

واحد وزن در شعر عربی و فارسی

دکتر علی اصغر قهرمانی مقبل*

چکیده

علمای عروض واحد وزن شعر عربی را به درستی بیت دانسته‌اند. علمای عروض فارسی نیز به پیروی از عروض عربی واحد وزن در شعر فارسی را بیت به شمار آورده‌اند، اما این امر باعث ایجاد آشفتگی‌هایی در علم عروض فارسی شده است. این نابسامانی قرن‌های متمادی در عروض سنتی وجود داشت تا اینکه بنیان‌گذاران عروض جدید در پی اصلاح ساختار علم عروض فارسی متوجه شدند که بنا به دلایلی بیت نمی‌تواند واحد وزن شعر فارسی باشد و این مصراع است که برخلاف عروض عربی واحد وزن شعر فارسی است. همچنین برخی تفاوت‌های اساسی میان ویژگی‌های وزن شعر عربی و فارسی ریشه در تفاوت واحد وزن در میان آنها دارد.

چنین به نظر می‌رسد که دلیل اساسی تفاوت میان واحد وزن در شعر عربی و فارسی ناشی از تفاوت‌های زبانی موجود میان عربی و فارسی است که در وزن شعر و به تبع آن در واحد وزن نمایان شده است. ما در این نوشته سعی کرده‌ایم تا ابتدا دلایل درستی بیت به عنوان واحد وزن شعر عربی را ذکر کنیم، سپس دلایل نادرستی بیت را به عنوان واحد وزن در شعر فارسی بررسی نماییم تا معلوم شود که چرا به جای بیت، مصراع به عنوان واحد وزن شعر فارسی صحیح‌تر و مناسب‌تر است. ناگفته پیداست از آنجایی که این نوشته در ضمن مباحث عروض تطبیقی می‌گنجد، روش ما نیز روش تطبیقی است.

کلیدواژه‌ها: عروض فارسی، عروض عربی، عروض تطبیقی، واحد وزن، بیت، مصراع.

* عضو هیئت علمی دانشگاه خلیج فارس (بوشهر)
پیام‌نگار: ali.ghahramanim@gmail.com

مقدمه

منظور از واحد وزن شعر بخشی از یک شعر است که به صورت معیاری به کار رود و با آن بتوان وزن شعر را مشخص کرد و دیگر بخش‌ها را با آن سنجید، یعنی با تعیین یک واحد از یک منظومه وزن شعر مشخص شود. پس برای تعیین وزن شعر، تعیین یک واحد وزنی باید کفایت کند و این مهم‌ترین ویژگی برای واحد وزن است. از آنجاکه نوع عروض در شعر عربی و فارسی کمی است و برای موزونی کلام تعداد و ترتیب هجاها در یک منظومه باید مراعات شود، پس واحد وزن بخشی از کلام موزون خواهد بود که دیگر بخش‌ها در تعداد و ترتیب هجاها (البته با در نظر گرفتن اختیارات شاعری) مانند آن واحد باشد.

اگرچه خلیل بن احمد برای استخراج هر بحر از دایره به استخراج یک مصراع اکتفا کرده، لیکن برای تعیین وزن‌های هر کدام از بحرهای اغلب نیازمند تقطیع یک بیت بوده است. از این رو پذیرش بیت به عنوان واحد وزن شعر عربی در نزد عروضیان چنان عادی تلقی شده است که اساساً پیش از ظهور شعر نو در ادبیات عربی، هیچ مناقشه‌ای درباره آن شکل نگرفته بوده است. دلایل زیر نشان می‌دهد که بیت به درستی واحد وزن شعر عربی است و مصراع نمی‌تواند واحد وزن در شعر عربی باشد. ما در هر یک مباحث زیر پس از تأکید بر اینکه بیت واحد وزن شعر عربی در نظر گرفته شده است به نفی آن در شعر فارسی می‌پردازیم و سعی در اثبات این امر خواهیم کرد که چرا مصراع واحد وزن شعر فارسی است.

عروض و ضرب

یکی از مهم‌ترین و شاید مهم‌ترین دلیل برای اثبات اینکه بیت واحد وزن شعر عربی است تفاوت میان عروض (رکن پایانی مصراع اول بیت) و ضرب (رکن پایانی بیت) در بسیاری از وزن‌های شعر عربی است. از این رو برای تشخیص وزن شعر، تقطیع یک مصراع آن راه‌گشا نخواهد بود، زیرا با تقطیع یک مصراع نمی‌توان هم عروض و هم ضرب را به دست آورد. به طور مثال در بحر طویل عربی، عروض همواره بر وزن «مفاعیلن» است، اما ضرب آن به صورت‌های «مفاعیلن»، «مفاعیلن» و «فعولن» می‌آید.

پس برای تعیین هر یک از وزن‌های بحر طویل نیازمند تقطیع کامل یک بیت هستیم تا هم عروض و هم ضرب آن معلوم شود.

اگرچه انتظار نداریم که در وزن‌های شعر عربی عروض همواره متفاوت با ضرب باشد، زیرا وزن‌هایی وجود دارد که ضرب آنها همانند عروضشان است، یعنی رکن پایانی مصراع اول همانند مصراع دوم است، با وجود این تا زمانی که وزن ضرب مشخص نشود نمی‌توان به تساوی مصراع اول با مصراع دوم پی برد و همین امر مستلزم تقطیع بیت است نه مصراع. پس مهم‌ترین شرطی که برای واحد وزن ذکر کردیم، یعنی تعیین وزن شعر از طریق تعیین یک واحد وزنی، در شعر عربی از راه تقطیع یک بیت به دست می‌آید.

در کتاب *العقد الفرید* ۶۳ وزن برای ۱۵ بحر عروضی (به‌جز بحر متدارک) آمده که برای این اوزان مجموعاً ۳۴ عروض و ۶۳ ضرب به صورت زیر ذکر شده است:

- در ۲۷ وزن ضرب همانند عروض؛
- در ۳۱ وزن ضرب متفاوت با عروض (در ۹ وزن از این اوزان تفاوت ضرب با عروض در این است که ضرب به هجای کشیده ختم شده است)؛
- در ۲ وزن این قابلیت وجود دارد که ضرب مانند عروض یا متفاوت با آن باشد؛
- ۳ وزن مشطور، یعنی عروض وزن قابل تشخیص نیست، زیرا هر بیت معادل یک مصراع است و خواجه نصیر آنها را مُعَقَّد نامیده است (*معیار الاشعار*، گ ۱۷ ر).

چنان‌که ملاحظه می‌شود، تعداد وزن‌هایی که ضرب آنها با عروضشان متفاوت است بیش از وزن‌هایی است که ضرب آنها مانند عروضشان است. دامنه این تفاوت میان عروض و ضرب در کتاب‌های عروضی از اسکان یک حرف متحرک تا سه هجاست که در وزن زیر دیده می‌شود:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن فعلن^۱

^۱ باید توجه داشت که در علم عروض عربی رکن «فعلن» از نظر املائی به همین صورت که آوردیم نوشته می‌شود، بر خلاف عروض فارسی که این رکن را به شکل «فعْلن» می‌نویسند تا از «فعلن» تمیز داده شود.

پس در بسیاری از وزن‌های عربی باید به جای جستجوی تساوی کمی دو مصراع یک بیت، ابیات یک قصیده را در مقابل یکدیگر قرار دهیم و حکم بر یکسانی وزن ابیات با یکدیگر کنیم. بر این قاعده یک استثناء وجود دارد و آن وزن وافر وافی (وافر مسدّس) است و از آنجاکه در این وزن تنها یک ضرب در مقابل یک عروض (فعولن) کاربرد دارد، با تعیین وزن مصراع نخست می‌توان وزن شعر را بدون نیاز به تقطیع مصراع دوم تعیین کرد.

عروض فارسی سنتی که همانند عروض عربی بیت را واحد وزن دانسته است میان رکن پایانی مصراع اول و رکن پایانی مصراع دوم تفاوت قائل شده و از عروض و ضرب در شعر فارسی سخن گفته و این قبا را که بر بالای عروض عربی دوخته شده بر عروض فارسی پوشانده است. به نظر می‌رسد که این باور نادرست که منشأ بسیاری از آشفتگی‌های عروض سنتی شده ریشه در بودن و نبودن هجای کشیده در پایان مصراع‌های یک منظومه داشته است.

درباره نقش هجای کشیده در پایان مصراع‌های شعر فارسی در جای خود به تفصیل سخن خواهیم گفت، اما نکته مهمی که در اینجا باید تذکر داد این است که این درک نادرست از نقش هجای کشیده در پایان مصراع‌های شعر فارسی باعث طرح عروض‌ها و ضرب‌ها در عروض سنتی و اختلافات میان آنها شده و با طرح این مسئله دیگر مجالی نمانده است که مصراع واحد وزن معرفی شود. از این رو در نام‌گذاری وزن‌ها علاوه بر استفاده از اصطلاحات مَثْمَن و مسدّس و مرّج که نشئت گرفته از تلقی بیت به عنوان واحد وزن است، همواره برای هر وزنی نوع عروض و ضرب آن را ذکر و اصطلاحات بی‌فایده را در علم عروض فارسی انباشت کرده‌اند. به طور مثال شمس قیس اوزان زیر را که در واقع یک وزن بیش نیست مستقل از یکدیگر می‌داند:

۱- مجتث مَثْمَن مقصور: مفاعِلن فعلاَتِن مفاعِلن فِعْلاَنُ

۲- مجتث مَثْمَن محذوف: مفاعِلن فعلاَتِن مفاعِلن فِعْلاَن

۳- مجتث مَثْمَن مشعّث اصلم مسبغ عروض مقصور ضرب:

مفاعِلن مفعولن مفاعِلن فِعْلاَن مفاعِلن فعلاَتِن مفاعِلن فِعْلاَن

خواجه نصیر برای معرفی وزن‌ها همواره از عروض و ضرب آنها سخن گفته است و با آنکه خود به تساوی هجای کشیده با هجای بلند در پایان مصراع‌ها پی برده و چنین آورده است: «حکمی دیگر که همه اواخر مصراع‌های شعر پارسی شامل آن است که وقوع یک ساکن و دو ساکن در اواخر همه مصراع‌ها، و خلط هر دو با یکدیگر در یک بیت، روا دارند» (معیار/الشعار، گ ۲۳ ر)، اما بدون اینکه از یافته خود در انکار وجود اختلاف عروض و ضرب و حتی انکار طرح چنین بحثی در عروض فارسی بهره ببرد، به هنگام ذکر وزن‌هایی که رکن پایانی بیت در یکی هجای بلند و در دیگری هجای کشیده است، دائماً این جمله را تکرار می‌کند که عروض چنان و ضرب چنان و «به حقیقت همان وزن گذشته است». یکی از دلایل تعدد اوزان برای رباعی نیز ناشی از همین تلقی است، یعنی به دلیل اختلاف در نوع هجای پایانی مصراع‌ها تعداد وزن‌های رباعی از ۱۲ وزن به ۲۴ وزن ارتقاء یافته است.

به نظر می‌رسد که یکی از مشکلات عروض سنتی ما این بوده است که، برخلاف روش خلیل‌بن احمد، شواهد عروضی را با استقراء از دیوان‌ها استخراج نکرده‌اند و همواره سعی داشته‌اند که شاهد مثال‌ها را به بیتی فرد برای هر وزن منحصر کنند. با بررسی تمامی ابیات یک قصیده عربی و فارسی می‌توان به این نتیجه رسید که شاعر فارسی‌سرا آن‌گاه که در جایگاه قافیه است به دلیل وجود قافیه، پایان مصراع‌ها را از نظر متحرک و ساکن همانند می‌آورد، ولی در پایان مصراع‌هایی که قافیه در آنها وارد نمی‌شود (مانند مصراع‌های نخست در قطعه و قصیده و غزل) چنین پابندی ندارد. از سوی دیگر می‌دانیم که یک قصیده نمی‌تواند بر چند وزن مختلف سروده شده باشد، پس اختلاف موجود در رکن پایانی مصراع‌های اول در قصیده و غزل فرضیه وجود عروض و ضرب را در شعر فارسی ناکارآمد می‌کند. به طور مثال، در غزل یا قصیده‌ای که بر وزن رمل مسدس محذوف (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) سروده شده باشد، رکن پایانی مصراع‌های دوم به دلیل وجود قافیه ناگزیر همانند خواهد بود، ولی هر یک از رکن‌های پایانی مصراع‌های اول ممکن است «فاعلن» یا «فاعلاتن» باشد که رکن‌های جایگزین یکدیگرند، درحالی‌که عروض سنتی به پیروی از عروض عربی آن دو را مستقل از یکدیگر می‌داند و یکی را محذوف و دیگری را مقصور می‌خواند و خواننده را درگیر تناقض می‌کند. زیرا از یک سو تفاوت میان عروض‌ها را عاملی برای تمایز

وزنی به شمار می‌آورد، و از سوی دیگر شاعر پارسی‌گو همواره می‌تواند در ضمن یک قصیده یا غزل، عروض‌های متفاوت را با یکدیگر جمع کند. جالب اینکه در عروض عربی خلط این دو در جایگاه عروض ناممکن و در جایگاه ضرب نادرست است. همچنین در قالب مثنوی نیز اگر به جای مقایسه دو مصراع با یکدیگر رکن‌های پایانی چند بیت را با هم مقایسه کنیم به همان نتیجه خواهیم رسید. برای مثال، در مثنوی معنوی رکن پایانی به سه شکل زیر است: در یک بیت «فاعِلن» (می‌کند) و در بیتی دیگر «فاعِلان» (از فراق - اشتیاق) و حتّی «فاعِلانْت» (باک نیست - پاک نیست)، درحالی‌که تمامی این رکن‌ها در ضمن یک منظومه آمده است. پس با تکیه بر اختلاف موجود در رکن‌های پایانی نمی‌توان گفت که این منظومه بر چند وزن متفاوت سروده شده است. شاید چندان تعجّبی نباشد که شمس قیس میان متقارب مَثْمَن مقصور و محذوف تفاوت قائل شده باشد ولی شگفت اینجاست که برای هر کدام از آن دو، شاهدی از شاهنامه آورده باشد (۱۷۸).

تصریح و تقفیه و تجدید مطلع

از نتایج حاصل از تفاوت میان عروض و ضرب در عروض عربی، ظهور پدیده‌ای با نام تصریح است؛ پدیده‌ای که علمای عروض فارسی هیچ‌گاه آن را دریافتند و آن را با تقفیه اشتباه گرفتند. ما در اینجا به ریشه‌یابی این تصوّر نادرست می‌پردازیم. قالب رایج در شعر عربی از دوره جاهلی تا پایان دوره اموی قطعه و قصیده بوده که هر دو از قالب موَحَّد القافیه است و به ندرت در این محدوده زمانی شعری می‌توان یافت که قطعه یا قصیده نباشد. شایان ذکر است که تفاوت میان قصیده با قطعه در تعداد ابیات آن است و نه در بیت مطلع آن، یعنی آمدن قافیه در مصراع نخست بیت مطلع - چه قصیده و چه قطعه - کاملاً اختیاری است. عدم ضرورت قافیه در مصراع اوّل قصیده و قطعه حاکی از این است که در شعر عربی تنها پایان بیت جایگاه قافیه بوده و با آمدن قافیه پایان بیت اعلام می‌شده است و همچنین در قصیده و قطعه عربی قافیه عامل مؤثّری در تعیین واحد وزن است و در این دو قالب باید یک بیت را از نظر وزنی با بیت دیگر سنجید و نه یک مصراع را با مصراع دیگر، زیرا چنان‌که بیان کردیم در بسیاری از وزن‌ها عروض همانند ضرب نیست و

جایگاه اصلی قافیه نیز ضرب است؛ یعنی ضرب در هیچ بیتی نمی‌تواند عاری از قافیه باشد، در صورتی که عروض وزن خالی از قافیه است مگر در دو مورد که آمدن قافیه در عروض وزن اختیاری است: مورد نخست در مطلع قطعه یا قصیده، و مورد دوم به هنگامی که شاعر قصد تجدید مطلع داشته باشد.

ورود قافیه در عروض (رکن پایانی مصراع اول) به دو شکل زیر است: حالت اول در وزن‌هایی که عروض آنها مانند ضربشان است که در این وزن‌ها آمدن قافیه هیچ تغییری در عروض ایجاد نمی‌کند، مانند وزن دوم از بحر طویل:

فعولن مفاعیلن فعولن مفاعیلن فعولن مفاعیلن فعولن مفاعیلن

حالت دوم ورود قافیه در مصراع اول وزن‌هایی است که عروض آنها با ضربشان متفاوت باشد، به طور مثال وزن اول از بحر طویل:

فعولن مفاعیلن فعولن مفاعیلن فعولن مفاعیلن فعولن مفاعیلن

چنان‌که پیش از این آوردیم، در وزن‌های بحر طویل تنها یک عروض با وزن «مفاعیلن» کاربرد دارد، و در این وزن ضرب «مفاعیلن» است. با آمدن قافیه در مصراع اول، عروض دیگر نمی‌تواند به صورت «مفاعیلن» باقی بماند، زیرا در این صورت ورود قافیه امکان‌پذیر نیست. پس به ناچار عروض باید از وزن خود (مفاعیلن) عدول کند و هم‌وزن ضرب (مفاعیلن) شود و این تغییر تنها به دلیل قافیه رخ می‌دهد، زیرا شاعر در بیت دوم و ابیات دیگر قصیده، دوباره به عروض اصلی (مفاعیلن) باز می‌گردد. این تغییر وزن در عروض که به دلیل ورود قافیه در چنین وزن‌هایی اتفاق می‌افتد تقفیه نیست بلکه تصریع نام دارد و به چنین بیتی مصرع گفته می‌شود.

در شعر فارسی به دلیل تساوی عروض و ضرب، وقوع تصریع به معنای عربی آن ناممکن است و تنها تقفیه امکان‌پذیر است. البته علمای عروض فارسی تصریع را معادل تقفیه به کار برده و تقفیه را برای هم‌قافیه بودن یک بیت با بیت دیگر آورده‌اند و نه هم‌قافیه بودن مصراع اول با مصراع دوم همان بیت. چنانکه شمس قیس درباره آرایش قافیه رباعی چنین آورده است: «بیتی مصرع و بیتی مقفّی» (۱۱۴) و نیز «در رباعیات تصریع بیت اول لازم داشته‌اند تا فرق باشد میان آن و مقطعات دیگر». (۴۱۹)

پس با توجه به تفاوت میان تصریح و تقفیه، شاعر عربی سرا به دو صورت ممکن است تجدید مطلع کند: یکی در وزن‌هایی که عروض مانند ضرب است و در تجدید مطلع در میان قصیده، در مصراع نخست قافیه می‌آورند بدون آنکه در رکن عروض از نظر وزنی تغییری رخ دهد، یعنی در میان قصیده بیتی مقفی می‌آورند. دیگر در وزن‌هایی که عروض مانند ضرب نیست، تجدید مطلع منجر به تغییر وزن در رکن عروض می‌شود که این تغییر برای خواننده بسیار مشهود خواهد بود، زیرا بیش از آنکه عنصر قافیه مبین تجدید مطلع باشد تغییر وزن در رکن عروض گویای آن است. برای مثال در این قصیده متنبی:

مطلع: أَزَايِرُ يَا خَيَالُ أُمِّ عَائِدُ أُمِّ عِنْدَ مَوْلَاكَ أَنِّي رَاقِدُ
 مفاعِلن فاعلاتن مفعولن مستفعلن فاعلاتن مفعولن
 ب ۲ لَيْسَ كَمَا ظَلُّ غَشِيَّةٍ عَرَضَتْ فَجِئْتَنِي فِي خِلَالِهَا قَاصِدُ
 مفتعلن فاعلاتن مفتعلن مفاعِلن فاعلاتن مفعولن

(ج ۲، ۳۱۸)

این قصیده بر وزن دوم از بحر منسرح است که ضرب آن «مفعولن» است، ولی این بحر تنها یک عروض دارد و آن «مفتعلن» است. پس در این بیت تصریح دیده می‌شود، زیرا عروض مصراع نخست نیز به دلیل قافیه هم وزن ضرب (مفعولن) آمده است. متنبی در این قصیده ۴۷ بیتی سه بار تجدید مطلع کرده است، یعنی به دلیل بهره بردن از قافیه، در میان قصیده ابیات مصرع آورده است. تجدید مطلع در قصیده فارسی تنها به صورت دوم (تقفیه) ممکن است، زیرا در شعر فارسی میان ضرب و عروض تفاوتی نیست تا عروض به علت قافیه از وزن خود بگردد و مانند ضرب شود.

شاعر عربی سرا با بهره بردن از تجدید مطلع می‌تواند از وقف یا اطلاق در پایان مصراع نخست بهره ببرد و این مهم‌ترین امکانی است که تجدید مطلع، چه از طریق تقفیه و چه از طریق تصریح، در اختیار شاعر قرار می‌دهد. اما شاعر پارسی‌گو چه

بهره‌ای از تجدید مطلع می‌برد؟ شاید مهم‌ترین فایده آن باشد که شاعر می‌تواند پس از تجدید مطلع، از برخی از واژه‌های قافیه مجدداً در جایگاه قافیه استفاده کند.

وقف و اطلاق در شعر عربی و هجای کشیده در شعر فارسی

اعراب یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های موجود در زبان عربی است و به دلیل وجود اعراب، بخش عظیمی از واژه‌ها به متحرک و به عبارت دیگر به هجای کوتاه ختم می‌شود، ولی از سوی دیگر هجای پایانی هر وزن در شعر عربی را بلند دانسته‌اند. بنابراین اگر واژه مختوم به هجای کوتاه در پایان بیت قرار گیرد به دو صورت به هجای بلند تبدیل می‌شود: نخست اینکه بر روی آن عمل وقف انجام می‌پذیرد و دوم اینکه عمل اطلاق صورت می‌گیرد؛ یعنی مصوت کوتاه امتداد می‌یابد و در نتیجه هجای کوتاه به هجای بلند مبدل می‌شود.

نکته شایان توجه این است که وقف یا اطلاق در حشو شعر عربی جایز نیست، یعنی شاعر نمی‌تواند در حشو شعر^۱ حرکت اعراب واژه را حذف و بر پایان واژه وقف کند، زیرا بنا بر تعبیر پیشینیان بنای شعر عربی بر إدراج است (ابوالحسن عروضی ۵۸). همچنین شاعر نمی‌تواند در حشو شعر مصوت کوتاه واژه مختوم به متحرک را به مصوت بلند تبدیل کند. البته ناگفته نماند که بنا بر ضرورت وزنی در چند گروه واژگانی به ویژه در ضمیر «ه» که دارای مصوت کوتاه باشند اشباع صورت می‌پذیرد که غیر از اطلاق است.

اما وقوع وقف یا اطلاق یکی از مشخصه‌های مهم واحد وزن در شعر عربی است و به عبارت دیگر وقف یا اطلاق نقطه تلاقی با واحد وزن است. یعنی در هر جا که وقف یا اطلاق رخ دهد میزان واحد وزن تعیین می‌شود، زیرا این نقطه همان جایی است که از قاعده إدراج یعنی قرائت متداول واژه‌های عربی عدول می‌کنیم. حال ببینیم که محل وقوع وقف و اطلاق در شعر عربی کجاست، پایان مصراع یا پایان بیت؟

چنان‌که آوردیم، شاعر عربی سرا نمی‌تواند در حشو شعر از وقف و اطلاق بهره ببرد. با نگاهی به دواوین شاعران درمی‌یابیم که این حکم دقیقاً بر هجای پایانی مصراع‌های

^۱ به جز رکن پایانی مصراع نخست که «عروض» و رکن پایانی مصراع دوم بیت که «ضرب» نامیده می‌شود، دیگر ارکان عروضی بیت را «حشو» گویند.

اول نیز صادق است، مگر آنکه دارای قافیه باشد. از آنجاکه حکم آخرین هجای مصراع‌های اول مانند حشو است، مصراع را نمی‌توان واحد وزن شعر عربی دانست. البته به دلیل اینکه در اغلب وزن‌های عربی هجای پایانی مصراع اول بلند است، ممکن است برخی مصراع را واحد وزن شعر عربی بدانند، ولی بر این مسئله می‌توان دو اشکال وارد کرد: نخست اینکه شاعر در پایان مصراع اول چنین وزن‌هایی جایز نیست که از وقف یا اطلاق استفاده کند، بلکه باید از امکانات زبانی بهره برد و در این موضع واژه‌های مختوم به هجای بلند بیاورد؛ در غیر این صورت شعر دچار اشکال وزنی می‌شود. دوم اینکه چندین وزن وجود دارد که شاعر در پایان مصراع اول آنها می‌تواند مانند دیگر ارکان حشو بنا بر قاعده زحافات (اختیارات شاعری) رکنی مختوم به هجای کوتاه بیاورد. به طور مثال در دو وزن زیر که از وزن‌های نسبتاً پرکاربرد نیز هستند:

هزج مجزوء: مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن
 مقارب: فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

در رکن‌های مشخص شده (رکن پایانی مصراع اول) شاعر می‌تواند مانند دیگر ارکان حشو «مفاعیلن» به جای «مفاعیلن» و «فعولن» به جای «فعولن» بیاورد. با علم به اینکه وقف و اطلاق ویژه شعر عربی است و ریشه در ویژگی زبانی دارد و شعر فارسی عاری از چنین مشخصه‌ای برای تعیین واحد وزن است، آیا در شعر فارسی مشخصه‌ای نظیر وقف یا اطلاق وجود دارد که ما را در تعیین واحد وزن یاری کند؟ به نظر ما هجای کشیده در شعر فارسی چنین نقشی را ایفا می‌کند، زیرا وقوع آن در حشو شعر متفاوت با حضور آن در پایان مصراع به عنوان هجای پایانی است. چنان‌که می‌دانیم هجای کشیده در حشو شعر همواره معادل یک هجای بلند و یک هجای کوتاه است. این قاعده با تعابیر مختلف هم در تقطیع عروض سنتی و هم در عروض جدید به رسمیت شناخته شده است، اما هجای کشیده در پایان مصراع‌ها چنین نیست، یعنی دیگر نمی‌توان آن را معادل یک هجای بلند و یک هجای کوتاه دانست و به تعبیر عروض جدید هجای کشیده در این موقعیت تنها معادل یک هجای بلند به شمار

می‌آید. البته این نکته‌ای است که خواجه نصیر به درستی آن را دریافته ولی متأسفانه چندان به ارزش این یافته خود پی نبرده و آن را حاشیه‌ای قلمداد کرده است. به طور مثال واژه‌های نام و نامه، یا چشم و چشمه، و یا باد و باده از نظر وزنی و ارزش هجایی در حشو شعر یکسان هستند، ولی در پایان مصراع دیگر چنین نیست. به طور مثال دو واژه «باد» و «باده» را در شواهد زیر از دیوان شمس بررسی می‌کنیم:

باد را افزون بده تا برگشاید این گره باده تا در سر نیفتد کی دهد دستار مست
 (ج ۱، غزل ۳۹۰)

در بیت فوق واژه باده در مصراع دوم دقیقاً در همان جایگاه قرار گرفته که باد در مصراع اول آمده است. بدون در نظر گرفتن معنی می‌توان جای این دو واژه را با یکدیگر عوض کرد بی‌آنکه وزن شعر دچار مشکل شود، زیرا باد در حشو قرار گرفته که یک هجای کشیده است و معادل یک هجای بلند و یک هجای کوتاه است. در دو شاهد زیر همین حالت را در ضمن یک مصراع ملاحظه می‌کنیم:

باده بده باد مده وز خودمان باد مده روز نشاط است و طرب بر منشین داد مده
 (ج ۵، غزل ۲۲۸۴)

فرمای تو ساقی را آن شادی باقی را تا باد نیپماید تا باده بیماید
 (ج ۲، غزل ۶۳۵)

حال ارزش این دو واژه را در پایان مصراع از نظر ارزش کمیت هجایی بررسی می‌کنیم. برای مثال در دو بیت زیر:

بزن گردن امل‌ها را به باده کز آن هر قطره خنجر می‌توان کرد
 (ج ۲، غزل ۶۶۰)

مخلص کشتی ز باد و غرقه کشتی ز باد هم بدو زنده شدست و هم بدو بی‌جان شده
 (ج ۵، غزل ۲۳۷۰)

چنان‌که می‌بینیم در این دو بیت، واژه باده و باد در پایان مصراع واقع شده است. از این رو دیگر نمی‌توان از نظر وزنی یکی را معادل دیگری به شمار آورد، زیرا واژه باده در پایان مصراع معادل دو هجای بلند است، در حالی که واژه باد در اینجا تنها معادل یک هجای بلند است. اکنون شاهدی دیگر:

فرد چرا شد عدد از سبب خوی بد ز آتش بادی بزد در سر ما رفت باد
 (ج ۲، غزل ۸۸۳)
 نبود باز دم عیسی و دعای غریب عنایت ازلی بُد که نور استادست
 (ج ۱، غزل ۴۹۱)

در بیت اول واژه باد در پایان مصراع دوم از نظر کمی دقیقاً معادل واژه بد در پایان مصراع اول است، زیرا چنانکه گفتیم هجای کشیده در پایان مصراع معادل یک هجای بلند به شمار می‌آید، برخلاف حشو که هجای کشیده در آن معادل یک هجای بلند و یک هجای کوتاه است. اما در بیت دوم باد دیگر معادل بُد نیست، زیرا هر دو در حشو قرار گرفته‌اند.

اکنون قاعده‌ای را که درباره تأثیر وقف و اطلاق در تعیین واحد وزن شعر عربی ذکر کردیم درباره نقش هجای کشیده در شعر فارسی بازگو می‌کنیم و آن این است که هجای کشیده در پایان مصراع به دلیل ویژگی خاص خود از مشخصه‌های مهم تعیین واحد وزن در شعر فارسی است و از آنجاکه نقش هجای کشیده در پایان مصراع‌های نخست در شعر فارسی دقیقاً همانند نقش آن در پایان مصراع‌های دوم است، واحد وزن در شعر فارسی مصراع است و نه بیت، زیرا هجای پایانی مصراع اول مانند مصراع دوم خارج از قاعده‌ای است که بر حشو شعر فارسی حاکم است.

چنانکه می‌دانیم، به دلیل وجود اعراب در زبان عربی و امتناع زبان عربی از التقای ساکنین، هجای کشیده در حشو شعر عربی (که هجای پایانی مصراع اول را نیز شامل می‌شود) مطلقاً کاربرد ندارد. با وجود این در نه وزن، رکن پایانی بیت به دلیل وقف بر متحرک ما قبل ساکن به هجای کشیده ختم می‌شود و این نیز دلالت بر آن دارد که بیت واحد شعر عربی است.

جالب اینکه بدانیم در شعر نو عربی، هجای کشیده در پایان شطرها^۱ کاربرد فراوان دارد و یکی از نشانه‌های مهم برای بیان پایان مصراع است، چنانکه هجای کشیده در شعر نیمایی نیز می‌تواند یکی از شاخصه‌های پایان مصراع باشد. البته این بدان معنی

^۱ چنانکه در مباحث بعدی خواهد آمد، اصطلاح «شطر» در عربی متفاوت با کاربرد آن در نزد عروض دانان معاصر فارسی است. شطر در عربی دقیقاً معادل مصراع است که عروضیان معاصر عرب آن را از اصطلاح مشطور گرفته‌اند. در شعر نو عربی نیز هر سطر شعری را شطر می‌نامند.

نیست که هجای کشیده در میان مصراع شعر نیمایی نمی‌آید، چرا که این نوع هجا همان گونه که در حشو شعر سنتی به کار می‌رود بی‌هیچ تفاوت در حشو شعر نیمایی نیز کاربرد دارد.

از ویژگی هجای کشیده به عنوان نشانه پایان مصراع می‌توان برای چیدن صحیح مصراع‌های شعر نیمایی بهره فراوان برد. برای تبیین این نکته واژه‌ای را در نظر بگیریم که به هجای کشیده ختم شده است (مانند «شباهنگام»). حال برای اینکه مشخص شود که این واژه باید واژه پایانی مصراع باشد یا نه، نخستین واژه پس از آن را در همان سطر به دنبال آن قرار می‌دهیم و شعر را می‌خوانیم. اگر شعر از نظر وزنی درست بود به این معنی است که هجای کشیده باید در حشو شعر باشد و در تقطیع یک هجای بلند و یک هجای کوتاه به شمار آید. ولی اگر وزن شعر آسیب ببیند، به این نکته پی می‌بریم که هجای کشیده در پایان مصراع است و باید معادل یک هجای بلند تلقی شود.

تدویر

تدویر در شعر عربی چنان است که «بخشی از یک واژه در پایان مصراع اول و بخشی از آن در ابتدای مصراع دوم قرار گیرد» (نظام طهرانی ۱۰). شمس قیس در بحث عیوب قافیه، هنگامی که درباره تضمین سخن می‌گوید به تدویر نیز اشاره می‌کند بدون آنکه برای آن نامی برگزیده باشد. سپس تأکید می‌کند که «این جنس مضمّن قبیح باشد، اما... در اشعار پارسی این جنس تفریقات الا در نظمی که بر سبیل هزل و ظرافت گویند نیفتد» (۲۹۱).

واقعیت این است که بر خلاف نظر شمس قیس تدویر هیچ‌گاه از عیوب شعر عربی به شمار نیامده است، زیرا بسیار اتفاق می‌افتد که ابیات مدوّر در دیوان‌ها به صورت یک سطر و بدون مرزبندی میان دو مصراع نوشته می‌شود. به طور مثال در قصیده‌ای از منتبّی بر وزن خفیف، ۲۱ بیت از ۳۶ بیت آن مدوّر آمده و مطلع آن چنین است:

حَسَمَ الصُّلْحُ مَا اسْتَهْتَهُ الْأَعَادِي وَأَذَاعَتْهُ أَلْسُنُ الْحَسَادِ
 (ج ۲، ۲۲۵)

هنگام قرائت ابیات مدوّر مرز میان مصراع اول و دوم بیت مشخص نیست و خواننده با بیت کامل مواجه است و نه با دو مصراع مستقل از یکدیگر. برخلاف نظر

شمس قیس، تدویر از عیوب شعر عربی نیست و در هیچ کتاب عروض و قافیه عربی به تدویر به عنوان عیبی از عیوب شعر اشاره نشده است. اگر چنین بوده، چگونه ممکن است که شاعری چون منتبّی نزدیک به دو سوم ابیات قصیده خود را به صورت مدوّر بیاورد؟ جز این نیست که باید گفت واحد شعر عربی بیت است که گاهی به تقسیم آن به دو مصراع مجزاً نیازی نیست.

البته بی‌تردید مفهوم مصراع در عروض عربی پذیرفته شده است، یعنی در تقطیع بیت ارکان عروضی طوری آورده می‌شود که مرزی میان بخش نخست و دوم بیت وجود دارد، ولی در بسیاری از وزن‌ها بخش نخست (مصراع اوّل) الزاماً با بخش دوم بیت (مصراع دوم) برابر نیست. در نتیجه نمی‌توان مصراع را به عنوان واحد وزن شعر عربی پذیرفت. با وجود این وزن‌هایی نیز وجود دارد که علی‌رغم همانند نبودن مصراع اوّل با مصراع دوم بیت، مصراع اوّل به وضوح قابل تشخیص است و تدویر در آنها به ندرت کاربرد دارد، و علت آن این است که در این وزن‌ها مصراع اوّل به رکن غیر سالم ختم می‌شود، مانند بحر طویل که عروض آن همواره مقبوض (مفاعِلن)، و بحر بسیط وافی که عروض آن همواره مخبون (فَعِلن)، و وافر وافی که عروض آن همیشه مقطوف (فَعولن) است. از این روست که تدویر اغلب در وزن‌هایی رخ می‌دهد که عروض آنها (رکن پایانی مصراع نخست) سالم باشد، یعنی در وزن‌هایی مانند خفیف، هزج، رمل مجزوء و متقارب.

ما در اینجا قصد نداریم که با طرح مسئله تدویر به کلی منکر مصراع در شعر عربی شویم، بلکه به نظر ما وجود تدویر در شعر عربی و عدم کاربرد آن در شعر فارسی برخاسته از این است که واحد وزن در شعر عربی بیت، و واحد وزن در شعر فارسی مصراع است. به طوری که در شعر فارسی نیز در برخی از وزن‌ها (مانند وزن‌های دوری)، می‌توان یک بیت را به چهار قسمت مساوی یعنی چهار نیم‌مصراع تقسیم‌بندی کرد که خواجه نصیر آن را بیت چهارخانه مسمّط یا غیر مسمّط نامیده است (معیار الاشعار، گ ۴۳ پ). در این نوع از وزن‌ها با وجود تعیین مرزی میان یک مصراع و تقسیم آن به دو نیم‌مصراع، نمی‌توان نیم‌مصراع را واحد وزن برگزید. همچنان است تقسیم یک بیت عربی به دو مصراع.

واژه مصراع و معادل‌های آن در علم عروض عربی

یکی از نکات قابل توجه برای پاسخ به این که چرا عروضیان پیشین بیت را واحد وزن شعر عربی به شمار آورده‌اند این است که در سده‌های نخست پس از تأسیس علم عروض، واژه بیت کاربرد بسیار داشته، ولی واژه‌ای برای دلالت بر مفهوم «مصراع» به کار نرفته است. در صورت نیاز به مفهوم مصراع عباراتی آمده که می‌توان آنها را به «نیم‌بیت» ترجمه کرد، به طور مثال در کهن‌ترین کتاب عروض عربی چنین آمده است: «فی أول النصف الثاني من البيت» (اخفش ۱۳۳)، یعنی «در ابتدای نیمه دوم از بیت» به جای «در ابتدای مصراع دوم». همچنین است اصطلاحاتی از قبیل «النصف الاول» (رک: ابوالحسن عروضی ۱۰۰ و ۱۰۱؛ جوهری ۱۲؛ صاحب بن عبّاد ۳؛ خطیب تبریزی ۲۷) و «القسم الاول» (ابن رشیق، ج ۱، ۱۳۵) به جای مصراع اول، و «الأنصاف» (جمع نصف) به جای مصراع‌ها (اخفش ۵؛ ابن عبد ربّه، ج ۵، ۴۲۸) که در کتاب‌های عروضی از قرن دوم تا پنجم هجری به کار رفته است.

شاید در کتاب‌های عروضی در قرن پنجم و پس از آن واژه «مصراع» وارد حوزه اصطلاحات عروضی شده و در نتیجه سکّاکي به وفور از این اصطلاح در کتاب خود استفاده کرده باشد. اگرچه در سده‌های اخیر عروضیان عرب اصطلاح «شطر» را معادل مصراع به کار می‌برند که در واقع برگرفته از اصطلاح «مشطور» است که خلیل بن احمد از آن بهره برده است.

بنابراین نبود اصطلاحی معادل مصراع در حوزه واژگانی علم عروض در دوره نخست تأییدی است بر اینکه بیت واحد شعر عربی بوده است.

وزن‌های مشطور

در عروض عربی سه وزن آمده است که به آنها مشطور می‌گویند. دلیل این نام‌گذاری در تعریف این وزن‌ها دیده می‌شود: «مشطور وزنی است که یک شطر (مصراع) آن حذف شده باشد» (ابن عبد ربّه، ج ۵، ۴۲۸). وزن‌های مشطور از وزن‌های نسبتاً پرکاربرد در عروض عربی است. یک وزن رجز مشطور (مستفعلن مستفعلن و دو وزن مشطور از بحر سریع (وزن اول مستفعلن مستفعلن مفعولان، و وزن دوم مستفعلن مستفعلن مفعولن) است و جالب اینکه هر سه وزن در دایره، مسدّس

است. در نتیجه تعداد رکن‌های موجود در وزن‌های مشطور سه رکن است و نمی‌توان آن را به دو بخش تقسیم کرد، یعنی در اینجا با یک بیت سه رکنی (مثلاً) مواجه هستیم که قابلیت تقسیم به دو مصراع را ندارد. وزن مشطور اگرچه از نظر تعداد ارکان برابر یک مصراع است، ولی تمامی ویژگی‌های بیت عربی را داراست که مهم‌ترین آن آمدن قافیه در پایان هر شطر است که معادل بیت به شمار می‌آید. در چنین وزن‌هایی وجود مصراع کاملاً بی وجه است، زیرا ترکیب ارکان اجازه تقسیم بیت به دو مصراع را نمی‌دهد.

از سوی دیگر در شعر فارسی وزن مشطور به رسمیت شناخته نشده است، به گونه‌ای که شمس قیس در کتاب خود حتی به یک وزن مشطور اشاره نکرده است. اما خواجه نصیر چند جا از وزن مشطور سخن گفته و آن را «معقّد» نیز نامیده است. او درباره رجز مشطور (مثلاً) چنین آورده است:

بدیعِ بلخی بر این وزن قصیده‌ای گفته است که اولش این است: «نو شد جهان زین نوبهار و سال نو»^۱، و به عرب تشبیه کرده و کسی دیگر بر این وزن نگفته است (معیار الاشعار، گ ۳۷ ر).

طول بیت در وزن‌های عربی و فارسی

ابوعلی سینا طول بیت در هر زبان را با عادات اهل آن زبان مرتبط می‌داند (۱۲۵)، اما برخی از زبان‌شناسان معتقدند که طول یک واحد وزنی باید متناسب با نفس آدمی باشد. (انیس ۳۶-۳۷) از آنجاکه واحد وزن در شعر عربی بیت است و از سوی دیگر طول بیت در اوزان عربی متفاوت و تعداد هجاها از ۲۸ هجا تا ۸ هجا متغیر است، در اینجا باید وزن‌های عربی را به دو بخش تقسیم‌بندی کرد:

اولاً وزن‌های دو بحر مثنوی عربی یعنی طویل و بسیط، که خواندن یک بیت کامل آنها شامل ۲۸ هجا با یک نفس دشوار می‌نماید. اما، چنان‌که پیش از این نیز در بحث تدویر آوردیم، در اوزان موجود از هر دو بحر رکن پایانی مصراع نخست غیر سالم است، پس بیت مدور در این اوزان بسیار نادر است. بنابراین شاعر همواره مصراع‌های اول را با واژه‌ای که مختوم به هجای بلند است به پایان می‌رساند و خواننده پس از

^۱ این عبارت، معادل یک بیت است و نه یک مصراع.

مصراع اول درنگی می‌کند و آن‌گاه مصراع دوم را پی می‌گیرد. ثانیاً سایر بحرهای عربی تماماً در دایره مسدّس است و وزن‌های آنها به صورت مسدّس یا مربّع به کار می‌رود. البته بحر متقارب اگرچه مَثْمَن است ولی به دلیل سه هجایی بودنِ رکنِ «فعولن» تعداد هجاهای موجود در یک بیت غالباً برابر با بحرهای مسدّس است. پس به‌جز طویل و بسیط (و متقارب)، دیگر بحرهای عربی مسدّس است و نیز برخی از آنها فقط به صورت مجزوء (مربّع) به کار می‌رود.

از آنجاکه در شعر عربی به جای مصراع با بیت به عنوان واحد وزن مواجه هستیم، طول بیت اغلب کوتاه‌تر از طول بیت در شعر فارسی است و به همین سبب است که رجز و رمل در عربی به دو صورت مسدّس و مربّع، و هزج و مقتضب و مجتث تنها به صورت مربّع به کار می‌روند.

جالب اینکه در برخی از وزن‌ها، یک مصراع فارسی معادل یک بیت عربی است، به طور مثال هزج در عربی همواره مربّع است، درحالی‌که در شعر فارسی یکی از وزن‌های هزج وزن مَثْمَن سالم است، یعنی یک مصراع فارسی دقیقاً برابر با یک بیت عربی است. به طور مثال:

شب قدرست جسم تو کزو یابند دولت‌ها	مه بدرست روح تو کزو بشکافت ظلمت‌ها
مگر تقویم یزدانی که طالع‌ها درو باشد	مگر دریای غفرانی کزو شویند زلّت‌ها
مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

(دیوان شمس، ج ۱، غزل ۵۵)

اگر در شعر عربی با چنین تقطیعی مواجه شویم بی‌تردید هر مصراع فارسی معادل یک بیت عربی خواهد بود، یعنی یک بیت عربی متشکل از تکرار چهار مفاعیلن است. شاید بهترین شاهد برای تبیین این مسئله بیت نخست از دیوان حافظ است که در آن، خواجه یک بیت عربی را معادل یک مصراع فارسی قرار داده است:

ألا یا أيّها الساقی أدِرْ كأساً و ناوِلْها که عشق آسان نمود اوّل ولی افتاد مشکلها

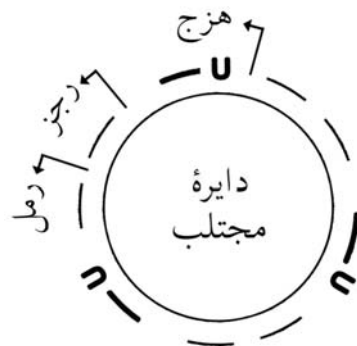
در این بیت مصراع نخست در واقع معادل یک بیت عربی است، زیرا متشکل از چهار مفاعیلن است و در شعر فارسی دقیقاً به عنوان یک مصراع تلقی شده است.

همچنین است رمل مجزوء (مربع) در عربی در مقایسه با رمل مَثْمَن سالم یا محذوف در عروض فارسی. به طور مثال در ابیات زیر از ابونواس:

مطلع: دَعُ لِيَاكِهَآ الدِّيَارَا وَ اَنْفِ بِالْحَمْرِ الْحُمَارَا
 ب ۲: وَ اشْرَبْنَهَا مِنْ كُمَيْتٍ تَدْعُ اللَّيْلَ نَهَارَا
 ب ۳: بِنْتُ عَشْرِ لَمْ تُعَايِنْ غَيْرَ نَارِ الشَّمْسِ نَارَا
 تقطیع: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

(۱۵۰)

به طوری که ملاحظه می شود یک بیت از این وزن متشکل از چهار بار «فاعلاتن» است که دقیقاً معادل رمل مَثْمَن سالم در شعر فارسی است. نکته قابل توجه اینکه در شعر عربی، بحر رمل هیچ گاه به صورت مَثْمَن به کار نمی رود، زیرا بحر رمل همانند هزج و رجز در عروض خلیل بن احمد از دایره سه رکنی استخراج می شود:



پس وزن های این سه بحر، در هر مصراع حداکثر دارای سه رکن و در نتیجه در هر بیت دارای شش رکن (مسلس) خواهند بود.

درباره بحر مجتث اگرچه رکن بندی مجتث فارسی مانند مجتث عربی نیست، ولی در عروض عربی مجتث همواره مربع (مستفعلن^۱ فاعلاتن) به کار می رود، در حالی که در فارسی در میان وزن های مجتث، وزن مَثْمَن نیز دیده می شود. این امر باعث شده است

^۱ در عروض عربی رکن متشکل از یک وتد مفروق میان دو سبب به صورت «مستفعلن» نوشته می شود که علمای عروض فارسی سنتی آن را به شکل «مس تفع لن» آورده اند.

که برخی از تصحیح‌کنندگان آثار فارسی، اشعار عربی موجود در متن را با معیار عروض فارسی تنظیم کنند، از این رو در اغلب اشعاری که بر وزن‌های مجزوء است، مانند هزج و مجتث و رمل و کامل، هر بیت را یک مصراع قلمداد کرده‌اند. گویی شعر به صورت مثنی سروده شده است درحالی‌که هیچ‌کدام از این بحرهای دارای وزن مثنی نیست. برای مثال در گلستان سعدی (هم تصحیح فروغی و هم تصحیح یوسفی) چنین آمده است:

إِذَا رَأَيْتُ أَثِيماً كُنْتُ سَاتِراً وَحَلِيماً يَا مَنْ تُفْبِّحُ أَمْرِي لَمْ لَا تُؤْزِرْ كَرِيماً
 مَفَاعِلُنْ مَفَاعِلَاتُنْ مَسْتَفْعِلُنْ مَفَاعِلَاتُنْ مَسْتَفْعِلُنْ مَفَاعِلَاتُنْ مَسْتَفْعِلُنْ مَفَاعِلَاتُنْ
 (سعدی ۱۳۷۲، ۹۳؛ گلستان، تصحیح یوسفی، ۱۰۴)^۱

درحالی‌که این شعر به دو دلیل دارای دو بیت است؛ نخست اینکه وزن شعر مجتث است که همیشه مجزوء به کار می‌رود، دوم اینکه توجه به قافیه شعر ما را در تشخیص بیت از مصراع یاری می‌کند و در این شعر بیت نخست مقفّی نیز هست، زیرا در مصراع اول «أثیما» (بدون تنوین) و در مصراع دوم «حلیما» آمده است و قافیه مصراع دوم بیت دوم نیز «کریم» است. پس تنظیم صحیح این شعر چنین خواهد بود:

إِذَا رَأَيْتُ أَثِيماً كُنْتُ سَاتِراً وَحَلِيماً
 يَا مَنْ تُفْبِّحُ أَمْرِي لَمْ لَا تُؤْزِرْ كَرِيماً

چنان‌که می‌دانیم، جایگاه قافیه در قالب‌های قصیده و قطعه هم در عربی و هم در فارسی پایان بیت است. حال دلیل طولانی شدن بیت فارسی و کوتاه شدن بیت عربی در برخی از وزن‌ها بیانگر چه چیزی است؟

اگر به عنوان نمونه وزن هزج مثنی سالم فارسی را با هزج مربّع عربی مقایسه کنیم، ملاحظه می‌شود که شاعر پارسی‌گو در پایان مفاعیلین هشتم و شاعر تازی‌گو در پایان مفاعیلین چهارم قافیه می‌آورند، یعنی شاعر عربی سرا برای سرودن شعر در وزن هزج دو برابر شاعر پارسی‌سرا از واژه‌های هم‌قافیه بهره می‌برد، برعکس شاعر پارسی‌گو که با طولانی کردن وزن تلاش می‌کند تا تعداد واژه‌های هم‌قافیه را به نصف کاهش دهد. این امر ریشه در تفاوت میان ویژگی‌های زبان فارسی و عربی دارد. پر واضح است که زبان عربی به دلیل اشتقاقی بودنش در تولید واژه‌های هم‌قافیه بسیار غنی‌تر از زبان فارسی

^۱ برای نمونه‌های دیگر از تنظیم نادرست در کلیات سعدی رک: ص ۲۹، ۱۰۷، ۷۷۹، ۷۸۲، ۷۸۳.

است، از این رو شاعر عربی گو برای آوردن قافیه در پایان هر بیت نه تنها در مضيقه نیست، بلکه قافیه همانند باران بر ذهن او می بارد (سلیمان البستانی، «المقدمه»، ۹۵). پس با کوتاه کردن طول بیت تعداد واژه های قافیه افزایش می یابد و باعث افزایش غنای موسیقی کناری در شعر عربی می شود. در حالی که زبان فارسی، شاعر پارسی گو را در آوردن قافیه کمتر یاری می کند و چون دامنه واژگان هم قافیه در فارسی بسیار محدود است، شاعر از بسیاری از واژه های عربی دخیل در زبان فارسی استفاده می کند و اگر چنین امکانی نمی بود، شاعر در تنگناهای دشوار قرار می گرفت. از این رو شاعر پارسی سرا برای جبران این کمبود نیازمند طولانی تر کردن بیت است.

برای بررسی واژه های عربی در قافیه شعر فارسی دو دیوان را برای مطابقه آماری در نظر گرفتیم که نتیجه آن به شرح زیر است:

در دیوان منوچهری در ۱۰ قصیده از میان ۵۷ قصیده، تمامی واژه های قافیه عربی است، به طوری که حتی یک واژه فارسی در قافیه این قصاید دیده نمی شود. حروف روی در این قصاید به این شرح است: ق ۳ قصیده، د ۲ قصیده، الف، ب، ر، ی هر کدام یک قصیده است. تعداد ابیات در قصاید و قطعات دیوان ۲۰۶۵ بیت است که در ۱۰۸۱ بیت در جایگاه قافیه، واژه عربی به کار رفته است.

در غزلیات حافظ نیز از میان ۴۹۵ غزل، در ۳۷ غزل تمامی واژه های قافیه عربی است که حروف روی در این غزلیات عبارت است از: ت ۱۸ غزل (ت ۱۶ غزل، ات ۲ غزل)، ل ۷ غزل (ال ۴ غزل، ل و ول هر کدام یک غزل)، ق ۴ غزل. حافظ در ۴۳۱۲ بیت غزلیاتش، در جایگاه قافیه از ۱۵۰۰ واژه عربی استفاده کرده است. البته نباید فراموش کرد که منوچهری در قالب قصیده بیش از حافظ در غزلیات نیازمند قافیه عربی بوده است، زیرا تعداد ابیات قصیده همواره بیش از غزل است.

از سوی دیگر به یاد داشته باشیم که قافیه در شعر عربی عامل بسیار مهمی است که برخی از تفاوت های جزئی ناشی از جوازهای وزنی (اختیارات شاعری) را جبران می کند، در حالی که وزن شعر فارسی در اغلب وزن ها معتدل تر از شعر عربی است، پس شاعر پارسی گو برخلاف شاعر تازی گو نیاز کمتری به قافیه دارد.

بالاخره از آنجاکه در شعر عربی توقف و مکث تنها بر روی قافیه امکان پذیر است و جایگاه قافیه نیز چنان که گفتیم پایان بیت است، پس طول بیت باید متناسب با نفس

آدمی باشد، درحالی‌که در شعر فارسی توقف بر پایان مصراع است، خواه قافیه در آن آمده یا نیامده باشد. پس از طولانی بودن بیت باکی نیست، زیرا یک بیت هر اندازه هم طولانی شود، یک مصراع آن فراتر از یک بیت عربی نخواهد بود.

نکته پایانی در این باره تأثیر قالب شعر بر تعیین واحد وزن است. ما برای اثبات این که بیت واحد شعر عربی است بر قالب‌های قصیده و قطعه و هر قالب دیگری که موحدالقافیه باشد تکیه کردیم، اما درباره قالبی مانند مثنوی، چه در عربی و چه در فارسی، نمی‌توان بیت را واحد وزن دانست و مهم‌ترین دلیل آنکه واحد وزن در مثنوی عربی نیز مصراع است، حضور قافیه در پایان هر مصراع است. حضور قافیه در پایان مصراع‌های نخست از یک سو اختلاف میان ضرب و عروض را در هر بیت ناممکن می‌کند و از سوی دیگر به شاعر امکان اِعمال وقف و اطلاق می‌دهد. البته باید توجه داشت که قالب مثنوی در ادبیات عربی قالب چندان موفقی به شمار نمی‌آید و غالباً برای به نظم کشیدن علومی از قبیل صرف و نحو، فقه، طب، ریاضیات، عروض و ... به کار می‌رفته است.

نتیجه

در این مقاله کوشیده‌ایم تا واحد وزن را در شعر عربی و شعر فارسی بازکاوی کنیم. از مطالب مذکور در این نوشته می‌توان گفت که مهم‌ترین عوامل تفاوت واحد وزن در شعر عربی (بیت) و شعر فارسی (مصراع) چنین است:

- اختلاف موجود میان عروض (رکن پایانی مصراع اول) و ضرب (رکن پایانی بیت) در بسیاری از وزن‌های عربی، عامل بسیار مهمی است بر اینکه واحد وزن در شعر عربی بیت است و عدم اختلاف میان عروض و ضرب در اوزان شعر فارسی نشانه تساوی مصراع‌ها و در نتیجه مصراع واحد شعر فارسی است.

- از آنجاکه وقف و اطلاق منحصر به پایان بیت در شعر عربی است و در حشو بیت اِعمال نمی‌شود (به جز ابیات مقفی و مصرع)، و از آنجاکه آخرین هجای مصراع اول نیز مشمول قاعده حشو است و وقف یا اطلاق در آن جایز نیست، این ویژگی دلیل مهم دیگری است بر این که بیت واحد شعر عربی است. اما در شعر فارسی هجای کشیده در پایان مصراع‌ها تقریباً نقش وقف و اطلاق را در تعیین واحد وزن به عهده دارد و

از آنجاکه نقش هجای کشیده در پایان مصراع اول مانند نقش آن در پایان مصراع دوم است، یعنی آخرین هجای مصراع اول مشمول قاعده حشو نیست. پس این ویژگی دلیل بسیار مهمی است بر اینکه واحد وزن در شعر فارسی مصراع است.

- وجود تدویر و وزنهای مشطور و نبودِ معادلی برای مفهوم مصراع در سده‌های نخست تأسیس علم عروض عربی، دلایل دیگری است بر این که بیت واحد شعر عربی است و نبودِ تدویر و وزنهای مشطور در شعر فارسی تأکیدی است بر اینکه واحد وزن در شعر فارسی مصراع است.

- از آنجاکه بیت واحد وزن در شعر عربی، و مصراع واحد وزن در شعر فارسی است، این امر منجر به طولانی‌تر شدن وزن در شعر فارسی نسبت به طول بیت در شعر عربی شده است. البته فراوانی واژه‌های هم‌قافیه را در شعر عربی و اعتدال وزنی را در شعر فارسی نباید از نظر دور داشت.

منابع

- ابن سینا، أبوعلی حسین بن عبدالله. *جوامع علم الموسيقى*. تحقیق زکریا یوسف و تصدیر و مراجعة أحمد فؤاد الإهوانی و محمود أحمد الحنفی. القاهرة: نشر وزارة التربية والتعليم، ۱۹۵۶/۱۳۷۶.
- ابن رشيق القيرواني، أبوعلی الحسن. *العمدة في محاسن الشعر وآدابه وتقده*. حققه وفصله وعلّق حواشيه محمد محي الدين عبد الحميد. ج ۲. ط ۳. القاهرة: مطبعة السعادة، ۱۹۶۳/۱۳۸۳.
- ابن عبد ربّه، أبو عمر أحمد بن محمد. *العقد الفريد*. شرحه وضبطه وصحّحه وعنون موضوعاته ورتّب فهرسه أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الأبياري. ج ۵. لا طبعة. القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ۱۹۶۵/۱۳۸۵.
- أبو الحسن العروضي، أحمد بن محمد. *الجامع في العروض والقوافي*. حققه وقدم له زهير غازي زاهد وهلال ناجي. ط ۱. بيروت: دار الجيل، ۱۹۹۶/۱۴۱۶.

- أبونواس، الحسن بن هانی. دیوان. ط ۱. بیروت: دار صادر، ۲۰۰۱.
- الأخفش، أبوالحسن سعید بن مسعدة. کتاب العروض. تحقیق و تعلیق و تقدیم أحمد محمد عبد الدایم عبدالله. لا طبعة. مکه - المعابدة: المكتبة الفيصلية، ۱۹۸۵/۱۴۰۵.
- أنیس، إبراهيم. «بحور الشعر وأوزانه». مجلة العربي، عدد ۱۰۴، يوليو/ تموز ۱۹۶۷: ۳۶-۴۰.
- البستاني، سليمان. إلیاذة هوميروس: معربة نظماً وعليها شرح تاريخي أدبي. لا طبعة. القاهرة: مطبعة الهلال، ۱۹۰۴.
- الجوهري، أبونصر إسماعيل بن حماد. عروض الورقة. تحقيق محمد العلمي. ط ۱. الدار البيضاء (المغرب): دار الثقافة، ۱۹۸۴.
- حافظ شیرازی، شمس الدين محمد. دیوان. تصحيح و تعليقات و حواشی محمد قزوینی و قاسم غنی و به اهتمام عبدالکریم جریزه دار. ج ۵. تهران: انتشارات اساطیر، ۱۳۷۴.
- الخطیب التبریزی، أبوزکریا يحيى بن علی. کتاب الکافی فی العروض والقوافی. تحقيق الحسانی حسن عبدالله. لا طبعة. القاهرة: دار الکاتب العربی للطباعة والنشر، لا تاریخ.
- خواجہ نصیرالدین طوسی، محمد. معیار الاشعار (نسخه خطی). بدون کاتب و تاریخ نسخ. کتابخانه مجلس، شماره ۳۹۸۷، ۷۳ برگ، ۱۷ سطر.
- سعدی، مصلح بن عبدالله. گلستان. تصحيح و توضیح غلامحسین یوسفی. ج ۱. تهران: انتشارات خوارزمی، ۱۳۶۸.
- کتایات. به اهتمام محمد علی فروغی. ج ۱۴. تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳۸۶.
- السنکائی، أبویعقوب یوسف بن محمد. مفتاح العلوم. حققه وقدم له وفهرسه عبدالحمید هندای. ط ۱. بیروت: دار الکتاب العلمیة، ۲۰۰۰.
- شمس قیس، شمس الدين محمد قیس الرازی. المعجم فی معاییر اشعار العجم. تصحيح محمد بن عبد الوهاب قزوینی و تصحيح مجلد مدرس رضوی. ج ۳. تهران: کتابفروشی زوار، ۱۳۶۰.
- الصاحب بن عباد، أبوالقاسم إسماعیل. الإقناع فی العروض وتخريج القوافی. تحقيق محمد حسین آل یاسین. ط ۱. بغداد: مطبعة المعارف، ۱۹۶۰/۱۳۷۹.
- قهرمانی مقبل، علی اصغر. «علل موفقیات قالب مثنوی در ادبیات فارسی و ناکامی آن در ادبیات عربی». مجلة انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، ۱۶ (۱۳۸۹): ۱۱۹-۱۳۵.
- المنتبى، أبو الطیب أحمد بن حسین. دیوان. شرحه و کتب هوامشه مصطفى سبیتی. مج ۱، ۲ ج. ط ۱. بیروت: دار الکتب العلمیة، ۱۹۸۶/۱۴۰۶.

- منوچهری دامغانی، ابوالنجم احمد بن قوص بن احمد. *دیوان*. به کوشش محمد دبیرسیاقی. ج ۱. تهران: انتشارات زوار، ۱۳۷۰.
- مولوی، جلال الدین محمد. *کلیات شمس یا دیوان* کبیر. با تصحیحات و حواشی بدیع الزمان فروزانفر. ج ۲. تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳۵۵.
- نظام طهرانی، نادر. *العروض العربی*. ط ۱. طهران: جامعة العلامة الطباطبائی، ۱۴۱۲/۱۹۹۲.