



دانشگاه پیام نور

عروض و قافیه

دکتر سیروس شمیسا



دانشگاه پیام نور

عروض و قافیه

دکتر سیروس شمیسا



دانشگاه پیام نور

-
- عنوان: عروض و قافیه
 - مؤلف: دکتر سیروس شمیسا
 - طراح آموزشی: دکتر داریوش نوروزی
 - صفحه‌آرایی و طراحی جلد: مدیریت تدوین
 - لیتوگرافی، چاپ و صحافی: انتشارات دانشگاه پیام نور
 - شمارگان: ۶۰۰۰ نسخه
 - نوبت و تاریخ چاپ: چاپ اول شهریور ۱۳۶۸، چاپ چهاردهم تیر ۱۳۸۳
 - شابک ۴ - ۰۳۷ - ۴۵۵ - ۹۶۴
 - ISBN 964 - 455 - 037 - 4
 - کلیه حقوق برای دانشگاه پیام نور محفوظ است.
 - قیمت در تمام کشور: ۵۸۰۰ ریال

فهرست مطالب

عنوان	
مقدمه	۱
راهنمای نشانه های کتاب	۴
بخش اول : عروض	۵-۷۰
فصل اول : تعاریف و مقدمات	۶
تعریف عروض	۶
تعریف وزن	۶
کیفیت به وجود آمدن وزن عروضی	۶
مصوت ها و ضامات ها	۷
هجاء	۸
آوانویسی یا املاى عروضی	۹
واج یا واك	۹
هجای بلند و هجای کوتاه	۱۰
نکاتی در باب املاى عروضی	۱۰
فایده املاى عروضی	۱۴
تمرین	۱۵
فصل دوم : تقطیع و وزن	۱۶
تقطیع	۱۶
ارکان	۱۷
جدول ارکان	۱۸
وزن	۱۹
تقطیع و رکن بندی و وزن	۲۰
مراحل دستیابی به وزن	۲۱
فهرست اوزان رایج	۲۲

صفحه	عنوان
۲۹	تمرین
۳۱	فصل سوم : فنون تقطیع
۳۱	قواعد
۳۵	ضرورات
۳۸	اختیارات
۴۴	تمرین
۴۶	فصل چهارم : چند وزن خاص
۴۶	وزن رباعی
۴۸	وزن ترانه یا دوبیتی
۴۸	ذو بحرین
۴۹	وزن دوری
۵۱	وزن شعر نو
۵۴	تمرین
۵۷	فصل پنجم : نامگذاری اوزان در عروض قدیم
۵۷	بحر
۵۸	سالم و مزاحف
۵۸	زحافات مفاعیلن, فاعلاتن, فعولن ...
۶۰	نامگذاری اوزان
۶۱	تمرین
۶۲	تمرین کلی (تمرین ۶)
۶۴	پاسخنامه
۷۱-۱۱۷	بخش دوم : قافیه
۷۳	فصل اول : کلیات و تعاریف
۷۳	قافیه

صفحه

موضوع

۷۳	ردیف
۷۴	کوی
۷۵	کوی ساکن و متحرک
۷۵	هجای زبان فارسی
۷۶	کلمه قافیه و هجای قافیه
۷۷	تمرین
۷۹	فصل دوم : کیفیت به وجود آمدن قافیه
۷۹	اساس قافیه
۸۴	قاعده قافیه
۸۵	تعریف قافیه
۸۶	تمرین
۸۸	فصل سوم : اختیارات شاعری
۸۸	کوی متحرک
۹۰	قافیه ساختن دو کلمه همسان
۹۰	همسان بودن هجای قافیه
۹۱	تمرین
۹۳	فصل چهارم : عیوب قافیه
۹۳	اکفا
۹۳	لقوا
۹۴	ایطال
۹۶	شایگان
۹۶	غلو
۹۶	اختلاف حرف قید
۹۷	تمرین

صفحه	عنوان
۹۹	فصل پنجم : قافیه بدیعی
۹۹	اعنات
۱۰۰	تجنیس
۱۰۰	قافیه معموله
۱۰۳	تمرین
۱۰۵	فصل ششم : اصطلاحات قافیه سنتی
۱۰۵	حروف و حرکات قافیه
۱۰۸	تمرین
۱۱۰	فصل هفتم : چند مبحث در قافیه شعر کهن
۱۱۰	دال و ذال
۱۱۰	واو و یا * محروف و مجهول
۱۱۱	واو معدوله
۱۱۲	تمرین
۱۱۳	پایان نامه

مقدمه

برای کسانی که با شعر فارسی سروکار دارند ، عروض علمی آشناست و برای آنان که می‌خواهند در زمینه ادبیات تبحر و تخصصی یابند ، آموزش عروض از واجبات است .

شعر فارسی، کلامی آهنگین است و عروض علمی است که از آهنگ‌های متنوع شعر فارسی بحث می‌کند . کسی که عروض می‌داند ، شعر فارسی را با آگاهی کامل و به درستی می‌خواند . با چراغ عروض ساختار درونی موسیقایی شعر را به وضوح می‌بیند . می‌داند که کدام وجه یا وجوه قرائت درست و کدام وجه غلط است ، کجا باید همزه را بخواند یا حذف کند ، کجا باید مکث کرد یا نکرد . چرا فلان صورت درست و فلان صورت غلط است ، علت چیست ؟ و اگر احیاناً " خود ذوق شاعری داشته باشد ، در ساختن شعر که يك قطعه کاملاً " موسیقایی است ، دانش و بینشی فراتر خواهد یافت .

برای يك محقق ادبی که به کار تصحیح متون و دیوان شاعران کهن همت گماشته است ، عروض ابزاری بس سودمند است . کدام وجه از نسخ موجود صحیح و یا اصح و کدام وجه غلط است ؟ عروضدان در همه این زمینه‌ها با استدلال وارد می‌شود .

و اما در حوزه زبان‌شناسی، چه گونه می‌توان درباره زبان ، مخصوصاً " زبان آهنگین (شعر ، نثر مسجع . . .) سخن دقیق علمی گفت و عروض‌ندانست ؟ آیا در زبان فارسی همزه وجود دارد یا ندارد ، مصوت مرکب چطور ؟ آیا می‌توان کلمه‌یی را با مصوت آغاز کرد ؟ چرا بشکست (به حرکت اول و دوم) را گاهی بشکست (به سکون دوم) می‌خوانند ؟ کدام ضبط و قرائت درست است ؟ چرا ؟ عروضدان با استدلال ریاضی و ارقام می‌تواند در این گونه مسائل حکم کند .

در این کتاب علم عروض با شیوه‌یی جدید ارائه شده است . مخصوصاً " با توجه به مفاهیم صامت و مصوت و هجا که در عروض سنتی مطرح نبود ، بسیاری از مطالب

غامض عروض قدیم با نحوه جدید و آسان ، باز نویسی شده است . اما همواره سعی بر این بوده است که با اشاره هایی ، مخصوصاً در حواشی کتاب ، ارتباط خود را با کتب قدیم عروضی حفظ کنیم . زیرا یک متخصص ادبیات ، هر چند در زمینه های جدید علمی استاد باشد ، باید بتواند از عهده فهم کتب کهن نیز برآید .

شیوه این کتاب به نحوی است که باید دقیقاً هر مطلبی آموخته شود تا مطلب بعدی فهمیده گردد . از این رو بعد از مطالعه هر فصل باید مطمئن شوید که مطالب آن را آموخته اید . در پایان هر فصل تمریناتی آمده است ، برای حل تمرینات باید مدام به مطالب آن فصل رجوع کرد . یعنی تمرین بهانه یی است برای رجوع به مطالب متن ، به نحوی که کم کم مراجعه به کتاب و پیدا کردن جای هر مطلب خاصی ، عادی و طبیعی شود . پاسخ تمرینات در پایان بخش آمده است . تا از درست و غلط بودن جواب های خود آگاه شوید .

هدف کلی این کتاب این است که مساله وزن به طور طبیعی در ذهن دانشجو رسوخ یابد و فنون آن ملکه ذهن شود . عروض درسی عملی است ، با حفظ کردن سرو کار ندارد . دانشجو باید مدام شعر تقطیع کند تا آن که خردک خردک ذهن او چنان آماده شود که به محض شنیدن بیتی و حتی مصراع ، وزن آن را دریابد . در فصل اول این کتاب به مفاهیم مقدماتی و کلی پرداخته شده است و از تعریف عروض و شناسایی صامت ها و مصوت ها ، مفهوم محاج و شیوه آوانویسی سخن رفته است . در فصل دوم از تقطیع و وزن و جدول ارکان سخن رفته است . مهم ترین فصل کتاب ، فصل سوم است که در آن از فنون تقطیع بحث شده است . تقطیع مهم ترین قسمت عروض است و کار اصلی دانشجوی عروض ، آموختن فنون تقطیع است . و این مهم وقتی تحقق می یابد که مکرر در مکرر در تقطیع شعر به قواعد و ضرورات و اختیارات و وزن مراجعه شود . و در عمل به نحو استدلالی ، مطالب آن آموخته گردد و گرنه بدیهی است که اگر کسی همه قواعد و ضرورات و اختیارات را از حفظ داشته باشد اما نحوه کاربرد آن ها را

نهمیده باشد ، یعنی تمرین کافی نداشته باشد ، هیچگاه از عهدۀ تقطیع درست برنخواهد آمد .

بدین ترتیب فصل اول و دوم مقدمه‌یی برای فهم فصل سوم است و همین‌طور فصل چهارم و پنجم فرعی بر فصل سوم است . در فصل چهارم از برخی از اوزان ، از قبیل وزن رباعی و ترانه و شعر نو . . . سخن رفته است . در فصل پنجم نامگذاری اوزان را که در عروض قدیم بسیار مهم و در عروض جدید بسیار کم اهمیت است بررسی کرده ایم .

اما علم قافیه : در بخش دوم این کتاب از علم قافیه با شیوه‌یی کاملاً " تازه سخن رفته است . در اینجا نیز عمدۀ از مفاهیم ضامت و مصوت و حجا استفاده شده است . قافیه در کتب سنتی علم بسیار پیچیده‌یی است ، اما در این کتاب يك قاعدۀ اساسی بیشتر ندارد که در فصل دوم مطرح شده است . فصل اول طبق معمول بیان مقدمات و کلیات است . در فصل سوم ، از اختیارات و آزادی‌هایی که در ساختن قافیه مطرح است سخن رفته است و در فصل چهارم از قافیه‌هایی که در آن‌ها عیب و نقصانی است . در فصل پنجم از قافیه‌هایی که جنبه هنری دارند سخن گفته ایم و در فصل ششم و هفتم برخی از مطالب علم سنتی قافیه با زبان علمی جدید بازنویسی شده است .

آموختن علم قافیه نیز برای کسانی که با زبان آهنگین یعنی شعر و نثر فنی سروکار دارند ، ضروری است . شعر فارسی مقفّی است و بدیهی است که باید از قافیه شناختی فنی داشت و هدف کلی این بخش کتاب تشخیص ساختمان آوایی قافیه در شعر فارسی است .

يك اهمیت علم قافیه این است که تلفظ دقیق کلمات را در طی زمان نشان می‌دهد و از این رو در بحث‌های لغوی زبان‌شناسی کارآمد است . در علم قافیه نیز تمریناتی گنجانده شده است تا دانشجو در حل آن‌ها مدام به مطالب کتاب مراجعه کند و به نحو طبیعی با فنون و قواعد قافیه مأنوس شود . پاسخ تمرینات در انتهای کتاب آمده است .

سیروس شمیسا

راهنمای نشانه های این کتاب

علامت	معادل لاتین	مفهوم آن	مثال
—		هجای بلند	با
u		هجای کوتاه	به
ـَ	a	فتحه	
ـِ	e	کسره	
ـُ	o	ضمه	
آ	á	مصوت بلند	
ای	ai	مصوت بلند	
او	u	مصوت بلند	
	c	صامت	
	v	مصوت کوتاه	
	ṽ	مصوت بلند	
چ	č		čap چپ
ش	š		šod شد
غ و ق	š		šarub غروب
خ	x		xod خود
همزه و ع	p		paz از
~		مد که پرسو مصوت بلند گذاشته می شود *	hā, hō, hī
ا		الف کوتاه که پرسو مصوت بلند گذاشته می شود *	hā
ك	K		Kar كر
ع	g		gang گنج
ج	j		Joz جز

بخش اول : عروض

هدف کلی این بخش :

- آشنائی دانشجو با مفهوم عروض و روش تقطیع شعر و دستیابی به وزن

راهنمای مطالعه فصل اول

هدف کلی :

- آشنائی شما با اصطلاحات ضروری برای فهم مطالب فصل های بعدی است
- هدف های مرحلیمی — رفتاری :

انتظار می رود پس از مطالعه این فصل بتوانید :

- ۱- عروض را تعریف کنید •
- ۲- وزن را تعریف کنید •
- ۳- کیفیت به وجود آمدن وزن عروضی را توضیح دهید •
- ۴- مصوت ها و صامت های کلمات را با علامت های \sim و \vee مشخص کنید •
- ۵- هجا و انواع آن را تعریف کنید •
- ۶- شعری را آوا نویسی کنید •
- ۷- واک یا واج را تعریف کنید •

فصل اول

تعاریف و مقدمات

تعریف عروض

عروض یکی از انواع علوم ادبی است که از وزن (= آهنگ) شعر بحث می کند .
در عروض از کیفیت به وجود آمدن وزن شعر ، انواع آن ، درستی یا نادرستی آن ،
معمول بودن یا معمول نبودن آن . . . سخن می رود .

تعریف وزن

شعر کلامی است مخیل و موزون . وزن نظم و تناسب خاصی است در اصوات
شعر . این نظم و تناسب در نزد هر قومی کیفیت خاصی دارد . مثلاً " وزن در شعر
فارسی و عربی و سنسکریت و یونانی باستان و لاتین ، وزن کمی است یعنی بین
امتداد زمانی اصوات و یا به عبارت دیگر بین کمیت (کوتاهی و بلندی) هجاها نظم
و تناسبی وجود دارد . به وزن شعر سنتی فارسی (و یک شاخه از شعر نو که
شعر نیمایی باشد) وزن عروضی گویند .

(۲)

در وزن عروضی ، برخی از نظم و ترتیب های خاص ، بین مجموعه های خاصی از
هجا های کوتاه و بلند ، موسیقایی و آهنگین هستند .

کیفیت به وجود آمدن وزن عروضی

اگر هجا های بلند را به علامت " — " و هجا های کوتاه را به علامت " u " نشان دهیم ،
و آن گاه شعری را به هجا های بلند و کوتاه قطعه قطعه (= تقطیع) کنیم ،
همواره بین مجموعه یی از هجا های کوتاه و بلند ، نظم و ترتیبی مشاهده
می کنیم که نشان دهند وزن است . مثلاً :

۱۰ Quantitative

- ۰۲ در اصل دو نوع ، که بعداً " بدان ها اشاره خواهد شد .
- ۰۳ مفهوم تقطیع در صفحات دیگر توضیح داده خواهد شد .

	۳	۲	۱
	۱۱ ۱۰ ۹	۸ ۷ ۶ ۵	۴ ۳ ۲ ۱
بشنو از نی چون حکایت می کند	— ۵ —	— — ۵ —	— — ۵ —
از جدائی ها شکایت می کند	— ۵ —	— — ۵ —	— — ۵ —
کز نیستان تا مرا بهره اند	— ۵ —	— — ۵ —	— — ۵ —
از نفیرم مرد و زن نالیده اند	— ۵ —	— — ۵ —	— — ۵ —
" مثنوی "			

چنانکه ملاحظه می شود بعد از بخش کردن هر مصراع به هجا های کوتاه و بلند ، همواره در ستون اول هجای بلند ، در ستون دوم هجای کوتاه ، در ستون سوم هجای بلند ۰۰۰ به دست آمده است . و اگر دقت کنیم ، ملاحظه می شود که مجموعه یی از هجا های بلند و کوتاه (که به آن رکن می گویند) به این شکل " — ۵ — " در حال تکرار است . البته این مجموعه در پایان مصراع به شکل " — ۵ — " درآمده است زیرا سخن قطع شده است و اگر قرار بود که شاعر سخن خود را در مصراع ادامه دهد حتما " از يك هجای بلند " — " استقفا می کرد .

اگر تمام ۲۶ هزار بیت مثنوی را به همین ترتیب تقطیع کنیم ، در طرح مزبور تغییری ایجاد نخواهد شد و مثلاً همیشه در ستون نهم هجای بلند و در ستون دهم هجای کوتاه به دست خواهد آمد .

در حقیقت همین نظم و ترتیب بین هجا های کوتاه و بلند یا مجموعه های از هجا های کوتاه و بلند است که به آن وزن می گوئیم . آری وزن شعر فارسی منظومه یی از هجا های بلند و کوتاه است . این نظم و ترتیب عجیب و بی نظیر که بدان وزن عروضی گویند ، هر چند در برخی از زبان های دیگر هم به نحوی ملاحظه می شود (مثلاً عربی) اما بدین شکل استثنا ناپذیر خاص شعر فارسی است .

مُصَوِّت ها و صامت ها

چنان که دیدیم وزن شعر فارسی مبتنی بر توالی های خاصی از هجا های

کوتاه و بلند در يك مصراع و تکرار عین آن توالی در مصراع‌های دیگرست. از این رو اولین کار ما باید شناختن مفهوم هجا باشد. برای شناختن هجا، نخست باید با مصوت‌ها و صامت‌های زبان آشنا شویم. در زبان فارسی شش مصوت (صدا دار) داریم:

سه مصوت کوتاه: a e o
سه مصوت بلند: ā ī ū

بقیه اصوات زبان را صامت به معنی بی صدا گویند، زیرا به تنهایی قابل تلفظ نیستند بلکه به کمک مصوت به معنی صوت درآورنده تلفظ می‌شوند.

هجا

(۱) هجا یا بخش یا سیلاب، مجموعه‌ای از اصوات است که از يك مصوت و يك یا دو یا سه صامت مرکب باشد. بنابراین تعداد مصوت‌های يك کلمه، دلالت بر تعداد هجا‌های آن می‌کند. بهین هجا‌ها در حقیقت، مکث است زیرا هر هجا در يك دم یا بازدم ادا می‌شود. در تلفظ کلمه "آدم" سه بار می‌توان مکث کرد: آ - م - د. پس این کلمه سه هجا دارد. اگر دقت کنیم در این کلمه سه مصوت هست. در زبان فارسی شش نوع هجا یا مقطع صوت وجود دارد، اما در شعر فارسی و یا به تعبیر دیگر در علم عروض، فقط با سه نوع هجا سروکار داریم که ساختمان یا طرح آن‌ها به شکل زیر است:

na be do	نه به دو	مثال	۱- هجائی که مرکب از يك صامت و يك مصوت کوتاه است و آن را با فرمول CV ^(۲) نشان می‌دهیم.
(۴) mā mī mū	ما می مو	مثال	۲- هجائی که مرکب از يك صامت و يك مصوت بلند است و آن را با فرمول CV ^(۳) نشان می‌دهیم.
bad yek šod	بَد يَك شَد	مثال	۳- هجائی که مرکب از دو صامت و يك مصوت کوتاه بین آن‌ها است و آن را با فرمول CVC ^(۳) نشان می‌دهیم.

۱. Syllable

۰۲. علامت صامت (consonant) و ۷ علامت مصوت (Vowel) کوتاه است.
۰۳. ۷ علامت مصوت بلند است.
۰۴. چنان‌که بعداً "بیان خواهد شد، مصوت بلند را در این کتاب دوبار می‌نویسیم.

(۱) اگر در این سه طرح هجائی دقت کنیم ، متوجه می شویم که اولاً " هیچ هجائی با مصوت آغاز نشده است ، زیرا ابتدا به مصوت محال است ، و ثانیاً " مصوت همواره دومین حرف هجاست ، بدین ترتیب هیچگاه در آغاز هجا ، دو صامت پشت سر هم نمی آیند .^(۲)

از این سه نوع هجا ، هجای نخست از نظر کمیت (امتداد زمانی) کوتاه و دو نوع دیگر بلندند . هجای کوتاه را با علامت " u " و هجای بلند را با علامت " — " نشان می دهیم .^(۳)
آوانویسی یا املاى عروضی

چنانکه ملاحظه شد برای شناخت ساختمان هجاها و تشخیص کوتاهی و بلندی آنها باید دقیقاً " با وضع صامت ها و مصوت ها آشنا باشیم . در خط فارسی مصوت های کوتاه نوشته نمی شوند ، از این رو برای نشان دادن دقیق همه اصوات زبان اعم از صامت و مصوت با اندک تغییری از خط لاتینی استفاده می کنیم . بدین ترتیب آوانویسی ، نوشتن کلمات به خطی است که در آن همه اصوات زبان با دقت نموده شود :

دار dāár , در dar , چو čo , شن šen , غروب ğorub
واك يا واج^(۴)

واك يا واج کوچکترین واحد آوازی زبان است و بدین ترتیب هر صامت و یا هر مصوتی يك واك است . املاى عروضی ثبت واك ها است یعنی مبتنی بر حروف ملفوظ است نه مكتوب ، یعنی آن چه را که می شویم می نویسیم نه آن چه را که می بینیم و در خط وجود دارد . مثلاً " در کلمه " در " فتحه " دال " را می نویسیم : dar اما در کلمه " خواهر " واو را نمی نویسیم چون به تلفظ در نمی آید : xááhar .

۱ . سه نوع دیگر هجا هم در زبان فارسی معمول است که در بخش قافیه از آنها سخن خواهیم گفت .

۲ . به قول قدما ابتدا به ساکن محال است .

از این رو در آوانویسی به جای " حرف " از اصطلاح واك یا واج که در زبانشناسی مرسوم است استفاده می‌کنیم . " در " دارای دو حرف است اما سه واك دارد . همچنین در کلمه خواهر حرف " واو " دیده می‌شود ، اما چنین واکی در آوانویسی کلمه ملاحظه نمی‌شود .

هجای بلند و هجای کوتاه

فارسی‌زبانان به صورت طبیعی اختلاف امتداد زمانی را بین هجای کوتاه و هجای بلند با گوش تشخیص می‌دهند . مثلاً " معلوم است که " به " be نسبت به " با " Bāā کوتاه است . اما مواقعی پیش می‌آید که در تشخیص کوتاه یا بلند بودن هجا به وسیله گوش دچار تردید یا اشکال می‌شویم ، در این صورت هجا را به املاي عروضی می‌نویسیم . هجای سه واکی ، هجای بلند و هجای دو واکی ، هجای کوتاه است . بدین ترتیب کلمه " رفتم " ra f-tam از دو هجای بلند تشکیل شده است چون هر هجای آن سه واك دارد . و کلمه " زده " Za-de دارای دو هجای کوتاه است ، چون هر هجای آن دو واك دارد .

تذکره :

در املاي عروضی ازالهای فارسی هم می‌توان استفاده کرد ، منتهی باید دقت داشت که حرکات یعنی مصوت های کوتاه در خط منعکس می‌شود :

دُر ، رِشَن ، پُر

و نیز بر سر مصوت های بلند باید علامت مد " ~ " گذاشت یا از الف کوتاه و ضمه و نقطه استفاده کرد . بدین نحو :

بَا یا بَا ، بِي یا بِي ، بَو یا بَو

بدین ترتیب قانون سه واکی بودن هجای بلند حفظ می‌شود .

نکاتی در باب املاي عروضی

در آوانویسی (که مبتنی بر مسموعات است نه مکتوبات) باید نکاتی را رعایت کرد :

۱- در زبان فارسی هیچ کلمه‌یی نیست که با مصوت آغاز شود. اما از طرفی کلماتی مانند "آب"، "او"، "این"، "است" داریم که به نظر می‌رسد با مصوت آغاز شده‌اند. حقیقت این است که در آغاز این گونه کلمات همواره يك صامت همزه وجود دارد. همزه که وقفه‌یی است در گلو، در حکم صامت است و آن را چنین نشان می‌دهیم:

آب Pááb ، او Puu ، این Pin ، است Past

۲- "ع" عربی در تلفظ فارسی‌زبانان در حکم همزه است و با همان علامت نشان داده می‌شود:

عود Puud ، رعد rapd

۳- در آوانویسی چ ، خ ، ش ، غ ، و ق ، ك ، گ به ترتیب چنین نشان داده می‌شوند:

چ ,x, ɬ, ʁ, K, g

۴- واو در آخر کلمات اگر مصوت بلند "او" باشد به صورت "uu" نوشته می‌شود: buu

در چهار کلمهٔ تو، دو (عدد ۲)، چو (و همچو) و واو عطف در تلفظ فارسی، واو را به صورت o می‌نویسیم:

Po, Co, do, to

در غیر این موارد، واو آخر کلمات به شکل ترکیبی ow نوشته می‌شود: خسرو xosrow ، دو (فعل امر از دیدن) dow ، نو row ، نو now صدای ow که برخی از زبان‌شناسان به آن مصوت مرکب^(۱) می‌گویند با صدای o فرق می‌کند. ow کشیده‌تر از o است و به این علت در شعر فارسی هیچگاه خسرو، جو، نو و امثال آن با تو و دو (عدد) قافیه نشده است.

۵- اما "واو" وسط کلمات قاعده‌یی ندارد و برای نگارش آن باید دقت

کنیم که صدای o را می‌شنویم با ow را: (۱)

سوال sopmál , لون town , اوباش Powbáák , کوثر Kowsar

۶- در کلمات فارسی هیچگاه مصوت بلند "ای ii" "قبل از" ی "y"

قرار نمی‌گیرد، پس کلماتی نظیر گیاه و سیاه را چنین می‌نویسیم:

geyááh (نه giiyááh) , seyááh (نه siiyááh)

۷- قبلاً گفتیم که بر طبق قرارداد این کتاب، مصوت های بلند را دوبار

می‌نویسیم تا قانون سه واکی بودن هجای بلند حفظ شود. از نظر علم آواشناسی

(فونتیک) امتداد زمانی مصوت بلند، حتی از دو برابر امتداد مصوت کوتاه هم

کمی بیشتر است.

۸- هرگاه بعد از مصوت بلند، "ن" واقع شود، از امتداد مصوت بلند

کاسته می‌شود، مثلاً هیچ فارسی‌زبانی در تلفظ نان، "ن" را کشیده ادانی‌کند

، بلکه آن را کوتاه و تند تلفظ می‌کند. از این رو در آوانویسی مصوت بلند قبل از

"ن" را یک بار می‌نویسیم نه دو بار تا کیفیت درست تلفظ را نشان دهیم:

نان Nán (نه náán), چون Xun (نه Xuun), کین kin (نه kiin)

منتهی باید توجه داشت که نون به شرطی از امتداد مصوت بلند قبل از خود

می‌کاهد که در آخر کلمه باشد، یعنی بعد از آن مکث یا سکوت کنیم:

باران báarán , باران بود báarán buud

اما در کلماتی مانند خواند Xáánd و ماند Maánd مصوت را بلند تلفظ

می‌کنیم. چون نون در آخر کلمه نیست و بعد از آن سکوت نکرده ایم بلکه بدون هیچ

مکث صامت دیگری آمده است.

تنها استثنا در این مورد کلمه زینهاان Ziinháán است که هر چند بعد از

نون مکث کرده ایم یعنی نون در آخر هجاست، اما از امتداد مصوت بلند کاسته

نشده است.

۱. و یا صدای uu را، کوزه Kuuze

۲. Phonetics

۳. علامت روی a لازم است و گرنه با فتحه a اشتباه می‌شود: nan نن.

تذکر:

اگر بعد از نون مصوت باشد، مصوت های بلند قبل از نون همچنان بلند تلفظ می شوند و از امتداد آن ها کاسته نمی شود:

دینی diinii، خانه xááne

به جدول زیر دقت کنید:

چانه	jaáne	اما	جانی	jaáni	جزء اول جانبخش	jánbax	جان	ján	jaáj=جا
دینه	díne	اما	دینی	diinii	جزء اول دیندار	dindáár	دین	din	dií=دی
پونه	pune	اما	خونی	xuunii	جزء اول خونبار	xunbáár	خون	xun	xuu=خو

با توجه به این مبحث بود که عروض دانان قدیم می گفتند که نون گاهی از تقطیع ساقط می شود، زیرا در تقطیع به جای "نان" می توان گفت: "نا".

۹- در کلمات مشدد، صامتی را دو بار می شنویم و لا جرم دو بار می نویسیم:

نجار najjáár، دره darre

۱۰- در نگارش "ه" در آخر کلمات، باید دقت داشت که گاهی "ه" صامت است و تلفظ می شود، مثل ده deh و گاهی مصوت کوتاه است و به قول قدما "ه" ی بیان حرکت است برای صامت پیش از خود و یا به اصطلاح

"ها" ی غیر ملفوظ است: به be

۱۱- در نگارش همزه باید دقت داشت که آیا تلفظ می شود: از این pazpin

و یا تلفظ نمی شود و در طی کلام حذف شده است: از این pazin.

در زبان فارسی همزه معمولا "در طی کلام حذف می شود، یعنی نمی گوئیم

"ازاو" بلکه می گوئیم: "از و". به عبارت دیگر در زبان فارسی تمایل بر این

است که صامت ها با مصوت های بعد از خود تلفظ شوند. یعنی در جاهایی که

با همزه شروع می شوند، همزه معمولا "حذف می شود تا صامت پیش از آن

(که در جای قبلی است) به مصوت بعد از آن بچسبد. مثلا "شرانگیـز

Šar-pan-gizz چنین تلفظ می شود: Ša-ran-gizz یعنی همزه

حذف می شود تا صامت r به مصوت a الحاق شود .

۱۲- صدای ترکیبی ow در آخر کلمات ، اگر پیش از مصوت دیگر قرار

گیرد به o و v تجزیه می شود و صامت v جزو هجای دیگر قرار می گیرد :

جو jow — اما — جوی jo-vii

خسرو xosrow — اما — خسروان xos-ro-ván

فایده های املای عروضی

اولین فایده آوانویسی این است که به کمک آن در تشخیص هجاهای کوتاه و

بلند ، هیچگاه اشتباه نمی کنیم و هر هجائی را که دارای سه واك شد بلند و هر

هجائی را که دارای دو واك گردید کوتاه محسوب می داریم .

فایده دیگر آن دریافت درست و دقیق قواعد عروضی است . یعنی با خط ،

قواعد ذهنی و سمعی را محسوس و عینی می کنیم و بدین وسیله تغییر و تحولات اصوات

در تلفظ ، به چشم مشاهده می شود . مثلاً " همین قاعده کاستن نون از امتداد

مصوت بلند پیشینش ، بعد از نگارش مصوت بلند يك بار (نه دو بار) به آسانی مفهوم

می گردد . یا چنانکه بعداً " خواهید خواند مواردی هست که مصوت بلند ، کوتاه

می شود و این نکته را با چشم بهتر و دقیق تر از گوش می توان دریافت . بدین ترتیب

املای عروضی ، زبان گویای حقایق عروضی است .

اینك يك مصراع را با الفبای لاتین و فارسی ، آوانویسی می کنیم و علامات

هجای بلند و کوتاه را در زیر هر هجا قرار می دهیم :

توانا بود هر که دانا بود

vád bo náá dáá ke har vād bo náá váátá

تَ وَا نَا بُد هَر كِه دَا نَا بُد هَر

خلاصه فصل اول

عروض علمی است که از وزن شعر بحث می‌کند. وزن نظم و تناسب خاصی است در اصوات شعر یعنی در هجاهای آن • هجا مرکب از يك مصوت و يك (یا بیشتر) صامت است • در عروض فارسی با سه نوع هجا سروکار داریم که یکی از آن‌ها از نظر کمیت کوتاه و دوتایی دیگر بلند هستند. آوانویسی نوشتن کلمات به خط لاتین است به نحوی که همه مصوت‌ها و صامت‌ها را به دقت نشان دهد •

تمرین ۱

- ۱- کلمات زیر را آوانویسی کنید :
عروض ، آمدم ، قیامت ، چکه ، شاد ، آمین ، جانی ، دراندریون
- ۲- عبارات زیر را به هجاهای کوتاه و بلند بخش (تقطیع) کنید و املاي عروضی هر هجا را بالای هجا بنویسید :
من به او گفتم • نمی‌دانم که می‌آید •
- ۳- برای هجای cvc سه مثال ذکر کنید (با سه مصوت کوتاه)
- ۴- عبارت زیر را آوانویسی کنید (واک‌ها را پشت سر هم از چپ به راست بنویسید)
و سپس با توجه به ساختمان هجاها و بدون کمک گرفتن از تلفظ ، مرز هجاها را با استدلال مشخص نمایید : او هم می‌زد •

راهنمای مطالعه فصل دوم

تقطیع و وزن

هدف کلی

- آشنایی دانشجو با روش تقطیع و قوانین آن

هدف های مرحله یی - رفتاری

انتظار می رود پس از مطالعه این فصل بتوانید :

- ۱- تقطیع را تعریف کنید •
- ۲- مبحث ارکسان را توضیح دهید •
- ۳- شعر را رکن بندی کنید •
- ۴- مسأله وزن را در شعر فارسی توضیح دهید •
- ۵- از جدول اوزان به راحتی استفاده کنید •

فصل دوم

تقطیع و وزن

تقطیع

مهم ترین بحث علم عروض و به عبارت دیگر اساس علم عروض، تقطیع است و همه مطالب دیگر در جهت کمک به تقطیع صحیح است.

تقطیع در لغت به معنی قطعه قطعه کردن و در اصطلاح علم عروض، بخش کردن مصراع به هجاهای کوتاه و بلند است. چرا شعر را به هجاهای کوتاه و بلند بخش می کنیم؟ برای این که وزن یا آهنگ شعر را در یابیم؟ چگونه؟ هرگاه بین مجموعه هایی از هجاهای کوتاه و بلند که بدان رکن می گویند نظم و ترتیب خاصی برقرار شود، کلام موزون و آهنگین است.

ارکان (۱)

همان طور که در صرف عربی، قوالبی برای کلمات جعل کرده اند و مثلاً " می گویند شاعر بر وزن فاعل و تقطیع بر وزن تفعیل، در عروض نیز برای مجموعه چند هجای کوتاه و بلند قوالبی قرارداد کرده اند و مثلاً " می گویند: " — — — " (می آیم) معادل مفعول (۲) است زیرا مفعولن هم به سه هجای بلند تقطیع می شود. اساس این قوالب یا فرمول ها بر سه حرف " ف " و " ع " و " ل " است (۳) و اغلب در ساختمان آن ها از حروف دیگری هم از قبیل الف، ت، س، ن، وری استفاده می شود. بعد از تقطیع مصراع شعر به هجاها با توجه به جدول ارکان

۱. به ارکان، پایه و افاعیل عروضی نیز گفته می شود.
۲. بدیهی است که از هر فرمول دیگری هم می توان استفاده کرد. چنان که موسیقی دانان قدیم معادل هجای کوتاه " ت " و معادل هجای بلند " تن " می گفتند: مفاعیلن = تَ تَن تَن تَن و نیز می توان گفت: دَ گَم دَم دَم.
۳. خلیل بن احمد بصری نخستین مولف و مدون کننده علم عروض، نحوی بوده است و از این رو تحت تاثیر صرف زبان عربی از این حروف استفاده کرده است.

به جای هر چند هجا، يك ركن قرار می دهیم . به این عمل ركن بندی می گویند .
در این بیت امیر معزی :

ای کاروان منزل مکن جز درد یار یار من

تا يك زمان زاری كنم بر ربع و اطلال و دمن

بعد از تقطیع مشاهده می کنیم که مجموعه " — — — — " در هر مصراع چهار بار تکرار می شود . فرمول یا قالب یا ركن معادل این مجموعه هجاها در جدول ارکان " مستفعلن " است . لذا برای بیان وزن این بیت می گوئیم : مستفعلن — مستفعلن — مستفعلن — مستفعلن .

اساساً " چرا باید از ارکان استفاده کرد ؟ ما همواره برای نشان دادن و بیان آهنگ يك شعر، کاغذ و قلم یا گچ و تخته در اختیار نداریم و لازم است که وزن را به صورت فرموله عرضه کنیم . مثلاً " می خواهیم آهنگ این مصراع را با تلفظ به کسی بگوئیم : که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکل ها . می گوئیم وزن آن چهار بار مفاعیلن است و او در می یابد که طرح " — — — — " چهار بار تکرار شده است .
جدول ارکان (۱)

مشهورترین و پراستعمال ترین ارکان عروض فارسی بیست ركن زیر است :

يك هجائی	دو هجائی	سه هجائی	چهار هجائی	پنج هجائی
فَعْلٌ —	فَعْلٌ — —	فَعْلُنْ — —	فَاعِلَاتُنْ — —	مُسْتَفْعِلَاتُنْ — — — —
فَعْلُنْ — —	فَاعِلُنْ — —	فَعُولُنْ — —	فَاعِلَاتُ — —	مُسْتَفَاعِلُنْ — — — —
		فَعُولُنْ — —	فَعْلَاتُنْ — —	
		مَفْعُولُنْ — —	فَعْلَاتُ — —	
		مَفْعُولُ — —	مَفَاعِيلُنْ — —	
			مَفَاعِيلُ — —	
			مَفَاعِلُنْ — —	
			مُسْتَفْعِلُنْ — —	
			مُسْتَفْعِلُ — —	
			مَفْعُولُنْ — —	

۱ . بدیهی است که جدول ارکان را نباید به یکباره حفظ کرد . بلکه پس از مراجعات متعدد به این جدول ، ذهن عملاً آن را ضبط می کند .

چنان که ملاحظه می شود در هیچ رکنی بیش از دو هجای کوتاه^(۱) و سه هجای بلند پشت سر هم قرار نگرفته اند . از این ارکان فَحْ و فَعْلُ فقط در پایان مصراع می آیند . اما ارکانی که به هجای کوتاه ختم شده اند هیچگاه در پایان مصراع نمی آیند . (یعنی فقط در آغاز و میان مصراع از آن ها استفاده می شود) . بقیه ارکان را می توان هم در آغاز و هم در حشو و هم در پایان مصراع به کار برد .

وزن

وزن از ترکیب ارکان (که خود ترکیبی از هجاهاست) به وجود می آید .
ارکان به دو طریق با هم ترکیب می شوند :

۱- به صورت تکرار منظم و پشت سر هم یا x x x x مثلاً "مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن" .

به می سجاده رنگین کن گرت پیرمغان گوید

u - - - | u - - - | u - - - | u - - -

در این صورت به وزن متفق الارکان گویند .

۲- به صورت متناوب و یک در میان یا y x y x مثلاً "فعلاتُ فاعلاتن -

فعلاتُ فاعلاتن" .

سران ندارد امشب که برآید آفتابی

u - - - | u - - - | u - - - | u - - -
در این صورت به وزن متفق الارکان می گویند .

تذکر:

قدما به کیفیت به وجود آمدن وزن به دو صورت تون است غرضه نداشتند

(و در حقیقت این نکته مهم از یافته های عروض علمی جدید است) و از این روگاهی

شعرا به طریقی رکن بندی می کردند که هیچ نظمی بین ارکان وجود نداشت . مثلاً " .

در بیان وزن این مصراع : "هان ای پسر بکوش که روزی پدرشوی" می گفتند :

مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلن u - - - | u - - - | u - - - | u - - -

به این گونه اوزان (و آن چه ما بدان متناوب الارکان گفته ایم) اوزان

۱- در هیچ وزنی هم سه هجای کوتاه ، پشت سر هم نمی آید .

مختلف الاركان می گفتند . اما ما معتقدیم که این گونه اوزان را هم حتماً " به طریقی رکن بندی کنیم که یا متحد الاركان شود و یا متناوب الاركان . زیرا اصل ما این است که اگر هجاهای شعری به یکی از این دو صورت نظم پذیر نباشد ، آن شعر ، بی وزن نیست . لذا به جای رکن بندی سنتی فوق می گوئیم :

مستفعِلن مفاعِلْ مستفعِلن فَعْلٌ^(۱)
 - - - - -
 بدین ترتیب وزن متناوب الاركان شده است . (۲)

از آنجا که در کتب عروضی قدیم ، برخی از ابیات به همین شیوه غیرعلمی مختلف الاركان ، رکن بندی شده اند و ما دانشجویان ادبیات فارسی با این کتب سروکار داریم ، ناچار باید با این گونه اوزان مأنوس باشیم . از این رو ما در متن این کتاب ، اوزان را به همان طریق سنتی رکن بندی می کنیم تا رابطه ما با عروض قدیم و متون کهن ادبی قطع نشود ، اما همواره در حاشیه کتاب به رکن بندی صحیح اشاره می کنیم .

تقطیع ، رکن بندی ، وزن

پس از تقطیع شعر به هجاهای کوتاه و بلند ، به جای مجموعه یی از هجاها که متفقا " (یعنی پشت سر هم) یا متناوبا " (یعنی يك در میان) تکرار می شوند ، رکن معادل را قرار می دهیم و سپس به کمک جدول اوزان اولاً " از صحت رکن بندی خود مطمئن می شویم و ثانیاً " اسم آهنگ را نیز ثبت می کنیم .

مثال : سرو چمان من چرا میل چمن نمی کند

— nad ko mi ne man ča le mey ráá če man ne máá čave sař.
 — — — — —

برای آن که از صحت تقطیع خود مطمئن شویم ، مصراع را به املا ی عروضی نوشتیم و ملاحظه کردیم که همه جا معادل هجای کوتاه دو واك و معادل هجای بلند سه واك آمده است .

۱. در حقیقت " مفا " منتهی قدما معادل " — — " را فَعْلٌ گفته اند .
۲. شاعر کلام خود را در " — — " قطع کرده است و اگر می خواست ادامه دهد باید بر طبق طرح رکن دوم عمل می کرد .

حال باید هجاها را رکن بندی کنیم . در رکن بندی معمولا " چهار هجای اول را جدا می کنیم (۱) " - - - - - " که رکن معادل آن در جدول ارکان مفتعلن است . بعد با توجه به قانون تکرار یا تناوب دقت می کنیم که رکن بعدی چه وضعی دارد . در این شعر رکن بعدی ، مفتعلن نیست ، پس مفتعلن باید رکن سوم باشد . پس رکن دوم " - - - - - " مفاعیل است و رکن چهارم هم مفاعیلن خواهد بود :

۱	۲	۳	۴
- - - - -	- - - - -	- - - - -	- - - - -
مفتعلن	مفاعیل	مفتعلن	مفاعیلن

پس در جدا کردن ارکان ، باید به قانون تکرار یا تناوب توجه داشت .
حال به جدول اوزان رجوع می کنیم تا از رکن بندی خود اطمینان حاصل کنیم .
اسم این آهنگ در جدول اوزان " بحر جزمین مطوی مجنون " است .

بر اثر ممارست ، تقطیع اندک اندک سمعی می شود و ذهن و گوش ورزیده به محض شنیدن شعر آن را به ارکان تبدیل می کند : همد گل نمی شود یاد سمن نمی کند

همدم گل نمی شود یاد سمن نمی کند
مفتعلن مفاعیلن مفتعلن مفاعیلن

مراحل دستیابی به وزن

۱- تقطیع صحیح به هجاهای کوتاه و بلند .

برای این مقصود با کمک آوانویسی از صحت تشخیص خود مطمئن می شویم .

۲- جدا کردن چهار یا سه هجا از آغاز تقطیع یعنی رکن بندی

در این مرحله باید اصل تکرار یا تناوب را در نظر داشت .

۳- رسیدن به وزن و نامگذاری

به کمک جدول اوزان از صحت رکن بندی خود مطمئن می شویم و وزن حاصل را

۱- در هشت وزن ، باید سه هجا از اول جدا کرد . یکی از آن اوزان تکرار فعلولن

است که جدا کردن سه هجا فوراً " به ذهن متبادر می شود . در هفت وزن دیگر سه هجای نخست مفعول - - - - - است .

در یک وزن هم می توان دو هجا از اول جدا کرد : فعل لن فعلولن فعل لن فعلولن

نامگذاری می‌کنیم *

در مرحله نخست یعنی تقطیع گاهی اشکالاتی پیش می‌آید که مربوط به "قواعد و ضرورات" تقطیع و وزن است • و در مرحله دوم یعنی رکن بندی گاهی اشکالاتی پیش می‌آید که مربوط به "اختیارات" تقطیع است •

بدین ترتیب تقطیع صحیح و رسیدن به وزن اصلی فنون و شگرد هایی دارد که در فصل بعدی موضوع بحث ماست •

فهرست اوزان رایج

در شعر فارسی حدود ۳۰۰ نوع آهنگ (= وزن) وجود دارد • علاوه بر این، با ترکیب های جدید بین ارکان آهنگ های متعدد دیگری هم می‌توان ساخت • رایج ترین آهنگ ها سی و یک وزن است که در زیر به صورت الفبائی نقل می‌شود • در حاشیه نکاتی را در باب نامگذاری اوزان توضیح می‌دهیم که برای مطالعه آزاد است نه حفظ کردن • یعنی بعد از مراجعات متعدد خود به خود برخی از مطالب آن در ذهن جایگزین می‌گردد • در باب علت این اسم گذاری ها در فصل دیگری توضیح خواهیم داد • دانشجویان رشته ادبیات فارسی باید با اسم برخی از اوزان مشهور آشنا باشند • از این رو برخی از این اوزان با علامت ستاره مشخص می‌شود •

- | | |
|--------------------------------------|--------------------|
| ۱- فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن * | رمل مثنی سالم (۱) |
| ۲- فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن * | رمل مثنی محذوف (۲) |
| ۳- فاعلاتن فاعلاتن فاعلن * | رمل مسدس محذوف (۳) |
| ۴- فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن * | رمل مثنی مخبون (۴) |

- ۱ • وزن مبتنی بر تکرار فاعلاتن را رمل گویند • سالم: چون هیچ کدام از فاعلاتن ها تغییری نکرده است • مثنی: تعداد رکن ها را دو برابر کرده به عربی نام می‌برند •
- ۲ • فاعلن — — — نسبت به فاعلاتن — — — محذوف است، یعنی هجای آخر آن حذف شده است، این وزن بسیار رایج است •
- ۳ • وزن مثنوی مولوی است •
- ۴ • فعلاتن — — — به دست آمده از فاعلاتن را مخبون می‌گویند •

- ۵- فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن*
- ۶- فعلاتن فعلاتن فعلن*
- ۷- فعلاتُ فاعلاتن فعلاتُ فاعلاتن
- ۸- فعلاتن مفاعِلن فعلاتن مفاعِلن
- ۹- فعلاتن مفاعِلن فعلن
- ۱۰- فَعْلَن فَعُولَن فَعْلَن فَعُولَن
- ۱۱- فَعُولَن فَعُولَن فَعُولَن فَعْلُ*
- ۱۲- فَعُولَن فَعُولَن فَعُولَن فَعُولَن*
- ۱۳- مستفعِلن فعلن مستفعِلن فعلن
- رمل مِثْمَن مِخْبُون مَحْذُوف (۱)
- رمل مَسْدَس مِخْبُون مَحْذُوف
- رمل مِثْمَن مَشْکُول (۲)
- غَرِيب مِثْمَن مِخْبُون (۳)
- خَفِيف مَسْدَس مِخْبُون (۴)
- مِثْمَن اِثْلَم (۵)
- مِثْمَن مَحْذُوف (۶)
- مِثْمَن مَحْذُوف (۷)

۱. فَعْلَن — به دست آمده از فعلاتن — را محذوف می‌گویند، زیرا
هجای آخر آن حذف شده است. این وزن بسیار رواج دارد.
۲. گمان می‌کردند که اصل فعلاتُ، فاعلاتن است و به این زحاف (یعنی رکن
تغییر شکل یافته) مشکول می‌گفتند. به این صورت هم می‌توان گفت: متفاعِلن
فَعُولَن متفاعِلن فَعُولَن.
۳. به بحر غریب، جدید نیز می‌گویند. اصل بحر غریب در اینجا "فاعلاتن —
مستفعِلن" فرض شده است. مِخْبُون: فعلاتن به دست آمده از فاعلاتن و
مفاعِلن به دست آمده از مستفعِلن را مِخْبُون می‌گفتند. این وزن نسبت به اوزان
دیگر رواج کمتری دارد.
۴. اصل خفیف را فاعلاتن مستفعِلن فاعلاتن می‌دانستند. مِخْبُون: فعلاتن از
فاعلاتن و مفاعِلن از مستفعِلن مِخْبُون است. اگر در رکن آخر به جای فعلن، فَعْلَن
می‌آمد به وزن خفیف، مَسْدَس اصل می‌گفتند. این وزن رواج دارد.
۵. به وزن مبتنی بر فَعُولَن متقارب می‌گفتند. فَعْلَن که اصل آن فَعُولَن باشد، اِثْلَم
است. فقط این وزن با رکن دوم جایی شروع شده است و از این رو بهتر است که
به مستفعِلن فَعْلَن مستفعِلن فَعْلَن بندی شود. مستفعِلاتن مستفعِلاتن نیز می‌توان
گفت.
۶. فَعْلُ (= فَعُو) به دست آمده از فَعُولَن مَحْذُوف است چون هجای آخر فَعُولَن
حذف شده است. این وزن، وزن شاهنامه فردوسی است.
۷. اصل بسیط در نظر قدما مستفعِلن فاعِلن دو بار بوده است. فعلن به دست آمده از
فاعِلن مِخْبُون است. این وزن رواج کمتری دارد و آن را از بحر مِخْبُون شعر عرب ذکر
کرده‌اند. به مفعولُ مفعولُ مفتعلن مفتعلن نیز می‌توان رکن بندی کرد.

- ۲۳- مفعول مفعول فاعلن
 ۲۴- مفعول مفعول مفعول مفعول
 ۲۵- مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن
 ۲۶- مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن
 ۲۷- مفعول مفاعیل فاعلن فاعلن
 ۲۸- مفعول مفاعیل مفاعیل
 ۲۹- مفعول مفاعیل مفاعیل فاعل
 ۳۰- مفعول مفاعیل مفاعیل فاعلن
- (۱) سریع مطوی مکشوف
 رجز مثنی مطوی (۲)
 (۳) مضارع مثنی اخب مکفوف محذوف
 مضارع مثنی اخب (۴)
 (۵) هزج مسدس اخب مقبوض محذوف
 هزج مسدس اخب مقبوض صحیح
 عروض و ضرب (۶)
 (۷) هزج مثنی اخب مکفوف مجبوب
 (۸) هزج مثنی اخب مکفوف محذوف

۱. اصل بحر سریع مستفعلن مستفعلن مفعولات است . مفعولان — ن — از
 مستفعلن — ن — مطوی و فاعلن از مفعولات مطوی مکشوف است .
۲. مفعولان از مستفعلن مطوی است . این وزن رواج کمتری دارد .
۳. وزن مبنی برد و بار مفاعیلن فاعلاتن را ، مضارع می گفتند .
 اخب : مفعول از مفاعیلن . مکفوف : فاعلاتن از فاعلاتن و مفاعیل از مفاعیلن ،
 یعنی هجای آخر کوتاه شده است . محذوف : فاعلن از فاعلاتن .
 یا : لاتن مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن یا : . مستفعلن مفاعیلن مستفعلن فاعلن .
 این وزن بسیار رایج است .
۴. یا : مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن .
 ۵. مفعول از مفاعیلن اخب . مفاعیلن از مفاعیلن مقبوض (کوتاه شدن هجای سوم) .
 فاعلن از مفاعیلن محذوف .
 یا : لاتن فاعلاتن فاعلاتن .
۶. به کلمه آخر مصراع اول عروض و به کلمه آخر مصراع دوم ضرب یا عجز می گفتند .
 عروض و ضرب این وزن صحیح یعنی سالم است ، به عبارت دیگر مفاعیلن دستخوش
 تغییر (زحاف) نشده است .
 یا : عیلن فاعلاتن مفاعیلن .
۷. مجبوب : فعل از مفاعیلن . این وزن ، وزن اصلی رباعی است .
 یا : لن مفعول مفعول مفعول یا : مستفعلن مستفعلن مستفعلن مس (= فَع)
۸. یا : مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستف (= فع لن) یا : لاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
 این وزن رواج بسیار دارد .

۳۱- مفعولٌ مفاعیلن مفعولٌ مفاعیلن هزج مثنیٰ اُخرب (۱)

اوزان متفق الارکان (۲)

از این ۳۱ وزن ، ۱۴ وزن زیر متفق الارکان است :

- ۱- فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
- (حذف يك هجا از آخر)
- ۲- فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
- (حذف يك ركن از اول و يك هجا از آخر)
- ۳- فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
- ۴- فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن
- (حذف يك هجا از آخر)
- ۵- فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلمن
- (حذف يك ركن از اول و يك هجا از آخر)
- ۶- فعلاتن فعلاتن فعلمن
- ۷- فعولن فعولن فعولن فعولن
- (حذف يك هجا از ركن آخر)
- ۸- فعولن فعولن فعولن فعل
- ۹- مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن
- (حذف يك ركن از اول و يك هجا از آخر)
- ۱۰- مفاعیلن مفاعیلن فعولن
- (حذف يك هجا از آخر)
- ۱۱- مفاعیلٌ مفاعیلٌ مفاعیلٌ فعولن (=مفاعی) (حذف يك هجا از آخر)
- ۱۲- مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن
- (حذف يك ركن از اول و يك هجا از آخر) (۳)
- ۱۳- مفتعلن مفتعلن فاعلن
- ۱۴- مفتعلن مفتعلن مفتعلن مفتعلن

۰۱ : مستفعلٌ مفعولن مستفعلٌ مفعولن

۰۲ برای مطالعه آزاد .

۰۳ می بایست به جای فاعلن - ن - ، فاعلٌ - ن می ماند ، اما در قواعد تقطیع گفته خواهد شد که هجای کوتاه در پایان شعر ، همواره بلند می شود .

اوزان متناوب الارکان (۱)

در جدول اوزان ، ۱۲ وزن زیر متناوب الارکان بود :

- ۱- فعلاً فاعلاتن فعلاً فاعلاتن
- ۲- فعلاتن مفاعلهن فعلاتن مفاعلهن
- ۳- فعلاتن مفاعلهن فعلن (حذف رکن اول و هجای آخر)
- ۴- فعلن فعولن فعلن فعولن
- ۵- مستفعلهن فعلن مستفعلهن فعلن
- ۶- مفاعلهن فعلاتن مفاعلهن فعلاتن
- ۷- مفاعلهن فعلاتن مفاعلهن فعلن (حذف از رکن آخر)
- ۸- مفتعلن فاعلاتن مفتعلن فَعْ (حذف چند هجا از رکن آخر)
- ۹- مفتعلن فاعلهن مفتعلن فاعلهن
- ۱۰- مفتعلن مفاعلهن مفتعلن مفاعلهن
- ۱۱- مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن
- ۱۲- مفعول مفاعلهن مفعول مفاعلهن

اوزان مختلف الارکان (۲)

در جدول اوزان ، ۵ وزن زیر مختلف الارکان بود . اوزان مختلف الارکان

مورد قبول ما نیست زیرا نه طرح XXXX را دارد و نه طرح YXYX را و ما آن ها را به یکی از این دو شیوه رکن بندی می کنیم .

- ۱- مفعول فاعلاتن مفاعلهن فاعلهن
- [لاتن مفاعلهن فعلاتن مفاعلهن (حذف قسمتی از رکن اول) متناوب]
 [مستفعلهن مفاعلهن مستفعلهن مفاعلهن (حذف از رکن آخر)]

- ۰۱ برای مطالعه آزاد .
- ۰۲ برای مطالعه آزاد .

- ۲- مفعولُ مفاعِلن فعولن
 [(فعلا ت فاع) لا تن فعلا ت فاعلاتن (حذف رکن اول و کمی از رکن دوم) متناوب]
- ۳- مفعولُ مفاعِلن مفاعِلن
 [(فعلا ت تن مفا) عِلن فعلا ت تن مفاعِلن (حذف رکن اول و کمی از رکن دوم) متناوب]
- ۴- مفعولُ مفاعِلن مفاعِلن فَعْلُ
 [(حذف از رکن اول)
 (حذف چند هجا از رکن آخر) متفق]
- ۵- مفعولُ مفاعِلن مفاعِلن فعولن
 [(حذف دو هجا از آخر)
 (حذف از رکن اول) متفق]

پس قوانین انشعاب وزن به ترتیب زیر است :

- ۱- حذف از هجای آخر (در مشن)
 که معمولا " يك هجاست مگر در تهذیل مختلف الا رکان که به چند هجا هم می رسد .
- ۲- حذف رکن اول و يك هجای آخر (در مسدس)
- ۳- حذف قسمتی از نیمه اول شعر
 یعنی کمی از رکن اول یا تمام رکن اول یا رکن اول و کمی از رکن دوم .

خلاصه فصل دوم

تقطیع قطعه قطعه کردن شعر به مجاهاست • رکن مجموعه مشخصی از چنـد
 مجاست • از کنار هم قرار گرفتن ارکان ، وزن شعر مشخص می شود • پس وزن از ترکیب
 ارکان و ارکان از ترکیب مجاها به وجود می آید • ترکیب ارکان با هم یا به صورت متفق و
 متحد است و یا به صورت متناوب •
 از میان امکانات گوناگون و متعدد در ترکیب ارکان با هم ، سی و یک ترکیب و یا به عبارت دیگر
 وزن ، از بقیه رایج تر است •

تمرین ۲

۰۱ ارکان زیر را تقطیع کنید :

مستفعِلن ، مفاعِلُ ، فاعلاتن

۰۲ شعرهای زیر از مولوی را تقطیع کنید و وزن آن ها را بیابید :

- ۱- صورتگر نقاشم هر لحظه بتی سازم و آن گه همه بت ها را در پیش تو بگذازم
- ۲- ای آن که تو خواب ما بهستی رفتی و به گوشه یی نشست
- ۳- ترا زین تنگ زندان ها رهی باشد به میدان ها
- ۴- واله و شیدا دل من بی سرو بی پادل من وقت سحرها دل من رفته به هرجا دل من
- ۵- گهی پرده سوزی گهی پرده داری
- ۶- مکش تو گشته خود را مکن بتا که نشاید
- ۷- کرانی ندارد بیابان ما
- ۸- ای مطرب جان چو دف به دست آمد
- ۹- بلمعانی گشته بودی فضل و حجت می نمودی
- ۱۰- عقل از تو تازه بود ، جان از تو زنده شود

۰۳ اسم وزن شماره ۳ ، ۷ ، ۹ از اشعار فوق را ذکر کنید •

راهنمای مطالعه فصل سوم

هدف کلی

- آشنایی دانشجویان با فنون و شگرد هایی که در تقاضای به کار می رود .

هدف های مرحله یی — رفتاری

انتظار می رود پس از مطالعه این فصل :

- ۱- بر قواعد تقاضای مسلط شوید
- ۲- با ضرورت وزن آشنائی کامل پیدا کنید .
- ۳- اختیارات شامری را دقیقاً " بشناسید .

فصل سوم

فنون تقطیع

چنان که گفته شد تقطیع این است که مصراع را به هجاهای کوتاه و بلند تقسیم کنیم و سپس با رکن‌بندی وزن آن را بیابیم . در اینجا باید افزود که اولاً " تقطیع درست محتاج به رعایت دقایق و نکاتی است که به آنها قواعد تقطیع و ضرورت می‌گویند و ثانیاً " کمتر شعری است که بعد از تقطیع و رکن‌بندی ، وزن اصلی شعر را نشان دهد ، بلکه معمولاً " وزنی به دست می‌آید که وزن اصلی نیست و به آن وزن تقطیعی می‌گویند . برای تبدیل وزن تقطیعی به وزن اصلی (یعنی وزنی که در فهرست اوزان درج شده است) توجه به دقایقی که به آنها اختیارات شاعری می‌گویند ، لازم است .

از این رو باید گفت که به سادگی و آسانی نمی‌توان به وزن شعری دست یافت ، یعنی قطعه قطعه کردن شعر به هجاها معمولاً " مسأله‌ی را حل نمی‌کند و برای تقطیع درست و دستیابی به وزن اصلی باید با فنون و شگرد هایی آشنا بود که ما تحت سه عنوان قواعد ، ضرورات و اختیارات از آنها سخن خواهیم گفت . دانشجویان در ضمن تقطیع باید مدام به این قسمت رجوع کنند ، تا آن که به تدریج و در عمل ، کاملاً " با این نکات مأنوس شوند .

قواعد

قواعد مجموعه نکاتی است که اگر مراعات نشود به تقطیع درست دست نمی‌یابیم و لذا وزن صحیح به دست نخواهد آمد .

۱- چنان که در طرح های هجائی ملاحظه شد ، کوچکترین جـزء تشکیل دهنده وزن که هجای کوتاه باشد دو واکی است . پس در تقطیع شعر ، نباید هیچ واحدی داشته باشیم که کمتر از دو واك داشته باشد ، از این رو در صورت به دست آمدن يك صامت تنها در وسط شعر (۱) ، يك مصوت کوتاه بدان قرض

۰۱ اگر صامت تنها در آخر شعر باشد ، از تقطیع حذف می‌شود . این مورد را بعداً " شرح خواهیم داد .

می‌دهیم تا تبدیل به هجای کوتاه شود.

مثال:

بروید ای حریفان بکشید یار ما را
 (مولوی)
 ráá máá re yáá d ʃii kə be fán·rii ha pey d vii ra be
 — — u — | u — u — | — — u — | u — u —
 در تقطیع بروید^x و بکشید به یک صامت d برخورد^x کرده ایم که باید به
 آن یک مصوت کوتاه (a یا e یا o) اضافه کنیم تا تبدیل به هجای کوتاه شود:
 (da یا de یا do).

مثال دیگر:

دام جهان را هزار قرن گذشته است
 در خور صید نیامده است شکاری
 (مولوی)

مفتعلن فاعلات مفتعلن فَع — — — — —
 — — — — — | — — — — — | — — — — — | — — — — —

در مصراع اول هزار hezáár را باید هزار hezzááro خواند.

۲- چنان که در قسمت اختیارات گفته خواهد شد شاعر حق دارد یک یا دو صامت اضافه برون، در آخر هر مصراع بیاورد. اگر از این اختیار: — — — — — استفاده کرد، ما در تقطیع آن صامت یا صامات های اضافه را محسوب نمی‌داریم. چنان که در مثال بالا در مصراع "دام جهان را هزار قرن گذشته است"، "ت" در آخر شعر حساب نشده است:

— — — — — | — — — — — | — — — — — | — — — — —

مثال دیگر:

بنمای رخ که باغ و گلستانم آرزوست
 بگشای لب که قند فراوانم آرزوست
 (مولوی)

— — — — — | — — — — — | — — — — — | — — — — —
 مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن

دو صامت st که هجا نیست (چون مصوت ندارد) از آخر شعر حذف

شده است.

نتیجه

از نکته شماره ۱ و ۲ چنین فهمیده می شود که اگر يك صامت تنه—! در میانه (حشو) شعر باشد ، آن را تبدیل به هجای کوتاه می کنیم ، اما اگر در آخر باشد ، آن را حذف می کنیم . اما اگر دو صامت در حشو شعر باشد ، یکی را حذف و دیگری را تبدیل به هجای کوتاه می کنیم :

گداخت جان که شود کار دل تمام و نشد بسوختیم را این آرزوی خام و نشد (حافظ)

مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فاعلن — — — — —
خ

گداخت godāxt را به صورت گداخ خواندیم .

تبصره :

اگر يك یا دو صامت اضافی ، درست در وسط شعر باشد ، حکم دیگری دارد که در بحث وزن دوری به آن اشاره خواهد شد .

۳- در وزن شعر فارسی ، هجای آخر همواره بلند است ، از این رو اگر در شعری هجای آخر کوتاه باشد ، آن را بلند حساب می کنیم :

بهشتی دید در قصری نشسته بهشتی وارد بر خلق بسته (نظامی)

مفاعیلن مفاعیلن فاعلن — — — — —
آخرین هجای " نشسته " Nešeste کوتاه است اما ما آن را بلند حساب کردیم ، در غیر این صورت وزن درست به دست نمی آمد .

مثال دیگر :

در چین زلفش ای دل مسکین چگونه ای ؟ کاشفته گفت باد صبا شرح حال تو (حافظ)

مفعول فاعلاتن مفاعیل فاعلن — — — — —
" تو " Te هجای کوتاه است اما در آخر شعر ، بلند حساب شده است .

۴- صامت آخر کلماتی که طرح هجائی آن‌ها CVCC^(۱) است در تقطیع

حذف می‌شود. یعنی صامت آخر کلماتی از قبیل خواست، گوشت، بیست، کارد، در تقطیع حذف می‌شود (و صامت قبل از آن را متحرك می‌کنیم):

بدان سان سوخت چون شمعم که بر من
صراحی گریه و بهیط فغان کرد
(حافظ)

هـ | --- و | --- و --- | --- و ---

در مصراع اول "ت" را از سوخت حذف می‌کنیم و "خ" را متحرك می‌خوانیم: سوخ
اما در بیت زیر:

ز عشق او که یاری بود چالاک
ز کرسی خواست افتادن سوی خاک
(نظامی)

و --- | --- و | --- و ---

می‌توان "ت" خواست را به جای همزه افتادن قرار داد و چنین خواند:
ز کرسی خواست افتادن^(۲)...

(واضح است که مرحله اول تقطیع آشنایی با قواعد آوانویسی و رعایت املای درست است که قبلاً بیان شده است. در اینجا دو نکته آن را مجدداً در ارتباط با قواعد، تکرار می‌کنیم):

۵- صدای ترکیبی ow اگر قبل از مصوت قرار گیرد به o و v تجزیه

می‌شود و صامت v جزو هجای بعدی قرار می‌گیرد:

بشنو - now beš - اما: بشنواز bešno - vaz

زیرا ow قبل از مصوت a قرار گرفته بود (همزه قبل از مصوت حساب نمی‌شود).

بشنو از نی چون حکایت می‌کند

از جدائی‌ها شکایت می‌کند

(مولوی)

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

beš no - vaz ney - و --- | --- و --- | --- و ---

رمل مسدس محذوف

۶- از کمیت مصوت بلندی که قبل از "ن" قرار گرفته است و بعد از "ن"

۱. یعنی صامت + هجای بلند + دو صامت. چون این هجا که یکی از هجای

زبان فارسی است جزو سه هجای عروضی نبود، قبلاً آن را شرح ندادیم.

۲. بدیهی است که "خواستن افتادن" هم می‌توان خواند.

در آغاز مصراع دوم، هجای کوتاه ke به ضرورت به صورت کی ki-i اشباع شده است.
کسرۀ اضافه — pe همگامی تابع همین ضرورت قرار می گیرد و به صورت pi اشباع می شود :

شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل کجا دانند حال ما سبکباران ساحل ها
"حافظ"
ن — — — | — — — | — — — | — — —
یعنی این بیت در تقطیع چنین خوانده می شود :

شبی تاریک و بیمی موج و گردابی چنین هایل کجا دانند حالی ما سبکباران ساحل ها
مثال برای ه که uu شده است :

روزها گر رفت گو رو باک نیست تو بمان ای آن که چون تو پاک نیست
"مولوی"
ن — — — | — — — | — — — | — — —
فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
رمل مسدود معذوف

تو to در مصراع دوم به ضرورت وزن به صورت tu اشباع شده است .
ضرورت فون در مورد واو مثلث در تلفظ شصری po نیز صادق است :
بدان سان سوخت چون شمع که برمن صراحی گریه و بریط فغان کرد
"حافظ"
ن — — — | — — — | — — — | — — —
مفاعیلن مفاعیلن فاعلن
هزج مسدود معذوف

در مصراع دوم 2 po به ضرورت p uu خوانده شده است .
۸- مصوت های بلند " ای ii " و " ار uu " اگر در آخر کلمه باشند و پیش
از مصوت دیگر قرار گیرند گاهی به ضرورت وزن کوتاه می شوند :
مثال برای ii که e شده است :

بود باززان و او را طوطی ئی در قفس معبوس ، زیبا طوطی ئی
"مولوی"
ن — — — | — — — | — — — | — — —
فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
رمل مسدود معذوف

۱۰- در زبان فارسی اگر قرار باشد پس از مصوتی مصوت دیگر بیاید ، بین دو مصوت ،
سامتی میانجی که معمولاً " ای / یا " همزه است ، قرار می گیرد . پس
در حقیقت کلمه مذکور به مصوت قبل از سامت " ی " قرار می گیرد :
پای من Páá-ye-man ، زیرا Páá-ye من است قبل از اسرۀ اضافه ی قرار گرفت

با در بیت زیر :

کاروان شهید رفت از پیش وان ما رفته گیرومی اندیش
(رودکی)

"رفت" را باید حتماً "با" از "به صورت رفتن تلفظ کرد تا به صورت
-- تقطیع شود نه -- ن --

اختیارات

اختیارات شاعری به این معنی است که شاعر از دو صورت ممکن هر کدام را که
به کار برد شعر صحیح باشد و در وزن خللی وارد نگردد . به عبارت دیگر هر دو
صورت مجاز باشد . مثلاً " شاعر می تواند بگوید : بَشْکَسْت bešakast -- (ت)
فعلن و هم بَشْکَسْت bešakast -- (ت) فعلن . اما باید توجه داشت که فقط
یکی از این دو صورت اصل است . بدین ترتیب با توجه به اختیارات است که اوزان
تقطیعی (یعنی اوزانی را که حاصل تقطیع صرف است) به اوزان اصلی برمی گردانیم
و مثلاً " در مورد مثال بالا می گوئیم اصل فعلن است اما شاعر مختار است به جای
آن فعلن بگوید .

۱۰. شاعر مختار است به جای فاعلاتن در رکن اول هر مصراع ، فاعلاتن
بیاورد (۱) . به عبارت دیگر گوش در رکن اول مصراع ، فاعلاتن را که به جای
فاعلاتن آمده ناموزون حس نمی کند :

یاد باد آن که زما وقت سفر یاد نکرد به وداعی دل غم دیده ما شاد نکرد
(حافظ)

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فعلن -- -- -- -- --
بحر مل مثنی مذهبون محذوف

اما وزن تقطیعی در مصراع اول ، فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فعلن است .
مثال دیگر :

حال دل با تو گفتمن هوس است خبر دل شنفتمن هوس است "حافظ"

۱۰۱. اما عکس آن صحیح نیست ، یعنی نمی توان به جای فاعلاتن که رکن اول مصراع
باشد ، فاعلاتن آورد .

فاعلاتن مفعولن فعلن •

یعنی در رکن دوم ، شاعر از اختیار تسکین (آمدن يك هجای بلند به جای دو کوتاه) استفاده کرده است •

تسکین محمولا " در ارکان زیر است :

فعلن ———— ← فحلن ————
 فاعلاتن ———— ← مفعولن ————
 مفتعلن ———— ← مفعولن ————

تبصره ۱

تسکین در همه جا قابل اعمال است جز در آغاز شعر • یعنی اگر مصرعی با دو هجای کوتاه شروع شود ، نمی توان به جای آن هجای بلند آورد •
 مثلا " در این شعر :

چو رسول آفتابم به طریق ترجمانی به نژاد از او پیرسم به شما جواب گویم
 (مولوی)

————— | ———— | ———— | ———— | ————
 به جای "نہان" در متن دیوان " پنہان " آمده است که از نظر عروضی صحیح نیست • و اگر متن صحیح باشد باید پنہان را panahān تلفظ کرد •

تبصره ۲

(۱) اگر دو هجای کوتاه یکی در آخر یک رکن و دیگری در اول رکن بعدی باشد ، و به جای آن ها هجای بلند بیاید شعر دچار " سکتہ " می شود • پس سکتہ یعنی آوردن يك هجای بلند به جای دو هجای کوتاه در حد فاصل دو رکن :

محسوس شنیدم من آواز بریدن در باطن من جان من از غیر تو بُهرید
 (مولوی)

مفعول مفاعیل مفاعیل فَعُولن ———— | ———— | ———— | ————
 در مصراع دوم " من " که معادل يك هجای بلند است در حد فاصل رکن

(۰۱) بنا به رکن بندی سنتی ، یعنی اوزانی که در کتب عروضی معمول است و در فهرست اوزان این کتاب آمده است (جز وزن رباعی) •

اختیار قلب در اشعار سبک عراقی و هندی از قبیل اشعار حافظ و سعدی و صائب و کلیم رواجی ندارد و نادر است اما در رباعی بسیار رواج دارد .

۱۳- چنان که قبلاً اشاره شد ، شاعر مختار است در آخر مصراع يك یا دو صامت اضافه بر وزن بیاورد . و در قواعد تقطیع خواندیم که اگر شاعر از این اختیار استفاده کرد ما بر حسب قاعده ، آن صامت یا صامت ها را در تقطیع حساب نمی کنیم .

مثال برای يك صامت اضافه :

کسی را که عمرش به دوسی رسید امید از جهانش نباید برید
(فردوسی)

که وزن تقطیعی آن چنین است :

فعولن فعولن فعولن فعول — — — — —
متقارب مثنی مقصور

اما ما "ذال" را در آخر شعر حساب نمی کنیم و وزن اصلی را فعولن فعولن فعولن فعل یعنی متقارب مثنی محذوف می دانیم .

شاعر در چند بیت بعد گوید :

دریغ آن گل و مشک و خوشاب سی همان تیغ بزند پارسسی
که در آخر مصراع ها صامت اضافه نیاورده است . از این رو قدما می گفتند که زحاف قمر (فعول) با زحاف حذف (فعل) مساوی است .

حافظ در بیت زیر :

اگر غم لشکر انگیزد که خون عاشقان ریزد من وساقی به هم سازیم و بنیادش براند آرز

در مصراع اول صامت اضافه نیاورده است ، اما در مصراع دوم آورده است (م) .

اما ما آن را محسوب نمی داریم . از این رو وزن اصلی چنین است :

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن (نه مفاعیلان) .

مثال برای دو صامت اضافه

لطیفه یی است نهانی که عشق ازو خیزد که نام آن نه لب لعل و خط زنگار نیست
(حافظ)

و - و | - و - و | - و - و | - و - و
بحر مجتث

در مصراع دوم "ست آ" را در تقطیع محسوب نکردیم • وزن تقطیعی آن چنین بود : مفاعِلن فعلاَتِن مفاعِلن فعلاَن (یا فعلاَت) •

خلاصه فصل سوم

- در تقطیع یعنی بخش کردن شعر به هجاها باید به سیزده نکته توجه داشت که ما آن ها را تحت سه عنوان قواعد، ضرورات و اختیارات مورد بحث قرار دادیم :
- قواعد : نکاتی است که ما در تقطیع شعر باید حتماً مراعات کنیم •
- ضرورات : تخییراتی است که به مقتضای وزن در کمیت هجاها ایجاد می شود •
- اختیارات : گزینش شاعر از یکی از دو صورت ممکن ترکیب هجاهاست • اما ما بایستی بدانیم که کدام وجه اصلی و کدام فرعی است •

تمرین ۳

۱- ابیات زیر از حافظ را تقطیع کنید و وزن اصلی آن‌ها را بنویسید و اسم بحر را ذکر کنید و در هر بیت قواعد یا اختیارات یا ضرورات به کاررفته را توضیح دهید :

- | | |
|------------------------------------|--------------------------------------|
| ۱- آب حیوانش ز منقار بلاغت می چکید | طوطی خوش لهجه یعنی کلک شکرخای تو |
| ۲- حسب حالی ننوشتیمو شد ایا می چند | محرمی کو که فرستم به تو بیغای می چند |
| ۳- بدین رواق زبرجد نوشته اند به زر | که جز نکویی اهل کرم نخواهد ماند |

۲- در هر دو بیت زیر از حافظ کلمه " ابرو " آمده است ، ضمن تقطیع این ابیات تفاوت عروضی کلمه " ابرو " را در آن‌ها توضیح دهید :

- | | |
|------------------------------|---------------------------------|
| در نماز خم ابروی تو یلاد آمد | حالتی رفت که محراب به فریاد آمد |
| طرب سرای محبت کنون شود معمور | که طاق ابروی یار منش مهندس شد |

۳- آیا می توان در این بیت حافظ :

دوش آگهی زیار سفر کرده داد باد

به جای کلمه " باد " در حشو مصراع دوم " باده " گذاشت ؟ چرا ؟

من نیز دل به باد دهم هرچه باد باد

۴- کلمه جوانمردی در این بیت :

شیخ را گفتا بگو ای پاک جان

تا جوانمردی چه باشد در جهان

در برخی از نسخ قدیم منطق الطیر " جوامردی " ضبط شده است ، آیا این ضبط می تواند صحیح باشد ؟ چرا ؟

را ہنمائی مطالعہٴ فصل چہارم

مدف کلسی :

آشنائی دانشجو با انواع مخصوصی از اوزان •

مدف های مرحلہ یی — رفتاری :

انتظار می رود پس از مطالعہٴ این فصل بتوانید :

- ۱— وزن رباعی را ذکر کنید و چگونگی تغییرات آن را توضیح دہید •
- ۲— وزن ترانہ را ذکر کنید •
- ۳— کیفیت بہ وجود آمدن ذو بحرین را توضیح دہید •
- ۴— مفہوم وزن دوری را توضیح دہید •
- ۵— وزن شعر نو را توضیح دہید •

فصل چهارم

چند وزن خاص

وزن رباعی

وزن رباعی این است : مفعولٌ مفاعیلُ مفاعیلُ فعلٌ — — | ن — — | ن — — | ن — —
 اما کمتر رباعی‌یی است که هر چهار مصراع آن به این وزن اصلی تقطیع شود بلکه غالباً در تقطیع يك رباعی به چند وزن تقطیعی برمی‌خوریم . اما همه این اوزان تقطیعی را با استفاده از دو اختیار تسکین و قلب می‌توان به اوزان اصلی تبدیل کرد .

مثال : می‌خواهیم رباعی زیر را تقطیع کنیم :

از شعرم خلّقی به هم آمیخته‌ام خوب و بدشان به هم رآمیخته‌ام
 خود گوشه گرفته‌ام تماشا را ، آب درخواهگه مورچگان ریخته‌ام
 (نیما یوشیج)

نخست وزن رباعی را می‌نویسیم : — — | ن — — | ن — — | ن — —

— ن

— ن

و سپس هر مصراع را در زیر آن تقطیع می‌کنیم و موارد اختلاف را توضیح می‌دهیم :

۱ . اوزان تقطیعی رباعیات عبارتند از :

- | | |
|--------------------------------|------------------------------------|
| ۱ . مفعولٌ مفاعِلن مفاعِلن فعل | (يك قطره آب بود و با دریا شد) |
| ۲ . مفعولٌ مفاعِلن مفاعِلن فعل | (گر آمد نم به من بدی نامدی) |
| ۳ . مفعولٌ مفاعِلن مفاعِلن فعل | (امروز ترا دسترس فردا نیست) |
| ۴ . مفعولٌ مفاعِلن مفعولن فعل | (گفتم که سرانجامت معلوم شد) |
| ۵ . مفعولٌ مفاعِلن مفعولن فعل | (گفتم که سرانجامت معلوم نشد) |
| ۶ . مفعولن فاعِلن مفاعِلن فعل | (تا بثنائی تو يك نفس خود را باش) |
| ۷ . مفعولن فاعِلن مفاعِلن فعل | (بیرون جستم ز بند هر مکر و حیل) |
| ۸ . مفعولن مفعولن مفاعِلن فعل | (تا بثنائی طعنه مزین مستان را) |
| ۹ . مفعولن مفعولن مفاعِلن فعل | (خاقانی را ز آن رخ و زلفین بزم) |
| ۱۰ . مفعولن مفعولن مفعولن فعل | (گفتا دارم گفتم کو گفت اینک) |
| ۱۱ . مفعولن مفعولن مفعولن فعل | (با یارم می‌گفتم در خشم مرو) |

- مصراع اول : بین رکن اول و دوم تسکین شده است . (مفعولن مفعولُ مفاعیلُ فعل)
 مصراع دوم : در آخر رکن دوم قلب شده است . (مفعولُ مفاعِلن مفاعیلُ فعل)
 مصراع سوم : در رکن دوم قلب و در التقای رکن سوم و چهارم تسکین شده است .
 (مفعولُ مفاعِلن مفاعِلن فع)
 مصراع چهارم : همان وزن اصلی است .

مثال دیگر:

از جرم حضيض خاك تا اوج زحل کردم همه مشکلات گردون را حل
 بیرون جستم ز بند هر مکر و حیل هر بند گشاده شد مگر بند اجل
 (ابوعلی سینا)

وزن اصلی : — — — | — — — | — — — | — — —

مصراع اول : — — —

مصراع دوم : — — —

مصراع سوم : — — —

مصراع چهارم : — — —

چنان که ملاحظه می شود در هیچ يك از مصاریع ، وزن اصلی وجود ندارد .

تذکر:

چنان که قبلاً هم گفته شد وزن مختلف الارکان رباعی را به دو صورت
 متفق الارکان زیر هم می توان تقطیع کرد :
 لن مفتعلن مفتعلن مفتعلن
 مستفعلُ مستفعلُ مستفعلُ می

اما از نظر ما ووزن نخست که مبتنی بر مفتعلن است بر وزن دوم ترجیح دارد ، زیرا
 اولاً " قانون قلب که تبدیل مفتعلن به مفاعِلن و بالعکس است دچار استثناء
 نخواهد و ثانیاً " در عروض قدیم رکن مستفعلُ معمول نیست .

وزن ترانه یا دو بیتی

وزن ترانه یا دو بیتی یا فهلوی " مفاعیلن مفاعیلن مفعولن " است یعنی
هزج مسدس محذوف :

دل عاشق به پیغامی بساجه	خمارآلوده با جامی بساجه
مرا کیفیت چشم تو کافی است	ریاضت کثر به بادامی بساجه
	(با باطاهر)

تذکر

پس فرق ترانه با رباعی از نظر عروضی، اختلاف در وزن است . حال اگر شعری دو بیت داشته باشد و بیت اول آن هم مصرع باشد اما به هیچ یک از اوزان ترانه یا رباعی نباشد، به آن قطعه می گویند :

گر چه شاطر بود خروس به جنگ	چه زند پیش باز روئین چنگ
گر به شیراست در گرفتن موش	لیک موش است در مصاف پلنگ
	(سعدی)

وزن این قطعه فعلاتن مفاعیلن فعلن است .

ذو بحرین

(۱)
اشعار ذو بحرین اشعاری هستند که بتوان آن ها را به دو وزن تقطیع کرد و خواند . این امکان از آنجا به وجود می آید که کلمات شعر دارای ظرفیت اعمال ضرورات هستند یعنی :

- ۱- می توان مصوت کوتاه در آخر کلمات را اشباع کرد یا نکرد .
 - ۲- می توان مصوت بلند در آخر کلمات را که پیش از مصوت دیگر قرار گرفته باشند کوتاه کرد یا نکرد .
 - ۳- می توان همزه یی را که بعد از صامت آمده است حذف کرد یا نکرد .
- مثال : می خواهم بیت زیر از مخزن الاسرار را به دو بحر سریع (مفتعلن مفتعلن

فاعِلن (و رمل) فاعلاتن فاعِلن (بخوانیم :
يك نفسای خواجه دامن كشان آستی یی بر همه عالم فشان (۱)

نخست سریع : - - - | - - - | - - -
در مصراع اول : همزه " ای " را حذف می کنیم :
يك نَ فَ سَي | خَا جَ ي دَا | مَن كَ شَان
در مصراع دوم : مصوت بلند " تی " را کوتاه می کنیم : تِ
ا سَ تِ یی | بَر هَ مَ عَا | لَم فَ شَان

اما بحر رمل : - - - | - - - | - - -
در مصراع اول : همزه را حذف نمی کنیم .
ی را به یی اشباع می کنیم .
يك نَ فَس اِي | خَا جَ ي ي دَا | مَن كَ شَان
در مصراع دوم : م را به می اشباع می کنیم .
ا سَ تِ یی | بَر هَ قِ عَا | لَم فَ شَان

وزن دوری

چنان که در جدول اوزان ملاحظه شد در اوزان متناوب الارکان ، گاهی
رکن اول و دوم به صورت کامل در رکن سوم و چهارم تکرار می شود ، مثلاً :

مفعولُ مفاعِلن | | مفعولُ مفاعِلن

مفعولُ فاعلاتن | | مفعولُ فاعلاتن

مفتعلن فاعِلن | | مفتعلن فاعِلن

فعلن فعولن | | فعلن فعولن

گوئی این اوزان از دو پاره تشکیل شده اند که پاره اول عین پاره دوم است ،
یا دو مصراعند که به هم چسبیده و يك مصراع ساخته اند . به همین علت وسط

این گونه اوزان حکم پایان مصراع را دارد ، یعنی در آنجا معمولاً " مکث می‌کنیم و کلام با رکن تمام می‌شود . به همین علت شاعر مختار است در آنجا (مثل پایان مصراع) يك يا دو صامت اضافه بیاورد و اگر از این اختیار خود اضافه کرد ما هر طبق قاعده آن صامت یا صامت های اضافی را در تقطیع محسوب نمی‌داریم .

مثال :

چندان که گفتم غم با طهبیان در مان نکردند مسکین غریبان
(حافظ)

فعّلن فعولن دو بار — — | — — || — — | — —

در وسط مصراع دوم " د " اضافه هر وزن آمده است که حساب نمی‌شود .
(در مصراع اول از این اختیار استفاده نکرده است)

مثال دیگر :

هر غزل نامه یی است صورت حالی در او نامه نوشتن چه سود چون نرسد سوی دوست
(سعدی)

— — | — — || — — | — — || — — | — —
مفتعلن فاعلن دو بار در وسط مصراع اول " st " و در وسط مصراع دوم " d " اضافه
هر وزن آمده است .

مثال دیگر :

می بیغش است در یاب وقتی خوش است بهشتاب سال دگر که دارد امید نوبهاری
(حافظ)

— — | — — || — — | — — || — — | — —
مستفعلن فعولن^(۱) دو بار

در وسط مصراع اول " ب " از تقطیع ساقط است .

يك راه تشخیص عملی وزن دوری این است که اگر شاعر در وسط مصراع ، صامت اضافه آورده باشد ، ما بتوانیم آن را حذف کنیم و وزن صحیح باشد و اگر نیارده باشد ما خود بتوانیم يك يا دو صامت به وسط شعر بیفزائیم و در وزن خللی ایجاد

۱ . یا به قول قدما : مفعول فاعلاتن .

نشود :

مثلاً "مولوی در این بیت :

مها تویی سلیمان ، فراق و غم چو دیوان

چو دور شد سلیمان ، نه دست یافت شیطان ؟

که به دو بار مفاعلن فعولن تقطیع می شود ، صامت اضافه نیاورده است ، اما ما

می توانیم صامتی اضافه کنیم و بگوئیم :

مها تویی سلیمانم ، فراق و غم چو دیوان

چو دور شد سلیمانم ، نه دست یافت شیطان ؟

با ترکیب ارکان مختلف مثلاً " فاعلاتن با فاعلن یا مستفعلن با فاعلاتن یا

فاعلاتن با مفعولن و غیره می توان آهنگ های جدیدی در وزن دوری ساخت :

د یروز اگر سوخت ای دوست غم برگ و بار من و تو

امروز می آید از بلغ بوی بهار من و تو

(سلمان هراتی)

مستفعلن فاعلاتن فعولن دو بار .

وزن شعر نو

وزن يك شاخه از شعر نو که شعر نیمایی باشد عروضی است . تنها فرق

آشکار بین عروض اشعار سنتی و اشعار نیمایی این است که در اشعار نیمایی تساوی

طولی مصارع رعایت نمی شود و تعداد ارکان عروضی در هر مصراع بین دو تا چهار

رکن محدود نیست .

البته عروض شعر نیمایی هم مباحث خاص خود را دارد و از همه مهم تر

پایان بندی مصراع است تا با بحر طویل اشتباه نشود . قاعده " باید مصراع را با

صامت اضافه به پایان برد یا به رکن مزاحف (غیر سالم) تمام کرد . و اگر قرار

است به رکن سالم تمام شود با مکث و سکوت همراه باشد یا از قافیه استفاده شود

تا مصراع شعر سنتی را به ذهن متبادر کند و گوش بعد از شنیدن يك مصراع ، آن

را با مصراع دیگر در هم نیامیزد . در هر شعری کم و بیش از این نکات (و البته نکات دیگر)

خلاصه فصل چهارم

- وزن رباعی این است : مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فَعْلُ • در تقطیع رباعی باید به دواختها تسکین و قلب توجه داشت •
- وزن ترانه یادوبیتی این است : مفاعیلن مفاعیلن فعولین •
- برخی از اشعار چند وزن دارند و چند نوع تقطیع می شوند • به آن ها اصطلاحاً ذوبحرین گویند •
- دروزن دوری ممکن است يك یادوصامت درست در وسط مصراع اضافه باشد •
- در شعر نو، تعداد ارکان يك مصراع محدود نیست •

تمرین ۴

۱- با توجه به وزن اصلی رباعی و استناد به دو اختیار تسکین و قلب ، اوزان مصراع های رباعیات زیر از خیام را بررسی کنید :

۱- افلاك كه جز غم نغزایند دگر ننهند به جا تا نرهایند دگر
ناآمدگان اگر بدانند كه ما از دهر چه می کشیم نایند دگر

۲- زین گنبد گردنده بدافعالی بین وز جمله دوستان جهان خالی بین
تا بتوانی تویك نفس خود را باش فردا منگـردی مطلب حالی بین

۲- اسم قالب شعر زیر چیست ؟ چرا ؟

مرا با گردش صحرا چه کارست چه کارم با گل باغ بهارست
در آبادی گلی دیدم که تا حشر به پیشم سرو و سنبل مرد و خوارست
(فایزد شتستانی)

۳- این بیت از مثنوی سحر حلال اهلی شیرازی را به دو وزن سریع و رمل تقطیع کنید و امسای عروضی هر هجای آن را بنویسید :

خواجه در ابریشم و ما در گلیم عاقبت ای دل همه یکسر گلیم

۴- در ابیات زیر که اوزان آن ها دوری است ، صامت های اضافه را مشخص کنید :

۱- آه كه دریای عشق بار دگر موج زد وز دل من هر طرف چشمه خون برگشاد
مفتعلن فاعلن دو بار (مولوی)

۲- من كجا بودم عجب بی تو این چندین زمان در بی تو همچو تیرد رگف تو چون کمان
فاعلاتن فاعلن دو بار (مولوی)

۳- در محیط طوفان زای ما هرانه در جنگ است ناخدا ای استبداد با خدا ای آزادی
فاعلاتن مفعولن دو بار (فرخی یزدی)

۵- این شعر نیمایوشیح را تقطیع کنید :

(۱) مانده از شب‌های دورادور

بر مسیر خامش جنگل

سنگ‌چینی از اجاقی خرد

و اندراو خاکستر سردی *

(۵) همچنان کاند رغبار اندوده اندیشه‌های من، ملال انگیز

طرح تصویری در آن هر چیز

داستانی حاصلش دردی

روز شیرینم، که با من آشتی بودش

نقش نا هم‌رنگ گردیده

(۱۰) سرد گشته، سنگ گردیده

بادم پائیز عمر من، کنایت از بهار و چهره زردی *

همچنان که مانده از شب‌های دورادور

بر مسیر خامش جنگل

سنگ‌چینی از اجاقی خرد

(۱۵) اندراو خاکستر سردی *

راهنمای مطالعه فصل پنجم

هدف کلی

- آشنایی دانشجو با چگونگی نامگذاری اوزان در عروض سنتی

هدف های مرحله یی - رفتاری

انتظار می رود پس از مطالعه این فصل بتوانید :

- ۱- بحر را در رد و خط تعریف کنید •
- ۲- ارکان سالم و مزاحف را تشخیص دهید •
- ۳- برخی از اوزان معروف را نامگذاری کنید •
- ۴- با کمک کتاب اسامی همه اوزان سی و یک گانه را توجیه کنید •

فصل پنجم

نامگذاری اوزان در عروض قدیم

در حاشیه فهرست اوزان تا حدودی به کیفیت نامگذاری اوزان در عروض سنتی آشنا شدید و اینک مجدداً در این باره مطالبی عرضه می‌شود .

بحر

قدما به استقلال اوزان معتقد نبودند و هر چند دسته اوزان کم و بیش شبیه به هم را از یک وزن اصلی متفرع می‌دانستند . به مجموعه این چند وزن شبیه به هم که به زعم آنان اختلاف زیادی با هم نداشتند یک بحر می‌گفتند . مثلاً " در بحر هزج ، وزن اصلی یا مادر چهار یا سه یا دو بار مفاعیلن است و اوزان زیر که با ازاحیف (تغییرات) از آن‌ها منشعب شده اند جزو همان بحر محسوب می‌شوند :

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن فعولن	بحر هزج مثنی محذوف .
مفاعیلن مفاعیلن فعولن	بحر هزج مسدس محذوف
مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن فعولن	بحر هزج مثنی مکفوف محذوف
مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن	بحر هزج مثنی اُخرب
مفعول مفاعیلن مفاعیلن	بحر هزج مسدس اُخرب مقبوض (صحیح عروض و ضرب)
مفاعیلن فعولن	هزج مربع محذوف

در مقام تشبیه می‌توان گفت که هزج نشانی خیابان اصلی است و اسم زحافات نشانی کوچه های فرعی آن است . یا هزج اسم آهنگ و دستگاه اصلی است و زحافات اسم گوشه های آن است . یعنی وقتی می‌گویند هزج ، شما باید مفاعیلن را به ذهن بیاورید . سپس تعداد آن‌ها را مشخص می‌کند ، وقتی می‌گویند مثنی (هشت تایی) یعنی چهار رکن در مصراع اول و چهار رکن در مصراع دوم

(۱) است . و وقتی می‌گویند محذوف یعنی از رکن آخر يك هجا حذف شده است و
مفاعی (مفعولن) مانده است .

این مطالب از نظر ما صحیح نیست و هر وزن آهنگ مستقلی است و هیچ وزنی از
وزن دیگر به دست نیامده است .

سالم و مُزاحَف

اگر رکن شکل اصلی خود را حفظ کرده و تغییری در آن راه نیافته باشد آن
را سالم می‌گویند ، مانند فاعلاتن ، اما اگر در رکن تغییری ایجاد شود آن را مُزاحَف
یا غیر سالم نامند ، مثل فاعلاتن یا فاعلاتُ که به قول قدما از فاعلاتن منشعب
شده اند . (۲)

پس زحاف تغییری است که به رکن وارد می‌شود تا از آن رکن دیگری
منشعب شود . شمارهٔ زحافات و چگونگی آن تغییرات بسیار زیاد و پیچیده است و
از این رو ورود به این مبحث از نظر ما بیهوده است زیرا اولاً " از نظر علمی بنیانی
ندارد و ثانیاً " در مواقع لزوم می‌توان به کتب عروضی و یا کتب لغت معتبر رجوع کرد .
با این همه محض نمونه به برخی از زحافات اشاره می‌شود تا چگونگی موضوع روشن
گردد و در مواقع لزوم بتوانیم به منابع عروضی مراجعه کنیم .

زحافات مفاعیلن — — —

(۳)
مفعولن (= مفاعی) — — — محذوف زحاف حذف ، حذف هجای آخر است .

- ۰۱ واحد شعر در عروض عربی بیت است نه مصراع .
- ۰۲ این توجیهات از نظر ما صحیح نیست و هیچ ربطی بین فاعلاتن — — — و فاعلاتن
— — — نیست . قدما مسأله اشتقاق در صرف عربی را در عروض هم اعمال
کرده اند و فریب شباهت قوالب (فاعلاتن و فاعلاتن) را خورده اند ، حال آن که
این اسم ها عرضی است و اگر کسی به جای — — — تن تن تن و به جای
— — — فاعلاتن بگوید ، هیچ شباهتی بین آن ها وجود نخواهد داشت .

۰۳ در فاعلاتن هم چنین است : فاعلن

مفاعِلن	ن — ن —	مقبوض	زحاف قبض کوتاه شدن هجای سوم است.
مفعولُ (=فاعِلُ)	ن — —	اخرِب	زحاف خرب، حذف هجای اول و کوتاه شدن هجای آخر است.
مفعولن (=عِلن)	— — —	اخرِم	زحاف خرم، حذف هجای اول است. (۱)
مفاعِلُ	ن — —	مکفوف	زحاف کف، کوتاه شدن هجای آخر است. (۲)
فَعْلُ (=فا)	—	اِتر	زحاف اتر، باقی ماندن هجای آخر است.
فَعْلُ (=مفا)	ن —	محبوب	زحاف جب، حذف دو هجای آخر است.

زحافات فاعلاتن ن — ن —

فاعلاتُ	ن — ن	مکفوف	زحاف کف، کوتاه شدن هجای آخر است. (۳)
فاعلاتن	ن — —	مخبون	زحاف خبن، کوتاه شدن هجای اول است. (۴)
فاعلاتُ	ن — ن	مشکول	زحاف شکل، کوتاه شدن هجای اول و آخر است.
فاعِلن (=فاعلا)	ن —	محذوف	زحاف حذف، حذف هجای آخر است. (۵)

زحافات فَعولن ن — —

فَعْلن (=عولن)	— —	اثلم	زحاف ثلم، حذف هجای اول است. (۶)
----------------	-----	------	---------------------------------

۱. مثل ثلم در فَعولن : فَعْلن (=عولن).
۲. در فاعلاتن هم چنین است : فاعلاتُ.
۳. در مفاعِلن هم چنین است : مفاعِلُ.
۴. در مستفعلن هم چنین است : مفاعِلن — ن —.
۵. در مفاعِلن هم چنین است : فَعولن (=مفاعی) و اگر این زحاف در فاعلاتن باشد فعلن به دست می آید.
۶. مثل خرم در مفاعِلن.

زحافات مفعولات^(۱) — — — — —

فَعَّ —	منحور	نحر، باقی ماندن هجای اول است. ^(۲)
فاعلاتٌ — — — — —	مطوی	طی، کوتاه شدن هجای دوم است.
فاعِلن — — — — —	مطوی مکشوف	مطوی، فاعلاتٌ است و کشف، حذف هجای آخر آن است.

زحافات مستفعلن — — — — —

مفتعلن — — — — —	مطوی	زحاف طی، کوتاه شدن هجای دوم است. ^(۳)
مفاعِلن — — — — —	مخبون	زحاف خبن، کوتاه شدن هجای اول است. ^(۴)
مفعولن — — — — —	مقطوع	قطع، حذف هجای سوم است.

نامگذاری اوزان

البته قدما برای مسألهٔ زحافات منطقی داشتند که باید به کتب سنتی رجوع کرد. مراد ما در اینجا فقط این بود که با مراجعه به این جدول ها بتوانیم اسم گذاری اوزان را دریابیم.

بدین ترتیب توجه به مطالبی که در این فصل آمده است و راهنمایی ها^{بی} که در حواشی فهرست اوزان شده است می توان به وزن ها اسم نها دو در صورت برخورد به اسم اوزان آن ها را به ارکان تبدیل کرد.

۱. این رکن به صورت سالم به کار نمی رود.
۲. در مستفعلن هم چنین است: مفتعلن
۳. در مفعولات هم چنین است.
۴. در فاعلاتن هم چنین است: فاعلاتن

خلاصه فصل پنجم

هروزی (آهنگی) اسمی دارد * برخی از اوزان (اسامی)، اصلی هستند و چنانچه وزن (یا اسم) فرعی را در برمی گیرند * قدمای پنداشتند که برخی از ارکان اصلی (سالم) هستند مثل : فاعلا تن، ممکن است این رکن اصلی تغییر کند و به شکل دیگری در آید و مثلاً فعلا تن شود * به این تغییرات زحاف می گفتند * هر زحاف اسمی داشت * اسم گذاری اوزان فرعی با توجه به مسأله زحافات است *

تمرین ۵

۱- با توجه به جدول زحافات مفاعیلن، اسم این وزن را بنویسید :

مفعول مفاعیلن مفاعیلن

۲- با توجه به این که ارکان زیر از زحافات مستفعلن هستند، اسم وزن زیر را

بنویسید :

مفتعلن مفاعیلن مفتعلن مفاعیلن

تمرین ۶

اکنون که عروض را فرا گرفتید به عنوان تمرین کلی اوزان ابیات زیر از حافظ را بیابید :

- ۱- دارم از زلف سیاهش گله چندان که می‌رس
که چنان زوشده ام بی سروسامان که می‌رس
- ۲- گداخت جان که شود کار دل تمام و نشد
بسوختیم در این آرزوی خام و نشد
- ۳- ما آزموده ایم در این شهر بخت خویش
بیرون کشید باید از این ورطه رخت خویش
- ۴- سینه ما لا مال درد استای درینا مرهمی
دل ز تنهایی به جان آمد خدا را همدی
- ۵- مرا مهر سیه چشمان ز سر بیرون نخواهد شد
قضای آسمان است این و دیگرگون نخواهد شد
- ۶- الا ای طوطی گویای اسرار
مبادا خالیت شکر ز منقار
- ۷- با مدعی مگوئید اسرار عشق و مستی
تا بی خبر بمیرد در درد خود پرستی
- ۸- ما ورد سحر در ره میخانه نهادیم
محصول دعا در ره جانانه نهادیم
- ۹- درد عشقی کشیده ام که می‌رس
زهر هجری کشیده ام که می‌رس

- ۱۰- روز وصل دوستداران یاد باد
یاد باد آن روزگاران یاد باد
- ۱۱- تاب بنفشه می دهد طره مشکسای تو
پردۀ غنچه می درد خندۀ دلگشای تو
- ۱۲- کی شعر ترا نگیزد خاطر که حزین باشد
يك نکته از این معنی گفتیم و همین باشد
- ۱۳- دل ما به دور رویت ز چمن فراق دارد
که چو سرو پای بند است و چو لاله داغ دارد
- ۱۴- خیال نقش تو در کارگاه دیده کشیدم
به صورت تو نگاری ندیدم و نشنیدم
- ۱۵- آن کس که به دست جام دارد
سلطانی جسم مدام دارد
- ۱۶- گر تیغ بارد در کوی آن ماه
گردن نهادیم الحکم لله
- ۱۷- بر سر آنم که گرز دست برآید
دست به کاری زنم که غمه سرآید
- ۱۸- عمری است تا من در طلب هر روزگامی زنم
دست شفاعت هر زمان در نیکنامی می زنم
- ۱۹- زاهد خلوت نشین دوش به میخانه شد
از سر پیمان هرفت با سر پیمانه شد
- ۲۰- هاتقی از گوشه میخانه دوش
گفت به نشند گنه می بنوش
- ۲۱- سلامی چو بوی خوش آشنایی
بر آن دیدۀ مردم روشنایی

تمرین ۳

۱-

۰۱ - u - | - u - | - u - | - u - فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

بحر رمل مثنی‌م حذف

در مصراع اول : re تبدیل به ri شده است . (ضرورت)

در مصراع دوم : tii تبدیل به te شده است . (ضرورت)

ye تبدیل به yi شده است . (ضرورت)

to تبدیل به tu شده است . (قاعده)

۰۲ uu | - uu | - uu | - فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فعلن

بحر رمل مثنی‌م مثنی‌م حذف

در مصراع اول و دوم : در رکن اول به جای فاعلاتن ، فاعلاتن آمده است .
(اختیار)

در رکن آخر به جای فعلن ، فعلن آمده است .
(اختیار)

صامت " د " اضافه بر وزن در آخر مصراع ها
حذف شده است . (قاعده)

۰۳ - u - | - u - | - u - | - u - مفاعلاتن فاعلاتن مفاعلاتن فعلن

بحر مثنی‌م مثنی‌م حذف

در مصراع دوم : در کلمه نکوئی ، pii تبدیل به pe شده است . (ضرورت)

در کلمه اهلر ، te تبدیل به ti شده است . (ضرورت)

در رکن آخر به جای فعلن ، فعلن آمده است . (اختیار)

۲- در بیت اول ابرو به صورت طبیعی با مصوت بلند تلفظ شده است :

uu | - uu | - uu | - فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فعلن

بحر رمل مثنی‌م مثنی‌م حذف

در بیت دوم مصوت بلند ابرو کوتاه شده است .

مفاعِلن فَعَلاتِن مفاعِلن فَعَلن - u - u - uu - مفاعِلن فَعَلاتِن مفاعِلن فَعَلن
بحر مجتث مثنى مخبون محذوف

۳- آری زیرا در تقطیع شعر :

متوجه می‌شویم که صامت d باید جای یک هجای کوتاه را بگیرد، یعنی لازم است که به آن یک مصوت کوتاه قرض دهیم و اگر آن مصوت کوتاه e باشد کلمه بهاد تبدیل به بهاده می‌شود.

۴- آری زیرا از نظر عروضی فرقی بین جوانمردی و جوامردی نیست زیرا نونی که بعد از آن مکث یا سکوت باشد از امتداد مصوت قبل از خود می‌کاهد و یا به قول قدما از تقطیع ساقط است .

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن - u - | - - u - | - - u -
بحررمل مسدس محذوف

تمرین ۴

۱۰۱. وزن اصلی :

- مصراع اول : همان وزن اصلی است
- مصراع دوم : همان وزن اصلی است
- مصراع سوم : قلب در رکن دوم
- مصراع چهارم : قلب در رکن دوم

۰۲ وزن اصلی : --- و | و --- و | و --- و | و ---
 --- و
 --- و

مصراع اول : تسکین بین رکن سوم و چہارم *

- مصراع دوم : قلب در رکن دوم و تسکین بین رکن سوم و چهارم •
 مصراع سوم : تسکین بین رکن اول و دوم • قلب در رکن دوم • تسکین بین
 رکن سوم و چهارم • (مفعولن مفاعیلن مفاعیلن فح)
 مصراع چهارم : تسکین بین رکن سوم و چهارم •

۲- دو بیت یا ترانه ، زیرا وزن آن هزج مسدس محذوف است •

۳-
 m lli ge dar mǎá ma ša rii rab da je xáá
 u — — — — — u — — — — — u — — — — —
 m lli ge sar ve me ha del tay ba xe páá
 lli ge dar mǎá muu ša rii pab dar je xáá
 u — — — — — u — — — — — u — — — — —
 m lli ge sar yek mii ha del pey bat xe paa

—۴

- ۱ • ق در مصراع اول •
 ۲ • ر در مصراع دوم •
 ۳ • ی در مصراع اول و د در مصراع دوم •

—۵

- (۱) فاعلاتن فاعلاتن فع
 فاعلاتن فاعلاتن فع
 فاعلاتن فاعلاتن فع
 فاعلاتن فاعلاتن فع
 (۵) فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فع
 فاعلاتن فاعلاتن فع
 فاعلاتن فاعلاتن فع
 فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فع
 فاعلاتن فاعلاتن فع

(۱۰) فاعلاتن فاعلاتن فع

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فع

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فع

فاعلاتن فاعلاتن فع

فاعلاتن فاعلاتن فع

(۱۵) فاعلاتن فاعلاتن فع

تمرین ۵

۱- تکرار مفاعیلن بحر هزج است و چون سه رکن وجود دارد ، دو برابر آن مسدس می شود . مفعولُ اُخرب و مفاعیلن مقبوض است و رکن آخر که مفاعیلن باشد سالم است . پس اسم این وزن عبارت است از : بحر هزج مسدس اُخرب مقبوض (صحیح عروض و ضرب)

۲- تکرار مستفعِلن رجز است و چون ۴ رکن دارد ، مثنی می شود . مفتعلن مطوی و مفاعیلن مخبون است : بحر رجز مثنی مطوی مخبون .

تمرین ۶

۱- فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن

۲- مفاعِلن فعلاتن مفاعِلن فعلن

۳- مفعولُ فاعلاتُ مفاعِلُ فاعِلن

۴- فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعِلن

۵- مفاعِلین مفاعِلین مفاعِلین مفاعِلین

۶- مفاعِلین مفاعِلین مفعولن

۷- مفعولُ فاعلاتن مفعولُ فاعلاتن

۸- مفعولُ مفاعِلُ مفاعِلُ مفعولن

۹- فعلاتن مفاعِلن فعلن

- ۱۰- فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
- ۱۱- مفتعلن مفاعِلن مفتعلن مفاعِلن
- ۱۲- مفعولُ مفاعِلن مفعولُ مفاعِلن
- ۱۳- فعلاَتُ فاعلاتن فعلاَتُ فاعلاتن
- ۱۴- مفاعِلن فعلاتن مفاعِلن فعلاتن
- ۱۵- مفعولُ مفاعِلن فعولن
- ۱۶- فع لن فعولن فع لن فعولن
- ۱۷- مفتعلن فاعلاَتُ مفتعلن فع
- ۱۸- مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن
- ۱۹- مفتعلن فاعِلن مفتعلن فاعِلن
- ۲۰- مفتعلن مفتعلن فاعِلن
- ۲۱- فعولن فعولن فعولن فعولن (۱)

۰۱ و این فهرست اوزان غزلیات حافظ به ترتیب کثرت استعمال است • (فقط يك وزن
: فاعلاَتُ مفعولن دو بار حساب نشده است •)

بخش دوم : قافیه

هدف کلی این بخش :

- آشنائی با علم قافیه و مباحث آن

راهنمای مطالعه فصل اول

هدف کلی :

آشنایی دانشجویان با مقدمات بحث قافیه و تعریف اصطلاحات ضروری برای
فهم مطالب فصل های بعد •

هدف های مرحله یی - رفتاری :

انتظار می رود پس از مطالعه این فصل بتوانید :

- ۱- قافیه را تعریف کنید •
- ۲- ردیف را تعریف کنید •
- ۳- روی را تعریف کنید و انواع آن را بشناسید •
- ۴- هجای زبان فارسی را توضیح دهید •
- ۵- هجای قافیه را تشخیص دهید •

فصل اول

کلیات و تعاریف

قافیه

ای نام تو بهترین سرآغاز
 بی نام تو نامه کی کنم باز
 (نظامی)

به دو کلمه متفاوت " سرآغاز " و " باز " که در پایان مصراع ها آمده اند و حروف آخرشان یکی است ، اصطلاحاً " قافیه می گویند . شعر سنتی زبان فارسی 'مقفّی' (قافیه دار) است .

اگر شعری علاوه بر قافیه آخر مصراع ، در وسط مصراع هم قافیه داشته باشد ، به آن قافیه ، قافیه درونی و به آن شعر ، شعر مسجع می گویند :

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

دیده سیرست مرا جان دلیرست مرا

زهره شیراست مرا زُهره تاهنده شدم
 (مولوی)

قافیه از مشخصات شعر است ، اما گاهی در نثر نیز دیده می شود . قافیه را در نثر " سجع " می گویند . و نثری را که سجع دارد نثر مسجع می خوانند .

" نه هر که به صورت نکوست ، سیرت زیبا دروست ، کار اندرون دارد نه پوست " (گلستان سعدی)

ردیف

به کلمه یا کلماتی که در آخر مصراع ها بعد از قافیه ، عیناً تکرار شوند ، ردیف می گویند . شعری را که ردیف داشته باشد ، " مُردّف " می خوانند :

ما آزموده ایم در این شهر بخت خویش
 بیرون کشید باید از این ورطه رخت خویش
 (حافظ)

کلمه های " بخت " و " رخت " قافیه و کلمه " خویش " ردیف است .

روی

روی آخرین واك ^(۱) اصلی کلمه قافیه است . مانند " ز " در کلمات آغاز و باز

و " ت " در کلمات بخت و رخت . اما در کلمات زیر روی عبارت است از :

کتاب ها — تاب ها : ب

دونده — رونده : ^{ow} و ^(۲)

می خواندم — ماندم : د ^(۳)

می خوانم — می رانم : ن

خندیدن — دیدن : د

زیرا این واك ها ، آخرین واك اصلی کلمات هستند .

پس برای تعیین روی باید واك های زاید بر اصل کلمه را کنار گذاشت . این

تکواژهای ^(۴) زاید بر اصل عبارتند از : نشانه های جمع (ـان ، ـات ، ـین ، ها) ، ضمائر متصل ، شناسه فعل ، نون مصدری و پسوند ها .

بدیهی است که تکواژهای بعد از روی ، همواره ثابتند و تغییر نمی کنند ،

اگر این تکواژها را از آخر کلمات حذف کنیم به واك روی می رسیم . مثلاً " در کلمات

خفتند — گفتند بعد از حذف شناسه " ند " ، به واك " ت " می رسیم که روی

است .

تبصره

گاهی واك یا واك های زاید بر اصل کلمه را باید در حکم واك اصلی تلقی کرد

۰۱ برای تعریف واك به بخش عروض مراجعه شود .

۰۲ با توجه به بن مضارع .

۰۳ در افعال ماضی ، آخرین واك بن ماضی (یعنی سوم شخص مفرد) و در افعال مضارع

آخرین واك بن مضارع (یعنی اول شخص مفرد فعل امر) روی است .

۰۴ به کوچکترین واحد معنی دار زبان تکواژ (morpheme) گویند . تکواژ گاهی به

جای معنی فقط يك نقش دستوری دارد مثل کسره اضافه .

و این مورد در کلمات مشهور و متداولی است که معمولاً " مرکب بودن آن ها در نظر اول ، بدون دقت مشخص نمی شود . پس در کلماتی از قبیل دانا — بینا ، رنجور — مزدور ، شیرین — سیمین ، که مرکب بودن آن ها چندان روشن نیست روی به ترتیب " ا " و " ر " و " ن " است نه " ن " و " د " و " ر " و " م " .

روی ساکن و روی متحرك

روی متحرك ، رویی است که بعد از آن مصوت آمده باشد مانند " ت " در کلمات کاشتم — داشتم و " ل " در کلمات ماعلی — دلی . و روی ساکن رویی است که بعد از آن مصوت نباشد و در این صورت روی هم آخرین واك اصلی و هم آخرین واك کلمه قافیه است مثل " ت " در کلمات دوست — پوست . در کتب سنتی قافیه به روی متحرك ، روی مطلق یا موصول گویند و به کلمه قافیه یی که دارای روی موصول باشد ، قافیه موصوله می گفتند . و اما به روی ساکن ، مقید می گفتند .

هجا های زبان فارسی

در بخش عروض گفته شد که در زبان فارسی شش نوع هجا وجود دارد که فقط سه نوع آن در عروض به کار می رود . اینك جدول کامل هجا های زبان فارسی :

نه	na	۱ — صامت + مصوت کوتاه
که	ke	CV
تو	to	
(۲)		
با	bā	۲ — صامت + مصوت بلند
بی	bi	CV̄
بو	bu	
من	man	۳ — صامت + مصوت کوتاه + صامت
دل	del	CVC
پُر	por	

۱ . در قافیه سنتی به حرکت روی " مَجْرَى " می گویند .

۲ . در قافیه ، احتیاجی نیست که مصوت بلند را دو بار بنویسیم .

زار	zár	صامت + مصوت بلند + صامت
زیر	zir	CVC
زور	zur	
مرد	mard	صامت + مصوت کوتاه + دو صامت
زشت	zešt	C V C C
مرد	mord	
پارس	párs	صامت + مصوت بلند + دو صامت
ریخت	rixt	C V CCC
سوخت	suxt	

کلمهٔ قافیه و هجای قافیه

مقصود از کلمهٔ قافیه کلماتی از قبیل " در بند ، دانشمند ، پند ... " و " می شکست ، بهست ، رست ... " است. (۱). اما همهٔ اصوات این کلمات در ایجاد يك آهنگ و آوای یکسان یعنی قافیه نقش ندارند. مثلاً " در این کلمات فقط اصوات هجاهای " بند ، مند ، پند " و " کست ، بهست ، رست " است که در ساختن قافیه دخالت دارند. پس هجای قافیه جزئی از کلمهٔ قافیه است و آن می تواند هر يك از انواع هجا که خوانده ایم باشد.

کلمهٔ قافیه یا مرکب از چند هجاست مانند " می دانست " و یا يك هجائی است مانند " سرد ". در صورت اخیر کلمهٔ قافیه و هجای قافیه یکی هستند. هجای قافیه ، آخرین هجای کلمه است مشروط بر اینکه آخرین واك آن، روی باشد. پس برای به دست آوردن هجای قافیه در آن دسته از کلمات قافیه که بعد از روی آن ها اصواتی آمده است ، نخست اصوات بعد از روی را حذف می کنیم و سپس آخرین هجای کلمه را که همان هجای قافیه باشد ، مشخص می کنیم. پس در کلماتی مانند " بستیمشان ، پیوستیمشان " ، نخست " میشان " را که حروف مشترك بعد از روی (ت) است کنار می گذاریم، بست و پیوست می ماند ، بست يك هجائی است و همان هجای قافیه می شود ، اما در پیوست که دو هجائی است " وست " هجای قافیه است.

۱. یعنی همان کلماتی که در عرف بدان ها قافیه می گویند.

خلاصه فصل اول

قافیه در اصطلاح آن کلمات متفاوتی است که در پایان مصراع ها یا ابیات قرار می گیرند و حروف آخرشان یکی است • ممکن است کلمه یا عبارتی بعد از آن ها عیناً تکرار شود که به آن ردیف می گویند •

به آخرین واك اصلی کلمه قافیه روی گویند • هجای قافیه، آن هجا در کلمه قافیه است که آخرین واك آن روی باشد • پس هجای قافیه جزئی از کلمه قافیه است • گاهی کلمه قافیه و هجای قافیه یکی هستند •

تمرین ۱

۱- در ابیات زیر کلمه قافیه ، هجای قافیه و فرمول هجائی آن ، روی و نوع آن (ساکن ، متحرك) و ردیف را مشخص کنید :

- | | |
|-------------------------------|-----------------------------------|
| از جدایی ها شکایت می کند | (۱) بشنوازی چون حکایت می کند |
| از نفیرم مرد وزن نالیده اند | (۲) کز نیستان تا مرا بهریده اند |
| تا بگویم شرح درد اشتیاق | (۳) سینه خواهم شرحه شرحه از فراق |
| باز جوید روزگار وصل خویش | (۴) هر کسی کود ورماند از اصل خویش |
| جفت بد حالا ن و خوش حالا نشدم | (۵) من به هر جمعیتی نالا نشدم |
| از درون من نجست اسرار من | (۶) هر کسی از ظن خود شد یار من |
| (مولوی) | |

راهنمای مطالعه فصل دوم

هدف کلی

- آشنایی دانشجویان با قانون قافیه

هدف های مرحله‌ی - رفتاری

انتظار می‌رود پس از مطالعه این فصل :

- ۱- بتوانید قانون قافیه را توضیح دهید •
- ۲- با انواع مجای قافیه آشنا شوید •
- ۳- طرز پیدا کردن مجای قافیه را در کلمات مختوم به ص دریابید •
- ۴- استثنای قانون قافیه را در مجای CVCC توضیح دهید •
- ۵- قافیه را دقیقاً " تعریف کنید •

فصل دوم

کیفیت به وجود آمدن قافیه

اساس قافیه

قافیه یا آهنگ یکسان چند کلمه را ، هجای قافیه به وجود می آورد . هر يك از شش نوع هجائی که خوانده اید می تواند هجای قافیه باشد . در ایجاد قافیه :

(۱) صامت آغازی هجای قافیه ، قابل تغییر و بقیه واك های آن ثابت و تغییرناپذیر

است . و قافیه در حقیقت همسانی همین واك های ثابت و تغییرناپذیر در بین کلمات است . بنا براین هرگاه به جای واك اول هر هجائی ، صامت همسای متفاوت قرار دهم ، چندین کلمه هم قافیه به دست خواهد آمد . مثلاً "اگر بخواهم برای مور (CVC) کلمات هم قافیه بیاورم ، کافی است که به جای اولین صامت آن ، صامت های دیگری قرار دهم (چون در اینجا کلمه قافیه و هجای قافیه یکی است) تا به کلماتی چون نور ، کور ، دور ، شور . . . دست یابیم . قانون اصلی علم قافیه همین يك نکته است . حال جهت ایضاح بیشتر مطلب و در حقیقت تمرین ، این مطلب را در هر شش نوع هجا بررسی می کنیم :

۱- اگر هجای قافیه CV (صامت + مصوت کوتاه) باشد :

قانون : C قابل تغییر و V غیر قابل تغییر است .

معمولاً از این هجا در قافیه استفاده نمی شود زیرا کلمات يك هجائی مختوم به a فقط " نه " (۲) na و " و " va است . و کلمات چند هجائی هم که در قدیم مختوم به a بودند امروزه مختوم به e تلفظ می شوند . اما

۰۱ در قافیه های كه هجائی صامت آغازی باید حتماً " متغیر باشد (سر - در) و اگر متغیر نبود دو قافیه بساید حتماً " اختلاف معنی داشته باشند (گور - گور) . اما در قافیه های چند هجائی صامت آغازین می تواند متغیر نباشد (پرواز - آواز یا درو - رو) .

۰۲ که در شعر قدیم ne تلفظ می شده است .

کلمات مختوم به o فقط چهار کلمه تك هجائی^(۱) تو to ، دو do ، چو^(۲) و واو در تلفظ ۲۵ است .

کلمات يك هجائی مختوم به e عبارتند از چهار کلمه : که ، چه ، سه و نه (در تلفظ قدیم) اما کلمات دو یا چند هجائی مختوم به e فراوان است منتها در این گونه کلمات ، e را نادیده می گیریم و صامت قبل از آن را روی متحرك محسوب می کنیم مثلاً " در کلمه گشته روی " ت " است نه " ع ، o " ^(۳) . بدیهی است که بعد از حذف e ، هجای قافیه دیگر cv نخواهد بود .

پس عملاً " هجای cv از بحث قافیه خارج می شود . در همه ادبیات فارسی به زحمت چند بیت مُردَف می توان یافت که در آن از این هجا به عنوان قافیهِ استفاده شده باشد ، مثل این بیت :

هر کجا ذکر او بود تو که ای جمله تسلیم کن بدو تو چه ای
(سنایی)

۲- اگر هجای قافیه CV (صامت + مصوت بلند) باشد
قانون : c قابل تغییر و V غیر قابل تغییر است .
مثال برای " آ " :

سال ها دل طلب جام جم از ما می کرد آن چه خود داشت ز بیگانه تمنای کرد
(حافظ)

هجای قافیه : ما - نا
مثال برای " ای " :

ز بس گل که در باغ ماوی گرفت چمن رنگ ارتنگ ما نی گرفت
(رابعه)

هجای قافیه : وی - نی
مثال برای " او " :

زلفت هزار دل به یکی تا مو بهست راه هزار چاره گراز چارسو بهست

۱. کلمه رادیو *radio* چند هجائی است ، اما فارسی نیست .

۲. کلمه همجو دو هجائی است .

۳. اگر e را حذف نکنیم باید گشته مثلاً " با دیده قافیه شود ، دلیل غلط بودن این این قافیه این است که طرح هجائی کلمه گشت با دید فرق می کند .

هجای قافیه : مو - سو

نکته :

اصلاً " هر کلمه مختوم به یکی از انواع مصوت های بلند ، با تمام کلمات مختوم به همان مصوت بلند قافیه می شود . و مثلاً " تمام کلماتی که مختوم به مصوت بلند " آ " هستند می توانند با هم قافیه شوند : تمنا - ما - دریا - پروا . . . مگر این که از نظر عروضی اشکال ایجاد شود مثل قافیه کردن تمنا u - - با صدا u - در شعر عروضی .

۳- اگر هجای قافیه CVC (صامت + مصوت کوتاه + صامت) باشد
قانون : c آغازی قابل تغیر و vc غیر قابل تغیر است .

مثال برای a :

دست از طلب ندارم تا کام من برآید
یا تن رسد به جانان یا جان زتن برآید
(حافظ)

هجای قافیه : من - تن

مثال برای e :

بلبل خون دلی خورد و گلی حاصل کرد
باد غیرت به صدش خار پریشان دل کرد
(حافظ)

هجای قافیه : صل - دل

مثال برای o :

باغبان گر پنج روزی صحبت گل بایدش
برجفای خار هجران صبر بلبل بایدش
(حافظ)

هجای قافیه : گل - بل

نکته :

طرح هجائی قافیه کلمات مختوم به صدای " ow و " و صدای " ey-ی " هم همین طرح هجائی است :

مثال برای ow :

مزرع سبز فلک دیدم و داس مه نسو
یادم از کشته خویش آمد و هنگام درو
(حافظ)

۱۰۱- قدما به این مصوت کوتاه ، توجه می گفتند .

هجای قافیه : نو - رو

مثال برای ey :

بده تا بگویم به آواز نی — که جمشید کی بود و کاووس کی

(حافظ)

هجای قافیه : نی - کی

در اینجا هم حکم کلمات مختوم به مصوت بلند جاری است ، یعنی هر کلمه مختوم به صدای ow با همه کلمات مختوم به همین صدا قافیه می شود : خسرو - جو - نو

... و نیز چنین است در مورد ey : کی - نی - می - دی ...

(۱)

۴- اگر هجای قافیه cvc̄ (صامت + مصوت بلند + صامت) باشد

قانون : c آغازی قابل تغییر و c̄ غیر قابل تغییر است .

مثال برای " آ " :

یاد باد آن که ز ما وقت سفر یاد نکرد به وداعی دل غمدیده^۱ ماشاد نکرد

(حافظ)

هجای قافیه : یاد - شاد

مثال برای " ای " :

قتل این خسته به شمشیر تو تقدیر نبود ورنه هیچ از دل بی رحم تو تقصیر نبود

(حافظ)

هجای قافیه : دیر - صیر

مثال برای " او " :

کنون که در چمن آمد گل از عدم به وجود بنفشه در قدم او نهاد سر به سجود

(حافظ)

هجای قافیه : جود - جود

(۳)

۵- اگر هجای قافیه cvcc (صامت + مصوت کوتاه + دو صامت) باشد

قانون : c آغازی قابل تغییر و vcc غیر قابل تغییر است .

مثال برای c̄ :

خرد باید اندر سر مرد و مغز نباید مرا چون تود ستار نغز

(سعدی)

۱- قدما به این مصوت بلند ، " رذف اصلی " می گفتند .

۲- اگر کلمه قافیه چند هجائی باشد c آغازی می تواند تغییر نکند .

۳- با اصطلاحات قافیه سنتی ، v حذف و ح بعد از آن قید و c نهایی روی است .

هجای قافیه : مغز - نغز

مثال برای ج :

نبینی ز طاووس جز پای زشت
(سعدی)

گرت زشتخوئی بود در سرشت
هجای قافیه : رشت - زشت

مثال برای ه :

به از کسی که نباشد زبانش اندر حکم
(سعدی)

زبان بریده به کنجی نشسته 'صم' حکم
هجای قافیه : 'هکم - حکم

نکته

طرح هجای قافیه کلماتی که پیش از روی آن ها مصوت مرکب باشد همین طرح

c v c c

مثال برای ow :

نه عذر آوران را براند به جور
(سعدی)

نه گردن کشان را بگیرد به فور
هجای قافیه : فور - جور

مثال برای ع :

دگر ره نگردد به سعی تو صید
(سعدی)

چو مغ از قفس رفت و بگسست قید
هجای قافیه : قید - صید

تنبیه

گامی شاعر به ضرورت و به اصطلاح به سبب تنگی میدان قافیه (کمبود لغات در طرح هجائی c v c c) همسانی صامت ماقبل آخر (= حرف قید) را برخلاف قاعده رعایت نمی کند و آن برد و نوع است :

الف : همسانی حرف قید از نظر رسم الخط فارسی رعایت نمی شود :

خداوند امر و خداوند نوری
(فردوسی)

چه گفت آن خداوند تنزیل و وحی

هجای قافیه : vahy - nahy نهی

در حقیقت این نوع قافیه هیچ اشکالی ندارد ، زیرا از نظر صوت هیچ فرقی بین

حروف قید نیست *

ب : همسانی حرف قید از نظر صدا رعایت نشده است :

گفت بشنو گر نهاشم جای لطف سر نهادم پیش از د رهای علف
هجای قافیه : لطف lot f — علف pon f (مولوی)

چنان که ملاحظه می شود حرف قید یکجا ٲ و یکجا n است . (۱)

۶ — اگر هجای قافیه c̄vcc (۲) (صامت + مصوت بلند + دو صامت) باشد :
قانون : c آغازی قابل تغییر و c̄vcc غیر قابل تغییر است .

مثال برای " آ " :

به حقش که گزیده بر تیغ و کارد نهی ، حق شکرش نخواهی گزارد
هجای قافیه : کارد — زارد (سعدی)

مثال برای " ای " :

مرا می ب باید چو طفلان گریست ز شرم گناهان ، نه طفلان زیست
هجای قافیه : ریست — زیست (سعدی)

مثال برای " او " :

نه بیگانه تیمار خوردش نه دوست چو چنگش رگ واستخوان ماند و پوست
هجای قافیه : دوست — پوست (سعدی)

کلماتی که این طرح هجائی را داشته باشند معدودند و روی آن ها اکثرا "ت" و "د" است .

قاعده قافیه

از آن چه تاکنون خواندیم این قانون کلی به دست آمد که در قافیه تنها

صامت آغازی هجای قافیه قابل تغییر است و سایر واك های آن تغییر نمی کند .

۱. این عیب در قافیه سنتی اسمی ندارد و به اصطلاح از "عیوب غیر ملقبه" است .
۲. در قافیه سنتی ٲ ردف اصلی و c بعد از آن ردف زاید است . به مجموعه ردف اصلی و زاید cٲ ردف مرکب می گفتند . این هجا مخصوص زبان فارسی است و هیچ کلمه عربی این طرح هجائی را ندارد .

اما قاعدهٔ قافیه به اعتبار روی به شرح زیر است :

الف - روی مصوت بلند یا مرکب است :

در این صورت هر کلمهٔ مختوم به یکی از این مصوت ها با هر کلمهٔ دیگر مختوم به همان مصوت قافیه می شود :

گیسو - مو - جادو کی - پی - نی

ب - روی صامت است :

در این صورت مصوت قبل از آن همسان است (سر - در , کار - بار) و اگر بین روی و مصوت , صامتی فاصله شده باشد (کرد - درد , بیست - کیست) همسانی آن نیز واجب است .

تعریف قافیه

اینکه با کلمه قافیه و هجای قافیه به تفصیل آشنا شدیم می توانیم قافیه را به شرح زیر تعریف کنیم :

قافیه , همسانی مصوت یا مصوت و يك صامت یا دو صامت بعد از آن در

هجای قافیه است . بدیهی است که هرگاه بعد از روی اصواتی باشد ^(۱) آن

اصوات نیز در به وجود آوردن آهنگ و آوای یکسان دخیل اند . پس می توان گفت :

قافیه همسانی مصوت هجای قافیه و همهٔ واك های بعد از آن در مصراع است .

اگر به جدول هجا های زبان فارسی دقت کنیم , می توانیم قافیه های زبان فارسی را به نحو زیر تقسیم بندی کنیم :

۱- مصوت : که - چه ^(۲) , ما - تا

۲- مصوت + يك صامت : سر - در , دور - نور

۳- مصوت + دو صامت : گفت - خفت , بیست - نیست

۰۱ اصوات بعد از روی , مثل ردیف عینا " تکرار می شوند .

۰۲ چنان که قبلاً گفتیم از هجای c به عنوان قافیه استفاده نمی شود مگر به ندرت , در این صورت در تکواژ مختومه e , e را حذف نمی کنیم , زیرا در صورت حذف , صامت تنها به جا خواهد ماند که هجا نیست .

خلاصه فصل دوم

قاعدهٔ اصلی قافیه این است : در ایجاد قافیه صامت آغازی هجای قافیه قابل تغییر و بقیهٔ واك های آن ثابت و تغییر ناپذیر است، تعریف دقیق قافیه چنین است : قافیه عبارت است از همسانی مصوت هجای قافیه و همهٔ واك های بعد از آن در مصراع *

تمرین ۲

۱۰- با توجه به قانون قافیه، برای کلمات زیر قافیه بسازید :

گیسو، پر، سردرد، نداشت، رفته، سرآمد

۲- هجاهای قافیه را در ابیات زیر مشخص کنید

نشد گم که روی از خلاقیت یافت

که گم کرده خویش را باز یافت

(سعدی)

چنان بی رحم زد تیغ جدایی

که گویش خود نبودست آشنایی

(حافظ)

نمرد آخر و نیکنامی بهر د

زهی زندگانی که نامش نمرد

(سعدی)

۳- موارد انحراف قوافی ابیات زیر را از قانون قافیه توضیح دهید :

تویکی شاخ بدی از نخل خلد

چون گرفتم، او مرا تا خلد برد

(مولوی)

چه مصر و چه شام و چه بر و چه بحر

هم روستایند و شیراز شهر

(سعدی)

پرس پرسان می کشیدش تا به صدر

گفت گنجی یافتم آخر به صبر

(مولوی)

۴- آیا قافیه ابیات زیر درست است یا غلط ؟ چرا ؟

گفت من مستقیمم آه کشد

گر چه می دانم که هم آه کشد

(مولوی)

زان بود در پیش شاهان دورباش

کای شده نزدیک شاهان، دورباش

(عطار)

راهنمای مطالعه فصل سوم

هدف کلی :

- آشنایی دانشجو با موارد مجاز انحراف از قانون قافیه

هدف های مرحله یی — رفتاری

انتظار می رود پس از مطالعه این فصل بتوانید :

- ۱— اختیار شاعر را وقتی که روی متحرك باشد توضیح دهید •
- ۲— اختیار شاعر را در مورد تقفیه دو کلمه همسان توضیح دهید •
- ۳— اختیار شاعر را در مورد تخییر ندادن صامت آغازین هجای قافیه توضیح دهید •

فصل سوم

اختیارات شاعری

اختیارات شاعری بدین معنی است که شاعر در پرداختن قافیه صحیح ، دو راه در پیش داشته باشد و در گزینش هر یک از دو راه — با توجه به شرایطی — مختار باشد . مثلاً " شاعر مجاز است به جای آن که " شاعری " را با " ساحری " قافیه کند ، آن را با " عنصری " قافیه سازد .

اختیارات شاعری سه مورد است :

۱- روی متحرك (قافیه موصوله)

هرگاه روی دو هجای cvc و cvc متحرك شود (یعنی بعد از آن مصوت بیاید) شاعر مختار می شود که همسانی مصوت کوتاه هجا (توجیه و حذو) را رعایت نکند . (۱)

مثال برای هجای cvc :

الف — بعد از روی ، مصوت کوتاه آمده است :

دنی آن قدر ندارد که بر او رشک برند یا وجود و عدمش را غم بپهود ه خورند
کاشکی قیمت انقاس بداندنی خلق تا دمی چند که مانده است غنیمت شمردند
(سعدی)

چون روی " ر " متحرك بود ، شاعر توانست bar و xar (یا xor) و $morg$ را با هم قافیه کند .

مثال دیگر :

يك امشبى كه در آغوش شاهد شكرم گرم چو عود بر آتش بھند غم نخورم

۱ . بدیهی است که مراد وضع کلمه قافیه است به صورت مجرد نه در قرائت عروضی که به صامت تنها در وسط شعر مصوت می افزاییم . مثلاً " در بیت :
روضه خلد برین خلوت درویشان است مایه محتشمی خدمت درویشان است
(حافظ)

کلمه قافیه خلوت است و روی ساکن است نه متحرك .

به غیر شمع و همین ساعتش زبان بهرم
(سعدی)

سخن بگوی که بیگانه پیش ما کس نیست

ب - بعد از روی ، مصوت بلند است :

درویشی اختیار کنی هر توانگری
دل می برد به غالیه اندوده چادری
در چه فکند غمزه خوبان به ساحری
(سعدی)

ای نفس اگر به دیدۀ تحقیق بنگری
این غول روی بسته کوتاه نظر فریب
هاروت را که خلق جهان سحر از او برند

اگر روی " ر " متحرک نبود ، شاعر حق نداشت بنگر و توانگر را با چادرو

ساحر قافیه کند .

مثال دیگر :

رسم بود کز آدمی روی نهان کند پری
می روی و مقابلی غایب و در تصویری
(سعدی)

دانست آستین چرا پیش جمال می بری
گفتم اگر نبینمت مهر فراموشم شود

مثال برای هجای c v c c :

الف - بعد از روی ، مصوت کوتاه است :

از دود دلم راه نفس بسته شود
تا هر چه نه نقش توست از آن شسته شود
(کمال الدین اصفهانی)

گرسوز دلم يك نفس آهسته شود
در دیده از آن آب همی گردانم

به مناسبت متحرک بودن روی " ت " ، هجا های bast , hest , sost

با هم قافیه شده اند .

مثال دیگر :

به دست یکی بنده بر، گشته شد
(فردوسی)

یکایک ازو بخت برگشته شد

ب - بعد از روی ، مصوت بلند است :

دیبا نتوان کرد ازین پشم که رشتیم
از ماهه قیامت که چرانفس نکشتیم

خرمانتوان خورد از این خار که کشتیم
ما کشته نفسیم ، بس آوخ که برآید

ایشان چو ملخ در پس زانوی ریاضت مامور میان بسته ، دوان برد رود شتیم
(سعدی)

در این شعر حرکات سه گانه e , o , a با هم جمع شده اند .

مثال دیگر :

ای دل مباحش یکدم خالی ز عشق و مستی و آن گه برو که رستی از نیستی و هستی
در مذ هب طریقت خامی نشان کفرست آری طریق دولت چالا کیست و چستی
(حافظ)

۲- قافیه ساختن دو کلمه همسان

چنان که گفتیم اگر دو کلمه در آخر شعر عیناً " تکرار شود ردیف است ، نه
قافیه ، اما شاعر مختار است دو کلمه همسان را هم به عنوان قافیه بیاورد مشروط
بر این که معنای آن ها متفاوت باشد .

نوروز بر نگاست به صحرا به مشک و می تمثال های " عزه " و تصویرهای " می "
(منوچهری)

می در مصراع اول به معنی شراب سرخ و در مصراع دوم اسم یکی از معاشیق شعر
عرب است .

۳- همسان بودن هجای قافیه

شاعر مختار است در کلماتی که پیش از يك هجا دارند ، صامت آغازین هجای
قافیه را تخییر کند :

سرو چمان من چرا میل چمن نمی کند مدم گل نمی شود یا د سمن نمی کند
(حافظ)

هجای قافیه در هر دو کلمه man است .

خلاصه فصل سوم

شاعر در ایجاد قافیه اختیارا تی دارد :

- ۱- اگر در دو هجای CVC و CVC روی متحرك باشد، می تواند همسانی مصوت کوتاه هجا را رعایت نکند .
- ۲- اگر دو کلمه همسان اختلاف معنی داشته باشند، می تواند آن ها را با هم قافیه کند .
- ۳- اگر کلمات قافیه بیش از یک هجا داشته باشند، می تواند صامت آغازین را تغییر ندهد .

تمرین ۳

وضع قوافی اشعار زیر را بررسی و توجیه کنید :

- ۱- دنیا نیرزد آن که پریشان کنی دلی
باری نظاره خاک عزیزان رفته کن
د رویش و یاد شه نشنید م که کرده اند
- ۲- سراسر همه دشت پرگشته دید
- ۳- ما سميعيم و بصيريم و خوشيم
- ۴- نکوهش مکن چرخ نیلوفر ی را
همی تا کند پیشه ، عادت همی کنی
سپیدار ماند ست بی هیچ چیزی
- ۵- برفا کند ای صنم ابر بهشتی
به طعم نوش گشته چشمه آب
جهان طاووس گونه شد به دیدار
- ز نهار بد مکن که نکرد ست فاعلی
تا مجمل وجود بهینی مفصلی
بیرون از این د و لقمه روزی تناولی
(سعدی)
زمین چون گل ارغوان گشته دید
(فردوسی)
- با شما نامحرمان ما خامشیم
(مولوی)
- بیرون کن ز سر باد خیره سری را
جهان مرا جفا را تو مر صابری را
ازیرا که بگزید مستکبری را
(ناصر خسرو)
- زمین را خلعت ارد بهشتی
به رنگ دیده آهوی دشتی
به جایی نرمی و جایی درشتی
(دقیقی)

راهنمای مطالعه فصل چهارم

هدف کلی :

- آشنائی دانشجو با آن چه در اصطلاح عیوب قافیه نامیده می شود .

هدف های مرحله یی - رفتاری

انتظار می رود پس از مطالعه این فصل بتوانید :

- ۱- اِکفا را توضیح دهید .
- ۲- اِقوا را توضیح دهید .
- ۳- اِیطا را توضیح دهید .
- ۴- شایگان را توضیح دهید .
- ۵- غُلُو را توضیح دهید .
- ۶- اختلاف حرف قید را توضیح دهید .

فصل چهارم

عیوب قافیه

قوافی معیوب ، قافیه هایی است که در آن ها از قانون قافیه ظاهرا " مختصر انحرافی دیده می شود اما می توان صحت آن را هم به نحوی توجیه کرد (از نظر تلفظ ، ضبط نسخه ، برخی از جوازات ۰۰۰) و به هر حال اشکال آن مسلم نیست . و از این رو با قافیه غلط فرق می کند که به هیچ وجه توجیه پذیر نیست . قوافی معیوب گاهی در اشعار شاعران بزرگ نیز دیده می شود . عیب های معروف عبارتند از :

۱- اِکفـا

(۱) در این عیب روی کلمات قافیه در تلفظ یکسان اما در رسم الخط متفاوتند مانند قافیه ساختن چرلغ - فراق . و یا در تلفظ نزدیک به همدند مانند قافیه ساختن حدیث - شنید (در تلفظ قدیم به زال) یا احتیاط - اعتماد .

یار جسمانی بود رویش چو مرگ
صحبتش شوم است باید کرد ترك
(مولوی)

بدیهی است که اثر روی ، دو واك كاملا " مجزا باشد ، قافیه مغلوط خواهد بود .

۲- اِقصـا

نامساں بودن مصوت کوتاه در دو هجای قافیه cvc (توجیه) و cvcc (ذو) است .

اختلاف توجیه

ای جهان از سر زلف تو محطر گشته
همه آفاق ز روی تو مخبر گشته
کوی تو قبله شد و از قبل دیدن تو
بر سر کوی تو عشاق مجاور گشته
(رشید و طواط)

۰۱ . علم قافیه مبتنی بر مسموعات است نه مکتوبات ، از این رو این نوع قوافی در حقیقت معیوب نیست . و از این رو در اشعار ده های اخیر جواز استعمال یافته است .

در این شعر tar و bar ظاهراً " ver قافیه شده است .

اختلاف هـ و

جوانمرد را پیردیرینه گفت
هنرمند باشی نباشد شکفت
(نظامی)

مصوت o را در مقابل مصوت e آورده است .

چنان که قبلاً گفته شد اختلاف مصوت فقط به شرطی رواست که قافیه موصوله باشد از این رو به نظر نمی‌رسد که عیب اِقوا با توجه به تاریخ تلفظ‌های گوناگون لغات بنیادی داشته باشد . مثلاً " در مثال‌های فوق به احتمال قوی شاعر مجاور را به فتح تلفظ کرده است و شکفت را به ضم .

مسعود سعد در قصیده‌یی به مطلع :

دوثر تا صبحدم همه شب من
عرشه می‌کرده ام سپاه سخن
گوید :

چون صدف در همه جوان نکند
جز به دریای مدح تو معدن

اگر در این شعر saxan را به تلفظ قدیم آن saxon بخوانیم و mapdan را به تلفظ درست عربی آن mapden بخوانیم شعر دارای عیب اقواء نخواهد بود ، حال آن که شاعر سخن را بنا به معمول به فتح و معدن را به سیاق زبان فارسی تلفظ کرده است و از این رو در شعر او عیبی نیست .

۳- ایتلا

ایتلا عیبی است که در قافیه شدن کلمات مرکب پیش می‌آید ، بدین معنی که جزء دوم کلمه مرکب در مقام قافیه تکرار شود و آن بردو نوع است :

الف - ایتلای جلی یا آشکار و آن وقتی است که تکرار جزء دوم کلمه نسبتاً آشکار باشد مثل قافیه ساختن دانشمند - حاجتمند ، ستمگر - فسونگر .

در من این هست که صبرم ز نکورویان نیست
از گل و لاله گریز است وز گل رویان نیست

عیب سعدی مکن ای خواجه اگر آدمی
کاد می نیست که میلش به پری رویان نیست
(سعدی)

جزء دوم نکورو ، گل رو ، پری رو را تکرار فرموده است .

مثال دیگر :

عمر بگذشت به بی حاصلتی و بوالهوسی
ای پسر جام میم ده که به پیری برسی
بادل خون شده چون نافه خوشش باید بود
هر که مشهور جهان گشت به مشکین نفسی
تا چو جمر نفسی دامن جانان گیرم
جان نهادیم بر آتش زنی خوش نفسی
(حافظ)

مشکین نفسس و خوش نفس را با هم قافیه کرده است .

ب - ایطای خفی یا پنهان و آن وقتی است که تکرار جزء دوم کلمه که معمولاً " پسوند است چندان آشکار نباشد مثل قافیه کردن رنجور - مزدور ، گلاب - غرقاب ، سیمین - شیرین .

یاد داری که وقت زادن تو
همه خندان بدند و تو گریان
آن چنان زی که وقت رفتن تو
همه گریان شوند و تو خندان
(از امثال و حکم)

چنان که در بحث روی گفته شد مرکب بودن این کلمات در نظر اول چندان روشن نیست و از این رو هجا های قافیه " یان " و " دان " و روی " ن " حساب می شود نه " ی " و " د " .

مثال دیگر :

نگار من تویی و یا رغمدار تو بی
و گریه دار نباشد مرا بهار تو بی
مباد عمر من و روزگار من بی
که شادی و طرب عمر و روزگار تو بی
زهروزال و ز نوشیروان و حاتم طی
به مردی و خرد و جود یادگار تو بی
روان و دانش و دل متفق شدند بر آن
کز آفرینش مقصود کردگار تو بی
غرض چه گویم دانی همی به حاصل کن
که بر مراد من امروز کامگار تو بی
(مسعود سعد سلمان)

۴- شایگان

معادل فارسی ایطای جلی است ولی محمولا " آن را در مورد تکرار علامات
جمع به کار می‌برند :

مثال برای الف و نون جمع :

در وفای عشق تو مشهور خوابانم چو شمع شب نشین کوی سربازان ورنده انم چو شمع
(حافظ)

مثال برای الف و ت جمع :

دیدار تو حل مشکلات است مهر از تو خلافت ممکنات است
زهر از قبل تو نوشد اروسست فخر از دهن تو طیبات است
(سعدی)

۵- قُلُوْ

بدین صورت است که روی در يك قافیه ، ساکن (مقید) و در کلمه قافیه
دیگر متحرك (موصول) باشد :

صلاح کار کجا و من خراب کجا ببین تفاوت راه از کجاست تابه کجا
(حافظ)

دبیر خرد مند بنوشست خوب پدید آورد اندرون زشت و خوب
(فردوسی)

چنان که در قواعد عروض آموختیم، می‌توانیم به صامت تنها در میان مصراع ،
به اندازه يك مصوت کوتاه بیفزائیم تا تبدیل به هجای کوتاه بشود . در دو مثال
فوق از نثر عروضی به " ب " و " ت " مصوت های کوتاه ح و و ۵ افزوده شد
است .

۶- اختلاف حرف قید

چنان که قبلا توضیح داده شد به علت کمبود واژه هایی که طرح هجائی
cvcc دارند گاهی شاعر همسانی حرف قید (c ماقبل آخر) را رعایت نمی‌کند :

مفلسان گر خوش شوند از زر قلب لیک آن رسوا شود در دار ضرب
(مولوی)

خلاصه فصل چهارم

قوافی معیوب قافیه هایی هستند که در آن ها از قانون قافیه ، مختصر انحرافی دیده شود . این انحرافات معمولاً قابل توجیه هستند .
عیوب معروف عبارتند از :

- ۱- اِکفَاکِه تفاوت در حرف رَوی است .
- ۲- اِقَوَاکِه ناهمسان بودن توجیه و حذواست .
- ۳- اِیْطَاکِه تکرار جزو دوم کلمه قافیه است .
- ۴- شایگان که تکرار نشانه های جمع است .
- ۵- غُلُوکِه در مقابل هم قراردادن رَوی ساکن و متحرک است .

تمرین ۴

عیوب قافیه را در اشعار زیر توضیح دهید :

- ۱- از آن پیش کاین کارها شد بسیج
بند خوردنی ها جز از میوه هیچ
(فردوسی)
- ۲- که خواهد شد بگوئید ای رفیقان
رفیق بیکسان یار غریبان
(حافظ)
- ۳- ضرورت است که عهد وفا به سر برمت
بگرد بر سرم ای آسیای دور زمان
چه ناف آمو خونم بسوخت در دل تنگ
هنر بیار و زبانه آوری مکن سعدی
- ۴- گر شریفند و گرو ضعیف ، همه
کرم او بود شفیع همه
(سنایی)
- ۵- با مدعی مگوئید اسرار عشق و مستی
تا بی خبر میرد در درد خود پرستی
دوش آن صنم چه خوش گفت در مجلس مغا
با کافران چه کارت گریبت نمی پرستی
(حافظ)
- ۶- چه بردیا زند تیغ پلاک
به ما می گاو گوید : کیف حالک
(نظامی)

راهنمای مطالعهٔ فصل پنجم

هدف کلی :

- آشنایی دانشجو با ابداعات و ابتکارات شاعر در قافیه

هدف های مرحله یی - رفتاری

انتظار می رود پس از مطالعهٔ این فصل بتوانید :

- ۱- اعنات را تحریف کنید •
- ۲- تجنیس را در قافیه نشان دهید •
- ۳- قافیهٔ معموله را شرح دهید •

فصل پنجم

قافیه بدیعی

مقصود از قافیه بدیعی، قافیه‌یی است که در آن یکی از صناعات بدیعی از قبیل اعنات و تجنیس یا نوآوری و ابداعی اعمال شده باشد.

۱- اعنات یا لزوم ما لا یلزم

و آن وقتی است که شاعر علاوه برهما هنگی و تناظر هجای قافیه، هما هنگی و تناظر هجا یا هجاهای ماقبل را نیز رعایت کند.

مثلاً " بر طبق قانون قافیه می‌توان شمایل را با خوشدل قافیه کرد، حال اگر شاعر شمایل را با فاضل قافیه کند علاوه بریل و ضل، " ما " و " فا " را هم هجای قافیه قرار داده است و به اصطلاح خود را در دشواری (اعنات) افکنده است.

• حال اگر شمایل را با قبال قافیه کند یعنی نخستین صامت هجای قافیه، یعنی دخیل^(۱) را هم تخییرند هدا خود را بیشتر در دشواری افکنده و به رعایت اموری غیر لازم ملتزم ساخته است :

ماه من و شمع جمع و میرقباایل
سرو ندیدم بدین صفت متمایل
(سعدی)

چشم بدت دور ای بدیخ شمایل
جلوه کنان می‌روی و باز نیایی

اولاً " ما و با و ما را هم هجای قافیه قرار داده است و ثانیاً " در هجای یل صامت نخستین را تخییر نداده است.

مثال دیگر :

(۲) شرح جمال: ز رویت روایتی
(حافظ)

ای قدمه بهشت ز کویت حکایتی

۱. هرگاه طرح هجاهای قافیه به صورت $c\bar{v} + cv$ (کامل) یا $c\bar{v} + cv$ (ساقی) باشد و \bar{v} مصوت بلند " آ " باشد، بدان الف تأسیس گویند و بعد از آن را در هجای دیگر، حرف دخیل نامند. به قافیه‌هایی که در آن‌ها الف تأسیس رعایت شده باشد، قافیه مؤسسه می‌گفتند.

۲. این شعر دو قافیتین است.

(حکایت را با سعادت (رعایت نکردن همسانی حرف دخیل) و خدمت (رعایت نکردن الف تاسیس) نیز می توان قافیه کرد •
۲- تجنیس

در محل قافیه از انواع جناس استفاده شود :

جناس تام (۱)

آتش است این بانگ نای و نیست باد
هر که این آتش ندارد نیست باد
(مولوی)

جناس مرکب (۲)

زان بود در پیش شاهان دور باش
کای شده نزدیک شاهان دور باش
(عطاری)

جناس ناقص

گفت من مستقیمم آهم کشد
گر چه می دانم که هم آهم کشد
(مولوی)

جناس مطرف

چو عاصی ترش کرده روی از وعید
چو ابروی زندانیان روز عید
(سعدی)

۳- قافیه معموله

قافیه معموله ، قافیه یی است که شاعر در ساخت آن با عملی ابتکاری ، حرفی جز روی اصلی را روی شعر قرار دهد • پس قافیه معموله محصول ابتکار شاعر است و باید در آن لطافت و ابداعی باشد • قافیه معموله یا جعلی از راه های مختلفی ساخته می شود :

- ۱ و ۲- آوردن جناس تام و مرکب به عنوان قافیه ، از اختیارات شاعری است : آوردن دو کلمه همسان با معنی مختلف •
- ۳- به کلمه یی (ردیف) که پیش از قافیه تکرار شده باشد ، حاجب می گفتند : شاهان در این شعر حاجب است •
- ۴- این شعر دو قافیه دارد : مستقیم - هم ، کشد - کشد • آهم در این شعر حاجب است •

الف - از ترکیب دو کلمه

ای بر تو قهای حسن چالاک صد پیرهن از محبت چاک
مهر از تو توان برید میهنات کس بر تو توان گزید حاشاک
پای طلب از روش فرو ماند می بینم و چاره نیست الاک

بنشینم و صبر پیش گیرم

د نباله کار خویش گیرم

(سعدی)

حاشاک والاک دو قافیه بر ساخته هستند . حاشاک از ترکیب حاشا با
" ک " که ضمیر عربی است ساخته شده است والاک از ترکیب الا با " که " حرف
رابط فارسی به وجود آمده است . روی جعلی در این دو قافیه صامت " ک " -
است ، در صورتی که روی اصلی آن ها مصوت بلند " آ " است .

ب - از تجزیه یک کلمه

بدین معنی که کلمه بسیط یا در حکم بسیط را مرکب پنداشته ، بخشی را
قافیه و بخشی را ردیف قرار دهند .

گر عکس روی خوب تو افتد برآینه گردد ز فین نور تو قرص خورآینه
از لفظ فحل و معنی بکرم امید هست کاخر نتیجه یی بد رأید هرآینه
(کمال الدین اصفهانی)

شاعر "هرآینه" را دو قسمت کرده " هر " را به عنوان قافیه و آینه را به
عنوان ردیف آورده است . یا کلمه مرکب یا در حکم مرکب را به دو بخش غیرواقعی
تقسیم کنند :

شب فراق نخواهم دواج دیبنا را که شب دراز بود خوابگاه تنهارا
در این روش که توئی بر هزار چون سعدی جفا و جور توانی ولی مکن یسارا
(سعدی)

" یارا " را که مرکب از یار و الف نداست به " یا " و " را " تجزیه کرده

است .

ج — از تجزیه و ترکیب دو کلمه
یکی از دو کلمه آخر مصراع را تجزیه و با کلمه دیگر ترکیب کنند تا یکی قافیه
و دیگری ردیف شود :

یکی در بیابان سگی تشنه یافت برون از رمق در حیاتش نیافت
(سعدی)

باید " نیافت " را به " ن " و " یافت " تجزیه کرد و " ن " را با
" تش " آمیخت ، بدین ترتیب تشنه قافیه و یافت ردیف است .

هر چند که درویش ، پسر فخر زاید در چشم توانگران همه چرخز آید (۱)
(ابوالفتح بستی)

باید چرخ را به " چخ " و " ز " تجزیه کرد و " ز " را به " آید "
اضافه کرد یا برعکس زاید را به " ز " و " آید " تجزیه کرد و " ز " را به
" فغ " افزود .

خلاصه فصل پنجم

قافیه بدیعی قافیه ای است که در آن صنعتی ادبی باشد یا نوآوری و ابداعی اعمال
شده باشد و سرسه نوع است :

۱- اقسام : شاعر علاوه بر هماهنگی و تناظر مجای قافیه ، هماهنگی و تناظر
مجا یا هجاهای قبلی را هم رعایت کند .

۲- تجنیس : در محل قافیه از انواع اجناس استفاده شود .

۳- قافیه معموله : شاعر در ساخت قافیه با علی ابتکاری حرفی جز حرف اصلی
را روی شعر قرار دهد و آن به سه طریق صورت می گیرد .

الف — از ترکیب دو کلمه

ب — از تجزیه یک کلمه

ج — از تجزیه و ترکیب دو کلمه

تمرین ۵

قافیه اشعار زیر را بررسی کنید :

- ۱- گفتمش باید بری نامم زیاد
گفت آری می برم نامت زیاد
(فرصت شیرازی)
- ۲- علمی که حقیقتی است در سینه بود
در سینه بود هر آن چه درسی نبود
باید که کتابخانه در سینه بود
(شاه سنجان خوافی)
- ۳- دوش با خود ترانه می گفتم
غزل عاشقانه می گفتم
گر ز سر می گذشت آب دو چشم
با کس این ماجرا نه می گفتم
(کمال خجندی)
- ۴- دل می رود ز دستم صاحب دلان خدا را
دردا که راز پنهان خواهد شد آشکارا
(حافظ)
- ۵- بهاری کز دور رخسارش همی شمس و قمر خیزد
نگاری کز دو یاقوتش همی شهد و شکر خیزد
خروش از شهر بنشانند هر آن گاه می که بنشینند
هزار آتش برانگیزد هر آن گاه می که برخیزد
(امیر مغزی)
- ۶- چرخ روی ترا شمع گشت پروانه
مرا ز حال تو با حال خویش پروانه
خرد که قید مجانبین عشق می فرمود
به بوی سنبل زلف تو گشت دیوانه
(حافظ)
- ۷- دارای جهان نصرت دین خسرو کامل
یحیی بن مظفر ملک عالم عادل
ای درگاه اسلام پناه تو گشاده
بر روی زمین روزنه جان و در دل
(حافظ)

راهنمای مطالعه فصل ششم

هدف کلی :

آشنایی اجمالی با اصطلاحات قافیه سنتی به نحوی که اگر دانشجو به کتب سنتی رجوع کند بتواند مطلب را دریابد .

هدف های مرحله یی - رفتاری :

انتظار می رود پس از مطالعه این فصل بتوانید :

- ۱- حرف تأسیس و دخیل و ردف و قید را تشخیص دهید .
- ۲- حروف وصل و خروج و مزید و نایره را تشخیص دهید .
- ۳- حرکات رَس و اشباع و حذو و توجیه را تشخیص دهید .
- ۴- حرکات مجری و نفاذ را تشخیص دهید .

فصل ششم

اصطلاحات قافیه سنتی

قدما در بررسی قافیه از مفهوم حجا استفاده نمی‌کردند . در عوض به واج های (صامت ها و مصوت ها) کلمه قافیه نام‌هایی نهاده بودند که در برخی از موارد خالی از اشکال نیست ، اما دانشجویان رشته ادبیات فارسی باید با برخی از این اصطلاحات^(۱) آشنا باشند و در مورد بقیه اطلاعاتی کلی به دست آورند تا در موقع لزوم بتوانند به منابع مربوط رجوع کنند .

حروف و حرکات قافیه

مراد از حروف صامت هاست . اما مراد از حرکات مصوت‌های کوتاه است . صامت به تنهایی ساکن است اما اگر بعد از آن مصوت کوتاه باشد متحرک است . قدما مصوت‌های بلند را ساکن می‌دانستند و به غلط قبل از " آ " فتحه و قبل از " او " ضمه و قبل از " ای " کسره می‌در تقدیر می‌گرفتند . آنان در مورد حروف می‌گفتند :

قافیه در اصل يك حرف است و هشت آن را تبع

چهار پیش و چهار پس این مرکز آن‌ها دایره

حرف تأسیس و دخیل و ردف و قید آن گه روی

بعد از آن وصل و خروج است و مزید و نایره

در این شعر مراد از يك حرف ، حرف روی است و مراد از چهار پیش و چهار

پس این است که حروف تأسیس و دخیل و ردف و قید همیشه پیش از روی و حروف

وصل و خروج و مزید و نایره همیشه بعد از روی است .

الته توجه به اسامی حروف بعد از روی لازم نیست ، چون همسانی حروف

۱ . که در فمیل‌های گذشته از آن‌ها سخن رفته است مانند روی ، حرف قیامد ،

حرکات توجیه و خدو و الف تأسیس و حرف دخیل .

بعد از روی مانند ردیف از واجبات است و در نتیجه محتاج به دقت و اسم گذاری نیست *

اما در مورد حرکات می گفتند :

رَسّ و اشباع و حَذُو و توجیه است باز مجری^۱ و بعد از وست نفاذ

اینک ما با توجه به هجا های قافیه این حروف و حرکات را شرح می دهیم :

مجاى cv : c روی موصول است و v حرکت مجری^۱ (به حرکت حرف روی مجری می گفتند)

مجاى cvc : به c روی و به v توجیه می گفتند *

مجاى c \bar{v} : به \bar{v} روی می گفتند و قبل از \bar{v} ، مصوت کوتاهی در تقدیر می گرفتند که همان توجیه باشد از این رو cv همان حکم cvc را دارد *

مجاى cvcc : c آخر روی و c ماقبل آخر حرف قید و v حذو است *
به این قافیه ، قافیه مقیده می گفتند * حروف قید در کلمات فارسی یکی از ده حرف عبارت " سه شب فرخ نغز " است * اما در کلمات عربی حروف دیگری از قبیل ص ، ك ، ل ، م ... هم می آید *

مجاى c \bar{v} c : c روی و v ردف اصلی و مصوت کوتاه قبل از آن (به قول قدما) حذو است * یعنی این هجا را معادل c \bar{v} cc می گرفتند :
دود - بود ، دید - رسید *

مجاى c \bar{v} cc : c آخر روی و c ماقبل آخر ردف زاید و \bar{v} ردف اصلی و مجموع c و \bar{v} یعنی \bar{v} c ردف مرکب است *

به قافیه یی که حرف ردف داشته باشد ، (دو مجای c \bar{v} c و c \bar{v} cc) مؤدَف می گفتند * ردف زاید فقط در قوافی فارسی وجود دارد^(۱) و آن شش حرف است که

۰۱ زیرا مجای c \bar{v} cc در عربی نیست *

در عبارت " شرف سخن " گرد آمده است .

* * *

بعد از روی هم ممکن است حروفی بیاید که به ترتیب وصل و خروج و مزید و نایره نام دارند . در این صورت به قافیه ، موصوله می گویند . (اما اگر بعد از روی واکی نباشد به قافیه ، مقیده گویند) . به حرکت همه این حروف نفاذ می گفتند . در کلمه دوانمش $da\bar{v}ana\bar{s}$ " وان " به حساب $c\bar{v}c$ هجای قافیه است . پس \bar{a} ردف اصلی ، n روی ، a (حرکت روی) مجری ، m وصل ، a نفاذ و \bar{c} خروج است . از آنجا که مصوت های بلند را ساکن می دانستند و به غلط مصوت کوتاهی قبل از آن تصور می کردند در کلمه سرورنی $sarvar$ که هجای قافیه آن var است ، i حرف وصل است و e مقدر در قبل از آن مجراست . یعنی \bar{a} هم وصل است و هم مجرا .

اگر کلمه قافیه چنین طرحی داشته باشد $c\bar{v}c + c\bar{v}$ مثل شامل $c\bar{v}$ یا $c\bar{v} + c\bar{v}$ مثل ساقی و \bar{v} الف باشد به آن الف ، الف تأسیس می گفتند . و به قافیه یی که الف تأسیس داشتست مؤسسه می گفتند . التزام الف تأسیس در شعر عربی واجب است اما در فارسی اعنات شمرده می شود . در همین طرح $c\bar{v} + c\bar{v}c$ به اولین صامت متحرك یعنی c هجای دوم حرف دخیل می گفتند که در شامل " م " و در ساقی " ق " است (قبل از i که در تقدیر می گرفتند) در این صورت به فتحه مقدار قبل الف تأسیس رس می گفتند یعنی به اصطلاح حرکت ش و س (۱) . واضح است که در طرح فوق حرکت دخیل یعنی v توجیه است اما اگر روی موصول باشد یعنی متحرك باشد به v اشباع می گفتند .

اشباع به طور کلی حرکت قبل از روی موصوله است . مثلاً " در سروری $sarvari$ هجای قافیه var است . روی r است چون روی موصوله است و بعد از آن آمده است که هم وصل و هم مجری است . به a قبل از آن عوض اینکه توجیه بگوئیم اشباع می گوئیم .

۱ . مساله این است که v را ساکن می دانستند و از طرفی ابتدا به ساکن را محال می دانستند ناچار بودند که در $c\bar{v}$ قایل به مصوت کوتاهی هم بشوند .

خلاصه فصل ششم

قدمابه حروف و حرکات کلمه قافیه اسم هائی نهاده بودند *
در مورد حروف می گفتند :

قافیه در اصل يك حرف است و چهار آن را تبع

چهار پیش و چهار پس، این مرکز آن ها دایره

حرف تأسیس و دخیل و قید و ردف آن گه روی

بعد از آن وصل و خروج است و مزید و نایره

اسامی حرکات چنین است :

رَس و اشباع و حذو و توجیه است باز مجری و بعد از وست نفاذ

تمرین ۶

۱- با توجه به اصطلاحات قافیه سنتی ، حروف و حرکات کلمات زیر را به عنوان قافیه بررسی کنید :

حکایت — سعادت — منش — خوابی — مستند — گدازیمش — بستیمشان

راهنمای مطالعه فصل هفتم

هدف کلی :

آشنایی دانشجویان با چند مبحث از مسائل قافیه در شعر قدیم ایران (دورهٔ ساسانی و عراقی)

هدف های مرحله یی - رفتاری :

انتظار می رود پس از مطالعه این فصل بتوانید :

- ۱- فرق دال و ذال را در قافیه شعر قدیم توضیح دهید *
- ۲- فرق واو و یاء معلوم و مجهول را در قوافی شعر قدیم توضیح دهید *
- ۳- مساله واو محذوله را در قافیه شعر قدیم توضیح دهید *

فصل هفتم

چند مبحث در قافیه شعر کهن

دال و ذال

مرد دالی که ماقبل آن مصوت باشد در قدیم ذال تلفظ می شده است :

بود — بد — داد — شد .

از این رودر متون قدیم به قافیه هایی از قبیل قافیه شعر زیر فراوان

برمی خوریم :

چون صورت خویشتن در آئینه بدید وان کام و دهان و لب و دندان لذید
می گفت چنان که می توانست شنید بس جان به لب آمد که بدین لب نرسید
(سعدی)

بدید و شنید و نرسید در قدیم منتهوم به ذال بوده است و از این رو بالذید

قافیه شده است شاعران قدیم دال را با ذال قافیه نمی کردند .

واو و یاء معروفه و مجهول

در قدیم واوه بر دو مصوت بلند u و i دو مصوت بلند ē (بین u و e
شبهه به ow) و ē (بین i و e شبهه به ey) هم وجود داشته است که
به آن ها واو و یاء مجهول می گفتند : ستور — پوست — شیر (جانور) — سیب .
شاعران قدیم واو و یاء معلوم را با واو و یاء مجهول به سبب تفاد و تساوت در
آهنگ و مد قافیه نمی کردند .

برخی از یاهای مجهول عبارتند از : یای نکره یا وحدت (از جمله یسار
ترادف صفات) — یاء افعال تردیدی مثل فعل شرط و جواب شرط و گزارش خواب و
تمنی (...) — یاء فعل استمراری و یاء زاید (خدای — پای) .

۱۱. نفس پاکان را قیاس از خود مگیر گرچه باشد در نوشتن شیر شیر
(سعدی)

برخی از یاهای معروف عبارتند از : یاء مصدری , نسبت , خطاب , لیاقت
(خوردنی) •

مردسته از این یاه را می توان با هم قافیه کرد اما با گره دیگری نمی توان
قافیه ساخت •

مولوی در بیت زیر :

تو مگر خود مرد صوفی نیستی هست را از نسیم خیزد نیستی

یاء خطاب را با یاء مصدری قافیه کرده است زیرا هر دو معروف بودند • اما
در قافیه ۵ معروف منوچهری به مطلع :

چنین خواندم امروز در دفتری که زنده است جمشید را دختری
تمام یاهای نکره است •

یاء کلمات **مال** هم در قدیم مجهول بود و از این رو مرکلمه یی با آن ها
قافیه شده باشد , یاء مجهول دارد :

نه هرجا که بینی خطی دلفریب توانی طمع کردنش در کتیب
(سعدی)

امروزه فرقی بین معروف و مجهول نیست •

واو معدوله :

مصوت کوتاه **o** در کلماتی از قبیل خود , خوش , خورد و نظایر آن ها (به اصطلاح

واو معدوله) در قدیم **a** تلفظ می شده است نه **o** •

پن پرده بپند عمل های بد همو پرده پوشد به آلائی خود
(بوستان)

خلاصه فصل هفتم

بسیاری از کلماتی را که امروزه مختوم به دال تلفظ می‌کنیم در قدیم مختوم به ذال بوده اند • کلمات مختوم به دال با کلمات مختوم به ذال قافیه نمی‌شده اند •
 و او و یا در قدیم دو نوع تلفظ متفاوت معروف و مجهول داشت •
 معروف و مجهول با هم قافیه نمی‌شده است •
 و او بعد از خ (و او معدوله) که امروزه در برخی از کلمات α تلفظ می‌شود و در قدیم α تلفظ می‌شده است •

تمرین ۷

قافیه ابیات زیر را از لحاظ اِیاء معروف و مجهول و راو معدوله بررسی کنید :

- ۱- طایفه نجیر در وادی خوش
 بوده اند از شیر اندر کثر مکش
 (مولوی)
- ۲- تو فرشته آسمانی یا پری
 نی تو عزرائیل شیران نری
 (مولوی)
- ۳- گر حجاب از جان ما برخاستی
 گفت هر جانی مسیح آساستی
 (مولوی)
- ۴- زخم یابد همچو گرگ از دست شیر
 پیش شیر ابله بود کوشد دلیر
 (مولوی)
- ۵- دیدم به خواب دوش که ماهی برآمدی
 تحبیر رفت یار سفر کرده می‌رسد
 ذکرش بخیر ساقی فرخنده فال من
 خوش بودی از خواب بدیدی یا رخویش
 خامان ره نرفته چه دانند ذوق عشق
 کز عکس روی او شب هجران سرآمدی
 ای کاج هر چه زود تر از درد آمدی
 کز در مدام با قدح و ساغر آمدی
 تایاد صحبتش سوی مار دهر آمدی
 در یاد لی بجوی دلیری سرآمدی
 (حافظ)

پاسخنامه

تمرین ۱

- ۱- کلمهٔ قافیه : حکایت - شکایت • هجای قافیه : یت-یت cvc • روی ساکن : ت • ردیف : می‌کند •
- ۲- کلمهٔ قافیه : بهره‌اند - نالیده‌اند • هجای قافیه : رید - لید $c\bar{v}c$ روی متحرك : د • ردیف : ندارد •
- ۳- کلمهٔ قافیه : فراق - اشتیاق • هجای قافیه : راق - یاق $c\bar{v}c$ • روی ساکن : ق • ردیف : ندارد •
- ۴- کلمهٔ قافیه : اصل - وصل • هجای قافیه : اصل - وصل cvc • روی ساکن : ل (۱) • ردیف : خویش •
- ۵- کلمهٔ قافیه : نالان - خوش‌حالان • هجای قافیه : نال - حال $c\bar{v}c$ • روی متحرك : ل • ردیف : شدم •
- ۶- کلمهٔ قافیه : یار - اسرار • هجای قافیه : یار - رار $c\bar{v}c$ • روی ساکن : ر (۲) • ردیف : من •

تمرین ۲

- ۱- در "گیسو" هجای قافیه su است، به جای s ، صامت دیگری قرار می‌دهیم: mu
 "پر" هجای قافیه hm هست، به جای p صامت دیگری قرار می‌دهیم: dar
 در "سردرد" هجای قافیه drd است، به جای d صامت دیگری قرار می‌دهیم: $mard$
- ۲ و ۱ • مجرد کلمهٔ قافیه منظور می‌شود نه قرائت عروضی آن که باید "ل" و "و" را متحرك خواند •

در " نداشت " هجای قافیه داشت است ، به جای d صامت دیگری قرار می دهیم : kãšt

در " رفته " هجای قافیه رفت است ، به جای r صامت دیگری قرار می دهیم : ta fte

در " سرآمد " هجای قافیه مد است به جای m صامت دیگری قرار می دهیم : bad

۲- تافت - یافت ، دا - نا ، بُرد - مُرد

۳- bord - xold ، همصدائی حرف قید در مجای cvcc رعایت نشده است .
بحر bahr - شهر šhar ، همسانی واك قید در مجای cvcc از نظر رسم الخط فارسی رعایت نشده است .

sabr - sadr ، همصدائی حرف قید در مجای cvcc رعایت نشده است .

۴- قافیه این ابیات صحیح است زیرا :

در بیت اول هر چند در حجا های قافیه šad - šad صامت نخست تغییر نکرده است اما در کلماتی که بیش از يك هجا دارند ، این همسانی جایز است .
در بیت دوم هر چند کلمات قافیه یکی است اما معنی آن ها متفاوت است :
دور باش مصراع اول اسم نیزه و علمی است که در پیش شاهان حمل می کردند و نشانه^۱ موكب شاهي بود و دور باش مصراع دوم فعل امر است .

تمرین ۳

۱- در این شعر هجا های قافیه عبارت است از : vol - saī - ŷel - del که مصوت های آن ها همسان نیست ، اما چون روی متحرك است ، این اختلاف مصوت جایز است .

۲- هجا های قافیه عبارت است از yãšt, košt چون روی متحرك است اختلاف جذو جایز است .

- ۳- مهاهای قافیه عبارتند از xəɣ (در تلفظ قدیم) — noʃ • چون روی متحرک است اختلاف توجیه جایز است •
- ۴- مهاهای قافیه عبارتند از ber - ber- sar - far • چون روی متحرک است اختلاف توجیه جایز است •
- ۵- مهاهای قافیه عبارتند از : hešt - rošt - dašt - • چون روی متحرک است اختلاف حذو جایز است •

تمرین ۴

- ۱- عیب اکفاست و روی در مصراع اول ج^(۱) و در مصراع دوم چ است •
- ۲- عیب شایگان است و الف و نون جمع به آخر کلماتی که روی آن ها یکسان نیست افزوده شده است •
- ۳- ایطای خفی است و در حقیقت کلمات چند ، زیر ، مشک ، شیر به پسوند "ین" ملحق شده اند •
- ۴- عیب غلو است و روی در مصراع اول مقید و در مصراع دوم موصول است •
- ۵- ایطای جلی است و جزء دوم کلمات قافیه ، آشکارا تکرار شده است •
- ۶- اقواء است و در مهاهای قافیه يك جا مصوت α و يك جا c است •

تمرین ۵

- ۱- بین دو قافیه تجنیس مرکب است • زیاد در مصراع اول بسیط (= بسیار) و در مصراع دوم مرکب (از یاد) است •
- ۲- قافیه این شعر معموله است • از تجزیه و ترکیب دو کلمه آخر مصراع قافیه و ردیف "در سینه" بود یا "درسی نبود" به دست می آید •

• ۱- بسیج به صورت بسیج باج هم ضبط شده است ، در این صورت شعر معیوب نیست •

- ۳- قافیه این شعر معموله است و از ترکیب دو کلمه ماضی + نه قافیه جعلی ساخته است .
- ۴- قافیه این شعر معموله است و کلمه " آشکارا " که در حکم بسیط است به آشکا (قافیه) و را (ردیف) تجزیه کرده است .
- ۵- قافیه این شعر معموله است و کلمه برخیزد را که در حکم بسیط است به بر (قافیه) و خیزد (ردیف) تجزیه کرده است .
- ۶- قافیه مصراع دوم معموله است و از ترکیب دو کلمه پروا + نه به وجود آمده است .
- ۷- در کامل و عادل الف تأسیس را رعایت کرده است (قافیه مؤسسه) اما خود را به همسانی حرف دخیل (م ، د) ملتزم نساخته است . در قافیه مصراع چهارم افعات نکرده است و قافیه عادی است .

تمرین ۶

- حکایت: he- kā - yat - طرح c v̄-c v c در آن دیده می شود لذا t روی،
a توجیه، y دخیل، ā الف تأسیس و فتحه مقدر قبل از آن رس است .
- سعادت: sa pādātī همان طرح c v c - c v̄ است که c روی آن موصوله شده است . لذا i وصل و مجری و t روی موصوله، و a اشباع (نه توجیه) و d دخیل و ā تأسیس و رس است .
- منش: manaš , n روی، a قبل از روی متحرك اشباع، a بعد از روی مجری، š وصل است .
- خوابی: xābi , i وصل و مجری، b روی متحرك، ā ردف اصلی است .
- مستند: mastand , t روی، a بعد از آن مجری، n وصل خروج d، s قید، a حدواست .
- گذاریمش: godāzinaš , z روی، i وصل و مجری، m خروج، a نفاذ

ک مزید ، ā ردف اصلی (هجای قافیه dāz) •

بستیمشان : bastimašān , t روی , i وصل و مجری , m خـروج ,
a نفاذ , ک مزید , ā و n نایره است •

تمرین ۷

- ۱- خوش به سبک قدیم x aš تلفظ شده است •
- ۲- یاء نری یاء خطاب و معروف است و از این رو یاء پری هم باید معروف باشد •
- ۳- یاء برخاستی که یاء استمراری است مجهول است و از این رو یاء مسیح آساستی هم مجهول است •
- ۴- یاء شیر (جانور) مجهول است و از این رو یاء دلیر هم مجهول است •
- ۵- یاء های این شعر تماما " مجهولند زیر یاء در بیت اول یاء تعبیر خواب در بیت دوم یاء تمنا در بیت سوم استمراری در بیت چهارم شرطی و در بیت پنجم نکره (یاء ترادف صفات) است •

پایان

سیروس شمیسا

تیرماه ۱۳۶۸

