WWW.FUKA.IR

عروض و قافیه

(زبان و ادبیات فارسی)

WWW.FUKA.IR

مجموعه زبان و ادبیات فارسی

عروض و قافیه

WWW.FUKA.IR

فهرست مطالب

عروض 8
وزن 24
وزن شعر 25
حروف(واجها) 28
هجا(سیلاب) 28
پایه (رکن) 34
زحاف 40
خط عروضی(املای عروضی) 46
تقطیع 49
اختیار شعری 50
ضرورت وزنی 51
بحر رمل 59
بحر هزج 60
بحر رجز 60
بحر سریع 61
بحر منسرح 61
بحر متقارب 62
بحر متدارک 62
بحر مضارع 62
بحر مجتث 63
بحر خفیف 63
شرحی بر بحرها و وزنها 64
وزن شعر نو 73
حروف اصلی و الحاقی قافیه 75
قواعد قافیه 76
شعر دو قافیه‌ای 80
حروف قافیه 81
حرکات قافیه 85
منابع 88

WWW.FUKA.IR

WWW.FUKA.IR

WWW.FUKA.IR

عروض

دانشی است که وزن ها و بحرهای شعر را بررسی می‌کند. عروض همچون ترازویی است که وزن شعر با آن سنجیده می‌شود. برای عروض چند وجه نام گذاری یاد شده است که مهمترین آن ازین قرار است:

این دانش را عروض گفته اند زیرا معروضّ علیه شعر است و شعر را بر آن عرضه می‌کنند تا موزون را از ناموزون تشخیص دهند.

از آنجا که واپسین بخش مصراع نخست یک بیت عروض نام دارد و با مشخص شدن آن، وزن شعر قوام می‌یابد و مشخص می‌شود، از باب تسمیه‌ی کل بر جزء، دانش مورد نظر را عروض نامیده اند.

خلیل احمد، واضع علم عروض، این دانش را در شهر مکه بنیاد نهاد؛ از آنجا که عروض نام دیگر مکه است، نام علم مورد نظر را هم عروض گذاشته‌اند.

به هر روی، وجه نام گذاری این دانش برای ما اهمیتی ندارد و ما با چگونگی آن سر و کار داریم نه با نام آن. در همین جا گفتنی ست که یکی از آفتهای دانش عروض، انبوه نام گذاریهای بیهوده و پیچیده‌ی آن است که هم کار آموزش را دشوار می‌کند و هم ذهن آموزنده را از مباحث اصلی مربوط به وزن به سوی از بر کردن چند نام نابهنجار منحرف می‌سازد.

برخی در انتقاد از عروض سنتی چنین گفته‌اند:

« کدام دانش‌آموز یا دانشجو یا حتا دوستدار شعری است که عروض فارسی را کلاف سر در گمی نبیند و از مضایق افاعیل و ازاحیف و تقسیم به ارکان به در آید و بر اسباب و علل آنها شناسایی علمی حاصل کند و اوزان اصلی و فرعی را تمیز دهد و مهمتر از همه، پی ببرد که این کوتاه و بلند شمردنها و این قطع و وصل کردنها و این مفتعلن مفتعلن گفتنها بر مبنای چه اصولی و چه ضوابطی صورت می‌گیرد و بر چگونگی و چرایی آنها آگاهی یابد تا لااقل آنها را بازی ناظمان یا شوخی ادبی یا قراردادهای من‌عندی تلقی نکند؟» (نجفی، ص148)

به راستی این گفته ی درستی است و انتقاد بجایی را در بر دارد. در برابر عروض کهن باید موضع درستی را برگزید. راه درست این نیست که آن را به یک باره کنار بگذاریم و بیهوده بینگاریم و همه‌ی اصول و قواعدش را انکار کنیم و نادرست بپنداریم. در برخورد با عروض کهن باید راه اصلاح و انتقاد را در پیش گرفت و کاستیهای آن را برطرف ساخت و از سودمندی‌هایش بهره برد. اما غافل نباید بود که نخستین گام در این راه، شناخت درست آن است. با مسخره کردن عروض و اعتراض به دشواریهای آن نمی‌توان کاری از پیش برد و گرهی را گشود. به جای این که از عروض بهراسیم و یا در پی انکارش برآییم، باید آن را به درستی بشناسیم و ساز و کارش را دریابیم و نقاط ضعف و قوتش را تشخیص دهیم تا

WWW.FUKA.IR

هم مرده‌ریگی بدین کهنی را به یکسو ننهیم و هم دانشی چنین با قابلیت را کاربردی نو ببخشیم و به اصطلاح، آن را به-روز کنیم. در این راه، ساده کردن اهمیت بسیاری دارد. عروض برخلاف ظاهر پیچیده اش، ماهیتی ساده دارد. به گفته‌ی نجفی«همیشه فرض بر این نهاده شده است که عروض فارسی پدیده ای فوق‌العاده پیچیده و بغرنج است. این درست نیست. اگر مطلبی پیچیده بنماید نخست بدین سبب است که آن را پیچیده پنداشته‌اند. این نکته به خصوص درمورد عروض صدق می‌کند، زیرا کسانی که به عروض پرداخته اند بی جهت آن را پیچانده اند...عروض قراردادی است بر روی زبان و پیرو قوانین زبان. همه‌ی قراردادها ساده اند، چه هنگام فراگرفتن و چه هنگام به کار بردن. پس اگر به حقیقت شیوه ای که عروضیان در بررسی وزن شعر فارسی به کار برده اند آن را بی جهت پیچیده کرده باشد ناچار باید نتیجه گرفت که عروض تا کنون روشی واقعا علمی نداشته است. اگر وزن شعر را بتوان به شیوه‌ی ساده‌تری بررسی کرد می‌توان حکم کرد که علم عروض هنوز ناتوان است.»(نجفی، ص149).در برابر، از عروض سنتی دفاع هم شده است:

« عروض علمی ست که بر آن ستم رفته است. در یکصد ساله‌ی اخیر گروهی بر آن تاخته و خرده ها گرفته‌اند و چنین نشان داده اند که عروض سنتی دانشی غامض و بغرنج و بی فایده است. این قضاوتهای شتابزده و غیر منصفانه در حالی بوده است که ما از دیرباز علوم دیرفهم و مشکلتر از عروض بسیار داشته‌ایم که همه به پایمردی و همت علمای متقدم به سامان رسیده است، الا این که در مورد عروض سنتی سعی شده پویندگان را از فراگیری این علم دلسرد سازند و در تقابل با آن عروض جدید را در شکلهای مختلف عرضه کنند و شگفت آن که معلوم نیست به چه اعتباری نام عروض علمی بر آن نهاده اند. در صورتی که معیار و میزان در عروض سنتیحروف متحرک و ساکن است و در عروض جدید هجاها؛ و اهل فن می‌دانند که متحرک و ساکن جزئی کوچکتر از هجا ست و هجا خود ترکیبی از متحرک و ساکن است. وزنه هرچه ریزتر باشد، سنجش به مانند توزین احجار کریمه دقیقتر و لطیفتر صورت خواهد پذیرفت.»(مدرسی، ص12)

بخش کوچکی از آن چه نقل شد به واقعیت نزدیک است. برخی بوده‌اند که به انکار عروض کهن برخاسته‌اند اما خود راهی پیچیده تر و دشوارتر برای دسته بندی وزنها و نامگذاری آنها پیشنهاد کرده‌اند. برای نمونه نویسنده ی کتاب *وزن-شناسی و عروض*، دست کم در بخشی از اثر خود چنان رفته است که گفتیم؛ اما به نظر می‌رسد که مدرسی در دفاع از عروض کهن دست به استدلال درستی نزده است. این که دسته بندیهای عروض سنتی ریزتر از دسته بندیهای عروض جدید است دلیل ترجیح عروض سنتی بر عروض جدید نمی‌تواند بود و دقیقتر بودن اولی را نسبت به دومی نشان نمی-دهد. برای مثال اگر نیمکت‌های یک اتاق را بخواهیم بشماریم، عاقلانه نیست که پایه های هر نیمکت را مبنای شمارش

WWW.FUKA.IR

خود قرار دهیم و به صرف این که دسته‌بندی ریزتری کرده ایم نتیجه ی کار خود را دقیقتر از شمارش خود نیمکت‌ها بدانیم. دسته بندی ریزتر همواره نتیجه‌ی دقیقتری را درپی نخواهد داشت. در مورد عروض هم وضعیتی همانند دیده می‌شود. در روش سنتی کلام را به ریزترین اندازه‌ی ممکن تتقسیم می‌کنند و به حروف ساکن و متحرک می‌رسند؛ در حالی که نیازی بدین کار نیست و در وزن با هجاها سر و کار داریم نه با حرفها. تقسیم بندی عروض قدیم واقعی هم نیست چراکه آنچه انسان تلفظ می‌کند مجموعه ای ست از هجا ها نه حرفها. اگر گفتار تلفظ شده‌ی یک فرد را به حرفهای جدا جدا تجزیه کنیم، به چیزی دست می‌یابیم که درواقع، او تلفظ نکرده است؛ اما اگر گفتار کسی را در حد هجاها تجزیه کنیم، کوچکترین بخشهایی را که او به راستی بر زبان آورده است به دست می‌آوریم. بنا بر این، دسته بندی عروض سنتی هم ناکارآمد است و هم بیهوده و به دور از واقعیت. افزون بر آنچه گفته شد، اشکال دیگری هم بر روش سنتی وارد است و آن این که پس از پرداختن به حرفها واحدهای برساخته‌ای به نام سبب و فاصله را نیز معتبر می‌شمارد و دسته بندی دیگری را فراروی می‌نهد. اگر دسته بندی نخست را به گونه‌ای بتوان توجیه کرد، دسته بندی دوم به هیچ روی توجیه‌بردار نیست. چه ضرورتی دارد بحث درباره‌ی این که مستفعلن را ساخته شده از مس و تف و علن بدانیم یا از مس و تفع و لن؟ اگر قرار است سخن را به دسته هایی کوچک چون حروف ساکن و متحرک بخش کنیم، ضرورت بخش‌بندی در حد سبب و وتد و فاصله، چنان که درباره ی مستفعلن دیدیم، چیست؟ چه اهمیتی دارد و در تشخیص وزن چه تغییری ایجاد می‌کند که بیتی چون بیت زیر را رجز مرفل بنامیم یا رجز احذ محذوف؟

بس در سر زلف بتان جا کردی ای دل

ما را میان شهر رسوا کردی ای دل(عماد خراسانی)

به راستی چه اهمیتی دارد که بیت زیر را رجز مخبون بدانیم یا هزج مقبوض؟

فغان از این غراب بین و وای او

که در نوا فکندمان نوای او(منوچهری)

عروض سنتی نمی‌تواند پاسخ خرسند کننده ای به پرسشهای گفته شده بدهد و در برابر چنین پرسشهایی کاری جز توجیه کردن روش ناکارآمد خود نمی‌تواند کرد. با این همه، عروض کهن اصول و قواعدی دارد که بخشی از آنها منطقی می‌نماید و در میان آن می‌توان نظم و ترتیبی یافت و بر پایه ی همان نظم و ترتیب به آموزش آن پرداخت. در کتاب پیش روی نیز کوشش در همین بوده است.

WWW.FUKA.IR

درباره‌ی فایده‌ی علم عروض سخنانی گفته شده است که بیشتر به معرفت شعر درست از نادرست اشاره دارد. گروهی فایده‌ی گفته شده را انکار کرده اند و شناخت شعر درست از نادرست را در گرو داشتن ذوق تشخیص وزن دانسته اند. گفته ی گروه دوم درستتر به نظر می‌آید. بسیار اند کسانی که بی آموزش عروض توانایی تشخیص موزون از ناموزون را دارند و فراوان اند افرادی که با وجود خواندن عروض و حتا درس دادن آن در دانشگاهها، گوش عروضی توانایی ندارند و سخن وزن‌دار را به آسانی از سخن بی وزن تشخیص نمی‌دهند یا شعری را که اشکالی عروضی دارد با شعری سالم اشتباه می‌گیرند. باید گفت که اگر منظور از علم عروض، از بر کردن چند نام و اصطلاح قراردادی است، عروض دانشی‌ست بیهوده؛ اما اگر منظور از عروض، دانش و روش شناخت و دسته بندی وزنها و بررسی چگونگی موزون بودن شعرهاست، باید بگوییم که عروض دانش سودمندی است و با پیوندی که میان خود و سبک‌شناسی و زبان شناسی برقرار می‌کند، فایده های جانبی ارزنده ای نیز در بر خواهد داشت و حوزه‌ی آگاهی‌های ما را از چند و چون موسیقی زبان، پهناور می-سازد. متأسفانه آنچه در عروض قدیم مطرح می‌شد بیشتر از قبیل همان نامگذاری‌های بیهوده‌ای بود که پیشتر بدان اشاره کردیم. در عروض قدیم، باید نام وزنی را بیاموزیم بی آن که بدانیم دلیل نام گذاری چیست؛ همچنین باید برخی وزن‌های کاملا متفاوت را در یک دسته گردآوریم و هم خانواده بدانیم. برای نمونه به چند بیت زیر که در وزن‌های گوناگون سروده شده اند توجه کنید:

مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن:

پیش که غمزه‌زن شود چشم ستاره‌ی سحر

بر صدف فلک رسان خنده‌ی جام گوهری(خاقانی)

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن:

با عقل گشتم همسفر یک کوچه راه از بی کسی

شد پاره پاره دامنم از خار استدلالها(صائب)

مفاعلن مفاعلن مفاعلن:

به جای او بماند جای او به من

وفا نمود جای او به جای او(منوچهری)

WWW.FUKA.IR

مفتعلن مفتعلن مفتعلن مفتعلن:

دیده ی سیر است مرا جان دلیر است مرا

زهره ی شیر است مرا زُهره ی تابنده شدم(مولوی)

وزن‌های بالا در عروض هم خانواده به شمار می‌آیند و در بحر رجز دسته‌بندی می‌شوند؛ اما ساختار هجایی یکسانی ندارند و آهنگ همانندی به گوش نمی‌آورند. اولی با مفتعلن و مفاعلن ساخته شده است دومی با مستفعلن و سومی با مفاعلن و چهارمی با مفتعلن. تقلیدکاری عروض‌نویسان ایرانی باعث شد که این سنت نادرست در طول سده‌ها برجای بماند و امروز هم در کتابهای عروض تدریس شود و در آزمونهای درسی نیز مطرح گردد. دانشجوی ادبیات باید وزنهای پیش‌گفته را همخانواده بینگارد و بی آن که از چرایی کار بپرسد، نام آنها را از بر کند و همه را در یک دسته جای دهد و از یک مقوله بداند. وزنهای زیر نیز از همان قبیل است که گفته شد:

مفعول مفاعلن مفاعیلن

با قدّ تو قدّ سرو خم دارد

چون قدّ تو باغ سرو کم دارد(انوری)

ترا من دوست می‌دارم ندانم چیست درمانم

نه روی هجر می‌بینم نه راه وصل می‌دانم(انوری)

زلفش بگرفتم به ستم گفت که بگذار

با دزد درآویخته بگذار چه باشد(کمال اسماعیل)

این وزنها با این که کوچکترین همانندیی با هم ندارند، همخانواده دانسته می‌شوند و گونه‌هایی از بحر هزج به شمار می-آیند. در واقع عروض سنتی از طبقه بندی درست درمورد بسیاری از وزنها ناتوان است و بر پایه‌ی آن نمی‌توان توجیه استواری برای همخانواده شدن وزنهایی چون نمونه های بالا به دست داد. اگر هدف از دسته بندی، چارچوب‌مند کردن آگاهی‌ها باشد، چنان که بتوان به آسانی و با نظمی مشخص بدانها دست یافت و پیوندِ داده‌های گوناگون را با هم نشان داد و به درک درستی از واقعیت رسید، باید بگوییم که عروض سنتی، که متاسفانه و به ناچار، پایه‌ی کار این رساله‌ی آموزشی ست، در رسیدن به هدف کامیاب نبوده است و برعکس، کار را دشوار تر کرده و در بسیاری موارد دسته‌بندیهایی گمراه‌کننده به دست داده و روش نادرستی را در پیش گرفته است.

WWW.FUKA.IR

گفتنی ست که روش تقطیع در عروض سنتی نظم هجاهای برخی وزنها را به درستی نشان نمی‌دهد، یعنی برای نشان دادن وزن یک شعر افاعیلی را به کار می‌گیرد که با آنها نمی‌توان توضیح داد که شعر مورد نظر به راستی وزن دارد و تکرار هجاهای کوتاه و بلندش بر پایه ی نظم و سامانی ست. با روش سنتی در برخی موارد فرق یک مصراع وزن‌دار با یک سطر بی وزن چندان مشخص نمی‌شود. برای نمونه می‌توان دو سطر زیر را که یکی وزن دارد و دیگری نه، با هم سنجید و نتیجه‌ی به کارگیری روش سنتی را در مورد آن دو نشان داد:

موی خویش را من نه سیاه از آن می‌کنم(فاعلات فع مفتعلن مفاعیل فع)

من موی خویش را نه از آن می‌کنم سیاه(مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن)

افاعیلی که برای نشان دادن وزن دو سطر مورد نظر به کار رفته اند، از این نظر که وجود نظم و ترتیبی را برای هیچ یک اثبات نمی‌کنند به هم مانندهاند و ترجیحی بر یکدیگر ندارند و اگر هدف ما تشخیص وزن باشد ما را در رسیدن به آن کمک نمی‌کنند.چنان که دیدیم روش سنتی فرقی میان دو سطر وزن دار و بی وزن نمی‌گذارد و سطرها را به بخشهای برابر تقسیم نمی‌کند. از همین رو باید درپی روشی بود که کاستی های روش سنتی را برطرف سازد و به آسانی وزن یک سطر و نظم و سامان هجاهای آن را مشخص کند و سطر را به قسمتهای برابر بخش کند. اگر با روش تازه سطر دوم را تقطیع کنیم و در واقع آن را با جمله های عروضی بنگاریم ، نتیجه‌ی کار چنین می‌شود: مستفعلن مفاعل مستفعلن مفا با افاعیل تازه مشخص شد که سطر دوم بر خلاف سطر یکم وزن دارد و به قسمتهای برابر می‌توان آن را بخش کرد و نظم و ترتیب هجاهای آن را نشان داد.سطر مورد نظر از قرار گرفتن یک مستفعلن و یک مفاعلُ و سپس یک مستفعلن و مفا ساخته شده است. مفا در واقع چیزی نیست جز تکراری ناقص از مفاعلُ .اگر ژرف بنگریم وزن مورد نظر برشی کوتاه است از زنجیره‌ی بی نهایتی که با کنار هم جای گرفتن مستفعلن و مفاعلُ به صورت پی در پی ساخته می‌شود و آن را می‌توان بدین گونه بازنمود:

...مستفعلن مفاعلُ مستفعلن مفاعلُ مستفعلن مفاعلُ مستفعلن مفاعلُ...

اما برای سطر نخست نمی‌توان چنین زنجیره‌ی منظمی را در نظر گرفت و ساختمانش را متشکل از تکرار بسامان افاعیلی پی در پی دانست. بدین سان با روش تازه که مبتنی ست بر نشان دادن نظم واقعی هجاهای یک شعر، بی وزن بودن سطر نخست آشکار می‌گردد. در اینجا به بررسی نمونه ای دیگر می‌پردازیم. به سطر زیر توجه کنید:

من مست ز وی باشم و وی مست ز می (مفعول مفاعیل مفاعیل فعل)

WWW.FUKA.IR

با افاعیلی که برای نشان دادن وزن سطر بالا نگاشته شد این پندار پیش می‌آید که زنجیره‌ی هجاهای آن به راستی از سه گونه افاعیل تشکیل شده است که عبارت اند از مفعولُ و مفاعیلُ و فعَل؛ حال آن که چنین نیست و این پنداشت نادرست تنها از آنجا پیش آمده است که سطر مورد نظر با روش نادرست سنتی تقطیع گشته و به بخشهای نابرابر تقسیم شده است.

یکی دیگر از کاستی‌های عروض سنتی آن است که نظم هجاهای برخی وزنها را به درستی نشان نمی‌دهد، یعنی برای نشان دادن وزن یک شعر افاعیلی را به کار می‌گیرد که با آنها نمی‌توان توضیح داد که شعر مورد نظر به راستی وزن دارد و تکرار هجاهای کوتاه و بلندش بر پایه ی نظم و سامانی ست. با روش سنتی در برخی موارد فرق یک مصراع وزن‌دار با یک سطر بی وزن چندان مشخص نمی‌شود. برای نمونه می‌توان دو سطر زیر را که یکی وزن دارد و دیگری نه، با هم سنجید و نتیجه‌ی به کارگیری روش سنتی را در مورد آن دو نشان داد:

موی خویش را من نه سیاه از آن می‌کنم(فاعلات فع مفتعلن مفاعیل فع)

من موی خویش را نه از آن می‌کنم سیاه(مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن)

افاعیلی که برای نشان دادن وزن دو سطر مورد نظر به کار رفته اند، از این نظر که وجود نظم و ترتیبی را برای هیچ یک اثبات نمی‌کنند به هم مانند اند و ترجیحی بر یکدیگر ندارند و اگر هدف ما تشخیص وزن باشد ما را در رسیدن به آن کمک نمی‌کنند.چنان که دیدیم روش سنتی فرقی میان دو سطر وزن دار و بی وزن نمی‌گذارد و سطرها را به بخشهای برابر تقسیم نمی‌کند. از همین رو باید درپی روشی بود که کاستی های روش سنتی را برطرف سازد و به آسانی وزن یک سطر و نظم و سامان هجاهای آن را مشخص کند و سطر را به قسمتهای برابر بخش کند. اگر با روش تازه سطر دوم را تقطیع کنیم و در واقع آن را با جمله های عروضی بنگاریم ، نتیجه‌ی کار چنین می‌شود: مستفعلن مفاعل مستفعلن مفا

با افاعیل تازه مشخص شد که سطر دوم بر خلاف سطر یکم وزن دارد و به قسمتهای برابر می‌توان آن را بخش کرد و نظم و ترتیب هجاهای آن را نشان داد.سطر مورد نظر از قرار گرفتن یک مستفعلن و یک مفاعلُ و سپس یک مستفعلن و مفا ساخته شده است. مفا در واقع چیزی نیست جز تکراری ناقص از مفاعلُ. اگر ژرف بنگریم وزن مورد نظر برشی کوتاه است از زنجیره‌ی بی نهایتی که با کنار هم جای گرفتن مستفعلن و مفاعلُ به صورت پی در پی ساخته می‌شود و آن را می‌توان بدین گونه بازنمود:

WWW.FUKA.IR

...مستفعلن مفاعلُ مستفعلن مفاعلُ مستفعلن مفاعلُ مستفعلن مفاعلُ...

اما برای سطر نخست نمی‌توان چنین زنجیره‌ی منظمی را در نظر گرفت و ساختمانش را متشکل از تکرار بسامان افاعیلی پی در پی دانست. بدین سان با روش تازه که مبتنی ست بر نشان دادن نظم واقعی هجاهای یک شعر، بی وزن بودن سطر نخست آشکار می‌گردد. در اینجا به بررسی نمونه ای دیگر می‌پردازیم. به سطر زیر توجه کنید:

من مست ز وی باشم و وی مست ز می (مفعول مفاعیل مفاعیل فعل)

با افاعیلی که برای نشان دادن وزن سطر بالا نگاشته شد این پندار پیش می‌آید که زنجیره‌ی هجاهای آن به راستی از سه گونه افاعیل تشکیل شده است که عبارت اند از مفعولُ و مفاعیلُ و فعَل؛ حال آن که چنین نیست و این پنداشت نادرست تنها از آنجا پیش آمده است که سطر مورد نظر با روش نادرست سنتی تقطیع گشته و به بخشهای نابرابر تقسیم شده است. البته باید گوشزد کرد که در آزمونهای عروض، افاعیل عروض سنتی معتبر است و در این رساله هرجاکه انتقادی از عروض سنتی مطرح می‌شود، تنها برای آن است که خوانندگان به درک درستی از مباحث وزنی برسند و در شناخت وزن سر در گم نگردند.

در دانش عروض ، بنیاد کار بر شنیدار است نه نوشتار؛ از همین روی در هنگام نشان دادن وزن یک شعر شیوه‌ی نگارش واژه‌ها اهمیت ندارد و برای نمونه در واژه های «سه»، «خواهر»، «خواب»، «خوید» و «یس» صورت های «سِ» ،«خاهر» ، «خاب» ، «خید» و «یاسین» مورد نظر است.

خاستگاه عروض پارسی به معنای دانش بررسی وزن ، چنان که از اصطلاح های آن پیداست ، عروض عربی است که خود از عروض هندی سرچشمه گرفته است.

در این که در زبان پارسی پیش از اسلام سخن موزون وجود داشته است جای تردید نیست؛ اما در این که شعر پارسی پس از اسلام با آن سابقه‌ی کهن، میزان‌های مربوط به علم عروض را به کلی از عرب گرفته باشد تردید وجود دارد. گروهی ایرانیان را یکسره پیرو عرب می‌دانند و شعر پارسی را مطلقاً تابع عروض تازی می‌پندارند. ابوریحان بیرونی نخستین کسی است که در این که واضع علم عروض خلیل بن احمد باشد شک کرد و عروض منتسب بدو را برگرفته از هندوان دانست(مدرسی، ص180). به هر روی روش بررسی وزن شعر پارسی، روشی است که در بررسی وزن شعر عرب به کار می‌رفته است. آنچه گفتیم به هیچ روی بدان معنا نیست که ایرانیان وزن را از عربان فراگرفته اند. آنچه ایرانیان از آنان گرفتند فقط روش طبقه بندی وزنها و نام‌گذاری آنها بود که بعدها در آن دگرگونیهایی نیز وارد کردند؛ ایرانیان خود در موسیقی و خنیاگری و نواختن ، جایگاه بلندی داشتند و از سنتهای کهن نوازندگی و خوانندگی برخوردار بودند. اگر

WWW.FUKA.IR

وزن پارسی به تقلید از وزن عربی پدید آمده بود ، می‌بایست نخستین شعرهای پارسی در وزنهای عربی سروده می‌شد؛ اما با نگاهی گذرا بر نخستین سروده‌های پارسی ، به روشنی آشکار می‌شود که در اغلب وزنهای به کار رفته در آنها حتی یک شعر هم در طول تاریخ ادبیات عرب به چشم نمی‌خورد و اصولا وزنهای رایج و پرکاربرد شعر عربی تنها پنج شش وزن است که به کلی با آنچه در ادبیات پارسی رایج است تفاوت دارد. رایج ترین وزنهای شعر عرب عبارت اند از:

فعولن مفاعیلن فعولن مفاعلن

قفا نبک من ذکری حبیبٍ و منزلی

بسقط اللوی بین الدخول فحوملِ(امرءالقیس)

مستفعلن فاعِلن مستفعلن فعِلن

و خوّفوا الناسَ من دهیاءَ مظلمهٍ

اذا بدا الکوکبُ الغربیُّ ذو الذّنَبِ(ابو تمّام)

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

اَ رکائب الاحبابِ انّ الادمعا

تطِسُ الخدودَ کما تطِسنَ الیرمعا(متنبی)

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

رُبّ لحدٍ قد صار لحدا مراراً

ضاحکٍ من تزاحم الاضدادِ(ابولعلاء معرّی)

در طول تاریخ شعر پارسی مشکل بتوان به شمار انگشتان یک دست ، سروده هایی در هر یک از چند وزن بالا یافت. اگر به چند وزن از رایج ترین وزنهای شعر پارسی اشاره ای کنیم نادرستی پنداشت کسانی که وزن شعر پارسی را برگرفته از شعر عربی می‌دانند، آشکار می‌شود:

مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعَلن

گمان بری که وفا داردت سپهر مگر

تو این گمان مبر اندر وقاحتش بنگر(مسعود سعد)

نظر همی کنم ار چند مختصرنظرم

WWW.FUKA.IR

به چشم مختصر اندر نهادِ مختصرم(سنایی)

مرا که زهره نباشد که در رخت نگرم

بیا بگو که ز وصل تو بر چگونه خورم(کمال اسماعیل)

کجایی ای به دو لب آب زندگانی من

کجایی ای غم تو اصل شادمانی من(کمال اسماعیل)

به مدتی نفسی یاد دوستی نکنی

که یاد تو نتواند که یک نفس نکند(سعدی)

مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلن

مقصور شد مصالح کار جهانیان

بر حبس و بند این تن رنجور ناتوان(مسعود سعد)

احوال خویش اگرچه بگفتم یگان یگان

سوگند می‌خورم که ندارند باورم(حسن غزنوی)

گر آب یابدی تنت از آب چشم من

شاخ فراق رویدی از استخوان تو(سنایی)

چون چرخ سرفکنده زیم گرچه سرورم

آغوش از آن به خاک فروتن درآورم(خاقانی)

فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن

غم تو چند خورم وانده تو چند برم

نخورم تا نخوری و نبرم تا نبری(فرخی سیستانی)

تنم از رنج گران‌بار مکن گو نکنم

جگرم چون دلم افگار مکن گو نکنم(مسعود سعد)

که دهد یار مرا از من بی‌دل خبری

که کند سوی من خسته به رحمت نظری(حسن غزنوی)

WWW.FUKA.IR

خور گردون چو مه از پیش رخت کاست کند

که ندارد خور گردون فری اندر خور تو(سنایی)

مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولن

ای باده فدای تو همه جان و تن من

کز بیخ بکندی ز دل من حزن من(منوچهری)

من دست نیارم به سر زلف تو بردن

ورنه همه آفاق معطر کنمی من(حسن غزنوی)

اندر صفتت نیست چه نامی و چه ننگی

بر بام خرابات چه جغدی چه همایی(سنایی)

خستی دل خاقانی و روزیش نپرسی

کای خسته‌ی پیکان من آخر تو کجایی(خاقانی)

مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعَل

چون روی ندارم که به رویت نگرم

باری به سر کوی تو برمی‌گذرم(انوری)

آمد به چمن مرغ صریحا به شغب

جان تازه کن از مرغ صراحی به طرب(خاقانی)

شمع از سر و تن در نفروزد چه کند

جان آتش و دل پنبه نسوزد چه کند(خاقانی)

گر هیچ مرا در دل تو جاست بگو

گر هست بگو نیست بگو راست بگو(مولوی)

فعولن فعولن فعولن فعَل

چو بشنید از آن کاردانان سخن

نه سر دید آن را به گیتی نه بن(فردوسی)

WWW.FUKA.IR

نخستین به می ماه را مست کن

ز دل بیم و اندیشه را پست کن(فردوسی)

چرا باشم از آز خسته‌جگر

که هستم توانگر بدین شاخ زر(مسعود سعد)

به تعریض گفتی که خاقانیا

چه خوش داشت نظم روان عنصری(خاقانی)

به آب مژه پاک می‌شویمت

تو در خاک و در آب می‌جویمت(سلمان ساوجی)

فاعلاتن مفاعلن فعَلن

تیر و تیغ است بر دل و جگرم

درد و تیمار دختر و پسرم(مسعود سعد)

همچو آتشکده شده ست دلم

من از آن بیم دم همی نزنم(مسعود سعد)

قصه‌ی درد من رسید به تو

چون بخوانی جواب می‌نرسد(خاقانی)

گوش بر نغمه ی ترانه نهد

دیدن باغ را بهانه نهد(نظامی)

مرغ در مرغ برکشیده نوا

ارغنون بسته در میان هوا(نظامی)

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

مرا سودای آن دارد که تا بر هم زنم زلفش

مگر بادی جهد کز هم کند ناگه پریشانش(عثمان مختاری)

مکن در جسم و جان منزل که این دون است و آن والا

WWW.FUKA.IR

قدم زین هر دو بیرون نه نه اینجا باش نه آنجا(سنایی)

هنوز اسفندیار من نرفت از هفت خوان بیرون

هنوزش در دژ رویین عروسانند زندانی(خاقانی)

دلیل کاروان اشکم آه سرد را مانم

اثرپرداز داغم حرف صاحب‌درد را مانم(بیدل)

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

برگرفت از روی دریا ابر فروردین سفر

زآسمان بر بوستان بارید مروارید تر(فرخی سیستانی)

از برای نام و بانگی چون لب خاموش او

نیست را پیدا مدار و هست را پنهان مکن(سنایی)

از نسیم انس بی بهره ست سروستان دل

وز ترنج عافیت خالیست نخلستان جان(خاقانی)

این که رنگم می‌پرد هر دم به نازِ بی‌خودی

انجمن‌پرداز خالی کردن جای تو ام(بیدل)

البته باید توجه داشت که در شعر پارس و عربی وزنهای مشترکی نیز وجود دارد که بنا بر ویژگی های هرکدام از این دو زبان ، با تفاوتهایی به کار می‌رود. برای نمونه با تکرار مستفعلن و نیز فعولن ،هم در پارسی و هم در عربی ، دو وزن شناخته شده به دست می‌آید که نخستین را در بحر رجز دسته بندی می‌کنند و دومی را در بحر متقارب. با این همه ، اشتراک در کاربرد این دو وزن بدان معنا نیست که ساختمان آنها همانند هم است ، زیرا در عمل ، بحر متقارب عربی و بحر رجز عربی با همتا های خود در زبان پارسی متفاوت اند. در یک شعر عربی که در بحر متقارب سروده شده باشد ، رکنهای فعولن و یا فعولُ به دلخواه به کار می‌رود و هر مصراع به یکی از گونه های زیر درمی‌آید:

فعولن فعولن فعولن فعولن

فعولن فعولن فعولُ فعولن

فعولن فعولُ فعولن فعَل

WWW.FUKA.IR

فعولُ فعولن فعولُ فعولن

فعولُ فعولن فعولُ فعَل

در واقع شاعر عرب مجبور نیست که همه مصراعها را هم اندازه ی هم کند، بلکه همه گونه‌های بالا را در یک شعر می-تواند به کار ببرد؛ اما شاعر پارسی‌گوی در پی تناسب بیشتری ست و تغییرهایی این گونه را نمی‌پسندد و همه مصراعها را به یک اندازه درمی‌آورد و اگر مصراع نخست شعری را با فعولن فعولن فعولن فعولن آغاز کرد ، دیگر مصراعها را نیز درست به همان گونه می‌سازد، به طوری که هیچ مصراعی، بر خلاف آنچه در شعر عرب می‌بینیم، با مصراعهای دیگر ، صرف نظر از اختیارات وزنی، کوچکترین تفاوتی نداشته باشد. همچنین، شاعر پارسی گوی اگر مصراعی از یک شعر را با فعولن فعولن فعولن فعَل آغاز کرد، دیگر مصراعها را نیز دقیقا همان گونه می‌سازد و هیچ گاه رکن «فعولُ» را به کار نمی‌گیرد. اصولاً در بحر متقارب پارسی رکن«فعولُ» وجود ندارد. در بحر رجز نیز شیوه‌ی پارسی سرایان همین است؛ یعنی طول مصراعهای یک شعر که در بحر رجز سروده شده دقیقاً با هم برابر است اما در رجز عربی می‌توان وزن بیت پایانی را به اندازه‌ی نیمی از وزن بیتهای دیگر درآورد و در واقع ، بیتی ساخت به اندازه ی یک مصراع. همچنین در رجز عربی می-توان در چند رکن از مستفعلن استفاده کرد و در چند رکن دیگر ، به دلخواه ، مفاعلن یا مفتعلن و در رکن پایانی متعلن(فعِلَتن) یا مفعولن را به کار برد. صورت‌های بی تناسب زیر را در یک مثنوی عربی که به بحر رجز سروده شده باشد، می‌توان به کار برد:

مستفعلن مستفعلن مفاعلن

مستفعلن مفاعلن مفتعلن

مفاعلن مستفعلن فعلَتن

مفتعلن مفاعلن مستفعلن

مستفعلن مفتعلن مفعولن

مفتعلن مفتعلن مفعولن

و ...

این کار در عروض پارسی پریشانی آشکاری است و سرایندگان همواره از آن پرهیز کرده‌اند.

WWW.FUKA.IR

اکنون برای نشان دادن پریشانی وزن شعر عربی بخشی از سروده‌ای در بحر رجز را نقل می‌کنیم و سپس آرایش هجایی اش را به دست می‌دهیم:

حسبُک ممّا تبتغیه القوتُ

ما اکثر القوتَ لمن یموتُ

ما انتفع المرءُ بمثل عقلهِ

و خیرُ ذخرِ المرءِ حسنُ فعلهِ

لکلِّ ما یوذی و اِن قلّ الم

ما اطوَلَ اللیلَ َ علی من لم ینم(ابوالعتاهیه)

−−−−ᴗ−−−ᴗᴗ−

−−ᴗ−ᴗᴗ−−ᴗ−−

−ᴗ−ᴗ−ᴗᴗ−−ᴗᴗ−

−ᴗ− ᴗ −ᴗ−−−ᴗ−ᴗ

−ᴗᴗ−−ᴗ−−−ᴗ−ᴗ

−ᴗ−−−ᴗᴗ−−ᴗ−−

همان گونه که می‌بینید، آرایش هجایی شعر عربی نقل شده بسیار نا منظم است و وزن هیچ دو مصراعی از آن را نمی-توان با هم تطبیق داد. وارونه ی این حالت در شعر پارسی دیده می‌شود. در اینجا برای این که امکان سنجش میان عروض پاسی و عربی و مشخص شدن میزان تناسب‌مندی و منظم بودن هر کدام فراهم آید، چند بیت از سروده ای پارسی را در بحر رجز نقل می‌کنیم:

برخیز هان ای جاریه می درفکن در باطیه

آراسته کن مجلسی از بلخ تا ارمینیه

آمد خجسته مهرگان جشن بزرگ خسروان

نارنج و نار و اقحوان آورد از هر ناحیه

گردی بر آبی بیخته زر از ترنج انگیخته

خوشه ز تاک آویخته مانند سعد الاخبیه

بلبل چغانه بشکند ساقی چمانه پر کند

WWW.FUKA.IR

مرغ آشیانه بفکند و اندر شود در زاویه(منوچهری)

–υ–––υ–––υ–––υ––

–υ–––υ–––υ–––υ––

–υ–––υ–––υ–––υ––

–υ–––υ–––υ–––υ––

–υ–––υ–––υ–––υ––

–υ–––υ–––υ–––υ––

–υ–––υ–––υ–––υ––

–υ–––υ–––υ–––υ––

با کوچکترین نگاهی مشخص می‌شود که وزن پارسی چه مایه پر تناسب است و در سنجش با وزن شعر عربی چه برتری آشکاری دارد.

یکی دیگر از تفاوتهای رجز پارسی با عربی آن است که پارسی سرایان اغلب در هر مصراع از شعر خود چهار رکن به کار می‌برند اما عربی سرایان در هر مصراع سه رکن به کار می‌برند. در واقع رجز پارسی بدین شکل است:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

رجز عربی بدین شکل است:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن

البته در پارسی هم رجز سه رکنی وجود دارد اما بسیار نادر است. دو مورد از معروفترین قصیده های زبان پارسی در رجز مخبون سه رکنی سروده شده است که برابر است با وزن مفاعلن مفاعلن مفاعلن و در یکی از آن دو بر تقلید از سرمشقی عربی تصریح شده است ودیگری هم به استقبال آن گفته شده است. در اینجا مطلع آن دو قصیده را نقل می‌کنیم:

فغان از این غراب بین و وای او

که در نوا فگندمان نوای او(منوچهری)

فغان ز جغد جنگ و مرغوای او

که تا ابد بریده باد نای او(بهار)

WWW.FUKA.IR

وزن

کهنترین تعریفی که از وزن داریم از آنِ فیلسوفی ست یونانی به نام تارنتومی؛ وی وزن را این گونه تعریف کرده است:

« وزن نظم معیّنی است در زمانها»(خانلری، ص23). حکیمان اسلامی تعریف گفته شده را برگرفتند و در کامل کردن آن کوشیدند. خواجه نصیر وزن را نظامی در حرکات و سکنات دانسته که نفس از ادراک آن لذت می‌برد. به گفته‌ی او اگر موضوع حرکات و سکنات، حروف باشند شعر به دست می‌آید وگرنه ایقاع حاصل می‌شود(خواجه نصیر، ص3). خانلری تعریف زیر را جامعتر دانسته است:

« وزن نوعی از تناسب است. تناسب کیفیتی است حاصل از ادراک وحدت در میان اجزای متعدد. تناسب اگر در مکان واقع شود آن را قرینه می‌خوانند، و اگر در زمان واقع شد وزن خوانده می‌شود»(خانلری، ص24). خانلری به نقل از موریس گرامون توضیحاتی درباره‌ی وزن و حضور آن در زندگی پیرامون ما داده است که خواننده را در بهتر دریافتن مفهوم وزن یاری می‌کند؛ خلاصه‌ی آن توضیحات این است که وزن را در نظمی می‌توان یافت که در بازگشت زمانهای مشخص وجود دارد. منظور از زمانهای مشخص، اموری ست که تکرار آنها نشانه‌ی حد فاصلی میان امور دیگر است. برای نمونه در روشن و خاموش شدن پی در پی چراغها نظمی است که بیننده از دیدن آن احساس وزن می‌کند. همچنین از دیدن حرکت متوالی پای دوچرخه‌سوار به بالا و پایین، وزنی را احساس می‌کنیم» (همان، ص24-25). در جنبش عقربک ثانیه‌شمار ساعت نیز می‌توان وزن را احساس کرد. عقربک ثانیه‌شمار با سرعتی یکسان فاصله های مشخصی را می‌پیماید. اگر این سرعت تغییر یابد، نظم جنبش عقربک فرومی‌پاشد و ادراکی که از وزن آن داریم بر هم خواهد خورد. در آیین‌های نظامی نیز نظم حرکتها وزنی را به ذهن می‌آورد؛ برای نمونه، گروههای نظامی در هنگام رژه رفتن باید خود را با نوازنده‌ی طبل هماهنگ کنند. نظم صدای طبل از چهار بخش تشکیل می‌شود. هر بخش عبارت است از یک ضربه بر طبل. همزمان با نواختن هر ضربه، سرباز باید یک بار پای خود را بر زمین بکوبد. ضربه‌ی نخست با کوبیدن پای راست و ضربه‌ی دوم با پای چپ و ضربه ی سوم با پای راست همراه می‌شود. ضربه ی چهارم که محکمترین ضربه است و بلندترین صدا را دارد باید با محکم کوبیدن پای چپ همراه شود. برخی سربازها در تشخیص نظم ضربه‌های طبل و هماهنگ کردن گامهای خود با آن، دچار مشکل می‌شوند. این دسته از افراد برای دریافتن وزن توانایی کمتری دارند و باید بیشتر از دیگران تمرین کنند.

WWW.FUKA.IR

وزن شعر

وزن شعر عبارت است از نظمی که در صداهای گفتار وجود دارد. به حسب آن که کدام یک از خواص گفتار مبنای ایجاد وزن قرار بگیرد، وزن شعر انواع مختلفی پیدا می‌کند. اگر شدت برخی هجاها نسبت به برخی دیگر مبنای وزن باشد، وزن را ضربی می‌نامند. اگر هجاهای شعر بر حسب زیر و بمی نظم یابند، وزن کیفی به دست می‌آید. اگر تنها شمار هجاها مبنای ایجاد وزن باشد، وزن عددی حاصل می‌شود. اگر امتداد زمانی هجاها به همراه شمار آنها مبنای وزن باشد، وزن را کمّی به شمار می‌آورند. وزن شعر پارسی چنین است. وزن برای پارسی‌زبانان تناسب و هماهنگی در میان هجاهای کوتاه و بلند است که در اثر تکرار منظم آنها رخ می‌دهد. در یک بیت شعر پارسی، هم باید شمار هجاهای دو مصراع برابر باشد و هم ترتیب آنها در کوتاه و بلندی یکسان باشد. وزن هر زبانی بر پایه‌ی ویژگی‌های برجسته ی همان زبان شکل می-گیرد. برای نمونه، وزن شعر یونان باستان کمّی بوده است زیرا تمایز میان کمیت هجاهای کوتاه و بلند در آن زبان آشکار بوده است؛ درست بر عکس زبان فرانسه که وزن رایج آن عددی ست.(خانلری ،ص27-28)

در این رساله با وزن شعر پارسی سر و کار داریم که وزنی کمّی ست و در آن شمار هجاهای هر مصراع یک شعر باید با هم برابر باشد.

سنجش نظم هجاهای دو مصراع از یک شعر، وزن را آشکارتر نشان می‌دهد. برای نمونه به نظم هجاهای دو مصراع زیر توجه کنید:

مرده بدم زنده شدم گریه بدم خنده شدم

دولت عشق آمد و من دولت پاینده شدم(مفتعلن مفتعلن مفتعلن مفتعلن)

با نشانه های عروض جدید نظم هجاهای بیت یاد شده آشکارتر می‌گردد:

–∪∪––∪∪––∪∪––∪∪–

هر نیمدایره یک هجای کوتاه و هر خط تیره یک هجای بلند را نشان می‌دهد. در وزن مورد نظر با جای گرفتن یک هجای بلند و دو هجای کوتاه و یک هجای بلند رکنی ساخته شده(= مفتعلن) که با چهار بار تکرار آن، یک مصراع به دست آمده است.در اینجا به بررسی هجا به هجای دو مصراع و تطبیق واژگان به کار رفته در آن دو با نشانه های عروضی می‌پردازیم:

مر(–) دِ(∪) بُ(∪) دم(–) زن(–) دِ(∪) شُ(∪) دم(–) گر(–) یِ(∪) بُ(∪) دم(–) خن(–) دِ(∪) شُ(∪) دم(–)

دو(–) لَ(∪) تِ(∪) عش(–) قا(–) مَ(–) دُ(∪) من(–) دو(–) لَ(∪) تِ(∪) پا(–) ین(–) دِ(∪) شُ(∪) دم(–)

WWW.FUKA.IR

هر یک از واحدهای«مرده بدم» ، «زنده شدم» ، «گریه بدم» و «خنده شدم» در مصراع نخست و هر یک از واحدهای«دولت عش» ، «قامدُ من» ، «دولت پا» و «یندە شدم» در مصراع دوم برابر است با یک مفتعلن(–ᴗᴗ–). همان گونه که گفته شد ، چهار بار تکرار مفتعلن ، وزن یک مصراع را می‌سازد. اصولا بدون تکرار، مفهوم وزن واقعیت نمی‌یابد. اکنون نمونه های دیگری از تکرار را به دست می‌دهیم تا مفهوم وزن برای خواننده روشنتر شود. به ساختمان هجایی بیت زیر توجه کنید:

خوشا عاشقی خاصه وقت جوانی

خوشا با پری‌چهرگان زندگانی(فرخی سیستانی)

––ᴗ––ᴗ––ᴗ––ᴗ

در وزن هر مصراع از بیت فرخی تکرار منظم هجاها به روشنی دیده می‌شود؛ یک هجای کوتاه، دو هجای بلند، یک هجای کوتاه، دو هجای بلند، یک کوتاه، دو بلند، یک کوتاه، دو بلند.

با کوچکترین تغییری، نظم موجود بر هم می‌خورد و وزن شعر خراب می‌شود. می‌توان با پس و پیش کردن دو واژه از بیت مورد نظر بر هم خوردن وزن را نشان داد:

عاشقی خوشا خاصه وقت جوانی

––ᴗ––ᴗ––ᴗ–ᴗ–

با تغییر گفته شده، نظم هجایی مصراع نخست بر هم می‌خورد و به جای این که شعر با یک کوتاه و دو بلند آغاز شود، با یک بلند و یک کوتاه و یک بلند آغازمی‌شود. اگر کسی به اندازه ی کافی با شعر و عروض پارسی آشنا باشد، با کوچکترین نگاهی به شکل دست‌خورده ی مصراع نخست، پی به نادرستی آن خواهد برد. چنین کاری به هیچ روی دشوار نیست و با دقت در ساختمان هجایی هر مصراع و یافتن نظم بخش دست‌نخورده ی آن امکان‌پذیر است. در مصراع مورد نظر با دقت در نظمی که از هجای چهارم تا دوازدهم به چشم می‌خورد، نادرستی ترتیب هجاهای یکم تا سوم آشکار می‌گردد.

اکنون بیتی در وزنی دیگر را نقل می‌کنیم و خوانندگان را به تکرار منظم هجاهای آن توجه می‌دهیم:

سخن از نیمه بریدم که نگه کردم و دیدم

که به پایان رسدم عمر و به پایان نرسانم(سعدی)

––ᴗᴗ––ᴗᴗ––ᴗᴗ––ᴗᴗ

WWW.FUKA.IR

در آرایش هجایی بیت بالا تکرار منظم دو هجای کوتاه و دو هجای بلند به روشنی دیده می‌شود. اگر واژه‌ای را از هر یک از مصراعها برداریم یا با واژه‌ی دیگری جابه‌جا کنیم، نظم بر هم می‌ریزد و وزن می‌گسلد. برای نمونه، واژه ی «نگه» را از مصراع نخست برمی‌داریم و تغییر آرایش هجایی و گسیختن وزن را نشان می‌دهیم:

−−∪∪−∪−−∪∪−−∪∪

آشکار است که تا هجای نهم، اشکالی در وزن شعر نیست و پنج هجای پایانی هم به درستی در جای خود قرار دارند. اشکال پس از هجای نهم رخ داده است و در واقع پیش از پنج هجای پایانی و پس از هجای نهم باید یک هجای کوتاه و یک هجای بلند می‌بایست جای می‌گرفت تا وزن شعر درست می‌شد و نظم از دست رفته به دست می‌آمد؛ چنان که در زیر می‌بینیم:

−−∪∪−{−∪}∪−−∪∪−−∪∪

آنچه در چنگک جای گرفته همان بخشی است که برابر با واژه ی «نگه» است و نبود آن وزن را بر هم زده بود. اکنون مصراعی را نقل می‌کنیم که وزنش بر هم خورده است، و می‌کوشیم تا وزن درست آن را بیابیم:

تو از هر در که باز آیی خوبی و زیبایی

−−−∪−−−−−∪−−−∪

با نگاهی کوتاه به ساختمان هجایی بالا در می‌یابیم که یک الگوی وزنی در آن سه بار تکرار شده است؛ یک بار در چهار هجای نخست، یک بار از هجای پنجم تا هجای هشتم و بار دیگر در چهار هجای پایانی. منظور از الگوی هجایی، آمدن یک کوتاه و سه بلند است که با نشانه‌ی∪−−−نشان داده می‌شود. بنابر این، آنچه وزن را بر هم زده است کمبود یک هجای کوتاه و یک هجای بلند پس از هجای هشتم است تا در کنار دو هجای بلند بعدی تکراری دیگر از الگوی وزنی مورد نظر را ایجاد کند. اکنون آنچه را باید افزوده شود، در میان چنگک نشان می‌دهیم:

−−−∪−−{−∪}−−−∪−−−∪

وزن به دست آمده، صورت سالم بحر رجز است که از چهار مفاعیلن(∪−−−) ساخته می‌شود:

تو از هر در که باز آیی بدین خوبی و زیبایی

دری باشد که از رحمت به روی خلق بگشایی(سعدی)

WWW.FUKA.IR

در مبحث وزن شعر لازم است که توضیحی درباره‌ی وزنهای دوری داده شود. وزنهای دوری وزنهایی هستند که هر مصراع در آنها در حکم دو مصراع است و در وسط آن می‌توان مکث کرد. هر مصراع در یک وزن دوری از دو نیم‌مصراع ساخته می‌شود. معروفترین وزنهای دوری پارسی از این قرار است:

–ᴗᴗ––ᴗ––//––ᴗ––ᴗ–(مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن)

––ᴗᴗ–––//––ᴗᴗ–––(مفعولُ مفاعیلن مفعولُ مفاعیلن)

––ᴗ––ᴗ––//––ᴗ––ᴗ––(مفعولُ فاعلاتن مفعولُ فاعلاتن)

––ᴗ––//––ᴗ––(فعلنفعولنفعلنفعولن)

در بخش معروف ترین وزنهای پارسی، نمونه هایی از شعر شاعران برای این وزنها آورده شده است.

حروف(واجها)

آواهایی هستند که دستگاه گفتار انسان آنها را پدید می‌آورد. این آواها کوچکترین بخش سخن اند و کلمه ها و نیم‌کلمه ها را می‌سازند. برای نمونه ، در واژه ی «باغبان» که از کلمه ی «باغ» و نیم‌کلمه ی «بان» ساخته شده ، کلمه ی «باغ» از سه حرف «ب» ، «ا» ، «غ» و نیم‌کلمه ی «بان» از سه حرف«ب»،«ا»و «ن» ساخته شده است. بهتر است واژه ی «واج» را به جای «حرف» به کار ببریم زیرا در عروض به آواهایی برمی‌خوریم که جزو حرکتها به شمار می‌آیند و حرف شمرده نمی‌شوند ، اما در ساختمان هجا نقش دارند و از آنها نمی‌توان چشم پوشید. صداهای ـَ ، ـِ ، ـُ واجهایی هستند که حرف شمرده نمی‌شوند اما همچون حروف در ساختن کلمه ها کاربرد دارند. برای نمونه واژه ی «دَرد» اشاره می‌کنیم که از چهار واج «د» ، «ـَ »، «ر» و «د» ساخته شده و تنها تفاوتش با واژه ای چون «دُرد» واج «ـُ » می‌باشد. در واقع ، واجها آواهایی هستند که یک واژه را از واژه ای دیگر متمایز می‌کنند. واجها را به دو دسته ی مصوت(واکه) و صامت(همخوان) بخش می‌کنند. در زبان پارسی شش مصوت وجود دارد – سه کوتاه و سه بلند- که عبارت اند از ـَ ، ـِ ، ـُ و آ ، ای ، او. هر مصوت بلند تقریبا دوبرار یک مصوت کوتاه ، درازتر تلفظ می‌شود. دیگر واجهای زبان پارسی صامت هستند ؛ واجهایی از قبیل ب ، پ ، ت ،ج ، س ، ک ، ل ، ن ، و ، ی و... .

هجا(سیلاب)

مجموعه ای است از آواها که با یک بار دم زدن، از دهان بیرون می‌آید. هجاها به چند دسته بخش می‌شوند و با همه‌ی تفاوتهایشان در یک ویژگی ، مشترک‌اند و آن این که در همه‌ی آنها یک مصوت وجود دارد. شمار هجاهای هر مصراع با شمار مصوتهای آن برابر است. هیچ هجایی با مصوت آغاز نمی‌شود. نخستین واج هر هجا صامت و دومین واج آن مصوت

WWW.FUKA.IR

است. در واژه ای چون «آوا» که از دو هجا تشکیل شده، هجای نخست، از صامت «ء»(همزه) و واج«آ» ساخته شده است. همزه نشان دهنده ی آوایی است که از جمع شدن گلو و درگیری تارهای صوتی پدید می‌آید و واجِ آغازینِ واژه هایی است از قبیل «ایران» ، «او» ،«آسمان» ، «اردک» ، «استفاده» و «انبار» که در ظاهر با مصوت آغاز شده اند اما چنین نیست. اصولا چنان که گفته شد ، هیچ گاه هجاها با مصوت آغاز نمی‌شوند.

هجا در عروض پارسی سه گونه است : کوتاه ، بلند و کشیده.

هجای کوتاه از یک صامت و یک مصوت کوتاه ساخته می‌شود مانند هجای آغازین رکنهای « بِ نامِ» ، «خُداون» ، «دِ جانُ » و «خِرد» در مصراع نخست بیت زیر:

به نام خداوند جان و خرد

کزین برتر اندیشه برنگذرد(فردوسی)

هجای آغازین رکنهای یاد شده ، به ترتیب ، عبارت اند از «بِ» ، «خُ» ، «دِ» و «خِ» . در مصراع دوم بیت بالا هجاهای کوتاه در آغاز رکنهای «کزین بر» ، «ترندی» ، «شِ بَرْ نَگ» و «زرَد» جای دارند و عبارت اند از «کَ» ، «تَ» ، «شِ» و«زَ» . اینک نمونه هایی دیگر برای هجای کوتاه به دست می‌دهیم. در بیت زیر هجاهای «تُ» ، «خِ» ، «دَ» در مصراع نخست و هجاهای «نِ» ، «گَ» و «گ» در مصراع دوم کوتاه به شمار می‌آید:

گر تویی ای چرخ گردان مادرم

چون نه یی تو دیگر و من دیگرم؟(ناصرخسرو)

همچنین است هجاهای «هَ» ، «مِ» ، «زِ» ، «تُ» و «شُ» در مصراع نخست و هجاهای «کِ» ، «ضَ» ، «تُ» ، «تَ» و «شُ» در مصراع دوم بیت زیر:

ای همه هستی ز تو پیدا شده

خاک ضعیف از تو توانا شده(نظامی)

نشانه‌ی هجای کوتاه در عروض جدید ᴗ است. در عروض قدیم هجای کوتاه را حرف متحرک می‌خواندند و بانشانه‌ی ○ نشان می‌دادند.

هجای بلند هجایی ست که بر پایه ی یکی از دو الگوی زیر ساخته می‌شود:

-یک صامت و یک مصوت بلند

WWW.FUKA.IR

-یک صامت و یک مصوت کوتاه و صامتی دیگر

هجاهای «گر» ، «کت» ، «عش» ، «آ» ، «بی» و «هد» در مصراع نخست و هجاهای «تا» ، «ری» ، «بی» ، «را» ، «بی» و «هد» در مصراع دوم بیت زیر بلند شمرده می‌شود:

گر فلکت عشوه‌ی آبی دهد

تا نفریبی که سرابی دهد (نظامی)

هر دو گونه‌ی هجاهای بلند را در بیت بالا می‌توان دید. هجاهای «گر»، «کت»، «عش» و «هد» از الگوی نخست پیروی می‌کنند؛ یعنی هر کدام از آنها با یک صامت و یک مصوت کوتاه ساخته شده‌اند. هجاهای «آ» ، «بی» ، «تا» و«را» هجاهای بلندی هستند که از الگوی دوم پی‌روی می‌کنند و هر کدام از آنها با یک صامت و یک مصوت بلند ساخته شده‌اند. در بیت زیر نیز می‌توان هجاهای بلند را نشان داد:

هر هنری طعنه‌ی شهری درو

هر شکری زحمت زهری درو(نظامی)

در مصراع نخست، هجاهای «هر» ، «ری» ، «طع» ، «شه» ، «ری» ، «رو» و در مصراع دوم ، هجاهای «هر» ، «ری» ، «زح» ، «زه» ، «ری» و «رو» بلند به شمار می‌آیند. نشانه ی هجای بلند در عروض جدید –(یک خط تیره) است.

در مورد ساخت هجای بلند یک استثنا وجود دارد و آن این که واج «نْ»(در حالت ساکن) اگر پس از یک مصوت بلند بیاید، یک هجای بلند ساخته می‌شود و در واقع ، آن مصوت بلند حکم مصوت کوتاه را خواهد داشت. چنان که گفتیم ، هجای بلند به دو گونه ساخته می‌شود:

1:یک صامت + یک هجای بلند؛ مانند «ری» در بیت پیشین.

2:یک صامت + یک هجای کوتاه + یک صامت؛ مانند «هر» و «طع» در بیت پیشین.

در گونه ی دوم ساخت هجای بلند ، اگر صامت دومی «ن»(در حالت ساکن) باشد می‌توان از مصوت بلند هم استفاده کرد؛ برای نمونه ، «من» با«مان» فرقی از نظر وزن ندارند و هردو مصداق هجای بلند اند. آنچه گفتیم ، در مورد دیگر صامتها درست نیست و اگر پس از یک صامت و یک هجای بلند ، صامتی به جز «ن»(در حالت ساکن) جای بگیرد، هجای بلند به دست نمی‌آید؛ برای نمونه، صورتهای آوایی «کن» با «کان» از نظر وزن با هم برابر اند و مصداق هجای بلند به شمار می‌آیند؛ اما صورتهای آوایی «کم» و «کام» با هم برابر نیستند؛ اولی نمونه‌ی یک هجای بلند است و دومی

WWW.FUKA.IR

نمونه‌ی یک هجای کشیده. البته در مورد «ن» در حالت ساکن استثناهایی هست که مهمترین آنها واژه‌ی «زینهار» است(شمیسا،ص52)؛ «ن» در این واژه همچون دیگر واجها تلفظ می‌شود. در واقع، «زین» در «زینهار» بر وزن یک هجای کشیده است، چنان که شاعر به کار برده است:

تا نکند شرع ترا نامدار

نامزد شعر مشو زینهار(نظامی)

–ᴗ––ᴗᴗ––ᴗᴗ–

هجای کشیده چیزی نیست جز یک هجای بلند و یک هجای کوتاه که در پی هم جای گرفته اند. هر گاه واج ساکنی پس از یک هجای بلند جای بگیرد یک هجای کشیده به دست می‌آید مانند واژه‌های «گاه» و «باز» در بیت زیر:

گاه می‌گویم فغانی برکشم

باز می‌بینم صدایم کوته است (اخوان ثالث)

نشانه‌ی هجای کشیده –ᴗ است و چنان که پیداست ، مجموعه ای ست از یک هجای بلند و یک هجای کوتاه. برخی معتقد اند که اصطلاح یک هجای کشیده نادرست است چراکه در واقع دو هجا ست(← شمیسا، ص 9).در بیت زیر نیز می‌توان نمونه‌ی هجای کشیده را یافت:

کنون ای خردمند ارج خرد

بدین جایگه گفتن اندر خورد(فردوسی)

«مند» در مصراع نخست و «جای» در مصراع دوم هجای کشیده به شمار می‌آید. همچنین است واژه‌های «دیر» و «کرد» در این بیت:

دیر بماندم در این سرای کهن من

تا کهنم کرد صحبت دی و بهمن (ناصرخسرو)

در بیتهای زیر، همه‌ی مصراعهای نخست با یک هجای کشیده(=یک بلند و یک کوتاه) آغاز شده‌اند:

تاج برداشتن ز کام دو شیر

از خدا دانم آن نه از شمشیر(نظامی)

گفت هر جا که تخت شاه رسد

گرچه ماهی بود به ماه رسد(نظامی)

WWW.FUKA.IR

چشم را بی الفت او خواب ندهد کوکنار

طبع را بی جود او شادی نیارد زعفران(عثمان مختاری)

چرخ گفتا من و قدرت خردش گفت خموش

که ز پیران نبود خوب سخنهای محال(کمال اسماعیل)

هیچ کافر نشود محرم انجام نفس

واقف مرگ شدن زنده به گورم افکند(بیدل)

کاربرد هجای کشیده در شعر پارسی چندان فراوان است که به سختی می‌توان سروده‌ای یافت که در آن هجای کشیده به کار نرفته باشد. گاه پس از یک هجای کشیده یک یا - به ندرت- دوصامت ساکن جای می‌گیرد که نباید آنها را در وزن به شمار آورد؛ برای نمونه، در بیت زیر صامت «تْ» در واژه ی «نیست» پس از یک هجای کشیده آمده است و جزء وزن به شمار نمی‌آید:

نیست بر لوح دلم جز الف قامت دوست

چه کنم حرف دگر یاد نداد استادم (حافظ)

از نمونه‌هایی که در شعر پارسی به چشم می‌خورد معلوم می‌شود که صامت مورد نظر در شعر تلفظ نمی‌شده است. تلفظ محاوره‌ای امروز نیز مطابق با همین تلفظ است؛ برای نمونه ، هنگامی که فعل «دوست داشتن» را در گفتگوهای روزانه به کار می‌بریم ، هرگز «ت» را در واژه ی «دوست» تلفظ نمی‌کنیم. همچنین در یک سروده‌ی عامیانه می‌توان «دوست» را با «طاووس» قافیه کرد و این نشان می‌دهد که صامت ساکنی که پس از یک هجای کشیده جای می‌گیرد ، معمولاً به تلفظ درنمی‌آید. باید توجه داشت که آن چه گفته شد استثناهایی دارد از جمله «کارد» ، «پارس» و «قارچ» که صامت ساکن پایانی هرسه تلفظ می‌شود.

گفتیم که هر یک از هجاها را به روش عروض جدید با نشانه هایی نشان می‌دهند. نشانه ی هجای کوتاه ∪ و نشانه ی هجای بلند – است. هجای کشیده هم که هجایی مستقل نیست و در واقع جمع یک هجای بلند و یک هجای کوتاه است. برای این که وزن هجاها به گوشمان آشناتر شود ، می‌توانیم معادلی برای هر یک بگذاریم؛ معادل «تق» برای هجای بلند و «تْ» برای هجای کوتاه مناسب به نظر می‌رسد.اکنون می‌توانیم آرایش هجایی بیتی چون بیت

خداوندا شبم را روز گردان

WWW.FUKA.IR

چو روزم بر جهان پیروز گردان(نظامی)

ـــــــــــــــ

را با معادل‌های برساخته‌ی خود تطبیق دهیم . حاصل کار چنین خواهد شد:

ت تق تق تق ت تق تق تق ت تق تق

وزن بیتهای زیر نیز مطابق است با آرایش هجایی مورد نظر:

مبر امّیدم از جان و جوانی

مکن چون زهر بر من زندگانی(فخرالدین اسعد)

به هر جایی چو باد آرام گیرد

چو لاله با همه کس جام گیرد(نظامی)

فلک کژرو تر است از خطّ ترسا

مرا دارد مسلسل راهب‌آسا(خاقانی)

اینک آرایش هجایی دیگری را با معادلهای برساخته تطبیق می‌دهیم:

ـــــــــــــــ

معادل زیر با آرایش هجایی بالا سازگار است:

تق ت تق تق تق ت تق تق تق

بیتهای زیر نمونه های مناسبی هستند برای وزن مورد نظر:

چند از این شاخ وفاها سوختن

چند از این تخم جفاها کاشتن(سنایی)

آه از این دل کز سر گردن‌کشی

خون خاقانی به گردن می‌کند (خاقانی)

تا دل اندر مهر دلبر بسته‌ام

در به روی خوشدلی دربسته‌ام (کمال اسماعیل)

نیست کس اینجا کفیل هیچ کس

زندگی روزی‌رسانی می‌کند (بیدل)

WWW.FUKA.IR

آنچه درباره ی مصوتها و هجاها گفته شد ، همواره به طور یکنواخت و بی تغییر در سروده‌های پارسی به کار نمی‌رود. در گفتارهای روزانه نیز وضعیت همین گونه است. میزان کشش مصوتها همواره یکسان نیست و قاعده‌های گفته شده استثناهایی دارد. برخی از این استثناها به دلیل ساختمان زبان فارسی و گرایش آوایی پارسی‌گویان پدید آمده است ؛ برای نمونه ، اگر بخواهیم برپایه‌ی الگوهای هجاها ، وزن واژه ی «بیابان» را تعیین کنیم، خواهیم گفت که واژه‌ی مورد نظر از سه هجای بلند ساخته شده است زیرا هر سه صورت آوایی «بی»، «آ» «بان» با تعریف هجای بلند سازگار است. اما واقعیت چنین نیست. در زبان فارسی هجای نخست واژه‌ی مورد بحث ، همواره کوتاه است و هرگز به گونه‌ی دیگری تلفظ نمی‌شود. در واژه‌ی «میان» هم مصوت بلند «ای» کوتاه خوانده می‌شود. این حالت در هنگام افزودن نشانه‌ی جمع به واژگانی که به «ی» و «ای» می‌انجامند نیز دیده می‌شود. برای نمونه واژه‌ی «کی»(پادشاه) که یک هجای بلند است، با نشانه‌ی جمع به صورت «کیان» در می‌آید که یک هجای کوتاه و یک هجای بلند است. واژه ی «شهری» هم در پیوستن به نشانه ی جمع، دقیقا وضع واژه ی «کی» را دارد.

پایه (رکن)

از جای گرفتن چند هجا در کنار هم یک پایه‌ی عروضی ساخته می‌شود. وزن هر مصراع معمولاً از چهار یا سه پایه تشکیل می‌گردد. برای نمونه وزن هر مصراع بیت زیر را می‌توان به سه بخش تقسیم کرد که دو بخش نخست آن تشکیل می‌شود از ⏑–– و بخش سوم آن برابر است با –⏑– ؛ به سخن دیگر ، بخش یکم و دوم برابر است با تق ت تق تق و بخش سوم برابر است با تق ت تق:

موی کژ چون پرده‌ی گردون بوَد

چون همه اعضات کژ شد چون بوَد(مولوی)

این بخشها را در عروض قدیم با معادلهایی دیگر نشان می‌دادند که عبارت است از فاعلاتن و فاعلن. وزن بیت مورد نظر با معادلهای سنتی برابر است با فاعلاتن فاعلاتن فاعلن. این معادلها در وزنهای گوناگون فرق می‌کنند و صورتهایی از قبیل مستفعلن ، فعولن ، مفاعیلن ، مفاعلن و... به خود می‌گیرند. برای نمونه ، بیتهای زیر به ترتیب با صورت مستفعلن، مفاعیلن، فعولن و مفتعلن تطبیق دارند:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن(تق تق ت تق تق تق ت تق تق تق ت تق تق تق ت تق)

ای ساربان منزل مکن جز در دیار یار من

تا یک زمان یاری کنم بر ربع و اطلال و دمن(امیر معزی)

WWW.FUKA.IR

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن(ت تق تق تق ت تق تق تق ت تق تق تق)

اگر ذاتی تواند بود کز هستی توان دارد

من آن ذاتم که او از نیستی جان و روان دارد(سنایی)

فعولن فعولن فعولن(ت تق تق ت تق تق ت تق تق ت تق)

جهانا چه بدمهر و بدخو جهانی

چو آشفته‌بازار بازارگانی(منوچهری)

مفتعلن مفتعلن مفتعلن(تق ت ت تق تق ت ت تق تق ت ت تق)

ای شب آشفته برو وی غم ناگفته برو

ای خردِ خفته برو دولت بیدار بیا(مولوی)

رکنها به دو دسته‌ی اصلی و فرعی بخش می‌شوند. رکنهای اصلی عروض عبارت‌اند از:

فاعلن، فاعلاتن، مفاعیلن، مستفعلن، فعولن، مفعولاتُ ، متفاعلن و مفاعلتن.

رکن مفعولاتُ درشعر پارسی هیچ کاربردی ندارد و بر وزن آن شعری در دست نیست. رکن مفاعلتن و متفاعلن هم ویژه‌ی شعر عربی ست و در شعر پارسی بسیار نادر است. از این میان، رکن فاعلن می‌تواند به تنهایی به کار رود و صورت اصلی بحر متدارک را بسازد:

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

وزنهایی که با تکرار فاعلن ساخته می‌شود در شعر پارسی بسیار کم کاربرد است.

رکن فاعلاتن می‌تواند به تنهایی به کار رود و صورت اصلی بحر رمل را بسازد:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

رکن مفاعیلن را می‌توان به تنهایی به کار برد تا صورت اصلی بحر هزج به دست آید:

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

رکن مستفعلن نیز می‌تواند به تنهایی به کار رود تا صورت اصلی بحر رجز پدیدار گردد:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

رکن فعولن نیز به تنهایی صورت اصلی بحر متقارب را می‌سازد:

WWW.FUKA.IR

فعولن فعولن فعولن فعولن

پنج وزن بالا وزنهای متفق‌ارکان نام دارند. متفق‌ارکان وزنهایی هستند که با تکرار یک رکن ساخته می‌شوند.

از میان رکنهای دیگر رکن مفعولاتُ، چنان که گفته شد، به تنهایی در ساختن هیچ وزنی به کار نمی‌رود بلکه در کنار یکی از رکن‌های دیگر بحری تازه را شکل می‌دهد. از ترکیب متناوب مستفعلن و مفعولاتُ، صورت اصلی بحر منسرح ساخته می‌شود:

مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن مفعولاتُ

گفتنی است که صورت اصلی بحر منسرح در عروض پارسی هیچ کاربردی ندارد و پارسی‌سرایان دو گونه ی تغییر یافته‌ی آن را به کار می‌برند.

وزنهایی نظیر صورت اصلی بحر منسرح که از تکرار پی در پیِ دو رکن به دست می‌آیند متناوب‌ارکان نام دارند. شیوه‌ای دیگر از ترکیب دو رکن گفته شده، صورت اصلی بحر سریع را می‌سازد:

مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ

صورت اصلی بحر سریع نیز در شعر پارسی به کار نمی‌رود و پارسی‌سرایان گونه‌ی تغییر یافته ای از آن را به کار می‌برند.

این گونه وزنها مختلف‌ارکان شمرده می‌شوند و رکنهایشان به نوبت درپی هم جای نمی‌گیرند.

شمار رکنهای فرعی بیشتر از رکنهای اصلی است. رکنهای فرعی عروض پارسی عبارت اند از

فع، فعل، فع لن، فعلن، فاعلن، فعولن، مفعولن، مفعولُ، فاعلاتُ، فعلاتن، فعلاتُ، مفاعیلُ، مفاعلن و مفتعلن. چنان که دیده می‌شود، در هیچ رکنی بیش از دو هجای کوتاه پی در پی جای نگرفته است زیرا بر پایه‌ی قاعده‌ی وزن پارسی و بر خلاف قانون عروض عربی، هر گاه بیش از دو هجای کوتاه در وزن شعری به کار رود، غلط عروضی پیش آمده است و شکست وزن به شمار می‌رود. از رکنهای فرعی گفته شده، اولی و دومی تنها در پایان زنجیره ی وزنی یک بیت به کار می‌روند و مفعولُ تنها در آغاز زنجیره‌ی وزنی کاربرد دارد. در عروض سنتی هر یک از رکنهای فرعی برگرفته از یک رکن اصلی دانسته می‌شود. رکنهای اصلی دچار تغییراتی شده‌اند که در نتیجه‌ی آن، رکنهای فرعی به وجود می‌آید. هر یک از رکنهای فرعی نامی دارد. این نامها بر اساس نوع تغییری که در رکنهای اصلی رخ داده است تعیین می‌شود. این تغییرات زحاف نام دارد و در جایی دیگر بدان می‌پردازیم.

WWW.FUKA.IR

برخی از رکنهای فرعی از دو یا چند رکن اصلی می‌توانند به وجود آیند و برخی تنها از یک رکن اصلی به وجود می‌آیند؛ برای نمونه، رکن فرعی فاعلاتُ هم ممکن است از رکن اصلی فاعلاتن به دست آید و هم ممکن است از رکن اصلی مفعولاتُ حاصل شود. رکن مورد نظر، بسته به این که از کدام رکن اصلی ستانده شده باشد نامی جداگانه به خود می-گیرد؛ اگر از فاعلاتن ستانده شده باشد مکفوف و اگر از مفعولاتُ گرفته شده باشد مطوی نام دارد. نامِ مطوی و مکفوف نیز مخصوص رکن مورد نظر نیست و برای دو رکن فرعی دیگر نیز به کار می‌رود. در بخش زحاف، این مسئله را توضیح خواهیم داد. برخی از رکنهای فرعی تنها از یک رکن اصلی معیّن برگرفته شده اند، مانند مفعولُ که از مفاعیلن و فعلاتُ که از فاعلاتن برگرفته شده است. برخی از رکنهای فرعی در وزن با برخی از رکنهای اصلی برابرند اگرچه بر اساس قواعد عروضی، نامهای جداگانه ای دارند؛ برای نمونه ، فاعلن که رکن فرعی فاعلاتن و نیز مفعولاتُ به شمار می‌رود، درست برابر است با فاعلنی که خود رکنی است اصلی و بحر متدارک را شکل می‌دهد. همچنین است فعولن که رکن فرعی مفاعیلن است و برابر است با فعولنی که رکن اصلی بحر متقارب به شمار می‌آید. این رکنها را نباید با هم اشتباه گرفت. بنابر این هر جا فاعلن دیده شد، نمی‌توان بدون در نظر گرفتن رکنهای کناری‌اش حکم کرد که نامش چیست و از چه بحری است. در اینجا نام عروضی هر یک از رکنهای فرعی را یاد می‌کنیم و پس از هر نام در پرانتز مشخص می‌کنیم که رکن فرعی باید برگرفته از چه رکن اصلی ای باشد تا آن نام بر او اطلاق شود:

-فع: احذ(فاعلن)، ابتر(مفاعیلن)، منحور(مفعولاتُ)، احذ محذوف(مستفعلن)

-فاع: احذّ مذال(فاعلن)، مجدوع(مفعولاتُ)، ازل(مفاعیلن)، احذ مقصور(مستفعلن)

-فعَل: محذوف(فعولن)، مجبوب(مفاعیلن)

-فعول: مقصور(فعولن)، اهتم(مفاعیلن)

-فعِلن: مخبون محذوف(فاعلاتن)

-فعِلان: مخبون مقصور(فاعلاتن)

-فع‌لن: اصلم(فاعلاتن)، اثلم(فعولن)

-فع‌لان: اصلم مسبّغ(فاعلاتن)

-فعلاتُ: مشکول(فاعلاتن)

-فعلاتن: مخبون(فاعلاتن)

WWW.FUKA.IR

-فاعلن: محذوف(فاعلاتن)، مطوی مکشوف(مفعولاتُ)

-فاعلان: مقصور(فاعلاتن)، مطوی موقوف(مفعولاتُ)

-فاعلاتُ: مکفوف(فاعلاتن)، مطوی(مفعولاتُ)

-فعولن: محذوف(مفاعیلن)

-فعولان= مفاعیل: مقصور(مفاعیلن)

-مفاعیلُ: مکفوف(مفاعیلن)

-مفعولُ: اخرب(مفاعیلن)

-مفاعلن: مخبون(مستفعلن)، مقبوض(مفاعیلن)

-مفعولن: اخرم(مفاعیلن)

-مفتعلن: مطوی(مستفعلن)

اکنون کاربرد هر یک از رکنها را در وزنهای رایج نشان می‌دهیم:

-فع

از فاعلن: فاعلن فاعلن فاعلن فع

از مفاعیلن: مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلن فع

از مفعولاتُ: مفتعلن فاعلاتُ مفتعلن فع

از مستفعلن: مستفعلن مستفعلن مستفعلن فع

-فاع

از فاعلن: فاعلن فاعلن فاعلن فاع

از مفعولاتُ: مفتعلن فاعلاتُ مفتعلن فاع

از مفاعیلن: مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلن فاع

از مستفعلن: مستفعلن مستفعلن مستفعلن فاع

-فعَل

از فعولن: فعولن فعولن فعولن فعَل

WWW.FUKA.IR

از مفاعیلن: مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعَل

-فعول

از فعولن: فعولن فعولن فعولن فعول

از مفاعیلن: مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعول

-فعِلن

از فاعلاتن: فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن؛ فعلاتن فعلاتن فعلن؛ مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن؛ فعلاتن مفاعلن فعلن

-فعلان

از فاعلاتن: فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلان؛ فعلاتن فعلاتن فعلان؛ مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلان؛ فعلاتن مفاعلن فعلان

-فعِلن

از فاعلاتن: فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعِلن؛ فعلاتن فعلاتن فعِلن؛ مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعِلن؛ فعلاتن مفاعلن فعِلن

-فعِلان

از فاعلاتن: فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعِلان؛ فعلاتن فعلاتن فعِلان؛ مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعِلان؛ فعلاتن مفاعلن فعِلان

-فعلاتُ

از فاعلاتن: فعلاتُ فاعلاتن فعلاتُ فاعلاتن

-فعلاتن

از فاعلاتن: فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن؛ فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن؛ فعلاتن فعلاتن فعلن

-فاعلن:

از فاعلاتن: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن؛ فاعلاتن فاعلاتن فاعلن؛ مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلن

از مفعولاتُ: مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن؛ مفتعلن مفتعلن فاعلن

-فاعلان

از فاعلاتن: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلان؛ فاعلاتن فاعلاتن فاعلان؛ مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلان

از مفعولاتُ: مفتعلن فاعلان مفتعلن فاعلان؛ مفتعلن مفتعلن فاعلان

-فاعلاتُ

WWW.FUKA.IR

از فاعلاتن: مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلن؛ مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلن

از مفعولاتُ: مفتعلن فاعلاتُ مفتعلن فع

-فعولن:

از مفاعیلن: مفاعیلن مفاعیلن فعولن؛ مفعولُ مفاعلن فعولن؛ مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولن

-فعولان= مفاعیل

از مفاعیلن: مفاعیلن مفاعیلن فعولان؛ مفعولُ مفاعلن فعولان؛ مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولان

-مفاعیلُ

از مفاعیلن: مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولن؛ مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعَل؛ مفعولُ مفاعیلُ فاعلاتن

-مفعولُ

از مفاعیلن: مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلن؛ مفعولُ فاعلاتن مفعولُ فاعلاتن؛ مفعولُ مفاعیلن مفعولُ مفاعیلن؛ مفعولُ مفاعلن فعولن؛ مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعَل؛ مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولن؛ مفعولُ مفاعیلُ فاعلاتن

-مفاعلن

از مستفعلن:مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن؛ مفاعلن مفاعلن مفاعلن؛ فعلاتن مفاعلن فعَلن

از مفاعیلن: مفعولُ مفاعلن مفاعیلن؛ مفعولُ مفاعلن فعولن، مفعولُ مفاعلن مفاعیلُ فعَل

-مفعولن

از مفاعیلن: مفعولن مفعولن مفعولن فع

-مفتعلن

از مستفعلن: مفتعلن مفتعلن مفتعلن مفتعلن؛ مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن؛ مفتعلن مفتعلن فاعلن؛ مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن؛ مفتعلن فاعلاتُ مفتعلن فع

زحاف

تغییراتی که رکنهای اصلی را به رکنهای فرعی تبدیل می‌کنند زحاف نام دارند. شمس قیس بر پایه ی پسند خود که ممکن است نزدیک به پسند بسیاری از پارسی زبانان نیز باشد، زحاف ها را به سه بخش تقسیم کرده است؛ دسته ی نخست زحاف هایی هستند که یک وزن خوشایند و نیک‌آهنگ را تبدیل به یک وزن خوش‌آهنگ دیگر می‌کنند، یعنی در

WWW.FUKA.IR

یک بحر مشخص، چه آن زحاف ها را به کار ببریم چه نبریم، وزن بدآهنگی به دست نمی‌آید و به اصطلاح، بیت مزاحف آن بحر با بیت بی زحاف آن از نظر خوشایندی برابر است. نمونه ای که شمس قیس آورده است چنین می‌باشد:

باز درپوشید گیتی تازه و رنگین قبایی

عالمی را کرد مشکین بوی زلف آشنایی

این بیت که در بحر رمل و به وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن سروده شده است بیتی سالم یعنی بی زحاف به شمار می‌آید و بر طبق قاعده‌ی عروض سنتی می‌توان با به کارگیری زحافی به نام خبن وزنی دیگر از آن به دست آورد که در نزد عروضیان به بحر رمل مخبون مشهور است و بیت زیر را می‌توان نمونه ای ازآن وزن تازه دانست:

جرم خورشید چو از حوت درآید به حمَل

اشهب روز کند ادهم شب را ارجل

این بیت تازه و مزاحف(زحاف‌دار) بر وزن فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فع لن است و وزن آن یکی از رایج ترین وزن های شعر پارسی به شمار می‌آید. از همین روی شمس قیس این وزن را در خوشایندی برابر با وزن خوش‌آهنگ بیت نخست دانسته است و آن را نمونه ی وزن‌های مزاحفی برشمرده که هریک با وزن سالم و بی زحاف بحر خود از نظر خوشایندی هم رتبه‌اند. به گفته‌ی شمس قیس، دسته‌ی دوم زحاف ها آنهایی هستند که با به کارگیری آنها وزنهایی به دست می‌آید که از وزن های بی زحاف خوشایندتراند. برای نمونه وزن سالم بحر مضارع عبارت است از مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فاعلاتن که در نسبت با وزن مزاحف همین بحر ناخوشایند است. در واقع به کارگیری زحاف باعث شده است که وزن خوش‌آهنگ تری به دست آید. دو مصراع جداگانه‌ی زیر به ترتیب نمونه‌های وزن سالم و مزاحف در بحر مضارع اند:

نگارینا کار مارا چرا نیکو می‌نسازی(مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فاعلاتن)

دلدار کار ما را نیکو همی نسازد (مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن)

دسته‌ی سوم زحاف ها آنهایی هستند که شعر با آنها ناخوش‌آهنگ می‌شود و به گوش گران می‌آید. زحاف بسیار کم-کاربرد ثلم از جمله‌ی آن زحاف‌ها ست که به دلیل کم کاربردی بدان نمی‌پردازیم. (برای تفصیل بیشتر ← شمس قیس ، ص48-49)

بر پایه ی عروض سنتی افاعیل به دو دسته بخش می‌شوند، یکی اصلی و دیگری فرعی. افاعیل اصلی یا اصول عروض پارسی عبارت اند از مفاعیلن ، فاعلاتن ، مستفعلن ، مفعولاتُ ، فاعلن و فعولن. به جز مفعولاتُ با تکرار هر یک از اصول ، بحری ساخته می‌شود. مفعولاتُ همواره در کنار یکی از اصول دیگر یعنی مستفعلن می‌تواند جای بگیرد تا بحری به نام

WWW.FUKA.IR

منسرح ساخته شود. با تکرار مفاعیلن بحر هزج ساخته می‌شود ، با تکرار فاعلاتن بحر رمل به دست می‌آید ، از تکرار مستفعلن بحر رجز حاصل می‌شود و با تکرار فعولن بحر متقارب تشکیل می‌گردد.

با تغییراتی که بر روی هر یک از اصول گفته شده وارد می‌آید ، افاعیل فرعی یا فروع عروض پارسی ساخته می‌شود. برخی از آن فروع عبارت اند از مفاعیلُ ، مفاعیلْ، فعولن ، فاعلن ، مفعولن ، مفعولُ ، مفاعلن ، فاع ، فع ، فعلاتن و مفتعلن و ... . باید توجه داشت که در عروض فرق است میان فاعلنی که در اصول جای دارد و فاعلنی که از جمله‌ی فروع است.

همچنین فعولنی که در اصول است با فعولنی که در فروع است تفاوت دارد. فعولن فرعی از مفاعیلن اصلی ساخته شده و فاعلن فرعی از فاعلاتن اصلی به دست آمده است ، اما فعولن و فاعلن اصلی خود از اصول به شمار می‌روند و در اثر هیچ تغییری(هیچ زحافی) به دست نیامده اند. این تفاوت از نظر عروض کهن اهمیت دارد و غفلت از آن در شناختن بحر شعر مشکل ایجاد می‌کند. در این باره توضیحات بیشتری خواهیم داد.

اینک برای نمونه، چند زحاف را در هزج بررسی می‌کنیم. روش کار در این بررسی باید الگوی دانشجویان باشد در تعیین نام بحر شعرها در آزمون عروض.

فروع مفاعیلن:

مفاعیلن با زحاف قبض تبدیل به مفاعلن میشود. این فرع به دست آمده مقبوض نام دارد. فرع دیگر بحر هزج که از مفاعیلن به دست می‌آید مفعولُ می‌باشد و اخرب نام دارد. فعولن فرع دیگری است از مفاعیلن که آن را محذوف نامیده اند. باید توجه داشت که از میان فروع گفته شده مفاعلن تنها در سه وزن زیر حضور دارد و در جای دیگر نباید در پی آن گشت:

مفعول ُمفاعلن فعولن

مفعولُ مفاعلن مفاعیلن

مفعولُ مفاعلن مفاعیلُ فعَل

وزن نخست وزن لیلی و مجنون نظامی است و وزن دوم وزنی است که بر خلاف نخستین وزن ، در مثنوی ها کاربردی ندارد و بیشتر به کار سرودن قصیده می‌آید و وزن سوم گونه‌ای از وزن رباعی است. اکنون برای هر وزن نمونه ای را یاد می‌کنیم؛

نمونه‌ی مفعولُ مفاعلن فعولن:

ای یاد تو مونس روان

جز نام تو نیست بر زبانم(نظامی)

WWW.FUKA.IR

نمونه ی مفعولُ مفاعلن مفاعیلن:

شخصی به هزار غم گرفتارم

در هر نفسی به جان رسد کارم(مسعود سعد)

نمونه‌ی مفعولُ مفاعلن مفاعیلُ فعَل:

هنگام سپیده دم خروس سحری

دانی ز چه رو همی کند نوحه گری(خیام)

آنچه درباره‌ی مفاعلن گفتیم ، از آن روی اهمیت دارد که خواننده ی عروض‌آموز را مطمئن می‌کند که مفاعلنِ برگرفته از مفاعیلن در وزن دیگری کاربرد ندارد و اگر در وزن دیگری مفاعلن به کار رود باید آن را نتیجه‌ی زحاف خبن و برگرفته از مستفعلن دانست. برای نمونه در وزن بیت زیر که برابر است با مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن، نمی‌توان مفاعلن را مقبوض دانست و برگرفته از مفاعیلن به شمار آورد چراکه بودن مفتعلن نشان می‌دهد که در این بیت با بحر هزج سر و کار نداریم:

آب حیات عشق را در رگ ما روانه کن

آینه‌ی صبوح را ترجمه‌ی شبانه کن (مولوی)

اگر بدانیم که در بحر هزج نمی‌توان مفتعلن را به کار برد ، هرگز درباره‌ی بیت یاد شده دچار اشتباه نخواهیم شد. بیت مورد نظر در بحر رجز مطوی مخبون سروده شده است؛ در این بحر منظور از مطوی مفتعلن و منظور از مخبون مفاعلن است.

نکته ی دیگری که درباره ی مفاعلن و تعیین این که مربوط به هزج است یا بحرهای دیگر باید گفت آن است که در تعیین بحرشعر پایبندی به قواعد عروض کهن واجب است و در مواردی که تردید پیش می‌آید باید از کار پیشینیان پیروی کرد. برای نمونه ، اگر بخواهیم بحر بیت زیر را که بر وزن مفاعلن مفاعلن مفاعلن است تعیین کنیم دو راه پیش روی ما ست؛ یکی آن که مفاعلن را برگرفته از رجز بدانیم یکی آن که برگرفته از هزج به شمار آوریم:

بر این چکامه آفرین کند کسی

که پارسی شناسد و بهای او(بهار)

WWW.FUKA.IR

اگر مفاعلن را برگرفته از مفاعیلن بدانیم، بحر شعر هزج مقبوض می‌شود و اگر برگرفته از مستفعلن بینگاریم، بحر آن رجز مخبون خواهد شد. در این مورد به پیروی از عروض‌نویسان کهن باید مفاعلن را فرع بحر رجز و برگرفته از مستفعلن داست. بنابر این تنها در سه وزن یاد شده‌ی پیشین مفاعلن را مقبوض و برگرفته از مفاعیلن می‌دانیم. در اینجا آن سه وزن را با سه مثال دیگر نشان می‌دهیم؛

مفعولُ مفاعلن فعولن:

صبح آینه‌ای شود که در وی

نقش دل آسمان ببینم(خاقانی)

مفعولُ مفاعلن مفاعیلن:

تا بر زبر ری است جولانم

فرسوده و مستمند و نالانم(بهار)

مفعولُ مفاعلن مفاعیلُ فعَل

ای مشک تو باری از کجا آمده‌ای

بر بوی دو زلف یار ما آمده‌ای(کمال اسماعیل)

اکنون معروف ترین زحافهای شعر پارسی را نام می‌بریم.

حذف: این زحاف در فعولن و مفاعیلن و فاعلاتن کاربرد دارد وآنها را به ترتیب تبدیل به فعَل، فعولن و فاعلن می‌کند. رکنهای به دست آمده محذوف نام دارند.

قصر: این زحاف نیز در فعولن، مفاعیلن و فاعلاتن کاربرد دارد و آنها را به ترتیب تبدیل به فعول، فعولان(مفاعیل) و فاعلان می‌کند. کنهای به دست آمده مقصور نام دارند.

تسبیغ: فعولن را به فعولان، مفاعیلن را به مفاعیلان، فاعلاتن را به فاعلییان تبدیل می‌کند. نام رکنهای به دست آمده مسبّغ است.

اذاله: فاعلن را به فاعلان و مستفعلن را به مستفعلان تبدیل می‌کند. رکنهای به دست آمده مذال نام دارند.

خبن: فاعلاتن را به فعلاتن و مستفعلن را به مفاعلن تبدیل می‌کند. رکنهای به دست آمده مخبون نام دارند.

خبن و حذف: فاعلاتن را به فعلن تبدیل می‌کند. رکن به دست آمده مخبون محذوف نام دارد.

صلم: فاعلاتن را به فعلن تبدیل می‌کند. رکن به دست آمده اصلم نام دارد.

WWW.FUKA.IR

صلم و تسبیغ: این دو زحاف با هم فاعلاتن را به فعلان تبدیل می‌کنند. این رکن اصلم مصبّغ نام دارد.

کف: مفاعیلن را به مفاعیلُ و فاعلاتن را به فاعلاتُ تبدیل می‌کند. رکنهای به دست آمده مکفوف نام دارند.

خرب: مفاعیلن را به مفعولُ تبدیل می‌کند. رکن به دست آمده اخرب نامیده می‌شود.

قبض: مفاعیلن را به مفاعلن تبدیل می‌کند. رکن به دست آمده مقبوض نام دارد.

طی: مستفعلن را به مفتعلن و مفعولاتُ را به فاعلاتُ تبدیل می‌کند. رکنهای به دست آمده مطوی نام دارند.

طی و وقف: مفعولاتُ را به فاعلان تبدیل می‌کند. رکن به دست آمده مطوی موقوف نام دارد.

طی و کشف: مفعولاتُ را به فاعلن تبدیل می‌کند. رکن به دست آمده مطوی مکشوف نام دارد.

نحر: مفعولاتُ را به فع تبدیل می‌کند. رکن به دست آمده منحور نام دارد.

جدع: مفعولاتُ را به فاع تبدیل می‌کند. رکن به دست آمده مجدوع نام دارد.

حذذ: فاعلن را به فع تبدیل می‌کند. نام رکن به دست آمده احذ است.

حذذ و اذاله: فاعلن را به فاع تبدیل می‌کنند. رکن به دست آمده احذّ مذال نام دارد.

برای به کار بردن نام زحافهای گفته شده در تعیین بحر شعرها باید حالت اصلی هر بحر را بدانیم تا بتوانیم تشخیص دهیم که فلان رکنهای فرعی که در کنار هم بحری مزاحف را تشکیل داده اند، به ترتیب از چه رکنهای اصلی‌ای منشعب گشته‌اند. حالت اصلی بحرهای معروف از این قرار است:

مجتث: مستفعلن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

مضارع: مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فاعلاتن

منسرح: مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن مفعولاتُ

سریع: مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ

خفیف: فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

قریب: مفاعیلن مفاعیلن فاعلاتن

اکنون می‌توانیم نام بحر بیتهایی چون بیتهای زیر را با توجه به حالتهای اصلی گفته شده و زحافهای موجود، تعیین کنیم:

مسیح وقتی از این خسته دم دریغ مدار

WWW.FUKA.IR

ز پا درآمدم از من قدم دریغ مدار(خواجوی کرمانی)

ما حالی از نشاط کناری گرفته‌ایم

در سر ز جام غصه خماری گرفته‌ایم(کمال اسماعیل)

ما در خلوت به روی خلق ببستیم

از همه باز آمدیم و با تو نشستیم(سعدی)

سر به عدم درنه و یاران طلب

بوی وفاداری از ایشان طلب(خاقانی)

به چه ماند جهان مگر به سراب

سپسِ او تو چون دوی به شتاب(ناصرخسرو)

ای چرخ مشعبد چه مهره بازی

وی خامه‌ی جاری چه نکته سازی(مسعود سعد)

وزن بیت خواجو برابر است با مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلان و نام بحر آن مجتث مثمن مخبون مقصور است. وزن بیت کمال اسماعیل برابر است با مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلان و نام بحر آن مضارع مثمن اخرب مکفوف مقصور است. وزن بیت سعدی مفتعلن فاعلاتُ مفتعلن فاع و نام بحر آن منسرح مثمن مطوی مجدوع است. وزن بیت خاقانی مفتعلن مفتعلن فاعلن و نام بحر آن سریع مسدس مطوی مکشوف است. وزن بیت ناصرخسرو فعلاتن مفاعلن فعلان و نام بحر آن خفیف مسدس مخبون مقصور است. وزن بیت مسعود سعد مفعولُ مفاعیلُ فاعلاتن و نام بحر آن قریب مسدس اخرب مکفوف است

خط عروضی(املای عروضی)

برای این که وزن یک شعر را تعیین کنیم ، اگر با گوش وزن را درنمی‌یابیم ، باید آن را همان گونه که تلفظ می‌شود ، بنویسیم. این صورت تلفظی که به نگارش درمی‌آید خط عروضی نام دارد. در خط عروضی هجا به هجای هر مصراع باید آن گونه که خوانده می‌شود ، نوشته شود. باید دقت کرد که شمار هجاها با شمار مصوتها برابر باشد. اکنون می‌خواهیم بیت زیر را به خط عروضی بنویسیم:

آنچه بایست ندادند به من

وانچه دادند نبایست مرا(خاقانی)

WWW.FUKA.IR

نخست باید توجه کنیم که در هجای نخست هردو مصراع پس از مصوت بلند ، واج «ن» در حالت ساکن آمده است. پیشتر گفتیم که «ن» در این حالت در وزن به شمار نمی‌آید. در کتابهای عروض رسم است که این واج را در املای عروضی نمی‌نویسند و می‌گویند که از تقطیع ساقط است؛ اما از آنجا که به تلفظ درمی‌آید ، باید نوشته شود. بهتر آن است که مصوت بلند پیش از آن را کوتاه بینگاریم.استدلال کتابهای آموزش عروض برای ننوشتن «نْ» در املای عروضی آن است که ممکن است هجای بلندِ دارای آن ، با یک هجای کشیده اشتباه شود؛ اما از آنجا که ما برای هجای کشیده هویت مستقلی را قائل نیستیم و آن را به صورت دو هجا نشان می‌دهیم ، می‌توانیم «نْ» را در املا بنویسیم و صامتی در پایان یک هجای بلند بدانیم. خط عروضی بیت مورد نظر چنین است:

آن اچِ ابا ایس ات نَ ادا دن اد ابِ من

وان اچِ ادا دن اد نَ ابا ایس ات مَ را

در چهار جایگاه از بیت بالا هجای کشیده وجود دارد. »یست» و «دند» دو هجای کشیده اند که هر یک دو بار در بیت به کار رفته اند . ما هر کدام را به صورت دو هجا نشان دادیم ؛ منظور از دو هجا ، یک هجای بلند ویک هجای کوتاه است. اکنون به بیت دیگری می‌پردازیم:

من از آن حسن روز افزون که یوسف داشت دانستم

که عشق از پرده ی عصمت برون آرد زلیخا را (حافظ)

می‌خواهیم این بیت را هم به املای عروضی بنویسیم و هم هجاهای کوتاه و بلندش را با معادل گذاری و نشانه‌های عروض جدید مشخص کنیم:

مَ انز آ آن احس انِ رو لزف زون اک ِایو اسف ادا ش ادا انس اتم

ک ِاعش اقز اپر ادِایِ اعص امت ابُ رون آ آ رَد زُ الی اخا را

ت اتق اتق اتق ات ا تق اتق اتق ات اتق اتق اتق ات اتق اتق اتق

U – – – U – – – U – – – U – – –

آنچه درباره ی «نْ» در بیت خاقانی گفتیم در این بیت حافظ هم دیده می‌شود. هجاهای «آن» و «زون» در مصراع نخست و هجای «رون» در مصراع دوم ، هجاهای بلندی هستند که واج «نْ» در پایان هریک از آنها جای دارد. اگر کسی بپرسد که چرا درمورد «ن» در «دانستم» ، چون نمونه های پیش‌گفته عمل نکردیم ، پاسخ آن است که «ن» در اینجا ساکن نیست و نمی‌تواند با «دا» یک هجای بلند بسازد؛ بلکه صامتی ست که با مصوت «ـَ » و صامت ساکن «سْ» یک

WWW.FUKA.IR

هجای بلند را تشکیل داده است. همچنین درباره ی مصراع نخست، این توضیح لازم است که واج «تْ» را از پایان فعل «داشت» حذف کردیم زیرا صامت ساکنی که پس از یک هجای کشیده جای می‌گیرد، در وزن به شمار نمی‌آید. هجای «یِ» در مصراع دوم با تعریف هجای کوتاه همخوانی دارد اما در این جایگاه، بلند خوانده می‌شود چراکه هجای ششم وزن مورد نظر حتما باید بلند باشد.

اصولا باید توجه داشت که همواره وزن تعیین می‌کند که چه هجایی بلند یا کوتاه باشد. برای نمونه ، اگر ساختمان وزن بیت زیر را بشناسیم ، در تشخیص این که «ی» ساکن است نه متحرک دچار اشتباه نخواهیم شد:

حلقه‌ی در اختیار ما را

چندان بزدی که درشکستی(خاقانی)

وزن بیت مورد نظر برابر است با:

−−ᴗ−ᴗ−ᴗ−− (تق تق ت ت تق ت تق ت تق تق)

در این وزن هجای دوم حتما باید بلند باشد ؛ بنابراین نمی‌توانیم مصراع نخست را این گونه بخوانیم :

حل/ قِ/ یِ/ دَ/ رِ/ اخ/ تِ/ یا/ رِ/ ما / را

−−ᴗ−ᴗ−ᴗᴗᴗ−

تق ت ت ت ت تق ت تق ت تق تق

زیرا چنین آرایش هجایی‌ای در وزن شعر پارسی وجود ندارد. اگر این را هم ندانیم ، با سنجش آرایش هجایی دو مصراع درخواهیم یافت که وزن یکی از آن دو نادرست است . مقایسه‌ی هجا به هجای دو مصراع با هم ، کمک بسیاری به ما خواهد کرد . وقتی از درستی تشخیص خود درباره‌ی کوتاه یا بلندی یک یا چند هجا در یک مصراع مطمئن شدیم ، می-توانیم آنها را با هجاهای متناظرشان در مصراع دیگر تطبیق بدهیم. هجاهای متناظر باید دقیقا مانند آنها باشد. اگر این گونه نبود، معلوم می‌شود که درست وزن یابی نکرده‌ایم. اکنون املای عروضی مصراع دوم را به همراه آرایش هجایی آن به دست می‌دهیم:

چن/ دان/ بِ/ زَ/ دی/ کِ/ در/ شِ/ کس/ تی

−−ᴗ−ᴗ−ᴗᴗ−−

شکی نداریم که واژه ی «چندان» بر وزن دو هجای بلند است. «بزدی» هم بر وزن دو هجای کوتاه و یک هجای بلند است. در این که «ک» یک هجای کوتاه است تقریبا شکی نداریم ، اما صبر می‌کنیم تا با هجای همتایش در مصراع دیگر مقایسه اش کنیم.« در » را هم که نمی‌توان به صورت مضاف خواند؛ پس «ر» در آن ساکن است و وزن کل کلمه برابر

WWW.FUKA.IR

می‌شود با یک هجای بلند.«درشکستی» را هم نمی‌توان به گونه ی دیگری خواند. بنابر این،جدا از شکی که درباره ی «ک» داریم ، مطمئن ایم که آرایش هجایی مصراع دوم درست است. اکنون مصراع نخست را با آن می‌سنجیم:

−−ᴗ−ᴗ−ᴗᴗᴗ−

اکنون معلوم می‌شود که شکمان درباره ی «کِ» بی مورد بود و همه ی مصراع دوم درست وزن یابی شده بود؛ نیز مشخص می‌شود که اشکال در هجای دوم و سوم بیت نخست است؛ یعنی وزن «قه‌ی » را در «حلقه‌ی» به درستی تشخیص نداده ایم.این بخش از واژه ی مورد نظر باید به صورت «حل/ قِی»(بی کسره ی «ی»)خوانده شود تا به اندازه‌ی دو هجای بلند گردد و در واقع هجای نخست و دوم زنجیره ی وزن را به خود اختصاص دهد. بنا بر این ، آرایش هجایی درست مصراع مورد نظر چنین است:

−−ᴗ−ᴗ−ᴗᴗ−−

تقطیع

نگاشتن آرایش هجایی مصراعا یا بیتها تقطیع نام دارد.با تقطیع، در واقع یک مصراع را قطعه قطعه می‌کنیم.تقطیع درست، هجاهای دو مصراع را در برابر هم می‌گذارد و نظم میان هجاهای هر یک را نشان می‌دهد. تقطیع بر دو گونه است: تقطیع هجایی و تقطیع به ارکان. در تقطیع هجایی، هر مصراع به تعداد هجاهایی که دارد به بخشهایی تقسیم می-شود. این بخشها همان هجاهای کوتاه و بلند و کشیده هستند. در تقطیع هر هجای کوتاه در مصراع بالایی یک شعر باید درست در برابر یک هجای کوتاه در مصراع پایینی‌اش جای بگیرد. همچنین است هجاهای بلند. اگر در جایی از یک مصراع هجای کشیده ای باشد، باید در مصراع دیگر، در همان هجا هجای کشیده‌ای بیاید یا این که هجای بلندی به همراه یک هجای کوتاه جای بگیرد. برای نمونه به بیت زیر توجه کنید:

نهانی ندانم ترا یار کیست

بر این آشکارت بباید گریست(فردوسی)

املای عروضی و تقطیع هجایی آن چنین است:

نَ/ ها/ نی/ نَ/ دا/ نَم/ تُ/ را/ یا/ ر/ کیست(در هجای پایانی، کوتاه و بلند و کشیده فرقی ندارد.)

بَ/ رین/ آ/ ش/ کا/ رَت/ بِ/ با/ یَد/ گِ/ ریست

−ᴗ−−ᴗ−−ᴗ−−ᴗ

−ᴗ−−ᴗ−−ᴗ−−ᴗ

WWW.FUKA.IR

در هجای نه و ده مصراع نخست،کلمه‌ی «یار» جای دارد که برابر است با یک بلند و یک کوتاه.در هجای نه و ده مصراع دوم،«یَد» و «گِ» جای دارد که درست برابر است با هجای کشیده‌ی «یار» در مصراع نخست.

چنان که گفته شد در تقطیع فرقی نمی‌کند که در پایان مصراع چه کلمه ای و مصداق کدام الگوی هجایی باشد؛ همه ی مصراعها به هجای بلند می‌انجامند. این مسئله را با قواعد تعیین بحر نباید اشتباه گرفت. در تعیین بحر، پایان همه ی مصراعها یکسان در نظر گرفته نمی‌شود. بدین مثال توجه کنید:

شاد بر آن ام که در این دیر تنگ

شادی و اندوه ندارد درنگ(نظامی)

–ᴗ––ᴗᴗ––ᴗᴗ–

چنان که پیداست، در تقطیع بیت بالا واج «گ» در پایان هر دو مصراع نادیده گرفته می‌شود؛ گویی «تن» با «درن» قافیه شده است. بنیاد این روش تقطیع، قاعده‌ای ست که می‌گوید همه‌ی مصراعها به یک هجای بلند می‌انجامند و فرقی نمی‌کند که واژه‌ی پایانی چه ساختمان آوایی‌ای داشته باشد. اما برای یافتن بحر شعر بالا باید واج «گ» را در نظر گرفت، چرا که بی آن نام بحر شعر مطابق است با سریع مسدس مطوی مکشوف و با آن برابر است با سریع مسدس مطوی موقوف.

اختیار شعری

شاعران برای گنجاندن سخن خود در تنگنای وزن سه راه در پیش روی دارند؛ یکی آن که به سخن خود بی هیچ تغییری در تلفظ وزن ببخشند، به طوری که وزن هم هیچ تغییری نکند و به همان صورتی که در کتابهای عروضی تعریف شده است بیاید. نمونه‌ی چنین کاری را در بیت زیر می‌بینیم:

هر که شیرینی فروشد مشتری بر وی بجوشد

یا مگس را پا ببندد یا عسل را سر بپوشد(سعدی)

شعر بر وزن چهار بار فاعلاتن است و کوچکترین تصرفی در زنجیره ی هجایی آن نشده است. واژه های به کار رفته نیز همان طور که در نثر به کار می‌روند به کار رفته‌اند و در ساختمان آوایی آنها هیچ دگرگونی ای رخ نداده است و تلفظ هیچ هجایی در سنجش با تلفظ آن در نثر هیچ تغییری نیافته و کوتاه و بلند نشده است.

اما شاعران در سرودن دو راه دیگر هم دارند. راه دوم آن است که وزن را دست نخورده بگذارند و سخن خود را با تغییراتی در تلفظ به کار ببرند و در نظم بگنجانند. راه سوم آن است که تلفظ عادی سخن خود را دست نخورده بگذارند

WWW.FUKA.IR

و تغییراتی اندک در ساختمان وزن وارد آورند. آنچه مربوط به راه دوم و سوم سرودن می‌شود اختیار شعری نام دارد. شاعر اختیار دارد و مجاز است که بر طبق قواعد عروض، تغیراتی در ساختمان کلمه یا در زنجیره‌ی وزن وارد آورد تا بدین سان آسان تر سخن بگوید و از تنگنای وزن برهد. قواعد تغییر ساختمان واژه‌ها اختیار زبانی و قواعد تغییر زنجیره‌ی وزن اختیار یا ضرورت وزنی نام دارد. ضرورت به مواردی اشاره دارد که وزن را نتوان تغییر داد و برای گنجاندن واژه ی خاصی در آن، شاعر مجبور باشد ساختمان آوایی واژه را تغییر دهد. در آزمونهای عروض، وقتی سخن از اختیار شعری به میان می‌آید، بیشتر اختیار وزنی مورد نظر است.

ضرورت وزنی

برخی از واژه‌ها تنها یک جور تلفظ می‌شوند و اطلاق ضرورت وزنی درباره‌ی آنها صدق نمی‌کند؛ مانند واژه‌ی «بیابان» که پیشتر گفته شد و واژه های «میان» و «نیا» که هجای نخستشان ، با این که با تعریف هجای بلند سازگار است ، همواره هجای کوتاه شمرده می‌شود. وزن این واژه ها همواره ثابت است و هرجا که وزن گنجایی داشته باشد می‌توان آنها را به کار برد. برای نمونه ، اگر بخواهیم در وزن ∪−−−∪−−−∪−− واژه‌ی «جانان» را که از دو هجای بلند ساخته شده است با نقش دستوری غیر اضافی به کار ببریم، چند گزینه را در پیش خواهیم داشت؛ یکی آن که واژه ی مورد نظر را در هجای دوم و سوم بگنجانیم ؛ دیگر آن که در هجای ششم و هفتم جای دهیم ؛ دیگر آن که در دو هجای پایانی به کار ببریم. شاعر راه دوم را برگزیده است:

مرا تا جان بود جانان تو باشی

ز جان خوشتر چه باشد آن تو باشی(خاقانی)

در همین وزن اگر بخواهیم از واژه ی «خراسان» استفاده کنیم ، می‌توانیم آن را در سه هجای نخست جای دهیم یا در هجاهای پنج و شش و هفت به کار ببریم یا در سه هجای پایانی بگنجانیم. شاعر راه دوم را برگزیده است:

برادر جان خراسان است اینجا

سخن گفتن نه آسان است اینجا(ایرج میرزا)

برخی واژگان دو صورت آوایی مجاز دارند و شاعر می‌تواند بسته به تنگنای وزن یکی از آن دو صورت را به کار بندد. اینجا پای مفهوم ضرورت وزنی به میان می‌آید.

WWW.FUKA.IR

در اینجا نمونه هایی را نشان می‌دهیم که شاعر برای نگهداشت وزن، یکی از دو صورت آوایی واژه‌ای معین را برگزیده و به کار برده است. بسیاری از موارد ضرورت وزنی را می‌توان در زیر عنوان تغییر کمیت مصوتها قرار داد و بررسی کرد.(نجفی، ص160):

در بسیاری از مواقع ، صورتهایی که با تعریف هجای کوتاه سازگارند ، هجای بلند به شمار می‌آیند. در بیت زیر هجای «مِ» و «نُ» با تعریف هججای کوتاه سازگاراند اما بلند به شمار می‌آیند:

به نام خداوند جان و خرد

کزین برتر اندیشه برنگذرد(فردوسی)

همچنین است بیت زیر:

مرا صبحدم شاهدِ جان نماید

دمِ عاشق و بوی جانان نماید(خاقانی)

«دِ» در مصراع نخست با تعریف هجای کوتاه سازگار است اما بلند به شمار می‌آید و «مِ» و «قُ» در مصراع دوم همین حالت را دارد.آنچه شیوه ی تلفظ را تعیین می‌کند، بیش از هرچیز، وزنی است که شاعر سخنش را در آن گنجانده است. بیت بالا در وزنی سروده شده است که هر مصراعش باید از سه بار تکرار متوالی یک هجای کوتاه و سه هجای بلند ساخته شود؛ این سخن را با نشانه های عروض جدید به روشنی می‌توان نشان داد:

−−ᴗ−−ᴗ−−ᴗ−−ᴗ

از آنجا که این آرایش هجایی به هیچ روی دیگرگون شدنی نیست ، شاعر مجبور است سخن خود را با تغییراتی در وزن بگنجاند. منظور از ضرورت وزنی همین است. وزن شاعر را مجبور کرده تا «دِ» ر ا که هشتمین هجای مصراع نخست است ، درازتر تلفظ کند تا به اندازه‌ی یک هجای بلند امتداد یابد؛ زیرا هجای هشتم این وزن حتماً باید بلند باشد. در مصراع دوم هم پیشامد همانندی رخ داده است؛ از آنجا که هجای دوم و پنجم در این وزن باید بلند باشد ، «مِ» و «قُ» به اندازه ی یک هجای بلند امتداد یافته اند. در واقع وزنها از پیش وجود دارند و شاعر بنا به نیازهای خود ، واژگان مناسب کار خود را برمی‌گزیند. یکی دیگر از موارد تغییر کمیت مصوتها تبدیل مصوت بلند به کوتاه است. گاه شاعر مجبور می‌شود در موضع یک هجای کوتاه در وزن، بخشی از واژه ای را به کار برد که با الگوی یک هجای بلند سازگار است. برای نمونه، هر جا که مصوت بلند «ای»(i)

WWW.FUKA.IR

پیش از یک مصوت دیگر جای بگیرد، شاعر می‌تواند آن را به اندازه‌ی یک هجای کوتاه تلفظ کند. در بیت زیر، شاعر واژه‌ی سلطانی را بر وزن ـــ∪ به کار برده است؛ حال آن که الگوی هجایی واپسین بخش این واژه با یک هجای بلند تطبیق دارد:

آن کس که به دست جام دارد

سلطانی جم مدام دارد(حافظ)

−−∪−∪−∪∪−−

همچنین است مصوت بلند ا«ی» در بیت زیر:

بکن معامله ای وین دل شکسته بخر

که با شکستگی ارزد به صد هزار درست (حافظ)

−∪∪−∪−∪−−∪∪−∪−∪

البته در این بیت، صامت همزه ی واژه ی «ارزد» حذف شده است.

درباره ی مصوت بلند «او» نیز وزن به همین سان است. در بیت زیر مصوت «او» بر خلاف الگوی هجایی اش، کوتاه خوانده شده است:

گیسوی چنگ ببرّید به مرگ میِ ناب

تا حریفان همه خون از مژه ها بگشایند (حافظ)

−∪∪−−∪∪−−∪∪−−∪−

همچنین است مصوت مورد نظر در بیت زیر:

دوش از مسجد سوی می‌خانه آمد پیر ما

چیست یاران طریقت بعد از این تدبیر ما(حافظ)

حذف همزه از نمونه های بسیار پرکاربرد ضرورت وزنی در شعر پارسی است. در جایی که شاعر مجبور باشد همزه را حذف کند و واج پیش از آن را در مصوت پس از همزه ادغام کند، به اصطلاح، ضرورت حذف همزه رخ داده است(← نجفی، 170-171).این رخداد آوایی در گفتارهای روزمره هم کاربرد فراوانی دارد و مخصوص شعر نیست، اما ما به کاربرد آن در شعر می‌پردازیم. برای نمونه «از آن » را به دو گونه می‌توان تلفظ کرد؛ یکی بدون حذف همزه(= اَز + اَن = دو هجای بلند)، دیگری با حذف همزه(اَ + زان = یک کوتاه و یک بلند)؛ شاعر بیت زیر راه دوم را پیش گرفته است :

WWW.FUKA.IR

گرچه در آن سکه سخن چون زر است

سکه‌ی زرّ من از آن بهتر است(نظامی)

هم چنین است تلفظ «در او». «در او» را می‌توان به دو گونه تلفظ کرد ؛ یکی با ادغام و دیگری بی ادغام. اگر «در» را جدا از «او» بخوانیم، نتیجه ی کار، دو هجای بلند خواهد شد. این عبارت را با حذف همزه‌ی «او» به گونه‌ای دیگر، یعنی به صورت «درو» هم می‌توان تلفظ کرد. حاصل کار ، یک هجای کوتاه است ویک هجای بلند. در بیت زیر صورت ادغام شده را می‌توان دید:

خداوندا دلی دریا به من ده

در او عشقی نهنگ آسا به من ده(هوشنگ ابتهاج)

باید توجه داشت که ممکن است «درو» به صورت «در او» نوشته شود؛ اما این در تلفظ تأثیری ندارد.

در پایان بحث ضرورت های شعری یا اختیارات زبانی مناسب است که به شعرهای دو یا چند وزنی هم بپردازیم. این شعرها شعرهایی هستند که می‌توان آنها را در دو یا چند وزن خواند. ارتباط اختیارات وزنی با مبحث شعر دو وزنی یا ذوبحرین آن است که بدون استفاده از آن اختیارات چنین شعری نمی‌تواند به وجود بیاید. شاعران با کمک اختیار حذف همزه و تغییر کمیت مصوتها گاه توانسته‌اند سروده هایی بسازند در بیش از یک وزن عروضی. بیت زیر نمونه ی مناسبی ست برای شعر ذوبحرین:

خواجه در ابریشم و ما در گلیم

عاقبت ای دل همه یکسر گلیم(اهلی شیرازی)

این بیت را با دو املای عروضی متفاوت می‌توان نوشت. املای نخست بر اساس حذف همزه ی «ابریشم» در مصراع نخست و حذف همزه ی «ای» در مصراع دوم صورت می‌پذیرد:

خا/ جِ/ دَ/ رب/ ری/ شَ/ مُ/ ما/ در/ گِ/ لیم

عا/ قِ/ بَ/ تی/ دل/ هَ/ مِ/ یک/ سر/ گِ/ لیم

–ᴗ––ᴗᴗ––ᴗᴗ–

وزن به دست آمده با حذف همزه برابر است با مفتعلن مفتعلن فاعلن. اکنون املای عروضی دیگر را به دست می‌دهیم. این املا مبتنی است بر تغییر کمیت مصوتها. در این روش برای به دست آوردن وزن درست، مجبوریم از حذف همزه

WWW.FUKA.IR

بپرهیزیم و در دو مورد صورت آوایی منطبق بر الگوی هجای کوتاه را بلند تلفظ کنیم؛ یکی در هجای «مُ» در مصراع نخست و دیگری در هجای«مِ» در مصراع دوم:

خا/ چِ/ در/ اب/ ری/ شَ/ مُ/ ما/ در/ گِ/ لیم

عا/ قِ/ بت/ ای/ دل/ لَ/ مِ/ یک/سر/ گِ/ لیم

–ᴗ–––ᴗ–––ᴗ–

وزن شعر با روش تلفظ دوم برابر است با فاعلاتن فاعلاتن فاعلن.

اکنون به اختیارات وزنی می‌پردازیم. اختیار وزنی امکانی ست برای تغییر دادن وزن شعر در حد قواعد عروضی.

مهمترین اختیارات وزنی عبارت‌اند از

1: آوردن یک یا دو واج صامت ساکن در پایان وزن

2:آوردن یک هجای بلند به جای دو هجای کوتاه

3:آوردن «ᴗ–« به جای «–ᴗ» در برخی وزنها

4: آغازیدن مصراع با فاعلاتن یا فعلاتن در برخی وزنها

اکنون موارد گفته شده را شرح می‌دهیم:

1:آوردن یک یا دو واج صامت ساکن در پایان وزن

شاعران مختار اند که در هجای پایانی هر مصراع، یک یا دو صامت ساکن بیاورند یا نیاورند. در پایان مصراع دوم بیت زیر دو صامت ساکن «س» و «ت» افزون بر وزن آمده است که در تقطیع به شمار نمی‌آید:

سلام من که رسانَد به پهلوان جهان

جز آفتاب که چون من درم‌خریده ی اوست(خاقانی)

–ᴗᴗ–ᴗ–ᴗ––ᴗᴗ–ᴗ–ᴗ

چنان که در بخش تقطیع گفته شد، این دو صامت ساکن که در عروض جدید از تقطیع ساقط اند، از نظر عروض قدیم ساقط از وزن نیستند و در تعیین بحر شعر اهمیت دارند. از نظر عروض قدیم، وزن مصراع نخست با مصراع دوم یکسان نیست. اولی در بحر مجتث مثمن مخبون محذوف(مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن) و دومی در بحر مجتث مثمن مخبون مقصور(مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلان) سروده شده است.

2: آوردن یک هجای بلند به جای دو هجای کوتاه

WWW.FUKA.IR

در وزنهایی که در ساختمان هجاییشان دو هجای کوتاه در کنار هم جای دارد، می‌توان به جای آن دو هجای کوتاه یک هجای بلند آورد. این قاعده را تسکین نام نهاده اند.(← شمیسا، ص54)

باید توجه داشت که در آغاز مصراع نمی‌توان از این اختیار استفاده کرد و یک هجای بلند را به جای دو هجای کوتاه آورد.

در بیت زیر کاربرد اختیار تسکین را می‌توان دید:

گفت بدین خرده که دیر آمدم

روبه داند که چو شیر آمدم(نظامی)

تقطیع مصراع نخست و دوم به ترتیب چنین است:

–ᴗ––ᴗᴗ––ᴗᴗ–

–ᴗ––ᴗᴗ––{–}–

چنان که در تقطیع پیدا ست، به جای هجای دوم و سوم مصراع نخست، در مصراع دوم یک هجای بلند جای گرفته است. در واقع مصراع نخست بر وزن مفتعلن مفتعلن فاعلن و مصراع دوم بر وزن مفعولن مفتعلن فاعلن است. در وزنهای دیگر نیز کاربرد اختیار تسکین را می‌توان نشان داد. در مصراع نخست بیت زیر تسکین رخ داده است:

سر و زر ریختمی در پایت

گر از این دست بسی داشتمی(خاقانی)

تقطیع دو مصراع به ترتیب چنین است:

–{–}––ᴗᴗ––ᴗᴗ

–ᴗᴗ––ᴗᴗ––ᴗᴗ

در پایان مصراع نخست به جای فعلن(ᴗᴗ–)، فعلن(––) به کار رفته است و در واقع یک هجای بلند به جای دو هجای کوتاه به کار رفته است. وزن مصراع نخست فعلاتن فعلاتن فعلاتن فع‌لن و وزن مصراع دوم فعلاتن فعلاتن فعِلن است. در بیت زیر نیز اختیار تسکین به کاررفته است:

گر قصد جان نداری خونم چرا خوری

انصاف ده که کار ز انصاف می‌بری(خاقانی)

تقطیع دو مصراع به ترتیب چنین است:

––ᴗ–ᴗ––{–}–ᴗ–ᴗ––

–ᴗ–ᴗ––ᴗᴗ–ᴗ–ᴗ––

WWW.FUKA.IR

وزن مصراع نخست مفعولُ فاعلاتن مفعولُ فاعلن و وزن مصراع دوم مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلن است.

3: آوردن ∪– به جای –∪ در برخی وزنها

این اختیار در وزن رباعی کاربرد بسیار دارد و کمترین رباعی ای می‌توان یافت که این اختیار در آن روی نداده باشد.

تقطیع وزن دست‌نخورده ی رباعی چنین است:

–∪∪––∪∪––∪∪––

اما معمولا هجای ششم و هفتم(= –∪) به صورت جابجا(= ∪–) به کار می‌رود. به این رباعی توجه کنید:

امروز به حالیست ز سودا دل من

ترسم نکشد بی تو به فردا دل من

در پای تو کشته گشت عمدا دل من

شد کار دل از دست دریغا دل من(خاقانی)

تقطیع مصراعها به ترتیب چنین است:

–∪∪––∪∪––∪∪––

–∪∪––∪∪––∪∪––

––∪∪––∪{–∪}–∪∪––

–∪∪––∪∪––∪∪––

می‌بینیم که جز مصراع سوم، وزن همه‌ی مصراعها یکسان است و در آن اختیاری رخ نداده است. تنها در مصراع سوم در بخشی که با چنگک مشخص کرده ایم، به جای یک بلند و یک کوتاه، یک کوتاه و یک بلند آمده است.

وزن مصراع سوم مفعولُ مفاعلن مفاعیلُ فعَل و وزن دیگر مصراعها مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعَل است. در وزنهای دیگر هم اختیار مورد نظر کاربرد دارد. در مصراع نخست بیت زیر کاربرد این اختیار را می‌بینیم:

کیست که پیغام من به شهر شروان برد

یک سخن از من بدان مرد سخن‌دان برد(جمال اصفهانی)

نخست توجه کنید که پس از «من» در مصراع نخست و پس از «بدان» در مصراع دوم باید مکث کرد و سپس خواندن را ادامه داد، زیرا این وزن دوری است و هر مصراعش در واقع دو مصراع است. همه ی قواعد پایان مصراعها در پایان نیم مصراعهای وزنهای دوری صادق است. تقطیع دو مصراع به ترتیب چنین است:

WWW.FUKA.IR

–ᴗ––ᴗ{–ᴗ}//–ᴗ––ᴗᴗ–

–ᴗ––ᴗᴗ–//–ᴗ––ᴗᴗ–

وزن مصراع نخست مفتعلن فاعلن مفاعلن فاعلن و وزن مصراع دوم مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن است.

4: آغازیدن مصراع با فعلاتن یا فاعلاتن در برخی وزنها

رکن آغازین در وزنهای زیر می‌تواند فعلاتن یا فاعلاتن باشد:

––ᴗᴗ––ᴗᴗ––ᴗᴗ––ᴗᴗ

فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن

–ᴗᴗ––ᴗᴗ––ᴗᴗ––ᴗᴗ

فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن

–ᴗᴗ––ᴗᴗ––ᴗᴗ

فعلاتن فعلاتن فعلن

–ᴗᴗ–ᴗ–ᴗ––ᴗᴗ

فعلاتن مفاعلن فعلن

وزنهای بالا می‌توانند بدین صورت در بیایند:

––ᴗᴗ––ᴗᴗ––ᴗᴗ––ᴗ–

فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن

–ᴗᴗ––ᴗᴗ––ᴗᴗ––ᴗ–

فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن

–ᴗᴗ––ᴗᴗ––ᴗ–

فاعلاتن فعلاتن فعلن

–ᴗᴗ–ᴗ–ᴗ––ᴗ–

فاعلاتن مفاعلن فعلن

WWW.FUKA.IR

شناخته ترین وزنهای ادبیات پارسی

در اینجا نخست نام کلی بحر را یاد می‌کنیم و سپس پرکاربردترین وزنهای هر بحر را نام می‌بریم و بیتی برای نمونه به همراه تقطیع آن می‌آوریم.

بحر رمل

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن(رمل مثمن سالم)

روزگار است این که گه عزّت دهد گه خوار دارد

چرخ بازی‌گر از این بازیچه ها بسیار دارد(قائم مقام فراهانی)

—ᴗ———ᴗ———ᴗ———ᴗ—

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن (رمل مثمن محذوف)

کو دلی کانده‌گسارم بود بس

از جهان بودم بدو خوشنود بس(خاقانی)

—ᴗ———ᴗ———ᴗ—

فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن(رمل مثمن مخبون)

چه کسم من چه کسم من که بسی وسوسه‌مندم

گه از این سوی کشندم گه از آن سوی کشندم(مولوی)

——ᴗᴗ——ᴗᴗ——ᴗᴗ——ᴗᴗ

فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن(رمل مثمن مخبون محذوف)

دلم ای دوست تو دانی که هوای تو کند

سر من خدمت خاک کف پای تو کند(منوچهری)

—ᴗᴗ——ᴗᴗ——ᴗᴗ——ᴗᴗ

فعلاتن فعلاتن فعلن(رمل مسدس مخبون محذوف)

من از این خانه به در می‌نروم

من از این شهر سفر می‌نروم(مولوی)

—ᴗᴗ——ᴗᴗ——ᴗᴗ—

WWW.FUKA.IR

بحر هزج

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن(هزج مثمن سالم)

مرا دل پیر تعلیم است و من طفل زبان‌دانش

دم تسلیم سرعشر و سر زانو دبستانش(خاقانی)

U———U———U———U———

مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولن(هزج مثمن اخرب مکفوف محذوف)

از خون جوانان وطن لاله دمیده

در ماتم سرو قدشان سرو خمیده

——UU——UU——UU——

مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعَل(هزج مثمن اخرب مکفوف مجبوب)

کشتند مرا کز تو پراکنده شوم

غم نیست اگر بر درت افکنده شوم(خاقانی)

——UU——UU——UU—

مفعولُ مفاعلن فعولن (هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف)

از هستی خود که یاد دارم

جز سایه نمانْد یادگارم(خاقانی)

——UU—U—U——

مفعولُ مفاعیلن مفعولُ مفاعیلن(هزج مثمن اخرب)

دل پیش خیالِ تو صد دیده برافشاند

در پای تو هر ساعت جانی دگر افشانَد

––UU–––UU––//–––UU––

بحر رجز

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن(رجز مثمن سالم)

گه دست یازیدم همی زلفش ترازیدم همی

WWW.FUKA.IR

گه نرد بازیدم همی یک بوسه بود و یک ندَب(سنایی)

—ـــــ—ـــــ—ـــــ—ـــــ—

مفتعلن مفتعلن مفتعلن مفتعلن(رجز مثمن مطوی)

مژده بده مژده بده یار پسندید مرا

سایه‌ی او گشتم و او برد به خورشید مرا(هوشنگ ابتهاج)

—ـــــ—ـــــ—ـــــ—ـــــ—

مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن(رجز مثمن مطوی مخبون)

آب حیات عشق را در رگ ما روانه کن

آینه‌ی صبوح را ترجمه‌ی شبانه کن(مولوی)

—ـــــ—ـــــ—ـــــ—ـــــ—

بحر سریع

مفتعلن مفتعلن فاعلن(سریع مسدس مطوی مکشوف)

پیش تو از بهر فزون آمدن

خواستم از پوست برون آمدن(نظامی)

—ـــــ—ـــــ—ـــــ—

بحر منسرح

مفتعلن فاعلن//مفتعلن فاعلن (منسرح مثمن مطوی مکشوف)

دلبر جانان من برده دل و جان من

برده دل و جان من دلبر جانان من(حافظ)

—ـــــ—ـــــ—//—ـــــ—ـــــ—

مفتعلن فاعلاتُ مفتعلن فَع(منسرح مثمن مطوی منحور)

——ـــــ—ـــــ—ـــــ——

آس شدم زیر آسیای زمانه

نیسته خواهم شدن کنون به کرانه(کسایی)

WWW.FUKA.IR

بحر متقارب

فعولن فعولن فعولن فعولن(متقارب مثمن سالم)

جهانا مرا خیره مهمان چه خوانی

که تو میزبانی نه بس نیک خوانی(ناصرخسرو)

ـــ∪ـــ∪ـــ∪ـــ∪

فعولن فعولن فعولن فعَل(متقارب مثمن محذوف)

مگر بند کز بند عاری بوَد

شکستی بود زشتکاری بوَد(فردوسی)

ـ∪ـــ∪ـــ∪ـــ∪ـ

فع لن فعولن//فع لن فعولن(متقارب مثمن اثلَم)

افتاده بازم در سر هوایی

دل باز دارد میلی به جایی(عبید زاکانی)

ـــ∪ـــ//ـــ∪ـــ

بحر متدارک

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن(متدارک مثمن سالم)

من نه خود می‌روم او مرا می‌کشد

کاه سرگشته را کهربا می‌کشد(سایه)

ـ∪ـــ∪ـــ∪ـــ∪ـ

فاعلن فاعلن فاعلن فع(متدارک مثمن احذ)

چند گویی چرا مانده ویران

هند و افغان و خوارزم و ایران(بهار)

ـ∪ـــ∪ـــ∪ـــ

بحر مضارع

مفعولُ فاعلاتن مفعولُ فاعلاتن(مضارع مثمن اخرب)

آوازه‌ی جمالت چون از جهان برآمد

آواز بی نیازی از آسمان برآمد (خاقانی)

WWW.FUKA.IR

--U-U--//--U-U--

مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلن(مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف)

هین کز جهان علامت انصاف شد نهان

ای دل کرانه کن زمیان‌خانه‌ی جهان

--U-U--UU-U-U--

مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلن(مضارع مثمن اخرب مکفوف)

ای فصل فصلهای نگارینم

پاییزم ای قناری غمگینم(اخوان)

---UU-U-U--

بحر مجتث

مفاعلن فعَلاتن مفاعلن فعَلاتن(مجتث مثمن مخبون)

به حضرت تو که یارد که قصه ای ز من آرد

به غیر باد و بر آنم که باد نیز نیارد(سلمان ساوجی)

--UU-U-U--UU-U-U

مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعَلن(مجتث مثمن مخبون محذوف)

ایا همیشه به نوروز سوی هر شجری

تو ناپدید و پدید از تو بر شجر اثری(ناصرخسرو)

-UU-U-U--UU-U-U

بحر خفیف

فعلاتن مفاعلن فعلن(خفیف مسدس مخبون محذوف)

غم عمری که شد چرا نخورم

غم روزیِ ابلهانه خورم(خاقانی)

-UU--U-U--UU

WWW.FUKA.IR

شرحی بر بحرها و وزنها

اکنون توضیح می‌دهیم که وزنهای یاد شده دارای چه ویژگیهایی هستند و چه ارتباطی با هم دارند و بر چه اساسی دسته‌بندی شداند:

بحر نخست بحر رمل نام دارد.رمل نام کلی همه‌ی وزنهایی است که تنها با یک یا چند تا از رکنهای زیر ساخته شده باشد:

فاعلاتن(–ᴗ––)،فاعلن(–ᴗ–)،فعلاتن(ᴗᴗ––)،فعلاتُ(ᴗᴗ–ᴗ)،فعَلن(ᴗᴗ–).

از میان این رکنها آخری تنها در پایان وزن جای می‌گیرد. نخستین رکن رکن اصلی به شمار می‌آید. وزنی که با تکرار رکن اصلی به دست بیاید سالم نام دارد؛ از همین روی بدان رمل سالم می‌گویند. بر پایه‌ی عروض سنتی، رکنهای دیگر صورتهای دستخورده و دگرگون شده‌ی فاعلاتن اند. دومی محذوف ، سومی مخبون، چهارمی مشکول، پنجمی مخبون محذوف نام دارد. اکنون نمونه‌های دیگری از سروده های بحر رمل را فراروی می‌نهیم:

––ᴗ–/––ᴗ–/––ᴗ–/––ᴗ–

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

گر مطیع خدمتت را کفر فرمایی بگوید

ور حریف مجلست را زهر فرمایی بنوشد(سعدی)

خسته از آوارگی خواهان آرام و قراری

از جهان آزرده‌جان جویای امنی در کناری(مسعود فرزاد)

ای درخت معرفت جز شک و حیرت چیست بارت

یا که من باری ندیدم غیر از این بر شاخسارت(اخوان ثالث)

ای وطن آباد باشی سربلند آزاد باشی

گرچه بهر من نداری گوشه‌ی ویرانه‌ای هم(اخوان ثالث)

نام وزن بالا بحر رمل مثمن سالم است. این وزن از تکرار چهار فاعلاتن ساخته می‌شود. سالم یعنی این که در این وزن هیچ رکن فرعی از قبیل فاعلن، فعلاتن، فعلاتُ و... وجود ندارد.

–ᴗ–/––ᴗ–/––ᴗ–/––ᴗ–

WWW.FUKA.IR

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

ای نهاده بر میانِ فرق جان خویشتن

جسم ما زنده به جان و جان تو زنده به تن(منوچهری)

این چه خیمه ست این که گویی پر گهر دریاستی

یا هزاران شمع در پنگانِ از میناستی(ناصرخسرو)

ای مسلمانان فغان از جور چرخ چنبری

وز نفاق تیر و کید ماه و قصد مشتری(انوری)

این وزن از وزن پیشین بسیار پرکاربردتر است و رمل مثمن محذوف نام دارد.

–ᴗ––/–ᴗ––/––ᴗ–

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

بس بجویم من ترا و عاقبت

کشته گردم آخر اندر پای تو(سنایی)

ای بسا شرما که برد از چشمها

دیده ی شوخ خوش جادوی تو(سنایی)

هر زمان بر جان من باری نهی

وین دل غمخواره را خاری نهی(خاقانی)

این وزن صورت مسدس وزن پیشین است و رمل مسدس محذوف نام دارد.

––ᴗᴗ/––ᴗᴗ/––ᴗᴗ/––ᴗᴗ

فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن

دل من رفت به بالا تن من رفت به پستی

منِ بیچاره کجایم نه به بالا نه به پستم(مولوی)

چو روی مست و پیاده قدمت را همه فرشم

چو روی راه سواره ز پی اسب تو گردم(مولوی)

WWW.FUKA.IR

چو یکی ساغر مردی ز خم یار برآرم

دو جهان را و نهان را همه از کار برآرم(مولوی)

این وزن از تکرار چهار فعلاتن در هر مصراع ساخته شده است و رمل مثمن مخبون نام دارد. رکن فرعی فعلاتن در نتیجه‌ی زحاف خبن از فاعلاتن به دست می‌آید و به نام مخبون شناخته شده است.

–ᴗᴗ/––ᴗᴗ/––ᴗᴗ/––ᴗᴗ

به فلک می‌رود آه سحر از سینه‌ی ما

تو همی برنکنی دیده ز آه سحری(سعدی)

به شکرخنده بتا نرخ شکر می‌شکنی

چه زند پیش عقیق تو عقیق یمنی(مولوی)

هر مصراع از بیت مورد نظر، از سه فعلاتن و یک فعلن ساخته شده است. برای تعیین نام بحر یک بیت، نخست توجه می‌کنیم که چند رکن در آن وجود دارد. در این بیت هشت رکن وجود دارد و بنابر این جزء بیتهای مثمن به شمار می-آید. معادلِ ᴗᴗ–– در عروض سنتی فعلاتن است که رمل مخبون نام دارد. با این که سه فعلاتن در هر مصراع به کار رفته است تنها یک بار از رمل مخبون نام می‌بریم. در رکن واپسین، دو هجای کوتاه و یک هجای بلند جای دارد که معادل است با فعَلن و رمل مخبون محذوف نام دارد. از آنجا که بخش یکم و دوم نام این رکن در رکنهای پیشین آمده است، به یادکردِ بخش سوم(محذوف) بسنده می‌کنیم. اگر از ما بخواهند نام بحر بیت مورد نظر را تعیین کنیم، باید بگوییم: رمل مثمن مخبون محذوف. منظور از رمل آن است که در رکنهای وزن مورد نظر افاعیلی از قبیل فاعلاتن یا فعلاتن یا فعلاتُ یا فاعلن و یا فعلن به کار رفته است. منظور از مخبون آن است که فعلاتن در آن به کار رفته است و منظور از محذوف در رمل مخبون، آن است که رکن پایانی آن فعلن است.

–ᴗᴗ/––ᴗᴗ/––ᴗᴗ

فعلاتن فعلاتن فعلن

تن مرده که بر او برگذری

نشود زنده نجنبد چه کند(مولوی)

نه ره دولت دنیا سپرَد

نه سوی نعمت عقبا نگرَد(جامی)

WWW.FUKA.IR

گل من ای گل من ای گل من

گل نورسته و خندان چمن(اخوان ثالث)

این وزن را رمل مسدس مخبون محذوف می‌گویند. مسدس به این دلیل که در هر بیت آن شش رکن جای می‌گیرد؛ مخبون به این دلیل که رکن فعلاتن را در بر دارد؛ محذوف به این دلیل که به فعلن می‌انجامد.

−−ᴗ/ᴗ−ᴗᴗ/−−ᴗ/ᴗ−ᴗᴗ

ز میان برآر دستی مگر از میانجیِ تو

به کران برَد زمانه غم بی‌کران ما را(خاقانی)

دل هر که صید کردی نکشد سر از کمندت

نه دگر امید دارد که رها شود ز بندت(سعدی)

نه رحیق دردسوزی نه رفیق اهل دردی

چه کنم چه کرد باید به شب سیاه سردی(مظاهر مصفا)

وزن بالا از تکرار دو رکن فرعی ᴗᴗ−ᴗ و −ᴗ−−ساخته شده است. معادل آنها در عروض پارسی فعلاتُ و فاعلاتن است. در عروض رکن نخست وزن مورد نظر مشکول نام دارد.رکن دوم نامی ندارد. اگر تنها رکن دوم در این وزن به کار رفته بود نام بحر آن رمل سالم می‌شد اما اکنون باید آن را رمل مشکول خواند.

نام کامل بحر مورد نظر رمل مثمن مشکول است. منظور از مثمن آن است که در هر بیت این وزن هشت رکن وجود دارد؛ چهار رکن در مصراع اول و چهار رکن در مصراع دوم. زحاف شکل که رکن مشکول از آن به دست می‌آید در هیچ یک از بحرهای رایج دیگر کاربرد ندارد.

هزج

اکنون چند نمونه از بحر هزج را شرح می‌دهیم. بیت زیر که در هر مصراعش سه رکن وجود دارد، مسدس به شمار می‌آید یعنی در هر بیت شعر آن شش رکن جای گرفته است:

ای آن که ندیم باده و جامی

تا عمر مگر بر این بفرجامی(ناصرخسرو)

−−−ᴗ/−ᴗ−ᴗ/ᴗ−−

WWW.FUKA.IR

مفعولُ مفاعلن مفاعیلن

نخست این پرسش پیش می‌آید که از کجا بدانیم هر مصراع را باید با همین ترتیب به سه تکه بخش کنیم. پاسخ ساده است. روشهای دیگر بخشبندی مصراع را می‌آزماییم:

–/–ᴗᴗ–/ᴗ–ᴗ–/––

فع مفتعلن مفاعلن فع لن

––/–ᴗ–/ᴗ–ᴗ–/––

فع لن فعلن مفاعلن فع لن

––ᴗᴗ/–ᴗ–/ᴗ––/–

مستفعلُ فاعلن فعولن فع

–––/ᴗ–ᴗ–/ᴗᴗ––

و...

مصراع در روشِ نخست با فع آغاز می‌شود اما فع تنها در پایان زنجیره‌ی وزنی باید بیاید. این سرآغاز در عروض تعریف نشده است و نادرست به شمار می‌آید. در روش دوم مصراع با فعلن آغاز می‌شود. این سرآغاز مخصوص بحر متقارب است و وزن فع لن فعولن//فع لن فعولن؛ بنابر این نمی‌تواند درست باشد. همچنین در رکن دوم آن فعِلن آمده است که ویژه‌ی پایان زنجیره است و غلطی دیگر به شمار می‌رود. در روش سوم مستفعلُ دیده می‌شود و اگر بدانیم که چنین رکنی در عروض پارسی وجود ندارد، به نادرستی این روش پی می‌بریم. دلیل دیگر نادرست بودن روش سوم آن است که در آن رکنهای سه بحر رجز و رمل و متقارب دیده می‌شود. چنین ترکیبی در عروض سابقه ندارد. از نظر عروض سنتی، تقطیع به روش درست همان است که در زیر بیت نگاشته شده است و نشان می‌دهد که هر مصراع بیت، از سه رکن مشهور بحر هزج ساخته شده است. در بحر هزج مفعولُ اخرب نام دارد و نام مفاعلن مقبوض است. مفاعیلن هم رکن اصلی و بی تغییر هزج است و وقتی در کنار رکنهای فرعی به کار برود نامی ندارد. بنابر این، وزن بیت مورد نظر و تقطیع و نام بحر آن چنین است:

مفعولُ مفاعلن مفاعیلن

––ᴗ/ᴗ–ᴗ–/ᴗ–––

هزج مسدس اخرب مقبوض

WWW.FUKA.IR

البته باید توجه داشت که مفاعلن در بحر رجز هم کاربرد دارد و با نام مخبون شناخته شده است و آن را نباید با مقبوض در بحر هزج اشتباه گرفت. روش تشخیص این که کدام مفاعلن مربوط به هزج و کدام جزو هزج است آن است که به دیگر رکنهای وزن توجه کنیم؛ اگر رکنهای دیگر جزو افاعیل فرعی بحر رجز بود، مفاعلن را باید مخبون دانست و اگر رکنهای دیگر مربوط به بحر هزج بود، مفاعلن را باید مقبوض دانست. برای نمونه در بیتهای زیر چنان که گفته شد عمل می‌کنیم:

خانه‌ی دل به چار حد وقفِ غم تو کرده‌ام

حدّ وفا همین بود جور ز حد چه می‌بری(خاقانی)

همچو سپند پیش تو سوزم و رقص میکنم

خود به فدا چنین شود مرد برای چون تویی(خاقانی)

کوه به کوه می‌رسد چون نرسد دلی به دل

غصه‌ی بی‌دلی نگر هم ز عنای آسمان(خاقانی)

رنگ بشد ز مشک شب بوی نماند لاجرم

باد بر آبگون صدف غالیه‌سای تازه بین(خاقانی)

–ᴗ–ᴗ/–ᴗ–/–ᴗ–ᴗ/–ᴗ–

مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن

از آنجا که مفتعلن(رجز مطوی) از رکنهای بحر هزج به شمار نمی‌رود، مفاعلن را هم نمی‌توان از رکنهای بحر هزج دانست و مقبوض خواند. مفاعلن در اینجا رجز مخبون است و نام بحر مورد نظر عبارت است از رجز مثمن مطوی مخبون.

در اینجا، گفتن این توضیح بایسته است که در هنگام تعیین بحر یک شعر باید به روش سنتی عمل کرد و به کاستی‌های این روش بی‌توجه بود زیرا آنچه در آزمون های عروض مطرح می‌شود بر پایه ی عروض سنتی نهاده شده است. هزج مسدس مقبوض را می‌توان به شیوه‌ی دیگری تقطیع کرد که نظم هجاهای آن بیشتر معلوم شود اما این شیوه در آزمونهای عروض پذیرفته نیست:

––––/ᴗ–ᴗ–/ᴗᴗ––

WWW.FUKA.IR

این وزن برگرفته است از زنجیره‌ای که خود از تکرار متناوب یک مستفعلُ(−−∪∪) و یک(−∪−∪) ساخته می‌شود. هجای بلند پایانی مصراع برابر است با دو هجای کوتاه که اگر آن را در تقطیع نشان دهیم، نظم هجاها بهتر دیده می‌شود:

−−∪∪/−∪−∪/−−∪∪

البته تقطیع بالا تنها برای نشان دادن تکرار منظم هجاهای وزن است؛ وگرنه در پایان هیچ زنجیره ی هجایی، هجای کوتاه نمی‌تواند بود.

اکنون نمونه های دیگری را در بحر هزج برمی‌رسیم:

آراست دگر بار جهان‌دار جهان را

چون خلد برین کرد زمین را و زمان را(سنایی)

غم خوردنم امروز حرام است چو باده

کز بخت به من داد زمانه به حلالت(سنایی)

گر مُحرم عید اند همه کعبه‌ستایان

تو محرم می باش مکن کعبه‌ستایی(خاقانی)

−−∪/∪−−∪/∪−−∪/∪−−

مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولن

سه گونه افاعیل در چهار رکن هر مصراع از بیتهای بالا دیده می‌شود. هر بیت را می‌توان به روش بهتری تقطیع کرد تا تکرار منظم هجاهای آن به خوبی آشکار گردد:

−−∪∪/−−∪∪/−−∪∪/−−

مستفعلُ مستفعلُ مستفعلُ مستف

اما این روش درست در عروض سنتی وجود ندارد و در آزمون پذیرفته نیست. در عروض سنتی رکنی به نام مستف و مستفعلُ وجود ندارد. نام بحر بیتهای مورد نظر هزج مثمن اخرب مکفوف محذوف است. اخرب همان مفعولُ است و مکفوف همان مفاعیلُ است. نام فعولن در بحر هزج محذوف است. درباره ی دو مفاعیلُ که در وزن هر مصراع وجود دارد باید گفت که برای هر یک به طور جداگانه اصطلاح مکفوف را به کار نمی‌بریم. یک «مکفوف» بر هر دو مفاعیلُ دلالت دارد.

WWW.FUKA.IR

رجز

رجز نام بحری است که وزنهای آن از رکنهایی چون مستفعلن، مفتعلن، مفاعلن ساخته می‌شود. نمونه ای از بحر رجز را شرح می‌کنیم که بیتی است در وزن مفتعلن مفتعلن مفتعلن مفتعلن:

هم نظری هم خبری هم قمران را قمری

هم شکر اندر شکر اندر شکر اندر شکری(مولوی)

–ᴗᴗ–/–ᴗᴗ–/–ᴗᴗ–/–ᴗᴗ–

هر مصراع ازین بیت چهار رکن چهار هجایی دارد که در عروض، مفتعلن خوانده می‌شوند. اگر مفتعلن یک رکن اصلی بود، بحر شعر سالم به شمار می‌آمد؛ اما این رکن یکی از رکنهای فرعی بحر رجز است که از مستفعلن برگرفته شده است و مطوی نام دارد. نام بحر بیت بالا رجز مثمن مطوی است.

بحر سریع:

این بحر از بحرهای ترکیبی به شمار می‌آید و صورت اصلی آن را برگرفته از رکن مستفعلن و مفعولاتُ می‌دانند:

مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ

این صورت اصلی در شعر پارسی هرگز کاربردی نیافت و شاعران صورت مزاحف آن را پسندیدند؛ صورت مزاحف بحر سریع که وزن بیت زیر را نشان می‌دهد،چنین است:

مفتعلن مفتعلن فاعلن

ای همه هستی ز تو پیدا شده

خاک ضعیف از تو توانا شده(نظامی)

در اینجا مفتعلن که از مستفعلن گرفته شده مطوی، و فاعلن که از مفعولاتُ گرفته شده است مطوی مکشوف نام دارد. برای پرهیز از تکرار، بیش از یک بار از مطوی نامی برده نمی‌شود. نام بحر بیت بالا سریع مسدس مطوی مکشوف است.

منسرح:

ساختار این بحر به ساختار بحر سریع می‌ماند و از همان اجزا به دست می‌آید. رایج‌ترین وزن آن این است:

–/–ᴗᴗ–/ᴗ–ᴗ–/–ᴗᴗ–

WWW.FUKA.IR

مفتعلن فاعلاتُ مفتعلن فع

مفتعلن از مستفعلن گرفته شده است و مطوی نام دارد. فاعلاتُ از مفعولاتُ گرفته شده است و مطوی نام دارد. فع از مفعولاتُ گرفته شده است و منحور نام دارد. این گونه‌ی بحر منسرح، در شعر پارسی کاربرد بسیار دارد و نام آن منسرح مثمن مطوی منحور است. وزن دیگر بحر منسرح مفتعلن فاعلن// مفتعلن فاعلن است که از وزنهای دوری به شمار می‌رود و تقطیع آن بدین سان انجام می‌گیرد:

–ᴗ–/–ᴗᴗ–//–ᴗ–/–ᴗᴗ–

مفتعلن، چنان که در بحر سریع و رجز هم دیده شد، از مستفعلن گرفته شده است و مطوی نام دارد و فاعلن، چنان که در بحر سریع دیده شد، از مفعولاتُ گرفته شده است و مطوی مکشوف نام دارد. بحر مورد نظر عبارت است از منسرح مطوی مکشوف. شاید برای گروهی این پرسش پیش بیاید که چگونه می‌توان روش رکن بندی و تعیین بحر را در مورد وزن مورد نظر بدون اشتباه با بحرهای دیگر انجام داد. چاره‌ی کار در پرهیز از اشتباه کردن وزنها با هم، داشتن تصویری کلی در ذهن از معروفترین بحرهای عروض است. برای نمونه، اگر کسی بخواهد بیت مورد نظر را به صورت زیر تقطیع کند نادرستی کارش به آسانی آشکار می‌شود:

–ᴗᴗ/––ᴗ–//–ᴗᴗ//––ᴗ–(فاعلُ مستفعلن فاعلُ مستفعلن)

در عروض پارسی چنین ترکیبی از افاعیل وجود ندارد. همچنین رکنی به نام فاعلُ را در هیچ یک از بحرها نمی‌توان سراغ گرفت. در این جا برای نمونه، بیتهایی را در همین وزن می‌آوریم. کوشش در تطبیق دادن هجاهای هر بیت با بیتهای دیگر، تمرین مناسبی است برای آموختن وزن:

پای نهم در عدم بوکه به دست آورم

همنفسی تا کند درد دلم را دوا(خاقانی)

نایب گل چون تویی ساقی مل هم تو باش

جان چمانه بده بر چمن جان بچم(خاقانی)

گر اثر روی تو سوی گلستان رسد

باد صبا رد کند تحفه‌ی نوروز را(خاقانی)

WWW.FUKA.IR

وزن شعر نو

وزن شعر نو یا شعر نیمایی چیزی نیست جز همان وزنهای شعر کهن با این تفاوت که نیمایی‌پردازان مجازاند مصراعها را به دلخواه کوتاه کنند یا درازا بخشند. برای این که تصور درستی از وزن شعر نیمایی در ذهن خوانندگان ایجاد شود در اینجا دو سروده‌ی نیمایی را نقل می‌کنیم و سپس به تقطیع هجاهای آنها می‌پردازیم:

در شب سرد زمستانی

در شب سرد زمستانی

کوره‌ی خورشید هم چون کوره‌ی گرم چراغ من نمی‌سوزد

و به مانند چراغ من

نه می افروزد چراغی هیچ

نه فروبسته به یخ ماهی که از بالا می افروزد

من چراغم را در آمد رفتن همسایه ام افروختم در یک شب تاریک

و شب سرد زمستان بود

باد می‌پیچید با کاج

در میان کومه ها خاموش

گم شد او از من جدا زین جاده‌ی باریک

و هنوزم قصه بر یاد است

وین سخن آویزه‌ی لب

که می افروزد که می‌سوزد

چه کسی این قصه را در دل می اندوزد

در شب سرد زمستانی

کوره‌ی خورشید هم چون گوره‌ی گرم چراغ من نمی‌سوزد(نیمایوشیج)

-U--- U---

-U--- U---U---U---U---

-U---U---

-U---U---

WWW.FUKA.IR

---U---U---U---U-

---U---U---U---U---U---U---U-

---U---U-

--U---U-

---U---U-

---U---U---U-

---U---U-

--U---U-

---U---U-

---U---U---U-

---U---U-

---U---U---U---U---

لحظه ی دیدار

لحظه‌ی دیدار نزدیک است

باز من دیوانه ام مستم

باز می‌لرزد دلم دستم

باز گویی در جهان دیگری هستم

های نخراشی به غفلت گونه‌ام را تیغ

های نپریشی صفای زلفکم را دست

وآبرویم را نریزی دل

ای نخورده مست

لحظه‌ی دیدار نزدیک است

---U---U-

---U---U-

---U---U-

---U---U---U-

---U---U---U-

---U---U---U-

WWW.FUKA.IR

---U---U-

---U-

---U---U-

با نگاهی به تقطیع دو شعر مورد نظر معلوم می‌شود که وزن شعر نو همانند وزن شعر کهن است و تنها در کوتاهی و بلندی سطرها با وزن شعر کهن تفاوت دارد.

قافیه

قافیه حرف یا حروف مشترک معینی است در پایان کلمات نامکرر مصراع‌های یک شعر؛ مثلا در بیت:

بکاستم خرد و عاشقی فزون کردم

خسیس گشتم و نفس شریف دون کردم(دقیقی)

کلمات نامکرر دون و فزون را کلمات هم قافیه می‌نامند. اگر کلماتی تکراری پس از قافیه در پایان بیت جای بگیرند آنها را ردیف می‌نامیم. ردیف بیت بالا واژه‌ی«کردم» است.

باید دانست که قافیه تنها برای زیبایی شعر به کار نمی‌رود. این عنصر موسیقایی آهنگ شعر را تکمیل می‌کند و به زیبایی آن می‌افزاید و در گوشنوازی آن موثر است و نظم و سامانی به شعر می‌بخشد و اجزای آن را متناسب می‌نماید. (وحیدیان، ص92-93)

حروف اصلی و الحاقی قافیه

حروف قافیه بر دو نوع است:

1.حرف یا حروفی که جزء اصلی کلمه‌ی قافیه هستند؛ مانند «ار» در کلمات هم‌قافیه‌ی **رفتار و کار** در شعر زیر:

طلب ای عاشقان خوش‌رفتار

طرب ای نیکوان شیرین‌کار (سنایی)

2.حرف یا حروف الحاقی: حرف یا حروفی هستند که پس از حروف اصلی قافیه عیناً تکرار می‌شوند و خود جدا از حروف اصلی قافیه، نمی‌توانند با هم قافیه شوند، اگر چه در جای دیگری می‌توان آن‌ها را با حروف یا واژه‌های دیگری هم‌قافیه کرد. مثل «ـَم» در آخر واژه‌های تنم و کنم در بیت زیر:

کوه بلا شده‌ست ز رنج جرب تنم

بیچاره من که کوه به ناخن همی‌کنم (کمال اسماعیل)

WWW.FUKA.IR

«ـَ ن» در قافیه‌ی این شعر، حروف اصلی به شمار می‌آید و «ـَ م» حروف الحاقی. و چنانکه گفتیم این حروف الحاقی به تنهایی نمی‌توانند با هم قافیه شوند؛ زیرا مصداق عیب تکرار می‌شوند و کلمات قافیه باید نامکرر باشند. حروف الحاقی در جای دیگری می‌توانند خود قافیه قرار گیرند؛ مثلاً «ـَ م» در **می‌زنم** می‌تواند با واژه‌ای چون **غم** قافیه شود. بعضی از حروف الحاقی هیچ جای دیگری نیز نمی‌توانند به تنهایی قافیه واقع شوند و همواره الحاقی به شمار می‌روند؛ مانند صدای «ـِ» (های غیر ملفوظ) در کلماتی چون خانه و نامه و چه و ... و صدای «ای» در واژه‌هایی چون آبی، سبزی، رهی، علی و ... . مثلاً در بیت زیر قافیه «اره» است و کسره (ه بیان حرکت) در واژه‌ی گوباره در حکم حرف الحاقی است.:

ناید هگرز از این یله گوباره

جز درد و رنج عاقل بیچاره (ناصر خسرو)

همچنین در شعر :

ز رنج راه بود اندام‌خسته

غبار از پای تا سر برنشسته (نظامی)

در شعر بالا، «ـَ ست» قافیه است و «ه» حرف اصلی قافیه است.

ای سنایی بی کله شو گرت باید سروری

زانکه نزد بخردان تا با کلاهی بی سری (سنایی)

قافیه «ـَ ری» است. «ی» حروف الحاقی به شمار می‌آید و «ـَ ر» حروف اصلی قافیه است.

قواعد قافیه

قافیه‌ی شعر فارسی بسیار ساده است و به سه شیوه درست می‌شود؛ به این ترتیب:

1) هر یک از مصوت‌های «ا» و «و» به تنهایی می‌تواند قافیه قرار بگیرد؛ مانند «ا» در کلمات هم‌قافیه‌ی پادشا و مرا در شعر زیر که به تنهایی حروف مشترک، یعنی قافیه‌ی شعر است:

نیست اقلیم سخن را بهتر از من پادشا

در جهان ملک سخن راندن مسلم شد مرا (خاقانی)

در شعر زیر کلمات هو و بدخو هم قافیه هستند و قافیه فقط حرف مصوت «و» است:

فریاد به لا اله الّا هو

زین بی‌معنی زمانه‌ی بدخو (ناصر خسرو)

WWW.FUKA.IR

2) هر مصوت با یک یا دو صامت بعدش قافیه قرار می‌گیرد. مثال:

بشنو که چه گوید همیت دوران

زین طارم پر شمع‌های رخشان (ناصرخسرو)

در این شعر دوران و رخشان واژه‌های هم‌قافیه هستند و قافیه «ان» است.

مثال دیگر برای یک مصوت و یک صامت:

گسستم ز دنیای جافی امل

ترا باد بند و گشاد و عمل (ناصرخسرو)

امل و عمل هم‌قافیه اند و قافیه، مصوت فتحه و صامت «ل» (ـَ ل) است.

دل تاریک‌روزم را شب آمد

تن بیمارخیزم را تب آمد (نظامی)

شب و تب هم‌قافیه اند و قافیه، مصوت فتحه و صامت «ب» (ـَ ب) است.

مثال برای یک مصوت و دو صامت:

ای خوانده کتاب زند و پازند

زین خواندن زند تا کی و چند (ناصرخسرو)

در شعر بالا قافیه «◌َ**ند**» است؛ یعنی یک مصوت و دو صامت.

در مثال زیر نیز قافیه یک مصوت و دو صامت است (◌ُ شت) :

بزن تیری بدین گوژ کمان‌پشت

که چندین پشت بر پشت ترا کشت (نظامی)

بیشتر حروف اصلی کلمات قافیه، بر طبق شیوه‌ی دوم است. در اینجا گفتنی است که اگر در قافیه حروف الحاقی بیاید، باید در هر دو واژه‌ای که قافیه قرار می‌گیرند، عیناً تکرار شوند؛ مثلاً در بیت زیر حرف الحاقی «ی» در هر دو کلمه‌ی قافیه، تکرار شده است:

سپیده‌دم چو دم بر زد سپیدی

سیاهی خواند حرف ناامیدی (نظامی)

WWW.FUKA.IR

اگر در قافیه علاوه بر حرف یا حروفی که در قواعد قافیه بیان شد، حرف یا حروف دیگری پیش از حروف اصلی، مشترک شود، قافیه از نظر موسیقایی قوی‌تر خواهد شد، امّا رعایت آن حروف الزامی نیست. سرایندگان کهن از دیرباز بدین غنای موسیقی توجه و گرایش نشان داده‌اند و بسیاری از سروده‌های خود را با این روش خوش‌آهنگ‌تر ساخته‌اند. از برجسته-ترین سرایندگانی که به ویژگی گفته شده توجه آشکاری داشته‌اند، فردوسی را باید نام برد، که قافیه‌پردازی در شاهنامه‌ی او در سنجش با دیگر منظومه‌های پهلوانی، برجستگی آشکاری دارد. این روش فردوسی سرمشق دیگر سرایندگان پس از او قرار گرفت و قافیه‌پردازی شعر فارسی را به‌آیین‌تر و روشمندتر ساخت. البته انکار نمی‌توان کرد که پیش از فردوسی هم گرایش به خوش‌آهنگ‌تر ساختن قافیه در میان سرایندگان سرایندگان وجود داشته است.

به گه رفتن کآن ترک من اندر زین شد

دل من زان زین آتشکده‌ی برزین شد (ابوشکور بلخی)

در این بیت «زین» می‌توانست با واژه‌ای چون «پایین» یا «رویین» یا «غمگین» قافیه شود، امّا شاعر خوش‌ذوق برای خوش‌آهنگ‌تر کردن شعرش، واژه‌ی «برزین» را برای قافیه شدن برمی‌گزیند. چنانکه گفته شد این شگرد موسیقایی در شاهنامه نمونه‌های فراوانی دارد. اکنون به چند نمونه از این بیت‌ها اشاره می‌نماییم:

ـ کنون ای خردمند ارج خرد

بدین جایگه گفتن اندر خورد

ـ نزو زنده بینم نه مرده نشان

به دست نهنگان مردم کُشان

ـ گشاده زبان و جوانیت هست

سخن گفتن پهلوانیت هست

ـ که روی سیاوخش اگر دیدمی

بدین تازه‌رویی نگردیدمی

در بیت نخست از بیت‌های بالا «خرد» می‌توانست با واژه‌ای چون «بد» قافیه شود، چنانکه در بیتی از ناصر خسرو می-بینیم:

خردمند را می چه گوید خرد

چه گویدش گوید حذر کن ز بد (ناصر خسرو)

WWW.FUKA.IR

امّا فردوسی به حد مجاز قاعده‌ی قافیه بسنده نکرده است و افزون بر «ـَد» که رعایتش در هر دو قافیه‌ی بیت الزامی است، «ر» و «خ» را نیز رعایت کرده است.

در بیت دوم نیز «نشان» می‌توانست با واژه‌هایی چون «جان»، «بوستان» و ... قافیه شود، امّا برای غنی‌تر ساختن موسیقی بیت، واژه‌ی «مردم کشان» برای هم‌قافیه‌گی با «نشان» برگزیده شده است. در بیت مورد نظر آوای «ان» برای قافیه شدن دو واژه شرط لازم است.

در بیت بعدی هم «جوانی» می‌توانست با واژه‌هایی چون «بوستانی»، «آسمانی»، «ناتوانی» و ... قافیه شود؛ زیرا رعایت آوای «آن» در این قافیه شرط لازم و کافی است، امّا شاعر «و» را نیز افزون بر قافیه رعایت کرده است.

در بیت چهارم نیز رعایت آوای «ید» شرط لازم و کافی است و شاعر می‌توانست در مصراع دوم «چیدمی»، «تابیدمی»، «خسبیدمی» و ... را برای هم‌قافیه شدن مصراع نخست برگزیند، امّا با گزینش فعل «نگردیدمی» به بیشترین حد ممکن از غنی‌ساختن موسیقی دست یافته است. در این بیت صداهای «د»، «ر»، «ـَ»، «گ»، «ـَ» افزون بر قاعده رعایت شده است.

پس از فروسی، ناصر خسرو بیشترین توجه را به قاعده‌ی گفته شده، از خود نشان داده است. بیت‌های زیر نمونه‌های برجسته‌ای هستند از غنای موسیقی قافیه در سروده‌های این سراینده :

_ نیز نگیرد جهان شکار مرا

نیست دگر با غمانش کار مرا

_ از اهل ملک درین خیمه‌ی کبود که بود

که ملک ازو نربود این بلند چرخ کبود؟

_ ای آنکه ندیم باده و جامی

تا عمر مگر برین بفرجامی

_ مرد را خوار چه دارد تن خوشخوارش

چون ترا خوار کند چون نکنی خوارش

بسیاری از قافیه‌ها با یکی از دو الگوی آوایی زیر ساخته می‌شوند:

1) مصوت کوتاه + صامت؛ مانند «بر» با «مادر» و «سرور»

WWW.FUKA.IR

2) مصوت کوتاه + دو صامت؛ مانند «گشت» و «دشت» و «بر گشت» یا «مُشت» با «چرخُشت»

آنچه درباره‌ی این دو الگو باید گفت این است که مصوت کوتاه گفته شده همچون صامت یا دو صامت دیگر، بی هیچ تغییری در قافیه باید رعایت شوند؛ برای نمونه «زشت» با «دشت» و «سرور» با «آجر» نمی‌تواند قافیه شود، چراکه در الگوهای قافیه‌ی آن دو، همسانی مصوت کوتاه رعایت نشده است. رعایت این قاعده در مواردی الزامی است که آخرین حرف دو الگوی گفته شده ساکن باشد و هیچ حرف الحاقی‌ای بدان نپیوسته باشد. در صورت وجود حرف الحاقی، همسانی مصوت کوتاه در قافیه اجباری نیست و برای نمونه می‌توان «گَشته» را با «کُشته» یا «رَشتی» را با «زِشتی» یا «عُنصری» را با «چَنبری» قافیه کرد.

ناصر خسرو در قصیده‌ای با مطلع «نکوهش مکن مکن چرخ نیلوفری را/ برون کن ز سر باد و خیره‌سری را» که قافیه-پردازی آن از الگوی نخست (مصوت کوتاه + صامت) پیروی می‌کند، از آنجا که در قافیه‌ی شعرش حرف الحاقی «ی» وجود دارد، واژه‌هایی چون «صابری» و «عنصری» را نیز توانسته قافیه کند. بیت‌های زیر به این امر اشاره دارد:

همی تا کند پیشه عادت همی‌کن

جهان مر جفا را تو مر صابری را...

پسنده‌ست با زهد عمار و بوذر

کند مدح محمود مر عنصری را

شعر دوقافیه‌ای

برخی سرایندگان برای خوش‌آهنگ‌تر ساختن سروده‌ی خود، در هر مصرع قافیه‌دار، دو قافیه را رعایت می‌کردند. چنین کاری به سبب دشواری و محدود کردن شاعر در پرداختن به جمله‌بندی کاربرد چندانی در طول تاریخ شعر فارسی نیافته است. باید توجه داشت که قافیه‌ی اصلی اینگونه شعرها، نزدیک‌ترین قافیه است به پایان مصرع هر بیت. رباعی زیر از زیباترین نمونه‌های شعر دوقافیه‌ای (ذو قافیتین) به شمار می‌آید:

ای از دل دردناک خاقانی شاد

غم‌های تو کرد خاک خاقانی باد

روزی که کنی هلاک خاقانی یاد

برخی تو جان پاک خاقانی باد (خاقانی)

WWW.FUKA.IR

در رباعی بالا کلمات «باد»، «یاد»، «شاد» و «باد» (باشد)، قافیه‌ی اصلی و واژه‌های «دردناک»، «خاک»، «هلاک» و «پاک» قافیه‌ی فرعی به شمار می‌آیند.

حاجب:

واژه‌ای است که پیش از قافیه تکرار می‌شود؛ درست برخلاف ردیف که پس از قافیه جای می‌گیرد. واژه‌ی «خاقانی» در رباعی بالا، که در هر مصرع پیش از قافیه آمده است، حاجب شمرده می‌شود. واژه‌های دولت و خویشتن در بیت‌های زیر نیز حاجب به شمار می‌آید:

کس از مادر بدین دولت نزاده‌ست

حبش تا چین بدین دولت گشاده‌ست (نظامی)

شبستان را به روی خویشتن رُفت

به زاری با خدای خویشتن گفت (نظامی)

در اینجا اصطلاحات مربوط به علم سنتی قافیه را توضیح می‌دهیم:

حروف قافیه

حروف قافیه نه حرف است و عبارت است از ؛ روی، تأسیس، دخیل، ردف، قید، وصل، خروج، مزید، نایره. از این میان تأسیس، دخیل، ردف، قید پیش از رَوی جای می‌گیرند و وصل خروج و مزید و نایره پس از آن. در اینجا حروف قافیه را توضیح می‌دهیم و حرکات هر یک را در زیر آن یادآور می‌شویم:

۱) رَوی:

رَوی آخرین حرف اصلی از حروف همسان در پایان کلمات قافیه است.

مانند؛ «ا» در بیت زیر:

ای قبّه‌ی گردنده‌ی بی‌روزن خضرا

با قامت فرتوتی و با قوت برنا (ناصر خسرو)

یا «ن» در این بیت:

گر به قدر سوزش دل چشم من بگریستی

بر دل من مرغ و ماهی تن به تن بگریستی (خاقانی)

و «ن» در:

WWW.FUKA.IR

تیز بودیم و کندگونه شدیم

راست بودیم و باژگونه شدیم (کسایی)

و «ت» در:

چون تیغ به دست آری مردم نتوان کشت

نزدیک خداوند بدی نیست فرامشت (ناصر خسرو)

توضیح: اگر فعلی قافیه واقع شود، واپسین حرف بن ماضی و یا مضارع آن رَوی شمرده می‌شود (ماهیار،ص 272). مانند حرف «د» در قافیه‌ی بیت زیر:

روی تو گر بدیدمی جان به تو برفشاندمی

صبرم اگر مدد شدی دل ز تو واستاندمی (سعدی)

همچنین است حرف «ب» در قافیه‌ی بیت زیر:

نه رای آنکه ز عشق تو روی برتابم

نه جای آنکه به جوی تو بگذرد آبم (خاقانی) هرگاه حرف رَوی ساکن باشد، قافیه‌ی بیت را مقیّد گویند، وگرنه آنرا مطلق نامند. مثلاً قافیه‌ی زیر مقیّد است:

نبندم دل دگر در صورت کس

ازین صورت پرستیدن مرا بس (نظامی)

و قافیه‌ی زیر مطلق است:

خون دلم مخور که غمان تو می‌خورم

رحمی بکن که زخم سنان تو می‌خورم (خاقانی)

۲)رِدف اصلی:

مصوت بلندی که پیش از رَوی به کار رود را گویند. مانند؛ «ا» در بیت:

شاد زی با سیاه‌چشمان شاد

که جهان نیست جز فسانه و باد (رودکی)

و «او» در بیت:

WWW.FUKA.IR

جان سگ دارم به سختی ورنه سگ‌جان بودمی

از فغان زار چون شگ هم فروآسودمی (خاقانی)

رِدف زائد:

میان ردف اصلی و رَوی می‌تواند حرفی ساکن واقع شود، که به آن حرف ساکن، رِدف زائد گویند؛ به عبارتی دیگر رِدف زاید صامت ساکنی است که میان رَوی و یک مصوت بلند جای دارد. مانند «ش» در قافیه‌ی بیت زیر:

صید تو ام فکندی و در خون گذاشتی

صیدی ز خون و خاک چرا برنداشتی (خاقانی)

و «خ» در قافیه‌ی بیت زیر:

این چه شور است آخر ای جان کز جهان انگیختی

گرد فتنه‌ست این که از میدان جان انگیختی (خاقانی)

و «س» در قافیه‌ی بیت زیر:

نهانی ندانم ترا یار کیست

بر آشکارت بباید گریست (فردوسی)

۳) دخیل:

دخیل حرف متحرکی است پیش از رَوی که الفی پیش از آن آمده باشد؛ مانند «ی» در «قبایل» و «مایل» و «م» در «کامل» و «شامل». البته رعایت کردن حرف دخیل در قافیه‌ی شعر فارسی الزامی نیست.

۴) الف تأسیس:

به الفی که پیش از حرف دخیل می‌آید، الف تأسیس گویند که رعایت آن در شعر فارسی الزامی نیست و رعایت آن گونه-ای اعنات یا لزوم ما لا یلزم است. در اینجا چهار بیت آغازین غزلی از سعدی را که الف تأسیس و حرف دخیل در آن به تفنن رعایت شده است، می‌آوریم:

چشم خدا بر تو ای بدیع شمایل

یار من و شمع جمع و شاه قبایل

جلوه‌کنان می‌روی و باز بیایی

WWW.FUKA.IR

سرو نباشد بدین صفت متمایل

هرصفتی را دلیل معرفتی هست

حسن تو بر قدرت خدای دلایل

قصه‌ی لیلی مخوان و غصه‌ی مجنون

عهد تو منسوخ کرد ذکر اوایل

قافیه‌ای که دارای الف تأسیس باشد، مؤسسه نامیده می‌شود.

۵)قید:

قید صامت ساکن پیش از رَوی را گویند به شرط آنکه پیش از آن مصوت بلند نباشد (ماهیار، ص277). مانند «ن» در دو بیت زیر:

چند گردی گِردم ای خیمه‌ی بلند

چند تازی روز و شب همچون نَوند (ناصر خسرو)

ای داده دل و هوش بدین جای سپنجی

بیمست که از کبر درین جای نگنجی (ناصر خسرو)

و «س» در این بیت:

نشاید گفت کآن کس را دلی هست

که ندهد در چنین صورت دل از دست (سعدی)

۶)وصل:

حرفی است که به رَوی می‌پیوندد. به قافیه‌ی وصل‌دار، موصوله می‌گویند. «ی» در قافیه‌ی بیت زیر حرف وصل است:

مگر زآن سنگ و آهن روزگاری

به دلگرمی فتد بر من شراری (نظامی)

۷)خروج:

حرفی است که به حرف وصل می‌پیوندد.

WWW.FUKA.IR

۸)مزید:

حرفی است که به خروج می‌پیوندد.

۹)نایره:

حرفی است که به مزید می‌پیوندد. اگر حرف دیگری هم به نایره بپیوندد، باز نایره خوانده می‌شود. در این بیت که ماهیار به عنوان مثال آورده است، همه‌ی حروف پس از روی را می‌توان یافت. (ماهیار، ص281):

تو گسستی عهد دل‌ها ما به هم بستیمشان

با هم اندر رشته‌ی زلف تو پیوستیمشان

در قافیه‌ی این شعر حرف «ی» وصل، «م» خروج، «ش» مزید و «ا» و «ن» حروف نایره هستند.

حرکات قافیه

توجیه:

حرکت پیش از رَوی را توجیه نامند. مانند؛ «ـَ» پیش از «ن» در قافیه‌ی بیت زیر:

دیر بماندم درین سرای کهن من

تا کهنم کرد صحبت دی و بهمن (ناصر خسرو)

مجری:

حرکت رَوی متحرک را مجری گویند.

نفاذ:

حرکت همه‌ی حروف پس از رَوی را نفاذ گویند.

اشباع:

به حرکت حرف دخیل اشباع می‌گویند .

رَسّ:

پیشینیان مصوت‌های بلند «آ»، «او» و «ای» را حروف ساکنی می‌پنداشتند که پیش از آن‌ها فتحه یا ضمه یا کسره قرار دارد. قدما به فتحه‌ای که پیش از الف تأسیس جای دارد، رسّ گویند.

WWW.FUKA.IR

حَذو:

حَذو حرکت پیش از قید است؛ مانند «ـُ» در «گفت» و «خفت» و «ـَ» در «دَرد» و «سرد».

عیوب قافیه:

در کار قافیه‌پردازی، چهار عیب معروف است:

۱)اغواء:

اختلاف حذو و توجیه را اغواء خوانند. (مثلاً قافیه کردن طوسی با فردوسی و ی پُر با تَر)

۲)اکفاء:

اختلاف حرف رشوی را اکفاء گویند. (مثلاً قایفه کردن اعتماد با احتیاط)

۳)سناد:

اختلاف حرف رِدف (مثلاً قافیه کردن زمانی با زمینی)

۴)ایطاء:

تکرار قافیه را ایطاء گویند. ایطاء بر دو گونه است؛ یکی خفی و دیگری جلی. در ایطای خفی به دلیل کثرت استعمال، عیب چندان آشکار نیست، مانند قافیه کردن آب با گلاب و شاخسار با کوهسار و رنجور با مزدور.ایطای جلی، تکرار آشکار قافیه است، مانند قافیه کردن تاجدار با کاردار و نیکوتر با مشفق‌تر.

***شایگان:**

نمونه‌های ایطاء جلی با مفهوم شایگان نزدیک است. حرف یا حروف زاید و ملحقی که با حروف اصلی قافیه شود، شایگان نامیده می‌شود، مانند قافیه کردن رنگین و خونین و زرین و تضمین در یک غزل.

***غلو**

عیبی است در قافیه که معمولاً در بخش عیوب غیر ملقبه بررسی می‌شود و عبارت است از آن که شاعری رَوی را در مصراعی ساکن بیارد و در مصراعی متحرک، مانند بیت زیر:

صلاح کار کجا و من خراب کجا

ببین تفاوت ره از کجاست تا به کجا(حافظ)

قافیه‌ی معموله:

WWW.FUKA.IR

قافیه کردن صورتی برساخته یا مرکب با صورتی ساده و عادی را قافیه‌ی معموله می‌گویند.(شمیسا، ص130-131). در بیتهای زیر قافیه‌ی معموله را می‌توان دید:

یکی در بیابان سگی تشنه یافت

برون از رمق در حیاتش نیافت(سعدی)

هر چند که درویش پسر فغ زاید

در پیش توانگران همه چغز آید(ابوالفتح بستی)

WWW.FUKA.IR

منابع

شمس قیس رازی، المعجم فی معاییر اشعار العجم، چاپ مدرس رضوی، 1360

سیروس شمیسا، آشنایی با عروض و قافیه، 1381

حسین مدرسی، فرهنگ توصیفی اصطلاحات عروض، 1380

ابوالحسن نجفی،«اختیارات شاعری» در جنگ اصفهان، 1352

تقی وحیدیان کامیار، وزن و قافیه ی شعر فارسی، 1367

عباس ماهیار، عروض فارسی، 1382