

اقسام و توابع مسمط در شعر فارسی

ابوالقاسم رادفر*

علیرضا فولادی**، زهرا پارساپور***، رقیه فراهانی****

چکیده

مسمط که مبتکر آن را منوچهری دامغانی دانسته‌اند، در طول تاریخ شعر فارسی دچار تغییراتی شده و انواعی گوناگون از آن پدید آمده است. همچنین میان این قالب و برخی قالب‌های دیگر مانند ترجیع‌بند و ترکیب‌بند، ویژگی‌های مشترک وجود دارد که سبب می‌شود بتوانیم آن‌ها را جزو توابع مسمط قلمداد کنیم. مقاله پیش رو که براساس روش توصیفی - مطالعه و پژوهش - نگاشته شده است، ضمن تعریف دقیق قالب مسمط و بررسی تاریخچه آن، به این نتیجه می‌انجامد که این قالب، برخلاف دیگر قالب‌های شعر فارسی، دارای تعدد و تنوع شکلی است و هفت شکل اصلی و دست‌کم سیزده شکل فرعی از آن وجود دارد. ایجاد این شکل‌های اصلی و فرعی در نتیجه تغییر تعداد مصاریع در هر بند و یا به سبب ترکیب یکی از اقسام مسمط با یک یا دو قالب دیگر است. مسمط از قالب‌های مورد اقبال شاعران ایران، به ویژه در دوره مشروطه است.

کلیدواژه‌ها: ترکیب‌بند، ترجیع‌بند، مسمط، شعر فارسی.

* استاد، پژوهشکده ادبیات، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، agradfar@yahoo.com

** دانشیار، گروه آموزشی زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی، دانشگاه کاشان
fouladi@mail.kashanu.ac.ir

*** دانشیار، پژوهشکده ادبیات، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، parsapoor@ihcs.ac.ir

**** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی (نویسنده مسئول)
Farahani.lit@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۷/۲، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۹/۱۵

۱. درآمد

اگرچه قالب مسمط پیش از منوچهری در ادبیات فارسی وجود داشته، نظر به این‌که این شاعر موفق شد پاره‌های ابیات مربع را طولانی‌تر کرده، به حد مصراع معمول در شعر فارسی برساند، او را مبدع این قالب دانسته‌اند. مسمط جزو قوالی است که می‌توان با استفاده از شیوه‌های مختلف، گونه‌های متفاوت را از آن پدید آورد. براین‌اساس، از دیرباز تا امروز، اقسامی گوناگون از مسمط ایجاد شده است. این اقسام یا به تغییر دادن تعداد مصراع‌های هر بند مربوط است و یا به ترکیب یکی از اقسام مسمط با یک یا دو قالب دیگر. این مقاله علاوه بر تعریف دقیق قالب مسمط، به بررسی و تعریف اقسام و توابع آن می‌پردازد. نکته قابل اشاره این‌که، ترجیع‌بند و ترکیب‌بند و چهارپاره، به سبب داشتن وجوه اشتراک با مسمط، جزو توابع مسمط معرفی شده‌اند. در این مقاله تلاش شده است اقسام و توابع مسمط، با استقصای تام مشخص و تعریف شوند.

۲. مسئله پژوهش

پرسش‌های پژوهشی اصلی برای اجرای این پژوهش از این قرار است:

- ۱- سیر تحول مسمط به چه صورت بوده است؟
- ۲- اقسام و توابع مسمط کدام‌اند و وجوه اشتراک میان اقسام و توابع مسمط چیست؟

۳. پیشینه

اغلب کتاب‌های مربوط به انواع ادبی، بخشی را به تعریف مسمط اختصاص داده‌اند، اما در هیچ‌یک از آن‌ها، مسمط به‌طور یک‌جا و ویژه همراه با اقسام و توابع آن بررسی نشده. در این‌جا به برخی منابع که به مسمط پرداخته‌اند، اشاره می‌شود.

- گنبدردی اعظمی‌راد در «مسمط در شعر فارسی» (۱۳۶۶) به‌طور خاص به معرفی مسمط پرداخته، برخی اقسام آن را معرفی کرده است؛ نیز به برخی از قالب‌های ترکیبی که جزو توابع مسمط‌اند اشاره کرده، اما جای ترکیب‌بند، ترجیع‌بند و چهارپاره در توابع مسمط خالی است. ضمن‌اینکه این نویسنده، قوالب موردنظر را تحت عنوان اقسام و یا توابع مسمط معرفی نکرده است.

- موضوع مقاله «مسمط و تحول آن از چهارپاره تا چارپاره» تألیف رضا اشرفزاده (۱۳۸۴) صرفاً بررسی تحول مسمط مربع (چهارپاره) است که شکل دیگر آن را در دوره معاصر به صورت چارپاره می‌بینیم.
 - محمدرضا شفیعی کدکنی در «با چراغ و آینه» (۱۳۹۰) نکاتی را درباره تبار مسمط، مخمس و چارپاره متذکر شده است.
 - در پایان‌نامه «بررسی سیر تحول مسمط از ابتدا تا دوره معاصر در شعر فارسی» (۱۳۹۳) نگاشته زهره پولادخانی تنها به برخی از گونه‌های مسمط مسمط ترکیبی و مسمط ترجیعی - اشاره شده.
 - در پایان‌نامه «سیر تحول مسمط در شعر فارسی تا قرن سیزدهم» (۱۳۹۳) از هناء صباغیان دسته‌بندی‌ای از اقسام و توابع مسمط صورت نگرفته است.
- مقاله پیش رو برای نخستین بار و به‌طور جدی و با استقصای تام به مسمط می‌پردازد و ضمن تعریف اقسام آن، ترجیع‌بند، ترکیب‌بند، چهارپاره و... را به‌عنوان توابع مسمط، معرفی می‌کند.

۴. روش پژوهش

پژوهش در این مقاله از نوع توصیفی - مطالعه و پژوهش - است. شیوه اجرای این پژوهش، کتاب‌خانه‌ای است.

۵. مسمط

۱.۵ تعریف

نخستین منبع که به معنی لغوی مسمط پرداخته، المعجم است: «تسمیط در رشته کشیدن مهره‌ها باشد». (شمس‌قیس، ۱۳۱۴: ۲۸۷؛ نیز: تاج‌الحلاوی: ۶۵) همچنین مسمط برگرفته از سمط به معنی در زر نشانیدن جواهر و جز آن و به رشته کشیدن مروارید آمده است؛ بنابراین، مسمط یعنی در زر و جواهر نشانده و یا مروارید به رشته کشیده شده. (رستگارفسائی، ۱۳۸۰: ۴۹۶)

قدیم‌ترین کتاب که در آن تعریف اصطلاح مسمط آمده، ترجمان‌البلاغه است:

مسمط گروه گروه کرده بود؛ بدین جای گه معنی وی چنان بود کی شاعر قصیده‌ای گوید و هر بیتی را از وی چهار قسم کند یا بیش تر. همه قسمت‌ها بر یک وزن، تا آخر قصیده و همه به سجع تا آخر بیت؛ مگر بخش قافیه کی برابر بود و بر وی خلاف... و بود کی اقسام بیت به تقطیع، زیادت از این بود... و چندان کی خواهی زیادت توان گفت. (رادویانی، ۱۳۶۲: ۱۰۴-۱۰۵؛ نیز: وطواط، ۱۳۶۲: ۶۱-۶۳؛ رامی تبری، ۱۳۴۱: ۸۷ و تاج‌الحلاوی: ۶۵).

۲.۵ وجه تسمیه

صاحب‌المعجم می‌گوید: «این شعر را از بهر آن مسمط خوانند کی چند بیت را در سلک یک قافیه کشیده‌اند». (شمس‌قیس، ۱۳۱۴: ۲۸۷؛ نیز: تاج‌الحلاوی: ۶۵) در *غیاث‌اللغات* نیز دو علت برای نام‌گذاری مسمط ذکر شده: چون در مسمط در اواخر چند مصراع، قوافی متمائل پی هم می‌آورند، به مروارید در رشته کشیدن مناسبت دارد؛ یا تسمیط در لغت چیزی به فتراک زین بستن است و چون شاعر چند مصراع خود را با بیت دیگری مربوط و منظم می‌کند، گویا چیزی به فتراک زین بسته. (رامپوری، ۱۳۶۳: ذیل مسمط؛ نیز: مؤتمن، ۱۳۵۵: ۳۰).

۳.۵ تاریخچه

قدیم‌ترین اثر که نام مسمط در آن آمده، *قابوس‌نامه* است. (عنصر‌المعالی، ۱۳۹۰: ۱۸۹) مسمط قالبی است ایرانی و در میان اشعار قدیم عرب دیده نمی‌شود. (عباسپور، ۱۳۷۶: ۱۲۵۰؛ نیز: میرصادقی، ۱۳۸۵: ۲۸۳) و «اگرچه یک نمونه به امرؤالقیس نسبت داده‌اند... ابن‌رشیق منکر است». (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۱: ۲۰۹) منوچهری پاره‌های ابیات مربع را طولانی‌تر کرد و به حد مصراع معمول در شعر فارسی رساند و به‌همین سبب مسامحتاً منوچهری را واضع مسمط می‌دانند. (شمیسا، ۱۳۸۱: ۳۱۶) تا زمان منوچهری آنچه از مسمط می‌شناسیم، همان قالب‌های چهارپاره است که آن را چهارپاره‌های قدیم خوانده‌اند. برخی آن را شکل تجدیدحیات‌یافته‌ای از آثار دوران قبل از اسلام دانسته‌اند. (کریمی‌حکاک، ۱۳۸۴: ۱۳۸) شاعران پس از منوچهری احتمالاً به‌سبب توفیق بی‌نظیر او، کم‌تر به مسمط‌سرایی پرداخته‌اند و شاید در دیوان‌های آن‌ها بیش از سه یا چهار مسمط یافت نشود. این بی‌توجهی به مسمط تا دوره قاجار ادامه داشت. در این دوره، شاعران با ورود اندیشه

مدرنیسم، رفته‌رفته به دنبال قالب‌های تازه‌تر گشتند تا از قالب‌های بسته گذشته رها شوند و به‌همین سبب، در این دوره، شاعران روی کرد گسترده‌تری به مسمط نشان دادند؛ زیرا این قالب آزادتر از دیگر قالب‌ها در ترتیب قافیه بود. (عباسپور، ۱۳۷۶: ۱۲۵۰) رستگار پیدا شدن مخمس، مسدس و... را تحت تأثیر آثار شاعران رمانتیک غربی می‌داند. (رستگارفسایبی، ۱۳۸۰: ۵۰۵-۵۰۴) این سخن جای تأمل دارد؛ چه، بسیار پیش‌تر از دوره مشروطه، مخمس، مسدس و... در شعر فارسی وجود داشت. ظاهراً قدیمی‌ترین مسمط از آن شهید بلخی دانسته شده است. (عباسپور، ۱۳۷۶: ۱۲۴۹).

۴.۵ ساختار

وطواط می‌نویسد: «چنان است کی پنج مصراع بگویند بر یک قافیت و در آخر مصراع ششم قافیت اصلی کی بناء شعر بر آن باشد، بیارند...» (وطواط، ۱۳۶۲: ۶۳؛ نیز: شمس‌قیس، ۱۳۱۴: ۲۸۷؛ واعظ‌کاشفی، ۱۳۶۹: ۷۳-۷۲؛ فخری‌اصفهانی، ۱۳۸۹: ۳۰۶؛ تهنوی: ۶۷/۱؛ هدایت، ۱۳۳۱: ۲۰۲ و فرشیدورد، ۲۵۳۷: ۱۲۹)

تقوی ضمن مطرح کردن تعریف سابق، به نوعی دیگر از مسمط اشاره می‌کند: قصیده‌ای مرکب باشد از چند رشته و هر رشته مرکب باشد از چند مصراع و همه مصراع‌های آن رشته بر یک روی باشد؛ مگر مصرع آخر که موافق است با مصراع‌های آخر رشته‌های دیگر. (تقوی، ۱۳۶۲: ۳۰۷-۳۰۵)

همایی بحثی نسبتاً مبسوط درباره مسمط دارد. او مسمط را نوعی از قصیده یا اشعاری هم‌وزن می‌داند، مرکب از بخش‌های کوچک که همه در وزن و عدد مصراع‌ها یکی و در قوافی مختلف‌اند؛ مثلاً در ابتدا پنج مصراع بر یک وزن و قافیه و در آخر یک مصراع بیاورند که در وزن با مصراع‌های قبل یکی و در قافیه مختلف باشند. از مجموع آن شش مصراع، یک بخش تشکیل می‌شود که آن را یک لخت یا یک رشته از مسمط گویند و در رشته دوم باز پنج مصراع بر یک قافیه بگویند که با رشته اول در وزن یکی و در قافیه مخالف باشد، اما مصراع ششم را بر همان وزن و قافیه بیاورند که در آخر لخت اول بود. از مجموع این شش مصراع نیز یک بخش تشکیل می‌شود که آن را لخت دوم و رشته مسمط می‌خوانند و هم‌چنان تا آخر مسمط که باید سی‌چهار بار یا کم‌تر و بیش‌تر آن عمل را تکرار کرده باشند. هر رشته‌ای مشتمل است بر شش مصراع که پنج مصراع اولش با یک‌دیگر هم‌قافیه‌اند، اما

مصراع آخرش با پنج مصراع اول آن لخت هم‌قافیه نیست؛ بلکه با مصراع آخر دیگر رشته‌ها هم‌قافیه است. (همایی، ۱۳۷۰: ۱۷۲-۱۷۳)

اعظمی‌راد همان دو نوع مسمطی را ذکر می‌کند که در منابع پیشین به آن‌ها اشاره شد. او نیز مانند رادویانی و شمس‌قیس معتقد است مسمط حاصل دگردیسی قصیده است. (اعظمی‌راد، ۱۳۶۶: ۱۹۱۰)

شمیسا مسمط را مجموعه چند مصراع هم‌قافیه و یک مصراع مستقل‌القافیه می‌داند که چندبار با قافیه‌های متفاوت تکرار می‌شود. او ضمن اشاره به مسمط قدیم یا همان شعر مسجع، معتقد است هر مصراع این اشعار، به اصطلاح عروضی مربع است. ابیات مربع در شعر فارسی معمول نیست. منوچهری پاره‌های ابیات مربع را طولانی‌تر کرد و به حد مصراع معمول در شعر فارسی رساند. مسمط‌های منوچهری معمولاً ساختمان قصیده را دارد. (شمیسا، ۱۳۸۱: ۳۱۵-۳۱۶)

سیما داد از دو نوع مسمط یاد می‌کند: «الف) یک بیت شعر که هر مصراع آن به دو لخت تقسیم شده و کل بیت به چهار لخت و از این چهار لخت، سه لخت اول به واسطه قافیه درونی هم‌قافیه باشند... ب) شعری که هر بیت آن به چهار جزء تقسیم شود و در آخر سه جزء اول، شاعر سجع نگاه دارد و در جزء چهارم قافیه آرد». (داد، ۱۳۹۰: ۴۴۰)

گاه رشته‌های مسمط، بدون بیت فاصله از یک‌دیگر جدا می‌شوند و تنها تغییر قافیه مصراع هر لخت، آن‌ها را از یک‌دیگر جدا و متمایز می‌کند. (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۲۸۳).

۵.۵ وضعیت قافیه

آخرین مصراع تمام بیت‌های تسمیط تا آخر مسمط، هم‌قافیه‌اند. ممکن است در لخت اول استثنائاً همه چند مصراع مقفا باشد و اختلاف قوافی از لخت دوم شروع شود. گاه مصراع آخر بند اول با تمام مصراع‌های آن بند هم‌قافیه است و قافیه بند اول در بند برگردان‌های بعدی رعایت می‌شود، ولی گاه بند برگردان‌ها در کار نیست و فقط تفاوت قافیه‌های بندها با یکدیگر سبب تمایز بندها می‌شود.

۶.۵ تعداد مصاریع هر بند و تعداد بندها

مسمط بیش‌تر از هفت مصراع چندان معمول نیست و کم‌تر از سه مصراع نیز مسمط محسوب نمی‌شود. (همایی، ۱۳۷۰: ۱۷۳) مسمط‌های سستی نهایتاً مسدس است، اما اگر

برخی از اشعار مسجع را که به صورت غزل درج شده، به شیوه مسمط جدید بازنویسی کنیم، مسمط هفت تایی و هشت تایی هم خواهیم داشت. (شمیسا، ۱۳۸۱: ۳۱۴) در مجموع شعری که هر بند آن حداکثر نه مصراع داشته باشد، مسمط محسوب می شود.

۷.۵ نام بخش ها

نام بیت آخر هر بخش، بیت تسمیط (اعظمی راد، ۱۳۶۶: ۵۵) و برگردان (عباسپور، ۱۳۷۶: ۱۲۴۹)، نام مصراع آخر رشته های مسمط، مصراع قافیه و بند مسمط و بند تسمیط (مؤتمن، ۱۳۵۵: ۳۰؛ همایی، ۱۳۷۰: ۱۷۴؛ شمیسا، ۱۳۸۱: ۳۱۳ و رستگارفسای، ۱۳۸۰: ۴۹۶) و نام بندهای مسمط، رشته یا لخت ثبت شده است. (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۲۸۲).

۸.۵ علل ایجاد مسمط

شفیعی کدکنی یکی از علل ایجاد مسمط را تنگی میدان قصیده برای جولان اندیشه های وسیع (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۲۰۹) می داند. به دیگر سخن، این نوع شعر را برای دست یافتن به قالبی که امکان تنوع قافیه در آن بیشتر باشد و در نتیجه، شاعر در سرودن آن، آزادی بیشتری داشته باشد، به خصوص برای شعرهای توصیفی ابداع کرده اند.

۹.۵ تفاوت مسمط با قصیده

برخی ادبا مسمط را محصول دگردیسی قصیده دانسته اند و منطق شان این است که درون مایه های این دو قالب مشابه است. (مؤتمن، ۱۳۵۵: ۳۱) افزون بر این، این دو قالب موضوعاتی مشترک را مانند مدح، مرثیه، عشق، وصف، شکوی و... دربرمی گیرند. این امر شاید تنها درباره مسمط های سنتی صدق کند؛ چون مضامین مسمط های سنتی همان مضامین قصاید بود، اما در عصر مشروطه محتوای گوناگون و متعدد در مسمط دیده می شود؛ حال آن که در قصیده چنین اتفاقی نیفتاده و قصاید همان محتواهای معدودی را شامل می شوند که پیش از این می شدند؛ بنابراین، فارغ از تفاوت های ظاهری این دو قالب، باید گفت مسمط نسبت به قصیده بیش تر تاب درون مایه های گوناگون را دارد و این امر از آن جا ریشه می گیرد که مسمط دارای بندهای مختلف است و هر بند، قافیه ای جداگانه دارد. این ویژگی سبب می شود شاعر دچار تنگی قافیه نشود. افزون بر این، در مسمط دست

شاعر برای افزودن بندهای مختلف به شعر باز است. ضمناً این بخش‌های به‌ظاهر بی‌ارتباط باهم، توسط بیت برگردان به هم مربوط می‌شوند.

۶. اقسام مسمط

باتوجه به این‌که مسمط برخلاف دیگر قوالب شعری، انعطاف‌پذیر است و به‌آسانی با تغییر دادن ترتیب قافیه‌ها، برگردان‌ها و تعداد مصارع، می‌توان گونه‌های مختلف از آن به وجود آورد، شکل‌های گوناگون از مسمط پدید آمده. این امر به‌ویژه از دوره مشروطه به‌بعد به‌نحوی چشم‌گیر افزایش می‌یابد.

۱.۶ مسمط مثلث

مسمطی است که هر بند آن از سه مصراع تشکیل شده و چون مصراع‌های سوم در تمام بندها از لحاظ قافیه یک‌سان‌اند، این قالب شعری را مسمط مثلث می‌خوانند. قافیه در مثلث می‌تواند در مصراع اول و دوم، دوم و سوم و یا هر سه مصراع رعایت شده باشد.

۲.۶ مسمط مربع

پیش از پرداختن به مسمط مربع لازم است اشاره شود که در برخی منابع به جای مسمط مربع، واژه چهارپاره به کار رفته. در بخش توابع مسمط به چهارپاره پرداخته شده است. مسمط مربع در تعریف قدما شعری است که هر بیت آن چهارپاره دارد؛ سه پاره نخست دارای سجعی واحد و مخالف با قافیه است و رعایت آن سجع در بیت اول نمی‌شود. (رادفر، ۱۳۶۸: ۱۰۳۰؛ نیز: عباسپور، ۱۳۷۶: ۱۲۴۸ و کمالی‌فرد، ۱۳۸۴: ۶۱۰-۶۱۲) مسمط چهارپاره نخستین بار در دیوان ابوطیب مصعبی، شاعر قرن چهارم ه. ق، دیده می‌شود. (اعظمی‌راد، ۱۳۶۶: ۱۹).

۳.۶ مسمط مخمس

شعری است دارای چند بند پنج مصراعی. چهار مصراع اول بر یک قافیه و مصراع پنجم بر قافیه‌ای جداگانه است. قافیه مصراع‌های پنجم در تمام بندها یکی است. طبق

نظر شفیع‌ی کدکنی احتمالاً سرودن مخمس در فارسی، تقلید از عربی است. در قدما نمونه این کار دیده نمی‌شود، ولی از قرن نهم به بعد نمونه‌های بسیار دارد. (شفیع‌ی کدکنی، ۱۳۹۱: ۲۱۳)

در فرهنگ‌نامه ادب فارسی ضمن اشاره به معنی لغوی و اصطلاحی مخمس، آمده: «مخمس اغلب با تضمین غزلی از شاعری دیگر ساخته می‌شود». (عباسپور، ۱۳۷۶: ۱۲۳۴؛ نیز: همان: ۱۲۴۸ و هدایت، ۱۳۳۱: ۲۱۱).

۴.۶ مسط مسدس

هر بند آن شامل شش مصراع است. مصاریع هر بند، جز مصراع آخر هم‌قافیه‌اند. گاه قافیه مصاریع آخر هر بند با قافیه‌ای که در بند اول است، یکی است. منوچهری فرد شاخص این قالب و مبتکر آن است.

۵.۶ مسط مسبع

مسمطی است با بندهای هفت مصراعی. شش مصراع نخست در هر بند باهم و مصاریع آخر هر بند باهم هم‌قافیه‌اند. گاه دو مصراع آخر باهم قافیه مشترک دارند.

۶.۶ مسط مثمان

مسمطی است که هر بند آن از هشت مصراع تشکیل شده باشد. هفت مصراع نخست در هر بند اشتراک قافیه دارند. مصاریع آخر هر بند نیز دارای قافیه یک‌سان‌اند. اعظمی‌راد آن را نوعی مسط مربع مسجع می‌داند: «یعنی هر بیت را چهار مصراع و دو بیت را هشت مصراع حساب می‌کنند». (اعظمی‌راد، ۱۳۶۶: ۷۴؛ نیز: عباسپور، ۱۳۷۶: ۱۲۴۹ و هدایت، ۱۳۳۱: ۲۱۳).

۷.۶ مسط فراتر از مثمان

به مسمط‌هایی اطلاق می‌شود که تعداد مصاریع هر بند آن بیش‌تر از هشت مصراع و در عین حال، فرد باشد.

۷. توابع مسمط

به جز قالب‌های یادشده، در ادبیات فارسی، به‌ویژه در ادبیات عصر بیداری، با اشعاری سروکار داریم که به‌نوعی با مسمط مرتبط‌اند؛ بدین ترتیب که یا از لحاظ ساختار (بندبند بودن) با مسمط مشترک‌اند، یا از دیدگاه نظام قافیه‌بندی شبیه مسمط‌اند و یا محصول ترکیب مسمط با دو یا چند قالب دیگرند. شاید نیاز نباشد برای همه این گونه‌ها نامی بنهیم؛ چون گاه تنها یک شاعر بدان پرداخته و دیگران از او تقلید نکرده‌اند؛ با این حال، به‌منظور بررسی دقیق گونه‌های مسمط، این انواع، تحت عنوان توابع مسمط بررسی می‌شوند.

۱.۷ ترجیع‌بند

۱.۱.۷ تعریف

ترجیع در لغت «نغمت گردانیدن» (وطواط: ۸۵) و آواز در گلو و در اصطلاح موسیقی، به‌معنی تحریر است. (شجاع‌کبهانی، ۱۳۸۴: ۳۲۱) و در اصطلاح «شعری را گویند کی خانه‌خانه بوذ و هر خانه‌ای پنج بیت یا زیادت ده بیت و قافیت هر خانه مخالف قافیه خانه دیگر بوذ و هر خانه‌ای کی تمام شوذ بیتی بیگانه بیارند؛ آن‌گاه به خانه دیگر شوند». (وطواط: ۸۵)

در فنون بلاغت و صناعات ادبی آمده: چند بیت بر یک وزن و قافیه بگویند و در پایان آن، یک بیت مقفی بیاورند که با ابیات پیش در وزن متحد و در قافیه مخالف باشد و هم‌چنان این عمل را چند بار تکرار کنند؛ طوری که در فواصل همه بخش‌ها بیتی منفرد آمده باشد. پس هرگاه یک بیت را در فواصل عیناً تکرار کرده باشند، آن شعر را ترجیع و ترجیع‌بند می‌گویند. (همایی، ۱۳۷۰: ۱۸۰-۱۸۲؛ نیز: رادفر، ۱۳۶۸: ۳۳۰-۳۳۱؛ رستگارفسائی، ۱۳۸۰: ۵۵۵؛ مصاحب، ۱۳۸۰: ۶۲۷/۱؛ محجوب، ۱۳۷۲: ۱۵۸-۱۵۹؛ رامپوری، ۱۳۶۳: ذیل ترجیع‌بند و دهخدا، ۱۳۷۳: ذیل ترجیع‌بند)

۲.۱.۷ وجه تسمیه

هدایت می‌نویسد: «آن بیت را... از آن جهت که در وسط خانه‌ها واقع است، بند خوانند و از این جهت که آن بیت را بند نام می‌گردد و رجعت و تراجع به هم می‌رسانند، ترجیع‌بند می‌نامند». (هدایت، ۱۳۳۱ه: ۹۶) شمیسا معتقد است اسم این نوع شعر باید «ترجیع‌وبند»

باشد. ترجیع‌بند، مقلوب بند ترجیع است که از آن فک اضافه شده. قدما به ترکیب‌بند هم ترجیع‌بند می‌گفتند. (شمیسا، ۱۳۸۱: ۳۲۰).

۳.۱.۷ تاریخچه

ترجیع‌بند نخستین‌بار در دیوان فرخی سیستانی آمده. این قالب که خاص ادب فارسی است، در عصر صفویه مورد توجه شاعران قرار گرفت. (همان: ۳۲۲)

۴.۱.۷ وضعیت قافیه

قافیه در بیت فاصله معمولاً باید مستقل باشد، اما گاه آن را با قافیه بند اول یک‌سان می‌آورند.

۵.۱.۷ تعداد مصاریع هر بند و تعداد بندها

برخی منابع، هر بند را حدود پنج تا بیست بیت (همان: ۳۲۰) و برخی هفت تا ده بیت ذکر کرده‌اند. (شجاع‌کبهانی، ۱۳۸۴: ۳۲۱) لطافت تعداد ابیات تا یازده دانسته شده است. (تهانوی: ۵۶۹/۱) گروهی شماره بیت‌های ترجیع‌بند را اختیاری می‌دانند. (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۷۹)

شمار بندهای ترجیع‌بند از سه تا بیست‌ودو و گاه بیش‌تر است. (شجاع‌کبهانی، ۱۳۸۴: ۳۲۱)

۶.۱.۷ نام بخش‌ها

بیت فاصله را ترجیع (وطواط: ۸۵) عقده (تهانوی: ۵۶۹/۱) یگانه، بند (هدایت، ۱۳۳۱ه: ۹۶) واسطه‌العقد و برگردان (شجاع‌کبهانی، ۱۳۸۴: ۳۲۲) بند ترجیع (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۷۹) ترجیع‌بند یا بند گردان می‌نامند و بخش‌های مختلف را در ترجیع، خانه و بند می‌گویند. (همایی، ۱۳۷۰: ۱۸۰-۱۸۲؛ نیز: رادفر، ۱۳۶۸: ۳۳۰ و شجاع‌کبهانی، ۱۳۸۴: ۳۲۲)

۷.۱.۷ ساختار

وطواط درباره بیت ترجیع می‌نویسد:

بر سه نوع بوذ به عینه کی در آخر همان را باز آرند؛ یا بیت‌های مختلف بوذ؛ هر یکی بر قافیتی خاص یا بیت‌هایی بوذ بر یک قافیت به عدد ابیات خانه ترجیع؛ چنانک چون

این ابیات را جمع کنند، خانه دیگر گردد. (وطواط: ۸۵-۸۶؛ نیز: شمس قیس، ۱۳۱۴: ۲۹۵ و واعظ کاشفی، ۱۳۶۹: ۷۳-۷۴)

فخری اصفهانی ترجیع‌بند را چهار نوع می‌داند: نوع اول، شاعر هر چند بیت بر یک ارداف و قافیه بگوید و بعد از آن، بیت بیگانه که از آن ردیف و قافیه نباشد، بیاورد و بعد از آن ابتدا به خانه دیگر کند؛ نوع دوم، قصیده ترجیع بگوید و بیت‌های بند آن را مجموع یک قافیه و ردیف رعایت کند؛ چنان‌که اگر بیت‌های بند جمع کنند، قطعه‌ای باشد خارج قصیده؛ نوع سیم بیت بندها، مجموع، یک بیت باشد و خانه‌ها مختلف؛ چنان‌که از اول تا آخر بر یک بیت ختم کند؛ نوع چهارم، مجموع خانه‌های ترجیع بر یک ردیف ختم شود، اما قوافی مختلف باشد و بند بیگانه. (فخری اصفهانی، ۱۳۸۹: ۳۱۳-۳۱۹)

در کشف اصطلاحات الفنون آمده است: «بعد تمام هر قسم، بیتی اجنبی به قافیه یا ردیف دیگر بیارد و یا همان را که التزام نموده است، بیارد. پس اگر... همان یک بیت به عینه مکرر شود، آن را ترجیع‌بند نامند». (تهانوی: ۵۶۹/۱)

بیت ترجیع در همان بحر بندها، با قافیه‌ای متفاوت سروده می‌شود. بندها در ترجیعات متقدمان، اغلب کوتاه و در ترجیعات سده‌های اخیر بلند است. شمار ابیات هر بند معمولاً با تعداد ابیات بندهای دیگر مساوی است یا اختلافی اندک دارد. بیت فاصله‌که آن را رکن اصلی ترجیع‌بند دانسته‌اند فصیح‌ترین و جان‌دارترین ابیات آن است و مفهوم و نتیجه ابیات هر بند را در بر می‌گیرد و تناسب آن با ابیات بند یا دست‌کم با ابیات پایانی هر بند باید به درستی رعایت شود. هر بند در ویژگی‌های صوری شبیه قصیده است و تنها در مضامین عرفانی و عاشقانه به غزل می‌گراید؛ بنابراین، حتی ممکن است شاعر اجزای قصیده مانند تغزل، تخلص و... را در ترجیع‌بند بیاورد. (شجاع کیهانی، ۱۳۸۴: ۳۲۱-۳۲۲)

۸.۱.۷ مضمون

ترجیعات نخستین بیش‌تر در مدح صاحب‌منصبان بوده، اما به تدریج مضامین عاشقانه و عارفانه و پس از مشروطیت، مضامین سیاسی و اجتماعی بدان راه یافت.

۲.۷ ترکیب‌بند

از آن‌جاکه در گذشته میان ترجیع‌بند و ترکیب‌بند تفاوت قایل نبوده‌اند، می‌توان گفت ترکیب‌بند همان ترجیع‌بند است؛ فقط بیتی که بندها را در ترکیب‌بند به یک‌دیگر مرتبط

می‌کند، واحد نیست. با این حال، در این جا صرفاً تعاریفی ذکر می‌شود که خاص ترکیب‌بند است.

۱.۲.۷ تعریف

چند بیت بر یک وزن و قافیه بگویند و در پایان، یک بیت مقفی بیاورند که با ابیات پیش در وزن متحد و در قافیه مخالف باشد. این عمل را چندبار تکرار کنند؛ طوری که در فواصل همه بخش‌ها بیتی منفرد آمده باشد. هرگاه ابیات فواصل با یکدیگر فرق داشته باشند، آن شعر را ترکیب و ترکیب‌بند می‌گویند. (همایی، ۱۳۷۰: ۱۸۰-۱۸۲؛ نیز: رادفر، ۱۳۶۸: ۳۳۵؛ مصاحب، ۱۳۸۰: ۱/۶۳۵؛ هدایت، ۱۳۳۱: ۹۶-۹۹؛ رامپوری، ۱۳۶۳: ذیل ترکیب‌بند و دهخدا، ۱۳۷۳: ذیل ترکیب‌بند)

۲.۲.۷ وجه تسمیه

چون در این نوع شعر، فواصل و بندهای مختلف باهم ترکیب شده، آن را ترکیب‌بند نامیده‌اند. (همایی، ۱۳۷۰: ۱۸۲)

۳.۲.۷ تاریخچه

اصطلاح ترکیب‌بند و نامیدن ابیات فواصل خانه‌ها به بند ترکیب، مربوط به بعد از قرن هفتم هجری است. واعظ‌کاشفی برای نخستین بار به کلمه ترکیب‌بند اشاره کرده، آن را از ترجیع‌بند جدا می‌کند. (واعظ‌کاشفی، ۱۳۶۹: ۷۳-۷۴) قدیمی‌ترین نمونه‌های ترکیب‌بند را می‌توان در دیوان‌های شاعران قرن پنجم یافت. (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۸۱)

۴.۲.۷ وضعیت قافیه

ممکن است همه مصراع‌های هر بند در این قالب، هم‌قافیه باشند. مصراع‌های هر بیت فاصله گاه مصراع یا هم‌قافیه‌اند و گاه نیستند و از قافیه بیت فاصله مصراع نخستین پیروی می‌کنند.

اگر شاعر قافیه مشترک را در همه بیت‌های فاصله رعایت کند و از نظر مفهوم ارتباطی بین آنها به وجود آورد، از جمع آنها یک بخش دیگر ترکیب‌بند به وجود می‌آید. (همان: ۸۱).

۵.۲.۷ تعداد مصاریع هر بند و تعداد بندها

تعداد بیت‌های هر بند اختیاری است، اما بعضی قید کرده‌اند از پنج بیت نباید کم‌تر باشد. (همان: ۸۱) چه، اگر کمتر باشد، تبدیل به مسمط می‌شود. معمول این است که تعداد ابیات خانه‌ها با یکدیگر مساوی باشند.

۶.۲.۷ نام بخش‌ها

بیت‌های میان بندها را بند ترکیب (همایی، ۱۳۷۰: ۱۸۲؛ میرصادقی، ۱۳۸۵: ۸۱) بیت فاصله (شجاع‌کیهانی، ۱۳۸۴: ۳۲۸) و واسطه (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۸۱) می‌خوانند. بخش‌های مختلف را در ترکیب، خانه و بند می‌گویند. (همایی، ۱۳۷۰: ۱۸۲)

۷.۲.۷ ساختار

ترکیب‌بند به لحاظ بیت ترکیب سه وضع دارد: ۱- اگر ابیات ترکیب را مستقلاً در نظر بگیریم، حکم مثنوی را دارد. این معمول‌ترین نمونه ترکیب‌بند است. ۲- اگر ابیات ترکیب را مستقلاً در نظر بگیریم، حکم غزل یا قصیده را دارد. ۳- تلفیقی از نوع اول و دوم؛ به این معنی که در آخرین بیت ترکیب، قافیه مصراع اول آزاد است و مصراع دوم با خانه ترکیب قافیه می‌شود و بدین ترتیب، گویی برای آخرین خانه ترکیب، بیت ترکیب نیامده، اما دیگر ابیات ترکیب، مطابق قاعده مثنوی‌اند. (شمیسا، ۱۳۸۱: ۳۲۵-۳۲۶)

مصراع‌های هر بیت فاصله گاه از قافیه بیت فاصله مصراع نخستین پیروی می‌کنند و این جاست که از مجموع این ابیات، قطعه مستقل به وجود می‌آید. ترکیب‌بند از متفرعات قصیده محسوب می‌شود. (شجاع‌کیهانی، ۱۳۸۴: ۳۲۸)

گاه شاعر قافیه مشترک را در همه بیت‌های فاصله رعایت می‌کند و از نظر مفهوم ارتباطی بین آن‌ها به وجود می‌آورد؛ طوری که از جمع آن‌ها یک بخش دیگر ترکیب‌بند به وجود می‌آید. ترکیب‌بندهایی از این نوع، به مسمط بسیار شبیه‌اند. (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۸۱)

۸.۲.۷ مضمون

مضمون ترکیب‌بند موضوعاتی چون عشق، مدح، مرثیه و نکات عرفانی است. ترکیب‌بند از دوره صفویه به بعد، به ویژه در دوره مشروطیت مضامینی تازه می‌یابد.

۹.۲.۷ تفاوت ترجیع‌بند و ترکیب‌بند با مسمط

مسمط شعری است که بندهای آن سه، چهار، پنج، شش، هفت یا هشت مصراع‌ی باشد و در صورتی که تعداد ابیات، بیشتر از این ارقام باشد، اگر تعداد مصاریع هر بند، فرد باشد مسمط فراتر از مثنی است و اگر زوج باشد، بسته به ترجیعی بودن و یا نبودن، ترجیع‌بند و یا ترکیب‌بند محسوب می‌شود. پس در مجموع، بندهای ترجیع‌بند و ترکیب‌بند طولانی‌تر از بندهای مسمط است. جز این، هر بند مسمط در متعارف‌ترین شکل خود ابیاتی هم‌قافیه دارد، اما در ترجیع‌بند و ترکیب‌بند، در متعارف‌ترین شکل خود، بندهایی دارد که الزاماً هم‌قافیه نیستند و نظام قافیه‌بندی‌شان همان نظام قافیه در غزل است.

باین‌حال، هم در میان مسمط‌ها نمونه‌هایی هست که تمام مصاریع هر بندشان هم‌قافیه نیستند و هم در میان ترجیع‌بندها و ترکیب‌بندها نمونه‌هایی وجود دارد که ابیات هر بند باهم هم‌قافیه‌اند؛ بنابراین، عامل اصلی تفاوت میان مسمط با ترجیع‌بند و ترکیب‌بند، همان تعداد مصاریع در هر بند است.

شاید بتوان این اختلاف را چنین بیان کرد که مسمط اساساً مصراع‌محور است و ترجیع‌بند و ترکیب‌بند اساساً بیت‌محورند. به عبارتی، آنچه در مسمط میان رشته‌ها را جدا می‌کند، مصراع است و آنچه در ترجیع‌بند و ترکیب‌بند، میان بندها را جدا می‌کند، بیت است.

پیش‌ازاین اشاره شد که هم مسمط محصول دگردیسی قصیده است و هم دو قالب ترجیع‌بند و ترکیب‌بند؛ چه، این قالب‌ها در محتوا و بعضاً در محور عمودی با قصیده مشترک‌اند. قالب یادشده در بندبند بودن نیز شبیه هم‌اند. همچنین در اقسام مسمط (مثلث، مربع و...) نمونه‌هایی هست که مصراع یا بیتی ترجیعی دارند. این ویژگی، اصلی‌ترین ویژگی ترجیع‌بند محسوب می‌شود؛ بنابراین، می‌توان دو قالب ترجیع‌بند و ترکیب‌بند را جزو توابع مسمط، محسوب کرد.

۳.۷ چارپاره

پیش از پرداختن به چارپاره، ذکر این نکته ضروری است که در گذشته به مسمط مربع، چهارپاره اطلاق می‌شده است، اما در این‌جا چارپاره در معنی مصطلح و امروزی آن مقصود است.

۱.۳.۷ تعریف

چارپاره بسیار شبیه به مسمط مربع است و تنها تفاوتش با آن در نوع چیدمان قافیه است؛ به‌دیگرسخن، شعری است چند بندی با مضمون واحد، که هر بند آن دارای مصراع‌های هم‌وزن است و قافیه در پایان مصراع‌های دوم و چهارم قرار دارد. رعایت قافیه تنها در درون هر بند الزامی است و هر بند شعر، برای خود قافیه‌های مجزا و مستقل دارد.

۲.۳.۷ تاریخچه

اصطلاح چهارپاره در گذشته به اشعار مسجع و مسمط مربع (کمالی فرد، ۱۳۸۴: ۶۱۰-۶۱۲؛ نیز: عبادیان، ۱۳۷۹: ۲۲۸؛ امین‌پور، ۱۳۸۴: ۲۲۷ و میرصادقی، ۱۳۸۵: ۱۱۲) و گاه به دوبیتی اطلاق می‌شده است. (عباسپور، ۱۳۷۶: ۵۰۱) چهارپاره از انواع جدید شعر فارسی است که کم‌وبیش پس از مشروطیت ایجاد شد و مورد توجه قرار گرفت. در قرن نهم ه. ق معین‌الدین عباسه با سرودن رباعی‌های متوالی که معانی آن‌ها به هم مربوط است و از مجموع چند رباعی، قطعه‌ای درست می‌شود، نخستین گام را در سرودن رباعی‌ها و دوبیتی‌ها برداشت. (رستگارفسائی، ۱۳۸۰: ۴۵۳-۴۵۶) در میان شاعران مشروطه، ادیب‌الممالک از نخستین کسانی بود که این قالب را آزمود. (عباسپور، ۱۳۷۶: ۵۰۱) اولین چارپاره را خامنه‌ای سرود و بهار، یغمایی، حمیدی، رشیدیاسمی و صورتگر از او تقلید کردند. (شمیسا، ۱۳۸۱: ۳۲۸) رشیدیاسمی کامل‌ترین دوبیتی‌های پیوسته را در سال ۱۳۰۵ ساخت. (رستگارفسائی، ۱۳۸۰: ۴۵۳-۴۵۶)

از آن‌جاکه این قالب متأثر از شعر غربی بود، صورت‌های آغازین آن در شعر فارسی نیز به پیروی از شعر غربی شکل گرفت؛ بنابراین، تنوعاتی در ترتیب قرار گرفتن قافیه‌ها وجود داشت. با پیشرفت شعر آزاد و سپید، این قالب ویژه شاعرانی شد که شعر نو را نه در چهره نیمایی آن، بلکه به صورت ادامه شعر کهن پذیرفته بودند. (عباسپور، ۱۳۷۶: ۵۰۱-۵۰۲) زرقانی معتقد است ابداع چهارپاره اقدام مهم شاعران محتاط مشروطه برای خروج حساب‌شده از دایره شعر کلاسیک بود. (زرقانی، ۱۳۸۳: ۱۱۱)

میرصادقی می‌نویسد در دوره مشروطه تعداد بیت‌های ترکیب‌بند کاهش یافت و به دو بیت رسید و کم‌کم به چهارپاره تبدیل شد. (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۸۲).

۳.۳.۷ وضعیت قافیه

برخی از شاعران، در مصراع‌های سمت راست چهارپاره قافیه آورده‌اند. همچنین ممکن است قافیه به صورت ضرب‌دری باشد، اما معمول‌ترین شکل این است که قافیه مصراع سوم آزاد باشد. (شمیسا، ۱۳۸۱: ۳۲۹)

چهارپاره باتوجه به طرز قافیه‌بندی آن‌ها به چند دسته تقسیم می‌شود. الف) دوبیتی‌های پیوسته‌ای که سه مصراع اول، دوم و سوم آن‌ها مانند اکثر رباعی‌های قدیم، بر یک قافیه است. ب) دوبیتی‌های پیوسته‌ای که هر چهار مصراع آن‌ها به یک قافیه است. این نوع قافیه‌بندی به ندرت در رباعی‌های قدیم به کار می‌رفته. ج) دوبیتی‌های پیوسته‌ای که مصراع اول در آن‌ها با مصراع سوم هم‌قافیه است و مصراع دوم با مصراع چهارم. د) دوبیتی‌های پیوسته‌ای که در آن‌ها مصراع اول و چهارم بر یک قافیه است و مصراع دوم و سوم بر قافیه‌ای دیگر. ه) دوبیتی‌های پیوسته‌ای که مصراع اول و سوم آن‌ها آزاد است و قافیه تنها در مصراع‌های دوم و چهارم آن‌ها رعایت می‌شود. (رستگارفسایی، ۱۳۸۰: ۴۵۳-۴۵۵)

۴.۳.۷ نام‌های دیگر

چهارپاره را گاه به غلط رباعیات پیوسته خوانده‌اند. (شمیسا، ۱۳۸۱: ۳۲۸؛ کمالی فرد، ۱۳۸۴: ۶۱۰) نام دیگر آن چهارمصراع‌ی است. (کمالی فرد، ۱۳۸۴: ۶۱۰)

۵.۳.۷ ساختار

چهارپاره از بندهای دوبیتی تشکیل شده که با هم افتراق قافیه و اتحاد معنی دارند.

۶.۳.۷ مضمون

در چهارپاره تغزل، وصف، قصه، روایت و شکواییه و برخی دیگر از انواع شعر غنایی به کار رفته است.

۷.۳.۷ تفاوت چهارپاره با دوبیتی‌های پیوسته

در گذشته گاه از چهارپاره با عنوان دوبیتی‌های پیوسته نام می‌بردند، اما دوبیتی‌های پیوسته از نظر قافیه‌بندی با چهارپاره متفاوت است. «دوبیتی‌های پیوسته عبارت از قالبی است که در آن هر بند از یک دوبیتی تشکیل شده و از نظر قافیه‌بندی... به صورت چلیپا در هم تنیده‌اند».

(ترابی، ۱۳۸۳: ۹-۱۰) اما در چهارپاره هم قافیه بودن در مصاریع دوم و چهارم هر بند صورت می‌گیرد.

۸.۳.۷ تفاوت چهارپاره با مسمط مربع

اصلی‌ترین تفاوت مسمط مربع با چهارپاره در نوع قافیه‌بندی آن است؛ بدین ترتیب که در مسمط مربع، مصراع چهارم تمام بندها با یک‌دیگر هم‌قافیه‌اند، اما در چهارپاره این‌گونه نیست. ذکر این نکته ضروری است که با توجه به تفکیک چهارپاره از مسمط مربع براساس نوع قافیه‌بندی، می‌توان سه‌پاره را از مثلث، پنج‌پاره را از مخمس، شش‌پاره را از مسدس، هفت‌پاره را از مسبع و هشت‌پاره را از مثنی‌ج جدا دانست. برای سه‌پاره، پنج‌پاره و... در شعر دوره مشروطه نمونه‌های متعدد می‌توان یافت.

۴.۷ مسمط تام

مسمطی است که همه مصراع‌های آن کامل و تمام باشد؛ یعنی به اصطلاح عروضی، مسدس یا مثنی‌ج است. از این دیدگاه، مسمط تام نقطه مقابل شعر مسجع حساب می‌شود. «هر جزوی از اجزای مسمط مصراعی تمام باشد و آن را مسمط تام خوانند به سبب تمامی مصاریع». (رادفر: ۱۳۶۸: ۱۰۳۰؛ نیز: واعظ‌کاشفی، ۱۳۶۹: ۷۳) به‌دیگرسخن، اگر مصاریع از دو افاعیل عروضی ساخته شده باشد، مسمط مربع یا مسمط مسجع ایجاد می‌شود و اگر تعداد افاعیل در هر مصراع، سه یا چهار باشد، شعر به‌دست‌آمده، مسمط تام است.

۵.۷ مسمط ترجیعی

مؤتمن می‌نویسد:

هرچند در ترجیعات، تصریح ابیات هر بند غیر از بیت اول که حکم مطلع آن بند را دارد، معمول و ضروری نیست، ولی گاهی شعرا تفناً به این کار دست زده‌اند... این نوع ترجیع را ممکن است ترجیع‌بند مسمط نامید. (مؤتمن، ۱۳۵۵: ۳۱)

اعظمی‌راد معتقد است اشعاری است که عین ترجیع‌بند قالب‌بندی می‌شود. تنها تفاوتی که با ترجیع‌بند دارد، این‌که در ترجیع‌بند فقط مصراع اول و مصراع‌های زوج هر بخش متحدالقافیه‌اند، اما در مسمط ترجیعی همه مصاریع، در هر بخش، قافیه یک‌سان دارند. از

لحاظ بیت فاصله یا بیت ترجیع که در فاصله بخش‌ها عیناً تکرار می‌شود، تفاوت ندارند. (اعظمی‌راد، ۱۳۶۶: ۱۰۰)

محمدی با ذکر نمونه‌ای از نسیم شمال، تعریفی متفاوت از مسمط ترجیعی ارائه می‌کند: دو بیت در آغاز شعر می‌آید و مصراع چهارم ابیات مطلع به‌عنوان برگردان در فاصله هر بخش عیناً تکرار می‌شود و حالت ترجیع به آن می‌دهد. شعرهای معروف سیاسی-اجتماعی که حدود سال‌های ۱۳۲۴-۱۳۲۷ ه. در روزنامه‌های وقت منتشر می‌شد، غالباً مسمط ترجیعی بود. (محمدی، ۱۳۷۵: ۱ و ۵۶/۲-۵۷)

این نگارنده در ادامه می‌نویسد: نمونه‌های دیگر از مسمط ترجیعی در این دوره وجود دارد که:

الف) مصراع اول یا مصراع دوم از بیت مطلع، برگردان ترجیع قرار می‌گیرد.

ب) مصراع ششم بخش مطلع در آخر بخش‌های دیگر عیناً تکرار می‌شود.

ج) مصراع دوم از بیت مطلع، در آخر بعضی از بخش‌ها عیناً تکرار می‌شود و در آخر بعضی دیگر، فقط قافیه و ردیف آن پیروی می‌شود. (همان: ۶۰)

شمیسا در تعریف مسمط ترجیعی و تفاوت آن با ترجیع‌بند می‌نویسد: ابیات قافیۀ درونی دارند و در پایان هر بیت عبارتی نسبتاً طولانی تکرار می‌شود که نمی‌توان بدان ردیف گفت؛ زیرا قبل از آن قافیه نیست. از سوی دیگر، نمی‌توان به این اشعار ترجیع‌بند گفت؛ زیرا در ترجیع‌بند بیتی باید تکرار شود. این‌گونه اشعار در دیوان رودکی، سنایی، مولوی و سعدی دیده می‌شود و از همه بیش‌تر مولانا دارد. (شمیسا، ۱۳۸۱: ۳۴۱-۳۴۲)

رستگارفسائی می‌نویسد: از تفنن‌هایی که در مسمط شده به‌وسیله وحشی بافقی صورت گرفته. او ترکیب‌بندی دارد که به بندهای شش‌مصراعی و هشت‌مصراعی تقسیم شده و درحقیقت، ترکیبی از تسمیط و ترجیع است. بدین ترتیب که در اولی چهار مصراع اول و در دومی شش مصراع اول، مانند مسمط در حروف قافیه یک‌سان‌اند و در فاصله هر بند، بیتی مفرد و مصراع به‌شیوۀ ترجیعات قرار گرفته. (رستگارفسائی، ۱۳۸۰: ۴۹۸)

در *واژه‌نامه هنر شاعری‌آمده* است: «ترکیبی از مسمط و ترجیع‌بند است؛ یعنی مصراع آخر هر رشته عیناً تکرار می‌شود». (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۲۸۳).

۶.۷ مسمط ترجیعی چهارپاره

اعظمی راد می‌نویسد: در دیوان برخی شاعران، نوعی مسمط چهارپاره هست که ضمن مسجع بودن درون مصاریع، پاره آخر را به طریق ترجیع تکرار کرده‌اند. این قالب را می‌توانیم مسمط ترجیعی چهارپاره بنامیم. (اعظمی راد، ۱۳۶۶: ۲۲).

۷.۷ مسمط ترکیبی

ترکیبی از مسمط و ترکیب‌بند است. در این نوع، تمام مصراع‌های درون بخش‌ها هم‌قافیه‌اند. این خود اول شرط مسمط و وجه افتراق آن از ترجیع‌بند و ترکیب‌بند است. (همان: ۱۲۰)

برخی از ادبا برای مسمط ترکیبی، انواعی گوناگون در نظر گرفته‌اند. تمایز این انواع در تعداد مصاریع هر بند از ترکیب‌بند است. اگر تعداد مصراع‌های هر بند در ترکیب‌بند چهار باشد، آن را مربع، مربع ترکیب یا ترکیب مربع می‌نامند. چنانچه تعداد مصراع‌ها در خانه‌های این قالب پنج باشد، آن را مخمس، مخمس ترکیب یا ترکیب مخمس می‌نامند و اگر تعداد مصاریع شش باشد، آن را سدس، سدس ترکیب یا ترکیب سدس می‌نامند. (همایی، ۱۳۷۰: ۲۰۱؛ نیز: رستگارفسایی، ۱۳۸۰: ۵۵۵-۵۵۶؛ شجاع‌کیهانی، ۱۳۸۴: ۳۲۸ و میرصادقی، ۱۳۸۵: ۸۱).

۸.۷ مسمط مستزاد

مسمط مستزاد ترکیبی است از دو قالب مسمط و مستزاد.

۹.۷ مسمط مستزاد ترجیعی

شعری است که از ترکیب مسمط و مستزاد و ترجیع‌بند ساخته شده. شمیسا نسیم‌شمال را مبتکر این نوع می‌داند. (شمیسا، ۱۳۸۱: ۳۴۴).

۱۰.۷ مسمط مستزاد ترکیبی

شعری است که از ترکیب مسمط و مستزاد و ترکیب‌بند ساخته شده است.

۱۱.۷ موَسَط

در *بدایع الافکار*، موَسَط چنین تعریف شده: «نوعی از ترجیع است و توسط در لغت، به دو نیم کردن چیزی باشد و موَسَط آن را گویند که به دو نیم کرده باشند و در اصطلاح عبارت است از ترجیعی که واسطه‌اش مصراع‌ی بود و به واسطه آن که واسطه ترجیع نیم‌بیت است، این را موَسَط گفتند و فی الحقیقه این نوع را از مسمط شمردن اولی می‌نماید». (واعظ - کاشفی، ۱۳۶۹: ۷۴-۷۵).

۱۲. ۷ مثنوی - ترکیب‌بند

شمیسا ضمن اشاره به نمونه‌ای از نیما می‌نویسد: «شعر "در جوار سخت‌سر" نوعی مثنوی - ترکیب‌بند است.» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۳۴۵).

من که دورم از دیار خود چو مرغی از مقرر
همچو عمر رفته امروزم فراموش از نظر
من که سر از فکر سنگین دارم و بریسته لب
شب به من می‌خواند از راز نهانش من به شب
من که نه کس با من و نه من به کس دارم سخن
در جوار سخت‌سر دریا چه می‌گوید به من ...

۱۳.۷ مسمط مخمس نیمایی

در برخی از مسمط‌های مخمس، قافیه نظمی مشخص ندارد. مثلاً نیما در شعرهای اولیه خود چند شکل جدید ابتکاری دارد. در منظومه افسانه قافیه‌بندی به این صورت است: آ، ب، پ، ب، ت//ث، ج، چ، ج، ت//... (نیمایوشیچ، ۱۳۷۱: ۳۸؛ نیز: همان: ۶۷ و ۴۰۶) برای این نوع شعر، عنوان «مسمط مخمس نیمایی» برگزیده شد. لازم به ذکر است این امر درباره مسمط‌های مسدس و مسیع نیز اتفاق افتاده که می‌توان نام مسمط مسدس نیمایی و مسمط مسیع نیمایی را برای آنها انتخاب کرد.

۸. نتیجه گیری

مسمط قالبی ایرانی است که اگرچه پیش از دوره منوچهری در ادبیات فارسی وجود داشته است، چون منوچهری موفق شد پاره‌های ابیات مربع را طولانی‌تر کرده، به حد مصراع معمول در شعر فارسی برساند، او را مبدع این قالب دانسته‌اند. شاعران در این قالب به سبب ساختار خاصش، این امکان را داشته‌اند که با تغییر تعداد مصارح در هر بند، ترجیعی یا غیرترجیعی کردن مصراع یا بیت در آن‌ها، نحوه چینش و انتخاب قوافی، تنوع زیادی در آن ایجاد کنند و از دیگر سو، بتوانند میان این قالب با دیگر قالب‌های شعری مانند مثنوی، ترجیع‌بند و ترکیب‌بند و... نوعی پیوند برقرار کنند؛ براین اساس، مسمط در طول حیات خود دارای اقسام و توابع متعددی شده است. اقسام مسمط عبارت‌اند از: مسمط مثلث، مسمط مربع، مسمط مخمس، مسمط مسدس، مسمط مسبع، مسمط مثنی و مسمط فراتر از مثنی. توابع مسمط نیز عبارت‌اند از: ترجیع‌بند، ترکیب‌بند، چارپاره، مسمط تام، مسمط ترجیعی، مسمط ترجیعی چارپاره، مسمط ترکیبی، مسمط مستزاد، مسمط مستزاد ترجیعی، مسمط مستزاد ترکیبی، مؤسط، مثنوی-ترکیب‌بند و مسمط مخمس نیمایی، مسمط مسدس نیمایی و... بیشتر این تغییرات در دوره مشروطه و توسط نمایوشیخ، دهخدا، رشیدیاسمی، نادری، شهریار و... رخ داده است. وجوه اشتراک میان اقسام مسمط با توابع آن، بندبند بودن آن‌ها و نیز نوع قافیه‌بندی آن‌هاست.

کتاب‌نامه

- اشرف‌زاده، رضا (پاییز و زمستان ۱۳۸۴) «مسمط و تحول آن از چهارپاره تا چارپاره»، فصل‌نامه تخصصی ادبیات فارسی (دانشگاه آزاد مشهد)، ش ۷ و ۸، ص ۴۷-۶۷.
- اعظمی‌راد، گنبددردی (۱۳۶۶) مسمط در شعر فارسی، تهران: امیرکبیر.
- امین‌پور، قیصر (۱۳۸۴) سنت و نوآوری در شعر معاصر، ج ۲، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- پولادخانی، زهره (۱۳۹۳) بررسی سیر تحول مسمط از ابتدا تا دوره معاصر در شعر فارسی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده ادبیات و علوم انسانی.
- تاج‌الحلاوی، علی‌بن محمد (بی تا، مقدمه: ۱۳۴۱) دقائق الشعر، علم بدیع و صنایع شعری در زبان پارسی دری، با تصحیح حواشی سیدمحمدکاظم امام، تهران: دانشگاه تهران.
- ترابی، ضیاءالدین (۱۳۸۳) چهارپاره و چهارپاره‌سرایان، تهران: دفتر شعر و داستان.
- تقوی، سیدنصرالله (۱۳۶۲) هنجار گفتار در فن معانی و بیان و بدیع فارسی، ج ۲، اصفهان: فرهنگ‌سرای اصفهان.

- داد، سیما (۱۳۹۰) فرهنگ اصطلاحات ادبی، چ ۵، تهران: مروارید.
- دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۳) لغت‌نامه، تهران: دانشگاه تهران.
- رادفر، ابوالقاسم (۱۳۶۸) فرهنگ بلاغی-ادبی؛ شامل واژه‌ها، اصطلاحات، تعبیرات و مفاهیم، تهران: اطلاعات.
- الرادویانی، محمدبن عمر (۱۳۶۲.ه.ش) ترجمان‌البلاغه، به تصحیح و اهتمام احمد آتش و انتقاد ملک الشعراء بهار، چ ۲، تهران: اساطیر.
- رامپوری، غیاث‌الدین محمدبن جلال‌الدین ابن شرف‌الدین (۱۳۶۳) غیاث‌اللغات، به کوشش منصور ثروت، تهران: امیرکبیر.
- رامی تبریزی، شرف‌الدین حسن‌بن محمد (۱۳۴۱) حقایق‌الحدائق؛ علم بدیع و صنایع شعری در زبان پارسی دری، با تصحیح و حواشی سیدمحمدکاظم امام، بی‌جا: دانشگاه تهران.
- رستگارفسایی، منصور (۱۳۸۰) انواع شعر فارسی، چ ۲، شیراز: نوید شیراز.
- زرقانی، سیدمهدی (۱۳۸۳) چشم‌انداز شعر معاصر ایران، تهران: ثالث، با همکاری دبیرخانه‌شورای گسترش زبان و ادبیات فارسی.
- شجاع‌کیهانی، جعفر (۱۳۸۴) دانش‌نامه زبان و ادب فارسی، به سرپرستی اسماعیل سعادت، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۰) با چراغ و آینه؛ در جست‌وجوی ریشه‌های تحول شعر معاصر ایران، تهران: سخن.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۱) موسیقی شعر، چ ۱۳، تهران: آگه.
- شمس‌الدین محمدبن قیس رازی (۱۳۱۴) المعجم فی معاییر اشعار العجم، به تصحیح محمدبن عبدالوهاب قزوینی، طهران: مطبعة مجلس.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۱) انواع ادبی، چ ۹، تهران: فردوس.
- صباغیان، هناء (۱۳۹۳) سیر تحول مسمط در شعر فارسی تا قرن سیزدهم، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، دانشگاه کاشان، دانشکده ادبیات و علوم انسانی.
- عبادیان، محمود (۱۳۷۹) انواع ادبی؛ شمه‌ای از سیر گونه‌های ادب در تاریخ ادبیات فارسی، تهران: حوزه هنری.
- عباسپور، هومن (۱۳۷۶) فرهنگ‌نامه ادب فارسی؛ دانش‌نامه ادب فارسی ۲، اصطلاحات، موضوعات و مضامین ادب فارسی، به سرپرستی حسن انوشه، تهران: سازمان چاپ و انتشارات.
- عنصرالمعالی، کیکاووس بن اسکندر بن قابوس بن وشمگیر بن زیار (۱۳۹۰) قابوس‌نامه، به اهتمام و تصحیح غلامحسین یوسفی، چ ۱۷، تهران، علمی و فرهنگی.
- الفاروقی الحنفی التهانوی، محمدبن علی بن القاضی محمدحامدبن محمدصابر (بی‌تا) کشف اصطلاحات الفنون و العلوم الاسلامیه، ۳ جزء، بیروت: دار صادر.

۶۶ اقسام و توابع مسمط در شعر فارسی

فخری اصفهانی، شمس‌الدین محمد بن فخرالدین سعید (۱۳۸۹) *معیار جمالی و مفتاح ابواسحاقی (علم عروض، علم قوافی، علم بدایع الصنایع)*، تحقیق و تصحیح یحیی کاردگر، تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.

فرشیدورد، خسرو (۲۵۳۷) *در گلستان خیال حافظ، بی‌جا: بنیاد نیکوکاری نوریانی.*

کریمی حکاک، احمد (۱۳۸۴) *طلیعه تجدد در شعر فارسی*، ترجمه مسعود جعفری، تهران: مروارید.

کمالی فرد، مزده (۱۳۸۴) *دانش‌نامه زبان و ادب فارسی*، به سرپرستی اسماعیل سعادت، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

محبوب، محمدجعفر (۱۳۴۵) *سبک خراسانی در شعر فارسی*؛ بررسی مختصات سبکی شعر فارسی از آغاز ظهور تا پایان قرن پنجم هجری، تهران: سازمان تربیت معلم و تحقیقات تربیتی.

محمدی، حسنعلی (۱۳۷۵) *شعر معاصر ایران از بهار تا شهریار*، ج ۲، ج ۳، بی‌جا (حروف چینی و صفحه‌آرایی: اراک): ارغنون.

مصاحب، غلامحسین (۱۳۸۰) *دایرةالمعارف فارسی*، ج ۲ (در ۳ مجلد)، ج ۲، تهران: امیرکبیر.

مؤتمن، زین‌العابدین (۱۳۵۵) *تحول شعر فارسی*، ج ۳، تهران: کتابخانه طهوری.

میرصادقی، میمنت (۱۳۸۵) *واژه‌نامه هنر شاعری؛ فرهنگ تفصیلی اصطلاحات فن شعر و سبک‌ها و مکتب‌های آن*، ج ۳، تهران: کتاب مهناز.

نیمایوشیج [علی اسفندیاری] (۱۳۷۱) *مجموعه کامل اشعار نیمایوشیج*، گردآوری، نسخه‌برداری و تدوین سیروس طاهباز، ج ۲، تهران: نگاه.

واعظ‌کاشفی سبزواری، ملاحسین (۱۳۶۹) *بدایع‌الافکار فی صنایع الاشعار*، ویراسته و گزاردۀ میرجلال‌الدین کزازی، تهران: مرکز.

وطواط، رشیدالدین محمد (۱۳۶۲) *حدائق‌السحر فی دقائق الشعر*، به تصحیح و اهتمام عباس اقبال، بی‌جا: کتابخانه طهوری، کتابخانه سنایی.

هدایت، رضاقلی خان (۱۳۳۱ ه.ق) *مدارج‌البلاغه*، به‌اهتمام حسین معرفت، شیراز: کتاب‌فروشی معرفت شیراز.

همایی، جلال‌الدین (۱۳۷۰) *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، ج ۷، تهران: هما.