

گوهر کده

فنون و صنایع ادبی

(جلد اول و دوم)

مؤلف:

محبعلی قنبری

گوشہ سرگدہ

فنون و صنایع ادب کے

شامل :

معانی، بیان، قافیہ و علم عروض
مؤلف :

مجتبیٰ قسنبری

جلد ۲۰۱

۱۱۳۹۷

نام کتاب : گوهرکده
مؤلف : محبعلی - قنبری
چاپ اول : زمستان ۱۳۶۸
تعداد : ۱۰۰۰ نسخه
ناشر : اداره کل فرهنگ و ارشاد اسلامی زنجان
چاپ و صحافی:
حروفچینی : سهیل (تهران.آی.بی.ام) تلفن : ۳۹۶۳۶۶

بِسْمِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

هوالمعالم

"قل رب زدنی علماً" (قرآن کریم)

مقدمه مؤلف:

الحمد لله رب العالمین و به نستعین: با سپاس بی پایان به درگاه خالق مَنان و با درود بی کران بر خاتم پیامبران و ائمه معصومین علیهم الصلوة والسلام و بانثار تحیت فراوان به راه پاک و روان تابناک شهدای فی سبیل الله.

انگشت گذاری بردر فضل الهی نهاده و با امید بر کرم و مغفرت خداوندیش، برای همه بندگان شایسته و خدمتگزاران جامعه توفیق دو جهانی را، خاضعانه از درگاه لایزالش خواستارم.

اصولاً "انسان همواره کمال را بر نقص و درست را بر نادرست ترجیح داده و پیوسته در به دست آوردن کمال مطلوب در جستجوی گم شده‌ای است. و می‌توان گفت یکی از راههای معقول کمال جویی قدرت بیان و تکلم است. کلامی به بلندای آسمان که انسان را در مسیر درست کمال رهنمون باشد. و سخنی چون مشگ دلاویز که با تاء شیر دل انگیزش روح و جسم شنونده را نوازش دهد. و بر اندام عبارات و کلام لباسی زیبا و دلنشین بپوشاند. و در میدان تکلم و اظهار معانی خواننده و شنونده را در انتظار و ابهام نگذارد. که در این صورت فنون بلاغت و فصاحت و دیگر صنایع ادبی موجب آرایش و کمال سخن می‌گردد. چنانکه ارزش و مقام متکلم را از کلام خوب

و کلام خوب را از آرایه‌های خوب باید شناخت. حضرت علی علیه‌السلام می‌فرماید:
 "المراء مخبوء تحت لسانه" (شخص در زیر زبانش پنهان است).
 کتاب حاضر منتخبی از فنون فصاحت و بلاغت و دیگر صنایع ادبی از آثار اساتید فن است، که
 با در نظر گرفتن اوقات گرانبهای دوستداران شعر و ادب و به منظور صرفه جویی در
 زمان و پرهیز از اتلاف وقت دانشجویان و دانش‌آموزان عزیز، کوشش شده است،
 که مطالب برگزیده در نهایت سادگی و با حجمی کمتر و به اختصار، و با محتوایی
 نسبتاً "کاملتر جمع آوری و تحت عنوان کتاب "گوهرکده" تقدیم علاقمندان و ادب
 دوستان گردد.

این کتاب در دو جلد است. که جلد اول آن شامل فنون:

معانی و بیان، بدیع، قافیه و پارامی اطلاعات در ادبیات اروپایی است. و جلد دوم
 شامل علم عروض به شیوه علمی جدید و مطالبی در پیرامون شعر نیمایی است. که در
 حدّ توان و امکان سعی گردیده که مطلب گردآوری شده بتواند مورد استفاده همگان
 اعمّ از دانشجو و دانش‌آموز و دیگر اصناف باشد. امید است این خدمت ناچیز بنده
 موجب خوشنودی خدا و مورد قبول طبع ادب دوستان قرار گیرد. از اساتید فنّ و
 ارباب فضل و هنر انتظار دارم که بانظر بزرگوارانه خود در صورت داشتن پیشنهاد
 و یا مشاهده اشکال و یا نظر اصلاحی دیگر بر بنده منت نهاده و با تذکرات خود
 مرا یاری فرمایند که انشاءاله در آینده از آن استفاده شود.

توضیح نکته‌ای در اینجا ضروری به نظر می‌رسد و آن اینکه مطالب کتاب حاضر
 در کلاسهای آموزش فنون شعر در زنجان، توسط این حقیر تدریس و غالباً شواهد
 مثال و تعاریفی که از آثار اساتید فن آورده شده، به خاطر رعایت ایانت عیناً
 نقل گردیده است.

و در پایان از علاقه و بذل توجه حجة الاسلام حاج سید فاضل امیر جهانی مدیرکل محترم اداره کل فرهنگ و ارشاد اسلامی زنجان و دیگر همکارانش نسبت به رشد و اعتلای فرهنگی و پرورش استعدادها صمیمانه سپاسگزارم .
 که با تشکیل کلاسهای آموزش فنون شعر موجبات تسهیل کار و مبنای انگیزه را فراهم آوردند که این بنده ناچیز ضمن تدریس در آن کلاسها و به تشویق علاقمندان ادب دوست به فکر جمع آوری و جیزه حاضر باشم .
 وهمچنین از زحمات صادقانه استاد فاضل ، سید جعفر میرزایی که زحمت تصحیح این کتاب را تقبل فرمودند ، سپاسگزارم .

وَالسَّلَامُ عَلَیْكُمْ وَرَحْمَةُ اللّٰهِ وَبَرَکَاتُهُ

تاریخ ، یکشنبه هفدهم اردیبهشت ماه ، سال ۱۳۶۸ شمسی

مطابق با سنه - ۱۴۰۹ قمری - اول شوال المکرم

زنجان - محبعلی - قنبری

بسمه تعالی^۱

بزرگترین موهبتی که خداوند متعال به بشر ارزانی داشته، بمصداق "وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ" سخن گفتن و تکلم است. کلام محصول اندیشه و تفکر آدمی است. بوسیلهٔ جمله است که فرد میتواند اندیشه‌ها و معانی گوناگونی را که در ذهن خود دارد، به ذهن دیگری منتقل کند و این همان زبان گفتار است که برای ایجاد رابطه میان افراد جامعه بکار می‌رود. اما زبان یک مورد استعمال دیگر هم دارد و آن در مقام ماده یکی از انواع هنر یعنی شاعری است. در هنر شاعری کلمات، همان وظیفه را دارند که اصوات در موسیقی، خط و رنگ در نقاشی، در شعر مادهٔ هنر صوت است، اما سلسله‌اصواتی که نشانهٔ معانی معینی نیز هستند بنابراین هنرمند آزاد نیست که اصوات ملفوظ را به دلخواه خود ترکیب و تالیف کند، بلکه آزادی او محدود و منحصر است به تالیف مجموعه‌هایی از اصوات ملفوظ که بر حسب عرف یا وضع در یک جامعهٔ هم‌زبان بر معانی معینی دلالت می‌کنند و تغییر این رابطه یعنی رابطهٔ لفظ با معنی در اختیار هنرمند نیست. پس در هنر شاعری با کلماتی سرو کار داریم که دارای دو جنبهٔ مختلف هستند. یکی لفظ یا صوتهای ملفوظ و دیگری معنی و مفهومی که این صوتهای بر آن دلالت می‌کنند و شاعر باید برای ایجاد هنر از این دو جنبه استفاده کند. دلالت دال و مدلول: در زبان گفتار و زبان نثر غرض تنها انتقال معانی از ذهنی به ذهن دیگر است. لفظ نشانهٔ علامتی جهت دلالت بر معنی

است و جز این وظیفه ندارد. لازمه آنکه امر دلالت درست انجام بگیرد این است که ذهن هر چه زودتر از صورت به معنی منتقل شود. کوچکترین توجه ذهن به صورت، از کامل بودن امر دلالت می‌کاهد. در گفتار عادی، گوینده یک سلسله اصوات را ایجاد می‌کند بی‌آنکه به چگونگی ادای آنها توجهی داشته باشد و شنونده نیز در همان آن این نشانه‌های صوتی را در ذهن خود به معانی تبدیل می‌کند. و آنها را در می‌یابد. هر چه این عمل تبدیل دال به مدلول سریعتر انجام بگیرد. غرض از گفتن و شنیدن بهتر حاصل می‌شود. نتیجه اینکه، زبان گفتار وسیله رفع یک احتیاج اجتماعی است، ابزار کار است برای یک فایده آنی معینی، و خود ابزار در اینجا اعتبار و شأنی ندارد، جز اینکه غرض و فایده منظور را بهتر حاصل کند. اما شعر هنر است و هدف آن احتیاج‌های اولیه نیست. بلکه در آن احتیاجات عالی‌تر و لطیف‌تر مورد نظر است. انسان به بیان عواطف یعنی حالات نفسانی خود احتیاج مبرم دارد و باید آن را با دیگران در میان بگذارد. اصل و منشأ همه انواع هنر همین حاجت است. شاعر نیز دارای چنین هدفی است و زبان شعر برای اجرای این غرض بکار می‌رود. پس زبان علاوه بر انتقال معانی وسیله القای حالات نفسانی است.

تعریف شعر - نخستین تعریفی که از شعر کرده‌اند اینست که: شعر کلامی خیال‌انگیز است، و مراد از آن اینست که باید حالتی در شنونده یا خواننده ایجاد کند. شاعر برای این منظور ناچار است از همه وسایلی که در اختیار دارد، استفاده کند. لفظ در شعر دیگر تنها علامت و نشانه معنی صریح و معینی نیست بلکه گذشته از دلالت بر معنی مانند صوتهای موسیقی ارزش مستقل و جداگانه دارد. و هنر شاعری هم در آن است که از همه خواص کلمه، چه لفظی و چه معنوی برای برانگیختن خیال یعنی ایجاد حالتی نفسانی در ذهن شنونده استفاده شود.

پس همچنانکه زبان شعر با زبان گفتاری در غرض و هدف اختلاف دارد و در

استفاده از اجزاء مواد و در شیوه تالیف و ترکیب آنها نیز تفاوت موجود است. در شعر وزن و آهنگ و تساوی مصراعها یعنی نظم هجاهای بلند و کوتاه یا شدید و خفیف و انواع دقایق که در ادبیات ما آنها را صنایع بدیعی می‌نامیم مورد نظرشاعر است. بهمین جهت استادان سخن و صاحبان ذوق برای کلام خوب شرایط و محسناتی بر شمرده‌اند که با رعایت آنها الفاظ و عبارات در شعر دلنشینی ویژه پیدا میکنند، و حالتی خاص به شنونده یا خواننده می‌بخشند. قواعد و ضوابط سخن که مورد قبول طبع مشکل‌پسند ادیبان و سخن‌سنان قرار گیرد بسیار است. و در این زمینه کتابهای مختلف و متعددی به چاپ رسیده و در دسترس علاقه‌مندان قرار گرفته است. کتاب حاضر نیز محصول زحمات فراوان مؤلف گرامی است که با صرف اوقات خود کتاب مفیدی را فراهم آورده و آن را در دسترس دانش پژوهان و ادب دوستان گذاشته و چراغی فرا راه آنان داشته است. این کتاب قبل از چاپ در اختیار اینجانب قرار گرفت، محاسن کتاب بسیار است و قطعاً "مورد استفاده دوستداران شعر و ادب واقع خواهد شد. توفیق مؤلف گرامی را در خدمت به فرهنگ و شعر و ادب فارسی از خداوند بزرگ مسئلت دارم.

سید جعفر میرزائی

۸ شهریور ماه ۱۳۶۸ - زنجان

۱۸	فصاحت و بلاغت
۱۸	فنون بلاغت
۱۹	فصاحت
	فصاحت کلمه یا فصاحت مفرد
۱۹	۱ - مخالفت قیاس: (= ناهنجاری)
۱۹	۲ - تنافر حروف: (= گران آهنگی)
۲۰	۳ - غرابیت: (= ناخوش آهنگی)
۲۱	۴ - ابتذال:
	فصاحت کلام
۲۱	۱ - تنافر: (= رمندگی و ناسازگاری)
۲۲	۲ - ضعف تألیف: (= سست پیوندی)
۲۲	۳ - تعقید لفظی: (پیچیدگی و دشواری جمله)
۲۳	۴ - تعقید معنوی:
۲۴	۵ - تتابع اضافات
۲۴	۶ - کثرت تکرار
۲۵	فصاحت متکلم
۲۵	بلاغت
۲۷	انواع سخن
۲۷	۱ - وزن
۲۷	۲ - قافیه
۲۸	الف - نثر
۲۸	ب - نظم
۲۸	ج - شعر
	نگاهی مختصر به تقسیمات شعری از نظر اروپائیان
۲۹	۱ - شعر حماسی
۳۰	۲ - شعر روستایی و چوپانی
۳۱	۳ - ادبیات و شعر نمایشی
۳۱	الف - کمدی (خنده انگیز)

۳۱	ب - تراژدی (فاجعه نامه)
۳۲	ج - درام
۳۳	۴ - شعر غنایی
۳۴	۵ - شعر تعلیمی
۳۵	شعر تعلیمی در ادبیات فارسی گفتار ۱: انواع شعر فارسی
۳۶	تقسیمات شعر در ادبیات فارسی
۳۶	بیت و مصراع
۳۷	۱ - فرد
۳۷	۲ - رباعی
۴۰	۳ - دو بیتی
۴۱	- دو بیتی نو
۴۳	۴ - مثنوی
۴۸	۵ - قطعه
۵۰	۶ - مُسَمَّط
۵۲	مُسَمَّط تضمینی
۵۴	۷ - ترجیع بند
۶۰	۸ - ترکیب بند
۶۶	۹ - مستزاد
۶۹	۱۰ - قصیده
۸۳	۱۱ - غزل

گفتار ۲ - صنایع بدیعی

۸۸	صنایع بدیعی (بخش اول) صنایع لفظی
۸۸	۱ - تسجیع
۸۹	۲ - ترصیع
۹۰	۳ - تجنیس
۹۰	جناس تام
۹۰	جناس ناقص

شماره صفحه	فهرست مطالب
۹۱	جناس خطّی
۹۱	جناس لفظی
۹۲	جناس مرکّب
۹۲	جناس زاید
۹۳	جناس مطّرف
۹۳	جناس اشتقاق
۹۴	جناس مضارع ولاحق
۹۴	جناس مزدوج
۹۴	۴ - اعنات
۹۶	حذف
۹۶	ذوقافیتین
۹۷	۵ - ردّ الصدر الی العجز یا علی العجز
۹۸	۶ - ردّ العجز الی الصدر یا علی الصدر
۹۸	۷ - ردّ المطلع و ردّ القافیه
۹۹	۸ - عکس
۹۹	۹ - قلب یا مقلوب
۱۰۱	۱۰ - ملمّع
۱۰۲	۱۱ - توشیح یا موشح
۱۰۳	۱۲ - ملوّن یا ذوبحرین
	گفتار ۳
۱۰۵	صنایع بدیعی: بخش دوّم، صنایع معنوی
۱۰۶	حقیقت
۱۰۶	مجاز
۱۰۷	علاقه
۱۰۷	علاقه: کلّ به جزء
۱۰۷	علاقه: جزء به کلّ
۱۰۸	علاقه: ملازمت
۱۰۸	علاقه: سبب و مسبّب

۱۰۸	علاقهء حال و محل
۱۰۸	قرینه
۱۰۹	استعاره
۱۰۹	استعاره تحقیقیّه
۱۰۹	استعاره بالکنایه یا مکنیه
۱۱۰	استعاره مرشحه
۱۱۱	استعاره تخیلیّه
۱۱۱	کنایه
۱۱۲	فرق میان مجاز و کنایه و استعاره
۱۱۲	تشبیه
۱۱۳	الف : تشبیه مطلق
۱۱۳	ب : تشبیه مشروط
۱۱۳	ج : تشبیه مضمّر
۱۱۴	د : تشبیه کنایه
۱۱۴	هـ : تشبیه جمع
۱۱۴	و : تشبیه تسویه
۱۱۴	ز : تشبیه تفضیل
۱۱۵	ح : تشبیه عکس
۱۱۵	ابهام
۱۱۵	مراعات نظیر
۱۱۶	اغراق
۱۱۶	مبالغه
۱۱۶	غلوّ
۱۱۷	استخدام
۱۱۸	مطابقه
۱۱۹	حسن تعلیل
۱۲۰	حسن طلب
۱۲۰	لفّ و نشر

شماره صفحه	فهرست مطالب
۱۲۰	لفّ و نشر مرتّب
۱۲۱	لفّ و نشر مشوّش
۱۲۱	جمع
۱۲۲	تفريق
۱۲۲	تقسيم
۱۲۳	جمع با تفريق
۱۲۳	جمع با تقسيم
۱۲۳	اعداد
۱۲۴	تنسيق الصفات
۱۲۴	التفات
۱۲۵	افتنان يا ذووجهين
۱۲۶	براءت استهلال
۱۲۸	مدح شبيه به ذمّ
۱۲۸	ذمّ شبيه به مدح
۱۲۹	مدح و ذمّ موجه
۱۲۹	تمثيل يا ارسال مثل
۱۳۰	تلميح
۱۳۱	حشو
۱۳۱	حشومليح
۱۳۱	حشومتوسط
۱۳۲	حشوقبيح
۱۳۲	سؤال و جواب
۱۳۳	اسلوب الحكيم
۱۳۳	تهكّم
۱۳۴	تجاهل العارف
۱۳۴	مذهب كلامي
۱۳۵	ايهام
۱۳۶	ذومعنيين

۱۳۶	لغز یا جیستان
۱۳۸	معمّا
۱۳۹	مادّه تاریخ
۱۴۳	قواعد ساختن مادّه تاریخ
۱۴۳	طرز گفتن مادّه تاریخ
گفتار ۴	
۱۴۵	سرقاب ادبی
۱۴۷	۱ - نسخ = انتحال
۱۴۸	۲ - مسخ = اغاره
۱۴۸	۳ - سلخ = المام
۱۴۹	۴ - نقل
۱۵۰	۵ - شیادی و دغل کاری
۱۵۰	۶ - عقد
۱۵۱	۷ - حلّ
۱۵۱	۸ - ترجمه
۱۵۳	۹ - اقتباس
۱۵۴	۱۰ - توارد
۱۵۴	۱۱ - تتبّع و تقلید

گفتار ۵ - قافیه

فصل اول: قافیه و حرف آن

۱۵۶	الف: قافیه
۱۵۶	ب: حروف قافیه
۱۵۶	۱ - حرف روی
۱۵۷	۲ - حروف پیش از روی
۱۵۷	الف: قافیه دارای تاء سیس یا قافیه مؤسسه
۱۵۸	ب: قافیه دارای تاء سیس و دخیل
۱۶۱	ج: قافیه دارای ردف یا مردف
۱۶۱	ردف اصلی

شماره صفحه	فهرست مطالب
۱۶۲	ردف زاید
۱۶۲	ردف مرکب
۱۶۵	د : قافیه دارای قید
۱۶۷	قافیه مقید
۱۶۷	قافیه موصول
۳ - حروف بعد از روی	
۱۶۷	۱ - حرف وصل
۱۶۸	۲ - حرف خروج
۱۶۹	۳ - حرف مزید
۱۶۹	۴ - حرف نایر یا نایره
فصل دوّم حرکات قافیه	
۱۷۰	۱ - رّس
۱۷۱	۲ - اشباع
۱۷۱	۳ - حذو
۱۷۳	۴ - توجیه
۱۷۴	۵ - مجری
۱۷۵	۶ - نفاذ
فصل سوم - انواع قافیه با اوصاف و القاب آن -	
۱۷۶	اقسام قافیه مقید
۱۷۶	شش لقب به اعتبار اوصاف روی مقید
۱۷۸	بیست و چهار لقب به اعتبار اوصاف روی مطلق
فصل چهارم - حدود قافیه -	
۱۸۰	۱ - متکّوس
۱۸۰	۲ - متراکب
۱۸۱	۳ - متدارک
۱۸۱	۴ - متواتر
۱۸۱	۵ - مترادف

شماره صفحه	فهرست مطالب
۱۸۲	عیوب قافیه - عیوب ملقبه ^و
۱۸۲	میمناد
۱۸۳	اقواء
۱۸۳	اکفاء
۱۸۴	ایطاء
۱۸۴	ایطاء خفی
۱۸۴	ایطاء جلی
۱۸۵	شایگان
۱۸۶	عیوب غیر ملقبه ^و
	فصل ششم
۱۹۰	انواع یاء
	فصل هفتم
۱۹۳	دال و ذال
	فصل هشتم
۱۹۵	۱ - حاجب
۱۹۶	۲ - ردیف

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

فصاحت و بلاغت :

کلام فصیح و بلیغ که شایسته گویندگان و نویسندگان بزرگ است کلامی است که موجب انبساط حال و انقباض آن گردد، و شنونده را بر اموری که گوینده بخواهد تحریض کند، یا از مقصودی باز دارد.

کلامی که از آن چنین تأثیری را توقع دارند اگر عاری از اسباب فصاحت و بلاغت باشد علاوه بر آنکه مقصود گوینده را نمی‌رساند گاه نتیجه معکوس می‌بخشد، پس لازمه کلام مؤثر فصاحت و بلاغت آن است.

فنون بلاغت :

فنون بلاغت یا علوم بلاغت شامل سه فن است به اسامی معانی و بیان و بدیع که گاهی هر سه و گاهی دو فن آخر را به نام فن بدیع و یا علم بدیع می‌نامند. فنون بلاغت از جمله علوم و صناعاتی است که بعد از اسلام تألیف و تدوین شد و در ابتدا هر سه فن بهم آمیخته بود، اما تدریجاً از هم جدا گشته هر کدام بعنوان فنی مخصوص نامیده شد.

و این تجزیه و تفکیک، بیشتر در تألیفات عربی معمول گردید، اما مؤلفان فارسی، غالب همان وضع و اصطلاح قدیم را حفظ کرده، مسایل عمده فن بیان و قسمتی از معانی را نیز تحت عنوان علم بدیع آورده‌اند.^۱

۱ - مثلاً "مباحث مربوط به فصاحت و بلاغت جزو فن معانی، و انواع استعاره و تشبیه و کنایه مربوط به فن بیان است که همه را در کتب بدیع فارسی نوشته‌اند.

فصاحت

فصاحت بمعنی گشاده زبانی و گویائی، و فصیح بمعنی گشاده زبان و گویاست و در اصطلاح علمای بلاغت، عبارت است از الفاظ صریح و روشن و متبادر به فهم که استعمال آن در بین نویسندگان و شعرا مأنوس باشد و به اعتبار اینکه لفظ به تنهائی و یا همراه با نظایرش در نظر گرفته شود، وصف برای کلمه، کلام و منکلم واقع می‌شود.

الف = فصاحت کلمه یا فصاحت مفرد و خالی بودن آن از چهار عیب است.

۱- مخالفت قیاس: (= ناهنجاری)

و آن آوردن کلمه‌ای است خلاف قاعده دستوری مانند پلنگیدن و مکیدن در بیتهای ذیل:

شکرلّه که ما مکیدیم تربت پاک پیمبر دیدیم "طرزی افشار"

با من دلداده‌ای دلدار جنگیدن چرا تو غزال گلشن حسنی پلنگیدن چرا؟
"طرزی افشار"

که در ابیات بالا کلمات، مکیدن، جنگیدن و پلنگیدن مصدر جعلی و بر خلاف قاعده دستوری است.

۲- تنافر حروف: (= گران آهنگی)

یعنی کلمه از حدودی ترکیب یافته باشد که تلفظ مجموع آنها بر زبان دشوار، و یا آواز آن به گوش شنونده گران آید، مانند "پنهانست" (به سکون نون و سین و ناء) و نجستستند و نخستستند در ابیات ذیل:

دو دهان داریم گویا همچونی یک دهان پنهانست در لبهای وی

زبند آز بجز عاقلان نجستستند و گربه تیغ طمع حلق خویش خستستند

۳- غرابت: (= ناخوش آهنگی)

کلمه‌ای که نامأنوس و دور از ذهن یا در گوش مستمع سنگین و ناخوش آهنگ باشد، آنرا وحشی و غریب یعنی بیگانه و نا آشنا، یا ثقیل و بدآهنگ و آن حالت را غرابت می‌گویند مانند کلمات ثقیل عربی و الفاظ نامأنوس فرنگی و نوادر لغات مهجور فارسی که معانی آنها جز به وسیله فرهنگها معلوم نمی‌شود.

کسانیکه برای فضل فروشی، کلمات ثقیل عربی و الفاظ نامأنوس بیگانه را زیاد استعمال میکنند، غالب آن است که فارسی درست نمی‌دانند و در هرحال گفته‌ها و نوشته‌های آن جماعت در ترازوی ادب سبک سنگ است.

در ابیات ذیل از کلمات غریب استفاده شده که محل فصاحت است.

کمان آرزفنداک شد ژاله تیر گل غنچه پیکان زره آ بگیر

"اسدی"

که کلمه "آرزفنداک" نامأنوس است.

و یا این دو بیت زیرکه از منوچهری است:

غرابا مزین بیشتر زین نعيقا^۲ که مهجور کردی مرا از عشيقا^۳

ایارسم^۴ اطلال^۵ معشوق وافی^۶ شدی زیر سنگ زمانه سحيقا^۷

که کلمات، نعيق، عشيق، رسم، اطلال، وافی و سحيق، ثقیل و نا آشنا است

۱ - آرزفنداک (قوس قزح یا کمان رستم) که در فرهنگها ضبط شده و درپاره‌ای از اشعار قدیم آمده، اما استعمال آن امروز خلاف فصاحت است.

۲ - نعيق = آواز کلاغ

۳ - عشيق = معشوق، و بمعنی عاشق نیز هست

۴ - رسم = نشان، سرای ۵ - اطلال = نشانها - سرای

۶ - وافی = وفادار بمعنی وفی ۷ - سحيق = ساییده

۴- ابتدال:

مراد از ابتدال آن است که کلمه عامیانه باشد و در نظم و نثر ادبی استعمال آن جایز نباشد، مانند عسک و صفره که عوام بجای عکس و صفره گویند استعمال این گونه کلمات جز در مقامی که گوینده متمدد در سخن گفتن به زبان عوام باشد مخلاً فصاحت است.

ب: فصاحت کلام :

فصاحت کلام این است، که علاوه بر سلامت آن از عیوب مذکور (فصاحت مفردات) از آنچه که موجب ابهام و یا دوری ذهن از معنای مراد می‌گردد خالی باشد. و تحقق فصاحت در کلام به خلوص آن از شش عیب است.

۱- تنافر: (= رمندگی و ناسازگاری)

که آن را به تنافر در کلمات و تنافر در معنی منقسم میدارند. تنافر کلمات آن است که الفاظ جمله هر کدام به تنهایی تنافر نداشته باشند اما گفتن آنها بتوالی و پشت سر یکدیگر بر زبان سنگین و دشوار باشد. مانند جمله "خواجه توجه تجارت کنی" که گفتن آن چند بار پشت سر یکدیگر دشوار است و کم کسی باشد که آن را چند مرتبه به یک نفس تواند گفت که زبانش در نیاویزد. مثال دیگر:

سرور و سوز و سعادت، سلامت و سبقت

سرود سود به بزم تو هفت سین تو باد

تنافر معنی یا تنافر جمل و عبارات: آن است که جمله‌های نثر یا مصرع‌های نظم هر کدام به تنهایی معنی داشته باشند اما میان آنها در معنی سازگاری و مناسبت نباشد مانند:

باده پیش آر هر چه بادا باد

خانه ملک و دین شود آباد

و یا این مثال: " (شب است ، آفتاب با اشعه‌طلایی از پس ابر خودنمایی میکند ، شاگردان دبستان سرود دلنواز می‌خوانند ، در خانه همسایه ما و لیمه عروسی می‌دهند)

۲- ضعف تألیف (= سست پیوندی)

ضعف تألیف که آن را مخالفت قیاس نحوی ، و به فارسی سخن سست و سست پیوند می‌گوئیم آن است که ترکیب جمله بر خلاف قواعد زبان باشد از قبیل مواردی چون آوردن ضمیر جمع ذی روح در جمله‌های: "قلمها شکستند و کاغذها پاره شدند و مرکبها ریختند." و یا حذف کردن فعل بدون قرینه درجایی که چند جمله را به هم عطف کرده باشند، چنانکه " بگویند: "امروز هوا سرد (بود) و شاگردان سرما خوردند یا "معلم وارد کلاس (شد) و از شاگردان درس پرسید."

که اگر فعل (بود) و (شد) را حذف کنیم جمله غلط است

اما در صورتی که قرینه در کار بود چنانکه جمله‌های معطوف به یک فعل تمام شده باشد میتوان آن را از جمله اول حذف و تنها در جمله آخر ذکر کرد. مانند: "معلم وارد کلاس و مشغول تدریس شد" که فعل (شد) را از جمله اول به قرینه جمله دوم حذف کرده‌ایم.

مجنون عشق را دگر امروز حالت است

اسلام دین لیلی و دیگر ضلالت است

در این بیت لفظ "دگر" می‌بایست پس از امروز بیاید.

۳- تعقید لفظی (= پیچیدگی و دشواری جمله)

آن است که دشواری و پیچیدگی معنی جمله، از جهت تقدیم و تأخیر، یا

حذف کلمات و امثال آن باشد مانند:

من آن سپهرم که دایم چنانکه مهر به ماه

به مهر نور دهد نیّر منور من

(منسوب به غالب دهلوی)

یعنی من آن سپهرم که کوکب نورانی من به آفتاب نور می‌دهد همان طور که

آفتاب به ماه نور می‌بخشد.

مثال دیگر:

در حلقهٔ کار زارم افکند آن نیزه که حلقه می‌ربودم

” سعدی “

یعنی آن نیزه که برای من حلقه می‌ربود مرا در حلقهٔ کار زار افکند.

۴- تعقید معنوی :

و آن چنان است که در کلام کنایات و اشارات دور از ذهن آورند، چنانکه

برای درک آنها محتاج تفکر و تأمل و نیازمند لوازم و وسایط بسیار باشیم.

مانند:

آهوی آتشین روی چون در بره در آید

کافور خشک گردد با مشگ تر برابر

” خاقانی “

مراد این است که آهوی آتشین روی یعنی آفتاب چون وارد برج حمل شود.

و همچنین اول برج حمل که برابر با اول فروردین است روز و شب برابر

می‌شود که یک معنی ساده با کنایات دور از ذهن بیان شده است.

مثال دیگر:

۱- در زبان عرب بره را حَمَل گویند

نامه برگم شد ، در آتش نامه را باز افکنم

گر کیوتر نیست طاووسی به پرواز افکنم

طاووس ، کنایه از آتش است و آن را در مقابل کیوتر نامه بر ، به رعایت تناسب

و مراعات نظیر آورده است .

۵- تتابع اضافات :

آوردن کسره های متوالی است خواه در اضافه باشد و خواه در وصف .

اثرِ وصفِ غمِ عشقِ خطت

ندهد حظّ کسی جز به ضلال

(لطف اله نیشابوری)

و یا این بیت سعدی :

باز دارد پیاده را زسیل

خوابِ نوشینِ بامدادِ رحیل

(این عیب از عیوب مسلم فصاحت نیست)

۶- کثرت تکرار :

آن است که در یک جمله یا چند جمله نزدیک به یکدیگر ، یک کلمه را چند بار

تکرار کنند : مثال :

یار یار است اگر یار وفادار بود

یار چون نیست وفادار کجا یار بود

کار کار است اگر کار بهنجار بود

کار چون نیست بهنجار کجا کار بود

و یا این مثال :

گو آیینِ گوگودلِ گو نژاد

گو گوتنِ گوسرِ گونهاد

"صبا"

پیداست که در موارد لزوم یعنی وقتی که اجتناب از تکرار، مایه ترک قوانین صرفی و نحوی گردد تکرار را نمیتوان از معایب کلام و مخل فصاحت آن دانست.

فصاحت متکلم :

فصاحت متکلم قدرت بیان و نیروی انشای سخن فصیح است، و مرادف آن را گشاده زبانی و زباناوری می گوئیم، متکلم یا سخن گوی فصیح (= گشاده زبان، زباناور)، کسی است که نیروی زباناوری و ملکه انشای سخن فصیح داشته باشد، و در هیچ حال از این اسر عاجز نباشد، بنابراین کسی را که بندرت و برحسب اتفاق کلام فصیح آورد فصیح ننوان گفت.

بلاغت :

بلاغت یعنی رسائی کلام و چیره زبانی، و در علم بلاغت آن را هم برای کلام آوردند (کلام بلیغ) و هم برای متکلم (متکلم بلیغ)، و چون مراد از بلاغت رسانیدن مقصود است آن را برای کلمه نمی توان آورد، چه کلمه بندهائی غیریکباره رساننده مقصود و غرضی نتواند بود و تنها میباید معانیی ذهنی است بصفت بلاغت رضی برای کلام- ثابت است که آن را مطابق مقتضای مقام و حال گویند، مثلاً اگر شخصی حال شنونده ایجاز و اختصار است کلام را مختصر و موجز ادا کنند، و اگر شنونده متکرم- حکم است کلام را موهّد و اگر متکرم نیست کلام را مختصر و موجز ادا نمایند و در هر یک از این موارد اگر خلاف آنچه لازم است عمل شود کلام از حد و بلاغت عاطل- می ماند و هر چه شرایط ایراد کلام بمقتضای حال بیشتر رعایت شود، هر چه آن در بلاغت بالاتر است.

این نکته را هم باید دانست که بلاغت در معنی کلام است چنانکه فصاحت در الفاظ و چگونگی ترکیب آنهاست پس شرط عمده، بلاغت کلام، فصاحت آن است. یعنی

کلام غیر فصیح را اگر چه مطابق مقتضای حال شنونده یا خواننده بیاورند، باز هم اثری نخواهد داشت، زیرا در این حال کلام وافی به مقصود نتواند بود. متکلم بلیغ کسی را گویند که آوردن کلام بلیغ ملکهٔ نفسانی او شده باشد و بتواند در عین ایراد کلمات و کلام فصیح بی‌رنج و تکلفی آن را به تناسب حال و مقام ادا کند.

انواع سخن :

"نثر، نظم و شعر".

پیش از آنکه به تعریف نظم و نثر و شعر بپردازیم، بهتر است که از وزن و قافیه گفتگویی مختصر داشته باشیم.

۱ - وزن: می‌دانیم که برخی کلمات به هنگام تلفظ یک بخش دارند. از قبیل (بر، با) و اما بیشتر کلمات از چند بخش ترکیب شده‌اند، چنانکه لفظ "شادمانم" که از بخشهای (شا - د - ما - نم) تشکیل شده و هر یک از بخشهای تلفظ راهجاء نامند. اگر هجاء مرکب از حرفی و حرکتی باشد هجای کوتاه و گرنه هجای بلند نامیده میشود. مثلاً لفظ "ملایمت" مرکب از دو هجای کوتاه (م - ی) و دو هجای بلند (لا - مت) می‌باشد.

هر گاه دو یا چند قرینه سخن فارسی از جهت تعداد هجاها به یک اندازه باشد و هجاهای کوتاه در برابرهم و هجاهای بلند در مقابل یکدیگر قرارگیرد چنین قرینه‌هایی هموزن است مثال در مجموعه‌های: (بد، دل، خوش، گل) و (کار، شاد، سور، ریب) و (گرد، ظلم) و (پرستش، تناسب، معادل، سعادت) و (اختلاف، انقلاب، بیحساب، با تمیز) کلمات هر مجموعه هموزن است. با توجه به مثالهای فوق اختلاف در نوع حرکت موجب اختلاف در وزن هجایی نمیشود. و از این جهت وزن هجایی با وزن صرفی تفاوت دارد.

۲ - قافیه: چون در آخر دو یا چند قرینه سخن، حرف یا حروفی مشترک و هماهنگ شود مجموعه حروف مشترک و هماهنگ را در نثر سجع گویند و در نظم قافیه نام دارد و سخن دارای سجع و قافیه را مسجع و مقفی می‌نامند. اینک که وزن قافیه‌شناخته شد. می‌گوییم سخن بر دو نوع است. نثر و نظم.

الف نثر: نثر همان است که بدان کتاب و نامه می‌نویسند، و سخنانی که مردم در محاورات عادی خود بکار می‌برند، اینگونه سخن در صورتی قابل اهمیت است که از سطح معمولی و عامیانه بالاتر و دارای فصاحت و بلاغت باشد، مانند: گلستان سعدی، کلیله و دمنه بهرامشاهی، منشآت قائم مقام و کتاب اسرار التوحید و نظایر آنها.

نثر در لغت به معنی پراکنده و پراکنده کردن و در عرف ادیبان به معنی عام کلمه، سخنی است که به هر دو قید وزن و قافیه مقید نباشد. مانند مطالب روزنامه و امثالهم.

و نثر به معنی خاص، سخن سنجیده و غیر منظم است که ممکن است از وزن و سجع خالی بوده یا اینکه دارای وزن و سجع باشد.

نثری ساده است و سجع و صنعتی ندارد و یا به سجع و دیگر صنایع بدیعی آراسته است در صورت اول نثر را مرسل و در صورت دوم نثر را مصنوع می‌گویند. ب: نظم: در لغت به معنی ترتیب و پیوستن است و در اصطلاح ادبا سخنی را نظم یا کلام منظوم نامند که دارای وزن و قافیه باشد. مانند قصاید و غزلیاتی که در کتابها موجود است.

ج: شعر: در اصل و بنیاد کلمه شعر، سخن بسیار است، بعضی احتمال داده‌اند که شعر اصلاً "لغت تازی نیست بلکه معرب (شیر) است و شیر در زبان عبری به معنی سرود و آواز می‌باشد و مصدر آن بدان زبان "شور" آمده است دسته‌ای دیگر گویند: لفظ شعر عربی و مرادف فهم است و بیان کننده حالات پوشیده آدمی است.

شعر به معنی عام کلمه، عبارتست از بیان و تجسم صورتهای خیالی که برانگیزاننده احساسات و هیجانات درونی باشد و از مسائل عادی بیرون بود بعبارت دیگر احساسات

و عاطفه و شوری داشته باشد و در خواننده و شنونده تأثیری شگرف کند و با بحور عروضی تطبیق نماید.

لذا شعری که از اینها خالی بود هر چند دارای قافیه باشد و با بحور عروضی تطبیق کند نظم است و شعر نیست.

اما به حقیقت باید گفت شعری که وزن و قافیه نداشته باشد هر چند دارای شور و احساسات باشد تنها نثر شورانگیزی است، بنابراین این، از آنچه گفته شد معلوم می‌شود که شعر بودن شعر به معنی آن است، نه به وزن و قافیه و این ثابت است که معانی شعری گاه در قالب نظم و گاهی در قالب نثر ریخته می‌شود. اموری که موجب تأثیر معانی شعری می‌گردد، چون وزن و قافیه و نغمات موسیقی از حقیقت شعر بیرون و جزء تربیبات آن است. با وجود این مورد بحث ادبا "شعر منظوم" است نه شعر "منثور" از این رو به انقسامات نظم عنوان انواع شعر می‌دهند و در واقع انواع شعر را باید از حیث صورت از انواع نظم به حساب آورد.

نگاهی مختصر به تقسیمات شعری اروپائیان

شعر را اروپائیان از نظر غرض و موضوع به پنج قسم تقسیم کرده‌اند.

۱- شعر حماسی (Epique)

این گونه شعر به قدیم‌ترین اعصار تکوین ملتها پیوسته است و مبتنی است بر توصیف اعمال پهلوانی و مردانگیها و افتخارات و بزرگیهای قومی یا فردی بنحوی که در برگیرنده همه مظاهر زندگانی آنان گردد. موضوع حماسه امر بزرگی است که سراسر افراد ملتی در زمانهای گوناگون در آن دخیل و از آن بهره‌مند باشند چون تشکیل ملیت و تحصیل استقلال و دفاع در برابر دشمنان. نمونه این قسم شعر در یونان ایللیاد همر است که در سده هشتم پیش از میلاد سروده آمده است و مهیاراتا و رامایانای هندیان و قسمتی از اوستا چون یشتها و ویسپردو در دوره اسلامی چون شاهنامه حکیم ابوالقاسم فردوسی.

حماسه یا مسائل فلسفی است مانند مسأله خیر و شر در قطعاتی از اوستا و منظومه بهشت گمشده و بهشت مردود میلتن انگلیسی و کمدی الهی دانته ایتالیایی که همگی صاحب ارج و بهای جهانی است. یا مسایل دینی است که قسمتهای فراوانی از تورات موجود را شامل می‌گردد و در زبان پارسی گشتاسب نامه دقیقاً نمونه بارز این گونه حماسه است.

حماسه شعری است که به صورت داستان است و جنبه قهرمانی و ملی و اساطیری و احياناً تاریخی دارد. در شعر حماسی دسته‌ای از اعمال پهلوانی، خواه از یک ملت نشاءت یابد یا از یک فرد صادر شود. به صورت داستان یا داستانهایی در می‌آید که ترتیب و نظم از سراسر آن آشکار است. از نقطه‌ای یا از نقاطی آغاز می‌شود و به نقطه‌یی یا نقاطی پایان می‌پذیرد و ناقص و ابتر نمی‌نماید.

و با خواندن داستان میتوان از مقدماتی آغاز کرد و به نتایجی رسید. دریک منظومه حماسی، شاعر تنها بیان کننده واقعه‌ای است که در طی قرون و اعصار مورد قبول مردم بوده است هر چند در آن عوامل و عناصری باشد که فوق طبیعی و غیر عادی بنظر آید.

بنابر این گوینده هرگز احساسات و عواطف خویش را در اصل داستان وارد نمی‌کند و آن را به میل خود تغییر نمی‌دهد و به شکلی دیگر که مورد پسند خود یا معاصرانش قرار گیرد در نمی‌آورد و به آرزوی خویش در باب قهرمانان به داوری نمی‌پردازد.

۲ - شعر روستائی و چوپانی (Pastaral)

شعری است که در باره طبیعت و زندگانی روستائیان و چوپانان و عشقها و احساسات آنان صحبت می‌کند.

برای این نوع شعر دو نوع عمده فرعی ذکر کرده‌اند یکی غزل روستائی (انگلیسی: Idyll) یا فرانسه: (Idylle) و دیگری گفتگوی چوپانان (فرانسه: Egbogue یا انگلیسی: Eclogue) ایدیل و غزل روستائی در یونانی به معنی تابلو و تصویر کوچک است و در اصطلاح ادبی شعر شاد و ساده روستائی و چوپانی است... شعر چوپانی را نباید با اشعار عامیانه (فولکوریک) اشتباه کرد. این شعر هنوز در ادبیات ما جمع آوری نشده است و در مورد آن تحقیق نکرده‌اند.

۳- ادبیات و شعر نمایشی :

شعر نمایشی (Dramatique) شعری است که به یاری حرکات در روی صحنه نمایش بیان میشود.

شعر نمایشی به سه قسم است: کمدی (خنده انگیز)، تراژدی (فاجعه نامه) درام (آمیخته).

الف: کمدی:

کمدی یا شعر و ادبیات خنده انگیز که در یونانی به آن کومودیا (Commodia) می‌گفتند به معنی ترانه عید است و آن نمایشنامه‌ای است که هدفش خندانیدن و مشغول ساختن مردم است خواه بوسیله تحریکهای روحی و خواه از راه تصویر طنزآمیز سیرتها و روحیات اشخاص، و خواه بوسیله نمایش خطا و اشتباهات مردم.

ب: تراژدی (فاجعه نامه):

نمایشنامه‌ای است که افسانه یا حادثه تاریخی هولناک و شومی را بیان میکند که هدفش برانگیختن ترس و شفقت است.

وقایع تراژدی معمولاً "میان دشمنان یا بیگانگان اتفاق نمی‌افتد، زیرا انتقام دشمن از دشمن یا بیگانه از بیگانه شفقتی بر نمی‌انگیزد، بلکه این گونه رویدادها

معمولاً " در مایه خودشان و ندان و نزدیکان روی می‌دهد چون کشته شدن پسر به دست پدر و همانند آن. تراژدی نیز نخستین بار در یونان قدیم به وجود آمد.

ج: درام

به معنی آمیخته است و "دراما" ی یونانی به معنی عمل و رفتار است و در اصطلاح نمایشنامه‌ای را می‌گویند که واقعه‌ای دردناک و سخت را نشان می‌دهد. ولی درجه غم‌انگیزی آن به اندازه تراژدی نیست هم صحنه‌های شاد دارد و هم صحنه‌های غمگین در آن خنده و گریه با هم آمیخته است. هم می‌خنداند و هم به گریه در می‌آورد. درام در طی تاریخ طولانی خود، صورتهای گوناگون گرفته است، چنانکه نمی‌توان برای آن تعریفی دقیق به دست داد.

اما درام یکی از ضرورتهای واقعی تئاتر است و بر خلاف تراژدی و کمدی دارای سبکی خاص نیست. نه تراژدی است و نه کمدی، بلکه هم از این بهره دارد و هم از آن. در درام مسائل متعارض و متضاد در مقابل هم قرار می‌گیرد. درام در ادبیات اروپایی به انواع گوناگون طنز آمیز و مذهبی و ملی و مفاخره آمیز و عشقی و تاریخی و غیره درآمده است و در قرن بیستم به وسیله درامهای روانشناسی و فلسفی به اوج خود رسیده است و کمدی و تراژدی را پشت سر گذاشته...

در ادبیات قدیم فارسی شعرنمایشی نداریم و در سده اخیر بعضی از اهل ادب چون میرزا ابوالحسن فروغی (م/ ۱۳۳۸ ه.ش) نمایشنامه منظوم شیدوش و ناهید را به وجود آورد. اما تعزیه ایرانی که در حدود یکصد و پنجاه سال سابقه تاریخی دارد نمایشنامه نیست تنها شباهتی با نمایشنامه دارد و با تمام نقص خود مایه خوبی برای ایجاد درام و تراژدی است. و جنبه تزکیه نفس دارد و اروپائیان آن را قابل مقایسه با تئاترهای یونان میدانند.

بعضی از داستانهای شاهنامه چون داستان فریدون، رستم و سهراب یا بیژن و

منیژه ورستم و اسفندیار با آنکه نمایشنامه نیست، جنبه تراژدی دارد؛ چنانکه لیلی و مجنون، نظامی هم تاحدی از آن مایه ور است. درویش و رامین فخرالدین اسعد گرگانی و یوسف و زلیخای جامی نیز بعضی از خصوصیات درام دیده میشود.

۴ - شعر غنائی (Lyrique) :

شعری است که از عواطف و احساسات شخصی شاعر لبریز است و از عشق و پیری و تاء، ترازمگ خویشاوندان و دوستان، از وطنخواهی و بشر دوستی و خداشناسی و امثال آن سخن میگوید.

موضوعهای شعر غنائی در ادب اروپایی: عشق، مرگ، سرنوشت انسان، طبیعت، خدا، عروسی، جشن، وطن پرستی، ایمان مذهبی و مانند آنها بوده است. ولی در فارسی و تازی این نوع شعر دامنه وسیعتری پیدا کرده است و شامل:

مدح، هجو، عرفان، فخر، سوگند نامه، شکایت، نگرانی زندگانی، خمیره (شراب نامه) و حبسیه (زندان نامه) و اخوانیات (دوستی نامه) و گاهی اشعار سرگرم کننده و تفتنی، لغز، معما، ماده تاریخ و مناظره و وصف طبیعت و شهرها و اسب و شتر و چیزهای دیگر است که به صورت ترانه و رباعی و مسمط و چهار پاره پیوسته و قصیده و غزل و داستان سروده می شده است.

شعر غنائی در فارسی: چون شعر فارسی، بی موسیقی هم، آهنگین است؛ و خود از این بابت مستقل به نظر می رسد، می توان به جای اصطلاح شعر غنائی در زبان فارسی، شعر شخصی به کار برد. دیگر آنکه در زبان فارسی بطور کلی شعر و مخصوصاً شعر غنائی قالبی خاص ندارد و در همه قالبها چون قصیده و غزل و مثنوی و ترجیع بند و رباعی و قطعه و دوبیتی سروده می شود و تفاوت دیگر شعر غنائی فارسی و فرنگی در این است که این نوع شعر در زبان فارسی اهمیت بیشتری دارد و مهمترین رشته شعر فارسی است و مخصوصاً " شعر ستایشی (مدحی) و عرفانی آن در ادبیات اروپایی چندان تداول نیافته است.

دیگر آنکه شعر غنائی در ادبیات اروپایی کوتاه است ولی در فارسی از بلندترین منظومه‌ها تا کوتاه‌ترین اشعار چون رباعی و ترانه و دو بیتی جزو قالبهای شعر غنائی است. چنانکه ویس و رامین فخرالدین اسعد گرگانی و خسرو شیرین و لیلی و مجنون نظامی و شعرهای کم بیت‌تر چون قصاید و غزلهای سعدی و حافظ و هم اشعار کوتاه چون رباعیات خیّام و دوبیتی‌های باباطاهر جزو اشعار غنائی است. کلیات سعدی و دیوان حافظ در زبان فارسی شامل عالی‌ترین اشعار غنائی فارسی است زیرا بیشتر موضوعات شعر غنائی را در آنها توان دید.

۵- شعر تعلیمی :

شعری است که قصد گوینده و سراینده آن تعلیم و آموزش باشد، خواه آموزش اخلاق و سیاست و خواه آموزش مذهب یا علوم فنون، بنابر این شعر و ادب تعلیمی را به اخلاقی مذهبی سیاسی و فلسفی و علمی و غیره تقسیم کرده‌اند.

از نمونه‌های این شعر و ادب اروپایی عبارت است از: بهشت گمشده میلتن و کمدی الهی دانته و سرود زندگی از لانگفلو، و در ادب فارسی:

اشعار پندآمیز شاهنامه فردوسی و قصاید ناصر خسرو، حدیقه و قصاید سنایی و بعضی قطعات انوری و ابن‌یمین و بوستان سعدی و مثنوی مولوی و جام جم اوحدی و بعضی از اشعار و قطعات پروین اعتصامی.

شعر تعلیمی به معنی محدود خود در ادب اروپایی شعری است که عقیده‌ای خاص را عرضه میکند، یا فنی را می‌آموزد؛ مانند فن شعر هراس (۶۵ - ۸ پیش از میلاد) و بوالو (۱۶۳۶ - ۱۷۱۱ م) که تعلیم نقد شعر است یا نصاب الصّبیان ابونصر فراهی (م/ ۶۱۸ ه.ق) که در تعلیم لغت سروده آمده است.

یا دانشنامه میسری که در داروشناسی و طبّ منظوم است یا الفیه ابن مالک (م/ ۶۷۲ ه.ق) که در نحو و صرف عربی است یا منظومه حاج ملاهادی سبزواری که در فلسفه و الهیات است. . . .

شعر تعلیمی در ادبیات فارسی :

شعر تعلیمی در ادبیات فارسی؛ یکی از دامنه دارترین و گسترده‌ترین اقسام شعر در ادبیات فارسی شعر تعلیمی است، شاعران، مسائل اخلاقی و روانشناسی و اجتماعی را به صورت آثار تعلیمی غیر نمایشی بیان کرده‌اند و بدینگونه ادبیات تعلیمی ما از ادبیات غرب وسیعتر شده است.

شعر و نثر تعلیمی، به صورت حکایات حیوانات چون کلیله و دمنه و مرزبان‌نامه و آثار تقلیدی از آنها و مثنوی مولوی و بوستان و گلستان سعدی و هم به صورت حکایات ساده (Apoloque) و هم به صورت قطعه، غزل، قصیده و رباعی فراوان است این آثار گاهی به صورت مستقل به وجود آمده است. مانند داستانها و قطعات و شعرهای تعلیمی؛ و گاهی در میان اثری پراکنده‌اند، چون شعرهای تعلیمی که در شاهنامه و گرشاسب نامه در میان اشعار و داستانها آمده است؛ یا شعرهای اخلاقی که در قصاید بیان شده است.

شعرهای تعلیمی در قدیم بیشتر شامل سروده اخلاقی و مذهبی و عرفانی بوده است.

ولی از انقلاب مشروطیت به بعد، مسائل سیاسی و اجتماعی و روانشناسی را نیز باید جزو اشعار تعلیمی شمرد

گفتار انواع شعر فارسی :

تقسیمات شعر در ادبیات فارسی:

برخی از دانشمندان ایران، به تقلید تازیان، شعر را بر حسب غرضهای گوناگونی که ممکن است برای شاعر پیش آید، به انواع متعدد تقسیم کرده‌اند؟ از قبیل: حماسه برای اظهار فخر و مباهات و رثا برای سوگواری و تعزیت داری و بٹ شکوی، که شاعر در شعر خود از بیدادگریها می‌نالد و اشعار حکمی و تعلیمی و چندین نوع دیگر برشمرده‌اند. اما تقسیمی که مقبول همه افتاده است و بر اساس غرض و موضوع و چگونگی ترکیب شعر، استوار شده، تقسیم آمیخته است که به موجب آن شعر فارسی به یازده قسم منقسم میگردد؛ بدین قرار:

- | | | | | |
|----------|---------------|---------------|------------|------------|
| ۱ - فرد | ۲ - رباعی | ۳ - دو بیتی | ۴ - مثنوی | ۵ - قطعه |
| ۶ - مسمط | ۷ - ترجیع بند | ۸ - ترکیب بند | ۹ - مستزاد | ۱۰ - قصیده |
| ۱۱ - غزل | | | | |

بیت و مصراع

حداقل سخن موزون یک مصرع است و حداقل شعر یک بیت و یک نیمه از بیت را مصراع و مصرع گویند، بنابر این هر بییتی دو مصراع است. مصراع در لغت به معنی یک لنگه از در دو لختی است^۱ و با این مشابهت نصف بیت را مصراع و گاهی به تخفیف مصرع گویند. و حالا به شرح مختصری از انواع یازده گانه شعر می‌پردازیم.

۱ - هر دو لخت در را به عربی مصراعان یا صیغه تشنیه ادا میکنند.

۱- فرد :

گاهی شاعر برای ادای بیان مضمونی لطیف و معنایی بدیع ، بیتی مستقل می‌گوید و در آن رعایت قافیه در هر دو مصراع شرط نیست .

مثال : از شادروان حسین سخنیار (مسرور) اصفهانی (م/ ۱۳۴۷ ه.ش) است
شب بود و ماه بود و تو بودی و زنده رود ای آفتاب صبح دمیدی و زود بود
مثال دیگر از استاد بزرگ سبک هندی (طرز تازه) مولانا صائب تبریزی :

ریشهٔ نخل که‌نسال از جوان افزونتر است بیشتر دل‌بستگی باشد به دنیا پیر را

* * *

جوهر نمای جوهر ذاتی خویش باش خاکش به سرکه زنده به نام پدر بود
و چند مثال دیگر از شیخ اجل سعدی شیرازی :

مگوانده خویش با دشمنان که لاحول گویند شادی کنان

* * *

نهالی به سی سال گردد درخت زببخش برآرد یکی باد سخت

۲- رباعی :

شعری است که چهار مصراع دارد و مانند دو بیتی‌های قدیم مصرع‌های اول و دوم و چهارم ، آن به یک قافیه بوده و شاعر در قافیه مصراع سوم آزاد است . رباعی از مخترعات شعرای فارسی زبان است که عربها نیز تقلید کرده‌اند .

رباعی بر وزن "لاحول ولا قوة الا بالله می‌آید .

"رباعی خوب گفتن در واقع بحر را در کوزه جای دادن است ، چرا که شاعر باید یک مطلب مهم یا فکر بسیار عمیق و مضمون تازه لطیف دلپسند را در دو بیت

آن هم مقید به وزنی خاص پیروانند" ^۱.

استاد گرانمایه مرحوم همایی در مورد رباعی گوید:

در این باره داستانی هم در کتاب "المعجم شمس قیس رازی" بتفصیل نقل شده است. که می‌گوید:

"پندارم رودکی بود". اما دیگران بدون پندار و بطور قطع رودکی را گفته‌اند که: روزی در ایام جوانی به‌کوچه و بازارهای غزنین گردش می‌کرد. اتفاقاً مصادف ایام تعطیل عید بود که کودکان در کوچه‌ها به جویبازی مشغول بودند، رودکی از آنجا که:

"شطارت جوانان شاعر بطالت شاعران شاطر است" به تماشای بازی کودکان ایستاد، ناگهان یکی از کودکان در اثنای بازی که گردکان به گودال اندر افتاده بود این جمله موزون را بگفت:

(غلطان غلطان همی رود تا بن‌گو) و شنیدن همین جمله در طبع رودکی موجب

الهام اختراع رباعی گردید. ^۲

این رباعی که از رودکی (م: ۳۲۹+ ق است گویا قدیمی‌ترین رباعی موجود در

مدارک ادب فارسی است که آن را به ابوسعید ابی‌الخیر (م: ۴۴۰ ق) هم نسبت داده‌اند.

بی‌روی‌تو، خورشید جهانسوز مباد هم بی‌تو، چراغ عالم افروز مباد

باوصل توکس، چون من بد آموز مباد روزی که تورانبینم آنروز مباد

۲۰۱، مجله دانشکده ادبیات سال ششم شماره ۳ و ۴، استاد جلال همایی رحمه الله

و اکنون چند رباعی برای مثال آورده می‌شود :

هر سبزه که بر کنار چوبی رسته‌است
گویی زلب فرشته خوبی رسته است
پا بر سر سبزه تا به خواری ننهی
کان سبزه ز خاک ما هرویی رسته‌است
"خیام"

* * *

این یک دو سه روزه نوبت عمر گذشت
چون آب به جویبارو چون باد به دشت
هرگز غم دو روز فرا یاد نگشت
روزی که نیامده است و روزی که گذشت
"خیام"

* * *

جز من اگر عاشق شیدا است بگو
ورمیل دلت به جانب ماست بگو
ور هیچ مرا در دل تو جاست بگو
گر هست بگو نیست بگو راست بگو
"مولوی"

آن شب که تو در کنار مائی روز است
دی رفت و به انتظار فردا منشین
و آنروز که با تو میرود نوروز است
دریاب که حاصل حیات امروز است
"سعدی"

* * *

غازی به ره شهادت اندر تک و پوست
غافل که شهید عشق فاضل تر از اوست
فردای قیامت این بدان کی ماند؟
کان کشته دشمن است و این کشته دوست
"ابوسعید ابوالخیر"

گرد مرد رهی میان خون باید رفت
از پای فتاده سرنگون باید رفت
تو پای به راه در نه و هیچ مپرس
خود راه بگویدت که چون باید رفت
"فرید الدین عطار نیشابوری"

چون سرو خرامان شده ای باز، آری مفتون رخت اداری و، بازاری
 آن دل که به تو سپرده‌ام، با، زاری دیگر نپذیرمت اگر، باز آری
 "مرحوم حبیب اله منطقی زنجائی"

* * *

من همراه خارو همدم خس نشوم هم لانه زاغ و یار کرکس نشوم
 تا دست من و، دامن کوه و صحراست آویزه هر دامن ناکس نشوم
 "قنبری"

* * *

۳- دوبیتی :

شعری است مرکب از چهار مصراع که مطلبی کامل را بیان کند و مصراعهای
 اول و دوم و چهارم آن به یک قافیه باشد.
 اما در قافیه سوم شاعر مخیر است. دو بیتى را ترانه هم می‌گویند.
 این نوع شعر بیشتر در مضامین عشقی و عرفانی به کار رفته است. در میان
 اشعار دو بیتى فارسی دو بیتى‌های بابا طاهر عریان ذوق و شوری دیگر دارد.
 وزن دو بیتى بر وزن: "مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن" است.
 مثال از بابا طاهر:

به صحرا بنگرم صحرا ته وینم به دریا بنگرم دریا ته وینم
 چه در شهر و چه در کوه و چه دردشت به هر جا بنگرم، آنجا ته وینم
 توکه نوشم نیی، نیشم چرایى؟ توکه یارم نیی، پیشم چرایى؟
 تو که مرهم نیی، ریش دلم را نمک پاش دل ریشم چرایى؟
 "بابا طاهر"

مثالی دیگر از فایز دشتستانی:

عزیزم کاسه چشمم سرایت میان هر دو چشمم جای پایت
از اون ترسم که غافل کج نهی پای نشیند خار مژگونم به پایت

* * *

ظاهراً "قدیمی‌ترین دو بیتی بر وزن مفاعیلن را شخصی بنام "محمود وراق" شاعر اوایل قرن سوم هجری سروده است که در اینجا می‌آوریم.

نگارینا به نقد جانت ندهم گرانی‌دربها، ارزانت ندهم
گرفستم به جان، دامن وصلت نهم جان از کف و دامانت ندهم

* * *

دوبیتی نو :

برخی از شعرای امروز اشعاری مرکب از چندین پاره می‌سازند که هر پاره‌از آن از دوبیت تشکیل می‌گردد، و هر یک از پاره‌ها ممکن است از جهت قافیه به یکی از این سه صورت زیر درآید.

الف: تنها مصرع‌های دوم و چهارم دارای قافیه باشد.

بنگر آن کوه دیو بیماری است تن‌زدردی نهان به رنج و گداز
پشت پر آفتاب درمان بخشش پای در رودخانه‌کرده دراز

* * *

سبز پوشان درّه از دم صبح دامن‌بادرا گرفته به دست
می‌کشیدند هر یک از سویی همچون‌بواوگان سرخوش و مست

* * *

ب: مصرع‌های اول و سوم به یک قافیه و مصرع‌های دوم و چهارم به قافیهای

دیگر آید.

از رشید یاسمی:

خرّم آن ساعتی که طلعت ماه بدرخشد ز حجله خانه کوه
وان پراکنده نور او ناگاه راه یابد به جنگل انبوه

* * *

چون پراکنده سیم، نور قمر شود از شاخ بر زمین غربال
راست گویی که زیر شاخ شجر جوشد از خاک قطره های زلال

* * *

ج: دو مصراع طرف دارای یک قافیه و دو مصراع وسط دارای قافیهای دیگر

است. مثال:

اردوی ستم خسته و عاجز شد و برگشت برگشت، نه با میل خود از حمله احرار
ره باز شد و گندم آذوقه به خروار هی وارد تبریز شد از هر در و هر دشت

* * *

۴- مثنوی :

در لغت به معنی دوتایی است و در اصطلاح، شعری است در یک وزن ولی هر بیتش قافیه جداگانه دارد بنابراین مثنوی آزادترین و بی تکلفترین انواع شعر است و بیشتر برای شرح داستانهای مفصل و مطالب پیوسته و مسلسل مناسب است و از مبدعات ایرانیان است. معروفترین مثنویها عبارتند از:

شاهنامه فردوسی، گشتاسب نامه دقیقی، گرشاسب نامه اسدی، حدیقه سنائی
 خمسه نظامی، منطق الطیر عطار، بوستان سعدی و معروفتر از همه مثنوی مولوی
 مولانا جلال الدین محمد بلخی است. عده ایات مثنوی محدود نیست و بدین
 سبب این نوع شعر را اکثر برای ساختن تواریخ و قصص و افسانههای طولانی بکار
 می‌برند که نظم آن در قصیده و بر قافیه‌های معین مشکل است.

اینک چند نمونه از مثنوی مولوی :

وز نما مردم به حیوان سرزدم	از جمادی مردم و نامی شدم
تا برآرم از ملایک بال و پر	حمله دیگر بمیرم از بشر
کل شی‌ها لک الا وجهه ^۱	وز ملک هم بایدم جستن زجو
آنچه اندر و هم ناید آن شوم	بار دیگر از ملک قربان شوم
گویدم: (کانا ^۲) الیه راجعون ^۳	پس عدم کردم چون ارغنون

۱ - قسمتی از آیه مبارک (۸۸) سوره قصص (۲۸): "هر چیز نیست شدنی است مگر او که خدای است با آن وجه باقی...."
 ۲ - قسمتی از آیه مبارک (۱۵۶) سوره شریف بقره (۳) " (ما از خداییم و) به سوی او باز می‌گردیم .

هم از مولوی:

در طریق و عادت قزوینیان
از سر سوزن، کبودیها زنند
که کبودم زن، بکن شیر یینی
گفت: بر زن صورت شیر ژیان
گفت: بر شانه گهم زن آن رقم
درد آن در شانه گه، مسکن گرفت
ممررا کشتی، چه صورت میزنی؟
گفت: از چه عضو کردی ابتدا؟
گفت: دم بگذار، ای دو دیده‌ام
که دلم سستی گرفت از زخم‌گاز
بی‌محابا، بی‌مواسا، بی‌زرخ‌م
گفت: این گوش است، ای مرد نکو
گوش را بگذار و، کوتاه کن گلیم
باز قزوینی فغان را ساز کرد
گفت: این است اشکم شیر، ای عزیز
خود چه اشکم باید، این ادبیر را
تا به دیر، انگشت در دندان بماند
گفت در عالم کسی را این فتاد؟
این چنین شیری خدا خود نافرید
از چنین شیر ژیان رو دم مزن...

این حکایت بشنو از صاحب‌بیان
بر تن و دست و کتفها بی‌گزند
سوی دلاکی بشد قزوینیی
گفت: چه نقشت زنم ای پهلوان؟
گفت: بر چه موضعت صورت زنم؟
چونکه او سوزن فرو بردن گرفت
پهلوان در ناله آمد کای سنی
گفت: آخر شیر فرمودی مرا
گفت: از دم‌گاه آغازی—دما
شیر بی‌دم باش گو، ای شیرساز
جانب دیگر گرفت آن شخص زخم
بانگ زداوکاین چه اندام است از او؟
گفت تا گوش نباشد ای حکیم
جانب دیگر خلش آغاز کرد
کاین سوم جانب چه اندام است نیز
گفت تا اشکم نباشد شیر را
خیره شد دلاک و بس حیران بماند
بر زمین زد سوزن آن دم اوستاد
شیر بی‌دم و سر و اشکم که دید؟
چون نداری طاقت سوزن زدن

از سعدی:

که معمار ملکست پرهیزگار
 که نفع تو جوید در آزار خلق
 که از دستشان دستها بر خداست
 چوید پروری خصم جان خودی
 که بیخش برآورد باید زبـن
 که از فربهی بایش کند پوست -
 نه چون گوسفندان مردم درید ...

بخشمی که زهرش زدندان چکید
 بخیل اندرش دختری بود خرد
 که آخر ترا نیز دندان نبود؟
 بخندید کای بابک دلفروز
 دریغ آمدم کام و دندان خویش
 که دندان به پای سگ اندر برم
 ولیکن نیاید زمردم سگی

هر دو جهان بسته^۱ فتراک^۱ اوست
 خاصه ترین گوهر دریای راز
 گوهر او لعلگر آفتاب

خدا ترس را بر رعیت گمار
 بد اندیش تست آن و خونخوار خلق
 ریاست بدست کسانی خطاست
 نکوکار پرور نبیند بدی
 مکافات مودی بحالش مکن
 مکن صبر بر عامل ظلم دوست
 سر گرگ باید هم اول بریید
 هم از سعدی:

سگی پای صحرانشینی گزید
 شب از درد بیچاره خوابش نبرد
 پدر را جفا کرد و تندی نمود
 پس از گریه مرد پراکنده روز
 مرا گر چه هم سلطنت بود و بیش
 محالست اگر تیغ بر سر خورم
 توان کرد با ناکسان بدرگی
 از نظامی:

احمد مرسل که خرد خاک اوست
 تازمترین سنبل صحرای ناز
 سنبل او سنبله^۱ روز تاب

تا نبرد آب صدف گوهرش
 سنگ چرا گوهر او را شکست
 گوهری از رهگذر گوهرش
 نیست عجب زادن گوهر زسنگ
 خشگی سوداش در آهنک بود
 گر نشدی در شکن و لعل سای؟
 کامد و خست آن دهن تنگ را
 با لبش از جمله دندان بهاست
 کی دیت گوهر دندان اوست
 از بن دندان شده دندان کنان
 نام کرم کرد به خود پر درست
 داد بشکرانه آن کم گرفت
 کرد و جهان هیچ بدنان نداشت
 دست علم بود و زبان خنجرش
 خوش نبود خنجر دنداندار
 خار نهند از گل او برخوردار
 رشته پر از مهره دم مار چیست؟
 با دم بلبل طرف باغ گیر
 بر گل او نغز نوابلبل است

خنده خوش زان نزدی شکرش
 گوهر او چون دل سنگی نخست
 کرد جدا سنگ ملامتگرش
 یافت فراخی گهر از درج آتنگ
 آری از آنجا که دل سنگ بود
 کی شدی این سنگ مفرح گزای؟
 سیم^۲ دیت^۳ بود مگر سنگ را
 هر گهری کز دهن سنگ خاست
 گوهر سنگین که زمین کان اوست
 فتح به دندان دیتش جان کنان
 چون دهن از سنگ به خونابه شست
 از بن دندان سر دندان گرفت
 زآرزوی داشته دندان گذاشت
 در صف ناور دگه لشکرش
 خنجر او ساخته دندان نثار
 اینهمه چه تا کرمش بنگرند
 باغ پر از گل سخن خارچيست؟
 بادم طاوس کم زاغ گیسر
 طبع نظامی که بدو چون گلست

از فردوسی:

"نبرد رستم با سهراب"

یکی تنگ میدان فرو ساختند
 نماند ایچ بر نیزه بندوسنان
 به شمشیر هندی بر آویختند
 به زخم اندرون تیغ شد ریز ریز
 گرفتند از آن پس عمود گران
 زنیرو عموداندر آمد به خم
 زاسبان فرو ریخت برگستوان
 تن از خوی^۱ پر آب و دهن پرزخاک
 یک از دیگر استاد آنگاه دور

* * *

جهاننا شگفتی زکردار تست
 از این دو یکی را نجنبید مهر
 همی بچه را باز داند^۲ ستور^۳
 نداند همی مردم از رنج و آز
 شکسته هم از تو، هم از تو درست
 خرد دور بد، مهر نمود چهر
 چه ماهی به دریا چمدردشت گور
 یکی دشمنی راز فرزند باز.....

۱ - باواو معدوله، عرق تن

۲ - باز دانستن، تشخیص دادن، شناختن

۳ - چارپا

۵- قطعه :

ابیاتی است بریک وزن و قافیه بدون مطلع مصرع، راجع به یک موضوع اخلاقی و حکایت شیرین یا مدح و هجو و تهنیت و تعزیت و امثال آن است. حداقل قطعه دو بیت و حداکثر معمول و متداول پانزده شانزده بیت می باشد، ولیکن برحسب ضرورت تا حدود چهل یا پنجاه بیت و بیشتر از آن هم سروده اند و فرق قصیده با قطعه در این است که قطعه دارای مطلع مصرع نیست یعنی قافیه را از آخر بیت اول شروع کرده و در مصراع اول نیاورده اند، اما در قصیده شرط است که دارای مطلع مصرع باشد. در قطعه از مضمون واحدی سخن میگویند.

مثال :

دوست مشمار آنکه در نعمت زند
دوست آن باشد که گیرد دست دوست
لافیاری و برادر خواندگی
در پریشان حالی و درماندگی
"سعدی"

آگاه نیست آدمی از گشت روزگار
دل بسته هواست گزیند ره هوا
شادان همی نشیند و باطل همی رود
گر باطلی ببیند گوید که هست حق
تن بنده دل آمد و بادل همی رود
ماند بر آنکه باشد بر کشتی روان
حقی که رفت گوید باطل همی رود
پندارداوست ساکن و ساحل همی رود
"مسعود سعد سلمان"

قطعه ذیل در تکامل روح انسانی، از شیرین ترین و معروفترین قطعات ابن یمین است.

زدم از کتم عدم خیمه به صحرای وجود
بعد از اینم کشش طبع، به حیوانی بود
وزجمادی به نباتی سفری کردم و رفت
چون رسیدم به وی، از وی گذری کردم و رفت
قطره هستی خود را گهری کردم و رفت
بعد از آن در صد فسیله انسان به صفا

با ملائک پس از آن صومعه قدسی را گرد برگشتم و نیکو نظری کردم و رفت
 بعد از آن ره سوی او بردم و بی این‌بیمین همه او گشتم و ترک دگری کردم و رفت

* * *

آسایش بزرگان

شنیده‌اید که آسایش بزرگان چیست؟
 به کاخ دهر، که آلائش است بنیادش
 همی زعادت و کردار زشت، کم کردن
 زبهر بیهده، از راستی بری نشدن؛
 برون شدن زخرابات زندگی، هوشیار
 رهی که گمرهیش در پی است، نسپردن
 مثالی دیگر:

* * *

بر سرش آمد آنچه در دل داشت

بدترین کس زخلق دانی کیست؟
 روی اقبال از کسی برگشت
 خنک آن کس که در صحیفه دل
 هست پندار زشت دانه بد
 تخم بد در زمین پراگندی
 نیک و بد هر چه رفت بر سرما
 پنجه انتقام چون شد تیز
 نیّت بد مکن که نیّت بد
 آنکه بد کرد و نیکویی انگاشت
 که دل از روی مقبلان برگاشت
 نیّت خیر بهر خلق نگاشت
 که کسی در ضمیر خویش بکاشت
 حاصل نیک چون توان برداشت؟
 بود وامی که روزگار گذاشت
 دست رد بر سر گنه نگذاشت
 حاصلی جزو بال و رنج نداشت

بهر کس شام ناگوار مساز که نیابی زدهر فرصت چاشت
 قصد دل برگزند کس مگمار که گزندت رسد از این پنداشت
 آنکه گوراز برای مردم کند چشم خود را به خاک گورانباشت
 قصد دل بر هلاک پروانه شمع آتش به جان گرفته گماشت
 لاجرم خود به آتش خود سوخت بر سرش آمد آنچه در دل داشت
 "مرحوم استاد علامه جلال‌الدین همائی متخلص به "سنا"

۶- مسمط :

از سمط گرفته شده و سمط به معنی در رشته کشیدن مروارید است. و در اصطلاح شعری نخست "مسمط" بر شعری اطلاق می‌شده که هر بیت آن چهار پاره داشته و سه پاره اول آن دارای سجوی مغایر با قافیه بوده است ولی رعایت این چنین سجع در بیت اول لازم نیست.

ای ساربان منزل مکن جز در دیارمن

تایک زمان زاری کنم بر ربع^۱ اطلال آودمن^۳

ربع از دلم پر خون کنم، خاکدمن گلگون‌کنم

اطلال راجیحون کنم، از آب چشم خویشتن

از روی یار خرگهی، ایوان همی بینم تهی

وزقد آن سروسهی، خالی همی بینم چمن

بر جای رطل و جام می، گوران‌نهادستند پی

بر جای چنگ ونای ونی آواز زاغ است و زغن

۱ - سرای، خانه

۲ - جمع طلل: اثر سرای و جای خراب شده

۳ - جمع دمنه: آثار مردم و آثار بودن مردم در جایی و آثار خانه

آنجا که بود آن دلستان، بادوستان دربوستان

شدگرگ و روبه را مکان، شدکوف او کرسراوطن

از قرن پنجم مسمطروشی دیگر گرفت. در این قرن گویندگان اشعاری مرکب از

چند رشته ساختند که هر رشته را چهار یا پنج یا شش مصرع است. و همه مصرعها

جز مصرع آخر هم قافیه‌اند و قافیه مصرع آخر در بند اول قافیه همه مصرعهای آخر

دیگر بندهاست. مجموع هر قسمت از این مصرعهای پی در پی تشکیل یک بند را

می‌دهند که در اصطلاح آنرا یک "لخت" یا یک رشته از مسمط گویند و بر حسب

تعداد مصاریع مسمط را مرتب یا مخمس یا مسدس و مسبع و مثنی می‌نامند.

اینک چند رشته از مسمط مسدس مشهور استاد ابوالنجم احمد منوچهری:

خیزید و خزارید که هنگام خزان است

باد خنک از جانب خوارزم و زان است

آن برگ رزان بین که بر آن شاخ رزان است

گویی به مثل پیرهن رنگرزان است

دهقان به تعجب سرانگشت گزان است

کاندر چمن و باغ نه گل ماندو نه گلنار

* * *

طاووس بهاری را، دنبال بکنند؛ پش ببریدند و به کنجی بگفتند

خسته به میان باغ به زاریش پسندند با او ننشینند و نگویند و نهندند

وین پزنگارینش بدو باز دیندند تا آذر مه بگذرد و آید آذار^۱

* * *

۱ - جغد: بوف

۲ - آذار: ششمین ماه از ماههای سربانی که تازیان آن را شهروالروم نامند.

ماه اول بهار.

مسمط تضمینی :

معمولاً " چنان است که شاعر یکی از غزلهای استادان را تضمین کند، یعنی پیش از هر بیت غزل، چند مصرع متناسب المعنی، به قافیه نخستین مصراع بیت تضمین شده از خود بیاورد؛ چنانکه مرحوم ملک الشعراء بهار یکی از غزلهای معروف شیخ اجل سعدی را در ستایش وی تضمین کرده است که قسمتی از آن نقل می‌شود.

سعد یا چون تو کجا نادره گفتاری هست
یا چوستان و گلستان تو گلزاری هست
یا چو شیرین سخت نخلشکر باری هست
هیچم ارنیست، تمنای توام باری هست
یا شب و روز بجز فکر توام کاری هست
مشنوای دوست که غیر از تو مرایاری هست

* * *

لطف گفتار تو شد دام ره مرغ هوس
پای بند تو ندارد سردمسازی کس
به هوس بال زد و گشت گرفتار قفس
موسی اینجا ننهد رخت به امید قفس^۱

"به‌کمند سر زلفت نه من افتادم و بس"

"که به هر حلقه زلف تو، گرفتاری هست"

بی‌گلستان تو دردست بجز خاری نیست
فارغ از جلوه حسنت درودیواری نیست
به زگفتار تو بی‌شائبه گفتاری نیست
ای که دردار ادب غیر تودیتاری نیست

"گر بگویم که مرا با تو سر و کاری نیست"

"در و دیوار گواهی بدهد کاری هست"

دل زباغ سخت ورد کرامت بوید
دولت نام تو، حاشا که تمامت جوید
پیر و مسلک تو، راه سلامت پوید
کاب گفتار تو دامان قیامت شوید

"هر که عیبم کند از عشق و ملامت گوید"

"تا ندیده است ترا بر منش انکاری هست"

۱ - قفس: شعله و پاره آتش، پاره آتش که از آتش بزرگ گرفته شود.

تبصره:

اما تضمین به گونه‌ی دیگر که معمول گویندگان قدیم نیز بوده آن است که در ضمن اشعار خود یک مصراع یا یک بیت و دو بیت را بر سبیل تمثیل و عاریت از شعرای دیگر بیاورند با ذکر نام آن شاعر یا شهرتی که مستغنی از ذکر نام باشد چنانکه رشید آالدین و طواط مصراع معروف عنصری را تضمین کرده است:

نموده تیغ تو آثار فتح و گفته فلک "چنین نماید شمشیر خسروان آثار"
 و یا حافظ در غزلی یک مصراع از غزل سعدی را تضمین کرده است: مثال:
 رلف بر باد مده تا ندهی بر بادم ناز بنیاد مکن تا نکنی بنیادم...
 حافظ از جور تو حاشا که بگرداند روی "من از آن روز که دربند توام آزادم"^۱

۱ - این مصراع از سعدی در غزلی به مطلع زیر است

من از آن روز که در بند توام آزادم پادشاهم که به دست تواسیر افتادم

۷- ترجیع بند :

مجموعه چند رشته شعر است که هر رشته از چند بیت ترکیب می‌یابد. در ترجیع بند، مصرع اول هر رشته، با مصرعهای جفت آن به یک قافیه است و در پایان هر رشته، دو مصرع، به عنوان بند به قافیه‌ای دیگر به همان وزن آورده میشود، این بیت که در همه رشته‌ها، مکرر میگردد، ترجیع یا بند گردان نام دارد. غیر از بیت ترجیع، مجموعه ابیات هر رشته را خانه نامند. شرط نغزی و دل انگیزی ترجیع بند آن است که بیت آخر هر خانه با ترجیع، مناسبتی تمام داشته باشد.

ترجیع بند معروف شیخ اجل سعدی و ترجیع بند بسیار دلکش و عرفانی‌ها تف اصفهانی از بهترین نمونه‌های این نوع سخن منظوم است. مثال از حضرت شیخ: توضیح اینکه: از ترجیع بند مورد نظر برای نمونه سه خانه انتخاب و بدون ترتیب نوشته شده است.

ای سر و بلند قامت دوست	وه وه که شمایلست چه نیکوست
در پای لطافت تو می‌راد	هر سرو سهی که بر لب جوست
نازک بدنی که می‌نگنجد	در زیر قبا چو غنچه در پوست
مه پاره ببام اگر بر آید	که فرق کند که ماه یا اوست؟
آن گوی معنیر است در جیب	یا بوی دهان عنبرین پوست
در حلقه ^۱ صولجان زلفش	بیچاره دل اوفتاده چون گوست

۱ - صولجان: چوگان و در اصل لغت صولجان بمعنی عصای سرکج است و مشتق است از صلح که بمعنی کجی است.

میسوزد و همچنان هوادار
 خون دل عاشقان مشتاق
 من بندهٔ لعبتان سیمین
 بسیار ملامتم بکردنند
 ای سخت دلان سست پیمان
 این شرط وفا بود که بیدوست
 کاندِر پی او مرو که بدخوست
 در گردن دیدهٔ بلا جوست
 میمیرد و همچنان دعا گوست

بنشینم و صبر پیش گیرم

دنبالهٔ کار خویش گیرم

ای زلف تو هر خمی کمندی
 مخرام بدین صفت مبادا
 ای آینه ایمنی که ناگاه
 یا چهره بپوش یا بسوزان
 دیوانهٔ عشقت ای پری روی
 تلخست دهان عیشم از صبر
 ای سرو به قامتش چه مانی؟
 گریم به امید و دشمنانم
 ای کاش زدر درآمدی دوست
 یارب چه شدی اگر به رحمت
 یکچند به خیره عمر بگذشت
 چشمت بکرشمه چشم بندی
 کز چشم بدت رسد گزندی
 در تو رسد آه دردمندی
 بر روی چو آتشت سپندی
 عاقل نشود به هیچ بندی
 ای تنگ شکر بیار قندی
 زیباست ولی نه هر بلندی
 بر گریه زنند ریشخندی
 تا دیده دشمنان بکنندی
 باری سوی ما نظر فکندی
 مِنْ اَبَعْدِ بَرَّانِ سَرْمِ کِه چندی

بنشینم و صبر پیش گیرم

دنبالهٔ کار خویش گیرم

شد موسم سبزه و تماشا
 کان فتنه که روی خواب دارد
 صاحب نظری که دید رویش
 دانی نکنند قبول هرگز
 چشم از پی دیدن تو دارم
 از جور رقیب تو ننالَم
 سعدی غم دل نهفته می دار
 گفتست مگر حسود با تو
 من نیز اگر چه ناشکیبم
 برخیزو بیبا بسوی صحرا
 هر جا که نشست خاست غوغا
 دیوانه عشق گشت و شیدا
 دیوانه حدیث مرد داننا
 من بی تو خسم کنار دریا
 خارست نخست بار خرما
 تمامی نشوی زغیر رسوا
 زنهارمرواز این پس آنجا
 روزی دو برای مصلحت را

بنشینم و صبر پیش گیرم

دنباله کار خویش گیرم

اینک نمونه دیگری از ترجیع بند معروف هاتفاصفهانی:

ای فدای تو هم دل و هم جان
 دل فدای تو، چون تویی دلبر
 دل رهندن زدست تو مشکل
 راه وصل تو راه پر آسیب
 بندگانیم و جان و دل برکف
 گر دل صلح داری اینک دل
 دوش از سوز عشق و جذبه شوق
 آخر کار شوق دیدارم
 چشم بد دور خلوتی دیدم
 هر طرف دیدم آتشی کانشب
 وی نثار رخت هم این وهم آن
 جان نثار تو، چون تویی جانان
 جان فشاندن به پای تو آسان
 درد هجرتو درد بی درمان
 چشم بر حکم و گوش بر فرمان
 ور سرچنگ داری اینک جان
 هر طرف می شتافتم خیران
 سوی دیر مغان کشید عنان
 روشن از نور حق نه از نیران
 به ادب گرد پیر مغیجگان

همه شیرین زبان و تنگ دهان
 شمع و نقل و می و گل و ریحان
 مطرب بذله گوی خوش الحان
 خدمتش را تمام بسته میان
 عاشقی بی‌قرار و سرگردان
 گرچه ناخوانده باشد این مهمان
 ریخت در ساغر آتش سوزان
 سوخت هم کفر از آن و هم ایمان
 به زبانی که نرح آن نتوان
 همه حتی الوریث^۱ و الشریان^۲

همه سیمین عذار و گل رخسار
 چنگ عود ونی و دف و بربط
 ساقی ماه روی مشکین موی
 مغ و مغ زاده موبد و دستور
 پیر پرسید کیست این؟ گفتند
 گفت جامی دهیدش از می‌ناب
 ساقی آتش پرست آتش دست
 چون کشیدم نه عقل ماندونه هوش
 مست افتادم و در آن مستی
 این سخن می‌شنیدم از اعضا

که یکی هست هیچ نیست جز او

۳ وحده لا اله الا هو

گر به تیغم برند بند از بند
 وز دهان تو نیم شکر خند
 که نخواهد شد اهل این فرزند
 چه کنم اوفتاده‌ام به کمند؟
 که ز عشق تو می‌دهندم پند
 گفتم ای دل به دام تو در بند
 هر سر موی من، جدا پیوند

از تو ای دوست نگسلم پیوند
 الحق ارزان بود ز ما صد جان
 ای پدر پند کم ده از عشقم
 من ره کوی عافیت دانم
 پند آنان دهند خلق ای کاش
 در کلیسا به دلبری ترسا
 ای که دارد به تار زنارت

۱ - ورید برگ گردن و معنی مطلق سرخ رگ اصطلاح شده است.

۲ - در بعضی نسخه‌ها می‌نهند.

۳ - در بعضی نسخه‌ها می‌نهند.

ره به وحدت نیافتن تا کی
 نام حق یگانه چون شایند؟
 لب شیرین گشود و با من گفت
 که گر از سرّ وحدت آگاهی
 در سه آینه شاهد ازلی
 سه نگردهد بریشم ار او را
 ما در این گفتگو که از یک سو
 ننگ تثلیث بر یکی تا چند؟
 که اب و ابن و روح قدس نهند؟
 وزشکر خنده ریخت از لب قند
 تهمت کافری به ما مپسند
 پرتو از روی تابناک افکند
 پرنیان خوانی و حریر و پرند
 شد زناقوس این ترانه بلند

که یکی هست هیچ نیست جز او

وحده لا اله الا هو....

چشم دل بازکن که جان بینی
 گر به اقلیم عشق روی آری -
 بر همه اهل این زمین به مراد
 آنچه بینی، دلت همان خواهد
 بی سر و پاگدای آنجا را
 هم در آن پا برهنه قومی را
 هم در آن سر برهنه جمعی را
 گاه وجد^۳ و سماع^۴ هر یک را
 دل هر ذره یی که بشکافی
 آنچه نادیدنی است آن بینی
 همه آفاق گلستان بینی
 گردش دور آسمان بینی
 و آنچه خواهد دلت همان بینی
 سر زملک جهان گران^۱ بینی
 پای بر فرق فرقدان^۲ بینی
 بر سراز عرش سایبان بینی
 بر دوکون آستین فشان بینی
 آفتابیش در میان بینی

۱ - سرگر ان: بیاعتنا

۲ - فرقدان: دو ستاره در نزدیکی قطب

۳ - وجد: ذوق و شوق، شیفتگی، آشفتهگی

۴ - سماع: وجد و سرور، رقص، پایکوبی، سرود، نغمه، آواز خوانی، رقص

و آواز و ترنم به نغمات موسیقی در اصطلاح صوفیان.

هر چه داری اگر به عشق دهی کافرَم ، گر جوی زیان بینی
جان گذاری اگر به آتش عشق عشق را کیمیای جان بینی
از مضیق^۱ جهات در گذری وسعت ملک لامکان بینی
آنچه شنیده گوش، آن شنوی و آنچه نادیده چشم، آن بینی
تا بجایی رساندت که یکی از جهان و جهانیان بینی
با یکی عشق ورز از دل و جان تا به عین الیقین عیان بینی

که یکی هست هیچ نیست جز او

وحده لا اله الا هو

۸- ترکیب بند :

ترکیب بند از هر حیث مانند ترجیع بند است جز اینکه در هر رشته، خانه یا بندی مستقل تمام می‌شود و مانند ترجیع بند یک بیت تکرار نمی‌گردد. و برای نظم مطالب طولانی مناسب است.

مربع ترکیب، مخمس ترکیب، مسدس ترکیب :

که گاهی آن را مربع و مخمس و مسدس نیز می‌گویند: نوعی از ترکیب بند است که خانه‌های آن کوچک و کوتاه باشد، پس به عدد مصراعهای هر خانه پی‌نامگذاری کنند. مثلاً " اگر هر خانه‌یی چهارمصراعی باشد آن را مربع یا مربع ترکیب و ترکیب مربع گویند و چون پنج مصراع باشد مخمس یا مخمس ترکیب و ترکیب مخمس خوانند و بر این قیاس است مسدس ترکیب که همه خانه‌ها شش مصراعی است.

برای مثال نمونه‌ای از مربع سعدی را ذکر می‌کنیم:

آن ماه دو هفته در نقاب است یا حوری دست در خضاب است
وان و سمه برابر وان دلبنند یا قوس^۲ و قزح بر آفتاب است

* * *

سیلاب ز سر گذشت یا را ز اندازه بدر میر جفا را
بازآی که از غم تو ما را چشمی و هزار چشمه آب است

* * *

۱ - معروفترین ترکیب بندهای شعر فارسی را وحشی بافقی (م - ۹۹۱ ق) و محتشم کاشانی (م - ۹۹۱ ق) سروده‌اند.

۲ - قوس قزح: چیزی است که بعد از باران به سبب اشعه آفتاب در هوا به شکل کمان سرخ و سبز و زرد پیدا میشود و آن را کمان رستم نیز گویند.

تندی و جفا و زشت خوبی
هر چند که می‌کنی نکوئی
فرمان برمت به هر چه گوئی
جان بر لب و گوش بر خطاب است

* * *

ای روی تو از بهشت بابی
دل بر نمک لببت کبابی
گفتم بزنم بر آتش آبی
وین آتش دل نه جای آب است

* * *

صبر از تو کسی نیاور دتاب
چشمم ز غمت نمی‌برد خواب
سگ نیست کد بر ممر^۱ سیلاب
چندانکه بنا کنی خراب است

* * *

ای سهرد شهر و فتنه؛ خیل
هر کو نکند به صورتت میل
فی منظرک النهار و اللیل^۲
در صورت آدمی دواب است^۳

* * *

ای داروی دل‌پذیر دردم -
دانی که من از تو برنگردم
اقرار به بندگیت کردم
چندانکه خطا کنی صواب است

* * *

گرچه تو امیر و ما اسیریم
گرچه تو غنی و ما فقیریم
دلداری دوستان ثواب است
گرچه تو بزرگ و ما حقیریم

* * *

۱ - ممر: گذرگاه

۲ - یعنی در دیدار تو شب و روز است: کلمه نهار (= روز) بر سبیل ایهام یا کنایه بمعنی رخسار؛ و لیل (= شب) به معنی زلف و خط استعمال میشود.

۳ - دواب: اصل کلمه عربی به فتح دال و تشدید باء است و جمع دابه به معنی جانور است اما در فارسی با تخفیف باء و به معنی مفرد نیز استعمال میشود.

ای سرو روان گلبن نسو مه طلعت آفتاب پرتو
بستان و بده بگوی بشنو شبهای چنین نه وقت خواب است

* * *

امشب شب خلوتست تا روز ای طالع سعد و بخت فیروز
شمعی به میان ما بر افروز یا شمع بکش که ماهتاب است

* * *

ساقی قدحی قلندری وار در ده به معاشران هشیار
دیوانه به حال خویش بگذار کاین مستی مانه از شراب است

* * *

باد است غرور زندگانی بر قست^۱ لوامع جوانی
دریاب دمی که میتوانی بشتاب که عمر در شتاب است

* * *

این گرسنه گرگ بی‌ترحم خود سیر نمی‌شود زمردم
ابنای زمان مثال گندم وین دور فلک چو آسیاب است

* * *

سعدی تو نه مرد وصل اویی تا لاف زنی و قرب جویی
ای تشنه به خیره چندپویی کاین ره که تو میروی سراب است

* * *

۱ - گویند برق لامع یعنی جهنده و درخشنده و مقصود دار (لوامع جوانی) ایامی است که همچون برق لامع میگذرد.

ترکیب بندی از وحشی :

دوستان شرح پریشانی من گوش کنید داستان غم پنهانی من گوش کنید
قصه بی سرو سامانی من گوش کنید گفت و گوی من و حیرانی من گوش کنید

شرح این آتش جانسوز نگفتن تاکی؟

سوختم ، سوختم این راز نهفتن تا کی؟

روزگاری من و دل ساکن کوی بودیم ساکن کوی بت عربده جویی بودیم
عقل و دین باخته ، دیوانه رویی بودیم بسته سلسله ، سلسله مویی بودیم

کس در آن سلسله غیر از من و دل بند نبود

یک گرفتار از این جمله که هستند نبود

نرگس غمزه زنش اینهمه بیمار نداشت سنبل پرشکنش هیچ گرفتار نداشت
اینهمه مشتری و گرمی بازار نداشت یوسفی بود ولی هیچ خریدار نداشت

اول آن کس که خریدار شدش من بودم

باعث گرمی بازار شدش من بودم

عشق من شد سبب خوبی و رعنائی او داد رسوایی من شهرت زیبایی او
بس که دادم همه جاش رخ دلارایی او شهر پرگشت ز غوغای تماشایی او

این زمان عاشق سرگشته فراوان دارد

کی سرو برگ من بی سرو سامان دارد؟

چاره این است و ندارم به از این رای دگر

که دهم جای دگر دل به دل آرای دگر

چشم خود فرش کنم زیر کف پای دگر

بر کف پای دگر بوسه زبم جای دگر

بعد از این رای من این است و همین خواهد بود

من بر این هستم و البته چنین خواهد بود

پیش او یار نو و یار کهن هر دو یکی است

حرمت مدّعی و حرمت من هر دو یکی است

قول زاغ و غزل مرغ چمن هر دو یکی است

نغمهٔ بلبل و غوغای زغن هر دو یکی است

این ندانسته که قدر همه یکسان نبود

زاغ را مرتبه مرغ خوش‌الحن نبود...

نمونه‌دیگری از ترکیب بند یازده بندی بسیار زیبا و مشهور استاد جمال الدین

محمد عبدالرزاق اصفهانی که در ستایش پیامبر اکرم (ص) است آورده میشود.

ای از برسدره ^۱ شاهراهت	وی قبّهٔ عرش تکیه گاهت
ای طاق نهم رواق ——— الا	بشکسته ز گوشهٔ کلاهت
هم عقل دویده در رکابت	هم شرع خزیده در پناحت
این چرخ کبود، ژنده دلقی	در گردن پیر خانقاهت
مه طاسک ^۲ گردن سمندت	شب طرهٔ پرچم سیاهت
چرخ ارچه رفیع، خاک پایت	عقل ارچه بزرگ، طفل راهت
جبریل، مقیم آستانت	افلاک حریم بارگاهت
خورده است قدر زروی تعظیم	سوگند به روی همچو ماهت

۱ - سدره: در اصل لغت به معنی درخت کنار است که یکی از آن را سدره باناء وحدت میگویند. اما در اصطلاح کنایه است از مقام علیین و درجه رفیع آسمانی که گویند درخت سدره المنتهی که در آیت قرآن مجید سوره نجم آمده بر بالای عرش و منتهی الیه عالم جسمانی است.

۲ - طاسک: با کاف نسبت یا تصیفر ماهیچه‌ای است که از طلا و نقره می‌ساختند و زیور گردن اسب می‌کردند، در مورد ماهیچهٔ سر علم، نیز استعمال شده است.

ایزد که رقیب جان خرد کرد

نام تو ردیف نام خود کرد^۱

ای مسند تو ورای افلاک	صدر تو و خاک توده، حاشاک ...
طفرای جلال تولعمرک ^۱	منشور ولایت تو لولاک ^۳
نه حقه و هفت مهره پیشت	دست تو و دامن تو زان پاک
هرچ آن سمت ^۴ حدوث دارد	در دیده همت تو خاشاک
در عهد نبوت تو آدم	پوشیده هنوز خرقه خاک
نقش صفحات رایت تو	لولاک لما خلقت الا فلاک ^۵

خواب تو ولاینام قلبی^۶

خوان تو ابیت عند ربی^۷ ...

۱ - اشاره است به آیات قرآن مجید که در مواضع بسیار نام خدا و رسول ردیف شده است. من یطع الله و رسوله: من یعص الله و رسوله اطیعوا الله و رسوله
 ۲ - اشاره است به آیه قرآن کریم در سوره حجر که خطاب به پیغمبر (ص) آمده است "لعمرك انهم لفی سكرتهم یعمهون": یعنی به جان تو سوگند که اینان درمستی غفلت سرگشته‌اند. و چون این آیه دلیل بر عظمت مقام پیغمبر است (ص) کلمه (لعمرك) را بر سبیل کنایه جزو مناقب آن حضرت ذکر می‌کنند.

۳ - اشاره به حدیث لولاک لما خلقت الافلاک، است

۴ - نوپیدا شدن، واقع شدن امر تازه، رخ دادن، پدید آمدن چیز تازه، ضد قدم.

۵ - حدیث قدسی است، یعنی اگر تو نبودی آسمانها را خلق نکردمی، مقصود این است که وجود تو - خطاب به حضرت پیغمبر (ص) علت غایی خلقت است.

۶ - اشاره است به حدیث نبوی: "تنام عینی ولاینام قلبی" یعنی چشم من به خواب می‌رود و دل من بیدار است.

۷ - اشاره به حدیث نبوی است: ابیت عند ربی یطعمنی و یسقنی. یعنی پیش خدای خود شب می‌گذارم که مرا آب و غذا می‌دهد.

هر آدمی که او ثنا گفت
خود خاطر شاعری چه سنجد
گرچه نه سزای حضرت تست
هر چند فضول گوی مردی است
در عمر هر آنچه گفت یا کرد
زان گفته‌ی کرده گر بپرسند
این خواهد بود، عسَدَت او
تو محو کن از جریده او

هرچ آن نه ثنای تو، خطا گفت
نعت^۱ تو سزای تو، خدا گفت
بپذیر هر آنچه این گدا گفت
آخر نه ثنای مصطفی گفت؟
نادانی کرد و ناسزا گفت
کز بهر چه کرد یا چرا گفت؟
کفّارت هر چه کرد یا گفت
هر هرزه که از سر هوی^۱ گفت

چون نیست بضاعتی زطاعت

از ماگنه و، زتو شفاعت

۹- مستزاد :

مستزاد آن است که در آخر هر مصراع رباعی یا غزل و یا مثنوی و گاه مسمط
جمله‌ای کوتاه به آهنگ آخر مصرع بیفزایند که در معنی با آن مصراع مربوط و اما
از وزن اصلی شعر خارج و زاید باشد و به همین مناسبت آن نوع شعر را مستزاد
نامند .

مثال از مستزاد خواجوی کرمانی :

کس نیست که گوید زمن آن ترک خطا را
باز آیی که داریم توقع زتو، ما را
باز آیی که سر در قدمت بازم و جان را
چون می ندهد دست، من بی سر و پارا

گر رفت خطایی
با وعده وفایی . .
در پای سمنند
جز نعل بهایی . . .

از مستزاد مشهور ملک الشعراء بهار که در اواخر سلطنت استبدادی محمدعلی شاه قاجار در سال ۱۲۸۶ ه.ش. سروده شده است.

باشه ایران، ز آزادی سخن گفتن خطاست
 مذهب شاهنشاه ایران، ز مذهبها جداست
 هر دم از دریای استبداد، آید بر فراز
 مملکت کشتی، حوادث بحر و استبدادخس
 پادشاه خود را مسلمان خواند و، سازد تباه
 ای مسلمانان، در اسلام این ستمها کی رواست؟
 مثال دیگر از مستزاد رباعی:

گر نردفسون به من نبازی چه شود؟
 یا بلبیل خویش اگر بسازی چه شود؟
 تو خواجه من، منم کمین بنده تو
 گر بنده خویش را نوازی چه شود؟

* * *

گر حاجت خود بری به درگاه خدا
 حاجات ترا کند خدا و ندر و
 زنهار مبر حاجت خود در بر خلق
 کز خلق نیاید کرم وجود و عطا

* * *

گیرم که به مال ورز کسی قارون شد
 یا آنکه به علم و دانش افلاطون شد
 اندوخته ام ز کف همه بیرون شد
 زندیشه کونین دلم پر خون شد

(مشتاق اصفهانی)

کار ایران با خداست
 کار ایران با خداست ...
 موجهای جانگداز
 ناخدا عدل است و بس
 خون جمعی بی گناه
 کار ایران با خداست ...

ای شعبده باز
 ای گلبن ناز
 یک بارز لطف
 ای بنده نواز
 (مشتاق اصفهانی)

با صدق و صفا
 بی چون و چرا
 با جامه دلوق
 بی شک و ریا
 (سنا)

مرگ است زپی
 کو حاصل وی؟
 کوناله نی؟
 کوساغر و می؟

معروفترین مستزاد در شعر فارسی را شاعری گمنام با تخلص رومی سروده‌است که بعضی به غلط آنرا بمولانا نسبت داده‌اند، که شاید منشاء این توهم تخلص شاعر به "رومی" در آخر ابیات باشد.

هر لحظه بشکلی بت عیار درآمد
هر دم به لباس دگران یار برآمد
گاهی بتک طینت صلصال فرو رفت
گاهی ز تک که گل فخار برآمد
که نوح شد و کرد جهانی بدعا غرق
که گشت خلیل و به دل نار برآمد
یوسف شد و از مصر فرستاد قمیصی
از دیده یعقوب چو انوار برآمد
حقاً که هم او بود که اندر ید بیضا
در چوب شد و بر صفت مار برآمد
عیسی شد و بر گنبد دوار برآمد
با جمله هم او بود که می‌آمد و می‌رفت
تا عاقبت آن شکل عرب وار برآمد
منسوخ چه باشد؟ نه تناسخ به حقیقت
شمسیر شد و در کف کرار برآمد
نی‌نی! که هم او بود که می‌گفت انا الحق
کافر بود آنکس که به انکار برآمد

دل برد و نهان شد
که پیر و جوان شد
غواص معانی
زان پس به جهان شد
خود رفت به کشتی
آتش گل از آن شد
روشنگر عالم
تا دیده عیان شد
می‌کرد شبانی
زان فخرکیان شد
تسبیح کنان شد
هر قرن کمدیدی
دارای جهان شد
آن دلبر زیبا
قتال زمان شد
منکر نشویدش
از دوزخیان شد.

۱۰- قصیده :

قصیده از قصد مشتق است و آن به معنی توجه به چیزی و جایی است. که بر یک وزن و قافیه با مطلع مصرع و مربوط به یکدیگر در باره موضوع و مقصود معین از قبیل مدح پادشاه و تهنیت جشن عید و فتحنامه جنگ یا شکر و شکایت و فخر و حماسه سرایی و مرثیه و تعزیت و مسائل اخلاقی و اجتماعی و عرفانی و امثال آن ساخته باشند و شماره ابیاتش حد متوسط معمول ما بین بیست تا هفتاد، هشتاد بیت است و حداکثری برای آن تعیین نشده و برخی از شعرا مانند قوامی گنجوی، خاقانی و کمال الدین اسماعیل اصفهانی قصایدی دارند که شماره ابیات آنها از دویست، سیصد بیت هم متجاوز است.

مضمون قصیده غالباً "اموری است که بسیار مورد توجه شاعر یا اکثر مردم است. ایرانیان سرودن قصیده را از تازیان آموخته‌اند.

در تمام عمر شعر، قصیده مقامی بلند پایه داشته است و بعضی آن را مهم‌ترین اقسام شمرده‌اند به این ملاحظه که عمده طبع آزمایی و پایه توانایی و نیروی سخندانی شاعر از نوع قصیده معلوم میشود که بتواند چهل، پنجاه بیت بر یک وزن و قافیت در یک موضوع با رعایت نکات بلاغت و جزالت کلام، استادانه از خود انشاء کند. نامگذاری قصاید :

قصاید را از سه جهت نام گذاری می‌کنند :

۱ - از نظر ردیف و قوافی، که چون قافیه مبتنی بر حرف الف باشد آن را قصیده الفیه نامند و چون باء باشد بئیه و تاء باشد تائیه گویند و بر این قیاس در سایر حروف. و چون قافیه با ردیف باشد آن را مردف و به این مناسبت بیت و قصیده را نیز مردف خوانند.

۲ - از نظر تشبیب و تغزلی که برای زمینه سازی در مقدمه قصیده گفته اند که مثلاً " اگر تشبیب قصیده در وصف بهار باشد آن را بهاریّه و اگر در وصف خزان باشد خزائیه گویند و همچنان اگر وصف طلوع و غروب آفتاب و تشبیهات هلال باشد آن را طلوعیه و غروبیه و هلالیه نامند .

۳ - از نظر موضوع و مقصود اصلی شاعر و مضامین قصیده، چنانکه اگر در مدح و ستایش باشد آن را قصیده مدحیه گویند، و همچنان قصاید حبسیه و شکوائیه یا بثّ شکوی و چکامه های وطنی و سیاسی و اجتماعی و امثال آن .
اینک قصیده های از سعدی برای نمونه آورده میشود :

موعظه و نصیحت

مرد دانا به جهان داشتن ارزانی نیست	ایّها النَّاسُ جهان جای تن آسانی نیست
حیوان را خبر از عالم انسانی نیست	خفنگان را چه خبر زمزمه مرغ سحر
کادمی را بتر از علت نادانی نیست	داروی تربیت از پیر طریقت بستان
نتوان دید در آینه که نورانی نیست	روی اگر چند پرچهره و زیبا باشد
روشانرا بحقیقت شب ظلمانی نیست	شب مردان خدا روز جهان افروز است
کاین به سرپنجگی ظاهر جسمانی نیست	پنجه دیو به بازوی ریاضت بشکن
صدق پیش آر که اخلاص به پیشانی نیست	طاعت آن نیست که بر خاک نهی پیشانی
مردم افکن تر از این غول بیابانی نیست	حذر از پیروی نفس که در راه خدای
مرد اگر هست بجز عالم ربّانی نیست	عالم و عابد و صوفی همه طفلان رهند
کالتماس تو بجز راحت نفسانی نیست	با تو ترسم نکند شاهد روحانی روی

برگ مرگت چو غم مرگ زمستانی نیست
 بانگو و فریاد بر آری که مسلمانی نیست
 سرو سامان به از بیسرو سامانی نیست
 عارفان جمع بکردند و پیریشانی نیست
 گر جهان زلزله گیرد غم ویرانی نیست
 مشنوار در سخنم فایده دو جهانی نیست
 گذرانیده بجز حیف و پشیمانی نیست
 بعمل کار بر آید به سخندان نیست
 چاره کار بجز دیده بارانی نیست
 که گدایان درش را سرسلطانی نیست
 و آنچه هست از نظر علم تو پنهانی نیست
 روی نومیدیم از حضرت سلطانی نیست
 تو ببخشی که درگاه ترا ثانی نیست
 هیجت از عمر تلف کرده پشیمانی نیست

خانه پر گندم و یک جو نفرستاده به گور
 ببری مال مسلمان چو مالت بببرند
 آخری نیست تمنای سر و سامان را
 آنکس از دزد بترسد که متاعی دارد
 و آنکه راخیمه به صحرای فراغت رده اند
 یک نصیحت ز سر صدق جهانی ارزد
 حاصل عمر تلف کرده و ایام به لغو
 سعیدیا گرچه سخندان مصالح گویی
 تا به خرمن برسد تخم امیدیکه تراست
 گرگدایی کنی از درگه اوکن باری
 یارب از نیست به هست آمده صنع توایم
 گر برانی و گرم بنده مخلص خوانی
 ناامید از در لطف تو کجا شاید رفت
 دست حسرت گری از یکدرمت فوت شود

* * *

و اما چون از دیر باز قصیده را بیشتر بکار گرفته و بر انواع دیگر سخن منظوم
 برتری می داده اند، این طرز سخنوری، خصوصیات و آرایشهای مخصوصی یافته که اهم
 آنها عبارتند از:

حسن مطلع . - تشبیب و تغزل - حسن تخلّص - حسن اعتذار - شریطه -

حسن مقطع .

الف: حسن مطلع: نخستین بیت قصیده که "مصرع" (به تشدید و فتح راه)

است یعنی هردو مصراع آن قافیه دارد، مطلع نامیده میشود. در قصاید بسیار مفصل

گاهی شاعر، تجدید مطلع میکند؛ یعنی بار دیگر در میان قصیده بیتی "مصرع" می‌آورد.

چنانکه شیخ سعدی در قصیده معروف خود به مطلع:

به هیچ یارمده خاطر و به هیچ‌دیار که برّ و بحر فراخ است و آدمی‌بسیار
 پس از سرودن پنجاه و چهار بیت دو باره چنین تجدید مطلع نموده است:
 کجا همی رود آن شاهد شکر گفتار؟ چرا همی نکند بر دو چشم من رفتار؟
 قصیده‌ای کامل درسی و هشت بیت در ستایش ممدوح با تشبیب و تخلّص و شریطه ساخته است. و تجدید مطلع شاعران وقتی است که می‌خواهند از مطلبی به مطلب دیگر وارد شوند و با تجدید مطلع و با حفظ حدّ، تکرار قافیه را جایز شمرده‌اند و معمولاً "از یک یا دو سه بار بیشتر قافیه تکراری نمی‌آورند. چون مطلع سرآغاز سخن است، بیگمان، اگر جذاب و دلنشین باشد، شنونده را برای شنیدن قصیده، آماده‌تر می‌سازد. بدین روی شعرا در مطلع قصیده و غزل خویش به آرایشگری پرداخته‌اند. و در آن دستی نگاهداشته از این تتبّع و دقت در نخستین بیت شعر صنعتی به نام "حسن مطلع" پدید آمده است. و در مورد سخن منشور "حسن ابتداء" گویند.

مثال از فرخی:

فسانه گشت و کهن شد حدیث اسکندر سخن نو آرکه نو را حلاوتی است دگر
 فسانه کهن و کارنامه به دروغ بکار ناید، رو در دروغ رنج مبر

ب: تشبیب و نسیب و تغزل

تشبیب در لغت به معنی یادآوری از روزگار جوانی است و نسیب به معنی سخن مناسب و در اصطلاح ادبا همان تشبیب است و تغزل به معنی وصف محبوب و غزل سرایی در باره اوست. بعضی از شعراء در قصاید خود، پیش از شروع به موضوع اصلی، مقدمه‌ای دلکش و لطیف می‌آورند که ذوق و حضور ذهن شنونده را بیفزاید.

این پیشگفتار، اگر در وصف بهار یا خزان یا صفت طبیعت و یا شکایت عاشق باشد تشبیب و نسیب نام دارد و اگر غزلگونه‌ای از کامروایی عاشق یا شاعر بود و سپس به مدح ممدوح فرجامد آن غزلگونه را تغزل خوانند. قصیده‌ای که تغزل و تشبیب و نسیب ندارد "محدود" یا "مقتضب" گویند، مانند قصیده عسجدی در فتح سومنات و ستایش محمود غزنوی به این مطلع:

تا شاه خسروان سفر سومنات کرد کردار خویش را، علم معجزات کرد...

ج: تخلص:

تخلص به معنی خلاص شدن و گریز زدن است، و در اصطلاح ادیبان بیتی است که با آن از تغزل و تشبیب به طرزی خوش و ملایم به اصل موضوع که قصیده برای آن پرداخته آمده است وارد شوند و اگر تخلص نیکو افتد آن را صنعت حسن تخلص نامند عنصری در قصیده شیوائی که در مدح امیرنصر مشوق فردوسی و برادر محمود غزنوی سروده به طرزی بس استادانه گریز زده است.

هر سئوالی کزان لب سیراب	دوش کردم، مرا بداد جواب
گفتمش: جز شبت نشاید دید	گفت: پیدا به شب بود مهتاب
گفتم: آنش به چهرهات که فروخت	گفت: آنکو دل تو کرد کباب
گفتم: اندر عذاب عشق توام	گفت: عاشق، نکو بود به عذاب
گفتم: از چیست روی راحت من؟	گفت: در خدمت امیر شتاب
گفتم: آن میر نصر ناصر دین	گفت: آن مالک ملوک رقاب...
گفتم: او را چه خواهم از ایزد؟	گفت: عمر دراز و دولت شاب ^۱

د: حسن اعتذار :

گاهی شاعر پس از به پایان بردن قصیده، قبل از شریطه، از نظر کوتاهی در مدح و توصیف علو مقام ممدوح، با تعبیری پسندیده، عذری دلبپذیر می‌آورد و بر لطافت و بر شیرینی سخن می‌افزاید. اینگونه صنعتگری را حسن اعتذار گویند. چنانکه استاد رودکی در قصیده متین و محکم خود، در ستایش امیر بوجعفر احمد بن محمد خلف بانو به مطلع:

مادر می را بکرد باید قربان
بچه او را گرفت و کرد به زندان
فرماید:

رودکیا برنورد مدح همه خلق
مدحت اوگوی و مهر دولت بستان
ورج^۱ بکوشی به جهد خویش و بگویی
ورچه کنی تیز، فهم خویش به سوهان
گفت ندانی سزاش و خیز و فراز آرزو
آنک بگفتی، چنانک گفتی نتوان
اینک مدحی چنانکه طاقت من بود؛
لفظ همه خوب و هم به معنی آسان . .
مدح همه خلق را کرانه پدیده است
مدحت او را کرانه نی و نه پایان
نیست شگفتی که رودکی به چنین جای
خیره شود بی‌روان و مانند حیران
مدح، رسول است، عذر من برساند
تا بشناسد درست، میر سخندان
عذر دهی خویش و ناتوانی و پیری
کو به تن خویش از این نیامد مهمان

ه: شریطه :

در لغت به معنی لازم گرفتن و شرط و پیمان نهادن است. در قصایدی که برای مدح گویند، و شاعر آرزوی دوام و بقای ممدوح را معمولاً " در لباس شرط و جزاء فرا می‌نماید و خلود و جاویدانی او را مثلاً " تا طلوع و غروب ستارگان و تتابع شب و روز باقی است، امید می‌دارد و این چنین دعا را در اصطلاح شعر شریطه نامند.

از شریطه‌های زیبای شیخ اجل سعدی در قصیده‌ای که در ستایش خواجه شمس
الدین محمد جوینی صاحب‌دیوان، فرموده است.

برای ختم سخن دست بر دعا دارم امیدوار قبول از مهیمن^۱ غفار
همیشه تا که فلک را بود تقلّب و دور همیشه تا که زمین را بود ثبات و قرار
ثبات عمر تو باد و دوام عافیت نگاهداشته از نائبات لیل و نهار
تو حاکم همه آفاق و آنکه حاکم‌توست زتخت و بخت جوانی و عمر برخوردار
محمود شاهرخی، شاعر معاصر، در قصیده‌یی و طنیه‌ی که به مناسبت بیست و

دوم بهمن سالروز انقلاب اسلامی سروده است، می‌گوید:

... بدعا ختم کنم گفته خود اینک از تو خواهم ز سر صدق خدایامن
تا که خورشید زخاور بنماید رخ تا به تو گوید این طلعت رخشامن
تا که عبهرز^۲ دل خاک برآرد سر وا کند دیده که نک نرگس شهلامن
جاودان ماند جمهوری اسلامی تو هم ای دوست چنین باد بگو بامن

و: حسن مقطع:

چند بیت آخر قصیده یا غزل را که سخن، بدان پایان می‌یابد مقطع نامند
و این هنر نمائی شاعر است با تعبیرات بدیع که موجب لذت در مستمع گردد و
اگر قصوری در دیگر اجزای سخن باشد جبران پذیرد. و این هنرنمائی را صنعت
"حسن مقطع" گویند مثال از شیخ بزرگوار سعدی شیرازی:

سعدی آن نیست که هرگز ز کمندت بگریزد تابدانست که در بند تو خوشترزهایی
خلق گویند: برو دل به هوای دگری نه نکم، خاصه در ایام اتابک، دوهوایی
اگر سخن منشور بدین‌روش پایان گیرد، از صفت "حسن ختام آرایش می‌پذیرد.

۱ - عبهر: نرگس، یاسمین

۲ - مهیمن: از اسمای خدای تعالی جل شانه بمعنی حافظ و نگهبان هر چیز
و ایمن کننده از ترس و بیم و امین که حق کسی را ضایع نکند و مومنی که بیم‌را
دفع گرداند.

"قصیده معروف ایوان مداین از "خاقانی"

های ای دل عبرت بین از دیده عبرکن هان
 ایوان مداین را آیینۀ عبرتدان
 یک ره زلب دجله منزل به مد این کن
 وزدیده دوم دجله بر خاک مداینران
 خود دجله چنان گیرد صد دجله خون گویی
 کز گرمی خونابش آتش چکد از مژگان
 بینی که لب دجله چون کف به دهان آرد
 گویی زتف آهش لب آبله زد چندان
 از آتش حسرت بین بریان جگر دجله
 خود آب شیندستی کاتش کندش بریان
 بردجله گری نونو وز دیده زکاتش ده
 گرچه لب دریا هست از دجله زکاة استان
 گر دجله در آهمزد باد لب و سوز دل
 نیمی شود افسرده، نیمی شود آتشدان
 تا سلسله ایوان بگسست مداین را
 در سلسله شد دجله، چون سلسله شد پیچان
 که گه به زبان اشک آواز ده ایوان را
 تابوکه به گوش دل پاسخ شنوی زایوان
 دندانان هر قصری پندی دهدت نونو
 پند سر دندانان بشنو زین دندانان

گویند که تو از خاکی و ما خاک تویم اکنون
 گامی دو سه برمانه و اشکی دوسه هم‌بفشان
 از نوحه چغد الحق ماییم به دردسر
 از دیده گلابی کن، دردسر ما بنشان
 آری چه عجب داری کاندرا چمن گیتی
 چغد است پی‌بلبل، نوحه است پی‌الحان
 گویی که نگون کرده است ایوان فلک‌وشرا
 حکم فلک گردان یا حکم فلک گردان
 بر دیده من خندی کاینجا زچه می‌گیرید
 گریند بر آن دیده کاینجا نشود گریان
 نی زال مد این کم از پیر زن کوفه
 نی حجره تنگ این کمتر زتنور آن
 دانمی چه مد این را با کوفه برابرنه
 از سینه تنوری کن و از دیده طلب‌طوفان
 این هست همان ایوان کز نقش رخ مردم
 خاک در او بودی دیوار نگارستان
 این هست همان درگه کورا زشهان بودی
 دیلم ملک بابل، هندوشه ترکستان
 این هست همان صفه کز هیبت او بردی
 برشیرا فلک حمله، شیر تن شادآروان

۱ - شیر فلک = منظور برج "اسد" است.

۲ - شادروان = سراپرده، پرده بزرگی که در قدیم جلو بارگاه پادشاه میکشیدند

پیشگاه، کاخ و بارگاه است.

پندار همان عهد است ازدیده فکرت بین
 در سلسله درگه در کوکبه میدان
 از اسب پیاده آشو، بر نطع^۳ زمین رخ^۴ نه
 زیر پی پیش^۵ بین شهمات شده نعمان^۶
 نی نی که چو نعمان بین پیل افکن شاهان را
 پیلان شب و روزش گشته به پی دوران
 ای بس شه پیل افکن کافکنده به شه پیلی
 شطرنجی تقدیرش در ماتگه حرمان
 مست است زمین زیرا خورده است به جای می
 درکاس سر هرمرز خون دل نو شروان
 بس پند که بود آنگه در تاج سرش پیدای
 صد پند نواست اکنون در مغز سرش پنهان
 کسری و ترنج زر، پرویز و به زریں
 بر باد شده یکسر، با خاک شده یکسان

- ۱ - اسب: مهره‌ای در بازی شطرنج
- ۲ - پیاده: مهره‌ای در شطرنج است که آن را سرباز هم می‌گویند.
- ۳ - نطع: بساط، فرش، فرش چرمی که سابقاً "شخص محکوم به اعدام راروی آن می‌نشاندند و سر او را می‌بریدند.
- ۴ - رخ: مهره‌ای در شطرنج که آن را قلعه هم می‌گویند.
- ۵ - پیل: مهره‌ای در بازی شطرنج است
- ۶ - نعمان: لقب هر یک از ملوک حیره و نیز به معنی خون است.

پرویز به هر بومی زرین تره آوزی
 کردی زبساط زر زرین تره را بستان
 پرویز کنون گم شد، زان گمشده کمترگوی
 زرین تره کو بر خوان؟ رو "کم ترکوا" برخوان
 گفتی که کجا رفتند آن تاجوران اینک
 زایشان شکم خاکست آبتن جاویدان
 بس دیر همی زاید آبتن خاک آری
 دشوار بود زادن، نطفه ستدن آسان
 خون دل شیرین است آن می که دهد رزین
 ز آب و گل پرویز است آن خم که نهد دهقان
 چندین تن جباران کاین خاک فرو خورده است
 این گرسنه چشم آخر هم سیر نشد زایشان
 از خون دل طفلان سرخاب رخ آمیزد
 این زال سپید ابرو وین مام سیه پستان
 خاقانی از این درگه در یوزه عبرت کن
 تا از در توزان پس در یوزه کند خاقان
 امروز گراز سلطان رندی طلبد توشه
 فردا ز در رندی توشه طلبد سلطان
 گرزادره مکه توشه است به هر شهری
 توزامد این بر تحفه زی شیروان

هر کس برد از مکه سبزه زگل حمزه
 پس تو زمدا ین بر تسیح گل سلمان
 این بحر بصیرت بین بی شربت از او مگذر
 کز شط چنین بحری لب تشند شدن نتوان
 اخوان که ز راه آیند آرند ره آوردی
 این قطعه ره آورد است از بهر دل اخوان
 بنگر که در این قطعه چه سحر همی راند

مهتوک مسیح دل، دیوانهء عاقل جان

قصیده‌های دیگر از مرحوم ملک الشعراء بهار:
 "صفحه‌ای از تاریخ"

در سال ۱۳۲۰ خورشیدی هنگام اشغال ایران بوسیله لشکریان انگلیس و روس
 این قصیده که، ظاهراً "نا تمام بنظر می‌رسد سروده شده و مظالم همسایگان شمالی و
 جنوبی را بطور اجمال بیان کرده است.
 ظلمی که انگلیس در این خاک و آب کرد
 نه بیوراسب کرد و نه افراسیاب کرد
 از جور ظلم تازی و تاتار در گذشت
 ظلمی که انگلیس در این خاک و آب کرد
 ضحاک خود ز قتل جوانان علاج خواست
 وان دیگری بکشتن نوذر شتاب کرد
 تازی گرفت کشور و آیین نو نهاد
 چنگیز کشت خلق و خراسان خراب کرد
 کرد انگلیس آنهمه بید او بر سر
 اخلاق ما تباه و جگرها کباب کرد

بشنو حدیث آنچه در این ملک بیگناه

از دیر باز تا به کنون آن جناب کرد

اندر هزار و نهصد و هفت آنزمان که روس

باژرمین افتتاح سئوال و جواب کرد

آلمان به دید روضه هندوستان به خواب

ترکش ز راه آهن تعبیر خواب کرد

وندر فضای شهر، پتسدام، ویلهلم

با نیکلا به گفت و شنو فتح باب کرد

روباہ پیر یافت که آلمان به قصد شرق

دندان و پنجه تیزتر از شیر غاب^۱ کرد

با روس عهد بست و شمال جنوب^۲ را

تسلیم خصم چیره^۳ وحشی مآب کرد

بیمار گشت شاه و ولیعهد نوجوان

روسی نمود لهجه ولگزی ثیاب کرد

روباہ پیر گشت زدربار ناامید

تدبیر شاه پیرو ولیعهد شاب کرد

افکند انقلابی و مشروطه را به ملک

درمان ناتوانی و داروی خواب کرد

۱ - غاب: جمع غابه است، به معنی: بیشه، نیستان، نیزار و نیز به معنی گروه مردم و نیزه دراز است.

۲ - اشاره به معاهده ۱۹۰۷ بین روس و انگلیس در تقسیم ایران.

۳ - مظفرالدین شاه و محمد علی میرزا ولیعهد.

وانگه چو دید مجلس ملی است مردکار
با روس در خرابی مجلس شتاب کرد
از بیم هند کشور ما را کشید پیش
و او را فدای منفعت بی حساب کرد
مجلس بر اوفتاد محمد علی به روس
نزدیک گشت و بس عمل ناصواب کرد
زانروی در حمایت ما، مجلس عوام^۱
بر ضد کار شاه به دولت عتاب کرد

۱ - مراد مجلس عوام انگلستان است.

۱۱- غزل :

غزل در لغت به معنی معاشقه و عشق بازی است و در اصطلاح عبارت است از چند بیت بر یک وزن و قافیه که قافیه آنها با مصراع اول بیت نخستین یکی باشد و چون در میان حال عاشق و زیبایی معشوق و درد دوری و بطور کلی در بیان احساسات عاشقانه با مضامین بلند و دلنشین است آن را غزل نامند.

در غزل دو مصراع بیت نخستین مطلع نام دارد که باید علاوه بر هم قافیه بودن، با مصرعهای جفت آن، پیوستگی معنوی نداشته و معنی هر بیت به طور مستقل کامل و تمام باشد. تعداد ابیات غزل را از هفت تا سیزده نوشته‌اند ولی از شعرا غزلهای سه بیتی هم دیده شده است و برخی چون مولانا جلال الدین بلخی رومی و صائب تبریزی غزلیاتی تا سی، چهل بیت و بیشتر از این هم سرودمانند.

تا زمان حکیم سنائی غزنوی ترتیب غزل سرو سامانی نداشت، حکیم غزنوی غزل را سر و صورتی داد و شماره ابیات آن را محدود ساخت و "تخلص" یعنی ذکر نام شاعر را در آخر غزل، معمول و متداول گردانید.

حسن تخلص که در قصیده شرح داده شد. گاهی در غزل نیز معمول است و آن چنان است که شاعر گاه از ناگزیری در پایان شعر، یک یا چند بیتی در مدح ممدوح آورد.

شیخ سعدی در پایان غزل دوازده بیتی به مطلع زیر:

آن روی بین که حسن بیوشید ماه را و آن دام زلف و دانه خسال سیاه را
فرماید:

سعدی حدیث مستی و فریاد عاشقی دیگر مکن که عیب بود، خانقاه را

دفتـر زشـعر گفـته، بشـوی و دگـرمگـو
 یـارب دوام عـمر دهـش، تـابـه مـهـر و لـطـف
 سـنـائی و مـولـانـا و عـراقـی و خـواجـه حـافـظ و جـامـی و صـائـب تـبـریـزی و فـروغـی
 بـسـطـامـی و صـفـای اـصـفـهـانـی مـضـامـین عـرفـانـی رـا در غـزل گـنـجـانـیـده و غـزلیـاتـی مـتـعـالی
 بـه وـجـود آـوردهـانـد .

"اینک غزلی از سعدی":

آسوده خاطر م که تو در خاطر منی
 ای چشم عقل خیره در اوصاف روی تو
 شهری به تیغ غمزه خونخوار و لعل لب
 ما خوشه چین خرمن اصحاب دولتیم
 گیرم که بر کنی دل سنگین زمهر من
 حکم آن تست گر بکشی بیگنه ولیک
 این عشق را زوال نباشد بحکم آنک
 از من گمان مبر که ببايد خلاف دوست
 خواهی که دل به کس ندهی دیده هابدوز
 با مدعی بگوی که ما خود شکسته ایم
 سعدی چو سروری نتوان کرد لازمست
 غزلی از حافظ:

بنال بلبل اگر با منت سرباریست
 در آن زمین که نسیمی وزد زطره دوست
 بیار باده که رنگین کنیم جامه زرق
 خیال زلف تو پختن نه کار خامانست
 که مادو عاشق زاریم و کارما زاریست
 چه جای دم زدن نافه های تاتاریست
 که مست جام غروریم و نام هوشیاریست
 که زیر سلسله رفتن طریق عیاریست

لطیفه‌ای است نهانی که عشق از او خیزد
 جمال شخصه چشمست و زلف و عارض و خال
 قلندران حقیقت به نیم جو نخرند
 به آستان تو مشکل توان رسید آری
 سحر کرشمه و صلت به خواب میدیدم
 دلش به ناله میازار و ختم کن حافظ
 غزلی از عراقی:

ز دو دیده خونفشانم، ز غمت شب جدایی
 چه کنم؟ که هست اینها گل باغ آشنایی
 همه شب نهادهام سر، چو سگان، بر آستان
 که رقیب در نیاید به بهانه گدایی
 مژه‌ها و چشم شوخش به نظر چنان نماید
 که میان سنبلستان چرد آهوی ختایی
 در گلستان چشمم ز چه رو همیشه باز است؟
 به امید آنکه شاید توبه چشم من در آیی
 سربرگ گل ندارم، به چه رو روم به گلشن
 که شنیده‌ام ز گلها همه بوی بی وفایی
 به کدام مذهب است این؟ به کدام ملت است این
 که کشند عاشقی را، که تو عاشقم چرایی
 به طواف کعبه رفتم، به حرم رهم ندادند
 که برون در چه کردی، که درون خانه آیی؟

به قمار خانه رفتم ، همه پاک باز دیدم
 چوبه صومعه رسیدم همه زاهد ریایی
 در دیر می زدم من ، که یکی زدر در آمد
 که : درآ ، درآ ، عراقی ، که تو خاص از آن مایی

غزلی از سلمان ساوجی :

ما روی دل به خانه خمار کرده ایم	محراب جان ، زابروی دلدار کرده ایم
از بهر یک پیاله دردی هزار بار	خود را گرو به خانه خمار کرده ایم
بر بوی جرعه های که زجامش به ما رسید	خود را چوخاک ، بر دراوخاک کرده ایم
سرمست رفتیم به بازار و جرعه وار	جانها نثار بر سر بازار کرده ایم
قندیل را شکسته و پیمانہ ساخته	تسیح را گسته و زنار کرده ایم
زهاد تکیه بر عمل خویش کرده اند	ما اعتماد بر کرم یار کرده ایم
صوفی مکن مجادله با ما ، که پیش از این	ما نیز از این مبالغه ، بسیار کرده ایم
امروز با تو نیست سرو کار ما ، که ما	عمر عزیز در سر این کار کرده ایم
افکنده ایم بار سر از دوش ، در رهت	خود را برین طریق ، سبکبار کرده ایم

ای مدعی به رندی سلمان ، چه می کنی

دعوی ، که ما به جرم خود اقرار کرده ایم

غزلی دیگر از شهیار :

امشب ای ماه به درد دل من تسکینی	آخر ای ماه تو هم دردمن مسکینی
کاهش جان تو من دارم و من میدانم	که تو از دوری خورشید چه می بینی
توهم ای بادیه پیمای محبت چون من	بر راحت ننهادی به سر بالینی
هر شب از حسرت ماهی من و یکدامن اشک	توهم ای دامن مهتاب پر از پروینی
همه در چشمه مهتاب غم از دل شویند	امشب ای مه تو هم از طالع من غمگینی

من مگر طالع خود در تو توانم دیدن که توام آینهٔ بخت غبار آگینی
 باغبان خارند امت به جگر می‌شکند برو ای گل که سزاوار همان گلچینی
 نی محزون مگر از تربت فرهاد دمید که کند شکوه زهجران لب شیرینی
 تو چنین خانه کن و دلشکن ای باد خزان گر خود انصاف کنی مستحق نفرینی
 کی‌براین کلبه طوفان زده سرخواهی زد؟ ای پرستو که پیام آور فروردینی

شهریارا اگر آئین محبت باشد

چه حیاتی و چه دنیای بهشت آئینی

* * *

گفتار ۲

صنایع بدیعی :

بدیع در لغت به معنی تازه و نو و در اصطلاح صنایعی است، که در آن فنون آرایش سخن مورد بحث است. و اموری را که موجب زیبایی و آرایش سخن ادبی می‌شود. صنعت‌های بدیع گویند و بر دو نوع است ۱ - صنایع لفظی ۲ - صنایع معنوی. بخش اول صنایع لفظی :

صنعت لفظی آن است که موجب زیبایی کلام باشد بطوریکه اگر الفاظ را با حفظ معنی آن تغییر دهیم، آن حسن زایل گردد. مانند صنعت سجع در جمله "هنر چشمه زاینده است و دولت پاینده" که اگر کلمه پاینده را به جاویدان تغییر دهیم، معنی همان است ولی زیبایی نثر مسجّع از بین می‌رود.

انواع مشهور صنایع لفظی عبارتند از:

تسجیع - ترصیع - تجنیس - اعنات - حذف - ذوقافیتین - ردّ العجزالی - الصدر - ردّ الصدر الی العجز - ردّ المطلع - عکس - قلب - ملمع، موشح و ملوّن. ۱- تسجیع :

سجع در لغت به معنی آواز کبوتر، و در اصطلاح عبارت است از آوردن کلمات هماهنگ که در آخر جمله‌های یک عبارت می‌آوردند. سجع در نثر همان کاری را میکند که قافیه در نظم. سجع بر سه قسم است:

اول سجع متوازی: که در آخر دو جمله کلماتی می‌آوردند که در وزن و عدد

حروف و حرف روی^۱ مطابق باشند مانند (کار، بار) و خامه، نامه)
 یا در این عبارت: آنچه نیاید، دلبستگی را نشاید. (گلستان سعدی).
 که کلمه‌های (نشاید و نیاید) در وزن و عدد حروف و حرف روی مطابقند.
 دوّم سجع مطوّف: که در آخر دو جمله کلماتی آورند که الفاظ در وزن مختلف
 و در حرف روی یکی باشند. مانند (کار، شکار) و (دست، شکست)
 و یا عبارت: حضرتش بخشنده مال است و برآرندهٔ آمال (گلستان سعدی). که
 کلمه‌های مال و آمال در حرف روی، یکسانند.
 سوّم سجع: متوازن: که کلمات قرینه در وزن متفق و در حرف روی مختلف
 است. مانند (کام، کار) و (نهال، بهار) و نامه، ناله).
 مثال: از نثر فارسی گلستان سعدی: بحری است مّواج و شخصی نقّاد.
 که کلمه‌های (بحر) با شخص و (مّواج) با نقّاد سجع متوازن است.

۲- ترصیع :

در لغت به معنی جواهر در نشانیدن است و در اصطلاح بدیعی آن است که در
 قرینه‌های نظم یا نثر، هر لفظی با قرینه خود در وزن و حروف روی مطابق باشند.
 مانند: قدمی در راه خدا ننهند و درمی بی‌منّ و اذی دهند.

(گلستان سعدی)

شکر شکن است یا سخنگوی من است عنبر ذقن است یا سمن بوی من است
 (ابوطیب مصعبی)

۱ - آخرین حرف اصلی کلمات هماهنگ را "روی" گویند. مثلاً " در عبارت:
 "آنچه نیاید، دلبستگی را نشاید" کلمات (نیاید، نشاید) هماهنگ است، و حرف
 "دال" در هر دو کلمه "روی" است.

یا:

مشک و شکرگرف است گویی، ریخته بر کوهسار

نیل و زنگار است گویی، بیخته بر جویبار

(معزی)

۳- تجنیس :

آن است که گوینده یا نویسنده کلمات همجنس بیاورد. که ظاهراً شبیه همدیگر بوده و در لفظ بیک صورت و در معنی مختلف هستند. دو کلمه متجانس را دور کن جناس گویند.

تجنیس اقسامی دارد که مشهورترین آنها عبارتند از: جناس تام - جناس ناقص
جناس خطّی - جناس لفظی - جناس مرکّب یا مرفوّ (به تشدید واو) جناس زاید -
جناس مطرّف - جناس اشتقاق - جناح مضارع و لاحق و جناس مزدوج.

۱ - جناس تام: و آن دو کلمه است که در صورت هیچ تفاوتی با هم نداشته

ولی در معنی متفاوت است مانند:

آن قصر که بهرام در او جام گرفت آهویچه کرد و شیر آرام گرفت
بهرام که "گور" میگرفتی همه عمر دیدی که چگونه "گور" بهرام گرفت
که کلمه "گور" در هر دو مضارع به ظاهر تفاوتی ندارند و در معنی متفاوت
هستند که اولی به معنی گورخر و دومی به معنی قبر است.

برادر که در بند "خویش" است، نه برادر، نه "خویش" است.

۲ - جناس ناقص: که آن را جناس محرف نیز گویند آن است که حروف کلمات

متجانس متساوی ولی حرکات آنها متفاوت باشد

مانند این حدیث نبوی "اللَّهُمَّ حَسَّنْتَ خَلْقِي" فَحَسِّنْ خُلُقِي "یعنی خداوند! چنانکه آفرینش مرا نیکو ساختی خویم را نیز نیکو گردان که شاهد مثال در کلمه‌های "خُلُقِي" و "خَلْقِي" با اختلاف حرکت حرف اول است و یا این بیت از ظهیرالدین فاریابی:

صبحدم ناله "قُمَرِي" شنو از طرف چمن تا فراموش کنی محنت دور "قَمَرِي"
 ۳ - جناس خطّی: یا جناس مصحف، آن است که ارکان جناس در کتابت یکی و در تلفظ و نقطه گذاری مختلف باشند مانند کلمات: بیمار، تیمار، پیر، تیر و شور، سور مثال از، ابوشکور بلخی:

"درشت" است پاسخ ولیکن "درست" "درستی" "درشتی" نماید نخست
 مثال دیگر از رشید و طواط:

در خدمت تو اسب معالی "بتاختم" وز نعمت تو نرد امانی "ببیاختم"
 ۴ - جناس لفظی: در مقابل جناس خطی است و آن آوردن کلمات متجانس است که در تلفظ یکی و در نوشتن مختلف باشند مانند: خوار، خار و خواست، خاست و از این قبیل است کلمات: فطرت، فترت و ناصر، ناظر و محظور، محذور که به لهجه فارسی در تلفظ یکسان و در املاء مختلف است.

مثال از قرآن مجید: "وَجُوهٌ يُّؤْمِنُ بِ" نَاصِرَةٌ" اِلَى رَبِّهَا "نَاطِرَةٌ"^۳

و یا این مثال از سنا:

پست پیش قد تو سرو چو خاک "خوار" پیش رخ تو گل چون "خار"

۱- حدیث فوق در کتابهای ادعیه بصورت‌های زیر نیز دیده شده است.

- اللَّهُمَّ حَسَّنْتَ خَلْقِي فَحَسِّنْ خُلُقِي

- اللَّهُمَّ حَسَّنْتَ خَلْقِي كَمَا حَسَّنْتَ خُلُقِي

۲ - که کلمات (درست و درشت) در تلفظ و نقطه گذاری مختلف هستند.

۳ - سوره شریف قیامت (۷۵) آیات مبارک (۲۲ و ۲۳) آن روز، رویها از شادی

۵ - جناس مرکب: یا مرفو (رفو شده) آن است که یکی از دور کن جناس در حکم بسیط و دیگری مرکب باشد.

هرخم از زلف پریشان تو زندان دلی است تانگویی که اسیران "کمند" تو "کمند"
"سعدی"

در بیت فوق کمند اول به معنی طناب مخصوص و کمند دوم به معنی فعل "کم هستند" می باشد. که اولی بسیط و دومی مرکب است.

مولانا فرماید:

خواجه پندار دکه روزی، ده دهد این نمیداند که روزی ده، دهد

۶ - جناس زاید یا مذیل: آن است که یکی از کلمات متجانس را حرفی بر دیگری افزون باشد و آن حرف زاید گاه در آغاز کلمه است مانند: طاعت، اطاعت
صاف، مصاف و تاب، عتاب مثال از "سنا"

آنچه نهد در ره عقل تو "دام" گفتهء جاهل شمرش نی "مدام"^۱
"خامه" به حرف هوس "خام" نه "جامه" تقوی گرو "جام" نه
و گاه آن زیادت در آخر کلمه است مانند: خام، خامه و جام، جامه و نام،
نامه و این قسم را جناس مذیل^۲ گویند.

مثال از رشید و طواط:

از حسرت رخسار تو ای زیبا روی

از "تاله" چو "تال" گشتم از "مویه" چو "موی"^۳

و گاه در وسط کلمه است مانند: کف، کنف و نرد، نبرد و قامت، قیامت.

۱ - مدام: شراب

۲ - مذیل: بلند دامن، دامن دار، ذیل داده شده

۳ - کلمات (موی و مویه) جناس مذیل هستند. که کلمهء متجانس مویه، یک حرف زاید از کلمهء (موی) دارد.

این که تو داری "قیامت" است نه "قامت"

وین ده تبسم که معجز است و کرامت

"سعدی"

۷ - جناس مطرف: آن است که ارکان جناس فقط در حرف آخر مختلف باشد

مانند آزاد، آزار و یاد، یار و خائن، خائف.

سعدی فرماید:

احمد الله تعالی که علم رغم حسود "خیل" بازآمد و "خیرش" به نواصی معقود

۸ - جناس اشتقاق: آن است که در نظم یا نثر الفاطی را بیاورند که حروف

آنها متجانس و شبیه یکدیگر باشد. خواه از یک ریشه مشتق شده باشند چون:

رسول رسیل، رسایل و خواهان، خواهش، خواهنده.

یا از یک ماده مشتق نباشند اما حروف آنها چندان شبیه و نزدیک به یکدیگر

باشد که در ظاهر توهم به اشتقاق شود چون الفاظ: آستان، آستین، زمان، زمین

و کمان، کمین و قسم دوّم را شبه اشتقاق نیز می‌گویند: مثال:

خدا یگانا فرخنده مهرگان آمد زباغ گشت به "تحویل" آفتاب "احوال"

"منجیک"

رنندان تشنه لب را آبی نمی‌دهد کس گویا "ولی" شناسان رفتند از این "ولایت"

"حافظ"

رهی گوی خوش یا بزن خوب «راهی» که هرگز مبادم ز عشقت «رهایی»

ز وصف رسیده است «شاعر» به «شعری» ز نعتت گرفته است «راوی» «روایی»

"زینبی"

۹ - جناس مضارع و لاحق: آن است که دورکن جناس در حرف اول یا وسط مختلف باشند. پیراخرمخرج دو حرف، یعنی آهنگ تلفظ آنها نزدیک به یکدیگر یعنی قریب المخرج باشد از قبیل حروف (ر، ل) و (ه، ء) و م، ب، پ) آن را جناس مضارع یا مسابد گویند مانند کلمات (خالی، حالی) در بیت زیر:

علمی که زدوق شرح "خالی" است حالی سبب سیاه "حالی" است
و در صورتیکه مخرج حروف از هم دور یعنی بعید المخرج باشد از قبیل حروف (ر، ز) و (د، ه) آن را جناس لاحق نامند. مانند:

نقطه که خامه "رحمت" تویی خامه بر نقط "رحمت" تویی
"نظامی"

۱۰ - جناس مزدوج: که آن را جناس مکرر یا مردد نیز گویند آن است که دورکن جناس را در آخر سجعهای نثر یا در آخر ابیات، پهلوی هم آورده باشند. در احادیث شریف نبوی آمده است: "مَنْ طَلَبَ شَيْئًا" "وَجَدَّ" "وَجَدَّ" وَ مَنْ قَرَعَ يَابَأً" "وَلَجَّ" "وَلَجَّ" یعنی: کسیکه چیزی را بخواهد و بکوشد می یابد و کسیکه دری را بکوبد و اصرار ورزد آن در بروی گشوده گردد. و در نثر پارسی است: در مجلس بزم شما، "رود" و "سرود" است و ما "زار" و "نزار".

هست شکر یار یاقوت تو ای "عیار" "یار"
نیست کس از آن یاقوت "شکر یار"، "بار"
سال سرتاسر چو گلزار است خرّم عارضت چون دل من صد دل اندر عشق آن گلزار، زار
نیمه دینار ماند آن دهان تنگ تو در دل تنگم فگند آن نیمه دینار نار...
"معزی"

۴- اعنات :

اعنات که آن را لزوم مالایلزم و التزام نیز می گویند، در لغت به معنی وادار کردن کسی به کار سخت و دشوار است و در اصطلاح بدیع آن است که شاعر یا

نویسنده به قصد آرایش کلام یا هنرنمایی، آوردن حرفی، یا کلمه‌ای را قبل از حرف *س* ملتزم شود که در اصل لازم نباشد مثلاً "کلمه گلشن را به الزام حرف (ش) با روشن، جوشن، قافیه کنند و حال آنکه آن را به کلمات گلخن، مسکن و تن نیز میتوان قافیه کرد. و یا اینکه خود رامقید کند که لفظ مایل را با التزام دو حرف الف و یاء، با امثال کلمه‌های: شمایل، حمایل متمایل قافیه سازد و حال آنکه رعایت این حروف واجب نیست، و اگر آن را با الفاظ *دل*، *گل* و *حاصل* هم، قافیه سازند صحیح است.

مثال از گفتار سعدی با التزام:

چشم بدت دور ای بدیع شمایل	ماه من و شمع جمع و میر قبایل
جلوه کنان میروی و باز نیایی	سرو ندیدم بدین صفت متمایل
هر صفتی را دلیل معرفتی هست	روی تو بر قدرت خداست دلائل
پرده چه باشد میان عاشق و معشوق	سدّ سکندر نه مانع است ونه حایل
دور به آخر رسید و عمر به پایان	شوق تو ساکن نگشت و مهر تو زایل
گر تو برانی، کسم شفیع نباشد	ره بتو دانم دگر به هیچ وسایل
سعدی از این پس نه عاقل است ونه هشیار	عشق بچربید بر فنون فضایل
و هم از گفتار سعدی بدون التزام:	

جهانیان به مهمّات خویش مشغولند	مرا به روی تو شغلی است از جهان شاغل
که من بحسن تو ماهی ندیده‌ام طالع	که من به قد تو سروی ندیده‌ام مایل
به خون سعدی اگر تشنه‌ای حلالیت باد	که در شریعت ما حکم نیست بر قاتل
تو گوش هوش نکردی که دوش میگفتم	ز روزگار مخالف شکایتی با دل
که آب حیرتم از سرگذشت و پای خلاص	به استقامت دستی توان کشید از گل
اما التزام کلمه: چنانکه شاعر آوردن کلمه‌ای را از قبیل آفتاب، سرو، ماه،	

سیم، زر و امثال آن در مصراع یا هر بیت ملتزم شده باشد.

چنانکه فخرالدین مبارکشاه غوری با التزام آفتاب و ذره در هر بیت گوید .

بر آفتاب ، زلف تو تا سایه گستر است
این دل که هست ، ذره ز عشقت برآذراست
ذره است این دل و رخ رخسانت آفتاب
عشق چنان رخی به چنین دل چه درخور است
ماندم عجب ز صورت چون آفتاب تو
کاندر دلی چو ذره چگونه مصور است
در پیش آفتاب جمال تو بی شمار
مانند ذره از دل سرگشته لشگر است

۵- حذف :

حذف که آن را تجرید نیز گویند ، یکی از فروع صنعت التزام است ؛ به این معنی که شاعر یا نویسنده مقید باشد که یک حرف یا چند حرف از حروف تهجی را نیاورند و مثلاً " قصیده یا مقاله ای بسازند که حرف الف یا نون یا هیچکدام از حروف نقطه دار در آن نباشد .

مثال: التزام حرف الف در ابیات زیر از حسین ایلاقی شاعر سده چهارم

هجری :

خلد برین شدست نگه کن به کوه ودشت
صدگونه گل شگفته به هر سوکه بنگری
سرخ و سپید ولعل و کیود و بنفش و زرد
نوروز کرده برگل صد برگ ، زرگری
خیره شود دو چشم که چون بنگری بدو
کوشی که بگذری ، ندهد دل که بگذری

۶- ذوقافیتین :

این صنعت نیز یکی از فروع و موارد التزام و لزوم مالایزم است . اشعاری است

که دو قافیه پهلوی یکدیگر یا به اندک فاصله داشته باشد . مثال از رشید و طواط:
ای از مکارم تو شده در "جهان" "خبر" ^۱

افکنده از سیاست تو "آسمان" "سپر"

۱- در بیت فوق کلمات (جهان ، خبر) (آسمان ، سپر) در پهلوی همدیگر قافیه

شده است (بی فاصله) .

صاحبقران ملکی و بر تخت خسروی

هرگز نبوده مثل تو "صاحبقران" "دگر"

بارای پیرو بخت جوانی، کرده‌اند

اندر پناه جاه تو پیرو "جوان" "مقر"

گیتی زبان گشاده به مدح تو و فلک

بسته زبهر خدمت تو بر "میان" "کمر" . . .

مثال دیگر از امیر معزی:

ای شاه زمین بر "آسمان" داری "تخت" ۱

سست است عدو تا تو "کمان" داری "سخت"

حمله سبک آری و، "گران" داری "رخت"

پیری تو به تدبیر و "جوان" داری "بخت"

۷ - رد الصدر الی العجز یا (علی العجز)

باید دانست که در اصطلاح شعرا، رکن اول یا کلمه اول از مصراع اول هر بیت

را صدر (یعنی: اول و ابتداء) و رکن آخر یا کلمه آخر مصراع اول را عروض (به

معنی "کرانه و کنار) می‌گویند

و رکن اول یا کلمه اول از مصراع دوم را ابتدا و رکن آخر یا کلمه آخر، از

مصراع دوم را ضرب و عجز (به معنی: دنباله) و آنچه ما بین آنها واقع شده

باشد حشو (به معنی: آگنه و آگین) می‌گویند بنابر این اگر کلمه اول بیتی را در آخر

بیت بیاورند صنعت رد الصدر الی العجز پیدا می‌آید. مثال:

۲ - در این مثال کلمات (آسمان، تخت) و (کمان، سخت) و (گران، رخت)

و (جوان، بخت) با فاصله، قافیه آمده است.

"عصا" بر گرفتن نه معجز بود همی اژدها کرد باید "عصا"
"غضایری"

در بیت فوق کلمهٔ اوّل بیت در آخر بیت آمده است. (عصا)

"قرار" از دل من ربود آن نگار بدان عنبرین طرهٔ بی "قرار"
"شمار" غم او ندانم از آنک برون شد غم او زحدّ "شمار"
"بیگانه" که دوست باشد خویش است و خویش که دشمن باشد "بیگانه"

۸- ردّ العجز الی الصدر یا (علی الصدر)

آن است که کلمه آخر بیتی را در صدر بیت بعد بیاورند. مثال:

قوام دولت و دین روزگار فضل و هنر زفضل وافر تو یافت، زیب و فرو "نظام"
"نظام" ملت و ملکی، عجب نباشداگر به رونق است در این روزگار کلک و "حسام"
"حسام" و کلک تو کردند کام اعداکم زوا^۱ و رای تو بردند از زمانه "ظلام"^۲
"ظلام" باد شب و روز دشمن جاهت به کام باد همه کار دوستانت مدام...

۹- ردّ المطلع و ردّ القافیه :

الف: ردّ المطلع - بیت اوّل غزل و قصیده را مطلع و بیت آخر را مقطع گویند. گاه ممکنست که مصراع اوّل یا دوّم مطلع چندان زیبا و مناسب اتفاق افتاده باشد که اگر آن را در مقطع تکرار کنند بر حسن کلام بیفزایند. چنانکه حافظ در مطلع غزلی گفته است:

ای صبا نکهتی از کوی فلانی به من آر زار و بیمار غمم، راحت جانی به من آر
و مصراع اوّل را در مقطع تکرار کرده است.
دلَم از پرده بشد دوش که حافظ میگفت ای صبا نکهتی از کوی فلانی به من آر

۱ - رواء: بضمّ را، بمعنی تازه رویی، نیکو دیدار

۲ - ظلام: تاریکی

ب : ردّ القافیه : آن است که قافیهٔ مصراع اول قصیده یا غزل را ، در آخر بیت دوّم تکرار کنند به طوریکه موجب حسن کلام باشد .

مثال از منوچهری :

بر لشگر زمستان نوروز "نامدار" کرده است رای تاختن و قصد کارزار
و اینک بیامده است به پنجاه روزپیش جشن سده ، طلایهٔ نوروز "نامدار"
کلمهٔ "نامدار" که قافیهٔ مصراع اول است ، در آخر بیت دوّم نیز تکرار شده است .

۱۰- عکس :

عکس یا "طرّد" یا "تبدیل" آنست که جای همه یا بعضی از کلمات یا قرینه را تغییر دهند و قرینهٔ دیگری بسازند و این تبدیل در صورتی صنعت به شمار می‌آید که با تغییر جای الفاظ، معنی نیز وارونه و مبدّل گردد. و بر رونق حسن کلام بیفزاید .
فرودسی می‌فرماید :

چنیس است رسم سرای درشت
علاء الدوله سمنانی گوید :
صد خانه اگر به طاعت آباد کنی
به زان نبود که خاطری شاد کنی
گربنده کنی به لطف آزادی را
بهتر که هزار بنده آزاد کنی
حافظ می‌فرماید :

شمعدل دمسازم ، بنشست چواو برخاست
وافغان ز نظر بازان برخاست چواو بنشست

۱۱- قلب یا مقلوب ا

قلب در لغت به معنی واژگونه کردن است و مقلوب به معنی واژگونه ، و در فنّ بدیع آوردن الفاظی است که حروف آنها مقلوب یکدیگر باشد. و این امر اگر در

۱ - صنعت قلب یا مقلوب هم از فروع و توابع جناس است ، و بعضی آن را به عنوان جناس قلب شمرده‌اند .

بعضی حروف اتفاق افتاد آن را قلب بعض می‌گویند. مانند کلمات (شاعر، شاعر) و (رقیب، قریب) و (رحیم، حریم) و ...

مثال:

از آن "جادوانه" دو چشم سیاه دلم "جاودانه" عدیل^۱ عناست^۲
"رشید و طواط"

که در بیت فوق کلمات (جادوانه، جاودانه) قلب بعض است.

مثال دیگر، برای "قلب بعض".

جنت رقی "زرتبت" اوست تبت اثری "زرتبت" اوست
(خاقانی)

و چون قلب در تمام حروف کلمه باشد آن را قلب کل نامند. از قبیل الفاظ:

(گنج، جنگ) و (تاریخ، خیرات) و مانند آن.

مثال:

همدمی نیست تا بگویم "راز" خلوتی نیست تا بگیریم "زار"
"اوحدی"

در بیت فوق کلمات (راز، زار) قلب کل است.

مثالی دیگر:

به "گنج" اندرش "ساخته" "خواسته" به "جنگ" اندرش لشگر آراسته

که در بیت فوق کلمات (گنج، جنگ) قلب کل و کلمات (ساخته، خواسته) قلب

بعض است. یعنی هر دو صنعت قلب کل و قلب بعض در بیت فوق هست. و نوعی از صنعت مقلوب آن است که تمام جمله نثر یا نظم طوری باشد که چون از حرف اول

۱ - عدیل: مثل، نظیر و برابر.

۲ - عنا: رنج، سختی، تعب.

به آخر، یا از آخر به اول بخوانیم، هر دو یکی باشد، و این قسم را قلب کامل یا مستوی گویند.

مثال:

شکر بترازی و زارت برکش^۱

که مصراع فوق را اگر از آخر به اول یا برعکس بخوانیم. همان خواهد شد. مثالی دیگر از قلب کامل یا مستوی، خطاب به امام زمان علیه السلام:

ای لوادار مراد اولیا ای باهل دل گل دلها بیا
"حاج ولی الله متخلص به کلامی" زنجانی

یاد آوری:

صنعت قلب را درکتب بدیع بسیار اهمیت داده و آن را بر قوت طبع و خاطر شاعر و دبیر، دلیل گرفته‌اند، ولیکن شرط اصلی در محاسن بدیع آن است که جانب فصاحت و بلاغت را فرو نگذاشته معنی را فدای الفاظ نکرده باشند. در صنعت مقلوب نیز مانند سایر صنایع بدیع، باید شرط اساسی را رعایت کنند و گرنه چندان حسنی نخواهد داشت.

۱۲- ملامع :

در لغت به معنی روشن و درخشان کرده شده و آنچه به ورق زر روشن کنند، و در اصطلاح ارباب ادب شعری است که یک بیت یا مصراع آن فارسی و مصراع یا بیت دیگر به زبان دیگر باشد.

۱ - یک مصراع دیگر هم برای آن ساخته‌اند که قلب مستوی است.

"شو همره بلبل بلب هر مهوش"

حافظ فرماید:

از خون دل نوشتم نزدیک دوست نامه
دارم من از فراقش، در دیده صد علامت
هر چند کازمودم، از وی نبود سودم
پرسیدم از طبییی، احوال دوست گفتا
گفتم ملالت آید، گرگرد دوست گردم؟
حافظ چو طالب آمد جامی بجان شیرین
۱۳- توشیح یا موشح:

در اصل به معنی حمایل در افکندن، و مجازاً " به معنی زیور بستن است. و در فارسی این صنعت عبارت از آن است که در اوّل یا اواسط ابیات حروف یا کلماتی مرتّب بیاورند که چون آنها را با یکدیگر جمع کنی بیتی یا جمله‌ای که متضمن بیان مقصود باشد یا نام و لقب کسی، بیرون آید، و آن نوع شعر را موشح می‌گویند، مثال استخراج شعر از اواسط ابیات چنانکه رشیدی سمرقندی گفته است:

ای کف راد تو درجود، به از ابر بهار
بیش از اندازه این طایفه (بربنده نهاد
دیگرانند چو من بنده و) (من بنده زشکر
ای کف را باکف تو، ابر بهاری به چه کار
جود تو بارگران) زان دو کف گوهر بار
عاجزم چون دگران) وز خجلی گشته فگار

۱ - همانا روزگار را از دوری تو قیامت دیدم.

۲ - آیا این سرشک دیدگانم نشانه آن نیست.

۳ - هر کس که آزموده را آزمود، او را بدان آزمایش پشیمانی آمد.

۴ - در دوری او آزار است و در نزدیکی او آسودگی.

۵ - بخدا سوگند، هیچ محبتی را بی سرزنش نیافتم.

۶ - تا آنکه جامی از بخشش و بزرگواری تو بنوشد.

عجز یکسو نه وانگار که (کردستم جرم سوی عفوت نگران) مانده و دل پرتیمار
 تو خداوندی، احسان کن (و این جرم به فضل زین رهی درگذران) زانکه تویی جرم گذار
 که از کلمات اواسط چهار بیت این رباعی بیرون میآید.

بر بنده نهاد، جود تو بارگران من بنده زشکر، عاجزم چون دگران
 کرد ستم جرم، سوی عفوت نگران این جرم به فضل، زین رهی درگذران
 مثال دیگر استخراج نام محمد از حروف اول چهار مصراع، چنانکه رشید
 وطواط ساخته است (در این رباعی):

معشوقه دلم به تیر اندوه بخت حیران شدم و کسم نمی‌گیرد دست
 مسکین تن من ز پای محنت شد پست دست غم دوست، پشت من خرد شکست

۱۴- ملون یا ذوبحرین :

که آن را ذو و زین و متلون و ملون یعنی گوناگون نیز گویند: شعری است
 که آن را به دو وزن یا بیشتر توان خواند.

اهلی شیرازی شاعر معروف قرن دهم هجری مثنوی به نام سحر حلال ساخته
 که همه ابیاتش دارای سه صنعت جناس و ذوقافیتین و ذوبحرین است. ابیات ذیل
 نمونه آن مثنوی است:

ساقی از آن شیشه منصور دم در رگ و در ریشه من صور دم
 ای همه عالم بر تو پی شکوه شوکت خاک در تو بیش کوه
 خواجه در ابریشم و ما در گلیم عاقبت ای دل همه یکسر گلیم

اگر کلمات آن را سنگین و با اشباع کسرها بخوانی بر وزن (فاعلاتن فاعلاتن
 فاعلن) می‌شود که آن را بحر رمل مسدس، یا شش رکنی می‌گویند.

و چون کلمات را سبک و بدون کشش صوت تلفظ کنی، بر وزن (مفتعلن مفتعلن

فاعلن) است که آن را بحر سریع می‌نامند.

اما مثال ، آنکه بر سه وزن خوانده شود برحسب اینکه حروف و حرکات را سنگین و سبک تلفظ کنند :

لب تو حامی لوء لوء خط تو مرکز لاله شب تو حامل کوکب مه تو باخط هاله
۱ - بر وزن (فعلاتن فعلاتن فعلاتن) است که آن را بحر رمل مثنی
مخبون گویند .

۲ - بر وزن (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن) که بحر هزج مثنی سالم است .

۳ - بر وزن (مفاعیلن فعلاتن مفاعیلن فعلاتن) که بحر مجتث مثنی مخبون

است .

گفتار ۳ صنایع بدیعی ۱

بخش دوّم: صنایع معنوی :

صنایع معنوی یا بدیع معنوی آن است که مستقیماً "مربوط به معنی است و اگر بهره‌ای از حسن و زیبایی ادبی عاید الفاظ نیز بشود، تابع معانی است و به عبارت دیگر حسن صنعت معنوی، در درجه‌ء اول متوجّه معانی می‌شود، و در درجه‌ء دوّم ممکن است به الفاظ نیز سرایت داشته باشد.

بنابراین صنایع مهمّ معنوی عبارتند از:

حقیقت، مجاز، استعاره، کنایه، تشبیه، ایهام، مراعات نظیر، مبالغه، اعراق، غلو، استخدام، مطابقه، حسن تعلیل، حسن طلب، لفّ و نشر، جمع تفریق، تقسیم، اعداد، تنسیق الصّفات، التفات، افتنان، براعت استهلال، مدح شبیه به ذمّ، ذمّ شبیه بمدح، مدح و ذمّ موجّه، تمثیل یا ارسال مثل، تلمیح، حشو، سؤال و جواب، اسلوب الحکیم، تهکّم، تجاهل العارف، ایهام، مذهب کلامی، ذومعنیین، لغز، معما، ماده تاریخ.

(۱) لازم به توضیح است که صنایع، حقیقت، مجاز استعاره، کنایه و تشبیه مربوط به علم بیان است و در مصنّفات عربی هم در بخش علم بیان آورده می‌شود ولی ادبای زبان فارسی موارد فوق را غالباً "تحت عنوان صنایع بدیعی آورده‌اند، ما نیز از روش آنان پیروی نموده‌ایم.

۱- حقیقت :

در اصطلاح معانی و بیان بکار بردن لفظی در معنی است که برای آن معنی وضع شده است، چنانکه بگوییم، "دست و پا" و اعضای بدن را اراده کنیم. و یا اینکه در بیت زیر:

گر به شیر است در گرفتن موش لیک موش است در مصاف پلنگ
که شاعر، کلمات، گریه، شیر، موش و پلنگ را در معنی حقیقی خود بکاربرده است.

۲- مجاز :

استعمال لفظ است در غیر معنی اصلی و موضوع له حقیقتی به مناسبتی، و آن مناسبت را "علاقه" گویند. و وجود قرینهای که مانع از اراده معنی حقیقی شود. مثلاً" بگویند: فلان کس را بر تو دستی نیست و در دوستی تو پای ندارد" و از کلمه دست معنی قدرت و تسلط و از پای معنی ثبات و مقاومت را اراده کنند. و یا اینکه گفته شود: "فلان کس در دزدی دست دارد" در مورد دزدی که دست او را بریده باشند. که کلمه دست در اینجا به معنی مهارت و چیرگی است، نه به معنی اندام مخصوص. همانطوری که مجاز محتاج علاقه است، به قرینه نیز احتیاج دارد تا معلوم شود که مراد گوینده، معنی مجازی است نه حقیقی، مانند کلمه "جهان" در بیت زیر:

جهان دل نهاده بر این داستان همان بخردان و همان راستان
که کلمه "جهان" به معنی غیر موضوع له یعنی به جای "جهانیان" به کار رفته، به مناسبت علاقه حال و محل بین "جهان و جهانیان" و وجود قرینه "دل نهادن بر داستان" است.

بنابراین در مجاز دو شرط ضروری است: ۱ - علاقه ۲ - قرینه.

۱- علاقه :

اگر بین معنای حقیقی و مجازی نوعی پیوستگی و مناسبتی (سواى مشابهت) وجود داشته باشد آن پیوند و مناسبت را علاقه گویند .

مثلاً " شیرخدا " در بید زیر؛ از حکیم کسائی مروزی .

آن کیست بدین حال و که بوده است و که باشد .

جز شیر خداوند جهان حیدر کرار

در معنی مجازی "علی علیها السلام" به کار رفته و علاقه بین معنای حقیقی و مجازی آن شجاعت و رشادت است . علاقه بین معنای حقیقی و مجازی بسیار است . و مهمترین آنها عبارتند از :

۱- علاقه کلّ به جز :

چنانکه در آیه شریفه ۱۹ سوره بقره "یجعلون اصابعهم فی آذانهم" که اصابع به معنی انگشتان است ، به جای "انامل" که به معنی سرانگشتان است به کار رفته که جزئی از اصابع است . و یا فردوسی در بیت زیر از کلمه "او" ، "خون او را" اراده کرده است .

عنان را بیچید و او را به نعل همی کوفت تا خاکاز "او" گشت لعل

۲- علاقه جزّ به کلّ :

چنانکه در بیت زیر از حکیم طوس، که "تمام وجود" از کلمه "گردن" اراده شده است .

ز مادر همه مرگ را زاد مایم به بیکام گردن بدو داده ایم

۳- علاقه ملازمت :

مانند علاقه بین آتش و حرارت، آفتاب و نور آفتاب، زبان و سخن گفتن، مانند کلمه "روشنایی" در بیت زیر، که منظور از روشنایی زن است که روشنایی کانون خانواده بدو است.

به دلداری آن مرد صاحب نیاز به زن گفت ای "روشنایی" بساز

۴- علاقه سببیت :

استعمال لفظ موضوع برای سبب در سبب است. چنانکه در بیت زیر مقصود از "سرد و گرم زمانه" تغییر و تحول زمانه است که سبب رنج و مشقت و یا سبب ترقی و تعالی می‌گردد.

سرد و گرم زمانه ناخورده نرسی بر در سرا پورده

۵- علاقه حال و محل :

استعمال لفظ موضوع برای محلّ در حال است. مانند بیت زیر:

هر آنکه تخم بدی کشت و چشم‌نیکی داشت

دماغ بیهده پخت و خیال باطل بست

(سعدی)

که منظور از "دماغ" همان فکری است که در دماغ می‌پرورد

۲- قرینه :

قرینه عبارت است از لفظی یا حالتی که دلالت کند بر اینکه مقصود گوینده، معنی اصلی حقیقی کلمه نیست، بلکه مرادش معنی مجازی است، و چون این لفظ مقرون به جمله مجاز می‌شود آن را قرینه گفته‌اند و در اصطلاح قرینه صارفه می‌گویند.

زیرا ذهن شنونده را از معنی حقیقی منصرف و به مفهوم مجازی معطوف و متوجه می‌سازد.

قرینه بر دو قسم است: لفظی و معنوی یا حالی و مقالی.

قرینه لفظی آن است که قرینه مجاز شده باشد. چنانکه در باره کسی گفته شود. "راءیت اسداً یرمی" ^۱ که در اینجا کلمه (یرمی)، ما را از معنی اصلی و حقیقی اسد منصرف می‌سازد و یا در توصیف یک سرباز شجاع چابک پر دل می‌گویند: "شیر شمشیر زن" است. که کلمه (شمشیر زن) قرینه است بر اینکه منظور از کلمه (شیر) مرد شجاع دلیر است، نه حیوان درنده و وحشی که آن را در بیابان یا درباغ وحش دیده باشند. قرینه معنوی آن است که لفظی در کار نباشد. اما حالت و وضع و چگونگی گفتار گوینده، خود دلالت کند بر اینکه مقصود او مجازی است. مانند به کاربردن لفظ "دکتر" برای دانشجوی پزشکی به قرینه احترام و تعارف.

۳- استعاره:

در لغت به معنی عاریه گرفتن است، اما در اصطلاح معانی و بیان استعمال لفظ در غیر معنی اصلی آن است، به علاقه مشابهتی که بین معنی اصلی و معنی مستعمل فیه است، با بودن قرینهای که مانع از اراده معنی اصلی کلمه گردد. به عبارت دیگر استعاره تشبیهی است که یکی از طرف تشبیه را ذکر و طرف دیگر را اراده کرده باشند. معروفترین اقسام استعاره به شرح ذیل است.

۱ - استعاره تحقیقیه:

استعاره تحقیقیه را، استعاره محققه و مصرّحه نیز گویند و آن، چنان است که تنها "مشبه به" در لفظ آمده و منظور گوینده مشبه باشد. مانند:

۱ - دیدم شیری را (پهلوانی) که تیر می‌انداخت.

با کاروان حلّه برفتم زیستان با حلّه تنیده زدل بافته زجان
"فرخی"

که مقصودش از "حلّه" همان شعر و قصیده‌ای است که خود فرخی سروده‌است

مثال دیگر:

گاه بر ماه دو هفته گرد مشک آری پدید

گاه مر خورشید را در غالیه^۱ پنهان کنی

که زره پوشی و گه چوگان زنی بر ارغوان

خوبشترن را گه زره سازی و گه چوگان کنی

که مخاطب در ابیات فوق، زلف و گیسوی محبوب است. و مثلاً "خورشید در

غالیه پنهان کردن" به این معنی است که روی روشن و تابناک محبوب در زیر غالیه^۱

سیاه رنگ گیسوی او پنهان شده است.

۲ - استعاره بالکنایه یا مکنیه: آن است که تشبیه در ضمیر گوینده پوشیده و

پنهان باشد و در آن مشبّه را آورده و مشبّه به را نیاورند. اما از لوازم مشبّه به

قرینه‌های در لفظ آورند که دلیل بر مشبّه به باشد. مثال:

هزار نقش بر آرد زمانه و نبود یکی چنانکه در آئینه تصویرماست

شاعر زمانه را به نقاش تشبیه کرده و مشبّه به را نیاورده، اما نقش و نقاشی

را که قرینه لازم مشبّه به است به "زمانه" نسبت داده است.

۳ - استعاره مرشحه: که از توابع و فروع استعاره تحقیقیّه و مکنیماست آن است

که با استعاره مصرّحه، اموری را ملایم و مناسب با مستعار منده ذکر کنند و خاصیت

آن، تأکید تشبیه است. مثال از قرآن کریم:

۱ - غالیه = دارویی بسیار خوشبو که در طب قدیم بکار می‌رفته، می‌گویند

از ترکیب مشک و عنبر و حصی لبان "حسن لبه" درست می‌کرده‌اند.

"اولئک الذین اشتروالضلالة بالهدی فما ربحت تجارتهم"^۱ "اشترای، که به معنی خرید و فروش است استعاره است برای اختیار چیزی به تبدیل، سپس ربخ و تجارت که از ملایمات مستعار^۲ منه است بر آن متفرع گشته است.

۴ - استعاره تخیلیه: که آن هم از توابع و فروع استعاره مکنیه است آن است که مستعار^۳ منه (مشبه به) در کلام ذکر نشده ولی لوازم آن برای مستعار^۴ له (مشبه) اثبات می شود. استعاره تخیلی در زبان فارسی بسیار است چنانکه گویند: دست روزگار، دامان مقصود، نردبان سعادت و...

مثال: هر دو قسم استعاره مکنیه و تخیلیه را در قصیده خزانیه امیر معزی می توان یافت.

تا باد خزان، حله برون کرد ز گلزار ابر آمد و پیچید قصب ابر سر کهسار
از کوه بشتند همه سرخی و شگرف^۵ و زباغ سردند همه سبزی زنگار

۴- کنایه:

کنایه در لغت به معنی پوشیده سخن گفتن و در اصطلاح ارباب بدیع آن است که سخن پوشیده و پنهان گفته شود. بطوریکه دارای دو معنی قریب و بعید باشد و

۱ - دوره شریف بقره قسمتی از آیه مبارک ۱۶ " آن کسانی که گمراهی را به هدایت خریدند بازگانیشان سودمند نبود."

۱ - نی، و هر گیاهی که ساقه آن مانند نی میان تهی باشد و نیز بمعنی استخوان ساق دست یا پا و نای و مروارید آبدار و نوعی پارچه ظریف که در قدیم از کتان می یافتند.

۲ - سولفور جیوه، در معادن به صورت توده یا رشته و رگه پیدا می شود و در نقاشی بکار می رود.

گوینده معنی پوشیده و دور از ذهن را اراده کند چنانکه گوئیم فلان ، دست دراز دارد . و اراده کنیم تجاسر و تجاوز او را . یا : "پشت گوش او فراخ است" و اراده کنیم ، دیر جنبی و عمل نکردن به وعده و وقع ننهادن به گفتار دیگران را . مثال دیگر از سعدی :

پارسایان روی در مخلوق پشت بر قبله میکنند نماز

"روی بر خلق کردن" و "پشت بر قبله کردن" هر دو کنایه از ریاکاری و از خالق به خلق پرداختن است .

فرق میان مجاز ، کنایه و استعاره :

فرق بین کنایه و مجاز آن است که مجاز بر غیر معنی حقیقی سخن دلالت دارد ، اما کنایه بر حقیقت آن دلالت میکند . با این تفاوت که در کنایه معنی بعید را در نظر می آورند . فرق میان استعاره و کنایه آن است که در استعاره علاقه شباهت وجود دارد و تصوّر معنی حقیقی در آن غیر ممکن است ، ولی در کنایه شباهت ملحوظ نمی افتد و جایز است که صفات حقیقی نیز در نظر گرفته شود . دانشمندان علوم بلاغی ، کنایه و مجاز را بلیغ تر از حقیقت و تصریح ، و استعاره را رساتر از تشبیه گفته اند و مراد از ابلغ و بلیغ تر در نظر آنها به معنی قوی تر و سخت تر در مبالغه و تأکید است .

۵- تشبیه و

تشبیه ، مانند کردن چیزی به چیزی است ، در صفات یا حالاتی به وسیله ادوات مخصوص مانند این که بگوئیم ، : این کودک مانند گل است .

تشبیه دارای چهار رکن است :

الف : مشبّه - و آن چیزی است که بر چیز دیگر مانده میشود .

ب : مشبّه به - و آن شیئی است که چیزی را بدان شبیه کرده اند .

ج: وجه شبه - وصف یا حالت مشترک میان مشبّه و مشبّه به است.

د: ادات تشبیه - کلماتی هستند که با آن کلمات ماندگی را بیان میکنند. مانند:

چون، چنان، مانا، گویی، مثل...

مثلاً "وقتی که میگوئیم: "چهره محبوب مانند آفتاب می درخشد"

۱ - چهره محبوب (مشبّه) "۲ - آفتاب "مشبّه به" ۳ - درخشیدن "وجه شبه" و مانند

"ادات تشبیه است"

انواع تشبیه: انواع معروف تشبیه بقرار ذیل است.

الف: تشبیه مطلق (صریح) آن است که چیزی را به چیزی بی هیچ قید و شرط

تشبیه کنند و مشبّه و مشبّه به و وجه شبه و ادات تشبیه را بیاورند. مثال از نظامی:

شب افروزی چو مهتاب جوانی سیه چشمی چو آب زندگانی

و مثال دیگر از، ازرقی هروی:

پیچیدن افعی به کمندت ماند آتش به سنان دیو بندت ماند

اندیشه به رفتن سمندت ماند خورشید به همت بلندت ماند

ب: تشبیه مشروط: آن است که در تشبیه شرطی آورند و چیزی را به چیز

دیگر با شرط مانند کنند. مثال از عمق بخارایی (شاعر نیمه دوم قرن پنجم هجری)

اگر موری سخن گوید و گرمویی روان دارد

من آن مور سخن گویم، من آن مویم که جان دارد

ج: تشبیه مضمّر: و آن چنان است که گوینده چیزی را به چیزی تشبیه کند اما

به ظاهر چنان نماید که مقصود او تشبیه نیست ولی شنونده از روی دقت قصد او

را از تشبیه دریابد چنانکه معزی (م ۵۱۸ - تا ۵۲۱) هجری قمری، گوید:

گر نورمه و روشنی شمع تراست این کاهش و سوزش من از بهر چراست؟

گر شمع تویی مرا چرا بایید سوخت؟ گرماه، تویی مرا چرا باید کاست؟

شاعر در این رباعی، در ضمیر خود معشوق را به نور ماه و شمع تشبیه کرده و در ظاهر عجب دارد که ماه خود را می‌کاهد و شمع خود را می‌سوزاند. اما ماه جمال و شمع روی معشوق، شاعر را می‌کاهد و می‌سوزاند و این تعجب کلام را زیبایی دیگر است.

د: تشبیه کنایه (بالکنایه): آن است که ادات تشبیه را نیاورند و مشبه را به جای مشبه به یاد کنند. این تشبیه را کنایه مطلق نیز می‌گویند.

مثال از فرخی (۴۲۹ ه.ق)

چون پرنده نیلگون بر روی پوشد مرغزار پرنیان هفت رنگ اندر سرآرد کوهسار

ه: تشبیه جمع: آن است که یک چیز را به چند چیز تشبیه کنند. چون:

برخیز که شد بار دگر ابر بهار از بهر صفای بوستان و گلزار

چون چشم من و دهان تولوئلوئخیز مانند کف راد ملک گوهر بار

شاعر در این رباعی یک چیز یعنی "ابر بهار" را به سه چیز "چشم من و دهان تو

و کف بخشنده" تشبیه کرده است.

و: تشبیه تسویه: عکس تشبیه جمع است یعنی چند چیز را به یک چیز تشبیه

کنند. مانند:

یک لفظ ناید از دل من و زدهان تو یک موی ناید از تن من و زمین تو

شاید بدن که آید جفتی کمان خوب زین خم گرفته پشت من و ابروان تو...

از منصور منطقی (م - ۳۸۰ ه.ق)

ز: تشبیه تفضیل: آن است که نخست تشبیه کنند و پس از فراغت از تشبیه

مشبه را بر مشبه به تفضیل و ترجیح دهند. مانند:

روی او ماه است نینی ماه کی دارد کلاه؟

قد او سرو است نینی سرو کی دارد قبا؟

ح: تشبیه عکس: آن است که دو طرف تشبیه را به یکدیگر مانند سازند .

عنصری (م - ۴۳۱ ه.ق) گوید:

زسّم ستوران و گرد سپاه زمین ماه روی و زمین روی ماه
شاعر نخست روی زمین را از نشان نعل ستوران به ماه تشبیه کرده و دیگر بار
روی ماه را از کثرت غبار به زمین مانند کرده است. مثال دیگر از رشیدالدین وطواط:
پشت زمین، چو روی فلک گشته از سلاح روی فلک چو پشت زمین گشته از غبار
از سّم مرکبان، شده مانند غار، کوه وز شخص کشتگان، شده مانند کوه، غار

۶- ابهام :

اگر ترکیب سخن نوعی باشد که از آن دو معنی مغایر یا متضاد استفاده شود
این گونه هنرنمایی را ابهام یا ذووجهین یا توجیه نامند. این صنعت با صنعت
محمل الضدین و یا مدح شبیه به ذمّ بسیار نزدیک است. مثال:
از ما و تو یک کدام ناچار بی‌مهر و وفاست یا تو یا من
مثال دیگر:

خانه‌هاشان بلند و همّت پست یا رب این هر دو را برابر کن
۷- مراعات نظیر :

یا تناسب آن است که در نظم و نثر کلماتی نظیر و مناسب هم بیاورند که در
معنی یا از لحاظ مشابهت یا تضمّن و ملازمت متناسب باشند. مانند
آفتاب و ماه - گل و لاله - کیوان و بهرام - لب و چشم و دهان - شمع و
پروانه - چشم و نرگس - گریبان و پیراهن و دامن - دهن و غنچه - و امثال آن .
مثال:

از مسک همی تیر زند نرگس چشمت زان لاله روی تو زره ساخت زعنبر
که بین (مشک و عنبر) و تیرو زره) و (نرگس و لاله) و (چشم و روی) صنعت
تناسب و مراعات نظیر است .

مثال دیگر :

بیستون کندن فرهاد نه کاری است شگفت

شور شیرین به سر هر که فتدفرهاداست

(همای شیرازی)

که کلمه کوه کن با فرهاد و شیرین تناسب دارد .

۸- اغراق :

در لغت به معنی ، پر در کشیدن کمان است ، اما در اصطلاح وصف و مدح یا ذمّ چیزی است زیاد از حدّ معمول ، به گونه‌ای که عقلاً ممکن باشد ولی عادتاً "امکان پذیر ننماید .

مثال از سعدی :

باد اگر درمن اوفتد بیبرد که نمانده است زیر جامه تنی
هم از سعدی :

آه سعدی اثر کند در سنگ نکند در تو سنگدل تأثیر
۹- مبالغه :

آن است که در وصف و مدح یا ذمّ افراط و زیاده روی کنند اما از حدّ امکان عقلی و عادی تجاوز نکند . چنانکه رودکی گوید :

همی بکشتی تا در عدو نماند شجاع

همی بدادی تا در ولی نماند فقیر

مبالغه اگر مقبول طبع افتد از جمله محسنات بدیعی محسوب میشود والاّ مردود

است .

۱۰- غلوّ :

آن است که متکّم در وصف چیزی مبالغه کند تا بدانجا که وصف را از حدّ

درگذراند بدان گونه که عقلاً " و عادتاً " محال باشد و غلوّ بر دو گونه‌است .
غلوّ مقبول و غلوّ مردود :

غلوّ مقبول همراه با الفاظی است که دلالت بر تشبیه و یا گمان و یا توهم و
یا شرط، دارد .

مثال از فردوسی :

اگر چرخ با من بتابد دوال^۱ به گر زگرانش دهم گوشمال
و یا در جای دیگر فردوسی گفته است ،
اگر چرخ گردنده اختر کشد به هر اختری لشکری برکشد
به گرز گران بشکنم لشکرش پراکنده سازم به هرکشورش ...
غلوّ مردود :

آن است که در آن ترکادب شرعی شده و ناملایم ذوق باشد .

مثال از عضایری رازی (م - ۴۲۶ ه.ق)

صواب کرد که پیدا نکرد هر دو جهان یگانه ایزد دادار بی نظیر و همال
و گرنه هر دو جهان را کف توبخشیدی امید بنده نماندی به ایزد متعال
بعضی از علمای بدیع مبالغه و اغراق و غلوّ را یکی شمرده‌اند ولی اصحّ همان
است که در اینجا بیان کردیم و چنانکه گفتیم مبالغه یا اغراق یا غلوّ اگر مطبوع
طبع و مقبول ذوق سلیم باشد خوب و پسندیده و اگر از این حدّ بگذرد هر دو
نامقبول است .

۱۱- استخدام :

آن است که از لفظی که دو معنی یا بیشتر داشته باشد ازاده معنائی نمایند

(۱) ترک‌بند، تسمه، چرمی، تسمه، ستر، تسمه، رکاب، تازیانه‌ای که از چرم
بافته شود، دو بال هم گفته شده .

وازمیر یا ضمیری که بدان باز میگردد. معنی یا معانی دیگری بخواهند ، چه آن معانی حقیقی باشد یا مجازی . مثال از سعدی :

باز آکه در فراق تو چشم امیدوار
چون گوش روزه دار بر اللّٰه اکبر است
مراد از "اللّٰه اکبر" که چشم امیدوار بر آن است که یکی تنگ معروف شیراز است که چشم مسافرنجدیده به دیدن آن شاد می شود و دیگری بانگ اللّٰه اکبراذان مغرب به هنگام افطار گوش روزه داران را نوازش میدهد و ضمیری که در فعل "است" مستتر است و به هریک باز میگردد .

مثال دیگر از بوستان سعدی :

شنیدم که جشنی ملوکانه ساخت
چو چنگ اندر آن بزم خلقی نواخت
که فعل "نواختن" در مورد "چنگ" به معنی "ساز زدن" است و در مورد "خلق" به معنی احسان و دل نمودگی و تیمار داری است .

۱۲- مطابقه :

مطابقه که آن را تضادّ و طباق نیز می گویند ، در لغت به معنی دو چیز رادر مقابل یکدیگر انداختن و در اصطلاح آن است که کلمات ضدّ یکدیگر بیاورند . مانند :
روز و شب - زشت و زیبا - سواد و بیاض - نیک و بد - تاریک و روشن - سرد و گرم - تلخ و شیرین ، سخت و سست - بالا و پست - دشمن و دوست مانند آنها .
مثال شیوای فارسی ، رباعی زیر است :

من عهد تو سخت سست میدانستم
بشکستن آن درست می دانستم
این دشمنی ای دوست که بامن به جفا
آخر کردی نخست می دانستم
عبدالواسع جبلی (م - ۵۵۵ ه:ق) گوید :

دارم در انتظار تو ای ماه سنگدل
دارم زاشتیاق تو ای سرو سیم بر
دل گرم و آه سرد و غم افزون و صبر کم
رخ زرد اشک سرخ و لبان خشک و چشم تر

چهار عنصر، (آب و خاک و باد) که ضد یکدیگرند اگر در یک بیت و یا رباعی جمع آیند، مطابقه و تضاد خواهد بود. مثال از سعدی:

امروز چه دانی تو که در (آتش) و (آبم)

چون (خاک) شوم (باد) بگوشت برساند

نوعی از صنعت مطابقه و تضاد مقابله نام دارد به این قرار که همه یا اکثر

کلمات دو قرینه نظم یا نثر را ضد یکدیگر بیاورند. مثال از (آذر بیگدلی)

هزاربارم به خشم گفתי که ریزمت خون، نگفتمت: نه

هزاربارت به عجز گفتم که: بوسمت پا، نگفתי، آری

دیگری گوید:

سیاه رنگی هرگز شود سفید به آب؟

سفید روی هرگز شود سیاه به دود؟

۱۳- حسن تعلیل:

و آن چنان است که برای صفت یا مطلبی که در سخن آورده‌اند سبب و علتی

مناسب ذکر کنند. بعضی شرط دانسته‌اند که علت حقیقی نباشد بلکه مبنی بر اعتباری

لطیف و مناسبتی نفز و بدیع باشد تا موجب زیبایی و تازگی سخن گردد. منوچهری

دامغانی گوید:

نرگس همی رکوع کند در میان باغ

زیرا که کرده فاخته بر سرو مؤذنی

شیخ شیراز فرماید:

هیچ دانی که آب دیدهٔ پیر

برف بر بام سالخورده ماست

از دو چشم جوان چرا نچکد

آب در خانه شما نچکد

۱۴- حسن طلب :

حسن طلب یا ادب سؤال آن است که چیزی را از کسی چنان به لطف و ظرافت بخواهند که قبح طلب و ذلّ سؤال محسوس نباشد، و طرف سؤال آزرده خاطر نشود. مثال از ابوشکور بلخی:

ادب مگیر و فصاحت مگیر و شعرمگیر نه من غریبم و شاه جهان غریب نواز؟
حسن طلب در اشعار تازی و فارسی و زبانهای دیگر بسیار است، ولی این رباعی معروف امیرمعزی با توجه به واقعه‌ای که برای آن سروده شده لطفی دیگر دارد.

معروف است که روزی سلطان سنجر در میدان چوگان بازی از اسب به زمین خورد و چهره او را خراشی رسید و از شرم و خشم خواست اسب را بکشد. امیر معزی بر بدیهه‌این رباعی را که مشتمل بر تمنای اسب است گفت:

شاهها ادبی کن فلک بد خورا کآسیب رسانید رخ نیک‌ورا
گرگوی خطا کرد، به چوگان‌شزن ور اسب غلط کرد به من بخش‌اورا

۱۵- لفّ و نشر :

لفّ در لغت به معنی پیچیدن و تا کردن و نشر به معنی گستردن و باز کردن است و در اصطلاح فنّ بدیع آن است که ابتداء چند چیز را در کلام بیاورند، آنگاه چند امر دیگر را از قبیل صفات یا افعال بیاورند که هر کدام از آنها به یکی از آن چیزهایی که در اول گفته‌اند، مربوط باشد اما تعیین نکنند که کدامیک از آن امور به کدامیک از آن اشیاء بر میگردد.

بلکه آن را به فهم و ذوق شنونده باز میگذارند. و آن بر دو نوع است، مرتّب و مشوّش.

الف: لفّ و نشر مرتّب: آن است که امر اول از نشر، به لفظ اول از لفّ و

همچنان دوّم به دوّم و سوّم به سوّم راجع باشد. صاحب نصاب الصّبیان گوید :
لفّ و نشر مرتّب آن رادان که دو لفظ آورند و دو معنی
لفظ اوّل به معنوی اوّل لفظ ثانی به معنی ثانی
بهترین مثال لّفّ و نشر مرتّب گفته فردوسی است :

به روز نبرد آن یل ارجمند به شمشیر و خنجر به گرز و کمند
برید و درید و شکست و بیست یلان را سرو سینه و پا و دست
یعنی ، رستم با شمشیر برید سر را و با خنجر درید سینه را و با گرز شکست
پا را و با کمند بیست دست را . مثال دیگر از فردوسی :

فرو شد به ماهی و بر شد به ماه بن نیزه و قبّه بارگاه
ب : لّفّ و نشر مشوّش :

آن است که به ترتیب نباشد مثلاً " لفظ دوّم مربوط به اوّل و لفظ اوّل مربوط
به دوّم باشد .

مثال :

افروختن و سوختن و جامه دریدن پروانه زمن شمع زمن گل زمن آموخت
که افروختن مربوط به شمع و سوختن مربوط به پروانه و جامه دریدن مربوط
به گل است .

۱۶- جمع :

آن است که چند چیز را در یک صفت جمع کنند که آن را جامع گویند :

مثال از سعدی :

مردمان جمله بختند و شب از نیمه گذشت

وانکه در خواب نشد چشم من و پروین است

مثال دیگر از عبدالواسع جبلی، که در یک بیت الفاظ " داد و ستد و نیک و بدو بیش و کم " تحت حکم آسانی در آمده است.

شدر دلم آسان همه امروز به یکبار دادوستد و نیک و بدو بیش و کم او
۱۷- تفریق :

آن است که در میان چند چیز جدائی افکنند. (عکس جمع است) مثال:

باد صبح است بوی زلفش، نی نبود باد صبح عنبر بار
 زین چکد آب و زان ببارد خون مرّه من کجا و ابر بهار؟
۱۸- تقسیم :

این صنعت مثل لفّ و نشر است با این تفاوت که در (لفّ و نشر معین نمی شود که کدامیک از امور نشر مربوط به کدامیک از امور لفّ است). بنابراین باید گفت صنعت تقسیم آن است که در ابتدا چند چیز و بعد از آن چند چیز دیگر بیاورند. که مربوط به همان الفاظ اول باشد و معلوم کنند که هر کدام از امور بعد مربوط به کدام یک از امور اول است صنعت تقسیم به دو قسم مرتب و مشوّش تقسیم میشود مثال تقسیم مرتب:

گرد من و گرد توصف زده جانامدام گرد تو دلداگان، گرد من اندوه و غم
 بخت من و چشم تو هر دو بخوابند لیک این یک تا روز حشر آن یک تا صبحدم
 مثال تقسیم مشوّش:

یا ببندد یا گشاید یا ستاند یادهد تاجهان برپاست باشد شاهرا این چارکار
 آنچه بستاند: ولایت، آنچه بخشد خواسته

آنچه ببندد: دست دشمن، آنچه بگشاید: حصار

حکیم عثمان مختاری قصیده‌ای دارد که سرتا پا همه صنعت تقسیم است و اینک

چند بیت از عثمان مختاری:

به من نمود لب و چشم و زلف آن دلبر یکی عقیق و دوم نرگس و سوم عنبر

عقیق و نرگس عنبرش بستندند از من یکی حیات و دوم قوت سوم پیکر
 حیات و قوت و پیکر سه مایه بود مرا یکی ضعیف و دوم قاصر و سوم لاغر
 ضعیف و قاصر و لاغر شودبه محنت عشق یکی سپهر و دوم کوکب و سوم گوهر
 جمع با تفریق:

آن است که ابتدا چند چیز را در یک صنعت یا یک تشبیه جمع کنند و بعد
 ما بین آنها از جهتی دیگر، جدایی افکنند: مثال:

من وزلفین او نگونساریم لیک او برگل است و من برخار
 جمع با تقسیم:

آن است که در ابتدا چند چیز را در یک صفت جمع و بعد آنها را تقسیم
 کنند، به عبارت دیگر جمع مابین صفت جمع است با تقسیم: مثال از رشیدالدین
 وطواط:

دو چیز را حرکاتش همی دو چیز دهد علوم را درجات و نجوم را احکام

۱۹- اعداد :

که آن را سیاقهٔ اعداد نیز گویند آن است که چند چیز مفرد متوالی ذکرکنند
 و بعد از آن یک فعل برای همه بیاورند. مثل اینکه بگویند:

"فلان کس در علم و تقوی و دین‌داری و حسب و نسب و کفایت و لیاقت،
 یگانه زمان و سرآمد اقران است."

مثال دیگر از سعدی:

ابر و باد و مه و خورشید و فلک در کارند تاتونانی به کف آری و به غفلت نخوری

۲۰- تنسیق صفات :

تنسیق الصفات آن است که برای یک چیز صفات متوالی پی در پی بیاورند .
چنانکه عبدالواسع جبلی در وصف یک نفر سپاهی جنگجو گفته است :

کینه توز و دیده دوز و خصم سوز و رزم ساز

شیرجوش و درع پوش و سخت کوش و کاردان

شیخ اجل سعدی فرماید :

دست حاجت چوبری پیش خداوند کبر که کریم است و رحیم است و غفور است و ودود

و هم از سعدی :

شَفِيعٌ ۱ مُطَاعٌ ۲ نَبِيٌّ ۳ كَرِيمٌ ۴
قَسِيمٌ ۵ جَسِيمٌ ۶ بَسِيمٌ ۷ وَ سِنِيمٌ ۸

۲۱- التفات :

در لغت به معنی ، از گوشه چشم نگاه کردن و روی برگرداندن به سوی کسی یا چیزی است و در اصطلاح عبارت است از این که ، گوینده در اثنای تقریر سخن ، برخلاف انتظار شنوندگان ، سیاق عبارت را تغییر دهد . مثلاً از سوم شخص به دوم شخص یا اول شخص التفات کند و یا از تکلم و خطاب به غیبت منتقل گردد .

از بدیع‌ترین نوع التفات که از غیبت به خطاب است این آیه کریمه :

" ایّاک نعبد و ایّاک نستعین " در سوره حمد است که هر روز بارها در نماز

۱ - شفاعت کننده ، کسیکه برای دیگری خواهش عفو یا کمک کند .

۲ - اطاعت شده ، کسیکه مردم از او فرمانبرداری و اطاعت کنند .

۳ - پیغمبر . ۴ - بخشنده ، بزرگ منش

۵ - قسمت کننده و نیز بمعنی نصیب ، بهره و شخص خوبروی ، جمیل .

۶ - بزرگ ، تنومند ، خوش اندام

۷ - مأخوذ از عربی ، خنده رو ، خندان ، گشاده رو

۸ - نیکوروی ، خوبرو ، زیبا .

می‌خوانیم و متوجه لطف آن نمی‌شویم. و شاهد " ایّاک نعبد و ایّاک نستعین " است که به جای ایّاهُ نعبد و ایّاه نستعین به کار رفته.

مثال دیگر از سعدی:

آه درد آلود سعدی گر زگردون بگذرد در تو کافر دل نگیرد ای مسلمانان نفیر
که در اینجا یک دفعه از خطاب به محبوب متوجه مسلمانان شده و بر سبیل
استرحام فریاد کرده است.

مثال: التفات از تکلم به غیبت و هم از خطاب به غیبت " اِنَّا اَعْطَيْنَاكَ الْكُوْثَرَ
فَصَلِّ لِرَبِّكَ وَاَنْحَرْ " سوره شریف الكوثر آیات نخست " شاهد در " لِرَبِّكَ " است که
به جای " لَنَا " آمده است.
سعدی فرماید:

فدای جان تو، گر جان من طمع داری غلام حلقه به گوش، آن کند که فرمایند
مثال در التفات از غیبت به خطاب و تکلم: سعدی گوید:

گر دنیی و آخرت بیارند کاین هر دو بگیر و دوست بگذار
ما یوسف خود، نمی‌فروشیم تو سیم سپید خود نگه دار

۲۲- افتنان یا ذووجهین :

آن است که در یک بیت یا در یک جمله و بیشتر دو فن^۱ و دو موضوع مختلف
جمع کنند. مانند مدح و هجا - غزل و حماسه - بزم و رزم - غزل و پند - تعزیت
و تهنیت و امثال آن چنانکه خداوند حکیم در قرآن کریم فرماید: " کُلٌّ مِنْ عَلَیْهَا
فان و یبقی وجه ربک ذوالجلال و الاکرام " سوره مبارکه الرحمن آیات ۲۷ و ۲۶ "
خدای تعالی در این آیه هر موجودی را که حیات پذیر باشد فانی نامیده و آنگاه

۱ - ما ترا نیکویی فراوان بخشیدیم پس خداوند خویش (من) را نمازگزار و
قربانی کن . ۲ - تمام کسانی که روی آن (زمین) هستند فانی می‌شوند و تنها

ذات ذوالجلال و گرامی پروردگارت باقی می‌ماند. "تفسیر نمونه"

خویشتن را به بقاء بعد از فنای موجودات ستایش کرده است و در عین حال ذات خویش را به جلالت و اکرام وصف فرموده و همه این فنون را در ده کلمه آورده است .

مثال دیگر: از شرف‌الدین شفروء اصفهانی در جمع مابین مدح و ذمّ و دعا و نفرین

که گفته است :

دی - که پایش شکسته باد - برفت گل - که عمرش دراز باد - آمد

حافظ در جمع مابین پند و غزل گوید :

قدح به شرط ادب گیر زانکه ترکیبش ز کاسه سرجمشید و بهمن است وقباد

سعدی در نصیحت و ستایش (پند و مدح) که در هر دو باب بی‌نظیر است

فرماید :

جهان بر آب نهاده است و زندگی بر باد غلام همّت آنم که دل بر او نهاد

جهان نماند و ، خرّم روان آدمیی که بازماند از او در جهان به نیکی یاد

سرای دولت باقی ، نعیم آخرت است زمین سخت نگه کن چه میکنی بنیاد

بسی بر آید و بی ما فرو رود خورشید بهار گاه و خزان باشد و دی و مرداد

براین چه میگردد دل منه که دجله بسی پس از خلیفه بخواهد گذشت در بغداد

گرت زدست بر آید چو نخل باش کریم ورت ز دست نیاید ، چو سرو باش آزاد

۲۳- براعت استهلال :

براعت در لغت به معنی برتری و تفوّق و استهلال به معنی نخستین آواز کودک

در هنگام زادن است و در اصطلاح ادب ، براعت استهلال عبارت از آن است که

دیباچه کتاب یا تشبیب قصیده و پیش درآمد مقاله را با کلمات و مضامینی شروع

کنند که با اصول مقصود تناسب داشته باشد . نظیر آنچه درباره قضاى الهی و اجل

محتوم و ناپایداری دنیا و مراسم ماتم و عزاداری ، در مقدمه میگویند چنانچه مجنون

هروی در فنّ خطّ منظومه‌ای دارد با براعت استهلال نیکو.

بیا ای خامه^۱، انشای رقم کن به نام خالق لوح و قلم کن
رقم ساز همه اشیا کماهی^۲ پدیدار سفیدی از سیاهی
نی کلک^۳ قضایش زو ستادی گشود از چشم خوبان عین و صادی^۴
تا بدانجا که گوید:

الهی رحم کن بر جان مجنون قلم کش بر خط عصیان مجنون
غبار^۵ نامه های جرم و عصیان ز توقیع^۶ رقاعم^۷، نسخ گردان
فردوسی نیز در مقدّمه داستان رستم و اسفندیار که آن را با وصف بهار آغاز
کرده است خروش رعد را به آواز رستم تشبیه میکند و سخن از ناله بلبل می‌گوید
خواننده را از همان ابتدا برای خواندن یک حادثه بزرگ و شوم آماده می‌سازد و
می‌فرماید:

همه بوستان پر ز برگ و گل است همه کوه پر لاله و سنبل است
به پالیز بلبل بنالد همی^۹ گل از ناله او ببالد همی
همی نالد از مرگ اسفندیار ندارد بجز ناله کارزار
چو آواز رستم شب تیره ابر بدرّد دل شیر و چرم هزبر^{۱۰}

۱ - خامه: قلم ۲ - کماهی: چنانکه هست ۳ - کلک: قلم، چوب‌قلم

۴ - عین و صادی: (حرف "ع . ص" را در زیبایی چون چشم خوبان نگاشت).

۵ - غبار: خطی بسیار ریز ۶ - توقیع: نشان کردن نامه و صحّه نوشتن بر

آن و امضاء کردن نامه است.

۷ - رقاعم - نام یکی از شش خطّی که ابن مقفه ابتکار کرده است.

۸ - نسخ - باطل کردن، رو کردن، برگرداندن چیزی و نام خطّی که کتابها

و روزنامه‌ها با آن چاپ می‌شود، خط‌کتابی، اختراع خواجه عمادالدین یاقوت مستعصمی،

خط قرآنی هم می‌گویند ۹ - پالیز: بوستان، کشتزار ۱۰ - هزبر: چابک و دلیر، شیر

فرخی در مدح سلطان محمود و فتح سومنات گوید:

فسانه گشت و کهن شد حدیث اسکندر سخن نو آَر که نو را حلاوتی است دگر
حدیث آن که سکندر کجارسید و چه کرد ز بس شنیدن گشته است خلق را از بر
که از ابتدای قصیده معلوم است که می‌خواهد از بزرگی نظیر اسکندر و کارهای
عظیم او سخن گوید و چون عظمت اسکندر بواسطه فتوحات او بود. می‌خواهد از
فتح عظیمی سخن براند.

۲۴- مدح شبیه به ذمّ :

مدح شبیه به ذمّ یا "تاکید المدح بما یشبه الذمّ" آن است که گوینده مدح
را بنحوی آغاز کند که شنونده نخست گمان برد که وی می‌خواهد ذمّ کسی کند ولی
در پایان سخن دریابد که مقصود او مبالغه در مدح بوده است. مانند:
فلانی هیچ عیب‌ندارد جز اینکه دروغ نمی‌گوید. یا "عیب من این است که نسبت
به دوستان وفا دارم" در این صفت از کلماتی از قبیل حروف استثناء و استدراک
(لیکن، ولی، اما، جز، الا، مگر . . . و امثال آن) استفاده میشود. مثال:
همی به فرّ تو نازند دوستان "لیکن" به بی‌نظیری تو دشمنان کنند اقرار
سعدی فرماید:

عروس حسن تو را هیچ در نمی‌یابد به گاه جلوه "بجز" دیده تماشایی
۲۵- ذمّ شبیه به مدح :

ذمّ شبیه به مدح، عکس مدح شبیه به ذمّ است یعنی شنونده نخست گمان
برد که گوینده آهنگ مدح دارد بعد متوجه شود که قصد وی ذمّ است، چنانکه
گویی: "درست است که فلانی دروغگو است ولی دزد نیز هست" مثال دیگر:
اگر چه صوت دل آزار ناملایم داشت "ولی" اصول ادا در کمال زشتی بود.

مثال دیگر از رفیق اصفهانی:

نظر سوی دلفگاری نداری وگر داری، به ما باری نداری
جفا گفتم نداری، داری، "اما" وفا پنداشتم داری، نداری

۲۶- مدح و ذمّ موجه :

که آن را (استتباع) یا (مضاعف) و مدح مکرّر هم نامیده‌اند. در اصطلاح بدیع چنان است که گوینده ممدوحش را بنحوی ستاید که از یک مضمون برای او دو شرف حاصل آید و به دو وجه ستایش شود. مثال از "سنا"

خُلق او همچو خُلق اوست حسن جان او همچو رای او روشن

* * *

مثال از رشیدالدین وطواط:

آن کند تیغ تو به جان عدو که کند جود تو به کان گهر
مثال دیگر از سعدی:

جوانی هنرمند و فرزانه بود که در وعظ چالاک و مردانه بود
نکو نام و صاحب‌دل و حق پرست خُط عارضش خوشتر از خط دست
و اما اگر این صنعت شامل ذمّ شود که آن را در کتب بدیع "ادماج" خوانده‌اند
میتوان آن را "ذمّ موجه" نامید. مثال از "سنا"

آش او همچو چشم او بد شور نان او همچو باطن او کور
۲۷- تمثیل یا ارسال مثل :

آن است که عبارت نظم و نثر را به جمله‌ای که مثل یا شبه مثل و متضمّن مطلبی حکیمانه است بیارایند. و این صنعت هم‌جا موجب آرایش و تقویت بنیه سخن می‌شود. گاه آوردن یک مثل در نظم یا نثر و خطابه و سخن، اثرش در پروراندن مقصود، بیش از چندین بیت و چند مقاله و رساله باشد. سعدی فرماید:

غم عشق آمد و غمهای دگر پاک ببرد سوزنی باید کز پای بر آرد خاری

حافظ فرماید:

من اگر نیکم اگر بد تو برو خود را باش هرکسی آن درد عاقبت کار که کشت
منسوب به عنصری:

گر از راستی بگذری خم بود چه مردی بود کز زنی کم بود
مولوی فرماید:

بر سماع راست هر تن چیر نیست طعمه هر مرغی انجیر نیست
سعدی فرماید:

به صوت بلبل و قمری اگر ننوشی می علاج کی کنمت "آخرالدواء الکی" ۱

۲۸- تلمیح :

تلمیح در لغت یعنی به گوشه، چشم اشاره کردن، و در اصطلاح بدیع آن است که گوینده در ضمن کلام به داستانی یا مثلی یا آیه و حدیثی معروف اشاره کند. چنانکه حافظ گوید:

یارب این آتش که در جان من است سرد کن آن سان که کردی بر خلیل
که تلمیح است به داستان حضرت ابراهیم خلیل الله که او را در آتش افکندند

و آتش بر وی برد و سلام گردید و گزندى بدو نرسید. مثال دیگر از سعدی:

بوی پیراهن گمگشته خود می‌شنوم گر بگویم همه گویند ضلالی است قدیم
که اشاره به داستان پیراهن یوسف که موجب روشنی چشم یعقوب گردید و

داستانش در قرآن کریم سوره یوسف آمده است. مثال دیگر از مولوی:

چون جواب احمق آمد خامشی این درازی در سخن چون می‌کشی؟
اشاره به مثل معروف "جواب الاحمق سکوت".

۱ - یعنی آخرین دواء، داغ کردن است چنانکه در معالجات قدیم معمول بود و هنوز هم مابین روستائیان و عشایر و ایلات متداول است.

استاد شهریار فرماید :

خاک لیلای وطن را جان شیرین بر سر افشان

خسروان عشق درس عبرت از مجنون گرفتند

که اشاره است به داستان لیلی و مجنون و خسرو و شیرین .

۲۹- حشو: ۱

که آن را اعتراض و اعتراض الکلام قبل التمام نیز گویند ، آن است که در اثناء بیت یا قرینه نثر ، جمله معترضه یا کلمه یی زاید بیاورند که در معنی بدان احتیاج نباشد ، و آن بر سه نوع است .

۱ - حشو ملیح ۲ - حشو متوسط ۳ - حشو قبیح

حشوملیح: یعنی جمله معترضه یا کلمه زاید از قبیل دعا و خطابها و کنایات بمورد و بجا باشد که موجب مزید و رونق و حسن کلام باشد .

مثال از خواجه شیراز:

پیر پیمانه کش ما - که روانش خوشباد گفت: پرهیز کن از صحبت پیمان شکنان
که " روانش خوش باد " حشو ملیح است .

مثال دیگر از رشیدالدین وطواط :

در محنت این زمانه بی فریاد دور از تو - چنانم که بداندیش مباد
و لفظ " دور از تو " حشو ملیح است .

حشو متوسط: آن است که نه بر رونق و عذوبت سخن بیفزاید و نه چیزی از

آن بگاهد . مثال از رودکی:

تو رودکی را ای ماهروپ کنون بینی بدان زمانه ندیدی که در خراسان بود
کلمه: ای ماهرو " حشو متوسط " است . زیرا هیچگونه احتیاجی بدان نیست ،

و در واقع برای این آمده است که مانند لایی لباس مکان خالی سخن را پر کند و شعر موزون گردد .

حشو قبیح: آن است که بکلی زاید و بی فایده و موجب خلل و عیب لفظ و معنی باشد. مانند: دست یداللّهی - سنگ حجرالأسود - صداع سر - و رمد چشم که " ید " همان دست و " حجر " همان سنگ است .

مثالی که برای حشو قبیح در کتاب المعجم هست این بیت است .

گر ، می‌نرسم به خدمت معذورم زیرا رمد چشم و صداع سرم است
ذکر " سر " با " صداع " و " رمد " با " چشم " حشو قبیح است .

۳۰- سؤال و جواب :

آن است که قصیده یا غزلی را و یا مطالب و وقایعی را به صورت پرسش و پاسخ یا پیغام و جواب بگویند . مثال از شیخ ابو سعید ابوالخیر:

گفتم: چشمم، گفت: به راهش می‌دار گفتم: جگرم، گفت: پر آهش می‌دار
گفتم که: دلم، گفت: چه‌داری دردل؟ گفتم: غم تو، گفت: نگاهش می‌دار
اکنون چند بیت از قصیده امیر معزی که با التزام کلمه " ماه " است، ذکر میشود .

گفتم: مرا سه بوسه ده ای ماه دلستان گفتا که: ماه بوسه کرا داد درجهان؟
گفتم: فروغ روی تو، افزون بود به شب گفتا: به شب فروغ دهد ماه آسمان
گفتم: به یک مکانت نبینم به یک قرار گفتا: که مه قرار نگیرد به یک مکان
گفتم: که از خط تو فغان است خلق را گفتا: خسوف ماه بود خلق را فغان . . .

و اکنون چند بیت دیگر از غزل خواجه شیراز:

گفتم: غم تو دارم، گفتا: غمت سرآید گفتم: که ماه من شو، گفتا: اگر بر آید
گفتم: ز مهربانان رسم وفا بیاموز گفتا: ز خوبرویان این کار کمتر آید

گفتم: که بر خیالت، راه نظر ببندم گفتا: که شبروست او، از راه دیگر آید...

۳۱- اسلوب الحکیم :

گاه ممکن است گوینده سخن یا پاسخ شنونده را بر معنی دیگر حمل کند، این

گونه تبدیل تغییر، در اصطلاح " اسلوب الحکیم " نام دارد. مثال:

گفتمش: باید بری نامم زیاد^۱ گفت: آری، می‌برم نامت^۲ زیاد^۳

۳۲- تهکم :

در لغت به معنی: تکبر و ریشخند کردن (استهزاء) و سخت به خشم شدن

است اما در اصطلاح بدیع آن است که کسی را بستایند ولی مقصود از این ستایش

تحقیر باشد. مثل این آیه مبارک قرآن " ذُقْ إِنَّكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ^۱ " که به کافر پر

مدعائی هنگام مجازات می‌فرماید: و یا این آیه شریفه از قرآن مجید:

" بَشِّرِ الْمُنَافِقِينَ بِأَنَّ لَهُمْ عَذَابًا^۲ أَلِيمًا^۳ "

مثال دیگر از فردوسی از زبان اسفندیار در آن هنگام که رستم را به طنز و

سخریه مخاطب قرار داده و گوید :

چرا شیر جنگی چو روباه شد؟ ز جنگش چرا دست کوتاه شد؟

سعدی فرماید:

زهی زمانه ناپایدار عهد شکن چه دوستی است که با دوستان نمی‌پایی؟

توجه: برخی از ارباب بدیع صنعت دیگری را به نام " نزهت " در مورد

تهکم آوردماند و این صنعت چنان است که کسی را هجو و نکوهش کنند ولی

۱ - بچش (آتش عذابم را) تو آن عزیز و کریمی = سوره شریف دخان آیه

مبارک ۴۹.

۲ - مژده ده منافقان را که ایشان را عذابی دردناک است. سوره شریف

نساء آیه مبارک ۱۳۸.

سخن را به دشنام نیالایند . مثال :

آن که به ما دل شده دشنام داد خانه احسان وی آباد باد

۳۳- تجاهل العارف :

تجاهل در لغت به معنی : جهل و نادانی را بخود بستن و خود را به نادانی زدن است و عارف به معنی دانا و صاحب معرفت است و تجاهل عارف آن است که گوینده سخن با وجود اینکه چیزی را می‌داند ، تجاهل کند و خود را نادان وانمود نماید .

مثال از سعدی :

ندانم این شب قدر است یاستاره روز؟ تویی برابر من یا خیال در نظرم؟
از وصال شیرازی :

روزگار و هر چه در وی هست ، بس ناپایدار است

ای شب هجران تو پندارم برون از روزگاری

از حافظ شیرازی :

ای نسیم سحرآرامگه یار کجاست؟ منزل آن مه عاشق کش عیار کجاست؟
از استاد شهریار :

چه الفتی است میان من و سر زلفش؟ که عمر من همه در پیچ و تاب می‌گذرد
کمان چرخ فلک ، شهریار در کف کیست؟ که روزگار چو تیر شهاب می‌گذرد
از آتش اصفهانی :

ای شب هجر که چون روز منی تیره و تار مگر از جور فلک ، گمشده ماهی‌داری؟

۳۴- مذهب کلامی :

آن است که سخن را با دلیل و برهان عقلی یا خطابی و ذکر امور مسلم

غیر قابل انکار چنان اثبات کنند که موجب تصدیق شنونده باشد .

مثال از مولوی :

چون فنا را شد سبب بی انتها پس کدامین راه را بندیم ما ؟
از همای شیرازی :

زاهد گر از حلال شناسد حرام را گواز چه خورد خون دل خاص و عام را ؟
شربت به دست غیر و به جام حبیب زهر انصاف ده که من بستانم کدام را ؟
از امیدی زنجانی متخلص (به وافد)
تکیه گاهم تا جوانی بود بودم کامران با جوانی رفت از من کامرانی ای دریغ

۳۵- ایهام :

ایهام در لغت به معنی به گمان افکندن ، و در اصطلاح آن است که گوینده در سخن خود لفظی آورد که دارای دو معنی باشد . یکی نزدیک و دیگری دور ، و ذهن شنونده ابتدا به طرف معنی نزدیک و بعد به معنی دور که مقصود گوینده است متوجه شود ، چنانکه کسی از ظرفی برای مزرعه خود آب خواست ؛ گفت به چشم آب میدهم و البته لطف این سخن که دو معنی دارد بر کسی پوشیده نیست . مثال دیگر از حافظ :

ز گریه مردم چشم نشسته در خون است ببین که در طلبت حال مردمان چون است
مردم اول مردمک دیده و مردم دوم همان به معنی مردم است .
و همچنین در این بیت از حافظ :

مردم چشم به خون آغشته شد در کجا این ظلم با انسان کنند
که انسان غیر از معنی معروف آن به معنی سواد چشم نیز هست .
یکی از شعرای متأخر گوید :

به گرد لب خط از عنبر نوشتی بساط خوب رویان در نوشتی
کسی بالاتر از یاقوت نوشت تو از یاقوت بالاتر نوشتی

یاقوت اول یاقوت مستعصمی خطاط معروف، و یاقوت دوم کنایه از لب است.

یا :

رسید تیغ به کف صبح بر سرم دلدار که آفتاب کشیده است تیغ سر بردار
از مصراع دوم دو معنی مستفاد میشود: یکی طلوع آفتاب و دیگری معشوق
که تیغ به کف در کنار عاشق آمده است.

۳۶- ذومعنین :

در لغت دارای دو معنی، صاحب دو مفهوم و در اصطلاح بدیع آن است که
از لفظی ذومعنی تام اراده شود و آن دو معنی یا حقیقی باشند یا مجازی و یا یکی
حقیقی و دیگری مجازی باشد. مثال از سنائی غزنوی: (م ۵۲۵ هـ . ق)

از پی سهم خشت دارانست خشت دارم چو مردگان بالین

که " سهم " هم به معنی تیر است و هم به معنی ترس و بیم و خشت اول
به معنی زوبین و خشت دوم؛ آجر خام و ناپخته است.

شیخ اجل سعدی فرماید:

شنیدم که جشنی ملوکانه ساخت چو چنگ اندر آن بزم خلقی نواخت

از نواختن دو معنی خواسته، یکی به معنی زدن ساز نسبت به چنگ و دیگری

نیکی و نوازش نسبت به خلق است. هم او فرماید:

آن سیل که دوش تا کمر بود امشب بگذشت خواهد از دوش

دوش در مصراع نخستین به معنی دیشب و در مصراع دوم به معنی کتف و

شانه است.

۳۷- لغز یا چیستان :

لغز در لغت به معنی: سخن پوشیده و آن در اصطلاح بدیع عبارت از آن

است که شاعر از چیزی به صراحت نام نبرده، بلکه صفات یا اوصاف او را چنان

بر شمارد که شنونده خوش طبع با شنیدن آن اوصاف پی به مقصود گوینده ببرد. این صفت اگر با شیوایی الفاظ و ابتکار معانی همراه باشد، پیش اهل ادب بسیار مهم و گران مقدار است مثال:

چيست كاندر دهان بي دندان هر چه افتاد ريز ريز كند
 چون زدي در دو چشم او انگشت در زمان هر دو گوش تيز كند
 البته آن چيز " قيچي " است
 لعبتي چيست نفز و خاك مزاج كه به آبي است از جهان خرسند
 دست بر سر نهاده پنداري به سر خویش می خورد سوگند
 و این یکی " کوزه آب " است

شاعران بزرگ گاهی قصاید خوبی در چیستانهای گوناگون ساخته‌اند که از آن جمله است.

لغز " شمع " منوچهری دامغانی که در آن به مدح عنصری تخلص جسته است و به مطلع زیر است:

ای نهاده بر میان فرق جان خویشان جسم ما زنده به جان و جان تو زنده به تن
 هر زمان روح تو لختی از بدن کمتر کند گویی اندر روح تو مضر همی گردد بدن
 گر نیی، کوکب چرا پیدانگردی جز به شب؟ ورنیی عاشق چرا گری همی برخویشان؟
 کوکبی آری، ولیکن آسمان توست موم عاشقی آری، ولیکن هست معشوقت لکن
 پیرهن در زیر تن پوشی و پوشد هر کسی پیرهن بر تن، توتن پوشی همی بر پیرهن
 چون بمیری آتش اندر تو رسد زنده شوی چون شوی بیمار، بهتر گردی از گردن زدن
 آنچه من دل بر نهادم، بر سرت بینم همی وانچه تو بر سر نهادی، بر دلم دارد وطن
 لغز آب از جمال‌الدین اصفهانی:

آن جرم پاک چيست چو ارواح انبيا چون روح با لطافت و چون عقل با صفا

هم مغز آفرینش و هم مایهٔ حیات از قدر، همچو جان و، به قوت، چو آسمان خوشخوارتر ز نعمت و شیرین تر از امید گردنکشی مطیع و، خروشنده بی خموش خالی ز نقش و رسم چو صوفی کیودپوش مقصود جستجوی سکندر به شرق و غرب

هم دایهٔ شجرها، هم پایهٔ گیا از رنگ، چون زمرد، در شکل ازدها سازنده تر، ز دولت و، روشن تر از ذکا١ مردافکنی ضعیف و، سبک قیمتی روا فارغ ز رنگ و بوی چو پیران پارسا مطلوب آرزوی شهیدان کربلا.....

۳۸- معماً :

در لغت به ترتیب به معنی: نابینا کرده شده و پوشیده و کور ساختن و مخفی کردن است و در اصطلاح آنست که نام کسی یا چیزی را در ضمیر پوشیده دارند و اوصافی با رموز و اشارات برای آن بیاورند که فهم مقصود، محتاج فکر و تأمل و اعمال قلب و تصحیف و تشبیه و حلّ و عقد و حساب سیاق و اعداد ابجد و نظایر آنها باشد.

معماً سازی غالباً " برای طبع آزمایی بوده است و هیچگاه نزد فصحای قدیم صنعتی مرغوب و معمول به شمار نیامده است. چنانکه در معمای خسرو گفته اند.

نام بت من اگر بپرسی سیبی است نهاده بر سر سرو
 که منظورازی بیست یعنی (۲۰ × ۳۰) که ششصد میشود و این عدد در حساب ابجد حرف "خ" است که چون آن را بر سر کلمه (سرو) بگذاری "خسرو" حاصل میشود.

مثال دیگر:

سورتی کاندراو یک آیت را کرد باید همی بسی تکرار
 آخر نام توسست، اول آن ای نکو سیرت نکو کردار
 آخر نام تو ترا بدهاد اول نام تو چو من بسیار

سوره شریفی که یک آیت آن مرتب تکرار میشود. " الرَّحْمَن " است که چون به اول آن کلمه " عبد " که شاعر فراوانی آن را برای مدوح طلب میکند، اضافه شود " عبدالرحمن " پدید می‌آید. مثال دیگر که در نام مسعود گفته‌اند: چون نامش بپرسیدم از ناز رود به دامن چو برخاست بر بط بسود به تازی بدانستم آن رمز او که نامش ز بربط بسودن چه بود بربط را به تازی " عود " و " بسودن را " مس " پس " بسودن بربط) را به " مسعود " برگردانند.

۳۹- ماده تاریخ :

هر گاه واقعه یا حادثه‌ای با اهمیت تاریخی رخ دهد، گویندگان یا شاعران بزرگ گاهی عبارت یا بیت یا مصرعی پردازند که اگر با حساب ابجد محاسبه شود سال آن حادثه یا واقعه مشخص میگردد. و هدف از این کار دانستن و بخاطر سپردن وقایع مهم جهان از قبیل تأسیس و یا انقراض حکومتها و فتوحات و تاریخ کاخهای عظیم و مساجد مشهور و مشاهد متبرکه و تاریخ جنگها و زلزله‌های مهم و تاریخ تولد و یا وفات علماء و دانشمندان بزرگ و شعراء و مورخان مشهور و مخترعین و مکتشفین و دیگر حوادث مهم عالم می‌باشد.

و این فن ماده تاریخ نگاری از ظرایف فنون شعری و ادبی است و آن را جزء هنرهای زیبا چون موسیقی و نقاشی و خط و امثال آنها به شمار آورده‌اند. پس جای دارد که ما آن را یکی از صنایع معتبر بدیعی بشماریم بخصوص که از اوایل اسلام، تاریخ گفتن به حساب ابجد با حروف مقطعه معمول بوده است و بعداً حساب در میان شعرای پارسی و تازی متداول و رایج گشته و سرآغاز شیوع آن را باید از سده پنجم قمری شمرد. بعضی اسامی و اشارات و محاسبات نجومی را به روزگاران قدیم بیشتر به حساب جمله به کار می‌بردند. بنابراین برای

هر حرف از حروف ابجد، ارزشی قائل شده‌اند و حساب جمل را برقرار ساخته چنانکه بدرالدین محمد، ابو نصر فراهی در کتاب نصاب الصبیان گوید:

یگان‌یگان شمر "ابجد" حروف تا "حطی" چنانکه از "کلمن" عشر عشر تا "سعفس" پس آنگه از "قرشت" تا "ضظغ" شمرصد صد دل از حساب جمل شد تمام مستخلص ترتیب حروف ابجدی را تازیان با واسطه یابی واسطه از آرامی‌ها که همسایگان ایشان بوده‌اند گرفته‌اند و ترتیب حروف ابجدی چنین است: (ابجد، هوز، حطی، کلمن، سعفس، قرشت، ثخذ، ضظغ) و ترتیب حروف هجای عربی که در فارسی معمول است "ابتثی ۱" نام دارد. اکنون هر یک از حروف ابجد با احتساب مرتبه خود، که ارزش مقداری داده‌اند در جدول زیر مشخص است.

۱ - ترتیب حروف ابتثی: ا ب پ ت ث ج چ ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ل گ ل م ن و ه ی.

جدول ابجد با ارزش عددی آن

الف	۱	ح	۸	س	۶۰	ت	۴۰۰
ب	۲	ط	۹	ع	۷۰	ث	۵۰۰
ج	۳	ی	۱۰	ف	۸۰	خ	۶۰۰
د	۴	ک	۲۰	ص	۹۰	ذ	۷۰۰
ه	۵	ل	۳۰	ق	۱۰۰	ض	۸۰۰
و	۶	م	۴۰	ر	۲۰۰	ظ	۹۰۰
ز	۷	ن	۵۰	ش	۳۰۰	غ	۱۰۰۰

معلوم نیست که این اعداد و ارقام در چه زمانی برای این حروف وضع شده است و واضع آن کیست. در دیوانی که به حضرت امیرالمؤمنین علی علیه السلام منسوبست. سه بیت به طرز معما ذکر شده که نام حضرت محمد (ص) از آن استخراج میشود. و همچنین در کتاب: مصابیح الانوار فی حل مشکلات الاخبار " روایتی

است که بکار داشتن حساب جمل را در صدر اسلام تأیید میکند . جرجی زیدان در جلد سوم آداب اللغه (ص ۱۱۸) ، استعمال حساب جمل و رواج فنّ مادّه تاریخ را در اواخر عصر عباسی دانسته است . یاقوت حموی در جلد دهم کتاب معجم الأدبا (ص ۱۲۸) به کار داشتن حساب جمل را در شرح حال حسین ابن علی ابن احمد از ندمای المستنجد بالله سی و دوّمین خلیفه عباسی روایت کرده است . در زبان فارسی قدیمترین تاریخی که به حساب ابجد در دست داریم و با حروف مقطعه سروده شده از مسعود سعد سلمان است . و همچنین در تاریخ در گذشت انوری ابیوردی بعضی از شعراء کلمه " بی مثل " را که مساوی (۵۸۲ هـ . ق) است تاریخ گفته اند . او خود در تعریف و تاریخ عمارت مجدالدین ابوطالب از سادات موسوی بلخ قصیده‌ای گفته که متضمّن مادّه تاریخ است . مطلع و مقطع آن قصیده :

ای نمودار سپهر لاجورد گشته ایمن چون سپهر از گرم و سرد
هم سپهر از رفعت سقفت خجل هم بهشت از غیرت صحت به درد
بوده در نرد و فرح نقشش به کام تا " فرح " تاریخ این نقش است و " نرد " که چون " فرح " را به " نرد " بیفزاییم (۵۴۲) میشود که سال تاریخ بنای عمارت است .

محسنات عمده مادّه تاریخ آن است که در قالب شعر و جملات لطیف و ظریف سخنانی ماندگار ، که مشتمل بر نکات ادبی و صنایع شعری است سروده آمده ، از این رو خاطرها به ضبط آن در حافظه متمایل و راغب میگردد ، و این ریاضت علمی و ورزش فکری شیرین و دلچسب می شود . از جمله مادّه تاریخهای ظریف و شیوا جمله " نورالله مرقده = ۶۷۲ " تاریخ وفات خواجه نصیرالدین طوسی است و جمله " طاب ثراه = ۷۱۸ " تاریخ شهادت خواجه رشیدالدین فضل الله همدانی و " مذهبنا حق = ۹۰۶ " تاریخ جلوس شاه اسمعیل صفوی ، و " الخیر فی ما وقع = ۱۱۴۸ "

تاریخ جلوس نادر شاه افشار و ترکیب " عدل مظفر = ۱۳۲۴ " که سال پیدا آمدن مشروطیت است.

قواعد ساختن ماده تاریخ: برای ساختن ماده تاریخ، مراعات قواعدی لازم است؛

الف: گوینده ماده تاریخ باید حروف مکتوبه را به حساب آورد. مثلاً " اسحق و اسمعیل " را بی الف حساب کند و کلمه " الجده و الروضه " و امثال آن را اگر در حال وقف باشد مثل " دخل الجده " باید حرف آخر آن را به " ها " حساب کند و اگر اضافه شود چون " جنة الفردوس " باید حرف آخر جنة را " تا " حساب کرد. همچنین حروف مشدد را یکی حساب کند، غیر از لفظ جلاله: " الله " که همیشه با دو " لام " به حساب می آید.

ب: ماده تاریخ باید چنان گفته شود که نام و نشان شخص یا کیفیت واقعه هر چه باشد از جمله ماده تاریخ مفهوم گردد. چنانکه به هنگام زلزله بسیار سخت تبریز گفته‌اند (از زلزله شد خراب = ۱۱۹۴ ه. ق) که هم تاریخ زلزله و هم ویرانی به بار آوردن در جمله ماده تاریخ گفته شده است.

ج: ماده تاریخ را معمولاً به سال قمری گویند و اگر به شمسی گفته شود باید شمسی بودن به تذکار آید.

طرز گفتن ماده تاریخ:

شاعران فارسی در طرز گفتن ماده تاریخ، از روشهای مختلف استفاده میکنند. بعضی استادان بزرگ تاریخ را به عبارت فارسی و بدون حساب جمله گفته‌اند - چنانکه فردوسی - سنایی - سعدی و ابن یمین چنین روشی داشته‌اند. و بعضی، ماده تاریخ را به گونه معما پرداخته‌اند. چنانکه هلالی خراسانی در تاریخ وفات قاضی نظام از دانشمندان زمان سلطان حسین بایقرا (۸۷۳ - ۹۱۱ ه. ق) در سنه ۹۰۰ گفته است.

رفت قاضی نظام از عالم داشت شصت و سه سال آن سرور
 گرتو تاریخ فوت او خواهی نام را از نظام بیرون بر
 که اگر نام را از نظام بیرون برند " ظ = ۹۰۰ " باقی میماند که سال مرگ
 قاضی نظام را حکایت میکند. و نیز بعضی از شعراء لفظاً و معنأً " مراعات تاریخ
 کرده‌اند چنانکه فیض دکنی در وفات غزالی مشهدی (م ۹۸۰ هـ . ق) این قطعه
 را سروده است .

قدوهٔ نظم غزالی که سخن همه از طبع خداداد نوشت
 خامه چون بر سر اندیشه نهاد نکته پی در پی استاد نوشت
 نامۀ زندگی او ناگاه آسمان بر ورق باد نوشت
 عقل، تاریخ وفاتش به دو طرز " سنهٔ نهصد و هشتاد " نوشت

گفتار ۴

سرفات ادبی

بی‌مناسبت نیست، در این گفتار جهت اطلاع خوانندگان علاقمندان و ادب‌دوستان نگاهی به انواع سرفات ادبی (اعمّ از نظم و نثر) انداخته و چگونگی آن را مورد بررسی قرار دهیم. تا مقداری آگاهی ولو بطور مختصر داشته باشیم.

با در نظر گرفتن وقت عزیز و گرانبهای علاقمندان ادب دوست سعی شده است مطالب لازم و ضروری بصورت فشرده و مختصر و مفید ارائه گردد.

امید است قبول افتد. و در صورت تمایل به اطلاعات بیشتر در این زمینه به کتاب " فنون بلاغت و صناعات ادبی " استاد جلال‌الدین همائی مراجعه شود. و اینک با تلخیص از کتاب استاد همائی موارد سرفات ادبی یا " دزدیهای ادبی " را نقل می‌کنیم.

استاد همائی میفرماید:

" این فصل را در کتب بدیع عربی و فارسی، تحت عنوان سرفات شعری آورده‌اند و مقصودشان، شرح انواع دزدیها و عاریتها و اقتباسهای دزدانه، شعرا، از یکدیگر است که از دیرباز معمول بوده و هنوز هم مابین موزون طبعان تنک‌مایه، بویژه طبقه نوخاستگان که سودای شعر و شاعری در سر می‌پرورانند، رایج و متداول است.

نظامی گنجوی اشاره به همین سرقات و عاریت گرفتنهای شعری دارد که گفته است:

عاریت کس نپذیرفتمام آنچه دلم گفت بگو، گفته‌ام...
استاد همائی میگوید:

"... باری این فصل را ادبای قدیم به سرقات شعری اختصاص می‌دادند. ولیکن چون عمل سرقت و دزدی و انتحال، اختصاص به سخن منظوم ندارد، بلکه اعم از نظم و نثر است، ما آن عنوان را به سرقات ادبی تبدیل کردیم تا شامل همه انواع سخن از نظم و نثر کتاب و مقاله و گفتارهای وعظ و خطابه و سخنرانی نیز بشود. و مقصود از " ادب " در اینجا کلی تراوشهای ذوقی و فرهنگی است، اعم از علوم و ادبیات، نه خصوص اصطلاح " ادبی " مقابل " علمی " چه بسا اتفاق افتاده است که اشخاص فرومایه بی آزم و بی‌ایمان که هوس تألیف و تصنیف و سودای شهرت و بلندنامی دارند به جای اینکه بنیه و سرمایه علمی و ادبی، خود را تقویت کنند، دستبرد به مؤلفات دیگران زده‌اند و کتابی را که مؤلفش مجهول است یا با افکندن نام مؤلف سرتاپا، همه کتاب، یا مواضع مهم پر ارزش آن را به التقاط، عیناً و بی کم و زیاد، یا با تبدیل لباس، یعنی تغییر عبارت به دزدی برده و آن را به خود نسبت داده‌اند.

حاجت به یادآوری نیست که اشخاص فاضل‌دانشمند امین با تقوی هرگز زیربار این قبیل خیانتها و رسوائیها نمی‌روند...

فصل سرقات ادبی موافق آنچه ما خود طرح و پی‌ریزی کرده‌ایم، مشتمل بر یازده اصل کلی یا یازده عنوان است. بدین قرار:

- ۱ - نسخ یا انتحال ۲ - مسخ یا اغاره ۳ - سلخ یا المام ۴ - نقل
- ۵ - شیادی و دغل کاری یا دزدی بی برگه و بی نام و نشان ۶ - حل ۷ - عقد

۸ - ترجمه ۹ - اقتباس ۱۰ - توارد ۱۱ - تتبّع و تقلید

انواع عمده یا ارکان اصلی سرقات ادبی همان پنج عنوان اول است و باقی از فروع و توابع همان ارکان اصلی است.

و بطور کلی مجموع این یازده عنوان که ما اختیار کرده‌ایم، مشتمل بر مطالبی است که توضیح و تفسیر آنها متناسب با فصل " سرقات ادبی " است، خواه واقعاً" جزو سرقات ادبی باشد، مانند نسخ و انتحال، یا تنها تهمت سرقت باشد، مانند توارد و پاره‌ای از اقسام اقتباس. اما اینکه چرا انواع عمده سرقات را در پنج نوع محصور کرده‌ایم، علتش این وجه تقسیم است که:

هرگاه لفظ و معنی - هر دو - را عیناً" و بدون تصرّف و تغییر، سرقت کرده باشند، آن را نسخ و انتحال می‌گوئیم، و هرگاه لفظ و معنی - هر دو - را برده، اما در آن تغییر و تبدیل داده باشند آن را مسخ و اغاره می‌نامیم و در صورتیکه تنها معنی و فکر و مضمون را فرا گرفته و با حفظ موضوع آن را به لفظ دیگر، بیرون آورده باشند، نامش سلخ و المام است، و اگر موضوع را هم تغییر داده باشند آن را نقل می‌گویند، و هرگاه لفظ و معنی - هر دو - را به سبب سرقت مآخذ و اسناد ربوده باشند، نامش شیادی و دغل کاری و دزدی بی برگه و بی‌نام و نشان است. اینک اصول یازده گانه:

۱- نسخ = انتحال :

در اصل باطل کردن و از بین بردن و انتحال: به معنی سخن دیگری بر خویشتن بستن است، و در اصطلاح آن است که، گفته یا نوشته دیگری را عیناً" حرف به حرف و بی کم و زیاد و بدون تصرّف و تغییر، یا با اندک تصرّفی که از حدود تغییر تخلص شعری و نام کتاب و مؤلف تجاوز نمی‌کند، به خود نسبت دهند نظیر همان شیادی که قصیده انوری را انتحال کرده بود و حکایتش در گلستان سعدی با یک دنیا لطافت و شیرینی انشاء شده است....

۲- مسخ = اغاره :

مسخ : تغییر صورت دادن و چیزی را از گونه‌یی به گونه‌ی دیگر بدل کردن ، و اغاره به معنی غارت کردن است ، و در اصطلاح آن است که اثر دیگری را از لفظ و معنی بردارند ، و در آن به تقدیم و تأخیر کلمات و بسط عبارات ، یا نقل کردن به مرادفات و امثال این امور، تصرّف کنند و اگر سخن منظوم است ، وزن و قافیه آن هر دو یا یکی را تغییر بدهند . چنانکه بیضای چهارمحالی اصفهانی گفته است :

بردم از زلفش بدان زلفش پناه طی نمودم در دو شب یک ماه را
گم شدم اندر شکنج زلف او گم کند دیوانه در شب ، راه را
یکی از موزون طبعان بعد از وی آن را برداشته و با بسط و افزودن کلمات
حشویی فایده به این صورت ناخوب غیر مطبوع درآورده بود .

از یکی زلفش بدان زلفش پناهی برده‌ام بین چسان طی کرده‌ام اندر دو شب یک ماه را
دوش گم کردم ره خود در شکنج زلف او گم کند چون شب شود ، دیوانه آری راه را

۳- سلخ = المام :

سلخ : در اصل به معنی پوست باز کردن ، و المام به معنی قصد کردن و نزدیک شدن به چیزی است ، و در اصطلاح آن است که فکر و مضمون نظم یا نثر را از دیگری بگیرند و آن را در قالب عبارتی دیگر ، بریزند ، بدون اینکه موضوع آن را تغییر داده باشند چنانکه مثلاً " کتابی را که به سبک خود مؤلف نوشته شده است ، با شیوه‌ انشای دیگر بنویسند و بدون اینکه نامی از مؤلف اصل برده باشند ، اصل آن تألیف را به خود نسبت دهند . این عمل جزو دزدی و خیانت فاحش ادبی ، شمرده میشود اما هرگاه قصد تحریر و تنقیح داشته باشند ، و مثلاً " کتاب مشکل مغلق قدیم را به نثر فصیح ساده قابل فهم امروز تبدیل کنند ، خود صنعتی بدیع

و هنری ارزنده است. به شرط اینکه حق مؤلف اصل را فراموش نکرده باشد، و بگویند که اصل کتاب از کیست و مادر آن چه تغییری داده و چه تصرف کرده‌ایم. و همچنین ممکن است، مضمون شعری را از گوینده دیگر بگیرند با حفظ موضوع مدح و ذمّ و جد و هزل و تهنیت و تعزیت، آن را در قالب الفاظی دیگر بیروارند. و در این مورد بخصوص مابین شعراء، این قاعده معروف است که هرگاه شاعر دوم فکر و مضمون را بهتر و شیواتر از گوینده اول بنظم در آورده باشد نه تنها تهمت سرقت بر وی نباید نهاد، بلکه شایسته است که خود او را صاحب آن فکر و مضمون بشناسند. اما در عین حال فضل سبق و تقدّم برای گوینده قبل به حال خود باقی است...

۴- نقل ؛

نقل: در اصل به معنی جابه جا کردن و در اصطلاح آن است که گفته یا نوشته دیگری را از لفظ و معنی، یا معنی و مضمون تنها، بگیرند و موضوع آن را تغییر دهند چنانکه سخن منظوم را، از باب مدح به هجا و از وصف و حماسه، به غزل، و از شکر به شکایت و از تعزیت به تهنیت، یا برعکس، نقل کنند؛ یا نوشته‌ای را که کسی در تحقیق حال یکی از شعرا و عرفا نوشته است، بردارند و آن را در ترجمه حال شاعر و عارف دیگر بنویسند و این عمل نیز متأسفانه مابین مؤلفان بی-مایه تقلید کار روزگار، ما، رایج و متداول شده است....

البته هنر حسن تقلید و استقبال را که در بین اساتید بزرگ سخن معمول بوده است سرقت و دزدی به حساب نمی‌آید.

نو کردن جامه انشاء و تغییر نام کتاب:

یکی از انواع سرقتها که در قدیم هم معمول بوده و در ایام ما نیز مابین اشخاص تنک‌مایه، که آرزوی نشر چیزی تازه دارند رواج یافته، این است که نتیجه

یک عمر زحمت ورنج کسی را می‌گیرند و جامه‌انشاء دیگر در آن می‌پوشانند و بدون اینکه حق مؤلف سابق را شناخته و گزارده و از وی نام برده باشند، آن را تازه خود قلمداد می‌کنند.

۵ - شیادی و دغل‌کاری یا دزدی بی‌برگه و بی‌نام و نشان

همان سرقت مدارک و مآخذ تحقیقی فضلا و دانشمندان است که در آغاز فصل

" سرقات ادبی " بدان اشاره کردیم و تفصیل آن بدین قرار است که:

شخص دانشمند محقق زحمتکش چه بسا که ماهها و سالها، رنج تتبع و تصفح می‌برد و سرگشته و سراسیمه از این کتاب به آن کتاب و از این کتابخانه به آن کتابخانه می‌دود تا مطلبی تازه به‌چنگ می‌آورد و آن را در کتابی یا مقاله‌ای می‌نویسد و برای اینکه نوشته خود را مستند و مستدل نموده باشد، مآخذ و سند نوشته خود را هم، در حاشیه غالباً با ذکر صفحه و سطر و دیگر خصوصیات نسخه، بدست می‌دهد، غافل از اینکه وسیله دزدی بی‌برگه و بی‌نام و نشان به دست سارقان شیاد تردستی ادبی داده است، که نوشته‌او را انتحال می‌کنند، و به جای اینکه از مؤلف کتاب و نویسنده مقاله نام ببرند، مآخذ او را سند کار خود قرار می‌دهند، با اینکه شاید در تمام عمر خود، اصلاً آن مآخذ را ندیده و بخوانده باشند. بر فرض هم که ببینند از عهده فهم آن بر نمی‌آیند. چنانکه من خود یکی از این جماعت را دیدم. که " شفای " بوعلی سینا را سند نوشته خود قلمداد کرده بود و در برخورد با وی معلوم شد که اصلاً " در عمر خود کتاب " شفا " را ندیده است و آن را از افسانه " امیر ارسلان " و " سه تفنگدار " امتیاز نمی‌دهد.

۶ - عقد :

عقد: معنی بستن و در اصطلاح اهل ادب آن است که سخن نثری را که از

دیگری است، به رشته نظم در آورند، و این عمل در صورتی جزو سرقت محسوب

میشود که شاعر در قصد ربودن فکر و لفظ و معنی نویسنده قبل باشد، اما اگر قصد اقتباس یا هنرنمایی در فنّ شعر و شاعری داشته، و برای این امر قرینه‌ای در کار باشد، نه تنها داخل سرقت نیست که آن را جز هنرنمایی‌ها و قدرت نحاییهای طبع شاعر، و داخل در محاسن کلام باید شمرد...

برای قرینه اقتباس، همینقدر کافی است که جمله نیز اقتباس شده، در ردیف امثال سائره و شبه مثل چندان مشهور و شناخته شده باشد که احتمال سرقت و انتقال در آن نرود، مانند پاره‌ای از عبارات گلستان سعدی که اهل ادب آن را از بردارند و پیش‌ایشان بمنزلهٔ مثلّ و شبه مثلّ است. پس اگر کسی آن قبیل عبارات را منظوم کند، چنانکه نکته یی و لطیفه‌ای از دست نرفته باشد، کمال هنر و فضیلت است نه انتقال و سرقت.

۷- حلّ :

حلّ: در لغت به معنی گشودن و در اصطلاح عکس عقد است، یعنی سخن منظوم را تبدیل به نثر کردن، آن نیز اگر به وجه اقتباس یا برای ترجمه و شرح و تفسیر باشد بسیار مستحسن و در جزو صنایع و محاسن بدیعی است، و گرنه آن را نوعی از دستبردهای ادبی میتوان شمرد، که البته زشتی و رسوایی اغاره و انتقال را ندارد.

۸- ترجمه :

یعنی مطلبی را از زبانی به زبانی دیگر برگردانیدن، و این کار که خود هنری در جزو هنرهای گران ارز ادبی شمرده میشود، در نظم و نثر - هر دو - روا و شایع است - ترجمه بر دو قسم است:

۱ - یکی " پایخوان " یعنی ترجمه " تحت اللفظ " که آن را حرف به حرف و کلمه به کلمه حتی با صورت جمله بندی بی کم و زیاد از زبان دیگر نقل کرده باشند، چنانکه در ترجمه کتب مذهبی آسمانی معمول است.

۲ - قسم دیگر، ترجمه به معنی، که روح مقصود و حاصل مراد گوینده و نویسنده‌ای را بگیرند و آن را در قالب زبانی دیگر بریزند، چنانکه خصوصیات ادبی و دستوری زبان ترجمه هم کاملاً مراعات شده باشد؛ و این خود هنری بسیار عالی و گرانمایه است و جز از کسی که در هر دو زبان منقول منده و منقول الیه، نهایت تبخر و براعت استادی داشته از ذوق و سلیقه مستقیم ادبی نیز کاملاً برخوردار باشد ساخته و میسر نیست. توضیحاً قسم ترجمه (پاخوان) در مورد ترجمه نظم به نظم ابداً " دل پسند و مطبوع نمی‌افتد و مابین اساتید شعرا نیز، این کار معمول نبوده و نیست مگر در موردی که غرض گوینده شعر فکاهی و سخن شوخی خنده‌دار باشد؛ و این قسم ترجمه فکاهی در نظم و نثر هر دو - ممکن است، خواه نثر به نظم یا برعکس.

صنعت ترجمه (= التّرجمه)

صنعت ترجمه را در کتب بدیع، به این امر اختصاص داده‌اند که مابین شعرا و ادبای قدیم معمول بوده است که مضمون شعری را از زبان عربی به نظم فارسی، یا از فارسی به نظم عربی نقل می‌کردند. و این عمل خصوصاً در صورتیکه شاعر مترجم استادی بخرج داده و تمام مضمون و معنی یک بیت را در یک بیت گفته از جهت بلاغت و پروراندن موضوع و فکر، ترجمه از اصل بهتر درآمده باشد، نه تنها جزو سرقات شمرده نمی‌شود بلکه هنری است بسیار گران قدر که جزو محاسن و صنایع بدیعی، و از دلایل قدرت طبع و نیروی استادی شاعر سخندان در هر دو زبان است...

اما عملی که مابین پارهای از مردم بی مایه شیاد زمان ما اعم از فارسی و عربی و غیره معمول است که کتب و رسایل و مقالات علمی و ادبی دیگران را از

زبانی به زبانی دیگر برمی‌گردانند و بدون گزاردن حقّ نویسندهٔ اصل آن را جزو مؤلفات مستقلّ خود بخرج میدهند .

۹- اقتباس :

اقتباس در اصل لغت به معنی پرتو نور و فروغ گرفتن است ، چنانکه پاره یی از آتش را بگیرند و با آن آتش دیگر برافروزند ، یا از شعله چراغی ، چراغ دیگر را روشن کنند ، و به این مناسبت فرا گرفتن علم و هنر ، و ادب آموختن یکی را از دیگری اقتباس می‌گویند . و در اصطلاح اهل ادب ، آن است که حدیثی یا آیتی از کلام اللّه مجید یا بیت معروفی را بگیرند و چنان در نظم و نثر بیاورند که معلوم باشد قصد اقتباس است نه سرقت و انتحال و هرگاه در گرفتن اثری از نظم و نثر شعرا و نویسندگان ، قرینه و قصد اقتباس در کار نباشد محلّ تهمت سرقت است ، بویژه هرگاه از شاعر یا نویسنده‌بی گننام و غیر معروف اقتباس کرده باشند .

مثال اقتباس از سعدی :

احمد اللّه تعالی که علی رغم حسود خیل باز آمد و خیرش به نواصی معقود
اقتباس از حدیث و یا مثل معروف : الخیر معقود بنواصی الخیل . یعنی " خیر و برکت به پیشانی اسبان باز بسته است " کنایه از نیروی سپاه و لشکر و سواران جنگجوی^{ست} . توافق دو گوینده ، همه جا دلیل بر اقتباس نیست :

چنین نیست که هر کجا ما بین دو گوینده یا دو نویسنده ، موافقتی یا مشابهتی در لفظ و معنی و مضمون جمله دیدیم آن را بر سرقت یا اقتباس حمل کنیم ، چه ممکن است مآخذ دو شاعر یک مثل مشهور یا یک آیه قرآن و یک حدیث مأثور باشد که هر دو مستقیماً از آن استفاده کرده باشند . و گاه هست که به اصطلاح شعرا ، مضمونی یا ترکیب لفظی مال میدان است یعنی متعلّق به همگان است ، اختصاص به یک نفر ندارد ، همه میتوانند آن را بکار ببرند . پس تنها از روی توافق و مشابهت دو فکر و دو عبارت ، نمیتوان به سرقت و اقتباس حکم کرد . . .

۱۰- توارد :

توارد که آن را توارد خاطرین (به صیغه تشبیه عربی) نیز می‌گویند، در اصل به معنی رسیدن دو نفر است که با یکدیگر در یک جای، و از یک سرچشمه آب گرفتن، و در اصطلاح آن است که دو شاعر بدون اطلاع و آگاهی از حال و سخن یکدیگر شعری را عیناً^{۱۱} مثل هم ساخته باشند، چنانکه در نظر اشخاص جاهل، مورد تهمت سرقت باشد. توارد در یک مصراع بسیار اتفاق می‌افتد و در یک بیت تمام نیز مسلم و محقق است... اما در بیش از یک بیت اگر اتفاق بیفتد سخت نادر و شگفت‌انگیز است، و در اکثر از دو بیت نگفته‌اند. باید دانست که توارد خاطرین بیشتر در اوزان و قوافی محدود و ردیفهای مشکل و در موردی که میدان سخن تنگ باشد، اتفاق می‌افتد و در فراخی مجال توارد کمتر است. این اتفاق نیز ممکن است که در اثر ممارست دواوین و معاشرت با ارباب سخن، شعری را که در جایی خوانده یا از کسی شنیده باشند، در زوایای تو در توی مخزن حافظه و خیال پنهان مانده باشد و احیاناً بطور ناخودآگاه از پرده تاریک ذهن به پرده روشن افتد، و خود را به صورت شعر تازه بر طبع شاعر جلوه دهد به طوری که یقین کند که از خود او و مولود فکر و خیال تازه اوست و حال آنکه از ذخایر و پسراندازهای خزانه حافظه اوست که ناگهان در ذهن و خیال او، ظهور کرده است.

۱۱ - تتبع و تقلید

تتبع و تقلید در اصل پی‌جویی و پیروی کردن است و اینجا مقصود، ممارست و بسیار خواندن دیوان شعر و پیروی کردن از سبک و اسلوب سخن یکی از شعراست. افراط در این کار نیز ممکن است احیاناً^{۱۲} منتهی به عملی گردد که مظنه تهمت سرقت باشد به همان دلیل که در توارد گفتیم...

تتبع و تقلید آثار نثر نیز در حکم منظومات است و در هر دو مورد، از سرقت

حافظه و غفلت ذهن و طبع، و به اصطلاح فلسفه‌های جدید (وجدان مغفول) غفلت نباید داشت عقیدهٔ صاحب المعجم در سرفات شعری:

... اما شمس‌الدین محمد بن قیس رازی، در کتاب المعجم که در نیمه اول سدهٔ هفتم هجری تألیف شده است فصلی درباره سرفات شعری می‌نویسد که خلاصه‌اش بدین قرار است:

وی می‌گوید سرفات شعر چهارنوع است: انتحال و سلخ و المام و نقل:

۱ - انتحال آن باشد که شعر دیگری را مکابره^۱ بگیرد و شعر خویش سازد بی‌تغییری و تصرفی در لفظ و معنی آن، یا به تصرفی اندک. چنانکه بیتی بیگانه به میان آن در آرد یا تخلص بگرداند.

۲ - اما سلخ: چنان باشد که لفظ و معنی فرا گیرد و ترکیب و الفاظ آن بگرداند و بوجهی دیگر ادا کند.

۳ - و اما المام آن است که معنی فراگیرد و به عبارتی دیگر و وجهی دیگر بکار آرد.

۴ - و اما نقل آن است که شاعر معنی شاعری دیگر، بگیرد و از بابی به بابی دیگر برود، و در آن پرده بیرون آرد ... "

۱ - مکابره: اظهار کبر و بزرگی کردن، معارضه و عناد کردن با کسی

گفتار ۵ قافیه

فصل اوّل - قافیه و حروف آن :

الف - قافیه :

قافیه یا پساوند به معنی از پس رونده و از پس در آئنده است .

و در اصطلاح کلمات هماهنگ^۱ و نامکرر آخر ابیات را گویند ، که آخرین حرف

اصلی آنها یکی است . مانند کلمات (دستگیر - پذیر) در بیت زیر :

خداوند بخشنده دستگیر " کریم خطابخش پوزش پذیر "

" سعدی "

چون قوافی ابیات از پس همدیگر میآیند ، بهمین دلیل آنها را قافیه یا پساوند

گویند .

ب - حروف قافیه :

حروف قافیه را میتوان بر سه نوع منقسم ساخت :

۱ - حرف روی^(۲) آخرین حرف اصلی کلمه قافیه را " روی " بر وزن "

" قوی " میگویند ، مانند حرف (ر) ، در کلمات (دستگیر - پذیر) ، که در بیت

بالا وجود دارد .

تکرار یا التزام حرف روی در همه حالات قافیه واجب و لازم است .

۱ - مراد از هماهنگی یکنواخت بودن حروف قافیه در حرکت و سکون است و گاهی این هماهنگی نسبت بحروف پیش از قافیه و حروف پس از قافیه نیز رعایت می شود .

۲ - روی = رسی است که بدان بار بر شتران بندند .

حروف دیگر قافیه: اساس قافیه حرف روی است و علاوه بر حرف روی، چهار حرف پیش از روی و چهار حرف دیگر هم پس از روی می‌آید. بنابراین حروف قافیه مجموعاً " ده حرف است، که در دو بیت زیر به نظم آمده است:

قافیه در اصل یک حرف است و هشت آن را تبع
چار پیش و چار پس این مرکز آنها دایره
حرف تأسیس و دخیل و قید و ردف آنگه روی
بعد از آن وصل و خروج است و مزید و نایره
۲ - حروف پیش از روی در قافیه:

حروف پیش از روی در قافیه عبارتند از: تأسیس، دخیل، قید و ردف. که گاهی التزام بعضی حروف پیش از روی لازم است. چنانکه " ابر " را، یا " صبر " و " دوخت " را، یا " سوخت " و " دور " را، یا " زور " باید قافیه ساخت. و اکنون بشرح حروف پیش از روی می‌پردازیم. الف - قافیه دارای تأسیس یا قافیهٔ مؤسسه: هرگاه در کلمات قافیه بفاصله یک حرف متحرک پیش از روی " الف " باشد، آن را حرف تأسیس گویند. مانند " الف در کلمات، " قاصر " " نادر " ناصر - ماهر - ظاهر - صابر - قادر و امثالهم اگر قافیه شوند. حرف " راء " در همهٔ قوافی " روی " و حروف قبل از آنها که متحرک است دخیل و (الف) پیش از دخیل را " الف تأسیس " گویند.

مثال از قطعه مشهور انوری:

گرچه در بستم در مدح و غزل یکبارگی ظن میر کز نظم الفاظ معانی قاصرم
 بلکه در هر نوع کز اقران من‌داند کسی خواه جزوی گیر آن را، خواه‌کلی‌قادرم
 منطق و موسیقی و هیأت بدانم‌اندکی راستی باید بگویم: با نصیب وافر م
 وز الهی آنچه تصدیقش کند عقل صریح گر تو تصدیقش کنی، بر شرح و بسطش ماهرم
 این همه بگذار، با شعر مجرد آمدم چون سنائی هستم آخر، گرنده همچون صابرم
 رعایت تکرار " الف تأسیس " به زیبایی شعر می‌افزاید و در اشعار تازی لازم
 است ولی در کلام منظوم فارسی واجب نیست. چنانکه منوچهری دامغانی در قصیده
 مشهور و هفتاد و سه بیتی خود منزل و محمل و مقابل و غافل و ... را با هم قافیه
 ساخته است. مثال:

الا یا خیمگی، خیمه فرو هل که پیشاهنگ^۱ بیرون شد ز منزل
 تبیره^۲ زن، بزد طبل نخستین شتربانان همی بندند محمل
 نماز شام نزدیک است و امشب مه و خورشید را بینم مقابل
 من و تو غافلیم و، ماه و خورشید بر این گردون‌گردان نیست غافل ...
 ب - قافیه دارای تأسیس و دخیل:

همانطوری که اشاره شد حرف متحرکی را که بین (الف تأسیس) و حرف
 " روی " واقع میشود " دخیل گویند ". در قافیه رعایت حرکت حرف دخیل لازم

۱ - پیشاهنگ: مقدمه کاروان، طلایه و راهنما

۲ - تبیره: دهل، تبیر هم گفته شده، تبیره زن یعنی دهل زن.

است، چنانکه کلمات " داوَر" با " صابِر " قافیه نمی‌شود، ولی رعایت خود " حرف
دخیل " لازم نیست و اما اگر التزام کنند خود صنعت و حسن دیگری است بنام
اعنات، چنانکه خواجه شیراز در غزل شیوا و مشهور هشت بیتی خویش " حرف
دخیل " را التزام کرده است :

هر نکته‌ای که گفتم، در وصف آن شمایل هر کس شنید گفتا، لَکَه درّ قایل^۱
تحصیل عشق و رندی، آسان نمود اول آخر بسوخت جانم، در کسب این فضایل
حلاج بر سر دار، این نکته خوش سراید از شافعی نپرسند امثال این مسایل
گفتم که: کی بیخشی بر جان ناتوانم؟ گفت: آن زمان که نبود جان در میانه حایل^۲...
و اما شیخ اجل سعدی در غزل زیبای یازده بیتی " الف تأسیس " و حرف
دخیل هر دو را التزام فرموده است.

چشم بدت دور ای بدیع شمایل ماه من و شمع جمع و میر قبایل
جلوه کنان می روی و باز نیایی سرو ندیدم بدین صفت متمایل
هر صفتی را دلیل معرفتی هست حسن تو بر قدرت خداست دلایل
قصه لیلی مخوان و غصه مجنون عهد تو منسوخ کرد، ذکر اوایل
نام تو می‌رفت و عاشقان بشنیدند هر دو به رقص آمدند و سامع^۳ و قایل^۴
پرده چه باشد میان عاشق و معشوق سدّ سکندر نه مانعست و نه حایل...
ولی بعضی از شاعران نامدار، (الف تأسیس) و حرف دخیل را اصلاً رعایت
نکرده‌اند. برای مثال قصیده شیوای شصت بیتی خاقانی، در شکایت و عزلت و

۱ - بر خداوند است پاداش گوینده - و این جمله را در زبان عربی برای
تحسین و اعجاب آورند.

۲ - حایل: مانع و حجاب میان دو چیز، هر چه میان دو چیز واقع شود.

۳ - سامع: شنونده

۴ - قایل: گوینده

تَخَلَّصٌ بِدَعْتِ پیامبر اکرم (ص) است :

که دارالملک عزلت ساخت مسکن
 به وحدت رستم از غرقاب وحشت
 شاید بردن انده، جز به انده
 مرا دل چون تنور آتشین شد
 از آن طوفان همی بارم به دامن
 نگوئسار آمد اصنام^۱ برهمین^۲
 که درگاه رسول اعلی^۳ و اعلن^۴
 که عین رحمت است از فضل ذوالمن
 کلید هفت شادروان^۷ ادکن^۸ ...
 چنانکه در این ملخص ملاحظه گردید، بعضی قوافی را با " الف تأسیس" و
 بعضی را بدون " الف تأسیس" آورده و تکرار حرف دخیل را هم رعایت نکرده
 است. مثال دیگر از همان قبیل که از سعدی است :

تو گوش هوش نکردی که دوش می‌گفتم
 ز روزگار مخالف شکایتی با دل
 تو آن نیی که به هر در سرت فرود آید
 نه جای همت عالی است پای هر نازل
 نظر به عالم صورت مکن، که طایفه ای
 به چشم خلق عزیزند و از خدای خجل

۱ - اصنام : جمع صنم به معنی بتها

۲ - برهمین : ماخوذ از هندی، عالم و پیشوای روحانی مذهب برهمائی، پیرو

مذهب برهمایی.

۳ - اعلی: بلند و بالای هر چیزی = بلندمرتبه ترین

۴ - اعلن: آشکارا تر = بارزترین

۵ - طه : سوره شریف بیستم از قرآن مجید و به روایت حضرت امام صادق (ع) نامی از نامهای پیغمبر اکرم است و معنای آن جوینده^۵ حق و راهنمای بعدی اوست.

۶ - یاسین: از القاب پیامبر اکرم (ص) و نام سوره شریف ۳۸.

۷ - شادروان: سراپرده پرده بزرگی که در قدیم جلو بارگاه پادشاه می‌کشیدند.

۸ - ادکن: تیره رنگ، مایل به سیاهی، آنچه رنگش مایل به سیاهی باشد.

ج- قافیه دارای ردف یا مردف :

اگر در قافیه‌ای قبل از حرف " روی " (و) ساکن ماقبل مضموم (ی) ساکن ماقبل مکسور و (|) درآید، هر یک از آن سه حرف (و - ا - ی) را که حروف (مدّ یا علّه یا لین) نیز گویند. ردف نامیده میشوند و قافیه‌ای را که دارای ردف است، " مردف ۱ " (به ضم میم و فتح و دال) می‌گویند. ردف بر سه گونه است: (ردف اصلی، ردف زاید و - ردف مرکب).

۱ - ردف اصلی: حرف مدّی است که بدون فاصله پیش از روی بیاید و به

آهنگ کشیده تلفظ شود، مانند:

(بود - نمود) و (باد - شاد) و (بید

دید) و (تموز - هنوز) و (رحیل - سبیل) و (مدار - غدار) مثال از شیخ اجل سعدی شیرازی:

عمر برف است و آفتاب تموز اندکی ماند و خواجه غره هنوز
در بیت فوق حرف (و) در قوافی (تموز - هنوز) ردف اصلی است و بدون
فاصله قبل از حرف روی (ز) آمده است.

خواب نوشین بامداد رحیل باز دارد پیاده را ز سیل
در بیت فوق حرف (ی) در قوافی (رحیل - سبیل) ردف اصلی است و
بی فاصله از حرف روی (ل) آمده است.

یار ناپایدار دوست مدار دوستی را نشاید این غدار

۱ - توضیح اینکه: کلمه مردف با (تشدید دال) و مردف با (تخفیف دال)

بدان جهت است که کلمهٔ مردف (با تشدید دال) در مورد اصطلاح (ردیف) به کار می‌رود. ولی کلمهٔ مردف با تخفیف دال اصطلاحی است که در موارد گوناگون با قید اینکه ردف اصلی یا زاید یا کدامیک از حروف ردف است. بکار می‌رود.

در بیت فوق حرف (ا) در قوافی (مدار - غدار) ردف اصلی است و بی فاصله قبل از روی (ر) آمده است .

۲ - ردف زاید: حرف ساکنی که بین حرف مدّ (و - ا - ی) و حرف روی فاصله باشد، ردف زاید است مانند حروف (خ) در کلمات: ساخت و پرداخت افروخت و - سوخت - گریخت و ریخت . مثال از سعدی:

هر که آمد عمارتی نو ساخت رفت و منزل به دیگری پرداخت
 دو مثال دیگر از مولوی:

آفتابی کز وی این عالم فروخت اندکی گر بیش تابد جمله سوخت

طوطیک از بیم جان سویی گریخت شیشه های روغن بادام ریخت

حروفی که ردف زاید می‌تواند شد . شش است (ش - ر - ف - س - خ - ن) که از ترکیب آنها برای سهولت یادگیری " شرف سخن " ساخته شده است و شاعری این شش حرف را در یک بیت جمع کرده است .

ردف زاید شش بود ای ذوفنون خا و راء و سین و شین و فاء و نون

۳ - ردف مرکب: مجموع ردف اصلی و زاید را " ردف مرکب " گویند . چنانکه در سه بیت فوق برای نشان دادن " ردف زاید " آورده شد . به ترتیب در بیت اول (ت) حرف روی ، (ا) ردف اصلی ، (خ) ردف زاید و مجموع (ا + خ) ردف مرکب است .

در بیت دوم: (ت) حرف روی ، (و) ردف اصلی ، (خ) ردف زاید و مجموع

(و + خ) ردف مُرکَّب است .

در بیت سوم : (ت) حرف روی ، (ی) ردف اصلی (خ) ردف زاید مجموع

(ی + خ) ردف مرکب است .

از مجموع هر یک از حروف ششگانه " شرف سخن " با هر یک از ردفهای سه

گانه اصلی (و - ا - ی) به موجب تقسیم عقلی باید هجده قافیه به دست آید

ولی مستعمل آنها از سیزده قافیه بیشتر نیست .

که با آوردن مثال به ترتیب ملاحظه میکنید . حرف (ش) - در دو قافیه به

کار میرود :

از بوستان سعدی :

یکی مشتزن ، بخت و روزی نداشت نه اسباب شامش مهیا نه چاشت

از رودکی :

شد به گرمابه درون استاد گوشت^۱ بود فریبی و کلان بسیار گوشت

واجتماع ردف زاید (ش) با ردف اصلی (ی) معمول نیست و با ردف اصلی

(و) نیز در همان کلمه غوشت و گوشت است که اسدی طوسی در لغت فرس آورده .

حرف (ر) - در یک قافیه آمده است .

چون به امر حق ، نمی‌برید کارد کارد را از کف خلیل الله گذارد

حرف (ف) - در سه قافیه آمده است .

اندر دل من هزار خورشید بتافت آخر به کمال ذره‌یی راه نیافت

(ابن سینا)

نه مردی بود خیره آشوفتن به زیر اندر آورده را کوفتن

(فردوسی)

ز دیدار او هیچ نشکفتی وگر هیچ دیدی بر او شیفتی
حرف (س) در سه قافیه به نظر رسیده است.

امیدی که دارم به فضل خداست که بر سعی خود، تکیه کردن خطاست

کسی قول دشمن نیارد به دوست جز آنکس که در دشمنی یار اوست

از آن بهره ور تر در آفاق کیست؟ که در ملک راندن به انصاف زیست

(بوستان سعدی)

حرف (خ) در سه قافیه آمده است.

چو خیل اجل بر سر هر دو تاخت نمی‌شاید از یکدگر شان شناخت

شبى دود خلق آتشی بر فروخت شنیدم که بغداد نیمی بسوخت

وفا از که جوید که پیمان گسیخت؟ خراج از که خواهد چو دهقان گریخت؟

(بوستان سعدی)

حرف (ن) در یک قافیه متداول است.

زمانی سر اندر گریبان بماند پس آنکه به عفو آستین بر فشاند

التزام " حرف ردف" خواه اصلی و خواه زاید باشد در اشعار فارسی واجب

است و هرگاه آن را در قافیه رعایت نکنند در شعر عیب بزرگ به نام " سناد "

پیدا می‌آید ولی در اشعار تازی چون ردف اصلی (و) یا (ی) باشد اختلاف

آن را جایز می‌شمارند چنانکه (عمود) را با (عمید) و (شهود را) با (شهید)

و (رؤس را) با (رئیس) قافیه‌کنند.

د - قافیه دارای قید :

حرف ساکن غیر مدّی را که بی فاصله قبل از (روی) بیاید قید گویند و رعایت آن مانند ردف و روی لازم است و چون حرف روی با قید همراه باشد آن را " روی مَقید " و قافیه را نیز " قافیه مَقیده " گویند. حروف قید ده است که شاعری آنها را در این بیت به نظم آورده:

(با) و (خا) و (را) و (زا) و (سین) و (شین)

(غین) و (فا) و (نون) و (ها) می‌دان یقین

و از ترکیب آن حروف (سه شب فرخ نغز) به دست می‌آید.

تبصره: مجموع حروف قید که در اینجا با ترکیب (سه شب فرخ نغز) آمده، منصود قوافی فارسی است. ولی در کلمات عربی حروف دیگر هم قید واقع میشود چون (ک - ل - م) در این ابیات از بوستان سعدی:

به تهدید اگر بر کشد تیغ حکم بمانند کَرّوبیان صمّ بکم

دو کونش یکی قطره از بحر علم گنه بیند و پرده پوشد به حلم

شنیدم که میگفت و باران دمع فرومیدویدش به عارض چو شمع
و از این گونه است (و) ساکن ماقبل مفتوح مانند : (خَوْف و جَوْف) و
(جَوْز و دَوْز) و غیره... که حرف قید به حساب می‌آید نه حرف ردف.

مثال: (و) غیر مدّی که حرکت پیش از آن ضمه اشباعی نباشد یعنی (و)

ماقبل مفتوح از بوستان سعدی:

نه گردنکشان را بگیرد بَفکور نه زور آوران را برانند بَجور
مثال برای حروف (سه شب فرخ نغز)

- س : ای که نگیری زدل افتاده دست
گر بشری نقص وجودیت هست
(استاد شهریار)
- ه : خداوند گیهان و گردان سپهر
فروزنده ماه و ناهید و مهر
(فردوسی)
- ش : بسی تیر و دی ماه و اردیبهشت
بیايد که ما خاک باشیم و خشت
(سعدی)
- ب : ندانم که عاشق گل آمد گر ابر
که از ابر بینم خروش هژبر
(فردوسی)
- ف : ز خاک ره آن طفل را بر گرفت
فرماند از آن روز بازی شگفت
(نظامی)
- ر : عاشقی را چه جوان چه پیرمرد
عشق بر هر دل که زد تأثیر کرد
(منطق الطیر)
- خ : پس جلیس الله گشت آن نیکبخت
که به پهلوی سعید بر درخت
(مولوی)
- ن : ای فکنده امل دراز آهنگ
پست منشین که نیست جای درنگ
(ناصر خسرو)
- غ : چه گفت آن خردمند پاکیزه مغز
کجا داستان زد ز پیوند نغز
(فردوسی)
- ز : چنین داد پاسخ که بر دشت رزم
شما را همه کار خواب است و بزم
(فردوسی)

اختلاف حرف قید از عیوب قافیه است و اگر ضرورت تنگی قافیه اقتضای
اختلاف حرف قید کند واجب است نزدیکی مخرج در حرف قید رعایت شود . چنانکه

حکیم ابوالقاسم فردوسی فرمود :

چه گفت آن خداوند تنزیل و وحی خداوند امر و خداوند نهی
و شیخ سعدی فرماید :

چه مصر و چه شام و چه برّ و چه بحر همه روستایند و شیراز شهر
توجه: قافیهء دارای " روی " ساکن و قافیهء دارای " روی " متحرک :
الف - قافیهء مقید :

آن است که بعد از حرف " روی " حرف دیگر نیاید و روی ساکن بماند .
مثال از بوستان سعدی :

چنان یاد دارم ز عهد صغرُ که عیدی برون آمدم با پدرُ

چه نیکوز ده است این مثل برهنُ بود حرمت هر کس از خویشان

پند سعدی به گوش جان بشنو ره همین است مرد باش و برو

لا جرم مرد عارف و کاملُ نهد بر حیات دنیا دلُ
ب - قافیه موصول یا مطلق :

آن است که بعد از حرف " روی " یک یا چند حرف بیاید و روی را متحرک
گرداند و از قید روی داشتن به حرف پیش از خود رهایی یابد . و التزام همه آنها
لازم است و حرکت " روی " هم باید رعایت شود .

مانند : (دازم - کارم - حقیرم - اسیرم) و نظایر آنها .

۳ - حروف بعد از روی :

الف : حرف وصل - حرفی است که بی فاصله به روی پیوندد و با پیوستن ،

روی ساکن را متحرک گرداند، منوچهری دامغانی گوید:

نوبهار آمد و آورد گل یاسمنا باغ همچون تبت و راغ بسان عدنا^۳
مثال از حافظ:

یارب این نوگل خندان که سپردی به منش می‌سپارم به تراز چشم حسود چمنش
مثال دیگر از سعدی:

هر دم از عمر می‌رود نفسی چون نگه می‌کنم نمانده بسی
در بیت اول (ن) حرف روی (الف) حرف وصل و در بیت دوم (ن)
حرف روی و (ش) حرف وصل و در بیت سوم (س) حرف روی و (ی)
حرف وصل است.

ب - حرف خروج: خروج حرفی است که به وصل پیوندد. مثال از سعدی:

بنی آدم اعضای یکدیگرند که در آفرینش زیک گوهرند
(ر) حرف روی و (ن) حرف وصل و (د) حرف خروج است.

مثالی دیگر:

خرما نتوان خورد از این خار که کشتیم دیبا نتوان بافت از این پشم که رشتیم
در بیت فوق: (ت) حرف روی و (ی) حرف وصل و (م) حرف خروج است.
مثال برای وصل و خروج از قصیده عارفانه مرحوم ادیب نیشابوری که در قافیه
آن (ی م) را وصل و خروج آورده است.

۱ - تَبَّتْ : بفتح نخستین و دوم = مخفف تَبَّتْ ناحیه‌ای در مغرب چین و سرزمین مشک خیز است.

۲ - راغ : مرغزار، صحرا، دامن کوه.

۳ - عَدْنُ (ع-د-ن) که در اینجا (عَدْنُ) نوشته شده به معنی اقامت کردن و همیشه بودن در جایی. بهشت عدن برای آن می‌گویند که انسان همیشه در آن خواهد بود.

ما صوفیان صفا، از عالم دگریم؟ عالم همه صور و ما واهب الصوریم
 رندان بی سر و پا، دست آزمود خدا فرمانروای قضا، فرماننده قدریم
 دلها بری ز ریا، سرها تهی ز هوا مردیم و مرد خدا؛ شیریم و شیرتریم...
 ج : حرف مزید : حرفی است که به حرف خروج پیوندد و آن را " زاید "

نیز گویند. مثال از شادروان استاد جلال‌الدین همایی:

دلی کز مهر سر تابد به حسرت می‌گدازیمش

وگر از شوق باز آید به رحمت می‌نوازیمش

(ا) ردف اصلی و (ز) حرف روی و (ی) حرف وصل و (م) حرف

خروج و (ش) حرف مزید است.

د : حرف نایر یا نایره: یک حرف یا بیشتر که به حرف مزید پیوندد، حرف

نایر یا نایره است. مثال:

کاش قدر نعمتش دانستمی یا ادای شکر بتوانستمی

دربیت بالا (ا) ردف اصلی (ن) حرف روی و (س) وصل و (ت) خروج

و (م) مزید و (ی) نایر است. مثال دیگر از شهریار:

بسیار کسان که ناکسانند بیرون گل و اندرون خسانند

(س) روی و (ا) وصل و (نون اول) خروج و (نون دوم) مزید و

(د) نایر است. مثال آنکه نایر از یک حرف بیشتر باشد:

تو گستی عهد دلها مابه هم بستیمشان با هم اندر رشته زلف تو پیوستیمشان

حرف (س) قید و (ت) روی و (ی) وصل و (م) خروج و (ش) مزید

الف و نون جمع حرف نایره است.

توجه: التزام هر یک از حروف (وصل - خروج - مزید - نایره) در اشعار

فارسی لازم است.

فصل دوم

حرکات قافیه

و آن شش نوع است: (رَسّ - اشباع - حذو - توجیه - مجرئ - نفاذ) .
 که اگر حرف نخستین آنها را برای آسانی حفظ کردن، به ترتیب در پی هم آورند
 (راحت من) پدید می‌آید و این بیت را نیز در همین معنی ساختمانند .
 رَسّ و اشباع و حذو و توجیه است باز مجرئ و بعد از اوست نفاذ
 ۱ - رَسّ :

فَتْحَهٗ پِیش از " الف تَأْسِیس " است . مانند فَتْحَهٗ پِیش از (ا) در قَوَافِی
 (قَاصِرَم - قَادِرَم - قَافِرَم - مَاهِرَم) و (شَمَائِل - قَائِل) که در امثلهٔ قَافِیه
 دَارَای تَأْسِیس و قَافِیهٔ دَارَای تَأْسِیس و دَخِیل گِذِشْت و قَوَافِی (شَمَائِل و مَائِل)
 در این بیت از غَزَل منسوب به خَواجِه حَافِظ شِیرَازِی :
 ای برده دلم را تو بدین شکل و شمایل پروای کست نی و جهانسی به تو مایل
 (ا) در شَمَائِل و مَائِل حرف تَأْسِیس است و فَتْحَهٗ (م) را که پِیش از (ا)
 آمده است (رَسّ) گویند .

۱ - صاحب المعجم نوشت: رَسّ، حرکت ماقبل الف تَأْسِیس است و آن الّا
 فَتْحَهٗ نتواند بود. چه الف جز اشباع فَتْحَهٗ نخیزد. و رَسّ در لغت ابتدا کردن
 چیزی باشد بر سبیل پوشیدگی و آهستگی... پس چون این حرکت به تَبَعِیَّت (ا)
 در عداد حرکات قافیت می‌آید، گوئی چنان است که بر پوشیدگی خود را بر قافیت
 می‌بندد و آغاز قافیت میشود، آن را رَسّ خواندند. " المعجم با تصحیح ثانوی
 استاد مدرس رضوی ص ۲۵۳ "

۲- اشباع ۱

حرکت حرف دخیل است مانند کسره یاء (شمایل و قبایل) یا فتحه (و) در (یاور - داور) و یا ضمه (ه) در تجاھل - تساهل (ولی بیشتر حرکت اشباع با کسره است . حرکت پیش از روی متحرک (روی مطلق یا موصوله - روی مقید) را نیز اشباع گویند . خواه حرف دخیل باشد مثل (و) در (یاوری - داوری) یا حرف دخیل نباشد چون (برتری - سروری) که در همه این مثالها " ر " حرف روی و " ی " حرف وصل است .

تبصره ۱ : اختلاف حرکت دخیل (اشباع) را فقط وقتی که روی به حرف وصل پیوندد جایز می‌دانند . مثل " قاصرم " و " یاورم "

تبصره ۲ : بعضی از ادیبان حرکت دخیل (اشباع) را در صورتیکه روی به حرف وصل پیوسته باشد " اشباع " گفته‌اند و در غیر آن " توجیه " .

۳- حدو ۲

حرکت پیش از ردف و قید است . چون این حرکت در ثبات و لزوم با حرکت حرف پیش از " ا " تأسیس برابر است آن را " حدو " گفته‌اند . مثال برای حرکت

۱ - اشباع در لغت بمعنی سیر کردن و فزونی است . چون در حرف پیش از روی تنها حرف دخیل حرکت می‌پذیرد و یا به حرف دیگر تبدیل میشود حرکت آن را اشباع گفته‌اند .

۲ - حدو : در اصل لغت برابر کردن است . . . و چون حرکت ماقبل ردف برابر و مقابل حرکت ماقبل تأسیس است در ثبات و لزوم یعنی چنانکه الف تأسیس جز از اشباع فتحه ماقبل نمی‌خیزد حروف ردف جز از فتحه و ضمه و کسره ماقبل نمی‌خیزد " الف " از اشباع فتحه " واو " از اشباع ضمه و " یاء " از اشباع کسره پس از این جهت حرکت ماقبل ارادف را حدو خواندند . " المعجم ص ۲۰۴ "

ماقبل ردف اصلی: فتحه " ر " در " شراب " و " خراب " و ضمه " ش " در " شور " و کسره " ق " در " رقیب و نقیب " مثال برای حرکت ماقبل قید چون فتحه و ضمه:

(رعد - سعد - کمند - ارجمند - دشت - هشت - نفل - مقل - گفت - شگفت
نگفت - سفت - آشفت - بخت - شفت - نهفت) و کسره (علم - حلم - سرشت - کشت - زشت) که بعضی از آنها در مثالهای زیر آمده است:

به روز نبرد آن بل ارجمند به شمشیر و خنجر به گرز و کمند
برید و درید و شکست و بیست یلان را سر و سینه و پا و دست

(فردوسی) ***

صبحدم مرغ چمن باگل نخواستہ گفت نازکم کن که در این باغبسی چون توشگفت
گل بخندید که از راست نرنجیم ولی هیچ عاشق سخن سخت به معشوق نگفت
تا ابد بوی محبت به مشامش نرسد هر که خاک در میخانه به رخسار نرفت
در گلستان ارم، دوش چو از لطف هوا زلف سنبل به نسیم سحری می آشفته ...

(حافظ)

اختلاف حدو در قوافی روا نیست، مگر وقتی که حرف وصل به روی پیوندد .
مثلاً " (بسته - شسته) را با هم قافیه آورند چون حرف وصل " ه " به روی
" ت " پیوسته است و (بهستی و مستی و دشتی) در ابیات استاد دقیقی:

بر افگند ای صنم ابر بهستی جهان را خلعت اردیبهشتی
زمین بر سان خون آلود دیبا هوا بر سان مشک اندود مستی^۱
به طعم نوش گشته چشمه آب به رنگ دیده آهوی دشتی

۱ - مُستی: به ضمّ نخستین و سکون دوّم پارچه نازک و لطیف پنبه‌ای یا

"ش" قید "ت" روی "ی" حرف وصل است. در بیت نخستین، حرکت پیش از "قید" کسره و در بیت دوم ضمه و در بیت سوم فتحه است.

۴- توجیه ۱

حرکت ماقبل روی ساکن است، اعمّ از فتحه یا ضمه یا کسره: مثال .

(سَر - دَر - زَر - سَحَر - بَر - پَدَر - پَسَر -) و (قَاقُم - دُم - سُم

تکبر - تَفَاخُر - تَحِيْر - پُر) و (کِل - مَشْکِل - مَقَامِر ۲ - نادر - مسافر - حاضر)

فردوسی فرمود:

مگر کز پدریاد دارد پسر بگوید ترا یک به یک از پدر

در این قوافی حرف "ر" روی و فتحه پیش از آن حرکت توجیه است.

از انوری:

چو از دوران این نیلی دوایر زمانه داد ترکیب عناصر

زمین شد چون سپهر از بس بدایع خزان شد چون بهار از بس نوادر

درخت مفلس از گنج طبیعت توانگر شد به انواع جواهر

در قوافی ابیات بالا "ر" روی و کسره پیش از آن حرکت توجیه است.

اختلاف توجیه روا نیست مگر که حرف وصل به آن پیوندد (روی موصوله باشد)

چنانکه انوری: (مشتری و شاعری و عنصری) را قافیه ساخته است:

۱- توجیه: صاحب المعجم در وجه تسمیه حرکت توجیه گوید: و این حرکت

را از بهر آن توجیه خوانند که حرف روی را در حالت مختلف دو روی است. اگر

مقید است روی او سوی ماقبل خویش است و اگر مطلق است روی او سوی ما بعد

خویش است. پس حرکت ما قبل روی مقیده توجیه اوست سوی ماقبل و توجیه روی

گردانیدن کسی بود به سوی چیزی .

۲- مقامر: قمار کننده و قمارباز.

ای مسلمانان فغان از دور چرخ چنبری وز نفاق تیر، قصد ماه و کید مشتری
 من نمی‌دانم که این جنس از سخن را نام چیست نی نبوت می‌توانم گفتنش نی ساجری
 در ثنای او اگر عاجز شوم، معذور دار تا کجا باشد توان دانست حدشاعری؟ ...
 آنکه اندر کارگاه کن فکان ابداع او بی اساس مایه‌یی از مایه‌های عنصری

۵- مجری ۱

حرکت روی است و تغییر پذیر نیست چون حرکت " ن " در این بیت سعدی:
 آسوده خاطر م که تودر خاطر منی گرتاج می‌فرستی وگر تیغ می‌زنی
 و حرکت " ر " در این ابیات از قصیده چهل و نه بیتی منسوب به نظامی گنجه‌ای:
 در این چمن که ز پیری خمیده شد کم‌رم ز شاخه‌های بقا بعد از این چه بهره ببرم ؟
 نه سایه پی است و نه خلم، نه میوه‌یی کسرا که تند باد حوادث بریخت برگ و برم
 ز ناله مشک تر آید پدید و این عجب است که ناله گشت عیان از سواد مشک ترم
 دورشته پر ز گهر بود دردهن ما را جفای چرخ گسست و بریخت آن گهرم
 با این همه که التزام حرکت روی واجب است بعضی از شعرای استاد با لطف
 سخنی خاص ندرتاً از این قاعده پیروی نکرده‌اند. چنانکه در این بیت خواجه
 حافظ شیرازی:

صلاح کار کجا و من خراب کجا ببین تفاوت ره از کجاست تا کجا؟
 و اگر بیت دارای ردیف نبود بی گمان خواجه این بیرسمی نمی‌کرد.

۱ - مجری: به فتح میم و راء، به معنی گذرگاه و گذر کردن است. صاحب المعجم گوید: " و این حرکت را از بهر آن مجری خواندند که ابتداء جریان صوت در حرف وصل از حرکت روی است " المعجم ص ۲۰۵.

۶- نفاذ ۱:

حرکت حرف وصل را که به خروج می‌پیوندد نفاذ گویند و حرکت دیگر حروف بعد از آن یعنی خروج و مزید و نایره را نیز نفاذ گویند رعایت نفاذ در قوافی لازم است.

مثال حرکت حرف وصل: " فتحه - م " در غزل خواجه حافظ شیرازی است.
 ای غایب از نظر به خدا می‌سپارم جانم بسوختی و به دل دوست دارم
 بام ده از کرم سوی خود، تابه سوزدل درپای دم بدم گهر از دیده بام
 " ا " حرف ردف و فتحه‌پیش از آن: " حرکت حدو " ، " ر " روی، فتحه
 " ر " مجری و " م " حرف وصل و حرکت آن " نفاذ " و " ت " حرف خروج
 است. شاعری گوید:

تو کمان کشیده و در کمین، که ز قید جان برهانیم

به مراد دل بررسی اگر به مراد دل برسائیم

" ن " حرف روی و " ی " حرف وصل و حرکت آن " نفاذ " و " م " خروج است. مثال حرکت خروج:

گلی کز آن چمن خیزد به بوی دوست بوییمش

وگر در خاک افتد، با گلاب دیده شویمش

۱ - نفاذ: بفتح نون، به معنی بیرون گذاشتن تیر از نشانه و روان شدن کار و فرمان است. صاحب المعجم گوید: حرکت وصل را نفاذ خوانند از بهر آنکه نفوذ صوت در حرف خروج از اوست و بدین اعتبار حرکت خروج و مزید نیز هم نفاذ باشد و در شعر پارسی لازم نیست که حرف وصل متحرک باشد تا به خروج تواند پیوست و شاید که دو ساکن و سه ساکن به آخر قافیت افتد (در اصل: افتند) و یکی " روی " باشد یکی وصل یکی خروج و اگر نایر متحرک شود حرکت آن را هم نفاذ خوانند. المعجم ص ۲۰۵.

در کلمات قافیه (بویمَش و شویمَش) . " و " حرف ردف و ضمهٔ پیش از آن حدو و " ی " نخستین حرف روی و حرکت آن مجری " ی " دوم حرف وصل است و حرکت آن " نفاذ " و " م " حرف خروج و حرکت آن هم نفاذ است .

فصل سوم

انواع قافیه با اوصاف و القاب آن

اقسام قافیه مقید :

هرگاه قافیه مقید با هیچ یک از حروف دیگر قافیه همراه نباشد آنرا قافیه مقید مجرد گویند . و اگر حرفی از حروف قافیه با آن باشد ، کلمه مقید را به آن حرف اضافه کنند . مثلاً " گویند :

مقید به تأسیس و دخیل و مقید به ردف و مقید به قید ، و می‌دانیم که حروف پیش از روی پنج است :

تأسیس و دخیل و ردف اصلی و ردف زاید و قید که با خود روی شش حرف می‌شود . پس القاب قافیه به اعتبار اوصاف روی مقید شش است ولی آنچه به شمار آمده علاوه بر آن شش مورد ، بیست و چهار لقب به اعتبار اوصاف روی مطلق نیز هست که مجموعاً سی قسم است .

و اما شش لقب به اعتبار اوصاف روی مقید به شرح زیر است : (حرف روی و حرف قبل از آن)

۱ - مقید مجرد ، مانند : (من - تن) و (کهن ، سخن)

۲ - مقید به تأسیس ، مانند (ثاقب^۱ ، حاسب)

۱ - ثاقب : روشن ، فروزان ، سوراخ کننده ، نافذ .

- ۳ - مقید به تأسیس و دخیل، مانند: (ثاقب - مناقب)
- ۴ - مقید به ردف اصلی مفرد، مانند: (جان - روان)
- ۵ - مقید به ردف مرکب، مانند: (گداخت - تاخت)
- ۶ - مقید به حرف قید، مانند: (صبر - ابر) و (سپنج - رنج)
- اما بیست و چهار لقب به اعتبار اوصاف روی مطلق^۱:
- ۱ - مطلق مجرد، مانند: (منم - تنم) و (نفسی - بسی)
- ۲ - مطلق به تأسیس، مانند: (ثاقبی - حاسبی)
- ۳ - مطلق به تأسیس و دخیل، مانند: (ثاقبی - مناقبی) و (سلامتیش - ملامتش)
- ۴ - مطلق به ردف مفرد، مانند: (جانم - روانم) و (تقریری - تحریری)
- ۵ - مطلق به ردف مرکب، مانند: (گداختم - تاختم) و (آختن - ساختن)
- ۶ - مطلق به حرف قید، مانند: (صبری - ابری) و (نیستی - بیستی)
- ۷ - مطلق به خروج مجرد، مانند: (بریم - دریم) و (بگذریم - بخیریم)
- ۸ - مطلق به تأسیس با خروج، مانند: (صاحبیم - حاسبیم) و (طالبیم - راغبیم)
- ۹ - مطلق به تأسیس و دخیل با خروج، مانند: (عاصبیم^۲ - ناصبیم^۳) و (شمایلیم - مایلیم)
- ۱۰ - مطلق به ردف مفرد با خروج، مانند: (جانیم - روانیم) و (بیاسودمی - سودمی)

۱ - " دُرّه نجفی صفحه ۸۵ و ۸۱ " .

۲ - عاصب: ریسنده، سخت گرسنه، افق عاصب، افق سرخ غبارناک.

۳ - ناصب: برپای دارنده، دشمن دارنده.

۱۱ - مطلق به ردف مرکب با خروج، مانند: (گداختمی - تاختمی) و
(بفروختمی - بردوختمی) .

۱۲ - مطلق به حرف قید با خروج ، مانند: (باصیریم - برابریم) و
(کشتیم - رشتیم) .

۱۳ - مطلق به خروج و مزید مجرد ، مانند: (گفتیمش - سفتیمش) و دلستش
- حاصلستش) .

۱۴ - مطلق به تأسیس با خروج و مزید ، مانند: (صاحبیمش - حاسبیمش)
و (طالبیمت - راغبیمت)

۱۵ - مطلق به تأسیس و دخیل با خروج و مزید ، مانند: (با هرستش -
صابرستش) و (صابریمش - ناصبیمش)

۱۶ - مطلق به ردف مفرد با خروج و مزید ، مانند: (گداختیمش - نواختیمش)
و (شنافتیمت - نیافتیمت)

۱۷ - مطلق به ردف مرکب با خروج و مزید ، مانند:
"گداختیمش و نواختیمش" و "بستیمش و پیوستیمش"

۱۸ - مطلق به حرف قید با خروج و مزید ، مانند: (در صبریمش - برابریمش)
و (بستیمش - پیوستیمش)

۱۹ - مطلق مجرد به خروج و مزید و نایره ، مانند: (پروریسان - آوریشان)

۲۰ - مطلق به تأسیس با خروج و مزید و نایره ، مانند: (طالبیمشان - راغبیمشان)

۲۱ - مطلق به تأسیس و دخیل با خروج و مزید و نایره ، مانند: (شمایستان

- مایلستان)

۲۲ - مطلق به ردف مفرد با خروج و مزید و نایره، مانند: (دیدستیمان
بریدستیمان)

۲۳ - مطلق به ردف مرکب با خروج و مزید و نایره، مانند: (تاختیمشان -
ساختیمشان) .

۲۴ - مطلق به قید و خروج و مزید و نایره، مانند: (بردیمشان - خوردیمشان
- آزرديمشان) .

فصل چهارم

حدود قافیه :

حدود قافیه پنج است و شاعری آنها را در این بیت آورده است :

(متکاوس^۱) بود آنکه (متراکب^۲) دیگر متدارک^۳، متواتر^۴، مترادف^۵) بشمر

۱- متکاوس :

قافیه‌ای است که بعد از حرف اول ساکن تا حرف ساکن آخر چهار حرف متحرک فاصله باشد به عبارت دیگر قافیه‌ای است که قبل از حرف آخر ساکن چهار حرف متحرک داشته باشد. مانند : (شَکَنَّمَشْ - بَرَزَمَشْ - بَخُورَدِی - نِگَرَدِی)

گر یار من غم دلم بَخُورَدِی زان بهترک به حال من نِگَرَدِی
این نوع قافیه بواسطه سنگینی در اشعار فارسی بسیار کم است و در علم عروض آن را " فاصله کبری " گویند.

۲- تراکب :

قافیه‌ای است که از ساکنی که در آخر است تا ساکنی که پیش از آن ساکن است سه متحرک واسطه باشد یا بعبارت دیگر قافیه‌ای است سه متحرک واسطه باشد. ویاسه متحرک باهم جمع گردد. مانند : (شَکَنَدُ - فِکَنَدُ) و (یَاسَمَنَا - عَدَنَا)

۱ - تکاوس : انبوهی ۲ - تراکب : برهم نشستن ۳ - تدارک : دریافتن

۴ - تواتر : پیایی شدن، و پی در پی با انقطاع مهلت

۵ - ترادف : پیایی شدن .

نو بهار آمد و آورد گل یاسمنا . باغ همچون تَبَّت و راغ بسان عدنا
و این گونه کلمات را در عروض " فاصله صغری " خوانند و در اشعار فارسی
فراوان است .

۳- متدارک :

قافیهای است که از ساکنی که در آخر است تا نخستین ساکنی که پیشتر از آن
است دو متحرک فاصله باشد و بعبارت دیگر قافیهای است که دو حرفه آن متحرک باشد
و یک حرف ساکن، مثل: (زَنْدُ - كَنْدُ) و (بَرْدُ - دَرْدُ)
خدا کشتی آنجا که خواهد بَرْدُ وگر ناخدا جامه بر تن دَرْدُ

۴- متواتر :

قافیهای است که در میان حرف ساکن آخر و حرف ساکن پیش از آن یک حرف
متحرک باشد ، بعبارت دیگر متحرکی است که دو طرفش حرفی ساکن باشد ، مانند :
(مارا ، یارا) و (گفتی - کردی) و (شناختم - درباختم) مثال :
من آن روز را قدر نشناختم بدانستم اکنون که در باختم

۵- مترادف :

قافیهای است که در آن دو حرف ساکن ، پیایی باشد ، مانند : (دلدازُ - یازُ)
و (ایشانُ - جانانُ) و (دشتُ - هشتُ) . از فردوسی :
ز سم ستوران در آن پهن دشتُ زمین شد شش و آسمان گشتُ هشتُ
یادآوری :

جز قافیه متکاس که به ندرت در اشعار فارسی آمده است چهار قسم دیگر به

فراوانی به کار می رود .

عیوب قافیه

عیوب قافیه بر دو قسم است؛ عیوب ملقبه و عیوب غیر ملقبه.

عیوب ملقبه :

عیوب ملقبه بنا بر مشهور چهار است، چنانکه شاعری آنها را در این بیت

آورده است :

به نزد عجم عیب چار است و آنها سناده، است و اقواء، و اکفاء و ایطاء

۱- سناده :

اختلاف ردف است خواه اصلی باشد یا زاید، چون اختلاف کلمات (زندگانی

- نشینی) و (یاری - دوری) و (قدر - صبر) و (تاخت - یافت) و (نیکان

- پاکان) ولی شعرای عرب اجتماع (واو) و (یاء) را در ردف اصلی که آن

را ردف مفرد نیز گویند روا میدارند و (عنود - شهود) را با (عمید - شهید)

قافیه می‌سازند. مثال :

نماییم ما آنچه نیکان کنند خردمند مردان و پاکان کنند

۱ - سناده، به کسر سین، در لغت به معنی اختلاف است.

۲ - اقواء: به کسر اول و سکون دوم به معنی بافتن ریسمانی است که تارهای

آن درباریکی و ضخامت مختلف باشد و به معنی تاب باز دادن ریسمان است و به معنی غنی و بی‌نیاز شدن و نیازمند و درویش گردیدن (از اضداد است) و جای بجای ستبر ساختن رسن را گویند.

۳ - اکفاء: به کسر اول و سکون دوم به معنی راه برتافتن و از مقصود

منحرف گشتن است و برگردانیدن کسی را از اراده خود.

۴ - ایطاء: به کسر اول به معنی قدم بر جای قدمی دیگر نهادن است.

شهریار اندر پی او اسب تاخت تا که او را در بیابانی بیافت

کنی ناخوش به ما بر، زندگانی اگر از ما دمی دوری گزینی

که در این بیت اخیر، ردف قافیه اول (الف) است و ردف قافیه دوم (یا).

۲- اقوا :

اختلاف حرکت قبل از ردف اصلی و ردف زاید و قید است که آن را "حدو" گویند مانند کلمات (صُور - جُور) و (بُخت - دُخت) و همچنین اختلاف حرکت قبل از روی ساکن که آن را "توجیه" خوانند، مانند (پُر - سَر) و این اختلاف را هرگز روا نمی‌دارند؛ مگر آنکه روی ساکن، موصول گردد و قبلاً در معنی توجیه گفته شد.

و شعر سعدی به شاهد آمد و نیز در این دو بیت شیخ:

دنیا نیرزد آنکه پریشان کنی دلی زنهار بد مکن که نکرده است عاقلی
گر من سخن درشت نگویم تو نشنوی بی جهد از آینه نبرد زنگ صیقلی

مثال برای اختلاف حدو:

هر وزیر و مفتی و شاعر که او "طُوسی" بود چون نظام‌الملک و غزالی و "فردوسی" بود
مثال برای اختلاف توجیه:

از غصّه هجران تو دل پُر دارم پیوسته از آن دیده به خون تَز دارم

۳- اکفاء :

اختلاف حرف روی است و تبدیل آن به حرفی که در مخرج بدان نزدیک باشد. از قبیل (ب - پ) و (ث - ذ) و (د - ط) و (ک - گ). مثال

از مولوی :

یار جسمانی بود رویش چو مرگی صحبتش شوم است باید کرد ترک
روبه جای آر اندرین کار احتیاط زانکه جز بر تو ندارم اعتماد
۴- ایطاء :

تکرار قافیه را ایطاء گویند به شرط آنکه کلمات تکراری دارای یک معنی باشد .

ایطاء بر دو قسم است : " ایطاء خفی " و " ایطاء جلی "

الف : ایطاء خفی آن است که تکرار قافیه به مناسبت کثرت استعمال و شدت

آمیختگی چندان آشکار نباشد و این وقتی است که کلمه مرکب در حکم کلمه بسیط باشد و به تأمل و توجه درک شود . مانند قافیه شدن (آب - گلاب) و (رنجور - مزدور) و (دانا - گویا) و (سیمین - شیرین) و (گریان - خندان) .

آن شنیدی که وقت زادن تو همه خندان بدند و تو گریان
آنچنان زی که وقت مردن تو همه گریان بوند و تو خندان

ب : ایطاء جلی : آن است که تکرار قافیه چنان آشکار و هویدا باشد که

فهم آن نیازی به تأمل نداشته باشد مانند : (افسونگر - ستمگر) و (نیازمند -
دردمند) (خوبتر - بدتر) و (بتر - تاریکتر) و (جانا - بارا) و (صفات
- کانیات) و (شکستن - رفتن) .

چگونه بلائی که پیوند تو بجویی بد است و نجویی بتر
شبى صبح کردم چگونه شبى شبى از شب داج^۱ تاریکتر

که تکرار قافیه در بتر و تاریکتر آشکار است . ایطاء جلی از عیوب فاحش است و در صورت ضرورت در قصیدمیی چهل بیتی، یک یا دو قافیه مکرر، بیشتر نباید

۱ - داج : باربر، نوکر، و بمعنی تاریکی و شب تاریک هم میگویند .

آورد ولی در قصیده‌های طولانی هرگاه بناچار ایطایی چنین به کار رود، باید میان دو قافیه مکرر دست کم هفت بیت فاصله باشد.

تبصره: ۱ - بعضی ایطاء جلی را تکرار کلی کلمه قافیه میدانند و این تکرار در غزل تنها یک بار رواست بویژه اگر در بیت دوم افتد از محسنات شعری نیز محسوب میشود و آن را " ردّالقافیه " گویند چنانکه در صنعت بدیع دیدیم.

تبصره: ۲ - تکرار یک کلمه که دارای چند معنی باشد و در هر قافیه یکی از آن معانی اراده شود ایطاء نیست.

۵ - شایگان :

در لغت به معنی فراخ و گشاد و سزاوار و درخور است و نیز به معنی بیگار و کار بی‌مزد و رایگان آمده و بعضی آن را معادل فارسی ایطاء جلی میدانند ولی معمولاً در اصطلاح قافیه ساختن (ان) جمع و (ان) صفت فاعلی و (ین) و (ون) جمع مذکر سالم و (ات) جمع مؤنث سالم در نظم فارسی است. بنابراین از قافیه کردن کلماتی چون (یاران و مستان) و (درخشان و تابان) و (مؤمنین و مسلمین) و کاتبون و عالمون (و صفات و مشکلات) شایگان پیدا می‌آید مانند این غزل شیخ:

دیدار تو حلّ مشکلات است صبر از تو خلاف ممکنات است
 دیباچه صورت بدیعت عنوان کمال حسن ذات است
 زهر از قبل تو نوشداروست فحش از دهن تو طیبات است
 در این سد بیت، حضرت شیخ در به کار داشتن کلمات (مشکلات و ممکنات و طیبات) سدبار مرتکب شایگان شده است. اگر در قصیده یا غزلی شایگان یا ایطا در بیان افتد شاعر از آن عذر خواهد، چنانکه مرحوم ایرج میرزا در غزلی به مطلع:
 باز روز آمد بد پایان شام دلگیر است و من تا سحر سودای آن زلف چو زنجیر است و من

بدینگونه از ایطایی که در سخن او رفته است عذر آورده:

پیش ارباب هنر در یکدوبیت این غزل قافیه گر شایگان شد عذر تقصیر است و من
مرحوم فرصت آلدوله نیز در غزلی (سیمین و مشکین و نگارین) را با هم قافیه
آورده است و در آخر کار چنین پوزش خواسته:

ایطاء قوافی را گر خرده کسی گیرد گو بگذر از این معنی بنگر به مضامینش
عیوب غیر ملقبه :

عیوب غیر ملقبه را نامی خاص نیست ولی میتوان از بعضی از آنها چشم
پوشید زیرا اساتید انواع آنها را بسیار شمرده اند و اما آنچه را که در عیب بودنش
اتفاق کرده اند بدانها اشاره میشود.

۱ - کلمه را دو جزء کرده جزئی را در مصراع اول و جزئی را در مصراع دوم
آورده و حرفی از حروف وسط کلمه را روی قرار دهند. این قسم شعر در زبان تازی
هست و عیب به حساب نمی آید.

ولی در زبان فارسی ناپسند است مگر اینکه از طریق هزل و ظرافت باشد.

مثال از سوزنی سمرقندی:

شادمان باد مجلس مستو	فی مشرق ، حمید دین الجو
هری آن صدر کز جواهرال	فاظ او اهل دین و دانش و دو
لت تفاخر کنند و جای تفا	خر بود زانک از آن جواهر طو
ق مرصع شود به گردن آب	نای ارباب فرو زینست و رو
نق آن طوق هر که یافت براصد	حاب دیوان و دین بود مستو
لی به اقبال و جاه و مجلس می	مون اوزانک کلک اوست صنو
بربستان نظم و نثر و معا	ملت ملک و دین و از هر نو
عی که جوینی دروست جمله و با	زبسد آن است مثل او مستو

فی زهی خط و خامه تومسل سل و مشکین چو زلف لعبت تو
 شاد و نوشاد شد به خط تودید وان شاه نو، اینت^۱ شادی نو
 ابیات موقوف المعانی یا توقیف معانی ابیات :

به گفته صاحب المعجم : "توقیف معانی ابیات" بر یکدیگر چندان قبیح نباشد
 که آن را در معایب شعر باید آورد، بلکه از این جنس، افتد که سخت بدیع و نادر
 باشد چنانکه مسعود سعد گفته است :

جواد کفی عادل دلی که در قسمت ز ظلم و بخل نیامد نصیب او الا
 که جام باده به ساقی دهد ز دست تهی به تیغ سر بزند کلک را نکرده خطا
 ۲ - قافیه معمولی یا معموله :

آن است که لفظ مرکب را در حکم بسیط قرار دهند. و به تدبیر شاعرانه
 حرفی را که جزء کلمه نباشد روی سازند و از ترکیب آن قافیه درست کنند. و آوردن
 یکی از این نوع قوافی در شعر جایز است. چنانکه افصح المتکلمین سعدی فرموده
 است :

به خدایی که شمع گنبد چرخ در بر نور اوست پروانه
 کانچنانم ز رنج دوری تو که ندانی که زنده‌ام یا نه

ای بر تو قبای حسن چالاک صد پیرهن از جدایت چاک
 پای طلب از روش فرو ماند می‌بینم و چاره نیست الاک
 بنشینم و صبر پیش گیرم دنباله کار خویش گیرم

۱ - اینت: به کسر نخستین، در مورد تحسین و تعجب به کار میرود، صوت
 تحسین و تعجب.

۳ - گاهی کلمه‌ای را حرفی بیفزایند یا بکاهند و یا کلمهٔ مخفّف را مشدّد و یا مشدّدی را مخفّف آورند که مثال آنها به ترتیب چنین است سنائی فرماید:

خاص در بند لَدَّت و شهوات عام در بند هزل ترّاهات^۱
 که بر کلمه ترّهات " الفی " افزوده است. شاعری گوید:

کنون که محنتم افزنتر است و نعمت کم دلم به شادی خو کرده می‌گرد آرام
 که از کلمه گیرد " ی " را حذف کرده است.

گوسفندان کو بروند از حساب زانبهیشان کی بترسد آن قصاب ؟
 " مولوی "

در بیت فوق کلمه قصاب را که مشدّد است مخفّف آورده.

۴ - تحریف کلمه است چنانکه " دیو " را با " سیو " قافیه سازند و منظور از سیو " سب " باشد و اگر به عیب آن اشاره شود جایز است.

۵ - حروف غیر ملفوظ را با حروف ملفوظ قافیه سازند مثلاً " لفظ " ده " (= بده) را که با هاء ملفوظ است با " دوده " قافیه کنند یا کلمه " دو " را که " و " آن برای بیان ضمّه است با کلمه " جادو " قافیه سازند. چنانکه امیر معزّی کرده است:

دو چشم تو هستند فتّان و جادو دل و دین نگه داشت باید ز هر دو
 ۶ - روی در مصراعی ساکن و در مصراعی متحرک باشد. چنانکه در این بیت خواجه حافظ:

صلاح کار کجا و من خراب کجا به بین تفاوت ره از کجاست تا به کجا
 در بیت بالا کلمه " خراب " در مصرع اول قافیه و حرف (ب) روی ساکن است

۱ - ترّهات : جمع ترهه، سخن باطل و بی فایده.

و در مصراع دوّم (تا به) قافیه و کلمه " به " روی متحرّک است .

۷ - لفظی را بر خلاف قواعد صرفی و اشتقاق بیاورند . قآآنی گوید :

خنده تو گاه خشم ، خنده شیر نراست هرکه نگرید از آن خنده ، زشیر اشیر است
که از کلمه شیر فارسی به قیاس افعال تازی افعال تفضیل ساخته است .

۸ - حرفی را به حرف دیگر تبدیل نمایند . چنانکه در این بیت ابوشکور بلخی :

آب انگور و آب نیلوفل مر مرا از عبیر و مشک بدل
که کلمه نیلوفل را به جای نیلوفر به کار برده و اگر در لهجه قدیم هم اینطور بوده
است ولی امروز معمول نیست .

فصل ششم

انواع یاء :

از آنجا که وقوع یاء در قافیه از بابت معروف و مجهول بودن آن با تلفظی که در قدیم داشته است مراعات می‌شده، در اینجا خلاصه‌ای از انواع آن بیان میشود.

۱ - یاء نسبت؛ چون این بیت از ناصر خسرو :

بگذری باد دل افروز خراسانی بریکی مانده به یمگان دره زندانی

۲ - یاء خطاب یا ضمیر فاعلی : مثال از شهریار :

شی را بامن ای ماه سحر خیزان سحر کردی سحر چون آفتاب از آشیان من سفر کردی

۳ - یاء مصدری : مثال از خواجه حافظ :

با مدّعی مگوئید اسرار عشق و مستی تا بی خبر بمیرد در درد خودپرستی

۴ - یاء شرط و جزاء : مثال از نظامی :

اگر روزی دهی و در جان ستانی تودانی، هر چه خواهی کن، تودانی

۵ - یاء تمنا :

ای کاش که مردم آن صنم دیدندی یا گفتن دلستانش بشنیدندی

تا بیدل و بیقرار گردیدندی بر گریه عاشقان نخندیدندی

۶ - یاء تردید : مثال از فرخی :

زمین از خرمی گویی گشاده آسمانستی گشاده آسمان گویی شکفته بوستانستی

- به صحرالاله پنداری زیجاده^۱ دهانستی
 ۷ - یاء رابطه : مثال از فرّخی :
- سپردم به تو دل ندانسته بودم
 درینا درینا که آگه نبودم
- ۸ - یاء استمرار: مثال از سعدی :
- درویش بجز بوی طعامش نشنیدی
 مرغ از پی نان خوردن او ریزه نجیدی
- ۹ - یاء تعظیم :
- مردی باید بلند همت مردی
 پر تجربه کرده پی خرد پروردی
- ۱۰ - یاء تحقیر : مثال از حافظ :
- در مصطبه^۲ عشق تنعم نتوان کرد
 تا کی غم دنیای دنی ، ای دل دانا
- ۱۱ - یاء بیان خواب : مثال از حافظ :
- دیدم به خواب دوش که ماهی برآمدی
 وز عکس روی او شب هجران سرآمدی
- ۱۲ - یاء توصیفی : مثال از مولوی :
- چونکه بی رنگی اسیر رنگ شد
 موسیقی با موسیقی در جدک شد
- ۱۳ - یاء لیاقت :
- ز دل مهر رخ تو رفتنی نه
 و لیکن سوزش مهر و محبت
- غم عشقت بدم هر کسی گفتنی نه
 میان مردمون بنهفتنی نه

۱ - بیجاده: نوعی از یاقوت سرخ، عقیق، کهربا.

۳ - مصطبه: سکویی که بر آن بنشینند، مکانی که از سطح زمین یا کف اتاق اندکی بلندتر باشد و بر آن نشینند. جایگاه مردم، جای غریبان - جای گدایان.

۱۴ - یاء فاعلی :

چون یاء نسبت معنی فاعلی دهد آن را یاء فاعلی گویند . مثال از انوری :
چهار چیز شد آیین مردم هنری که مردم هنری زین چهار نیست بری

۱۵ - یاء اضافه : مثال از حافظ :

دوش در حلقه ما قصه گیسوی تو بود تا دل شب سخن از سلسله‌موی تو بود . .

۱۶ - یاء وحدت و نکره : مثال از پروین اعتصامی :

هر که با پاکدلان صبح و مسائی دارد دلش از پرتو اسرار صفائی دارد
زهد با نیت و پاک است نه با جامه پاک ای بس آلوده که پاکیزه ردائی دارد . .

مرا هم بود روزی رنگ و بسویی صفایی ، جلوهای ، پاکیزه رویی
توجد : قافیه شدن یاء وحدت و نکره در آخر کلمه قافیه با دیگر اقسام یاء
که ذکر کردیم ، درست نیست ولی آمدن دیگر انواع یاء ها را با یکدیگر روا داشته‌اند
مثلاً " در بیت زیر از سعدی یاء مصدری با یاء نسبت قافیه شده است .
بخت و دولت به کاردانی نیست جزء به تایید آسمانی نیست

فصل هفتم

دال و ذال :

در اینجا لازم است مجملی از حروف دال و ذال نیز سخنی بمیان آید . در زبان فارسی " دال " آن است که حرف پیش از آن ، حرف ساکنی غیر از سه حرف (و - ا - ی) باشد .

مانند (کرد - درد) و (رند - دزد) و (بند - وجد) .

و ذال آن است که حرف پیش از آن یکی از سه حروف (و - ا - ی) باشد .
مانند : (بود - باد - بید)

و یا حرف ماقبلِ دال متحرک باشد . مانند : (بَرَد - تَهَد - وَرَد - زَنَد)

بنابراین برخی از کلمات فارسی که به دال ختم میشوند . امروز با دال مهمله (بی نقطه) تلفظ میشوند ولی در گذشته ذال معجمه (نقطه دار) وجود داشته است و در نوشتن هم روی آن نقطه می گذاشته اند . مانند کلمه های (باد - بود - بید - گنبد - و نود) که بصورت (باذ - بوذ - بیذ - گنبذ - ونوذ) نوشته می شده است و در برخی از کلمات مانند کلمه گنبد هنوز هم حفظ شده است .

و اما اساتید سخن هرگز دال را با ذال قافیه نمی کنند و شاعری هم در این

مورد گفته است :

آنان که به فارسی سخن می‌رانند در معرض دال، ذال را نشانند ماقبل وی ار ساکن جز "وای" بود دال است وگرنه ذال معجم خوانند و اگر برحسب اتفاق شاعری دال را با ذال قافیه می‌آورد. عذر می‌خواست، چنانکه انوری الفاظ (نمود یعنی نمود) و (افزود یعنی افزود) و (بود یعنی بود) را که الفاظ فارسی است و با ذال معجمه است با (جود) که لفظ عربی است و به دال مهمله ختم میگردد. قافیه ساخته و عذر خواسته است: مثال

دستت به سخا چون ید بیضا بنمود از جود تو بر جهان، جهانی افزود
 کس چون توسخی نه هست و نه خواهد بود گو قافیه دال شو زهی عالم جود
 جمعی دیگر از شعرای قدیم و جدید هم به این قاعده توجه نکرده و فرقی بین حروف دال و ذال ننهادند چنانکه شاعری گفته:

از دور چو بینی مرا، بداری دست پیش رخ رشخنده عمدا
 چون رنگ شراب از پیاله نماید رنگ رخت از پشت دست پیدا
 که عمدای تازی را که به دال مهمله است با پیدای فارسی که به ذال معجمه
 است قافیه ساخته است. و عده دیگر از شعراء متوجه بوده‌اند ولی باز هم قافیه
 را ذال معجمه آورده‌اند مانند سعدی که در غزلی قافیه را تمام ذال معجمه آورده.
 اگر خدای نباشد ز بندهای خوشنود شفاعت همه پیغمبران ندارد سود
 و همچنین، شفتالود و آلود و فرمود و نمود را قافیه نموده است.
 و مولانا عبدالرحمن جامی گوید:

چیست میدانی صدای چنگ و عود أَنْتَ حَسْبِي أَنْتَ كَافِي يَا وَدُودِ
 هست بی صورت جناب قدس عشق لیک در هر صورتی خود را نمود
 به هر حال این قاعده امروزه منسوخ است و اینگونه ذالها را در همه موارد

دال مهمله می‌آورند.

فصل هشتم

حاجب، وردیف

۱ - حاجب کلمه‌ای است که قبل از قافیه اصلی بیک معنی تکرار شود و پیش شعرا مستحسن باشد و اینگونه قافیه را " " محجوب " گویند مانند کلمهٔ " یار " در این بیت از شاعری:

هر چند رسد هر نفس از " یار " غمی باید نشود رنجه دل از " یار " غمی
و اگر این حاجب بین دو قافیه واقع شود در نهایت حسن خواهد بود. مثال از امیر معزی:

ای شاه زمان بر آسمان داری تخت سست است عدو تا تو کمان داری سخت
حمله سبک آری و گران داری رخت پیری توبه تدبیر جوان داری بخت

که در ابیات فوق کلمهٔ "داری" در بین قوافی (آسمان، تخت) و (کمان، سخت) و (گران، رخت) و (جوان، بخت) به یک معنی تکرار شده است.

۲- ردیف

کلمه یا کلماتی را که عیناً در آخر ابیات و یا مصراع تکرار شود ردیف گویند .
و کلمهٔ پیش از آن " قافیه " است و شعر دارای " ردیف را 'مردّف' (به ضم میم
و تشدید) دال خوانند . مثال :

بهار گل به سر روزگار " می‌ریزد " شکوفه بر سر هر شاخسار " می‌ریزد "
" خسرو فرشید ورد " معاصر

در بیت فوق کلمات (روزگار و شاخسار) قافیه و کلمهٔ " می‌ریزد " در هر دو
مصراع ردیف است .

مثالی دیگر از کمال‌الدین وحشی بافقی :

هر آن دل را که سوزی نیست دل نیست دل افسرده غیر از آب و گل نیست
در این بیت - کلمات (دل و گل) قافیه و کلمهٔ " نیست " در هر دو
مصراع " ردیف است عده‌ای از شعرا در به‌کار داشتن ردیف شیفتگی فراوان داشته‌اند
و قصاید و غزلیات مردف بسیار گفته‌اند از جمله خاقانی حتی جمله‌ای را ردیف
آورده است ، مثال :

کوی عشق آمد شد ما " بر نتابد بیش از این "

دامن تر بودن آنجا - " بر نتابد بیش از این "

اگر ردیفها در شعر به یک معنی نباشد پسندیده نیست . مانند ابیات زیر

لاله رخ بنمود عالم را گلستان " کرد باز "

کوه را دامن پر از لعل بدخشان " کرد باز "

غنچهٔ گل بر گریبان تکمهٔ یاقوت داشت

گل به ناخنهای رنگینش گریبان " کرد باز "

که در بیت نخست " کرد باز " به معنی دوباره انجام دادن کار است و در

بیت دوم به معنی باز کردن و گشودن می‌باشد .

ردیف اختصاص به شعر فارسی دارد و از امتیازات شعر فارسی است .

ردیف وزن و آهنگ قافیه را تکمیل و دایرهٔ تداعیهای شاعر را گسترده‌تر می‌کند .

معانی و مضامینی که دربارهٔ کلمهٔ ردیف به ذهن شاعر می‌رسد باعث ایجاد ترکیبات

و مجازهای زیبا و بدیع می‌شود و بر خیال انگیزی شعر می‌افزاید .

والسلام . پایان جلد اول کتاب .

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

جلد دوم علم عروض

فصل اول

۲۰۴	علم عروض
۲۰۵	تدوین علم عروض
۲۰۵	عروض سنتی

فصل دوم

(شعر، حرف، هجا و وزن)

۲۱۲	شعر
۲۱۳	حرف
۲۱۳	مصوت و صامت
۲۱۴	صامتها
۲۱۴	هجا
۲۱۵	انواع هجاها

فصل سوم

۲۱۷	قواعد تعیین وزن
۲۱۷	الف: درست خواندن و درست نوشتن شعر
۲۱۹	ب: تقطیع هجایی
۲۲۰	ج: تقطیع به ارکان
۲۲۳	ارکان عروضی
۲۲۵	چگونگی تقطیع شعر به ارکان

فصل چهارم

۲۲۹	اختیارات شاعری
۲۲۹	امکان حذف همزه
۲۳۰	تغییر کمیت مصوتها
۲۳۴	اختیارات وزنی
۲۳۸	تقطیع شعر با اختیارات شاعری

فصل پنجم

۲۳۹	بحور و اوزان و اسامی آنها
۲۳۹	بحرهای منقّ الأركان
۲۴۱	بحرهای مختلف الأركان

زحافات :

۲۴۲	الف : قواعد حذف
۲۴۲	ب : قواعد اضافه
۲۴۴	ج : قواعد تبدیل

فصل ششم

(بررسی بحرهای و وزنهای متداول در شعر فارسی (بحور متحد الأركان)

۲۴۵	۱ - بحر هزج و زحافات مشهور آن
۲۴۷	۲ - بحر رمل و زحافات مشهور آن
۲۵۰	۳ - بحر متقارب و زحافات مشهور آن
۲۵۲	۴ - بحر رجز و زحافات مشهور آن
۲۵۴	۵ - بحر متدارک و زحافات مشهور آن

بحرهای مختلف الأركان

۲۵۵	۶ - بحر مضارع و زحافات مشهور آن
۲۵۶	۷ - بحر مجتث و زحافات مشهور آن
۲۵۸	۸ - بحر خفیف
۲۵۸	۹ - بحر سریع و زحافات مشهور آن
۲۵۹	۱۰ - بحر منسرح و زحافات مشهور آن
۲۶۰	۱۱ - بحر مقتضب و زحافات مشهور آن

بحرهای مختص اشعار عربی

۲۶۱	۱۲ - بحر طویل
۲۶۱	۱۳ - بحر مدید
۲۶۱	۱۴ - بحر بسیط
۲۶۱	۱۵ - بحر وافر
۲۶۱	۱۶ - بحر کامل

بحرهای مختص اشعار فارسی

۲۶۲	۱۷ - بحر قریب
۲۶۳	۱۸ - بحر جدید
۲۶۴	۱۹ - بحر مشاکل

فصل هفتم

۲۶۳	گونه‌های وزن شعر فارسی
۲۶۳	۱ - وزن در قالب مستزاد
۲۶۴	۲ - وزن بحر طویل
۲۶۸	۳ - وزن نیمایی
۲۷۱	اوزان شعر غیر رسمی

فصل هشتم

۲۷۴	انفکاک بحور و دوایر عروض
۲۷۴	اجزای اصلی بحور و اوزان (در عروض سنتی)
۲۷۵	تقطیع
۲۷۶	تقطیع به شمارهٔ حرکت و سکون
۲۷۷	اسامی شش دایرهٔ معروف بحور (در عروض سنتی)
۲۷۷	اشکال دوایر شش گانه در عروض سنتی
۲۸۱	انتخابی چند از سلسله دوایر عروضی دکتر پرویز ناتل خانلری (شکل ۱)
۲۸۲	سلسلهٔ اول
۲۸۳	سلسلهٔ چهارم
۲۸۵	سلسلهٔ ششم
۲۸۶	سلسلهٔ هشتم
۲۸۷ - ۲۸۸	فهرست مآخذ و مراجع و منابع

علم عروض

فصل ۱

علم عروض میزان سخن منظوم جهت شناسائی وزن سالم از غیر سالم و صحیح از سقیم است که اشعار را بدان عرض کنند. صاحب کتاب دُرّه نجفی می‌گوید:

"عروض در لغت طریق صعب را گویند و چون میزان شعر را بدان عرضه میدارند خالی از صعوبتی نیست، این علم را عروض گفته‌اند. صاحب کتاب المعجم می‌نویسد:

"بدانکه عروض میزان کلام منظومست همچنانکه نحو میزان کلام منثور است و آن را از بهر آن عروض خواندند که (معروض علیه) شعر است یعنی شعر را بر آن عرض‌کنند. تا موزون (آن) از ناموزون پدید آید و مستقیم از نامستقیم ممتاز گردد، و آن فعلوی است بمعنی معقول چنانکه رکوب بمعنی مرکوب و حلوب بمعنی محلوب، و بناء اوزان عروض بر فاعلین و لام نهادند . . ."

دکتر پرویز ناتل خانلری در کتاب وزن شعر فارسی می‌نویسد: "بعضی دیگر معتقدند که این لفظ به معنی "چوبی باشد که خیمه بدان قائم ماند" و چون قوام بیت شعر به قسمت آخر مصراع اول است، این قسمت را مجازاً "عروض" خوانده‌اند. و آنگاه این لفظ از باب تسمیه، کَلَّ به اسم جزء بر علمی که از اوزان شعر بحث میکند اطلاق شده است.

عقیده دیگر آن است که "عروض" در لغت عربی ماده شتر توسن را می‌گویند و اوزان شعر را که شاعر باید رام خود کند به این سبب عروض خوانده‌اند. نظر آخر اینکه "العروض لقب شهر مکه است و چون خلیل بن احمد این علم را در مکه وضع کرد آن را به این نام خواند"

تدوین علم عروض :

دکتر پرویز ناتل خانلری در کتاب وزن شعر فارسی می‌نویسد: "واضع این علم دانشمندی از مردم بصره است که نام و نسب او ابو عبدالرحمن الخلیل بن احمد بن عمر بن تمیم البصری الفراهیدی (یا الفرهودی الیحمدی) است.

این دانشمند در حدود سال ۱۰۰ هجری در بصره به دنیا آمد و تاریخ وفاتش را هم که در آن شهر اتفاق افتاد به اختلاف سالهای ۱۳۰ و ۱۶۰ و ۱۷۰ و ۱۷۵ هجری نوشته‌اند و ظاهراً "دو عدد آخر به صواب نزدیکتر است... همه مورخان و علمای لغت که درباره خلیل ابن احمد و کیفیت وضع علم عروض گفتگو کرده‌اند متفق‌اند". علاقمندان جهت اطلاع بیشتر به کتاب مذکور مراجعه نمایند.

عروض سنتی :

بهتر است قبل از شروع مباحث عروضی، نظری اجمالی به عروض سنتی بیفکنیم. "با توجه به دلایلی عروض^۱ سنتی دارای اشکالات و تناقضات و اشتباهات و اسامی عجیبی است. و این اشکالات بیشتر ناشی از این است، که عروضیان ما اوزان شعر فارسی را مستقلاً مورد بررسی قرار نداده و بلکه آنها را در چهار چوب قواعد محدود عروض خلیل ابن احمد که خاص اوزان شعر عرب است تنظیم نمودند. و تعداد

۱ - دلایل اشکالات عروض سنتی با تلخیص و تصرف از کتاب سال چهارم فرهنگ و ادب نوشته شده است. "تالیف تقی و حید کامیاران ۱۳۶۵ چاپ رودکی."

اوزان شعر عرب کمتر از یک پنجم اوزان شعر فارسی است. در صورتیکه عروض فارسی از جهت نظم و دقت و خوش‌آهنگی و امکان تولید اوزان تازه و بویژه کثرت اوزان با داشتن سیمد و پنجاه وزن، در جهان بی‌نظیر است. و از طرفی عروض خلیل‌ابن احمد خود مورد انتقاد محققان عرب است. " و اینک پارهای از اشکالات عروض سنتی را که دکتر پرویز ناتل خانلری در کتاب وزن شعر فارسی نوشته است. در اینجا می‌آوریم.

"وزن، نظم و تناسبی است در اصوات؛ و در شعر بجای اصوات کلمات است؛ و کلمه شامل چند صوت ملفوظ است که به مواضع میان اهل زبان نشانه‌ی معنی خاصی باشد.

پس در تقسیم کلمه به اجزاء آن کوچکترین جزئی که میتوان یافت واحد ملفوظی است که اگر چه خود از اجزاء کوچکتری ترکیب یافته اما با یک دم‌زدن بی‌فاصله و قطع ادا میشود و گوینده و شنونده آن را به عنوان "واحد گفتار" ادراک می‌کنند. هر یک از این واحدهای گفتار را اکنون هجا میخوانند و نزد دانشمندان پیشین مقطّع خوانده میشد^۱. بنابراین مقدمه، واحد وزن هجاست و این نکته‌ای است که مورد اتفاق همه است و در آن اگر مگر راه ندارد. اما در عروض سنتی بنیاد وزن را بر حروف متحرک و ساکن گذاشته‌اند و به این معنی توجه نکرده‌اند که حرف ساکن (یا صامت، به قول

۱ - کلمه "هجا" در لغت به معنی یک یک حرفهاست و استعمال آن به این معنی جدید است. قدیمترین مأخذی که این لفظ با این معنی اصطلاحی در آن دیده شد کتابی است به نام "میزان الشعر فی عروض العرب و العجم" تألیف کفام ابن کیرقور مرغوصیان، چاپ قسطنطنیه ۱۳۰۸ - اما کلمه "مقطّع" به این معنی در شفای ابوعلی سینا (کتاب المنطق، باب الشعر) و معیار الاشعار خواجه نصیر (چاپ تهران ص ۱۲) بکار رفته است.

شیخ الرئیس ابوعلی سینا؛ ومصّت، به قول خواجه نصیرطوسی در سخن به تلفظ نمی‌آید، مگر آنکه با حرکتی ترکیب شود.

منشاء این اشتباه گویا رسم الخطّ عربی بوده است که در آن حرکات را از حروف نمی‌شمارند بلکه از اعراض حروف محسوب می‌دارند. واضح عروض خود به‌این نکته پی برده و برای رفع اشکال حروف ساکن و متحرک را ترکیب کرده از آنها اسباب و اوتاد و فواصل ساخته و اسباب وا و تاد و فواصل را اجزاء وزن پنداشته است. برای نهج "مدار اوزان عروضی بر این سه رکن نهادند: سبب، وتد و فاصله. و سبب را دو نوع نهادند: خفیف و ثقیل. سبب خفیف یک متحرک و یک ساکن چنانکه (نم). سبب ثقیل دو متحرک متوالی چنانکه (همه). و وتد نیز دو نوع: مقرون و مفروق وتد مقرون دو متحرک و ساکنی چنانکه (اگر). و وتد مفروق دو متحرک بر دو طرف ساکنی چنانکه (نالہ) و فاصله نیز دو نوع: صغری و کبری: فاصله صغری سه متحرک و ساکنی چنانکه چکنم؛

و فاصله کبری چهار متحرک و ساکنی چنانکه (بدهمش)!

"و حال آنکه جز سبب خفیف همه این ارکان قابل تجزیه است. چنانکه (همه) را که سبب ثقیل است به دو جزء متساوی یعنی (ه - م) تقسیم میتوان کرد و وتد مقرون (اگر) را به (ا - گر) و وتد مفروق را که مثال آن (نالہ) است به دو جزء (نال) و (چکنم) را که فاصله صغری است به (چ - ک - نم) و (بدهمش) یعنی فاصله کبری را به (ب - د - ه - مش) میتوان تجزیه نمود و در این اجزاء.

(م - ا - ل - ج - ک - ب - د - ه) مساوی یکدیگرند و همچنین (نم - گر - نامش) نیز با هم متساویند. بنا بر این بجای دورکن بی هیچ موجبی

عروضیان بعضی به تفصیل شش رکن و بعضی دیگر نه رکن^۱ قرار داده‌اند که همه وجوه ترکیبی همان دورکن است اگر مراد از تقسیم شعر به ارکان، تجزیه آن به اجزاء بسیط یعنی هجاها را در نظر داشته‌اند، پس افاعیل چیست؟ و چرا افاعیل را نیز به ارکان تجزیه کرده‌اند و چرا فقط بعضی از وجوه ترکیبی هجاها را از ارکان شمرده و وجوه دیگر را از قلم انداخته‌اند خطای دیگر در اجزاء عروضی یا افاعیلی است که قرار داده‌اند. خلیل پانزده و زن از اوزان اشعار عرب را در پنج دایره گرد آورد و آن اوزان پانزده گانه را اصلی دانسته هر یک راجنسی مستقل شمرده و بحر خواند. آنگاه این پانزده بحر را به اجزائی تقسیم کرد و هشت جزء بدست آورد که در همه آن بحور مشترک بود. این اجزاء را که، (فاعلن و فعولن و مفاعیلن و فاعلاتن و مستفعلن و مفاعلتن متفاعلن و مفعولات) باشند چون از بحور اصلی بدست آمده بود اجزاء اصلی نام نهاد. پس اوزان دیگر را که در دوایر پنجگانه نمی‌گنجید با اجزاء آنها که جز این هشت جزء بود را فرعی دانست از جانب دیگر وزن، نظم و تناسبی است در اجزاء سخن موزون پس غایت مقصود در علم عروض باید این باشد که آن نظم را نشان دهد و مراد از تقسیم سخن موزون به اجزاء جز این نیست.

اما علمای عروض با این دستگاه عریض و طویلی که چیده‌اند در تقطیع اکثر اوزان نظمی نشان نمی‌دهند و بلکه نظم موجود را بر هم می‌زنند. مثلاً یکی از اوزان رباعی را که هزج مثنیٰ اخرم اشتر ازل (با این نام کوتاه و دلپذیر) خوانده‌اند بر

۱ - سه رکن دیگر که بعضی عروضیان بر آن شش رکن افزوده‌اند از این قرار است: سبب متوسط که یک متحرک است و دو ساکن مانند، یار، و وتد کثرت که دو متحرک است و دو ساکن مانند فراز، و فاصله عظمی که پنج متحرک است و یک ساکن مانند بِنَدَ هَمَّشْ.
(دُرَّةٌ نَجْفِیٌّ) .

" مفعولن فاعلن مفاعیلن فع " تقطیع می‌کنند یعنی مصراع را به چهار جزء تقسیم کرده‌اند که میان آنها نه تساوی و نه تشابهی وجود دارد. حال آن که اگر مثلاً همین وزن را به پنج جزء به طریق ذیل تقسیم کنیم:

" فعلن فعلن فعول فع لن فع لن " یا " آوا آوا آوا آوا آوا " در نخستین نظر نظم و تناسب اجزاء آن آشکار میگردد.

رویه‌مرفته شماره اجزاء وزن یا افاعیل در عروض از سی می‌گذرد. به این طریق که جز هشت جزء مذکور دو جزء دیگر (مس - تفع - لن - وفاع - لاتن) را نیز از افاعیل اصلی شمرده‌اند. شمس قیس شماره افاعیل فرعی را که در فارسی متداول است بیست و شش دانسته و پنج فعل را که میگوید " شعراء متقدم در اشعار مستقل خویش آورده‌اند " در فارسی مردود شمرده است. اما خود او در ضمن تقطیع بعضی از اوزان چند جزء دیگر آورده که نه در شمار آن بیست و شش فعل مقبول است و نه از جمله این پنج فعل مردود: این افاعیل از یک هجایی تا پنج هجایی است و به ترتیب شماره هجاهای آن از این قرار است:

بیست و شش نوع که مقبول شمس قیس است:

- ۱ - فع ۲ - فاع ۳ - فعل ۴ - فعول ۵ - فع لن ۶ - فع لان ۷ -
- مفعول ۸ - فعول ۹ - فعلن ۱۰ - فعلان ۱۱ - فعولان ۱۲ - فاعلان ۱۳ - مفاعیل
- ۱۴ - فعولن ۱۵ - فاعلن ۱۶ - مفعولن ۱۷ - مفعولان ۱۸ - مفعول ۱۹ - مفاعیل
- ۲۰ - فاعلات ۲۱ - فعلات ۲۲ - فعلاتن ۲۳ - مفاعلن ۲۴ - مفتعلن ۲۵ - مفاعیلان
- ۲۶ - فاعلیان .

پنج فرع که شمس قیس مردود دانسته:

- ۱ - فَعَلَّتَن ۲ - مفاعل ۳ - مستفعل ۴ - مستفعلاتن ۵ - متفاعلن

اما بعضی از این پنج حرف را خود شمس قیس بکار برده است مانند مستفعلاتن

که مرفل خوانده است و بعضی را عروضیان دیگر مورد استفاده قرار داده‌اند مانند متفاعلن. جز اینها سه جزء مستفعلان (مذال) و مفاعلان (مخبون مذال) و مفتعلان (مطوی مذال) را که در شمار افعال فوق نیامده نیز خود شمس قیس آورده است. بنابراین اجزاء فرعی بیش از سی فعل است اما تفرّع این افعال از اجزاء اصلی به موجب قواعدی انجام میگیرد. که زحاف و علت خوانده میشود و شما ر آنها نزد شمس قیس سی و پنج است و عروضیان دیگر چند تای دیگر نیز بر این شماره افزوده‌اند. نام از احیف سی و پنجگانه که در المعجم آمده از این قرار است.

- ۱ - قبض - ۲ - قصر - ۳ - حذف - ۴ - خین - ۵ - کف - ۶ - شکل - ۷ - خرم - ۸ -
- ۹ - خرب - ۱۰ - شتر - ۱۱ - قطع - ۱۲ - تشعیث - ۱۳ - طی - ۱۴ - وقف - ۱۵ - کشف -
- ۱۶ - صلم - ۱۷ - معاقبت - ۱۸ - صدر - ۱۹ - عجز - ۲۰ - طرفان - ۲۱ - مراقبت - ۲۲ - اسباغ -
- ۲۳ - اذاله - ۲۴ - جدع - ۲۵ - هتم - ۲۶ - جحف - ۲۷ - تخنیق - ۲۸ - سلخ -
- ۲۹ - طمس - ۳۰ - جب - ۳۱ - زلل - ۳۲ - نحر - ۳۳ - رفع - ۳۴ - ربع - ۳۵ - بتر -
- حذذ.

شمس قیس زحافات دیگری شمرده و در فارسی مردود دانسته است. عروضیان دیگر بر این شماره مزید کرده‌اند. از آن جمله صفی الدین علاء ابن صفی الدین بن علی البسطامی در رساله 'تحفه الشعر' شماره زحافات را تا چهل و نه رسانیده است کافی است که بگوییم هر چند تا از این از احیف به یک یا چند فعل از افاعیل اصلی هشت گانه یا ده گانه تعلق دارد.

و بر اثر عمل آنها افاعیل فرعی که بر شمردیم از افاعیل اصلی منشعب و متفرّع میشود. به خاطر سپردن و بکار بستن همه این قواعد اگر عملاً محال نباشد در کمال دشواری است و همچنین آقای نعمت‌اله ذکائی بیضائی در کتاب نقد الشعر در باره زحافات که آنها را به زحافات مفرده و زحافات مزدوجه تقسیم کرده و ضمن توضیح میگوید:

"... با کلمات و لغات عجیب و غریبی که در این اصطلاح بکار بردماند. مانند:

خبل - خزل - تشعیث - مکانفه - تسبیغ - ترفیل - خزم - قص - عقص - جحف
 و امثال ذالک که الحق بکار بردن و یا ذکر موارد استعمال آنها و یا اینکه هر یک
 از این کلمات برای چه منظوری انتخاب شده‌اند هر شاعر مقلقی را از ذوق می‌اندازد.
 و از شعر گفتن پشیمان میکند و مطمئن باشید شعرائی که به حال شاعری باقی مانده‌اند
 هیچیک و یا از صد یکی به این اصول توجه نفرموده‌اند یعنی احتیاجی نداشته‌اند و
 نیازی احساس نمی‌کرده‌اند و شما هم ای خواننده عزیز به آنها توجه نفرمائید. که
 همچنان بکار نیاید."

و اما آقای دکتر خانلری ضمن تأکید بر احتراز از نقص‌ها و خطاهای عروض‌سنّتی
 که ریشهٔ اختلاف آن در قواعد اوزان عربی و فارسی است، معتقد به ایجاد دستگاه
 جدیدی برای بیان قواعد اوزان فارسی است که فهم و حفظ آن آسان باشد و برای
 رسیدن به این هدف نکات زیرین را مورد توجه و تأکید قرار میدهد.

۱ - "قراردادن مبنای اوزان شعر فارسی بر کمّیت هجا و ترک مبانی قدیم
 که متحرکات و سواکن و اسباب و اوتاد و فواصل باشند؛ و برهان نادرستی این مبانی
 در صفحات پیشین ذکر شد.

۲ - ترک از احیف عروضی که اسامی نامأنوس آنها موجب نفرت ذهن فارسی
 زبانان و قواعد آنها معضل و معوج و نادر است، و در هر حال بخاطر سپردن و بکار
 بستن آنها در کمال دشواری است.

۳ - وضع اجزاء جدیدی برای اوزان به جای افاعیل عروضی به طریقی که این
 اجزاء جدید با طول کلمات زبان فارسی و تکیه کلمات این زبان متناسب باشد.

۴ - تعیین اجناس و انواع اوزان فارسی و متفرعات هر نوع و طبقه بندی اوزان

متداول در شعر فارسی برحسب این قاعده

۵ - جدا کردن تغییرات مجاز انواع اوزان که در کتب عروضی بهم آبیخته است و تعیین حدود جوازات".

جهت کسب اطلاع بیشتر به کتاب "وزن شعر فارسی" دکتر خانلری مراجعه شود.

فصل ۲

شعر، حرف هجا و وزن

شعر: اکثراً، شعر را سخنی موزون و قافیدار گفته‌اند و منطقیان گرچه معتقدند که شعر سخنی خیال انگیز است اما وجود وزن و یا وزن و قافیه را برای سر ضروری دانسته‌اند و حتی خواجه نصیرالدین طوسی وزن را بدلیل خیال انگیز بودن از فصول ذاتی شعر می‌شمرد.

اصولاً "شعر همیشه و نزد همه مردم موزون بوده و تنها در سده اخیر، اشعار بی‌وزن هم گفته شده است. اشعار بی‌وزن گرچه خیال انگیز باشند اما نور و انس اشعار موزون را ندارند. غرض از خیال انگیز بودن چیست؟ اگر بگویید:

"خورشید طلوع کرد" تنها خبر از طلوع خورشید داده‌اید اما اگر بگویید "گل خورشید شکفت" علاوه بر خبر دادن، سخن شما خیال انگیز و موزون و زیباست. چرا خیال انگیز است؟ چون شما پیوند نهانی زیبایی میان خورشید و گل را یافته و خورشید را به گل تشبیه کرده‌اید.

این سخن شما موزون نیز هست زیرا بخش "هجا" های آن با نظمی کنار هم نشستماندو اگر می‌گفتید "گل خورشید شکفته شد" این سخن تنها خیال انگیز بود اما از نعمت وزن بهره‌ای نداشت. وزن به شعر زیبایی سحر انگیز می‌بخشد و آن را

شورانگیز میسازد اگر وزن شعری را بر هم بزنیم خواهیم دید که تا چه میزان از زیبایی و تأثیر آن در نفوس کاسته میشود مثلاً شعر:

دانه چو طفلی است در آغوش خاک روز و شب این طفل به نشو و نماست
اگر به صورت بی‌وزن درآید در می‌یابیم که چقدر زیبایی و شور انگیزش را از دست داده است. مثلاً " بگوئیم:

دانه چو طفلی در آغوش خاک است این طفل روز و شب به نشو و نماست
پس وجود وزن برای شعر لازم است بلکه از فصول ذاتی آن است، از این رو آشنایی با وزن شعر برای همه خوبست و کسانی که با شعر و شاعری سرو کار دارند، بویژه با شعر فارسی، باید شناختی در وزن و قواعد آن داشته باشند، زیرا اوزان شعر فارسی از نظر خوش آهنگی و زیبایی و کثرت و تنوع و نظم در جهان بی‌نظیر است."

حرف:

شاعر با واژه به سرودن شعر و آفرینش زیبایی می‌پردازد. و واژه خود از واحدهای کوچکتری به نام حرف درست میشود، بنابر این برای شناختن وزن شعر بناچار از "حرف" باید شروع کرد. باید توجه داشت که در وزن شعر، صورت ملفوظ حروف مورد نظر است نه شکل مکتوب، مثلاً " واژه "خواهر" بصورت "خاهر" تلفظ میشود و پنج حرف دارد. (خ ا ه ر) و واژه " نامه" بصورت "نام" تلفظ میشود و چهار حرف دارد (نام ح) و بعبارت دیگر "جزء بسیط" و مشخص و مفارق را در اصوات ملفوظ "حرف" می‌خوانیم. مراد از قید "بسیط" در این تعریف آن است که ننوان آن را به اجزائی کوچکتر تقسیم کرد که بعضی از آنها با اجزاء دیگر قابل ترکیب باشد."

مصوّت و صامت:

حرف بر دو گونه است، مصوّت و صامت:

"مصوّت^۱ - زبان فارسی دارای سه مصوّت کوتاه و سه مصوّت بلند است. مصوّتهای کوتاه (حرکات) عبارتند از: **اَ** مثلاً "در کلمات **سَر**، **دِل**، **پِل**" هر یک از حرکات، یک حرف (مصوّت کوتاه) هستند اما در خط فارسی بصورت اعراب، رویا زیر حرف مکتوب قرار میگیرند و بعد از آن حرف تلفظ میشوند. مثلاً "در کلمه **دِل**" که بصورت (د - ل) به تلفظ درمی‌آید مصوّتهای بلند عبارتست از: "و"، "ا"، "ی" مثلاً در آخر واژه‌های "کو" "پا" "سی" هر مصوّت بلند تقریباً^۲ دوبرابر کوتاه کشیده میشود و لذا در وزن شعر دو حرف به حساب می‌آید.

تبصره: اگر صورت ملفوظ اشعار را بنویسیم "و"، "ا"، "ی" فقط وقتی مصوّت بلند (بدون همزه) هستند و دو حرف حساب میشوند که دومین حرف هجا باشند مثلاً "در کلمات **کار**" "سو"، "دید". اما "و" در کلمه **وام**" و "قول" و "ی" در کلمه **یاد**" و "سیل" صامت هستند زیرا اولین و سومین حرف هجا می‌باشند.

صامتها:

زبان فارسی دارای بیست و سه صامت است:

ء (=ع)، ب، پ، ت (=ط)، ج، چ، خ، د، ر، ز (=ذ، ظ، ض)، ژ، س (=ث، ص)، ش، غ (=غ)

۱ - فنون و صنایع ادبی (عروض) سال چهارم رشته فرهنگ و ادب

۲ - چنانکه ملاحظه میشود بعضی از صامتهای زبان در خط دارای چندعلامت هستند ز (=ذ، ض، ظ) یات (=ط) بر عکس بعضی از حروف زبان در خط فقط یک علامت دارند مثلاً علامت (و) در واژه‌های (تو - سود - وُجُد) که نماینده سه حرف ملفوظ متفاوت است و علامت (ی) در آخر کلمه‌های (سی - وی) نماینده دو حرف ملفوظ متفاوت میباشد.

(ق) ف، ک و گ، ل، م، ن، و (در اوّل کلمه وَجَدَ)، ه (= ح) ی (در اوّل کلمه یاد).

هجا:

هجا (بخش) یک واحد گفتار است که با هر ضربه هوای ریه به بیرون رانده میشود در زبان فارسی هر هجا دارای یک مصوّت است، که دومین حرف هجاست، لذا در هر گفته به تعداد مصوّتها هجا وجود دارد. مثلاً "کلمه (پَر) یک هجایی و کلمه (پَر - وا) دو هجایی و کلمه (پَر - وا - نه) سه هجایی و کلمه (آز - ا - د - گی) چهار هجایی است.

انواع هجاها:

در وزن شعر، هجاهای فارسی از نظر امتداد (تعداد حروف) سه نوع هستند: کوتاه، بلند، کشیده:

۱ - هجای کوتاه که دارای دو حرف است با علامت (U) مانند کلمات
ن = (نه)، ت = (تو)

۲ - هجای بلند که دارای سه حرف است با علامت (-) مانند کلمات، نَر، پَا.

۳ - هجای کشیده که دارای چهار یا پنج حرف است با علامت (U -) مانند کلمات نرم، پار، پارس. چنانکه می بینیم از نظر امتداد هر هجای کشیده معادل است با یک هجای بلند و یک هجای کوتاه.

یعنی سه حرف اوّل برابر یک هجای بلند و یک یا دو حرف بعد معادل یک هجای کوتاه است.

مثل واژه‌های	نر	م، پا	رس، سر	د، کا	شت
	-	- U	- U	- U	U

دقت کنید که یک یا دو حرف آخر هجاهای کشیده هجای کوتاه نیست بلکه از نظرامتداد هجاها در حکم یک هجای کوتاه است، زیرا هر هجای فارسی باید دارای یک مصوّت باشد البته خواهه نصیر هجاهایی نظیر هجای اول کلمه "پارسی" را دارای حرکت مجهوله یا مختلسه می‌داند و بسیاری از عروضیان سنت گرای امروز به غلط حرکت آن را بصورت کسره یا ضمه ظاهر می‌سازند و به این ترتیب تلفظ درست شعر را فدای عروض میکنند.

تبصره:

۱ - گفتیم که امتداد هر مصوّت بلند دو برابر مصوّت کوتاه است لذا در وزن شعر هر مصوّت بلند دو حرف به حساب می‌آید، مثلاً "کلمه" سی" (سه حرفی است. هر یک از حروف دیگر، چه مصوّت کوتاه و چه صامت، یک حرف به شمار می‌آید.

۲ - در وزن شعر "ن" بعد از مصوّت بلند در یک هجا (یعنی، نون ساکن) به حساب نمی‌آید! مثلاً: "جان = جا، برین = بری، خون = خو

اگر این "ن" به هجای بعد منتقل گردد، در این هجای جدید بعد از مصوّت بلند قرار نمی‌گیرد. لذا به حساب می‌آید مثلاً "دوان آمد" را اگر بصورت "دوانامد" تلفظ کنیم "ن" در هجای جدید (نا) بعد از مصوّت بلند قرار نگرفته است لذا محسوب میشود.

۳ - "آ" در خط برابر است با همزه و مصوّت بلند "ا" لذا سه حرف به حساب می‌آید، مثل: "آباد" که هجای اولش سه حرف و هجای دومش چهار حرفی است.

۱ - در حقیقت مصوّت بلند قبل از "ن" کوتاه تلفظ میشود اما چنانکه خواهه نصیرالدین طوسی میگوید: "واژه‌هایی مانند دون، دین بر وزن دو، دا، دی می‌باشد. (معیار الاشعار)

فصل ۳

قواعد تعیین وزن^۱

"برای تعیین وزن یک شعر، چهار قاعده زیر را بدقت باید به کار برد:

- ۱ - درست خواندن و درست نوشتن
- ۲ - تقطیع هجایی
- ۳ - تقطیع به ارکان
- ۴ - اختیارات شاعری.

الف: درست خواندن و درست نوشتن شعر (خط عروضی):

برای پیدا کردن وزن یک شعر نخست آن را باید دقیقاً "روان و فصیح خواند.

در خواندن نباید خط فارسی ما را دچار اشتباه کند فی‌المثل شعر:

طاعت آن نیست که بر خاک نهی‌پیشانی صدق پیش‌آر که اخلاص به پیشانی نیست

"سعدی"

بیت بالا را وقتی درست بخوانیم "طاعت آن" بصورت "طاعتان" و "پیش‌آر"

بصورت "پیشار" تلفظ میشود. پس از اینکه شعر را درست و فصیح خواندیم باید تعیین

تلفظ را واضح بنویسیم، به عبارت دیگر در تعیین وزن شعر باید خط را تا ممکنست

به صورت ملفوظ نزدیک کرد در نوشتن شعر به خط عروضی رعایت چند نکته لازم

است.

۱ - فنون و صنایع ادبی (عروض) سال چهارم رشته فرهنگ و ادب

۱ - اگر در فصیح خواندن شعر، همزه آغاز هجا (وقتی قبل از آن صامتی باشد) تلفظ نشود در خط نیز همزه را باید حذف کرد، چنانکه در شعر فوق "طاعت آن" با حذف همزه بصورت "طاعتان" تلفظ میشود. همچنین مصراع "بنی آدم اعضای یکدیگرند" با حذف همزه "اعضاء" بصورت "بنی آدم‌عضای..." خوانده میشود.

۲ - در خط عروضی باید حرکات (مصوت‌های کوتاه) را گذاشت (حرکات مانند مصوت‌های بلند همیشه دوّمین حرف هجا هستند):

ای چَشْمُ جِراغِ اَهْلِ بَینِشِ مَقْصُودِ وُجُودِ آفَرِینِشِ
روشن است کلماتی مانند (تو - دو) و (و) ربط یا عطف بصورتی که تلفظ میشوند باید نوشته شوند یعنی بصورت (تُ - دُ - وُ) و (معمولاً) (و) عطف یا ربط، بویژه در شعر به صورت ضمه تلفظ میگردد، مثل من او = من و او).

۳ - حروفی که در خط هست اما به تلفظ در نمی‌آید در خط عروضی حذف میشود مثلاً "کلمات (خویش - خواهر - نامه - چه) بصورت (خیش - خاهر - نام - ج) نوشته میشود. مثال:

هَرِجِ بَرِ نَفْسِ خَیْشِ نَپَسَنَدِی نَیْزِ بَرِ نَفْسِ دِیْگَرِی مَپَسَنَدِ

۴ - قبلاً گفتیم که مصوت، دوّمین حرف هر هجاست لذا حروف (و - ا - ی) فقط وقتی دوّمین حرف هجا باشند مصوت هستند و دو حرف به حساب می‌آیند مثلاً "در کلمات (کو - سار - ریخت). بنابراین در کلمهای مثل (نو) که دوّمین حرفش مصوت ضمه است (و) صامت می‌باشد.

۵ - حرف مشدّد باید به صورت دو حرف نوشته شود مانند (عزّت) و (سجّاده) که باید بصورت (عِزَّت) و (سَجّاد) نوشته شود.

پَیْرِ گَفتاکِ چِ عِزَّتِ زَینِ بَهِ کِ نَیْمِ بَرِ دَرْتِ بِالِینِ نَهْ
"جامی"

می‌کُند پُر فِضایِ خانِ زِعَطِر کُلِّ سَجَّادَاتِ به وَقْتِ نِماز
"نصرالله مردانی"

ب: تقطیع هجایی:

در تقطیع یعنی تجزیه شعر به هجاها و ارکان (پایه‌های) عروضی^۱ نخست به تقطیع هجایی می‌پردازیم و سپس به تقطیع به ارکان.

منظور از تقطیع هجایی مشخص کردن هجاهای شعر اعم از کوتاه بلند و کشیده است. برای این کار ابتدا باید هجاهای شعر را به دقت جدا، و مرز هر هجا را با خط عمودی کوتاهی مشخص کرد. دقت شود که به تعداد مصوتها هجا وجود دارد. ضمناً هجاهای کشیده را نیز با خط عمودی به یک هجای بلند (سه حرف اول) و یک هجای کوتاه (یک یا دو حرف بعد) تقسیم می‌کنیم. مثل جدا کردن هجاهای مصرع زیر:

مِهْرَنَجَانِ | دِلَمَ | اَرَا | كِ | اَيْنَ | مُرَاغِ | وَخُشِي
ز | اِ | مِ | كِ | اِ | بَر | اِ | خِ | اِ | سْتِ | مُشْكِلِ | نِشِي | نَدِ

سپس علامتهای هجاها را زیر آنها می‌گذاریم، یعنی زیر:

هجای دو حرفی (کوتاه) علامت (U) و هجای سه حرفی (بلند)، علامت (-) و هجاهای چهار یا پنج حرفی (کشیده)، علامت (- U) یعنی علامت (-) برای سه حرف اول و علامت (U) برای یک یا دو حرف بعد است.

تبصره: هجاهای پایانی اوزان شعر فارسی همیشه بلند است. اگر به جای آن هجای کشیده یا کوتاه بیاید حکم هجای بلند را دارد لذا هجای پایانی را همیشه با علامت هجای بلند (-) نشان می‌دهیم.

۱ - تقطیع را تجزیه مصراع شعر به اجزاء و ارکان تعریف کرده‌اند که در عروض علمی به جای اجزاء هجاها است ...

۲ - آخرین حرف هجا را بصورت حرف پایانی نیز میتوان نوشت: مَ | اَرْنَ | اِجَانِ

اگر شعر:

ای کاروان آهسته ران کارام جانم می‌رود وان دل که با خود داشتم بادلستانم می‌رود
سعدی
 را تقطیع هجایی کنیم به این صورت در می‌آید:

ای	سا	ر	با	آ	هسته	ت	ران	کا	را	م	جانم	می	ر	ود
-	-	U	-	-	-	U	-	-	-	U	-	-	U	-

هجاهای هر مصرع شعر فوق را اگر سه تا سه تا جدا کنیم نظمی در آنجا نمی‌بینیم ولی اگر چهار تا چهار تا جدا کنیم نظم آنها آشکار میشود. به این صورت که از تکرار چهار بار (- U -) تشکیل شده است:

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

تقطیع هجایی شعر زیر:

فتنه بر انگیخت دل، خون شهان ریخت دل

با همه آمیخت دل، گرچه جدا می‌رود

"مولوی"

به این صورت است:

ف	ت	ن	ب	ر	ن	گ	ی	خ	ت	د	ل	خ	و	ن	ش	ه	ا	ن	ر	ی	خ	ت	د	ل	
-	U	U	-	-	U	-	-	U	-	-	U	-	-	U	-	-	U	U	-	-	U	-	-	U	-

حال اگر هجاها را سه تا سه تا یا چهار تا چهار تا جدا کنیم در آنها نظمی نمی‌بینیم اما اگر چهار تا چهار تا و سه تا جدا کنیم خواهیم دید که نظم متناوب دارد، به این صورت که هر مصراع از تناوب (- U U -) و (- U -) دوبار درست شده است.

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

و اگر شعر زیر را تقطیع هجایی کرده و هجاها را به صورت چهار تا چهار تا

جدا کنیم. باز وزنی متناوب در آنها می‌بینیم:

به تو حاصلی ندارد غم روزگار گفتن که شبی نخفته باشی به درازنای سالی

"سعدی"

به این صورت در می‌آید:

ب | ت | ح | ا | ص | الی | ن | د | ا | د | ا | د | غ | م | ر | و | ز | گ | ا | ر | گ | ف | ت | ن |
 - | - | U | - | U | - | U | U | - | - | U | - | U | - | U | U | - | - | U | - | U | U |

- - U - | U - U U | - - U - | U - U U .

پس برای اینکه نظم میان هجاهای یک شعر آشکار شود باید هجاهای یک مصراع

آن را چهارتا چهار تا، یا سه تا سه تا، یا چهار تا و سه تا جدا کنیم.

در میان هجاهای معدودی از اوزان، نظم‌ی ظاهر نیست^۱ مثل هجاهای شعر زیر:

روزم ندهد بی‌تو روشنایی
(رودکی)

ای مایه خوبی و نیکنامی

ای | ما | ی | ی | ی | خو | بی | ی | ی | ن | ک | ن | ا | می |
 - | - | U | U | - | - | U | U | - | - | U | U | - | - | U | U |

که به هر صورت آنها را جدا کنیم نظمی در آنها مشاهده نخواهد شد.

۱- این گونه اوزان که تعداد آنها اندک است مستثنی هستند و با تعریف وزن نیز

مغایرت دارند.

بطور کلی اکثر اوزان شعر فارسی دارای نظم تکراری هستند یعنی متحدالارکانند. و برخی نیز دارای نظم متناوبند یعنی متناوب الارکانند. و در اندکی از اوزان هم نظمی دیده نمیشود. یعنی مختلف الارکانند. ضمناً نظم تکراری بر نظم متناوب ترجیح دارد. لذا اگر هجاهای شعری را بانظم تکراری بتوان تقطیع کرد، تقطیع آن بصورت متناوب جایز نیست.

مثلاً شعر:

مرنجان دلم را که این مرغ وحشی

که بصورت منظم، یعنی چهار (U - -) تقطیع میشود، نباید بشکل متناوب

تقطیع گردد یعنی به اینصورت: U - - | U - - | U - - | U - -

ارکان عروضی:

وقتی هجاهای شعری را به اجزای چهار تا چهار تا، یا سه تا سه تا، یا چهار تا و سه تا به نحوی که نشان دهنده نظم آنها باشد، جدا کردیم ساده‌تر این است که به جای هر یک از اجزای چهار یا سه هجایی علامتهای معادل آنها را بیاوریم. مثلاً "در مورد شعر زیر:

مرنجان | دلم را | که این مرغ | وحشی
- - U | - - U | - - U | - - U

به جای اینکه بگوئیم وزن این شعر از یک هجای کوتاه و دو هجای بلند چهار بار، تشکیل شده، آسانتر این است که بگوئیم وزن این شعر از چهار بار مثلاً (تَنْ تَنْ) یا (دَدَمَدَم) یعنی هموزن (U - -) درست شده است، و اگر به جای (U - -) کلمهای که هموزنش باشد مثلاً (نواها) یا (گرامی) را بیاوریم بهتر است مثلاً بگوئیم شعر فوق بر وزن (نواها نواها نواها نواها) است. از طرفی چون در صرف

زبان عرب همه کلمات را با (فعل) یعنی (ف - ع - ل) می‌سنجند در عروض عربی و فارسی هموزن هجاهای جدا شده هر مصراع را که نمایانگر نظم وزن هستند از (فعل) ساخته‌اند، مثلاً (فعولن) را هموزن (- - -) آورده‌اند و لذا شعر فوق بر وزن (فعولن فعولن فعولن) میشود و همین طور به جای (- - - -) قالب هموزنش (مفاعیلن) را ساخته‌اند و قالبهای دیگر نیز به همین ترتیب درست شده است.

این قالبها را ارکان عروضی نامیده‌اند. مهمترین ارکان عروضی فارسی هیچده ناست که ذیلاً به آنها اشاره میشود:

الف: ارکانی، که در آغاز و میان و پایان مصراع می‌آیند:

- | | |
|-------------------------------|-----------------------|
| ۱ - فاعلاتن = - - - - | ۲ - فاعلن = - - - - |
| ۳ - مفاعیلن = - - - - | ۴ - فعولن = - - - - |
| ۵ - مستفعلن = - - - - | ۶ - مفعولن = - - - - |
| ۷ - فعلاتن = - - - - | ۸ - فعلن = - - - - |
| ۹ - مفاعلن = - - - - | ۱۰ - مفتعلن = - - - - |
| ۱۱ - فع لن (= فاعل) = - - - - | |

ب: ارکان غیر پایانی، که در آخر مصراع قرار نمی‌گیرند آخرین هجای هر یک

ز این ارکان کوتاه است:

- | | |
|-----------------------|------------------------|
| ۱ - فاعلاتُ = - - - - | ۲ - فعَلاتُ = - - - - |
| ۳ - مفاعیلُ = - - - - | ۴ - مُستفعلُ = - - - - |
| ۵ - مفعولُ = - - - - | ۶ - مفاعِلُ = - - - - |

ج: ارکان پایانی، که فقط در آخر مصراع می‌آیند.

- | | |
|--------------------|-------------------|
| ۱ - فعَل = - - - - | ۲ - فعَ = - - - - |
|--------------------|-------------------|

گاه از آخر رکن پایانی یک وزن، یک یا دو یا سه هجا حذف میشود، مثلاً از

آخر U - - - (مفاعیلین) اگر یک هجا حذف شود می ماند (U - -) یعنی (فَعُولُنْ) و اگر دو هجا حذف شود می ماند (U -) یعنی (فعل) و اگر سه هجا حذف شود می ماند (U = -) (فَعْ أ)

چگونگی تقطیع شعر به ارکان :

برای تقطیع شعر به ارکان ابتدا آن را تقطیع هجائی می کنیم و بعد هجا را به صورتی که نظم آنها مشخص شود با خط عمودی بلندتری به اجزای ۴ تا ۳ هجایی تقسیم می نماییم. آنگاه به ارکان مراجعه می کنیم تا ببینیم هر یک از اجزای تقسیم شده با چه رکنی مطابقت دارد. آنها را انتخاب کرده و در زیر اجزا می نویسیم. (اگر آخر مصراع یک یا دو هجا اضافه بماند ارکان پایانی معادل هر کدام یعنی "فعل"، "فعلن" "فَع" را زیر آنها می گذاریم) مثال :

اگر هجاهای شعر زیر را به صورت چهار تا " (U - -) تقسیم کنیم با مراجعه به ارکان می بینیم که معادل (U - -) رکن فَعُولُنْ است که آن را زیر هر "U - -" می نویسیم :

مرنجان	دلم را	که این مر	غ وحشی
U - -	U - -	U - -	U - -
فَعُولُنْ ،	فَعُولُنْ ،	فَعُولُنْ ،	فَعُولُنْ

هجاهای شعر زیر نیز به چهار "U - -" تقسیم میشود. ولی از آخر "فَعُولُنْ"

چهارم یک هجا حذف شده است و بصورت "U -" درآمده که با مراجعه به ارکان می بینیم که معادل "U -" رکن "فعل" است.

ارکان را زیر هجاهای تقسیم شده می نویسیم :

خدایا به خواری مران از درم که صورت نبندد دری دیگرم

"سعدی"

خدا	یا	یا	ری	م	را	نزه	د	رم
-	-	U	-	U	-	-	U	-
فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن

مثال دیگر از چهار مفاعیلن:

تو همچون گل	زخندیدن	لبت با هم	نمی آید	رواداری که من بلبل چوبوتیمار بنشینم
--- U	--- U	--- U	--- U	--- U
مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیلن

"سعدی"

مثال دیگر از چهار مفاعیلن که یک هجا از آخر آن حذف شده است:

نگارینا اگر یا من نداری در دل آزار به قول دشمنان از من چه گردی خیره بیزار
"المعجم"

نگارینا	اگر با من	نداری در	دل آزار
--- U	--- U	--- U	--- U
مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیلن	فعولن

مثال دیگر از سه مفاعیلن که یک هجا از آخر آن حذف شده است

چو گل هر دم	به بویت جا	مه بر تن	کنم چاک از گریبان تا به دامن
--- U	--- U	--- U	--- U
مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیلن

"حافظ"

مثال دیگر از چهار فاعلاتن:

سهمگین آبی که مرغابی دروا بمن نبودی	کمترین موج آسیاستگاز کنارش در ربودی
--- U -	--- U -
فاعلاتن	فاعلاتن

"سعدی"

مثال دیگر: از سه فاعلاتن که یک هجا از آخر آن حذف شده است:

سر و بالایی به صحرا می‌رود رفتنش بین تا چه زیبا می‌رود

"سعدی"

سر و بالا	یی به صحرا	می‌رود
- U -	--U-	- U -
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلن

مثال دیگر از ارکان متناوب (چهار رکنی) (مفاعِلن فَعَلاتِن) :

در آن نفس که بمیرم در آرزوی تو باشم بدان امیددهم جان که خاک‌کوی تو باشم

"سعدی"

در آن نفس	که بمیرم	در آرزوی	تو باشم
-U-U	--UU	-U-U	- - U -
مفاعِلن	فَعَلاتِن	مفاعِلن	فَعَلاتِن

از ارکان متناوب چهار بار که یک هجا از آخر آن حذف شده است:

سحر رسانف غیبم رسید مژده به گوش که دورشاه شجاع است می دلیر بنوش

"حافظ"

سحرزها	تَفِ غیبم	رسید مژ	دبگوش
-U-U	--UU	-U-U	- UU
مفاعِلن	فَعَلاتِن	مفاعِلن	فَعَلن

مثال دیگر از ارکان متناوب (مفتعلن فاعلات) (چهار بار) :

ترک من آن خو بروی سیم برو ماه روی قامتش از آن سرو روی چو ماه تمام

(معیار الأشعار)

ماه روی	سیم برو	خوبروی	تُرکِ مَنان
— U —	— UU —	— U —	— U U —
فاعلات	مفتعلن	فاعلات	مفتعلن

"مثال دیگر از ارکان متناوب (مفتعلن فاعلات) که سه هجای پایانی آن حذف شده است :

شاید اگر آفتاب و ماه نتابد پیش دو ابروی چون هلال محمد (ص)

شاید گر	و آفتاب	و ماهِ ننا	بد
— U U —	— U —	— UU —	—
مفتعلن	فاعلات	مفتعلن	فَع

پس برای پیدا کردن وزن یک شعر باید نکته‌های هشتگانهٔ زیر را مورد توجه قرار داد.

- ۱ - درست خواندن شعر و درست نوشتن آن با خطّ عروضی .
- ۲ - جدا کردن هر یک از هجاها با خطّ عمودی .
- ۳ - حذف "ن" بعد از مصوّت بلند در یک هجا .
- ۴ - علامت گذاری هر یک از هجاها در زیر آنها .
- ۵ - تقسیم هجاهای هر مصراع به اجزای ۴ تا ۴ یا ۳ تا ۳ تا ۳ تا یا ۴ تا و ۳ تا بطوریکه در صورت امکان ، وزن به صورت تکراری در آید و یا متناوب .
- ۶ - نوشتن ارکان عروضی معادل اجزاء در زیر آنها .
- ۷ و ۸ - اختیارات شاعری و نام اوزان که در مباحث بعد خواهد آمد .

فصل ۴

اختیارات شاعری:

اختیارات شاعری که شاعر به هنگام سرودن شعر به ضرورت از آنها استفاده میکند و این اختیارات نیز دقیقاً تابع قاعده است، باید در نظر گرفته شود. اختیارات شاعری بر دو گونه است، اختیارات زبانی و اختیارات وزنی، اختیارات زبانی خود بر دو نوع است:

۱ - امکان حذف همزه - در فارسی اگر قبل از همزه آغاز هجا، حرف صامتی بیاید، همزه را میتوان حذف کرد، مثلاً "کلمه یک‌هجایی" "آب" که با همزه شروع شده، اگر قبل از آن صامتی مانند "ر" بیاوریم، همزه را میشود حذف کرد مثلاً "در آب" را بگوئیم "دَراب" یا "ازاین" را بگوئیم "اَزین" یا "درآن" را بگوئیم "دَران" در شعر زیر از سعدی:

در آن حال پیش آمدم دوستی کزومانده بر استخوان پوستی

دَ	رَ	اَ	نَ	حَا	لَ	پِی	شَا	مَ	دَمَ	دَو	سَ	تِی
U	-	-	U	-	U	-	-	U	-	U	-	-
کَ	زَو	مَانِ	بِرَاسِ	تُ	هَا	پُو	سَ	تِی	U	-	-	U
U	-	-	U	-	U	-	-	U	-	U	-	-

که شاعر به ضرورت وزن (در آن) (= - -) را (= U -) تلفظ کرده تا هجاهای دو مصراع یکسان و وزن درست باشد، زیرا اگر (در آن) تلفظ میکرد، هجای اول مصراع دوم بلند می‌بود و حال آنکه هجای اول در مصراع نخست کوتاه است.

تبصره: برای تعیین وزن یک شعر، تقطیع یک مصراع آن کافی است اما چون در اشعار فارسی معمولاً " از اختیارات شاعری استفاده میشود با مقایسه دو مصراع یعنی از روی اختلاف هجاها، اختیارات شاعری را بهتر در می‌یابیم. لذا در تقطیع، هجاهای مصراع دوم را به ترتیب، زیر هجاهای مصراع اول می‌نویسیم.

۲ - تغییر کمیت مصوتها: شاعر در موارد خاصی مختار است که به ضرورت

وزن شعر، مصوت کوتاه را بلند و یا مصوت بلند را کوتاه تلفظ نماید:

الف - بلند تلفظ کردن مصوت‌های کوتاه: مصوت کوتاه پایان کلمه را به ضرورت

وزن میتوان کشیده تلفظ کرد تا مصوت بلند به حساب آید همچنین کسرۀ اضافه و (و) ضمۀ عطف را:

نبینی باغبان چون گل بنگارد چه‌مایه غم خورد تا گل برآرد

"فخر الدین اسعد گرگانی"

نَ	بِی	نِی	بَا	عِ	بَانَ	جُنْ	گُلْ	بِ	کَا	رَدْ
U	-	-	-	U	-	--	-	U	-	-
چ	مَ	پِ	غَمْ	خُ	رَدْ	تَا	گُلْ	بِ	رَا	رَدْ
		U	-	-	-	-	-	U	-	-

چنانکه ملاحظه میشود هجاهای سوم در دو مصراع متفاوت است، هجای سوم در مصراع اول بلند است و کوتاه نمیشود اما هجای کوتاه مصراع دوم را طبق قاعده میتوان بلند تلفظ و حساب کرد. (هجای سوم در مصراع دوم طبق قاعده کسرۀ اضافه است).

تبصره - اگره‌جایی با هجای معادلش در مصراع دیگر متفاوت باشد علامت هر

دو هجا را می‌گذاریم و وقتی طبق اختیارات شاعری مشخص شد که با هجای متفاوت

معادلش مساوی است علامت قبلی را خط می‌زنیم.

مثال برای مصوت ضمۀ پایان کلمه از مولوی:

تو کجایی تا شوم من چاکرت چارقت دوزم کنم شانه سرت

تُ	كُ	جَا	بِی	تَا	شَ	وَمَ	مَنَ	چَا	كِرَ	رَتَ
—	U	—	—	—	U	—	—	—	U	—
چَا	رُ	قَتَ	دُو	زَمَ	كُ	نَمَ	شَا	نَ	سَ	رَتَ
—	U	—	—	—	U	—	—	—	U	—

هجای اول در مصراع دوم بلند است و کوتاه نمیشود اما در مصراع اول طبق قاعده باید بلند تلفظ شود تا همانند مصراع دوم گردد. ضمناً " هجای نهم در مصراع دوم نیز طبق قاعده بلند تلفظ میگردد. هجای اول مصراع اول طبق قاعده ضمه و هجای نهم مصراع دوم کسره اضافه است.

مثال برای "و" (ضمه) عطف، از مولوی:

شخص خفت و خرس می‌راندش مگس وز سستیز آمد مگس زو باز پس

شَخ	ص	خُفَ	تُ	خِرَ	س	مِی	رَانَ	دَشَ	مَ	گَسَ
—	U	—	—	—	U	—	—	—	U	—
وَزَ	سَ	تِی	زَا	مَدَ	مَ	گَسَ	زُو	بَا	زَ	پَسَ
—	U	—	—	—	U	—	—	—	U	—

هجای چهارم در مصراع دوم کوتاه نمی‌شود اما در مصراع اول طبق قاعده "و" عطف باید کشیده تلفظ شود. مثال دیگر برای مصوت کوتاه فتحه، که تنها در آخر کلمه "نه" می‌آید و کم اتفاق می‌افتد:

نه سیو پیدا در این حالت نه آب خوش ببین واللّه اعلم با تصواب

"مولوی"

ز	س	بو	پی	دا	دَ	رین	حا	لت	ز	آب
—	U	—	—	—	U	—	—	—	U	—
خُش	پ	بین	وَل	لا	ه	اَع	کَم	بِص	ص	واب
—	U	—	—	—	U	—	—	—	U	—

هجای اول در مصراع اول کوتاه است اما به ضرورت وزن طبق قاعده بلند تلفظ میشود تا معادل هجای اول در مصراع دوم گردد.

ب: کوتاه تلفظ کردن مصوت‌های بلند: هر گاه پس از کلمات مختوم به مصوت‌های بلند "و" و "یا" "ی" مصوتی بیاید، شاعر اختیار دارد که مصوت‌های بلند "و" و "ی" را کوتاه تلفظ کند تا کوتاه به حساب آید. ضمناً "میان دو مصوت، صامت "ی" قرار میگیرد که آن را میتوان "ی" و وقایه^۱ نامید.

مثال برای کوتاه کردن مصوت بلند "و": "و + "ی" وقایه + مصوت در کلمه آرزودر بیت زیر:

در چنان روز مرا آرزویی خواهد بود آرزویی که همی دارم اکنون پژمان

(رعدی آذرخسی)

در	چ	نان	رو	ز	م	را	آ	ر	زو	بی	خا	هد	بود
—	U	—	—	U	—	—	—	U	U	—	—	—	—
آ	ر	زو	پی	کی	ه	می	دا	ر	د	مک	نون	پژ	مان
—	U	—	—	U	—	—	—	U	U	—	—	—	—

۱- در زبان فارسی هر گاه دو مصوت کنار هم بیاید و معمولاً "میان آنها صامت "ی" ظاهر میشود که آن را "ی" وقایه می‌نامیم مثلاً "جمع "مرد" میشود "مردان" اما جمع "دانا" دانان" نمی‌شود بلکه میان دو مصوت "ا" "ی" وقایه می‌آید و "دانایان" می‌شود. مثلاً "منسوب به تاریخ میشود تاریخی اما منسوب به لیمو بصورت لیموی غلط است و به صورت لیمویی درست است.

هجای دهم در مصراع دوّم کوتاه است و بلند نمی‌شود اما در مصراع اول بلند است و طبق قاعده کوتاه تلفّظ میگردد.

چنانکه ملاحظه میشود مصوّت "و" در کلمه "آرزویی" در مصراع اول به‌ضرورت وزن کوتاه تلفّظ شده اما در مصراع دوّم چون ضرورت وزن نیست کوتاه به تلفّظ در نیامده است.

تبصره ۱: "و" در کلمات تک هجایی مانند مو، رو، جو، بو و غیره هیچگاه کوتاه نمیشود. اما در کلمه "سو" در حال اضافه ممکن است کوتاه شود.

مثال برای مصوّت بلند "ی": ی + ی و قایه + مصوّت :

راستی آموز بسی جو فروش هست درین کوی که گندم نماست

(پروین اعتصامی)

را	س	تی	یا	مو	ز	ب	سی	جو	ف	روش
—	U	U	—	—	U	U	—	—	U	—
هَس	ر	د	رین	کو	ی	ک	گند	دُم	ن	ماست
—	U	U	—	—	U	U	—	—	U	—

هجای "تی" در مصراع اول بلند است اما طبق قاعده، کوتاه تلفّظ و محاسبه میشود تا با معادلش در مصراع دوّم یکسان گردد.

تبصره ۲: اگر مصوّت بلند "ی" در میان کلمه‌ای بسیط یا کلمه با پسوند یا پیشوند یا ضمیر متّصل باشد، قاعده (ب) صدق نمیکند زیرا مصوّت "ی" در این موارد همیشه کوتاه تلفّظ میشود. و اختیاری نخواهد بود. مثلاً "در کلمات زیاد (زییاد) = (U - U)، حیل = (U -)، روحانیون = (- - U -)، عامیانه = (- U - U)، بیاموز = (U - - U) ."

بیا تا برآریم دستی‌زدل که نتوان برآورد فردا زگل

بِی	یا	نا	بَ	را	رِی	م	دَس	تِی	ز	دِل
U	—	—	U	—	—	U	—	—	U	—
کِ	نَت	وای	بَ	را	وَر	د	فَر	دا	زِ	گِل

تبصره: در مواردی که مصوّت "ی" فقط کوتاه تلفظ میشود، هجای آن را تنها با علامت هجای کوتاه مشخص میکنیم چون اختیاری وجود ندارد.

اختیارات وزنی

اختیارات وزنی بر چهار گونه است:

۱ - بلند بودن هجای پایان مصراع: آخرین هجای هر مصراع بلند است اما شاعر میتواند به جای آن هجای کشیده یا کوتاه بیاورد. هجای پایان مصراع راهمیشه با علامت هجای بلند نشان می‌دهیم، مثلاً " در این شعر سعدی:

سرو را مانی ولیکن سرو را رفتار نه ماه را مانی ولیکن ماه را گفتار نیست
کردلم از شوق تو دیوانه شد عیبش مکن بدری نقصان و زری عیب و گل بی خار نیست

آخرین هجا در مصراع اول کوتاه و در مصراعهای دوم و چهارم کشیده است بی‌آنکه موجب کمترین اختلالی در وزن شده باشد. پس در پایان مصراع فرقی میان هجای کشیده و کوتاه و بلند نیست و همه بلند حساب میشود (در اوزان دوری هجای پایان هر نیم مصراع نیز همین حکم را دارد چنانکه خواهد آمد.) هیچیک از شاعران فرقی میان این سه نوع هجا در پایان مصراع نمیگذارند و هجای کشیده و کوتاه را در حکم هجای بلند میگیرند اما در عروض سنتی به غلط میان هجای بلند و هجای کشیده در پایان مصراع فرق میگذارند.

۲ - بعضی اوزان با (U U - -) یعنی (فعلاتن) شروع میشوند. شاعر هجای اول این (U U - -) آغاز مصراع را میتواند به جای هجای بلند تبدیل کند یعنی

به جای (U U - -) = "فعلاتن" (- U - -) ، (فاعلاتن) بیاورد ، اما عکس این درست نیست . مثال :

در دولت به رخم بگشادی تاج عزت به سرم بنهادی
"جامی"

فعلاتن

د	ر	دو	لَت	ب	ر	خَم	بگ	شا	دی
U	U	-	-	U	U	-	-	-	-
تا	ج	عز	زَت	ب	س	رَم	بند	ها	دی

فاعلاتن

مصراع اول شعر فوق با فعلاتن شروع شده اما مصراع دوم با فاعلاتن .

این اختیار وزنی بسیار رایج است و در اکثر مصراعها از آن استفاده میشود .

۳ - شاعر میتواند به جای دو هجای کوتاه میان مصراع ، یک هجای بلند بیاورد

اما عکس این درست نیست . این عمل بیشتر در دو هجای کوتاه ما قبل آخر مصراع

صورت میگیرد یعنی شاعر به جای (U U -) = (فعلتن) میتواند (- -) = (فعلتن)

بیاورد .

مثال از هاتف :

هر	چ	دا	ری	ا	گر	پ	عش	ق	د	هی
-	U	-	-	U	-	U	-	U	U	-
کا	ف	رَم	گر	ج	وی	زی	یان	بی	نی	نی

باید توجه داشت هر گاه تعداد هجاهای مصرعی کمتر از مصرع دیگر باشد

احتمال این ابدال هست. در صورت وجود این ابدال، در تقطیع دو هجای کوتاه یک مصراع معادل یک هجایی بلند مصراع دیگر قرار میگیرد. البته اصل دو هجای کوتاه است. اختیارات شاعری اخیر بسیار رایج است و حتی در تمام مصراعهای یک شعر ممکن است از آن استفاده شود.

شعر زیر بر وزن (فعلاتن - فعلاتن - فعلن) است اما مصراع اول آن بصورت فاعلاتن مفعولن فعلن آمده یعنی (U U - -) "فعلاتن" دوم، (- - -) "مفعولن" شده است. ضمناً "در هر دو مصراع فعلاتن اول به صورت فاعلاتن آمده است. مثال از (جامی):

خارکش پیری با دلُق درشت پشته خارهمی برد به پشت

فاعلا تن			مفعو لن			فعلن		
خا	ر	پ	دل	ری	با	ق	د	رُشت
-	U	-	-	-	-	U	U	-
پُش	تِی	خا	ر	ه می	بُر	د	ب	پشت
فَعلا تَن								

در شعر زیر به جای "U U - -"، (مفتعلن)، " - - - " (مفعولن آمده است):

گل به سلام چمن آمد بهار گه به سپاس آمد گل پیش خار

"نظامی"

مفتعلن

گل	ب	س	لا	م	چ	م	نا	مد	ب	هار
-	U	U	-	U	U	-	-	-	U	-
گه	ب	س	پا	سا	م	د	گل	پد	ش	خار

مفعولن

و در شعر زیر به جای " - - U U " (= (مستعمل)) ، (مفعولن) آمده است .
 می کوش به هر ورق که خوانی کان دانش را تمام دانسی
 "نظامی"

مستعمل									
می	کو	ش	ب	هر	و	رَق	ک	خا	نی
-	-	U	U	-	U	-	U	-	-
کان	دا	نیش	را	ت	ما	م	دا	نی	نی
مفعولن									

۴ - قلب: شاعر به ضرورت وزن میتواند یک هجای بلند و یک هجای کوتاه کنار هم را جا به جا کند یعنی به جای (- U) میتوان (U -) بیاورد یا برعکس .
 کاربرد این اختیارات شاعری کم است و آن هم در (- U U -) = (مفتعلن) و (U - U -) = (مفاعلن) رخ میدهد . مثال از (جمال الدین اصفهانی):

کیست که پیغام من به شهر سروان برد یک سخن از من بدان مرد سخندان برد

مفاعلن									
کی	ست	ک	پی	غا	م	مَن	بَر	ر	شِر
-	U	U	-	-	U	-	U	U	-
یک	سُ	خ	نَز	مَن	بِ	دان	مَر	دِ	سَ
مفتعلن									

شعر فوق بر وزن (مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن) است اما در مصراع اول (مفاعلن) به جای (مفتعلن) آمده است .

تقطیع شعر با اختیارات شاعری

در اختیارات شاعری یک راه تشخیص، استفاده از گوش است مثلاً " اگر (دل من) را عادی تلفظ کنیم تقطیع هجایی آن (U U -) میشود، اما (دل من) در مصراع زیر: دل من همی داد گفتی گویایی - بصورت (U - -) است زیرا در هجای دوّم (ل) کسره کشیده تلفظ میشود. (= U U - - U - - U - -) یعنی (ل) به اندازه یک هجای بلند ممتد میگردد و لذا آن را یک هجای بلند حساب می‌کنیم و وزن را به دست می‌آوریم. راه دوّم روش ساده مقایسه هجاهای دو مصراع یک شعر است. می‌دانیم که ترتیب و تعداد هجاهای کوتاه و بلند یک مصراع شعر در تمام مصرعهای دیگر عیناً رعایت میشود، حال اگر یک یا چند هجای مصراعی با معادل‌هایشان در مصراعهای دیگر مطابقت نداشته باشد علت را باید بتوان با اختیارات شاعری توجیه کرد و الاً وزن مختل است. مثلاً" در شعر زیر:

دل من همی داد گفتی گویایی که باشد مرا روزی از تو جدایی

"فرخی"

د	ل	من	ه	می	دا	د	گفت	تی	ک	وا	یی
U	U	-	U	-	-	U	-	U	U	-	-
ک	با	شد	م	را	رو	زی	یز	ت	ج	دا	ایی

در بیت فوق هجاهای ۲ و ۷ و ۹ در دو مصراع، بر خلاف وزن شعر فارسی با معادل‌هایشان در مصراع دیگریسان نیستند. هجای ۲ در مصراع اول (ل) کوتاه است و در مصراع دوم (با) بلند.

(با) را نمی‌شود کوتاه کرد اما (ل) طبق قاعده (کشیده تلفظ کردن کسره اضافه) بلند تلفظ و حساب میشود.

همچنین هجاهای ۷- در مصراع دوّم بلند است. و در مصراع اول کوتاه. هجای

۷ - مصراع اول را طبق هیچ قاعده‌ای نمیتوان بلند به حساب آورد اما هجای " ۷ "

مصراع دوّم را (طبق قاعده کوتاه تلفظ کردن مصوت بلند "ی") میتوان کوتاه به حساب آورد.

هجای ۹ در مصراع دوم (ت) نیز بر خلاف معادلش در مصراع اول (تی) کوتاه است. اما (طبق قاعده کشیده تلفظ کردن مصوت ضمّه در پایان کلمه)، بلند میتواند بشود و به این ترتیب هجاهای دو مصراع فوق دقیقاً همانند هستند.

فصل ۵

بحور و اوزان و اسامی آنها:

در اصطلاح عروض و زندهای اصلی اشعار را "بحر" می‌گویند. بحور اصلی متداول در اشعار فارسی و عربی نوزده بحر است که به قرار زیر می‌باشد.

- ۱ - هزج ۲ - رمل ۳ - رجز ۴ - متقارب ۵ - متدارک ۶ - منسرح ۷ - خفیف ۸ - مضارع ۹ - مقتضب ۱۰ - سریع ۱۱ - مجتث ۱۲ - طویل ۱۳ - مدید ۱۴ - بسیط ۱۵ - وافر ۱۶ - کامل ۱۷ - غریب ۱۸ - قریب ۱۹ - مشاکل، و همچنین شاعری آنها را بدون ترتیب چنین آورده است!

"رجز، خفیف و رمل منسرح دگر مجتث

بسیط و وافر و کامل هزج طویل و مدید

مشاکل و متقارب سریع و مقتضب است

مضارع و متدارک قریب و نیز جدید^۲"

بحرهای متفق الارکان :

هفت بحر از نوزده بحر فوق‌راکه از تکرار یکی از اجزاء اصلی حاصل می‌شود، بحور متفق الارکان و دوازده بحر دیگر را بحور مختلف الارکان گویند. و اما بحرهای متفق الارکان عبارتند از:

- ۱ - بحر متقارب بروض (فعولن) ۲ - بحر رمل بر وزن (فاعلاتن) ۳ - بحر هزج بر وزن (مفاعیلن) ۴ - بحر رجز بر وزن (مستفعّلن) ۵ - بحر متدارک بر

۱ - کتاب دُرّة نحفی صفحه ۱۱

۲ - بحر غریب را بحر جدید نیز گویند.

وزن (فاعلن) ۶ - بحر وافر بر وزن (مفاعلتن) ۷ - بحر کامل بر وزن (مفاعلن) از هر بحر و زنه‌های مختلفی استخراج میشود که به نسبت آنکه در اجزاء اصلی تغییر راه نیافته باشد و یا تغییری در آنها راه یافته باشد بحر سالم و غیر سالم (مزاحف) نامیده شده است.

جزء سالم آن است که تغییری (= زحافی) در آن راه نیافته باشد مانند: فاعلاتن و یا مستفعلن و یا مفاعیلن و نظایر اینها، وزنی که از تکرار اجزای سالم تشکیل شده باشد بحر سالم گویند مانند بیت زیر که در بحر رمل مثنیٰ سالم است و به هشت بار فاعلاتن تقطیع می‌شود:

هرکه چیزی دوست دارد جان و دل بروی گذارد

هر که محرابش تو باشی سر زخلوت بر نیارد

"سعدی"

جزء غیر سالم آن است که با کم و زیاد شدن حروف و حرکات (کم و زیاد شدن و یا تغییر کمیت هجاها) تغییری در آن رخ داده باشد مثلاً "فاعلاتن" با حذف یک هجای بلند از آخر آن تبدیل به فاعلا (فاعلن) می‌شود. وزنی را که از اجزای غیر سالم تشکیل شده باشد "مزاحف" گویند. مانند بیت زیر که بحر رمل مثنیٰ محذوف است.

در نمی‌گیرد نیاز و ناز ما با حسن دوست

خرم آن کز ناز نینان بخت برخوردار داشت

"حافظ"

که هر مصراع بیت فوق به (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) تقطیع می‌شود. "واحد وزن در شعر فارسی مصراع است و مشخصات وزن در مصراع اول بیت اول کامل میشود، و وزن مصراعهای دیگر وزن مصراع اول هر شعر است. اما عروض دانان

عرب واحد وزن شعر عربی را یک بیت حساب کرده‌اند و عروض دانان ایران در این کار نیز از آنها پیروی کرده‌اند. از این رو اگر مصراعى از چهار جزء تشکیل یابد، بیت از هشت جزء تشکیل میشود و "مثنی" (هشت‌تایی) است و اگر مصراعى سه جزء داشته باشد، بیت مسدس (شش تائی) و اگر مصراع تنها دو جزء داشته باشد بیت مربع (= چهار تایی) است"

بحرهای مختلف الارکان :

قبلاً گفته شد که دوازده بحر از نوزده بحر متداول در اشعار فارسی مختلف الارکان است. که آنها هم با ذکر اجزاء که وزن از ترکیب آنها حاصل میشود به قرار زیر است :

- ۱ - مضارع: بر وزن (مفاعیلن فاعلاتن) ۲ - مجتث: بر وزن (مستفعلن فاعلاتن)
 - ۳ - خفیف: بر وزن (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن) ۴ - مقتضب: بر وزن (مفعولات مستفعلن) ۵ - منسرح: بر وزن (مستفعلن مفعولات) ۶ - طویل: بر وزن (فعولن مفاعیلن) ۷ - مدید: بر وزن (فاعلاتن فاعلن) ۸ - بسیط: بر وزن (مستفعلن فاعلن) ۹ - سریع: بر وزن (مستفعلن مستفعلن مفعولات) ۱۰ - قریب: بر وزن (مفاعیلن مفاعیلن فاعلاتن) ۱۱ - جدید: (فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن) ۱۲ -
- مشاکل: بر وزن (فاعلاتن مفاعیلن مفاعیلن)"

بحور و اوزان مختص شعر عربی و فارسی :

پنج بحر از نوزده بحر را که اشعار فارسی آن کم و شعر عربی بسیار است از بحور مختص عربی دانسته‌اند. که بقرار زیر است: طویل و مدید و بسیط و وافر و کامل و سه بحر: جدید و قریب و مشاکل مخصوص زبان فارسی و یازده بحر دیگر مشترک میان هر دو زبان است.

زحافات؛

زحاف^۱ در اصطلاح عروض، تغییراتی است که به اجزای سالم اصلی داده باشند و اجزای فرعی غیر سالم از آن منشعب میشود و آن جزورا که از تغییر حاصل شده است مزاحف گویند. و ما نیز برای تکمیل مطالب آن دسته از زحافات را که در اشعار فارسی کاربرد بیشتری دارند آورده و از بقیه صرف نظر می‌کنیم علاقمندان میتوانند به کتب معتبر این فن بیکی از کتابهای عروض که در دسترس قرار دارد برای کسب اطلاع بیشتر مراجعه فرمایند اینک قواعد زحافات را بر اساس تقسیم بندی دکتر پرویز ناتل خانلری در کتاب "وزن شعر فارسی" برای نمونه می‌آوریم که بر سه دسته تقسیم و تحت سه قاعده^۲ (حذف و اضافه و تبدیل) آمده است.

الف: قواعد حذف:

- ۱ - حذف یک هجای کوتاه: از احیقی که جزو این دسته می‌باشند عبارتند از:
- ثلم: چنانکه از فعولن، "فَعَلْنَ" بماند.
- خرم: چنان که از مفاعیلن "مفعولن" بماند.
- تخنیق: مانند خرم است با این تفاوت که اگر این زحاف در اول مصراع قرار گیرد خرم و اگر در میان مصراع بیفتد تخنیق خوانده میشود.
- تشعیت: چنان که از فاعلاتن "مفعولن" بماند.
- کشف: چنان که از معولات "مفعولن" بماند.

۱ - زحاف به کسر زاء مأخوذ است از زحف بد معنی دور شدن از اصل و فرو افتادن تیراز نشانه است، و جمع زحاف در عروض: زحافات و از احیف معمول است.

وقف: چنان که از مفعولاتُ: "مفعولان بماند.

عقل: چنانکه از مفاعلتن "مفاعِلن" بماند.

وقص: چنانکه از متفاعِلن "مفاعِلن" بماند.

۲ - حذف یک هجای بلند شامل موارد ذیل است:

حذف: چنان که از مفاعیلن "فعولن" بماند.

قصر: چنان که از مفاعیلن "فعولان" بماند.

رفع: چنان که از مستفعِلن "فاعِلن" بماند.

۳ - حذف یک هجای کوتاه و یک هجای بلند شامل موارد ذیل:

حذف: چنان که از مستفعِلن "فع لن" بماند.

صلم: چنان که از فاعلاتن فع لن بماند.

شتر: چنان که از فعولن "فع" بماند.

۴ - حذف دو هجای بلند.

هتم: چنانکه از مفاعیلن "فعول" بماند.

جب: چنانکه از مفاعیلن "فَعَل" بماند.

ربع: چنان که از فاعلاتن "فَعَل" بماند.

۵ - حذف دو هجای بلند و یک هجای کوتاه:

جحف: چنان که از فاعلاتن "فع" بماند.

سلخ: چنان که از فاعلاتن مفروقی "فاع" بماند.

طمس: چنان که از فاع لاتن مفروقی "فع" بماند

جدع: چنان که از مفعولاتُ "فاع" بماند.

زلل: چنان که از مفاعیلن "فاع" بماند.

بتر: چنان که از مفاعیلن "فع" بماند.

ب: قواعد اضافه :

- ۱ - افزودن یک هجای کوتاه به اول وزن :
خزم : (بیشتر و قوعش در اول مصراع باشد - معیار الأشعار)
- ۲ - افزودن یک هجای بلند :
ترفیل : چنان که مستفعلن "مستفعلاتن" شود .
- ۳ - افزودن یک هجای بلند با یک حرف صامت در آخر :
تطویل : چنان که مستفعلن "مستفعلاتان کنند"
- ۴ - افزودن یک حرف صامت به آخر جزء :
اذالت : چنانکه "مستفعلن" را "مستفعلان" کنند
اسباغ : چنان که فاعلاتن را "فاعلاتان" کنند .

ج: قواعد تبدیل :

- ۱ - تبدیل یک هجای بلند به یک هجای کوتاه :
قبض : چنان که مفاعیلن به "مفاعِلن" تبدیل شود یا فعولن به : "فعولُ" مبدل گردد .
کف : چنانکه مفاعیلن به مفاعیلُ مبدل شود .
خبین : چنان که مستفعلن به مفاعِلن و یا مفعولاتُ به مفاعیلُ و یا فاعلاتن به فاعلاتن تبدیل گردد .
طی : چنان که مستفعلن به مفتعلن مبدل شود .
- ۲ - تبدیل دو هجای کوتاه به یک هجای بلند :
عصب : چنان که مفاعِلن مفاعیلن شود . اضمار : چنانکه متفاعِلن مستفعلن شود .
- ۳ - تبدیل دو بلند به کوتاه :
شکل : چنانکه از فاعلاتن فعلاتُ حاصل شود .
خبیل : چنانکه از مستفعلن فعلتن حاصل شود .

فصل ۶

بررسی بحر‌ها و وزن‌های متداول در شعر فارسی (بحور متحدالارکان)

- ۱ - بحر هزج: هزج در لغت به معنی سرود و ترانه و آواز با ترنم است و در اصطلاح عروض بحری است که از تکرار جزء "مفاعیلن" پدید می‌آید.
زحافات مشهور مفاعیلن عبارتند از:
 - ۱ - کف: حذف حرف ساکن هفتم از مفاعیلن (حذف "ن" مفاعیلن را کف) و مفاعیلن را که می‌ماند (مکفوف) می‌گویند.
 - ۲ - حذف: حذف هجای بلند آخر "مفاعیلن" است و مفاعیلن را که می‌ماند به "فعولن" تبدیل میکنند و به آن محذوف می‌گویند.
 - ۳ - خرب: حذف حرف اول و حرف آخر (مفاعیلن) است "فاعیلن" را که می‌ماند به "مفعول" تبدیل میکنند و آن را اخرب می‌خوانند.^۲
 - ۴ - قبض: حذف حرف ساکن پنجم است و مفاعیلن را که می‌ماند (مقبوض) گویند.
 - ۵ - بتر: اگر از مفاعیلن تنها یک هجای بلند "فا" بماند آن را با "فع" (-) نشان میدهند و به آن (ابتر) می‌گویند.

۱ - با تلخیص و تصرف از کتاب صنایع ادبی سال دوم مراکز تربیت معلّم رشته ادبیات فارسی.

۲ - خرب در اصطلاح عروض سنتی اجتماع خرم و کف است. حذف "م" مفاعیلن را خرم می‌گویند.

وزنهای مشهور :

الف - بحر هزج مثنیٰ سالم : مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن (درهمصراع)

مکن درجسم و جان منزل که این دون است و آن والا

قدم زین هر دو بیرون زده اینجا باش زو آنجا

مکن درجس	مُ جان منزل	کِ ینِ دونس	تُ آن والا
--- U	--- U	--- U	--- U
مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیلن
قدم زین هر	دو بیرون زده	نَ اینجا با	سُ نَ آن جا
--- U	--- U	--- U	--- U

ب. بحر هزج مسدس محذوف : مفاعیلن مفاعیلن فعولن .

نخست اقبال و آنکه کام جستن نشاید گنج بی آرام جستن

نخست اقا	لُ آنکه کا	م جستن
--- U	--- U	--- U
مفاعیلن	مفاعیلن	فعولن
نشاید کن	ج بی آرا	م جستن
--- U	--- U	--- U

ج - بحر هزج مسدس، اخرب مقبوض محذوف : مفعول مفاعیلن فعولن

ای نام تو بهترین سراغاز بی نام تو نامه کی کنم باز

ای نام	تُ بهترین	سَ راغاز
U --	-U-U	--- U
مفعول	مفاعیلن	فعولن
بی نام	تُ نام کی	کنم باز
U --	-U-U	--- U

د - بحر هزج مثنیٰ اُخرب: مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن

آن طره که هر جعدش صدنافه چین ارزد خوش بودی اگر بودی بوئیش ز خوشخوئی

آن طرر	کِ هر جعدش	صدنافِ	یِ چی نرزد
U - -	- - - U	U - -	- - - U
مفعول	مفاعیلن	مفعول	مفاعیلن
خُش بُودِ	یَگر بُودِ	بویش	زِخُشِ خویِ
U - -	- - - U	U - -	- - - U

ه - بحر هزج مثنیٰ اُخرب مکفوف محذوف: مفعول مفاعیل مفاعیلن فعولن

خیزید و خزارید که هنگام خزان است باد خنک از جانب خوارزم وزان است

خیزید	خزارید	کِ هنگامِ	خزانست
U - -	U - - U	U - - U	- - U
مفعول	مفاعیل	مفاعیل	فعولن
بادِخُ	نِ کَزْجَانِ	بِ خَارِزْمِ	وزانست
U - -	U - - U	U - - U	- - U

و - وزن رباعی را هم از وزنهای این بحر دانسته‌اند. وزن رباعی را معمولاً با "لا حول ولا قوه بالله" مشخص میکنند که معادل "مفعول مفاعیل مفاعیلن فع" است و بحر هزج مثنیٰ اُخرب مکفوف ابتر است. برای رباعی اوزان بسیاری حدود (۲۴) وزن یافته‌اند که تنها ارزش تحقیقی دارد.

۲- بحر رمل:

رمل در لغت به معنی بافتن حصیر است و در اصطلاح عروض به بحری گفته

میشود که از تکرار جزء فاعلاتن پدید می‌آید.

زحافات مشهور، فاعلاتن:

- ۱ - کف: حذف حرف هفتم ساکن را کف و "فاعلاتن" را که پس از حذف "ن" فاعلاتن باقی میماند مکفوف میگویند.
 - ۲ - حذف: انداختن هجای آخر فاعلاتن است که از آن "فاعلا" باقی میماند و آن را به "فاعلن" تبدیل میکنند و محذوف مینامند.
 - ۳ - خبن: حذف حرف ساکن دوّم را خبن و "فعلاتن" را که پس از این حذف باقی میماند "مخبون" میگویند.
 - ۴ - پس از اعمال دوزحاف خبن و کف: از جزء فاعلاتن "فعلات" باقی میماند که به آن مخبون مکفوف یا "مشکول" میگویند.
 - ۵ - دوزحاف خبن و حذف نیز در جزء فاعلاتن جمع میشوند و پس از اعمال دوزحاف از فاعلاتن "فعل" باقی میماند که آن را به "فعلن" تبدیل میکنند و مخبون محذوف مینامند.
 - ۶ - صلم: اگر از فاعلاتن تنها دو هجای بلند بماند آن را با (فع لن) نشان میدهند و به آن "اصلم" میگویند.
- وزنهای مشهور این بحر عبارتند از:
- الف - بحر رمل مثنی سالم = فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن (درهرمصراع)
سه‌مگین آبی که مرغابی در او ایمن نبودی

کمترین موج آسیا سنگ از کنارش در ربودی

(سعدی)

من ن بودی	بی دروای	بی ک مرغا	سهم گی نا
— — U —	— — U —	— — U —	— — U —
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن
درز بودی	گزکنارش	جاسیاسن	کمترین مو
— — U —	— — U —	— — U —	— — U —

ب - بحر رمل مَثْمَنّ محذوف = فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

طایری سرمست عشق از شاخسار افتاده ام تا بجویم وصل گل در پای خار افتاده ام
(محمد علی مردانی) معاصر

طایری سر	مستِ عشقز	شاخسارُ	تادهام
—U—	—U—	—U—	—U—
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلن
تا بجویم	وصلِ گل در	پایِ خارُ	تادهام
—U—	—U—	—U—	—U—

ج - بحر رمل مَسَدَسّ محذوف = فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

ساقیا برخیز و در ده جام را خاک بر سر کن غم ایام را
"حافظ"

ساقیا بر	خیزُ در ده	جامِ را
—U—	—U—	—U—
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلن
خاکِ بر سر	کنِ غمِ ایُ	یامِ را
—U—	—U—	—U—

د - بحر رمل مَثْمَنّ مخبون محذوف = فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن

عیب درویش و توانگر به کم و بیش بداست کاربرد مصلحت آنست که مطلق نکنیم
"حافظ"

عیب دروی	شُ توانگر	بِ کم و بی	ش بدست
—U—	—U—	—U—	—U—
فاعلاتن	فعلاتن	فعلاتن	فعلن

کارِ بدِ مَصَّ	لِحَنَانِسْ	تِ كِ مَطْلَقْ	نَكْنِیْمِ
- - U -	- - U U	- - U U	- U U
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فعلی

هـ - بحر رمل مسدس مخبون محذوف = فاعلاتن فعلن

نوش در کا	مِ حَسُو دِ	تُ ش رِنِگْ	زهر در کام مطیع تو غسل
- - U -	- - U U	- U U	
فاعلاتن	فاعلاتن	فَعْلَنْ	

"انوری"

و - بحر رمل مثنی مخبون مکفوف (مشکول) فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن

بجز از علی که آرد پسری ابوالعجایب که علم کند به عالم شهدای کربلارا

"استاد شهیار"

بِ جُ زُ زُ عَلٰی كِ آ رِدْ	یَلْعُجَابِ	پسری ا	رد
U - U U	- - U -	U - U U	- - U -
فَعْلَاتُ	فاعلاتن	فَعْلَاتُ	فاعلاتن

۳- بحر متقارب :

مقارب در لغت به معنی نزدیک به هم است و در اصطلاح عروض به بحری گفته میشود که از تکرار جزء "فعولن" حاصل میشود، زحافات مشهور "فعولن" عبارتند از:

۱ - حذف: برداشتن یک هجای بلند از آخر "فعولن" است و "فعو" را که

باقی میماند به "فَعْلُ" تبدیل میکنند و به آن محذوف میگویند.

۲ - ثلم: اگر از فعولن تنها دو هجای بلند بماند آن را با (فع لن) نشان

میدهند و به آن اثلَم می‌گویند.

وزنهای مشهور این بحر عبارتند از:

الف - بحر متقارب مَثْمَنّ سالم = فعولن فعولن فعولن (در هر مصراع)
جهانا همانا فسوسی و بازی کدیر کس نیایی و با کس نسازی
"ابوطیب مصعبی"

جهانا	همانا	فسوسی	کُ بازی
--U	--U	--U	- - U
کدیر کس	نیایی	کُ باکس	نسازی
--U	--U	--U	- - U
فعولن	فعولن	فعولن	فعولن

مثال دیگر در همین بحر از:

(محمد جواد محبت) معاصر

ترا جان تو بی ریا دوست دارم ریا نسیستی با "محبت" ندارد

مثال دیگر در بحر متقارب مَثْمَنّ سالم:

به خون گرکشی خاک من دشمن من بجوشد گل اندر گل از گلشن من

"سپیده کاشانی" معاصر

ب - بحر متقارب مَثْمَنّ محذوف = فعولن فعولن فعولن فعل

همی گویم و گفتهام بارها بودکیش من مهر دلدارها

"علامه طباطبائی"

همی گو	یم وگد	ت ام با	رها
--U	U - - U	--U	-U
فعولن	فعولن	فعولن	فعل
بودکی	شمن مه	ردلدا	رها
--U	--U	--U	- U

ج - بحر متقارب مَثْمَن اثلیم: فع لن فعولن فع لن فعولن
 آیین تقوا ما نیز دانیم لیکن چه چاره با بخت گمراه

آیی	نِ تقوا	مانی	زِ دانیم
---	---	---	---
فَعْلُنْ	فَعولن	فَعْلُنْ	فَعولن

۴- بحر رجز:

رجز در لغت به معنی اضطراب و سرعت است و در اصطلاح عروض بحری است که از تکرار رکن (مستفعلن) حاصل میشود.

زحافات مشهور عبارتند از:

۱ - طی: حذف حرف ساکن چهارم (ف) مستفعلن است و "مستعلن" را که می ماند به مفتعلن تبدیل میکنند و به آن "مطوی" می گویند.

۲ - خبن: حذف حرف ساکن دوم (س) مستفعلن است و "متفعلن" را که می ماند به مفاعلن تبدیل میکنند و به آن مخبون می گویند.

۳ - ترفیل: افزودن یک هجای بلند است به آخر جزء و پس از افزودن یک هجای بلند به مستفعلن آن را با "مستفعلاتن" نشان میدهند و به آن مرفل می گویند.

وزنهای مشهور:

الف - بحر رجز مَثْمَن سالم = مستفعلن ، چهار با د (در هر مصراع)

با من بگو تا کیستی مهری بگوماهی بگو خوابی خیالی چیستی اشکی بگوآهی بگو

"مهرداد اوستا"

با من بگو	تا کیستی	مه‌ری بگو	ماهی بگو
- U - -	U - - -	- U - - -	- U - - -
مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن
خابی‌خیا	لی چیستی	اشکی بگو	آهی بگو
- U - - -	- U - - -	- U - - -	- U - - -
مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن

مثالی دیگر از نصراله مردانی (ناصر) معاصر

من واژگون من واژگون من واژگون رقصیده‌ام

من بی‌سرویی دست و پا در خواب خون‌رقصیده‌ام

ب - بحر رجزمثن مطوی مخبون = مفتعلن مفاعیلن مفتعلن مفاعیلن (در هر مصراع)

تاب بنفشه میدهد طره‌ه مشکسای تو پرده‌ه غنچه می در دخنده‌ه دلگسای تو

"حافظ"

تابِ بَنَفْ	شِ میدهد	طُرری مُش	کِسایِ تو
- U U -	- U - U	- UU -	- U - U
مفتعلن	مفاعیلن	مفتعلن	مفاعیلن

ج - بحر رجزمثن مطوی = مفتعلن، مفتعلن، مفتعلن، مفتعلن (در هر مصراع)

مرده بدم زنده شدم گریه بدم خنده شدم

دولت عشق آمد و من دولت پاینده شدم

"مولوی"

مُردِ بُدَم	زِنْدِ شُدَم	گِرِیِ بُدَم	خَنْدِ شُدَم
- U U -	- U U -	- UU -	- U U -
مفتعلن	مفتعلن	مفتعلن	مفتعلن

د - بحر رجز مسدّس مرفل = مستفعلن مستفعلن مستفعلتن (در هر مصراع)
 وقت است تا برگ سفر بر باره‌بندیم دل برعبور از سدّخار و خاره بندیم
 "حمید سبزواری"

بربارِ بندیم	برگ سفر	وقتست تا
-- U --	- U ^ت -	- U - -
مستفعلتن	مستفعلن	مستفعلن

مثال دیگر از: "علی معلم"

وقت است اگر همت بسوزم میغها را عریان کند دردست مردان تیغها را

۵- بحر متدارک :

متدارک در لغت به معنی پیوسته و غیر منقطع و دریا‌بنده و رسنده است به چیزی.

و در اصطلاح عروض بحری است که از تکرار جزء "فاعلن" حاصل میشود.

زحافات مشهور :

۱ - خین - حذف حرف ساکن دوّم است و در فاعلن پس از انداختن حرف دوّم "فعلن" می‌ماند که به آن مخبون می‌گویند.

۲ - اگر از فاعلن تنها یک هجای بلند (فا) بماند آن را با "فع" نشان میدهند. و به آن احذ می‌گویند.

وزنهای مشهور این بحر عبارتند از:

الف - بحر متدارک مثنیّ سالم = فاعلن فاعلن فاعلن (در هر مصراع)
 چون رخت ماه من بر فلک مه نتافت بردرت شاه من جز ملک ره نیافت

"اهلی شیرازی"

چُن رُخْت	ماهِ مَن	بِرَفَلَك	مَه نَتافت
- U -	- U -	- U -	- U -
فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن

ب - بحر متدارک، مثنیٰ احذ = فاعلن فاعلن فاعلن فع (در هر مصراع)

ای دواى دل ای داروى درد همره گریه‌های شبانه

"نیما"

ای دوا	ی دلی	داروی	درد
- U -	- U -	- U -	-
فاعلن	فاعلن	فاعلن	فع

بحور مختلف الارکان:

۶ - بحر مضارع

مضارع در لغت به معنی مشابه است و در اصطلاح عروض به بحر گفته میشود که اصل آن را "مفاعیلن فاعلاتن" دو بار در هر مصراع دانسته‌اند. سالم این بحر خوش آهنگ و متداول نیست.

زحافات متداول از مفاعیلن:

۱ - مفعول (اخر ب) ۲ - مفاعیلن (مکفوف)

زحافات مشهور از فاعلاتن:

۱ - فاعلاتن (مکفوف) ۲ - فاعلن (محدوف)

وزنهای مشهور:

الف - بحر مضارع مثنیٰ اخر ب = مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن

دل می‌رود زدستم صاحب‌دلان‌خدارا درداکه راز پنهان خواهد شد آشکارا
"حافظ"

دل می رَ	وَدَ زدستم	صاحب دِ	لان خدارا
U - -	- - U -	u - -	- - U -
مفعول	فاعلاتن	مفعول	فاعلاتن

ب - بحر مضارع مَثَمَن احزب مکفوف محذوف = مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن
(در هر مصراع).

در سینه‌ام دو باره غمی جان‌گرفته‌است امشب‌دل‌م به یاد شهیدان گرفته‌است
"سلمان هراتی"

در سینه	اَمَ دو بارِ	غمی جانِ گِ	رفته است
U - -	U - U -	U - - U	- U -
مفعول	فاعلات	مفاعیل	فاعلن

مثال دیگر از: "سعدی"

دعوی مکن که بر ترم از دیگران به‌علم چون کبر کردی از همه دونان فروتری

۷- بحر مجتث:

مجتث در لغت به معنی از بیخ کنده شده است و در اصطلاح عروض بحری

است که اصل آن مستفعلن فاعلاتن است.

زحافات مشهور از این بحر عبارتند از:

۱ - زحاف از مستفعلن: مفاعیلن (مخبون)

۲ - زحاف از فاعلاتن: ۱ - فعلاتن (مخبون) ۲ - فعلن (مخبون محذوف)

وزنهای مشهور:

الف - بحر مجتث مثنیٰ سالم = مستفعلن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن (در هر مصراع)
 دل بردی از من به یغما ای ترک غارتگر من

دیدی چه آوردی ای جان از دست دل بر سر من

"صفای اصفهانی"

ر ت گ ر م H	ای ترکِ غا	من پِ یغما	دِل بُرْدِ یز
— — U —	— — U —	— — U —	— — U —
فاعلاتن	مستفعلن	فاعلاتن	مستفعلن

مثال دیگر از "مرتضی نوریخس":

وقتی که باد بهاران تقویم گل را گشاید باغ از قیام طراوت چشم تماشا گشاید

ب - بحر مجتث مثنیٰ مخبون = مفاعِلن فعلاَتن مفاعِلن فعلاَتن (در هر مصراع)

هزار جهد بکردم که سرّ عشق بپوشم نبود بر سر آنش میسرم که نجوشم

"سعدی"

قِ بپوشم	کِ سِرِّ عِشِّ	دِ بکردم	هزار جَهْ
— — U U	— U — U	— — UU	— U — U
فاعلاتن	مفاعِلن	فاعلاتن	مفاعِلن

مثال دیگر از "مولوی"

هزار مهره ربودی هنوز اول بازی است هزار پرده دریدی هنوز زیر نقابی

ج - بحر مجتث مثنیٰ مخبون محذوف (اصلم) = مفاعِلن فعلاَتن مفاعِلن فعلاَتن (در هر مصراع).

نه هر که مست ولا شد بلا نمی بیند که هر که گفت بلی جز بلا نمی بیند

"محمد علی مردانی"

نَ هَرِ مَس	تِ وِلا شَد	بِلا نِمِی	بِیِنْد
- U - U	- - U U	- U - U	- -
مفاعِلن	فَعْلَاتِن	مفاعِلن	فَعْلُن

۸- بحر خفیف:

خفیف در لغت به معنی سبک است و در اصطلاح عروض بحری را می‌گویند که اصل آن "فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن" است. سالم این بحر خوش آهنگ نیست و در شعر فارسی تنها یک وزن از این بحر کار برد دارد.

زحافات مشهور از فاعلاتن: فعلن (مخبون محذوف) است.

زحافات مشهور از مستفعلن: مفاعِلن (مخبون) است.

وزن مشهور بحر خفیف مسدّس مخبون محذوف = فاعلاتن مفاعِلن فعلن (در هر مصراع).

درد عشقی کشیده‌ام که می‌پرس زهر هجری چشیده‌ام که می‌پرس

درد عشقی	کَشیدِ اَم	رَکْمِیْرُسُ
- - U -	- U - U	- U U
فاعلاتن	مفاعِلن	فَعْلُن

۹- بحر سریع:

در اصطلاح عروض به بحری گفته میشود که اجزاء اصلی آن را: "مستفعلن مستفعلن مفعولات" حساب میکنند.

زحافات مشهور از مستفعلن: مفتعلن (مطوی) است.

زحافات مشهور از مفعولات: فاعِلن (مطوی مکشوف) است.

توضیح: طی در مستفعلن حذف حرف "ف" (حرف ساکن چهارم) است و

مستفعلن را به مفتعلن تبدیل میکنند و به آن مطوی میگویند.

طی و کشف در مفعولات توأماً " اعمال میشوند. از مفعولات پس از حذف حرف چهارم " مفعلات " می ماند و آن را به " فاعلات " تبدیل میکنند و مطوی می خوانند. کشف، حذف هجای کوتاه آخر مفعولات است. وقتی از فاعلات (مطوی) هجای کوتاه آخر حذف شود، فاعلا می ماند. آن را به " فاعلن " تبدیل میکنند و به آن " مطوی مکشوف " می گویند.

وزن مشهور :

حاصل عمرم سه سخن بیش نیست خام بدم پخته شدم سوختم
"مولوی"

بیش نیست	رَمُ سِ سِخْنِ	حَاصِلِ عُمَرُ
- U -	- U U -	- U U -
فاعلن	مفتعلن	مفتعلن

۱۰- بحر منسرح :

در لغت به معنی حیوان تندرو آسان رونده است و در اصطلاح عروض بحری است که اصل آن را "مستفعلن مفعولات" گرفته اند. و زحافات مشهور، از مستفعلن؛ مفتعلن (مطوی) و از مفعولات؛ فاعلن (مطوی مکشوف و "فع" (منحور) است. وزنهای مشهور:

الف - بحر منسرح مثنی مطوی مکشوف = مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن (درهمصراع)
آتش رخسار گل خرمن بلبل بسوخت چهره خندان شمع آفت پروانه شد
"حافظ"

بل ب سوخت	خرمن بل	سارگل	آتش رخ
- U -	- U U -	- U -	- U U -
فاعلن	مفتعلن	فاعلن	مفتعلن

ب - بحر منسرح مثنیٰ مطوی منحور = مفتعلن فاعلات مفتعلن فع (در هر مصراع)
 ماه فرو ماند از جمال محمد سرودباشد به اعتدال محمد
 "سعدی"

ماهِ فِرو	ماندَز جَ	مَالِ مُحَمَّد	مَدُ
- U U -	U - U -	- U U -	-
مفتعلن	فاعلات	مفتعلن	فع

۱۱- بحر مقتضب :

مقتضب در لغت به معنی بریده شده است و در اصطلاح عروض بحری رامی گویند که اصل آن "مفعولات مستفعلن" است. زحافات مشهور از مفعولات: فاعلات (مطوی) است و از مستفعلن: مفعولن (مقطوع) است.

قطع در مستفعلن حذف "ن" و ساکن کردن "ک" است و مستفعل را که باقی میماند به مفعولن تبدیل میکنند و به آن مقطوع میگویند.

وزن مشهور بحر مقتضب = فاعلات مفعولن فاعلات مفعولن (در هر مصراع)

چون درخت فروردین پرشکوفه شدجانم دامنی زگل دارم بر چه کس بیفشانم
 "سیمین بهبهانی"

چُنُ درخت	فروردین	پرشکوفِ	شدجانم
U - U -	- - -	U - U -	- - -
فاعلات	مفعولن	فاعلات	مفعولن

قبلاً "گفتیم در اشعار فارسی و عربی نوزده بحر اصلی متداول وجود دارد که یازده بحر آن مشترک بین زبان فارسی و عربی است، که با ذکر مثال توضیح داده شد. و پنج بحر از نوزده بحر را مختص اشعار عربی دانسته‌اند که اشعار فارسی آن

کم است و عبارتند از: (طویل، مدید، بسیط، وافر و کامل).

و سه بحر دیگر مخصوص زبان فارسی است که عبارتند از: (جدید، غریب و مشاکل) و ما باز هم جهت تکمیل مطالب برای هر کدام از آنها مثالی می‌آوریم.
الف - بحور مختص اشعار عربی که اشعار فارسی آن کم است:

۱ - بحر طویل^۱ مقبوض = فعولن مفاعیلن فعولن مفاعیلن (در هر مصراع)

به کویت شبی خفتم چو موبت برآشفتم ز دیده گهر سفتم غم دل به تو گفتم
از کتاب "دُرّه نجفی"

۲ - بحر مدید سالم = فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن. (در هر مصراع)

در خمارم ساقیا ساغری ده از میم دلفگارم مطربا نغمای زن از نیم
"دُرّه نجفی"

۳ - بحر بسیط سالم = مستفعّلن فاعلن مستفعّلن فاعلن. (در هر مصراع)

گر نرخ یک بوسهات صدجان بودای صنم در کیش ما عاشقان ارزان بود ای صنم
"دُرّه نجفی"

۴ - بحر وافر مثنیٰ سالم = مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن. (در هر مصراع)

چه شد صنما که سوی کسی به چشم‌رضا نمینگری

زرسم جفا نمیگذری طریق وفا نمی‌سپری

"سیفی"

۵ - بحر کامل مثنیٰ مضمّر = متفاعلن مستفعّلن متفاعلن مستفعّلن. (در هر مصراع)

من بینوا را ناصحابه خدا که ترک‌پندکن بگمانت اردیوانه‌ام به یقین مرادربند کن
"دُرّه نجفی"

ب: بحر مختص اشعار فارسی :

۱ - بحر قریب مسدّس مکفوف = مفاعیل مفاعیل فاعلات . (در هر مصراع)

نهان کرد به یاقوت لب دهان عیان کرد به عقد کمر میان
"سلمان ساوجی"

بحر قریب مسدّس اخب مکفوف = مفعول مفاعیل فاعلاتن . (در هر مصراع)

تا طبع رهی برقرار باشد مداح در شیریار باشد
"سیفی"

۲ - بحر جدید مخبون = فعلاتن فعلاتن مفاعیلن . (در هر مصراع)

اجل اراز گل من گل برآورد گل من بار هوایت بر آورد
(سلمان ساوجی)

۳ - بحر مشاکل مثنّ مکفوف مقصور = فاعلات مفاعیل فاعلات مفاعیل (در هر مصراع)

خیز طرف چمن گیربا حریف سمن روی گاه سنبل ترچین گاه شاخ سمن بوی
"جامی"

فصل ۲

گونه‌های وزن شعر فارسی :

وزن شعر فارسی به سبب وجود مصوت‌های بلند و کوتاه در زبان فارسی، بناچار کمی است و به اوزان شعر رسمی و غیر رسمی تقسیم میشوند.

اوزان شعر رسمی: که خود بر دو گونه است:

الف: اوزانی که مبتنی بر نظم و تساوی هجاها در هر مصراع شعر است و همه اشعار فارسی جز معدودی مستزاد و بحرطویل تا زمان نیمایوشیج در این اوزان سروده شده است.

ب: اوزانی که در آنها نظم میان هجاهای هر مصراع رعایت میشود اما طول مصراعها یکسان نیست و بر سه نوع است.

۱- وزن در قالب مستزاد شعری (غزل، مثنوی، رباعی و گاه مسمط)

است. که در پایان هر مصراع آن مصراع کوتاهی می‌آید. این مصراعهای کوتاه با هم هموزن هستند و در وزن مصراعهای اصلی، منتها کوتاهتر از آن. در گفتار یک از تقسیم شعر و انواع آن در زبان فارسی در همین کتاب مثال آورده شده و بدان مراجعه شود.

در اینجا به ذکر یک مثال اکتفا می‌کنیم.

بی هیچ گناهی

ای ریخته سودای تو خون دل ما را

مستفعل فعلن

مستفعل مستفعل مستفعل فع لن

بنواز دمی خسته^۱ شمشیر جفارا
 باد سحر از روضه^۲ رضوان خبر آورد
 ای سرو روان هست مگر پیک صبا را
 باری به نگاهی
 امروز به گلزار
 درکوی توراہی؟ ...
 "کمال خجندی"

۲- وزن بحر طویل :

"بحر طویل شعری است که هر مصراع آن از تکرار تعدادی نامعین پایه‌های عروضی فعلاتن یا مفاعیلن ساخته میشود، در بحر طویل نیز اندکی اشعار سروده شده است.

بعضی بحر طویل را عامیانه میدانند اما زبان اشعار بحر طویل عامیانه و محاوره‌ای نیست^۱، و بهتر است در مورد شعر بحر طویل و تعریف آن بحث بیشتری داشته باشیم. در کتاب بدعتها و بدایع نیمایوشیح از آقای مهدی اخوان ثالث چنین آمده است "نخست^۲ باید گفت که این "بحر طویل" مورد بحث ما غیر از آن بحر و بحور عروضی است از قبیل رمل - رجز و مدید و غیره که نامش طویل است و فعولن مفاعیلن دوبار یا فعل اخیر مفاعیلن در بسیاری موارد تقطیع میشود و از بحور خاص شعر عرب است و در کتب معتبر و مفصل و مختصر عروضی عرب ضبط شده". ...

(و اینجا بد نیست گفته شود که بحر طویل عرب از بحوری است که در شعر عرب بسیار شایع و متداول است. . . اما در شعر فارسی این بحر طویل عرب تقریباً^۳ به کلی متروک است شعر فارسی خوشی در این بحر از قدما سراغ نداریم جز در شواهد

۱ - از کتاب فنون و صنایع ادبی (عروض) سال چهارم رشته فرهنگ و ادب

۲ - از کتاب "بدعتها و بدایع نیمایوشیح" از مهدی اخوان ثالث.

فنی در کتب و رسالات عروضی نظیر نمونه‌ای که از رشید و طوطا یا ادیب صابر است) ...

بنابر این بحر طویل گوئی قدمت چندانی هم ندارد شاید منتهی سیصد، چهار صد سالی پیش ابداع شده باشد علی العجالة بگوئیم قدیم‌ترین جایی که در آن از این نوع شعر ذکری شده است از بحر طویل طرزی افشار گذشته غیاث اللغات است. (بنابه نوشته مرحوم علامه قزوینی) که در هزار و دویست چهل هجری قمری تألیف شده... این بحر طویلی است از "طرزی افشار" شاعر معروف معاصر شاه صفی و شاه عباس دوم که به همان شیوه و طرز خاص خود با مصدرهای جعلی سروده است و در دیوانش ضبط و چاپ شده:

"گرچه عمرم به جهان بیهده گردید، فرنگیدم و ترکیدم و ناتیدم و گرجیدم و روسیدم و لزگیدم و بی‌فایده گشتم پس از این دست من و دامن آن طایفه کز همت ایشان بخروجیم ز صفاهان و به شیراز و آن گاه حجازیده و حجیده زیارت بکنم مرقد پاک شهدا را".

کردگار املکا، دادگرا، پادشها، بنده نوازا، که مرا نیست ز خود خیر، بده خیر و به توفیق و به لطف و به کرم، تا به اصولم، به فروعم، زکرم‌های تو این هانه بعید است، که خلاقی و رزاقی و بیرون کنی از نخل رطب شکر شیرین رقص نیست ز لطف تو عجب کز کرم خویش بر آری زکرم مقصد ما را"...

مهدی اخوان ثالث پس از آوردن مثالهای متعدد و نتیجه گیری می‌گوید:

"بحر طویل عبارتست از نوعی وزن شعر که بر اساس تکرار و توالی اختیاری و دلخواه یک رکن دور کن از ارکان و افاعیل عروض بنا شده باشد، خواه مفاعیل مفاعیل مفاعیل مفاعیل الخ، خواه فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن... الخ الاً آنکه چنانکه گذشت در بحور مختلف الأركان مثل - مضارع: مفعول فاعلات مفاعیل

فاعلات - یا، خفیف: فاعلاتن مفاعلن فعلات نمیتوان بحر طویل ساخت، زیرا انقطاعی در آنها هست که با خصلت اصلی این قسم یعنی زنجیره طویل ارکان و افاعیل مساوی و مکرر مغایر است "...

"گاه در امثال و حراره‌ها و مثل‌ها کلمات عامیانه بعضی عبارات موزون هست که چون وزنش از حدود متعارف اوزان متداول بلندتر است، انگار مصرعی یا پاره‌ای از بحر طویل است، یعنی به روش بحر طویل سروده شده که اختیار ظرف افاعیل به دلخواه سراینده است. بسیاری از مثل‌ها و مثل‌های عامیانه و ادبی چنین حالی دارد به عنوان نمونه این مثل را با شرحش از امثال و حکم دهخدا نقل میکنیم: "سپلشت آید وزن زاید و مهمان عزیزت برسد".

"سپلشت کلمه‌ای است متداول عوام و به معنی هجوم رنج یا مصیبت‌های بیپایی و درهم باشد. نظیر: اوم می‌آد، گوم می‌زاد، زوم هم دردش است، آوم است، گابم است، نوبت آسیابم است".

در خراسان این مثل بر آنچه دهخدا ضبط فرموده، افزونی دارد که هم از نشانه‌های سپلشت است و با اینحال به مقصود ما در اینجا نزدیکتر است، بدین گونه".

"سپلشت آید وزن زاید و خرمیر دو مهمان عزیزت زدر آید"

(یا... مهمان عزیزت برسد) که مصرعی است بحر طویلی بدین وزن:

فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن (یادر: مهمان عزیزت برسد. فعل

اخیر (ششم): فعلن) است.

نمونه دیگری از بحر طویل مذهبی "صامت بروجردی" در باب حدیث کساء":

تحفۀ محمد و ثنا، مدح و دعا، زاوّل صبح ازل و عاقبت شام ابد لایق و شایسته و زبینه درگاه خداوند قدیمی و کریمی و رحیمی و عظیمی و مقیمی و حلیمی و حکیمی است

که ذاتش چو صفاتش بود از حادثهٔ عیب و نقایص بری و پاک و معرّی و مبرّی است
 و ترکیب و تشبیه، عقول عقلامات، زادراک و تمیز وی و از حیّز اندیشه و از وهم و
 گمان برتر و بالاتر و بیرون زحدود و جهت و هیچ محلّی و مکانی نبود جای وی و
 خالی ازو، رسته زهمچشمی و وارسته زاضداد و زانداد و بود فرد زاشیاء و پدیدار
 شد از صنعت و از حکمت و از خلقت او عالم لاهوتی و ناسوتی ملک و ملکوت و
 جبروت و قلم و لوح و حجابات و مقامات و بپوشیده ردای کرم از لطف به بالای
 بنی آدم و بنموده مکرم همگی راز عبودیت و از جنس ملکداد فزون رتبهٔ والائی و
 بخشید کمال و خرد و فهم و زد از عبدی اطعنی به سر پیر و جوان افسر، و آن
 کنز خفی را که نهان بود زابصار، پدیدار به بازار جهان کرد و ره معرفت خویش به
 اشیاء بنمود و در الطاف به روی همه از انسی و جنی بگشود و پی تکمیل و هدایت
 بفرستاد به ارشاد رسولان گرامی همه را با کتب و معجزه و خارق عادات و کرامات
 و سرافراز بفرمود پس منصب چاووشی سلطان رسل، هادی کل، فخر سبل، احمد امّی،
 نبی ابطحی هاشمی مکّی، و بن عمّ گرامش اسدالله علی ابن ابیطالب و اولاد نکو طینت
 معصوم پسندیده آن مفاخر ایجاد، که هر یک علم نصرت دین داشته برپا و عیان
 ساخته بر خلق خدا منهج بیضا و ره بندگی حضرت یکتا، و نمودند به بیگانه و
 محرم همگی واضح و لایح که کسی را نرسد دعوی دانایی و بینائی و مولائی آقایی
 و این مرتبه مخصوص بود اوّل و آخر، چه به دنیا چه به عقبی به کسانی که خداوند
 تعالی زره لطف رسا برقدشان ساخته تشریف کسارا.

گفتامّ الخیره، فاطمه، طاهره، زاکیه، راضیه، مرضیه، صدیقه کبری، که
 یکی روز شه تخت لعمرک شه اورنگ فترضی خورگردون نبوت، گهر بحر جلالت، که
 بود دُرّ یتیم صدف طایفهٔ عبد مناف، احمد یثرب وطن مکّه مقام، از در حجره رخ
 زیبای دلارای نکوساخت پدیدار، زهم باز بفرمود لب لعل گهربار که: "ای فاطمه،

ای دختر نیک اخترمن، گشته‌ما ضعف هویدا به بدن. "گفتمش: "ای باب، پناه تو خدا باد زضعف." و پدرم باز بفرمود که: "برخیز و کسائی که یمانی است بیاور زبرای من واورا زسر مهر بیوشان به تنم." فاطمه... تا: جمعیت آن چار نفرساخت قوی چار طرف قائمه عرش، شد ازنه فلک و شش جهت آوازتحیات هویدا وسرافراخت پی فخریه چار عنصروبالید موالید ثلاث و بستودند یکایک به چنین مکرمت و موهبت خاص خدا را... .

این بحر طویل شامل دوازده بند و در بحر رمل مخبون است به تکرار فعلاتن فعلاتن فعلاتن ها... الخ و هر بندش آراسته به سجع و ترصیع و در آن صنایع دیگر نیز بکار رفته است و نیز دارای خصوصیاتی است از قبیل تلمیح و نقل قول و تضمین احادیث و آیات عربی و داستانسرایی و مکالمه و غیره.

و در آخر هر بند در "کسا - خدا" قافیه آمده است و "را" هم ردیف‌نظم است. جهت اطلاع بیشتر در بحر طویل به کتاب "بدعتها و بدایع نیمایوشج" (از مهدی اخوان ثالث) مراجعه شود.

۳- وزن نیمایی

نیمایوشج در کتاب "حرفهای همسایه" که خود آن را نوشته است راجع به وزن

شعر چنین می‌گوید:

"آقای:"

"به همسایه ازقول من می‌گویید، به عکس، من سعی میکنم به شعر فارسی وزن و قافیه بدهم. شعر بی‌وزن و قافیه، شعر قدیمی‌هاست: ظاهراً" خلاف این بنظر می‌آید، اما به نظر من شعر در یک مصراع یا یک بیت ناقص است - از حیث وزن زیرا یک مصراع یا یک بیت نمیتواند وزن طبیعی کلام را تولید کند. وزن، که ظنین و آهنگ یک مطلب معین است.

— در بین مطالب یک موضوع — فقط به توسط "آرمونی"^۱ بدست می‌آید، این است که باید مصراعهای و ابیات دسته جمعی و بطور مشترک، وزن را تولید کنند. من واضع این آرمونی هستم. شما تکمیل کننده سرو صورت آن باشید. من فقط درس را میدهم و بیش از این شاید از من کسی طلبی نداشته باشد...

این وزن را که مقصود من است، قافیه تنظیم میدهد. حملات موزیکی را سوا میکند رئیس ارکستر است. اساس این وزن را ذوق حس میکند که هر مصراع چقدر باید بلند یا کوتاه باشد، پس از آن هر چند تا مصراع چطور هماهنگی پیدا کنند... وزن مطلوب که من میخواهم، بطور مشترک از اتحاد چند مصراع و چند بیت پیدا میشود بنابراین، وزن نتیجه روابط است که بر حسب ذوق تکوین گرفته‌اند. وزن جامد و مجرد نیست و نمیتواند باشد. وزنی که من به آن معتقدم جدا از موزیک و پیوسته به آن جدا از عروض و پیوسته به آن فرم اجباری است که طبیعت مکالمه ایجاد میکنند...."

نیما در صفحه (۷۰) کتاب: "حرفهای همسایه" در مورد قافیه می‌گوید:

"اگر قافیه نباشد چه خواهد بود؟ حباب تو خالی. شعر بی قافیه، مثل آدم بی استخوان است و وزن بی ضرب، مثل شعرهای قدیم. تعجب نکنید و البته نگویید، شعرهای قدیم است که قافیه دار است، قافیه آن نیست که هر بچه بتواند به آسانی بیاورد و نه چیزی است که بر حسب عادت به قرینه آن را بخوانیم. در این خصوص من معقول فکر نمیکنم بلکه برایم محسوس است. گویا برای شما نوشتام و دیگر لازم نیست. بنویسم. هنر شاعر در قافیه سازی است. قافیه زنگ مطلب است و مال یک مطلب.

قافیه باید مطلب و جملات را تمام کند .

با توجه به موارد فوق میتوان نتیجه گرفت که :

"چون وزن عروضی مبتنی بر تساوی و نظم هجاهای هر مصراع شعر، با مفاهیم و احساسات روزگار متناسب نبود، فکر یافتن وزنی جدید در شاعران پیدا شده سرانجام نیمایوشج راهی تازه در وزن ابداع کرده به این صورت که قید تساوی را برداشت و دست شاعر را در سرودن شعر باز کرد بی آنکه از زیبایی موزیکی وزن قدیم بکاهد . در این وزن که با طبیعت زبان سازگارتر است ، شاعر مجبور نیست بر خلاف طبیعت زبان جمله‌هایش را مساوی بیارود تا در مصراعهای مساوی بگنجد ، زیرا در این گونه وزن ، مصراع جایی تمام میشود که کلام خاتمه یابد یا نفس تازه کردن یا تأکید و غیره لازم باشد . لذا فی‌المثل اگر شعر در وزن رمل مخبون یعنی رکن فعلاتن باشد به اقتضای معنی ممکن است مصراعی دو فعلاتن داشته باشد و مصراعهای دیگر سه یا چهار یا یک یا . . . فعلاتن" مثلاً" یکی از شعرهای بسیار معروف نیما را که در شاخهٔ مخبون بحر رمل سروده شده است تقطیع میکنیم .

فاعلاتن فع لات

"می‌تراود مهتاب"

فاعلاتن فع لات

می‌درخشد شب تاب

فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن

نیست یک دم شکند خواب به چشم کس و لیک

فعلاتن فعلات

غم این خفته چند

فاعلاتن فعلاتن فعلن

خواب در چشم ترم می‌شکند

فعلاتن فعلاتن فعلن^۱

نگران با من استاده سحر

فاعلاتن فع لاتن

صبح میخواهد ازمن

کز مبارک دم او آورم این قوم به جان باخته را بلکه خبر

فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن

فاعلاتن فع لاتن	در جگر خساری لیکن
فاعلاتن فاعلاتن فعلن	از ره این سفرم می‌شکند
فاعلاتن فاعلاتن فعلن	نازک آرای تن ساق گلی
فاعلاتن فع لن	که به جانش کشتم
فاعلاتن فعلات	و به جان دادمش آب
فاعلاتن فاعلاتن فعلن	ای دریغا به برم می‌شکند...."

اوزان شعر غیر رسمی :

"وزن اشعار غیر رسمی مانند نوحه‌ها، اشعار عامیانه و ترانه‌ها نیز کمی است اما ویژگی‌های خود را دارند. در این اشعار، کوتاه و بلندی مصراعها دیده میشود و گاه تغییر وزن .

در قالبهای این اشعارگاه تفاوت‌هایی نسبت به قالبهای شعر رسمی وجود دارد و قافیه نیز آزادتر است. زبان اشعار اغلب محاوره‌ای است .

و مانند چند نمونه این قبیل موزونات را از کتاب "بدعتها و بدایع" نیمایوشیح اثر مهدی‌اخوان ثالث نقل میکنیم .

"یکی بود، یکی نبود"

سرگنبد کبود، پیرزنکه نشسته بود

اسبه عساری میکرد

خره خراطی میکرد

شتره نمد مالی میکرد....

فیل آمد به تماشا .

پاشی سرید تو حوض شما، افتاد و دندونش شکست

گفت: چه کنم، چاره کنم .

رومو به دروازه کنم

* * *

راسی؟

جون خاله ماسی؟

تو بودی که ماس میخواستی؟

چارقد گارس میخواستی؟

یه دس لباس میخواستی؟"

* * *

وحالایک نمونه دیگر از اقسام نوحه‌های قدیم از "یغمای جندقی" که چند بیت آن

برای مثال آورده میشود:

"... آفتاب چرخ دین را لشکری زاختر فزون،

آبگون،

تیغ هادر قصد خون؛

برمکش‌هان از نیام صبح خنجر، آفتاب،

آفتاب

بازکش سر، آفتاب

برق حسرت کشت این غم حاصلان را برگ و بر

خشک و تر

سوخت اندر یک دگر،

خود تو دیگرشان من در خرمن آذر، آفتاب

آفتاب

بازکش سر، آفتاب"

وزن اشعار عامیانه و نوحه‌ها و گونه‌های آن با وزن نیمایی در مقایسه اشکال آن "چنانکه آشکار است این شکل به اشکال "نیمایی" بی‌شبهت نیست یعنی در آن تساوی تعداد ارکان و افعال عروضی در مصرعها رعایت نشده. نوحه "یغما" در مزاحف رمل است.

در مصراع اول تعداد ارکان و افعال سالم و مزاحف چهار است و در مصراع دوم یک و در مصراع سوم دو. همچنین تا آخر، بدینگونه:

"فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن^۱

فاعلات

فاعلاتن فاعلات ..."

فصل ۸

انفکاک بحور و دواير عروض :

"... همانطور که در موسیقی قدیم الحان و نغمات را بملاحظه تناسب آنها با

یکدیگر به دستگاهها و دسته‌های گوناگون تقسیم و هر دسته را در دایره‌ای جمع کرده‌اند در عروض نیز هر چند بحر متناسب را در جزو یک دستگاه کرده آن را دایره نامیده و برای هر دایره اسمی مخصوص وضع کرده‌اند به این ترتیب که:

دایره رابوسيله رسم کردن اقطار بر چند بخش قسمت کرده و بر محیط دایره در هر بخش یکی از ارکان سبب و وتد و فاصله را با حروف (ف - ع - ل) نوشته و مبدأ انشعاب هر بحری را تعیین کرده‌اند چنانکه از هر کدام از ارکان آغاز کنی یکی از بحور مربوط به آن دایره استخراج میشود."

در عروض سنتی دواير معروف شش دایره است که از هر کدام از آنها چند بحر از بحور نوزده گانه معروف بیرون می‌آید.

در اینجا برای آشنایی با تقطیع شعر در عروض سنتی توضیحی داده می‌شود. علمای عروض مدراوزان اشعار را بر آهنگ حرکت و سکون نهاده و به این اعتبار آهنگها را سه قسم کرده و آنها را (ارکان اصلی) به اسامی (سبب، وتد و فاصله) نامیده‌اند. قبلاً "هم در همین کتاب و در مبحث عروض سنتی بدان ارکان اشاره شده است.

اجزای اصلی بحور و اوزان (در عروض سنتی)

اجزای اصلی که بحور و اوزان از آنها تشکیل می‌شود، هشت وزن است: دو

جزو پنج حرفی یا خماسی، و شش جزو هفت حرفی یا سیاعی به این قرار:

۱ - فعولن: مرکب از یک وتد مقرون (فعو) با یک سبب خفیف (لن) که وتد

بر سبب مقدم است.

۲ - فاعلن: هم مرکب از یک وتد مقرون (علن) با یک سبب خفیف (فا) که

سبب برتد مقدم است.

- ۳ - فاعلاتن: مرکب از دو سبب خفیف (فا - تن) و یک وتد مقرون (علا) که وتد در میان دو سبب واقع شده است.
- ۴ - مفاعیلین: هم از دو سبب خفیف (عی - لن) و یک وتد مقرون (مفا) که وتد بر دو سبب مقدم است.
- ۵ - مستفعلن: هم از دو سبب خفیف (مس - تف) با یک وتد مقرون (علن) که وتد از دو سبب مؤخر است.
- ۶ - متفاعلین: از یک فاصله صغرای (متفا) و یک وتد مقرون (علن) که فاصله بروتد مقدم است.
- ۷ - مفاعلتین: هم مرکب از یک فاصله صغرای (علتن) و یک وتد مقرون (مفا) که وتد بر فاصله مقدم افتاده است.
- ۸ - مفعولات: مرکب از دو سبب خفیف (مف - عو) با یک وتد مفروق (لات) که وتد بعد از دو سبب است.

تقطیع

تقطیع در لغت به معنی قطعه قطعه و پاره پاره کردن و در اصطلاح عبارت از تجزیه اشعار و برابر ساختن اجزای بیت با اجزای اوزان و با رعایت حرکت و سکون است. یعنی متحرک در مقابل متحرک و ساکن در برابر ساکن واقع شود، چنانکه در تقطیع این بیت:

ای که بد کردی برو ایمن مباش تخم بد کشتی برویاند خدش

۱ - بعضی دو وزن دیگر افزوده و شماره اجزاء را ده وزن گفته‌اند که چندان تأثیری در حقیقت اوزان ندارد. و آن دو وزن عبارت است از فاع لاتن و مس تفع لن منفصل که مرکب از دو سبب خفیف و یک وتد مفروقند با این تفاوت که در (فاع لاتن) وتد مفروق بر دو سبب مقدم شده و در (مس تفع لن) وتد مفروق میان دو سبب است.

گوییم:

ای که بد کر = فاعلاتن
تخم بد کش = فاعلاتن
دی برو ای = فاعلاتن
تی برو یا = فاعلاتن
من مباش = فاعلات
ند خدش = فاعلن

تقطیع به شماره حرکت و سکون

برای تقطیع اشعار کافی است که شماره و ترتیب حرکت و سکونها را حساب و علامتگذاری و بدین وسیله وزن شعر را استخراج کنند. پیداست که دو مصراع هر بیت در عدد تلفظ حرکت و سکون برابرند.

میان عروضیان رسم است که ساکن را با علامت الف کوچک یا عدد واحد، و متحرک را با علامت هاء مدور یا دایره کوچک یا نقطه نشان می‌دهند. مثلاً "سبب خفیف را که یک حرکت و یک سکون است به این صورت (۱۰) و سبب ثقیل را که دو حرکت متوالی است به صورت (۰۰) و اگر دو حرکت که میان آنها یک ساکن باشد به این شکل (۰۱۰) نمایش می‌دهند.

پس در مقابل (فعولن) نوشته می‌شود: (۱۰۱۰۰) و در برابر (مستفعلن) می‌نویسند: (۱۰۰۱۰۱۰)؛ و بر این قیاس در سایر اجزا و ارکان که در تقطیع اشعار معمول است. برای مثال بیت زیر به هر دو طریق تقطیع می‌شود.

خداوند بالا و پستی تویی				ندانم چه ای هر چه هستی تویی			
خداون	دبالا	ویستی	تویی	خداون	چ هستی	چه ای هر	تویی
۱۰۱۰۰	۱۰۱۰۰	۱۰۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۱۰۰	۱۰۱۰۰	۱۰۰
فعولن	فعولن	فعولن	فعل	فعولن	فعولن	فعولن	فعل

شش دایره معروف بحور

"اسامی شش دایره مشهور با نام بحرها که از هر دایره بی منشعب میشود به

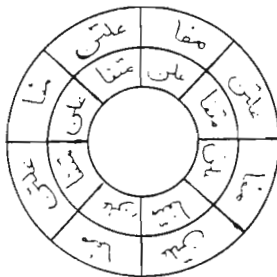
این قرار است:

- ۱ - دایره متّفقه: دو بحر (متقارب و متدارک) از آن استخراج میشود.
- ۲ - دایره مختلفه: سه بحر (طویل و مدید و بسیط) از آن بیرون می آید.
- ۳ - دایره مؤتلفه: مشتمل بر دو بحر (وافر و کامل) است.
- ۴ - دایره مجتلبه: سه بحر (رحز، هزج و رمل) از آن جدا میشود.
- ۵ - دایره مشتبهه: مشتمل بر چهار بحر (منسرح، مضارع، مجنت و مقنضب)
- ۶ - دایره منترعه: پنج بحر از آن استخراج میشود (خفیف، سریع، جدید، قریب و مشاکل)

بطوریکه دیدیم همه نوزده بحر اصلی معروف در شش دایره مجتمع شده است.

ما نیز دوایر شش گانه را رسم میکنیم تا اینکه دانشجویان و دانش آموزان عزیز از این امر که در عروض معمول و متداول است اطلاعی ولو مختصر داشته باشند.

دایره مؤتلفه



اشکال دوایر شش گانه در عروض سنتی

۱ - بحر کامل سالم = متفاعلتن ۴ بار

۲ - بحر وافر سالم = مفاعلتن ۴ بار

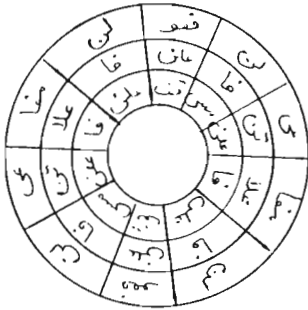
۱ - علمای عروض فارسی از قبیل ابولحسن علی بهرامی سرخسی و بزرجمهر قاینی (قسیمی) و امثال ایشان سه دایره بر شش دایره افزوده و بیست و یک بحر تازه استخراج کرده اند به اسامی (کبیر و صغیر و مصنوع و مستعمل و قاطع و مشترک) و غیره که اسامی باقی ۲۱ بحر با سه دایره در کتاب المعجم فی معاییر اشعار المعجم ضبط شده است. طالبین به آن کتاب رجوع کنند.

۱ - بحر طويل = فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

دايره مختلفه

۲ - بحر مديد = فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن

۳ - بحر بسيط = مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

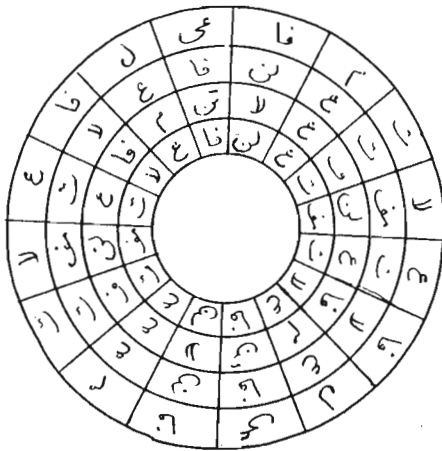


۱ - مضارع مكفوف = مفاعيلُ فاعلاتُ ۲ بار

۲ - مسرّح مطوي = مفتعلن فاعلاتُ مفتعلن فاعلاتُ دايره

۳ - مجتث مخبون = مفاعلن فاعلاتن ۲ بار | مشتبهه

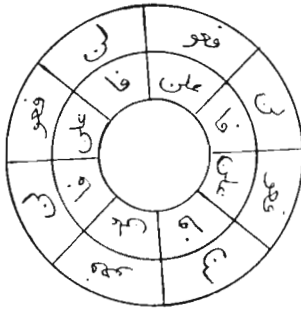
۴ - مقتضب^{مطوي} = فاعلاتُ مفتعلن ۲ بار



۱ - بحر متقارب = فعولن ۴ بار

۲ - بحر متدارک = فاعلن ۴ بار

دایره متفقه

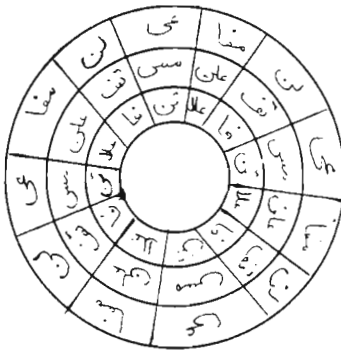


۱ - بحر هزج = مفاعیلن ۴ بار

۲ - بحر رجز = مستفعلن ۴ بار

۳ - بحر رمل = فاعلاتن ۴ بار

دایره مجتلبه



توجه: دوایر شش گانه از کتاب

دُرّه نجفی، رسم گردیده است

(اضافه فرستاده و در مجلد ۱، صفحه ۱۲۸)
(همچنین هجاهای ۷- در مصراع دوم بلند است. و در مصراع اول کوتاه. هجای

۷ - مصراع اول را طبق هیچ قاعده ای نمیتوان بلند به حساب آورد اما هجای " ۷ "

مصراع دوم را (طبق قاعده کوتاه تلفظ کردن مصوت بلند " ی ") میتوان کوتاه به

حساب آورد.)

۱ - بحر سریع مطوی = مفععلن مفععلن فاعلاتُ

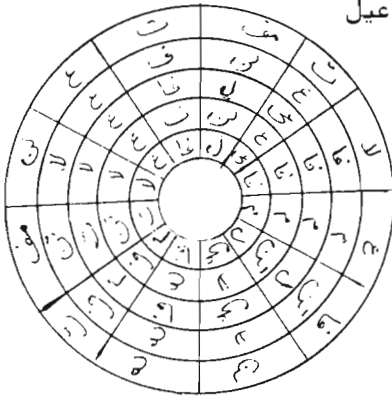
۲ - بحر جدید مخبون = فعلاتن فعلاتن مفاعلن

دایرهٔ منتزعه

۳ - بحر قریب مکفوف = مفاعیل مفاعیل فاعلاتُ

۴ - بحر خفیف مخبون = فعلاتن مفاعلن فعلاتن

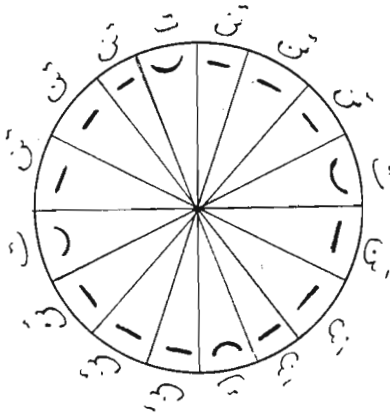
۵ - بحر مشاکل مکفوف = فاعلاتُ مفاعیل مفاعیلُ



دواير شش‌گانهٔ مذکور و بحور نوزده گانه مشهور و معروف آن بر اساس اسباب و اوتاد و فواصل یعنی بر مبنای حرکت و سکون حروف در کلمات تنظیم گردیده‌است با توجه به فراوانی بحور و اوزان در اشعار فارسی، استاد عالی مقام دکتر پرویز ناتل خانلری در کتاب "وزن شعر فارسی" با روش نو و علمی ترکیه با روح اشعار فارسی هم‌سازگاری دارد. دواير را با معیار هجایی کلمات تنظیم و به پانزده سلسله تقسیم نموده و متفرعات هر سلسله از دواير را همراه با تقطیع و مثال و توضیح لازم آورده‌است و بطلاوه نظر خود را در مورد طبقه‌بندی بحور توسط عروض دانان سنتی و نارسا بودن آن طبقه‌بندی را در برخی از موارد، با ذکر ادله بیان داشته، و راه جدیدی در علم عروض گشوده است. چنانکه خود فرماید: "نگارنده با تفحصات

دقیق ممتد و دشوار پانزده جنس وزن یعنی پانزده سلسله در اوزان شعر فارسی یافته است. و هیچ یک از اوزانی که در شعر فارسی بکار رفته، حتی اوزان نامطبوع و نامنظمی که در کتاب عروض هست و هرگز شاعر خوش طبع معروفی به آن اوزان شعر نساخته از این پانزده سلسله بیرون نیست. "برای حسن ختام و با اندکی تلخیص و تصرف و با انتخاب، مانیز در پایان کتاب چند نمونه از سلسله دواير استاد را جهت مزید اطلاع می آوریم. برای کسب اطلاع بیشتر در این مورد به کتاب "وزن شعر فارسی" دکتر خانلری مراجعه شود.

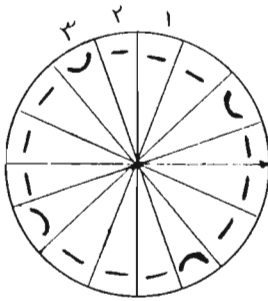
انتخابی چند از سلسله دواير
عروضی دکتر پرویز ناتل خانلری



شکل ۱
شانزده هجایی

سلسله اول

این دایره مشتمل بر شانزده هجاست:
 ۱۲ بلند و ۴ کوتاه؛ و بحوری که از آن
 حاصل میشود.
 سه است:



مستفعلن | مستفعلن | مستفعلن | مستفعلن
 -U-- | -U-- | -U-- | -U--
 ۱: (بحر رجز):

ای کاروان منزل مکن جز در دیار یار من

تایک زمان زاری کنم برربع اطلال دمن

"امیر معزی"

فاعلاتن | فاعلاتن | فاعلاتن | فاعلاتن
 --U- | --U- | --U- | --U-
 ۲: (بحر رمل):

سهمگین آبی که مرغابی در او ایمن نبودی

کمترین موج آسیا سنگ از کنارش در ربودی

"سعدی"

مفاعیلن | مفاعیلن | مفاعیلن | مفاعیلن
 - - - U | - - - U | - - - U | - - - U
 ۳: (بحر هزج):

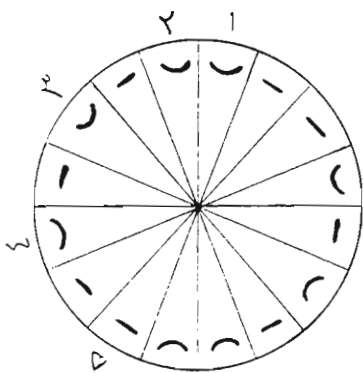
مکن در جسم و جان منزل که این دون است و آن والا

قدمزین هردو بیرون نه نه اینجا باش و نه آنجا

سلسله چهارم

این دایره دارای شانزده هجاست

هشت کوتاه و هشت بلند:



۱: فعلات | فاعلاتن | فعلات | فاعلاتن | فعلات
 U - UU | - - U - | U - UU | - - U - | U - UU

(رمل مشکول):

سر آن ندارد امشب که بر آید آفتابی چه خیالهاگذر کرد و گذر نکرد خوابی "سعدی"

۲: مفاعیل | مفاعیل | مفاعیل | مفاعیل
 U - - U | - U - U | U - - U | - U - U

این بحر را به قاعده عروض میتوان هزج مقبوض مکفوف خواند. ولی این بحر نیز در حالت سلامت به کار نمی‌رود هجای کوتاه آخرین آن ناچار باید حذف شود یا در هجای بلند ما قبل آن ادغام شده هجای درازی تشکیل دهد. در حالت اول به اصطلاح عروض محذوف و در حالت دوم مقصور خوانده میشود و بر (مفاعیل مفاعیل مفاعیل مفاعیل) یا فعولن تقطیع میشود پس از حذف یا ادغام هجای کوتاه آخرین چون نظم هجاها به هم می‌خورد اغلب هجای کوتاهی را که در آخر نیمه اول مصرع یعنی در پایه چهارم است نیز به قرینه حذف یا ادغام میکنند تا دونیمه مصرع متساوی شود و به این صورت در آید:

U - U | - U | - - U | - - U | - - U | - - U

مراغم تو ای دوست زخان و مان برآورد مرا فراقت ای ماه زمال و جان برآورد

"المعجم"

مفاعِلن - U U -	مفاعِلن - U - U	مفتعلِن - U U -	: ۳ مفاعِلن - U - U
--------------------	--------------------	--------------------	------------------------

(رجز مجنون مطوی):

فغان کنان هر سحری به کوی تو می گذرم

چونست ره سوی توام به کوی و درمی نگرم

"جامی"

مفاعِلن - U - U	مفاعیل U - - U	مفاعِلن - U - U	: ۴ مفاعیل U - - U
--------------------	-------------------	--------------------	-----------------------

(هزج مکفوف مقبوض):

دکتر خانلری می گوید: "این بحر را در کتب عروض و در دو اوین شاعران

نیافته ام اگر شعری بر آن ساخته شود چنین خواهد بود.

توئی ترک پیری و شم زهجر تو در آتشم

بدین سوزش دل خوشم گراین است رضای تو

(از کتاب وزن شعر فارسی)

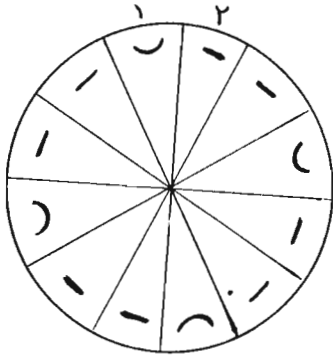
مفاعِلن - U - U	مفتعلِن - U U -	مفاعِلن - U - U	: ۵ مفتعلِن - U U -
--------------------	--------------------	--------------------	------------------------

(رجز مطوی مجنون):

آن که نبات عارض آب حیات می خورد

درشکرش نگه کند هر که نبات می خورد

(سعدی)



سلسله ششم

این دایره دوازده هجا دارد
(هشت بلند و چهار کوتاه)

۱: فعولن | فعولن | فعولن | فعولن
- - U | - - U | - - U | - - U
: (بحر متقارب)

چو آشفته بازار بازارگانی

جینا چه بد مهر و بدخو جهانی

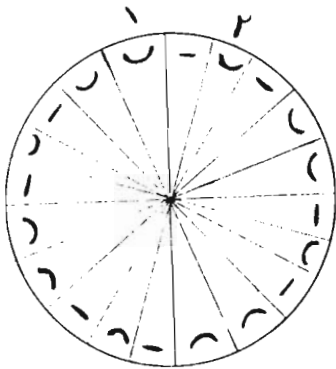
"منوچهری"

۲: فاعلن | فاعلن | فاعلن | فاعلن
- U - | - U - | - U - | - U -
: (بحر متدارک)

حال من عرضه ده با سگ کوی او

ای صبا صبحدم چون رسی سوی او

"مشتاق"



سلسله هشتم :

این دایره بیست هجا دارد
که از آن دوازده هجا کوتاه،
و هشت هجا بلند است .

۱ : متفاعلن | متفاعلن | متفاعلن | متفاعلن
- U - UU | - U - UU | - U - UU | - U - UU
(بحر کامل مثنوی) :

به حریم خلوت خود شبی چه شود نهفته بخوانیم

به کنار من بنشینی و به کنار خود بنشانیم

"هاتف"

۲ : مفاعلتن | مفاعلتن | مفاعلتن | مفاعلتن
- UU - U | - UU - U | - UU - U | - UU - U
(بحر وافر مثنوی) :

چه شد صنما که سوی کسی به چشم رضای نمی‌نگری

زرسم جفا نمی‌گذری طریق وفا نمی‌سپری

"سیفی"

فهرست مأخذ و مراجع و منابع

- فهرست کتابهاییکه مستقیماً" در متن این کتاب مورد استفاده قرار گرفته است .
- ۱ - فنون و صنایع ادبی: تألیف استاد جلال الدین همائی، چاپ سوم ۱۳۶۴
- ۲ - وزن شعر فارسی: تألیف دکتر پرویز ناتل خانلری چاپ دوم، انتشارات توس ۱۳۶۷
- ۳ - المعجم فی معاییر اشعار العجم از شمس‌الدین محمد بن قیس الرازی، بتصحیح محمد بن عبدالوهاب قزوینی و تصحیح ثانوی مدرس رضوی، تهران ۱۳۱۴ شمسی
- ۴ - دُرّه نجفی: تألیف نجفعلی میرزا: "آقا سردار" از انتشارات فروغی چاپخانه مروی چاپ اول، تاریخ انتشار ۱۳۶۲
- ۵ - نقدالشعر: آقای نعمت اله ذکائی بیضائی
- ۶ - صنایع ادبی سال دوّم مراکز تربیت معلّم رشته ادبیّات فارسی، مؤلّف، احمد نژاد چاپخانه، فراین ۱۳۶۷
- ۷ - حرفهای همسایه: نیمایوشیج، چاپخانه مروی ۱۳۵۱
- ۸ - بدعتها و بدایع نیمایوشیج: از مهدی اخوان ثالث چاپ اول ۱۳۵۷
- ۹ - فنون و صنایع ادبی (عروض) سال چهارم دبیرستان رشته فرهنگ و ادب مؤلّف تقی وحیدیان کامیار، چاپ رودکی ۱۳۶۵
- ۱۰ - قافیه و صنایع معنوی: سال سوّم دبیرستان رشته فرهنگ و ادب مؤلّف: دکتر سید حسن سادات ناصری، چاپ رودکی ۱۳۶۵
- ۱۱ - فنون و صنایع ادبی: سال دوم رشته فرهنگ و ادب مؤلّف: دکتر سید حسن سادات ناصری چاپ رودکی ۱۳۶۵
- ۱۲ - کتاب بدیع و قافیه و عروض شرکت سهامی طبع و نشر کتابهای درسی ایران چاپ از مطبوعات ۱۳۵۳

فهرست مأخذ و مراجع و منابع :

- ۱۳ - فرهنگ معین .
- ۱۴ - فرهنگ عمید . چاپ هشتم ، انتشارات جاویدان ۱۳۵۴
- ۱۵ - کلیات سعدی : انتشارات جاویدان چاپ سوم ۱۳۵۴
- ۱۶ - دیوان حافظ : چاپخانه مروی به تصحیح حسین پژمان
- ۱۷ - حکیم نظامی گنجوی = نشر کتب اخلاق چاپ ۱۳۳۶
- ۱۸ - مثنوی معنوی : مولانا جلال الدین بلخی از انتشارات کتابفروشی وصال
- ۱۹ - کلیات دیوان شهریار : به تصحیح خطی خود استاد ، چاپ افست اسلامیّه
- ۱۳۵۵ .
- ۲۰ - گنج و گنجینه : تألیف دکتر ذبیح اله صفا ، چاپخانه کیهانک ۱۳۶۳
- ۲۱ - فروغ ایمان : مجموعه اشعار محمد علی مردانی ، انتشارات امیرکبیر ۶۷
- ۲۲ - دیوان پروین اعتصامی = چاپ آرمان ۱۳۶۳
- ۲۳ - شاهکارهای ادبیات فارسی (بهارستان جامی) به کوشش دکتر اسماعیل
- حاکمی ۱۳۵۲ .
- ۲۴ - شاهکارهای ادبیات فارسی (رستم و سهراب) انتشارات امیرکبیر ۱۳۶۷
- ۲۵ - دیوان "سنا" : مؤلف جلال الدین همائی به اهتمام بانو ماهدخت بانو
- همایی ناشر مؤسسه نشر هما / چاپ اول - تهران خرداد ۶۴
- ۲۶ - دیوان خاقانی شروانی : انتشارات زوار ، چاپ دوم ۱۳۵۷ خورشیدی
- ۲۷ - دیوان اشعار ملک الشعراء بهار : چاپ سوم ۱۳۵۴ - چاپخانه سپهر ،
- تهران .