مجلهٔ پژوهش‌های بین رشته‌ای ادبیات و هنر دانشگاه جهرم
سال اول، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۲، صص ۴۱- ۷۴

جست‌وجو در مؤلفه‌های ریتمیک و متریک مؤثر در پرکاربرد شدن برخی اوزان عروضی شعر فارسی

یاسین امین‌زاده*

چکیده

این مقاله با استفاده از ابزار رکن‌پایه، اوزان عروضی پرکاربرد شعر فارسی را از نظر نوع تقسیمات درونی پایه‌های دوایر ارکان بررسی می‌کند. همچنین با مطرح‌کردن معنای واقعی هجای سکوت و هجای نیم‌بلند، اهمیت توجه به دوایر را در مطالعهٔ دقیق، علمی و موسیقایی این اوزان یادآور می‌شود. توضیح دربارهٔ تداخل دایره در برخی اوزان و مفهوم قرینگی، از دیگر تعاریف این مقاله هستند که کوشیده شده وجوه اشتراک اوزان پرکاربرد را از لحاظ موسیقایی در قالب نوع تقسیمات واحدهای زمان، شامل تقسیمات دوتایی و تقسیمات سه تایی شرح داده شود. همچنین ساختار واقعی برخی اوزان عروضی با استفاده از ابزارهای دایرهٔ ارکان و رکن‌پایه، نشان داده می‌شود و دلایل احتمالی پرکاربرد شدن آن‌ها را از مسیر مشابهت با گونه‌هایی از موسیقی ایرانی، رِنگ و چهار مضراب، بیان می‌کند. متر اشعار، شامل تعداد پایه‌ها(مسدس و مثمن) و مهم‌تر از آن ریتم درون هر پایهٔ شعر شامل نوع و ترتیب ترکیب هجای کوتاه و بلند درون هر پایه (انواع رکن‌پایه)، محور مطالعهٔ این مقاله هستند.

واژه‌های کلیدی: دایرهٔ عروضی، ریتمیک، متریک، رکن‌پایه، هجای سکوت.

۱. مقدمه

در تجزیه و تحلیل اشعار و آثار موسیقی، ارائهٔ مقوله‌های فرمی،آموزشی،آماری و ساختاری منجر به شناخت بیشتر انواع زمان‌بندی خوانش شعر و یا اجرای موسیقی می‌شود.

در سلسله‌صداهای قوی و ضعیف پیاپی که در فواصل زمانی منظمی در هر پدیدهٔ طبیعی، موسیقایی یا زبانی تداعی یا اجرا می‌شوند، این الگوی قرارگیری صداهای قوی و تأکیددار است که متر یا وزن را می‌سازد. متر بیان‌کنندهٔ این موضوع است که در سلسله‌صداهای منظم تکرارشونده با فاصله‌های زمانی مساوی در طبیعت، موسیقی و شعر، به صورت پیش‌فرض، هر از چند صدای تکرار شونده، یکی قوی‌تر اجرا می‌شود. ریتم با وجود ارتباط بنیادین با متر، تعریفی متفاوت دارد و بیانگر نوع تقسیم‌بندی زمان در

*کارشناس ارشد دانشگاه پیام نور جهرم، آموزگار آموزش و پرورش شهرستان جهرم. yasin.aminzadeh۸@gmail.com

هر کدام از ضرب‌ها یا پایه‌های منظم قوی و ضعیف است. در شعر کلاسیک فارسی نیز قالب‌های وزنی موسیقایی دقیقی وجود دارد. هجاهای مختلف ضمن پای‌بندی به آن قالب‌ها می‌توانند جایگزین یکدیگر شوند، شکسته شوند و ترکیبات جدید به وجود بیاورند. در این‌جا به جای استفاده از انواع هجا در مطالعهٔ ارکان و اوزان عروضی و اشعار از واحدهایی بزرگ‌تر از هجا استفاده شده که در اینجا رکن‌پایه نامیده شده است؛ به‌ویژه در مورد بررسی نوع تقسیمات درونی هر رکن از مصراع یا بیت، رکن‌پایه‌ها ابزارهایی بسیار کارآمد هستند.

الگوی قرارگیری صداهای قوی و ضعیف در پدیده‌های مختلف طبیعی، موسیقایی و زبانی، مترها یا وزن‌های مختلف را می‌سازد؛ مثلاً ترتیب صداهای (قوی- ضعیف) متر یا مجموعهٔ دوتایی و ترتیب صداهای (قوی- ضعیف- ضعیف)، متر سه‌تایی را می‌سازد. در موسیقی، توزیع متقارن و نامتقارن صداهای قوی در سیکل‌های تکرارشونده به همراه نوع تقسیم‌بندی ۲ یا ۳ تایی، درون هرکدام از صداهای قوی و ضعیف، انواع مترهای ساده، ترکیبی و لنگ را می‌سازند. بدون ورود به مباحث تخصصی موسیقی و با ذکر مثال‌هایی از اوزان و ارکان عروضی شعر، بحث مرتبط با متر و ریتم را با شاهد آوردن این مصراع: «دمِ تو دمِ تو دمِ جان‌وشِ تو» از مولوی پیش می‌بریم که وزن متدارک مثمن مخبون (فَعِلُن فَعِلُن فَعِلُن فَعِلُن) است و متر یا وزن هر بیت، در یک معنا هشت‌تایی است؛ یعنی هر بیت از این وزن هشت پایه دارد. هرچند می‌تواند چهار دوتایی و یا دو چهارتایی هم خوانده شود. ریتم هر پایه از این مصرع، ترکیبی از هجاها با ترتیب کوتاه-کوتاه-بلند (فَ عِ لُن) است.

این وزن در مجموعهٔ وزن‌ها و مترهای ساده می‌گنجد؛ زیرا تقسیم درون هر پایه مضربی زوج از عدد ۲ است؛ هر پایه، ۲ کوتاه و ۱ بلند است که معادل چهار هجای کوتاه یا ۲ هجای بلند می‌شو؛ اما در شعر «دعا برای مادرم، دعا به شادی بابا» از پروین دولت‌آبادی، رکن مفاعلُن چهار بار در طول بیت تکرار می‌شود: «به خانه‌ها صفا بده / به جان ما وفا بده... »(*فارسی چهارم دبستان*، ۱۴۰۱: ۸).

اگر مفاعلُن را به جای یک پایه، در دو پایه جای دهیم، متر ۲ ضربی می‌شود. در این شعر هر واحد از این متر دو ضربی، مضربی زوج از ۳ هجا به کار رفته است؛ یعنی در مفاعلن، ۲ بار، ترکیب هجای کوتاه- بلند(معادل ۳ هجای کوتاه) به کار رفته که چنین وزن‌هایی در موسیقی با عنوان ترکیبی شناخته می‌شوند و

به‌ویژه در انواعی از قطعات موسیقی ایرانی با عنوان‌های رِنگ و چهار مضراب، معمولاً تداعی‌گر شادی و رقص هستند.

در این مقاله بیان خواهد شد که اوزان عروضی پرکاربرد با آمار قابل توجهی، از نوع ترکیبی هستند. در نوعی دیگر از اوزان، هر پایه از شعر به شکلی نامتقارن از تقسیمات ۳ تایی و ۲ تایی در یک پایه ساخته شده‌اند. در مصرع «به نام خداوند جان و خرد» در بحر متقارب مثمن محذوف (فعولُن فعولُن فعولُن فعَل)، هر پایه متشکل از دو مقدار متفاوت است. یک ترکیب کوتاه-بلند معادل ۳ کوتاه (فَ عو) و یک هجای بلند(لُن) معادل ۲ کوتاه، عناصر نیمه‌مستقل تشکیل‌دهندهٔ هر پایه هستند. چنین اوزان نامتقارنی در موسیقی عنوان لنگ دارند. در نظر داشته باشیم مجموعهٔ هر پایه با این وصف ۵ کوتاه است. به همین دلیل پایهٔ آخر فَعَل، در اصل یک کوتاه و یک بلند نیست بلکه یک کوتاه و یک هجا معادل ۴ کوتاه است. مانند این مصرع از فردوسی: «که هرگز دلش جز تباهی نخواست» (فردوسی، ۱۳۸۴: ۱۳۸)

البته در اصل اوزان عروضی، پیش‌فرض‌هایی برای ترکیبات متنوع زمان‌بندی هجاهای کوتاه، بلند و کشیده در شعر کلاسیک فارسی هستند. این ترکیبات، لزوماً در طول شعر ثابت نمی‌مانند. ترکیبات پیش‌فرض، شکسته و جایگزین یکدیگر شده و ترکیبات جدیدی خلق می‌کنند. از سوی دیگر، مصرع‌ها در طول شعر به تعداد پایه‌های متر یا وزن پیش‌فرض خود (مربع ، مسدس و مثمن) وفادار می‌مانند. متر در موسیقی تعریفی متفاوت از ریتم دارد. در موسیقی، اگر صداهایی مثل ثانیه‌گرد ساعت را تصورکنیم که بسته به تعداد ضربه‌های ثانیه‌گرد، هر از دو، سه، چهار و.... ضربه، یکی قوی‌تر تداعی و یا اجرا شود، متر دو ضربی سه‌ضربی، چهار ضربی و... ساخته می‌شود. در تعریف متر و وزن در موسیقی، سخنی از نوع تقسیم‌بندی زمان درون هر ضرب به میان نمی‌آید؛ اما در شعر، وزن معنایی دوگانه دارد. در این‌جا وزن در معنای عام آن، متفاوت از تعریف موسیقی، در خود مقولهٔ ریتم را نیز به همراه دارد که شامل نوع و ترتیب هجاهای کوتاه و بلند درون هر پایه از شعر است. همچنین می‌توان گفت که در تشخص وزن عروضی شعر، مهم‌تر از تعداد پایه، ریتم شعر است که انواع رکن‌پایه را شامل می‌شود.

در بررسی وزن شعر با روش تقطیع، نوشتار به هجاهای کوتاه، بلند و کشیده تقطیع می‌شود. این در حالی است که در عمل، نوع هجا، لزوماً معرف مقدار کشش آن نیست. ممکن است هجای کوتاه، فضای یک هجای بلند را اشغال کند. در مصرع دوم از بیت زیر، هجای کوتاه تِ در کلمهٔ زحمتِ، فضای یک

هجای بلند را اشغال کرده است. آن‌چنان که در زبان قدیم، «زحمتِ خویش»، «زحمتی خویش» خوانده می‌شده است:

غم آن نیست که بر خاک نشیند سعدی زحمتِ خویش نمی‌خواهد از رهگذرت

(سعدی، ۱۳۷۹: ۵۶۹)

یا در بیت زیر، «جان» هجای کشیده است، اما فضای یک هجای بلند را اشغال می‌کند:

سعدی ز کمند خوبرویان تا جان داری نمی‌توان جست

(همان: ۸۱۲)

حرف «ن» در انتهای کلمهٔ «جان» این امکان را به شاعر می‌دهد. به‌عنوان مثال اگر به جای کلمهٔ «جان» کلمهٔ «جام» باشد، مشکل وزنی ایجاد می‌شود.

در شعر کلاسیک فارسی قالب‌های وزنی موسیقایی دقیقی وجود دارد. همان‌گونه که اشاره شد، هجاهای مختلف ضمن پای‌بندی به آن قالب‌ها می‌توانند جایگزین یکدیگر شوند، شکسته شوند و ترکیبات جدید به وجود بیاورند. آن حافظهٔ موسیقایی و فرهنگی مشترک شاعر کلاسیک و مخاطبش چیست که بتواند چنین جایگزینی‌هایی را در هجاهای مختلف توجیه کند؟ حافظه‌ای که بتواند همچنان در ترکیبات جدید در طول شعر، توجیهات دقیق ریاضی و موسیقی داشته باشد؟

هدف این مقاله بازیابی و بازآفرینی روشی است که بتواند ضمن توضیح برخی از ریشه‌های اختیارات شاعری، با استفاده از ابزارکاربردی رکن‌پایه‌ها و دوایر ارکان، دلایل علمی بودن تقسیمات زمان را در اوزان مختلف عروضی شرح دهد و پیشنهادهایی را در بهبود ارکان، با معرفی هسته‌های تشکیل‌دهندهٔ آن‌ها مطرح کند.

۱. ۱. پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ وزن شعر فارسی تحقیقات بی‌شماری انجام گرفته و کتاب‌ها و مقالات بسیاری نوشته شده‌است. تنوع زاویهٔ نگاه در این تحقیقات فراوان است. از پیشینهٔ تاریخی و منشأ اوزان عروضی، مناسبت با اتانین و علائم نت‌نگاری موسیقی، ساختار ارکان از منظر تعداد و تنوع هجاها، فراوانی اوزان در شعر فارسی نسبت به برخی دیگر زبان‌ها،... تا تأثیر روانی اوزان مختلف، بخشی از این تلاش‌ها هستند.

وحیدیان کامیار(۱۳۸۳) در بخشی از مقاله‌ای با عنوان «ویژگی‌های شگفت‌انگیز اوزان شعر فارسی»، به تنوع وزنی شعر فارسی می‌پردازد و بیان می‌کند زبان فارسی به‌صورت بالقوه بیشترین تنوع وزنی را دارد. همچنین علت استفاده‌نکردن شاعران از تمام این اوزان را ناآشنایی آنان به اوزان مختلف می‌داند.

سیف و عظیمی(۱۳۹۴) در بخشی از مقاله‌ای با عنوان «دور، وزن دوری و منشأ اختیار شاعری در وزن دوری»، به وزن ایقاعی اشاره می‌کنند که شامل اشعاری با تکرار هجاهای بلند است. از منظری تعداد پایه‌ها و نوع دسته‌بندی رکن‌پایه‌ها در این نوع اوزان می‌تواند در ارتباط با موضوع مقالهٔ حاضر باشد.

طبیب‌زاده(۱۳۸۹) در مقاله‌ای با عنوان «نظریهٔ تکیهٔ وزنی به نقل از بروس هیز» در خصوص وجود ارتباط بین نوع ضرب و کشش در ساخت وزنی زبان اشاره می‌کند و به نقل از وی می‌نویسد که بین نوع ضرب و کشش در تمام زبان‌ها ارتباط گسترده و جهانی وجود دارد. همچنین موسوی و طبیب‌زاده(۱۳۹۲) در مقالهٔ دیگری با عنوان «ریتم در شعر عامیانهٔ فارسی بحثی دربارهٔ هجای سکوت»، به هجای سکوت در آخر مصرع‌های برخی اشعار عامیانه اشاره می‌کند.

جاهدجاه(۱۳۹۳) نیز در مقاله‌ای با عنوان «بررسی درنگ شعری در وزن شعر فارسی»، از دو نوع درنگ اجباری و اختیاری در شعر فارسی نام می‌برد.

تهماسبی(۱۳۹۵) در کتاب *وزن‌خوانی واژگانی*، از کلام به‌جای علایم موسیقی استفاده و به محدودیت‌های جایگزینی کلام و علایم موسیقی اشاره کرده است. دهلوی(۱۳۹۰) نیز در پژوهشی با عنوان *پیوند شعر و موسیقی* ضمن تطابق هجاهای مختلف با علایم موسیقی، تلاش می‌کند اشعار در اوزان مختلف را در میزان‌های متنوع موسیقی تعریف کند.

جعفرزاده و امین‌زاده(۱۴۰۱) نیز در پژوهشی با عنوان «جست‌وجو در تأثیرات روانی انواع تقسیمات درونی رکن‌پایه‌های تشکیل‌دهندهٔ ارکان عروضی در شعر فارسی کودک»، به اهمیت تقسیمات رکن‌پایه در اوزان شعر فارسی توجه کرده‌اند که خواندن آن به عنوان مقدمه برای موضوع پژوهش پیش رو، راه‌گشاست.

فاطمی(۱۳۸۲) ضمن بررسی اشعار عامیانه، به اهمیت تقسیمات سه‌تایی در هر پایه از شعر کودک فارسی‌زبان ایرانی تأکید کرده و با علائم موسیقی به تحلیل آماری این اشعار پرداخته است.

۱. ۲. روش پژوهش

در این پژوهش پس از گردآوری و بررسی اوزان عروضی پرکاربرد، از طریق رجوع بـه کتـاب عـروض و قافیهٔ دکتر سیروس شمیسا، به تحلیل و مطالعهٔ داده‌ها پرداخته‌شد و سپس طی مطالعـه و واکـاوی داده‌هـا بـا استناد به علم موسیقی و تکیه بر تجربیات و دانش نگارنده تقسیم‌بندی «زمان» در موسیقی، مفاهیم «ضـرب» در موسیقی و «پایه» در شعر تبیین شد و انطباق پایه‌های شعر با تقسیمات سـه تـایی اثبـات گردیـد و پـس از تحلیل اوزان، اهمیت دوایر و «رکن پایه» و «سکوت» مطرح شد.

۲. بحث و بررسی

موسیقی و شعر مؤلفه‌های مشترکی در تقسیم‌بندی زمان دارند. این مؤلفه‌ها گاه با عناوینی یکسان و گاهی با اسامی متفاوت، از نظر نقش و کاربردشان در تقسیم‌بندی زمان، با یکدیگر هم‌پوشانی دارند.
برخی از این مؤلفه‌ها عبارتند از :

۱-«متر» در موسیقی که مفهومی شبیه به «مربع»، « مسدس» و« مثمن» در نام‌گذاری اوزان شعر دارد.

۲-تقسیمات درون هر ضرب به شکل تقسیمات دوتایی و سه تایی در موسیقی، با ساختار افاعیل عروضی در شعر هم‌پوشانی دارد.

۳-واحدهای زمان در موسیقی، همان نقشی را ایفا می‌کنند که در تقسیم‌بندی انواع هجا در عروض؛ یعنی کوتاه، بلند و کشیده می‌بینیم.

کوشش در استفاده از علائم موسیقی در تشریح اصطلاحات عروضی شامل ارکان و اوزان و انواع هجا، راه را برای علاقه‌مندان به آشنایی به اوزان عروضی که از موسیقی آگاهی ندارند، سخت می‌کند. «عروض و ارکان آن قابل استفاده برای پایه‌وزن‌های موسیقی نیست؛ چرا که مبنای آن بر دو نوع هجای کوتاه و بلند و هجای کشیده در آخر است» (تهماسبی،۱۳۹۵: ۵۲). در این مقاله تلاش بر آن است که تا حد ممکن از به‌کارگیری اصطلاحات تخصصی موسیقی، پرهیز و مؤلفه‌های مؤثر در تقسیم‌بندی زمان که بین شعر و موسیقی مشترکند، ارائه شود.

۱.۲. مؤلفه‌های ریتمیک و متریک در موسیقی و شعر

۱.۱.۲. تعداد پایه یا ضرب

تعداد پایه یا ضرب در شعر همان چیزی است که شعر مربع، مسدس و مثمن را از یکدیگر جدا می‌سازد.

۲.۱.۲. نوع تقسیم‌بندی درون هر پایه یا ضرب

مربوط به ترتیب و نوع ترکیب هجاهای کوتاه و بلند در هر پایه از شعر می‌شود. ارکان متنوع عروضی علاوه بر تفاوت در تعداد پایه، از تنوع در ترتیب و نوع ترکیب هجاها ساخته می‌شوند.

۳.۱.۲. تأکید یا آکسان

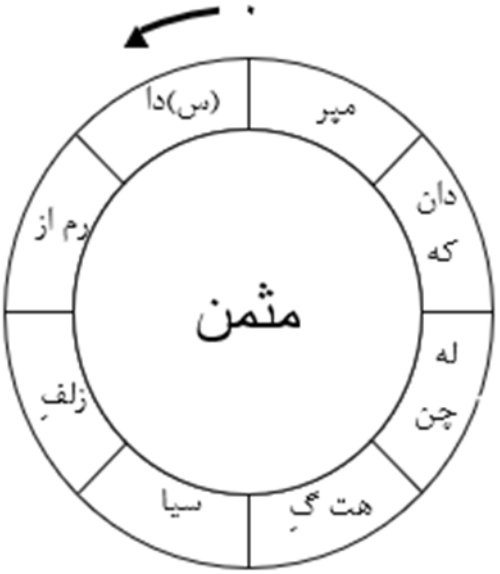
در اوزان عروضی معمولاً هجاهای ابتدای هر پایه دارای تأکید هستند؛ اما در طول شعر و با تغییرات ریتمیک درون پایه‌ها و ایجاد روابط ریتمیک بین پایه‌ها، جای تأکیدها نیز تغییر می‌کنند. در نظر داشته باشیم معانی واژه‌ها نیز می‌تواند جایگاه این تأکیدها را تغییر دهد؛ اما تأثیر معانی در جای تأکیدها از مقولهٔ نوع خوانش است که در این مقاله سعی بر پرهیز از ورود به بررسی این نوع متغیرها در توضیح اوزان شده است.

۴.۱.۲. سکوت

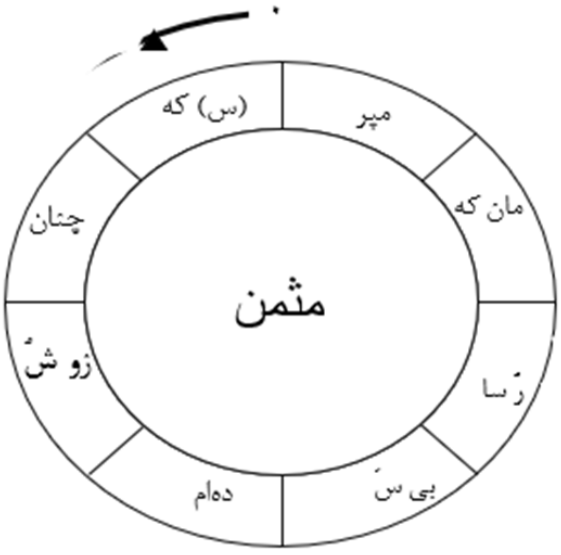
از دیگر عوامل مؤثر در تنوع ریتمیک هر قطعه موسیقی، سکوت است؛ به‌ویژه اگر در ابتدای هر دوره از پایه‌ها باشد تأثیر مشخص‌تری می‌گذارد. در ادامه هجاهای سکوت بلند و کوتاه در پایه‌های اول بعضی اوزان عروضی نیز طرح خواهد شد. اگر راهی برای نمایش هجای سکوت در توصیف‌های زبان‌شناختی پیدا نشود، نمی‌توان با استفاده از این توصیف‌ها تصویری تمام‌عیار از چنین اشعاری به دست داد. (رک. طبیب‌زاده، ۱۳۹۱: ۵۰۳). هرچند طبیب‌زاده این سخن را در شناخت شعر عامیانه مطرح می‌کند و از اساس دربارهٔ نوعی از سکوت می‌گوید که با سکوت مطرح‌شده در این مقاله متفاوت است؛ اما به خوبی اهمیت بررسی سکوت در شناخت صحیح اوزان را گوش‌زد می‌کند. در ابتدای بعضی اوزان سکوت بلند یا سکوت کوتاه آورده می‌شود. در دو مصراع زیر، وجود انواع سکوت کوتاه و بلند، دلیل امکان به کارگیری هجای بلند در مصراع اول و هجای کوتاه در مصراع دوم را توجیه می‌کند:

دارم از زلف سیاهش گله چندان که مپرس که چنان زو شده‌ام بی‌سر و سامان که مپرس

(حافظ، ۱۳۹۳: ۳۰۷)



شمارهٔ ۱



شماره ۲

یا در مثالی دیگر در بیت:

گـل بـی‌رخ یـار خـوش نباشـد (که) گـل بـی‌رخ یـار خـوش نباشـد

(همان: ۱۰۷)

در تکرار این مصرع، هجای کوتاه «که»، می‌تواند به ابتدای مصرع افزوده شود. این همان هجای سکوت کوتاه ابتدای مصرع «گل بی رخ یار خوش نباشد»، است.

هجای سکوت بلند در وزن رمل مسدس محذوف است که هجای بلند فع از پایهٔ اول حذف شده است. (شکل شماره ۲).

در برخی اوزان که با هجای سکوت شروع شده است، در تکرار مصراع، آخرین هجای دایره، جای سکوت ابتدای دایره را می‌پوشاند، مانند رمل مثمن سالم، فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن، که در تکرار وزن، هجای تن در آخرین رکن به جای سکوت اول وزن می‌نشیند. (شکل رمل مثمن سالم)

۵.۱.۲. رکن‌پایه

برای مطالعهٔ ارکان عروضی و به‌ویژه نوع تقسیمات درونی مورد استفاده در هر رکن از مصراع یا بیت، بهتر است از واحدهایی بزرگ‌تر از هجا استفاده کنیم. در دایرهٔ ارکان، هرکدام از تقسیم‌بندی‌ها می‌تواند معرف یک رکن‌پایه باشد؛ مثلاً در دایرهٔ ارکان اشعار مثمن هر مصرع در هشت خانه مجزا تعریف می‌شود. هرکدام از این خانه‌ها حاوی یک رکن‌پایه است. به‌عنوان مثال (دایرهٔ شماره ۱) در رکن‌پایهٔ دوم، «رم از» معرف رکن‌پایه «فَعَل» و به ترتیب شامل یک هجای کوتاه و یک هجای بلند است؛ همچنین در خانهٔ سوم از این دایره، «زلفِ» معرف رکن‌پایهٔ «فاعُ» و به ترتیب شامل یک هجای بلند و یک هجای کوتاه است. نگارنده برای نام‌گذاری انواع این‌گونه تقسیم‌بندی‌های درون دایره، عنوان ترکیبی رکن‌پایه را پیشنهاد و از آن استفاده می‌کند. این واحدها خود بالقوه یا بالفعل از ارکان عروضی هستند. رکن‌پایه‌ها، معمولاً طول زمان یک پایهٔ شعر را به خود اختصاص می‌دهند. (جعفری و امین‌زاده، ۱۴۰۱: ۵). با توجه به این‌که رکن‌پایه‌ها، مفهوم پایهٔ شعر را نیز در خود دارند، درک انواع ترکیبات هجاها در اوزان مختلف را آسان‌تر می‌کند.

برای درک بهتر مفهوم رکن‌پایه، تصنیفی از آلبوم جام تهی به نام *در کوچه‌سار شب* با آهنگ‌سازی

محمدرضا لطفی، تنظیم فریدون شهبازیان و آواز محمدرضا شجریان بر شعر هوشنگ ابتهاج را مثال می‌آوریم که کمتر دخل و تصرفی در کشیدگی هجاهای شعر توسط آهنگ‌ساز انجام گرفـــته است: شعر «در این سرای بی‌کسی کسی به در نمی‌زند» در وزن (مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن) را در جدول زیر بر اساس کوچک‌ترین واحدهای تکیه‌دار توزیع می‌کنیم. لازم به ذکر است آوردن مثال از موسیقی صرفاً جهت استفاده از حافظهٔ موسیقایی مخاطب و یا ارجاع به نمونهٔ صوتی، در این مقاله است؛ وگرنه آهنگ‌ساز، در ساخت تصنیف، حق دخل و تصرف در میزان کشش هجاهای مختلف را دارد.

مفا	عِلُن	مفا	عِلُن
دراین	سرا	یِ بی	کسی
کسی	به در	نمی	زند

هر خانه از جدول فوق کوچک‌ترین واحد تکیه‌دار وزن است؛ همچنین هر پایه ترکیبی از هجاهای بلند و کوتاه با ترتیب کوتاه_بلند (U_) است. برای این ترکیب، عنوان **فَعَل** را انتخاب می‌کنیم. در جدول زیر رکن‌پایهٔ فعَل جایگزین ترکیب‌های مشابه **مَفا** و **عِلُن** شده است.

فعَل	فعَل	فعَل	فعَل

بر اساس تعاریف و مثال فوق، رکن‌پایه، هرگونه ترکیب هجاهای کوتاه و بلند موجود در هر پایه از شعر است. در ادامه به بررسی انواع رکن‌پایه خواهیم پرداخت؛ با این توضیح که ساختار ارکان عروضی، ترکیبی از دو نوع رکن‌پایهٔ سه‌تایی و دوتایی است که در زیر توضیح داده می‌شود.

۱.۵.۱.۲. رکن‌پایهٔ تقسیم دوتایی

الف) فعلُن

اگر این رکن‌پایه در اوزانی با پایه‌های تقسیم دوتایی به کار گرفته شوند، هجاهای فَع و لُن معادل یک هجای بلند هستند. امشب در سر شوری دارم (فعلُن فعلُن فعلُن فعلُن)

گاهی در برخی بررسی‌های وزنی، خوانش سلیقه‌ای اساس تحلیل قرار گرفته است؛ به‌عنوان مثال عباس جاهدجاه، شعر زیر را واجد درنگ اجباری می‌داند؛ در حالی که به لحاظ ساختاری این شعر شامل هجاهای بلند پیاپی است: افتادم افتادم در آبی افتادم (مفعولن مفعولن مفعولن مفعولن)(جاهدجاه، ۱۳۹۳: ۶۲).

بعضی از ارکان عروضی، با وجود تفاوت در ظاهر بسیار به هم نزدیک‌اند؛ به‌عنوان مثال در مقایسهٔ دو رکن فَعَلاتُن و مَفعولُن، تنها تفاوت در این است که در رکن‌پایهٔ فَعَلاتُن، دو هجای کوتاه در ابتدا آمده است؛ درحالی که در رکن‌پایهٔ مَفعولُن یک هجای بلند در ابتدا آمده که معادل همان دو هجای کوتاه است؛ یعنی اگر مَفعولُن را مَفَعولُن بخوانیم، همان فَعَلاتُن است .

فَعَ از نظر کشش، معادل هجای بلند فَع است با این تفاوت که هجای بلندِ فَع، به دو هجای کوتاهِ فَ و عَ تبدیل شده است.

۲.۵.۱.۲. رکن‌پایه‌های سه‌تایی

الف) فَعَلُ

این رکن‌پایه معادل یک هجای کشیده و در اصل شامل سه هجای کوتاه می‌شود. (UUU)

بیشتر در شعر عامیانه و شعر کودک کاربرد دارد:

خونهٔ خاله کدوم وره؟

فَعَلُ

«در هیچ رکنی بیش از دو هجای کوتاه متوالی و سه هجای بلند متوالی قرار نگرفته است.» (شمیسا، ۱۳۹۴: ۳۶). با وجود این در رد این فرضیه، نمونه‌هایی از *المعجم* در شعر کلاسیک وجود دارد. «هرچند شواهد معدودی از فاصلهٔ کبری در شعر فارسی هست: «چه به وفا پسری، چه به سزا صنمی...» (حسنی، ۱۳۷۸: ۱۲۵).

ب)فَعَل

این رکن‌پایه معادل یک هجای کشیده و به ترتیب شامل یک هجای کوتاه و یک هجای بلند می‌شود.(U_).

مفا و علُن در مفاعلُن.

ج) فاعُ

این رکن‌پایه معادل یک هجای کشیده و به ترتیب شامل یک هجای بلند و یک هجای کوتاه می‌شود. (U_) عیلُ در مفاعیلُ

د) فاع

این رکن‌پایه یک هجای کشیده است. عیل در مفاعیل.

۲.۵.۱.۲. رکن‌پایه با هجاهای نیم‌بلند

گاهی فعلُن در یک پایه از وزنی با غلبهٔ رکن‌پایهٔ سه‌تایی می‌نشیند؛ مانند وزن رجز مثمن سالم (فعلُن فعَل). یعنی وزنی که هر دو رکن‌پایهٔ سه‌تایی و دوتایی را در پایه‌های خود دارد. در این حالت فَع و لُن هر کدام معادل یک ونیم هجای کوتاه هستند؛ چرا که زمان، سه هجای کوتاه را به دو قسمت تقسیم کرده‌اند. هر کدام از این نوع هجاها که معادل یک و نیم هجای کوتاه هستند، هجای نیم‌بلند نامیده می‌شوند.

در اهمیت تأثیر تقسیمات سه‌تایی باید گفت این نوع ترکیب و ترتیب هجای کوتاه و بلند تداعی‌گر گونه‌هایی خاص از موسیقی ایرانی به نام رِنگ و چهارمضراب هستند. رنگ‌ها معمولاً ویژهٔ رقص هستند و چهارمضراب‌ها حالات عاطفی و احساس شادی‌بخش به مخاطب منتقل می‌کنند. «اشعار فارسی کودکانه‌ای که در وزن‌هایی با تقسیمات سه‌تایی ساخته می‌شوند، می‌توانند فارغ از محتوا و موضوع و فقط به دلیل تعداد پایه و انواع تقسیم‌بندی‌های سه‌تایی درون هر پایه‌شان، فضای شادتری را برای کودک فارسی زبان ایرانی ایجاد کنند»(جعفری و امین‌زاده،۱۴۰۱: ۱۵). «چیزی که کودک ایرانی به طور کاملاً طبیعی و غریزی به آن گرایش دارد»(فاطمی،۱۳۸۲: ۷۸).

هر مصرع از شعر، ضمن پای‌بندی به بنیادهای ریتمیک وزن مورد نظر خود، می‌تواند در شکستن و ترکیب جدید رکن‌پایه‌ها، مستقل از سایر مصرع‌ها باشد. «میزان‌بندی برخی اشعار با وزن اولیهٔ آن‌ها (از نظر موسیقی) اندکی متفاوت است». (دهلوی،۱۳۹۰: ۱۰۳)

بدین معنی، بررسی تقسیمات درونی هر مصرع به صورت مستقل، ناگزیر می‌نماید. هشت پایهٔ شعر زیر با خط مشخص شده است.

نمی توا نم بی او نشست یک ساعت(فا)

فعل فعل فافـــافا فَ فاع فا فافا(فا)

فای آخر، سکوت است. در برخی از اشعار، رکن‌پایه ممکن است شکسته شود و قبل و بعد از رکن‌پایهٔ دیگری به کار رود: مانند شکستن فعلن در (فعلن فاع)، و تبدیل آن به: فع فاع لن

خور شید را

فع فاع فع

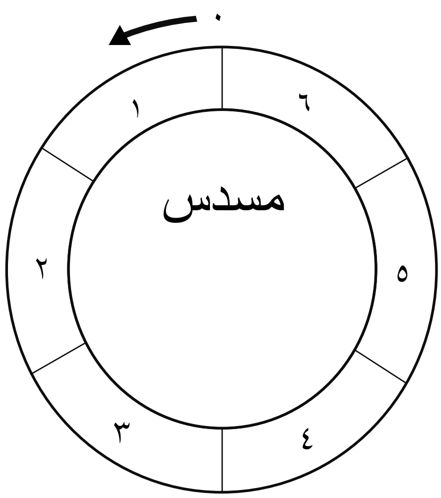
یا در مقایسهٔ دو وزن «هم خانه را»: (فعلن فعل) و «هم خویش را»(فع فاع لن)، تبدیل فعل به فاع و شکسته شدن فعلن و توزیع آن به دو سوی رکن‌پایهٔ فاع مشهود است.

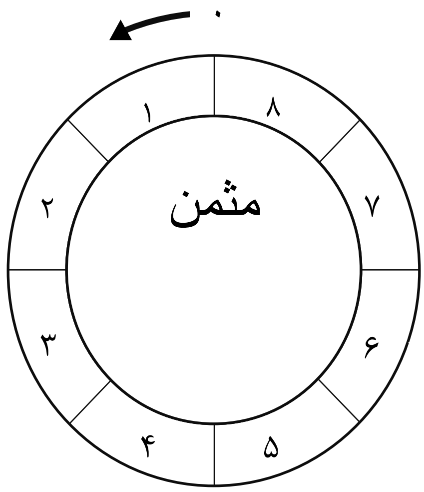
بررسی انواع رکن‌پایه‌ها، شکستن و به کارگیری‌شان و نیز استفاده از سکوت‌ها در اشعار، می‌تواند موضوع مقالهٔ دیگری باشد.

۲.۲. پایه

«پایه، مجموعه هجاهایی که با یک تکیه برجسته می‌شوند.» (فشارکی،۱۳۵۴: ۱۰۱).

همان‌گونه که در تعریف رکن‌پایه توضیح داده شد، ارکان عروضی از هسته‌های دوتایی یا سه‌تایی ساخته شده‌اند. اوزان عروضی نیز از تعداد مشخصی رکن‌پایه ساخته شده‌اند. اوزان عروضی بر حسب تعداد پایه‌هایشان عناوین مربع و مسدس و مثمن را به خود می‌گیرند. در برخی اوزان میزان کلام از تعداد پایه‌ها گذر می‌کند؛ مانند وزن هزج مثمن اخرب مفعولُ مفاعیلُن مفعولُ مفاعیلُن. (دایرهٔ شماره ۱_۶_۲_۱۹). به همین روی استفاده از شکل دایره به جای نوشتن جدول افقی پایه‌ها مفیدتر است. آن‌چنان‌که در قدیم استفاده می‌شده است. شکل‌های زیر مفهوم پایه را در اوزان مسدس و مثمن نشان می‌دهد. جهت حرکت پایه‌ها در طول وزن عروضی، با ذکر شمارهٔ پایه‌های یک تا شش و یا یک تا هشت در دو دایره مشخص شده است.

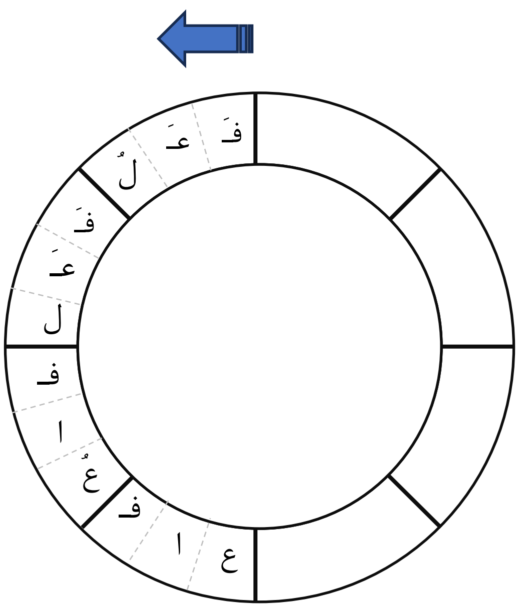




۱-جهت نوشتن و خواندن رکن‌پایه‌ها در دوایر، از چپ به راست، یعنی خلاف جهت عقربه‌های ساعت است.

۲-طول زمانی اجرای همهٔ پایه‌ها با هم برابر است؛ یعنی اگر طول زمانی اجرای پایهٔ اول یک ثانیه باشد، پایهٔ ششم نیز برابر با یک ثانیه است.

در دایرهٔ زیر نشان داده شده است که ارزش هر کدام از رکن‌پایه‌های سه‌تایی معادل سه هجای کوتاه است.



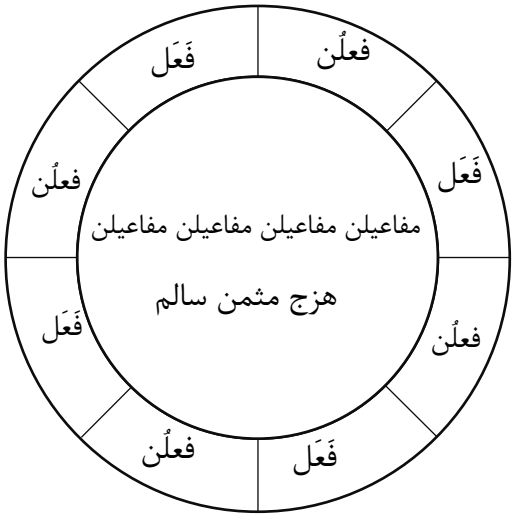
پایهٔ ۱: فَعَلُ

پایهٔ ۲: فَعَل

پایهٔ ۳: فاعُ

پایهٔ ۴: فاع

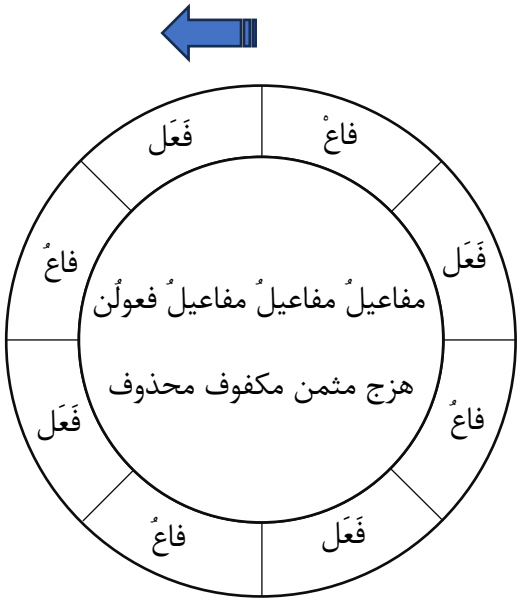
در دایرهٔ بعد، رکن مفاعیلن به دو رکن‌پایهٔ مفا(فعَل) و عیلُن(فعلُن) تقسیم شده است. هر کدام از این دو رکن‌پایه، در یک پایه از دایره قرار داده شده است. شکل زیر هشت پایه دارد و به همین دلیل مثمن است؛ علاوه بر این، مثمن گویای این است که در یک بیت هشت رکن مفاعیلن به کار می‌رود. از نظر نگارنده، دلیل نخست منطقی‌تر است.



۳.۲.قرینگی

در شکل زیر، وزن مثمن است. دایرهٔ رکن‌پایهٔ هر مصرع به هشت پایه تقسیم و در هر پایه، رکن‌پایه‌های فَعَل و فاعُ قرار داده می‌شوند، به استثنای پایه هشتم که به جای فاعُ از رکن‌پایهٔ فاع استفاده شده است. در این حالت که تقسیمات بخش سمت چپ و سمت راست دایره همانند هستند، دایره، قرینگی دارد؛ یعنی ترتیب رکن‌پایه‌ها از پایهٔ یک تا پایهٔ چهار به لحاظ تقسیمات درونی هر پایه، مانند ترتیبشان در پایه‌های پنجم تا هشتم است. مثال۲: هزج مثمن مکفوف محذوف: مفاعیلُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولُن با توجه به این‌که هجای لن در رکن فعولن به اندازهٔ یک هجای کشیده خوانده می‌شود، در پایهٔ هشتم، رکن‌پایهٔ فاع نوشته می‌شود؛ بنابراین بهتر است در وزن عروضی به جای فعولُن، فعولات یا مفاعیل نوشته شود.

(مفاعیلُ مفاعیلُ مفاعیلُ مفاعیل)



این تقسیم‌بندی مربوط به ارکان عروضی نوشته‌شده درون دایره است. شکسته‌شدن، ترکیب و جابه‌جایی رکن‌پایه‌ها، حالت‌های جدیدی در ترکیبات وزنی اشعار هر وزن به وجود می‌آورد. مصرع زیر با وجود پای‌بندی به وزن هزج مثمن مکفوف محذوف، (مفاعیلُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولُن)، از رکن‌پایهٔ فاع به جای فاعُ استفاده شده است:

بیا ببید بیا بید که‌گل زار دمی ده است

فعَل فاع فعَل فاع فعَل فاع فعَل فاع

وزن شعر کلاسیک در تمام مصرع‌ها به وزن عروض مربوط به خود پایبند است؛ اما به آن محدود نمی‌شود. بدین معنی که ارکان عروضی، درون همان ساختار اصلی وزن عروضیشان می‌شکنند و با گونه‌ای دیگر با هم ترکیب می‌شوند. بیوک ملکی، در شعر «باز هم باد بهاری... » در کتاب *درسی فارسی* سوم (سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی درسی،۱۴۰۱: ۱۱۸)، ضمن پای‌بندی به وزن عروضی اصلی (فاعلاتن فاعلاتن)، در مصرع‌های دیگر، از پنج گونهٔ مختلف ترکیبات ریتمیک استفاده کرده است:

.۱-فاع فَع فَعلُن فَعَل فَع ۲- فاعُ فَع فَعلُن فَعَل فَع ۳- فَع فَعَل فَعلُن فَعَل فَع۴-فاع فَع فَع فاع فَع فَع ۵- فَع فَعَل فاعُ فَعَل فَع

۴.۲.تعدد اوزان در شعر فارسی

۱.۴.۲.تعداد بالقوهٔ اوزان

فراوانی اوزان شعری فارسی بسیار زیاد است. خانلری از ۱۴۲ وزن یاد می‌کند. ساتن ۲۰۸، فرزانه ۲۵۷، ادیب طوسی ۴۵۰ و وحیدیان کامیار وزن‌های بالقوه را ۶۵۴ عدد می‌داند و اضافه می‌کند ۲۸۲ وزن آن بالفعل است؛ همچنین برای سیمین بهبهانی با ۱۲۴وزن استفاده‌شده، بیشترین تنوع را قائل می‌شود. (ر.ک. وحیدیان کامیار، ۱۳۸۳: ۲۳).

۱.۴.۲.تعداد اوزان پرکاربرد

ساتن اوزان پرکاربرد شعر فارسی را ۲۹ و مسعود فرزاد ۳۳ وزن می‌دانند. از نظر ساتن بیش از نود و هشت در صد اشعار در این ۲۹ وزن سروده شده است. (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۳: ۲۳).

«به اقرب احتمالات، قریب ۹۰ درصد بلکه بیشتر اشعار زبان فارسی به این ۳۱ وزنند.» (شمیسا،۱۳۹۴: ۴۴).

در این مقاله به بررسی رکن‌پایه‌های ۲۶ وزن از این ۳۱ وزن پرکاربرد خواهیم پرداخت. همچنین دلیل عدم توافق پنج وزن باقی مانده، با پایه‌های دوایر رکن‌پایه‌های تقسیم سه‌تایی را بررسی خواهیم کرد.

۱.۱.۴.۲. بررسی دوایر رکن‌پایهٔ اوزان پرکاربرد

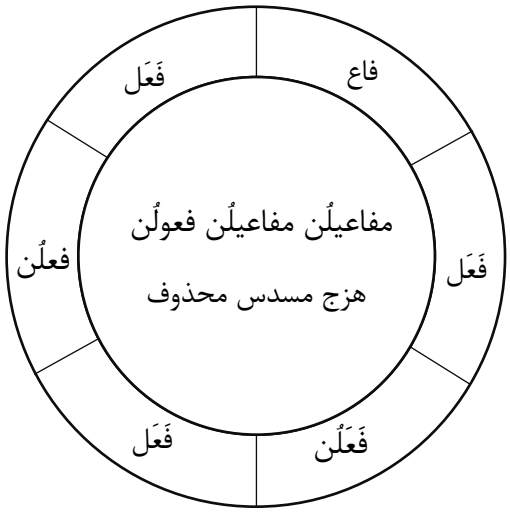
الف) دوایر مسدس

هر دایره در این اوزان عروضی دارای شش پایه است.

-هزج مسدس محذوف (مفاعیلُن مفاعیلُن فعولُن)

در توزیع وزن مفاعیلن مفاعیلن فعولن در دایرهٔ مسدس ارکان، هجای بلند لُن، از فعولن، در پایهٔ ششم قرار می‌گیرد؛ اما به اندازهٔ یک هجای کشیده، به خود زمان اختصاص می‌دهد. با توجه به این که هجای لن در رکن فعولن به اندازهٔ یک هجای کشیده فضا اشغال می‌کند. در پایهٔ ششم، رکن‌پایهٔ فاع نوشته می‌شود؛ بنابراین بهتر است در وزن عروضی به جای فعولُن، فعولات یا مفاعیل نوشته شود که تداعی‌گر وزن "مفاعیلُن مفاعیلنُ مفاعیل" است.

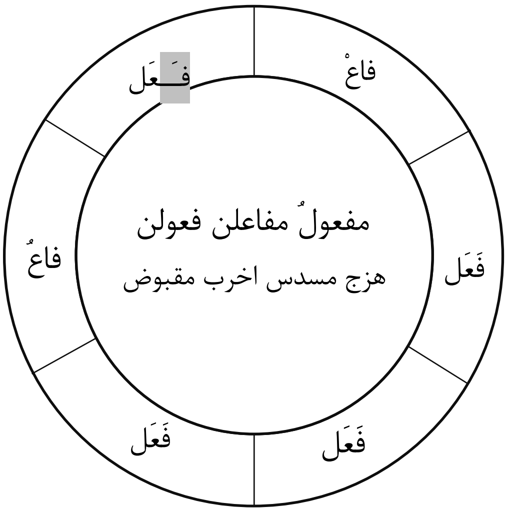
هجای پایه‌های این وزن از رکن‌پایه‌های سه‌تایی فعل و فاع و رکن‌پایهٔ دوتایی فعلُن ساخته شده است. این وزن سکوت و قرینگی ندارد.



-هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف (مفعولُ مفاعلن فعولن)

همهٔ پایه‌های این وزن از تقسیمات سه‌تایی فعَل، فاعُ و فاع تشکیل شده است.

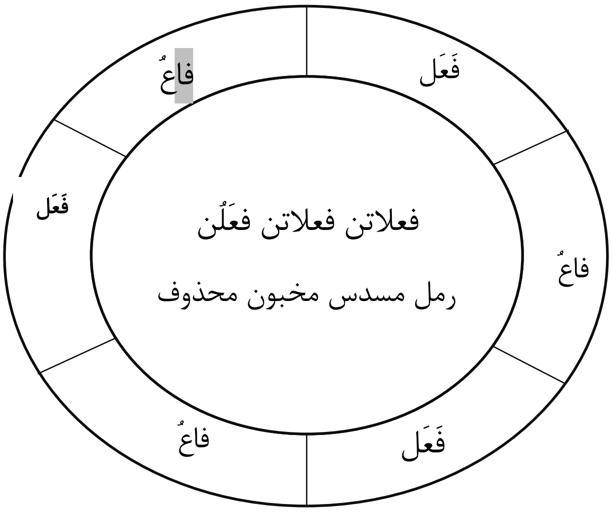
در پایهٔ اول هجای کوتاه سکوت دارد. لُن در فعولن در پایهٔ آخر به اندازهٔ هجای کشیدهٔ لات یا عیل کشیده می‌شود و بهتر است فعولات یا مفاعیل خوانده شود: (مفعول مفاعلن مفاعیل)



-رمل مسدس مخبون محذوف (فعلاتن فعلاتن فعَلُن)

پایه‌های این وزن از تقسیمات سه تایی فاعُ و فعَل تشکیل شده است.

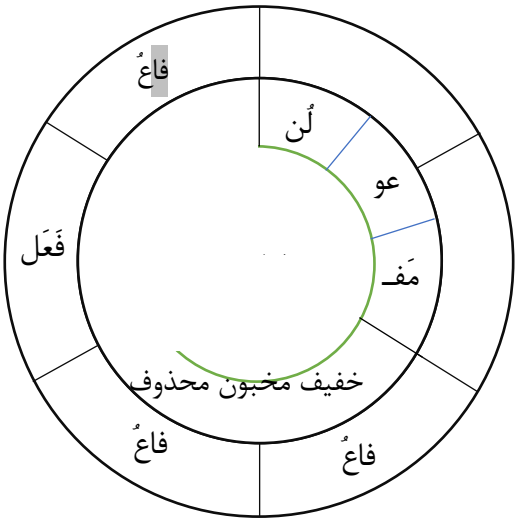
پایهٔ اول دایرهٔ این وزن با سکوت بلند آغاز شده و کلام با هجای کوتاه شروع می‌شود.



-خفیف مخبون محذوف(فعلاتن مفاعلن فعلن)

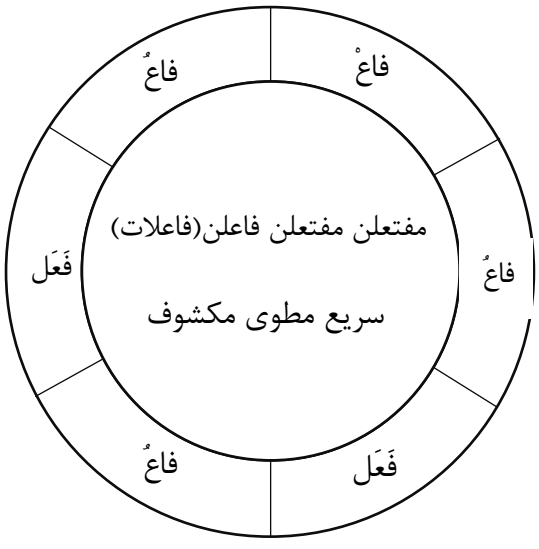
پایه‌های این وزن از تقسیم سه‌تایی فعل فاعُ و جایگزینی سه بلند در دو پایه (به جای دو کشیده در دو پایه) ساخته شده است. در پایهٔ اول از این وزن، سکوت بلند قرار دارد.

در صورتی که سکوت کوتاه باشد، هجای اول شعر به جای کوتاه بلند است؛ یعنی اولین رکن به جای فعلاتن فاعلاتن خوانده می‌شود مفتعلن مفتعلن فاعلن (فاعلات).



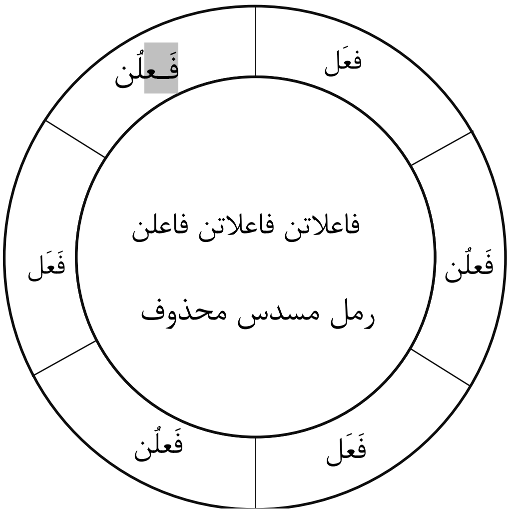
-سریع مطوی مکشوف(مفتعلن مفتعلن فاعلن(فاعلات)

پایه‌های این وزن از ترکیبات سه‌تایی فاعُ، فعل و فاع تشکیل شده است. رکن آخر بهتر است به جای فاعلن، فاعلات خوانده شود؛ چراکه لُن در فاعلُن، زمان یک پایه را به خود اختصاص می‌دهد و معادل کشیده است. مفتعلن مفتعلن فاعلات



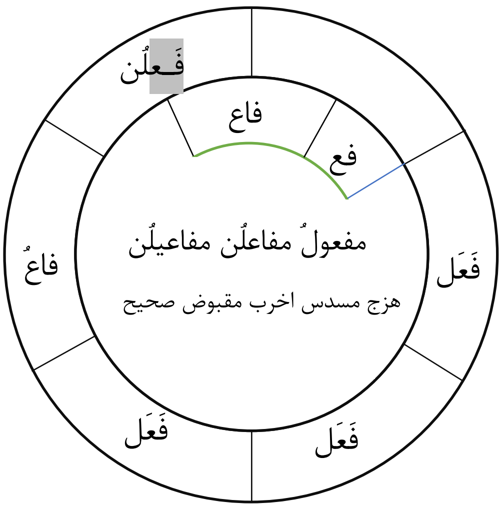
-رمل مسدس محذوف(فاعلاتن فاعلاتن فاعلن)

پایه‌های این وزن از رکن‌پایهٔ سه‌تایی فعَل و دوتایی فعلُن ساخته شده است. اولین پایه از این وزن با سکوت بلند شروع می‌شود.



-هزج مسدس اخرب مقبوض صحیح (مفعولُ مفاعلُن مفاعیلُن)

این وزن شش پایه است. از رکن‌پایه‌های سه‌تایی فعَل و فاعُ و رکن‌پایهٔ دوتایی فعلُن تشکیل شده است. پایهٔ ششم فع لن است. هجای نیم‌بلند لُن در بخش دوم از این رکن‌پایه با سکوت نیم‌بلند فع در پایهٔ اول، هجای کشیدهٔ فاع را می‌سازد که تا انتهای سکوت نیم‌بلند پایهٔ اول کشیدگی دارد.



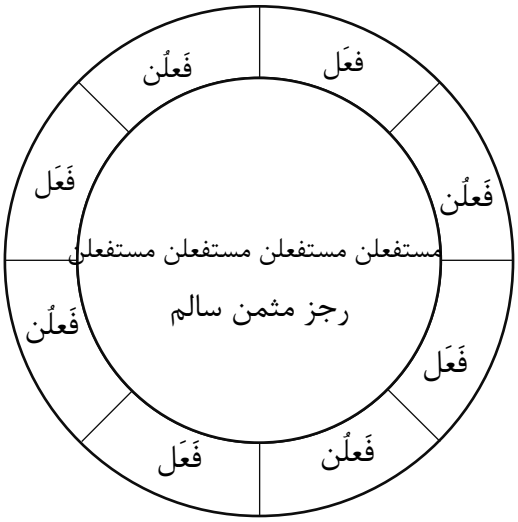
ب)دوایر مثمن

هر دایره دارای هشت پایه یا معادل آن است.

-رجز مثمن سالم (مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن)

این وزن از رکن‌پایه‌های سه‌تایی فعَل و دوتایی فعلُن ساخته شده است و قرینه است.

سکوت: ندارد.



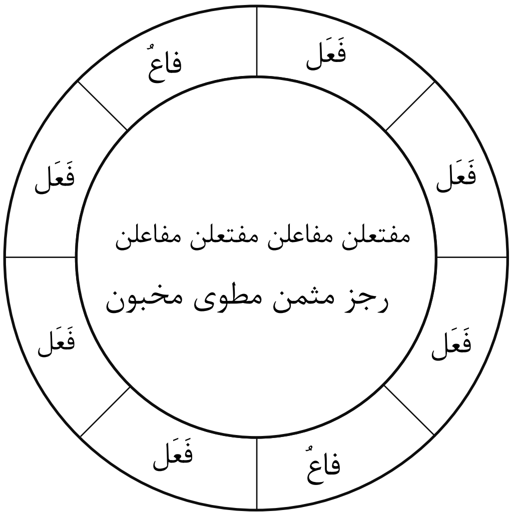
در توضیح سکوت، در ابتدای برخی دایره‌های ارکان، می‌توان خواندن وزن رجز مثمن سالم (مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن) را با وزن رمل مسدس محذوف(فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) مقایسه کرد.

رکن‌پایهٔ «فعلن»، در دو دایره نوشته شده است. همان‌گونه که مشاهده می‌شود، در اولین پایه از دایرهٔ رمل مسدس محذوف، هجای «فع» سکوت است و وزن با لن شروع می‌شود؛ اما در وزن رجز مثمن سالم، «فع» در اولین پایه خوانده می‌شود و سکوت ندارد.

-رجز مثمن مطوی مخبون(مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن)

این وزن از رکن‌پایهٔ سه‌تایی فاعُ و فعَل تشکیل شده است و قرینه است.

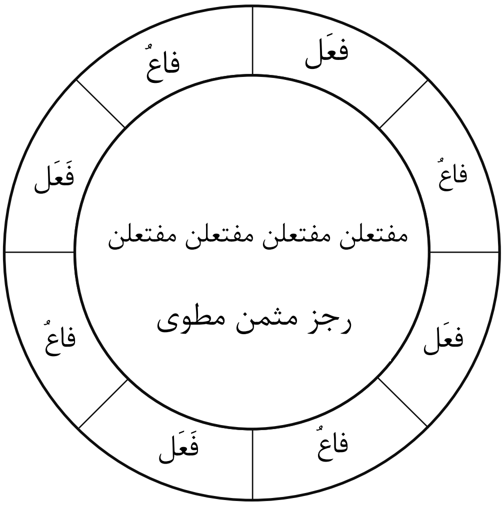
سکوت: ندارد.



رجز مثمن مطوی(مفتعلن مفتعلن مفتعلن مفتعلن)

این وزن از رکن‌پایهٔ سه‌تایی فاعُ و فعَل تشکیل شده است و قرینه است.

سکوت: ندارد



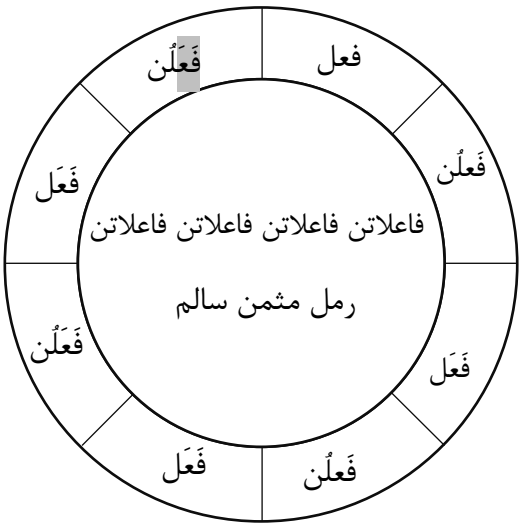
-رمل مثمن سالم(فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن)

این وزن از رکن‌پایه‌های سه تایی فعَل و دوتایی فعلُن ساخته شده است. هجای نیم‌بلند فع در پایهٔ اول سکوت است که در دوره‌ای بعد به جای سکوت، هجای آخر فاعلاتن این سکوت را پوشش می‌دهد.

در چنین حالتی اصطلاح تداخل دایره یا تداخل دور را به کار می‌بریم.

بدون احتساب سکوت پایهٔ اول، این وزن قرینه است.

هجای نیم‌بلند فع در پایهٔ اول، سکوت است.

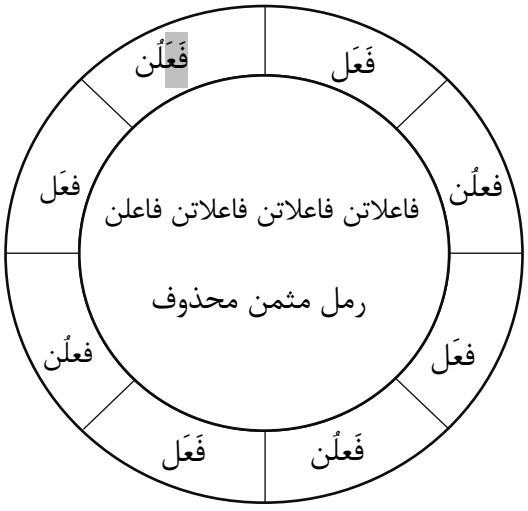


-رمل مثمن محذوف(فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن)

این وزن از رکن‌پایه‌های سه تایی فعَل و دوتایی فعلُن ساخته شده‌است. هجای نیم‌بلند فع در پایهٔ اول سکوت است که بر خلاف وزن رمل مثمن سالم، در دورهای بعد نیز سکوت، تکرار می‌شود؛ یعنی، بر خلاف وزن قبل، رمل مثمن سالم، تداخل دور ندارد؛ یعنی سکوت پایهٔ اول با آخرین هجا از پایهٔ هشتم پر نمی‌شود.

بدون احتساب سکوت پایهٔ اول، این وزن قرینه است.

سکوت: هجای نیم‌بلند فع در پایهٔ اول، سکوت است.

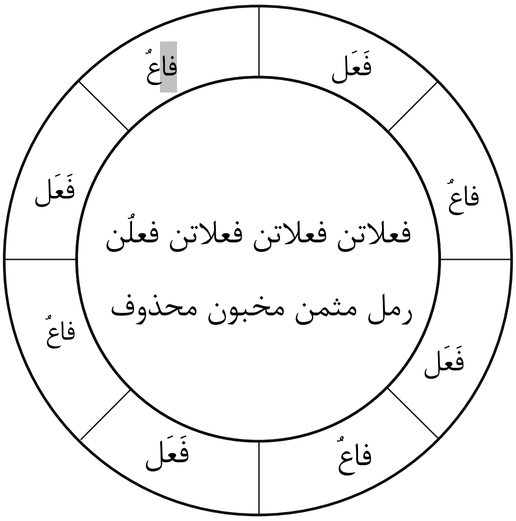


-رمل مثمن مخبون محذوف(فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلُن)

این وزن از رکن‌پایهٔ سه‌تایی فاعُ و فعَل تشکیل شده است.

بدون احتساب سکوت پایهٔ اول، این وزن قرینه است. تداخل دور ندارد. یعنی در دورهای بعد نیز در پایهٔ اول هجای سکوت بلند دارد.

سکوت: هجای بلند فا در پایهٔ اول سکوت است.

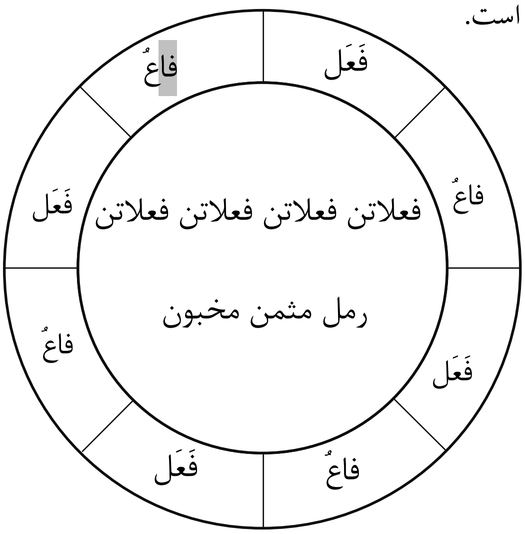


-رمل مثمن مخبون(فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن)

این وزن از رکن‌پایهٔ سه‌تایی فاعُ و فعَل تشکیل شده است.

بدون احتساب سکوت پایهٔ اول، این وزن قرینه است. تفاوتش با وزن قبل یعنی رمل مثمن مخبون محذوف این است که تداخل دور دارد و هجای سکوت پایهٔ اول در دور دوم، دیگر سکوت نیست و با آخرین هجای فعلاتن پوشانده می‌شود. توضیح این‌که هجای تن از دومین رکن فعلاتن از پایهٔ هشتم عبور می‌کند و جای سکوت بلند در پایهٔ اول می‌نشیند.

سکوت: هجای بلند فا در پایهٔ اول از دور اول این وزن سکوت است.

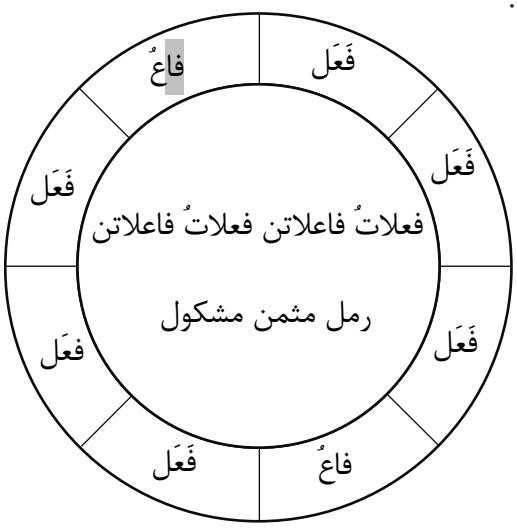


-رمل مثمن مشکول(فعلاتُ فاعلاتن فعلاتُ فاعلاتن)

این وزن از رکن‌پایهٔ سه‌تایی فاعُ و فعَل تشکیل شده است.

بدون احتساب سکوت پایهٔ اول، این وزن قرینه است. تداخل دوری دارد؛ یعنی هجای بلند سکوت پایهٔ اول در دور دوم با آخرین هجای فاعلاتن پوشیده می‌شود. توضیح این‌که هجای «تن» از دومین رکن فعلاتن، از پایهٔ هشتم عبور می‌کند و جای سکوت بلند در پایهٔ اول می‌نشیند.

سکوت: هجای بلند فا در پایهٔ اول سکوت است.

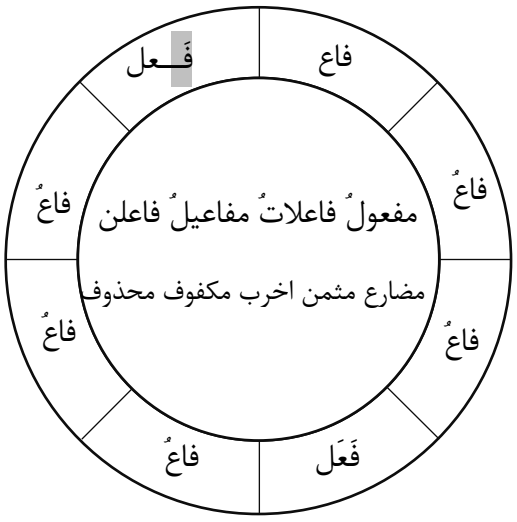


-مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف(مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلن)

این وزن از رکن‌پایهٔ سه‌تایی فاع، فاعُ و فعَل تشکیل شده است.

بدون احتساب سکوت پایهٔ اول، و اختلاف جزئی فاع و فاعُ در پایه‌های چهارم و هشتم، این وزن قرینه است. تداخل دوری ندارد. بهتر است به جای فاعلن در رکن چهارم فاعلات گفته شود.

(مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلات)

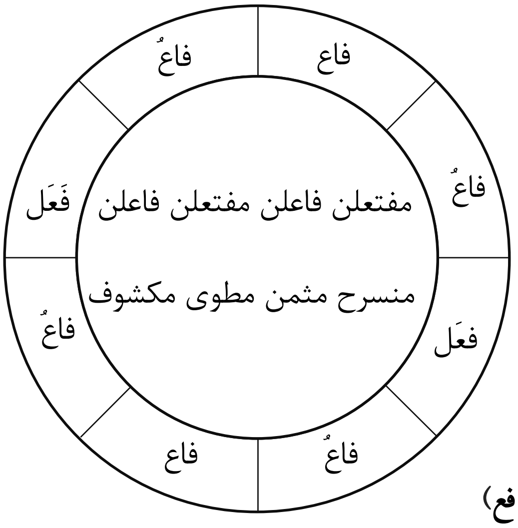


-منسرح مثمن مطوی مکشوف(مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن)

این وزن از رکن‌پایه‌های سه‌تایی فاع، فاعُ و فعَل تشکیل شده است.

این وزن قرینه است.

بهتر است به‌جای فاعلن در رکن دوم و چهارم، فاعلات گفته شود.(مفتعلن فاعلات مفتعلن فاعلات)

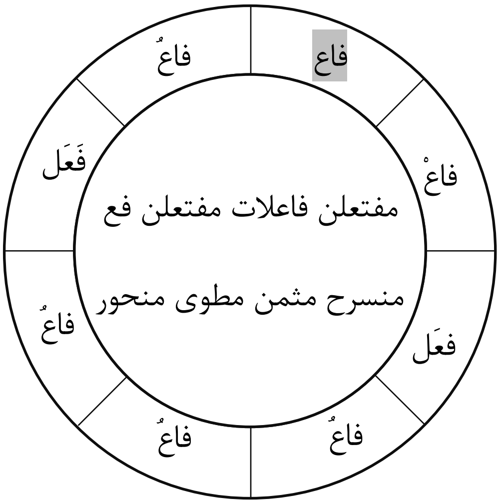


-منسرح مثمن مطوی منحور(مفتعلن فاعلات مفتعلن فع)

این وزن از رکن‌پایه‌های سه‌تایی فاع، فاعُ و فعَل تشکیل شده‌است.

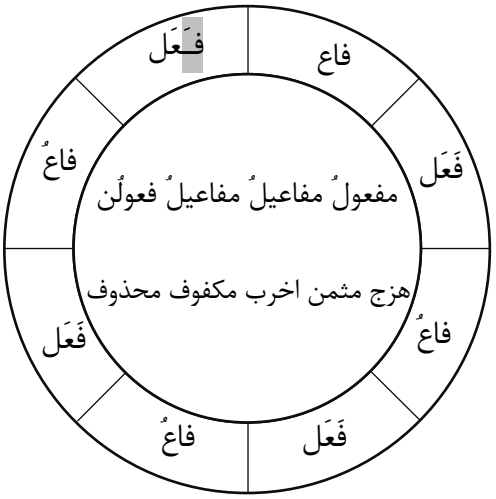
بدون احتساب سکوت پایه‌های هفتم و هشتم، این وزن قرینه است.

سکوت: پایهٔ هشتم سکوت کشیده است. همچنین هجای بلند «فع» تمام پایهٔ هفتم را می‌پوشاند که به همین دلیل «فاع» نوشته شده است.



-هزج مثمن اخرب مکفوف محذوف(مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولُن)

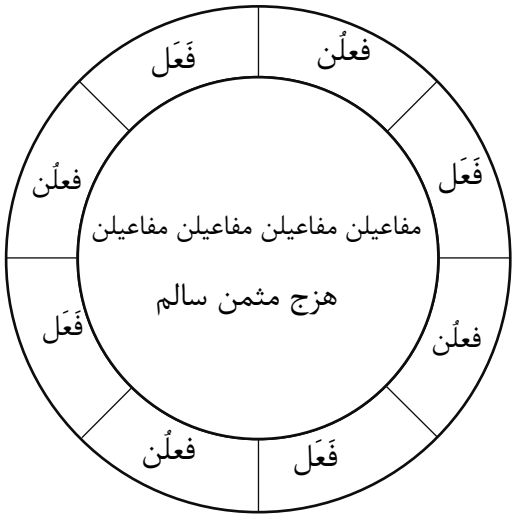
این وزن از رکن‌پایه‌های سه‌تایی فاع، فاعُ و فعَل تشکیل شده است. بدون احتساب هجای کوتاه فَ در پایهٔ اول و اختلاف جزئی پایهٔ چهارم و هشتم، این وزن قرینه است. به جای رکن فعولن بهتر است فعولات یا مفاعیل نوشته شود: (مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ مفاعیل)



-هزج مثمن سالم (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن)

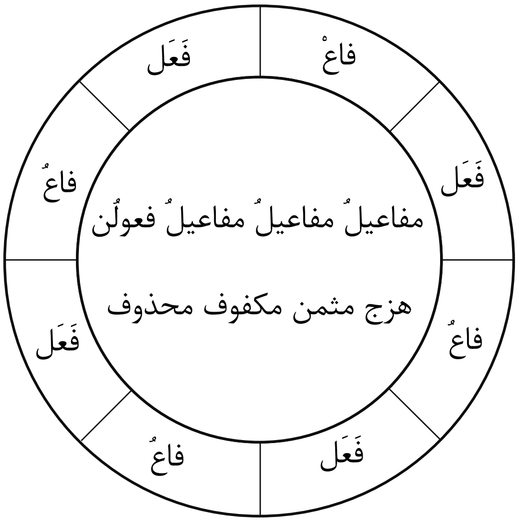
این وزن از رکن‌پایه‌های سه تایی فعَل و دوتایی فعلُن ساخته شده است و قرینه است.

سکوت: ندارد.



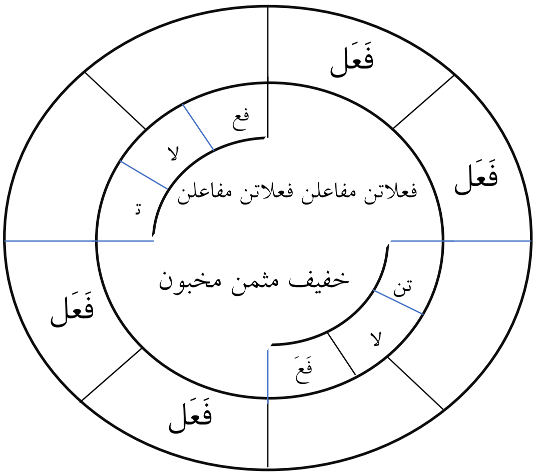
-هزج مثمن مکفوف محذوف(مفاعیلُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولُن)

این وزن از رکن‌پایه‌های سه‌تایی فاع، فاعُ و فعَل تشکیل شده‌است. بدون احتساب اختلاف جزیی، پایهٔ چهارم و هشتم، این وزن قرینه است.



-خفیف مثمن مخبون (فعلاتن مفاعلن فعلاتن مفاعلن)

این وزن از رکن‌پایهٔ سه‌تایی فعَل و رکن‌پایهٔ دوتایی فا و فَعَ تشکیل شده‌است. دو پایهٔ اول و دوم و نیز پنجم و ششم به جای دو رکن‌پایهٔ سه‌تایی، از سه رکن‌پایهٔ دوتایی تشکیل شده است. اولین رکن‌پایهٔ دوتایی در پایه‌های اول و پنجم، به جای یک هجای بلند، از دو هجای کوتاه فَ و عَ (فَعَ) تشکیل شده است.



این وزن قرینه است.

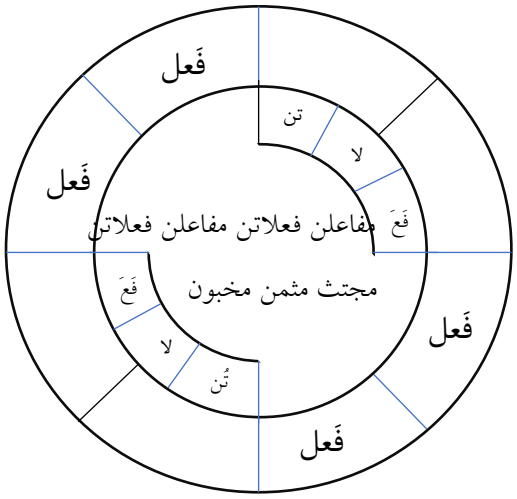
سکوت: ندارد

-مجتث مثمن مخبون(مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن)

این وزن از رکن‌پایهٔ سه‌تایی فعَل و رکن‌پایهٔ دوتایی فا تشکیل شده است. دو پایهٔ سوم و چهارم و نیز هفتم و هشتم، به جای دو رکن‌پایهٔ سه‌تایی، از سه رکن‌پایهٔ دوتایی تشکیل شده است. اولین رکن‌پایهٔ دوتایی در پایه‌های سوم و هفتم، به جای یک هجای بلند، از دو هجای کوتاه فَ و عَ (فَعَ) تشکیل شده است.

این وزن قرینه است.

سکوت: ندارد

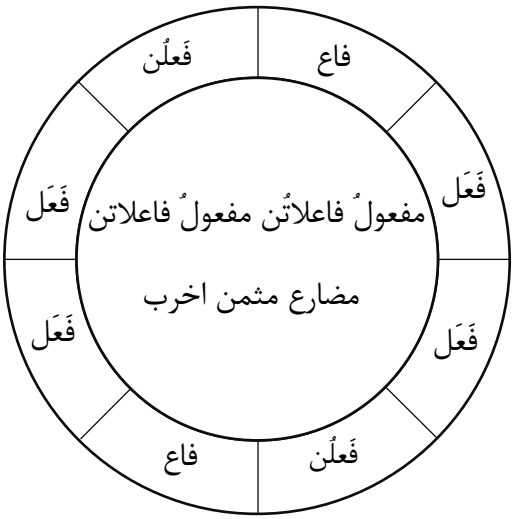


- مضارع مثمن اخرب(مفعولُ فاعلاتُن مفعولُ فاعلاتن)

این وزن از رکن‌پایه‌های سه‌تایی فاع، فاعُ و فعَل و دوتایی فعلُن تشکیل شده است.

این وزن قرینه است. تداخل دوری ندارد. بهتر است به جای تن در فاعلاتن فاع گفته شود.

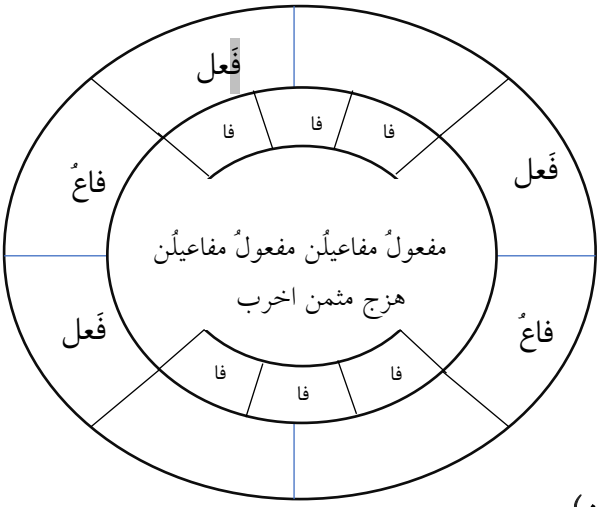
(مفعولُ فاعلا فاع مفعولُ فاعلا فاع)



-هزج مثمن اخرب (مفعولُ مفاعیلُن مفعولُ مفاعیلُن)

پایه‌های این وزن از تقسیم سه تایی فعَل و فاعُ ساخته شده‌است. همچنین سه هجای بلند در دو پایهٔ چهارم و پنجم جایگزین دو کشیده شده‌اند. در پایهٔ هشتم و اول نیز برای دور دوم از تکرار دایره، این موضوع صدق می‌کند. دایره، بدون احتساب سکوت کوتاه پایهٔ اول در دور اول، قرینه است. این وزن تداخل دور دارد؛ یعنی نیمی از هجای عی در مفاعیلن دوم، هجای سکوت کوتاه پایهٔ اول را می‌پوشاند.

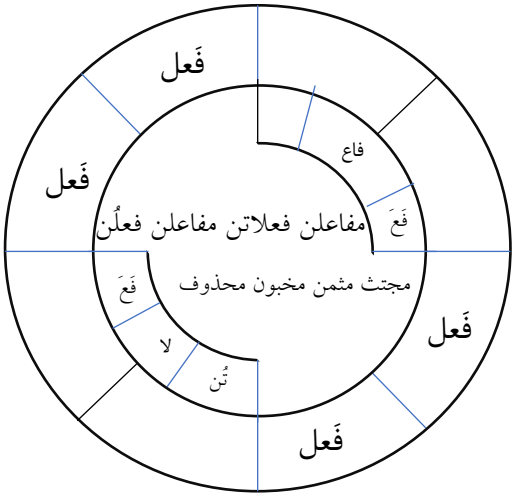
سکوت: در دور اول، پایهٔ اول از این وزن سکوت کوتاه فَ قرار دارد.



-مجتث مثمن مخبون محذوف(مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلُن)

این وزن از رکن‌پایهٔ سه‌تایی فعَل و رکن‌پایهٔ دوتایی فا تشکیل شده است. در دو پایهٔ سوم و چهارم به جای دو رکن‌پایهٔ سه‌تایی، سه رکن‌پایهٔ دوتایی جایگزین شده است. در اولین هجا از پایه‌های سوم و هفتم، به جای یک هجای بلند، از دو هجای کوتاه فَ و عَ (فَعَ) استفاده شده است. ارزش شش هجای کوتاه پایه‌های هفتم و هشتم تبدیل به ترکیب نیم‌بلند_کشیده_سکوت نیم‌بلند شده‌اند. هجای لُن در فَعَلُن بیش از بلند است و کشیده ادا می‌شود و همان‌گونه که گفته شد با هجای کشیدهٔ قبل از خود تا قبل از شروع پایهٔ اول در دور دوم دایره امتداد می‌یابد.

این وزن قرینه است.



۳. نتیجه‌گیری

از مجموع ۳۱ وزن پرکاربرد معرفی‌شده در کتاب *آشنایی با عروض و قافیه* نوشتهٔ سیروس شمیسا، ۲۶ وزن، قابلیت توزیع ارکان سه‌تایی و دوتایی در دوایر مسدس و مثمن را دارند. از پنج وزن دیگر در سه وزن متقارب مثمن سالم، متقارب مثمن اثلم و وزن *شاهنامه*، از رکن فعولُن استفاده شده است که شامل دو رکن‌پایهٔ سه‌تایی و دوتایی است و وزنی لنگ می‌سازد. این دو هجا با اندازهٔ متفاوت سه کوتاه و دو کوتاه قابل توزیع در پایه‌های مساوی دوایر نیستند؛ یعنی کل رکن باید در یک پایه از دایره قرار گیرد. در نظر داشته باشیم این رکن در اوزان دیگری مثل هزج مثمن مکفوف محذوف استفاده شده است؛ با این تفاوت که در وزن مذکور با وجود اینکه لُن در صورت هجای بلند است؛ اما فضای یک پایه را به خود اختصاص داده و همان‌گونه که در توضیحات دایره‌اش ذکر شد، بهتر است در این موارد فعولُن، به صورت فعولات یا مفاعیل نوشته شود. وزن رباعی در اصل مسبع است نه مثمن. با این هفت رکن‌پایه: (ف)فا فاعُ فعَل فاعُ فعَل فاعُ فعَل. هجای کوتاه فَ درون کمانک، سکوت است. وزن بسیط مخبون رکن‌پایه‌ها بدین ترتیب آمده‌اند: فعلُن فعَل فَعَلُن فعلُن فعَل فَعَلُن. در این وزن به دلیل غلبهٔ آماری رکن‌پایهٔ دوتایی فَعلُن به نسبت فعَل(۴ فعلن و ۲ فعَل) و همچنین متر سه‌تایی این وزن که با خط مشخص شده است، دیگر نمی‌تواند ترکیبی باشد. یعنی فعلن در این وزن دیگر دو هجای نیم‌بلند نیست؛ بلکه دو هجای بلند است. با این حساب این وزن نیز لنگ است و در رکن‌پایه‌های آن در دایره با پایه‌های مساوی جای نمی‌گیرد.

تنها در پایه‌های ۳ وزن از این ۲۶ وزن، در کنار تقسیم سه‌تایی، تقسیم دوتایی فعلُن نیز استفاده شده که آن هم از دو هجای نیم‌بلند ساخته شده که مجموعاً تداعی‌گر همان رکن‌پایه‌های سه‌تایی است.

فراوانی رکن‌پایه‌های تقسیم سه‌تایی در این بیست و شش وزن بدین ترتیب است:

ردیف	نام رکن‌پایه	تعداد در دوایر مسدس	تعداد در دوایر مثمن	جمع
۱	فعَل	۱۸	۷۳	۱۰۱
۲	فاعُ	۱۰	۳۷	۴۷
۳	فعلُن	۶	۱۹	۲۵
۴	فاع	۳	۹	۱۲

۵	مفعوُلُن	۲	۸	۱۰

بر اساس آمار فوق که حاصل دوایر رکن‌پایه‌های این مقاله است، ترکیب کوتاه-بلند و بلند-کوتاه بیشترین آمار استفاده در بیست و هفت وزن ذکرشده را دارند.

با توجه به آمار فوق که از اوزان پرکاربرد به دست آمده است، به نظر می‌رسد گرایش به اوزانی که بر اساس تعریف در دایرهٔ اوزان ترکیبی می‌گنجند، فقط مختص کودک نباشد. اشعار و اوزانی که مطابقت و مشابهتی با فرم متریک و ریتمیک رِنگ‌ها و چهارمضراب‌ها دارند.

در خصوص تقسیم دوتایی گاهی سه هجای دوتایی (فا فا فا یا مف عو لُن یا فَعَ لا تن) فضای دو رکن‌پایهٔ سه‌تایی را در دایره می‌گیرد؛ مانند آنچه که در دایرهٔ وزن خفیف مثمن مخبون آمده است. فَعَلاتن مفاعلُن فَعَلاتن مفاعلُن (۱_۶_۲_۱۶).

در برخی از دوایر پایهٔ اول با هجایی کوتاه‌تر از اندازهٔ سه کوتاه پر شده است. در چنین حالتی، به اندازهٔ یک هجای کوتاه و یا یک هجای بلند از کلام حذف شده و جای آن سکوت قرار گرفته‌است. طرح سکوت فقط با در نظر گرفتن پایهٔ شعر ممکن است.

برخی از اوزان تداخل دایره یا تداخل دور دارند. بدین معنی که هجاهای ارکان آخر این اوزان از اندازهٔ یک دایرهٔ کامل عبور می‌کند.

اوزانی که تداخل دارند با سکوت شروع می‌شوند؛ اما تمام اوزانی که با سکوت شروع می‌شوند، لزوماً تداخل دور ندارند.

منابع

تهماسبی، ارشد (۱۳۹۵). *وزن‌خوانی واژگانی*.تهران: مؤسسه فرهنگی-هنری ماهور.

جاهدجاه، عباس (۱۳۹۳). بررسی درنگ شعری در وزن شعر فارسی. *فنون ادبی*، *۱۱*، ۵۹–۶۸.

جعفری، اسدالله، و امین‌زاده، یاسین (۱۴۰۱). جست‌وجو در تأثیرات روانی انواع تقسیمات درونی رکن‌های تشکیل‌دهندهٔ ارکان عروضی در شعر فارسی کودک. *نشریهٔ مطالعات نوین علوم انسانی در جهان*، ۴، ۱–۱۳.

حافظ، شمس‌الدین محمد(۱۳۹۳). *دیوان حافظ* (با مقدمه قَاسم غنی و محمد قزوینی، مصححان؛ رضا معصومی، چاپ یازدهم، تهران: گلی.

حسنی، حمید (۱۳۷۸). نگاهی به دو کتاب درسی دانشگاهی در عروض و قافیه. *نشریه شعر*، *۲۶*، ۱۲۲–۱۲۹.

دهلوی، حسین (۱۳۹۰). *پیوند شعر و موسیقی آوازی*. تهران: مؤسسه فرهنگی-هنری ماهور.

سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی درسی (۱۴۰۱). *کتاب درسی فارسی سوم ابتدایی*. چاپ دهم، تهران: شرکت افست.

سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی درسی (۱۴۰۱). *کتاب درسی فارسی چهارم ابتدایی*. چاپ نهم، تهران: شرکت افست.

سپنتا، ساسان، و فشارکی، محمد (۱۳۵۳). دو نقد بر مبنای ریاضی عروض فارسی. *نشریهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان*، *۱۰*، ۸۵–۱۰۲.

سعدی، مصلح‌الدین (۱۳۷۹). *کلیات سعدی*. به تصحیح محمدعلی فروغی، مصحح،چاپ ششم، تهران: طلوع.

سیف، عبدالرضا، و عظیمی، محمدجواد (۱۳۹۴). دور، وزن دوری و منشأ اختیار شاعری در وزن دوری. *نشریهٔ ادب فارسی*، *۱۶*، ۱–۱۸.

شمیسا، سیروس (۱۳۹۴). *آشنایی با عروض و قافیه*. تهران: میترا.

طبیب‌زاده، امید (۱۳۸۹). نظریهٔ تکیهٔ وزنی، بروس هیز، اصول و مطالعات موردی. *نشریهٔ زبان و زبان‌شناسی*، *۱۱*، ۱۷۱–۱۸۰.

فاطمی، ساسان (۱۳۸۲). *ریتم کودکان در ایران*.تهران: مؤسسه فرهنگی-هنری ماهور.

فشارکی، محمد (۱۳۵۴). نگاهی به ناهنجاری‌های وزنی شعر فارسی. *نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان*، *۱۲*، ۱۱–۴۰.

فضیلت، محمود (۱۳۸۷). تأملات تاریخی در وزن و قافیه شعر فارسی.دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، ۲، ۱۶۱–۱۸۷.

معدن‌کن، معصومه، واحد، اسدالله، و عبدالله‌زاده، حسن (۱۳۹۶). بازخوانی مؤلفه‌های موسیقیایی وزن شعر و عوامل مؤثر بر آن. *نشریهٔ فنون ادبی*، *۱۸*، ۳۹–۵۲.

منصوری، پرویز (۱۳۹۵). *تئوری بنیادی موسیقی*. تهران: کارنامه.

موسوی، ندا، و طبیب‌زاده، امید (۱۳۹۲). بررسی وزن شعر عروضی فارسی بر اساس نظریهٔ تکرار. *نشریهٔ پژوهش‌های زبان‌شناسی تطبیقی*، ۵، ۱۸۳–۲۰۳.

وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۸۳). ویژگی‌های شگفت‌انگیز اوزان شعر فارسی. *نشریهٔ ادبیات فارسی دانشگاه آزاد مشهد*، *(۱ و ۲)*، ۱۹–۳۴.

An Inquiry into the Rhythmic and Metric Components Influencing the Prevalence of Certain Persian Poetic Meters

Yasin Aminzadeh*

Abstract

This study employs the roknpayeh (Meter-base or Metric unit) tool to analyze the most commonly used Persian poetic meters in terms of the internal segmentation of their metrical circles (dāyerah-ye arkan). By redefining the concepts of the silent syllable (hejā-ye sokut) and the semi-long syllable (hejā-ye nimboland), the study underscores the importance of metrical circles in a precise, scientific, and musical examination of these meters. Additionally, it introduces key concepts such as metrical circle overlap and symmetry, exploring their role in the musical characteristics of widely used meters by categorizing them into binary and ternary time-unit divisions. Furthermore, the study demonstrates the actual structural composition of certain poetic meters using dāyerah-ye arkan and roknpayeh tools and proposes possible reasons for their frequent usage based on their resemblance to specific forms of Persian music, particularly Reng (Persian dance piece) and Chaharmezrab (fast rhythmic instrumental piece). The research primarily focuses on poetic meter, including the number of metrical bases (hexameter and octameter), as well as the internal rhythm of each base—defined by the arrangement and combination of short and long syllables within each unit (various types of roknpayeh).

Keywords: Metrical Circle, Roknpayeh, Rhythmic and Metric Components, Silent Syllable, Semi-Long Syllable.

*Master's Degree, Payame Noor University, Teacher of Jahrom Department of Education. yasin.aminzadeh۸@gmail.com