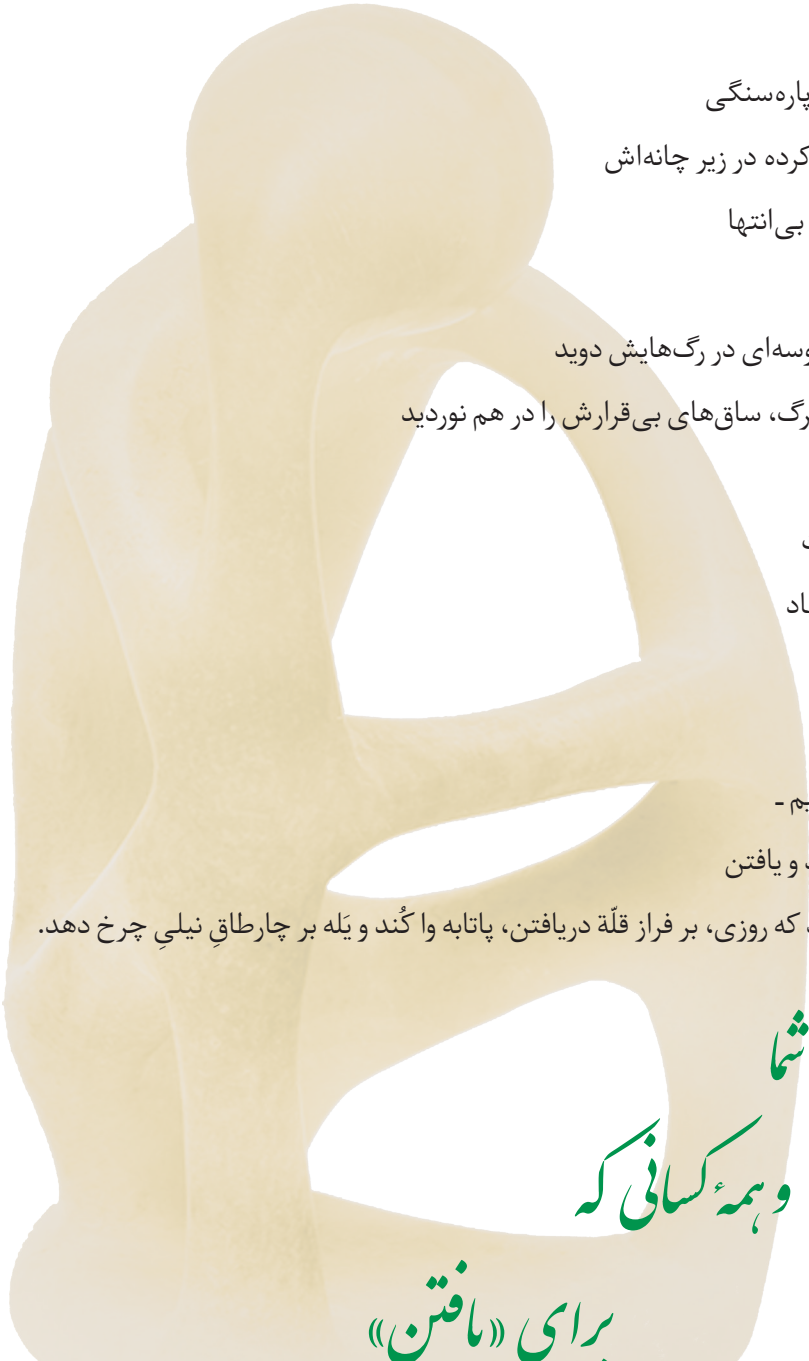

روزی نشست بر پاره‌سنگی
با انگشتانی گره‌کرده در زیر چانه‌اش
و خیره نگاهی تا بی‌انتها

آرام‌آرام شرارِ وسوسه‌ای در رگ‌هایش دوید
و هُرمِ قدرتی سترگ، ساق‌های بی‌قرارش را در هم نوردید

ناگاه به پا خاست
و گام در راهی نهاد
بی‌انتها

ـ انسان را می‌گویم ـ
او ناچارِ رفتن بود و یافتن
شاید به این امید که روزی، بر فراز قلّهٔ دریافتن، پاتابه وا کُند و یَله بر چارطاقِ نیلیِ چرخ دهد.

تقدیم به شما
و همهٔ کسانی که
برای «یافتن»
راهی جز «دریافتن» نمی‌شناسند

سرشناسه: سبطی، هامون، ۱۳۵۲ -
عنوان و نام پدیدآور: چهار فصلِ علوم و فنون، عروض و قافیه، پدیدآورندگان: هامون سبطی، امیرمحمد دهقان
مشخصات نشر: تهران: دریافت، ۱۴۰۲.
مشخصات ظاهری: ۲۷۲ ص.:
شابک: ۰-۶۹-۶۷۷۳-۶۲۲-۹۷۸
وضعیت فهرست نویسی: فیپای مختصر
شماره کتابشناسی ملی: ۹۰۵۶۴۸۷

چهار فصلِ علوم و فنون
عروضِ و قافیه

پدیدآورندگان: دکتر هامون سبطی
دکتر امیرمحمد دهقان
ویراستار علمی و فنّی: غزل مرادی
ناشر: نشر دریافت
طراح و صفحه‌آرا: نرگس عمونقی، فرناز صفی
طراح جلد: ایمان خاکسار
ناظر چاپ: سعید حیدری
شابک: ۰-۶۹-۶۷۷۳-۶۲۲-۹۷۸
نوبت و سال چاپ: اول، ۱۴۰۲
شمارگان: ۲۰۰۰ جلد
قیمت: ۲۴۵۰۰۰ تومان
تلفن: ۶۶۹۵۰۳۹۲_۰۲۱
نشانی اینترنتی: www.Daryaftpub.com
پست الکترونیک: daryaftpub@gmail.com

حق چاپ و نشر این کتاب متعلق به ناشر بوده و هرگونه کپی یا نقل مطالب بدون اجازه‌ی ناشر پیگرد قانونی دارد.

پیشکش به نام بلند غلامرضا عمرانی

استادی که وجودِ نامیرایش همیشه چراغی بود و خواهد بود

فراراهِ پویندگان دریافتن و یافتن!

دیگر درخت‌ها هم از تماشای رهگذران خسته شده‌اند.

برگ‌ها، در قُرُقِ بعدازظهر، چُرت می‌زنند

و تنها، گهگاه، از هیاهوی گلّهٔ سرگردانِ بادی، بیدار شده

غرغرکنان در جای خود غلتی می‌خورند و دوباره به خواب می‌روند.

من از چارچوب تنگ و منجمد کلاس به خیابان نگاه می‌کنم که خمیازه‌کشان در امتدادِ گرم و همیشگیِ روز،

نشسته و پایان کار روزانه را انتظار می‌کشد

و شما منتظرید تا من بگردم و برایتان

آسمان هنر را در تَنگِ بی‌قوارهٔ چهارگزینهٔ یک تست، قاب بگیرم

راستی که چه فاصلهٔ دور و بیهوده‌ای‌ست از آن سوی میز تا این سوی آن.

ای کاش میزها را جمع می‌کردند

و ما می‌نشستیم و سفرهٔ دلمان را باز می‌کردیم

می‌خندیدیم و شعر می‌خوردیم!

به امید پیروزیتان

هامون سبطی

مقدمه

«به نام خالق آواها»

جایی که کلمات کم می‌آورند، موسیقی شروع به سخن گفتن می‌کند...

«هانس کریستین اندرسن» ـ نویسندهٔ سرشناس دانمارکی

از زمانی که برای نوشتنِ این کتاب قلم به دست گرفتم، تا این آخرین لحظه‌ها که نوشتنِ این چند خط، کار را به پایان می‌رساند؛ همیشه به این می‌اندیشیدم که بهترین تعبیر از زمانی که سپری شده‌است چیست؟ به نظر می‌رسد زمانِ سپری شدهٔ این روزگار، «وانفسا» بوده است. وانفسای بلاتکلیفی، بالا و پایین رفتنِ مسیر زندگی، سخت‌تر شدنِ درس خواندنِ شما و البته سخت‌تر شدنِ مسئولیت‌های ما. ما، منظورم من و همهٔ همکارانی است که نمی‌توانیم بی‌تفاوت باشیم.

نکتهٔ تلخ این‌جاست که «وانفسا» در فرهنگ دهخدا به «آنگاه که هر کس به فکر خویش است و به سلامت یا آسایش دیگران توجهی ندارد» تعبیر شده‌است. در دایرهٔ دوستان و همکارانِ نزدیک‌تر، به ارتباطِ همیشگی این سال‌ها یعنی ارتباطم با نشر دریافت و به‌ویژه شخصِ دکتر هامون سبطی فکر کردم و این که آیا ما هم باید فقط به فکر خویش بمانیم؟ بیش‌تر تأمل کردم و دیدم دکتر سبطی هر آن‌چه را در توان داشته است برای شنیدنِ شما، آگاهی بخشی به دیگران و احقاق حقِ شما در میان گذاشته است. پس من چه؟

و این‌گونه شد که مثل تجربه‌هایی دیگر و کتاب‌های دیگر، نوشتنِ درس‌نامه‌های «عروض و قافیه» را آغاز کردم. بعد از این بود که رساندن دست‌نوشته‌هایم به دکتر سبطی، بازنگری‌ها، نواندیشی‌ها و خلاقیت‌های بیشتر از جمله ابداع اصطلاح «پندارهٔ وزنی» که بسیار در آموزش و فهم شنیداری عروض مؤثر است از سوی ایشان، یا آموزش نامحسوس اختیارات شاعری از همان درس نخست توسط من در درس‌نامه‌ها و چندین «خط فکری» و روش تازه برای دریافتن و یافتن وزن شعر و نکته‌های عروض و قافیه، آغاز شد و حاصلِ همکاریِ این بار نیز بالاخره به نزدیک‌های چاپ رسید.

در این کتاب، آخرین چیزی که به ذهنمان آمد هم رقابت با دیگران نبود! زیرا این کتاب شبیه کتاب هیچ کس نیست، حتی گاهی شبیه خودش هم نیست! خواهید دید؛ و وقتی بدانی از چه و چگونه حرف بزنی آن‌قدر از خودت حرف برای گفتن داری که تحمل هر صدای دیگری را هم خواهی داشت. شما تعیین خواهید کرد که توانسته‌ایم یا نه اما ما می‌دانستیم که از چه در عرصهٔ عروض و قافیه حرف بزنیم و چگونگی‌اش را نیز در هر خطی که نوشته شد با فکر و بازنگری پیش بردیم. حاصل شد این کتاب که چند ویژگی‌اش را باید با شما در میان بگذارم:

۱ـ فصلی نخواهد بود که شما بخوانیدش و ما توقعِ فکر نکردن از شما داشته باشیم. ما خیلی فکر کردیم که چه بگوییم که همیشه دریابید دارید چه کار می‌کنید و چیزی را سرسری و با حفظ کردنِ صرف نیاموزید.

۲ـ هیچ‌جا به گفتنِ خودِ یک سرفصل اکتفا نکردیم. برای مثال اگر از وزنِ همسان چیزی گفتیم، خُرد، خُرد، شما را با اوزان ناهمسان و اختیارات شاعری نیز آشنا کردیم تا زمینهٔ مناسب برای برخورد با آن‌ها را در آینده از همان آغاز پیدا کنید.

۳ـ می‌دانیم و می‌دانید که تست‌نامه درست کردن کارِ دشواری نیست. اما هم برای قلم و مغز خودمان احترام قائل بودیم، هم برای کاغذها و هم برای حوصله و سرمایهٔ شما. پس در این کتاب تست‌هایی را خواهید دید که ارزشِ یادگیری دارند. و ارزش چندین بار دوره کردن.

۴ـ هرگز به تقطیع هجاها اکتفا نکردیم و پندارهٔ وزنی و شنیدنِ موسیقیِ شعر و حتی لذت بردن از آن برایمان اهمیت داشته است و دکتر سبطی مانند پدری مهربان در پاسخ تست‌ها پابه‌پای شما گام‌های نخست عروض شنیداری را با شما برمی‌دارد تا به خط‌فکری‌های ناب و نایاب در اوج قلهٔ یافتن و دریافتن برسیم.

۵ـ درس قافیه را در پایان کتاب آوردم زیرا قافیه همان موسیقی کناری شعر است و اگر با وزن عروضی دربیامیزد، نکته‌های ناب و تست‌های عجیبی می‌شود از ترکیبشان طرح کرد که در تست‌های این کتاب برای نخستین بار با این نکته‌ها آشنا خواهید شد.

۶ـ در کتان کردیم که در جلسهٔ کنکور یا امتحان، خبری از جدولِ تقطیع هجاها نیست و هیچ کس همه چیز را این همه شسته و رُفته نخواهد دید. پس هیچ‌جا در پاسخ تست‌ها از جدولِ شسته و رُفته و خوش‌رنگ و لعاب برای تقطیع استفاده نکردیم. به جز این، هرچه در هر فصل پیش‌تر بروید، می‌بینید که وسواسِ تَر و تمیز تقطیع کردن را در شما کم‌رنگ و کم‌رنگ‌تر خواهیم کرد. برای مثال امکان ندارد تقطیع تر و تمیزی را که در مثال‌های درسنامهٔ هر فصل می‌بینید در پاسخنامهٔ تست‌ها نیز ببینید. دلیلش؟ شما سرِ جلسه وقتتان زیادی نکرده و باید در همین کتاب عادت کنید که هرجا به نوشتن نیاز بود، با صرفِ کم‌ترین زمان به هدف برسید.

در آخر؛ بدانید که دوستتان دارم، بدانید که برایتان احترام قائلم، بدانید که قرار نیست فقط به فکر خویش باشم و بدانید که ارزشِ زندگی و شخصیتتان برایم خیلی بیش‌تر از عدد و رقم نمره و رتبه‌تان یا نام رشته و دانشگاهتان است. به عنوان کسی که از مسیر دو کارشناسیِ ارشد و یک دکتری عمومی عبور کَرده و این روزها مشغول دکتری تخصصی است به شما با یقین عرض می‌کنم که مهم نیست با چه عنوانی و در چه مقامی زندگی کنید. از تعاریف زندگی احتمالاً یعنی اشتباه کردن، یاد گرفتن و بالاخره: محترم بودن! خیلی برایم محترمید. مراقب خودتان باشید.

مخلص

امیرمحمد دهقان

فهرست مطالب

درس یکم: مفاهیم و نکته‌های پایه‌ای وزن شعر ۹

- **عروض چیست؟** ۹
- **وزن چیست؟** ۹
- **واج چیست؟** ۱۰
  - آیا میان واج‌ها و حرف‌ها تفاوتی هست؟ ۱۰
  - واج‌ها چگونه دسته‌بندی می‌شوند؟ ۱۲
  - هجا چیست؟ ۱۲
  - انواع هجا در وزن‌شناسی (عروض) ۱۴
- **تعیین وزن شعر فارسی** ۱۸
- **تست‌های دوره‌ای** ۲۷
- **پاسخ تشریحی ـ تحلیلی تست‌های دوره‌ای** ۳۰

درس دوم: وزن‌های هـمسـان ساده ۳۳

- **پایهٔ آوایی و خوشهٔ هجایی چیست؟** ۳۳
- **وزن‌واژه یا رُکن عروضی چیست؟** ۳۴
- **وزن‌های عروضی همسان** ۳۶
  - وزن‌های مهمِ همسان با وزن‌واژهٔ «مستفعلُن» ۳۷
  - وزن‌های مهمِ همسان با وزن‌واژهٔ «فاعلاتُن» ۴۰
  - وزن‌های مهمِ همسان با وزن‌واژهٔ «فعولُن» ۴۲
  - وزن‌های مُهمِ همسان بر پایهٔ وزن‌واژهٔ «مفاعیلن» ۴۴
  - وزن‌های مهم همسان با وزن‌واژهٔ «مُفتَعِلُن» ۴۷
  - وزن‌های مهم همسان با وزن‌واژهٔ «فعلاتُن» ۴۸
- **جمع‌بندی اوزان همسانِ متداول بر پایهٔ وزن‌واژه‌های اصلی** ۵۲
- **تست‌های دوره‌ای** ۵۷
- **پاسخ تشریحی ـ تحلیلی تست‌های دوره‌ای** ۶۰

درس سوم: وزن‌های همسان دولختی ۶۵

- **ویژگی‌های وزن‌های دولختی** ۶۶
- **وزن‌های دولختی پرکاربرد** ۶۸
  - مفعولُ فاعلاتُن، مفعولُ فاعلاتُن = مستفعلُن فعولُن، مستفعلُن فعولُن ۶۸
  - مفعولُ مفاعیلُن، مفعولُ مفاعیلُن = مستفعِلُ مفعولُن، مستفعِلُ مفعولُن ۷۰
  - مفتعلُن فاعِلُن، مفتعِلُن فاعلُن ۷۲

- مفتعلُن مفاعِلُن، مفتعِلُن مفاعِلُن ۷۳
- مفاعِلُن فاعِلُن، مفاعِلُن فاعِلُن ۷۴
- مفاعِلُن فَعَلاتُن، مفاعِلُن فَعَلاتُن ۷۶
- فعلاتُ فاعلاتُن، فعلاتُ فاعلاتُن ۷۷
- فَع لُن فَعولُن، فَع لُن فَعولُن = مستفعلُن فع، مستفعُلن فع ۷۸
- فعلاتُن مفاعِلُن، فعلاتُن مفاعِلُن ۷۹

تست‌های دوره‌ای ۸۴

پاسخ تشریحی ـ تحلیلی تست‌های دوره‌ای ۸۷

درس چهارم: وزن‌های ناهمسان ۹۳

بررسی وزن‌های ناهمسان پرکاربرد ۹۶

- فعلاتُن (فاعلاتُن)، مفاعِلُن، فَعَلُن (فعلُن) ۹۶
- مفعولُ، مفاعِلُن، مفاعیلُن = مستفعِلُ، فاعلاتُ، مستفعِلْ (مفعولن) ۹۷
- مفعولُ، مفاعِلُن، مفاعی[فعولن] = مستفعِلُ، فاعلاتُ، مُستَف[فع لُن] ۹۹
- مفعولُ، فاعلاتُ، مفاعیلُن = مستفعِلُن، مفاعِلُ، مستفعِلْ ۱۰۰
- مفاعلن فعلاتن مفاعلن فَعَلُن (فع لن) ۱۰۱
- مفتعِلُن، فاعلاتُ، مفتعِلُن، فع ۱۰۳
- مفعولُ، فاعلاتُ، مفاعیلُ، فاعلا (فاعلن) = مستفعِلُن، مفاعِلُ، مستفعِلُن، فَعَلْ (مَفا) ۱۰۴

تست‌های دوره‌ای ۱۱۳

پاسخ تشریحی ـ تحلیلی تست‌های دوره‌ای ۱۱۷

درس پنجم: اختیارات شاعری ۱۲۳

اختیارات شاعری چیست؟ ۱۲۳

اختیارات زبانی ۱۲۴

- امکان حذف همزه ۱۲۴
- تغییر کمیت مصوّت‌ها ۱۲۹

اختیارات وزنی ۱۴۶

- بلند بودن آخرین هجای مصراع‌ها ۱۴۶
- آوردن فاعلاتن به جای فعلاتن در آغاز مصراع‌ها ۱۴۹
- ابدال ۱۵۱
- قلب ۱۵۷

خلاصهٔ اختیارات شاعری ۱۶۳

تست‌های دوره‌ای ۱۶۴

پاسخ تشریحی ـ تحلیلی تست‌های دوره‌ای ۱۷۲

درس ششم: نام‌گذاری وزن‌ها و هماهنگی وزن و محتوا ۱۹۲

- نامگذاری وزن‌ها ۱۹۲
  - هماهنگی وزن و محتوا ۱۹۶
- تست‌های دوره‌ای ۱۹۸
- پاسخ تشریحی ـ تحلیلی تست‌های دوره‌ای ۲۰۱

درس هفتم: وزن شعر نیمایی ۲۰۴

- آشنایی با وزن در شعر نیمایی ۲۰۴
- عروض در شعر نیمایی ۲۰۶
- وزن‌های تک‌پایه در عروض نیمایی ۲۰۷
- وزن‌های چندپایه در عروض نیمایی ۲۰۹
  - وزن‌هایی با پایه‌های متناوب ۲۰۹
- تست‌های دوره‌ای ۲۱۴
- پاسخ تشریحی ـ تحلیلی تست‌های دوره‌ای ۲۱۶

درس هشتم: قـافیــه ۲۱۹

- قافیه چیست؟ ۲۱۹
- ردیف چیست؟ ۲۱۹
- پیدا کردن هجا و حروف قافیه ۲۲۰
- قواعد قافیه ۲۲۲
- حروف الحاقی قافیه ۲۲۵
- عیوب قافیه ۲۲۹
- قافیهٔ درونی ۲۳۱
- ذوقافیتین ۲۳۲
- قافیهٔ شعر نو ۲۳۲
- تست‌های دوره‌ای ۲۳۳
- پاسخ تشریحی ـ تحلیلی تست‌های دوره‌ای ۲۳۷

تست‌های جامع ۲۴۰

- تست‌های جامع سنجشی ۲۴۰
- پاسخ تشریحی ـ تحلیلی تست‌های جامع سنجشی + خط فکری ۲۵۳

درس یکم: مفاهیم و نکته‌های پایه‌ای وزن شعر

عروض چیست؟

هر پدیده‌ای که توجه آدمی را به خود جلب کند، مورد بررسی او قرارمی‌گیرد. از روزگاران کهن، برخی از واحدهای گفتار و نوشتار حس‌وحال دیگری داشتند و با موسیقی و رقص همراه می‌شدند؛ ما ایرانی‌ها به آن، «سرود» گفتیم و آفرینش چنین گفته‌ها و سخنانی را «سرودن» نامیدیم. امروزه به آن، شعر (سخنِ منظوم) می‌گوییم، اما همچنان، تفاوت این گونه از زبان با دیگر گونه‌های زبان، همراه‌بودنِ آن با موسیقی است.

وقتی سروده‌ها و شعرها از میان دیگر انواع سخن، توجه ما را بیشتر به خود جلب کردند، مشغول بررسی و کشف رازهاشان شدیم و عروض پایش به میان آمد.

همه می‌دانیم که مهم‌ترین اتفاق در بررسی اجزای متفاوت یک مجموعه (در این‌جا مجموعهٔ شعرها و سروده‌ها) کشف نقاط اشتراک، دسته‌بندی و نام‌گذاری این دسته‌بندی‌هاست.

در زبان عربی، موسیقیِ همراه‌شده با اشعار را به کمک افاعیل (مفاعلتن، مفاعیلن، مفعولات، متفاعلن، فاعلن و ...) هویدا کردند و بر پایهٔ همین افاعیل عروضی (وزن‌واژه‌ها) نام‌هایی برای وزن هر شعر دست‌وپا کردند و این سنّت دسته‌بندی وزن سروده‌ها بر پایهٔ وزن‌واژه‌های عربی، به زبان و فرهنگ ایرانی هم وارد شد و علم عروض را در ایران پدید آورد، اما این بدان معنا نیست که ما وزن شعر را از اعراب آموختیم؛ نه، ما فقط از اسامی عربی برای نام‌گذاری وزن شعر پس از اسلام بهره بردیم.[1]

علم عروض چیزی شبیه به علم دستور است اما ساده‌تر و محدودتر از آن؛ کارش شناسایی موسیقی نهفته در بیت‌ها و دسته‌بندی و نام‌گذاری آن‌هاست.

پس به یاد داشته‌باشیم که شعر و شاعری مدیون عروض و عروضیان نیست بلکه عروض، علمی است عارض‌شده بر شعر فارسی که سودمندی‌هایی هم داشته و دارد؛ اما اصل قضیه موسیقیِ سخن یا سخنِ موسیقایی است و برآمده از ذوق و اعجاز شاعران سرزمینمان که بسیاری‌شان، اصلاً عروض نمی‌دانستند یا دستِ‌کم هنگام سرودن شعر به عروض و افاعیل آن نمی‌اندیشیدند، همچنان که هنگام حرف زدن به نقش‌های دستوری واژه‌ها در حرفمان فکر نمی‌کنیم.

وزن چیست؟

وزن یا همان موسیقیِ لفظی شعر، درواقع وجود «نظمی تکرارشونده» در گفتار است که به روش‌های گوناگون، نوعی موسیقی در شعر پدیدمی‌آورد. وزن در فرهنگ‌ها و ملل گوناگون، مبنای متفاوتی دارد؛ مثلاً وزن شعر در چینی بر پایهٔ زیری و بمی مصوّت‌ها است. وزن شعر انگلیسی فقط در حدِ برابر بودن واژه‌های تکیه‌دار در هر مصراع است؛ وزن شعر فرانسوی هم، تنها از مساوی بودن تعداد هجاهای دو مصراع پدید می‌آید؛ اما در شعر فارسی مساوی بودن تعداد هجاها در کنار نظم کامل و دقیق در کوتاهی و بلندی آن‌ها، هر دو مهم است.

---

۱. و به احتمال زیاد دسته‌بندی و بررسی عروضی شعر تازی نیز کار خود ایرانیان تازه مسلمان بوده‌است. همچنان که صرف و نحو عربی و ارتقای خط عربی را ایرانیان آغاز کردند و به انجام رساندند.

حتماً توجه داشته‌باشید که این نظام آوایی متعالی و منحصربه‌فرد در ترانه‌های محلی (دوبیتی‌های عامیانه، فهلویات) و رباعی‌های ایرانِ کهن وجودداشته و حتی یونانیان هم به تکرار وزن «– – U U» که عروضیان بعدها آن را «مستفعلُ» نامیدند، در سروده‌های پارسی اشاره داشتند. این وزن‌واژه، در ادبیات یونانی پِرسیکوس (پارسیک) نامیده‌می‌شد و شاعران یونانی بر همین وزن به تقلید از ایرانیان (قبل از اسلام) شعرهایی سروده‌اند؛ پس این باور که ما شعر گفتن را پس از اسلام از اعراب یاد گرفته‌ایم اشتباهی تحقیرآمیز و خنده‌دار، بیش نیست.

برویم سراغ بررسی وزن‌های سروده‌های ایرانی.

در آغاز باید با تعریف و نکته‌های مربوط به واج و هجا آشنا شویم.

واج چیست؟

واج کوچک‌ترین واحد صوتی (آوایی) زبان است که ـ گرچه خود به تنهایی معنایی ندارد ـ باعث پیدایش تفاوت معنایی میان واژه‌ها می‌شود.

برای نمونه، با مقایسهٔ این جفت واژه‌ها:

سار ـ بار / شاد ـ باد / آزاد ـ آباد / شیر ـ شیب / خون ـ خوب و ... که تنها تفاوت آن‌ها جایگزین شدن آوای [ب] با آوایی دیگر است، این نتیجه حاصل می‌شود که آوای ب در زبان فارسی باعث ایجاد تفاوت معنایی می‌شود و باید آن را به‌عنوان یک واج (واجِ /ب/) به رسمیّت شناخت.

۱ آیا میان واج‌ها و حرف‌ها تفاوتی هست؟

حروف الفبای هر زبان، نماد نوشتاری واج‌های موجود در آن زبان هستند؛ امّا در طول هزاران سال، معمولاً میان مجموعهٔ حرف‌ها و مجموعهٔ واج‌های یک زبان، تناظرِ یک‌به‌یکِ آغازین از میان می‌رود و تفاوت‌های اندکی رخ می‌دهد.

مثلاً در زبان فارسی، به حروفی برمی‌خوریم که نشانگر بیش از یک واج هستند؛ برای نمونه حرف «و» در واژه‌هایی مانند «وام» یا «ناو» نشانهٔ صامتِ / و/ (V) است. همین حرف در واژه‌های «مور»، «دستور» یا «سبو» نشانگر مصوّتِ / و/ (U) و در واژه‌های نظیر «خوش»، «تو» (ضمیر دوم شخص مفرد) و «دو» نشانهٔ مصوّتِ / ـُ/ (O) است. جالب است بدانید که این حرف در واژه‌هایی مثل «خواب» و «خویش» نمایندهٔ هیچ واجی نیست؛ اما در گذشته‌های دور، صامتی نظیر «W» در این واژه‌ها تلفظ می‌شد که این حرف «واو» برجا مانده از آن تلفظ کهن است؛ یعنی تلفظ واژه عوض شده اما املای آن تغییر نکرده. همچنین حرف «و» در واژه‌هایی مانند «نو»، «دولت»، «موز»، «خسرو»، «جور» (ستم)، «شور» (مشورت)، «جولان» و .... ، نشانهٔ آوای چهارمی است که برخی زبان‌شناسان آن را مصوّت هفتم زبان فارسی می‌دانند و برخی دیگر آن را مرکّب از مصوّتِ /O/ و صامت /W/ می‌پندارند.

نکتهٔ مهم: در بررسی عروضی شعر فارسی، آن را شامل مصوّتِ / ـُ/ و صامت (W) فرض می‌کنیم:

دولت = دو / لت: د + ـُ + و (W) / ل + ـَ + ت جور: ج + ـُ + و (W) + ر

نو: ن + ـُ + و (W)

بیاید این مصراع را بیش‌تر بررسی کنیم:

خا	هَد	بِ	سَ	را	یَد	غَ	مِ	هج	را	نِ	تُ	یا	نَ
–	–	U	U	–	–	U	U	–	–	U	U	–	U

خب خوشهٔ وزنی یا همان وزن‌واژه (به قول اعراب رکنِ عروضی) ایران باستان در این سروده خودنمایی می‌کند: – – U U (مستفعل = تن تن تَ تَ) و می‌توان وزن آن را این‌گونه باز نمود = تن تن تَ تَ، تن تن تَ تَ، تن تن تَ تَ؟ (نه! این قبول نیســـت ⬅) ... تن تن؛ یعنی آخرِ مصراع باز است و فقط یک «تَ» برای این فضای باز کافی نیســـت؛ در عروض وزن این مصراع این‌گونه است: «مستفعُل مستفعُل مستفعلُ فع لُن» یعنی هجای پایانی مصراع را لُن (–) می‌دانیم نه لُ (U). در همهٔ مصراع‌های فارســـی این قاعده حکم‌فرماست، پس مفاعیلُ یا فاعلاتُ یا فعلاتُ و ... هیچ‌گاه در پایان یک مصراع جایی ندارند.

بـرای راه افتـادن در مسـیر تشـخیص وزن شـعرها، تمرین‌هـای زیـر بسـیار کمک‌کننـده اسـت؛ یعنـی این‌جـا فقـط می‌خواهیـم کـه بـه گوشـتان اتـکا کنیـد و از اشـتباه کـردن هـم نترسـید!

تمرین: با خواندن هر بیت، کدام وزن‌واژه در گوشتان طنین می‌اندازد؟

۱. یارم به یک‌لا پیرهن خوابیده زیر نسترن / ترسم که بوی نسترن مست است و هشیارش کند
☐ مفاعیلن ☐ مستفعلن ☐ فعلاتن ☐ فعولن

۲. تو ماهی و من ماهی این برکهٔ کاشی / اندوه بزرگی‌ست زمانی که نباشی
☐ مستفعلُ ☐ مستفعلن ☐ فعلاتن ☐ مفتعلن ☐ مفتعلُ

۳. آمدی جانم به قربانت ولی حالا چرا / بی‌وفا حالا که من افتاده‌ام از پا چرا
☐ فاعلاتن ☐ مفاعیلن ☐ مستفعلن ☐ فعلاتن

۴. من آنم که درپای خوکان نریزم / مر این قیمتی دُر لفظ دَری را
☐ مفعولُ ☐ مفعولُن ☐ فعولُن ☐ فعلاتُ

۵. به نام خداوند جان و خرد / کز این برتر اندیشه برنگذرد
☐ فعولن ☐ فعولُ ☐ مفعولُن ☐ فاعلن

۶. شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل / کجا دانند حال ما سبک‌باران ساحل‌ها
☐ فاعلاتن ☐ مستفعلن ☐ فعلاتن ☐ مفاعلین ☐ مستفعلن

۷. ای ساربان آهسته ران کارام جانم می‌رود / وان دل که با خود داشتم با دلستانم می‌رود
☐ مستفعُل ☐ مستفعلن ☐ مفعولن ☐ مفاعیلن

۸. یار مرا غار مرا عشق جگرخوار مرا / یار تویی غار تویی خواجه نگه‌دار مرا
☐ فعلاتن ☐ فاعلاتن ☐ مفتعلن ☐ مستفعلن

۹. بی تو مهتاب شبی باز از آن کوچه گذشتم / همه تن چشم شدم خیره به دنبال تو گشتم
☐ فعلاتن ☐ مفاعیلن ☐ مفتعلن ☐ فاعلن

۱۰. تو را من چشم در راهم شباهنگام / که می‌گیرند در شاخِ تلاجِن سایه‌ها رنگ سیاهی
☐ مفاعیلن ☐ مستفعلن ☐ فاعلاتن ☐ مفاعلن ☐ فعلاتن

۱۱. می‌تراود مهتاب / می‌درخشد شب‌تاب / نیست یک دم شکند خواب به چشم کس و لیک ...
☐ فاعلاتن ☐ مفاعیلن ☐ فعولن ☐ مفعولن ☐ مستفعُل

۱۲. قاصدک هان چه خبر آوردی؟ / از کجا وز که خبر آوردی / خوش خبر باشی اما اما ...
☐ مستفعلن ☐ مفعولن ☐ فعولن ☐ فعلاتن ☐ مفاعیلن

۱۳. آن کلاغی که پرید از فراز سر ما / و فرو رفت در اندیشهٔ آشفتهٔ ابری ولگرد / و صدایش چون نیزهٔ کوتاهی پهنای افق را پیمود / خبر ما را خواهد برد به شهر ...
☐ فعلاتن ☐ مفاعیلن ☐ مستفعلن ☐ مفتعلن ☐ فعولن

۱۴. ای فسانه فسانه فسانه / ای خدنگ تو را من نشانه
ای علاج دل ای داروی درد / همرهِ گریه‌های شبانه
☐ مفعولُن ☐ فاعلن ☐ فاعلاتن ☐ فعلاتن ☐ فعولن

۱۵. یکی بود یکی نبود / جز خدا هیچی نبود / زیر این طاق کبود / نه ستاره نه سرود
عمو صحرا تپّلی / با دو تا لُپِ گلی / پا و دستش، کوچولو / ریش و روحش، دو قلو
چُپقش، خالی و سرد / دلکش، دریای درد / درِ باغ و بسته بود / دم باغ نشسته بود...
☐ مستفعلن ☐ فاعلن ☐ فاعلاتن ☐ فعلاتن ☐ مفتعلن

پاسخ: در ادامه به این وزن‌واژه‌ها که با خواندن بیت در ذهنمان تداعی می‌شوند «**پندارهٔ وزنی**» می‌گوییم که در بیت‌های این تمرین عبارتند از:

۱. مستفعلن ۲. مستفعلُ ۳. فاعلاتن ۴. فعولن ۵. فعولن ۶. مفاعیلن ۷. مستفعلن ۸. مفتعلن
۹. فعلاتن ۱۰. مفاعیلن ۱۱. فاعلاتن ۱۲. فعلاتن ۱۳. فعلاتن ۱۴. فاعلن ۱۵. فعلاتن

تمرین: گاهی برای روان شدن وزن و رعایت موسیقی سخن، مجبوریم تلفظها را کمی دگرگون کنیم؛ مثلاً «امید» را «امّید» بخوانیم یا گلِسْتان را «گلْسِتان» تلفظ کنیم یا از صدای «ـَـ» پیش از ضمیرهای «ـَـ م»، «ـَـ ت»، «ـَـ ش» صرف‌نظر کنیم.

در نمونه‌های زیر تلفظی را که با وزن شعر همخوانی دارد، انتخاب کنید.

۱. ملّت خسته، در این مرحله کن فکر دگر / پایِ (امید / امّید) مَنِه بر درِ شاهی خودسر
۲. در عشق تو پا شکستگانیم / داریم (امیدِ / امّیدِ) پرگشایی
۳. عهدها بستی و می‌داشتم (امیدِ / امّیدِ) وفا / ای (امیدِ / امّید) من و عهد تو سراسر همه باد
۴. گذشت (امید / امّید) و چون برقی درخشید / هَماره کی درخشد برقِ (امید / امّید)
۵. ما را (امیدِ / امّیدِ) رحمت و بیم عذاب نیست / کازاد گشته‌ایم ز بندِ (امید / امّید) و بیم
۶. تا خبر سوی (گلِسْتان / گلْسِتان) آورند / کو به سوی (گلِسْتان / گلْسِتان) آید همی
۷. بهار رَخت (گلِسْتان / گلْسِتان) من است / خزان دور باد از (گلِسْتان ـ گلْسِتان) من
۸. از زحمت روز گشته‌ام قَدِّ مگس / وز خستگی شب شده‌ام رنگ (پشه / پشّه)
۹. سوار بادِ هوا گشت (پشهٔ / پشّهٔ) دلِ من / که دید (پشه / پشّه) که او می‌کند سلیمانی
۱۰. ما (پشهٔ / پشّهٔ) دام عنکبوتیم / بادِ برهوت بر بُروتیم (بروت: سِبیل)

۱۱. (پشه / پشّه) ز چه یک روز زیَد، پیل دو صد سال؟ / زیرا ز (پشه / پشّه) پیلان در رنج و عنایند
۱۲. اگر ز پستهٔ تنگ تو دم زند غنچه / نسیم باد صبا در دَمَش دهن (بدرد / بدَرّد)
۱۳. (بدرد / بدّرد) ز آواز او کوه و سنگ / به دریا نهنگ و به خشکی پلنگ
۱۴. پیرهنی گر (بدرد / بدرّد) ز اشتیاق / دامن عفوش به گنه بر بپوش
۱۵. چنان لشکر (بدرد / بدرّد) روز کینه / که سندان گران مر آبگینه
۱۶. وعظ او پردهٔ غفلت (بدرد / بدرّد) / کاهلی را ز جِبلّت ببرد (جبلّت: سرشت و ذات)
۱۷. بانگی برآرد از ته دل سوزناک و تلخ / که (معنی‌اَش / معنی‌ش) نداند هر مرغ رهگذر
۱۸. چشمی که گذر کند ز صورت / (معنی‌اَش / معنی‌ش) جمال می‌نماید
۱۹. چون لنگر بیت خویشتن لنگ / (معنی‌اَش / معنی‌ش) فراخ و قافیّت تنگ
۲۰. چشم از خط نامه نور گیرد / جان فیض زِ (معنی‌اَش / معنی‌ش) رباید
۲۱. تو را دین و دانش رهاند درست / ره رستگاری (ببایَدَت / بیایَدْت) جَست
۲۲. تا رفتنش ببینم و (گفتَنَش / گفتَنْش) بشنوم / از پای تا به سر همه سمع و بصر شدم
۲۳. به خورشید تابان (برآیَدَت / برآیدْت) نام / که پیش من اندر گذاری تو گام
۲۴. سعدی اگر (برآیَدَت / برآیدْت) پای به سنگ دم مزن / روز نخست گفتمت سر نبَری ز کوی او
۲۵. گفت غیر راستی (نَرَهانَدَت / نَرْهانَدَت / نَرَهانْدَت) / داد سوی راستی می‌خواندت
۲۶. نباید که یزدان چو (خوانَدَت / خوانَدْت / خوانْدَت) پیش / روان شرم دارد ز کردار خویش
۲۷. همان کارد در آستین (بِرَهنه / بِرْهَنه) / همی دار تا (خوانَدْت / خوانْدَت / خوانَدَت) یک تنه
۲۸. گفتا که بود همره؟ گفتم خیالت ای شه / گفتا که (خوانْدَت / خوانَدْت / خوانَدَت) این‌جا؟ گفتم که بوی جانت
۲۹. به جمشید بر گوهر (افشانْدَند / افشانَدَنْد) / مر آن روز را روز نو (خواندَند / خوانَدَنْد)
۳۰. ماهی تو و (مشتریَت / مشتری‌ت) مهر است / شاهی تو و حاجبت هلال است

پاسخ: بچه‌های نازنین این تمرین‌ها فقط مقدمه‌چینی است برای ساده‌تر شدن کارتان در ادامهٔ این کتاب؛ تمرین است برای آماده‌سازی نه آزمون برای نمره دادن! اگر به ۱۵ موردش هم درست پاسخ بدهید (داده باشید) یعنی هم‌گامان آماده‌ای هستید برای ادامهٔ راه.

۱. امّید	۲. امید	۳. امّید، امید	۴. امّید، امّید
۵. امید، امید	۶. گُلِستان، گُلْستان	۷. گُلْستان، گُلِستان	۸. پشه
۹. پشّه، پشّه	۱۰. پشّه	۱۱. پشّه، پشه	۱۲. بدرد
۱۳. بدرّد	۱۴. بدرد	۱۵. بدرّد	۱۶. بدرد
۱۷. معنی‌اَش	۱۸. معنی‌ش (mánish)	۱۹. معنی‌ش	۲۰. معنی‌اَش
۲۱. بِیایَدْت	۲۲. گفتَنْش	۲۳. برآیَدْت	۲۴. برآیَدَت
۲۵. نَرْهانَدَت	۲۶. خوانَدْت	۲۷. بِرْهَنه، خوانَدَت	۲۸. خوانْدَت
۲۹. افشانَدَنْد، خوانَدَنْد	۳۰. مشتری‌ت (moshtarit)		

تست تمرینی: برای رعایت وزن شعر، در کدام بیت باید «نَنَهم» را «نَنْهم» خواند؟

۱) مگر که سر بدهم ورنه من ز سر ننهم / امید وصل،در این ره چو پای بنهادم

۲) چرا ننهم؟ نهم دل بر خیالت / چرا ندهم؟ دهم جان در وصالت

۳) امشب «رهی» از میکده بیرون ننهم پای / آزردهٔ دردم دو سه پیمانه بَسَم نیست

۴) بر سر کوی تو گذر می‌کند / چون ننهم روی به پای رقیب؟

پاسخ: این تست برای تمرین گوشی (شنیداری) شماست. خوانش روان بیت

۲: چرا نَنْهم؟ نَهَم دل بر خیالت / چرا نَدْهم؟ دَهَم جان در وصالت

در بیت نخست نیز می‌توان «نَنَهم» را «نَنْهم» خواند، اما این موضوع اختیاری است و «بایدی» - چنان که در صورت سؤال آمده - در کار نیست.

خوانش روان بیت ۴: بر سَرِ کویِ تو گذر می‌کند / چون (بر وزن «خون») نَنَهم روی، به پای رقیب

(معنای بیت ۴: چرا چهره بر کف پای رقیب نسایم و گرامی‌اش ندارم، وقتی او اجازه دارد به کوی تو وارد شود و خاک کوی تو بر کف پایش جا دارد؟!)

تست آموزشی: در دو بیت زیر چند مورد حذف همزهٔ آغازین لازم است تا وزن شعر رعایت شود؟

«لبت از می چو لعل رنگ آید / نام آب خضر به ننگ آید

ننهم از کف آبگینه قدح / گر ز روئینه چرخ سنگ آید

۱) هفت ۲) شش ۳) پنج ۴) چهار

پاسخ: خواندن درست و روان بیت شرط اصلی پاسخ گفتن به این پرسش است؛ باید متوجه چند نکته می‌شدید: ۱- «لعل‌رنگ» یک واژه سرهم (مرکّب) است. ۲- «خِضْر» را باید «خِضِر» بخوانیم ۳- پس از «کف» و «چرخ» باید درنگ کنیم. (آموزش و تمرین این نکته‌ها در فصل نخست کتاب تناسب مفهومی نشر دریافت به شکل کامل آمده است.)

خوانش روان: لَبَتَز می، چو لعلْ‌رنگاید / نامِ آبِ خِضِر به ننگاید (۳ مورد حذف همزه)

نَنَهَم، اَز کفابگینه قدح / گر ز روئینه چرخ، سنگاید[1] (۲ مورد حذف همزه)

تست آموزشی: در کدام گزینه برای حفظ وزن، از تلفظ کسرهٔ ترکیب اضافی باید چشم پوشید؟

۱) گسستم ز دنیای جافی امل / تو را باد بند و گشاد و عمل

۲) غزال و غزل هردُوان مر تو را / بجویم غزال و نگویم غزل

۳) مرا ای پسر عمر کوتاه کرد / فراخی امید و درازی امل

۴) به دست زمانه کند آسمان / همی ساخته قصرها را طلل (ویرانه)

پاسخ: وزن این بیت‌ها «فعولن فعولن فعولن فعل» است؛ بنابراین مصراع دوم بیت سوم را نمی‌توان «فراخیِ امید و درازیِ امل» خواند؛ بلکه باید خواند: فراخی، اُمید و درازی، امل:

فَ	را	خی	اُ	می	دُ (دا)	دِ	را	زی	اَمل
U	–	–	U	–	–	U	–	–	–

در این بیت از همین قصیده نیز این گونه است:

جهان را به سایهٔ درختی زدند / حکیمان هشیارِ دانا، مثل

(جهان را به سایِیْ، درختی زدند...)

۱. وزن این سروده،فَعَلاتن مفاعلن فَعَلا (فَعَلن) است.

تست‌های دوره‌ای

۱ در بیت «بیایید بیایید به گلزار بگردیم / بر این نقطهٔ اقبال چو پرگار بگردیم» چند هجای کوتاه به‌کار رفته‌است؟

۱) هفت ۲) هشت ۳) نه ۴) ده

۲ در این بخش از سرودهٔ عامیانهٔ «پریا» چند هجای کشیده به‌کار رفته‌است؟

«آتیش! آتیش! ـ چه خوبه! ـ / حالام تنگ غروبه / چیزی به شب نمونده / به سوز و تب نمونده / به جَستن و واجستن / تو حوض نقره جستن»

۱) یک ۲) دو ۳) سه ۴) چهار

۳ در بیت «مرنجان دلم را که این مرغ وحشی / ز بامی که برخاست مشکل نشیند» آرایش هجاها در مصراع دوم چگونه است؟

۱) U – – – – – U – – U – – – – ۲) U – – U – – U – – U – – – –

۳) U – – U – – – – U – – U – – ۴) U – – U – – – – – – U – – U – – –

۴ هجاهای مصراع نخست بیت زیر در کدام گزینه درست مشخص شده‌است؟

«مروّت نباشد بر افتاده زور / بَرَد مرغِ دون، دانه از پیش مور»

۱) U – – U – – U – – U – ۲) U U – U – – – – – U –

۳) U – – U – – – – – – U – ۴) U U – U – U – U – U –

۵ مرز هجاهای بیت زیر در کدام گزینه دقیق و درست مشخص شده‌است؟

«آینه چون نقش تو بنمود راست / خود شکن آیینه شکستن خطاست»

۱) آ / یِ / نِ / چُن / نَق / شِ / تُ / بِ / نِ / مود / راست / خُد / شِ / کَن / آ / یی / نِ / شِ / کَس / تَن / خَ / طاست

۲) آ / یی / نِ / چُن / نَق / شِ / تُ / بِ / نِ / مود / راست / خُد / شِ / کَن / آ / یی / نِ / شِ / کَس / تَن / خَ / طاست

۳) آ / یی / نِ / چُن / نق / شِ / تُ / بِن / مود / راست / خُد / شِ / کَن / آ / یی / نِ / شِ / کَس / تَن / خَ / طاست

۴) آ / یِ / نِ / چُن / نق / شِ / تُ / بِن / مود / راست / خُد / شِ / کَ / نا / یی / نِ / شِ / کَس / تَن / خَ / طاست

۶ تکرار «فاعلاتن» موجب ایجاد موسیقی در کدام بیت زیر است؟

۱) خلق را تقلیدشان بر باد داد / ای دو صد لعنت بر این تقلید باد

۲) تن ما به ماه ماند که ز عشق می‌گدازد / دل ما چو چنگ زهره که گسسته‌تار بادا

۳) من ای صبا ره رفتن به کوی یار ندارم / تو می‌روی به سلامت سلام ما برسانی

۴) رَستم از این بیت و غزل ای شه و سلطان ازل / مفتعلن مفتعلن مفتعلن کشت مرا

۷ در بیت «دل من همی داد گفتی گوایی / که باشد مرا روزی از تو جدایی» کدام پایهٔ وزنی ۸ بار تکرار شده‌است؟

۱) مفعولُ ۲) فعولن ۳) فعلاتن ۴) مفاعیلن

درس سوم: وزن‌های همسان دولختی

دیدیم که اگر وزن‌واژهٔ یکسانی در کل بیت تکرار شود، به وزن آن بیت «وزن همسان» می‌گوییم. وزنی که در این درس با آن آشنا می‌شوید نیز نوعی وزنِ همسان است؛ اما نوع خاصی است که به آن «همسانِ دولختی» می‌گویند. «همسان» بودنش به این دلالت دارد که باز هم پای تکرارِ ارکانِ عروضی در میان است. «دولختی» بودن هم یعنی دو قسمتی بودن و دولنگه داشتن! در واقع در وزن‌های همسان که در درس قبلی آموختید هر واحد تکرارشونده یک قسمت بیشتر نداشت. (مثلاً رکنِ عروضی «فَعولُن» چهار بار تکرار می‌شد)؛ اما در «وزن همسان دولختی» هر واحد تکرارشونده از جمع شدنِ دو وزن‌واژهٔ متفاوت تشکیل شده‌است. (مثلاً «مستفعلن + فعولن»)

مثال ای که ز دیده غایبی در دل ما نشسته‌ای / حسن تو جلوه می‌کند وین همه پرده بسته‌ای

اِی کِ زِ دیدِ غایبی دَر دِلِ ما نِشَستِ ای / حُسنِ تُ جِلوِ می‌کُنَد وین هَمِ پَردِ بَستِ ای

اِی	کِ	زِ	دی	دِ	غا	یِ	بی	دَر	دِ	لِ	ما	نِ	شَس	تِ	ای				
–	U	U	–	U	–	U	–	–	U	U	–	U	–	U	–				
حُس	نِ	تُ	جِل	وِ	می	کُ	نَد	وین	هَـ	مِ	پَر	دِ	بَس	تِ	ای				
–	U	U	–	U	–	U	–	–	U	U	–	U	–	U	–				

– U U –	– U – U	– U U –	– U – U
مفتعلُن	مفاعلُن	مفتعلُن	مفاعِلُن

ملاحظه می‌کنید که واحدِ تکرارشونده در این بیت، «مفتعلُن + مفاعلُن» است. همین دو قسمتی بودنِ واحدِ تکرارشونده سبب می‌شود به این اوزانِ همسان، همسانِ دولختی بگوییم.

تعریف: بیت‌هایی وزن «همســـان دولختی» دارند که وزن هر مصراع آن‌ها از تکرار واحدی متشکل از دو وزن‌واژه، ایجاد شده باشد.

به چند نمونه دیگر از چنین بیت‌هایی برای آشنایی شنیداری با ضرب‌آهنگِ تند و زیبای آن‌ها توجه کنید:

زنده به بوی توام، بوی ز من وامگیر / تشنهٔ روی توام، باز مدار از من آب

(مفتعلن فاعلن)، (مفتعلن فاعلن) / (مفتعلن فاعلن)، (مفتعلن فاعلن)

همه شب در این امیدم که نسیم صبحگاهی / به پیام آشنایی، بنوازد آشنا را

(فعلاتُ فاعلاتن)، (فعلاتُ فاعلاتن) / (فعلاتُ فاعلاتن)، (فعلاتُ فعلاتن)

ای پادشه خوبان، داد از غم تنهایی / دل بی تو به جان آمد، وقت است که بازآیی

(مفعولُ مفاعلین)، (مفعولُ مفاعیلن) / (مفعولُ مفاعیلن)، (مفعولُ مفاعیلن)

چندان که گفتم، غم با طبیبان / درمان نکردند، مسکین غریبان
(مستفعلن فع)، (مستفعلن فع) / (مستفعلن فع، مستفعلن فع)[۱]
زان خاک تو شدم تا، بر من گهر ببارى / چون موى از آن شدم من، تا تو سرم بخارى
(مستفعلن فعولن)، (مستفعلن فعولن) / (مستفعلن فعولن)، (مستفعلن فعولن)[۲]

ویژگی‌های وزن‌های دولختی

۱- در این وزن‌ها، جایگاهِ درنگ (تازه‌کردن نفس) نه فقط در پایان هر مصراع، بلکه در پایانِ هر واحدِ موسیقایی تکرارشونده است. به هر یک از این واحدهای موسیقایی که در انتهایشان درنگ می‌کنیم، «نیم‌مصراع» می‌گویند.
برای نمونه محل درنگ، در نمونهٔ نخست در پایان هر نیم‌مصراع است و خوانشِ بیت به این ترتیب است:
ای که ز دیده غایبی / در دل ما نشسته‌ای // حسن تو جلوه می‌کند / وین همه پرده بسته‌ای

۲- چون هر واحد تکرارشونده، از دو وزن‌واژه تشکیل شده‌است، پس تعداد وزن‌واژه‌ها یا همان رُکن‌های عروضی (و به تبع آن خوشه‌های هجایی و پایه‌های آوایی) در هر مصراع، حتماً ۴ است، تا بتوان آن‌ها را دوبخش دوبخش خواند.
در مثال قبلی هر مصراع ۴ خوشهٔ هجایی داشت:

– U U –	– U – U	– U U –	– U – U
مفتعلُن	مفاعلُن	مفتعلُن	مفاعلُن

۳- همان‌گونه که هجای پایانی هر مصراع همواره بلند فرض می‌شود، هجای پایانی هر «نیم‌مصراع» نیز بلند است؛ یعنی هجای پایانی وزن‌واژهٔ دوم و چهارم هر مصراع ـ چه کوتاه باشد، چه بلند، چه کشیده ـ بلند درنظر گرفته‌می‌شود.

واقعیت این است که شاعران ایران از بزرگ تا کوچک، شرط درنگ در پایان هر نیم مصراع را همیشه هم رعایت نکرده‌اند، اما اغلب رعایت کرده‌اند؛ به عبارت دیگر هر بیتی که وزنش دو لختی است، لزوماً وزنِ دوری (متناوب) ندارد؛ اما اغلب، وزن دو لختی، دوری نیز هست.

تعریف: وزن دوری یا متناوب، وزنی است که در آن، هر مصراع به دو نیم مصراع بخش می‌شود و در پایان هر نیم‌مصراع، کاملاً می‌توان درنگ کرد.

برای نمونه غزل معروف سعدی شیرازی که با دو بیت زیر آغاز می‌شود:
شب عاشقان بیدل، چه شبی دراز باشد / تو بیا کز اول شب، در صبح باز باشد
عجب است اگر توانم، که سفر کنم ز دستت / به کجا رود کبوتر، که اسیر باز باشد
«شب عاشقان بیدل» یا «به‌کجا رود کبوتر»، و ... هر کدام، نیم مصراع هستند و واژه‌ها به‌گونه‌ای چیده‌شده‌اند که می‌توان پس از نیم‌مصراع‌های نخستِ هر مصراع (وسطِ هر مصراع) درنگ کاملی کرد.
اما وقتی به این دو بیت می‌رسیم:
چه نماز باشد آن را، که تو در خیال باشی / تو صنم نمی‌گذاری، که مرا نماز باشد
نه چنین حساب کردم، چو تو دوست می‌گرفتم / که ثنا و حمد گوییم و جفا و ناز باشد

---

۱. این هم درست است: (مفعولُ فع لن) + (مفعولُ فع لن) یا (فع لن فعولن) + (فع لن فعولن)
۲. یا (مفعولُ فاعلاتن) + (مفعولُ فاعلاتن)

در مصراع دومِ بیت دوم، انتظارات ما به هم می‌ریزد، زیرا نیم مصراع نخست به یک واژه پایان نمی‌یابد، بلکه وسطِ یک واژه، نیم مصراع نخست تمام شده، نیم مصراع دوم شروع می‌شود:

مصراع نخست		مصراع دوم	
نیم‌مصراع نخست	نیم‌مصراع دوم	نیم‌مصراع سوم	نیم‌مصراع چهارم
شب عاشقان بی‌دل	چه شبی دراز باشد	تو بیا کز اول شب	در صبح باز باشد
عجب است اگر توانم	که سفر کنم ز دستت	به کجا رود کبوتر	که اسیر باز باشد
چه نماز باشد آن را	که تو در خیال باشی	تو صنم نمی‌گذاری	که مرا نماز باشد
نه چنین حساب کردم	چو تو دوست می‌گرفتم	که ثنا و حمد گویی	مُ جفا و ناز باشد
فعلاتُ فاعلاتن	فعلاتُ فاعلاتن	فعلاتُ فاعلاتن	فعلاتُ فاعلاتن

📝 برخی عروض‌دانان این پدیده را این‌گونه قاعده‌بندی کرده‌اند که اگر جمع هجاهای دو وزن‌واژهٔ سازندهٔ وزن‌های دولختی، مفرد باشد (۵ یا ۷) وزن آن دوری و متناوب است و حتماً می‌توان وسط مصراع‌ها نیز درنگ کرد.

برای نمونه، در غزل سعدی جمع هجاهای «فعلات» + «فاعلاتن» ۸ است، پس وزنش همیشه هم دوری نیست و به همین دلیل در برخی بیت‌ها امکان درنگ در پایان نیم‌مصراع‌ها وجود ندارد؛ نمونه‌ای دیگر از همین غزل:

زِ محبتت نخواهم، که نظر کنم به رویت / که مُحبّ صادق آن است که پاکباز باشد

زِ / مُ / حب / بَ / تَت / نَ / خا / هَم / کِ / نَ / ظَر / کُ / نَم / بِ / رو / یَت

U U – U / U – U U // – – U – / U – – U – –

فعلاتُ فاعلاتن فعلاتُ فاعلاتن

کِ / مُ / حِب / بِ / صا / دِ / قا / نسـت / کِ / پاک / باز / با / شد

U U – U – U / / U – – U – U – – U – –

فعلاتُ فاعلاتن فعلاتُ فاعلاتن

این‌جا هم «ت» در «است»، رفت به قسمت بعدی و مطمئناً هرگز نمی‌توان میان «س» و «ت» در «است» درنگ کرد! اما اگر وزن غزلی از تکرار وزن‌واژهٔ «مفعولُ فاعلاتن» حاصل شود، چون جمع هجاهای «مفعولُ» + «فاعلاتن» ۷ است، درنگ در پایان نیم مصراع نخست در تمام مصرع‌های آن ممکن است و کمتر دچار استثنا می‌شود؛ نمونه:

خوش می‌روی به تنها / تن‌ها فدای جانت[۱] // مدهوش می‌گذاری / یاران مهربانت

آیینه‌ای طلب کن / تا روی خود ببینی // وز حسن خود بماند / انگشت در دهانت

رَختِ سرای عقلم / تاراجِ شوق کردی // ای دزد آشکارا / می‌بینم از نهانت

هر دم کمند زلفت / صیدی دگر بگیرد // پیکان غمزه در دل / ز ابروی چون کمانت

دانی چرا نخفتم / تو پادشاه حسنی // خفتن حرام باشد / بر چشم پاسبانت[۲]

با این حال در کتاب درسی شما وزن‌های همسان دولختی مترادف وزن‌های «دوری» درنظر گرفته شده‌است.

---

۱. جناس همسانِ زیبایی میان «تنها» و «تن‌ها» برقرار است.

۲. چقدر زیبا گفته است: یارش خفته است و سعدی چشم از او برنمی‌دارد! دزدیده نگه کردن و این‌گونه ادعای پاسبانی و حراست داشتن خودش اعجاز است!

تست آموزشی: در کدام بیت شاعر از اختیار بلنددر نظر گرفتن هجای کشیده، بهره برده‌است؟

۱) دانی چرا نخفتم؟ تو پادشاه حُسنی / خفتن حرام باشد بر چشم پاسبانت

۲) من آب زندگانی بعد از تو می نخواهم / بگذار تا بمیرم بر خاک آستانت

۳) من فتنهٔ زمانم وان دوستان که داری / بی‌شک نگاه دارند از فتنهٔ زمانت

۴) سعدی چو دوست داری آزاد باش و ایمن / ور دشمنی بباشد با هر که در جهانت

پاسخ: هجای پایانی هر ۴ بیت «نَت» است که خودش «بلند» است و لازم نیست بلند درنظرش بگیریم. هجای پایانی ۴ مصراع نخست بیت‌ها هم عبارت است از «نی، هَم، ری، مِن» که همگی هجای بلند هستند. اما چون بیت وزن دوری (دولختی) دارد، هر نیم مصراع هم یک مصراع به‌شمار می‌آید و می‌توان در پایان هر نیم‌مصراع در چنین وزن‌هایی، هجای کوتاه یا کشیده آورد، اما آن را «بلند» درنظر گرفت که این اختیار در مصراع دوم بیت سوم به‌کار گرفته شده‌است :

بی‌شک نگاه دارند / از فتنهٔ زمانت

تست تمرینی: در بیت‌های زیر، مولانا چند بار از اختیار «بلند در نظر گرفتن هجای کشیده» بهره برده‌است؟

یک خانه پر زمستان، مستانِ نو رسیدند / دیوانگان بندی زنجیرها دریدند

بس احتیاط کردم تا نشنوند ایشان / گویی قضا دهل زد! بانگ دهل شنیدند

مستان سبو شکستند بر خُنب‌ها نشستند / یا رب چه باده خوردند؟! یا رب چه مُل چشیدند؟!

من دی ز ره رسیدم، قومی چنین بدیدم / من خویش را کشیدم، ایشان مرا کشیدند

۱) ۶ ۲) ۸ ۳) ۱۰ ۴) ۱۲

پاسخ: شعر وزن دولختی و دوری دارد (مفعولُ فاعلاتن = مستفعلن فعولن)، به همین دلیل [illegible] نیم‌مصراع‌ها و مصراع‌ها هجای کشیده به جای هجای بلند آمده اه[illegible]

/ن / پس از مصوّت‌ها[illegible]

مثال یاران موافق همه از دست شدند / دریای اجل یکان یکان پست شدند

یارانِ موافق هَم اَز دَست شُدَند / دریایِ اَجل یِکان یِکان پست شُدَند

یا	را	نِ	مُ	وا	فِق	هَـ	مِ	اَز	دَست	شُ	دَند
–	–	U	U	–	–	U	U	–	U –	U	–
در	یا	یِ	اَ	جل	یِ	کانِ	یِ	کانِ	پست	شُ	دَند
–	–	U	U	–	U	–	U	–	U –	U	–

U U – –	U U – –	U U – –	–
مستفعِلُ	مستفعِلُ	مستفعِلُ	فع

هجاهای «فِق» (–) و «هَـ» (U) در مصراع نخست متناظر با هجاهای «یِ» (U) و «کان» (–) در مصراع دوم آمده است. پس در مصراع دوم «مستفعِلُ» (– – U U) به «فاعلاتُ» (– U – U) تبدیل (قلب) شده‌است.

تمرین: اختیارِ ابدال و قلب را در بیت‌های زیر بیابید.[۱]

۱. میان کوه و کمر رشته رشته خون جاری‌ست / به خط میخی باید نوشت باران را

۲. مجو طریقی به‌جز از راه فقر / طریق عارفان کامل یقین

۳. خاطر خاقانی از آن کعبه‌شناس شد که او / در حرم خدایگان کرده به جان مجاوری

۴. بلبل با درخت گل گوید چیست در دلت / این دم در میان بنه نیست کسی تویی و ما

۵. من که دریا دریا غرقِ کف دستم بود / حالیا حسرت یک قطره که خشکید چرا؟

۶. بر دل خاقانی اگر داغ وفا نهی چه شد؟ / او ز سگان کیست خود تا بردت به داوری

۷. آمد نوروز هم از بامداد / آمدنش فَرخ و فرخنده باد

۸. به پای پیلان بسپَرد خاکِ توران را / چو تیز کرد مرگ بر او چنگ و دندان را

۹. تا در طلب دوست همی بشتابم / عمرم به کران رسید و من در خوابم

۱۰. دل می‌رود و دیده نمی‌شاید دوخت / چون زهد نباشد نتوان رزق فروخت

۱۱. کسی که نشناخت به یکتایی‌اش / نموده نقشِ شرکِ خویش از جبین

۱۲. کار شه به شود و کار عدو به نشود / نشود خُرما خار و خار خرما نشود

---

۱. بچه‌های نازنین، این تمرین و پاسخش حاصل ساعت‌ها جست‌وجوی من در شعر شاعران فارسی است و نظیرش در هیچ کتاب دیگری نیست؛ لطفاً قدرش را بدانید و خودتان قلم به‌دست بگیرید و موارد قلب و ابدال را در این دوازده بیت پیدا کنید. بیت اول را که بررسی کردید، پاسخش را بخوانید و سپس به بیت دوم بپردازید؛ به همین ترتیب تا بیت دوازدهم. تست‌هایی که در ادامه طرح کردم فقط با حل کردن و درنگ و تأمل بر این تمرین، برایتان قابل پاسخ‌گویی خواهد بود.

پاسخ:

۱. دست‌انداز و کندی واضحی در آغاز مصراع دوم احساس می‌شود. وزن شعر با «مفاعلن» و «فعلاتن» ساخته شده است ← احتمالاً در مصراع دوم «فعلاتن» به «مفعولن» ابدال شده‌است.

مِ	یا	نِ	کو/	هُ	کَ	مَر	رِش/	تِ	رِش	تِ	خونِ/	جا	ریست
U	–	U	–/	U	U	–	–/	U	–	U	–/	–	–
مفاعلن				فعلاتن				مفاعلن				فع لن	

بِ	خَط	طِ	می/	خی	با	یَد/	نِ	وِشت	با/	رانِ	را
U	–	U	–/	–	–	–/	U	U –	–/	–	–
مفاعلن				مفعولن			مفاعلن			فع لن	

۲. در مصراع دوم کمی دچار گنگی وزنی می‌شویم. «مفاعلن» و «مفتعلن» به گوش می‌آیند ← احتمالاً یکی به دیگری قلب شده‌است:

مَ	جو	طَ	ری/	قی	بِ	جُ	زَز/	را	هِ	فقر
U	–	U	–/	–	U	U	–/	–	U	–
مفاعلن				مفتعلن				فاعلن		

طَ	ری	قِ	عا/	رِ	فا	نِ	کا/	مِل	یَ	قین
U	–	U	–/	U	–	U	–/	–	U	–
مفاعلن				مفاعلن				فاعلن		

۳. «خاقانی» با تخلص خودش گهگاه دچار مشکل می‌شد! زیرا سه هجای بلندِ پشت سر هم است؛ پس گاهی ناچار می‌شد به کمک «قلب» خودش را میان بیت‌های خودش قالب کند!

در این بیت «مفتعلن» و «مفاعلن» به گوش می‌رسند و احتمالاً باز هم یای قلبِ مفتعلن (– UU –) به مفاعلن (U – U –) در میان است.

خا	طِ	رِ	خا	قا	نی = نِ	یَ	زانِ	کَع	بِ	شِ	ناس	شُد	کِ	او
–	U	U	–/	–	U	U	–/	–	U	–	U/ –	–	U	–

در	حَ	رَ	م = ما	خُ	دای	گانِ	کر	دِ	بِ	جانِ/	مُ	جا	وِ	ری
–	U	U	–/	U	U –	–/	–	U	U/	–/	U	–	U	–
مفتعلن				مفاعلن			مفتعلن				مفاعلن			

خُب، انگار در مصراع نخست «مفاعلن» به «مفتعلن» قلب شده‌است.

۴. بعد از «گوید» در مصراع اول و در آغاز مصراع دوم، کندی و دست‌انداز وزنی آشکارا احساس می‌شود ← احتمالاً باز هم «مفتعلن» به «مفعولن» ابدال شده‌باشد:

بُل	بُل	با	دِ	رخ	تِ	گُل	گو	ید	چیست	در	دِ	لَت
–	–	–	U	–	U	–	–	–	U –	–	U	–

اگر مفاعلن‌ها را جدا کنیم، با دو ابدال روبه‌رو می‌شویم:

– U – U / – – – / – U – U / – – –

یعنی به احتمال بسیار، وزنِ پایه‌ای و اصلی این سروده «مفتعلن مفاعلن، مفتعلن مفاعلن» بوده که هر دو «مفتعلن» به مفعولن تبدیل شده‌است ← برویم مصراع دوم ببینیم چه خبر است:

این	دَم	در	مِ	یارِ	بِ	نِه	نیست	کَ	سی	تُ	یی	یُ	ما
–	–	–	U	–	U	–	U –	U	–	U	–	U	–
مفعولن			مفاعلن				مفتعلن			مفاعلن			

پس در رکن اول و رکن سوم از مصراع نخست و رکن اول از مصراع دوم، ابدال رخ داده‌است.

۵. دست‌انداز وزنی در مصراع نخست به‌گوش می‌رسد. وزن مصراع دوم آشکار است و وزن‌واژهٔ سازنده‌اش یقیناً «فعلاتن» است ← احتمالاً در مصراع نخست، فعلاتن (U U – –) به مفعولن (– – –) ابدال شده باشد:

حا	لی = لِ	یا	حَس	رَ	تِ	یک	قط	رِ	کِ	خُش	کید	چِ	را
–	U	–	/–	U	U	–	/–	U	U	–	U/ –	U	–
فاعلاتن			فعلاتن				فعلاتن				فَعَلن		

وزن اصلی بیت «فعلاتن فعلاتن فعلاتن فَعلن» است که در رکن نخست، فاعلاتن جایگزین فعلاتن شده‌است ← حالا می‌رویم سراغ مصراعِ نخست:

مَن	کِ	دَر	یا	دَر	یا	غَر	قِ	کَ	فِ = فا	دَس	تَم	بود
–	U	–	–	–	–	–	U	U	–	–	–	–

ابدال در رکن دوم و رکن چهارم این مصراع رخ داده‌است (فعلاتن ← مفعولن // فَعَلُن ← فع لُن)

پس در کل این بیت ۴ بار از اختیارات وزنی استفاده شده است که کمی زیاده‌روی به‌حساب می‌آید.

۶. باز هم «خاقانی» و درگیری‌اش با ناموارهٔ (تخلص) سلطانی‌اش 🙂!

او	زِ	سَ	گا	نِ	کیست	خُد/	تا	بَ	رَ	دَت/	بِ	دا	وَ	ری
–	U	U	/–	U	U–	/–	–	U	U	/–	U	–	U	–
مفتعلن			مفاعلن			مفتعلن				مفاعلن				

بر	دِ	لِ	خا/	قا	نی = نِ	یَ	گر/	دا	غِ	وَ	فا/	نَ	هی	چِ	شُد
–	U	U	/–	–	U	U	/–	–	U	U	/–	U	–	U	–

در این‌جا هم در رکن دوم مصراع، «مفاعلن» به «مفتعلن» قلب شده‌است.

۷. دست‌انداز وزنی در مصراع نخست به گوش می‌رسد. وزن‌واژه «مفتعلن» است و احتمالاً به «مفعولن» ابدال شده‌است:

آ	مَد	نُوْ/	روز	هَـ	مَز/	بام	داد/	آ	مَ	دَ	نَش/	فَر	رُ	خُ	فَر/	خُن	دِ	باد
–	–	–/	–U	U	–/	U–	–/	–	U	U	–/	–	U	U	/–	–	U	–
مفعولن		مفتعلن				فاعلن		مفتعلن				مفتعلن				فاعلن		

۸. چیزی به ذهنم نمی‌رسد! فقط «مفاعلن» و «فعلاتن» را در بیت می‌شنوم، پس احتمالاً «قلب» هست:

بِ	پا	یِ	پی	لا	بِس	پَرد	خا	کِ	تو	را	را	دا	دن	گُ	چَن	رو	مرگ بَ	کرد	تیز	چُ
U	–	U	/–	–	–	U/–	–	U	/–	–	–	–	/–	U	–	–	U U–	U/ –	U –	U

خدایا خودت به داد برس! ← وزن مصراع نخست مشخص است: مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن که در آن دو ابدال رخ داده: یکی تبدیلِ «فعلاتن» به «مفعولن» و دیگری تبدیل «فَعَلُن» به «فع لن».

با این حساب در مصراع دوم چه رخ داده است؟ تبدیل «فَعَلُن» به «فع لن» در پایان مصراع که بحثی ندارد.

رکن اول مفاعلن است. رکن دوم چرا شده «فعلاتُ»؟ «مستفعلن» در رکن سوم سروکله‌اش از کجا پیدا شده؟!

با کمی سر و کله زدن با نمادهای هجایی متوجه می‌شویم که شاعرِ بی‌مهابای ما (خاقانی) جای هجای بلند و کوتاه را در محلِ پیوستنِ رکن‌های دوم و سوم به هم، قلب (جابه‌جا) کرده‌است.

قلب

فعلاتن + مفاعلن = UU– –، U– U– ← UU– U–، – – U

این‌جا: U– U– ، – –

فعلاتُ: UU– U–

مستفعلن: – U– –

پس در این بیت هم ۴ بار اختیارات وزنی به‌کار رفته‌است.

۹. وزن وزن رباعی است و پایهٔ اصلی رباعی بر «**مستفعلُ مستفعلُ مستفعلُ فع**» نهاده شده که از کهن‌ترین وزن‌ها در ایران است. ابدال گاهی مستفعلُ را به مفعولن بدل می‌کند. قلب هم از مستفعلُ، فاعلاتُ می‌سازد:

تا	در	طَ	لَ/	ب = با	دوست	هَـ/	می	بِش	تا/	بَم/	عُم	رَم	بِ	کَ/	را	رِ	سی	دُ/	مَن	دَر	خا	بم
–	–	U	/U	–	U–	/U	–	–	/–	/–	–	–	U	/U	–	U	–	/U	–	–	–	–
مستفعلُ				مستفعلُ			مفعولن			فع	مستفعلُ				فاعلاتُ				مفعولُن			فع

۱۰. این بیت هم بر وزن «مستفعلُ مستفعلُ مستفعلُ فع» است.

دِل	می	رَ	وَ/	دُ = دا	دی	دِ	نِ/	می	شا	یَد	دوخت
–	–	U	/U	–	–	U	/U	–	–	–	–
مستفعلُ				مستفعلُ				مفعولُن			فع

چُن	زَهد	نَ/	با	شَد	نَ	تَ/	وا	زَرق	فُ/	روخت
–	U–	/U	–	–	U	/U	–	U–	/U	–
مستفعلُ			مستفعلُ				مستفعلُ			فع

۱۱. در مصراع دوم چه کرده است شاعر!

کَ	سی	کِ	نَش/	ناخت	بِ	یک/	تا	ئی = ءِ	یَش
U	–	U	–/	–U	U	/–	–	U	–
مفاعلن			مفتعلن				فاعلن		

نِ	مو	دِ	نَق/	شِ	شِر	کِ	خی/	شز	جَ	بین
U	–	U	–/	U	–	U	/–	–	U	–
مفاعلن			مفاعلن				فاعلن			

شاعر از «قلب» بهره برده و تا توانسته به‌جای «مفتعلن» «مفاعلن» آورده‌است. (به یاد دارید که «مفتعلن» از وزن‌واژه‌های اصلی است نه مفاعلن.)

۱۲. هرچه هست در مصراع دوم است ← از مصراع نخست کمک می‌گیریم:

کا	رِ	شَه	بِهْ/	شَ	وَ	دُ = دا	کا/	رِ	عَ	دو	بِهْ/	نَ	شَ	وَد
–	U	–	–/	U	U	–	/–	U	U	–	/–	U	U	–

پس وزن بیت این است: فعلاتن (فاعلاتن) فعلاتن فعلاتن فَعَلُن (فع لن)

نَ	شَ	وَد	خُر/	ما	خا	رُ/	خار	خُر	ما	نَ	شَ	وَد
U	U	–	–/	–	–	/U	U–	–	/–	U	U	–

خب رکن سوم که «فاعلاتن» است، اما تبدیل «فعلاتن» به «فاعلاتن» فقط در آغاز مصراع‌ها رواست. رکن دوم چه می‌گوید؟ مگر می‌شود «فعلاتن» (U U – –) به «– – U» تبدیل شود؟! نه نمی‌شود: مگر این‌که ...؟؟؟

بیایید فرض کنیم فعلاتن به «مفعولن» تبدیل شده‌است:

– U U / – – U U / – – – / – – U U

حالا این‌جا شاعرِ جسور و بی‌مهابا (این بار، فرخی سیستانی) پس از تبدیل «فعلاتن» به «مفعولن» (ابدال) جای مصوت بلندِ آخر «مفعولن» را با مصوت کوتاه آغاز «فعلاتن» که در رکن بعدی آمده عوض (قلب) می‌کند:

– – U U	– – U –	U – –	– – U U ← – U U	– – U U	– – –	– – U U
– U U	فاعلاتن	مفعولُ	فعلاتن			
فَعَلُن						

پس در این بیتِ استثنایی، ابدال و قلب در هم ادغام هم شده‌اند!

خُب، خدا قوت! مگر می‌شود دیگر با حل این تمرین‌ها، شما از تست‌های قلب و ابدال بترسید؟!

بروید و تا می‌توانید تست بزنید که این میدان فراخ برای جولان شما اهالی یافتن و دریافتن هموار شده‌است.

خلاصهٔ اختیارات شاعری:

- **اختیارات شاعری**
  - **اختیارات زبانی**
    - ۱ـ کاهش همزهٔ آغازی
    - ۲ـ بلند تلفظ کردنِ مصوّت‌های کوتاه
    - ۳ـ کوتاه تلفظ کردنِ مصوّت‌های بلند
      - /و/ در «سو» و کلمات دو یا چند هجایی که به /و/ ختم می‌شوند. (معمولاً در کنار ئِ میانجی)
      - /ئِ/ درواژه‌هایی که به /ئِ/ ختم می‌شوند. (معمولاً در کنار ئِ میانجی)
  - **اختیارات وزنی**
    - ۱ـ بلند درنظر گرفتن هجای آخر مصراع‌ها (و نیم‌مصراع‌ها در وزن‌های دوری)
    - ۲ـ آوردن «فاعلاتن» جای «فعلاتن» در آغاز مصراع‌ها
    - ۳ـ ابدالِ دو مصوّت کوتاه به یک مصوّت بلند (اغلب در فَعَلُن، مفتعلن، مستفعُل)
    - ٤ـ قلبِ (جابه‌جایی یک مصوّت بلند و یک مصوّت کوتاهِ کنارِ هم اغلب در وزن‌واژه‌های مفتعلن، مفاعلن و مستفعلُ)

تست‌های دوره‌ای

۱ در کدام گزینه شاعر از اختیار وزنی «ابدال» بهره برده است؟

۱) خون پاکم که در آن عشق تو می‌جوشد و بس ۲) همه اجزایم با مهر تو آمیخته باد

۳) غیر از تو به خاطر اندرم نیست ۴) هر لحظه به شکلی بت عیّار برآمد

۲ در دو بیت زیر از هر اختیار شاعری چند بار استفاده شده‌است؟

«ای در بگشوده بر خورشیدها / در هجوم ظلمت تردیدها

با توام دیگر ز دردی بیم نیست / هست اگر جز درد خوشبختیم نیست»

۱) سه‌بار بلند تلفظ کردن مصوت کوتاه، یک بار حذف همزهٔ آغازی، دوبار بلند فرض کردن هجای پایان مصراع

۲) سه‌بار بلند تلفظ کردن مصوت کوتاه، دوبار حذف همزهٔ آغازی

۳) چهاربار بلند تلفظ‌کردن مصوت کوتاه، یک بار حذف همزهٔ آغازی، چهار بار بلند فرض کردن هجای پایانی

۴) یک بار حذف همزهٔ آغازی، دوبار بلند فرض کردن مصوت کوتاه

۳ دربارهٔ بیت سوم از سرودهٔ زیر کدام گزینه درست نیست؟

«مرا بسود و فروریخت هر چه دندان بود / نبود دندان لابل چراغ تابان بود

یکی نماند کنون زان همه بسود و بریخت / چه نحس بود همانا که نحس کیوان بود

نه نحس کیوان بود و نه روزگار دراز / چه بود؟ منت بگویم: قضای یزدان بود

همیشه شاد و ندانستمی که غم چه بود / دلم نشاط و طرب را فراخ میدان بود»

۱) بلند تلفظ شدن مصوت کوتاه پس از «بود» موجب ابدال شده است.

۲) «روزگار» را حتماً باید به شکل «روزِگار» خواند تا وزن شعر حفظ شود.

۳) خواندن «مَنَت» به شکل «مَنْت» الزامی است تا وزن شعر حفظ شود.

۴) در مصراع دوم ابدال از نوع تبدیل «فَعَلن» به «فعلن» به کار رفته است.

۴ کدام اختیار شاعری به شاعر اجازه می‌دهد «مفعولن فاعلاتُ فعلن» را به جای «مفعولُ مفاعلُن مفاعی (فعولن)» به کار ببرد؟

۱) قلب ۲) ابدال

۳) بلند تلفظ شدن مصوت کوتاه ۴) کوتاه تلفظ شدن مصوت بلند

۵ در دو بیت زیر چند اختیار وزنی به‌کار گرفته شده‌است؟

«لاف از سخن چو دُر توان زد / آن خشت بود که پر توان زد

مرواریدی کز اصل پاک است / آرایش بخش آب و خاک است»

۱) یک ۲) دو

۳) سه ۴) چهار

۶ در بیت زیر کدام اختیار شاعری به کار گرفته شده‌است؟

تا طُرّه بر دو عارض خرم فکنده‌ای / چون زلف خویش صد دل بر هم فکنده‌ای

۱) ابدال ۲) قلب

۳) بلند تلفظ کردن مصوت کوتاه ۴) کوتاه تلفظ کردن مصوت بلند

۷ با توجه به دو بیت زیر کدام گزینه درست نیست؟

«سلامت است صدف را درون غوطهٔ بحر / ز بی زبانی و گوش از بلای گفت و شنود
چه بود با من اهل زمانه را که مرا/ نه هیچ کس بخشید و نه هیچ‌کسی بخشود»

۱) در کل دو بیت، سه مورد اختیار زبانی حذف همزه رخ داده است.
۲) در بیت دوم دو مورد اختیار زبانی به کار گرفته شده‌است.
۳) در هر دو مصراع بیت دوم، فرایند ابدال در میانهٔ بیت دیده‌می‌شود.
۴) در پایان مصراع‌ها، سه‌بار اختیار بلند بودن هجای پایانی به‌کار رفته است.

۸ در بیت «نه نه چو صفا نبود هرگز ننماید / در آینهٔ جان، صفت شاهد و مشهود» چند بار اختیار شاعری به کار گرفته شده‌است؟

۱) سه ۲) چهار ۳) پنج ۴) شش

۹ در بیت «من گذشتم به شتاب از درودشت / به شتاب ایّام از من بگذشت» کدام اختیار شاعری به کار نرفته‌است؟

۱) آمدن فاعلاتن به جای فعلاتن در آغاز مصراع ۲) بلند بودن هجای کشیدهٔ پایان مصراع
۳) ابدال در میان مصراع ۴) ابدال در پایان مصراع

۱۰ در دو بیت زیر، از کدام اختیار شاعری استفاده نشده‌است؟

«ز چند و چون شب دوریت چه می‌پرسم / سیاه چشمی و خود پاسخ سؤال منی
هوای سرکشی ای طبع من مکن که دگر / اسیر عشقی و مرغ شکسته‌بال منی»

۱) ابدال ۲) قلب
۳) تلفظ بلندِ مصوت کوتاه ۴) تلفظِ کوتاهِ مصوت بلند

۱۱ در رباعی زیر کدام مورد رخ نداده‌است؟

«کارم که چو زلف تو مشوّش دارم / از دست بشد چگونه دل خوش دارم
گر چون شمعم پای بر آتش چه عجب / زیرا که چو شمع سر در آتش دارم»

۱) بلند تلفظ شدن مصوت کوتاه در مصراع نخست
۲) ابدال در رکن سوم مصراع دوم
۳) قلب در رکن اول مصراع سوم
۴) قلب در رکن دوم مصراع چهارم

۱۲ برای خواندن کدام گزینه مطابق با وزنی که روبه‌رویش آمده، باید از اختیار حذف همزهٔ آغازی بهره برد؟

۱) دید در آیینهٔ گل (فاعلاتن فاعلاتن) ۲) می‌روم از کوی تو (فاعلاتن فاعلن)
۳) من ای صبا به سویت (مفاعلن فعولن) ۴) دختران انتظار (فاعلاتُ فاعلن)

۱۳ در کدام بیت شاعر از اختیار شاعری ابدال در آغاز مصراع بهره برده است؟

۱) نقش تو خیال برنتابد / حسن تو زوال بر نتابد
۲) چون روی تو بی‌حجاب گردد / آفاق جمال برنتابد
۳) از غایت نور عارض تو / آیینه خیال برنتابد
۴) گر بوس تو را کنند قیمت / یک عالم مال برنتابد

۴۵ در کدام مصراع (یا مصراع‌های) رباعی زیر هر دو اختیار وزنی قلب و ابدال با هم به‌کار گرفته شده‌است؟

بی سیم بُدم بر من از آن آمد درد / وز بی‌سیمی بماندم از روی تو فرد
دارم مثلی به حال خویش اندر خورد / بی‌سیم ز بازار تهی آمد مرد

۱) مصراع نخست و چهارم ۲) مصراع دوم
۳) مصراع نخست ۴) مصراع دوم و سوم

۴۶ در بیت زیر به‌ترتیب کدام اختیارات شاعری به کار رفته‌است؟

نالهٔ خاقانی اگر دادستان شد از فلک / نالهٔ من نیست غم دادستان من کجا

۱) کوتاه تلفظ شدن مصوّت بلند، حذف همزه، بلند تلفظ شدن مصوّت کوتاه
۲) بلند تلفظ شدن مصوّت کوتاه، ابدال، حذف همزه، حذف همزه، ابدال
۳) ابدال، کوتاه تلفظ شدن مصوّت بلند، حذف همزه، قلب
۴) قلب، کوتاه تلفظ شدن مصوّت بلند، حذف همزه، حذف همزه

۴۷ در توضیح دو بیت زیر از غزل مولانا، کدام گزینه درست نیست؟

«ای تو پناه همه روز محن / باز سپردم به تو من خویشتن
گردد ابریشم بر کرم گور / حلقه شود بر تن مؤمن کفن»

۱) وزن شعر از نوع وزن‌های همسان است.
۲) در بیت نخست، دو بار از یک اختیار زبانی استفاده شده است.
۳) در بیت دوم دو بار از یک اختیار وزنی استفاده شده است.
۴) در بیت دوم دو بار از اختیارات زبانی استفاده شده است.

۴۸ در بیت زیر کدام اختیار شاعری به کار رفته‌است؟

«غرق خجالت و نِدَم[1] بوسه دهم دست شهم / تا کشدم شه رقمی بر سر تقصیر و خطا»

۱) آمدن فاعلاتن به جای فعلاتن ۲) قلب
۳) کوتاه تلفظ شدن مصوت بلند ۴) ابدال

۴۹ نمادهای هجایی کدام گزینه، وزن بیت زیر را نشان می‌دهد؟

چون یار موافق نبود تنها بهتر / تنها به صد بار چو با نادان همتا

۱) – – /UU – – /UU – – /UU – – /UU – ۲) – – /UU – – /UU – – /UU – – /UU – –
۳) – – / UU – – / – – – /UU – – – / – – UU / – – – ۴) – – / – – – / – – UU / – – – /

۵۰ نشانه‌های هجایی کدام گزینه، وزن بیت زیر را مشخص می‌نماید و نوع اختیارات به کار رفته در مصراع اول چیست؟

«تا ز بر خاکی ای درخت برومند / مگسل از این آب و خاک ریشهٔ پیوند»

۱) – U U – / – – – /U – – U – / – (وزنی)
۲) – U /U – –U / – U – UU – / U (وزنی)
۳) – U U – / – – – /U – – U – / – (زبانی)
۴) – U U – / – U – /U – – UU – / U (زبانی)

---

۱. نَدم: خجالت، ندامت، شرمساری

پاسخنامهٔ تحلیلی ـ تشریحی تست‌های دوره‌ای

۱ ۲ دریافتیم که ابدال ضرب‌آهنگ (ریتم) خوانش شعر را کُند می‌کند؛ گویی در مسیر هموار موسیقی شعر «**دست‌انداز**» ایجاد شود.

در کدام مصراع این حس را دارید؟

من در مصراع دوم این حالت را حس می‌کنم، پس نخست به سراغ همین گزینه می‌روم:

هَ مِ اج زا یم با مِه رِ تُ آ میخ تِ باد
U U – – – – – – U U – U U– – U

خب ۵ مصوت بلند پشت سر هم؟ معلوم است که اتفاقی افتاده) ← روشن است که وزن‌واژهٔ اصلی این مصراع فعلاتن (U – – U) است که در رکن دوم (U U) به «–» تبدیل شده

– U U / – – U U / – – – / – – U U

: فعلاتن فعلاتن (← مفعولن) فعلاتن فَعَلا

در واقع «همه اجزایم با ....» را می‌توان «همه اجزایِم با» ... خواند و هجای بلند «یم» را به دو هجای کوتاه (یَ + مِ) تبدیل کرد.

در گزینهٔ نخست اختیار وزنی آمدن «فاعلاتن» به جای «فعلاتن» در آغاز مصراع به گوش می‌خورد.

در گزینهٔ سوم هجای پایانی کشیده آمده اما بلند در نظر گرفته‌می‌شود.

گزینهٔ چهارم بر وزن «مستفعل مستفعل مستفعلُ مستفع» است و اختیاری در آن به کار نرفته است.

۲ ۱ هجای پایان مصراع‌ها: ها (–)، ها (–)، نیست (U–)، نیست (U–)

پس در هر دو مصراعِ بیت دوم «نیست» را ـ که هجای کشیده است ـ باید هجای بلند در نظر بگیریم.

کسره‌ها را یک‌به‌یک امتحان می‌کنیم:

ای درِ بگشوده بر خورشیدها = ای درا، بگشوده بر خورشیدها (کسره بلند تلفظ شده‌است.)

در هجومِ ظلمتِ تردیدها = در هجو ما، ظلمتا تردیدها (دو کسره بلند تلفظ شده.)

هست اگر جز دردِ خوشبختیم نیست ≠ هست اگر جز دردا، خوشبختیم نیست (کسره بلند تلفظ نشده‌است.)

حذف همزه در آغاز «اگر» و حذف نشدنش از ابتدای «ام» آشکار است.

۳ ۲ ترس ندارد که! اصلاً کاری هم ندارد؛ شروع کنیم؟

پندارهٔ وزنی با خواندن سه بیت به‌آسانی مشخص می‌شود: «مفاعِلن فعلاتن مفاعلن فَعَلن» ← شک دارید؟ مصراع نخستِ بیت اول را که روان‌تر هم هست، بررسی کنید:

... ... / ... ... / ... ... / ... ...
– – / – U – / U– – U U / – U – U

فع لن (فَعَلن) | مفاعلن | فعلاتن | مفاعلن

وزن‌واژهٔ پایانی «فَعَلُن» است که این‌جا دچار ابدال شده؛ همچنان که رکن پایانی مصراع نخست در بیت چهارم فَعَلُن (چه بُوَد) است ← حالا برویم سراغ بررسی بیت سوم:

نَ نح سِ کِی/ وان بو دُ/ ن روز گا/ رِ دِ راز
– U U /– U– U /؟ – – /– U – U

خب، مشخص شد که «روزگار» را چه «روزْگار» بخوانیم چه «روزِگار» تفاوتی در وزن شعر ایجاد نمی‌شود ← گزینهٔ «۲»

(پاسخ تست پیدا شد، اما حالا که وقت داریم کار را ادامه می‌دهیم) ← اگر بخواهیم «دُ» را هجای کوتاه به شمار آوریم، کاملاً وزن موردنظر ما به هم می‌ریزد؛ پس هنگام خواندن بیت «ـُـ» را می‌کشیم، یعنی «دُ» را به اندازهٔ «دا» تلفظ می‌کنیم؛ بنابراین وزن‌واژهٔ دوم در این مصراع «مفعولن» است که از ابدال «UU» در فعلاتن به «ـــ» حاصل شده‌است.

در مصراع دوم اگر بخواهیم «مَنَت» را به شکل عادی بخوانیم، کاملاً وزن بیت به هم می‌ریزد، پس مجبوریم که «ـَـ» در ضمیر «ـَـ ت» را حذف کنیم (این را جزو اختیارات شاعری به شمار نمی‌آورند.)

چِ بود مَنْتْ ب گو یم/ قَ ضا یِ یز/ دان بود

U U/– U– U – – /– U – U – /– –

مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن

۴ **۲** کافی است این دو وزن را نمادگذاری و مقایسه کنیم:

۱- مفعولُ مفاعلن / مفاعی = – – U / – U – U / U – – U – –

۲- مفعولن فاعلاتُ فعلن = – – – / – – – / U – U – / – –

خب، تشخیص دادید که چه فرایندی (اختیاری) باعث می‌شود که وزن شمارهٔ ۱ به وزن شمارهٔ ۲ تبدیل شود؟ حتماً متوجه شدید که شمارِ هجاها در وزن ۲، یکی کم‌تر است ← تمام شد ← ابدال (در واقع هجای کوتاه پایان «مفعولُ» و هجای کوتاه آغاز «مفاعلن» به یک هجای بلند تبدیل شده‌اند)؛ نمونه:

گر باشد صد ستاره در پیش/ تعظیم یک آفتاب[1] از او بیش

دست‌انداز وزنی در مصراع نخست مشخص است، پس کار را بهتر است که با مصراع دوم آغاز کنیم:

تع ظی مِ/ یِ کاف تا/ بَ زو بیش

– – U/ U – U/ U – – –

مفعولُ مفاعلن مفاعی (مستفعلُ فاعلاتُ مستف)

حالا مصراع نخست را بررسی می‌کنیم:

گر با شد/ صد سِ تا رِ/ در پیش

– – – / – U – /U – – –

مفعولن فاعلاتُ فعلن

۵ **۴** رایج‌ترین اختیار وزنی، کوتاه یا کشیده آوردن هجای پایان مصراع‌هاست؛ پس با این مورد آغاز می‌کنیم ← در پایان هر دو مصراع بیت دوم هجای کشیده (کَست) بلند درنظر گرفته شده است ← ۲ مورد اختیار وزنی

حالا برویم سراغ سایر اختیارات وزنی ← باید وزن شعر را مشخص کنیم ←

بیت دوم دست‌انداز دارد اما بیت نخست بسیار معروف است و بسیار روان ← پس وزن را با بررسیِ بیت نخست پیدا می‌کنیم:

لا فز سُ خَ نِ چُ دُر تَ وانِ زد

– – U – U U U U – – ← چهار هجای کوتاه در کنار هم کمی عجیب است ←

آهان! کسره در پایان «سخن» بلند تلفظ شده:

لا فز سُ خَ/ نِ(نا) چُ دُر تَ/ وانِ زد

– – U U/ – U – U/ – –

مستفعلُ فاعلاتُ مستف(فعلن)

---

۱. تعظیم یک آفتاب: شکوه یک خورشید

مصراع دوم هم این را تأیید می‌کند:

آن خشت بُ ود کِ پُر تَ وان زد

... ...

در بررسی بیت دوم، باید ببینیم علت افتادن در دست‌انداز، هنگام خواندنش چیست؟

مُر وا ری دی کـ زَصل پا کست/ آ را یش بَخ شِ آ بُ خا کست

– – U – U – – – – /– – U– U – – – –

«... فاعلاتُ مستف» در پایان هر دو مصراع برقرار است اما مستفعل در آغازشان به «مفعولن» تبدیل شده ← ۲ اختیار وزنی دیگر از نوع ابدال

۶ **۱** موسیقی بیت که یادآور همان وزن دلنشینِ مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلا (مستفعلن مفاعلُ مستفعلن فعل) است ← بررسی دقیق بیت:

مستفعلن	مفاعلُ	مستفعلن	فعل
تا طُر رِ بر دُ عا رِ ضِ خُر رم فِ کن دِ ای			
– U – U – U – U U – U – –			
مفعول	فاعلاتُ	مفاعیلُ	فاعلن

چُن زُل فِ خیش صد دل بر هم فِ کن دِ ای

– U – – U/– – /– – /– U

این مصراع یک هجا کم‌تر از مصراع اول دارد! تعجب ندارد که ← دو مصوت کوتاه به یک مصوت بلند تبدیل شده است، دقیقاً زیر «دل»؛ یعنی «مفاعِلُ» به «فعولن» تبدیل شده: مستفعلن فعلون مستفعلن فَعَل (مفعولُ فاعلاتن مفعولُ فاعلن)

۷ **۱** **خطِ فکری** پاسخ دادن به چنین تست‌هایی را در اینجا کامل برایتان اصلی شعر را پیدا کنیم ← پندارهٔ وزنی شما

وان‌تر است، پس با ا

حروف الحاقی قافیه

حروف الحاقی همان حروف زائدی هستند که در بخش قبل و در تبصرهٔ قافیه به آن‌ها اشاره کردیم. این‌جا بار دیگر آن‌ها را با هم مرور می‌کنیم:

۱- نشانه‌های جمع (ـ ان، ـ ات، ـ ین، ها)

۲- ضمایر متصل (ـَ م، ـَ ت، ـَ ش، ـِ مان، ـِ تان، ـِ شان)

۳- شناسه‌های فعل (ـَ م، ـ ی، ـَ د، یم، ـید، ـَ ند)

۴- نون مصدری

۵- انواع ی (نکره، مصدری و ...)

۶- فعل‌های مخفف از مصدر بودن (اَم، ای، ایم، اید، اند)

۷- مصوّت کوتاه «ـِ» در پایان کلمات با بیش از یک هجا (ناله، پرنده، پنجره)

۸- صامت «یْ» در کلماتی که در اصل به مصوّت «ا» و «و» ختم می‌شوند (خدای، جای، روی)

۹- پسوندها (که به جزئیات در بخش هجاها برایتان مثال آوردم)

حالا باید با این حروف الحاقی چه کنیم؟

۱) اگر هر دو مصراع در پایان واژه‌های قافیه، حروف الحاقی یکسان داشته باشند آن‌ها را نادیده می‌گیریم (حذف می‌کنیم) و سپس قافیه را بررسی می‌کنیم.

مثال این چه قرن است این که در خوابند بیداران همه / وین چه دور است این که سرمستند هشیاران همه

← ردیف: همه ← حروف الحاقی: ان (نشانهٔ جمع) ← واژگان قافیه: بیدار / هشیار ← هجای قافیه: دار / یار

← قافیه: ار ← دو واج پایانی هجای قافیه یکسان است ← قاعدهٔ ۲

مثال رها نمی‌کند ایام در کنار منش / که داد خود بستانم به بوسه از دهنش

← حروف الحاقی: ـَ ش (ضمیر متصل) ← واژگان قافیه: من / دهن ← هجای قافیه: من / هن ← حروف قافیه: ـَ ن ← دو واج پایانی هجای قافیه یکسان است ← قاعدهٔ ۲

مثال چگونه چشمهٔ خورشید را به خاک بپوشم / چوهست آتش عشقم به جان چگونه نجوشم

← حروف الحاقی: ـَ م (شناسه فعل) ← واژگان قافیه: بپوش / نجوش ← هجای قافیه: پوش / جوش ← حروف قافیه: ـ وش ← دو واج پایانی هجای قافیه یکسان است ← قاعدهٔ ۲

مثال ای هم‌نفسان بودن و آسودن ما چیست / یاران همه کردند سفر بودن ما چیست؟

← ردیف: ما چیست ← حروف الحاقی: ن (نون مصدری) ← واژگان قافیه: آسود / بود ← هجای قافیه: سود / بود ← حروف قافیه: ـ ود ← دو واج پایانی هجای قافیه یکسان است ← قاعدهٔ ۲

مثال خوش‌تر از دانهٔ اشکم گهری پیدا نیست / حیف و صد حیف که اهل نظری پیدا نیست

← ردیف: پیدا نیست ← حروف الحاقی: ی (ی نکره) ← واژگان قافیه: گهر / نظر ← هجای قافیه: هر / ظر ← حروف قافیه: ـَ ر ← دو واج پایانی هجای قافیه یکسان است ← قاعدهٔ ۲

برای این که خیالتان را راحت کنم، هر واژه‌ای که به مصوّت «یَ» (دقت کنید، مصوّت «یَ»، نه صامتِ «یْ») ختم شده‌باشد، می‌توانید مصوّت «یَ» را جزء حروف الحاقی آن درنظر بگیرید (حتی اگر برای خود واژه باشد!). پس خیلی دربارهٔ این که این مصوّتِ «یَ» مصدری است یا نکره است یا پسوند نسبی است یا هر چیز دیگر فکر نکنید.

مثال ای خنک آن نیستی کو دعوی هستی کند / با کمال عجز احساس زبردستی کند

← ردیف: کند ← حروف الحاقی: ی ← واژگان قافیه: هست / زبردست ← هجای قافیه: هست / دست ←
حروف قافیه: ـَ ست ← سه واج پایانی هجای قافیه یکسان است ← قاعدهٔ ۲

مثال ما محرم آن ماه‌رخ و جانانیم / اندر حرم و شانه زن و خاقانیم

← حروف الحاقی: یم (فعل مخففِ هستیم) ← واژگان قافیه: جانان / خاقان ← هجای قافیه: نان / قان ←
حروف قافیه: ان ← دو واج پایانی هجای یکسان است ← قاعدهٔ ۲

مثال اندر ره عشق می‌دود بی سر و پای / مشغول یکی و فارغ از هر دو سرای

← حروف الحاقی: صامت «ی = y» ← واژگان قافیه: بی‌سر و پا / سرا ← هجای قافیه: پا، را ← مختوم به مصوّت «ا» ← قاعدهٔ ۱

مثال گر گران و گر شتابنده بود / آن‌که جوینده است یابنده بود

← ردیف: بود ← حروف الحاقی: پسوندِ «ـَ نده» ← واژگان قافیه: شتاب / یاب ← هجای قافیه: تاب / یاب
← حروف قافیه: ـ اب ← دو واج پایانی هجای قافیه یکسان است ← قاعدهٔ ۲

مثال خلقند جمله آلت شطرنج، زنده کیست؟ / هرکس که هست باخته، این‌جا برنده کیست؟

← ردیف: کیست ← حروف الحاقی: مصوّت «ـِ» ← واژگان قافیه: زِند / بَرَند ← هجای قافیه: زند / رند ←
حروف قافیه: ـِ ند / ـَ ند ← چه کنیم؟ ـِ و ـَ که یکسان نیستند!

هرگاه حروف قافیه فقط و فقط در یک مصوّت کوتاه اختلاف داشته باشند، به شرطی که پس از آن‌ها حروف الحاقی مشترکی آمده باشد، قافیه درست است. مثلاً در بیت بالا، ـِ ند و ـَ ند به دلیل آن که پس از آن‌ها، حروف الحاقی «ه» (بخوانید: ـِ) آمده‌است، اختلاف «ـَ» و «ـِ» ابتدای حروف قافیه (اختلاف در یک مصوّت کوتاه) را می‌پذیریم و قافیه درست است.

تا این‌جا آموختید که هر وقت حروف الحاقیِ یکسانی در پایان واژه‌های قافیه وجود داشت، آن‌ها را نادیده می‌گیریم و قافیه را بررسی می‌کنیم. اما حالت دومی هم وجود دارد:

۲) در حالتی که ظاهر حروف پایانیِ واژگان قافیه یکسان است اما نمی‌توان آن‌ها را از واژه (یا یکی از واژه‌های قافیهٔ دو مصراع) جدا کرد و بخشی از خود واژه هستند؛ دیگر نمی‌توانیم آن‌ها را نادیده بگیریم و بخشی از حروف قافیه هستند.

تست‌های جامع سنجشی

۱ یکسانی کامل وزنِ دو مصراع در کدام گزینه برقرار است؟

۱) سعدیا تا کی از این نامه سیه کردن / بس قلم را به سر از دست تو سودا برخاست

۲) سعدیا تا کی از این نامه سیه کردن بس / قلم را به سر از دست تو سودا برخاست

۳) سعدیا تا کی از این نامه سیه کردن که / قلم را به سر از دست تو سودا برخاست

۴) سعدیا تا کی از این نامه سیه کردن بس / که قلم را به سر از دست تو سودا برخاست

۲ وزن کدام بیت درست مشخص نشده‌است؟

۱) تا چند باشی از ما گریزان / ما در قفایت افتان و خیزان (مستفعلن فع مستفعلن فع)

۲) نوای بلبل ز عشوه گل / فغان قمری ز شور سنبل (مفاعلن فع مفاعلن فع)

۳) اگر روزانه باشد یا شبانه / ندارم جز نوای عاشقانه (مفاعیلن مفاعیلن فعولن)

۴) فرزنده توام ای فلک ای مادرِ بدمهر / ای مادر ما چون که همی کین کشی از ما (مستفعلُ فع، مستفعلُ فع، مستفعلُ فع)

۳ وزن عروضی بیت زیر در کدام گزینه دقیق و درست مشخص شده‌است؟

«آخر چه حکمت است نگویی کزین صفت / دل‌ها ز ما ببرده و در غم فکنده‌ای»

۱) مستفعلن مفاعلن مستفعلُ فعل ۲) مفعولُ فاعلاتُن مفاعیلُ فاعلن

۳) مستفعلن مفاعلُ مستفعلن فع ۴) مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلن

۴ در همهٔ بیت‌های زیر به‌جز...، جناس همسان باعث ذوقافیتین شدنِ بیت است؟

۱) فرق است میان آن که یارش در بر / با آن که دو چشم انتظارش بر در

۲) گلاب است گویی به جویش روان / همی شاد گردد ز بویش روان

۳) آتش است این بانگ نای و نیست باد / هر که این آتش ندارد نیست باد

۴) کس چون تو طریق پاکبازی نگرفت / با زخم نشان سرفرازی نگرفت

۵ در کدام بیت زیر، مصراع نخست را می‌توان با دو وزن کاملاً متفاوت خواند و فقط با رسیدن به مصراع دوم، وزن موردنظر شاعر مشخص می‌شود؟

۱) از بر سیمین تو کارم زر است / ای بلای سیم و زر شاد آمدی

۲) تا که نخجیرِ تو از بیم تو خود چون لرزد / که تو صیّادی و با تیر و کمان می‌لرزی

۳) همه را زیر و زبَر کن نه زبَر مان و نه زیر / تا بدانند که امروز در این میدانی

۴) دور از آبی تو چو روغن چو همه او نشوی / چون شدی او پس از آن آب به روغن گیری

۶ باتوجه به وزن عروضی سروده‌های فارسی، کدام واژه برای کامل‌کردن بیت زیر مناسب است؟

«چون شادمانی و غم دنیا مقیم نیست / فرعون، ..... بِه و ایوب، مبتلا»

۱) دیوزاد ۲) کامران

۳) دل‌شاد ۴) کامیاب

۷ عناوین اختیارات شاعریِ به کار گرفته‌شده در بیت زیر به ترتیب با شماره‌های ۱ تا ۷ آمده است؛ مشخص کنید که کدام عناوین درست نیستند؟

«از سر کویش اگر سوی بهشتم می‌برند / پای ننهم که در آنجا وعدهٔ دیدار نیست»

۱) به کار رفتن فاعلاتن به جای فعلاتن
۲) کوتاه تلفظ شدن مصوتِ بلند
۳) بلند فرض شدن هجای پایانی مصراعِ اول
۴) بلند تلفظ شدن مصوت کوتاه
۵) حذف همزهٔ آغازی
۶) بلند تلفظ شدن مصوت کوتاه
۷) بلند فرض شدن هجای پایانی مصراعِ دوم

۱) ۳، ۶
۲) ۵، ۷
۳) ۴، ۱
۴) ۱، ۲

۸ وزن بیت «عشق تو خواند مرا کز من چه می‌گذری / نیکو نگر که منم آن را که می‌نگری» در کدام گزینه درست مشخص شده‌است؟

۱) مستفعلن فَعَلن مستفعلن فَعَلن
۲) مستفعلن فعلاتن مستفعلن فَعَل
۳) مفعولن فعلاتُ مفعولن فعلاتُ
۴) مفعولُ مفتعلُ مفعولُ مفتعلُ

۹ وزن کدام بیت با سه بیت دیگر متفاوت است؟

۱) عشق ما را کرد خالی خود به جای ما نشست / پر شدیم از عشق و ما را مغز نه ماند و نه پوست
۲) باغبان گر پنج روزی صحبت گل بایدش / بر جفای خار هجران صبر بلبل بایدش
۳) روزگار است آن که گه عزت دهد گه خوار دارد / چرخ بازیگر از این بازیچه‌ها بسیار دارد
۴) عمر اگر یک روز اگر صد سال، می‌بایست مرد / نیک‌بخت آن کز جهان آزاده و دانا گذشت

۱۰ وزن کدام مصراع درست مشخص نشده‌است؟

۱) من ز همه جهان دلی داشتم: – UU – U/ – U – U/ – U –
۲) اندرآ، عیش بی تو شادان نیست: – U – – U/ – U – / – –
۳) همه مستی خلق از ساغر و پیمانه می‌خیزد: UU – – U/ UU – U/ – – U –
۴) گفتی ز ناز بیش مرنجان مرا برو: – – U / – U – U / U – – U / – U –

۱۱ جابه‌جا شدن واژهٔ مشخص‌شده در همهٔ بیت‌ها به محلی که نوک پیکان نشان می‌دهد، هیچ خللی در وزن بیت پدید نمی‌آورد، مگر در گزینهٔ ...

۱) کردی تو آن چه شرط خداوندی تو بود / ما درخور تو هیچ نکردیم ربّنا

۲) ای یار جهد کن که چون مردان قدم زنی / ور پای بسته‌ای به دعا دست برگشا

۳) دل من همی داد گفتی گوایی / که باشد مرا روزی از تو جدای

۴) همه دشمنی از تو دیدم ولیکن / نگویم که تو دوستی را نشایی

۷۷ محتوای کدام بیت با وزن آن مناسبت ندارد؟

۱) یکی نبود که گوید به دیگری که معوی / یکی نبود که گوید به دیگری که منال

۲) خوش است خلوت اگر یار یار من باشد / نه من بسوزم و او شمع انجمن باشد

۳) دل درهم و خاطر به غم و سینه به تاب است / شهری به خروش است و جهانی به عذاب است

۴) یارم چو قدح به دست گیرد / بازار بتان شکست گیرد

۷۸ در بیت «گه به طیّاره‌ای از ابر سیاه / حمله آریم به لشگرگه ماه» تقطیع هجایی مصراع نخست در کدام گزینه درست و دقیق مشخص شده است؟

۱) گه / بِ / طَی / یا / رِ / یی / از / اَب / رِ / سی / یاه

۲) گه / بِ / طِی / یا / رِ / ای / اَز / اَب / رِ / سی / یاه

۳) گه / بِ / طَی / یا / رِ / ای / یَز / اب / رِ / سی / یاه

۴) گَه / بِ / طَی / یا / رِ / ای / یَز / اَ / برِ / سی / یاه

۷۹ در سرودهٔ زیبای زیر، بیت دوم اگر با کدام گزینه پر شود، وزن عروضی برقرار است؟

گفته بودی که چرا محو تماشای منی / آن‌چنان مات که یک دم مژه برهم‌نزنی

مژه بر هم نزنم تا که ز دستم نرود / ..... به قدرِ مژه بر هم زدنی

۱) ناز چشم تو ۲) ناز چشمت ۳) ناز چشمان تو ۴) ناز چشمانت

۸۰ با توجه به وزن عروضی و تغییر تلفظ واژگان به ضرورت وزن، کدام گزینه برای کامل کردن بیت زیر مناسب است؟

«خرمن ز ..... خالی کجا بود / ما مرغکان گُرسِنه‌ایم و تو خرمنی»

۱) مرغان گُرِسنه ۲) مرغ گُرْسِنه

۳) مرغکان گُرْسِنه ۴) مرغ گُرِسنه

پاسخ تشریحی - تحلیلی تست‌های جامع سنجشی + خط فکری

۱ ۴ **خط فکری** (روش فکر کردن برای رسیدن به پاسخ در کوتاه‌ترین زمان): پندارهٔ وزنی حولِ وزن‌واژه‌های فعلاتن و فاعلاتن می‌چرخد؛ خب تا جایی که مشخص است وزن را پیدا می‌کنیم:

سعدیا تا کی از این نامه سیه کردن: سع / دِ[1] / یا / تا / کِـ / یَ / زینِ / نا / مِ / سِ / یَه / کر / دن= ـ U ـ ـ / U ـ U U / ـ U ـ

ـ ـ/ ـ ← فاعلاتن فعلاتن فاعلاتن فع

خب احتمالاً این «فع» آخر مصراع باید کامل شود و به «فع لن» تبدیل گردد چون در مصراع دوم این‌گونه است ← گزینه ۲ یا ۳ یا ۴ درست است ← «قلم» با وزن «فاعلاتن» همخوان نیست اما «که قلم را» هم وزن «فاعلاتن» است ← گزینه ۴

۲ ۴

فر زَن دِ تُ/ اَم ای فَ لَ/ کِی ما دَ رِ/ بد مهر

ـ U U ـ ـ/ U U ـ ـ/ U U ـ ـ

مستفعلُ مستفعلُ مستفعلُ مستف(فع‌لَن)

۳ ۴

آ خر چ حک مَ تَست ... ...

ـ U ـ U ـ ـ U U ـ U ـ U ـ ـ

مستفعلن مفاعلُ مستفعلن فَعَل = مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلن

۴ ۲ در گزینهٔ نخست. «بر ـ در» و واژه‌های قبلی‌شان در دو مصراع یعنی «در ـ بر» قافیه ساخته‌اند. (دو مورد جناس همسان هم این‌جا وجوددارد که البته به تولید قافیه ربطی ندارد.) در گزینهٔ دوم «روان» و «روان» جناس تام دارند و قافیه هستند. «جوی» و «بوی» نیز قافیهٔ قبل از دو قافیهٔ پایانی هستند.

در بیت سوم هر دو قافیه به کمک جناس همسان ساخته شده‌اند («نیست» ابتدا معنای فعلی دارد اما در مصراع دوم معنیِ «نابود» می‌دهد. «باد» ابتدا معنای «حرکت هوا» دارد اما در مصراع دوم فعل دعایی است.) در گزینهٔ چهارم، «نگرفت» ردیف نیست بلکه قافیه است، زیرا نخست در معنی «انتخاب نکرد» آمده و سپس در معنی «به‌دست نیاورد».

۵ ۱

گاهی به‌کار گرفتن یا نگرفتن اختیارات زبانی به‌ویژه حذف همزه یا بلند تلفظ کردن مصوت کوتاه، باعث پدیده‌ای شگفت‌انگیز می‌شود: یک بیت یا مصراع دو وزن واقعاً متفاوت دارد! این با تفکیک خوشه‌های هجایی بیت به دو شکل متفاوت که پدیده‌ای بسیار رایج است خیلی فرق دارد‌ها!

از برِ سیمینِ تو کارم زر است: ۱- از بَ رِ سی / می نِ تُ کا / رَم زَ رست

ـ U ـ / ـ U U ـ / ـ U U ـ

مفتعِل(فاعلن) مفتعلن مفتعلن

۲- از بَ رِ(را) سی / می نِ تُ(تا) کا / رَم زَ رست

ـ U ـ / ـ ـ U ـ / ـ ـ U ـ

فاعلن فاعلاتن فاعلاتن

---

۱. مصوت /ی/ پیش از صامت /ی/ آمده و کوتاه تلفظ می‌شود؛ در «سیه» نیز این گونه است.

هر دو حالت ممکن و درست است اما در مصراع دوم:

ای بَ لا یِ(یا) / سی مُ زر شا / دا مَ دی

ای بلای سیم و زر شاد آمدی: — U — — / — U — — / — U —

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

مصراع دوم را فقط با جمله‌های موسیقایی فاعلاتن می‌توان همساز کرد و خواند.

گزینهٔ «۲»: فقط وزن «فاعلاتن (فعلاتن) فعلاتن فعلاتن فع‌لن (فَعَلن) به گوش می‌آید و بس.

گزینهٔ «۳»: فعلاتن فعلاتن فعلاتن فَعَلن[1]

گزینهٔ «۴»: شاید بخش نخستِ مصراعِ اول، کمی دوگانه‌خوانی داشته‌باشد اما در بخش دوم وزن به راه راست هدایت می‌شود و در مصراع دوم هم که همه چیز تأیید می‌گردد.

دو رَ زا بی تُ چُ رو غن

— U — — / — — U U —

فاعلاتن فعلاتن

چُ هَ م(ما) او / نَ شَ وی

U U — — / — — U U

فعلاتن فَعَلن

چُن شُ دی او / پَ سَ زا[ن] آ/ب بِ رو[2] غن / گی ری

— U — — / — — U U / — — U U / — —

فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن فع‌لن

۶ ۲ وزن این بیت همان وزن زیبای «مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلا (فاعلن)» است.

«فرعون» هم‌وزن «مفعولُ» است: فر / عون = ف + ـِـ + ر / ع + ـُـ + w + ن ← — / — U

واژه بعدی باید با «فاعلاتُ» هم‌ساز باشد ← «دل‌شاد» حذف می‌شود زیرا دو هجای بلند در پی هم دارد ← در سه واژه دیگر هجای نخست، کشیده است که با «فاعلاتن» هم‌راستاست، اما ادامه ماجرا متفاوت است:

دیوزاد = دیو / زاد: — U / U

کامران = کام / ران: — U / — («ن» ساکن پس از مصوت بلند، به حساب نمی‌آید.)

کامیاب = کام / یاب: — U / — U

خب به نظر می‌آید که «دیوزاد» و «کامیاب» که هم‌وزن «فاعلاتُ» هستند، برای آمدن پس از «فرعون» مناسب هستند نه «کامران»، اما درست برعکس است، زیرا واژه‌های ادامهٔ بیت این را حکم می‌کنند:

به و ایّوب، مبتلا =

بِ/ هُ أی/ یوب/ مُب/ تَ/ لا

U / U — U / — U —

... مَ فا عی لُ فا عِ لن

---

۱. در این جا «مان» فعل امر از مصدر «ماندن» است و یکی از کاربردهای دستوری ماندن در گذشته، گذرا به مفعول بوده؛ یعنی این‌جا، ماندن = گذاشتن.

۲. روغن = رو / غن: ر + ـُـ + w / غ + ـَـ + ن

خُب هجای کوتاه «ب» متعلق به کدام وزن‌واژه می‌تواند باشد؟ بله، «تُ» در «فاعلاتُ»؛ بنابراین واژهٔ پیش از «بِ» باید در حد «فاعلا» (—U—) باشد که تنها «کامران» این ویژگی را دارد زیرا /ن/ در پایان آن در نظر گرفته نمی‌شود.

۷ **۴**

وزن بیت کشدار و آرام است و به سادگی قابل حدس زدن: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن ← عنوان ۱ غلط است.

حذف همزه‌ها و تلفظ مصوت‌ها هم با یک بار خواندن دقیق بیت مشخص می‌شوند:

از سَرِ (را) کویش اگر سویِ(یا) بهشتم می‌برند/ پای نَنْهم که (کا) دران جا وعده‌یِ (یا) دیدار نیست

پس عناوین اختیارات شاعرانهٔ به کار رفته در بیت، به‌ترتیب این‌هاست:

۱- بلند تلفظ شدن مصوت کوتاه ۲- بلند تلفظ شدن مصوت کوتاه ۳- بلند فرض شدنِ هجایِ کشیده در پایان مصراع نخست ۴- بلند تلفظ شدن مصوت کوتاه ۵- حذف همزه آغازی «آن» ۶- بلند تلفظ شدن مصوت کوتاه ۷- بلند فرض شدن هجای کشیده در پایان مصراع دوم

۸ **۱**

خط فکری کاملاً احساس می‌شود که وزن شعر دولختی است، پس گزینهٔ «۲» را فعلاً کنار می‌گذاریم. کوتاه بودن هجای پایانی مصراع (و نیم مصراع) در وزن‌واژه‌های گزینهٔ «۳و ۴» هم دلیل کنار گذاشتن این دو گزینه می‌تواند باشد ← حالا برویم و مطمئن شویم:

عش قِ تُ خاند مَ را کز من چِ می گُ ذَ ر ی

— U U — U (نشد! آهان «قِ» باید بلند خوانده شود ←)

عش قِ (قا) تُ خاند مَ را / کز من چ می / گُ ذَ ری

— U U / — U — — / — U U / — U — —

مستفعلن فَعَلن مستفعلن فَعَلن (=مفعولُ مفتعلن مفعولُ مفتعلن)

توجه دارید که «خوانْد» را نباید «خوانَد» می‌خواندیم.

۹ **۳** وزن گزینهٔ «۳» رمل مثمن سالم (۴ بار تکرار فاعلاتن) است، اما وزن سه گزینهٔ دیگر رمل مثمن محذوف (فاعلاتن فاعلاتن فاعلا) است.

۱۰ **۳** آن‌چه در گزینهٔ «۳» آمده چنین وزنی است: فعلاتن مفاعلُ فعلاتن مفاعلن

که خیلی عجیب و مشکوک به نظر می‌رسد ← تلاش می‌کنیم مصراع را به شکل دیگری بخوانیم تا وزنی آشنا به دست آید ← می‌توان کسره در پایان «همه» یا «و» میان «ساغر» و «پیمانه» را بلند تلفظ کرد ←

همه (هما) مستی خلق از ساغرا پیمانه می‌خیزد ← «مفاعیلن» خودی نشان‌داد ← باید «ی» در مستی را «مشدد» تلفظ کنیم ← هَما، مستیِّ خَلقَر ساغرا پیمانه می‌خیزد:

هَـ مِ (ما) مس تیی / یِ خل قز سا / غَ رُ(را) پِی ما / نِ می خی زد

U — — — / — — — U / — — — U / — — — —

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

۱۱ **۳** این پرسش‌ها در حوزهٔ **کاربرد عروض** است و گوش آشنا با وزن زیبای شعر فارسی این جابه‌جایی‌ها را خودش کشف می‌کند:

ما در خورِ تو هیچ نکردیم ربّنا = ما هیچ در خور تو نکردیم ربّنا