مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز
سال دوازدهم، شماره‌ی اول، بهار ۱۳۹۹، پیاپی ۴۳، صص۲۳۴-۲۶۱

هماهنگی وزن و محتوا در نوحه‌ها و مرثیه‌های یغمای جندقی

مهدی نجفی * اسحاق طغیانی محبوبه خراسانی*****
دانشگاه آزاد اسلامی ایران، واحد نجف‌آباد

چکیده

یکی از موفقیت‌های هر شاعری در سرودن، توجه وی به شبکه‌ی ارتباطی عناصر مادی و معنوی موجود در شعرش است که ساختار و نظام یک قالب شعری را تشکیل می‌دهد. ارتباط واژگانی و شیوه‌ی چینش آن‌ها، انتخاب وزن مناسب با عنایت به درون‌مایه‌ی حاکم بر آن، انواع موسیقی در شعر و نظایر آن این شبکه را می‌سازد. این مقاله به میزان هماهنگی درون‌مایه و بحرهای به‌کاررفته در نوحه‌ها و مرثیه‌های یغمای جندقی، شاعر قرن سیزدهم هجری، پرداخته است. وی نخستین‌شاعری است که بخشی از دیوانش به نوحه اختصاص یافته است. یغما در این نوع شعری، بین وزن و محتوا ارتباطی تنگاتنگی برقرارکرده و در مواضع تردید از سه امکان موسیقایی برای تناسب و هماهنگی سود جسته که عبارتند از: ۱. بالابردن بسامد هجای کشیده و بلند؛ ۲. به شورآوردن مجلس نوحه‌خوانی با استفاده از اوزان تند و ضربی؛ ۳. توجه به لحن نوحه‌خوان و همراهی آلات موسیقی عزاداری با اشعار خود. این پژوهش با روش تحلیل محتوای کیفی از نوع مضمونی بر روی هفتادوشش مرثیه و نوحه‌ی شاعر انجام شده است. همچنین برای بسامد اوزان عروضی از تحلیل محتوای کمّی

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی mehdinajafi36@yahoo.com
** استاد زبان و ادبیات فارسی etoghiani@yahoo.com (نویسنده‌ی مسئول)
*** دانشیار زبان و ادبیات فارسی najafdan@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۹۷/۸/۲۶ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۷/۱۲/۵

نیز بهره برده‌ایم. پژوهش حاضر نشان می‌دهد که انواع وزن‌ها از جمله وزن خیزابی و جویباری که شاعر به‌کارگرفته، با مضمون ارائه‌شده همخوانی دارد. همچنین اشعار به ترتیب بسامد در بحرهای رمل، هزج، رجز، مضارع، متقارب و سریع سروده شده‌اند؛ شایان توجه است که که بحرهای هزج و رمل که سنگین‌ترین اوزان محسوب می‌شوند و برای بیان اندوه و متأثرکردن مخاطب مناسب هستند، بالاترین بسامد را دارند.

واژه‌های کلیدی: مرثیه‌سرایی، مضمون، نوحه‌سرایی، وزن، یغمای جندقی.

۱. مقدمه

نوحه از ریشه‌ی «نوح» بیان مصیبت و گریه‌کردن به آواز است.(غیاث‌الدین‌رامپوری،۱۳۶۳: ۹۲۶) از شاهد مثال‌های دهخدا برمی‌آید که این واژه به همین معنی از روزگاران دور به‌کارمی‌رفته، از فردوسی گرفته تا ناصرخسرو و نظامی تاکنون:

آن نوحه‌گری در او اثر کرد او نیز به نوحه دیده تر کرد

(دهخدا،۱۳۷۳: ۲۰۱۶۴)

ولی اصطلاح «نوحه‌سرایی» به‌عنوان ژانری ادبی، کمتر مورد توجه نوع‌شناسان بوده است. «نوحه نوعی از شعر مرثیه است که در مجالس به‌صورت جمعی اجرا می‌شود. نوحه‌خوانی همراه با سینه‌زنی است و مدّاح نوحه می‌خواند و دیگران همراه با وزن اشعار، سینه می‌زنند.»(محدثی،۱۳۷۶: ۴۵۳)

محتوای نوحه‌ها غالباً برشی از حوادث کربلا است. نوحه‌سرا از نگاه خاص خود به مرثیه‌سرایی می‌پردازد؛ مثلاً، نوحه‌ی حضرت‌عباس(ع)، وداع امام‌حسین(ع) با حضرت زینب (س) و بیان مصائب امامان(ع) به‌طریق زبان حال. شعرهایی که برای نوحه سروده شده، از حیث وزن و قافیه آزادتر از قالب‌های شعر سنتی فارسی است و با ضرباهنگ سینه‌زنی متناسب و هماهنگ است. علاوه‌بر آن، تساوی مصراع‌ها در آن رعایت نمی‌شود و از این نظر شباهتی به شعر آزاد نیمایی دارد.(میرصادقی،۱۳۷۶: ۲۸۷)

مرثیه در لغت از ریشه‌ی «رثا، یرثیه، مرثیه»، به معنی مدح کسی پس از مرگ و گریه‌کردن بر اوست؛ همچنین برشمردن محاسن متوفی و شعر سرودن برای وی(ابن

منظور، ۱۳۶۳: ۳۰۷)؛ مرده‌ستودن و رحمت‌کردن.(بیهقی،۱۳۶۳: ۷۶) در کتاب *مرثیه‌سرایی در ادبیات فارسی*، مرثیه به این انواع تقسیم شده است: درباری؛ شخصی؛ مذهبی؛ فلسفی؛ اجتماعی و داستانی.(رک.امامی،۱۳۶۹: ۳۵) در *دیوان* یغمای جندقی از انواع مرثیه، تنها نوع مذهبی آن دیده می‌شود؛ ظاهراً این شاعر موضوع‌های دیگر و شخصیت‌های درگذشته‌ی زندگی خود را شایسته ورود به این نوع ادبی ندانسته است.

شاعران ایران اغلب اشعاری در مرثیه سروده‌اند؛ ولی نخستین‌بار یغمای جندقی بود که با ابداع شیوه و طرحی نو، مرثیه را در قالب مستزاد ریخت و بعدتر شیوه‌ی او شروع و پیش‌درآمدی بر سرودن شعر نیمایی شد. دو روحیه‌ی متضاد را در یغما می‌توان‌یافت؛ از طرفی در هزل‌گویی و هجویات سرآمد است و از طرفی دیگر، در نوحه‌سرایی به شیوه‌ی نو، شهیر و مقتدای فرزندان خود و شاعران دیگر گردیده است. در میان شاعران دوره‌ی بازگشت، یغمای جندقی موقعیتی ممتاز دارد. (رک.یغمای جندقی،۱۳۸۴: ۲۳)

یغمای جندقی، قالب‌های غزل و قصیده و مستزاد و قالب‌هایی شبیه به مستزاد و شکل‌های خاصی از ترکیب‌بند و گاه اشکال تلفیقی مستزاد و ترجیع‌بند را در سرودن اشعارش به‌کارگرفته است. نوحه‌های او برانگیزاننده‌ی شجاعت، همّت، دلاوری و انتقام است که روح مقاومت و ایثار را در اجتماع می‌دمد. اگرچه یغما به سرودن هزلیات نیز شهرت دارد، نوحه‌هایش کارکردی اجتماعی و سیاسی داشته و فریادی علیه ستمگران عصر خود محسوب می‌شده است. وی تنها شاعر روزگار خود است که مدیحه در دیوانش جایی ندارد. خودِ او نیز می‌گوید که کافرم اگر یک حرف از مدح کسی را در اشعارم یافتید.

موضوع مقاله‌ی حاضر وزن‌ها و بحرهای به‌کاررفته در نوحه‌ها و مراثی یغمایی جندقی و میزان همخوانی آن با محتوا و چگونگی همخوان‌کردن به کمک عوامل درونی و بیرونی است. در نوحه‌سرایی اوزان شعری، آهنگین است. با هر ضرباهنگ شعرها، سینه‌زنی و زنجیرزنی و طبل‌کوبی، همراه می‌شوند. اگر نوحه و مرثیه آهنگین نباشد، منجربه شور و احساس در اجتماع نمی‌شود و یک جامعه‌ی بی‌احساس، جامعه‌ای مرده است. وزن و آهنگ، باعث تحول و حرکت و شیفتگی و شور در مردم می‌گردد. مرثیه و نوحه در

حیطه‌ی شعر غنایی قرارمی‌گیرد؛ شعر غنایی، «به شعری گفته می‌شود که برای بیان احساسات انسانی از عشق و دوستی و رنج‌ها و نامرادی‌ها و هرچه روح آدمی را متأثر کند پرداخته آید.» (رزمجو،۱۳۸۵:۸۳)

۲. موسیقی بیرونی شعر

موسیقی بیرونی شعر همان وزن شعر است که علم عروض آن را بررسی می‌کند. «شعر آهنگ‌های معینی را که از ترکیب حرکت و سکون پدید آمده، در خود گردآوری می‌کند و شکل خاصی به آن‌ها می‌بخشد، از تکرار این آهنگ‌ها وزن پدیدار می‌شود.» (الهامی، ۱۳۷۸: ۵۶) وزن در هر شعر فارسی براساس مصراع تعیین می‌شود. هر مصراع متشکل از کلمه‌ها، هجاها و واج‌ها است. عروض فارسی را ایرانی‌ها در قرن سوم و چهارم براساس عروض عربی با برخی کاستی‌ها و افزودن‌ها ساخته‌اند. (زرین‌کوب،۱۳۴۶: ۱۰۷) در تعیین وزن شعر و تقطیع هجایی، شکل مکتوب کلمه مد نظر نیست؛ بلکه در عروض، شکل شنیداری و تلفظ کلمه مد نظر است. بعد از تقطیع شعر، وزن عروضی آن مشخص می‌شود. عروض فعولی است به معنی مفعول. «آن را از بهر آن عروض خوانند که معروضٌ علیه شعر است؛ یعنی شعر را بر آن عرضه کنند تا موزون آن از ناموزون پدید آید و مستقیم از نامستقیم ممتاز گردد.»(شمس‌قیس‌رازی،۱۳۶۰: ۲۷) هر موزونی میزان و ترازویی برای سنجش نیاز دارد و میزان سنجش شعر، عروض نام دارد.

۳. روش پژوهش

روش این پژوهش، روش تحلیل محتوای کیفی از نوع مضمونی و در بسامدگیری اوزان عروضی، تحلیل محتوای کمّی است که پس از تعیین وزن و بحر آن‌ها میزان هماهنگی وزن و محتوا در اشعار بررسی شده است. گفتنی است که نوحه‌ها و مراثی براساس *دیوان* یغمای جندقی، به تصحیح سیدعلی آل‌داوود، صورت گرفته است. هفتادوشش نوحه و

مرثیه بررسی شده که در قالب‌های گوناگون شعری و در بحور عروضی رمل، هزج، رجز، مضارع، سریع و متقارب سروده شده‌اند.

۴. پیشینه‌ی پژوهش

در پژوهش‌هایی که در گذشته در حوزه‌ی عروض و وزن شعر صورت گرفته، می‌توان به کتاب *قابوس‌نامه‌ی* عنصرالمعالی(۴۷۵)، *معیارالاشعار* خواجه نصیر طوسی(۶۷۲) و *المعجم فی معاییر اشعار العجم* از شمس‌قیس‌رازی(۶۲۰) اشاره کرد.

در عصر حاضر پژوهش‌هایی در این زمینه، به شرح زیر صورت گرفته است: عاس، «آشنایی با وزن شعر فارسی» را در سال ۱۳۵۳ نوشت؛ وحیدیان‌کامیار *بررسی وزن شعر عامیانه‌ی فارسی* را در سال ۱۳۵۷ انجام داده است؛ همچنین او در سال ۱۳۶۲ به طور اختصاصی به «وزن نوحه‌ها» پرداخت؛ امامی در سال ۱۳۶۹ *مرثیه‌سرایی در ایران تا پایان قرن هشتم* را روانه‌ی بازار کرد؛ محمد فشارکی، «سیر قواعد اوزان عروضی از خلیل تا سیمین» را در سال ۱۳۷۰ منتشر کرد؛ پژوهش تحلیلی و تکوینی شفیعی‌کدکنی نیز با عنوان *موسیقی شعر* در سال ۱۳۷۳ به چاپ رسید؛ شمیسا در سال ۱۳۹۴، *فرهنگ عروضی* را تنظیم کرد؛ از محققان خارجی نیز ژیلبر لازار، *بررسی وزن شعر ایرانی* را نوشت که با ترجمه‌ی لیلی ضیا مجیدی در سال ۱۳۹۵ روانه بازار شد؛ اما در حوزه‌ی مقاله‌های پژوهشی، عبدالخالق پرهیزی، فهرست بسامدی اوزان عروضی در اشعار پنجاه و هشت شاعر را در سال ۱۳۷۷ نوشت؛ عباس کی‌منش «تحلیل اوزان عروضی دیوان منوچهری دامغانی و تعیین بحور آن و همخوانی اوزان با موضوعات» را در سال ۱۳۷۹ چاپ کرد. مقدس و نصراللهی (۱۳۸۷)، «هماهنگی وزن و محتوا در اشعار ناصرخسرو»، امیرمشهدی و عین‌آبادی «موسیقی بیرونی و پیوند آن با محتوا در غزل‌های حسین منزوی» را در سال ۱۳۹۴، کرمی و مرادی «بررسی میزان تأثیر محتوای اشعار بر انتخاب وزن در قصاید فارسی پیش از مغول» را در اواخر ۱۳۹۵ و دری و رضایی مقاله‌ی «میزان هماهنگی وزن و محتوا در اشعار حکیم سنایی» را در بهار ۱۳۹۷ به

چاپ رساندند. تاکنون درباره‌ی اوزان نوحه و مرثیه در *دیوان یغمای جندقی* و دیگر شاعران خوروبیابانک، پژوهشی صورت نگرفته است.

در این پژوهش، پرسش‌هایی طرح می‌شود تا بحث تنها بر گرد این محورها بچرخد و آن این‌که در نوحه‌ها و مراثی یغمای جندقی کدام بحور عروضی و قالب‌های شعری بسامد بیشتری دارد؟ دیگر این‌که میزان هماهنگی وزن و درون‌مایه در شعر یغما چقدر است؟ و در ناهماهنگی، یغما از چه راهکارهایی بهره می‌گیرد؟ در بحث اصلی این نوشته به صورت بررسی و پاسخ بدین پرسش‌ها می‌پردازیم.

۵. بحث

از عهد رودکی تا روزگار ما، همه شعر را کلام موزون و مخیّل دانسته‌اند. وزن از امور لاینفک شعر است. تأثیر سخن آهنگین، بر ذات آدمی مضاعف می‌شود و این شدت تأثیر وزن، در افراد متفاوت است. یکی از جنبه‌های تأثیرگذاری شعرِ بوی جوی مولیان رودکی بر نصربن احمدسامانی نیز مربوط به همین ویژگی است؛ چنانکه صاحب *چهار مقاله* می‌گوید: «رودکی که نبض امیر بگرفته بود و مزاج او بشناخته بود، دانست که به نثر با او در نگیرد، روی به نظم آورد.» (نظامی‌عروضی،۱۳۸۸: ۱۳۳) دلیل صدق بر این مدعا، یعنی تأثیر کلام آهنگین، سخن خداوند است که در آیات کریمه‌ی *قرآن* آمده و اغلب کوتاه، آهنگین و برانگیزاننده‌ی قلب‌هاست.

عنصرالمعالی نیز، در آئین و رسم شاعری به فرزندش این‌گونه سفارش می‌کند: «ولکن علم عروض نیک بدان و علم شاعری و القاب و نقد شعر بیاموز تا اگر میان شاعران مناظره افتد یا با تو کسی مکاشفتی کند یا امتحانی کند، عاجز نباشی و این هفده بحر که از دایره‌های عروض پارسیان خیزد، نام دایره‌ها و نام این هفده بحر چون هزج و رجز و رمل و هزج مکفوف و هزج اخرب و رجز مطوی و رمل مخبون و منسرح و خفیف و مضارع و مضارع اخرب و مقتضب و مجتث و متقارب و سریع و قریب و قریب اخرب و آن پنجاه‌وسه عروض و هشتادودو ضرب که در این هفده بحر بیاید،

جمله معلوم خویش کن.» (عنصرالمعالی،۱۳۵۲: ۱۸۹) این مطلب عنصرالمعالی، درباره‌ی شعر و ذکر نام بحور عروضی نشان از اهمیت توجه به ویژگی‌های فنی شعر دارد، به طوری‌که پادشاه و ادب‌دانی چون او، فراگیری آن را به فرزند خود سفارش می‌کند. عنصرالمعالی، شمار بحور را هفده می‌داند؛ درحالی‌که گروهی تعداد آن را نوزده دانسته‌اند و اوزان دیگر از فرعیات همین نوزده بحر است. وی بعضی از بحور از قبیل بحر وافر= مفاعلتن مفاعلتن و بحر کامل= متفاعلن متفاعلن و بحر بسیط= مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن و بحر مدید= فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن و بحر طویل = فعولن مفاعیلن فعولن مفاعیلن را ذکر نکرده است.

عموماً این پرسش در ذهن‌ها مطرح می‌گردد که آیا انتخاب وزن برای هر شعر از پیش تعیین می‌شود یا خیر؟ با مرور نظرها و نظریه‌های مرتبط با این حوزه، با دو نگاه روبه‌رو می‌شویم؛ یکی اذعان به وجود رابطه میان وزن و محتواست که از ارسطو تا فرمالیسم و با تأثیرپذیری از سنت یونانی عروضیان ایرانی را شامل می‌شود و دیگرپژوهشگرانی که «وزن را یکی از وسایل محدود بیانی می‌دانند که شیوه‌ی تصرف شاعر در آن محدود است. به نظر ایشان، شاعران در انتخاب وزن‌های متعدد، بیش از محتوا از سنت‌های ادبی، دیگر شاعران و محیط بیرونی تأثیر می‌پذیرند.» (ناتل‌خانلری۱۳۴۵، به نقل از کرمی و مرادی، ۱۳۹۵: ۱۸) ازاین‌رو است که از دسته‌ی نخست، ارسطو معتقد است، طبیعت و سرشت اثر، وزن مناسب با آن را به شاعر القا می‌دارد(رک.ارسطو،۱۳۳۷: ۲۹) و محتوای شعر، ذوق شاعر را برای ریختن واژه‌ها در ظرف موسیقی بیرونی هدایت می‌کند. همچنین آنجا که بخواهیم اثری را همچون پیکره‌ای اندام‌وار بررسی کنیم، مفهوم تناسب و هماهنگی نقش پررنگ‌تری دارد. از منظر رویکردهای ادبی، این صورتگرایان روس بودند که نخستین توجه نظام‌مند را به این مقوله داشتند و یافتن ارتباط وزن و محتوا یکی از محورهای تحلیل فرمی محسوب می‌شود. حال ما در نظر داریم نظر اولی را اساس قرار دهیم و موارد نقض را بررسی کنیم که در این مطالعه‌ی موردی، یغما با چه شیوه و ابزاری به برقراری این ارتباط می‌پردازد.

شعر مذهبی در نوع ادبی نوحه‌سرایی، با ظهور یغمای جندقی شاعر قرن سیزدهم به اوج خود رسید؛ زیرا او با ابتکار و ابداع شیوه‌ی جدید، منجر به تغییر در نوحه‌های عاشورایی شد و نوحه که مخاطب اصلی‌اش مردم بودند، به زبانی ساده ولی پرشور سروده شد و مقبولیت عام یافت. «در نوحه‌های عزاداری که مخاطب آن عموم مردم هستند، به‌طور غالب از زبانی ساده و گویا استفاده می‌شود و کوشش شاعر و ذاکر بر آن است که از لغات و ترکیبات دشوار بپرهیزد تا در سریع‌ترین زمان و با حداقل گنجینه‌ی لغات مخاطب، پیام خویش را به ذهن او منتقل کند و موجب تأثیرگذاری بر احساسات وی شود.» (صلواتی،۱۳۸۲: ۳۱) در نوحه‌های یغما نیز این خصوصیت‌ها حاکم است، در ادامه به وزن‌ها و بحرهای به‌کاررفته در مراثی و نوحه‌های یغما جندقی پرداخته می‌شود:

۶. تقسیم‌بندی اوزان

شفیعی‌کدکنی وزن شعر را به چهار دسته: ۱.خیزابی؛ ۲. جویباری؛ ۳. شفاف؛ ۴. کدر تقسیم کرده است.

۱.۶. اوزان خیزابی

اوزان خیزابی، «وزن‌های تند و متحرکی هستند که اغلب، نظام ایقاعی افاعیل عروضی در آن‌ها به گونه‌ای است که در مقاطع خاصی، نوعی نیاز به تکرار را در ذهن شنونده ایجاد می‌کند؛ درست به مانند خیزاب‌های دریایی که در یک فاصله‌ی زمانی معین و حتی فاصله‌ی مکانی معین، چشم و گوش، انتظار تکرارشدن آن‌ها را احساس می‌کند.» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۵: ۳۹۳) یغمای جندقی در نوحه‌ها و مراثی این گونه اوزان خیزابی را به‌کاربرده است:

کمربستی بـه خـون ای پیـر گـردون نوجـوانی را بـه خـواری بـر زمـین افکنـدی آخـر آسـمانی را

(یغمای جندقی،۱۳۸۴: ۲۷۲)

درین ماتم خلیل از دیده خون بارید آذر هم به‌داغ این ذبیح الله،مسلمان سوخت کافر هم
(همان:۳۲۱)

این شعرها در بحر هزج مثمن سالم سروده شده و ازجمله وزن‌های خیزابی است. ازآنجاکه نوحه، در مراسم مذهبی به صورت جمعی خوانده می‌شود، ویژگی انتظارِ تکراری که در وزن‌های خیزابی هست، موجب یکدستی و حس همدلی بیشتری در بین عزادارانی که با نوحه همراهی می‌کنند، می‌شود و در لحظه‌ی تکرار، شنوندگان با شور مضاعفی همنوا می‌گردند:

سوی مدینه ای صبا افتد اگر عبور تو گفت بگو به فاطمه زینب ناصبور تو
(همان:۳۴۰)

۲.۶. اوزان جویباری

اوزانی است که از ترکیب نظام ایقاعی خاصی حاصل می‌شود که با همه‌ی زلالی و زیبایی و مطبوع‌بودن، شوق تکرار در ساختمان آن‌ها احساس نمی‌شود و ساختار عروضی افاعیل نیز در آن به گونه‌ای است که رکن‌های عروضی در آن‌ها عیناً تکرار نمی‌گردد. (رک. شفیعی‌کدکنی،۱۳۸۵: ۳۹۵) شفیعی، وزن «فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن» را جزو اوزان غیرتکراری و جویباری آورده و به دلیل آمدن فاعلاتن در رکن اول شعر، این وزن را در ردیف اوزان جویباری جا داده است؛ درصورتی‌که در اصل، رکن اول مصراع نیز همان فعلاتن بوده که شاعر با اختیارات شاعری فعلاتن را به فاعلاتن تبدیل کرده است. ولی عکس آن صحیح نیست؛ یعنی نمی‌توان به جای فاعلاتن در اختیارات شاعری فعلاتن آورد؛ دراین‌صورت بیشتر رکن‌ها تکراری به حساب می‌آمد.

این‌گونه اوزان جویباری، در *دیوان* یغمای جندقی، به‌وفور یافت می‌شود. اساساً ازآنجاکه رمل بحر موافقی برای بیان غم و اندوه است، در نوحه‌های یغما خوش نشسته است: «رمل آهنگی آرام و درعین‌حال متین و خوش دارد و می‌تواند ترنم‌های مصیبت‌زدگان دلسوخته را به نیکویی منعکس کند.» (امامی،۱۳۶۹: ۸۰) نوحه‌ی ذیل در همین بحر است:

سلخ ماه طـرب و غـــره‌ی شهر الم است　　نوبـــت ماتم خورشید کواکب حشم است
(یغمای جندقی،۱۳۸۴: ۲۸۷)

وزن فاعلاتن فعلاتن فعلن که جویباری است، در شعر زیر به‌کارگرفته شده؛ ولی ازآنجاکه قالب آن مسمّط تضمینی است، نبود حس تکرار در وزن، با تضمین‌های معهود ذهن مخاطبان جبران می‌شود:

آن که با موکب او قافله‌هـــا دل بـــرود　　در رکابـــش دل دیـــوانه و عاقل برود
وز جمالش غم جان خارج و داخل برود　　«گفتمـــش سیر ببینم مگر از دل برود»
(همان:۲۹۸)

در نوحه‌های تاراج جندقی، داماد یغمای جندقی، که به تقلید از یغما سروده نیز که وزن جویباری آمده است:

طـوطی بـزم عـزا بـاز بـه گفتـار شـده　　جای شهدوشـکرش زهـر بـه منقـار شـده
(آل‌داوود،۱۳۸۹: ۴۹۰)

دهـر پرخاشـگر و بدگهروکینـه‌ور اسـت　　جـــان هبـــا خـــون هـــدر اســـت
(همان:۴۷۵)

ازآنجاکه «بحر رمل زمینه‌ای است برای بیان رقت و حکایت‌گر اندوه و شادمانی‌ها و ترجمان دل پیران و جوانان است و شاعران و مردم اندلس از آن بیش از دیگر بحرها استفاده کرده‌اند» (طوسی،۱۳۶۹: ۱۳)، در نوحه‌ها و مراثی یغما اوزان خیزابی از نوع بحر رمل زیاد است و تکرار افاعیل در آن‌ها وجود دارد:

شاه دین گفت به‌رحمت همه اصحاب صفا را　　فارغ از بیعت خود می‌کنم این لحظه شما را
همه گفتند که دست از تو نداریـــم خـــدا را　　«پیـــش مـــا رسم شکستن نبود عهد وفا را»
(یغمای جندقی،۱۳۸۴: ۳۵۴)

شعر بر وزن فاعلاتن فعلاتن فعلاتن و در بحر رمل مثمن مخبون است. پنجاه درصد نوحه‌ها و مراثی یغما در بحر رمل سروده شده و شاعر از آن برای توصیف حالات غم و اندوه استفاده کرده است.

۳.۶. اوزان شفاف

بسیاری از وزن‌ها را در همان نخستین‌برخورد، ادراک می‌کنیم ولی بعضی وزن‌ها را چندین‌بار باید به‌دقت بخوانیم یا گوش دهیم تا تناسب نظام ایقاعی آن‌ها بر ما روشن شود. اوزانی را که زود ادراک می‌شوند، اوزان شفاف می‌خوانیم(رک.شفیعی‌کدکنی،۱۳۸۵: ۳۹۶). اگر دقت شود از نمونه‌های بارز وزن شفاف می‌توان به مصراع مشهور «غمت در نهانخانه‌ی دل نشیند» که آهنگین است و بلافاصله وزن فعولن فعولن فعولن فعولن یا نوایی نوایی نوایی نوایی احساس و آشکار می‌شود.در میان نوحه‌ها و مراثی یغما، با اوزان شفاف بسیار برخورد می‌کنیم:

ناوک کینه در کمان لشکر فتنه در کمین گاه ز غش به سر نگون گه ز عطش به لب نگین

(یغمای جندقی،۱۳۸۴: ۳۳۷)

وزن شعر مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن است و جزو اوزان شفاف به‌شمارمی‌آید.

۴.۶. اوزان کدر

برای ادراک بعضی از اوزان نیاز به دقت و تأمل بیشتر است.(رک.شفیعی‌کدکنی،۱۳۸۵: ۳۹۷) در نوحه‌های یغما، اوزان کدر کمتر وجود دارد، ولی در نوحه‌هایی که فرزندانش سروده‌اند، این‌گونه موارد یافت می‌شود؛ مانند شعر هنر جندقی:

ای ظلمت شب پرده‌ی آفاق جهان باش کامشب شب قتل است

(هنرجندقی،۱۳۶۶: ۲۴۸)

با کمی تأمل درمی‌یابیم که وزنش مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن است که در *موسیقی* شعر جزو اوزان کدر آمده است.

اگر در وزنی، تعداد هجاهای کوتاه و بلند یکسان باشد، برای تشخیص شاد و سنگین باید به ترتیب توالی هجاها و عامل نظم در هجاها توجه کرد. وحیدیان‌کامیار معتقد است: «هجاهایی که دارای این نظم‌ها هستند، شادند: ۱. مفتعلن(– UU–) دو هجای کوتاه میان دو هجای بلند؛ ۲. مستفعل(–– UU) دو هجای کوتاه بعد از دو هجای بلند؛ ۳. مفاعلن (U-U-) هجاها متناوب و ابتدا هجای کوتاه(رک.وحیدیان‌کامیار،۱۳۹۴: ۶۶). زمانی که

شاعر بخواهد موضوع‌های جدی یا غم‌بار یا پند و اندرز در شعرش بگنجاند، کمتر به سراغ این اوزان می‌رود. اما نکته اینجاست که تقریباً برای تمام این هماهنگی‌ها و تناسب‌های گفته‌شده، مثال نقضی نیز وجود دارد؛ نمونه‌ی آن اشعار حکیمانه‌ی ناصرخسرو، سنایی، کسایی، انوری و دیگر شاعران است که در عمل، این تناسب‌های نظری را رعایت نکرده‌اند. وقار شیرازی در ذکر مصائب زلزله‌ای ویرانگر سروده است:

دل درهم و خاطر به غم و سینه به تاب است شهری به خروش‌است و جهانی به عذاب‌است

(وقار شیرازی، ۱۳۴۸: ۱۰۰)

که با توجه به وزن عروضی تند آن، از ناهماهنگی عمیق وزن و محتوا حکایت دارد. در اشعار ناصرخسرو نیز مضمون‌های والا و درون‌مایه‌های ارجمند در این وزن ریخته شده، اگرچه تا حدی سنگینی خاص خود را دارد، تناسبی استوار میان وزن و محتوا برقرار نگشته؛ چنانکه این اشعار در کنار اشعار متناسب مضمون و بحر سنگین، بس سست می‌نماید، اما به‌عنوان وزنی پرکاربرد، قالبی گشته است برای انتقال مفاهیم مدنظر شاعر.» (رک. مقدس و نصراللهی،۱۳۸۷: ۸) مسئله اینجاست که عموماً شمّ شاعرانه‌ی شاعر در این موارد به کمک وی می‌آید و از امکانات جانبی زبان به نفع افزودن بار تناسب مدد می‌گیرد. چنانکه در همان شعر وقار، وی چهار بار به فواصل تقریباً معیّن هجای بلند (ا) به‌کاربرده تا عظمت مصیبت را غیرمستقیم به خواننده القا کند:

ماه مدینه از حرم کرد چو راه کربلا گشت طلایه‌ی اجل قائد شاه کربلا

(یغمای جندقی،۱۳۸۴: ۲۷۱)

این نوحه از یغما بر وزن مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن و در بحر رجز مثمن مطوی مخبون است و وزنی کدر و درعین‌حال تند و ضربی دارد. وزن آن سنگین نیست ولی مصوّت بلند (ا) هفت‌بار در این بیت تکرار شده که افزون بر هم‌صدایی موسیقایی، در خدمت القای حس فخامت و جلالت موضوع است. ضمن این‌که می‌تواند قابلیت شورگرفتن و گرم‌شدن حال عزاداران حسینی و حماسی‌کردن فضای نوحه و حتی نوعی حس سماع را در شعر ایجاد کند.

این نوحه که بر وزن مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن = مستفعل مستفعل مستفعل فع لن است و در بحر هزج مثمن اخرب مکفوف محذوف:

آشوب به هم بر زده ذرات جهان را کامشب شب قتل است(همان:۲۷۵)

و

تا ز چمـــن‌خانه‌ی زین بر زمیـــن نخل برازنده‌ی اکبر فتاد(همان:۳۵۷)

این شعر نیز بر وزن مفتعلن مفتعلن فاعلن و در بحر سریع مسدس مطوی مکشوف است. وحیدیان‌کامیار هجاهای دیگری که دارای حس سنگینی هستند، معرفی می‌کند: «اما هجاهای با نظم زیر سنگین و ناشاد هستند: ۱. فعلاتن(UU--) دو هجای بلند بعد از دو هجای کوتاه؛ ۲. فاعلات(-U-U) هجاهای متناوب و ابتدا هجای بلند.» (وحیدیان‌کامیار، ۱۳۹۴: ۶۶)

سال و ماه و شب و روز از تو نیم شاد فلک از تو فریاد فلک

(یغما،۱۳۸۴: ۳۱۷)

در عزایت چه کنم گر نکنم خاک به ســـر زین مصیبت چه خورم گر نخورم خون‌جگر

(همان:۳۰۳)

UU --/ UU--/ UU--/ UU- بحر رمل مثمن مخبون محذوف

بر آفتاب یثرب افکند سایـــه شامـــی کز صبح رستخیزش با خاکیان پیامی

(همان:۳۴۲)

--U/-U-- /--U/-U-- مستفعلن فعولن مستفعلن فعولن، بحر مضارع مثمن اخرب که وزن ناشاد و سنگین دارد.

آه که شد شکسته دل خسته جگر برادرم با لب خشک و چشم تر غرقه به خون برادرم

(همان:۳۲۷)

شعر بر وزن مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن و در بحر رجز مثمن مطوی مخبون که وزن سنگین و غم‌آلود دارد و در تناسب تام و تمام با درون‌مایه‌ی شعر است.

طول مصراع‌ها: هرچه طول مصراع‌ها بیشتر باشد، وزن شادتر است. اگر گاهی یک هجا از آخر وزن کم شود، وزن سنگین و ناشاد می‌شود. وحیدیان‌کامیار می‌گوید: مفعول

مفاعلن مفاعیلن فع(---UU/-U-U/---/-) که از گونه‌های وزن رباعی است، وزنی خوش و نرم است. حال اگر از آخر این وزن یک هجا حذف کنیم، وزنی سنگین به‌وجود می‌آید: مفعول مفاعلن مفاعیلن(--UU/-U-U/---)؛ ولی اگر از آخر آن دو هجای بلند حذف کنیم، وزن تند و ضربی می‌شود: مفعول مفاعلن فعولن(--UU/-U-U/--). (رک. وحیدیان‌کامیار،۱۳۹۴: ۶۸)

از هفت سپهر اگر چه افـزون گریـــم　　بر کشته‌ی هفتاد و دو تـن چون گریم
یک چشم سزای لعل بی آب تو نیست　　هفتـــاد هـــزار سال اگر خون گریم

(یغمای جندقی،۱۳۸۴: ۳۵۲)

شعر در قالب رباعی و بر وزن مفعول مفاعلن مفاعیلن فع و در بحر هزج مثمن اخرب مقبوض ابتر سروده شده که وزن خوش و نرم است.

یغمای‌جندقی نوای نوحه‌هایش را در رباعی نیز نواخته است. در نوحه‌ها و مراثی یغما، هشت رباعی وجود دارد. این اشعار، بر وزن مفعول مفاعلن مفاعیل فعل و مفعول مفاعیل مفاعیلن فع آمده است. این شیوه را در اشعار یغما کمتر می‌بینیم. بسامد اوزان متنوع بدون تکرار در نوحه‌ها و مراثی سه تاست که نوحه‌های سینه‌زنی به شکل رباعی است.

تا ماریه شد حریرپـــوش از دم تـــــو　　پوشد نه همین کعبه سیـه از غـــم تـــو
صباغ ازل طراز نه اطلـــــس چـــرخ　　بر نیـــل عـــزا کشیـــد در ماتـــم تـــو
چو از گردش چرخ زینت عرش برین　　از عرشه‌ی زین فتاد بـر فـــرش زمیـــن
از فرش غبار خاکیان خاست به عرش　　عرش از در غم به فرش شد خاک نشین
از خیل بشر آه بـــه گـــردون خیـزد　　از چشم ملک به چشم‌ها خون خیـــزد
در ماتمت آه و اشک اگـــر اینستـــی　　آتـــش به فلـــک سیل ز هامون خیزد

(همان:۳۵۲)

۷. چند بحر مهم

اوزن نرم و سنگین که برای مرثیه‌سرایی و هجران و درد و حسرت و گله به‌کاررفته است. فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن: که با اختیارات شاعری و آوردن فاعلاتن در رکن اول وزن سنگین می‌شود. (رک.وحیدیان‌کامیار،۱۳۹۴: ۷۲) هریک از اوزان شعری، موسیقی مخصوص به خود دارد. ابن‌سینا می‌گوید: «وزن‌هایی است سبک و وزن‌هایی سنگین و موقر.» (ابن‌سینا،۱۹۶۶: ۳۲) وزن‌های سبک، هجاهای آن کوتاه‌تر و آهنگ آن تندتر است و وزن سنگین در آن بیشتر هجاها بلند و آهنگ نرم و سنگین است. «اوزان نرم و سنگین در معانی‌ای مانند مرثیه، هجران، درد و حسرت و گله به‌کاررفته است.» (وحیدیان‌کامیار، ۱۳۹۴: ۷۲) بین وزن شعر و محتوای آن، رابطه‌ای ناگسستنی وجود دارد؛ به این معنا که گروهی اوزان برای بیان شور و نشاط و عشق و گروهی دیگر تناسب بیشتر با بیان اندوه و غم دارند. در این شعر:

افق از عکس شفق باز به خون شسته جبین شیعیان ماتم کیست

وزن، «فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن» است و بحر آن، رمل مثمن مخبون محذوف. یغما شانزده (یغمای جندقی،۱۳۸۴: ۳۶۲)

نوحه، یعنی حدود ۲۲٪ اشعارش، در این وزن سنگین آمده است. برخی شاعران این نکته را رعایت نکرده‌اند و برای مرثیه، وزن‌های ضربی و شاد را به‌کارگرفته‌اند. البته ذکر این نکته ضروری است که هر بحر و وزن در شعر شاعران صرفاً و الزاماً برای بیان حالتی خاص به‌کارنرفته است؛ بلکه می‌تواند یک بحر هم برای شادی و هم برای غم و اندوه و مصیبت، هم در وزن نرم و سنگین و هم در وزن تند و شاد، به‌کاررود. این جنبه به قابلیت شاعر در به‌کارگیری درست وزن و محتوا مربوط می‌گردد؛ چنانکه در شعر عارفانهٔ نظامی گنجوی وزن سریع *مخزن‌الاسرار* با موضوع عرفانی و زهدانه‌ی آن متناسب نیست و این خود می‌تواند نشان از آن داشته باشد که اساساً نظامی عاشقانه‌سراست و برای موافقت با ذوق عصر خود اثری به زهد و عرفان اختصاص داده است. یا نظیر مرثیه‌ی خاقانی در رثای امیری که در وزن «مفعول مفاعلن فعولن» سروده شده که وزنی است شاد:

ای قبله‌ی جـــان کجـــات جویـــم جانـــی و بـــه جـان هوات جویم

(خاقانی، ۱۳۸۰: ۲۰۷)

که نشان از عمیقاً متأثرنبودن خاقانی دارد، اما آنجا که برای فرزندش مرثیه می‌سراید، چون سخنانش از دل سوخته برخاسته و فرمایشی نبوده، وزن شعر نرم و سنگین می‌شود:

صبحگاهی سر خوناب جگر بگشایید ژاله‌ی صبحدم از نرگس تر بگشایید

(همان:۱۰۷)

وزن، فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فع لن است و شاعر از اختیارات شاعری استفاده کرده و در رکن اول بیت به جای فعلاتن، فاعلاتن آورده است. موسیقی کناری این قصیده نیز درخور توجه است؛ به گفته‌ی شفیعی‌کدکنی «تکرار بگشایید در پایان ابیات، گرفتگی خاطر و عقده‌ی بسته در گلوی شاعر را که هر لحظه در فشار و اضطرابش قرار داده، نشان می‌دهد و از خواننده، گشایش این گره زندگی و این عقده‌ی بسته را طلب می‌کند.» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۵: ۱۶۱) مثال دیگر این‌که حکیم ناصرخسرو نیز وزن پرتحرک و ضربی و به قول نیما یوشیج، تند و رقص‌آور را در خدمت مضامین پندآموز و حکمی چون شکوه از گردش گنبدی و مکر و فریب و وعده‌های آن، بی‌سرانجامی، تنبّه و بیدارسازی، توجه‌دادن به سرایی دیگر، ملامت و سرزنش دین‌فروشان، ارزش حکمت و دانش درآورده؛ اما در بیشتر این شعرها، لحن شاعر، عتاب‌آمیز و ملالت‌بار و نوای شاعری است دردمند و موعظه‌گر که از سرعت و تحرکِ طبیعی وزن تا حدی کاسته و آن را در خور مضامین و جالب توجه ساخته است.(رک.مقدس و نصراللهی،۱۳۸۷: ۱۲) این‌گونه است که ناصرخسرو نیز برای هماهنگ‌سازی وزن و محتوا از عوامل کمکی دیگر استفاده کرده است.

اما یغما در نوحه‌ها و مراثی در ده مورد، یعنی حدود ۱۴٪، از اختیار شاعری هجای بلند رکن اول استفاده کرده و به جای فعلاتن، فاعلاتن آورده است؛ چند نمونه از بحر رمل:

می‌رسد خشک لب از شط فرات اکبر من نوجوان اکبر من

(یغمای جندقی،۱۳۸۴: ۳۲۸)

این نوحه‌ی یغما در بحر رمل مثمن مخبون محذوف سروده که در رکن اول به جای فعلاتن، فاعلاتن آورده و وزن را سنگین‌تر کرده است. محتوای شعر درباره‌ی فرزند بزرگ امام‌حسین(ع)، حضرت‌علی‌اکبر(ع) است. شاعر شهادت او را به گیتی و چرخ و ماه و خورشید نسبت می‌دهد و از فلک شکایت می‌کند:

خود کجا آن جسم نغز آن جان پاک ای ذوالجناح
جای جُست از پشت زین بر روی خاک ای ذوالجنـاح (همان:۲۹۱)

شعر بر وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن و در بحر رمل مثمن محذوف است.

ای ز بی آب لبت چشمی و هفتاد شمـــر وی ز پرتاب دلت آهی و صد چرخ شرر
(همان:۳۰۱)

شعر بر وزن فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فَعِلُن و در بحر رمل مثمن مخبون محذوف است.

رزم شامی و حجازی کمتر از محشر نباشد یک نظر در نینوا کن گر ترا بـاور نباشـد
(همان:۲۹۵)

شعر بر وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن و در بحر رمل مثمن سالم است.

خانلری رزانت و سبکی اوزان را چنین مطرح کرده است: «همیشه تألیفی از الفاظ که در آن شماره‌ی نسبی هجاهای کوتاه یا شدید بیشتر باشد، حالات عاطفی شدیدتر و مهیج‌تری را القا می‌کند و به‌عکس، برای حالات ملایم‌تر که مستلزم تأنی و آرامش هستند، وزن‌هایی به‌کارمی‌رود که هجاهای بلند یا ضعیف در آن‌ها بیشتر باشد.» (ناتل‌خانلری، ۱۳۴۷: ۲۵۰) در بیشتر اوزان و بحور عروضی، هجاهای بلند بیشتر از هجاهای کوتاه به‌کاررفته است. بسامد هجاهای کوتاه در بحر وافر، تکرار وزن مفاعلتن و بحر کامل، تکرار وزن متفاعلن است که هجاهای کوتاه در وزن بیشتر از هجاهای بلند است که کمتر شاعران از این دو وزن در اشعارشان استفاده کرده‌اند. در غزلیات حافظ و مراثی و نوحه‌های یغما، بسامد این دو وزن صفر است. این شعر اوحدی نمونه‌ای از تکرار هجاهای کوتاه است که ضرباهنگ شعر را تند و سریع می‌کند:

به نشاط باده چو صبحدم سوی بوستان گذری کنی
به سر تو کین دل خسته را به نسیم خود خبری کنی (اوحدی‌مراغه‌ای،۱۳۶۲: ۳۹۴)

شعر بر وزن «متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن»، بحر کامل است و هجاهای کوتاه آن بیشتر از هجاهای بلند است؛ درنتیجه هیجان بیشتری در شنونده و خواننده ایجاد می‌کند. عاطفه و هیجان در شعر قابل‌احساس است.

تن و دل ما مسخّر او که می‌نپـــرد بجـــز بـر او
عجب خبری که می‌دهدم دم و غم او کر و فر او (مولانا،۱۳۶۳: ۹۵)

این شعر مولوی نیز بر وزن «مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن» و در بحر وافر است که هجاهای بلند آن کمتر از هجاهای کوتاه است و ضربی و تند و شورافکن به شیوه‌ی برخی غزل‌های شمسانه‌ی اوست.

ای شمر شرمی از خدا خنجر مکش خنجر مکش آزرمی از روز جزا خنجر مکش خنجر مکش
(یغمای جندقی،۱۳۸۴: ۳۱۱)

چشم سیه‌مستش به‌خود نگشود از هـــم دیـده را فریـــاد من بیدار کرد این فتنه‌ی خوابیده را
(همان:۹۳)

شعر در بحر رجز مثمن سالم است که هجاهای بلند، بسامدش بیش از هجاهای کوتاه است. ازآنجاکه وزنی سنگین با هجاهای بلندِ متعدد است، حالت مصیبت‌زدگی و حضور در فضای خاص عاطفی را بیشتر القا می‌کند و در خواننده یا شنونده نیز تأثیرگذاری عمیق‌تری دارد. در غزل شاعر نیز در این وزن، حالت جور و جفای معشوق و رنج عاشق به ذهن و دل خواننده و شنونده القا می‌شود.

همین نکته است که برتری مرثیه را نسبت به حماسه و شعر عاشقانه شکل می‌دهد. ذاکری و همکاران متأثر از آرای موریس گرامون معتقدند که هجای کشیده (صامت+ مصوت بلند+صامت) لحن مرثیه را آرام و کشدار می‌سازد. واکه‌های بلند (صامت+ مصوت بلند) نیز هجای باز محسوب می‌شوند و کشیدگی لحن دارند و مناسب بیان اندوه. واکه‌هایی که در مرثیه بیشتر به‌کارمی‌روند، «اُ» و «او» هستند که واکه‌هایی بم و تیره‌اند و برای بیان اندیشه‌های تاریک و حزن‌آلود و عناصر عبوس و ظلمانی مثل مرگ و فنای جسم به‌کارمی‌روند.(رک.ذاکری و همکاران،۱۳۹۶: ۱۱۴-۱۱۵)

نصرالله امامی بحر مضارع را مناسب محتوای مرثیه و شکایت می‌داند. (رک. امامی، ۱۳۶۹: ۸۰) در بحر مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف، وزن مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن شصت‌وشش مورد و بسامد ۱۳/۳۳٪ و خفیف مسدس مخبون مقصور در وزن فاعلاتن مفاعلن فعلن، هفت مورد است. غزلیات حافظ متشکل از ۱/۴۱٪ و خفیف مسدس مخبون اصلم مسبغ در وزن فاعلاتن مفاعلن فع لان تنها دو غزل، کمتر از یک درصد و هزج مسدس اخرب مقبوض مقصور ۵ غزل، یعنی حدود ۱٪ است؛ برای نمونه:

ساقی به نور باده برافـــروز جـــام مـا مطرب بـــگو که کار جهان شد به کام ما

(حافظ،۱۳۷۹: ۱۷)

خلوت گزیده را به تماشا چه حاجت است چون کوی دوست هست به صحرا چه حاجست

(همان:۴۸)

باغ مرا چه حاجت سرو و صنوبر اسـت شمشاد خانه پرور ما از که کمتر اســـت

(همان:۵۷)

این غزلیات بر وزن مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن و در بحر مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف است. ۱۳/۵٪ غزلیات حافظ در این وزن و بحر است.

«ذوبحرین» به شعری گویند که به دو بحر از بحور عروضی خوانده شود و «ملّون» اشعاری است که بیش از دو وزن عروضی دارند.(رک.پرهیزی،۱۳۸۱: ۱۰۵) «در ذوبحرین اصل بر این است که در مصراعی واحد، در عین ثبوت کلمات، وزن مختلف دیده شود. این کار جز با استفاده از قواعد تغییر کمیت مصوت‌ها یا حذف همزه یا هر دو میسر نیست.» (نجفی،۱۳۹۴: ۵۳) بیت زیر از یغما این سخن را نقض می‌کند و اثبات می‌شود که ایجاد ذوبحرین، با دو روش بیان شده، قطعیتی ندارد؛ زیرا در بیت زیر نه شاهد تغییر کمیّت مصوت و نه حذف همزه هستیم. در نوحه‌ها و مراثی یغما می‌توان به نوحه‌ی شماره‌ی ۴۶ و بیت مطلع آن اشاره کرد که به سه وزن و بحر عروضی خوانده می‌شود:

دل کان آتش رخ رود جیحـــون در دامن دشت بر طرف هامون

(یغمای جندقی،۱۳۸۴: ۳۳)

شعر بر وزن مستفعلن فع مستفعلن فع، بسیط مثمن ابتر= فع لن فعولن فع لن فعولن یا متقارب مثمن اثلم= مستفعلاتن مستفعلاتن و در بحر رجز مربع مرفّل است.

نبودن معیار علمی برای تقطیع ارکان و این‌که در تعیین چندهجایی‌بودن رکن‌ها، قانونی وضع نشده است، موجب آشفتگی و تلوّن در وزن می‌شود و چنین ابیاتی به‌طور سلیقه‌ای، رکن‌بندی می‌گردند؛ یعنی به شکل‌های گوناگون(دوهجایی–سه هجایی، فع لن– فعولن)، (چهارهجا–یک‌هجا، مستفعلن–فع)، (پنج‌هجایی، مستفعلاتن) تقطیع شده‌اند. ضروری می‌نماید که عروض‌دانان دقیق و موشکاف، درباره‌ی حل مشکل تعداد هجاها برای تشکیل ارکان قدری بیندیشند.

بسامد اشعار به صورت ذوبحرین در شاعران بزرگ ایران نیز پایین است. در مقایسه‌ی این شاعر با حافظ شیرازی می‌بینیم که او نیز در این بحر فقط سه نمونه شعر در دیوانش دیده می‌شود:

چندان که گفتم غم با طبیبان　　درمان نکردند مسکین غریبان

(حافظ،۱۳۷۹: ۵۲۲)

گـر تیغ بارد در کوی آن ماه　　گـــردن نهادیـــم الحکـــم لله

(همان:۵۶۹)

این بیت‌ها را به دو صورت مستفعلن فع مستفعلن فاع(بحر مجتث مثمن مجحوف مسبغ) و فع لن فعولن فع لن فعولن(بحر متقارب مثمن اثلم) می‌توان‌تقطیع کرد.

عیشم مدام است از لعل دلخواه　　کارم بکام است الحمدلله

(همان:۵۶۷)

این غزل حافظ نیز به وزن فع لن فعولن و فع لن فعولن(بحر متقارب مثمن اثلم) و مستفعلن فاع مستفعلن فاع(بحر مجتث مثمن مجحوف مسبغ) می‌توان‌تقطیع کرد.

درمجموع می‌توان‌گفت که محتوا و درون‌مایه‌ی مراثی و نوحه‌های یغما همه سوز و گداز و گریه و ناله و اشک و خون‌دل‌خوردن و مصیبت‌کشیدن است و این نوع مضامین در شعر ایجاب می‌کند که بیشتر از اوزان سنگین، ثقیل و نرم استفاده شود؛ بنابراین

بیشترین بسامد آن در بحر رمل است که برای بیان غم دل و شرح و توصیف مصیبت به‌کارمی‌رود. مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن، بحر هزج مثمن سالم که از اوزان بلند ثقیل است و از اوزان آرام‌بخش و دلنشین است، هفت مورد را شامل می‌شود:

به دشت کربلا سلطان دین را چون گذار آمـــد برای قتلـــش از هـــر سو سپاه بی شمار آمد
(یغمای جندقی،۱۳۸۴: ۳۶۰)

شهنشاهی که بودی گوی‌گردون گوی چوگانش سر ازچوگان کین گردید گوی آسا به میدانش
(همان:۳۱۰)

حریم عصمت آنگه ناقه‌ی عریـــان سواری‌هـــا نگون باد از هیون چرخ این زرین عماری‌ها
(همان:۲۷۴)

زهـی از دست سوگت چاک تا دامن گریبان‌ها ز آب دیده از سودای لعلت دجله دامان‌هـــا
(همان:۲۷۳)

وزن‌های نرم و سنگین «فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن» بحر رمل مثمن مخبون محذوف که برای نوحه و مرثیه‌سرایی و درد و حسرت و گله به‌کاررفته است:

قصد هلاک کردند مقصود کن فکان را در سجده سر بریدند مسجود انس و جان را
(یغمای جندقی،۱۳۸۴: ۲۷۰)

تفریق جسم و جان است بدرود دوستداران با آتـــش جدایـــی باد است پند یاران
(همان:۳۳۸)

خون بود دل ز هجرم نیمی کباب نیمی ز امیـــد و بیم نیمی، نیمی خـراب نیمی
(همان:۳۴۵)

وزن مفاعیلن مفاعیلن فعولن و در بحر هزج مسدس محذوف است. در این شعر شاعر مصیبت کربلا را به فلک نسبت می‌دهد که وزنی دلنشین و آرام و متناسب با مضامین آرامش‌بخش است.

درفش افتاد عباس جـــوان را فلـــک داد ای فلـــک داد
(همان:۲۷۵)

دلم از زندگانی سخت سیـــره　　بمیـرم هرچه زودتر باز دیره

(همان:۳۴۱)

پس از مرگ تو گیتی جاودانی　　واویـــلا واویـــلا صد واویلا

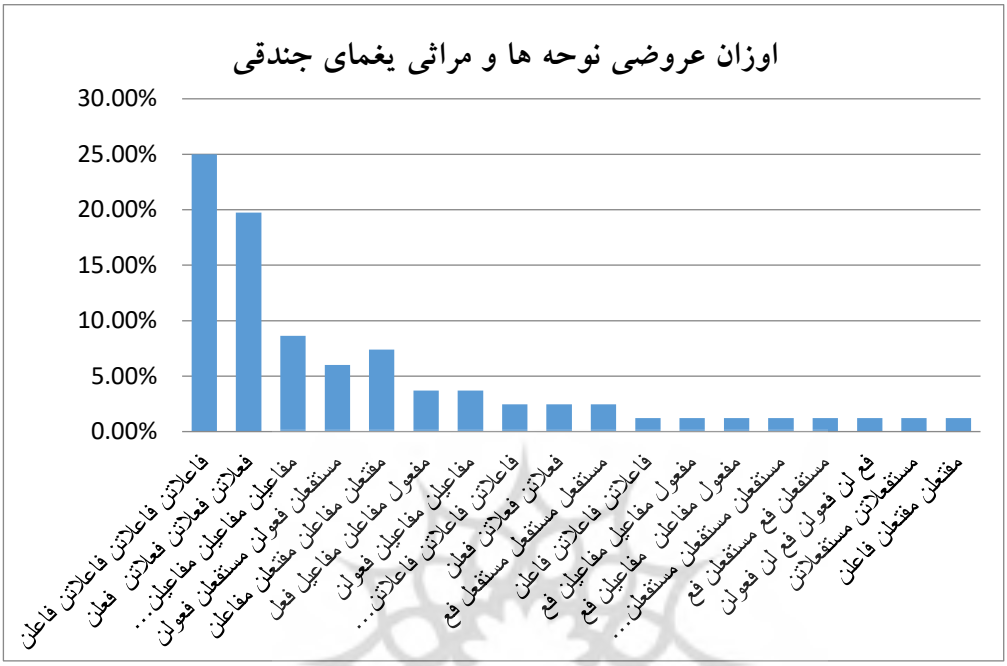
(همان:۳۴۴)

جدول‌های زیر با هدف مجموع‌کردن تعداد اوزان و بحور به‌کاررفته در نوحه‌ها و مراثی یغما تنظیم شده است:

شماره	وزن	بحر	بسامد
۱	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	رمل مثمن محذوف	۱۷
۲	فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن	رمل مثمن مخبون محذوف	۱۶
۳	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن	رمل مثمن سالم	۲
۴	فعلاتن فعلاتن فعلن	رمل مسدس مخبون محذوف	۲
۵	فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	رمل مسدس محذوف	۱
۶	فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن	رمل مثمن مشکول	۱
۷	مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن	هزج مثمن اخرب مکفوف محذوف	۸
۸	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن	هزج مثمن سالم	۷
۹	مفعول مفاعلن مفاعیل فعل	هزج‌مثمن‌اخرب مقبوض مکفوف مجبوب	۳
۱۰	مفاعیلن مفاعیلن فعولن	هزج مسدس محذوف	۳
۱۱	مفعول مفاعیل مفاعیلن فع	هزج مثمن اخرب مقبوض ازل	۱
۱۲	مفعول مفاعیل مفاعیل فعل	هزج مثمن اخرب مکفوف مجبوب	۲
۱۳	مفعول مفاعلن مفاعیلن فع	هزج مثمن اخرب مقبوض ابتر	۱
۱۴	مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن	رجز مثمن مطوی مخبون	۶
۱۵	مستفعلن‌مستفعلن مستفعلن مستفعلن	رجز مثمن سالم	۱
۱۶	مستفعلن فع مستفعلن فع= فع لن فعولن فع لن فعولن= مستفعلاتن مستفعلاتن	رجز مربع مرفل= متقارب مثمن اثلم= بسیط مثمن ابتر	۱
۱۷	مستفعلن فعولن مستفعلن فعولن	مضارع مثمن اخرب	۶
۱۸	مفتعلن مفتعلن فاعلن	سریع مسدس مطوی مکشوف	۱

شماره	اوزان متفق‌الارکان	بحر	بسامد
۱	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	رمل مثمن محذوف	۱۷
۲	فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن	رمل مثمن مخبون محذوف	۱۶
۳	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن	رمل مثمن سالم	۲
۴	فعلاتن فعلاتن فعلن	رمل مسدس مخبون محذوف	۲
۵	فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	رمل مسدس محذوف	۱
۶	مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن	هزج مثمن اخرب مکفوف محذوف	۸
۷	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن	هزج مثمن سالم	۷
۸	مفعول مفاعلن مفاعیل فعل	هزج‌مثمن‌اخرب‌مقبوض‌مکفوف مجبوب	۳
۹	مفاعیلن مفاعیلن فعولن	هزج مسدس محذوف	۳
۱۰	مفعول مفاعیل مفاعیلن فع	هزج مثمن اخرب مقبوض ازل	۱
۱۱	مفعول مفاعیل مفاعیل فعل	هزج مثمن اخرب مکفوف مجبوب	۲
۱۲	مفعول مفاعلن مفاعیلن فع	هزج مثمن اخرب مقبوض ابتر	۱
۱۳	مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن	رجز مثمن سالم	۱
۱۴	مفتعلن مفتعلن فاعلن	سریع مسدس مطوی مکشوف	۱

شماره	اوزان متناوب‌الارکان	بحر	بسامد
۱	فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن	رمل مثمن مشکول	۱
۲	مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن	رجز مثمن مطوی مخبون	۶
۳	مستفعلن فع مستفعلن فع= فع لن فعولن فع لن فعولن	رجز مربع مرفل= متقارب مثمن اثلم	۱
۴	مستفعلن فعولن مستفعلن فعولن	مضارع مثمن اخرب	۶



۹. نتیجه‌گیری

یغمای جندقی خرده‌ژانری در مرثیه ابداع کرد که بعدتر فرزندانش و شاعران دیگر به پیروی از او پرداختند. با وجودی که در نزد عالمان عصر خود، درس‌نخوانده بود، اشعارش به لحاظ دقایق کاربرد عروض، مثال‌زدنی است. در نوحه‌ها و مراثی او بحور عروضی رمل، هزج و رجز بیشترین بسامد را دارد. وزن‌هایی که در شعر یغما به‌کاررفته است، طبیعی‌ترین و دلنشین‌ترین و درعین‌حال سنگین‌ترین آن‌هاست که متناسب با درون‌مایه‌ی شعر به‌کاررفته‌اند. گاهی در نوحه‌های یغما، وزنی کدر و درعین‌حال تند و ضربی که قاعدتاً سنگین نیست، به‌کارگرفته شود. این نکته را صرفاً به‌صورت نظری نمی‌توان بررسی کرد؛ چراکه در ژانر خاصی چون نوحه‌سرایی، شعر کارکرد اجتماعی می‌یابد و عملی جمعی محسوب می‌شود؛ درنتیجه بالاترین حجم احساس را در جامعه می‌تواند ایجاد کند. چنانکه در زمان دفاع مقدّس نیز شاهد اثربخشی مداحی‌های انقلابی و ایجاد حس

وطن‌دوستی و اتحاد در بین مردم و رزمندگان بودیم؛ بنابراین در چنین مواضعی یغما برای ایجاد هماهنگی وزن و محتوا از سه امکان موسیقایی بهره می‌گیرد که عبارتند از: ۱. بسامد بالای هجای کشیده و بلند(کارکرد آوایی زبان)؛ ۲. استفاده از اوزان تند و ضربی برای به شورآوردن مجلس نوحه‌خوانی(کارکرد اجتماعی زبان)؛ بنابراین به سبب هدف غایی نوحه‌ها که شورگرفتن و ایجاد حال‌وهوای معنوی در عزاداران حسینی و حماسی- کردن فضای آن و حتی ایجاد نوعی حس سماع در شعر است، وزن‌های تند و ضربی اساساً باید حضور داشته باشد؛ ۳. توجه به لحن نوحه‌خوان و همراهی آلات موسیقی عزاداری با اشعار(کارکرد هنری-ترکیبی)؛ ازآنجاکه در تصنیف و نوحه، آهنگ کلام نوحه‌خوان و دستگاه موسیقی انتخابی است که محتوا و موسیقی را سازگار می‌کند، بر پایه‌ی نظر گروه نخستین منتقدان، عوامل بیرونی تعیین‌کننده‌ی وزن است. نکته‌ی دیگری که برآیند این پژوهش است، ویژگی انتظارِ تکراری است که در وزن‌های خیزابی هست. این مسئله موجب یکدستی و حس همدلی بیشتری در بین عزادارانی که با نوحه همراهی می‌کنند، می‌شود و در لحظه‌ی حس تکرار، ازآنجاکه توان حدس کلمه یا جمله با توجه به رکن عروضی بالا می‌رود، شنوندگان با شور مضاعفی با دسته‌ها همنوا می‌گردند. در وزن‌های جویباری ویژگی تکرار رکن وجود ندارد، ولی یغمای جندقی از ذوق ادبی خود بهره برده و گاه از قالب مسمّط تضمینی بهره می‌برد؛ لذا نبود حس تکرار در وزن جویباری با تضمین‌های معهود ذهنی مخاطبان از شعرهای مشهور و پربسامد در چنین آیین‌های مذهبی جبران می‌شود.

در جامعه‌ی آماری ما ۵۰٪ بحر رمل، ۳۱٪ بحر هزج، ۱۰٪ بحر رجز، ۷.۵٪ بحر مضارع و ۱.۵ ٪ بحر سریع بوده است. شاعر در مواردی اختیارات شاعری به‌کارگرفته؛ ازجمله در رکن اول فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن به جای فعلاتن فاعلات آورده است که وزن شعر با این اختیار شاعری سنگین‌تر و نرم‌تر می‌گردد. یغما، در ۱۰ مورد، یعنی حدود ۱۴٪، از اختیار شاعری استفاده کرده و در اولین رکن به جای فعلاتن، فاعلاتن آورده است. نوحه شماره‌ی ۴۶ یغما در نوع ملوّن است و با سه وزن عروضی قابل‌تقطیع. نوحه‌ها

و مراثی شاعر آنچنان مقبولیت اجتماعی یافته است که در دو ماه محرم و صفر، گرمابخش محافل عزاداری امام‌حسین(ع) است.

منابع

آل‌داوود، سیدعلی.(۱۳۸۹). *سفینه‌ی مراثی و نوحه‌ها*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

ابن‌سینا، ابوعلی‌حسین.(۱۹۶۶). *الشفاء*. به کوشش عبدالرحمن بدوی، بی‌جا، بی‌نا.

ابن‌منظور.(۱۳۶۳). *لسان‌العرب*. قم: نشر ادب حوزه.

ارسطو.(۱۳۳۷). *فن شعر*. ترجمه‌ی عبدالحسین زرین‌کوب، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

الهامی، محسن.(۱۳۷۸). *شعر چیست*. تهران: ورای دانش.

امامی، نصرالله.(۱۳۶۹). *مرثیه سرایی در ایران تا پایان قرن هشتم*. اهواز: جهاد دانشگاهی.

امیرمشهدی، محمد؛ عین‌آبادی، محسن.(۱۳۹۴). «موسیقی بیرونی و پیوند آن در غزل‌های حسین منزوی». *پژوهش‌های ادبی*، سال ۱۲، شماره‌ی ۴۷، صص۹۷_۱۲۲.

اوحدی‌مراغه‌ای.(۱۳۶۲). *دیوان شعر*. تصحیح امیراحمد اشرفی، تهران: پیشرو.

بیهقی، احمدبن‌علی.(۱۳۶۶). *تاج المصادر*. ج۱، تصحیح هادی عالم‌زاده، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

پرهیزی، عبدالخالق.(۱۳۸۱). *عروض نوین فارسی*. تهران: ققنوس.

_____.(۱۳۷۷). «فهرست بسامدی اوزان عروضی در مجموعه‌ی اشعار ۵۸ شاعر پارسی‌گو». شعر، شماره‌ی ۲۴، صص۹۸-۱۰۳.

حافظ.(۱۳۷۹). *دیوان حافظ*. به کوشش خلیل خطیب‌رهبر، تهران: صفی‌علیشاه.

خاقانی، بدیل‌بن‌علی.(۱۳۸۰). *دیوان خاقانی شروانی*. به اهتمام جهانگیر منصور، تهران: نگاه.

دری، نجمه؛ رضایی، سمیه.(۱۳۹۷). «بررسی میزان هماهنگی وزن و محتوا در اشعار حکیم سنایی». *فنون ادبی*، شماره‌ی پیاپی ۲۲، صص۹۵-۹۸.

دهخدا، علی‌اکبر.(۱۳۷۳). *لغت‌نامه دهخدا*. تهران: دانشگاه تهران.

ذاکری، گیتا و همکاران.(۱۳۹۶). «آوا و معنا در *شاهنامه*». *شعرپژوهی*(بوستان ادب)، شماره‌ی پیاپی ۳۱، صص۹۷-۱۲۰.

رزمجو، حسین.(۱۳۸۵). *انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی*. مشهد: دانشگاه فردوسی.

زرین‌کوب، عبدالحسین.(۱۳۴۶). *شعر بی دروغ، شعر بی نقاب*. تهران: علمی.

زنجانی، برات.(۱۳۶۸). *احوال و آثار و شرح مخزن الاسرار نظامی گنجوی*. تهران: دانشگاه تهران.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا.(۱۳۸۵). *موسیقی شعر*. تهران: آگاه.

شمس‌قیس‌رازی.(۱۳۸۸). *المعجم فی معاییرالاشعار العجم*. تصحیح محمد قزوینی و محمدتقی مدرس‌رضوی و سیروس شمیسا، تهران: علم.

شمیسا، سیروس.(۱۳۹۴). *فرهنگ عروضی*. تهران: میترا.

صلواتی، محمود.(۱۳۸۲). «سبک‌شناسی نوحه‌های حسینی در تویسرکان». *کیهان فرهنگی*، شماره‌ی ۲۰۸-۲۰۹، صص ۳۰-۳۳.

طوسی، نصیرالدین.(۱۳۶۹). *معیارالاشعار*. به تصحیح جلیل تجلیل، تهران: ناهید.

عاس.(۱۳۵۳). «آشنایی با وزن شعر فارسی». *یغما*، شماره‌ی ۱۲، شماره‌ی مسلسل ۳۱۸، صص۷۳۷-۷۴۰.

عنصرالمعالی کیکاووس‌بن‌اسکندر.(۱۳۵۲). *قابوس‌نامه*. تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: کتاب.

غیاث‌الدین رامپوری.(۱۳۶۳). *غیاث‌اللغات*. به کوشش منصور ثروت، تهران: امیرکبیر.

فشارکی، محمد.(۱۳۷۰). «سیر قواعد و اوزان عروضی از خلیل تا سیمین». *دنیای سخن*، شماره‌ی مسلسل ۱، صص۹۸-۱۰۱.

کرمی، محمدحسین؛ مرادی، محمد.(۱۳۹۵). «بررسی میزان تأثیر محتوای اشعار بر انتخاب وزن در قصاید فارسی پیش از مغول». *فنون ادبی*، شماره‌ی پیاپی ۱۷، صص۱۷-۳۲.

کی‌منش، عباس.(۱۳۷۹) «تحلیل اوزان عروضی دیوان منوچهری». *فصلنامه‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی تهران*، شماره‌ی۱۵۵، دوره‌ی۴۳، صص۳۳۵-۳۵۶.

لازار، ژیلبر.(۱۳۹۵). *بررسی وزن شعر ایرانی*. ترجمه‌ی لیلا ضیا مجیدی، تهران: هرمس.

محدثی، جواد.(۱۳۷۶). *فرهنگ عاشورا*. ج۱، قم: معروف.

مقدس، جعفر و حمزه نصراللهی.(۱۳۸۷). «*هماهنگی وزن و محتوا در اشعار ناصرخسرو*». *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، شماره‌ی ۱۲، صص۱-۳۴.

مولانا جلال‌الدین‌محمد. (۱۳۶۳). *کلیات شمس یا دیوان کبیر*. تهران: سپهر.

میرصادقی، میمنت.(۱۳۷۶). *واژه‌نامه‌ی هنر شاعری*. تهران: کتاب مهناز.

ناتل‌خانلری، پرویز.(۱۳۴۵). *وزن شعر فارسی*. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

نجفی، ابوالحسن.(۱۳۹۴). *اختیارات شاعری و مقاله‌های دیگر در عروض فارسی*. تهران: نیلوفر.

نظامی‌عروضی سمرقندی، احمدبن‌عمر.(۱۳۸۸). *چهارمقاله*. به کوشش محمد معین براساس نسخه‌ی محمد قزوینی، تهران: معین.

وحیدیان‌کامیار، تقی.(۱۳۵۷). *بررسی وزن شعر عامیانه فارسی*. تهران: آگاه.

ـــــــــــــ(۱۳۶۲). «وزن نوحه‌ها». *دانشگاه انقلاب*، شماره‌ی ۳۲، صص۱۸-۱۹.

ـــــــــــــ(۱۳۹۴). *وزن و قافیه‌ی شعر فارسی*. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

وقار شیرازی.(۱۳۴۸). *دیوان وقار*. تبریز: مؤسسه‌ی تاریخ و فرهنگ ایران.

هنرجندقی، اسماعیل.(۱۳۶۶). *دیوان‌هنر*. تصحیح سیدعلی آل‌داوود، تهران: نشر ما.

یغمای‌جندقی، ابوالحسن.(۱۳۸۴). *مجموعه آثار یغمای جندقی*. ج۱، به تصحیح سیدعلی آل‌داوود، تهران: توس.