نقد و مروری بر نظریّهٔ عروض ابوالحسن نجفی

امید طبیب‌زاده (گروه زبان‌شناسی دانشگاه بوعلی سینا)

(۱) دربارهٔ *طبقه‌بندی وزن‌های شعر فارسی*، نیلوفر، تهران ۱۳۹۴.
(۲) *اختیارات شاعری و مقاله‌های دیگر در عروض فارسی*؛ نیلوفر، تهران ۱۳۹۴.

۱ مقدّمه

عروض سنّتی، با تحمیل انگاره‌های عروض عرب بر عروض فارسی، وزن شعر فارسی را همچون یکی از مشتقّات و متفرّعاتِ وزن شعر عرب توصیف کرده و، چون ساختار این دو وزن کاملاً با هم متفاوت است، توصیفی تجویزی و مغلوط و مملوّ از ابهام از وزن شعر فارسی به دست داده است. در واقع، تصویر مخدوشی که عروض سنّتی از وزن شعر فارسی عرضه داشته بیشتر باعث گمراهی متعلّم است تا مشوّق و راهنمای او در فراگیریِ مبانیِ واقعیِ وزن شعر فارسی. یادگیریِ عروض سنّتی، با قواعد بیهوده و پرشمارش و اصطلاحات و نام‌گذاری‌های پرشمار و بی‌اساسش، مستلزم صرف وقت بسیار است و، از آن گذشته، در پایان، سؤالات بسیاری را بدون پاسخ می‌گذارد. ابوالحسن نجفی نخستین مقاله‌اش را در زمینهٔ نظریّه‌اش در وزن شعر فارسی با عنوان «اختیارات شاعری» در سال ۱۳۵۲ در مجلّهٔ جنگ اصفهان و آخرین مقاله‌اش را نیز با عنوان «وزن دوری» در سال ۱۳۹۴ در نامهٔ فرهنگستان منتشرکرد و با این مجموعه مقالات، اساس

عروض سنّتی را درهم پیچید. او، در آخرین سال حیاتش توانست همهٔ آن مقالات را، تقریباً بدون تجدید نظر، در دو مجلّد (نجفی ۱ و نجفی ۲)، منتشر کند. امّا متأسّفانه فرصت نیافت تا در مقاله یا کتاب مستقلی زبدهٔ آخرین افکار و آراء خود را در تقطیع و طبقه‌بندی وزن‌های شعر فارسی یک‌جا منتشر سازد. در این مختصر، می‌کوشم تا، بر اساس این دو مجموعهٔ تازه انتشار یافته، تصویری از آخرین دیدگاه‌های او را دربارهٔ اصول تقطیع و طبقه‌بندی وزن‌های شعر فارسی به دست دهم[۱].

بحث دربارهٔ وزن شعر به دو بخش کلّیِ تقطیع و طبقه‌بندی تقسیم می‌شود. من نیز، در این وجیزه، ابتدا به معرّفی آخرین نظرهای او در تقطیع می‌پردازم؛ سپس آخرین دیدگاه‌های وی درباب طبقه‌بندی اوزان را بررسی خواهم کرد. درپایان نیز، به اختصار از نظر او دربارهٔ علل از میان رفتن وزن در شعر معاصر و نیز دو راه تازه یافتهٔ وی درگسترش بخشیدن به شمار اوزان شعر فارسی یاد خواهم کرد.

۲ قاعدهٔ تقطیع

نجفی وزن را ادراک تناسبی می‌داند که از تکرار مقادیر متساوی و منفصل حاصل می‌شود و، از آنجاکه وزن شعر فارسی وزنی کمّی است، مقادیرِ متساوی و منفصل در آن به نوع و کمّیّتِ هجاهای شعر مربوط می‌شود. پس برای مطالعهٔ وزن شعر فارسی، پیش از هر کار، باید کمّیّت هجاها و شمار آنها را تعیین کنیم. نجفی کمّیّتِ هجاهایِ شعر فارسی را به شرح زیر نمایش می‌دهد (c علامت صامت[۲]، v علامت مصوّت کوتاه، V علامت مصوّت بلند[۳]، U علامت کمّیّت کوتاه، و ـ علامت کمّیّت بلند است) (نجفی ۲، ص ۲۱۸):

شماره ردیف	ساخت هجا	نام هجا	کمّیّت و علامت آن	مثال
۱	cv	کوتاه	U	نه، تو، سه
۲	cV	بلند	ـ	ما، بو، سی

۱) در تدوین این مقاله از درس‌نامهٔ عروضِ استاد نجفی نیز با عنوان وزن شعر فارسی بسیار بهره برده‌ام. اکثر شواهد این مقاله برگرفته از همان کتاب است که به زودی منتشر خواهد شد.

2) c= consonant 3) v/V= vowel

۳	cvc	بلند	ـ	کَس، پُل، دِل
۴	cVc	کشیده	U ـ	کار، پول، پیل
۵	cvcc	کشیده	U ـ	کَرد، گُفت، خِشت
۶	cVcc	کشیده	U ـ	کارد، کوشک، ریخت

حال، با شناسایی انواع هجاهای شعر فارسی، می‌توان قاعدهٔ تقطیع در این شعر را به سادگی و به شرح زیر عرضه کرد: دو مصراعِ هر بیت (و، درنتیجه، همهٔ بیت‌های یک قطعه شعر) از حیث شمار و ترتیبِ کمّیت‌های کوتاه و بلند، نظیر به نظیر همانند یکدیگرند. یعنی، برای تقطیع هر شعر، ابتدا هجاهایِ آن و سپس کمّیّت آن هجاها را مشخّص می‌کنیم، مثلاً:

عاقِبَت گُرگ‌زاده گُرگ شَوَد ـ U U ـ U ـ U ـ ـ U ـ
عا قِ بَت گرگ زا ده گرگ شـ وَد

گرچه با آدَمی بُزُرگ شَوَد (سعدی) ـ U U ـ U ـ U ـ ـ U ـ
گر چه با آ د می بُـ زُرگ شَـ وَد

می‌بینیم که کمّیّت هجائیِ هر دو مصراع نظیر به نظیر یکسان است.

۲-۱ موارد عدول از قاعدهٔ تقطیع

هرگاه شعری صرفاً بنابر قاعدهٔ کلّی فوق تقطیع می‌شد، بحث وزن شعر و تقطیع نیز به همین‌جا ختم می‌شد. امّا مسئله اینجاست که، در اشعار فارسی، به اَشکال گوناگون، از قاعدهٔ فوق عدول می‌شود و، به رغم آن، شعر همچنان موزون باقی می‌ماند. نجفی موارد عدول از قاعدهٔ اصلیِ وزن را ذیل سه عنوانِ «استثنائات»، «اختیارات شاعری» و «ضروریّات شعری» جا داده است. (← نجفی ۲، ص ۲۳-۶۳؛ و نیز مقدّمهٔ اینجانب بر آن، ص ۱۱-۲۲)

۲-۱-۱ استثناها

استثناها اوّلین دسته از موارد عدول از قاعدهٔ اصلیِ وزن‌اند. نجفی تأکید می‌کند که شاعر مطلقاً نمی‌تواند به اختیار خودش در استثناها تصرّف کند. به عبارت دیگر، استثنا خود قاعده‌ای است که هیچ استثنائی بر آن مترتّب نیست و، به همین دلیل، حکم آن همواره

لازم‌الاجراست. وی سه استثنا در عروض فارسی تشخیص داده است که، در هر سه، کمّیّت مصوّت‌ها یا هجاها در وضعی به غیر از وضع قراردادیِ خودشان ظاهر می‌شوند. ناگفته نماند که نجفی، در مقالهٔ «اختیارات شاعری» (۱۳۵۲)، از هر سه استثنا یاد کرده بود امّا آنها را ذیل **اختیارات** گذاشته بود که بعداً، در مقاله‌های دیگرش، آن را تصحیح کرد. (← نجفی ۲، ص ۶۳-۷۱)

استثنای اوّل: نونِ عروضی

هجای کشیدهٔ شمارهٔ چهار جدول (cVc) همواره دارای کمّیت کشیده (ـ U) است به استثنای حالتی که مختوم به صامت «ن» باشد؛ در این حالت، کمّیت آن فقط به اندازهٔ یک بلند (ـ) محسوب می‌شود. به عبارت دیگر، حرف «ن» در پایانِ هجای شمارهٔ چهار جدول در تقطیع به حساب نمی‌آید. بدین ترتیب، در دو کلمهٔ «جام» و «جان»، یا «خوب» و «خون»، یا «زیر» و «زین»، با آنکه، در هر جفت، هجا کشیده است، کمّیّت کلمهٔ اوّل با کمّیّت کلمهٔ دوم متفاوت است: جام: ـ U / جان: ـ خوب: ـ U / خون: ـ زیر: ـ U / زین: ـ

مثلاً تقطیعِ دو مصراع بیتِ

تَرسَم که اَشک دَر غَمِ ما پرده‌در شَوَد وین رازِ سَر بِه مُهر به عالَم سَمَر شَوَد

(حافظ)

مانند هم نیستند؛ مصراع دوم یک کمّیتِ کوتاه بیشتر از مصراع اوّل دارد. امّا، به حکم استثنا، کلمهٔ «وین» در آغاز مصراعِ دوم، با آنکه هجای شمارهٔ ۴ جدول است و باید به اندازهٔ یک بلند و یک کوتاه شمرده شود، چون مختوم به «ن» است، فقط یک بلند به حساب می‌آید (یعنی کمّیّت کوتاه آن حذف می‌شود) و، در نتیجه، عیناً مانند مصراع نخست می‌شود[۴].

استثنای دوم: مصوّت «ای (/i/)» در میان کلمه

مصوّتِ /i/ دارای کمّیّت بلند است. امّا اگر همین مصوّت در میان کلمه پیش از صامتِ /y/

۴) در واقع، هجاهای بلند شمارهٔ ۴ مختوم به «ن» (cVc) در صورت نوشتاری، cV̄ (با مصوّت غنّه) تلفّظ می‌شوند و وزن بر اساس تلفّظ تعیین می‌شود نه بر اساس صورت نوشتاری. لذا، با این دید، استثنائی درکار نیست و اگر استثنا تلقّی شده به مسامحه و برای سهولت یادگیری باید محسوب شود.

واقع شود، کمّیّت آن کوتاه به‌حساب می‌آید. مثلاً مصوّتِ /i/ درکلمات «سیماب» و «نیک‌رو» دارای کمّیّت بلند است؛ امّا کمّیّتِ همین مصوّت درکلماتی مانند «سیاه»، «نیایش»، «بیابان»، «پیاده» و «نیاز»، چون پیش از صامت /y/ واقع شده، کوتاه محسوب می‌شود: سیماب: ـ ـ U / سیاه: U ـ U؛ نیک‌رو: ـ U ـ / نیایش: U ـ ـ

مثلاً، بر طبق جدول هجاها، دو مصراعِ بیتِ زیر

نی مَنِ تَنها کَشَم تَطاوُلِ زُلفَت کیسْت که او داغِ این سیاه ندارد

(حافظ)

دارای تقطیع متفاوت‌اند؛ امّا به حکم استثنای فوق، هجای «si-» درکلمهٔ «سیاه» و هجای «ni-» درکلمهٔ «نیایش» با آنکه هجای شمارهٔ ۲ جدول (cV) اند و باید بلند (ـ) شمرده شوند، کوتاه به‌حساب می‌آیند و، در نتیجه، کمّیّت دو مصراع عیناً مانند هم می‌شود[۵].

استثنای سوم: خنثی شدن تمایز کمّیّت هر شش هجا در پایان مصراع

درپایان مصراع، کمّیّت هر شش هجا مساوی می‌شود و معادل یک بلند به‌حساب می‌آید. به اصطلاح زبان‌شناسی، تمایز هر شش هجا درپایان مصراع خنثی می‌گردد و کمّیّت همهٔ آنها مبدّل به‌کمّیّت بلند می‌شود. دراین میان، کمّیّتِ هجاهای شمارهٔ ۲ و ۳ جدول ــ که خود یک بلند ند ــ تغییر نمی‌کند؛ امّا کمّیّتِ کوتاه هجای شمارهٔ ۱ جدول به‌کمّیّت بلند مبدّل می‌شود و، در سه هجای کشیدهٔ شمارهٔ ۴ و ۵ و ۶ جدول نیز، کمّیّت کوتاه از تقطیع ساقط می‌شود. مثلاً هم هجای آخر را در مصراع اوّل بیت زیر (یعنی هجای کشیدهٔ dim-)، و هم هجای آخر را در مصراع دوم این بیت (یعنی هجای کوتاه de-)، بنابر استثنای فوق، بلند در نظر می‌گیریم:

بَس دَر طَلَبَت کوششِ بی‌فایَده کَردیم چون طفلِ دوان در پیِ گُنجِشکِ پریده

(سعدی)

۵) در اینجا نیز، اگر تلفّظ را ملاک بگیریم، مصوّت /i/ کوتاه و نزدیک به /e/ تلفّظ می‌شود و هجا، به درستی، کوتاه است.

۲-۱-۲ اختیارات شاعری یا جوازات عروضی

استثنا و اختیار هر دو تجاوز یا عدول از قاعده‌اند، تفاوت آنها در آن است که حکم استثنا لازم‌الاجراست و شاعر همواره ملزم به رعایت آن است؛ امّا حکم اختیار لازم‌الاجرا نیست و شاعر در رعایت کردن یا نکردن آن مخیّر است یعنی شاعر همواره ملزم به رعایت قاعدهٔ اصلی وزن شعر و نیز استثنائات آن است، امّا فقط در دو مورد می‌تواند به اختیار از آن قاعده عدول بکند یا نکند. این دو مورد که آنها را اختیارات شاعری می‌خوانیم «اختیار فاعلاتن به جای فعلاتن در آغاز مصراع» و «اختیار یک بلند (ـ) به جایِ دو کوتاه (U U) در میان مصراع» است. در بخش زیر، از این دو اختیار سخن خواهیم گفت. امّا، پیش از آن، تذکّر این نکته ضروری است که نجفی، در مقالهٔ «اختیارات شاعری» (۱۳۵۲)، علاوه بر این دو مورد، ذیل عناوینِ «[تبدیل هجا] در آخر مصراع» و «قلب»، از دو اختیار دیگر یاد کرده بود که متعاقباً نظرش را تصحیح کرد و آنها را از مقولهٔ اختیارات شاعری خارج کرد (مثلاً← نجفی ۲، ص ۶۳-۷۱). او مورد اوّل («[تبدیل نوع هجا] در آخر مصراع») را، چنان‌که اشاره شد، در زُمرهٔ استثنائات قرار داد (همان استثنای اوّل که در بالا یاد شد)، و مورد دوم («قلب») را نیز صرفاً به ذیل بحث وزن در رباعی منتقل ساخت. (← بخش ۵-۱-۲ همین مقاله)

اختیار اوّل: فاعلاتن به جای فعلاتن در آغاز مصراع

اگر قالبِ وزنِ منتخب شاعر با دو کوتاه و دو بلند (U U – – = فعلاتن) شروع شده باشد، شاعر می‌تواند به اختیار خود، به جای کوتاه اوّل یک بلند بیاورد (– U – –= فاعلاتن). به عبارت دیگر، «فاعلاتن» را جانشین «فعلاتن» کند:

سَحَرَم دَوْلَتِ بیدار به بالین آمَد گُفت برخیز که آن خُسْروِ شیرین آمَد

(حافظ)

– – – – U U – – U U – – U – – – – – – – U U – – U U – – U U

نجفی تأکید می‌کند که اوّلاً این اختیار فقط مربوط به آغاز مصراع است یعنی فقط در آغاز مصراع می‌توان «فاعلاتن» را به جای «فعلاتن» آورد نه در میان یا پایان مصراع؛ ثانیاً فقط «فاعلاتن» است که به جای «فعلاتن» در آغاز مصراع می‌نشیند، و عکس آن مطلقاً جایز

نیست؛ یعنی هیچ‌گاه «فعلاتن» در جایِ «فاعلاتن» قرار نمی‌گیرد. به عبارت دیگر، در بحر، «فعلاتن» اصل است نه فاعلاتن.

اختیار دوم: یک بلند (ـ) به جایِ دو کوتاه (U U) در میان مصراع

اگر در وزنِ منتخبِ شاعر دو کمّیّت کوتاه متوالی در میان مصراع آمده باشد، شاعر می‌تواند، به اختیار خود، یک بلند به جای این دو کوتاه به کار بَرَد:

اَی کَریمی که اَز خَزانهٔ غَیب گَبر و تَرسا وَظیفه‌خور داری

(سعدی)

_ _ _ U _ U _ _ U _ _ U U _ U _ U _ _ U _

نجفی تصریح می‌کند که اوّلاً هیچ‌گاه نمی‌توان به جای یک بلند از دو کوتاه استفاده کرد بلکه شاعر فقط اختیار دارد که به جای دو کوتاه از یک کمّیّت بلند استفاده کند. ثانیاً گاهی قالبِ وزنِ منتخبِ شاعر، لزوماً فقط در مطلع شعر یا حتّیٰ در مصراع اوّل نمی‌آید، و ممکن است همهٔ ابیات یک غزل یا قصیده از آغاز تا پایان با استفاده از اختیار شاعری سروده شده باشد، امّا، در هر حال باید توجّه داشت که اصل دو کوتاه است یعنی همواره «فاعلاتن» جانشین «فعلاتن» شده است.

اختیار شاعری اخیر را اصطلاحاً **تسکین** نیز می‌خوانند. نجفی تأکید می‌کند که، **در شعر فارسی، جز این دو اختیار، اختیار دیگری وجود ندارد.**

۳-۱-۲ ضروریّات شعری یا تغییر کمّیّت کلمه به ضرورت وزن

سومین موردی که در آن می‌توان از قاعدهٔ اصلیِ تقطیع عدول کرد «ضروریّات شعری» یا «تغییر کمّیّت کلمه به ضرورت وزن» است. ضرورت شعری حکم می‌کند که کمّیّت هجاهای دو مصراع یک بیت جز در مورد اختیارات شاعری یکسان باشد. امّا شاعر، برای حفظ این همانندی، می‌تواند کمّیّت کلمه را در موارد محدود و معیّنی تغییر دهد. این تغییر فقط بر آغاز و پایان کلمه وارد می‌شود و نجفی آن را ذیل دو عنوان «حذف همزهٔ آغازی» و «تغییر کمّیّت مصوّت‌های پایانی» جای داده است. توجّه شود که نجفی، در مقالهٔ «اختیارات شاعری» (۱۳۵۲)، این موارد را از زُمرهٔ اختیارات دانسته بود؛ امّا حتّیٰ در آنجا نیز تمام آنها را ذیل عنوانِ مستقلّ «تغییر کمّیّت مصوّت‌ها» درج کرده بود. در هر حال، متعاقباً نجفی این دو مورد

را از زُمرهٔ «ضرورت‌های وزنی» محسوب داشت وحساب آنها را به طور کلّی از اختیارات شاعری جدا کرد. (مثلاً← نجفی ۲، ص ۶۳-۷۱؛ نیز وحیدیان کامیار، ص ۱۶-۲۰)[۶]

ضرورت اوّل- حذف همزهٔ آغازی

در زبان فارسی، در آغازِ کلماتی که ظاهراً با مصوّت آغاز می‌شوند، یک همزه یا یک صامت انسدادی چاکنایی[۷] وجود دارد. نجفی توضیح می‌دهد که این همزه، که در واژگان فارسی فقط در آغاز واژه می‌آید، در اصطلاح زبان‌شناسی دارای نقش «مرزنمای اختیاری» است یعنی همزهٔ آغازی در زبان گفتار یا نوشتار قابل حذف است، چنان‌که عبارت‌های زیر را می‌توان به دو طریق ادا کرد: یکی با حفظ همزه و یکی با حذف آن:

از او پرسیدم	ازو پرسیدم
در آغاز	دراغاز
پُرِافاده	پُرِفاده

بنابراین، در جملهٔ «من از او پرسیدم» عبارت «من از او» را با چهار کمّیّت متفاوت می‌توان تلفّظ کرد:

۱. من از او	ـ ـ ـ (حفظ هر دو همزه)	man-ʾaz-ʾu
۲. مَنَز او	U ـ ـ (حذف همزهٔ «از»)	ma-naz-ʾu
۳. من ازو	ـ U ـ (حذف همزهٔ «او»)	man-ʾa-zu
۴. مَنَزو	U U ـ (حذف هر دو همزه)	ma-na-zu

به دنبال این توضیحات، نجفی اضافه می‌کند که شاعر گاه باید، به ضرورت وزن، همزهٔ آغازین را حذف یا حفظ کند. مثلاً در بیتِ

تَطاوُلی که تو کَردی به دوستی با مَن مَن آن به دُشمنِ خونخوارِ خویش نَپسَندَم

(سعدی)

همزهٔ آغازین ازواژهٔ «آن» در مصراع دوم به ضرورت وزن حذف شده است[۸].

---

۶) در این مورد نیز، همان مسئلهٔ ملاک وزن دخیل است که صورت تلفّظی است نه صورت نوشتاری و دلیل جابه‌جایی آنها چه‌بسا توجّه به همین معنی بوده است.

7) glottal stop

۸) این حذف همزه منحصر به شعر نیست. در نثر و به‌خصوص در زبان محاوره، جز در مواردی که گوینده ←

ضرورت دوم ــ تغییر کمّیّت مصوّت‌های پایانی

هرگاه کلمه‌ای مختومِ به مصوّت باشد، شاعر می‌تواند، به ضرورتِ وزن، کمّیّت این مصوّت را تغییر دهد. نجفی بحث دربارهٔ تغییر کمّیّت مصوّت‌هایِ پایانی را ذیل دو مبحث دنبال می‌کند: «کلمات مختوم به مصوّت‌های کوتاه پایانی»، و «کلمات مختوم به مصوّت‌های بلند پایانی».

تغییر کمّیّتِ مصوّت‌های کوتاه پایانی

هرگاه مصوّت‌های کوتاه (a, o, e) درپایان کلمه واقع شوند، شاعر می‌تواند به تبعِ وزنِ منتخب خود، آنها را مصوّت بلند به‌حساب آورد. به‌عبارت دیگر، شاعر می‌تواند، به ضرورت وزن، کمّیّت آنها را معادل کمّیّت مصوّت بلند به‌حساب آورد.

مصوّت /a/ پایانی

در تلفّظ فارسیِ معیار امروز، «نَه» تنها کلمهٔ مختوم به مصوّتِ /a/ است. شاعر، به ضرورت وزن، می‌تواند این مصوّت کوتاه را بلند منظور کند. مثلاً به مصراع دوم بیتِ

مَکُن دَر جِسم و جان مَنزِل که این دون است و آن والا قَدَم زین هر دو بیرون نِه نَه اینجا باش و نَه آنجا

(سنائی)

توجّه شود. مصوّت a- دراوّلین «نَه» دراین مصراع کوتاه است؛ امّا همین مصوّت در دومین «نَه» به ضرورت وزن بلند درنظر گرفته می‌شود[۹].

مصوّت /o/ پایانی

کلمات مختوم به مصوّتِ /o/ در فارسی چهار کلمهٔ «تو»، «دو»، «چو» و «وُ» (واو عطف) هستند. شاعر، به ضرورت وزن، می‌تواند مصوّت کوتاه را دراین چهار کلمه بلند

← بخواهد واژه را مؤکّد سازد، همزهٔ آغازی عموماً حذف می‌شود. بنابراین، اگر تلفّظ را، چنان‌که شایسته است، ملاک وزن بگیریم، جریان معکوس می‌شود یعنی حذفْ **اصل** است و حفظْ **ضرورت**.

۹) در اینجا نیز، مسئلهٔ ملاک بودن تلفّظ در وزن دخیل است. در شاهد، «نه»ی اوّل و «نه»ی دوم یکسان تلفّظ نمی‌شوند: اوّلی na (با مصوّت کوتاه) و دومی nā (با مصوّت کشیده) تلفّظ می‌شود و طبعاً اوّلی هجای کوتاه و دومی هجای بلند است.

منظور کند: در بیتِ

دَر کویِ نیک‌نامی ما را گُـذَر نَـدادَنَـد گَر **تو** نَمی‌پَسَندی تـغییر کُـن قَـضا را

(حافظ)

مصوّتِ کوتاه پایانی «تو» به ضرورت وزن، بلند به حساب آمده است[۱۰].

مصوّت /e/ پایانی

بسیاری از کلمات فارسی به e- مختوم‌اند. در بیتِ

دَر اَزَل پَرتُوِ حُسنَت زِ تَـجَلّی دَم زَد عِشق پَیدا شُد و آتَش به **هَمه** عالَم زد

(حافظ)

مصوّتِ کوتاه پایانی کلمهٔ «همه»، به ضرورت وزن، بلند به حساب آمده است.

نجفی خاطرنشان می‌سازد که عروض سنّتی مشکل تغییر کمّیّت مصوّت‌های پایانی را به شکل عجیبی توجیه می‌کند. در عروض سنّتی، به جای آنکه مصوّت‌های کوتاه پایان کلمه را به ضرورت وزن بلند حساب کنند، صامتِ پس از آن مصوّت‌ها را مشدّد در نظر می‌گرفتند (← المعجم، ص ۳۰۳). مثلاً در بیتِ

دَر ظَلالِ جـاهِ تـو آرایِشـی دارَد بَشَـر در جَمالِ عَدلِ تو آسایِشی دارَد جَهان

به جای آنکه نشانهٔ اضافهٔ e- در پایان دو کلمهٔ «ظلال» و «جمال» را، به ضرورت وزن، بلند در نظر گیرند، صامت‌های «ج» (در «جاه») و «ع» (در «عدل») را مشدّد می‌خواندند:

در ظلال جّاه تـو آرایشـی دارد بشـر در جمال عّدل تو آسایشی دارد جهان

گرچه ظاهراً به این طریق می‌توان مشکل تقطیع را نظراً حل کرد و به صورت صحیح وزن رسید، این روش مطلقاً صحیح نیست؛ زیرا، در عمل و به هنگام قرائتِ شـعر، هـیچگاه صامت‌های پس از نشانهٔ اضافه به صورت مشدّد ادا نمی‌شوند[۱۱].

---

۱۰) ظاهراً «تو» در فارسی معیار دوره‌های پیشین tU (با مصوّت بلند u) تلفّظ می‌شده چنانکه درگویش گیلکی نیز با مصوّت بلند تلفّظ می‌شود.

۱۱) در این مورد نیز، باید توجّه داشت که در فارسی دوره‌های پیشین نشانهٔ اضافه i- (مصوّت بلند) تلفّظ می‌شده: چنانکه این تلفّظ در لهجهٔ اصفهانی باقی مانده است.

تغییر کمّیّتِ مصوّت‌های بلند پایانی

نجفی تأکید می‌کند که کمّیّت مصوّت بلند /â/ همیشه ثابت است؛ امّا شاعر می‌تواند کمّیّت دو مصوّت بلند /u/ و /i/ را، به تبع وزنِ منتخب خود، کوتاه به حساب آورد به شرط آنکه اوّلاً آن مصوّت‌ها درپایان واژه واقع شده باشند؛ ثانیاً مقدّم بر صامت میانجی یا همزهٔ آغازی باشند.

مصوّت u ی پایانی

مثلاً در بیتِ

خَمی که اَبرویِ شوخِ تو دَر کَمان انداخت　　بـه قَـصدِ جـانِ مَـنِ زارِ نـاتَوان اَنـداخت

(حافظ)

_ _ _ U _ U _ _ U U _ U _ U

وزن صحیح حکم می‌کند که مصوّت بلند u را در «ابرو» (مصراع اوّل) کوتاه حساب کنیم تا به وزن «مفاعلن فعلاتن مفاعلن فع‌لن» برسیم[۱۲].

مصوّت i ی پایانی

در مصراع دوم بیتِ

اَگـر بِـمُرد عَـدو جـایِ شـادمانی نـیست　　کـه زِنـدِگانیِ مـا نـیز جـاوانـی نـیست

(سعدی)

کمّیّتِ مصوّت بلندِ i درکلمهٔ «زندگانی» به ضرورت وزن، کوتاه درنظر گرفته می‌شود. این مصوّت نیز درپایان کلمه و پیش از صامت میانجی -y- قرار دارد (zendegâni-y-e)[۱۳].

به‌باور نجفی، با همین حد از اطّلاعات، می‌توان همهٔ اشعار فارسی را تقطیع کرد. او همچنین یادآور می‌شود که، در شعر فارسی، وزن‌ها و ویژگی‌های وزنی خاصّی نیز وجود

---

۱۲) در این مورد نیز، **ابروی** با مصوّت کوتاه (**'abro-ye**) تلفّظ می‌شود نه 'abr**u**-ye، با ملاک گرفتن تلفّظ در وزن، طبعاً مصوّت کوتاه در تقطیع منظور می‌شود نه مصوّت بلند.

۱۳) در این مورد نیز، **زندگانیِ** به صورت نزدیک به zendegân**e**-ye تلفّظ می‌شود.

دارد که تقریباً هیچ مشابهی در اشعار عرب ندارند و، به همین دلیل، عروض سنّتی همواره در توضیح آنها درمانده بوده است. امّا اکنون، به سادگی و تنها با اتکا به جدول اندازه‌گیریِ کمّیّت هجاها و سه مبحثِ سادهٔ «استثنائات» و «اختیارات شاعری» و «ضرورت‌های وزنی»، می‌توان این اوزان را نیز به سادگی توصیف و تبیین کرد. ذوبحرین، رباعی، و وزن دوری از زُمرهٔ این اوزان محسوب می‌شوند که، در اینجا، به اختصار نگاهی به آنها می‌افکنیم.

۴-۱-۲ اوزان معروف به ذوبَحرَیْن

ذوبَحرَیْن شعری است که بتوان آن را، بدون تغییر عباراتش، بر دو وزن یا بیشتر خواند. ذوبحرین تاکنون از معمّاهای عروض به شمار می‌رفت؛ امّا نجفی نشان داد که اکنون می‌توان آن را، صرفاً بر اساس قواعد ضروریّات شاعری (تغییر کمّیّت هجا درکلمه)، به آسانی توضیح داد (← نجفی ۲، ص ۵۳-۵۷). در واقع، شاعر، تنها با استفاده از قواعد تغییر کمّیّتِ هجا درکلمه، می‌تواند درعین حفظ کلمات شعر، وزن آن را تغییر دهد. مثلاً اهلی شیرازی مثنویِ سِحرِ حلال خود را به‌گونه‌ای سروده است که می‌توان همهٔ ابیاتش را به دو وزن خواند. به بیتِ

خواجه دَر اَبریشَم و ما دَرگِلیم عاقِبَت اَی دل هَمه یَکسَر گلیم

(اهلی شیرازی)

از آن مثنوی توجّه کنیم. این بیت را به دو وزن می‌توان خواند: یکی به وزن «فاعلاتن فاعلاتن فاعلن» و دیگری به وزن «مفتعلن مفتعلن فاعلن». نکته اینجاست که شاعر، تنها با استفاده از ضرورت‌های شعری، این شعر را به دو وزن سروده است: اگر شاعر، به ضرورت وزن، در مصراع اوّل بیت، همزهٔ آغازین درکلمهٔ «ابریشم» و، در مصراع دوم، همزهٔ آغازین در «ای» را حذف کند، به وزن «فاعلاتن فاعلاتن فاعلن» می‌رسد، و اگر چنین نکند و، درعوض، در مصراع اوّل، هجای کوتاهِ واوِ عطف (o) در «ابریشم و ما» را بلند درنظر بگیرد و، در مصراع دوم، هجای کوتاهِ e- درواژهٔ «همه» را بلند محسوب کند، به وزن «مفتعلن مفتعلن فاعلن» می‌رسد[۱۴].

۱۴) چنان‌که ملاحظه می‌شود، در این مورد نیز، مسئلهٔ تلفّظ دخیل است. در واقع، در این حالت و حالات ←

۵-۱-۲ اوزان رباعی

دربارهٔ شمار اوزان رباعی آراء متفاوتِ چندی وجود دارد. امّا اینک، با توجّه به دستاوردهای عروض جدید، به قطعیّت می‌توان گفت که رباعی فقط دو وزن اصلی دارد، (← نجفی ۲، ۵۷-۶۳؛ و مخصوصاً ص ۹۹-۱۰۹) به شرح زیر:

الف) ـ U U ـ ـ / U U ـ ـ / U U ـ ـ / U U ـ مستفعلُ مستفعلُ مستفعلُ فع

ب) ـ U U ـ ـ / U ـ U ـ / U ـ U ـ ـ / U U ـ مستفعلُ فاعلاتُ مستفعلُ فع

توجّه شود که عروض سنّتی دو وزن فوق را به شکل زیر تقطیع می‌کند:

الف) ـ U / U ـ ـ U / U ـ ـ U / U ـ ـ U / U ـ مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعل

ب) ـ U / U ـ ـ U / U ـ U ـ / U ـ ـ U / U ـ مفعولُ مفاعلن مفاعیلُ فعل

در هر حال از هرکدام از این دو وزن، با استفاده از اختیارِ شاعریِ «یک بلند به جای دو کوتاه»، ده وزن فرعی دیگر منشعب می‌شود که با همین دو وزن کلاً می‌شود دوازده وزن (ما از این پس فقط از تقطیع نجفی پیروی می‌کنیم):

وزن (الف) و گونه‌های آن

۱. ـ U U ـ ـ / U U ـ ـ / U U ـ ـ / U U ـ اَسرارِ اَزَل را نه تو دانی و نه مَن (خیّام)

۲. ـ ـ ـ / ـ ـ U U / ـ ـ U U / ـ ـ U U ـ خاقانی را طَعنه زَنی چون دَمِ تیغ (خاقانی)

۳. ـ ـ U U / ـ ـ ـ / ـ ـ U U / ـ گُفتَم که سَرانجامَت معلوم نشد

۴. ـ ـ U U / ـ ـ U U / ـ ـ ـ / ـ بی بادهٔ گُلرَنگ نَمی‌شاید زیست (خیّام)

۵. ـ ـ ـ / ـ ـ ـ / ـ ـ U U / ـ با یارَم می‌گفتم دَر خَشم مَرو (خیّام)

۶. ـ ـ ـ / ـ ـ U U / ـ ـ ـ / ـ حالی خوش دار این دلِ پُر سَوْدا را (خیّام)

۷. ـ ـ U U / ـ ـ ـ / ـ ـ ـ / ـ گُفتَم که سَرانجامَت مَعلومَم شُد

۸. ـ ـ ـ / ـ ـ ـ / ـ ـ ـ / ـ گُفتا دارَم گُفتَم کو گُفت اینک

← دیگر نظیر آن، اگر شعرِ شاعر، بر حسب آنچه به تلفّظ درمی‌آید، آوانویسی شود تقطیع آن بر اساس قاعده صورت می‌گیرد و شرط **ضرورت وزن** منتفی می‌گردد. در ذوبحرین، به واقع، دو تلفّظ یا، دقیق‌تر بگوییم، دو شعر داریم که هریک، بر اساس تلفّظ، به صورتی تقطیع می‌شوند و این تقطیع به‌قاعده است.

وزن (ب) و گونه‌های آن

۹. ـ ـ U U / ـ U ـ U / ـ ـ U U / ـ اَبرآمد و باز بَر سَرِ سَبزه گَریست (خیّام)

۱۰. ـ ـ ـ / ـ U ـ U / ـ ـ U U / ـ مَن می‌گویَم که آبِ اَنگور خوش است (خیّام)

۱۱. ـ ـ U U / U ـ U ـ / ـ ـ ـ / ـ مِیْ نوش که عُمرِ جاودانی این است (خیّام)

۱۲. ـ ـ ـ / ـ U ـ U / ـ ـ ـ / ـ وا فَریادا زِ عِشق وا فَریادا (ابوسعید ابی‌الخیر)

در مورد وزن رباعی قاعدهٔ دیگری نیز وجود دارد که به شاعر اجازه می‌دهد تا این دو گونهٔ متفاوت را با هم در درون یک رباعیِ واحد به‌کار بَرَد. این قاعده را، **قاعدهٔ قلب** می‌خوانیم، از آن رو که تفاوت دو وزن اصلی فوق تنها در ترتیبِ کمّیّت کوتاه و بلند در رکن دوم آنهاست که یکی معکوس دیگری است. اگر دو گونهٔ اصلی رباعی را با هم مقایسه کنیم می‌بینیم که تنها تفاوت آنها به توالیِ کمّیّت‌های «ـ U» و «U ـ» در رکن دومشان مربوط می‌شود. چنان‌که می‌بینیم یکی از این توالی‌ها معکوس یا قلبِ توالی دیگر است:

الف) ـ ـ U U / ـ ـ U U / ـ ـ U U / ـ

ب) ـ ـ U U / ـ U ـ U / ـ ـ U U / ـ

مثلاً، در رباعیِ

۱. هِنگامِ سَپیده‌دَم خُروسِ سَحَری

۲. دانی که هَمی چرا کُنَد نَوْحه‌گَری

۳. یَعنی که نُمودَند در آیینهٔ صُبح

۴. کِز عُمر شَبی گُذَشت و تو بی‌خَبَری (ابوسعید ابی‌الخیر)

مصراع‌های ۱ و ۲ و ۴ به وزن اصلیِ (ب) و مصراع ۳ به وزنِ اصلی (الف) است.

خانلری، به هنگام بحث دربارهٔ وزن رباعی از این قاعده با عنوان «قاعدهٔ قلب» یاد کرده و آن را از زُمرهٔ اختیارات شاعری دانسته است (ناتل خانلری، ۱۴۰-۱۴۱). نجفی نیز، در مقالهٔ «اختیارات شاعری» (۱۳۵۲)، به پیروی از خانلری، این قاعده را ابتدا ذیل اختیارات شاعری گنجاند امّا به‌تدریج به این نتیجه رسید که قاعدهٔ قلب ربطی به اختیارات ندارد زیرا مُطَّرَد نیست یعنی شمول ندارد و کاربُرد آن تابع شرایط بسیار محدود است (← نجفی ۲، ص ۱۰۴).

استدلالِ نجفی در ردِ نوعی اختیار شمردن قاعدهٔ نزد برخی از صاحبنظران چندان

قانع‌کننده تلقّی نشد؛ امّا با استدلال دیگری نیز می‌توان صحّت نظر او را ثابت کرد. می‌دانیم که استفاده از اختیارات باعث پدید آمدنِ گونه یا گونه‌های متعدّد وزن اصلی و واحد می‌شود. به عبارت دیگر، شاعر، با استفاده از اختیارات، دو تقطیع متفاوت را کنار یکدیگر برای وزن واحد از یک خانواده می‌آورد در حالی که، در قاعدهٔ قلب در رُباعی، چنان‌که دیدیم دو تقطیع متفاوت از دو خانواده، کنار یکدیگر، ظاهر می‌شوند: یکی وزن متفق‌الارکان «مستفعلُ مستفعلُ مستفعلُ فع»، و دیگری وزن متناوب‌الارکانِ «مستفعلُ فاعلاتُ مستفعلُ فع»[۱۵].

۶-۱-۲ وزن دَوْری

وزن دَوْری وزن شعری است که می‌توان هر مصراع آن را از وسط به دو پاره کرد و جای این دو پاره را، بی‌آنکه در وزن اشکالی به‌وجود آید، با هم عوض کرد (← نجفی ۲، ص ۱۲۹-۱۴۴). در واقع هر پارهٔ یک مصراعِ دَوْری همچون مصراعی کامل عمل می‌کند. مثلاً مصراعِ

دَرمان نَکَردند مَسکین غَریبان

از حافظ را می‌توان به صورت زیر درآورد:

مِسکین غَریبان دَرمان نَکردند

امّا، در وزن دوری، این ویژگی نیز وجود دارد که گاهی، در وسط مصراع، یک کمّیّت کوتاهِ اضافی ظاهر می‌شود که عروض سنّتی از توجیه آن عاجز است. مثلاً در تقطیع بیتِ

چَندان که گُفتم غَم با طَبیبان دَرمان نَکَردند مِسکین غَریبان

(حافظ)

می‌بینیم که یک کمّیّت کوتاه اضافی در میان مصراع دوم آمده است که تناظری در مصراع اوّل ندارد:

۱. _ _ U _ _ _ _ U _ _

۲. _ _ U _ _ U _ _ U _ _

در توجیه این پدیده باید گفت: چون هر پاره یا نیم‌مصراع در وزن دَوْری خود مانند

۱۵) در رباعی نیز، وزن به حیث آنچه به‌گوش می‌رسد، صرف نظر از نوع تقطیع، یکی است. آن تقطیع است که متفاوت و از دو خانواده است.

مصراعی کامل عمل می‌کند، کمّیّتِ هر شش هجایِ جدول درپایان هر نیم‌مصراعِ شعرِ دَوْری نیز مساوی و معادل یک بلند به حساب می‌آید. در این معنا، تقطیع هر دو مصراع بیت فوق یکسان و به شکل زیر خواهد بود (از این پس مصراع‌های به وزن دَوْری را با علامت // درپایانِ هر پاره مشخّص می‌کنیم):

_ _ U _ _ // _ _ U _ _

نجفی شروط زیر را برای وزن دوری برشمرده است:

اوّل اینکه وزن دَوْری وزن مصراعی است که بتوان آن را به دو نیمهٔ متشابه تقسیم کرد به طوری که هریک از این دو نیمه در حکم یک مصراع کامل باشد. از این رو وزن دَوْری همواره از اوزان مختلفه است نه مؤتلفه. امّا باید توجّه داشت که هر شعری با وزنی از اوزان مختلفه لزوماً دَوْری نیست، زیرا وزن دَوْری شروط دیگری نیز دارد.

دوم اینکه کلمه درپایان هر پاره تمام می‌شود. بنابراین دروزن دَوْری ممکن نیست که نیمی ازکلمه درپارهٔ اوّل و نیم دیگر درپارهٔ دوم باشد. مثلاً بیتِ

سرِ آن ندارد امشب که برآید آفتابی چه خیال‌ها گذر کرد و گذر نکرد خوابی

(سعدی)

به‌وزن دَوْری نیست. زیرا وقتی مصراع دومِ آن را به دو پارهٔ مساوی تقسیم می‌کنیم می‌بینیم که، درمصراع دوم، بخشی ازواژهٔ «کرد» در یک پاره و بخش دیگر آن درپارهٔ دیگر قرار می‌گیرد. یعنی، دروزن دَوْری، همهٔ مصراع‌های یک قطعه شعر باید، چه دروزن و چه درکلام، قابل تقسیم به دو نیمهٔ متشابه باشند و هرگاه حتّیٰ یک بیتِ آن قطعه فاقد این ویژگی باشد آن قطعه را نباید بر وزن دَوْری شمرد.

سوم اینکه درپایانِ هر پارهٔ وزن دَوْری، مانند پایان مصراع، کمّیّت هر شش هجای جدول مساوی می‌شود و یک هجای بلند به حساب می‌آید. مثلاً دربیتِ

آخِر به چه گویَم هست // از خود خبرم چون نیست
وَز بَهرِ چه گویَم نیست // با وی نَظَرم چون هَست

(حافظ)

کمّیّت کلمات «هست» و «نیست» گرچه کشیده (_ U) است، چون درپایان پاره واقع شده‌اند بلند (_) محسوب می‌شود نه کشیده.

چهارم اینکه آخرین رکن هر نیمهٔ وزن دَوْری معمولاً ناقص (مُزاحف) است. مثلاً مصراعِ

اگر غَم لَشکَر انگیزَد که خونِ عاشِقان ریزَد

از حافظ به وزن دَوْری نیست. زیرا از چهار رکن کامل «مفاعیلن» تشکیل شده است. این شعر در صورتی دَوْری می‌بود که رکن دوم آن، یعنی «مفاعیلنِ» دوم، ناقص (مُزاحف) مثلاً «فعولن» (U ـ ـ) می‌بود. امّا بیتِ

سِلسِلَهٔ موی دوست حَلقَهٔ دامِ بَلاست هَرکه دَرین حَلقه نیست فارِغ ازین ماجَراست

(سعدی)

به وزن دَوْری است. زیرا، علاوه‌بر اینکه سه شرط دیگر وزن دَوْری در آن صدق می‌کند، آخرین رکن هر نیمه‌اش (فاعلن) نیز ناقص (مُزاحف) است: رکن اوّل هر پاره (مفتعلن ـ U U ـ) کامل است امّا رکن دوم هر پاره (فاعلن ـ U ـ) ناقص (مزاحف) است.

نجفی همچنین متذکّر می‌شود که تشخیص وزن دَوْری در تک بیت اشکال دارد. مثلاً تنها با مشاهدهٔ بیتِ

اَلا وَقتِ صَبوح است نَه گَرم است و نه سرد است

نَه ابَر است و نَه خورشید نَه باد است و نَه گَرد است

که مطلع یکی از غزل‌های منوچهری است، نمی‌توان حکم به دَوْری بودن یا دَوْری نبودن آن داد. بدیهی است که، اگر آن را به صورتِ

U ـ ـ U / U ـ ـ U // ـ ـ U / U ـ ـ U // ـ ـ U / U ـ ـ (مفاعیلُ مفاعیل // مفاعیلُ مفاعیل)

تقطیع کنیم، وزن آن دَوْری خواهد بود. امّا اگر آن را به صورتِ

U ـ ـ U / U ـ ـ U / U ـ ـ U / U ـ ـ (مفاعیلُ مفاعیلُ مفاعیلُ مفاعیل)

تقطیع کنیم دیگر دَوْری محسوب نمی‌شود. با مراجعه به دیگر ابیات این غزل، به بیتِ

اَز آن بـاده کـه زَرد است و نـزار است وَلیکـن

نَه اَز عِشـق نَـزار است و نَـه اَز مِـحنَت زَرد است

می‌رسیم که وقوع «واوِ» عطف در میان دو مصراع آن نشان می‌دهد که همین تقطیع اخیر نمودار وزنِ اصلی غزل است یعنی وزن این شعر دَوْری نیست.

۳ طبقه‌بندی وزن‌های شعر فارسی

نجفی، چند سالی پس از انتشار مقالهٔ «اختیارات شاعری» (۱۳۵۲)، دومین مقالهٔ مهمّ خود را با عنوان «دربارهٔ طبقه‌بندی وزن‌های شعر فارسی (بحث روش)» (۱۳۵۹) منتشر ساخت و، در آن، با نگاهی انتقادی و به تفصیل، دربارهٔ نظام‌های طبقه‌بندی موجود بحث کرد. پس از آن، دیگر مقاله‌ای دربارهٔ طبقه‌بندی وزن‌ها منتشرنکرد تا اینکه مقالهٔ «دایره‌ای با۱۸۰ وزن» را در سال ۱۳۹۰ منتشر ساخت.

تصویری که او، در این مقاله، از نظام وزن شعر فارسی به دست می‌دهد مبیّن تفاوت‌های عظیمی است که بین نظام وزنی شعر عروضی فارسی و شعر عروضی عربی وجود دارد. نجفی بیش از چهارصد (۴۰۰) وزن متفاوت را در شعر فارسی یافته و به درستی متذکّر شده است که این شمار بیش از شمارِ تمامیِ وزن‌های موجود در زبان‌های عربی است. وی همچنین متذکّر می‌شود که بدیهی است این شمار وزن باید به طریقی طبقه‌بندی شوند. او ابتدا سه شرط مهم برای طبقه‌بندیِ مناسب برمی‌شمرَد. (← نجفی ۲، ۸۵-۹۴؛ مخصوصاً نجفی ۱، ص ۹-۳۲)

اوّل ــ سهولت مراجعه

اگر ما بیست یا سی کتاب در منزل داشته باشیم، برای یافتن هر کتاب مورد نظر خود نیازی به طبقه‌بندی خاصّی نخواهیم داشت؛ زیرا، با نگاهی به آن کتاب‌ها، می‌توانیم مطلوب خود را به راحتی بیابیم. امّا اگر شمار کتاب‌ها ۵۰۰ یا ۵۰۰۰ باشد، برای یافتن کتاب خاصّی در آن میان، نیازمان به طبقه‌بندی بیشتر و بیشتر می‌شود. در این حالت، کتاب‌ها را مثلاً بر حسب حروف الفبایِ عنوانشان می‌توان طبقه‌بندی کرد. شاید بتوان گفت که مهم‌ترین و ابتدایی‌ترین وظیفهٔ هر طبقه‌بندی آن است که ما را با سهولت هرچه بیشتر به آنچه مطلوب و منظور نظر است برساند.

دوم ــ تعیین سلسله‌مراتب واحدها

هر طبقه‌بندیِ مناسب، به جز آسان‌سازی مراجعه، نقش‌های دیگری نیز می‌تواند داشته باشد. تعیین سلسله‌مراتب واحدها و درنتیجه شناخت روابط آنها با یکدیگر و با

کلِّ دستگاه و شناختِ منشأ آنها دومین نقش طبقه‌بندی مناسب است. به اعتقاد وی علمْ مستلزمِ طبقه‌بندی امور واقع[16] و، در نتیجه، شناخت سلسله‌مراتب واحدها و نسبت آنها به یکدیگر است؛ زیرا تنها از این طریق است که می‌توان این امور را توصیف کرد و روابط آنها را روشن ساخت.

سوم ــ پیش‌بینی واقعیّت‌های آینده

نجفی معتقد است سومین و عالی‌ترین ویژگی طبقه‌بندی‌ها آن است که بتوانند واقعیّت‌های آینده را پیش‌بینی کنند. این شرط، گرچه از واجبات علم نیست، هرگاه حاصل شود، خود دلیلی است بر استواری دستگاه و درستی شیوهٔ طبقه‌بندی. جدول مندَلیِف در علم شیمی نمونهٔ اعلای طبقه‌بندی منسجم و دقیقی است که واجد هر سه شرط مذکور است.

نجفی، به دنبال بیان این نقش‌ها و ویژگی‌ها، طبقه‌بندی‌های موجود وزن‌های شعر فارسی در دو دستهٔ **طبقه‌بندی سنّتی** و **طبقه‌بندی‌های جدید** جای می‌دهد. در عروض قدیم، برای طبقه‌بندیِ وزن‌ها، از دوایری استفاده شده است که خلیل بن احمد و عروض‌دانانِ پس از وی برای وزن‌های شعر عرب وضع کرده بودند. عروض قدیم، برای اشتقاق آن دسته از وزن‌های فارسی که در دوایر عروض عرب جایی ندارند، به مفهومِ **زِحاف** متوسّل شده است. نجفی نشان می‌دهد که بزرگ‌ترین عیب عروض سنّتی همانا وابستگیِ آن به خیلِ همین زحافات متعدّد است که، در دو جا، از آنها استفاده می‌شود: یکی در تبدیل رکنی به رکن مشابه یا متفاوت دیگر، دیگری در استخراج وزنی از درون دوایر عروضی. نجفی، دربارهٔ انواع طبقه‌بندی‌های جدید نیز، به تفصیل در کتاب **دربارهٔ طبقه‌بندی وزن‌های شعر فارسی** (۱۳۹۴) سخن گفته و اشکال‌های هریک را برشمرده است.

نجفی خود دو شیوهٔ متفاوت برای طبقه‌بندی وزن‌های فارسی پیشنهاد می‌کند. یکی طبقه‌بندی ساده‌ای که آن را طبقه‌بندی الفبایی می‌توان خواند؛ دیگری طبقه‌بندی پیچیده‌تری که طبقه‌بندی اصلی وی برای وزن‌های شعر فارسی شمرده می‌شود. با استفاده از طبقه‌بندی الفبایی به راحتی می‌توان محل هر وزن مطلوب را یافت. امّا

16) facts

طبقه‌بندی پیچیده، علاوه بر آن، اطّلاعات دیگری در اختیار مُراجعِ قرار می‌دهد. در این بخش، به اختصار دربارهٔ این دو طبقه‌بندی سخن می‌گوییم.

۱-۳ طبقه‌بندی الفبایی

همچنان‌که زبان از جمله‌ها و جمله‌ها ازکلمات و کلمات از حروف ساخته شده است، وزن نیز از مصرع‌ها و مصرع‌ها از ارکان و ارکان ازکلمات و هجاها تشکیل شده‌اند. اگر، در قاموس‌ها و معاجم، مدخل‌ها را بر اساس ترتیب قراردادیِ حروف الفبایی تبویب می‌کنند، در طبقه‌بندی وزن‌ها نیز می‌توان وزن‌ها را بر اساس ترتیب قراردادیِ کمّیت‌ها تبویب کرد. نجفی، برای این مهم، ترتیب قراردادیِ مختصر و سادهٔ وزن‌های آغازشده با

U U (کوتاه+کوتاه) U ـ (کوتاه+بلند) ـ U (بلند+کوتاه) ـ ـ (بلند+بلند)

را پیشنهاد کرده است. با اختیار این روش، وزن یا مثلاً وزن‌های فعلاتُ فاعلاتن (دو بار)، مفاعلن فعلاتن (دو بار)، فاعلاتن (چهار بار)، مستفعلن (چهار بار) به ترتیب یکی بر دیگری تقدّم پیدا می‌کند. او سی وزنِ پُرکاربُرد شعر فارسی را به همین روش طبقه‌بندی کرده و فهرست زیر را به دست داده است (نجفی، زیر چاپ):

کوتاه + کوتاه

۱. فَعِلاتُن فَعِلاتُن فَعِلاتُن فَعِلاتُن بحر رَمَلِ مُثَمَّنِ مَخبون
U U ـ ـ / U U ـ ـ / U U ـ ـ / U U ـ ـ

۲. فَعِلاتُن فَعِلاتُن فَعِلاتُن فَعِلُن بحر رَمَلِ مُثَمَّنِ مَخبونِ مَحذوف
U U ـ / U U ـ ـ / U U ـ ـ / U U ـ

۳. فَعِلاتُن فَعِلاتُن فَعِلُن بحر رَمَلِ مُسَدَّسِ مَخبونِ محذوف
U U ـ / U U ـ ـ / U U ـ

۴. فَعِلاتُن مَفاعِلُن فَعِلُن بحر خفیف مُسَدَّسِ مَخبونِ محذوف
U U ـ / U ـ U ـ / U U ـ ـ

۵. فَعِلاتُ فاعِلاتُن فَعِلاتُ فاعِلاتُن بحر رَمَلِ مُثَمَّنِ مَشکُول
U ـ U / U ـ U U / U ـ U / U ـ U ـ

کوتاه + بلند

۶. مَفاعِلُن فَعِلاتُن مَفاعِلُن فَعِلاتُن بحر مُجتَثِ مُثَمَّنِ مَخبون

_ _ U U / _ U _ U / _ _ U U / _ U _ U

۷. مَفاعِلُن فَعِلاتُن مَفاعِلُن فَعِلُن بحر مُجتَثِ مُثَمَّنِ مَخبونَ محذوف

_ U U / _ U _ U / _ _ U U / _ U _ U

۸. فَعُولُن فَعُولُن فَعُولُن فَعُولُن بحر مُتَقارِبِ مَثَمَّنِ سالم

_ _ U / _ _ U / _ _ U / _ _ U

۹. فَعُولُن فَعُولُن فَعُولُن فَعَل بحر مُتَقارِبِ مُثَمَّنِ محذوف

_ U / _ _ U / _ _ U / _ _ U

۱۰. مَفاعیلُن / مفاعیلُن /مَفاعیلُن / مفاعیلُن بحر هَزَجِ مُثَمَّنِ سالم

_ _ _ U / _ _ _ U / _ _ _ U / _ _ _ U

۱۱. مَفاعیلُن / مفاعیلُن / فعولُن بحر هَزَجِ مُسَدَّسِ محذوف

_ _ U / _ _ _ U / _ _ _ U

بلند + کوتاه

۱۲. فاعِلاتُن فاعِلاتُن فاعِلاتُن فاعِلُن بحر رَمَلِ مَثَمَّنِ محذوف

_ U _ / _ _ U _ / _ _ U _ / _ U _

۱۳. فاعِلاتُن فاعِلاتُن فاعِلُن بحر رَمَلِ مُسَدَّسِ محذوف

_ U _ / _ _ U _ / _ _ U _

۱۴. مُفتَعِلُن مَفاعِلُن مُفتَعِلُن مَفاعِلُن بحر رَجَزِ مُثَمَّنِ مَطوی مخبون

_ U _ U / _ U _ U / _ U U _ / _ U _ U

۱۵. مُفتَعِلُن فاعِلاتُ مُفتَعِلُن فَع بحر مُنسرحِ مُثَمَّنِ مَطویِ مَنحور

_ / _ U U _ / U _ U _ / _ U U _

۱۶. مُفتَعِلُن فاعِلُن / / مُفتَعِلُن فاعِلُن بحر مُنسَرِحِ مُثَمَّنِ مَطویِ مَکشوف (وزن دَوْری)

_ U _ / _ U U _ / / _ U _ / _ U U _

۱۷. مُفتَعِلُن مُفتَعِلُن مُفتَعِلُن مُفتَعِلُن بحر رَجَزَ مُثَمَّنِ مَطوی

_ U U _ / _ U U _ / _ U U _ / _ U U _

۱۸. مُفتَعِلُن مُفتَعِلُن فاعِلُن بحر سریعِ مَطویِ مَکشوف
_U_/_UU_/_UU_

بلند+ بلند

۱۹. مُستَفعِلُن مُستَفعِلُن مُستَفعِلُن مُستَفعِلُن بَحر رَجَزِ مُثَمَّنِ سالم
_U__/_U__/_U__/_U__

۲۰. مَفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فَعولُن بحر هَزَجِ مُثَمَّنِ اَخرَبِ مَکفُوفِ مَحذوف
__U/U__U/U__U/U__

۲۱. مَفعولُ مفاعیلُ مَفاعیلُ فَعَل بحر هَزَجِ مُثَمَّنِ اَخرَبِ مَکفُوفِ مَجبُوب
__U/U__U/U__U/U_ (وزن اوّل رباعی)

تقطیع نجفی: مستفعلُ مستفعلُ مستفعلُ فع

۲۲. مفعولُ مفاعیلُ مفاعیل بحر هزج مسدس اخرب مکفوف مقصور
__U/U__U/U__

تقطیع نجفی: مستفعلُ مستفعلُ فعلن

۲۳. مَفعولُ مَفاعِلُن مَفاعیلُ فَعَل بحر هَزَجِ مُثَمَّنِ اَخرَبِ مَقبوضِ مَکفُوفِ مَجبُوب
__U/U_U_U/U__U/U_ (وزن دوم رباعی)

تقطیع نجفی: مستفعلُ فاعلاتُ مستفعلُ فع

۲۴. مَفعولُ مَفاعِلُن مفاعیلُن بحر هَزَجِ مُسَدَّسِ اَخرَبِ مَقبوض
___U/_U_U/U__

تقطیع نجفی: مستفعلُ فاعلاتُ مفعولن

۲۵. مَفعولُ مَفاعِلُن فعولُن بحر هَزَجِ مُسَدَّسِ اَخرَبِ مَقبوض محذوف
__U/_U_U/U__

تقطیع نجفی: مستفعلُ فاعلاتُ فعلن

۲۶. مَفعولُ مَفاعیلُن مَفعُولُ مَفاعیلُن بحر هزج مُثَمَّنِ اخرب (وزن دَوْری)
___U/U__//___U/U__

تقطیع نجفی: مستفعلُ مفعولن مستفعل مفعولن

۲۷. مفعُولُ فاعِلاتُ مفاعیلُ فاعِلن بحر مضارعِ مُثَمَّنِ اَخرَبِ مَکفُوفِ محذوف

_U_/U__U/U_U_/U__

تقطیع نجفی: مستفعلن مفاعلُ مستفعلن فعل

۲۸. مفعُولُ فاعِلاتُ مفاعیلُن بحر مضارعِ مُسَدَّسِ اَخرَبِ مَکفُوف

___U/U_U_/U__

تقطیع نجفی: مستفعلن مفاعلُ مفعولن

۲۹. مفعُولُ فاعِلاتُن مفعُولُ فاعِلاتُن بحر مضارعِ مُثَمَّنِ اَخرَبِ صدرین سالم بحرین (وزنِ دَوْری)

__U_/U__//__U_/U__

تقطیع نجفی: مستفعلن فعولن مستفعلن فعولن

۳۰. فَعِلُن فَعولُن فَعِلُن فَعولُن بحرِ مُتَقارِبِ مُثَمَّنِ اَثلَم (وزن دَوْری)

__U/__//__/U__

تقطیع نجفی: مستفعلن فع // مستفعلن فع

این شیوهٔ قراردادی به سرعت ما را به‌وزن مورد نظرمان می‌رساند امّا اوّلاً رابطهٔ سلسله‌مراتبی میان اوزان را نشان نمی‌دهد؛ ثانیاً محلّ خالی اوزان بالقوّه و محتمل را پیش‌بینی نمی‌کند و متذکّر نمی‌شود. این نقایص در طبقه‌بندی اصلی نجفی رفع می‌شوند.

۳-۲ طبقه‌بندی اصلی

استفاده از طبقه‌بندی اصلیِ نجفی شاید به سهولتِ استفاده از طبقه‌بندیِ الفبائیِ او نباشد؛ زیرا یادگیری مفردات و مبانیِ آن صرف وقت بیشتری می‌طلبد. امّا پس از یادگیری اصول حاکم بر ساختِ طبقه‌بندیِ اصلی، کم‌وبیش به‌همان سادگی و سرعتِ طبقه‌بندی الفبایی، می‌توان هم به‌وزن مورد نظر رسید و هم به روشنی از روابط سلسله‌مراتبیِ اوزان سر درآورد و هم جایِ خالی اوزان بالقوّه را مشخّص ساخت. (← نجفی ۲، ص ۱۶۳-۱۷۳)[۱۷]

۱۷) نجفی کار طبقه‌بندی اصلی خود را به اتمام رساند امّا متأسّفانه موفّق به انتشار آن نشد. نگارنده امیدوار است این اثر نیز تا حدود یک سال دیگر منتشر شود.

نجفی، در مقالهٔ معروف خود با عنوان «دربارهٔ طبقه‌بندی وزن‌های شعر فارسی» (۱۳۵۹)، به نقدِ طبقه‌بندی سنّتی و نیز طبقه‌بندی‌های تازهٔ دیگری منجمله از آنِ خانلری و اِلوِل ساتَن پرداخت و نقایص و اشکال‌های هریک را به تفصیل برشمرد. وی متعاقباً، در مقالهٔ مهمّ خود با عنوان «دایره‌ای با صد و هشتاد وزن» (۱۳۹۰)، شیوهٔ جدیدی برای طبقه‌بندی اوزان شعر فارسی عرضه کرد. او، در این شیوه، که تا حدّی ملهم از روش استادش پرویز ناتل خانلری است (← ناتل خانلری)، ابتدا ارکان یا پایه‌های شعر عروضی را به سه دستهٔ سه هجایی (شامل شش وزن: فعولن فاعلن،...)؛ چهار هجایی (نه وزن: فاعلاتن، مفاعیلن،...) و پنج هجایی (بیست و یک وزن[۱۸]: متفاعلن، مفاعلتن،...) تقسیم کرد. سپس کوشید تا، بر اساسِ تعریف وزن، (ادراک تناسب از تکرارِ مقادیرِ متساوی و منفصل) آن ارکان یا همان مقادیر تکرارشوندهٔ متساوی و منفصل را در پیکرهٔ انبوه اوزان متفاوت خود بیابد. این عمل وی نهایتاً منجر به شناسایی بیش از دویست و بیست وزنِ به اصطلاح **متّفق‌الارکان** شد. پس از این مرحله، وی باز به تقلید از خانلری، به طرح مفهوم خانوادهٔ وزنی پرداخت. به تعریف او، هر خانوادهٔ وزنی دارای یک بیتِ سرگروه یا سرسلسله است که هر مصراع آن چهار رکن دارد. او با کم کردن یک یا دو هجا از انتهای هر مصراعِ سرسلسله، توانست وزن‌های دیگر آن خانواده را استخراج کند. مثلاً از سرسلسلهٔ «فعولن چهار بار»، ابتدا وزن «فعولن، فعولن، فعولن، فعل»، سپس اوزان «فعولن، فعولن، فعولن، فع»، و «فعولن، فعولن، فعولن» و جز آن را استخراج کرد. بنابراین، برای اشتقاق وزنی از یک وزن دیگر، نیازی به مفهوم زحاف نیست بلکه، **با کاستن مرتّب از هجاهای هر وزن**، به اوزان بالفعل و بالقوّهٔ دیگر در خانواده‌های وزنی گوناگون می‌رسیم (دربارهٔ تأثرات نجفی از خانلری← طبیب‌زاده ۲، ص ۱۹۹-۲۰۱). بدیهی است که این روش برای طبقه‌بندی اوزانِ به اصطلاح متناوب‌الارکان قابل استفاده نیست[۱۹]. پس این سؤال پیش می‌آید که این اوزان را کجا باید قرار داد؟ نجفی اوزان متناوب‌الارکان را، که شمارشان به بیش از دویست می‌رسد، متعلّق به گروه وزنی متفاوتی می‌داند که به شکل حیرت‌انگیزی در دایرهٔ خاصی که امروز به **دایرهٔ نجفی**

۱۸) از این شمار، فقط هشت رکن در فارسی مشاهده شده است.

۱۹) چنان‌که در نامگذاری‌ها و تقطیع‌های نجفی دیدیم، او در نظام خود قائل به هیچ وزن مختلف‌الارکانی نیست. در واقع از نظر وی وزن‌ها یا متفق‌الارکان هستند یا متناوب‌الارکان.

معروف شده است می‌گنجند. توالی کمّیّت‌ها در این دایره در جهت حرکت عقربه‌های ساعت به صورتِ U ـ U ـ/ U ـ U U ـ/ U ـ U ـ/ ـ U U ـ (مفاعلن مفتعلن دو بار) و در خلاف جهت حرکت عقربه‌های ساعت به صورت U ـ U ـ/ U U ـ ـ/ U ـ U ـ/ U U ـ ـ (مفاعلن فعلاتن دو بار) است. هرگاه در این دایره، در جهت حرکت عقربه‌های ساعت، حرکت کنیم به حدود صد وزن و، در جهت خلاف حرکت عقربه‌های ساعت، به بیش از صد وزن دیگر می‌رسیم. نجفی، در این دسته از اوزان نیز، برای شناسایی اعضای هر خانوادهٔ وزنی، به روش خانلری، از سرسلسله که مصراعی است متشکل از چهار رکن آغاز می‌کند و، با کاستن هجاهایی از پایان آن، همهٔ اعضای بالفعل و بالقوّهٔ هر خانواده را به دست می‌دهد. مثلاً از سرسلسلهٔ «مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن»، به‌ترتیب وزن‌های «مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن»، «مفاعلن فعلاتن مفاعلن فَعَل»، «مفاعلن فعلاتن مفاعلن فع»، و جز آن را استخراج می‌کند.

۴ دلایل از میان رفتن وزن در شعر معاصر

نجفی خاطرنشان می‌کند که زبان پیوسته در حال تحوّل است و این تحوّل دو عامل اصلی دارد: بُرون‌زبانی و درون‌زبانی. تحوّل زبان نخست به سبب تحوّل جامعه یا همان عامل برون‌زبانی است. زبان وسیلهٔ ارتباط افراد بشر برای رفع نیازهای اجتماعیِ آنهاست و، هنگامی که این نیازها تغییر یابد، طبعاً زبان نیز تحوّل پیدا می‌کند تا بر نیازهای جدید منطبق شود. امّا اگر هم، به فرض محال، جامعه تحوّل نیابد، باز هم زبان متحوّل می‌شود زیرا عوامل تحوّل در درون خود زبان نیز همواره درکار است. نجفی بر آن است که تحوّل وزن شعر فارسی در دوران معاصر نیز مولود همین دو عامل است که اینک به اختصار بدان‌ها می‌پردازیم. (← نجفی ۲، ۱۴۹-۱۵۷)

۴-۱ عوامل درونی (عوامل زبانی)

وزن شعر فارسی مبتنی بر کمّیّت هجاهاست و کمّیّت هجاها نیز تا حدّ زیادی مبتنی بر تفاوتِ کمّی مصوّت‌هایِ کوتاه(e, o, a) با مصوّت‌هایِ بلند (i, u, â) است. نجفی متذکّر می‌شود که، بنابر تحقیقات استاد علی‌اشرف صادقی (← صادقی، ص ۱۲۹-۱۳۲)، در قرون نخستین هجری و آغاز فارسی دری، در زبان فارسی نیز، عیناً مانند زبان عربی، سه مصوّت کوتاه در برابر سه مصوّت بلند با مخرج یکسان قرار داشت. امّا در چند قرن

اخیر، وضع تغییر کرده و مخرج مصوّت‌های کوتاه از مصوّت‌های بلند متمایز شده و، به دنبال آن، امتداد مصوّت‌ها اعتبار خود را از دست داده است. نجفی، در پیِ این بحث‌ها، نتیجه می‌گیرد که فارسی‌زبانان، برای درک وزنِ شعر، نخست باید خصوصیّت کمّیِ هجاها را بیاموزند چنان‌که گویی زبان بیگانه‌ای را می‌آموزند.

۲-۴ عوامل بیرونی (عوامل اجتماعی)

نجفی به دو عامل اجتماعی نیز اشاره می‌کند که باعث ایجاد دشواری در ادراک و احساسِ وزن شعر می‌شود. (نجفی، زیر چاپ)

الف ــ دوری از قرینه‌سازی در همهٔ رشته‌های هنری، از جمله در نقّاشی و معماری و آذین‌بندی همچنین وجود ترجمه‌های فراوان اشعار خارجی به نثر فارسی که موجب گرایش به شعر بی‌وزن شده است. به زعم نجفی، این گرایش از حدود سال‌هایِ دههٔ سوم قرن حاضر شروع شد و اندک‌اندک گسترش یافت به طوری که امروزه تقریباً همهٔ شاعران جوان یکسره بر شعر موزون پُشت‌پا زده و به شعر آزاد رو آورده‌اند.

ب ــ پس از فجایعی که در یک قرن اخیر در جهان اتّفاق افتاده و از طریق رسانه‌ها همه‌کس خود را ناظر و شاهد و حتّیٰ شریک آنها دیده است، دیگر سخن از نظم گفتن کار دشواری است. نجفی متذکّر می‌شود که زمانی بود که زمین در مرکز جهان آفرینش بود و خورشید و سیّاره‌ها و ستاره‌ها به‌گردِ آن می‌چرخیدند؛ امّا امروزه نه‌تنها چنین مرکزیّتی نیست بلکه کاینات نیز، بر اثر تصادفی، در پانزده میلیارد سال پیش دچار انفجار بزرگی شده بود و چه‌بسا رو به نابودی می‌رود. به نظر نجفی این عامل اخیر را شاید بتوان از مهم‌ترین عوامل اجتماعیِ دوری از وزن، نه فقط در شعر فارسی بلکه در شعر جهان، دانست. (← نجفی ۲، ص ۱۴۹-۱۵۷؛ نیز نجفی، زیر چاپ)

۵ دو راهِ گسترش بخشیدن به شمار اوزان فارسی

ابوالحسن نجفی تا آخرین روزهای عمرش به عروض می‌اندیشید و، بیش از آنکه در فکر ثبت آراء و نظرهای خود باشد، می‌کوشید تا گره‌های تازه‌ای را بگشاید که در این حوزه با آنها مواجه می‌شد. او، در آخرین روزهای عمرش، بیش از هر چیز به راه‌هایِ ممکن برای

گسترش بخشیدن به شمار اوزان شعر فارسی می‌اندیشید. در اینجا دو راه وی را درگسترش بخشیدن به اوزان شعر فارسی شرح می‌دهم. (← نجفی ۱، ص ۱۷۳-۱۷۶؛ نجفی ۲، ص ۱۴۳-۱۴۴)

۵-۱ نشستن «ـ ـ U» به جای «U ـ U» در آغاز مصراع

نجفی با تقسیم مجموعهٔ اوزان فارسی به دو گروهِ **متّفق‌الارکان** و **متناوب‌الارکان**، آنچه را در این مجموعه بگنجد موزون و مطبوع و آنچه را نگنجد ناموزون و نامطبوع می‌خواند. وی تنها یک استثنا بر این قاعده قایل است و آن وزنی است که با U ـ U شروع شده باشد؛ اگر به جای هجای کوتاه آغازی آن، هجای بلند قرار دهیم (یعنی نشستن ـ ـ U به جای U ـ U که از زُمرهٔ اختیارات شاعری نیست) وزنی به دست خواهد آمد که **اوّلاً** موزون و مطبوع است؛ **ثانیاً** درون مجموعهٔ اوزان او نمی‌گنجد (نجفی ۱، ص ۱۷۳). نمونه‌های آن است:

به جایِ زَمین به ناخنِ باران‌ها تَنِ پُرآبِله می‌خارید (نادر نادرپور): مفاعلن فعلاتن فع (شروع: U ـ U)

آهویِ پَرده نِگاهَم کرد با سُرمهٔ سودَهٔ جادویی (سیمین بهبهانی): مستفعلن فعلاتن فع (شروع: ـ ـ U)

یا

به جایِ زمین فَصاحَتِ بَرگِ چنار را به بادِ خَستهٔ پاییز می‌سَپُرَد (یدالله رؤیایی): مفاعلن فعلاتن مفاعلن (شروع: U ـ U)

اَی هَمچو خون به رَگَم اَی طَپَشْ مرا بِشنَوْ حَدیثِ چِنین جوشَشِ مرا (پروین جزایری): مستفعلن فعلاتن مفاعلن (شروع: ـ ـ U)

وی سپس تصریح می‌کند که، با توجّه به این امکان، مجموع وزن‌های شعر فارسی از حدّ چهارصد وزن متّفق‌الارکان و متناوب‌الارکان می‌گذرد و بالقوّه تا دو برابر این مقدار امکان گسترش پیدا می‌کند.

۵-۲ استفاده از اختیار تسکین در اوزان دوری

رکن آخر هر پاره در اوزان دَوْری، در قریب به اتّفاق موارد، ناقص (مُزاحَف) است. امّا نجفی به امکان دیگری برای دَوْری کردن مصراع‌های منتهی به رکن کامل با استفاده

از اختیارات شاعری اشاره کرده است. فی‌المثل در خانوادهٔ مفتعلن، که از دو رکن کامل تشکیل شده است، اگر، در رکن اوّل، با استفاده از اختیار شاعریِ معروف به **تسکین**، مفتعلن را به مفعولن مبدّل کنیم و طول مصراع را به دو برابر افزایش دهیم وزنی که به دست می‌آید خودبه‌خود دَوْری خواهد بود. (← نجفی ۲، ص ۱۴۳)

بانو این هدیه به تو آن را اَز مَن بِپَذیر گُفت و بُردَش سرِ دَست اَفکَند از پِلّه به زیر
قُربانی بَر سَرِ خاک تابی خورد از سَرِ دَرد جویی خون بَعدِ سُقوط خاموشی بَعدِ نَفیر
(سیمین بهبهانی)

یعنی، با استفاده از اختیارات شاعری، می‌توان بسیاری از وزن‌های عادی را به صورت وزن‌های دَوْری درآورد.

۶ برخی اغلاط مطبعی و ویرایشی

متأسّفانه برخی اغلاط مطبعی و ویرایشی در کتاب (نجفی ۴) وارد شده است که باید در چاپ‌های بعد اصلاح شوند. برخی از آنها را که فهم مطلب را با مشکل مواجه می‌سازد به اختصار می‌آورم:

ــ ص ۴۱، دومین تقطیع در تقطیعات پایین صفحه به شکل «ـ ـ U ـ» است که اشتباه است و باید به شکل «ـ U ـ ـ» باشد؛

ــ ص ۹۵، سطر ۴ از پایین، «قُوَت» اشتباه است و باید به شکل «قوت (qut)» تصحیح شود؛

ــ ص ۷۱، در سطرهای ۱۰، ۱۱، ۱۲ و ۱۷ و ۲۱، شمارهٔ وزن‌ها باید به ترتیب به شرح زیر تصحیح شود:

۷۱ به ۷۳؛ ۷۳ به ۷۵؛ ۶۷ به ۶۹؛ ۲۵۲ به ۲۵۴؛ و ۲۵۰ به ۲۵۲؛

ــ ص ۱۱۷، سطر سوم، «جای» اشتباه، و شکل صحیح آن «جان» است؛

ــ ص ۱۳۵، سطر ۱۲، «نکویی» اشتباه، و صورت صحیح آن «نیکویی» است؛

ــ ص ۱۳۶، سطر ۹، «نبیند» اشتباه است، و صورت صحیح آن «نبید» است؛

ــ ص ۱۴۵، سطر دوم از پایین، شماره‌های ۸–۸ و ۱۰–۲ احتمالاً اشتباه است؛

ــ ص ۱۶۷، سطر ۱، «در جهت حرکت عقربه‌های ساعت» به نظر بنده اشتباه است و باید به

شکل زیر تصحیح شود:

«بر خلاف حرکت عقربه‌های ساعت»؛

ــ ص ۱۶۷، سطر ۱۰، «بر خلاف حرکت عقربه‌های ساعت» به نظر بنده اشتباه است و باید به شکل زیر تصحیح شود:

«در جهت حرکت عقربه‌های ساعت».

۷ پایان سخن

آثار علمی معمولاً عمر زیادی ندارند و، پس از مدّتی، یا اعتبار خود را به‌کلّی از دست می‌دهند یا مبدّل به اطّلاعات عمومی می‌شوند و دیگر از نام صاحبان اوّلیّه‌شان اثری جز در تاریخِ علم باقی نمی‌ماند. امّا این قاعده گاه به هم می‌خورد و در حوزهٔ علوم با دستاوردهایی مواجه می‌شویم که به نام صاحبان خود عمری جاودانه می‌بخشند. جدول تناوبیِ عناصر شیمیائی یکی از این موارد است: دِمیتری ایوانُویچ مِندَلیف (۱۸۳۴–۱۹۰۷)، شیمی‌دان روس، در این جدول، عناصر شیمیائی شناخته‌شدهٔ زمان خود را بر حسب جرم اتمی‌شان مرتّب کرد و متوجّه شد عناصری که خواصّشان شبیه است، در این جدول نزدیک به هم قرار گرفته‌اند. برخی از خانه‌های این جدول خالی مانده بود. امّا مندلیف خود تصریح کرده بود که خانه‌های خالی متعلّق به عناصری است که تاکنون شناخته نشده‌اند و شاید روزگاری یافت شوند و اتّفاقاً چنین نیز شد. از آن زمان تاکنون، نه‌تنها از اعتبار جدول تناوبی او کاسته نشده بلکه با راست درآمدن پیش‌بینی‌های مندلیف صحّت و اهمّیّت کشف عظیم او روشن‌تر شده است. دستاوردهای نجفی را در حوزهٔ مطالعات وزن شعر فارسی، از این حیث می‌توان با کار مندلیف قابل مقایسه دانست. نجفی، با کشفِ اصول حاکم بر وزن شعر فارسی، نظامی را پدید آورد که نه‌تنها اوزان مشابه را درکنار هم قرار می‌دهد بلکه جای خالی اوزان بالقوّه را نیز می‌نمایاند. چنان‌که دیدیم، تحقیقات نجفی در حوزهٔ وزن شعر به دو بخش عمده و به هم وابستهٔ **تقطیع** و **طبقه‌بندی** تقسیم می‌شود. وی ابتدا، با ارائهٔ مجموعهٔ بسیار محدودی از قواعد، شیوهٔ یکدستی را برای تقطیع اوزان اشعار فارسی ارائه کرده سپس، با اتّکا بر همان قواعد، نظامی ساده و مُوَجّه برای طبقه‌بندی اوزان شعر فارسی به دست داده است. دستاورد

نجفی را همچنین می‌توان با شیوهٔ خلیل بن احمد در تقطیع و طبقه‌بندیِ اوزان شعر عربی مقایسه کرد که اساس آن تا به امروز همچنان معتبر و دست‌نخورده باقی مانده است. در واقع، نجفی همان کاری را که خلیل در قرن دوم هجری برای شعر عربی انجام داده بود، امروز برای شعر فارسی به انجام رسانده است. او زوایدی را که، بر اثر تحمیل عروض عرب، بر پیکر عروض فارسی نشسته بود زدود و نظام عروضی این شعر را، مطابق با واقع، توصیف و تبیین کرد.

منابع

صادقی، علی‌اشرف، تکوین زبان فارسی، دانشگاه آزاد ایران، تهران ۱۳۵۸.
طبیب‌زاده (۱)، امید، «سنّت، توصیف و نظریّه درعروض فارسی»، وزن شعر فارسی ازدیروز تا امروز، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، تهران ۱۳۹۰، ص ۳-۴۱.
ـــــ (۲)، «اوستادِ اوستادان زمانه، خانلری»، مهرنامه، سال ۶، ش ۴۴ (آبان ۱۳۹۴)، ص ۱۹۹-۲۰۱.
وحیدیان کامیار، تقی، وزن و قافیهٔ شعر فارسی، مرکز نشر دانشگاهی، تهران ۱۳۶۷.
ناتل خانلری، پرویز، وزن شعر فارسی، انتشارات دانشگاه تهران، تهران ۱۳۳۷.
نجفی (۱)، ابوالحسن، «اختیارات شاعری»، جُنگ اصفهان (ویژهٔ شعر)، دفتر دهم، اصفهان ۱۳۵۲.
ـــــ (۲)، «دربارهٔ طبقه‌بندی وزن‌های شعر فارسی (بحث روش)»، آشنایی با دانش، فروردین ۱۳۵۹.
ـــــ (۳)، «مصاحبه با ابوالحسن نجفی»، جشن‌نامهٔ ابوالحسن نجفی، به همّت امید طبیب‌زاده، انتشارات نیلوفر، تهران ۱۳۹۰.
ـــــ (۴)، دربارهٔ طبقه‌بندی وزن‌های شعر فارسی، نیلوفر، تهران ۱۳۹۴.
ـــــ (۵)، اختیارات شاعری و مقاله‌های دیگر درعروض فارسی، نیلوفر، تهران ۱۳۹۴.

❑

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی