

بحر متقارب از منظر زیبایی‌شناسی

دکتر آرش قراگزلو

استادیار دانشگاه پیام نور بجنورد

چکیده

زبان فارسی به اعتبار تناسب هجاهای کوتاه و بلند دارای وزن کمی است، که از همنشینی و چیدمان این هجاها در محور و ساختار وزن، نوزده بحر شکل گرفته است (بحور متفق الارکان و متحد الارکان)؛ که بحر متقارب (فعولن فعولن) از اوزان پر کاربرد و مشترک میان زبان‌های فارسی، عربی، هندی و یونانی است.

در این مقاله بحر متقارب را از منظر عناصر زیبایی‌شناسی و هنری مطالعه نموده‌ایم که عبارتند از:

۱- تعداد هجاهای کوتاه و بلند ۲- ترتیب هجاهای کوتاه و بلند ۳- شناوری وزن فعولن به تناسب بُرش‌های زمانی ۴- انشعاب عواطف و معانی متمایز به تناسب نظم و ترتیب و تعداد هجاها ۵- ایجاز و فشردگی هجاها ۶- نسبت زمان کوتاه سه هجایی با کلمات سه هجایی ۷- تناسب وزن فعولن با مثنوی‌ها ۸- تناسب بحر متقارب با اشعار و آوازهای گوشه‌های ردیف دستگاهی موسیقی ایرانی.

روش تحقیق بر اساس مطالعه‌ی موردی و کاربردهای برجسته‌ی بحر متقارب در اشعار فارسی و شعرهای ردیف دستگاه موسیقی ایرانی (ردیف آوازی عبدالله دوامی، ردیف آوازی محمود کریمی، ردیف سنتور ابوالحسن صبا) است. که معیار اصلی در این انتخاب ساختار وزن با دلالت‌های گوناگون، از منظر زیبایی‌شناسی است و نتایج آن عبارتند از:

- ۱- میزان اهمیت بحر متقارب نسبت به دیگر بحرهای شعر فارسی و عربی.
 - ۲- وسعت و کثرت دامنه‌ی تولید معانی متمایز و عواطف گوناگون از وزن فعولن.
 - ۳- حضور بحر متقارب در وزن شعرهای معاصر بخصوص شعر نو.
 - ۴- درک میزان کاربرد وزن فعولن در شعرهای ردیف دستگاه موسیقی ایرانی.
- واژه‌های کلیدی: زیباشناسی، بحر، متقارب، وزن، فعولن، موسیقی.

از وزن به اعتبار تناسبِ زمانی و شناوری در واحدِ زمان ، تعاریف گوناگون ارائه شده است که از نظرگاهی ، تمام این عبارت ها و تعبیر، گونه‌هایی فرعی هستند از واحد اصلی ؛ تنها نگرش از زاویه ای دیگر به مبحث وزن ، و به اعتبار آرایش و چیدمان و کارکردهای هنری زبان ، باعث پیدایش تعریفی دیگر سران شده است ؛ و این خاصیت پدیدارهایِ زمانی است که از سکوت و جمود رهایی یافته و در فضای شناور زمان ، جاری و زلال ، گونه‌گونه می‌گردند ؛ یکی از هزاران تعریفِ وزن ، "تناسبِ هجاها در واحد زمانی است ، که این تناسب و نظم هجاها به گونه ای دلنشین در کنار هم جمع آمده ، وزنِ زبانی خاص را تشکیل می‌دهند؛"

البته نیک مشخص است که هر زبانی به اعتبارِ خاصیت و سرشتِ زبان خود ، گونه ای وزن مخصوص دارد و آنچه در زبان فارسی ، با جانِ کلام و بیان و حروف و واژه های این زبان ، به زیبایی آمیخته است ، وزن کمی است ؛ «در هر زبانی ، یکی از این انواع وزن (۱-وزن ضربی **Tonique** ؛ ۲-وزن کمی **Quantitative** یا امتدادی **prosodique** ؛ ۳-وزن آهنگی **da la hauteur** ۴- وزن طینی **du timber**) ، معمول است ، و اتخاذ هر نوع وزن از روی تَفَن نیست ، بلکه با صفات و خصایص تلفظ زبان ارتباط دارد ؛ در زبانی که تفاوت امتداد و هجاها آن مشخص و ثابت نباشد ، وزن کمی نمی‌تواند به کاربرد ، در زبان های باستانی هند و اروپائی ، حروف مصوت ، امتداد های ثابت و مشخصی داشته که به دو نوع کوتاه و بلند تقسیم می شده است ؛ به این سبب ، مثلاً در زبان یونانی ، هجاها کوتاه و بلند از یکدیگر متمایز بوده و همین امر موجب شده است که وزن کمی در شعر آن زبان معمول شود.»

(خانلری، ۱۳۴۵: ۲۷ و ۲۸)

به اعتبار وزن کمی که از تناسبِ زمان و وزن با امتداد و کشش معین پدید آمده است ، از ترکیب متحرکات و سکون ها ، و به اصطلاح سنتی ، سبب و وتد ، ارکان و افاعیل شکل گرفته است که گونه های متناسب هماهنگ آن را خلیل فراهیدی ، هشت ، و شمس قیس در المعجم ، ده ، بیان کرده است ، به این گونه که ، افاعیل ده گانه: فعولن-فاعِلن-مستفعلن-فاعلاتین-مفاعِلتن-متفاعِلن-مفعولات-فاع لاتن - مس تفع لن ؛ که از این اصول دهگانه ، بیست و شش جزء فرعی دیگر با تغییرات و زحافات در هر بحر شعری منشعب می شود ؛ و فعول ، هم در اصول معدودست و هم در فروع ؛ از بهر آنکه این جزء در متقارب ، اصل است و در بحر طویل (فعولن مفاعیل فرع) ، فرع ؛ و از افاعیل دهگانه ، هفت فعل را متناسب عروض پارسی دانسته اند که عبارتند : از مفاعِلین - فاعلاتن - مستفعلن - مفعولات - فاع لاتن - مس تفع لن -

فعولن ؛ و از تناسبِ همنشینی نظم گونه‌ی هجاهایِ زبانی ، ارکان و اوزان خاصّ زبان فارسی پدیدار شده است .

یکی از ارکان اصلی و گونه‌هایِ افاعیل، وزن ((فعولن)) است : ((فعولن)) از افاعیل اصلی و سالم است که با هیأت و شکل عروضی زیر بیان می‌شود .

پایه	نشانه‌ی هجایی	نشانه‌ی سنتی	ساختار عروضی	مثال
فعولن	U _ _	O OO	تقدیم و تد بر سبب	مخور غم

((فعولن)) از منظر همنشینی افاعیل وزنی ، متفق الارکان است ؛ به عبارتی تناسب طولیِ زمانیِ وزن فعولن در حالت سالم و اصلی مَثْمَن به ((فعولن فعولن فعولن فعولن)) است که از تکرار یک رکن بسیط و سالم پدید آمده است. تناسب گونه‌های وزنی منشعب از یک واحد اصلی بحر در وزن شعری فارسی ، شباهت گونه‌ای دارد به گوشه‌های موسیقایی ممتاز و آوازی در واحد بزرگتر و شامل دستگاه ؛ که از دیدگاهی می‌توان وزن شعر فارسی و وزن موسیقایی فارسی را به نوعی پدید آمده از یک حالت صوتی و آوایی بیان کرد ، که این تناسبِ آواها و اصوات در ردیف همنشینی ، تناسب خاصی دارد با حس و حال و عواطف ؛ به دیگر سخن ، اگر وزن را عبارت از تناسبِ هجاهایِ منظم بدانیم ، این هجاها در واحد زمانی، با شناوریِ اصوات و آواها متناسبند که در یک قطعه‌ی مشخص محصور شده‌اند ، و این انحصار صداها و هجاها در گونه‌ی واحد وزنی ، علاوه بر تشخیص تناسب عاطفه‌ای خاصّ با موضوع وزن ، دلالتی ست بر تقطیع و برش حالات و هیجانان با هجاهایِ زبانی در واحد زمان ؛ و از این نظر گاه تناسبی است در بالاترین درجه میان وزن شعر با ایقاع موسیقی ، ((قول با نقل های منتظم ، چون دارای فواصلی باشند ، وزن می‌یابند ؛ و این فواصل ، تنها از درنگ کامل پدید می‌آیند ، و این درنگ ، تنها با حروف ساکن میسر است ؛ از این رو ، لازم است حروف تحرک در قول موزون ، محدود باشند و همواره به یک حرف ساکن بینجامند ؛ پس ، نسبتِ وزنِ قول به حروف ، همان نسبت ایقاع گسسته است به نغمه ، چه ایقاع گسسته ، نقل منتظم است بر نغمه‌های فاصله دار ، و وزنِ قول نقل منتظم است به حروف فاصله دار.))

(فارابی ، ۱۳۷۵ : ۵۲۷)

همین درنگ در میان گونه های هجاها و ارکان و افاعیل است که وزن شعری را با حالت ثابت و یکسان وزنی، به جریان هیجان آواز و لحن موسیقایی نزدیک می کند؛ به بیان بهتر، با مکث و درنگ در هر یک از ارکان که متناسب خواهد بود با حالت توقّف و شروع دوباره از نقطه ی جدید در یک پاره ی طولی زمان، گونه ای حس و حال تازه در وزنی ثابت روی می دهد؛ و شاید یکی از برتری های هنرهای زمانی و فونتیک (Phonetic) بر هنرهای تصویری و دراماتیک (Dramatic) در این باشد که در هنرهای ترسیمی و نمایشی، هنر مند با نقش بستن تصویر و ترسیم و تجسیم عینی عوالم ذهنی و محسوس نمودن اندیشه و عاطفه ی مجرد و انتزاعی به

وسیله ی رنگ و نور و جوهر تجسمی، دیگر کار هنری اش به پایان می رسد.

چرا که، نقش ها و رنگ ها و نورها با دیگر وسایل و اسباب درهم تنیده و بافته می شوند، و هنر مند هرگونه هنر و ظرافتی که داشته باشد در ضمن همان نقش به کار خواهد بست و حرکت و ریتم و حس و حال و عاطفه ی ترسیمی در همان محدوده ی ملموس و عینی، نقش خواهد بست، و اگر بخواهیم لغزان ترین و شناورترین پدیده ی هزی را در هنرهای ترسیمی و نمایشی بیان کنیم، هیچ چیز جاری تر و متحرک تر از ریتم و حرکت و تکرار گونه های وحدت در کثرت که به حالتی متناقض نما شباهت دارد، در یک تصویر نخواهد بود؛ و تمام اسباب و وسایل دیگر از قبیل نور، رنگ، و فراتر از آنها، حجم، بافت و سطح، در نهایت هنرنامایی و جولان ترسیمی، در سطحی فراهنجار به چشم می نشیند و باعث حظّ و لذّت مضاعف می گردند و حتی تصاویر چند بعدی، در اوج هنری و نمایشی فعال هنر مند، توسط حرکت و چندگونگی حالت ریتمیک است که تصویر را از حالت عادی و ابتدال یکسان نگری کهنگی زمان رهایی می دهند. اما در هنرهای زمانی، بخصوص شعر و موسیقی، چراکه دیگر هنرها از قبیل سینما و ... هم به گونه ای از گستره ی زمانی - مکانی برخوردارند، به سبب کار کرد لحن و شیوه ی خوانش و حالات بیان و دکلاماسیون زبان، و تناسب با روند و صعود و حرکت زمان، و به تناسب آن عدم رکود و جمود، و رهایی از یکسانی و کهنگی، می توان گفت که: زیبایی های چندان و چندین شعر و قطعه ی موسیقی بعد از پایان نتاسیون و آهنگسازی یک قطعه ی موسیقی و سروده شدن یک شعر، شروع می شوند؛ چرا که دو عنصر مهم تغییر و تحوّل در ذات هنرهای موسیقایی و شعری سرشته شده اند: ۱- زمان ۲- زبان

نیک آشکار است که این دو پدیده‌ی متحرک و دائم در حال تعویض و تطوّر، چه تأثیر شگرفی دارند در رهایی یک هنر از ابتذال کهنگی مُندرس؛ به تعبیری دیگر، هر چه قدر یک هنر، چه از گونه‌ی فونتیک یا ترسیمی یا دراماتیک، به جوهر زمان نزدیکتر باشد، با دو عامل مواجه خواهد شد:

۱- حرکت با گونه‌ی ریتمیک، که خود این شناوری، باعث عدم ابتذال می‌شود.

۲- متناسب با جریان شناوری، این خطر هم وجود دارد که در اثر رستاخیز هنری و حرکت در بطن زمان از حالت پیشین هم بی‌ارج تر شود؛ به این سبب است که هنرهای زمانی، به تناسب جریان زمان و تغییر و تحول دائم، علاوه بر برخورد اری از حیات جاودانگی رهایی از مرگ ثابت مکانی، گاه ممکن است به درجه‌ی ضعیف‌تر هم تنزل یابند. و این قاعده، جریانی است که برای هر پدیده‌ی هستی که در بطن و دامن زمان بیفتد، اتفاق خواهد افتاد.

زیبا تر آنگاه خواهد بود که به این جریان حرکت و ویتیم زمان، صداها و لحن‌ها و نوع خوانش و بیان

دیگر سان و کشش هجاها و کلمات و اصوات و درنگ و مکث و تکیه و تأکید اضافه شود.

به طور یقین، یکی از مهم‌ترین عوامل زیبایی شعر و موسیقی، در همین عناصر مذکور است که متناسب با حس و حال هر زمانی، این توانایی و لیاقت را بسته به ذات اثر و سرشت پدیده‌ی شعری و موسیقایی دارند که رنگ و صبغه‌ی تازه‌تری بیابند، و از این رهگذر، با ظهور عواطفی تازه‌تر از نگرشی دیگر گونه، با لحن و بیانی ممتاز از سابقه پدیدار گردند.

آنچه در هنرهای زمانی، بیش از هر عنصر دیگری، پایه و مبنای این زیبایی را شکل می‌دهد، مبحث ریتم و وزن است، که هم زمان و هم زبان در عنصر حرکت متناسب با ریتم مشترک هستند؛ به همین دلیل است که وزن را اساسی‌ترین و زیباترین عنصر پیوند شعر و موسیقی دانسته‌اند؛ و تمام عوامل تأثیرگذار دیگر نظیر کشش هجاها و کلمات، و در کل، کشش زمان متناسب با زبان، حالات بیان و شنبوه‌ی نواخت و لحن، به گونه‌ی در راستا و اساس همین ریتم شکل می‌گیرند؛ بخصوص، جریان درنگ، که هر گونه در مکث واحد کوچکتر زمانی، خود تأکیدی است و تکیه‌ای به آن پاره‌ی زمان؛ حال ممکن است این واحد کوچکتر در یک طول زمانی، منحصر در زبان و کلام باشد، و یا اینکه فقط یک حالت و گونه‌ی زمانی باشد.

به تناسب همین جریان است که وزن در عین بُرش از واحدِ بزرگتر زمان ، یک گونه ی ثابت می یابد ، و تمام این تحولات و دیگرسانی ها در عین ثبوت و بُرش و مقطعِ زمانی صورت می گیرند ؛ و این خود رجحان و مزیتی است برای هنر شعر و موسیقی که گونه ای وحدت در کثرت تلقی می شود و یکی از دلایل برتری در زیبا شناختی هنر نیز همین گونه است ، و برای آن گونه هایی بر شمرده اند که جملگی حکایت از هماهنگی و هارمونی در جلوه گاه چندگونگی موزون و دل انگیزی نماید ، که در نگاهی اجمالی ، عناصر آن عبارتند از :

((۱-هماهنگی اجزاء ۲- تناسب ۳-توازن ۴- تحول و سیر تدریجی ۵-تکرار)) (غُریب ، ۱۳۸۷ : ۳۱-۳۷)

به ابعاد چنین گونه های کثرتِ عنصرِ وحدت است که زیبایی در نظر ها دل انگیز تجلی می کند و باعث آرامشی نشاط انگیز و حرکتی ثابت ، و در عین حال ، ثبوتی در حال حیات می گردد و متناسب با همین کارکرد زیبایی شناختی است که در وزن های شعر هم ، گاه به تناسب سرشت و کفایت وزن ، که خود ناشی از عواملی چند است ، این شورانگیزی دائم در حال دگرسانی زیبا روی می دهد .

وزن ((فعولن)) که در اصل از ارکان بسیط و ساده ی وزنِ زبانی است ، به سبب سرشت و ذات عناصر تشکیل دهنده اش در یک برش زمانی ، از این چند گونگی و تازگی برخوردار است ، که این زیبایی ، هم در قلمرو عاطفه و معنا پدیدار است ، و هم در حوزه ی تناسب کشش ها ، و زیر و بم های زبان و ریتم .

الف - تبارشناسی وزنِ فعولن

اگر بپذیریم که هر زبانی به تناسب ذات و خاصیت آواها و اصوات و کلمات در تقطیعِ زمان ، از گونه ای وزن برخوردار است ، این سخن در گروه زبان های ایرانی ، عربی ، هندی و یونانی از نظرگاه وزنی مشترک است به دیگر سخن ، به سبب برخوردارگی گروه زبانی مذکور ، از حالت امتداد زمانی ، وزن آنها کمی است ، و این خود نقطه ی عطفی است در حالتِ زیباییِ زبان ، که به تناسب اصوات و کلماتِ زبانی ، برش و تقطیعِ متنی بر امتداد زمانی در آنها پدیدار است .

همین حالتِ زمانیِ مبتنی بر کمیت در هر گروه زبانی ، به تناسب سرشت زبانی ، گونه های متفاوتی خواهد داشت ؛ آنچه قابل اهمیت اس اینکه ، وزن فعولن در تمام این زبان های با وزن کمی مشترک است ، البته اصل اشتراک ، طرح الگوی توازنِ اساسی وزن است ، وگرنه خود نیک پیداست که در هر زبانی مطابق آوای زبان و کشش و الحان مناسب با حالات و عواطف ، تمایز جزئی و خاص مشهود .

به عنوان نمونه ، همین وزن فعولن در زبان فارسی به دلیل یکسانی امتداد زمانی در پاره های متوازن شعری با

گونه‌ای یگانه ظاهر می شود ؛ به بیان دیگر ، در زبان فارسی بر اساس قاعده ی بلند بودن جزء پایانی پاره های وزنی ، هر مصراع باید با دیگر مصراع ها از نظر جز پایانی یکسان باشند ، و نمی تواند در مصراع ، فعولن با رکن سالم باشد ، و در مصراع دیگر ، گونه ی محذوف فعول پدیدار شود ؛ و این خود از دلایلی است که کشش زبان فارسی متناسب با درنگ ها و تکیه‌ها و دیگر گونه‌های آوازی بشر در میان مصراع متناسب با حالت و قدرت و اسرار هر کلمه روی می دهد ، ولی در مصراع های عربی این قاعده منتفی است ؛ و گروهی ، همین تمایز و تفاوت را با اشتراک طرح کلی در دو زبان ، دلیل بر عدم انشعاب وزن فارسی از زبان عربی دانسته اند ؛ و آنچه اصل و بنیاد منظور ماست ، اینکه ، همین طرح آوایی و وزنی که ، مبتنی است بر زمانی در گونه های زبان های مشترک ، با این حالت وزنی هویدا است ؛ و اصل ، الگوی متوازن آوایی این طرح است که به دلایلی که خواهیم گفت ، توانایی متناسب با گونه های زبانی را دارد .

((بحور دیگری نیز در عروض عرب و فارسی هست که اسم مشترک دارند ، اما اشتراک در اسم به هیچ وجه به معنی اشتراک در وزن نیست ، مثلاً اسم بحر متقارب مَثْمَن محذوف (همچنین مقصور) هم در عروض عرب است و هم در عروض فارسی ، اما واقعیت جز این است ؛ زیرا متقارب مَثْمَن محذوف (= مقصور) فارسی عبارت است از : فعولن فعولن فعولن - فعل فعولن فعولن فعولن ؛ اما متقارب مَثْمَن محذوف عرب عبارت است از : فعولن فعولن فعولن - فعولن فعولن فعولن فعولن فعل ، به عبارت دیگر ، واحد وزن شعر فارسی ، مصراع است ، و در شعر عرب ، بیت ؛ و چنان که ملاحظه می شود مصراع اول وزن متقارب مَثْمَن محذوف عربی به صورت متقارب مَثْمَن سالم است ؛ در شعر فارسی ، هیچ گاه شاعر حق ندارد شعری بگوید که مصراع اولش در متقارب سالم باشد و مصراع دومش در متقارب محذوف ، زیرا چنین وزنی به گوش فارسی زبانان کاملاً ناموزون است ، از طرفی شاعر عرب ، طبق جوازات عروض ، به جای هر یک از سه فعولن در هر یک از مصراع ها می تواند فعول (U-U) بیاورد ، یا فَعْل (U-) ؛ به عبارت دیگر ، چون شاعر به جای هر یک از سه رکن اول هر یک از مصراع ها می تواند فعولن بیاورد یا فعول یا فَعْل ؛ یعنی در هر یک از شش رکن ، سه امکان وجود دارد، لذا گونه های این وزن از لحاظ نظری ۷۲۹ صورت متفاوت می تواند داشته باشد، (۳ = ۷۲۹) ؛ که هیچ کدام آنها برابر با فعولن فعولن فعولن فعل فارسی نمی تواند باشد ، زیرا در عروض عرب ، دو مصراع آنها متفاوت است ، اما اگر فرض کنیم که مصراع دوم ن وزن همانند

مصراع اول باشد، از ۷۲۹ صورت متقارن، تنها یک صورت با وزن متقارب مَثْمَن محذوف فارسی مطابقت دارد؛ از طرفی، متقارب مَثْمَن محذوف در عروضِ عرب با متقارب مَثْمَن مقصور متفاوت است، پس وزن متقارب مَثْمَن مقصور عرب نیز همین ۷۲۹ گونه‌ی متفاوت را می‌تواند داشته باشد، و از آنجا که در عروضِ فارسی (عروضی که شاعران بر آن مینا شعر سروده اند نه عروضی که عروضیانِ قدیم و عروضیانِ معاصر قدیم! به تقلید از عروضِ عرب باور دارند) فرقی میان متقارب محذوف و مقصور وجود ندارد، لذا باید گفت: وزن متقارب مَثْمَن محذوف

(= مقصور) فارسی یکی از ۱۴۵۸ گونه‌ی متفاوت متقارب مَثْمَن محذوف و مقصور عرب، یعنی منظم‌ترین گونه‌ی آن است ($۱۴۵۸ = ۷۲۹ \times ۲$)، البته در عمل، این همه گونه‌ها وجود ندارد، ولی به هر حال از لحاظ نظری، بر اساس نوشته‌ی عروضیانِ عرب، این رقم، گرچه اغراق‌آمیز به نظر می‌رسد، اما از لحاظ نظری، حقیقی است، و در کل نشان‌دهنده این واقعیت است که حتی در اوزانِ بظاهر کاملاً یکسان، تفاوت بسیار وجود دارد.))

کامیار، ۱۳۷۶: ۶۸ و ۷۹)

از میان نوزده بحرِ شعری که به عنوان دریا‌های وزن زبان عنوان شده است، و هر بحری مشتمل بر گوشه‌ها و گونه‌های فرعی وزن می‌باشد، بحر متقارب، بخصوص گونه‌ی مَثْمَن سالم و محذوفِ آن، در زبان به تناسب عواطف و حالات حماسی، کاربرد بسیاری دارد؛ از طرفی دیگر استعمال گونه‌های مذکور این بحر با مهارت و قدرت در شعر شاعران اولیه‌ی زبان نظیر رودکی، دقیقی، فردوسی و ... جملگی دلایلی مستحکم هستند به اعتبار ایرانی بودن بحر متقارب؛ آنگونه که گروهی نشانه‌های آغازین کاربرد آن را در شعر دقیقی دانسته‌اند (خانلری، ۱۳۴۵: ۷۵) و با بیان و نگرش دقیق بعضی، وزن سالم و محذوف آن در اشعار رودکی به کار رفته است (فرزاد، ۱۳۴۹: ۴۶۵) و دلیل و بینه‌ای اصیل بر ایرانی بودن بحر متقارب، آنکه، در اشعار جاهلی و شعر دوران پیش از اسلام عرب به کار رفته است.

از نوزده بحر عنوان شده برای وزن زبان، بحر متقارب در میان اوزان عربی و فارسی، مشترک است، به این صورت که: الف- سه بحر جدید، قریب، مشکال؛ مخصوص فارسی هستند.

ب- پنج بحر بسیط، طویل، کامل، مدید، وافر؛ مخصوص عرب هستند

ج- یازده بحر خفیف، رجز، رمل، سریع، متدارک، متقارب، مجتث، مضارع، مقتضب، مُنسرَح، هزج؛ مشترک در عربی و فارسی هستند.

و دیگر آنکه یکی از ارکان هشتگانه‌ی مشترک در عروض فارسی، یونانی، هندی و عربی، رکن فعولن

(U-) است که پایه و مبنای بحر متقارب را تشکیل می‌دهد، و آن هشت رکن مشترک عبارتند از: فعولن، فاعلن، فاعلاتن، مفعلاتن، مستفعل و فعل. و این در حالی است که ((از میان بحور کثیر الاستعمال در شعر عربی، مانند طویل، کامل، وافر، بسیط، متقارب و سریع، فقط یک بحر که متقارب باشد در فارسی استعمال فراوان دارد، در حالی که، متداول‌ترین اوزان در فارسی، هزج، رمل و خفیف است که به نسبت بحور مذکور، کمتر در عربی به کار می‌رود، قطع نظر از وزن رباعی که کاملاً ایرانی است.))

(خانلری، ۱۳۴۵: ۴۸)

با این سخن، جای هیچ‌گونه تردیدی در ارزش و اهمیت بحر متقارب باقی نمی‌ماند، با وجود آنکه، نسبت به بسیاری از بحور دیگر، هم‌گونه‌های فرعی کمتری دارد و هم زحافات و تغییرات در ارکان پایانی آن چندان چشمگیر نیست، و با وجود این، از ارکانی است که هم در آغاز و هم در میان و هم در پایان واحد زمان و وزن پدیدار می‌شوند، و این، خود به تناسب ذات فشرده و مختصر و پر عاطفه‌ی فعولن (- - U) است، که با تمام اختصار رکن، به گونه‌ای شناور در میان و آغاز و پایان پاره‌های زمانی مشخص ظاهر می‌شوند و علاوه بر استقلال رکن، معین در قالب بحر متقارب، به عنوان ارکان فرعی در دیگر بحرهای نظیر بحر طویل (فعولن مفاعیلین) نیز کاربرد دارد.

ب - گونه‌های وزنی بحر متقارب

زمان را، که در معیار و مقیاس فراتر به عنوان پدیده‌ای حرکتی و جریان مداوم هستی می‌باشد، تشابهی عمیق است با عناصری در واحدهای کوچکتر که با آن تناسبی عظیم دارند؛ به دیگر سخن، زمان، به اعتبار ذات و سرشت متحرک و روان و موج، با پدیده‌هایی چون آسمان، دریا، آفتاب و ماه و ... متناسب است. هنر شعر و موسیقی هم، به اعتبار هارمونی و ریتم متحرک و لغزان، که پایه‌ی ثبوت و استواری آنان را شکل

می‌دهد، در بطن زمان با پدیده‌های طبیعی متشابهند و متناسب؛ شاید بتوان گفت: دلیل اصلی عنوان بحر برای مجموعه اوزان شعر، به تناسب همین حرکت، ریتم و تغییر ثابت یک صورت اصلی باشد، به گونه‌ای که، دریا با تمام موجی و تحرک، در نگاهی جامع، یک ریخت و شمایل بیش نیست، و گونه‌های توفان و

آرامش آبی و بی تابی و موج آمیزی آن ، صورت هایی هستند تغییر یافته از یک شکل و ریخت اصلی به نام دریا ؛ از این زاویه ، تشابه و هماهنگی دلنشینی ست میان بحر، در مقام دریای طبیعی با آن حالات و عواطف با بحر شعری در مقام دستگاه جامع گونه های فرعی وزن با ریخت های سالم و تغییر یافته در ارکان ؛ در موسیقی هم ، اصطلاح کلماتی چون ردیف ، دستگاه ، مقام ، طرائق ، رواشین ، رواسین ، راه ، گوشه و چهار مضراب و رنگ و درآمد جملگی دلالتی معنا دار هستند. در بیان حالات و عواطف متناسب با وزن و ریتم صداها و نغمات ، که در واحد بزرگ زمان جاری و روان می باشند)) و اما سبب آن که هر جنس را از اجناس شعر ، بحری خوانند ، آن است که ، هر یک به نفس خویش ، در بیشی اوزان مختلف و انواع متفاوت ، سعتی و کثرتی دارد ، چه تحت هر یک به واسطه ای از حیفی که به اجزای آن لاحق می گردد انواع شعرست پس هر جنس از اجناس شعر ، طرفی است از کلام منظوم مشتمل بر انواع اوزان (((شمس قیس ، ۱۳۷۷ : ۸۸)

مطابق همین بینش و نگرش در حوزه ی هنرهای زمانمند است که هر گروه از بحرها را در یک واحد دایره- ای به تناسب تألیف و ترکیب اجزای ساکن و متحرک (و تَد-سَبَب-فاصله) تقسیم بندی می کنند و اقوال در بنای تقسیم دوایر عروضی چند گونه است. که گروهی پنج و گروهی شش قسم تعیین کرده اند ؛ که بحر متقارب در تمام گونه های تقسیم بندی ، دایره ای مستقل دارد ، و بحر متدارک را هم بعدها به آن افزوده اند که بر عکس بحر متقارب با افاعیل هشت بار فاعلن است ؛ و این دایره ی متقارب را به نام دایره ی متفقه نامیده اند . ((از بهر آنک ، اجزای آن در ترکیب و ترتیب متفّق اند و متقارب را از بهر آن متقارب خوانند که اوتاد و اسباب آن به هم نزدیک اند : هر و تدی بر عقب سببی ، و هر سببی بر عقب و تدی ، و هم از این معنی ، آن بحر مستحدث را ، متدارک نام کردند ، که اسباب آن ، اوتاد آن را دریافته اند)). (شمس قیس ، ۱۳۷۳ : ۸۷)

ریخت اصلی متقارب بر خماسی مجرد (ف ع و ل ن) ، است و گونه ی سالم و اصلی آن ، تکرار هشت بار فعولن می باشد ، و از احیف آن را شش ذکر کرده اند : قَبْض ، قَصْر ، تَلْم ، تَرْم ، حَذْف ، بَتْر ؛ که از این زحاف ششگانه ، شش جزء انشعاب می شود :



که این صورت‌های ششگانه، در اصل، هر کدام حذف یک واحد زبانی کوچکتر از ریخت اصلی هستند، و به تناسب حالات و عواطف و هیجانات روحی که به تلاطم می‌آیند و در قالب زبان و وزن می‌نشیند، مطابق بُرش کوتاهی و بلندی واحد زمانی، نام وزن و چگونگی شخصیت و احوال آن از از نظرگاه زیبا شناختی بررسی می‌شود، به صورتی که، گاه با تغییر یک هجای کوتاه در ترکیب و تألیف اجزاء، دلالت عاطفی و معنایی وزن دیگر سان پدیدار می‌شود.

به منظور شناخت دقیق‌تر چگونگی هارمونی وزن با عواطف در یک واحد زمانی از ارکان شکل یافته‌ی ((فعولن)) سعی کرده‌ایم تا با ذکر گونه‌های فرعی، تا حد توان، شواهد شعری متناسب با آن را بیان کنیم، مطابق همین مثال‌ها، به شناخت زیبایی در مفهوم جامع آن از منظر عاطفی، معنایی، ساختاری و چگونگی ترکیب و تألیف هجاها بپردازیم؛ نیک واضح است که تعیین دقیق مرز وزن متناسب با عواطف، به اعتبار ذات هنری و سرشت متحرک و ناپایدار و بیرون از دسترس قواعد ریاضی‌وار و انتزاعی و مجرد، هرگز میسر نیست، و این نتایج و برداشتهای هنری بیش از آن که اقناعی و علمی باشند، ذوقی هستند و استحسانی، و خود هویداست که در هنر، و بخصوص زیبایی‌شناسی هنری، هزار نکته‌ی باریکتر از موجود دارد و استنتاجات زیبایی شناختی هنری، در ظریف‌ترین و جزئی‌ترین نگرش‌ها، باز هم از قاعده‌ی قوانین و دستگاه‌های معلوم و مشخص، فراتر است.

الف - بحر متقارب مثنی سالم	فعولن فعولن فعولن فعولن
۱- جهاننا! چه بد عهد و بد خو جهانی	چو آشفته بازار بازارگانی (ناصر خسرو)
۲- سلامی چو بوی خوش آشنایی	بدان مردم دیده‌ی و روشنایی (حافظ)
۳- شنیدم که چون قوی زیبا بمیرد	فریبنده ه زاد و فریبا بمیرد
شب مرگ، تنها نشیند به موجی	رود گوشه‌ای دور و تنها بمیرد (حمیدی)
۴- ز پوچ جهان، هیچ اگر دوست دارمت	ترا، ای کهن بوم و بر، دوست دارم
ترا ای کهن پیر جا وید بُرنا!	ترا دوست دارم، اگر دوست دارم (اخوان ثالث)

فعولن فعولن فعولن فعل

- ۱- کزین برتر اندیشه بر نگذرد (فردوسی)
 ۲- کرامت فزاید، کمال آورد (حافظ)
 ۳- که با مزده داران داد آمدی (سایه)

ب- بحر متقاربت مَثْمَن محذوف

- ۱- به نام خداوند جان و خرد
 ۲- بیا ساقی! آن می که حال آورد
 ۳- بهارا! چه شیرین و شاد آمدی

فعولن فعولن فعولن فعول

((مقصوور)) با ((محذوف)) یکی است، به حکم آنکه رکنِ پایانِ مصراع، در هر صورت بلند است و تفاوتی بین ((فَعْل)) با ((فَعول)) نیست.

- ۱- فریدون فرخ فرشته نبود
 ۲- ز مُشک و ز عَنبر سرشته نبود (سعدی)

فع لن فعولن فع لن فعولن

- ۱- درمان نکردند مسکین غریبان
 ۲- کارم به کام است الحمدلله
 ۳- گه جام زرکش، گه لعل دلخواه
 ۴- گردن نهادیم الحکم لله
 ۵- لیکن چه چاره، از بخت گمراه (حافظ)

د- بحر متقاربت مَثْمَن ائلم

- ۱- چندانکه گفتم، غم با طیبیان
 ۲- عیشم مدام است از لعل دلخواه
 ۳- ای بخت سرکش! تنگش به برکش
 ۴- گر تیغ بارد در کوی آن ماه
 ۵- آیین تقوا، ما نیز دانیم

فع لن فعولن فعولن فعول

(المعجم)

- هـ - بحر متقاربت مَثْمَن ائلم مقصوور
 ۱- یارِ سمن بر، دلم را ببرد پس در عنا و ندامت سپرد

فعولن فع لن فعولن فع لن

- ۱- به نزد گلشن، چرا نیاری؟ (رودکی)
 ۲- پیشش به مهر خرد بی‌پرو (عثمان مختاری)

و- بحر متقاربت مَقْبوض ائلم

- ۱- گل بهاری! بُت تناری! نبید داری، چرا نیاری

نبید روشن، چو ابر بهمن

- ۲- دلا! سخن را، ز جان برآور

فَعْل فعولن فعولن فعولن

(المعجم)

- ز- بحر متقاربت مَثْمَن اثرم
 ۱- مهر تو ای ماه نیکو سیر! کرد مرا از جهان بی خبر

فعولن فعولن فعولن فع

(المعجم)

- ح- بحر متقاربت مَثْمَن ابتر
 ۱- مرا با نگارم سخن باشد نهانی سخن های چون شک

ط- بحر متقارب مَثَمَّنْ مقبوض	شکفتن آتش به شاخه ی دودست	شکفتن آتش به شاخه ی دودست	نگاره ی گلگون به متنِ کبودست
ی- بحر متقارب مسدس سالم	به پاسخ ، چو حنظل چرایی ؟	(المعجم)	۱- به بوسه ، نگارا ! چو نوشی
ک- بحر متقارب مسدس محذوف	به خوبی شدستی سَمَر	(المعجم)	۱- ترا گویم ای مَشک سَر !
ل- بحر متقارب مسدس مقصور	شد آن ماهش اندر مَحاق	(معیار الاشعار)	۲- از آن خطِ مشکینِ یار
م- بحر متقارب مربع سالم	به غربت ازین پَس مپای	(المعجم)	۱- نگارا ! کجایی ، بیای
ن- بحر متقارب مربع مقصور	منم جان سپار	(معیار الاشعار)	۱- تویی دل گداز

ج- زیبایی شناسی بحر متقارب

گونه‌ای از کلمات ، به اعتبار حمل بار معنایی و عاطفی ، از عهده‌ی عهد و بیان زبان که هیچ ، از قوه و فعلِ تحلیل و تعریفِ ذهن و اندیشه نیر خارج اند. چه بسا که در نظرگاه نخستین ، ساده و سهل به چشم آیند و آشنا ؛ ولی به واقع ، این سکوتِ زیبای آرام که هیچگونه دشواری و سختی ظاهری در صرف و نحو و ساختار آنها مشهود نیست به تناسب جریانِ عواطف و هیجان معناها ، آن سان از جوهره‌ی شعر و احساسِ خیال انگیز ملامال است ، که بیانِ دقیق و ظریفِ آن ها ، شاید برای هماره ی هستی ، ناگشوده ماند.

مقوله ی زیبایی شناسی از چنین گونه های بیانی ست ؛ هنوز و شاید برای همیشه ، هیچ کس نتواند پاسخ دقیقی به این پرسشِ دیرنگامِ قلمروِ زبان و هنرِ آدمی بدهد که : زیبایی چیست ؟ و شرایط و ویژگی ها و معیارِ شناختِ آن چه چیزی ست ؟

کم نیستند واژگانی از این قلمرو ، نظیر تعاریف بی حدّ و مرز معینی ، که در توصیفِ پدیدارهای زبانی و هنری ، و بخصوص آرایه ها و زیبایی های زبانی کتاب و نوشتارِ گذشتگان بیان شده اند ، از قبیل : سهل و

ممتنع ، انسجام ، فصاحت ، شیوایی ، سلاست ، رکاکت ، ابتدال و . . . ؛ شاید اگر می‌توانستیم به گونه ای معنای متضاد آنها را تعبیرکنیم ، تا حدودی به تناسب تُعَرَّفُ الْأَشْيَاءُ بِأَضْدَادِهَا ، به مفهوم تقریبی در بیان زبان و هنریشان پی ببریم ؛ پرسشی که مطرح است اینکه : چرا این کلمات را به کار برده اند ؟ و آیا نمی شده به تناسب حالات و عواطف ، و نوع آرایه ها و زیبای پدیده ی منظور ، واژگانی دقیق و جزئی تر را که معنا به سبب دلالت نشاندار آنها دریافت شود ، به کار برند ؟

در نگرش نخستین ، این سخن منطقی ست و شاید هم اشکال و ایرادی بجا باشد ؛ بخصوص سوژه‌ای دلنشین برای بزرگواران و اندیشمندان که با ادعایی عالمتاب در تفحص و تجسس آند که بتواند بر آن همه خون جگرها و مرارت های تحصیل و معرفت ، خُرده‌ای روزمرگی بگیرند ؟ وبه واقع ، چه پرسش های راست و دروغی که امروزه ، گروهی از اندیشمندان عصرِ گاه غروب مزرعه‌ی کرم خورده ، با احضار روح فاضلان و علمان پیش نمی‌کنند؟

البته این سخن درست است که هرچه تعریف پدیده‌ای را به زبان دقیق و ظریف عبارت کنیم ، صحیح تر است؟ اما فراتر از این سخن گاه عواطف و هیجاناتِ روحی و معناها ، آن چنان فراسویی و والا گونه هستند که بیان آنهمه عظمت و معنا در ظرف و قالب کلام ، شاید جفایی باشد بر عمق و ظرافت مفهوم ؛ به همان سان که پدیده‌ها و مفاهیمی در قلمرو هستی و آفرینش هستند که هرگز شناخته نخواهند شد ، و به عبارت بهتر ، شناخت آنها ، فراتر از حوزه‌ی ذهن و زبان آدمی است :

((يَسْأَلُونَكَ عَنِ الرُّوحِ قُلِ الرُّوحُ مِنْ رَبِّي)) (قرآن کریم)

با نگرش دیگر گونه باید گفت که : ناشناخته‌ها تضمین دوام آفرینش اند ؛ و مجهولات اسباب و عوامل ادامه‌ی معلومات می‌باشند ؛ و چه بسا زمانی که تمام مفاهیم مجهول به حیطه‌ی قدرت و اقتدار شناخت درآیند و آنگاه پایان خطِ ندانم ها و نامعین ها ، مساوی خواهد بود با مرگ و هماره اختتام شناخته ها ؛ به دیگر سخن ، کشف هر مجهولی ، اگرچه گریزی است از جهل و ندانستگی به سمت حقیقت و علم ، ولی به همان نسبت هم ، پایان عمر حقیقت ها و دانستگی ها فرا خواهد رسید ؛ شاید همین صعود حرکت و ریتم متناسب جریان زندگانی هم از گونه های زیبایی شناسی باشد که از زوایای گوناگون در خور بررسی ست ؛ ولی این سخن هرگز به معنی تبلیغ جهل و ندانستگی و عدم پیشرفت نیست ، بلکه با بینشی زیباشناختی ، هنر هستی ست از نگاهی فراهنجان ؛ به این اعتبار که ، آفرینش ، با تمام ساختار و مفاهیم معلوم و مجهول ، کلماتی را می‌ماند در میانه‌ی این دو حالت حیرانی که باری سرگم گشته‌ی نخ را یافتن و دیگر بار از نقطه‌ای

دیگر گره زدن و ناپیدا ساختن ؛ چه بسا این ریتم ، معنایی از گونه های دلنشین متناقض نمای (Paradox) هستی باشد از نگاه زیبایی شناسی ؛ شاید مبالغه آمیز نباشد که بگوییم در قلمرو زبان ها ، قلم ها ، سخنان و نوشتارها ، و از هیچ پدیده‌ای به اندازه‌ی زیبایی شناختی سخن نرفته است ؛ و آنچه به جان کلام این مختصر مرتبط است ، آنکه : چه در قلمرو هنر و چه در حوزه‌ی زبان ، شناخت زیبایی و نفس زیبایی شناسی ، به عنوان نقش فرعی محسوب نمی شوند ؛ به دیگر سخن ، زیبایی ، همسان دستگاه های موسیقی و بحور شعری ، دریایی جامع است که هر پدیده ای را می توان در قلمرو آن شناخت و بررسی کرد.

یکی از گونه های دلنشین این جریان ؛ عبارتست از : ((تناسب زیبایی و زمان)) ؛ هنر شعر و موسیقی ، به اعتبار بعثت رسالت زمانی ، که بیانگر ارتباط مستحکم و جان گونه‌ی این هنرهاست با حرکت و ریتم ؛ از مقوله های ظریف و دقیق در قلمرو مطالعات ((زیبا شناختی زمانی)) می باشند.

ردیف آوازی و بحرهای شعر فارسی ، به اعتبار حرکت و امتداد زمانی و کمیت مصوت ها ، تناسبی ناگسستنی با زمان دارند ؛ وزن شعر فارسی به اعتبار سکانات و حرکات ، با هجاهای کوتاه و بلند ، با کشش زمان و تعداد حضور در هر پاره از صامت ها و مصوت ها ، جان می یابند.

بنیان بحر متقارب که از یک هجای کوتاه و بلند (U - -) شکل یافته ، به تناسب آمیختگی با حرکت در زمان تکرار و توازن ، حالات و عواطف منشعب از پیوستگی و همنشینی هجاها ، در قلمرو زیباشناختی وزنی و عاطفی و معنایی و ساختار ، یکسان مطرح می شود ، و شاید نتوان به گونه ای دقیق ، زیبایی شناسی این مقوله ها را از هم متمایز ساخت ؛ و از دیگر سو ، همین بیان تناسب عواطف با ساختار ، خود زیبایی چند چندانی ست که دل را به این گونه‌ی ظریف بیانی متمایل می سازد.

۱- از منظر تعداد هجاها ، فعولن (U - -) ، یک هجای کوتاه و دو هجای بلند است ؛ که اگر این تقسیم زمانی را به تناسب هجاهای کوتاه ، مطابق یک چنگ در موسیقی بینگاریم ، پنج هجای کوتاه معادل پنج نُت چنگ است که به تناسب حرکت زبانی و تقسیم زمان ، هجاهای بلند و کوتاه با حضور همزمان در محور زمان ، شکل های کشش را صورت می دهند ؛ در زبان عربی به تناسب ذات ، تعداد حرکات از سواکن بیشتر است ، ولی در زبان فارسی تعداد هجاهای بلند و کوتاه بیشتر می باشد ، و این نسبت در بالاترین حد به نصف می رسد.

((غایت آنچه اشعار پارسی از زیادتی متحرکات بر سواکن احتمال کند، نسبت ضعف است که صحیح ترین نسبت است و آن را در علم موسیقی، اَلذی بِالکُلِّ خوانند و مضاعف ثنوی نیز گویند)) (شمس قیس، ۱۳۷۳: ۹۷)

همین قاعده‌ی ضعف در وزن فعولن که نسبت ۲/۱ است جاری است؛ در هرگونه از اوزان فرعی بحر متقارب، این نسبت تعداد هجاهای بلند به کوتاه؛ اگر از ضعف و دوبرابری بیشتر نباشد، کمتر نیست؛ و امتیاز زیبایی این تناسب، زمانی دلنشین تر می شود که در پاره ای مثنی و سالم، و به طور کلی در واحدهای بلند زمانی، تعداد هجاهای بلند، اگرچه همان دوبرابر باقی می ماند، ولی با طولانی بودن پاره‌ی زمانی، دل‌انگیزی هجاهای بلند بیشتر می شود؛ به دیگر سخن، اگرچه در رکن مربع (فعولن فعولن U - - U / - -)، چهار هجای بلند و دو هجای کوتاه است، ولی همین تناسب در پاره‌های زمانی و طولانی مثنی (فعولن فعولن فعولن فعولن U - - U / - - U / - - U / - - U) بیشتر چشم‌انگیز و موسیقایی می شود، یعنی چهار هجای کوتاه و هشت هجای بلند.

۲- ترتیب قرارگیری هجاهای بلند و کوتاه؛ از عوامل مهمی است که در زیبایی شناسی هر وزن تأثیر گذار است؛ تقسیم بحرها از نظر ترتیب در دایره‌های عروضی، بر مبنای چنین انگاره‌ای است که از هنگام شکل‌گیری نخستین عروض، پدیدار بوده است؛ فعولن هم در دایره‌ی متفقه، به تناسب اجزای خماسی و هجاهای سه‌گانه، با بحر فاعلن که همین خصایص را داراست، به ترتیب، مدار دایره‌ای زمان را می چرخد.

ترتیب قرارگیری هجاها در بحر متقارب از دو منظر قابل بیان است:

الف: ترتیب هجاهای کوتاه و بلند در داخل خود وزن فعولن

ب- ترتیب قرارگیری تعداد و نسبت فعولن و اجزای مزاحف و سالم آن در دایره‌ی زمان؛ که مورد ((ب)) شامل تر است از مورد ((الف))؛ و به اعتبار همین نظم و ترتیب قرارگرفتن در مدار زمان است که با وجود اشتراک در اوزان دیگر در عدد و تعداد هجاهای کوتاه، تمایزی خاص در وزن ایجاد می شود.

ترتیب وزن و ایقاع، زمان ارزش مضاعف می یابد که کلام در محور وزن بنشیند، و به تناسب شعر، عواطف و حالات از ترتیب بلندی و کوتاهی هجاها منتزع می شود؛ این نظم ارکان، چه در نسبت هجاهای

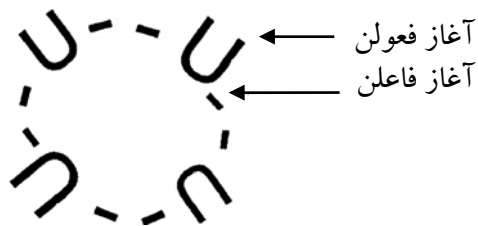
خود ارکان باشد، و چه در نظم قرارگیری ارکان با همدیگر؛ در هر دو صورت هم، موضوع، اصل ترتیب هجاهاست که باعث زیبایی یا دیگر سانی عاطفه‌ی شعری می‌شود، به بسر و امتحان معلوم می‌شود که اختلاف اجزا و عدم تناسب نظم ارکان و افزونی متحرکات اوزان بر سواکن آن، زیادتی خارج از اعتدال، موجب گرانی اشعار است و سبب نبوت طبع از آن؛ و در دوران که موجب غلبه‌ی ظن است، گواهی می‌دهد در جمیع صور اوزان، که اتفاق اجزا و تناسب نظم ارکان، و تعادل متحرکات و سواکن آن «، علت عذوبت شعر است»

(شمس قیس، ۱۳۷۳: ۹۸)

در وزن فعولن، ترتیب قرارگیری ابتدایه هجای کوتاه و بعد به دوهجای بلند، گونه‌ای صعود و بلندی و پرواز را نمایش می‌دهد، با یک پرش کوچک و بعد هم اوج؛ از دیگر سو شروع از یک هجای کوتاه است و ختم به هجای بلند، و دوباره شروع از یک هجای کوتاه و ختم به هجای بلند؛ و این روال ریتمیک که در هر واحد رعایت می‌شود، گونه‌ای روند تکرار و حالت ترجیع را به ذهن خوشایند می‌شازد.

دیگر آنکه، ترتیب و نظم ارکان در اوزان متفق الارکان، حالتی یکسان و تکرار گونه‌ی ریتمیک می‌یابد، ولی در اوزان مختلف الارکان، عدم رعایت نظم و ترتیب، با وجود یکسانی و تساوی در تعدا هجاهای کوتاه و بلند، باعث تغییر حالت، و به تناسب آن تغییر حالات و عواطف و معانی می‌شود؛ به عنوان نمونه در دایره‌ی متفقه که تعداد یک هجای کوتاه و دو بلند، اساس بحر متقارب و بحر متدارک را شکل می‌دهد با تعویض و تغییر و شروع از هر کدام از هجاهای بلند، معنایی دیگر پدید می‌آید:

— U — / — U — / — U / — U —
فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن



— — U / — — U / — — U / — — U
فعولن فعولن فعولن فعولن

و همین تغییر ترتیب، باعث ایجاد صیغه‌ای حماسی و جهش مهابت برانگیز در وزن فعولن می‌شود؛ و جالب اینکه، در وزن فاعلن، به تناسب حرکت از هجای بلند به سمت هجای کوتاه و دوباره هجای بلند، حالت آرامش و تکرار مدام سکوت و پرواز را نمایش می‌دهد؛ به عبارت دیگر، در بحر متقارب، از یک

هجای کوتاه شروع با حالت کند است و به ترتیب دو هجای بلند به نقطه ی اوج و حالت حماسی می رسد. ولی در بحر متدارک، از اوج به پایین می آید و دوباره اوج می گیرد؛ به عنوان نمونه با الفاظ واحد و معنای یکسان، تغییر وزن، حالت را در دیگر گونه القا می کند:

	مکن بی وفایی، مکن دلربایی	مکن، تاکی آخر، عذابم نمایی
(متقارب)	فعولن فعولن فعولن فعولن	فعولن فعولن فعولن فعولن
	بی وفایی مکن، دلربایی مکن	تاکی آخر عذابم نمایی، مکن
(متدارک)	فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن	فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

و در اوزان مختلف الارکان، این ترتیب و نظم باعث ظهور گونه های متمایز با تداعی عواطف و معانی دیگر گونه می شوند، و نمونه ی عالی ترتیب این قرارگیری هجاها، که تعداد هجاهای بلند و کوتاه یکسان است، ولی به اعتبار چگونگی نقطه ی شروع و ترتیب دیگر گونه، معانی و عواطف متعدد منشعب می شود، در دایره های عروضی است.

۳- شناوری وزن فعولن به تناسب چگونگی بُرش و تقطیع زمانی؛ به عنوان نمونه از بحر متقارب مثنوی محذوف، در حالت اصلی، این گونه شکل ها شکل می گیرند: $U / _ _ U / _ _ U / _ _ U$

- الف - فعولن فعولن فعولن فعل
- ب- مفاعیل مستفعلن فاعلن
- ج - فعولن مفاعیل مستفعلن
- د- فعولن فعولن مفاعیل فع
- ه- مفاعیل فع لن مفاعیل فع

و گونه های ریتمیک دیگر که قابلیت کمتری برای حضور وزن و نظم متناسب دارند؛ این شناوری، علاوه بر تعلیق و آزادی هجاها در تقسیم و برش زمانی، در حالت انتزاعی، ایقاع، باعث ظهور عواطف متمایز در حالات گوناگون تقطیع می شود، شاید یکی از زیبایی های وزن رباعی در انشعاب ۲۴، و یا حداقل ۱۲ گونه از وزن اصلی با قاعده ابدال و قلب، به تناسب همین شناوری وزن و نظم هجاها باشد؛ ولی در وزن فعولن،

این شناوری بدون هرگونه ضرورات وزنی زبانی صورت می‌گیرد، و همین، باعث تولد و مفاهیم و معانی متمایز از یک ساختار وزنی می‌شود.

۴- انشعاب عواطف و معانی متمایز به تناسب نظم و ترتیب و تعداد هجاهای بلند و کوتاه؛ که در دیرگاه یک ریخت اصلی، مفاهیم گوناگون و گاه تا حدی متضاد پدیدار می‌شود.

وزن فعولن را از دیرگاه وزنی حماسی، و مخصوص مثنوی‌های حماسی شناخته‌اند، و این نوع بینش، بیشتر به خاطر وزن شاهنامه است که در این وزن سروده شده است؛ بلکه به اعتبار چگونگی رکن پایانی در حالت سالم و محذوف و دیگر گونه‌ها، مفاهیم متفاوت ظاهر می‌شوند، ولی بیشتر عواطف و معانی متناسب و متضاد هم در بحر متقارب مثنی محذوف سروده شده‌اند و این از امتیازات زبان فارسی و وزن متقارب است که گستره‌ی حضور یک وزن، باعث تولد معانی گوناگون می‌شود، و شاید همین رهایی زبان، و به تناسب آن معانی، از اختصاص به یک وزن ثابت، باعث عدم رکود و جمود و ابتدال نظم و ساختار ریتمیک زبان بشود؛ و از این حیث می‌توان، گونه‌ای ایبهام و چندگونگی را در وزن‌های شناور زبان مطرح ساخت؛ و بحر متقارب از منظر قابلیت تولد و پدیداری چندگانه‌ی معانی در وزنی با نظم ثابت و در واحد طولی زمان یکسان، از ریباترین بحرهای شعر فارسی است که ایبهام آن در زیرساخت و سطح ریتم زبان نمودار می‌شود؛ و این چندگانگی و ایبهام ساختار وزن، علاوه بر مضاعف نمودن زیبایی عاطفی و وسعت بخشیدن به جریان تناسب حالات و معانی با وزن، باعث عمق و ژرفای حضور مفاهیم در واحد ثابت می‌شود، و از صورت نسبت یک به یک وزن و معنا رهایی می‌یابد ((... یونانیان را، اغراض محدود بوده است در شعر، و هر یک را وزنی خاص مناسب؛ مثلاً نوعی بوده است مشتمل بر ذکر خیر و اختیار و تخلص به مدح یکی از آن طایفه که آنرا طرفودیا «تراژدی» خوانده‌اند، و آن بهترین نوع بوده است و آنرا وزنی بغایت لذیذ بوده است؛ و نوعی دیگر مشتمل بر ذکر شرور رذایل و هجو کسی؛ و نوعی مشتمل بر امور حرب و جدال و تهییج و غضب و ضجرت؛ و نوعی دیگر، مشتمل بر امور معاد و تهویل نفس شریبه؛ و نوعی دیگر، مقتضی طرب و فرح، و نوعی دیگر، مشتمل بر سیاسات و نوامیس و اخبار ملوک؛ و همچنین انواع دیگر؛ و هر نوع را اجزایی خاص مرتب موردی به مقصود؛ و چون اوزان و تخیلات مناسب هر نوعی، مقارن آن استعمال می‌کرده‌اند، آنرا تأثیر بیشتر بوده است و به جمله، چون در این روزگار آن سیاق مهجور است، از شرح آن انواع، فایده‌ی زیادت صورت نیندد.))

(نصیرالدین طوسی، ۱۳۵۵: ۵۹۰)

پیدایی دلایل و عوامل این چندگانگی و ایهام در روساخت وزن و زبان را، بیش از هر چیزی باید در نسبتِ هجاها، طولِ واحد زمان، برش‌ها و تقسیماتِ زمانی در یک پاره‌ی زمانی، تعداد و شمارشِ هجاهای بلند و کوتاه، و نظمِ ارکان و تناسبِ اجزاء در هر رکن، و بخصوص نظمِ میان ارکان در محورِ زمان و ذاتِ آواها و اصواتِ زبانی جستجو کرد؛ که خود نیازمند پژوهشی است گسترده و ظریف؛ البته این ایهام، در بسیاری از اوزان که نسبتی از این عوامل را دارا باشند، یافت می‌شود، ولی مهم‌تر از همه، یکسانیِ ارکان و ترتیب و تعدادِ نظمِ هجاها است که معانیِ گوناگون منشعب می‌شود، و اینک نمونه‌ای از حالاتِ انتزاع از وزنِ فعولن:

الف - معانی حماسی و میهنی و وطنی؛ همانند شاهنامه فردوسی، گرشاسب نامه اسدی، اسکندر نامه نظامی.

نکته مهم آنکه، در شاهنامه هم چندین مفهوم جنگ، عشق، وطن، مفاخره و ... یافت می‌شود که در این گونه موارد، شاعر به تناسب آرایه‌های زبانی و موسیقایی، نظیر نغمه حروف، قافیه، ردیف، موسیقی میانی و درونی، و دیگر زیبایی‌های زبانی باعث تناسب حالت با وزن می‌شود. نمونه را در شاهنامه، گاه مفاهیم حماسه و جنگ و مفاخره بیان می‌شود:

چو فردا برآید بلند آفتاب
من و گرز و میدان و افراسیاب
و یا:

شود کوه آهن چو دریای آب
اگر بشنود نام افراسیاب
و گاهی با تناسبِ زیبای زبانی و وزنی در همین وزن می‌سرآید:

نگارا! بها را! کجا رفته‌ای
که آرایش باغ بنهفته‌ای؟!

و همین گونه است در ابواب ده گانه بوستان سعدی، که مفاهیم عشق و جوانی و شور و مرگ و مناعت طبع و پیری و تواضع را با وزنی ثابت بیان می‌کند:

به نام خداوندِ بخشنده‌ی دستگیر
کریم خطا بخشِ پوزش پذیر

اگر پای در دامن آری چو کوه
سرت بگذرد ز آسمان در شکوه

بیا تا در این شیوه چالش کنیم
سرِ خصم را سنگ بالش کنیم

خوشا وقتِ شوریدگانِ غمش و گر زخمِ بیند و گر مرهمش

چنان قحط سالی شد اندر دمشق که یاران فراموش کردند عشق

در هر صورت ، توانایی‌های وزنی بحرِ متقارب به اضافه ی قابلیتِ جولانِ زبان و آرایه های زبانی متناسب با ارکان و نظمِ تناسب اجزاء ، باعث حضورِ معانی گوناگون در این وزن می گردد ، و از این گونه است بحرِ رمل مسدس محذوف (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) ، و بحرِ مجتثِ مَثَمَن (مفاعلن فاعلاتن مفاعلن فاعلن) که در ردیف آوازی عبدالله دوامی ، ۵۳ گونه به همین وزن مجتث است .

ب- معانی تعلیمی ؛ همانند بوستان سعدی ، و گلشن صبا کاشانی ؛ که بوستان حالتِ متناسب با وزن متقارب دارد و از این حیث ، شاید بتوان صبغه ی حماسی عشقِ بوستان را با عواطف عاشقانه ی در آثار دیگر مقایسه کرد ؛ بطور یقین ، بر اساس نوعِ نظم و ترتیب و تعدادِ هجاها و طولِ زمانی ، معانی مشترک در اوزانِ متفاوت با همدیگر ، متمایز به حساب می آیند ؛ در بوستانِ سعدی ، به تناسبِ وزنِ فعولن و حالاتِ تعلیمی ، تمامِ معانی و عواطف ، به گونه ای صبغه ی تعلیمی دارند .

ج - عواطف عاشقانه ؛ مانند وامق و عذرا ، ورقه و گلشاه که رنگِ عشق همراه با حالاتِ حماسی در آنها حاکم است ؛ در غزل‌های عاشقانه ، به تناسبِ بُرش از میانه ی مصرعی که حالتِ وزن دوری و دایره ای می یابند ، این ختم به هجاها ی بلند و تقسیم مناسبِ زمان ، حالتی حماسی می یابد :

عیشم مدام است از لعلِ دلخواه کارم به کام است الحمدلله
ای بختِ سرکش ! تنگش به برکش گه جامِ زرِ کِش ، گه لعلِ دلخواه

فع لن فعولن فع لن فعولن

__ U / __ / __ U / __

حتی در شعرِ نو هم ، حالات عاشقانه با طیفِ عاطفی ، گاهی در این وزن سروده شده اند :

صدا کن مرا _ U / _ U

صدای تو خوب است . . . _ U / _ U

کسی نیست _ U

بیا زندگی را بدزدیم ، آن وقت $U / _ _ U / _ _ U / _ _ U$ میان دو دیدار تقسیم کنیم $U / _ _ U / _ _ U / _ _ U$ سپهری

از این حیث اگر بخواهیم تناسب حالات و معنا با وزن را مطابق عنوان وزنی بنامیم ، باید در وزن متقارب ، به تناسب صبغه ی حماسی و مهابت ، این بحر را به نام ((عاشقانه های حماسی)) بیان کنیم.

و این غزل دلنشین که عاطفه ی عشق و مرگ در آن پدیدار است ، نمونه ای از عاشقانه های متقارب است :

شنیدم که چون قوی زیبا بمیرد فریبده زاد و فریبا بمیرد
شب مرگ تنها نشیند به موجی رود گوشه ای دور و تنها بمیرد . . . (حمیدی)

و حالات و معانی گوناگون دیگری که تجزیه ی آنها چندان تمایز بخش نیست ؛ واضح است که بوستان با ده باب ، خود در ده موضوع سروده شده ، ولی هدف ما فقط بیان گونه ای متمایز حالات عاطفی ، در وزن ثابت بود.

۵- ایجاز و فشردگی هجاها ؛ در وزن فعولن با وجود اختصار ، گونه ای موسیقی پُرفشار و شدید پدید آورده است ؛ این وزن ، در میان بحرهای نوزده گانه زبان ، از نظر اجزای حماسی (ف ع و ل ن) ، از تمام بحرهای فشرده تر و کوتاهتر است ؛ به همین دلیل است که بحر متدارک را هم بعدها اخفش از دایره متفقّه به تناسب اجزای حماسی تخریج کرد ؛ ایجاز وزن فعولن بیشتر از این جهت چشمگیر است که ، در محور زمان ، کمترین فرصت زمانی را گرفته با بیشترین قدرت ؛ که در این زمان مختصر ، ابتدا زمان تقسیم کوتاه است و بعد در دوافصله ی زمانی بلند می شود ، و این آهنگ افتان در شروع و خیزان و رستاخیزی در وسط و پایان ، حالت قدرت و حماسی داده است ؛ زیبایی این ایجاز زمان ، هنگامی دل انگیز می شود که در محور زمان ، گونه های مثنی و مسدس با نظم و ترتیب در کنار هم ، شکل می گیرند ، شاید عنوان وزن حماسی برای بحر متقارب ، بیشتر ناشی از همین توالی فشرده ی زمانی باشد.

۶- زمان کوتاه سه هجایی با کلمات سه هجایی ؛ که درصد بیشتری از واژگان زبان فارسی ، با این نظم متناسبند ؛ البته این به معنی آن نیست که همیشه کلمات سه هجایی با این وزن تناسب دارند ، چه بسا کلماتی ، دویا چند هجایی باشند که در تقطیع وزن بُرش بخورند ؛ ولی زیباتر آن است که در محور زمانی تقسیم بندی شده در وزن ، هر چقدر کلمات از نظر زمان و کشش ، با نظام ایقاع و وزن متناسب باشند ، شکل موسیقایی وزن بیشتر می شود ؛ چه در موسیقی و چه در شعر ، به تناسب میزان ها وارکان ، به هر نسبتی ،

کششِ واژه‌ها با کششِ زمانی وزن و ایقاع متناسب باشند، هم در موسیقیِ ذهن تأثیر گذار است و هم در انقطاع کلام متناسب با زمان؛ و افتان و خیزانیِ آهنگ کلام با ایقاع، دلنشین تر می شود؛ پر واضح است که این بیانی نسبی است و زیبایی بیشتر را سبب می شود:

گر تیغِ بارد در کوی آن ماه
گردن نهادیم الْحُكْمُ لِلَّهِ (حافظ)

فع لن فعولن / فع لن فعولن
گل بهاری، بُت تُتاری
نبید داری، چرا نیاری (رودکی)

فعولُ فع لن / فعولُ فع لن

و گاهی نیز این برش گونه‌ی متناسب سه هجایی کمتر مشهود است، ولی در بالاترین حد هم، گونه‌ای موسیقی فشرده شکل می گیرد:

به نام خداوندِ جان و خرد
کزین برتر اندیشه برنگذرد (فردوسی)

فعولن فعولن فعولن فعَل

۷-تناسبِ وزنِ فعولن با مثنوی ها؛ اگرچه از لحاظِ میزانِ کاربرد اوزان شعری، بحر متقارب جزء اوزانِ متوسطِ کاربرد در زبان است، و بیشترین مورد کاربرد آن در بحرِ متقاربِ مثنی محذوف، و بحر متقاربِ مثنی سالم است؛ ولی باید در نظر داشته که این وزن، گونه‌های فراوانی در مقابل دیگر اوزان، نظیر رمل و هزج و مجتث و مضارع ندارد؛ و دیگر آنکه، حالت غزلی و عاشقانه در آن به تناسب اجزاء و ارکان کمتر مشهود است.

و علاوه بر آن، در میان کاربرد در گروه مثنوی‌ها اولین وزن است؛ که مهمترین دلیل آن، وزن شاهنامه و بوستان است؛ و علاوه بر آنها در زبان فارسی؛ مثنوی‌های زیادی به تناسب همین فشار و توالی هجاها و اختصارِ رکن در ردیفِ محور زمانی سروده شده است. ((مثنوی‌ها، بخش مهمی از شعر فارسی را تشکیل

می دهند، و در مورد اهمیت آنها همین بس که، تنها در وزنِ فعولن فعولن فعولن فعل، چهل و پنج مثنوی معروف از دیرباز سروده شده است؛ و رویهم رفته، اشعاری که در این وزن سروده شده است، به اندازه‌ای

است که ذکر آنها باید موضوع جداگانه‌ای باشد.)) (وحیدیان، ۱۳۶۷: ۵۵)

پر واضح است که مثنوی‌های کوتاه و بلند در اوزان دیگری هم سروده شده که مشهورترین وزن‌های مثنوی را دوازده گونه (وحیدیان، ۱۳۶۷: ۵۷) شمرده اند و از جمله بحر مسدس محذوف (فاعلاتن فاعلاتن

فاعلن)، که مثنوی مولانا در آن سروده شده است؛ و جالب آنکه در ردیف آوازی موسیقی هم، منظور از مثنوی هم بیشتر همین گونه‌ی رمل مسدس محذوف است؛ که بیش از آنکه فرم و قالب مثنوی منظور باشد، وزن مثنوی در بحر رمل مطرح است؛ چراکه در وزن مثنوی، فرم‌های شعری دیگری هم خوانده شده است؛ ولی در میزان بررسی تنوع وزن‌ها، فروانی کاربرد، تناسب قالبها و فرم‌ها با نوع وزن، باید وزن فعولن را دارای شاخص ممتازی دانست.

۸- از نظر تناسب بحر متقارب، بخصوص گونه‌ی مثنی محذوف (فعولن فعولن فعولن فعولن) با گوشه‌های ردیف دستگاهی هم باید گفت:

الف) در ردیف آوازی عبدالله دوامی، وزن شعر سه گوشه است: ساقی نامه و صوفی نامه در ماهور -

صوفی نامه در اصفهان - رجز در چهارگاه؛

ب) در ردیف آوازی محمود کریمی هم، همان سه گوشه بر این وزن آمده است: رجز در چهارگاه -

ساقی نامه و صوفی نامه و کشته در ماهور - صوفی نامه در اصفهان؛

ج) ردیف سنتور ابوالحسن صبا هم، وزن شعر همان سه گوشه است: ساقی نامه (صوفی نامه) در همایون - پهلوی (رجز) در سه گاه - ساقی نامه در ماهور؛ از نظر گاه تناسب لحن و حالت آوازی با وزن، می‌توان با گونه‌های درنگ و مکث و تکیه، حالات گوناگون خوانش شعری در وزن ثابت و یکسان داشت؛ که در ردیف آوازی، از دیرینه‌ی زمان، به اعتبار حال و هوای ریتمیک و نغمگی، وزن ساقی نامه‌ها را با این وزن خوانده‌اند؛ اگر بخواهیم با حالتی انعطاف‌پذیر در درنگ میان ارکان و هر فاصله‌ی وزنی از فواصل فعولن، با لحن دیگر گونه بخوانیم شاید این یکسان‌نگری وزن حماسی مطلق پیشین از بحر متقارب برخیزد، و حضور وزن یکسان، گونه‌ای خوانش دلنشین با لحن متناسب و زیبا بیان کند؛ البته این درنگ در فواصل زمانی که مطابق خواهد بود با نوعی توقّف کوتاه در یک واحد کوتاه‌تر زمان، و شروع دوباره‌ی توأم با حالت اوج یا فرود، بیش از آنکه در زبان خوانش شعری روی دهد، امکان اجرا در لحن آوازی و کشش زمانی متناسب با درنگ و تکیه‌ی اصوات را خواهد داشت.

در هر صورت با بیانِ درنگ و مکث در فواصل زمانی و تکیه بر هر هجا در نظمِ ارکان ، می توان از عادت و ابتدالِ گونه ی معناییِ مطلق وزن فعولن ، رهایی یافت ؛ و چه بسا با این نگرش بتوان حال و هوای عاطفی دیگر گوشه ها را هم در این وزن اجرا کرد.

و نکته ی پایانی ، وزنِ ساقی نامه هاست ، که اساس آنها را باید در جریان دیونزیوس و پرستشِ انگور و تاک و آیینِ مهری یافت ؛ در ساقی نامه های زبان فارسی ، می توان مفاهیم ستایشِ انگور و مستی ، عشق و شور و حال ، اغتنام فرصت ، جمعیت خاطر و احتراز از آشفتگی احوال ، غلبه بر دشمن بیرونی و درونی ، اوضاع قلب و انقلابِ جان را بازبانی شور آفرین و دلنشین مشاهده کرد ؛ اما اینکه چرا در تذکره ی میخانه هم ساقی نامه های ذکر شده که از نظامی گنجوی آغاز می شود ، به غیر از چند ساقی نامه که در قالب ترجیع بند و غزل سروده شده است ، بیش از هشتاد درصدِ ساقی نامه ها در بحرِ متقارب سروده شده اند از (تعداد ۵۲ ساقی نامه ، ۴۳ ساقی نامه در وزن متقارب و ۹ مورد در دیگر اوزان است) ؛ جدای از عادت و تقلید ، که سبکِ عمومیِ پیشینیان است در هنر ، و بخصوص شعر، باید از تواناییِ این وزن در بیانِ حالات و عواطف مفاهیم ساقی نامه ها سخن گفت ؛ شیوه ی نظم هجاها و تناسبِ ارکان و بُرش های مختوم به هجاها بلند ، و فشردگی زمانی هر رکن و مطابقت با واژگان سه هجایی ، و بخصوص گونه ی حماسی و سریع و شدید این وزن ، باعث سُرایشِ ساقی نامه ها در این بحر است ، و دیگر آنکه ، حکایتِ داستانوارگیِ این وزن ، به تناسبِ وزنِ مثنوی ، که خود نمونه ای است از قدرتِ بیان و توصیفِ احوالات و حکایات و خوانشِ آوازی داستان های شیرین با زبان حماسی ، که اصالت این بحر را به دریاها ی اصیل فرهنگ و هنر پیوند می دهد ، باعث شده است که این وزن در مثنوی ها و بخصوص ساقی نامه ها ، اساسِ تقلید و بیانِ زمان باشد.

وجود همین داستان های موزیکال و حکایت های شیرین متناسب با حالت آوازی و سازی در پیشینه ی این سرزمین ، خود دلیلِ مستحکمی است بر اصالت بحر متقارب، که پیش از شکل گیری عروضِ عرب، به گونه ای متناسب با آواز و هجاها ی زبان فارسی در ایران باستان حضور داشته است و همین ایرانی بودنِ متقارب را باید ممتاز ترین گونه های زیبایی شناسی این بحر دانست.

کتابنامه

- ۱- آقا سردار ، نجف قلی میرزا: *دُرّه ی نجفی* ؛ به تصحیح حسین آهی ؛ تهران ؛ فروغی ؛ ۱۳۶۱.
- ۲- پرهیزی ، عبدالخالق : *عروض نوین فارسی* ؛ انتشارات ققنوس ؛ چاپ اول ؛ تهران ۱۳۸۱.
- ۳- خضرای ، بابک : *نگاهی به وزن شعر در چند روایت از ردیف موسیقی ایران* ؛ فصلنامه ی موسیقی ماهور ؛ تهران ؛ شماره ی ۲۳.
- ۴- رازی ، شمس الدین محمدبن قیس : *المعجم فی معاییر اشعار المعجم* ؛ به کوشش دکتر سیروس شمسیا ؛ انتشارات فردوس ؛ چاپ اول ۱۳۷۳.
- ۵- شفیعی کدکنی ، محمد رضا : *موسیقی شعر* ؛ تهران ؛ آگاه ؛ ۱۳۶۸.
- ۶- شیرازی ، فرصت الدوله : *بحور الالجان* ؛ انتشارات فروغی ؛ تهران ؛ چاپ دوم ؛ ۱۳۷۵.
- ۷- صفوی ، کورش : *از زبانشناسی به ادبیات* ؛ بخش اول ؛ نظم ؛ تهران ؛ چشمه ؛ ۱۳۷۳.
- ۸- عباسی ، حبیب الله : *عروض و قافیه* ؛ انتشارات ناژ ؛ چاپ اول ؛ تهران ؛ ۱۳۸۱.
- ۹- غریب ، رز : *نقد بر مبنای زیبایی شناسی* ؛ ترجمه ی دکتر نجمه ی رجائی ؛ انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد ؛ چاپ اول پائیز ۱۳۷۸.
- ۱۰- فخر الزمان قزوینی ، ملا عبدالنّبی : *تذکره میخانه* ؛ با تصحیح و تنقیح و تکمیل تراجم ؛ به اهتمام احمد گلچین معانی ؛ انتشارات شرکت نسبی اقبال ؛ چاپ اول ؛ ۱۳۴۰.
- ۱۱- فرزاد ، مسعود : *عروض رودکی* ؛ ضمیمه ی خرد و کوشش (مجله ی دانشگاه شیراز) ؛ دفتر سوم ؛ شیراز ؛ آبان ۱۳۴۹.
- ۱۲- فرزاد ، مسعود : *مجموعه اوزان شعری* ؛ ضمیمه ی خرد و کوشش (مجله ی دانشگاه شیراز) ؛ دفتر چهارم ؛ شیراز ؛ بهمن ۱۳۴۹.
- ۱۳- کابلی ، ایرج : *وزن شناسی و عروض* ؛ تهران ؛ آگاه ؛ ۱۳۷۶.
- ۱۴- مدرسی ، حسین : *فرهنگ توصیفی اصطلاحات عروض* ؛ انتشارات سمت و آستان قدس رضوی ؛ ۱۳۸۰.

- ۱۵- مراغی ، عبدالقادر : *جامع الالجان* ؛ به کوشش تقی بینش ؛ تهران ؛ مؤسسه ی مطالعات و تحقیقات فرهنگی ؛ ۱۳۶۳.
- ۱۶- مسعودیه ، محمد تقی : *ردیف آوازی موسیقی سنتی ایران به روایت محمود کریمی* ؛ کتاب اول و دوم ؛ انجمن موسیقی ایران ؛ چاپ اول ؛ تهران ۱۳۷۴.
- ۱۷- ناتل خانلری ، پرویز : *وزن شعر فارسی* ؛ انتشارات بنیاد فرهنگ ایران ؛ تهران ؛ ۱۳۴۵.
- ۱۸- نجفی ، ابوالحسن : *درباره‌ی طبقه بندی وزن های شعر فارسی* ؛ مجله ی آشنایی با دانش ؛ شماره ۷ ؛ فروردین ۱۳۷۶.
- ۱۹- نصیر الدین طوسی : *معیارالشعار ؛ به اهتمام محمد فشارکی ، جمشید مظاهری* ؛ انتشارات سهروردی ؛ اصفهان ۱۳۶۳.
- ۲۰- وحیدیان کامیار ، تقی : *بررسی منشأ وزن شعر فارسی* ؛ نشر آستان قدس رضوی ؛ چاپ سوم ؛ مشهد ؛ ۱۳۷۶.
- ۲۱- وحیدیان کامیار ، تقی : *وزن و قافیه‌ی شعر فارسی* ؛ نشر مرکز دانشگاهی ؛ تهران ؛ ۱۳۷۴.
- 22-Abrams M.H : *A Glossary of literary Terms* ; New York ; 1911.
- 23-Sutton Elwell : *The Persian meters* ; London ; 1918.
- 24-Lalo Ch : *Introduction a esthetique* ; Paris ; 1925.
- 25-Cuddon / J.A : *A Dictionary of Literary terms*; U.S.A 1980.