کهن‌نامهٔ ادب پارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی ـ پژوهشی، سال هشتم، شمارهٔ سوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۶، ۳۹-۶۲

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. مقالهٔ پیشِ رو که براساس روش توصیفی (مطالعه و پژوهش) نگاشته شده است، ضمن تعریف دقیق قالب مسمط و بررسی تاریخچهٔ 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 درنتیجهٔ تغییر تعداد مصاریع در هر بند یا به‌سبب ترکیب یکی از اقسام مسمط با یک یا دو قالب دیگر است. مسمط از قالب‌های مورداقبال شاعران ایران، به‌ویژه در دورهٔ مشروطه است.

کلیدواژه‌ها: ترکیب‌بند، ترجیع‌بند، مسمط، شعر فارسی.

---

* استاد پژوهشکدهٔ ادبیات، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، agradfar@yahoo.com
** دانشیار گروه آموزشی زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و زبان‌های خارجی، دانشگاه کاشان fouladi@mail.kashanu.ac.ir
*** دانشیار پژوهشکدهٔ ادبیات، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، parsapoor@ihcs.ac.ir
**** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی (نویسندهٔ مسئول) Farahani.lit@gmail.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۰۷/۰۲، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۰۹/۱۵

۱. درآمد

اگرچه قالب مسمط پیش‌از منوچهری در ادبیات فارسی وجود داشت، نظر به این‌که شاعر موفق شد پاره‌های ابیات مربع را طولانی‌تر کند و به حد مصراع معمول در شعر فارسی برساند او را مبدع این قالب دانسته‌اند. مسمط جزو قوالبی 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 تغییردادن تعداد مصراع‌های هر بند مربوط است یا به ترکیب یکی از اقسام مسمط با یک یا دو قالب دیگر. نگارندگان این مقاله، علاوه‌بر تعریف دقیق قالب مسمط، به بررسی و تعریف اقسام و توابع آن می‌پردازند. نکتهٔ قابل‌اشاره این‌که ترجیع‌بند و ترکیب‌بند و چهارپاره به‌سبب 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. مسئلهٔ 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 است. در این‌جا به برخی منابع اشاره می‌شود که به مسمط پرداخته‌اند.

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

- موضوع مقالهٔ «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 دورهٔ معاصر به‌صورت چارپاره می‌بینیم.
- محمدرضا شفیعی کدکنی در *با چراغ و آینه* (۱۳۹۰) نکاتی را دربارهٔ تبار مسمط، مخمس، و چارپاره متذکر شده است.
- در پایان‌نامهٔ *بررسی سیر تحول مسمط از ابتدا تا دورهٔ معاصر در شعر فارسی* (۱۳۹۳)، نگاشتهٔ زهره پولادخانی، فقط به برخی از گونه‌های مسمط، مسمط ترکیبی، و مسمط ترجیعی اشاره شده است.
- در پایان‌نامهٔ *سیر تحول مسمط در شعر فارسی تا قرن سیزدهم* (۱۳۹۳)، از هناء صباغیان، دسته‌بندی‌ای از اقسام و توابع مسمط صورت نگرفته است.

مقالهٔ پیشِ رو برای نخستین‌بار، به‌طور جدی، و با استقصای تام به مسمط می‌پردازد و ضمن تعریفِ 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. شیوهٔ اجرای این پژوهش کتاب‌خانه‌ای است.

۵. مسمط

۱.۵ تعریف

نخستین منبعی که به معنی لغوی مسمط پرداخته *المعجم* است: «تسمیط دررشته‌کشیدن مهره‌ها باشد» (شمس قیس ۱۳۱۴: ۲۸۷؛ تاج‌الحلاوی بی‌تا: ۶۵). هم‌چنین مسمط برگرفته از سمط به‌معنی درزرنشاندن جواهر و جز آن و به‌رشته‌کشیدن مروارید آمده است؛ بنابراین، مسمط یعنی در زر و جواهر نشانده یا مروارید به‌رشته کشیده شده است (رستگار فسایی ۱۳۸۰: ۴۹۶).

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

مسمط گروه‌گروه کرده بوذ؛ بذین جای‌گه معنی وی چنان بوذ کی شاعر قصیده‌ای گویذ و هر بیتی را از وی چهار قسم کنذ یا بیش‌تر. همهٔ قسمت‌ها بر یک وزن تا آخر قصیده و همه به سجع تا آخر بیت؛ مگر بخش قافیه کی برابر بوذ و بر وی خلاف ... و بوذ کی اقسام بیت به تقطیع، زیادت از این بوذ ... و چندان کی خواهی زیادت توان گفت (رادویانی ۱۳۶۲: ۱۰۴–۱۰۵؛ وطواط ۱۳۶۲: ۶۱–۶۳؛ رامی تبریزی ۱۳۴۱: ۸۷؛ تاج‌الحلاوی بی‌تا: ۶۵).

۲.۵ وجه تسمیه

صاحب *المعجم* می‌گوید: «این شعر را از بهر آن مسمط خوانند کی چند بیت را در سلک یک قافیه کشیده‌اند» (شمس قیس ۱۳۱۴: ۲۸۷؛ تاج‌الحلاوی بی‌تا: ۶۵). در *غیاث‌اللغات* نیز دو علت برای نام‌گذاری مسمط ذکر شده است: چون در مسمط در اواخر چند مصراع قوافی متماثل 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»؛ مؤتمن ۱۳۵۵: ۳۰).

۳.۵ تاریخچه

قدیم‌ترین اثر که نام مسمط در آن آمده *قابوس‌نامه* است (عنصرالمعالی ۱۳۹۰: ۱۸۹). مسمط قالبی است ایرانی و درمیان اشعار قدیم عرب دیده نمی‌شود (عباسپور ۱۳۷۶: ۱۲۵۰؛ میرصادقی ۱۳۸۵: ۲۸۳) و «اگرچه یک نمونه به امرؤالقیس نسبت داده‌اند ... ابن‌رشیق منکر است» (شفیعی کدکنی ۱۳۹۱: ۲۰۹). منوچهری پاره‌های ابیات مربع را طولانی‌تر کرد و به حد مصراع معمول در شعر فارسی رساند و به‌همین‌سبب 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 قبل‌از اسلام دانسته‌اند (کریمی حکاک ۱۳۸۴: ۱۳۸). شاعران پس‌از منوچهری احتمالاً به‌سبب توفیق بی‌نظیر او کم‌تر به مسمط‌سرایی پرداخته‌اند و شاید در دیوان‌های آن‌ها بیش‌از سه یا چهار مسمط یافت نشود. این بی‌توجهی به مسمط تا دورهٔ قاجار ادامه داشت. در این دوره شاعران با ورود اندیشهٔ مدرنیسم، رفته‌رفته، به‌دنبال قالب‌های تازه‌تر گشتند تا از قالب‌های بستهٔ گذشته رها شوند و به‌همین‌سبب، در این دوره

شاعران رویکرد گسترده‌تری به مسمط نشان دادند؛ زیرا این قالب آزادتر از دیگر قالب‌ها در ترتیب قافیه بود (عباسپور ۱۳۷۶: ۱۲۵۰). رستگار پیداشدن مخمس، مسدس، و ... را تحت‌تأثیر آثار شاعران رمانتیک غربی می‌داند (رستگار فسایی ۱۳۸۰: ۵۰۴–۵۰۵). این سخن جای تأمل دارد؛ چه بسیار پیش‌تر از دورهٔ مشروطه مخمس، مسدس، و ... در شعر فارسی وجود داشت. ظاهراً قدیمی‌ترین مسمط از آنِ 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؛ شمس قیس ۱۳۱۴: ۲۸۷؛ واعظ کاشفی ۱۳۶۹: ۷۲–۷۳؛ فخری اصفهانی ۱۳۸۹: ۳۰۶؛ تهانوی بی‌تا: ج ۱، ۶۷؛ هدایت ۱۳۳۱ ق: ۲۰۲؛ فرشیدورد ۲۵۳۷: ۱۲۹).

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

همایی بحثی نسبتاً مبسوط دربارهٔ 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 رشتهٔ دوم باز پنج مصراع بر یک قافیه بگویند که با رشتهٔ 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 رشتهٔ مسمط می‌خوانند و هم‌چنان تا آخر مسمط که باید سی‌چهل 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).

اعظمی راد همان دو نوع مسمطی را ذکر می‌کند که در منابع پیشین به آن‌ها اشاره شد. او نیز مانند رادویانی و شمس قیس معتقد است مسمط حاصل دگردیسی قصیده است (اعظمی راد ۱۳۶۶: ۱۰، ۱۹).

شمیسا مسمط را مجموعهٔ چند مصراع هم‌قافیه و یک مصراع مستقل‌القافیه می‌داند که چند بار با قافیه‌های متفاوت تکرار می‌شود. او، ضمن اشاره به مسمط قدیم یا همان شعر مسجع، معتقد است هر مصراع این اشعار به‌اصطلاح 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 به‌واسطهٔ قافیهٔ 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 فقط تغییر قافیهٔ 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 همهٔ 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 قافیهٔ 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 سنتی درنهایت مسدس است؛ اما اگر برخی از اشعار مسجع را که به‌صورت غزل درج شده به‌شیوهٔ مسمط جدید بازنویسی کنیم،

مسمط هفت‌تایی و هشت‌تایی نیز خواهیم داشت (شمیسا ۱۳۸۱: ۳۱۴). درمجموع، شعری که هر بند آن حداکثر نُه مصراع داشته باشد مسمط محسوب می‌شود.

۷.۵ نام بخش‌ها

نام بیت آخر هر بخش بیت تسمیط (اعظمی راد ۱۳۶۶: ۵۵) و برگردان (عباسپور ۱۳۷۶: ۱۲۴۹)، نام مصراع آخر رشته‌های مسمط مصراع قافیه و بند مسمط و بند تسمیط (مؤتمن ۱۳۵۵: ۳۰؛ همایی ۱۳۷۰: ۱۷۴؛ شمیسا ۱۳۸۱: ۳۱۳؛ رستگار فسایی 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 اندیشه‌های وسیع می‌داند (شفیعی کدکنی ۱۳۹۱: ۲۰۹). به‌دیگرسخن، این نوع شعر را برای دست‌یافتن به قالبی که امکان تنوع قافیه در آن بیش‌تر باشد و درنتیجه شاعر در سرودن آن آزادی بیش‌تری داشته باشد، به‌خصوص برای شعرهای توصیفی، ابداع کرده‌اند.

۹.۵ تفاوت مسمط با قصیده

برخی ادبا مسمط را محصول دگردیسی قصیده دانسته‌اند و منطقشان این است که درون‌مایه‌های این دو قالب مشابه است (مؤتمن ۱۳۵۵: ۳۱). افزون‌براین، این دو قالب موضوعاتی مشترک را مانند مدح، مرثیه، عشق، وصف، شکوی، و ... دربر می‌گیرند. این امر شاید فقط دربارهٔ مسمط‌های سنتی صدق کند؛ چون مضامین مسمط‌های سنتی همان مضامین قصاید بود، اما در عصر مشروطه محتواهای گوناگون و متعدد در مسمط دیده می‌شود؛ حال‌آن‌که در قصیده چنین اتفاقی نیفتاده و قصاید همان محتواهای معدودی را شامل می‌شوند که پیش‌از این می‌شدند؛ بنابراین، فارغ از تفاوت‌های ظاهری این دو قالب، باید گفت مسمط نسبت به قصیده بیش‌تر تاب درون‌مایه‌های گوناگون را دارد و این امر از آن‌جا ریشه می‌گیرد که مسمط دارای بندهای مختلف است و هر بند قافیه‌ای جداگانه دارد. این ویژگی سبب می‌شود شاعر دچار تنگی قافیه نشود. افزون‌براین، در مسمط دست شاعر برای افزودن بندهای مختلف به شعر باز است. درضمن، این بخش‌های به‌ظاهر بی‌ارتباط با هم توسط بیت برگردان به هم مربوط می‌شوند.

۶. اقسام مسمط

باتوجه به این‌که مسمط برخلاف دیگر قوالب شعری انعطاف‌پذیر است و به‌آسانی با تغییردادن ترتیب قافیه‌ها، برگردان‌ها، و تعداد مصاریع می‌توان گونه‌های مختلف از آن به‌وجود آورد شکل‌های گوناگون از مسمط پدید آمده است. این امر به‌ویژه از دورهٔ 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 ازلحاظ قافیه یک‌سان‌اند این قالب شعری را مسمط مثلث می‌خوانند. قافیه در مثلث می‌تواند در مصراع اول و دوم، دوم و سوم، یا هر سه مصراع رعایت شده باشد.

۲.۶ مسمط مربع

پیش‌از پرداختن به مسمط مربع لازم است اشاره شود که در برخی منابع به‌جای مسمط مربع واژهٔ چهارپاره به‌کار رفته است. در بخش توابع مسمط به چهارپاره پرداخته شده است.

مسمط مربع در تعریف قدما شعری است که هر بیت آن چهار پاره دارد؛ سه پارهٔ نخست دارای سجعی واحد و مخالف با قافیه است و رعایت آن سجع در بیت اول نمی‌شود (رادفر ۱۳۶۸: ۱۰۳۰؛ عباسپور ۱۳۷۶: ۱۲۴۸؛ کمالی‌فرد ۱۳۸۴: ۶۱۰–۶۱۲). مسمط چهارپاره نخستین‌بار در *دیوان ابوطیب مصبعی*، شاعر قرن چهارم هجری قمری، دیده می‌شود (اعظمی راد ۱۳۶۶: ۱۹).

۳.۶ مسمط مخمس

شعری است دارای چند بند پنج‌مصراعی. چهار مصراع اول آن بر یک قافیه و مصراع پنجم بر قافیه‌ای جداگانه است. قافیهٔ مصراع‌های پنجم در تمام بندها یکی است. طبق نظر شفیعی کدکنی احتمالاً سرودن مخمس در فارسی تقلید از عربی است. در آثار قدما نمونهٔ این کار دیده نمی‌شود، ولی از قرن نهم به‌بعد نمونه‌های بسیار دارد (شفیعی‌کدکنی ۱۳۹۱: ۲۱۳).

در *فرهنگ‌نامهٔ ادب فارسی*، ضمن اشاره به معنی لغوی و اصطلاحی مخمس، آمده است: «مخمس اغلب با تضمین غزلی از شاعری دیگر شاخته می‌شود» (عباسپور ۱۳۷۶: ۱۲۳۴، ۱۲۴۸؛ هدایت ۱۳۳۱ ق: ۲۱۱).

۴.۶ مسمط مسدس

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

۵.۶ مسمط مسبع

مسمطی با بندهای هفت‌مصراعی است. شش مصراع نخست در هر بند با هم و مصاریع آخر هر بند با هم هم‌قافیه‌اند. گاه دو مصراع آخر با هم قافیهٔ مشترک دارند.

۶.۶ مسمط مثمن

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 قافیهٔ یک‌سان‌اند. اعظمی راد آن را نوعی مسمط مربع مسجع می‌داند: «یعنی هر بیت را چهار مصراع و دو بیت را هشت مصراع حساب می‌کنند» (اعظمی راد ۱۳۶۶: ۷۴؛ عباسپور ۱۳۷۶: ۱۲۴۹؛ هدایت ۱۳۳۱ ق: ۲۱۳).

۷.۶ مسمط فراتر از مثمن

به مسمط‌هایی اطلاق می‌شود که تعداد مصاریع هر بند آن بیش‌تر از هشت مصراع و درعین‌حال فرد باشد.

۷. توابع مسمط

به‌جز قالب‌های یادشده در ادبیات فارسی، به‌ویژه در ادبیات عصر بیداری، با اشعاری سروکار داریم که به‌نوعی با مسمط مرتبط‌اند؛ بدین‌ترتیب که یا ازلحاظ ساختار (بندبندبودن) با مسمط مشترک‌اند، یا ازدیدگاه نظام قافیه‌بندی شبیه مسمط‌اند، یا محصول

ترکیب مسمط با دو یا چند قالب دیگرند. شاید نیاز نباشد برای همهٔ این گونه‌ها نامی بنهیم؛ چون گاه فقط یک شاعر بدان پرداخته و دیگران از او تقلید نکرده‌اند؛ بااین‌حال، به‌منظور بررسی دقیق گونه‌های مسمط این انواع با عنوان توابع مسمط بررسی می‌شوند.

۱.۷ ترجیع‌بند

۱.۱.۷ تعریف

ترجیع در لغت «نغمه‌گردانیدن» (وطواط ۱۳۶۲: ۸۵) و آواز در گلو و در اصطلاح موسیقی به‌معنی تحریر است (شجاع کیهانی ۱۳۸۴: ۳۲۱) و دراصطلاح «شعری را گویند کی خانه‌خانه بوذ و هر خانه‌ای پنج بیت یا زیادت ده بیت و قافیت هر خانه مخالف قافیهٔ خانهٔ دیگر بوذ و هر خانه‌ای کی تمام شوذ بیتی بیگانه بیارند؛ آن‌گاه به خانهٔ دیگر شوند» (وطواط ۱۳۶۲: ۸۵).

در *فنون بلاغت و صناعات ادبی* آمده است: چند بیت بر یک وزن و قافیه بگویند و در پایان آن، یک بیت مقفا بیاورند که با ابیات پیش در وزن متحد و در قافیه مخالف باشد و هم‌چنان این عمل را چند بار تکرار کنند؛ طوری‌که در فواصل همهٔ 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؛ رادفر ۱۳۶۸: ۳۳۰–۳۳۱؛ رستگار فسایی ۱۳۸۰: ۵۵۵؛ مصاحب ۱۳۸۰: ج ۱، ۶۲۷؛ محجوب ۱۳۴۵: ۱۵۸–۱۵۹؛ رامپوری ۱۳۶۳: ذیل «ترجیع‌بند»؛ دهخدا ۱۳۷۳: ذیل «ترجیع‌بند»).

۲.۱.۷ وجه تسمیه

هدایت می‌نویسد: «آن بیت را ... ازآن‌جهت که در وسط خانه‌ها واقع است بند خوانند و ازاین‌جهت که آن بیت را بند نام می‌گردد و رجعت و تراجع به هم می‌رساند ترجیع‌بند می‌نامند» (۱۳۳۱ ق: ۹۶). شمیسا معتقد است اسم این نوع شعر باید «ترجیع‌وبند» باشد. ترجیع‌بند مقلوب بند ترجیع است که از آن فک اضافه شده است. قدما به ترکیب‌بند هم ترجیع‌بند می‌گفتند (شمیسا ۱۳۸۱: ۳۲۰).

۳.۱.۷ تاریخچه

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

۴.۱.۷ وضعیت قافیه

قافیه در بیت فاصله معمولاً باید مستقل باشد، اما گاه آن را با قافیهٔ 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 (شجاع کیهانی ۱۳۸۴: ۳۲۱). لطافت تعداد ابیات تا یازده دانسته شده است (تهانوی بی‌تا: ج ۱، ۵۶۹). گروهی شمارهٔ بیت‌های ترجیع‌بند را اختیاری می‌دانند (میرصادقی ۱۳۸۵: ۷۹).

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

۶.۱.۷ نام بخش‌ها

بیت فاصله را ترجیع (وطواط ۱۳۶۲: ۸۵)، عقده (تهانوی بی‌تا: ج ۱، ۵۶۹)، یگانه، بند (هدایت ۱۳۳۱ ق: ۹۶)، واسطةالعقد، و برگردانِ (شجاع کیهانی 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؛ رادفر ۱۳۶۸: ۳۳۰؛ شجاع کیهانی ۱۳۸۴: ۳۲۲).

۷.۱.۷ ساختار

وطواط دربارهٔ بیت ترجیع می‌نویسد:

> بر سه نوع بوذ به‌عینه کی در آخر همان را بازآرند یا بیت‌های مختلف بوذ؛ هریکی بر قافیتی خاص یا بیت‌هایی بوذ بر یک قافیت به عدد ابیات خانهٔ ترجیع؛ چنانک چون این ابیات را جمع کنند خانهٔ دیگر گردذ (وطواط ۱۳۶۲: ۸۵–۸۶؛ شمس قیس ۱۳۱۴: ۲۹۵؛ واعظ کاشفی ۱۳۶۹: ۷۳–۷۴).

فخری اصفهانی ترجیع‌بند را چهار نوع می‌داند: نوع اول، شاعر هرچند بیت بر یک ارداف و قافیه بگوید و بعدازآن، بیت بیگانه که از آن ردیف و قافیه نباشد بیاورد و بعدازآن ابتدا به خانهٔ دیگر کند؛ نوع دوم، قصیدهٔ 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 سیُم، 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 *کشاف اصطلاحات‌الفنون* 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 به‌عینه مکرر شود آن را ترجیع‌بند نامند» (تهانوی بی‌تا: ج ۱، ۵۶۹).

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 فاصله، که آن را رکن اصلی ترجیع‌بند دانسته‌اند، فصیح‌ترین و جان‌دارترین ابیات آن است و مفهوم و نتیجهٔ ابیات هر بند را دربر می‌گیرد و تناسب آن با ابیات بند یا دست‌کم با ابیات پایانی هر بند باید به‌درستی 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 است، اما به‌تدریج مضامین عاشقانه و عارفانه و، پس‌از مشروطیت، مضامین سیاسی و اجتماعی بدان راه یافت.

۲.۷ ترکیب‌بند

ازآن‌جاکه در گذشته میان ترجیع‌بند و ترکیب‌بند تفاوت قائل نبوده‌اند، می‌توان گفت ترکیب‌بند همان ترجیع‌بند است؛ فقط بیتی که بندها را در ترکیب‌بند به یک‌دیگر مرتبط می‌کند واحد نیست. بااین‌حال، در این‌جا صرفاً تعاریفی ذکر می‌شود که خاص ترکیب‌بند است.

۱.۲.۷ تعریف

چند بیت بر یک وزن و قافیه بگویند و درپایان، یک بیت مقفا بیاورند که با ابیات پیش در وزن متحد و در قافیه مخالف باشد. این عمل را چند بار تکرار کنند؛ طوری‌که در فواصل

همهٔ بخش‌ها بیتی منفرد آمده باشد. هرگاه ابیات فواصل با یک‌دیگر فرق داشته باشند آن شعر را ترکیب و ترکیب‌بند می‌گویند (همایی ۱۳۷۰: ۱۸۰–۱۸۲؛ رادفر ۱۳۶۸: ۳۳۵؛ مصاحب ۱۳۸۰: ج ۱، ۶۳۵؛ هدایت ۱۳۳۱ ق: ۹۶–۹۹؛ رامپوری ۱۳۶۳: ذیل «ترکیب‌بند»؛ دهخدا ۱۳۷۳: ذیل «ترکیب‌بند»).

۲.۲.۷ وجه تسمیه

چون در این نوع شعر فواصل و بندهای مختلف با هم 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 بعداز قرن هفتم هجری است. واعظ کاشفی برای نخستین‌بار به کلمهٔ ترکیب‌بند اشاره کرده و آن را از ترجیع‌بند جدا می‌کند (واعظ کاشفی ۱۳۶۹: ۷۳–۷۴). قدیمی‌ترین نمونه‌های ترکیب‌بند را می‌توان در دیوان‌های شاعران قرن پنجم یافت (میرصادقی ۱۳۸۵: ۸۱).

۴.۲.۷ وضعیت قافیه

ممکن است همهٔ مصراع‌های هر بند در این قالب هم‌قافیه باشند. مصراع‌های هر بیت فاصله گاه مصرّع یا هم‌قافیه‌اند و گاه نیستند و از قافیهٔ بیت فاصلهٔ مصرّع نخستین پیروی می‌کنند.

اگر شاعر قافیهٔ مشترک را در همهٔ بیت‌های فاصله رعایت کند و ازنظر مفهوم ارتباطی بین آن‌ها به‌وجود آورد، از جمع آن‌ها یک بخش دیگر ترکیب‌بند به‌وجود 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 (شجاع کیهانی ۱۳۸۴: ۳۲۸) و واسطه (میرصادقی ۱۳۸۵: ۸۱) می‌خوانند. بخش‌های مختلف را در ترکیبْ خانه و بند می‌گویند (همایی ۱۳۷۰: ۱۸۲).

۷.۲.۷ ساختار

ترکیب‌بند به‌لحاظ بیت ترکیب سه وضع دارد:

۱. اگر ابیات ترکیب را مستقلاً درنظر بگیریم، حکم مثنوی را دارد. این معمول‌ترین نمونهٔ ترکیب‌بند است؛

۲. اگر ابیات ترکیب را مستقلاً درنظر بگیریم، حکم غزل یا قصیده را دارد؛

۳. تلفیقی از نوع اول و دوم؛ به‌این‌معنی که در آخرین بیت ترکیب، قافیهٔ مصراع اول آزاد است و مصراع دوم با خانهٔ ترکیب قافیه می‌شود و بدین‌ترتیب، گویی برای آخرین خانهٔ ترکیبْ بیت ترکیب نیامده، اما دیگر ابیات ترکیب مطابق قاعدهٔ مثنوی‌اند (شمیسا ۱۳۸۱: ۳۲۵-۳۲۶).

مصراع‌های هر بیت فاصله گاه از قافیهٔ بیت فاصلهٔ مصرّع نخستین پیروی می‌کنند و این‌جاست که از مجموع این ابیات قطعهٔ مستقل به‌وجود می‌آید. ترکیب‌بند از متفرعات قصیده محسوب می‌شود (شجاع کیهانی ۱۳۸۴: ۳۲۸).

گاه شاعر قافیهٔ مشترک را در همهٔ بیت‌های فاصله رعایت می‌کند و ازنظر مفهوم ارتباطی بین آن‌ها به‌وجود می‌آورد؛ طوری‌که از جمع آن‌ها یک بخش دیگر ترکیب‌بند به‌وجود 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 دورهٔ صفویه به‌بعد، به‌ویژه در دورهٔ 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 درصورتی‌که تعداد ابیات بیش‌تر از این ارقام باشد، اگر تعداد مصاریع هر بند فرد باشد، مسمط فراتر از مثمن است و اگر زوج باشد، بسته به ترجیعی‌بودن یا نبودن ترجیع‌بند یا ترکیب‌بند محسوب می‌شود. پس درمجموع، 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.

بااین‌حال، هم درمیان مسمط‌ها نمونه‌هایی است که تمام مصاریع هر بندشان هم‌قافیه نیستند و هم درمیان ترجیع‌بندها و ترکیب‌بندها نمونه‌هایی وجود دارد که ابیات هر بند با هم 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. به‌عبارتی، 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. قوالب یادشده در بندبندبودن نیز شبیه هم‌اند. هم‌چنین در اقسام مسمط (مثلث، مربع، و ...) نمونه‌هایی است 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

پیش‌از پرداختن به چارپاره ذکر این نکته ضروری است که در گذشته به مسمطِ 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 چندبندی با مضمون واحد که هر بند آن دارای مصراع‌های هم‌وزن است و قافیه در پایان مصراع‌های دوم و چهارم قرار دارد. رعایت قافیه فقط 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 (کمالی‌فرد ۱۳۸۴: ۶۱۰-۶۱۲؛ عبادیان ۱۳۷۹: ۲۲۸؛ امین‌پور ۱۳۸۴: ۲۲۷؛ میرصادقی ۱۳۸۵: ۱۱۲) و گاه به دوبیتی اطلاق می‌شده است (عباسپور ۱۳۷۶: ۵۰۱). چهارپاره از انواع جدید شعر فارسی است که

کم‌وبیش پس‌از مشروطیت ایجاد شد و موردتوجه قرار گرفت. در قرن نهم هجری قمری 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 (رستگار فسایی ۱۳۸۰: ۴۵۳-۴۵۶). درمیان شاعران مشروطه ادیب‌الممالک از نخستین کسانی بود که این قالب را آزمود (عباسپور ۱۳۷۶: ۵۰۱). اولین چارپاره را خامنه‌ای سرود و بهار، یغمایی، حمیدی، رشید یاسمی، و صورت‌گر از او تقلید کردند (شمیسا ۱۳۸۱: ۳۲۸). رشید یاسمی کامل‌ترین دوبیتی‌های پیوسته را در سال ۱۳۰۵ ساخت (رستگار فسایی ۱۳۸۰: ۴۵۳-۴۵۶).

ازآن‌جاکه این قالب متأثر از شعر غربی بود، صورت‌های آغازین آن در شعر فارسی نیز به‌پیروی‌از شعر غربی شکل گرفت؛ بنابراین، تنوعاتی در ترتیب قرارگرفتن قافیه‌ها وجود داشت. با پیش‌رفت شعر آزاد و سپید این قالب ویژهٔ شاعرانی شد که شعر نو را نه در چهرهٔ نیمایی آن، بلکه به‌صورت ادامهٔ شعر کهن پذیرفته بودند (عباسپور ۱۳۷۶: ۵۰۱-۵۰۲). زرقانی معتقد است ابداع چهارپاره اقدام مهم شاعران محتاط مشروطه برای خروج حساب‌شده از دایرهٔ شعر کلاسیک بود (زرقانی ۱۳۸۳: ۱۱۱).

میرصادقی می‌نویسد در دورهٔ 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 به‌صورت ضرب‌دری باشد، اما معمول‌ترین شکل این است که قافیهٔ 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 به‌ندرت در رباعی‌های قدیم به‌کار می‌رفته است؛

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 فقط در مصراع‌های دوم و چهارم آن‌ها رعایت می‌شود (رستگار فسایی ۱۳۸۰: ۴۵۳–۴۵۵).

۴.۳.۷ نام‌های دیگر

چهارپاره را گاه به‌غلط رباعیات پیوسته خوانده‌اند (شمیسا ۱۳۸۱: ۳۲۸؛ کمالی‌فرد ۱۳۸۴: ۶۱۰). نام دیگر آن چهارمصراعی است (کمالی‌فرد ۱۳۸۴: ۶۱۰).

۵.۳.۷ ساختار

چهارپاره از بندهای دوبیتی تشکیل شده است 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 به‌کار رفته است.

۷.۳.۷ تفاوت چهارپاره با دوبیتی‌های پیوسته

در گذشته گاه از چهارپاره با عنوان دوبیتی‌های پیوسته نام می‌بردند، اما دوبیتی‌های پیوسته ازنظر قافیه‌بندی با چهارپاره متفاوت است. «دوبیتی‌های پیوسته عبارت از قالبی است که در آن هر بند از یک دوبیتی تشکیل شده و ازنظر قافیه‌بندی ... به‌صورت چلیپا در هم تنیده‌اند» (ترابی ۱۳۸۳: ۹–۱۰). اما در چهارپاره هم‌قافیه‌بودن 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؛ بدین‌ترتیب که در مسمط مربع، مصراع چهارم تمام بندها با یک‌دیگر هم‌قافیه‌اند، اما در چهارپاره این‌گونه نیست. ذکر این نکته ضروری است که باتوجه 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 مثمن جدا دانست. برای سه‌پاره، پنج‌پاره، و ... در شعر دورهٔ مشروطه نمونه‌های متعدد می‌توان یافت.

۴.۷ مسمط تام

مسمطی است که همهٔ مصراع‌های آن کامل و تمام باشد؛ یعنی به‌اصطلاح عروضی، مسدس یا مثمن است. ازاین‌دیدگاه، مسمط تام نقطهٔ مقابل شعر مسجع حساب می‌شود. «هر جزوی از اجزای مسمط مصراعی تمام باشد و آن را مسمط تام خوانند به‌سبب تمامی مصاریع» (رادفر ۱۳۶۸: ۱۰۳۰؛ واعظ کاشفی 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، تصریع ابیات هر بند، غیراز بیت اول که حکم مطلع آن بند را دارد، معمول و ضروری نیست، ولی گاهی شعرا تفنناً به این کار دست زده‌اند ... این نوع ترجیع را ممکن است ترجیع‌بند مسمط نامید (مؤتمن ۱۳۵۵: ۳۱).

اعظمی راد معتقد است اشعاری است که عین ترجیع‌بند قالب‌بندی می‌شود. تنها تفاوتی که با ترجیع‌بند دارد این است که در ترجیع‌بند فقط مصراع اول و مصراع‌های زوج هر بخش متحدالقافیه‌اند، اما در مسمط ترجیعی همهٔ مصاریع در هر بخش قافیهٔ یک‌سان دارند. ازلحاظ بیت فاصله یا بیت ترجیع که در فاصلهٔ بخش‌ها عیناً تکرار می‌شود تفاوت ندارند (اعظمی راد 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 فاصلهٔ هر بخش عیناً تکرار می‌شود و حالت ترجیع به آن می‌دهد. شعرهای معروف سیاسی ــ اجتماعی، که حدود سال‌های ۱۳۲۴ تا ۱۳۲۷ ق در روزنامه‌های وقت منتشر می‌شد، غالباً مسمط ترجیعی بود (محمدی ۱۳۷۵: ج ۱، ۲، ۵۶–۵۷).

این نگارنده درادامه 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 تکـرار مـی‌شـود 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 قافیهٔ درونی دارند و در پایان هر بیت عبارتی نسبتاً طولانی تکـرار مـی‌شـود کـه نمی‌توان بدان ردیف گفت؛ زیرا قبل‌از آن قافیه نیست. ازسوی‌دیگر، نمی‌توان بـه ایـن اشعار ترجیع‌بند گفت؛ زیرا در ترجیع‌بند بیتی باید تکرار شود. این‌گونه اشعار در دیوان رودکی، سـنایی، مولـوی، و سـعدی دیـده مـی‌شـود و از همـه بـیش‌تـر مولانـا دارد (شمیسا ۱۳۸۱: ۳۴۱–۳۴۲).

رستگار فسایی می‌نویسد:

از تفنن‌هایی که در مسمط شده به‌وسیلهٔ وحشی بافقی صورت گرفته. او ترکیـب‌بنـدی دارد که به بندهای شش‌مصراعی و هشت‌مصراعی تقسیم شده و درحقیقت، ترکیبـی از تسمیط و ترجیع است؛ بدین‌ترتیب که در اولی چهـار مصـراع اول و در دومـی شـش مصراع اول مانند مسمط در حروف قافیه یک‌سان‌اند و در فاصلهٔ هر بند بیتـی مفـرد و مصرّع به‌شیوهٔ ترجیعات قرار گرفته (رستگار فسایی ۱۳۸۰: ۴۹۸).

در *واژه‌نامهٔ هنر شاعری* آمده است: «ترکیبی از مسمط و ترجیع‌بند است؛ یعنـی مصـراع 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 کـه ضـمن مسـجع‌بـودن درون مصاریع پارهٔ آخر را به‌طریق ترجیع تکرار کرده‌انـد. ایـن قالـب را مـی‌تـوانیم مسـمط ترجیعی چهارپاره بنامیم (اعظمی راد ۱۳۶۶: ۲۲).

۷.۷ مسمط ترکیبی

ترکیبی از مسمط و ترکیب‌بند است. در ایـن نـوع، تمـام مصـراع‌هـای درون بخـش‌هـا هم‌قافیه‌اند. این خود اول شرط مسمط و وجه افتراق آن از ترجیع‌بند و ترکیب‌بند اسـت (همان: ۱۲۰).

برخی از ادبا برای مسمط ترکیبی انواعی گوناگون درنظر 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 مسدس، مسدس ترکیب، یا ترکیب مسدس می‌نامند (همایی ۱۳۷۰: ۲۰۱؛ رستگار فسایی ۱۳۸۰: ۵۵۵–۵۵۶؛ شجاع کیهانی ۱۳۸۴: ۳۲۸؛ 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 است. شمیسا نسیم شمال 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 موسّط

در *بدایع‌الافکار* موسّط چنین تعریف شده است:

> نوعی از ترجیع است و توسیط در لغت به دونیم‌کردن چیزی باشد و موسّط آن را گویند که به دو نیم کرده باشند و دراصطلاح عبارت است از ترجیعی که واسطه‌اش مصراعی بود و به‌واسطهٔ آن‌که واسطهٔ ترجیع نیم‌بیت است این را موسّط گفتند و فی‌الحقیقه این نوع را از مسمط‌شمردن اولی می‌نماید (واعظ کاشفی ۱۳۶۹: ۷۴–۷۵).

۱۲.۷ مثنوی ـ ترکیب‌بند

شمیسا، ضمن اشاره به نمونه‌ای از نیما، می‌نویسد: «شعر 'درجوار سخت‌سر' نوعی مثنوی ـ ترکیب‌بند است» (شمیسا ۱۳۸۱: ۳۴۵).

من که دورم از دیار خود چـو مرغـــی از مقـــر
هم‌چـو عمـر رفته امـروزم فرامـــوش از نظـــر
من که سر از فکـر سنگیـن دارم و بربسـته‌لـب
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 مـی‌گویـد بـه مـن

۱۳.۷ مسمط مخمس نیمایی

در برخی از مسمط‌های مخمس، قافیه نظمی مشخص ندارد. مثلاً نیمـا در شـعرهای اولیـهٔ خود چند شکل جدید ابتکاری دارد. در منظومهٔ «افسانه»، قافیه‌بندی به این صورت است: آ، ب، پ، ب، ت// ث، ج، چ، ج، ت// ... (نیما یوشیج ۱۳۷۱: ۳۸، ۶۷، ۴۰۶). برای این نـوع شعر عنوان «مسمط مخمس نیمایی» برگزیده شد.گفتنی است این امر دربـارهٔ مسـمط‌هـای مسدس و مسبع نیز اتفاق افتاده است که می‌توان نام مسمط مسدس نیمایی و مسمط مسبع نیمایی را برای آن‌ها انتخاب کرد.

۸. نتیجه‌گیری

مسمط قالبی ایرانی است که اگرچه پیش‌از دورهٔ منوچهری در ادبیات فارسی وجود داشـته است، چون منوچهری موفق شد پاره‌های ابیات مربع را طولانی‌تر کـرده و بـه‌حـد مصـراع معمول در شعر فارسی برساند او را مبدع این قالب دانسته‌اند. شاعران در این قالب به‌سبب ساختار خاصش این امکان را داشته‌اند که با تغییر تعداد مصاریع در هـر بنـد، ترجیعـی یـا غیرترجیعی‌کردن مصراع یا بیتی در آن‌ها، نحوهٔ چینش و انتخاب قوافی تنوع زیـادی در آن ایجاد کنند و ازدیگرسو، بتوانند میان این قالب با دیگـر قالـب‌هـای شـعری ماننـد مثنـوی، ترجیع‌بند و ترکیب‌بند، و ... نوعی پیوند برقرار کنند. براین‌اساس، مسـمط در طـول حیـات خود دارای اقسام و توابعی متعدد شده است. اقسام مسمط عبـارت‌انـد از: مسـمط مثلـث، مسمط مربع، مسمط مخمس، مسمط مسدس، مسمط مسبع، مسمط مثمن، و مسمط فراتـر از مثمن. توابع مسمط نیز عبارت‌اند از: ترجیع‌بند، ترکیب‌بند، چارپاره، مسمط تـام، مسـمط ترجیعی، مسمط ترجیعی چارپاره، مسمط ترکیبی، مسمط مستزاد، مسمط مستزاد ترجیعـی،

مسمط مستزاد ترکیبی، موّسط، مثنوی ـ ترکیب‌بند و مسمط مخمس نیمایی، مسمط مسدس نیمایی، و ... . بیش‌تر این تغییرات در دورهٔ مشروطه و توسط نیما یوشیج، دهخدا، رشید یاسمی، نادری، شهریار، و ... رخ داده است. وجوه اشتراک میان اقسام مسمط با توابع آن بندبندبودن آن‌ها و نیز نوع قافیه‌بندی آن‌هاست.

کتاب‌نامه

اشرف‌زاده، رضا (۱۳۸۴)، «مسمط و تحول آن از چهارپاره تا چارپاره»، فصل‌نامهٔ *تخصصی ادبیات فارسی*، دانشگاه آزاد مشهد، ش ۷ و ۸ پاییز و زمستان.

اعظمی راد، گنبد دُردی (۱۳۶۶)، *مسمط در شعر فارسی*، تهران: امیرکبیر.

امین‌پور، قیصر (۱۳۸۴)، *سنت و نوآوری در شعر معاصر*، تهران: علمی و فرهنگی.

پولادخانی، زهره (۱۳۹۳)، *بررسی سیر تحول مسمّط از ابتدا تا دورهٔ معاصر در شعر فارسی*، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه تربیت مدرس، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی.

تاج‌الحلاوی، علی بن محمد (بی‌تا)، *دقایق‌الشعر؛ علم بدیع و صنایع شعری در زبان پارسی دری*، به 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*، اصفهان: فرهنگ‌سرای اصفهان.

التهانوی، محمد بن علی بن القاضی محمدحامد بن محمدصابر (بی‌تا)، *کشاف اصطلاحات الفنون و العلوم الاسلامیه*، ج ۱، بیروت: دار صادر.

داد، سیما (۱۳۹۰)، *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، تهران: مروارید.

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۳)، *لغت‌نامه*، تهران: دانشگاه تهران.

رادفر، ابوالقاسم (۱۳۶۸)، *فرهنگ بلاغی ـ ادبی؛ شامل واژه‌ها، اصطلاحات، تعبیرات، و مفاهیم*، تهران: اطلاعات.

رادویانی، محمد بن عمر (۱۳۶۲)، *ترجمان‌البلاغه*، به‌تصحیح و اهتمام احمد آتش و انتقاد ملک‌الشعراء بهار، تهران: اساطیر.

رامپوری، غیاث‌الدین محمد بن جلال‌الدین ابن شرف‌الدین (۱۳۶۳)، *غیاث‌اللغات*، به‌کوشش منصور ثروت، تهران: امیرکبیر.

رامی تبریزی، شرف‌الدین حسن بن محمد (۱۳۴۱)، *حقایق‌الحدایق؛ علم بدیع و صنایع شعری در زبان پارسی دری*، به‌تصحیح و حواشی سیدمحمدکاظم امام، تهران: دانشگاه تهران.

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

زرقانی، سیدمهدی (۱۳۸۳)، *چشم‌انداز شعر معاصر ایران*، تهران: ثالث، با همکاری دبیرخانهٔ شورای گسترش زبان و ادبیات فارسی.
شجاع کیهانی، جعفر (۱۳۸۴)، *دانش‌نامهٔ زبان و ادب فارسی*، به‌سرپرستی 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*، تهران: آگه.
شمس قیس، محمد بن قیس رازی (۱۳۱۴)، *المعجم فی معاییر اشعارالعجم*، به‌تصحیح محمد بن عبدالوهاب قزوینی، تهران: مطبعهٔ مجلس.
شمیسا، سیروس (۱۳۸۱)، *انواع ادبی*، تهران: فردوس.
صباغیان، هناء (۱۳۹۳)، *سیر تحول مسمط در شعر فارسی تا قرن سیزدهم*، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه کاشان، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی.
عبادیان، محمود (۱۳۷۹)، *انواع ادبی؛ شمه‌ای از سیر گونه‌های ادب در تاریخ ادبیات فارسی*، تهران: حوزهٔ هنری.
عباسپور، هومن (۱۳۷۶)، *فرهنگ‌نامهٔ ادب فارسی؛ دانش‌نامهٔ ادب فارسی ۲، اصطلاحات، موضوعات، و مضامین ادب فارسی*، به‌سرپرستی حسن انوشه، تهران: سازمان چاپ و انتشارات.
عنصرالمعالی، کیکاووس بن اسکندر بن قابوس بن وشمگیر بن زیار (۱۳۹۰)، *قابوس‌نامه*، به‌اهتمام و تصحیح غلام‌حسین یوسفی، تهران: علمی و فرهنگی.
فخری اصفهانی، شمس‌الدین محمد بن فخرالدین سعید (۱۳۸۹)، *معیار جمالی و مفتاح ابواسحاقی؛ علم عروض، علم قوافی، علم بدایع‌الصنایع*، 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)، *طلیعهٔ تجدد در شعر فارسی*، ترجمهٔ مسعود جعفری، تهران: مروارید.
کمالی‌فرد، مژده (۱۳۸۴)، *دانش‌نامهٔ زبان و ادب فارسی*، به‌سرپرستی اسماعیل سعادت، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
محجوب، 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*، ۲ ج، تهران: ارغنون.
مصاحب، غلام‌حسین (۱۳۸۰). *دایرةالمعارف فارسی*، ۲ ج، تهران: امیرکبیر.
مؤتمن، زین‌العابدین (۱۳۵۵)، *تحول شعر فارسی*، تهران: طهوری.
میرصادقی، میمنت (۱۳۸۵)، *واژه‌نامهٔ هنر شاعری؛ فرهنگ تفصیلی اصطلاحات فن شعر و سبک‌ها و مکتب‌های آن*، تهران: کتاب مهناز.

واعظ کاشفی سبزواری، ملاحسین (۱۳۶۹)، *بدایع‌الافکار فی صنایع‌الاشعار*، ویراسته و گزاردهٔ میرجلال‌الدین کزازی، تهران: مرکز.

وطواط، رشیدالدین محمد (۱۳۶۲)، *حدایق‌السحر فی دقایق‌الشعر*، به‌تصحیح و اهتمام عباس اقبال، تهران: طهوری؛ سنایی.

هدایت، رضاقلی بن محمدهادی (۱۳۳۱ ق)، *مدارج‌البلاغه*، به‌اهتمام حسین معرفت، شیراز: معرفت شیراز.

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

یوشیج، نیما [علی اسفندیاری] (۱۳۷۱)، *مجموعهٔ کامل اشعار نیما یوشیج*، گردآوری، نسخه‌برداری، و تدوین سیروس طاهباز، تهران: نگاه.