

مجله‌ی علمی پژوهشی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز
سال دوازدهم، شماره‌ی اول، بهار ۱۳۹۹، پیاپی ۴۳، صص ۲۳۴-۲۶۱

هماهنگی وزن و محتوا در نوحه‌ها و مرثیه‌های یغمای جندقی

مهدی نجفی* اسحاق طغیانی** محبوبه خراسانی***

دانشگاه آزاد اسلامی ایران، واحد نجف‌آباد

چکیده

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

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی mehдинajafi36@yahoo.com

** استاد زبان و ادبیات فارسی etoghiani@yahoo.com (نویسنده‌ی مسئول)

*** دانشیار زبان و ادبیات فارسی najafdan@gmail.com

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

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

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

۱. مقدمه

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

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

(دهخدا، ۱۳۷۳: ۲۰۱۶۴)

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

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

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

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

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

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

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

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

۲. موسیقی بیرونی شعر

موسیقی بیرونی شعر همان وزن شعر است که علم عروض آن را بررسی می‌کند. «شعر آهنگ‌های معینی را که از ترکیب حرکت و سکون پدید آمده، در خود گردآوری می‌کند و شکل خاصی به آن‌ها می‌بخشد، از تکرار این آهنگ‌ها وزن پدیدار می‌شود.» (الهامی، ۱۳۷۸: ۵۶) وزن در هر شعر فارسی براساس مصراع تعیین می‌شود. هر مصراع متشکل از کلمه‌ها، هجاها و واج‌ها است. عروض فارسی را ایرانی‌ها در قرن سوم و چهارم براساس عروض عربی با برخی کاستی‌ها و افزودن‌ها ساخته‌اند. (زرین‌کوب، ۱۳۴۶: ۱۰۷) در تعیین وزن شعر و تقطیع هجایی، شکل مکتوب کلمه مد نظر نیست؛ بلکه در عروض، شکل شنیداری و تلفظ کلمه مد نظر است. بعد از تقطیع شعر، وزن عروضی آن مشخص می‌شود. عروض فعولی است به معنی مفعول. «آن را از بهر آن عروض خوانند که معروض^۱ علیه شعر است؛ یعنی شعر را بر آن عرضه کنند تا موزون آن از ناموزون پدید آید و مستقیم از نامستقیم ممتاز گردد.» (شمس‌قیس‌رازی، ۱۳۶۰: ۲۷) هر موزونی میزان و ترازویی برای سنجش نیاز دارد و میزان سنجش شعر، عروض نام دارد.

۳. روش پژوهش

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

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

۴. پیشینه‌ی پژوهش

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

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

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

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

۵. بحث

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

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

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

عموماً این پرسش در ذهن‌ها مطرح می‌گردد که آیا انتخاب وزن برای هر شعر از پیش تعیین می‌شود یا خیر؟ با مرور نظرها و نظریه‌های مرتبط با این حوزه، با دو نگاه روبه‌رو می‌شویم؛ یکی اذعان به وجود رابطه میان وزن و محتواست که از ارسطو تا فرمالیسم و با تأثیرپذیری از سنت یونانی عروضیان ایرانی را شامل می‌شود و دیگر پژوهشگرانی که «وزن را یکی از وسایل محدود بیانی می‌دانند که شیوه‌ی تصرف شاعر در آن محدود است. به نظر ایشان، شاعران در انتخاب وزن‌های متعدد، بیش از محتوا از سنت‌های ادبی، دیگر شاعران و محیط بیرونی تأثیر می‌پذیرند.» (ناتل‌خانلری، ۱۳۴۵، به نقل از کرمی و مرادی، ۱۳۹۵: ۱۸) از این رو است که از دسته‌ی نخست، ارسطو معتقد است، طبیعت و سرشت اثر، وزن مناسب با آن را به شاعر القا می‌دارد (رک. ارسطو، ۱۳۳۷: ۲۹) و محتوای شعر، ذوق شاعر را برای ریختن واژه‌ها در ظرف موسیقی بیرونی هدایت می‌کند. همچنین آنجا که بخواهیم اثری را همچون پیکره‌ای اندام‌وار بررسی کنیم، مفهوم تناسب و هماهنگی نقش پررنگ‌تری دارد. از منظر رویکردهای ادبی، این صورت‌نگرایان روس بودند که نخستین توجه نظام‌مند را به این مقوله داشتند و یافتن ارتباط وزن و محتوا یکی از محورهای تحلیل فرمی محسوب می‌شود. حال ما در نظر داریم نظر اولی را اساس قرار دهیم و موارد نقض را بررسی کنیم که در این مطالعه‌ی موردی، یغما با چه شیوه و ابزاری به برقراری این ارتباط می‌پردازد.

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

۶. تقسیم‌بندی اوزان

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

۱.۶. اوزان خیزابی

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

کمربستی به خون ای پیر گردون نوجوانی را / به خواری بر زمین افکنندی آخر آسمانی را
(یغمای جندقی، ۱۳۸۴: ۲۷۲)

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

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

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

۲.۶. اوزان جویباری

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

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

سلخ ماه طرب و غره‌ی شهر الم است نوبت ماتم خورشید کواکب حشم است
(یغمای جندقی، ۱۳۸۴: ۲۸۷)

وزن فاعلاتن فعلاتن فعلتن فعلن که جویباری است، در شعر زیر به کار گرفته شده؛
ولی از آنجاکه قالب آن مسمط تضمینی است، نبود حس تکرار در وزن، با تضمین‌های
معهود ذهن مخاطبان جبران می‌شود:

آن که با موکب او قافله‌ها دل برود در رکابش دل دیوانه و عاقل برود
وز جمالش غم جان خارج و داخل برود «گفتمش سیر بینم مگر از دل برود»
(همان: ۲۹۸)

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

طوطی بزم عزا باز به گفتار شده جای شهدوشکرش زهر به منقار شده
(آل داوود، ۱۳۸۹: ۴۹۰)

دهر پر خاشگر و بدگهر و کینه‌ور است جان هبا خون هدر است
(همان: ۴۷۵)

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

شاه دین گفت به رحمت همه اصحاب صفا را فارغ از بیعت خود می‌کنم این لحظه شما را
همه گفتند که دست از تو نداریم خدا را «پیش ما رسم شکستن نبود عهد وفا را»
(یغمای جندقی، ۱۳۸۴: ۳۵۴)

شعر بر وزن فاعلاتن فعلاتن فعلتن فعلن و در بحر رمل مثنی‌مخبون است. پنجاه
درصد نوحه‌ها و مرثیه‌های یغما در بحر رمل سروده شده و شاعر از آن برای توصیف حالات
غم و اندوه استفاده کرده است.

۳.۶. اوزان شفاف

بسیاری از وزن‌ها را در همان نخستین برخورد، ادراک می‌کنیم ولی بعضی وزن‌ها را چندین بار باید به دقت بخوانیم یا گوش دهیم تا تناسب نظام ایقاعی آن‌ها بر ما روشن شود. اوزانی را که زود ادراک می‌شوند، اوزان شفاف می‌خوانیم (رک. شفيعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۳۹۶). اگر دقت شود از نمونه‌های بارز وزن شفاف می‌توان به مصراع مشهور «غمت در نهانخانه‌ی دل نشیند» که آهنگین است و بلافاصله وزن فعولن فعولن فعولن یا نوایی نوایی نوایی نوایی احساس و آشکار می‌شود. در میان نوحه‌ها و مراثی یغما، با اوزان شفاف بسیار برخورد می‌کنیم: ناوک کینه در کمان لشکر فتنه در کمین گاه ز غش به سر نگون گه ز عطش به لب ننگین (یغمای جندقی، ۱۳۸۴: ۳۳۷)

وزن شعر مفاعلن مفاعلن مفاعلن است و جزو اوزان شفاف به‌شمار می‌آید.

۴.۶. اوزان کدر

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

ای ظلمت شب پرده‌ی آفاق جهان باش کامشب شب قتل است
(هنر جندقی، ۱۳۶۶: ۲۴۸)

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

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

شاعر بخواهد موضوع‌های جدی یا غم‌بار یا پند و اندرز در شعرش بگنجانند، کمتر به سراغ این اوزان می‌رود. اما نکته اینجاست که تقریباً برای تمام این هماهنگی‌ها و تناسب‌های گفته‌شده، مثال نقضی نیز وجود دارد؛ نمونه‌ی آن اشعار حکیمانه‌ی ناصر خسرو، سنایی، کسایی، انوری و دیگر شاعران است که در عمل، این تناسب‌های نظری را رعایت نکرده‌اند. وقار شیرازی در ذکر مصائب زلزله‌ای ویرانگر سروده است: دل درهم و خاطر به غم و سینه به تاب است شهری به خروش است و جهانی به عذاب است (وقار شیرازی، ۱۳۴۸: ۱۰۰)

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

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

(یغمای جندقی، ۱۳۸۴: ۲۷۱)

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

این نوحه که بر وزن مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن = مستفعل مستفعل مستفعل فع لن است و در بحر هزج مثنی‌اخر مکتوف محذوف:

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

و

تا ز چمن‌خانه‌ی زین بر زمین نخل برازنده‌ی اکبر فتاد (همان: ۳۵۷)

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

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

(یغما، ۱۳۸۴: ۳۱۷)

در عزایت چه کنم گر نکنم خاک به سر زین مصیبت چه خورم گر نخورم خون جگر

(همان: ۳۰۳)

UU /--UU /--UU /--UU بحر رمل مثنی‌امخبون محذوف

بر آفتاب یثرب افکند سایه شامی کز صبح رستخیزش با خاکیان پیامی

(همان: ۳۴۲)

--U/-U-- /--U/-U-- مستفعلن فعولن مستفعلن فعولن، بحر مضارع مثنی‌اخر

که وزن ناشاد و سنگین دارد.

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

(همان: ۳۲۷)

شعر بر وزن مفتعلن مفاعیل مفاعیل فاعلن و در بحر رجز مثنی‌امخبون که

وزن سنگین و غم‌آلود دارد و در تناسب تام و تمام با درون‌مایه‌ی شعر است.

طول مصراع‌ها: هرچه طول مصراع‌ها بیشتر باشد، وزن شادتر است. اگر گاهی یک

هجاء از آخر وزن کم شود، وزن سنگین و ناشاد می‌شود. وحیدیان کامیار می‌گوید: مفعول

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

از هفت سپهر اگر چه افزون گریم بر کشته‌ی هفتاد و دو تن چون گریم
یک چشم سزای لعل بی آب تو نیست هفتاد هزار سال اگر خون گریم
(یغمای جندقی، ۱۳۸۴: ۳۵۲)

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

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

تا ماریه شد حریرپوش از دم تو پوشد نه همین کعبه سیه از غم تو
صباغ ازل طراز نه اطللس چرخ بر نیل عزا کشید در ماتم تو
چو از گردش چرخ زینت عرش برین از عرشه‌ی زین فتاد بر فرش زمین
از فرش غبار خاکیان خاست به عرش عرش از در غم به فرش شد خاک نشین
از خیل بشر آه به گردون خیزد از چشم ملک به چشم‌ها خون خیزد
در ماتمت آه و اشک اگر اینستی آتش به فلک سیل ز هامون خیزد

(همان: ۳۵۲)

۷. چند بحر مهم

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

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

وزن، «فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن» است و بحر آن، رمل مثنی‌مخبون محذوف.

یغما شانزده (یغمای جندقی، ۱۳۸۴: ۳۶۲)

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

ای قبله‌ی جان کجیات جویم جانسی و به جان هوات جویم
(خاقانی، ۱۳۸۰: ۲۰۷)

که نشان از عمیقاً متأثر نبودن خاقانی دارد، اما آنجا که برای فرزندش مرثیه می‌سراید، چون سخنانش از دل سوخته برخاسته و فرمایشی نبوده، وزن شعر نرم و سنگین می‌شود: صبحگاهی سر خوناب جگر بگشایید ژاله‌ی صبحدم از نرگس تر بگشایید
(همان: ۱۰۷)

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

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

می‌رسد خشک لب از شط فرات اکبر من نوجوان اکبر من
(یغمای جندقی، ۱۳۸۴: ۳۲۸)

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

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

شعر بر وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن و در بحر رمل مثنی‌مخبون محذوف است. ای ز بی آب لب‌ت چشمی و هفتاد شمر وی ز پرتاب دلت آهی و صد چرخ شر (همان: ۳۰۱)

شعر بر وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فَعِلُن و در بحر رمل مثنی‌مخبون محذوف است. رزم شامی و حجازی کمتر از محشر نباشد یک نظر در نینوا کن گر ترا باور نباشد (همان: ۲۹۵)

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

به نشاط باده چو صبحدم سوی بوستان گذری کنی

به سر تو کین دل خسته را به نسیم خود خبری کنی (اوحدی مراغه‌ای، ۱۳۶۲: ۳۹۴)

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

تن و دل ما مسخر او که می‌نپرد بجز بر او

عجب خبری که می‌دهدم دم و غم او کر و فر او (مولانا، ۱۳۶۳: ۹۵)

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

ای شمر شرمی از خدا خنجر مکش خنجر مکش آزرمی از روز جزا خنجر مکش خنجر مکش

(یغمای جندقی، ۱۳۸۴: ۳۱۱)

چشم سیه‌مستش به‌خود نگشود از هم دیده را فریاد من بیدار کرد این فتنه‌ی خوابیده را

(همان: ۹۳)

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

همین نکته است که برتری مرثیه را نسبت به حماسه و شعر عاشقانه شکل می‌دهد.

ذاکری و همکاران متأثر از آرای موریس گرامون معتقدند که هجای کشیده (صامت+

مصوت بلند+صامت) لحن مرثیه را آرام و کشدار می‌سازد. واکه‌های بلند (صامت+

مصوت بلند) نیز هجای باز محسوب می‌شوند و کشیدگی لحن دارند و مناسب بیان اندوه.

واکه‌هایی که در مرثیه بیشتر به‌کار می‌روند، «اُ» و «او» هستند که واکه‌هایی بم و تیره‌اند و

برای بیان اندیشه‌های تاریک و حزن‌آلود و عناصر عبوس و ظلمانی مثل مرگ و فنای

جسم به‌کار می‌روند. (رک. ذاکری و همکاران، ۱۳۹۶: ۱۱۴-۱۱۵)

نصراالله امامی بحر مضارع را مناسب محتوای مرثیه و شکایت می‌داند. (رک. امامی، ۱۳۶۹: ۸۰) در بحر مضارع مثنی‌اخرب مکفوف محذوف، وزن مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن شصت‌وشش مورد و بسامد ۱۳/۳۳٪ و خفیف مسدس مخبون مقصور در وزن فاعلاتن مفاعلن فعلن، هفت مورد است. غزلیات حافظ متشکل از ۱/۴۱٪ و خفیف مسدس مخبون اصلم مسبغ در وزن فاعلاتن مفاعلن فع لان تنها دو غزل، کمتر از یک درصد و هزج مسدس اخرب مقبوض مقصور ۵ غزل، یعنی حدود ۱٪ است؛ برای نمونه: ساقی به نور باده برافروز جام ما مطرب بگو که کار جهان شد به کام ما (حافظ، ۱۳۷۹: ۱۷)

خلوت گزیده را به تماشا چه حاجت است چون کوی دوست هست به صحرا چه حاجت (همان: ۴۸)

باغ مرا چه حاجت سرو و صنوبر است شمشاد خانه پرور ما از که کمتر است (همان: ۵۷)

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

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

دل کان آتش رخ رود جیحون در دامن دشت بر طرف هامون
(یغمای جندقی، ۱۳۸۴: ۳۳)

شعر بر وزن مستفععلن فع مستفععلن فع، بسیط مثنی اتر = فع لن فعولن فع لن فعولن یا متقارب مثنی اثل = مستفعلاتن مستفعلاتن و در بحر رجز مربع مرفل است. نبودن معیار علمی برای تقطیع ارکان و این که در تعیین چندهجایی بودن رکن‌ها، قانونی وضع نشده است، موجب آشفتگی و تلون در وزن می‌شود و چنین ابیاتی به‌طور سلیقه‌ای، رکن‌بندی می‌گردند؛ یعنی به شکل‌های گوناگون (دوهجایی-سه هجایی، فع لن-فعولن)، (چهارهجا-یکهجا، مستفععلن-فع)، (پنج‌هجایی، مستفعلاتن) تقطیع شده‌اند. ضروری می‌نماید که عروض‌دانان دقیق و موشکاف، درباره‌ی حل مشکل تعداد هجاها برای تشکیل ارکان قدری بیندیشند.

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

چندان که گفتم غم با طیبیان درمان نکردند مسکین غریبان
(حافظ، ۱۳۷۹: ۵۲۲)

گر تیغ بارد در کوی آن ماه گردن نهادیم الحکم لله
(همان: ۵۶۹)

این بیت‌ها را به دو صورت مستفععلن فع مستفععلن فاع (بحر مجتث مثنی مجحوف مسبغ) و فع لن فعولن فع لن فعولن (بحر متقارب مثنی اثل) می‌توان تقطیع کرد.
عیشم مدام است از لعل دلخواه کارم بکام است الحمد لله
(همان: ۵۶۷)

این غزل حافظ نیز به وزن فع لن فعولن و فع لن فعولن (بحر متقارب مثنی اثل) و مستفععلن فاع مستفععلن فاع (بحر مجتث مثنی مجحوف مسبغ) می‌توان تقطیع کرد. در مجموع می‌توان گفت که محتوا و درون‌مایه‌ی مرثی و نوحه‌های یغما همه سوز و گداز و گریه و ناله و اشک و خون‌دل‌خوردن و مصیبت‌کشیدن است و این نوع مضامین در شعر ایجاب می‌کند که بیشتر از اوزان سنگین، ثقیل و نرم استفاده شود؛ بنابراین

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

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

شهنشاهی که بودی گوی‌گردون گوی‌چوگانش سر از چوگان کین گردید گوی‌آسا به میدانش
(همان: ۳۱۰)

حریم عصمت آنکه ناقه‌ی عریان سواری‌ها نگون باد از هیون چرخ این زرین عماری‌ها
(همان: ۲۷۴)

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

وزن‌های نرم و سنگین «فعالتن فعالتن فعلتن فعلن» بحر رمل مثنی‌س مخبون محذوف که برای نوحه و مرثیه‌سرایی و درد و حسرت و گله به کار رفته است:

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

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

خون بود دل ز هجرم نیمی کباب نیمی ز امید و بیم نیمی، نیمی خراب نیمی
(همان: ۳۴۵)

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

درفش افتاد عباس جوان را فلک داد ای فلک داد
(همان: ۲۷۵)

دلم از زندگانی سخت سیره بمیرم هرچه زودتر باز دیره
(همان: ۳۴۱)

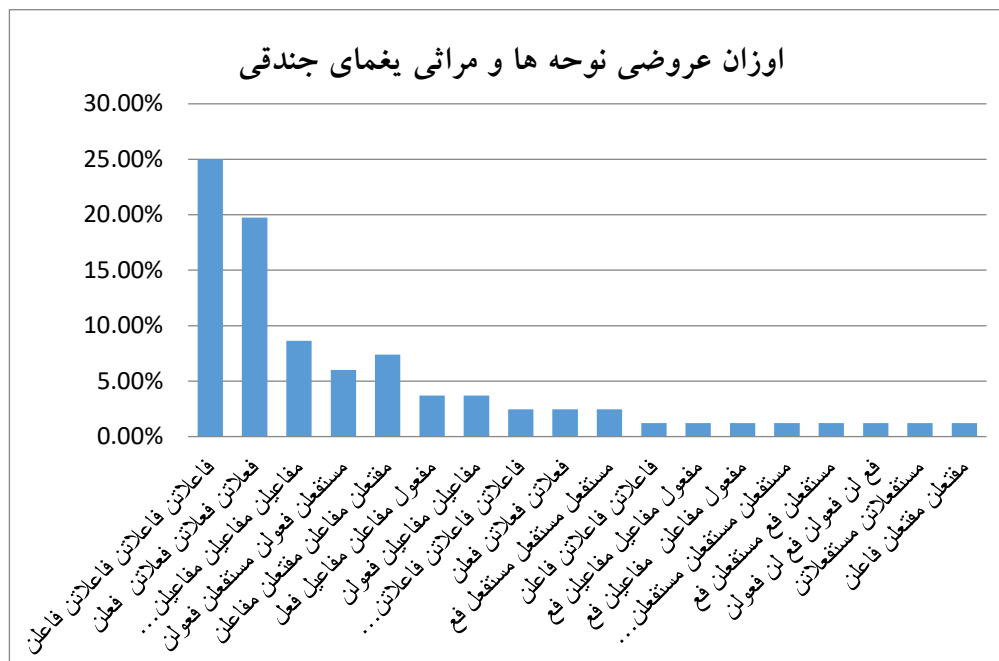
پس از مرگ تو گیتی جاودانی واویلا واویلا صد واویلا
(همان: ۳۴۴)

جدول‌های زیر با هدف مجموع کردن تعداد اوزان و بحور به کاررفته در نوحه‌ها و مرثیه‌ها تنظیم شده است:

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

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

شماره	اوزان متناوب الارکان	بحر	بسامد
۱	فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن	رمل مثنی مشکول	۱
۲	مفتعلن مفاعیلن مفتعلن مفاعیلن	رجز مثنی مطوی مخبون	۶
۳	مستفعلن فع = مستفعلن فع = فع لن فعولن فع لن فعولن	رجز مربع مرفل = متقارب مثنی ائلم	۱
۴	مستفعلن فعولن مستفعلن فعولن	مضارع مثنی اخرب	۶



۹. نتیجه‌گیری

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

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

در جامعه‌ی آماری ما ۵۰٪ بحر رمل، ۳۱٪ بحر هزج، ۱۰٪ بحر رجز، ۷٫۵٪ بحر مضارع و ۱٫۵٪ بحر سریع بوده است. شاعر در مواردی اختیارات شاعری به‌کار گرفته؛ از جمله در رکن اول فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن به جای فعلاتن فاعلاتن آورده است که وزن شعر با این اختیار شاعری سنگین‌تر و نرم‌تر می‌گردد. یغما، در ۱۰ مورد، یعنی حدود ۱۴٪، از اختیار شاعری استفاده کرده و در اولین رکن به جای فعلاتن، فاعلاتن آورده است. نوحه شماره‌ی ۴۶ یغما در نوع ملون است و با سه وزن عروضی قابل تقطیع. نوحه‌ها

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

منابع

آل داوود، سیدعلی. (۱۳۸۹). *سفینه‌ی مرثی و نوحه‌ها*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

ابن سینا، ابوعلی حسین. (۱۹۶۶). *الشفاء*. به کوشش عبدالرحمن بدوی، بی‌جا، بی‌نا.

ابن منظور. (۱۳۶۳). *لسان‌العرب*. قم: نشر ادب حوزه.

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

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

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

امیرمشهدی، محمد؛ عین‌آبادی، محسن. (۱۳۹۴). «موسیقی بیرونی و پیوند آن در غزل‌های

حسین منزوی». *پژوهش‌های ادبی*، سال ۱۲، شماره‌ی ۴۷، صص ۹۷-۱۲۲.

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

بیهقی، احمدبن‌علی. (۱۳۶۶). *تاج‌المصادر*. ج ۱، تصحیح هادی عالم‌زاده، تهران: پژوهشگاه

علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

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

_____. (۱۳۷۷). «فهرست بسامدی اوزان عروضی در مجموعه‌ی اشعار ۵۸ شاعر

پارسی‌گو». *شعر*، شماره‌ی ۲۴، صص ۹۸-۱۰۳.

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

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

نگاه.

- دری، نجمه؛ رضایی، سمیه. (۱۳۹۷). «بررسی میزان هماهنگی وزن و محتوا در اشعار حکیم سنایی». فنون ادبی، شماره‌ی پیاپی ۲۲، صص ۹۵-۹۸.
- دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۳). لغت‌نامه دهخدا. تهران: دانشگاه تهران.
- ذاکری، گیتا و همکاران. (۱۳۹۶). «آوا و معنا در شاهنامه». شعرپژوهی (بوستان ادب)، شماره‌ی پیاپی ۳۱، صص ۹۷-۱۲۰.
- رزمجو، حسین. (۱۳۸۵). انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی. مشهد: دانشگاه فردوسی.
- زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۴۶). شعر بی دروغ، شعر بی نقاب. تهران: علمی.
- زنجانی، برات. (۱۳۶۸). احوال و آثار و شرح مخزن الاسرار نظامی گنجوی. تهران: دانشگاه تهران.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۵). موسیقی شعر. تهران: آگاه.
- شمس‌قیس‌رازی. (۱۳۸۸). المعجم فی معاییر الاشعار العجم. تصحیح محمد قزوینی و محمد تقی مدرس‌رضوی و سیروس شمیسا، تهران: علم.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۹۴). فرهنگ عروضی. تهران: میترا.
- صلواتی، محمود. (۱۳۸۲). «سبک‌شناسی نوحه‌های حسینی در تویسرکان». کیهان فرهنگی، شماره‌ی ۲۰۸-۲۰۹، صص ۳۰-۳۳.
- طوسی، نصیرالدین. (۱۳۶۹). معیارالاشعار. به تصحیح جلیل تجلیل، تهران: ناهید.
- عاس. (۱۳۵۳). «آشنایی با وزن شعر فارسی». یغما، شماره‌ی ۱۲، شماره‌ی مسلسل ۳۱۸، صص ۷۳۷-۷۴۰.
- عنصرالمعالی کیکاووس بن اسکندر. (۱۳۵۲). قابوس‌نامه. تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: کتاب.
- غیاث‌الدین رامپوری. (۱۳۶۳). غیاث‌اللغات. به کوشش منصور ثروت، تهران: امیرکبیر.
- فشارکی، محمد. (۱۳۷۰). «سیر قواعد و اوزان عروضی از خلیل تا سیمین». دنیای سخن، شماره‌ی مسلسل ۱، صص ۹۸-۱۰۱.

- کرمی، محمدحسین؛ مرادی، محمد. (۱۳۹۵). «بررسی میزان تأثیر محتوای اشعار بر انتخاب وزن در قصاید فارسی پیش از مغول». *فنون ادبی*، شماره‌ی پیاپی ۱۷، صص ۱۷-۳۲.
- کی‌منش، عباس. (۱۳۷۹). «تحلیل اوزان عروضی دیوان منوچهری». *فصلنامه‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی تهران*، شماره‌ی ۱۵۵، دوره‌ی ۴۳، صص ۳۳۵-۳۵۶.
- لازار، ژیلبر. (۱۳۹۵). *بررسی وزن شعر ایرانی*. ترجمه‌ی لیلا ضیا مجیدی، تهران: هرمس.
- محدثی، جواد. (۱۳۷۶). *فرهنگ عاشورا*. ج ۱، قم: معروف.
- مقدس، جعفر و حمزه نصراللهی. (۱۳۸۷). «هماهنگی وزن و محتوا در اشعار ناصر خسرو». *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، شماره‌ی ۱۲، صص ۱-۳۴.
- مولانا جلال‌الدین محمد. (۱۳۶۳). *کلیات شمس یا دیوان کبیر*. تهران: سپهر.
- میرصادقی، میمنت. (۱۳۷۶). *واژه‌نامه‌ی هنر شاعری*. تهران: کتاب مهناز.
- ناتل خانلری، پرویز. (۱۳۴۵). *وزن شعر فارسی*. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- نجفی، ابوالحسن. (۱۳۹۴). *اختیارات شاعری و مقاله‌های دیگر در عروض فارسی*. تهران: نیلوفر.
- نظامی عروضی سمرقندی، احمدبن عمر. (۱۳۸۸). *چهارمقاله*. به کوشش محمد معین براساس نسخه‌ی محمد قزوینی، تهران: معین.
- وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۵۷). *بررسی وزن شعر عامیانه فارسی*. تهران: آگاه.
- _____ (۱۳۶۲). «وزن نوحه‌ها». *دانشگاه انقلاب*، شماره‌ی ۳۲، صص ۱۸-۱۹.
- _____ (۱۳۹۴). *وزن و قافیه‌ی شعر فارسی*. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- وقار شیرازی. (۱۳۴۸). *دیوان وقار*. تبریز: مؤسسه‌ی تاریخ و فرهنگ ایران.
- هنرجندقی، اسماعیل. (۱۳۶۶). *دیوان هنر*. تصحیح سیدعلی آل‌داوود، تهران: نشر ما.
- یغمای جندقی، ابوالحسن. (۱۳۸۴). *مجموعه آثار یغمای جندقی*. ج ۱، به تصحیح سیدعلی آل‌داوود، تهران: توس.