سال ۱۲، شمارهٔ ۲۱، بهار و تابستان ۱۴۰۱ (صص: ۱۴۳-۱۱۵)
نشریهٔ علمی / مقالهٔ پژوهشی

Rhetoric and grammar studies
Vol. 12, Issue 21, Spring & Summer 2022 (pp.115-143)
10.22091/jls.2022.8558.1430

بررسی توصیفی- تحلیلی نوآوری‌های وزنی فروغ فرخزاد در تولدی دیگر

عبدالرضا زند[1]
دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه اراک، اراک، ایران
محسن ذوالفقاری[2]
استاد گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه اراک، اراک، ایران
حسن حیدری[3]
استاد گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه اراک، اراک، ایران
حجت اله امید علی[4]
استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه اراک، اراک، ایران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۶/۱۵ | تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۸/۰۵

چکیده

زبان صریح و شفاف فروغ فرخزاد تأثیر شگرفی در انتخاب اوزان عروضی او داشته است. این پژوهش با هدف بررسی مهم‌ترین جلوه‌های اوزان عروضی اشعار مجموعهٔ «تولدی دیگر» در پی پاسخ به این سؤال است که مهم‌ترین ابداعات وزنی فروغ فرخزاد در تولدی دیگر چیست؟ روش تحقیق، توصیفی- تحلیلی است که پس از بررسی اوزان عروضی اشعار «تولدی دیگر» با ارائهٔ نمودارها و تحلیل آمارها این نتایج دست آمد که فروغ به‌خوبی از عهدهٔ ظرفیت‌های بالقوهٔ وزنی و عروضی برآمده و دست به ابداع و نوآوری زده است؛ او متناسب با حال مخاطب و همچنین تجربه‌های فردی و شخصی و با سخنانی از جنس زمان خود در ظهور و بروز جنبه‌های تقویت موسیقی بیرونی کلام، به‌خوبی توانسته مهارت خود را نمایان کند؛ گاه اشعارش این فرصت را به خواننده می‌دهد تا در تقطیع، اوزان مختلفی را تجربه کند و یا با چند وزن در یک شعر، دو وزن در یک مصراع و کاربرد انواع ارکان ناقص در آخر مصراع، برخلاف شعر قدما مواجه باشد؛ زیرا برای او کلمات و محتوا مهم هستند. گاهی نیز در اشعارش با مصراع‌هایی مواجه هستیم که کاملاً دارای هجاهای بلند هستند و نشان‌دهندهٔ استقلال مصراع‌های شعر او از سایر مصراع‌هاست و از طرفی توانایی خود را در به کارگیری اختیارات شاعری به‌ویژه استفاده از اختیار شاعری «تسکین» را به رخ مخاطب خود می کشاند. اوزان رمل، مجتث، مضارع و رجز بالاترین آمار را در «تولدی دیگر» به خود اختصاص داده‌اند.

واژه‌های کلیدی: وزن شعر فارسی، بحر، تولدی دیگر، اختیارات شاعری، فروغ فرخزاد.

(نویسنده مسئول)
[1] **Email:** reza20352620@gmail.com
[2] **Email:** m-zolfaghary@araku.ac.ir
[3] **Email:** h-haidary@araku.ac.ir
[4] **Email:** omidsu@gmail.com

ISSN: 2783-2627

Rhetoric and grammar studies
Vol. 12, Issue 21, Spring & Summer 2022 (pp.115-143)
10.22091/jls.2022.8558.1430

سال ۱۲، شمارهٔ ۲۱، بهار و تابستان ۱۴۰۱ (صص: ۱۴۳-۱۱۵)
نشریهٔ علمی / مقالهٔ پژوهشی

A Descriptive-Analytical Study of Prosodic Innovations in Forugh Farrokhzad's "Another Birth"

Abdolreza Zand [1]
PhD student of Persian language and literature, University of Arak, Arak, Iran
Mohsen Zolfaghary [2]
Professor of the Department of Persian Language and Literature, University of Arak, Arak, Iran
Hasan Haidary [3]
Professor of the Department of Persian Language and Literature, University of Arak, Arak, Iran
Hojjatollah Omidali [4]
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Arak, Arak, Iran

Received: 2022/9/6 | Accepted: 2022/10/27

Abstract

Forugh Farrokhzad's explicit and lucid diction has had an extraordinary impact on her choice of prosodic meters. The present article is aimed at looking into the most important manifestations of prosodic meter in one of Forugh Farrokhzad's poetry collections called "Another Birth", attempting to answer the following question: What are the most important prosodic innovations in "Another Birth"? Using a descriptive-analytical method, this article first examines metrical patterns in "Another Birth" and then by presenting graphs and analyzing statistics, it comes to the following findings: Forugh has beautifully drawn upon the potential capacities of prosodic meter and therefore has created an original and innovative poetry. Forugh has managed to display her mastery and adeptness not only by presenting her individual and personal experiences commensurate with her audience's moods but also through manifesting the facets of external music in her language, a language that suits the taste of her contemporary audience. Unlike the poems of her predecessors, her poems occasionally give the reader the opportunity to experience various meters in segmentation, and the reader encounters several meters in one single poem, two meters in one hemistich or the application of partial elements at the end of a hemistich; the reason is that words and content-and not form- are important to her. Moreover, we sometimes come across some hemistiches in her poems that have extra-long syllables which indicate the independence of her hemistiches from other hemistiches on the one hand and on the other hand she displays her ability to employ poetic options, especially "Taskin", to her readers. Metrical patterns such as Ramal, Mujtath, Muzare' and Rajaz are the most frequently used ones in her poetry.

Keywords: Prosodic meter in Persian poetry, Bahr, Another Birth, Poetic options, Forugh Farrokhzad.

[1] **Email:** reza20352620@gmail.com (Corresponding Author)
[2] **Email:** m-zolfaghary@araku.ac.ir
[3] **Email:** h-haidary@araku.ac.ir
[4] **Email:** omidsu@gmail.com

ISSN: 2783-2627

۱. مقدمه

به‌طور قطع و یقین فروغ فرخزاد از شاعران صاحب سبک و بسیار تأثیرگذار در شعر معاصر فارسی است. فروغ فرخزاد در ۱۵ دی ماه ۱۳۱۳ در تهران به دنیا آمد. دوران کودکی و نوجوانی او در خانواده‌ای متوسط سپری شد. در سال ۱۳۳۱ مجموعهٔ شعر «اسیر» را چاپ و منتشر ساخت. در ۱۳۳۵ مجموعهٔ شعر «عصیان» را چاپ و منتشر کرد. در زمستان سال ۱۳۴۳ مجموعهٔ شعر «تولدی دیگر» را سرود که او را به اوج شهرت و اعتبار وصف‌ناپذیری رساند؛ در این مجموعهٔ شعر نشان داد که «زبان خاص خودش را یافته است» (عالی عباس آباد، ۱۳۹۱: ۲۵۸). این مجموعهٔ شعر، شاعر را به تولد و ولادت دیگری می‌رساند و به اشعارش رنگ و بوی خاصی می‌دهد. در این کتاب دریافت‌هایی دارد «سرشار از وحشت زوال و جوشش اضطراب و عصیان عمیق انسان شاعری که در عین اعتماد به خویش، از جامعهٔ انسانی و جهانی زمان خود سلب اعتماد کرده بود» (حقوقی، ۱۳۹۳: ۱۸۲). فروغ در این مجموعهٔ شعرگاه دنیایی پوچ و بی‌معنی را به تصویر می‌کشد که دیگران با این نگاه و ذهن جدید کاملاً بیگانه هستند و شاعر زمان خود را درک نمی‌کنند. در این کتاب «مرگ و زندگی در حد همهٔ مسایل، معمولی و مبتذل است. چه در بوف کور و چه در تولدی دیگر...» (مرادی کوچی، ۱۳۷۹: ۱۵۲). آن‌چه در این کتاب خودنمایی می‌کند، ایجاد فضاها و موقعیت‌های مختلفی است که دنیای ذهنی و کلامی شاعر را ساخته است. در تولدی دیگر «صمیمیت مانند آب جاری است – صمیمیت نسبت به اشیاء و خاصه نسبت به طبیعت. چطور و چرا ندارد. این صمیمیت بیش و پیش از آنکه معقول باشد، محسوس است» (جلالی پندری، ۱۳۷۷: ۴۳۸-۴۳۷). بالاخره این شاعر بلندآوازه در شعر معاصر ایران در بیست و چهارم بهمن ماه ۱۳۴۵ هنگام برگشت از سر کار فیلم‌برداری در یک تصادف ماشین درگذشت.

۱-۱. روش و ضرورت پژوهش

این مقاله در شیوه‌ای توصیفی – تحلیلی و با استناد به داده‌های آماری تدوین شده است. از این رو، مجموعهٔ شعر تولدی دیگر بر مبنای ۳۱ شعر از مجموعه اشعار کامل

فروغ چاپ انتشـــارات نوید در آلمان مورد اســـتفاده و مبنای پژوهش قرار گرفته اســـت. جدای از مضـــمون و محتوای اشـــعار، آنچه بیش از هر چیز دیگر موجب برجســـتگی آن شـده، بحث ظرفیت‌های بالقوه و پنهان عروض فارسـی است که شـاعران معاصـر و به‌ویژه فروغ آنها را بالفعل کرده‌اند. اگرچه قدما در معرفی دوایر عروضـی تلاش بسـیار کرده‌اند، اما در به کارگیری ظرفیت‌های این دوایر تقریباً هیچ اقدامی انجام نداده‌اند و جالب این است که بخش عمدهٔ ابداعات شاعران معاصر ناظر بر همین دوایر سنتی عروضی است و این خود نکتهٔ جدیدی اســـت؛ چراکه نشـــان می‌دهد شـــاعران معاصـــر حتی به مغفول مانده‌ترین بخش‌های عروضـــی نیز چنان با دقت پرداخته‌اند که توانســـتند عیب تکراری شدن وزن‌های شعر فارسی را از ساحت عروض دور کنند و در شعر خود نمونه‌های عملی و عینی آن را با توجه به معنا و مضمون اشعار به منصهٔ ظهور برسانند.

۱-۲. پرسش پژوهش

مقاله در پی پاســـخگویی به این پرســـش اســـت که مهم‌ترین ابداعات وزنی فروغ فرخزاد در تولدی دیگر چیسـت؟ آیا می‌توان بخشـی از این نوآوری‌ها و انتخاب اوزان را به استفادهٔ شاعر از مضامین و معانی جدید و عدم یکنواختی آن‌ها نسبت داد؟

۱-۳. پیشینهٔ تحقیق

با توجه به پژوهش‌های ارزشمندی که دربارهٔ اشعار فروغ فرخزاد به چاپ رسیده است، پژوهش اختصاصـی دربارهٔ ابداعات وزنی و عروضـی مجموعهٔ شـعر تولدی دیگر با نگاهی به ظرفیت‌های پنهان و بالقوهٔ دوایر عروض فارسـی و گسـترش بالفعل آن‌ها توسـط شاعر و ارتباط انتخاب اوزان مورد استفادهٔ شـاعر با توجه به مفاهیم و مضـامین جدید شـعر معاصـر انجام نشـده اســـت. مهمترین پژوهش‌های قابل ذکر در این زمینه عبارتند از: «نگاهی به فروغ فرخزاد» (شـمیسـا، ۱۳۹۷)، «شـعر زمان ما؛ فروغ فرخزاد» (حقوقی، ۱۳۹۳)، «زنی تنها» (هیلمن، ۱۳۹۷)، «بررسـی وزن شـعر فارسـی» (لازار، ۱۳۹۵)، «بررسـی قالب‌های شـعر فروغ» (موسـوی، ۱۳۸۴)، «عناصـر سـبک سـاز در موسـیقی شـعر فروغ فرخزاد» (حسـین‌پورآلاشـتی، ۱۳۸۷) و پایان‌نامهٔ

کارشناسی ارشد دانشگاه آزاد اسلامی واحد رشت با عنوان «بررسی موسیقی اشعار فروغ فرخزاد با نگاهی بر ابداعات و ابتکارات او» (باقری‌ثابت، ۱۳۹۱) که صرفاً در فصل سوم و در بخش ابتکارات فروغ به سه شعر با وزن مرکب به عنوان ابداعات اشاره شده و در هیچ جای آن سخنی و اشاره‌ای به اشعار تولدی دیگر و حتی دیگر ابداعات نشده است. این مقاله کاملاً به طور مستقل به ابداعات گوناگون اشعار «تولدی دیگر» بر اساس گسترش دوایر عروض فارسی، استقلال مصراع‌ها و نوآوری در اختیارات شاعری پرداخته است. تنها مقاله‌ای که بیش از سایر پژوهش‌ها با مقالهٔ حاضر نسبت دارد، مقالهٔ «وزن‌های فروغ فرخزاد در تولدی دیگر» از امید طبیب‌زاده (۱۳۹۵) است که البته با هدفی متفاوت با مقالهٔ حاضر که به بررسی وزن‌های شعر تولدی دیگر پرداخته، نگاشته شده است.

۲. مبانی نظری پژوهش

شعر و موسیقی هر دو برای برانگیختن حس و حال عاطفی به کار می‌روند. حالت‌هایی چون: اندوه، شادی، امید و یأس، حیرت و تعجب، که شاعر می‌کوشد آنها را به دیگران انتقال دهد. اساسی‌ترین عامل پیدایش شعر، عاطفه است. وزن و آهنگ، به انتقال بهتر احساس و عاطفه کمک می‌کند. خواجه نصیر طوسی وزن را از فصول ذاتی شعر می‌داند و می‌گوید: «و اما وزن هیأتی است تابع نظام ترتیب حرکات و سکنات، و تناسب آن در عدد و مقدار که نفس از ادراک آن هیأت لذتی مخصوص یابد» (طوسی، ۱۳۹۳: ۸). خانلری نیز «نظم و تناسب» را بهترین مشخصهٔ وزن می‌داند و می‌نویسد: «وزن نظم و تناسبی است در اصوات، شعر از کلمات تشکیل می‌شود، و کلمه مجموعه‌ای از اصوات ملفوظ است؛ پس وزن شعر، حاصل نظم و تناسبی است که در صورت‌های ملفوظ ایجاد شده است» (ناتل خانلری، ۱۳۹۶: ۱۱۱).

فروغ مانند شاعران معاصر دیگر و با پیروی از نیما، چه در فرم و ساختار صوری شعر و چه در وزن عروضی، شاعری بدعت‌گذار است؛ او شعر را «یک جور نیاز ناآگاهانه می‌داند به مقابله و ایستادگی در برابر زوال» (جلالی پندری، ۱۳۷۷: ۲۰۲).

نظرات فروغ فرخزاد دربارهٔ «وزن» نیز جالب و قابل تأمل است؛ گاه می‌گوید: «من هیچ اوزان عروضی نخوانده‌ام» یا «سعی کن با ریتم کلمات، یک حرکت کلی به‌وجود بیاوری که شنیدنی باشد، یعنی در گوش تبدیل به یک نوع وزن شود» (ترابی، ۱۳۷۶: ۳۷). فروغ در اصل وزن را همان حرکت کلی و آهنگین کلمات می‌داند که گوش شنونده می‌تواند آن را احساس کند و در «لحظه» از آن لذت ببرد. گاه وزن گذشته را قاتل حس‌های امروزی می‌داند و اعتقاد دارد «باید وزن زمانه را کشف کرد. مفهوم‌های امروزی در آن وزن‌ها کشته می‌شوند [...] وزن‌های قدیم در واقع قاتل این حس‌ها و کلمه‌ها هستند» (جلالی پندری، ۱۳۹۹: ۲۱۱). اگرچه شاعر می‌گوید من هیچ اوزان عروضی نخوانده‌ام، اما شعر بی‌وزن را قبول ندارد و در واقع آن را از زمرهٔ شعر نمی‌داند: «من کنار گذاشتن وزن را صحیح نمی‌دانم. من تجربهٔ بی‌وزن را به عنوان شعر قبول نمی‌کنم، وزن باید مثل نخی باشد که کلمه‌ها را به هم مربوط می‌کند» (همان: ۲۱۱). هرچند فرخزاد همیشه می‌گفت: «این وزن نیست که شعر من را انتخاب می‌کند، من به حکومت وزن اعتقادی ندارم، شعر من وزن خودش را دارد» (مشرف آزاد تهرانی، ۱۳۹۸: ۱۴۲).

در جدول زیر وزن‌های به‌کار رفته در شعر «تولدی دیگر» را نشان داده، پس از آن به تحلیل و بررسی این آمار می‌پردازیم:

جدول شمارهٔ ۱: وزن‌های مجموعه شعر تولدی دیگر

شعر	وزن	بحر
آن روزها	مستفعلن	رجز
گذران	فعلاتن	رمل مخبون
آفتاب می‌شود	مفاعلن	رجز مخبون
روی خاک	فاعلات	رمل مکفوف
شعر سفر	فعلاتن مفاعلن فعلن	خفیف مخبون
باد ما را خواهد برد	فعلاتن	رمل مخبون
غزل	مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن	مضارع

شعر	وزن	بحر
در آب‌های سبز تابستان	مستفعلن	رجز
میان تاریکی	مفاعلن فعلن	مجتث
بر او ببخشائید	مفاعلن فعلن، مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن	مجتث و مضارع
دریافت	فعلاتن	رمل مخبون
وصل	مفاعلن فعلاتن، مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن	مجتث و مضارع
عاشقانه	فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	رمل محذوف
پرسش	مفاعلن فعلاتن، مفعول فاعلات، مفاعلن	مجتث، مضارع و رجز مخبون
جمعه	مفتعلن فاعلات مفتعلن فع	منسرح مطوی منحور
عروسک کوکی	فاعلاتن	رمل
تنهائی ماه	فعلاتن	رمل مخبون
معشوق من	مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن، مستفعلن مفاعلن	مجتث، رجز مخبون
در غروبی ابدی	فعلاتن	رمل مخبون
مرداب	فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	رمل محذوف
آیه‌های زمینی	مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن	مضارع
هدیه	مفاعلن فعلاتن، مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن	مجتث و مضارع
دیدار در شب	مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن	مضارع
وهم سبز	مفاعلن فعلاتن، مفعول فاعلات	مجتث و مضارع
فتح باغ	فعلاتن	رمل مخبون
به علی گفت مادرش روزی	تکیه‌ای - هجایی	---

شعر	وزن	بحر
پرنده فقط یک پرنده بود	مفاعلن فعلاتن، مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن	مجتث و مضارع
ای مرز پر گهر	مفاعلن فعلاتن، مفعول فاعلات و مستفعلن مفاعلن	مجتث، مضارع و رجز
به آفتاب سلامی دوباره خواهم داد	مفاعلن فعلاتن، مفعول فاعلات و فعلن	مجتث، مضارع و رجز مطوی
من از تو می‌مردم	مفاعلن فعلاتن، مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن	مجتث و مضارع
تولدی دیگر	فعلاتن و مفاعلن فعلاتن	رمل مخبون و مجتث

۲-۱. تحلیل اوزان اشعار تولدی دیگر

می‌دانیم که وزن شعر، صرفاً به شناخت اوزان و نام بحر آن‌ها نمی‌پردازد، بلکه با علوم دیگری در ارتباط است. به عنوان مثال «سبک شناسی تمایل دارد سبک خاص و ویژگی‌های مخصوص یک دیوان را از حیث وزن بداند. به عبارتی بداند که شاعر به چه نوع موسیقی علاقه نشان داده است و نکات قوت و ضعف او که به شیوهٔ خاصی در مجموعهٔ اشعار آن شاعر نمود پیدا کرده است، چیست؟» (ذوالفقاری، ۱۳۸۰: ۸۱).

۲-۲. بحر «رجز»

با نگاه به جدول بالا متوجه می‌شویم که اولین وزنی را که فروغ در اشعارش به کار برده، وزن «مستفعلن» و زحافات آن در بحر «رجز» است؛ نکتهٔ مهم دربارهٔ بحر رجز آن است که «این بحر در مقایسه با بحرهای دیگر بیشترین جواز وزنی را می‌پذیرد؛ از سوی دیگر بدون هیچ نظم خاصی «خبن» یا «طی» در اجزاء وارد می‌شود و این کار سبب اضطراب در وزن می‌شود» (قهرمانی مقبل، ۱۳۹۰: ۷۲). به دلیل همین اضطراب در وزن است که «در نزد شعرای عرب به «حمار الشعراء» یا «حمار الشعر» معروف شده است و نیز باعث شده که سرودن به این بحر آسان‌تر از سرودن بحرهای دیگر باشد» (همان: ۷۲).

اشعار «آن روزها، درآب‌های سبز تابستان و آفتاب می‌شود» در بحر رجز و به میزان ۹/۶۷ درصد سروده شده‌اند و البته ذکر این نکته ضروری است که برخی اشعار با توجه به چند وزنی بودن آن‌ها از جمله: «پرسش، ای مرز پُر گهر و به آفتاب سلامی دوباره خواهم داد»، به صورت تک مصراع در این بحر سروده شده‌اند که در ادامه دربارهٔ آن‌ها توضیح داده و مثال‌هایی ذکر خواهد شد.

«آن روزها رفتند / آن روزهای خوب» (فرخزاد، ۱۳۶۸: ۲۷۴). این دو مصراع را به دو گونه می‌توان تقطیع کرد، یا به شکل «مستفعلن فعلن» یا به شکل «مفعول مفعولن»؛ هرچند «مفعولن» از زحافات وزن مستفعلن است، اما «مفعولُ» جزء زحافات این وزن نیست. اگر بخواهیم شکل اول را بپذیریم، وزن شعر «رجز» خواهد بود و اگر شکل دوم را مدنظر قرار دهیم وزن شعر «هزج» خواهد بود؛ رجز یا هزج؟ کدامیک می‌تواند ملاک عمل قرار گیرد؟ اما گاه از مصراعی بوی «مضارع» را هم می‌توان استشمام کرد که پس از ذکر نمونه‌ای به تحلیل آن‌ها خواهیم پرداخت:

«آن خانه‌های تکیه داده در حفاظ سبز پیچک‌ها» (همان: ۲۷۴)

(مستفعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن فعلن): «رجز» یا (مفعولُ فاعلاتُ فاعلاتُ فاعلاتُ مفعولن): «مضارع»؟

سؤال اساسی این است که کدام وزن و بحر را باید بپذیریم و ملاک عمل قرار دهیم؟

نخست این‌که عروضیان قدیم اوزان شعر فارسی را به دو دستهٔ اوزان «متفق‌الارکان» و «مختلف‌الارکان» تقسیم می‌کنند. اگرچه ابوالحسن نجفی اعتقادی به وزن‌های «مختلف‌الارکان» ندارد و اوزان را به دو دستهٔ «متفق‌الارکان» و «متناوب‌الارکان» تقسیم می‌کند. وزن «مستفعلن» از جمله اوزان «متفق‌الارکان» است و در عروض فارسی نیز این اوزان با توجه به این که اوزان تکراری به شمار می‌آیند، بر اوزان «متناوب‌الارکان» برتری دارند.

دوم این‌که، خواجه نصیر طوسی در کتاب معیار الاشعار مطلبی را مطرح می‌کند که

بسیار در چگونگی تقطیع اوزان حائز اهمیت است. وی دربارهٔ تقطیع می‌گوید: «عبارت است از تحلیل شعر به ارکانی که از آن مؤلَّف باشد و برابر کردن حروف هر رکنی با حروف اصلی آن رکن» (طوسی، ۱۳۹۳: ۲۰). نکتهٔ مهم‌تری که وی در کتاب خود متذکر شده است، این است که «تا بحرها و وزن‌ها و ارکان آن ندانند، تقطیع ممکن نباشد [...] و تا ندانند که کدام بحر است و ارکان آن چیست، میان آنچه تقطیع حقیقی بود و آنچه بر آن وزن بود، اما نه تقطیع حقیقی بود، امتیاز ممکن نباشد» (همان: ۲۱). ابوالحسن نجفی نیز اصل در تقطیع را «کمیت هجایی» می‌داند (نجفی، ۱۳۹۴: ۶۳).

سخن خواجه نصیر دو نکتهٔ اساسی را به ما گوشزد می‌کند: یکی این‌که تقطیع حقیقی و صحیح در یافتن وزن درست قاعده‌ای انکارناپذیر است و دوم این‌که تقطیع درست ما را به سوی طبقه‌بندی اوزان رهنمود می‌سازد. اگر بخواهیم به سوی روش علمی قدم برداریم و اقتضائات آن را پیش چشم داشته باشیم، «اولاً هر وزنی فقط و فقط به یک صورت تقطیع شود، و ثانیاً تقطیعات محتمل دیگر، بنابر دلایلی، مستدل و منطقی و البته مبتنی بر شم زبانی و وزنی اهل زبان کنار گذاشته شوند. به عبارت دیگر در کار تقطیعات وزنی هیچ عامل من عندی یا اختیاری نباید نقش داشته باشد» (طبیب‌زاده، ۱۳۸۹: ۲). اما نکته‌ای که خواجه نصیر طوسی مطرح می‌کند، این است که آیا می‌توان شعری را که در یک وزنی تقطیع کرده‌ایم، با همان روش‌های عالمانه به روش دیگری تقطیع کرد؟ «هر مصراع از اشعار عروضی فارسی، مرکب از دو واحد وزنی جداگانه، اما مرتبط به هم است، که توصیف و شناخت دقیق هر یک منوط به درک وضعیت دیگری است. واحد کوچک‌تر را پایه، و واحد بزرگ‌تر را، که خود از ترکیب پایه‌ها به وجود می‌آید، رکن می‌نامیم» (همان: ۱۱). می‌دانیم پایه‌های کلمات فارسی به یک هجای سنگین یا دوموراییی (واحد کشش هجا) ختم می‌شود و هر جا با آن برخورد کردیم، باید خط پایه را بکشیم، به‌طوری که از ترکیب پایه‌ها می‌توان به واحد بزرگ‌تری به نام «رکن» رسید. پس ارکانی مثل «مفعولُ، فاعلاتُ» و... چون به هجایی تک‌مورایی ختم می‌شوند، نمی‌توانند در تقطیع این‌گونه اشعار رکن قابل قبولی محسوب شوند؛ هرچند نکتهٔ مهمی که باید در نظر

گرفت، این اســـت که مکث بین ارکان، وزن را تعیین می‌کند و نمی‌توان نقش وزنی ارکانی مثل «مفعول، فاعلات و...» را منکر شـد؛ اوزانی که بزرگانی مثل شـمس قیس در «المعجم» و خواجه نصیر طوسی در «معیار الاشعار» از آن‌ها نام برده‌اند و شاعران در تعیین اوزان خود بارها و بارها آن‌ها را به‌کار برده‌اند.

سوم این‌که مفاهیم و اندیشه‌های ذهنی و عواطف و احساسات به کار رفته شده در شعر شاعر، می‌تواند ما را به سوی وزن مورد نظر شاعر راهنمایی کند. در اشعار «آن روزها و در آب‌های سبز تابستان» کاملاً تشویش و نگرانی، غم و اندوه و اضطراب شاعر به ما گوشزد می‌کند که وزن شعر «مستفعلن» و در بحر رجز است نه هزج یا مضارع.

نکتهٔ مهمی که در این دو شعر خود را جلوه‌گر می‌کند، «نوآوری‌های وزنی» است که فروغ از آن‌ها غافل نبوده و دســت به توسـع وزنی زده و از ظرفیت‌های بالقوهٔ دوایر عروض فارسی بهره برده و در راه احیای اوزان جدید کوشیده است. اول، اگر بپذیریم که در شعر کهن فارســی مصــراعی بزرگ‌تر از ۱۶ هجایی نداریم، یعنی در نهایت از ۴ رکن ۴ هجایی بیشتر تجاوز نمی‌کند، در شعر معاصر این‌گونه نیست و شاعر سعی می‌کند در قالب مفاهیم و محتوای شعر که آن را مقدم بر عروض می‌داند از مصراع‌هایی با بیش از ۱۶ هجا نیز بهره ببرد.

«آن روزهای آشـنائی‌های محتاطانه با زیبائی رگ‌های آبی رنگ» (فرخزاد، ۱۳۶۸: ۲۷۸).

این شعر را وقتی تقطیع کنیم، وزن آن «مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن فعلن» خواهد بود که در شعر قدیم سنتی ما سابقه‌ای ندارد. این کار شاعر چیزی جز گسترش دوایر عروض فارسی نخواهد بود و از ظرفیت‌های دوایر عروضی نهایت بهره را می‌برد.

دوم، از نوآوری‌های دیگری که فروغ در این بحر داشته، این است که در کنار وزن اصلی مستفعلن از زحاف «مفاعلن و مفتعلن» نیز بهره می‌گیرد؛ مسأله‌ای که در سابقهٔ شعر کهن وجود ندارد:

«آن خانه‌های تکیه داده در حفاظ سبز پیچکها» (همان: ۲۷۴) که بر وزن «مستفعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن فعلن» اســت و در شــعر قدیم وقتی شــاعری در این بحر شــعری می‌سراید، از وزن اصلی مستفعلن عدول نمی‌کند.

سوم، نکتهٔ مهم دیگری که باید در نوآوری‌های وزنی فروغ به آن توجه کرد که البته مهم‌ترین ویژگی شعر نیما نیز است، «اینکه رکن پایانی هر مصراع در آنها معمولاً رکنی ناقص است» (نجفی، ۱۳۹۵: ۱۷۵). اگر با دقت به دو شعر «آن روزها» و «در آب‌های سبز تابستان» در اشعار تولدی دیگر فروغ توجه کنیم، متوجه خواهیم شد که همه ارکان پایانی مصراع‌ها، دارای رکنی ناقص هستند و هیچ مصراعی نیست که دارای رکنی کامل باشد. ارکان ناقص در این دو شعر در چهار حالت (فعلن، فع‌لن، فعل و فع) به کار برده شده‌اند که این نیز نوآوری دیگری از فروغ است؛ چون در شعر کهن فارسی، شعری سراغ نداریم که از هر چهار رکن ناقص، همزمان در یک قالب شعری استفاده شده باشد.

شعر دیگری که به نظر نگارندگان در بحر رجز سروده شده، شعر «آفتاب می‌شود» است که آقای طبیب‌زاده (۱۳۹۵: ۱۳۵) در مقالهٔ خود، وزن این شعر را «هزج مقبوض» ذکر کرده است.

«چگونه قطره قطره آب می‌شود» (فرخزاد، ۱۳۶۸: ۲۸۳) بر وزن «مفاعلن مفاعلن مفاعلن» است. به نظر نگارندگان بهتر است با توجه به فضای کلی شعر بر اساس جهان‌بینی و تفکر شاعر و نوع انتخاب کلمات و اجزای تصویرساز همچون: غم درون، سایهٔ سیاه، اسیر، خراب شدن تمام هستی شاعر، کبود غرفه‌های آسمان، قطره قطره آب شدن و... که کاملاً اندوه و نگرانی و یأس شاعر را به تصویر می‌کشند، این وزن را از نوع «رجز مخبون» بدانیم.

۲-۳. بحر «رمل»

در مجموعهٔ تولدی دیگر فروغ فرخزاد اشعار «عاشقانه، عروسک کوکی، مرداب، گذران، باد ما را با خود خواهد برد، دریافت، تنهائی ماه، در غروبی ابدی، فتح باغ، روی خاک و تولدی دیگر» در بحر «رمل» و به میزان ۳۵/۴۸ درصد سروده شده‌اند. اشعار «عاشقانه» و «مرداب» اشعاری هستند در قالب سنتی و مثنوی اما با محتوا و مضمونی از جنس زمان:

این دل تنگ من و این بار نور های‌هوی زندگی در قعر گور؟

(همان: ۳۱۰).

شـعر دوم، «عروسـک کوکی» اسـت که در بحر «رمل» سـروده شـده اما بسـیار نوآورانه‌تر از شـعر «عاشـقانه». گاه بر وزن «فاعلاتن فاعلاتن فاعلن» اسـت: «بیش از اینها میتوان خاموش ماند» (همان: ۳۱۷). مسألهٔ جالبی که در این شعر وجود دارد این است که گاه مصـراع به دو رکن ختم می‌شـود: «فاعلاتن فاعلاتن»: «بیش از اینها، آه، آری» (همان: ۳۱۷). این همان بحر رمل عربی است که از دو جزء تشکیل شده است و نشان می‌دهد که نه تنها شـاعران معاصـر از اوزان عروضـی عرب فاصـله نگرفته‌اند، بلکه می‌کوشـند مرز بین اوزان عربی و فارسی را به حداقل برسانند.

نکتهٔ قابل تأمل و جالبی که در این شـعر خودنمایی می‌کند، نوعی انسـجام کلامی است که باعث نظم وزنی در شعر شده است؛ مثلاً در بندهای ۲ و ۳ شعر، شاعر به ترتیب دو بار از وزن «فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فع» بهره می‌برد و بعد از آن از وزن «فاعلاتن فاعلاتن فع» اسـتفاده می‌کند، و باز به همان شـکل تا آخر شـعر ادامه می‌یابد که این امر، نظم کلامی و وزنی را با توجه به پایان‌بندی مصـراع‌ها و نوع اسـتقلال آن‌ها را به خوبی در پیش چشـمان خواننده ترسـیم می‌کند. آیا این مسأله همان نظریهٔ «هارمونی یا آرمونی» نیما نیست که بر آن تأکید دارد؟ قطعاً شاعر از ظریف‌کاری وزنی در راهبرد اندیشه و عواطف خود به‌خوبی آگاه است و هرجا که لازم بداند از آن استفاده می‌کند.

وزن دیگری که فروغ در اشعار خود از آن بهره برده است، وزن «فعلاتن» است که این وزن از زحافات وزن اصـلی «فاعلاتن» اسـت و جواز وزنی «خبن» بر روی آن اتفاق افتاده و عروضـیان قدیم در اصـطلاح آن را «رمل مخبون» نام نهاده‌اند. در اشـعار تولدی دیگر فروغ فرخزاد ۷ شـعر «گذران، باد ما را خواهد برد، دریافت، تنهائی ماه، در غروبی ابدی، فتح باغ و تولدی دیگر» بر این وزن و بحر سروده شده‌اند که ۲۲/۵۸ درصد اشعار این مجموعه را به خود اختصاص می‌دهد که به ذکر نمونه‌هایی بسنده می‌شود و در ادامه به تحلیل آن‌ها خواهیم پرداخت.

شعر «گذران»: «نتوانم، نتوانم جستن» (همان: ۲۸۰) که بر وزن «فعلاتن فعلاتن فع‌لن» است.

شعر «فتح باغ»: «سخن از پچ پچ ترسانی در ظلمت نیست» (همان: ۳۵۹) که بر وزن «فعلاتن فعلاتن فعلاتن مفعولن فع‌لن» و در بحری جدید از رمل مخبون سروده شده است؛ زیرا نه تنها این مصراع بیش از ۱۶ هجاست، بلکه زحاف مفعولن نیز در این بحر سابقه ندارد و این همان گسترش دایره عروضی در عروض قدیم است.

شعر «روی خاک» نیز در بحر رمل مکفوف (فاعلات فاعلات فاعلات) سروده شده است: «یک ستاره در سراب آسمان شوم» (همان: ۲۸۶). بحر رمل، بحری است که نشانگر غم و اندوه، نگرانی و یأس شاعر است، اما با چاشنی وقار و متانت. در اوزانی که در این بحر سروده شده‌اند، با توجه به فضای سیاسی، اجتماعی و حتی خانوادگی‌ای که شاعر در آن زندگی می‌کرده است و از طرفی با توجه به استفاده از اجزای تصویرساز و نوع انتخاب ترکیبات و کلماتی مثل: تنهائی، غروب، بیم زوال، جریان‌های مغشوش، سیاهی، بیماری، اندیشهٔ آشفتهٔ ابر و... و از طرفی مفهوم و محتوای غمناک شعر، شاعر، این وزن را برای بیان احساسات شاعرانهٔ خود برگزیده است.

۲-۳-۱. اختیارات شاعری و نوآوری‌های فروغ در بحر رمل مخبون

از مهم‌ترین اقدامات عروض جدید و نوین، استفاده از «اختیارات شاعری» است که دخالتی در طبقه‌بندی اوزان ندارد و به ما نشان می‌دهد که اگر شاعری از اختیار شاعری استفاده کرده و مثلاً در همین بحر «رمل مخبون» از زحاف «مفعولن» بهره برده، «فرعی برای فعلاتن به حساب می‌آید» (قهرمانی مقبل، ۱۳۸۹: ۳۱). نه این‌که شاعر قصد ایجاد وزنی تازه داشته است؛ اختیار شاعری بهترین پیشنهادی است که به ما در عدم ازدیاد اصطلاحات عجیب و غریب عروضی کمک می‌کند.

۲-۳-۱-۱. آوردن «فاعلاتن» به جای «فعلاتن» در رکن اول

یکی از اختیارات و جوازهای شاعری در رکن «فعلاتن» این است که شاعر حق دارد در رکن اول به جای دو هجای کوتاه اول، یک هجای بلند بیاورد، یعنی آوردن «فاعلاتن» به جای «فعلاتن». این اختیار شاعری را شاعر به وفور در اشعار خود به کار می‌برد که در اینجا به ذکر نمونه‌ای اشاره می‌کنیم:

«شرمگینست و فرو افتاده» (فرخزاد، ۱۳۶۸: ۳۲۸) که بر وزن «فاعلاتن فعلاتن فع‌لن» است.

نکته‌ای که ابوالحسن نجفی در این اختیار شاعری بر آن تأکید دارد، این است که «برخی گفته‌اند این اختیار در مورد هر مصراعی که با دو کوتاه آغاز شود جایز است در حالیکه در اشعار فارسی سابقه‌ای ندارد و از چنین اختیاری استفاده نشده است و استفاده از این اختیار باعث به هم خوردن وزن شعر در موضع دیگر می‌شود» (نجفی، ۱۳۹۵: ۴۲). منظور ایشان این است که شاعر صرفاً حق دارد از رکن «فاعلاتن» در آغاز مصراع استفاده کند، در حالی‌که در اشعار فروغ این مسأله رعایت نشده و می‌توان آن را جزء نوآوری‌های وزنی او به حساب آورد که بارها و بارها در شعر خود به کار برده است؛ مانند: «من به بیداری تلخی که پس از بازی» (همان: ۳۲۹): که به وزن «فاعلاتن فاعلاتن فعلاتن فع» است. می‌بینیم که شاعر در رکن دوم هم از رکن «فاعلاتن» استفاده کرده است که در سابقهٔ شعر قدیم وجود ندارد.

۲-۳-۱-۲. آوردن رکن «مفعولن» به جای «فعلاتن»

این اختیار وزنی را فقط خواجه نصیر طوسی در معیار الاشعار از آن نام برده است: «توالی سه متحرک اصلی نباشد، بل به سبب تغییری سابق بود که ساکن سببی خفیف بیفتد و متحرکش مجاور دو متحرک وتدی مجموع افتد تا سه متحرک متوالی شود، و چون چنین بود «تسکین اوسط»، «تسکین» حرف اول وتد باشد، و ما این تغییر را «تسکین» نام نهادیم» (طوسی، ۱۳۹۳: ۴۸). این اختیار شاعری از پرکاربردترین اختیارات مورد استفادهٔ فروغ در این اشعار است:

«سخن از پچ پچ ترسانی در ظلمت نیست» (فرخزاد، ۱۳۶۸: ۳۵۹) که در وزن «فعلاتن فعلاتن مفعولن فع‌لن» سروده شده است. باز تأکید می‌شود که این وزن با وزن «فعلاتن فعلاتن فعلاتن فع‌لن» یک وزن محسوب می‌شود نه دو وزن مجزا که عروضیان قدیم برای آن اصطلاح «تشعیث» به کار برده‌اند و این وزن نیز همان «رمل مخبون» به حساب می‌آید. نکتهٔ مهم دیگری که باید دقت شود، این است که خواجه نصیر طوسی، برخلاف

عروضیان معاصر، «به اختیار تسکین در آغاز نیز قائل بوده است» (کمالی، ۱۳۹۸: ۲۱۸). اما همین آوردن «مفعولن» در رکن آغاز در شعر فروغ سابقه دارد و بر خلاف نظر عروضیان معاصر، یک نوآوری محسوب می‌شود؛ مانند: «آری، صدها، صدها، اما» (فرخزاد، ۱۳۶۸: ۳۳۱) که به وزن «مفعولن مفعولن فعلن» سروده شده است.

در شعر فارسی همانند مصراع بالا، شعرهایی هست که صرفاً از هجاهای بلند تشکیل شده‌اند که دو نوع دارد: «۱. مصراع یا بیتی که به سبب تسکین، وزن تقطیعی آن به صورت رشته‌ای از هجای بلند درآمده است ۲. شعرهایی که اصالتاً فقط از هجای بلند ساخته شده است» (کمالی، ۱۳۹۸: ۲۱۳). پس از بررسی‌ها، نگارندگان به این نتیجه رسیدند که در شعر فروغ صرفاً استفاده از هجای بلند، به سبب اختیار شاعری «تسکین» است.

گاه فروغ رکن «مفعولن» را با رکن «فاعلاتن» در شعر به کار می‌برد؛ مانند: «پرده‌ها از بغضی پنهانی سرشارند» (فرخزاد، ۱۳۶۸: ۳۶۰) که به وزن «فاعلاتن مفعولن مفعولن فعلن» است. فردی که ناآشنا به ارکان و اوزان و طبقه‌بندی آن‌ها باشد، با مشاهدهٔ این وزن آن را در بحر «رمل مثمن مشعث اثلم» می‌داند که درست نیست، بلکه همان بحر «رمل مثمن مخبون اصلم» است.

نوآوری دیگر در مصراعی از شعر «تولدی دیگر»، مانند: «هیچ صیادی در جوی حقیری که به گودالی میریزد، مرواریدی صید نخواهد کرد» (همان: ۳۹۰) دیده می شود که بر وزن «فاعلاتن مفعولن فعلاتن فعلاتن مفعولن مفعولن مفعولن فعلاتن فع» است. چه از لحاظ شمارش هجاها (۲۹ هجا) و چه از لحاظ وزنی و کاربرد اختیارات متعدد شاعری، شاهد یک نوآوری خارق‌العاده و بی‌نظیر در گسترهٔ ادب فارسی هستیم. وزن برای شاعر، همچون نخی است که کلمات را به یکدیگر مرتبط می‌کند تا القای معنا صورت گیرد.

اما در شعر «تولدی دیگر»، فروغ فرخزاد مصراعی به کار برده است که افرادی چون ژیلبر لازار و امید طبیب زاده در تحقیقات خود به آن اشاره‌ای نکرده‌اند. فروغ در بند آخر این شعر، به یک‌باره از وزن «رمل مخبون» به «مجتث» می‌گراید و به شعرش

رنگ و بوی خاصی می‌دهد؛ مانند: «پری کوچک غمگینی را» (همان: ۳۹۰) که در وزن «مفاعلن فعلاتن فعلن» سروده شده است؛ نکتهٔ مهم آن است که شاعر همچون شعر «هدیه» دست به تغییر وزن می‌زند، به‌طوری که خواننده متوجه آن نمی‌شود؛ احتمال دارد که شاعر به نوعی خواسته مطلب جدیدی در ادامهٔ شعر آغاز کند اما منصرف شده است. اما آن‌چه مهم است، این است که وزن غالب ملاک عمل خواهد بود، یعنی کلیت وزن را باید در طول یک شعر ملاک عمل قرار داد، چون احساس و عاطفه است که بر اساس جهان بینی و تفکر شاعر، اجزای تصویر ساز و... وزن را تحت تأثیر قرار داده و آن را بر شعر تحمیل می‌کند؛ منظور نگارندگان آن است که این شعر اگر چه می‌تواند در ۲ وزن سروده شده باشد، اما وزن غالب همان وزن رمل مخبون است.

۲-٤. بحر «مجتث»

فروغ در ۸ شعر خود – البته به‌طور مستقیم و به‌جز اوزان دارای تغییر وزن – از این وزن استفاده کرده که در بین دیگر وزن‌های به‌کار برده شده، به همراه بحر مضارع، بالاترین آمار را دارد. اشعار « میان تاریکی، بر او ببخشائید، پرسش، وهم سبز، پرنده فقط یک پرنده بود، ای مرز پرگهر، به آفتاب سلامی دوباره خواهم داد، من از تو می‌مردم» در بحر مجتث و وزن مفاعلن فعلاتن و به میزان ۲۵/۸۰ درصد سروده شده‌اند. در ادامه به نمونه‌هایی اشاره و سپس نوآوری‌ها و علت انتخاب این وزن مورد تحلیل قرار می‌گیرد.

۲-٤-۱. ابداعات و علت انتخاب بحر مجتث

شعر «میان تاریکی»: «کجاست خانه باد؟» (همان: ۳۰۰) که بر وزن «مفاعلن فعلن» سروده شده است.

در عروض سنتی و در مبحث مجتث به مفاعلن فعلاتن دو بار تأکید شده است، اما در این شعر صرفاً یک بار از رکن استفاده شده آن هم نه به صورت کامل، بلکه در سراسر شعر به صورت رکن ناقص آن به کار رفته است که در نوع خود در شعر کهن بی‌سابقه یا بسیار کم کاربرد است؛ از طرفی در مصراعی از شعر در این وزن رکن «فعولن» آمده که کاملاً نوآورانه بوده و در عروض سنتی در مبحث بحر مجتث اشاره‌ای به زحاف «فعولن»

نشـده اسـت: «دو دسـت سـرد او را» (همان: ۲۹۹) (مفاعلن فعولن). به نظر نگارندگان این مصـــراع حالت ذوبحرین دارد، زیرا اگر با ریتم ســـنگین‌تری ادا شـــود به خوبی، گوش احساس بحر «مضارع» (مفعول فاعلاتن) را خواهد داشت.

گاه فروغ بسیار تیزبینانه از شکل اصلی این بحر استفاده می‌کند: «بر او که گاهگاه» (همان: ۲۹۹) که بر وزن «مســـتفعلن فعل» اســـت. گاه نیز نوآورانه‌تر به کار برده اســـت، به‌طوری که در شـــعر قدیم ســـابقه‌ای ندارد، یعنی در رکن اول و دوم از «مفاعلن» بهره می‌برد و بعد رکن «مفعولن به جای فعلاتن» را اضـافه می‌کند؛ مانند: «بر او که در سـراسـر تابوتش» (همان: ۳۰۲) که بر وزن «مفاعلن مفاعلن مفعولن» اســـت. در نگاه نخســـت این تصور پیش می‌آید که در وزن رجز مخبون یا هزج مقبوض سروده شده است که صحیح نیســـت، چون شـــاعر از قاعدهٔ تســـکین بهره برده و مفعولن را به جای فعلاتن به کار برده است.

گاه برای برخی موارد مانند مصراع: «اما هنوز پوست چشمانش از تصویر ذرات نور میســـوزد» (همان: ۳۰۲)، با توجه به تقطیع شـــعر، چند وزن را می‌توان در نظر گرفت: ۱. مســتفعلن مفاعلُ (مفاعلن) مســتفعلن مفاعلُ (مفاعلن) مســتفعلن فعلاتن ۲. مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن فعلاتن مفاعل (مفاعلن) فع‌لن ۳. فع‌لن مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن مفاعل (مفاعلن) فع‌لن.

اینک سؤال اساسی آن است که کدامیک صحیح است؟ اگر به وزن دوم دقت کنیم، می‌بینیم که مصراع همزمان از دو بحر «مضارع و مجتث» تشکیل شده است که با نظرات نیما و خود فروغ هم می‌تواند همخوانی داشته باشد؛ آن‌جا که نیما دربارهٔ وزن شعر می‌گوید: «همچنین وزن نتیجه‌ی یک مصراع و بیت نیست بلکه چند مصراع و چند بیت باید مشترکاً وزن را بوجود بیاورند... در صورتیکه برای قدما یک مصراع یا یک بیت دارای وزنی هستند، یعنی بر حسب قواعد عروضی یا موزیکی یا هجائی، اما من وزن را بر طبق معنی و مطلب بهمین اساس به شعر می‌دهم، نتیجه‌ی چند مصراع است و گاه چند بیت» (طاهباز، ۱۳۹۸: ۱۴۶). اگر این سخن نیما را بپذیریم، می‌توان گفت که این مصراع دارای

دو وزن «مضارع و مجتث» است. و البته حق هم همین است، چون گوش هر دو وزن را احساس می‌کند، اوزانی که می‌توانند در یک خانواده قرار بگیرند. ضمناً تقطیع صحیح هر مصراع به ارکانش، در مورد اوزان پرکاربرد و رایج فارسی، تنها سه شرط دارد، «شرط اول این است که هر رکن که خود از ترکیب چند پایه به‌وجود آمده است، لزوماً به یک هجای دوموراییِ ختم شود... شرط دوم این است که ارکان هر مصراع یا به صورت مکرر تکرار شوند یا به صورت متناوب. یعنی تقطیع مختلطی چون «مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن» به هیچ وجه تقطیع صحیحی محسوب نمی‌شود. و بالاخره شرط سوم این است که هم تعداد و هم مجموع کمیت‌ها (موراها)ی هجاها در ارکان سالم هر وزنی مساوی باشد» (طبیب‌زاده، ۱۳۸۹: ۱۳). با توجه به تأکید کتب سنتی عروض بر این بحر و بهرهٔ بسیار شاعران در شعر نمی‌توان به آسانی منکر این بحر زیبا و گوش‌نواز شد. از طرفی با توجه به وزن غالب در طول شعر مورد نظر و فضای حاکم بر شعر و نوع انتخاب واژگان و اجزای تصاویر شعری، بحر مجتث بر بحر مضارع غلبه دارد. در سطری از شعر «پرسش» که به وزن «مفاعلن فاعلاتن مفاعلن فعلن» سروده شده، فروغ دست به نوگرایی زده و به جای «فعلاتن» از «فاعلاتن» استفاده کرده است: «به من بگوئید، آیا در آن اتاق بلور» (فرخزاد، ۱۳۶۸: ۳۱۴). جالب این است که رکن «فاعلاتن» را در رکن دوم آورده است که با اختیار شاعری عروضیان متفاوت است.

ابداع دیگری که فروغ در این شعر به کار برده است، «تغییر وزن» است. شاعر به فراخور کلام و محتوا به یک‌باره مخاطب را به جهانی دیگر سوق می‌دهد؛ مثلاً در مصراع «به سوی اعتماد آجری خوابگاهها» (همان: ۳۱۴)، با وزن «مفاعلن مفاعلن مفاعلن» مواجه می‌شویم که این رکن هم از زحافات بحر «هزج» است و هم «بحر رجز»، یعنی می‌توان آن را «هزج مقبوض» یا «رجز مخبون» نامید؛ اما با توجه به فضای حاکم بر شعر که ترس و نگرانی و تشویش را بازگو می‌کند، بهتر است آن را «رجز مخبون» به حساب آوریم. در مصراع آخر نیز «از حس گریه میترکند» (همان: ۳۱۴)، پس از تقطیع می‌توان رنگ بحر «مضارع»، یعنی «مفعول فاعلاتن فع» را حس کرد. در این شعر نیز نظر امید

طبیب زاده که صرفاً از بحور مضارع و مجتث سخن گفته و اشاره‌ای به بحر رجز مخبون با توجه به مصراع مذکور نکرده است، پذیرفتنی نیست؛ چون شعر دارای سه وزن «مجتث، مضارع و رجز مخبون» است، اما با توجه به وزن غالب در طول شعر که بیشتر سطور آن بر وزن مفاعلن فعلاتن است، پس بحر مجتث، بحر اصلی خواهد بود.

گاه نیز در اشعار فروغ مصراعی دیده می‌شود که بحر مجتث در آن به شکل کامل و سه رکنی به کار رفته است که در شعر قدیم سابقه ندارد؛ این همان گسترش ظرفیت دوایر عروض است که از نظر گذشتگان مغفول مانده؛ مانند: «اگر به خانهٔ من آمدی برای من ای مهربان چراغ بیار» (همان: ۳۴۳) که بروزن «مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن» است. نکتهٔ مهم دیگری که باید مدنظر قرار داد، این است که شاعر در مصراع آخر گفته است: «به ازدحام کوچهٔ خوشبخت بنگرم» (همان: ۳۴۳)؛ یعنی وزن «مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن» در بحر مضارع که ابوالحسن نجفی دربارهٔ آن گفته است: «آن‌چنان استادانه به کار برده است که کمتر گوشی متوجه اختلاف وزن سطر آخر با دیگر سطرها می‌شود» (نجفی، ۱۳۹۵: ۱۸۲). البته با توجه به فضای حاکم بر شعر و بسامد سطور شعر بر وزن مفاعلن فعلاتن که در طول شعر کاملاً هویداست، وزن اصلی همان مجتث است.

شعر «پرنده فقط یک پرنده بود» نیز در دو وزن سروده شده است؛ مثلاً مصراع: «پرنده گفت: چه بوئی، چه آفتابی، آه» (فرخزاد، ۱۳۶۸: ۳۷۲)، در بحر مجتث (مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن) است. گاه نیز در مصراعی مانند: «دیوانه‌وار تجربه میکرد» (همان: ۳۷۳) در بحر مضارع (مفعول فاعلات فعولن) سروده شده است؛ اما وزن غالب همان مجتث خواهد بود.

به نظر نویسندگان، شعر «ای مرز پرگهر» دارای ۳ وزن است؛ مثلاً مصراع «خود را به ثبت رساندم» (همان: ۳۷۴) به وزن «مستفعلن فعلاتن» سروده شده است. در این وزن، فروغ نوآوری خاصی دارد و در رکن اول از رکن کامل «مستفعلن» به جای «مفاعلن» در بحر مجتث استفاده می‌کند. همچنین به نظر نویسندگان مصراع: «به آنچنان مقام رفیعی رسیده است، که در چارچوب پنجره‌ای» (همان: ۳۸۱) که به صورت «مفاعلن مفاعل مستفعلن مفاعل مستفعلن مفاعل فع» تقطیع

شـــده را هم می‌توان به شـــکل «مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن» تقطیع کرد که اوج هنر شـاعری فروغ را به نمایش می‌گذارد؛ بخش اول در بحر مضـارع و در ادامه به سـمت بحر مجتث حرکت می‌کند؛ یعنی در یک سطر از دو وزن بهره برده است. مصراع «پستانک سوابق پر افتخار تاریخی» (همان: ۳۷۴) (مستفعلن مفاعلن مستفعلن مفاعلن)، مصراعی است از شعر «ای مرز پرگهر» که کاملاً با وزن مجتث متفاوت است و شاید در نگاه نخست بتوان آن را به صورت بحر «مضارع» هم تقطیع کرد. اما با توجه به مواردی که قبلاً ذکر شد، باید بدانیم «این بحر ابداً ارتباطی با بحر مضـــارع عرب ندارد، زیرا بحر مضـــارع در عرب فقط یک وزن دارد و آن مفاعیل فاعلاتن است که آن را منشعب از مفاعیلن فاعلاتن می‌دانند» (نجفی، ۱۳۹۷: ۲۹۱). ادیب طوسی این وزن را بحر «رجز سالم» (طوسی، ۱۳۳۹: ۴۶۸) ذکر می‌کند. پس می‌توان نتیجه گرفت که این شعر نیز در سه وزن «مضارع، مجتث و رجز» سروده شده است.

«با اولین نگاه رسـمیم از لای پرده، شـشـصـد و هفتاد و هشـت شـاعر را می‌بینم» (فرخزاد، ۱۳۶۸: ۳۷۵): (مستفعلن مفاعلن مستفعلن مفاعلن فعلاتن مفاعلن مفعولن فع‌لن). چهار رکن اول همان بحر «رجز» است و چهار رکن دوم شکلی از بحر «مجتث» است که در اصل این همان استقلال مصراع از دیگر مصراع‌هاست که شاعر با کمک از اختیارات شاعری دنیای جدید از ابداعات را پیش چشم خواننده ترسیم می‌کند.

گاه در شـــعر مذکور به ســـمت بحر «رجز مطوی مخبون احذ» حرکت می‌کند: «موهبتیست زیستن آری» (همان: ۳۷۶): (مفتعلن مفاعلن فع‌لن). او توانسته به خوبی عیب تکراری بودن اوزان فارسـی را از سـاحت عروض دور کند و اوزان جدیدی را به منصـهٔ ظهور برسـاند. اگر بپذیریم که شـاعر معاصـر، شـاعر «لحظه‌ها»سـت و در لحظه زیسـت می‌کند، پس سخنی به گزاف نگفته‌ایم اگر اوزان او را نیز «اوزان لحظه‌ای» بنامیم. اگرچه وزن غالب با توجه به بسامد آن در طول شعر همان بحر مجتث خواهد بود.

شعر «به آفتاب سلامی دوباره خواهم داد» نیز می‌تواند در ۳ وزن سروده شده باشد:

«به آفتاب ســـلامی دوباره خواهم داد» (همان: ۳۸۲): (مفاعلن فعلاتن مفاعلن فع‌لن) که همان بحر مجتث است.

«با گیســـویم: ادامهٔ بوهای زیر خاک» (همان: ۳۸۳): (مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن) که همان بحر مضارع است.

فروغ ابـداعـات جـالبی دارد: «می‌آیم، می‌آیم، می‌آیم» (همـان: ۳۸۳): (مفعولن مفعولن مفعولن).

به نظر نگارندگان، این مصراع اخیر می‌تواند در بحر «رمل مخبون» هم باشد، چون رکن «مفعولن» در اختیار شاعری «تسکین» برای مفاعلن کاربرد ندارد و معمولاً در ارکان فعلاتن، مستفعل، مفتعلن و فعلن اتفاق می‌افتد؛ بنابراین از طرفی می‌توان وزن اصلی مصراع سوم را «فعلاتن فعلاتن فعلاتن» دانست. نکتهٔ قابل تأمل‌تر آن است که مصراع مذکور از سه فعل تکراری «می‌آیم» تشکیل شده است که اگر یک‌بار دیگر مصراع را با ضربآهنگی تندتر بخوانیم، آهنگ، حرکت و ریتم آن تغییر می‌یابد و وزن زیبای «فعلن فعلن فعلن» را به ذهن متبادر می‌کند، همان وزنی که خواجه نصیر طوسی (۱۳۹۳: ۲۳) آن را «رکض مخبون مسکّن» می‌نامد که در اصطلاح به آن «رکض الخیل» هم می‌گویند، ولی درعروض عربی برای این وزن اصطلاح «دَق الناقوس» یا «قطر المیزاب» به‌کار می‌رود (همان: ۱۵۶). خواجه نصیر طوسی در ادامه، نام بحر این وزن را «رجز مطوی مسکن یا هزج مکفوف مخنق یا رکض مخبون مسکن» (همان: ۲۳) می‌نامد. به نظر نگارندگان این نظر مقبول‌تر است و می‌توان این مصراع را «رجز مطوی» نامید و تأکید کرد که شاعر ۳ وزن را در شعر «به آفتاب سلامی دوباره خواهم داد» به‌کار برده است. این همان تأیید سخن شاعر است که می‌گفت: کل شعر، وزن مرا می‌سازد نه تنها یک مصراع یا یک بیت. تأکید می‌شود که هر چند با تقطیعات مختلف می‌توان در یک شعر اوزان مختلفی را کشف کرد، اما با توجه به محتوای غالب بر شعر که اکثراً با اندیشه و افکار شاعر در موقعیت اجتماعی و سیاسی شاعر همخوان است، و از طرفی وزن غالب در طول شعر مفاعلن فعلاتن است، می‌توان وزن غالب را همان بحر مجتث دانست؛ هر چند نوآوری‌های وزنی فروغ فرخزاد را نمی‌توان از نظر دور داشت.

شعر «من از تو می‌مردم» نیز در ۲ وزن سروده شده است؛ مثلاً مصراع: «من از تو می‌مردم»

(فرخزاد، ۱۳۶۸: ۳۸۴) بحر مجتث (مفاعلن فعلن) است و در مصراع: «وقتی که گیسوان من ...» (همان: ۳۸۶) بحر مضارع (مفعول فاعلات مفاعیل مفعولن فعلن یا مفعولات فع) است و البته با توجه به توضیحات قبل، وزن غالب همان بحر مجتث است.

می‌دانیم که بحر مجتث از اصل مستفعلن فاعلاتن به صورت متناوب ساخته شده است؛ یعنی ترکیبی از ۲ بحر رجز و رمل که بحر رجز، متناسب با مضامین پر استرس و اضطراب و تشویش و نگرانی و بحر رمل دربرگیرندهٔ غم و اندوه و یأس و ناامیدی است. در اشعار فروغ به وضوح می‌توان هر دو مضمون و محتوا را با توجه به فضای سیاسی و اجتماعی و خانوادگی‌ای که شاعر در آن زیست می‌کند، مشاهده کرد. از طرفی با توجه به نوع انتخاب ترکیبات و کلمات به کار رفته در اشعار شاعر از جمله: گریه کردن در آئینه، انتظار پوچ تن، نهایت شب، چشمان مضطرب ترسان و... که از احساسات شاعرانه و زنانهٔ او نشئت می‌گیرد و با توجه به تندی و اوج و حضیض فتحه‌ها و کسره‌ها در وزن مفاعلن فعلاتن که هیجانات درونی او را در این بحر به تصویر می‌کشد، بنابراین شاعر را وادار نموده تا از این بحر به نحو احسن بهره ببرد.

۲-۵. بحر مضارع

فروغ، اشعار «غزل، وصل، آیه‌های زمینی و دیدار در شب» را در بحر مضارع (مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن) و به میزان ۱۲/۹۰ درصد سروده است که به ذکر نمونه‌هایی بسنده می‌شود:

شعر «غزل»: «چون سنگها صدای مرا گوش میکنی» (همان: ۲۹۳). که ژیلبر لازار دربارهٔ آن می‌گوید: «این شعر، که در واقع «پاسخی» است به یکی از غزل‌های هوشنگ ابتهاج (سایه)، با قافیه و ردیف همان غزل [...] تمام قواعد شعر کلاسیک فارسی در این غزل رعایت شده است» (لازار، ۱۳۹۵: ۲۲۷).

شعر «وصل»: «آن صوفیان سادهٔ خلوت نشین من» (فرخزاد، ۱۳۶۸: ۳۰۶). البته قبلاً هم در توضیح تقطیع حقیقی و غیرحقیقی گفتیم که می‌توان بحر مضارع را به وزن «فعلن مفاعلن فعلاتن مفاعلن» هم تقطیع و این چهار شعر را بر وزن «مجتث» هم استوار ساخت، اما با توجه به

کاربرد بحر مضارع از قدیم‌الایام تا کنون، نمی‌توان منکر زیبایی و گوش‌نوازی آن شد، چون قاعدهٔ علم عروض آن است که موسیقی شعر را به مخاطب القا کند.

می‌دانیم که بحر مضارع از اصل «مفاعیلن فاعلاتن» و به صورت متناوب ساخته می‌شود؛ یعنی بحری است که شادی و غم را در حالتی دراماتیک و رمانتیک به خواننده القا می‌کند. در اشعار بالا با توجه به نگرش و روحیات شاعر و به کارگیری کلمات و تصاویر شعری و حتی انتخاب نام شعر از جمله: غزل، وصل، دیدار در شب و... که ترکیبی از غم و شادی را به منصهٔ ظهور می‌رساند، شاعر این وزن را به خوبی در جهت القای معانی به مخاطب انتخاب کرده است.

۲-٦. بحور منسرح و خفیف

شعر «جمعه»: «جمعهٔ چون کوچه‌های کهنه، غم‌انگیز» (همان: ۳۱۵): (مفتعلن فاعلات مفتعلن فع) که در بحر «منسرح مثمن مطوی منحور» و به میزان ۳/۲۲ درصد سروده شده است.

شعر «سفر»: «همه شب با دلم کسی میگفت» (همان: ۲۸۹): (فعلاتن مفاعلن فع‌لن) که در بحر خفیف مخبون و به میزان ۳/۲۲ درصد سروده شده است.

در هر دو شعر به وضوح فضایی غم‌آلود و پر از استرس و تشویش را می‌توان مشاهده کرد.

در آخر، این‌که شعر «به علی گفت مادرش روزی» (همان: ۳۶۱) در وزن «تکیه‌ای – هجایی» سروده شده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نتیجه

با این‌که در اغلب اشعار فروغ با وزن‌های گوناگون مواجه هستیم، اما با توجه به فضای حاکم بر شعر و نوع انتخاب کلمات و تقطیع حقیقی می‌توان به وزن مورد نظر دست پیدا کرد. توسع وزنی و استفاده از ظرفیت‌های بالقوهٔ دوایر عروضی از مهم‌ترین ویژگی‌های شعر فروغ است که به شکل‌های مختلف از جمله، کاربرد انواع ارکان ناقص در آخر مصراع، بهره‌گیری از مصراع‌های بیش از ۱۶ هجا و کاربرد برخی زحافات برای اوزانی که در کتب عروض قدیم یادی از آن‌ها نشده است، نمود پیدا می‌کند.

در برخی از اشعار شاعر، مثل «عروسک کوکی» کاملاً انسجام کلامی و وزنی احساس می‌شود که نتیجهٔ پایان‌بندی و استقلال مصراع‌هاست. این همان «هارمونی یا آرمونی» نیماست که نقش معنا در القای موسیقی با در نظر گرفتن سه رکن اصلی یعنی کمیت مصراع‌ها، اندازهٔ کشش مصراع‌ها و استقلال مصراع‌هاست که خود را فراتر از عروض فارسی نشان می‌دهد. استفادهٔ مکرر شاعر از دو اختیار شاعری «فاعلاتن» به جای «فعلاتن» و «تسکین» (مفعولن به جای فعلاتن، فعلن به جای فعلن و استفاده از هجای بلند در کل یک مصراع) از دیگر ویژگی‌های شعر فروغ است؛ این اختیار شاعری به شکل خاص و به عنوان یک مشخصهٔ وزنی در شعر شاعر خودنمایی می‌کند و به‌خوبی توانسته با استفاده از هجاهای بلند امتداد صوتی موسیقایی شعرش را جلا ببخشد. از مهم‌ترین نوآوری‌های شاعر می‌توان به استفاده از تغییر وزن در یک شعر (اوزان لحظه‌ای)، به‌کارگیری دو وزن در یک مصراع، به‌کارگیری اختیار شاعری «فاعلاتن به جای فعلاتن» به غیر از رکن اول، تغییر کمیت مصوت‌ها در مصراع، بهره بردن از رکن «مفاعلن فعلاتن» به شکل تک رکن، استفاده مکرر از رکن اصلی در ارکان متناوب‌الارکان، حذف یک رکن در ارکان متناوب‌الارکان، کاربرد انواع ارکان ناقص در یک شعر و استفاده از رکن «مفعولن» در رکن آغازین مصراع اشاره کرد. همچنین مشخص شد که فضای ذهنی و محتوای کلام و نوع انتخاب کلمات در شعر، شاعر را مجبور ساخته که از اوزان متناوب‌الارکانی همچون: «مجتث» و «رمل مخبون»، و اوزان مختلف‌الارکانی مثل: «مضارع» مکرر بهره ببرد. اوزان

به‌کار گرفته شده توسط شاعر از نوع اوزان مطبوع و لطیف است و وزن نامطبوع و خشن در شعر او جایی ندارد. با توجه به این‌که پایه‌های کلمات فارسی به یک هجای سنگین یا دوموراییی (واحد کشش هجا) ختم می‌شود و هر جا با آن برخورد کردیم، باید خط پایه را بکشیم، به‌طوری که از ترکیب پایه‌ها می‌توان به واحد بزرگ‌تری به نام «رکن» رسید، می‌توان تقطیع شعر به وزن «مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن» در بحر «مضارع» را به اشکال مختلفی همچون «فع‌لن مفاعلن فعلاتن مفاعلن» که شکل جدیدی از بحر «مجتث» است و یا وزن «مستفعلن مفاعل مستفعلن فعل» تقطیع کرد. همچنین باید اشاره کرد که فروغ نیز تحت تأثیر وزن عروضی قدیم است و بر خلاف تصور، نه تنها او و حتی شاعران معاصر، تلاشی برای جدایی اوزان عربی و فارسی نکرده‌اند، بلکه سعی کرده‌اند مرز وزنی و عروضی آن‌ها را نیز از بین ببرند و از این طریق دایرهٔ عروضی اوزان شعر فارسی را گسترش دهند.

تعارض منافع: طبق گفتهٔ نویسندگان، پژوهش حاضر فاقد هرگونه تعارض منافع است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع و مآخذ

– باقری ثابت، سیمین. (۱۳۹۱). «بررسی موسیقی اشعار فروغ فرخزاد با نگاهی به ابداعات و ابتکارات او». **پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد**. به راهنمایی حسین اسکندری. رشت: دانشگاه آزاد اسلامی واحد رشت.

– ترابی، ضیاءالدین. (۱۳۷۶). **فروغی دیگر**. چاپ دوم. تهران: دنیای نو.

– جلالی پندری، بهروز. (۱۳۷۷). **فروغ فرخزاد جاودانه زیستن، در اوج ماندن**. چاپ سوم. تهران: مروارید.

– جلالی پندری، بهروز. (۱۳۹۹). **جادوی جاودانگی**. چاپ سوم. تهران: مروارید.

– حسین‌پور آلاشتی، حسین. (۱۳۸۷). «عناصر سبک‌ساز در موسیقی شعر فروغ فرخزاد». **نشریهٔ زبان و ادبیّات فارسی**. شمارهٔ ۱۸. صص: ۱۳۷–۱۲۰.

– حقوقی، محمّد. (۱۳۹۳). **شعر زمان ما (فروغ فرخزاد)**. چاپ یازدهم. تهران: نگاه.

– ذوالفقاری، محسن. (۱۳۸۰). **فرهنگ موسیقی شعر**. قم: نجبا.

– شمیسا، سیروس. (۱۳۹۷). **نگاهی به فروغ فرخزاد**. چاپ چهارم. تهران: مروارید.

– طاهباز، سیروس. (۱۳۹۸). **نیمایوشیج دربارهٔ هنر شعر و شاعری**. چاپ سوم. تهران: نگاه.

– طبیب‌زاده، امید. (۱۳۸۹). «ساخت وزنی در شعر عروض فارسی». **مجلهٔ زبان و زبان‌شناسی**. شمارهٔ ۱۱. صص: ۲۰– ۱.

– طبیب‌زاده، امید. (۱۳۹۵). «وزن‌های فروغ فرخزاد در تولدی دیگر». **ایرانشهر امروز**. شمارهٔ ۲. صص: ۱۴۶– ۱۲۳.

– طوسی، ادیب. (۱۳۳۹). «یک پیشنهاد تازه در فن عروض». **نشریهٔ دانشکده ادبیّات تبریز**. شمارهٔ ۴. صص: ۵۰۲–۴۶۱.

– طوسی، خواجه نصیرالدین. (۱۳۹۳). **معیار الاشعار**. به تصحیح علی‌اصغر قهرمانی مقبل. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

– عالی عباس‌آباد، یوسف. (۱۳۹۱). **جریان‌شناسی شعر معاصر**. تهران: سخن.

– فرخزاد، فروغ. (۱۳۶۸). **اشعار کامل فروغ فرخزاد**. آلمان: نوید.

– قهرمانی مقبل، علی‌اصغر. (۱۳۸۹). **ارکان عروضی**. تهران: نیلوفر.

– قهرمانی مقبل، علی‌اصغر. (۱۳۹۰). **عروض و قافیهٔ عربی**. تهران: سمت.

– کمالی، مهدی. (۱۳۹۸). «تحلیل و طبقه‌بندی وزن‌هایی که فقط هجای بلند دارند». **کهن‌نامه ادب پارسی**. شمارهٔ ۱. صص: ۲۴۵ – ۲۱۳.

– لازار، ژیلبر. (۱۳۹۵). **بررسی وزن شعر فارسی**. ترجمهٔ لیلا ضیاء مجیدی. چاپ اول. تهران: هرمس.

– مرادی کوچی، شهناز. (۱۳۷۹). **شناخت نامهٔ فروغ فرخزاد**. تهران: قطره.

– مشرف آزاد تهرانی، محمود. (۱۳۹۸). **پریشادخت شعر**. چاپ پنجم. تهران: ثالث.

– موسوی، سیدکاظم. (۱۳۸۴). «بررسی قالب‌های شعر فروغ فرخزاد». **مجلهٔ علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز**. شمارهٔ ۱. صص: ۱۲۴-۱۱۱.

– ناتل خانلری، پرویز. (۱۳۹۶). **وزن شعر فارسی**. چاپ هشتم. تهران: نیلوفر.

– نجفی، ابوالحسن. (۱۳۹۴). **اختیارات شاعری**. تهران: نیلوفر.

– نجفی، ابوالحسن. (۱۳۹۵). **وزن شعر فارسی**. تهران: نیلوفر.

– نجفی، ابوالحسن. (۱۳۹۷). **طبقه‌بندی وزن‌های شعر فارسی**. به همت امید طبیب‌زاده. تهران: نیلوفر.

– هیلمن، مایکل. (۱۳۹۷). **زنی تنها**. به ترجمهٔ تینا حمیدی. چاپ دوم. تهران: هنوز.

References

– ‘Ali ‘Abbas Abad, Y. (2011). Jaryanshenasi-ye She’r-e Moa’ser. Tehran: Sokhan.

– Bagheri Sabet, S. (2011). Barresi-ye Moosighi-ye Ash’ar-e Foroogh Farrokhzad ba Negahi be Ebda’at va Ebtekaret-e ‘oo. Payanname-ye Karshenasi-ye Arshad. Be Rahnemayi-ye Hosein Eskandari. Rasht: Daneshgah-e Azad-e Eslami Vahed-e Rasht.

– Farrokhzad, F. (1989). Ash’ar-e Kamel-e Foroogh Farrokhzad. Germany: Navid.

– Ghahramani Moghbel, ‘A.A. (2010). Arkan-e ‘Aroozi. Tehran: Niloofar.

– Ghahramani Moghbel, ‘A.A. (2011). ‘Arooz va Ghafiye-ye ‘Arabi. Tehran: Samt.

– Hillman, M. (2017). Zani Tanha. Tarjomeye-ye Tina Hamidi. 2th Edition. Tehran: Hanooz.

– Hoghoghi, M. (2013). She’r-e Zaman- Ma (Foroogh Farrokhzad). 11th Edition. Tehran: Negah.

– Hoseinpoor Alashti, H. (2008). ‘Anaser-e Sabksaz dar Moosighi-ye She’r-e Foroogh Farrokhzad. Nashriye-ye Zaban va Adabiyyat-e Farsi. No 18. Pp. 120-137.
– Jalali Pendari, B. (1998). Jadoye Javdanegi. 3th Edition. Tehran: Morvarid.
– Jalali Pendari, B. (2019). Foroogh Farrokhzad Javdane Zistan, dar Owj Mandan . 3th Edition, Tehran: Morvarid.
– Kamali, M. (2018). Tahlil va Tabaghebandi-ye Vaznhayi ke Faghat Hejaye Boland Darand. Kohan Name-ye Adab-e Parsi. No 1. Pp. 213-245.
– Lazarus, G. (2015). Barresi-ye Vazn-e She’r-e Farsi. Tarjome-ye Leila Zia’ Majidi. 1th Edition. Tehran: Hermes.
– Moradi Koochi, Sh. (2000). Shenakhtname-ye Foroogh Farrokhzad. Tehran: Ghatre.
– Mosavi, S.K. (2005). Barresi-ye Ghalebhaye She’r-e Foroogh Farrokhzad. Majalle-ye ‘Oloom-e Ejtema’ei va Ensani-ye Daneshgah-e Shiraz. No 1. Pp. 111-124.
– Mosharraf Azad Tehrani, M. (2018). Parishadokht-e She’r. 5th Edition. Tehran: Sales.
– Najafi, A. (2014). Ekhtiyarat-e Sha’eri. Edition. Tehran: Niloofar.
– Najafi, A. (2015). Vazn-e She’r-e Farsi. Tehran: Niloofar.
– Najafi, A. (2017). Tabaghebandiye Vaznhaye She’r-e Farsi. Be Hemmat-e Omid Tabibzadeh. Tehran: Niloofar.
– Natel Khanlari, P. (2016). Vazn-e She’r-e Farsi. 8th Edition. Tehran: Niloofar.
– Shamisa, s. (2017). Negahi be Foroogh Farrokhzad. 4th Edition. Tehran: Morvarid.
– Tabibzadeh, O. (2010). Sakht-e Vazni dar She’r-e ‘Arooz-e Farsi. Majalle-ye Zaban va Zabanshenasi. No 11. Pp. 1-20.
– Tabibzadeh, O. (2015). Vaznhaye Foroogh Farrokhzad dar Tavallodi Digar. Iranshahr-e Emrooz. No 2. Pp. 123-146.
– Tahbaz, s. (2018). Nimayooshij Darbare-ye Honar-e She’r va Sha’eri. 3th Edition. Tehran: Negah.
– Torabi, Z. (1997). Forooghi Digar. 2th Edition. Tehran: Donyaye Now.
– Toosi, A. (1961). Yek Pishnahad-e Taze dar Fanne ‘Arooz. Nashriye-ye Daneshkade-ye Adabiyyat-e Tabriz. No 4. Pp. 461- 502.
– Toosi, N. (2013). Me'yar ol-Ash'ar. Be Tashih-e ‘Aliasghar Gahramani Moghbel. Tehran: Markaz-e Nashr-e Daneshgahi.
– Zolfaghari, M. (2001). Farhang-e Moosighi-ye She’r. 1th Edition. Qom: Nojaba.