

درباره طبقه‌بندی  
وزن‌های شعر فارسی



# درباره طبقه‌بندی

# وزن‌های شعر فارسی

ابوالحسن نجفی



انتشارات بیان

نجفی، ابوالحسن، -۱۳۰۸

درباره طبقه‌بندی وزن‌های شعر فارسی / ابوالحسن نجفی. - تهران: نیلوفر، ۱۳۹۴

ISBN 978-964-448-647-0 ۲۱/۵ × ۱۴/۵ ۱۷۶ ص؛ مصور؛ فهرستنامه براساس اطلاعات فیبا.

کتابنامه، ص [۱۵۳] - ۱۵۴؛ همچنین به صورت زیرنویس.

موضوع: فارسی -- وزن شعر و نثر

موضوع: معرف فارسی

ردیبندی کنگره: ۳۵۶۵/۳۵۶۵ آن/۳۴۱۳۹۴ PIR

ردیبندی دیوبی: ۰۴۱/۸۰

شماره کتابشناسی ملی: ۳۹۳۷۴۸۴



**انتشرنامه** خیابان انقلاب، خیابان دانشگاه، تلفن: ۶۴۶۱۱۱۷

ابوالحسن نجفی

درباره طبقه‌بندی وزن‌های شعر فارسی

حروف‌چین و صفحه‌آر: زهره فرزانه زیده سرانی

چاپ اول: پاییز ۱۳۹۴

چاپ دیبا

شمارگان: ۲۰۰۰ نسخه

همه حقوق محفوظ است.

فروش اینترنتی: [www.behanbook.ir](http://www.behanbook.ir)

شابک: ۹۷۸-۹۶۴-۴۴۸-۶۴۷-۰

## فهرست مطالب

۷ .....	پیش‌گفتار
۹ .....	نخستین طبقه‌بندی‌ها
۹ .....	چرا باید طبقه‌بندی کرد؟
۱۰ .....	وزن متفاوت و وزن مشابه
۱۲ .....	شرایط طبقه‌بندی
۱۴ .....	شیوه‌های موجود برای طبقه‌بندی وزن‌ها
۱۶ .....	شیوه سنتی
۳۳ .....	شیوه خانلری
۴۹ .....	شیوه فرزاد
۷۴ .....	وزن دوری
۷۷ .....	طرح مسئله
۸۲ .....	وزن دوری و عروض سنتی
۸۸ .....	تعریف وزن دوری
۸۹ .....	شرایط وزن دوری

۹۶	وزن دوری و عروض جدید
۱۰۴	شیوه الول ساتن
۱۰۴	طبقه‌بندی وزن‌ها
۱۰۷	وزن‌های «باقاعده»
۱۰۹	وزن‌های «بی قاعده»
۱۱۱	مقایسه شیوه خانلری و الول ساتن
۱۲۰	کاستی‌ها
۱۲۸	لغزش‌ها
۱۳۴	ضعف و تناقص در روش
۱۴۳	دشواری مراجعه
۱۴۸	نتیجه
۱۵۳	فهرست مراجع
۱۵۵	پژوهش‌های اخیر
۱۶۳	چگونه طبقه‌بندی کنیم؟

## پیش‌گفتار

این دفتر شامل سه بخش است. در بخش اول که بیش از سی سال پیش نگاشته شده شمار اوزان شعر فارسی نزدیک به چهارصد ذکر شده است. اما اکنون می‌توان با اطمینان گفت که این رقم از چهارصد درگذشته است و همچنان رو به افزایش دارد. از چهار قرن اول هجری نمونه‌های شعری چندانی باقی نمانده است. اما از آنچه باقی نمانده می‌توان استنباط کرد که بیش از صد وزن (به مراتب بیشتر از اوزان شعر عربی) مورد استفاده شاعران فارسی‌زبان بوده است. در قرن‌های بعد به تدریج وزن‌های دیگری ابداع شده و به کار رفته و این روند با سرعت بیشتری همچنان ادامه یافته، چندان که در قرن اخیر نزدیک به صد وزن دیگر بر اندوخته سابق افروده شده و شمار آنها کم و بیش به پانصد رسیده است. رقم دقیقی از شمار اوزان در زبان‌های دیگر در دست نیست، اما می‌توان با اطمینان گفت که اوزان شعر هیچ زبان دیگری در جهان به این میزان نمی‌رسد. این مجموعه انبوهی از مفردات برهمناباشته نیست، بلکه دستگاه منضبط و قاعده‌مندی تشکیل می‌دهد که در آن هر وزن جای مشخص و از پیش آماده دارد و تا

زمانی که این وزن‌ها منظم و طبقه‌بندی نشوند عروض هرگز به مرتبه علم نخواهد رسید. در هشتاد سال اخیر کسانی با کاربرد تقطیع هجایی و با استفاده از دست‌آوردهای جدید آواشناسی و زبان‌شناسی در این راه کوشش‌هایی کرده و نتایجی هم به دست آورده‌اند. شرح این کوشش‌ها و اینکه در کجا به توفیق انجامیده و در کجا و چرا به راه خطا رفته‌اند در دو بخش اول این دفتر به تفصیل آمده است. به هر حال طبقه‌بندی چهارصد پانصد وزن کار آسانی نیست. در بخش سوم کوشش شده است تا طرحی، هرچند مجمل، از شیوه درست طبقه‌بندی به دست داده شود.

به غایت سپاسگزار دوست پرمهرم آقای مهدی حریری هستم که مرا در تنظیم این دفتر مدد بسیار رساند و در موارد متعدد پیشنهادهای سودمندی کرد که اغلب آنها به کار بسته شد.

## نخستین طبقه‌بندی‌ها

مهم‌ترین و مشکل‌ترین مسئله عروض فارسی از قدیم تا امروز طبقه‌بندی وزن‌ها بوده است. آنچه در اینجا می‌آید بحث مختصری است در این زمینه که در عین حال به‌منظور طرح مسئله روش طبقه‌بندی در علوم زبان به‌طور اخص و علوم انسانی به‌طور اعم نوشته شده است.

### چرا باید طبقه‌بندی کرد؟

در اشعار موجود فارسی، نزدیک به چهارصد وزن متفاوت و مستقل وجود دارد. بنابراین، لزوم طبقه‌بندی وزن‌های شعر فارسی نخست به‌لحاظ کثرت آنهاست. کسی که مثلاً دارای ده تا سی مجلد کتاب باشد نیازی ندارد که آنها را طبقه‌بندی کند، زیرا برای بازیافتن کتاب دلخواه خود کافی است که نگاهی به عنوان یکیک آنها بیفکند و مطلوب خود را به‌آسانی به دست آورد؛ اما اگر تعداد کتاب‌ها بیش از این مقدار باشد ناچار باید آنها را به ترتیب خاصی، مثلاً بر حسب حروف الفبا یعنوین کتاب‌ها، منظم کند تا وقت خود را بر سر این جست‌وجو به هدر ندهد.

از این گذشته، علم اساساً عبارت است از طبقه‌بندی واقعیت‌ها<sup>۱</sup> و در نتیجه، شناخت سلسله‌مراتب و نسبت آنها به یکدیگر. البته زمینه‌های بررسی علوم متفاوت‌اند، اما روش کار همه آنها یکسان است، بدین معنی که مشاهده‌ها و نمونه‌برداری‌های فراوان صورت می‌گیرد و در الگو<sup>۲</sup> یا الگوهایی مرتب می‌شود که نه تنها روابط متقابل واقعیت‌های موجود را توضیح می‌دهد، بلکه واقعیت‌های آینده را نیز تا حدودی پیش‌بینی می‌کند. بدین‌گونه با کمترین کوشش، بیشترین اطلاع به ذهن راه می‌یابد و در آن ضبط می‌شود و امکان آزمودن فرضیه‌ها را به دست می‌دهد.

پس اگر عروض علم است — که حتماً چنین است — ناچار علاوه بر قواعد تقطیع وزن‌ها باید طبقه‌بندی آنها را نیز، چه از جنبه نظری و چه به صورت عملی، به دست دهد.

### وزن متفاوت و وزن مشابه

گفتیم که در اشعار موجود فارسی نزدیک به چهارصد وزن متفاوت و مستقل وجود دارد. اما مقصود از وزن متفاوت و مستقل چیست؟ وزن متفاوت وزن مصraigی است که در یک قطعه شعر نتواند همراه وزن مصraigه‌ای دیگر به کار رود و گوش شنونده نیز آن را متفاوت حس

کند. به عکس، وزن مشابه وزن مصراعی است که در یک قطعه شعر بتواند همراه وزن مصراع‌های دیگر به کار رود و گوش شنونده نیز آنها را هم وزن حس کند.

بنابراین اگر وزن مصراعی مثلاً بر مفعولن مفعولن فاعلان و وزن مصراع دیگری بر مفعولن مفعولن فاعلان باشد آنها را، با همه تفاوت‌های ظاهری، متفاوت نمی‌دانیم، زیرا گوش فارسی زبان آنها را مشابه می‌یابد، چنان‌که در بیت زیر نیز عملأ همراه یکدیگر به کار رفته‌اند:

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ  
هَسْتَ كَلِيدَ دِرِ گَنْجِ حَكِيمٍ  
(نظمی)

به عکس، وزن مصراع‌های دوم دو بیت زیر را، هرچند هر دو بر مفعولن فاعلن مفاعیلن فع (یا فاع) قابل تقطیع باشند<sup>۳</sup>، متفاوت می‌دانیم، زیرا گوش فارسی زبان آنها را مشابه نمی‌یابد، چنان‌که وزن مصراع‌های نخست آنها مشابه نیست:

قصه نکنم دراز کوتاه کنم  
بازا بازا کز انتظارت مردم  
(منسوب به حافظ)

عمر برآمد مرا به نیمه هفتاد  
نیمی از عمر خویش دادم بر باد  
(حبیب خراسانی)

---

۳. یا مفعولن فاعلات مفعولن فع (و این هر دو تقطیع در حقیقت یکسان است). برای توضیح بیشتر درباره مشابهت این دو وزن متفاوت رجوع شود به «المعجم»، ص ۲۹ و ۱۴۶-۱۴۷. نیز معیار الائچار، ص ۱۲۸ (برای مأخذ رجوع شود به فهرست مراجع در پایان همین بخش).

اگر این نکته بدیهی را تذکر دادم برای این بود که یکی از فضلای معاصر<sup>۴</sup>، به هنگام خواندن مقاله «عروض مولوی» تعجب کرده است که مقصود از چهل و هفت وزنی که نویسنده آن (مسعود فرزاد) در دیوان شمس تشخیص داده است چیست. مقصود همان است که گفته شد و اگر لفظ «وزن» در عروض قدیم دقیقاً به این معنی به کار نرفته باشد باری همه عروضیان جدید، از جمله پرویز ناتل خانلری، آن را به همین معنی به کار می‌برند.

### شرایط طبقه‌بندی

بهترین طبقه‌بندی آن است که بیشترین مقدار واقعیت را در بر بگیرد و ساده‌ترین راه توضیح آنها را به دست دهد. پس هر طبقه‌بندی معتبری باید واجد سه شرط زیر باشد:

۱. سهولت مراجعه، یعنی ارائه ساده‌ترین راه برای بازیافتن یا گنجاندن واحدی در دستگاهی. مثلاً اگر کتابی را در کتابخانه‌ای می‌جویید باید هر چه سریع‌تر بتوانید آن را به دست آورید یا، به عکس، اگر می‌خواهید کتابی را در کتابخانه‌ای قرار دهید به آسانی بتوانید جای آن را مشخص کنید.

۲. تعیین سلسله‌مراتب واحدها و در نتیجه، شناخت روابط متقابل آنها با یکدیگر و با کل دستگاه. بهترین شیوه طبقه‌بندی آن است که ما را از

---

۴. مظاہر مصفا، «سماع وزن»، مجله راهنمای کتاب، مهر-آذر ۱۳۵۴، ص ۵۱۸.

این طریق به اصل سازندهٔ واحدها و کل دستگاه راهنمایی کند و بدین‌گونه علت واقعیت‌ها را به نحو احسن توضیح دهد (کار اصلی علم همین است).

۳. پیش‌بینی واقعیت‌های آینده، این شرط گرچه از واجبات علم نیست اگر حاصل شود خود دلیلی است بر استواری دستگاه و درستی شیوهٔ طبقه‌بندی (جدول مندلیف در علوم فیزیک و شیمی نمونهٔ اعلای این سه شرط است).

با مثالی مطلب را روش‌تر می‌کنم. برای یافتن معنای واژه‌ای معمولاً به لغت‌نامه مراجعه می‌کنید و آن را بر حسب ترتیب حروف الفبایی واژه‌ها در آن می‌جویید. لغت‌نامهٔ خوب آن است که نه تنها بیشترین مقدار واژه‌های زبان و کامل‌ترین تعریف آنها را فراهم آورده باشد بلکه بتواند شما را سریعاً به واژه‌ای که می‌جویید، یعنی به محل یگانه‌ای که برای آن منظور شده است، راهنمایی کند و علاوه بر آن، روابط این واژه را با دیگر واژه‌ها (مشتق‌ها، ترکیب‌ها، مترادفات، هم‌واها و ...) نیز به دست دهد. به عبارت دیگر، لغت‌نامه‌ها همهٔ شرط نخست و نیمی از شرط دوم را به جا می‌آورند، اما معمولاً نه علت واقعیت‌ها را توضیح می‌دهند و نه واژه‌های آینده را پیش‌بینی می‌کنند.

اگر لغت‌نامه‌ای همین دو شرط را نیز بخواهد به جا آورد ناچار است که یکی را به زیان دیگری فروگذارد. معمولاً لغت‌نامه‌ها شناخت سلسله‌مراتب و روابط متقابل واژه‌ها را فدای سهولت مراجعه می‌کنند. اما لغت‌نامه‌های سنتی عربی شرط نخست را فدای شرط دوم می‌کردند

و ترجیح می‌دادند که واژه‌های مشتق را، هرچند که ترتیب حروف الفبایی آنها متفاوت باشد، در ذیل یک «مدخل» بیاورند.

البته ترتیب الفبایی حروف امری قراردادی یا مِنْعندی<sup>۵</sup> است و ربطی به سلسله‌مراتب واقعی واژه‌ها و ماهیت آنها ندارد. در هر شیوه‌ای برای طبقه‌بندی، چنین عاملی بهناچار وارد می‌شود، اما بهترین شیوه آن است که عوامل منعندی در آن به کمترین میزان باشند.

از سوی دیگر، چنان‌که در لغتنامه‌ها کراراً به چشم می‌خورد، یک واحد ممکن است، برحسب روابطش با واحدهای دیگر یا به اعتبار ماهیت چندگانه‌اش، در دو یا بیش از دو جای یک دستگاه وارد شود، اما چون این امر طبعاً به سهولت مراجعه لطمہ می‌زند بهترین شیوه طبقه‌بندی آن است که مواردی از این قبیل را به حداقل کاهش دهد. وانگهی اگر تعداد این موارد از اندازه بگذرد حقاً می‌توان در درستی طبقه‌بندی شک کرد.

### شیوه‌های موجود برای طبقه‌بندی وزن‌ها

کتاب‌های عروض برای طبقه‌بندی وزن‌های شعر فارسی، از قدیم تا امروز، یکی از چهار شیوه زیر را اختیار کرده‌اند:

۱. شیوه سنتی که واضح آن، بنا بر معروف، خلیل بن احمد عروضی (قرن دوم هجری) است و بعداً در کتاب‌های المعجم فی معايير

اشعار العجم و معيار الاشعار (قرن هفتم) و نفایس الفنون و عروض همایون (قرن هشتم) ادامه یافته و به عروض سیفی (قرن نهم) و هفت قلزم (قرن سیزدهم) و شجرة العروض و زبدة العروض و بحور الالحان و درة نجفی (قرن چهاردهم) متنه شده و در آخر به بدیع و قافیه و عروض دیبرستان (۱۳۳۶ شمسی) رسیده است.

۲. شیوه پرویز ناتل خانلری که نخست در تحقیق انتقادی در عروض فارسی (۱۳۲۷ شمسی) عرضه شده و سپس در وزن شعر فارسی (۱۳۳۷ شمسی) به کمال رسیده است.

۳. شیوه مسعود فرزاد که در طی رساله‌ها و مقاله‌های متعدد (از ۱۳۲۱ شمسی به بعد) تدریجاً شکل گرفته و در «مجموعه اوزان شعری فارسی» (۱۳۴۹ شمسی) صورت نهایی یافته است.

۴. شیوه الول ساتن<sup>۹</sup> که در عروض فارسی (۱۹۷۶ میلادی) به زبان انگلیسی عرضه شده و جدیدترین و احتمالاً دقیق‌ترین طبقه‌بندی وزن‌های شعر فارسی را به دست داده است.

علاوه بر اینها، مهدی حمیدی نیز در عروض حمیدی (۱۳۴۲ شمسی) شیوه دیگری ارائه می‌کند که بهسب عدم مشابهت با شیوه‌های موجود، و نیز بهسب جنبه شدیداً ذهنی و منعندي آن، به بحث درباره آن نخواهیم پرداخت.

## شیوه سنتی

از قدیم متوجه این نکته بوده‌اند که میان وزن‌ها مشابهت‌هایی هست. مثلاً وزنی که براساس تکرار مفاعیلن حاصل می‌شود با تفاوتی اندک (یا، به‌اصطلاح عروض جدید، با تغییر جای هجای کوتاه اول) به وزنی براساس تکرار فاعلاتن یا مستفعلن یا مفعولات قابل تبدیل است. پس این صورِ هم‌جنس را در دایره‌ای قرار می‌دادند که محیط آن از تکرار چهار مفاعیلن ساخته شده است. حال اگر از مفاعیلن شروع کنیم و دایره را دور بزنیم بحر هزج به دست می‌آید و اگر با ابتدا به ... فاعیلن مفاعیلن... یا ... عیلن مفاعیلن... یا ... لن مفاعیلن... به همان ترتیب پیش برویم بحرهای دیگری با نام‌های دیگر می‌یابیم.

در هر بحر می‌توان وزن‌هایی چند تشخیص داد: نخست وزنی که از دور کامل دایره به دست می‌آید و آن را «مثمن سالم» می‌نامند، سپس وزن‌های دیگری که با ایجاد تغییری در یکی از اجزا (یا، به‌اصطلاح، افاعیل)، از قبیل کاهش یا افزایش یا جابه‌جایی، حاصل می‌شود. فی‌المثل از چهارمین مفاعیلن بحر هزج، ... لن را حذف می‌کنند و وزن جدیدی را که از این طریق به دست می‌آید «مثمن محدود» می‌نامند. به این ترتیب هر دایره شامل چند بحر و هر بحر شامل چند وزن می‌شود.

در عروض سنتی در آغاز پنج دایره ساخته شد، ولی بعداً به مناسبت وزن‌های جدیدتر به ناچار دوایر دیگری نیز وضع کردند که از آنها فقط دو دایره مورد قبول شمس قیس، صاحب *المعجم* است. عروضیان پیرو سنت مدعی‌اند که همه وزن‌های موجود یا ممکن در این دایره‌ها می‌گنجند.

متأسفانه ساخت دوایر عروضی همیشه به همین سادگی نیست. از هفت دایرة مشهور، برطبق شماره‌گذاری خانلری<sup>۷</sup>، فقط سه دایره از تکرار دقیق اجزا ساخته شده است، به ترتیب زیر:

دایرة دوم: **مفاععلن سهبار**

دایرة سوم: **مفاعيلن چهاربار**

دایرة پنجم: **فعولن چهاربار**

اما ساخت دوایر دیگر از این قرار است:

دایرة اول: **فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن**

دایرة چهارم: **مستفعلن مفعولات مستفعلن**

دایرة ششم: **مفتعلن فاعلات مفتعلن فاعلات**

دایرة هفتم: **فعلاتن مفاعلن فعلاطن**

پس از این مرحله، به مسئله انشعاب وزنی از وزن دیگر می‌رسیم که مشکل بزرگ عروض سنتی است. چنان‌که گفته شد، برای این کار

---

۷. رجوع شود به تحقیق انتقادی در عروض فارسی، ص ۷۵ به بعد، و نیز وزن شعر فارسی، ص ۱۶۷ به بعد.

تغییری از قبیل کاهش یا افزایش یا جابه‌جایی در یکی از اجزا وارد می‌کردند. این تغییر را زحاف و جزء حاصل شده را مُزاحف می‌نامیدند. مثلاً در همان بحر هزج (براساس مقاعیلن چهاربار) هجای آخر چهارمین مقاعیلن را حذف می‌کردند و به جای آن، برحسب مورد، مقاعیلن یا فعلون می‌گفتند و آن را مقصور یا محذوف می‌خوانند؛ یا حرفی بر همین جزء اصلی می‌افزودند و آن را مقاعیلان و نام وزن را مسیغ می‌خوانند؛ یا هجای بلند ماقبل آخر همین جزء را به کوتاه تبدیل می‌کردند و به جای آن مقاعلن و نام وزن را مقوض می‌گذاشتند. برای بحور دیگر نیز، بر همین وجه، زحاف‌های دیگر و نام‌های دیگری قابل شدن (دقت کنید که مثلاً فعلون به اعتبار دایره پنجم جزء اصلی و به اعتبار دایره سوم جزء فرعی، یعنی مزاحف مقاعیلن است).

شمار زحافات تدریجیاً به سی و پنج قسم رسید که بیست و دو قسم از آن عرب و سیزده قسم از آن عجم شمرده می‌شد. اما به مرور زمان وزن‌های تازه‌ای در شعر فارسی پدید آمد که چون با زحاف‌های موجود قابل توجیه نبود بهناچار برای آنها زحاف‌های دیگر قابل شدن و به این ترتیب چهارده یا پانزده زحاف دیگر بر این مجموع افروده شد. فراگرفتن و به کار بردن این چهل و نه یا پنجاه زحاف خود هنر بزرگی به شمار می‌آمد و نشانه فضل و کمال هر صاحب علمی بود. بر شیوه طبقه‌بندی سنتی چند ایراد اساسی وارد است که مهم‌ترین آنها را در زیر برمی‌شمارم:

۱. اگر بپذیریم که وزن ادراک تناسبی است که از تکرار مقادیر متساوی و منفصل حاصل می‌شود<sup>۸</sup> می‌توانیم علت موزون بودن دایره‌های دوم و سوم و پنجم عروض سنتی را (که به ترتیب از تکرار مفاععلن و مفاعیلن و فعلن حاصل می‌شود) دریابیم، اما علت موزون بودن دایره‌های اول و چهارم و ششم و هفتم را (که از تکرار مقادیر نامتساوی حاصل می‌شود) نمی‌توانیم با همین ضابطه توجیه کنیم. شاید در اینجا باید به دو نوع وزن قابل شویم: یکی وزن مکرر (مثلًاً مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن) و دیگری وزن متناوب (مثلًاً مستفعلن مفعولات مستفعلن مفعولات). اما اولاً، به دلایلی که شرح آنها از حوصلة این مختصر بیرون است، مسلم نیست که ذهن در نوع دوم احساس تناسب (یعنی احساس وزن) کند و ثانیاً به فرض اینکه بتوان این نکته را مسلم دانست معلوم نیست که چرا هر ترکیب متناوبی (مثلًاً مفاععلن مفاععلن دوبار، یا مفعولات مستفعلن دوبار) احساس وزن نمی‌دهد.

ممکن است گفته شود که، بر حسب قرارداد و به حکم عادت، بعضی ترکیب‌ها را ذهن موزون و بعضی را ناموزون دانسته است؛ ترکیب‌های موزون همان‌هایی است که در دستگاه دوایر سنتی می‌گنجد و ترکیب‌های ناموزون بیرون از دستگاه است. این استدلال، که چندان هم بی‌پایه نمی‌نماید، دست‌کم در یک مورد سست می‌شود و آن وقتی است که بعضی ترکیب‌های بی‌سابقه را ذهن موزون می‌یابد و بعضی دیگر را

۸ یا به بیان دیگر: «وزن ادراکی است که از احساس نظمی در بازگشت زمان‌های مشخص حاصل می‌شود.» (خانلری، وزن شعر فارسی، ص ۲۴).

نمی‌یابد. مثلاً ترکیب مستفعلن فعلاتن دوبار که تا پیش از ملک‌الشعراء بهار رایج نبوده در شعری با مطلع زیر مقبول می‌افتد:

بر تخت‌گاه تجرد سلطان نامورم من  
با سیرت ملکوتی در صورت بشرم من  
(بهار)

اما ترکیب نوساخته متفاعلن مستفعلن دوبار، با وجود تأیید بعضی کتاب‌های عروض، مقبول نمی‌افتد:

চনما خيالت را چه شد که به ما ندارد الفتى  
خجلم ز داغت کز وفا به سرم گذارد متى  
(زبدة العروض: ۲۳)

نمونه بسیار جالب دیگر در این زمینه دو وزن مفاعilen فعلون و معکوس آن فعلون مفاعilen است. چنین می‌نماید که هر دو باید به یک نسبت قابل استعمال و به یک اندازه «مطبوع» یا «نامطبوع» باشند. حقیقت این است که وزن نخست گرچه تا پیش از ملک‌الشعراء بهار تقریباً مستعمل نبوده است هنگامی که این شاعر نخستین بار آن را در شعری با مطلع زیر به کار می‌برد چنان مقبول و آشنا می‌نماید که شاید کمتر کسی جز متخصص عروض پژیرد که این وزن در ادبیات فارسی نظری نداشته است:

همی نالم به دردا همی گریم به زارا  
که ماندم دور و مهجور من از یار و دیارا  
(بهار)

اما وزن دوم یعنی فعلن‌مفاعیل دوبار که اصل بحر طویل عربی است و به عقیده عده‌ای از عروضیان اصل همه وزن‌های شعر عرب به شمار می‌رود تقریباً در همه کتاب‌های عروض شاهدهای فراوان دارد و حتی برخی از شاعران فارسی‌زبان در آن طبع‌آزمایی کرده‌اند، مانند اوحدی در شعری با مطلع زیر:

من از مادری زادم که پارم پدر بود او  
شدم خاک آن پایی کزین پیش سر بود او

و با این همه نه نزد شاعران رواج یافته و نه به گوش شنوندگان خوش آمده است.

تازه، به فرض قبول دو نوع وزن، یکی مکرر و دیگری متناوب، چه می‌توان گفت درباره وزن شعر زیر:

دانی که چنگ و عود چه تقریر می‌کنند  
پنهان خورید باده که تعزیر می‌کنند  
(حافظ)

که از رایج‌ترین و مطبوع‌ترین اوزان شعر فارسی است، اما از چهار جزء نامتساوی و نامتشابه (مفعول‌فاعلات‌مفاعیل‌فاعلان) ساخته شده است؟ این نکته هرگز در عروض ستی روشن نمی‌شود.

راه حلی که بعضی از عروضیان جدید یافته‌اند نیز این مشکل را نمی‌گشاید. مثلاً در مورد وزن مصراج زیر (یکی از اوزان رباعی):

تا هشیارم طرب ز من پنهان است

که تقطیع آن، برطبق عروض سنتی، مفعولن‌فاعلن‌مفاعیلن‌فاع است، خانلری پیشنهاد می‌کند که آن را بر فعل لفون فعل لفون فعل لفون تقطیع کنیم و به این ترتیب «در نخستین نظر، نظم و تناسب اجزای آن آشکار می‌گردد» (وزن شعر فارسی، ص ۹۶). با این همه، وجود همان یک جزء نامتناسب با دیگر اجزا در میان مصراع، یعنی فعل، این استدلال را مخدوش می‌سازد و باز این سؤال را باقی می‌گذارد که چگونه می‌توان از جمع اجزای نامتساوی و نامتشابه احساس وزن کرد. وظیفه هر کتابی در عروض این است که به این پرسش پاسخ بدهد.

از سوی دیگر، وزن‌هایی هستند که عروض سنتی آنها را ناموزون می‌شمارد، مانند وزن مصراع زیر:

دلدار من اگر مرا در هجر خود رها کند

که *المعجم* (ص ۸۵) در مورد آن می‌گوید: «چون اجزای آن مختلف است البته ذوق شعر ندهد و طبع قبول نکند». اما گوش هر فارسی‌زبانی این وزن را قبول می‌کند و حتی مطبوع می‌یابد. چرا؟ این نکته نیز در ابهام می‌ماند.

وانگهی، عروض سنتی واحد وزن را بر بیت می‌گذارد و ناچار احساس وزن را براساس تناسب میان دو مصراع توجیه می‌کند. حال آنکه می‌دانیم مصراع نیز موزون است، چنان‌که هر کودک دبستانی مثلاً این مصراع مجرد را «فوّاره چون بلند شود سرنگون شود» موزون می‌یابد و بسا اگر اختلالی در وزن آن روی دهد گوش او آن را حس کند. پس این پرسش نیز بی‌پاسخ می‌ماند که چرا یک مصراع دارای وزن است.

سخن کوتاه، عروض سنتی هرگز نمی‌تواند توضیح دهد که چرا کلامی موزون است یا موزون نیست. و چون به این مسئله جواب قانع‌کننده، براساس ضوابط علمی، نمی‌دهد ناچار نخستین عامل من‌عندی در تنظیم دوایر سنتی وارد می‌شود. در واقع فایده بزرگ طبقه‌بندی وزن‌ها درست همین است که علت موزون بودن آنها را بیان کند.

۲. اصل سالم بسیاری از بحور یا اساساً مستعمل نیست یا در صورت استعمال ثقيل و نامطبوع می‌نماید. مثلاً برای بحر اصلی دایره چهارم بر وزن مستفعلن‌مفعلن‌مستفعلن (بحر منسرح) در دواوین شعرای فارسی گو هیچ شاهدی موجود نیست و اگر هم به تصنیع شعری ساخته شود طبع فارسی زیان آن را نمی‌پذیرد. بحور دیگری که بر اصل سالم آنها هیچ شاعر معروف فارسی زیان شعری نسروده است از این قرارند: مقتضب، خفیف، مضارع، صریم، مشاكل، قریب، کبیر، مذیل، قلیب، حمید، اصم، سلیم، حمیم و بعضی دیگر.

۳. نخستین شرط طبقه‌بندی خوب، چنان‌که گفته شد، سهولت مراجعه است. برطبق این شرط، اگر به وزنی بربخوریم باید بتوانیم جای آن را در یکی از دوایر و بحور سنتی به درستی بازیابیم. اما خود عروض سنتی نیز همیشه از عهده این کار برنمی‌آید. مثلاً *المعجم* وزن مصراع زیر را:

از مردمان دل مخواه ای سعتری

یک جا (ص ۸۰) بر وزن مستفعلن‌فاعلن‌مستفعلن و متعلق به بحر بسیط و جای دیگر (ص ۱۵۶)، با شاهدی دیگر (ای سعتری بیهده تا کی مرا /

داری همی از جفا اندر عنا)، بر وزن مفعول مستفعلن مستفعلن و متعلق به بحر مقتضب می‌داند. یا وزن بیت زیر را:

دوش سلطان چرخ آینه‌فام      آن که دستور شاه راست غلام

یک جا (ص ۱۷۱) بر وزن فاعلان‌مفاعلن فعلان و متعلق به بحر خفیف و جای دیگر (ص ۱۴۴)، با شاهدی دیگر (رنج بی‌مرهمی برد دل من / نیست جز غم زیاد حاصل من)، بر وزن فاعلان‌مفاعلان‌مفتعلان و متعلق به بحر منسح معرفی می‌کند.<sup>۹</sup>

این موارد فقط منحصر به وزن‌هایی نیست که به دو صورت می‌توان آنها را تقطیع کرد. وزن‌هایی نیز هستند که فقط به یک صورت قابل تقطیع‌اند، اما برطبق عروض ستی نمی‌توان برای آنها جای یگانه‌ای در میان بحور پیدا کرد. مثلاً وزن‌هایی را که بر تکرار جزء مفاعلن نهاده شده‌اند می‌توان هم متعلق به بحر هرج و هم متعلق به بحر رجز دانست.<sup>۱۰</sup>

میان عروضیان در نام‌گذاری وزن‌ها اختلاف بسیار است. مثلاً وزن بیت زیر را:

آن روشنایی که بود گشته نهان در زمین  
آنکه به مشرق رسید وز طرف او بردمید

۹. برای موارد فراوان دیگری از این قبیل رجوع کنید به سیروس شمیسا، فرهنگ عروضی، مقدمه.

۱۰. از جمله رجوع شود به بیتاب، مفتاح‌الغموض، ص ۱۹.

المعجم (ص ۱۴۳) و الول ساتن (ص ۹۱) «بحر منسخر مثمن مختلف الأجزاء» می‌نامند، در حالی که معادل آن را زبیده العروض (ص ۸) و عروض همایون (ص ۲۷) و عروض حمیدی (ص ۶۱) «بحر بسيط مثمن سالم» می‌دانند. المعجم (ص ۱۴۵) وزن بیت زیر را:

حلقه شده است پشم همچو دو زلفکانت

بر مستفعلن فعالتن تقطیع می‌کند و «بحر منسخر مخبون مکشوف» می‌نامد، ولی در صفحه ۱۴۹ وزن همین دو مصraig را چون در یک مصraig جمع شوند (یا، به اصطلاح، دوری شوند)، مانند مصraig زیر:

ای رایت رفیعت بنیاد نظم عالم

بر مفعول فاعلاتن دوبار تقاطیع می‌کند و «بحر مضارع اخرب» می‌خواند، اما ظاهراً ممکن بود آن را بر همان مستفعلن فعالن نیز تقاطیع کند، چنان‌که ادیب‌الممالک فراهانی در بیت زیر همین کار را کرده (جز اینکه آن را از بحر مضارع دانسته است):

مستفعلن فعالن مستفعلن فعالن

بحر مضارع است این گر خوش همی‌نوازی<sup>۱۱</sup>

از سوی دیگر، برای وزن‌های تازه‌ای که در طی تاریخ شعر فارسی تدریجاً ساخته شده‌اند و در کتاب‌های قدیم عروض نمونه‌ای از آنها

---

۱۱. دیوان ادیب‌الممالک فراهانی، به اهتمام وحید دستگردی، تهران، ۱۳۱۲، ص ۷۳۷.

نیست، غالباً به قطع و یقین نمی‌توان جایی و نامی پیدا کرد. مثلاً وزن  
بیت زیر را

چشم‌های تو دریچه‌های دریا را  
پلک چون باز ز هم کنند بگشایند  
(یدالله رؤیایی)

آیا باید متعلق به بحر رمل یا بحر رجز دانست؟ یا وزن بیت زیر را  
تا تو با منی زمانه با من است  
بخت و کام جاودانه با من است  
(هـ. ا. سایه)

چگونه باید نامید و در کجا باید قرار داد؟  
یک محقق عروض‌شناس دانمارکی به نام فین تیسن<sup>۱۲</sup> در نقدی که  
درباره عروض فارسی الولسان نوشته است غالباً در نام‌گذاری  
وزن‌ها بر او ایراد می‌گیرد و گاهی حتی آن را «به‌کلی غلط» می‌داند. با  
این همه، نام‌گذاری الولسان غالباً بر طبق المعجم است. مثلاً وزن  
بیت زیر را

کار جان ز غم عشقت ای نگار بسامان  
هست چون سر زلفین دلربات پریشان

---

۱۲. Finn Thiesen (رجوع شود به فهرست مراجع در پایان همین بخش).

الولساتن (ص ۱۰۳) «مشاكل مثمن مکفوف» می‌نامد که با نام‌گذاری المعجم (ص ۱۷۲) و بحور الالحان (ص ۵۴) و شجرة العروض (ص ۵۶) و فرهنگ عروضی (ص ۳۹) مطابق است، اما فینتیسن (ص ۲۵۲) آن را «مُجْتَثٌ مثمن مرفوع محبون» می‌داند.

البته باید پذیرفت که در علوم انسانی، برخلاف علوم طبیعی، نمی‌توان دستگاهی برای طبقه‌بندی تنظیم کرد که هر واحدی در آن همیشه جای مشخص و هویت یگانه داشته باشد و، چنان‌که من خود در آغاز این بحث گفتم، یک واحد ممکن است بر حسب روابطش با واحدهای دیگر یا به اعتبار ماهیت چندگانه‌اش در دو یا بیش از دو جای یک دستگاه وارد شود. متنهای این نکته را نیز افزودم که اگر مقدار این موارد از اندازه بگذرد حقاً می‌توان در درستی طبقه‌بندی شک کرد. غرض از طرح این ایراد این بود که نه تنها کثرت موارد اختلاف بلکه شک و تردید محققان را در نام‌گذاری اوزان برطبق عروض سنتی بیان کنم. بنابراین با ذکر یک نمونه دیگر به این ایراد خاتمه می‌دهم.

الولساتن، در ص ۹۳، وزن مستفعلن مفعولن را «رجز مربع احد» می‌خواند (معیار الأشعار، ص ۱۰۵، آن را «رجز مربع مقطوع» می‌داند)، ولی دوری همین وزن یعنی مستفعلن مفعولن دوبار را، در ص ۹۴، «هزج مربع اشتهر محنوف» معرفی می‌کند. شجرة العروض، ص ۵۰، وزيدة العروض،

ص، آن را «منسخر مثمن سالم» می‌دانند).<sup>۱۳</sup> جالب اینجاست که فین‌تیسن، ص ۲۵۲، نام‌گذاری الول ساتن را «به کلی مردود» می‌شمارد و وزن اخیر را «مجحت مشعّث» می‌نامد! می‌بینید که تکلیف عروض سنتی با نام‌گذاری اوزان روشن نیست.

۴. مشکل بزرگ عروض سنتی، چنان‌که اشاره کردم، وجود زحافات است که کثرت آنها هر متعلم مشتاقی را می‌رماند. اما ایرادی که بر اصل زحافات می‌توان گرفت این است که همه آنها قراردادی است. به عبارت دیگر، قریب پنجاه عامل منعندی از این طریق وارد عروض سنتی می‌شود! زیرا دلیلی علمی ارائه نشده است که چرا مثلاً فاعلن مزاحف فاعلاتن است. عجیب‌تر آنکه همین فاعلن می‌تواند، در موارد دیگر، مزاحف مفعولات یا مستفعلن یا مفاعilen نیز قرار گیرد. عروض سنتی هرگز ملاکی عینی به دست نمی‌دهد که براساس آن بتوان وجود زحافات را توضیح داد یا دست کم مشخص کرد. حتی مواردی هست که، در عمل، زحاف را باید اصل و اصل را باید زحاف بدانیم. مثلاً عروض سنتی فعلاتن را مشتق از فاعلاتن می‌داند، ولی چنان‌که من در جای دیگر ثابت کرده‌ام<sup>۱۴</sup>، درست به عکس باید فاعلاتن را مشتق از فعلاتن بگیریم، زیرا فاعلاتن همیشه می‌تواند جانشین فعلاتن شود ( فقط در رکن اول

۱۳. به شرط آنکه البته مفعولن را مفعولات بخوانیم، ولی در پایان مصراع، چنان‌که به‌زودی خواهد آمد، از نظر وزن شعر فرقی میان مفعولن و مفعولات نیست.

۱۴. «اختیارات شاعری»، ص ۱۵۵.

مضراع) و حال آنکه فعالاتن همیشه نمی‌تواند جانشین فاعلاتن شود (نه در رکن اول و نه در رکن‌های دیگر).

۵. در آغاز این مقاله، تمایز میان وزن متفاوت و وزن مشابه را شرح دادم. عروض سنتی مفهوم زحاف را نه تنها در مورد انشعاب وزنی از وزن دیگر (یعنی برای توجیه وزن‌های متفاوت) بلکه در مورد اختلافات وزن‌های مشابه (که در عروض جدید در مبحث مستقلی به نام «اختیارات و ضرورت‌های شاعری» آورده می‌شوند) نیز به کار می‌برد. به عبارت دیگر، دو مفهوم کاملاً متمایز را با یکدیگر می‌آمیزد و آنها را از یک مقوله می‌شمارند.

بحر «مجتث» را مثال می‌آورم. اصل این بحر، برطبق عروض سنتی (المعجم، ص ۱۵۶ به بعد)، مستفعلن فاعلاتن است که در شعر فارسی بهندرت به کار رفته است، اما هر کدام از این دو جزء زحافتی دارند که در شعر به کار می‌روند. مثلاً مستفعلن به مفاععلن تبدیل می‌شود و فاعلاتن به فاعلاتن که نام هر دو، در این بحر، «مخبون» است. بنابراین عروض سنتی وزن پیت زیر را:

(الف) چو آفتاب می از مشرق پیاله برآید  
ز باغ عارض ساقی هزار لاله برآید  
(حافظ)

بر مفعلن فعلاتن دوبار<sup>۱۵</sup> تقطیع می‌کند و «بحر مجتث مثمن محبون» می‌نامد. اگر از آخرین فعلاتن وزن فوق، به‌اصطلاح عروض جدید، یک هجا کم شود یا، به‌اصطلاح عروض سنتی، فعلاتن به فعلن تبدیل شود این را مزاحفی می‌داند که نامش «محذوف» است. بنابراین وزن بیت زیر را

(ب) صلاح کار کجا و من خراب کجا

بین تفاوت ره کز کجاست تا به کجا

(حافظ)

بر مفعلن فعلاتن مفعلن فعلن تقطیع می‌کند و «بحر مجتث مثمن محبون محذوف» می‌نامد. حال اگر در وزن اخیر، فعلن مبدل به فعلن شود (یا، به‌اصطلاح عروض جدید، یک بلند به جای دو کوتاه بنشیند) این را مزاحفی می‌داند که نامش «اصلم» است. بنابراین وزن بیت زیر را

(ج) سرم خوش است و به بانگ بلند می‌گوییم

که من نسیم حیات از پیاله می‌جوییم

(حافظ)

بر مفعلن فعلاتن مفعلن فعلن تقطیع می‌کند و «بحر مجتث مثمن محبون اصلم» می‌نامد. اما اختلاف میان این سه نمونه وزن از یک مقوله نیست،

---

۱۵. ناگفته نماند که در عروض سنتی «چهاربار» به جای «دوبار» می‌گویند، زیرا چنان‌که گفتم واحد وزن را بیت می‌گیرند نه مصراع (و به همین سبب است که آن را «مشعن» یعنی «دارای هشت جزء» می‌نامند).

زیرا گوش هر فارسی‌زبانی (ب) و (ج) را هم وزن می‌یابد (وزن مشابه) و این دو را از وزن (الف) متمایز می‌داند (وزن متفاوت). وزن (ب) گونه‌های دیگر یا، به عبارت دقیق‌تر، وزن‌های مشابه دیگری نیز دارد که هر کدام از آنها را عروض سنتی مبنی بر زحافی و مشخص به نامی کرده است، از این قرار:

چو بشنوی سخن اهل دل مگو که خطاست  
سخن‌شناس نهای جان من خطاین‌جاست  
(حافظ)

مفاعلن فعالتن مفاعلن فعلان: بحر مجتث مثمن مخبون مقصور  
بیا که قصر امل سخت سست‌بنیاد است

بیار باده که بنیاد عمر بر باد است  
(حافظ)

مفاعلن فعالتن مفاعلن فعلان: بحر مجتث مثمن مخبون اصلم مسیغ  
چگونه کوهی چونان که از بلندی آن  
ستارگان را گویی فرود اوست مقبر

(فرخنی)  
مفاعلن مفعولن مفاعلن فعلن: بحر مجتث مثمن مخبون مشعث محدوف  
اگر به سالی حافظ دری زند بگشای  
که سال‌هاست که مشتاق روی چون مه ماست  
(حافظ)

مفاعلن مفعولن مفاعلن فعلان: بحر مجتث مثمن مخبون مشعث مقصور

چگونه حوضی چونان که هرچه بندیشم

نمی‌توانم گفتن صفاتش اندر خور

(فرخی)

مفاعلن مفعولن مفاعولن فعلن: بحر مجتث مثمن مخبون مشعث اصلم

چنین نماید شمشیر خسروان آثار

چنین کنند بزرگان چو کرد باید کار

(عنصری)

مفاعولن مفعولن مفاعولن فعلان: بحر مجتث مثمن مخبون مشعث اصلم مسبغ

چنان‌که پیداست، همه ابیات فوق، برای گوش هر فارسی‌زبانی هم وزن‌اند و عملاً نیز شاعران این گونه‌های وزنی را در یک قطعه شعر به هم می‌آمیزند. در نتیجه، عروض سنتی با خلط دو مفهوم متمایز و ذکر آنها در ذیل یک عنوان، وزن‌های متفاوت و مشابه را از یک مقوله می‌شمارد و، علاوه بر آن، بر شمار وزن‌ها و نام‌ها به‌طور پیچیده و بی‌شماری می‌افزاید و فهرست آنها را بیهوده انشایته می‌کند.

به‌طور خلاصه، طبقه‌بندی سنتی از عهده سه شرط طبقه‌بندی خوب به‌تمامی برنمی‌آید، زیرا اولاً بازیافتن یا گنجاندن وزنی در دستگاه طبقه‌بندی سنتی غالباً دشوار و، در مورد وزن‌های تازه، گاهی تقریباً محال است؛ ثانیاً به‌سبب آنکه هم ساخت دوایر و هم وضع زحافات من‌عندی است، سلسه‌مراتب حقیقی وزن‌ها و روابط متقابل آنها را نمی‌شناساند و در نتیجه علت واقعیّت‌ها را توضیح نمی‌دهد؛ ثالثاً واقعیّت‌های آینده (یعنی وزن‌های ناساخته) را به‌ندرت می‌تواند پیش‌بینی کند، آن‌هم به شرطی که اجزا (یا افاعیل) آنها قبلًا شناخته و پذیرفته شده باشد.