



سازمان اسناد و کتابخانه ملی
(س)

فرهنگ توصیفی اصطلاحات

عروض



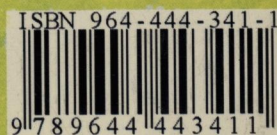
حسین مدرّسی

*farhang-e towsifi-ye
estelāhāt-e arūx*

*(A descriptive Glossary
of prosodic terms)*

Hossein Modarresi

Islamic Research Foundation
Astan Quds Razavi
Mashhad - IRAN



تذکرہ
معارف
۱۹۲۴

5A /

A /

1 / 12

1 / 12

۸/۵۲۶



فرهنگ توصیفی اصطلاحات عروض

حسین مدرّسی

تهران

۱۳۸۰

مدرّسی، حسین

فرهنگ توصیفی اصطلاحات عروض / حسین مدرّسی. — مشهد: بنیاد پژوهشهای اسلامی؛ تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها (سمت)، ۱۳۸۰. ۳۲۸ ص. — (سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها (سمت)؛ ۴۹۴: زبان و ادبیات فارسی؛ ۲۴)

ISBN 964-459-515-7

بها: ۹۰۰۰ ریال.

فهرست نویسی براساس اطلاعات فیبا.

Hossein Modarresi. A Descriptive Glossary of Prosodic Terms. پشت جلد به انگلیسی:

کتابنامه: ص. [۳۱۷] - ۳۲۷.

۱. عروض فارسی -- واژه نامه ها. الف. بنیاد پژوهشهای اسلامی. ب. سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها (سمت). ج. عنوان.

۸ فا ۰ / ۴۱۰۰۳

۴ ف ۴ م / PIR ۳۵۵۹

۱۴۵۲۸ - ۷۹ م

کتابخانه ملی ایران



فرهنگ توصیفی اصطلاحات عروض

حسین مدرّسی

بنیاد پژوهشهای اسلامی آستان قدس رضوی و سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها (سمت)، شماره انتشار ۴۹۴، زبان و ادبیات فارسی شماره ۲۴.

چاپ اول: تابستان ۱۳۸۰

تعداد: ۱۵۰۰

حروفچینی و صفحه آرای: بنیاد پژوهشهای اسلامی آستان قدس رضوی

لیتوگرافی: سمت

چاپ و صحافی: مرکز چاپ و انتشارات وزارت امور خارجه

قیمت ۹۰۰۰ ریال. در این نوبت چاپ قیمت مذکور ثابت است و فروشندگان و عوامل توزیع مجاز به تغییر آن نیستند.

کلیه حقوق اعم از چاپ و تکثیر، نسخه برداری، ترجمه و جز اینها برای ناشران محفوظ است (نقل مطالب با ذکر مأخذ بلامانع است).

مشهد، خیابان رازی غربی، نرسیده به میدان بیمارستان امام رضا(ع)، شرکت به نشر، تلفن: ۸۳۴۸۰۰ مراکز پخش:

تهران، خیابان کارگر شمالی، بالاتر از پمپ بنزین، کوچه شهید ابوالفضل خسروی، شماره ۸۴

سازمان مطالعه و تدوین (سمت)، تلفن: ۸۰۰۶۲۸۳

بِسْمِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



بی شک بالاترین و والاترین عنصری که در موجودیت هر جامعه دخالت اساسی دارد، فرهنگ آن جامعه است. اساساً فرهنگ هر جامعه هویت و موجودیت آن جامعه را تشکیل می دهد؛ و با انحراف فرهنگ هر چند جامعه در بُعدهای اقتصادی، سیاسی، صنعتی و نظامی قدرتمند و قوی باشد ولی پوچ و پوک و میان تهی است.

صحیفه نور؛ ج ۱۵، ص ۱۶۰

پیشگفتار ناشران

بی تردید یکی از بنیادی‌ترین اهداف کانونها و مراکز تحقیقاتی، تقویت توان علمی دانشگاهها و مراکز آموزش عالی است که استعدادهای برگزیده را در خود گردآورده‌اند. پرداختن بنیادهای علمی به این قشر تخصصی جامعه و تولید فراورده‌های پژوهشی برای استفاده دانشجویان، سزایمندترین تلاش این مؤسسات است. دانشگاهها نیز برای جبران کمبودهای موجود علمی در مراکز گوناگون، همواره باید نویافته‌های خود را در اختیار این کانونها قرار دهند، تا با فراهم آمدن زمینه‌های این پیوند پایای دوسویه، دهش و ستانسی پربار در پی آید و از این رهگذر، جنبه‌های نظری و دستاوردهای کاربردی علوم نمایان شود.

یکی از مصادیق برکت‌خیز این دادوستد پژوهشگرانه، در حوزه علوم انسانی، همکاری بنیاد پژوهشهای اسلامی آستان قدس رضوی و سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها (سمت) است که اینک سومین کار مشترک خود را با نشر کتاب فرهنگ توصیفی اصطلاحات عروض عرضه می‌کنند.

کتاب حاضر برای دانشجویان رشته زبان و ادبیات فارسی تدوین شده است. امید است علاوه بر جامعه دانشگاهی، سایر پژوهشگران و علاقه‌مندان نیز از آن بهره‌مند شوند.

به همهٔ پویندگان و رهروان وادی علم؛

به همهٔ عاشقان و تلاشگران دانش و معرفت

و به همهٔ معلمان و استادان دلسوخته‌ام؛

که در محضرشان، درس درست اندیشیدن و درست به کار بستن را آموختم؛

تقدیم باد.

از جابر بن عبد الله انصاری - رضی الله عنه - چنین
منقول است که: «گفت در راه شام با حضرت
امیر المؤمنین و امام المتّقین علی بن ابی طالب
صلوات الله وسلامه علیه می رفتم. بر دیری گذر افتاد
و ترسایی در آن دیر ناقوس می نواخت. چون آن
جناب صدای ناقوس را شنید، فرمود که ناقوس
چنین می گوید و چند بیت در این بحر [مستدارک
مَثْمَن مقطوع] مشتمل بر بی اعتباری و فنای دنیا
خواند. اَوَّلِ آن ابیات این بود:
«حَقًّا حَقًّا حَقًّا حَقًّا
صِدْقًا صِدْقًا صِدْقًا صِدْقًا»

کتابخانه ملی ملک، نسخه خطی ریاض الشعرا
واله داغستانی، بخش عروض، برگ ۲۱۵.*

* اصل روایت با مقداری اختلاف در صفحه ۳۲۱ ج ۲ بحار الانوار از قول «حارث اعور» نقل شده است. نیز نگاه کنید
به: یواقیت العلوم ص ۱۷۱ که همه ابیات را ذکر کرده است. نیز شجرة العروض، ص ۳۴.

فهرست مطالب

پیشگفتار.....	۱۱
ترتیب مراجعه به مدخلها باهدف فراگیری یا آموزش.....	۲۱
فهرست جداول و نمودارها.....	۲۳
فهرست نشانه‌هایی که برای حروف و اصوات استفاده شده است.....	۲۵
فهرست علایمی که در این فرهنگ به کار رفته است.....	۲۷
متن الفبایی کتاب.....	۲۹
فهرست تفصیلی متن کتاب.....	۲۷۱
فهرست الفبایی برابره‌ای اصطلاحات (فارسی به انگلیسی).....	۲۹۱
فهرست الفبایی برابره‌ای اصطلاحات (انگلیسی به فارسی).....	۳۰۳
نمایه (اشخاص و کتابها).....	۳۱۱
منابع اصلی.....	۳۱۷

الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي هَدَانَا لِهَذَا وَمَا كُنَّا
لِنَهْتَدِيَ لَوْلَا أَنْ هَدَانَا اللَّهُ .
وَالصَّلَاةُ وَالسَّلَامُ عَلَى رَسُولِ اللَّهِ
وَالْآئِمَّةِ الْمَعْصومِينَ آلِ اللَّهِ .

پیشگفتار:

دهه‌های پایانی قرن بیستم، روزگار انتزاع و تفکیک علوم و فنون و بالمآل دوران تخصص‌هاست. زندگی ماشینی و پردغدغه امروز، چنان آدمی را به اسارت گرفته و در لابه‌لای چرخ دنده‌های خود گرفتار کرده که دیگر چندان مجالی در جهت مطالعات عمیق و پردامنه و همه جانبه برای او باقی نگذاشته است. این گونه تحقیقات ریشه‌ای، هم شوق سرشار می‌طلبد و هم فرصت فراوان. از این رو نسل معاصر - که کمتر چنین سرمایه‌هایی را در اختیار دارد - برای برآوردن نیازهای علمی و تخصصی خویش، به جستجوی در دسترس‌ترین و سهل‌ترین وسیله‌هاست که با صرف وقت کمتر، بیشترین بهره‌ها را برگیرد. در دنیای علم و فن و تکنیک، فرهنگهای گوناگون تخصصی به همین

منظور پا به عرصه وجود گذاشته است و اقبال روز افزون جوامع به این گونه فرهنگها و دایرة المعارفها، انگیزه‌هایی از این دست دارد.

ادبیات پنهاور و گسترده زبان فارسی نیز از دایرة این پندار بیرون نیست. بنابراین تدوین و تدارک هر نوع فرهنگ تخصصی در این زمینه منطقی و ضرور می‌نماید. از آن میان جای «فرهنگ اصطلاحات عروض» خالی می‌بود و همتی - ولو اندک - را طلب می‌کرد. امید می‌رود کتاب حاضر بتواند بخشی از این جای خالی را پر کند.

کَتَبْتُ قِصَّةَ شَوْقِي وَمِدْمَعِي بَاکِي

اصولاً عروض علمی است که بر آن ستم رفته است. در یکصد ساله اخیر گروهی بر آن تاخته و خرده‌ها گرفته و چنین نشان داده‌اند که عروض سنتی، دانشی غامض و بفرنج و بی‌فایده است. این قضاوت‌های شتابزده و غیرمنصفانه در حالی بوده که ما از دیرباز علوم دیرفهم و مشکل‌تر از عروض بسیار داشته‌ایم که همه به پایمردی و همت علمای متقدم به سامان رسیده است، الا این که در مورد عروض سنتی سعی شده پویندگان را از فراگیری این علم دلسرد سازند و در تقابل با آن عروض جدید را در شکل‌های مختلف عرضه کنند و شگفت آن که - معلوم نیست به چه اعتباری - نام «عروض علمی» بر آن نهاده‌اند. در صورتی که معیار و میزان در عروض سنتی، حروف متحرک و ساکن است و در عروض جدید هجاها؛ و اهل فن می‌دانند که متحرک و ساکن جزئی کوچک‌تر از هجاست و هجا خود ترکیبی از متحرک و ساکن است. وزنه هر چه ریزتر باشد، سنجش بمانند توزین احجار کریمه، دقیق‌تر و لطیف‌تر صورت خواهد پذیرفت.

خدمتِ بزرگی که عروض جدید ارائه داده آن است که کار تقطیع را تسهیل و تسریع کرده و این خود حایز اهمیت فراوان است؛ زیرا توانسته تا حدود زیادی عروض را برای نوآموزان شیرین و مطبوع و دست یافتنی سازد. خدمتِ ابداع کنندگان تقطیع به روش هجایی غیرقابل انکار است.

در این کتاب ما - ضمناً - به دنبال آن هستیم که از رمندگی عروض سنتی بکاهیم و میانِ آن و عروض جدید یک نوع آشتی و همبستگی ایجاد کنیم. بنابراین در تعاریفِ اصول و کلیات به هر دو صورت - و البته با تأکید بر عروض جدید - نظر داشته‌ایم تا جویندگان به هر دو روش یا به هر روش که بخواهند، همزمان دسترسی داشته باشند. براساسِ این دیدگاهها، در تدوین این فرهنگ موارد زیر ملحوظ بوده است:

الف. اوزان خود دامنهٔ بسیار وسیعی دارد. اندیشیدیم که اگر آنها را از کلیات و تعاریف جدا سازیم و در بخشی یا مجلّدی مجزّاً و با الفبایی مجزّاً به چاپ بسپاریم، از نظر سهولتِ دسترسی و زیبایی کتاب مطلوبتر خواهد بود؛ بدین جهت در این فرهنگ از اوزان سخنی به میان نیاوردیم و این مهم را به مجلّد دیگر که با نام «فرهنگ اوزان شعر فارسی» در دست تدوین است، واگذار کرده‌ایم.

ب. گفته شد که مبنای عروض جدید بر هجاهاست - و هجا خود از متحرّک و ساکن ساخته شده است - نیز مبنای عروض سنتی بر متحرّکات و سواکن. پس به‌طور کلی می‌توانیم بگوییم که حرکات در عروض، نقشی خیلی مهم دارند و درست نوشتن و درست خواندنِ افاعیل از آن مهمتر است. به همین دلیل بسیاری از ناپسامانیا و کج‌فهمی‌های عروض، معلول غلطهای چاپی و غیرچاپی کتابهای عروضی بویژه کتب و

رساله‌های چاپ سنگی و نسخه‌ها بوده که از رهگذر سهل انگاری و عدم رعایت اعراب گذاری اصطلاحات پیش آمده است. به عنوان مثال ما تفعله‌هایی داریم مانند «فَعْلُنْ» و «فَعِلْنْ»، «فَعِلْ» و «فَعْلُ»، «فَعُولُ» و «فَعُولُ»، «مَفْعُولُ» و «مَفْعُولُ» و... که هر کدام، از تفاعیلِ اصلی متفاوت منشعب شده‌اند، نامی جداگانه دارند و در اوزان نقش متمایزی ایفا می‌کنند. پیداست که بدخوانی یا جابه جا انگاشتن آنها مفاسدی را ممکن است در عروض پدید آورد. برای همین است که ما در این کتاب، هم خود را در اعراب گذاری و وصل و فصل اصطلاحات و از همه مهمتر آوانگاری آنها - به منظور درست خواندن - به کار گرفته‌ایم و در این باره از هیچ کوششی فروگذار نکرده‌ایم تا از این حیث کتابی پاکیزه به دوستداران عروض تقدیم بداریم و نمی‌دانیم در این اندیشه خدایمان تا چه اندازه راهنما و مددکار بوده است: وما تَوْفِیقِی إِلَّا بِاللّٰهِ.

ج. از نظر تنوع مدخلها، کوشش شده است اصطلاحی متروک نماند. تعاریف و اصول، جامع و کامل و در عین حال موجز باشد و با شواهد روشن و کافی بیان شود تا خواننده را از مراجعه به دیگر منابع بی‌نیاز سازد.

د. هرگاه مطلبی را تنها در یک مأخذ دیده‌ایم و آن مأخذ، منبعی چندان مورد اعتماد نبوده است، آن مطلب را در متن نیاورده‌ایم؛ مگر آن که به دلایلی نمی‌توانستیم به آسانی از آن بگذریم.

ه. در نگارش مقاله‌ها، هرگاه مطلبی در تعارض یا تناقض با مطلبی دیگر بوده است، تا زمانی که اثبات آن مطلب مسلم نگشته است، حتی‌الامکان از ذکر آن چشم‌پوشی شده است.

و. در مواردی که به تناقض‌گویی یا اشتباه در مطلبی برخورد کرده‌ایم - با علم به این که نقد متون در گستره کار فرهنگ‌نویسی نمی‌باشد، از این وظیفه پا را فراتر نهاده‌ایم و در حدّ توان - به نقد تعاریف و اصول پرداخته‌ایم.

ز. تمام مثالهای شعری - بجز اندک و به ناگزیر - با ذکر نام سراینده و یا منابع لازم آمده است. همچنین در نگارش اشعار، شیوه خاصی رعایت شده است تا «وزن و قافیه دیداری» نیز از نظر دور نمانده باشد. (مأخذ شماره ۸۳)

ح. بنابر اقتضای نگارش فرهنگ، زبانی که در نوشتن مقالات برگزیده‌ایم، زبانی ساده است و کوشیده‌ایم خود را از به کار گرفتن آرایه‌های لفظی و سخن پردازی‌های معمول برکنار داریم.

روش کار و راهنمای دستیابی:

۱. این فرهنگ مشتمل بر ۱۶۳ عنوان اصلی و ۳۳۷ ارجاع و بر روی هم ۵۰۰ مدخل است. عناوین اصلی در مقاله‌های کوتاه و بلند تنظیم شده که بعضی از مقاله‌ها ممکن است دارای عنوانهای فرعی نیز باشد. برای سهولت دسترسی، محتوای هر مقاله - بسته به طبیعت آن - به موضوعهای ریزتر تقسیم و همه این موضوعها کدگذاری شده است. خواننده می‌تواند با مراجعه به فهرست تفصیلی پایان کتاب، به این موضوعهای ریز دست یابد. این کدگذاری‌ها از ۱۰۱ آغاز گشته است.

۲. هنگام بیان تعاریف و اصول، هر جا سخن از اصطلاحی به میان آمده و اطلاع بیشتر و پیشاپیش خواننده را در مورد آن اصطلاح لازم دانسته‌ایم؛ اگر در جمله نام

مدخل عیناً به کار رفته باشد، با علامتِ (←) و چنانچه نام مدخل به صورت مفرد یا جمع یا یکی از مشتقاتِ آن آمده باشد، با علامتِ (← نام اصلی مدخل) خواننده را به آن ارجاع داده‌ایم. مثلاً در این جمله: «[فاعلاتن] را ابتدا صَلَّم (←) کنند تا «فاعل» بماند، سپس «فاعل» را مخبون (← خَبْن) سازند تا [علامتهای (←) و (← خبن) نشانه این است که مدخلهای «صَلَّم» و «خبن» در این فرهنگ وجود دارد و برای درکِ کامل مفهوم جمله، می‌باید ابتدا به آن دو مدخل مراجعه شود.

۳. در متنی این فرهنگ، همه جا اصطلاحات داخل «گیومه» آمده است؛ به این معنی که هر جا کلمه‌ای داخل «...» مشاهده شد، آن کلمه یک اصطلاح و یک مدخل است و در جای خود تعریفی لازم و بایسته برای آن ذکر شده است. اصطلاحاتی که در جمله‌ها بطور مکرر و تنها به عنوان یک واژه مورد استفاده قرار گرفته، از این قاعده مستثناست. مثلاً در جمله: «هر مصراع از این وزن دارای ده هجاست» [با این که واژه‌های: (مصراع، وزن، هجا) خود یک اصطلاح بوده، با این وصف داخل «...» نیامده است.

۴. مایل بودیم تمام عنوانهای فرعی، ذیل عناوین اصلی بیاید تا عیبی از نظر موضوعی بر کتاب مترتب نباشد. مثلاً یک یک مقالاتِ کوتاه افاعیل (اصلی و فرعی به تعداد ۶۰ مقاله) ذیل مقاله «افاعیل عروضی» و همه زحافات (به تعداد ۵۵ مقاله) ذیل مقاله «زحاف» واقع شود، ولی بنابر طبیعت این علم و به منظور آسانیِ دستیابی با رعایت شکل الفبایی آنها در جای خود قرار گرفته است.

۵. هر جا که یک اصطلاح، چند مترادف داشته است، آن را که مشهورتر و دارای کاربرد بیشتری بوده، برگزیده‌ایم و معادلهای دیگر را به آن ارجاع داده‌ایم.

۶. برای این که هر اصطلاح در جای خود واقع شود و باز به منظور سهولت دسترسی، فقط نام خاص هر یک را مدخل گرفته‌ایم و اوصاف و پیوسته‌های آن را داخل پرائتز ذکر کرده‌ایم. مانند: رمل (بحر ~)، تام (بیت ~)، رباعی (وزن ~). پس بحر رمل را در مدخل «رمل» و بیت تام را در مدخل «تام» و وزن رباعی را در «رباعی» باید جستجو کرد.

۷. برخی از عناوین فرعی که دارای مترادف‌هایی بوده است، نخست به مرادف آن و سپس به عنوان اصلی ارجاع شده است. این روش به منظور سلامت کار اتخاذ گشته. مثلاً واژه «آوا» را که در مقاله «وزن» بدان اشاره شده، اگر بدواً به «وزن» ارجاع می‌دادیم، نامتناسب می‌نمود. پس ابتدا به مرادف آن «صوت» و بعداً «صوت» را در جای خود به «وزن» ارجاع داده‌ایم. به بیان دیگر به تعریف «آوا» با یک واسطه می‌توان دسترسی یافت:

آوا ← صوت ← وزن.

صدادار ← مصوّت ← حروف.

وزن دو پاره، وزن قرینه‌ای، وزن متقارن، وزن متناوب ← وزن دوری.

این قبیل ارجاعات البته فراوان نیست.

۸. در آخر بیشتر مقاله‌های اصلی که از اهمیت نیز برخوردار است، زیر عنوان مآخذ، مجموعه‌هایی از ارقام را مشاهده می‌کنید. این ارقام به مآخذ مدخل اشاره دارد. هر مجموعه بر دو طرف خط ممیز (... / ...) به یک منبع خاص متعلق است که با علامت ویرگول نقطه (؛) از دیگر منابع جدا شده است. ارقام سمت راست ممیز، شماره

ردیف هر مأخذ و ارقام سمتِ چپ، شماره صفحه یا صفحات آن مأخذ می باشد. به کمک شماره های ردیف می توانید ضمنِ مراجعه به منابع اصلی - که در پایان کتاب چاپ شده است - به صفحاتِ این مأخذ نیز دسترسی پیدا کنید. چنانچه احیاناً مأخذی در فهرست منابع پایان کتاب از قلم افتاده باشد، مشخصاتِ آن مأخذ نیز در جمعِ مأخذ پایان مقاله به اجمال آمده است.

۹. و بالاخره، در تنظیم «فهرستِ الفباییِ برابره های اصطلاحات» نظر به اختلافِ اوزان شعر در زبانهای مختلف، پیدا کردنِ برابره های اصطلاحات عروض فارسی در زبان انگلیسی، نه تنها دشوار که گاهی غیر ممکن بوده است. به همین دلیل برابرهایی که در فهرست آمده، اصطلاحات عمومی تر است که به نحوی با عروض هم ارتباط دارد.

تقدیر و سپاس:

از مدتها پیش در گروه «فرهنگ و ادب» بنیاد پژوهشهای اسلامی وابسته به آستان قدس رضوی مشهد، طرحی مطرح بود به نام «فرهنگ اصطلاحات ادبی». این طرح در کنار تصحیح تفسیر بیست جلدی «روض الجنان و روح الجنان» مشهور به تفسیر شیخ ابوالفتوح رازی و نیز «فرهنگنامه قرآنی» در اولویت سوم کارهای گروه قرار داشت که به سبب زمانگیر شدن و علل دیگر به سامان نرسید. اما از آن میان دو کار به ثمر نشست. یکی کتابی به نام «فرهنگ اصطلاحات زبان شناسی» که به وسیله همکار تلاشگرم آقای سید جلیل ساغروانیان به چاپ رسید و دیگر، کتاب حاضر که طی ده

سال مطالعه و تحقیق سرانجام به این صورت برای چاپ آماده شده است.

در این مسیر لازم می‌داند از استاد گرانقدر و عزیزم جناب آقای دکتر محمدجعفر یاحقی سرپرست محترم گروه که قدم به قدم مرا همراهی کرده و بیشتر نوشته‌های این کتاب را خوانده‌اند و در فرم و محتوا دستگیری‌ها و تشویقها نموده‌اند و حقّی سترگ از شاگردی ایشان برعهده دارم؛ از همدلی و همدمی تمام عزیزان گروه فرهنگ و ادب که بعضاً از مشورتشان برخوردار بوده‌ام و در فیش‌نویسی «فرهنگ اصطلاحات ادبی» نیز سهم داشته‌اند؛ از جناب دکتر محمد مهدی ناصح که ویرایش نهایی کتاب را تقبل فرموده‌اند؛ از زنده یاد استاد احمد احمدی بیرجندی که به خواهش حقیر تمام دست‌نوشته را خوانده، مطالبی افاده نموده‌اند؛ از مدیریت ارجمند بنیاد پژوهشهای اسلامی حضرت حجّة الاسلام والمسلمین علی اکبر الهی خراسانی که وقت کافی و بی‌دریغ در اختیارم گذارده و سرانجام امر به چاپ و نشر کتاب فرموده‌اند و از معاونان محترم ایشان که بذل مساعدتها کرده‌اند؛ از اعضای محترم هیأت مدیره بنیاد که با عنایت، چاپ و نشر چنین طرحهای سودمندی را تأیید و تصویب می‌فرمایند و نیز از تمام دست‌اندرکاران تهیّه و آماده‌سازی کتاب و کسانی که در تمهید و تنقیح نهایی کتاب زحمتهای کشیده‌اند، خصوصاً آقایان حسین الطّایی و سید نعمت الله طباطبایی، از همه به جان و از صمیم قلب سپاسگزاری و قدردانی کند. خدایشان اجر دهد که زبان بنده از تشکر و اعتذار قاصر است.

سخن آخر آن که، این فرهنگ براساس گفته‌های صاحبان نظر فراهم آمده و جابه‌جا از نظرات مستدلّ محققان در علم عروض استفاده شده است. همّ ما تنها در گردآوری و

تلفیق و تألیف نظریه‌ها و نتیجه‌گیری منطقی از آنها مصروف بوده است؛ بدون شک کم و کاست و خطا در آن فراوان هست. از عزیزان خواننده استدعا می‌شود، لغزشها را اگر قابل چشم پوشی است، بزرگوارانه اغماض فرمایند و اگر نیست کریمانه به نشانی ناشر ارسال بدارند و مطمئن باشند که ما بر دیده خواهیم نهاد و با امتنان در چاپهای بعدی از آن بهره خواهیم برد.

مشهد مقدّس، خرداد ماه ۱۳۷۹

(سال مبارک به نام امیرالمؤمنین علی علیه‌السلام)

حسین مدرّسی.

ترتیب مراجعه به مدخلها با هدف فراگیری یا آموزش

اگر بخواهید از این فرهنگ به عنوان یک کتاب درسی و به منظور فراگیری یا آموزش علم عروض استفاده کنید، پیشنهاد می‌شود لزوماً مدخلها را به ترتیب زیر مورد مطالعه قرار دهید:

عنوان مدخل	شماره مدخل	نوع مطالعه	عنوان مدخل	شماره مدخل	نوع مطالعه
شعر ↓	۱۶۱	به اجمال	اختیارات شاعری	۱۰۱	با دقت
بیت	۱۱۸	با دقت	تقطیع	۱۳۰	خیلی با دقت
عروض	۱۷۶	به اجمال	بحور نامطبوع	۱۱۵	نسبی
وزن	۲۵۹	به اجمال	ذو بحرین	۱۵۰	نسبی
حروف	۱۴۱	با دقت	رباعی	۱۵۱	تقریباً با دقت
هجا	۲۶۳	با دقت	شعر نو	۱۶۶	نسبی
ارکان عروض سنتی	۱۰۴	با دقت	فاعِلاتِن	۱۸۴	تقریباً با دقت
افاعیل عروضی	۱۰۹	با دقت	فاعِلاتِن	۱۸۵	نسبی
بحر	۱۱۲	با دقت	مستفعلن	۲۲۷	تقریباً با دقت
دوایر عروضی	۱۴۹	به اجمال	مُسْتَفْعِلُنْ	۲۲۸	نسبی
سلسله	۱۵۸	به اجمال	مفاعیلن	۲۴۲	تقریباً با دقت
زحاف	۱۵۴	با دقت ←	فعولن	۲۰۸	تقریباً با دقت

→

عنوان مدخل	شماره مدخل	نوع مطالعه	عنوان مدخل	شماره مدخل	نوع مطالعه
فاعِلن	۱۸۷	تقریباً با دَقّت	خبِن	۱۴۳	تقریباً با دَقّت
مفعولاتُ	۲۴۹	تقریباً با دَقّت	طَمَى	۱۷۳	تقریباً با دَقّت
متفاعِلن	۲۲۱	نسبی	کَفّ	۲۱۷	تقریباً با دَقّت
مفاعِلتن	۲۳۶	نسبی	قبض	۲۱۱	تقریباً با دَقّت
افاعیل فرعی:	۱۸۴ تا ۱۸۱	در حدّ به خاطر	شَکَل	۱۶۷	تقریباً با دَقّت
	۱۸۶	سپردن نام آنها	رفع	۱۵۳	تقریباً با دَقّت
	۲۰۸ تا ۱۸۸		خرَب	۱۴۴	تقریباً با دَقّت
	۲۲۱ تا ۲۱۸		خَرَم	۱۴۵	تقریباً با دَقّت
	۲۲۷ تا ۲۲۳		إِسْبَاغ	۱۰۵	تقریباً با دَقّت
	۲۳۶ تا ۲۳۲		تَرْفِیل	۱۲۳	تقریباً با دَقّت
	۲۴۲ تا ۲۳۷		تَشْعِیث	۱۲۴	تقریباً با دَقّت
	۲۴۹ تا ۲۴۳		جَحَف	۱۳۵	تقریباً با دَقّت
	۲۵۲ تا ۲۵۰		قَطْع	۲۱۴	تقریباً با دَقّت
از زحافات:			کَشَف	۲۱۶	تقریباً با دَقّت
حذف	۱۴۰	تقریباً با دَقّت	صَلَم	۱۷۰	تقریباً با دَقّت
قصر	۲۱۲	تقریباً با دَقّت ←			

مراجعه به بقیّه مدخلها اختیاری است و برای بالا بردن سطح اطلاعات.

فهرستِ جداول و نمودارها

صفحه

نمودار شماره ۱:	ارکان عروض سَنَتی	۴۱
جدول شماره ۲:	افاعیل اصلی عروض و ساختار آنها	۴۶
نمودار شماره ۳:	بحور اصلی عروض و ساختار آنها	۵۵
نمودار شماره ۴:	تخصیص بحور	۵۸
نمودار شماره ۵:	بیت و اجزای آن	۷۱
جدول شماره ۶:	رکن بندی به روش سَنَتی و هجایی	۸۸
جدول شماره ۷:	تقطیع کامل دو بیت شعر به روش سَنَتی و هجایی به عنوان مثال	۸۹
جدول شماره ۸:	اوزان شجره آخرب	۱۲۶ تا ۱۲۸
جدول شماره ۹:	اوزان شجره آخرم	۱۲۸ و ۱۲۹
نمودار شماره ۱۰:	شجره آخرب	۱۳۰
نمودار شماره ۱۱:	شجره آخرم	۱۳۱
جدول شماره ۱۲:	مزاحفاتِ ارکان	۱۴۰ تا ۱۴۳
جدول شماره ۱۳:	مهمترین اوزان شعر مستزاد	۱۶۱
جدول شماره ۱۴:	مزاحفاتِ فاعِلاتِن	۱۸۸
جدول شماره ۱۵:	مزاحفاتِ فاعِلاتِن	۱۸۹
جدول شماره ۱۶:	مزاحفاتِ فاعِلن	۱۹۱
جدول شماره ۱۷:	مزاحفاتِ فَعُولن	۲۰۰
جدول شماره ۱۸:	مزاحفاتِ متفاعِلن	۲۱۶
جدول شماره ۱۹:	مزاحفاتِ مُستفعلن	۲۲۱
جدول شماره ۲۰:	مزاحفاتِ مُسْتَفْعِلُنْ	۲۲۲
جدول شماره ۲۱:	مزاحفاتِ مُفاعِلَتِن	۲۲۹
جدول شماره ۲۲:	مزاحفاتِ مفاعیلن	۲۳۲
جدول شماره ۲۳:	مزاحفاتِ مفعولاتْ	۲۳۶

فهرست نشانه‌هایی که برای حروف و اصوات استفاده شده است.

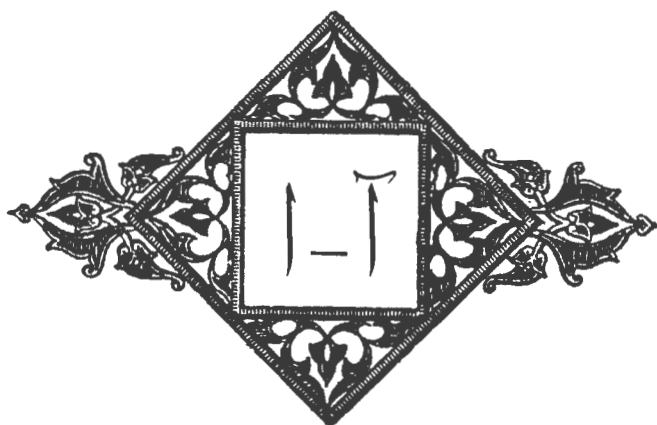
برای:		برای:	مصوت‌ها:
ج	ġ		
چ	č		
ح، هـ، هـه	h	آ، ا	ā
خ	x	او، و	ū
د	d	ای، ی، ی، ای	ī, i
ذ، ز، ض، ظ	z	اَ	a
ر	r	اِ، هـ	e
ژ	ž	اُ	o
ش	š	ای (مصوت مرکب)	ay, ey
غ، غغ، قق	q	او (مصوت مرکب)	aw, ow
ف	f		
ک	k		
گ	g		
ل	l	همزه، عـعـع	'یا ؟
م	m	ب	b
ن	n	پ	p
و	v	ت، ط	t
و (مشدد)	w	ث، س، ص	s
ی	y		

توضیح:

در زبان فارسی، تمام کلمات با صامت شروع می‌شود؛ بنابراین آوانویسی کلماتی مثل: «آمد، ابرو، ایران» به این طریق است: «'āmad - 'abrū - 'Irān» مگر این که به تخفیف همزهٔ اول کلمه حذف شود، آن طور که «فرهنگ فارسی معین» عمل کرده است و ما نیز غالباً از آن پیروی نموده‌ایم.

فهرستِ علایمی که در این فرهنگ به کار رفته است .

برای:	
نشان دادن اصطلاحات و نقل قول‌ها.	« »
توضیح و تفصیل بیشتر.	()
توضیح و برجسته کردن مطلب (بجز مباحث زبان‌شناسی)	[]
رجوع شود به	←
مساوی است با	=
تقریباً مساوی.	≈
نامساوی و مخالف و عکس.	≠
به اضافه‌ی	+
معادل با (بجز مباحث زبان‌شناسی)	/
کلمه یا عبارت بالا.	~



آوا	āvā	← صوت.
ابتدا	ebtedā	← بیت.
ابتدا	ebtedā	← زحاف.
ابتر	abtar	← بتر.
ابدال	ebdāl	← اختیارات شاعری.
اثرَم	asram	← تَرَم.
اثلَم	aslam	← ثَلَم.
اجزای بحور	ağzā-ye-bohūr	← افاعیل عروضی.
اَجَمّ	ağamm	← جَمّ.
اَحَدّ	ahazz	← حَذّ.

اصول جاری زبان تجاوز کنند و فی‌المثل ساکنی را متحرک یا متحرکی را ساکن سازند؛ کلمه‌ی مشدّدی را تخفیف دهند یا حرفِ مخفّفی را مشدّد نمایند.

این گونه از تجاوز و تسامح را - که شمس قیس در المعجم «عدول از جاده صواب در شعر» نامیده است و شاعران به ضرورتِ «يَجُوزُ لِلشَّاعِرِ مَا لَا يَجُوزُ لِغَيْرِهِ» کم یا بیش در شعر خویش اعمال داشته‌اند - اصطلاحاً متأخّران «اختیارات شاعری» یا «ضروراتِ تقطیع» یا «جوازهای شاعری» نام نهاده‌اند. بنابراین اختیارات شاعری در زمینه جواز اختلافات میان میزان و موزون بحث می‌کند یعنی تغییراتی که شاعر می‌تواند در وزن شعر روا دارد، بی‌آن که وزن از قاعده خارج شود.

۱-۱۰۱. اختیارات شاعری چیزی است که در شعر ملّتهای دیگر نیز رواج دارد. مارمونتِل (Marmontel) منتقد و نویسنده فرانسوی می‌گوید: «آنچه ضرورت نام دارد، مخالفت گونه‌ای با آداب و قواعد است و نوعی خروج از مبادی و اصول که به ملاحظه مراعات شماره هجاها (-) یا وزن و قافیه و یا به بهانه زیبایی شعر جایز شمرده می‌شود» (۳۹۷/۷۹). بدین ترتیب ضرورت و جواز بر طبق عقیده جمهور امری است که در شعر وارد است، امّا وقوع آن در نثر پسندیده نیست.

۲-۱۰۱. از دیگر سویی یکی از استادان ایرانی زبان پارسی گفته است: «استعمال کلمات فارسی، با حرفی زیادت بر آنچه امروز به کار می‌بریم، و یا با حذف حرفی نسبت به آنچه در روزگار ما متداول است، و یا به کار رفتن برخی از آنها به صورت مشدّد در قرن سوم و چهارم و پنجم هجری، مربوط به طرز استعمال این قبیل کلمات در لهجه‌های رایج در مشرق ایران است که از قرن ششم هجری به بعد، در زبان اهل ادب و قلم متروک گردیده و فراموش شده است و یا صورتی نزدیک به تلفّظ این کلمات در زبان پهلوی. به علاوه این کلمات در نظم و نثر دری یکسان به کار رفته و اختصاصی به شعر نداشته است و در آن عهد از جمله ضروراتِ شعری نیز به شمار نمی‌آمده است» (۴۰۴/۷۹).

۳-۱۰۱. اختیارات شاعری هم در عروض مطرح است و هم در قافیه: در عروض آن است که شاعر بتواند از دو صورت ممکن یکی را برگزیند، در حالی که هر دو صورت صحیح

باشد و در وزن خللی ایجاد نکند. به عبارت دیگر وقتی که شاعر یک وجه از دو وجه مجاز را به کار برده باشد، گوییم از اختیارات خود استفاده کرده است. اما باید در نظر داشت که همیشه یکی از آن دو صورت، اصلی است. با توجه به اختیارات شاعری و نیز دیگر دقایق و ضرورتها و استثناهای تقطیع است که می‌توانیم پس از رکن بندی (←) اوزان حاصل شده را در جهت اوزان اصلی اصلاح نماییم.

اختیارات شاعری در عروض موارد فراوان دارد. اهمّ این موارد به قرار زیر است:

۱۰۱. حذف و اضافه:

شاعر مختار است در آخر هر مصراع، یک یا دو حرفِ صامت اضافه بر وزن بیاورد یا نیاورد. این اختیار از آن جا ناشی می‌شود که در شعر فارسی، پایان مصارع به هجای بلند ختم می‌گردد و اگر در آخر مصراع هجای کوتاه وجود داشته باشد، از تقطیع ساقط می‌شود. به بیان دیگر در پایان مصرعهای شعر فارسی، فرقی میان هجای بلند (-) و هجای کشیده (- u) نیست. مثلاً در بیت زیر از دیوان شمس:

آن خواجه را از نیمه شب بیماری پیدا شده‌ست

تا روز بر دیوار مابی خویشتن سرمی‌زده‌ست

(بر وزن چهار مستفعلن / رجز مثنیٰ سالم)

شاعر اختیار می‌داشت بگوید: (بیماری پیدا شده) در این صورت وزن بیت ایرادی نداشت، گرچه از زیبایی کلام کاسته می‌شد.

در اوزان دوری یا متناوب (←) - که در آن هر نیم مصراع به منزله یک مصراع به حساب می‌آید - اختیار حذف و اضافه در پایان هر پاره یعنی در وسط مصراع نیز مصداق می‌یابد، مانند بیت زیر از حافظ:

کشتی شکستگانیم، ای باد شرطه برخیز باشد که باز بینیم، دیدار آشنا را
(مفعول فاعلاتن، مفعول فاعلاتن / مضارع مثنیٰ احزب)

۳-۱۰۱. ابدال:

شاعر مختار است در رکن اوّل هر مصراع به جای یک هجای کوتاه، از یک هجای بلند استفاده کند؛ یعنی هجای کوتاه را به هجای بلند بدل سازد. با این نحو او می تواند به جای «فَعِلَاتُنْ» «فَاعِلَاتُنْ» بیاورد و در عروض فارسی عکس آن صحیح نیست. این اختیار کاربرد وسیعی دارد. مانند:

کَلک مشکین تو روزی که ز ما یاد کند
بیرد اجر دو صد بنده که آزاد کند

(حافظ)

(فَعِلَاتُنْ فَعِلَاتُنْ فَعِلَاتُنْ فَعِلَاتُنْ / رمل مَثَمْنْ مَثَمْنْ مَثَمْنْ مَثَمْنْ محذوف)

زنده بی دوست خفته در وطنی

مَثَلْ مرده ای است در کفنی

(سعدی)

(فَعِلَاتُنْ مَفَاعِلُنْ فَعِلَاتُنْ / خفیف مَسَدَسْ مَثَمْنْ مَثَمْنْ محذوف)

۳-۱۰۱. قلب:

شاعر اختیار دارد از عمل «قلب» سود جوید، یعنی می تواند در برخی از اوزان به جای (U -)، (U -) بیاورد یا بالعکس انجام دهد و این عمل معمولاً در تبدیل رکن «مُفْتَعِلُنْ» به «مَفَاعِلُنْ» یا بالعکس و بیشتر در رکن دوم مصراع دیده شده است. خاقانی این اختیار را به کار برده و خود گوید:

کیسه هنوز فربه است باتو از آن قوی دلم

چاره چه خاقانی اگر کیسه رسد به لاغری

گرچه به موضع لقب «مُفْتَعِلُنْ» دوباره شد

وزن زقاعده نشد تا تو بهانه ناوری

(مَفَاعِلُنْ مَفَاعِلُنْ مَفَاعِلُنْ مَفَاعِلُنْ / رجز مَثَمْنْ مَثَمْنْ مَثَمْنْ مَثَمْنْ محذوف)

شاعر مختار است نیز از عمل «تسکین» بهره ببرد، یعنی جز در آغاز مصراع در همه جا - بویژه در هجای ما قبل آخر - به جای دو هجای کوتاه، یک هجای بلند بیاورد. مثلاً به جای جزء «فَعِلَن UU -» از جزء «فَعْلُنْ - -» استفاده کند، یا پایه‌های «مُفْتَعِلُنْ -UU-» و «مَسْتَفْعِلُ - UU -» در اوزان رباعی بر طبق عروض جدید و یا در اشعار عامیانه «فَعِلَاتَن UU - -» را به «مفعولُنْ - - -» بدل سازد:

قاضي شهر عاشقان بايد كه به يك شاهد اختصار كند

(سعدی)

فاعلاتن مفاعِلن فَعْلُنْ فَعِلَاتَن مفاعِلن فَعْلُنْ

سیم به سنگ اندر پنهان بود یار مرا سنگ به سیم اندرست

(المعجم)

مفتعلن مفعولن فاعِلن مفتعلن مفتعلن فاعِلان

عکس این اختیار در وزن ترانه (←) معمول است، یعنی آوردن دو هجای کوتاه به جای یک هجای بلند، مانند مصرع زیر:

هنگام سپیده دم خروس سحری

- U / U - - U / - U - U / U - -

مفعولُ مفاعِلن مفاعیلُ فَعِلْ

که در اصل چنین بوده است:

- / UU - - U / - U - / UU - -

مفعولن فاعِلن مفاعیلن فَعْ

سومین هجای بلند و نیز هجای بلند ماقبل آخر، هر کدام به دو هجای کوتاه مبدل شده است.

۵-۳-۱۰۱. اصولاً تغییر کمیّت مصوّتها و تبدیل هجاها بحث بیشتری می‌طلبد.^۱ به عنوان نمونه از جمله اختیارات شاعری است که مثلاً واو عطف و واو بیان حرکت، نیز کسره اضافه و های بیان حرکت در بسیاری از اشعار به صورت اشباع یعنی معادل یک هجای بلند بیاید. مانند ابیات ذیل:

ای علی که جمله عقل و دیده‌ای
شمه‌ای واگو از آنچه دیده‌ای

(مثنوی شریف)

- U - / - - U - / - - U -

زلف تو و صد هزار حلقه چشم تو و صد هزار دستان

(عطار)

- - U / - U - U / U - -

ما به عهد حسن تو ترک دل و جان گفته‌ایم
با رخ و زلف تو شرح کفر و ایمان گفته‌ایم

(عطار)

- U - / - - U - / - - U - / - - U -

۴-۱۰۱-۱. و اما اختیارات شاعری در قافیه به معنی آن است که شاعر در پرداختن قافیه صحیح دو راه در پیش داشته باشد و در گزینش هر یک از دو راه - با توجه به شرایطی - مختار باشد؛ مثلاً شاعر مجاز است به جای آن که کلمه (شاعری) را با (ساحری) قافیه کند، آن را با (عنصری) قافیه سازد و یا دو کلمه همشکل را به دو معنی به کار برد و قافیه کند. مانند این بیت از امیر خسرو دهلوی:

۱. برای آگاهی بیشتر رک: نجفی، ابوالحسن، «مقاله اختیارات شاعری» جنگ اصفهان، صص ۱۴۷ تا ۱۸۹. نیز مجله دانشکده ادبیات مشهد، سال ۱۲، ص ۵۸۷.

تار زلفت را جدا مشاطه گر از شانه کرد
دست آن مشاطه می باید جدا از شانه کرد

(تقطیع را نیز بخوانید.)

مآخذ: ۱۵/۳۳؛ ۲۹۷/۵۲؛ ۴۴/۵۵ تا ۵۲ و ۹۷ و

۱۰۳؛ ۷۹ / ۳۹۶ تا ۹۷؛ ۴۰۴ / ۸۹ / ۳ تا ۷؛

۲۵۷/۹۴ به بعد؛ ۱۴۷ / ۹۶ به بعد.

axrab ← خَرَب.

آخرب

axram ← خَرَم.

آخرم

axzal ← خَزَل.

آخزل

۱۰۲

ezālat اذالت

إذالت در لغت به معنی: «فروهستنِ دامن و جز آن» و در علم عروض، اصطلاحی از زحافات است که برخی نام این زحاف را «تذیل» هم ذکر کرده اند. به موجب آن بر وتد مقرونی (←) که در آخر جزء واقع است، پیش از آخرین حرف آن - که حرف ساکنی می باشد - الفی می افزایند. فی المثل رکن «مُسْتَفْعِلُنْ» به وتد مقرون (= عِلُنْ) ختم شده است، پس به سبب این زحاف «مُسْتَفْعِلَانْ» می شود و «مستفعِلان» را که از «مستفعِلن» برآمده «مُذالْ» یا به احتمال «مُذَیْلْ» می نامند. به همین طریق مَذالِ رکن «فاعِلن» «فاعِلان» و مَذالِ «متفاعِلن» «متفاعِلان» می گردد.

۱۰۲- بر اثر این زحاف یک حرف صامت به هجای آخر رکن اضافه و در نتیجه هجای بلند به هجای کشیده تبدیل شده است؛ اما چون این زحاف به عروض بیت (←) یا ضرب بیت (←) اختصاص دارد، در عمل تغییری در وزن شعر فارسی پدید نمی آورد.

مآخذ: ۲۴/۳؛ ۱۶۳/۹؛ ۱۵/۱۸؛ ۵۱۴ و ۵۷/۵۲؛

۲۵۹/۹۴.

اراجیز	arāğiz ← ارجوزه.
ارتفاع (خواص صوت)	ertefā' ← زیر و بمی.

۱۰۳

ارجوزه orğūza(e)

جمع آن را «أراجیز» گفته‌اند و در اصل قصیده گونه‌ای باشد از بحر رجز (← بخش دوم) که در کتابهای لغت آن را «بیت کوتاه» و «شعر کوتاه» نیز معنی کرده‌اند. ۱۰۳-۱. این چنین ابیات یا شعرهای کوتاه را قوم عرب در معرکه‌ها و به هنگام مبارز طلبی‌ها در مقام خودستایی و شرح مفاخرات اسلاف و نیاگان می‌خوانده است. به همین دلیل خلیل بن احمد - واضع عروض عرب - این قبیل را داخل در شعر ندانسته و قرآن کریم نیز نفی شعر از این کتاب و نفی وصف شاعر از پیامبر اکرم (ص) کرده است^۱ و اگر بر سبیل اتفاق آیه یا بخشی از قرآن مجید موزون افتاده^۲ و یا بر لسان نبی اکرم (ص) حسب‌المعمول ارجوزه‌ای در جنگها، یا شعر گونه‌ای جاری شده^۳ از آن جهت که

۱. در آیه ۴۰ و ۴۱ سوره حاقه (۶۹): إِنَّهُ لَقَوْلُ رَسُولٍ كَرِيمٍ وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ (همانا قرآن، گفتار پیامبری گرامی است و سخن شاعری نیست). نیز در آیه ۶۹ سوره یس (۳۶): وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشُّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْآنٌ مُبِينٌ (و ما به او شعر را نیاموختیم و - شعر گفتن - سزاوار او نباشد، نیست آن - کتاب - مگر یک یادآوری و قرآنی آشکار).

۲. مانند آیه ۱۸۳ سوره اعراف (۷): وَأَمْلِي لَهُمْ إِنْ كَيْدِي مَتِينٌ (بر وزن: - - U / - - U / - - U / - - U) و بخشی از آیه ۹۲ سوره آل عمران (۳): لَنْ تَنَالُوا الْبِرَّ حَتَّى تُنْفِقُوا مِمَّا تُحِبُّونَ (بر وزن: - - U - / - - U - - U - x) و یا آیه معروف لَيْسَ لِلْإِنْسَانِ إِلَّا مَا سَعَى (سوره النجم). بر وزن: (- - U - / - - U - / - - U -) (نیز بخشی از آیات ۸۴ و ۸۵ سوره بقره (۲): ثُمَّ أَفْرَزْتُمْ وَأَنْتُمْ تَنْشَهُدُونَ، ثُمَّ أَنْتُمْ هَؤُلَاءِ تَقْتُلُونَ. بر همان وزن و مانند آیات ۳ و ۴ سوره انشراح (۹۴): الَّذِي أَنْقَضَ ظَهْرَكَ، وَرَفَعْنَا لَكَ ذِكْرَكَ (بر وزن: فاعِلَاتِن فَعِلَاتِن، فَعِلَاتِن فَعِلَاتِن).

۳. مانند این ارجوزه: «أَنَا النَّبِيُّ لَا كَذِبَ - أَنَا أَبْنُ عَبْدِ الْمُطَّلِبِ». نیز شعار مسلمانان در غزوه أحد به دستور پیامبر (ص) در پاسخ شعار سپاه ابوسفیان که گفته بودند: «إِنْ لَنَا الْغَزَى وَلَا غَزَى لَكُمْ» چنین بوده است: «أَنَّهُ مَوْلَانَا وَلَا مَوْلَى لَكُمْ»

به قصد شعر گفتن «انشاء» نشده است، شعر شناسان آن را از نوع شعر نشناخته‌اند؛ زیرا شعر را کلامی موزون و مقفّی و مخفّیل و مقصود (= قصید و قصیده) دانسته و گوینده این شعر گونه‌ها را «راجز» یا «ارجوزه خوان» - و نه شاعر - و نفس این عمل را «ارجوزه خوانی» گفته‌اند.

۱۰۳-۲. در زبان فارسی «ارجوزه» و «رجز خوانی» در منظومه‌های حماسی ما - مانند شاهنامه فردوسی، گرشاسب نامه اسدی طوسی و اسکندرنامه نظامی - نه تنها در یک بیت، که گاه در دهها بیت به هنگام رویارویی پهلوانان و مبارزان آمده است که بیشتر از ذوق سراینده آن حکایت می‌کند.

۱۰۳-۳. «ارجوزه» بعدها جای خود را به توصیف کمالات معنوی و فضایل شخصی می‌دهد و «مفاخره» نام می‌گیرد. در «مفاخره» شاعر می‌خواهد خود را انسانی مافوق طبیعی قلمداد کند، به طوری که از آغاز تا پایان به شرح و بیان کمالات و فضایل خویشتن می‌پردازد، ولی به هر حال «مفاخره» از لغات و تعبیرات حماسی خالی نیست. نمونه این گونه مفاخرات، برخی از اشعار خاقانی و قصیده معروف نظامی است به مطلع:

مَلِکُ الْمُلُوکِ فَضْلُمُ بِهِ فَضِیْلَتُ وَ مَعْنٰی
زَمِی وَ زَمَانُ گِرَفْتِه بَه مِثَالِ آسْمَانِ ...

مأخذ: ۵۵۶/۱۸ تا ۵۷/۳۶ / ذیل کلمه: ۸۳/۳۸؛

زریاب خویی: بزم آورد، ص ۱۹۳؛ سیروس

شمیسا: انواع ادبی، ص ۲۵۹؛ فرهنگ آندراج؛

ص ۲۹۱۹ و منابع دیگر.

orǧūze-xān ← ارجوزه.

ارجوزه خوان

→ و یا این شعر گونه:

«هَلْ أَنْتَ إِلَّا إِضْبَعُ دَمِیَّتِ وَ فِی سَبِیلِ اللَّهِ مَالَقِیَّتِ»

که بر زبان رسول گرامی (ص) جاری شده هنگامی که انگشت مبارکشان در واقعه‌ای - غیر از جهاد در راه خدا - جراحات دیده بوده است.

ارجوزه خوانی	orgūze-xāni ← ارجوزه.
ارکان بحور	arkān -e- bohūr ← افاعیل عروضی.

۱۰۴

ارکان عروض سنتی arkān -e- arūz -e- sonnati

علمای متقدم علم عروض، مدار اوزان اشعار و قواعد تقطیع و تشخیص بحور ابیات را بر آهنگ حرکت و سکون نهاده و به این اعتبار آهنگها را بر سه قسم دانسته‌اند: سبب، وتد و فاصله.

۱-۱۰۴. یکی از اقسام سه گانه «سبب» است و آن در لغت به معنی رشته و ریسمان باشد و خود بر دو نوع است: خفیف و ثقیل.

۱-۱-۱۰۴. سبب خفیف:

آن است که از یک حرف متحرک و یک حرف ساکن (IO) تشکیل شده است. مانند: تن، دل، پُر و مانند جزءهای (دَف) و (تَر) در کلمه دفتر. سبب خفیف در صداشناسی هجای بلند (-) گفته می‌شود.

۱-۲-۱۰۴. سبب ثقیل:

و آن عبارت است از دو متحرک متوالی (OO) که در صداشناسی با دو هجای کوتاه (UU) برابر است. همچون: همه، رَمه، گِله (ه در آخرین کلمات، های ناملفوظ یا بیان حرکت است) و مانند مجموع هجاهای دوم و سوم در واژه مدرسه.

۳-۱-۱۰۴. معدودی از علما، قسم سومی نیز قایل شده‌اند به نام «سبب متوسط» یا «سبب اوسط» و آن را متشکل از یک متحرک و دو ساکن (IOI) و برابر با یک هجای کشیده (-U) دانسته‌اند. مانند: کار، زور، یاد، زیر و جز آن؛ اما شمس قیس رازی آن را رد کرده است.

۱-۱۰۴. دیگر از اقسام سه گانه «وتد» است و آن در لغت به معنی میخ (میخ چوبین) باشد و نیز بر دو نوع است: مقرون و مفروق.

۱-۲-۱۰۴. وتد مقرون یا مجموع:

لفظی است سه حرفی که از دو متحرک متقدم و یک ساکن متأخر (|OO) تشکیل شده و برابر است با یک هجای کوتاه و یک هجای بلند (U -). مانند کلمات: اگر، مگر، چمن، سخن، فلک، مکن و... این وتد را بدان جهت مقرون گفته‌اند که دو متحرک آن بیایی و مقارن همدیگرند.

۲-۲-۱۰۴. وتد مفروق:

ساخته شده است از دو متحرک بر طرفین حرف ساکنی (O|O) و برابری می‌کند با یک هجای بلند و یک هجای کوتاه (U -) (عکس وتد مقرون) همچون کلمات: ناله، نامه، خسته، جامه، بسته و.... (ه در آخر این کلمات، های بیان حرکت است و نه های ملفوظ). وجه تسمیه این وتد آن است که دو حرف متحرک، از یکدیگر مفارقت دارند.

۳-۲-۱۰۴. تنی چند از دانشمندان، نوع سومی نیز ذکر کرده‌اند به نام «وتد کثرت» یا «وتد مجتمع» و آن را متشکل از چهار حرف دانسته‌اند به نحوی که دو حرف اول متحرک و دو حرف ثانی ساکن (||OO) و برابر با یک هجای کوتاه و یک هجای کشیده (U - U) باشد. مثل کلمات: جهان، سحاب، نگین، نگار، بخار و غیره. اما صاحب المعجم آن را زاید شمرده است.

۳-۱۰۴. سوم از انواع سه گانه «فاصله» است که در لغت به این معانی آمده است: «جدا کننده، جایی بین دو دامن خیمه، شبه که میان هر دو مروارید و جز آن در رشته کشند.» و از آن نظر در اصطلاح عروض، فاصله خوانده شده که میان متحرکات متوالی با حرف ساکنی جدایی می‌اندازد و عبارت است از دو نوع: صغری و کبری.

۱-۳-۱۰۴. فاصله صغری:

و آن لفظی چهار حرفی است که از سه متحرک متوالی و یک ساکن (۱۰۰۰) برابر با دو هجای کوتاه و یک هجای بلند (UU-) درست شده است. مانند کلمات: بِدَهْم، شِنوی، حَرَکت و

۲-۳-۱۰۴. فاصله کبری:

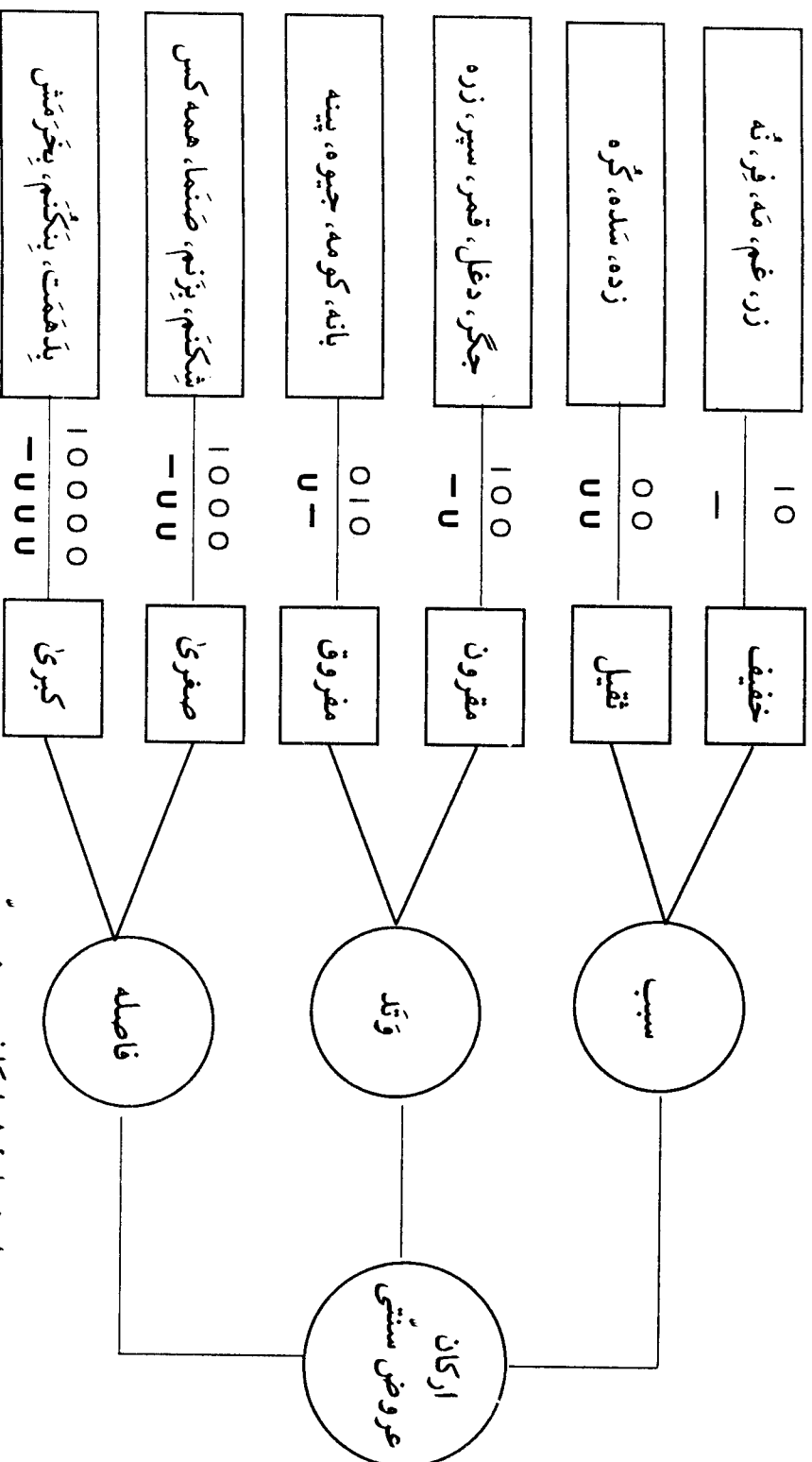
لفظی پنج حرفی است که از چهار متحرک پی در پی و یک ساکن (۱۰۰۰۰) معادل با سه هجای کوتاه و یک هجای بلند (UUU-) تشکیل شده است. مانند کلمات: بِرَمَش، بِرَوَم، بِرَنَمَش.

۳-۳-۱۰۴. برخی قسم سومی به نام «فاصله عظمی» نیز آورده و آن را لفظی شش حرفی متشکل از پنج متحرک و یک ساکن (۱۰۰۰۰۰) برابر با چهار هجای کوتاه و یک هجای بلند (UUUU-) دانسته‌اند. مانند کلمات: بِنَدَهَمَش، بِسَرَكِ مَنْ. اما شمس قیس آن را به شدت رد کرده و زاید شمرده است.

۴-۳-۱۰۴. شایسته ذکر است که ابوالحسن آخفش، فاصله‌ها را از ارکان عروض ندانسته و علت این امر آن است که فاصله صغری به یک سبب ثقیل و یک سبب خفیف و فاصله کبری به یک سبب ثقیل و یک و تد مقرون و فاصله عظمی به دو سبب ثقیل و یک سبب خفیف قابل تفکیک است و بنابراین با وجود سبب و وتد، دیگر نیازی به عنوان مستقل فاصله نیست. اما جمهور علما، بر تقسیم ارکان به سبب و وتد و فاصله، اتفاق نظر دارند و برای نظر خود استدلال کافی می‌آورند.

مأخذ: ۳۳/۵۲ تا ۳۵ و ۴۲، ۵۵/۵۶ و ۷۱ و ۱۵۲؛

۳۳/۶۵، ۴۶/۱۱۳ و ۴۷.



نمودار شماره ۱: ارکان عروض سستی.

azāhif ← زحاف .

ازاحیف

azall ← زَلَل .

أَزَلَّ

۱۰۵

إسباع esbāq

اسباع یا اشباع - که بعضی آن را از بابِ تفعیل به صورت «تَسْبِیع» آورده‌اند - در لغت «تمام کردن یا سیر کردن» است. امّا در نزد عروضیان یکی از زحافات و آن افزودنِ الف است در میانِ سببِ خفیفی که در آخرِ رکن واقع باشد. به عبارتِ دیگر تبدیلِ هجای بلند (-) آخرِ رکن را به هجای کشیده (U -) اسباع یا اشباع یا تسبیع گویند. پس در رکنِ «مفاعیلُن» اگر الف در میانِ سببِ آخرِ آن یعنی (لُنْ) بیفزاییم، «مفاعیلان» می‌شود و در «فاعِلاتُن» به همین روش «فاعِلاتان» به دست می‌آید که به جایِ آن «فاعلییان» مستعمل است. پایه‌ای که چنین تغییری را یافته باشد، از بابِ افعال «مُسَبِّع یا مُشَبِّع» و از بابِ تفعیل «مُسَبِّع» خوانده‌اند.

۱-۱۰۵. این زحاف جز در ضرب و عروضِ بیت واقع نشود و در پنج بحرِ خفیف، رمل، مجتث، مضارع و هزج به کار رفته است.

مأخذ: ۲۵/۳؛ ۲۹/۴۹ و ۶۰؛ ۵۴/۵۲ و ۵۵ و ۶۲؛

مصاحب: دایرة المعارف، ج ۱ ص ۶۴۰؛ تذکره

مرآة الخیال، ص ۹۸.

ešbā ' ← اسباع .

إسباع

aštar ← شَتر .

أشتر

aslam ← صَلَم .

أصلم

۱۰۶

اضمار ezmār

لغت نویسان در شمارِ معانیِ فراوانِ اضمار «فرو گذاشتن چیزی به طوری که اثر آن باقی بماند، اسقاط چیزی نه در معنی و به نهایت رسیدن» را نیز ذکر کرده‌اند؛ ولی در عروض، اضمار نام اصطلاحی است از زحافات که به سبب آن حرف دوم از فاصله صغری (ـ) در رکن «مُتَفَاعِلُنْ» یعنی حرف «ت» از این رکن را ساکن سازند تا «مُتَفَاعِلُنْ» بماند و هموزنش «مُسْتَفْعِلُنْ» به کار برند و چنین «مُسْتَفْعِلُنْ» را که مزاحف به زحافِ اضمار از «مُتَفَاعِلُنْ» منشعب شده باشد «مُضمر» گفته‌اند.

۱۰۶-۱. بر اثر زحافِ اضمار، دو هجای کوتاه از وزن به یک هجای بلند تبدیل می‌شود.

مأخذ: ۱۲/۲۲؛ ۸۳/۵۲ و ۸۴؛ ۲۶۰/۹۴.

۱۰۷

اعتدال e'tedāl

این اصطلاح از عروض را با دو تعریف متفاوت آورده‌اند. بنابر صاحب المعجم: «معتدل بی‌تی باشد که عروض و ضرب آن در وزن یکسان باشند؛ یعنی اگر عروض مستفعلن باشد، ضرب هم مستفعلن باشد و اگر مفعولن باشد، ضرب نیز مفعولن بود». ۱۰۷-۱. و بنابر نقل کشف: «اعتدال عبارت از زحافی است که در تمام بیت واقع شود.» و در جای دیگر «معتدل» را بی‌تی می‌داند که دایره (ـ) دوایر عروضی را پر و کامل کند: «هو البیت الذی یستوفی دائره».

مأخذ: ۱۸/۱۱۰ و ۶۱۷ و ۱۰۱۸؛ ۶۷/۵۲.

۱۰۸

اعتماد e'temād

رکنی که در آن، سبب خفیف (←) در مجاورث و تدی (←) قرار داشته باشد؛ هرگاه بخواهند ساکنِ آن سبب بیفکنند، اسقاطِ آن را «اعتماد» می‌خوانند. به عنوانِ مثال رکنِ «فاعِلن - U -» از سبب خفیفِ فا (-) و وتد مقرونِ عِلْن (U -) ساخته شده است. حال اگر بخواهند «فاعِلن» را به «فَعِلن» بدل سازند، اسقاطِ الف آن را اعتماد گویند.

مأخذ: ۵۲/۶۴.

اَعْرَج	a'rağ ← عَرَج .
اَعْضَب	a'zab ← عَضَب .
اَعْقَص	a'qas ← عَقَص .
افاعیل اصلی	afā'il -e- asli ← افاعیل عروضی .
افاعیل سالم	afā'il -e- sālem ← افاعیل اصلی .

۱۰۹

افاعیل عروضی afā'il -e- arūzi

همان طور که در علم صرف برای سنجیدن کلمات از قالبهایی استفاده کرده‌اند که با حروف (ف، ع، ل) ساخته شده است و مثلاً گفته‌اند: (ناصرٌ بر وزن فاعِلٌ و منصوٌّ بر وزن مفعولٌ) در عروض نیز برای ساختنِ افاعیل یا پایه‌های عروضی - به عنوان قالبهای سنجش وزن - از همین حروف سود می‌جویند و می‌گویند: (بشنوا زنی بر وزن فاعلاتن) و (منزل مکن بر وزن مستفعِلن) و (نگارینا بر وزن مفاعیلن).

۱۰. فرقِ میانِ اوزان صرفی و عروضی در آن است که در وزنِ صرفی خصوصیت و چگونگی حرکات رعایت می‌شود؛ یعنی فتحه در مقابل فتحه و ضمّه در برابر ضمّه قرار

می‌گیرد و به طور کلی هر حرکت و حرف غیر اصلی که در کلمهٔ موزون باشد، عیناً در وزن نیز آورده می‌شود. اما در وزن عروضی خصوصیت تلفظی حروف یا حرکات و سکون ملحوظ نیست، بلکه تعداد آنها معتبر است؛ به عبارت ساده‌تر لزومی ندارد که فتحه در برابر فتحه و ضمه در برابر ضمه باشد، بلکه مثلاً فتحه را در برابر ضمه و کسره نیز می‌توان آورد.

۱۰۹-۲. از طرفی ساختمان افاعیل عروضی مقید به این است که خود از ترکیب سبب‌ها و ودها و فاصله‌ها یعنی از اتحاد ارکان عروض (←) پدید آمده است. مثلاً «فاعِلن» مرکب است از یک سبب خفیف (= فا) و یک وتد مقرون (= عِلن) و «مفاعِلن» تشکیل شده است از یک وتد مقرون (= مفا) و دو سبب خفیف (= عی و لُن).

۱۰۹-۳. به بیانی دیگر افاعیل یا پایه‌ها عبارتند از مجموعهٔ چند هجا (←) که به وسیلهٔ یک تکیه یا ضرب قوی به هم متصل شده‌اند. کوچکترین این پایه‌ها مانند «فَع» دو حرفی یا یک هجایی و بزرگترین آن مثل «مستفعِلاتن» نه حرفی یا پنج هجایی است.

۱۰۹-۴. بدیهی است از تکرار یک پایه یا تکرار دو پایه به تناوب یا مجموع چند پایهٔ مختلف وزن حاصل می‌شود. به این طریق پایه‌ها کوچکترین واحد وزن به شمار می‌آیند.

افاعیل یا پایه‌های عروضی را «تفاعیل عروضی» یا «اجزای بحور» یا «ارکان بحور» و یا «فواصل سالمه» نیز نامیده‌اند.

۱۰۹-۵. افاعیل اصلی یا سالم:

گفته شد که پایه‌های عروضی از ترکیب ارکان عروض یعنی اسباب و او تاد و فواصل حاصل گشته است. حال با توجه به کیفیت تقدّم و تأخّر آن ارکان بر یکدیگر، ده پایه بر هشت وزن به دست می‌آید که آنها را «افاعیل اصلی یا سالم عروض» خوانده و بنای همهٔ اشعار عرب و عجم را بر آن نهاده‌اند. اسامی و ساختار آنها به شرح جدول زیر است:

مثال	ساختار عروضی	نشانه سستی	نشانه هجایی	پایه	ردیف
مخور غم	با تقدیم و تد بر سبب	0 00	- - U	فَعُولُنْ	۱
غم مخور	با تقدیم سبب بر و تد	00 0	- U -	فَاعِلُنْ	۲
رو غم مخور	با تقدیم دو سبب بر و تد مقرون	00 0 0	- U - -	مُسْتَعْلِنْ	۳
مخور غم رو	با تقدیم و تد مقرون بر دو سبب	0 0 00	- - - U	مَفَاعِلُنْ	۴
غم مخور رو	و تد مقرون در میان دو سبب	0 00 0	- - U -	فَاعِلَاتُنْ	۵
چه کنم دلا	با تقدیم فاصله بر و تد	00 000	- U - U U	مَفَاعِلُنْ	۶
دلا چه کنم	با تقدیم و تد بر فاصله	000 00	- U U - U	مَفَاعِلَتُنْ	۷
دل شد تازه	با تقدیم دو سبب بر و تد مفروق	0 0 0 0	U - - -	مَفْعُولَاتُ	۸
دل تازه شد	و تد مفروق میان دو سبب	0 / 0 0 / 0	- U - -	مُسْ تَفْعِلُنْ	۹
تازه شد دل	با تقدیم و تد مفروق بر دو سبب	0 0 / 0 0	- - U -	فَاعِلَاتِنْ	۱۰

جدول شماره ۲: افاعیل اصلی عروض و ساختار آنها.

۱-۵-۱۰۹. پایه‌های ردیف ۹ و ۱۰- که به آن «مُسْ تَفْعِلُنْ» و «فاع لاتن» منفصل یا مفروقی گفته‌اند- با آن که در ساختار عروضی با نوع مشابه خود (ردیفهای ۳ و ۵) تفاوت دارند، در شعر فارسی کاربردی ندارند؛ زیرا مدار وزن شعر فارسی بر آهنگ کلام و لحن ایقاعی شعر است و کمیت و کیفیت هجاها ما را از به کار گرفتن دو پایه بر یک وزن بی‌نیاز می‌کند.

۲-۵-۱۰۹. از افاعیل ده گانه بالا، آنچه در شعر فارسی مستعمل است، هفت پایه بیشتر نیست و سه پایه دیگر یعنی: «فاعِلنْ، متفاعِلنْ و مفاعِلَتُنْ» در فارسی رایج نیست و به شعر عرب اختصاص دارد؛ گرچه بندرت در آن اوزان نیز شعر فارسی سروده شده باشد.

۳-۵-۱۰۹. همان طور که مشاهده می‌شود هیچ یک از افاعیل اصلی کمتر از خماسی (پنج حرفی) و بیشتر از سباعی (هفت حرفی) یا به بیان دیگر کمتر از سه هجا و بیشتر از پنج هجا نیست.

۱۰. افاعیل فرعی یا غیر سالم یا مُزاحَف:

افاعیل فرعی منشعب و مأخوذ از افاعیل اصلی است که به وسیله زحافات (←) حاصل شده است. شمس قیس رازی آنچه از افاعیل فرعی را که در فارسی متداول است، بیست و شش گونه دانسته که به ترتیب الفبا به شرح زیر آورده می‌شود:

۱. فاع ۲. فاعِلَات ۳. فاعِلَان ۴. فاعِلُن ۵. فاعِلِیان ۶. فَع ۷. فَعِل ۸. فَعِلَاتُ
۹. فَعِلَاتُن ۱۰. فَعِلَان ۱۱. فَعِلَان ۱۲. فَعِلُن ۱۳. فَعِلُن ۱۴. فَعُول ۱۵. فَعُول ۱۶. فَعُولَان
۱۷. فَعُولُن ۱۸. مَفَاعِلُن ۱۹. مَفَاعِل ۲۰. مَفَاعِل ۲۱. مَفَاعِلَان ۲۲. مُفَعِّلُن
۲۳. مَفَعُول ۲۴. مَفَعُول ۲۵. مَفَعُولَان ۲۶. مَفَعُولُن.

۱-۶-۱۰۹. «فَعُولُن» در بحر متقارب جزو پایه‌های اصلی است و در بحر دیگر فرعی. نیز «فاعِلُن» در بحر متدارک اصلی و در سایر بحور فرعی است. بنابراین، این دو پایه هم جزو افاعیل اصلی محسوب است و هم فرعی.

۲-۶-۱۰۹. افاعیل فرعی نیز متشکل از دست کم دو حرف یا یک هجا و حداکثر هشت حرف یا پنج هجاست.

۳-۶-۱۰۹. شمس قیس همچنین پنج پایه: «فَعِلَتُن، مَفَاعِل، مُسْتَفْعِل، مُسْتَفْعِلَاتُن و مُتَفَاعِلُن» را در شمار افاعیل ثقیلی شمرده است که شاعران متقدم به پیروی از اشعار عرب در شعر فارسی وارد کرده‌اند. وی این پایه‌ها را مردود دانسته و به هر حال لازم به تذکر است که در لزوم بعضی افاعیل، همچنین در این که برخی از آنها اصلی است یا فرعی، میان استادان پیشین عروض اختلاف نظر وجود دارد. ما البته در همه جا قول مشهور را آورده‌ایم و در این کتاب، یک یک افاعیل اصلی و فرعی از نظر ساختاری و دیگر اوصاف در مدخل‌های مربوط مورد بحث قرار گرفته‌اند.

مأخذ: ۱۲۰/۱۸؛ ۶۰/۳۰؛ ۲۷/۴۸ و ۳۲ و ۳۳؛

۲۷/۵۲ و ۴۳ تا ۴۷؛ ۱۷/۵۶؛ ۱۱/۱۰۵ و ۱۲؛

۴۷/۱۱۳ تا ۵۰ و ۵۱+ دیگر منابع.

افاعیل غیر سالم	afā'il -e- qeyr -e- sālem	← افاعیل فرعی .
افاعیل فرعی	afā'il -e- far'i	← افاعیل عروضی .
افاعیل مزاحف	afā'il -e- mozāhaf	← افاعیل فرعی .
اَقْصَم	aqsam	← قَصْم .
امتداد (خواص صوت)	emtedad	← کشش .
املای عروضی	emlā - ye - arūzi	← تقطیع .
انفکاک بحور	enfekāk -e- bohūr	← فکّ .
اورامن	owrāman	← فهلویات .
اورامنان	owrāmanān	← اورامن .
اوزان پله‌ای	owzān -e- pellei	← اوزان نیمایی .

۱۱۰

اوزان تصنیفها owzān -e- tasnif - hā

تصنیف که به آن ترانه، نغمه، حراره و سرود نیز گفته‌اند، نوعی شعر است که در بندهای مختلف سروده و سپس به آواز همراه با موسیقی خوانده می‌شود. در تصنیفها ممکن است کلمات یا عباراتی مکرّر آید و معمولاً بند اوّل در آخر نیز تکرار می‌گردد.

۱-۱۱۰. اصطلاح تصنیف که از قرن دهم هجری شایع شده و شاید از قرن هشتم و نهم پدید آمده باشد، جانشین «قول و غزل» دوره‌های اوّل بعد از اسلام است.

۲-۱۱۰. تصانیف همچون شعر عامیانه (← وزن ~) از نظر لفظ یا محاوره است و یا به زبان محاوره نزدیک است و از نظر وزن ممکن است وزن عروضی (←) داشته باشد یا دارای نوعی وزن هجایی (←) یا ایقاعی (←) و یا ترکیبی از آنها باشد و به هر حال بیشتر از قوانین و ضوابط موسیقی پیروی می‌کند. به همین علّت در تصنیفها کوتاه و بلند شدن

مصرعها و نیز تغییر وزن فراوان است. همچنین اوزان نو و بدیع در آنها زیاد به چشم می‌خورد. دو تصنیف زیر با زبان رسمی و وزن عروضی است:

از خون جوانان وطن لاله دمیده

از ماتم سرو قدشان سرو خمیده

در سایه گل، بلبل ازین غصه خزیده

گل نیز چو من در غمشان جامه دریده

چه کجرفتاری ای چرخ چه بدکرداری ای چرخ سرکین داری ای چرخ

نه دین داری نه آیین داری ای چرخ

از اشک، همه روی زمین زیر و زبر کن

مشتی گرت از خاک وطن هست به سر کن

غیرت کن و اندیشه ایام بتر کن

اندر جلو تیر عدو سینه سپر کن

چه کجرفتاری ای چرخ

عارف قزوینی.

مرغ سحر ناله سر کن

داغ مرا تازه تر کن

بر شکن و زیر و زبر کن

ز آه شرر بار، این قفس را

بلبل پر بسته زکنج قفس در آ

نغمه آزادی نوع بشر سرا

وزنفسی عرصه این خاک توده را

پر شرر کن

ظلم ظالم، جور صیاد

آشیانم داده بر باد

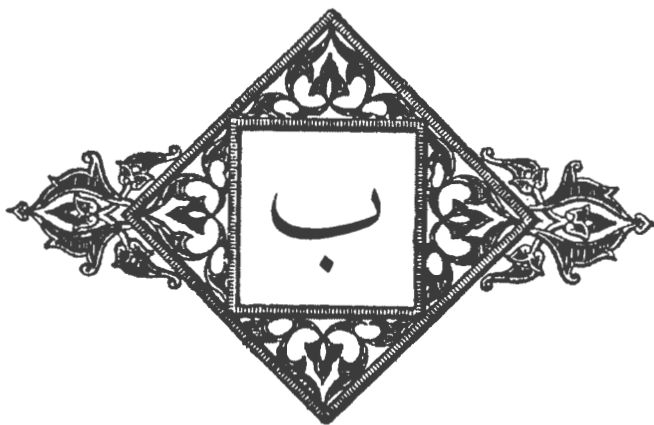
ای خدا، ای فلک، ای طبیعت

شام تاریکی ما را سحر کن

ملک الشعرا بهار

مأخذ: ۱۸۱/۲ و ۱۶۸؛ ۴۱/۶۵۶ تا ۶۷۹؛ ۸۹/۱۰۷.

اوزان نوحه‌ها	owzān -e- nowhe-hā	← شعر مرثیه.
اوزان نیمایی	owzān -e- nimāyi	← شعر نو.
أَوْقَصْ	awqas	← وَقْصْ.
آه‌تم	ahtam	← هَتَمْ.
ایقاع	īqā'	← وزن.



بتر در لغت به معنی: «بریدن، از بیخ برکندن، بریدن دُم» و در اصطلاح، نام یکی از زحافات مزدوج و آن را در عروض فارسی اجتماعِ جَبّ (◀) و خَرَم (◀) دانسته‌اند در رکنِ «مفاعیلُن» که به موجب این دو، (میم) از اوّل این رکن و (عیه و لُن) از آخر آن می‌افتد و «فا» می‌ماند که به جایش «فَع» می‌آورند و آن را «أبتر» می‌نامند.

۱. همین زحاف در عروض عرب، اسقاط و تدِ مقرون (◀) است از ابتدای رکنِ «فَعولُن». پس «فَعو» می‌افتد و «لُن» می‌ماند، به «فَع» نقل کنند و آن را «أبتر» خوانند.

۲. برخی گفته‌اند: بتر در «فَعولُن» اجتماعِ حذف (◀) و قطع (◀) است، یعنی اسقاطِ «لُن» و «واو» از و تدِ مقرونِ «فَعو» و اسکانِ «ع»؛ نتیجه یکی است و آنچه باقی می‌ماند «فَع» است. بعضی دیگر زحافِ بتر را در «فَعولُن» اجتماعِ حذف و ثلم (◀) دانسته‌اند، یعنی اسقاطِ حرفِ نخست از اوّل و «لُن» = سبب خفیف) از پایانِ رکن، «عو» می‌ماند و همچنان به «فَع» نقل می‌شود.

۱۱۱-۳. بر اثر این زحاف از جزء «مفاعیلُن U - - -» یک هجای کوتاه و دو هجای بلند و از جزء «فَعولُن U - -» یک هجای کوتاه و یک هجای بلند کاسته می‌شود.
زحافِ بتر به عروض و ضرب بیت مختص است.

مأخذ: ۲۸/۳؛ ۵۲/۵۲ و ۶۰ و ۶۲ و ۶۴؛ ۹۴/۲۵۹.

۱۱۲

bahr بحر

همان طور که الحان موسیقی و آوازاها، دستگاههای مختلف دارند که با اسامی و اصطلاحات خاص خود خوانده می‌شوند؛ در اوزان اشعار نیز دستگاههای گوناگونی هست که به هر کدام از آنها در اصطلاح عروض «بحر» می‌گویند.
در تعریف بحر می‌توان گفت: «بحر عروضی صورتی خاص از ترکیب هجاهاست که در آن، تناسب معینی میان هجاهای کوتاه و بلند برقرار است؛ به نحوی که آن ترکیب را با صورتی دیگر که حاصل تناسب دیگری باشد، نتوان در یک قطعه آمیخت» (۱۶۶/۹۴).

بحر در عروض قالب و میزان سنجش اشعار است که از پایه‌ها و افاعیل عروضی (-) به نحو خاص تشکیل می‌شود. بحر را از جهت آن که اوزان بسیاری را دربر می‌گیرد، بحر نامیده‌اند؛ زیرا معنی بحر اقتضای وسعت و عمق دارد.

۱۱۲-۱. ساختمان بحر:

هر بحر کامل در کل بیت می‌تواند بین دو تا هشت رکن دارا باشد. بنابراین بحور را از نظر تعداد ارکان به نامهای: «مثنی یا دو رکنی»، «مربّع یا چهار رکنی»، «مسدّس یا شش رکنی» و «مثمّن یا هشت رکنی» نام گذاری کرده‌اند و چون مصرع نصف بیت است، معمولاً ذکر پایه‌های بحر در طول یک مصرع برای نمایاندن بحر کفایت می‌کند. پس بنابر قاعده باید گفت در هیچ بحری کمتر از یک رکن (= مثنی) و بیشتر از چهار رکن

(= مَثْمَن) وجود ندارد، یعنی کوتاهترین مصراع شعر فارسی دارای یک رکن و بلندترین آن دارای چهار رکن است. اما این ضابطه برای بحور سنتی است و امروز نوپردازان برای شعر نو (←) طولِ مصراع و طول بحر را در اختیار و به سلیقه شاعر می‌دانند.

۱-۱۱۲. از نگاهی دیگر، اگر تمام پایه‌های هر بحر از افاعیل اصلی یا سالم (←) تشکیل شده باشد، بحر را نیز «اصلی یا سالم» و چنانچه بحر به عَلَّتِ اِعمال زحاف (←) حتّی یک پایه فرعی یا غیرسالم (←) داشته باشد، بحر را نیز «فرعی یا غیرسالم یا مزاحف» می‌خوانند. در این صورت بحرهای سالم یا اصلی، همان نوزده بحر اولیه است و بقیه بحور و اوزان که منشعب از آنهاست همه فرعی و غیرسالمند. لزوماً باید گفت گرچه بحر اعم از وزن است، بدین معنی که هر یک از بحور خود شامل چندین وزن می‌شود که هر وزن را تحت نام همان بحر می‌نامند، در عین حال گاهی بحر و وزن را توسعاً مرادف یکدیگر به کار می‌برند.

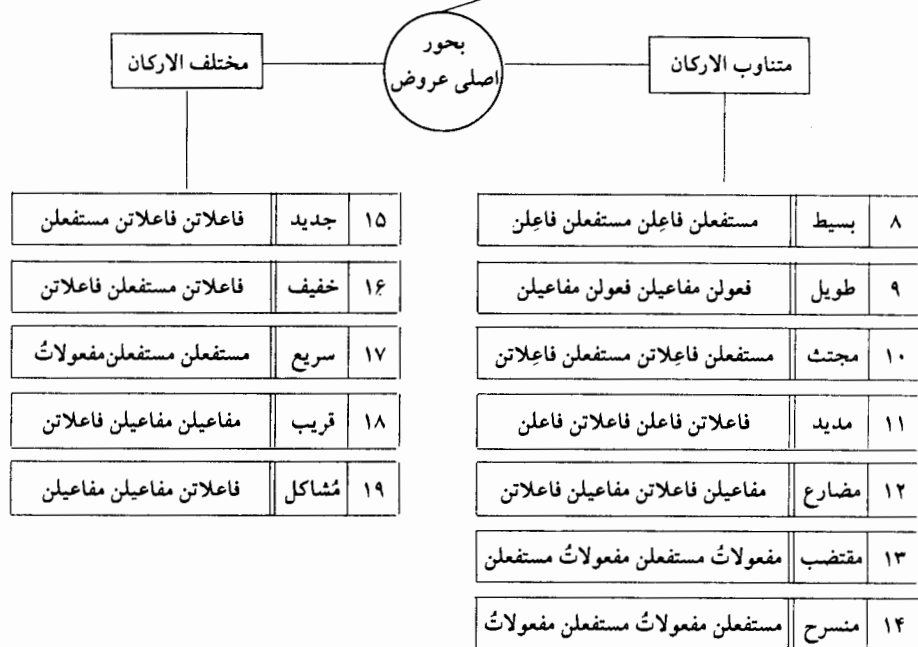
۱-۱۱۲. بحور عروضی از تکرار یک پایه یا تکرار دو پایه به تناوب یا مجموع چند پایه مختلف حاصل می‌شوند. حال اگر بحر از تکرار یک پایه - چه اصلی و چه فرعی - درست شده باشد، آن را «متّفق الارکان» یا «بحر مفرد» می‌گویند. مانند بحر رمل سالم که از تکرار یک تا چهار «فاعِلاتن» تشکیل شده است، یا بحر هزج سالم که تکرار یک تا چهار «مفاعیلن» است و یا بحر رجز مسدّس مخبون بدین صورت: «مفاعِلن مفاعِلن مفاعِلن».

بحر اگر از تکرار متناوب دو پایه (به صورت یک درمیان) به دست آمده باشد «متناوب الارکان» نام دارد. مثل: «مفاعیلن فاعِلاتن مفاعیلن فاعِلاتن / بحر مضارع سالم» یا: «مفتعلن مفاعِلن مفتعلن مفاعِلن / رجز مَثْمَن مطوی مخبون» و یا: «مفاعِلن فَعِلاتن مفاعِلن فَعِلاتن / مجتث مَثْمَن مخبون». شمار بحور متناوب الارکان زیاد است و شعرا برای سرودن شعر در اوزان دوری (←) از این گونه بحرهای بهره می‌گیرند. چنانچه بحر متناوب یا متّفق الارکان نباشد، حتّی اگر تنها یک پایه آن با دیگر

پایه‌ها مختلف باشد، بحر را «مختلف الارکان» و یا «بحر مرکب» می‌خوانند. همچون بحرهای: «مستفعلن مستفعلن مفعولات / بحر سریع سالم» و «فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن / رمل مثنی محذوف» و «مفعول مفاعیل مفاعیل فَعولن / هزج مثنی آخرب مکفوف محذوف» و «مفاعِلن فَعِلاتن مفاعِلن فَع لُنْ / مجتث مثنی مسخون اصلم» و «مفعول فاعلات مفاعیل فاعِلن / مضارع مثنی آخرب مکفوف محذوف».

اکثر بحرهای کاربردی شاعران در سرودن شعر فارسی از شمار بحور مختلف الارکانند، زیرا علاوه بر بحرهای مختلف الارکان سالم، هرگاه یکی از پایه‌های بحور متفق و متناوب نیز به سبب زحاف تغییر کند، بحر را به مختلف الارکان بدل می‌سازد. جدول بحور اصلی عروض، تعداد و ساختار بحرهای سالم را نشان می‌دهد.

۷	۶	۵	۴	۳	۲	۱	ردیف	شأنق الاركان
هزج	وافر	متقارب	متدارک	کامل	رمل	رجز	نام بحر	
مفاعیلن	مفاعِلتن	فَعولن	فاعِلن	مفاعِلن	فاعلاتن	مستفعلن	پایه مکرر	



نمودار شماره ۳: بحور اصلی عروض و ساختار آنها.

۱۱۲-۲. دیگر ویژگیهای بحور:

با توجه به جدول بحور اصلی عروض، معلوم می‌شود که از میان نوزده بحر اصلی، هفت بحر متفق الارکان وجود دارد، هفت بحر متناوب و پنج بحر مختلف الارکان. در بحور متفق الارکان هم در وزن مَثَمَن شعر آمده است، هم در مَسَدَس، هم در مَرَبَع و هم حتّی در مَثّی. بحور متناوب الارکان همه مَثَمَن هستند، زیرا اگر مَثَمَن نبودند متناوب نبودند. در این بحور شعری در وزن مَسَدَس نیامده است. برعکس تمام بحور مختلف الارکان سالم در اصل دایره مَسَدَس هستند، بنابراین در این بحور نیز شعر مَثَمَن وجود ندارد. در خور توجه است که شعرای متقدّم غالباً خود را مقیّد و ملّتزم به رعایت حدّ و مرز بحور می‌دانسته‌اند، چیزی که امروز در شعر نو (←) رعایت نمی‌شود.

۱۱۲-۳. شمار و پیشینه بحور اصلی:

اوّل بار خلیل بن أحمد - واضع علم عروض - پانزده بحر از بحور اصلی عروض را در پنج دایره ثبت کرد و اخفش - عالم نحوی - نیز بحر متدارک را بر آن افزود. پس از آن علمای دیگر شمار بحر را تا به نوزده رسانیدند. (← تاریخچه علم عروض) این میزان تا امروز همچنان باقی است. اسامی این بحور به شرح زیر است:

بسیط، جدید (یا غریب)، خفیف، رَجَز، رَمَل، سریع، طویل، قریب، کامل،
متدارک (یا حُبَب)، متقارب، مجتث، مدید، مُشاکل (یا بحر اخیر)، مضارع، مقتضب،
مُنسرح، وافر، هَزَج.

شاعری این نوزده بحر را در سه بیت به نظم در آورده است:

طویل و مدید و بسیط است و دیگر	رجز با هزج آمد ای مرد عاقل
سریع و رمل، وافر است و مضارع	تقارب ^۱ ، تدارک ^۲ ، دگر بحر کامل
دگر مقتضب، منسرح دان و مجتث	خفیف و جدید و قریب و مشاکل

۱۱۲-۴. از بحور نوزده گانه فوق، برخی اختصاص به زبان فارسی دارد و آن عبارت است از بحرهای: جدید و قریب و مُشاکل. و بعضی در شعر عرب معمول است و فارسی زبانان در آن کمتر شعر دارند مگر در نظیره گویی، مشتمل بر بحور: طویل و مدید و بسیط و وافر و کامل و مابقی یعنی یازده بحر دیگر مشترک میان هر دو زبان است. شاعری نیز در تقسیم بندی بالا این طور گفته است:

سه بحری که اندر عرب هیچ نیست	قریب و جدید و مشاکل بود
عرب را طویل و مدید و بسیط	دگر وافر و نیز کامل بود
دگرهاستی مشترک بی خلاف	که عُرْب و عَجَم هر دو قایل بود

مأخذ: ۱۰/۳ تا ۱۲/۹؛ ۱۵۰/۹ و ۱۵۱/۶۸/۵۲ تا ۷۶/۶۸/۵۲؛

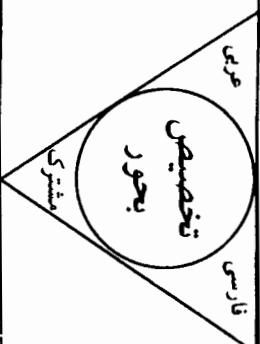
۱۷۳/۵۵ تا ۲۷/۳۷؛ ۳۴/۶۵ و ۳۵/۹۴ تا ۱۶۵/۱۷۳؛

۴۳/۱۱۳ تا ۵۴/۵۷؛ مصاحب: دایرةالمعارف، ج

۱ ص ۳۹۰ و منابع دیگر.

دو وزنین

۵	۴	۳	۲	۱	بسیط	طویل	کامل	مدید	وافر
۳	۲	۱	جدید	قرب	مشاکل				



۱۱	۱۰	۹	۸	۷	۶	۵	۴	۳	۲	۱
هزج	منسرح	مقتضب	مضارع	مجتث	مقارب	متدارک	سریع	رمل	رجز	خفیف

نمودار شماره ۴: تخصیص بحور.

بحر آبکم	bahr -e- abkam	← بحور مستحدث.
بحر آخرس	bahr -e- axras	← بحور مستحدث.
بحر اصلی	bahr -e- asli	← بحر.
بحر اصم	bahr -e- asam(m)	← بحور مستحدث.
بحر باعث	bahr -e- bā'es	← بحور مستحدث.
بحر بدیل	bahr -e- badil	← بحور مستحدث.
بحر حریم	bahr -e- harim	← بحور مستحدث.
بحر حمید	bahr -e- hamid	← بحور مستحدث.
بحر حمیم	bahr -e- hamim	← بحور مستحدث.
بحر رکض	bahr -e- rakz	← بحور مستحدث.
بحر سالم	bahr -e- sālem	← بحر.
بحر سلیم	bahr -e- salim	← بحور مستحدث.
بحر صریم	bahr -e- sarim	← بحور مستحدث.
بحر صغیر	bahr -e- saqir	← بحور مستحدث.

۱۱۳

بحر طویل فارسی (وزن ~) (~ v) bahr -e- tavil -e- fārsi

قابلی است از سخن که هر بند (= مصراع) آن معادل است با تعدادی دلخواه و نامعین از یک یا دو پایه عروضی معین و غالباً سالم. بنابراین بحر طویل در بحور مختلف الارکان (←) ساخته نمی شود.

۱۱۳-۱. بیشتر بحر طویله را مقید به رعایت قافیه (الف) و ردیف (را) در آخر بند ساخته اند،

ولی این یک امر لازم و حتمی نیست. یکی از ویژگیهای بحر طویل فارسی آن است که جمله‌ها با الفاظی سهل و روان و ترکیه‌هایی ساده و در عین حال مسجع بیان شود و به سبب همین ویژگی است که برخی آن را از نوع شعر عامیانه (←) پنداشته‌اند. بحر طویلها معمولاً طولانی است و هر بحر طویل از بندهای مختلف شکل گرفته و شاید وجه تسمیه این قالب شعری به بحر طویل از همین رو باشد؛ اما این گفته را نباید دلیلی گرفت که مثلاً کسی یا شاعری به تفنّن سرودن بحر طویلی را به یکی دو بند بسنده نکرده باشد.

سابقه بحر طویل از قرن نهم هجری عقب‌تر نمی‌رود. بحر طویل فارسی مورد اقتباس ادیبان عرب - بویژه عراق - قرار گرفته است. این بحر طویل را عرب «بند» می‌نامد و به «بُند» جمع می‌بندد و اطلاق بحر طویل در زبان عرب، همان بحر طویل خاصّ اعراب می‌باشد که یکی از بحور شانزده گانه عروض عرب است. زبان بحر طویل غالباً زبان رسمی است، ولی گاه ممکن است به زبان عامیانه و محاوره نیز سروده شده باشد، مانند این بحر طویل: سپلشت آید و زن زاید و خر میرد و مهمان عزیزت برسد [صحیح آن با توجه به وزن: مهمان عزیزم زدر آید. بر وزن: شش بار فَعِلَاتن].

در روزگار صفویه محتوای بیشتر بحر طویلها، حمد و ثنای پروردگار و مضامین مذهبی بود؛ در دوران مشروطیت اما از بحر طویل برای مضامین اجتماعی و سیاسی، طنز و انتقاد و گاه هزل در جراید عمومی استفاده شد. همچنین بحر طویل می‌تواند در کتابهای کودکان، فیلمنامه‌ها و نمایشنامه‌ها، نیز مرثیه و شبیه خوانی کاربردی مؤثر داشته باشد. سه نمونه دیگر از بحر طویل:

۱. با تکرار فَعِلَاتن: کردگارا،^۱ ملکا، دادگرا، پادشها، بنده‌نوازا، که مرا نیست زخود خیر، بده خیر و به توفیق و به لطف و به کرم، تا به اصولم، به فروعم، زکرمهای تو اینها نه بعید است، که خَلّاقی و رزّاقی و بیرون کنی از نخل رطب، شکر شیرین زَقَصَب،

۱. یادآور می‌شود که رکن اوّل وزنهای رمل مخبون (←) بجای «فَعِلَاتن» می‌تواند «فاعلاتن» بیاید.

نیست ز لطف تو عجب، کز کرم خویش بر آری ز کرم مقصد ما را.

طرزی افشاری معاصر شاه صفی و شاه عباس دوم.

۲. با تکرار مفاعیلن - تضمین غزل معروف حافظ: «آلایا ایّها السّاقی»، به عارض ماه آفاقی، نظر بر تیره روزان کن، چراغ ما فروزان کن، به دستِ چون ید بیضا، سرمینای می بگشا، دماغ آشفته مخمورم، بده صهبای پر زورم، یک امشب می پرستم کن، سیه مستِ آلستم کن، مگر منصور دم گردم، به حقگویی علم گردم، به صحرای جنون تازم، به عالم شوری اندازم، نگاهم خون چکان گردد، نفس آتش عنان گردد، به هر جا بینم آهوئی، ز لیلی بشنوم بویی، به هر جا لاله‌ای بینم، ز داغ عشق گل چینم، یکی از عقل می لافد، دگر طامات می بافد، مرا در عشق چون «حافظ»، نباید ناصح و واعظ، همان به کز خمار می، ترا گویم که پی در پی، برای این دل شیدا، پی این جان غم فرسا، «آدر کأساً و ناولها».

محمد جمال سویدا قرن دوازدهم ه.

۳. با تکرار فعولن: پریشان دل مستمندان، همه محو و حیران، چو آینه بی جان، تو مشغول بازی، به هر لهو راضی، چه طور است آیین، بعید این ز تمکین، ز جور تو خلقی، پریشان و آبت.

فایز دشتستانی.

مآخذ: ۵۵۹/۶ تا ۵۹۹؛ ۲۸/۳۷؛ ۴۱/۴۵۳؛ ۵۰/۵۰۱

۵۱۸؛ ۵۸/۸۱؛ ۸۹/۳۶ و ۳۷؛ ۱۰۷/۸۵.

بحر عریض	bahr -e- ariz	← بحور مستحدث.
بحر عمیق	bahr -e- amiq	← بحور مستحدث.
بحر غیر سالم	bahr -e- qeyr -e- sālem	← بحر.
بحر فرعی	bahr -e- far'i	← بحر.

بحر قاطع	bahr -e- qāte'	← بحر مستحدث .
بحر قلیب	bahr -e- qalib	← بحر مستحدث .
بحر کبیر	bahr -e- kabir	← بحر مستحدث .
بحر مُبهم	bahr -e- mobham	← بحر مستحدث .
بحر متّسق	bahr -e- mottaseq	← بحر مستحدث .
بحر مَثْمَن	bahr -e- mosamman	← بحر .
بحر مثنّی	bahr -e- mosannā	← بحر .
بحر مربّع	bahr -e- morabba'	← بحر .
بحر مرکّب	bahr -e- morakkab	← بحر .
بحر مزاحف	bahr -e- mozāhaf	← بحر غیر سالم .
بحر مسترّر	bahr -e- mosattar	← بحر مستحدث .
بحر مستعمل	bahr -e- mosta'mal	← بحر مستحدث .
بحر مسدّس	bahr -e- mosaddas	← بحر .
بحر مشترک	bahr -e- moštarak	← بحر مستحدث .
بحر مصنوع	bahr -e- masnū'	← بحر مستحدث .
بحر معکوس	bahr -e- ma'kūs	← بحر مستحدث .
بحر معّم	bahr -e- mo'ammam	← بحر مستحدث .
بحر معین	bahr -e- mo'ayyan	← بحر مستحدث .
بحر مفرد	bahr -e- mofrad	← بحر .
بحر مقلوب طویل	bahr -e- maqlūb -e- tavil	← بحر مستحدث .

بحر مهمل	bahr -e- mohmal	← بحر مستحدث .
بحر عربی	bohūr -e- arabi	← بحر .
بحر فارسی	bohūr -e- fārsi	← بحر .
بحر متفق الارکان	bohūr -e- mottafeq -ol- arkān	← بحر .
بحر متناوب الارکان	bohūr -e- motanāveb -ol- arkān	← بحر .
بحر مختلف الارکان	bohūr -e- moxtalef -ol- arkān	← بحر .

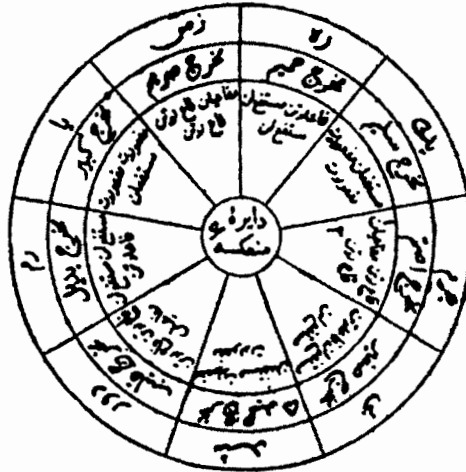
۱۱۴

بحر مستحدث bohūr -e- mostahdas

علاوه بر دواير عروضي (←) مشهور و بحور نوزده گانه، برخی بحرهای دیگر در عروض وجود دارد که به بحور مستحدث موسوم گشته است. بنا به گفته شمس قیس در المعجم، این بحور را بعضی عروضیان پارسی همچون: بهرامی سرخسی و بزرجمهر قاینی (قسیمی) و مانند ایشان از سه دایره استخراج کرده اند که نام دواير و بحرهای متعلق به آن بدین شرح است:

۱-۱۱۴. الف. دایره منعکسه:

شامل نه بحر «صریم، کبیر، بدیل، قلیب، حمید، صغیر، اصمّ، سلیم و حمیم».



۲-۱۱۴. ب. دایره منعلقه:

مشمول بر شش بحر «مصنوع، مستعمل، آخرس، مبهم، مهمل و معکوس».



۱۱۴-۳. ج. دایره منغلطه:

دارای شش بحر «قاطع، مشترک، معمم، مُسْتَرَّ، معین و باعث».



۱۱۴-۴. شمس قیس در جای دیگر المعجم علاوه بر سه دایره بالا و بیست و یک بحر آن، بنابر قولِ شعرای متقدّم عجم، از دایره‌ای به نام «منقلبیه» و بحری به نام «أبکم» نیز نام می‌برد که تعداد بحور مستخرج از این دوایر را بر روی هم سی و اند بحر دانسته‌اند. شمس قیس خود به شدّت این دوایر را مردود شمرده است. به نظر وی تمام این بحور را از دایره‌های اصلی استخراج می‌توان کرد. علاوه بر آن خواجه نصیر در معیار الاشعار نیز از بحرهای «مقلوب طویل، عریض، عمیق، رکض و متسق» نام برده است. همچنین در کتاب گوهر دانش بحری به نام «حریم» آمده است. همه این دوایر و بحرهای امروزه متروک است و در عروض جدید بحور را به این شیوه دسته بندی نمی‌کنند.

مأخذ: ۱۵۶/۹ تا ۱۵۹؛ ۹۳/۵۲ و ۱۸۱ تا ۱۸۹؛

۶۴/۴۲ تا ۵۱؛ ۱۶۸/۹۴ تا ۱۷۳.

بحور مشترک	bohūr -e- moštarak ← بحر .
بحور مطبوع	bohūr -e- matbū' ← بحر نامطبوع .

۱۱۵

بحور نامطبوع bohūr -e- nāmatbū'

شعر سبک خراسانی در قرون اولیه پیدایش و رواج خود، دارای مختصات است؛ از جمله وجود سخته در وزن، ساکنی را حرکت دادن یا متحرکی را ساکن آوردن، مخفف آوردن کلمه مشدد یا تشدید دادن به کلمه مخفف و تغییر در کلمات از ویژگیهای عمده آن سبک شمرده می‌شود. این قبیل موارد به اضافه به کار گرفتن وزنهای سنگین، بر روی هم از عللی است که سبب شده است بعضی از اوزان شعر سبک خراسانی را ثقیل و ناخوش جلوه دهد. بر این اساس در دوره‌های پس از آن، شاعران بعدی این اوزان را در شعر خود کمتر به کار برده‌اند و در نتیجه اوزان مزبور متروک مانده، به «بحور نامطبوع» موسوم گشته است. در مقابل اوزان خوش را که شاعرانی مانند سعدی و حافظ - ذوق مندانه - برای شعر خود برگزیده، با آن غزلهای شیوا سروده‌اند «بحور مطبوع» نامیده‌اند.

۱۱۵-۱. حقیقت این است که تشخیص وزن خوش و ناخوش دارای ملاکهای دیگری است و بیشتر بستگی به تنوع ذوق خوانندگان دارد. گروهی این و جمعی آن پسندند. هماهنگی قالب و محتوا و تناسب وزن با موزون یکی از این ملاکهاست. به عنوان مثال دو وزن زیر را در فهرست اوزان نامطبوع آورده‌اند، ولی می‌بینیم که در شعر رودکی وزنی خوش افتاده است:

۱. مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلن (مضارع مسدّس اُخرب مکفوف)

ای آن که غمگنی و سزاواری

وند رن نهان سرشک همی باری

۲. مفعولُ مفاعیلُ فاعلاتن (قریب مسدّس اُخرب مکفوف)

ای مایه خوبی و نیک نامی روزم ندهدی تورو شنایی

مآخذ: ۷۸/۵۲ تا ۹۴؛ ۶۵/۵۵ و ۶۶؛ خسرو فرشیدورد:

در باره ادبیات، ج ۱ ص ۱۱۱.

baxš ← هجا.

بخش

۱۱۶

bari بری

بری از ماده براءة به معنی: «پاک شده از عیب و تهمت» است. در عروض رکنی را گویند که با داشتن جواز معاقبت (←) از «معاقبت» سالم مانده باشد؛ یعنی هیچ یک از دوساکن سببهای خفیف آن محذوف نشده باشد. پس به این جهت آن را «بری» خوانند که از معاقبت و حذف بری باشد.

مآخذ: ۱۴۹/۴؛ ۲۵۱/۳۸؛ ۶۵/۵۲ و ۶۶.

basit (b ~) ← بخش دوم.

بسیط (بحر -)

۱۱۷

benā' بناء

در لغت به معنی: «برآوردن و ساختن چیزی، بی إعراب کردن لفظ» و در عروض، وجه مستعمل در هر بحر را «بناء» آن بحر می خوانند و به هیأت و شکل لفظ گفته می شود که به اعتبار ترتیب حروف و حرکات و سکانات حاصل شده باشد؛ با این توضیح که در علم عروض منظور از ترتیب حروف و حرکات و سکانات، نفس حرف و حرکت و سکون است و نه نوع آن. پس می توان گفت فی المثل دو لفظ [ماجر اجو] و

[فاعلاتن] دارای بنایی یکسان است.

مأخذ: ۱۸/ج ۱ ص ۱۵۹؛ ۵۳/۶۴.

۱۱۸

بیت bayt / beyt

در لغت به معنای «خانه» است، اما در اصطلاح ادب، واحد شمارش شعر است و به کمترین مقدار شعر یا سخن منظوم اطلاق می‌شود.

شمس قیس در تعریف بیت می‌نویسد: «بدان که اقل شعر مقداری باشد از کلام منظوم که چون شاعر از نظم آن فارغ شد و بر آخر آن وقف کرد، از سرگیرد و دیگری مثل آن آغاز کند...» (۲۹/۵۲)

۱۱۸-۱. اجزای بیت عبارت است از: «مصرع، صدر، عروض، ابتدا، ضرب یا عجز و حشو» که همگی را در بیت زیر جمع کرده‌اند:

صدر است و عروض و ابتدا و آنگه ضرب

و آنها که در آن میانه باشد حشو است

۱۱۸-۱-۱. مصرع:

یا به تخفیف مصرع در لغت به معنی «یک لنگه از درِ دو لختی» است، بدین مناسبت که هر دو لنگه را به تنهایی می‌توان گشود و نیز هر دو لنگه با هم دری کامل و بیتی تمام می‌شود. اما در اصطلاح ادب، حداقل کلام موزون است که در اندازه و چگونگی هجاها یا در شماره متحرکها و ساکنها با قرینه‌های دیگر خود برابر و همانند باشد. در شعر کلاسیک فارسی، هر بیت از دو مصرع تشکیل می‌شود.

۱۱۸-۱-۲. صدر:

در لغت به معنای «اعلای مقدم هر چیز و اول آن». اصطلاحاً به رکنِ اولِ مصرع

نخستین هر بیت گفته می شود.

۱۱۸-۱-۳. عروض:

عرب به چوب یا ستونی که خیمه را بدان سرپا دارند عروض می گوید و در اصطلاح به آخرین رکنِ مصراعِ اوّل گفته می شود بدان سبب که با آوردنِ جزء عروض، مصرعِ اوّل قوام می یابد و دانسته می شود تا شعر بر چه وزنی بنیاد شده است.

۱۱۸-۱-۴. ابتداء:

اصطلاحاً به اوّلین پایه مصرع دوم گفته می شود.

۱۱۸-۱-۵. ضرب / عَجَز:

ضرب در لغت به معنای «خیمه برپای کردن» و عجز به معنای «دنباله» آمده است؛ اما در اصطلاح ادب، آخرین رکن یا پایه از مصراع دوم را گویند، بدین منظور که با آوردنِ جزء ضرب یا عجز، دنباله بیت تمام شده و خیمه شعر برپا گشته است.

۱۱۸-۱-۶. حشو:

حشو را در لغت به «آنچه که بدان درون چیزی را پر کنند» معنی کرده اند، ولی در اصطلاح به ارکانی که فاصله میان صدر و عروض را از سویی و ابتداء و ضرب یا عجز را از سویی دیگر پر می کند حشو گفته می شود.

۱۱۸-۲. تک بیت:

بیتی واحد و دارای معنی مستقلّ و بی نیاز از ابیاتِ قبل و بعد است. گاه ممکن است شاعر، تمام مقصود خود را در یک بیت تنها گفته باشد و یا به سبب محدود بودن موضوع یا تنگی قافیه یا دنبال نکردن شعر، فقط بیتی در موضوعی خاصّ بگوید. این

قبیل ابیات را «تک بیت» یا «بیت فرد» یا «مفرد» و جمع آن را «مفردات» گویند. تک بیتها معمولاً مربوط به ابیاتی می‌شود که شعرا در مکاتبات و رسایل و منشآت خود به مناسبت بیتی گفته و گذشته‌اند:

بهوش باش دلی را بسهو نخراشی به ناخنی که توانی گره گشایی کرد
صائب.

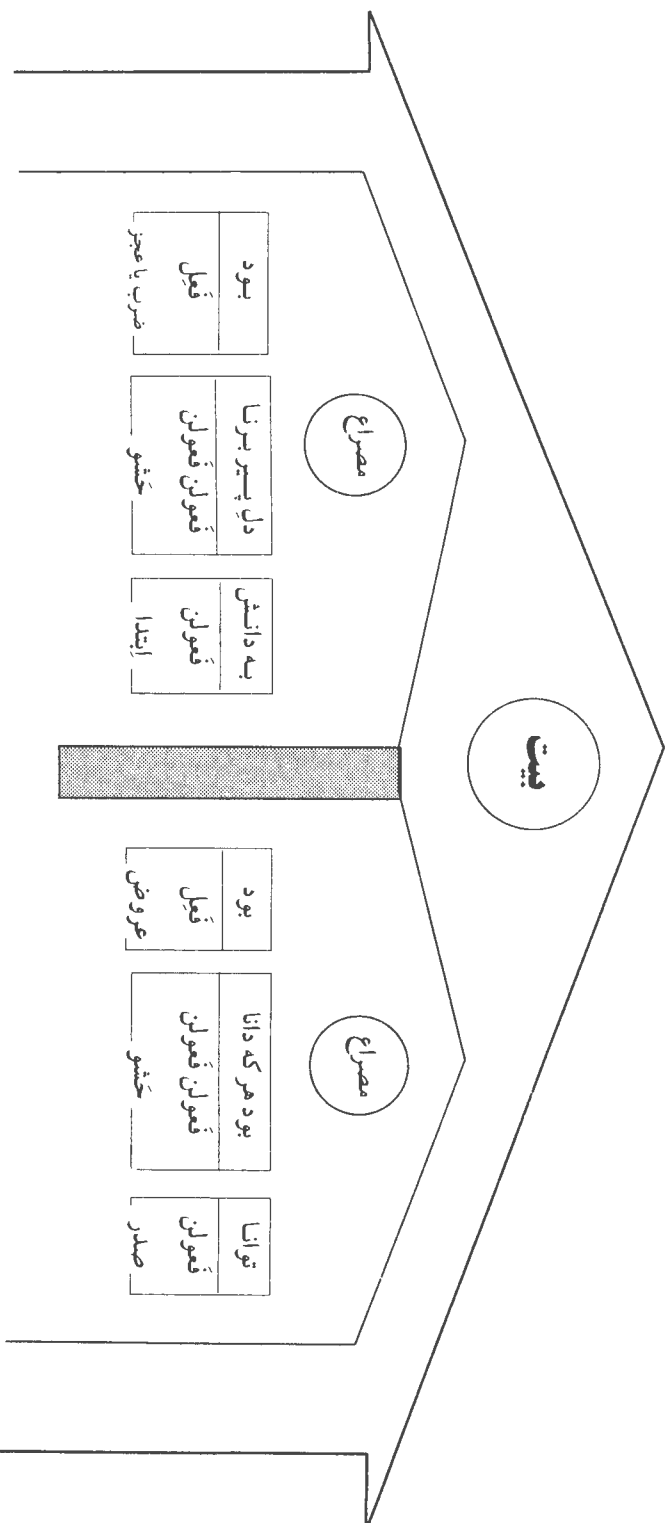
۱۱۸۳. بیت مطلع و مقطع:

بیت اول غزل یا قصیده را «مطلع» و بیت آخر آن را «مقطع» می‌نامند. در بیت مطلع تصریح (←) شرط است و در بیت مقطع معمولاً شاعر در غزل تخلص خود را ذکر می‌کند و در قصیده شریطه و دعای تأیید می‌آورد.

خوش ادا کردن این دو - از نظر لفظ و معنا - هر کدام یکی از صنایع بدیعی است.

مأخذ: ۴۱/۴۲۱ تا ۲۴ و ۵۶۴ و ۵۶۵؛ ۹۳/۱۱۲ تا ۹۵

و ۱۰۱ و ۴۰۱؛ ۴۴/۱۱۳ + منابع دیگر.



نمودار شماره ۵: بیت و اجزای آن.

بیت الغزل beyt -ol- qazal

در شعر سنتی، برجسته‌ترین بیت (←) از ابیات یک غزل را اصطلاحاً «بیت الغزل» یا «شاه بیت» می‌نامند. شاه بیتها قاعده‌ای از زیبایی و لطافت و جذابیت خاصی برخوردارند.

شعر حافظ همه بیت الغزل معرفت است آفرین بر نفس دلکش و لطف سخنش
۱-۱۱۹. همین خصوصیات اگر در بیتی از قصیده‌ای واقع شود و آن بیت لفظاً و معنأً نسبت به دیگر ابیات قصیده دارای برجستگی و امتیاز خاصی باشد، بیت مذکور را «بیت القصیده» یا «شاه بیت» می‌گویند.

بر دو لعل آن دو عنبرین مصرع هست بیت القصیده‌ای خط تو
مفهوم بیت الغزل را توسعاً به بخش ممتازی از یک قطعه ادبی - اعم از شعر نو یا شعر سپید و یا حتی نثر - نیز تسری داده‌اند.

اکثر شاه بیتها معمولاً مقبولیت عام می‌یابند و در حکم مثل سایر در می‌آیند:
چند گفتند که: سعدی، نفسی باز خود آی

گفتم: از دوست نشاید که به خود پردازم

و یا:

میان عاشق و معشوق هیچ حایل نیست

تو خود حجاب خودی حافظ از میان برخیز

مأخذ: ۴۱/۴۲۴ و دیگر منابع.

beyt -ol- qasida-e ← بیت الغزل.

beyt -e- fard ← بیت.

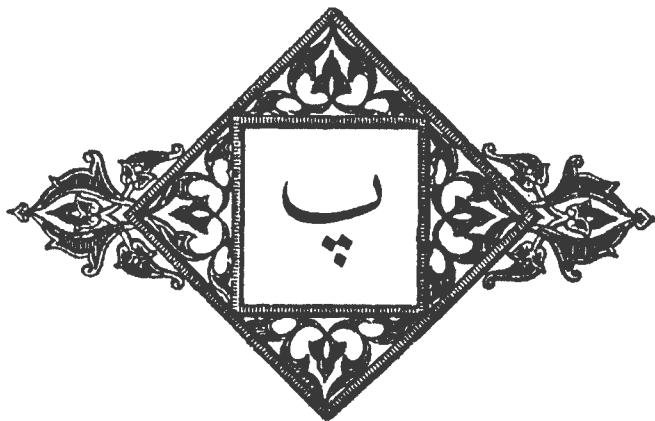
beyt -e- mozāhaf ← زحاف.

بیت القصیده

بیت فرد

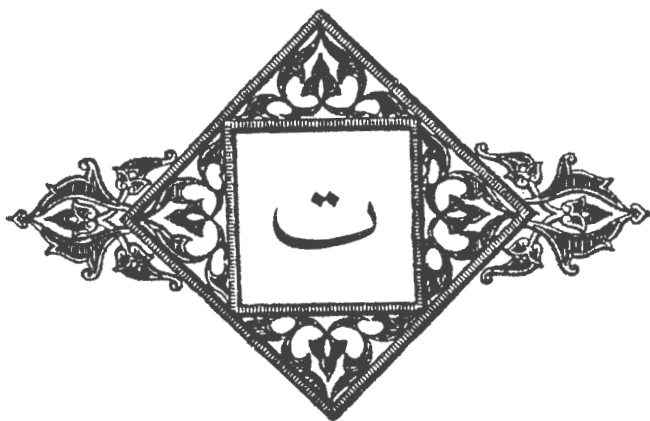
بیت مزاحف

بیتِ مزحوف	beyt -e- mazhūf	← زحاف.
بیتِ معلول	beyt -e- ma'lūl	← علّت.
بیتِ مُنزحَف	beyt -e- monzahef	← زحاف.
بی صدا	bi - sedā	← صامت.



پایه‌های عروضی

← افاعیل عروضی . pāye - hā -ye- arūzi



تاریخچه عروض tārixče -ye- arūz ← عروض .

۱۲۰

تām (بیت ~) (b ~) tām(m)

درباره این اصطلاح سه تعریف وجود دارد:

بنابر نقل معیار الاشعار: «هر بیت را که مصراعی از او مساوی دایره‌ای بود و هم بر آن وجه که در دایره افتد، مستعمل باشد... این بیت را تām خوانند.»
و بنا به گفته کشف: «بیت تām - به معنی دو مصراع - آن است که نیمه آن نیمه دایره را تمام فرا بگیرد.»

و بنابر ذکر المعجم: «تām بیتی باشد که اجزای صدر آن بر اصل دایره باشد، اگر چه بعضی از احیف که به حشو تعلق دارد به عروض آن راه یافته باشد.»

[نیز مقایسه شود با وافی (بیت ~)]

تخلیخ taxli'

تخلیخ را اهل لغت به معنی: «دست بریدن و رها کردنِ ستور از قیدِ آن» ذکر کرده‌اند و در عروض، نام اصطلاحی از زحافات مرکب و مخصوصِ شعر عرب است و در شعر پارسی به کار نمی‌رود.

زحافِ تخلیخ که برخی آن را با نامِ زحافِ «خَلْع» به معنای: «کندن و جدا کردن» آورده‌اند، اجتماعِ خبن (←) و قطع (←) است. پس چون این دو زحاف، در رکنِ «مُسْتَفْعِلُنْ» جمع شود، به موجبِ خبن حرفِ (س) و به سببِ قطع حرفِ (ن) از آن می‌افتد و (ل) ساکن می‌شود و در نتیجه «مُتَفَعِّلُ» می‌ماند که به جای آن هموزنش «فَعُولُنْ» به کار می‌رود و چون «فَعُولُنْ» - مزاحف به زحافِ خَلْع یا تخلیخ - از «مُسْتَفْعِلُنْ» برآمده است، «مُخَلَّعُ» خوانده می‌شود. نیز چنین است در جزء «فَاعِلُنْ» که مُخَلَّعِ آن «فَعِلُ» می‌ماند.

۱-۱۲۱. بر اثر زحافِ خلع در رکن «مستفعِلن» یک هجای بلند حذف و دو هجای کوتاه و بلند با یکدیگر جا به جا و از رکن «فاعِلن» یک هجای بلند کاسته شده است.

۲-۱۲۱. از نگاهی دیگر گفته‌اند: تخلیخ آن است که شاعر شعر را بر اوزانِ نامطبوع و بحرهای ثقیل گوید و اختلافِ ارکان و تفاوتِ وزن را در هر مصراع ملحوظ ندارد. و جملگی بیتِ زیر را مثال آورده‌اند:

ای بت من چرا همی سوزی مرا پس هر دمی می‌زینم بی گنه
همان طور که پیداست وزنِ دو مصراع با هم یکی نیست.

مأخذ: ۳/۳۲: ۵۶/۵۲ و ۶۳ و ۲۹۶: ۱۰۰/۱۷۵ و

تخنيق در لغت به معنی: «خبه کردن کسی، فشردن حلق کسی تا بمیرد و به گلو باز گرفتن» است و در عروض، نام اصطلاحی است از زحافات و آن همان خَرَم (←) است. بدین معنی که اگر اسقاط (میم) مفاعیلن در رکنِ نخستینِ مصرع باشد و در صدر و ابتدای بیت (←) واقع شود، خرم خوانده می‌شود. امّا اگر - آن طور که شعرای پارسی گوی به کار برده‌اند - در رکنِ میانیِ مصاریع یعنی در حشوِ بیت قرار گیرد، تخنيق نامیده می‌شود. پس «مفعولُن» منشعب از «مفاعیلن» را در صورتی که در میانِ مصاریع بیفتد، به جای آخرَم «مُخْتَق» گویند.

۱-۱۲۲. خرم اختصاص به عجم یا عرب ندارد ولی تخنيق مخصوص عجم است.

مأخذ: ۱۶۴/۹؛ ۵۱/۵۲؛ ۲۵۸/۹۴.

تذیل	tazyil ← اذالت.
ترانه	tarāne ← اوزان تصنیفها.
ترانه	tarāne ← دوبیتی.
ترانه	tarāne ← رباعی.

در لغت، از جمله معانیِ ترفیل: «دامن دراز کردن و پر کردنِ چاه از آب» است و در علم عروض، اصطلاحی از زحافات و آن اضافه کردنِ سببِ خفیفی (←) است در پایانِ رکنی که مختوم به وتد مقرون (←) باشد. بدین ترتیب که اگر در پایانِ پایه‌ای و تد مقرون موجود باشد، ابتدا حرفِ ساکنِ آخر و تد را به (الف) بدل می‌کنیم، سپس یک

سببِ خفیف بدان می‌افزاییم.

این عمل را ترفیل و پایه‌ای را که ترفیل در آن انجام شده «مُرْقَل» می‌خوانند. مثلاً در رکنِ «مُسْتَفْعِلُنْ» شرط موجود است؛ (ن) تبدیل به (الف) و (تُنْ) بدان افزوده می‌شود و در نتیجه «مُسْتَفْعِلَاتُنْ» حاصل می‌شود. (می‌توانیم بگوییم: مستفعِلُنْ + تن = مستفعِلُنْ تن، نقل می‌شود به مستفعِلَاتُنْ). همین‌طور است در پایه «متفاعِلُنْ» که مرقَل آن «متفاعِلَاتُنْ» و «فاعِلُنْ» که «فاعِلَاتُنْ» خواهد بود.

۱۲. زحافِ ترفیل به عروض و ضرب بیت اختصاص دارد و بر اثر آن یک هجای بلند به وزن افزوده می‌شود.

مأخذ: ۲۵/۳؛ ۱۶۵/۹؛ ۵۸۶/۱۸؛ ۵۷/۵۲ و ۶۳؛
۲۵۹/۹۴

tasbiq	← اسباغ.	تسبیغ
taskin	← اختیارات شاعری.	تسکین

۱۲۴

تشیث taš'is

تشیث در لغت یعنی: «پریشان کردن، پراکنده شدن، دور کردن، ژولیده و آشفته گردانیدن» و در اصطلاح عروض، یکی از زحافات و عبارت است از حذفِ یکی از دو متحرّکی که در وتد مقرون (←) رکنِ «فاعِلَاتُنْ» وجود دارد. یا به بیانی دیگر اسقاطِ یک هجای کوتاه از این رکن است. پس بنا بر عقیده خلیل (فاعِلَاتُنْ) باقی بماند و بنابر قولِ اخفش (فالَاتُنْ)؛ زجاج - یکی از بزرگان نحو و لغت - نیز عقیده دیگری دارد. ولی به هر حال هموزنش «مفعولُنْ» به جای آن نهند و «مفعولُنْ» را که از «فاعِلَاتُنْ» برخاسته است «مُشَعَّث» خوانند.

۱-۱۲۴. زحاف تشعیث جز در بحرهای: «خفیف و رمل و مجتث» به کار نمی آید.

مأخذ: ۳/۲۲: ۱۸؛ ۷۳۴/۲۲: ۲۶/۵۲؛ ۵۴ و ۶۲

و ۱۰۷؛ ۲۵۸/۹۴

tasri' ← مصرّع (بیت ~)

تصریع

۱۲۵

تضفیّت tazfiyat

تضفیت از مادّه «ضَفُوْ به معنی: زیاد شدن و وسعت داشتن» و در عروض اصطلاحی است از زحافات که فقط در المعجم آمده است.

بنابر نوشته این کتاب: «یکی از عروضیان متکلف به جای «فاع»، متحرّکی و دو ساکن [معادل یک هجای کشیده] بر «فاعلاتن» افزوده است و آن را «فاعلییاتان» کرده و این تغییر را «تضفیت» نام نهاده و «فاعلییاتان» را «مضفی» یا «ضرب مضفی» خوانده یعنی تمام کرده...»

۱-۱۲۵. شمس قیس این زحاف را رد و چنین استدلال کرده است که «فاع» و «فَع» (← توسیع) در عروض به کار می رود و چه نیازی بوده است که این عروضی، پایه ای جدید بیافریند و بحر مثنّی را به مسدّس تبدیل کند.^۱

مأخذ: ۳۸/۳۷۱؛ ۵۲/۵۵.

۱. نظر به این که شمس قیس در صفحه ۷۰ المعجم بحر رمل را اصلاً متشکّل از شش بار «فاعلاتن» ذکر کرده و خواجه نصیر و دیگران هم این بحر را در اصل عربی مسدّس الاجزاء دانسته اند، ایراد فوق ناوارد می نماید؛ زیرا برای پرهیز از افزایش در پایه های این بحر بهتر است به جای «فاعلاتن فَع» و «فاعلاتن فاع» که هر کدام مرکّب از دو جزء است همان «فاعلییاتن» و «فاعلییاتان» به کار رود و اگر خلاف این قاعده عمل شود، بیتی مسدّس، مثنّی می شود و در آن صورت در فارسی - که در بحر رمل وزن مثنّی نیز وجود دارد - رمل ده رکنی هم خواهیم داشت!

۱۲۶

تطویل tatvil

بعضی از عروض دانانِ متقدّم پارسی بر مُرْقَل (-) ترفیل) ساکنی دیگر افزوده‌اند و فی‌المثل «مُسْتَفْعِلَاتُنْ» را که مُرْقَل «مُسْتَفْعِلُنْ» است «مُسْتَفْعِلَاتَانْ» گفته و این رکنِ فرعی حاصل را «مُطَوَّل» یا «ضرب مطوّل» و عمل آن را «تطویل» نام نهاده‌اند. به بیانِ دیگر به جایِ این که یک هجایِ بلند (-) در ترفیل به وزن بیفزایند، یک هجایِ کشیده (-) در تطویل اضافه کرده‌اند؛ ولی چون این زحاف در عروض و ضرب بیت قرار می‌گیرد، عملاً میانِ ترفیل و تطویل در وزن شعر فارسی اختلافی به وجود نمی‌آورد. ۱۲. گفتنی است که تطویل را صاحبِ المعجم «تکلف بارد» دانسته و آن را ناپسند شمرده است.

مأخذ: ۵۷/۵۲ و ۱۰۲؛ ۲۵۹/۹۴

۱۲۷

تعریه ta'riye

تعریه در لغت به معنی: «برهنه کردن» و در اصطلاح عروض «معرّی» پایه‌ای را گویند که از زیاده کردن سالم مانده باشد. المعجم این اصطلاح را تنها به ضرب بیت (-) منحصر دانسته و گفته است: «معرّی ضربی باشد که هیچ بر اصل آن زیادت نکرده باشند، چنان که به اسباغ و اذالت و ترفیل کنند».

مأخذ: ۵۱۵/۱۸ و ۱۰۸۱؛ ۶۷/۵۲.

۱۲۸

تعویض ta'viz

«عوض کردنِ جزئی از یک کلمهٔ مرکّب یا اسم خاصّ مرکّب است به مرادفِ آن

به ضرورت رعایت وزن و قافیه؛ یعنی به جای آن کلمه مرکب، کلمه مرکب دیگری بیاورند که یک جزء آن لفظاً و معنأً یکی باشد، اما جزء دیگر آن معنأً یکی باشد ولی لفظاً یکی نباشد.^۱

۱-۱۲۸. المعجم این گونه تعویضها را در شمار «تغییر الفاظ از منهج صواب» آورده است، مانند بیت زیر از ابوسلیک:

ای میر بو محمد که همه محمّدت همی از کنیت تو خیزد وز خاندان تو

مأخذ: ۳۸۳/۳۸؛ ۳۰۷/۵۲.

۱۲۹

تغییر taqyir

تغییر در لغت: «گردانیدن، دیگر کردن، دیگرگون ساختن» اما در اصطلاح عروض آن است که شاعر لفظ را از صورتی که دارد به صورتی دیگر بگرداند تا وزن بیت (در عروض) یا قافیه آن (از نظر علم قافیه) درست گردد. شمس قیس این گونه کلمات تغییر یافته را «مغیّرات» می نامد.

۱-۱۲۹. این تغییرات گاهی با افزودن یا کاستن حروف و گاهی با دگرگونی در حرکات و زمانی با تخفیف مشدّد و بالعکس انجام می پذیرد. پاره‌ای مغیّرات از این دست - صرفنظر از فقه اللغة و سابقه تاریخی واژه - بدین قرار است:

بشکوه به جای باشکوه؛ استادان و وجوه برگرفته از آن به جای ایستادن؛ استاک ← ستاک؛ استام ← ستام؛ استاره ← ستاره؛ آهرَمَن ← اهریمن؛ افریدون ← فریدون؛ استبر ← ستر؛ اشتاب ← شتاب؛ ازیرا ← زیر؛ و... یا از اسم، فعل ساختن و بالعکس. نیز کلمات ممال مانند: رکیب، حسیب، کتیب، هگزر، ادبیر و کلمات مخفّف و غیره. و اینک برخی شواهد آن:

۱، ۲، ۳.

خواجه گفت این سوخته نمناک بود می مُرد استاره از تریش زود
(مولوی)

۴، ۵.

ایدون شب و روز بر ستم کردن استاده زبهر اسپ و استامی
(ناصر خسرو)

۶.

ز بس بود بشکوه و با فرهی جهان دید او را خورای شهی
(لبیبی - لغت نامه)

۷.

سواری و تیر و کمان و کمند عنان و رکیب و چه و چون و چند
(فردوسی)

۸.

این همه آثار صنع از فرّ اوست جمله انمودار نقش پرّ اوست
(منطق الطیر عطار)

دامنه جواز این تغییرات تا به جایی می رسد که شاعر فحوا و محتوای حدیثی - یا
حتّی آیه ای - را در شعر خود می آورد، ولی لفظ را به ضرورت وزن تغییر می دهد.
مانند:

۹.

بشنو از اخبار آن صدر صدور لا صَلَوةَ تَمَّ إِلَّا بِالحضور
(مولوی)

اصل حدیث این است: لا صَلَوةَ إِلَّا بِحضورِ القلبِ.

۱۰.

شب وصل است و طی شد نامه هجر سَلَامٌ فِيهِ حَتّی مَطْلَعِ الْفَجْرِ
(حافظ)

و می‌دانیم که آیه چنین است: سَلَامٌ هِيَ حَتَّى ...

۱۲۹-۲. بنابر این گفته‌ها «مغیر» نیز شعری را گفته‌اند که افاعیلِ آن از حیثِ حروف یا حرکات و سکنات تغییری کرده باشد.

مأخذ: ۱۴۳/۹؛ ۱۸/۱۰۹۲؛ ۳۶ / ذیل کلمات؛

۲۹۷/۵۲ تا ۳۰۹؛ عبدالحسین نوشین: واژه

نامک، ذیل کلمات؛ فروزانفر: احادیث مثنوی،

ص ۵.

← افاعیل عروضی . tafā'il -e- arūzi

تفاعیل عروضی

← فکّ . tafkik -e- bohūr

تفکیک بحور

۱۳۰

تقطیع taqti'

تقطیع مصدر باب تفعیل است از ریشه قَطَعَ که در لغت به معنی: «بریدن، جدا ساختن و قطعه قطعه کردن» آمده است.

شمس قیس رازی در تعریف تقطیع می‌نویسد: «تقطیع شعر آن است که بیت را از هم فروکشایند و بر اسباب و اوتاد و فواصل (← سبب، و تد، فاصله) قسمت کنند تا هر جزئی در وزن برابر جزئی شود از افاعیل بحری که این بیت از آن منبعث باشد، چنان که اسباب این در مقابل اسباب آن افتد و اوتاد در مقابل اوتاد و فواصل در مقابل فواصل...».

اما به گفته صاحب نظران معاصر: «تقطیع در حقیقت، سنجیدن و برابر کردن هجاهای بیت و بحر است با یکدیگر در شماره و کمیّت و نظم آنها».

با جمع دو نظریه فوق و بالمآل با توجه به دوگانگی روش تقطیع، می‌توان گفت که: تقطیع در شعر عبارت از پاره پاره ساختن و تجزیه بیت است به متحرّک و ساکن یا به

هجاها و جستجوی افاعیل هموزن آن و در نهایت تطابق وزن یافته شده با یکی از بحور عروضی.

۱-۱۳۰. لازم به گفتن است که قسمت عملی و کاربردی علم عروض (یعنی مهمترین قسمت آن) همین تقطیع است و دیگر مباحث، برای رسیدن به این مرحله و در جهت کمک به تقطیع درست و دور از خطا تحقیق می‌پذیرد. بنابراین لازم است یک شاعر یا شعرشناس در حد کمال عروض‌دانی خود، از تقطیع صحیح آگاه باشد و همچنان که یک موسیقی‌دان و رهبر ارکستر می‌تواند دریابد که سازی خارج از دستگاه نواخته می‌شود، یک عروضی هم بایست بتواند با ممارست و تجربه‌ای که به دست می‌آورد و با داشتن ذوق سلیم به مرحله‌ای از تبخّر و تشخیص وزن برسد که مثلاً با زمزمه بیتی، آن را با موازین بحور بسنجد. یعنی رفته رفته تقطیع برایش ملکه شود و ذهن ورزیده‌اش به محض شنیدن شعر، آن را با افاعیل تطبیق و تبدیل کند و موزون را از ناموزون و صحیح را از سقیم بازشناسد.

۲-۱۳۰. به منظور نیل به این هدف و برای دستیابی به تقطیع درست، نیازمند دانستن و رعایت دقایقی هستیم که به آنها قواعد تقطیع و ضرورات وزن می‌گویند. به عنوان نمونه باید بدانیم که در تقطیع، صورت ملفوظ شعر رعایت می‌شود و نه شکل مکتوب آن؛ مثلاً های غیر ملفوظ (= بیان حرکت) و واو معدوله به حساب نمی‌آید و برعکس نون تنوین را می‌بایست در تقطیع وارد کرد. همچنین می‌باید آگاه باشیم که نفس متحرک و ساکن بودن یا مصوّت و صامت (= به هر کدام) است که در تقطیع عاملیت دارد و نه نوع حرکت یا نوع صدا، یعنی در عروض: (مَ = زَ = دُ = که = U)، حال پس از ذکر این مقدمات گوئیم، مراحل تقطیع شعر چنین است:

۱-۲-۱۳۰. یک. درست خواندن شعر:

قبل از هر چیز، لازم است شعر درست خوانده شود. منظور از درست خواندن آن است، شعر را طوری بخوانیم که شاعر هنگام سرایش یقیناً خود چنان خوانده است.

فی المثل می‌دانیم در فارسی همزه کلماتی مانند (آز) و (آست) در میان جمله غالباً از تلفظ می‌افتد و حرف پیش از همزه به صورت مفتوح به حرف بعد از آن وصل می‌شود. در اکثر قریب به اتفاق اشعار نیز چنین است. اما ندرتاً ممکن است شاعری برای پر کردن وزن، خلاف این قاعده عمل کرده باشد. مانند این بیت از عطار نیشابوری:

گرچه به صورت تن، از مؤمنان رهم لیکن ز روی یقین، گبرم چون بنگریم
که در آن به دلیل دُوری (ـ) بودن وزن، بعد از کلمه (تن) فاصله و مکث هست و
واژه (آز) با قطع همزه خوانده می‌شود.

نظیر همین مورد گاهی در واو عطف نیز دیده شده. واو عطف معمولاً ضمه‌ای به حرف پیش از خود می‌دهد و خود از تلفظ می‌افتد؛ ولی به ندرت شاعر در بییتی به صورت (وَ) می‌آورد. یا ممکن است شاعر واو عطف و واو بیان حرکت، نیز کسره اضافه و های بیان حرکت را به حالت اشباع و معادل یک هجای بلند آورده باشد و یا مانند بیت زیر از مسعود سعد که در آن - برای این که دو مصرع هموزن باشند - لازم است واو عطف به حرف قبل از خود جذب نشود، بلکه با جذب به حرف (آ) خوانده شود (: وَا).

راست کن طارم و آراسته کن گلشن

تازه کن جانها جانا به می روشن

به نقل از المعجم.

در این طور جاهاست که عروضی در تقطیع باید به موضوع پی ببرد و شعر را چنان بخواند و تقطیع کند که شاعر خوانده است.

البته امکان دارد تقطیع کننده مبتدی در وهله نخست به این ظرایف توجه نکند؛ اما وقتی وجود اختلال و پریشانی را در وزن مشاهده کرد، با مقایسه با مصاریع دیگر به این گونه نکات پی خواهد برد.

به صورتِ ملفوظ برگردانیم، یعنی بیت را به منظور تقطیع بدان صورت که تلفظ می‌شود بنویسیم و برای این مقصود باید که تمام دقایق تقطیع را مرعی بداریم؛ مثلاً نون تنوین را به حساب آوریم و های غیر ملفوظ و واو معدوله را از نگارش حذف کنیم. دو بیت زیر از حافظ به عنوان مثال به املای عروضی نوشته شده است:

املای حقیقی:

ما آزموده‌ایم در این شهر بختِ خویش
بیرون کشید باید از این ورطه رختِ خویش
خواهی که سخت و سست جهان بر تو بگذرد
بگذر ز عهدِ سست و سخنهاى سختِ خویش

املای عروضی:

ما آزمودایم درین شهر بختِ خیش
بیرون کشید باید زین ورطِ رختِ خیش
خاهی که سختُ سستِ جهان بر تو بگذرد
بگذر ز عهدِ سستُ سخنهاى سختِ خیش

۳-۲-۱۳۰. سه. رکن بندی:

پس از این که بیت را با املای عروضی نوشتیم، می‌توانیم آن را به یکی از دو روش زیر برافاعیل عروضی عرضه کنیم:

الف. روش سنتی: منظور از روش سنتی روشی است که عروضیان پیشین آن را به کار می‌بستند و بدین صورت بود که زیر حروف متحرک علامتی به شکل دایره (O) و مقابل حروف ساکن علامتی به شکل الف (ا) می‌گذاشتند و از این طریق بیت را به حروف متحرک و ساکن (با توجه به دقایق و ضرورت‌های تقطیع) تجزیه می‌کردند

سپس با کمک سببها و وتدها و فاصله‌ها (← به هر کدام) حرکات و سکنتات را با افاعیل عروضی (←) منطبق می‌ساختند، به طوری که متحرّک در برابر متحرّک و ساکن در برابر ساکن قرار گیرد و بدین وسیله افاعیل موردنظر را پیدا می‌کردند و به این کار تا آن جا مداومت می‌دادند تا بتوانند کلّ مصرع یا بیت را با مجموعه‌ای منظم از افاعیل به نام «بحر» مقایسه کنند.

به طور خلاصه می‌توان گفت که: روش سنتی، سنجش حرکات و سکنتات بیت است با حرکات و سکنتات افاعیلِ مفروض به کمک اسباب و اوتاد و فواصل. این روش به علّت دشواری امروزه متروک مانده، اما روشی دقیق است و نتیجه کار به اتقان نزدیکتر.

ب. روش هجایی: قدما با تقطیع هجایی آشنایی نداشتند و از این رو با اشکالات زیادی مواجه بودند؛ اما امروز تقطیع را غالباً با روش هجایی یا آهنگی - که هم عملی‌تر است و هم آسانتر - انجام می‌دهند. تقطیع هجایی بدین طریق است که به جای تقسیم بیت به حروف متحرّک و ساکن، بیت یا مصرع را به هجا (←) های کوتاه و بلند و کشیده یا در حقیقت به آهنگها تجزیه می‌کنند. برای هجای کوتاه علامت (U)، برای هجای بلند علامت (-) و برای هجای کشیده نشانه (U -) می‌گذارند و بعد با توجّه به هجاهای افاعیل عروضی، به جستجوی افاعیل هموزن می‌پردازند و افاعیل به دست آمده را پس از نظم و نسق با افاعیل بحور تطبیق می‌دهند.

به طور خلاصه تقطیع هجایی را می‌توان چنین تعریف کرد: تقطیع هجایی برابر کردن هجاهای بیت است با هجاهای افاعیل مفروض به میزان کوتاه و بلند و کشیده.

تا این جا عمده‌ترین عمل تقطیع - که به آن «رکن بندی» یا «موازنه» گفته‌اند - انجام گرفته و وزن شعر به دست آمده است. برای نمونه دو بیت زیر رکن بندی شده است:

عشقَت رسد به فریاد ار خود بسان حافظ				قرآن ز بر بخوانی در چارده روایت			
عشقَت رَ	سَدِ فَرِیَا	دَر خُذِ	سَانِ حَافِظ	قُرْآنِ زَ	بِرِ بَخَانِی	دِر چَار	دِه رَوَایَت
U - -	- - U -	U - -	- - U -	U - -	- - U -	U - -	- - U -
0 0 0 0	0 0 0 0	0 0 0 0	0 0 0 0	0 0 0 0	0 0 0 0	0 0 0 0	0 0 0 0
مفعولُ	فاعِلاتِن	مفعولُ	فاعِلاتِن	مفعولُ	فاعِلاتِن	مفعولُ	فاعِلاتِن
بشنو این نی چون شکایت می کند				از جدایها حکایت می کند			
- - U -	- - U -	- U -	- U -	- - U -	- - U -	- U -	- U -
0 0 0 0	0 0 0 0	0 0 0 0	0 0 0 0	0 0 0 0	0 0 0 0	0 0 0 0	0 0 0 0
فاعِلاتِن	فاعِلاتِن	فاعِلن	فاعِلن	فاعِلاتِن	فاعِلاتِن	فاعِلن	فاعِلن

جدول شماره ۶: رکن بندی به روش سنتی و هجایی.

۴-۲-۱۳۰. چهار. نام گذاری:

پس از آن که به افاعیل حاصل شده نظمى منطقى بخشیدیم، اگر این مجموعه چهار یا شش یا هشت پایه‌ای، از افاعیل اصلی (←) ساخته شده باشد، ضمن مراجعه و تطابق با جدول بحور نوزده گانه (← نمودار شماره ۳) نام بحر را می‌یابیم که بحری خواهد بود سالم. ولی اگر در میان این مجموعه پایه یا پایه‌هایی فرعى (←) وجود داشته باشد، با رجوع به جدول زحافات (← جدول شماره ۱۲) و تعیین نوع زحاف یا زحافاتی که در آن پایه یا پایه‌ها صورت گرفته، بحر را نام گذاری می‌کنیم؛ در این حالت بحر شعر بحری خواهد بود غیر سالم یا مزاحف.

لازم به توضیح است که نام گذاری بحور قدری مشکل می‌نماید و اطلاعاتی جامع از زحافات (←) را می‌طلبد. اما برعکس اهمیت چندانی ندارد. اصل، شناخت وزن شعر است که تا مرحله سوم حاصل می‌شود. با این حال مرحله نام گذاری نیز با مراجعه به دو جدول یاد شده نیز آسان و میسور خواهد بود. به عنوان مثال دو بیت زیر به طور

کامل تقطیع شده است:

مثال ۱:

سعدی:			ای که بد کردی برو ایمن مباش			تخم بد کشتی برویاند خداش		
املاي عروضی			إِیْ دَبْدُکَرُ	دِی بُرُوْاِیْ	مِنْ مَبَاش	تُخْمُ بَدْکِشُ	تِی پِروِیا	نَدْ خُدَاش
روش سنتی			۵ ۵۵ ۵	۵ ۵۵ ۵	۱۰۵ ۵	۵ ۵۵ ۵	۵ ۵۵ ۵	۱۰۵ ۵
روش هجایی			- - -	- - -	U - U -	- - -	- - -	U - U -
			وزن			فاعِلَاتُنْ، فاعِلَاتُنْ، فاعِلَانْ (دوبار)		
			بحر			رمل مسدّس مقصور		

مثال ۲:

حافظ:			کرشمه‌ای کن و بازار ساحری بشکن			به غمزه رونق و ناموس سامری بشکن		
املاي عروضی			کُرْشَمَایْ	کُنْ بازَا	رِساچَرِیْ	بِشْکُنْ	بِغَمْزِ رُوْ	نَقْ نامو
روش سنتی			۱۰۵ ۵۵	۵ ۵۵۵	۵ ۵۵۵	۵ ۵۵۵	۵ ۵۵۵	۵ ۵۵۵
روش هجایی			- U - U	- - U U	- U - U	- -	- U - U	- - U U
			وزن			مَفاعِلُنْ، فَعِلَاتُنْ، مَفاعِلُنْ، فَعِلُنْ (دوبار)		
			بحر			مجتث مثمن مخبون اصلم		

جدول شماره ۷: تقطیع کامل دو بیت شعر به روش سنتی و هجایی

به عنوان مثال.

۳-۱۳۰. نکاتی دیگر درباره تقطیع:

در تقطیع، پس از رکن بندی به وزنی دست می‌یابیم که احتمالاً هنوز هم وزن واقعی بیت نیست؛ بلکه وزنی است که به آن اصطلاحاً «وزن تقطیعی» می‌گویند. وقتی که اختیارات شاعری (←) را در مورد این وزن اعمال کردیم، به وزن اصلی بیت

خواهیم رسید. در بیت زیر وزن تقطیعی در جهت وزن اصلی اصلاح گردیده است:

الصُّبُوح، الصُّبُوحُ یا اصحاب			می‌دمد صبح و کَلّه بست سحاب		
U - UU	- U - U	- - U -	U - UU	- U - U	- - U -
فَعْلَانُ	مفاعِلن	فاعِلاتِن	فَعْلَانُ	مفاعِلن	فاعِلاتِن

در رکن سوم از مصراع دوم این بیت - که مطلع غزلی است از حافظ - شاعر با استفاده از اختیارات شاعری (اصل تسکین) به جای دو هجای کوتاه، یک هجای بلند آورده است.

همچنین هنگام رکن‌بندی، ممکن است افاعیل به صورتهای مختلف قابلیت پذیرش نظم را داشته باشند؛ در این حالت شعر چند وزن پیدا خواهد کرد (اکثراً یک تا سه وزن) که یکی از این اوزان را «وزن اصلی» و دیگر اوزان را «وزن غیراصلی» خوانده‌اند. وزن اصلی آن است که از اوزان غیراصلی رو به راه‌تر و مشهورتر باشد، نیز از افاعیل معتبر و منصوص ساخته شده و در آن کمترین زحاف به کار رفته باشد. مثلاً بیت زیر را:

شود کوه آهن چو دریای آب

اگر بشنود نام افراسیاب

U - U - - U - - U - - U

به سه شکل می‌توان رکن‌بندی کرد:

۱. U - U / - - U / - - U / - - U (فعولن، فعولن، فعولن، فعولن)

۲. U - U - / - U - - / U - - U (مفاعیل، مستفعِلن، فاعِلان)

۳. U - U - - / U - - U / - - U (فعولن، مفاعیل، مستفعِلان)

اما پیداست که وزن اصلی، صورت اوّل خواهد بود (= بحر مثنی متقارب مقصور).

۱-۳-۱۳۰. علاوه بر به حساب نیاموردن‌های غیر ملفوظ و واو معدوله و ملحوظ داشتن نون تنوین و نیز حذف همزه و واو عطف - به شرحی که گذشت - دیگر از «ضرورات تقطیع»

یکی آن است که در کلماتی نظیر: خیابان، سیاه، بیابان، خیال و... که در آنها حرف /ی/ معمولاً دوبار، یک بار به صورت مصوّتِ (i) و جذب شده به حرف قبل (= خی، سی، بی،) و بار دیگر به صورت صامتِ (y) و جذب شده به حرف بعد (= یا) خوانده می‌شود، در عروض به صورت: خِیابان، سیاه، بیابان، خِیال و.... تقطیع می‌شود:

خیال نقش تو در کارگاه دیده کشیدم

به صورت تو نگاری ندیدم و نشنیدم

(حافظ) - - U U / - U - U / - - U U / - U - U

(مفاعِلن فَعِلاتن مفاعِلن فَعِلاتن / مجتث مَثَمْن مَخْبُون)

همچنین کلماتِ مختوم به مصوّتِ (ā) و (ū) در حالتی که مضاف قرار گیرند، مصوّت به صورت (ي = y یا u = o) و حرف پیش از مصوّت با حرکت اصلی خود تقطیع می‌گردد:

بیا و کشتی ما در شط شراب انداز

خروش و ولوله در جان شیخ و شاب انداز

(حافظ) U - - / - U - U / - - U U / - U - U

(مفاعِلن فَعِلاتن مفاعِلن فَعْلانْ / مجتث مَثَمْن مَخْبُون اصلم مسبّغ)

دوش از مسجد سوی میخانه آمد پیر ما

چیست یاران طریقت بعد از این تدبیر ما؟

(حافظ) - U - / - - U - / - - U - / - - U -

(فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعِلن / رمل مَثَمْن محذوف)

با به کار بستن ضروراتِ تقطیع و اِعمالِ اختیاراتِ شاعری (←) و توجه به برخی فنون و شگردهای دیگر است که به تقطیع درست و وزن اصلی شعر خواهیم رسید.

(اختیاراتِ شاعری را نیز بخوانید.)

مأخذ: ۱۴۳/۹ و ۱۴۹؛ ۵۲/۹۷ تا ۱۰۲؛ ۵۵/۱۹ تا ۲۴

و ۴۱ تا ۴۴ و ۸۳؛ ۵۶/۲۶ و ۲۷؛ مصاحب:

تقطیع آهنگی	taqti' -e- āhangi ← تقطیع هجایی.
تقطیع سنتی	taqti' -e- sonnati ← تقطیع.
تقطیع هجایی	taqti' -e- heḡāyi ← تقطیع.
تک بیت	tak - beyt ← بیت.
تکیه	takye ← وزن.

۱۳۱

توسیع towsī'

توسیع به معنی: «فراخ کردن ≠ تضییق» است و در عروض، اصطلاحی است از زحافات که تنها در المعجم آن را یافته‌ایم. بنا به گفته این کتاب بعضی از عروضیان به تکلف در زحاف جحف (←) به جای آن که «فاعلاتن مجحوف» را «فَع» بدانند، بر پایه قبلی وزن یعنی فاعلاتن (O | O O | O | O - / - U - -) سببی خفیف (= یک متحرک و یک ساکن = یک هجای بلند) افزوده‌اند. به دیگر سخن «فاعلاتن فَع» را «فاعلیاتن O | O O | O O | O - / - U - -» گفته، پایه حاصل را «موسّع» یا «ضرب موسّع» و زحاف را «توسیع» خوانده‌اند.

۱۳۱-۱. المعجم ضمن ردّ این عمل می‌نویسد: «... از بهر آن که بحر رمل (←) در اصل دایره مثنّ الاجزاست و «فاع» و «فَع» در بیشتر بحور مستعمل است، چه حاجت بود که دو حرف و سه حرف (← تضفیت) زاید بر سبب آخر جزء افزایند و بیت مثنّ را مسدّس گردانند.»^۱

مأخذ: ۴۲۷/۳۸ و ۱۱۱۰ و ۵۴/۵۲.



۱۳۲

ثَرَم sarm

ثرم را در لغت: «شکستنِ دندانِ کسی را به زدن» و همچنین «افتادنِ دندان» معنی کرده‌اند و در اصطلاح عروض، یکی از زحافاتِ مرکّب و آن اجتماعِ قبض (←) و ثَلَم (←) است در رکنِ «فَعُولُن» که به موجب این دو، ابتدا (نون = حرفِ پنجم ساکن) را از آخرِ این رکن و سپس (ف) را از اول آن می‌اندازند. «عولُ» می‌ماند که نقل به هموزنش «فَعْلُ» می‌کنند و آن را «أَثَرَم» می‌خوانند.

در زحافِ ثرم یک هجایِ کوتاه حذف و یک هجایِ بلند به هجایِ کوتاه تبدیل می‌شود.

۱-۱۳۲. برخی این زحاف را اجتماعِ قبض و خَرَم (←) دانسته‌اند، زمانی که در رکنِ «فَعُولُن» اِعمال شود.^۱

۱. مقایسه کنید با زحاف «شَتْر šatr» که عیناً در رکن «مفاعیلن» اِعمال می‌شود. در این صورت چنانچه قولِ اخیر را بپذیریم، باید معتقد باشیم که اگر در رکن «فعولن» صورت پذیرد «ثَرَم» است و اگر در رکن «مفاعیلن» اِعمال شود «شَتْر» خواهد بود.

۱۳۲-۲. قابل ذکر است که این زحاف را کشف اصطلاحات الفنون با (زای معجمه = التَّزْمُ saz̄m) ضبط کرده و المعجم آن را با (دو فتحه = تَزْم saram) آورده و مخصوص شعر عرب دانسته است.

مأخذ: ۱۷۶/۱۸، ۵۲/۶۰ و ۶۴.

تَزْم	saram ← تَزْم.
تَزْم	sazm ← تَزْم.

۱۳۳

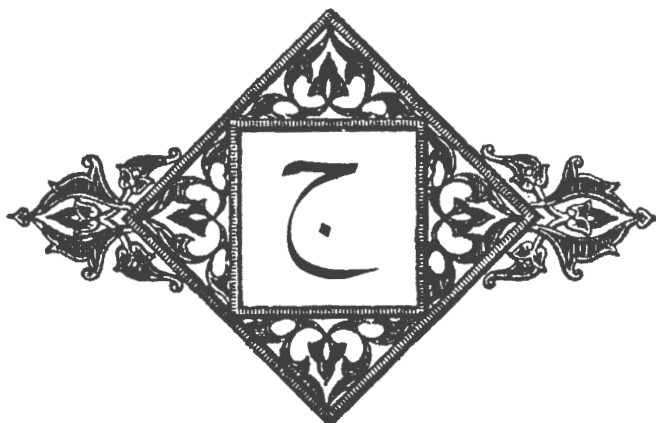
تَلْم salm

تلم در لغت به معنی: «رخنه کردن» و در علم عروض یکی از زحافها و آن انداختنِ حرفِ اوّل از «فَعُولُن» است.

۱۳۳-۱. به بیان دیگر اسقاطِ هجای کوتاه از آغاز این پایه را «تَلْم» گفته‌اند. پس از اسقاطِ حرفِ اوّل «عُولُن» می‌ماند و به جای آن «فَعْلُن» می‌گذارند. جزء «فَعْلُن» را که حاصلِ زحافِ تلم در فَعُولُن است «اَتَلْم» می‌خوانند. تلم را المعجم با دو فتحه «تَلْم salam» ضبط کرده و مخصوص شعر عرب دانسته است.

مأخذ: ۱۷۶/۱۸ و ۱۷۷، ۵۲/۶۰ و ۶۴؛ ۲۵۸/۹۴.

تَلْم	salam ← تَلْم.
-------	----------------



۱۳۴

جَبّ gab(b)

جَبّ در لغت به معنی: «بریدن و خصی کردن» و در نزد اهل عروض نام اصطلاحی است از زحافات و آن اسقاط هر دو سبب خفیف (←) است از رکن «مفاعیلن» یعنی انداختن (عی و لُن)، بنابراین آنچه می ماند «مفا» است که چون به کار نمی رود «فَعِلْ» به جای آن آورند و «فَعِلْ» را که حاصل زحافِ جَبّ در رکن «مفاعیلن» است «محبوب» می خوانند؛ یعنی خصی کرده، برای آن که هر دو سبب از آخر آن انداخته اند.

۱۳۴-۱. در زحافِ جَبّ دو هجای بلند از رکن کاسته می شود.

زحافِ جَبّ به ضرب و عروض بیت (←) اختصاص دارد.

مأخذ: ۳/۳۱؛ ۱۸/۱۸۸؛ ۵۲/۵۲ و ۶۲؛ ۹۴/۲۵۸.

۱۳۵

جَحْف ġahf

جحف در لغت به معنی: «پاک بردن و فرا رفتن چیزی از روی زمین یا پوست برداشتن از چیزی» باشد و در اصطلاح عروض یکی از زحافات است و از این جهت

این زحاف را جحف گفته‌اند که بدان بیشترِ حروفِ رکن ساقط شود.

زحافِ جحف عبارت است از آن که «فاعِلاتِن» را ابتدا «مخبون» (← خبن) سازند تا «فَعِلاتِن» گردد. آن گاه «فَعِلا» را نیز که فاصله صغری (←) است از آن بیندازند «تُن» بماند. سپس به هموزنِ آن «فَع» نقل کنند و «فَع» را که از «فاعِلاتِن» برخاسته «مبحوف» گویند.

۱-۱۳۵. در زحاف جحف یک هجای کوتاه و دو هجای بلند از رکن کاسته شده است. این زحاف جز در عروض و ضرب بیت (←) نیاید.

مأخذ: ۳/۳۲: ۴۹/۶۴؛ ۵۲/۵۴ و ۶۲/۹۴: ۲۵۹.

۱۳۶

جَدَع gad'

جَدَع را در لغت به معنی: «بریدن و قطع کردن بینی، گوش، دست و لب» و در عروض، اصطلاحی دانسته‌اند از زحافات و آن چنین است که پس از انداختن هر دو سببِ خفیف از ابتدای رکنِ «مفعولات» یعنی اسقاط (مَف و عو)، حرفِ آخرِ آن (= ت) را نیز ساکن کنند تا «لات» بماند و به «فاع» نقل کنند. «فاع» را که برخاسته از «مفعولات» و پذیرنده زحافِ جدع است «مجدوع» گویند.

۱-۱۳۶. نظر به آن که زحافِ جدع به عروض و ضرب بیت (←) اختصاص دارد و «فاع» از ارکان پایانی وزن است، در عملِ تقطیع دو هجای بلند و یک هجای کوتاه از وزن کاسته می‌شود. بدین صورت:

--- U ← U ← -

مأخذ: ۳/۳۳: ۵۲/۵۹ و ۶۳/۹۴: ۲۵۹.

(~ gadid (b بخش دوم.

جدید (بحر ~)

۱۳۷

جَزْءُ 'gaz'

معنی جَزْء را در لغت: «بریدن چیزهایی مانند مو و پشم و گیاه و درخت خرما و کشت و امثال آن.» نوشته‌اند. در عروض عبارت است از حذفِ ضرب (←) و عروضِ بیت (←) به طوری که وزنی مَثْمَن را مسدّس و وزنی مسدّس را مَرَبّع گردانند. چنین بیتی را که ضرب و عروض آن حذف شده باشد «مجزوء» خوانند و در این صورت جُزْءِ ماقبلِ محذوف، ضرب و عروضِ بیتِ جدید را تشکیل خواهد داد.

به بیانِ دیگر «مجزوء» بیتی است که از وزنِ آن جزئی از عروض و جزئی از ضرب کاسته شده باشد. بنابراین ممکن است وزنی در زبانی رایج باشد و در زبانی دیگر مجزوء آن به کار رود، همچون مَرَبّع هزج، که در اصلِ دایرةِ عجم مَثْمَن بوده است.

مأخذ: ۹/۱۴۲، ۱۸/۶ و ۱۸۵ و ۱۱۶۶؛ ۴۹/ تنبیها:

ص ۵۲/۶۷ و ۹۱.

gazi ← خَزَل.

جَزَل

۱۳۸

جَمّ gam(m)

جَمّ یا جَمَم (به فکّ ادغام با دو فتحه = gamam) در لغت به معنی: «پرکردن پیمانه تا سر، ترک کردنِ سواری اسب» و در عروض، اصطلاحی است از زحافاتِ مزدوج که آن را اجتماعِ عَقْل (←) و خَرَم (←) در رکنِ «مُفَاعَلَتُنْ» گفته‌اند. پس حرفِ پنجم (یعنی لام) به عقل سقوط می‌کند و حرفِ (میم) از ابتدای این رکن به خرم می‌افتد. آنچه می‌ماند «فَاعِلَتُنْ» است که به هموزنش «فَاعِلُنْ» نقل می‌شود.

۱۳۸-۱. المعجم بدونِ ذکر اجتماع گفته است حروفِ (م) و (ت) می‌افتد و «فَاعِلُنْ» می‌ماند.

در این زحاف دو هجای کوتاه از رکن کاسته شده است.

«فاعِلن» را که به زحافِ جَمّ از «مفاعِلتن» برخاسته است «أَجَمّ» می خوانند.

مأخذ: ۳/۳۰؛ ۹/۱۶۷؛ ۱۸/۲۶۱؛ ۵۲/۱۸۳ تا ۸۴.

← جَمّ . gamam

جَمَم

جوازهای شاعری gavāz - hā -ye- šā'eri ← اختیارات شاعری.



۱۳۹

حَذَّ haz(z)

حَذَّ - که بعضی آن را با فکّ ادغام (= حَذَّ hazaz) هم ضبط کرده‌اند - در لغت به معنی: «بریدن از بیخ، کوتاهی دم و سبکی آن» و در عروض نامِ اصطلاحی زحافی است که عبارت از اسقاطِ وتدِ مجموع (←) است از آخر پایه. مانند اسقاطِ وتدِ مجموع (عِلْن) از آخر رکنِ «مُسْتَفْعِلُنْ» که مخصوص شعر پارسی است؛ «مُسْتَفْعِلُنْ» می‌ماند و نقل به «فَعْلُنْ» می‌شود. همچنین در جزء «فَاعِلُنْ» که بعد از سقوطِ وتدْ، «فا» به «فَعْلُنْ» نقل می‌شود. یا در پایه «مُتَفَاعِلُنْ» که به جای «مُتَفَا» هموزنش «فَعِلُنْ» به کار می‌رود. رکنهای مزاحف به این زحاف را «أَحَذَّ» (دنبال بریده) خوانده‌اند.

۱-۱۳۹. در زحافِ حَذَّ، یک هجای کوتاه و یک هجای بلند از وزن کاسته شده است. این زحاف به ضرب و عروض بیت (←) اختصاص دارد.

۲-۱۳۹. صاحب المَعْجَمِ زحافِ حَذَّ را در رکنِ «مَفْعُولَاتُ» نیز ذکر کرده و أَحَذَّ این رکن را همچنان «فَعْلُنْ» آورده است. باید گفت که اگر «مفعولاتُ» أَحَذَّ داشته باشد، این زحاف را می‌بایست اسقاطِ وتدِ آخرِ رکن به طور اعمّ (مقرون یا مفروق) تعریف کرد و

در این صورت تنها به ضروب و اعاریض بیت نیز اختصاص نخواهد داشت.*

مأخذ: ۲۷/۳: ۹/۱۶۵: ۱۸/۲۹۰: ۴۸/۵۴: ۵۷/۵۲ و

۲۵۸/۹۴: ۵۹

hazaz ← حَذّ

حَذّ

۱۴۰

hazf حذف

حذف در لغت به معنی: «انداختن، ساقط کردن و افگندن» آمده است و در اصطلاح عروض، از زمره زحافات و آن عبارت از اسقاط سبب خفیف (= یک متحرک و یک ساکن) از آخر رکن است و به بیان دیگر، انداختن یک هجای بلند از انتهای افاعیل بنابراین اگر آخرین هجای «فَعُولُن» که یک متحرک و یک ساکن و مساوی (لُن) است بیفتد، (فَعُو) می ماند که چون مستعمل نیست به «فَعِل» نقل می شود. همین طور از «فاعلاتن» (فاعلا) می ماند که به هموزن آن «فاعِلن» نقل می گردد و از «مفاعیلن» (مفاعی) که به «فَعُولن» بدل می شود. رکنی را که چنین تغییری یافته است «محذوف» خوانند.

۱۴۰-۱. زحاف حذف در بحور: «خفیف، رمل، متقارب، مجتث، مضارع و هَزَج» به کار رفته و مخصوص است به ضروب و اعاریض ابیات (← بیت).

مأخذ: ۲۶/۳: ۱۸/۳۱۱: ۴۹/۶۰: ۵۲/۵۲ و ۵۳ و

۲۵۸/۹۴: ۶۰

hazf -va- ezāfe ← اختیارات شاعری.

حذف و اضافه

حراره	harāre	← اوزان تصنیفها.
حرف ساکن	harf -e- sāken	← حروف.
حرف متحرک	harf -e- motaharrek	← حروف.
حرف ممدود	harf -e- mamdūd	← حروف.
حرکات	harakāt	← حروف.

۱۴۱

حروف horūf

حروف آوا (←) هایی هستند که به وسیلهٔ دستگاه گفتار انسان تولید می‌شوند. هرگاه سلسله صوتهای گفتار را تجزیه کنیم، به واحدهایی می‌رسیم که دیگر قابل تجزیه نیستند. این واحدهای تجزیه‌ناپذیر را «حرف» می‌خوانیم. آواهای تلفظی در زبان فارسی به دو گروه تقسیم شده است: «صامت» و «مصوّت». در تعیین حدّ و مرز این دو گروه و انواع آن، علمای فونتیک و فونولوژی فراوان بحث کرده‌اند؛ اما آنچه از دیدگاه عروض قابل طرح است این که:

۱-۱۴۱. صامتها Consonants:

صامتها آواهایی هستند که اگر در ساختارهایی یکسان قرار بگیرند، باعث تمایز معنا می‌گردند. مانند: / گ / ج / ن / در ساختارهای گوش، جوش، نوش. صامتها که اصطلاحاً به آن «حروف بی‌صدا» هم می‌گویند - صرفنظر از اختلافات فونتیکی که با هم دارند - خود به خود به تلفظ در نمی‌آیند، بلکه مع الواسطه و به کمک یک مصوّت است که می‌توانند به صدا یا به تلفظ درآیند. مانند صامتهای: / ب / م / د / که چون مثلاً با مصوّت - ترکیب شوند، به صورت: [ب] [م] [د] قابل تلفظ می‌گردند. ۱-۱۴۱. صامتها یا از بسته شدن راه نفس در یکی از نقطه‌های دستگاه گفتار (: لب، دهان،

حلق) و باز شدن ناگهانی آن پدید می‌آیند، مانند اصوات: / ب / پ / ج / د / ک / غ / و یا از تنگ شدن گذرگاه نفس در یکی از این نقاط، که در این حالت آواز سایشی به گوش می‌رسد و آن، حاصل ساییده شدن هوا به کناره‌های گذرگاهی است که تنگ شده است. مانند اصوات: / ز / س / و / ف /

۱-۲. زبان فارسی دارای بیست و سه صامت است. این صامتها - اعم از صامتهای خاص پارسی و آنها که از زبان عربی در فارسی به کار می‌روند و صامتهای مشترک - عبارتند از: ا (= ع) ب. پ. ت (= ط) ث (= س. ص) ج. چ. ح (= ه) خ. د. ذ (= ز. ض. ظ) ر. ژ. ش. غ (= ق) ف. ک. گ. ل. م. ن. و. ی.

۱-۲. مصوٰت‌ها Vowels:

یکی دیگر از واحدهای آوایی که در زنجیره گفتار به کار می‌رود «مِصوٰت» است. مصوٰت‌ها به آواهایی اطلاق می‌شوند که در ادای آنها گذرگاه نفس بسته یا تنگ نمی‌شود، بلکه کم و بیش گشاده می‌ماند و هوا از میان اعضای گفتار به آزادی و بدون برخورد با مانعی می‌گذرد.

مِصوٰت یا «صدادار» آوایی است که خود بالاستقلال قابل تلفظ است و حروف صامت را نیز ملفوظ می‌سازد. مانند: ā = آ، ē = ای، ī = اِ.

۱-۲-۱. از دیدگاه عروض تعداد مصوٰت‌ها را شش دانسته‌اند که نظر به جایگاه تولید آنها از حلق به جلو دهان عبارتند از:

ī, ē, ā, o, ū

و بعضی نوع دیگری به نام «مِصوٰت مرکّب» (◀) نیز ذکر کرده‌اند.

۱-۲-۲. سه صوت ā (با نگارش آ، ا)، ū (با نگارش او، و)، ī (با نگارش ای، ی، ای) را «حروف مدّ» یا «مِصوٰت‌های بلند» (بدین جهت که با آهنگ کشیده تلفظ می‌شوند) و سه صوت a = ا (با نگارش آ، ا)، e = اِ (با نگارش اِ، ه)، o = اُ (با نگارش اُ، و): وقتی که با صدای o خوانده شود. مانند کلمات خود، نوک، خورشید را «حرکات» یا

«مصوّتهای کوتاه» و به ترتیب: (زبر، زیر، پیش / فتحه، کسره، ضمه) می‌خوانند.

کمیت هر مصوّت بلند تقریباً دو برابر مصوّت کوتاه است: $UU = -$

در فارسی هیچ واژه‌ای نیست که با مصوّت آغاز شود و اگر ظاهراً برخلاف این معنی مشاهده شد، حتماً در ابتدای واژه پیش از مصوّت، همزه‌ای قرار دارد. در کلمات فارسی همزه هرگز در میان و آخر کلمه قرار نمی‌گیرد؛ ولی در کلمات عربی رایج در فارسی همزه می‌تواند در اوّل و وسط و پایان کلمه واقع شود. مثل واژه‌های: ایمان، مأوا، إنشاء.

۱۴۱-۲-۳. گفتیم صامت‌ها به کمک مصوّتهاست که قابل تلفّظ می‌گردند: در این صورت اگر حرف صامتی با یکی از حروف مدّ (مصوّتهای بلند) ترکیب شده باشد، حرف را «ممدود» و اگر با یکی از حرکات (مصوّتهای کوتاه) ترکیب شده باشد، حرف را «متحرّک» و اگر با هیچ کدام همراه نباشد و در تلفّظ، صدای خود را بدهد، حرف را «ساکن» می‌نامند.

۱۴۱-۳. مصوّتِ مرکّب Diphthong:

گاهی در حینِ ادای مصوّتی، یعنی در مرحله دوم آن، وضعِ اعضای گفتار تغییر می‌پذیرد و بر اثر این تغییر وضع، چگونگی صوت نیز متفاوت می‌شود، بی‌آن که جریانِ نفس قطع شود یا متفاوت گردد. هرگاه این تغییر وضع به طریقی انجام بگیرد که میانِ دو وضع، فاصله و قطعی باشد، دو صوتِ متفاوت و متمایز از یکدیگر حاصل می‌شود. اما اگر چنین فاصله و قطعی موجود یا محسوس نباشد و مرحله دوم، یعنی ادای صوت مداوم و یکسان تشخیص داده شود، صوتی که به گوش می‌رسد، «مصوّتِ مرکّب» خوانده می‌شود. بنابراین مصوّتِ مرکّب به مصوّتی گفته می‌شود که هنگام ادای آن، وضعِ اعضای گفتار تغییر پذیرد و بر اثر آن، زنگ صوت نیز مختلف گردد، چنان که بتوان آن را در حکم دو صوت شمرده که با هم آمیخته و به صورت واحدی درآمده‌اند.

۱۴۱-۳-۱. در زبان فارسی دو مصوّتِ مرکّب وجود دارد: یکی مصوّتی که در آخر واژه‌هایی

همچون: نو و خسرو یا در وسط کلمه روشن شنیده می‌شود. این مصوّت در قدیم به صورت [ـَو] و امروز به صورت [ـُو] متداول است. دیگر مصوّتی که در پایان کلماتی مانند: ری، نی یا در میان واژه شیدا به گوش می‌رسد؛ تداول این مصوّت نیز در قدیم به صورت [ـَی] و امروز به صورت [ـِی] است.

این طور به نظر می‌رسد که مصوّت نخستین از صدای [a = َـ] یا [o = ُـ] و صامت / و / ترکیب شده است و مصوّت دوم از صدای [a = َـ] یا [e = ِـ] و صامت / ی / برخی از زبان شناسان و عروض دانان این ترکیبات را متشکّل از دو واج یعنی یک مصوّت کوتاه به اضافه یک صامت و قابل تجزیه می‌دانند و به همین دلیل معتقدند که: «در زبان فارسی امروز مصوّت مرکّب وجود ندارد.» (۴/۱۰۵) و بعضی دیگر آن را یک مجموعه و یک واج، یعنی یک مصوّت مستقل می‌انگارند؛ ولی در هر حال همه آن را از حیث امتداد، هجای بلند محسوب می‌دارند. نتیجه این می‌شود که با بلند محسوب داشتن مصوّت مرکّب، هیچ اشکالی در تقطیع (←) شعر پیش نمی‌آید.

مأخذ: ۳۱۳/۴۵ و ۳۹۴ و ۳۹۹ و ۴۰۰؛ ۳۳/۹۱ تا ۵۴؛

۱۱۴/۹۴ تا ۱۳۶؛ ۱۸۹/۹۵ و ۱۹۰؛ ۴/۱۰۵؛

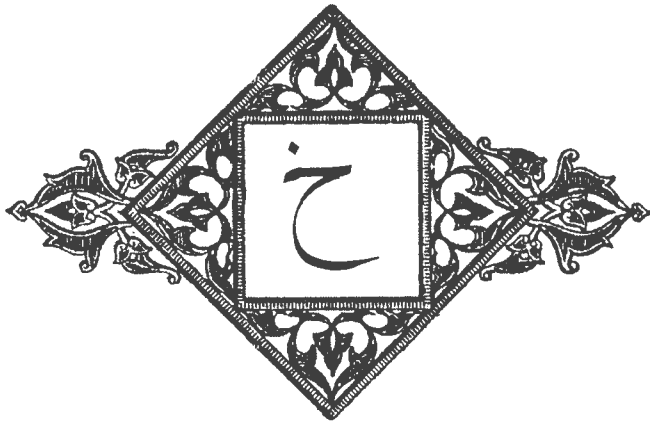
مهری باقری: مقدّمات زبان‌شناسی، ص ۱۲۳ تا

۱۲۶؛ ابوالحسن نجفی: مبانی زبان‌شناسی،

ص ۴۲.

horūf -e- madd ← حروف مدّ

hašv ← حشو



۱۴۲

xabl خَبَل

خبل را در لغت: «فسادِ عقل و مغز، تباهیِ اعضاء و قطعِ دستان و پاها» معنی کرده‌اند و در علمِ عروض، نامِ اصطلاحی است از زحافاتِ مزدوج و آن عبارت است از اجتماعِ خبن (←) و طّی (←). بنابراین از رکنِ «مُسْتَفْعِلُنْ» به موجبِ این دو زحاف، ساکنِ دوم و چهارم (= س، ف) می‌افتد و [«مُتْعِلُنْ» = یک فاصله کبری] باقی می‌ماند که به جایش «فَعِلَّتُنْ» استعمال می‌کنند. و از رکنِ «مَفْعولاتُ» - به گفته درّه نجفی - [«مَعْلَاتُ» ≠ یک فاصله کبری!] می‌ماند و به «فَعِلَاتُ» نقل می‌شود که صحیح به نظر نمی‌رسد.

رکنِ مزاحف به زحافِ خبل را «مخبول» می‌خوانند، یعنی تباه شده، بدین مناسبت که هر دو سببِ خفیف در این رکن ضایع می‌شود و آنچه باقی می‌ماند به نفسِ خویش مستقلّ می‌نماید.

۱-۱۴۲. در زحافِ خبل، دو هجای بلند به دو هجای کوتاه تبدیل شده است.

۱۴۳

خابن xabn

در لغت به معنی: «در شکستن کنار جامه است تا کوتاه شود» و در اصطلاح عروض، از زحافات و آن عبارت است از اسقاطِ حرفِ دومِ رکن در صورتی که آن حرف، ساکن باشد. به بیان دیگر، خبن تبدیلِ هجای بلندِ اوّل رکن است به هجای کوتاه. پس در پایهٔ «فاعلاتن» پس از حذفِ حرفِ دوم، آنچه می‌ماند «فَعِلَاتن» است و در «مستفعلن» یا «مُسْ تَفْعِلُنْ» (مُتَفَعِّلُنْ) که به جای آن «مفاعِلن» می‌گذارند. در «مَفْعولاتُ» پس از حذفِ حرفِ دوم (مَعولاتُ) می‌ماند که به جای آن «مفاعیلُ» می‌نهند. نیز در «فاعِلن» آنچه می‌ماند «فَعِلُنْ» خواهد بود. افاعیلِ فرعی حاصل را «مخبون» نامند.

۱۴۳-۱. زحافِ خبن در بحور: «رجز، رَمَل، خفیف و مجتث» به کار رفته است.

مأخذ: ۱۹/۳ و ۲۰/۹؛ ۱۶۰/۴۹؛ ۵۲/۵۲ و ۵۳ و ۶۲ و ۶۳؛ ۹۴/۲۶۰.

۱۴۴

خرَب xarb

خرَب را در لغت: «خراب شدن، ویران کردن» معنی کرده‌اند و در اصطلاح عروض یکی از زحافاتِ مزدوج و آن مرگّب است از زحافهایِ خَرَم (←) و کَفّ (←) در رکن «مفاعیلن» یعنی اسقاطِ حرفِ اوّل و هفتمِ این رکن (میم و نون). پس (فاعیلُ) بماند و به جای آن «مَفْعُولُ» نهند (به ضمّ لام) و «مَفْعُولُ» چون از «مفاعیلُنْ» منشعب شده است، آن را «اَخْرَب» گویند. به بیان دیگر، در زحافِ خرب، هجایِ اوّلِ رکنِ «مفاعیلن» خراب و هجایِ بلندِ آخر به هجایِ کوتاه تبدیل می‌شود. المعجم در وجه تسمیهٔ آن می‌نویسد: «... و شاید بود که الفِ اَخْرَب، الفِ مبالغت و تقضیل باشد؛ یعنی از هر دو طرفِ جزء خرابی بدان راه یافته است».

۱۴۴-۱. زحافِ خرب در دو بحر: «مضارع و هزج» به کار رفته است.

مأخذ: ۳۰/۳؛ ۲۹/۴۹؛ ۶۰؛ ۵۱/۵۲ و ۶۲.

۱۴۵

xarm خرم

خرم در لغت به معنی: «بریدن، شکافتن، سوراخ کردن گوش یا بینی و غیره» آمده، ولی از دیدگاه عروض، یکی از زحافات است و آن اسقاطِ (میم) «مفاعیلُن» و یا حذفِ هجای کوتاه از اولِ این رکن باشد. (فاعیلُن) بماند، هموزنش «مفعولُن» به جای آن نهند و «مفعولُن» چون از «مفاعیلُن» برخاسته است، آن را «آخرَم» (یعنی بریده بینی) گفته‌اند.

۱۴۵-۱. بعضی از علما، شمول این زحاف را وسعت بخشیده و گفته‌اند: «زحاف خرم عبارت است از اسقاطِ متحرّکِ اوّل از وتدِ مجموع (←) ابتدای رکن؛ به شرط آن که این رکن در صدر بیت (←) واقع باشد»؛ امّا در مصداقِ همچنان از آخرم «مفاعیلُن» یاد کرده‌اند.

۱۴۵-۲. زحافِ خرم در بحور: «مضارع و هزج» به کار رفته است.

(تخنیق را نیز بخوانید.)

مأخذ: ۳۰/۳؛ ۲۹/۴۹؛ ۱۴۰/۴؛ ۱۶۰/۹؛ ۱۵۵/۱۸؛ ۴۴/۲۲؛

۶۰/۴۹؛ ۵۱/۵۲ و ۶۲؛ ۲۵۸/۹۴؛ تذکره

مرآة‌الخیال، ص ۱۰۰.

۱۴۶

xazl خزل

خزل در لغت: «بازداشتنِ کسی را از حاجتش و بریده شدن.» و در عروض اصطلاحی است از زحافاتِ مزدوج که آن را اجتماعِ اضمار (←) و طّی (←) در رکنِ «مُتَفَاعِلُن» گفته‌اند. پس «مُتَفَاعِلُن» به اضمار (= اسکانِ حرفِ دوم و جانشینی بدل)

«مُسْتَفْعِلُنْ» می‌گردد و «مُسْتَفْعِلُنْ» بر اثر طّی (= اسقاطِ حرفِ چهارم و جانشینی بدل) «مُتَفَاعِلُنْ» خواهد شد. یا به دیگر بیان و بدونِ جانشینی بدل: «مُتَفَاعِلُنْ» به اضممار «مُتَفَاعِلُنْ» و سپس به طّی «مُتَفْعِلُنْ» می‌شود که همچنان به هموزنش «مُتَفْعِلُنْ» نقل خواهد شد. «مُتَفْعِلُنْ» را که به این صورت از «مُتَفَاعِلُنْ» برآمده است «أَخْزَلَ» می‌گویند.

۱-۱۴۶. این زحاف ویژه همین رکن و این رکن مختصّ به بحر «کامل» است.
۲-۱۴۶. در زحافِ خزل یک هجای کوتاه از وزن کاسته و دو هجای کوتاه و بلند با یکدیگر جابه‌جا شده است. این زحاف را «جَزَلْ / با جیم» و مزاحفِ آن را «مجزول» هم نامیده‌اند.

مأخذ: ۳/۲۲: ۱۸/۴۴۹؛ ۲۲/۴۴: ۲۲/۸۹ و ۹۲.

۱۴۷

xazm

خزم

خزم در لغت: «سوراخ کردنِ بینی شتر و حلقهٔ مو بین در بینی شتر و غیره کردن» و در عروض عبارت است از افزودنِ یک و حداکثر چهار حرف بر اوّلِ مصراع، زمانی که شاعر در تنگنای وزن قرار گیرد و برای تکمیل معنا ناچار از آوردنِ حرفی یا کلمتی باشد. مانند کلمهٔ «أُشْدُدْ» در شعر مولا علی علیه‌السلام:

أُشْدُدْ حَيَازِمَكَ لِلْمَوْتِ فَإِنَّ الْمَوْتَ لَا قِيَا
وَلَا تَجْزَعُ مِنَ الْمَوْتِ إِذَا حَلَّ بِوَادِيكَ

این حروف اضافه شده از تقطیع ساقط است و اگر حذف شوند، در وزنِ مصرع خللی وارد نمی‌آید.

۱-۱۴۷. بنابر قولِ اخفش اگر حرفی در حشو بیت (←) واقع شود و خارج از وزن باشد، نیز از زمرهٔ خزم است، ولی دیگران - از جمله خلیل - در غیر اوّل، خزم را قبیح شمرده‌اند.
وزنِ شعر فارسی، خزم را افزودنِ یک هجای کوتاه در اوّلِ وزن می‌نویسد و به نقل

از معیار الاشعار وقوعش را بیشتر در ابتدای مصراع می‌داند.

۱۴۷-۲. خزم به شعر عرب اختصاص دارد، اما شعرای متقدم پارسی بندرت به کار برده‌اند - آن هم فقط با افزودن یک هجای کوتاه - مانند این بیت از مرادی:

از حَشَم و گنج چه فریاد و سود که مرگ کند بر سر تو تاختن
هجای کوتاه (که) در آغاز مصراع دوم خزم است. و یا این بیت:

هر که با مردِ مست جنگ کند ملامت آن را رسد که هشیار است
میمِ اوّلِ کلمه (ملامت) خزم است و از تقطیع خارج: لامت آن را رسد که ...

این نوع خزم را به دلیل آن که حرفِ (میم) از حروف اصلی کلمه (ملامت) است، شمس قیس رازی رد کرده و به هر حال امروزه خزم در شعر فارسی کاربردی ندارد.

مآخذ: ۲۵/۳؛ ۱۴۱/۴؛ ۴۵۶/۱۸؛ ۴۵۶/۵۲؛ ۶۴ و ۶۵؛

۲۵۹/۹۴ و ۲۶۶؛ ۱۰۳/۱۰۴.

۱۴۸

خسروانی (وزن ~) (~ v) xosravāni

مغنی نوایی به گلبانگِ رود

بگوی و بزن خسروانی سرود

روان بزرگان زخود شاد کن

ز پرویز و از بار بد یاد کن

(حافظ)

خسروانی ها - که آن را به اشتباه لاسکوی نیز گفته‌اند - بنابر اقوالی اشعاری پراکنده بوده است (: زیرا در آنها وزن قابل تشخیص است) و بنابر اقوالی دیگر نام لحنی بوده از مصنفات باربد به نثر مسجع - و مطلقاً نظم در آن به کار نرفته - که در مجلس خسروان با غنای مخصوص خوانده می‌شده است.

دیرینگی این سرودها در ایران به قرون متمادی پیش از اسلام می‌رسد. بعضی از

اهل تحقیق برآنند که خسروانی‌ها نوعی «قول» بوده که سراینده آن که احتمالاً نوازنده هم بوده، سروده خود را به آواز و همراه با موسیقی در بزمهای شاهان می‌خوانده است. این سرودها در هر حال مشتمل بر مدح و دعا و ثنای پادشاه بوده است.

مأخذ: ۶/۶۰۵ تا ۶۲۱؛ ۳۶ / ذیل کلمات؛ ۵۹/۵۶۰؛

۸۶ / ذیل کلمات؛ ملک الشعرا بهار؛ تاریخ تطوّر

شعر فارسی، ص ۱۳؛ جلال‌الدین همایی؛ تاریخ

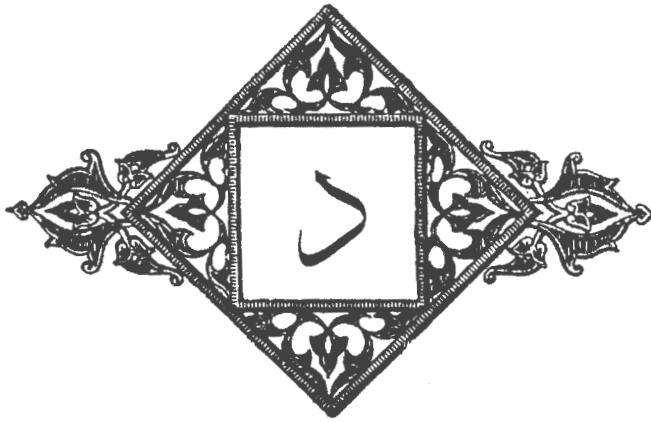
ادبیات ایران، ص ۱۸۲.

(~ b) xafif ← بخش دوم.

xal' ← تخلیع.

خفیف (بحر ~)

خلع



دامنه هجا	dāmane -ye- heġā ← هجا.
دايره مؤتلفه	dāyere -ye- mo'talefe ← دواير عروضی.
دايره متّفقه	dāyere -ye- mottafeqe ← دواير عروضی.
دايره مجتلبه	dāyere -ye- moġtalebe ← دواير عروضی.
دايره مجتلبه زائده	d.moġtalebe -ye- zāyede ← دواير عروضی.
دايره مجتلبه سالمه	d.moġtalebe -ye- sāleme ← دواير عروضی.
دايره مجتلبه مزاحفه	d.moġtalebe -ye- mozāhafe ← دواير عروضی.
دايره مختلفه	dāyere -ye- moxtalefe ← دواير عروضی.
دايره مشتبهه	dāyere -ye- moštabehe ← دواير عروضی.
دايره مشتبهه زائده	d.moštabehe -ye- zāyede ← دواير عروضی.
دايره مشتبهه سالمه	d.moštabehe -ye- sāleme ← دواير عروضی.
دايره مشتبهه مئمنه	
	d.moštabehe -ye- mosammane ← دواير عروضی.

دایرهٔ مشتبّهٔ مزاحفه d.moštabehe -ye- mozāhafe ← دواير عروضی.

دایرهٔ مشتبّهٔ مسدّسه

d.moštabehe -ye- mosaddase ← دواير عروضی.

دایرهٔ منتزعه dāyere -ye- montaze'e ← دواير عروضی.

دایرهٔ منعکسه dāyere -ye- mon'akese ← بحور مستحدث.

دایرهٔ منعلقه dāyere -ye- mon'aleqe ← بحور مستحدث.

دایرهٔ منغلطه dāyere -ye- monqalete ← بحور مستحدث.

دایرهٔ منقلبّه dāyere -ye- monqalebe ← بحور مستحدث.

۱۴۹

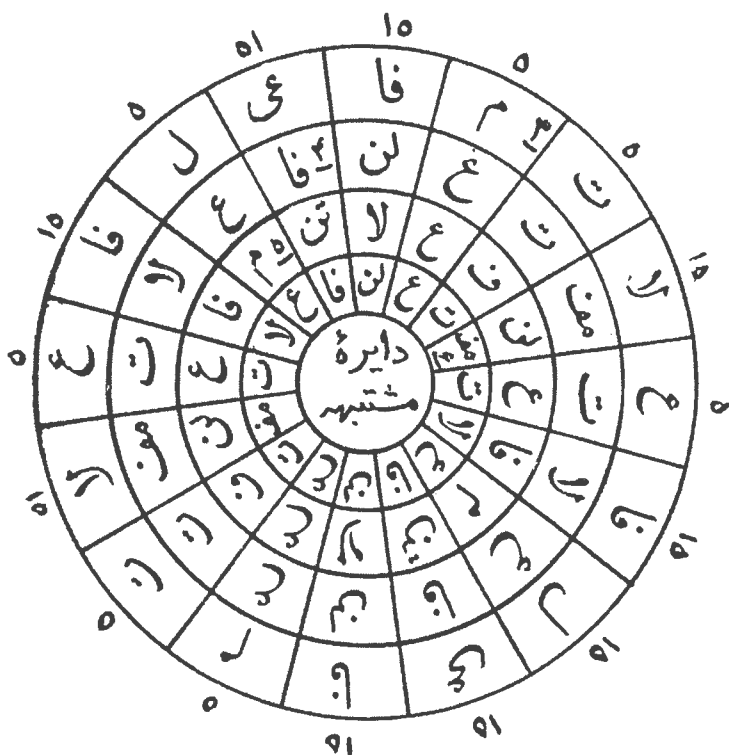
دواير عروضی davāyer -e- arūzi

علمای علم عروض در گذشته به منظور آن که فکّ (←) بحور از یکدیگر بهتر میسر باشد، اوزان اصلی شعر را به تناسب ارکانِ مشترک: سبب، وتد، فاصله (← به هر کدام) به گروههایی تقسیم کرده، هر گروه را در دایره‌ای قرار داده‌اند و هر دایره را به نامی نامیده‌اند. بدین ترتیب که دایره‌هایی متداخل و متحد‌المرکز ترسیم می‌کنند و هر دایره را به بحری اختصاص می‌دهند. سپس دایره‌ها را با رسم اقطار طوری تقسیم می‌کنند و در هر قسمت هجا یا هجاها را به طریقی پشت سرهم می‌نویسند که اولاً میانِ متحرّکها و ساکنها و در نتیجه میانِ هجاهاى کوتاه و بلند، نظم خاصی برقرار باشد؛ ثانیاً هجاها از نظر تعداد و نوع - نسبت به بحرهای دیگر دایره - به طور یکسان زیر هم واقع شوند. آن‌گاه نقطهٔ آغاز هر بحر را در هر دایره نیز تعیین می‌نمایند؛ به نحوی که از هر نقطه شروع به خواندن کنند، یکی از بحور آن دایره به دست آید. گاهی نیز علامتهای تقطیع را بر پیرامون دایره می‌نویسند و برای هر بحر مصراعی به عنوان مثال در دایره می‌آورند. در تعداد دایره‌ها و نامگذاری آنها و نیز بحور مختلف هر دایره، میانِ علمای عروض

نظر واحدی وجود ندارد. ما نظریه شش دایره را می‌آوریم که از همه رایج‌تر و مشهورتر است. نام هر دایره و تعداد بحرهای آن بدین قرار است:

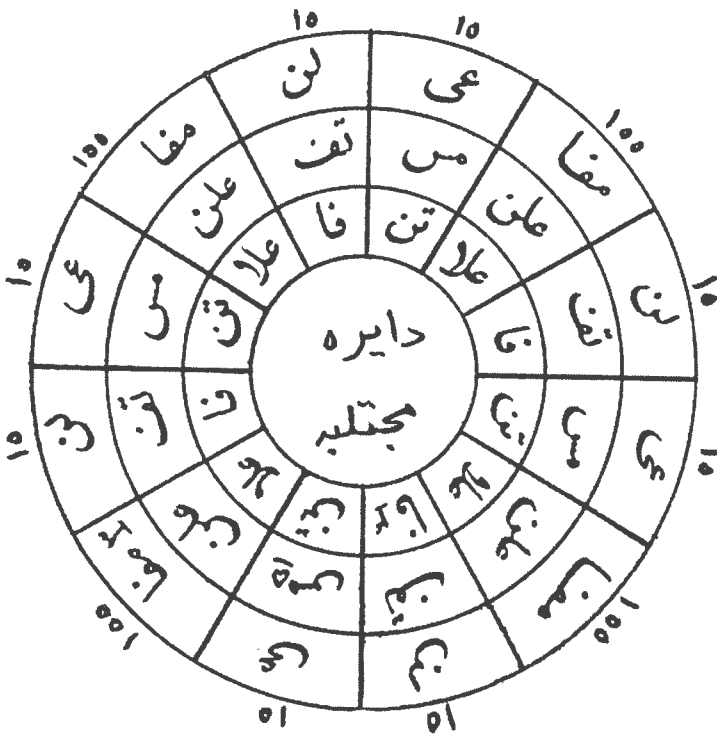
۱-۱۴۹. یک دایره مشتبه:

شامل چهار بحر مضارع، مقتضب، مجتث و منسرح است. بدین علت مشتبه گفته‌اند که «مُسْ تَفْعِلُنْ» در بحر مجتث و خفیف و «فاع لاتن» در بحر مضارع، مرکب از دو سبب و وتد مفروق است و در بحور دیگر مرکب از دو سبب و وتد مجموع و این امر ممکن است موجب اشتباه شود. شمس قیس این دایره را «مختلفه» نام نهاده است.



۲-۱۴۹. دو. دایره مجتلبه:

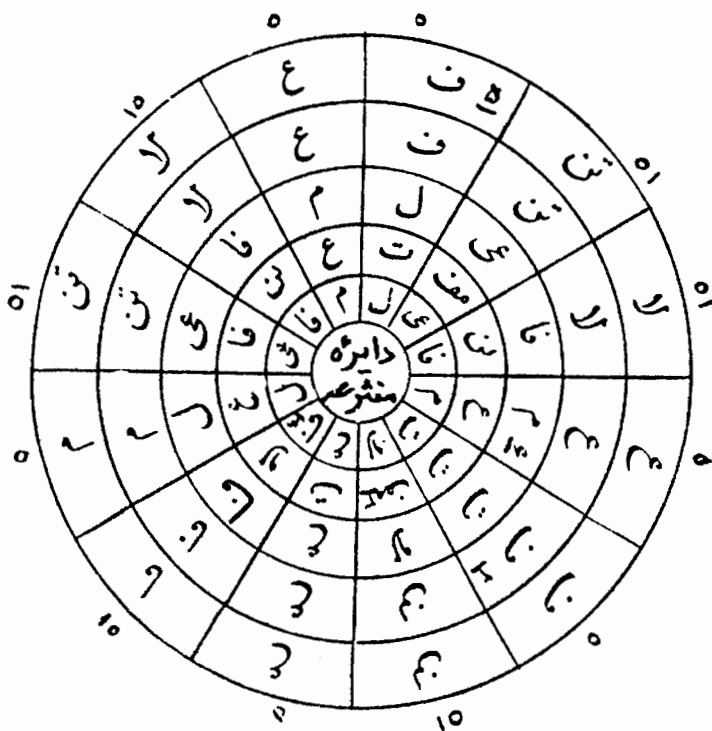
سه بحر هزج و رجز و رمل در این دایره وجود دارد. اجتناب، چیزی از جایی به جایی بردن باشد. ارکان بحرهای این دایره از بحور دیگر جلب شده است. این دایره را شمس قیس «مؤتلفه» نامیده است.



۳. ابتدای هزج ۴. ابتدای رمل ۵. ابتدای رجز

۱۴۹-۳. سه . دایره منتزعه:

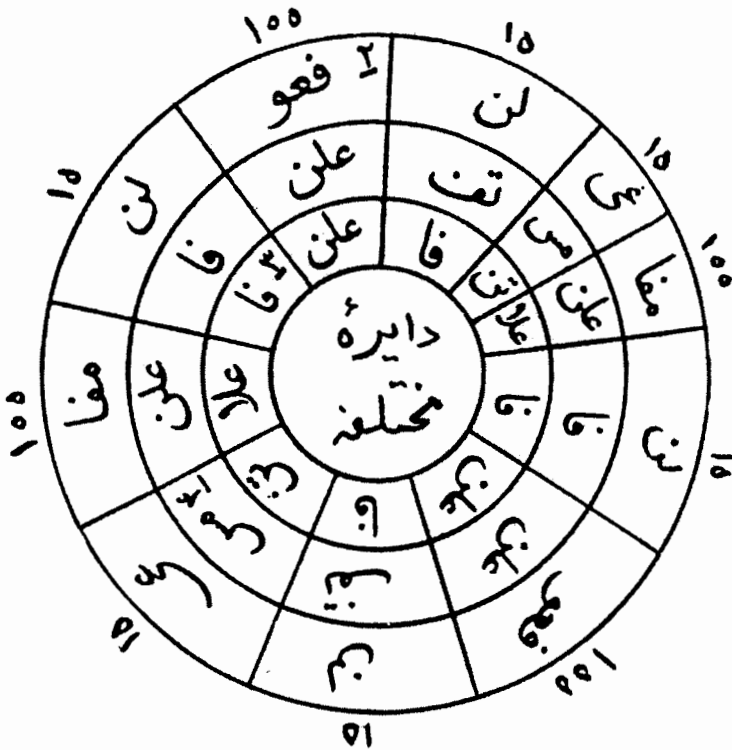
پنج بحر خفیف، سریع، جدید، قریب و مشاکل از این دایره استخراج می شود.
«منتزعه» گفته اند، زیرا انتزاع بحرهای آن از دیگر بحور است.



۲. ابتدای جدید ۳. ابتدای سریع ۴. ابتدای مشاکل ۵. ابتدای خفیف ۶. ابتدای قریب

۱۴۹-۴. چهار. دایرهٔ مختلفه:

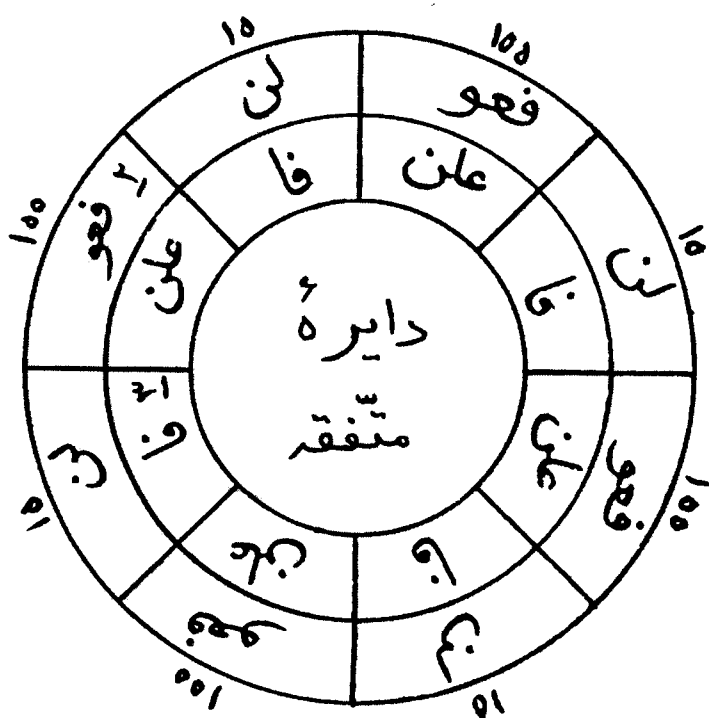
مشمول بر سه بحر عربی طویل، مدید و بسیط. به جهت اختلاف افاعیل در تعداد حروف «مختلفه» نام کرده‌اند.



۲. ابتدای طویل ۳. ابتدای مدید ۴. ابتدای بسیط

۵-۱۴۹. پنج. دایره متفقه:

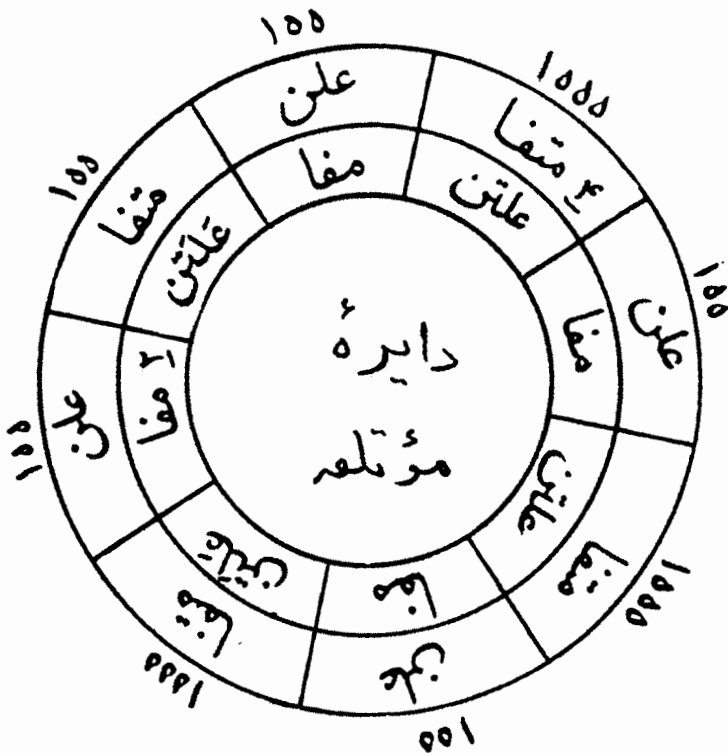
از دو بحر متقارب و متدارک پدید آمده است و بواسطه اتفاق تفاعیل در تعداد حروف (= خماسی) و نیز ترکیب همانند از یک سبب خفیف و یک وتد مقرون، آن را «متفقه» گفته‌اند.



۲. ابتدای متقارب ۳. ابتدای متدارک

۱۴۹-۶. شش. دایره مؤتلفه:

دو بحر عربی وافر و کامل در این دایره است. «مؤتلفه» خوانده‌اند زیرا تفاعیل
اثتلاف دارند در تعداد حروف (= سباعی) و ترکیب یکسان، یعنی وتد مجموع و فاصله
صغری.



۲. ابتدای بحر وافر ۴. ابتدای بحر کامل

۱۴۹-۷. همان طور که مشاهده می‌شود تمام بحور نوزده گانه در دوایر بالا آمده است. برخی بحرهای ثقیل و متروک به نام بحور مستحدث (←) و دوایر مربوط به آن در عروض مطرح است که شمس قیس در *المعجم* به شدت آنها را رد کرده و معتقد است که این بحرها را از دوایر اصلی می‌توان استخراج کرد.

۱۴۹-۸. نیز بعضی دوایر را خواجه نصیر در *معیار الاشعار* یاد نموده است که ما به دلیل نداشتن کاربرد در عروض امروز از شرح آن خودداری و تنها به ذکر نام آنها اکتفا می‌کنیم. این دوایر را که او بیشتر مخصوص اوزان شعر عجم دانسته، عبارت است از: مشتبهه سالمه، مشتبهه مسدسه، مشتبهه مئنه، مشتبهه مزاحفه، مشتبهه زایده، مجتلبه سالمه، مجتلبه زایده و مجتلبه مزاحفه.

۱۴۹-۹. در عروض جدید، دوایر کاربرد چندانی ندارند و فقط اوزان را دسته بندی می‌کنند. اضافه بر آن استاد پرویز خائلی عروض دان معاصر، ضمن این که مراعات دوایر را لازم دانسته، اوزان شعر فارسی را در طرحی نو تحت عنوان سلسله (←) و از طریق تنظیم کمی و کیفی هجاها در پانزده دایره ارائه داده است.

مأخذ: ۳۸/۳ تا ۴۲؛ ۱۷۸/۹ تا ۱۸۵؛ ۱۲۰/۴۸ و

۱۲۱؛ ۵۲/۹۴ تا ۶۴/۴۲؛ ۵۳ تا ۸۹/۱۰۳ و

۲۰۲؛ ۹۴/۱۶۷ تا ۱۷۴؛ ۱۱۳/۷۴ تا ۷۷.

do - beyti ← فهلویات.

دوبیتی

do - beyti ← رباعی.

دوبیتی



← ذوبحرین . zolowzān

ذوالاوزان

← ذوبحرین . zolbohūr

ذوالبحور

۱۵۰

ذوبحرین zū - bahrayn

ذوبحرین یا ذو وزنین که «ملوَن» یا «متلوَن» نیز نامیده شده است، یکی از صنایع بدیعی است و از دیدگاه عروض به بیتی اطلاق می‌شود که بتوان آن را بر دو وزن یا دو بحر عرضه و انشاد کرد، بی‌آن که کلمات بیت عوض شود یا تعداد آنها افزایش و کاهش یابد. این امر بستگی به آن دارد که هجا (←) های شعر سنگین و با اشباع خوانده شود یا سبک و بدون کشش. مانند بیت زیر از ناصر خسرو:

ای متحیر شده در کار خویش

راست بنه بر خط پرگار خویش

که با دو بحر: (سریع مسدّس مطوی مکشوف / مفتعلن مفتعلن فاعِلن) و (رمل مسدّس

محذوف / فاعلاتن فاعلاتن فاعِلن) تطبیق می‌کند و مانند بیتِ نخستین این دو بیت از رودکی در همان اوزان:

حاتم طایی تویی اندر سخا رستم دستان تویی اندر نبرد
نی، که حاتم نیست با جود تو را د نی، که رستم نیست در جنگ تو مرد
۱۵۰-۱. اهلی شیرازی - شاعر قرن دهم هـ - مثنوی سحر حلال خود را تماماً بر همین دو وزن ساخته و در آن علاوه بر صنعت ذوبحرین از صنایع ذوقافیتین و جناس نیز بهره گرفته است. با این مطلع:

ای همه عالم بر تو بی‌شکوه
رفعت خاک در تو بیش کوه

نام تو زان بر سر دیوان بود
کاتش بال و پر دیوان بود

یا مثل بیت زیر از سلمان ساوجی:

لب تو حامی لؤلؤ خطِ تو مرکز لاله
شب تو حامل کوکب مه تو با خط هاله

که با سه وزن قابل سنجش است:

۱. بحر رمل مَثَمَّنْ مَخْبُون / فَعِلَاتِن فَعِلَاتِن فَعِلَاتِن.
۲. بحر هزج مَثَمَّنْ سالم / مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن.
۳. بحر مجتث مَثَمَّنْ مَخْبُون / مفاعِلن فَعِلَاتِن مفاعِلن فَعِلَاتِن.

۱۵۰-۲. این گونه ابیات را که با بیشتر از دو بحر خوانده می‌شود «ذوالبحور» یا «ذوالاوزان» می‌نامند.

۱۵۰-۳. ذوبحرین در اوزانی رخ می‌دهد که تعداد هجاهای آنها مساوی، لیکن اختلاف آنها در کوتاه و بلند بودن برخی از هجاها باشد. در حقیقت، تنها با استفاده از قواعد اختیارات شاعری (←) است که شاعر می‌تواند در عین حفظِ کلمات، در کمیّت هجایی مصراع دخل و تصرف کند و بحر را تغییر دهد. به عبارت دیگر، اگر در عروض مقوله اختیارات

شاعری وجود نمی‌داشت، بحر یک شعر همواره ثابت می‌ماند و امکان تعدّد آن نمی‌بود

مأخذ: ۱۴۵/۹: ۷۲/۴۹: ۶۵/۱۰۴ و ۱۰۵: ۷۹/۹۶

تا ۱۸۳: ۱۱۲/۸۰ و ۸۱.

ذو وزنین

zū - vaznayn ← ذو بحرین.



راجز

← راجوزه . rāgez

۱۵۱

رباعی (وزن ~) (~ v) robā'i

به معنی چهارتایی و چهارگانی، اصطلاحاً به شعری گفته می‌شود که از چهار مصرع (= دو بیت) ساخته شده باشد. در رباعی، غالباً مصرعهای اول و دوم و چهارم هم قافیه و مصرع سوم خُصی (= بی قافیه) است؛ اما شاعران گاهی در مصرع سوم نیز قافیه را التزام می‌کنند و شعرای پیشین، این امر را بیشتر مراقبت می‌کرده‌اند:

آزادی و عشق چون به هم نامد راست
بنده شدم و نهادم از هر سو خواست
زین پس چونان که خواهم دوست، رواست
گفتار و خصومت از میانه برخاست

(اسرار التوحید)

مرغی دیدم نشسته بر بارهٔ توس
در پیش نهاده کلهٔ کیکاووس
با کلهٔ همی گفت که افسوس افسوس
کو بانگ جرسها و کجا نالهٔ کوس؟

(خیام)

بی روی تو خورشید جهانسوز مباد
هم بی تو چراغ عالم افروز مباد
بی وصل تو کس چو من بدآموز مباد
روزی که ترا نبینم آن روز مباد

(رودکی)

۱-۱۵۱. به یقین می‌توان گفت که نوع رباعی از ابداعات ایرانیان و اوزان آن از اوزان خاص شعر فارسی است. بنا بر گفتهٔ شمس قیس، گویا رودکی آن را از زبان کودکی در حین بازی شنیده و بر آن شعور یافته، اوزان مختلف آن را از بحر هزج استخراج کرده و شعر آن را «دو بیتی» یا «ترانه» نامیده است. سپس امام حسن قطان مروزی آن اوزان را بر دو شجره به نامهای «آخرب» و «آخرم» نهاده است. شعرای عرب نیز اوزان را خوش یافته‌اند و از آن استقبال و اقتباس کرده‌اند، با این تفاوت که چون در شعر عرب بحر هزج بیش از شش رکن ندارد، بیتِ مثنیٰ فارسی معادل است با دو بیتِ مربع یا مشطور (←) در شعر عرب و دو بیت معادل می‌شود با چهار بیت و همین امر وجه تسمیهٔ رباعی (به معنی چهار بیتی) است که امروز به معنای چهار مصراع‌ی گرفته می‌شود و نیز دلیلی تواند بود بر این که چرا شعرای پیشین چهار مصرع رباعی را مقفّی می‌آورده‌اند.

شبهتِ اوزان مختلف رباعی با دو بیتی‌ها و فهلویات (←) و نیز قدمتِ قالبهای آن مؤید ایرانی بودن رباعی است؛ بنا بر این شایسته است آن را بحری مستقل به شمار آوریم، چنان که برخی پیش از این نیز چنین کرده‌اند. این در حالی است که اوزان رباعی را - چنان که گذشت - در اصل و از روی «وضع» از مزاحفات بحر هزج (←)

۲-۱۵۱. ویژگیهای رباعی:

به طور کلی بعضی خصوصیات رباعی را می‌توان به طریق زیر خلاصه کرد:

۱. در دو بیت و چهار مصرع است، اما گاهی برخی از شاعران، انواع دیگر شعر را در وزنهای رباعی سروده‌اند؛ از آن جمله ملا محسن فیض کاشانی در وزن رباعی غزل دارد، عین القضاة همدانی قطعه، فرّخی سیستانی قصیده و نیما یوشیج مثنوی در این اوزان سروده است.

۲. در اوزان خاصّ - که ذیلاً ذکر می‌گردد - سروده می‌شود.

۳. استفاده وسیع از اختیارات شاعری (←) بویژه دو اختیار قلب (تبدیل U - به U - یا بالعکس) و تسکین (آوردن هجای بلند به جای دو هجای کوتاه متوالی).

۴. کمیّت وزن در هر مصراع رباعی ثابت و به میزان بیست تا بیست و یک هجای کوتاه است که این میزان به صورت هجاهای کوتاه و بلند در اوزان مختلف آن جا به جا می‌شود.

۵. محتوای رباعیات در مضامین کوتاه فلسفی، عارفانه، عاشقانه و پند و اندرز است و نحوه بیان طوری است که معمولاً در مصاریع ۱ و ۲ و ۳ مقدمات و در مصرع آخر، تالی یا نتیجه مقصود آورده می‌شود.

۶. شکی در ایرانی بودن نوع و اوزان آن نیست.

۳-۱۵۱. اوزان رباعی:

اوزان رباعی از دل انگیزترین اوزان شعر فارسی است که در میان خاصّ و عامّ رواج دارد. معمولاً رباعیات را از نظر وزن - به منظور سهولت تشخیص - با جمله معروف «لَا حَوْلَ وَلَا قُوَّةَ إِلَّا بِاللَّهِ...» تطبیق می‌کنند. برای رباعی در دو شجره «أخرب» و «أخرم» بیست و چهار وزن آورده‌اند. اوزان «شجره اخرب» با «مفعول» و اوزان «شجره أخرم»

با «مفعولن» شروع می‌شود. رکن پایانی هر وزن یا «فَعْ» و «فاعْ» است یا «فَعِلْ» و «فَعُولْ» و چون «فاعْ» و «فَعُولْ» نسبت به مشابه خود فقط یک هجای کوتاه بیش دارد و این هجای کوتاه تأثیری در اوزان ندارد؛ به همین دلیل بعضی از کتب عروضی متأخر اوزان بیست و چهارگانه رباعی را در دوازده وزن خلاصه کرده‌اند. همچنین برخی از زبان‌شناسان و عروض‌دانان، اخیراً اوزان رباعی را به ارکانی مانند «مستفعلْ» و «فاعِلاتْ» تقطیع می‌کنند که این ارکان به هیچ وجه قابل تخریج از بحر هزج نیست و اوزانی ارائه می‌دهند مانند «مستفعلْ مستفعلْ مستفعلْ فَعْ» یا «مستفعلْ فاعلاتْ مفعولن فَعْ» که این اوزان نیز قابل نامگذاری نمی‌باشد. ما برای پرهیز از تخریب قواعد سنتی عروض، از آوردن آن اوزان سرباز زدیم و تنها «وزن اصلی» و «گونه اصلی» را در جدولهای زیر تطبیق داده‌ایم:

جدول شماره ۸: اوزان شجرهٔ آخرب.

۱	U - -	- - - U	- - -	-
	مفعولْ	مفاعیلن	مفعولن	فَعْ
گفتم که سرانجامت معلوم شد				
۲	U - -	- - - U	- - -	U -
	مفعولْ	مفاعیلن	مفعولن	فاعْ
نی نی که غلط گفتم ای عشق آموز / مولانا				
۳	U - -	- - - U	U - -	- U
	مفعولْ	مفاعیلن	مفعولْ	فَعْلْ
خرسند همی بودم در دام تو من				
۴	U - -	- - - U	U - -	U - U
	مفعولْ	مفاعیلن	مفعولْ	فَعُولْ
دانی که چه می‌گوید این بانگ رباب / کلیات شمس				

دنبانه جدول شماره ۸:

۵	U - -	- U - U	- - - U	-
	مفعول	مفاعیل	مفاعیل	فَعْ
	زلفش سر کبر و سرفرازی دارد			
۶	U - -	- U - U	- - - U	U -
	مفعول	مفاعیل	مفاعیل	فاعْ
	راز از همه ناکسان نهان باید داشت			
۷	U - -	- U - U	U - - U	- U
	مفعول	مفاعیل	مفاعیل	فَعْل*
	منت نبریم یک جواز حاتم طی / حافظ			
۸	U - -	- U - U	U - - U	U - U
	مفعول	مفاعیل	مفاعیل	فَعول
	جان در ره غمزه‌های جانانه کنیم / فیض کاشانی			
۹	U - -	U - - U	- - - U	-
	مفعول	مفاعیل	مفاعیل	فَعْ
	تاکی رخ دل سوی گناه آوردن			
۱۰	U - -	U - - U	- - - U	U -
	مفعول	مفاعیل	مفاعیل	فاعْ
	آن ترک پری چهره که قصد جان داشت / خواجو			
۱۱	U - -	U - - U	U - - U	- U
	مفعول	مفاعیل	مفاعیل	فَعْل*
	گفتم: که به رویت چه کنم؟ گفت: نظر / خواجو			

* . عروضیان اخیر، وزن شماره ۱۱ را با «مستفعلِ مستفعلِ مستفعلِ فَعْ» برابر دانسته و آن را «وزن اصلی» و وزن شماره ۷ را به «مستفعلِ فاعلاتِ مستفعلِ فَعْ» تقطیع کرده و آن را «گونه اصلی» نامیده‌اند. با استفاده از دو اختیار «تسکین» و «قلب» وزن اصلی به هشت و گونه اصلی به چهار صورت (و مجموعاً دوازده وزن) می‌تواند درآید.

دنباله جدول شماره ۸:

U - U	U - - U	U - - U	U - -	۱۲
فَعُولُ	مفاعیلُ	مفاعیلُ	مفعولُ	
تقدیر که بر کشتنت آزرَم نداشت				

جدول شماره ۹: اوزانِ شجرهٔ آخرم.

-	---	---	---	۱
فَعُ	مفعولن	مفعولن	مفعولن	
گفتم تا یکی عشقت سوزد جانم / خانلری				
U -	---	---	---	۲
فاعُ	مفعولن	مفعولن	مفعولن	
تا معنایی صورت آید در دست				
- U	U --	---	---	۳
فَعْلُ	مفعولُ	مفعولن	مفعولن	
با یارم می گفتم در خشم مرو				
U - U	U --	---	---	۴
فَعُولُ	مفعولُ	مفعولن	مفعولن	
من دل را می گفتم کاشوب مجوی				
-	--- U	- U -	---	۵
فَعُ	مفاعیلن	فاعِلن	مفعولن	
کانی گردی جو گرد جانان گردی / کلیات شمس				
U -	--- U	- U -	---	۶
فاعُ	مفاعیلن	فاعِلن	مفعولن	
تا بتوانی تو یک نفس خود را باش				

دنباله جدول شماره ۹:

۷	مفعولن	فاعِلن	مفاعِلُ	فَعْلُ
عمرت تا کی به خودپرستی گذرد؟				
۸	مفعولن	فاعِلن	مفاعِلُ	فَعْلُ
یارب یارب به حقّ تسبیح و رباب / کلیات شمس				
۹	مفعولن	مفعولُ	مفاعِلن	فَعْ
تا بتوانی طعنه مزین مستان را				
۱۰	مفعولن	مفعولُ	مفاعِلن	فاعُ
باشب گفتم گر به مهت ایمان است / مولوی				
۱۱	مفعولن	مفعولُ	مفاعِلُ	فَعْلُ
گفتم رفتم، گفت دگر باز میا / خواجو				
۱۲	مفعولن	مفعولُ	مفاعِلُ	فَعْلُ
دوشش دیدم زلف بشولیده و مست				

گفتنی است که کاربرد اوزان بیست و چهار گانه رباعی یکسان نیست، بعضی از اوزان کاربرد وسیعتری دارد و برخی دیگر دارای کاربرد کمتری است و یا اصلاً کاربردی ندارد مگر به ندرت.

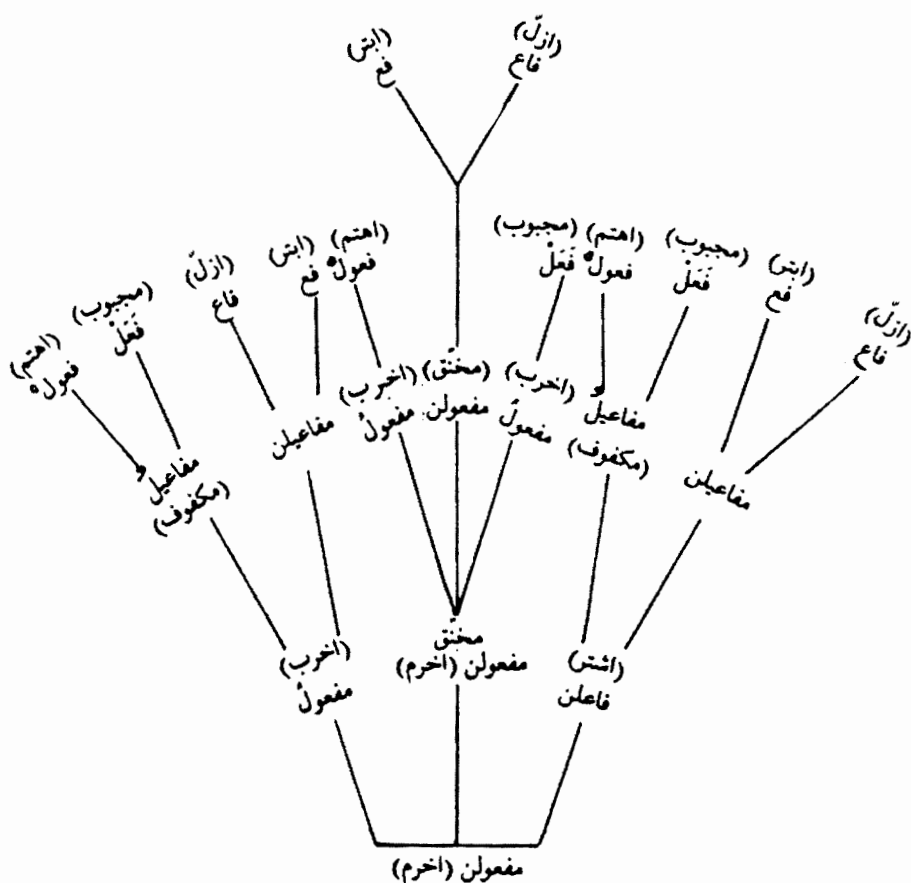
۱-۳-۱۵۱. بیان ستنی شجره آخرب:

بدان که اولین جزء شجره آخرب مفعول است. در این صورت جزء دوم یا مفاعیلن

چهارم فَعَّ باشد ابتر یا فاعُ باشد اَزَلَّ. و چون جزء سوم مفاعیلُ باشد مکفوف، جزء چهارم فَعِلَ آید محبوب یا فَعُولُ باشد اَهِتَم + حال چون جزء دوم مفاعیلُ بود مکفوف، جزء سوم مفاعیلن آید سالم یا نیز مفاعیلُ آید مکفوف، و چون جزء سوم مفاعیلن بود، جزء چهارم فَعَّ آید ابتر یا فاعُ آید اَزَلَّ. و اگر جزء سوم مفاعیلُ باشد مکفوف، جزء چهارم فَعِلَ بود محبوب یا فَعُولُ بود اَهِتَم.

۲-۳-۱۵۱. بیان سنتی شجرهٔ آخرم:

و اما، چون شجرهٔ آخرم را جزء اول مفعولن باشد، جزء دوم نیز یا مفعولن آید آخرم



یا فاعِلن آید آستر و یا مفعولُ آید آخرب. و چون جزء دوم مفعولن باشد اخرم، جزء سوم هم یا مفعولن آید و یا مفعولُ آید آخرب. و چون جزء سوم مفعولن بود، جزء چهارم فَعْ آید اَبتر یا فاعِ آید اَزَلْ. و اگر جزء سوم مفعولُ باشد آخرب، جزء چهارم فَعِل آید محبوب یا فَعولُ آید اهتم + و چون جزء دوم فاعِلن بود آستر، جزء سوم مفاعیلن بود سالم و یا مفاعیلُ آید مکفوف. و چون جزء سوم مفاعیلن باشد، جزء چهارم فَعْ آید اَبتر یا فاعِ آید اَزَلْ. و اگر جزء سوم مفاعیلُ باشد مکفوف، جزء چهارم فَعِل آید محبوب یا فَعولُ آید اهتم + حال اگر جزء دوم مفعولُ بود آخرب، جزء سوم یا مفاعیلن آید سالم و یا مفاعیلُ آید مکفوف. و چون جزء سوم مفاعیلن بود، جزء چهارم فَعْ باشد اَبتر یا فاعِ باشد اَزَلْ. و اگر جزء سوم مفاعیلُ باشد مکفوف، جزء چهارم فَعِل آید محبوب یا فَعولُ آید اهتم.

۱۵۱-۴. گفتیم برای سرودن رباعی، دستِ شاعر باز است تا بتواند از اختیارات شاعری در سطح وسیعی استفاده کند؛ به طوری که مثلاً او می‌تواند هر مصرع رباعی را در یکی از اوزان بیست و چهارگانه بسراید. مانند رباعی زیر از سعدی که در سه وزن از اوزان رباعی سروده شده است:

نادان همه جا با همه کس آمیزد

چون غرقه به هرچه دید، دست آویزد

با مردم زشت نام همراه مباش

کز صحبت دیگدان سیاهی خیزد

۱۵۱-۵. و اینک نمونه‌های دیگری از رباعی:

ای گشته من از غم فراوانِ تو پست

شد قامتِ من ز درد هجرانِ تو شست

ای شسته من از فریب و دستان تو دست
خود هیچ کسی به سیرت و سانِ تو هست؟

(ابوشکور بلخی)

غازی به ره شهادت اندر تک و پوست
غافل که شهید عشق فاضلتر از اوست

فردای قیامت این بدان کی ماند؟

کان کشته دشمن است و این کشته دوست
(ابوسعید ابی الخیر)

در کارگه کوزه گری رفتم دوش
دیدم دو هزار کوزه گویا و خموش
ناگاه یکی کوزه برآورد خروش
کوکوزه گرو کوزه خرو کوزه فروش

(خیّام)

با می به کنار جوی می باید بود
وز غصّه کناره جوی می باید بود

این مدّتِ عمر ما، چو گل ده روز است

خندان لب و تازه روی می باید بود
(حافظ)

۱۵۱-۶. بیشتر شعرای پارسی گوی شعر رباعی دارند؛ معروفترین رباعیات فارسی اما از آن خیّام است که به زبانهای بیگانه نیز ترجمه شده و ترجمه انگلیسی فیتز جرالد خیّام را به شهرت جهانی رسانیده است.

مأخذ رباعی: ۴۵/۳؛ ۱۸۶/۹؛ ۱۴۲/۳۳؛
 ۴۷۷/۴۱؛ ۷۰/۴۷؛ ۱۱۲/۵۲؛ ۵۵/۵۵؛
 ۱۰۷/۸۹؛ ۶۷/۸۵؛ ۱۴۵/۷۸؛ ۸۴/۶۴؛ ۷۰/۵۸
 و ۱۴۲؛ ۲۱۴/۹۴ و ۲۵۴ و ۲۷۲؛ ۱۳۲/۱۰۳؛
 ۳۹/۱۰۵؛ ۱۰۷/۵۳؛ ۱۴۴/۱۰۸؛ ۱۱۲/۱۵۱؛
 ۱۲/۱۱۳؛ پیشاهنگان شعر فارسی، ص ۷۹.

۱۵۲

رَبْع rab'

رَبْع در لغت: «چهار یکِ مال را ستدن» است و در اصطلاح عروض یکی از زحافات مزدوج و آن عبارت است از اجتماعِ «صَلَم» (←) و «خَبْن» (←) در رکن «فاعِلاتن». بدین معنی که «فاعِلاتن» را ابتدا صَلَم کنند تا «فاعِلْ» بماند، سپس «فاعِلْ» را مخبون سازند تا «فَعِلْ» بماند. «فَعِلْ» را که در نتیجه زحافِ رَبْع از «فاعِلاتن» به دست آمده است «مربوع» خوانند، بدین توجیه که چون «فاعِلْ» چهار حرف بیش ندارد و یک حرف از آن را به «خَبْن» باز گرفته‌اند، آن را به «چهار یکِ مال ستدن» تشبیه کرده‌اند.
 ۱۵۲-۱. در زحافِ ربع دو هجای بلند از رکن کاسته می‌شود.
 ۱۵۲-۲. زحافِ ربع را شمس قیس رازی از «أزاحیفِ سردِ عجم» شمرده است.
 مأخذ: ۲۵۸/۹۴؛ ۶۲؛ ۵۵/۵۲؛ ۵۳/۴۸.

رجز (بحر ~) (b ~) rağaz ← بخش دوم.

۱۵۳

رَفْع raf'

یکی از معانی رفع «برداشتن» است. در عروض نامِ اصطلاحی است از زحافات و آن عبارت است از حذفِ یک سببِ خفیف (←) از رکنی که در ابتدای آن دو سبب خفیف موجود باشد. فی المثل در اوّلِ رکنِ «مُسْتَفْعِلُنْ» دو سببِ خفیفِ (مُس و تَفْ)

وجود دارد. حال اگر سببِ خفیفِ اوّل یعنی (مُس) را بیندازیم و آنچه باقی می ماند (= تَفْعِلُنْ) را به مصطلحِ هموزنش «فاعِلُنْ» نقل کنیم، زحافِ رفعِ پیش آمده است. «فاعِلُنْ» را که به علّت این زحاف از «مُسْتَفْعِلُنْ» برخاسته است در عروض «مرفوع» می خوانیم. نیز همین طور است در جزء «مَفْعولاتُ» که پس از رفع «عولاتُ» می ماند و نقل به «مَفْعولُ» می شود.

۱-۱۵۳. در زحافِ رفع، یک هجایِ بلند از وزن کم می شود.

مأخذ: ۳/۳۱؛ ۹/۱۶۴ و ۱۶۵؛ ۵۲/۵۷ و ۵۹ و ۶۳؛

۲۵۸/۹۴.

رکن بندی	rokn-bandi	← تقطیع.
رمل (بحر ~)	ramal (b ~)	← بخش دوم.



۱۵۴

zehāf

زحاف

زحاف در لغت از ریشه «زَحَفَ zahf» به معانی: «دوری از اصل، تأخیر از مقصد و مقصود، خطا رفتن و به نشانه نرسیدن تیر» آمده و در اصطلاح عروض، تغییراتی است که در اجزای اصلی و سالم بحور یعنی افاعیل (←) پدید می‌آورند تا اجزای دیگری به نام افاعیل فرعی یا غیر سالم یا مُزاحَف به وجود آید.

این دگرگونیها اگر جایز و بر طبق قاعده و ذوق تنوع طلب شاعر باشد، به نحوی که بحری نامطبوع را مطبوعتر کند، آن را زحاف و در جمع ازاحیف (azāhif) یا زحافات خوانند و بیتی را که دستخوش چنین تغییری گشته باشد «مُزاحَف» گفته‌اند. اما اگر تغییرات، غیرمجاز و از اصول و قواعد منحرف باشد و به هدف اصلی که روانی شعر است، نایل نیاید یا از وزن بیرون رود، آن را «زَحَف» نامند و بیت یا وزن زحف دار را «مَزحوف» یا «مُنزَحَف» نام نهاده‌اند.

تهانوی در کشف زحف را به معنی مفرد «زحاف» گرفته و به نقل از جامع الصنائع گوید: «... چون زحف در اوّل افتد یعنی در صدر، آن را «ابتدا» گویند و چون در

عروض افتد «فصل» خوانند و چون در میان بیت یا در مصراع آخر بیت به ضرب پیوندند، لقب به «غایت» یابد و چون در همه بیت افتد «اعتدال» (←) نام نهند.»
۱-۱۵۴. زحاف به یکی از سه شکل زیر صورت می پذیرد:

اول. افزودن حروفی - از یک تا پنج حرف - به حروف اصلی پایه ها. مانند: افزایش حرف (الف) بر «مفاعیلن» که بشود: «مفاعیلان».
دوم: کاستن حروفی از حروف اصلی پایه ها. چنان که مثلاً حرف (ی) از «مفاعیلن» بیندازند و «مفاعیلن» درآورند. یا: «مفعولات» به صورت «فَعْ» درآید و یا: «مفاعیلن» بشود «مَفَاعِی» و بعد هموزن آن «فَعُولُن» به کار رود.

سوم. اسکان حرف متحرکی از حروف اصلی پایه ها. مثل: «مُتَفَاعِلُنْ» که به صورت «مُتَفَاعِلُنْ» درآید و بعد به گونه مساوی آن «مُسْتَفْعِلُنْ» به کار برند. یا همان «مُتَفَاعِلُنْ» پس از اسکان متحرک (ت) و اسقاط (الف) به گونه «مُتَفَعِلُنْ» حاصل آید و بعد به جای آن هموزنش «مُتَفَعِلُنْ» استعمال شود.

۲-۱۵۴. گفتنی است در عروض، گاهی زحاف دوبار عارض پایه ای می شود و اصطلاحاتی نظیر «أصلم مسبغ» یا «مطوی مُذال» و از این قبیل را پدید می آورد. به عبارت دیگر «زحاف در زحاف» صورت می گیرد. مثلاً رکن «فاعلاتن» چون مخبون (← خبن) گردد «فَعِلَاتن» به دست می آید و چون بر «فَعِلَاتن» زحاف حذف (←) عارض شود «فَعِلُنْ» حاصل می آید که «مخبون محذوف» نامیده می شود. یا مثل «فاعِلن» که «مطوی مکشوف» است از رکن «مفعولات» و... این امر تا سه زحاف نیز مشاهده شده است. مانند همان «فَعِلُنْ» که «مخبون مطوی مکشوف» است نیز از «مفعولات».

۳-۱۵۴. امروزه در عروض جدید که بنیاد اوزان بر چگونگی هجاهاست و نه بر حروف متحرک و ساکن، زحاف را عبارت از تغییراتی می دانند که با افزودن یا کاستن یک یا چند هجا از آغاز یا پایان اوزان، یا تبدیل هجاهای کوتاه و بلند به یکدیگر روی می دهد و نیز قایل نیستند به این که پایه ای یا وزنی از پایه یا وزن دیگر زاده شده باشد، بلکه به استقلال پایه ها و اوزان معتقدند. بنابراین گفته اند اکثر زحافات در

عروض فارسی اوزان مستقل و تازه‌ای به وجود می‌آورد و حال آن که در عروض عرب، زحافات نشان دهنده اختلافات و تغییرات مجاز است در وزن واحد.

۴-۱۵۴. زحاف بسیط و مرکب:

زحافی را که موجب یک تغییر در افاعیل عروضی بشود، زحاف «مفرد» یا «بسیط» نامیده‌اند و زحافی را که موجب دو یا بیشتر از دو تغییر در افاعیل شده باشد، زحاف «مرکب» یا «مزدوج» دانسته‌اند. زحاف مفرد مانند زحافهای: «إسباع، إضمار، حَذَف، خَبْن، كَفَّ و...» (← به هر کدام) و زحاف مرکب یا مزدوج مثلی زحافهای: «بَثْر، ثَرَم، خَرْب، رَّع، شَكْل و مانند آن» (← به هر کدام) که هر یک از آنها اجتماع دو زحاف دیگر است و بنابراین در آنها دو تغییر صورت پذیرفته است.

در زحافهای بسیط، تعداد حروف تغییر یافته یک حرف یا احتمالاً بیشتر از یک حرف است؛ اما در زحافات مرکب شمار حروف تغییر یافته به طور حتم بیش از یک حرف است.

۵-۱۵۴. شمار زحافات:

تعداد زحافات مستعمل در شعر فارسی را صاحب نظران علم عروض، سی و پنج زحاف و علّت (← شمرده‌اند که از آن جمله بیست و دو تای آن خاص شعر عرب است که در فارسی نیز استعمال دارد و عبارتند از: قَبْض، قَصْر، حَذَف، خَبْن، كَفَّ، شَكْل، خَرَم، خَرْب، شَتْر، قَطْع، تَشْعِیْث، طَيّ، وَقْف، كَشْف، صَلَم، مُعَاقَبَت، صَدْر، عَجْز، طَرَفَان، مُرَاقَبَت، إِسْبَاع، إِذَالَت.

و سیزده تای آن مخصوص به شعر پارسی است به این نامها: جَدْع، هَتَم، جَحْف، تَخْنِیق، سَلَخ، طَمَس، جَبّ، زَكَلّ، نَحْر، رَفْع، رَّع، بَثْر و حَذَف.

تا این مقدار از زحافات را قدمای عروض دان - از جمله خلیل بن احمد - چه در عروض عرب و چه در عروض فارسی بیان کرده‌اند؛ اما متأخرین بعد از آنان، چهارده

زحاف دیگر، همچنان بر جمع زحافات افزوده، شمار آن را به متجاوز از پنجاه زحاف و علّت رسانیده‌اند. اسامی افزوده‌های بعدی بدین قرار است: ثَلَم، ثَرَم، عَضْب، خَبْل، عَضْب، عَقْل، نَقْص، قَصْم، قَطْف، جَم، اِضْمار، خَزَل، وَقْص، عَقْص. بعضی تَرْفیل و خَلْع و مُکائفه را نیز ذکر کرده‌اند.

و فور همین زحافات در عروض است که دامنه اوزان شعر فارسی را بس وسیع و گسترده و پهناور ساخته است. در این کتاب شرح یکایک زحافات و علل و نوع تغییرات آن آمده است و خوانندگان محترم می‌توانند به هر کدام از مدخلهای مربوط مراجعه فرمایند.

۱۵۴-۶. علّت یا علل علی الزّحاف:

بیشتر عروضیان، تغییرات اجزای میانی افاعیل را به نام زحاف موسوم داشته‌اند و تغییرات اوّل و آخر را «علّت» و در جمع «علل» نامیده‌اند. عین نوشته المعجم در این زمینه چنین است: «عروضیان تغییراتی که به اسباب (← سبب) ملحق شود، آن را زحاف خوانند و آنچه به اوتاد (← وتد) تعلق دارد یا به ضروب و اعاریض (← بیت) مخصوص باشد، آن را زحاف نخوانند، بلکه علل علی الزّحاف گویند». در هر حال، بیتی را که علّت عارض آن شده باشد «معلول» خوانده‌اند.

از زحافات، آن که مخصوص‌اند به اعاریض و ضروب عبارتند از، قصر، حذف، هَتم، جَبّ، زَلَل، بَثَر، جَدْع، نَحْر، سَلَخ، طَمَس، جَحْف، حَذْذ، اِسْبَاغ، اِذاله، تَرْفیل و باقی، در سایر اجزای بیت جایزند.

۱۵۴-۷. تعریف و تقسیمی را که یکی از ادیبان معاصر درباره علل کرده است، نمی‌توان نادیده گرفت. او می‌گوید: «علّت یا به زیاده است یا به نقصان و هر کدام یا از اوّل تفاعیل است یا از آخر. پس تمام اقسام علّت چهار است: آنچه را که به زیاده نمودن در اوّل می‌باشد، خَرَم گویند و آنچه که به زیاده کردن در آخر است، اِذالت و اِسْبَاغ و تَرْفیل نامند و آنچه که به نقصان از اوّل است، خَرَم و خَرَب و شَطْر و رَفْع و ثَلَم و ثَرَم و عَضْب و قَصْم و جَمَم

و عَقَص خوانند. آنچه که به نقیصه از آخر است، قصر و حذف و قطع و کشف و صلح و وقف و بتر و حدّ و قطف گفته‌اند.»

مأخذ: ۱۹/۳ به بعد؛ ۱۳۸/۴؛ ۲۵۲/۳۰؛ ۵۰/۵۲ تا

۶۶؛ ۳۶/۶۵ تا ۴۰؛ ۹۷/۹۴ و ۲۵۷ به بعد؛

مصاحب: دایرة المعارف، ص ۱۱۶۹.

جدول شماره ۱۲: مزاحفاتِ آرکان*

مزاحفات	افاعیل									
	فَاعِلَاتُ	فَاعِلَاتُ	فَاعِلَاتُ	فَاعِلَاتُ	فَاعِلَاتُ	فَاعِلَاتُ	فَاعِلَاتُ	فَاعِلَاتُ	فَاعِلَاتُ	فَاعِلَاتُ
فاع	مبحوف مستغ	مسلوخ						اخذ مقصور		مجدوع
فاعلات	مکفوف									مطوی
فاعلات		مکفوف								
فاعلاتان			مطول							
فاعلاتن			مرقل							
فاعلان	مقصور		مذال						مطوی موقوف	
فاعلان		مقصور								
فاعلن	محدوف					مرفوع		اجم	اشتر	مطوی مکشوف
فاعلن		محدوف								

مزاحفاتِ آرکان - دنباله:

مفعولاً	مفاعیلین	مفاعلاتین	مُسْتَفْعِلُنْ	مستفعلن	مُتَفَاعِلُنْ	مُتَوَلِّلُنْ	فَاعِلُنْ	فَاعِلَاتُنْ	فَاعِلَاتُنْ	افاعیل مزاحفات	
										فَاعِلَاتُنْ	فَاعِلَاتُنْ
									ضرب مضفی	فَاعِلَاتُنْ	فَاعِلَاتُنْ
									موسّع	فَاعِلَاتُنْ	فَاعِلَاتُنْ
									مُسَبِّغْ	فَاعِلَاتُنْ	فَاعِلَاتُنْ
منحور	اِتر در فارسی			اَحْذْ محدوف		اِتر در عربی	اَحْذْ	مطموس	مَجْجُوفْ	فَعْلْ	فَعْلْ
	مَجْبُوبْ					مَحْذُوفْ	مَخْلَعٌ*		مَرْبُوعْ	فَعْلْ	فَعْلْ
						اَثَرْمْ				فَعْلْ	فَعْلْ
مَخْبُونْ مَطْوِیْ									مَشْکُولْ	فَعْلَاتْ	فَعْلَاتْ
					مَقْطُوعْ				مَخْبُونْ	فَعْلَاتُنْ	فَعْلَاتُنْ
									اَصْلَمْ مُسَبِّغْ	فَعْلَانْ	فَعْلَانْ
									مَخْبُونْ مَقْصُورْ	فَعْلَانْ	فَعْلَانْ
				مَخْبُولْ مَذَالْ						فَعْلَاتُنْ	فَعْلَاتُنْ
				مَخْبُولْ						فَعْلَاتُنْ	فَعْلَاتُنْ
اَضْلَمْ				اَحْذْ		اَثْلَمْ	مَقْطُوعْ		اَضْلَمْ	فَعْلُنْ	فَعْلُنْ

مزاحفاتِ آرکان - دنبالہ :

مفاعیل	مزاحفات								
	فَاعِلَاتِنِ	فَاعِلَتِنِ	فَاعِلِنِ	فَاعِلَاتِنِ	فَاعِلَتِنِ	فَاعِلِنِ	فَاعِلَاتِنِ	فَاعِلَتِنِ	فَاعِلِنِ
فَعِلُنْ	مخبون محذوف		مخبون		مخبون	مخبون			مخبون مطوی مکشوف
فَعِلِيَانْ	مخبون مستغ								
فَعُولْ					مقبوض				آہتم .
فَعُولْ					مقبوض				
فَعُولَانْ									مخبون موقوف
فَعُولُنْ					مخلع	مخبون مقبوض	مقطوف	محذوف	مخبون مکشوف
متفاعلاتانْ					مطوّل				
متفاعلاتنِ					مرقّل				
متفاعلانْ					مُذال				
مُسْتَفْعِلْ						مکفوف			
مستفعلاتانْ					مطوّل				
مستفعلاتنِ					مرقّل				
مستفعلانْ					مُذال				
مستفعِلنِ					مضر				
مفاعِلْ									مشکول

مزاحفاتِ آرکان - دنباله:

مفاعلاتن	فَاعِلَاتِن	فَاعِلَاتِن	فَاعِلِن	فَعُولِن	مفاعِلِن	مستغفلِن	مُسْتَفْعِلِن	مفاعِلَتِن	مفعولاتن
مفاعِلَاتِن					مخبون مرْقَل				
مفاعِلَانْ					مخبون مذال				
مفاعِلُن				موقوص	مخبون	مخبون	مقبوض		
مفاعِلُ							مقصور		
مفاعِلُ							منقوص	مكفوف	مخبون
مفاعِلَانْ								مستبغ	
مفاعِلِن							معصوب		
مفتعلَاتِن					مطوى مرْقَل				
مفتعلَانْ					مطوى مذال				
مفتعلُن				أخزل	مطوى		معصوب		
مفعول								مخْتَق مقصور	
مفعول							أَغْص	أَخْرَب	مرفوع
مفعولَانْ					أَعْرَج				موقوف
مفعولُن	مَشَقَّتْ				مقطوع	مقصور	أَقْصَم	أَخْرَم *	مكشوف

* اگر در حشو بیت باشد، مَخْتَق در فارسی.

زحافات	zehāfāt	← زحاف .
زحاف بسیط	zehāf -e- basit	← زحاف .
زحاف مرگب	zehāf -e- morakkab	← زحاف .
زحاف مزدوج	zehāf -e- mozdavağ	← زحاف .
زحاف مفرد	zehāf -e- mofrad	← زحاف .
زَحَف	zahf	← زحاف .

۱۵۵

زَلَل zalal

زلل در لغت به معنی: «افتادن و نقصان و کجی در ترازو» است و در علم عروض اصطلاحی است از زحافاتِ مرگب و آن اجتماعِ خَرَم (←) و هَتَم (←) است در رکنِ «مفاعیلن» که به سببِ خرم، حرفِ (م) از اوّلِ رکن می‌افتد و سپس بر اثر هتم، سببِ خفیفِ (لُن) و حرفِ (ی) از آخر آن ساقط و (ع) ساکن می‌شود و نهایتاً آنچه می‌ماند «فاع» است. «فاع» را که محصولِ زحافِ زلل از «مفاعیلن» بیرون آمده است «أَزَلَّ» می‌نامند.

۱۵۵-۱. در زحافِ زلل یک هجای کوتاه و یک هجای بلند از وزن کاسته و یک هجای بلند دیگر تبدیل به هجای کوتاه می‌شود، ولی از این نظر که «فاع» جزو ارکانِ پایانی بیت است، در عمل این هجای کوتاه نیز از شمار بیرون می‌رود؛ پس می‌توان گفت که نتیجه زحافِ زلل، حذفِ یک هجای کوتاه و دو هجای بلند است:

U - - - - U ← -

زحافِ زلل فقط به بحر «هزج» و به عروض و ضرب بیت اختصاص دارد.

مأخذ: ۶۱۷/۱۸، ۵۲/۵۲ و ۶۲؛ ۲۵۹/۹۴.

زنگ (خواص صوت)	zang	← طنین .
زیر و بمی (خواص صوت)	zir - va - bami	← وزن .



۱۵۶

سالم sālem

سالم بحر یا پایه‌ای را گویند که زحافی (←) در آن واقع نشده و به همان گونه که در دایره بوده است باقی مانده باشد. مانند رکنِ «مفاعیلن» که پایه‌ای سالم است و یا «بحر هزج سالم» که از تکرار چند بار «مفاعیلن» پدید آمده است.

مأخذ: ۶۹۶/۱۸: ۸۷/۳۲: ۶۷/۵۲.

سبب اوسط	sabab -e- awsat	← سبب متوسط.
سبب ثقیل	sabab -e- saqil	← ارکان عروض سنتی.
سبب خفیف	sabab -e- xafif	← ارکان عروض سنتی.
سبب متوسط	sabab -e- motavasset	← ارکان عروض سنتی.
سرود	sorūd	← اوزان تصنیفها.
سریع (بحر ~)	sari' (b ~)	← بخش دوم.

۱۵۷

سَلَخ salx

در لغت به معنای: «پوست برکندن و بیرون آوردن روز از شب» و در اصطلاح عروض نام زحافی است و آن عبارت است از ساقط کردن هر دو سببِ خفیف از رکنِ «فاعِ لاتن» (یعنی: لا و تُن) و ساکن کردنِ (ع) از وتدِ مفروقِ «فاع» که در نتیجه «فاع» می ماند و «فاع» را که حاصلِ زحافِ سَلَخ است «مسلوخ» گویند.

از این جهت که «فاع» جزو ارکانِ پایانی بحر است، به سببِ این زحافِ یک هجایِ کوتاه و دو هجایِ بلند از وزن کاسته می شود:

- U - ← - - U -

۱-۱۵۷. زحافِ سَلَخ را برخی از عروضیان «مَسْخ» و مزاحف به آن را «مَمْسوخ» نیز گفته اند. زحافِ سَلَخ به عروض و ضربِ بیت (←) اختصاص دارد.

مأخذ: ۲۵۹/۹۴، ۴۲ و ۵۶/۵۲، ۵۲/۴۸.

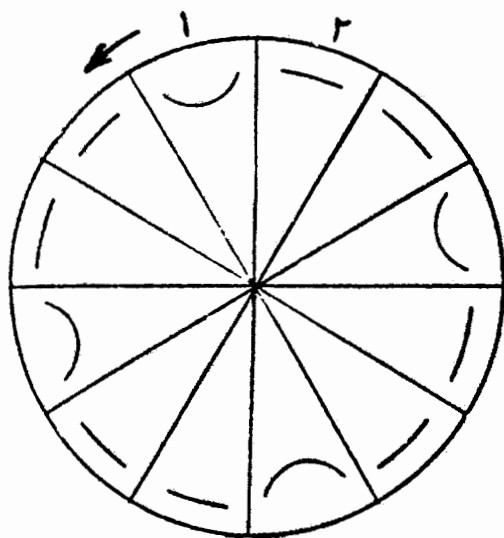
۱۵۸

سِلْسِلَه selsele

دکتر پرویز ناتل خانلری - ضمن تأکید بر لزوم رعایت دوایر - اوزان شعر را در سلسله های مختلف در پانزده دایره تنظیم و ارائه نموده است. شیوه تنظیم بدین گونه است که هجاهای کوتاه و بلند به نحوی در پی یکدیگر قرار گرفته اند که در پاره های مساوی، هم از نظر ترتیب و هم از لحاظ تعداد همانند هستند. از هر هجای این دوایر که شروع شود، چند وزن یا بحر در آن مشخص می شود که این بحر ها دارای خصوصیات مشترک می باشند. بر پیرامون دایره ممکن است نوع هجا را بنویسند و نقطه شروع اوزان را نیز تعیین کنند.

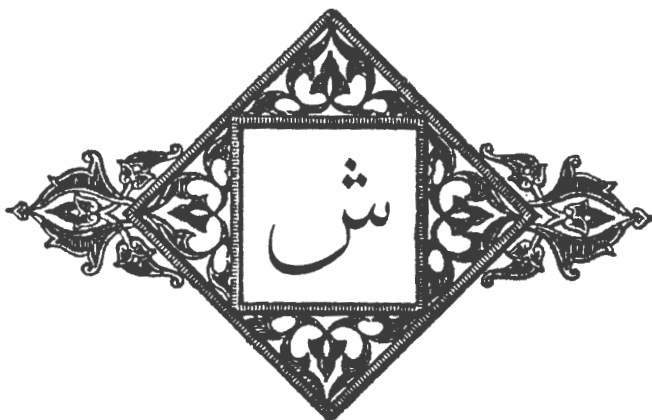
۱-۱۵۸. برای نمونه در ذیل یک دایره ساده را مثال می آوریم: این دایره دوازده هجایی است: (۸ بلند و ۴ کوتاه). نظم میان این هجاها آن است که با توالی یک کوتاه و دو بلند تنظیم

شده است و تناسب معین میان هر پاره از نظر کوتاهی و بلندی هجاها نسبت ۱- است. پس نظم و تناسب خاص میان هجاها برقرار است. حال اگر از نقطه ۱ یعنی هجای کوتاه شروع کنیم، این سلسله به دست می‌آید: (U / - - U / - - U / - - U / - - چهار بار فعلون یعنی بحر متقارب سالم) و اگر از نقطه ۲ یعنی هجای بلند آغاز کنیم، سلسله دیگر حاصل می‌شود: (- U - / - U - / - U - / - U - چهار بار فاعلن یعنی بحر متدارک). بنابراین از این دایره دو بحر متقارب و متدارک استخراج می‌شود.



۱۵۸-۲. یکی از تفاوت‌های اساسی بین این دوایر با دوایر عروضی (←) سنتی آن است که از این گونه دوایر، فک (←) بحور از یکدیگر امکان ندارد. زیرا بحور منشعب از هر دایره در امتداد هم آمده است، نه در ذیل هم.

مأخذ: ۱۳۶/۸۹، ۱۷۴/۹۴ تا ۲۵۴.



شاه بیت

← بیت الغزل. šāh - beyt

۱۵۹

شتر šatr

شتر (که بعضی آن را با دو فتحه ضبط کرده‌اند. رک: کشف اصطلاحات الفنون و درّه نجفی) در لغت: «بریدن، خستن و مجروح کردن، پاره نمودن جامه و برگشتن پلک چشم» معنی شده است و در علم عروض یکی از زحافات مزدوج و آن اجتماع قبض (←) و خزْم (←) است در جزء «مفاعیلن» که به سبب آن (م) و (ی) از این رکن می‌افتد و «فاعِلن» می‌ماند. به بیان دیگر، در زحافِ شتر یک هجای کوتاه حذف و یک هجای بلند به هجای کوتاه بدل می‌شود:

(- U - ← - - - U)

در این صورت «فاعِلن» را که از «مفاعیلن» برخاسته و در وتد و سبب آن نقص و کاستی پدید آمده است «أشتر» می‌خوانند.

شَتر	šatar ← شَتر.
شجرهٔ آخرب	šāḡare -ye- axrab ← رباعی.
شجرهٔ آخرم	šāḡare -ye- axram ← رباعی.
شدّت (خواصّ صوت)	šeddat ← وزن.

۱۶۰

شَطْر šatr

شطر را در کتب لغت به معانی: «نیمهٔ چیزی، نصفِ هر شیء، جزو، پاره، بخش، سوی، ناحیه، جانب» آورده‌اند؛ اما اهلِ عروضِ نصفِ اجزایِ دایره (← دوایر عروضی) یا نصفِ بحر، یا نصفِ بیت را شطر آن گفته‌اند و به این معنی «مشطور» آن را گویند که شطری از آن از میان رفته باشد. یعنی مشطور دایره‌ای است که نصفِ آن حذف شده باشد، یا بیتی است که نیمهٔ آن از بین رفته باشد، یا بحری است که نصفِ آن نابود شده باشد و از این رو مثلاً گویند بیتِ مشطور و رجز مشطور. مثال:

یا لایمی فی الهوی، لو ذُقْتَهُ لَمْ تَلَمْ

(مستفعلن فاعِلن، مستفعلن فاعِلن)

این بیت از بحر بسیط است که شطر در آن عارض و مصرع دوم حذف شده است.

۱- ۱۶۰. المعجم می‌نویسد: «چون بحر در اصلِ دایره مثمن الاجزاء باشد، مربّع آن را مشطور خوانند. یا مشطور بیتی باشد که یک نیمه از اجزایِ اصلیِ آن کم کرده باشند، چنان که مربّع هزج که در اصلِ دایرهٔ عجم مثمن است.»

۲- ۱۶۰. شطر را به «مقدّم» و «مؤخّر» تقسیم کرده‌اند. بدین ترتیب که هر شعر یا ترانه دارای دو مصراع متقابل است که از حیثِ تعداد هجا و پایه با هم متساویند. هنگام خواندن در میان هر مصراع وقفه‌ای به وجود می‌آید که آن مصراع را به دو جزء قسمت می‌کند. جزء اوّل را «شطر مقدّم» و جزء دوم را «شطر مؤخّر» نامیده‌اند. مثلاً در ترانه:

بُزک معیر بهار میاد

کمبزه و خیار میاد

هر مصراع به دو جزء تقسیم شده که دو جزء «بُزک معیر» و «کمبزه و» شطر مقدّم و دو جزء «بهار میاد» و «خیار میاد» شطر مؤخّر است.

مآخذ: ۸/ ۱۴۰؛ ۱۸/ ۷۴۴؛ ۳۶/ ذیل ماده؛ ۶۷/ ۵۲ و

۹۱.

← شطر. šatr -e- mo'axxar

شَطْر مؤخّر

← شطر. šatr -e- moqaddam

شَطْر مقدّم

۱۶۱

شعر se'r

شعر را در لغت به معنی: «علم، دانش، فقه، فهم، درک، ادراک، وقوف و دانایی» گفته‌اند ولی در اصطلاح ادبی، یکی از اقسام دوگانه کلام است که دو تعریف متفاوت برای آن ذکر شده است:

علمای بلاغت شعر را «سخن موزون و غالباً مقفّی» توصیف نموده‌اند و وزن را از لوازم ضروری آن شمرده‌اند؛ اما منطقیون و حکمای اسلامی از شعر «سخن موزون و مخیّل و با قصد و معنی» اراده کرده‌اند و گفته‌اند: «سخن غیر مخیّل اگر چه موزون باشد، شعر نیست و نظم است و سخن مخیّل اگر چه موزون نباشد شعر است و نثر نیست». ملک الشعرای بهار در این زمینه گفته است:

ای بسا شاعر که او در عمر خود نظمی نساخت

وی بسا ناظم که او در عمر خود شعری نگفت

رمان‌نویس و شاعری از انگلیس می‌گوید: «شعر احساس و هیجان زاییده طبع

است، اما نظم را می‌توان به وسیله فنّ و هنر کسب کرد.» (به نقل از: محمود کیانوش،

شعر کودک در ایران، ص ۴۹)

۱-۱۶۱. برای شعر توصیف‌های فراوانی شده است که بیشتر ناظر به ماهیت و جوهر و جنبه‌های درونی و محتوایی شعر است تا شکل و فرم ظاهری آن. واقعیت این است که «شعر از بدو پیدایش و نزد همه اقوام با وزن ملازمه داشته و دارد و هرگز در هیچ زبانی سخن ناموزون شعر خوانده نمی‌شود، با این تفاوت که اعتبار وزن همیشه و نزد همه ملل یکسان نیست.» (۱۷/۹۴) بنابراین ارائه دادن تعریفی جامع و دقیق از شعر را - که واجد همه اوصاف آن باشد - کاری دشوار، بل ممتنع دانسته‌اند؛ با این حال از نظر عروض ساده‌ترین تعریفی که می‌توان برای شعر ارائه داد عبارت از این است که بگوییم: «شعر تألیفی هنرمندانه از کلمات است که نوعی از وزن در آن بتوان شناخت» (۱۹/۹۴)

شعر را «سحر حلال» تعبیر کرده‌اند؛ از این روی که شاعر جایگاهی پیامبرگونه و شعر حالتی الهام آمیز و وهم انگیز و تأثیری جادویی دارد.

۲-۱۶۱. پیدایش و اصالت شعر، ریشه در ادوار دیرینه تاریخ دارد و هر ملتی با اسطوره‌ای از آن یاد می‌کند. در اسطوره‌های اسلامی به این دلیل که حالات عاطفی جزء لاینفک انسانها بوده است، سرایش نخستین شعر را به حضرت آدم (ع) نسبت داده‌اند که در رثای فرزندش هابیل گفته است زمانی که به دست بردارش قاییل کشته شد.

در جوامع بعدی بشری، شعر به صورت سرودهای دسته جمعی - که در جشنها و مراسم مذهبی خوانده می‌شده - همراه با نوعی آهنگ و موسیقی جلوه کرده است. امروز هم در میان قبایل جنگلی و بادیه نشینان دور افتاده وضع چنین است.

۳-۱۶۱. درباره اولین شعر پارسی - با تمام اختلاف آرای که هست - بیشتر محققان قول تاریخ سیستان را پذیرفته‌اند. بنابراین قول، محمد بن وصیف سگزی دبیر رسایل یعقوب لیث صفار در هنگامی که یعقوب «زنبیل و عمار خارجی را بکشت و هری بگرفت و سیستان و کرمان و فارس او را دادند» در مدح وی سروده است:

ای امیری که امیران جهان خاصه و عام

بنده و چاکر و مولای و سگ بند و غلام

ازلی خطی در لوح که مُلکی بدهید به ابی یوسف یعقوب بنِ اللیث همام

به لتمام آمد زنبیل و لتی خورد به لنگ لتره شد لشکر زنبیل و هبا گشت کنام
 لَمَنِ الْمَلِكُ بِخِوَانَدِي تو امیرا به یقین با قلیل الفته کت داد بر آن لشکر کام
 عمر همار تو را خواست وزو گشت بری تیغ تو کرد میانجی به میان دد و دام
 عمر او نزد تو آمد که تو چون نوح بزی در آکار تنی او سر او باب طعام
 این شش بیت بازمانده از یک قصیده بلند است. تاریخ سیستان می‌افزاید: «و اوّل
 شعر پارسی در عجم او گفت و پیش از او کسی نگفته بود که تا پارسیان بودند، سخن،
 پیش ایشان به رود بازگفتندی بر طریق خسروانی (-) و چون عجم برکنده شدند و
 عرب آمدند، شعر میان ایشان به تازی بود» (تاریخ سیستان / ۲۱۰).

مأخذ: ۴۳/۴۵۵ تا ۴۶۵؛ ۵۱/۳۹ تا ۵۳/۸۹؛ ۱۴۴/۸۹ تا

۱۴۶؛ ۱۳/۹۴ تا ۱۹.

شعر آزاد šē'r -e- āzād ← شعر نو.

شعر سپید šē'r -e- sepid ← شعر نو.

۱۶۲

شعر عامیانه (وزن ~) (šē'r -e- 'āmiyāne (v ~))

شعر را از نظر ارتباط آن با مردم بر دو قسم دانسته‌اند: شعر رسمی یا کلاسیک و شعر
 عامیانه. اشعار عامیانه شعرهایی است که توسط مردم گمنام و عامی و حتی بی‌سواد، به
 زبان محاوره و بدون رعایت ضوابط ادبی و قواعد دقیق وزن و چه بسا فی‌البداهه یا
 به تدریج و غالباً برای کودکان و در لالایی‌ها گفته شده یا به وجود آمده است.
 گویندگان این نوع اشعار هرگز ادعای شاعری نداشته‌اند، ولی شعرشان به علت سادگی
 و دلنشینی یا به سبب داشتن اوزان ضربی و جذّاب و صمیمی - بی‌آن که از مضامین
 والایی برخوردار باشد - با نقل زبان به زبان در افواه مردمان ساری و جاری گشته و در
 صفحه روزگار ماندگار شده است.

۱-۱۶۲. به طور کلی و اجمال ویژگیهای اشعار عامیانه بدین ترتیب است:

۱. امتداد مصوتها کاملاً ثابت نیست تا جایی که ممکن است حتی چهار هجای کوتاه در کنار هم قرار بگیرد.

۲. تغییرات اجزا در مصرعها طبق قواعد قلب و تبدیل و حذف و اضافه.
(← اختیارات شاعری)

۳. تغییر طول مصرعها در بعضی اشعار، به طوری که امکان دارد کلمه یا کلماتی مرتباً به مطلب افزوده شود و با کلمات قبلی تکرار گردد و وزن شعر را به صورت اوزان پله‌ای (←) درآورد.^۱

درباره وزن شعر عامیانه، نظر واحدی وجود ندارد: گروهی آن را هجایی یا نیمه عروضی، بعضی کمی - تکیه‌ای با اعتبار برابر و تأثیرات متقابل و برخی عروضی گفته‌اند و سبب این اختلاف نظر، عدم تلفظ صحیح این اشعار است که کلاً محلی و لهجه‌ای بوده، تصحیفات فراوانی در آنها به عمل آمده است.
به هر حال اگر نظر اخیر را قبول کنیم، باید همراه با آن بپذیریم که در شعر عامیانه از اختیارات شاعری وسیعی استفاده می‌شود.

برو لولوی صحرايي ازين بچه چه مي خواهي
که اين بچه پدر داره دو قرآن زیر سر داره

به نقل از: بررسی وزن شعر عامیانه

(بر وزن: مفاعیلن مفاعیلن / هزج مریع سالم)

بهترین شعری که در قالب عامیانه سروده شده، شعری است از علی اکبر دهخدا با این مطلع:

خاک به سرم بچه به هوش آمده بخواب ننه، یه سر دو گوش آمده

(فهلویات را نیز بخوانید)

مآخذ: ۶۵/۹۴ تا ۷۳ و ۷۴؛ ۶۳/۱۰۲ تا ۹۷، ۹۸ و ۹۹.

۱۰۳ و ۱۰۴، ۱۳۱ و ۱۳۲.

۱. به نقل از: وحیدیان کامیار، تقی: بررسی وزن شعر عامیانه فارسی، ص ۶۴. ضمناً برای آگاهی بیشتر از اوزان شعر عامیانه به همین کتاب مراجعه شود.

۱۶۳

شعر کودک (وزن ~) (v ~) se'r -e- kūdak

کودک سکون و سکوت را تاب نمی‌آورد؛ بدنِ خود را با یک وزن یا ریتمِ طبیعی تکان می‌دهد؛ بازیچه‌ای را که در پیش دارد، به دست می‌گیرد و آن را بر زمین یا بر سینی می‌کوبد؛ همان گونه که انسان بدوی با یک ریتمِ یکنواخت بر طبل می‌کوبید. با صدای آزادش زمزمه می‌کند؛ زمزمه‌ای با ریتمی یکنواخت شبیه به آواز پرنده‌ای، یک یا دو هجاست که تکرار می‌شود: آ آ آ ... او او او ... مه مه مه ... و غیره. کودک در ابتدا ریتمهای صوتی و حرکتی را متفاوت نمی‌داند، ولی رفته رفته بین آن دو فرق می‌گذارد و از ریتم صوتی نیز لذت می‌برد. در این هنگام است که به زمزمه کردن و آواز خواندن و سرانجام به سخن گفتن می‌پردازد.

بنابراین گفته‌ها، طبیعی است که کودک نیز از شنیدن و بعدها از خواندن شعر لذت ببرد، بشرط آن که این شعر سازگار با حالاتِ روانی، عاطفی، جسمانی و متناسب با میزان فهم و ادراک او فراهم آمده باشد. کودک در سنینِ اولیه هنوز نمی‌تواند در جستجوی جوهر شعری محض باشد، از این رو مهمترین عامل در شعر کودک، موسیقی و آهنگ شعر است. شعر کودک باید سرشار از تحرک، موسیقی، وزن و قافیه باشد.

۱-۱۶۳. ویژگیهای شعر کودک علاوه بر اختصاصات شعر عامیانه (←) به اجمال از این قرار است:

۱. طول مصرعها بسته به موضوع، کوتاه و بلند می‌شود.
۲. در شعر کودک اوزانِ کوتاه و ضربی و پر جنب و جوش جذّابیت بیشتری پیدا می‌کند.
۳. در اشعار کودکانه معانی والای منطقی و عقلانی را نباید انتظار داشت، این گونه اشعار یا تفتنی است و سرگرم کننده و یا حدّا کثر آموزشی و در برخی موارد با جملات یا عباراتِ مهمل ولی در هر حال ساده.
۴. همسو با طبیعت درونی و بیرونی کودک است و به نحوی دنیای پیرامون او را

تفسیر می‌کند.

۵. کودک پیش از آن که از وزن شعر تأثیر پذیرد، از قافیه شعر محظوظ می‌شود. بنابراین، نقش قافیه‌ای گوشنواز در شعر کودک کمتر از نقش وزن نیست. شعر کودک بدون قافیه قابل تصوّر نیست.

دو نمونه از شعر کودک:

شب تاریک رفت و آمد روز
وہ چه روزی چو بخت من فیروز
پادشاه ستارگان امروز
از افق سر برون نکرده هنوز

باز شد دیدگان من از خواب
به به از آفتاب عالمتاب

از افق صبحدم سپیده دمید
آسمان همچو نقره گشت سپید
با شکوه و جلال و جاه رسید
پادشاه ستارگان خورشید

باز شد دیدگان من از خواب
به به از آفتاب عالمتاب

یک طرف ناله خروس سحر
بانگ الله اکبر از یک سر
از صدای نوازش ملادر
وز سخنهاى دلپذیر پدر

باز شد دیدگان من از خواب
به به از آفتاب عالمتاب
یحیی دولت آبادی.

در بهاران که باز از دل خاک
گل به لبخنده‌های رنگارنگ
سبزه سر می‌زند به زیبایی
می‌شود گرم سبزه آرایشی

در هوای خوش سحرگاهان
از نسیم بهار عطر آمیز
راه دیدار باغ می‌گیری
جای گل را سراغ می‌گیری

موقع قصه‌گویی گنجشک
روی قالیچه‌های نازک برگ
وارد باغ می‌شوی خوشحال
می‌کنی رقص و می‌تکانی بال

بس که زیبا و نازک اندامی
بهرتر از هر فرشته‌ای، شاید
بس که خوشرنگ و خوش نگاری تو
دختر کوچک بهاری تو
محمود کیانوش.

مأخذ: محمود کیانوش: شعر کودک در ایران، تمام کتاب
خصوصاً صص ۱۰ تا ۱۲.

۱۶۴

شعر مرثیه (وزن ~) (v ~) -e- marsiye še'r

رثاء و مرثیه در لغت گریستن بر مرده است در حالی که از هنرها و محاسن اخلاقی و روحی او یاد کنند؛ اما در اصطلاح، شعری غنایی را گویند که در ذکر فضیلت و محمدهای تازه در گذشته‌ای سروده باشند. این تازه در گذشته ممکن است یکی از بستگان و نزدیکان یا یکی از دوستان و آشنایان شاعر یا دانشمند و شاعری یا پادشاه و حاکمی باشد و یا حتی در تحسّر بر ویرانی شهر و دیاری یا از دست رفتن وضعیتی مطلوب اجتماعی و یا در تعزیت و سوگ یکی از بزرگان دین سروده شده باشد.

۱-۱۶۴. مرثیه‌سرایی در ادب فارسی از قرن چهارم به بعد سابقه دارد و مراثی مذهبی در سده

دهم هجری - پس از آن که تشیع در اوایل قرن مذهب رسمی ایران شده بود - با ترکیب بند معروف محتشم کاشانی به کمال خود رسیده است. مرثیه مذهبی در زمان معاصر نیز رواج فراوان دارد و مخصوص ما شیعیان است. بسیار شاعران با نام و گمنام ما هستند که در رثای معصومان علیهم السلام بویژه آزاده مرد تاریخ، سیدالشهدا حسین بن علی علیه السلام و اهل بیت مکرّم او، با سوز و گداز مرثیه می‌سرایند.

۱۶۴-۲. شعر مرثیه در بیشتر قالبهای وزنی، همچنین قالبهای شعری مانند قطعه، قصیده، ترکیب و ترجیع بند و حتی غزل و مثنوی می‌گنجد؛ اما بهتر است که شاعر برای سرودن این گونه شعری وزنهای سنگین و آرام را برگزیند. اینک نمونه‌هایی معروف از اوزان و اشعار مرثیه:

۱. در وزنِ «مفعولُ فاعِلاتُ مفاعیلُ فاعِلن / فاعِلان» ترکیب‌بند مشهور محتشم با این مطلع:

باز این چه شورش است که در خلق عالم است

باز این چه نوحه و چه عزا و چه ماتم است

نیز در همین وزن ترکیب بندی از محمودخان ملک الشعرا با این مطلع:

باز از افق، هلال محرم شد آشکار

وز غم نشست بر دل پیر و جوان غبار

نیز دو بیت از ترکیب بند وصال شیرازی در تعزیت امام حسن مجتبی علیه السلام:

در تاب رفت و تشت به برخواند و ناله کرد

و آن تشت را زخون جگر دشتِ لاله کرد

خونی که خورد در همه عمر از گلو بریخت

دل را تهی زخون دل چند ساله کرد

نیز مطلعی از سید رضا مؤید در رثای حسن بن علی علیه السلام:

مهرت به کاینات برابر نمی‌شود

داغی ز ماتم تو فزونتر نمی‌شود

۲. در وزنِ «فاعلاتن فَعِلاتن فَعِلاتن فَعِلن / فَعِلان یا فَعْلُن و فَعْلان» مطلع قصیده

فرّخی در ذکر وفات محمود غزنوی:

شهر غزنین نه همانست که من دیدم پار

چه فتاده است که امسال دگرگون شده کار

نیز قصیده خاقانی در سوک فرزندش:

صبحگاهی سر خوناب جگر بگشایید

ژاله صبحدم از نرگس تر بگشایید

نیز شعر حافظ در ماتم فرزند خویش:

بلبلی خون دلی خورد و گلی حاصل کرد

باد غیرت به صدش خار پریشان دل کرد

۳. در وزن «مفاعِلن فَعِلَاتن مفاعِلن فَعْلُنْ / فَعْلُنْ یا فَعِلُنْ و فَعِلَان» از خاقانی در

رثای فرزندش رشید الدین:

دریغ میوه عمرم رشید کز سر پای

به بیست سال برآمد به یک نفس بگذشت

۴. در وزن «مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولن / فعولان» شعر خاقانی در تحسّر مرگ

عمّش:

راه نفسم بسته شد از آو جگر تاب

کو همنفسی تا نفسی رانم ازین باب

۵. در وزن «فاعلاتن مفاعِلن فَعْلُنْ / فَعْلُنْ» از رودکی در مرثیه شهید بلخی:

کاروان شهید رفت از پیش

و آنِ ما رفته گیر و می‌اندیش

از شمار دو چشم یک تن کم

وز شمار خرد هزاران بیش

نیز شعر مسعود سعد در مرثیه سید حسن غزنوی شاعر:

بر تو سیّد حسن دلم سوزد که چو تو هیچ غمگسار نداشت

۶. وزن «مفتعلن مفتعلن فاعلن / فاعلان» از رودکی در مرگِ مرادی شاعر:

مُرد مرادی نه همانا که مُرد

مرگ چنان خواجه نه کاری است خرد

۷. وزن «مفاعیلن مفاعیلن فعولن / فعولان» مرثیهٔ سعدی در مرگِ سعدبن ابوبکر:

غریبان را دل از بهر تو خون است

دلِ خویشان نمی‌دانم که چون است

نیز قطعهٔ حافظ در داغِ مرگِ فرزندش:

دلا دیدی که آن فرزانه فرزند

بجای لوحِ سیمین در کنارش

چه دید اندر خم این طاقِ رنگین

فلک بر سر نهادش لوحِ سنگین

۱-۲-۱۶۴. اوزان نوحه‌ها:

قسمی از اشعار مرثیه، نوحه سرایی است و آن اشعاری است که در بندهای مختلف انشاء و معمولاً همراه با سینه زدن یا زنجیر زدن انشاد می‌گردد و سربندها را گروه عزاداران تکرار می‌کنند.

در نوع نوحه‌ها، شعرا بیشتر از قالب مستزاد (←) و ترجیع بند استفاده می‌کنند. در این نوع گرچه وزن - همانند وزنِ شعر کلاسیک - وزن کمی (←) است، اما نوحه سرا از اختیارات شاعری (←) وسیعتری بهره می‌گیرد. تغییر وزن در آنها فراوان است و طول مصرعها به اقتضای مضمون و آهنگِ کلام کم و زیاد می‌شود. از آن جا که سرایندگان نوحه‌ها از روی عشق و اعتقاد و بر معیار ذوق و قریحهٔ طبیعی خود به سرودنِ شعر می‌پردازند، گاهی اوزان جدید و خوش ابداع می‌کنند، به نحوی که این اوزان بعدها مورد تقلید شاعران شعر رسمی قرار می‌گیرد.

آن کو به ره دین پیمبر سروجان داد، حسین است

هم اکبر و هم اصغر خود را به عیان داد، حسین است

(بر وزن: معفولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولان - فعولان)

بیت بالا به مقدار یک رکن سه هجایی از وزن سنتی اضافه دارد، به همین دلیل می‌توان آن را از نوع شعر مستزاد (←) به حساب آورد.
نیز مطلع نوحه‌ای از یغمای جندقی:

زاده زهرا به کام زاده مروان نگر - آه آه - گردش دوران نگر
آن به عزت این به خواری این بین و آن نگر - آه آه - گردش دوران نگر
(بر وزن: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعِلن - فاعِلن - فاعلاتن فاعِلن)

مأخذ: ۲۶۸/۳۳ تا ۲۷۰؛ ۲۰۱/۴۱ تا ۲۲۶؛ ۲۳۸/۸۹

تا ۲۴۰؛ احمد احمدی بیرجندی: مناقب و مرثی

اهل بیت؛ بیروس شمیسا: انواع ادبی، ص ۲۲۱ تا

۲۲۴؛ یغمای جندقی: برگزیده اشعار.

۱۶۵

شعر مستزاد (وزن ~) (~ v) še'r -e- mostazād

مستزاد در لغت به معنی زیاد شده، افزون شده و در اصطلاح قالب شعری است که شاعر در آخر مصرع یا بیت، پاره یا مصرعی بیاورد که در وزن مستقل اما قسمتی از همان بحر و در مضمون گاهی مکمل معنی قبلی و گاهی نیز مستقل از آن باشد. مستزاد را در انواع شعر مانند رباعی، غزل، قصیده، قطعه و به ندرت در مثنوی به کار برده‌اند. قدمت مستزاد سازی به قرون پنجم و ششم می‌رسد. از شعر مستزاد در دوره مشروطیت استقبال شد و مضامین اجتماعی، سیاسی و انتقادی در آن راه یافت. شعر مستزاد در نوحه‌سرایی نیز کاربردی وسیع دارد.

۱۶۵-۱. ویژگیهای وزن و قافیه در شعر مستزاد:

۱. وزن مصرع اصلی شعر مستزاد، هر وزن معمول و رایج عروضی می‌تواند باشد.

۲. وزن پاره‌ها بسته به سلیقه و ذوقِ شاعر، باید با هم یکسان و در عین حال کوتاه‌تر از وزنِ اصلی ولی متناسب با آن و بهتر است معادل پارهٔ اوّل یا آخر مصراع اصلی بوده باشد. (جدول زیر مفاهیم این بخش را بهتر نمایان می‌سازد).

۳. از نظر قافیه، پاره‌ها می‌تواند با مصراع اصلی هم قافیه یا متفاوت از آن باشد؛ اما در صورت هم قافیه بودن، تکرار قافیه بر زیبایی شعر می‌افزاید.

جدول شمارهٔ ۱۳: مهمترین اوزان شعر مستزاد.

شماره	وزنِ مصراع اصلی	وزنِ پاره
۱	مفعولُ مفاعِلن مفاعِلن فَعْ	مفعولُ مفا = مفعولُ فَعِلْ
۲	مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فَعولن	مفعولُ مفاعی / فاعیلُ فَعولن = مفعولُ فَعولن *
۳	مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فَعِلْ	مفعولُ مفا / فاعیلُ فَعِلْ = مفعولُ فَعِلْ *
۴	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعِلن	فاعلاتن فاعِلن
۵	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن	فاعلاتن فاعلاتن
۶	مفتعلن مفتعلن فاعِلن	فاعِلن
۷	مفعولُ فاعلاتن مفعولُ فاعلاتن	مفتعلن / مفتعلن
۸	فَعِلاتن فَعِلاتن فَعِلاتن فَعِلن	فَعِلاتن فَعِلن

۱۶۵-۲. شواهد اوزان:

غزل مستزاد از عطار وقتی که پاره پس از مصرعی بیاید: (وزن شمارهٔ ۲)

نقد قدم از مخزن اسرار برآمد - چون گنج عیان شد
خود بود که خود بر سر بازار برآمد - بر خود نگران شد
در کسوت ابریشم و پشم آمد و پنبه - تا خلق بپوشند

خود بر صفت جبّه و دستار برآمد - لبس همه سان شد

دیوان: ص ۲۲۳

مثال دیگر زمانی که پاره بعد از بیتی کامل واقع شود: (وزن شماره ۱)

رفتم به طبیب و گفتمش بیمارم

از اوّل شب تا به سحر بیدارم - درمانم چیست؟

نبضم چو طبیب دید گفت از سر لطف

جز عشق نداری مرصی پندارم - معشوق تو کیست؟

انواع شعر فارسی: ص ۵۰۴

مثال سوم، هنگامی که مستزاد بعد از بیتی کامل، مصرعی تمام باشد: (وزن ۱)

هرگز نفسی به پیش ما ننشستی کاندِر پیت از خانه غلامی نرسید:

«برخیز و بیا که خواجه آواز ت داد!»

بدایع الافکار: ص ۱۶۲

مثال برای وزن شماره ۳: (رباعی مستزاد از مشتاق اصفهانی)

گر نَرَد فسون به من نبازی چه شود؟ ای شعبده باز

با بلبل خویش اگر بسازی چه شود؟ ای گلبن ناز

تو خواجه من، منم کمین بنده تو - یک بار ز لطف

گر بنده خویش را نوازی چه شود؟ ای بنده نواز

مثال برای وزن شماره ۴: (از نسیم شمال)

دوش می‌گفت این سخن دیوانه‌ای بی بازخواست - درد ایران بی دواست

عاقلی گفتا که از دیوانه بشنو حرف راست - درد ایران بی دواست

مثال برای وزن شماره ۵: (قصیده مستزاد از فرصت الدولة شیرازی)

ای دریغا در جوانی کرد پیر این چرخ پیرم - زار و نالان و ضریرم
شد عصا جای قلم در کف زدست جور تیرم - جز عصا کو دستگیرم؟
خود نه پیر سالخورده گربه قلبت همچو دالم - خردسالم، خردسالم
گردش گردونِ دون در خردسالی کرد پیرم - شد کمان قدّ چو تیرم
مثال برای وزن شماره ۶: (غزل مستزاد از وثوق الدولة)

گر گذری هست و نه در کوی توست - بر خطاست
ور نظری هست و نه بر روی توست - نابجاست
آن که بسنجید رخت را به ماه - زاشتبه

گفت که همسنگ ترازوی توست - از تو کاست
مثال برای وزن شماره ۷: (قصیده مدحیه از مسعود سعد سلمان)

ای کامگار سلطان، انصافِ تو به کیهان - گشته عیان
مسعود شهریاری، خورشید نامداری - اندر جهان
ای اوج چرخ جای، گیتی زروی و رایت - چون بوستان
چون تیغ آسمان گون، گردد به خوردن خون - همداستان...

مثال برای وزن شماره ۸: (نوحه سرایی در رثای علی بن الحسین علیهما السلام از یغمای جندقی)

می رسد خشک لب از شطّ فرات اکبر من - نوجوان اکبر من
سیلانی بکن ای چشمه چشم تر من - نوجوان اکبر من
کسوتِ عمر تو تا این خم فیروزه نمون - لعلی آورد به خون
گیتی از نیلِ عزا ساخت سیه معجر من - نوجوان اکبر من

تا ابد داغِ تو ای زاده آزاده نهاد - نتوان برد ز یاد

از ازل کاش نمی زاد مرا مادر من - نوجوان اکبر من

مأخذ: ۲۷۱/۳۳؛ ۵۰۴/۴۱؛ ۲۴۱/۸۹؛ ۱۶۶/۱۰۰؛

۲۲۰/۱۱۲: یغمای جندقی: برگزیده اشعار، ص

۵۶.

← شعر نو. še'r -e- mansūr

شعر منشور

۱۶۶

شعر نو (وزن ~) (še'r -e- now (v ~))

آنچه که در اصطلاح به آن «شعر نو» یا «شعر آزاد» یا گاهی توسّعاً «شعر سپید» نیز می‌گویند، اشعاری است که در دهه‌های اخیر تحت تأثیر شعر معاصر اروپا بویژه فرانسه در زبان فارسی سروده شده است. ویژگیهای این اشعار را به طور کلی می‌توان به طریق زیر خلاصه کرد:

۱. مفهوم بیت و مصراع دیگرگون و شعر به بندهایی تقسیم می‌شود که هر بند خود از پاره‌هایی درست شده است و اگر وزنی در شعر اعمال شده باشد، همین پاره‌هاست که به گونه‌ای موزون است. از این نظر در شعر نو شاید بتوان همین پاره‌ها را مصراع نامید. این پاره‌ها و نیز نقطه گذاری و سطر بندی در شعر نو از اهمیت خاصی برخوردار است.

۲. قید تساوی وزن در مصرع‌های مختلف شکسته شده، هر پاره یا مصراع بالضروره وزن لازم و خاص خود را داراست. بنابراین شاعر آزاد است که در هر مورد به تناسب معنی مقصود، وزنی به دلخواه در بحری واحد اختیار کند.

۳. قافیه نیز در شعر نو یا زنگ آخر مطلب است، یعنی هرگاه مطلب عوض شد، قافیه نیز تغییر می‌کند و یا گهگاهی و برحسب ضرورت‌های موسیقایی است و به هر حال شاعر، تقییدی به رعایت الزام آور آن به روش سنتی ندارد.

۴. در شعر نو برای قالب شعر وحدتی در میان نیست، بلکه وحدت اندیشه و تصویرگری به جای آن نشسته و طول بندها و پاره‌ها را مضامین مقصود تعیین می‌کند.

بنابراین برای پر کردن وزن یا آوردن قافیه، لزومی ندارد شاعر از کلمات زاید استفاده کند و یا مطلب را به مصرعهای بعدی بکشانند.

۵. با در هم شکسته شدن قواعد و ضوابط شعر سنتی، شاعر نوبپرداز لزوماً نه تنها بیش از پیش خود را متعهد به نوآوری در محتوا می‌داند، بلکه تلاش می‌کند یک نوع زبان شعری متشخص و متمایز از دیگران عرضه نماید.

پس اجمالاً شعر آزاد، شعری است که در آن وزن هست اما؛ این وزن نه یکنواخت است و نه یکسان و نه محدود به سنن و قیود رسمی ادب شعر و از امتیازات آن این است که شاعر می‌تواند در یک قطعه به طور دلخواه بسته به نیاز خود در ادای مضمون از وزنهای مختلف استفاده کند، به شرط آن که از بحر برگزیده خارج نشود. قافیه نیز یا وجود ندارد و یا اتفاقی است و یا نقطه پایان مطلب است.

۱-۱۶۶. شکستن وزن و تنقیص در تعداد ارکان، مسبوق به سابقه‌ای طولانی است. بعضی نوع مستزاد (←) را از این زمره شمرده‌اند. خواجه نصیر از دو نوع وزن نام می‌برد: حقیقی و غیرحقیقی و مراد او از «وزن حقیقی» وزن کامل و تام (←) است و از «وزن غیرحقیقی» وزن شکسته و ناقص؛ زیرا می‌گوید: «وزن حقیقی آن است که تناسب اجزای آن تام باشد... و اول هم عرب را بوده است و دیگر امم متابعت ایشان کرده‌اند و اگر چه بعضی بر آن افزوده‌اند، مانند فرس و وزن غیرحقیقی هیأتی باشد که تناسب آن تام نباشد و نزدیک باشد به تام، مانند اوزان خسروانی‌ها (←)» (مجله سخن، س ۹، ش ۲، ص ۹۹). ولی در صد ساله اخیر، اگر چه از قبل کسانی همچون تقی رفعت، ابوالقاسم لاهوتی، جعفر خامنه‌ای، شمس کسمایی، تندرکیا و محمد مقدم در سرودن شعر نو تجربه‌هایی آموخته بودند، اما نیما به عنوان معلم و مبتکر شعر آزاد در زبان فارسی شناخته شد؛ زیرا او - علی اسفندیاری معروف به نیما - توانست اوزان شعر خویش را تنظیم کند و قوانین و ضوابطی برای آن معین بدارد و اشعار بسیاری بر این سبک بسراید که بیشتر آنها در همان زمان انتشار شهرت یافته و در بوته نقد و نظر صاحب نظران قرار گرفته است.

شعر نیما بعدها پیروانی پیدا کرد که راه او را دنبال کردند؛ همچون مهدی اخوان ثالث و سهراب سپهری. اخوان نسبت به معرفی اوزان نیمایی بهتر از خود نیما توفیق یافت. برخی از شعرای پس از نیما، در شکستن اوزان و بی‌اعتنایی به قیدها و سنتها، گستاخی بیشتر از نیما نشان دادند و اشعارشان دقیقاً به نام «شعر سپید» و «شعر منثور» خوانده شد و اگرچه مقبولیت عام نیافته، اما مورد توجه و نقد اهل نظر قرار گرفته است. این دسته از شاعران از وزن به (آهنگ درونی کلام) و (همنشینی زیبای واژه‌ها) بسنده کرده‌اند. احمد شاملو را می‌توان از معروفترین آنان دانست.

۲-۱۶۶. اوزان نیمایی:

نیما خود می‌گوید: «... وزن است که شعر را متشکل و مکمل می‌کند، به نظر من شعر بی‌وزن شباهت به انسانی برهنه و عریان دارد، ما می‌دانیم که لباس و آرایش می‌تواند به زیبایی انسان بیفزاید. در این صورت من وزن را چه بر طبق [قواعد] کلاسیک و چه بر طبق قواعدی که شعر آزاد را به وجود می‌آورد، لازم و حتمی می‌دانم.» (۱۳۵/۶)

او برای وزن شعر خود یک بحر عروضی را انتخاب می‌کند و هر مصرع را - بسته به طول مصرع و نیاز خود برای ادای مضمون - بر یک رکن از آن بحر یا بیشتر یا بخشی از یک رکن می‌سراید و اگر ادای مضمون از طول یک بحر فزونی گیرد، بخشی از ارکان را مکرر می‌کند و بر بحر می‌افزاید و به هر حال در هر مصرع میزان را با موزون (= معنی مقصود) منطبق می‌سازد و به همین ترتیب سرایش را ادامه می‌دهد. از نظر نگارش و سطر بندی نیز اگر طول یک مصرع از حوصله یک سطر تجاوز کند، دنباله مصرع را در سطر یا سطرهای بعدی (و نه در ابتدای سطر، بلکه قدری به سمت چپ) می‌آورد و مصرع بعدی را از اوّل سطر آغاز می‌کند.

مثال زیر، بخشی از شعر اخوان ثالث، در بحر هزج سالم نیمایی، موارد بالا را بخوبی نمایان می‌سازد:

«بسان رهنوردانی که در افسانه‌ها گویند،

گرفته کوله بار زاد ره بر دوش،

فشرده چو بدستِ خیزران در مشت،
 گهی پرگوی و گه خاموش،
 در آن مهگون فضای خلوت افسانگیشان راه می‌پویند،
 [ما هم راه خود را می‌کنیم آغاز،

سه ره پیدا است.

نوشته بر سر هر یک به سنگ اندر ... الخ»

نمایش اوزان شعر چنین است:

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلان

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلان

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلان

مفاعیلن مفاعیلان

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلان

[مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلان]

مفاعیلان

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

این اوزان را نظر به شکلی که پیدا می‌کنند «اوزان پله‌ای» نیز می‌گویند.
 ترتیب زیر، نمایشی است از عروض نیمایی در بحر متقارب (←) یا زنجیره «فعولن» ها
 در اوزان پله‌ای:^۱

فَ

فَعْ

فَعِلْ

فَعُولْ

فَعُولُنْ

فَعُولَانْ

۱. به نقل از: مهدی اخوان ثالث، بدایع و بدعتهای نیما یوشیج، ص ۱۶۹. ضمناً برای کسب دانش بیشتر از اوزان

نیمایی به همین کتاب مراجعه شود.

فَعُولُنْ فَ

فَعُولُنْ فَعْ

فَعُولُنْ فَعِلْ

فَعُولُنْ فَعُولْ

فَعُولُنْ فَعُولُنْ

فَعُولُنْ فَعُولَانْ

فَعُولُنْ فَعُولَنْ فَعُولَنْ فَعُولَنْ فَعُولَنْ فَعُولَنْ

[اِنَّ فَعُولُنْ ... فَعُولَانْ]

فَعُولُنْ فَعُولُنْ ... الخ.

۳-۱۶۶. درباره شعر نو و اقسام آن، سخن بسیار گفته و نوشته‌اند. حقیقت این است که - نه تنها در ایران، بلکه در غرب هم - تعاریف و مفاهیم این نوع شعر و اقسامش با یکدیگر مختلط گشته و حدّ و مرز هر نوع با نوع دیگر به درستی معلوم نیست. چیزی که هست در زبان فارسی حرکت آغاز شده و ادامه دارد، اما آینده نشان خواهد داد که این حرکت راه به جایی خواهد برد یا خیر و تا آن زمان یعنی تا زمان تکامل و مقبولیت عامّ شعر نو نه می‌توان به بررسی دقیق آن پرداخت و نه انواع آن را از یکدیگر متمایز ساخت. عجالتاً می‌توان سیر تحوّل شعر را نه از نظر تاریخی، بلکه از نظر قالب و قوّت و ضعف وزن و قافیه در آن، به شیوه زیر نشان داد:

شعر سنتی با وزن عروضی ← شعر نیمایی یا آزاد م

← شعر منثور یا نثم ← شعر سپید ← نثر شاعرانه.

البته در زبان فارسی، برخی میان شعر سپید و شعر منثور تفاوتی قایل نشده‌اند؛ حال آن‌که شعر سپید از وزن و قافیه هر دو عاری است، و شعر منثور از نوعی ضرباهنگ و گاهی از قافیه نیز برخوردار است. همان‌طور که شعر آزاد در اصطلاح اروپایی آن وزن و قافیه ندارد، ولی شعر آزاد فارسی وزن دارد و قافیه آن گهگاهی است. فرق میان شعر منثور و نثر شاعرانه در این است که در شعر منثور به معنی خاصّ کلمه، جهان بینی و

حال و هوای شعر - بویژه شعر غنایی - حکومت می‌کند در حالی که شعر در جامه نظم ظاهر نشده است، مثل غالب شطحیات صوفیه خاصه بایزید بسطامی و مناجات نامه خواجه عبدالله انصاری. اما در نثر شاعرانه، حال و هوای نثر (مفاهیم منطقی و گزارشی و حقایق غیر شعری) است که جامه قافیه (سجع) و صناعات شعری را به تن کرده است، مانند کلیله و دمنه نصرالله منشی و مرزبان نامه.

مأخذ: ۱۳۴/۶ و ۱۳۵ و ۹۳/۴۲ و ۱۳۵/۵۱ و ۲۴۲؛

۱۵۲/۸۹ و ۱۶/۹۴ و ۱۷؛ رضا براهنی: طلا در

نسخ، ص ۴۶ و ۳۴۴؛ رضا سید حسینی: مکتبهای

ادبی، ص ۲۲۶.

شعر نیمایی
še'r -e- nimāyi ← شعر نو.

شعر نیمایی

۱۶۷

شکل šakl

شکل، در لغت به معنی: «پای ستور و چهارپا را بر شکال و ریسمان بستن» آمده و در نزد عروضیان یکی از زحافاتِ مرکّب و عبارت است از اجتماع زحافهای خبن (←) و کفّ (←)؛ یعنی اسقاطِ حرفِ دوم و هفتم رکن زمانی که ساکن باشند. بنابراین اگر هجای بلندِ اوّل و هجای بلندِ آخرِ رکن را به هجای کوتاه تبدیل کنیم، زحافِ شکل صورت پذیرفته است.

زحاف شکل در «فاعلاتن» «فَعِلَاتُ» می‌گردد و چون از دو طرفِ جزء، دو ساکن ساقط شده است، آن را به (شکال کردن چهارپا) تشبیه کرده‌اند. نیز از رکن «مُسْ تَفْعِلُنْ» بعد از شَکْل «مُتَفْعِلُ» می‌ماند که نقل به هموزنش «مَفَاعِلُ» می‌شود، اما گفته‌اند زحافِ شکل در این رکن مخصوص شعر عرب است و در پارسی نیاید.

رکنی را که با زحافِ شکل شکلی دیگر پذیرفته باشد «مشکول» می‌خوانند.

مأخذ: ۲۲/۳ و ۸۹/۳۲ و ۹۲؛ ۵۳/۵۲ و ۵۸ و ۶۲ و

۲۶۰/۹۴؛ ۶۳.



sāmet ← حروف .

صامت

۱۶۸

sahih صحیح

در عروض، صحیح به ضرب یا عروضی (← بیت) گفته می‌شود که از همه زحافات (← زحاف) که همچون قصر و حذف و هتم و... به این دو تعلق دارد، برکنار و سالم بماند و تغییری عارض این دو قسمت از بیت نشود. مانند این بیت از ناصر خسرو که عروض و ضرب آن (= مفاعیلن) سالم است:

برکن ز خواب غفلت پورا سر

وندر جهان به چشم خرد بنگر

مفعول فاعلات مفاعیلن / مضارع مسدس آخر مکفوف.

مأخذ: ۷۳۴/۳۸؛ ۶۷/۵۲؛ ۵۲/۶۴؛ ناصر خسرو:

پانزده قصیده، ص ۲۷.

صدادار

sedā - dār ← مصوّت.

۱۶۹

صدر sadr

یکی از معانی لغوی «صدر» اعلاّی مقدّم هر چیز و اوّل آن و نیز بالای مجلس باشد. در عروض آن است که به معاقبتِ (←) مابعد، حرفی از پایه‌ای حذف شود. مثلاً (فاعلاتن فاعلاتن) صدر است، زیرا از فاعلاتنِ اوّل حرفِ نون افتاده است به معاقبتِ الفِ فاعلاتنِ بعدی.

۱-۱۶۹. البتّه اختلاف است در این که حرفِ ساقط را «صدر» خوانند یا حرفِ ثابت را و به اعتبار دیگر، نفسِ عمل را. المعجم حرفِ ثابت را به صواب نزدیکتر می‌بیند، زیرا: «... در معاقبتِ راحله - که این اسم از آن گرفته‌اند - معاقب آن کس باشد که بر نشیند نه آن کس که فرو آید.»

مأخذ: ۸۹/۳۲؛ ۷۳۵/۳۸؛ ۷۳۵/۵۲؛ ۶۵ و ۶۶.

صدر

sadr ← بیت.

۱۷۰

صلم salm

صلم، در لغت به معنی: «بریدن گوش از بیخ و بن» و در اصطلاحِ اهلِ عروض، از زحافات است و وجه تسمیه‌اش آن است که بر اثر این زحاف، سببی از بُنِ رکن کم می‌شود و وتّد ناقص می‌گردد، آن را به «گوش از بن بریدن» تشبیه کرده‌اند.

۱-۱۷۰. صلّم در «فاعلاتن» آن است که سببِ آخر رکن بیفتد (= فاعِلا) و در وتّدِ ماقبل (یعنی عِلا) قطع (←) انجام گیرد، در نتیجه از فاعلاتن «فاعِلُ» بماند و «فَعْلُنْ» به جای آن به کار برند. استاد همایی عقیده دارد: «اولی آن است که زحاف صلّم را به حذفِ وتّدِ میانِ رکن (اعمّ از مقرون و مفروق) تعریف کنیم. در نتیجه این تعریف، از «فاعلاتن» (فاتن)

می ماند و همچنان نقل به «فَعْلُنْ» می شود.^۱

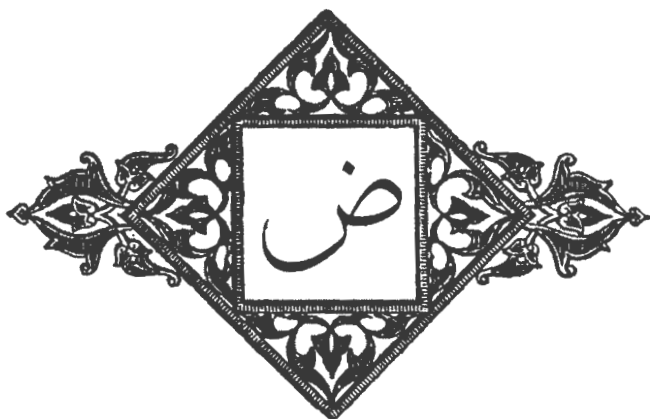
نیز صَلم در «مفعولات» اسقاط و تد مفرّوق از آخر آن است. (مَقْعُو) بماند، نقل به «فَعْلُنْ» شود. بعضی از عروضیان - از جمله استاد همایی - این زحاف را «حَدَذْ» نامیده اند.

۱۷۰-۲. به طوری که ملاحظه می شود از هر کدام از این دو رکن (فاعلاتن و مفعولات) یک هجای بلند و یک هجای کوتاه، یکی از اوّل پایه و دیگری از آخر، کاسته شده است.
۱۷۰-۳. جزء فرعی حاصل از زحافِ صَلم را «أصلم» می گویند. این زحاف در سه بحر «خفیف، رمل و مجتث» به کار رفته است.

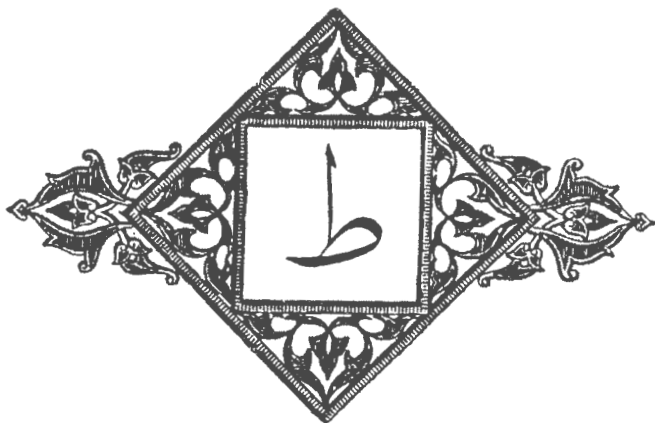
مأخذ: ۲۷/۳ و ۲۸؛ ۴۸؛ ۵۴/۴۹؛ ۶۱/۵۲؛ ۵۳/۵۹ و
۶۲؛ ۹۴/۲۵۸.

صوت

sowt ← وزن.



ضرب	zarb ← بیت .
ضربِ مضفی	zarb -e- mozaffā ← تضيفت .
ضربِ مطوّل	zarb -e- motavval ← تطویل .
ضربِ موسّع	zarb -e- movassa' ← توسيع .
ضروراتِ تقطیع	zarūrāt -e- taqti' ← تقطیع .



۱۷۱

طرفان tarafān

طَرَفان، مثنائی طَرَف به معنی: «دو طرفِ چیزی» در عروض آن است که به معاقبتِ (←) ماقبل و مابعد، یعنی بر اثر پیوستگی رکنی به رکنِ دیگر، دو حرف از طرفینِ پایه‌ای فرو افتد. فی المثل در وزنِ «فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن» به حکمِ معاقبتِ یعنی به عِلَّتِ مجاورتِ (تن از فاعلاتنِ اوّل) و (فا از فاعلاتنِ دوم) رکنِ دوم با حذفِ ساکنِ الف «فَعِلَاتن» می‌شود و نیز به سببِ پیوستگیِ (تن از فَعِلَاتن) و (فا از فاعلاتنِ سوم) با حذفِ نون، مجدّداً «فَعِلَاتُ» می‌گردد و وزن به صورتِ: (فاعلاتن فَعِلَاتُ فاعلاتن) درمی‌آید. این عمل را نام «طرفان» است.

مأخذ: ۸۹/۳۲: ۷۶۶/۳۸: ۶۵/۵۲ و ۶۶.

۱۷۲

طَمَس tamṣ

طمس در لغت به معنی: «ناپدید کردن، نشانِ چیزی بردن، زدودن و سِتْرَدن» و در عروض، نامِ اصطلاحی از زحافات و آن عبارت است از این که پس از اسقاطِ هر دو

سببِ خفیف از آخرِ رکنِ «فاعِ لاتُن» یعنی (لا و تُن) و اسکانِ عین [= وقوعِ زحافِ سلخ (←) در این رکن] (ع) را نیز ساقط کنند تا در نتیجه «فا» بماند و به جایِ آن هموزنش «فَع» به کار برند. «فَع» را که محصولِ زحافِ طمس در رکنِ «فاعِ لاتُن» است «مطموس» خوانند، یعنی ناپدید شده، بدین مناسبت که به سببِ این زحاف از این جزء بیش از اثری بر جای نمانده است.

۱-۱۷۲. در زحافِ طمس، یک هجایِ کوتاه و دو هجایِ بلند از رکن کاسته شده است. زحافِ طمس به عروض و ضرب بیت اختصاص دارد.

مأخذ: ۵۳/۴۸؛ ۵۶/۵۲ و ۶۲/۹۴؛ ۲۵۹/۹۴.

طنین (خواصّ صوت)	tanin ← وزن.
طویل / عربی (بحر ~)	tavil (b ~) ← بخش دوم.

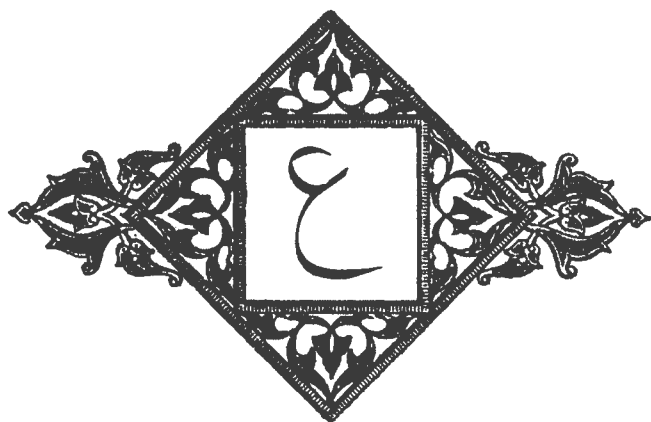
۱۷۳

طیّ tayy

طیّ، در لغت: «در نوردیدن» معنی شده است و در اصطلاح عروض زحافی است که در آن، حرفِ چهارمِ رکن (در صورتی که ساکن باشد) ساقط می شود و یا به عبارتِ دیگر: هجایِ دومِ جزء (در صورتی که بلند باشد) به هجایِ کوتاه تبدیل می شود. پس چون از رکنِ «مُسْتَفْعِلُنْ» (ف) بیفتد «مُسْتَعِلُنْ» می ماند که به جایِ آن «مُفْتَعِلُنْ» به کار می برند و در رکنِ «مَفْعولاتُ» بعد از اسقاطِ حرفِ ساکنِ (و) «مَفْعَلاتُ» می ماند که نقل به هموزنِ آن «فاعِلاتُ» می شود. رکنِ مزاحف به زحافِ طیّ را «مطویّ» خوانند.

۱-۱۷۳. زحافِ طیّ در سه بحر: «رجز، سریع و منسرح» به کار آمده است.

مأخذ: ۶۰/۴۹؛ ۵۶/۵۲ و ۵۸/۶۳؛ ۲۶۰/۹۴.



۱۷۴

عَجَزُ 'ağoz

عجز - با ضبطهای مختلف - در لغت به معنی: «سُریں و بنِ هر چیزی» و در اصطلاح عروض آن است که به معاقبتِ (←) ما قبل، حرفی از رکنی ساقط شود. مثلاً (فاعلاتن فَعِلَاتن) عجز است، زیرا از فاعلاتنِ آخر الف انداخته‌اند به معاقبتِ نونِ فاعلاتنِ پیشین.

۱- ۱۷۴. البته اختلاف است در این که حرفِ ساقط را «عجز» بگویند یا حرفِ ثابت را و به اعتبار دیگر نفس عمل را. *المعجم حرفِ ثابت* را به صواب نزدیکتر می‌داند، زیرا: «... در معاقبتِ راحله - که این اسم از آن گرفته‌اند - معاقب آن کس باشد که برنشیند نه آن کس که فرو آید.»

مأخذ: ۸۹/۳۲: ۷۸۵/۳۸: ۶۵/۵۲ و ۶۶.

'ağoz ← بیت.

عَجَزُ

۱۷۵

عَرَج 'arağ

در لغت به معنی: «لنگ شدن، لنگیدن، لنگی» و در عروض اصطلاحی است از زحافات. این واژه را در رساله شجرة العروض یافته‌ایم. معیار الاشعار نیز در بحر رمل از مزاحف «محذوف اعرج» نام برده است.

عبارت است از حذف حرکت دوم از وتد مقرون (←) که در رکن «مُسْتَفْعِلُنْ» وجود دارد (= عِلُنْ). حاصل، «مُسْتَفْعِلُنْ» است که نقل به هموزنش «مفعولان» می‌شود. در این صورت «مفعولان» برخاسته از «مُسْتَفْعِلُنْ» را «أَعْرَج» به معنی «لنگ» می‌نامند. در زحاف «عَرَج» هجاهای کوتاه و بلند در آخر رکن جابه‌جا شده است.

مأخذ: ۲۵/۱۱؛ ۷۸۷/۳۸؛ ۹۱/۶۴.

۱۷۶

عروض (علم ~) 'arūz

تعریف: علمی است که از اوزان (← وزن) و بحور (← بحر) شعر گفتگو می‌کند. از آن جا که شعر در تعریف سنتی آن کلامی است موزون و موزون را میزانی باید تا بدان صحیح از سقیم باز شناسند، عروض را میزان شعر دانسته‌اند؛ همچنان که نحو را میزان کلام منشور شمرده‌اند و گفته‌اند که عروض فعلی است به معنی مفعول مثل رکوب به معنی مرکوب.

عروض علمی است که بیشتر از مسموعات سخن می‌گوید تا از مکتوبات و به همین سبب مثلاًنون تنوین را در «املائی عروضی» (←) می‌نویسند تا مکتوب و ملفوظ اوزان در حروف یکسان باشد و هنگام فک (←) اجزای بحور اشتباهی رخ ندهد.

عروض را امروز جزو نظامهای زبان شناسی محسوب می‌دارند، زیرا در مطالعات مربوط به واج شناسی (Phonology) و سبک شناسی کاربردی وسیع یافته است.

۱-۱۷۶. وجه تسمیه:

در وجه تسمیه این دانش به «عروض» آرای گوناگون ذکر شده است؛ مهمترینش از آن جمله:

✓ عروض گفته‌اند، زیرا معروض^۱ علیه شعر است؛ بدین معنی که شعر را بر آن عرضه می‌کنند، همچنان که زر را بر محک تا بدان وسیله موزون را از ناموزون تمیز دهند.

✓ نظر به این که آخرین جزء از مصراع اول بیت (ـ) «عروض» نام دارد، از آن جا که با مشخص شدن جزء عروض، بیت قوام می‌یابد و وزن و قافیه آن شناخته می‌شود، از باب تسمیه کل^۲ بر جزء، این علم را مجازاً «عروض» نامیده‌اند

✓ چون این علم در شهر مکه به واضع آن خلیل بن احمد الهام شده، از آن جا که یکی از نامهای مکه «عروض» است؛ تیمناً به این دانش هم «عروض» گفته‌اند.

۲-۱۷۶. فایده عروض:

شمس قیس بر آن است که با کمک علم عروض اجناس شعر و درست و نادرست آن از هم تمیز داده می‌شود. اگر شاعر در پرداختن برخی از ابیات اهمالی یا خطایی مرتکب شود، مثلاً حرفی یا صوتی را از قلم بیندازد، با کمک علم عروض و دانستن اجزای بحور و اوزان می‌تواند به لغزش خود پی ببرد؛ کاری که بی استعانت از علم عروض ممکن نیست. چه بسا می‌شود که شاعر از وزنی به وزن مشابه رود یا اضافه و نقصانی بر اجزای شعر خود وارد کند و به سبب ندانستن علم اوزان بر خطای خود وقوف نیابد. شاید با توجه به همین امور است که علی علیه السلام فرموده است: «عارف الشعر وقائله خیر من قائله^۱ شاعر شعرشناس بهتر است از آن که فقط شعر می‌گوید.»

خواجه نصیر هم برای این علم چهار فایده برشمرده است.^۲

۱. یواقیت العلوم و درازی النجوم، با تصحیح محمد تقی دانش‌پژوه، ص ۱۷۰.

۲. رک: معیارالاشعار، به اهتمام جلیل تجلیل، ص ۱۲۳.

اما منکران فایده عروض گفته‌اند: ادراک وزن امری ذوقی است و عروض دان هم نمی‌تواند از ذوق بی‌نیاز باشد و کسی را که ذوق نباشد با دانستن علم عروض نخواهد توانست از شعر حظّ بجوید. در پاسخ باید گفت: این درست، ولی باید دانست که آگاهی بر علم عروض خود موجب تقویت ذوق می‌شود. بعلاوه آن کس که ذوق و دانش عروض را با هم داشته باشد، یقیناً بهتر می‌تواند از شعر لذّت ببرد. حال اگر شاعر هم باشد، احاطه بر همه اوزان و دانستن وجوه مختلف آن، همچنین مناسبت و مخالفت اوزان با یکدیگر و تصرفات بجا و پسندیده در آن، از لوازم تخصص در کار او می‌تواند به شمار آید. بنابراین فایده این علم، عاید شاعر و غیر شاعر هر دو می‌شود. اضافه بر همه اینها، وزن یکی از صفات صوت است و صوت امری طبیعی است و امور طبیعی را با میزان علم باید سنجید.

۳-۱۷۶. تاریخچه علم عروض:

در این که در زبان فارسی قبل از اسلام کلام موزون و حتی شعر وجود داشته و این شعر همراه با آهنگ و نوعی وزن بوده، جای تردید نیست. اما در این که بعد از اسلام، شعر فارسی با آن سابقه کهن، میزانهای مربوط به علم عروض را کلاً از عربی اخذ کرده باشد، جای تردید است.

با توجه به اختلاف آرا، برخی خلیل بن احمد البصری الفراهیدی (متوفی در ۱۷۰ ه. ق) را - که تبار ایرانی داشت - واضع عروض می‌دانند و برآنند که وی روزی از بازار صفاران می‌گذشت؛ از نواختن چکش رویگران (و یا به قولی دیگر از آهنگ گام برداشتن شتران) احساس آهنگ و وزن کرد، در آن تأمل نمود و بی‌سابقه تعلّم در نزد استاد، یکباره و به طور الهام آمیز عروض عرب را کشف و تدوین کرد.

اینان در این فن ایرانیان را مطلقاً پیرو تازیان و شعر فارسی را تابع عروض عرب می‌دانند و می‌گویند: «عجمیان در این فن مطلقاً تابع اند نه واضع و ناقل اند نه مستقل». ابوریحان بیرونی نخستین کسی است که در کتاب تحقیق ماللهند در این که واضع

عروض، خلیل بن احمد فراهیدی باشد شک کرده و عروض منتسب بدو را مقتبس از هندوان دانسته است. وی برای اثبات مدّعی خود، دلایل و قراینی را در انطباق نسبی برخی از اصطلاحات عروض عربی با اصطلاحات عروض هندی ارائه می‌دهد. پیروان این قول می‌گویند: از آن جا که هندوان و ایرانیان هم نژاد و دارای سرزمینی واحد بوده‌اند، پس «هذه بضاعتنا رُدَّتْ إلینا». این همان عروض ایرانی است که دوباره به ما برگردانده شده است.

بعضی دیگر استدلال می‌کنند: چطور است که عرب بادیه نشین از شنیدن صدای پای شتران، عروض را کشف و وضع کرده است؛ ولی ایرانی متمدّن و باهوش و با ذوق با داشتن اسبان و این همه مواهب و انگیزه‌های الهام بخش و آوازهای متوازن طبیعی - مثل نغمه موزون برخی پرندگان و ترنم چشمه سارها و جویبارها و نیز با داشتن علم موسیقی و شعر و وجود موسیقی‌دانان بنامی مانند: باربد و بامشاد و نکیسا و رامتین - نتوانسته است به درک عروض نایل آید و این فن را از عرب اخذ کرده است!

این گروه با ذکر شواهد و اسناد به این نتیجه رسیده‌اند که شعر فارسی پیش از اسلام از وزن کمی و احتمالاً عروضی - و به هر حال از یک نوع وزن - برخوردار بوده است.^۱ بنابر آنچه مشهور است، خلیل بن احمد عروضی پانزده بحر از عروض را در دوایر پنجگانه تدوین کرد. بعد از او ابوالحسن سعید بلخی معروف به اخفش اوسط و شاگرد سیبویه (متوفی در ۲۱۵ ه. ق) بحر متدارک را بر بحور پیشین افزود. سپس دیگر ادبا و شعرای فارسی زبان از جمله بهرامی سرخسی و بزرجمهر قاینی و منشوری سمرقندی، در اواخر سده چهارم و اوایل قرن پنجم، این علم را توسعه دادند و با استخراج سه بحر دیگر: (قریب و جدید و مشاکل) شمار بحور اصلی را به نوزده رسانیدند و سرانجام یک قرن بعد، پس از امام حسن قطّان مروزی، در سده هفتم به همت مردانی، همچون شمس قیس رازی با تألیف کتاب پرارزش المعجم فی معاییر اشعار العجم و

۱. برای مطالعه بیشتر و دقیقتر در مورد اختلاف آراء و منشاء وزن شعر فارسی، رک: وحیدیان کامیار، تقی، «بررسی

منشاء وزن شعر فارسی» و نیز مقالات دیگر در این باره.

خواجه نصیرالدین طوسی با تألیف کتاب معیارالاشعار، عروض فارسی به صورتی درآمد که امروز با عروض عربی دیگر سان است.

دو کتاب اخیر و بویژه المعجم، به دلیل اعتبار و اهمیتی که پیدا کرد، دیگر آثار عروضی بعد از خود را تحت الشعاع قرار داد و از آن پس حرکت اصیل و مهمی در این علم روی نداد و هر چه نوشته شد متأثر از آن دو اثر بود، به طوری که هنوز هم این دو کتاب مهمترین منبع و مرجع علم عروض برای اهل تحقیق به شمار می آید.

از دوران مشروطه تا زمان حاضر در زمینه تغییر دیدگاههای عروض و تنوع اوزان کوششهایی به عمل آمده و با شکستن قید تساوی وزن در مصراعها و نیز مبنا قرار دادن هجا به جای متحرک و ساکن و اسباب و اوتاد، روح تازه‌ای در کالبد عروض کهن دمیده شده است.

(وزن را نیز بخوانید.)

مأخذ: ۸/۱۴۰؛ ۳۴/۱۷۰؛ ۴۰ / مقدمه، ص سی؛

۴۷/۱۷ تا ۴۹/۲۱؛ ۴۹/۹ تا ۵۲/۱۱؛ ۵۲/۲۶ تا ۲۹؛

۵۵/۷۵ تا ۷۷/۶۴؛ ۱۲۳/۶۴ تا ۱۲۵؛ ۸۳/۹۴ تا ۸۶؛

۱۰۳/۹ تا ۱۳۲؛ ۱۱۳/۴۲ تا ۴۴؛ مصاحب؛

دایرةالمعارف، ص ۱۷۳۰؛ جلال الدین همایی؛

تاریخ ادبیات ایران، ص ۸۵ و ۸۶.

'arūz ← بیت.

عروض

۱۷۷

عَصَب 'asb

عَصَب در عروض، اصطلاحی است از زحافات و آن ساکن کردنِ حرفِ پنجم یعنی (لام) است در رکنِ «مُفاعِلَتُنْ». در این صورت «مُفاعِلَتُنْ» شود که به جایش «مَفاعیلن» استعمال کنند و «مَفاعیلن» را که در این جا بر اثر زحافِ عَصَب از

«مُفَاعَلَتُنْ» به دست آمده «معصوب» گویند و عصب در لغت به معنی بستن است و عصابه که از همین ریشه است، سربند و رگ بند باشد و به سبب آن که لام «مُفَاعَلَتُنْ» را بدین زحاف از حرکت باز داشته‌اند، آن را به عصب تشبیه کرده‌اند.

در زحافِ عصب دو هجای کوتاه از وزن به یک هجای بلند تبدیل می‌شود.

مأخذ: ۲۰/۳؛ ۸۱/۵۲ و ۸۲؛ ۹۴/۲۶۰.

۱۷۸

عَضْبُ 'azb

عَضْب در لغت به معنی: «بریدن و قطع کردن» و در علم عروض اصطلاحی است از زحافات و آن حذفِ حرفِ اوّل یعنی (میم) است از رکنِ «مُفَاعَلَتُنْ» که در نتیجه «فَاعَلَتُنْ» بماند و به هموزنش «مُفْتَعِلُنْ» بدل شود.

۱۷۸-۱. بعضی گفته‌اند: عَضْب، وقوعِ خَرَم (←) است در رکنِ «مُفَاعَلَتُنْ» (در صورتی که سالم باشد) و خَرَم، اسقاطِ متحرّکِ اوّل است از وتدِ مقرونِ (←) (= مفا) وقتی که در صدر بیت واقع شده باشد.

در هر حال، «مُفْتَعِلُنْ» را که مزاحف به زحافِ عصب است و از «مُفَاعَلَتُنْ» برآمده است «مَعْصُوب» (یا به گفته خوارزمی در مفاتیح العلوم، اَعْصَب) خوانند.

۱۷۸-۲. بر اثر زحافِ عصب یک هجای کوتاه از وزن کاسته می‌شود.

۱۷۸-۳. گفتنی است که همین زحاف را درّه نجفی به نام زحافِ «عَضْب» (با غین و ضاد به معنی شکستن شاخ) و گوهر دانش «عَضْب» (با دو فتحه به معنی خشمگین شدن) ضبط کرده است.

مأخذ: ۳۰/۳؛ ۹۶۶/۹؛ ۱۸؛ ۹۴۶/۱۸؛ ۶۵/۲۲؛ ۹۰/۳۲.

عقص در لغت به معنی: «بافتن موی و تاب دادنِ آن» و در عروض، اصطلاحی است از زحافاتِ مرکب و آن را اجتماعِ خَرَم (←) و نَقْص (←) دانسته‌اند در رکنِ «مُفَاعَلَتُنْ» و از آن جا که نقص، خود اجتماعِ عَصَب و کَفّ است؛ پس دگرگونیهای این زحاف عبارت است از جمعِ خرم و عصب و کَفّ. بدین ترتیب که ابتدا حرفِ (میم) را از «مُفَاعِلُنْ» (= معصوبِ مُفَاعَلَتُنْ) به خرم بیندازند، «فاعیلُنْ» می‌ماند. سپس حرفِ آخر آن یعنی (نون) را به کَفّ ساقط کنند، «فاعیلُ» بماند که به هموزنش «مَفْعُولُ» نقل شود.

۱۷۹-۱. برخی ترتیب تصرّفاتِ این زحاف را ساده‌تر کرده و گفته‌اند: عقص اسقاطِ حرفِ اوّل و آخر است از رکنِ «مُفَاعَلَتُنْ» و نیز اسکانِ (لام) آن. در نتیجه «فاعِلْتُ» می‌ماند که نقل به «مَفْعُولُ» می‌شود. در هر حال «مَفْعُولُ» را که به زحافِ عقص از «مُفَاعَلَتُنْ» پدید آمده است «أَعْقَصُ» خوانده‌اند.

مأخذ: ۳/۳۰؛ ۹/۱۶۸؛ ۱۸/۹۸۱؛ ۲۲/۹۰.

عقل در لغت به معنی: «بستن زانوی شتر با عقال» است؛ امّا در عروض، نامِ اصطلاحی است از زحافات که به موجب آن حرفِ پنجم از رکنِ «مُفَاعَلَتُنْ» را اوّل ساکن و بعد ساقط کنند. «مُفَاعَلَتُنْ» می‌ماند که به جای آن هموزنش «مُفَاعِلُنْ» به کار برند و «مُفَاعِلُنْ» را که با این زحاف از «مُفَاعَلَتُنْ» حاصل شده است «مَعْقُولُ» خوانند. در زحافِ عقل، یک هجای کوتاه از وزن کاسته می‌شود.

مأخذ: ۳/۲۱؛ ۱۸/۱۰۲۶؛ ۲۲/۶۵؛ ۳۲/۸۹؛

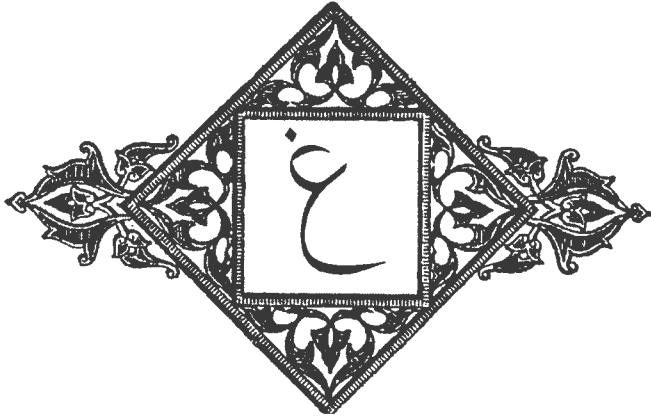
۵۲/۱۸۴؛ ۹۴/۲۵۸.

علّت

ellat ← زحاف.

علل علی الزّحاف

elal - e- alazzeḥāf ← زحاف.



← زحاف . qāyat

← عَضْب . qazb

← عَضْب . qazab

غَايَت

غَضْب

غَضَب



فاصلهٔ صغری	fāsele -ye- soqrā ← ارکان عروض سنتی.
فاصلهٔ عظمی	fāsele -ye- 'ozmā ← ارکان عروض سنتی.
فاصلهٔ کبری	fāsele -ye- kobrā ← ارکان عروض سنتی.

۱۸۱

فَاعْ fā'

- | | ۵ / ۷

یکی از افاعیل فرعی است. برگرفته از «فاعلاتن» «مبحوف مسبّح» نام دارد و از «فاع لاتن» «مسلوخ» از «مفاعیلن» «أَزَلَّ» از «مفعولات» «مجدوع» و از «یستفعلن» «أَحَذَّ مقصور».

نظر به این که «فاع» و «فَعْ» هر دو از ارکان پایانی بحور است، معمولاً به جای هم به کار می‌روند و افزونی یک هجای کوتاه در «فاع» در پایانِ مصاریع (یا پایان نیم مصراع در اوزان دوری) تأثیری در چگونگی وزن ندارد.

فاعِلَات / فاعِلات

fā'elāt ← فاعِلَات / فاعِلات.

۱۸۲

فاعِلَات / فاعِلات

fā'elāto

o | o o | o / u - u -

از ارکانِ فرعی بحور است؛ که میانِ دو صورتِ نگارشی آن، در شعر فارسی، از نظر وزن و آهنگِ کلامِ فرقی نگذاشته‌اند.

اگر از «فاعِلَاتن / فاعِلاتن» برگرفته شده باشد، «مکفوف» خوانده می‌شود و اگر از «مفعولات» منشعب باشد «مطوی» نام دارد.

مأخذ: ۵۲ / ۶۲ و ۶۳.

۱۸۳

فاعِلَاتان

fā'elātān

| | o | o o | o / u - - u -

از افاعیلِ فرعی و «مطوّل» «فاعِلن» است که برخی از عروضِ دانانِ متقدّم پارسی، با افزودنِ یک هجای کوتاه یا ساکنی دیگر بر مرفّلِ (←) آن که «فاعِلَاتن» باشد، این رکن را وضع کرده‌اند. از آن جا که در عروض و ضرب بیت (←) واقع می‌شود، عملاً در وزن شعر فارسی میانِ «فاعِلَاتن» و «فاعِلَاتان» فرقی موجود نیست.

۱۸۴

فاعِلَاتن

fā'elāton

| o | o o | o / - - u -

یکی از افاعیلِ اصلی است که از یک و تد مقرون (: عِلا) در میانِ دو سببِ خفیف

(:فا، تن) ساخته شده است.

۱-۱۸۴. این رکن را «فاعِلَاتِنِ مجموعی» گفته‌اند در برابر «فاع لاتِنِ مفروقی». «فاعلاتِنِ» تنها رکن سازنده بحر «رمل» است و یکی از ارکان بحرهای «جدید، قریب، مشاکل، مدید، خفیف، مجتث و مضارع» نیز هست.

۲-۱۸۴. ازاحیف و عللِ آن را المعجم چهارده تا شمرده است: «خبِن و کفّ و شکل و قصر و حذف و صلَم و تشعیث و رَبع و جحف و اسباع و معاقبت و صدر و عَجَز و طَرَفان» و بعضی «توسیع و تضيفت» را نیز بدان افزوده‌اند. جدول زیر افاعیلِ فرعی منشعب از «فاعلاتِن» را نشان می‌دهد:

فاعِلَاتِنِ

	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹
رکنِ فرعی	فَعِلَاتِنِ	فَاعِلَاتُ	فَعِلَاتُ	فَاعِلَانُ	فَاعِلُنْ	فَعْلُنْ	مَعْفُولُنْ	فَعِلْ	فَعْ
نام	مخبون	مکفوف	مشکول	مقصور	محدوف	أَصْلَمْ	مَشَعَثْ	مربوع	مَجْحُوفْ
	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶	۱۷	
رکنِ فرعی	فَاعِلِيَانُ	فَاعِلِيَاتِنِ	فَاعِلِيَاتَانِ	فَعِلَانُ	فَعْلُنْ	فَعْلِيَانِ	فَعْلَانُ	فاعْ	
نام	مُسَبِّغْ	موسّع	ضربِ مضفی	مخبون مقصور	مخبون محدوف	مخبون مسبّع	اصلَم مسبّع	مَجْحُوفْ مسبّع	

جدول شماره ۱۴: مزاحفاتِ فاعِلَاتِنِ.

۳-۱۸۴. گفتنی است که «فاعِلَاتِنِ» نیز به عنوانِ یک رکنِ فرعی از «فاعِلِنِ» مأخوذ است و «مرْقَلْ» (←) نامیده می‌شود.

مأخذ: ۱۱/۱۲، ۴۷/۳۳، ۴۹/۴۳ و ۴۴/۶۴؛

۵۲/۴۴ و ۵۲/۶۲؛ ۴۰/۶۴.

۱۸۵

فاعِ لاتن fā'elāton

U - - / O | OO | O | O

صورتی دیگر از رکن «فاعِلاتن» است که از یک وتد مفروقِ متقدّم (: فاعِ) و دو سبب خفیفِ متأخّر (: لا، تن) تشکیل شده است.

۱-۱۸۵. این رکن را «فاعِ لاتن مفروقی» نامیده‌اند نسبت به «فاعلاتن مجموعی». ساختار این رکن عکسِ رکن «مفعولات» است که در آن سببها بر وتد تقدّم دارد:

مفعولاتُ	فاعِ لاتن
U - - / - -	≠ - - / U -
O O O O	≠ O O O O

۲-۱۸۵. برای «فاعِ لاتن» پنج زحاف و علّت ذکر کرده‌اند، بدین قرار: «کفّ، قصر، حذف، سلخ و طمّس». جدولِ زیر، پایه‌هایِ فرعی بر گرفته از «فاعِ لاتن» را می‌نمایاند:

فاعِ لاتن



۵	۴	۳	۲	۱	
فَعِ	فاعُ	فاعِلُنْ	فاعِلانُ	فاعِلانُ	رکنِ فرعی
مطموس	مسلوخ	محذوف	مقصور	مکثوف	نام

جدول شماره ۱۵: مزاحفاتِ فاعِ لاتن.

۳-۱۸۵. شایانِ ذکر است بعضی از اصحاب نظر اعتبار کردنِ دو نوع «فاعلاتن» را صحیح نمی‌دانند. استاد همایی در این زمینه می‌گوید: «... دو نوع (فاعلاتن / فاعِ لاتن) هر چند از جهتِ ترکیب سبب و وتد فرقی داشته باشند، از جهتِ آهنگِ ایقاع و لحن

موسیقی هیچ تفاوت ندارند. پس باید یکی از دو نوع ... را از اصول عروض فارسی حذف کرد.^۱

مأخذ: ۱۱/۱۲؛ ۴۷/۳۳؛ ۴۸/۳۲؛ ۵۲/۴۴ و ۵۵ و ۶۲/۴۱.

۱۸۶

فاعِلانْ / فاعِ لانْ fā'elān

- u - u / o | o o |

از پایه‌های فرعی است که میان دو شکل نگارش آن، در شعر فارسی، از حیث وزن و لحن موسیقایی فرقی قایل نشده‌اند؛ اگرچه از نظر ترکیب اسباب و اوتاد مختلف باشند.

۱-۱۸۶. در مقایسه با رکن «فاعِلن» (←) یک هجای کوتاه بیش دارد که در پایانِ مصراع (یا پایان نیم مصراع در اوزان دوری) تفاوتی در چگونگی وزن ایجاد نمی‌کند.

۲-۱۸۶. «فاعِلانْ» اگر از «فاعِلاتن» منشعب باشد «مقصور» است و از «فاعِلن» «مُذال» است و از «مفعولاتْ» «مطووی موقوف». «فاعِ لانْ» برگرفته از «فاعِ لاتن» را نیز «مقصور» می‌خوانند.

گفتنی است برخی به تسامح به جای «فاعِلانْ / فاعِ لانْ» هموزنش «فاعِلاتْ / فاعِ لاتْ» به کار می‌برند که منعی ندارد.

مأخذ: ۵۲/۶۲ و ۶۳.

از ارکان اصلی است که در شعر فارسی چندان رایج نیست؛ اما به صورت فرعی و منشعب از دیگر افاعیل اصلی، در فارسی متداول است. از نظر ترکیب، از یک سبب خفیف (فا) و یک وتد مقرون (: عِلُنْ) ساخته شده که سبب بر وتد مقدّم است. این ساختار عکسِ رکنِ «فَعولُنْ» می‌باشد:

$$\begin{array}{ccc} \text{فاعِلُنْ} & & \text{فَعولُنْ} \\ - U / - & \neq & - / - U \\ | 0 0 / | 0 & \neq & | 0 / | 0 0 \end{array}$$

۱-۱۸۷. «فاعِلُنْ» تنها پایه سازنده بحر «متدارک» است و در ساختمان بحرهای «بسیط و مدید» نیز شرکت دارد.

۲-۱۸۷. از احیف و علل آن عبارت است از: «خبین، قطع، اذالت، ترفیل، تطویل و حذذ». جدول زیر ارکان فرعی منشعب از «فاعِلُنْ» را می‌نماید:

فاعِلُنْ



۶	۵	۴	۳	۲	۱	
فَعُ	فاعلاتان	فاعِلاتنْ	فاعِلانْ	فَعْلُنْ	فَعِلُنْ	رکن فرعی
أَحْذُ	مطوّل	مرقّل	مُذال	مقطوع	مخبون	نام

۱۸۷-۳. اگر «فاعِلن» را رکنِ فزعی بگیریم؛ چنانچه از «مفاعِلین» اخذ شده باشد «أَشْتَر» است و از «فاعلاتن» «محذوف» از «مستفعِلن» «مرفوع» از «مفاعِلتن» «أَجَم» و از «مفعولات» «مطوئی مکشوف».

مأخذ: ۱۱/۱۲؛ ۴۷/۳۲؛ ۵۲/۴۴ و ۶۲ و ۶۳؛ ۶۴/۴۰.

۱۸۸

فاعِلُنْ fā'elon

- u - / o | o o |

یکی از ارکان فرعی است که از یک وتد مفروقِ متقدّم (: فاعِ) و یک سبب خفیف متأخّر (: لُنْ) تشکیل شده است. این رکن بر اثر زحافِ «حذف» از منشعباتِ «فاعلاتن» محسوب است و «محذوف» آن خوانده می‌شود.

۱۸۸-۱. گفتنی است که صاحبان نظر، در شعر فارسی، از نظر آهنگِ ایقاع و لحنِ موسیقی تفاوتی میانِ «فاعِلن» و «فاعِلُنْ» قایل نیستند.^۱

مأخذ: ۵۲/۶۲.

۱۸۹

فاعِلیاتانْ fā'eliyātān

- u - - - / u | o | o o | o |

از پایه‌هایی است که آن را در زمرهٔ ارکان فرعی نیاورده، اما عملاً به کار برده‌اند. از «فاعِلاتن» حاصل شده و «ضرب مضطّی» (←) نام دارد.

نسبت به رکنِ «فاعِلیاتن» (←) یک هجای کوتاه افزون دارد که در آخر مصرع (یا

آخر نیم مصرع در اوزان دوری) تأثیری در کیفیت وزن نمی‌گذارد.
 برخی از اهل عروض بجای این رکن هموزنِ آن «فاعلاتن فاعٌ» را در تقطیع به کار
 برده‌اند.

۱۹۰

فاعِلیاتنْ fā'eliyāton

— — — — — | 0 | 0 | 0 0 | 0 / — — — — —

از ارکانی است که در عداد پایه‌های فرعی نیامده، امّا در عمل به کار رفته است.
 حاصل شده از «فاعِلاتن» است و «موسّع» (←) نامیده می‌شود.
 بعضی عروضیان بجای این رکن معادلِ آن «فاعلاتن فع» را به کار برده‌اند.

۱۹۱

فاعِلیان fā'eliyān

— — — — — | | 0 | 0 0 | 0 / — — — — —

یکی از پایه‌های فرعی و برگرفته از «فاعِلاتن» است. «مسیّع» خوانده می‌شود و
 یک هجای کوتاه از «فاعِلاتن» بیش دارد که در پایان مصراع (یا پایان نیم مصراع در
 اوزان دوری) نقشی در چگونگی وزن ندارد.

مأخذ: ۶۲/۵۲.

فایدهٔ عروض fāyede -ye- arūz ← عروض.

فصل fasl ← زحاف.

۱۹۲

فَعْ fa'

- / 0 |

در شمار پایه‌های فرعی است. «فَعْ» برگرفته از «فاعِلاتِن» را «مَجْحُوف» خوانند و از «فاع لاتِن» را «مَطْمُوس» از «مَفْعولاتُ» را «مَنْحُور» از «فاعِلِن» را «أَحَدٌ» نیز از «مفاعیلُن» را - در عروض فارسی - و از «فَعولُن» را - در عروض عرب - «أَبْتَر» گویند. «فَعْ» از «مستفعلن» «أَحَدٌ محذوف» نام دارد. این پایه از پایه‌های پایانی بحور است. مأخذ: ۶۲/۵۲ و ۶۳.

۱۹۳

فَعِلْ fa'el

- / 0 0 |

یکی از پایه‌های فرعی است. اگر از «فاعِلاتِن» منشعب باشد «مربوع» نام دارد و از «فاعِلِن» - به گفته دُرّة نجفی - «مخلّع». اگر از «فَعولُن» مأخوذ باشد «محذوف» خوانده می‌شود و از «مفاعیلِن» «محبوب». «فَعِلْ» از افاعیلِ پایانی بحر است. مأخذ: ۳۲/۳؛ ۶۲/۵۲ و ۶۴.

۱۹۴

فَعْلْ fa'lo

- / 0 | 0

از افاعیل فرعی است و معادل یک و تد مفروق (←). از «فَعولُن» منشعب است و «أَثَرَم» خوانده می‌شود و بیشتر در شعر عرب به کار می‌رود. مأخذ: ۶۴/۵۲.

فَعِلَاتُ

fa'elāt ← فَعِلَانُ

۱۹۵

fa'elāto فَعِلَاتُ

o | o o o / u - u u

یکی از پایه‌های فرعی است. اگر منشعب از «فاعلاتن» باشد «مشکول» است و اگر از «مفعولات» مأخوذ باشد «مخبون مطوی» خوانده می‌شود.

مأخذ: ۶۲/۵۲ و ۶۳.

۱۹۶

fa'elāton فَعِلَاتِنِ

| o | o o o / - - u u

یکی از افاعیل فرعی است. اگر از «فاعلاتن» مأخوذ باشد «مخبون» است و اگر از «متفاعِلُن» منشعب باشد «مقطوع».

مأخذ: ۶۲/۵۲ و ۸۳.

۱۹۷

fa'lān فَعْلَانُ

| | o | o / u - -

یکی از ارکان فرعی است. از «فاعلاتن» مأخوذ است و «أَصْلَمِ مُسَبِّغ» نامیده می‌شود. نسبت به رکن «فَعْلُن» (←) یک هجای کوتاه بیشتر دارد که در آخر مصاریع (یا پایان نیم مصراع در اوزان دوری) نقشی در چگونگی وزن ایفا نمی‌کند.

مأخذ: ۶۲/۵۲.

۱۹۸

فَعِلَانُ fa'elān

|| 000 / U - U U

یکی از پایه‌های فرعی به حساب می‌آید. از «فاعِلَاتِن» منشعب شده است و «مخبونِ مقصور» نام دارد.

۱۹۸-۱. در مقایسه با رکنِ «فَعِلُنْ» (←) یک هجای کوتاه بیش دارد که این هجا در پایان مصراع (یا پایان نیم مصراع در اوزان دوری) نقشی در چگونگی وزن ایفا نمی‌کند. برخی به تسامع به جای «فَعِلَانْ» «فَعِلَاتْ» به کار برده‌اند.
مأخذ: ۶۲/۵۲.

۱۹۹

فَعِلَاتَان fa'elatān

|| 0000 / U - U U U

از افاعیل فرعی عروض عرب است که شاید در شعر فارسی نیز راه یافته باشد. «مُذَالِ» «فَعِلَتُنْ» است و یک هجای کوتاه از آن بیش دارد. اگر در پایان مصراع - و یا در پایان نیم مصراع در اوزان دوری - واقع شده باشد، تأثیری در کیفیت وزن نسبت به «فَعِلَتُنْ» ندارد. از «مستفعِلن» انشعاب یافته و «مخبولِ مُذال» نام دارد.
مأخذ: ۶۳/۵۲.

۲۰۰

فَعِلَتُنْ fa'elaton

| 0000 / - U U U

در شمار ارکان فرعی عروض عرب است که به تقلید و تکلف در شعر فارسی نیز

احتمالاً راه یافته است. به زحاف «خَبِل» (←) از «مستفعلن» گرفته شده و «مخبول» نام دارد.

مأخذ: ۶۳/۵۲.

۲۰۱

فَعْلُن fa'lon

- - / 0 | 0 |

یکی از افاعیل فرعی است. رکن «فَعْلُن» اگر از «فاعِلاتِن» و «مفعولاتُ» مأخوذ باشد «أصلَم» نام دارد و از «فَعْلُونُ» «أثَلَم» و اگر از «مستفعلن» منشعب باشد «أَحَدَّ» و از «فاعِلُن» «مقطوع» خوانده می شود.

۲۰۱-۱. همین رکن (یعنی فَعْلُن) را تهانوی در کَشَاف از «فاعِلاتِن» «مقطوع» نامیده و نفایس الفنون و التعریفات جرجانی و درّه نجفی آن را «أَبْتَر» آورده است.

مأخذ: ۲۸/۳؛ ۱۹/۲۲؛ ۶۲/۵۲ و ۶۳ و ۶۴.

۲۰۲

فَعِلُن fa'elon

u u - / 0 0 0 0 |

از افاعیل فرعی در اوزان شعر است. مأخوذ از «فاعِلاتِن» «مخبونِ محذوف» نام دارد و از «فاعِلُن» «مخبون» و از «متفاعِلن» «أَحَدَّ» و از «مفعولاتُ» «مخبونِ مطوَّی مکشوف».

مأخذ: ۶۲/۵۲ و ۶۳.

۲۰۳

فَعْلِيَّاتِن fa'eliyāton

| 0 | 0 | 0 0 0 / - - - u u

از ارکانی است که در شمار افاعیل فرعی نیامده، اما در عمل آن را به کار برده‌اند. «مخبون موسّع» نام دارد و از «فاعِلاتِن» منشعب است؛ بدین بیان که ابتدا «فاعِلاتِن» را خبن کرده‌اند (فَعِلاتِن)، سپس یک سبب خفیف (= یک هجای بلند) بر آن افزوده‌اند تا «فَعْلِيَّاتِن» حاصل شده است (← توسیع)؛ به همین دلیل است که برخی بجای آن معادلش «فَعِلاتِن فع» را به کار می‌برند.

۲۰۴

فَعْلِيَّان fa'eliyān

| | 0 | 0 0 0 / u - - u u

یکی از ارکان فرعی است. «مخبون مسبّع» نام دارد؛ بدین طریق که «فاعِلاتِن» ابتدا «خَبْن» (← شده) فَعِلاتِن) سپس از زحاف «إسباغ یا تسبیغ» (← تأثیر پذیرفته) فَعِلاتان) و هموزن آن «فَعْلِيَّان» به کار رفته است. در مقایسه با «فَعِلاتِن» (←) یک هجای کوتاه بیش دارد که در پایان مصراع (یا پایان نیم مصراع در اوزان دوری) تأثیری در کیفیت وزن ندارد.

مأخذ: ۶۲/۵۲.

۲۰۵

فَعُول fa'ūl

| | 0 0 / u - u

از پایه‌های فرعی است. اگر از «فَعولن» گرفته شده باشد «مقصور» نامیده می‌شود و

چون از «مفاعیلن» مأخوذ باشد «آهْتَم» نام دارد.

۲۰۵-۱. نظر به این که «فَعُولُ» نیز از پایه‌های پایانی بحور است، در مقایسه با رکنِ فرعی و پایانی «فَعِلْ U -» (←) یک هجای کوتاه افزون دارد که این افزونی در آخر مصاربع و یا آخر نیم مصراع در اوزان دوری، تفاوتی در وزن شعر فارسی پدید نمی‌آورد؛ از همین روی این دو رکن را معمولاً به جای هم به کار می‌برند.

مأخذ: ۶۲/۵۲ و ۶۴.

۲۰۶

فَعُولُ fa'ūlo

U - U / O O | O

یکی از پایه‌های فرعی است. از «فَعُولن» اخذ شده و «مقبوض» نام دارد.

مأخذ: ۶۲/۵۲ و ۶۴.

۲۰۷

فَعُولَانُ fa'ūlān

U - - U / O O | O | |

از افاعیل فرعی است. منشعب از «مفاعیلن» (معادل و بَدَل از مفاعیل U - - U) (←) «مقصور» نام دارد و مأخوذ از «مفعولاتُ» «مخبون موقوف» خوانده می‌شود.

۲۰۷-۱. در مقایسه با رکنِ «فَعُولن U - -» هجایی کوتاه بیش دارد که این هجا در پایان مصاربع و یا در پایان نیم مصراع در اوزان دوری تأثیری در چگونگی وزن شعر فارسی به جا نمی‌گذارد.

مأخذ: ۶۲/۵۲ و ۶۳.

۲۰۸

فَعُولُن fa'ūlon

U - - / 00 | 0

یکی از افاعیل عروضی است که در بحر متقارب (←)، نیز در رکن اوّل و سوم بحر طویلِ عرب (←)، اصلی و در دیگر بحور، پایه فرعی محسوب است. از یک وتد مقرونِ متقدّم (:فَعُو) و یک سبب خفیف متأخّر (:لُن) ساخته شده است که این ساختمان عکسِ رکن «فَاعِلُن» می باشد:

<u>فَاعِلُن</u>		<u>فَعُولُن</u>
- U / -	≠	- / - U
00 / 0	≠	0 / 00

۲۰۸-۱. «فَعُولُن» اگر اصلی باشد دارای شش زحاف است، بدین قرار: «حذف، قصر، قبض، ثَلَم، تَرَم و بَتَر». جدول زیر پایه های فرعی منشعب از «فَعُولُن» را نشان می دهد:

فَعُولُن



۶	۵	۴	۳	۲	۱	
فَعُ	فَعُلُ	فَعُلُنُ	فَعُولُ	فَعُولُ	فَعِلُ	رکن فرعی
أَبْتَر	أَثَرَم	أَثَلَم	مقبوض	مقصور	محذوف	نام

جدول شماره ۱۷: مزاحفاتِ فَعُولُن.

۲۰۸-۲. اما اگر «فَعُولُن» پایه فرعی باشد، «محذوف» نام دارد چنانچه از «مفاعیلُن» گرفته شده باشد. «مقطوف» نامیده می شود اگر ریشه در «مفاعِلَتُن» داشته باشد. «مخلَع» نام

دارد چنانچه مأخوذ از «مستفعلن» باشد. «مخبون مقصور» است اگر از «مُسْ تَفْعِلُنْ» باشد و بالاخره «مخبون مكشوف» است چنانچه از «مفعولات» باشد.

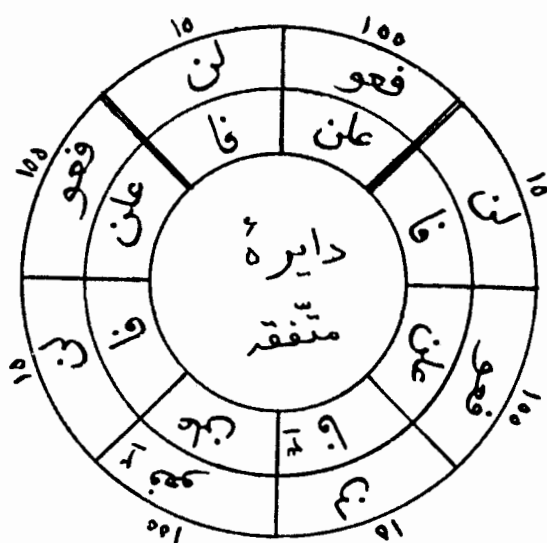
۲۰۸-۳. گاهی بجای «فعولن» وقتی كه محذوف «مفاعیلن» باشد - و نه ارکان دیگر - معادل آن «مفاعی U - -» (←) به كار می‌برند.

مأخذ: ۱۱/۱۲؛ ۴۷/۳۲؛ ۴۹/۶۷ و ۶۸؛ ۵۲/۴۴ و ۶۲
تا ۶۴ و ۸۱؛ ۶۴/۴۰.

۲۰۹

فَكَ fak(k)

فَكَ - به معنی جدا كردن و از هم گشودن - یا تفكيك بحور یا انفكاك بحور از يكديگر؛ یکی از اصطلاحات عروض و عبارت است از این كه در دواير عروضی (←)



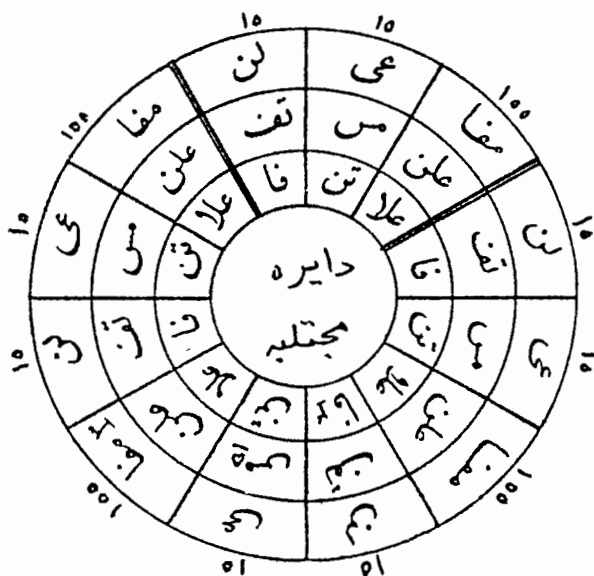
دایره متفقه و فَكَ بحور

پایه‌های بحری را از بحر دیگر بیرون آورند، به طوری كه هیچ تغییری در

سبب‌ها و وتدها و فاصله‌های هر کدام روی ندهد و متحرکات و سواکن اجزا متبدل نشود. این امر با جابه‌جایی ارکان یک پایه در داخل خود صورت می‌گیرد و چنان است که از هر قسمت آغاز کنند، خود بحری باشد از بحور آن دایره.

۲۰۹-۱. مثلاً دایره متفقه (←) را در نظر بگیرید. می‌دانیم که از این دایره دو بحر متقارب و متدارک استخراج می‌شود؛ بدین سان که با توجه به تقدّم و تأخّر ارکان اگر از (فعو: وتد مقرون) آغاز کنیم، چهاربار «فعولن = علن فا» حاصل می‌شود که بحر متقارب است و اگر از (لن: سبب خفیف) شروع نماییم، چهار بار «لن فعو = فاعلن» به دست می‌آید که بحر متدارک است.

۲۰۹-۱-۱. یا از دایره مجتلبه (←) سه بحر هزج، رجز و رمل را می‌توان بیرون آورد؛ بدین نحو که اگر از (مفا: وتد) ابتدا کنیم، چهار «مفاعیلن = علن مس تف = علاتن فا»



دایره مجتلبه و فک بحور.

خواهیم دید که بحر هزج است و اگر از (عی: سبب) بیاغازیم، چهار «عی لن مفا =

مستفعلن = تن فاعلا» حاصل می‌شود که بحر رجز است و چنانچه از (لُن: سبب) شروع کنیم، چهار «لُن مفاعی = تف عِلن مُس = فاعلاتن» به دست می‌آید که بحر رمل است. نیز چنین است فکّ بحور در دوایر دیگر.

۲۰۹-۲. حال اگر بخواهیم دو مثال بالا را بر مثال شعری منطبق سازیم، چنین می‌شود:

۱. از دایرهٔ متّفقه - فکّ بحر متدارک از متقارب:

مکن بی وفایی، مکن دلبرایی
مکن، تا کی آخر عذابم نمایی
(چهار فعولن / بحر متقارب)

بی وفایی مکن، دلربایی مکن
تا کی آخر عذابم نمایی، مکن
(چهار فاعلن / بحر متدارک)

۲. از دایرهٔ مجتلبه - فکّ بحر رجز از بحر هزج:

مکن زین پس نگارینا به من بر این جفاکاری
مکن زین بیش نادانی مکن کز من بیازاری
(چهار مفاعیلن / بحر هزج)

زین پس نگارینا به من بر این جفاکاری مکن
زین بیش نادانی مکن کز من بیازاری مکن
(چهار مستفعلن / بحر رجز)

۲۰۹-۳. فایدهٔ فکّ بحر ها از یکدیگر آن است که به مبتدیان نشان-خواهد داد این بحر هم از ارکانی تشکیل شده که همانندان آن تشکیل شده بود.

مأخذ: ۱۳/۱۱ تا ۱۸؛ ۱۹۰/۵۲ و ۱۹۱ و ۱۹۴؛

۵۲ تا ۴۲/۶۴

فواصل سالمه

favāsel -e- sālema ← افاعیل عروضی.

۲۱۰

فهلویات (وزن ~) (v ~) fahlaviyyāt

«فهلویّه» مؤنث «فهلوی» یا «پهلوی» منسوب به «پَهْلَه» است و «پَهله» نامی است که بر پنج شهر اطلاق می‌شده: اصفهان، ری، همدان، ماه نهاوند و آذربایجان. «پهلوی» یکی از زبانهای ایرانی بوده است که پادشاهان در مجالس خود با آن سخن می‌گفته‌اند. در اصطلاح ادبی امروز «فهلویات» اشعاری است غنایی که به یکی از زبانهای محلی ایران (جز زبان ادبی و رسمی) به وزنی از اوزان عروضی یا هجایی (← وزن) سروده می‌شده و بخشی از آنها در قالب دو بیتی بوده است. وزن این اشعار را «اورامن» یا «اورامنان» می‌گفته‌اند. این سروده‌های لهجه‌ای هنوز در اطراف و اکناف ایران باقی و در افواه مردم ساری است و از دیرباز چوپانان ایرانی گوسفندان خویش را با نوازی و نغمه‌هایی از این سروده‌ها می‌چرانیده‌اند.

۲۱۰-۱. شکل ساختاری دوبیتی که به آن «ترانه» نیز گفته‌اند، به سان رباعی (←) است. یعنی مصرعهای ۱ و ۲ و ۴ مقفّی و گاهی مردّف است، اما از نظر وزن و مضمون با رباعی دیگرگونه است. وزن ترانه یا دوبیتی معمولاً «مفاعیلن مفاعیلن فعولن یا فعولان / هزج مسدّس محذوف یا مقصور» است، اما وزن در این گونه اشعار به دلیل آن که به وسیله مردم عامی و گمنام و شاعران بی‌دیوان سروده شده، دچار اضافه و نقصان و اختلال گردیده و بسیار اوقات از قاعده رسمی و سنتی خارج شده است. علاوه بر آن به همین دلیل و نیز به دلیل محلی و مردمی بودن این اشعار و طرز تلفّظ کلمات در لهجه‌های مختلف و نقل سینه به سینه از سویی و از سوی دیگر به گمان تطبیق با وزن اصلی،

دستخوش تغییرات فراوان شده است.

وزنِ ترانه یا دوبیتی که در فهلویات و اشعار عامیانه معمول است (= وزن یاد شده) از خوش آهنگترین اوزان شعر فارسی است. معروفترین این ترانه‌ها دوبیتی‌های منسوب به باباطاهر همدانی است:

جره بازی بُدُم رفتُم به نخجیر
سپه دستی زده بر بال مو تیر
هر آن غافل چره غافل خوره تیر
بوره غافل مچر در چشمه ساران
به نقل از: تاریخ ادبیات صفا ۳۸۶/۲

به صحرا بنگرُم، صحرا تِه وینُم
به دریا بنگرُم، دریا تِه وینُم
به هر جا بنگرُم، آن جا تِه وینُم
چه در شهر و چه در کوه و چه در دشت
به نقل از: فنون بلاغت همایی، ص ۱۵۵

بهار اومد، بهار اومد، خوش اومد
علی با ذوالفقار اومد، خوش اومد
به سیلِ لاله زار اومد، خوش اومد
علی با ذوالفقار، قمبر جلو دار
شعر دلبر (دوبیتی‌های عامیانهٔ بیرجندی): ص ۱۳۰

(شعر عامیانه را نیز بخوانید.)

مآخذ: ۱۱۲/۳۲؛ ۲۵۸۸/۸۶؛ ۶۵/۹۴ تا ۶۹؛

۱۵۵/۱۱۲؛ سیروس شمیسا: سیر رباعی در شعر

فارسی، ص ۲۶۳.



۲۱۱

قبض qabz

قبض در لغت به معنی: «گرفتن و به پنجه گرفتن» و در علم عروض یکی از زحافات و آن اسقاطِ حرفِ پنجمِ جزء است وقتی که ساکن باشد. به عبارتِ دیگر قبض، تبدیلِ هجایِ سوم رکن است به هجایِ کوتاه اگر این هجا بلند باشد.

پس در رکنِ «مفاعیلن» حرفِ پنجم (= ی) که ساکن است، می‌افتد و «مفاعِلن» می‌ماند و در «فَعولن» حرفِ پنجم (ن) است که چون ساکن است ساقط می‌شود و «فَعولٌ» می‌ماند.

پایه‌ای را که مزاحف به زحافِ قبض است «مقبوض» گویند.

مأخذ: ۲۰/۳ و ۲۱؛ ۲۵/۱۱؛ ۵۰/۵۲ و ۶۰ و ۶۲ و ۶۴؛ ۲۵۹/۹۴.

← بخش دوم. qarib (b ~)

قریب (بحر ~)

← وقص. qas

قَصْ

قصر، در لغت به معنی: «کوتاه کردن» و در اصطلاح عروض یکی از زحافات و آن عبارت است از این که حرف ساکن را از سببِ خفیفی (←) که در آخر رکن واقع باشد بیندازیم و متحرکِ ماقبل آن را نیز ساکن کنیم. مثلاً در «فاعِلاتن»، (ن) می‌افتد و (ت) ساکن می‌شود و «فاعِلاتْ» می‌ماند؛ سپس به «فاعِلانْ» نقل می‌شود. همچنین از «فَعولُنْ» «فَعولْ» می‌ماند و از «مَفاعیلُنْ» «مَفاعیلْ» یا «فَعولانْ». نیز چون «مُسْتَفْعِلْ» از «مُسْ تَفْعِلُنْ» باقی بماند، نقل به هموزنِ آن «مَفَعولُنْ» شود.

۲۱۲-۱. از آن جا که در زحافِ قصر بمانندِ زحافِ حذف (←) یک هجای بلند از آخر رکن ضایع می‌شود، بعضی آن را با زحاف حذف یکی دانسته‌اند؛ اما در واقع، میان این دو، تفاوت هست و آن باقی ماندنِ آخرین ساکنِ رکن است در زحاف قصر. رکنی که زحافِ قصر را پذیرفته باشد، «مقصور» می‌نامند.

۲۱۲-۲. زحافِ قصر در بحرهای: «خفیف، رمل، متقارب، مجتث، مضارع و هزج» به کار رفته است و چون این زحاف به ضرب و عروض بیت (←) اختصاص دارد، در تقطیع شعر فارسی، فرقی با زحاف حذف ندارد.

مآخذ: ۲۶/۳؛ ۲۵/۱۱؛ ۴۹/۶۰؛ ۵۲/۵۲ و ۶۲ تا ۶۴؛

۲۵۸/۹۴

قَصْم - که برخی آن را با دو فتحه (qasam:) ضبط کرده‌اند - در لغت: «شکستن و جدا کردن، پاره شکسته و جدا شده» و در علم عروض، نامِ اصطلاحی است از زحافاتِ مرگب.

تهانوی و جمعی دیگر، این زحاف را اجتماعِ عَصَب (←) و حَرَم (←) در رکن

«مُفَاعَلَتُنْ» دانسته‌اند. بدین ترتیب که «مُفَاعَلَتُنْ» به موجب عصب (= اسکان حرفِ پنجم و جانشینی هموزن) «مفاعیلن» می‌شود و «مفاعیلن» به خرم (= اسقاطِ حرفِ اوّل و جانشینی هموزن) «مفعولن» خواهد شد.

۲۱۳-۱. اَمّا سید شریف جرجانی این زحاف را اجتماعِ عَصَب و عَضْب (←) دانسته که با این نظر جانشینی بدل لازم نمی‌آید. بدین نحو که «مُفَاعَلَتُنْ» با عصب «مُفَاعَلَتُنْ» و سپس با عصب (= حذفِ حرفِ اوّل از این رکن) «فَاعَلَتُنْ» می‌شود و همچنان هموزنش «مَفْعُولُنْ» به کار می‌رود. «مفعولن» را که به زحافِ قَصَم از «مفاعِلَتُنْ» برخاسته است «أَقَصَمَ» می‌نامند.

۲۱۳-۲. در زحافِ قَصَم یک هجای کوتاه از وزن کم و دو هجای کوتاه به یک بلند تبدیل می‌شود.

مأخذ: ۲/۳۰؛ ۹/۱۶۷؛ ۱۱/۲۵؛ ۱۸/۱۲۲۳؛ ۲۲/۷۶.

qasam ← قَصَم.

قَصَم

۲۱۴

قطع qat'

قطع در لغت به معنی: «بریدن و جدا کردن» و در عروض، اصطلاحی از زحافات و آن عبارت است از اسقاطِ حرفِ آخر و تدِ مقرونی که در پایان رکن واقع باشد و نیز اسکانِ متحرّکِ ماقبلِ آن. فی المثل در رکنِ «فَاعِلُنْ» پس از حذفِ حرفِ (نون) از و تدِ مجموعِ (عِلُنْ) و اسکانِ متحرّکِ ماقبلِ آن (یعنی، لام)، «فَاعِلُنْ» می‌ماند که هموزنش «فَعْلُنْ» به جای آن به کار می‌برند و در جزء «مُسْتَفْعِلُنْ» به همین روش «مُسْتَفْعِلْ» باقی می‌ماند که به «مَفْعُولُنْ» نقل می‌شود. نیز در رکنِ «مُتَفَاعِلُنْ» «مُتَفَاعِلْ» نقل به «فِعْلَاتُنْ» می‌شود.

۲۱۴-۱. اَمّا زحافِ قطع در رکن «فَاعِلَاتُنْ» را همه علمای عروض ذکر نکرده‌اند و فقط تهانوی

در کُشاف، به نقل از عروض سیفی و پیش از او تذکره مرآة الخیال، قطع در «فاعلاتن» را آورده است. بدین طریق که ابتدا سبب خفیف آخر رکن (= تن) را ساقط کنند، سپس از وتدِ مجموع (الف) را بیندازند و (لام) را اسکان دهند تا «فاعِلٌ» بماند و نقل به «فَعْلُنْ» کنند. ولی این به ظاهر خطاست، زیرا زحاف قطع شاملِ ارکانی می‌شود که وتد مقرون در آخر رکن قرار داشته و سببها مقدّم بر آن باشند و گفته‌اند: «قطع در اوتاد مانند قصر (←) است در اسباب».

۲۱۴-۲. هر یک از منشعباتِ برآمده از زحاف قطع را «مقطوع» می‌خوانند. در زحاف قطع، یک هجای کوتاه از رکن کاسته می‌شود.

مأخذ: ۲۷/۳؛ ۲۵/۱۱؛ ۱۱۹۹/۱۸؛ ۵۶/۵۲ و ۶۳ و

۸۳.

۲۱۵

قطف qatf

قطف در لغت به معنی: «بریدن و چیدن میوه از درخت، کندن چیزی» و در علم عروض، نامِ اصطلاحی است از زحافات که در رکنِ «مُفاعَلَتُنْ» واقع می‌شود و در چگونگی ساختمانِ آن سه قول وجود دارد:

۲۱۵-۱. قولِ اوّل، المعجم و برخی منابع آورده‌اند: لامِ «مُفاعَلَتُنْ» را ساکن گردانند و هموزنش «مفاعیلن» به جای آن گذارند. آن گاه (لام و نون = سببِ خفیف) از آخر آن بیندازند، «مفاعی» بماند، نقل به «فَعولن» کنند.

۲۱۵-۲. قولِ دوّم، تهانوی در کُشاف نوشته است: دو متحرّکِ متوالیِ اوّل از (عَلَتُنْ) که یک فاصله صغری (←) است حذف کنند. «مُفائُنْ» بماند، به جایش «فَعولُنْ» گویند.

۲۱۵-۳. قولِ سوم، که تهانوی نیز با آن موافقت نموده است، زحافِ قطف را اجتماعِ عَصَب (←) و حذف (←) دانسته و گفته‌اند: حرفِ پنجم «مفاعَلَتُنْ» یعنی لام را اسکان می‌دهیم (= عصب). سپس «تُنْ» سببِ خفیفِ آخرِ رکن را ساقط می‌سازیم (= حذف) تا

«مُفَاعَلٌ» باقی بماند، هموزنش «فَعُولُن» به کار برند.

بالمآل، حاصلِ هر سه قول یکی و آن «فَعُولُن» است که بر اثر زحافِ قطف از «مُفَاعَلَتُن» برآمده است و در این احوال آن را «مقطف» می خوانند.

۲۱۵-۴. در نتیجه زحافِ قطف، دو هجای کوتاه از وزن کاسته می شود.

مأخذ: قول اول: ۷۰/۴۹؛ ۸۱/۵۲؛ ۸۹/۵۶ و ۱۴۲.

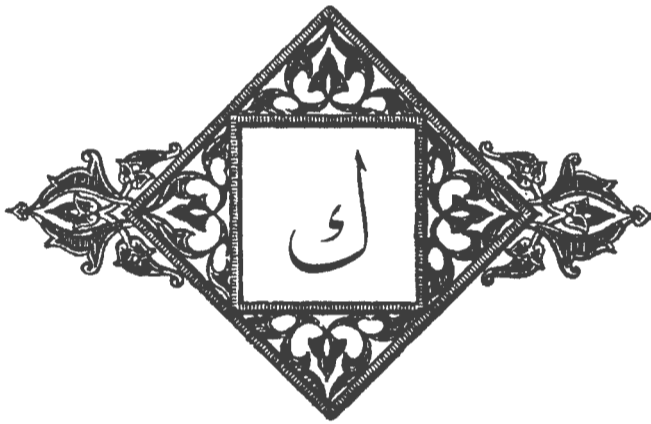
قول دوم: ۱۲۰۳/۱۸. قول سوم: ۲۶/۳؛ ۱۳۹/۴؛

۲۵/۱۱؛ ۷۷/۲۲؛ ۸۸/۳۲ و ۹۲؛ نقایس الفنون،

ص ۴۸.

قلب

qalb ← اختیارات شاعری.



کامل (بحر ~) kāmēl (b ~) ← بخش دوم.

کَشَف kasf ← کشف.

کَشَش (خواص صوت) kašēš ← وزن.

۲۱۶

کَشَف kašf

کشف در لغت به معنی: «آشکار کردن و ظاهر ساختن، برداشتنِ پوشش از چیزی، گشاده و برهنه نمودن» و در عروض، اصطلاحی است از زحافات و آن اسقاطِ حرفِ هفتم (یعنی ت) از رکنِ «مفعولات» باشد. چون «مفعولا» بماند، «مفعولن» به جای آن استعمال کنند و آن را «مکشوف» نام نهند.

۲۱۶-۱. این زحاف را بعضی از عروضیان «کسف kasf» به معنی: «بریدن چیزی، پاره کردنِ جامه و غیره» خوانده‌اند و در این صورت مزاحف به زحافِ کسف، «مکسوف» نامیده می‌شود.

۲-۲۱۶. در زحافِ کشف یک هجایِ کوتاه از رکن کم می‌شود. زحافِ کشف را در دو بحر: «سریع و منسرح» به کار برده‌اند.

مأخذ: ۲۸/۳؛ ۲۶/۱۱؛ ۴۹/۶۰؛ ۵۲/۵۸ و ۶۳؛ ۲۵۸/۹۴.

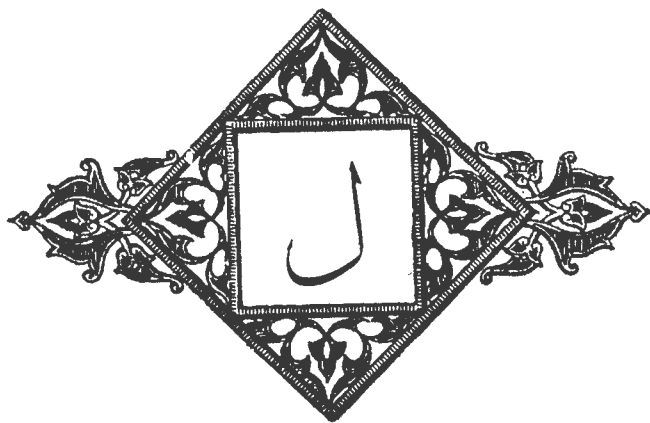
۲۱۷

کَفْ kaf(f)

کَفْ در لغت به معنی: «باز ایستاندن و باز داشتن» و در اصطلاح عروض از شمارِ زحافات است که در آن حرفِ هفتم پایه‌های سباعی می‌افتد به شرط آن که آخرین رکنِ این پایه‌ها سببی خفیف (←) بوده باشد و یا به عبارتی، آخرین هجایِ بلندِ رکن تبدیل به هجایِ کوتاه می‌شود. فی‌المثل پس از اسقاطِ (نون) از «مفاعیلُن» که سباعی و مختوم به سبب خفیفِ (لُن) است «مفاعیلُ» می‌ماند و از «فاعِلاتُن» «فاعِلاتُ». نیز چنین است در «فاعِلاتُن ← فاعِلاتُ». از رکن «مُس تفعِ لُن» «مُسْتَفْعِلُ» می‌ماند و کَفْ را در این رکن از اِزا حیفِ شعر عرب شمرده‌اند. منشعباتِ حاصل از زحافِ کَفْ را «مکفوف» خوانند.

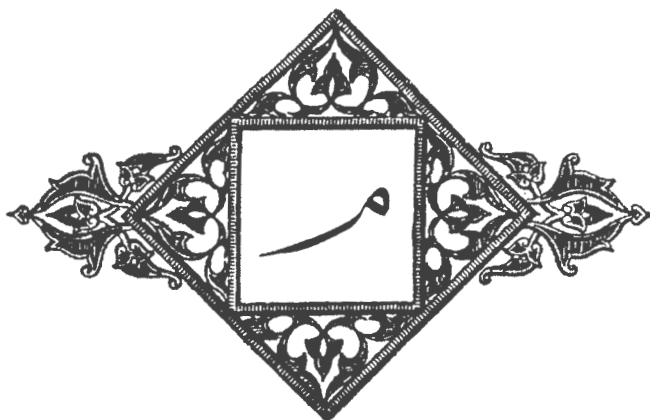
۱-۲۱۷. زحافِ کَفْ در دو بحر: «مضارع و هزج» به کار رفته است.

مأخذ: ۲۱/۳؛ ۲۶/۱۱؛ ۴۹/۶۰؛ ۵۲/۵۰ و ۵۱ و ۵۳ و ۵۵ و ۵۸ و ۶۲ و ۶۳؛ ۲۶۰/۹۴.



لاَسَکَوِی

← خسروانی . lāsakavi



- ماهواره هجا māhvare -ye- heḡā ← هجا .
 متدارک (بحر ~) motadārek (b ~) ← بخش دوم .
 متفاضل (وزن ایقاعی ~) motafāzel ← مفصل .

۲۱۸

متفاعلاتان motafā'elātān

| | O | OO | OOO / U - - U - UU

از تفاعیل فرعی است. بنا بر «متفاعِلین» دارد و به «مطوّل» موسوم است. در مقایسه با پایه فرعی «متفاعلاتن UU - - -» یک هجای کوتاه افزون دارد که این افزونی در پایان مصرعها و یا پایان نیم مصرعها در اوزان دوری تأثیری در شعر فارسی ندارد.

۲۱۹

متفاعِلَاتِن motafā'elāton

| 0 | 00 | 000 / - - U - U U

یکی از افاعیل فرعی است. از «متفاعِلِن» منشعب و «مرفَّل» خوانده می‌شود.

۲۲۰

متفاعِلَانْ motafā'elān

| | 00 | 000 / U - U - U U

از پایه‌های فرعی است که به زحاف «إِذَالَتْ» (←) از «متفاعِلِن» ساخته شده و «مُذَال» نام دارد.

نسبت به رکن اصلی «متفاعِلِن U - U -» یک هجای کوتاه بیش دارد که این هجا در پایانِ مصارع یا در آخر نیم مصراع در اوزان دوری تفاوتی در وزن شعر فارسی پدید نمی‌آورد.

۲۲۱

متفاعِلِن motafā'elon

| 00 | 000 / - U - U U

یکی از افاعیل اصلی است که از یک فاصله صغری (متفا) و یک وتد مقرون (عِلْن) ترکیب شده و فاصله بر وتد مقدّم است. «متفاعِلِن» سازنده بحر «کامل» در شعر عرب است.

ساختار این رکن عکسِ رکنِ «مفاعِلَتِن» می‌باشد که در آن وتد بر فاصله تقدّم

دارد:

$$\begin{array}{ccc} \text{مفاعِلتن} & & \text{متفاعِلن} \\ - \text{UU} / - \text{U} & \neq & - \text{U} / - \text{UU} \\ 1000 / 100 & \neq & 100 / 1000 \end{array}$$

۲۲۱-۱. هشت زحاف و علت برای «متفاعِلن» ذکر شده که عبارت است از: «قطع، حدّ، تطویل، ترفیل، إذالت، إضمار، وقص و خزل». جدول زیر مزاحفات یا ارکان فرعی منشعب از «متفاعِلن» را نشان داده است:

متفاعِلن



۴	۳	۲	۱	
متفاعِلاتن	متفاعِلتان	فَعِلن	فَعِلاتن	رکن فرعی
مرْقَل	مطوّل	أَحَدٌ	مقطوع	نام
۸	۷	۶	۵	
مفتعلن	مفاعِلن	مستعلن	متفاعِلان	رکن فرعی
أَخْزَل	موقوص	مضر	مُذال	نام

جدول شماره ۱۸: مزاحفات متفاعِلن.

مأخذ: ۴۱/۶۴، ۸۳ و ۴۵/۵۲، ۳۳/۴۷، ۱۲/۱۱.

- متفق الارکان mottafeq -ol- arkān ← بحر .
- مقارب (بحر ~) motaqāreb (b ~) ← بخش دوم .
- متلّون motalawven ← ذوبحرین .
- متناوب الارکان motanāveb -ol- arkān ← بحر .

← جَبّ .	mağbūb	محبوب
← بخش دوم .	moğtass (b ~)	مجتث (بحر ~)
← جحف .	mağhūf	مبحوف
← جَدْع .	mağdū'	مجدوع
← جَزء .	mağzū'	مجزوء
← جَزُل .	mağzūl	مَجْزول
← حذف .	mahzūf	محذوف
← خَبُل .	maxbūl	مخبول
← خبن .	maxbūn	مخبون
← بحر .	moxtalef -ol- arkān	مختلف الاركان
← تخلیع .	moxalla'	مخلّع
← تخنيق .	moxannaq	مختق
← بخش دوم .	madid (b ~)	مدید (بحر ~)
← اذالت .	mozāl	مُذال
← اذالت .	mozayyal	مُذَّیل

۲۲۲

مراقبت morāqabat

مراقبت در لغت: «مواظبت و نگاهبانی کردن، در کمین بودن.» آمده است. این کلمه یکی از اصطلاحات نجومی است که به عروض نیز راه یافته است: زمانی دو ستاره مراقب یکدیگر باشند که چون یکی از مشرق طالع شود، دیگری در مغرب غروب کند و

چون رقیب در غرب غروب کرد، وی از شرق سر برآورد؛ به طوری که هرگز هر دو با هم در افق دیده نشوند و هر دو با هم نیز غایب نباشند. در این وضعیّت گویند بین این دو کوکب «مراقبت» است.

۲۲۲-۱. در عروض آن است که سقوط یکی از دو حرف، ملازم ثبوتِ حرفِ دیگر باشد؛ یعنی دو حرف نه با هم سقوط کنند و نه با هم ثابت بمانند، بل به تناوب یا این بماند یا آن. و این امر همیشه، همچون «معاقت» (←) بین دو حرف ساکن از دو سببِ خفیفِ متوالی که میانِ دو وتد قرار گرفته باشد، واقع می‌شود. فی‌المثل میانِ (یا) و (نون) «مفاعیلُن» دوم در بحر هزج مسدّس (مفاعیلن، مفاعیلن، مفاعیلن) مراقبت پدیدار می‌شود زمانی که در پایهٔ اوّلِ آن، زحافِ خرب (←) انجام بشود و به صورتِ «مفعولُ» درآید، که در این حالت پایهٔ دومِ آن یا باید «مفاعیلُن به حذفِ یاء» باشد، یعنی (مفعولُ، مفاعیلُن، مفاعیلن = هزج مسدّس اخرب مقبوض) یا «مفاعیلُ به حذفِ نون» یعنی (مفعولُ، مفاعیلُ، مفاعیلن = هزج مسدّس اخرب مکفوف) و این امر از روی وجوب است نه جواز.

۲۲۲-۲. فرقِ بینِ مراقبت و معاقت آن است که در مراقبت حضورِ فقط یکی از دو حرفِ مراقب واجب است و اجتماع هر دو حرف ممکن نیست؛ ولی در معاقت اجتماع هر دو حرف جایز است. به بیانِ دیگر در مراقبت هم اجتماعِ دو حرف محال است و هم غیبت دو حرف؛ اما در معاقت اجتماع ممکن است و غیبت هر دو حرف غیر ممکن.

مأخذ: ۱۴۹/۴ و ۱۵۰؛ ۵۳۳/۱۸ و ۵۳۳/۳۲ و ۸۹/۳۲ و ۹۲

۱۱۱ و ۶۶/۵۲

مربوع	marbū'	← رَبع.
مرقل	moraffal	← ترفیل.
مرفوع	marfū'	← رفع.
مُسَبَّغ	mosabbaq	← اسباغ.

mosbaq ← اسباع.

مُسَبِّغ

۲۲۳

mostaf'elo مُسْتَفْعِلُ

-- UU / O | O | OO

از پایه‌های فرعی شعر عرب است که به تقلید در شعر فارسی نیز راه یافته است. از «مُسْتَفْعِلُ» مأخوذ است و «مکفوف» خوانده می‌شود.

مأخذ: ۵۸/۵۲ و ۶۳.

۲۲۴

mostaf'elātān مُسْتَفْعِلَاتَان

-- UU / O | O | OO ||

یکی از پایه‌های فرعی عروض است. از «مستفعِلن» حاصل شده و «مطوّل» نامیده می‌شود. این رکن را به «مستفعِلن فاعً» نیز می‌توان تقطیع کرد و برخی عروضیان، میزان اخیر را به کار برده‌اند. نسبت به «مستفعِلاتن» (←) یک هجای کوتاه بیش دارد که در آخر مصراع (یا آخر نیم مصراع در اوزان دوری) نقشی در وزن شعر فارسی ندارد.

مأخذ: ۴۹/۶۶؛ ۵۲/۵۷.

۲۲۵

mostaf'elāton مُسْتَفْعِلَاتَن

-- UU / O | O | OO | O

یکی از افاعیل فرعی عروض است. از «مستفعِلن» برآمده و «مرقّل» نام دارد. این

رکن را می‌توان به «مستفعلن فَعْ» نیز تقطیع کرد و برخی عروضیان، میزان اخیر را به کار برده‌اند.

مآخذ: ۴۹/۶۵ و ۶۶؛ ۵۲/۵۷ و ۶۳.

۲۲۶

مستفعلن mostaf'elān

— — U / O | O | O O | |

در شمار اجزای فرعی محسوب است که بعضی عروضیان آن را ذکر کرده‌اند. از منشعبات «مستفعلن» است و «مُذال» نام دارد. نسبت به رکن «مستفعلن» یک هجای کوتاه بیش دارد که این هجا در آخر مصرع (یا در آخر نیم مصرع در اوزان دوری) نقشی در وزن شعر فارسی پیدا نمی‌کند.

مآخذ: ۴۹/۶۵؛ ۵۲/۵۷ و ۶۳.

۲۲۷

مُستفعلن mostaf'elon

— — U / O | O | O O |

یکی از پایه‌های اصلی عروض است که از دو سببِ خفیفِ آغازی (مُسْ و تَفْ) و یک و تد مقرونِ پایانی (عِلُنْ) تشکیل شده است. علمای عروض در قدیم این رکن را (مستفعلنِ مجموعی) می‌گفتند در مقابلِ (مُسْ تَفْعِ لُنْ مفروقی). از نظر ساختار، رکن «مستفعلن» عکسِ «مفاعیلن» می‌باشد که در رکن اخیر دو سبب متأخر از و تد است:

<u>مفاعیلن</u>	≠	<u>مستفعلن</u>
— / — / — U		— U / — / —
O / O / O O	≠	O O / O / O

۲۲۷-۱. این رکن تنها پایه سازنده بحر «رجز» است و یکی از پایه‌های بحر «جدید، بسیط،

خفیف، سریع، مجتث، مقتضب و منسرح» نیز هست.

۲-۲۲۷. از احیف و علی «مستفعِلن» را المعجمُ نه و دیگران تا یازده زحاف ضبط کرده‌اند که بدین قرار است: «خبِن، طَي، قطع، خبل، اذالت، خلع، رفع، ترفیل، تطویل، حذو و عَرَج». جدول زیر ارکانِ فرعی حاصل از «مستفعِلن» را نمایش می‌دهد:

مُسْتَفْعِلُنْ



۶	۵	۴	۳	۲	۱	
فَعُولُنْ	مُسْتَفْعِلَانْ	فَعِلْتُنْ	مَفْعُولُنْ	مُتَفَعِّلُنْ	مَفَاعِلُنْ	رکنِ فرعی
مخلع	مُذال	مخبول	مقطوع	مطوی	مخبون	نام
۱۲	۱۱	۱۰	۹	۸	۷	
مَفَاعِلَانْ	مَفْعُولَانْ	فَعْلُنْ	مُسْتَفْعِلَانْ	مُسْتَفْعِلَانْ	فَاعِلُنْ	رکنِ فرعی
مخبون مذال	أَعْرَجْ	أَحَذْ	مطول	مرقل	مرفوع	نام
۱۸	۱۷	۱۶	۱۵	۱۴	۱۳	
فَاعْ	فَعْ	مَفَاعِلَانْ	مُتَفَعِّلَانْ	فَعِلْتَانْ	مُتَفَعِّلَانْ	رکنِ فرعی
أَحَذْ مقصور	أَحَذْ محذوف	مخبون مرقل	مطوی مرقل	مخبول مذال	مطوی مذال	نام

جدول شماره ۱۹: مزاحفاتِ مستفعِلن.

۳-۲۲۷. لازم به گفتن است که «مُسْتَفْعِلُنْ» نیز به عنوانِ یک رکنِ فرعی از «مُتَفَاعِلُنْ» گرفته شده است و «مضمر» (←) خوانده می‌شود.

مأخذ: ۱۱/۱۲؛ ۲۷/۳۲؛ ۴۹/۴۱ و ۴۲ و ۴۵ و ۴۶؛

۵۲/۴۴ و ۵۶ و ۵۷ و ۶۳؛ ۴۰/۴۴.

۲۲۸

مُس تَفْعِلُنْ mostaf'elon

— — — — — | ۰ ۰ | ۰ | ۰ / — — — —

شکلی دیگر از رکنِ «مُسْتَفْعِلُنْ» است که از دو سببِ خفیفِ کناری (: مُسْ و لُنْ) و یک و تدِ مفروقِ میانی (: تَفْعِ) صورت پذیرفته است. عروضیانِ مستقَدِّمِ این رکن را (مُسْ تَفْعِ لُنْ مفروقی) در برابر (مُسْتَفْعِلُنْ مجموعی) می خواندند.

با آن که از نظر نوع و ترتیب ترکیب سبب و وتد با یکدیگر فرق دارند، امّا صاحبانِ نظر معتقدند که در عروض فارسی از جهتِ فنولوژی و آهنگِ کلام میان آن دو تفاوتی نیست.

۲۲۸-۱. برای این رکن چهار زحاف و علّت ذکر کرده اند: «خبِن و کَفّ و قصر و شَکَل». جدولِ زیر پایه های فرعی منشعب از این «مُسْ تَفْعِ لُنْ» را نشان می دهد:

مُس تَفْعِلُنْ



۵	۴	۳	۲	۱	
فَعُولُنْ	مَفَاعِلُ	مُفَعُولُنْ	مُسْتَفْعِلُ	مَفَاعِلُنْ	رکن فرعی
مخبون مقصور	مشکول	مقصور	مکفوف	مخبون	نام

جدولِ شماره ۲۰: مزاحفاتِ مُسْ تَفْعِلُنْ.

مأخذ: ۱۲/۱۱؛ ۳۲/۴۷؛ ۴۴/۵۲ و ۵۷ و ۵۸ و ۶۳؛

۴۱/۶۴.

← سَلَخ .	maslūx	مَسْلُوح
← بخش دوم .	mošākel (b ~)	مَشَاكِل (بحر ~)
← اسباغ .	mošba'	مُشَبَّع
← شطر .	maštūr	مَشْطُور
← تشعیث .	moša''as	مُشَعَّث
← شَکَل .	maškūl	مَشْکُول
← بیت .	mesrā'	مِصْرَاع
← بیت .	mesra'	مِصْرَع

۲۲۹

مِصْرَع (بیت ~) (b ~) mosarra'

اگر شاعری دو مصراع بیتی را مقفّی (= قافیه‌دار) بیاورد، عمل او تصریع و بیت او مصرّع خوانده می‌شود. معمولاً تمام ابیاتِ مثنوی‌ها و مطلع قصاید و غزلها، همچنین بیت‌های اوّل رباعی و دوبیتی مصرّع هستند. مثال از نوع مثنوی:

خدایا جهان پادشاهی تورا ست
ز ما خدمت آید خدایی تورا ست

پناه بلندی و پستی توئی
همه نیستند آنچه هستی توئی

همه آفریده ست بالا و پست
توئی آفریننده آنچه هست

توئی برترین دانش‌آموز پاک
زدانش قلم رانده بر لوح خاک
شرفنامه نظامی گنجوی.

۲۲۹-۱. اشعاری نیز وجود دارد که شاعر در تمام مصاریع قافیه را التزام کرده است. مانند دوییتی زیر از باباطاهر:

زدست دیده و دل هر دو فریاد
که هر چه دیده بیند دل کند یاد
بسازم خنجری نیشش ز پولاد
زنم بر دیده تا دل گردد آزاد
و مانند قصیده‌ای از منوچهری با این مطلع:

ساقی بیا که امشب، ساقی به کار باشد
زان ده مرا که رنگش چون جلنار باشد

و مانند بعضی از انواع مسمّطها و ترجیعات و از جمله ترکیب بند معروف وحشی:

دوستان شرح پریشانی من گوش کنید
داستان غم پنهانی من گوش کنید
قصّه بی سر و سامانی من گوش کنید
گفتگوی من و حیرانی من گوش کنید

شرح این آتش جانسوز نهفتن تا کی
سوختم، سوختم این سوز نهفتن تا کی

مأخذ: ۴۱/۴۲۳؛ ۸۹/۲۴۵؛ ۹۴/۱۱۲.

مصوّت	mosavvet ← حروف.
مصوّت بلند	mosavvet -e- boland ← حروف.
مصوّت کوتاه	mosavvet -e- kūtāh ← حروف.
مصوّت مرکّب	mosavvet -e- morakkab ← حروف.

mozāre' (b ~)	← بخش دوم.	مضارع (بحر ~)
mozaffā	← تضافیت.	مضفی
mozmar	← اضمار.	مُضمَر
matla'	← بیت.	مطلع
matmūs	← طُمُس.	مطموس
motavval	← تطویل.	مطوّل
matviy	← طَیّ.	مطویّ

۲۳۰

mo'āqabat معاقبت

در لغت: «از پی یکدیگر آمدن، پشت سر کسی بر مرکب سوار شدن، به نوبت سوار شدن.» و وجه تسمیه آن است که دو نفر بخواهند بر یک مرکب به مناوبت سوار شوند و به سفری روند. عرب این کار را «معاقبت» گوید.

۱-۲۳۰. در علم عروض اصطلاحی است از اختیارات شاعر که در صورت وجود شرایط لازم به طریق زیر عمل می‌کند:

هرگاه در بحری دو سبب خفیف (←) میان دو وتد مجموع (←) به طور متوالی واقع شود؛ جوازاً می‌تواند دو ساکن آنها را از زحاف مأمون بدارد، یعنی هر دو را سالم نگاه دارد، یا این که یکی از آنها را حذف و دیگری را از روی وجوب باقی گذارد. اما نمی‌تواند که هر دو را ساقط کند. به دیگر سخن، اجتماع آنها ممکن است، ولی سقوط هر دو ممکن نیست. نیز سقوط یکی مستلزم بقای دیگری است به تناوب.

۲-۲۳۰. حال توالی دو سبب ممکن است از روی وضع باشد در رکنی از یک بحر، مانند دو سبب خفیف و متوالی (عی) و (لُن) در رکن «مفاعیلُن» که میان دو حرف ساکن از آن دو (یعنی حرف ی و ن) معاقبت است و نیز دو سبب (مُس) و (تَف) در رکن «مُسْتَفْعِلُن» که

میانِ (حروفِ س و ف) معاقبت است. یا ممکن است بر اثر زحاف این توالی واقع شده باشد؛ مثلِ «متفاعِلنِ» مضمر (← اضمار) که «مُسْتَفْعِلُنْ» می‌شود و «مفاعِلَتِنِ» معصوب (← عصب) که «مفاعیلنِ» باشد. و یا ممکن است از پیوستگی یک رکن بر رکنِ دیگر در وزنِ واحد این توالی به وجود آمده باشد؛ همچون بحرِ رمل (= فاعلاتن فاعلاتن ...) و بحرِ مدید (= فاعلاتن فاعلن ...) که در هر دو، دو سببِ خفیفِ (تن) و (فا) با هم توالی دارد و میانِ ساکنهای (ن و الف) حکمِ معاقبت جاری است.

مأخذ: ۲۳/۳؛ ۱۲۹/۴؛ ۱۶۱/۹؛ ۱۶۲؛ ۲۶/۱۱؛

۶۵/۵۲؛ ۵۸۴/۳۹؛ ۵۶ تا ۱۰۵۵/۳۸؛ ۹۴۷/۱۸

و ۶۶ و ۱۱۱.

معتدل	mo'tadel	← اعتدال.
معری	mo'arrā	← تعریه.
معصوب	ma'sūb	← عَصَب.
معضوب	ma'zūb	← عَضْب.

۲۳۱

معقّد mo'aqqad

«معقّد» از مادهٔ «تعقید» به معنی: «گره بسته و گره‌دار» یکی از انواعِ موشّح است و عبارت از ابیاتی بوده که آن را به شکلِ گرهی می‌نوشته‌اند و به همین سبب در کتابت، مصرعِ دوم را بی‌فاصله به دنبالِ مصرعِ اوّل می‌آورده‌اند.

مأخذ: ۱۸؛ ۹۵۶/۵۲؛ ۳۹۹/۶۴؛ ۵۲؛ ۱۱۹/۱۰۰.

معقول ma'qūl ← عقل.

مغیر	moqayyar ← تغییر.
مغیرات	moqayyarāt ← تغییر.
مفاخره	mofāxara -e ← ارجوزه.

۲۲۲

مفاعِلُ mafā'elo

۰ ۰ | ۰ ۰ / ۰ ۰ - ۰

از افاعیل فرعی شعر عرب است که به ندرت و متکلفانه در شعر فارسی نیز احتمالاً راه یافته است. از «مُسْ تَفْعِ لُنْ» برگرفته شده و «مشکول» نام دارد.

مأخذ: ۵۸/۵۲ و ۶۳.

۲۲۳

مفاعِلَاتان mafā'elātān

| | ۰ | ۰ ۰ | ۰ ۰ / ۰ - - ۰ - ۰

یکی از ارکان فرعی است که معمولاً به کار نیامده و می‌توان آن را به «مفاعِلن فاع» نیز تقطیع کرد. در مقایسه با «مفاعِلاتن» (←) یک هجای کوتاه پایانی بیش دارد که در آخر مصرع تغییری در وزن به وجود نمی‌آورد.

۱-۲۲۳. اگر از «مفاعیلن» منشعب شده باشد، یعنی «مفاعیلن» نخست «مقبوض» (←) و بعد «مطوّل» (←) بشود «مقبوض مطوّل» و اگر از «متفاعِلن» گرفته شده باشد «موقوص مطوّل» و چنانچه از «مفاعِلتن» مأخوذ باشد «معقول مطوّل» نام دارد، ولی آنچه شاید بیشتر کاربرد داشته باشد «مخبون مطوّل» است که از «مستفعِلن - مُسْ تَفْعِ لُنْ» پدید آمده است.

۲۳۴

مفاعلاتن mafā'elāton

| 0 | 0 0 | 0 0 / - - u - u

از افاعیل فرعی عروض است که می‌توان آن را به «مفاعِلن فَعْ» نیز تقطیع کرد.
 ۱- ۲۳۴. اگر ریشه در «مفاعیلن» داشته باشد، یعنی «مفاعیلن» ابتدا «مقبوض» (←) و سپس «مرْقَل» (←) شده باشد «مقبوض مرقَل» و اگر ریشه در «متفاعِلن» داشته باشد «موقوص مرقَل» و چنانچه ریشه در «مفاعِلتن» داشته باشد «معقول مرقَل» نامیده می‌شود، ولی این سه معمولاً به کار نرفته و آنچه آمده «مخبون مرقَل» است که ریشه در «مستفعلن - مُسْ تَفْعِ لُنْ» دارد.

مأخذ: ۶۶/۴۹؛ ۵۷/۵۲ و ۶۳.

۲۳۵

مفاعِلان mafā'elān

| | 0 0 | 0 0 / u - u - u

یکی از ارکان فرعی است که برخی عروضیان آن را ذکر کرده‌اند. از «مستفعلن - مُسْ تَفْعِ لُنْ» اخذ شده و «مخبون مذل» نامیده می‌شود. نسبت به رکن «مفاعِلن» (←) یک هجای کوتاه بیش دارد که در پایانِ مصراع (یا در پایانِ نیم مصراع در اوزان دوری) نقشی در وزن شعر فارسی ندارد.

۱- ۲۳۵. از نظر ساختاری می‌شود این رکن را از «مفاعِلن» منشعب از «مفاعیلن، متفاعِلن و مفاعِلتن» نیز به دست آورد که در این صورت به ترتیب با نامهای: «مقبوض مذل، موقوص مذل و معقول مذل» خوانده می‌شوند.

مأخذ: ۶۶/۴۹؛ ۵۷/۵۲ و ۶۳.

U - U U - / 00 | 0000

از پایه‌های اصلی است در شعر عرب که از یک و تد مقرونِ مقدّم (: مُفَا) و یک فاصله صغرای مؤخر (: عِلَتْن) تشکیل شده است. این رکن نظر به تقدّم و تأخر و تد و فاصله عکسِ رکنِ «مفاعِلَن» (←) می‌باشد:

$$\begin{array}{ccc} \text{مفاعِلَتَن} & & \text{متفاعِلَن} \\ - UU / - U & \neq & - U / - UU \\ | 000 / | 00 & \neq & | 00 / | 000 \end{array}$$

۱-۲۳۶. بحر «وافر» در عربی با این رکن ساخته می‌شود.
۲-۲۳۶. زحافات و علل «مفاعِلَتَن» عبارت است از: «عَقْل، نَقْص، عَضْب، عَضْب، عَقْص، قَصْم، جَمّ و قَطْف». جدول زیر مزاحفات یا ارکان فرعی آن را نمایانده است:

مفاعِلَتَن



۴	۳	۲	۱	
مفعِلَن	مفاعِلَن	مفاعِلُ	مفاعِلَن	رکن فرعی
معضوب	معضوب	منقوص	معقول	نام
۸	۷	۶	۵	
فَعُولُنْ	فَاعِلَن	مفعولن	مفعولُ	رکن فرعی
مقطوف	أَجَمْ	أَقْصَمْ	أَعْقَصْ	نام

جدول شماره ۲۱: مزاحفاتِ مفاعِلَتَن.

مأخذ: ۱۱/۱۲: ۳۳/۴۷؛ ۴۵/۵۲ و ۸۱ و ۸۲ و ۱۸۳ و

۱۸۴: ۴۱/۴۴.

۲۳۷

مفاعِلن mafā'elon

| ۰ ۰ | ۰ ۰ / - U - U

یکی از ارکان فرعی است. اگر از «مُستفعلن» و «مُسْ تَفْعِلُنْ» مأخوذ باشد «مخبون» نام دارد و اگر از «مفاعیلن» برگرفته باشد «مقبوض» خوانده می‌شود. از «مستفعلن» «موقوص» و از «مفاعِلْتُنْ» «معقول».

۲۳۷-۱. تبدیل پایه «مفاعِلن» به «مفتعلن» و بالعکس با استفاده از «اختیارات شاعری - بحث قلب» (←) از امور رایج در شاعری است.

مأخذ: ۵۲/۶۲ و ۶۳ و ۸۳ و ۱۸۴.

۲۳۸

مفاعِی mafā'i

| ۰ | ۰ ۰ / - - U

در بحر هزج محذوف که از «مفاعیلن» ساخته شده، ممکن است رکنی مزاحف را متناسب با ارکان قبل «مفاعی» ذکر کرد یا هموزن و معادل آن «فعولن U - -» (←) آورد. مثلاً می‌توان گفت: «مفاعیلن مفاعیلن مفاعی یا مفاعیلن مفاعیلن فعولن / هزج مسدّس محذوف».

۲۳۹

مفاعیل mafā'il

| | ۰ | ۰ ۰ / U - - U

در بحر هزج مقصور که از «مفاعیلن» ساخته شده، ممکن است رکنی مزاحف را

متناسب با ارکان قبل «مفاعیل» ذکر کرد یا هموزن و معادل آن «فَعُولان U - - U» (←) آورد. مثلاً می توان گفت: «مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلُ یا مفاعیلن مفاعیلن فَعُولان / هزج مسدّس مقصور».

مأخذ: ۶۲/۵۲.

۲۴۰

مفاعیلُ mafā'ilo

U - - U / O | O | O O

از پایه های فرعی است. اگر از «مفاعِلتن» منشعب شده باشد «منقوص» و اگر از «مفاعیلن» مأخوذ باشد «مکفوف» و چنانچه ریشه در «مفعولاتُ» داشته باشد «مخبون» نامیده می شود.

مأخذ: ۶۲/۵۲ و ۶۳ و ۸۲.

۲۴۱

مفاعیلان mafā'ilān

U - - - U / O | O | O O | |

یکی از افاعیل فرعی است. از «مفاعیلن» گرفته شده و «مستیع» نام دارد. از رکن «مفاعیلن U - - -» یک هجای کوتاه بیشتر دارد که این هجا در پایان مصاریع یا پایان نیم مصرعها در اوزان دوری تأثیری در وزن شعر فارسی برجا نمی گذارد.

مأخذ: ۶۲/۵۲؛ ۲۹/۴۹ و ۶۲.

۲۴۲

مفاعیلن mafā'ilon

U - - - U / O | O | O O |

یکی از افاعیل اصلی در عروض است که از یک و تد مقرونِ متقدّم (:مفا) و دو سبب خفیف متأخّر (:عی و لُن) تشکیل شده است. این ساختار از نظر تقدّم و تأخّر سبب و تد عکسِ رکنِ «مستفعِلن» می‌باشد:

$$\begin{array}{ccc}
 \text{مفاعیلن} & & \text{مستفعِلن} \\
 - / - / - U & \neq & - U / - / - \\
 | O / | O / | O O & \neq & | O O / | O / | O
 \end{array}$$

۲۴۲-۱. «مفاعیلن» تنها پایه سازنده بحر «هزج» است و افزون بر آن در ساختمان بحور «قریب، مشاکل، طویل عربی و مضارع» نیز دخالت دارد.

۲۴۲-۲. المعجم دوازده زحاف و علّت برای این رکن ذکر کرده که عبارت است از: «قبض، کفّ، قصر، خرّم، خرّب، حذف، هتّم، جبّ، شتّر، زکّل، بترّ و اسباع». جدول زیر مزاحفات یا پایه‌های فرعی منشعب از «مفاعیلن» را نشان می‌دهد:

مفاعیلن



۵	۴	۳	۲	۱	
مفعولُ	مفعولن	فعولان/مفاعیلُ	مفاعیلُ	مفاعیلن	رکن فرعی
أخْرَبُ	أخْرَمُ	مقصور	مکفوف	مقبوض	نام
۱۰	۹	۸	۷	۶	
فاعُ	فاعِلن	فَعِلُ	فعولُ	فعولن/مفاعی	رکن فرعی
أَزَلُّ	أَشْتَرُ	محبوب	أَهْتَمُ	محذوف	نام
		۱۳	۱۲	۱۱	
		مفعولُ	مفاعیلان	فَعُ	رکن فرعی
		مختّ مقصور	مَسْبُغُ	أَبْتَرُ - فارسی	نام

جدول شماره ۲۲: مزاحفاتِ مفاعیلن.

۲۴۲-۳. «مفاعیلن» به عنوان یک رکن فرعی «معصوب» نام دارد و از «مفاعِلتن» انشعاب

یافته است.

مأخذ: ۱۱/۱۲: ۴۷/۳۲: ۴۹/۲۹ و ۳۰: ۵۲/۴۴ و ۵۰.

تا ۵۲ و ۶۲: ۴۴/۴۰.

۲۴۳

مفتعلاتان mofta'elātān

- - u u | o / | o o o | o |

یکی از اجزای فرعی عروض است که شاید ندره به کار آید. می شود آن را به (مفتعلن فاع) نیز تقطیع کرد.

۲۴۳-۱. اگر از «مستفعلن» به دست آمده باشد «مطوی مطول» و اگر از «متفاعِلن» حاصل آید «أخزل مطول» و چنانچه از «مفاعِلتن» منشعب باشد «معضوب مطول» نام دارد. از «مفتعلاتن» (←) یک هجای کوتاه بیشتر دارد که چون از ارکان پایانی بحر است، تأثیری در چگونگی وزن در شعر فارسی ندارد.

۲۴۴

مفتعلاتن mofta'elāton

- - u u | o / - | o | o o o | o |

یکی از افاعیل فرعی عروض است که می توان آن را به (مفتعلن فع) نیز تقطیع کرد. ۲۴۴-۱. اگر از «مستفعلن» منشعب شده باشد «مطوی مرقّل» و اگر از «مفاعِلتن» پدید آمده باشد، «معضوب مرقّل» و چنانچه از «متفاعِلن» حاصل شده باشد «أخزل مرقّل» خوانده می شود که معمولاً دو ساختار اخیر در شعر فارسی کاربردی ندارد.

مأخذ: ۵۲/۵۷ و ۶۳.

۲۴۵

مفتعلان mofta'elān

- u u | o / o o o |

از جمله اجزای فرعی به حساب می‌آید که عروضیان آن را در این شمارنیاورده‌اند ولی عملاً به ندرت به کار برده‌اند. به زحاف از رکن «مستفعلن» حاصل شده و به «مطوی مذال» موسوم است. در مقایسه با «مفتعلن» (←) یک هجای کوتاه بیش دارد که در پایان مصراع (یا پایان نیم مصراع در اوزان دوری) نقشی در وزن شعر فارسی ندارد.

مأخذ: ۶۳/۵۲؛ ۶۶/۴۹.

۲۴۶

مُفتعلِن mofta'elon

- u u | o / o o o |

یکی از پایه‌های فرعی محسوب است. «مفتعلن» اگر از «مستفعلن» منشعب باشد «مطوی» و از «متفاعِلن» «أخْزَل» و چنانچه از «مفاعِلتن» پدید آمده باشد «معضوب» نامیده می‌شود.

۲۴۶-۱. جانشین ساختن رکن «مفتعلن» با «مفاعِلن» و بالعکس با توجه به بحث قلب از «اختیارات شاعری» (←) در میان شعرا امری رایج است.

مأخذ: ۵۶/۵۲ و ۶۳.

مفردات

← mofradāt بیت.

مفردة

← mofrada -e بیت.

مفصل (وزن ایقاعی ~)

← mofassal وزن ایقاعی.

۲۴۷

مفعولُ maf'ūl

- - / U | O | O |

از ارکان فرعی است. از رکن «مفاعیلن U - - -» به زحاف «تخنیق» (←) ابتدا «مفعولن - - -» گشته و بعد «مقصور» آن «مفعول» گردیده و «مُخَنَّق مقصور» نام گرفته است.

۲۴۸

مفعولُ maf'ūlo

- - / U | O | O | O |

یکی از پایه‌های فرعی است. از «مفاعیلن» «أَخْرَب» از «مفعولات» «مرفوع» و از «مفاعِلتن» «أَعْقَص» نام دارد.

مأخذ: ۲۹/۲۹؛ ۵۲/۵۱ و ۵۹ و ۶۲ و ۶۳.

۲۴۹

مفعولاتُ maf'ūlāto

- - - / U | O | O | O | O |

یکی از پایه‌های اصلی عروض است که از دو سبب خفیف متقدّم (:مف و عو) و یک وتد مفروق متأخر (:لات) پدید آمده است. «مفعولات» از نظر ساختار عکس «فاع لاتن» است؛ زیرا در این جا سببها بر وتد مقدّم است، در صورتی که در «فاع لاتن» وتد بر اسباب تقدّم دارد:

فاع لاتن	مفعولات
- / - / U -	U - / - / -
O / O / O O	O O / O / O

۱-۲۴۹. «مفعولات» در ساختمان بحرهای: «سریع، مقتضب و منسرح» مشارکت دارد.

۲-۲۴۹. برای این رکن هشت زحاف و علت ذکر کرده‌اند که عبارتند از: «خبین، طی، وقا کشف، صلح، رفع، جدع و نحر». جدول زیر مزاحفات یا پایه‌های فرعی مأخوذ از «مفعولات» را می‌نمایاند:

مفعولات



۵	۴	۳	۲	۱	
رکن فرعی	مفعولان	فاعلات	مفاعیل	مفعولان	رکن فرعی
نام	موقوف	مطوی	مخبون	مکشوف	نام
۱۰	۹	۸	۷	۶	
رکن فرعی	فاعِلان	فَعْ	فاع	مفعول	رکن فرعی
نام	مطوی موقوف	منحور	مجدوع	مرفوع	نام
	۱۴	۱۳	۱۲	۱۱	
رکن فرعی	فَعِلان	فعولان	فَعِلات	فَعِلان	رکن فرعی
نام	مخبون مطوی مکشوف	مخبون موقوف	مخبون مطوی	مخبون مکشوف	نام

جدول شماره ۲۳: مزاحفات مفعولات.

مأخذ: ۱۱/۱۲: ۴۷/۳۳ و ۴۹/۶۶ و ۶۷/۵۲: ۴۴ و ۵۸ و

و ۴۳: ۴۱/۴۴.

۲۵۰

مفعولان maf'ūlān

| | ۵ | ۵ | ۵ / ۵ - - -

یکی از پایه‌های فرعی عروض است. نسبت به رکن «مفعولُن» (←) یک هجای کوتاه بیشتر دارد که چون جزو پایه‌های پایانی مصاریع (و یا نیم مصرعها در اوزان دوری) است تأثیری در چگونگی وزن شعر فارسی ندارد.

«مفعولان» اگر از «مستفعلن» برگرفته شده باشد «أَعْرَج» نام دارد و اگر از «مفعولاتُ» مأخوذ باشد «موقوف» نامیده می‌شود.

مأخذ: ۲۵/۱۱؛ ۴۹/۴۶؛ ۵۲/۵۸ و ۶۳.

۲۵۱

مفعولُن maf'ūlon

| ۵ | ۵ | ۵ / - - -

در شمار پایه‌های فرعی اوزان است. «مفعولُن» برگرفته از «فاعلاتن» «مشعّث» و از «مفاعیلن» «آخرم اگر در صدر بیت باشد و مختّث در فارسی اگر در حشو باشد» (←) و از «مستفعلن» «مقطوع» و از «مس تفع لُن» «مقصور» و از «مفعولاتُ» «مکشوف» و از «مفاعِلَتَن» «أَقْصَم» خوانده می‌شود.

مأخذ: ۵۱/۵۲ و ۵۳ و ۵۴ و ۵۸ و ۶۲ و ۶۳.

مقبوض	maqbūz	← قبض.
مقتضب (بحر ~)	moqtazab (b ~)	← بخش دوم.
مقصور	maqsūr	← قصر.
مقطع	maqta'	← بیت.

moqatta'	← هجا .	مُقَطَّع
maqtū'	← قطع .	مقطوع
maqtūf	← قطف .	مقطوف

۲۵۲

مکانفه mokānafa

در لغت: «یکدیگر را به کنار گرفتن، همدیگر را یارمندی کردن.» و در عروض آن است که در بحرهای «بسیط، سریع، منسرح و رجز» یکی از سه حال را جایز بشمارند: یا این که هر دو سببِ خفیف (←) (احتمالاً موجود در رکن «مستفعلن» که پایه مشترک بحور با لاست) را با هم نگاه دارند؛ یا این که هر دو را با هم حذف کنند؛ و یا این که یکی را حذف کنند و دیگری را سالم باقی گذارند.

۲۵۲-۱. فقط بعضی از عروض نویسان این اصطلاح را آورده‌اند و ایشان هم در مورد آن به طور مشابه به همین تعریف کفایت کرده‌اند. در مآخذی که در دسترس ما بود بیش از این توضیحی به دست نیامد. تنها تهانوی در کَشَّاف تعریفی جز این دارد. او می‌نویسد: «مکانفه آن است که در هر پایه، یکی از دو حرف یا هر دو حرف ثابت بماند، یا یک حرف و یا هر دو حرف ساقط شود».

مآخذ: ۳/۲۴؛ ۹/۱۶۶؛ ۱۱/۲۶؛ ۱۸/۱۲۵۵؛

۵۸۴/۳۹.

maksūf	← کَشَف .	مکسوف
maksūf	← کشف .	مکشوف
makfūf	← کَفَّ .	مکفوف
molawwan	← ذوب‌حرین .	مُلَوَّن
mamsūx	← مَسَخ .	ممسوخ

منحور	manhūr	← نحر.
منسرح (بحر ~)	monsareh (b ~)	← بخش دوم.

۲۵۳

منقّص	monaqqas
-------	----------

این اصطلاح تنها در معیار *الاشعار* آمده است. بنابر تعریف *خواجه نصیر*، عروض و ضرب بیت (←) اگر صحیح (←) و سالم نمانده، بلکه تغییر کرده باشد و در نتیجه این تغییر نسبت به اصل خود دارای نقصانی شده باشد، آن را «منقّص» می‌نامند.

مأخذ: ۵۲/۶۴.

منقوص	manqās	← نقص.
منهوک	manhūk	← نهک.
موازنه	movāzene	← رکن بندی.
موسّع	movassa'	← توسیع.
موصّل (وزن ایقاعی ~)	movassal	← وزن ایقاعی.

۲۵۴

موفور	mowfūr
-------	--------

در عروض، پایه‌ای را که در آن *خَرَم* (←) جایز باشد ولی *خرم* انجام نشده باشد، «موفور» خوانند. بنابراین موفور را ضدّ *آخرَم* گفته‌اند: (موفور ≠ آخرم)

مأخذ: ۱۴۷۳/۱۸؛ ۶۷/۵۲.

موقوص	mowqūs	← وقص.
موقوف	mowqūf	← وقف.



← شعر نو . nasr -e- šā'erāne
← شعر منثور . nasm

نثر شاعرانه
نشم

۲۵۵

nahr نحر

نحر در لغت به معنی: «کشتنِ شتر با زدن نیزه بر بالای سینه و گلوگاهش» و در علم عروض یکی از زحافاتِ مزدوج و آن عبارت از اجتماعِ جَدْع و کشف است، که بر اثر جدع (←) هر دو سببِ خفیف (= مف و عو) از ابتدای رکنِ «مفعولات» می‌افتد و به موجبِ کشف (←) حرفِ هفتم از این رکن (= ت) ساقط می‌شود؛ در نتیجه «لا» می‌ماند که به هموزنش «فَع» نقل می‌کنند. «فَع» را که بر اثر زحافِ نحر از «مفعولات» برخاسته است «منحور» یعنی گلو بریده گویند، برای آن که به قول قدما: «بدین زحاف از این رکن گویی رمقی بیش نمانده است».

۲۵۵-۱. در زحافِ نحر، دو هجای بلند و یک کوتاه از وزن کاسته می‌شود. زحافِ نحر به عروض و ضرب بیت مخصوص است.

۲-۲۵۵. تهانوی در کشاف - به نقل از عروض سیفی - و قبل از او تذکره مرآة الخيال آورده است: «و بعضی به جای سبب خفیف که از رکنی باقی ماند، قُلْ نهند، چرا که دو حرف میزان است و قُلْ در کلام عرب به معنی فلان می آید و قَعْ مستعمل نیست.»!

مأخذ: ۳/۳۲؛ ۱۸/۱۳۸۳؛ ۵۲/۵۹ و ۶۳؛ تذکره مرآة الخيال، ص ۱۰۳.

naqme ← اوزان تصنیفها.

نغمه

۲۵۶

naqs نقص

نقص، از زحافات «مُفاعِلْتُنْ» و یکی از زحافات مزدوج و اجتماع عَصَب (←) و کَفّ (←) است در رکن مذکور. به این بیان که از آخر «مفاعیلُنْ = معصوبِ رکنِ مُفاعِلْتُنْ» به کَفّ حرفِ (ن) می افتد و «مفاعیلُ» می ماند. «مفاعیلُ» را که بدین ترتیب از «مفاعلتن» برخاسته است «منقوص» نامیده اند.

۱-۲۵۶. در زحافِ نقص، اگر تبدیلِ دو هجای کوتاه را به یک هجای بلند (U - U - U ←) از اختیاراتِ شاعری یعنی تسکین (←) بگیریم، در این صورت افزون بر آن نیز یک هجای بلند از آخر رکن تبدیل به هجای کوتاه شده است.

مأخذ: ۱۱/۲۶ و ۲۷؛ ۱۸/۱۴۰۹؛ ۵۲/۸۲.

۲۵۷

nahk نهک

نهک، در لغت: «بیمار و لاغر و ضعیف و نزار گردیدن.» و در عروض آن است که دو سومِ آجزای دایره (← دوایر عروضی) یا دو سومِ بحر را بیندازند و بر یک سومِ باقی مانده بنایِ بیتی کنند. یک چنین باقی مانده ای را عرب دایره منهوک یا بحر منهوک

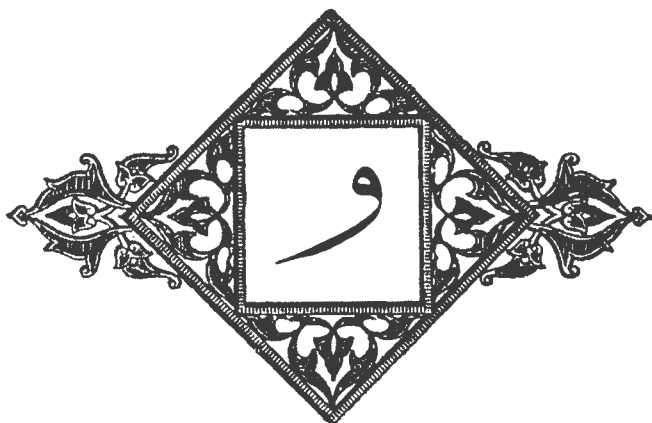
و یا بیتِ منهوک می‌نامد، زیرا این عمل در شعر عرب و در بحور «رجز و منسرح» معمول است و مانندِ شطر (←) است که در آن نصفِ دایره یا نصفِ وزن یا نصفِ بیت از میان می‌رود.

در حالتِ فوق، عرب مثلاً بحر «رجز» را که در اصلِ دایرهٔ عروضی‌اش مسدّس است، چهار رکن از آن می‌کاهد و به یک سوم تقلیل می‌دهد و بر دو «مُسْتَفْعِلُن» باقی‌مانده بیتی می‌سازد و آن را «منهوک» می‌خواند. مانند این شعر از ابونواس:

وَبَلْدَةٍ فِيهَا زَوْرٌ
صَعْرَاءُ تُخْطِي فِي صَعْرٍ

مأخذ: ۴/۱۸۱؛ ۱۸/۱۴۲۳؛ ۲۲/۱۰۹؛ ۵۲/۶۷؛

۵۲/۶۴.



vāfer (b ~) ← بخش دوم.

وافر (بحر ~)

۲۵۸

vāfi (b ~) (بیت ~)

وافی به بیته می‌شود که هیچ گونه تجزیه یا تغییری در ارکان آن راه نیافته، همان گونه که در اصل دایره (← دوایر عروضی) بوده است برجا مانده باشد. مانند بیت زیر که مطلع غزلی است از مولانا در بحر هزج مثنیٰ سالم (مفاعیلن چهار بار):

دلا نزد کسی بنشین که او از دل خبر دارد

به زیر آن درختی رو که او گل‌های تر دارد

[نیز مقایسه شود با تام (بیت ~)]

مآخذ: ۱۱۰/۱۸ و ۱۵۲۶؛ ۶۷/۵۲؛ ۵۲/۶۴؛

نفایس الفنون، ص ۳۱۳.

vatad -e- kasrat ← ارکان عروض سنتی.

وتد کثرت

vatad -e- moğtama' ← وتد کثرت.

وتد مجتمع

وتد مجموع	vataḍ -e- maḡmū'	← وتد مقرون .
وتد مفروق	vataḍ -e- mafrūq	← ارکان عروض سنتی .
وتد مقرون	vataḍ -e- maqrūn	← ارکان عروض سنتی .
وجه تسمیه عروض	vaḡh -e- tasmiya -ye- arūz	← عروض .

۲۵۹

وزن *vazn*

تعاریف: برای این که مفهوم وزن دقیقتر دانسته شود، قبلاً به تعریف «ایقاع» می‌پردازیم:

مراد از ایقاع، وزن در موسیقی است. ساده‌ترین تعریفی که از ایقاع شده، تعریفی است که ابونصر فارابی در کتاب موسیقی کبیر ذکر کرده. او گفته است: «إِنَّ الْإِيقَاعَ هُوَ النَّغْمُ فِي أَرْمَنَةٍ مَّحْدُودَةٍ الْمَقَادِيرِ وَالنَّسَبِ».

محمد خوارزمی همین معنا را آورده و ابن سینا نیز در تعریف ایقاع گفته است: «ایقاع سنجش زمان است به وسیله نقره‌ها.^۱ اگر این نقره‌ها نغمه موسیقی را ایجاد کند، در این صورت وزن را وزن موسیقایی نامند و اگر نقره‌ها معرف تعداد و چگونگی هجاهای کلمات باشند، وزن شعری به وجود می‌آید» (۸۰/۱۰۴).

اما جامع‌ترین تعریف را در قرن هفتم صفی‌الدین عبدالؤمن ارموی در کتاب الادوار خویش بیان کرده است: «الْإِيقَاعُ جَمَاعَةُ نَقَرَاتٍ يَتَخَلَّلُهَا أَرْمَنَةٌ مَّحْدُودَةُ الْمَقَادِيرِ عَلَى نَسَبٍ وَأَوْضَاعٍ مَخْصُوصَةٍ بِأَدْوَارٍ مُتَسَاوِيَاتٍ، يُدْرِكُ تَسَاوَى تِلْكَ الْأَدْوَارِ بِمِيزَانِ الطَّبْعِ السَّلِيمِ الْمُسْتَقِيمِ».

خواجه نصیرالدین طوسی نیز ایقاع را این طور معرفی کرده است: «حدوث اوزان از نقرات متتابع باشد و از سکونهای متناسب که میان آن نقرات افتد و چون خواهند که از

۱. نقره یا ضربه، زدن مضارب به سیم ساز است.

آن عبارت کنند به ازای تفرات، حروف متحرک ایراد کنند... و به ازای سکانات، حروف ساکن... و در وزن شعری حروف متحرک - از هر جنس که باشد - به جای تفرات باشد و حروف ساکن به جای سکانات» (۶۳ / برگ ۴ و ۳)

درک تعاریف فوق را مثالهای زیر به نقل از کتاب وزن شعر فارسی آسان می‌کند: شاید دیده باشید که نور چراغهای دریایی به تدریج افزایش می‌یابد تا به حدّ اعلای درخشیدن می‌رسد، سپس ناگهان خاموش می‌شود و بلافاصله به همان ترتیب روشنی ظاهر می‌گردد و افزایش می‌یابد و خاموش می‌شود. از مشاهدهٔ نظمی که در روشنی و خاموشی این چراغها هست، بیننده ادراک وزن می‌کند. در این سلسلهٔ امور، مرحلهٔ خاموشی که تکرار می‌شود (زمان مشخص) است.

چرخشی که می‌گردد، حرکتی مداوم دارد، اما وزن ندارد. حال اگر نشانه‌ای در یک نقطهٔ چرخ باشد که هنگام حرکت آن دیده شود، از دیدن بازگشتهای پیاپی آن، ادراک وزن حاصل می‌شود. همچنین گردش چرخهای دوچرخه هیچ نوع وزنی ندارد. اما از توجه به حرکت پای دوچرخه سوار و بازگشت متوالی آن به نقطهٔ پایین، وزنی ادراک می‌کنیم.

نجاری که روی تخته‌ای می‌کوبد، معمولاً روی هر میخ چند ضربه می‌زند. صوت این ضربه‌ها با هم متفاوت است، زیرا که در هر ضربه میخ قدری بیشتر فرو می‌رود و طول ساقهٔ آن کمتر می‌شود. صوت ضربهٔ آخرین همیشه با صوت ضربه‌های دیگر فرق کلی دارد، زیرا در این مرحله چکش در عین حال با سر میخ و سطح چوب برخورد می‌کند. سپس اندک سکوتی حاصل می‌شود، یعنی مدتی که لازم است تا نجار میخ دیگری را بردارد و روی تخته قرار بدهد. این سکوت، پس از صوت خاص آخرین ضربه (زمان مشخص) است و شنونده از احساس اصوات مختلف چکش و تکرار این سکوت ادراک وزن می‌کند.

این مثالها، مفهوم (نظم و تناسب) را در زمان به خوبی آشکار می‌کند و انواع آن را که با حواس مختلف ادراک می‌شود، نشان می‌دهد و ما را به این بیان می‌رساند که به طور

کلی و خلاصه بگوییم: «ایقاع عبارت است از واحدهای متقارن و متکرّر یک وزن». بنابراین مثالها، صدای انواع آذیرهای تناوبی هشدار دهنده را - که با تناسب زمانی خاصی تنظیم شده‌اند - نیز می‌توان دارای نوعی «وزن ایقاعی» دانست.

۲۵۹-۱. اینک، با توجه به تعاریف ایقاع - که به وزن شعر نیز مربوط می‌شود - قدیمی‌ترین تعریفی که از وزن در دست داریم، از آریستوکسنوس تارنتومی (Aristoxenos de tarentum) فیلسوف و شاگرد ارسطوست در قرن چهارم پیش از میلاد. وی گفته است: «وزن نظم معینی است در ازمنه» (۲۳/۹۴)

از حکمای اسلامی خواجه نصیر - صاحب معیار الاشعار و اساس الاقتباس - وزن شعر را چنین تعریف می‌کند: «وزن هیأتی است تابع نظام ترتیب حرکات و سکنتات و تناسب آن در عدد و مقدار.» (۶۳ / برگ ۱) او شعر را کلامی مخیّل و مؤلف از اقوال موزون متساوی و مقفی می‌داند و وزن را از موجبات اقتضای تخیّل و از فصول ذاتی شعر برمی‌شمارد. بوعلی سینا نیز شعر را سخنی خیال انگیز و از اقوالی موزون و متساوی معرفی می‌کند.

یکی از دانشمندان غربی وزن را نوعی از تناسب می‌داند و تناسب را کیفیتی حاصل از ادراک وحدتی در میان اجزای متعدّد و می‌گوید: «تناسب اگر در مکان واقع شود، آن را قرینه می‌خوانند و اگر در زمان واقع شود، وزن خوانده می‌شود» (۲۴/۹۴)

موریس گرامونت (M. Grammont) فرانسوی نیز در این باب گفته است: «وزن ادراکی است که از احساس نظم در بازگشت زمانهای مشخص حاصل می‌شود. وزن امری حسّی است و بیرون از ذهن کسی که آن را در می‌یابد وجود ندارد؛ وسیله ادراک وزن حواس ماست.» (۲۴/۹۴) اصطلاح (زمانهای مشخص) را باید به معنی بسیار کلی گرفت و همان طور که گفته شد مراد از آن اموری است که تکرار آنها نشانه حدّ فاصلی میان یک سلسله امور با سلسله دیگر است.

دکتر پرویز خانلری در تعریف وزن می‌گوید: «آنچه در اصطلاح وزن خوانده می‌شود، نظم ثابتی است که مجموعه‌ای از صوتها می‌پذیرد و به سبب رابطه‌ای که آن

نظم میانِ صوتهای متعدّد پدید می‌آورد، چندین صوت مجموعه واحدی می‌شود» (مجلّه سخن: س ۵، ش ۳، ص ۱۶۴). وزن شعر نیز نظم و تناسبی است در اصواتِ گفتار. به بیانی دیگر هر وزنی عبارت است از یک سلسله محدود از ضربهای کوتاه و بلند یا قوی و ضعیف (در وزن شعر فارسی همان هجاها) که برحسب نظمی معین در پی یکدیگر قرار می‌گیرد؛ پس آهنگی را که از ترتیب و توالی منظم و مخصوصی از هجاها (←) به وجود می‌آید وزن می‌گویند.

صاحب نظر دیگری گفته است: «وزن ادراکِ تناسبی است که از تکرار مقادیر متساوی و منفصل حاصل می‌شود».

بنابر آنچه گفته شد، وزن شعر تشکلی است از تناسب هجاها و هماهنگی اصواتِ ملفوظ در مصارح. زیرا یک بیت شعر از واژه‌ها درست شده است و واژه به نوبه خود مجموعه‌ای از اصواتِ ملفوظ است؛ بدین معنی که هر واژه از یک یا چند هجا پدید آمده و چون چند واژه در دوردیف (= دو مصراع) طوری قرار بگیرد که از حیث تعداد و کیفیت و توازن هجاها با هم مساوی باشد، وزن تحقق یافته است. پس در همه مصراعهای شعر کامل فارسی می‌بایست هجاهای کوتاه و بلند در برابر هم قرار گیرند، یعنی مصراعهای یک منظومه باید از جهتِ تعداد و تعادل هجاها متساوی و متقارن باشند.

۲۵۹-۲. از دیدگاه زبان‌شناسی نیز وزن عبارت است از: «تکرار واحدهای زبانی همانند، با کشش زمانی یکسان». یعنی چنانچه از واحدهای زبانی، مثلاً واحد عبارت را اختیار کنیم و عبارتهای مختلف را طوری بیان نماییم که هر کدام در مدت زمانِ مساوی نسبت به سایر عبارات ادا شوند، از شنیدن این عبارات، احساس وزن حاصل می‌شود. اگر چنین تصویری را که زبان‌شناسی از وزن عرضه می‌کند، بپذیریم، دیگر ضرورتی ندارد که حتماً و فقط از «هجا» به عنوان واحد وزن استفاده شود؛ بلکه از تکیه و الگوهای جمله و سایر واحدهای زبانی نیز می‌توان برای ایجاد وزن استفاده کرد.

۲۵۹-۳. لازم به یادآوری است که قید تساوی وزن در مصراعها، خاص شعر در همه زبانها

نیست. در زبان فارسی نیز از سوی برخی نوپردازان تلاش شده است این سنت شکسته شود؛ تا آن جا که گروهی از شاعران متجدّد گامی فراتر نهاده، وزن را نوعی آهنگ یا حتی هماهنگی کلمات در سخن دانسته‌اند و با این تعبیر، در شعر به آهنگ درونی کلام بسنده کرده‌اند. بدین لحاظ، تعریف وزن را می‌شود به این صورت تعمیم داد: «اگر در کلامی، واژه‌ها طوری در کنار یکدیگر قرار گرفته باشند که گوش از شنیدن آنها نظم و تناسبی خاصّ ادراک کند، آن نظم و تناسب را وزن و آن کلام را موزون می‌نامند».

۲۵۹-۴. عوامل سازنده وزن یا مؤثر در آن:

باید گفت که چون ادراک نظم و تناسب زمانی غالباً به وسیله حسّ شنوایی حاصل می‌شود، در شناخت وزن عادهً به اموری که مربوط به حسّ سامعه است یعنی به اصوات توجّه می‌شود:

۱-۲۵۹-۴. صوت (Sound):

عواملی مانند لرزش بسیار تند اجسام یا تغییر دما، سبب ایجاد حرکت و جابه‌جایی در مولکولهای هوا و جابه‌جایی شدید مولکولهای هوا باعث ایجاد صوت یا آوا می‌شود. ارتعاشات هوا وقتی به پرده گوش (صماخ) و از آن جا به مراکز سمعی نخاع برسد، صوت احساس می‌گردد. این لرزه‌ها اگر مرتّب و موزون باشد، صوت موسیقایی پدید می‌آورد. صوت در صورتی شنیده می‌شود که لرزشهای آن کمتر از بیست و بیشتر از سی هزار بار در ثانیه نباشد. صوت دارای صفات و خواصّی است که این صفات، عامل مؤثر در پدید آمدن اوزان شعری در زبانهای مختلف ملل جهان است و ما اختصاراً به ذکر خواصّ آن می‌پردازیم:

۱-۱-۲۵۹-۴. خواصّ صوت، شدّت Intensity:

سرعت ارتعاشات هر صوت را در واحد زمان، شدّت آن صوت می‌گویند. این سرعت تابع فشاری است که به اجسام پدید آورنده لرزه‌های صوتی وارد می‌شود.

هر چه نیروی ارتعاش بیشتر باشد، احساس صوت قویتر است و موجب می‌شود تا از فاصله دورتری شنیده شود. شدت صوت با دامنه نوسان (= دور شدن جسم مرتعش از نقطه تعادلش) و تواتر (= تعداد ارتعاش در ثانیه) ارتباط مستقیم دارد. به این معنی که هر چه این دو بیشتر باشند، صوت شدیدتر و رساتر خواهد بود، بنابراین گوش انسان تمام اصوات را با شدتی یکسان نمی‌شنود.

۲-۱-۴-۲۵۹. خواص صوت، ارتفاع یا زیر و بمی Pitch:

زیر و بمی یا ارتفاع صوت از ترکیب مختصات تواتر و دامنه ارتعاش به وجود می‌آید. هر چه تعداد تواتر در واحد زمان بیشتر باشد، آواز زیرتر و هر چه تعداد تواتر کمتر باشد، آواز بم‌تر شنیده می‌شود. ترکیبهای گوناگونِ مختصه‌های تسواتر و دامنه ارتعاش، موجب بروز زیر و بمی‌های متفاوت می‌گردد.

زیر و بمی صفتی است که به مصوتها اختصاص دارد. بعضی از مصوتها بم‌تر و پاره‌ای از آنها زیرترند. هرگاه مصوتهای اصلی زبان فارسی امروز را بر حسب مخرج به ترتیب از لب تا حلق بنویسیم، این سلسله حاصل می‌شود:

u o a ā e i

در این سلسله از چپ به راست، مصوتها به تدریج از بم به زیر می‌رود.

۳-۱-۴-۲۵۹. خواص صوت، زنگ یا طنین Timber:

زنگ یا طنین، حاصل ارتعاشات فرعی است که با ارتعاش اصلی صوت همراه است. دو صوت که از حیث زیر و بمی و شدت و امتداد یکسان باشند، ممکن است به حسب زنگ از هم تمیز داده شوند. صوت واحدی را که با یک نت از دو آلت مختلف موسیقی برخیزد، از روی این صفت می‌توان تشخیص داد که مثلاً صدای ویلن است یا پیانو. همین‌طور است تشخیص صدای افراد مختلف. به نظر می‌رسد که اختلاف اندازه و شکل اندامهای گفتار هر کس، ساختمان تار آواها و نحوه ارتعاشات آنها و نیز

مختصاتِ جریان هوا، همه بر روی طنینِ صدا اثر می‌گذارند. هر یک از حروف صامت (←) و مصوّت (←) زنگ خاصی دارند که سبب تشخیص و تمییز آنها از یکدیگر می‌شود. همچنین هر یک از این زنگها در ذهنِ شنونده اثری خاص دارد. برای پی بردن به این تأثیر، نخست باید حروف را به حسبِ چگونگی ادا شدن و محلّ آنها (یعنی مخارج) طبقه‌بندی کرد.

۴-۱-۴. خواصّ صوت، امتداد یا کشش Duration:

امتداد یا کشش یا کمیّت هر صوت عبارت است از مدّتی که ارتعاشات آن دوام می‌یابد. در صدای انسان مهمترین سازنده کشش، نفّس است و هر چه نفّس هماهنگتر باشد، کشش نیز هماهنگتر خواهد بود. کشش باعثِ دریافتِ بهتر صوت می‌شود. ممکن است دو صوت که در داشتنِ همهٔ ویژگیها یکسان هستند، از جهتِ امتداد متفاوت باشند.

کشش مصوّتها در زبان حائز اهمیت بسیار است؛ زیرا کلیهٔ مصوّتها دارای کششی هستند که با دیگری فرق دارد.

۴-۲. تکیه Accent:

یکی دیگر از عوامل مؤثر در وزن تکیه است، با این توضیح که تکیه منحصرأ از صفاتِ اصواتِ گفتار است و نه اصواتِ دیگر.

وقتی کلمه یا عبارتی را تلفّظ می‌کنیم، همهٔ هجاهایی که در آن هست به یک درجه از وضوح و برجستگی ادا نمی‌شوند، بلکه یک یا چند هجا برجسته‌تر است. همین برجستگی خاصّ یکی از اجزای کلمه در یک سلسله اصواتِ ملفوظ موجب می‌شود تا حدود و فواصل هجاها را تشخیص بدهیم و هر یک از کلمات جمله را جداگانه ادراک کنیم.

این صفتِ خاصّ بعضی از هجاها را - که موجب انفکاک اجزای کلام از یکدیگر

است - در فارسی تکیه کلمه یا به اختصار «تکیه» و هجا یا هجاهایی را که تکیه بر روی آن واقع شده است، هجاهای «تکیه بر» می خوانیم.

ماهیت صونی تکیه می تواند از جنس ارتفاع یا شدت یا همه آنها باشد. در زبان فارسی ویژگی صوتی تکیه عبارت است از ارتفاع صوت که اغلب با اندک شدتی همراه است. در هر کلمه فقط یکی از هجاهای آن دارای تکیه است؛ بنابراین در هر جمله یا عبارت به تعداد کلمات، تکیه وجود دارد. آنچه در تکیه مهم است، جای تکیه در کلمه است نه خود آن. در برخی زبانها مانند فارسی، جای تکیه ممکن است دارای نقشهای مختلفی باشد و در برخی دیگر از زبانها تکیه ثابت است مانند زبانهای چک و مجار که تکیه روی هجای نخستین است. تکیه در زبان فارسی یا از طریق گفتار قابل تشخیص است و یا از طریق آوانویسی و خط موجود فارسی نمی تواند آن را نمایش دهد.

در عروض فارسی که مبنای آن بر کمیّت هجاهاست، تکیه در حکم قائمه ای است که چند هجا را گرد هم می آورد و به آنها صورت ترکیبی واحدی می بخشد که جزء یا فعل عروضی (← افاعیل عروضی) خوانده می شود. همچنان که قوام هجا به یکی از اجزای آن است که حرف مصوّت (vowel) نام دارد، قوام کلمه و «جزء یا فعل عروضی» نیز به هجای تکیه دار است؛ از این جاست که گفته اند: «تکیه جان کلمه است».

دیدیم که شماره تکیه ها و موضع آنها در وزن شعر فارسی تأثیر دارد. تکیه در وزن شعر فارسی اگر چه از مبانی وزن نیست، مرتّب کننده اجزا و پیوند هجاهاست و همان طور که گفته شد در هر جزء باید لا اقلّ یک تکیه وجود داشته باشد؛ امّا محلّ تکیه در داخل اجزا قابل تغییر است. مرتّب بودن تکیه ها در هجاهای هر شعر، وزن آن را ضربی و منظم می کند و عدم نظم آن اگر چه وزن شعر را برهم نمی زند، در آن اختلافها و تغییراتی پدید می آورد.

۵- ۲۵۹. انواع وزن:

آنچه درباره مطلق صوت گفته شد، درباره اصوات گفتار نیز صادق است؛ زیرا صوتهای گفتار دارای همان خصوصیتهاست که دیگر اصوات. شعر هم مجموعه هایی از

کلمات است که به ترتیب خاصی در پی یکدیگر می‌آیند. کلمه نیز از یک یا چند واحد صوت گفتار به وجود آمده است که این واحدها اصطلاحاً «مُقَطَّع یا هجا یا سیلاب» (←) خوانده می‌شود. اما اتخاذ هر نوع وزن از روی تفنّن نیست، بلکه با صفات و خصایص تلفّظ زبان ارتباط دارد. برحسب آن که کدام یک از خواصّ اصوات گفتار، مبنای ایجاد وزن در هر زبانی قرار بگیرد، وزن شعر در زبانهای مختلف اختلاف پیدا می‌کند و ما ذیلاً انواع وزن را به اجمال بیان می‌کنیم:

۱-۵-۲۵۹. وزن عروضی:

اصواتِ گفتار با صفاتِ سه گانه (زیر و بمی، شدّت، زنگ یا طنین) ممکن است کم یا بیش در زمان امتداد بیابد. این امتداد را کمیت یا کشش می‌خوانند. وزن عروضی که به آن وزن کمی (Quantitative meter) یا امتدادی (Prosodic meter) نیز گفته‌اند، وزنی است که در آن هجاها برحسب کمیت یا کوتاهی و بلندی یعنی امتداد زمانی منظمّ شده و دارای کشش معین و ثابتی باشند. در این نوع وزن توازن و کیفیتِ هجا نیز در دو مصراع کامل است و هجاهای بلند و کوتاه در برابر هم قرار دارد.

وزن عروضی متناسب با ساختمان زبان فارسی است و در چنین زبانی اگر می‌بایستی وزنی وجود داشته باشد، جز این که هست ممکن نیست. به علاوه این وزن در زبانهای سنسکریت، یونانی باستان و لاتینی به کار رفته و در زبان عربی نیز مورد استفاده واقع می‌شود.

۲-۵-۲۵۹. وزن هجایی:

هجا (←) واضحترین بخشِ صوتی از کلمه است که به دلیل همراه بودن با یک مصوّت - آن هم در رأس هجا - ملفوظ واقع می‌گردد و تشخیص آن بر همه کس آسان است.

مبنای وزنِ هجایی (Syllabic meter) فقط بر تعداد هجاها نهاده شده و در این گونه

وزن می‌باید شماره هجا - از نظر کمیّت و نه کیفیّت - در دو مصراع شعر یکسان باشد. در وزن هجایی بجز تعداد هجا، هیچ یک از صفات دیگر اصوات ملحوظ واقع نمی‌شود. وزن هجایی خاصّ زبانهایی است که مصوّتها و هجاها در آن زبان دارای کشش معین نباشد؛ همچون زبان فرانسه که شعر آن وزن هجایی دارد، برخلاف فارسی دری که بنابر عقیده صاحب نظران شعر هجایی در آن ممکن نبوده و نیست.

۳-۵-۲۵۹. وزن عددی:

وزن عددی یا شماری (Numeric meter)، در آن فقط تساوی شماره اصوات در مصرعها ملاک ایجاد نظم است و عامل خاصّ دیگری در این وزن دخیل نیست. به دیگر بیان در وزن عددی، اصوات را از روی عدد و با قطع نظر از خواصّ و صفات آنها منظم می‌کنند و به همین علّت است که بعضی از نویسندگان، این نوع وزن را به اشتباه وزن هجایی خوانده‌اند؛ غافل از این که وزن هجایی می‌تواند وزن عددی باشد، ولی وزن عددی وزن هجایی نیست زیرا اصوات همیشه هجاها نیستند. وزن اشعار فرانسوی و ایتالیایی و اسپانیایی از این گونه است.

۴-۵-۲۵۹. وزن ضربی:

وزن ضربی (Tonic meter) که به آن وزن تکیه‌ای (Accentual meter) نیز گفته می‌شود، براساس نظم اصوات به حسب شدّت و ضعف هجاها ترتیب یافته است. به عبارت دیگر این وزن، مبتنی بر تساوی تکیه‌هایی است که بر هجاهای تکیه بر واقع شده است. بنابراین در وزن ضربی یا تکیه‌ای، نظم میان هجاهای کوتاه و بلند رعایت نمی‌شود، بلکه فقط تعداد تکیه‌ها در مصرعهای شعر ملاک تشخیص وزن است و در زبانهایی به کار می‌رود که در آنها هجای تکیه دار اصل است و در زنجیره گفتار این زبانها، هر هجای تکیه بری به تنهایی و یا همراه با هجاهای بی تکیه پیرامونش، تشکیل یک واحد وزنی می‌دهد.

وزن در شعر زبانهای انگلیسی و آلمانی و روسی و سوئدی و نروژی و یونانی جدید از این گونه است. در این زبانها هجاهای بی تکیه سریع تلفظ می‌شود و هر کلمه دست‌کم دارای یک هجای شدید است که تلفظ آن نسبت به هجاهای دیگر برجستگی آشکار و مشخصی دارد.

۲۵۹-۵-۵. وزن کیفی (Qualitative meter):

اوزان کیفی شامل دو نوع وزن است: ۱. وزن آهنگی یا نواختی (فر: De La hauteur) وزنی است که بر زیر و بم یا ارتفاع صوتهای گفتار مبتنی است. ۲. وزن طنینی (فر: Du Timbre) که در آن بر حسب زنگ و طنین اصوات نظمی ایجاد می‌شود. عامل مؤثر در این دو وزن، نحوه تلفظ، یعنی کیفیت ادای هجاهاست. وزن شعر برخی زبانهای تک‌هجایی و غیرمنصرف مشرق آسیا، مثل چین و ویتنام از گونه اوزان کیفی است.

۲۵۹-۵-۶. وزن ایقاعی (Rhythmic meter):

گفتیم که وزن شعر زبانهایی مثل فارسی، عربی، سنسکریت و یونانی قدیم کمی، یعنی مبتنی بر نظم میان هجاهای کوتاه و بلند است. اما در شعر فارسی از دیرباز اوزانی هست که برخلاف وزن کمی، فقط از تعدادی هجای بلند تشکیل می‌شوند. این اوزان را مشروط بر آن که هجاها به صورت یک یک یا دو دو یا سه سه - یعنی به صورت پایه‌های یک یا دو یا سه هجایی - تنظیم شده باشد «اوزان ایقاعی» می‌نامند.

شرط مذکور از اهئیت خاصی برخوردار است و خود، وجه تمایز میان این گونه اوزان و اوزان کمی است. زیرا در شعری که وزن کمی دارد، اگر بعد از هجا یا هجاهایی مکث کنیم - یعنی فاصله زمانی ایجاد نماییم - وزن عوض نمی‌شود؛ اما در وزن ایقاعی مساوی بودن زمان میان نقره‌ها باعث تغییر وزن می‌شود. به همین دلیل است که ابونصر فارابی اوزان ایقاعی را به «موصل» و «مفصل» یا «متفاضل» (بنا بر گفته‌ای

دیگر) تقسیم می‌کند.

به هر حال، عروضیان قدیم متوجّه استثنایی بودن این اوزان شده‌اند و این گونه اوزان رابطه‌ای با وزنهای کمی ندارند و اوزان خاصی هستند با ویژگیهای خود. بعضی از این اوزان در اشعار عامیانه دیده می‌شود و ابیات زیر نیز دارای وزن ایقاعی است:

تا کی ما را در غم داری
تا کی بر ما آری خواری

«المعجم»

بر وزن: فَعْلُنْ، فَعْلُنْ، فَعْلُنْ، فَعْلُنْ.

نیز بیت زیر بر همین وزن از مولوی:

ساقی برخیز کان مه آمد
بشتاب که سخت بی گه آمد

«غزل ۷۲۳ دیوان شمس»

و یا از مشتاق اصفهانی:

چون رفتی افکندی بر خاکم از خواری
وقت آمد باز آیی از خاکم برداری
بر وزن: چهار مفعولن.

و یا از نواب صفا:

من عشقی جانفرسا می‌خواهم
دریایی طوفانزا می‌خواهم
بر وزن: سه مفعولن.

۲۵۹-۶. اوزان دوری (Periodical):

وزن دوری یا متناوب یا دو پاره - که به آن اوزان متقارن- یا قرینه‌ای نیز گفته‌اند - در اشعاری است که بتوان هر یک از مصاریع آن را به دو پاره متشابه یا دو نیم مصراع

تقسیم کرد. بنابراین در این نوع وزن، هر مصراع شعر، دو پارهٔ مختلف دارد که وزن پارهٔ نخست عیناً در پارهٔ دوم تکرار می‌شود. در شعر با وزن دوری، غالباً هر پاره، یا جمله‌ای است تمام که معنای مستقل یا تامی دارد و یا حداقل در خور مکث است. به علاوه تعداد هجاهای هر مصراع ده، چهارده یا شانزده هجا یعنی همیشه زوج است. ابیات زیر دارای وزن دوری است:

	مصراع اول		مصراع دوم	
	پارهٔ نخست	پارهٔ دوم	پارهٔ نخست	پارهٔ دوم
متوچهری:	چوک ز شاخ درخت	خویشتن آویخته	زاغ سیه بر دو بال	غالیه آمیخته
وزن	مفتعلن فاعلن	مفتعلن فاعلن	منسرح مثنیٰ مطوی مکشوف	
عطار:	چو نقاب برگشایی	مه آن جهان برآید	ز فروغ نور رویت	ز جهان فغان برآید
وزن	فَعِلَاتُ فاعلاتن	فَعِلَاتُ فاعلاتن	رمل مثنیٰ مشکول.	
سعدی:	دیدار یار غایب	دانی چه ذوق دارد؟	ابری که در بهاران	بر تشنه‌ای بیارد
وزن	مفعولُ فاعِلاتن	مفعولُ فاعِلاتن	مضارع مثنیٰ اخرب	
حافظ:	آن گل که هر دم	در دست بادبست	گو شرم بادش	از عندلیبان
وزن	مستفعلاتن = مستفعلن فاع	مستفعلاتن	رجز مرفّل	
فریدون تولّی:	زنبور عسل پر زد	باز از درِ کندوها	بر ساقهٔ سوسنها	بر غنچهٔ شب‌بوها
وزن	مفعولُ مفاعیلن	مفعولُ مفاعیلن	هزج مثنیٰ اخرب.	

وزن دوری قاعدهٔ در بحور مثنیٰ (←) و متناوب الارکان (←) استعمال دارد و بحور متّفق الارکان (←) دوری به حساب نمی‌آید.

اهمیت وزن دوری در آن است که وسط مصراع، حکم پایان مصراع را می‌یابد و شاعر می‌تواند پایان هر پاره را با پارهٔ مشابه مقفّی سازد و شعر خود را به صنعتِ ترصیع بیاراید و نیز مختار است یک یا دو صامت بر مصراع و در پایان پاره‌ها بیفزاید. به بیان

دیگر شاعر قادر خواهد بود از همهٔ اختیاراتی (← اختیارات شاعری) که در پایان مصاریع به او داده شده است، در آخر پاره‌ها نیز سود جوید؛ این در حالی است که در وزن شعر خللی ایجاد نمی‌گردد. نکتهٔ اخیر خود یکی از راههای تشخیص وزن دوری است؛ به این معنی که اگر یک یا دو صامت از شعری کاسته شود و در وزن آن خللی به وجود نیاید، دلیل بر دوری بودنِ وزن خواهد بود. مانند بیت زیر از مولوی که دارای چنین صفاتی است:

مها تویی سلیمان، فراق و غم چو دیوان

چو دور شد سلیمان، نه دست یافت شیطان

(بر وزن: مفاعِلن فعولن مفاعِلن فعولن / هزج مثنیٰ مقبوض محذوف)

که همین بیت را - بی آن که در وزن تغییر محسوسی پدید آید - می‌شود گفت:

مها تویی سلیمانم، فراق و غم چو دیوانم

چو دور شد سلیمانم، نه دست یافت شیطانم

اوزان دوری در شمار خوش آهنگترین اوزان شعر فارسی است که بخش مهمی از بالندگی عروض فارسی بر عهدهٔ این اوزان می‌باشد؛ زیرا با ترکیب ارکان مختلف در آن، امکان ساختِ اوزان جدیدی وجود دارد. شاعران پارسی‌گوی، استفاده‌های شایانی از این گونه اوزان به عمل آورده‌اند.

۲۵۹-۷. منشاء وزن شعر فارسی:

در بارهٔ منشاء وزن به طور اعمّ - چه در موسیقی و چه در شعر - نظرات گوناگون ابراز شده است:

برخی زبان عاطفه و لالایی گفتن مادران را که طبیعی و همیشه موزون بوده است، بعضی آوازهای متوازن پاروزنان یا آهنگ پای شتران یا صدای پتک آهنگران و چکش رویگران و برخی دیگر نالهٔ سرنا و تهدید دهل یا حتی حیات منظم جسمانی جانداران و ضربان دقیق قلب آنها و سریع یا کند شدن این ضربان هنگام بروز عواطف را منشاء

نخستین الهامات وزن دانسته‌اند و آوازهای دسته جمعی همراه با نوعی ضرب یا آهنگ به هنگام کار و سرودهای مذهبی به هنگام درخواست و نیایش به پیشگاه خدایان را که به صورت اولین رخداد‌های توأمان شعر و موسیقی بروز کرده است، دلایلی بر این پندار گرفته و گفته‌اند: «این که شعر در ذهن شاعر، نخست به شکل زمزمه آغاز می‌شود و بعد کلمات جای آهنگها را می‌گیرد و شاعر به تدریج از موسیقی به شعر می‌رسد، تأکیدی بر این اعتقاد است».

هر کدام از دلایل بالا یا مجموع آنها را درست بدانیم، منشاء احساس وزن به طور قطع در میان ملل مختلف علل گوناگون داشته است. حقیقت این است که وزن چیزی نیست که از خارج بتوان بر شعر تحمیل کرد، بلکه طبع موزون و ذوق سلیم شاعر است که نوع وزن را در شعر تعیین می‌کند و موزون را از ناموزون باز می‌شناساند.

اما درباره منشاء وزن شعر فارسی به طور اخصّ نیز دو نظریه وجود دارد: گروهی اشتراک بعضی از اوزان را در شعر عرب و شعر فارسی، همچنین همانندی اصطلاحات عروضی در فارسی و عربی را بر یکی بودن منشاء وزن شعر فارسی و عربی مهمترین دلیل می‌گیرند و عقیده دارند که اوزان شعر فارسی مأخوذ از شعر عرب است.

عده‌ای دیگر - که بیشتر محققان متأخرتر را شامل می‌شود - در این نظریه تردید می‌کنند و اوزان شعر فارسی را مستقلّ و دارای قواعد و ضوابط خاصّ خود می‌دانند و حتّی برخی گامی جلوتر رفته و بر این اعتقادند که اوزان شعر عرب مقتبس از شعر فارسی است.

هفائستیون (Hephaestion) عروض‌دان یونانی - متولّد سده دوم میلادی و مؤلّف رساله‌ای درباره اوزان شعر یونانی که از آن همچون کتاب درسی استفاده می‌شد - از نخستین کسانی است که از اوزان شعر فارسی سخن گفته است. به گفته او: «آن بحر یونانی که ضربها (= ارکان) آن از دو هجای بلند و دو هجای کوتاه تشکیل شده «پرسپکوس» نیز نامیده می‌شود، زیرا داستانهای ایرانی در این بحر سروده شده است.» (۳۶/۱۰۳). این عده نیز می‌گویند:

واحد وزن در شعر فارسی مصرع است و در شعر عرب بیت. در شعر فارسی هیچ گاه شاعر حق ندارد شعری بگوید که مصرع اولش مثلاً در متقارب سالم باشد و مصرع دومش در متقارب محذوف، زیرا چنین وزنی به گوش فارسی زبانان کاملاً ناموزون می‌نماید، در حالی که شاعر عربی گوی چنین اجازه‌ای را دارد. به علاوه ایرانیان هیچ زمان به اوزان خاصّ عرب شعر نسروده‌اند جز برای تقلید و اظهار مهارت خود در عروض و آنچه هم گفته‌اند بسیار اندک و به تکلف و ثقیل و بدور از طبع سلیم بوده است.

اوزان شعر و ضوابط عروضی نه فقط در فارسی و عربی متفاوت می‌باشد، بلکه هر ملتّی بسته به ساختمان کلمات زبان خویش، نوعی وزن برای شعر خود دارد که با وزن شعر ملتّهای دیگر نه قابل تطبیق است و نه قابل تقلید. در شعر فارسی متجاوز از سیصد وزن رایج وجود دارد. خوش آهنگترین و پرکاربردترین اوزان، همان است که شعرای بنام مانند حافظ و مولوی و سعدی و انوری از آن بهره برده‌اند. این تعداد هر روز با عرضه‌ی وزنی تازه از سوی شاعری روبه گسترش است و این امر تنها به سبب پویندگی و بالندگی خاصّ عروض فارسی امکان پذیر است.

۲۵۹-۸. سابقه وزن شعر فارسی:

آرای متقدّمین آن بوده که شعر فارسی قبل از اسلام، وزن هجایی (←) داشته و تدریجاً به صورت نیمه عروضی و عروضی در آمده است. اما زبان شناسان این نظر را رد کرده می‌گویند: وزن شعر دقیقاً مبتنی بر ویژگیهای هر زبان است. فارسی از زمره زبانهای هند و اروپایی است. در زبان قدیم هند و اروپایی که مادر همه زبانهای این خانواده بوده، مصوّتها - مثل فارسی امروز - کمیّت ثابت داشته است. در سنسکریت که با زبانهای ایران باستان برادر است، بنای وزن بر همین اصل قرار دارد. در ارمنی قدیم و یونانی و لاتینی هم - که همه با فارسی خویشاوندند - وزن کمیّ بوده است. در نخستین نمونه‌هایی که از شعر فارسی دری به جا مانده نیز همین نوع وزن دیده می‌شود. گذشته

از این همه، وزن کمی و عروضی متناسب با ساختمان زبان فارسی است و در چنین زبانی اگر می‌بایستی وزنی وجود داشته باشد، جز این که هست ممکن نبوده است. اضافه بر آن، وزن شعریک زبان تنها زمانی تغییر می‌کند که ویژگیهای زبانی مربوط به وزن تغییر کند و حال آن که ویژگیهای زبانی وزن کمی در فارسی لااقل تا قرن نهم هجری تغییر نکرده و بر مبنای کمیّت بوده است. هجاها در زبان فارسی دارای کشش و کمیّت معین است و وزن هجایی خاصّ زبانهایی - مانند زبان فرانسه - است که هجاها در آن کمیّت و کشش معین ندارد؛ بنابراین فارسی دری نیز ویژگی لازم را برای وزن کمی داشته و پذیرای وزن هجایی در شعر نبوده است.

۲۵۹-۹. ضرورتِ نوعی وزن در شعر:

شعر از بدو پیدایش و نزد همه اقوام با وزن ملازمه داشته و دارد و هرگز در هیچ زبانی سخن ناموزون شعر خوانده نمی‌شده است، با این تفاوت که اعتبار وزن همیشه و در نزد همه ملل یکسان نبوده است.

افلاطون در کتاب جمهوریت وزن را ملازم ضروری شعر می‌داند. او از قولِ سقراط نیز گفته است که: «وزن، شاعران را مفتون و مسحور می‌کند». ارسطو هم شعر را در برابر نثر قرار داده و از شعر «سخن موزون» اراده کرده و پیداست که در نظر او نیز شعر از وزن جدا نیست. در فنّ خطابه خویش گوید: «سخنی که موزون و در بحر معینی باشد شعر است».

دانشمندان اسلامی بوعلی سینا و خواجه نصیر، همچنین شعر را مؤلف از اقوالی موزون و متساوی دانسته‌اند و اگر خواجه نصیر آن را کلامی مخیّل تعریف کرده، وزن را از موجبات تخییل برشمرده است. قدامة بن جعفر در نقد الشعر و امام سگّاکسی در مفتاح العلوم نیز سخن موزون را شعر نامیده‌اند. از سوی دیگر تقریباً همه دانشمندان ایرانی و غیرایرانی، ضرورتِ نوعی وزن را در شعر تصدیق کرده، وزن را از عناصر اصلی و لازم شعر به حساب آورده‌اند و اصولاً شعر را مقید به وزن توصیف نموده‌اند.

دکتر خانلری می‌گوید: «شعر مجموعه‌ای از کلمات است. اما شرط است که اجزای این مجموعه چنان تلفیق شده باشند که خواننده یا شنونده، پیوستگی و وحدتی میان آنها ادراک کند. یکی از وسایل اصلی برای ایجاد این وحدت میانِ صوتهای ملفوظ، وزن است.» او در جای دیگر گفته است: «حقیقت این است که در هر یک از زبانهای دنیا اگر شعری هست، موزون است و شعر بی وزن یا منثور که اخیراً به گوشها می‌خورد، از مخترعات شعرای قرن نوزدهم فرانسه بوده و تجدد خواهانِ زبانهای دیگر از ایشان اقتباس کرده‌اند» (۱۶/۹۴).

۱۰-۲۵۹. حالاتِ عاطفی اوزان:

هر چه شمارهٔ هجاهای کوتاه در وزنی بیشتر باشد، آن وزن سریعتر خوانده می‌شود و بنابراین بیشتر مایهٔ نشاط و هیجان می‌گردد. به عکس وزنهایی که در آنها شمارهٔ هجاهای بلند به نسبت بیشتر است، سنگین تر و آرامتر و با حال تأمل و اندیشه و دریغ و اندوه مناسبتر است. اما آنچه حالت خاصی به وزنی می‌بخشد، تنها نسبت عددی دو نوع هجا نیست؛ بلکه توالی آنها نیز بسیار مؤثر است. وزنهایی تند و ضربی برای بیان شور و شوق و هیجان مناسب است:

وه که جدا نمی‌شود نقش تو از خیال من!

تا چه شود به عاقبت در طلب تو حال من!

(سعدی)

اما وزنهایی سنگین و آرام را شاعران بزرگ لطیف طبع، اغلب برای بیان تأثر و افسوس و شکایت و آرزو به کار برده‌اند:

به مژگان سیه کردی هزاران رخنه در دینم

بیا کز چشم بیمارت هزاران درد برچینم

الا ای همنشین دل که یارانت برفت از یاد

مرا هرگز مباد آن دم که بی یاد تو بنشینم
(حافظ)

در نظر گرفتن نوع شعر و رعایت حالات عاطفی اوزان و انطباق آن با مفاهیم و مضامین و معانی شعری از اهمیت والایی برخوردار است؛ به طوری که اگر شاعر، همسویی قالب با مضمون و میزان با موزون را وجهه همت خود قرار دهد و موازین دیگر شعری را هم البته مرعی بدارد، به احتمال قوی خواهد توانست شعرش را تا حد شاهکارهای شعری جهان ارتفاع و ارتقاء بخشد. به همین منظور است که محققان درباره انواع شعر مانند قصیده و غزل و رباعی و مرثیه به تحقیقات وسیع و جداگانه پرداخته‌اند و برای هر یک خصوصیات و قالبهای لازم را بر شمرده‌اند و از جمله اوزان سنگین را برای انواع قصیده، اوزان شاد و غنایی و ضربی را برای انواع غزل و ... مناسب دانسته‌اند.

بی شک یکی از رمزهای موفقیت شعرای مشهوری همچون فردوسی در حماسه، مولوی در عرفان، حافظ و سعدی و مولانا در انواع غزل، انوری و خاقانی در قصیده، نظامی گنجوی در شعر بزمی و عاشقانه و باباطاهر در دوبیتی و ترائه همین انتخاب احسن در وزن یا هماهنگی وزن و محتوا بوده است.

۱۱-۲۵۹. اهمیت و تأثیرات وزن در شعر:

دیدیم که از قدیم‌ترین زمانها اکثریت قریب به اتفاق اهل نظر و منتقدان شعر، وزن و شعر را ملازم هم دانسته و عنصر وزن را یکی از ارکان اصلی شعر ذکر کرده‌اند. در واقع شعر با وزن تولّد یافته است. وزن در شمار شاخص‌ترین و ابتدایی‌ترین خصیصه‌هاست که شعر را از نثر متمایز می‌کند. هیچ کس نمی‌تواند گیرایی کلام موزون را در برابر کلام منثور انکار کند. این گیرایی همواره به سبب تأثیر و اهمیت وزن در شعر است. مهمترین این تأثیرات را می‌توان به نحو زیر خلاصه کرد:

- ✓. همان طور که در نظم، قافیه وسیله‌ای است برای تداعی؛ وزن هم در شعر سببی تواند بود برای یادآوری کلّ مضمون و برانگیختن خیال.
- ✓. وزن، به کلماتِ خاصّ هر شعر تأکید می‌بخشد.
- ✓. وزن، ریتم و آهنگ، طبع القاپذیر مخاطب را بیدار می‌کند و باعثِ حسن تأثیر می‌شود.
- ✓. وزن، ذهن را برای دریافتن مقصود آماده‌تر می‌سازد و به تفصیل و تکرار حاجت نمی‌افتد.
- ✓. وزن، ایجاد رابطه میان اندیشه‌های مختلف را آسان می‌کند.
- ✓. وزن، شور و جهش و لذّتِ موسیقی و موسیقایی پدید می‌آورد.
- ✓. و بالاخره وزن، به فهم و ضبط معنا و محتوا کمک می‌کند.

(مدخلهای عروض و شعر را نیز بخوانید.)

مأخذ: ۸/س ۱، ش ۱، ص ۳۳؛ ۳۶/ذیل کلمه ایقاع؛

۳۹/۵۱ تا ۴۴؛ ۵۵/۱۲ و ۱۳ و ۶۰ تا ۶۳؛ ۸۶/

ذیل کلمه ایقاع؛ ۲۳/۹۴ تا ۲۸؛ ۱۰۳/تمام

کتاب؛ ۷۵/۱۰۴ تا ۹۴؛ ناتل خانلری؛ مجله

سخن، د ۵، ش ۳، موسیقی الفاظ، ص ۱۶۴ و ۱۶۵؛

خسرو فرشید ورد؛ درباره ادبیات، ص ۱۰۵.

وزن آهنگی	vazn -e- āhangi	← وزن کیفی.
~ اصلی	v.asli	← تقطیع.
~ امتدادی	v.emtedādi	← وزن عروضی.
~ ایقاعی	v.īqa'ī	← وزن.
~ تقطیعی	v.taqtī'i	← تقطیع.
~ تکیه‌ای	v.takye'i	← وزن ضربی.

وزن حقیقی	v.haqiqi	← شعر نو.
~ دوپاره	v.dopare	← وزن دوری.
~ دوری	v.dowri	← وزن.
~ شماری	v.šomāri	← وزن عددی.
~ صرفی	v.sarfi	← افاعیل عروضی.
~ ضربی	v.zarbi	← وزن.
~ طنینی	v.tanini	← وزن کیفی.
~ عددی	v.adadi	← وزن.
~ عروضی	v.arūzi	← وزن.
~ غیر اصلی	v.qeyr -e- asli	← تقطیع.
~ غیر حقیقی	v.qeyr -e- haqiqi	← شعر نو.
~ قرینه‌ای	v.qarine'i	← وزن دوری.
~ کمی	v.kammi	← وزن عروضی.
~ کیفی	v.keyfi	← وزن.
~ متقارن	v.motaqāren	← وزن دوری.
~ متناوب	v.motanāveb	← وزن دوری.
~ مزحوف	v.mazhūf	← زحاف.
~ منزحف	v.monzahef	← زحاف.
~ نواختی	v.navaxti	← وزن آهنگی.
~ هجایی	v.heğayi	← وزن.

۲۶۰

وقص vaqs

وقص را: «کم کردن، عیب کردن، شکستنِ گردن و غیره.» معنی کرده‌اند؛ امّا در عروض اصطلاحی است از زحافات و آن اسقاطِ متحرّکِ دوم از فاصلهٔ (←) واقع در رکنِ «مُتَفَاعِلُنْ» یعنی اسقاطِ متحرّکِ (تَ) است تا «مُفَاعِلُنْ» بماند. این ساختار را جمعیتِ میانِ «اضمار» (←) و «خبین» (←) دانسته‌اند، بدین معنی که ابتدا متحرّکِ مذکور را به «اضمار» ساکن گردانند و بعد به «خبین» بیندازند.

«مفاعِلن» را که بدین زحاف از «متفاعِلن» برآمده است، «موقوص» و گاهی ندرهٔ «أَوْقَصْ» خوانند.

در زحافِ وقص یک هجای کوتاه از وزن کاسته می‌شود.

۱- ۲۶۰. لازم به ذکر است که این زحاف را بعضی از کتب متأخّر با نام «قَصْ» (بدونِ واو و با همین تعریف) آورده‌اند که به گمانِ ما اشتباه است.

مأخذ: ۲۰/۳، ۱۶۷/۹، ۱۴۷۵/۱۸، ۱۱۱/۲۲؛

۸۹/۳۲ و ۹۲؛ ۸۸۳/۳۸ و ۱۲۱۹؛ ۵۸۳/۳۹؛

۲۵۸/۹۴ و ۸۳/۵۲.

۲۶۱

وقف vaqf

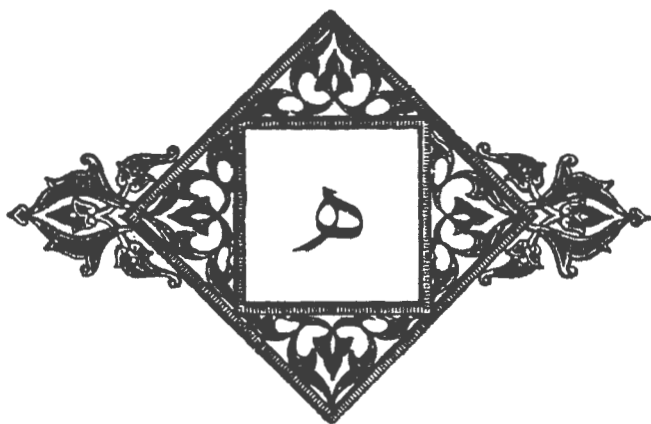
وقف در لغت به معنی: «ایستادن و ایستانیدن، آرام گرفتن، باز داشتن و ساکن کردن.» و در اصطلاح عروض آن است که حرفِ هفتمِ متحرّک از جزء «مَفْعولاتُ» (یعنی تُ) را ساکن سازند؛ آن‌گاه «مَفْعولاتُ» را به «مَفْعولانُ» نقل کنند. «مفعولانُ» را که وقف در آن واقع شده است «موقوف» خوانند.

۱- ۲۶۱. در تقطیع شعر فارسی بر اثر زحافِ وقف یک هجای کوتاه از وزن کاسته می‌شود.

زحافِ وقف در دو بحر «سریع و منسرح» به کار می‌رود.

مأخذ: ۲۸/۳، ۱۴۹۷/۱۸، ۶۰/۴۹، ۵۸/۵۲ و ۶۳؛

۲۵۸/۹۴.



۲۶۲

هَتم hatm

هَتم در لغت: «شکستن یا افکندنِ دندانِ پیشین کسی را» گویند و در اصطلاح عروض، نامِ یکی از زحافاتِ مزدوج و آن اجتماعِ حذف (←) و قصر (←) است در رکنِ «مفاعیلن» که به موجبِ آن، هر دو سببِ خفیف (ای و لُن) خلل یابد؛ یعنی با حذفِ یکی از اسباب (لُن) ساقط شود و با قصر از دیگر سببِ حرفِ (ی) بیفتد و (ع) ساکن گردد؛ در نتیجه «مفاع» بماند و چون مستعمل نیست به هموزنش «فَعول» نقل شود. «فَعول» را که از «مفاعیلن» برآمده است «أهَتم» نامند.

۲۶۲-۲. بدان جهت که فَعول (= فَعو = فَعِل) از ارکانِ پایانی مصرع است، به سببِ این زحاف

دو هجای بلند از وزن کاسته شده است: U - - - ← U -

زحافِ هَتم به عروض و ضرب بیت (←) مخصوص است.

هجا - که متقدّمان آن را «مُقَطَّع» و امروز به آن «بخش» یا «Syllable سیلاب» می‌گویند - در زبان فارسی عبارت است از مجموعه‌ای از اصوات که به صورت لفظی واحد با یک بار دم زدن و بدون قطع و فاصله از دهان خارج شود. مانند الفاظ: [ی، در، است، کی، خون] و مانند الفاظ: [فر، هیخ، ته] در واژه [فرهیخته].

پرویز خانلری در این باره می‌نویسد: «گفتار عبارت است از یک سلسله صوتهایی که به دنبال یکدیگر به وسیلهٔ اعضای گفتار پدید می‌آید. به خلاف آنچه نخست به نظر می‌رسد؛ واحد این صوتها حرف (← حروف) نیست، بلکه ترکیبی از چند حرف است که به یک دم زدن بی فاصله و قطع شنیده می‌شود و آن را «هجا» می‌خوانیم.» با توجّه به واج آرایي هر زبان، تعریف هجا در هر زبانی با زبان دیگر متفاوت است.

۱-۲۶۳. ویژگیهای هجا:

هجا دارای خصوصياتی است که توجّه به آن ضرورت دارد:

✓ هجا واحد آوای ملفوظ یا گفتار است که خود ترکیب و تألیفی است از صامت و مصوّت.

✓ در زبان فارسی مصوّت همیشه در مرکز و رأس یا قلّه هجا جا دارد که به آن «هسته هجا» نیز گویند و صامتها معمولاً در حاشیه قرار می‌گیرند و جزو «ماهواره یا دامنه هجا» به حساب می‌آیند.

✓ هر گفتار از یک دسته هجاهای پی در پی تشکیل شده است و بنابراین قابل تفکیک به این اجزا است.

✓ تعداد هجاهای هر کلمه مساوی با تعداد مصوّتهای آن است؛ یعنی در یک کلمه همان تعداد هجا هست که مصوّت هست.

✓ هجا گاه خود به تنهایی کلمه‌ای است و معنی دارد، اما باید در نظر داشت که

لازمه وجودی هجا به هیچ وجه (معنی دار بودن) آن نیست.

✓ در واج شناسی به هجا از آن جهت توجه می‌شود که می‌تواند فروودگاه «تکیه Accent» و «نواخت Tone» قرار گیرد.

✓ حرف اوّل هر هجا لزوماً صامت است و حرف دوم حتماً مصوّت (بنابراین در فارسی کلمه ابتدا به ساکن نداریم) و حرف سوم قطعاً صامت (زیرا دو مصوّت در پی هم نمی‌آیند).

✓ صامتهای پایانی هجا، در فارسی هیچ گاه بیش از دو تا نیست؛ یعنی در زبان فارسی کلمه‌ای نداریم که به سه صامت ختم شود مگر بر حسب ضروریات شعری. واژه‌های دخیل - مانند واژه فرانسوی تمبّر - در این مورد مستثناست.

✓ ادراک هجا به عنوان واحد گفتار برای مردم عادی و حتّی عامی بسیار ساده‌تر از تشخیص دیگر اجزای گفتار می‌باشد و به همین دلیل است که در تاریخ تحوّل خط و وضع الفبا، بدواً برای هر هجا، علامتی مقرر گشته است.

۲-۲۶۳. انواع هجا:

در عروض جدید بنای وزن شعر فارسی بر هجاست. دانشمندان، هجا را از دیدگاهها و جنبه‌های گوناگون بررسی و تقسیم کرده‌اند؛ اما آنچه ما در عروض فارسی و تقطیع (←) اشعار به عنوان هجای عروضی بدان نیاز داریم، تقسیم بندی براساس کمیّت یعنی هجای کوتاه و بلند و کشیده است.

بر طبق علامتهای قراردادی بین‌المللی، الگوی هجایی زبان فارسی را به صورت: [CV (C (C)]] معین داشته‌اند که در این طرح C علامت صامت (Consonant) و V : Vowel = مصوّت کوتاه و $\bar{V}$ = مصوّت بلند) و پرانتز نشانه اختیاری بودن آن است. به طوری که ملاحظه می‌شود CV حدّ ضروری هجای فارسی است و حدّ نهایی آن CVCC می‌باشد.

۱-۲-۲۶۳. هجای کوتاه (U):

یک ساختار بیش ندازد و آن عبارت است از: یک حرفِ صامت و یک مصوَّت کوتاه و یا:

$$CV = \text{صامت} + \text{مصوَّت کوتاه}$$

مانند: [بَ، دِ، مُ، که].

۲-۲-۲۶۳. هجای بلند (-):

دو ساختمان دارد:

الف. یک صامت و یک مصوَّت بلند و یا:

$$C\bar{V} = \text{صامت} + \text{مصوَّت بلند}$$

مانند: [با، شو، می]. گفتنی است که حروف مدّ (ـ) را فی نفسه باید جزو همین ساختار شمرد، زیرا خود ترکیبی است از صامت همزه با یک مصوَّت بلند. ب. یک صامت و یک مصوَّت کوتاه و صامتی دیگر و یا:

$$CVC = \text{صامت} + \text{مصوَّت کوتاه} + \text{صامت}$$

مانند: [شَب، فِر، گُل].

۳-۲-۲۶۳. هجای کشیده (U -):

صورت‌های چندگانه این هجا را نیز در دو ساختار می‌توان خلاصه کرد:

الف. یک صامت و مصوَّت بلند و یک یا دو صامت دیگر و یا:

$$C\bar{V}CC \text{ و } C\bar{V}C = \text{صامت} + \text{مصوَّت بلند} + \text{یک یا دو صامت}$$

مانند: [بام، دور، میز و فارس، دوست، کیست].

ب. یک صامت و مصوَّت کوتاه و دو صامت دیگر و یا:

$$CVCC = \text{صامت} + \text{مصوَّت کوتاه} + \text{دو صامت}$$

مانند: [دشت، گرد، دُرْد].

بدیهی است در وزن شعر هر هجای بلند از حیث امتداد برابر است با دو هجای کوتاه و هر هجای کشیده معادل یک هجای بلند و یک هجای کوتاه است.

مأخذ: ۸ / س ۱، ش ۱: ۱۰۸/۴۵ و ۴۶۱ و ۵۳۵:

۱۷/۵۵ و ۱۸: ۱۹/۶۵ و ۲۰: ۷۹/۹۱ و ۸۰:

۱۳۶/۹۴ تا ۱۴۰: ۹/۱۰۴ تا ۱۱: ناتل خانلری:

مجله سخن، د ۵، ش ۳، موسیقی الفاظ، ص ۱۶۴:

ابوالحسن نجفی: مبانی زبان‌شناسی، ص ۴۵.

هجای بلند	hegā -ye- boland ← هجا.
هجای کشیده	hegā -ye- kešide ← هجا.
هجای کوتاه	hegā -ye- kūtāh ← هجا.
هزج (بحر ~)	hazaġ (b ~) ← بخش دوم.
هسته هجا	haste -ye- hegā ← هجا.

فهرست تفصیلی متن کتاب

۱۰۱. اختیارات شاعری، تعریف..... ۲۹
- ۱۰۱-۱. اختیارات شاعری در شعر ملتهای دیگر.
- ۱۰۱-۲. اختیارات شاعری و کاربرد کلمات در فارسی باستان.
- ۱۰۱-۳. اختیارات شاعری در عروض.
- ۱۰۱-۳-۱. حذف و اضافه.
- ۱۰۱-۳-۲. ابدال.
- ۱۰۱-۳-۳. قلب.
- ۱۰۱-۳-۴. تسکین.
- ۱۰۱-۳-۵. اختیارات شاعری، موارد دیگر.
- ۱۰۱-۴. اختیارات شاعری در قافیه.
۱۰۲. اذالت، معرفی و ساختار ستّی..... ۳۵
- ۱۰۲-۱. اذالت، ساختار هجایی.
۱۰۳. ارجوزه..... ۳۶
- ۱۰۳-۱. ارجوزه و شعر در قوم عرب.
- ۱۰۳-۲. ارجوزه در زبان فارسی.

- ۱۰۳-۲. مفاخره در آثار شعری فارسی.
۱۰۴. ارکان عروض سنتی..... ۳۸
- ۱۰۴-۱. سبب.
- ۱۰۴-۱-۱. سبب خفیف.
- ۱۰۴-۱-۲. سبب ثقیل.
- ۱۰۴-۱-۳. سبب متوسط یا اوسط.
- ۱۰۴-۲. وتد.
- ۱۰۴-۲-۱. وتد مقرون یا مجموع.
- ۱۰۴-۲-۲. وتد مفروق.
- ۱۰۴-۲-۳. وتد کثرت یا مجتمع.
- ۱۰۴-۳. فاصله.
- ۱۰۴-۳-۱. فاصله صغری.
- ۱۰۴-۳-۲. فاصله کبری.
- ۱۰۴-۳-۳. فاصله عظمی.
- ۱۰۴-۴. نظر آخفش درباره نامگذاری ارکان.
۱۰۵. اسباغ، معرّفی و ساختار سنتی و هجایی..... ۴۲
- ۱۰۵-۱. اسباغ، کاربرد.
۱۰۶. اضمّار، معرّفی و ساختار سنتی..... ۴۳
- ۱۰۶-۱. اضمّار، ساختار هجایی.
۱۰۷. اعتدال، تعریف از نظر صاحب المعجم..... ۴۳
- ۱۰۷-۱. اعتدال، تعریف از نظر صاحب کشاف.
۱۰۸. اعتماد..... ۴۴
۱۰۹. افاعیل عروضی و وزن صرفی..... ۴۴
- ۱۰۹-۱. فرقی اوزان صرفی و عروضی.
- ۱۰۹-۲. افاعیل و ساختار عروضی.

- ۱۰۹-۳. افاعیل و ساختار هجایی.
- ۱۰۹-۴. افاعیل و تشکیل اوزان.
- ۱۰۹-۵. افاعیل اصلی یا سالم.
- ۱۰۹-۵-۱. تفاوت و کاربرد «فاعلاتن و مستفعِلن» متّصل و منفصل.
- ۱۰۹-۵-۲. افاعیل اصلی و اختصاص آن به شعر فارسی و عربی.
- ۱۰۹-۵-۳. افاعیل اصلی و ساختار آن از نظر تعداد حروف و هجا.
- ۱۰۹-۶. افاعیل فرعی یا غیر سالم یا مُزاحَف.
- ۱۰۹-۶-۱. افاعیل فرعی و موقعیّت «فعولن» و «فاعِلن».
- ۱۰۹-۶-۲. افاعیل فرعی و ساختار آن از نظر تعداد حروف و هجا.
- ۱۰۹-۶-۳. افاعیل فرعی و نظر شمس قیس و دیگران.
۱۱۰. اوزان تصنیفها ۴۸
- ۱۱۰-۱. تصنیفها و اصطلاح «قول و غزل».
- ۱۱۰-۲. تصنیفها، وزن و زبان.
۱۱۱. بَتر، معرّفی و ساختار سنّتی ۵۱
- ۱۱۱-۱. بتر در عروض عرب.
- ۱۱۱-۲. بتر و دو قول دیگر در عروض عرب.
- ۱۱۱-۳. بتر و ساختار هجایی.
۱۱۲. بحر، تعریف ۵۲
- ۱۱۲-۱. بحر، ساختمان (تعداد پایه‌ها).
- ۱۱۲-۱-۱. بحر، ساختمان (اصلی یا سالم و فرعی یا غیر سالم).
- ۱۱۲-۱-۲. بحر، ساختمان (چگونگی پایه‌ها).
- ۱۱۲-۲. بحر، دیگر ویژگیها.
- ۱۱۲-۳. بحر، شمار و پیشینه.
- ۱۱۲-۴. اختصاص بحور.
۱۱۳. بحر طویل فارسی، تعریف ۵۹

- ۱۱۳-۱. بحر طویل فارسی، ویژگیها و سابقه.
۱۱۴. بحر مستحدث، پیدایش ۶۳
- ۱۱۴-۱. دایره منعکسه و بحور آن.
- ۱۱۴-۲. دایره منعلقه و بحور آن.
- ۱۱۴-۳. دایره منغلطه و بحور آن.
- ۱۱۴-۴. دایره منقلبه و دیگر بحور مستحدث.
۱۱۵. بحور نامطبوع ۶۶
- ۱۱۵-۱. بحور نامطبوع و ملاکهای تشخیص آن.
۱۱۶. بری ۶۷
۱۱۷. بناء ۶۷
۱۱۸. بیت، تعریف ۶۸
- ۱۱۸-۱. اجزای بیت.
- ۱۱۸-۱-۱. مصراع.
- ۱۱۸-۱-۲. صدر.
- ۱۱۸-۱-۳. عروض.
- ۱۱۸-۱-۴. ابتدا.
- ۱۱۸-۱-۵. ضرب یا عجز.
- ۱۱۸-۱-۶. حشو.
- ۱۱۸-۲. تک بیت یا فرد یا مفرده.
- ۱۱۸-۳. بیت مطلع و مقطع.
۱۱۹. بیت الغزل، تعریف ۷۲
- ۱۱۹-۱. بیت القصیده، تعریف.
۱۲۰. تامّ (بیت ~) ۷۵
۱۲۱. تخلیع، معرّفی و ساختار سنتی ۷۶

- ۱۲۱-۱. تخلیع، ساختار هجایی.
- ۱۲۱-۲. تخلیع از نگاهی دیگر.
۱۲۲. تخنیق، معرّفی و چگونگی نامگذاری..... ۷۷
- ۱۲۲-۱. تخنیق، اختصاص.
۱۲۳. ترفیل، معرّفی و ساختار سنتی..... ۷۷
- ۱۲۳-۱. ترفیل، اختصاص و ساختار هجایی.
۱۲۴. تشعیث، معرّفی و ساختار سنتی و هجایی..... ۷۸
- ۱۲۴-۱. تشعیث، کاربرد.
۱۲۵. تضيفت، معرّفی، ساختار سنتی و هجایی..... ۷۹
- ۱۲۵-۱. تضيفت و نظر شمس قیس.
۱۲۶. تطویل، معرّفی، ساختار سنتی و هجایی، اختصاص..... ۸۰
- ۱۲۶-۱. تطویل و نظر صاحب المعجم.
۱۲۷. تعریه، تعریف و بیان المعجم..... ۸۰
۱۲۸. تعویض، تعریف..... ۸۰
- ۱۲۸-۱. تعویض و نوشته المعجم.
۱۲۹. تغییر و مغیّرات، تعریف..... ۸۱
- ۱۲۹-۱. دامنه تغییرات، مثالها و شواهد آن.
- ۱۲۹-۲. شعر مغیّر.
۱۳۰. تقطیع، تعریف سنتی و هجایی و جامع..... ۸۳
- ۱۳۰-۱. مهارت در تقطیع به عنوان کمال مطلوب عروض دانی.
- ۱۳۰-۲. راه نیل به تقطیع درست.
- ۱۳۰-۲-۱. تقطیع، درست خواندن شعر.
- ۱۳۰-۲-۲. تقطیع، املاّی عروضی.
- ۱۳۰-۲-۳. تقطیع، رکن بندی به روش سنتی و هجایی.

- ۱۳۰-۲-۴. تقطیع و نامگذاری.
- ۱۳۰-۳. تقطیع، نکاتی دیگر (وزن تقطیعی، وزن حقیقی، وزن غیرحقیقی).
- ۱۳۰-۳-۱. تقطیع و باز هم نکاتی دیگر.
۱۳۱. توسیع، معرّفی، ساختار سنتی و هجایی..... ۹۲
- ۱۳۱-۱. توسیع و گفته المعجم.
۱۳۲. تَرْم، معرّفی، ساختار سنتی و هجایی..... ۹۳
- ۱۳۲-۱. تَرْم، قول دیگر.
- ۱۳۲-۲. تَرْم / التَّرْم / تَرْم و اختصاص.
۱۳۳. تَلْم، معرّفی و ساختار سنتی..... ۹۴
- ۱۳۳-۱. تَلْم، ساختار هجایی، تَلْم ضبط دیگر و اختصاص.
۱۳۴. جَبّ، معرّفی و ساختار سنتی..... ۹۵
- ۱۳۴-۱. جَبّ، ساختار هجایی و اختصاص.
۱۳۵. حَجَف، معرّفی و ساختار سنتی..... ۹۵
- ۱۳۵-۱. حَجَف، ساختار هجایی و اختصاص.
۱۳۶. جَذَع، معرّفی و ساختار سنتی..... ۹۶
- ۱۳۶-۱. جَذَع، اختصاص و ساختار هجایی.
۱۳۷. جَزْء، تعریف..... ۹۷
۱۳۸. جَمّ یا جَمَم، معرّفی و ساختار سنتی..... ۹۷
- ۱۳۸-۱. جَمّ، ذکر المعجم، ساختار هجایی.
۱۳۹. حَذّ یا حَذَذ، معرّفی و ساختار سنتی..... ۹۹
- ۱۳۹-۱. حَذّ، ساختار هجایی و اختصاص.
- ۱۳۹-۲. حَذّ، ذکر صاحب المعجم.
۱۴۰. حَذَف، معرّفی، ساختار سنتی و هجایی..... ۱۰۰
- ۱۴۰-۱. حَذَف، کاربرد و اختصاص.

۱۴۱. حروف، تعریف. ۱۰۱.....
- ۱۴۱-۱. صامتها یا «حروف بی صدا».
- ۱۴۱-۱-۱. صامتها، طریقه تولید.
- ۱۴۱-۱-۲. صامتها، تعداد.
- ۱۴۱-۲. مصوّتها یا «حروف صدادار».
- ۱۴۱-۲-۱. مصوّتها، تعداد.
- ۱۴۱-۲-۲. مصوّتها یا «حروف مدّ» و «حرکات».
- ۱۴۱-۲-۳. مصوّتها و حروف ممدود، متحرّک و ساکن.
- ۱۴۱-۳. مصوّت مرگّب.
- ۱۴۱-۳-۱. مصوّت مرگّب، تعداد.
۱۴۲. خبل، معرّفی و ساختار سنتی. ۱۰۵.....
- ۱۴۲-۱. خبل، ساختار هجایی.
۱۴۳. خبن، معرّفی، ساختار سنتی و هجایی. ۱۰۶.....
- ۱۴۳-۱. خبن، کاربرد.
۱۴۴. خرب، معرّفی، ساختار سنتی و هجایی. ۱۰۶.....
- ۱۴۴-۱. خرب، کاربرد.
۱۴۵. خَرم، معرّفی، ساختار سنتی و هجایی. ۱۰۷.....
- ۱۴۵-۱. خَرم، نظر بعضی از علما.
- ۱۴۵-۲. خَرم، کاربرد.
۱۴۶. خَزَل، معرّفی و ساختار سنتی. ۱۰۷.....
- ۱۴۶-۱. خَزَل، اختصاص.
- ۱۴۶-۲. خَزَل، ساختار هجایی، خَزَل.
۱۴۷. خَرم، تعریف. ۱۰۸.....
- ۱۴۷-۱. خَرم، قول اخفش و خلیل و خواجه نصیر.
- ۱۴۷-۲. خَرم، اختصاص و نظر شمس قیس.

۱۴۸. خسروانی، معرّفی و دیرینگی. ۱۰۹.....
۱۴۹. دوایر عروضی، معرّفی و چگونگی. ۱۱۲.....
- ۱۴۹-۱. دایره مشتبه، تعداد بحور، وجه تسمیه و نامگذاری شمس قیس.
- ۱۴۹-۲. دایره مجتلبه، تعداد بحور، وجه تسمیه و نامگذاری شمس قیس.
- ۱۴۹-۳. دایره منتزعه، تعداد بحور، وجه تسمیه.
- ۱۴۹-۴. دایره مختلفه، تعداد بحور، وجه تسمیه.
- ۱۴۹-۵. دایره متّفقه، تعداد بحور، وجه تسمیه.
- ۱۴۹-۶. دایره مؤتلفه، تعداد بحور، وجه تسمیه.
- ۱۴۹-۷. بحور مستحدث و دوایر مربوط و نظر شمس قیس.
- ۱۴۹-۸. دوایر خواجه نصیر در معیار الاشعار.
- ۱۴۹-۹. کاربرد دوایر و دوایر خانلری.
۱۵۰. ذوبحرین، تعریف. ۱۲۰.....
- ۱۵۰-۱. اهلی شیرازی و صنعت ذوبحرین.
- ۱۵۰-۲. ذوالبحور یا ذوالاوزان.
- ۱۵۰-۳. ذوبحرین و اختیارات شاعری.
۱۵۱. رباعی، تعریف. ۱۲۳.....
- ۱۵۱-۱. رباعی، پیدایش.
- ۱۵۱-۲. رباعی، ویژگیها.
- ۱۵۱-۳. رباعی، اوزان.
- ۱۵۱-۳-۱. رباعی، بیان سَنَتی شجرهٔ آخرب.
- ۱۵۱-۳-۲. رباعی، بیان سَنَتی شجرهٔ آخرم.
- ۱۵۱-۴. رباعی و اختیارات شاعری.
- ۱۵۱-۵. رباعی، نمونه‌های دیگر.
- ۱۵۱-۶. برخورد شعرا با رباعی، خَیّام و فیتز جرالد.
۱۵۲. رَبع، معرّفی و ساختار سَنَتی. ۱۳۴.....

- ۱۵۲-۱. رُبْع و ساختار هجایی.
- ۱۵۲-۲. رُبْع و نظر شمس قیس.
۱۵۳. رَفْع، معرّفی و ساختار سَنَتی..... ۱۳۴
- ۱۵۳-۱. رَفْع، ساختار هجایی.
۱۵۴. زحاف، تعریف سَنَتی..... ۱۳۶
- ۱۵۴-۱. شکل‌های سه گانه زحاف.
- ۱۵۴-۲. زحاف در زحاف.
- ۱۵۴-۳. زحاف، تعریف جدید.
- ۱۵۴-۴. زحاف بسیط و مرکّب (یا مفرد و مزدوج).
- ۱۵۴-۵. شمار زحافات.
- ۱۵۴-۶. علّت یا علل علی الزّحاف.
- ۱۵۴-۷. علل، قول و تقسیمی دیگر.
۱۵۵. زَلَل، معرّفی و ساختار سَنَتی..... ۱۴۴
- ۱۵۵-۱. زَلَل، ساختار هجایی و اختصاص.
۱۵۶. سالم، تعریف..... ۱۴۵
۱۵۷. سَلَخ، معرّفی، ساختار سَنَتی و هجایی..... ۱۴۶
- ۱۵۷-۱. سلخ، نام دیگر و اختصاص.
۱۵۸. سلسله، چگونگی..... ۱۴۶
- ۱۵۸-۱. سلسله، مثال.
- ۱۵۸-۲. سلسله و تفاوت آن با دوایر سَنَتی.
۱۵۹. شَتْر، معرّفی، ساختار سَنَتی و هجایی..... ۱۴۸
۱۶۰. شَطْر، تعریف..... ۱۴۹
- ۱۶۰-۱. شَطْر و نقل المعجم.
- ۱۶۰-۲. شَطْر (مَقْدَم و مُؤَخَّر).

۱۶۱. شعر، تعریف بلاغی و منطقی..... ۱۵۰
- ۱۶۱-۱. شعر، برخی توصیفها و تعریف عروضی.
- ۱۶۱-۲. پیدایش شعر.
- ۱۶۱-۳. اولین شعر پارسی.
۱۶۲. شعر عامیانه، تعریف و چگونگی..... ۱۵۲
- ۱۶۲-۱. شعر عامیانه، ویژگیهای وزنی. دو نمونه.
۱۶۳. شعر کودک و وضع و حال کودکی..... ۱۵۴
- ۱۶۳-۱. شعر کودک، ویژگیها، دو نمونه.
۱۶۴. شعر مرثیه، تعریف و چگونگی..... ۱۵۶
- ۱۶۴-۱. شعر مرثیه، سابقه.
- ۱۶۴-۲. اوزان معروف شعر مرثیه.
- ۱۶۴-۲-۱. اوزان نوحه‌ها.
۱۶۵. شعر مستزاد، تعریف، چگونگی و سابقه..... ۱۶۰
- ۱۶۵-۱. شعر مستزاد، ویژگیهای وزن و قافیه، مهمترین اوزان.
- ۱۶۵-۲. شعر مستزاد، شواهد اوزان.
۱۶۶. شعر نو، ویژگیها..... ۱۶۴
- ۱۶۶-۱. شعر نو، سابقه.
- ۱۶۶-۲. شعر نو، اوزان نیمایی.
- ۱۶۶-۳. نظری درباره شعر نو و اقسام آن.
۱۶۷. شکل، معرّفی، ساختار سنتی و هجایی..... ۱۶۹
۱۶۸. صحیح، تعریف و مثال..... ۱۷۰
۱۶۹. صدر، تعریف و مثال..... ۱۷۱
- ۱۶۹-۱. صدر، اختلاف آراء و نظر المعجم.
۱۷۰. صلّم، معرّفی و وجه تسمیه..... ۱۷۱

- ۱۷۰-۱. صَلَم، ساختار سنتی و نظر استاد همایی.
- ۱۷۰-۲. صَلَم، ساختار هجایی.
- ۱۷۰-۳. أَصْلَم و کاربرد.
۱۷۱. طَرَفَان، تعریف و مثال..... ۱۷۴
۱۷۲. طَمَس، معرّفی و ساختار سنتی..... ۱۷۴
- ۱۷۲-۱. طَمَس، ساختار هجایی و اختصاص.
۱۷۳. طَيّ، معرّفی، ساختار سنتی و هجایی..... ۱۷۵
- ۱۷۳-۱. طَيّ، کاربرد.
۱۷۴. عَجَزُ، تعریف و مثال..... ۱۷۶
- ۱۷۴-۱. عَجَزُ، اختلاف آراء و نظر المعجم.
۱۷۵. عَرَج، معرّفی، ساختار سنتی و هجایی..... ۱۷۷
۱۷۶. عروض (علم ~)، تعریف..... ۱۷۷
- ۱۷۶-۱. علم عروض، وجه تسمیه.
- ۱۷۶-۲. علم عروض، فایده.
- ۱۷۶-۳. علم عروض، تاریخچه.
۱۷۷. عَضْب، معرّفی، ساختار سنتی و هجایی..... ۱۸۱
۱۷۸. عَضْب، معرّفی و ساختار سنتی..... ۱۸۲
- ۱۷۸-۱. عَضْب، قول دیگر.
- ۱۷۸-۲. عَضْب، ساختار هجایی.
- ۱۷۸-۳. عَضْب، دو ضبط دیگر.
۱۷۹. عَقْص، معرّفی و ساختار سنتی..... ۱۸۳
- ۱۷۹-۱. عَقْص، ساختاری دیگر.
۱۸۰. عَقْل، معرّفی، ساختار سنتی و هجایی..... ۱۸۳
۱۸۱. فاع..... ۱۸۶

۱۸۲. فاعِلَاتُ / فاعِلَاتُ ۱۸۷
۱۸۳. فاعِلَاتَان ۱۸۷
۱۸۴. فاعِلَاتِن، ساختمان ۱۸۷
- ۱۸۴-۱. فاعِلَاتِن، مجموعی و مفروقی و کاربرد.
- ۱۸۴-۲. فاعِلَاتِن، زحافات و علل.
- ۱۸۴-۳. فاعِلَاتِن، رکن فرعی.
۱۸۵. فاعِلَاتِن، ساختمان ۱۸۹
- ۱۸۵-۱. فاعِلَاتِن، مفروقی و مجموعی.
- ۱۸۵-۲. فاعِلَاتِن، زحافات و علل.
- ۱۸۵-۳. فاعِلَاتِن، نظر استاد همایی.
۱۸۶. فاعِلَان / فاعِلَان ۱۹۰
- ۱۸۶-۱. فاعِلَان، مقایسه با فاعِلِن.
- ۱۸۶-۲. فاعِلَان، انشعاب.
۱۸۷. فاعِلِن، ساختمان ۱۹۱
- ۱۸۷-۱. فاعِلِن، کاربرد.
- ۱۸۷-۲. فاعِلِن، زحافات و علل.
- ۱۸۷-۳. فاعِلِن، رکن فرعی.
۱۸۸. فاعِلِن، ساختمان ۱۹۲
- ۱۸۸-۱. فاعِلِن و اهل نظر.
۱۸۹. فاعِلِیَاتَان ۱۹۲
۱۹۰. فاعِلِیَاتِن ۱۹۳
۱۹۱. فاعِلِیَان ۱۹۳
۱۹۲. فَعْ ۱۹۴
۱۹۳. فَعِلْ ۱۹۴

۱۹۴	فَعْلُ	۱۹۴
۱۹۵	فَعِلَاتُ	۱۹۵
۱۹۵	فَعِلَاتِنِ	۱۹۶
۱۹۵	فَعْ لَانْ	۱۹۷
۱۹۶	فَعِلَانْ	۱۹۸
	فَعِلَان، مقایسه با فَعِلُنْ	۱۹۸-۱
۱۹۶	فَعِلَتَانِ	۱۹۹
۱۹۶	فَعِلَتُنِ	۲۰۰
۱۹۷	فَعْ لُنْ	۲۰۱
	فَعْ لُن و اختلاف نظر	۲۰۱-۱
۱۹۷	فَعِلُنْ	۲۰۲
۱۹۸	فَعِلِيَّاتِنِ	۲۰۳
۱۹۸	فَعِلِيَّانِ	۲۰۴
۱۹۸	فَعُولُ	۲۰۵
	فَعُول و مقایسه با فَعِلْ	۲۰۵-۱
۱۹۹	فَعُولُ	۲۰۶
۱۹۹	فَعُولَانِ	۲۰۷
	فَعُولَان، مقایسه با فَعُولن	۲۰۷-۱
۲۰۰	فَعُولن، ساختمان و کاربرد	۲۰۸
	فَعُولن، زحافات و علل	۲۰۸-۱
	فَعُولن، پایه فرعی	۲۰۸-۲
	فَعُولن و مفاعی	۲۰۸-۳
۲۰۱	فَكْ، چگونگی	۲۰۹

- ۱-۲۰۹. فکّ، مثال.
- ۱-۱-۲۰۹. فکّ، مثال دیگر.
- ۲-۲۰۹. فکّ، مثال شعری.
- ۳-۲۰۹. فکّ، فایده.
۲۱۰. فهلویات، تعریف..... ۲۰۴
- ۱-۲۱۰. فهلویات، ساختار و وزن.
۲۱۱. قبض، معرّفی، ساختار سَنّتی و هجایی..... ۲۰۶
۲۱۲. قَصْر، معرّفی و ساختار سَنّتی..... ۲۰۷
- ۱-۲۱۲. قَصْر، ساختار هجایی و تفاوت با زحاف حذف.
- ۲-۲۱۲. قَصْر، کاربرد و اختصاص.
۲۱۳. قَصْم، معرّفی و ساختار سَنّتی..... ۲۰۷
- ۱-۲۱۳. قَصْم، قولی دیگر در ساختار سَنّتی.
- ۲-۲۱۳. قَصْم، ساختار هجایی.
۲۱۴. قَطْع، معرّفی و ساختار سَنّتی..... ۲۰۸
- ۱-۲۱۴. قطع در فاعلاتن.
- ۲-۲۱۴. قطع و ساختار هجایی.
۲۱۵. قَطْف، معرّفی و سه قول در ساختار سَنّتی..... ۲۰۹
- ۱-۲۱۵. قَطْف، قول اوّل.
- ۲-۲۱۵. قَطْف، قول دوم.
- ۳-۲۱۵. قَطْف، قول سوم.
- ۴-۲۱۵. قَطْف، ساختار هجایی.
۲۱۶. کَشْف، معرّفی و ساختار سَنّتی..... ۲۱۱
- ۱-۲۱۶. کشف یا کسف؟
- ۲-۲۱۶. کشف، ساختار هجایی و کاربرد.
۲۱۷. کَفّ، معرّفی، ساختار سَنّتی و هجایی..... ۲۱۲

- ۲۱۷-۱. کَفَّ، کاربرد.
۲۱۸. متفاعلاتان. ۲۱۴.....
۲۱۹. متفاعلاتن. ۲۱۵.....
۲۲۰. متفاعِلانْ. ۲۱۵.....
۲۲۱. متفاعِلن، ساختمان و کاربرد. ۲۱۵.....
- ۲۲۱-۱. متفاعِلن، زحافات و علل.
۲۲۲. مراقَبَت، اصطلاح نجومی. ۲۱۷.....
- ۲۲۲-۱. مراقَبَت در عروض.
- ۲۲۲-۲. مراقَبَت و فرق آن با معاقَبَت.
۲۲۳. مُسْتَفْعِلُ. ۲۱۹.....
۲۲۴. مستفعِلاتان. ۲۱۹.....
۲۲۵. مستفعِلاتن. ۲۱۹.....
۲۲۶. مستفعِلان. ۲۲۰.....
۲۲۷. مستفعِلن، ساختمان. ۲۲۰.....
- ۲۲۷-۱. مستفعِلن، کاربرد.
- ۲۲۷-۲. مستفعِلن، زحافات و علل.
- ۲۲۷-۳. مستفعِلن، رکن فرعی.
۲۲۸. مُس تَفْعِلُنْ، ساختمان. ۲۲۲.....
- ۲۲۸-۱. مُس تَفْعِلُنْ، زحافات و علل.
۲۲۹. مَصْرَع (بیت ~). ۲۲۳.....
- ۲۲۹-۱. بیت مَصْرَع و التزام قافیه.
۲۳۰. معاقَبَت، وجه تسمیه. ۲۲۵.....
- ۲۳۰-۱. معاقبت در عروض.

۲۳۰-۲.	معاقبت و حالاتِ توالی دو سبب.
۲۳۱.	مُعَقَّد ۲۲۶
۲۳۲.	مفاعِلُ ۲۲۷
۲۳۳.	مفاعلاتان ۲۲۷
۲۳۳-۱.	مفاعلاتان، انشعاب.
۲۳۴.	مفاعلاتن ۲۲۸
۲۳۴-۱.	مفاعلاتن، انشعاب.
۲۳۵.	مفاعِلان ۲۲۸
۲۳۵-۱.	مفاعِلان، انشعاب.
۲۳۶.	مفاعِلَتَن، ساختمان ۲۲۹
۲۳۶-۱.	مفاعِلَتَن، کاربرد.
۲۳۶-۲.	مفاعِلَتَن، زحافات و علل.
۲۳۷.	مفاعِلن ۲۳۰
۲۳۷-۱.	مفاعِلن و تبدیل به مفتعلن.
۲۳۸.	مفاعی ۲۳۰
۲۳۹.	مفاعیلُ ۲۳۰
۲۴۰.	مفاعیلُ ۲۳۱
۲۴۱.	مفاعیلان ۲۳۱
۲۴۲.	مفاعیلن، ساختمان ۲۳۱
۲۴۲-۱.	مفاعیلن، کاربرد.
۲۴۲-۲.	مفاعیلن، زحافات و علل.
۲۴۲-۳.	مفاعیلن، رکن فرعی.
۲۴۳.	مفتعلاتان ۲۳۳
۲۴۳-۱.	مفتعلاتان، انشعاب.

۲۴۴	مفتعلاتین.....	۲۳۳
۲۴۴-۱	مفتعلاتین، انشعاب.	
۲۴۵	مفتعلان.....	۲۳۴
۲۴۶	مفتعلن.....	۲۳۴
۲۴۶-۱	مفتعلن و تبدیل به مفاعِلن.	
۲۴۷	مفعول.....	۲۳۵
۲۴۸	مفعول.....	۲۳۵
۲۴۹	مفعولات، ساختمان.....	۲۳۵
۲۴۹-۱	مفعولات، کاربرد.	
۲۴۹-۲	مفعولات، زحافات و علل.	
۲۵۰	مفعولان.....	۲۳۷
۲۵۱	مفعولن.....	۲۳۷
۲۵۲	مکانفه، تعریف و چگونگی.....	۲۳۸
۲۵۲-۱	مکانفه و نظر تهانوی.	
۲۵۳	منقّص.....	۲۳۹
۲۵۴	موفور.....	۲۳۹
۲۵۵	نَحر، معرّفی و ساختار سَنّی.....	۲۴۰
۲۵۵-۱	نَحر، ساختار هجایی و اختصاص.	
۲۵۵-۲	نَحر، نظر تهانوی و دو نفر دیگر.	
۲۵۶	نقص، معرّفی و ساختار سَنّی.....	۲۴۱
۲۵۶-۱	نقص، ساختار هجایی.	
۲۵۷	نهک، تعریف و مثال.....	۲۴۱
۲۵۸	وافی (بیت ~) تعریف و مثال.....	۲۴۳
۲۵۹	وزن و تعاریف ابقاع.....	۲۴۴
۲۵۹-۱	تعاریف وزن و وزن شعر.	

- ۲۵۹-۲. وزن از دیدگاه زبان‌شناسی.
- ۲۵۹-۳. تساوی وزن در دو مصرع و تعریفی دیگر از وزن.
- ۲۵۹-۴. عوامل سازنده وزن یا مؤثر در آن.
- ۲۵۹-۴-۱. صوت.
- ۲۵۹-۴-۱-۱. خواص صوت، شدت.
- ۲۵۹-۴-۱-۲. خواص صوت، ارتفاع یا زیر و بمی.
- ۲۵۹-۴-۱-۳. خواص صوت، زنگ یا طنین.
- ۲۵۹-۴-۱-۴. خواص صوت، امتداد یا کشش.
- ۲۵۹-۴-۲. تکیه.
- ۲۵۹-۵. انواع وزن.
- ۲۵۹-۵-۱. وزن عروضی.
- ۲۵۹-۵-۲. وزن هجایی.
- ۲۵۹-۵-۳. وزن عددی.
- ۲۵۹-۵-۴. وزن ضربی.
- ۲۵۹-۵-۵. وزن کیفی.
- ۲۵۹-۵-۶. وزن ایقاعی.
- ۲۵۹-۶. اوزان دوری.
- ۲۵۹-۷. منشاء وزن شعر فارسی.
- ۲۵۹-۸. سابقه وزن شعر فارسی.
- ۲۵۹-۹. ضرورت نوعی وزن در شعر.
- ۲۵۹-۱۰. حالات عاطفی اوزان.
- ۲۵۹-۱۱. اهمیت و تأثیرات وزن در شعر.
۲۶۰. وقف، معرفی، ساختار سنتی و هجایی..... ۲۶۵.
- ۲۶۰-۱. وقف و «قف».
۲۶۱. وقف، معرفی و ساختار سنتی..... ۲۶۵.
- ۲۶۱-۱. وقف، ساختار هجایی و کاربرد.

۲۶۲. هَثم، معرّفی و ساختار سنّتی..... ۲۶۶
- ۱- ۲۶۲. هَثم، ساختار هجایی و اختصاص.
۲۶۳. هجا، تعریف..... ۲۶۷
- ۱- ۲۶۳. هجا، ویژگیها.
- ۲- ۲۶۳. هجا، انواع.
- ۱- ۲- ۲۶۳. هجای کوتاه.
- ۲- ۲- ۲۶۳. هجای بلند.
- ۳- ۲- ۲۶۳. هجای کشیده.

فهرست الفبایی برابریهای اصطلاحات فارسی به انگلیسی

phone	آوا
phonetics	آواشناسی
phonetic transcription	آوانویسی
intonation	آهنگ
□	
acephalous (headless)¹	اَثَلَم
metrical variations	اختلاف بحور
poetic licence	اختیارات شاعری
	اَخْرَم ← اَثَلَم.
folk literature	ادبیات عامیانه
assimilation	اِدغام
	ارتقاع ← زیر و بمی.

۱. مزاحفهایی را که با حذفِ اولین حرف یا نخستین هجا پدید آمده‌اند، همچون اَثَلَم، اَخْرَم، موقوص و جز آن، ذیل این معادل آورده‌اند.

urguza; boasting poem	أرجوزه
prosodic elements	ارکان عروضی
idiom	اصطلاح
	أَصْلَمَ ← مزاحف (با کاهش حروف)
resolution\	إِضْمار
metrical feet	افاعیل عروضی
alphabet	الفبا
length; duration	امتداد (خواص صوت)
	املاى عروضى ← خط عروضی.
code selection	انتخاب کُد
	أَهْتَمَّ ← مزاحف (با کاهش حروف)
rhythm; measure; cadence	ایقاع
	■
meter; metre; measure	بحر
acatalectic meter; complete meter	بحر سالم
euphuism	بحر طویل
	بحر غیر سالم ← بحر مزاحف.
catalectic meter; incomplete meter	بحر مزاحف
metrical patterns	بحور عروضی
regular meters	بحور متفق الارکان
irregular meters; mixed meters	بحور مختلف الارکان
frequency	بسامد
stanza	بند
	بند ترجیع ← ترجیع.

۱. این واژه برای زحافهایی به کار رفته است که در آنها تبدیل هجاها به یکدیگر عاملیت داشته است. مانند: إضمار، عَضْب و...

	بند تسمیط ← بند ترجیع.
verse; distich; couplet	بیت
closed couplet	بیت مفرد
voiceless	بی واک
	■
	پایه ← رکن.
	■
vocal cords	تار آواها؛ تارهای صوتی
song	ترانه
refrain	ترجیع
return-tie	ترجیع بند
	ترفیل ← زحاف (با افزایش حروف)
composite-tie	ترکیب بند
	تسبیغ ← زحاف (با افزایش حروف)
ballad; song	تصنیف
macrology; macrologia	تطویل
passion play	تعزیه
scansion; scanning	تقطیع
quantitative scansion	تقطیع کمی
qualitative scansion	تقطیع کیفی
syllabic scansion	تقطیع هجایی
	تک بیت ← بیت مفرد.
stress; accent	تکیه
	■
	جامع البحور ← ذوبحرین.
	جامع الوزنین ← ذوبحرین.

sentence	جمله
	□
foursome	چهارپاره
	□
	حذف ← زحاف (با کاهش حروف)
letter	حرف
transliteration	حرف نویسی
pleonasm	حشو، حشو قبیح
mediocre pleonasm	حشو متوسط
eupleonasm	حشو ملیح
	□
anacrusis	خَزْم
prosodic writing	خط عروضی
	□
pause	درنگ، مکث
quatrain; tetrastich	دوبیتی
	□
	ذوالبحر ← ذوبحرین.
epiploce	ذوبحرین
	ذووزنین ← ذوبحرین.
	□
rubai; quatrain	رباعی
	رَبْع ← زحاف (با کاهش حروف)
	رَفْع ← زحاف (با کاهش حروف)
foot	رکن
perfect foot	رکن سالم

imperfect foot	رکن غیر سالم
	□
language	زبان
monosyllabic languages	زبانهای تک هجایی
tone languages	زبانهای نواخت دار
Indo-European language	زبان هند و اروپایی
modification	زحاف
catalexis ^۱	زحاف (با کاهش حروف)
hyper catalexis ^۲	زحاف (با افزایش حروف)
simple modification	زحاف بسیط
compound modification: complex modification	زحاف مرکب
	زحاف مفرد ← زحاف بسیط.
	زنگ ← طنین.
pitch	زیر و بمی (خواص صوت)
	□
acatalectic	سالم
cord	سبب
dibrach; pyrrhic	سبب ثقیل
rhyming rhythm	سجع
internal rhyme	سجع متوازن، سجع مرصع
hymn	سرود مذهبی
canso	سرود غنایی

۱. تمام زحافهایی که با کاهش حروف یا هجا صورت می‌گیرد، مثل: حَذَف، رُبِع، رَفَع، صَلَم، قَصْر، قَطْع، قَطْف، هَتَم و جز آن را ذیل همین واژه آورده‌اند.
۲. نیز این معادل را برای زحافهایی نظیر: ترفیل، تسبیغ، تطویل و... که در آن عامل مؤثر افزایش حروف است، می‌توان به کار برد.

	□
intensity	شدّت (خواص صوت)
poetry; poem	شعر
free verse; verse - libre	شعر آزاد
blank verse	شعر سپید
quantitative poetry; quantitative verse	شعر عروضی
prose poetry; prose poem	شعر منثور
	□
consonant	صامت
morphology	صرف
	صَلَم ← زحاف (با کاهش حروف)
sound	صوت
	□
	ضرورت شعری ← اختیارات شاعری.
	□
timbre	طنین (خواص صوت)
	□
prosody; metrics; versification	عروض
prosodist	عروض دان، عروضی
	عَضْب ← اِضْمار.
	□
ghazel; sonnet	غزل
	□
	فخریّه ← قصیده.
	فرد (بیت ~) ← بیت مفرد.
folklore	فرهنگ عامیانه

pahlavi - ballad	فهلویات
	▣
rhyme; rime	قافیه
form	قالب
	قَصْر ← زحاف (با کاهش حروف)
qasida; ode; elegy	قصیده
	قَطْع ← زحاف (با کاهش حروف)
stanza	قطعه
	قَطْف ← زحاف (با کاهش حروف)
metathesis	قلب
syllable peak	قلّه هجا
	▣
	کُدگذاری ← انتخاب کُد.
	کشش ← امتداد.
apocopation	کشف
	کلمه ← واژه.
	▣
dialect	لهجه
	▣
regular	متّفق الارکان
mono meter	متّفق البحر
co-rhyming	متّفق القافیه
	متّفق الوزن ← متّفق البحر.
	متلّون ← ذوبحرین.
octameter; octagonal verse	مثمّن
couplet	مثنوی

irregular	مختلف الارکان	محذوف ← مزاحف (با کاهش حروف)
asynartete	مختلف البحر	
	مختلف الوزن ← مختلف البحر.	
	مُذال ← مُضْطَر.	
squar palindrome; tetrameter; tetrapody	مربع	
	مربع ← مزاحف (با کاهش حروف)	
elegy; threnode	مرثیه	
elegiac	مرثیه‌ای	
threnody	مرثیه‌خوانی	
	مرقل ← مزاحف (با افزایش حروف)	
	مرفوع ← مزاحف (با کاهش حروف)	
catalectic ^۱	مزاحف (با کاهش حروف)	
hyper ~ ^۲	مزاحف (با افزایش حروف)	
	مستیع ← مزاحف (با افزایش حروف)	
cauda; tail rhyme; caudate sonnet	مستزاد ≡	
hexameter	مسدّس	
line; hemistich	مصراع	
regular line	مصراع متّفق الارکان	
irregular line; mixed line	مصراع مختلف الارکان	
rhyming iines	مصراعهای هم قافیه	
	مصمّت ← صامت.	

۱. بنابراین مزاحفهایی مانند: اَصْلَم، اَهْتَم، محذوف، مربع، مرفوع، مقصور، مقطوع، مقطوف و... را ذیل معادل catalectic یا ~ brachy یا ~ di آورده‌اند.
۲. مزاحفهایی همچون مرقل، مستیع، مطوّل و نظایر آن را با تقریب می‌توان ذیل این برابر به کار برد.

vowel	مصوّت
long vowel	مصوّت بلند
short ~	مصوّت کوتاه
diphthong	مصوّت مرکّب
resolved ʼ	مُضَمَّر
opening verses; opening lines	مطلع مطوّل ← مزاحف (با افزایش حروف) مَعصوب ← مُضَمَّر.
sense	معنی
boasting poem	مفاخره (شعر ~) مقصور ← مزاحف (با کاهش حروف)
ending-verse; ending line; final-verse	مَقْطَع مقطوع ← مزاحف (با کاهش حروف) مقطوف ← مزاحف (با کاهش حروف)
rhymed; rhyming	مقفّی
apocopated	مکشوف
parallelism	موازنه
metrical balance	موازنه عروضی
rhythmic	موزون موقوص ← أثلم.
	■
prose	نثر
poetic prose	نثر منظوم
rhythmical prose	نثر موزون

۱. مزاحفهایی مثل: مُدال، مُضَمَّر، مَعصوب و جز آن را که با تبدیل هجاها به یکدیگر حاصل شده‌اند، ذیل این واژه آورده‌اند.

metrical system	نظام عروضی
verse; poetry	نظم
tone	نواخت
dirge	نوحه
half - line; half-verse	نیم مصراع
	□
phoneme	واج
phonotactics	واج آرایبی
phonology	واج شناسی
lexicon; glossary	واژگان
word	واژه
loan ~	واژه دخیل
	واژه شناسی ← صرف.
dictionary	واژه نامه
voice	واک
voiced	واکدار
	واکه ← مصوّت.
peg; cord	وتد
choree; trochee	~ مفروق
iamb	~ مقرون
meter; metre; rhythm	وزن
prosodic rhythm	~ امتدادی
rhythmic meter	~ ایقاعی
choriambic	~ با پایه های چهار هجایی
accentual rhythm	~ تکیه ای
	~ سالم ← بحر سالم.

	وزن سداسی ← مسدّس.
numeric rhythm	~ شماری
tonic ~	~ ضربی
	~ عددی ← وزن شماری.
	~ عروضی ← وزن کَمّی.
quantitative rhythm	~ کَمّی
qualitative ~	~ کیفی
syllabic ~	~ هجایی
	■
	هَتم ← زحاف (با کاهش حروف)
syllable	هجا
syllabery; syllabisme	هجانگاری
long syllable	هجای بلند
middle~	~ کشیده
short~	~ کوتاه
	~ متوسط ← هجای کشیده.
vowels' harmony	هماهنگی مصوّتها
	■
monometer	یک رکنی

فهرست الفبایی برابره‌های اصطلاحات

انگلیسی به فارسی

acatalectic	سالم
acatalectic meter; complete meter	بحر سالم
acephalous (headless)	أَثَلَم
alphabet	الفبا
anacrusis	خَرَم
apocopated	مکشوف
apocopation	کشف
assimilation	إِدْغَام
asynartete	مختلف البحر
▣	
ballad; song	تصنیف
blank verse	شعر سپید
boasting poem	مفاخره (شعر ~)
▣	
canso	سرود غنایی
catalectic	مزاحف (با کاهش حروف)
catalectic meter; incomplete meter	بحر مزاحف
cauda; tail rhyme; caudate sonnet ≈	مستزاد
catalexis	زحاف (با کاهش حروف)

choriambic	وزن با پایه‌های چهارهجایی
closed couplet	بیت مفرد
code selection	انتخاب کُد
composite-tie	ترکیب بند
compound modification; complex modification	زحاف مرکب
consonant	صامت
cord	سبب
co-rhyming	متنق القافیه
couplet	مثنوی
▣	
dialect	لهجه
dibrach; pyrrhic	سبب ثقیل
dictionary	واژه نامه
diphthong	مصوّت مرکب
dirge	نوحه
▣	
elegiac	مرثیه‌ای
elegy; threnode	مرثیه
ending-verse; ending line; final-verse	مقطع
epiploce	ذو بحرین
euphuism	بحر طویل
eupleonasm	حشو ملّیح
▣	
folk literature	ادبیات عامیانه
folklore	فرهنگ عامیانه
foot	رکن
form	قالب

foursome	چهارپاره
free verse; verse - libre	شعر آزاد
frequency	بسامد
▣	
ghazel; sonnet	غزل
▣	
half - line; half-verse	نیم مصراع
hexameter	مسدّس
hymn	سرود مذهبی
hyper catalexis	زحاف (با افزایش حروف)
▣	
idiom	اصطلاح
imperfect foot	رکن غیر سالم
Indo-European language	زبان هند و اروپایی
intensity	شدّت (خواص صوت)
internal rhyme	سجع متوازن، سجع مرصّع
intonation	آهنگ
irregular	مختلف الارکان
irregular line; mixed line	مصراع مختلف الارکان
irregular meters; mixed meters	بحور مختلف الارکان
▣	
language	زبان
length; duration	امتداد (خواص صوت)
letter	حرف
lexicon; glossary	واژگان
line; hemistich	مصراع
loan Word	واژه دخیل

long syllable	هجای بلند
long vowel	مصوّت بلند
▣	
macrology; macrologia	تطویل
mediocre pleonasm	حشو متوسط
metathesis	قلب
meter; metre; measure	بحر
meter; metre; rhythm	وزن
metrical balance	موازنه عروضی
metrical feet	افاعیل عروضی
metrical patterns	بحور عروضی
metrical system	نظام عروضی
metrical variations	اختلاف بحور
modification	زحاف
mono meter	متّفق البحر
monometer	یک رکنی
monosyllabic languages	زبانهای تک هجایی
morphology	صرف
▣	
numeric rhythm	وزن شماری
▣	
octameter; octagonal verse	مثنّی
opening verses; opening lines	مطلع
▣	
pahlavi - ballad	فهلویات
parallelism	موازنه
passion play	تعزیه

pause	درنگ، مکث
peg; cord	وتد
perfect foot	رکن سالم
phone	آوا
phoneme	واج
phonetics	آواشناسی
phonetic transcription	آوانویسی
phonology	واج شناسی
phonotactics	واج آرایشی
pitch	زیر و بمی (خواص صوت)
pleonasm	حشو، حشو قبیح
poetic licence	اختیارات شاعری
poetic prose	نثر منظوم
poetry; poem	شعر
prose	نثر
prose poetry; prose poem	شعر منثور
prosodic elements	ارکان عروضی
prosodic writing	خطّ عروضی
prosodist	عروض دان، عروضی
prosody; metrics; versification	عروض
▣	
qasida; ode; elegy	قصیده
qualitative scansion	تقطیع کیفی
quantitative poetry; quantitative verse	شعر عروضی
quantitative scansion	تقطیع کمی
quatrain; tetrastich	دوبیتی



refrain	ترجیع
regular	متّفق الارکان
regular line	مصراع متّفق الارکان
regular meters	بحور متّفق الارکان
resolution	إضمار
resolved	مُضَمَّر
return-tie	ترجیع بند
rhyme; rime	قافیه
rhymed; rhyming	مقفّی
rhyming lines	مصراعهای هم قافیه
rhyming rhythm; cadence	سجع
rhythm; measure	ایقاع
rhythmic	موزون
rhythmical prose	نثر موزون
rubai; quatrain	رباعی



scansion; scanning	تقطیع
sense	معنی
sentence	جمله
short vowel	مصوّت کوتاه
simple modification	زحاف بسیط
song	ترانه
sound	صوت
squar palindrome; tetrameter; tetrapody	مربّع
stanza	بند
stanza	قطعه

stress; accent	تکیه
syllabery; syllabisme	هجانگاری
syllabic scansion	تقطیع هجایی
syllable	هجا
syllable peak	قلّه هجا
▣	
threnody	مرثیه‌خوانی
timbre	طنین (خواص صوت)
tone	نواخت
tone languages	زبانهای نواخت‌دار
transliteration	حرف نویسی
▣	
urguza; boasting poem	أرجوزه
▣	
verse; distich; couplet	بیت
verse; poetry	نظم
vocal cords	تار آواها؛ تارهای صوتی
voice	واک
voiced	واکدار
voiceless	بی‌واک
vowel	مِصَوّت
vowels' harmony	هماهنگی مِصَوّتها
▣	
word	واژه

نمایه (اشخاص و کتابها)*

- آدم (ع) ۱۵۱
 آریستوکسنوس تارتتومی ۲۴۶
 □
 ابن سینا ۲۴۴، ۲۴۶، ۲۶۰
 ابن عبدالمطلب ← پیامبر اکرم (ص)
 ابوالحسن سعید بلخی ۴۰، ۵۶
 ۷۸، ۱۰۸، ۱۸۰
 ابوریحان بیرونی ۱۷۹
 ابوسعید ابی الخیر ۱۳۳
 ابوسفیان ۳۶
 ابوسلیک گرگانی ۸۱
 ابوشکور بلخی ۱۳۲، ۱۵۸
 ابونصر فارابی ۲۴۴، ۲۵۴
 ابونواس (شاعر عرب) ۲۴۲
 احادیث مشنوی ۸۳
 احمدی بیرجندی، احمد ۱۶۰
 اخفش (اوسط) ← ابوالحسن سعید
 بلخی.
 اخوان ثالث، مهدی ۱۶۶، ۱۶۷
- ارسطو ۲۴۶، ۲۶۰
 اساس الاقتباس ۲۴۶
 اسدی طوسی ۳۷
 اسرار التوحید ۱۲۳
 اسفندیاری، علی ← نیما یوشیج.
 اسکندرنامه ۳۷
 افلاطون ۲۶۰
 الادوار ۲۴۴
 التعریفات ۱۹۷
 المعجم فی معاییر اشعار المعجم ۳۰،
 ۳۳، ۳۹، ۴۳، ۶۳، ۶۵، ۷۵، ۷۹،
 ۸۰، ۸۱، ۸۵، ۹۲، ۹۴، ۹۷، ۹۹،
 ۱۰۶، ۱۱۹، ۱۳۹، ۱۴۹، ۱۷۱،
 ۱۷۶، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۸، ۲۰۹،
 ۲۲۱، ۲۳۲، ۲۵۵
 امیر خسرو دهلوی ۳۴

- انواع ادبی ۱۶۰، ۳۷
- انواع شعر فارسی ۱۶۲
- انوری ۲۶۲، ۲۵۹
- اهلی شیرازی ۱۲۱
-
- باباطاهر همدانی ۲۶۲، ۲۲۴، ۲۰۵
- باربد ۱۸۰، ۱۰۹
- باقری، مهری ۱۰۴
- بامشاد ۱۸۰
- بایزید بسطامی ۱۶۹
- بدایع الافکار ۱۶۲
- بدایع و بدعتهای نیمایوشیج ۱۶۷
- براهنی، رضا ۱۶۹
- بررسی منشاء وزن شعر فارسی ۱۸۰
- بررسی وزن شعر عامیانه فارسی ۱۵۳
- بزرجمهر قاینی ۱۸۰، ۶۳
- بزم آورد ۳۷
- بوعلی سینا ← ابن سینا.
- بهار (ملک الشعرا) ۱۱۰، ۵۰
- ۱۵۰
- بهرامی سرخسی ۱۸۰، ۶۳
-
- پانزده قصیده ناصر خسرو ۱۷۰
- پیامبر اکرم (ص) ۳۷، ۳۶
- پشاهندگان شعر پارسی ۱۳۴
-
- تاریخ ادبیات ایران ۱۸۱، ۱۱۰
- تاریخ ادبیت در ایران ۲۰۵
- تاریخ تطّور شعر فارسی ←
- سبک‌شناسی.
- تاریخ سیستان ۱۵۲، ۱۵۱
- تجلیل، جلیل ۱۷۸
- تحقیق ماللهند ۱۷۹
- تولّی، فریدون ۲۵۶
- تهانوی ۲۰۸، ۲۰۷، ۱۹۷، ۱۳۶
- ۲۴۱، ۲۳۸، ۲۰۹
-
- جامع الصّنائع ۱۳۶
- جمهوریت ۲۶۰
- جُنگ اصفهان ۳۴
-
- حافظ ۷۲، ۶۶، ۶۱، ۳۲، ۳۱
- ۸۲، ۸۶، ۸۸، ۸۹، ۹۰، ۹۱
- ۱۰۹، ۱۲۷، ۱۳۳، ۱۵۸، ۱۵۹
- ۲۶۲، ۲۵۹، ۲۵۶
- حسن بن علی (ع) ۱۵۷
- حسن قُطان مروزی ۱۸۰، ۱۲۴
- حسین بن علی (ع) ۱۵۹، ۱۵۷
- حَلّاج ← منصور حَلّاج.
-
- خاقانی ۲۶۲، ۱۵۸، ۳۷، ۳۲

- خامنه‌ای، جعفر ۱۶۵
 خسرو، پرویز ۱۰۹
 خلیل بن احمد البصری الفراهیدی ۳۶، ۵۶، ۷۸، ۱۰۸، ۱۳۸، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰
 خواجو کرمانی ۱۲۷، ۱۲۹
 خواجه عبدالله انصاری ۱۶۹
 خوارزمی، محمد ۱۸۲، ۲۴۴
 خیام ۱۲۴، ۱۳۳
- دانش‌پژوه، محمد تقی ۱۷۸
 دایرة المعارف ۴۲، ۵۷، ۹۱، ۱۴۰، ۱۸۱
 درباره ادبیات ۶۷، ۲۶۳
 درّه نجفی ۱۰۵، ۱۴۸، ۱۸۲
 ۱۹۴، ۱۹۷
 دولت آبادی، یحیی ۱۵۵
 دهخدا، علی اکبر ۱۵۳
 دیوان شمس ۳۱، ۱۲۶، ۱۲۸، ۱۲۹، ۲۵۵
- رامتین ۱۸۰
 رشید الدّین (فرزند خاقانی) ۱۵۸
 رفعت، تقی ۱۶۵
 رودکی سمرقندی ۶۶، ۱۲۱، ۱۲۴، ۱۵۸، ۱۵۹
- زجاج ۷۸
 زریاب خویی ۳۷
 زنبیل ۱۵۱
 زیب سخن ۸۱
- ساوجی ← سلمان ساوجی.
 سبک شناسی ۱۱۰
 سپهری، سهراب ۱۶۶
 سحر حلال (مثنوی) ۱۲۱
 سعد بن ابی بکر ۱۵۹
 سعدی ۳۲، ۳۳، ۶۶، ۷۲، ۸۹، ۱۳۲، ۱۵۹، ۲۵۶، ۲۵۹، ۲۶۱
 ۲۶۲
 سقراط ۲۶۰
 سگّاکي، امام ۲۶۰
 سلمان ساوجی ۱۲۱
 سویدا، محمد جمال ۶۱
 سیبویه ۱۸۰
 سیّد حسن غزنوی (شاعر) ۱۵۸
 سیّد حسینی، رضا ۱۶۹
 سیّد شریف جرجانی ۱۹۷، ۲۰۸
 سیررباعی در شعر فارسی ۲۰۵
- شاملو، احمد ۱۶۶
 شاه حسینی، ناصرالدّین ۱۰۰، ←

- ۱۷۲، ۱۹۰، ۱۹۲ شاه صفی ۶۱
 شاه عباس دوم ۶۱
 شاهنامه فردوسی ۳۷
 شجرة العروس ۱۷۷
 شرفنامه ۲۲۳
 شعر دلبر ۲۰۵
 شعر کودک در ایران ۱۵۰، ۱۵۶
 شمس قیس رازی ۳۰، ۳۸، ۴۰، ۴۳، ۴۷، ۶۸، ۷۹، ۸۱، ۸۳، ۱۰۹، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۹، ۱۲۴، ۱۳۴، ۱۷۸، ۱۸۰
 شمیسا، سیروس ۳۷، ۱۶۰، ۲۰۵
 شناخت شعر ۱۰۰، ۱۷۲، ۱۹۰، ۱۹۲
 شهید بلخی ← ابوشکور بلخی.
 صائب ۷۰
 صفا، ذبیح الله ۲۰۵
 صفی الدین عبدالؤمن ارموی ۲۴۴
 طرزی افشاری ۶۱
 طلادرمس ۱۶۹
 عارف قزوینی ۴۹
 عروض سیفی ۲۰۹، ۲۴۱
 عطّار، فرید الدّین ۳۴، ۸۲، ۸۵، ۱۶۱، ۲۵۶
 علی (امیرالمؤمنین ع) ۱۰۸، ۱۷۸، ۲۰۵
 علی بن الحسین (س) ۱۶۳
 عمّار خارجی ۱۵۱، ۱۵۲
 عین القضاة همدانی ۱۲۵
 فارابی ← ابونصر فارابی.
 فایز دشتستانی ۶۱
 فرخی سینستانی ۱۲۵، ۱۵۸
 فردوسی توسی ۳۷، ۸۲، ۲۶۲
 فرشیدورد، خسرو ۶۷، ۲۶۳
 فرصت الدوله شیرازی ۱۶۳
 فروزانفر، بدیع الزّمان ۸۳
 فرهنگ آندراج ۳۷
 فرهنگ بلاغی - ادبی ۸۱
 فنّ خطابه ۲۶۰
 فنون بلاغت و صناعات ادبی ۲۰۵
 فیتز جرالد، ادوارد ۱۳۳
 قایل ۱۵۱
 قدّامة بن جعفر ۲۶۰
 قرآن کریم ۳۶
 کسمایی، شمس ۱۶۵

- کشاف اصطلاحات الفنون ۴۳، ۷۵، ۹۴، ۱۳۶، ۱۴۸، ۱۹۷، ۲۰۹، ۲۴۱، ۲۳۸
- کليله و دمنه ۱۶۹
- کیا، تندر ۱۶۵
- کیانوش، محمود ۱۵۰، ۱۵۶
-
- گرشاسپ نامه ۳۷
- گوهر دانش ۶۵، ۱۸۲
-
- لاهوئی، ابوالقاسم ۱۶۵
- لیبی ۸۲
- لغت نامه ۸۲
-
- مارموتل (فرانسوی) ۳۰
- مؤید، سید رضا ۱۵۷
- مبانی زبان شناسی ۱۰۴، ۲۷۰
- مثنوی شریف ۳۴
- مجله دانشکده ادبیات مشهد ۳۴
- مجله سخن ۱۶۵، ۲۴۷، ۲۶۳، ۲۷۰
- محتشم کاشانی ۱۵۷
- محمد بن وصیف سگری ۱۵۱
- محمود خان ملک الشعرا ۱۵۷
- محمود غزنوی ۱۵۸
- مرآة الخيال ۴۲، ۱۰۷، ۲۰۹، ۲۴۱
- مرادی (شاعر) ۱۰۹، ۱۵۹
- مرزبان نامه ۱۶۹
- مسعود سعد سلمان ۸۵، ۱۵۸، ۱۶۳
- مشتاق اصفهانی ۱۶۲، ۲۵۵
- مصاحب ۴۲، ۵۷، ۹۱، ۱۴۰، ۱۸۱
- معیار الاشعار ۶۵، ۷۵، ۱۰۹، ۱۱۹
- ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۸۱، ۲۳۹، ۲۴۶
- مفاتیح العلوم ۱۸۲
- مفتاح العلوم ۲۶۰
- مقدمت زبان شناسی ۱۰۴
- مقدم، محمد ۱۶۵
- مکتبهای ادبی ۱۶۹
- ملا محسن فیض کاشانی ۱۲۵، ۱۲۷
- مناجات نامه (انصاری) ۱۶۹
- مناقب و مراثی اهل بیت (ع) ۱۶۰
- منشوری سمرقندی ۱۸۰
- منصور حلاج ۶۱
- منطق الطیر ۸۲
- منوچهری دامغانی ۲۲۴، ۲۵۶
- موريس گرامونت ۲۴۶
- موسیقی کبیر ۲۴۴
- مولوی ۸۲، ۱۲۶، ۱۲۹، ۲۴۳
- ۲۵۵، ۲۵۷، ۲۵۹، ۲۶۲
-
- ناتل خانلری، پرویز ۱۱۹، ۱۲۸
- ۱۴۶، ۲۴۶، ۲۶۱، ۲۶۳، ۲۶۷
- ۲۷۰

ناصر خسرو قبادیانی ۸۲، ۱۲۰،

۱۷۰

نجفی، ابوالحسن ۳۴، ۱۰۴، ۲۷۰،

نسیم شمال ۱۶۲

نصرالله منشی ۱۶۹

نصیرالدین طوسی ۶۵، ۷۹، ۱۱۹،

۱۶۵، ۱۷۸، ۱۸۱، ۲۳۹، ۲۴۴،

۲۴۶، ۲۶۰

نظامی گنجوی ۳۷، ۲۲۳، ۲۶۲،

نفایس الفنون ۱۹۷، ۲۱۰، ۲۴۳،

نقد الشعر ۲۶۰

نکیسا ۱۸۰

نواب صفا ۲۵۵

نوح (ع) ۱۵۲

نوشین، عبدالحسین ۸۳

نیما یوشیج ۱۲۵، ۱۶۵، ۱۶۶،



واژه نامک ۸۳

وثوق الدوله (شاعر) ۱۶۳

وحشی بافقی ۲۲۴

وحیدیان کامیار، تقی ۱۵۳، ۱۸۰،

وزن شعر فارسی ۱۰۸، ۲۴۵،

وصال شیرازی ۱۵۷



هابیل ۱۵۱

هفائستیون ۲۵۸

همایی، جلال الدین ۱۱۰، ۱۷۱،

۱۷۲، ۱۸۱، ۱۸۹، ۲۰۵



یعقوب لیث صفار ۱۵۱

یغمای جندقی ۱۶۰، ۱۶۳، ۱۶۴،

یواقیت العلوم و دراری التجوم ۱۷۸

منابع اصلی

۱. آبادی باویل، محمد: *اوزان دیوان مجیرالدین بیلقانی*، انتشارات دانشگاه تبریز (۲۵۱)، ۱۳۵۸.
۲. آراین پور، یحیی: *از صبا تا نیما و از نیما تا روزگار ما* (سه جلد)، انتشارات زوار، تهران ۷۴-۱۳۷۲.
۳. آقا سردار، نجفقلی میرزا: *درهٔ نجفی*، با تصحیح و تعلیقات و حواشی حسین آهی، چاپ اول، کتاب فروشی فروغی، تهران ۱۳۶۲.
۴. ابن رشیق، ابی علی الحسن: *العمده فی محاسن الشعر و آدابه و نقده*، به کوشش محمد محی الدین عبدالحمید، الطبعة الرابعة، دارالجیل، بیروت، لبنان ۱۹۷۲.
۵. احمدنژاد، کامل: *وزن شعر و تنوع طلبی های افراطی* (مصاحبه با دکتر کامل احمدنژاد)، کیهان فرهنگی، شماره های ۱۱ و ۱۲ (بهمن و اسفند ۷۳)، ص ۱۰.
۶. اخوان ثالث، مهدی: *بدایع و بدعتها و عطا و لقای نیمایوشیج*، چاپ دوم، انتشارات بزرگمهر، تهران ۱۳۶۹.
۷. ادیب طوسی، محمد امین: *قالب شعر (نیروی الفاظ، موزون و غیرموزون، شعر عروضی، سیلابی و آهنگی)*، نشریه دانشکده ادبیات تبریز، جلد ۴، شماره ۲/۱، ص ۳۸.
۸. ~: *وزن شعر فارسی، مجله گهر*، سال دوم (۱۳۵۲)، ص ۱۴۰.
۹. ادیب نیشابوری هروی، شیخ محمد تقی: *گوهر دانش*، به کوشش سید محمد حسین عرفانیان، بی تا، شرکت چاپخانه خراسان، مشهد.
۱۰. ارژنگ، غلامرضا: *تحول قالبهای عروضی در شعر پارسی معاصر*، مجموعه

- خطابه‌های نخستین کنگره تحقیقات ایرانی، به کوشش غلامرضا ستوده، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۵۳.
۱۱. اسیر، سید مظفر علی: *شجرة العروض مع روضة القوافی* (چاپ سنگی)، نول کشور، ۱۹۱۵.
۱۲. انوشه، حسن (سرپرستی گروه مؤلفان): *فرهنگنامه ادبی فارسی / دانشنامه ادب فارسی (۲)*، چاپ یکم، سازمان چاپ و انتشارات، تهران ۱۳۷۶.
۱۳. اهلی شیرازی، مولانا: *کلیات اشعار*، به کوشش حامد ربّانی، کتابخانه سنایی، تهران ۱۳۴۴.
۱۴. بابر، ظهیرالدین محمد: *عروض رساله سی* (به زبان ترکی و فارسی)، ناوکا نشریاتی، مسکو / ۱۹۷۲.
۱۵. بهار (ملک الشعرا)، محمد تقی: *سبک شناسی* (سه جلد)، چاپ ششم، انتشارات امیرکبیر، تهران ۱۳۷۰.
۱۶. ~: *دیوان اشعار* (دو جلد)، چاپ دوم، انتشارات امیرکبیر، تهران ۱۳۳۶ و ۱۳۴۴.
۱۷. بیرونی، ابوریحان: *تحقیق ماللهند*، جلد اول، ترجمه منوچهر صدوقی سها، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، بی تا، تهران.
۱۸. التّهانوی، محمد اعلی بن علی: *کشاف اصطلاحات الفنون* (دو جلد)، کتابخانه خیّام و شرکاء، تهران ۱۹۶۷ (افست از چاپ کلکته ۱۸۶۲).
۱۹. ثروتیان، بهروز: *یادداشت‌های مربوط به اشکالات عروض المعجم فی معاییر اشعار-العجم*، جشن نامه استاد مدرّس رضوی، زیر نظر ضیاءالدین سجّادی، انتشارات انجمن استادان زبان و ادبیات فارسی (۴)، تهران ۱۳۵۶.
۲۰. ثمره، یدالله: *آواشناسی زبان فارسی* (آواها و ساخت آوایی هجا)، چاپ اول، مرکز نشر دانشگاهی، تهران ۱۳۶۴.
۲۱. جبلی، عبدالواسع: *دیوان* (جلد اول، قصاید) به اهتمام و تصحیح ذبیح الله صفا، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۳۹.
۲۲. الجرجانی، الشّریف علی بن محمد: *کتاب التعریفات*، انتشارات ناصر خسرو، تهران (افست از چاپ مصر ۱۳۰۶ ه.ق.).

۲۳. جماعة من الاساتذه: *الاسلوب الصحيح فى البلاغة والعروض*، نشر ادب الحوزه، قم (افست از چاپ بيروت ۹/۹/۱۹۶۴).
۲۴. جميل سلّوم، على و نورالدّين، حسن محمّد: *الدّليل الى البلاغة و عروض الخليل*، الطّبعة الاولى، دارالعلوم العربيّه للطّباعة والنّشر، بيروت ۱۴۱۰ هـ. / ۱۹۹۰ م.
۲۵. حافظ، شمس الدّين محمّد: *ديوان غزليات*. به كوشش خليل خطيب رهبر، چاپ اوّل، انتشارات صفى عليشاه، تهران ۱۳۶۳.
- *. حسيني، صالح: *واژه نامه ادبي*، انتشارات نيوفّر، چاپ دوم، تهران ۱۳۷۵.
۲۶. حق شناس، على محمّد: *آواشناسي*، چاپ اوّل، انتشارات آگاه، تهران ۱۳۵۶.
۲۷. حكيميان، ابو الفتح: *ويژگيهاي هنري در شعر امروز ايران*، مجموعه خطابه هاي نخستين كنگره تحقيقات ايراني، به كوشش غلامرضا ستوده، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۵۳.
۲۸. حميدى، مهدى: *عروض حميدى*، چاپ دوم، انتشارات گنج كتاب، تهران ۱۳۶۳.
۲۹. خالقي مطلق، جلال: *پيرامون وزن شاهنامه*، مجله ايران شناسي، شماره اوّل، سال دوم، چاپ و انتشار در آمريكا، ص ۴۸.
۳۰. خانلري (كيا)، زهرا: *فرهنگ ادبيات فارسى*، چاپ سوم، انتشارات توس، تهران ۱۳۶۶.
۳۱. خزايلى، محمّد: *شرح گلستان (مقدمه، گفتار ششم)*، چاپ پنجم، سازمان انتشارات جاويدان، تهران ۱۳۶۳.
۳۲. خوارزمى، ابو عبدالله محمّد بن احمد الكاتب: *ترجمه مفاتيح العلوم*، مترجم حسين خديو جم، چاپ دوم، مركز انتشارات علمى و فرهنگى، تهران ۱۳۶۲.
۳۳. داد، سيما: *فرهنگ اصطلاحات ادبي*، چاپ اوّل، انتشارات مرواريد، تهران ۱۳۷۱.
۳۴. ؟: *يواقيت العلوم و درارى النّجوم (بخش عروض)*، به تصحيح محمّد تقى دانش پزوه، مؤسسه اطلاعات، تهران ۱۳۶۴.
۳۵. دشتكى، غياث الدّين منصور: *رساله عروض و قافيه*، به تصحيح عبدالله نورانى و پدram ميرزاىي، نامه فرهنگستان زبان و ادب فارسى (ضميمه شماره ۱)، تهران ۱۳۷۵.

۳۶. دهخدا، علی اکبر: لغت‌نامه، زیر نظر دکتر محمد معین. دانشگاه تهران (سازمان لغت‌نامه).
۳۷. ذوالفقاری، حسن: بحرطویل فارسی، مجله رشد ادب فارسی، شماره ۳۴، سال ۸، پاییز ۱۳۷۲، ص ۲۸.
۳۸. رادفر، ابوالقاسم: فرهنگ بلاغی ادبی (دو جلد)، چاپ اول، انتشارات اطلاعات، تهران ۱۳۶۸.
۳۹. رامپوری، غیاث الدین محمد: غیاث اللغات، به کوشش منصور ثروت، چاپ اول، انتشارات امیرکبیر، تهران ۱۳۶۳. (رساله منهاج العروض ذیل ماده عروض. این رساله ارزشمند در فرهنگ جامع آندراج نیز آمده است).
۴۰. رجایی بخارایی، احمد علی (مصحح): پلی میان شعر هجایی و عروضی فارسی در قرن اول هجری، بنیاد فرهنگ ایران، تهران ۱۳۵۳.
۴۱. رستگار فسایی، منصور: انواع شعر فارسی، چاپ اول، انتشارات نوید، شیراز ۱۳۷۲.
۴۲. زرّین کوب، عبدالحسین: شعر بی دروغ شعر بی نقاب، چاپ سوم، انتشارات جاویدان، تهران ۱۳۶۳.
۴۳. ~: سیری در شعر فارسی، چاپ دوم، انتشارات نوین، تهران ۱۳۶۷.
۴۴. زمانیان، صدرالدین: بررسی اوزان شعر فارسی، چاپ اول، انتشارات فکر روز، تهران ۱۳۷۴.
۴۵. ساغروانیان، سید جلیل: فرهنگ اصطلاحات زبان‌شناسی، چاپ اول، نشر نما، مشهد ۱۳۶۹.
۴۶. سعدی، مصلح بن عبدالله: دیوان غزلیات (دو جلد)، به کوشش خلیل خطیب رهبر، چاپ سوم، انتشارات سعدی، تهران ۱۳۶۸.
۴۷. سیفی: رساله عروض سیفی و قافیه جامی، به تصحیح بلاخمان و به اهتمام محمد فشارکی، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۷۲.
۴۸. شاه حسینی، ناصرالدین: شناخت شعر (عروض و قافیه)، چاپ اول، مؤسسه نشر هما، تهران ۱۳۶۷.

۴۹. شریف، عبدالقهار بن اسحاق: عروض همایون، با حواشی و تعلیقات و تصحیح محمد حسن ادیب هروی خراسانی، شرکت نسبی حاج محمد حسین اقبال و شرکاء، تهران ۱۳۳۷.
۵۰. شفیع کدکنی، محمد رضا: صور خیال در شعر فارسی، انتشارات آگاه، تهران ۱۳۵۸.
۵۱. ~: موسیقی شعر، چاپ دوم، انتشارات آگاه، تهران ۱۳۶۸.
۵۲. شمس قیس رازی، محمد بن قیس: المعجم فی معاییر اشعار العجم، به تصحیح محمد بن عبدالوهاب قزوینی با مقابله و تصحیح مدرّس رضوی، چاپ سوم، کتاب فروشی زوّار، تهران ۱۳۶۰.
۵۳. ~: المعجم فی معاییر اشعار العجم، به کوشش سیروس شمیسا، چاپ اوّل، انتشارات فردوس، تهران ۱۳۷۳.
۵۴. شمیسا، سیروس: خزم یک قاعده منسوخ عروضی، ادبیات تربیت معلّم، شماره ۶ (دی ۱۳۵۸)، ص ۱۰۶.
۵۵. ~: آشنایی با عروض و قافیه، چاپ سوم، انتشارات فردوس، تهران ۱۳۶۸.
۵۶. ~: فرهنگ عروضی، چاپ دوم با تجدید نظر، انتشارات فردوس و مجید، تهران ۱۳۷۰.
۵۷. ~: عروض فارسی (از الّول ساتن)، مجلّه آینده، شماره ۶، سال ۱۳۵۹، ص ۲۷۸ و ۳۹۲.
۵۸. شهری برآبادی، محمد: علم عروض، چاپ اوّل نشر نیما، مشهد ۱۳۶۷.
۵۹. صبور، داریوش: آفاق غزل فارسی، چاپ دوم، نشر گفتار، تهران ۱۳۷۰.
۶۰. صدری، جمال: آهنگ شناسی و سنجش آن با عروض سنتی، چاپ اوّل، انتشارات فیروز، اصفهان ۱۳۶۶.
۶۱. صدفی، علی رضا (آتش): طرح عروض پارسی، چاپ نخست، سازمان انتشارات فروهر، تهران ۱۳۶۵.
۶۲. صفا، ذبیح الله: گنج سخن (سه جلد)، چاپ هفتم، انتشارات ققنوس، تهران ۱۳۶۳.
- ***. طباطبایی، محمد: فرهنگ اصطلاحات صناعات ادبی، بنیاد فرهنگی رضوی،

مشهد ۱۳۶۷.

۶۳. طوسی، خواجه نصیرالدین: معیار الاشعار، به اهتمام محمد فشارکی و جمشید مظاهری، چاپ اول، (افست از روی نسخه)، انتشارات سهروردی، اصفهان ۱۳۶۳

۶۴. ~: معیار الاشعار، با تصحیح و اهتمام جلیل تجلیل، چاپ اول، نشر جامی و انتشارات ناهید، تهران ۱۳۶۹.

۶۵. عبداللّهی، رضا: زحاف رایج در شعر فارسی، چاپ اول، انتشارات امیرکبیر، تهران ۱۳۶۳.

۶۶. فاروقی، فؤاد: کارنامه ادبی ایران، چاپ اول، مؤسسه مطبوعاتی عطایی، تهران ۱۳۶۲.

۶۷. فخرالدین رازی، محمدبن عمر: جامع العلوم (قسمت علم العروض)، به کوشش محمد تسبیحی، کتابخانه اسدی، تهران ۱۳۴۶.

۶۸. فرزاد، مسعود: اختلافات آوایی و عروضی در شعر فارسی، ترجمه و تحشیه حمید حسنی، نشریه کیان، سال سوم، شماره ۱۱، ص ۵۲.

۶۹. ~: مجموعه اوزان شعر فارسی، مجله خرد و کوشش، دفتر چهارم، سال ۱۳۴۹.

۷۰. ~: عروض حافظ، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی، سال ۱۸، شماره ۱، ص ۲۰۰.

۷۱. فرشید ورد، خسرو: نکته‌هایی درباره عروض فارسی و آموزش آن، جشن نامه استاد مدرّس رضوی، انتشارات انجمن استادان زبان و ادبیات فارسی (۴)، تهران ۱۳۵۶، ص ۳۹۳.

۷۲. فشارکی، محمد: چند نکته درباره پایه و افعیل در عروض سنتی، یادنامه دکتر احمد علی رجایی بخارایی (مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، شماره ۳ و ۴، سال ۲۶، پاییز و زمستان ۱۳۷۲)، ص ۸۲۳.

۷۳. ~: اختلافات عروضی فارسی و عربی، جشن نامه استاد مدرّس رضوی، انتشارات انجمن استادان زبان و ادبیات فارسی (۴)، تهران ۱۳۵۶، ص ۴۰۳.

۷۴. فقیر، شمس الدین: حدائق البلاغه مع ترجمه (چاپ سنگی)، منشی نول کشور،

- کانپور، سنه ۱۸۸۷، (الحديقة الثالثة في علم العروض).
۷۵. کابلی، ایرج: وزن‌شناسی و عروض، چاپ اول، انتشارات آگاه، تهران ۱۳۷۶.
۷۶. گلشیری، هوشنگ: زنجیره‌های اوزان در شعر نو، مجله مفید، شماره هشتم، ص ۱۴.
۷۷. مازندرانی، محمدبن علی محمد (متخلص به بیدل کرمانشاهی): قوایم العروض، نسخه خطی موجود در کتابخانه آیه الله مرعشی نجفی، قم، به شماره ۵۰۱۳.
۷۸. ماهیار، عباس: عروض فارسی، چاپ اول نشر قطره، تهران ۱۳۷۳.
۷۹. متینی، جلال: ضرورت‌های شعری، نامه مینوی، ص ۳۹۵.
۸۰. محبوب، محمدجعفر: سبک خراسانی در شعر فارسی، انتشارات دانشسرای عالی، شماره ۴۴، تهران ۱۳۵۰.
۸۱. مدرّس گیلانی، مرتضی: عروض، بدیع، قافیه (برای سال ششم ادبی)، کتاب‌فروشی حافظ و مصطفوی، تهران، بی‌تا.
۸۲. مدرّسی، حسین: بررسی اوزان اشعار عطار نیشابوری، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، شماره اول و دوم، بهار و تابستان ۱۳۷۴، ص ۱۱۳.
۸۳. ~: وزن و قافیه دیداری در چاپ و نشر متون نظم فارسی، مجموعه مقالات کنگره بین‌المللی کتاب و کتابخانه در تمدن اسلامی، بنیاد پژوهشهای اسلامی آستان قدس رضوی مشهد (زیر چاپ).
۸۴. ~: تأملی بر عروض وحیدی، مجموعه رسایل فارسی (دفتر سوم)، بنیاد پژوهشهای اسلامی، مشهد، تابستان ۱۳۷۲، ص ۲۷۴.
۸۵. مسکرنژاد، جلیل: مختصری در شناخت علم عروض و قافیه، چاپ نخست، انتشارات دانشگاه علامه طباطبایی، تهران ۱۳۷۰.
۸۶. معین، محمد: فرهنگ فارسی، چاپ چهارم، انتشارات امیرکبیر، تهران ۱۳۶۰.
۸۷. مولوی، جلال‌الدین محمد: گزیده غزلیات مولوی، انتخاب و توضیح از سیروس شمیسا، چاپ اول، چاپ و نشر بنیاد جانبازان، تهران ۱۳۶۸.
۸۸. میرزا خان ابن فخرالدین محمد: تحفة الهند (جلد اول)، تصحیح و تحشیه

- نورالحسن انصاری، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، تهران ۱۳۵۴.
۸۹. میرصادقی (ذوالقدر)، میمنت: واژه‌نامه هنر شاعری، چاپ اول، کتاب مهنار، تهران ۱۳۷۳.
۹۰. مینوی، مجتبی: رساله‌ای در باب اوزان شعر عربی و فارسی، مجله دانشکده ادبیات تهران، سال نهم (۱۳۴۱)، شماره سوم (یادنامه استاد فاضل تونی)، ص ۲۳.
۹۱. ناتل خانلری، پرویز: تاریخ زبان فارسی (جلد اول)، چاپ دوم، نشر نو، تهران ۱۳۶۶.
۹۲. ~: تحقیق انتقادی در عروض فارسی، انتشارات دانشگاه، شماره ۳۷، تهران ۱۳۲۷.
۹۳. ~: عروض عرب و عروض هند، مجله دانشکده ادبیات تهران، جلد ۵، شماره ۳، ص ۸.
۹۴. ~: وزن شعر فارسی، چاپ چهارم، انتشارات توس، تهران ۱۳۶۱.
۹۵. ~: هفتاد سخن (جلد اول شعر و هنر)، چاپ اول، انتشارات توس، تهران ۱۳۶۷.
۹۶. نجفی، ابوالحسن: اختیارات شاعری، جنگ اصفهان، انتشارات نیل، ص ۱۴۷. نیز مجله دانشکده ادبیات مشهد، سال دوازدهم، ص ۵۸۷.
۹۷. ~: درباره طبقه‌بندی و فرمهای شعر فارسی، مجله آشنایی با دانش، فروردین ۱۳۵۷، ص ۵۹۵.
۹۸. ~: یک قاعده منسوخ عروضی، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، سال دوازدهم (پاییز ۱۳۵۵)، شماره سوم، ص ۵۸۷.
۹۹. نیما یوشیج (نام مستعار): حرفهای همسایه، بی‌نا، تهران، ۱۳۵۱.
۱۰۰. واعظ کاشفی سبزواری، میرزا حسین: بدایع الافکار فی صنایع الاشعار، ویراسته و گزاردۀ میر جلال‌الدین کزازی، چاپ اول نشر مرکز، تهران ۱۳۶۹.
۱۰۱. والۀ داغستانی، علیقلی: ریاض الشعر (نسخه خطی موجود در کتابخانه ملی ملک به شماره ۴۳۰۱، تهران) رساله اول مستوی بوافیه فی علم العروض و القافیه.
۱۰۲. وحیدیان کامیار، تقی: بررسی وزن شعر عامیانه، چاپ اول، انتشارات آگاه، تهران ۱۳۵۷.

۱۰۳. وحیدیان کامیار، تقی: بررسی منشاء وزن شعر فارسی، چاپ اول، مؤسسه چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی، مشهد ۱۳۷۰.
۱۰۴. ~: حرفهای تازه در ادب فارسی، انتشارات جهاد دانشگاهی شهید چمران، اهواز ۱۳۷۰.
۱۰۵. ~: فنون و صنایع ادبی (عروض)، کتاب درسی برای سال چهارم آموزش متوسطه عمومی فرهنگ و ادب، شرکت چاپ و نشر ایران، تهران ۱۳۶۷.
۱۰۶. ~: موسیقی حروف و واژه‌ها، نشر دانش، سال دهم (مهر و آبان ۱۳۶۹)، شماره ششم، ص ۳۶.
۱۰۷. ~: وزن و قافیه شعر فارسی، چاپ اول، مرکز نشر دانشگاهی، تهران ۱۳۶۷.
۱۰۸. وحیدی تبریزی: مختصر وحیدی در عروض، به تصحیح محمد علی دوست، مجموعه رسایل فارسی (دفتر دوم)، بنیاد پژوهشهای اسلامی، مشهد ۱۳۶۸، ص ۱۰۵.
۱۰۹. وزیری، علینقی: اصلاحات ادبی (اصلاحات عروضی)، مجله مهر، سال پنجم (۱۳۱۶)، شماره دهم، ص ۹۵۲ و ۱۰۸۷.
۱۱۰. وطواط، رشید الدین محمد: حقایق السحر فی دقایق الشعر، به تصحیح و اهتمام عباس اقبال آشتیانی، کتابخانه طهوری و سنایی، تهران ۱۳۶۲.
۱۱۱. همایی، جلال الدین: اشتباه صاحب المعجم در اوزان فلهویات و اورامنان، جشن نامه استاد مدرّس رضوی، انتشارات انجمن استادان زبان و ادبیات فارسی (۴)، تهران ۱۳۵۶، ص ۴۸۹.
۱۱۲. ~: فنون بلاغت و صناعات ادبی (دو جلد در یک مجلد)، چاپ دوم، انتشارات توس، تهران ۱۳۶۱.
۱۱۳. ~ و دیگران (معروف به هفت استاد): بدیع، قافیه و عروض (برای سال چهارم و پنجم و ششم ادبی)، چاپ اول، شرکت سهامی نشر کتاب، تهران ۱۳۳۶.
۱۱۴. یاحقی، محمد جعفر و ناصح، محمد مهدی: راهنمای نگارش و ویرایش، چاپ

پانزدهم، انتشارات آستان قدس رضوی (شرکت به نشر)، مشهد ۱۳۷۷. (در این فرهنگ شیوه نگارش این کتاب رعایت شده است).
۱۱۵. الیازجی اللبنانی، الشیخ ناصیف: *مجموع الادب فی فنون العرب*، چاپ سیزدهم، مطبعة الامیرکانیه، بیروت ۱۹۴۸.

*** - J. A. Cuddon: *A Dictionary of Literary Terms*, Penguin Books, 1984.

A Brief Remark*

1. The present glossary comprises 163 main topics or subjects and 337 referred ones which totally covers 500 entries. The articles inserted here have been divided into minor subjects with different codes being available at the end of the book.
2. Diversity of poetical rhythms have not been discussed in this glossary. Such a matter will be examined in the second volume entitled: "A Glossary of Rhythms Existing in Persian Poems".
3. The sources referred have been mentioned in the conclusions of the more important articles.
4. Due to the diversity of poetical rhythms existing in different languages, the arranging of the alphabetical indexes for the equivalent expressions in connexion with Persian prosody relatively seemed to be impossible.

Thus the equivalents found in the indexes imply a general terminology which deals with prosody as well.

I humbly request my readers' connivances if I seem to have failed in preparing a satisfying work for them.

Hossein Modarresi.

* . Translated into English by: S.S. Arjmand Hashemi.

با یاری خداوند علیم،

منتشر می شود:

«فرهنگ اوزان شعر فارسی»

کاری در امتداد کتاب حاضر.

با ویژگیهای زیر:

- ✓ افزون بر هزار مدخل از اوزان زیبا و متنوع شعر فارسی.
- ✓ همراه با تقطیعه‌های هجایی و سنتی و ذکر اختصاصات وزنی.
- ✓ در قالب مثالها و شواهدی نغز از بهترین سروده‌های شعرای نام آور کلاسیک و معاصر.
- ✓ کتابی ضروری و مفید برای محققان عزیز، استادان، شاعران، دبیران، دانشجویان، دانش آموزان و همه دوستداران شعر و ادب پارسی.