*Persian Language and Iranian Dialects*
*11st Year, Vol. 1, No.21*
*Spring & Summer 2026*
**Research Article**

DOI:10.22124/plid.2026.32950.1754
Received: 2026/02/17
Accepted: 2026/08/22

# An Analysis of the Meter of Oral Balochi Poetry

Abdolghafour Jahandideh[1]

**Abstract**
The Baloch people have a long tradition of written and oral poetry. Several centuries have passed since the earliest known Balochi poems were composed. Until about a century ago, Balochi poetry was mainly transmitted orally. Here, oral poetry does not refer to popular or folk poetry; rather, it refers to traditional and ancient poetry that existed in the memories of poets, poetry lovers, and musicians before it was recorded in written form. Considering the importance of the Balochi language and literature within Iranian literature, this study attempts to examine the metrical structure of Balochi oral poetry, which has preserved a greater degree of authenticity. The main purpose is to identify the particular metrical patterns and prosodic rules found in the Balochi language and traditional poetry. After examining 412 poems and poetic narratives by both anonymous and known poets that had been orally transmitted before being written down, the study concludes that ancient Balochi poetry is mainly based on quantitative prosody, with certain rules specific to the Balochi language. Syllabic and stress-based meters are also found, although they occur less frequently. This research was conducted using a descriptive and analytical approach, and its findings are presented in this article.

**Keywords**: Iranian poetry, Balochi poetry, prosody, structure, poetic meter

## Extended Abstract

### 1. Introduction

The meters found in Balochi poetry, ranging from oral and popular forms to written and contemporary poetry, are considerably more diverse than those discussed in the present study. Here, the term oral poetry refers to traditional and ancient Balochi poetry that was preserved in the memories of people and musicians before it was recorded in written form. It includes long and short narrative, legendary, historical, and romantic poems. The authors of most of these works are unknown. However, no manuscripts or complete collections of

1. Associate Professor of Persian Language and Literature, Persian Language and Literature Department, Chabahar University of Maritime and Marine Sciences, Chabahar, Iran (jahandideh@cmu.ac.ir)

their poetry have survived. In many cases, the identity and period of a poet can only be inferred from their poetic style and the pen name they used.

## 2. Theoretical Framework

The basic metrical unit in Balochi poetry, as in Persian poetry, is the hemistich. In Balochi, a hemistich is referred to as "band," a term that has also been used in Persian in connection with the poetic form known as "Bahr-e Tavil". In the western dialect of Balochi, there are 31 phonemes in total, consisting of 23 consonants and 8 vowels. There are several important features in the syllabic structure of Balochi. First, some syllables, such as the word "gwaštag", meaning "said", begin with two consonants. The initial consonant in an unstressed position is not counted in the meter, and this feature occurs frequently in Balochi poetic syllables. Second, at the end of some syllables, as many as three consonants may occur consecutively. An example is the syllable "mandr", meaning "deceit" or "trickery".

With regard to the metrical feet and patterns of Balochi prosody, the shortest hemistich in traditional Balochi poetry, like traditional Persian poetry, consists of two feet, while the longest consists of four feet. However, unlike Persian, where two-foot hemistiches are relatively uncommon in traditional poetry, such hemistiches occur frequently in Balochi poetry.

## 3. Methodology

Considering the importance of Balochi poetry within Iranian literature, this study examines the meter of oral Balochi poetry using a descriptive and analytical approach, and the results are presented in this article. To identify the most frequently used meters in oral Balochi poetry, the most appropriate method was to analyze a large collection of orally transmitted poems statistically. Therefore, the meters of 412 poems and poetic narratives were examined, and the results were presented in separate tables. The selection was made in such a way that only one couplet from each poem or poetic narrative was considered for determining its meter. The poems examined in this study were selected from collections and poetry books compiled in the following works.

## 4. Results and Discussion

Almost all traditional Balochi poems have a regular meter. The dominant type is quantitative meter, combined with phonetic characteristics specific to the Balochi language. Syllabic and stress-based meters are also found, although they play a less significant role. In some long poems, a few hemistiches may appear to follow stress-based or syllabic patterns; nevertheless, the number of syllables is generally consistent between the hemistiches. In any case, even if

stress-based or syllabic poetry is assumed to exist, quantitative meter occurs much more frequently than either syllabic or stress-based forms.

## 5. Conclusion

The findings of this study clearly show that Balochi poetry has a strong tendency toward quantitative prosody. This tendency can be observed even in the oldest surviving Balochi poems. However, Balochi prosody has certain distinctive characteristics of its own. The most important reason for the quantitative nature of Balochi poetry is its inseparable connection with music. All the meters found in Balochi poetry have an Iranian origin. Among the most significant are particular modifications of these Iranian meters that are characteristic of Balochi poetry and are less commonly found in Persian poetry. The khafif, ramal, qarib, rajaz, and hazaj meters account for the highest proportion of metrical patterns in Balochi poetry. Two modified forms of the khafif meter, "fa'ilātun, mafā'ilun, fa'lun" and "fa'ilātun, mustaf'ilun, fa'lun," occur more frequently than the other meters. In most cases, these two forms become identical through a poetic license involving the fifth syllable, in which a short syllable is changed into a long one. It is relatively uncommon for these two patterns not to occur together within a Balochi poetic narrative. The expanded hexameter form of ramal, "fā'ilīyātun, fā'ilīyātun, fā'ilun," the regular quadrimeter of rajaz, "mustaf'ilun, mustaf'ilun," the qarib meter, "maf'ūlun mafā'īlun fa'," the truncated octameter of ramal, "fā'ilātun, fā'ilātun, fā'ilātun, fā'ilun," and the truncated hexameter of hazaj, "mafā'īlun, mafā'īlun, fa'ūlun," follow these patterns in terms of frequency in oral Balochi poetry. Some oral Balochi poems contain meters that resemble syllabic meter. It is highly probable that such poems have been altered over time through transmission by non-professional storytellers and singers, resulting in additions or distortions. Another possibility is that their composers were not familiar with the rules and structure of musical composition. Nevertheless, such poems can often be transformed into quantitative meters with minor modifications, the use of poetic licenses, and the removal of certain unnecessary sounds and words. Overall, throughout the history of formal Balochi poetry, quantitative meter has occurred far more frequently than syllabic meter and other types of poetic meter.

## Select Bibliography

Bagheri, M. *Introduction to Linguistics*. 13th ed. 2010, Tehran: Qatreh. [In Persian].

Jahandideh, A. *Meter and Rhyme in Balochi Poetry*. 2020, Tehran: Moein. [In Persian].

Jam, D. *Dorčin*. Edited by B. A. Baloch. 1963, Quetta: Balochi Academy.

Lazard, G. *A Study of the Meter of Iranian Poetry*. Translated by L. Zia Majidi. 2016, Tehran: Hermes. [In Persian translation].

Molla Fazel. *Darpushokin Sohail*. Edited by F. Shad. 2nd ed. 2013, Karachi: Bilal Book.
Molla Fazel. *Mirath Book*. Edited by F. Shad. 4th ed. 2016, Karachi: Fazel Adabi Karwan.
Najafi, A. *The Foundations of Linguistics and Its Application to the Persian Language*. 7thed. 2001, Tehran: Niloufar. [In Persian].
Shafiei Kadkani, M. R. *The Music of Poetry*. 5th ed. 1997, Tehran: Agah. [In Persian].
Vahidiyan Kamyar, T. *A Dictionary of Persian Poetic Meters*. 2010, Mashhad: Ferdowsi University of Mashhad. [In Persian].
Zargar Kichi, H. *Gonap*. Edited by M. Y. Gachki. 2nd ed. 2015, Quetta.

**How to cite:**
Jahandideh A. An Analysis of the Meter of Oral Balochi Poetry. Zaban Farsi va Guyeshhay Irani. 2026; 1(21): 251-276. DOI:10.22124/plid.2026.32950.1754

**Copyright:**
Copyright for this article is retained by the author(s), with first publication rights granted to *Zaban Farsi va Guyeshhay Irani (Persian Language and Iranian Dialects)*. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by-/4.0/), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided that the original work is properly cited.

مقالهٔ پژوهشی

نشریهٔ علمی زبان فارسی و گویش‌های ایرانی

سال (دوره) یازدهم، شمارهٔ اول، بهار و تابستان ۱۴۰۵، شماره پیاپی ۲۱

DOI:10.22124/plid.2026.32950.1754

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۱۱/۲۸
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۶/۰۲
صفحات: ۲۷۶-۲۵۱

# بررسی وزن شعر شفاهی بلوچی

عبدالغفور جهاندیده[۱]

## چکیده

مردم بلوچ ادبیات منظوم کهنی دارند و تا حدود یک قرن پیش شعر بلوچی به صورت شفاهی رواج داشته‌است. منظور از شعر شفاهی در این‌جا شعر عامه نیست، بلکه شعر سنتی و کهنی است که پیش از آن‌که به صورت مکتوب ثبت گردد، در حافظهٔ شعردوستان و خنیاگران بوده‌است. نظربه اهمیتی که زبان و ادب بلوچی در ادبیات ایرانی دارد و دربارهٔ آن نسبتا پژوهش کمتری انجام شده‌است، در این مقاله سعی بر آن است که ساختار شعر شفاهی که اصالت بیشتری دارد، از نظر عروضی بررسی شود. هدف آن نمایاندن وزن و قواعد خاص عروضی در زبان بلوچی و شعر سنتی است. این پژوهش پس از بررسی ۴۱۲ شعر و منظومهٔ شفاهی از شاعران گمنام و یا شناخته‌شده به این نتیجه دست یافته‌است که اشعار بلوچی کهن بیشتر برمبنای وزن کمی عروضی با قواعد خاص زبان بلوچی است، اگرچه اوزان هجایی و تکیه‌ای نیز به نسبت کمتر در آن به‌کار رفته‌اند. این پژوهش به روش تحلیلی و توصیفی است.

**واژگان کلیدی**: شعر بلوچی، عروض، وزن شعر

۱- دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه دریانوردی و علوم دریایی چابهار، چابهار، ایران.

jahandideh@cmu.ac.ir

**۱- مقدمه**

به نظر می‌رسد یکی از راه‌های بررسی مسألهٔ وزن شعر ایرانی در دوران پیش از اسلام، و ارتباط آن با وزن شعر فارسی کلاسیک، تحلیل وزن در اشعار عامیانهٔ زبان‌های ایرانی نو باشد. می‌توان گفت که شعر عامیانه که اصولا متأثر از عربی نبوده، وارث شعر روزگار پیش از اسلام است، در این مورد مخصوصا شعر بلوچی بسیار روشنی‌بخش است (لازار، ۱۳۹۵: ۲۰۷).

زبان بلوچی در کنار زبان‌هایی چون فارسی، پشتو و کُردی از زبان‌های ایرانی جدید به شمار می‌آید. این زبان دارای گونه‌های متعدد و متفاوتی است و همانندی‌هایی با سایر زبان‌های ایرانی، به‌ویژه با نمایندگان اصلی ایرانی میانه غربی دارد و در عین حال، بلوچی ویژگی‌های خاص خود را دارد و از جهت‌های خاصی با آن‌ها متفاوت است.

«نظام آوایی بلوچی بسیار کهنه است. در نظام هشت مصوتی این زبان (ā a ī i u ū ē ō) تقابل میان مصوت‌های کوتاه و بلند که خاص زبان‌های ایرانی میانه است، حفظ شده‌است» (ارانسکی، ۱۳۷۸: ۱۳۴). درواقع نظام واکه‌ای بلوچی با آن نظام واکه‌ای که برای فارسی میانه و پارتی بازسازی شده همانند است و ساختار هجاها و جنبهٔ عمومی کلمات در این زبان‌ها مشابه است: وام‌واژه‌های عربی که می‌توانستند توازن آوایی زبان را تغییر بدهند دست‌کم در شعر بلوچی بسیار کم‌تعدادند (لازار، ۱۳۹۵: ۲۰۷).

زبان بلوچی دارای چندین گویش است که هرکدام خود شامل تعداد بسیاری لهجه است. از میان گویش‌های گوناگون، پژوهشگران و اهل ادب به دو گویش بیشتر توجه کرده‌اند:

۱- گویش شرقی یا شمالی و شمال شرقی.

۲- گویش غربی یا جنوبی و جنوب غربی.

تفاوت عمدهٔ این دو گویش، در تلفظ واژه‌هاست، به گونه‌ای که سخنگویان یک گویش، بدون آشنایی با گویش دیگر، از فهمیدن و درک آن سخنان ناتوان هستند.

گویش شرقی در شمال پاکستان و شرق ایالت بلوچستان پاکستان رایج است و پژوهشگران کشورهای اروپایی، به‌ویژه انگلیسی‌ها، در گذشته آن را بیشتر از گویش‌های دیگر مطالعه کرده‌اند.

به گویش غربی «مکرانی» (makkorāni) نیز می‌گویند. از این جهت که بیشتر در بخشِ مکرانِ بلوچستان تکلم می‌شود. این گویش مطرح‌ترین گونهٔ زبان بلوچی در زمان کنونی است

و به‌عنوان زبان ادبی و نوشتاری هم کاربرد دارد. بخش عمدهٔ آثار نویسندگان و شاعران معاصر بلوچ به این گویش نوشته و سروده شده‌اند (جهاندیده، ۱۳۹۰: ۴۷).

در گذشتهٔ نه‌چندان دور نقل اشعار در میان مردم بلوچ، همانند آنچه پیش از اسلام در ایران رواج داشته، گفتاری بوده‌است. «در ایران پیش از اسلام، سنت به کتابت درآوردن آثار دینی و ادبی چندان معمول نبوده‌است، به‌طوری‌که این آثار، قرن‌ها سینه‌به‌سینه حفظ می‌شده‌است و ثبت آن‌ها را لازم نمی‌دانسته‌اند. تنها اسناد دولتی و سیاسی و اقتصادی را در خور نگارش می‌دیدند. ... اکنون نیز بیشتر ادبیات عامهٔ نواحی گوناگون از شعر و ترانه و چیستان و قصه سینه‌به‌سینه حفظ می‌شود و کمتر اتفاق می‌افتد که کسی آن‌ها را از روی نوشته یاد گرفته باشد» (تفضلی، ۱۳۷۶: ۱۳).

گرچه تاریخ ادبیات رسمی به مکتوبات بیشتر از شفاهیات ارزش می‌دهد، اما به گواهی تاریخ، ادبیات شفاهی به‌خاطر پیوندش با تجربه‌های جمعی، تفاوت‌ها و ممیزه‌های محلی و قومی را بیشتر آشکار می‌کند و نسبت‌به ادبیات رسمی حاوی عناصر بیشتری از هویت جمعی است. بنابراین وقتی صورت مکتوب به خود می‌گیرد، در تثبیت شاخصه‌های ملی، نقش مهمی بازی می‌کند (فتوحی، ۱۳۷۸: ۷۶).

به‌طورکلی سروده‌های ایرانی به دو دستهٔ کلی تقسیم می‌شوند: سروده‌های شفاهی یا سروده‌هایی که مبتنی‌بر سنتی شفاهی و قدیم بوده‌اند، و دیگر سروده‌های مکتوب که از شعر عروضی فارسی متأثر شده‌اند (طبیب‌زاده، ۱۳۹۱: ۵۳).

کلام موزون، هم زبان است و هم موسیقی (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۹: ۱۹). اساسا شعر و موسیقی، در بیشتر موارد با هم و در کنار هم در خدمت هم قرار گرفته‌اند. این پیوند در ترانه‌های فولکلوریک هم نقش فعالی دارد، زیرا تقریبا تمامی این نوع ترانه‌ها، اگرنه در برخی موارد با ساز و آلات موسیقی مشخص، لااقل با زمزمه و در پرده‌ای با ردیفی از آهنگ‌های موسیقی به‌کار رفته‌است (احمدپناهی سمنانی، ۱۳۸۳: ۵۰۵).

تا یک قرن پیش، از شعر مکتوب بلوچی اثری قابل توجه وجود ندارد، قبل از آن، زبان رسمی دربارهای محلی حکام محلی بلوچ، فارسی بوده‌است. شاعران و ادیبان نیز مکتوب‌ها و سندها و نامه‌ها را به فارسی می‌نوشته‌اند؛ اما در میان مردم شعر بلوچی به صورت شفاهی رواج داشته‌است و خنیاگران در حفظ و انتشار اشعار بلوچی نقش بسیار برجسته‌ای داشته‌اند.

نظربه اهمیتی که شعر بلوچی در ادبیات ایرانی دارد، این پژوهش را به روش تحلیلی و توصیفی در موضوع بررسی وزنی شعر شفاهی بلوچی انجام داده‌ایم. اوزان شعر بلوچی از شفاهی و عامیانه تا مکتوب و معاصر، از آنچه در این پژوهش آورده‌ایم، بسیار متنوع‌تر است. منظور از شعر شفاهی در این‌جا شعر سنتی و کهن بلوچی است که پیش از آن‌که به صورت مکتوب ثبت گردد، در حافظهٔ مردم و خنیاگران بوده و شامل منظومه‌های بلند و کوتاه روایی، داستانی، تاریخی و عاشقانه است، سرایندهٔ بیشتر این سروده‌ها نامعلوم و برخی از آن‌ها معلوم هستند، ولی هیچ نسخهٔ خطی از شعر یا دیوان آن‌ها موجود نبوده‌است و فقط از سبک شاعری و تخلصی که به‌کار برده‌اند می‌شود فهمید سراینده‌اش چه کسی بوده‌است.

**۲- پیشینه**

تحقیق دربارهٔ وزن شعر بلوچی یکی از ضرورت‌های ادبیات ایرانی است، با این حال تاکنون مقاله‌ای کلی و مستقل در این زمینه منتشر نشده‌است، کتاب *وزن و قافیهٔ شعر بلوچی* (۱۳۹۹) تألیف عبدالغفور جهاندیده، تنها اثر مستقل پژوهشی در زمینهٔ اوزان کلی شعر بلوچی از آغاز تا اکنون است. در حال حاضر شمارگان کتاب بسیار محدود و از دسترس علاقه‌مندان و پژوهشگران دور است، بنابراین در این مقاله سعی شده‌است، با بررسی نمونه‌های اشعار بلوچی شفاهی کهن یافته‌های جدیدی ارائه شود.

مقاله‌ای با عنوان «وزن حماسی بلوچی و خاستگاه‌های وزن متقارب» را ژیلبر لازار نوشته و در کتاب *وزن شعر ایرانی* (۱۳۹۵) به چاپ رسانده‌است. نویسنده در این مقاله، با مطالعهٔ یک شعر حماسی بلوچی به تصحیح «اِلفنباین» ساخت کلی وزن این شعر را در یک طرح کلی ارائه داده و به مقایسهٔ وزن آن با وزن متقارب پرداخته‌است. همچنین رسالهٔ کوچکی در قطع رقعی از نویسنده‌ای با نام «غوس بهار» با عنوان «بلوچی دریاب» به زبان بلوچی در پاکستان به چاپ رسیده‌است. این کتاب ۹۶ صفحه‌ای بیشتر مقدمه‌ای طولانی در بحث شعر و شاعری است و کمتر به بحث عروض علمی و طبقه‌بندی اوزان پرداخته‌است و بحث‌های عروضی، بدون ذکر الفبای عروضی و صامت‌ها و مصوت‌ها و واج‌نویسی و هجابندی و معین کردن رکن‌ها و ...، بیشتر گزارش‌هایی در توصیف و شرح شعر و ابیاتی است که ذکر کرده‌است. فقط در صفحهٔ آخر کتاب برخی از وزن‌ها را بدون ذکر نام‌های مشهور عروضی، به صورت ذوقی با واژه‌هایی مهجور نام‌گذاری کرده‌است.

**۳- بحث و بررسی**

بلوچ‌ها قومی ایرانی هستند و زبان آن‌ها هم از زبان‌های ایرانی است، طبعا ساختار شعری این قوم با ساختار شعری زبان‌های دیگر ایرانی، به‌ویژه زبان فارسی زمینه‌های مشترک قابل توجهی دارد و در عین حال ساختار شعر بلوچی با آنچه در فارسی است، تفاوت‌هایی دارد.

به‌استناد پژوهش‌هایی که نگارنده در این زمینه انجام داده‌است نزدیک به همهٔ سروده‌های سنتی و اشعار کهن و برجستهٔ بلوچی، حتی بسیاری از سروده‌های عامیانه، دارای وزن هستند. نوع وزن بیشتر کمی یا عروضی با ویژگی‌های هجایی و آوایی زبان بلوچی است، اگرچه وزن‌های هجایی و تکیه‌ای هم جای خود را دارند، چه‌بسا در یک شعر بلند، چند مصراع به وزن‌های تکیه‌ای و هجایی هم به نظر بیاید، ولی غالبا کمیت هجاها بین مصراع‌ها برابر است. تکیه‌ای یا هجایی بودن این بخش از اشعار بیشتر به دلیل شفاهی بودن اشعار بوده‌است که در طول زمان مردم ناآشنا به شعر و موسیقی آن را تغییر داده‌اند. در هر حال، به فرض وجود داشتن شعر تکیه‌ای یا هجایی در زبان بلوچی، بسامدِ سروده‌ها و اشعار کمی، بیشتر از اشعار و سروده‌های هجایی و تکیه‌ای است.

برخی از دلایل اصالت موزون بودن شعر بلوچی:

۱- بیشتر بلوچ‌ها در گذشته، قومی بیابان‌نشین و کوه‌نشین و کوچ‌رو بوده و کمتر با نوشتن و خواندن کتاب سروکار داشته‌اند. شرایط جغرافیایی و آب و هوایی، سبب شده‌است که اقوام دیگر و بالطبع فرهنگ‌های آن‌ها، کمتر در این قوم تأثیرگذار باشد.

۲- بسیاری از شاعران برجستهٔ بلوچ، در گذشته، بی‌سواد بوده‌اند، ولی شعر آن‌ها موزون به وزن کمّی است؛ گرچه در شعر آن‌ها در سنجش با عروض فارسی، اشکالات عروضی ناچیزی هم دیده می‌شود. به نوشتهٔ زرین‌کوب (۱۳۷۲: ۱۱۰) «عروض و قافیه در طبایع هست و حاجت تعلیم ندارد».

۳- شعر در میان مردم بلوچ، جایگاه بسیار بلند و تأثیرگذاری داشته‌است. ارزش این هنر زمانی برای ما آشکار می‌گردد که بلوچ‌ها رویدادهای مهم اجتماعی یا قبیله‌ای، تاریخ و افتخارات خود را به شکل شعر درمی‌آورده‌اند. شعر آن اندازه بین مردم خاص و عام رایج بوده‌است که هر شعر به محض سروده شدن، دهان‌به‌دهان می‌گشته و در محافل و انجمن‌ها خوانده می‌شده‌است. بنابراین بهترین راه ممکن برای در حافظه نگاه داشتن اشعار، موزون بودن و موسیقی‌وار بودن آن‌ها بوده‌است (جهاندیده، ۱۳۹۰: ۶۹- ۷۱).

۴- به نظر می‌آید که مهم‌ترین عاملی که شعر بلوچی را به سوی عروضی بودن سوق داده، موسیقی است. همچنان‌که بهار (۱۳۷۱: ۲۹) شعر عروضی را «زاییده شده از موسیقی می‌داند». «گویا ایرانی‌ها تصوری از شعر در شکل سرود و ترانه و ... انواعی که فقط با آواز خوانده می‌شود و در آن کلمات در مواردی کشیده می‌شود نداشته‌اند. یعنی در ایران شعر سرودن مفهوم داشته نه شعر گفتن، منظور از شعر سرودن بوجود آوردن شعری است که با موسیقی بوجود می‌آید و با موسیقی ادامهٔ حیات می‌دهد و منظور از شعر گفتن شعری است که می‌تواند همراه موسیقی باشد، ولی ضرورتا چنین الزامی ندارد و می‌تواند به قول قدما ادا شود» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۴۸۴). شعر بلوچ همواره با موسیقی عجین بوده‌است. شاعران هنگامی‌که منظومه‌های حماسی و مفاخرات قومیِ خود را می‌سرودند، آن‌ها را بی‌درنگ در اختیار آوازخوانان حرفه‌ای می‌گذاشتند تا در میان جمع با آوازی دلکش همراه با موسیقی بخوانند. در بسیاری از موارد خنیاگران علاوه‌بر خوانندگی، شاعر هم بوده‌اند، یعنی خود می‌سروده‌اند و خود با آواز می‌خوانده‌اند و در این صورت نقش موسیقی و آهنگ در اشعار آن‌ها پررنگ‌تر است (جهاندیده: همان).

۵- جامعهٔ بلوچ از لحاظ جغرافیایی و زندگی بیابان‌گردی و کوچ‌نشینی با جامعهٔ اعراب همانندهایی داشته‌است و شفیعی کدکنی (۱۳۷۶: ۴۲) دربارهٔ وزن در شعر جاهلی عرب می‌گویند: «ادب جاهلی در محیطی بوجود آمده و رشد کرده که خواندن و نوشتن وجود نداشته‌است و شعر در طول این مدت جز صورت صوتی هیچ چیز نداشته و به صورت اصوات و آهنگ‌هایی زبان به زبان می‌گشته و این امر بالطبع باعث آن می‌شده‌است که عرب به وزن توجه زیادی پیدا کرده و عالی‌ترین مراحل موسیقی را اوزان و قوافی شعر شناخته‌است». این ویژگی‌ها می‌تواند دربارهٔ شعر بلوچی نیز صادق باشند.

**۳ -۱- واحد وزن در شعر بلوچی**

واحد وزن در شعر بلوچی همانند فارسی مصراع است. در بلوچی به مصراع «بند» می‌گویند و این اصطلاح در زبان فارسی نیز کاربرد داشته‌است؛ «در بحر طویل فارسی به مصراع بند می‌گویند و مجموع دو بند یک بیت است. بحر طویل از زبان فارسی وارد ادب عرب شده و با همین خصایص به‌عنوان بند شهرت یافته‌است (ذوالفقاری و نادعلی‌زاده، ۱۴۰۱: ۲۱). نخستین بار شفیعی کدکنی (۱۳۷۳: ۳۰۸) متذکر این موضوع شدکه در عربی هم بحر طویل وجود دارد که به آن بند می‌گویند و از طریق شعرای ایرانی به زبان عرب راه پیدا کرده‌است». هر بند از شعر

بلوچی نشان‌دهندهٔ وزن بندهای دیگر آن شعر است. در قالب شعری سنتی بلوچی، بیت معنا ندارد، هر شعر بلند یا کوتاه از مجموعه‌ای از مصراع‌ها تشکیل شده‌است که به ترتیب یکی پس از دیگری در پیِ هم می‌آیند و شیوهٔ نوشتن اشعار به گونه‌ای است که هر مصراع به صورت ستونی در یک سطر قرار می‌گیرد. مصراع‌های هر شعر سنتی می‌توانند فرد یا زوج باشند؛ به گونه‌ای که مثلا یک شعر دارای ۲۰ مصراع و دیگری دارای ۲۱ مصراع باشد.

**۳ -۲- واج‌ها و هجاهای زبان بلوچی**

در زبان بلوچی (گویش غربی) مجموعا ۳۱ واج داریم؛ ۲۳ صامت و ۸ مصوت.

حروف صامت (همخوان) بلوچی

| حروف بلوچی | الفبای آوانگار | حروف بلوچی | الفبای آوانگار | حروف بلوچی | الفبای آوانگار |
|---|---|---|---|---|---|
| أ، ئـ ، (همزه) | ʔ | د | đ | گ | g |
| ب | b | ر | r | ل | l |
| پ | p | ڑ | ṛ | م | m |
| ت | t | ز | z | ن | n |
| ٹ | Ṭ | ژ | ž | و | w |
| ج | J | س | s | هـ | h |
| چ | č | ش | š | ی | y |
| د | d | ک | k | | |

مصوت‌ها (واکه)

گویش غربی زبان بلوچی هشت مصوت دارد. سه مورد مصوت‌های کوتاه فتحه و کسره و ضمه است، پنج مورد دیگر «آ»، «ای»، «او»، «و» (و مجهول)، «ی» (ی مجهول) مصوت‌های بلند.

یای مجهول مانند: چیر čēr (پنهان)؛ هید hēd (عرق بدن)

واو مجهول: مور mōr (مورچه)، روچ rōč (روز، خورشید)

هجاهای بلوچی از نظر امتداد (تعداد واج) همانند فارسی سه نوع هستند:

کوتاه، بلند، کشیده

۱- هجای کوتاه دارای یک صامت و یک مصوت کوتاه‌است. پَـ pa، شَ ša

۲- هجای بلند دارای چهار ساختار است:

الف: صامت+ مصوت بلند، ما mā، جو jō (جوی آب)، زی zi (دیروز).

ب: صامت + مصوت کوتاه + صامت: گَل gal (خوشحال)، شُت šot (رفت)، زِر zer (اقیانوس)
ج: صامت (ساکن) + صامت + مصوت کوتاه. گْوَر gwar (کنار، سینه، بَر)
د: صامت (ساکن) + صامت + مصوت بلند. بْیا byā

در بلوچی هجاها و کلمات ابتدابه‌ساکن زیادی وجود دارد. این کلمات و هجاها علاوه‌بر زبان محاوره، در شعر بسیار نمود دارند. مثال‌هایی از اشعار را در ادامهٔ بحث هجا ذکر خواهیم کرد.

۳- هجای کشیده در بلوچی هفت ساخت دارد:

الف: صامت + مصوت بلند + صامت. گال gāl (سخن، کلمه)، سیر sir (عروسی)، مود mūd (موی)
ب: صامت + مصوت کوتاه + صامت + صامت. زَهر zahr، جُهل johl (ژرف)، کِرّ kerr (کِنار)
ج: صامت + مصوت بلند + صامت + صامت. اوست ?ōst (اطمینان)، شونز šūnz (رنگ سبز).
د: صامت + مصوت کوتاه + صامت + صامت + صامت. مَندْر mandr (حیله، مکر)، جِندْر jendr (ضمیر مشترک خود)
ه: صامت (ساکن) + صامت + مصوت کوتاه + صامت + صامت. کْوَهن kwahn (کهنه)، پْرِهت preht (پیچید، فشار داد)
و: صامت (ساکن) + صامت + مصوت بلند + صامت + صامت. گْرانز grānz (بینی)، پروشت prōšt (شکست)
ز: صامت (ساکن) + صامت + مصوت بلند + صامت. بْراه brāh (برازندگی)، پْریب prēb (فریب)، سْوار swār (سَوار).

**۳-۳- چند نکته دربارهٔ املای عروضی و هجاهای بلوچی**

از نظرِ زبان‌شناسی، آهنگِ گفتار در هر زبانی، مسأله‌ای واج‌شناختی (Phonologic) است و وزنِ شعری نیز به تبعِ آن، به کمیت و کشش یا ضرب و تلفظِ آواها و هجاهای آن زبان وابسته است (بهره‌ور، ۱۳۹۳: ۷۳). به نظر زبان‌شناسان، موسیقی کلام در هر زبانی، تعلقِ واج‌شناختی به اجزای ویژهٔ همان زبان دارد و بسته‌به کمیت و کشش یا ضرب و تلفظِ آواها و هجاها، متغیر است (همان: ۷۵).

۱- در بلوچی برخی از هجاها با دو صامت آغاز می‌گردد؛ به عکس فارسی که در آن «هیچ‌یک از هجاهای فارسی با دو صامت شروع نمی‌شود. به سخن دیگر ابتدابه‌ساکن در زبان فارسی

نیست» (باقری، ۱۳۸۹: ۱۱۹). در بلوچی صامت ساکن آغازی در وزن بـه شـمار نمـی‌آیـد و ایـن ویژگی در شعر بلوچی به فراوانی وجود دارد، مثلا صامت «گ» در مصراع زیر:

gwštag nakibō čāwaš a گْوَشتگ نکیبو چاوشَ (میراث، ۲۰۱۶: ۲۵۴).

gwš/ tag/ na/ ki/ bō/ čā/ wa /š a گْوَش / تگ / ن /کی | بو / چا / وَ / شَ

- - U - - - U - مستفعلن مستفعلن

نکیبو چاوش (این گونه) گفت.

۲- در بلوچی در پایانِ برخی از هجاها، تا سه صـامت مـی‌توانـد پشـت سـر هـم بیایـد؛ ماننـد هجاهای: جِنْدْرْ jendr (خود، خویش)، جَنْدْر (چالاک و چابُک)، مَنْـدْرْ mandr (مکـر، فریـب). اما «در فارسی صامت‌های پایانی هجا، هیچ‌گاه بـیش از دو نیسـت، یعنـی کلمـه‌ای در فارسـی نداریم که مثلا به سه صامت ختم شود» (نجفی، ۱۳۸۰: ۶۶).

اے مَنْدْرْ تی گْوَهارا سازْتَگْ

زال گون ایسُپَ پَیل بیتَگ (میراث، ۲۰۱۶ :۲۴۱).

ē maŋdr ti gwahār a sāz-tag zāl gōŋ issop a payl bitt-ag

اے / مندْرْ/ تَی| گْوَ/ ها/ را/ سازتَگ

- - - U - - - مفعولن مفاعیلن فع

این نیرنگ را خواهر تو به‌کار برده‌است، زن ایسُپ با ایسُپ یکدل نبوده‌است.

۳- «در کلمات بسیط فارسی هیچگاه مصوت بلند «ای i» قبل از y قـرار نمـی‌گیـرد، پـس کلماتی نظیر گیاه و سیاه را چنین می‌نویسیم: seyāāh و geyāāh» (نجفـی، ۱۳۸۰: ۳۰). در ایـن گونه واژه‌های بلوچی، صامت نخست ساکن و از وزن ساقط است بـه اصـطلاح مـی‌گوینـد، واژه ابتدابه‌ساکن است. مانند: سیاه syāh؛ سیاد (خویشاوند) syād؛ نیاد nyād (هم‌نشینی، نشسـت) و...، مثلا «ب» ساکن در واژهٔ بیا byā مصراع نخست زیر از وزن ساقط است.

بْیا تو گُشوکین پهلوان شاگءَ بزیر گون نُگدهان (میراث، ۲۰۱۶: ۱۶۹).

byā taw gošōkēŋ pahlawān šāga bezir gōŋ nogdahān

بْیا/ تَو/ گُ/ شو| کین/ پَهـ/ لَ/ وان

- - U - - - U - مستفعلن مستفعلن.

بیا ای خنیاگر خوش‌خوان؛ ساز را بردار و سرودهای نغز را بخوان.

۴- «ت» ساکن آخر فعل که پیش از آن مصوت بلند و نون غنه قرار دارد، در بیشتر اوقات از وزن ساقط است، در دو مصراع زیر «ت» در برات که پس از مصوت بلند قرار دارد، و «ت» در دو فعل نتتکنت و رِتکنت که پس از نون غنه آمده، از وزن ساقط است.

بْرات نتَتکنت گو موزگی پادان
راج رِتکنت چو اِسپری بَهران (همان: ۲۳۰)

brāt natatkāŋt go mōzagi pādāŋ
rāj retkāŋt čo espari bahrān

بْرات/ نـ/ تَتـ/ کان| گُ / مو/ ز/ گی| پا/ دان
را/ ج/ رِتـ/ کان| چُ/ اِسـ/ پـ/ ری| بَهـ/ ران
- U - - U - U - - فاعلاتن مفاعلن فع لن

برادران با کفش‌هایی که بر پا داشتند، فرار نکردند، مردم ایل با سپرهای جنگی هجوم آوردند.

دلیل حذف «ت» در موارد یادشده، تلفظ نشدن آن در زبان گفتاری است.

۵- در شعر بلوچی هجای کشیده‌ای که حرف آخرش ساکن باشد، اغلب می‌تواند در هر کجا از مصراع قرار بگیرد و در تقطیع، با توجه به تلفظ آن، مانند هجای بلند عمل بکند؛ این نکته حتی در شعر شاعران بزرگ و برجستهٔ معاصر بلوچ هم دیده می‌شود. البته صامت آخر بیشتر هجاهای کشیدهٔ بلوچی تلفظ نمی‌شود یا تلفظ آن‌ها بسیار خفیف است. بنابراین هجای کشیده در هر کجای مصراع بیاید، بنابر تلفظ و ضرورت زبانی، از عیب‌های وزنی به شمار نمی‌آید. با این حال برخی از هجاها که ظاهرا در نوشتار کشیده هستند، واج آخر آن‌ها تلفظ نمی‌شود و هجای بلند محسوب می‌گردند، مثلا فعل‌های «اِنت» eŋt، «بیت» bit، «کنت» kaŋt در صورت ساکن بودن «ت»، به صورت «اِن» eŋ، «بی» bi و «کن» kaŋ تلفظ می‌شوند و «ت» تلفظ نمی‌گردد.

گَوهر آس گِرات گون هِرّان
گار بات مان گَر و آپدِرّان (همان: ۴۸)

gawhar ās ger-āt gōŋ herrān
gār bāt māŋ gar o āpderrān

گَو/ هَر/ آس/ گِ/ رات/ گون/هِر/ران
گار/ بات/ مان/ گَ/ رُ / آپ/ دِر/ ران
- - - U - - - مفعولن مفاعیلن فع

الهی بانو گوهر با آشوب‌هایش آتش بگیرد و در دره‌های ژرف گرفتار گردد.

آس (ئاس)، رات، گار، بات، آپ همه هجای کشیده هستند که در این‌جا بلند به‌شمار می‌آیند.

در شعر فارسی نیز «در کلماتی از قبیل خواست، گوشت، بیست، کارد هرگاه صامت آخر به وسیلهٔ مصوت بعد از خود جذب نشود (با حذف همزهٔ کلمهٔ بعد)، همواره از تقطیع ساقط خواهد بود، مولوی می‌گوید:

گفت زن این گربه خورد این گوشت را گوشت دیگر خر اگر باشد هلا

«ت» در گوشت در هر دو مصراع از تقطیع ساقط شده‌است، یعنی گوشت «گوش» حساب شده‌است. اما در بیت زیر از نظامی:

ز عشق او که یاری بود چالاک ز کرسی خواست افتادن سوی خاک

«ت» خواست به وسیلهٔ مصوت بعد از خود ربوده شده‌است» (شمیسا،۱۳۷۰: ۴۳).

**۳ -۴- ارکان یا افاعیل عروضی**

کوتاه‌ترین مصراع شعر سنتی بلوچ، همانند شعر سنتی فارسی دارای دو رکن و طولانی‌ترین آن دارای چهار رکن است. اما برخلاف فارسی که بسامد مصراع‌های دورکنی در شعر سنتی آن کم است در شعر بلوچی مصراع‌های دورکنی فراوان است.

جدول ارکان مشهور و پرکاربرد عروض سنتی بلوچی

| یک-هجایی | دوهجایی | سه‌هجایی | چهارهجایی | پنج‌هجایی |
|---|---|---|---|---|
| فع<br>– | فع لن<br>– – | فاعلن<br>– U – | فاعلاتن<br>– – U – | فاعِلییاتن<br>– – – U – |
| | فَعَلْ<br>– – U | فعولن<br>– – U | فَعِلاتن<br>– – U U | |
| | | مفعولن<br>– – – | مفاعیلن<br>– – – U | |
| | | مفعولُ<br>U – – | مفاعیل<br>U – – U | |
| | | | مفاعِلن<br>– U – U | |
| | | | مستفعلن<br>– U – – | |

**۳ -۵- وزن‌های پرکاربرد عروض بلوچی**

برای مشخص کردن پرکاربردترین وزن‌های شعر شفاهی بلـوچی، بهتـرین روش، آمـارگیری از اشعار شفاهی گردآوری شده بود. ازاین‌رو، وزنِ۴۱۲ منظومه و شعر را بررسی کـردیم و نتیجـه را در جدول‌های جداگانه‌ای آوردیم. در انتخاب از هر منظومه و شعر، فقـط یـک بیـت را بـرای تعیین وزن در نظر گرفتیم. شعرها از مجموعه اشعار گردآوری‌شدهٔ کتاب‌ها و دفترهای شـعری زیر در نظر گرفته شده‌است، سعی شده‌است که اشعار تکراری نباشند:

**- میراث**

این کتاب شامل ۱۸۰ شعر و منظومه از شـاعران گذشـته اسـت کـه بسـیاری از آن‌هـا گمنـام هستند، در این پژوهش ۱۷۲ شعر در نظر گرفته شده‌است.

| | | |
|---|---|---|
| ۱ | فاعلاتن مستفعلن فع لن<br>فاعلاتن مفاعلن فع‌لن | ۵۸ |
| ۲ | فاعلییاتُن، فاعلییاتُن، فاعلن | ۳۶ |
| ۳ | مستفعلن، مستفعلن | ۳۴ |
| ۴ | مفعولن مفاعیلن فع | ۲۱ |
| ۵ | فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلن | ۱۱ |
| ۶ | مفاعیلن، مفاعیلن فعولن | ۶ |
| ۷ | مفاعیلن مفاعیلن | ۴ |
| ۸ | فاعلاتن فاعلاتن | ۱ |
| ۹ | مستفعلن فعولن | ۱ |

**- بلوچی کهنین شاحری (شعر کهن بلوچی)**

این کتاب شامل ۲۰ منظومهٔ از کهن‌ترین اشعار بلوچی است.

| | | |
|---|---|---|
| ۱ | فاعلاتن مستفعلن فع لن<br>فاعلاتن مفاعلن فع‌لن | ۱۲ |
| ۲ | مستفعلن، مستفعلن | ۵ |
| ۳ | مفعولن مفاعیلن فع | ۲ |
| ۴ | فاعلییاتُن، فاعلییاتُن، فاعلن | ۱ |

**- جنگانی هبر (حکایت جنگ‌ها)**

کتابی است شامل منظومه‌های رزمی و حماسی کهن، ۲۱ شعر.

| | | |
|---|---|---|
| ۱ | فاعلییاتُن، فاعلییاتُن، فاعلن | ۶ |
| ۲ | فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلن | ۶ |
| ۳ | فاعلاتن مستفعلن فع لن<br>فاعلاتن مفاعلن فعِلن | ۴ |
| ۴ | مستفعلن، مستفعلن | ۲ |
| ۵ | مفعولن مفاعیلن فع | ۲ |
| ۶ | مفاعیلن، مفاعیلن فعولن | ۱ |

**- اشعار ملافاضل**

از شاعران بزرگ و پُرآوازهٔ بلوچ (متوفی ۱۲۷۰ق)، ۴۱ یک شعر از دیوان چاپ‌شدهٔ این شاعر که تکراری نبودند، در نظر گرفته شد.

| | | |
|---|---|---|
| ۱ | فاعلاتن مستفعلن فع لن<br>فاعلاتن مفاعلن فعِلن | ۱۱ |
| ۲ | فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلن | ۱۰ |
| ۳ | فاعلییاتُن، فاعلییاتُن، فاعلن | ۹ |
| ۴ | مستفعلن، مستفعلن | ۶ |
| ۵ | مفعولن مفاعیلن فع | ۳ |
| ۶ | مفاعیلن، مفاعیلن فعولن | ۲ |

**- جام دُرّک**

شاعر قرن هجده میلادی، ۳۰ شعر.

| | | |
|---|---|---|
| ۱ | مستفعلن، مستفعلن | ۱۰ |
| ۲ | مفعولن مفاعیلن فع | ۸ |
| ۳ | فاعلاتن مستفعلن فع لن<br>فاعلاتن مفاعلن فعِلن | ۴ |
| ۴ | مفاعیلن، مفاعیلن فعولن | ۵ |
| ۵ | فعولن، فعولن، فعولن، فعل | ۲ |
| ۶ | فعِلن فاعلن | ۱ |

**- تَوکلی مست**

شاعر صوفی، متوفی ۱۸۹۶م، ۲۹ شعر.

| | | |
|---|---|---|
| ۱ | فاعلییاتُن، فاعلییاتُن، فاعلن | ۱۶ |
| ۲ | فاعلاتن مستفعلن فع لن<br>فاعلاتن مفاعلن فعلن | ۱۲ |
| ۳ | فاعلاتن، فاعلاتن | ۱ |

**- آدمِ شابَدین**

شاعر درس‌نخوانده‌ای که حدود دویست سال پیش زیسته، اشعارش چاپ نشده‌است، ۸ شعر.

| | | |
|---|---|---|
| ۱ | فاعلییاتُن، فاعلییاتُن، فاعلن | ۳ |
| ۲ | فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلن | ۲ |
| ۳ | فاعلاتن مستفعلن فع لن<br>فاعلاتن مفاعلن فعلن | ۱ |
| ۴ | مفعولن، مفاعیلن فع | ۱ |
| ۵ | مستفعلن، مستفعلن | ۱ |

**- زرگر کیچی**

شاعری درس‌ناخوانده، در اوایل قرن نوزدهم میلادی زیسته‌است، ۱۲ شعر.

| | | |
|---|---|---|
| ۱ | فاعلاتن مستفعلن فع لن<br>فاعلاتن مفاعلن فعلن | ۶ |
| ۲ | فاعلییاتُن، فاعلییاتُن، فاعلن | ۳ |
| ۳ | مفاعیلن، مفاعیلن فعولن | ۲ |
| ۴ | فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلن | ۱ |

**- شهداد کاروانی**

شاعر درس‌نخواندهٔ معاصر (متوفی ۱۳۸۳ش)، اشعارش چاپ نشده‌است، ۵۸ شعر.

| | | |
|---|---|---|
| ۱ | فاعلاتن مستفعلن فع لن<br>فاعلاتن مفاعلن فعلن | ۳۴ |
| ۲ | فاعلییاتُن، فاعلییاتُن، فاعلن | ۱۳ |
| ۳ | مفاعیلن، مفاعیلن فعولن | ۴ |
| ۴ | مفعولن، مفاعیلن، فع | ۴ |
| ۵ | مستفعلن، مستفعلن | ۲ |
| ۶ | فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلن | ۱ |

**- رودِن کلمتی**

از شاعران درس ناخوانده که اشعار بلند او حماسی و شامل روایت‌های داستانی است. این شاعر در چند سال اخیر درگذشته‌است و تعداد اشعار او ۲۲ شعر بلند است.

| | | |
|---|---|---|
| ۱ | فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلن | ۶ |
| ۲ | فاعلاتن مستفعلن فع لن<br>فاعلاتن مفاعلن فع‌لن | ۵ |
| ۳ | فاعلییاتُن، فاعلییاتُن، فاعلن | ۴ |
| ۴ | مفاعیلن،مفاعیلن | ۳ |
| ۶ | مفاعیلن، مفاعیلن فعولن | ۲ |
| ۷ | مفعولن، مفاعیلن، فع | ۱ |
| ۸ | مستفعلن، مستفعلن | ۱ |

**- آمار کلی**

| | | |
|---|---|---|
| ۱ | فاعلاتن مستفعلن فع لن<br>فاعلاتن مفاعلن فع‌لن | ۱۴۷ |
| ۲ | فاعلییاتُن، فاعلییاتُن، فاعلن | ۹۱ |
| ۳ | مستفعلن، مستفعلن | ۶۱ |
| ۴ | مفعولن مفاعیلن فع | ۴۲ |
| ۵ | فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلن | ۳۷ |
| ۶ | مفاعیلن، مفاعیلن فعولن | ۲۴ |
| ۷ | مفاعیلن مفاعیلن | ۷ |
| ۸ | فاعلاتن فاعلاتن | ۲ |
| ۹ | مستفعلن فعولن | ۱ |
| ۱۰ | فعولن فعولن فعولن فعل | ۲ |
| ۱۱ | فع‌لن، فاعلن | ۱ |
| | | ۴۱۲ |

**۳ -۵ -۱- بحر خفیف**

متداول‌ترین اوزان در فارسی هزج و رمل و خفیف است (خانلری، ۱۳۶۷: ۴۸). خفیف از بَحرهای مشترک فارسی و عربی است، اصل این بحر فاعلاتن، مستفعلن، فاعلاتن است که کاربرد ندارد، این بحر با چند زحاف ازجمله «فعلاتن مفاعلن فعَلن»، «فاعلاتن مفاعلن فعلن»، «فعلاتن

مفاعلن فعلن» در شعر فارسی کاربرد بالایی داشته‌است. در بلوچی این بحر با زحاف زیر از پرکاربردترین بحور به شمار می‌آید:

**۳ -۵ -۱-۱- بحر خفیف مسدس مخبون اصلم**

این زحاف در بلوچی، پرکاربردترین وزن به شمار می‌آید. این وزن با وزن «فاعلاتن مستفعلن فع لن» بحر خفیف مسدس اصلم، در کنار هم می‌آیند. اختلاف این دو وزن در هجای پنجم است که در بیشتر مواقع هجای کوتاه رُکن «مفاعلن» بحر خفیف مخبون با اختیار وزنی تبدیل به هجای بلند و رکن «مستفعلن» می‌شود، البته عکس آن نمی‌تواند کاربرد داشته باشد.

شُکر کشّان چه ربِّ یزدانی (میراث، ۲۰۱۶: ۱۰۸)

šokr kaššāŋ ča rabb e yazdāni

شُک/ ر / کش/ شان| چَ / رب / بِ/ یز| دا / نی

- - U - U - - U - فاعلاتن مفاعلن فعلن

خداوند را سپاس می‌گویم

می‌توانیم با تبدیل هجای کوتاه «چَـه» čā به هجای بلند «چا čā» آن را به فاعلاتن مستفعلن فع لن» برگردانیم.

اَتکگان پَیگام گون گِداریگان

گون زِری نودان لُدگانیگان (جهاندیده، ۱۳۹۰الف: ۳۱۶)

atkagaŋ paygām gōŋ gedārigān

gōŋ zeri nōdān loḍḍagāniān

اَت/ ک/ گان / پَی | گام گون/ گِـ/ دا | ری/ گان

گون/ زِ / ری/ نو | دان لُد / دَ/ گا | نی/ گان

- - U - - - - U - - فاعلاتن مستفعلن فع لن

پیغام‌ها با رهگذران و ابرهای خرامندهٔ دریایی رسیده‌اند.

کمتر پیش می‌آید که تمام مصراع‌های یک منظومه در قالب سنتی بلوچی یا کلیهٔ ابیات یک غزل به صورت یکسان در یکی از این دو وزن کاربرد داشته باشد و این کاربرد حتی در شعر شاعران بزرگ و عروض‌دان نیز به چشم می‌آید. مثلا عبدالله روانبُد (۱۳۸۹: ۶۲۹)، شاعر پرآوازه که ادیبی ماهر نیز بوده‌است، در قصیده‌ای ۸۳ بیتی به نام «آواز حق» که ۱۶۲ مصراع دارد، ۱۰۵ مصراع در وزن «فاعلاتن مستفعلن فع لن» و ۵۷ مصراع بر وزن «فاعلاتن مفاعلن فعلن» سروده‌است.

بسیاری از منظومه‌های بلند بلوچی مانند «لَلّه و گُراناز»، «نبـرد همّـل بـا شـیر»، منظومـهٔ «باگین بشکرد» و بسیاری از مفاخرات و حماسه‌های دیگـر بـه ایـن وزن سـروده شـده‌انـد. در ادبیات بلوچ، دیوان هیچ شاعری از این وزن خالی نیست. در همه گونه‌های مهم ادبـی از قبیـل حماسه و غنایی و تعلیمی و طنز کاربرد دارد. حتی در شعر عامیانه نیز از دیگـر وزن‌هـا پیشـی گرفته‌است.

**۳ -۵ -۲- بحر رمَل**

این بحر از بحور مشترک فارسی و عربی است که در شعر بلوچی هم کاربرد دارد. چنـد زحـاف از آن در شعر بلوچی رایج است.

**۳ -۵ -۱-۲- رمَل موسّع**

«همچنانکه در اشـعار عـرب، سـببی خفیـف بـر وتـد افزاینـد و آن را ترفیـل خواننـد، بعضـی عروضیان عجم سببی بر آخر جزو افزوده‌اند و آن را توسـیع نـام نهـاده‌انـد» (شـمس قـیس رازی، ۱۳۸۸: ۱۵۸). «فاعلییاتن» را از این جهت موسع می‌گویند که یک هجای بلند، از گونهٔ «سـبب» به آخر رکن فاعلاتن افزوده شده‌است و حتی برخـی آن را بـه صـورت «فـاعلاتن فـع» بـه‌کار می‌برند. زحاف «فاعلییاتن» از بحر رمل، در شعر فارسی به صـورت کـاربردی وجـود نـدارد. در برخی از کتاب‌های عروضی فارسی، فقط نام این زحاف را آورده‌اند؛ یا اینکه برای آن، بـه‌عنـوان یکی از رکن‌هایِ وزنی مختلف‌الارکان رمل، مثالی ذکر کرده‌اند.

**۳ -۵- ۲-۲- رمَل مسدس موسّع**

دومین وزن پرکاربرد شعر شفاهی بلوچی پس از بحر خفیف مسدس اصـلم یـا مخبـون اصـلم، بحر رمل مسدس موسع محذوف است. این وزن در شـعر سـنتی و کهـن بلـوچ، بسـیار بـه‌کار رفته‌است، البته در شعر عامیانه کمتر به چشم می‌آید. دلیـل ایـن اسـت کـه در شـعر عامیانـه مصراع‌ها کوتاه هستند.

مکّهِ دربندءِ کپوت پریاتان مکن
نالَگ و زنگان گُوَر منی بالادَ مجَن (میراث، ۲۰۱۶: ۳۴۵)

makkah e darbaŋd ay kapōt peryātāŋ makan
nālag o zaŋgāŋ gwar mani bālāda majan

مک/ کـ/ هَی/ در/ بنـ| دَئ/ کـ/ پوت / پر/ یا | تان/ مـ/ کن
نا / لَـ / گُ / زن/ گا ن | گُوَر / مـ / نی / با / لا | دا / مـ/ جـَن
- U- - - |- U- - - | - U - فاعلییاتن | فاعلییاتن | فاعلن

ای کبوتری که از مکه آمده‌ای [این‌قدر] کوکو و آواز سر نده، در برابر من این همه شکوه و فریاد نکن.

**۳ -۵ -۳-۲- بحر رمل مثمن محذوف**

این وزن از اوزان پرکاربرد است.

گْوَستگان پیشی رَگام و پیسَریگین ماه و سال
مان همی گُدّی سَران پِرّینتگان گْرانین ملال (ملا فاضل، ۲۰۱۳: ۴۸۲)

gwastagāŋ pēši ragām o pēsarigēŋ māh o sāl
māŋ hamē goḍḍi sarāŋ perrēŋtagāŋ grānēŋ malāl

*گْوَسـ/ تـ/ گان پیـ|شی/ رَ/ گا/ مو| پیـ/سَـ/ریـ/گین| ما/ هُ/ سال*
*مان /هـ/ می/ گُـد|دّی/ سَـ/ران/ پِر| رینـ/ تـ/گان/ گْرا| نین/ مـ/ لال*
- U- - |- U- -|- U - - | - U - فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

دوران گذشته و ماه‌ها و سال‌های پیشین گذشته‌اند. رنج‌ها و مصیبت‌ها را به روزگاران بعدی واگذار کرده‌اند.

**۳ -۵- ۳- بحر رجز**

رجز از بحرهای مشترک در شعر فارسی و عربی است که در بلوچی نیز کاربرد دارد. بحر رجز در فارسی بیشتر مثمن سالم و وزن رجز مطوی آن رواج دارد و هر دو جزو اوزان پرکاربرد شعر فارسی هستند. اصل بحر رجز در عربی، از شش بار «مستفعلن» شکل گرفته‌است. اما در فارسی، سالمِ آن بر تکرار هشت یا شش یا چهار بار «مستفعلن» بنا می‌شود (مدرسی، ۱۳۸۴: ۳۴). در عروض بلوچی، رجز از وزن‌های پرکاربرد است و سومین بحر پرکاربرد شعر بلوچی است. و پرکاربردترینِ وزن این بحر، مربع است و هر مصراع دورکنی است که در انواع شعر بلوچی از شعرهای کهن تا معاصر و عامه رواج دارد.

در شعر بلوچی بسیاری از منظومه‌های حماسی و مفاخر قومی به این وزن سروده شده‌اند. منظومهٔ حماسی مکران و حماسهٔ میرکَمبَر، منظومهٔ کیّا و سَدو و بسیاری از سروده‌های گوناگون داستان‌هایی مانند هانی و شه‌مرید، حماسهٔ بالاچ، حماسهٔ همّل، شهداد و مهناز و... در این وزن هستند.

**۳ -۵- ۱-۳- بحر رجز مربع سالم**

دوشی کپوتِ کوکوَ
وابَ منا آگه کُتگ (میراث، ۲۰۱۶: ۳۴۰)

dŭši kapōt e kŭkŭ wa
wāb a man a āgah kotag

دو/شی/ ک/ پو /| تَی/ کو/ کُ / وا
وا / با / م / نا | آ / گه/ کُ / تگ
- - U- | - - U - مستفعلن مستفعلن
دیشب آواز کوکو کبوتر وحشی مرا از خواب بیدار کرد.

**۳- ۵- ۴- بحر قریب**

قریب، از بحرهایی است که عروضیان ایرانی آن را همراه با دو بحر دیگر (جدید و مشاکل) کشف کرده‌اند. عروضیان این بحر را مخصوص شعر فارسی می‌شمارند (مدرسی، ۱۳۸۴: ۱۴۵). این بحر در شعر کهن و شفاهی بلوچی یکی از پرکاربردترینِ وزن‌هاست و جایگاه چهارم را از نظر بسامد دارد. این بحر مختلف‌الارکان و سالم آن، «مفاعیلن، مفاعیلن، فاعلاتن» است. در بلوچی یک وزن از آن پرکاربرد است.

**۳- ۵- ۱-۴- بحر قریب مسدس اخرم مجحوف**

در شعر بلوچی یک وزن از بحر قریب «مفعولن مفاعیلن فع» قریب مسدس اخرم مجحوف، رایج است. نگارنده پس از بررسی و جست‌وجوی فراوان، این وزن را در کتاب‌های عروضی فارسی در دسترس نیافتم و در نتیجه نمونهٔ شعری فارسی از این وزن پیدا نشد. بنابراین این وزن از بحر قریب، ویژهٔ شعر بلوچی است و بسامد کاربرد آن در این زبان بسیار است. این وزن در کهن‌ترین سروده‌های بلوچ شامل حماسه‌ها و مفاخرات قومی رایج بوده‌است و در زمان معاصر نیز، در شعر شاعران سنتی و نو و غزل‌سرا به‌کار می‌رود. منظومهٔ رِند و لاشار - مشهور به «شتربچه‌های گوهر» - با مطلع «هوتی بیل منی شاهیگین» در این وزن سروده شده‌است. برخی دیگر از سروده‌های حماسی و داستانی مانند بخشی از «حماسه بالاچ» و رجزخوانی‌های «هوت و رِند» در برابر همدیگر و چند سروده از منظومه‌های عاشقانهٔ «هانی و شَیمرید» و... به این وزن هستند.

دو مصراع نخست حماسهٔ بالاچ:

گْوَشتَگ مِهتران کانینان
راجی واجهان جْوانینان (جهاندیده، ۱۳۹۰: ۳۷۲)

gwaštag mehtarāŋ kānēnāŋ
rāji wājahāŋ jwānēnāŋ

گْوَش /تَگ / مِهـ| ت /ران /کا /نی | نان
را/ جی/ وا | ج/ هان/ جْوا/ نی | نان

- - - | U - - - | - مفعولن مفاعیلن فع

مهتران بزرگوار گفته‌اند؛ سروران نژاد و نیک‌منش ...

**۳- ۵- ۵- بحر هزج**

از بحرهای مشترک فارسی و عربی است که در بلوچی هم رواج دارد. و اشعار و آوازهای طربناک و شادی‌آور که در مجالس بزم و شادی می‌خوانند در این وزن سروده شده‌اند.

**۳ -۵- ۱-۵- بحر هزج مسدس محذوف**

در شعر بلوچی، بحر هزج مسدس محذوف (مفاعیلن مفاعیلن فعولن) از وزن‌های پرکاربرد است. این وزن «یکی از شایع‌ترین اوزان فارسی است. اکثر فهلویات بر این وزن است و بیشتر مثنوی‌های عاشقانه مانند ویس و رامین فخر گرگانی و خسرو شیرین نظامی بر این وزن سروده شده‌است» (خانلری، ۱۳۷۳: ۲۲۵).

در اشعار سنتی بلوچی، منظومهٔ عاشقانهٔ حیدر و سمنبر، از شاعری گمنام در این وزن است.

سمنبر رپتگ‌آت دیرین دهاری

دو اَسپی گون آت و مولد تیاری (جهاندیده، ۱۳۹۰ب: ۳۷۸)

samanbar rapt-at dirēŋ dehārē
do asp i gōn et o mōled tayārē

سَ/ منـ/ بر/ رپـ | تـ/ گت/ دیـ/ رین | د/ ها/ ری

دو/ اَسـ/ پی گوانِـ/ تو/ مو/ لد| تـ/ یا / ری

U- - - U - - - U - - مفاعیلن مفاعیلن فعولن

سمنبر به شهر دوری رفته بود، دو اسب و کنیز چابکی به همراه داشت.

**۳ -۶ - تقطیع چند نمونه از شعر شفاهی و کهن بلوچی**

در این‌جا سه نمونه شعر شفاهی را همراه با تقطیع نقل می‌کنیم. شعر نخست مصراع‌های آغازین منظومه‌ای از اشعار کهن و حماسی آدینگ است و دومین شعری است که میان مردم رایج است و جنبهٔ مثل دارد. سومین مصراع‌های آغازین مشهورترین حماسهٔ بلوچی با نام «رِند و لاشار» است که قدمت آن به صدها سال پیش می‌رسد. سرایندهٔ دو سرودهٔ نخست معلوم نیست و سومی منسوب به شاعری به نام «شولان» است. اوزان به‌کاررفته در آن‌ها جزو رایج‌ترین اوزان شعر بلوچی هستند.

۱-

جی منی راهـانی تْرسـین سَـوگات هُکّهـــیْن نـــال و سَـــوجری آلات
پَـربهیْن وَنـگ و کِرمِـزیْن پَهنـات نُگرهیْن سَـنج و بَسـتگیْن مُهمـات
من مـرادی چـه اِسـپهان آرتاَنـت کَرگـزان پَهکـیْن دان کَـیلات اَنـت
پـه تئـی جَـوزواریْن دَپءَ داتاَنـت بلکه روْچی کـار کَپیـت پَـه بْراتـان
پـــه برنگیْـــزءُ دَور و شَـــهماتان پَد مه تَرَّی پـه گْوانـکءُ سَـلواتان ...

(جهاندیده، ۱۳۹۰: ۴۳۷)

۱- آفرین بر تو ای سَوگات (نام اسب) راهوار آهوتک!؛ نعل‌های تو حُقّـه‌ماننـد و زیـن محکـم و خوش‌ساخت[زیبندهٔ توست]؛ ۳- پشت فربـه و پهنـای ابریشـمین و قرمـز رنـگ؛ و زیـن‌آلات نقره‌ای و جنگ‌افزارهایی که حمایلت هسـتند؛ ۵- کـه مـن آن‌هـا را بـا هـزار آرزو از اصـفهان آورده‌ام؛ زنان دانه‌های گندم را کیل می‌کنند؛ ۷- و در دهان خوش‌خوراک تـو مـی‌گذارنـد؛ تـا بلکه روزی به درد برادران و همراهان من بخوری؛ ۹- تاخت‌وتازهـا وجنگـاوری‌هـای تـو بـه‌کار آن‌ها آید؛ با فریاد بلند و بانگ [حریفان] به عقب برنگردی!

| | |
|---|---|
| جی-م–نی-را- \| ها-نی- تْرَ-سین- \|سَو-گـات | ji ma- i- rā \| hā-ni- tra- sēŋ \|saw-gāt |
| هُک-ک-هین- نا \|-لُ- سَـو- ج-ری \|- آ-لات | hok-ka-hēŋ-nā \| lo-saw-ja-ri \| ā-lāt |
| پَر-ب-هین- وَن- \|گ-کِر- مِ- زین- \|پَهـ-نات | pa-ba-hēŋ-waŋ\|go-ker-me-zēŋ\|pah-nāt |
| نُگ-ر-هین-سَن \|جُ-بَس-ت-گین \|مُهـ مـات | nog-ra-hēŋ-san\|jo-bas-ta-gēŋ\|moh-māt |
| من- م-را-دی \|- چَ- اِس-پ-هان \|- آر-تَنـت | man- mo -rā-di\|ča-es -pa-hān\|ār-taŋt |
| کَر-گ-زان-پَهـ\|کین- دا-نَ- کَـی \|-لا-تَنـت | kar-ga-zāŋ -pah\| kēŋ-dā-na-kay\|lā-taŋt |
| په- ت-ئی- جَوز \|-وا-رین- دَ-پـا \|- دا-تَنـت | pa-ta-?i-jawz\| wā-rēŋ-da-pa\| dā-taŋt |
| بل-ک-رو- چی \|- کار- کَ-پی-پا \|- بْرا- تـان | bal-ke-rō-čē-kār -ka-pi-pa-brā-tāŋ |
| پـه-ب-رن-گـی \| زُ-دَو-رُ-شَهـ \| مـا-تـان | pā- ba-raŋ-gē\|zo-daw- ro-šah\|mā-tāŋ |
| پَد- مَ -تر-ری \|- پَ-گْوان-کُ- سَل \|-وا-تـان | pad-ma-tar\|ray-pa-gwāŋ-ko-sal\|wā-tāŋ |

– – – U – U – – U –

– – – U – - – – U –

شعر فوق عروضی و در بحر خفیف است، دو زحاف در آن کاربرد دارد که البته با اسـتفاده از اختیار وزنی بلندکردن هجای کوتاه می‌توان آن‌ها را یکی در نظـر گرفـت. مصـراع‌هـای یـک و شش و هفت و هشت در وزن «فاعلاتن مستفعلن فع لن» (خفیـف مسـدس اصـلم) و بقیـه در وزن «فاعلاتن مفاعلن فع لن» (خفیف مسدس مخبون اصلم) هستند.

-۲

نوکیســـگَی وا مـــا مَـــزور، بـــیبُنـــدرِ ســـانگا مکـــن،
دُژمن گـو وت همـراه مکـن، مان دورسرین کـوران موَسـپ،
بـــارا پـــه هُ ژیـــرا مَـــهلَـــدّ، هـــر دْرچکـــیِ چیـــرَ منِنـــد،
کـــمکیسَّـــگی مِهمـــان مَبَـــی کـــمســـردرَی همـــراه مَبَـــی
دیمـــا مَـــه تاهاپـــا مـــدَی .....

۱- از افراد نوکیسه قرض نگیر؛ از افراد بی‌ریشه و بی‌بنیاد همسر برنگزین؛ دشـمن را بـا خـودت همراه نکن؛ در رودخانه‌ای که سرچشمه‌اش دور است، نخواب؛ ۵- بار خود را با ریسـمان خشـک و شکننده نبند؛ زیر هر درختی منشین؛ مهمان بخیلان نباش؛ با افرادی که راه‌ها را بلـد نیسـتند همراه نشو؛ ۱۰- به سوی دشت بی‌آب و علف حرکت نکن.

نـــو-کـــی-س- گَـــی|وا - مـــا- مَ - کـــن | wā-mā-ma-kan | nō-ki-sa-gay
بـــی- بُـــن- دَ- رَی | ســـان- گـــا- مَ- کـــن | sāŋ-gā-ma-kan | bē-bon-da-ray
دُژ-مِـــن- گُ- وت| هـــم-راه- مَ- کـــن | ham-rāh-ma-kan | dož-men-go-wat
مـــان-دور-س-ریـــن|کَـــو- ران- مَ-وســـپ | kaw-rāŋ-ma-wasp | māŋ- dūr-sa-rēŋ
بـــا- رَ- پَ – هُـــژ | بُـــر- را- مَ- لَـــدّ | bor-ra-ma-band | bā-rā-pa-hož
هـــر- دْرَچ- کـــی- یـــی|چـــی- رَ- مَ- نِنـــد | čē-rā-ma-neŋd | har-drač-kē-yay
کـــم- کـــی-س – گـــی| مـــه- مـــان- مَ- بَـــی | meh-mān-ma-bay | kam-ki-sa-gay
کـــم- ســـر- دَ- رَی|هـــم-راه- مَ- بَـــی | ham-rāh- ma-bay | kam-sar-da-ray
دی- مـــا- مَ- تـــا| هـــا-پـــا- مَ- دَی | hā-pā-ma-day | dē-mā-ma-tā

- U - - - U - -

شعر کوتاه فوق در وزن «مستفعلن مستفعلن» (رجز مربـع) اسـت و برخـی از ویژگـی‌هـای وزنی شعر بلوچی در آن مشاهده می‌شود، در مصراع ششم «درَچـک dračk» ابتـدا بـه سـاکن است و «د» در وزن به حساب نمی‌آید، در مصراع‌هـای سـوم و چهـارم «راه» و «دور» هجـای کشیده هستند و هجای بلند به حساب می‌آیند.

-۳

هـوتی بیـل منـی شـاهیگین گپتـــــار اَن اَوَل داهیگـــــین
زیـــر تَـــو مرکبـــی راهیگـــین ایرکَـپ مـان پتـی پْـراهیگیْن
سْـوار بَـو وَش‌رواجـیْن بـادَ بْیـــا گـــوْن مَلّگـــی بـــالادَ
بالاد گون گمـان زِینـدان اِنـت مَوجـدارین دلـون نِگْـران اِنـت
زیـــرَی نُگـــدهان مـــردیَّ دنیـــــاءَ بِتَـــــرّ گَـــــردیَّ
نِنـــد تَـــو مجلســـی وَرنـــائین داه دَی مـــان دلان دانـــائین ...

(جهاندیده، ۱۳۹۰: ۱۵۸)

۱- ای هوتی! دوست گرامیِ من؛ [این سخنان] سخنانی آگاه‌کننده است؛ ۳- اسبی راهوار را بردار؛ در دشتی فراخ فرود بیا؛ ۵- بر اسب تندرو و بادمانند، سوار شو؛ با قامت خرامان خود، پیش من بیا؛ ۷- وجودم در زندان اندوه اسیر است؛ دلم آشفته و نگران است؛ ۹- سخنان حماسی و مردانهٔ مرا بردار؛ و همهٔ جهانِ اطراف را بگرد؛ ۱۱- در مجلسی پُرشور با جوانان بنشین؛ [و با آوازت] دل‌های دانا را خبر بده.

هـو-تـی-بیـل|م- نـی- شـا- هـی|-گـین Hū- t- bēl| ma- ni- šā- hi|gēŋ
گُـپ – تـا- ران| اَ – وَل- دا- هـی| گـین gop-tā-raŋ| ?a- wal- đā- hi|gēŋ
زیر- تَـو – مـر|ک – بـی- را- هـی|گـین zir- taw-mar| ka-bē-rā-hi|gēŋ
ایر-کپ–مـان| پَ– تـی- پْـرا-هـی|گـین ēr-kap-māŋ| pa-ţē- prā-hi|gēŋ
سْـــوار- بَـــو- وش| ر-وا- جـــین- بـــا| دَ swār- baw-waš|ra-wā-jēŋ- bā|da
بْیـــا- گـــون- مـــل| ل-گـــی- بـــا-لا| دَ byā-gōŋ-mal |la-gēŋ-bā-lā| da
بـا-لاد-گـون| گ-مـان-زیـن-دا |اِننـت bā-lād- gōŋ|ga-māŋ-zēŋ-dā|neŋt
مَـوج-دا-ریـن| د-لـون-نـگ-را |اِننـت maj-dā-rēŋ|de-lōŋ-neg-rā |neŋt
زی-رَی- نُـــگ| دَ- هـــان-مَـــر- دی|یَ zi-ray-nog|da-hāŋ-mar-di | ya
دُن-یـــــا-ءَ| ب- تـــــر-گـــــر-دی| یَ don-yā-?a | be-tar-gar-di | ya
نِنـد -تَـو-مـج | ل- سـی- ور- نـا | ئـین neŋd -taw-maj|le-sē-war-nā|?ēŋ
داه -دَی- مـــان| د- لان- دا-نـــا| ئـــین dāh- day-māŋ|de-lāŋ- dā-nā|?ēŋ

– – – U – – –

شعر فوق عروضی و در وزن «مفعولن مفاعیلن فع» (قریب مسدس اخرم مجحوف) است، همانند دو نمونه‌ای که ذکر کردیم، هجاهای ابتدابه‌ساکن و هجاهای کشیدهٔ در حکم بلند مشهود است.

**۴- نتیجه‌گیری**

آنچه در این نوشتار دربارهٔ وزن‌های شعر بلوچی بررسی کردیم، حاصل بررسی ۴۱۲ شعر و منظومهٔ شفاهی از دوران قدیم تا اکنون است. این اشعار به کوشش برخی افراد جمع‌آوری و بیشتر آن‌ها منتشر شده‌است. این منظومه‌ها و قطعات به جز اشعار عامه است و سرایندهٔ بیشتر آن‌ها نامعلوم و بخشی از آن‌ها معلوم است. در این پژوهش، برای ما آشکار می‌گردد که گرایش شعر بلوچی به عروضی‌بودن بسیار بیشتر است. این گرایش حتی در کهن‌ترین اشعار آشکارا به چشم می‌آید. البته عروض بلوچی، ویژگی‌های خاص خود را دارد و آن ویژگی‌ها را هم برشمردیم و با عروض فارسی سنجیدیم. مهم‌ترین دلیل عروضی‌بودن شعر بلوچی، پیوند جدایی‌ناپذیر آن با موسیقی است. بلوچ‌ها در گذشته، حماسه‌های منظوم و بلند و اشعار معمولی و عادی خود را با موسیقی یا به صورت ملحون می‌خوانده‌اند. همهٔ اوزان شعر بلوچی اوزانی است که از اصالت ایرانی برخوردارند و مهم‌ترین آن‌ها، زحاف‌هایی از این اوزان ایرانی است که ویژهٔ شعر بلوچی است و در شعر فارسی کمتر رایج هستند. بحرهای خفیف، رمل، قریب و رجز و هزج بیشترین آمار وزن‌ها را در شعر بلوچی دارند. بسامد دو زحاف از بحر خفیف «فاعلاتن مفاعلن فعلُن» و «فاعلاتن مستفعلن فعلُن» از بقیهٔ اوزان بیشتر است. این دو بحر در بیشتر موارد با یک اختیار شاعری در هجای پنجم، یعنی تبدیل هجای کوتاه به بلند یکی می‌شوند و در منظومه‌های بلوچی کمتر اتفاق می‌افتد که این دو با هم در یک شعر کاربرد نداشته باشند؛ بحر رمل مسدس موسّع «فاعلییاتن فاعلییاتن فاعلن»، بحر رجز مربع سالم (مستفعلن مستفعلن) و بحر قریب (مفعولن مفاعیلن فع) و بحر رمل مثمن محذوف (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) و بحر هزج مسدس محذوف (مفاعیلن مفاعیلن فعولن) به‌ترتیب در مراحل بعدی از بسامد اوزان اشعار شفاهی بلوچی قرار دارند. در برخی از اشعار شفاهی بلوچی اوزانی شبیه وزن هجایی وجود دارد. به احتمال زیاد، این اشعار در طول زمان به وسیلهٔ راویان و آوازخوانان غیرحرفه‌ای دچار آسیب و افزودگی شده‌اند یا اینکه سرایندگان آن‌ها به قواعد و نظام موسیقی آشنا نبوده‌اند؛ البته این‌گونه اشعار را می‌توان با کمی

دست‌کاری و استفاده از اختیارات شاعری و حذف برخی از واک‌ها و واژه‌های زاید، تبدیل به وزن عروضی کرد. در هر حال در طول تاریخ شعر رسمی بلوچ، بسامد شعر عروضی بسیار بیشتر از شعر هجایی و انواع دیگر وزن است.

**منابع**


احمدپناهی سمنانی محمد. *ترانه و ترانه‌سرایی در ایران*، تهران: سروش. ۱۳۸۳.

ارانسکی ای.م. *مقدمه فقه‌اللغهٔ ایرانی*. ترجمه کریم کشاورز، تهران: پیام. ۱۳۵۸.

باقری مهری. *مقدمات زبانشناسی*، تهران: قطره. ۱۳۸۹.

*بلوچی کهنین شاحری*. به‌کوشش شیرمحمد مری، کویته: بلوچی اکادمی. ۱۹۷۰.

بهره‌ور مجید. وزن‌شناسی تطبیقی در ملمعات دیوان شمس. *ادبیات تطبیقی دانشگاه باهنر کرمان*، ۶(۱۱): ۱۳۹۳.

تفضلی احمد. *تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام*، به‌کوشش ژاله آموزگار، تهران: سخن. ۱۳۷۶.

*تَوکلی مست*، به‌کوشش متهاخان مری، کویته: اکادمی بلوچی. ۱۹۶۹.

جام دُرَّک. *دُرچین*، به‌کوشش بشیراحمدبلوچ، کویته: اکادمی بلوچی.۱۹۶۳.

جهاندیده، عبدالغفور. *حماسه‌سرایی در بلوچستان*، تهران: معین، ۱۳۹۰الف.

جهاندیده، عبدالغفور. *منظومه‌های عاشقانه بلوچی*، تهران: معین، ۱۳۹۰ب.

جهاندیده، عبدالغفور. *وزن و قافیه شعر بلوچی*، تهران: معین، ۱۳۹۹.

خانلری پرویز. *وزن شعر فارسی*، تهران: توس. ۱۳۶۷.

ذوالفقاری حسن، نادعلی‌زاده مسلم. *بحر طویل عامیانه و بحر طویل‌سرایان*، تهران: ققنوس، ۱۴۰۱.

روانبُد عبدالله. *دیوان بلوچی مولانا عبدالله روانبُد*، به‌کوشش عبدالرئوف ملازهی سربازی، دبی: انجمن ادبی ایرانشناسی ایرانشهر. ۱۳۸۹.

رودِن، کلمتی. *رَشنَو*، به‌کوشش عابد آسکانی، پاکستان: بهارگاه. ۲۰۰۶.

زرگر کیچی حسن. *گوناپ*، به‌کوشش محمدیوسف گچکی، کویته (پاکستان). ۲۰۱۵.

زرین‌کوب عبدالحسین. *شعر بی‌دروغ شعر بی‌نقاب*، تهران: علمی. ۱۳۷۲.

شفیعی کدکنی محمدرضا. *موسیقی شعر*، تهران: آگه. ۱۳۷۶.

شمس قیس رازی محمدبن قیس. *المعجم فی معاییر اشعار العجم*، تصحیح محمد قزوینی، به‌اهتمام مدرس رضوی و تصحیح مجدد سیروس شمیسا، تهران، نشر علم. ۱۳۸۸.

شمیسا سیروس. *آشنایی با عروض و قافیه*، تهران: فردوس. ۱۳۷۰.

طبیب‌زاده امید. مقایسهٔ اقوال ایزدی‌ها با کلامات یارسان در پرتو برخی سروده‌های ایرانی غربی، *ادب‌پژوهی*، ۱۳۹۱؛ (۲۰): ۵۳-۷۴.

فتوحی محمود. *نظریهٔ تاریخ ادبیات*، تهران: سخن. ۱۳۷۸.

لازار ژیلبر. *بررسی وزن شعر ایرانی*، ترجمه لیلا ضیا مجیدی، تهران: هرمس. ۱۳۹۵.

مدرسی حسین. *فرهنگ کاربردی اوزان شعر فارسی*، تهران: سمت و بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس. ۱۳۸۴.

ملا فاضل. *درپشوکین سهیل*، به‌کوششِ فقیرشاد، کراچی: بلال‌بُک. ۲۰۱۳.

*میراث* [کتاب]. به‌کوشش فقیرشاد، کراچی: فاضل ادبی کاروان. ۲۰۱۶.

نجفی ابوالحسن. *مبانی زبان‌شناسی و کاربرد آن در زبان فارسی*، تهران: نیلوفر. ۱۳۸۰.

وحیدیان کامیار تقی. *فرهنگ اوزان شعر فارسی*، مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد. ۱۳۸۹.

**روش استناد به این مقاله:**

جهاندیده عبدالغفور. بررسی وزن شعر شفاهی بلوچی، *زبان فارسی و گویش‌های ایرانی*، ۱۴۰۵؛ ۱(۲۱): ۲۵۱-۲۷۶
DOI:10.22124/plid.2026.32950.1754

**Copyright:**

Copyright for this article is retained by the author(s), with first publication rights granted to *Zaban Farsi va Guyeshhay Irani (Persian Language and Iranian Dialects)*. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by-/4.0/), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided that the original work is properly cited.