتاد» از شکوه قاسم نیا را در بحر مفعول فاعلاتن بخوانیم، برابری هجاها اتفاق نمی‌افتد. این موضوع در نوشتهٔ آذرمکان و نجاتی جزه بحث شده است که هر بیت در یک بحر قرار می‌گیرد [۲] (آذرمکان و نجاتی جزه، ۱۳۹۳).

در شعر شکوه قاسم‌نیا تغییرات بحر زیاد است و نیاز به تبصره‌های زیادی درجهت به‌کارگیری عروض وجود دارد. تصویر ۱ هجاها را زیر هم نشان می‌دهد.

این شعر از لحاظ تطبیق با اختیارات شاعری گفته‌شده در کتب عروض هم‌خوانی ندارد. مثلاً هجای کشیدهٔ «گفت» در خط آخر با «ر» هیچ هم‌خوانی ندارد. چنین اشعاری را می‌توان عروضی با اختلافات بسیار دید ولی تغییر پی در پی بحر، عدول از اختیارات معمول شاعری موجب دشوارشدن جای‌گیری آن در چهارچوب عروض کلاسیک می‌شود. اما در این شعرها خصلت‌های مشترک با نمونه‌های کلاسیک وجود دارد. خصلت مشترک در حالت سؤال و جوابی و زوج‌بودن آن‌ها است. به‌عبارتی، همان‌طور که از میان بحرهای کلاسیک گونه‌های مربعی و کوتاه پرکاربردتر هستند و وقفهٔ بخش‌ها را به قسمت‌های مساوی تقسیم می‌کند، در این‌گونه اشعار چنین حالتی وجود دارد. مثلاً ممکن است با تقطیع کلاسیک وزن مستفعل فعولن، مستفعلن فعولن/ مفعول فاعلاتن، مفعول و فاعلاتن/ مفاعیلن مفاعیل به‌دست آید که تغییرات زیادی است. اما همچنان قاعدهٔ چهارتایی سؤال و جواب وجود دارد. این حالت، مشابهٔ پریودهای بنیادین در موسیقی است که از تقسیمات دوتایی تبعیت می‌کنند (کورگیان، ۱۳۹۶).

ما	مان	می	گه	ب	زرگ	ش	دی
خو	دت	ب	ر	تن	ها	ب	خواب
کاش	کی	که	من	کو	چیک	بو	دم
کو	چیک	تر	از	سن	ن	حا	لام
تا	که	ما	مان	خوا	بم	می	کرد
قص	صه	می	گفت	ب	رام	با	بام

تصویر ۱. نمایش هجاهای شعر شکوه قاسم‌نیا. مأخذ: آذرمکان و نجاتی جزه، ۱۳۹۳.

از آن‌چه بحث کردیم چنین برمی‌آید که اغلب اشعار کودک بررسی‌شده، مبتنی‌بر بحرهای رمل، هزج و رجز از نوع مربعی و (نه مثمن و مسدس) هستند. برخی از اشعار نیز خارج از دایرهٔ عروض کلاسیک قرار می‌گیرند و در آن‌ها هجاها بلندتر یا کوتاه‌تر از مقادیر قابل انتظار هستند. خوانش برخی از آن‌ها خارج از قاعدهٔ زبان رسمی است ولی همچنان قاعدهٔ مربعی‌بودن تا حدود زیادی درست است.

• توجه به کشیدگی هجاها و تفاوت آن در زبان عامیانه و زبان شعر رسمی

محققان در پیوند شعر و موسیقی، تفاوت هجاهای کوتاه و بلند را درنظر می‌گیرند و تطبیق هجاهای کشیده با نت طولانی‌تر (مثلاً سیاه) و هجای کوتاه با نت کم کشش‌تر (مثلاً چنگ) مفروض است. این درحالی است که مطالعات آزمایشگاهی نشان می‌دهد، تفاوت کششی بین هجاهای کوتاه و بلند در زبان عامیانهٔ امروز وجود ندارد. در نهایت، خوانش اشعار عامیانه و تقطیع براساس کشیدگی کوتاه، افاعیل عروض تناقض به‌بار می‌آورد. از طرفی در برخی اشعار کودک، هجاهای بی‌معنی و صرفاً آهنگین می‌توان یافت که از تقسیم‌بندی هجاهای کوتاه و بلند شعر رسمی تبعیت نمی‌کند.

جدول ۱ میزان کشش (بر حسب ثانیه) و نوع هجا را نشان می‌دهد. برای نشان‌دادن صامت‌ها مثل (ب، پ، ت، س و..) از علامت c برای مصوت کوتاه v (ـَ ـِ ـُ) و مصوت بلند V (آ، ای، او) استفاده می‌شود. به این ترتیب برای هجای بُ تَ مُ از نشانه‌های cv و برای بو تا ما از cV و برای بوق تاب از cVc و تب از cvc استفاده می‌شود. در گذشته و در شعر رسمی، تفاوتی محسوس بین کشیدگی هجاهای بلند و کوتاه وجود داشته است. اما مطالعات آزمایشگاهی

کنونی چنین تمایزی را نشان نمی‌دهد. جدول ۱، برگرفته از پژوهش موسوی در زمینهٔ کشش واژه‌ها است.
مطابق با یافته‌ها می‌توان دریافت تفاوتی در مدت زمان واژه‌های بِ و بی وجود ندارد. این تمایز در پیوند شعر و موسیقی مهم است و برخی کتب برای اولی، چنگ و دومی، سیاه درنظر می‌گیرند. درحالی‌که نسبت زمانی هر دو ۱۶صدم ثانیه و در نتیجه برابر است. البته در گویشوران مختلف این اندازهٔ کشش می‌تواند کمی متفاوت باشد؛ مثلاً ممکن است به‌جای ۱۶صدم مقدار ۱۸صدم باشد ولی باز این میزان‌ها به‌هم نزدیک هستند.
بین زبان محاوره که در شعرهای عامیانه و برخی اشعار کودک است، تفاوت وجود دارد و زبان شعر کلاسیک با زبان عامیانه در کشیدگی هجاها تفاوت دارد. این موضوع در تقطیع اشعار عامیانه و نیز تطبیق آن با اوزان عروضی است. در نتیجه ریتم به‌دست آمده در خوانش اشعار عامیانه با عروض در برخی موارد تطبیق ندارد. در مورد اشعار کودکانه نیز بسیاری از شاعران چهارچوب عروضی را در ذهن دارند، اما زبان عامیانه گه‌گاه موجب جایگزینی ارکان عروضی با یکدیگر و خوانش هجاهای بلند و کوتاه به‌جای یکدیگر می‌شود. مثلاً ممکن است شاعر بحر مفاعیلن مفاعیلن را درنظر داشته باشد ولی به دلیل خوانش عامیانه، هجاهای کوتاه و بلند را همانند درنظر بگیرد.

• مشکلات زمان‌بندی در نمایش ریتم موسیقی و تبدیل وزن به کشش نت‌ها

تبدیل اوزان عروضی به اتانین و نیز ریتم به‌صورت دقیق، چالش‌های زیادی را پیش‌رو می‌گذارد. در بسیاری از تحقیقات پیوند شعر و موسیقی، از نسبت‌های دقیق ریاضیاتی بهره می‌برند. حال آنکه در این پژوهش نشان خواهیم داد گویشوران فارسی اشعار را با نسبت‌های دقیق ریاضیاتی سیاه دو برابر چنگ، چنگ دوبرابر دو لاچنگ و ... اجرا نمی‌کنند. در یک میزان نمای ساده یا ترکیبی متعارف با فرض جای‌گیری دقیق، اختلاف‌ها قابل صرف نظر نیست. این موضوع گاهی پژوهشگران را به این نتیجه رسانده است که عروض در توصیف ریتم ناکارآمد است. فاطمی به محدودیت عروض در بحر مستفعلن فعولن اشاره می‌کند. وی دو مثال «برادر ارتشی، چرا برادر کشی» و «سلام، سلام بچه‌ها» را می‌آورد که با وجود بحر ثابت، کشش‌های مختلفی دارند (فاطمی، ۱۳۸۲). با توجه به خوانش این شعر در عرف گویشوران کنونی، احتمالاً فاطمی اولی را از نوع تقسیمات چهارتایی ۲n و دومی را نزدیک به تریوله ۳*۲n می‌داند. اما موضوع اینجاست در عمل خوانش

جدول ۱. نمایش میزان کشش هجاها بر حسب ثانیه. مأخذ: موسوی، ۱۳۹۰.

ساخت هجایی	میانگین کشش واکه (s)
cVcc	۰/۲۰
cvcc	۰/۲۰
cVc	۰/۲۱
cvc	۰-۲۲
cV	۰/۱۶
Cv	۰/۱۶

شعر و موسیقی غیرکوانتایزشده (غیر دستکاری‌شده با ابزار کامپیوتری) نسبت‌های ریاضیاتی دقیق نیستند و در برخی موارد اختلاف بسیار زیاد است. این موضوع در یک آزمایش در دو شعر پیش‌رو مشاهده می‌شود.
همانطور که گفته شد، فرض معمول در تحلیل ریتم آن است که کشش نت‌ها در موسیقی از نسبت‌های دقیق ریاضیاتی تبعیت می‌کنند. برای نمونه انتظار می‌رود، کشش زمانی چنگ نصف سیاه باشد. ظاهراً در تبدیل هجاهای کوتاه، بلند و کشیده نیز فرض دقت ریتمیک وجود دارد. برای نمونه هجای «بِ» چنگ، با سیاه و «کاشت» را معادل سیاه نقطه‌دار درنظر می‌گیرند. نگرش نسبت‌های دقیق و صحیح ریتمیک تا حد زیادی در موسیقی غربی وجود دارد. گاهی برای نزدیک‌شدن مقادیر اجرایی و مقادیر نظری قابل انتظار تبصره‌هایی درنظر می‌گیرند. برای نمونه موسیقی‌دانان و نظریه‌پردازان، در «سوئینگ» موسیقی جز نسبت چنگ‌های برابر را بلند-کوتاه با نسبت دو به یک (تریوله) درنظر می‌گیرند تا کاراکتر این نوع موسیقی حاصل شود. اما تحقیقات آزمایشگاهی در مورد سوئینگ و سایر ریتم‌ها نشان می‌دهد تبصره‌ها نیز دقیق نیستند.
تحقیقات از نمونه‌های اجرایی سوئینگ نشان می‌دهد نسبت‌ها کاملاً متغیر، متفاوت و حتی گاهی نزدیک به ۳/۵به ۱ است (Friberg & Sundstrom, 2002). نتایج یکی از مطالعات نشان می‌دهد نوازندگان مختلف در تمپوهای مختلف نسبت‌های متفاوتی در سوئینگ اجرا می‌کنند و تصور معمول نسبت تریوله درمورد انحرافات پیش‌گفته از مقادیر قابل

انتظار ریاضیاتی، چشم‌گیر است. مثال سوئینگ نشان می‌دهد، مقادیر قابل انتظار در عمل تا چه حد می‌توانند متفاوت باشند. در نتیجه انتظار می‌رود در خوانش اشعار نیز اختلافی قابل توجه مانند مثال‌های پیشین وجود داشته باشد. در ادامه دو شعر با خوانش طبیعی همراه با تنبک به نت تبدیل شده است. شعرها دو نمونه برگرفته از شکوه قاسم‌نیا در مجموعهٔ دامن چین چینی هستند. شعر اول به این شرح است:

الو مامان کجایی؟
تو راهی یا اداره؟
زودتر بیا، زودتر بیا
چون موقع ناهاره
این‌جا کنار سفره
منتظرت نشستم
هنوز غذا نخوردم (قاسم‌نیا، ۱۳۹۲)

در نگاه اول وزن این شعر را می‌توان مستفعلن فعولن یا مفعول فاعلاتن (بحر رجز اخرب مربع) دانست؛ ظاهراً طبق اتانین نیز می‌توان (تنن تنن، تنن تن) یا چنگ سیاه، چنگ سیاه، چنگ سیاه، سیاه را بر آن منطبق کرد. اگر اجبارهای سادگی متریک را نیز درنظر بگیریم، در قالب سلول دو میزانی ریتمیک الگوی زیر را خواهیم داشت (تصویر ۲).

تصویر ۳ از نتاسیون خوانش همان شعر به‌دست آمده است. برای تهیهٔ آن ابتدا در نرم‌افزار کیوبیس، نمونهٔ فایل صوتی با میدی کنترلر همراه با صدای گویشور ضبط شده و سپس خروجی از نرم‌افزار سیبلیوس استخراج شده است. نمونهٔ زیر انحرافات از الگوی ساده شدهٔ بالا را نشان می‌دهد. تصویر ۳ نشان می‌دهد، سزورها یا وقفه‌ها مطابق انتظار و در میزان‌های زوج اتفاق می‌افتد اما الگوی کوتاه بلند در بسیاری موارد نسبت‌های ساده ریاضیاتی ۲n {۲، ۴، ۸، ۱۶،...}، میزان‌های ساده و یا ۳*۲n {۳، ۶، ۱۲، ۲۴و... } در میزان‌های ترکیبی نیست.

شعر زیر از شکوفه قاسم‌نیا ساختار وزنی مشابهٔ تصویر ۳ دارد، اما در خوانش، انحراف‌هایی در کشیدگی هجاها وجود دارد. از جمله گویشوران آزمایش‌شده، هجای «آ» در دومین قطار را کمی کشیده‌تر ادا می‌کنند و «راه» با در بارش را سریع‌تر تلفظ می‌کنند. نمونهٔ نتاسیون این شعر در اثر خوانش به‌صورت تصویر ۴ است.

قطار قطار مورچه
راه افتاده تو کوچه
بارش چیه این قطار؟
قند و شکر، کلوچه

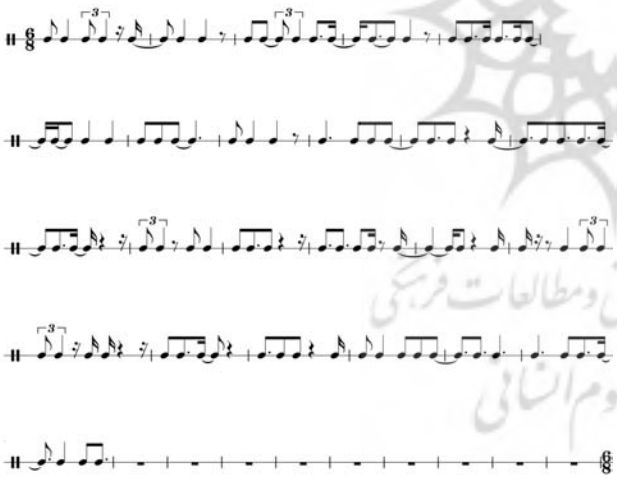
تحلیل نمونه‌های بالا، چند موضوع را مشخص می‌کند.

۱- نسبت هجاها در اشعار از مقادیر دقیق پیروی نمی‌کنند. به‌همین دلیل کاملاً طبیعی است گاهی، مترهای به‌دست آمده برای تقطیع این اشعار مطابق با مترهای ثابت مرسوم نباشد.

۲- در شعرهای بالا، حالتی است که گاهی یک هجای یکسان با نسبت بلندتر و یا کوتاه‌تر تلفظ می‌شود. پس نمی‌توان، یک قاعدهٔ هنجاری برگرفته از عروض را به نتاسیون دقیق تبدیل کرد.

۳- در اشعار عامیانه از یک بحر ثابت و حتی یک شعر

تصویر ۲. نمایش وزن شعر بر وزن مستفعلن فعولن از لحاظ نظری. مأخذ: نگارنده.



تصویر ۳. نمایش ریتم اجرا شدهٔ کلام گویشوران در شعر «الو مامان کجایی؟». مأخذ: نگارنده.

تصویر ۴. نمایش ریتم اجرای شعر «قطار قطار». مأخذ: نگارنده.

ثابت، چندین خوانش متفاوت می‌تواند وجود داشته باشد که نتایج نیز کاملاً متفاوت می‌شود. هر کدام از ابزار ابداع شده در تحلیل چه در عروض کلاسیک، چه شیوه‌های نوین‌تر تحلیل همچون طبیب‌زاده، فاطمی، طوسی وجوهی را از اشعار مشخص می‌کنند اما نمی‌توانند تمام جزئیات را بازتاب دهند. به‌نظر می‌رسد منشاء تکثر آراء در نظریات مبتنی بر ماهیت متغیر ریتم باشد که کمتر به آن توجه شده است.

نتیجه‌گیری

هدف این پژوهش یافتن منشاء تفاوت در دیدگاه‌ها نسبت به اشعار کودکانه و تبیین الگوهایی برای توصیف این اشعار بود. دلایل تکثر آراء را می‌توان نخست در ناهمگون بودن جامعهٔ آماری دانست که طیف وسیعی از اشعار را در بر می‌گیرد. نمود این تکثر برداشت را می‌توان در شاعران معاصر کودک مشاهده کرد که رویکردهای مختلفی دارند. برخی نمونه‌ها حتی در صورت عروضی‌بودن با تغییر بحرهای گوناگون در آزادی اختیارات شاعر توجیه‌پذیر نیستند. پس تعمیم یک قاعده به کل اشعار، تناقض به‌بار می‌آورد. دلیل دوم تفاوت‌ها را می‌توان در روش‌شناسی کلاسیک دانست که تفاوتی بین کشیدگی هجاها و مقادیر عملی و نظری نمی‌گذارد. یعنی در پیوند شعر و موسیقی، انواع هجای کوتاه را با هم یکی (معادل چنگ) می‌پندارد. دلیل سوم تفاوت نظرگاه‌ها، عدم توجه به خوانش زبان عامیانه است، یعنی پژوهشگران این نکته را گاهی از نظر دور می‌دارند که در زبان عامیانه، هجای بلند و کوتاه تفاوت محسوسی (همچون عروض کلاسیک) ندارند. طبق بررسی این نوشته، سه دسته شعر می‌توان یافت:

۱- اشعار عروضی که تعداد بیشتری را اختصاص می‌دهند.

۲- اشعاری هجایی-تکیه‌ای که از اجبار ریتمیک تبعیت کنند.

۳- اشعار بینابین که یا با توسل به استثنائات بسیار و اختیارات شاعری بسیار توجیه می‌شوند. می‌توان نمونه‌های شعرهای کودکانهٔ الف و ج را در چهارچوب بحرهای رمل، هزج، رجز و دگره‌های آن قرائت کرد، اما تفاوت‌هایی با اشعار مرسوم عروضی کلاسیک وجود دارد.

۱- تفاوت اوزان به‌کار رفته در شعرهای کودکانه با نمونه‌های کلاسیک آن است که نمونه‌های کلاسیک مثمن و مسدس (شش‌تایی و هشت‌تایی) هستند ولی نمونه‌های کودکانه کوتاه‌تر و اغلب مربع (چهارتایی) هستند.

۲- در بسیاری نمونه‌های کلاسیک بحر در کل یک شعر یا حتی کل منظومه ثابت است. مثلاً بحر کل شاهنامهٔ فردوسی فعولن فعولن فعول است. این درحالی است که در نمونه‌های عامیانه با تقطیع می‌توان دریافت سرایندگان بسیار فراتر از اختیارات شاعری عمل کرده‌اند.

۳- تغییر ارزش زمانی هجاها و خوانش نامتغارف‌تر کلام؛ دلیل این موضوع را می‌توان در خوانش آزادتر و بی‌معنایی برخی عبارت‌های شعر کودکانه دانست. به عبارت دیگر، در شعر کودک گاهی آهنگ کلام به‌جای معنی می‌نشیند و به‌همین دلیل تحریف در خوانش هجاها راحت‌تر است. موضوع دیگر در به‌کارگیری هجاهای کوتاه و بلند وزن متغیر کشش‌ها است. این موضوع در مقالات نشان داده شده که کشش نت‌ها نسبی است. در مورد ریتم‌های اشعار کودکانه نیز این موضوع صادق است. در بخش دوم و سوم پژوهش نشان دادیم:

۱- در زبان عامیانه، هجاهای بلند و کوتاه متفاوت نیستند.

۲- ریتم از مقولهٔ پیش‌بینی‌شده در عروض، فاصلهٔ زیادی دارد و اجبارهای ریتمیک و قرینگی کلام را تغییر می‌دهد.

پی‌نوشت‌ها

۱. لازم به ذکر است پژوهشگران تقسیمات متعددی برای انواع شعر از نوع ساده، مرکب، کمی، هجایی، نواختی، تکیه‌ای و... درنظر گرفته‌اند (طبیب‌زاده، ۱۳۸۲).

۲. تقطیع گفته‌شده در این‌جا با منبع پیش‌گفته متفاوت است.

فهرست منابع

• آذرمکان، حشمت الله و نجاتی جزه، مرتضی. (۱۳۹۳). وزن شعر کودک: عروضی؟ هجایی؟ یا تکیه‌ای هجایی؟. *ادب پژوهی*، ۸(۳۰)، ۱۰۱-۱۱۶. https://dorl.net/dor/20.1001.1.1735 8027.1393.8.30.5.9

• خانلری، پرویز. (۱۳۲۷). *تحقیق انتقادی در عروض فارسی و چگونگی تحول اوزان غزل*. دانشگاه تهران.

• خانلری، پرویز. (۱۳۷۳). *وزن شعر فارسی*. توس.

• طبری، احسان. (۱۳۵۹). *ترانه‌های عامیانه و برخی مختصات فنی و هنری آن، نوشته‌های فلسفی و اجتماعی*. حزب توده.

• طبیب زاده، امید .(۱۳۸۲). *تحلیل وزن شعر عامیانهٔ فارسی*. نیلوفر.

• طوسی، ادیب. (۱۳۳۲). ترانه‌های محلی. *نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تبریز*، ۵ (۱).

• فاطمی، ساسان. (۱۳۸۲). ریتم کودکانه در ایران: پژوهشی پیرامون وزن شعر عامیانه فارسی. ماهور.

• قاسم‌نیا، شکوه. (۱۳۹۲). *دامن چین چینی*. امیرکبیر.

• کورگیان، تاتیانا سورنونا. (۱۳۹۶). *فرم در موسیقی قرن‌های هفدهم تا بیستم* (ترجمهٔ مسعود ابراهیمی). نای و نی.
• موسوی، ندا. (۱۳۹۰). بررسی آکوستیکی وزن هجا. *پژوهش‌های زبان‌شناسی*، ۳ (۴).
• وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۵۷). *بررسی وزن شعر عامیانه*. آگاه.
• Elwell-Sutton, L.P. (1976). *The Persian Meters*. Cambridge University Press.
• Friberg, A., & Sundstrom, A. (2002). Swing ratios and ensemble timing in jazz performance: Evidence for a common rhythmic pattern. *Music Perception, 19*(3), 333-349. https://doi.org/10.1525/mp.2002.19.3.333

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

COPYRIGHTS
Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the Bagh-e Nazar Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

نحوهٔ ارجاع به این مقاله:
قنبری احمدآباد، حسین. (۱۴۰۳).چالش‌های پیش‌رو در بررسی ریتم شعرهای کودکانه (مطالعهٔ موردی: متل‌های کودکانه و اشعار کودک شاعران معاصر). *باغ نظر*، ۲۱(۱۳۷)، ۵-۱۲.

DOI: 10.22034/BAGH.2024.452490.5591
URL:https://www.bagh-sj.com/article_206650.html