University of Tehran Prees

Journal of Literary Criticism and Rhetoric

Online ISSN:2676 -7627

https://jlcr.ut.ac.ir

Features and classification of Molamma't Meters from Prosody perspective (with Emphasis on Molamma't Sixth, Seventh, and eighth century)

Oula Alsaid[1], **Aliasghar Ghahramani Moghbel**[2], **Seyed Mehdi Tabataabei**[3]

1. Corresponding Author, Department of Persian Language & Literature, Faculty of Literature & Human Sciences, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran. E-mail: olaalsaed@gmail.com
2. Department of Arabic Language & Literature, Faculty of Literature & Human Sciences, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran. E-mail: a_ghahramani@sbu.ac.ir
3. Department of Persian Language & Literature, Faculty of Literature & Human Sciences, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran. E-mail: m_tabatabaei@sbu.ac.ir

Article Info

Article Type:
Research Araticle

Article History:

Received:
21, November, 2024

In Revised form:
6, May, 2025

Accepted:
18, , May, 2025

Published Online:
2, June, 2025

Keywords:
Persian Prosody, Arabic Prosody, Meters, Molamma't, Persian poetry.

Abstract

Meters, as a fundamental element in poetry, play a decisive role in evoking emotions and conveying concepts. Their importance is not only in artistic appeal but also in creating harmony between the verses of a poem. Molamma't poetry is one of the types of Persian poetry in which different languages, usually Persian and Arabic, are used in an overlapping manner, distinguishing it from other poetic forms. This article examines the prosody and meters used in Molamma't poetry, aiming to identify and categorize the meters of these poems. Considering that each language has its own prosodic characteristics, this study seeks to answer how poets have utilized prosodic rules to achieve success in bilingual poetry.

This research is designed as a descriptive-analytical and statistical study. First, data related to Molamma't poems and their meters were collected. Then, these data were analyzed statistically to identify existing patterns in the prosody of Molamma't poetry. The results show that Molamma't poems generally follow Persian prosodic rules and can be categorized into three main types: Molamma't composed in Persian meters, Molamma't composed in shared Persian-Arabic meters, and Molamma't in which the Arabic section follows Arabic meter while the Persian section follows Persian meter. This classification is primarily based on the language underlying the meters.

Cite this The Author: Alsaid, O., Ghahramani Moghbel, A., Tabataabei, S.M:(2025), "Features and Classification of Molamma't Meters from Prosody Perspective (with Emphasis on Molamma't Sixth, Seventh, and Eighth Century)", Journal of Literary Criticism and Rhetoric, Vol 14, Issue 1, Ser.No. 37, Spring, (1-34). DOI:10.22059/jlcr.2025.385717.2035

CC BY NC Publisher: University of Tehran Press.

1. Introduction

Arabic has had the greatest influence on Persian compared to other languages for various reasons, most notably the advent of Islam in Iran and the permeation of the Quran's language among the populace. Consequently, Arabic words and phrases have been extensively incorporated into Persian poetry, leading to the emergence of a genre known as Molamma't poetry. In this type of poetry, language plays a central and decisive role .This study focuses on the external prosody of Molamma't poetry .The two primary research questions are:

1.What are the characteristics of the aruz of Molamma't poetry from the 6th to the end of the 8th century AH?

2.Into how many categories can Molamma't poems be divided based on their metrical structure?

2. Research findings

The foundation of meter: in both Persian and Arabic is quantitative, meaning it is based on the length of syllables. This is the most significant factor contributing to the success of Molamma't poetry.

overlong syllable: In Arabic poetry, overlong syllables are rarely used, and only in pausal positions at the end of words (such as in rhyme). However, in the Arabic lines and verses of Molamma't poetry, overlong syllables are utilized significantly.

Meter Unit: The unit of poetic meter refers to the portion of a poem that is sufficient for determining its rhythmic structure. In Arabic poetry, the standard unit of meter is the bayt (complete verse), while in Persian poetry, it is the mesra (halfverse). Interestingly, in most Molamma't poems, the metrical unit for Arabic verses should be considered mesra, similar to Persian poetry.

Poetic Licenses: The Arabic and Persian verses in Molamma't poetry from the 6th to the end of the 8th century AH adhere to the Persian prosodic system in terms of poetic licenses. The most significant and widely used poetic license in Molamma't poetry is Taskin.

Classification of Molamma't Metrical Structures: First Category: Molamma't with Persian Meter **.**This refers to Molamma't poems composed in Persian poetic meters, meaning that the Arabic sections follow Persian prosody and meter, which differ significantly from Arabic prosody .Second Category: Molamma't with Dual Meters **.**This category consists of Molamma't poems in which the Arabic section is composed in Arabic meter, while the Persian section follows Persian meter. In these cases, the Arabic meter strictly adheres to Arabic prosody, differing from the Persian meter, which aligns with Persian prosody. Even with the application of poetic licenses, it is impossible to fully unify the two meters in practice .Third Category: Molamma't with Common Meters .This refers to Molamma't poems composed in a meter that is common between Arabic and Persian, which can itself be subdivided into four distinct types.

3. Conclusion

in Molamma't poetry, the Arabic section follows the Persian prosodic system, where the fundamental metrical unit is the mesra, rather than the bayt (complete verse), which is the standard in Arabic poetry. Additionally, the Arabic sections of Molamma't adhere to Persian poetic licenses, meaning they adopt Persian rules regarding metrical variations and permissible modifications. Another notable feature is the implementation of circulating meter (vazn-e dowri) within the Arabic sections of Molamma't poetry, despite the fact that this metrical

structure is inherently absent in traditional Arabic poetry. Between the 6th and 8th centuries AH, Molamma’t poets utilized a total of 39 distinct meters. Based on these metrical structures, Molamma’t poems can be classified into three main categories. poets of Molamma’t preferred composing their works in Persian meters, as evidenced by the fact that 52.63% of Molamma’t poems from the studied period adhere to Persian metrical patterns. Moreover, the meter fa’latun, mufa’alan, fa’elin (فعلاتن مفاعلن فَعِلن) was among the most frequently used, accounting for 15.78% of Molamma’t poems, making it the most dominant meter within this genre.

پژوهش‌نامه نقد ادبی و بلاغت
شاپای الکترونیکی: ۷۶۲۷-۲۶۷۶
https://jalit.ut.ac.ir
انتشارات دانشگاه تهران

ویژگی‌های وزنی ملمَّعات و طبقه‌بندی آن‌ها از منظر عروضی (با تأکید بر ملمَّعات قرن ششم، هفتم و هشتم)

علا السید✉[۱]، علی اصغر قهرمانی مقبل[۲]، سیدمهدی طباطبائی[۳]

۱. نویسنده مسئول، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران. رایانامه: olaalsaed@gmail.com
۲. گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران. رایانامه: a_ghahramani@sbu.ac.ir
۳. گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران. رایانامه: m_tabatabaei@sbu.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
علمی – پژوهشی

تاریخ دریافت:
۱۴۰۳/۰۹/۰۱

تاریخ بازنگری:
۱۴۰۴/۰۲/۱۶

تاریخ پذیرش:
۱۴۰۴/۰۲/۲۸

تاریخ انتشار:
۱۴۰۴/۰۳/۱۲

واژه‌های کلیدی: عروض فارسی، عروض عربی، وزن شعر، ملمَّعات، شعر فارسی.

چکیده

وزن به‌عنوان عنصر اساسی در شعر، نقشی تعیین‌کننده در برانگیختن احساسات و انتقال مفاهیم ایفا می‌کند. اهمیت آن تنها در ایجاد جذابیت هنری نیست، بلکه در ایجاد هماهنگی بین ابیات یک منظومهٔ شعری است. ملمَّع، یکی از انواع شعر فارسی است که در آن از دو یا چند زبان، به‌صورت متداخل استفاده می‌شود و این ویژگی آن را از سایر انواع شعر متمایز می‌کند. این مقاله به بررسی عروض و اوزان به کاررفته در ملمَّعات می‌پردازد و هدف آن شناسایی و دسته‌بندی اوزان این نوع اشعار است و باتوجه‌به این‌که هر زبانی ویژگی‌های عروضی خاص خود را دارد به دنبال پاسخ‌دادن به این پرسش است که یک شاعر در شعر ملمع چگونه از قواعد عروضی بهره برده است تا در شعر دو زبانهٔ خود توفیق یابد. این پژوهش به عنوان یک مطالعه توصیفی- تحلیلی و آماری طراحی شده است. در این روش، ابتدا داده‌های مربوط به اشعار ملمَّع و اوزان آن‌ها جمع‌آوری گردید. سپس این داده‌ها به تحلیل‌های آماری پرداخته شد تا الگوهای موجود در عروض ملمَّعات شناسایی شود. نتایج مقاله نشان می‌دهد که ملمَّعات از لحاظ قواعد عروضی غالباً تابع عروض فارسی هستند و همچنین می‌توان ملمَّعات را بر اساس اوزان به سه دسته اصلی تقسیم کرد: ملمَّعاتِ سروده شده بر اوزان فارسی، ملمَّعاتی که بر اوزان مشترک بین فارسی و عربی سروده شده است و ملمَّعاتی که بخش عربی آن بر وزن عربی و بخش فارسی آن بر وزن فارسی آمده است. این دسته‌بندی به طور عمده بر اساس زبان مبنای وزن‌ها، صورت گرفته است.

استناد: السید، علا؛ قهرمانی مقبل، علی‌اصغر؛ طباطبائی، سیدمهدی (۱۴۰۴)، ویژگی‌های وزنی ملمَّعات و طبقه‌بندی آن‌ها از منظر عروضی (با تأکید بر ملمَّعات قرن ششم، هفتم و هشتم)، پژوهش‌نامهٔ نقد ادبی و بلاغت، دورهٔ ۱۴، شماره ۱، شماره پیاپی ۳۷، بهار، (۳۴-۱). DOI:10.22059/jlcr.2025.385717.2035

CC BY NC

ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

۱. مقدمه

زبان عربی به دلایل مختلف بیشتر از زبان‌های دیگر بر زبان فارسی تأثیر گذاشته است، و مهم‌ترین آن‌ها ورود اسلام به ایران و رسوخ زبان قرآن بین مردم این سرزمین است، به همین دلیل، در اشعار فارسی، کلمات و عبارات عربی به فراوانی وارد شده است، در نتیجه شعری به وجود آمد که به آن شعر ملمَّع می‌گویند. در این نوع شعر، زبان نقش اصلی و تعیین‌کننده‌ای دارد. «ملمَّع در لغت، برگرفته از لمعه است، به معنی پاره‌ای از گیاه که خشک شده و باقی آن، تر باشد و کلمهٔ ملمَّع یا لمعه به معنی چیزی است که از دو بخش ممتاز ترکیب شده باشد و ترکیب دلق ملمَّع به معنای جامه درویشانه‌ای است که رقعه رقعه به‌هم‌دوخته شده باشد». (رستگار فسایی، ۱۳۸۰: ۹۱) ملمَّع در اصطلاح آن شعری است که یک مصراع آن عربی و یک مصراع فارسی و یا یک بیت عربی و یک بیت فارسی و... باشد: «این صنعت چنان باشد که یک مصراع تازی و یکی پارسی و روا بود که یک بیت تازی و یکی پارسی و یا دو بیت تازی و دو پارسی و یا ده بیت تازی و ده بیت پارسی بیاورند». (وطواط، ۱۳۶۲: ۶۳)

جلال‌الدین همایی، ملمَّع را جزو صنایع بدیع آورده و آن «صنعت تلمیع» نامیده است. (همایی، ۱۳۹۱: ۱۶۴)

موسیقی شعر اصطلاحی است که بر عواملی که در آهنگ و زیبایی و هماهنگی شعر تأثیر دارند، اطلاق می‌شود. در اصل آن چیزی که شعر را از نثر و کلام عادی متمایز می‌سازد، موسیقی آن است. (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۸) همچنین نباید پنداشت که موسیقی و شعر از هم جدا بودند، بلکه به قول طه حسین، بهتر و درست‌تر این است که بگوییم که موسیقی و شعر در آغاز با هم بودند و با هم به وجود آمدند و سپس از یکدیگر جدا شدند. (حسین و دیگران، ۲۰۱۶م: ۱۴۲)

ابراهیم انیس، زبان‌شناس مصری، در کتابی با عنوان موسیقی الشعر بر این باور است که جنبه‌های گوناگونی در زیبایی شعر مؤثر است که مهم‌ترین آن موسیقی شعر است. همچنین می‌گوید که کودک و بزرگ از موسیقی شعر لذت می‌برند و کودک زیبایی آهنگ شعر را بیش از زیبایی خیال‌ها و تصاویر درک می‌کند. به نظر او زنگ واژه‌ها، هماهنگی در توالی هجاهای کوتاه و بلند و تکرار برخی از این هجاها بافاصله‌ای مشخصی، از عناصر ایجاد موسیقی در شعر است. (أنیس، ۱۹۵۲م: ۷) شایان ذکر است که انیس نخستین کسی است که ترکیب اصطلاحیِ «موسیقی

شعر» را در محافل عربی مطرح کرد[۱]، اما منظور او از این اصطلاح، تنها محدود به وزن و قافیه و قالب شعری است و شامل موسیقی داخلی و معنوی که شفیعی کدکنی در ضمن موسیقی شعر آورده نمی‌شود. (قهرمانی مقبل، ۱۴۰۰: ۱۰۲) شفیعی کدکنی جنبه‌های مؤثر در موسیقی شعر را به چهار دسته تقسیم کرد؛ موسیقی بیرونی (جانب عروضی)، کناری (ردیف و قافیه)، درونی و معنوی (صنایع لفظی و معنوی بدیع) است. (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۳۹۱-۳۹۲) این پژوهش موسیقی بیرونی یا عروض ملمَّعات مورد بررسی قرار داده می‌شود.

دو پرسش اصلی این پژوهش عبارت‌اند از:

۱. عروض ملمَّعات از قرن ششم تا پایان قرن هشتم هجری چه ویژگی‌های دارد؟

۲. ملمَّعات را از نظر وزنی به چند دسته می‌توان تقسیم کرد؟

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ ملمعات پژوهش‌های گوناگونی انجام شده است، اما در خصوص اوزان ملمَّعات، به ویژه با تمرکز بر قرن ششم تا پایان قرن هشتم، کار تحقیقی مستقلی صورت نگرفته است. بنابراین در اینجا چند پژوهش که در خصوص ملمعات انجام شده آورده می‌شود:

رضا خباز (۱۳۹۲) در مقالهٔ «بررسی تطبیقی غزلیات ملمَّع جامی با غزلیات ملمَّع سعدی و حافظ» به بررسی جنبه‌های مختلف ملمَّع‌گویی جامی و مقایسهٔ آن با غزل‌های ملمَّع سعدی و حافظ پرداخته‌است. برخی از جنبه‌های مورد نظر نویسنده، جنبه‌های کمّی مانند تعداد و درصد ملمَّعات، و جنبه‌های دیگر از قبیل ساختار، آوردن مضامینی چون نقل قول، قسم، دعا، تناسب قالب و محتوا در آنها، و آرایه‌هایی بوده است که کاربرد آن‌ها در غزل‌های ملمَّع بسامد بالاتری دارد.

مجید بهره‌ور (۱۳۹۳) در مقالهٔ «وزن شناسی تطبیقی در ملمَّعات دیوان شمس» در خصوص اوزان شعری ملمَّعات دیوان شمس، مطالعهٔ تطبیقی انجام داده، سپس آنها را از منظر زبان‌شناختی تحلیل کرده است. نویسندهٔ مقاله باور دارد که مسائل قابل تطبیق میان زبان فارسی و عربی محدود به شباهت‌های الفبایی یا روابط مضمونی نیست، بلکه مهاجرت الگوهای وزنی از شعر

[۱] چاپ اول کتاب موسیقی شعر ابراهیم انیس بین سال‌های ۱۹۴۸ م تا ۱۹۵۰ م بوده است. (قهرمانی مقبل، ۱۴۰۰: ۹۷)

عربی به فارسی را نیز شامل می‌شود. او همچنین ملمَّعات را مهم‌ترین و بهترین نمونهٔ تأثر و تأثیر بین اوزان اشعار مشرق زمین و جهان می‌نامد.

حجت رسولی (۱۳۹۴) در بخش اول کتاب «*ملمَّع در شعر فارسی*» به پیدایش و تحولات تاریخی ملمَّع‌سرایی در ادبیات فارسی ویژگی‌های شکلی آن، و در بخش دوم به ملمَّعات و ملمَّع‌سرایان پرداخته است.

محمد قادری (۱۳۹۸) در پایان‌نامهٔ ارشد «بررسی ساختار صوری و محتوایی ملمَّعات در غزلیات شمس تبریزی» به این نتیجه می‌رسد که مولانا با طرح مضامین اخلاقی و حکمی در اشعار خود، تحولاتی را در فنّ ملمَّع ایجاد کرده است. بخشی از این پایان‌نامه متعلق به قافیه، ردیف و اوزان ۶۰ غزل ملمَّع است.

۲. ملمَّعات مورد بررسی

پیش از ورود به بحث اصلی این جستار، بهتر آن است که نمونهٔ آماری پژوهش در ضمن جدولی آورده شود. جدول شمارهٔ ۱ تعداد ملمَّعات مهم‌ترین شاعران ملمَّع‌سرا در قرن‌های ششم، هفتم و هشتم هجری را نشان می‌دهد که این پژوهش براساس آن‌ها انجام شده است:

جدول شمارهٔ ۱: تعداد ملمَّعات از قرن ششم تا پایان قرن هشتم

قرن ششم		قرن هفتم		قرن هشتم	
شاعر	تعداد ملمَّعات	شاعر	تعداد ملمَّعات	شاعر	تعداد ملمَّعات
امیر معزی	۱	مولوی	۷۷	سلطان ولد	۲۱
سنایی	۲	بهاءالدین صاحب دیوان	۱	امیرخسرو دهلوی	۲
عبدالواسع جبلی	۲	فخرالدین عراقی	۷	شرف‌الدین قزوینی	۱
حسن غزنوی	۲	سعدی	۱۰	خواجوی کرمانی	۱۳
حمیدالدین بلخی	۱	مجموع ملمَّعات این قرن ۹۵		جلال طبیب شیرازی	۱۴
رشیدالدین وطواط	۵			حافظ	۱۰
مجیرالدین بیلقانی	۴۵			جنید شیرازی	۱
خاقانی	۸			کمال خجندی	۲
ظهیرالدین فاریابی	۲			مجموع ملمَّعات این قرن ۶۴	
فخرالدین سرخسی	۱				
مجموع ملمَّعات این قرن ۶۹					

جمع‌بندی جامعهٔ آماری

	قرن ۶	قرن ۷	قرن ۸	مجموع
تعداد شاعر	۱۰	۴	۸	۲۲
مجموع ملمعات	۶۹	۹۵	۶۴	۲۲۸
درصد ملمع	٪ ۳۰.۲	٪ ۴۱.۶	٪ ۲۸	٪ ۱۰۰

باید اشاره کرد که در برخی از اشعار یا مثنوی‌های بلند، مصراع‌ها و ابیات عربی آمده است؛ ولی به دلیل اینکه تعداد این مصراع‌ها یا ابیات در مقایسه با ابیات فارسی بسیار اندک بوده است، این ملمَّعات کنار گذاشته و در آمار نیامده است. همچنین سعی شده است که همهٔ ملمَّعات مورد نظر دوزبانه، و فارسی و عربی باشد. شایان‌ذکر است که هرچند کتاب *ملمَّع در شعر فارسی* از حجت رسولی یکی از منابع مهمی است که مؤلف در آن شاعران ملمع‌سرا و تعداد ملمعات را گردآوری کرده است، ما به‌صورت جداگانه دیوان‌های شاعران را از نو بررسی کرده‌ایم و به همین دلیل، تعداد ملمَّعاتی که مبنای این پژوهش بوده، با تعداد ملمَّعاتی که در کتاب مذکور برای شاعران مورد نظر آمده، متفاوت است؛ به‌عنوان مثال در کتاب مذکور برای مولوی ۶۰ ملمَّع (رسولی، ۱۳۹۴: ۸۵) و برای جلال طبیب پنج ملمَّع (همان، ۱۶۱) آورده شده است، این در حالی است که ما ۷۷ ملمَّع از مولوی و ۱۴ ملمَّع از جلال طبیب پیدا کرده‌ایم.

یادآوری می‌شود که آمار جدول شمارهٔ ۱ با تکیه بر دیوان‌ها و کتاب‌های زیر انجام شده است[۱]:

- مجیرالدین بیلقانی (۱۳۵۸). *دیوان*. تصحیح محمد آبادی
- عبد الواسع جبلی (۱۳۴۱). *دیوان*. تصحیح و تعلیق ذبیح‌الله صفا
- جنید شیرازی (۱۳۲۰). *دیوان*. تصحیح سعید نفیسی
- حافظ (۱۳۷۷). *دیوان*. با حواشی محمد قزوینی و به اهتمام عبدالکریم جربزه‌دار
- حمیدالدین بلخی (۱۳۴۴). *مقامات حمیدی*. به سعی سیدعلی اکبر قوئی
- خاقانی (۱۳۷۵). *دیوان*. ویراستهٔ میرجلال الدین کزازی
- کمال خجندی (۱۳۷۴). *دیوان*. به اهتمام ایرج گل‌سرخی

[۱] بر اساس ترتیب الفبایی نام خانوادگی یا لقب شاعران نوشته شده است.

– خواجوی کرمانی (۱۳۳۶). *دیوان*. با اهتمام احمد سهیل خوانساری
– امیر خسرو دهلوی (۱۳۶۱). *دیوان*. تصحیح سعید نفیسی
– سعدی (۱۳۸۳). *دیوان*. به اهتمام بهمن خلیفه بناورانی
– سلطان ولد (۱۳۷۶). *ولدنامه*. تصحیح جلال‌الدین همایی
– سنایی (۱۳۵۴). *دیوان*. به اهتمام مدرس رضوی
– جلال طبیب شیرازی (۱۳۸۹). *دیوان*. تصحیح نصرالله پورجوادی
– عراقی (۱۳۳۸). *دیوان*. تصحیح سعید نفیسی
– سید حسن غزنوی (۱۳۶۲). *دیوان*. تصحیح تقی مدرس رضوی
– ظهیرالدین فاریابی (۱۳۸۱). *دیوان*. کوشش امیر حسین یزدگردی و به اهتمام اصغر دادبه
– امیر معزی (۱۳۱۸). *دیوان*. تصحیح عباس اقبال
– مولوی (۱۳۸۴). *کلیات شمس*. تصحیح بدیع الزمان فروزانفر
– رشیدالدین وطواط (۱۳۳۹). *دیوان همراه با کتاب حدایق السحر فی دقایق الشعر*. با مقدمه و تصحیح سعید نفیسی.

همچنین برای اشعار فخرالدین سرخسی از جلد اول کتاب *لباب الالباب* محمد عوفی (۱۳۲۴) تصحیح ادوارد براون و با مقدمه محمد قزوینی، برای اشعار صاحب دیوان از کتاب *تاریخ جهانگشای جوینی* (۱۳۶۷) به سعی و اهتمام محمد قزوینی و برای اشعار شرف‌الدین قزوینی از جلد دوم *کتاب مونس الأحرار فی دقائق الأشعار* الجاجرمی (۱۳۵۰) با مقدمهٔ محمد قزوینی استفاده شده است.

۳. ویژگی‌های عروضی ملمَّعات

۱-۳. اساس وزن

اساس وزن در زبان فارسی و عربی کمّی است؛ یعنی مبتنی بر کمیت هجاهاست (شمیسا، ۱۳۹۳: ۲۴)، و این مهم‌ترین عاملی است که شعر ملمَّع را به موفقیت رسانده است. عامل مهم دیگر این است که املای عروضی در هر دو زبان فارسی و عربی مبتنی بر حروف ملفوظ است، و بر اساس املای عروضی، هجاها و ارکان سپس وزن شعر تعیین می‌شود.

- مثال از حافظ: وزن اصلی «مفاعیلن مفاعیلن فعولن»

مـــن از رنـــدی نخـــواهم کـــرد توبـــه وَلـو آذیتَـني بِـالهَجرِ وَ الحَجـر(۱)

(حافظ، ۱۳۷۷: ۱۰۳)

م نز رن دی ن خا هم کرد تو به
U _ _ _ U _ _ _ U _ _
و لو آ ذي تَ نِي بل هَج رِ ول حَجر
U _ _ _ U _ _ _ U _ _[۱]

۲-۳. کاربرد هجای کشیده در ابیات یا مصراع‌های عربی

کلمات در زبان عربی به هجای کوتاه یا بلند ختم می‌شوند، زیرا زبان عربی دارای اعراب است و این باعث می‌شود که هجای کشیده کاربرد اندکی داشته باشد. در شعر عربی هجای کشیده تنها در جاهای وقف در انتهای کلمات (مانند قافیه) و آن هم به‌ندرت به‌کار می‌رود. (أنیس، ۱۹۵۰م: ۹۷-۹۸) اما در شعر فارسی هجای کشیده به فراوانی کاربرد دارد، هر چند بنا بر جایگاه استعمال تفاوت وجود دارد، به‌طوری که اگر در میان مصراع به‌کار رفته باشد، معادل یک هجای بلند و یک هجای کوتاه محسوب می‌شود، اما اگر به‌عنوان هجای پایانی مصراع (و نیم‌مصراع در وزن‌های دوری) به‌کار رفته باشد، معادل یک هجای بلند به‌شمار می‌آید. این درحالی است که هجای کشیده در شعر عربی، فقط و فقط به‌عنوان هجای پایانی بیت در چند وزن معدود کاربرد دارد. «در اجزای نظام وزنی عربی، هجای کشیده (توالی دو ساکن) وجود ندارد... اما در شعر فارسی هجای کشیده بی‌هیچ محدودیتی به‌کار می‌رود». (کمالی؛ قهرمانی مقبل، ۱۳۹۹: ۳۰۱)

اما در مصراع‌ها و ابیات عربیِ ملمَّعات، هجای کشیده کاربرد قابل توجهی دارد:

أ- در پایان مصراع‌ها

- از حمید الدین بلخی: وزن اصلی «مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن»

[۱] در این مقاله هرجا هجای کشیده در جایگاهی واقع شده است که بر اساس عروض جدید باید هجای بلند محسوب شود (پایان مصراع و پایان نیم‌مصراع در وزن دوری)، علامت عروضی آن به شکل «- .» نمایش داده شده است.

ای زمرهٔ معارف و ای رفقهٔ کرام! تا کی حدیث باده و تا کی سماع و جام؟

فَالرُّمْحُ حِينَ يَختَلِسُ القِرنَ فِي اهتِزازْ و اللَّيثُ حِينَ يَفتَرِسُ الصَّيدَ فِي ابتِسامْ[۱] (۲)

(حمید الدین بلخی، ۱۳۴۴: ۱۱)

کلمات «اهتِزازْ»، «ابتِسامْ»، «کرام» و «جام» به هجای کشیده ختم شده‌اند؛ اما چون در پایان مصراع‌ها آمده‌اند هجای کشیدهٔ آن‌ها هجای بلند محسوب شده است. نکتهٔ قابل توجه این است که کلمهٔ «اهتِزازْ» که در پایان مصراع اول آمده است و با هیچ یک از قواعد عروض عربی قابل توجیه نیست، زیرا هجای کشیده در عربی تنها در موضع قافیه، آن هم در چند وزن معدود دیده می‌شود. بنابراین این کاربرد کاملاً تابع قواعد عروض فارسی است.

ب- در پایان نیم مصراع‌ها در وزن دوری

وزن دوری «وزن مصراعی است که بتوان آن را به دو نیمهٔ متشابه تقسیم کرد به‌طوری‌که هر یک از این دو نیمه در حکم یک مصراع کامل باشد». (نجفی، ۱۳۹۳: ۱۰) و این وزن منحصر به شعر فارسی است و در عربی چنین وزنی وجود ندارد؛ زیرا بنا بر تعریف نجفی، یکی از مهم‌ترین ویژگی این وزن آن است که بتوان یک بیت را به چهار نیم‌مصراعِ متساوی تقسیم کرد و این در وزن‌های عربی ممکن نیست؛ زیرا که اغلب وزن‌ها در عروض عربی به‌صورت مسدس (سه رکن در یک مصراع) است و امکان تقسیم آن به دو نیمه متساوی ممکن نیست. (قهرمانی مقبل،۱۳۹۰ الف: ۱۳۷)

ویژگی دیگر وزن دوری که نجفی در تعریف خود ذکر کرده، این است که پایان هر نیم‌مصراع حکم پایان مصراع را دارد؛ یعنی هجاهای کوتاه و کشیده در پایان هر نیم‌مصراع معادل یک هجای بلند به‌حساب می‌آید، درحالی‌که در شعر عربی «هجای کشیده جز در پایان مصراع دوم بیت کاربرد ندارد؛ آن هم تنها در چند وزن معدود... از سوی دیگر هجای کشیده مطلقاً در حشو بیت نیز دیده نمی‌شود». (همان:۱۳۷-۱۳۸) پس در اصل وزن دوری در عربی وجود ندارد؛ اما شاعران ملمَّع‌سرا آن را در اشعار ملمَّع خود و به‌خصوص در ابیات عربی آن به‌کار برده‌اند؛ مانند:

[۱] حرکت‌گذاری و رسم الخط عبارات عربی در این پژوهش دقیقاً منطبق بر آن چیزی است که در دیوان‌ها درج شده است.

- از مجیر الدین بیلقانی: وزن اصلی «مفتعلن فاعلن// مفتعلن فاعلن»

جُودُكَ یومَ العَطا بأسُكَ یومَ العَذابْ فاقَ دُمُوعَ السَّحابْ عَارِضُ یومَ الحِسابْ (۳)

مفتعلن فاعلن | مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن | مفتعلن فاعلن

خوانده ترا آسمان از ره صدق وصواب شاه قزل ارسلان خسرو مالک رقاب

(بیلقانی، ۱۳۵۸: ۳۳۸)

کلمهٔ «السَّحابْ» که به هجای کشیده ختم شده، در وسط مصراع آمده است، امّا همان طور که گفته شد، از آنجا که وزن شعر، دوری است، هجای کشیده در این کلمه هجای بلند محسوب می‌شود؛ مانند کلمات «العَذابْ/ الحِسابْ»، «صواب/ رقاب» که در پایان مصراع‌ها آمده‌اند. مولوی نیز در نیم‌مصراع برخی از ابیات عربی خود با وقف کلمهٔ پایانی، آن را به هجای کشیده مختوم کرده است (عظیمی، ۱۳۹۷: ۶۴-۶۵):

- از مولوی: وزن اصلی «مفتعلن فاعلن // مفتعلن فاعلن»

نوبت آدم گذشت، نوبت مرغان رسید طبل قیامت زدند، خیز که فرمان رسید

اَنْتَ لَطیفُ القَعَالْ، اَنْتَ لَذیذُ المَقَالْ اَنْتَ جَمَالُ الکَمَالْ، زِدْتَ فَهَلْ مِنْ مَزیدْ (۴)

مفتعلن فاعلن | مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن | مفتعلن فاعلن

(مولوی،۱۳۸۴: ۳۶۰)

کلمات «الفَعَالْ/ الکَمَالْ» مانند کلمات فارسی «گذشت/ زدند» به هجای کشیده ختم شده‌اند. هر چند این کلمات در وسط مصراع واقع شده‌اند، اما چون وزن شعر، دوری است، هجای کشیده در پایان این کلمات، مانند کلمات «رسید/ رسید/ المقَالْ/ مَزیدْ» که در پایان مصراع‌ها آمده است، هجای کشیدهٔ آن‌ها، هجای بلند محسوب می‌شود و این ویژگی با عروض فارسی سازگار است و با عروض عربی قابل توجیه نیست.

۳-۳. واحد وزن

واحد وزن بخشی از یک شعر است که برای تعیین وزن شعر، شناخت وزن این بخش کفایت می‌کند. (قهرمانی مقبل، ۱۳۹۰ ب: ۴۳) واحد وزن در شعر عربی بیت و در شعر فارسی مصراع است (وحیدیان کامیار،۱۳۷۳: ۱۱۱) که مهم‌ترین عاملِ این تفاوت، اختلاف عروض [آخرین رکن مصراع

اول] و ضرب [آخرین رکن مصراع دوم] در اوزان عربی برخلاف اوزان فارسی است. (قهرمانی مقبل، ۱۳۹۰ ب: ۶۲) جالب است که در ملمَّعات باید واحد وزن ابیات عربی را مانند فارسی، مصراع دانست (البته به‌جز ملمَّعاتی است که ابیات یا مصراع‌های عربی آن وزن عربی دارد، و متفاوت از وزن ابیات یا مصراع‌های فارسی است، که در ادامه در دسته‌بندی اوزان ملمَّعات توضیح داده خواهد شد). اکنون چند نمونه از ملمعات آورده می‌شود تا معلوم گردد که در کل شعر باید واحد وزن را مصراع به شمار آورد و نه بیت.

- از مولوی: وزن اصلی«مفاعلن فعلاتن مفاعلن فَعِلن»

أیَـــا نَضـــارَةَ عَیْشیْـــ بِمـــا تُهَیِّجُـــنِیْ؟ مَـــتی تَقَـــرُّ عُیُـــونِي وَ صَـــاحِبِي مَفْقُـــودْ؟!(۵)

- U U | .- - |

و گـر بدیـدی جـانی کـه پشـت و رویـش نیسـت گـــه تصـــوّر عشّـــاق پشـــت و روش چـــه بـــود؟

.- - | .- U U |

لَـئِنْ سَـکِرتَ بِمـا قَـدْ سْـقَیْتَنِي یـا دَهْـر أکُـــونُ مِثْلَـــكَ لُـــدّاً «لِرَبِّـــهِ لَکَنُـــودْ» (۶)

.- - | .- U U |

(مولوی، ۱۳۸۴: ۳۶۱)

در شاهد بالا، در پایان مصراع اول از بیت نخست، فَعِلن (U U -) و در پایان مصراع دوم آن فعْلن (- -) آمده؛ اما در پایان مصراع اول بیت سوم فعْلن (- -) و در پایان مصراع دوم آن فَعِلن (U U -) آمده است، در حالی که در عروض عربی شاعر به ارکانی که در عروض یا ضرب شعر می‌آید، التزام دارد و نمی‌تواند در عروض یا ضرب یک شعر، دو رکنِ فعِلن و فعْلن را با هم بیامیزد. یعنی اگر در رکن پایان مصراع اول یا دوم فعِلن (U U -) بیاید که در آن دو هجای کوتاه متوالی دیده می‌شود، شاعر اجازه ندارد به جای آن فعْلن (- -) بیاورد، زیرا این تغییر منجر به خروج از وزن می‌شود. به طور مثال در برخی از اوزان عربی مانند «مستفعلن فاعلن مستفعلن فعِلن/ مستفعلن فاعلن مستفعلن فعْلن که از اوزان بحرِ بسیط است؛ فعِلن و فعْلن کاربرد دارند، اما باید در نظر داشت که فَعِلن فقط در عروض یعنی پایان مصراع‌های اول و فعْلن فقط در ضرب یعنی پایان مصراع‌های دوم می‌آید. در حالی که در عروض فارسی اگر رکن پایانی در هر وزن فَعِلن باشد شاعر مختار است که به‌جای آن فعْلن[۱] بیاورد. همچنین همانطور که قبلاً ذکر شد،

[۱] که به آن اختیار تسکین می‌گویند.

هجای کشیده در عربی فقط در جای قافیه یعنی پایان بیت و در پایان مصراع (اگر بیت مقفی یا مصرّع باشد)[۱] کاربرد دارد، اما هجای کشیده در ابیات بالا در پایان مصراعی که قافیه ندارد آمده، و مانند عروض فارسی هجای بلند حساب شده است. پس واحد وزن شاهد مذکور بر اساس قواعد عروض فارسی مصراع است و نه بیت. مثال دیگر برای آمدن هجای کشیده در پایان مصراع اول که قافیه ندارد:

- وزن اصلی «فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن»

جَـاءَ مَـنْ يُحْـيِي اَلْمَـواتَ وَ الـرَّمِيمَ[۲] والرُّفَـاتْ اَيُّهَا الاَمْواتُ قُومُوا وَابصُرِوُا يَومَ التَّنَادْئ (۷)

- U - . | - U - . |

(همان، ۳۵۹)

۴-۳. اختیارات شاعری

این مبحث از مهم‌ترین مباحث علم عروض به‌شمار می‌رود. هرچند قبل از خواجه‌نصیرالدین طوسی، نویسندگانی دیگر مانند شمس‌قیس رازی نیز به این اختیارات اشاره کرده‌اند، اما خواجه نصیر الدین طوسی نخستین کسی بود که به صورت جامع ومفصل در *معیار الاشعار* به این اختیارات اشاره می‌کند. (قهرمانی مقبل در: خواجه نصیر، مقدمه معیار الاشعار، ۱۳۹۳: سی وپنج)

بنابر تعریف شمیسا، اختیارات شاعری آن دو وجهِ وزنی است که شاعر این اختیار را دارد بنا به سلیقهٔ شعری خود یکی از آن دو را انتخاب کند: «اختیارات شاعری این است که شاعر از دو صورت ممکن هر کدام را که به کار برد، شعر صحیح باشد و در وزن خللی وارد نگردد، به عبارت دیگر استعمال هریک از آن دو وجه مجاز باشد». (شمیسا، ۱۳۹۳: ۵۳)

ابیات عربی و ابیات فارسی ملمَّعات از قرن ششم تا پایان قرن هشتم در بحث اختیارات شاعری تابع نظام عروض فارسی‌اند. مهم‌ترین و پرکاربردترین اختیارات شاعری فارسی در ملمَّعات عبارت‌اند از:

---

[۱] یعنی مصراع اول و دوم هم‌قافیه باشند. اما در عربی تصریع این است که عروض (پایان مصراع اول) بیت اول شعر به دلیل ورود قافیه از وزن اصلی خود پیروی نکند تا با قافیهٔ مصراع دوم هم‌وزن شود. (یعقوب، ۱۹۹۱: ۱۹۳،۱۹۴)

[۲] *اَلمَواتا و الرَمِيما*. شاعران ملمَّع‌سرا در هرجایی که وزن شعر ایشان اقتضا می‌کند، به‌مانند عروض فارسی اشباع را به کار می‌بردند.

- تسکین

اختیار تسکین از اختیارات پرکاربرد در شعر فارسی است که به شاعر این اجازه را می‌دهد که به‌جای دو هجای کوتاه متوالی (U U) ، یک هجای بلند (–) به‌کار ببرد. (نجفی، ۱۳۹۴: ۳۰)

- از سعدی: وزن اصلی «مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن»

تـــو خـــون خلـــق بریـــزی و روی در تـــابی — نـدانمت چـه مکافـات ایـن گنـه یـابی؟

– – U U — – – U U

تَصُـدَّ عَـنِّي فِي الَجـوْرِ و النَّـوَى لكِـن — اِلَيْكَ قَلْبي يا غَايَةَ المـُنى صَابِ (۸)

– – – — – – –

(سعدی، ۱۳۸۳: ۵۴۴)

شاید سعدی در بیت عربی بالا از ضرورت عربی استفاده کرده باشد و حرف ساکن در دو کلمهٔ «عَنّي» و «قَلبي» را تحریک کرده تا «عَنِّيَ، قَلبِيَ» شوند، اما ازآنجا که واحد وزن در این ملمَّع همانند فارسی مصراع است و وزن هم، وزن فارسی است، پس به‌احتمال زیاد سعدی از ضرورت عربی استفاده نکرده؛ بلکه از اختیار تسکین فارسی بهره برده است.

- از سلطان ولد: وزن اصلی «فعلاتن مفاعلن فعلن»

هَكَذا الواصِلونَ في المعْنى — مِـنْهُم الَحـقْ يَـدَّعي الـدَّعْوى (۹)

– – — – –

همچنـــین اولیـــا در آن دریـــا — پـــاک گشـــتند جملـــه از مـــن و مـــا

– – — – U U

(سلطان ولد، ۱۳۷۶: ۱۹۲)

- فاعلاتن به جای فعلاتن در رکن اول مصراع

طبق قاعدهٔ عروض فارسی، شاعر در این اختیار می‌تواند تنها در رکن اول مصراع‌ها، وقتی فعلاتن U U – – بیاید به‌جای آن فاعلاتن – U – – بیاورد. (شمیسا، ۱۳۹۳: ۵۴)

در عروض عربی، فعلاتن یکی از رکن‌های جایگزین فاعلاتن است و رکن مستقل محسوب نمی‌شود و می‌تواند براساس جواز وزنی خَبَن در اغلب ارکان بیت به‌جای آن بیاید (الجوهری، ۱۹۸۵م: ۸۰)، اما در عروض فارسی، اوزانی وجود دارد که مبتنی بر تکرار فاعلاتن که خارج از موضوع این جستار است و اوزانی دیگر مبتنی بر تکرار فعلاتن است که در این موارد در رکن اول مصراع می‌توان به‌جای فعلاتن فاعلاتن را آورد.

- از رشید الدین وطواط: وزن اصلی «فعلاتن مفاعلن فعلن»

صدر عالم! بهاء دین نعمه زادَكَ اللّٰهُ رابِعَ النِّعْمَة! (۱۰)

فاعلاتن | *فاعلاتن*

ظلمتی دید عیش تو؛ لیکن بِيَدِ الله تَنجَلي الظُّلمَة (۱۱)

فاعلاتن | *فعلاتن*

(وطواط، ۱۳۳۹: ۵۲۹)

- از جلال طبیب شیرازی: وزن اصلی «فعلاتن مفاعلن فعلن»

ذاكَ ظَبيٌ يَصِيدُ أستاذا وَ رِياضُ الجِنَانِ مَرعاهُ (۱۲)

فاعلاتن | *فعلاتن*

چشم مستش دل دلیران برد شیر گیری همی کند آهو

فاعلاتن | *فاعلاتن*

(طبیب شیرازی، ۱۳۸۹: ۲۴۰)

۴. اوزان ملمَّعات

جدول‌های بعدی بسامد دقیق اوزان ملمَّعات را نشان می‌دهد، شایان ذکر است که شاعران ملمَّع‌سرا در قرن‌های ۶ و ۷ و ۸ که مورد نظر ما در این مقاله بوده‌اند برای سرودن ملمَّعات از ۳۹ وزن مختلف بهره برده‌اند. ابتدا ۷ وزن پرکاربرد آورده می‌شود:

جدول شمارهٔ ۲: وزن‌های پر کاربرد (از ۴٪ تا ۱۶٪)

ردیف	وزن	تعداد اشعار	در صد از مجموع ملمَّعات (۲۲۸ ملمَّع)

۱	فعلاتن مفاعلن فعلن	۳۶	٪ ۱۵.۷۸
۲	ابیات یا مصراع‌های فارسی «مفاعیلن مفاعیلن فعولن» و ابیات یا مصراع‌های عربی «مفاعلتن مفاعلتن فعولن»	۱۹	٪ ۸.۳۳
۳	مفاعیلن مفاعیلن فعولن	۱۷	٪ ۷.۴۵
۴	مفعول فاعلاتن// مفعول فاعلاتن (دوری)	۱۶	٪ ۷.۰۱
۵	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن	۱۳	٪ ۵.۷۰
۶	فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	۱۱	٪ ۴.۸۲
۷	مفعول مفاعلن فعولن[۱]	۱۰	٪ ۴.۳۸

همان‌طور که ملاحظه می‌شود وزن (فعلاتن مفاعلن فعلن) از پرکاربردترین اوزان ملمَّعات است که سلطان ولد ۲۱ ملمَّع، مولوی ۵ ملمَّع، مجیرالدین بیلقانی ۳ ملمَّع، جلال طبیب ۲ ملمَّع، حافظ ۲ ملمَّع، رشید الدین وطواط یک ملمَّع، فخر الدین عراقی یک ملمَّع و جنید شیرازی یک ملمَّع بر این وزن سروده‌اند.

جدول ۳ : وزن‌هایی با کاربرد متوسط (از ۱٪ تا ۴٪)

ردیف	وزن	تعداد اشعار	در صد از مجموع ملمَّعات (۲۲۸ ملمَّع)

[۱] این وزن در عروض جدید به شکل «مستفعلُ فاعلات فعلن» نوشته می‌شود؛ زیرا بر اساس دسته‌بندی نجفی و قهرمانی مقبل، اوزان باید مبتنی بر تکرار ارکان یا تناوب آن باشند. همچنین وزن «مستفعلن مفاعلْ مستفعلن مفاعلْ» تقطیع جدید برای وزن «مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن» است.

۸	مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن	۸	٪ ۳.۵۰
۹	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	۸	٪ ۳.۵۰
۱۰	فعولن فعولن فعولن فعولن	۷	٪ ۳.۰۷
۱۱	فعولن فعولن فعولن فعل	۷	٪ ۳.۰۷
۱۲	فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن	۷	٪ ۳.۰۷
۱۳	مفتعلن فاعلن// مفتعلن فاعلن (دوری)	۷	٪ ۳.۰۷
۱۴	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن	۶	۲.۶۳٪
۱۵	مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن[۱]	۵	۲.۱۹٪
۱۶	مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن	۴	۱.۷۵٪
۱۷	مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن	۴	۱.۷۵٪
۱۸	مستفعلن فع// مستفعلن فع (دوری)	۴	۱.۷۵٪
۱۹	ابیات یا مصراع‌های فارسی «مفتعلن مفتعلن فاعلن» و ابیات یا مصراع‌های عربی «مستفعلن مستفعلن فاعلن»	۴	۱.۷۵٪
۲۰	فعلاتن فعلاتن فعلن	۳	۱.۳۱٪
۲۱	مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن	۳	۱.۳۱٪
۲۲	مفتعلن مفتعلن مفتعلن مفتعلن	۳	۱.۳۱٪
۲۳	مستفعلن فعلن// مستفعلن فعلن (دوری)	۳	۱.۳۱٪
۲۴	مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن	۳	۱.۳۱٪

مجیر الدین بیلقانی بسیاری از ملمَّعات خود را بر اوزان بالا سروده است. این شاعر یک ملمَّع بر وزن ۸، یک ملمَّع بر وزن ۹، دو ملمَّع بر وزن ۱۰، یک ملمَّع بر وزن ۱۲، یک ملمَّع بر وزن

[۱] بر اساس عروض جدید «مستفعلن مفاعلُ مستفعلن فعل» است.

۱۳، شش ملمَّع بر وزن ۱۴، یک ملمَّع بر وزن ۱۵، چهار ملمَّع بر وزن ۱۹، یک ملمَّع بر وزن ۲۲ و یک ملمَّع بر وزن ۲۳ دارد.

جدول ۴: وزن‌های کم کاربرد (کمتر از ۱٪)

ردیف	وزن	تعداد اشعار	درصد از مجموع ملمّعات (۲۲۸ ملمَّع)
۲۵	ابیات یا مصراع‌های فارسی «مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن» و ابیات یا مصراع‌های عربی «متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن»	۲	۰.۸۷٪
۲۶	مفتعلن مفتعلن فاعلن	۲	۰.۸۷٪
۲۷	فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن	۲	۰.۸۷٪
۲۸	فعلاتن مفاعلن فعلاتن مفاعلن	۲	۰.۸۷٪
۲۹	مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن[۱]	۲	۰.۸۷٪
۳۰	مستفعِلَتن مستفعِلَتن	۱	۰.۴۳٪
۳۱	مستفعلن مستفعلن	۱	۰.۴۳٪
۳۲	مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن	۱	۰.۴۳٪
۳۳	مفعولن مفعولن مفعولن مفعولن	۱	۰.۴۳٪
۳۴	مفتعلن مفتعلن فع // مفتعلن مفتعلن فع (دوری)	۱	۰.۴۳٪
۳۵	ابیات یا مصراع‌های فارسی «مستفعلن مستفعلن» و ابیات یا مصراع‌های عربی «متفاعلن متفاعلن»	۱	۰.۴۳٪
۳۶	ابیات یا مصراع‌های فارسی «مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن» و ابیات یا مصراع‌های عربی «مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن»	۱	۰.۴۳٪
۳۷	ابیات یا مصراع‌های فارسی «مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن» و ابیات یا مصراع‌های عربی «مستفعلن فاعلن مستفعلن فعِلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعْلن»	۱	۰.۴۳٪
۳۸	ابیات یا مصراع‌های فارسی «مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن» و ابیات یا مصراع‌های عربی «مستفعلن فاعلن مستفعلن فعِلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعِلن»	۱	۰.۴۳٪
۳۹	مفتعلن فاعلات مفتعلن فع	۱	۰.۴۳٪

۵. دسته‌بندی اوزان ملمَّعات

[۱] بر اساس عروض جدید «مستفعلُ مستفعلُ مستفعلُ فعلن» است.

همانطور که پیش از این آورده شد عروضیان اتفاق نظر دارند که اساس وزن در زبان فارسی و عربی کمّی است؛ یعنی مبتنی بر کمیت هجاهاست. این اشتراک مهم و محوری در اساس نظام وزنی باعث شده است که فن ملمَّعات در نزد شاعران ایرانی از فنون موفق ادبی گردد. از سوی دیگر می‌دانیم که وزن‌های شعر عربی با وزن‌های شعر فارسی در بسیاری از ویژگی‌های جزئی اختلاف دارند، به طور مثال تعداد ارکان یک وزن، رکن‌بندی اوزان، اختیارات شاعری در نظام وزنی عربی و فارسی غالباً متفاوت است. اگر ملمَّعات از منظر عروضی بررسی شود به‌طور کلی موارد زیر قابل ملاحظه است:

۱-۵. گروه اول: ملمَّعاتی که وزن فارسی دارند

منظور ملمَّعاتی است که بر وزن‌های فارسی سروده شده‌اند؛ یعنی بخش عربی آن تابع عروض و وزن فارسی است که بسیار متفاوت از عروض عربی است، مانند ملمَّعاتی که وزن دوری دارند:

- از خاقانی: وزن اصلی «مفعول فاعلاتن // مفعول فاعلاتن»

فـاتَ الصَّـبُوحُ فـاشْرِبْ مُسْـتدْرِكَ الْفَـوَاتِ؛ اَنْعِـمْ بِها صَـبُوحي؛ وَ اجْمَعْ بِها شَـتاتِ (۱۳)

مفعول فاعلاتن | مفعول فاعلاتن *مفعول فاعلاتن | مفعول فاعلاتن*

مَی خواه و دیوْ دل باش، ار چه مَلَکْ صفاتی؛ از سرزنش چه ترسی؟ نه قاضی الْقُضاتی

مفعول فاعلاتن | مفعول فاعلاتن *مفعول فاعلاتن | مفعول فاعلاتن*

(خاقانی، ۱۳۷۵: ۲/۱۰۲۳)

- از مولوی: وزن اصلی «مفتعلن مفتعلن فع // مفتعلن مفتعلن فع»

جانِ دل تو، دل جانی، قبلهٔ نظّاره کنانی چونک شود خیره نظرشان، از ره دلْشان بکشانی

مفتعلن مفتعلن فع | مفتعلن مفتعلن فع *مفتعلن مفتعلن فع | مفتعلن مفتعلن فع*

عُمْرُكَ یا عَمْرو تَوَلَّی، زادُكَ یا زَیْدُ تَجَلّی گم تَنَمِ اللَّیْلَ؟! تَنَبَّهْ! قَدْ ظَهَر الصُّبْحُ، تَجَلّی (۱۴)

مفتعلن مفتعلن فع | مفتعلن مفتعلن فع *مفتعلن مفتعلن فع | مفتعلن مفتعلن فع*

(مولوی،۱۳۸۴: ۱۱۵۳)

همچنین ملمَّعاتی که بر وزن «فعلاتن مفاعلن فَعِلن» سروده شده است، وزنی که از وزن‌های پرکاربرد فارسی است که در آمار الول ساتن این وزن ۸.۹ در صد اشعار فارسی را به خود

اختصاص داده است (Elwell- Sutton, 1976: 162). این وزن از پرکاربردتن اوزان ملمَّعات نیز به شمار می‌آید:

- از جلال طبیب شیرازی: وزن اصلی «فعلاتن مفاعلن فعلن»

دوش در چشم ما نیامد خواب بس که می‌شد ز چشم ما خوناب
فاعلاتن[۱] | مفاعلن | فَعْلن[۲] فاعلاتن | مفاعلن | فَعْلن
دَمْعُ عَیـنِی عَـلی الحِـمَی جارِیاً سَرمَداً مَدَی الاحْقابْ (۱۵)
فَاعلاتن | مفاعلن | فَعْلن فاعلاتن | مفاعلن | فَعْلن

(طبیب شیرازی، ۱۳۸۹: ۹۱)

- از حافظ: وزن اصلی «فعلاتن مفاعلن فعلن»

می‌دمد صبح و کِلّه بست سحاب الصَّبوحَ الصَّبوحَ یا اصْحابْ![۳] (۱۶)
فاعلاتن | مفاعلن | فَعِلن فاعلاتن | مفاعلن | فَعْلن

(حافظ، ۱۳۷۷: ۱۰۳)

۲-۵. گروه دوم : ملمَّعاتی که دو وزن دارند

منظور از این گروه، ملمَّعاتی است که بخش عربی بر وزن عربی و بخش فارسی بر وزن فارسی سروده شده است. این ملمَّعات، ملمَّعاتی هستند که وزن عربی آن منطبق بر عروض عربی است و با وزن فارسی آن که منطبق بر عروض فارسی است، اختلاف دارد و با اعمال قواعد اختیارات شاعری نیز امکان یکسان شدن آن دو در عمل امکان‌پذیر نیست. برای روشن شدن موضوع چندین نمونه آورده می‌شود. به‌طور مثال، شعری از مجیر بیلقانی که بر وزن زیر است:

وزن بخش فارسی	وزن بخش عربی
مفتعلن مفتعلن فاعلن	مستفعلن مستفعلن فاعلن

قُـمْ فَاسـقِنِي فِي زَمَـنِ المِهرجَـانْ و اصرِفْ بِصَرفِ الخَمْرِ عَن صَرفِ الزَّمَانْ (۱۷)

موسـم گـل رفـت و درآمـد خـزان بـادهٔ گلرنـگ در آریـد هـان!

۱. اختیار فاعلاتن به‌جای فعلاتن.

۲. اختیار تسکین.

۳. در شاهد مثال‌های بعدی با ذکر بیت شعری بدون تقطیع اکتفا می‌شود.

(بیلقانی، ۱۳۵۸: ۳۴۶)

در این وزن میان بخش فارسی و عربی ناسازگاری دیده می‌شود که خواننده این تفاوت را به وضوح احساس می‌کند. هرچند که در عروض عربی به‌جای مستفعلن، می‌تواند مفتعلن نیز بیاید (همانطور که در رکن دوم از مصراع اول ملاحظه می‌شود)، علاوه بر مفتعلن، رکن مفاعلن نیز می‌آید، در حالی که در شعر فارسی این وزن تنها مبتنی بر تکرار مفتعلن است. بیت دیگر از همان ملمع که در رکن اول مصراع دوم به جای مستفعلن، مفاعلن (مخبون) آمده است.:

یـا حَبَّـذا وَصـلُكَ بَعـدَ النَّـوی وَ حَبَّـذا الفَرحـةُ بَعـدَ الحَـزن (۱۸)

درد مـــرا از لـــب درمـــان بـــده ای لـــب تـــو دارو و درمـــان مـــن

(همان، ۳۴۸)

در میان ملمَّعات، سروده‌هایی دیده می‌شود که هم بخش عربی و هم بخش فارسی بر وزن «مفتعلن مفتعلن فاعلن» باشد و ممکن برخی بر این باور باشند که این نوع ملمَّعات منطبق بر عروض عربی و فارسی است، به طوری که تمامی رکن‌های مستفعلن مطوی شده و به صورت مفتعلن در آمده است و این منافاتی با عروض عربی ندارد. ولی واقعیت آن است که در شعر عربی تبدیل مستفعلن به مفتعلن در تمامی مصراع‌ها ممکن نیست و این پایبندی به مفتعلن باعث شده است که شعر بر اساس عروض فارسی باشد و نه عروض عربی:

هرچـــه کنـــد چـــرخ مطـــوّق بـــود جـــز تـــو کـــه بنیـــاد بقـــا می‌کنـــی

اِتَّخَـــذَ الحِـــرْصُ هُنـــا مَسْـــكَنا دُوْنَـكِ يـا نَفْـسُ فَـلا تَسْـكُني (۱۹)

(مولوی، ۱۳۸۴: ۲۳۴)

۳-۵. گروه سوم: ملمَّعاتی که وزن مشترک دارند

منظور از این گروه، ملمَّعاتی است که بر وزن مشترک میان عربی و فارسی سروده شده است که خود بر چهار نوع قابل تقسیم است:

أ- ملمَّعاتی که بر وزن مشترک میان عربی و فارسی سروده شده است؛ مشروط بر آنکه در بخش عربی از اختیار شاعری (جواز وزنی) استفاده نشده باشد.

اگر از منظر اصطلاحات عروض فارسی سنتی، بخواهیم وزن‌های مشترک میان عربی و فارسی را استخراج کنیم، تعداد این وزن‌ها زیاد خواهد بود، اما در واقعیت، اوزانی که هم از نظر رکن‌بندی و هم تعداد ارکان در یک مصراع مانند هم باشد، و هم در عربی و فارسی کاربرد قابل قبولی داشته باشد و جزء وزن‌های نادر و مهجور نباشد، در عربی و فارسی به انگشتان دست نمی‌رسد. این وزن‌ها عبارت است از:

فـــــاعلاتن فـــــاعلاتن فـــــاعلن

فعـــــولن فعـــــولن فعـــــولن فعـــــل

فعـــــولن فعـــــولن فعـــــولن فعـــــولن

بگذریم از این که این وزن‌ها در فارسی اختیار شاعری نمی‌پذیرند و در عروض عربی در اصل وزن و بدون اعمال جوازهای وزنی، همانند وزن فارسی محسوب می‌شوند. این در حالی است که در عروض عربی این وزن‌ها به سهولت جواز وزنی می‌پذیرند، به‌طوری که در وزن اول رکن اول و دوم به فعلاتن تبدیل می‌شود و رکن سوم نیز می‌تواند به‌صورت فعِلن بیاید. در صورتی که در شعر فارسی فعلاتن رکن مستقلی است و از تکرار آن خانوادهٔ وزنی مستقلی پدید می‌آید. البته شاعران ملمَّع‌سرا بخش عربی شعر خود را غالباً بدون اختیارات شاعری می‌آورند تا خواننده در بخش عربی و فارسی یکسانی وزن را احساس کند و موارد اندکی دیده می‌شود که ویژگی‌های زبان عربی، این یکسانی را بر هم زده و شاعر از جواز وزنی عربی (تبدیل فاعلاتن به فعلاتن) استفاده کرده باشد. بهترین نمونه برای این نوع ملمَّع در مثنوی معنوی دیده می‌شود.

همچنین در وزن دوم و سوم نیز در عروض عربی شاعر به فراوانی از فعولُ (مقبوض) به‌جای فعولن استفاده می‌کند که یک جواز وزنی به‌شمار می‌آید، درحالی‌که شاعر ملمَّع‌سرا تا حد امکان از استعمال این جواز وزنی در بخش عربی اجتناب می‌کند تا خواننده در وزن احساس ناهمگونی نکند:

- از عبد الواسع جبلی: وزن اصلی «فعولن فعولن فعولن فعل»

شـــرابی کـــه از غایـــتِ صَـــفوَتش نبینـــی چـــو بـــر کـــف نهـــی جـــز کـــه جـــام

إذا فَـــاحَ طِیبَـــاً أراحَ الحَشَی‌ـــ وَ إنْ لاحَ لـــــــیلاً أزاحَ الظَّـــــــلامْ (۲۰)

(جبلی، ۱۳۴۱: ۲/۴۸۵)

- از خواجوی کرمانی: وزن اصلی «فعولن فعولن فعولن فعولن»

گـــل و گلشـــن و نغمـــهٔ ارغنـــونی صـــباح و صـــبوح و مـــیِ ارغـــوانی

سُـــلیمی أَتَـــتْ بالحُمیّـــا صَـــبُوحاً وَ تَسْـقي عَـلی شِـیمِ بَـرقٍ یَمـاني (۲۱)

(خواجوی کرمانی، ۱۳۳۶: ۳۵۱)

ب- ملمَّعاتی که با اعمال جواز وزنی و پایبندی به آن در بخش عربی، وزن عربی بسیار شبیه وزن فارسی می‌شود. مثال این گروه از ملمَّعات مجیر بیلقانی است که بر وزن زیر سروده شده‌اند:

وزن بخش فارسی	وزن بخش عربی
مفاعلن فعِلاتن مفاعلن فعلن (فعْلن)	مستفعلن فاعلن مستفعلن فعِلن

هـاتِ المـُدامَ فَنـارُ السُّـكرِ قَـد سَـكَنَتْ والـرُّوحُ مِـنْ طَرفِـكَ الغنَّـاجِ قَـدْ فُتِنَـت (۲۲)

بیاور ای دل من تنگ گشته چون دهنت ازآن میی که چو عیش من است و چون سخنت

(بیلقانی، ۱۳۵۸: ۳۳۹)

وَ أوقَدِ الشَّمعَ مِن خَدِّيكَ حِينَ بَدا كالبَدرِ فِي الثُّورِ اَو كالشَّمسِ فِي الحَملِ (۲۳)

به دیدن تو مرا دیده روشنست مگر تو خاک درگه خورشید خسروان قزلی

(همان،۳۵۳)

می‌دانیم که در عروض عربی برای بسیط دو وزن مشهور وجود دارد که به شرح زیر است:

- بسیط مخبون العروض و مخبون الضرب:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعِلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعِلن

- بسیط مخبون العروض و مقطوع الضرب:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعِلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعْلن

در شاهد بالا واقعیت آن است که در هر دو مورد، وزن در بخش فارسی متفاوت از بخش عربی است، هر چند بسیار به هم نزدیک هستند و جالب آن که عروض فارسی سنتی وزنِ «مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن» را زیر مجموعه بسیط ندانسته و آن را به مجتث منتسب کرده است. به طور مثال در شعر حافظ:

بسا که گفته‌ام از شوق با دو دیدهٔ خود **أیا مَنازِلَ سَلمی فَأینَ سَلمَاكِ**(۲۴)

(حافظ، ۱۳۷۷: ۳۴۹)

وزن مصراع دوم به صورت (مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعْلن) آمده است که اگر در این مصراع حرف «فَـ» حذف شود، وزن به صورت (مفاعلن فعِلن مستفعلن فعْلن) خواهد بود. اما حافظ ترجیح داده است در ملمَّع خود از وزن یکسان استفاده کند.

شواهد دیگری در میان ملمَّعات دیده می‌شود که بخش فارسی آن به صورت (مستفعلن فعِلن مستفعلن فعِلن) آمده است که می‌توان آن را صورتی از بسیط عربی (مستفعلن فاعلن مستفعلن فعِلن) دانست به‌گونه‌ای که رکن مستفعلن در شعر فارسی بر خلاف شعر عربی، نباید به شکل مفاعلن (مخبون) بیاید در حالی که در شعر عربی این تغییر از جوازهای رایج به‌شمار می‌آید. علاوه بر این در عروض عربی، رکن دوم در اصل به‌صورت فاعلن است که بر اساس جواز وزنی رایج در عربی می‌تواند به‌صورت فعِلن نیز بیاید، در حالی که این رکن (رکن دوم) در عروض فارسی تنها و تنها به صورت فعِلن می‌آید. این وزن فارسی هر چند متأثر از شعر عربی بوده که احتمالاً نخستین بار امیر معزی آن را به‌کار برده و بر این تأثیرپذیری تصریح کرده است:

گفتم ستایش تو بر وزن شعر عرب تقطیع آن به عروض الا چنین نکنی

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن أبْلَی الهَوی اَسَفاً یومَ النوی بَدَني[1] (۲۵)

(معزی، ۱۳۱۸: ۷۳۰)

[1] این مصراع از متنبی (المتنبی، ۱۹۸۳: ۷) که معزی آن را در شعر خود تضمین کرده است.

با این حال این وزن نیز هویت فارسی یافته و متفاوت از اصل خود شده است که تفاوت آن به جوازهای وزنی بر می‌گردد که عروض فارسی تابع آن نیست. همچنین این وزن به‌صورت دوری در آمده است.

ج- ملمَّعاتی که مبتنی بر تکرار رکن مشترک بین فارسی و عربی است، ولی تعداد تکرار این رکن در ضمن مصراع منطبق بر عروض فارسی است، به‌عنوان مثال در عربی بحر هزج که مبتنی بر تکرار مفاعیلن است، همواره به صورت مربع؛ یعنی دو رکن در یک مصراع و بنا بر قواعد عروض سنتی، چهار رکن در یک بیت می‌آید، این در حالی است که در میان وزن‌های فارسی وزنی که در یک مصراع دو رکن مفاعیلن آمده باشد، وزن بسیار کم‌کاربردی است. مگر آن که تعداد رکن را بی‌اهمیت بدانیم و در این صورت یک بیت عربی می‌تواند معادل یک مصراع فارسی تلقی شود.

همچنین است در خصوص بحر رجز که مبتنی بر تکرار مستفعلن است، در عربی تنها به‌صورت مسدس و مربع می‌آید و در فارسی این وزن‌ها کاربرد چندانی ندارد و رجزی که از تکرار چهار مستفعلن در یک مصراع تشکیل شده باشد، رایج است.

البته شواهد متعددی در خصوص این دو مورد دیده می‌شود:

- از امیر معزی: وزن اصلی «مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن»

گفتم چو دیدم آسمان آراسته چون بوستان سُبحَانَ مَنْ أَسرَی بِنا لیلاً أَتی بَدرَ الدُّجا (۲۹)

(همان، ۵۱)

- از خاقانی: وزن اصلی «مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن»

اَفْدِی بِنَفْسی مَنْ بَدَتْ فِي الْمَهْدِ عَنّی غافِله؛ لَوْ قابَلَتْ شَمْسَ الضُّحی حارَتْ وَ صارَتْ آفِله (۲۷)
ماهی؛ ستاره زیورش؛ هرهفت کرده پیکرش؛ هر هشت خُلد، از منظرش، دیدم میانِ قافله

(خاقانی، ۱۳۷۵: ۲/۱۰۱۶)

- از مولوی: وزن اصلی «مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن»

چو زنجیری نهی بر سگ شود شاه همه شیران چو زنگی را دهی رنگی، شود رومی و روم آری

ألا یَـا صَـاحِبَ الکَـاسِ وَ یـا مَـنْ قَلْبُـهُ قـاسي أَتُبْلیـــنِي بِـــإفْلاسِي وَ تُعْلیـــنْ بِإکثَـــارِي (۲۸)

(مولوی، ۱۳۸۴: ۹۰۶)

د- ملمَّعاتی که مبتنی بر تکرار رکن مشترک بین فارسی و عربی است، ولی تعداد تکرار این رکن در مصراع منطبق بر عروض عربی است و میزان کاربرد این نوع ملمَّعات بسیار اندک است:

- از مجیر الدین بیلقانی: وزن اصلی «مستفعلن مستفعلن»

یـــا بَـــدرُ دامَ الخَـــیرُ لَـــكْ إرحَـمْ كَئیباً قَـدْ هَلَـكْ (۲۹)

تـــا کـــی کنـــد هجـــرت نمـــک در چشـــم عـــالم بـــین مـــن

(بیلقانی، ۱۳۵۸: ۳۴۹)

جدول شمارهٔ ۵: دسته‌بندی ملمَّعات بر اساس اوزان

نام گروه وزنی	گروه اول: ملمَّعاتِ داری وزن فارسی	گروه دوم: ملمَّعاتی که بخش عربی آن وزن عربی و بخش فارسی آن وزن فارسی دارند	گروه سوم: ملمَّعاتی که دارای وزن مشترک بین عربی و فارسی است
تعداد ملمَّعات	۱۲۰	۲۹	۷۹
درصد از مجموع ۲۲۸ ملمَّع	۵۲.۶۳٪	۱۲.۷۱٪	۳۴.۶۴٪

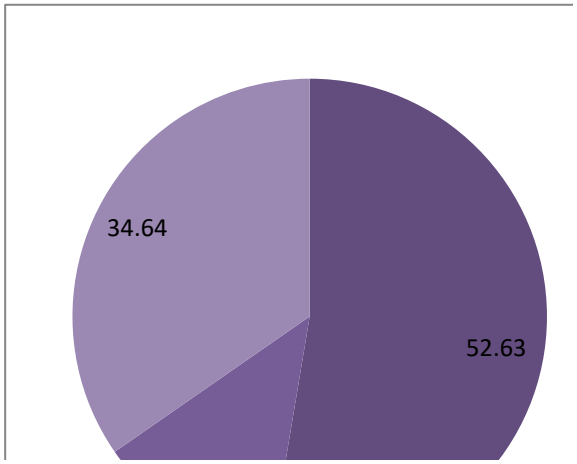
۶. نتیجه

با توجه به این که ملمَّعات فنی است که شاعران ایرانی به آن پرداخته و آن را گسترش و اعتلا داده‌اند، به‌طور کلی از منظر عروضی، بخش عربی این اشعار تابع عروض فارسی قرار گرفته است تا این که بخش فارسی این اشعار تابع عروض عربی باشد. از مهم‌ترین دلایل عروضی این امر آن است که در ملمَّعات واحد وزن خواه در بخش عربی و خواه در بخش فارسی آن، مصراع است؛ یعنی این که واحد وزن در بخش عربی ملمَّعات به تبعیت از عروض فارسی غالباً مصراع در نظر گرفته می‌شود. به‌همین دلیل برای تعیین وزن در بخش عربی، تعیین یک مصراع کفایت می‌کند.

از موارد دیگر که در واقع مبتنی بر مورد قبلی است آن است که هجای پایانی تمامی مصراع‌ها در بخش عربی و فارسی خنثی لحاظ می‌شود و تفاوتی میان هجای بلند و کشیده وجود ندارد و شاعر بر اساس قاعدهٔ عروض فارسی در انتهای مصراع‌های عربی هجای بلند و کشیده را در هم می‌آمیزد. همچنین بخش عربی در پذیرش یا عدم پذیرش اختیارات شاعری، تابع قواعد اختیارات شاعری فارسی است. ویژگی‌های وزن دوری هم در بخش عربی ملمَّعات اعمال شده است، این در حالی است که وزن دوری در شعر عربی اساساً وجود ندارد.

شاعران ملمَّع‌سرای قرن ششم تا پایان قرن هشتم از سی ونه وزن مختلف بهره برده‌اند؛ و بر اساس این اوزان می‌توان ملمَّعات را به سه گروه تقسیم کرد:
گروه اول: ملمَّعاتی که وزن فارسی دارند. گروه دوم: ملمَّعاتی که بخش فارسی آن‌ها دارای وزن فارسی و بخش عربی دارای وزن عربی است. گروه سوم: ملمَّعاتی که وزن مشترک میان فارسی و عربی دارند، تقسیم کرد.

نمودار شمارهٔ ۲: در صد بسامد گروه‌های وزنی ملمَّعات



شاعران بیشتر ترجیح داده‌اند که ملمَّعات‌شان را بر وزن فارسی بسرایند، به همین دلیل ۵۲.۶۳٪ از ملمَّعات قرن‌های مورد بررسی دارای اوزان فارسی بوده‌اند. همچنین وزن (فعلاتن مفاعلن فَعِلن) از اوزان محبوبی است که ۱۵.۷۸ در صد اشعار ملمَّع را به خود اختصاص داده است و در رتبهٔ اول اوزان ملمَّعات قرار دارد.

پی‌نوشت

(۱) حتی اگر با دوری و سختی مرا اذیت کنی.

(۲) همچون نیزه‌ای که هنگام لرزش هدف را برمی‌دارد و همانند شیری که هنگام شکار لبخند می‌زند.

(۳) سخاوتمندی تو در روز بخشش با سختگیری تو در روز عذاب برابر است و هر دو بر بارش‌های شدید ابرها در روز قیامت برتری دارند.

(۴) تو دارای کردار لطیف و سخن دلنشین هستی. تو زیبایی کمالی، و بیش از این صفات نیز در تو نهفته است، آیا امکان دارد بیشتر از این صفات در تو وجود داشته باشد؟

(۵) ای شادابی زندگی من، به چه سبب مرا تحریک می‌کنی؟ کی چشمان من آرام می‌گیرد و دوست من گم شده است؟

(۶) اگر به چیزی که به من نوشاندی سرمست شدی، ای روزگار مثل تو سرسخت و ناسپاس به نعمت‌های پروردگار شده‌ام.

(۷) آمد کسی که مردگان و استخوان‌های پوسیده و اجساد از هم پاشیده را زنده می‌کند. ای مردگان برخیزید و به روز نداها (روز قیامت) را بنگرید

(۸) با ظلم و دوری از من می‌گریزی، اما قلبم به تو، ای نهایت آرزوها، اشتیاق دارد.

(۹) کسانی که به فهم واقعی و معنوی رسیده اند، از آنها حق خواسته می‌شود.

(۱۰) خداوند نعمتی بزرگ به تو ارزانی دارد.

(۱۱) به دست خدا تاریکی‌ها روشن می‌شوند.

(۱۲) آن آهویی که استادی شکار می‌کند و باغ‌های بهشت چراگاه اوست.

(۱۳) وقت صبح گذشته است، پس آنچه از دست رفته را جبران کن؛ و از بامدادان لذت ببر و پراکندگی مرا با آن جمع کن.

(۱۴) عمرو، عمرت سپری شد، ای زید، فضایل تو آشکار شد چقدر شب را خوابیده‌ای؟! بیدار شو! صبح پدیدار شده شد.

(۱۵) اشک‌های من متوقف نمی‌شوند و همیشه برای وطن جاری هستند و این اشک‌ها به طور دائمی و در طول روزگاران جاری خواهند بود.

(۱۶) بیاید ای دوستان تا ،شراب صبح‌گاهی بنوشیم.

(۱۷) برخیز و در زمان جشن به من بنوشان و خود را از مشکلات زمان با نوشیدن شراب دوری کن.

(۱۸) چه شیرین است وصالت پس از دوری و چه مبارک است شادی پس از اندوه.

(۱۹) حرص اینجا به‌جای تو سکنی برگزیده است، پس ای نفس تو در آن سکونت مکن.

(۲۰) اگر عطر آن منتشر شود، دل را آرام می‌کند، و اگر در شب جلوه کند، تاریکی را می‌زداید.

(۲۱) سلیمی در بامدادان با شراب آمد و مانند رعد یمانی به نوشیدن پرداخت.

(۲۲) شراب را بیاور که آتش سرمستی فروکش کرده است، و روح از نگاه دلربای تو افسون شده است.

(۲۳) شمع روش شد از گونه‌های تو وقتی پدیدار شدند، مانند ماه در برج ثور یا مانند خورشید در برج حمل.

(۲۴) ای منزل‌های سلمی، سلمای تو کجاست.

(۲۵) عشق، روز دوری با اندوه، بدنم را فرسوده کرد.

(۲۶) پاک است آن که ما را شبانه سیر داد و ماه درخشان شب را آورد.

(۲۷) جانم فدای آن که در گذشته نسبت به من بی توجهی کرده و بی‌خبر از من می‌نماید؛ اگر او با خورشید صبح روبرو شود، سرگردان و ناپدید خواهد شد.

(۲۸) ای صاحب جام و ای کسی که قلب او سخت و شبیه سنگ است، آیا در حالت افلاس، برایم مشکلات می‌آوری. و در حالت افزایش، مقامم را بالا می‌بری.

(۲۹) ای ماه تابان، همواره نیکی بر تو باد؛ به آن کسی که اندوهگین و تباه شده است، رحم کن.

منابع:

أنیس، ابراهیم (۱۹۵۰م)، *الأصوات اللغویة*، الطبعة الثانیة، مصر، مطبعة النهضة.

ـــــــــــ (۱۹۵۲م)، *موسیقی الشعر*، الطبعة الثانية، مصر، مكتبة الأنجلو.

بهره‌ور، مجید (۱۳۹۳)، «وزن‌شناسی تطبیقی در ملمَّعات دیوان شمس»، نشریهٔ ادبیات تطبیقی دانشگاه شهید باهنر کرمان، سال ۶، شمارهٔ ۱۱، پاییز و زمستان، ص ۷۳-۹۴.

بیلقانی، مجیر الدین (۱۳۵۸)، *دیوان*، تصحیح محمد آبادی، تبریز، مؤسسه تاریخ و فرهنگ ایران.

جبلی، عبد الواسع (۱۳۴۱)، *دیوان*، تصحیح و تعلیق ذبیح الله صفا، ج۲،تهران، چاپخانهٔ دانشگاه تهران.

الجوهري، أبو نصر اسماعيل بن حماد (۱۹۸۵م)، *عروض الورقة*، تحقيق و تقديم صالح جمال بدوي، مكة المكرمة، مطبوعات نادي مكة الثقافي.

حافظ (۱۳۷۷)، *دیوان حافظ*، حواشی محمد قزوینی، به اهتمام عبدالکریم جربزه‌دار، تهران، اساطیر.

حسين، طه؛ أمين، أحمد؛ عزام، عبدالوهاب؛ محمد، محمد عوض (۲۰۱٦م)، *التوجيه الأدبي*، بيروت، عالم الأدب.

حمیدالدین بلخی، عمربن محمود (۱۳۴۴)، *مقامات حمیدی*، به سعی سیدعلی اکبر قوئی، اصفهان، تأیید.

خاقانی (۱۳۷۵)، *دیوان*، ویراستهٔ میرجلال الدین کزازی، ج۲، تهران، نشر مرکز.

خبازها، رضا (۱۳۹۲)، «بررسی تطبیقی غزلهای ملمَّع جامی با غزلهای ملمَّع سعدی و حافظ»، فصلنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، سال ششم، شماره اول، بهار، ص۱۴۹- ۱۶۹.

خواجه نصیر، نصیرالدین طوسی (۱۳۹۳)، *معیار الاشعار*، تصحیح علی اصغر قهرمانی مقبل، تهران، مرکز نشر دانشگاهی.

خواجوی کرمانی، ابو العطا محمود بن علی (۱۳۳۶)، *دیوان*، با اهتمام احمد سهیل خوانساری، تهران، بارانی و محمودی.

رستگار فسایی، منصور (۱۳۸۰)، *انواع شعر فارسی*، شیراز، انتشارات نوید.

رسولی، حجت (۱۳۹۴)، *ملمَّع در شعر فارسی*، تهران، انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.

سعدی (۱۳۸۳)، *کلیات سعدی*، به اهتمام بهمن خلیفه بناورانی، تهران، انتشارات طلایه.

سلطان ولد، محمد بن ولد (۱۳۷۶)، *ولدنامه*، تصحیح جلال الدین همایی، تهران، نشر هما.

شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۹۱)، *موسیقی شعر*، چاپ ۱۳، تهران، گزیده.

شمیسا، سیروس (۱۳۹۳)، *آشنایی با عروض و قافیه*، تهران، میترا.

طبیب شیرازی، جلال (۱۳۸۹)، *دیوان*، تصحیح نصرالله پورجوادی، فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

عظیمی، محمد جواد (۱۳۹۷)، «شناخت و تحلیل مختصات موسیقایی غزل مولوی در اوزان دوری»، وزن شعر فارسی از دیروز تا امروز (مجموعه مقالات سومین هم‌اندیشی وزن شعر فارسی و اشعار ایرانی در انجمن زبان شناسی ایران ۲۹ اردیبهشت ۱۳۹۵)، به کوشش امید طبیب زاده، تهران: نیلوفر، ص ۵۹-۶۵.

قادری، محمد (۱۳۹۸)، «بررسی ساختار صوری و محتوایی ملمَّعات در غزلیات شمس تبریزی»، استاد راهنما: سید اسعد شیخ احمدی، دانشگاه کردستان.

قهرمانی مقبل، علی اصغر (۱۳۹۰ الف)، *عروض و قافیهٔ عربی*، تهران، سمت.

ـــــــــــ (۱۳۹۰ ب)، «واحد وزن در شعر عربی و فارسی»، ویژه نامه فرهنگستان (ادبیات تطبیقی)، دوره دوم، شماره ۱، بهار ، ص ۴۲-۶۵.

ـــــــــــ (۱۴۰۰)، «معرفی موسیقی الشعر اثر ابراهیم أنیس و نقد ترجمهٔ آن با عنوان موسیقیِ شعر»، نقدنامهٔ زبان و ادبیات عربی، سال دوم، شمارهٔ سوم، بهار و تابستان، ص ۹۵-۱۲۰.

کمالی، مهدی و قهرمانی مقبل، علی اصغر (۱۳۹۹)، «جایگاه هجای کشیده در وزن شعر فارسی، بررسی تاریخی و تحلیلی»، نشریه ادبیات پارسی معاصر، سال دهم، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان، ص۲۹۵- ۳۲۸.

المتنبي، أبو الطيب (۱۹۸۳م)، *ديوان المتنبي*، بيروت، دار بيروت للطباعة و النشر.

معزی، ابوعبدالله محمد (۱۳۱۸)، *دیوان*، تصحیح عباس اقبال، تهران، کتابفروشی اسلامیه.

مولوی (۱۳۸۴)، *کلیات شمس*، تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، تهران، انتشارات طلایه .

نجفی، ابو الحسن (۱۳۹۳)، «وزن دوری، مشکلی که عروض قدیم آن را نادیده گرفته است»، نامه فرهنگستان، دوره سیزدهم، شماره ۴، تابستان، ص ۶-۱۸.

ـــــــــــ (۱۳۹۴)، *اختیارات شاعری و مقاله‌های دیگر در عروض فارسی*، تهران، انتشارات نیلوفر.

همایی، جلال الدین (۱۳۹۱)، *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، تهران: هما.

وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۷۳)، *منشأ وزن شعر فارسی*، چاپ دوم، مشهد، انتشارات آستان.

وطواط، رشید الدین محمد (۱۳۳۹)، *دیوان*، با مقدمه و تصحیح سعید نفیسی، تهران، کتابخانهٔ بارانی.

ـــــــــــ (۱۳۶۲)، *حدائق السحر فی دقایق الشعر*، تصحیح: عباس اقبال اشتیانی، تهران، کتابخانه سنایی و کتابخانه طهوری.

یعقوب، إمیل بدیع (۱۹۹۱م)، *المعجم المفصل في علم العروض و القافية و فنون الشعر*، بیروت، دار الکتب العلمية.

Elwell-Sutton, Laurence Paul (1976), The Persain Metres, First edition, Cambridge, Cambridge University Press.

References

Al-Jawhari, Abu Nasr Ismail ibn Hammad(1985), Awraq's Metrics, edited and introduced by Saleh Jamal Badawi, Mecca: Makkah Cultural Club Publications. (In Arabic)

Al-Mutanabbi, Abu al-Tayyib (1983), *Divan of Al-Mutanabbi*, Beirut, Dar Beirut for Printing and Publishing. (In Arabic)

Anis, Ibrahim (1950), The Phonetics of Language, 2nd Edition, Egypt, Al-Nahda Printing House. (In Arabic)

Anis, Ibrahim (1952), The Music of Poetry, 2nd Edition, Egypt, Anglo Library. (In Arabic)

Azimi, Mohammad Javad (2018). "Understanding and Analyzing the Musical Characteristics of Rumi's Ghazals in Dori Meters." In The Meter of Persian Poetry from Yesterday to Today (Collected Articles from the

Third Symposium on Persian Poetry Meter and Iranian Poetry, Iranian Linguistics Society, May 18, 2016), edited by Omid Tabibzadeh. Tehran: Niloufar, pp. 59–65. (In Persian)

Bahrevar, Majid (2014), "Comparative Prosody in the Illuminated Poems of the Divan of Shams," Comparative Literature Journal, Shahid Bahonar University of Kerman, Year 6, Issue 11, Autumn and Winter, pp. 73-94. (In Persian)

Bilaqani, Mujiralddin(1979), Divan, edited by Mohammad Abadi, Tabriz: Institute of Iranian History and Culture. (In Persian)

Elwell-Sutton, Laurence Paul (1976).The Persain Metres, First edition, Cambridge: Cambridge University Press.

Ghaderi, Mohammad (2019), "Structural and Content Analysis of the Illuminated Ghazals in the Poems of Shams Tabrizi," Supervisor: Seyyed Asad Sheikh Ahmadi, University of Kurdistan. (In Persian)

Ghahramani Mogbel, Aliasghar (2011 A), Arabic Aruz and Qafiyah, Tehran: Samt. (In Persian)

Ghahramani Mogbel, Aliasghar (2011 B), "Unit of Poetry Meter in Arabic and Persian ", Special Issue of the Academy's Letter (Comparative Literature), Second Series, No. 1, Spring, pp. 42-65. (In Persian)

Ghahramani Moghbel, Aliasghar (2021), "Introduction to the Music of Poetry by Ibrahim Anis and Critique of its Translation as Music of Poetry," Criticism of Arabic Language and Literature Journal, Year 2, Issue 3, Spring and Summer, pp. 95-120. (In Persian)

Hafez (1998), Divan of Hafez, annotations by Mohammad Qazvini, overseen by Abdolkarim Jorbozeh Dar, Tehran, Asatir. (In Persian)

Hamiddin Balkhi, Omar ibn Mahmoud (1965), Maqamat Hamidi, edited by Seyyed Ali Akbar Ghoyi, Isfahan, Ta'id. (In Persian)

Homa’i, Jalal al-Din(2012), The Techniques of Eloquence and Rhetorical Devices, Tehran: Homa. (In Persian)

Hussein, Taha; Amin, Ahmad; Azzam, Abdul Wahhab; Mohammed, Mohammed Awad (2016), Literary Guidance, Beirut, Alam al-Adab. (In Arabic)

Jabali, Abdul Wasi' (1962), Divan, edited and annotated by Zabihullah Safa, Volume 2, Tehran, University of Tehran Press. (In Persian)

Kamali, Mehdi and Ghahramani Moghbel, Ali Asghar (2020), "The Role of Long Syllables in Persian Poetic Meter, A Historical and Analytical Study," Contemporary Persian Literature Journal, Year 10, Issue 2, Autumn and Winter, pp. 295-328. (In Persian)

Khabbazha, Reza (2013), "Comparative Study of the Illuminated Ghazals of Jami with the Illuminated Ghazals of Saadi and Hafez," Specialized

Quarterly of Persian Poetic and Prose Style (Bahar Adab), Year 6, Issue 1, Spring, pp. 149-169. (In Persian)

Khaja Nasir, Nasir al-Din Tusi(2015), Miyar al-Ash'ar, edited by Ali Asghar Gahramani Mogbel, Tehran: Center for Academic Publishing. (In Persian)

Khaqani(1996), Divan, edited by Mir Jalal al-Din Kazzazi, Vol. 2, Tehran: Nashr-e Markaz. (In Persian)

Khwajou Kermani, Abu al-'Ata Mahmud ibn 'Ali(1957), Divan, edited by Ahmad Soheil Khansari, Tehran: Barani & Mahmoudi. (In Persian)

Molavi(2005), Kulliyat-e Shams, edited by Badi' al-Zaman Forouzanfar, Tehran: Talae Publishing. (In Persian)

Mu'izzi, Amir (1939), Diva, edited by Abbas Iqbal, Tehran, Islamia Bookstore. (In Persian)

Najafi, Abolhassan (2014), "Circular Meter, A Problem Overlooked by Traditional Prosody," Academy Journal, Volume 13, Issue 4, Summer, pp. 6-18. (In Persian)

Najafi, Abolhassan (2015), Poetic Choices and Other Essays on Persian Poetics, Tehran, Niloofar Publications. (In Persian)

Rasooli, Hojjat (2015), Illuminated in Persian Poetry, Tehran, Shahid Beheshti University Press. (In Persian)

Rastgaar Fassayee, Mansoor(2001), Types of Persian Poetry, Shiraz: Navid Publications. (In Persian)

Saadi (2004), The Collected Works of Saadi, overseen by Bahman Khalifeh Banavarani, Tehran, Talaieh Publications. (In Persian)

Shafi'i Kadkani, Mohammad Reza (2012), The Music of Poetry, 13th Edition, Tehran, Gozideh. (In Persian)

Shamissa, Cyrus(2014), Familiarity with Aruz and Qafiyah, Tehran: Mitra. (In Persian)

Sultan Walad, Mohammad bin Walad (1997), Waladnameh, edited by Jalaluddin Homaei, Tehran, Homa Publishing. (In Persian)

Tabib Shirazi, Jalal (2010), Divan, edited by Nasrollah Pourjavadi, Academy of Persian Language and Literature . (In Persian)

Vahidiyan Kamyar, Taghi(1994), The Origin of Persian Poetry's Metre, 2nd edition, Mashhad: Astan Publications . (In Persian)

Votvat, Rashid al-Din Mohammad (1960), Divan, with Introduction and Correction by Saeed Nafisi, Tehran, Barani Library . (In Persian)

Votvat, Rashid al-Din Mohammad(1983), Gardens of Enchantment in the Depths of Poetry, edited by Abbas Iqbal Ashtiani, Tehran: Sana'i Library and Tahoory Bookstore . (In Persian)

Ya'qub, Emil Badi'(1991), Detailed Dictionary of Metrics, Rhymes, and the Arts of Poetry, Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyya. (In Arabic)