فصلنامه علمی- پژوهشی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره پنجاه و دوم، بهار ۱۳۹۸: ۲۵-۱
تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۱۱/۱۴
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۱۰/۲۵

تحلیل ظرفیت‌های چندوزنی و شیوه‌های ایجاد آن در شعر فارسی

یحیی عطائی *

چکیده

چندوزنی آن است که شعری بیش از یک وزن داشته باشد. نویسنده، این موضوع را از خاموشی در کتاب‌های بلاغت و فرهنگ خارج ساخته، با نمونه‌هایی نشان داده است که این مسئله از آغازِ شعرِ فارسی تاکنون حضوری پررنگ دارد. تبدیلِ وزنِ مصراعی به وزنِ دیگر به هشت شیوه انجام می‌گیرد: اشباع و اشباع‌زداییِ مصوتِ کوتاه و بلند، ابقا و حذفِ همزه، تشدید و تخفیفِ صامت، تسکین و متحرک ساختنِ صامت. ۲۶ وزن در ۲۲ شکل، چندوزنی پدید می‌آورد. پرکاربردترینِ آنها تبدیلِ دو وزنِ «فاعلاتن فاعلاتن فاعلن» و «مفتعلن مفتعلن فاعلن» به هم است. پرکاربردترین روشِ تبدیل نیز چهار روشِ «اشباع و اشباع‌زدایی مصوت» و «ابقا و حذفِ همزه» است. حاصل دیگر مقاله که برای نخستین بار مطرح شده، این است که آنچه در ادبیاتِ غرب بدان Asynartete گفته می‌شود، هرچند در کتاب‌های فارسی به عنوانِ چندوزنی شناخته نیست، در شعر فارسی از زمانِ وطواط تاکنون پیشینه دارد.

واژه‌های کلیدی: شعر فارسی، عروض، بلاغت، چندوزنی و ذوبحرین.

---

* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام‌نور Yahyaataei@yahoo.com

مقدمه

شعر فارسی از لحاظِ تنوعِ وزنی در ادبیاتِ جهان اگر نخستین نباشد، بی‌گمان جزء نخستین‌هاست. این تنوع را می‌توان از جهاتِ گوناگون دید و بررسید. ایرانی‌ها پیش از آشنایی با اشعار عربی، شعر با شکل‌هایی به جز آنچه امروز دیده می‌شود، داشته‌اند. این اشعار در وزن و موسیقی، قوانین ویژهٔ خود را داشته‌اند. قدر مسلم این است که موسیقی شعرِ ایرانی آنچنان از موسیقی و وزنِ شعرِ عربی دور نبوده است و به این دلیل توانسته در برخورد با موسیقیِ شعرِ عرب، با ترکیبِ موسیقیِ ایرانی و عربی، پذیرای اوزانی در گسترهٔ بسیار بالا باشد. این استعداد و ظرفیت به گونه‌ای است که اوزانِ عربی که کمتر از بیست بوده، در شعرِ فارسی در همان سده‌های نخست به بیش از پنجاه وزن رسیده است. اوزانِ عربی در سده‌های بعد هم چندان تنوع نیافت، ولی اوزانِ فارسی به بیش از سیصد وزن رسید و هنوز در حالِ افزایش است. در سایهٔ این تنوع‌پذیری، یکی از ویژگی‌های وزنِ شعرِ فارسی، تبدیلِ وزن‌ها به همدیگر است. شعر فارسی در این زمینه نیز نسبت به شعر عربی بسیار متنوع‌تر است.

آنچه پژوهشِ حاضر بدان می‌پردازد، بررسیِ شیوه‌ها و ظرفیت‌های چندوزنی در شعر فارسی است. نخست دو تعریف از آن مطرح شده است و برای اولین‌بار Asynartete با ذکر نمونه از شعر فارسی، زیرِ بحثِ چندوزنی مطرح می‌شود. سپس «چندوزنیِ» مشهور را که در بلاغت و عروضِ ایرانی پیشینه دارد، گسترش می‌دهد و ظرفیت‌های آن را بررسی می‌کند. برای نیل به این اهداف، پاسخ به این پرسش‌ها، مطلوبِ پژوهش خواهد بود:

۱. آیا چندوزنی در شعرِ شاعرانِ بزرگ به کار رفته است یا تنها شاعران معدودی بدان توجه کرده‌اند؟

۲. سازوکار تبدیل وزن‌ها به هم چگونه است؟

۳. پرکاربردترین تبدیل‌ها در کدام رکن‌ها انجام می‌گیرد؟

۴. در نتیجه پرکاربردترین تبدیل‌ها در کدام وزن‌ها انجام می‌گیرد؟

شیوه و پیشینه پژوهش

دو گونه چندوزنی در شعر فارسی دیده می‌شود: یکی گونهٔ مرسوم که در کتاب‌های

فارسی به آن پرداخته‌اند؛ دیگری گونه‌ای که در ادبیات غرب بدان Asynartete گفته می‌شود و در کتاب‌های عروض و بلاغت به آن اشاره‌ای نشده است، ولی در شعر فارسی پیشینه دارد. دربارهٔ گونهٔ دوم، هیچ پژوهش مستقل و غیر مستقلی صورت نگرفته است و برای نخستین‌بار در این مقاله، ذیلِ چندوزنی مطرح می‌شود. دربارهٔ گونهٔ نخست نیز تنها اشاره‌های چندسطری در کتاب‌های فارسی دیده می‌شود. در بخش تاریخچه نشان داده خواهد شد که به روش‌ها و ظرفیت‌های تبدیل و تولیدِ این گونه پرداخته نشده است.

نجفی (۱۳۹۰) مقاله‌ای در نقدِ نگاهِ قدما به مقولهٔ «بلند تلفظ‌کردنِ هجایِ کوتاه» نگاشته است با عنوانِ «ذوبحرین، مشکل بزرگ عروض قدیم» که در نامهٔ فرهنگستان منتشر شده است. دغدغهٔ نجفی در این مقاله، ناتوانیِ قدما از توصیفِ کارکردِ مصوت‌ها در جایگاه‌های ویژهٔ شعر است. نقد نجفی این است که چرا قدما به جای اینکه گاهی مصوتِ کوتاه را بلند تلفظ کنند، صامتِ پس از آن مصوت را مشدّد می‌کرده‌اند؟ او در این مقاله به شیوه‌های چندوزن‌سازی و ظرفیت‌های آن نپرداخته است.

شمیسا (۱۳۸۳) در کتاب «آشنایی با عروض و قافیه»، به سه روش از هشت روش اشاره کرده، ولی او نیز به تشریحِ ظرفیت‌های این روش‌ها نپرداخته است.

شیوهٔ پژوهش حاضر، تاریخی با رویکردِ تحلیلی- توصیفی است. نویسنده ادعا نمی‌کند که همهٔ چندوزنی‌های شعر فارسی استخراج و معرفی شده است؛ زیرا وزن‌های شعرِ فارسی مانندِ عربی اندک و محدود نیست و امکانِ بررسی همهٔ آنها، مجالی بس فراخ می‌خواهد و از سویی به دلیل بی‌سابقه بودنِ چنین بررسی و نگاهی، این پژوهش می‌تواند به عنوان پیش‌درآمدی در این زمینه مطرح شود.

تاریخچه چندوزنی

در برخی از کتاب‌های عروض، اشاره‌ای گذرا به چندوزنی شده است و برخی آن را به دلیلِ هنر قلمداد شدنش در کتاب‌های بدیعی نیز وارد ساخته، نام‌هایی چون ذوبحرین، ذووزنین، ملوّن و متلوّن به آن داده‌اند. در نخستین کتابِ موجودِ بلاغتِ فارسی یعنی «ترجمان البلاغه» از این مقوله یاد نشده و رشیدالدین وطواط در «حدائق السحر فی دقایق الشعر» از آن با عنوان مُتَلَوّن یاد کرده است (وطواط، ۱۳۶۲: ۵۴). همزمان با وطواط، قوامیِ مطرّزی در قصیدهٔ بدیعی خود که هر بیت دارای یک آرایهٔ بیانی یا بدیعی است،

بیتی را به این صنعت اختصاص داده است[۱].

در کتاب «المعجم فی معاییر اشعار العجم» که در سدهٔ هشتم نوشته شده، اشاره‌ای به این صنعت نشده است. در سدهٔ نهم، واعظ کاشفی در کتاب «بدایع الافکار فی صنایع الاشعار»، این صنعت را زیباترین و کامل‌ترینِ آرایه‌های بدیعی دانسته، آن را در چهار گونه آورده است: مرتب، مجنح، مذیل و معکوس (کاشفی، ۱۳۶۹: ۲۴-۱۲۱). ظاهراً گزارشِ کاشفی در این‌باره کامل‌ترین است و حتی «ابدع البدایع» (گرکانی، ۱۳۷۷: ۲۴۶) و کتاب‌های معاصر مانند «فنون بلاغت و صناعات ادبی» (همایی، ۱۳۷۳: ۸۰) و کتابِ «آشنایی با عروض و قافیه» (شمیسا، ۱۳۸۳)، این توضیحات کاشفی را ندارد.

در کنار بدیع‌نویسان، برخی شاعران نیز در اشعاری به مسائل بدیع و بیان می‌پرداختند که به آنها بدیعیه یا مصنوع گفته‌اند. در این اشعار با آوردنِ یک یا چند بیتِ دارای چندوزن، حقِ این صنعت نیز ادا می‌شده است. پس از قوامی، سلمان ساوجی به این امر پرداخته است. در دوره‌های بعد، سرایشِ اینگونه اوج می‌گیرد. در سدهٔ دهم، کاتبی نیشابوری، مثنوی‌ای به نام «مجمع البحرین» سرود که همهٔ ابیات آن در دو بحر رمل و سریع است. همچنین در همین سده، اهلی شیرازی مثنوی بلندی به نام «سحر حلال» (۱۳۴۴) سرود. همهٔ ابیاتِ این اثر نیز در دو بحر رمل و سریع است. افزون بر منظومه‌های بدیعیه، منظومه‌های وزنیه هم هستند که وزنِ بیشترِ بیت‌های آن در یک وزن نیست؛ مانندِ قصیدهٔ سلمان ساوجی که در ۶۴ وزن است و منظومهٔ ابن‌حسام که ۱۹۲ بیت و ۴۴ وزن است[۲]. هدفِ اصلیِ سرایندگان این منظومه‌ها در کنارِ هنرنمایی، آموزشِ بدیع و عروض بوده است.

شناسایی دو گونه «چندوزنی» در شعر و بلاغت فارسی

چندوزنی در شعر فارسی دو گونه است: الف) یک مصراع را بتوان علاوه بر وزنِ شعری که آن مصراع در آن است، در وزنِ دیگر نیز خواند. در این گونه، تنها آن مصراع، صنعتِ چندوزنی دارد، نه کلِ شعر. ب) در شعری، بیت یا بیت‌هایی آورده شود که تنها یک وزن داشته باشد، ولی در وزنِ بیت‌های قبل از خود نباشد. در این گونه، کلِ آن

شعر، دارای چندوزنی است. اختلاف دیگر این است که گونه نخست ممکن است ناخودآگاه رخ دهد و شاعر از چند وزن داشتنِ شعرِ خود آگاهی نداشته باشد، ولی گونهٔ دوم حتماً عمدی و آگاهانه است. گونه نخست را کاشفی به چهار دسته بخش کرده است که به آنها اشاره خواهد شد.

بلاغت‌پژوهانِ فارسی تنها گونهٔ نخست را شناخته و به عنوان ذوبحرین معرفی کرده‌اند. سیما داد، معادلِ غربیِ گونهٔ دوم را در فرهنگ اصطلاحات ادبی، زیرِ مدخلِ «شعر ملوّن/ ذوبحرین»، واژه Asynartete آورده و پس از تعریفِ گونهٔ نخست نوشته است: «در ادبیاتِ غرب بر شعری اطلاق می‌شود که هر قسمت آن را بتوان بر وزنی خواند. مبتکر این نوع شعر، آرخی‌لوخوی شاعر یونانی بوده است. آرخی‌لوخوی در شعر خود پایه‌های دکتیل، تروکی و آیمبیک را در کنار هم به کار می‌برد. چنین شعری را شعر آرخی‌لوخی[1] نیز می نامند[۳]» (داد، ۱۳۸۷: ۳۲۱).

سیما داد و ظاهراً هیچ پژوهشگر دیگری به پیشینه داشتنِ اینگونه چندوزنی در شعر فارسی اشاره نکرده و در کتاب‌های فارسی هم بر اینگونه شعر، نه ذوبحرین و نه هیچ نام دیگری ننهاده‌اند.

شناساییِ روش‌های هشت‌گانهٔ تبدیل رکن‌ها

حذف و ابقای همزه: گاهی همزهٔ آغازِ واژه در جهتِ وزن حذف می‌شود یا به اقتضای وزن باقی می‌ماند. عبارتِ «تو در آن» با این دو شیوه، قابلِ تبدیل به دو وزن است؛ با ابقای همزه به «فعولن» و با حذفِ همزه به «فَعَلن» تبدیل می‌شود. در این مقاله، واژهٔ «همزه» به جای هر دو (حذف و ابقای همزه) به کار گرفته می‌شود.

بلند تلفظ کردن مصوتِ کوتاه (اشباع): گاهی ضرورت وزن ایجاب می‌کند که مصوتِ کوتاه در پایانِ واژه، بلند تلفظ شود. با این شیوه، عبارت «شبِ تاری» در این دو مصراع، از رکنِ «فعلاتن» به «مفاعیلن» تبدیل می‌شود: «شبِ تاریکِ دوستانِ خدای» «شبِ تاریکِ هجرانم بفرسود» (سعدی، ۱۳۸۵: ۱۷۴ و ۶۱۳).

کوتاه تلفظ کردنِ مصوتِ بلند (اشباع‌زدایی): گاهی به ضرورت وزن، مصوتِ بلندِ

1. archilochian

«او: U» کوتاه تلفظ می‌شود. با این شیوه، عبارت «به سویِ...» در دو مصراع زیر از انوری از مفاعلن به فعلاتن به کار رفته است:

به سوی خانه گراید زبان شکر و ثنا (انوری، ۱۳۷۶: ۲۱۹) (به سوی خا: مفاعلن)

به سوی مغز همان لحظه برآورد بخار (همان: ۱۶۷) (به سوی مَغ: فعلاتن)

در این مقاله، واژهٔ «اشباع» به جای هر دو به کار می‌رود.

تشدید و تخفیف: محکم تلفظ کردنِ یک صامت که باعث می‌شود برای تلفظِ یک حرف در شعر، دو برابر زمان صرف شود. تشدیدِ یک صامت، یک هجای کوتاه را تبدیل به هجای بلند می‌سازد. عکس آن را تخفیف می‌گویند. در این مقاله، واژهٔ «تشدید» به جای هر دو به کار گرفته می‌شود. گاهی تشدید باعثِ پدید آمدنِ اختیارِ شاعریِ **قلب** می‌شود. عبارت «ببینی و» با تشدید و تخفیف دارای دو وزن گوناگون است:

مفاعیلُ (U - - U): به ز آن که (ببینیّ و) عنان برشکنی (سعدی، ۱۳۸۵: ۷۰۵)

مفعولُ (مفاعیلُ) مفاعیلُ فعل

مفاعلن (U - U -): به ز آن که (ببینی و) عنان برشکنی

مفعولُ (مفاعلن) مفاعیلُ فعل

تسکین و متحرک ساختنِ صامت: این شیوه که کمترین نقش را در تبدیلِ وزن‌ها به هم دارد، ساکن کردنِ حرفِ متحرک در واژه است. مثلاً واژهٔ «بُگُذارد: فعلاتن» تبدیل به «بُگذارد: مفعولن» شود. مصراعِ «گَردِ عصیانش به رخساره نشست» (جامی، ۱۳۷۸: ۵۵۹) در وزنِ «فاعلاتن فاعلاتن فاعلن» است، ولی شاعر با ساکن کردنِ نونِ «عصیانش» به سبک خراسانی، آن را در وزنِ «فعلاتن فعلاتن فعلن» آورده است. مصراعِ «بِنِشینیّ و از نشستنِ خود» (اوحدی، ۱۳۴۰: ۳۲۹)، با تسکینِ نون «بنشینی» از بحر خفیف به هزج می‌رود.

دو مصراع «... عاشق! اینها چه حرفی است اکنون» و «... عشوهٔ زندگانی است این حرف» (یوشیج، ۱۳۹۵: ۴۷-۷۹)، در وزنِ «فاعلاتن مفاعلن فعلن» هم هستند، ولی نیما با ساکن کردنِ «ی» در «حرفی» و «زندگانی» به وزن «فاعلن فاعلن فاعلن فع» برده است.

اشاره‌ای به اختلاف شعر فارسی و عربی در اشباعِ مصوتِ کوتاه

در شعر فارسی، اگر واژه‌ای به مصوتِ کوتاه پایان یافته باشد، در هر جای مصراع که

باشد، می‌توان آن مصوتِ کوتاه را بنا به ضرورتِ وزنی، بلند تلفظ کرد؛ ولی در شعر عربی چنین نیست. مثلاً در مُلمّعِ زیر که در وزن «مفتعلن مفتعلن فاعلن» است، اَعراب، مصوتِ پایانیِ واژه‌های «لَکَ»، «الخیمة»، «اَفلَحَ» و «هَیّاءَ» را با اشباع ادا نمی‌کنند:

خاک من و تست که باد شمال　　می‌بردش سوی یمین و شمال

... ما لَکَ فی الخیمةِ مُستلقیاً　　وانتَهَضَ القَومَ وشَدّوا الرِّحال

... قدوَعُرَ المَسلَکُ یا ذاالفَتی　　اَفلحَ مَن هَیّاءَ زادَ المَآل

(سعدی، ۱۳۸۵: ۷۵۹)

اینکه نویسندهٔ *دره نجفی* (آقاسردار معزی، ۱۹۱۵: ۱۳۹)، مصراعِ «اَفلحَ مَن هَیّاءَ زادَ المَآل» را در وزن «فاعلاتن فاعلاتن فاعلن» خوانده و ذوبحرین دانسته، با خوانشِ ایرانی چنین کرده است. اَعراب تنها در آخرِ مصراع، آن هم برخی کلمات را با اشباع تلفظ می‌کنند. به دلیلِ همین محرومیت از این شیوه و ظرفیت، **امکانِ چندوزنی‌سازی در شعرِ عرب بسیار محدود و اندک است.**

چندوزنی‌های شعر فارسی با روش‌های هشت‌گانهٔ تبدیل

تبدیل رکن‌های («فاعلاتن» و «مفتعلن») و («فاعلاتن» و «فاعلاتُ»): به هم، با شیوه‌های اشباع و تشدید و همزه، چندوزنی‌های زیر را پدید آورده است:

چندوزنیِ ۱: تبدیلِ دو وزنِ «فاعلاتن فاعلاتن فاعلن» (رمل مسدس محذوف) و «مفتعلن مفتعلن فاعلن» (سریع مسدس مطوی مکشوف) به هم. این مورد در شعر فارسی، پرکاربردترین است. شاعران به دلیلِ تبدیلِ آسانِ این دو وزن به هم، این گونه را برای هنرنمایی در سرودنِ کلِ یک اثر برمی‌گزیدند. همهٔ ابیاتِ مثنویِ *سحر حلال* اهلی شیرازی و مثنوی *مجمع البحرین* کاتبی نیشابوری، دارای این گونه است. در آثاری مانند *مثنوی معنوی* و *منطق الطیر* که در وزنِ نخست هستند، مصراع‌های فراوانی دیده می‌شود که در بحر سریع نیز هستند. نیز در آثاری چون *مخزن الاسرار* و آثار تقلیدی از این اثر که در وزن دوم هستند، مصراع‌های فراوانی دیده می‌شود که در بحر رمل نیز هستند. ابیات زیر در هر دو وزن بالاست:

از پیِ کم کردنِ بدمذهبان　　در دلِ تو روز و شب اندیشه‌هاست

خدمتِ او نعمت و دفعِ بلاست　　طاعتِ او راحت و رفعِ محن
شاد زی ای مایهٔ جود و سخا　　شاد زی ای مایهٔ دین و سنن
بخششِ زوّارِ تو از تو گهر　　خلعتِ بدخواهِ تو از تو کفن
(فرخی، ۱۳۷۱: ۱۸ و ۳۱۸-۳۱۹)

مصراع‌های زیر از *مثنوی معنوی* است، ولی در وزن «مفتعلن مفتعلن فاعلن» هم خوانده می‌شود: «سرّ من از نالهٔ من دور نیست...»، «رهزنِ مردان شد و نامرد اوست...»، «کآرمت از خطهٔ هندوستان...» و «قافیه اندیشم و دلدار من...» (مولوی، ۱۳۷۵: ۳، ۸، ۹۵ و ۱۰۶).

همچنین این مصراع‌ها از *منطق الطیر* است، ولی در بحر سریع هم خوانده می‌شود: «جملهٔ عالم تو و کس ناپدید...»، «آدمی اعجوبهٔ اسرار شد...»، «هندویِ خاکِ سگِ کوی توام...»، «نان، همه بر خوانِ تو می‌خورده‌ام...»، «سایهٔ حق خواجهٔ خورشید ذات...» و «در همه چیز از همه در پیش بود...» (عطار، ۱۳۸۵: ۲۳۶، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۳ و ۲۴۴).

اشعارِ زیر از *مخزن الاسرار* و در وزنِ «مفتعلن مفتعلن فاعلن» است، ولی در وزنِ «فاعلاتن فاعلاتن فاعلن» هم خوانده می‌شود: «مبدع هر چشمه که جودیش هست...»، «اولِ ما آخرِ ما یک دم است...»، «ای همه هستی ز تو پیدا شده...» و «هر که نه گویای تو خاموش به...» (نظامی، ۱۳۷۸: ۳، ۴، ۵ و ۶).

اولِ او اولِ بی‌ابتداست　　آخرِ او آخرِ بی‌انتهاست
زهره میغ از دل دریا گشاد　　چشمه خضر از لب خضرا گشاد
خاطرش از معرفت آباد کن　　گردنش از دام غم آزاد کن
(همان: ۸ و ۱۰)

از مطلع‌الانوار و تحفة‌الاحرار:

فکرت ما را سوی تو راه نیست　　جز تو کس از سرّ تو آگاه نیست
(دهلوی، ۱۳۹۷: ۴۵)

توبه ده از سرکشی ایام را　　بازخر از ناخوشی اسلام را
دیدهٔ عالم به تو روشن شود　　گلخن گیتی ز تو روشن شود
(جامی، ۱۳۷۸: ۴۸۲ و ۴۸۳)

خنـــده بـــه «غمخـــوارگی» لـــب کشـــاند زهـــره بـــه «خنیـــاگری» شـــب نشـــاند

(نظامی، ۱۳۷۸: ۷)

در اینجا اشباع کسره و تشدید «ی» در دو واژه، موجب ایجاد دووزنی شده است.

چندوزنیِ ۲: تبدیلِ «فاعلاتن» و «مفتعلن» به هم در دو وزنِ زیر هـم چنـدوزنی پدیـد آورده است: «فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن» (مدید مثمن سالم) و «مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن» (منسرح مثمن مطوی مکشوف).

غزل زیر از حافظ در وزن «مفتعلن فـاعلن» اسـت، ولـی بیشـتر آن در وزن «فـاعلاتن فاعلن» نیز هست. بخش‌های مورد نظر با گیومه و خط مشخص شده است.

زاهد خلوت‌نشین دوش بـه میخانـه شـد از سر پیمان برفـت بـا سـر پیمانـه شـد

شاهد عهد شباب آمده بودش بـه خـواب باز بـه پیرانـه‌سـر عاشـق و دیوانـه شـد

آتش رخسار گل خـرمن بلبـل بسـوخت چهـره خنـدان شـمع آفـت پروانـه شـد

گریه شام و سحر شکر که ضایع نگشـت قطـره بـاران مـا گـوهر یکدانـه شـد

نـرگس سـاقی بخوانـد آیـت افسـونگری حلقـه اوراد مـا مجلـس افسـانه شـد

«منزل حـافظ کنـون» بارگـه پادشاسـت دل بر دلدار رفـت جـان بـر جانانـه شـد

(حافظ، ۱۳۶۲: ۳۴۷)

شعر زیر در وزن «فاعلاتن فاعلن» است ولی برخی از مصراع‌ها یا نیم‌مصراع‌هـا در وزن «مفتعلن فاعلن» نیز هست:

من کجا بودم عجب بی‌تو این چندین زمان در پی تو همچو تیر در کف تو چون کمـان

«ای زده تیر جفا» ای کمـان کـرده نهـان «این همه کردی ولی» برنگشـت از تـو دلـی...

(مولوی، ۱۳۸۶: ۱۳۰۲)

چندوزنیِ ۳: بر همین پایه، دو وزنِ «مفـتعلن مفـتعلن مفـتعلن مفـتعلن» و «فـاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن» به هم تبدیل می‌شود:

فلسفی این هستیِ من عارفِ تو مستیِ من «خوبیِ این زشتیِ آن» هم تو نگـاری صـنما

باغ پر از نعمتِ من گلبنِ بـا زینـتِ مـن هیچ ندید و نبوَد چون تو بهـاری صـنما

(همان: ۱۱۱۷)

چندوزنیِ ۴: بر پایه تبدیلِ «فـاعلاتُ» و «فـاعلاتن»، دو وزن «فـاعلاتُ فـاعلاتُ فـاعلن» (رمل مسدس مکفوف محذوف) و «فاعلاتن فاعلاتن فاعلن» به هم قابل تبدیل است:

تـا تـو بـا منـی زمانـه بـا مـن اسـت بخـت و کـامِ جاودانـه بـا مـن اسـت
تـو بهـارِ دلکشـی و مـن چـو بـاغ شور و شـوق صـد جوانـه بـا مـن اسـت
برگ عیش و جام و چنگ اگرچه نیسـت رقـص و مسـتی و ترانـه بـا مـن اسـت

(ابتهاج، ۱۳۸۱: ۴۳)

«ای لقای تو جواب هر سؤال»، «نک فلان شه از برای زرگری» و «او نکشـتش از بـرای طبع شاه» (مولوی، ۱۳۷۵: ۱۱، ۱۳ و ۱۴).

چندوزنیِ ۵: بر پایهٔ تبدیلِ «مفتعلن» و «فاعلاتن» و نیز «فاعلاتُ» و «فاعلاتن» بـه هـم، دو وزنِ «مفتعلن فاعلاتُ مفتعلن فع» (منسرح مثمن مطوی منحور) و «فـاعلاتن فـاعلاتن فاعلاتن فع» (رمل مثمن مجحوف) به هم قابل تبدیل خواهد شد.

اکبـر و اعظـم خـدای عـالم و آدم صـورتِ خـوب آفریـد و سـیرتِ زیبـا

(سعدی، ۱۳۸۵: ۳۹۷)

مصراع‌هایی در این دو وزن: «هر شب و روزی که بی‌تو می‌رود از عمر...»، «قصّـهٔ لیلـی مخوان و غصّهٔ مجنون...»، «آدم و نوح و خلیل و موسی و عیسی...»، «عرصـهٔ گیتـی مجـال همّتِ او نیست...»، «و آن همه پیرایه بسته جنّتِ فردوس...» و «قرعـهٔ همّـت برآمـد آیـتِ رحمت...» (همان، ۴۵۷، ۵۴۶، ۷۴۲ و ۴۶۴).

تبدیل «فعلاتن» و «فاعلاتن» و نیز «فَعَلن» و «فاعلن» به همدیگر، با اعمالِ اشباع و تشدید:

چندوزنیِ ۶: تبدیلِ «فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن» و «فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فـاعلن» به هم:

ای همه شکل تو مطبوع و همه جای تو خوش دلم از عشوه شیرین شکرخای تو خـوش

(حافظ، ۱۳۶۲: ۵۸۰)

تشدیدِ «خط» و «قد» و اشباع در برخی واژگان:

شیوه و ناز تو شیرین، خط و خال تو ملـیح چشم و ابروی تو زیبا قد و بالای تو خوش

(همان)

نمونه برعکس:

گرچه دوریم از بساط قرب، همّت دور نیست　　بنـده شـاه شـماییم و ثنـاخوان شـما

(حافظ، ۱۳۶۲: ۴۰)

چندوزنیِ ۷: مثنویِ *سبحةالابرار* در وزن «فعلاتن فعلاتن فعلن» است، ولـی گـاهی در این اثر، مصراع‌هایی دیده می‌شود که در وزن «فاعلاتن فاعلاتن فاعلن» است: «لـب پـر از خنده ز تو غنچه به باغ...» و «عزم بر نظمِ گهر کرده درست...» (جامی، ۱۳۷۸: ۶۵۰ و ۵۶۹). با اشباع و تشدید: «عقل را گرمی هنگامه به اوست...» (همان: ۵۷۴).

تبدیل مفاعیلُ (U - - U) و مفاعلن (U - U -) به هم: به دلیل جابه‌جاییِ دو هجایِ پایانیِ دو رکن، این قاعده در عروضِ معاصر، **قلب** نامیده شده است.

فاعلاتن [مفاعیلُ] فعلن < > فاعلاتن [مفاعلن] فعلن

شکل مرسومِ وزنِ نخست، «فاعلن فاعلن فـاعلن فـع» (متـدارک مـثمن ابتـر) اسـت. تبدیلِ آن به «فاعلاتن مفاعلن فعلن» (خفیف مسدس مخبون اصلم) از راهِ اختیارِ شاعریِ قلب و با شیوهٔ تشدید است. یعنی در اینجا تشدید کـه یکـی از شـیوه‌هـای تبـدیلِ وزن است، اختیارِ شاعریِ قلب را پدید می‌آورد و نتیجه چنین می‌شود:

چندوزنیِ ۸: تبدیلِ دو وزن بالا به هم با روش‌های تشـدید، اشـباع، همـزه و تسـکین انجام می‌گیرد. وزنِ نخست در دیوانِ شـاعرانِ گذشـته دیـده نمـی‌شـود و *افسـانه* نیمـا، نخستین شعرِ فارسی در این وزن است و هجده مصراع این منظومه در هر دو وزن است:

«مادرم سرگذشت تو می‌گفت
بر من از رنگ و روی تو می‌زد
دیده از جذبه‌های تو می‌خفت»
می‌شدم بیهش و محو و مفتون
«... که کشیدم ز بیم تو فریاد»
«... یا که شیطان رانده ز هر جای»
«... که چنین ناشناسیّ و گمنام»

(یوشیج، ۱۳۹۵: ۴۷-۷۹)

با اشباع‌زدایی از کسرهٔ «که» و تخفیف در «ناشناسی»:

«... باد سردی دمید از برِ کوه»

«... چیست گمگشته تو در اینجا»

«... هر زمانم کشیده در آغوش»

... قطره قطره سرشکِ پر از خون...»

(یوشیج، ۱۳۹۵: ۴۷-۷۹)

هرچند وزنِ نخست با *افسانه* نیما شناخته می‌شود، با شناختِ ظرفیتِ چندوزنی، مشخص می‌شود که می‌توان این اشعار کهن را در وزنِ شعر نیما خواند:

مُلک چون کِشت گَشت و تو باران این جهان چون عروس و تو داماد

(فرخی، ۱۳۷۱: ۴۱)

«تا زمین را فراخی و پهناست»، «آتشِ آرزو و آتشِ آز»، «زین سبب روح برتر از اجسام» (همان: ۲۵، ۲۰۲ و ۲۲۸)، «ذاتِ او را نبرده ره، ادراک»، «قِسمِ تو بی‌وصیّ و بی‌انباز» «فعل و ذاتش بَری ز آلت و سو» و «هر یکی دیده جزوی از اجزا» (سنایی، ۱۳۸۲: ۳، ۷ و ۹).

استفاده از «مستفعلن» و «مفاعِلُ» و نیز «فَعَل» و «فع‌لن» به جای هم: با شیوهٔ اشباع و همزه، دو وزن زیر را قابل تبدیل به هم کرده است:

مستفعلن [مستفعلن] مستفعلن [فع‌لن] < > مستفعلن [مفاعِلُ] مستفعلن [فَعَل]

چندوزنیِ ۹: شکلِ متعارفِ وزنِ دوم در عروض چنین است: «مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلن» (مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف). تبدیل این وزن و وزنِ «مستفعلن مستفعلن مستفعلن فع‌لن»[۴] (رجز مثمن احذّ) به هم، با شیوه‌های اشباع و همزه انجام می‌گیرد (این مورد بر پایهٔ عروضِ معاصر است و از دیدِ گذشتگان نارواست).

«عشق است نام دیگر آوازهایِ[۵] من»

آن قمری‌ام کز شاخه جز بادی به بالم نیست (احسان برات‌پور[۶])

مصراع نخست در دو وزن بالاست و مصراع دوم تنها در وزنِ نخست است. مصراع‌های زیر در وزن دوم هستند، ولی در وزنِ نخست نیز خوانده می‌شود: «هستند غرقِ نعمتِ حاجی‌قوامِ ما» و «نانِ حلالِ شیخ از آبِ حرامِ ما» (حافظ، ۱۳۶۲: ۳۸). در اینجا کسرهٔ «حلالِ و حرامِ» باید اشباع شود (چنان که گفته شد، در نزد گذشتگان ناروا بوده

است). نمونهٔ دیگر: «ای پنج نوبه کوفته درْ دارِ مُلکِ لا» (خاقانی، ۱۳۷۴: ۳).

آن شب که سوی کعبه خُلّت نهاد روی این غول، خاکِ بادیه را کرد زیرِ پا

(همان: ۵)

تبدیل «فعلاتن» و «مفاعیلن»، «فَعَلن» و «فعولن»، «مفاعیلن» و «مفاعلن» و «فعلاتن» و «مفاعلن» به هم: با شیوهٔ اشباع و تشدید و همزه، این چهار وزن را با هم ترکیب می‌کند: «فعلاتن فعلاتن فعلن»، «مفاعیلن مفاعیلن فعولن»، «فعلاتن مفاعلن فعلن» و «مفاعلن فعلاتن فعلن» (مجتث مسدس مخبون محذوف[۷]).

گاهی یک مصراع، دو وزن و گاهی سه وزن از وزن‌های بالا را داراست. برخی از مصراع‌های حافظ در غزلِ:

دل سراپرده محبت اوست سینه آیینه‌دار طلعت اوست

(حافظ، ۱۳۶۲: ۱۳۶)

دارای دو وزن از چهار وزن بالا هستند: «تو و طوبی و ما و قامتِ یار» و «همه عالم گواهِ عصمتِ اوست» در دو وزن «مفاعیلن مفاعیلن فعولن» و «فعلاتن مفاعلن فعلن» است **(چندوزنیِ ۱۰)**. نمونهٔ دیگر:

همه را جنبش و آرام از اوست همه را دانه از او دام از اوست

(جامی، ۱۳۷۸: ۵۸۲)

چندوزنیِ ۱۱: مصراعِ «مُلکتِ عاشقی و گنجِ طرب» (حافظ، ۱۳۶۲: ۱۳۶) با تشدید در «عاشقیّ» در دو وزنِ «فعلاتن فعلاتن فعلن» و «فعلاتن مفاعلن فعلن» است. این مصراع‌های سعدی و جامی: «هر شبی با دلی و صد زاری» (سعدی، ۱۳۸۵: ۸۸۷) و «گرچه خم گشت قدِ ما چو کمان» (جامی، ۱۳۷۸: ۱۰۰)، با تشدید و تخفیفِ «دلیّ» و «قدّ»، چنین هستند.

این دو مصراع از *سبحة‌الابرار*، «شب که زد تیرگی مُهرهٔ گل» و «سخن، آوازِ پرِ جبریل است» (همان: ۵۶۸ و ۵۷۴)، با تشدیدِ «تیرگی» و «پَر» در وزنِ «فعلاتن مفاعلن فعلن» و بدونِ تشدید در وزنِ «فعلاتن فعلاتن فعلن» است. دو مصراع زیر با اشباع در همین دو وزن است: «گرچه پروردهٔ تو پرده توست» و «پشت ماهی ببُر از ارّه دو نیم» (همان: ۵۶۱ و ۵۶۲).

گونه‌ای ویژه از چندوزنی در بیت زیر رخ داده است؛ هر مصراعِ آن، دو وزن دارد،

ولی دو وزنِ گوناگون:

او بَـــرَد تشـــنگیِ تشـــنه نـــه آب او دهـــد شـــادیِ مســـتان نـــه شـــراب

(سعدی، ۱۳۸۵: ۵۸۲)

بیت در وزن «فعلاتن فعلاتن فَعَلن» است، ولی مصراعِ نخست با تشدیدِ «تشـنگی»، در وزنِ «فعلاتن مفاعلن فعلن» و مصراعِ دوم با تشـدیدِ «شـادی» در وزنِ «فـاعلاتن فـاعلاتن فاعلن» نیز خوانده می‌شود.

چندوزنیِ ۱۲ (سه‌وزنی): مصراعِ «دلِ من رفت سویِ حضرتِ دوست[۸]» که در سه وزن «فعلاتن فعلاتن فعلن»، «فعلاتن مفاعلن فعلن» و «مفاعیلن مفاعیلن فعولن» اسـت، بـا هـر سه مصراع زیر می‌تواند تکمیل شود: «تن من گشت ولی همدم خاک»، «تـن مـن گشـت لیک همدم خاک» و «تنِ من گشت لیکن همدم خاک».

مصراع‌های[۹] **سه‌وزنیِ** زیر در وزن‌های «فعلاتن فعلاتـن فعلـن»، «مفـاعیلن مفـاعیلن فعولن» و «مفاعلن فعلاتن فعلن» خوانده می‌شود: «رخِ تو همرهِ روز و شبِ من...»، «لبِ تـو مرهمِ زخمِ دلِ من...»، «دلِ تو قبله و سجّادهٔ من...» و «تنِ تو همدمِ جان و دل من...».

بر پایهٔ تبدیل «فعلاتن» و «مفاعیلن» و «مفاعلن» به هم: سه وزنِ قابلِ تبدیل به همدیگر در شعر فارسی دیده می‌شود (این بار در سطحِ مثمن): «فعلاتن فعلاتـن فعلاتـن فعلاتـن»، «مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن» و «مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن» که عبارتند از:

چندوزنیِ ۱۳: بخش‌های برجسته‌شده اشعارِ زیر در دو وزنِ «فعلاتـن فعلاتـن فعلاتـن فعلاتن» و «مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن» است:

دل من رای تو دارد سر سـودای تـو دارد رخ فرسـوده زردم غـم صـفرای تـو دارد

سوی تبریز شو ای دل بر شمس الحقِ مُفضِـل چو خیالش به تو آید که تقاضای تو دارد

(مولوی، ۱۳۸۶: ۱۲۳۴)

«تو نه آنی و نه اینی که هم این است و هم آنَت»، «که تو هرگز گل من باشـی و مـن خار تو باشم»، «مگر آن وقت که شادی‌خور و غمخوار تو باشم» و «نه در این عالمِ دنیا کـه در آن عالمِ عقبی» (سعدی، ۱۳۸۵: ۴۶۰ و ۵۶۹).

چندوزنیِ ۱۴ (سه‌وزنی): بیت سلمان ساوجی که در برخی کتبِ بلاغت مانند *فنون بلاغت و صناعات ادبی* (همایی، ۱۳۷۳: ۸۱) به عنوان شاهد برای ذوبحرین آمده، در سه وزن بالاست:

لبِ تو حامیِ لؤلؤ، خطِ تو مرکزِ لاله شبِ تو حاملِ کوکب، مهِ تو با خطِ هاله

ساختار واژگانی بیت به گونه‌ای است که در سه وزن خوانده می‌شود. این ساختار پس از سلمان، مورد تقلید قرار گرفت(۱۰).

چندوزنیِ ۱۵: اما در وزن دوم و سوم می‌توان مصراع‌هایی را یافت یا سرود که وابسته به ساختار بیت سلمان نباشد. مصراعِ نخستِ دو بیت در شعر زیر و کلِ بیتِ سوم در وزن‌های «مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن» و «مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن» است.

ز خطّ و خال تو بردم گمان که آهوی چینی چو پنچه با تو زدم دیدمت که شیر ژیانی
فتد که آیی و بنشینی و می آرم و نوشی به پای خیزی و بوسی دهی و جان بستانی
(قاآنی، ۱۳۳۶: ۵۲۳)

چگونه در سخن آید حدیثِ روی تو ای جان که حدّ حسنِ تو برتر بوَد سویِ منِ فانی(۱۱)

تبدیل «مستفعلُ» و «مستفعلن» و «مفاعیلُ» و «فعولن» به هم: با اشباع و همزه. «مستفعلن» و «مفاعیلُ» با این دو شیوه و با بهره‌گیری از اختیار قلب به هم تبدیل می‌شوند.

سه وزن «مستفعلُن مفعولن مستفعلُن مفعولن» و «مستفعلُ مفعولن» و «مفاعیلُ مفعولن مفاعیلُ مفعولن» به هم قابل تبدیل هستند. شکلِ مرسومِ وزنِ نخست، در عروض چنین است: «مفعولُ مفاعیلن مفعولُ مفاعیلن» (هزج مثمن اخرب) و شکلِ متعارفِ وزنِ سوم که پرکاربردترین بحرِ شعرِ عربی است، چنین: «فعولن مفاعیلن فعولن مفاعیلن» (طویل مثمن سالم).

دو وزنِ «مستفعلُ مستفعلُ مستفعلُ فعلن» و «مستفعلُن مستفعلُن مستفعلُن فعلن» نیز به هم قابل تبدیل هستند. شکلِ مرسومِ وزنِ نخست در عروض چنین است: «مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولن» (هزج مثمن اخرب محذوف).

چندوزنیِ ۱۶: نمونه‌های زیر در دو وزنِ «مستفعلُن مفعولن مستفعلُن مفعولن» و «مفعولُ مفاعیلن مفعولُ مفاعیلن» هستند:

ای مهرِ تو در دل‌ها وی مهرِ تو بر لب‌ها وی شورِ تو در سرها وی سرّ تو در جان‌ها
(سعدی، ۱۳۸۵: ۴۰۷)

ای صورتِ هر شادی اندر دلِ ما دادی ای صورتِ عشقِ کل اندر دلِ ما یاد آ
ای دل که تو زیبایی شیرین شو از آن خسرو ور خسروِ شیرینی در عشق چو فرهاد آ
(مولوی، ۱۳۸۶: ۱۵۹)

چندوزنیِ ۱۷: مصراع‌های زیر در وزنِ «مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولن» هستند، ولی در وزن «مستفعلُن مستفعلُن مستفعلُن فعلن» نیز خوانده می‌شوند:

حافظ مکن اندیشه که آن یوسفِ مه‌رو بازآید و از کلبهٔ احزان به در آیی
(حافظ، ۱۳۶۲: ۹۸۶)

«جان می‌دهم از حسرتِ دیدارِ تو چون صبح...»، «دور از رخِ تو دم به دم از گوشهٔ چشمم...»، «همراهِ تو بودن گنه از جانبِ ما نیست...»، «دستِ طرب از دامنِ این زمزمه مگسل...»، «در خرمنِ صد زاهدِ عاقل زند آتش...» (همان: ۹۸۶، ۱۸۰، ۱۵۶، ۶۱۲ و ۷۴۴)، «جان بر کفِ دست آمده تا روی تو بیند»، «ای دیدنت آسایش و خندیدنت آفت»، «زآن گه که بر آن صورت خوبم نظر افتاد... نیکم نظر افتاد بر آن منظرِ مطبوع» و «در کویِ تو معروفم و از رویِ تو محروم» (سعدی، ۱۳۸۵: ۴۵۴، ۴۶۳ و ۶۱۰).

گونه‌ای ویژه؛ چندوزنیِ ۱۸ و ۱۹ (سه‌وزنی): هر مصراع این بیت در سه وزن است:

نه ظلم و نه بیدادی، نه بغض و نه فریادی مُردیم از این شادی ای غصه تو آزادی
(محسن رضوی[۱۲])

مصراعِ نخست: «مستفعلُن مفعولن مستفعلُن مفعولن»، «مفعولُ مفاعیلن مفعولُ مفاعیلن» و «فعولن مفاعیلن فعولن مفاعیلن».

مصراعِ دوم: «مستفعلُن مفعولن مستفعلُن مفعولن»، «مفعولُ مفاعیلن مفعولُ مفاعیلن» و «مستفعلُن مستفعلُن مستفعلُن فعلن».

چندوزنیِ ۲۰: دو وزن «مستفعلن فعولن مستفعلن فعولن» که شکل متعارفِ آن «مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن» (مضارع مثمن اخرب) است، با وزن «مفعولُ مفاعیلن

مفعولُ مفاعیلن» (هزج مثمن اخرب) قابل تبدیل به هم هستند. بخش‌های مشخص‌شده در ابیات زیر در این دو وزن هستند:

ای صورت تو چون گل، و ای قامت تو چون سرو — هر کاو رخ تو بیند در ورطه غم افتد [۱۳]

«ای در رخ تو پیدا» انوار پادشاهی — «در فکرت تو پنهان» صد حکمت الهی

(حافظ، ۱۳۶۲: ۹۷۶)

«آسایش دو گیتی...»، «گفتم غم تو دارم...» (همان: ۲۶ و ۴۷۰).

تبدیل این دو وزن به هم با تشدید و تخفیف در واژه‌های «شکّر»، «دلبریّ»، «شاهدیّ» «منصبیّ»، «خطّ» و «فارغیّ» به همراه اشباع: «ز آن شاهد شکرلب ز آن ساقی خوش‌مذهب... » (مولوی، ۱۳۸۶: ۱۶۰)، «این دلبری و شوخی»، «وین شاهدی و شنگی»، «بر منصبی و مالی»، «بالای خط سبزش» و «تو فارغی و عشقت» (سعدی، ۱۳۸۵: ۴۸۰، ۶۵۴، ۶۵۶ و ۶۶۲).

تبدیل «مستفعلُ» و «مستفعلن»، «مفعولُ» و «مفعولن»، «مفتعلن» و «مستفعلن» به هم: با شیوه اشباع و همزه.

چندوزنیِ ۲۱: تبدیلِ وزنِ «مفعولُ مفاعیلن مفعولُ مفاعیلن» به «مستفعلن مستفعلن مستفعلن فعلن» با اشباع و همزه. بخش‌های مشخص‌شده، در این دو وزن هستند:

باز آمد و باز آمد آن عمر دراز آمد — آن خوبی و ناز آمد تا داغ نهد ما را

می‌آید و می‌آید آن کس که همی‌باید — وز آمدنش شاید گر دل بجهد ما را

چون دانه شد افکنده بَررُست و درختی شد — این رمز چو دریابی افکنده شوی با ما

نی باز سپیدست او نی بلبل خوش‌نغمه — ویرانه دنیا به آن جغدِ غرابی را

(مولوی، ۱۳۸۶: ۱۵۱ و ۱۵۲)

ای کاش تو درمانِ این حال بدم باشی — من گم شده در خویشم باید بلدم باشی

(آنی حسینی [۱۴])

می‌خندی و این خنده از عمق وجودت نیست — می‌سوزی و می‌سوزی می‌سوزی و دودت نیست [۱۵]

(محسن رضوی)

تبدیل رکن‌های «فاعلن» و «مفعولن» به هم: با اشباع، همزه و تشدید. آمدن «فاعلن»

به جای «مفعولن» به معنای آمدنِ یک هجای کوتاه به جای دو هجای کوتاه و سپس اشباعِ همان تک‌هجای کوتاه است و چنان که گفته شد، در شعرِ سنتی ناروا به شمار می‌آمده، ولی در میانِ شاعرانِ جوانِ دو دههٔ اخیر رواج یافته است.

«[فاعلن] فاعلاتُ مفعولن فع» < > «[مفعولن] فاعلاتُ مفعولن فع»

شکلِ متعارفِ وزنِ نخست در عروض چنین است: «فاعلاتن مفاعلن مفعولن» (خفیف مسدس مخبون مشعّث).

چندوزنیِ ۲۲: دو وزنِ «مفعولن فاعلاتُ مفعولن فع» (منسرح مثمن مقطوع مطوی منحور) و «فاعلاتن مفاعلن مفعولن» (خفیف مسدس مخبون مقطوع) از راه اشباع و حذف همزه به هم تبدیل می‌شود. وزن نخست، وزنِ تسکین‌دار شده از «مفتعلن فاعلات مفتعلن فع» و در شعر فارسی بسیار کم‌کاربرد است. وزن دوم نیز در شعر فارسی برخلاف عربی، بسیار کم‌کاربرد است. طبیعتاً ترکیب این دو در یک مصراع، کمیاب‌تر می‌شود. چون هدف این مقاله، بررسیِ **امکانِ** پدید آمدنِ چندوزنی است، به این مواردِ نادر هم پرداخته می‌شود. در شعر زیر از بهار، مصراع‌های مشخص‌شده چنین هستند:

فاعلاتن مفاعلن مفعولن (= فعلاتن) <> مفعولن فاعلاتُ مفعولن فع (= مفتعلن فع)

ای به روی و به موی، لاله و سوسن «سبزه داری نهفته در خز ادکن»

«... بیخِ ظلم و بنِ ستم را برکن» «... خیز و تنشان بسوز و بتشان بشکن»

«... بی‌تو خاصان کنند ناله و شیون» «... از حد ترک تا مداین و مدین»

(بهار، ۱۳۸۷: ۱۸۱)

چندوزنیِ مصراعِ پایانی با شیوهٔ تشدیدِ «حدّ» حاصل می‌شود.

بررسی چندوزنی گونهٔ دوم

ظاهراً نخستین شعرِ فارسی در این زمینه، مسمّطی است که وطواط سروده است. شعرِ وطواط مانند شعر آرخی‌لوخی دارای دو وزن نیست، بلکه در چهار وزن سروده شده است. شعرِ وطواط، منظومهٔ بدیعیه یا وزنیه نیست و علتِ تنوعِ وزنِ بیت‌های آن شاید این است که آن را برای آوازی و لحنی ویژه سروده است (همان‌گونه که تصنیف‌های عارف و بهار و دیگران چنین است). در اینجا ابیاتی از شعرِ وطواط با ذکرِ تغییرِ وزن

آورده می‌شود:

مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فَعَل (وزن رباعی):

گفتـــار تـــو پرداختـــه آیـــات هنـــر کـــردار تـــو افراختـــه رایـــات ظفـــر...

فعلاتن فعلاتن فعلاتن فَعَلن:

قدر تو هست چو جوزا به جلال و به خطر صدر تو گشته چو دریا به سخا و به هنـر...

مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلن فع (وزن رباعی):

در حیـــرتِ فرزانگیَـــت هـــر ســـرور در غیـــرتِ مردانگیَـــت هـــر صـــفدر...

فعلاتن فعلاتن فَعَلن:

جـــودِ تـــو جســـمِ کـــرم را چـــو روان هنـــرت چشـــمِ کـــرم را چـــو بصـــر...

بازگشت به مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلن فع (وزن رباعی):

انعـــامِ تـــو در بـــرجِ مـــروت، اختـــر اکـــرامِ تـــو در درجِ فتـــوت، گـــوهر...

فعلاتن فعلاتن فعلاتن فَع:

اصـــطناعِ کرمـــت مـــانعِ هـــر شـــدّت و ارتفـــاعِ هِمَمَـــت دافـــعِ هـــر ظلمـــت...

(وطواط، ۱۳۳۹: ۵۶۳)

غزلِ زیر از مولوی نیز در این گونهٔ چندوزنی جای می‌گیرد. گویا تغییرِ وزنِ این غزل را شفیعی‌کدکنی کشف کرده است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۲۰۸). نکتـه‌ای را هـم نویسـنده بیفزاید که مولانا در بیتِ چهارده، این دو وزن را در یک بیـت ترکیـب مـی‌کنـد و شـاید پیش از این در شعر فارسی بی‌سابقه باشد. وزنِ پنج بیتِ نخست چنین اسـت: «مفاعیـلُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولن».

زهی عشق زهی عشق که ما راست خـدایا چه نغزست و چه خوبست چه زیباست خـدایا

بیت ششم و هفتم، در وزن «فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن»:

نیِ تن را همه سوراخ چنان کرد کف تـو که شب و روز در این ناله و غوغاسـت خـدایا

نیِ بیچاره چه داند که رهِ پرده چه باشد دم نایـست که بیننـده و داناسـت خـدایا

در بیت چهارده این دو وزن را ترکیب می‌کند:

فعلاتن فعلاتن مفاعیلُ فعولن:

خمش ای دل که تو مستی مبادا به جهانی نگهـش دار ز آفـت کـه برجاسـت خـدایا

(مولوی، ۱۳۸۶: ۳۱۲)

برای پرهیز از درازگویی، به اشعار سلمان ساوجی و دیگران اشاره نمی‌شود، ولی باید یادآور شد که در شعر فارسی، تصنیف‌ها نیز این ویژگی را دارند.

چندوزنی‌های شعر فارسی در یک نگاه

شماره	ترکیب وزن‌ها در هر چندوزنی
۱	«مفتعلن مفتعلن فاعلن» «فاعلاتن فاعلاتن فاعلن»
۲	«فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن» «مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن»
۳	«مفتعلن مفتعلن مفتعلن مفتعلن» «فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن»
۴	«فاعلاتُ فاعلاتُ فاعلن» «فاعلاتن فاعلاتن فاعلن»
۵	«مفتعلن فاعلاتُ مفتعلن فع» «فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فع»
۶	«فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن» «فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن»
۷	«فعلاتن فعلاتن فعلن» «فاعلاتن فاعلاتن فاعلن»
۸	«فاعلن فاعلن فاعلن فع» «فعلاتن مفاعلن فعلن»
۹	«مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلن» «مستفعلن مستفعلن مستفعلن فعلن»
۱۰	«مفاعیلن مفاعیلن فعولن» «فعلاتن مفاعلن فعلن»
۱۱	«فعلاتن فعلاتن فعلن» «فعلاتن مفاعلن فعلن»
۱۲. سه‌وزنی	«فعلاتن فعلاتن فعلن» «فعلاتن مفاعلن فعلن» «مفاعیلن مفاعیلن فعولن»
۱۳	«فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن» «مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن»
۱۴. سه‌وزنی	«فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن» «مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن» «مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن»
۱۵	«مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن» «مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن»
۱۶	«مستفعلُن مفعولن مستفعلُن مفعولن» «مفعولُ مفاعیلن مفعولُ مفاعیلن»
۱۷	«مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولن» «مستفعلن مستفعلن مستفعلن فعلن»
۱۸. سه‌وزنی	«مستفعلُن مفعولن مستفعلُن مفعولن» «مفعولُ مفاعیلن مفعولُ مفاعیلن» «فعولن مفاعیلن فعولن مفاعیلن»
۱۹. سه‌وزنی	«مستفعلُن مفعولن مستفعلُن مفعولن» «مفعولُ مفاعیلن مفعولُ مفاعیلن» «مستفعلن مستفعلن مستفعلن فعلن»

۲۰	«مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن» «مفعولُ مفاعیلن مفعولُ مفاعیلن»
۲۱	«مفعولُ مفاعیلن مفعولُ مفاعیلن» «مستفعلن مستفعلن مستفعلن فعلن»
۲۲	«مفعولن فاعلاتُ مفعولن فع» «فاعلاتن مفاعلن مفعولن»

آمارِ حضور و مشارکتِ وزن‌ها در هم‌وزنی‌ها

۱. مفعولُ مفاعیلن مفعولُ مفاعیلن: حضور در هم‌وزنی‌ها، پنج بار در شماره‌های ۱۶، ۱۸، ۱۹، ۲۰ و ۲۱.

۲. فعلاتن مفاعلن فعلن: حضور در هم‌وزنی‌ها، چهار بار در شماره‌های ۱۰، ۱۱ و ۱۲. یک بار هم به شکل «فعلاتن مفاعلن فعلن» در شمارهٔ ۸ حضور دارد.

۳. مستفعلن مستفعلن مستفعلن فعلن: حضور در هم‌وزنی‌ها، چهار بار در شماره‌های ۹، ۱۷، ۱۹ و ۲۱.

۴. فاعلاتن فاعلاتن فاعلن: حضور در هم‌وزنی‌ها، سه بار در شماره‌های ۱، ۴ و ۷.

۵. فعلاتن فعلاتن فعلن: حضور در هم‌وزنی‌ها، سه بار در شماره‌های ۷، ۱۱ و ۱۲.

۶. مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن: حضور در هم‌وزنی‌ها، سه بار در شماره‌های ۱۳، ۱۴ و ۱۵.

۷. مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن: در شماره‌های ۱۴ و ۱۵.

۸. مفاعیلن مفاعیلن فعولن: حضور در هم‌وزنی‌ها، دو بار در شماره‌های ۱۰ و ۱۱.

۹. فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن: حضور در هم‌وزنی‌ها، دو بار در شماره‌های ۱۳ و ۱۴.

۱۰. سایر وزن‌ها یک بار در هم‌وزنی مشارکت دارند (جدول بالا).

نتیجه‌گیری و طرح پیشنهاد

۱. با بررسی «چندوزنی» و با آوردنِ نمونه‌هایی از شعر فارسی نشان داده شد که این موضوع در شعر فارسی فراوان دیده می‌شود.

۲. هشت شیوه برای تولیدِ شعرِ دارای «چندوزنی» معرفی شد که به ترتیبِ کاربرد عبارتند از: اشباع و اشباع‌زداییِ مصوتِ کوتاه و بلند، ابقا و حذفِ همزه، تشدید و تخفیفِ صامت، تسکین و متحرک ساختنِ صامت.

۳. تبدیلِ رکن‌های عروضی با این هشت شیوه، باعثِ ایجاد ۲۲ «چندوزنی» با ۲۶

وزن می‌گردد. برای مثال از این میان، تبدیلِ دو رکنِ «فاعلاتن» و «مفتعلن» به هم، هشت وزن را به هم قابل تبدیل کرده است.

۴. پرکاربردترین چندوزنی در شعرِ فارسی، تبدیلِ دو وزنِ «فاعلاتن فاعلاتن فاعلن» و «مفتعلن مفتعلن فاعلن» به هم است.

۵. وزنِ «مفعولُ مفاعیلن مفعولُ مفاعیلن»، بیشترین مشارکت را با سایر وزن‌ها در تولیدِ چندوزنی دارد.

۶. امکانِ چندوزنی‌سازی در شعرِ عرب به دلیلِ اشباع نشدنِ مصوتِ کوتاهِ آخرِ واژه در میانهٔ مصراع، بسیار محدود و اندک است.

۷. با شناختِ ظرفیتِ چندوزنی، می‌توان وزنی را که در شعر معاصر ظهور یافته است، در شعرِ کهن نیز یافت. برای مثال برخی از مصراع‌های *حدیقه* سنایی در وزنِ *افسانه* نیماست و بالعکس.

۸. آنچه در ادبیاتِ غرب بدان Asynartete گفته می‌شود، هرچند در کتاب‌های فارسی به عنوانِ چندوزنی شناخته نشده، از زمانِ وطواط تاکنون پیشینه دارد.

به‌دلیلِ فراوانیِ وزن‌های فارسی و محدودیتِ مقاله حاضر، بی‌گمان وزن‌های دیگری نیز هستند که در این پژوهش رصد نشده‌اند. به یاری شیوه‌های معرفی‌شده، این وزن‌ها هم قابل شناسایی هستند. در کتب بدیعی و عروضی، ابیاتی (گاه متکلفانه) آورده شده است که در شش یا هفت وزن سروده شده‌اند، ولی به دلیل آمار بسیار اندک این پدیده و نیز مشترک بودن شیوهٔ تولید آنها با مواردِ یادشده در مقالهٔ حاضر، به این موارد شاذ پرداخته نشد. از سویی بیشتر مواردی که در اینجا آورده شده است، در دیوان‌های شعر فارسی نمونه دارد. نکتهٔ پایانی اینکه با توجه به تشابهِ ساختاریِ عروضِ فارسی و عربی و ترکی، می‌توان بررسیِ حاضر را رویِ وزنِ شعرِ این زبان‌ها به شکلِ تطبیقی یا جداگانه انجام داد.

پی‌نوشت

۱. ای شده قدوهٔ وضیع و شریف ای شده قبلهٔ صغار و کبار

بیت در وزن‌های «فاعلاتن مفاعلن فعلن» و «مفتعلن مفاعلن فاعلن» است. برای دیدنِ قصیده، ر.ک: کاشفی، ۱۳۶۹: ۱۹.

۲. برای اطلاعات بیشتر در این‌باره، ر.ک: وحیدیان کامیار، ۱۳۷۸: ۱۰۷ و وفایی، ۱۳۸۲.

۳. شاید سیما داد این مطلب را از این متن ترجمه کرده باشد:

Asynartete (Gk 'disconnected') applied to a poem whose divisions have different rhythms and meters. The creator of this sort of verse was Archilochus (7th c. bc) who used dactylic, trochaic and iambic verse. Hence the term Archilochian verse (q.v.) (Codden, 2013: 56).

۴. این وزن در گذشته، موردِ توجه نبوده، ولی در شعرِ معاصر، آمارِ قابل توجهی یافته است.

۵. در شعر و عروضِ سنتی، آمدنِ یک هجای کوتاه به جای دو هجای کوتاه، رایج و درست نبوده است، ولی در شعرِ شاعرانِ جوان دو دههٔ اخیر فراوان دیده می‌شود. در این بیت:

از خیر محض جز نکویی نآید　　خوش باش که عاقبت نکو خواهد شد

(ابوالخیر، ۱۳۳۴: ۳۸)

اگر «خیر» مشدد خوانده نشود، هجای «رِ» به جای دو هجای کوتاه آمده و سپس بلند تلفظ شده است. به زبان عروض قدیم، شاعر ابتدا به جای «مفعولُ»، «مفعولن» آورده، ولی این کار را با اشباعِ مصوتِ ضمه انجام داده است. برای نمونه‌های معاصر و بررسیِ دیدگاه‌های بیشتر (مخالف و موافق) مقاله امید طبیب‌زاده (۱۳۹۲) با عنوان «یک اقتراح عروضی» دیده شود.

۶. این بیت از احسان برات‌پور است و در صفحه شخصی ایشان در اینستاگرام منتشر شده است.

۷. نویسنده در این وزن شعری در فارسی ندیده است و دلیلِ ذکرِ این وزن، امکانِ استخراجِ آن از مصراع‌های یادشده است.

۸. از نویسنده است و برای این مقاله ساخته شده است.

۹. از نویسنده است و به دلیل نبودنِ وزنِ «مفاعلن فعلاتن فعلن» در شعر فارسی، شماره جدا برای این مورد در نظر گرفته نشد.

۱۰. برای دیدن نمونه‌های تقلیدشده ر.ک: انوشه، ۱۳۸۱: ۶۰۶؛ کاشفی، ۱۳۶۹: ۱۲۲ و گرکانی، ۱۳۷۷: ۲۲۶.

۱۱. نویسنده از این بیتِ قاآنی تغییر داده است:

چگونه در سخن آید حدیثِ روی نکویت　　که حدّ حسنِ تو برتر بوَد ز درک معانی

(قاآنی، ۱۳۳۶: ۵۲۳)

12. www.rahyad.blogfa.com

۱۳. ساخته نویسنده برای این مقاله است.

۱۴. این بیت از احسان برات‌پور است و در صفحه شخصی ایشان در اینستاگرام منتشر شده است.

۱۵. مصراع دوم نیز دو وزن دارد: «مستفعلن مفعولن// مستفعلن مفعولن».

منابع

آقاسردار معزی، نجف‌قلی میرزا (۱۹۱۵) درۀ نجفی، هندوستان، کورمنت.
ابتهاج، امیرهوشنگ (ه.ا، سایه) (۱۳۸۱) سیاه‌مشق، تهران، کارنامه.
ابوالخیر، ابوسعید (۱۳۳۴) سخنان منظوم ابوسعید ابوالخیر، با تصحیح و حواشیِ سعید نفیسی، تهران، کتابخانۀ شمس.
انوری، اوحدالدین (۱۳۷۶) دیوانِ انوری، تصحیحِ محمدتقی مدرس رضوی، تهران، علمی و فرهنگی.
انوشه، حسن (۱۳۸۱) فرهنگنامۀ ادبی فارسی، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
اوحدی، رکن‌الدین (۱۳۴۰) دیوان اوحدی مراغی، به کوشش سعید نفیسی، تهران، امیرکبیر.
اهلی شیرازی، محمدبن‌یوسف (۱۳۴۴) دیوان اشعار اهلی شیرازی، تصحیحِ حامد ربانی، تهران، سنایی.
بهار، محمدتقی (۱۳۸۷) دیوان اشعار ملک‌الشعرای بهار، تهران، نگاه.
جامی، عبدالرحمن‌بن‌احمد (۱۳۷۸) مثنوی هفت اورنگ، تحقیق و تصحیح جابلقا دادعلیشاه و دیگران، جلد اول، تهران، میراث مکتوب.
حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۶۲) دیوان حافظ، تصحیحِ پرویز ناتل خانلری، تهران، خوارزمی.
خاقانی، افضل‌الدّین بدیل‌بن‌علی (۱۳۷۴) دیوانِ خاقانی شروانی، تصحیحِ ضیاءالدین سجادی، تهران، زوار.
داد، سیما (۱۳۸۷) فرهنگِ اصطلاحاتِ ادبی، تهران، مروارید.
دهلوی، امیرخسرو (۱۳۹۷) مطلع‌الانوار، تصحیح مریم زمانی، تهران، میراث مکتوب.
سعدی، مصلح‌بن‌عبدالله (۱۳۸۵) کلیات سعدی گلستان، بوستان، غزلیات و...، به اهتمام محمدعلی فروغی، تهران، زوار.
سنایی، ابوالمجد مجدودبن‌آدم (۱۳۸۲) حدیقة الحقیقه و شریعۀ الطریقه (فخری‌نامه)، تصحیح مریم حسینی، تهران، مرکز دانشگاهی.
شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۸) غزلیات شمس تبریز، گزینش و تفسیرِ محمدرضا شفیعی‌کدکنی، تهران، سخن.
شمیسا، سیروس (۱۳۸۳) آشنایی با عروض و قافیه، تهران، میترا.
طبیب‌زاده، امید (۱۳۹۲) «یک اقتراح عروضی»، جشن‌نامۀ دکتر فتح‌الله مجتبایی، به کوشش علی‌اشرف صادقی و ابوالفضل خطیبی، تهران، هرمس.
عطار، فریدالدین (۱۳۸۵) منطق‌الطیر، مقدمه، تصحیح و تعلیقاتِ محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران، سخن.
فرخی سیستانی، علی‌بن‌جولوغ (۱۳۷۱) دیوانِ فرخی سیستانی، به کوششِ محمد دبیرسیاقی، تهران، زوّار.
قاآنی، حبیب‌الله (۱۳۳۶) دیوان حکیم قاآنی شیرازی، تصحیح و مقدمه از محمدجعفر محجوب، تهران، امیرکبیر.
کاشفی، علی‌بن‌حسین (۱۳۶۹) بدایع‌الافکار فی صنایع الاشعار، به کوششِ میرجلال‌الدین کزازی، تهران، مرکز.

گرکانی، محمدحسین (۱۳۷۷) ابدع البدایع، به اهتمام حسین جعفری، تبریز، احرار.
مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۷۵) مثنوی معنوی، تصحیحِ رینولد الین نیکلسون، تهران، توس (افست).
---------- (۱۳۸۶) کلیاتِ شمسِ تبریزی، به اهتمامِ توفیقِ سبحانی، تهران، انجمنِ آثار و مفاخرِ فرهنگی.
نجفی، ابوالحسن (۱۳۹۰) «ذوبحرین مشکل بزرگ عروض قدیم»، نامه فرهنگستان، دورهٔ دوازدهم، شمارهٔ ۱ (شمارهٔ پیاپی ۴۵)، صص ۸-۱۵.
نظامی، الیاس‌بن‌یوسف (۱۳۷۸) مخزن الاسرار، با تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران، قطره.
وحیدیان‌کامیار، تقی (۱۳۷۸) «ابن‌حسام و منظومهٔ بدیعیه و وزنیه»، خراسان‌پژوهی، سال دوم، شمارهٔ ۴، صص ۱۰۷-۱۱۳.
وطواط، رشیدالدین (۱۳۳۹) دیوان رشیدالدین وطواط، تصحیحِ سعید نفیسی، تهران، کتابخانه بارانی.
---------- (۱۳۶۲) حدایق السّحر فی دقایق الشّعر، به اهتمام و تصحیحِ عباس اقبال، تهران، سنایی و طهوری.
وفایی، عباسعلی (۱۳۸۲) قصیده‌های مصنوع در علم بدیع، بیان، عروض و قافیه، تهران، روزنه.
همایی، جلال‌الدّین (۱۳۷۳) فنون بلاغت و صناعات ادبی، تهران، هما.
یوشیج، نیما (۱۳۹۵) مجموعهٔ کامل اشعار نیما یوشیج، تدوینِ سیروس طاهباز، تهران، نگاه.

Codden, J.H (2013) A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory, USA, Wiley-Blackwell.
www.rahyad.blogfa.com