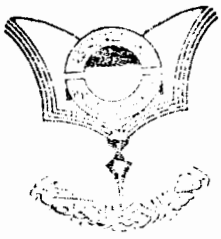
وزن و قافیهٔ شعر فارسی

تقی وحیدیان کامیار

مرکز نشر دانشگاهی

۴۵۰ ریال



وزن و قافیهٔ شعر فارسی

تقی وحیدیان کامیار

مرکز نشر دانشگاهی، تهران

۱۰۰۸۹

ادبیات فارسی
۷

مرکز نشر دانشگاهی
۴۱۸

وزن و قافیهٔ شعر فارسی
تألیف دکتر تقی وحیدیان‌کامیار
ویراستهٔ شهناز سلطان‌زاده
مرکزنشر دانشگاهی، تهران
چاپ اول ۱۳۶۷
چاپ دوم ۱۳۶۹
تعداد ۵۰۰۰
حروفچینی: لاینوترون مرکز نشر دانشگاهی
لیتوگرافی: دریا
چاپ و صحافی: فرهنگ
حق چاپ برای مرکز نشر دانشگاهی محفوظ است

وحیدیان‌کامیار، تقی
وزن و قافیهٔ شعر فارسی
کتابنامه: ص.
۱. شعر فارسی. ۲. عروض فارسی. ۳. قافیه. الف. مرکز نشر دانشگاهی. ب. عنوان.
PIR ۸فا/۴

فهرست

عنوان	صفحه
پیشگفتار	پنج
فصل اول: شعر، وزن، حرف، هجا وزن ۳؛ حرف ۳؛ هجا ۴؛ انواع وزن شعر ۶	۱
فصل دوم: قواعد تعیین وزن شعر اول: درست خواندن و درست نوشتن شعر (خط عروضی) ۹؛ دوم: تقطیع هجایی ۱۰؛ سوم: اختیارات شاعری ۱۱؛ تمرین (۱) ۱۶؛ تقطیع هجایی شعر با اختیارات شاعری ۲۰؛ چهارم: تقطیع به ارکان ۲۳؛ ارکان عروضی ۲۵؛ چگونگی تقطیع شعر به ارکان ۲۶؛ تقطیع شعر به روش متداول ۲۹؛ تمرین(۲) ۳۱	۹
فصل سوم: انشعاب (طبقه‌بندی) اوزان نام اوزان ۳۷؛ تمرین (۳) ۳۹	۳۴
فصل چهارم: پرکاربردترین اوزان شعر فارسی گروههای اوزان ۴۲؛ تك‌وزنها ۴۶؛ اوزان نسبتاً پرکاربرد ۴۷	۴۱
فصل پنجم: نکاتی دیگر دربارهٔ وزن شعر فارسی ۱. اوزان دوری ۵۰؛ ۲. وزن رباعی ۵۳؛ ۳. اوزان مثنوی ۵۵؛ ۴. ذوبحرین ۵۷	۵۰

عنوان	صفحه
فصل ششم: هماهنگی وزن و محتوا	۶۱
عواملی که در چگونگی حالت وزن تأثیر دارد ۶۴؛ عوامل تغییر دهندهٔ کیفیت موسیقی در اوزان ۶۹؛ اوزان و مفاهیم ۷۲؛ وزن و مضمون در مثنویها ۷۵؛ تغییر وزن در شعر ۷۶؛ تغییر وزن در اشعار غیررسمی ۷۸؛ اوزان نامطبوع ۸۰	
فصل هفتم: گونه‌های وزن شعر فارسی	۸۴
الف) گونه‌های اوزان شعر رسمی ۸۴؛ ب) گونه‌های اوزان شعر غیررسمی ۸۷؛ اوزان غیر کمّی ۹۰	
فصل هشتم: قافیه در شعر فارسی	۹۲
حروف اصلی و الحاقی قافیه ۹۳؛ قواعد قافیه ۹۴؛ تعداد واژه‌های هم‌قافیه ۹۸؛ قافیهٔ خطی ۹۹؛ ذوقافیتین ۱۰۰؛ قافیه در قالبهای مختلف شعر ۱۰۰؛ عیوب قافیه ۱۰۱؛ قافیه در شعر نو ۱۰۲؛ قواعد متداول قافیهٔ شعر فارسی ۱۰۴؛ تمرین (۴) ۱۰۶	
کتابنامه	۱۰۸

بسم‌الله الرحمن الرحیم

پیشگفتار

هر چند تعریف شعر از دیدگاه منطقی سخن مخیّلی است و وزن شرط لازم آن نیست، قریب به اتفاق ادیبان و دانشمندان وجود وزن را برای شعر ضروری می‌دانند و حتی بعضی آن را جزءِ ذات شعر می‌شمرند. چه، شعر، زبان دل و احساسات است و سخن منثور، هر چند مخیّل، زمانی می‌تواند چنانکه باید شورانگیز باشد و زبان دل و احساسات شود و بر روحها تأثیر بگذارد که با وزن همراه شود و همان طور که افلاطون می‌گوید: «وزن و آهنگ با لطافتی که مخصوص آنهاست، نفوذی خاص و تأثیر عمیق در روح دارد[1].»

از طرفی، برخلاف کسانی که وزن را بندی بر پای شاعر در بیان تخیلات و احساسات و اندیشه می‌دانند، در شعر فارسی، اوزانْ آن‌قدر فراوان و متنوع است که نه تنها برای شاعر زبردست و توانا و آگاه از عروضْ دشواری چندان پدید نمی‌آورد، بلکه برای هر مضمونی به راحتی وزنی مناسب پیدا می‌شود، و حتی زمانی که مضمون شاعر وزن جدیدی را بطلبد امکان نوآوری عروضی فارسی به حدی زیاد است که شاعر می‌تواند وزن مناسب را ابداع کند.

از طرف دیگر، نه تنها شعر رسمی فارسی قرنهاست با وزن و قافیه ملازم است، بلکه حتی اشعار مردم عامی و بی‌سواد این دیار در دور افتاده‌ترین نقاط و ده‌کوره‌ها نیز همه با وزن و قافیه همراه است. لذا بر هر شاعر و ادیب و منتقد و بر هر جوینده و دوستار شعر فارسی است که وزن و قافیهٔ شعر فارسی را بشناسد. اما، با تجربه‌ای که نگارنده از سالیان دراز تدریس عروض و قافیه شعر فارسی دارد، شناساندن وزن و قافیهٔ شعر فارسی با روش تعلیم متداول

---

۱. افلاطون. جمهور، ترجمهٔ فؤاد روحانی (تهران، ۱۳۴۸)، ص ۱۷۶.

متأسفانه دشوار است. یکی از علل دشواری عروض فارسی، توصیف اوزان فراوان و متنوع شعر فارسی در چارچوب تنگ و محدود و، در بسیاری موارد، نامناسبِ قواعد عروض عرب است؛ تا آنجا که عروضیان ما کوشیده‌اند بعضی از اوزان شعر فارسی را ـ که عروضیان عرب نیز معتقدند فارسی است و خارج از دوایر عروض عرب[1] قرار می‌گیرد ـ هر طور که شده، گرچه به‌صورت نامنظم و غیرمنطقی، چنان تقطیع کنند که در قالب بحور مأخوذ از عروض عرب بگنجد؛ و حال آنکه عروضیان عرب این اوزان را از شعر فارسی گرفته و با ارکانی تقطیع کرده‌اند که خارج از بحور شانزده‌گانهٔ عروض عرب است[2].

ایراد دیگری که به عروض متداول وارد است کثرت زحافات (تغییرات ارکان اوزان)[3] و اسامی نامأنوس آنهاست؛ چه به گفتهٔ یکی از عروضیان عرب، این زحافات را نزد عروضیان اسامی غریبی است که حفظ کردن آنها حتی برای اهل فن دشوار است.

تعداد این قواعد و اسامی غریب در عروض فارسی بسی افزونتر و فراگرفتن آنها برای فارسی زبانان بسیار دشوارتر است؛ چنانکه به قول یکی از عروضیان «به‌خاطر سپردن و به کار بستن همهٔ این قواعد، اگر عملاً محال نباشد، در کمال دشواری است».[4] و به گفتهٔ عروضدانی دیگر «مشکل بزرگ عروض متداولْ زحافات است که کثرت آنها هر متعلّم مشتاقی را می‌رمانْد»[5] و «فراگرفتن و به کار بردن این چهل و نه زحاف (بیست و دو زحاف عروض عرب به علاوهٔ بیست و هفت زحاف عروض عجم) خود هنر بزرگی به شمار می‌آمد و نشانهٔ فضل و کمال هر صاحب علمی بود».[6]

اشکال دیگر اینکه بر طبق عروض متداول، تشخیص تعلّق بعضی از اوزان به بحور مناسب دشوار است؛ مثلاً وزن مستفعلن فعلن (۲ بار) طبق قاعده در سه بحر متفاوت می‌گنجد[7]:

---

۱. نورالدین صمود. *تبسیط العروض* (تونس، ۱۹۶۹)، ص ۱۰۹.

۲. عروض دانان عرب، دو وزن مفعول مفاعلن مفاعیلن فع (وزن اصلی آن به صورت منظم مستفعل مستفعل مستفعل فع) و مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن (که به‌صورت متناوب مستفعلن مفاعل مستفعلن فعل تقطیع می شود) را به ترتیب، به صورت فع لن متفاعلن فعولن فع لن و مستفعلن مفاعلتن فاعلن فع تقطیع کرده‌اند. این دو وزن با این ارکان در بحور عروض عرب نمی‌گنجد. برای تقطیع این دو وزن، رك: نورالدین صمود. *همان کتاب*، ص ۱۱۷.

۳. در عروض عرب این تغییرات در ارکان غیرپایانی است.

۴. پرویز خانلری. *وزن شعر فارسی* (تهران، ۱۳۴۵)، ص ۹۷.

۵. ابوالحسن نجفی. «دربارهٔ طبقه‌بندی وزنهای شعر فارسی»، مجلهٔ *آشنایی با دانش* (فروردین ۱۳۵۹)، شماره ۷، ص ۵۹۵.

۶. *همان مقاله*، ص ۵۹۳.

۷. حسین آهی. *بررسی جامعی در بحور شعر فارسی* (تهران، ۱۳۵۷)، ص ۹۵.

بحر مجتث مثمن اصلم
بحر منسرح مثمن اصلم
بحر بسیط مثمن مخبون

مورد دیگر اینکه «عروض متداولْ وزنهای متفاوت و مشابه را از یك مقوله می شمارد»[1]. اشکالات دیگری نیز وجود دارد که در اینجا مجال ذکر آنها نیست.

تعلیم قواعد قافیهٔ شعر فارسی با روش متداول نیز اشکالات فراوانی دارد؛ از جمله اینکه کاملاً بر مبنای خط و زبان عربی است و اصطلاحات آن نیز بسیار و فراگرفتن آنها دشوار است.

ایرادها و اشکالات عروض و قافیهٔ شعر فارسی، به‌ویژه دشواری فراگرفتن آنها، نگارنده را بر آن داشت تا برای یافتن روشی ساده تلاش کند. سرانجام، پس از سالها تدریس و کوشش، موفقیتی در یافتن ساده‌ترین روش بیان عروض فارسی حاصل شد. این روش کاملاً علمی است که به زبان ساده بیان شده است. و از طرفی، برخلاف بعضی از عروضیان جدید، همهٔ سعی نگارنده بر این بوده است تا آنجا که ممکن است، با استفاده از روش متداول، سنتهای درست را حفظ کند و حتی اسامی بحور را، با تمام اشکالات فراوانی که در نام بحور و اوزان وجود دارد، ذکر کند.

در این روش، برخلاف برخی از عروضیان جدید، در تقطیع، به‌جای الفبای فونتیك از همان خط فارسی استفاده شده است.

در مورد قافیهٔ که به‌طور کلی بر مبنای خط و زبان عرب است و بسیار دشوار، روش نوی باید ارائه می شد که مبنای علمی داشته و به زبان بسیار ساده نیز بیان شده باشد. با این روش در عرض چند دقیقه قواعد اصلی قافیه را می‌توان فراگرفت[2].

همچنین در این کتاب برای علاقه‌مندان، قواعد اصلی قافیه به‌طور فشرده بیان شده و تقطیع حرفی به روش متداول نیز آورده شده است.

از آنجا که در این کتاب، وزن و قافیهٔ شعر فارسی به زبان علمی ساده بیان شده[3] ومطالب آن با ترتیبی منطقی و مرحله به مرحله همراه با مثالها و تمرینهای فراوانی ارائه شده است، مبتدیان نیز عروض و قافیهٔ شعر فارسی را به آسانی می‌توانند فراگیرند.

---

۱. ابوالحسن نجفی. *همان مقاله*، ص ۵۹۶.

۲. تقی وحیدیان. «قافیهٔ شعر فارسی»، مجلهٔ وحید (اردیبهشت سال ۱۳۵۲).

۳. نگارنده اصول قواعد عروض فارسی را با این شیوه علمی ساده در مقاله‌ای آورده است؛ رك: تقی وحیدیان. «عروض فارسی در یك مقاله»، مجله *دانشکدهٔ ادبیات* دکتر علی‌شریعتی (سال ۱۶، شماره اول، ۱۳۶۲).

در این کتاب نکات باریکی آمده است که در عروض و قافیه به آنها اشاره‌ای نشده است. همچنین اول بار مباحث نوی در عروض مانند مطابقهٔ وزن و مضمون، اوزان نوحه‌ها و ترانه‌ها و اشعار عامیانه مطرح شده است.

امید است که حاصل کوشش نگارنده مورد توجه و استفادهٔ دانشجویان و علاقه‌مندان عروض و قافیهٔ شعر فارسی قرار بگیرد.

تقی وحیدیان

فصل اول

شعر، وزن، حرف، هجا

بسیاری از قدما در تعریف شعر فقط صورت را در نظر گرفته‌اند و گفته‌اند شعر کلامی است موزون و مقفّیٰ. اما هر سخن موزون و مقفی، شعر نیست؛ مثلاً اگر کسی کتابی در طب، یا ریاضی یا اخلاق یا جز اینها را به صورت موزون و مقفی در آورد، شعر نسروده بلکه نظم ساخته است؛ مانند این نظم ابن یمین:

گر کریمی به دولتی برسد　　دشمنان را همیشه بنوازد
ور لئیمی سعادتی یابد　　دوستان را بکل براندازد

اگر وزن و قافیه را از آن بگیریم، با نثر تفاوتی نخواهد داشت.

اما منطقیان، شعر را سخنی خیال‌انگیز دانسته‌اند که در نفوس تأثیر کند و شور و حالی برانگیزد.[1] چنین سخنی اگر وزن و قافیه هم نداشته باشد، جوهر شعری دارد. مانند این سخن:

سینهٔ پردهٔ حریر می‌تپید
و اطاق از نفس گرم نسیم پر بود
گل زرد شمعدانی در شاخهٔ شمعدان
روییده بود
و دود، غبار ابریشمینی در هوا می‌ریخت... (نادر نادرپور، «شعر انگور»)

یا این کلام مسجع خواجه عبدالله انصاری:

---

۱. ابوعلی سینا. *الشفاء*. «الشعر»، به کوشش عبدالرحمن بدوی (قاهره، ۱۹۶۶)، ص ۲۳.

«عشق گفت: من دیوانهٔ ذوقم، برآرندهٔ شعلهٔ شوقم، زلف محبت را شانه‌ام، زرع مودت را دانه‌ام.»

این سخن گرچه موزون نیست، اما خیال انگیز است.[۱] و جوهر شعری دارد.

به هر حال درست است که سخن خیال انگیز و شورانگیز مادهٔ شعری دارد، اما تقریباً همهٔ صاحب‌نظران وجود وزن را برای شعر ضرور می‌دانند. حتی خواجه نصیر طوسی وزن را از فصول ذاتی شعر شمرده است: «هر موزونی به وجهی مخیل باشد...و به اتفاق وزن از فصول ذاتی شعر است.»[۲] وی این مطلب را در کتاب *اساس‌الاقتباس* چنین آورده است: «نظر منطقی خاص است به‌تخییل و وزن را از آن جهت اعتبار کند که به وجهی اقتضای تخییل کند.»[۳]

ابن‌سینا در کتاب *شفا*، شعر را چنین تعریف می‌کند: «شعر سخنی است خیال انگیز که از اقوال موزون و متساوی ـ و نزد عرب مقفیٰ ـ فراهم می‌شود.»[۴]

خواجه نصیر نیز همین تعریف را آورده است جز آنکه قافیه را برای هر شعری لازم می‌شمارد.[۵] در روزگار ما گرچه شعر بی‌وزن هم سروده می‌شود، اما اکثر صاحب‌نظران وجود وزن را برای شعر ضرور می‌دانند و به گفتهٔ لوئی آنترمیر «وزن، مایه و بنیاد شعر است؛ چرا که جوهر اساسی زندگانی نیز هست.»[۶]

مولوی، این شاعر نامی، گرچه وزن و قافیه را مزاحم بیان اندیشه‌های بلند و شکوهمند خود می‌داند و از آنها به‌تنگ می‌آید و شکوه سر می‌دهد که:

رستم ازین بیت و غزل ای شه سلطان ازل
مفتعلن مفتعلن مفتعلن کشت مرا

با این همه، عظمت و شکوه و شور و حال سخن او تا حدود بسیار زیادی مرهون زیبایی

---

۱. خواجه نصیرالدین طوسی. *اساس الاقتباس* (دانشگاه تهران، ۱۳۵۵)،ص ۵۸۷: «مخیل، کلامی بود که اقتضای انفعالی کند در نفس به بسط یا قبض یا غیر آن بی‌ارادت و رؤیت...»؛ رضا براهنی، *طلا در مس* (تهران، انتشارات زمان، ۱۳۵۸)، ص ۷۶: «قدرت تخیل قدرتی است جهت تلفیق حالات مختلف و برداشتهای گونه‌گونه از ادراك انسانی از طبیعت.» باید گفت که شاعر با قدرت تخیل خود میان چیزهایی که در طبیعت رابطهٔ منطقی با هم ندارند، پیوندی پنهانی می‌یابد و به آفرینش هنری می‌پردازد. برای مثال میان خورشید و گل رابطه ایجاد می‌کند و به جای خورشید طلوع کرد، می‌گوید: خورشید شکفت.

۲. خواجه نصیرالدین طوسی. *معیار الاشعار* (تهران، ۱۳۲۰)، ص ۴.

۳. خواجه نصیرالدین طوسی. *اساس الاقتباس*، ص ۵۸۷.

۴. ابوعلی سینا. *همانجا*.

۵. خواجه نصیرالدین طوسی. *همان کتاب*، ص ۵۸۶.

۶. جرج سانتایانا . *تولد شعر*، ترجمهٔ منوچهر کاشف (تهران، سپهر، ۱۳۴۸)، ص ۲۴۲.

اوزانی است که وی برگزیده است و به گفتهٔ صاحب‌نظری همین مفتعلن‌ها بود که مولوی را مولوی ساخت و اگر اشعارش در قالب نثر می‌بود، هرگز تا این حد نمی‌توانست در نفوس تأثیر کند. این اوزان افسونگر اوست که قادر است همان شور و حال و عالم خلسه و جذبه‌ای را که خود در آن سیر می‌کرده است، به خواننده منتقل کند. به علاوه،شکوهٔ مولوی از وزن و قافیه نه از آن است که رام او نیستند، بلکه از آن لحاظ است که وزن و قافیه و حتی زبان را یارای تحمل اندیشه‌های متعالی و احساسات شورانگیز او نیست؛ همچنانکه همهٔ متفکران و فیلسوفان از اینکه که زبان نمی‌تواند چنانکه باید، بیانگر اندیشه‌های بلندشان باشد در شکوه‌اند.

پس شعر باید موزون و خیال‌انگیز باشد. از طرفی بسیاری، عنصر اندیشه را نیز در شعر لازم می‌دانند. در حقیقت شعری که اندیشه در آن نقشی نداشته باشد، تنها شور و احساسات است و زمانی شعر عمق پیدامی‌کند که محتوی اندیشه‌ای والا و پیامی انسانی باشد[۱] وچنین شعری است که در روح و دل، شور و هیجانی راستین برمی‌انگیزد و انسان را به سوی کمال انسانی و دفاع از حق و حقیقت ترغیب می‌کند؛ و پیامبر گرامی ما چنین شعری را نیکو می‌شمرده و یاران خود را بر این گونه شعر و شاعری سفارش می‌فرموده و از شعر برای چیرگی بر دشمنان یاری می‌جسته است؛ چنانکه به شاعر خود، حسّان بن ثابت، می‌فرماید: «بر فرزندان عبد مناف بتاز؛ زیرا به خدا سوگند اثر شعر تو بر آنان، از تیر باران دل شب دردناکتر است.»[۲]

وزن

وزن به‌صورتهای مختلفی تعریف شده است؛ از جمله در تعریف آن گفته‌اند: وزن نوعی تناسب است. تناسب کیفیتی است حاصل از ادراك وحدتی در میان اجزای متعدد. تناسب اگر در مکان واقع شود، آن را قرینه می‌خوانند و اگر در زمان واقع شود، وزن خوانده می‌شود.[۳]

حرف

ابزار کار شاعر در آفرینش شعر، کلمه است و کلمه خود از واحدهای کوچکتری به نام

---

۱. مهدی اخوان ثالث. مجموعه *مقالات اخوان ثالث* (تهران، ۱۳۴۹)، ص ۹۴.

۲. جرجی زیدان. *تاریخ التمدن الاسلامی* (قاهره)، فصل پنجم، ص ۴۱: «شن الغارة علی بنی عبد مناف. فوالله لشعرك اشد علیهم من وقع السهام فی غلس الظلام.»

۳. پرویز خانلری. *وزن شعر فارسی* (دانشگاه تهران، ۱۳۴۵)، ص ۱۰.

حروف[۱] (منظور صورت ملفوظ حروف است نه مکتوب؛ زیرا در وزن شعر، صورت ملفوظ حروف معتبر است) تشکیل می‌شود.

بنابراین، برای شناختن قواعد عروض و تعیین وزن شعر، ناچار باید از حروف شروع کرد.

حروف بر دو گونه است: مصوت و صامت.

مصوت: زبان فارسی دارای سه مصوت کوتاه و سه مصوت بلند است. مصوتهای کوتاه (حرکات)، عبارتند از: «ـَ ـِ ـُ» به ترتیب در کلمات سَر، دِل، پُل. هر کدام از حرکات (مصوتهای کوتاه) یك حرف محسوب می‌شود، اما به علت نقص خط فارسی، به شکل اعراب بالا یا پایین حروف مکتوب قرار می‌گیرد[۲] و بعد از آنها تلفظ می‌شود؛ مثلاً در کلمهٔ دل که به صورت دِـ ل تلفظ می‌شود. مصوتهای بلند عبارتند از: «و، ا، ی» به ترتیب در آخر کلمات کو، پا، سی. هر مصوت بلند تقریباً به اندازهٔ دو برابر مصوت کوتاه، کشیده تلفظ می‌شود.

صامت: زبان فارسی دارای ۲۳ صامت است: ء (= ع)، ب، پ، ت (= ط)، ج، چ، خ، د، ر، ز (= ذ = ض = ظ)، ژ، س (= ث = ص)، ش، غ (= ق)، ف، ك، گ، ل، م، ن، و (در اول کلمهٔ وصل)، هـ (= ح)، ی (در اول کلمهٔ یاد). دقت شود که حرف «ی» در کلمات «یاد» و «نای» صامت است، ولی در کلمهٔ «سی» مصوت است.

هجا

هجا (بخش یا مقطع)، یك واحد گفتار است که با هر ضربهٔ هوای ریه، به بیرون رانده می‌شود. هر هجا دارای یك مصوت است که دومین حرف هجاست و در هر گفته به تعداد مصوتها، هجا وجود دارد؛ برای مثال: «پر»، یك هجایی؛ «پر ـ وا»، دو هجایی؛ «پر ـ وا ـ نه»، سه هجایی و «آ ـ زا ـ د ـ گی» چهار هجایی است. هـــر هجا در زبان فارسی دو، سه یا چهار حرف دارد[۳]؛ و در وزن شعر فارسی هر مصوت بلند، چون امتدادش دو برابر مصوت کوتاه است، دو حرف به حساب می‌آید. برای مثال کلمهٔ یك هجایی سی سه حرفی محسوب می‌شود (زیرا مصوت بلندِ «ی» معادل دو حرف است). اما هر یك از حروف دیگر، چه مصوت کوتاه و چه صامت، یك حرف حساب می‌شود.

---

۱. در این رساله حرف معادل فونم (phoneme) به کار رفته است.

۲. بعضی از حروف مکتوب فارسی در تلفظ یکسان هستند؛ مانند: ت، ط؛ ز، ذ، ض، ظ.

۳. فرمول هجای فارسی از نظر واج‌شناسی (فونولژی) چنین است: (صامت) + مصوت + (صامت) + (صامت). بـــه عبارت دیگر، هجای فارسی حداقل از یك مصوت و حداکثر از یك مصوت و سه صامت تشکیل می‌شود.

انواع هجا در وزن شعر: هجاهای فارسی از نظر امتداد (تعداد حروف) سه نوع هستند: کوتاه، بلند، کشیده.

هجای کوتاه دارای دو حرف است با علامت U؛ مانند کلمات نَ (نه)، تُ (تو).

هجای بلند دارای سه حرف است با علامت ــ؛ مانند کلمات نر، پا.

هجای کشیده دارای چهار یا پنج حرف است با علامت U؛ مانند کلمات نرم، پار، پارس.[۱]

چنانکه می بینیم هر هجای کشیده برابر یك هجای بلند و یك هجای کوتاه است. همچنین هر مصوت بلند، دو حرف به حساب آمده است.

تکیه: برجستگیی است که فقط به یك هجای کلمه داده می‌شود. به عبارت دیگر، در واژه‌های چند هجایی، یکی از هجاها برجسته تر تلفظ می شود و تکیه روی آن هجاست. برای مثال در واژهٔ «مردان»، تکیه روی هجای آخر قرار دارد و در واژهٔ «زیرا» روی هجای اول. برای درك بهتر تکیه می توانیم کلماتی را در نظر بگیریم که تنها با تغییر جای تکیه، معنی آنها عوض می‌شود؛ مثلاً اگر تکیه را روی هجای اول گویا قرار دهیم، معنی «ظاهراً» می‌دهد؛ اما اگر روی هجای آخر قرار دهیم، معنی «ناطق» از آن برمی آید. همین تفاوت محل تکیه را در **ولی**، به‌معنی «اما» و **ولی** به معنی «سرپرست» می توان دید. در زبان فارسی تکیهٔ اکثر کلمات، روی هجای آخر قرار می گیرد.[۲]

زیر و بمی: در بعضی زبانها مانند چینی و ویتنامی، زیر و بمی نقش مهمی دارد، چنانکه کلمهٔ یك هجایی بر حسب زیر یا بم تلفظ شدن، معنی متفاوتی می‌دهد؛ مثلاً در زبان چینی، واژهٔ ما، معنی «مادر» دارد، اما اگر زیر تلفظ شود، معنی «اسب» می‌دهد.[۳] وزن شعر چنین زبانهایی، بر پایهٔ **زیر و بمی** یعنی **آهنگی** است.

زیر و بمی در فارسی نقش ممیزه ندارد. به عبارت دیگر با زیر یا بم تلفظ کردن کلمه، معنی آن هرگز تغییر نمی کند. گرچه، جز در موارد خاص، پرسشی کردن جمله یا کلمه، تنها با زیر تلفظ شدن انجام می گیرد، اما این تغییر معنی نیست.

مصراع: واحد وزن در شعر فارسی مصراع است (در شعر عرب واحد وزن بیت است)، لذا وزن هر مصراع شعر، نمودار وزن مصراعهای دیگر است. و وقتی شاعر، مصراع اول شعری را سرود، موظف است که بقیهٔ مصراعها را در همان وزن بسراید.

---

۱. علی نقی وزیری این هجا راگنگ نامیده است؛ ر ك: علی نقی وزیری. «اصلاحات ادبی» مجلهٔ مهر (۱۳۱۶)، شمارهٔ ۱۰.

۲. تقی وحیدیان کامیار. *نوای گفتار در فارسی* (دانشگاه جندی‌شاپور، ۱۳۵۷)، فصل اول.

3. J.D.O'Connor. *Better English Pronounciation*, London, 1967, p. 137.

عروض: علمی است که قواعد تعیین اوزان اشعار (تقطیع) و طبقه‌بندی اوزان را، از جنبهٔ نظری و عملی، به دست می‌دهد.[۱]

انواع وزن شعر

وزن شعر در زبانهای مختلف یکسان نیست. نوع وزن شعر هر زبانی مبتنی بر ویژگیهای همان زبان است. به عبارت دیگر، ویژگیهای هر زبانی، وزن شعر خاصی را ایجاب می‌کند. مثلاً وزن شعر انگلیسی بر مبنای ویژگی زبان انگلیسی، ناچار ضربی است؛ و بعضی از شاعران انگلیسی مانند کامپیون و تنیسون که اشعاری در وزن کمّی سرودند، بـــه دلیل اینکه وزن کمّی با ساختمان زبان انگلیسی متناسب نبود، این اشعار مورد توجه قرار نگرفت.[۲]

مهمترین انواع وزن شعر عبارتند از:

۱. **وزن کمّی**: که اساس آن بر نظم هجاهای بلند و کوتاه مصراعهای شعر مبتنی است. این نوع وزن شعر، خاص زبانهایی است که در آنها مصوتها به کوتاه و بلند تقسیم می‌شود و این کوتاهی و بلندی ثابت است و در نتیجه هجاها نیز به کوتاه و بلند و احیاناً کشیده تقسیم می‌شود و امتداد هجاها نیز، اعم از کوتاه یا بلند یا کشیده، ثابت است؛ به عبارت دیگر، در این زبانها، کوتاه یا کشیده تلفظ کردن یك کلمه موجب تغییر معنی می‌شود؛ مثلاً در زبان عربی ضَرَبَ معنی «زد» می‌دهد. حال اگر مصوت اول آن را کشیده تلفظ کنیم، می‌شود ضْارَبَ که معنی «زد وخوردکرد»می‌دهد. در زبان فارسی نیز در قرنهای اول هجری، مصوتهای کوتاه با مصوتهای بلند فقط از نظر کشش تفاوت داشته است.[۳] اکنون نیز در زبان شعر و ادب، سه تا از مصوتها (ـَـِـُ) کوتاه و سه تای دیگر (ا، و، ی) کشیده تلفظ می‌شود. این است که نوع وزن شعر عربی و شعر فارسی، بر اساس کوتاهی و بلندی مصوتها و به عبارت دیگر بر پایهٔ نظم میان هجاهای کوتاه و بلند یعنی کمّی است؛ و اصولاً وزن شعر این دو زبان نمی‌توانست بجز وزن کمّی، وزن دیگری باشد. وزن شعر بعضی دیگر از زبانها مانند سنسکریت و یونانی قدیم نیز به همین دلیل کمّی است.

۲. **وزن ضربی** یا تکیه‌ای: وزن ضربی یا تکیه‌ای فقط بر اساس تساوی تعداد تکیه‌ها در هر مصراع شعر است و ممکن است تعداد هجاها تغییر کند.[۴] در زبانهایی که وزن شعر آنها

---

۱. ابوالحسن نجفی. «دربارهٔ طبقه‌بندی وزنهای شعر فارسی»، مجلهٔ *آشنایی با دانش* (فروردین ۱۳۵۹)، ص ۵۹۱.

2. Karl Shapiro. Robert Beum. *A Prosody Handbook*, NewYork, 1965, p. 15.

۳. علی اشرف صادقی. *تکوین زبان فارسی* (دانشگاه آزاد، ۱۳۵۷)، ص ۱۲۹.

4. Alex Preminger , *Princeton Encyclopedia of poetry and poetics*, New Jersey, 1974.

ضربی است، هجای تکیه‌دار اصل است و هجاهای بی‌تکیه سریع تلفظ می‌شود؛ مثلاً در انگلیسی کلمات one و seven گرچه اولی یك هجا و دومی دو هجا دارد، اما چون هر یك ازدو کلمه یك تکیه دارد، زمان ادای کلمهٔ دو هجایی با زمان ادای کلمهٔ یك هجایی تقریباً برابر است. این ویژگی در زبان فارسی وجود ندارد و هجای بی‌تکیه هرگز سریعتر تلفظ نمی‌شود. مثلا کلمات «سر» و «سرما» هرکدام یك تکیه دارند، اما زمان ادای کلمهٔ «سرما» با کلمهٔ «سر» برابر نیست.[۱] لذا وزن شعر فارسی بر خلاف عقیدهٔ برخی از عروضیان به هیچ‌وجه رابطه‌ای با تکیه ندارد.[۲]

شعر زیر ضربی است و هر مصراع آن سه تکیه دارد، اما تعداد هجاهای مصراعها بین ۶ تا ۸ متغیر است:

I sit in one of the dives.
On fifty second street.
Uncertain and afraid.
As the clever hopes expire.
Of a low dishonest decade.
Waves of anger and fear.
Circulate over the bright.
And darkened lands of the earth.
Obsessing our private lives.[۳]

برای پی بردن به وزن ضربی، شعر فارسی زیر را بررسی می‌کنیم:

تن عیشم نحیف گشت به غم
گل بختم نهفته گشت به خس[۴]

این بیت، وزن کمّی دارد، اما چون تعداد تکیه‌های دو مصراع دقیقاً یکسان است، وزن ضربی نیز دارد. اگر کلمات این شعر را پس و پیش کنیم، وزن کمّی به هم می‌خورد، اما وزن ضربی باقی می‌ماند؛ چون تعداد تکیه‌ها ثابت است:

---

۱. تقی وحیدیان کامیار. *بررسی وزن شعر عامیانهٔ فارسی* (انتشارات آگاه، ۱۳۵۷)، ص ۴۸.
۲. تقی وحیدیان کامیار. «تکیه و وزن شعر فارسی»، مجلهٔ *راهنمای کتاب* (۱۳۵۲)، شماره‌های ۴، ۵، ۶.
3. W.H. Auden. «Metres» *Princeton Encyclopedia of poetry and poetics*.
۴. در اصل خار بوده است که برای یکسان شدن کامل وزن به خس تغییر داده شد.

به غم تن عیشم نحیف گشت
به‌خس گل بختم نهفته گشت

ضربی بودن وزن این شعر برای فارسی زبانان محسوس نیست.
وزن شعر قدیم انگلیسی و آلمانی ضربی است.

۳. **وزن آهنگی:** این نوع وزن شعر در زبانهایی دیده می‌شود که عامل «زیر و بمی» در تلفظ کلمهٔ تك هجایی می‌تواند تغییر معنی ایجاد کند؛ مانند: وزن شعرچینی و ویتنامی.

۴. **وزن عددی:** در وزن عددی فقط تساوی هجاهای هر مصراع معتبر است و کوتاه یا بلند بودن هجا در آن نقشی ندارد. این نوع وزن، خاص زبانهایی است که در آنها امتداد مصوت و تکیه و زیر و بمی نقش ممیزه ندارد؛ مانند زبان فرانسه یا ژاپنی. به هر حال در وزن عددی فقط تعداد برابر هجاهای هر مصراع مهم است؛ مانند این شعر لاهوتی که در وزن عددی (هجایی) سروده شده است:

در یك قلعهٔ خالی نیم ویران
چندی حصاری بودند دلیران
آفتاب زمین را چون دیگ می‌جوشاند
بخار زمین آن را می‌پوشاند...[۱]

این شعر چون وزن عددی یا هجایی دارد، و وزن عددی مغایر ماهیت زبان فارسی است، با وجود مقفی بودن، گوش فارسی زبانان آن را موزون حس نمی‌کند.

شعر فرانسوی زیر وزن عددی دارد و از ولتر است:[۲]

Puis me faisant admirer 1 clôture,
Triple la porte et la serrure,
Grilles, verrous , barre aux de tout cote:
Cets, me dit - il, four votre sûreté

باید دانست که اوزان دیگری نیز وجود دارد که در آن تعداد هجا و تکیه هر دو اهمیت دارد؛ مانند: وزن شعر در انگلیسی جدید.

---

۱. ابوالقاسم لاهوتی. *دیوان* (چاپ مسکو).

2. H. Bonart. *Notions de style de versi Fication et d'histoire d'langue Française Paris*, 1953, p. 69.

فصل دوم

قواعد تعیین وزن شعر

گفتیم که وزن شعر فارسی کمّی است. برای تعیین وزن یك شعر فارسی،چهار قاعدهٔ زیر را به‌دقت باید به کار برد:

اول: درست خواندن و درست نوشتن شعر (خط عروضی)

برای پیدا کردن وزن یك شعر، نخست یك بیت[1] آن را باید خیلی دقیق و روان و فصیح خواند. باید توجه کنیم که در خواندن شعر، خط فارسی ما را دچار اشتباه نکند؛ مثلاً:

طاعت آن نیست که بر خاك نهی پیشانی
صدق پیش آر که اخلاص به پیشانی نیست (سعدی)

زمانی می‌توانیم بگوییم این بیت را درست خوانده‌ایم که «طاعت آن» به صورت «طاعتان» و «پیش آر» به صورت «پیشار» تلفظ شود.

پس از اینکه شعر را درست خواندیم، باید عین تلفظ را واضح و هر مصراع را در یك سطر بنویسیم. به عبارت دیگر، در تعیین وزن شعر باید خط را تا ممکن است به صورت ملفوظ نزدیك کرد. این خط را **خط عروضی** می‌نامیم.

در نوشتن شعر به خط عروضی، رعایت چند نکته لازم است:

۱. با فصیح خواندن یك شعر اگر همزهٔ آغاز هجا ـ وقتی که قبل از آن صامتی قرار گرفته

---

۱. برای تعیین وزن اشعار فارسی،یك‌مصراع‌شعر کافی است، اما چون معمولاً در شعر از استثنا و اختیارات شاعری استفاده می‌شود، با مقایسهٔ هجاهای دو مصراع، وزن شعر را راحت‌تر می‌توان پیدا کرد.

باشد ـ تلفظ نشود، در خط عروضی نیز باید همزه را حذف کرد؛ چنانکه در شعر قبل، «طاعت آن» با حذف همزه، به صورت «طاعتان» تلفظ شد. همچنین در خواندن مصراع «بنی آدم اعضای یکدیگرند» با حذف همزهٔ کلمهٔ «اعضا»، به صورت «بنی آدمعضای...» خوانده می شود.

۲. در خط عروضی، حرکات (مصوتهای کوتاه) باید گذاشته شود (حرکات مانند مصوتهای بلند همیشه دومین حرف هجاست):

اِی چِشمُ چِراغِ اَهلِ بینِش
مَقصودِ وُجودِ آفَرینِش

روشن است که کلماتی مانند: «تو»، «دو» و «و» ربط، به صورتی که تلفظ می شود، باید نوشته شود؛ یعنی به صورت «تُ» و «دُ» و ضمّه (در شعر معمولاً «و» عطف، یا ربط به صورت ضمّه تلفظ می شود).

۳. حروفی که به تلفظ در نمی آید، در خط عروضی حذف می شود؛ برای مثال کلمات «خویش»، «خواهر»، «نامه» و «چه» به صورت «خیش»، «خاهَر»، «نامِ» و «چِ» نوشته می شود.

هَرچِ بَر نَفسِ خیش نَپسَندی
نیز بَر نَفسِ دیگَری مَپسَند

۴. گفتیم که مصوت، دومین حرف هر هجاست؛ بنابراین، «و.ا.ی»، فقط در صورتی مصوت است که دومین حرف هجا باشد؛ چنانکه در کلمات «سار»، «کو» و «دید» می بینیم. همین طور در کلمه‌ای مانند «نُو» که دومین حرفش، مصوت ضمّه است، «و» صامت است.

۵. حرف مشدد باید به صورت دو حرف نوشته شود؛ مانند «امّا» و «درّه» که باید به صورت «اَما» و «دُرر» نوشته شود:

اَو وَلَندیشِ وانگَهی گُفتار
پای بَستامَدَست پَس دیوار
داد نَققاشِ بادِ شَبگیری
آب را حَلقِ‌های زَنجیری (سعدی)

در ضمن باید توجه داشته باشیم که «آ» متشکل از یك همزه و مصوت بلند «ا» است.

دوم: تقطیع هجایی

تقطیع یعنی تجزیهٔ شعر به هجاها و ارکان (= پایه‌ها) عروضی.[۱] نخست به تقطیع هجایی

---

۱. تقطیع را تجزیهٔ مصراع به اجزا و ارکان تعریف کرده‌اند که در اینجا به جای اجزا، هجا آمده است.

می‌پردازیم. مقصود از تقطیع هجایی، مشخص کردن هجاهای شعر ـ اعم از کوتاه، بلند، کشیده ـ است. برای این کار ابتدا باید هجاهای دو مصراع شعر را به دقت جدا و هر هجا را با خط عمودی کوتاهی مشخص کرد. در این حال دقت شود که به تعداد مصوتها، هجا وجود داشته باشد؛ مثال:

مَـ | رَ نـ | جان | دِ | لَم | را | كِ (که) | این | مُر | غِ | وَ حـ | شی |
ز | با | می | كِ | بَر | خاست | مُشـ | کل | نِ | شیـ | ند | (طبیب اصفهانی)

سپس علامتهای هجاها را زیر آنها می‌گذاریم؛ به این صورت که:

هجای دو حرفی (کوتاه)، علامت U

هجای سه حرفی (بلند)، علامت ـ

هجای چهار یا پنج حرفی (کشیده)، علامت U‾

یادآوری: قبلاً گفتیم که هر هجای کشیده (U‾) برابر دو هجا (یك هجای بلند و یك هجای کوتاه) است؛ لذا در شمارش هجاها، هجای کشیده را دو هجا حساب می‌کنیم. دقت شود که در شمارش هجاها، هر مصوت بلند برابر دو حرف است، اما حرکات (مصوتهای کوتاه)، مثل دیگر حروف هستند.

استثنائاً در تقطیع یك هجا، «ن» بعد از مصوت بلند، بـــه حساب نمی‌آید.[۱] بـــرای مثال **جان** = جا = ـ ؛ **برین** = بری = U ـ و **خون** = خو = ـ:

مَـ	رَنـ	جان	دِ	لَم	را	كِ (که)	این	مُر	غِ	وَحـ	شی
U	–	–	U	–	–	U	–	–	U	–	–

ز	با	می	كِ	بَر	خاست	مُشـ	کل	نِ	شیـ	نَد
U	–	–	U	–	U‾	–	–	U	–	–

اگر هجاهای مصراع اول را به ترتیب با هجاهای مصراع دوم بسنجیم، می‌بینیم که دقیقاً تعداد و نظم هجاها در هر دو مصراع (و در همهٔ مصراعهای یك شعر) یکسان است.

سوم: اختیارات شاعری

وزن شعر فارسی دارای قواعد منظم و دقیقی است و همان‌طور که در مثال قبلی دیدیم،

---

۱. در واقع، وقتی در یك هجا، مصوت بلند قبل از «ن» بیاید، کوتاه تلفظ می‌شود. «حرفهای دیگر بود که هم در ترکیب دو حرف حادث شود؛ مثلاً چنانکه از ترکیب یکی از حروف مد با غنّت بود در لفظهای دون، دان و دین باشد و امثال این افتد که بر وزن دو، دا، دی باشد.» (خواجه نصیرالدین طوسی. *معیار الاشعار*، ص ۱۳).

مصراعهای یك شعر از نظر تعداد هجا و نظم میان هجاهای بلند و کوتاه یکسان است. رعایت نکردن هر کدام از این قواعد موجب اختلال در وزن می‌شود. با وجود این، شاعر در سرودن شعر اختیارات معدودی دارد که به ضرورت وزن، از آنها استفاده می‌کند. البته این اختیارات خود تابع قواعد دقیقی است.[۱] اختیارات شاعری بر دو گونه است: زبانی و وزنی.[۲]

اختیارات زبانی: در هر زبانی بعضی از کلمات ـ به تنهایی یا در جمله ـ دارای دو و احیاناً چند تلفظ است و گوینده به دلخواه یکی از آنها را به کار می‌برد. شاعر نیز به ضرورت وزن می‌تواند یکی از تلفظها را به کار ببرد. اختیارات زبانی بر دو نوع است:

۱. حذف همزه: در فارسی اگر قبل از همزهٔ آغاز هجا، حرف صامتی بیاید، همزه را می‌توان حذف کرد. مثلاً کلمهٔ یك هجایی «آب» که با همزه شروع شده است، اگر قبل از آن صامتی مانند «ر» بیاوریم، همزه را می‌توانیم حذف بکنیم؛ مثلاً «در آب»، را «در اب»، «از این» را «ازین» و «در آن» را «دران» تلفظ بکنیم. مثال:

قـ	ضا	را	خُـ	دا	وَن	دِ	آن	پَهن	دَشت						
U	–	–	U	–	–	U	–	U –	U –						
دَ	ران	حال	مُنکَر		بَـ	رو	بر	گُـ	ذشت						
U	–	U –	– –		U	–	–	U	U –						

(سعدی)

در شعر بالا شاعر به ضرورت وزن، در آن (= – –) را دران (= U ـ) تلفظ کرده است تا هجاهای دو مصراع یکسان باشد؛ زیرا اگر در آن (= – –)تلفظ می‌کرد، هجای اول مصراع دوم بلند می‌شد و حال آنکه هجای اول در مصراع نخست، کوتاه است.

۲. تغییر کمیت مصوتها: شاعر در موارد خاصی مختار است که به ضرورت وزن شعر، مصوت کوتاه را بلند یا مصوت بلند را کوتاه تلفظ کند:

الف) کشیده تلفظ شدن مصوت کوتاه: مصوت کوتاه پایان کلمه را به ضرورت وزن می‌توان کشیده تلفظ کرد تا مصوت بلند به حساب آید. همچنین کسرهٔ اضافه و «و» (ضمّه) عطف را که کاربردشان زیاد است.

مثال برای کشیده تلفظ شدن کسرهٔ پایان کلمه:

تُـ	دَ	را	یِـ	نِ	نَ	ظَر	کُن	کِـ	چِ	دِل	بَـ	ری	وَ	الی	کَن
U	U	–	U	U	U	–	–	U	U	–	U	–	U	–	–

---

۱. در مورد اختیارات شاعری رك: ابوالحسن نجفی. «اختیارات شاعری»، *جنگ اصفهان*(تابستان ۱۳۵۲)، دفتر ۱۰.

۲. تقسیم اختیارات به زبانی و وزنی از نگارنده است.

تُـ	کِـ	خیشـ	تَن	نَـ	بیـ	نی	نَـ	ظَ	رَت	بِـ	ما	نَـ	با	شَد
U	U	U –	–	U	–	–	U	U	–	U	–	U	–	–

(سعدی)

هجای پنجم در مصراع اول کوتاه و در مصراع دوم بلند است. هجای پنجم در مصراع دوم، کوتاه نمی‌شود، اما هجای پنجم مصراع اول را که کوتاه است (طبق قاعدهٔ کشیده تلفظ شدن مصوت کوتاه) می‌توان بلند حساب کرد.

مثال برای کشیده تلفظ شدن کسرهٔ اضافه:

تَ	وا	نا	بُـ	وَد	هَر	کِ	دا	نا	بُـ	وَد
U	–	–	U	–	–	U	–	–	U	–

زِ	دا	نِش	دِ	لِ	پیر	بُر	نا	بُـ	وَد
U	–	–	U	U	U –	–	–	U	–

(فردوسی)

هجای پنجم در مصراع دوم کوتاه و در مصراع اول بلند است. ولی هجای پنجم مصراع دوم را طبق قاعده می‌توان بلند تلفظ کرد تا هجاهای دو مصراع یکسان شود.

مثال برای مصوت ضمّهٔ پایان کلمه:

تُ	مَسـ	تِ	خا	بِ	نو	شین	تا	بامـ	داد	بَر	مَن
U	–	U	–	U	–	–	–	U –	U –	–	–

شَب	ها	رَ	وَد	کِ	گو	یی	هَر	گز	سَـ	حَر	نَ	با	شَد
–	–	U	–	U	–	–	–	–	U	–	U	–	–

(سعدی)

هجای اول در مصراع اول کوتاه و در مصراع دوم بلند است، ولی هجای کوتاه مصراع اول طبق قاعده بلند می‌شود.

مثال برای «و» (ضمّه) عطف:

چـ	نان	آ	فَـ	ریـ	دی	زَ	میـ	نُ	ز	مان
U	–	–	U	–	–	U	–	U	U	–

هَـ	مان	گَر	دِ	شِ	اَنـ	جُـ	مُ	آس	مان
U	–	–	U	U	–	U	U	U –	–

«و» عطف در «زَمینُ» (= U ـ U) کشیده تلفظ می‌شود تا با هجای معادلش (هجای نهم = آ) در مصراع دوم یکسان بشود و به صورت U ـ ـ تقطیع شود. همچنین تقطیع «انجُمُ» (= ـ U U) به صورت ـ U ـ در می‌آید. (کسرهٔ اضافه در «گردش» نیز باید کشیده تلفظ شود.)

مثال برای مصوت کوتاه فتحه، که فقط در آخر کلمهٔ «نه» می‌آید:

نَ | سَـ | بو | پیـ | دا | دَ | رین | حا | لَت | نَ | آب
U | U – | – | – | – | U | – | – | – | U | U –

خُش | بِـ | بین | وَل | لاه | اَعـ | لَم | بِصـ | صَـ | واب (بالصواب)
– | U | – | – | – | U – | – | – | U | U –

(مولوی)

هجای اول در مصراع اول کوتاه است. اما طبق قاعده، بلند تلفظ می شود تا معادل هجای اول در مصراع دوم شود.

ب) کوتاه تلفظ شدن مصوتهای بلند: هرگاه پس از کلمات مختوم به مصوتهای بلند «ی» یا «و»، مصوتی بیاید، شاعر اختیار دارد که مصوتهای بلند «ی» یا «و» را کوتاه تلفظ کند تا کوتاه به حساب آید:

مثال برای کوتاه تلفظ شدن «ی»:

رو | زی | آن | سُلـ | طا | نِ | تَقـ | وا | می | گُ | دَشت
– | U | – | – | – | U | – | – | – | U | U –

با | مُـ | ریـ | دی | جا | نِـ | بِ | صَحـ | را | وُ | دَشت
– | U | – | – | – | U | U | – | – | U | U –

(مولوی)

«ی» در «روزی آن» یا «روزی یان» به ضرورت وزن، کوتاه تلفظ می شود و تقطیع آن چنین است:

تبصرهٔ ۱: در فارسی قبل از مصوت آغاز هجا، همیشه همزه‌ای وجود دارد؛ مانند «آن»، «از». حال اگر مصوت «ی» یا «و» پیش از این همزه بیاید، همزه، اغلب به «ی» بدل می شود؛ مثل «روزی آن» که بیشتر به صورت «روزیان» تلفظ می شود. یا «آهو+ی نکره» که به صورت «آهویی» به تلفظ در می آید.

تبصرهٔ ۲: اگر مصوت بلند «ی + مصوت» در میان کلمه بسیط یا کلمه با پسوند یا پیشوند یا ضمیر متصل باشد، مصوت «ی» همیشه کوتاه تلفظ می شود[۲]؛ برای مثال: زیاد (= U ـ U)، حیل (= U ـ)، روحانیون (= ـ ـ U ـ)، عامیانـــه (= ـ U ـ U)، بیاموز (= U ـ ـ U)، بازیت (= – U –) و موسیا (ـ U ـ).

اگر در این موارد به جای صامت «ی»، همزه بیاید، مصوت «ی» کوتاه نمی شود؛ مانند «می آیم» (= ـ ـ ـ) یا «بی ادب» (= ـ U ـ)؛مثال:

---

۱. در مصراع دوم، کسرهٔ اضافهٔ «جانب» باید به ضرورت وزن بلند تلفظ شود.

۲. این نکته از بررسیهای نگارنده است.

بیـ	یا	تا	بَـ	را	ریم	دَسـ	تی	زِ	دِل
U	ـ	ـ	U	ـ	U ـ	ـ	ـ	U	ـ

كِ	نَتـ	وان	بَـ	را	وَرد	فَر	دا	زِ	گِل
U	ـ	ـ	U	ـ	U	ـ	ـ	U	ـ

(سعدی)

مثال برای کوتاه شده مصوت بلند «و»:

زا	نو	آن	دَم	زَن	كِ	تُعـ	لیـ	مَت	كُ	نَند
ـ	U	ـ	ـ	ـ	U	ـ	ـ	ـ	U	U ـ

وَز	چِـ	نین	زا	نو	زَ	دن	بیـ	مَت	كُ	نَند
ـ	U	ـ	ـ	ـ	U	ـ	ـ	ـ	U	U ـ

(مولوی)

«و» در «زانو آن» (= ـ ـ ـ) کوتاه تلفظ می‌شود و تقطیع آن چنین است: ـ U ـ

تبصرهٔ ۳: «و» در کلمات تك هجایی مانند: مو، رو، جو، بو، هیچ گاه کوتاه نمی‌شود. اما در کلمهٔ «سو» در حال اضافه ممکن است کوتاه شود.[۱] در بیت:

سوی چاره گشتم ز بیچارگی ندادم بدو سر به یکبارگی (فردوسی)

«سوی چاره» به صورت U U ـ U و با ممتد شدن کسره به صورت U ـ ـ U تقطیع می‌شود.

در شعر زیر مصوت «و» (+ یی) در کلمهٔ «آرزویی» در مصراع اول به ضرورت وزن، کوتاه شده اما در مصراع دوم کوتاه نشده است:

درْ چنان روز مرا آرزویی خواهد بود
آرزویی که همی‌داردم اکنون پژمان (رعدی آذرخشی)

به‌هرحال اختیارات زبانی، چنانکه در مثالهای متعدد دیدیم، تغییری در وزن ایجاد نمی‌کندو فقط تغییر در تلفظ است.

---

۱. ابوالحسن نجفی. *اختیارات شاعری*، ص ۱۶۵.

تمرین ۱

۱. واژه‌های زیر را با خط عروضیَ بنویسید:

همت، چاره، خواری، آتش افروز، دوم، روزنه، خوش، مسامحه، مجموعه، خواسته، مؤذّن، شدّت، خود، البته.

۲. مصوت،چندمین حرف هجاست و «و. ا. ی» در چه صورت مصوت نیستند؟

۳. اشعار زیر را:

الف) درست بخوانید.

ب) با الفبای عروضی بنویسید.

ج) هجاها را با خط عمودی کوچك جدا کنید.

د) در هر هجا حرف «ن» را اگر بعد از مصوت بلند، قرار گرفته باشد، حذف کنید.

هـ) علامت هجاها را در زیر آنها بگذارید:

نبینی که چون با هم آیند مور ز شیران جنگی برآرند شور

(سعدی)

مرا پرسی که‌چونی چونم ای دل جگر پر درد ودل پر خونم ای دل

(نظامی)

صبا باز با گل چه بازار دارد که هموارش از خواب بیدار دارد

(ناصر خسرو)

چند به سوزن بشکستی تبر چند به گنجشك گرفتی عقاب

(ناصر خسرو)

خاطرم نگذاشت یك ساعت که بد مهری کنم گرچه دانستم که پاك از خاطرم بگذاشتی

(سعدی)

تا نقش می‌بندد فلك کس را نبودست این نمك

ماهی ندانم یا ملك، فرزند آدم یا پری؟

(سعدی)

مکن در جسم و جان منزل که این دونست و آن والا

قدم زین هر دو بیرون نه، نه اینجا باش نه آنجا

(سنایی)

اختیارات وزنی: چنانکه دیدیم اختیارات زبانی تسهیلاتی در تلفظ برای شاعر فراهم می‌کند بی آنکه موجب تغییری در وزن بشود؛ اما اختیارات وزنی این امکان را به شاعر می‌دهد که تغییرات کوچکی در وزن شعر ایجاد کند؛ تغییراتی که گوش فارسی زبانان آنها را عیب نمی‌شمارد، یا به آنها توجه ندارد. اختیارات وزنی بر سه گونه است[۱]:

۱. مساوی بودن انواع هجا در پایان مصراع ـ آخرین هجای هر مصراع بلند است، اما شاعر به جای آن می‌تواند هجای کوتاه یا کشیده بیاورد؛ به عبارت دیگر، در هجای آخر مصراع، تمایز میان هجای بلند و کوتاه و کشیده از میان می‌رود و علت این است که آخرین هجای مصراع به سکون ختم می‌شود. مثلا در این شعر سعدی:

سرو را مانی ولیکن سرو را رفتار نه
ماه را مانی ولیکن ماه را گفتار نیست
گر دلم از شوق تو دیوانه شد عیبش مکن
بدر بی‌نقصان و زر بی‌عیب و گل بی‌خار نیست

آخرین هجا در مصراع اول، کوتاه و در مصراعهای دوم و چهارم، کشیده و در مصراع سوم، بلند آمده است بی آنکه موجب اختلالی در وزن شده باشد.

۲. ابدال که خود بر دو نوع است:

۲ـ۱: بعضی از اوزان با UU ـ ـ (فعلاتن) شروع می‌شوند. شاعر هجای اول این UU ـ ـ آغاز وزن مصراع را می‌تواند به هجای بلند تبدیل کند؛ یعنی به جای UU ـ ـ (فعلاتن)، ـ U ـ ـ (فاعلاتن) بیاورد.[۲]

گفته بودم	که دل به کس	ندهم	حذر از عاشقی و بی	خبری					
ـ U ـ ـ	U ـ U ـ	ـUU	ـ ـ UU ـ	U ـ ـU					
فاعلاتن			فعلاتن						

(سعدی)

این اختیار وزن بسیار معمول است؛ چنانکه ممکن است در شعری اکثر یا همهٔ فعلاتن (ـUU ـ ـ)های اول مصراع به صورت فاعلاتن (ـ U ـ ـ) بیاید؛ مثلا در این غزل حافظ که در همهٔ مصراعها این ابدال صورت گرفته است:

گرمن از باغ تو یك میوه بچینم چه شود　　پیش‌پایی به چراغ تو ببینم چه شود

(حافظ)

---

۱. *همانجا*.

۲. فعلاتن و فاعلاتن جزء ارکان هستند که در بحث بعدی به آنها خواهیم پرداخت.

۲ـ۲: شاعر می‌تواند به جای دو هجای کوتاه میان مصراع، یك هجای بلند بیاورد. این عمل، بیشتر در دو هجای کوتاه ما قبل آخر مصراع صورت می‌گیرد؛ یعنی به جای UUـ (فعلن) می‌تواند ـ ـ (فع‌لن) بیاورد. کاربرد موارد دیگر، به ویژه در شعر امروز، کم است. مانند آوردن ـ ـ ـ (مفعولن) به جای ـ UUـ (مفتعلن) و UUـ ـ (فعلاتن) و ـ ـ UU(مستفعل)[1].

گو	تُـ	رُش	روی	با	شُ	تلخ	سخن		زهر	شیرین	لبان	شکر	بـاشد
ـ	U	ـ	U ـ	ـ	U	U ـ	ـ U		U ـ	ـ ـ	ـ U	ـ U	ـ ـ
			فعلن										فع‌لن

در شعر بالا به جای UUـ (فعلن) در آخر مصراع اول، در مصراع دوم ـ ـ (فع‌لن) آمده و در شعر زیر در مصراع اول به جای فعلاتن، رکن مفعولن قرار گرفته است و در هر دو مصراع به جای UU– رکن ـ ـ آمده است:

آب چون آ	تش عودَ فـ	روزست		باد چون خا	كِ عبیر ا	گینست
U- ـ ـ	ـ ـ ـ	U ـ ـ		ـ ـ U ـ	ـ UU	ـ ـ
مفعولن				فعلاتن		

در بیت زیر به جای ـ UUـ (مفتعلن)، ـ ـ ـ (مفعولن) آمده است:

تنها بسیار بهز (به از) یار بد یار ترا بس دل هشیار خیش (خویش)

(ناصرخسرو)

تنـ	ها	بِسـ		یار	تُـ	را
ـ	ـ	ـ		U–	U	ـ

در شعر زیر، به جای ـ ـ UU (مستفعل)، ـ ـ ـ (مفعولن) آمده است:

بربا ل عُـ	قا با مَد	آن تی رِ جـ	گرسوز	وز ابرُ مَـ	رورا به سو	ی خاك فـ	رو کاست
U U ـ ـ	ـ ـ ـ	U U ـ ـ	U ـ ـ	U U ـ	U U ـ ـ	ـ U U	ـ U

(ناصرخسرو)

در ضمن در شعر بالا مصوت «و» در کلمهٔ «به سوی» کوتاه و کسرهٔ آخر «ی» کشیده تلفظ شده است (طبق اختیارات زبانی).

در مصراع اول شعر زیر، هجای هفتم و هشتم کوتاه است، اما معادل آنها در مصراع دوم یك هجای بلند آمده است (هجای هفتم):

---

۱. فعلن، فع‌لن، مفتعلن، فعلاتن، مستفعل و مفعولن از ارکان هستند که بعد به آنها خواهیم پرداخت.

ای بی خبر	بکوش که	صاحب خبر	شوی	تا راهرو	نباشی	کی راهبر	شوی
- U - -	U U U	- U - -	- U	- - U -	- - U	- U - -	- U

(حافظ)

۳. قلب یعنی آوردن -U به جای U- یا برعکس. به عبارت دیگر شاعر به ضرورت وزن، می‌تواند یك هجای بلند و یك هجای کوتاهِ کنارِهم یا برعکس را جابه‌جا کند. کاربرد این اختیارشاعری کم است وآن هم معمولادر- U U -(مفتعلن)وU- U -(مفاعلن) رخ می‌دهد:[۱]

کیست که پیـ	غام من	به شهر شر	وان برد	یك سخنز (سخن از)	من بدان	مرد سخن	دان برد
- U U -	- U -	- U - U	- U-	- UU -	- U -	- U U -	- U -

مفتعلن مفاعلن مفتعلن

(جمال‌الدین اصفهانی)

قلب معمولا در رکن اول مصراع رخ نمی‌دهد، اما در بعضی از اشعار در رکن آغازی هم دیده می‌شود؛ مثلا در قصیدهٔ بالا از جمال‌الدین، در چند بیت قلب در رکن اول صورت گرفته است:

مگر به شهر تو شعر هیچ نخوانده‌ست کس که هر کس از نظم تو دفتر و دیوان برد

مصراع دوم، در وزن اصلی است، اما در مصراع اول، U_ U_ (مفاعلن) به جای _U U_ (مفتعلن) آمده است. به عبارت دیگر، U_ به جای _ Uقرار گرفته است و در شعر زیر برعکس:

سینِ (سینه) یِ خا	قانی یُ غم	تا نَزَنَد	زِ وَصل دَم
- U U	- U Ū -	- U U -	- U - U

مفتعلن

دعوی ی عِشـ	قُ عاشقی	تا زِ سگا	ن کیست او
- U Ū -	- U - U	- U U -	- U - U

مفاعلن (خاقانی)

همچنین در هجای ششم مصراع اول و هجای دوم مصراع دوم، مصوت بلند «ی» طبق اختیارات زبانی کوتاه شده است.

در رکن مستفعل نیز قلب صورت می‌گیرد و این مختص وزن رباعی است؛ به این ترتیب که در گونه منظم وزن رباعی، _ _ UU (مستفعل) دوم به _ U_ U (فاعلات) تبدیل می‌شود.[۲]

---

۱. ابوالحسن نجفی. *اختیارات شاعری*، ص ۱۶۰.

۲. رك: وزن رباعی در کتاب حاضر.

به هر حال از اختیارات وزنی در پایان مصراع، آمدن هجای کشیده، یا کوتاه به جای هجای بلند، بسیار معمول است. همچنین ابدال دو هجای کوتاه ما قبل آخر مصراع، به یك هجای بلند؛ یعنی آمدن ـ ـ (فع لن) به جای UU ـ (فعلن). ـ U ـ ـ (فاعلاتن) نیز به جای UU ـ ـ (فعلاتن) در اول مصراع زیاد بـه کار می‌رود؛ اما سایر اختیارات وزنی، به ویژه قلب کمتر صورت می گیرد. البته در وزن رباعی در رکن ـ ـ UU (مستفعل)، ابدال زیاد صورت می گیرد و به جای آن ـ ـ ـ (مفعولن) می آید.[1]

تقطیع هجایی شعر با اختیارات شاعری

تقطیع شعری که در آن از اختیارات شاعری استفاده نشده باشد، بسیار آسان است و کافی است که علامت هر هجا را زیر آن قرار بدهیم. حال ببینیم در صورتی که از اختیارات شاعری استفاده شده باشد ـ که معمولا چنین است ـ چگونه می توانیم شعر را تقطیع کنیم؟ برای تقطیع این گونه اشعار دو راه وجود دارد:

نخست اینکه از راه گوش کردن بتوانیم به اختیارات پی ببریم؛ مثلا اگر **دل من** را عادی تلفظ کنیم، گوش آشنا به وزن، به راحتی وزن آن را UU ـ تشخیص می‌دهد. اما تلفظ **دل من** را در مصراع: **دل من** همی داد گفتی گواهی، به صورت U ـ ـ تقطیع می کند؛ زیرا در هجای دوم

ـ ـ U ـ ـ U ـ ـ U ـ U U

کسرهٔ (لِ) کشیده تلفظ می شود؛ یعنی «لِ» به اندازهٔ یك هجای بلند، ممتد می شود. لذا آن را یك هجای بلند حساب می کنیم و وزن را به دست می آوریم.[2]

روش دیگر، مقایسهٔ هجـاهای دو مصـراع یك شعر است. می‌دانیم که ترتیب و تعداد هجاهای کوتاه و بلند یك مصراع شعر در تمام مصراعهای دیگر عیناً رعایت می شود. حال اگر یك، یا چند هجای یك مصراع با معادلهای آنها در مصراعهای دیگر مطابقت نداشته باشد، علت را باید با اختیارات شاعری بتوان توجیه کرد و الّا وزن مختل است. مثلا در شعر زیر:

دِلِ مَن	همی دا	د گفتی	گوا یی	كِ (که)	باشد	مرا رو	زی از تُ (تو)	جُدایی
ـ U U	ـ ـ U	ـ ـ U	ـ ـ U	U ـ ـ		ـ ـ U	U ـ ـ	ـ ـ U

(فرخی)

---

۱. *همانجا.*

۲. بعد از شناخت اوزان خواهیم دید که اصولا وزنی به صورت UU ـ/U ـ ـ/U ـ ـ/U ـ ـ در عروض فارسی وجود ندارد، لذا از روی وزن نیز در می‌یابیم که در این مصراع، UU ـ می باید به صورت U ـ ـ باشد.

می بینیم که هجاهای ۲ و ۷ و ۹ در دو مصراع اول با معادلهایشان- برخلاف ضوابط وزن شعر فارسی- یکسان نیست. هجای ۲ در مصراع اول کوتاه است و در مصراع دوم، بلند. هجای ۲ در مصراع دوم قابل تغییر نیست، اما هجای ۲ در مصراع اول «طبق» قاعده (کشیده تلفظ شدن کسرهٔ اضافه) بلند تلفظ می‌شود و بلند به حساب می‌آید.

همچنین هجای ۷ در مصراع دوم بلند و معادلش در مصراع اول کوتاه است. معادل را طبق هیچ قاعده‌ای نمی‌توان بلند به حساب آورد. اما هجای ۷ مصراع دوم را (طبق قاعدهٔ کوتاه تلفظ کردن مصوت بلند «ی») می‌توان کوتاه تلفظ کرد و کوتاه به حساب آورد.

هجای ۹ در مصراع دوم نیز برخلاف معادلش در مصراع اول کوتاه است؛ اما طبق قاعده (کشیده تلفظ شدن مصوت کوتاه در پایان کلمه) می‌تواند بلند تلفظ شود. به این ترتیب می‌بینیم که هجاهای مصراع اول با معادلهایشان در مصراع دوم دقیقاً همانند هستند.

مثال دیگر:

نیم شبان	گه (شب آنگه)	كِ دَر خَـ	موشیِ دَر ر (دره)
-U U -	-	U - U	- U - - U
زِمزِمِ ی	زُنگهایِ	قافِلِ پیـ	چَد
- U U U	U - U -	- Ū U -	-

(نادرپور)

در دو مصراع شعر بالا نیز هجاهای ۴ و ۱۰ و ۱۳ با معادلهایشان یکسان نیست. اکنون باید دید آیا با اختیارات شاعری می‌توان تفاوت آنها را توجیه کرد؟

هجای ۴ در مصراع اول بلند و در مصراع دوم کوتاه است. این هجا در مصراع اول، کوتاه نمی‌شود؛ اما در مصراع دوم با کشیده تلفظ شدن کسرهٔ اضافه، هجای چهارم (ی) بلند می‌شود.

هجای ۱۰ نیز در دو مصراع متفاوت است. در مصراع دوم کوتاه است و بلند نمی‌شود، اما معادلش در مصراع اول، با کوتاه تلفظ کردن «ی» کوتاه می‌شود.

هجای پایانی مصراع اول نیز که کوتاه است، طبق اختیارات وزنی، معادل یك هجای بلند است. به این ترتیب، با توجه به اختیارات شاعری، هر یك از هجاهای مصراع اول با هجاهای معادلشان در مصراع دوم مطابقت دارد. مثال دیگر:

دیگران قُر | ع ِ ی قِسمت | هَم بَر عیـ | ش زَ دَند[۱]
– – U – | – – U U | – – U U | U – U U
فاعلاتن فعلن

دِلِ غَم دیـ | دِ (دیده) یِ ما بو | د کِ هَم بَر | غَم زُد
– – U U | – – U U | – – U U | – –
فعلاتن فع لن (حافظ)

در شعر بالا آخرین هجا در مصراع اول کشیده و معادل هجای بلند است. از طرفی هجای اول در مصراع نخست، بلند و در مصراع دوم کوتاه است؛ ولی طبق اختیارات وزنی به جای اولین U U – – (فعلاتن) وزن می تواند – U – – (فاعلاتن) بیاید. همچنین به جای دو هجای کوتاه ۱۳ و ۱۴ مصراع اول، در مصراع دوم هجای بلند (هجای ۱۳) آمده است که طبق قاعدهٔ ابدال از اختیارات شاعری است.

در مقایسهٔ هجاهای هر دو مصراع گاهی پیش می آید که در یك هجای معین در دو مصراع بیت از اختیارات شاعری استفاده شده باشد. در این صورت مصراع اول را با مصراع دیگر باید مقایسه کرد.

زِ دَستِ دیدِ وُ دِل هَر دُ (دو) فَریاد
U – – U – – U U – U – U
کِ هر چِ دیدِ بیندَ دِل کُنَد یاد
U – – U – – – U – U – U
بِسازَم خَنجَری نیشَش زِ پولاد
U – – U – – – U – – – U
زَنَم بَر دیدِ تا دِل گرد دا زاد
U – – U – – – U – – U (بابا طاهر)

هجای سوم در مصراع اول و دوم کوتاه است، اما طبق اختیارات شاعری این هجا را در هر دو مصراع می توانیم بلند هم به حساب آوریم. اکنون باید دید که این هجا (هجای سوم) کوتاه است یا بلند؟ جواب این پرسش را در مصراع سوم پیدا می کنیم؛ زیرا هجای سوم در این مصراع بلند است، پس هجای سوم مصراع اول و دوم را نیز طبق اختیارات شاعری باید بلند به حساب آوریم.

---

۱. فعلن معادل U U – است نه U U – U؛ اما می دانیم که طبق اختیارات شاعری در هجای پایانی مصراع، U – = – است.

همچنین هجای ششم مصراع اول نیز طبق قاعده بلند محسوب می شود، تا با معادلش در مصراع دوم یکسان شود.

چهارم: تقطیع به ارکان

پس از تقطیع هجایی و سنجیدن هر یك از هجاهای مصراع اول با هجاهای معادلشان در مصراع دوم، با در نظر گرفتن اختیارات شاعری، می بینیم که علامتهای هجاهای هر مصراع اغلب دارای نظمی هستند؛ مثلا اگر در هجاهای هر مصراع شعر زیر دقت کنیم، نظم تکرّاری در آنها می بینیم؛ به این صورت که اگر آنها را سه تا سه تا جدا کنیم، می بینیم که هر مصراع از تکرار چهار بار U ـ ـ تشکیل شده است:

مَرنجان	دلم را	که این مُر	غ وحشی [۱]
U ـ ـ	U ـ ـ	U ـ ـ	U ـ ـ
ز با می	که بر خا	ست مشکل	نشیند
U ـ ـ	U ـ ـ	U ـ ـ	U ـ ـ

چنانکه ملاحظه می شود برای نشان دادن نظم هجاها پس از هر چند هجا که جدا کرده ایم، خط مایل کوتاهی می کشیم. مثالی دیگر:

ای ساربان	آهسته ران	کارام جا	نم می‌رود
ـ U ـ ـ	ـ U ـ ـ	ـ U ـ ـ	ـ U ـ ـ
آن دل که با	خود داشتم	با دل ستا	نم می‌رود
ـ U ـ ـ	ـ U ـ ـ	ـ U ـ ـ	ـ U ـ ـ

(سعدی)

اگر در بیت بالا، هجاهای هر مصراع را سه تا سه تا جدا کنیم، نظمی در آنها نمی بینیم؛ ولی اگر چهار تا چهار تا جدا کنیم، نظم آنها آشکار می شود؛ به این صورت که هر مصراع از تکرار چهار بار ـ ـ U ـ تشکیل شده است.

نه شبم نه	شب پرستم	که حدیث	خواب گویم
U ـ U U	ـ ـ U ـ	U ـ U U	U ـ ـ
که غلام	آفتابم	همه زآف	تاب گویم
U ـ U ـ	ـ ـ U ـ	U ـ U U	ـ ـ U ـ

(مولوی)

---

۱. از این پس اشعار با خط معمولی نوشته می شود، ولی فراگیران عروض تا زمانی که در تقطیع تسلط پیدا نکرده‌اند، باید اشعار را با خط عروضی بنویسند.

اگر هجاهای هر مصراع شعر بالا را سه تا سه تا جدا کنیم، در آنها نظمی نمی‌بینیم؛ اگر چهار تا چهار تا هم جدا کنیم، باز نظم تکراری ندارد، اما نظم متناوب دارد. به این صورت که هر مصراع از تناوب UU_ U و _U_ _ (۲ بار) درست شده است:

_ _U _/U _UU / _ _U _/U _UU

هجاهای هر مصراع شعر زیر را اگر سه تا سه تا، یا چهار تا چهار تا جدا کنیم، نظمی تکراری یا متناوب در آنها نمی‌یابیم؛ اما اگر به صورت چهار تا و سه تا جدا کنیم، نظمی متناوب در آنها می بینیم:

دعوت بی	شمع را	هیچ نبا
- U U -	- U -	- U U -

شد فروغ		
U U -		

مجلس بی	دوست را	هیچ نبا
- U U -	- U -	- U U -

شد نظام
U U -

(سعدی)

بنابراین برای آشکار شدن نظم هجاهای شعر، باید **هجاهای هر مصراع** آن را چهارتا چهارتا، یا سه تا سه تا، یا چهار تا و سه تا[1] جدا کنیم (در عروض متداول، هجاهای بعضی از اوزان را به صورت سه تا و چهار تا، یا دو تا و سه تا و غیره جدا می کنند تا به نحوی همهٔ اوزان شعر فارسی را در بحور متداول عروضی بگنجانند).

اوزان معدودی وجود دارد که در میان هجاهای آن نظمی دیده نمی شود. مثلا هجاهای شعر زیر را به هر صورت که جدا کنیم، نظمی در میان آنها نمی‌یابیم:

ای مایه	خوبی و	نیکنامی
- U U -	U - -	- - U -

روزم ند	هد بی تو	روشنایی
U U - -	U - -	- - U -

(رودکی)

به طور کلی بیشتر اوزان شعر فارسی دارای نظم تکراری هستند و بعضی نیز نظم متناوب دارند و در معدودی از اوزان نظمی،ظاهر نیست.

واضح است که نظم تکراری بر نظم متناوب ترجیح دارد.

---

۱. اوزانی وجود دارند که کاربرد کمتری دارند و به صورت پنج تا پنج تا، چهار تا و دو تا، یا چهار تا و یکی و دو تا دو تا جدا می شوند.

ارکان عروضی

مشخص کردن وزن شعر و نشان دادن تفاوت آن با اوزان دیگر به وسیلهٔ هجاها دشوار است؛ زیرا هجاها واحدهای کوچکی هستند. برای مثال برای مشخص کردن وزن شعر زیر، به وسیلهٔ هجاها باید بگوییم: یك هجای کوتاه، به علاوهٔ دو هجای بلند به علاوهٔ یك هجای کوتاه به علاوهٔ...

مرنجان دلم را که این مرغ وحشی
U ـ ـ U ـ ـ U ـ ـ U ـ ـ
زبامی که برخاست مشکل نشیند

البته به جای هر هجای کوتاه تَ و به جای هر هجای بلند تَن[1] را ـ همچنانکه در علم ایقاع معمول است ـ نیز می توانیم به کار ببریم[2] و وزن شعر قبل را به صورت: ت تن تن ت تن تن ت تن ت تن تن، مشخص کنیم. اما برای مشخص کردن وزن اشعار، راه ساده‌تر این است که واحد بزرگتر از هجا را به کار ببریم. برای این کار از اجزایی که نظم وزن را ـ در صورت منظم بودن ـ نیز نشان می‌دهند، استفاده می کنیم؛ مثلا وزن شعر بالا با اجزا ـ که معمولا ۴ یا ۳ هجایی هستند ـ چنین است: ۴ بار ت تن تن. و اگر به جای هر جزء، کلمه هموزنش را به کار ببریم، برای مثال، به جای «ت تن تن =U ـ ـ»، بگوییم «نواها» یا «گرامی»، شعر بالا بر وزن ۴ بار «نواها» یا «گرامی» تنظیم می شود. از طرفی چون در صرف زبان عربی همهٔ کلمات را با فعل (ف ـ ع ـ ل) می سنجند، در عروض عرب و فارسی هموزن هجاهای جدا شدهٔ هر مصراع را از «فعل» ساخته‌اند. برای مثال، فعولن را هموزن U ـ ـ آورده‌اند. با این ترتیب، شعر بر وزن فعولن فعولن فعولن فعولن است. همچنین به جای U ـ ـ ـ قالب هموزنش، مفاعلین، را از «فعل» ساخته‌اند. به همین ترتیب قالبهای دیگر سنجش اشعار را درست کرده‌اند. این قالبها را **ارکان عروضی** می نامند. مهمترین ارکان عروضی شعر فارسی که از ۱۸ رکن تشکیل شده‌اند، عبارتند از:

الف) ارکانی که در آغاز و میان و پایان مصراع می توانند بیایند[3]:

۱. فاعلاتن = ـ U ـ ـ
۲. مفاعیلن =U ـ ـ ـ
۳. مستفعلن =ـ ـ U ـ
۴. فعلاتن =ـ ـ UU

---

۱. گاهی به جای تَ و تَن از دَ و دَم برای مشخص کردن آهنگ یا وزن شعر استفاده می کنند.
۲. هر هجای کشیده برابر یك هجای بلند و یك هجای کوتاه است؛ یعنی هجای کشیده مساوی است با ـ U، یا تَن ت.
۳. این ارکان در اوزان دوری، در آخر نیم مصراع نیز می آیند.

۵. مفتعلن = ـ UU ـ
۶. مفاعلن = U ـ U ـ
۷. فاعلن = ـ U ـ
۸. فعولن = U ـ ـ
۹. مفعولن = ـ ـ ـ
۱۰. فعلن = UU ـ

ب) ارکان غیر پایانی که در آخر مصراع قرار نمی گیرند. آخرین هجای هر یك از این ارکان کوتاه است:

۱. فاعلات = ـ U ـ U
۲. مفاعیل = U ـ ـ U
۳. مستفعل = ـ ـ UU
۴. فعلات = U ـ UU
۵. مفعول = ـ ـ U

ج) ارکان پایانی که در آخر مصراع می آیند[۱]:

۱. فعل = U ـ
۲. فع لن = ـ ـ [۲]
۳. فع = ـ

گاه از آخر رکن پایانی یك وزن، یك یا دو یا سه هجا حذف می شود؛ مثلا اگر از آخر U ـ ـ ـ (=مفاعیلن) دو هجا حذف شود، می ماند U ـ (=فعل) و اگر سه هجا حذف شود، می ماند U، که چون در آخر مصراع است، مساوی - (فع) است. (چنانکه قبلا گفتیم در هجای پایان مصراع تقابل میان هجای کوتاه و کشیده و بلند از میان می رود). همچنین اگر از آخر رکنی، برای مثال ـ ـ U ـ (=مستفعلن) دو هجا حذف شود، می ماند ـ ـ (فع لن). این است که فعل و فع لن و فع را در آخر مصراع می آوریم.

چگونگی تقطیع شعر به ارکان

برای تقطیع شعر به ارکان، ابتدا آن را تقطیع هجایی می کنیم (با توجه به اختیارات شاعری) و سپس هجاها را به صورتی که نظم آنها مشخص شود، به اجزای ۴ یا ۳ هجایی تقسیم می کنیم.

---

۱. این ارکان در اوزان دوری، در آخر نیم مصراع نیز می آیند.

۲. گاهی فع لن در آغاز مصراع آورده می شود؛ برای مثال قدما وزن ـ ـ U ـ ـ // ـ ـ U ـ / ـ (مستفعلن فع مستفعلن فع) را ـ که وزنی دوری است و در وزن دوری، پایان نیم مصراع، در حکم پایان مصراع است ـ به صورت فع لن فعولن فع لن فعولن تقطیع کرده اند؛ رك: شمس الدین محمد قیس رازی. *المعجم فی معاییر اشعارالعجم*، به کوشش مدرس رضوی (تهران، ۱۳۳۶)، ص ۱۷۹.

آنگاه به ارکان غیر پایانی (الف و ب) مراجعه می کنیم تا ببینیم هر یك از این اجزای ۴ یا ۳ هجایی با چه رکنی مطابقت دارد. آن را انتخاب می کنیم و در زیر اجزا می نویسیم. اگر در آخر مصراع،یك یا دو هجا، اضافه بماند، یکی از ارکان پایانی را ـ که معادل باشد ـ می آوریم؛ مثال:

درخت دو	ستی بنشان	که کام دل	به بار آرد
U ـ ـ ـ	U ـ ـ ـ	U ـ ـ ـ	U ـ ـ ـ

نهال دشـ	منی برکن	که رنج بی	شمار آرد
U ـ ـ ـ	U ـ ـ ـ	U ـ ـ ـ	U ـ ـ ـ

(حافظ)

ملاحظه می شود که پس از تقطیع هجایی، هر مصراع شعر بالا به چهار U ـ ـ ـ تقسیم شده است. حالا به ارکان مراجعه می کنیم و می بینیم که معادل U ـ ـ ـ، رکن مفاعیلن است. بنابراین، مفاعیلن را زیر هر U ـ ـ ـ می نویسیم:

درخت دو	ستی بنشان	که کام دل	به بار آرد
U ـ ـ ـ	U ـ ـ ـ	U ـ ـ ـ	U ـ ـ ـ
مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیلن

مثال دیگر:

جمله معشو	قست و عاشق	پرده‌ای
ـ U ـ ـ	ـ U ـ ـ	ـ U ـ

زنده‌معشو	قست و عاشق	مرده‌ای
ـ U ـ ـ	ـ U ـ ـ	ـ U ـ

(مولوی)

می بینیم که شعر بالا به صورت منظم به سه ـ U ـ ـ (از آخر ـ U ـ ـ سوم یك هجا حذف شده و به صورت ـ U ـ در آمده است) تقسیم شده است. اکنون به ارکان مراجعه می کنیم و می بینیم که معادل ـ U ـ ـ، رکن فاعلاتن است و معادل ـ U ـ، رکن فاعلن. این ارکان را در زیر هجاهای قسمت شده می نویسیم:

جمله معشو	قست و عاشق	پرده‌ای
ـ U ـ ـ	ـ U ـ ـ	ـ U ـ
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلن

هجاهای شعر زیر، چهار تا چهارتا جدا شده و دارای نظمی متناوب است و متشکل از ۲ بار UU ـ U و ـ U ـ ـ است و چون UU ـ U با رکن فعلات مطابق است و ـ U ـ ـ با رکن فاعلاتن مطابقت دارد، بنابراین، وزن آن، فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن است.

به تو حاصـ | لی‌ندارد | غم روز | گار گفتن
U ـUU | ـ ـU ـ | U ـUU | ـ U ـ ـ
فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن

که شبی نـ | خفته باشی | به دراز | نای سالی
U ـU U | ـ ـU ـ | U ـUU | ـ U ـ ـ (سعدی)

هجاهای شعر زیر، با نظم متناوب چهار تا و سه تا به صورت ـ ـ U ـ / U ـ ـ / ـ ـ U ـ / U ـ ـ جدا شده است که ـ ـ U ـ، با رکن مستفعلن و U ـ ـ با رکن فعولن مطابقت دارد؛ وزن شعر چنین است: مستفعلن فعولن مستفعلن فعولن[1]

گفتم خوشا | هوایی | کز باغ عشق | خیزد
ـ U ـ ـ | ـ ـU | ـU ـ ـ | ـ ـU

گفتا خوشا نسیمی کز کوی دلبر آید
مستفعلن فعولن مستفعلن فعولن (حافظ)

هجاهای شعر زیر، نظم متناوب به صورت ـ UU ـ / ـ U ـ U / ـ UU ـ / ـ U ـ U دارد که از ـ U ـ U پایانی، سه هجای آخر حذف شده و وزن به صورت ـ UU ـ / ـ U ـ U / ـ UU ـ / ـ در آمده است. با مراجعه به ارکان می بینیم که ـ UU ـ با رکن مفتعلن و ـ U ـ U با رکن فاعلات و ـ با رکن فع مطابقت دارد. پس وزن شعر می‌شود:

مفتعلن فاعلات مفتعلن فع

شاید اگر | آفتاب | و ماه نتا | بد
ـ UU ـ | U ـU ـ | ـ UU ـ | ـ

پیش دو ابروی پر جلال محمد
مفتعلن فاعلات مفتعلن فع (سعدی)

بنابراین، **برای پیدا کردن وزن یك شعر** باید نکات هشتگانهٔ زیر را مورد توجه قرار داد:

۱. درست خواندن شعر و درست نوشتن آن با خط عروضی.

۲. جدا کردن هر یك از هجاها با خطی عمودی.

۳. حذف «ن» بعد از مصوت بلند در یك هجا.

---

۱. در شیوهٔ متداول، هجاهای این وزن را به صورت سه تایی و چهار تایی جدا می کنند و به صورت مفعول فاعلاتن ۲ بار جدا می کنند تا در بحر مضارع بگنجد.

۴. علامت گذاری هر یك از هجاها در زیر آنها.

۵. سنجیدن هر یك از هجاهای مصراع اول با هجاهای معادل آنها در مصراع دوم و در صورت تفاوت یك یا چند هجای مصراع اول با معادلهای آنها در مصراع دوم، مشخص کردن علت با توجه به اختیارات زبانی و وزنی.

۶. تقسیم هجاهای هر مصراع به اجزای چهار تا چهار تا، یا سه تا سه تا، یا چهار تا و سه تا به طوری که در صورت امکان، وزن به صورت **تکراری** یا متناوب در آید.

۷. نوشتن ارکان عروضی معادل اجزا در زیر آنها.

۸. تعیین نام هر وزن، که در فصل بعد به آن خواهیم پرداخت.

تا اینجا با تقطیع هجایی و تقطیع به ارکان آشنا شدیم و حال،تقطیع را به شیوهٔ متداول نیز به اختصار بررسی می کنیم.

تقطیع شعر به روش متداول

در این روش، اجزای اولیهٔ شعر، حروف ساکن و متحرك هستند: حرف ساکن شامل همهٔ حروف است و حروف متحرك شامل هر حرفی ـ جز حروف علّه (و. ا. ی) ـ با یکی از حرکات (ـَـُـِ)؛ مانند کلمهٔ «سَحَر» که حرفهای «س» و «ح» متحرك و «ر» ساکن است.

تبصره: در این روش هر حرفی که قبل از یکی از حروف علّه (و. ا. ی) بیاید، متحرك به شمار می‌رود. مثلا «ب» در کلمهٔ «بار» و «م» در کلمهٔ «مور» و «س» در کلمهٔ «سی».

تقطیع حرفی: در عروض، حرف متحرك را با علامت «ه» و حرف ساکن را با علامت «ا» نشان می‌دهند. برای مثال، کلمهٔ «کتاب» به صورت ه ه ا ا و کلمهٔ «هنر» به صورت ه ه ا نشان داده می‌شود. البته باید توجه داشت که در عروض حروف ملفوظ معتبر است نه حروف مکتوب؛ مثلا در کلمهٔ «خواهر»، حرف «و» و در کلمهٔ «نامه»، حرف «ه» به حساب نمی‌آید.

تبصره: هرگاه در اثنای شعر دو ساکن پی هم قرار گیرد، دومی را متحرك باید شمرد[1]؛ مثلا کلمهٔ نام =ه ا ا که به صورت ه ا ه باید علامت گذاری شود. و هرگاه سه ساکن پی هم بیاید، سومی را به حساب نمی آورند و ساکن دوم را متحرك می شمارند. چنانکه کلمهٔ «کاشت» =ه ا ا ا به صورت ه ا ه علامت گذاری می شود. مثال برای دو ساکن:

خار دل را گر بدیدی هر خسی کی غمان[2] را دست بودی بر کسی
ه اه ه ا ه ا ه ه ا ه ا ه ه ا ه ا ه ه ا ه ا ه اه ه ا ه اه ه ا

(مولوی)

---

۱. خواجه نصیرالدین طوسی. *معیارالاشعار*، ص ۱۹.

۲. «ن» ساکن بعد از حروف علّه به حساب نمی‌آید.

در این شعر کلمهٔ «دست» =ه‌ا به صورت ه‌اه علامت‌گذاری شده است و در شعر زیر: کلمهٔ پوست =ه‌ا‌ا به صورت ه‌اه و کلمات «عیب» و «غیب» ه‌ا به صورت ه‌اه:

پوست باشد مغز بد را عیب پوش مغز نیکو را زغیرت غیب پوش
ه‌اه ه‌اه‌اه‌اه‌اه‌اه ه‌ا ه‌اه ه‌اه‌اه‌ا ه‌ه‌اه‌ا ه‌اه ه‌ا

(مولوی)

اجزا: به واحدهای بزرگتر از حروف اجزا گفته می‌شود که از دو یا سه حرف تشکیل می‌شوند و بر دو نوع هستند: سبب و وتد؛ و هر یك دو گونه دارند:

۱. سبب خفیف: که مرکب است از یك متحرك و یك ساکن (= ه‌ا): جا، سَر، دِل.

۲. سبب ثقیل: که مرکب است از دو متحرك (= ه‌ه): همه (هَمِ)، رَمه.

۳. وتد مقرون: که مرکب است از دو متحرك و یك ساکن (= ه‌ه‌ا): دمد، نظر، نگه.

۴. وتد مفروق: که مرکب است از متحرك+ ساکن+ متحرك (= ه‌اه): سبزه، جامه.

برای سهولت فراگیری می‌توان همهٔ اجزا را در جملهٔ «همه جا سبزه دمد» گنجاند. در این جمله، «همه»، سبب ثقیل است و «جا»، سبب خفیف و «سبزه»، وتد مفروق و «دَمَد» وتد مقرون.

ارکان: از ترکیب اجزا حاصل می‌شود؛ مانند: فعولن =ه‌ه‌ا‌ا که از یك وتد مقرون و یك سبب خفیف ترکیب یافته است و فاعلاتن ه‌اه‌ه‌اه‌ا که مرکب است از یك سبب خفیف+ یك وتد مقرون+ یك سبب خفیف.

هر وزن عروضی از تکرار ارکان یا ترکیب آنها حاصل می‌شود: مانند این شعر که وزنش از چهار بار فعولن تشکیل شده است:

غمت در (فعولن) نهانخا (فعولن) نهٔ دل (فعولن) نشیند (فعولن)
به نازی (فعولن) که لیلی (فعولن) به محمل (فعولن) نشیند (فعولن)

وزن این شعر نیز از تناوب دو رکن مفتعلن و فاعلن تشکیل شده است:

آتش رخ (مفتعلن) سار گل (فاعلن) خرمن بل (مفتعلن) بل بسوخت (فاعلات)[۲]
چهرهٔ خن (مفتعلن) دان شمع (فاعلات) آفت پر (مفتعلن) وانه شد (فاعلن)

(حافظ)

تجزیهٔ شعر به ارکان عروضی را تقطیع به ارکان می‌نامند. ارکان عروضی قبلا آورده شده است.

---

۱. دو ساکن در پایان مصراع به همان صورت می‌ماند.

۲. در آخر مصراع، فاعلات به جای فاعلن می‌تواند بیاید.

تمرین ۲

۱. منظور از اختیارات زبانی چیست؟

۲. دو نوع اختیار زبانی را تعریف کنید و برای هر یك چند مثال بیاورید.

۳. مصوتهای کوتاه را در چه صورت می‌توان کشیده تلفظ کرد و مصوتهای بلند را در چه صورت کوتاه تلفظ می‌کنند؟

۴. مصوت بلند «ی» در چه صورت همیشه کوتاه است و مصوت بلند «و» در چه صورت همیشه بلند است؟

۵. در مثالهای زیر ـ با در نظرگرفتن تقطیع هجایی آنها در میان دو هلال ـ چرا مصوتهای کوتاه، بلند و مصوتهای بلند، کوتاه تلفظ و حساب شده‌اند؟

نوای نی (U ـ ـ ـ). تو گفتی (= ـ ـ ـ). بهانه (=U ـ ـ) بازی دهر (ـ UU ـ U). درخت دوستی (U ـ ـ ـ U ـ). سبوی آب (=UU ـ ـ U). شب و روز (=U ـ ـ U). جادویی (= ـ U ـ). دل پاك (=U ـ ـ U). سوی من (=UU ـ). سوی من (=U ـ ـ). آری آنان (= ـ U ـ ـ).

۶. در کدام یك از مثالهای زیر همزه حذف شده است؟

مردافکن (= ـ ـ ـ). تیرانداز (= ـ ـ ـ U). خوش آواز (= ـ ـ ـ U). خوش آهنگ (= U ـ ـ U). از ایشان (= U ـ ـ). از ایشان (= ـ ـ ـ).

۷. پس از تقطیع هجایی ابیات زیر، هجاهای معادل را در هر دو مصرع یك بیت مقایسه کنید و در صورتی که اختلافی بین هجاهای دو مصراع وجود داشت، مشخص کنید از چه اختیارات زبانی استفاده شده است:

چو خواهی که نامت بود جاودان — مکن نام نیك بزرگان نهان
(سعدی)

باغبان گر چند روزی صحبت گل بایدش — بر جفای خار هجران صبر بلبل بایدش
(حافظ)

چو تو خود کنی اختر خویش را بد — مدار از (مدارز) فلك چشم نیك اختری را
(ناصرخسرو)

اگر تو زآموختن سر نتابی — بجوید سر تو همی سروری را
(سعدی)

همه برگ بودن همی ساختی — به تدبیر رفتن نپرداختی
(سعدی)

شد موسم سبزه و تماشا برخیز و بیا به سوی صحرا
(سعدی)

سوی چاره گشتم زبیچارگی ندادم بدو سر به یکبارگی
(فردوسی)

بباید هوس کردن از سر به در که دور هوسبازی آمد به سر
(سعدی)

به سبزه کجا تازه گردد دلم که سبزه بخواهد دمید از گلم
(سعدی)

تفرج کنان در هوا و هوس گذشتیم بر خاك بسیار کس
(سعدی)

۸. فرق اختیارات زبانی و اختیارات وزنی چیست؟
۹. سه نوع اختیارات وزنی را شرح دهید.
۱۰. کلمات «که» (= U) و «کشت» (= ـ U) در کجای مصراع با کلمهٔ «کش» (= ـ) برابرند؟
۱۱. در کجای مصراع به جای UU ـ ـ (فعلاتن) می‌توان ـ U ـ ـ (فاعلاتن) آورد.
۱۲. شاعر در کجای مصراع می‌تواند به جای دو هجای کوتاه، یك هجای بلند بیاورد؟
۱۳. شاعر در چه صورت می‌تواند از قلب استفاده کند؟
۱۴. از اختیارات وزنی کدامها کاربرد بیشتری دارند؟
۱۵. ابیات زیر را ابتدا تقطیع هجایی کنید. سپس هجاهای معادل را در دو مصراع هر بیت مقایسه کنید و در صورت تفاوت، علت را با اختیارات زبانی و وزنی توجیه کنید و سپس ابیات را تقطیع به ارکان کنید.

آمد نوروز هم از بامداد آمدنش فرخ و فرخنده باد
ای دیو سپید پای دربند ای گنبد گیتی ای دماوند
تو قلب فسردهٔ زمینی از درد ورم نموده یك چند
(ملك‌الشعرای بهار)

نماند تیری در ترکش قضا که فلك سوی دلم به سر انگشت امتحان نگشود
همه در خورد رای و قیمت خویش از تو خواهند و من ترا خواهم
(سعدی)

بس بگردید و بگردد روزگار دل به دنیا درنبندد هوشیار
(سعدی)

ای که دستت می‌رسد کاری بکن پیش از آن کز تو نیاید هیچ کار
(سعدی)

با جاهل و بیخرد درشتم · با عاقل، نرم و بردبارم
(ناصرخسرو)

۱۶. ارکان معادل این اجزا را بنویسید: ـU ـ ـ / U ـ ـ / ـ ـ U ـ / UU ـ ـ / ـ ـ ـ / U ـ ـ ـ / UU ـ / U ـ U ـ / ـ / ـ ـ / ـ U ـ U.

۱۷. مطلع سی غزل حافظ را تقطیع هجایی کنید و مواردی را که از اختیارات شاعری استفاده شده است، مشخص کنید. آنگاه آنها را تقطیع به ارکان کنید. (هجاهای هر مصراع را به صورت ۴ تا ۴ تا، یا ۳ تا ۳ تا، یا ۴ تا و ۳ تا جدا کنید به طوری که تا حد امکان نظم آنها آشکار شود). سپس رکن معادل هر جزء را زیر آن بنویسید.

۱۸. اشعار تمرین ۷ را تقطیع هجایی و تقطیع به ارکان کنید.

فصل سوم

انشعاب (طبقه‌بندی) اوزان

تعداد اوزان شعر فارسی بسیار است؛ ولی آنها را به گروههایی می‌توان تقسیم کرد. اوزانی که از نظر نظم میان هجاهای کوتاه و بلند یکسان هستند، تشکیل یك گروه می‌دهند. طبق سنت اصل هر گروه وزنی را وزنی چهار رکنی (در یك بیت هشت رکن) می‌گیرند. اوزان دیگر همگروه با آن به ترتیب زیر منشعب می‌شود:

۱. از هر وزن چهار رکنی می‌توان یك و به ندرت دو رکن آخر آن را حذف کرد و اوزان حاصل مسدس (در یك بیت) و مربع (در یك بیت) همان وزن هستند:

تا نقش می‌بندد فلك کس را نبودست این نمك
ماهی ندانم یا ملك فرزند آدم یا پری (سعدی)

هر مصراع شعر بالا از چهار مستفعلن تشکیل شده است (هر بیت از هشت مستفعلن، لذا مثمن است).

هر مصراع شعر زیر سه مستفعلن دارد (هر بیت شش مستفعلن، لذا مسدس است):

چون شبروان پوید همی در تیره‌شب تا کس مباد از رفتنش گردد خبر
(وقار شیرازی)

هر مصراع شعر زیر از دو مستفعلن درست شده است (هر بیت از چهار مستفعلن، لذا مربع است):

دریای هستی دم به دم در چرخ و تاب و پیچ و خم
(گلچین گیلانی)

---

۱. انشعاب اوزان در این کتاب بر اساس کتاب وزن شعر فارسی خانلری است (ص ۱۷۵).

۲. با حذف یك یا دو یا سه هجا از آخر رکن پایانی هر وزن (اعم از مثمن یا مسدس یا مربع)، اوزانی جدید از آن وزن مشتق می شوند که با وزن اصلی همگروه هستند؛ برای مثال اگر رکن آخر وزنی، ـ U ـ ـ (فاعلاتن) باشد، پس از حذف یك هجا از آخر آن می شود ـ U ـ (فاعلن) و پس از حذف دو هجا می شود ـ U = ـ ـ[1] (= فع لن) و اگر سه هجا را حذف کنیم می‌ماند ـ (فع) .

از وزنی که از چهار فاعلاتن تشکیل شده است، اگر از آخر رکن پایانی یك هجا حذف شود، به صورت فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن در می‌آید:

چون پرند نیلگون برروی پوشد مرغزار
پرنیان هفت رنگ اندر سر آرد کوهسار (فرخی)

اگر سه هجا حذف شود[2]، به صورت فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فع در می‌آید:

در کجای این فضای تنگ بی‌آواز من کبوترهای شعرم را دهم پرواز
(فریدون مشیری)

اگر از وزنی که از سه فاعلاتن (مسدس) تشکیل شده است، یك هجا از آخر رکن پایانی حذف شود، به صورت فاعلاتن فاعلاتن فاعلن در می‌آید؛ مثال:

هر کسی از ظن خود شد یار من از درون من نجست اسرار من
(مولوی)

اگر از آخر رکن پایانی سه هجا حذف کنیم، می‌شود: فاعلاتن فاعلاتن فع؛ مثال:

با امیدی گرم و شادی بخش با نگاهی مست و رویایی
(فروغ فرخزاد)

۳. به ندرت ممکن است با افزودن یك یا دو هجا به آخر وزن اصلی، یك وزن تازه همگروه با آن تشکیل شود؛ مانند:

زندگی در چشم من شبهای بی‌مهتاب را ماند
شعر من نیلوفر پژمرده در مرداب را ماند
(مشیری)

وزن آن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فع است؛ یعنی یك هجا به آخر آن افزوده شده است. به آخر شعر زیر نیز که بر وزن چهار مستفعل است (در کتب عروض متداول = مفعول

---

۱. طبق اختیارات شاعری، هجای کوتاه و کشیده در پایان مصراع برابر هجای بلند است.
۲. در تکرار فاعلاتن، وزن با حذف دو هجا از آخر معمول نیست.

مفاعیل مفاعیل فعولن)[۱] دو هجای بلند افزوده شده و تقطیع آن چنین است: مستفعل مستفعل مستفعل مستفعل فع لن:

در کوی توگر سر برود، محو شود باك ندارم
من عاشقم از دادن جان در رهت امساك ندارم (هاشم طباطبائی)

۴. در اوزان دوری که هر نیم مصراع آنها در حکم یك مصراع است، هجای پایانی هر نیم‌مصراع نیز در حکم هجای پایانی مصراع است؛ لذا قاعدهٔ ۲ و ۳ که مربوط به پایان مصراع است، در مورد پایان نیم مصراع اوزان دوری نیز صادق است.

حذف هجا در اوزان دوری (قاعدهٔ ۲): در شعر زیر، نیم مصراع بـــه صورت فاعلاتن فاعلاتن بود که دو هجا از آخر رکن پایانی آن حذف شده و به صورت فاعلاتن فع لن در آمده است (وقتی از آخر ـ U ـ ـ دو هجا حذف شود، می‌ماند ـ U که مساوی است با ـ ـ فع لن):

تلختر جام ای جان صعبتر دام ای جان آن بود که مانم بی تو در تنهایی
(مولوی)

وزن هر مصراع شعر بالا فاعلاتن فع لن فاعلاتن فع لن است.

در شعر زیر از رکن آخر هر نیم مصراع سه هجا حذف شده و وزن به صورت فاعلاتن فع فاعلاتن فع در آمده است:

بشنو ای فرزند تا از این دفتر خـــوانمت از بـر راز تیمـــوری
(ادیب الممالك)

افزودن هجا در اوزان دوری (قاعدهٔ ۳): هر نیم مصراع شعر زیر بر وزن مستفعلن مستفعلن بوده و با افزودن یك هجا به آخر آن به صورت مستفعلن مستفعلن فع در آمده است (هر مصراع بر وزن مستفعلن مستفعلن فع ۲ بار است):

ای رویت از فردوس بابی و زسنبلت بر گل نقابی
هر لحظه ای زان پیچ تابی در حلق جان من طنابی
(خواجو)

---

۱. در تقطیع هر وزن به ارکان، منطقی و ساده‌تر آن است که منظمترین صورت به کار رود، اما در عروض متداول، عروضیان ما، بعضی از اوزان تکراری، یا متناوب را ـ به خاطر گنجاندن اوزان شعر فارسی در قالب بحور عروض عرب ـ به صورت متناوب یا مختلف‌الارکان تقطیع کرده‌اند؛ مانند وزن مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن که آن را به صورت تکراری مستفعل مستفعل مستفعل فع لن (= مستف) باید تقطیع کرد. همچنین وزن مفعول فاعلات مفاعیلن که مختلف‌الارکان است، به صورت متناوب مستفعلن مفاعل مستفعل (مفعولن) در می‌آید. این وزن در اصل مستفعلن مفاعل مستفعلن بوده و هجای آخر رکن پایانی آن حذف شده است.

نام اوزان

اکنون که به طبقه‌بندی و انشعاب اوزان شعر فارسی پی بردیم، لازم است که به اسامی اوزان نیز اشاره‌ای بکنیم. برای دانستن نام برخی از اوزان شعر فارسی توجه به چند نکته لازم است.

الف) نام برخی از اوزان، حاصل از تکرار ارکان است[۱]:

۱. تکرار **مفاعیلن = هزج.**

۲. **فاعلاتن = رمل.**

۳. **مستفعلن = رجز.**

۴. **فعولن = متقارب.**

۵. **فعلاتن = رمل مخبون.**

۶. **مفتعلن**[۲] **= رجز مطوی.**

۷. **مفاعلن = هزج مقبوض یا رجز مخبون**[۳].

ب) نام بعضی از اوزان حاصل از تناوب ارکان است:

۱. **مفاعلن فعلاتن = مجتث مخبون.**

۲. **مفعول مفاعیلن (مستفعل مفعولن)= هزج اخرب.**

۳. **فعلات فاعلاتن = رمل مشکول.**

۴. **مفعول فاعلاتن (مستفعلن مفعولن) = مضارع اخرب.**

ج) گرچه واحد وزن شعر فارسی، برخلاف وزن شعر عرب، مصراع است اما در عروض متداول، به پیروی از عروض عرب، بیت، واحد وزن محسوب می‌شود. از این رو اگر شعری در یك بیت، هشت یا شش یا چهار رکن داشته باشد، به ترتیب: مثمن، مسدس، مربع است؛ برای مثال وزن متشکل از هشت مستفعلن، رجز مثمن و وزن متشکل از دو بار مفاعلن فعلاتن، مجتث مثمن مخبون نام دارد.

---

۱. میان عروضیان در نامگذاری وزنها اختلاف نظر بسیار است (رك: ابوالحسن نجفی. *درباره طبقه‌بندی وزنهای شعر فارسی*، ص ۵۹۱).

۲. شمس قیس، تکرار مفتعلن را، رجز مطوی می‌گیرد (*المعجم*، ص۱۲۹، ۱۳۰). اما معلوم نیست چرا وزن مفتعلن مفتعلن فاعلن را که از تکرار مفتعلن تشکیل شده است، بحر سریع می‌داند (*المعجم*، ص ۱۶۳).

۳. مفاعلن را هم می‌توان متعلق به بحر هزج و هم متعلق به بحر رجز دانست (رك: ابوالحسن نجفی، *همان کتاب*،ص ۵۹۵).

د) اگر از آخر رکن پایانی وزنی، یك هجا حذف شود، وزن حاصل را محذوف می‌نامند.[۱] مثلا اگر بیتی دارای هشت فاعلاتن باشد، رمل مثمن نام دارد، ولی اگر یك هجا از آخر فاعلاتن پایانی حذف شود، به صورت فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن در می‌آید و رمل مثمن محذوف نامیده می‌شود. به همین طریق، فاعلاتن فاعلاتن فاعلن، رمل مسدس محذوف و مفاعیلن مفاعیلن فعولن (فعولن مفاعلن)، هزج مسدس محذوف است[۲].

۱. در عروض متداول، حذف هجای آخر رکن پایانی و تبدیل هجای ما قبل آن به هجای کشیده را مقصور می‌نامند، ولی در عروض علمی، فرقی میان محذوف و مقصور نیست؛ زیرا در پایان مصراع، هجای کشیده و کوتاه معادل هجای بلند است. در ضمن مستفعلن با حذف هجای آخر آن، مقطوع نام دارد.

۲. برای دانستن نام اوزان دیگر به کتب عروض از جمله: *المعجم* و *معیارالاشعار* مراجعه شود.

تمرین ۳

۱. منظور از اوزان همگروه چیست؟

۲. اشعار زیر را ابتدا تقطیع هجایی کنید و بیتهایی را که در آنها از اختیارات شاعری استفاده شده است، مشخص کنید. آنگاه هجاها را به اجزای ۴ تا ۴ تا، یا ۳ تا ۳تا، یا ۴ تا و ۳ تا، به منظمترین صورت ـ اگر نظم دارد ـ جدا کنید. سپس تقطیع به ارکان کنید و نام آنها را بنویسید:

بضـــاعت نیـــاوردم الا امیـــد خدایا ز عفوم مکن نا امید
(سعدی)

باران اشکم می‌دود و ز ابرم آتش می جهد
باپختگان گوی این سخن سوزش نباشدخام را
(سعدی)

هرکه باز آید ز در پندارم اوست تشنه مسکین آب پندارد سراب
(سعدی)

نسیم صبح را گفتم که با او جانبی داری کز آن جانب که او باشد صبا عنبر فشان آید
(سعدی)

ای مسلمانان فغان زان نرگس جادو فریب کاو به یك ره برد از من صبر و آرام و شکیب
(سعدی)

۳. ابیات زیر را تقطیع هجایی و تقطیع به ارکان کنید و نام آنها را نیز بنویسید:

اگر مردعشقی کم خویش گیر وگرنـه ره عافیت پیش گیـر
(سعدی)

ای ز گنـدمزارهـا سـرشـارتـر ای ز زرین شاخه‌ها پربـارتر
(فروغ فرخزاد)

به فریادم ز تو هر روز فریاد ازین فریاد روز افزونم ای دوست
سپردم به تو دل ندانسته بودم بدین گونه مایل به جور و جفایی
(فرخی سیستانی)

ز فراق چون ننالم من دل شکسته چون نی که بسوخت بند بندم زحرارت جدایی
(عراقی)

دیشب گله زلفش با باد همی کردم گفتا غلطی بگذر زین فکرت سودایی
(حافظ)

بسی بگفت خداوند عقل و نشنیدم که‌دل به‌غمزه‌خوبان مده که‌سنگ وسبوست
(سعدی)

ای خوبتر از لیلی بیم است که چون مجنون عشق تو بگرداند در کوه و بیابانم
(سعدی)

دلا بساز که سوز تو کارها بکند نیاز نیم شبی دفع صد بلا بکند
(حافظ)

دوش وقت سحر از غصّه نجاتم دادند واندر آن ظلمت شب آب حیاتم دادند
(حافظ)

گفت آسان گیر بر خود کارها کز روی طبع
سخت می گیرد جهان بر مردمان سخت کوش
(حافظ)

زینسان که چرخ نیلگون کرد این سراها را نگون
دیار کی گردد کنون گردد یار یار من
(امیر معزی)

فصل چهارم

پرکاربردترین اوزان شعر فارسی

گفتیم که اوزان شعر فارسی بسیار است که آنها را بر سه نوع می‌توان تقسیم کرد: الف) اوزانی که شاعران به کار گرفته‌اند و بر آن اوزان شعر سروده‌اند و تعداد آنها متجاوز از ۲۵۰ وزن است.[۱] ب) اوزانی که عروضیان خود برای آنها بیتی به عنوان مثال آورده‌اند. ج) اوزانی که برای آنها مثال آورده نشده است.

با این ترتیب اوزانی که شاعران به کار گرفته‌اند خود بسیار است، ولی بیشتر آنها کاربرد کمی دارند و در حقیقت تعداد اوزان پرکاربرد کم است. طبق آماری که از روی اشعار ۴۲ تن از شاعران از قدیم تا امروز تهیه شده است، مجموع سروده‌های این شاعران در قالبهای مختلف جز مثنوی و رباعی ۲۰۱۵۵ تاست و تنها در ۸۷ وزن سروده شده است.[۲] از این آمار نتایج جالب دیگری نیز می‌توان گرفت:

۱. کاربرد همین ۸۷ وزن نیز بسیار متفاوت است؛ به طوری که در ۲۲ وزن از این اوزان هر کدام بیش از یك شعر سروده نشده است؛ در صورتی که از طرفی تنها در ۸ وزن از این اوزان، ۱۵۲۵۲ شعر سروده شده است. این است که در اینجا ذکر همهٔ اوزان شعر فارسی چندان

---

۱. الول ساتن، تعداد این اوزان را ۱۱۵ تا دانسته است؛ رك:

Elwell, Sutton. L. P. *The Persian Metres*, cambridge, 1976. p. 118.

۲. *همان کتاب*، ص ۱۴۷ـ۱۶۰؛ این آمارگیری خیلی دقیق نیست: برای مثال الول ساتن در وزن مستفعل مستفعل مفعولن، یك شعر از خاقانی نقل کرده است (که در آمار هم منظور نشده است)؛ حال آنکه مسعود فرزاد دو شعر از خاقانی ذکر کرده است؛ همچنین در وزن فعلاتن ۲ بار، الول ساتن ۶ غزل به مولوی نسبت داده است و مسعود فرزاد ۱۳ غزل.

ضرور نمی‌نماید؛ لذا ابتدا به ذکر پرکاربردترین اوزان می‌پردازیم و آنگاه اوزان نسبتاً پرکاربرد را نیز می‌آوریم:

تعداد اوزان پرکاربرد را الول‌ساتن ۲۹[1] و مسعود فرزاد ۳۳[2] دانسته است. اگر از اشعاری که توسط ۴۲ تن شاعر سروده شده است، درصدی بگیریم، می‌بینیم که بیش از ۹۸ درصد اشعار آنان در این ۲۹ وزن سروده شده است؛ و کمتر از ۲ درصد اشعار، یعنی تنها ۲۵۶ شعر در ۵۸ وزن دیگر است. لذا با توجه به این نکته می‌توان گفت که با فرا گرفتن این ۲۹ وزن، در تقطیع اشعار، کمتر به مشکلی بر خواهیم خورد[3].

گروههای اوزان

گفتیم که محققی ۲۹ وزن را پرکاربردترین اوزان دانسته است. این اوزان را بر مبنای نظم میان هجاهای کوتاه و بلند آنها می‌توان به ۹ گروه ـ که هرکدام شامل ۲ یا ۳ وزن هستند ـ و ۶ تك وزن مرتب کرد.

گروه ۱

۱ـ۱ فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن (رمل مثمن سالم[4])

شمع پیشت روشنایی نزد آتش می‌نماید گل به‌دستت خوبرویی پیش یوسف می‌فروشد

(سعدی)

۱ـ۲ فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن (رمل مثمن محذوف)

خاطرم نگذاشت یك ساعت که بدمهری کنم گرچه دانستم که پاك از خاطرم بگذاشتی

(سعدی)

این وزن سومین وزن پرکاربرد شعر فارسی است. (در این ترتیب، مثنویها و دوبیتیها و رباعیها منظور نشده است.)

---

1. Elwell, Sutton. *The Persian Metres*, P. I V.

۲. مسعود فرزاد. مجموعهٔ *اوزان شعر فارسی*، ص ۵۰ـ۶۵۱.

۳. مسعود فرزاد در جایی گفته است که لااقل ۹۵ درصد همه اشعار فارسی با یکی از این ۳۳ وزن عروضی ساخته شده است (رك: مقاله «مجموعه اوزان شعر فارسی» ص ۶۴۹)؛ و در جایی دیگر معتقد است که در حدود ۹۰ درصد از اشعار فارسی با یکی از ۲۵ وزن از اوزان مولوی ساخته شده است؛ رك: مسعود فرزاد. «عروض مولوی»، مجله خرد و کوشش، (شیراز، ۱۳۴۹)، دفتر اول.

۴. اوزانی که ارکان آنها به صورت تغییر نیافته به کار می‌رود، سالم نامیده می‌شوند.

۱ـ۳ فاعلاتن فاعلاتن فاعلن (رمل مسدس محذوف)

آتش است این بانگ نای و نیست باد هرکه این آتش ندارد نیست باد

(مولوی)

گروه ۲

۲ـ۱ فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن (رمل مثمن مخبون)

نظر آوردم و بردم که وجودی به‌تو ماند همه‌اسمند و تو جسمی، همه‌جسمند و تو روحی

(سعدی)

۲ـ۲ فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن (رمل مثمن مخبون محذوف)

به‌سر خار مغیلان بروم با تو چنان به‌ارادت که یکی بر سر دیبا نرود

(سعدی)

این چهارمین وزن پرکاربرد شعر فارسی است.

۲ـ۳ فعلاتن فعلاتن فعلن (رمل مسدس مخبون محذوف)

من از اینجا به ملامت نروم که من اینجا به امیدی گروم

(سعدی)

گروه ۳

۳ـ۱ مفتعلن مفتعلن مفتعلن مفتعلن (سریع مثمن مطوی) (رجز مثمن مطوی)[۱]

عشق تو بربود زمن مایه‌مائی و منی خود نبود عشق تو را چاره زبی‌خویشتنی

(سنائی)

۳ـ۲ مفتعلن مفتعلن فاعلن (سریع مسدس مطوی مکشوف)

با تو بباشم به کدام آبروی یا بگریزم به چه دیوانگی

(سعدی)

۳ـ۳ مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن[۲] (مثمن مطوی مکشوف)

گویی بطّ سفید جامه به‌صابون زده‌ست کبک‌دری ساق پای در قدح خون زده‌ست

(منوچهری)

---

۱. این وزن و دو وزن بعدی، تنها اختلافشان در کوتاهی و بلندی مصراع است، نه درارکان؛ ولی در کتابهای عروض، آنها را از بحور متفاوت دانسته‌اند.

۲. این وزن، دوری است. در اوزان دوری، بعد از نیم مصراع اول، دو خط مایل گذاشته می‌شود.

گروه ۴

۴ـ۱ مستفعل مستفعل مستفعل فع لن

(مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن) [۱] (هزج مثمن اخرب مکفوف محذوف)

تا رفت مرا از نظر آن چشم جهان بین کس واقف ما نیست که از دیده چه‌ها رفت

(حافظ)

این وزن هفتمین وزن پرکاربرد شعر فارسی است.

۴ـ۲ مستفعل مستفعل مستفعل فع

(= مفعول مفاعیل مفاعیل فعل) (هزج مثمن اخرب مکفوف مجبوب)

تقدیر که برکشتنت آزرم نداشت بر حسن جوانیت دل نرم نداشت

(خیام)

این وزن رباعی است؛ اما قصایدی نیز در آن سروده شده است.

۴ـ۳ مستفعل مفعولن//مستفعل مفعولن

(=مفعول مفاعیلن//مفعول مفاعیلن) (هزج مثمن اخرب)

باشد که تو خود روزی از ما خبری پرسی ورنه که برد هیهات از ما به تو پیغامی

(سعدی)

گروه ۵

۵ـ۱ مستفعلن مفاعل مستفعلن فعل [۲] (= مفا)

(= مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن) (مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف)

ما در درون سینه هوایی نهفته‌ایم بر باد اگر رود دل ما زان هوا رود

(حافظ)

این وزن دومین وزن پرکاربرد شعر فارسی است.

۵ـ۲ مستفعلن مفاعل مفعولن

(= مفعول فاعلات مفاعیلن) (مضارع مسدس اخرب مکفوف)

ای آنکه غمگنی و سزاواری وندر نهان سرشك همی باری

(رودکی)

---

۱. اوزانی که در عروض متداول با ارکان نامنظم نشان داده شده‌اند، ولی منظم هستند، ابتدا صورت منظم آنها آورده می شود و میان دو هلال، صورت متداول آنها. در این عروض ارکان به ۴ و ۳ هجایی تقسیم می شود نه ۳ و ۴ هجایی.

۲. این وزن، در عروض متداول، بی‌نظم نشان داده شده است.

۵ـ۳ مستفعلن فعولن مستفعلن فعولن
(= مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن) (مضارع مثمن اخرب)
ای باد بامدادی خوش می‌روی به‌شادی پیوند روح کردی پیغام دوست داری
(سعدی)

گروه ۶

۶ـ۱ مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن (هزج مثمن سالم)
ترا با غیر می‌بینم صدایم در نمی‌آید دلم می‌سوزد و کاری زدستم برنمی‌آید
(م. امید)

این ششمین وزن پرکاربرد شعر فارسی است.

۶ـ۲ مفاعیلن مفاعیلن فعولن (هزج مسدس محذوف)
الهی سینه‌ای ده آتش‌افروز در آن سینه دلی وان دل همه سوز
(وحشی)

این وزن هشتمین وزن پرکاربرد شعر فارسی است. البته بدون احتساب مثنویها و دوبیتیها.

گروه ۷

۷ـ۱ فعولن فعولن فعولن فعولن (متقارب مثمن سالم)
جهانا چه بدمهر و بدخو جهانی چو آشفته بازار بازارگانی
(فرخی)

۷ـ۲ فعولن فعولن فعولن فعل (متقارب مثمن محذوف)
توانا بود هرکه دانا بود ز دانش دل پیر برنا بود
(فردوسی)

گروه ۸

۸ـ۱ مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن (مجتث مثمن مخبون)
گرم عذاب نمایی به‌داغ و درد جدایی شکنجه صبر ندارم بریز خونم و رستی
(سعدی)

۸ـ۲ مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن (مجتث مثمن مخبون محذوف)
نماز شام غریبان چو گریه آغازم به مویه‌های غریبانه قصه پردازم
(حافظ)

این وزن پرکاربردترین وزن شعر فارسی است.

گروه ۹

۹ـ۱ مستفعل فاعلات مفعولن (مستفعل)

(=مفعول مفاعلن مفاعیلن) (هزج مسدس اخرب مقبوض)

کردار بد تو گشت زنگارش آیینه دل نبود زنگاری

۹ـ۲ مستفعل فاعلات فعلن (= مستف)

(=مفعول مفاعلن فعولن) (هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف)

چون تو طمع از جهان بریدی دانی که همه جهان کریمند

(رودکی)

تک‌وزنها

۱. فعلاتن مفاعلن فعلن (خفیف مسدس مخبون)

شاد زی با سیاه‌چشمان شاد که جهان نیست جز فسانه و باد

(رودکی)

این وزن پنجمین وزن پرکاربرد شعر فارسی است.

۲. مفتعلن فاعلات مفتعلن فع (منسرح مثمن مطوی منحور)

شاید اگر آفتاب و ماه نتابد پیش دو ابروی پرجلال محمد

(سعدی)

۳. مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن (رجز مثمن سالم)

ای ساربان آهسته‌ران کارام جانم می‌رود وان دل که با خود داشتم با دلستانم می‌رود

(سعدی)

۴. فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن (رمل مثمن مشکول)

بسم از هوا گرفتن که پری نماند و بالی کجا روم زدستت که نمی‌دهی مجالی

(سعدی)

۵. مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن (رجز مثمن مطوی مخبون)

از نظرت کجا رود ور برود تو همرهی رفت ورها نمی‌کنی آمد وره نمی‌دهی

(سعدی)

۶. مستفعل مستفعلن فعولن (قریب مسدس اخرب مکفوف)

(مفعول مفاعیل فاعلاتن)

ای مـایـه خـوبی و نیکنـامی روزم ندهد بی‌تو روشنایی

(رودکی)

اوزان نسبتاً پر کاربرد

گفتیم که با بررسی اشعار ۴۲ تن از شاعران، به این نتیجه رسیدیم که بیش از ۹۸ درصد اشعار در ۲۹ وزنی که گذشت، سروده شده است. اما در این مورد لازم است که به چند نکته توجه داشته باشیم: یکی اینکه این آمار در مورد اشعار دیگر شاعران ممکن است دقیقاً صدق نکند. دوم اینکه در عروض فارسی اوزان دیگری نیز داریم که هرچند کاربرد کمتری از این ۲۹ وزن دارند، اما کاربرد آنها از دیگر اوزان بیشتر است. سوم اینکه این آمار شامل اشعار شاعران متأخر نمی‌شود. بنابراین، علاوه بر ۲۹ وزن ذکر شده- با توجه به آمار «الول‌ساتن»[1] و بررسیهای مسعود فرزاد و نیز با بررسی چند دیوان[2] و مجموعه شعر شاعران متأخر[3]- ۲۳ وزن دیگر که کاربرد نسبتاً زیادی دارند ذکر می‌شود؛ در ضمن باید توجه داشته باشیم که در این اواخر کاربرد بعضی از اوزان مانند: فاعلن فاعلن فاعلن فع بیشتر و برعکس کاربرد بعضی دیگر مانند: مستفعل مستفعل فعولن (=مفعول مفاعیل فاعلاتن) کمتر شده است. همچنین از آنجا که عروض فارسی بارور است، اوزان جدیدی نیز ابداع شده و به طور مرتب نیز بر تعداد آنها افزوده می‌شود که کاربرد بعضی از آنها نسبتاً قابل توجه است؛ مانند: فاعلات فاعلات فاعلات فع. اینک ۲۳ وزن نسبتاً پرکاربرد:

۱. فاعلن فاعلن فاعلن فع (متدارك مثمن)

تـو دروغـی دروغـی دلاویـز تو غمی یك غم سخت زیبا (نیمایوشیج)

۲. مستفعلن مستفعلن مستفعلن فع (رجز مثمن مرفل)

یار از کنار شهر با نرمی‌گذر کرد آن پیك مروارید بار نو بهاران (م- سرشك)

۳. مستفعلن فع مستفعلن فع (= فع لن فعولن فع لن فعولن = مستفعلاتن مستفعلاتن) (رجز مربع مرفل یا متقارب مثمن اثلم)

چندانکه گفتم غم با طبیبان درمان نکردند مسکین غریبان (حافظ)

---

1. Elwell Sutton. *The Persian Metres*, p. 145-160.

۲. مسعود فرزاد. مجموعه *اوزان شعر فارسی*.

۳. اشعار شاعران متأخر مانند: اخوان ثالث، نادر نادرپور، فروغ فرخزاد، نیمایوشیج و دیوان عماد خراسانی و رهی معیری.

۴. مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن (بسیط مثمن مخبون)

ای زلف دلبر من پرچین و پرشکنی گاهی چو وعدهٔ او گاهی چو پشت منی

(امیرمعزی)

۵. مستفعلن مفاعل مستفعلن (= مفعول فاعلات مفاعیل فع) (مضارع مثمن اخرب مکفوف مطموس)

ای زینهار خوار بدین روزگار ازیار خویشتن که خورد زینهار (فرخی)

۶. مستفعلن مفاعل فع لن (=مفعول فاعلات فعولن) (مضارع مسدس اخرب مکفوف محذوف)

امروز هیچ خلق چو من نیست جز رنج ازین نحیف بدن نیست

(مسعودسعد)

۷. مستفعل مستفعل مفعولن (=مفعول مفاعیل مفاعیل) (هزج مثمن اخرب مکفوف)

تا من پی آن زلف سرافکنده همی دارم چون شمع گهی گریه و گه خنده همی دارم

(قاآنی)

۸. مستفعل مستفعل مفعولن (= مفعول مفاعیل مفاعیل) (هزج مسدس اخرب مکفوف)

گهگاه نخواهی که ببندی کف انگشت مر او را نبرد فرمان (خسروی)

۹. مستفعل مستفعل فع لن (= مفعول مفاعیل فعولن) (هزج مسدس اخرب مکفوف محذوف)

تا کی روم از گرد در تو کاندر تو نمی‌بینم چربو (شهید بلخی)

۱۰. مستفعل فع مستفعل فع (متدارك مقطوع مخبون)

با من صنما دل یکدله کن گر سر ننهم آنگه گله کن (مولوی)

۱۱. مستفعل مستفعل فعل (= مفعول مفاعیل فاعلن) (قریب مسدس اخرب مکفوف محذوف)

ای من رهی روی چون قمر وان زلف شبه رنگ پر ز ناز (شهید بلخی)

۱۲. مفاعیل مفاعیل فعولن (هزج مثمن مکفوف محذوف)

شدم پیر بدینسان و تو هم خود نه جوانی مرا سینه پر انجوخ و تو چون چفته کمانی

(رودکی)

۱۳. مفاعیل فعولن مفاعیل فعولن (هزج مثمن مکفوف محذوف)

دلا وقت صبوح است نه گرم است و نه سردست نه ابرست ونه خورشید نه بادست ونه گردست

(منوچهری)

۱۴. مفاعیل مفاعیل فاعلن (قریب مسدس مکفوف محذوف، یا مقصور)

فغان زان سر زلفین تابدار فروهشته زیاقوت آبدار (خسروی سرخسی)

۱۵. فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن (رمل مسدس سالم)
آفتاب دیدگانم سرد می‌شد آسمان سینه‌ام پر درد می‌شد
(فروغ فرخزاد)

۱۶. فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فع (رمل مثمن مجحوف)
های نتراشی به غفلت گونه‌ام را تیغ های نپریشی صفای زلفکم را دست
(م. امید)

۱۷. مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن (رجز مثمن مخبون یا هزج مثمن مقبوض)
بنفشه رسته از زمین به‌طرف جویبارها ویا گسسته حورعین ز زلف خویش تارها
(قاآنی)

۱۸. مفاعلن فع مفاعلن فع مفاعلن فع مفاعلن فع
(رجز مثمن مخبون مرفل یا متقارب مثمن مقبوض اثلم)
ز سر عشق تو بود الکن زبان ارباب شوق لیکن
زهر زبانی غم نهانی چنانکه دانی شد آشکارا
(جامی)

۱۹. مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن (هزج مسدس سالم)
جهانا عهد با من گر چنین بستی نیاری یاد از آن پیمان که کردستی
(ناصرخسرو)

۲۰. فعلاتن فعلاتن فعلاتن فع (رمل مثمن مخبون مجحوف)
ای سر زلف گره‌گیر پریشانی تا به کی با من و دل سلسله جنبانی
(مهرداد اوستا)

۲۱. فعلاتن مفاعلن فعلاتن مفاعلن (خفیف مثمن مخبون یا مخبون مسبغ)
گر کند یاریی مرا به غم عشق آن صنم بتواند زدود زین دل غمخواره زنگ غم
(رودکی)

۲۲. فاعلات مفتعلن فاعلات مفتعلن (مقتضب مثمن مطوی)
گویمت چگونه شود زنده کاو هلاك شود آب باز آب شود خاك باز خاك شود
(ناصرخسرو)

۲۳. فاعلات فاعلات فاعلات فع (رمل مثمن مکفوف مسبغ)
ای ستاره‌ها اگر به من مدد کنید دامن از غمش پر از ستاره می‌کنم
(فروغ فرخزاد)

فصل پنجم

نکاتی دیگر دربارهٔ وزن شعر فارسی

۱. اوزان دوری

یکی از ویژگیهای عروض فارسی، داشتن اوزانی خاص به نام «دوری» یا «متناوب» یا «دو پاره» است.[۱] در این اوزان هر مصراع از دو پاره تشکیل می‌شود که پارهٔ دوم، تکرار پارهٔ اول است. به عبارت دیگر، در وزن دوری، هر نیم مصراع در حکم یك مصراع است؛ مانند وزن شعر زیر:

بار غمت می‌کشم وز همه عالم خوشم گر نکند التفات یا نکند احترام (سعدی)

چنانکه در مصراع اول ملاحظه می‌شود، وزن شعر مفتعلن فاعلن (۲ بار) است. هر مفتعلن فاعلن گرچه نیم مصراع است، اما در حکم یك مصراع است.

مشخصات اوزان دوری. برای اوزان دوری چند مشخصه برشمرده‌اند:

۱. بعد از پارهٔ اول هر مصراع، خواه و ناخواه وقفه یا مکثی وجود دارد؛ مانند شعر بالا که بعد از هر مفتعلن فاعلن مکثی هست. البته در بسیاری از اوزان غیردوری نیز وقفه یا مکث وجود دارد؛ برای مثال در شعر زیر:

ای ساربان آهسته‌ران ،که آرام جانم می‌رود
آن دل که با خود داشتم ،با دلستانم می‌رود (سعدی)

---

۱. در مورد اوزان دوری، رك: تقی وحیدیان کامیار. «بررسی اوزان دوری»، *فرخنده پیام*، دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه (مشهد، ۱۳۵۹)؛ پرویزخانلری. *وزن شعر فارسی*؛ ابوالحسن نجفی «دربارهٔ طبقه‌بندی وزنهای شعر فارسی»، مجلهٔ *آشنایی با دانش*، ص ۶۰۵؛ سیروس شمیسا. *عروض سال چهارم دبیرستان* (۱۳۵۹)، ص ۴۳.

۲. اوزان دوری از ارکان متناوب تشکیل می شود نه از تکرار یك رکن؛ مثل وزن شعر زیر:

خواهم شدن به بستان ،چو غنچه با دلی تنگ
وانجا به نیکنامی ،پیراهنی دریدن (حافظ)

که هر مصراع آن بر وزن مستفعلن فعولن (یا مفعول فاعلاتن) است. البته بسیاری از اوزان غیردوری نیز متناوب هستند.[۱] مانند وزن شعر زیر:

مفاعلن فعلاتن (۲ بار) است:

خیال روی تو در کارگاه دیده کشیدم به صورت تو نگاری نه دیدم و نه شنیدم
(حافظ)

۳. هجای پایانی نیم مصراعهای اول مثل هجای پایانی مصراعها، به جای بلند می تواند کشیده یا کوتاه باشد؛ برای مثال در شعر زیر:

سرو در آید زپا ،گر تو بجنبی ز جای
ماه بیفتد به زیر ، گر تو برآیی به بام

به جای هجای پایانی نیم مصراع اول، یعنی «پا» ـ که هجای بلند است ـ می توان «پای» قرارداد (که هجای کشیده است). بنابراین در هر مصراع، اگر آخرین هجای نیم مصراع اول کشیده باشد،[۲] یا بتوان به جای آن هجای کشیده آورد، وزن دوری است.

۴. تمام بودن کلمه در آخر هر نیم مصراع نیز معمولا از ویژگیهای وزن دوری است. بعضی این مشخصه را تنها عامل ممیزه میان اوزان دوری و غیردوری دانسته‌اند.[۳] اما گاه اتفاق می افتد که در اوزان دوری، کلمه در آخر نیم مصراع اول ناتمام است. مثل:

نخوانده طفل جنون مزاجم،خطی ز پست و بلند هستی
شوم فلاطون ملك دانش گرشناسم سر از کف پا[۴]
(بیدل)

وزن این شعر چهار بار مفاعلن فع است و در حکم چهار مصرع.

این مشخصات با اینکه مهم‌اند، ولی به همهٔ آنها ایرادهایی وارد است و از روی آنها وزن دوری را نمی توان به درستی تشخیص داد. تنها ملاکی که می تواند وزن دوری را از غیر دوری تشخیص دهد، مشخصهٔ ۵ است:

---

۱. تقی وحیدیان. *همان کتاب*؛ عروض دبیرستان، ص ۴۳.

۲. به‌ندرت، هجای آخر نیم مصراع اول بعضی اشعار غیر دوری نیز کشیده آورده می‌شود که غلط است.

3. Elwell Sutton. *The Persian Metres*. p.88.

۴. تقی وحیدیان. «بررسی اوزان دوری»، *فرخنده پیام* (مشهد، ۱۳۶۰)، ص ۵۰۱.

۵. در صورتی که وزن تمام مصراع را نتوان با اشکال مختلف تقطیع کرد (مگر اینکه وزن به هم بخورد)، وزن آن دوری است[۱]؛ توضیح اینکه می‌توان هر یك از اوزان شعر فارسی را (در صورت تطابق ارکان با هجاها) با ارکان متفاوت تقطیع کرد؛ برای مثال، شعر «توانا بود هرکه دانا بود» را می‌توان به اشکال گوناگون زیر تقطیع کرد:

فعولن فعولن فعولن فعل
مفاعیل مستفعلن فاعلن
فعولن مفاعیل مستفعلن
فعولن فعولن مفاعیل فع

تقطیع ایـن مصراع بـه صورتهای گوناگون بالا، همه درست است و اولی چون با ارکان منظم است، ترجیح دارد. اما در اوزان دوری این حالت به جای یك مصراع، در نیم مصراع صدق می‌کند؛ مانند نیم مصراعهای وزن شعر زیر:

می‌سوزم از فراغت روی از جفا بگردان هجران بلای باشد یارب بلا بگردان (حافظ)

– – U/ – U – – // – – U/ – U – –

– – U/ – U – – // – – U/ – U – –

این شعر که دوری است، به صورتهای: **مفعول فاعلاتن** یا **مستفعلن فعولن** یا **فع لن مفاعلن فع** و غیره تقطیع می‌شود و همه درست است. اما تمام مصراع شعر بالا را، که دوری است، نمی‌توان به اشکال مختلف تقطیع کرد؛ به عبارت دیگر، نمی‌توان هجا یا هجاهایی از نیم مصراع اول را با هجا یا هجاهایی از نیم مصراع دوم در یك رکن قرارداد. مثلا تقطیع آن به صورتهای: (مستفعلن مفاعیلن فاعلات فع لن) یا (مفعول فاعلن مفعولات فاعلاتن) یا (مفعول فاعلن مفعولن مفاعلن فع) و غیره غلط است. تعداد اوزان دوری زیاد است. اما بعضی از آنها کاربرد بیشتری دارند؛ مانند:

۱. مفتعلن فاعلن//مفتعلن فاعلن مثال:

گریه شام و سحر شکر که ضایع نگشت قطره باران ما گوهر یکدانه شد (حافظ)

۲. مستفعلن فعولن//مستفعلن فعولن مثال:

چونست حال بستان؟ ای باد نوبهاری کز بلبلان برآمد فـریاد بیقـراری (سعدی)

۳. مستفعل مفعولن//مستفعل مفعولن (=مفعول مفاعیلن//مفعول مفاعیلن) مثال:

---

۱. برای تقطیع وزن دوری، باید توجه کرد که هجای پایان نیم مصراع اول بلند باشد، نه کشیده یا کوتاه.

دایم گل این بستان شاداب نمی‌ماند دریاب ضعیفان را در وقت توانایی
(حافظ)

سه وزن دوری بالا جزو پر کاربردترین اوزان شعر فارسی به شمار می‌روند.

۴. مفاعلن فاعلن//مفاعلن فاعلن مثال:

جهان فرتوت باز جوانی از سر گرفت به سر زیاقوت سرخ شقایق افسر گرفت
(قاآنی)

۵. مستفعلن فع//مستفعلن فع (=فع لن فعولن//فع لن فعولن) مثال:

چندانکه گفتم غم با طبیبان درمان نکردند مسکین غریبان
(حافظ)

۶. مفاعیل فعولن//مفاعیل فعولن مثال:

بیندیش و خَمُش باش چنین راز مگو فاش دریغست بر اوباش چنین گوهر و مرجان
(مولوی)

۷. مستفعلن فعلن//مستفعلن فعلن مثال:

دانی چه گفت مرا آن بلبل سحری تو خود چه آدمیی کز عشق بیخبری
(سعدی)

۸. مفاعیل فاعلن//مفاعیل فاعلن مثال:

تذرو عقیق‌روی کلنگ سپیدرخ گوزن سیاه‌چشم پلنگ ستیزه‌کار
(فرخی)

۲. وزن رباعی

ازخوشترین اوزان شعرفارسی وزن رباعی است. برخی ازعروضدانان، اصل وزن رباعی را به‌صورت منظم مستفعل مستفعل مستفعل فع می‌دانند که‌دارای یك گونه اصلی نیز است که‌به وسیلهٔ قلب هجای ۳ و ۴ در رکن دوم وزن اصلی حاصل شده است (یعنی دومین ـ ـ UU به صورت ـ U ـ U در می‌آید): مستفعل فاعلات مستفعل فع.[1]

از این صورت منظم اصلی و گونه‌اصلی،ده صورت دیگر از طریق ابدال دو هجای کوتاه هر مستفعل (ـ ـ UU) به یك هجای بلند حاصل می شود (ازوزن اصلی ۷ گونه مشتق می شود و از گونه اصلی ۳ تا):

1. Mas'uud Farzaad, *Persian Poetic Metres*, Leiden, 1977, p. 109.

اصل وزن ۱) ـ ـ UU/ـ ـ UU/ـ ـ UU/ـ
۲) ـ ـ ـ / ـ ـ UU/ـ ـ UU/ـ
۳) ـ ـ UU/ـ ـ ـ /ـ ـ UU/ـ
۴) ـ ـ UU/ـ ـ UU/ـ ـ ـ /ـ
۵) ـ ـ ـ / ـ ـ ـ /ـ ـ UU/ـ
۶) ـ ـ UU/ـ ـ ـ /ـ ـ ـ /ـ
۷) ـ ـ ـ /ـ ـ UU/ـ ـ ـ /ـ
۸) ـ ـ ـ /ـ ـ ـ /ـ ـ ـ /ـ
گونه‌اصلی۹) ـ ـ UU/ـ U ـU/ـ ـ UU/ـ
۱۰) ـ ـ ـ /ـ U ـU/ـ ـ UU/ ـ
۱۱) ـ ـ UU/ ـ U ـ U/ ـ ـ ـ /ـ
۱۲) ـ ـ ـ /ـ U ـU/ـ ـ ـ /ـ

اینك برای هر یك از دوازده صورت متفاوت وزن رباعی، مصراعی برای مثال می آوریم:

۱) تقدیر که برکشتنت آزرم نداشت (وزن اصلی)
۲) خاقانی را طعنه‌زنی چون دم تیغ
۳) خرسند همی بودم در دام تو من
۴) امروز ترا دسترس فردا نیست
۵) با یارم می‌گفتم درخشم مرو
۶) گفتم که سرانجامت معلومم شد
۷) تا بتوانی خدمت رندان میکن
۸) گفتا دارم گفتم کو گفت اینك
۹) هنگام سپیده‌دم خروس سحری (گونه اصلی)
۱۰) عمرت تا کی به خودپرستی گذرد
۱۱) راز از همه ناکسان نهان باید داشت
۱۲) تا هشیارم طرب ز من پنهانست

گرچه گونه‌های مختلف وزن رباعی را ۱۲ تا دانسته‌اند، اما آماری که از روی تعداد زیادی از رباعیات از جمله رباعیات رودکی و خیام گرفته شده است[۱]، نشان می‌دهد که گونه‌های ۵ و

---

۱. این آمار توسط چندتن از دانشجویان دورهٔ لیسانس دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه جندی‌شاپور تهیه شده است.

۸ عملاً به کار نرفته است. کثرت کاربرد ده گونهٔ دیگر نیز متفاوت است و به ترتیب عبارتند از: ۱۲،۱۰،۴،۱،۱۱،۹ که کاربردشان بیشتر است و ۶،۷،۲،۳ که کاربردشان کم است.

برای سهولت تقطیع رباعیها باید توجه کرد که رکن اول و سوم هر مصراع آن مستفعل است یا مفعولن و رکن دوم مستفعل یا مفعولن یا فاعلات.

برای مثال رباعی زیر تقطیع می‌شود:

ای چرخ فلك خرابی از کینه تست ـ ـ UU/ـ U ـ U/ـ ـ UU/ـ (گونه ۹)

بیدادگری پیشهٔ دیرینهٔ تست ـ ـ UU/ـ ـ UU/ـ ـ UU/ـ (گونه ۱)

ای خاك اگر سینهٔ تو بشکافند ـ ـ UU/ـ ـ UU/ـ ـ ـ /ـ (گونه ۴)

بس گوهر قیمتی که در سینهٔ تست ـ ـ UU/ـ U ـ U/ـ ـ UU/ـ (گونه ۹)

(خیام)

قدما گونه‌های وزن رباعی را ۲۴ تا می‌دانسته‌اند؛ زیرا در هجای آخر مصراع، میان هجای بلند (فع) و کشیده (فاع) فرق می‌گذاشتند و حال آنکه هجای کشیده در آخر مصراع معادل هجای بلند است (چنانکه قبلاً گفته‌ایم). به هرحال شاعر در وزن رباعی آزادیهای زیادی دارد؛ به طوری که هریك از چهار مصراع رباعی را می‌تواند به یکی از گونه‌های مختلف وزن رباعی بسراید بدون اینکه در وزن خللی پدید آید.

۳. اوزان مثنوی

مثنویها بخش مهمی از شعر فارسی را تشکیل می‌دهند و در مورد اهمیت آنها همین بس که تنها در وزن فعولن فعولن فعولن فعل، چهل و پنج مثنوی معروف از دیرباز سروده شده است و روی هم رفته اشعاری که در این وزن سروده شده است، به اندازه‌ای است که ذکر آنها باید موضوع جداگانه‌ای باشد.[۱] از طرفی با آنکه اوزان شعر فارسی از سیصد و پنجاه تا متجاوز است (شاعران در حدود دویست و پنجاه تا از این اوزان را به کار گرفته‌اند)، با این حال از این همه اوزان تنها از هفت وزن[۲] برای سرودن مثنویهای مهم استفاده شده است. البته پنج وزن دیگر نیز به کار رفته است، ولی در هیچ یك از آنها بیش از یك یا دو مثنوی سروده نشده است: از این پنج وزن، دو وزن را امیرخسرو برای سرودن دو تا از مثنویهایش به کار برده که مورد ایراد «جامی» قرار گرفته است و سه وزن دیگر را نیز سه تن از معاصران در سرودن مثنوی

---

۱. سعید نفیسی. *دیوان قصاید و غزلیات نظامی گنجوی*، ص ۱۰۸.

۲. عبدالرحمن جامی، *هفت اورنگ*، به کوشش مدرس گیلانی (۱۳۳۷)، ص ۳۶.

آزموده‌اند.[۱] شیخ بهایی نیز مثنوی کوتاهی به فارسی در وزنی عربی سروده است.[۲]
اینك اوزان مثنویها:

۱. فعولن فعولن فعولن فعل (متقارب مثمن محذوف یا مقصور) مثال:
که رستم منم کم مماناد نام نشیناد بر ماتمم پورسام (فردوسی)

۲. مفاعیلن مفاعیلن فعولن (هزج مسدس محذوف) مثال:
شب‌افروزی چو مهتاب جوانی سیه‌چشمی چو آب زندگانی
(*خسرو و شیرین* نظامی)

۳. فاعلاتن فاعلاتن فاعلن (رمل مسدس محذوف) مثال:
این که می‌گویم به قدر فهم تست مردم اندر حسرت فهم درست (مولوی)

۴. مفتعلن مفتعلن فاعلن (سریع مسدس مطوی مکشوف) مثال:
ای همه هستی ز تو پیدا شده خاك ضعیف از تو توانا شده
(*مخزن‌الاسرار* نظامی)

۵. فعلاتن فعلاتن فعلن (رمل مخبون مسدس محذوف) مثال:
کوهی از فقر اگر آید پیش کاهی از منت از آن باشد بیش (*سبحة‌الابرار*)

۶. فعلاتن مفاعلن فعلن (خفیف مسدس مخبون محذوف) مثال:
با تو بودن شبی محالی نیست آخر امشب شبی است سالی نیست
(*هفت پیکر* نظامی)

۷. مفعول مفاعلن فعولن مثال:
(مستفعل فاعلات فع لن) (هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف)
غافل منشین نه وقت بازی است وقت هنر است و سرفرازیست
(*لیلی و مجنون* نظامی)

و اما دو وزنی که امیرخسرو در هر کدام، یك مثنوی سروده است:

۸. فعولن فعولن فعولن فعولن (متقارب مثمن سالم)

۹. مفتعلن مفتعلن (سریع مسدس مطوی)

و سه وزنی که معاصران به کار گرفته‌اند، عبارتند از:[۳]

---

۱. مهدی اخوان ثالث، *نوعی وزن در شعر امروز فارسی*، مقالهٔ اول، ص ۴۴.

۲. وزن این مثنوی فعلن فعلن فعلن فعلن است با اختیارات شعر عرب:
ای مرکز دایرهٔ امکان وی زبدهٔ عالم کون و مکان (مثنوی شیر و شکر شیخ بهایی)

۳. مهدی اخوان ثالث. *همانجا*.

۱۰. فاعلن فاعلن فاعلن فع (متدارك مثمن احذ)

لاله چون دختران پرآزرم دارد از روی بیگانگان شرم

۱۱. مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن (هزج مثمن اخرب مکفوف محذوف)
(مستفعل مستفعل مستفعل فع لن)

پروانه به حال تو دل شمع بسوزد تنها نه دل شمع، دل جمع بسوزد (شهریار)

۱۲. مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن (مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف)
(مستفعلن مفاعل مستفعلن فعل)

ای دل به راه عشق غم هست و نیست نیست هستی و نیستی به‌بر عاشقان یکیست
(عماد خراسانی)

و اما اوزان دیگر: الول ساتن نوشته است که رودکی وزن مفعول فاعلات مفاعیلن[1] و دقیقی وزن مفعول مفاعیل فاعلاتن و جامی وزن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن را برای سرودن مثنوی به کار برده‌اند. ولی توضیحی دیگر در این باره نداده است. آنچه مسلم است هیچ کدام از مثنویهای *هفت اورنگ* در وزن مورد ادعای الول ساتن نیست. به علاوه، رودکی هم در وزن مورد ادعا مثنوی نسروده است.[2]

ضمناً باید دانست که در اوزان دیگر نیز گاه مثنویهای کوتاه سروده شده است.

۴. ذوبحرین

ذوبحرین به شعری گفته می‌شود که بتوان آن را به دو وزن مختلف یا بیشتر خواند بی‌آنکه کلمات عوض شود یا تعداد آنها افزایش و کاهش یابد.[3] بسیار اتفاق می‌افتد که در شعری یك مصراع و حتی یك بیت را در دو وزن بتوان خواند بی‌آنکه شاعر تعمدی در این کار داشته باشد. از جمله در *مخزن الاسرار* نظامی که وزن آن مفتعلن مفتعلن فاعلن است، مصراعها و ابیات فراوان و حتی ابیات متوالی را می‌توان یافت که به وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن هم خوانده می‌شود؛ مانند این بیت:

خاطرش از معرفت آباد کن گردنش از دام غم آزاد کن (نظامی)

یا این دو بیت متوالی:

---

1. Elwell Sutton. *The persian Metres*, p. 224.

۲. مسعود فرزاد، «عروض رودکی»، مجله خرد و کوشش، ص ۴۶۶.

۳. نجفی، ابوالحسن. «اختیارات شاعری»، *جنگ اصفهان*، (تهران، ۱۳۵۲)، ص ۱۷۹.

یار شو ای مونس غمخوارگان چـــاره‌کن ای چـارهٔ‌بیچـــارگان
قـــافلهٔ بی کسی مـــا بـبیـن ای کس ما بی کسی ما ببین (نظامی)

ذوبحرین در اوزانی رخ می‌دهد که تعداد هجاهای آنها مساوی و اختلاف آنها در کوتاه و بلند بودن هجاهای بخصوصی باشد. مثلاً وضع هجاها در دو وزن بالا به این صورت است:

-UU-/-UU-/-U- مفتعلن مفتعلن فاعلن
-U-/-U--/-U- فاعلاتن فاعلاتن فاعلن[۱]

می بینیم که اختلاف تنها در هجای سوم و هفتم است که در وزن اول کوتاه و در وزن دوم بلند است. حال اگر شعری پیدا شود که بتوان هجای سوم و هفتم را به دلخواه کوتاه یا بلند تلفظ کرد، آن شعر را به دو وزن می‌توان خواند و ذوبحرین است.

امکان کوتاه تلفظ کردن هجای بلند و برعکس ناشی از دو تا از اختیارات شاعری یعنی تغییر کمیت مصوتها و حذف همزه است و«اگر این دو اختیار شاعری نمی بود، وزن یك شعر همیشه ثابت بود و امکان ذوبحرین شدن نبود.»[۲]

گرچه در بعضی اشعار مصراع یا مصراعهایی بدون تعمد شاعر ذوبحرین می شوند، اما ذوبحرین جزو صناعات شعری به شمار است و برخی از شاعران سعی کرده‌اند به تکلّف اشعاری ذوبحرین بسرایند؛ حتی بعضی از این هم فراتر رفته و تمام مصراعهای یك مثنوی را به تکلف ذوبحرین سروده‌اند؛ مانند کاتبی نیشابوری که *مجمع‌البحرین* را در همان دو بحری که گفتیم، ذوبحرین سروده است که دارای صنعت ذوقافیتین نیز است؛ و اهلی شیرازی مثنوی *سحر حلال* را که ۵۲۰ بیت دارد، در همان دو بحر همراه با صنعت ذوقافیتین و انواع جناس سروده است. مثال از مثنوی *مجمع‌البحرین*:

طالب تو از همه دارد فراغ در شب تار از جگر آرد چراغ
مسکن عشاق تو شهر بلاست شربت مشتاق تو زهر فناست...

مثال از مثنوی *سحر حلال*:

ای همه عالم بر تو بی‌شکوه رفعت خاك در تو بیش کوه
نام تو زان بر سر دیوان بود کاتش بال و پر دیوان بود

ذوبحرین بیشتر در این اوزان رخ می‌دهد:

---

۱. اگر شعر «یار شو ای مونس غمخوارگان» را در وزن اول بخوانیم، همزهٔ «ای» حذف می شود و هجا کوتاه می شود؛ اما اگر در وزن دوم بخوانیم، همزه می‌ماند و هجای سوم بلند خوانده می شود و در هجای هفتم، کسره ممتد تلفظ می شود و هجا بلند می شود.

۲. ابوالحسن نجفی. *اختیارات شاعری*، ص ۱۷۹.

۱. مفتعلن مفتعلن فاعلن با فاعلاتن فاعلاتن فاعلن که قبلا گذشت.
۲. مفاعیلن (۴ بار) با مفاعلن فعلاتن (۲ بار) مانند:

هوای گلشن کویت نسیم کشور جانها گدای خرمن مویت شمیم عنبرسا را (اهلی)

۳. فاعلاتن (۴ بار) با مفتعلن (۴ بار) مانند:

حاجب گوهر لب تو خاتم خوبی خط تو ساقی کوثر لب تو سایه طولی قد تو (اهلی)

۴. مفعول مفاعیلن (۲ بار) با مستفعلن مفعولن (۲ بار) مانند:

ای کودك جادو وش وی فتنهٔ اهریمن شکر لب و زیبارخ سنگین‌دل و سیمین تن[۱]

۵. اشعار سه وزنی معمولا در مفاعیلن (۴ بار) و فعلاتن (۴ بار) و مفاعیلن فعلاتن (۲ بار) ساخته می‌شود؛ مانند:

لب تو حامی لؤلؤ خط تو مرکز لاله شب تو حامل کوکب مه تو با خط هاله
(سلمان ساوجی)

۶. همچنین اشعار سه وزنی ممکن است در مفتعلن مفتعلن فاعلن و فاعلاتن فاعلاتن فاعلن و مستفعلن مستفعلن فاعلن ساخته شود؛ مانند:

ساقی از آن چشمهٔ گوهر نسیم کاب رخ او داده نه گوهر نه سیم

این بیت از مثنوی *سحر حلال* است اما آن را در وزن مستفعلن مستفعلن فاعلن هم می‌توان خواند. گاهی در ذوبحرین تغییر تلفظی جزئی که موجب تغییر معنی نشود، جایز است: برای مثال در شعر زیر، واژه‌های «مفکن»، «منشین»، «بشکن»، «بستان»، «بگشا» را اگر به اصطلاح به سکون حرف دوم بخوانیم، وزن مستفعلن (۳ بار) می‌شود و اگر به کسر حرف دوم بخوانیم، متفاعلن (۳ بار) خواهد بود:

مفکن زره منشین ز پا بنما علم بشکن عدو بستان جهان بگشا قدم (هلالی)

در بیت زیر نیز اگر کلمات «بگشا»، «بستان»، «بشکن»، «بنما»، «منشین»، و «مفکن» را به سکون دوم بخوانیم، وزنش مفاعیلن (۳بار)و اگر به کسر دوم بخوانیم، وزنش متفاعلن (۳ بار) می‌شود:

قدم بگشا جهان بستان عدو بشکن علم بنما ز پا منشین زره مفکن (هلالی)

در دو بیت بالا، فرق دو وزن اول با دو وزن دوم در نتیجهٔ تغییر جای کلمات است.
نعیم اصفهانی دو بیت سروده است که آن را به هفت وزن می‌توان خواند.[۲] البته در بعضی

---

۱. این شعر در *معیارالاشعار* در وزن اول آمده است، ولی در وزن دوم نیز خوانده می‌شود.
۲. حسین آهی. *بررسی جامعی در بحور شعر فارسی*، (۱۳۵۷)، ص ۲۲۳.

از این هفت وزن، تشدید بعضی کلمات مشدد را باید حذف کرد.

تو سر حقی و تو کشتی نوح تو حق سری و تو یحیی جان
حد حب تو حد قافیه‌سنج حق عزّ تو حق خافیه‌دان

و اما هفت وزن:

۱. فعلاتن فعلاتن فعلن
۲. فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
۳. مفاعیلن مفاعیلن فعولن
۴. مفتعلن مفتعلن فاعلن
۵. فعولن فعولن فعولن فعل
۶. فعلاتن مفاعلن فعلن
۷. مفعول مفاعیل فاعلاتن

فصل ششم

هماهنگی وزن و محتوا

هر یك از اوزان شعر دارای موسیقی و حالت خاصی است. قدما در این مورد اشاره‌هایی دارند؛ از جمله ابن سینا می گوید: «وزنهایی هست سبك و وزنهایی سنگین و موقر»[۱]. از طرفی هر شعری بسته به محتوا و حالت عاطفیش، با وزن خاصی مطابقت دارد. به عبارت دیگر، شاعر ازمیان اوزان شعر، وزنی را که با محتوا و حالت انفعالی شعرش هماهنگ باشد، بر می گزیند. این انتخاب بیشتر آگاهانه نیست؛ به این صورت که ابتدا شاعر محتوای شعرش را درنظر بگیرد و سپس وزنی را که با آن متناسب است، انتخاب کند، بلکه محتوای شعر با وزنش به شاعر الهام می‌شود. و در این مورد ارسطو چنین گفته است: «... در واقع همان طبیعت موضوع است که ما را به انتخاب وزنی مناسب هدایت می کند.»[۲] البته در مورد داستان سرایی و موضوع پردازی، شاعر وزن را متناسب با مضمون انتخاب می کند.[۳] به هر حال محتوا و موضوع هر شعری با وزنی خاص سازگار است. خواجه نصیر در مورد اینکه در شعر یونانی هر وزنی اختصاص به غرضی خاص دارد، چنین می گوید: «... یونانیان را اغراض محدود بوده است در شعر و هر یکی را وزنی خاص مناسب؛ مثلاً نوعی بوده است مشتمل برذکر خیر و اخیار و تخلص به مدح یکی از آن طایفه که آن را طرافودیا (تراژدی) خوانده‌اند و آن بهترین نوع بوده است و آن را وزنی بغایت لذیذ بوده، و نوعی دیگر مشتمل برذکر شرور و

---

۱. ابوعلی سینا. *همان کتاب*، ص ۳۲.

۲. عبدالحسین زرین کوب. *فن شعرارسطو*، (بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۵۳)، ص ۱۰۴.

۳. ـ ـ ـ. اخوان ثالث. «نوعی وزن در شعر امروز فارسی»، مجله *پیام نو*، شماره‌های ۵ـ۱۰، ص ۳۴.

رذایل و هجو کسی و نوعی مشتمل بر امور حرب وجدال و تهییج و غضب و ضجرت، و نوعی دیگر مشتمل بر امور معاد و تهویل نفوس شریره و نوعی دیگر مقتضی طرب و فرح و نوعی دیگر مشتمل بر سیاسات و نوامیس و اخبار ملوك و همچنین انواع دیگر و هر نوعی را اجزایی خاص مرتب مودّی به مقصود. و چون اوزان و تخیلات مناسب هر نوعی مقارن آن استعمال می کرده‌اند، آن را تأثیر بیشتر بوده است و بر جمله چون در این روزگار آن سیاقت مهجور است از شرح آن انواع فایده زیادت صورت نبندد.»[۱]

نیمایوشیج می گوید که بعضی از شاعران، در اشعاری رعایت سیاقت قدما را در هماهنگی اغراض شعر و اوزان نکرده‌اند و در نتیجه در شعرشان تضادی میان محتوا و وزن به وجود آمده است؛ مانند «وزن رنگی و رقص آور *مخزن‌الاسرار* نظامی گنجوی (مفتعلن مفتعلن فاعلن) که هیچ مناسبتی با مقام پند و حکمت ندارد.»[۲]

گاهی دیده می‌شود که بعضی از شاعران، رعایت این هماهنگی را نکرده‌اند؛ از جمله ناصرخسرو که نه اهل وصال است و نه هجران و سرگرم افکار و معتقدات مذهبی و حکمی است، در بیان این معانی ـ که با وزنهای سنگین مطابقت دارد ـ از همین وزن رقص آور استفاده کرده است:

خیره نکرده است دلم را چنین نه غم هجران و نه شوق وصال

شگفت‌تر اینکه گاهی بعضی از شاعران، وزنهای ضربی و شاد را برای سرودن مرثیه به کار گرفته‌اند و پیداست که آن مراثی، زادهٔ عواطف شاعر نبوده و جنبهٔ فرمایشی داشته است؛ مانند مرثیهٔ خاقانی که در رثای امیری، در وزن مفعول مفاعلن فعولن سروده است که وزنی شاد است:

ای قبله‌جان کجات جویم جانی و به جان هوات جویم

به هر حال شعر راستین چون از دل شاعر می‌جوشد، بی دخالت و آگاهی او، وزن مناسب و طبیعی خود را می‌یابد؛ اما آنجا که شاعر مضمون می‌سازد و وزن انتخاب می‌کند، ممکن است در انتخاب وزن مناسب، دچار خطا نیز بشود؛ برای مثال همین خاقانی، آنجا که مرگ جانگداز فرزند، آتش به جانش می‌زند، مرثیه‌ای سوزناك با وزن طبیعی و متناسب با مضمون، از درونش برمی‌خیزد و فریاد بر می‌آورد:

صبحگاهی سر خوناب جگر بگشایید ژالهٔ صبحدم از نرگس تر بگشایید

---

۱. خواجه نصیرالدین طوسی. *اساس الاقتباس*، ص ۵۹۰.

۲. اخوان ثالث. *همان کتاب*، ص ۵۱.

می بینیم که این مرثیه که از دل دردمند شاعر برخاسته است به درستی وزن مناسب خود را یافته است: (فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فع لن).[۱]

شعر دیگری که وزن آن با محتوایش ابداً مطابقت ندارد، قصیده‌ای است از وقار شیرازی دربارهٔ مصائب ناشی از زلزله‌ای که همه جا را خراب کرده و شهری را به خاك و خون کشیده است. وزن این شعر شاد و طرب انگیز است و پیداست که نه تنها دل شاعر از این مصیبت به درد نیامده، بلکه شاعر حتی اطلاعی از موسیقی و حالت خاص هر یك از اوزان نداشته است. مطلع قصیدهٔ وی چنین است:

دل در هم و خاطر به‌غم و سینه‌به تاب است
شهری به‌خروش است وجهانی به‌عذاب است

در پایان همین قصیده به مدح شاه نیز پرداخته است. مقایسه وزن این قصیده با وزن قصیدهٔ قطران تبریزی که دربارهٔ مصائب زلزله تبریز سروده، استادی قطران را در انتخاب وزن به خوبی نشان می‌دهد:

بود محال ترا داشتن امید محال — به عالمی که نباشد هگرز بر یك حال...
یکی نبود که گوید به دیگری که معوی — یکی نبود که گوید به دیگری که منال

دربارهٔ حالات وزنها و رابطه وزن و مضمون، متأسفانه تاکنون بررسی زیادی صورت نگرفته است. بعضی از قدما، اشاراتی مختصر در این باره کرده‌اند و بعضی از معاصران نیز اشاراتی کوتاه و اغلب دو سه سطری دراین باره دارند[۲] که چون صرفاً ذوقی است، گاه در آنها تناقض نیز دیده می‌شود.[۳]

---

۱. اصل وزن فعلاتن فعلاتن فعلن است، اما شاعر با استفاده از اختیارات شاعری وزن را سنگینتر ساخته است.

۲. مهدی اخوان ثالث، ضمن بحث ازوزن نیمایی، توضیحات نسبتاً مفیدی در این باره داده است (رك: مهدی اخوان ثالث. *همان کتاب*، بخش اول، ص ۴۳ـ۴۷)؛ محمود کیانوش نیز ضمن بحث از وزن شعر کودك در ایران، اوزان را فهرست‌وار ـ بدون هیچ توضیحی ـ برحسب کیفیت آنها به نشاط‌آور، یا غم‌انگیز، خشك و جدلی، یکنواخت و گزارشی، یا سنگین و آگاهاننده و غیره تقسیم کرده است. (رك: محمود کیانوش. *شعر کودك در ایران*، تهران ۱۳۵۵، ص ۷۴).

۳. مثلاً محمد جعفر محجوب، وزن UU ـ ـ/ U ـ U ـ/UU ـ ـ/U ـ U ـ/ را از اوزان نامطبوع دانسته است. (رك: محمد جعفر محجوب. *سبك خراسانی در شعر فارسی*، ص ۴۲)؛ اما زین‌العابدین مؤتمن آن را جزو اوزان ضربی و مقطع و مناسب رقص و سماع دانسته است. (رك: زین‌العابدین مؤتمن. *تحول شعر فارسی*، ص ۲۷۶)؛ و عجب اینکه مسعود فرزاد این وزن را بسیار شیرین می‌داند (رك: مسعود فرزاد، *همان کتاب*، ص ۶۲۷). همچنین محجوب، وزنهای خوش UU ـ ـ/UU ـ // UU ـ ـ/UU ـ و U ـ U ـ / ـ // U ـ U ـ / ـ را جزء اوزان نامطبوع آورده است.

عواملی که در چگونگی حالت وزن تأثیر دارد

گفتیم که دربارهٔ حالت وزن و رابطهٔ وزن و مضمون، به طور پراکنده اظهار نظرهای کوتاه و ذوقی شده است، ولی کار اصولی صورت نگرفته است. برای پی بردن به‌حالت خاص یك وزن، باید دید چه عواملی در آن نقش دارند. دربارهٔ عواملی که موجب می شوند وزنی تند، یا سنگین و شادی آور یا غم انگیز، حماسی، برهانی، گزارشی و غیره بشود، بجز دو اشارهٔ کوتاه (که اکنون به آنها اشاره می کنیم) اطلاعی در دست نیست. اینك عواملی را که موجب تفاوت موسیقی و حالت اوزان می شود، بررسی می کنیم:

الف) نسبت هجاهای کوتاه به هجاهای بلند: خواجه نصیر معتقد است که «اوزان در رزانت (سنگینی) و خفت (سبکی) مختلف باشند، چه به حسب اختلاف و اتفاق اجزای دورها و چه به حسب کثرت و قلت حرکات در هر دوری».[۱] اما دکتر خانلری رزانت و خفت اوزان را چنین مطرح می کند: «همیشه تألیفی از الفاظ که در آن شماره نسبی هجاهای کوتاه یا شدید بیشتر باشد، حالت عاطفی شدیدتر و مهیج تری را القاء می کند و بعکس، برای حالات ملایمتر که مستلزم تأنی و آرامش هستند، وزنهایی به کار می‌رود که هجاهای بلند یا ضعیف در آنها بیشتر باشد»[۲] و نظر خانلری درست است؛ چرا که آهنگهای تند و هجاهای کوتاه شادند.

باید دانست که چون ساختمان واژه‌های زبان فارسی طوری است که هجاهای کوتاه آن کمتر از هجاهای بلند است، لذا معمولاً زیادترین حد هجاهای کوتاه نسبت به هجاهای بلند در اوزان نصف به نصف است.[۳] برای مثال دو وزن مختلف را مقایسه می کنیم: وزن اول که هر مصراعش از ۴ تا مفتعلن تشکیل شده است، یعنی نسبت هجاهای کوتاه به بلند آن، $\frac{۸}{۸}$ است. وزن دوم ۴ تا فاعلاتن دارد که این نسبت در آن $\frac{۴}{۱۲}$ است؛ یعنی هجاهای بلند آن $\frac{۸}{۸}$ سه برابر

---

۱. خواجه نصیرالدین طوسی. *معیارالاشعار*، ص ۸. از این سخن دقیقاً معلوم نیست که اولا آیا منظور خواجه از اختلاف و اتفاق اجزای دورها همان اختلاف و اتفاق ارکان هر بحر است؟ ثانیاً از کلام خواجه چنین برمی آید که کثرت حرکات را باعث رزانت می‌داند.

۲. پرویز ناتل خانلری. «زبان شعر»، مجلهٔ سخن، (دورهٔ ۱۸، آبان ۱۳۴۷).

۳. عروضیان مثالهای معدودی آورده‌اند که هجاهای کوتاه آنها نسبت به هجاهای بلند بیشتر است؛ مانند این شعر:

شکرك از آن دو لبك تو بچنم اگر تو یله کنی — به سرك توکه بزنمت به پدر اگر توگله کنی

نسبت $\frac{۳۲}{۸}$

یا

چه کنم صنما چو دلم ستدی — بکشم زتو هر چه کنی ز بدی

نسبت $\frac{۱۶}{۸}$ (*المعجم*، ص ۴۳)

در رمل مخبون محذوف: فعلاتن فعلاتن فعلن هجاهای کوتاه بیشتر ازهجاهای بلند است، ولی اغلب، فعلن به فع لن و اولین فعلاتن به فاعلاتن تبدیل می شود (رك: ابوالحسن نجفی. *اختیارات شاعری*).

هجاهای کوتاه است. پس وزن اول باید تندتر و مهیج باشد و چنین است:

وزن اول:

مرده بدم زنده شدم، گریه‌بدم خنده شدم　　دولت عشق آمد و من دولت پاینده شدم

(مولوی)

وزن دوم:

روزگارست اینکه گه عزت دهدگه خوار دارد　　چرخ بازیگر ازین بازیچه‌ها بسیار دارد

(قائم مقام فراهانی)

همچنین وزن مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن با نسبت هجاهای کوتاه به بلند $\frac{۶}{۸}$ $(=\frac{۱۵}{۲۰})$ تندتر و شادتر از وزن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن بانسبت $\frac{۴}{۱۰}$ $(=\frac{۸}{۲۰})$ است.

آه کـه دریای عشق بار دگر موج زد　　وزدل من هر طرف چشمهٔ خون برگشاد

(مولوی)

گر به بستان بی‌توایم خارشد گلزار ما　　ور به زندان با توایم گل بروید خارما

(مولوی)

مقایسهٔ دو وزن متفاوت بیت ذوبحرین زیر، این مسئله را بهتر روشن می‌کند؛ زیرا بی آنکه کلمات و معنی عوض شود، در دو وزن خوانده می‌شود:

یارشوی (یارشوای) مونس غمخوارگان　　چاره کن ای چاره بیچـارگان

بر وزن مفتعلن مفتعلن فاعلن با نسبت $\frac{۵}{۶} = \frac{۲۰}{۲۴}$ که وزنی تند و ضربی و شاد است.

یار شو، ای مونس غمخوارگان　　چـاره‌کن، ای چاره بیچـارگان

بروزن فاعلا تن فاعلاتن فاعلن با نسبت $\frac{۳}{۸} = \frac{۹}{۲۴}$ که وزنی سنگین است.

ب) **ترتیب قرارگرفتن هجاهای کوتاه و بلند:** دیدیم که هجاهای کوتاه مانند آهنگهای تند، شاد و هیجان انگیز است. ولی آیا تنها همین عامل در حالت وزن دخالت دارد؟ آیا زیاد بودن شمارهٔ نسبی هجاهای کوتاه همیشه و به‌طور یکسان وزن تند و شادی را به‌وجود می‌آورد؟ تاکنون کسی پاسخ این سؤال را نداده است. اما اگردووزن زیر را، که نسبت هجاهای کوتاه به بلند هر دو $\frac{۶}{۷}$ است، مورد توجه قرار دهیم، مسئله روشن می‌شود:

دی سحری برگذری گفت مرا یار　　مفتعلن مفتعلن مفتعلن فع

شیفته و بیخبری چند ازین کار؟　　(مولوی)

ای ستاره‌ها که بر فراز آسمان　　فاعلات فاعلات فاعلات فع

برجهان ما نظاره‌گر نشسته‌اید　　(فروغ فرخزاد)

می‌بینیم که علی‌رغم یکسان بودن نسبت هجاهای کوتاه به بلند در هر دو، وزن اولی شاد و

ضربی و رقص انگیز است؛ در صورتی که وزن دوم سنگین و غمناك است.

پس عامل دیگری نیز درحالت و موسیقی وزن دخالت دارد. این عامل، ترتیب قرار گرفتن هجاهای کوتاه و بلند است؛ زیرا در اولی ترتیب ـUU ـ است و در دومی ـU ـU و اختلاف دو وزن تنها در همین عامل است.

مقایسهٔ این دو وزن با سه وزن زیر که در تعداد و نسبت هجاهای کوتاه و بلند با آن دو وزن یکسان هستند، نقش عامل ترتیب هجاها را در حالت و موسیقی وزن بیشتر تأیید می‌کند:

۱. کوآنکه زغم‌دست به جایی زدمی مفعول مفاعیل مفاعیل فعل (وزن رباعی)
یا در طلب وصل تورایی زدمی (= مستفعل مستفعل مستفعل فع)
(انوری)

این وزن که وزن اصلی رباعی است، وزنی شاد و خوش است.

۲. بنفشه رسته از زمین به طرف کهسار[1] مفاعلن مفاعلن مفاعلن فع
و یا گسسته حورعین ززلف خود تار

این وزن ضربی و یکنواخت و نسبتاً شاد است:

۳. خنك آن را که به علم و به عمل هر شب فعلاتن فعلاتن فعلاتن فع
به‌سرای اندر با فرش و ازار آید (ناصرخسرو)

که وزنی سنگین است.

چون در این اوزان نسبت و تعداد هجاهای کوتاه و بلند یکسان است $\frac{۶}{۷}$، با در نظر گرفتن ترتیب توالی هجاها، می‌توان نتایج زیر را گرفت:

۱. هجاهایی که دارای این نظم هستند، شادند:
مفتعلن (ـUU ـ) دو هجای کوتاه میان دو هجای بلند.
مستفعل (ـ ـUU) دو هجای کوتاه بعد از دو هجای بلند.
مفاعلن (ـU ـU) هجاها متناوب و ابتدا هجای کوتاه.

۲. اما هجاهایی بانظم زیر، سنگین و ناشاد هستند:
فعلاتن (UU ـ ـ) دو هجای بلند بعد از دو هجای کوتاه.
فاعلات (ـU ـU) هجاها متناوب و ابتدا هجای بلند.

به هر حال عامل نظم در حالت وزن بسیار تأثیر دارد. برای بهتر دریافتن رابطهٔ ترتیب

---

۱. این وزن در کتب عروض نیست، اما وزن نسبتاً خوبی است و چون شعری در این وزن سروده نشده است، شعر معروف قاآنی: «بنفشه رسته از زمین به طرف کوهسارها» را به این صورت در آوردیم.

هجاها با حالت وزن، دو بیت زیر را در نظر می گیریم که وزن آنها متفاوت است، اما کلمات و مضمون آنها یکسان است (فقط جای بعضی کلمات تغییر یافته است). شعر اول که بر وزن مفتعلن فاعلن // مفتعلن فاعلن است،[۱] خیلی تند و ضربی و سبك و شاد است:

یار زمن دل ربود، یار زمن رخ نهفت
یار زمن جان بخواست، بازدل از من برفت

و شعر دوم بر وزن مفاعیل فاعلن // مفاعیل فاعلن سنگینتر و آرامتر است:

زمن دل ربودیار، زمن رخ نهفت یار
ز من جان بخواست باز، دل از من برفت یار[۲]

دو بیت زیر که نسبت هجاهای کوتاه و بلند آنها یکسان و هر دو $\frac{۸}{۸}$ است، نیز رابطهٔ ترتیب هجاها را با حالت وزن به‌خوبی نشان می‌دهد:

نه شبم نه شب پرستم که حدیث خواب گویم — فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن
چو غلام آفتابم همه زآفتاب گویم — (مولوی)
صنما خرگه توام که بسازی و برکنی — فعلاتن مفاعلن فعلاتن مفاعلن
قلمی ام به دست تو که تراشی و بشکنی — (مولوی)

وزن اول تند و پر جذبه است، ولی وزن دوم ضربه‌ای و مقطّع اما با صلابت (گرچه مضمون شاد است). باید توجه داشت که در دو بیت بالا ارکان متفاوت است.

اهمیت ترتیب هجاها تا به آن درجه است که وزن مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن با نسبت هجاهای کوتاه به بلند $\frac{۴}{۱۰}$ از وزن فعلاتن مفاعلن فعلاتن مفاعلن با نسبت $\frac{۸}{۸}$ شادتر و تندتر است. اگر شعر بالا با بیت زیر مقایسه شود، این نکته به‌خوبی آشکار می‌شود:

کی شعر ترانگیزد خاطر که حزین باشد
یك نکته از این دفتر گفتیم و همین باشد[۳]

وزن شعر بالا شاد و لطیف است، گرچه مضمون آن، حزن‌انگیز است.

ج) **طول مصراعها:** با بررسی بیشتر می‌بینیم که عامل دیگری نیز در تعیین کیفیت موسیقی و حالت وزن، تأثیر دارد؛ برای مثال، اگر وزن هزج مثمن را با هزج مسدس مقایسه کنیم، می بینیم که اولی وزنی شاد و خوش است و نیز کار برد بیشتری دارد و دومی چندان شاد

---

۱. شمس قیس. *المعجم*، ص ۱۹۲؛ البته در *المعجم*، وزن شعر به صورت دوری در نظر گرفته نشده است.
۲. *همانجا*.
۳. طول وزن در این دو شعر متفاوت است.

نیست و کاربرد بسیار کمی دارد.[۱]

به مژگان سیه کردی هزاران رخنه در دیدم مفاعیلن ۴ بار
بیا کز چشم بیمارت هزاران درد بر چینم (حافظ)
شب دوشینه در سودای او خفتم مفاعیلن ۳ بار
وزان امروز با تیمار و غم جفتم (اوحدی)

این مسئله در مورد ارکان دیگر عروضی مانند: فاعلاتن، مستفعلن و فعلاتن نیز صدق می‌کند و به‌طور کلی وزن مثمن سالم از مسدس سالم خوشتر است.

رابطهٔ طول مصراعها با کیفیت وزن در بحوری که دارای ارکان مختلفی هستند، بیشتر محسوس است. مثلاً وزن مفعول مفاعلن مفاعیلن فع (=– – –UU /–U– U–/ –/– – –) که از گونه‌های وزن رباعی است، وزنی خوش و نرم است:

از شمع سه‌گونه کار می‌آموزم می‌گریم و می‌گدازم و می‌سوزم (مسعود سعد)

حال اگر از آخر این وزن، یك هجاحذف کنیم، وزنی سنگین و با صلابت و برهانی می‌شود: مفعول مفاعلن مفاعیلن (= ـ ـUـ /UU ـU ـ U/ـ ـ ـ):

ای خواجه جهان بسی حیل داند وزغدرهمی به جادویی ماند (ناصرخسرو)

ولی اگر از آخر آن دو هجای بلند حذف کنیم، وزنی تند و ضربی و شاد حاصل می‌شود: مفعول مفاعلن فعولن (= ـ ـUـU ـU/UU ـ ـ/ـ ـ)

ای غره شده به پادشایی بهتر بنگر که خود کجایی[۲] (ناصرخسرو)

چنانکه می‌بینیم در این سه وزن، تغییر نسبت هجاهای کوتاه به بلند بر تغییر طولی وزن عامل فرعی است؛ زیرا از وزن اول، یك هجا کم کردیم، وزنی خوش و طبع نواز به وزنی برهانی، سنگین و با صلابت بدل شد؛ اما بار دوم که دو هجا کم کردیم، وزنی تند و ضربی و شاد حاصل شد و حال آنکه اگر تغییر نسبت، عامل اصلی می‌بود، می‌بایست با حذف یك هجای بلند دیگر، وزن سنگین‌تر شود.

---

۱. در برابر ۱۲۰۳ شعر در وزن اول، تنها دو شعر در وزن دوم سروده شده است. رك:
Elwell Sutton. *The Persian Metres*, p. 92.

۲. تفاوت سه وزن بالا به صورت زیر بهتر درك می‌شود:
ای خواجه جهان بسی حیل می‌داند
ای خواجه جهان بسی حیل داند
ای خواجه جهان بسی حیل داشت

عوامل تغییر دهندهٔ کیفیت موسیقی در اوزان

علاوه بر عواملی که گفته شد، عوامل دیگری نیز هستند که در وزن تغییری پدید نمی‌آورند، اما کیفیت موسیقی آن را می‌توانند تغییر بدهند. شاعر زبر دست اگر بخواهد در شعرش ـ که طبق سنت شعر فارسی از آغاز تا پایان می‌باید در یك وزن سروده شود ـ تغییر محتوایی به وجود بیاورد (برای مثال مضمون در ابتدای شعر شاد باشد و بعد غمناك یا برعکس)، با بهره‌گرفتن از این عوامل، بی‌آنکه موسیقی متن شعر را عوض کند، می‌تواند برای آغاز شعرش، آهنگی شاد پدید آورد و به قسمت بعد، آهنگی سنگین و مناسب اندوه ببخشد یا بر عکس. این عوامل دوتاست:

الف) اختیارات شاعری: اختیارات شاعری برای این است که تسهیلاتی در سرودن شعر برای شاعر فراهم کند؛ اما شاعر خلّاق و هنرمند از بعضی از اختیارات شاعری برای هر چه هماهنگ‌تر کردن وزن و مضمون، به‌ویژه در اشعاری که مضمون آنها از نظر عاطفی تغییر می‌کند، بهره می‌جوید و به‌شعرش اعتلا می‌بخشد. دکتر خانلری سه مورد را به‌اشاره برشمرده است:[۱]

۱. آوردن هجای بلند به جای دو هجای کوتاه که وزن را سنگین‌تر می‌کند. مثالهای فراوانی برای این مورد وجود دارد؛ مانند این دو مصراع که گرچه هر دو در یك وزن سروده شده است، اما اولی سنگین و با صلابت و دومی تند و شاد است:

چو نان گر خواهی در بادیه سازی ازو ژرف چهی رارسن[۲] (فرخی)

ـ ـ ـ / ـ ـ ـ / ـU ـ ـU ـ U ـ/ـU U ـ/

یا این دو بیت از منوچهری که وزن مصراع سوم آن نرم است و مصراعهای چهار و دو و یك به ترتیب با استفاده از این اختیار شاعری سنگین‌تر شده است:

رفت سرما و بهار آمد چون طاووسی به سوی روضه برون آمد هر محبوسی

دم هر طوطیکی چون ورق سوسن‌تر باز چون دستهٔ سوسن دم هر طاووسی

(منوچهری)

۲. آوردن هجای کشیده (U‾) به جای یك هجای بلند و یك هجای کوتاه، که این نیز وزن را سنگین می‌کند؛ مانند شعر زیر که مصراع اولش سنگین است و مصراع دومش نسبتاً تند:

---

۱. پرویز خانلری. زبان شعر، ص ۲۵۷.

۲. مثالها برای نشان دادن تغییر حالت وزن است و چون حالت وزن به اقتضای مضمون در شعر طولانی صورت می‌گیرد نه در یك بیت، بنابراین اقتضای حال در نظر گرفته نشده‌است.

طبع چون دستبرد بنماید زینت بوستان بیفزاید
U⌒ ـ U⌒ ـ/ـ ـ ـU ـU⌒ ـU / ـ ـ

در بعضی از اوزان این عمل باعث می شود که وزن به صورت دوری مانند در آید و شادتر شود:

عیب و بدت بر زمانه چون فکنی هان
ـ /ـU U ـ/U ـ U ـ/ـU U ـ

شمع خرد بر فروز در دل روشن
ـ/ـU U ـ/ـUU ـ/ U⌒U ـ/ـU U ـ

مفتعلن فاعلن مفتعلن فع

وزن مصراع اول به صورت مفتعلن فاعلات مفتعلن فع است، اما وزن مصراع دوم را به صورت مفتعلن فاعلن مفتعلن فع هم می توان تقطیع کرد.

۳. آوردن فاعلاتن به جای اولین فعلاتن مصراع که وزن را سنگین تر می کند؛ مانند شعر زیر:

پشت شاهان شود خمیده چوشاخ دل رایان شود کفیده چونار (مسعود سعد)
ـ U ـ ـ/ U ـ U ـ/ U ـ UU U ـ UU/ U⌒UU/ـU ـU/ـ ـUU

مصراع دوم تندتر از مصراع اول است و علت این است که وزن «دل رایان» تندتر از «پشت شاهان» است.

۴. علاوه بر این سه مورد، از حذف و اضافهٔ هجاها ـ که در قدیم معمول بوده است ـ نیز می توان بهره گرفت؛ مانند شعر زیر از منوچهری:

صبح است و بهارست نه گرمست و نه سردست[۱] مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن
نه ابرست و نه خورشید نه بادست و نه سردست مفاعیل مفاعیل مفاعیل فعولن

که وزن در مصراع دوم شادتر است.

مثال دیگر از رودکی:

می آرد شرف و مردمی پدید مفاعیل مفاعیل فاعلن
و آزاده نژاد از درم خرید مفعول مفاعیل فاعلن

۵. در قدیم بعضی از اوزان دوری و غیر دوری که تعداد و نسبت هجاهایشان یکسان بوده است، در هم می آمیخت.[۲]

شك نیست که صورت دوری به علت تقسیم مصراع به دوبخش، دارای وزن کوتاهتر و

---

۱. در بعضی نسخه‌ها به صورت «الاوقت صبوح است...» آمده است.

۲. البته این در صورتی است که هجای آخر نیم مصراع اول کشیده باشد.

شادتر است:

بیارای بت کشمیر شراب کهن پیر　　مفاعیل فعولن مفاعیل فعولن
بده پروتهی گیر که هان وقت نبردست
زان باده که زردست و نزارست ولیکن　　مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن[۱]
نه از عشق نزارست و نه از محنت زردست　　مفاعیل مفاعیل مفاعیل فعولن

از مقایسهٔ وزن مصراع اول یا دوم ـ که دوری است ـ با وزن مصراع چهارم، این تفاوت آشکار می‌شود.

۶. کشیده، یا کوتاه آوردن هجای آخر مصراع، وزن را سنگین‌تر، یا تندتر می‌کند:

بردکشتی آنجا که خواهد خدای　　وگرجامه برتن درد ناخدای

در مقایسه با بیت زیر:

خدا کشتی آنجا که خواهد برد　　وگرناخدا جامه بر تن درد (سعدی)

که در همان وزن بیت اول است و با همان کلمات، ولی وزن بیت اول سنگین‌تر و با صلابت است.

۷. قلب؛ مانند آوردن مفتعلن ـ که تندتر و شادتر است ـ به جای مفاعلن. مثلاً در شعر جمال‌الدین اصفهانی:

کیست که پیغام من به شهر شروان برد
یك سخن از من بدان مرد سخندان برد　　ـUUـ / ـUـ// ـ UUـ / ـ Uـ
که قوه ناطقه مدد ازیشان برد　　Uـ Uـ / ـUـ // Uـ Uـ /ـUـ

ب) تغییر حالت وزن به وسیلهٔ نغمهٔ حروف (اصوات)، قافیه، ردیف. چون این مورد مربوط به وزن نیست، به آن نمی‌پردازیم؛ اما همین‌قدر باید گفت که شاعر چیره‌دست و خلّاق به یاری نغمهٔ حروف، قافیه و ردیف،ای بسا که وزنی تند و طرب انگیز را سنگین و غم‌انگیز کند. ایـن مسئله بـه‌ویژه در اوزان بینابین، که نه چندان تند و ضربی است و نه چندان سنگین و ملایم، صورت می‌گیرد؛ برای مثال در وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن که برای مثنویهای عرفانی و اخلاقی مناسب است؛ مانند:

بشنواز نی چون حکایت می‌کند　　از جداییهـا شکـایت مـی‌کنـد (مولوی)

رودکی به یاری نغمهٔ حروف، قافیه و ردیف، چنان شعری لطیف و نرم و شیرین

---

۱. از اول این مصراع، یك هجای کوتاه حذف شده است.

می‌سراید که انسان را افسون می‌کند:

بوی جوی مولیان آید همی یاد یار مهربان آید همی

فروغ فرخزاد در همین وزن آهنگی پر جذبه می‌سراید.

ای شب از رؤیای تورنگین شده سینه از عطر توام سنگین شده

فردوسی با بهره‌گرفتن از همین عامل است که در وزن حماسی متقارب و مناسب مضامینی نظیر:

چو فردا بر آید بلند آفتاب من وگرز و میدان و افراسیاب

شعر نرم و لطیف تغزلی و عاشقانه می‌سراید:

نگارا بهارا کجا رفته‌ای که آرایش باغ بنهفته‌ای

(فردوسی)

به هر حال اختیارات شاعری و نغمهٔ حروف و قافیه و ردیف به شاعر زبردست امکان می‌دهد که گاه حتی وزن را تحت تأثیر این عوامل قرار دهد. مثلاً در وزن سنگین که فرخی این مرثیهٔ دردناك را سروده است:

شهر غزنین نه همانست که من دیدم پار

چه فتاده‌ست که امسال دگرگون شده کار

آیا تصور می‌رود که شعری با محتوای شاد در این وزن بگنجد؟ بلی حافظ به یاری اختیارات شاعری و نغمهٔ حروف و قافیه در همین وزن شعر زیر را سروده است:

ای همه شکل تو مطبوع و همه جای تو خوش

دلم از عشوهٔ شیرین شکرخای توخوش

که سخت ضربی و نشاط انگیز است.

اینك به بعضی از اوزان با موسیقیهای متفاوت و مفاهیم مناسب آنهامی‌پردازیم.

اوزان و مفاهیم

الف) اوزان نرم و سنگین که در معانیی مانند مرثیه، هجران، درد و حسرت و گله به کار رفته است:

۱. فعلاتن (= فاعلاتن) فعلاتن فعلاتن فعلن (= فع‌لن).[۱]

---

۱. اصل این وزن نسبتاً نرم است، اما امکان استفاده از اختیارات شاعری در آن زیاد است. با استفاده از این اختیارات، وزن را می‌توان سنگین و مناسب معانی غم و حسرت و ... ساخت.

صبحگاهی سرخوناب جگر بگشایید ژالهٔ صبحدم از نرگس تر بگشایید

این مطلع مرثیه‌ای است که خاقانی در رثای فرزندش سروده است. بیشتر مرثیه‌های واقعی در این وزن است.

۲. مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن (فع لن) که مناسب غم و حسرت و نظایر آن است:

نماز شام غریبان چو گریه آغازم به مویه‌های غریبانه قصه پردازم

(حافظ)

مرا بسود و فرو ریخت هر چه دندان بود نه بود دندان لابل چراغ تابان بود

(رودکی)

۳. مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن (= مستفعلن مفاعل مستفعلن فعل).

آزرده کرد کژدم غربت جگر مرا گویی زبون نیافت زگیتی مگر مرا

(ناصرخسرو)

ب) اوزان ضربی و تند که معانی شورانگیز و پرجذبه و حال را القا می‌کنند:

۱. فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن

نه شبم نه شب پرستم که حدیث خواب گویم
چو غلام آفتابم همه زآفتاب گویم (مولوی)

۲. مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن

من که ملول گشتمی از نفس فرشتگان
قال و مقال عالمی می‌کشم از برای تو (حافظ)

ج) وزن حماسی:

فعولن فعولن فعولن فعل

چوفردا بر آید بلند آفتاب من و گرز و میدان و افراسیاب

(فردوسی)

د) اوزان برهانی وجدلی مناسب معانی پند و اخلاق و حکمت:

۱. مفعول مفاعیل فاعلاتن (مستفعل مستفعل فعولن)

تا مرد خرد کور کرنباشد از کار فلك بیخبر نباشد

(ناصرخسرو)

۲. مفعول مفاعلن مفاعیلن

شخصی به هزار غم گرفتارم در هر نفسی به جان رسد کارم

(مسعودسعد)

۳. مفعول فاعلات مفاعیلْ فع (مستفعلن مفاعل مستفعلن)

شاید که حال و کار دگر سال کنم هرچ آن بهست قصد سوی آن کنم

(ناصرخسرو)

هـ) اوزان تند و کوتاه برای مفاهیم شاد به ویژه مثنویهایی که مضمون شاد دارند یا اشعار کودکانه:

۱. مفتعلن مفتعلن فاعلن

صبح نتابیده هنوز آفتاب وانشده دیدهٔ نرگس زخواب

(ایرج میرزا)

۲. مفعول مفاعلن فعولن (مستفعل فاعلات فع‌لن)

وقت طرب و نشاط بستان بی‌لاله عذار خوش نباشد

(حافظ)

۳. وزن مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن نیز که وزنی طولانی، اما دوری است، همانند این اوزان، تند و ضربی است. البته این وزن هم درحقیقت کوتاه است؛ زیرا وزن دوری است و دروزن دوری، هرمصراع درحکم دومصراع است.

بلبلکان بانشاط قمریکان با خروش در دهن لاله مشك در دهن نحل‌نوش

(منوچهری)

و) اوزان دلنشین و شیرین و آرام که مناسب مضامین آرام بخش یا عاشقانه است:

۱. مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

سحربا باد می‌گفتم حدیث آرزومندی

خطاب آمد که واثق شو به الطاف خداوندی (حافظ)

۲. مفاعیلن مفاعیلن فعولن

دلی دارم خریدار محبت کزو گرمست بازار محبت

لباسی بافتم بر قامت دل زپود محنت و تار محبت

(بابا طاهر)

لالاییها که آرامش بخش کودکان است، نیز دراین وزن است.

اوزان دیگری مانند مفاعیل مفاعیل مفاعیل فعولن یا مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن جزو این گروه هستند.

وزن و مضمون درمثنویها

طبق سنت شعر فارسی، هر مثنوی، چه بلند و چه کوتاه، از آغاز تا پایان دریك وزن سروده می‌شود. شك نیست که انتخاب وزن باید متناسب با مضمون مثنوی باشد. شاعران نیز درسرودن مثنوی معمولاً وزنی مناسب با مضمون را به‌کاربرده‌اند، اما گاهی درانتخاب وزن از لغزش مصون نمانده و از وزنی نامتناسب استفاده کرده‌اند. شاید هم سرودن شعر درآن اوزان راحت‌تر بوده است. البته درانتخاب وزن به‌ویژه در مثنوی‌سرایی عده‌ای از کار اسلاف تقلید کرده‌اند. اینك به‌بررسی وزن و مضمون مثنوی می‌پردازیم:

۱. وزن **فعولن فعولن فعولن فعل**، وزنی حماسی و رزمی است و متناسب حماسه و تفاخر. مسائل میهنی و مضامین حماسی و رزمی همه در این وزن سروده شده‌اند؛ مانند: *شاهنامهٔ* فردوسی، *گرشاسبنامه* و بسیاری دیگر. اما *بوستان* سعدی و *گلشن صبای* کاشانی که بیشتر پند و اندرز است و *وامق و عذرا*، *ورقه و گلشاه* که عاشقانه است نیز در این وزن است.

۲. وزن **مفاعیلن مفاعیلن فعولن**، متناسب مثنویهای عاشقانه است و چنین مثنویهایی بیشتر در این وزن سروده شده‌اند؛ مانند: *ویس‌ورامین* فخرالدین اسعدگرگانی و خسرو و شیرین‌نظامی. گاهی مثنویهایی که دارای مضامین اخلاقی و اجتماعی و مذهبی است، نیز دراین وزن است، مانند: *الهی‌نامهٔ* عطار نیشابوری.

۳. وزن **فاعلاتن فاعلاتن فاعلن**. برای سرودن مضامین پندآمیز و عارفانه به کار رفته است، مانند: *منطق الطیر* عطار و مثنوی مولوی و غیره؛ ولی رودکی این وزن را برای سرودن *کلیله‌ودمنه* که متضمن معانی سیاسی و کشورداری است، به کاربرده است.

۴. وزن **مفتعلن مفتعلن فاعلن**. این وزن گرچه به قول نیمایوشیج تند و رقص آور است و هیچ مناسبتی با معانی پند و حکمت ندارد، اما نظامی و به تبع او بسیاری دیگر از شاعران، این وزن را برای معانی پندآمیز و حکمی به‌کار برده‌اند؛ مانند *مخزن الاسرار* نظامی، *روضة‌الانوار* خواجو، *مطلع‌الانوار* امیرخسرو و غیره.

۵. وزن **فعلاتن مفاعلن فعلن**. نظامی آن را برای سرودن مضامین بزمی هفت پیکر به‌کاربرده و وزنی شاد و ضربی است؛ اما سنایی، حدیقه و *طریق‌التحقیق* را که دربیان معارف و حقایق و حکمت است، دراین وزن سروده‌است.

۶. وزن **فعلاتن فعلاتن فعلن**. نظامی *سبحة‌الابرار* خود را که پندآمیز و عرفانی است، در این وزن سروده است.

۷. وزن **مفعول مفاعلن فعولن**. متناسب مضامین عاشقانه است. *لیلی و مجنون* نظامی و *لیلی و مجنون* جامی و هاتفی و غیره در این وزن سروده شده‌اند. اما خاقانی *تحفةالعراقین* را که سفرنامه است، دراین وزن سروده‌است.

تغییروزن درشعر

قبلاً گفتیم که حکمایی مانند ارسطو، ابن‌سینا و خواجه نصیرطوسی تناسب وزن و مضمون را یادآور شده‌اند. وقتی شعر از دل برآمده و با صمیمیتی همراه است، وزن متناسب خود را یافته است. بی‌شك در مواردی نیز این تناسب رعایت نشده است؛ برای مثال اهلی شیرازی درمرثیهٔ *سالار شهیدان*، وزن تند و ضربی مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن را به‌کار برده و رعایت تناسب مضمون و وزن را نکرده است:

ماه‌محرم است و شد دجله روان زچشم ما
بهرحسین تشنه لب شاه شهید کربلا

اما درمرثیهٔ دیگرش، وزن مستفعلن مفاعل مستفعلن فعل را به کار برده و رعایت تناسب را کرده است:

چرخ از شفق نه‌صاعقه درخرمنش گرفت
خون حسین تازه شد و دامنش گرفت

پس هر شعری که دارای مضمون واحدی باشد، باید در وزن مناسب خود سروده شود. اما در مثنویهای بلند که مضامین متفاوتی پیش می‌آید، تنها مسئلهٔ متناسب بودن وزن و مضمون کلی کافی نیست؛ بلکه هرگاه مضمون تغییر یابد، وزن نیز به اقتضای آن باید عوض شود. حال آنکه هر مثنوی، ولو بسیار بلند، مانند هر شعر دیگر فارسی فقط در یك وزن سروده می‌شود؛ مثلاً در *شاهنامه* که حماسی و رزمی است، مضامین متفاوتی وجود دارد؛ مانند مغازله، پند و اندرز و مرثیه که هر مضمونی در وزن مناسب خود باید ریخته شود.

ازطرفی گرچه عوض نشدن وزن به اقتضای مضمون مورد ایراد است، اما چنانکه گفتیم، شاعر چیره دست با استفاده از اختیارات شاعری و نغمهٔ حروف تا حدی می‌تواند جبران این نقص را بکند. به علاوه ناگفته نماند که در یك اثر مثلاً حماسی هر چند که مضامین متفاوتی مانند عشقی، مرثیه و پند و حکمت پیش بیاید، باز شعر، رنگ حماسه‌دارد. همچنین در دیگر مثنویها مضامین متفاوت، رنگی از مضمون کلی را در بردارند.

در هر صورت طبق سنت، هر شعر فارسی، کوتاه یا بلند، در یك وزن سروده می‌شود و موارد استثنایی، خیلی نادر است. اینك به بررسی استثناها می‌پردازیم:

۱. **شهر آشوب:** نظمی است که تعریف یا ذم بیشتر مردم شهر در آن می‌آید، یا هر نوع شعری که در توصیف پیشه‌وران یك شهر و تعریف حرفه و صنعت ایشان سروده شده باشد.[۱] بعضی از این شهرآشوبها دارای وزنهای مختلفی هستند.[۲] البته این اختلاف وزن که در بعضی از شهرآشوبها می‌آید، رابطه‌ای با مضمون ندارد؛ مانند این چند بیت از شهر آشوب مسعودسعد سلمان:

صفت دلبر آهنگر

اگر آهنگر یست پیشهٔ تو با من ای دلربای در ده تن...

صفت یارتیرگر

دوگونه تیرداری بر کف و چشم سپیدان بعضی و بعضی سیاهان...

صفت دلبر خباز

اندر تنور روی چو سوسن فروبری چون شمع و گل بر آری بازازتنور راست...

۲. مثنوی جمشید و خورشید سلمان ساوجی[۳]: گفتیم که تغییر وزن حتی در یك مثنوی طولانی مجاز نبوده است. در بعضی مثنویها مانند *ورقه و گلشاه* عیوقی، *صحبت نامهٔ* همام تبریزی و *کارنامه* ابن‌یمین، در ضمن مثنوی، از زبان اشخاص، داستان یا به مناسبتهایی، غزلهایی نیز سروده شده است، ولی حتی این غزلها نیز در همان وزن اصلی است. ظاهراً تنها در مثنوی جمشید و خورشید است که وزن عوض می‌شود؛ مانند: وقتی جمشید، خورشید را در خواب دید، عاشق وی شد و چون از خواب برجست: ...

همی نالید و درّ اشك می سفت به زاری این غزل با خویش می‌گفت:

(غزل)

گفتم خیال وصلت گفتا به خواب بینی گفتم مثال رویت گفتا در آب بینی

سخت دلتنگ می‌شود و دیگران پندش می‌دهند، اما:

ملك زاده سرشك از دیده می‌راند روان چون آب بیتی چند می‌خواند:

(غزل)

مطوّل قصه‌ای دارم که گر خواهم بیان کردن

به صد طومار و صد دفتر نشاید شرح آن کردن...

سرانجام جمشید به جستجوی یار می‌رود و به دیری می‌رسد و پرسشهایی دربارهٔ چرخ و

---

۱. احمد گلچین معانی. *شهرآشوب* (تهران، امیرکبیر)، ۱۳۴۶.

۲. قالب شهر آشوبها ممکن است قصیده، رباعی، غزل، یا مثنوی باشد.

۳. سلمان ساوجی. جمشید و خورشید، به اهتمام ج. ب. آسموس و فریدون و همن (بنگاه ترجمه و نشر کتاب)، ۱۳۴۸.

سرنوشت خود می‌کند:

ملك را در دو بیت آن پیر بخرد جوابی خوب و موزون داد و تن زد

(رباعیه)

لازم نبود که آنچه دولت باید نقش فلکی هم آنچنان بنماید
شاید که ترا چنانکه باید ناید باید که ترا چنانکه آید شاید

به همین طریق در بقیهٔ داستان در خلال وزن اصلی (مفاعیلن مفاعیلن فعولن)، اشعاری در اوزان دیگر می‌آید. این تغییر وزن بیشتر ناشی از غلیان احساسات اشخاص داستان است که بی‌اختیار به صورت زمزمهٔ غزلی برلب می‌نشیند؛ البته گرچه اوزان این غزلیات متناسب با حالات انفعالی است، باز این تغییر وزن مورد نظر مانیست؛ زیرا غرض از تغییر وزن، خواندن غزلی در وزن دیگر نیست، بلکه منظور، تغییر وزن به اقتضای تغییر مضمون است؛ برای مثال تغییر از صحنهٔ نبرد یلان به راز و نیاز عشاق، یا مرثیه در مرگ عزیزان.

این تغییر وزن به‌اقتضای تغییر مضمون، امری ضروری است، اما نه چندان آسان؛ به ویژه که خلاف سنت است. به این دلیل حتی امروزهم هنوز معمول نیست. و شاعری هم که مثنوی *روح پروانه* را در دو وزن سروده است، در کارش موفق نیست و همین طور منتقدی ـ که خود شاعری تواناست ـ بر آن خرده می‌گیرد که: «اتفاقاً هیچ یك از آن دو وزن متناسب با محتوای کلی آن مثنوی که غم انگیز است، نیست.»[۱]

شاعری دیگر ـ ابوالقاسم لاهوتی ـ نیز تجربه‌ای در این مورد کرده و شعری با تغییر وزن سروده است. ولی روی هم رفته باید گفت که تاکنون در شعر فارسی اثری موفق که در آن وزن، به اقتضای تغییر مضمون عوض شود، ارائه نشده است.

تغییر وزن در اشعار غیررسمی

باید دانست که این کیفیت وزن، در شعر رسمی است و گرنه در نوحه‌ها و اشعار عامیانه و تصنیفها تغییر وزن زیاد دیده می‌شود:

تغییر وزن در شهادت نامه‌ها و نوحه‌ها[۲]: در شهادت نامه‌ها سخنان اشخاص معمولاً در اوزان متفاوت است. این تغییر وزن اغلب با حالت عاطفی اشخاص و صحنه متناسب است.

---

۱. مهدی اخوان ثالث. *همان کتاب*، مقالهٔ اول، ص ۴۴۳.

۲. شهادت نامه‌ها سروده تعزیه گردانها و شبیه خوانهاست که از روی ذوق و احساسات مذهبی به سرودن این اشعار اقدام می‌کرده‌اند.

اینك چند بیت از شهادت نامهٔ بزرگ شهیدان امام حسین (ع):[۱] ابن سعد گوید (به شمر):

کدام آیه گواه است بر قتال حسین　　کدام حکم صریح است بر جدال حسین؟

شمر گوید:

تا چنین کشته نگردد به سنان و شمشیر　　تا نماید به برم زینب و کلثوم اسیر...

ابن سعد گوید:

بوده است بوسه‌گاه نبی خنجر حسین　　باید زدین گذشت و بریدن سر حسین...

شمر گوید:

منم کشندهٔ فرزند سید ثقلین　　منم که شرم ندارم ز مادر حسنین...

مخدرات حسین گوحسین برون آید　　که دل زکشتن اولحظه‌ای بیاساید...

زینب (ع) گوید:

باشد حسین من به خواب ای کافر پرشور و شین

ترسم که بیدارش کنی آهسته‌تر آهسته‌تر...

شمر گوید:

خطاب من به توای دختر رسول خدا　　برو بگو به حسین علی که ای مولا...

زینب (ع) گوید:

باشد به خواب ای بی‌حیاسبط علی‌المرتضی

افغان مکن بهر خدا آهسته‌تر آهسته‌تر...

و خطاب به امام (ع) می‌گوید:

ای برادر شمر آمد بر سرم بیدار شو　　می‌شود نیلی زمرگت معجرم بیدار شو

بعد امام (ع) به مناجات می‌پردازد:

ای روزگار از ستمت نخلهای دین　　از پا فتاد و هیچ نگشتی تو کامران

این شهادت‌نامهٔ کوتاه در ده و پانزده وزن مختلف سروده شده است.

و اما در مورد نوحه‌ها: گاهی تغییر وزن به اقتضای مضمون صورت می‌گیرد؛ مثلاً در نوحه‌ای، وزن اول سنگین‌تر است و وقتی مضمون به اوج هیجان و تأثر می‌رسد، وزن تند و ضربی می‌شود. از طرفی تغییر اوزان از لحاظ طول مصراعها نیز به اقتضای مضمون است. در بسیاری از نوحه‌ها، تغییر وزن به خاطر تنوع موسیقی و تناسب آن با نوع سینه زدن است.[۲]

---

۱. زهرا اقبال. جنگ شهادت، زیر نظر محمدجعفر محجوب (انتشارات سروش)، ۱۳۵۳.

۲. کتاب حاضر. «گونه‌های شعر فارسی».

تغییر وزن در اشعار عامیانه بیشتر به خاطر تنوع دادن به موسیقی، صورت می‌گیرد (به ویژه در اشعار مهمل)؛ و احیاناً به اقتضای مضمون؛ در ترانه‌ها[۱] نیز معمولاً هماهنگی با موسیقی مورد نظر است.[۲]

اوزان نامطبوع

چنانکه قبلاً گفتیم کیفیت و حالت اوزان از سه عامل: نسبت هجاهای کوتاه به بلند، نظم میان هجاها و طول مصراعها ناشی می‌شود. عروضیان ما گرچه رابطهٔ اوزان شعر فارسی با مضامین آنها را بررسی نکرده‌اند، اما اوزان شعر را به عذب و ثقیل یا مطبوع و نامطبوع تقسیم کرده‌اند. از جمله، شمس قیس رازی در هر بحری ابتدا اوزان عذب آن بحر را بر شمرده و سپس اوزان ثقیل را آورده است.

به کاربردن اصطلاح نامطبوع یا بی‌ذوق برای بسیاری از اوزانی که زیر این عنوانها می‌آیند، درست نیست؛ زیرا این اوزان خود بر دو گروه تقسیم می‌شوند:

الف) اوزانی که مطلوب طبع نبوده و چندان موزون نیز نمی‌نمایند. این اوزان را نامطبوع و به گفتهٔ شمس قیس بی‌ذوق می‌نامند؛ مانند: وزنهای فاعلاتن مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن یا مفعول مفاعیلن فعل یا مستفعلن فاعلان مستفعلن، که هرگز شاعری در آن اوزان شعر نسروده و حتی طبع آزمایی هم نکرده است.

ب) گروه دیگر را اوزانی تشکیل می‌دهند که گرچه از نظر موسیقی وزن به خوشی و روانی اوزان مطبوع نیستند، اما دارای صلابت و متانتی هستند که این ویژگی برای مضامین خاصی از جمله: اعتراضی، اخلاقی، پندآمیز، شکوایی و غم‌انگیز مناسب‌اند و در واقع اگر این اوزان نمی‌بود، عروض فارسی نقص داشت؛ چرا که بسیاری از اشعار شاعرانی مانند ناصرخسرو و مسعود سعد در این وزن (مفعول مفاعیـــل فاعلاتن) سروده شده است. بنابراین این اوزان نه تنها نامطبوع و بی‌ذوق نیستند، بلکه برای بیان مضامین خاص خود بسیار مطبوع و مناسب‌اند و عروض فارسی به آنها نیاز دارد. به همین دلیل، کاربرد بعضی از این اوزان به اصطلاح نامطبوع، حتی از بسیاری از اوزان عذب و مطبوع، بیشتر است؛ مثلاً سه وزن: مفعول فاعلات مفاعیلن؛ مفعول مفاعیل فاعلاتن و مفعول مفاعلن مفاعیلن که از اوزان نامطبوع به‌شمار می‌آیند، جزو پرکاربردترین اوزان شعر فارسی هستند[۳]؛ و این اوزان

---

۱. تقی وحیدیان. *بررسی وزن شعر عامیانه*، ص ۱۹۱.
۲. کتاب حاضر. *همانجا*.
3. Elwell Satton. *Persian Metres*, P.X, IV;
مسعود فرزاد. مجموعهٔ *اوزان شعر فارسی*، ص ۶۵۰ و ۶۵۱

نامطبوع کاربردشان بیشتر از اوزان مطبوع زیر است:

مفاعیلن فاعلن مفاعیل فاعلن مثال:

بدین خرمی جهان بدین تازگی بهار　　بدین روشنی شراب بدین نیکوی نگار

(فرخی)

مفاعلن فاعلن مفاعلن فاعلن مثال:

بحق آن خم زلف بسان منقار باز　　بحق آن روی خوب کزو گرفتی براز

(رودکی)

مفاعیل مفاعیل فعولن مثال:

بتا خیز و بیار آن می خوشبوی　　که همرنگ بود با گل خود روی

(شمس قیس)

مفعول مفاعیل فعولن مثال:

از دست و زبان که برآید　　کز عهدهٔ شکرش به درآید

(سعدی)

برخی دربارهٔ عوامل نامطبوع شدن وزن و روان و خوش نبودن آن اظهارنظرهایی کرده‌اند؛ ازجمله: شمس قیس و مسعود فرزاد در این باره به اختصار نظرهایی داده‌اند؛ اما در سستی این معیارها همین بس که شمس قیس، وزن مفعول مفاعلن مفاعیلن را یك‌جا[۱] جزء اوزان ثقیل و ناخوش آورده و در جای دیگر آن را وزنی عذب دانسته است.[۲] و حال آنکه به‌نظر بعضی دیگر، ازجمله جلال‌الدین همایی[۳] این وزن، مطبوع است. به‌هرحال موارد زیادی از این قبیل اشکالها و تناقضها دیده می‌شود؛ مثلاً شمس قیس، اوزانی مانند: مفاعلن فعولن مفاعلن فعولن[۴] و فع لن فعولن فع لن فعولن (مستفعلن فع مستفعلن فع)[۵] و بعضی دیگر را ثقیل می‌داند و حال آنکه اوزان خوشی هستند. از طرفی، کسانی مانند مسعود فرزاد اوزانی نظیر مفعول فاعلات مفاعیلن را نامطبوع نمی‌دانند.[۶]

این اختلاف نظرها، این تصور را پیش آورده است که خوش و ناخوش بودن وزن تا

---

۱. شمس قیس. *همان کتاب*، ص ۱۲۵.

۲. *همان کتاب*، ص ۱۰۹، ۱۱۰.

۳. طرب، *دیوان*، به تصحیح همایی، ص ۹۷.

۴. شمس قیس، *همان کتاب*، ص ۱۲۳: فروغ جام باده به دلت نور داده / یلان شاهزاده ترا چو پرده دار

۵. *همان کتاب*، ص ۱۷۳: درد جدایی کشته‌ست ما را / کس را مبادا درد جدایی (حمید کازرونی)

۶. مسعود فرزاد. *مجموعه اوزان شعر فارسی*، ص ۶۴۴.

حدودی ناشی از انس و عادت است: اخوان ثالث در مورد وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فع که شمس قیس و خواجه نصیر آن را ثقیل و معقّد دانسته‌اند، می گوید: «در شعر فارسی امروز بحر رمل با این زحاف، از رایجترین و متداولترین اوزان است و این تداول و رواج را که البته تابع انس و عادت و تکرار است، مدیون شعرهای نیماست و اتفاقاً وزن بسیار خوش و رام و آرامی است.»[۱] البته نمی توان گفت که خوش و ناخوش بودن وزن، فقط تابع تکرار و عادت و انس است؛ زیرا بسیاری از اوزان مانند مفاعیلن مفاعیلن فعولن یا مفتعلن مفتعلن فاعلن، یا وزن رباعی، از دیرباز برای همه عذب و خوش بوده است. درحالی که بعضی از اوزان را هیچ‌کس تا کنون خوش ندانسته است؛ مانند: مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فاعلاتن، یا مستفعلن فاعلان مستفعلن. حتی بعضی از اوزان تازه را که هنوز شعری در آنها سروده نشده است، می توان گفت که خوش است یا نه؛ مثل وزن: مفاعلن مفاعلن فعولن که وزنی خوش است.

البته شك نیست که بعضی از اوزان در وهلهٔ اول چندان مقبول نیستند، اما مردم پس از شنیدن اشعار خوب در آن اوزان وانس و عادت پیدا کردن، کم‌کم آنها را می‌پسندند؛ مانند وزن فاعلن فاعلن فاعلن فع، که گرچه قبلاً در نوحه‌ها و اشعار عامیانه به‌کار می‌رفت، ولی وقتی نیمایوشیج آن را به‌کار برد، شاعران دیگر کم‌کم آن را خوش یافتند و در آن وزن شعر سرودند و می توان گفت که کاملاً مقبول واقع شده است. یا وزن مستفعلن مستفعلن مستفعلن فع، که گرچه در کتابهای عروض از آن یاد شده است، اما ظاهراً در قدیم، شاعری در آن وزن شعر نسروده است و فقط در نوحه‌ها به‌کار می‌رفت و گویا اول بار، داوری شیرازی در این وزن شعری سروده[۲] و پس از او بسیاری از شاعران مانند: مهرداد اوستا، نادرپور، منزوی، الهی، عماد خراسانی، پروین دولت‌آبادی و غیره آن را خوش یافته و به‌کار گرفته‌اند. به‌هرحال بعضی از اوزان برای همه مطبوع یا نامطبوع هستند؛ اما در بسیاری نیز انس و عادت در خوش بودن آنها تأثیر دارد.

اینك برخی از اوزان معروف به نامطبوع، که بعضی از آنها، چنانکه گفته شد، از پرکاربردترین اوزان هستند:

۱. مفعول فاعلات مفاعیلن (= مستفعلن مفاعل مفعولن) مثال:

---

۱. اخوان ثالث. *نوعی وزن در شعر امروز فارسی*، مقالهٔ سوم، ص ۱۹.

۲. مطلع شعر این است: جانامگر سروی گلی باغی بهاری / با یاسمن هم حجره با گل هم قطاری

یارم سپند اگرچه بر آتش همی فکند ازبهر چشم تا نرسد مرورا گزند
(حنظله باد غیسی)

۲. مفعول فاعلات فعولن (= مستفعلن مفاعل فع لن) مثال:

امروز هیچ خلق چو من نیست جزرنج ازین نحیف بدن نیست
(مسعود سعد)

۳. مفعول مفاعلن مفاعیلن (= مستفعل فاعلات مفعولن) مثال:

چون تو طمع از جهان بریدی دانی که همه جهان کریمند
(رودکی)

۴. مفعول مفاعیل فاعلاتن (= مستفعل مستفعلن فعولن) مثال:

ای مایهٔ خوبی و نیکنامی روزم ندهد بی‌تو روشنایی
(رودکی)

۵. مفتعلن فاعلات فع لن مثال:

زود شود باز بستهٔ تو عاشق از دام جستهٔ تو
(اوحدی)

۶. مفاعلن فعلاتن مفاعلن فع مثال:

همی گذشت به میدان شاه کشور عظیم شخصی قلعه ستان وصفدر
(مسعود سعد)

۷. مفاعیل فاعلات فعولن مثال:

جوانی گسست و چیره زبانی و طبعم گرفت نیز گرانی
(رودکی)

فصل هفتم

گونه‌های وزن شعر فارسی

اشعار فارسی که به‌ویژه از نظر کثرت در دنیا بی‌نظیر است، همه در وزن کمّی سروده شده است و این به سبب ویژگی مصوتهای این زبان است که از نظر امتداد به کوتاه و بلند تقسیم می‌شوند. بنابراین، وزن شعر فارسی نمی‌تواند بغیر از وزن کمّی باشد. این است که در طول تاریخ شعر فارسی، جز یکی دو تجربهٔ ناموفق، در اوزان غیر کمّی شعری نمی‌یابیم. در این بحث ابتدا گونه‌های وزن شعر فارسی را بررسی می‌کنیم و سپس اشاره‌ای به این تجربه‌های ناموفق می‌کنیم و در پایان به شعر بی‌وزن اشاره می‌شود:

عروض فارسی، دارای گونه‌هایی است که می‌توان آنها را نخست به اوزان شعر رسمی و اوزان شعر غیررسمی (نوحه‌ها، اشعار عامیانه، ترانه‌ها) تقسیم کرد.

الف) گونه‌های اوزان شعر رسمی

بیشترین اشعار فارسی در اوزان رسمی سروده شده است. این اوزان دارای ضوابطی است که در کتابهای عروض آمده است. زبان اشعار این اوزان، فارسی فصیح است. اوزان شعر رسمی فارسی خود بر دو گونه است.

یك) اوزانی که مبتنی بر نظم و تساوی هجاها در هر مصراع است، که تقریباً همهٔ اشعار فارسی تا زمان نیمایوشیج در این نوع اوزان سروده شده‌اند؛ مانند: همهٔ اشعار رودکی، فرخی، منوچهری و دیگران؛ مثال:

ای خرم از فروغ رخت لاله‌زار عمر ـ U ـ U / ـ U ـ ـ / U U ـ U / ـ U ـ ـ

بازآ که ریخت بی‌گل رویت بهار عمر ـ ـ U ـ U / ـ U ـ ـ / U U ـ U ـ U ـ ـ

(حافظ)

دو) اوزانی که در آنها نظم میان هجاها رعایت می‌شود، اما طول مصراعها یکسان نیست به‌عبارت دیگر، تعداد پایه‌ها (ارکان) در تمام مصراعها مساوی نیست. این نوع وزن خود بر سه قسم است:

۱. **وزن مستزادها:** در این نوع اشعار که تعداد آنها زیاد نیست، در آخر هر مصراع شعر، قسمتی از پایه‌های عروضی تکرار می‌شود؛ یعنی در پایان هر مصراع شعر، مصراع کوتاهی می‌آید که این مصراعهای کوتاه معمولا با هم هم‌وزن هستند. برای مستزاد معمولا از قالب غزل، مثنوی، رباعی و گاه مسمط استفاده می‌شود. اینك مستزادی منسوب به مولوی:

هرلحظه به شکلی بت عیار برآمد — دل برد و نهان شد
-- U U / - - — -- /UU_ _ /UU_ _ /UU _ _
هر دم به لباسی دگر آن یار برآمد — گه پیر و جوان شد
گه نوح شد و کرد جهان را به دعا غرق — خود رفت به کشتی
گه گشت خلیل و به‌دل نار برآمد — آتش گل از آن شد
...

۲. **بحر طویل:** شعری است که هر مصراع آن از تکرار نامحدود پایه‌های کمّی فعلاتن یا مفاعیلن، ساخته می‌شود. سابقهٔ بحر طویل از قرن نهم جلوتر نمی‌رود. بعضی، این گونه وزن را بحر طویل عامیانه نامیده‌اند و حال آنکه تابع ضوابط شعر رسمی است نه شعر عامیانه؛ و فقط طول مصراعهای آن محدودیت شهر رسمی را ندارد. اینك قسمتی از یك مصراع بحر طویل که از تکرار فعلاتن تشکیل شده است: صنمی لاله عذاری، به روش باد بهاری، به نگه آهوی چینی و به قد سرو خرامان و به رخ چون مه تابان و دهن غنچهٔ خندان و لبش لعل بدخشان و زنخدان چو نمکدان... که ازو وام کند مهر و قمر نور و ضیا را...

و این هم بخشی از یك مصراع بحر طویل که در وزن مفاعیلن است. این بحر طویل ازده مصراع طولانی درست شده است که مصراع اول آن از ۳۲ بار مفاعیلن و مصراع دومش از ۲۸ بار مفاعیلن تشکیل شده است:

کمینهٔ بندگان اخلاص و خدمت عرضه می‌دارد که دایم در کف میمون گهر بارش خداوندی که از روی تفاخر نعل یکرانش کواکب قرطهٔ گوش نهم گردون مینارنگ می‌سازد[۱]...

۳. **وزن نیمایی:** چون وزن کمّی مبتنی بر نظم و تساوی هجاهای هر مصراع شعر با مفاهیم و احساسهای این روزگار متناسب نبود، فکر یافتن وزنی جدید در شاعران پیدا شد. تا آنکه

---

۱. در مورد بحر طویل رك: محمدرضا شفیعی کدکنی. موسیقی شعر، ص ۲۰۴ـ۲۰۷.

سرانجام نیمایوشیج (علی اسفندیاری)، شیوه‌ای تازه در وزن ابداع کرد؛ به این صورت که قید تساوی را برداشت و دست شاعر را در سرودن شعر باز کرد، بی آنکه از زیبایی موسیقی وزن قدیم بکاهد. به‌عبارت دیگر در این وزن که با طبیعت زبان سازگارتر است، شاعر مجبور نیست برخلاف طبیعت زبان، جمله‌هایش را مساوی بیاورد تا در مصراعهای مساوی بگنجد؛ زیرا در این نوع وزن، مصراع جایی تمام می‌شود که کلام خاتمه یابد، تا نفس تازه کردن یا تأکید و غیره لازم باشد.[۱] بنابراین، اگر شعری مثلاً در وزن بحر هزج، یعنی رکن مفاعیلن باشد، به اقتضای معنی، ممکن است مصراعی دو مفاعیلن داشته باشد و مصراعهای دیگر چهار یا سه یا یك مفاعیلن؛ مانند شعر زیر:

فتاده تخته سنگ آن سوی‌تر، انگار کوهی بود
و ما این سو نشسته، خسته انبوهی
زن و مرد و جوان و پیر،
همه با یکدیگر پیوسته لیك از پای
و با زنجیر
... (از شعر «کتیبه» سرودهٔ م. امید)

که مصراعها به ترتیب از ۴، ۳، ۲، ۳، ۱ مفاعیلن تشکیل شده است.

ممکن است مصراعی از یك پایه هم کوچکتر، حتی یك هجایی باشد؛ مانند این دومصراع از همان شعر:

نشستیم فعولن (= مفاعی)
و فع[۲] (= م)

به مهتاب و شب روشن نگه کردیم مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن
و شب شط علیلی بود مفاعیلن مفاعیلن

این وزن (وزن نیمایی) بر وزن قدیم دو برتری دارد[۳]:

۱. شاعر به ضرورت معنای شعر یا جز آن مصراع را تمام می‌کند و ناچار نیست برای تمام کردن وزن مصراع، کلمات بیهوده بیاورد؛ مثلاً در شعر زیر:

یکی دختر آورد تابنده چهر ز خورشید تابنده‌تر (بر سپهر)

---

۱. در مورد وزن نیمایی رك: *همان کتاب*، ص ۱۷۸؛ اخوان ثالث. *نوعی وزن در شعر امروز فارسی*.

۲. می‌دانیم که هجای کوتاه پایان مصراع، بلند محسوب می‌شود (U = –)

۳. اخوان ثالث، *نوعی وزن در شعر امروز فارسی*.

«بر سپهر» اضافه است. همچنین در بیت زیر از مولوی، کلمهٔ «آن» زاید و حتی غلط دستوری است:

آن یکی نحوی به کشتی درنشست رو به کشتیبان نمود آن خودپرست

۲. شاعر باتوجه به ضرورت معنا مصراع را طولانیتر می کند و ناچار نیست جمله را به زور فشرده کند تا در یك مصراع بگنجد[۱] و یا بقیهٔ جمله را ـ برخلاف طبیعت زبان ـ در مصراع بعد بیاورد؛ مثلاً این بیت سعدی:

دو چیز طیرهٔ عقل است، دم فروبستن به وقت گفتن و گفتن به وقت خاموشی

که می باید به سه مصراع تقسیم شود:

دو چیز طیرهٔ عقل است:
دم فروبستن به وقت گفتن
و گفتن به وقت خاموشی

بههرحال بعضی معتقدند که وزن نیمایی صورت تکامل یافته و ترکیبی تمام فرمهای گذشته شعر فارسی است.[۲] بیشتر شاعران نوپرداز امروز همه یا قسمتی از اشعارشان را در این وزن سروده‌اند.[۳]

ب) گونه‌های اوزان شعر غیررسمی

اوزان شعر غیررسمی شامل نوحه‌ها، اشعار عامیانه و ترانه‌هاست. وزن این گونه اشعار، کمّی است، اما اغلب ویژگیهای خاص خود را دارد. در این اشعار تغییر طول مصراعها دیده می‌شود که به اقتضای معنی، یا موسیقی شعر است و در بسیاری تغییر وزن نیز وجود دارد، به‌علاوه، در این اشعار اوزان جدیدی نیز می‌توان یافت که در شعر رسمی نیست.[۴]

در قالبهای این گونه اشعار تفاوتهایی نیز دیده می‌شود و قافیهٔ آنها خیلی آزادتر است. زبان این اشعار محاوره‌ای است و گویندگان ناشناخته‌اند و از مردم عامی و کم‌سواد هستند. اینك به بررسی این اوزان می‌پردازیم:

۱. اوزان نوحه‌ها: نوحه بـــه اشعاری اطلاق می‌شود که در رثای خاندان پیامبر (ص) و یاران ایشان و ستمهایی که بر آنها رفته است، سروده می‌شود. شاعران نوحه‌سرا، که بیشتر

---

۱. *همان کتاب*.
۲. شفیعی کدکنی. *همان کتاب*، ص ۱۸۰.
۳. بعضی از شاعران نوپرداز، خود را مقید به رعایت این وزن نمی‌کنند؛ مانند فروغ فرخزاد.
۴. تقی وحیدیان کامیار. *بررسی شعر عامیانه فارسی*، ص ۲۰۱.

مردمی عامی و بی‌سواد یا کم‌سواد هستند، نوحه‌ها را از روی ذوق و قریحهٔ طبیعی خود می‌سرایند نه بر معیارهای شعر رسمی. بنابراین اوزان جدید و زیبا و آهنگهای متنوع و خوش در آنها زیاد دیده می‌شود؛ چندانکه بعضی از این اوزان را شاعران شعر رسمی، خوش یافته و به‌کار برده‌اند. قالبهای شعر در بسیاری از نوحه‌ها با قالبهای شعر رسمی تفاوت دارد و گرچه مستزاد و ترجیع‌بند زیاد معمول است، اما این قالبها در نوحه‌ها دقیقاً همانند شعر رسمی نیست. قالبهای غزل و مثنوی نیز در میان آنها دیده می‌شود. موارد استفاده از اختیارات شاعری در نوحه‌ها، همانند دیگر اشعار رسمی، زیاد است. کوتاهی و بلندی مصراعها و تغییر وزن نیز به‌اقتضای مفهوم و موسیقی نوحه است:[۱]

نزدیك شد کربلا عمه جان زینب — مستفعلن مفتعلن فـاعـلاتن فـع
کامد نسیم جانفزا عمه جان زینب — مستفعلن مستفعلن فـاعـلاتن فـع
عمه شمیم دلربای کربلا آید برملا آید — مستفعلن مستفعلن فع لن فاعلاتن فع
هم‌عطر از گلزاردشت نینوا آید دلربا آید مستفعلن مستفعلن مستفعلن فع لن فاعلاتن فع
بوی عبیر از گلشن آل‌عبا آید سوی‌ما آید مستفعلن مستفعلن مستفعلن فع لن فاعلاتن فع
شد فضا خوشبو نافه آهو — فاعلاتن فع فاعلاتن فع
آید از هر سو — فاعلاتن فع
بر مشام جان مرا عمه جان آید — فـاعـلاتن فـاعلن فـاعـلاتن فـع
این شمیم‌دلرباعمّوست یاعنبر درفضایکسر[۲] فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فع فاعلاتن فع
...

۲. اوزان شعر عامیانه: از بسیاری لحاظ مانند نوحه‌هاست، منتها ساده‌تر و اغلب کوتاهتر و دارای تنوع کمتری است. قالبها نیز ساده است. اصولاً بسیاری از اشعار عامیانه را افسانه‌ها و متلهای کودکان تشکیل می‌دهد. زبان اشعار عامیانه، فارسی محاوره‌ای است. گویندگان و زمان آنها نیز معلوم نیست. موارد استفاده و تعداد اختیارات شاعری در آنها بیشتر است:

جم‌جمـك بلك خـزون — فاعلن مفتعلن
مـادرم سیمـین‌خـاتـون — فاعلن مفاعلن
گیس داره قـد کمـون — فاعلن مفتعلن

---

۱. تقی وحیدیان. *بررسی وزن شعر عامیانهٔ فارسی*، ص ۲۰۳؛ تقی وحیدیان. «بررسی اوزان نوحه‌ها» *مجلهٔ دانشگاه انقلاب*، ۱۳۶۲.

۲. محمد غلامی. *منتخب‌المصائب*، جلد ۵، (تهران)، ص ۲۰۲.

از کمون بلندتره فاعلن مفاعلن
از شبق مشکی‌تره فاعلن مفتعلن
گیس او شونه می‌خواد فاعلن مفتعلن
شونهٔ فیروزه می‌خواد مفتعلن مفتعلن
حموم سی‌روزه می‌خواد مفاعلن مفتعلن[۱]

اخیراً بعضی از شاعران مانند احمد شاملو، اشعاری در اوزان شعر عامیانه سروده‌اند.

۳. اوزان ترانه‌ها: در اوزان ترانه‌ها، کوتاهی و بلندی مصراعها و تغییر وزن بیشتر دیده می‌شود و آن به سبب مطابقت با موسیقی است. اوزان جدید نیز در ترانه‌ها زیاد دیده می‌شود. ترانه‌ها نیز مانند اشعار عامیانه به زبان محاوره است ولی بعضی از آنها که توسط شاعران سروده شده است، به زبان غیرمحاوره و تابع ضوابط تقطیع شعر رسمی است. اینك قسمتی از یك تصنیف سرودهٔ محمدتقی بهار:

مرغ سحر ناله سرکن[۲] مفتعلن فاعلاتن
داغ مرا تازه‌تر کن مفتعلن فاعلاتن
ز آه شرربار این قفس را مفتعلن فاعلات فع‌لن
برشکن و زیروزبر کن مفتعلن مفتعلن فع
بلبل پربسته ز کنج قفس درآ مفتعلن مفتعلن فاعلات فع
نغمه آزادی نوع بشر سرا مفتعلن مفتعلن فاعلات فع
درنفسی عرصهٔ این خاك توده را مفتعلن مفتعلن فاعلات‌فع
پر شرر کن فاعلاتن
ظلم ظالم جور صیاد فاعلاتن فاعلاتن
آشیانم داده بر باد فاعلاتن فاعلاتن
ای خدا، ای فلك، ای طبیعت فاعلن فاعلن فاعلن فع
شام تاریك ما را سحر کن فاعلن فاعلن فاعلن فع
...

باید افزود که بعضی از ترانه‌ها دارای وزن کمّی نیستند، بلکه تابع موسیقی هستند که با عروضی که مبتنی بر نظم میان هجاهای کوتاه و بلند است، مطابقت ندارد.

---

۱. تقی وحیدیان. *بررسی شعر عامیانهٔ فارسی*، ص ۱۰۶.
۲. یحیی آرین‌پور. *از صبا تا نیما*، (کتابهای جیبی، ج ۲، ۱۳۵۷)، ص ۳۴۸.

اوزان غیرکمّی

گفتیم که وزن شعر فارسی، به علت وجود مصوتهای کوتاه و بلند[۱] در زبان فارسی کمّی است. اما اخیراً دو مورد نیز دیده شده است که شعر را غیرکمّی دانسته‌اند:

۱. ترجمه‌ای است از قرآن[۲] که جمله‌های آن کوتاه است و اغلب حدود ده هجایی است، اما بعضی کوتاهتر و بعضی طولانیتر است. این ترجمه، نه وزن هجایی دارد و نه کمّی؛ زیرا اولاً تعداد هجاهای جمله‌ها (مصراعها)ی آن تفاوت دارد و ثانیاً امکان تقطیع بعضی از جمله‌های آن در یکی از اوزان کمّی تصادفی است. به‌علاوه، این کتاب در وزن مورد ادعای مصحّح یعنی وزن بینابین هجایی و کمّی نیز نمی‌تواند باشد؛ زیرا چنین وزنی وجود ندارد.[۳] به‌عبارت دیگر، اگر وزنی هجایی باشد، کمّی نمی‌تواند باشد. به‌علاوه، در زمان این ترجمه و حتی آن قرن، کوتاه و بلند بودن مصوتهای فارسی دستخوش تغییر نشده است. بنابراین ظاهراً این ترجمه به شعر نمی‌تواند باشد.

۲. کتاب *سلجوق‌نامه*: ابیات این منظومه قافیه‌دار است و مصراعهای آن معمولاً بین ۸ تا ۱۳ هجایی است. ابیات آن سست و زبان آن نیز تابع تلفظ ترکی آسیای صغیر است و دارای ضعفها و غلطهایی است. احتمالاً وزن این منظومه همان‌طور که شفیعی کدکنی حدس زده است، وزن شعر ترکی آسیای صغیر است.[۴] اینک چند مصراع از این منظومه:

... به عشق او ز باغ خراسانم
کامم که شفاعتش می‌رسانم
بلده‌ام کتابد، انسی نامم
بر عشق او گرید خامه‌م
بشنو ای طالب حکایت را
از محنت دهر این شکایت را
روزگار می‌گذرد، دهر دوران می‌کند
بدان در هیچی نیکنامان نام دهد...

وزن هجایی: در دورهٔ مشروطیت برای یافتن وزن جدید، تجربه‌هایی شد؛ ازجمله یحیی دولت‌آبادی و بعدها ابوالقاسم لاهوتی در وزن هجایی، شعر سرودند؛ یعنی وزنی که در آن

---

۱. کوتاهی و بلندی مصوتها، در قدیم نقش ممیزه، داشته است.
۲. احمد علی رجایی. *پلی میان شعر هجایی و عروضی*.
۳. تقی وحیدیان. *بررسی وزن شعر عامیانهٔ فارسی*، ص ۳۹.
۴. شفیعی کدکنی. *همان کتاب*، ص ۱۹۲ـ۲۰۰.

فقط تساوی تعداد هجاها (اعم از کوتاه، بلند یا کشیده)ی مصراعها مطرح است و نظمی میان هجاها وجود ندارد. چون وزن هجایی مخالف طبیعت زبان بود، به گوشها خوش نیامد و مقبول نیفتاد. اینك چند مصراع از شعر دولت‌آبادی:[۱]

صبحدم پیمانه شد از خفتن لبریز
جام بیداری در کف کجدار و مریز
خواب با چشمانم اندر جنگ و گریز
نه خواب بودم نه بیدار
نه مست بودم نه هشیار
می‌دیدم خود را در فضایی مقدس
غافل از همه چیز و فارغ از همه کس
گلزاری خالی از هر خار و خس
که نبودش ابتدایی و نبودش انتهایی.[۲]

شعر آزاد یا بی‌وزن: یعنی شعری که گرچه آهنگین است، اما مقید به رعایت وزن و قافیهٔ قراردادی نیست.[۳] از شاعران ما احمدشاملو- که قبلاً در وزن نیمایی شعر می سرود- در وزن آزاد شعر می سراید:

چراغی به دستم چراغی در برابرم:
من به جنگ سیاهی می‌روم
گهواره‌های خستگی
از کشاکش رفت‌وآمدها
باز ایستاده‌اند:
و خورشیدی از اعماق کهکشانهای خاکسترشده را روشن می کند.

---

۱. در قسمت اول کتاب (انواع وزن)، شعری هجایی از لاهوتی آمده است.
۲. یحیی دولت‌آبادی. *اردیبهشت* (تهران، چاپ مسعود سعد، ۱۳۵۴)، ص بیست‌وچهار.
۳. رضا براهنی. *همان کتاب*، ص ۳۴۹.

فصل هشتم

قافیه در شعر فارسی[1]

قافیه، حرف یا حروف مشترك معینی است در پایان کلمات قاموسی[2] نامکرر مصراعهای یك شعر؛ مثلاً در بیت:

سالها دل طلب جام جم از ما می‌کرد
و آنچه خود داشت ز بیگانه تمنا می‌کرد (حافظ)

آخرین کلمه نامکرر در مصراع اول «ما» و در مصراع دوم «تمنا» است و «ا» حرف مشترك در پایان این دو کلمه است که **قافیه** نام دارد. این کلمات نامکرر را کلمات **هم‌قافیه** می‌نامند.

همچنین در بیت:

سحرگاهان نسیم آهسته خیزد　　چنان کز برگ گل شبنم نریزد
(صفای اصفهانی)

آخرین کلمه نامکرر در مصراع اول «خیزد» و در مصراع دوم «ریزد» است و «یزد» که حرفهای مشترك در پایان این دو کلمه است، قافیهٔ این بیت است.

باید دانست که قافیه تنها یك آرایش شعری نیست، بلکه دارای اهمیت زیادی است. از جمله آهنگ و موسیقی شعر را تکمیل می‌کند و به زیبایی آن می‌افزاید و گوشنواز و شادی‌آور

---

۱. تقی وحیدیان کامیار. «قافیه در شعر فارسی»، مجلهٔ وحید، (۱۳۵۲)، شمارهٔ ۱۱۳.

۲. منظور از کلمهٔ قاموسی، کلمه‌ای است که به تنهایی معنی دارد، مانند ما و تمنا؛ ضمایر متصل و پسوندها که معنی مستقلی ندارند، نمی‌توانند کلمهٔ قافیه قرار بگیرند، بلکه جزئی از کلمهٔ قافیه‌اند.

است و نظم و ترتیبی به شعر می‌دهد و اجزای آن را متناسب می‌نماید و به حافظه کمك می‌کند.[۱] مثلاً اگر شعر بالا را بدون قافیه یعنی به صورت زیر درآوریم، از زیبایی و اهمیت آن کاسته می‌شود:

سحرگاهان نسیم آهسته آید

چنان کز برگ گل شبنم نریزد (صفای اصفهانی)

البته شك نیست که قافیه وقتی زیبا و باارزش است که بدون تکلّف باشد و شاعر با قدرت و مهارت خود و تسلطش بر واژه‌های هم‌قافیه، قافیه را چنان به‌کار گیرد که مزاحم معنی نشود. قافیه باید مطیع و رام شاعر باشد؛ زیرا اگر معنی و مفهوم شعر فدای قافیه شود، قافیه‌پردازی است نه شعر. شعری که مفاهیمش اسیر قافیه است و به‌عبارت دیگر، واژه‌های قافیه‌دار، معانی را به‌وجود می‌آورند، شعر حقیقی نیست، بلکه نظم است.[۲]

ردیف: در آخر مصراعهای قافیه‌دار بعضی اشعار، کلمه، یا کلمه‌هایی عیناً تکرار می‌شود که آنها را ردیف می‌نامند؛ مثلاً در این بیت:

مژدهٔ وصل تو کو کز سر جان برخیزم

طایر قدسم و از دام جهان برخیزم (حافظ)

کلمه برخیزم ردیف است و جان و جهان واژه‌های هم‌قافیه؛ و در این بیت:

روشن از پرتو حسنت نظری نیست که نیست

منت خاك درت بر بصری نیست که نیست (حافظ)

نیست که نیست، ردیف است.

ردیف، شعر را دلنشین‌تر می‌کند و موسیقی شعر را غنا می‌بخشد.[۳]

حروف اصلی و الحاقی قافیه

حروف قافیه بر دو نوع است:

۱. حرف یا حروفی که جزء اصلی کلمهٔ قافیه هستند؛ مانند «آد» در کلمات هم‌قافیهٔ فریاد و یاد

---

۱. در مورد اهمیت قافیه رك: شفیعی کدکنی. موسیقی شعر، ص ۴۸ به بعد.

۲. کسانی هستند که به جای سرودن شعر، قافیه‌پردازی می‌کنند؛ به این صورت که ابتدا واژه‌های هم‌قافیه را گردآوری می‌کنند: مثلاً در قافیه «وش» واژه‌های مانند سروش، خروش و دوش، نوش، کوش، آغوش و فروش را روی کاغذ می‌نویسند و سپس به یاری مفاهیمی که از این واژه‌ها برمی‌آید و تداعی می‌شود، قافیه‌پردازی می‌کنند و درواقع، معنی شعر را این واژه‌ها به‌وجود می‌آورند نه شاعر. در این مورد رك: شمس‌قیس. *همان کتاب*، ص ۴۴۷.

۳. شفیعی کدکنی. *همان کتاب*، ص ۱۱۱.

در شعر زیر:

ز دست دیده و دل هر دو فریاد
که هرچه دیده بیند دل کند یاد (باباطاهر)

۲. حرف یا حروف الحاقی به واژه‌های هم‌قافیه (مانند پسوند ها و ضمایر متصل)؛ مثل ی در آخر واژه‌های هم‌قافیه نوروز و برافروز در بیت زیر:

ز کوی یار می‌آید نسیم باد نوروزی
ازین باد ار مدد خواهی چراغ دل برافروزی (حافظ)

قواعد قافیه

قافیه شعر فارسی بسیار ساده و تابع سه قاعده است: قاعدهٔ ۱ و ۲ برای حرف یا حروف اصلی واژه‌های هم‌قافیه و قاعدهٔ ۳ برای حرف یا حروف الحاقی است؛ به این ترتیب:

قاعدهٔ (۱): هر یك از مصوتهای «ا» و «و» به‌تنهایی می‌تواند قافیه قرار بگیرد؛ مانند «ا» در کلمات هم‌قافیهٔ ما و پیدا در شعر زیر که به‌تنهایی حرف مشترك، یعنی قافیهٔ شعر است:[۱]

یاد باد آنکه نهانش نظری با ما بود رقم مهر تو از چهرهٔ ما پیدا بود (حافظ)

در شعر زیر کلمات جادو و آهو هم‌قافیه هستند و قافیه فقط حرف مصوت «و» است.

ای چشم تو دلفریب و جادو
در چشم تو خیره چشم آهو

کاربرد قاعدهٔ (۱) زیاد نیست.

بعضی از واژه‌های فارسی رسمی امروز به مصوت کسره (های غیرملفوظ) ختم می‌شوند؛ مانند: نامه، بوته، ذره (این واژه‌ها در قدیم مختوم به فتحه بوده) و بعضی به مصوت «ی»؛ مثل: بازی، پری، سی. این کسره و «ی» اصلی به‌تنهایی حرف مشترك (قافیه) قرار نمی‌گیرند و در حکم حرف الحاقی هستند و به قاعدهٔ (۳) مربوط می‌شوند.[۲]

---

۱. ذبیح‌اله صفا در تصحیح مثنوی *ورقه و گلشاه* به این قاعده قافیه توجه نداشته و به قافیهٔ بیت زیر:

چنان کن کنون تا به روز قضا نگردد ز رامش زمانی جدا

ایراد گرفته است که شاعر تنها به صدای ض و ذ اکتفا کرده است؛ و حال آنکه قافیه الف است و کاملاً درست است. قصاید و غزلیات بسیار زیادی در شعر فارسی وجود دارد که در آنها قافیه تنها حرف الف است.

۲. در موارد بسیار نادر، کسره و «ی» به تنهایی قافیه قرار گرفته‌اند که جزء استثناها، یا عیوب قافیه است؛ مثل این شعر: بر دل ز بس غبار کدورت نشسته است / بیچاره ناله در ته دیوار مانده است (کلیم کاشانی). درضمن در فارسی امروز تنها کلمهٔ «نه» به فتحه مختوم می‌شود و تنها کلمات «دو»، «تو»، «چو» به ضمه مختوم هستند و ظاهراً هیچ‌گاه در شعر به عنوان کلمات قافیه به‌کار نرفته‌اند.

قاعدهٔ (۲): هر مصوت با یك یا دو صامت بعدش قافیه قرار می‌گیرد.[۱] مثال:

نفس باد صبا مشك‌فشان خواهد شد
عالم پیر دگر بار جوان خواهد شد(حافظ)

در این شعر **مشك‌فشان** و **جوان** واژه‌های هم‌قافیه هستند و قافیه «ان» است.

مثال دیگر برای یك مصوت و یك صامت:

بر سمرقند اگر بگذری ای باد سحر
نامهٔ اهل خراسان بـــه خاقان بـــر (انوری)

سحر و بر کلمات هم‌قافیه‌اند و قافیه، مصوت فتحه و صامت «ر» (ـَ ر) است. همچنین در شعر:

مزرع سبز فلك دیدم و داس مه نو
یادم از کشتهٔ خویش آمد و هنگام‌درو (حافظ)

واژه‌های هم‌قافیه «نو» و «درو» است و قافیه، مصوت ضمّه و صامت «و» (ـُ و) است.[۲]

مثال برای یك مصوت و دو صامت:

کسی دانهٔ نیکمردی نکاشت
کزو خرمن کام دل برنداشت (نظامی)

در شعر بالا قافیه، **اشت** است؛ یعنی یك مصوت و دو صامت.

در مثال زیر نیز، قافیه یك مصوت و دو صامت است (ـِ شت):

عیب رندان مکن ای زاهد پاکیزه سرشت
کـه گناه دگران بـــر تو نخواهند نوشت (حافظ)

به‌هرحال حروف اصلی کلمات قافیه، الزاماً تابع قاعدهٔ (۲) یا (۱) است (بیشتر تابع قاعدهٔ ۲). در آخر حروف اصلی ممکن است حرف یا حروفی الحاقی بیاید (طبق قاعدهٔ ۳).

---

۱. اصلی بودن صامت دوم الزامی نیست؛ مثلاً در این شعر منسوب به رودکی:

مـرد مـرادی نـه همـانـا کـه مـرد — مرگ چنان خواجه نه کاریست خرد
جـان گرامـی بـه پـدر بـاز داد — کـالـبـد تیـره بـه مـادر سپـرد
کـاه نبـد او کـه بـه بـادی پـریـد — آب نبـد او کـه بـه سرمـا فسـرد

در بعضی کلمات هم‌قافیه اصلی و در بعضی الحاقی است.

۲. بعضی «ـُ و» در آخر کلماتی مانند «نو»، «درو» را مصوت مرکب می‌دانند و حال آنکه مصوت مرکب نیست؛ رك: هرمز میلانیان، «چند نکته دربارهٔ واکه‌های زبان فارسی در گذشته و حال»، مجموعه *خطابه‌های نخستین کنگرهٔ تحقیقات ایرانی* (تهران ۱۳۵۰)، ص ۲۷۲.

قاعدهٔ (۳) قاعدهٔ (۳) مربوط به حروف الحاقی آخر کلمات هم‌قافیه است؛ یعنی اگر در آخر واژه‌های هم‌قافیه، یك یا چند حرف الحاقی بیاید، اینها نیز باید مشترك باشند. مثلاً در کلمات هم‌قافیهٔ سیاه و تباه، «اه» طبق قاعدهٔ (۲) مشترك است و در کلمات هم‌قافیهٔ سیاهی و تباهی، «ی» نیز که حرف الحاقی است، باید مشترك باشد (طبق قاعدهٔ ۳):

ماها تو سفر کردی و شب ماند و سیاهی
افزود شب غم به سیاهی و تباهی
(شهریار)

همچنین در شعر:

خاك دل آن روز که می بیختند
شبنمی از عشق بر آن ریختند (غزالی مشهدی)

در شعر بالا، **یختند** قافیه است. یخت که حروف اصلی قافیه است، طبق قاعدهٔ (۲) مشترك است و ـَند طبق قاعدهٔ (۳) حروف الحاقی است.

چنانکه می بینیم اگر در آخر کلمات هم‌قافیه، حرف یا حروف الحاقی بیاید، این حرف یا حروف طبق قاعدهٔ (۳) باید مشترك باشند و همچنین حرف یا حروف اصلی کلمات هم‌قافیه (طبق قاعدهٔ ۱ و ۲).

تبصرهٔ ۱: گفتیم کسره و ی اصلی پایان کلمه، از نظر قافیه در حکم حروف الحاقی هستند و قاعدهٔ (۳) در مورد آنها صادق است.[۱] مثال:

آمد مه و لشکر ستاره
خورشید گریخت یکسواره... (مولوی)

در اینجا قافیه «اره» است. کسره (ه بیان حرکت) در واژهٔ ستاره در حکم حرف الحاقی است و رعایت آن طبق قاعدهٔ (۳) لازم است و «ار» حروف اصلی قافیه است (طبق قاعدهٔ ۲).

همچنین در شعر:

دو پاکیزه پیکر چو حور و پری
چو خورشید و ماه از سدیگر بری (فردوسی)

قافیه: «ـَ ری» است. «ی»، در حکم حرف الحاقی است (طبق قاعدهٔ ۳) و «ـَ ر» حروف اصلی قافیه است (طبق قاعدهٔ ۲).

شاعران کسره و ی اصلی پایان کلمه را در حکم الحاقی گرفته‌اند و فرقی میان اصلی و

---

۱. قدما و معاصران به نکات تبصرهٔ (۱) و (۲) توجه نداشته‌اند.

الحاقی قایل نشده‌اند.[۱]

تبصرهٔ ۲: در قافیه، گاه پسوند و پیشوند در حکم کلمات هم‌قافیه قرار گرفته‌اند:

دلم جز مهر مهرویان طریقی برنمی‌گیرد
ز هر در می‌دهم پندش ولیکن درنمی‌گیرد (حافظ)

در این شعر پیشوندهای بر و در و پسوند تر مانند کلمات هم‌قافیه (دفتر، جوهر، ساغر، دیگر...) به شمار آمده است.

تبصرهٔ ۳: اگر در قافیه، علاوه‌بر حرف یا حروفی که در قواعد قافیه بیان شد، حرف یا حروف دیگری مشترك باشد، قافیه خوش‌آهنگتر است، اما رعایت آنها الزامی نیست. مثلاً مصوت «ا» به تنهایی حرف قافیه قرار می‌گیرد، اما شاعر در شعر زیر دو حرف قبل از آن را نیز رعایت کرده است که الزامی نیست، اما قافیه خوشتر شده است:[۲]

ای نفس خرم باد صبا
از بر یار آمده‌ای مرحبا (سعدی)

همچنین طبق قاعدهٔ (۲) یك مصوت و یك صامت برای قافیه کافی است، مثلاً در بیت زیر، حکایت با عطوفت هم‌قافیه است، اما اگر شاعر دو حرف قبل را نیز مشترك بیاورد و حکایت را با شکایت هم‌قافیه کند موسیقی شعر را غنیتر کرده است، اما رعایت آنها لازم نیست:

بشنو از نی چون حکایت می‌کند
از جداییهـــا شکایت مـــی‌کند (مولوی)

الف تأسیس: در قافیه شعر عرب رعایت «ا» در کلمات هم‌قافیه نظیر حکایت و شکایت الزامی است.[۳]

تبصرهٔ ۴: باید دانست که حرف یا حروف ذکر شده در هریك از سه قاعده، در کلمات

---

۱. مثلاً سعدی در غزل:

ای بـه بـاد هـوس درافتـاده بـادت انـدر سـراست یـا بـاده

کلمات افتاده، نا داده، پریزاده، آزاده... را که «ه» در آنها الحاقی است با کلمات باده، ساده، بیجاده... که «ه» در آنها اصلی است، هم‌قافیه کرده است.

حافظ نیز در غزل: آن یار کزو خانهٔ ما جای پری بود. کلمات پری و بری را که ی در آنها اصلی است با سحری، نظری، قمری و... هم‌قافیه کرده است.

۲. رعایت حروف دیگر جزء لزوم مالایلزم است.

۳. در قافیه شعر عرب این دو حرف را به ترتیب: الف تأسیس و حرف دخیل می‌نامند و رعایت الف تأسیس الزامی است؛ اما در قافیهٔ شعر فارسی چنانکه شمس قیس می‌گوید «بیشتر شعرای عجم تأسیس را اعتبار نمی‌نهند و آن را لازم نمی‌دارند». (رك: شمس قیس. *همان کتاب*، ص ۲۶۲).

هم‌قافیه عیناً باید مشترك باشد و رعایت نکردن آنها ـ جز در یك مورد استثنایی ـ باعث اختلال در قافیه می‌شود.

استثنائاً اگر در آخر قاعدهٔ (۲) (مصوت + یك یا دو صامت)، حرف یا حروف الحاقی بیاید، و مصوت هم کوتاه باشد، این مصوت کوتاه در کلمات هم‌قافیه می‌تواند متفاوت باشد. مثلاً کُشت (قتل کرد) با گشت (گردید) هم‌قافیه نیست؛ زیرا در اولی مصوت کوتاه، ضمّه و در دومی مصوت کوتاه، فتحه است. حال اگر طبق قاعدهٔ (۳) حرفی مثل کسره (ه بیان حرکت) به آخر این دو کلمه الحاق کنیم، قافیه شدن آنها اشکالی نخواهد داشت.

سراسر همه دشت پر کشته بود
زمین چون گل ارغوان گشته بود (فردوسی)

همچنین آگه با به هم‌قافیه نیست، اما اگر حرفی مانند «ی» را به آخر آنها الحاق کنیم، هم‌قافیه می‌شوند:

ازین بد به ایران رسد آگهی
بر آشوبد آن روزگار بهی (فردوسی)

همین‌طور کِشت (زراعت کرد) با کُشت (قتل کرد) و دَشت (صحرا) هم‌قافیه نیست، اما کِشتیم، کُشتیم، و دَشتیم هم‌قافیه هستند؛ چنانکه سعدی در شعری به مطلع:

خرما نتوان خورد ازین خار که کِشتیم
دیبا نتوان بافت ازین پشم که رِشتیم... (سعدی)

آنها را قافیه قرار داده است؛ بنابراین با درنظر داشتن قواعد سه‌گانه و تبصره‌ها، برای تعیین قافیهٔ یك شعر، ابتدا باید ردیف شعر را ـ اگر دارد ـ مشخص کنیم، سپس کلمات هم‌قافیه را معلوم کنیم؛ بعد حرف یا حروف الحاقی کلمات هم‌قافیه را ـ اگر دارد ـ جدا کنیم (طبق قاعدهٔ ۳) و آن‌گاه باید ببینیم حرف یا حروف اصلی قافیه طبق قاعدهٔ (۱) است، یا (۲).

تعداد واژه‌های هم‌قافیه

شك نیست که هرچه تعداد واژه‌های هم‌قافیه در زبانی بیشتر باشد، سرودن شعر با قافیه در آن زبان آسانتر خواهد بود. در بعضی زبانها مثل عربی واژه‌های هم‌قافیه بسیار است[۱] و در بعضی مثل انگلیسی زیاد نیست.[۲] در زبان فارسی در برخی از قافیه‌ها، تعداد واژه‌های هم‌قافیه

---

۱. عبدالله طیب. *المرشد الی فهم اشعار العرب و صناعتها* (بیروت ۱۹۷۰)، ج ۱، ص ۱۷.

2. S. Fraser. *Metre, Rhythm and free verse*, 1970.

بسیار است و به دویست یا سیصدتا می‌رسد؛ مثلاً در قافیه «ار» مانند کار، بار، سار، یار... قافیه «ان» مانند: روان، نهان، زبان... برعکس در بعضی قافیه‌ها تعداد واژه‌های هم‌قافیه اندك است؛ مانند: قافیهٔ «اك» در خاك، باك، تاك...

تکرار قافیه در یك شعر: واژه‌های هم‌قافیه معمولاً نباید تکرار شود، اما تکرار واژهٔ هم‌قافیهٔ مصراع اول قصیده یا غزل جایز است. واژه‌های هم‌قافیه در مصراعهای دیگر نیز در بسیاری از قصاید تکرار شده است.

در غزلیات نیز گاهی از این نوع تکرار دیده می‌شود[۱]؛ مثلا در این غزل حافظ:

دلم جز مهر مهرویان طریقی برنمی‌گیرد
ز هر در می‌دهم پندش ولیکن در نمی‌گیرد

واژه‌های هم قافیهٔ در، خوشتر، ساغر و پسوند تر تکرار شده است. البته تکرار قافیه در دو بیت متوالی صورت نمی‌گیرد.[۲]

به کار رفتن کلمات متشابه که از نظر تلفظ با هم یکسان، اما از نظر معنی متفاوت هستند، تکرار به شمار نمی‌آید. مثلاً در این بیت مولوی:

آتش است این بانگ نای و نیست باد
هر کـــه این آتش ندارد نیست بـــاد[۳]

«باد» در مصراع اول به معنی هوایی است که می‌وزد و در مصراع دوم مخفف «بواد» (صورت دعایی فعل بود) است و تکرار نیست.

قافیهٔ خطی

قافیه بر مبنای زبان، یعنی صورت ملفوظ حرف یا حروف است نه مکتوب. با این همه شاعران علاوه بر رعایت وحدت موسیقی قافیه که از راه گوش حس می‌شود، وحدت نوشتاری را که از راه چشم حاصل می‌شود، نیز رعایت کرده‌اند؛ مثلاً گرچه «ز» و «ض» در فارسی تلفظ یکسانی دارند، اما به سبب اختلاف شکل خطی در قافیه به جای هم به کار نمی‌روند؛ مثلا بازی با قاضی هم قافیه نمی‌شود. به عبارت دیگر، در شعر فارسی یکسان بودن

---

۱. در این قصیدهٔ ناصر خسرو: الا ای زاده گردون الا ای زبدهٔ امکان، واژه‌های هم قافیهٔ امکان، سلطان، حیوان و غیره تا سه بار تکرار شده است.

۲. در بعضی غزلیات حافظ، مانند غزل شماره ۶۲۵، کلمه قافیه (هستی) سه‌بار تکرار شده است، و نیز در غزل ۱۴۹ کلمه فراغ سه بار آمده است. (رك: *دیوان* حافظ، چاپ جلالی نائینی).

۳. در این بیت، کلمهٔ «نیست» در مصراع اول به معنی «نمی باشد» و در مصراع دوم به معنی «نابوده» به کار رفته است.

قافیه از لحاظ نوشتاری نیز لازم است. با این همه گاهی بعضی از شاعران، قافیهٔ خطی را رعایت نکرده‌اند؛ مثل: سعدی در این شعر:

چه مصر و چه شام و چه بَر و چه بحر
همـــه روستایند و شیـــراز شهـــر

ذوقافیتین

ذوقافیتین «اشعاری است که دو قافیه پهلوی یکدیگر قرار بگیرد، یا اندکی فاصله داشته باشد»[۱]، مثل این بیت نظامی:

گزید از غنیمت ظرایف بسی کز آن سان نبیند طرایف کسی

بعضی از شاعران اشعاری به تکلّف سروده‌اند که همهٔ ابیات آنها ذوقافیتین است؛ مانند این شعر رشید وطواط به مطلع:

ای از مکارم تو شده در جهان خبر
افکنده از سیاست تو آسمان سپر

که کلمه **جهان** با **آسمان** و **خبر** با **سپر** هم‌قافیه است.

قافیهٔ میانی: در بعضی اشعار علاوه بر قافیهٔ پایانی، میان مصراعها نیز کلمات هم قافیه وجود دارد؛ مانند این شعر مولوی:

مرده بدم زنده شدم، گریه بدم خنده شدم
دولت عشق آمد و من دولت پاینده شدم
دیدهٔ شیرست مـــرا، جان دلیرست مرا
زهرهٔ شیرست مـــرا، زهرهٔ تابنده شدم

قافیه در قالبهای مختلف شعر

در مثنوی، هر بیت، قافیهٔ مستقل دارد، اما در قصیده و غزل و اغلب رباعیها، مصراع اول مطلع ومصراعهای آخر قافیه دارند. در قطعه فقط مصراعهای آخر قافیه‌دار است. ترجیع بند از نظر قافیه مثل چند غزل است که بعد از هر غزل بیتی تکرار شود. ترکیب بند همانند ترجیع بند است جز آنکه بیت فاصله تکراری نیست و هر بیت فاصله، قافیه‌ای مستقل دارد.

بسیط: مرکب از بخشهای کوچك چند مصراعی است که مصراعهای هر بخش، قافیه‌ای

---

۱. جلال‌الدین همایی. *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، (تهران،۱۳۳۹)، ص ۱۲۵.

جداگانه دارد و آخرین مصراع بخشها نیز باهم هم قافیه‌اند.

مستزاد: قبلاً گفتیم در آخر هر مصراع رباعی یا غزل یا قطعه و امثال آن جمله‌ای کوتاه می‌آید. این جمله‌های کوتاه دارای قافیه‌ای مستقل هستند و گاه با مصراعهای قبل از خود هم قافیه‌اند.

عیوب قافیه

عیوبی که برای قافیهٔ شعر فارسی به پیروی از عیوب قافیه در شعر عرب بر شمرده‌اند، در حقیقت جزء عیوب قافیهٔ شعر فارسی محسوب نمی‌شود؛ به این دلیل که آوردن کلمه‌هایی مثل «بَر» با «دُر» و «فردوسی» با «طوسی» غلط است و شاعران هرگز اینها را هم قافیه نمی‌دانند. تنها موردی که در فارسی تا حدی معمول است، ایطاء (شایگان) است و آن بر دو نوع است: جلی و خفی.

ایطای جلی: هم قافیه کردن کلمات با پسوند یکسان است به طوری که پسوند بودن آنها آشکار باشد؛ مانند هم قافیه ساختن زلفکان با رخان، لبان، رخسارگان که در شعر دقیقی آمده است:

شب سیاه بدان زلفکان تو ماند
سپید روز به پاکی رخان تو ماند...

که اگر «ان» جمع را برداریم، زلف با رخ... هم قافیه نیست. چنین است هم قافیهٔ خوبتر با داناتر و غیره. به‌طور کلی ایطای جلی خیلی معمول نیست.

ایطای خفی: آن است که اجزای کلمهٔ مشتق چندان آشکار نباشد و این بیشتر معمول است؛ همانند هم قافیه کردن رنجور با مزدور. همچنین قافیه ساختن از علامت ماضی در افعال؛ مانند: هم قافیه کردن چشید با وزید.[1] یا ورزیدن با پرستیدن، رنجیدن، گرداندن، بوسیدن در شعر حافظ به مطلع:

منم که شهرهٔ شهرم به عشق ورزیدن
منم کـــه دیده نیالوده‌ام بد دیدن

در همهٔ این کلمات «ید» پسوند ماضی ساز است. علامت متعدی «ان» نیز در افعال گاه قافیه قرار می‌گیرد؛ مثلاً در قصیدهٔ مسعود سعد به مطلع:

---

۱. در قصیدهٔ مسعود سعد: ای سرد و گرم دهر کشیده / شیرین و تلخ دهر چشیده، علامت ماضی در افعال، یا کلمات مرکب قافیه شده است: کشیده، چشیده، ورزیده، دریده، چریده.

چو سوده دوده به روی هوا بر افشانند
فـــــروغ آتش روشن ز دود بنشانند

کلمات بنشانند، بخسبانند، بگردانند، بتفسانند، بپیچانند و غیره، در آن قصیده قافیه شده‌اند؛ و حال آنکه اگر حروف الحاقی را حذف کنیم، می‌بینیم که این کلمات بی‌قافیه‌اند: بخُسب، بگرد، بتفس، بپیچ.

در اشعار بعضی از شاعران گاه قافیه غلط دیده می‌شود:

رخش لعل باد و دلش شاد باد
همیشه جهان را جهاندار باد

(*ورقه و گلشاه* عیوقی)

که «شاد» با «جهاندار» هم قافیه نیست؛ اما به طور کلی در اشعار شاعران بزرگ به ندرت قافیهٔ غلط به کار رفته است.

گاهی به سبب تغییر تلفظ حرفی در طی زمان، قافیهٔ شعر درست به نظر نمی‌رسد و حال آنکه در قدیم درست بوده است:

چو بینم که درویش و مسکین نخورد
به کام اندرم لقمه زهر است و درد

(سعدی)

در شعر مولوی که دلدار اجازهٔ قافیه اندیشی به او نمی‌دهد، گاهی اثری از قافیه نیست و تنها ردیف وجود دارد:

پیر من و مراد من درد من و دوای من
فاش بگفتم این سخن شمس من و خدای من
از تو به حق رسیده‌ام ای حق حقگزار من
شکر تو را ستاده‌ام شمس من و خدای من
محو شدم به پیش تو تا که اثر نماندم
تا تو مرا نظر کنی شمس من و خدای من

که اگر ردیف «شمس من و خدای من» را برداریم قافیه‌ای در شعر دیده نمی‌شود.

قافیه در شعر نو

شاعران نوپرداز برای قافیه اهمیت زیادی قائلند، چندانکه نیمایوشیج دربارهٔ قافیه می‌نویسد که: «اگر قافیه نباشد چه خواهد بود؟ حباب تو خالی. شعر بی قافیه، مثل آدم

بی‌استخوان است... هنر شاعری در قافیه سازی است...»[۱]

اما ضوابط قافیه در شعر نو، نضج درستی نگرفته است و آنچه در این مورد گفته شده است، بیشتر جنبهٔ ذوقی دارد.[۲] نیما در مورد ضابطهٔ قافیه در شعر نو می‌گوید: «قافیه مقید به جملهٔ خود است. همین که مطلب عوض شد و جملهٔ دیگری به روی کار آمد، قافیه به آن نمی‌خورد».[۳] به هر حال با عوض شدن مطلب ـ به عبارت دیگر، در هر بند (پاراگراف) ـ قافیه باید عوض شود. از طرفی در مواردی نیز قافیه را لازم نمی‌دانند؛ از جمله وقتی که شعر حاوی مطالب پراکنده و وصفهای جداگانه است، یا جنبهٔ امری و دعایی دارد.[۴] مثال:

از تهی سرشار
جویبار لحظه‌ها جاریست
چون سبوی تشنه کاندر خواب بیند آب و اندر آب بیند سنگ
دوستان و دشمنان را می‌شناسم من
زندگی را دوست می‌دارم
مرگ را دشمن
وای اما با که باید گفت این؟ ـ من دوستی دارم
که به دشمن باید از او التجا بردن
جویبار لحظه‌ها جاری (م.امید)

در قسمتهای گذران (سه خط اول) شاعر از آوردن قافیه صرف نظر کرده است اما قسمتهای بعدی دارای قافیه است.

قافیه در چهارپاره‌ها: هر چهار پاره، قافیهٔ مستقلی دارد. به طور کلی مصراعهای زوج معمولاً دارای قافیه است:

کوچه‌ها پر بو از عطر بهار
گرد شبنم در هوا پاشیده بود
خاك مست تشنه در پایان شب
جامی از باران شب نوشیده بود (نادر پور)

و اما شعرآزاد، یا بی وزن، مقید به رعایت قافیه نیست. ولی اگر قافیه به طریق طبیعی بیاید،

---

۱. نیمایوشیج. *حرفهای همسایه*، (تهران، ۱۳۵۱)،ص ۷۰.
۲. شفیعی کدکنی. *همان کتاب*، ص ۱۹۱.
۳. نیمایوشیج، *همان کتاب*.
۴. شفیعی کدکنی. *همان کتاب*، ص ۱۸۴.

از آن استفاده می‌شود. مثل این شعر شاملو:

شب، تار
شب، بیدار
شب سرشارست،
زیباتر شبی برای مردن
آسمان را بگو از الماس ستارگانش خنجری به من دهد

قواعد متداول قافیهٔ شعر فارسی

پیش از این دربارهٔ مطالب مربوط به قافیه مانند: تعریف قافیه، ردیف، واژه‌های هم قافیه و غیره صحبت کردیم؛ اینك فقط قواعد متداول حروف و حرکات قافیه به ساده‌ترین صورت آن مطرح می‌شود. ناگفته نماند که رعایت بعضی از قواعد متداول قافیه در شعر فارسی ضرورت ندارد؛ مثل «الف تأسیس».[۱] بعضی دیگر از قواعد اصولاً در شعر فارسی نمی‌تواند وجود داشته باشد؛ مانند قاعده: «رس»، یعنی فتحه قبل از الف تأسیس؛ زیرا در زبان فارسی قبل از الف، مثلاً در کلمهٔ «ما» فتحه‌ای وجود ندارد؛ و به فرض محال اگر وجود می‌داشت، بحث از قاعدهٔ «رس» در فارسی بی‌مورد بود. چنین است قاعدهٔ «حذو» یعنی حرکت پیش از ردیف؛ مانند فتحهٔ ما قبل الف در کلمهٔ «کار»؛ همچنین موردی از توجیه مانند کسرهٔ قبل از «ی» در کلمهٔ «پری».

قواعد حروف و حرکات قافیه:

۱. روی، آخرین حرف اصلی کلمات هم‌قافیه است؛ مانند: «و»، «در گیسو» و «ابرو»

۲. توجیه، حرکت پیش از روی است؛ مانند فتحه گذَر و سَحر.

۳. ردف اصلی، یکی از حروف علّه (وای) + روی است، مانند «ا» در یاد و شاد.

۴. ردف مرکب[۲]، یکی از حروف علّه + حرف ساکن + روی است؛ مانند «وخ» در دوخت و سوخت.

۵. قید، حرف ساکن جز(و .ا.ی) + روی است؛ مانند: «س» در دست و بست.

۶. حذو. حرکت پیش از قید است؛ مانند: ضمّه در گفت و خفت.

---

۱. شفیعی کدکنی، *همان کتاب*، ص ۱۸۵.

۲. شمس قیس. *همان کتاب* ص ۲۶۲.

۷. **جری، حرکت روی** است؛ مانند: **فتحه** بعد از «ر» در **خبرَم** و **سرَم**.

۸. **وصل، خروج، مزید، نایر**: به ترتیب، **یك، دو، سه، چهار یا بیشتر**، حرف بعد از روی است. مانند: «م» در **سوختم، افروختم** که وصل است و «م» در **سوختیم، افروختیم** که خروج است و «ش» در **سوختیمش، افروختیمش** که مزید است و «ان» در **سوختیمشان، افروختیمشان** که نایر است.

۹. **نفاذ، حرکت وصل یا خروج یا مزید یا نایر است**؛ مانند: **فتحه** «م» در **سوختمش، افروختمش** که وصل است و **فتحه** «م» در **سوختیمش، افروختیمش** که خروج است.

چنانکه قبلاً گفتیم بیشتر شعرای پارسی گوی، الف تأسیس را رعایت نکرده‌اند و رعایت آن را جزءِ لزوم مالایلزم خوانند و اما غرض از الف تأسیس این است:

آ + حرف + حرکت + روی؛ مانند: قاصر و ماهر.

الف تأسیس دخیل اشباع

رعایت حرفی که بعد از الف تأسیس می آید، در عروض عرب نیز لازم نیست و اگر رعایت شود جزءِ لزوم مالایلزم است.

تمرین ۴

الف) سه قاعدهٔ قافیه و تبصره‌های آن را با ذکر مثال توضیح دهید.

ب) در اشعار زیر (۱) ردیف را ـ اگر دارد ـ مشخص کنید، (۲) واژه‌های هم قافیه را پیدا کنید، (۳) حروف اصلی و الحاقی قافیه را معین کنید و بنویسید طبق کدام قاعده است.

۱. هر که شد محرم دل در حرم یار بماند — وانکه این کاراندانست در انکار بماند (حافظ)

۲. دلا بسوز که سوز تو کارها بکند — نیاز نیم‌شبی دفع صد بلا بکند (حافظ)

۳. هر کس به تماشایی، رفتند به صحرایی — ما را که تو منظوری خاطر نرود جایی (سعدی)

۴. ز دو دیده خون فشانم ز غمت شب جدایی — چه کنم؟ که هست اینها گل باغ آشنایی (عراقی)

۵. مرده بدم زنده شدم، گریه بدم خنده شدم — دولت عشق آمد و من دولت پاینده شدم (مولوی)

۶. مرا گویی که چونی؟ چونم ای دوست؟ — جگر پر درد و دل پر خونم ای دوست (نظامی)

۷. جوانی برسر کوچ است دریاب این جوانی را — که شهری بازکی بیند غریب کاروانی را (نظامی)

۸. ای صبا گر بگذری بر ساحل رود ارس — بوسه زن برخاك آن وادی و مشکین کن نفس (حافظ)

۹. هر که را مهر وطن در دل نباشد کافر است — معنی حب الوطن فرمودهٔ پیغمبر است (بهار)

۱۰. ای دیو سپید پای دربند — ای گنبد گیتی ای دماوند (بهار)

۱۱. تا هستم ای رفیق ندانی که کیستم — روزی سراغ وقت من آیی که نیستم (شهریار)

۱۲. گل بود و سبزه بود و سرود پرنده بود — در آفتاب، گرمی شادی‌دهنده بود (گلچین گیلانی)

۱۳. ای متحیر شده در کار خویش — راست بنه بر خط پرگار خویش (ناصرخسرو)

۱۴. پشتم قوی به فضل خدایست و طاعتش — تا در رسم مگر به رسول و شفاعتش (ناصرخسرو)

۱۵. ای خواجه جهان بسی حیل داند — وز غدر همی به جادویی ماند (ناصرخسرو)

۱۶. ای نه بستهٔ این بی هنر جهان شده‌ای چرا که همچو جهان ازهنر جهان‌شده‌ای
(ناصرخسرو)

۱۷. ای زود گرد گنبد بر رفته خانه وفا به دست جفا رفته
(ناصرخسرو)

۱۸. از گردش گیتی گله روا نیست هرچند که نیکیش را بقا نیست
(ناصرخسرو)

۱۹. ای زلف تو تکیه کرده بر گوش ای جعد تو حلقه گشته بر دوش
(سنایی)

۲۰. ای‌دل ارخواهی که‌یابی رستگاری آن سری چون نسازی فقر را نعل از کلاه سروری
(ناصرخسرو)

۲۱. مر مخالف را جهیدن هست با او همچنانك با عصای موسوی‌خود اسب‌تازدساحری
(سنایی)

ج) قافیهٔ اشعار بالا را به صورت حرفی مشخص کنید.

د) در چه صورتی ممکن است مصوت کوتاه در قاعدهٔ (۲) متفاوت باشد و قافیه هم درست باشد؟

هـ) واژه‌های هم قافیهٔ ده قصیده با قافیه‌های متفاوت را از دیوان یکی از شاعران استخراج کنید.

و) قافیهٔ شعر یکی از شاعران نوپرداز (اخوان ثالث، نادرپور، سهراب سپهری) را بررسی کنید.

کتابنامه

آرین پور، یحیی. *از صبا تا نیما*، تهران، ۱۳۵۷.

آهی، حسین. *بررسی جامعی در بحور شعر فارسی*، ۱۳۵۷.

ابن سینا. *الشفاء*، «الشعر»، به کوشش عبدالرحمن بدوی، قاهره، ۱۹۶۶.

اخوان ثالث، مهدی. مجموعه *مقالات اخوان ثالث*، تهران، ۱۳۴۹.

ـــــــــ «*نوعی وزن در شعر امروز فارسی*» مجلهٔ *پیام نو*، سال ۱۳۴۲، شماره‌های ۵ تا ۱۰.

افلاطون. جمهور، ترجمهٔ فؤاد روحانی، تهران، ۱۳۴۸.

اقبال، زهرا. جنگ شهادت، به اهتمام انتشارات سروش، ۱۳۵۱.

براهنی، رضا. *طلا در مس*، تهران، ۱۳۴۷.

جامی، عبدالرحمن. *هفت اورنگ*، مصحّح مدرس گیلانی، ۱۳۳۷.

خواجه نصیرالدین طوسی. *اساس الاقتباس*، دانشگاه تهران، ۱۳۵۵.

ـــــــــ *معیارالاشعار*، تهران، ۱۳۲۰ هـ.ق.

دولت آبادی، یحیی. *اردیبهشت*، تهران، چاپ مسعود سعد، ۱۳۵۴.

رجایی، احمد علی. *پلی میان شعر هجایی و عروضی*، انتشارات آستان قدس، ۱۳۵۵.

زرین کوب، عبدالحسین. *فن شعر ارسطو*، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۵۳.

زیدان، جرجی. *تاریخ تمدن اسلامی*، قاهره.

سانتاماریا، جورج. *تولد شعر*، ترجمهٔ منوچهر کاشف، تهران، ۱۳۴۸.

ساوجی، سلمان. جمشید و خورشید، به اهتمام ج. ب. آسموس، فریدون و همن، تهران، ۱۳۴۸.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. موسیقی شعر، تهران، ۱۳۵۸.
شمس الدین محمد قیس رازی. *المعجم فی معاییر اشعار العجم*، به کوشش مدرس رضوی، تهران، ۱۳۳۶.
شمیسا، سیروس. *عروض سال چهارم دبیرستان*، ۱۳۵۹.
صادقی، علی اشرف. *تکوین زبان فارسی*، انتشارات دانشگاه آزاد، ۱۳۵۷.
صمود، نورالدین. *تبسیط العروض*، تونس، ۱۹۶۹.
طرب اصفهانی. *دیوان شعر*، به تصحیح جلال‌الدین همایی، تهران، ۱۳۴۲.
طیب، عبدالله. *المرشد الی فهم اشعار العرب و صناعتها*، بیروت، ۱۹۷۰.
غلامی، محمد. *منتخب المصائب* (گردآورنده)، جلد پنجم، تهران.
فرزاد، مسعود. «مجموعهٔ اوزان شعر فارسی»، مجلهٔ خرد و کوشش، دفتر چهارم، شیراز، ۱۳۴۹.
ـــــــ *عروض مولوی*، دفتر اول، شیراز، ۱۳۴۹.
ـــــــ *عروض رودکی*، دفتر سوم، شیراز، ۱۳۴۹.
کیانوش، محمود. *شعر کودک در ایران*، تهران، ۱۳۵۵.
گلچین معانی، احمد. *شهرآشوب*، تهران، ۱۳۴۶.
لاهوتی، ابوالقاسم. *دیوان شعر*، چاپ مسکو.
محجوب، محمد جعفر. *سبک خراسانی در شعر فارسی*، تهران، ۱۳۵۰.
مؤتمن، زین‌العابدین. *تحول شعر فارسی*، تهران، ۱۳۳۹.
میلانیان، هرمز. «چند نکته دربارهٔ واکه‌های فارسی» مجموعه *خطابه‌های نخستین کنگرهٔ تحقیقات ایرانی*، ۱۳۵۰.
ناتل خانلری، پرویز. *وزن شعر فارسی*، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۴۵.
ـــــــ «زبان شعر»، *مجلهٔ سخن*، دورهٔ ۱۸، آبان ۱۳۴۷.
نجفی، ابوالحسن. «دربارهٔ طبقه‌بندی وزنهای شعر فارسی»، مجلهٔ *آشنایی با دانش*، شمارهٔ ۷، فروردین ۱۳۵۹.
ـــــــ «اختیارات شاعری»، *جُنگ اصفهان*، دفتر ۱۰، تابستان ۱۳۵۲.
وحیدیان کامیار، تقی. «قافیهٔ شعر فارسی»، مجلهٔ وحید، اردیبهشت ۱۳۵۲.
ـــــــ «بررسی اوزان دوری»، *فرخنده پیام*، انتشارات دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه مشهد، ۱۳۶۰.
ـــــــ «بررسی اوزان نوحه‌ها»، مجلهٔ *دانشگاه انقلاب*، بهمن ۱۳۶۲.

ـــــــــ *بررسی وزن شعر عامیانهٔ فارسی*، انتشارات آگاه، ۱۳۵۷.
ـــــــــ «پرداختن به قافیه»، مجلهٔ *نشردانش*، سال دوم، شماره دوم، ۱۳۶۰.
ـــــــــ «تکیه و وزن شعر فارسی»، مجلهٔ *راهنمای کتاب*، شمارهٔ ۴، ۵، ۶، ۱۳۵۲.
ـــــــــ «عروض فارسی»، مجلهٔ *دانشگاه انقلاب*، شمارهٔ ۳۵، ۱۳۶۳.
ـــــــــ «عروض فارسی در یك مقاله»، مجلهٔ *دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دکتر علی شریعتی*، شمارهٔ اول، سال شانزدهم، ۱۳۶۲.
ـــــــــ *نوای گفتار در فارسی*، دانشگاه جندی شاپور، ۱۳۵۷.
وزیری، علی نقی. «اصلاحات ادبی»، مجلهٔ مهر، شمارهٔ ۱۰، سال پنجم، ۱۳۱۶.
همایی، جلال‌الدین. *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، تهران، ۱۳۴۹ و ۱۳۵۹.

Auden W.H. «Metres» *Princeton Encyclopedia of poetry and poetics*.
Farzaad, Mas'uud. *The Persian Poetic Metres*, Leiden, 1977.
Fraser, S. *Metre, Rhythm and Free verse*, 1970.
O'connor, J.D. *Better English pronounciation*, London, 1967.
Preminger, Alex. *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, Newjersey, 1974.
Shapiro, k. Beum. R. *A Prosody Hand book*, New York, 1965.
Sutton, Elwell. *The Persian Metres*, cambridge, 1976.

مرکز نشر دانشگاهی منتشر کرده است

آئین نگارش، تألیف احمد سمیعی
برگزیدهٔ متون ادب فارسی، تألیف گروهی از مؤلفان
زبان فارسی، زبان علم، مجموعهٔ سخنرانیهای دومین سمینار نگارش فارسی
شیوهٔ املای فارسی، شیوهٔ نگارش در مرکز نشر دانشگاهی
غلط ننویسیم، تألیف ابوالحسن نجفی
مسائل نثر فارسی، مجموعهٔ سخنرانیهای اولین سمینار نگارش فارسی
مسائل زبان فارسی در هند، پاکستان، بنگلادش، مجموعهٔ سخنرانیهای سومین سمینار نگارش فارسی
معانی و بیان، تألیف جلیل تجلیل
مقامات حمیدی، تألیف ابو بکر عمر بن‌محمودی‌بلخی، ترجمهٔ رضا انزابی‌نژاد
دربارهٔ ویرایش، برگزیدهٔ مقاله‌های نشر دانش
دربارهٔ ترجمه، برگزیدهٔ مقاله‌های نشر دانش
دربارهٔ حافظ، برگزیدهٔ مقاله‌های نشر دانش

مرکز نشر دانشگاهی منتشر کرده است

آواشناسی زبان فارسی، تألیف یدالله ثمره
آموزش زبان عربی (جلد اول)، تألیف آذرتاش آذرنوش
اصول یادگیری و تدریس زبان، تألیف اچ. داگلاس براون، ترجمهٔ مجدالدین کیوانی
تخیل فرهیخته، تألیف نورتروپ فرای، ترجمهٔ سعید ارباب‌شیرانی
درآمدی به آواشناسی، تألیف لطف‌الله یارمحمدی
زبانشناسی عملی، تألیف ویلیام ج. ساماریں، ترجمهٔ لطیف عطاری
زبانشناسی کاربردی و علم آموزش زبان، تألیف دنی ژیرار، ترجمهٔ گیتی دیهیم
سرمهٔ سلیمانی، تألیف تقی‌الدین اوحدی‌بلیانی، تصحیح محمود مدبری
طبقه‌بندی زبانها، تألیف کیبی. م. هورن، ترجمهٔ ابوالقاسم سهیلی
فرهنگ اعلام کتاب مقدس، تألیف امیرجلال‌الدین اعلم
فرهنگ تاج‌الاسامی، به اهتمام علی‌اوسط ابراهیمی
فرهنگ جعفری، تألیف محمد مقیم‌تویسرکانی، تصحیح سعید حمیدیان
واژه‌شناسی فرانسه، تألیف گیتی دیهیم و آنماری موثقی
وجه‌التزامی در زبان فرانسه، تألیف منیژه کیان‌وش