مصنوعات جدید در فنون ادبی ۱/

مبانی عروض فارسی

دکتر علیرضا فولادی

اهداء شده به
کتابخانه حسینیه ارشاد
تاریخ: ۳ بهمن ۱۳۸۴

۸۶۰/۴۱
م ۸۹۶ ف
۱ ل

فولادی، علیرضا
مبانی عروض فارسی / علیرضا فولادی. ـ قم: فراگفت، ۱۳۸۲.
۱۲۸ ص. ـ (مطالعات جدید در فنون ادبی؛ ۱)
ISBN 964-7721-20-x
فهرستنویسی بر اساس اطلاعات فیپا.
۱. عروض فارسی. الف. عنوان.
۲م۹ف/PIR۳۵۵۹ ۸۶۰/۴۱
کتابخانه ملی ایران ۸۲-۱۴۱۶۹م

۸۸۵۳۴
کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد
۱۳۵۹

مطالعات جدید در فنون ادبی / ۱

❋ مبانی عروض فارسی ❋

دکتر علیرضا فولادی

نوبت چاپ : اوّل	فراگفت : ناشر
شمارگان : ۲۵۰۰ نسخه	۱۳۸۲ : انتشار
طرح جلد : محسن زمانی	قدس : چاپ
حروفچینی و صفحه‌آرایی : نحوی (فراگفت)	حجّت : لیتوگرافی
صحافی : افروز	وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی : تسهیلات انتشار این اثر

حق چاپ برای ناشر محفوظ است

ISBN: 964-7721-20-X شابک: ۹۶۴-۷۷۲۱-۲۰-X

نشانی

□ میدان رسالت، نبش سمیه ۲، پلاک ۱۰. □ تلفن: ۷۷۳۳۲۵۲ و ۰۲۵۱-۷۷۳۶۹۷۰
□ اراک: خیابان قائم‌مقام، مقابل کوی لعلی. □ تلفن: ۰۸۶۱-۲۲۵۲۹۲۴
□ اهواز: بلوار شهید فهمیده، جنب فروشگاه رفاه. □ تلفن: ۰۶۱۱-۳۳۴۶۰۷۷

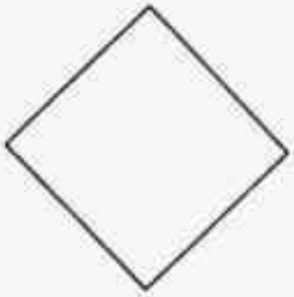
قیمت: ۸۰۵ تومان

مطالعات جدید در فنون ادبی / ۱

مبانی عروض فارسی

مطالعات جدید در فنون ادبی /۱

مبانی عروض فارسی



دکتر علیرضا فولادی

کتابخانه مرکزی

فهرست

- مقدّمه ۸

گفتار یکم: زمینه‌چینی ۱۳

۱. عروض ۱۴

۲. وزن ۱۵

۳. واحد ۱۷

۴. مکث ۱۷

۵. واج ۱۸

۵/۱. مصوّت ۱۸

۵/۲. صامت ۲۰

۶. سطح ۲۱

۷. جزء ۲۲

۸. هجا ۲۲
۸/۱. هجای کوتاه ۲۲
۸/۲. هجای بلند ۲۳
۸/۳. هجای کشیده ۲۳
۹. رکن ۲۴
۱۰. تکیه ۲۶
۱۱. دور ۲۷
۱۲. لحن ۳۰
۱۳. تقطیع ۳۰
۱۴. ساخت ۳۱
۱۴/۱. روساخت ۳۱
۱۴/۲. زیرساخت ۳۱
۱۵. گشتار ۳۲
۱۶. تطبیق ۳۴

گفتار دوم: آوانویسی ۳۵
۱. حذف ۳۵
۲. اضافه ۳۶
۳. ابدال ۳۸
۴. قلب ۴۰

گفتار سوم: نشانه گذاری ۴۱
۱. حذف ۴۲

۲. اضافه ۴۲
۳. ابدال ۴۴
۴. قلب ۵۲

گفتار چهارم: برابرسازی ۵۵
۱. حذف ۵۶
۲. اضافه ۵۷
۳. ابدال ۵۸
۴. قلب ۶۴

گفتار پنجم: دسته‌بندی ۷۱
دسته ۱ ـ فعلاتن ۷۷
دسته ۲ ـ مفاعلین ۷۷
دسته ۳ ـ فاعلاتن ۷۸
دسته ۴ ـ مستفعلن ۷۸
گزیده منابع ۱۰۹

■

کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

مقدّمه

کتاب پیش رو، با پشتوانه بیش از ده سال پژوهش در فنّ عروض، نوسازی این فنّ کهن ادبی را هدف قرار داده است. برای تدوین این کتاب، بیشتر منابع عروض قدیم و جدید را کاویده‌ام، امّا در آن، با چند منبع اصلی عروض جدید فارسی، مأنوس‌تر بوده‌ام؛ این چند منبع عبارتند از:

۱ ○ وزن شعر فارسی، دکتر پرویز ناتل خانلری،

۲ ○ مبنای ریاضی عروض فارسی، مسعود فرزاد،

۳ ○ مجموعه اوزان شعر فارسی، مسعود فرزاد،

۴ ○ «اختیارات شاعری»، ابوالحسن نجفی،

۵ ○ «در باره طبقه‌بندی وزنهای شعر فارسی»، ابوالحسن نجفی،

۶ ○ آشنایی با عروض و قافیه، دکتر سیروس شمیسا،

۷ ○ وزن و قافیه شعر فارسی، دکتر تقی وحیدیان کامیار.

کتابخانه مرکزی حسینیه ارشاد

البتّه در پایان کتاب حاضر، گزیده منابع را آورده‌ام، امّا برآنم تا، اگر خدا بخواهد، طیّ پژوهش جداگانه‌ای، به چگونگی شکل‌گیری این کتاب، از میان همه این منابع بپردازم؛ ضمن این که باید بگویم، چه بسا ریشه مهمترین اقتباسات من در آن، به زبانشناسی جدید می‌رسد.

کار بنیادی «مبانی عروض فارسی»، ارائه نظریّات جزئی در باره مباحث فنّ عروض نیست و هر چند این کار، در کتاب پیشِ رو، دنبال شده است، بنیاد کاری این کتاب را تشکیل نمی‌دهد. آنچه احتمالاً بدان تمایز می‌بخشد، ارائه یک نظریّه کلّی در باره این فنّ است که خود، بتواند نظریات جزئی فراوانی را در دامن خویش بپرورد.

بر پایه این نظریّه، شناخت وزن یک شعر، طیّ چهار مرحله به انجام می‌رسد: آوانویسی، نشانه گذاری، برابرسازی و دسته‌بندی. این چهار مرحله، سیر از لایه‌های روساخت به لایه‌های زیرساخت آن وزن و سپس به دستگاه اوزان را بر عهده دارند. قاعده اساسی برای طیّ طریق در این مسیر، شناخت گشتارها و برگردان زدن آنهاست. گشتارها با چهار گونهٔ عمده: حذف یا کاهش، اضافه یا افزایش، ابدال یا دگرگونی و قلب یا جابه‌جایی، ملغمه‌ای از اختیارات، ضرورات و استثنائات خطّی، لفظی و وزنی را دربر می‌گیرند. چنان که می‌بینیم، رویکرد زبانشناختی در این نظریّه، از مرز آواشناسیِ صِرف می‌گذرد و به مرز ساختگرایی تمام عیار می‌رسد؛ ضمن این که هر مبحث در آن، جایگاهی درخور می‌یابد. نقطه عطف چنین نظریّه‌ای آن جاست که بگوییم، اوزان، ورای درآمدن به نظم عینی، از یک نظام کاملاً منسجم ذهنی برخوردار بوده‌اند و هرچند دریافت این نظام، کار ساده‌ای نیست، به دو دلیل تجربی، می‌توان وجود آن را پذیرفت: یکی این که بسیاری از شاعران، بدون خواندن علم اوزان، شعرهای موزون

سروده‌اند و دیگر این که برخی از شاعران، به ابداعات وزنی دست یازیده‌اند.

دو گفتار از گفتارهای کتاب حاضر، یعنی گفتار چهارم با عنوان «برابرسازی» و گفتار پنجم با عنوان «دسته‌بندی»، ارائه نظریّات تازه‌ای را در باره معادل‌سازی ارکان و طبقه‌بندی اوزان شعر فارسی، مطمح نظر دارند، امّا در گفتار پنجم، تنها، راهکار طبقه‌بندی اوزان شعر فارسی را نشان داده‌ام و کار مفصّل در این باره، باز اگر خدا بخواهد، می‌ماند برای پژوهش جداگانه دیگری.

در کتاب پیشِ رو، از اصطلاح‌پردازیهای بیهوده پرهیخته‌ام و کوشیده‌ام تا رساترین اصطلاحات رایج را برای موارد لازم، برگزینم، امّاگاه، از روی ناچاری، به کاربرد برخی اصطلاحات غیررایج برای این موارد، تن داده‌ام و این، از آن رو بوده است که بعضاً نیاز مبرم دیده‌ام تا مفهوم غیر مسبوقی را در این کتاب به کار بگیرم. همچنین کوشیده‌ام تا نمونه‌های شعری آن، شیواترین نمونه‌ها باشند، امّا در باره این نمونه‌ها زیاده توضیحی نداده‌ام و این امر را به عنوان تمرین، بر عهده خواننده نهاده‌ام.

هدف «مبانی عروض فارسی»، افزون بر رهیافت منطقی به فنّ عروض، زدودن غبار زواید از چهرهٔ این فنّ بوده است. چون هنوز زمینه برای این غبارزدایی، کاملاً آماده نیست، گاه، معرّفهای قدیم اوزان را در کنار معرّفهای جدید آنها آورده‌ام؛ این امر، برای دانشجویانی که با وضعیت سنّتی تدریس فنون ادبی در دانشکده‌های ادبیّات ما دست به گریبانند، سودمند خواهد بود.

جای اعتراف است که این گونه کارهای بنیادی، همواره کاستیها و نادرستیهایی را در بر دارند؛ از این رو پژوهشگران را به نقد کتاب حاضر فرامی‌خوانم تا عبارات و اشارات آنها را بر دیده منّت بگذارم و زینت‌بخش آن سازم.

در پایان بیجا نمی‌بینم تا بار دیگر، فحوای مطالب مهمّ این مقدّمه را به استحضار خوانندگان گرامی برسانم:

۱. برای دریافت منویّات کتاب حاضر، باید کلّ آن را خواند، زیرا این کتاب، برخلاف سایر کتابهای عروضی، جزئی‌نگر و استقرائی نیست، بلکه کلّی‌نگر و قیاسی است و به عبارتی، «منطق عروض» را در بر دارد. البتّه ممکن است این امر، مورد انتقاد قرار گیرد، امّا به باور نگارنده، هیچ فنّی بدون ارائه مبانی نظری آن، سروسامان نمی‌پذیرد. راهی که دکتر خانلری و پیروانش، با یک نگاه تجربی، پیش پای ما گذاشتند، با یک نگاه استدلالی می‌توانست به کمال برسد و این جا پایان آن راه است، اگر چه قاعدتا باید آغاز آن باشد.

۲. در کتاب پیشِ رو، به هیچ وجه، از سنّت هزار و اند ساله فنّ عروض نبریده‌ام و در واقع، کوشیده‌ام تا این سنّت را تکامل بخشم؛ از این رو اصطلاحات به‌کار رفته در این کتاب، همان اصطلاحات قدیمند، بعلاوه اندک اصطلاحات دیگر که آنها را از این‌جا و آن‌جا، بویژه از زبانشناسی جدید، جهت مفاهیم تازه‌وارد، به تبعیّت درآورده‌ام. برای نمونه، اصطلاح گشتار، اصطلاحی است زبانشناختی، امّا در این کتاب، با توسّع معنایی، جهت افاده تغییرات وزن، از زیرساخت به روساخت، مورد استفاده قرار گرفته است و معطوف به چگونگی فعّالیّت ذهنی ناظم در کار ساخت وزن می‌باشد؛ ضمن این که اصطلاح برگردان را نیز، با عطف به چگونگی فعّالیّت ذهنی عروضی در کار شناخت وزن، مورد استفاده قرار داده‌ام. همچنین آن جا که برابرهای پیشنهاده ما با معادلهای سنّتی ارکان، متفاوت از کار درآمده است، ریشه سنّتی این معادلها، یعنی «ف» و «ع» و «ل»، را هم رها نکرده‌ام و این کار، سنّتگرایانه‌تر از کاربرد برابرهای فارسی برای آنها می‌باشد. به همین گونه، اگر چه کدگذاری عددی ما برای اوزان، با سنّت

کدگذاری اسمی گذشتگان، کاملا متفاوت می‌نماید، باز مبتنی بر دیدگاه پیشینیان در باره اقسام علوم است که موسیقی را از شعب ریاضی دانسته‌اند. و قس علی هذا فی سائر الموارد.

سرانجام بر خود فرض می‌شمارم تا از جناب آقای کاظم عابدینی مطلق، مدیر فاضل نشر فراگفت، که تشویق ایشان مایهٔ سرعت و دقّت در ارائه این اثر بود، کمال سپاسگزاری را داشته باشم.

ومن اللّه التّوفیق
تابستان ۱۳۸۲
دانشگاه کاشان

■

گفتار ۱

زمینه چینی

هدف این گفتار، تعریف و توضیح اصطلاحات کلیدی عروض فارسی است. این اصطلاحات عبارتند از:

◁ ۱. عروض

عروض یک فنّ است؛ یعنی هم جنبه علمی و آموزشی دارد و هم جنبه عملی و کاربردی و از این جهت همچون رانندگی است که هم باید آیین نامه آن را خواند و هم وسیله‌اش را راند تا به این فن دست یافت.

عروض، فنّی است که برای شناخت چند و چون و درست و نادرست وزن شعر به کار می‌رود.

◁ ۲. وزن

وزن، عبارت است از نظم تداومی در آواهای گفتار. نظم تداومی، در برابر نظم مقطعی قرار می‌گیرد. البته این که تعریف نظم چیست، نیاز به تطویل کلام دارد، امّا به طور خلاصه می‌توان گفت، نظم یعنی ترتیب و تناسب کمّی یا کیفی. اگر این ترتیب و تناسب، به صورت تداومی، در مطلق آواها اعمال شود، موسیقی و چنانچه به این صورت، در آواهای گفتار اعمال گردد، وزن پدید می‌آید. بر این پایه، وزن گونه‌ای موسیقی زبان است. برهمین پایه، عروض، فنّی است که برای شناخت چند و چون و درست و نادرست این گونه موسیقی که آن را موسیقی بیرونی شعر نامیده‌اند، به کار می‌رود.

یک نکته را ناگفته نگذاریم و آن این که دریافت وزن، یک دریافت ذوقی است؛ یعنی به کارکرد نیروی ادراک هنری انسان بستگی دارد؛ از این رو انسان دارای ذوق سالم، با شنیدن یک شعر موزون، بی نیاز از مطالعه این تعریفات، وزن آن را درمی‌یابد و این امر، حتی در باره حیوانات، صادق است، امّا شناخت وزن به راه دیگری جدای از دریافت ذوقی آن می‌رود و این راه، یک راه علمی و عملی است که فنّ عروض را پدید می‌آورد.

نکته دیگر این که وزن، دو گونه کلّی دارد: وزن کمّی[1] و وزن کیفی[2].

وزن کمّی، وزنی است که بر پایه نظم در کمّیّت آواهای گفتار استوار باشد.

وزن کمّی نیز، خود، دو گونه است: وزن عددی[3] و وزن امتدادی[4].

وزن عددی، وزنی است که بر پایه نظم در شمار آواهای گفتار استوار باشد؛ مانند وزن شعر فرانسوی.

---

1. Quantitative.
2. Qualitative.
3. Numerical.
4. Prosodic.

وزن امتدادی، وزنی است که بر پایه نظم در کوتاهی و بلندی یا اندازه آواهای گفتار استوار باشد، مانند وزن شعر فارسی.

وزن کیفی، وزنی است که بر پایه نظم در کیفیّت آواهای گفتار استوار باشد.

وزن کیفی هم، خود، دو گونه است: وزن ارتفاعی[1] و وزن تکیه[2]ای[3].

وزن ارتفاعی، وزنی است که بر پایه نظم در زیر و بم[4] یا نواخت[5] آواهای گفتار استوار باشد؛ مانند وزن شعر چینی.

وزن تکیه‌ای، وزنی است که بر پایه نظم در فشار[6] آواهای گفتار استوار باشد؛ مانند وزن شعر انگلیسی.

گفتنی است که وزن امتدادی و وزن تکیه‌ای، در واقع، وزنهایی مرکّبند، زیرا درست که وزن امتدادی، نظم در اندازه آواهای گفتار و وزن تکیه‌ای، نظم در فشار آواهای گفتار است، امّا در هر یک از این دو گونه وزن معمولاً عامل دومی نیز دخالت دارد؛ در وزن امتدادی، عامل فشار و در وزن تکیه‌ای، عامل شمار؛ به عبارت دیگر، وزن امتدادی، در واقع، وزن امتدادی- تکیه‌ای است و وزن تکیه‌ای، در واقع، وزن تکیه‌ای- عددی. این واقعیّت را در وزن شعر فارسی و وزن شعر انگلیسی بخوبی می‌بینیم.

یک نکته دیگر را ناگفته نگذاریم و آن این که زیروبم، ممکن است در سطحی بزرگتر از واژه عمل کند و در این صورت، آن را لحن یا آهنگ[7] می‌خوانیم. با ذکر

---

1. Tonic.
2. Stress.
3. Accentual.
4. Pitch.
5. tone.
6. intensity.
7. intonation.

این مقدّمه باید یادآوری نمود که در وزن شعر فارسی، عامل سومی هم دخالت دارد و این عامل عبارت است از لحن؛ بنابر این می‌توان گفت، این وزن، وزنی است امتدادی ـ تکیه‌ای ـ لحنی. در جای خود، به روشنگری بیشتر این نکته می‌پردازیم.

◁ ۳. واحد

هر وزن از ترکیب چند آوای کوچک و بزرگ گفتار ساخته می‌شود که آنها را «واحد» می‌نامیم. نشانه زبانی واحد، مکث یا درنگ[1] است.

◁ ۴. مکث

در هر وزن، میان یک واحد و واحد بعدی، سکوتی اتفاق می افتد که آن را «مکث» می خوانیم. مکث از جهت امتداد، سه گونه است: مکث کوتاه، مکث بلند و مکث کشیده.

مکث کوتاه، مکثی است که ادای آن به اندازه یک چهارم زمان ادای یک واج[2]، زمان ببرد.

مکث بلند، مکثی است که ادای آن به اندازه یک دوم زمان ادای یک واج، زمان ببرد.

مکث کشیده، مکثی است که ادای آن به اندازه تمام زمان ادای یک واج، زمان ببرد.

در نمونه زیر، مکث کوتاه را با یک نقطه، مکث بلند را با دو نقطه و مکث کشیده را با چهار نقطه، نمایش داده‌ایم:

---

1. Pause.
2. Phoneme.

به . نا . م .. خـ . دا . ونـ .. د . جا . ن آ .. فـ . رین ....
حـ . کیـ . م .. سـ . خن . در .. ز . با . ن آ .. فـ . رین ....

◁ ۵. واج

واج، کوچکترین آوای گفتار است که نقش تمایز دهنده معنایی را در واژگان ایفا می‌کند؛ برای نمونه در جفت کمینه «باد» و «داد»، تنها تفاوت واجهای «ب» و «د» آغاز این دو واژه است که به تمایز معنایی آنها دامن می‌زند. البتّه واج، دو گونه دارد: واج زنجیری[1]؛ یعنی واجی که در درون زنجیره گفتار به کار می‌رود و واج زبر زنجیری[2]؛ یعنی واجی که در بیرون این زنجیره، به کار می‌آید. برای نمونه واجهای «ب» و «د» در واژه‌های بالا، واج زنجیری‌اند، امّا تمایز معنایی دو واژه «باد» (= هوا) و «باد» (= باشد) به وسیله واج زبرزنجیری تکیه اتّفاق می‌افتد. در باره واجهای زنجیری، بیشتر سخن خواهیم گفت، امّا واجهای زبر زنجیری عمده در زبان فارسی عبارتند از: تکیه و لحن.

واج زنجیری خود، دو گونه دارد: مصوّت[3] و صامت[4].

□ ۵/۱ مصوّت

مصوّت، واجی است که هنگام ادای آن، راه دمش یا بازدمش ریه‌ها در بخشهای گوناگون اندامهای گویایی، کمابیش باز باشد. مصوّت، خود، دو گونه است: مصوّت کوتاه و مصوّت بلند.

مصوّت کوتاه نیز، خود، دو گونه است: مصوّت کوتاه ساده و مصوّت کوتاه مرکّب.

---

1. segmental.
2. suprasegmental.
3. Vowle.
4. Consonant.

مصوّت کوتاه ساده، شامل «ـَ» a، «ـِ» e و «ـُ» o و مصوّت کوتاه مرکّب، شامل «ـِـ» ē موسوم به «یا»ی مجهول و «ـُـ» ō موسوم به «واو» مجهول. در نمونه زیر، با مصوّت کوتاه مرکّب «ـُـ» روبه‌روییم که نشانه خطّی «و» گرفته است:

مورد به جای سوسن آمد باز
مـــی بـه جـای ارغـوان آمـد

رودکی

در فارسی امروز، مصوّت کوتاه مرکّب وجود ندارد و جای خود را به مصوّت کوتاه ساده «ـِ» یا «ـُ» یا مصوّت بلند ساده «ی» یا «و» داده است.

مصوّت بلند هم، خود، دو گونه است: مصوّت بلند ساده و مصوّت بلند مرکّب.

مصوّت بلند ساده، شامل «ا» ā، «ی» i و «و» u و مصوّت بلند مرکّب، شامل «ای» āi و «وی» ui. در نمونه زیر، مصوّت بلند مرکّب «وی» را با همین نشانه خطّی می‌بینیم:

مهتری گر به کام شیر در است
شو خطر کن زکام شیر بجوی

حنظله بادغیسی

در فارسی امروز، مصوّت بلند مرکّب، هم مورد استفاده قرار می‌گیرد که در این صورت، مصوّت دوم آن به منزله یک صامت «ی» y محسوب خواهد شد، و هم حذف می‌گردد.

گونه دیگری مصوّت مرکّب وجود دارد که مرکّب است از یک مصوّت کوتاه ساده و یک مصوّت بلند ساده، شامل «ـَی» āi و «ـَو» au؛ مانند آنچه در واژه‌های «نی» و «نو» می‌بینیم که البته امروزه، به «ـِی» ei و «ـُو» ou تغییر یافته‌اند و به منزله

یک مصوّت کوتاه، همراه با یک صامت می‌باشند. در نمونه‌های زیر، کاربرد مصوّت مرکّب «ـَی» را با همان تلفّظ گذشته، می‌یابیم:

تو جوانمرد و دولت تو جوان
منی به تخت تو جوان آمد

رودکی

ای دریغا که خردمند را
باشد فرزند و خردمند نی

رودکی

با آنچه گذشت، می توان گفت، امروزه به طور کلّی، مصوّت، دو گونه است: مصوّت کوتاه، شامل «ـَ»، «ـِ» و «ـُ» و مصوّت بلند شامل «ا»، «ی» و «و».

گفتنی است که ادای هر مصوّت بلند، دو برابر زمان ادای یک مصوّت کوتاه، زمان می‌برد و از این رو در شمارش، به منزله دو واج خواهد بود.

□ ۵/۲. صامت

صامت، واجی است که هنگام ادای آن، راه دمش یا بازدمش ریه‌ها در یکی از بخشهای گوناگون اندامهای گویایی، کمابیش بسته باشد. صامت، دوگونه است: صامت ساده و صامت مرکب.

صامت ساده، شامل «ء»، «ب»، «پ»، «ت»، «ج»، «چ»، «خ»، «د»، «ر»، «ز»، «ژ»، «س»، «ش»، «ف»، «ق»، «ک»، «گ»، «ل»، «م»، «ن»، «و»، «ه» و «ی» و صامت مرکّب، شامل «خو» xw. مرکّب بودن صامت به این معنی است که از دو صامت با تلفظ ناقص، ترکیب می‌پذیرد.

در زبان فارسی، صامتهای ساده دیگری وجود دارند که از سایر زبانها، بویژه

عربی، وارد این زبان شده‌اند، امّا این صامتها را به دلیل تلفّظ همگون با برخی صامتهای ساده بیست‌وسه گانه پیشین، در این‌جا نیاوردیم. آنها عبارتند از: «ث»، «ح»، «ذ»، «ص»، «ض»، «ط» «ظ»، «ع» و «غ».

همچنین امروزه، صامت مرکب «خو» به صامت ساده «خ» تغییر یافته است. ضمناً در گذشته، گاه، صامت دوم از این صامت مرکّب، موسوم به «واو» معدوله یا «واو» اشمام حرکت ضمّه، را در تلفّظ، به اندازه یک مصوّت بلند می‌کشیده‌اند:

کبت ناگه بوی نیلوفر بیافت
خوشش آمد سوی نیلوفر شتافت

رودکی

خوشا وقت صبوح خوشا می‌خوردنا
روی نشسته هنوز دست به می بردنا

منوچهری

به طور کلّی می‌توان گفت، امروزه، شمار صامتهای زبان فارسی، از همان صامتهای ساده بیست‌وسه گانه پیشین درنمی‌گذرد.

◁ ۶. سطح

واحدهای وزن، همه به یک اندازه نیستند، بلکه کوچک و بزرگ دارند. هر اندازه از این واحدها را «سطح» می‌گوییم که جمع آن سطوح می‌باشد و آنها عبارتند از: جزء، رکن و دور. هر یک از این سطوح، به وسیله یک گونه مکث، از سطح دیگر متمایز می‌شود؛ سطح جزء به وسیله مکث کوتاه، سطح رکن به وسیله مکث بلند و سطح دور به وسیله مکث کشیده.

اگر وزن را به قطاری مانند سازیم، جزء، به منزله فواصل مکانی متعدّد است

که این قطار، پی‌درپی پشت سر می گذارد و رکن، به منزله فواصل ایستگاههای میان راه است که این قطار، زمانی در آنها می‌ایستد و دور، به منزله فواصل ایستگاههای مبدا و مقصد است که این قطار، مدتی در آنها متوقّف می‌ماند تا سیری دیگر بیاغازد.

◁ ۷. جزء

جزء، سطح یکم و کوچکترین واحد وزن است که در ساخت رکن به کار می‌رود و جمع آن اجزا می‌باشد. نشانه جزء، مکث کوتاه است. جزء در نظم فارسی، با هجا در نثر فارسی یکی است و این امر، به دلیل سرشت هجائی زبان فارسی اتّفاق می‌افتد؛ نظم فارسی از هجا به رکن می‌رسد، امّا نثر فارسی از هجا به واژه و مرز این دو، از این‌جا جدا می‌گردد.

◁ ۸. هجا

هجا[1]، ترکیبی است از دو تا پنج واج که در هر دم یا بازدم تند ریه‌های انسان ادا می‌شود. این ترکیب، از جهت امتداد، سه گونه هجا پدید می‌آورد: هجای کوتاه، هجای بلند و هجای کشیده.

□ ۸/۱ هجای کوتاه

هجای کوتاه، هجائی است که از ترکیب دو واج پدید می‌آید و آن، خود، یک گونه است:

ـ صامت + مصوّت کوتاه؛ مانند:

نه = نـ + ـَ / به = بـ + ـِ / تو = تـ + ـُ

با علامت اختصاری CV

---

1. syllable.

□ ۸/۲ هجای بلند

هجای بلند، هجائی است که از ترکیب سه واج پدید می‌آید و آن نیز، خود، دو گونه است:

ـ صامت + مصوّت بلند؛ مانند:

ما = مـ + ا / بی = بـ + ی / او = ا + و

با علامت اختصاری $C\bar{V}$

ـ صامت + مصوّت کوتاه + صامت؛ مانند:

هر = هـ + ـَ + ر / دل = د + ـِ + ل / پر = پـ + ـُ + ر

با علامت اختصاری CVC

□ ۸/۳ هجای کشیده

هجای کشیده، هجائی است که از ترکیب چهار یا پنج واج پدید می‌آید و آن هم، خود، سه گونه است:

ـ صامت + مصوّت بلند + صامت؛ مانند:

کاش = کـ + ا + ش / شیر = شـ + یـ + ر / بود = بـ + و + د

با علامت اختصاری $C\bar{V}C$

ـ صامت + مصوّت کوتاه + صامت + صامت؛ مانند:

مرد = مـ + ـَ + ر + د / کشت = کـ + ـِ + شـ + ت / برد = بـ + ـُ + ر + د

با علامت اختصاری CVCC

ـ صامت + مصوّت بلند + صامت + صامت؛ مانند:

کاشت = ک + ا + ش + ت / زیست = ز + یـ + س + ت /

دوست = د + و + س + ت

با علامت اختصاری $C\bar{V}CC$

ذکر چند نکته دیگر در این‌جا لازم به نظر می رسد:

ا □ نخستین واج هر هجا، همواره صامت است؛ به عبارت دیگر، هیچ هجا با مصوّت آغاز نمی‌گردد.

ب □ دومین واج هر هجا، همواره مصوّت است؛ به عبارت دیگر، هیچ هجا بیش از یک مصوّت ندارد؛ این، بدان معنی است که هجاهای هر واژه، به تعداد مصوّتهای آن خواهند بود:

پر = پـ + ـَ + ر

پروا = پـ + ـَ + ر / و + ا

پروانه = پـ + ـَ + ر / و + ا / نـ + ـِ

پروانه‌ها = پـ + ـَ + ر / و + ا / نـ + ـِ / هـ + ا

ج □ هجای کشیده به منزله یک هجای بلند (**CVC** یا **CV̄**) و یک هجای کوتاه (**CV**) است؛ از این رو می‌توان گونه‌های نهایی هجا را به کوتاه و بلند محدود دانست. البتّه تغییر تلفّظ هجاهای کشیده در شعر، با افزایش یک مصوّت کوتاه به صامت پایانی آنها، صحیح نیست، زیرا به هیچ وجه نباید درستخوانی آن را فدای یک امر اعتباری کرد، بلکه باید این امر را توجیه علمی نمود.

◁ ۹. رکن

رکن، سطح دوم وزن است که در ساخت دور به کار می‌رود و جمع آن ارکان می‌باشد. رکن با ترکیبی از یک تا پنج هجا که به صورتهای گوناگون، کنار یکدیگر جای می‌گیرند، در نظم فارسی، به منزله واژه است در نثر فارسی. با توجه به شمار نهایی گونه‌های هجا در زبان فارسی که دو گونه کوتاه و بلند است، چنانچه

هجای کوتاه را با نشانه «تـ/ت» و هجای بلند را با نشانه «تن» نمایش دهیم، جدول زیر، از ترکیب یک بار با هجای کوتاه و یک بار با هجای بلند این دو گونه هجا تا پنج هجا، فراهم می‌آید:

یک‌هجائی	دوهجائی	سه‌هجائی	چهارهجائی	پنج‌هجائی
ت	تت	تتت	تتتت	تتتتت
تن	تتن	تتتن	تتتتن	تتتتتن
تن‌ت	تتن‌ت	تتتن‌ت	تتتتن‌ت	
	تن‌تن	تتن‌تن	تتتن‌تن	تتتتن‌تن
		تن‌تت	تتن‌تت	تتتن‌تت
		تن‌تتن	تتن‌تتن	تتتن‌تتن
		تن‌تن‌ت	تتن‌تن‌ت	تتتن‌تن‌ت
		تن‌تن‌تن	تتن‌تن‌تن	تتتن‌تن‌تن
			تن‌تتت	تتن‌تتت
			تن‌تتتن	تتن‌تتتن
			تن‌تن‌تت	تتن‌تن‌تت
			تن‌تن‌تتن	تتن‌تن‌تتن
			تن‌تن‌تن‌ت	تتن‌تن‌تن‌ت
			تن‌تن‌تن‌تن	تتن‌تن‌تن‌تن
				تن‌تتتت
				تن‌تتتتن
				تن‌تتتن‌ت
				تن‌تتتن‌تن
				تن‌تتن‌تت
				تن‌تتن‌تتن
				تن‌تتن‌تن‌ت

یک‌هجائی	دوهجائی	سه‌هجائی	چهارهجائی	پنج‌هجائی
				تن‌تتن‌تن‌تن
				تن‌تن‌تتت
				تن‌تن‌تتتن
				تن‌تن‌تتن‌ت
				تن‌تن‌تتن‌تن
				تن‌تن‌تن‌تت
				تن‌تن‌تن‌تتن
				تن‌تن‌تن‌تن‌ت
				تن‌تن‌تن‌تن‌تن

این جدول، در واقع جدول ارکان وزن شعر فارسی است، امّا باید دانست که برخی از این ارکان، به دلیل آسان نبودن تلفّظ آنها، قابل استفاده نیستند و برخی نیز، به دلیل خوش نبودن تلفّظشان، تاکنون، مورد استفاده قرار نگرفته‌اند. با این حساب، می‌توان به دو گونه ارکان باور داشت: «ارکان موجود» و «ارکان معمول». ارکان موجود، همه این ارکانند و ارکان معمول، ارکانی که به کار رفته باشند.

نشانه رکن، مکث بلند است که البتّه این مکث، در پی فرود ناشی از وقوع اوج تکیه، بر جزء ماقبل آخر آن، اتّفاق می‌افتد.

◁ ۱۰. تکیه

تکیه، امتیازی است که با فشار در تلفّظ، به یکی از هجاهای واژه می‌دهیم. تکیه در نظم فارسی، علی رغم نثر فارسی، کاربرد دائم و جایگاه ثابت دارد و بر هجای ماقبل آخر ارکان قرار می‌گیرد و از این رو می‌توان آن را «تکیه وزنی» خواند. این گونه تکیه، در همه ارکان جدول بالا قابل شنیدن است و بعد از کوتاهی

و بلندی هجاها، عامل دوم ایجاد نظم در وزن شعر فارسی می‌باشد و مرز ارکان این وزن را از یکدیگر متمایز می‌سازد. در چهار نمونه زیر، جایگاه تکیه وزنی را نشان داده‌ایم:

تتتن تن

تتن تن تن

تن تتن تن

تن تن تتن

قرار گرفتن واژگان زبان فارسی در قالب پیش ساخته این ارکان، باعث استحاله این واژگان، به چنین ارکانی خواهد بود. نمونه زیر، این استحاله را با نمایش جایگاه تکیه وزنی، نشان می‌دهد؛ می‌توانید بشنوید!

سحر با باد می‌گفتم حدیث آرزومندی
خطاب آمد که واثق شو به الطاف خداوندی

حافظ

سحر با با	خطاب آمد
د می‌گفتم	که واثق شو
حدیث آ	به الطاف
رزومندی	خداوندی
تتن تن تن ...	تتن تن تن ...

◁ ۱۱. دور

دور، سطح سوم و بزرگترین واحد وزن است که ساخت وزن را به اتمام و تکرار

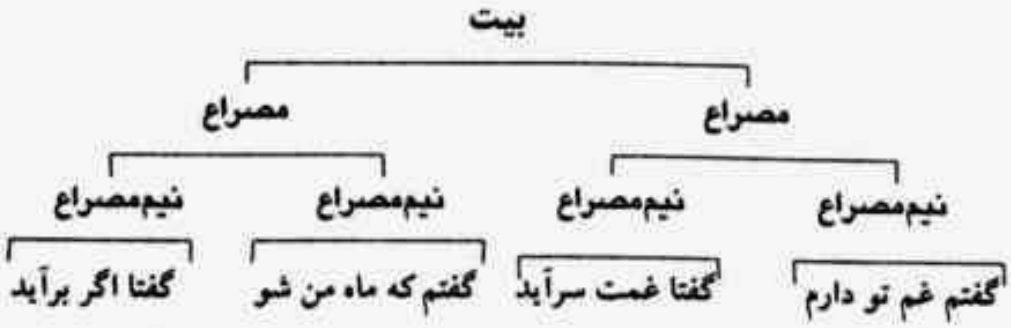
می‌رساند و جمع آن، ادوار می‌باشد. دور، با ترکیبی از دو تا پنج رکن و گاه بیشتر، در نظم فارسی، به منزله جمله است در نثر فارسی.

ادوار وزن شعر فارسی، نه، چنان که عروضیان قدیم بر آن رفته‌اند، مشتقّند و نه، چنان که عروضیان جدید بر آن رفته‌اند، مستقلّ، بلکه باید گفت مرکّبند؛ یعنی از ترکیب ارکان پدید می‌آیند.

دور، از جهت امتداد، سه گونه است: کوتاه، بلند و کشیده. دور کوتاه، دور نیم مصراع در اوزان اختصاصاً موسوم به «دوری» است و دور بلند، دور مصراع و دور کشیده، دور بیت:

گفتم غم تو دارم گفتا غمت سرآید
گفتم که ماه من شو گفتا اگر برآید

حافظ



دور، از جهت اهمّیّت نیز، دو گونه است: ضروری و اختیاری. دور ضروری، دور مصراع است که در هر وزن، ناچار، حضور دارد و با توجه به ظرفیّت ذهن انسان، متعادلترین دور می‌باشد، امّا دور اختیاری، دور نیم‌مصراع و دور بیت است که حضور داشتن آنها در یک وزن، از روی ناچاری نیست و می‌توانند نیایند؛ چنان که در قالب نیمایی، تنها، دور مصراع را می‌بینیم و در برخی قالبهای سنّتی، مانند قالب مخمس هم، دور بیت را نمی‌یابیم، زیرا بیت، اولا تکرار مصراع است و

ثانیا وابسته به قافیه شعر. با این همه، هم در عروض عربی و هم، به تبع آن، در عروض سنّتی فارسی، بیت را واحد وزن انگاشته‌اند و جمع ارکان آن را، مثمن و مسدس و مربع خوانده‌اند.

چنان که گذشت، ادوار، از ترکیب ارکان پدید می‌آیند. حال، ترکیب ارکان دوهجائی تا چهار رکن، ادوار هشت هجائی پدید می‌آورد و ترکیب ارکان سه هجائی تا چهار رکن، ادوار دوازده هجائی و ترکیب ارکان چهار هجائی تا چهار رکن، ادوار شانزده هجائی و ترکیب ارکان پنج هجائی تا چهار رکن، ادوار بیست هجائی.

ذکر دو نکته در این جا لازم به نظر می‌رسد: یکی این که امکان دارد یک دور صورتِ ناقص بگیرد. دور ناقص، در برابر دور کامل، دوری است که تعداد هجاهای رکن آخر آن از تعداد هجاهای سایر ارکانش کمتر باشد. دیگر این که دور چهار رکنی در همه موارد بالا متعادل‌ترین دور است، اما امکان دارد یک دور، کمتر یا بیشتر از چهار رکن بپذیرد. بر این پایه، وجود ادوار کمتر از هشت هجائی و بیشتر از بیست هجائی نیز متصوّر خواهد بود.

یک آمارگیری زودگذر به ما می‌گوید، حاصل جمع ادوار از شش تا بیست هجائی، درست ۲۰۹۹۰۸۸ دور می‌باشد. البتّه این تعداد، شمار ادوار موجود را نشان می‌دهد، نه شمار ادوار معمول را.

در این جا این پرسش پیش می‌آید که چرا آمارهای ارائه شده در باره شمار ادوار معمول وزن شعر فارسی، بسیار کمتر از این تعداد است؟ به چند دلیل: ۱. تفاوت نیمی از ادوار موجود آن با نیم دیگر، در کوتاهی یا بلندی هجای پایانی آنهاست که تفاوت مهمی نیست و شمارشان را به نصف، می‌رساند، ۲. بخشی از این ادوار، با ترکیب هجاهای صرفاً کوتاه یا هجاهای صرفاً بلند، پدید آمده‌اند که درصد امکان کمتری را برای کاربرد، برمی‌تابند، ۳. بسیاری از این ادوار، در

ناهماهنگی ارکان، تا آن‌جا پیش رفته‌اند که جز برای نثر نمی‌توانند به کار آیند، ۴. بسیاری دیگر از این ادوار نیز، هماهنگی ارکان متوسّطی دارند و به عبارتی کاربردشان برای نظم، غیرمطبوع است، ۵. بسیاری دیگراز این ادوارهم، در واقع چندان کوتاهند که تنها برای دور نیم‌مصراع یا شعر کودک و نوجوان به درد می‌خورند؛ حال آن که این موارد، چه بسا در آمارگیریهای ارائه گردیده، به شمار نیامده‌اند، ۶. بسیاری دیگر از این ادوار نیز، در وزن شعر نیمایی کاربرد یافته‌اند، امّاکسی به بررسی این شعر از این چشم‌انداز نپرداخته است و ۷. سرانجام این که بسیاری دیگر از این ادوار هم، هنوز کاربرد نپذیرفته‌اند.

نشانه دور، مکث کشیده است که البتّه این مکث، در پی فرود ناشی از وقوع اوج لحن بر رکن ماقبل آخر آن، اتّفاق می‌افتد.

◁ ۱۲. لحن

لحن، عبارت است از آهنگ گفتار که در نظم فارسی نیز مانند نثر فارسی، به کار می‌رود و مرز جمله و دور را در این دو مورد، متمایز می‌سازد. لحن، در هردو مورد، وظیفه تلقین حال و هوای عاطفی را بر عهده دارد، منتهی در جمله، حال و هواهای عاطفی عادی، مانند خبر، یا استفهام، یا امر و یا ... را بازمی‌تابد و در دور، حال و هواهای عاطفی غیر عادی، مانند شادی، یا غم، یا بیم و یا ... را. با این صف، باید به وجود «لحن وزنی» هم باور داشت. بر این پایه، لحن، سومین عامل ایجاد نظم در وزن شعر فارسی است. برای نمونه، تنها به وسیله این عامل می‌توان سطر:

شاعری دیدم هنگام خطاب، به گل سوسن می‌گفت: «شما»

سهراب سپهری

را شامل دو مصراع جداگانه به صورت زیر دانست:

شاعری دیدم هنگام خطاب
به گل سوسن می‌گفت: «شما»

◁ ۱۳. تقطیع

در باره سه سطح وزن، یعنی جزء، رکن و دور، آگاهیهایی به دست آوردیم. جداسازی این سطوح سه گانه از یکدیگر با کاری صورت می‌گیرد که در عروض عربی و فارسی، آن را تقطیع نامیده‌اند. این کار طیّ مراحل و با اعمال قواعدی پیش می‌رود که هنوز، جز در برخی مباحث، آن نیز به طور نسبی، انسجام علمی نیافته است. برای ایجاد این انسجام، ابتدا باید به ساخت[1] وزن پی برد.

◁ ۱۴. ساخت

واحدهای هر سطح وزن، با واحدهای همسطح خود و با واحدهای سطح کوچکتر و بزرگتر خویش روابطی دارند که این روابط را ساخت می‌خوانیم. ساخت وزن، از دو لایه پدید می‌آید: روساخت و زیرساخت:

□ ۱۴/۱. روساخت

رو ساخت، لایه عینی ساخت است که خود، دو لایه دارد: روساخت دیداری یا خطّی و رو ساخت شنیداری یا لفظی.

رو ساخت دیداری با نوشتن شعر به چشم می‌خورد، امّا روساخت شنیداری با خواندن شعر به گوش می‌رسد.

---

1. structure.

□ ۱۴/۲. زیرساخت

زیرساخت، لایه ذهنی ساخت است که از راه روساخت می‌توان به آن دست یافت. زیرساخت نیز، خود، دو لایه دارد: زیرساخت برونه‌ای یا پی‌درپی و زیرساخت درونه‌ای یا تو در تو.

زیرساخت برونه‌ای، از توالی سلسله‌وار واحدهای همسطح پدید می‌آید، امّا زیرساخت درونه‌ای، از تداخل شبکه‌وار واحدهای سطح کوچکتر در واحدهای سطح بزرگتر. در نمونه زیر، این دو لایه زیرساخت را با جدول نشان داده‌ایم:

بشنو از نی چون حکایت می‌کند از جداییها شکایت می‌کند										
بشنو از نی				چون حکایت				می‌کند		
از	بی	دا	جه	ها	شه	کا	یت	می	که	ند
از	بی	دا	جه	ها	شه	کا	یت	می	که	ند

⇐ برونه‌ای

⇑ درونه‌ای

چنان که در این نمونه می‌بینیم، واحدهای هر سطح، نسبت به واحدهای سطح بزرگتر، حالت وابستگی دارند، نسبت به واحدهای سطح کوچکتر، حالت چیرگی و نسبت به واحدهای همسطح، حالت همبستگی.

◁ ۱۵. گشتار

گشتار[1]، مجموعه تغییراتی است که معمولا در زیرساخت یک وزن برای رسیدن به روساخت آن، روی می‌دهد.

گشتار، در سه مرحله پیش می‌رود: مرحله یکم، گشتار زیرساخت درونه‌ای به

1. transformation.

زیرساخت برونه‌ای، مرحله دوم، گشتار زیرساخت برونه‌ای به روساخت شنیداری و مرحله سوم، گشتار روساخت شنیداری به روساخت دیداری. این سه مرحله گشتار را، بترتیب، مرحله گشتار وزنی، مرحله گشتار لفظی و مرحله گشتار خطّی می‌نامیم.

کسی که می‌خواهد به ساخت یک وزن پی ببرد، باید این مجموعه تغییرات گشتاری را در آن بشناسد و از روساخت به زیرساخت «برگردان» بزند. برگردان نیز، در سه مرحله پیش می‌رود: مرحله یکم، برگردان روساخت دیداری به روساخت شنیداری، مرحله دوم، برگردان روساخت شنیداری به زیرساخت برونه‌ای و مرحله سوم، برگردان زیرساخت برونه‌ای به زیرساخت درونه‌ای. البته برگردان، در هر یک از این مراحل سه گانه، روش ویژه‌ای دارد که آنها را، بترتیب، «آوانویسی»، «نشانه گذاری» و «برابرسازی» می‌خوانیم.

برپایه آنچه گذشت، کار ناظم و عروضی با دو روند عکس یکدیگر روبه‌روست:

زیر ساخت درونه‌ای ⇦ زیر ساخت برونه‌ای ⇦ روساخت شنیداری ⇦ روساخت دیداری

زیر ساخت درونه‌ای ⇨ زیر ساخت برونه‌ای ⇨ روساخت شنیداری ⇨ روساخت دیداری

نکته مهم این که عروضیان قدیم و جدید، عموماً این سه روش را ذیل عنوان «تقطیع» گنجانیده‌اند، امّا بی‌گمان کاربرد این عنوان در این باره، یک کاربرد مجازی است، زیرا کار «جدانمایی» وزن، تنها در روش نشانه گذاری به انجام می‌رسد، حال آن که روش برابرسازی، برعکس، به انجام رساننده کار «پیوندزنی» وزن است. در این میان، روش آوانویسی، نقش «راهگشایی» این دو کار را بر عهده دارد. خلاصه، این روشها، هم باید به تجزیه وزن بپردازند که تجزیه‌ای سه گانه در سطوح جزء، رکن و دور است، هم، به ترکیب مجدد آن که باز، ترکیبی است سه گانه در این سطوح و هم، به هدایت این دو امر و از این رو، گنجانیدن تمام آنها

ذیل عنوان تقطیع، درست نیست؛ چنان که ما، هر یک را، عنوان گفتاری جداگانه قرار خواهیم داد.

یکی از مباحث عروض جدید فارسی که جادارد تکلیف آن را ذیل عنوان گشتار، روشن کنیم، مبحث «اختیارات» است. بر پایه تعریف عروضیان جدید ما، اختیار، هنگامی پدید می‌آید که ناظم، مجاز باشد تا از دوصورت ممکن زبانی یا وزنی، یک صورت را در نظم به کار ببرد. بی‌گمان، مفهوم اختیار مطمح نظر این عروضیان، به مفهوم گشتار مطمح نظر ما مربوط است، زیرا در میان مجموعه تغییرات گشتاری، مواردی هستند که کاربردشان، اختیاری است و مواردی که کاربردشان، ضروری. در این جا، پای مبحث دیگری با عنوان «ضرورات» به میان می‌آید که باز، عروضیان جدید ما آن را باب نموده‌اند. در این میان، موارد دیگری نیز وجود دارند که ذیل عنوان «استثنائات»، از سوی این عروضیان مورد بحث قرار گرفته‌اند. واقعیت این است که همه این موارد به مجموعه تغییرات گشتاری باز می‌گردند و برآیند رسیدن از زیرساخت وزن به روساخت آن می‌باشند. ما در جای خود، به بررسی آنها خواهیم پرداخت.

◁ ۱۶. تطبیق

در عروض قدیم و جدید، پس از تقطیع اجزا و ارکان یک وزن و علامت‌گذاری و معادل‌سازی برای آنها، به کدگذاری آن وزن می‌پردازند و با این کار، جایگاهش را در دستگاه اوزان نشان می‌دهند. چنین کاری، در وهله اول، به دسته‌بندی آنها نیاز دارد و این دسته بندی است که آن را تطبیق می‌نامیم.

عروضیان قدیم، در باره این امر، کوششهایی داشته‌اند، امّا این کوششها با وجود «فضل تقدّم»، هم از جهت مبنای دسته‌بندی، «غیرعلمی» است و هم از جهت چگونگی کدگذاری دسته‌ها، یعنی اسامی مشکل «بحور» و «زحاف».

«غیراقتصادی». عروضیان جدید نیز، در این باره به کوششهایی دست زده‌اند که این کوششها هم، با وجود «تقدّم فضل»، «غیرعمومی» است، زیرا بر مبنای آمارگیری از امکانات معمول اوزان پیش می‌رود، نه امکانات موجود آنها. ما برای این منظور، در یک گفتار جداگانه با عنوان «دسته‌بندی»، طرح دیگری را دستور کار قرار خواهیم داد.

■

کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

گفتار

۲

آوا نویسی

هدف این گفتار، برگردان روساخت دیداری وزن به روساخت شنیداری آن است. برای این کار، ابتدا باید گشتارهای خطّی را شناخت. این گشتارها در واقع، از عدم انطباق صورت مکتوب نظم با صورت ملفوظ آن پدید می‌آیند و آنها عبارتند از:

◁ ۱. حذف

۱/۱ □ مصوّتهای کوتاه:

این مصوّتها در فارسی وجود دارند، امّا جز در برخی موارد، مانند «ـِ موسوم به کسره اضافه و «ـه» یا «ـه» موسوم به «ها» ی غیر ملفوظ و «و» موسوم به «واو» عطف و «واو» بیان حرکت ضمّه، دارای نشانه خطّی خاصی نیستند و از این رو، گاه، به تبع عربی، با نشانه‌های خطّی «ـَ»، «ـِ» و «ـُ» نمایش داده می‌شوند.

۱/۲ □ مصوّتهای بلند:

این مصوّتها نیز به منزله دو واجند، زیرا ادای آنها به اندازه زمان ادای دو واج، زمان می‌برد، امّا برای نمایش دادن این امر هم، در فارسی، جز در مورد «آ» موسوم به «الف» ممدود، نشانه خطّی خاصی وجود ندارد.

۱/۳ □ نام الفبایی صامتها با کاربرد نشانه خطّی آنها که به صورت علایم اختصاری عمل می‌کنند:

ن والقلم چو بنگریدی
یس خواندی و بر دمیدی

خاقانی

ن: نون / یس: یاسین

□

کاف کافی آمد از بهر عباد
صدق وعدهٔ کهیعص

مولوی

کهیعص: کاف ها یا عین صاد

◁ ۲. اضافه

۲/۱ □ صامت «و» موسوم به «واو» معدوله یا «واو» اشمام حرکت ضمّه در واژه‌هایی مانند «خوی»[1]، «خود»، «خورشید»، «خورد»، «خوش»، «خواب»، «خواهر» و «خویش».

۱- عرق.

این صامت که در اصل، نصف صامت مرکّب «خو» فارسی گذشته است، امروزه تلفّظ نمی‌شود، امّا نشانه خطّی آن حفظ می‌گردد:

سر آن ندارد امشب که برآید آفتابی
چه خیالها گذر کرد و گذر نکرد خوابی

سعدی

خوابی: خابی

● **تبصره:** در همهٔ این موارد، مصوّت پس از این صامت، جای آن می‌نشیند.

۲/۲ □ صامت «ء» موسوم به «همزه»، هنگام پیوند با هجای پیشین، که در این صورت، آن را با نشانه خطی «ا» موسوم به «الف» نمایش می‌دهند:

۱ ○ صامت «ء» بتنهایی، که در این صورت، هنگام تلفّظ، صامت پایانی هجای پیشین، جای آن می‌نشیند:

آتش آن نیست که از شعله آن خندد شمع
آتش آن است که در خرمن پروانه زدند

حافظ

آتش آن نیست: آتَشان نیست
آتش آن است: آتَشانَست

● **تبصره:** گاه، این گشتار، در باره صامت «ع» نیز، به کار می‌رود و علّت این امر هم این است که در فارسی، این صامت را به صورت صامت «ء» تلفّظ می‌نماییم:

کم از دوهفته نه من دیدم عاشقان دیدند
که رهروان تفرج هزار گل چیدند

علی معلم

دیدم عاشقان: دیدَماشقان

ب ○ صامت «ء» همراه با مصوّت پس از آن که در این صورت، هنگام تلفّظ، صامت پس از این مصوّت، جای آنها می‌نشینند:

وز زمـــانی کـز زمـان خـالی بـدست
وز مـقام قـدس کـــه اجـلالی بـدست

مولوی

که اجلالی: کِجلالی

ج ○ صامت «ء» همراه با مصوّت پیش از آن که در این صورت، هنگام تلفّظ، صامت پیش از این مصوّت، جای آنها می‌نشیند:

ایـن سـخن وآواز از انـدیشه خـاست
تـــو نـدانـی بـحر انـدیشه کـجاست

مولوی

وآواز: واواز

۳. ابدال

۳/۱ □ مصوّت کوتاه:

ا ○ «ـِ» به «ه» یا «ـه» موسوم به «ها»ی غیر ملفوظ:

مرده بدم زنده شدم گریه بدم خـنده شـدم
دولت عشق آمد و مـن دولت پـاینده شـدم

مولوی

مرده: مردِ / زنده: زندِ /گریه: گریِ / خنده: خندِ / پاینده: پایندِ.

ب ○ «ـُ» به «و»، موسوم به «واو» عطف و «واو» بیان حرکت ضمّه:

آنـچه مـن از تـو خـدا مـی‌بینم
هـمه جـا خـوف و رجـا مـی‌بینم

رضی‌الدین ارتیمانی

تو: تُ / خوف و رجا: خوفُ رجا

۳/۲ □ صامت میانجی «ی» به «ع» بر روی «ه» یا «ـه»:

آنـان کـه خـاک را بـه نـظر کـیمیا کـنند
آیـا بـود کـه گـوشه چشـمی بـه مـا کـنند

حافظ

گوشهٔ: گوشِي

۳/۳ □ ترکیب دو صامت همگون پیش از مصوّت به «ـ»، موسوم به تشدید عربی و بعضاً فارسی:

حـافظ آن روز طـربنامه عشـق تـو نـوشت
کـــه قـلم بـر سـر اسـباب دل خـرّم زد

حافظ

خُرَّم: خُرْرَم

● **تبصره:** قاعده این است که دو صامت همگون در حرف مشدّد، باید از سوی مصوّت پسین ربوده شود تا بتوان میان این دو را جدا ساخت، وگرنه بدون تشدید تلفّظ می‌گردد، امّا در گذشته، گاه اعمال این قاعده را نمی‌بینیم:

ضـــدّ بـــا ضـــدّ یـــار چـــون بـــاشد
اشـــــتر بـــــی‌مهار چـــون بـــاشد

مثنوی

ضِدّ: ضِدْدْ

۳/۴ □ ترکیب مصوت کوتاه «ـَ» یا «ـِ» یا «ـُ» و صامت «ن» به «ـً» یا «ـٍ» یا «ـٌ»، موسوم به تنوین عربی:

دور گردون گر دو روزی بر مراد ما نرفت
دائماً یکسان نباشد حال دوران غم مخور

حافظ

دائماً: دائِمَن

◁ ۴. قلب

یافت نشد.

چنان که دیدیم، این گشتارها، بیشتر، مربوط به زبان فارسی بودند، امّا کاربرد زبان عربی در این زبان، موارد افزونتری از این دست، پیش چشم ما می‌نهد که جای بررسی بیشتر را در این باره، باقی می‌گذارند. چنین گشتارهایی، همه، در روساخت دیداری وزن شعر فارسی به کار می‌روند، امّا برای این که بتوان از این روساخت، به روساخت شنیداری آن رسید، باید، آنها را برگردان زد. این کار با روش آوانویسی به انجام می‌رسد.

در این روش، دور بیت را که یک دور کشیده و دربردارنده ادوار دیگر است، از راه برگردان گشتارهای خطّی موجود در آن، هجابه هجا، با املای فارسی آوانویسی می‌نماییم. ضمناً یادمان باشد که نشانه‌های خطّی مصوّتهای کوتاه، یعنی «ـَ»، «ـِ» و «ـُ»، و نشانه خطّی مصوّتهای بلند، یعنی «ـا» را، حتماً آشکار سازیم و همچنین برای صامت پایانی هجاهای کشیده، نشانه خطّی «ـْ» را به کار ببریم. اینک نمونه‌ای در این باره:

ألا یا أیّهاالسّاقی أدر کأساً و ناولها

ءَ لاَ یاَ ءَیـ یُ هَسـ ساَ قی ~ ءَ دِر کَـ ء سَن وَ ناَ وِل هاَ

که عشق آسان نمود اوّل ولی افتاد مشکلها

کِ عِشـ قاَ سان نِ مو ~ دَو وَل وَ لی ~ ءُ فـ تاَدْ مُش کِل هاَ

■

گفتار

۳

نشانه‌گذاری

هدف این گفتار، برگردان روساخت شنیداری وزن به زیرساخت برونه‌ای آن است. برای این کار، ابتدا باید گشتارهای لفظی را شناخت. این گشتارها در واقع، از عدم انطباق صورت ملفوظ نظم با صورت منطوق آن پدید می‌آیند و آنها عبارتند از:

◁ ۱. حذف

یافت نشد.

◁ ۲. اضافه

۱/۲ □ یک صامت به پایان هجاهای کشیده چهارواجی دارای مصوّت کوتاه که البته بر اثر سرعت تلفّظ، تولید ناقص می‌پذیرد:

هر چند نوبهار جهان است به چشم خوب
دیدار خواجه خوبتر آن مهتر حسیب

رودکی

جهان است به: جَ هآ نَس بِ

□

گرچه به هنگام حلم کوه تن اوی
کوه سیام است که کس نبیند جنبان

رودکی

سیام است که: سیـ ~ (= سِ) یآ مَس کِ

□

به چرم اندر است گاو اسفندیار
ندانم چه پیش آورد روزگار

فردوسی

به چرم اندر است گاو: بِ چَر مَنـ دَ رَس گآ وِ

□

گرچه تن چنگ شبه ناقه لیلی است
ناله مجنون ز چنگ مدام برآمد

خاقانی

ز چنگ مدام: زِ چَن مُـ دآمْ

□

از عراقی دوش پرسیدم که چون است حال تو
گفت چون باشد کسی کز دوستان باشد جدا

عراقی

چون است حال: چو ~ نَس حآ لِ

● **تبصره:** این گشتار، امروزه کارآیی ندارد.

◁ ۳. ابدال

۳/۱ □ مصوت کوتاه:

۱ ○ به مصوّت بلند پیش از صامت «ن»، با این شرط که پس از این صامت، مصوّت نیاید:

ای ساربان آهسته رو کارام جانم می‌رود
وآن دل که با خود داشتم با دلستانم می‌رود

سعدی

ساربان: سآ رَ بان (= بَن)
وآن: وان (= وَن)

● **تبصره:** این گشتار، امروزه یک گشتار قطعی است، اما در گذشته، گاه، آن را به کار نمی‌برده‌اند:

وآن برگهای بید تو گویی کسی بقصد
پیکانهای پهن زبرجد کند همی

منوچهری

پیکانها: پیـ کآ نْ ها

□

برآن شهریار آفرین خواندم
نبودم درم جان برافشاندم

فردوسی

خواندم: خآ نْ دَم
برافشاندم: بَرَفـ شآ نْ دَم

جـــانـها را تـو هـر زمـان مـددی
از طـــریق شـــمار بـــی عـــددی

سنائی

جانها: جآ نْ ها

□

چـــه روزهـــا گـــذشت و روزگـــارها
چـــه فـــرودینـــها و نـــوبهارها

وقار شیرازی

فرودینها: فَر وَ دی ـ نْ ها

ب ○ به مصوت مرکب «ـَی» پیش از صامت «ن»، با همان شرط:

ـ نفس طاها راست یک شب قاب قوسین نزد حق
گـر دو گـردد نـفس طـاها بـرنتابد بـیش از ایـن

خاقانی

قو سین: قَو سَی(= سَ) ن

□

فـردا ثـقـلـین چـو سـر بـرآرنـد
هـم اجـرت و اجـری از تـو دارنـد

خاقانی

ثقلین: ثَ قَ لَی(= لَ) ن

● **تبصره**: این گشتار، امروزه به کار نمی‌رود.

ج ○ به مصوّت بلند «ی» و «و»، پیش از صامت «ء» یا جانشینهای آن:

آسمان کشتی ارباب هنر می‌شکند
تکیه آن به که بر این بحر معلق نکنیم

حافظ

کشتی: کِشـ تی ~ (= تِ) یِ

□

خدارا به جان خراباتیان
کزین تهمت هستی‌ام وارهان

رضی‌الدین آرتیمانی

خراباتیان: خَرآ با تی ~ (= تِ) یان
هستی‌ام: هَس تی ~ (= تِ) یَم

□

آشنایان ره عشق گرم خون بخورند
ناکسم گر به شکایت سوی بیگانه روم

حافظ

سوی: سو ~ (= سُ) یِ

□

زانو آن دم زن که تعلیمت کنند
وز چنین زانو زدن بیمت کنند

مولوی

زانو آن دم: زآ نو ~ (= نُ) وان دَم

□

در مدح و در غزل سمرم در جهان ولیک
مـعشوق بـاوفاکـــو و مـمدوح بـاکرم

قمری آملی

کو و: کو ~ (=کُ) وُ

● **تبصره:** کاربرد این گشتار، علی رغم آنچه پنداشته‌اند، در باره مصوّت بلند «ی»، همیشگی نیست، چنان که در باره مصوّت بلند «و» هم، همیشگی نیست؛ با این حال، هنگامی که چنین گشتاری، در باره مصوّت بلند «ی» به کار نرود، ناچار، صامت «ی» پس از آن، مشدّد می‌شود:

رفـتـــیّ و رفـتن تـو آتش نـهاد بـر دل
از کاروان چه ماند جز آتشـی بـه مـنزل

سعدی

رفتیّ و: رَفـ تی ~ یُ

□

ای غـایب از نـظر بـه خـدا مـی‌سپارمت
جانم بسوختـیّ و بجان دوست دارمت

حافظ

بسوختیّ و: بِـ سو ~ خْـ تی ~ یُ

□

نوشدارویـیّ و بعد از مـرگ سـهراب آمـدی
سنگدل این زودتر می‌خواستی حـالا چـرا

شهریار

نوشدارویِّ و: نو ~ شْـ دآ رو ~ یی ~ یُ

د ○ به مصوّت بلند در هجاهای کشیده پنج واجی مختوم به «ست»، «خت»، «شت» و ...، با این شرط که پس از این هجاها، مصوّت کوتاه بیاید:

نیکوی تو چیست و خوش چه ای برنا
دیباست تورا نکو و خوش حلوا

ناصرخسرو

چیست و: چی ~ (= چِ) س ـَ تُ

□

چنان درمی‌رمید از دوست و دشمن
که جادو از سپند و دیو از آهن

نظامی

دوست و: دو ~ (= دُ) س ـَ تُ

□

عشق دختر کرد غارت جان او
کفر ریخت از زلف بر ایمان

عطار

ریخت از: ری ~ (= رِ) خ ـَ تَز

□

برقع زرّین صبح چرخ برانداخت و کرد
پیش عروس سپهر زرّ کواکب نثار

خاقانی

برانداخت و: بَ رَن دا (= دَ) خ ـَ تُ

چـو گشـتاسب بـرشد بـه تـخت پـدر
کـــه فـــرّ پـــدر داشت و بـخت پـدر

دقیقی

داشت و: دا (=دَ) شـ تُ

□

گـوشت زهرآلود دانایان خورم زآن هر زمان
تـلختر بـاشم وگـر شـویی بـه آب کـوثرم

خاقانی

گوشتِ: گـو ~ (=گُ) شـ تِ

● **تبصره:** مواردی از کاربرد این گشتار را در شعر معاصر نیز می‌بینیم:

از رنج دل شما نکاسته است آیا

نیمایوشیج

نکاسته است آیا: نَـ کا سـ (=کَس) تَس تآ یآ

□

یکـــصدوبـیـست و چـهار دایـره در الف
پشته بسی پیش روست برشده تـا خـلف

علی معلم

بیست و: بی (=بِ) سـ تُ

هـ ○ به مصوّت بلند در هجاهای کشیده چهار واجی:

جـــز تـــو نـزاد حـوّا وآدم نکشت
شـــیرنهادی بـــه دل و بـرمنشت

بسام کورد

نزاد: نـ زا (=زَ) د

با همه زیرکی و رندی و کاردانی
نخل این کار برآورد پشیمانی

منوچهری

کاردانی: کار (=کَر) دآ نی ~

و ○ به مصوت بلند در پایان هجاهای بلند مختوم به این مصوتها:

گویی دیبا باف رومی در میان کارگاه
دیبهی دارد به کار اندر به رنگ باد رنگ

منوچهری

گویی دیبا: گو ~ یی (=یِ) دی ~ بآ

□

بارانی زآفتاب کنم نز گلیم مصر
کز میغ تر هواست مرا کشور سخاش

خاقانی

بارانی زآفتاب: بآ رآ نی (=نِ) زآفْ تآبْ

□

بگذرد ار باشدش از تو قبولی به جاه
خاقانی خوش‌سخن بی‌شک از فرقدان

خاقانی

خاقانی: خآ قآ (=قَ) نی (=نِ) یِ

□

ساقی به روی چون پری جام به کف چو آینه
او نـرمد ز جـام اگـر زآیـنه مـی‌رمد پـری

خاقانی

ساقی به: سآ قی (=قِ) بِ

□

بگـــدازیـــم زر چـــهره خـــاقانی را
حلی سازیم و به تـابوت پسـر بـربندیم

خاقانی

حلی سازیم و: حَ لی (=لِ) سآ زی ~ مُ

● **تبصره:** این گشتار، امروزه هم، گاه، کاربرد می‌یابد:

مـردم «چـنلـی بـل» بـه مـن گـفتند
زخـــم عـــاشق حـــصار مـــی‌طلبد
خـواب «قـیرآت» را «کـوراوغـلی» بـاش
جـــاده مـــرگ ســـوار مـــی‌طلبد

یوسفعلی میرشکاک

چنلی بل: چِن لی (=لِ) بِل
کوراغلی: کو (=کُ) رُغ لی ~

□ **۳/۲. مصوّت بلند:**

۱ ○ به مصوت کوتاه «یـ»:

□

از گـــردش گـیتی گـــلـه روا نـیست
هـرچـند کـه نـیکیش را بـقا نـیست

ناصرخسرو

گله: گِلِ ~

□

شبِ تاریک و بیمِ موج و گردابی چنین هایل
کـجا دانـند حـالِ مـا سـبکباران ساحلها

حافظ

شبِ: شَبِ ~
بیمِ: بی ~ مِ ~
حالِ: حآ لِ ~

ب ○ به مصوت کوتاه «ـَ»:

آن را که ز چشم و دل توفان دوبه‌دو خـیزد
از بـرق غـمان یک یک بسـیار نـیندیشد

خاقانی

چشم و: چِش مُ ~
دو به دو: دُ بِ دُ ~

ج ○ به مصوت کوتاه «ـَ»:

آهـــوی کـــوهی در دشت چگـــونه دوذا
یـــار نَـــدارذ بـــی یـــار چگـونه بـوذا

ابوحفص سغدی

ندارذ: نَ ~ دآ رَذ

کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

● **تبصره:** این گشتار، در پایان دور نیز به کار رفته است:

ده سال دور و تنها، تنها به جرم این که
او سرسپرده می‌خواست، من دل‌سپرده بودم

محمد علی بهمنی

این که: این کِ ~

ضمناً عروضیان قدیم، برگردان چنین گشتاری را، «اشباع» خوانده‌اند.

◁ ۴. قلب

یافت نشد.

چنان که می‌بینیم، بیشتر این گشتارها از آن وزن شعر فارسی گذشته‌اند، و این، به دلیل ماهیت تاریخمند آنهاست. چنین گشتارهایی در روساخت شنیداری وزن به کار می‌روند، امّا برای این که بتوان از این روساخت به زیرساخت برونه‌ای آن رسید، باز، باید آنها را برگردان زد. این کار، با روش نشانه‌گذاری به انجام می‌رسد. از آن‌جا که هر وزن، سه سطح جزء، رکن و دور دارد، برای این سه سطح، نشانه‌هایی مورد استفاده قرار می‌گیرد و این‌جاست که نشانه‌گذاری، در واقع، مایه تقطیع خواهد بود. نشانه‌های این سطوح به قرار زیر است:

۱ □ سطح جزء

ا ○ هجای کوتاه U

ب ○ هجای بلند ـ

ج ○ هجای کشیده: ـ U

این نشانه‌ها را پس از آوانویسی وزن، برای نمایش دادن جایگاه مکثهای

کوتاه میان اجزای آن به کار می‌بریم. این امر، خود، به تقطیع اجزا، یعنی گونه‌های هجا، می‌انجامد.

۲ □ سطح رکن: |

این نشانه را پس از نشانه‌گذاری اجزای وزن، برای نمایش دادن جایگاه مکثهای بلند میان ارکان آن به کار می‌بریم. این امر، خود، به تقطیع ارکان می‌انجامد.

□ ۳. سطح دور: ||

این نشانه را پس از نشانه‌گذاری ارکان وزن، برای نمایش دادن جایگاه مکثهای کشیده میان ادوار آن به کار می‌بریم. این امر، خود، به تقطیع ادوار می‌انجامد.

اینک دو نمونه در این باره:

حنجره‌ها روزهٔ سکوت گرفتند
پنجره‌ها تار عنکبوت گرفتند

قیصر امین‌پور

حَن‌جَ‌رِ ها رو ~ زِ ي ~ سُ‌کو ~ تْ‌گِ‌رِف تَند
_ ∪ ∪ _ | _ ∪ _ ∪ | _ ∪ _ | _ ∪ ∪ _ | _ ||
پَن‌جَ‌رِ ها تا رِ عَن‌کَ‌بو ~ تْ‌گِ‌رِف تَند
_ ∪ ∪ _ | _ ∪ _ ∪ | _ ∪ ∪ _ | _ ||

خدایا تمام مرا می‌برند
کجا می‌برندم کجا می‌برند

کاووس حسن‌لی

خُدا یا تَمامِ ~ مَرا می ~ بَرَند

U _ _ | U _ _ | U _ _ | U _ ||

کُجا می ~ بَرَندَم کُجا می ~ بَرَند

U _ _ | U _ _ | U _ _ | U _ ||

تعیین تعداد هجاهایی که در هر یک از ارکان یک دور قرار می‌گیرند، به هیچ وجه سلیقه‌ای نیست، بلکه این تعداد، با کارکرد «تکیه وزنی»، از پیش، تعیین شده است و ما، تنها، باید آن را آشکار گردانیم. راه عینی جهت این امر، دریافت همانندی میان گروههای هجائی در آن دور می‌باشد. همچنین از راه ذهنی آگاهیهای قبلی، مانند این که معمولترین ارکان، ارکانِ چهار هجائی‌اند، می‌توان به این مهم پی برد.

■

گفتار

۴

برابرسازی

هدف این گفتار، برگردان زیرساخت برونه‌ای وزن به زیرساخت درونه‌ای آن است. برای این کار، ابتدا باید گشتارهای وزنی را شناخت. این گشتارها در واقع، از عدم انطباق صورت منطوق نظم با صورت موزون آن پدید می‌آیند و آنها عبارتند از:

◁ ۱. حذف

۱/۱ □ یک هجا از پایان دور

عـــطار شکســـته را بـه یک ذوق ـ
از پـــرده هـــر دو کـــون بـرهانیم

عطار

● **تبصره:** باید توجه داشت که در وزن گونه امتدادی، حذف یک سطح، موجب خلل وزنی خواهد بود، مگر با توجیهاتی مانند آنچه در عروض عربی می‌بینیم.

◁ ۲. اضافه

۱/۲ □ یک هجا به آغاز دور

میانکش نازکک چو شانه مو
گویی از یکدگر گسستستند

رودکی

میانکش ...: (مِ) یانکش ...

چنان دانی کم خواستار نیست
یا شهر مرا جز تو یار نیست

خسروی سرخسی

چنانِ ...: (چُ) نان ...

به بر گیر نگاری بت لاله عذاری
که در خوبی و یاری زهمه خوبان فرد است

منوچهری

... یاری ز همه...: ... یاری (ز) همه...

حاشا که مرا جز تو در آفاق کسی باشد
یا جز غم عشق تو به عالم هوسی باشد
کس چون تو نشان ندهد در کل جهان لیکن
چون این دل هرجایی هر جای بسی باشد

خاقانی

کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

... تو در آفاق ...: ... تو (در) آفاق ...

... تو به عالم ...: ... تو (به) عالم ...

● **تبصره:** کاربرد این گشتار، موجب خلل در وزن است و از این رو، امروزه، آن را نمی‌بینیم.

◁ ۳. ابدال

۳/۱ □ هجای کوتاه

۱ ○ یک هجای کوتاه به یک هجای بلند که در رکن آغازی برخی ادوار، اتّفاق می‌افتد:

به جهان خرّم از آنم که جهان خرّم از اوست
عاشقم بر همه عالم که همه عالم از اوست

سعدی

به جهان ...
بِ جَ هان ...
_ U U
عاشقم ...
عآ شِ قَم ...
_ U _
_ U U

□

مـن نگـویم کـه مـرا از قـفس آزاد کـنید
قـفسم بـرده بـه بـاغیّ و مـرا شـاد کـنید

بهار

من نگو ...
مَن نَ گو ~ ...
_ U _
_ U U
قفسم ...
قَ فَ سَم ...
_ U U

● **تبصره:** کاربرد این گشتار، در ارکان دیگر نیز سابقه دارد، امّا این امر، موجب خلل در وزن می‌باشد و از این رو، امروزه آن را نمی‌یابیم:

غـم مـوجود و پـریشانی مـعدوم نـدارم
نـفسی مـی‌زنم آسـوده و عـمری مـی‌گذارم

سعدی

... معدوم ندارم
_ _ U U _ _
... عمری می گذارم
_ _ | _ U _ _
_ _ | _ U U _ _

ب ○ دو هجای کوتاه به یک هجای بلند:

مرا بسود و فرو ریخت هرچه دندان بود
نبود دندان لا بل چراغ تابان بود

رودکی

...

... دندان لا بل ...

_ _ _ | _ _
_ _ U U | _

بزرگر آن دانه که می‌پرورد
آید روزی که از آن برخورد

نظامی

...

آید روزی ...

_ _ _ | _ _
_ | _ U U _

- **تبصره:** گاه، این گشتار، میان دو رکن، روی می‌دهد:

در باطن من جان من از غیر تو ببرید
محسوس شنیدم من آواز بریدن

مولوی

...

... شنیدم من ...

U _ _ _ _
U _ _ U | U

ضمناً چنین گشتاری را «سکته» نامیده‌اند.

ج ○ دو هجای کوتاه به یک هجای کشیده:

داشت خنبی چند از سنگ به گنجینه
که در او بر نرسیدی پیل را سینه

منوچهری

...

... پیل را ...

_ U _
_ U U

می‌رویم امروز با صاعقه همپای سفر
گردبادیم و ز سر تا به قدم پای سفر

محمد کاظم کاظمی

... امروز با ...

_ U _ | _
_ U U | _

...

رفت از روی پل آن همه دریاچه اشک
بعد ویران کرد با دست خودش پلها را

محمد شریف سعیدی

...

... ویران کرد با ...

_ U _ | _ _
_ _ U U | _ _

۳/۲ □ هجای بلند:

۱ ○ یک هجای بلند به دو هجای کوتاه که بر خلاف آنچه عروضیان جدید می‌پندارند، در شعرفارسی دارای سوابقی است، منتهی چون خلل وزنی به بار می‌آورد، امروزه، به کار نمی‌رود:

لگد اندر پشت آن‌گاه همی زد و مشت
تا درافکند به پهلوشان پنج انگشت

منوچهری

... همی زد و مشت
U _ U U | _

U _ _ | _

...

شقایق و نرگس اندر کوه ساده
به سان سبزپوشان ایستاده

قطران تبریزی

شقایق و نرگس اندر...
U _ U U | _ _

U _ _ _ | _ _

...

گر زخویش می‌گذری هرچه هست می‌گذرد
پای چون ز سر کردی بحر عشق پایاب است

کلیم همدانی

... می‌گذری هر چه هست می‌گذرد

_ U U _ / U _ U _ / _ U U _

_ _ _ _ / U _ U _ / _ _ _ _

...

● **تبصره:** این گشتار، میان دو دور کوتاه، اتّفاق می‌افتد و منجر به اتّصال آنها می‌شود:

چرخ سیاه کاسه خوان ساخت شبروان را
نان سپید او مه و نان ریزه‌هاش اختر

خاقانی

...

... او مه (و) نان...

_ | U U _

_ | | _ _

قصد لب تو کردم زلف تو گفت هی هی
از هجر غافلی که دمار از جهان برآرد

خاقانی

...

... غافلی که (د)مار از...

_ _ | U U _ U _

_ _ | | _ _ U _

ب ○ یک هجای بلند به یک هجای کشیده در پایان دور:

دعـوت بـی شـمع را هـیچ نـباشد فـروغ
مـجلس بـی دوست را هـیچ نـباشد نـظام

سعدی

... نباشد فرو(غ)

U _ U _ | _ U
_ U _ | _ U

... نباشد نظا(م)

U _ U _ | _ U
_ U _ | _ U

- **تبصره:** در این گشتار، ناظم، جای خالی مکث کشیده را پر می‌کند.

۴. قلب

۴/۱ □ یک هجای کوتاه و یک هجای بلند، به یک هجای بلند و یک هجای کوتاه:

نـاله خـاقانی اگـر دادسـتان شـد از فـلک
نـاله مـن بـبست غـم دادسـتان مـن کـجا

خاقانی

ناله خاقانی اگر دادستان شد از فلک

_ U U _ | _ U U _ | | _ U U _ | _ U _ U | _ | |
| | _ U _ U | _ U U _ | | _ U _ U | _ U U _ | | |

...

کیسه هنوز فربه است با تو از آن قوی‌دلم
چاره چه خاقانی اگر کیسه رسد به لاغری

خاقانی

...

چاره چه خاقانی اگر کیسه رسد به لاغری

_ U U _ | _ U U _ | | _ U U _ | _ U _ U | _ | |

| | _ U _ U | _ U _ U _ | | _ U U _ | _ U _ U | _ | |

یـا بـه زوال مـی‌روم یـا بـه کـمال مـی‌رسم

یکسـره کـن کـار مـرا بگـو کـه عـاشقم بگـو

محمد علی بهمنی

...

یکسره کن کار مرا بگو که عاشقم بگو

_ U U _ | _ U U _ | | U _ U _ | _ U _ U | _ | |

| | _ U _ U | _ U _ U | | _ U U _ | _ U _ U | _ | |

□ ۴/۲ □ **یک هجای بلند و یک هجای کوتاه، به یک هجای کوتاه و یک هجای بلند:**

معجزه شـد گـرچـه مـرا مـعجزه بـاور نشـود

معجزه شد مـعجزه‌ای کـه بـار دیگـر نشـود

محمد علی بهمنی

...

معجزه شد معجزه‌ای که بار دیگر نشود

_ U U _ | _ U U _ | _ U _ U | _ U U _ | _ | |

_ U U _ | _ U U _ | _ U U _ | _ U U _ | _ | |

چنان که می‌بینیم، این گشتارها، همه، در سطوح سه‌گانه وزن، یعنی جزء، رکن و دور، پیش آمده‌اند. چنین گشتارهایی، در زیرساخت برونه‌ای وزن به کار

می‌روند، امّا برای این که بتوان از این زیرساخت به زیرساخت درونه‌ای آن رسید، باید آنها را برگردان زد. این کار با روش برابرسازی به انجام می‌رسد. راه عینی‌تر در این باره، مقایسه میان ادوار مختلف یک وزن است. البتّه پیش زمینه چنین کاری، توافق در باره برابرهاست. این برابرها باید برابرهای ارکان باشند، نه برابرهای اجزا یا ادوار، زیرا ارکان، حد واسط اجزا و ادوارند و از این رو برابرسازی برای آنها، در واقع، برابرسازی برای اینها نیز خواهد بود. ضمناً چنین برابرهایی باید چگونگی ترکیب یافتن ادوار از ارکان و ارکان از اجزا را هم بخوبی نمایش بدهند. به باور ما این دو ویژگی، تنها در برابرهای سنتی از ریشه «ف» و «ع» و «ل» عربی یافت می‌شود، امّا نه دقیقاً به همان شکل قدیمی آنها. توضیح این که وزن شعر فارسی، برپایه دو هجای کوتاه و بلند، استوار است. اگر هر یک از این دو هجا را، یک بار با هجای کوتاه و یک بار با هجای بلند ترکیب کنیم، چهار رکن دو هجائی با نشانه‌های زیر خواهیم داشت:

U U

_ U

U _

_ _

در ترکیبهای بعدی، هشت رکن سه هجائی، شانزده رکن چهار هجائی و سی‌ودو رکن پنج هجائی به دست می‌آید که مجموع آنها، با احتساب دو بار هجای کوتاه و دوبار هجای بلند که سرشاخه‌های این ارکان هستند، شصت و چهار رکن می‌باشد. جدول زیر، بترتیب، این شصت و چهار رکن را با برابرهای پیشنهاده ما برای آنها و برابرهای سنّتی‌اشان فراچشم می‌نهد:

یک‌هجائی	برابرهای پیشنهاده	برابرهای سنتی
U	فَ	ندارد
U	مَ	ندارد
_	فا	فعْ
_	مُس	فعْ

دوهجائی	برابرهای پیشنهاده	برابرهای سنتی
UU	فَعِ	ندارد
_U	مَفا	فَعَلْ
U_	فاعِ	فَعُلُ
_ _	مُستَف	فع لن

سه‌هجائی	برابرهای پیشنهاده	برابرهای سنتی
UUU	فَعِلُ	ندارد
_UU	فَعِلُن	فعلن
U_U	مَفاعِ	فعولُ
_ _U	مَفاعِلْ	فعولن
UU_	فاعِلُ	ندارد
_U_	فاعِلُن	فاعلن
U_ _	مُستَفعِ	مفعولُ
_ _ _	مُستَفعِلْ	مفعولن ـ مستفعلْ

چهارهجائی	برابرهای پیشنهاده	برابرهای سنتی
UUUU	فَعِلَتُ	ندارد
_UUU	فَعِلَتن	فعلتن
U_UU	فَعِلاتُ	فعلاتُ
_ _UU	فَعِلاتُن	فعلاتن
UU_U	مَفاعِلُ	مفاعلُ
_U_U	مَفاعِلُن	مفاعلن
U _ _ U	مَفاعيلُ	مفاعيلُ
_ _ _U	مَفاعيلُن	مفاعيلن
UUU_	فاعِلَتُ	ندارد
_UU_	فاعِلَتُن	مفتعلن
U_U_	فاعِلاتُ	فاعلاتُ
_ _U_	فاعِلاتُن	فاعلاتن
UU_ _	مُستَفعِلُ	مستفعلُ
_U_ _	مُستفعِلُن	مستفعلن
U_ _ _	مُستَفعالُ	مفعولاتُ
_ _ _ _	مُستَفعالُن	ندارد

□

پنج‌هجائی	برابرهای پیشنهاده	برابرهای سنتی
UUUUU	فَعِلَتَتُ	ندارد
_UUUU	فَعِلَتَتُن	ندارد
U_UUU	فَعِلَتاتُ	ندارد
_ _UUU	فَعِلَتاتُن	ندارد
UU_UU	فَعِلاتَتُ	ندارد
_U_UU	فَعِلاتَتُن	متفاعلن
U_ _UU	فَعِلاتاتُ	ندارد
_ _ _UU	فَعِلاتاتُن	فعلییاتن
UUU_U	مَفاعِلَتُ	ندارد
_UU_U	مَفاعِلَتُن	مفاعلتن
U_U_U	مَفاعِلاتُ	ندارد
_ _U_U	مَفاعِلاتُن	مفاعلاتن
UU_ _U	مَفاعیلَتُ	ندارد
_U_ _U	مَفاعیلَتُن	ندارد
U_ _ _U	مَفاعیلاتُ	ندارد
_ _ _ _U	مَفاعیلاتُن	ندارد
UUUU_	فاعِلَتَتُ	ندارد
UUU	فاعِلَتَتُن	ندارد
U_UU_	فاعِلَتاتُ	ندارد
_ _UU_	فاعِلَتاتُن	مفتعلاتن
UU_U_	فاعِلاتَتُ	ندارد

پنج‌هجائی	برابرهای پیشنهاده	برابرهای سنتی
_U_U_	فاعِلاتَتُن	ندارد
U_ _U_	فاعِلاتاتُ	ندارد
_ _ _ U_	فاعِلاتاتُن	فاعلییاتن
UUU_ _	مُستَفعِلَتُ	ندارد
_UU_ _	مُستَفعِلَتُن	ندارد
U_U_ _	مُستَفعِلاتُ	ندارد
_ _U_ _	مُستَفعِلاتَن	مستفعلاتن
UU_ _ _	مُستَفعالَتُ	ندارد
_U_ _ _	مُستَفعالَتُن	ندارد
U_ _ _ _	مُستَفعالاتُ	ندارد
_ _ _ _ _	مُستَفعالاتُن	ندارد

اکنون می‌توانیم با بهره‌گیری از برابرهای این ارکان، به برابرسازی برای هروزن شعر فارسی بپردازیم و در واقع، از زیرساخت برونه‌ای آن، به زیرساخت درونه‌ای‌اش برسیم. البتّه روشن است که برخی از این برابرها معمول نیستند و این امر، کار ما را در یادگیری چنین برابرهایی آسان می‌سازد، امّا آسانترین راه برای این یادگیری، دریافت چگونگی ترکیب آنهاست. در یک نگاه آماری به این نتیجه می‌رسیم که از میان ۶۴ رکن موجود نامبرده، ۳۳ رکن، برابر سنتی ندارند که می‌توان آنها را همان ارکان غیر معمول به شمار آورد. البتّه، ۲۵ رکن از این ارکان، جزو ارکان پنج هجائی‌اند و ۳ رکن، جزو ارکان چهار هجائی و ۲ رکن، جزو ارکان سه هجائی و ۱ رکن، جزو ارکان دوهجائی و ۲ رکن، جزو ارکان یک هجائی. همچنین برابرهای پیشنهاده ما برای ۱۵ رکن از ۳۱ رکن بازمانده که قاعدتاً

باید همان ارکان معمول باشند، با برابرهای سنتی آنها متفاوت است و برای ۱۶ رکن، مشترک. به هر حال، اکنون نمونه‌ای از برابرسازی برای ارکان یک وزن به‌دست می‌دهیم:

اگر به کوی تو باشد مرا مجال وصول
رسد به دولت وصل تو کار من به اصول

حافظ

ءَگَر بِ کو ~ یِ تُ بآ شَد مَرآ مَ جآ لِ وُ صو ~ ل
رَسَد بِ دَو لَ تِ وَ صلِ ~ تُ کآ رِ مَن بِ اُصو ~ ل
U _ U _ | _ U U | _ _ U | _ U _ U | _ U U _ | |
مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن

چون «غبار عادت، پیوسته در مسیر تماشاست»، چه بسا کاربرد برابرهای پیشنهادهٔ ما، با مقاومت اذهان روبه‌رو شود و برای نمونه، معادل‌سازی معروف «فعولن فعولن فعولن فعل» به عنوان وزن دو منظومه کرامند شاهنامه فردوسی و بوستان سعدی، از برابرسازی «مفاعلْ مفاعلْ مفاعلْ مفا» ارجح تلقی گردد، امّا بنابر مبنای ترکیبی این برابرها، پرهیز از این کاربرد، یک نوع تعصّب غیرعلمی خواهد بود؛ با این حال، اگر به پذیرش این مبنا تن بدهیم، می‌توانیم معادلهای قدیم چنین برابرهایی را، همچنان به کار ببریم، منتهی باید مراقب باشیم تا در این باره، افراط نورزیم، زیرا آنها هیچ نقشی در فنّ عروض ندارند، جز این که ساز و کار ترکیبی موسیقی شعر را آشکار سازند و ارجحیّتشان بسته به ایفای بهتر این نقش است و بس.

■

گفتار

۵

دسته بندی

هدف این گفتار، رسیدن از ساخت درونه‌ای وزن به دستگاه اوزان است. برای این کار، ابتدا باید دسته‌های اوزان دور مصراع را که حد متعادل ادوار شعر فارسی است، شناخت و به عبارتی، این اوزان را دسته‌بندی کرد.

می‌دانیم که شمار ادوار موجود، از شش تا بیست هجائی به بیش از دومیلیون دور می‌رسد. اگر به برابرهای ارکان موجود این ادوار بنگریم، درمی‌یابیم که آنها از چهار دسته تجاوز نمی‌نمایند که در هر وزن، یا به گونه متّحد (همگون - متّحدالارکان) یا به گونه متّحد (همگون - متّحدالارکان)، یا به گونه مختلف (ناهمگون - مختلف الارکان)، کنار یکدیگر قرار می‌گیرند. ضمناً اوزان متناوب‌الارکان، یا از ارکان همدسته پدید می‌آیند و یا از ارکان ناهمدسته. به هر

حال، این چهاردسته را با شماره گذاریهای اصلی (دسته) و فرعی (گروه و رده)، در جدولهای زیر می‌بینیم:

دسته ۱ ـ فعلاتن					
	گروه ۱ یک‌هجائی	گروه ۲ دوهجائی	گروه ۳ سه‌هجائی	گروه ۴ چهارهجائی	گروه ۵ پنج‌هجائی
رده ۱	ف	فَعِ	فعلُ	فعلتُ	فعلتتُ
رده ۲			فعلن	فعلتن	فعلتتن
رده ۳				فعلاتُ	فعلتاتُ
رده ۴				فعلاتن	فعلتاتن
رده ۵					فعلاتتُ
رده ۶					فعلاتتن
رده ۷					فعلاتاتُ
رده ۸					فعلاتاتن

دسته ۲ ـ مفاعلین					
	گروه ۱ یک‌هجائی	گروه ۲ دوهجائی	گروه ۳ سه‌هجائی	گروه ۴ چهارهجائی	گروه ۵ پنج‌هجائی
رده ۱	م	مفا	مفاعِ	مفاعلُ	مفاعلتُ
رده ۲			مفاعلْ	مفاعلن	مفاعلتن
رده ۳				مفاعیلُ	مفاعلاتُ
رده ۴				مفاعیلن	مفاعلاتن
رده ۵					مفاعیلتُ
رده ۶					مفاعیلتن
رده ۷					مفاعیلاتُ
رده ۸					مفاعیلاتن

دسته ۳ ـ فاعلاتن					
	گروه ۱ یک‌هجائی	گروه ۲ دوهجائی	گروه ۳ سه‌هجائی	گروه ۴ چهارهجائی	گروه ۵ پنج‌هجائی
رده ۱	فا	فاعِ	فاعلُ	فاعلتُ	فاعلتتُ
رده ۲			فاعلن	فاعلتن	فاعلتتن
رده ۳				فاعلاتُ	فاعلتاتُ
رده ۴				فاعلاتن	فاعلتاتن
رده ۵					فاعلاتتُ
رده ۶					فاعلاتتن
رده ۷					فاعلاتاتُ
رده ۸					فاعلاتاتن

دسته ۴ ـ مستفعلن					
	گروه ۱ یک‌هجائی	گروه ۲ دوهجائی	گروه ۳ سه‌هجائی	گروه ۴ چهارهجائی	گروه ۵ پنج‌هجائی
رده ۱	مس	مستف	مستفعِ	مستفعلُ	مستفعلتُ
رده ۲			مستفعلْ	مستفعلن	مستفعلتن
رده ۳				مستفعالُ	مستفعلاتُ
رده ۴				مستفعالن	مستفعلاتن
رده ۵					مستفعالتُ
رده ۶					مستفعالتن
رده ۷					مستفعالاتُ
رده ۸					مستفعالاتن

بی‌گمان، اوزان تمام ادوار شعر فارسی از ترکیب این ارکان پدید می‌آیند و از این رو، هرگونه دسته‌بندی این اوزان، باید بر پایه دسته‌بندی همین ارکان، پیش برود. این کار، به دلیل گستردگی دامنه موضوع دسته‌بندی، بسیار مشکل است و سردرگمی گذشتگان در این باره، از این واقعیّت برمی‌خیزد. با این حال، می‌توان از راه کدگذاری، به سوی این مقصد، میانبر زد. برای این منظور، روش کدگذاری عددی پیشنهاد می‌شود و این روش، بر خلاف روش کدگذاری اسمی گذشتگان، کاملا متناسب با مبنای ریاضی وزن شعر فارسی است. اکنون به توضیح چنین روشی می‌پردازیم:

۱. شماره‌ها را از سمت چپ به راست می‌نویسیم.

۲. این کار را از رکن اول، آغاز می‌کنیم و نخست، شماره دسته و پس، شماره گروه و سپس، شماره رده این رکن را بر پایه جدولهای چهارگانه پیشین، می‌آوریم. تا این‌جا، دسته‌بندی یک رکن را به انجام رسانده‌ایم.

۳. چنانچه وزن مورد کدگذاری، متّحد الارکان باشد، این امر را از راه ضرب (×) عدد به دست آمده، در تعداد ارکان این وزن، چنانچه متناوب الارکان باشد، از راه جمع (+) این عدد با عدد رکن بعدی و پس، ضرب هردو عدد در عدد ۲ یا... و چنانچه مختلف الارکان باشد، از راه جمع هر عدد با عدد رکن بعدی تا رکن آخر، مشخص می‌نماییم.

۴. اگر تعداد هجاهای رکن آخر، ناقص، یعنی کمتر از تعداد هجاهای ارکان دیگر باشد، این امر را با تفریق (ـ) اعداد به دست آمده، از تعداد هجاهای کمتر این رکن (۴ ـ ۱)، نشان می‌دهیم.

۵. پایان دور مصراع وزن مورد کدگذاری، پایان کار کدگذاری ما می‌باشد. با انجام این کار، چند روشنگری در باره آن وزن، به انجام رسانده‌ایم: اولا معلوم کرده‌ایم که متّحد الارکان است، یا متناوب الارکان و یا مختلف الارکان، ثانیا

معلوم نموده‌ایم که چند رکنی می‌باشد، ثالثا معلوم کرده‌ایم که از ترکیب کدام ارکان پدید آمده است، رابعا معلوم نموده‌ایم که این ترکیب، چگونه می‌باشد، خامسا معلوم کرده‌ایم که این ارکان، چند هجائی‌اند و سادسا معلوم نموده‌ایم که رکن آخر، چه تعداد هجا کمتر از ارکان دیگر دارد. اینها، جهات ممکن دسته‌بندی اوزان شعر فارسی است و بی‌گمان، هر کوششی در این باره، بدون توجه به این جهات، بیهوده خواهد بود.

برای این که در کار کدگذاری، مراجعه ما به جدولهای چهارگانه ارکان کمتر شود، باید کدها را از درون نشانه‌ها بیرون آوریم و جهت انجام این امر، توجه به نکات زیر، ضروری است:

۱. عدد یکم هر رکن از سمت چپ، کد دسته آن رکن در میان دسته‌های چهارگانه ارکان می‌باشد و آنها عبارتند از: ا. (۱: فعلاتن)، ب. (۲: مفاعیلن)، ج. (۳: فاعلاتن) و د. (۴: مستفعلن).

۲. عدد دوم هر رکن از سمت چپ نیز، کد گروه آن رکن در میان گروههای پنجگانه هر دسته است و تعداد هجاهای رکن مورد کدگذاری را نشان می‌دهد.

۳. آنچه مشکل به نظر می‌رسد، یافتن عدد سوم هر رکن از سمت چپ، می‌باشد، امّا این کار هم، چنان که موارد زیر رعایت گردد، چندان مشکل نخواهد بود: ا. در هر دسته، گروههای ۱ و ۲ (یک هجائی و دو هجائی)، یک رده، گروه ۳ (سه هجائی)، دو رده، گروه ۴ (چهار هجائی)، چهار رده و گروه ۵ (پنج هجائی)، هشت رده، بیشتر ندارند. ب. کد این رده‌ها از روی هجاهای سوم به بعد ارکان هر گروه مشخص می‌شود، زیرا هجاهای یکم و دوم هر رکن، تنها برای مشخص گردیدن دسته آن رکن به کار می‌رود؛ چنان که (U U...) نشان‌دهنده دسته ۱: فعلاتن، (U _ ...) نشان‌دهنده دسته ۲: مفاعیلن، (_ U ...) نشان‌دهنده

دسته ۳: فاعلاتن و (ـ ـ ...) نشان‌دهنده دسته ۴: مستفعلن است. ج. در هر گروه، کد رده ارکان مختوم به هجای کوتاه، یک عدد فرد و کد رده ارکان مختوم به هجای بلند، یک عدد زوج می‌باشد. د. در هر یک از دو گروه ۱ (یک هجائی) و ۲ (دو هجائی)، یک رده با کد ۱، بیشتر موجود نیست. هـ در گروه ۳ (سه هجائی)، رکن مختوم به هجای کوتاه (... U)، رده ۱ و رکن مختوم به هجای بلند (... ـ)، رده ۲ می گیرد. و. در گروه ۴ (چهار هجائی)، رکن مختوم به دو هجای کوتاه (... U U)، رده ۱، رکن مختوم به یک هجای کوتاه و یک هجای بلند (... U ـ)، رده ۲، رکن مختوم به یک هجای بلند و یک هجای کوتاه (... ـ U)، رده ۳ و رکن مختوم به دو هجای بلند (... ـ ـ)، رده ۴ می‌گیرد. ز. در گروه ۵ (پنج هجائی) که به دلیل تعداد بیشتر رده‌های آن، سخت ترین و به دلیل استعمال کمتر این رده‌ها، آسان ترین گروه است، رکن مختوم به سه هجای کوتاه (... U U U)، رده ۱، رکن مختوم به دو هجای کوتاه و یک هجای بلند (... U U ـ)، رده ۲، رکن مختوم به یک هجای کوتاه و یک هجای بلند و یک هجای کوتاه (... U ـ U)، رده ۳، رکن مختوم به یک هجای کوتاه و دو هجای بلند (... U ـ ـ)، رده ۴، رکن مختوم به یک هجای بلند و دو هجای کوتاه (... ـ U U)، رده ۵، رکن مختوم به یک هجای بلند و یک هجای کوتاه و یک هجای بلند (... ـ U ـ)، رده ۶، رکن مختوم به دوهجای بلند و یک هجای کوتاه (... ـ ـ U)، رده ۷ و رکن مختوم به سه هجای بلند (... ـ ـ ـ)، رده ۸ می‌پذیرد.

در این‌جا برای نمونه، پس از نشانه‌گذاری و برابرسازی هفتاد وزن معمول شعر فارسی، به کدگذاری عددی این هفتاد وزن می‌پردازیم تا ببینیم چگونه می‌توان از راه این کدگذاری، به دسته‌بندی آنها رسید. ضمناً، زیر هریک از این هفتاد وزن، پس از علامت‌گذاری و معادل‌سازی، کدگذاری اسمی آنها را نیز می‌آوریم تا راهی هم برای مقایسه باز باشد:

۱

تـنگ شـد از غـم دل جـای بـه مـن
یک دل و این همه غـم وای بـه مـن

فروغی بسطامی

| | _ U U | _ _ U U | _ _ U _

فعلاتن فعلاتن فعلن

۱_۳×۱۴۴

فاعلاتن فعلاتن فعلن

رمل مسدس مخبون محذوف

۲

ملکا ذکر تو گویم که تو پاکی و خدایی
نروم جز به همان ره که تـوام راه نـمایی

سنائی

| | _ _ U U | _ _ U U | _ _ U U | _ _ U U

فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن

۱۴۴×۴

فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن

رمل مثمن مخبون

۳

طـاعت از دست نـیاید گـنهی بـاید کـرد
در دل دوست به هر حـیله رهـی بـاید کـرد

نشاط اصفهانی

_ U _ _ | U U _ _ | U U _ _ | U U _ | | _

فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن

۱ـ۴×۱۴۴

فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فع‌لان

رمل مثمن مخبون اصلم مسبّغ

۴

مـرد را خـوار چـه دارد تـن خـونخوارش
چون تو را خوار کـند چـون نکـنی خـوارش

ناصرخسرو

_ U _ _ | U U _ _ | U U _ _ | _ | _ | |

فعلاتن فعلاتن فعلاتن فا

۳ـ۴×۱۴۴

فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فع

رمل مثمن مخبون مجحوف

کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

۵

چه شود به چهره زرد من نظری برای خدا کنی
که اگر کنی همه درد من به یکی نظاره دوا کنی

هاتف اصفهانی

| | _ ∪ _ ∪ ∪ | _ ∪ _ ∪ ∪ | _ ∪ _ ∪ ∪ | _ ∪ _ ∪ ∪ | _ ∪ _ | |

فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن

۱۵۶ × ۴

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

کامل مثمن سالم

۶

به دلم از جنبش فروردین هوس آن طرفه نگار آمد
بزن ای مطرب بزن ای مطرب که زمستان رفت و بهار آمد

حمیدی شیرازی

| | _ _ _ _ ∪ ∪ | _ _ _ _ ∪ ∪ | _ _ _ _ ∪ ∪ | _ _ _ _ ∪ ∪ | |

فعلاتاتن فعلاتاتن فعلاتاتن فعلاتاتن

۱۵۸ × ۴

فعلییاتن فعلییاتن فعلییاتن فعلییاتن

رمل مثمن مخبون موسّع

۷

نفسم گرفت از این شب در این حصار بشکن
در ایـن حـصار جـادویی روزگـار بشکـن

شفیعی کدکنی

U _ U U | U _ U | _ _ U | U _ U U | U _ U | _ _ U | | _ _

فعلاتُ فاعلاتن فعلاتُ فاعلاتن

۲ × ۳۴۴ + ۱۴۳

فعلاتُ فاعلاتن فعلاتُ فاعلاتن

رمل مثمن مشکول

۸

دل مـن کـه باشد کـه تـو را نـباشد
تـن مـن کـه باشد کـه فـنا نـباشد

مولوی

U _ U U | _ _ | U _ U U | _ _ | U _ U U | _ _ | | _ _

فعلاتُ مستف فعلاتُ مستف

۲ × ۴۲۱ + ۱۴۳

فعلاتُ فع لن فعلاتُ فع لن

رمل مثمن مخبون اصلم

۹

زنـــدگانی چـــه کـوته و چـه دراز
نـــه بـــه آخـــر بـمرد بـاید بـاز

رودکی

_ U _ _ _ | _ U _ U | _ U U | _ _ U _ | |

فعلاتن مفاعلن فعلن

۱۳۲ + ۲۴۲ + ۱۴۴

فاعلاتن مفاعلن فعلان

خفیف مسدس مخبون مقصور

۱۰

رنگ ســـال گـــذشته را دارد هـمه لحـظه‌های امســالم
سیصد و شصت و پنج حسرت را همچنان می‌کشم به دنبالم

محمد علی بهمنی

_ U _ _ _ | _ U _ U | _ _ _ | _ U _ U | _ _ U U | _ _ U _ | _ U _ U | _ _ U _ | |

فعلاتن مفاعلن فعلن فعلاتن مفاعلن فعلن

۲ × ۱۳۲ + ۲۴۲ + ۱۴۴

فاعلاتن مفاعلن فع لن فعلاتن مفاعلن فع لن

خفیف (دوازده رکنی) مخبون اصلم

۱۱

غـــــمت در نـــهانخانه دل نشـــیند
بـه نازی کـه لیـلی بـه مـحمل نشـیند

طبیب اصفهانی

U _ _ | U _ _ | U _ _ | U _ _ | | _

مفاعلْ مفاعلْ مفاعلْ مفاعلْ

۴ × ۲۳۲

فعولن فعولن فعولن فعولن

متقارب مثمن سالم

۱۲

چـــو از زلف شب بـــاز شـــد تـــابها
فـــــرو مـــــرد قـــندیل مـــحرابـــها

منوچهری

U _ _ | U _ _ | U _ _ | U _ _ | | _

مفاعلْ مفاعلْ مفاعلْ مفا

۱ _ ۴ × ۲۳۲

فعولن فعولن فعولن فعل

متقارب مثمن محذوف

کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

۱۳

من آن مایه ناز را می‌شناسم تو بودی
من آن شوخ طناز را می‌شناسم تو بودی

پژمان بختیاری

U _ _ | U _ _ | U _ _ | U _ _ | U _ _ | |

مفاعلْ مفاعلْ مفاعلْ مفاعلْ مفاعلْ

۵ × ۲۳۲

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

متقارب (ده رکنی) سالم

۱۴

در این سرای بیکسی کسی به در نمی‌زند
به دشت پر ملال ما پرنده پر نمی‌زند

هوشنگ ابتهاج

U _ U _ | U _ U _ | U _ U _ | U _ U _ | U _ U _ | |

مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن

۴ × ۲۴۲

مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن

رجز مثمن مخبون

۱۵

تـــجلّیگه خـــود کـرد خـدا دیـده مـا را
در ایـن دیـده درآیـید و بـبینید خـدا را

صفای اصفهانی

U _ _ U | U _ _ U | U _ _ U | U _ _ U | | _ _ U

مفاعیلُ مفاعیلُ مفاعیلُ مفاعلْ

۱ـ ۴ × ۲۴۳

مفاعیلُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولن

هزج مثمن مکفوف محذوف

۱۶

چـه عشـق است ایـن کـه در دل شـد
کـــزو پـــایم در ایـــن گـــل شـــد

اوحدی مراغه‌ای

U _ _ _ | U _ _ _ | |

مفاعیلن مفاعیلن

۲ × ۲۴۴

مفاعیلن مفاعیلن

هزج مربع سالم

کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

۱۷

غـریبان را دل از دست تـو خون است
دل خویشان نـمی‌دانـم کـه چـون است

سعدی

U _ _ _ | U _ _ _ | U _ _ _ | U _ _ _

مفاعیلن مفاعیلن مفاعلْ

۱ـ ۳ × ۲۴۴

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل

هزج مسدس مقصور

۱۸

بیا تا گل برافشانیم و می در ساغر انـدازیـم
فلک را سقف بشکافیم و طرحی نـو در انـدازیـم

حافظ

U _ _ _ | U _ _ _ | U _ _ _ | U _ _ _

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

۴ × ۲۴۴

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلان

هزج مثمن مسبّغ

۱۹

مـــغنّی وقت آن آمـد کـه بـنوازی ربـاب
صبوح است ای بت ساقی بده جام شراب

خواجوی کرمانی

U _ _ _ | U _ _ _ U | _ _ _ U | _ _ _ U | | _

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفا

۲ـ۴×۲۴۴

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن فعول

هزج مثمن اهتم

۲۰

چه شد صنما که سوی کسی به چشم وفا نمی‌نگری
زرســم جـفا نـمی‌گذری طـریق صـفا نـمی‌سپری

سیفی بخارایی

| | _ U U _ U | _ U U _ U | _ U U _ U | _ U U _ U

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

۴×۲۵۲

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

وافر مثمن سالم

۲۱

اگـر وصـال تـو سـر درآرد
غـم جـهان بـر دلم سرآرد

رکن‌الدین دعویدار قمی

U _ U _ | U _ U _ | U _ U _ | | U _ U _ | | U _ U _

مفاعلاتن مفاعلاتن

۲۵۴ × ۲

مفاعلاتن مفاعلاتن

رجز مربع مخبون مرفَل

۲۲

چنین شنیدم که لطف یزدان به روی جوینده در نبندد
دری که بگشاید از حقیقت بر اهل عرفان دگر نبندد

صفای اصفهانی

U _ U _ | U _ U _ | U _ U _ | U _ U _ | U _ U _ | | U _ U _

مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن

۲۵۴ × ۴

مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن

رجز مثمن مخبون مرفَل

۲۳

سـوار خـواهـد آمـد سـرای رفت و روکـن
کـلوچه بـر سـبد نـه شـراب در سـبوکـن

سیمین بهبهانی

U _ U _ | U _ _ | | U _ U _ U | | _ _ U | _ U _ | |

مفاعلن مفاعلْ مفاعلن مفاعلْ

۲ × ۲۳۲ + ۲۴۲

مفاعلن فعولن مفاعلن فعولن

رجز مثمن مخبون مخلّع

۲۴

چه برف شیشه مانندی فغان از ایـن زمسـتانم
فسرد عشق و مرد آتش بـه سـینه و شـبستانم

سیمین بهبهانی

U _ U _ | U _ _ _ | | U _ U _ U | | _ _ _ U | _ U _ | |

مفاعلن مفاعیلن مفاعلن مفاعیلن

۲ × ۲۴۴ + ۲۴۲

مفاعلن مفاعیلن مفاعلن مفاعیلن

هزج مثمن مقبوض

۲۵

رها مکن که پر زدن را کبوترم نمی شناسد
شکسته بال و پر حریمی جز این حرم نمی‌شناسد

سیمین بهبهانی

U _ U _ | U _ U _ U | _ U _ U | | _ _ U _ U | _ U _ U | | _ _ U | _ U _ U

مفاعلن مفاعلاتن مفاعلن مفاعلاتن

۲ × ۲۵۴ + ۲۴۲

مفاعلن مفاعلاتن مفاعلن مفاعلاتن

رجز مثمن مخبون مرفل

۲۶

همی نالم بدردا همی‌گریم بزارا
که ماندم دور و مهجور من از یار و دیارا

بهار

| | _ _ U | _ _ _ U | | _ _ U | _ _ _ U

مفاعیلن مفاعلْ مفاعیلن مفاعلْ

۲ × ۲۳۲ + ۲۴۴

مفاعیلن فعولن مفاعیلن فعولن

هزج مثمن محذوف

۲۷

مـــژده ای دوســـتان نـــوبهار آمـــده
بـــاز در بـــوستان گـــل بـــه بـــار آمـــده

نسیم شمال

ـ ∪ ـ ا ـ ∪ ـ ا ـ ∪ ـ ا ـ ∪ ـ ا ا

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

۳۳۲ × ۴

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

متدارک مثمن سالم

۲۸

ای فســـــانه فســـــانه فســـــانه
ای خـــــدنگ تـــــو را مـــــن نشـــانه

نیمایوشیج

ـ ∪ ـ ا ـ ∪ ـ ا ـ ∪ ـ ا ـ ∪ ـ ا ا

فاعلن فاعلن فاعلن فا

۳۳۲ × ۴ ـ ۲

فاعلن فاعلن فاعلن فع

متدارک مثمن احذّ

۲۹

ما همه چشمیم و تو نور ای صنم
چشم بد از روی تو دور ای صنم

سعدی

_ ∪ ∪ _ ا _ ∪ ∪ _ ا _ ∪ ∪ _ ا _ ∪ _ ا ا

فاعلتن فاعلتن فاعلن

۳۴۲ × ۳ _ ۱

مفتعلن مفتعلن فاعلن

رجز مثمن مطوی مرفوع

۳۰

یار شدم یار شدم با غم تو یار شدم
تا که رسیدم به غمت از همه بیزار شدم

مولوی

_ ∪ ∪ _ ا _ ∪ ∪ _ ا _ ∪ ∪ _ ا _ ∪ ∪ _ ا _ ∪ _ ا ا

فاعلتن فاعلتن فاعلتن فاعلتن

۳۴۲ × ۴

مفتعلن مفتعلن مفتعلن مفتعلن

رجز مثمن مطوی

۳۱

دردم از یار است و درمان نیز هم
دل فدای او شد و جان نیز هم

حافظ

_ ∪ _ _ | _ ∪ _ _ | _ ∪ _ |

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

۳۴۴ × ۳ _ ۲

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

رمل مسدس محذوف

۳۲

چون بهار آمد کنار رود
بوی گیسوی تو با او بود

سلمان هراتی

_ ∪ _ _ | _ ∪ _ _ | _ ∪ _ |

فاعلاتن فاعلاتن فا

۳۴۴ × ۳ _ ۳

فاعلاتن فاعلاتن فاع

رمل مسدس مجحوف مسبّغ

کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

۳۳

هر که صید او شود با دیگری کارش نباشد
وآن که داغ او گرفت از بندگی عارش نباشد

اوحدی مراغه‌ای

_ ∪ _ _ ا _ ∪ _ _ ا _ ∪ _ _ ا _ ∪ _ _ ا ا

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

۴ × ۳۴۴

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

رمل مثمن مقصور

۳۴

یک شب آخر دامن آه سحر خواهم گرفت
داد خود از آن مه بیدادگر خواهم گرفت

فروغی بسطامی

_ ∪ _ _ ا _ ∪ _ _ ا _ ∪ _ _ ا _ ∪ _ ا ا

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

۴ × ۳۴۴ _ ۱

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

رمل مثمن مقصور

۳۵

جـان مـن است او هـی مـزنیدش
آن مـــن است او هـــی مـزنیدش

مولوی

_ ∪ ∪ _ _ ا _ ∪ ∪ _ _ ا ا

فاعلتاتن فاعلتاتن

۳۵۴ × ۲

مفتعلاتن مفتعلاتن

رجز مربع مطوی مرفل

۳۶

تکـــیه دادهاست او روی گـــهواره
آه بـــــیچاره! آه بـــــیچاره!

نیمایوشیج

_ ∪ _ _ _ ا _ ∪ _ _ _ ا ا

فاعلاتاتن فاعلاتاتن

۳۵۸ × ۲

فاعلن فع لن فاعلن فع لن

متدارک مثمن مقطوع

کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

۳۷

وفا نکردی و کردم خطا ندیدی و دیدم
شکستی و نشکستم بریدی و نبریدم

مهرداد اوستا

U _ U _ | U U _ _ | | U _ U _ | | U U _ _ | | _ _

مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن

۲ × ۱۴۴ + ۳۴۲

مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن

مجتث مثمن مخبون

۳۸

آب زنید راه را هین که نگار می‌رسد
مژده دهید باغ را بوی بهار می‌رسد

مولوی

_ U U _ | U _ U _ | | U U _ | U _ U _ | |

فاعلتن مفاعلن فاعلتن مفاعلن

۲ × ۲۴۲ + ۳۴۲

مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن

رجز مثمن مطوی مخبون

۳۹

پند پدر گوش کن ای پسر هوشمند
در همه جا می مخور بر همه کس دل مبند

عبرت نائینی

_ U U _ | _ U _ | | _ U U _ | _ U _ | | _

فاعلتن فاعلن فاعلتن فاعلن

۲ × ۳۳۲ + ۳۴۲

مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن

رجز مثمن مطوی مرفوع

۴۰

بر سر آنم که گر ز دست برآید
دست به کاری زنم که غصه سرآید

حافظ

_ U U _ | _ U _ U | _ U U _ | _ | |

فاعلتن فاعلاتُ فاعلتن فا

۳ـ۲ × ۳۴۳ + ۳۴۲

مفتعلن فاعلاتُ مفتعلن فع

منسرح مثمن مطوی منحور

کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

۴۱

چون که نکو ننگری جهان چون شد
خیر و صلاح از زمانه بیرون شد

ناصرخسرو

_ ∪ ∪ _ | _ ∪ _ ∪ | _ _ _ _ | | _

فاعلتن فاعلاتُ مستفعلْ

۳۴۲ + ۳۴۳ + ۴۳۲

مفتعلن فاعلاتُ مفعولن

منسرح مسدس مطوی مقطوع

۴۲

تا بدید طرف چمن عکس روی یاسمنش
از حیای عارض او شد زلال یاس منش

سلمان ساوجی

_ ∪ _ ∪ | _ ∪ ∪ _ | _ ∪ _ ∪ | _ ∪ ∪ _ | | _

فاعلاتُ فاعلتن فاعلاتُ فاعلتن

۳۴۳ + ۳۴۲ × ۲

فاعلاتُ مفتعلن فاعلات مفتعلن

مقتضب مثمن مطوی

۴۳

فصل گل چو غنچه لب را از غم زمانه بستم
از سرشک لاله‌رنگم در چمن به‌خون نشستم

فرخی یزدی

U _ U _ | U _ U _ | | _ _ U _ | U _ U _ | | _ _ U _ | U _ U _

فاعلاتُ فاعلاتن فاعلاتُ فاعلاتن

۲ × ۳۴۴ + ۳۴۳

فاعلاتُ فاعلاتن فاعلاتُ فاعلاتن

رمل مثمن مکفوف سالم ضرب و عروض

۴۴

این کجا سپیده است این کجا سپیده است
رفته خون ز رگهاش رنگ شب پریده است

سیمین بهبهانی

U _ U _ | U _ _ | | _ U _ | U _ U _ | | _ U _ | U _ _ | | _ _

فاعلاتُ مستف فاعلاتُ مستف

۲ × ۴۲۱ + ۳۴۳

فاعلاتُ فع لان فاعلاتُ فع لان

رمل مثمن مکفوف اصلم مسبّغ

۴۵

وقت را غـنیمت دان آنـقدر کـه بـتوانـی
حاصل از حیات ای جان این دم است تا دانی

حافظ

_ U _ U _ | _ _ _ | | _ _ _ | U _ U _ | _ _ _ | | _
فاعلاتُ مستفعلْ فاعلاتُ مستفعلْ
۲ × ۴۳۲ + ۳۴۳
فاعلاتُ مفعولن فاعلاتُ مفعولن
مقتضب مثمن مطوی مقطوع

۴۶

پر ده آن جام جان را ساقیا بار دیگر
نیست در دین و دنیا همچو تو یار دیگر

_ U _ _ | _ U _ _ | | _ U _ _ | _ U _ _ | | _
فاعلاتن مفاعلْ فاعلاتن مفاعلْ
۲ × ۲۲۳ + ۳۴۴
فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن
عمیق مثمن سالم

۴۷

سایه بر بندگان فکن که تو مهتاب هر شبی
سخنی گو خمش مکن که بغایت شکر لبی

مولوی

_ ∪ _ _ | _ ∪ _ ∪ | _ _ ∪ _ | | _ ∪ _ ∪ | _ _ ∪ _ | | _ ∪ _ ∪ | _ _ ∪ _ | |

فاعلاتن مفاعلن فاعلاتن مفاعلن

۲ × ۲۴۲ + ۳۴۴

فاعلاتن مفاعلن فاعلاتن مفاعلن

خفیف مثمن مخبون

۴۸

افـــتادم افـــتادم در آبـی افـتادم
گر آبی خوردم من دلشادم دلشادم

مولوی

_ _ _ ا _ _ _ ا _ _ _ ا _ _ _ | |

مستفعلْ مستفعلْ مستفعلْ مستفعلْ

۴ × ۴۳۲

مفعولن مفعولن مفعولن مفعولن

هزج مثمن اخرم یا رجز مثمن مقطوع

۴۹

مـردان خـدا پـرده پـندار دریـدند
یعنی همه جا غیر خـدا یـار نـدیدند

فروغی بسطامی

U U _ | _ _ U U _ | _ _ U U _ | _ _ U U _ | _ _

مستفعلُ مستفعلُ مستفعلُ مستف

۴۴۱ × ۴ _ ۲

مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ مفاعیل

هزج مثمن اخرب مکفوف مقصور

۵۰

دوری که در او آمدن و رفتن ماست
او را نـه نـهایت نـه بـدایت پـیداست

عمر خیام

U U _ | _ _ U U _ | _ _ U U _ | _ _ U U _ | _ _

مستفعلُ مستفعلُ مستفعلُ مس

۴۴۱ × ۴ _ ۳

مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعول

هزج مثمن اخرب مکفوف اهتم

۵۱

در قطره می‌جستم علاج تشنگی
از قطره چون رخ تافتم دریا شدم

محمود منشی کاشانی

_ _ U _ | _ _ U _ | _ _ U _ | | _ U _ _ | _ U _ _

مستفعلن مستفعلن مستفعلن

۴۴۲ × ۳

مستفعلن مستفعلن مستفعلن

رجز مسدس سالم

۵۲

حیلت رها کن عاشقا دیوانه شو دیوانه شو
واندر دل آتش درآ پروانه شو پروانه شو

مولوی

_ _ U _ | _ _ U _ | _ _ U _ | _ _ U _ | | _ U _ _ | _ U _ _

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

۴۴۲ × ۴

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

رجز مثمن سالم

کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

۵۳

با این عطش تا چشمه دیگر دیر خواهد شد
دریا اگر باشد دلت تبخیر خواهد شد

محمدعلی بهمنی

_ _ U _ ا _ _ U _ ا _ _ U _ ا _ _ ا ا

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستف

۴۴۲ × ۴ _ ۲

مستغعلن مستفعلن مستفعلن فع لن

رجز مثمن احذّ

۵۴

گر زآن که مرا زین جان بکشی
من غرقه شوم در عین خوشی

مولوی

_ _ U U _ ا _ _ U U _ ا ا

مستفعلتن مستفعلتن

۴۵۲ × ۲

فع لن فعلن فع لن فعلن

متدارک مثمن مقطوع مخبون

۵۵

گـــر تـیغ بـارد در کـوی آن مـاه
گـــردن نـــهادیم الحکـــم للـــه

حافظ

_ _ U _ _ | _ _ U _ _ | | _ _ U _ _ | | _ _ U _ _

مستفعلاتن مستفعلاتن

۴۵۴ × ۲

مستفعلاتن مستفعلاتن

رجز مربع مرفل

یا

فع لن فعولن فع لن فعولن

متقارب مثمن اثلم

۵۶

بسیار سفر باید تـا پـخته شـود خـامی
صوفی نشود صافی تا درنکشد جـامی

سعدی

_ _ U U | _ _ _ _ | | _ _ U U | | _ _ _ _ | | _ _ U U | | _ _ _ _ | |

مستفعلُ مستفعلْ مستفعلُ مستفعلْ

۴۴۱ + ۴۳۲ × ۲

مفعولُ مفاعیلن مفعولُ مفاعیلن

هزج مثمن اخرب

۵۷

یـارم چـو قـدح بـه دست گـیرد
بـــازار بـــتان شکست گـــیرد

حافظ

U _ _ | U _ U _ | U U _ _ | _ _ | |
مستفعلُ فاعلاتُ مستف
۴۴۱ + ۲۴۲ + ۴۲۱
مفعولُ مفاعلن فعولن
هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف

۵۸

آزردن مـــا زمـــانه خـــو دارد
مـــــازار از او گـــرت بـــیازارد

ناصر خسرو

U _ _ | U _ U _ | U U _ _ | _ _ _ | |
مستفعلُ فاعلاتُ مستفعلْ
۴۴۱ + ۲۴۲ + ۴۳۲
مفعولُ مفاعلن مفاعیلن
هزج مسدس اخرب مقبوض سالم عروض و ضرب

۵۹

چون بوی گل امشب سفر کنیم
مرکب ز نسیم سحر کنیم

اخوان ثالث

_ _ U | U U _ _ | _ U _ | _ U | | _

مستفعلُ مستفعلن مفا

۲۲۱ + ۴۴۲ + ۴۴۱

مفعولُ مفاعیلُ فاعلان

قریب مسدس اخرب مکفوف مقصور

۶۰

ای آتش غم ای دل نوانم
ای آفت جسم ای بلای جانم

صفای اصفهانی

_ _ U | U U _ _ | _ U _ | _ U _ _ | | _

مستفعلُ مستفعلن مفاعلُ

۲۳۲ + ۴۴۲ + ۴۴۱

مفعولُ مفاعیلُ فاعلاتن

قریب مسدس اخرب مکفوف

۶۱

ای زلف دلبر من پر چین و پر شکنی
گاهی چو وعده او گاهی چو پشت منی

امیر معزی

_ _ U _ | U U _ | _ U _ _ | | _ U U | _ U _ _ | |

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

۲ × ۱۳۲ + ۴۴۲

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

بسیط مثمن مخبون

۶۲

امشب تو را به خوبی نسبت به ماه کردم
تو خوبتر زماهی من اشتباه کردم

فروغی بسطامی

_ _ U _ | U _ _ | | _ _ U | _ U _ _ | |

مستفعلن مفاعلْ مستفعلن مفاعلْ

۲ × ۲۳۲ + ۴۴۲

مفعولْ فاعلاتن مفعولْ فاعلاتن

مضارع مثمن اخرب

کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

۶۳

صبح است ساقیا قدحی پر شراب کن
دور فلک درنگ ندارد شتاب کن

حافظ

_ _ U _ | _ U _ _ | U U _ U | _ U _ | | _ U

مستفعلن مفاعلُ مستفعلن مفا

۲ ـ ۲ × ۲۴۱ + ۴۴۲

مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلن

مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف

۶۴

دیدی دلا که یار نیامد
گرد آمد و سوار نیامد

اخوان ثالث

_ _ U _ | U U _ U | _ _ | |

مستفعلن مفاعلُ مستف

۴۴۲ + ۲۴۱ + ۴۴۱

مفعولُ فاعلاتُ فعولن

مضارع مسدس اخرب مکفوف محذوف

۶۵

ای آن کـــه غـــمگنی و ســزاواری
وانــدر نــهان سـرشک هـمی بـاری

رودکی

_ _ U _ | U U _ U | _ _ _ _ | I I

مستفعلن مفاعلُ مستفعلْ

۴۳۲ + ۲۴۱ + ۴۴۲

مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلن

مضارع مسدس اخرب مکفوف سالم ضرب و عروض

۶۶

خواهـم کـه حـال و کـار دگـر سـان کـنم
هــرچ آن بـه است مـیل سـوی آن کـنم

ناصر خـسرو

_ _ U _ | U U _ U | _ _ _ U _ | I I

مستفعلن مفاعلُ مستفعلن

۴۴۲ + ۲۴۱ + ۴۴۲

مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فع

مضارع مثمن اخرب مکفوف مطموس

۶۷

ای عشـــــق از یـــاد رفـــته
گـــم گشـــته بـــر بـاد رفـته

اخوان ثالث

_ _ U _ | _ U _ _ | |

مستفعلن فاعلاتن

۴۴۲ + ۳۴۴

مستفعلن فاعلاتن

مجتث مربع سالم

۶۸

دل بردی از من به یغما ای ترک غارتگر من
دیدی چه آوردی ای دوست از دست دل بر سر من

صفای اصفهانی

_ _ U _ | _ U _ _ | | _ _ U _ | _ U _ _ | |

مستفعلن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

۲ × ۳۴۴ + ۴۴۲

مستفعلن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

مجتث مثمن سالم

کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

۶۹

پـــیچان درخـــتی نـام او نـارون
چـون ســرو زرّیـن پـر عـقیق یـمن

فرخی سیستانی

_ _ ∪ _ ا _ _ ∪ _ ا _ ∪ _ ا ا

مستفعلن مستفعلن فاعلن

۴۴۲ × ۲ + ۳۳۲

مستفعلن مستفعلن فاعلن

رجز مسدس مرفوع

۷۰

ای رویت از فردوس بابی وز سنبلت بر گل نقابی
هر حلقه‌ای زآن پیچ و تابی در حلق جان من طنابی

خواجوی کرمانی

_ _ ∪ _ ا _ _ ∪ _ _ ا ا _ _ ∪ _ ا _ _ ∪ _ _ ا ا

مستفعلن مستفعلاتن مستفعلن مستفعلاتن

۴۴۲ + ۴۵۴ × ۲

مستفعلن مستفعلاتن مستفعلن مستفعلاتن

رجز مثمن مرفل

کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

تمرکز بر کدهای بالا، نتایج جالب توجهی به بار می‌آورد. اگر مطابق آنچه در این کدها می‌بینیم، ارکان دسته ۱ را با عدد ۱۰۰، ارکان دسته ۲ را با عدد ۲۰۰، ارکان دسته ۳ را با عدد ۳۰۰ و ارکان دسته ۴ را با عدد ۴۰۰ نمایش دهیم، دسته‌بندی اوزان متّحد الارکان دو رکنی کامل، چنین خواهد بود:

دسته ۱: ۲ × ۱۰۰

دسته ۲: ۲ × ۲۰۰

دسته ۳: ۲ × ۳۰۰

دسته ۴: ۲ × ۴۰۰

و دسته بندی اوزان متّحد الارکان سه‌رکنی کامل، چنین:

دسته ۱: ۳ × ۱۰۰

دسته ۲: ۳ × ۲۰۰

دسته ۳: ۳ × ۳۰۰

دسته ۴: ۳ × ۴۰۰

و دسته‌بندی اوزان متّحد الارکان چهار رکنی کامل، چنین:

دسته ۱: ۴ × ۱۰۰

دسته ۲: ۴ × ۲۰۰

دسته ۳: ۴ × ۳۰۰

دسته ۴: ۴ × ۴۰۰

همچنین برای اوزان ناقص هر یک از این دسته‌ها، می‌توان یک دسته جداگانه در نظر گرفت؛ چنان که برای دسته‌های اوزان متّحد الارکان دو رکنی، تا

حذف چهار هجا، این دسته‌ها را در نظر می‌گیریم:

دسته ۱: ۴ـ ۱ ـ ۲ × ۱۰۰

دسته ۲: ۴ـ ۱ ـ ۲ × ۲۰۰

دسته ۳: ۴ـ ۱ ـ ۲ × ۳۰۰

دسته ۴: ۴ـ ۱ ـ ۲ × ۴۰۰

و این دسته‌بندی ادامه می‌یابد تا اوزان متّحد الارکان سه رکنی و چهار رکنی. ضمناً کلّ این دسته‌بندی، می‌تواند تا پنج رکنی و بیشتر، ادامه یابد.

اما حکایت دسته‌بندی اوزان متناوب الارکان و مختلف الارکان، حکایت پیچیده‌تری است. این پیچیده‌تر بودن، دسته‌های بسیار بیشتری به بار می‌آورد. برای نمونه، تنها، از ترکیب متناوب ارکان همدسته و ناهمدستهٔ عدد ۱۰۰ و عدد ۲۰۰، تا چهار رکنی، این دسته‌ها به بار می‌آیند:

۱۰۰ + ۱۰۰

۲۰۰ + ۲۰۰

۲ × ۱۰۰ + ۱۰۰

۲ × ۲۰۰ + ۲۰۰

۱۰۰ + ۲۰۰

۲۰۰ + ۱۰۰

۲ × ۲۰۰ + ۱۰۰

۲ × ۱۰۰ + ۲۰۰

۱۰۰ + ۲۰۰ + ۱۰۰

۲۰۰ + ۱۰۰ + ۲۰۰

۱۰۰ + ۱۰۰ + ۲۰۰

۲۰۰ + ۲۰۰ + ۱۰۰

۱۰۰ + ۲۰۰ + ۲۰۰

۲۰۰ + ۱۰۰ + ۱۰۰

۱۰۰ + ۱۰۰ + ۲۰۰ + ۲۰۰

۲۰۰ + ۲۰۰ + ۱۰۰ + ۱۰۰

این دسته‌ها، دسته‌های اوزان کامل این ترکیبند، امّا برای اوزان ناقص آن نیز، می‌توان با افزایش «۴ ـ ۱ـ» در سمت چپ هر یک از اوزان دو رکنی و چهار رکنی، به تعداد آنها، دسته دیگر، برای چنین ترکیبی فراهم آورد. بعلاوه، در درون همهٔ این دسته‌ها هم، دسته‌های ریزتری از ترکیب ارکان یک دسته رکن، به بار می‌آید.

به طور کلّی، مجموعه این دسته‌ها و دسته‌های دیگری از این دست می‌باشد که دستگاه اوزان را می‌آفرینند و ما با کدگذاری عددی هر وزن، در واقع، جایگاه دقیق آن را در این دستگاه پهناور آشکار می‌سازیم و از «نظم» به «نظام» می‌رسیم.

■

گزیده منابع

۱. آقاسردار، نجفقلی میرزا: درّهٔ نجفی ـ در علم عروض، بدیع، قافیه ـ، به تصحیح و تعلیقات و حواشی حسین آهی، تهران، کتابفروشی فروغی، چ ۱، بی‌تا.

۲. اخوان ثالث، مهدی (م.امید): بدایع و بدعتها و عطا و لقای نیمایوشیج، تهران، انتشارات بزرگمهر، چ ۲، ۱۳۶۹.

۳. تجلیل، جلیل: عروض، تهران، نشر همراه، چ ۱، ۱۳۶۸.

۴. حسنی، حمید: موسیقی شعر نیما، تهران، کتاب زمان، چ ۱، ۱۳۷۱.

۵. حمیدی، مهدی، عروض حمیدی، تهران، انتشارات گنج کتاب، چ ۲، ۱۳۶۳.

۶. ذوالفقاری، محسن: فرهنگ موسیقی شعر ـ تحلیل انتقادی بر موسیقی شعر فارسی ـ، قم، نشر نجبا، چ ۱، ۱۳۸۰.

۷. شاه حسینی، ناصرالدّین: شناخت شعر ـ عروض و قافیه ـ، تهران، نشر هما، چ ۱، ۱۳۶۷.

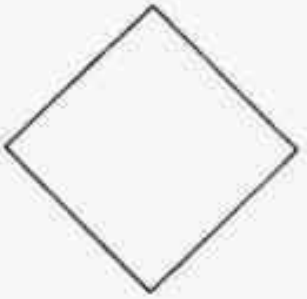
۸. شفیعی کدکنی، محمّد رضا: موسیقی شعر، تهران، موسسه انتشارات آگاه، چ ۲، ۱۳۶۸.

۹. شمس الدّین محمّد بن قیس الرّازی: المعجم فی معاییر اشعارالعجم، به تصحیح محمّد بن عبدالوهّاب قزوینی، تهران، کتابفروشی زوّار، چ ۳، ۱۳۶۰.
۱۰. شمس الدّین محمّد بن قیس الرّازی: المعجم فی معاییر اشعارالعجم، به کوشش سیروس شمیسا، تهران، انتشارات فردوس، چ ۱، ۱۳۷۳.
۱۱. شمیسا، سیروس: آشنایی با عروض و قافیه، تهران، انتشارات فردوس، چ ۶، ۱۳۷۰.
۱۲. شمیسا، سیروس: فرهنگ عروضی، تهران، انتشارات فردوس و انتشارات مجید، چ ۲، ۱۳۷۰.
۱۳. شهری برآبادی، محمّد: علم عروض ـ راهی نو در فراگیری وزن شعر فارسی، مشهد، نشر نیما، چ ۱، ۱۳۶۷.
۱۴. صدری، جمال: آهنگ‌شناسی و سنجش آن با عروض سنّتی، اصفهان، انتشارات فیروز، چ ۱، ۱۳۶۶.
۱۵. صدفی، علیرضا (آتش): طرح عروض پارسی، تهران، سازمان انتشارات فروهر، چ ۱، ۱۳۶۵.
۱۶. طوسی، خواجه نصیرالدّین: معیارالاشعار، به اهتمام محمّد فشارکی و جمشید مظاهری، اصفهان، انتشارات سهروردی، چ ۱، ۱۳۶۳.
۱۷. طوسی، خواجه نصیرالدّین: معیارالاشعار، به تصحیح و اهتمام جلیل تجلیل، تهران، نشر جامی و انتشارات ناهید، چ ۱، ۱۳۶۹.
۱۸. فرزاد، مسعود: مبنای ریاضی عروض فارسی، تهران، چاپخانه بانک ملی ایران، بی‌چا، ۱۳۴۵.
۱۹. فرزاد، مسعود: مجموعه اوزان شعر فارسی، ضمیمه خرد و کوشش، دفتر چهارم، بهمن ۱۳۴۹.
۲۰. کابلی، ایرج: وزن‌شناسی و عروض، تهران، انتشارات آگاه، چ ۱، ۱۳۷۶.

۲۱. ماهیار، عباس: عروض فارسی، تهران، نشر قطره، چ ۱، ۱۳۷۳.
۲۲. مدرّسی، حسین: فرهنگ توصیفی اصطلاحات عروض، بنیاد پژوهشهای اسلامی آستان قدس رضوی و سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها (سمت)، چ ۱، ۱۳۸۰.
۲۳. مسگرنژاد، جلیل: مختصری در شناخت علم عروض و قافیه، تهران، انتشارات دانشگاه علّامه طباطبائی، چ ۱، ۱۳۷۰.
۲۴. موسی، محجوب: المیزان ـ علم العروض کما لم یعرض من قبل ـ، قاهره، مکتبة مدبولی، ط ۱، ۱۹۹۷م.
۲۵. ناتل خانلری، پرویز: وزن شعر فارسی، تهران، انتشارات توس، چ ۶، ۱۳۷۳.
۲۶. نجفی، ابوالحسن: «اختیارات شاعری»، جنگ اصفهان، دفتر دهم، ۱۳۵۲.
۲۷. نجفی، ابوالحسن: «در بارهٔ طبقه‌بندی وزنهای شعر فارسی»، آشنایی با دانش، ش ۷، فروردین ۱۳۵۹.
۲۸. وحیدیان کامیار، تقی: بررسی منشأ وزن شعر فارسی، مشهد، مؤسسه چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی، چ ۱، ۱۳۷۰.
۲۹. وحیدیان کامیار، تقی: وزن و قافیه شعر فارسی، تهران، مرکز نشر دانشگاهی، چ ۳، ۱۳۷۲.
۳۰. الهاشمی، السیّد احمد: میزان‌الذّهب فی صناعة شعرالعرب، قم، موسّسة الوفاء ـ انتشارات اسلامی ـ دارالذّخائر، ط ۱، ۱۳۶۸.

■

THE BASICS
OF PERSIAN PROSODY



BY DR. ALIREZA FOULADI

THE BASICS OF PERSIAN PROSODY

BY

DR . ALIREZA FOULADI

۸ Lb ۱۴۱ ۳۹۶۴ ۱۰
۸۵۲۴