نشر دریافت

چهار فصل

• علوم و فنون ادبی موضوعی - جلد سوم •

عروض و قافیه

چاپ دوم

دکتر هامون سبطی
دکتر امیرمحمد دهقان

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
عروض و قافیه

پدیدآورندگان: دکتر هامون سبطی
دکتر امیرمحمد دهقان
ویراستار علمی و فنّی: غزل مرادی
ناشر: نشر دریافت
طراح جلد: ایمان خاکسار
ناظر چاپ: سعید حیدری
طراح و صفحه‌آرا: نرگس عموتقی، تارا رمضانی
نوبت و سال چاپ: دوم، ۱۴۰۴
شمارگان: ۲۰۰۰ جلد
قیمت: ۴۳۴۰۰۰ تومان
تلفن: ۶۶۹۵۰۳۹۲ـ۰۲۱
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»، 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، سخت‌ترشدنِ درس خواندنِ شما و البته سخت‌ترشدنِ 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 داشته‌است، برای شنیدنِ شما، آگاهی‌بخشی به دیگران و احقاق حقِ شما در میان گذاشته است. پس ما 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 نکته‌های عروض و قافیه، آغاز شد و حاصلِ همکاریِ این بار نیز سرانجام با بهترین کیفیت به چاپ رسید.

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 نامِ رشته و دانشگاهتان است. به عنوان کسی که از مسیر دو کارشناسیِ ارشد و یک دکتری عمومی عبور کرده 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

چگونه از این کتاب بیش‌ترین بهره را ببریم؟

در این کتاب، آخرین چیزی که به ذهنمان آمد هم، رقابت با دیگران نبود! زیرا این کتاب شبیه کتاب هیچ‌کس 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 نوشته‌شد، با فکر و بازنگری پیش بردیم. حاصل شد این کتاب که چند ویژگی‌اش را باید با شما در میان بگذارم:

۱- کتاب را حتماً از فصل اول بخوانید و تست‌های آموزشی‌اش را یک یا دو روز پس از خواندن پاسخ‌ها، دوباره از خودتان آزمون بگیرید.

۲ـ فصلی نخواهد بود که شما بخوانیدش و ما توقع فکر نکردن از شما داشته‌باشیم. ما خیلی فکر کردیم که چه بگوییم که همیشه دریابید دارید چه کار می‌کنید و چیزی را سرسری و با حفظ کردنِ صرف نیاموزید.

۳- هیچ‌جا به گفتنِ صِرفِ یک سرفصل بسنده 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. بنابراین، از مواجهه با نکات ساده و پرتکرار اختیارات شاعری در فصل دوم و بعد، احساس ترس نکنید؛ قصد ما ریختن ترس شما از این مبحث به شکل آرام و بدون اضطراب است.

۴- می‌دانیم و می‌دانید که تست‌نامه درست کردن کار 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.

۵- 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 برداشته تا به خط‌فکری‌های ناب و نایاب در اوج قلهٔ یافتن و دریافتن برسید.

پندارهٔ وزنی و خط فکری‌ها را خیلی جدی بگیرید.

۶- 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. پس حتماً اگر آزمون‌های آزمایشی، ساز دیگری می‌زنند شما قافیه را یک‌بار پس از اتمام عروض نیز همراه ما بخوانید.

۷- در عمل هشدار دادیم و بیدارتان کردیم که عزیزم، 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. در همین راستا، هرچه در هر فصل‌ها پیش‌تر بروید، می‌بینید که وسواسِ تَر و تمیز تقطیع کردن را در شما کم‌رنگ و کم‌رنگ‌تر کرده‌ایم؛ 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 و فقط در این کتاب این روش‌های کنکوری آموزش داده شده است پس پاسخ تست‌ها را خیلی جدی بگیرید.

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» (مفاعی) 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

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

خلاصهٔ اختیارات شاعری. ۱۶۲

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.

می‌گویند که 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)

فعّالیت: به دنبال حروف دیگری بگردید که نشانهٔ دو یا چند واج هستند. (خودتان چند ثانیه لااقل فکر کنید.)

پاسخ: حرف «ی» :

صامتِ /ی/ (/y/)؛ نمونه: یار، پیمان، مِیْ، دِیْ و ...

مصوّتِ /ی/ (/i/)؛ نمونه: ایست، بید، بیمار، سی، ماهی و ...

حرف «ـه»

صامتِ /ه/ (/h/)؛ نمونه: هنر، مهر، ماه، دِه، دَه، گِره، روزی‌دِه و ...

مصوّتِ /ـِ/ (/e/)؛ نمونه: جامه، نماینده، خانواده، موزه، پرده و ...

توضیح: امروزه در پایان بسیاری از واژه‌های فارسی مصوّتِ /ـِ/ به کار می‌رود؛ از آن جا که ایرانیان از همان ابتدا علاقه‌ای به نوشتن مصوّت‌های کوتاه (ـَ، ـِ ، ـُ) نداشتند و گمان می‌کردند که در تلفّظ واژه‌های آشنای زبان حتّی بدون این سه نشانه هم به اشتباه نمی‌افتند ـ همچنان‌که در زبان پهلوی هم این نشانه‌ها از خط حذف شده بود ـ از خطّ جدید هم نشانه‌های این مصوّت‌ها را حذف کردند؛ امّا تنها مشکلی که در تلفّظ پیش می‌آمد، در پایان برخی از واژه‌ها مثل «خانه»، «جامه»، «نامه» ...، و قرینه‌های آن‌ها «خان»، «جام»، «نام» و ... بود که در صورت حذف /ـِ/ پایانی، هر دو قرینه مثلِ هم و به صورت خان، جام، نام و ... تلفّظ می‌شدند. برای رفع همین کاستی بود که تصمیم گرفتند نشانهٔ «ه/ ـه» را از پایان برخی واژه‌های عربی مثل «نعمه»، «رحمه» و ... ، اقتباس کنند و به این منظور به کار ببرند؛ به همین دلیل این مصوّت را در پایان واژه‌ها به شکل «ـه» یا «ه» نمایش دادند؛ پس به یاد داشته باشیم که نشانهٔ «ه/ـه» در پایان واژه‌هایی مانند واژه‌های زیر نشان‌دهندهٔ واج /ـِ/ است:

خانه (= خانِ)، کاشانه (= کاشانِ)، نامه (= نامِ)، دیوانه (= دیوانِ)، گریه (= گریِ)، خنده (= خندِ)

تمرین: مشخّص کنید هر یک از صورت‌های نوشتاری زیر را به چند شکل می‌توان خواند؛ به‌گونه‌ای که در هر حالت معنایی متفاوت از آن‌ها برداشت شود (واژه‌ای متفاوت به دست آید):

۱. دیر ۲. دوران ۳. جو

پاسخ: ۱. دو حالت

دِیر (دِیر مُغان) دیر (دیر شد)

۲. سه حالت

دوران (دوران آزادی) دَوَران (چرخش حولِ محور) دوران (دوران و نزدیکان)

۳. سه حالت

جو (جوی آب) جو (جو و گندم) جَوْ (جوِّ زمین)

تمرین: مشخّص کنید در هر یک از واژه‌های زیر «ـه» پایانی، نشانهٔ صامت است یا مصوّت:

۱. تشبیه ۲. شبهه ۳. فقیه ۴. بقیّه ۵. خسته

۶. تنبیه ۷. نُه ۸. نِه (بگذار) ۹. نه (خیر) ۱۰. توجه

پاسخ: نشانهٔ «ـه» در واژه‌های «تشبیه»، «فقیه»، «تنبیه»، «نُه»، «نِه» و «توجّه» نمایندهٔ صامتِ /ه/ و در پایانِ واژه‌های «شُبهه»، «بقیّه» و «خسته»، نشانهٔ مصوّتِ /ـِ/ است. (البته در واژهٔ «شبهه» صامتِ /ه/ نیز به کار رفته است.)

امروزه واژهٔ «نه» (خیر) تنها موردی است که نشانهٔ «ـه» بر مصوّتِ /ـَ/ دلالت می‌کند.

۲ واج‌ها چگونه دسته‌بندی می‌شوند؟

به‌طور سنّتی، واج‌ها در زبان فارسی (مانند سایر زبان‌ها) به دو دستهٔ صامت و مصوّت دسته‌بندی می‌شوند.

مصوّت، به زبان ساده، آوایی است که هنگام تولید آن در هیچ نقطه‌ای از اندام‌های گفتاری، ممانعتی در مسیر خروج جریان بازدمی به‌وجود نمی‌آید. شش مصوّت اصلی زبان فارسی عبارتند از: / ـَ / ، / ـِ /، / ـُ /، /ا/ ، / و/ (/U/)، / ی/ (/i/).

اما صامت، آوایی است که هنگام تولید آن، جریان بازدم با نوعی انسداد کامل یا نسبی روبه‌رو می‌شود.

طبیعتاً با کنار گذاشتن مصوّت‌ها سایر واج‌های زبان فارسی صامت به شمار می‌آیند که تعداد آن‌ها ۲۳ واج است و اگر بخواهیم به ترتیب حروف الفبا آن‌ها را مشخّص کنیم، عبارتند از: / ء/، / ب/، / پ/، / ت/، / س/، / ج/، / چ/، / ه/، / خ/، / د/، / ز/، / ر/، / ژ/، / ش/، / غ/، / ف/، / ک/، / گ/، / ل/، / م/، / ن/، / و/، / ی/

تمرین: مشخّص کنید در هر یک از واژه‌های زیر، به‌ترتیب چند صامت و چند مصوّت به کار رفته‌است.

۱. خبرگزاری ۲. راه‌پیمایی ۳. خویشاوندی ۴. خواهرخوانده

پاسخ: ۱. خبرگزاری = / خ/ + / ـَ/ + / ب/ + / ـَ/ + / ر/ + / گ/ + / ـُ/ + / ز/ + / ا/ + / ر/ + / ی = i / ← شش صامت و پنج مصوّت

۲. راه‌پیمایی = / ر/ + / ا/ + / ه/ + / پ/ + / ـِ/ + / ی = y / + / م/ + / ا/ + / ی = y/ + / ی = i / ← شش صامت و چهار مصوّت

۳. دقّت کنید که هنگام تفکیک واج‌های یک واژه (واج‌نگاری) تنها به شکل آوایی واژه توجّه داریم نه صورت نوشتاریِ آن؛ همان‌طور که پیش‌تر دیدیم، حرف «و» در واژهٔ «خویشاوندی[1]»، امروزه به هیچ‌وجه خوانده نمی‌شود ←

خویشاوندی = / خ/ + / ی= i / + / ش/ + / ا/ + / و = v/ + / ـَ/ + / ن/ + / د/ + / ی = i/ ← پنج صامت و چهار مصوّت

۴. خواهرخوانده = / خ/ + / ا/ + / ه/ + / ـَ/ + / ر/ + / خ/ + / ا/ + / ن/ + / د/ + / ـِ/ ← شش صامت و چهار مصوّت

تمرین: واج‌های تشکیل‌دهندهٔ واژه‌های زیر را به‌ترتیب مشخّص نمایید:

۱. قهقهه ۲. قورباغه ۳. تمنّا ۴. کمّیّت

پاسخ: ۱. قهقهه = / غ/ + / ـَ/ + / ه/ + / غ/ + / ـَ/ + / ه/ + / ـِ/

۲. قورباغه = / غ/ + / و/ + / ر/ + / ب/ + / ا/ + / غ/ + / ـِ/

۳. تمنّا = / ت/ + / ـَ/ + / م/ + / ـَ/ + / ن/ + / ن/ + / ا/

۴. کمّیّت = / ک/ + / ـَ/ + / م/ + / م/ + / ی = i/ + / ی = y/ + / ـَ/ + / ت/

هجا چیست؟

روشن است که هر واژه از هم‌نشینی چند واج شکل می‌گیرد؛ امّا واژه‌ها مخلوطی یک‌نواخت از واج‌ها نیستند! در هر واژه واج‌های هم‌جوار، به مجموعه‌هایی تقسیم می‌شوند که واحدهای آوایی مستقلّی را تشکیل می‌دهند؛ مثلاً اگر از یک فارسی‌زبان بخواهند که واژهٔ «می‌رفتند» را شمرده تلفّظ کند، بی‌شک آن را به سه بخشِ «می»، «رَف»، «تَند» تقسیم می‌کند و این سه بخش را به شکل سه واحد جدا از هم تلفّظ می‌نماید و مطمئناً هیچ‌گاه به ذهن او خطور نمی‌کند که

۱. گفتیم تلفّظ این واج در گذشته جز این بوده است؛ یعنی در آنِ واحد دو صدای / خ / و / و / ادا می‌شده است. در برخی از گویش‌های غرب ایران هنوز آثار این تلفّظ باقی است.

آن را به صورت «می رَ»، «ف»، «تَند» یا هر شکل دیگری تلفّظ نماید. این واحدهای آواییِ زنجیرهٔ گفتار ـ که در سال اوّل دبستان به آن «بخش» می‌گفتیم ـ در اصطلاح زبان‌شناسی، هجا (syllable) نامیده‌می‌شوند (به همین سادگی!).

در زبان فارسی هر هجا واحدی آوایی است که از یک مصوّت و یک یا چند صامت تشکیل می‌شود.

مثلاً هجای اوّل واژهٔ «می‌رفتند» از یک صامت و یک مصوّت پدید آمده است؛ هجای دوم از دو صامت و یک مصوّت و هجای سوم از سه صامت و یک مصوّت.

تمامی هجاهای فارسی دارای یکی از این سه الگوی ساختار واجی هستند:

۱- صامت + مصوّت؛ مانند: تو، تا، سی، چه

۲- صامت + مصوّت + صامت؛ مانند: تر، تار، نُه، سیب ...

۳- صامت + مصوّت + صامت + صامت؛ مانند: تُرد، تاخت، بیست، خواست ...

با دقّت در این سه الگو می‌توان به سه قاعدهٔ اصلی حاکم بر هجاهای فارسی پی برد:

۱- همهٔ هجاهای فارسی با صامت آغاز می‌شوند؛

۲- واج دوّم تمام هجاهای فارسی یک مصوّت است؛

۳- در هر هجا، بعد از مصوّت، حداکثر دو صامت می‌تواند در پی هم بیاید.

پرسش: آیا وجود واژه‌هایی مانند: «آب»، «آرام»، «انجام»، «امید» و ... درستی قاعدهٔ یک را زیر سؤال نمی‌برد؟

پاسخ: خیر؛ زیرا هنگام تلفّظ، در ابتدا همهٔ این واژه‌ها یک واج / ء/ به گوش می‌رسد که هنگام نوشتن به آن توجّهی نمی‌شود: آب = ءاب، آرام = ءارام، انجام = ءَنجام، امید = ءُمید، ای = ءِی و ... برای درک بهتر این موضوع فرض کنید که واژهٔ «آب» را به‌صورت «عاب» و به همین ترتیب «آرام»، «انجام» و «امید» را به‌صورت «عارام»، «عنجام» و «عُمید» می‌نوشتیم؛ آیا تفاوتی در تلفّظ آن‌ها پدید می‌آمد؟

همین نکته روشن می‌کند که در ابتدای واژه‌ای مانند «آب»، «آرام» و ... واج همزه‌ای وجود دارد که در خطّ فارسی نوشته نمی‌شود.

تمرین: واج‌های تشکیل‌دهندهٔ واژه‌های زیر را به ترتیب مشخّص کنید:

۱. آب　۲. سراب　۳. آرام　۴. دلارام

۵. انجام　۶. سرانجام　۷. اُمید　۸. نا امید

پاسخ:

۱. آب = / ء/ + / ا/ + / ب/

۲. سراب = / س/ + / ـَ/ + / ر/ + / ا/ + /ب/

۳. آرام = / ء/ + / ا/ + / ر/ + / ا/ + / م/

۴. دلارام = / د/ + / ـِ/ + / ل/ + / ا/ + / ر/ + / ا/ + / م/

۵. انجام = / ء/ + / ـَ/ + / ن/ + / ج/ + / ا/ + / م/

۶. سرانجام = / س/ + / ـَ/ + / ر/ + / ـَ/ + / ن/ + / ج/ + / ا/ + / م/

۷. امید = / ء/ + / ـُ/ + / م/ + / ی = i/ + / د/

۸. ناامید = / ن/ + / ا/ + / ء/ + / ـُ/ + / م/ + / ی = i/ + / د/

همان‌گونه که متوجّه شدید، بسیاری از واژه‌ها که با همزه آغاز می‌شوند، هنگام ترکیب با واژه (یا تکواژی) دیگر که پیش از آن‌ها می‌آید، همزهٔ آغازین خود را از دست می‌دهند.

انواع هجا در وزن‌شناسی (عروض)

در بررسی وزن سروده‌های فارسی، هجاها به سه دستهٔ اصلی تقسیم می‌شوند:

۱- کوتاه (U): فقط شامل ساختار «ص + م کوتاه» می‌شود.

۲- بلند (-): ص + م بلند // ص + م کوتاه + ص

۳- کشیده (-U): ص + م بلند + ص // ص + م بلند + ص + ص // ص + م کوتاه + ص + ص

می‌بینید که در دسته‌بندی عروضیِ هجاها، کوتاه یا بلند بودن مصوّت‌ها، نقش عمده‌ای دارند و باید به آن توجه ویژه‌ای داشت.

و حالا چند نکتهٔ بسیار رایج، مهم و کاربردی در عروض:

۱: هرگاه صامت /ن/ بعد از مصوّت بلند بیاید، مصوّت بلند، کوتاه تلفظ می‌شود (درواقع بخشی از زمان تلفظ مصوّت بلند با تلفظ توأمان صامت /ن/ همراه می‌شود؛ برای نمونه، به تفاوت کشش صدای / ا/ در دو واژهٔ «جام» و «جان» دقت کنید. در ادامه خواهیم دید که عروضیان این واقعیت زبان فارسی را به این شکل وارد عروض کردند که نون صامتِ پس از مصوّت بلند، نادیده گرفته‌شود، مثلاً «جام»، «میم» و «خاک» را هجای کشیده (-U) ولی «جان» و «مین» و «خان» را هجای بلند (-) فرض می‌کنند.

۲: هرگاه صامتِ ی، بعد از مصوّتِ یْ (فقط یْ و نه دو مصوّت بلند دیگر) بیاید، کوتاه تلفظ می‌شود (در واقع بخشی از فرصتِ خود را به صامت «ی» می‌دهد که هم‌جنس اوست!)، برای نمونه، کشش مصوّت یْ را در دو واژهٔ «سی» و «سیاست» با هم مقایسه کنید. آشکار است که «سی» در ابتدای «سیاست» کوتاه‌تر از «سی» هنگامی که به‌تنهایی به کار می‌رود (عدد ۳۰) تلفظ می‌شود.

در این موارد عروضیان مصوّت یْ را به «ـِـ» تبدیل می‌کنند:

سیاست = سی / یا / ست ← س + ـِـ / ی + ا / س + ـَـ + ت

بیا = بی / یا ← ب + ـِـ / ی + ا

تربیت = تر / بی / یَت ← ت + ـَـ + ر/ ب + ـِـ / ی + ـَـ + ت

۳: گاهی صامتِ میانجی ی، تلفظ می‌شود اما نوشته‌نمی‌شود، که هنگام بررسیِ هجاها باید به وجودش توجه کامل داشت؛ نمونه←

آبی + ـِـ + روشن ← می‌خوانیم: آبی یِ روشن، امّا می‌نویسیم: آبی روشن

قاضی + ـِـ + شهر ← می‌خوانیم: قاضی یِ شهر، امّا می‌نویسیم: قاضی شهر

ماهی + ـِـ + قرمز ← می‌خوانیم: ماهی یِ قرمز، امّا می‌نویسیم: ماهی قرمز

ایرانی + ـِـ + ان ← می‌خوانیم: ایرانی یان، امّا می‌نویسیم: ایرانیان

۴: تشدید در زبان فارسی از آمدنِ یک صامت در پایان یک هجا و تکرار همان صامت در آغاز هجای بعدی شکل می‌گیرد.

بچّه: بَچ / چِ

مشدّد = مُ / شَد / دَد

مسقّف = مُ / سَق / قَف

کمیّت = کم / م + یٔ + یٔ / یَت (در این‌جا هم «یٔ» کوتاه تلفظ می‌شود و برابر با «ـِ» است.)

۵: در تجزیهٔ هجاهایی که مصوّت مرکب «OW» در آن‌ها شنیده می‌شود، هم مصوّت کوتاهِ «ـُ» و هم صامت «و» را در نظر می‌گیریم:

نو = ن + ـُ + و (W) ← هجای (بلند)

موضع = مو / ضع: م + ـُ + و (W) / ض (ز) + ـِ + ع (ء) ← هجای بلند + هجای بلند (– –)

۶: همزهٔ میانی کلمات به فراخورِ خوانشِ شعر و وزن، ممکن است حذف یا تلفظ شود. نمونه:

دانش‌آموز
- دا (–) + نِش (–) + آ (–) + موز (– U)
- دا (–) + نِ (U) + شا (–) + موز (– U)

سیل‌آسا
- سیل (– U) + آ (–) + سا (–)
- سِی (–) + لا (–) + سا (–)

دل‌آزار
- دِل (–) + آ (–) + زار (– U)
- دِ (U) + لا (–) + زار (– U)

۷: همواره و در هر حالتی در تجزیهٔ هجا به واج‌های تشکیل‌دهنده‌اش، آنچه می‌خوانید و می‌شنوید (و نه آنچه می‌نویسید و می‌بینید) مهم است. نمونه:

بین‌الحرمین ← بِی (–) + نُل (–) + حَ (U) + رَ (U) + مِین (– U)

بین‌النّهرین ← بِی (–) + نُن (–) + نَه (–) + رِین (– U)

کاملاً ← کا (–) + مِ (U) + لَن (–)

⚠ واو عطف و همپایگی را گاهی جداگانه تلفظ می‌کنیم و گاه متصل به صامتِ قبل از خود.

مثال: مرد و زن
- مَرد (– U) + وَ (U) + زَن (–)
- مَر (–) + دُ (U) + زَن (–)

تست تمرینی: نوع و ترتیب هجاها در کدام واژه درست مشخص نشده‌است؟

۱) بینابینی: – – – – ۲) پایاپای: – – – ۳) بیانیّه: U – – U ۴) بیتوته: – – U

پاسخ: (در تست‌های تمرینی دنبال گزینهٔ درست نباشید! خودتان به پاسخ برسید.)

پایاپای: پا یا پای (هجای کشیده است.)
– – U –

تست تمرینی: نماد هجاهای بیت زیر در کدام گزینه کاملاً درست مشخص شده‌است؟ (اندکی اصل بیت تغییر داده شده‌است.)

«بر اوج چو پرواز کنم از نظری تیز / می‌بینم اگر پشّه هم اندر تگ دریاست»

۱) U – – UU – – UU – – UU – –
۲) U – – UU – – UU – – U – –
۳) – – UU – – UU – – UU –
۴) UU – – UU – – UU – – UU – –

پاسخ:
بر اوج (ء + ـُ + W + ج) چُ پر واز کُ نَم از (ء + ـَ + زَ) نَ ظَ ری تیز
– U – U – – U U – – U U
می بی نَ مَ گرَ پَش شِ هَـ مَن دَر تَ گِ دَر یاست[1]
– – U U – – U U – – U U – U
پس گزینهٔ نخست درست است.

تست تمرینی: در خوانش و نشانهٔ گذاریِ کدام گزینه، حذف همزهٔ آغازین لحاظ نشده‌است؟

۱) چتری از گیاه: – – – U – U
۲) در آتش و دود: U – UU – U
۳) می‌آید او: U – U –
۴) در آسمان آبی: U – U – U – –

پاسخ: گزینهٔ «۱»:
چَت ری اَز گی = گِـ یاه
– – – U – U

گزینهٔ «۲»:
دَ را تَ شُ دود
U – U U – U

گزینهٔ «۳»: (میایَدو)
می = مِ یا یَ دو
U – U –

گزینهٔ «۴»:
دَ را سِ ما نِ آ بی
U – U – U – –

پس باید گزینهٔ نخست را انتخاب کنیم.

تست تمرینی: هنگام خوانش شیوای این بخش از سرودهٔ نیما یوشیج، چند مورد حذف همزهٔ آغازین رخ می‌دهد؟

«گرم یادآوری یا نه / من از یادت نمی‌کاهم / تو را من چشم در راهم»

۱) یک ۲) دو ۳) سه ۴) چهار

پاسخ: خیلی ساده است: یادآوری ← یاداوری // من اَز یادت ← مَ نَز یادت
پس گزینهٔ دوم پاسخ پرسش است.

تست آموزشی: نوع هجاها در تلفظ ترکیب اضافی «زندگی‌ام» چگونه است؟

۱) – UU ۲) – – U ۳) U – U – ۴) – – – –

پاسخ: بسیار بعید است که همزهٔ آغازی «اَم» در «زندگی‌ام» تلفظ شود ← زندگی‌ام = زِن / دِ / گی / یَم ← **این‌جا یک نکتهٔ مهم و پرکاربرد وجود دارد:** دو مصوّتِ / یْ / و / ـَ / کنار هم قرار گرفتند و به‌ناچار صامت / ئ / بینشان میانجی می‌شود ← و صامت / ئ / وقتی بعد از / یْ / بیاید چه رخ می‌دهد؟ بله، / یْ / کوتاه تلفظ می‌شود:
زن / دِ / گی / یَم: ز + ـِ + ن / د + ـِ / گ + **یْ = ـِـ** / ئ + ـَ + م = – U U
پس گزینهٔ نخست انتخاب درست است.

۱. البته به زودی خواهیم دید که هجای پایان مصراع‌ها را در هر حالتی باید بلند درنظر گرفت.

تست آموزشی: در ترکیب «بیانیهٔ آزادی آمریکا» چند هجای کوتاه وجوددارد؟

۱) دو ۲) سه ۳) چهار ۴) پنج

پاسخ: در این‌جا بعید می‌نماید هیچ یک از دو همزهٔ آغاز «آزادی» و «آمریکا» حذف شود:

بَـ / یا / نی / یِ / یِ / آ / زا / دی / یِ / آم / ری / کا ← خب نکته‌ای اگر باشد در هجاهای ۳، ۴، ۵، ۸ و ۹ نهفته است (خودتان دقت کنید.) ← هجاهای ۳ و ۸ نکتهٔ مهمی دارند ←

بَـ / یا / ن + یْ + یْ / یْ + ـِ / یْ + ـِ / ء + ا / زا / د + یْ / یْ + ـِ / ء + ا + م / ر + یْ / کا

در هجای سوم (ن + یْ + یْ) یْ کوتاه به حساب می‌آید.

در هجای هشتم (د + یْ) نیز / یْ / کوتاه به حساب می‌آید زیرا در آغاز هجای بعدی صامت / یْ / آمده است ←

بَ	یا	نی	یِ	یِ	آ	زا	دی	یِ	آم	ری	کا
U	–	–	U	U	–	–	U	U	– U	–	–

(دقت کنید که «آم» هجای کشیده است.)

گزینه چهارم)

تست آموزشی: با توجه به خوانش روان و شیوای شعر، تقطیع هجایی کدام مصراع درست مشخص نشده‌است؟

۱) گاه بر اوج پل کاهکشان: گاه / بر / اُو / جِ / پُ / لِ / کاه / کِ / شان

۲) دامن شوق، کواکب افشان: دا / مَ / نِ / شوق / کَ / وا / کِ / بَف / شان

۳) گاه از ابر گرفته غربال: گاه / از / ابر / گِـ / رِف / تِ / غر / بال

۴) ماهیان را بدویم از دنبال: ما / هی / یان / را / بِ / دَ / وی / مَز / دن / بال

پاسخ: دامنِ شوق، کواکِ بَفشان! این درنگِ میان «کِـ» و «بَـ» جداً ناخوشایند و زائد است، کافی است چهار گزینه را پشت سر هم بخوانیم تا متوجه شویم که همزه در آغاز «اَفشان» اگر خوانده شود، زیباتر است و همخوان‌تر با وزن سه مصراع دیگر.

تست آموزشی: در کدام مصراع حذف کردن یا حذف نکرن همزهٔ آغازی «آمد»، تأثیری در وزن شعر نمی‌گذارد؟

۱) خروش آمد و نالهٔ کرّ نای ۲) زمین آمد از سمِ اسپان به جوش

۳) به ابر اندر آمد فغان و خروش ۴) کس آمد بر رستم از دیدگاه

پاسخ: اصولاً حذف کردن همزه مورد علاقهٔ ایرانیان است؛ اما از نگاه عروضی در برخی موارد حذف کردن همزه اجباری نیست و آن در مواردی است که پیش از همزه نون ساکنی قرار بگیرد که نادیده گرفته می‌شود، یعنی نون ساکن بعد از مصوّت بلند:

مصوّت بلند + نون ساکن + همزه + مصوّت

در این‌جا اگر همزه را حذف بکنیم، «نون ساکن» جای همزه می‌نشیند (بود و نبودش که برای مصوّت بلند، فرقی نداشت!)

زمین آمَدَز سمّ اسپان به جوش = زَ می نامَد ز سم اسپان به جوش

زمین آمدَز: زَ میـ ئا مَ دَز = زمینامَدَز: زَ می نا مَ دَز

– U – – U – U – – U

حذف نشدن همزهٔ آغازِ «از» کاملاً در وزن روان مصراع سنگ می‌اندازد و آن را دچار درنگی نابه‌جا می‌کند.

همزهٔ آغاز «اَسپان» نمی‌تواند حذف شود زیرا میان مصوّت کسره و مصوّت فتحه قرار گرفته‌است.

(خودتان الزام یا عدم امکان حذف همزه را در سه مصراع دیگر بررسی کنید.)

تمرین: با گذاشتنِ /ا/ به جای /ـُ/ مشخص کنید در کدام بیت‌های زیر، مصوت /ـُ/ بلند تلفظ شده‌است؟

۱. به روز نبرد آن یل ارجمند / به شمشیر و خنجر به گرز و کمند
۲. برید و درید و شکست و ببست / یلان را سر و سینه و پا و دست
۳. ای دفتر حسن تو را فهرست خط و خال‌ها / تفصیل‌ها پنهان شده در پردهٔ اجمال‌ها
۴. سهل است اگر بال و پری نقصان این پروانه شد / کان شمع سامان می‌دهد از شعله زرین بال‌ها
۵. بر جای رَطل و جام می گوران نهادستند پی / بر جای چنگ و نای و نی آواز زاغ است و زغن
۶. آن‌جا که بود آن دل‌ستان با دوستان در بوستان / شد گرگ و روبه را مکان شد کوف[1] و کرکس را وطن
۷. قبل تو و بعد تو چیزی نبود / بین دو پاییز بهاری گذشت
۸. روی گرداندی و بر من یک نگاه انداختی / روی گرداندی و من را یاد ماه انداختی
۹. شاد و غمگین، مستم و هشیار، آباد و خراب / خوب می‌دانی چه آشوبی به راه انداختی

پاسخ:

۱. به روز نبرد آن یل ارجمند / به شمشیرُ خنجر به گرزا کمند
۲. بریدا دریدا شکستا ببست / یلان را سرا سینه ئا پاءُ دست
۳. ای دفتر حسن تو را فهرست، خَطّا خال‌ها / تفصیل‌ها پنهان شده در پردهٔ اجمال‌ها
۴. سهل است اگر بالاپَری نقصان این پروانه شد / کان شمع سامان می‌دهد از شعله زرّین بال‌ها
۵. بر جای رطلا جامِ می، گوران نهادستند پی / بر جای چنگا نایُ نی، آواز زاغ استا زَغَن
۶. آن‌جا که بود آن دل‌ستان با دوستان در بوستان / شد گرگُ روبَه را مکان شد کوفُ کرکس را وطن
۷. قبلِ توئا بعدِ تو چیزی نبود / بین دو پاییز بهاری گذشت (بلند خواندنِ «و» رمز رسیدن به وزن بیت است.)
۸. روی گرداند دیُّ بر من یک نگاه انداختی / روی گرداند دیُّ من را یاد ماه انداختی
۹. شادُ غمگین، مستما هشیار، آبادا خراب / خوب می‌دانی چه آشوبی به راه انداختی

حالا سعی کنید وزن بیت‌های بالا را به شکل گوشی (شنیداری) حدس بزنید. (ساده است: نترسید.)

۱ و ۲: فعولن فعولن فعولن فَعَل (وزن شاهنامه)

۳، ۴، ۵ و ۶: مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

۷: مفتعلن مفتعلن فاعلن

۸ و ۹: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

تست آموزشی: در کدام گزینه اختیار شاعری «بلند تلفظ شدن مصوت کوتاه» به‌کار نرفته‌است؟

۱) شه نیم‌روز است فرزند سام/ که دستانش خوانَنْد شاهان به نام
۲) دو جادوش پرخواب و پرآب روی/ پر از لاله رخسار و پر مشک موی
۳) که با تو چه گفت آن که خندان شدی/ گشاده‌لب و سیم‌دندان شدی
۴) ده انگشت برسان سیمین قلم/ بر او کرده از غالیه صد رقم

---

۱. کوف: بوف، بوم، جغد، (نماد شومی و بدیُمنی)

پاسخ: کافی است وزن شاهنامه را با خود زمزمه کنیم **(فعولن فعولن فعولن فعل)**

گزینهٔ «۱»:

شَ هِ نیمُ رو زَس تُ فر زن دِ سام (کسرهٔ پس از «شه» بلند است.)

U – –U– – – U – – U –

گزینهٔ «۳»:

کِ با تُ چِ گف تان کِ ... («ـُ» در «تو» بلند است.)

U – – U – – U

گُ شا دِ/ لَ بُ سی/ مُ دَن دان/ ش دی (دو مورد بلند تلفظ کردن مصوت کوتاه هم این‌جا داریم.)

U – –/ U – –/ U – –/ U –

گزینهٔ «۴»:

بَ رو کر دِ از غا لی(لِ) یِ صَد رَ قم (کسره در پایان «غالیه» بلند تلفظ شده است.)

U – –/ U – –/ U – –/ U –

(گزینه ۲)

تست آموزشی: در کدام بیت از سرودهٔ زیر، شاعر اختیار شاعری «بلند تلفظ کردن مصوت کوتاه» را به کار نبرده‌است؟

۱) ای شب از رؤیای تو رنگین شده/ سینه از عطر توام سنگین شده

۲) ای به روی چشم من گسترده خویش/ شادی‌ام بخشیده از اندوه بیش

۳) ای ز گندمزارها سرشارتر/ ای ز زرین شاخه‌ها پر بارتر

۴) ای تپش‌های تن سوزان من/ آتشی در سایهٔ مژگان من

پاسخ: حالت رایج در اختیار «بلند تلفظ کردن مصوت کوتاه» مربوط به کسرهٔ اضافه است؛ یعنی اگر جایی پس از کسرهٔ اضافه می‌توان درنگ کرد یا جای کسره را با مصوت /ا/ عوض کرد، این اختیار به کار رفته است.

بیت‌ها را بخوانید و این نوع کسره را در بیت‌های ۱ و ۲ و ۴ پیدا کنید. (پاسخ تست گزینهٔ ۳ است.)

تست آموزشی: در همهٔ بیت‌ها به جز ...، ۳ بار از «اختیار بلند تلفظ کردن مصوت کوتاه» استفاده شده‌است؟

۱) تهمتن بپوشید ببر بیان/ نشست از بر ژنده پیل ژیان

۲) نشینیم هر دو پیاده به هم/ به می تازه داریم روی دژم

۳) اگر هوش تو زیر دست من است/ به فرمان یزدان بساییم دست

۴) خم آورد پشت دلیر جوان/ زمانه بیامد نبودش توان

پاسخ: این‌جا وزن شعر از پیش دانسته است (فعولن فعولن فعولن فَعَل) پس هم می‌توانیم به گوشمان اعتماد کنیم هم می‌توانیم از وزن‌واژه کمک بگیریم:

تهمتن بپوشید ببرِ بیان = تهمتن بپوشید ببرا، بیان (۱ مورد)

نشست از برِ ژندهِ پیلِ ژیان = نشست از برا، ژنده پیلا ژیان (۲ مورد)

تَ هم تن بِ پو شید بَ رِ(را) بَ یان// نِ شس تَز بَ رِ(را) ژِن دِ پی لِ=لا ژِ یان
U – – U – – U/– – U – – U // – U – – U – – U – – U –

نشینیم هر دو پیاده به هم = نشینیم هر دا، پیادا، به هم (۲ مورد)

به می تازه داریم روی دژم = به می تازه داریم رویا، دژم (۱ مورد)

در گزینهٔ سوم، مصوت «ـُـ» در «تو» و «کسره» پس از «دست» بلند تلفظ می‌شود. (پاسخ تست همین گزینه است.)

در گزینه چهارم، کسره‌های «پشتِ دلیرِ جوان» و کسرهٔ پایان «زمانه» بلند تلفظ می‌شود.

تست تمرینی: در همهٔ بیت‌ها به‌جز ...، باید هجای مشخص‌شده را بلند خواند:

۱) وزان پس به شمشیر یازیم دست/ کنم سر به سر کشور و مرز پست

۲) که فرخ نیای تو ای نیک‌خواه/ تو را داد شاهی و تخت و کلاه

۳) زمین و زمان خاک پای تو باد/ همان تخت پیروزه جای تو باد

۴) ندیدیم زیبنده‌تر زین سوار/ به تیر و کمان، بر، چنین کامگار

پاسخ: دیدیم که اگر قرار باشد (ـُـ) را بلند بخوانیم، باید بشود جایش مصوت /ا/ گذاشت و بعدش درنگ کرد؛ همان‌گونه که در مصوت «ـِـ» یا «ـے» این امکان رخ می‌دهد.

کنم سربه‌سر کشورُ مرز پست = کنم سربه‌سر کشورا، مرز پست

تو را داد شاهی یُ تخت و کلاه ≠ تو را داد شاهی یا، تخت و کلاه (نشد، پاسخ همین گزینه است.)

(«ـُـ» پس از تخت باید بلند خوانده شود.)

زمینُ زمان خاک پای تو باد = زمینا، زمان خاک پای تو باد

به تیرُ کمان بر چنین کامگار = به تیرا کمان بر، چنین کامگار

تست آموزشی: بلند تلفظ شدن مصوت کوتاه در کدام یک از وزن‌های زیر محتمل‌تر است؟

۱) مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن **۲)** مستفعلن مستفعلن مستفعلن فع

۳) فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن **۴)** فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن

پاسخ: خب کدام یک از این وزن‌واژه‌ها، هجای کوتاه کم‌تر دارد؟

هزج: U – – – (مفاعیلن) یا رمل: – U – – (فاعلاتن) یا رجز: – – U – (مستفعلن)

هیچ‌کدام؛ هر سه از یک هجای کوتاه و سه هجای بلند تشکیل شده‌اند ← اما (خودتان فکر کنید) ← ردیف شدنِ سه هجای بلند پشت سرِ هم در بحرِ «هزج» (مفاعیلن) بیشتر شاعر را وامی‌دارد که مصوتِ کوتاه ـ به ویژه کسرهٔ اضافه ـ را بلند تلفظ کند؛ در واقع اغلب کسره‌ها در بحر «هزج» بلند تلفظ می‌شوند؛ نمونه:

به بوی نافه‌ای کاخر صبا زان طرّه بگشاید/ ز تابِ جعدِ مشکینش چه خون افتاد در دل‌ها

مرا در منزلِ جانان چه امنِ عیش چون هر دم/ جَرَس فریاد می‌دارد که بربندید مَحمِل‌ها

به می سجّاده رنگین کن گرت پیرِ مغان گوید/ که سالک بی‌خبر باشد ز راه و رسمِ منزل‌ها

شبِ تاریک و بیمِ موج و گردابی چنین حایل/ کجا دانند حالِ ما سبکبارانِ ساحل‌ها

از میان ۱۱ کسرهٔ اضافه و صفت که در این چهار بیت مشهور حافظ آمده، فقط ۳ مورد کوتاه خوانده می‌شود و ۸ مورد را باید کشید و بلند تلفظ کرد تا وزن مفاعیلن حفظ شود. (آن ۳ مورد را خودتان تشخیص دادید؟[۱])

۱. – کسره میان «جعدِ مشکین»، «راه و رسمِ منزل‌ها» و «سبکبارانِ ساحل‌ها»

• ب) کوتاه تلفظ کردن مصوّت بلند

هرگاه در شعر کلماتی به مصوّت بلندِ /و = U/ یا /یْ/ ختم شوند و پس از آن‌ها / یٌ/ میانجی آمده‌باشد، شاعر اختیار دارد مُصوت بلند را کوتاه تلفظ کند. نمونه:

سبویی	←	سُبُیی					
سَ	بو	یی		سَ	بُ	یی	
ابرویت	←	ابرُیَت					
اَب	رو	یَت		اَب	رُ	یَت	

کلمات پایان‌یافته به مصوّت /ا/ در شعر رسمی فارسی از اختیارِ شاعریِ «کوتاه تلفظ کردنِ مصوّتِ بلند» محروم هستند؛ چرا که امکان کوتاه تلفظ کردنِ /ا/ وجود ندارد و همیشه گوش فارسی‌زبانان به آن حساس است؛ یعنی فارسی زبان /ا/ را فقط بلند قبول می‌کند.

مثال تیر مژگان و کمان ابرویش / عاشقان را عید، قربان می‌کند

↓

تیرِ مُژگانُ کمانِ اَبرویش / عاشِقان را عید، قُربان می‌کُند

تی	رِ	مُژ	گا	نُ	کَ	ما	نِ	اَب	رو	یَش
–	U	–	–	~~U~~ –	U	–	~~U~~ –	–	~~U~~ U	–
عا	شِ	قا	را	عید		قُر	با	می	کُ	نَد
–	U	–	–	– U		–	–	–	U	–

سه اختیار شاعری در این شعر به‌کار رفته‌است: بلند تلفظ کردن «ـُـ» در هجای «نُ» (=نا)، بلند تلفظ کردنِ کسرهٔ اضافهٔ هجای «نِ» (=نا) و بالاخره کوتاه تلفظ کردن هجای پایانی در واژهٔ «ابرو» (چون پس از آن صامتِ میانجی /یٌ/ آمده‌است.)

در کلمات تک‌هجایی مثلِ جو، رو، مو، بو، گو و ... شاعر هیچ‌گاه مصوّت (و = U) را کوتاه تلفظ نمی‌کند. مگر در یک واژه: «سو».

مثال سوی چاره گشتم به بیچارگی / ندادم بدو سر به یکبارگی

↓

سویِ چارِ گَشتَم بِ بیچارِگی / نَدادَم بِدو سَر بِ یِکبارِگی

↓

سو	یِ	چا	رِ	گش	تَم	بِ	بی	چا	رِ	گی
~~U~~ U	~~U~~ –	–	U	–	–	U	–	–	U	–
نَ	دا	دَم	بِ	دو	سَر	بِ	یِک	با	رِ	گی
U	–	–	U	–	–	U	–	–	U	–

– – – U	– – U	– – U	– U
فعولُن،	فعولُن،	فعولُن،	فَعَل

دو اختیار شاعری در این شعر به کار رفته است: بلند تلفظ کردنِ کسرهٔ اضافهٔ هجای «یِ» و البته کوتاه تلفظ کردنِ هجای دارای / U/ در واژهٔ «سو» (چون پس از آن صامتِ میانجی /یْ/ آمده‌است). (سویِ ← سُ یا)

📝 اگر مصوّت بلند /یْ/ در وسطِ یک کلمه باشد و پس از آن، صامت /یْ/ آمده‌باشد، اختیار شاعری در کار نیست. در این کلمات همواره مصوّت /یْ/، کوتاه تلفظ می‌شود:

زیاد ← زِ یاد — بیاموز ← بِ یا موز — آسیاب ← آ سِ یاب

U– U — U – – U — U – U

اما اگر مصوّت /یْ/ در پایان واژه‌ای باشد (مثلاً کشتی، پَری، دلدادگی، زندگی ...) و پس از آن /یْ/ میانجی بیاید، شاعر مختار است که مصوّت /یْ/ را کوتاه تلفظ کند یا آن را همچنان بلند نگاه دارد.

مثال تو و آوازهٔ خوبی و من و زاری دل / تو و بیماری چشم و من و بیماری دل

تُ ءُ آوازِ خوبیُّ منُ زاری یِ دل / تو ءُ بیماریِ چشمُ و منُ بیماری یِ دل

تُ	ءُ	ءا	وا	زِ	یِ	خو	بیِیْ	یُ	مَ	نُ	زا	رِیْ	یِ	دل
U	U	–	–	U	U	–	– U	U	U	U	–	– U	U	–

تُ	ءُ	بی	ما	رِیْ	یِ	چَش	مُ	نُ	مَ	بی	ما	رِیْ	یِ	دل
U	U	–	–	– U	U	–	–	U	U	–	–	– U	U	–

فعلاتن فعلاتن فعلاتن فَعَلُن

هجای هشتم مصراع نخست «بیِیْ» است (ب + یْ + یْ) که در این‌جا شاعر از امکانات زبان فارسی بهره‌برده و مصوّت /یْ/ را کوتاه تلفظ کرده‌است تا این هجا «بلند» باشد نه کشیده. / یْ/ در پایان «بیماری» نیز در هر دو مورد کوتاه تلفظ شده زیرا پس از / یْ/ به دلیل همراه شدن کسره، صامت / یْ/ میانجی شده‌است.

اما در بیت زیر مصوّت /یْ/ پس از «زاری» با آن‌که صامت میانجی /یْ/ بعدش آمده، همچنان بلند تلفظ می‌شود:

مثال از غم و زاری من آور به یاد اندر بهار / گر خروش مرغ زاری بشنوی در مَرغزار

از	غَ	مُ (=ما)	زا	ری	یِ	من	آ	وَر	بِ	یا	دَن	در	بَ	هار
–	U	– U	–	–	U	–	–	–	U	–	–	–	U	–

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

یعنی در این‌جا شاعر از اختیار شاعریِ کوتاه تلفظ کردن مصوّت بلندِ /یْ/ استفاده نکرده‌است.

اما وضعیت «نگران» نگران‌کننده است! دو هجای کوتاه در آغازش آمده و با هیچ کلکی نمی‌توان آن را در میان بیت‌های شاهنامه جاداد. واژه‌هایی مانند «نگران، همگان، شکرین، ملوان، گذرنده، شنونده» که با دو هجای کوتاه آغاز شوند، در زبان فارسی چندان پرشمار نیستند. (به‌ویژه واژه‌های ساده و پایه‌ای فارسی که به‌ندرت با دو هجای کوتاه آغاز می‌شوند) برعکسِ زبان عربی که تا دلتان بخواهد کَشَفَ و بَلَغَ و غَلَیان و هَیَجان و رَمَضان و صَلَوات و فَعلات و سَبب و نَصَب و وَقَب و غَضَب و رَکَبَ و ذهبُ و... دارد؛ راستی این واژه‌ها مناسب کدام وزن هستند؟

بله، فعلاتن ⟵ برگزیدن وزن‌واژهٔ فعولن (منیژه)[1] برای سرودن شاهنامه، بسیار مناسب پارسی‌گوییِ پدر زبان پارسی، فردوسی بزرگ بود چون بسیاری از واژه‌های زبان تازی اصلاً اجازهٔ ورود به وزن شاهنامه را ندارند!

تست آموزشی: در کدام بیت از اختیار وزنیِ «بلند بودن هجای پایان مصراع‌ها» استفاده نشده است؟

۱) ای خدا بنما تو جان را آن مقام / کاندر او بی‌حرف می‌روید کلام

۲) حرف چه بوَد تا تو اندیشی از آن؟ / حرف چه بُود؟ خارِ دیوارِ رزان

۳) دفتر صوفی سواد و حرف نیست / جز دل اسپیدِ همچون برف نیست

۴) هر چه در علم خدا مستور بود / در دل صوفی همه مسطور بود

پاسخ: هجای پایان دو مصراع بیت نخست: قام (– U) و لام (– U) ⟵ کشیده‌اند اما بلند در نظر گرفته می‌شوند. همین نکته در بیت‌های ۳ و ۴ نیز دیده می‌شود؛ اما در بیت دوم «آن» و «زان» هجای بلند هستند نه کشیده، زیرا /ن/ در پایان آن‌ها در نظر گرفته‌نمی‌شود. یا به زبان علمی / ا / پیش از / ن / کوتاه‌تر از حالت عادی تلفظ می‌شود.

تست آموزشی: در کدام بیت از اختیار شاعری «بلند بودن هجای پایان مصراع» ٤ بار بهره گرفته شده‌است؟

۱) تن آدمی شریف است به جان آدمیّت / نه همین لباس زیباست نشان آدمیّت

۲) خور و خواب و خشم و شهوت شغب است و جهل و ظلمت / حیوان خبر ندارد ز جهان آدمیّت

۳) مشعله‌ای بر فروخت پرتو خورشید عشق / خَرمنِ خاصان بسوخت خانگه عام رفت

۴) گر به همه عمر خویش با تو برآرم دمی / حاصل عمر آن دم است باقی ایّام رفت

پاسخ:

✸ در وزن‌های دوری یا متناوب، هر نیم‌مصراع در حکم یک مصراع است؛ بنابراین هجای پایانی هر نیم‌مصراع در وزن‌های دوری آزاد است؛ یعنی در هر صورتی، هجای بلند در نظر گرفته‌می‌شود.

گزینه ۱: وزن بیت دولختی و «فعلاتُ فاعلاتن، فعلاتُ فاعلاتن» است ⟵ «است»، «یت» «باست» و «یَت» چهار هجای پایانی نیم‌مصراع‌ها هستند که دو مورد آن کشیده است و دو مورد بلند[2] ⟵ ۲ بار از اختیار موردنظر استفاده شده است.

گزینه ۲: وزن شعر همانند بیت نخست است. «وَت»، «مَت»، «رَد» و «یَت» چهار هجای موردنظر ماست که همگی بلند هستند و در هیچ موردی از اختیار بلند در نظر گرفتن هجای پایانی مصراع‌ها (و نیم مصراع‌ها) در این بیت استفاده نشده‌است.

گزینه ۳: وزن بیت «مفتعلن فاعلن، مفتعلن فاعلن» و دوری است ⟵ «روخت»، «عشق»، «سوخت» و «رفت» چهار هجای پایانی نیم‌مصراع‌ها هستند که همگی کشیده‌اند اما بر پایه اختیار وزنی، بلند به حساب می‌آیند. (پاسخ تست)

گزینه ۴: این اختیار در هجاهای «خیش»، «مست» و «رفت» استفاده شده است (۳ بار)

---

۱. یادتان که هست؟ شاهنامه بر این وزن است: منیژه، منیژه، منیژه منی!

۲. این‌جا شمار هجاهای هر نیم مصراع زوج است اما استاد سخن سعدی، این بیت‌ها را هم به شکل دوری سروده است.

۲ آوردن فاعلاتن به جای فعلاتن در آغاز مصراع‌ها

فقط و فقط در رُکن اول، «فاعلاتُن» می‌تواند به‌جای «فعلاتن» بیاید.

⚠ **«فاعلاتن» می‌تواند به جای «فعلاتن» استفاده شود، اما «فعلاتن» به جای «فاعلاتن» خیر.**

مثال یاد باد آن که ز ما وقت سفر یاد نکرد / به وداعی دل غم‌دیدهٔ ما شاد نکرد

↓

یاد بادانکِ زِ ما وَقتِ سَفَر یاد نَکَرد / بِ وِداعی دِلِ غم دیدِ یِ ما شاد نَکَرد

↓

یاد	با	دان	کِ	زِ	ما	وق	تِ	سَ	فَر	یاد	نَ	کَرد
U –	–	–	U	U	–	–	U	U	–	U –	U	–

بِ	وِ	دا	عی	دِ	لِ	غَم	دی	دِ	ما	شاد	نَ	کَرد
U	U	–	–	U	U	–	–	U	–	U –	U	–

↓

– – U –	– – U U	– – U U	– U U
– – U U	– – U U	– – U U	– U U
فَعَلاتُن (فاعلاتُن)	فعلاتُن	فعلاتُن	فَعَلُن

دو اختیار وزنی در این بیت به کار رفته‌است: یکی «بلند در نظر گرفتن آخرین هجای مصراع‌ها» (درحالی که هر دو کشیده‌اند) و دیگری آمدنِ «فاعلاتُن» به جای «فَعَلاتُن» در رکن اوّلِ مصراعِ نخست.

تست آموزشی: اختیار شاعری تبدیل «فعلاتن» به «فاعلاتن» در وزن عروضی کدام یک از بیت‌های زیر کاربرد ندارد؟

۱) یاد باد آن که نهانت نظری با ما بود/ رقم مهر تو بر چهرهٔ ما پیدا بود

۲) دل عالمی بسوزی چو عذار برفروزی/ تو از این چه سود داری که نمی‌کنی مدارا

۳) گرچه بسیار بُود زشت همان زشت است/ زشت هرگز نشود خوب به بسیاری

۴) ارغنون‌سازِ فلک رهزنِ اهل هنر است/ چون از این غصه ننالیم و چرا نخروشیم؟

پاسخ: فقط بیت‌هایی که وزن‌واژهٔ آنها «فعلاتن» باشد می‌توانند در آغاز مصراع، با «فاعلاتن» شروع شوند.

گزینهٔ «۱»: فعلاتن (فاعلاتن) فعلاتن فَعَلُن (فع‌لن)

گزینهٔ «۲»: فعلاتُ فاعلاتن، فعلاتُ فاعلاتن (پاسخ همین گزینه است. «فعلاتُ» با «فعلاتن» فرق دارد.)

گزینهٔ «۳»: فعلاتن (فاعلاتن) فعلاتن فعلاتن فع

گر	چِ	بس	یار	بُ	وَد	زشت	هَ	مان	زش	تست	زشت	هر	گز	ن	ش	ود	خوب	ب	بس	یا	ری
– U	–	U	U –	–	U	U –	–	–	–	–	– U –	–	...	...	...	...	...	...	...	...	...

گزینهٔ «۴»: فعلاتن (فاعلاتن) فعلاتن فعلاتن فَعَلن (فعلن)

چو	نَ	زین	غُص	صِ	نَ	نا	لی	مُ	چِ	را	نَخْ	رو	شیم		
...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...		

تست آموزشی: کدام یک از بیت‌های زیر اگر با یک هجای بلند نیز آغاز می‌شدند، خللی در وزن شعر رخ‌نمی‌داد؟

۱) نرسد به هر زبانی سخن دهان تنگش / نه به هر کسی نماید رخ خوب لاله‌رنگش

۲) تو شَهی و کشور جان تو را تو مهی و جان جهان تو را / ز ره کرم چه زیان تو را که نظر به حال گدا کنی؟

۳) زَمن از تو دونده شد، فلکت نیز بنده شد/ دو جهان از تو زنده شد چه دلاویز مَشربی

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

پاسخ:

کافی است شعری با وزن واژهٔ «فعلاتن» آغاز شود تا به احتمال بسیار در برخی از بیت‌های شعر شاهد باشیم که شاعر هجای نخست را بلند آورده، یا به عبارتی «فاعلاتن» را جایگزین فعلاتن کرده است و در هیچ حالت دیگری حس موسیقایی ایرانیان این اجازه و اختیار را به شاعران نمی‌دهد.

گزینهٔ «۱»: فعلاتُ فاعلاتن فعلاتُ متفاعلن (فعلاتُ ≠ فعلاتن)

گزینهٔ «۲»: متفاعلن متفاعلن متفاعلن (فعلاتُ فع فعلاتُ فع .....)

گزینهٔ «۳»: فعلاتن مفاعلن فعلاتن مفاعلن ⟵ این‌جا امکان تبدیل هجای کوتاهِ آغاز مصراع به هجای بلند هست؛ مثلاً در بیتِ دیگری از این غزل، مولانا این‌گونه سروده:

سایه بر بندگان فکن که تو مهتاب هر شبی/ سخنی گو خموش مکن که به غایت شکر لبی

گزینهٔ «۴»: فعلاتُ فاعلاتن فعلاتُ فاعلاتن

(گزینه ۳)

۳ ابدال

شاعر می‌تواند در میانه تا پایانِ یک مصراع، به جای دو هجای کوتاهِ کنار هم، یک هجای بلند بیاورد؛ این کار به‌ویژه در میانهٔ مصراع کمی ضرب‌آهنگِ بیت را کند می‌کند و شبیه یک دست‌انداز کوچک در مسیر موسیقی شعر است سریع هم از آن عبور می‌شود. (در موسیقی هم نظیر چنین اختیاراتی داریم از جمله ضدضرب در برخی از میزان‌ها.)

مثال این آتش عشق تو خوش است ای دلکش / هرگز دیدی آتشِ سوزندهٔ خوش

↓

ئی نآتشِ عشقِ تُ خُشَستِی دلکَش / هرگز دیدی آتَشِ سوزندِیِ خَش (خُش)

↓

ئی	نا	تَ	شِ	عش	ق=قا	تُ	خُ	شَس	تِیِ	دل		کش
–	–	U	U	–	–	–	U	U	–	–	–	–
هر	گز	دی		دی	آ	ت	شِ	سو	زن	دِ	یِ	خَش
–	–	–		–	–	U	U	–	–	U	U	–

وزن مصراع نخست:	مستفعلُ	مستفعلُ	مفعولُن فع
وزن مصراع دوم:	مفعولُن	مستفعلُ	مستفعلُ فع

وزن اصلی بیت: مستفعلُ مستفعلُ مستفعلُ فع ← در رکن سوم مصراع نخست، و همچنین رکن نخستِ مصراع دوم مستفعلن (– – UU) به مفعولن (– – – –) تبدیل شده‌است.

مثال گه به سلام چمن آمد بهار / گه به سپاس آمد گل پیش خار

↓

گه بِ سَلامِ چَمَنامَد بَهار / گَه بِ سِپاسامَد گُل پیشِ خار

گَه	بِ	سَ	لا	مِ = ما	چَ	مَ	نا	مَد	بَ	هار
–	U	U	–	–	U	U	–	–	U	–
مفتعلن				فاعلن						

گه	بِ	سِ	پا	سا	مَد	گل	پی	شِ	خار
–	U	U	–	–	–	–	–	U	–
مفتعلن				مفعولن			فاعلن		

سه اختیار شاعری در شعر به کار رفته است.

۱- اختیار وزنیِ بلند بودن آخرین هجای مصراع‌ها

۲- اختیار زبانیِ بلند تلفظ کردنِ هجای کوتاه «مِ»

۳- اختیار وزنیِ ابدال (آوردن هجای بلندِ «مَد» بجای دو هجای کوتاهِ «چَ» و «مَ»)

ابدال معمولاً در وزن‌واژه‌های «مستفعلُ»، «مفتعلن» و «فعلاتن» رخ می‌دهد و در هر سه مورد آن‌ها را به «مفعولن» تبدیل می‌کند.

رایج‌ترین حالت ابدال، تبدیل «فَعَلُن» به «فع لن» در پایان مصراع‌ها است که چندان هم جلب توجه نمی‌کند.

تست آموزشی: اگر شاعر از اختیار شاعری ابدال بهره بگیرد، وزن «مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلن» به چه شکلی در می‌آید؟

۱) مستفعلُ مفاعلُ مستفعلن فعل
۲) مفعولُ فاعلاتُن مفعولُ فاعلن
۳) مستفعلُ مفاعلن مستفعلُ فع
۴) مفعولُ فاعلاتُ مفعول فع

پاسخ: ابدال تبدیل دو هجای کوتاه کنار هم به یک هجای بلند است، خب در کجای وزن موردنظر دو هجای کوتاه کنار هم آمده است؟ بله فقط محل پیوند «فاعلاتُ ـ مَفاعیلُ» ← پس فاعلاتُ به «فاعلاتُن» تبدیل می‌شود و مَفاعیلُ به فاعیلُ یا همان مفعولُ؛ نمونه:

ای بی خَ / بَر بِ کوش / کِ صا حِب خَ / بَر شَ وی
– U – / U – U / U – – U / – U –
مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلن

تا راه / رُ (=را) نَ با شی / کی راه / بَر شَ وی
– U– / – U – / – U – / – U –
مفعولُ فاعلاتن مفعولُ فاعلن

(در واقع اگر «نباشی» را «نباشِیُ» بخوانیم ابدال از بین می‌رود و وزن به حالت عادی خود برمی‌گردد.)

تست آموزشی: در بیت «هزار دستان بر گل سخن سرای چو سعدی/ دعای صاحب دولت علاء دولت و دین را» در کدام رکن عروضی اختیار شاعری «ابدال» به کار گرفته شده‌است؟

۱) رکن نخست مصراع اول
۲) رکن دوم مصراع اول
۳) رکن سوم مصراع دوم
۴) رکن پایانی مصراع دوم

پاسخ: با خواندن چند بارهٔ بیت، متوجه یک دست‌انداز کوچک در آغاز بیت می‌شویم، پس کار را با مصراع دوم آغاز می‌کنیم که دست‌انداز ندارد:

دُ عا یِ صا/ حِ ب دو لت/ عَ لا ءِ دو/ لَ تُ دین را
U – U – / U U – – / U – U – / U U – –
مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن

حالا با چشم باز می‌رویم سراغ مصراع نخست:

هِـ زار دس تان بر گل سُ خَن سَ رای چُ سع دی
U – U– / – – – / – U – U / – U U – – –
مفاعلن مفعولُن مفاعلن فعلاتن

پس در رکن دومِ مصراع نخست، ابدال باعث تبدیلِ فعلاتن به مفعولن شده‌است.

تست آموزشی: در کدام گزینه از اختیار شاعری ابدال استفاده نشده‌است؟

۱) از فتنه‌های دورهٔ آخر زمان ببین/ ایران در اضطراب و جهانی در انقلاب

۲) از تبریز شمس دین می‌رسدم چو ماه نو/ چشم سوی چراغ کن سوی چراغدان مکن

۳) ای دل رفتی چنان که در صحرا دد / نه اندِه من خوردی و نه اندُهِ خود

۴) ای غم می‌رو که شادمانی/ باری دگر از درم درآمد

پاسخ: با خواندن بدون شتاب بیت‌های ۲، ۳ و ۴ متوجه می‌شویم که در مصراع نخست هر سه بیت، هنگام خواندن دچار یک «دست‌انداز وزنی» کوچک می‌شویم ← بررسی دقیق:

از	تب	ری	زُ	شم	سِ	دی	می	رَ	سَ	دَم	چُ	ما	هِ	نو
–	–	–	U	–	U	–	–	U	U	–	U	–	U	–
مفعولن			مفاعلن				مفتعلن				مفاعلن			

ابدال در رکن آغازین بیت رخ داده و «مفتعلن» به مفعولن تبدیل شده است.

ای دل رف / تی چُ نا کِ / در صَح را/ دَد// نَ = نا اَن دُ هِ / مَن خُر دِ یُ/ نَ=نا اَن دُ هِ/ خَد

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

مفعولن | فاعلاتُ | مفعولن | فع | مستفعلُ | مستفعلُ | فع

این‌جا، در رکن نخست و در رکن سومِ مصراع اول، ابدال رخ داده‌است.

ای غم می / رو ک شاد / ما نی// با ری دِ گـ / رز دَ رَم دَ / را مد

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

در رکن اول بیت ابدال رخ داده است.(پاسخ گزینهٔ ۱ است.)

تست آموزشی: در کدام بیت‌ها از اختیار شاعری «ابدال» به‌ترتیب در میان و پایان مصراع استفاده شده‌است؟

الف) گرچه شیرین است و نوشین است او/ کج‌خرام و شوخ و بی‌دین است او

ب) سعدیا با تو نگفتم که مرو از پی دل؟/ «نروم باز گر این بار که رفتم جستم»

ج) هر سحری چو ابر دی بارم اشک بر درت / پاک کنم به آستین اشک ز آستان تو

د) بوی کباب می‌زند از دل پرفغان من / بوی شراب می‌زند از دم و از فغان تو

۱) الف ـ ب ۲) ج ـ الف ۳) ج ـ ب ۴) د ـ الف

پاسخ: اختیار شاعری ابدال در پایان مصراع یعنی تبدیل «فَعَلن» به «فعِلن» ← بین بیت‌های الف و ب (که در گزینه‌ها آمده) «جَستَم» در پایان بیت «ب» با «فعِلن» هم‌وزن است ← احتمالاً گزینه‌های ۱ یا ۳ پاسخ موردنظر است.

با خواندن بیت «ج»، به سادگی می‌توان متوجه یک «دست‌انداز کوچک» در وزن مصراع نخست شد ← بررسی می‌کنیم:

هَر	سَ	حَ	ری	چُ	اَب	رِ	دی	با	رم	اشکُ	بر	دَ	رت
–	U	U	– /	U	–	U	– /	–	–	– /	U	–	U
مفتعلن				مفاعلن				مفعولن			مفاعلن		

مفعولن در رکن سوم خودش را نشان داد که به جای «مفتعلن» آمده است. (گزینه ۳)

تست آموزشی: در کدام بیت دو اختیار وزنی به کار رفته‌است؟

۱) تا بدان جا رسید دانش من/ که بدانم همی که نادانم

۲) اگر غم را چو آتش دود بودی/ جهان تاریک بودی جاودانه

۳) اگر دردم یکی بودی چه بودی/ اگر غم اندکی بودی چه بودی

۴) گل دیده‌ور ز شبنم روشن گهر شود/ ز اهل نظر مساز نهان آن جمال را

پاسخ:

رایج‌ترین اختیار وزنی، بلند درنظر گرفتن هجای پایانی مصراع‌هاست.

ابدال بیشتر در وزن‌هایی که پایانشان «فَعَلن» دارد دیده‌می‌شود و هم‌چنین در وزن‌هایی که وزن‌واژه «فعلاتن» یا «مفتعلن» یا «مستفعِلُ» دارند که در همگی دو هجای کوتاه کنار هم آمده‌اند و می‌توانند به یک هجای بلند تبدیل شوند.

فَعَلُن ← فعلُن　　فعلاتن ← مفعولن　　مفتعلن ← مفعولن　　مستفعل ← مفعولن

اختیار وزنی رایج دیگر پس از ابدالِ فَعَلُن در پایان مصراع‌ها، «نشستن فاعلاتن جای فعلاتن» در آغاز مصراع‌ها است.

با درنظر گفتن نکات بالا، بیت نخست اولین نامزد بررسی است، چون هم «فاعلاتن»، در اول بیت شنیده می‌شود هم «فعلن» در پایان آن:

تا بِ دانِ جا/ رِ سیدُ دا/ نِ شِ من// کِ بِ دا نم/ هَ می ک نا/ دا نم

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

فاعلاتن　مفاعلن　فعلن　فعلاتن　مفاعلن　فع لن

وزن بیت «فعلاتن مفاعلن فَعَلُن» است که در آغاز مصراع نخست «فاعلاتن» جایگزین فعلاتن شده و در پایان مصراع دوم به کمک ابدال «فَعَلُن» به «فعلن» تبدیل شده است.

شاید بررسی بیت ۴ هم لازم باشد:

گل دی دِ / ور زِ شب نَ / مِ رو شن گُ / هر ش ود

– U – / U – U – / U – – U / – U –

....

....

جَ مال را

هیچ اختیار وزنی در کار نیست. (*گزینه ۱*)

تست آموزشی: رکن پایانی دو مصراع در کدام بیت یکسان نیست؟

۱) سزد گر بُری بنده را تو گلو/ چو آید خداوندی‌اش آرزو

۲) کردی تو آن‌چه شرط خداوندی تو بود/ ما درخور تو هیچ نکردیم ربنا

۳) خدایا ما کدامین خاک باشیم/ که از دیوار تو رنگی تراشیم

۴) عذاب ظلمت غم بهر آب خضر مکش/ برای یک دمِ آب این عذاب حاجت نیست

پاسخ: رکن پایانی فقط در یک صورت می‌تواند در دو مصراع بیت متفاوت باشد: تبدیل «فَعَلُن» به «فع‌لن» (ابدال).
وزن بیت سوم که آشکارا «مفاعیلن مفاعیلن مفاعی» است و کنار گذاشته می‌شود.
وزن بیت نخست به شاهنامه می‌زند و در پایان هر دو مصراع «فَعَل» آمده:

سِ زد گَر/ بُ ری بَن/ دِ را تُ(تا)/ گـ لو// چُ آ یَد/ خُ دا وَن دی(دِ) یَش آ/ رِ زو
U – –/ U – –/ – U – –/ U – –/ //– U / – – U – –/ U – –/ – U – –/ U – –/ – U

در پایان دو مصراع گزینهٔ دوم هم، فَعَل آمده:

کر دی تُ آهِ/ چِ شر ط خ/ دا ون دی(دِ) یِ(یا)/ تُ بود
– – U –/ U – U U/ – – U –/ U – فَعَل
مستفعلُن مفاعلُ مستفعلُن

فقط گزینهٔ چهارم می‌ماند که اتفاقاً پاسخ تست است و وزن‌واژه‌های پایان دو مصراعش متفاوت‌اند:

عَ ذا بِ ظُل مَ تِ غم بَه رِ آ بِ خضرُ مَ کش
U – U – U U – – U – U – U – فَعَلن
مفاعلن فعلاتن مفاعلن

بَ را یِ یک/ دَ مِ آ بین/ عَ ذابُ حا/ جت نیست
U – U –/ U U – –/ U– U –/ – – فعلن
مفاعلن فعلاتن مفاعلن

تست آموزشی: **در رکن پایانی چند بیت زیر، اختیار شاعری «ابدال» مُجاز نیست؟**

آ) با سکندر برابرش ننهم / که سکندر غلام او زیبد
ب) بی سر بزیم چو جیب و ننهم / بر پای زمانه سر چو دامن
پ) جهل، خس را پیمبری ندهد / آز کس را توانگری ندهد
ت) که را داد چیزی کز او باز نستد / که را برگرفت او که نفکند بازش
ث) گرچه این گفته گفتنی نبود / گوهر راز سفتنی نبود

۱) یک **۲)** دو **۳)** سه **۴)** چهار

پاسخ:
بیت آ:

با سِ کَن در/ ب را بَ رش/ نَ نَ هم
– U – –/ U – U U/ – فاعلاتن مَفاعلن فَعَلن

کِ سِ کَن در/ غُ لا مِ او/ زی بَد
U U – –/ U – U/ – – فعلاتن مفاعلن فع‌لن

۶۷ از میان ابیات زیر به‌ترتیب، کدام بیت «ذو قافیتین» و قافیهٔ کدام بیت نادرست است؟ (سراسری، خارج ۱۴۰۲)

الف: چون به دستان زدن گشادی دست / عشق، هشیار و عقل گشتی مست

ب: شراب لعل می‌سازد عرق را روی گلگونش / قدح لبریز می‌گردد از آن لب‌های میگونش

ج: تو را این همه ایدر آراسته است / اگر شهریاری وگر خواسته است

د: از رخش خواهند جای بوسه نافهمیدگان / در حرم محراب می‌جویند این نادیدگان

۱) «الف» ـ «ب» ۲) «ج» ـ «ب» ۳) «الف» ـ «د» ۴) «ج» ـ «د»

۶۸ به‌ترتیب، وزن کدام مصراع‌ها «دوری» است و کدام مصراع‌ها در «بحر رجز» سروده شده است؟ (سراسری، خارج ۱۴۰۲)

الف: هر لب که بی‌آهی بود کم از لب چاهی بود ب: هرجا که فتنه‌ای است در ابروت جا گرفت

ج: دارم دلی که هرگز نشکسته خاطری را د: چه قیامت است جانا که به عاشقان نمودی

ه: جانا کجا داری خبر از اشک بی‌آرام ما

۱) «الف ـ ه»، «ب ـ ج» ۲) «ب ـ ج»، «الف ـ د»

۳) «ج ـ د»، «الف ـ ه» ۴) «ب ـ د»، «ج ـ ه»

۶۹ کدام مصراع‌ها به‌ترتیب، در بحر «رمل، متقارب و هزج» سروده شده‌اند؟ (سراسری، خارج ۱۴۰۲)

الف: ز سحرانگیزیت ای چشم کافرکیش حیرانم ب: آبی نزدی بر آتشم هرگز

ج: سر از کمند نپیچم اگر تو صیادی د: قتل ما ای دل به تیغ او مقدّر کرده‌اند

ه: چو آشفته بازار بازارگانی

۱) «د» ـ «ب» ـ «ج» ۲) «د» ـ «ه» ـ «الف»

۳) «ب» ـ «ه» ـ «ج» ۴) «د» ـ «الف» ـ «ه»

۷۰ اختیارات شاعری مقابل کدام بیت «درست» است؟ (سراسری، خارج ۱۴۰۲)

۱) دست ما را ببست نیروی عشق / که ز اندازه پا برون ننهیم (آوردن فاعلاتن به جای فعلاتن ـ ابدال)

۲) عنقا بشد و فرّ همایش بماند / زیبندهٔ تخت پادشاییش بماند (قلب ـ کوتاه تلفظ کردن مصوت بلند)

۳) بسوختیم ز بیداد چرخ و خواهد سوخت / کسی که علم فراموش کرد و جهل آموخت (ابدال ـ بلند بودن هجای پایانی)

۴) میان جمع بنگر آن سر زلف پریشان را / اگر خواهی بدانی صورت حال پریشانم (حذف همزه ـ بلند تلفظ کردن مصوت کوتاه)

۷۱ در کدام بیت، هر دو اختیار شاعری «تبدیل مصوت کوتاه به بلند» و «قلب» وجود دارد؟ (سراسری، خارج ۱۴۰۲)

۱) بر دل خاقانی اگر داغ جفا نهی چه شد / او ز سگان کیست خود تا بَردت به داوری

۲) سال نو است ساقیا نوبر سال ما تویی / می که دهی سهساله ده کاو کهن و تو نوبری

۳) ای حرم تو از کرم بیت حرام خسروان / چون سخن من از نکت سحر حلال خاطری

۴) خاطر خاقانی از آن کعبه‌شناس شد که او / در حرم خدایگان کرد به جان مجاوری

۷۲ بیت «کفن از خنجرِ تو خون آلود / به ز دیبای رنگ رنگ آید» با کدام بیت زیر هم‌وزن است؟

۱) تو بلندی عظیم و من پستم / چه کنم تا به تو رسد دستم

۲) تا به غایت ره میخانه نمی‌دانستم / ورنه مستوری ما تا به چه غایت باشد

۳) من اگر مستم اگر هشیارم / بندهٔ چشم خوش آن یارم

۴) داد معشوقه به عاشق پیغام / که کند مادر تو با من جنگ

۷۳ وزن کدام دو بیت کاملاً یکسان است؟

آ- گفتی ز خاک بیشترند اهل عشق من / از خاک بیشترنه که از خاک کمتریم

ب- اگر تو فارغی از حال دوستان یارا / فراغت از تو میسر نمی‌شود مارا

پ- نگذرد یاد گل و سنبلم اندر خاطر / تا به خاطر بود آن زلف و بناگوش مرا

ت- چو آفتاب می از مشرق پیاله برآید / ز باغ عارض ساقی هزار لاله برآید

ث- غلام آن لب ضحّاک و چشم فتّانم / که کید و سِحر به ضحّاک و سامری آموخت

۱) ب و ث ۲) آ و پ ۳) ب و ت ۴) ت و ث

۷۴ وزن بیت «دل ای رفیق در این کاروان سرای مبند / که خانه ساختن آیین کاروانی نیست» در کدام گزینه آمده است؟

۱) مفاعلن مفاعلن مفاعلن فَعَلن ۲) مفاعلن مفاعلن مفاعلن فع لن

۳) مفاعلن فعلاتن مفاعلن فَعَلُن ۴) مفاعلن فعلاتن مفاعلن فع لن

۷۵ وزن کدام بیت، متفاوت با دیگر بیت‌ها است؟

۱) اگر سرای جهان را سر خرابی نیست / اساس او به از این استوار بایستی

۲) هیچ کس نیست که در کوی تواش کاری نیست / هرکسی این جا به طریق هوسی می‌آید

۳) خسروا دادگرا شیر دلا بحر کفا / ای جلال تو به انواع هنر ارزانی

۴) ساقیا باده که اکسیر حیات است بیار / تا تن خاکی من عین بقا گردانی

۷۶ در هر یک از بیت‌های آ تا ت به ترتیب چند بار از اختیار بلند تلفظ کردن مصوت کوتاه بهره‌برده شده‌است؟

آ- رونق عهد شبابست دگر بستان را / می‌رسد مژدهٔ گل بلبل خوش الحان را

ب- دوش از مسجد سوی میخانه آمد یار ما /چیست یاران طریقت بعد از این تدبیر ما

پ- هرگز نمیرد آن که دلش زنده شد به عشق / ثبت است بر جریدهٔ عالم دوام ما

ت- گرچه بدنامی ست نزد عاقلان / ما نمی‌خواهیم ننگ و نام را

۱) یک - دو - یک - دو ۲) صفر - یک - یک - یک

۳) یک - دو - صفر - دو ۴) دو - دو - یک - دو

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 / آز / اَب / رِ / سی / یاه

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

۴) گَه / بِ / طَی / یا / رِ / ای / یَز / آ / بر / 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

۸۱ همهٔ ابیات زیر را می‌توان به دو گونه دسته‌بندی هجایی نمود و وزن دوری به‌دست آورد، **به‌جز**: (سراسری تیر ۱۴۰۳)

۱) امروز چرخ را ز مه ما تحیّر است / خورشید را ز غیرت رویش تغیّر است

۲) در من بدمی من زنده شوم / یک جان چه بود صد جان منی

۳) سوز تو کجا گیرد در خرمن هر خامی / مرغ تو فرو ناید ای دوست بهر بامی

۴) با چرخ گردان تیره هوایی / دارد همیشه قصد جدایی

۸۲ نام بحر کدام مصراع در مقابل آن، نادرست است؟ (سراسری تیر ۱۴۰۳)

۱) ز آتش گرمی و دم سردی از آب (هزج مسدس محذوف)

۲) عافیت از غیر نصیب تو نیست (رجز مسدس محذوف)

۳) نی افسرده‌ای هنگام گل روید ز خاک من (هزج مثمن سالم)

۴) منع خویش از گریه و زاری نمی‌آید ز من (رمل مثمن محذوف)

۸۳ در کدام بیت، اختیارات شاعریِ «کوتاه تلفظ کردن مصوت بلند، بلند تلفظ کردن مصوت کوتاه، ابدال و آوردن فاعلاتن به‌جای فعلاتن» یافت می‌شود؟ (سراسری تیر ۱۴۰۳)

۱) دل چو طوطی بود و جور دلارام شکر / طوطی‌ای دید کسی کاو ز شکر بگریزد

۲) این کبوتر بچه هم عزم هوا کرد و پرید / چون صفیری و ندایی ز سوی غیب شنید

۳) هله پیوسته سرت سبز و لبت خندان باد / هله پیوسته دل عشق ز تو شادان باد

۴) جان سپاریم بدان بادهٔ جان دست نهیم / پیش‌تر زان که خردمان سوی افسانه برد

۸۴ اختیار شاعری در مقابل کدام بیت، درست آمده است؟ (سراسری تیر ۱۴۰۳)

۱) ز در درآ و شبستان ما منوّر کن / هوای مجلس روحانیون معطر کن (کوتاه تلفظ کرن مصوت بلند)

۲) گر کند آن بی‌وفا از من جدایی چون کنم / من که از اهل وفایم بی‌وفایی چون کنم (حذف همزه)

۳) همچون حباب دیده به روی قدح گشای / وین خانه را اساس قیاس از حباب کن (بلند تلفظ کرن مصوت کوتاه)

۴) گفتم اگر نبینمت مهر فرامشم شود / می‌روی و مقابلی غایب و در تصوّری (قلب)

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 / کِ / یَ / زیَن / نا / مِ / سِ / یَه / کر / دن= — U — — / U — U U / — U

— —/ — ← 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

— U U — / — U U — / — U U — / — —

مستفعلُ مستفعلُ مستفعلُ مستف(فع‌لَن)

۳ ۴

آ خر چ حک مَ تَست ... ...

— U — U — U U— U — U — —

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

— U — / — U U — / — U U —

مفتعلن مفتعلن مفتعِل(فاعلن)

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

— —/ — — U — / — U —

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

---

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