بسم الله الرحمن الرحیم

عروض در شعر ترکی

تألیف:

دکتر حسین محمدزاده صدیق

۱۳۸۸

سرشناسه : محمدزاده صدیق، حسین، ۱۳۲۴ ـ
عنوان و نام پدیدآور : عروض در شعر ترکی/ تألیف ح.م. صدیق، منیژه شیرمحمدی.
مشخصات نشر : تهران: تکدرخت، ۱۳۸۸.
مشخصات ظاهری : ۱۸۷ ص.: جدول.
شابک : ۵- ۳۸- ۵۵۵۹- ۶۰۰- ۹۷۸
وضعیت فهرست‌نویسی : فیپا
موضوع : زبان ترکی آذربایجانی ـ ـ فن شعر
موضوع : عروض ترکی آذربایجانی
شناسه‌ی افزوده : شیرمحمدی، منیژه، ۱۳۶۱ ـ
رده‌بندی کنگره : ۱۳۸۸ ۴ع۲۳م/PL۳۱۴
رده‌بندی دیویی : ۳۶۱۳/۸۹۴
شماره‌ی کتابشناسی ملی: ۱۸۷۵۵۵۰

انتشارات تکدرخت

عروض در شعر ترکی

تألیف: دکتر حسین محمدزاده صدیق

نشانی: خیابان جمهوری، خیابان نوفلاح، پلاک ۱

تلفن: ۶۶۵۶۵۱۳۲

سال نشر: ۱۳۸۸- محل نشر: تهران- شمارگان: ۲۰۰۰ - چاپ اول

شابک: ۵- ۳۸- ۵۵۵۹- ۶۰۰- ۹۷۸

فهرست مطالب

مقدمه ۵
جدول اختصارات ۷
بخش نخست: پیشگفتار ۹
۱. عروض چیست؟ ۱۰
۱ـ ۱. وجه تسمیه‌ی علم عروض ۱۱
۲ـ ۱. منشاء عروض ۱۱
۱ـ۲ـ۱. منشاء یونانی و هندی عروض ۱۲
۲ـ۲ـ۱. منشاء فارسی عروض ۱۲
۳ـ۲ـ۱. منشاء ترکی عروض ۱۹
۴ـ۲ـ۱. منشاء عربی عروض ۲۱
۳ـ۱. عروض پژوهان معاصر ۲۵
۱ـ۳ـ۱. خانلری و کابلی ۲۵
۲ـ۳ـ۱. الول ساتن ۲۸
۳ـ۳ـ۱. بهرام سیروس ۲۹
۴ـ۳ـ۱. اکرم جعفر ۳۰
۵ ـ۳ـ۱. صمد ظهوری ۳۸
۲. شعر چیست؟ ۴۰
۱ـ۲. بیت ۴۰
۲ـ۲. اجزاء بیت ۴۲
۳ـ۲. واحد شعر ۴۳
۴ـ۲. مصراع ۴۳
۵ ـ۲. وزن ۴۴
۶ ـ۲. انواع وزن ۴۴
۷ـ۲. واج و هجا در ترکی ۴۶
۱ـ۷ـ۲. واج ۴۶
۲ـ۷ـ۲. هجا ۴۹
۸ـ۲. انواع هجا در ترکی ۴۹
۹ـ۲. اوزان هجایی ۵۱
۱ـ۹ـ۲. دو گونه سامانه‌ی شعری ۵۵
۲ـ۹ـ۲. ترکیبات هجایی ۵۶
۳. انواع شعر هجایی در ترکی ۵۸
۱– ۳. قوشما ۵۸
۲– ۳. گرایلی ۵۹
۳– ۳. بایاتی ۶۰
۴– ۳. اوستادنامه ۶۱
۵– ۳. دئگیشمه ۶۲
۶– ۳. مخمس ۶۳
۷– ۳. بئشلیک ۶۴
۸– ۳. منظومه ۶۵
۹– ۳. دیوانی ۶۶
۴. عروض ترکی ۶۸
۱ـ۴. اجزاء و تفعله‌ها ۶۸
۲ ـ۴. ارکان عروضی ۷۱
۳ ـ ۴. تقطیع ۷۲
۵ ـ ۴. شرح زحافات ۷۶
۶ ـ ۴. اختیارات شاعری ۸۱
۷ ـ ۶. بحر و وزن ۸۲
۸ ـ ۹. اجزاء و بحور سالم و غیر سالم ۸۳
۹ ـ ۹. مثمن، مسدس، مربع ۸۴
۱۰ ـ ۹. بحور متفق‌الأرکان ۸۴
۱۱ ـ ۹. بحور مختلف‌الأرکان ۸۴
بخش دوم: بحور متفق‌الارکان ۸۵
۱. بحر هزج ۸۶
وزن رباعی ۹۹
۲. بحر رمل ۱۰۱
ترویق ۱۱۳
۳. بحر رجز ۱۱۶
۴. بحر متقارب ۱۲۳
۵. بحر متدارک ۱۲۷
۶. بحر کامل ۱۳۰
۷. بحر وافر ۱۳۳
بخش سوم: بحور مختلف‌الارکان ۱۳۵
۱. بحر مضارع ۱۳۶
۲. بحر مجتث ۱۴۴
۳. بحر خفیف ۱۵۴
۴. بحر سریع ۱۵۹

۵. بحر منسرح ۱۶۳
۶. بحر مقتضب ۱۶۹
۷. بحر قریب ۱۷۱
۸ . بحر جدید ۱۷۳
۹. بحر مشاکل ۱۷۴
۱۰ . بحر بسیط ۱۷۶
۱۱. بحر طویل ۱۷۷
۱۲. بحر مدید ۱۷۹
فهرست منابع ۱۸۰

مقدمه

گرچه پیرامون عروض در شعر فارسی، در عصر مـا آثـار متعـددی از سـوی پژوهشگران و مدرسان این فن تألیف شده است، اما در باب عروض در شعر ترکی آذربایجانی جز دو تن، مرحومان *اکرم جعفر*[1] در باکو و *صمد ظهـوری*[2] در تبریـز، کسی تحقیقی جدید بیرون نداده است. ما، در این کتاب کوشیدیم ضمن معرفـی هر دو اثر فوق، به تدوین علمی عروض ترکی بپردازیم.

کتاب ما شامل یک پیشگفتار و دو بخش عمده اسـت. در پیـشگفتار ضـمن دادن تاریخچه‌ای از عروض و یاد از عروض‌پژوهان صاحب نظریه، اوزان هجـایی شعر ترکی را به کوتاهی معرفی کردیم و سپس مقدمات این فـن را از تفعلـه‌هـا، زحافات و ارکان عروضی شرح دادیم.

سپس در دو بخش دیگـر کتـاب، بحـور متفـق‌الارکـان (۷بحـر) و مختلـف الارکان (۱۲بحر) و زحافات آن‌ها را با امثله و شـواهد کـافی معرفـی کـردیم. در دادن مثال‌ها از کتب دواوین شعر، از دیوان‌های *بـایرک قوشـچو اوغلـو*، *نـسیمی*، *فضولی*، *ظفر*، *صائب تبریزی*، *سیدعظیم*، *واقف*، *هیده‌جی*، *صراف* و *شهریار* استفاده کردیم و ارجاع به متن را بـا نـشانه‌ی اختـصاری آوردیـم. مـثلا نوشـتیم:«۱ــ ۲ فضولی». به این معنا که در منبعی که نشانه‌ی اختـصاری آن «فـضولی» اسـت، مثال از شعر دوم از بخش یک آورده شده اسـت. و یـا نوشـتیم:«اعتنـا ـ حـسین

---

[1] جعفر، اکرم. **عروضون اساسلاري و آذربایجان عروضو**. (عرب،فارس، تاجیک، تۆرک و اؤزبـک عروضـلاري ایلـه مقایسه‌ده)، باکي، علم نشریاتي، ۱۹۷۷.

[2] ظهوری، صمد. **عروض اؤلچۆسی آذربایجان ادبیاتیندا**، تبریز، چاپ صفا، ۱۳۶۱.

دۆزگۆن». یعنی در منبعی که نام آن «حسین دۆزگۆن» است، مثال را از شعری با عنوان «اعتنا» آورده‌ایم. نشانه‌های اختصاری منابع را بلافاصله پس از این مقدمه خواهیم آورد.

گرچه موضوع کتاب ما عروض در شعر ترکی است، امـا در جاهـای مختلـف لازم دانستیم از عروض در شعر عربی و شعر فارسی نیز صحبت کنیم و اگر ابیاتی از دواوین عربی یا فارسی ذکر کردیم، در پاورقی به منبع مورد نظر ارجاع دادیم.

امیدواریم این پژوهش ناچیز گامی در راه تدوین کامل عروض در شعر ترکی به شمار آید و برای طالبان آن مفید افتد.

دکتر ح. م. صدیق
پاییز ـ ۱۳۸۸

جدول اختصارات

۱. نشانه‌ها

[ ]	توضیحات افزوده	ص	صفحه
هـ. ق.	هجری قبل از میلاد	ـ	هجای بلند
ج.	جلد	هـ	هجری
U /◦	هجای کوتاه	()	برای هر گونه توضیح
/	به ـ با ـ یا	(=)	معادل فارسی کلمه

۲. نمونه‌های ارجاعات به منابع

(۱ ـ ۲ فضولی)	غزل یکم از دیوان فضولی، چاپ اختر.
(۱ ـ ۲ نباتی)	غزل اول از دیوان نباتی، چاپ اختر.
(۲ ـ ۲ سید عظیم)	غزل دوم از دیوان سید عظیم شیروانی، چاپ ندای شمس.
(۲/ ۳ ـ ۲ غریبی)	غزل دوم از دیوان غریبی، چاپ اختر.
(۲/۲ ـ ۱ هیدجی)	قصیده‌ی دوم از دیوان هیدجی، چاپ پینار.
(۳ ـ ۳ صائب)	غزل سوم از اشعار ترکی صائب، چاپ تکدرخت.
(۵ ـ ۱ ظفر)	غزل پنجم از دیوان ظفر، چاپ شیخ صفی‌الدین.
(۵ ـ ۱۳ واقف)	غزل پنجم از دیوان واقف، چاپ اختر.
(۶ نسیمی)	غزل ششم از دیوان نسیمی، چاپ اختر.
(اعتنا ـ حسین دؤزگؤن)	شعر اعتنا از دیوان حسین دؤزگؤن، چاپ تکدرخت.
(دیوان، ص ۴۰۰ شهریار)	صفحه‌ی چهارصد از دیوان اشعار شهریار، چاپ زرین.
(۲۰۰ شهریار)	صفحه‌ی دویست از کلیات اشعار ترکی شهریار، چاپ زرین.
(۱ ـ۲ صراف)	غزل یک از دیوان صراف، چاپ ندای شمس.
(۴۰۰ شاه اسماعیل خطایی)	غزل چهارصد از دیوان شاه اسماعیل خطایی، چاپ الهدی.
(مسیحی)	از نتایج الخیال، چاپ تکدرخت.
(معجز)	از سئچیلمیش اثرلری، چاپ شیخ صفی‌الدین.
(عاصم)	از صفا گتیردین، چاپ شیخ صفی‌الدین.

بـخش نـخست:

پیشگفتار

۱. عروض چیست؟

عـروض، یک کلمه‌ی عربی است و در معـانی زیـر کـاربرد دارد: ۱. سـوی، جهت و طرف. ۲. تیرک و ستون بلند وسط چادر. ۳. یکی از نام‌های شهر مکـه. ۴. ناحیه، منطقه و بخشی از یک اقلیم و سرزمین. ۵. شتر ماده‌ی کینه‌ورز و جـز آن.

در اصطلاح، دانشی است که از اوزان خاص شعر بحث می‌کند. *شمس قیس رازی* نحو را میزان و ترازوی نثر و عـروض را میـزان و تـرازوی شـعر مـی‌نامـد. بنابراین می‌توان گفت که دانش عروض، در واقع دانش وزن‌شناسی در شعر است. اما ما می‌دانیم که وزن‌شناسی مختص دانش عـروض نیـست. بـه ویـژه در شـعر ترکی، بیش‌تر با وزن هجایی سر و کار داریم.

دانش عروض در شعر ترکی، یکی از اجـزاء ادب‌پژوهـی مکتـوب بـه شـمار می‌آید و ناظر بر اوزان شعری اهل قلم است که اغلب با عروض عربی و فارسـی نیز آشنا هستند.

از سوی دیگر، عروض در شعر ترکی، خود یک هنر نیز به حـساب مـی‌آیـد. یعنی موسیقی، آهنگ و ریتم شعر را تشکیل می‌دهد. شاعر به قالب‌های مختلـف عروضی به عنوان چارچوب‌های هنری می‌نگرد که بر آن‌هـا معتـاد شـده اسـت. عروض را هنری می‌داند که می‌تواند با آن تا اعماق روح شنونده و خواننـده نفـوذ کند. اما عروض‌پژوه، به آن به عنوان یک سیستم پیچیـده‌ی زبـان‌شناسـی نگـاه می‌کند و آن را دانشی می‌داند که به مدد آن می‌تواند بر قواعـد و قـوانین سـخن منظوم در ادبیات مکتوب و رسمی تسلط پیدا کند.

۱ـ ۱. وجه تسمیه‌ی علم عروض

علم عروض، معیار و میزانی است برای کلام منظوم تا بدان وسیله کیفیت اوزان و بحور اشعار شناخته و صحیح از غیر صحیح جدا شود. و در واقع دانش سنجیدن سخن منظوم با ریتم‌ها و آهنگ‌های تثبیت شده در سیستم افاعیل عروضی و یافتن اوزان اشعار بر پایه‌ی افاعیل است.[۳]

علت نامیدن این علم به عروض طبق ادعای *شمس قیس رازی*، این است که شعر را به آن عرضه می‌کنند تا سخن موزون از ناموزون مشخص گردد.[۴] البته باز گفته شده است که چون این فن در مکّه به *خلیل بن احمد بصری* الهام شده است، برای تبریک و تیمّن به این نام، که ناحیه‌ای است در مکّه، خوانده شده است.[۵]

۲ـ ۱. منشاء عروض

در باب منشاء عروض، گرچه بسیاری وضع علم عروض را به *خلیل بن احمد* بسته است، لیکن هم در منابع قرون وسطایی و هم در پژوهش‌های عصر ما، هر کس و هر گروهی سخنی گفته‌اند و گاه، اقوام و مللی که از این فن بهره می‌جویند، آن را از آن خود دانسته‌اند. نگاهی گذرا به آین آرا و دیدگاه‌ها مفید فایده است.

---

[3] شمس قیس رازی/ **المعجم فی معاییر اشعار العجم**، ص۲۳.

[4] همان/ ص ۲۴.

[5] ماده‌ی «عروض» در **دائرةالمعارف فارسی**.

۱ـ۲ـ۱. منشاء یونانی و هندی عروض

گفته می‌شود بحث پیرامون مباحث شعری از مدت‌ها پیش از *خلیل بن احمد* در میان ملل مختلف وجود داشته است. از جمله وجود این مباحث در یونان باستان منجر به خلق آثاری مثل **فن شعر** و **فن خطابه‌ی** *ارسطو* شده است.

این نشان می‌دهد که چندان منطقی به نظر نمی‌آید که این علم را از اختراعات صرف *خلیل ابن احمد* بدانیم. به ویژه این شبهه در تحقیقات و تألیفات *ابوریحان بیرونی* دیده می‌شود. وی در کتاب **تحقیق ماللهند** از تحقیق و توجهات هندی‌ها به شعر و اوزان آن سخن می‌گوید و آنگاه به مقایسه‌ی قواعد اوزان شعر هندی با عروض عرب می‌پردازد و با اشاره به مشابهت‌های میان این دو می‌گوید که ممکن است *خلیل ابن احمد* از اصول و قواعد اوزان شعر هندی، در تدوین عروض عرب سود جسته باشد.[۶]

۲ـ۲ـ۱. منشاء فارسی عروض

به نظر برخی محققان و عروض‌شناسان، مباحث شعری در میان پارسیان نیز وجود داشته است و ظاهرا این مباحث منجر به تألیف و تدوین کتبی نیز شده است. این محققان با اشاره به گفته‌ها و اسنادی، سعی می‌کنند ادعای خویش را اثبات کنند. مثلا یکی به سخن *جاحظ* در **البیان و التبیین** تکیه می‌کند که از کتابی به نام **کاروند** که در میان ایرانیان رایج بوده یاد می‌کند و می‌گوید:«هر کس بخواهد با رموز بلاغت آشنا شود و در علوم بلاغی پیشرفت کند باید کتاب **کاروند** پارسیان را بخواند.»[۷]

---

[6] مسگرنژاد، جلیل/ **مختصری در شناخت علم عروض و قافیه**، ص۹.

[7] احمدنژاد، کامل/ **فنون ادبی**، ص۷.

برخی نیز به یک سند قدیمی اشاره می‌کنند و از مأخذی بیگانه سخن می‌گویند که از عروضی بودن وزن شعرهای پارسی میانه حکایت می‌کند. طبق نوشته‌ی *اوتاکار کلیما* :«در تفسیرهایی که بر کتاب *هفائیستیون* عروضدان یونانی [متولد سال دوم میلادی] نوشته شده، آمده است که ینیکوس آمایوره ionicus amaiore یعنی آن بحر یونانی که [ضرب‌های آن] از دو هجای بلند و دو هجای کوتاه تشکیل شده [ــ ـ . .] پرسیکوس persicus نیز نامیده می‌شود. زیرا داستان‌های ایرانی در این بحر سروده شده است. ولی ما نمی‌دانیم که بیت فارسی میانه در این وزن چه شکلی داشته است.»[8]

دکتر *تقی وحیدیان کامیار* از کسانی است که به بررسی نوع وزن شعر فارسی پیش از اسلام پرداخته و سعی کرده است تا با دلایلی اثبات کند که نوع وزن در این دوره نه ضربی و هجایی بلکه وزن عروضی بوده است. در اینجا مختصری از نظریات ایشان را از کتاب **بررسی منشاء وزن شعر پارسی** نقل می‌کنیم:

«یکی از دلایل کسانی که معتقدند وزن شعر فارسی از عرب گرفته شده این است که اشعار فارسی پیش از اسلام دارای وزن کمّی نیست. البته هنوز دانشمندان نوع وزن شعر فارسی میانه و اوستایی را نیافته‌اند، مثلا وزن اشعار پهلوی را بعضی هجایی می‌دانند و بعضی ضربی. علت مشخص نبودن وزن اشعار پهلوی در چند چیز است: یکی ناقص بودن خط پهلوی، دیگر تغییرات زبان طی پانصد سال که این خط رایج بوده است، سوم تصرف ناسخان وغیره. اما به اعتقاد نگارنده، علت اصلی چیز دیگری است که دانشمندان به آن توجه نکرده‌اند و آن این است که شعر و شاعری در ایران پیش از اسلام هنر مستقلی نبوده، بلکه همیشه همراه و فرع موسیقی بوده است. برعکس، موسیقی در دوره‌ی ساسانیان بسیار مورد توجه بوده و حتی اهل موسیقی یکی از طبقات اجتماعی مورد احترام آن زمان بوده‌اند. در آن زمان موسیقی‌دان‌ها خود

---

[8] یان، ریپکا/ **تاریخ ادبیات ایران**، ص ۱۱۹.

برای آهنگ‌هایی که می‌ساخته‌اند شعر نیز می‌سروده‌اند. یا شعر و آهنگ توأم به ذهنشان می‌آمده است. به عبارت دیگر موسیقی‌دان‌ها شاعر نیز بوده‌اند. دلایل بسیاری بر این گفته است از جمله در **خسرو و شیرین** *نظامی*، *باربد* از زبان *خسرو* غزل یا سرود همراه با موسیقی می‌سراید و *نکیسا* از زبان *شیرین*. کلمه‌ی سرودن که امروز به معنی شعر گفتن است به معنی آواز خواندن و تغنی کردن و شعر آهنگدار سرودن است. مؤلف **تاریخ سیستان** به صراحت این نکته را مطرح ساخته است:

«اوّل شعر پارسی در عجم او [*محمد وصیف سگزی* دبیر رسایل *یعقوب لیث صفاری*] گفت و پیش از او کسی نگفته بود که تا پارسیان بودند سخن پیش ایشان به رود باز گفتندی بر طریق خسروانی.»

بعد از اسلام شعر و شاعری اعتباری بیش از موسیقی یافت و موسیقی در برابر شعر عقب نشست اما تا چند قرن شعر همراه با موسیقی خوانده می‌شد. به عبارت دیگر شعر با موسیقی بود جز آن که در این زمان موسیقی فرع بر شعر بوده است. در این مورد *دکتر محجوب* می‌گوید که:« ظاهراً به پیروی از آداب و رسوم دربار شاهان پیش از اسلام، شاعران شعر خود را در دربارها با موسیقی توأم می‌کرده با صدایی خوش و آهنگی خاص می‌خوانده‌اند.»

به هر حال شعر فارسی پیش از اسلام همراه و تابع موسیقی بوده است و در نتیجه در وزن شعر سه اثر مهم می‌گذارد و متأسفانه تاکنون کسی به این نکات نپرداخته است:

۱ـ وقتی شعر تابع موسیقی باشد ناچار به تبعیّت از موسیقی گاه مصرع‌ها کوتاه یا بلند می‌شود.

۲ـ به ضرورت آهنگ گاه مصوت بلند کوتاه می‌شود و یا مصوت کوتاه، بلند.

۳ ـ ممکن است یک آهنگ از آغاز تا پایان دارای وزن واحدی نباشد و تغییر وزن پیدا کند تا خسته کننده نباشد. شعری هم که تابع موسیقی باشد ناچار وزنش همانند آهنگ موسیقی تغییر پیدا می‌کند.

امروز نیز آهنگ‌سازانی که برای آهنگ‌های خود ترانه و شعر می‌سازند، در ترانـه‌هایـشان این سه ویژگی دیده می‌شود. هم‌چنین در ترانه‌هایی که بعضی از ترانه‌سـازان بـرای آهنـگ‌هـا می‌سازند. ویژگی دوم در ترانه‌های شاعران وجود دارد.

دانشمندان و شرق‌شناسان به این نکات توجه نداشته‌اند. لذا موفق بـه شـناخت نـوع وزن شعر فارسی پیش از اسلام نشده‌اند. علاوه بر این سه نکته، نکته‌ی مهم دیگری نیز هست کـه از نظر محققان مخفی نمانده است و آن این است که اختیارات شاعری شـعر فارسـی پـیش از اسلام را در نظر نداشته‌اند و گمان می‌کردند که همان اختیارات شاعری معمول در شعر فارسی امروز است و حال آن که حتی نخستین اشعار فارسی بعد از اسـلام اختیـارات شـاعری ویـژه‌ی خود را دارد که بعدها از میان رفته است. شعر فارسی میانه علاوه بر ایـن اختیـارات، اختیـارات دیگری نیز داشته است. به ویژه که شعر پیش از اسلام تابع موسیقی بوده است.»[9]

دکتر کامیار پس از ذکر این نکات به بررسی سروده‌ی **آتـشکده‌ی کرکـوی** از سروده‌های فارسی میانه می‌پردازد:

«۱ـ فرخت (فرخته) بادا روش — **مفاعلن فع‌لن (= فع‌لان)**

۲ ـ خنیده گرشسب (گرشاسب) هوش — **مفاعلن فاعلن**

۳ ـ همی‌پرست از جوش — **مفاعلن فعولن**

۴ ـ انوش کن می انوش (در اصل نسخه نوش) **مفاعلن فاعلن** (در اصـل نـسخه فـاعلن فع‌لن)

۵ ـ دوست بد آگوش — **فاعلن فع‌لن**

۶ ـ به آفرین نهاده گوش — **مفاعلن مفاعلن**

۷ ـ همیشه نیکی کوش — **مفاعلن فع‌لن**

۸ ـ که دی گذشت و دوش — **مفاعلن فع‌لن**

۹ ـ شاها خدایگانا — **مستفعلن فعولن**

---

[9] وحیدیان کامیار، تقی/ **بررسی منشأ وزن شعر فارسی**، ص ۷۷.

۱۰ ـ به آفرین شاهی **مفاعلن فعولن**

وزن این شعر به صورتی که در اصل نسخه آمده به صورت زیر است:

۱ ـ رکن اول همه‌ی مصرع‌ها مفاعلن است. جز ۴، ۵ و ۹. مصرع‌های ۴ و ۵ با فاعلن شروع می‌شود که در اصل وزن مفاعلن بوده و طبق اختیارات شاعری قدیم هجای اول آن‌ها حذف شده است. مصرع نهم با مستفعلن شروع شده است، آمدن مستفعلن به جای مفاعلن و مفتعلن هم در شعر عامیانه معمول است و هم در بعضی از اوزان کمّی مثل عربی و هندی. البته اگر کلمه‌ی «شاها» به صورت «شها» تلفظ شود وزن مصراع می‌شود مفاعلن فعولن.

۲ ـ رکن دوم در مصراع شش مفاعلن است و در مصرع‌های ۳، ۹ و ۱۰ به صورت فعولن. اما فعولن در اصل مفاعلن بوده و هجای آخر آن طبق اختیارات شاعری حذف گردیده است و هجای کوتاه آخر بدل به هجای بلند شده چون در عروض فارسی هجای پایان مصرع همیشه بلند است.

۳ ـ اما مصرع یا مصرع‌های مختوم به فاعلن. اگر از آخر مفتعلن ـ گونه‌ی آزاد مفاعلن ـ یک هجا حذف کنیم ـ طبق اختیارات شاعری قدیم ـ می‌ماند فاعلن.

۴ ـ رکن دوم در مصرع‌های اول ۵، ۷ و ۸ فعلن است. اگر از آخر مفتعلن دو هجا حذف گردد می‌شود فعلن ـ طبق اختیار مصرع‌های کوتاه و بلند ـ با این ترتیب وزن شعر پهلوی هم از نظر تئوری ـ کمیت ثابت مصوت‌ها ـ هم از نظر عملی، کمّی است. لذا وزن شعر فارسی هرگز نمی‌تواند مأخوذ از عرب باشد. »[۱۰]

وی قبل از پرداختن به بررسی این سروده‌ی دوره‌ی میانه، اوزان نخستین اشعار فارسی را در دو دوره‌ی قبل از وضع عروض عرب و بعد از وضع آن در بخشی دیگر بررسی کرده است. در دوره‌ی نخستین از سه شعر مستندی یاد می‌کند که به نظر وی وزن این اشعار دقیقا وزن طبیعی و معمول شعر فارسی اوایل دوره‌ی اسلامی و شعر پیش از اسلام است:

[10] همان/ ص۷۸.

«**۱ـ شعری که در ذم ملکه‌ی بخارا سروده شده است:** در **تاریخ بخارا** آمده که در سال ۵۶ هجری که بخارا به دست *سعید بن عثمان* سردار عرب فتح شد. پادشاه بخارا در این زمان خاتونی بود شیرین و با جمال. *سعید* بر وی عاشق شد و اهل بخارا در نکوهش او شعرها سرودند از جمله:

گو ور خمیر آمد،
خاتون دروغ گنده.

این شعر دقیقا عروضی است و بر وزن مفعول فاعلاتن یا مستفعلن فعولن.

۲ ـ شعر دوم در فاصله‌ی سال‌های ۶۰ ـ ۶۴ یعنی زمان خلافت یزید بن معاویه سروده شده است: به عبارت دیگر حدود چهل سال قبل از تولد *خلیل بن احمد*، واضع عروض عرب، این شعر سروده‌ی *یزید بن مفرغ*، شاعر عرب، در هجو *عبیدالله بن زیاد* است.

قضیه به تفصیل در کتاب **اغانی** آمده است که در این جا مختصر آن را به نقل از مقاله‌ی *بهار* می‌آوریم: این شاعر از اعراب یمن و با *معاویه* و *یزید* هم عصر است. با منادمت و زیارت سردان عرب ثروت می‌اندوخته و در ساحل رود کارون، در یکی از روستاهای زیبای خوزستان با دختری *اناهیت* نام سرّ و سری داشته و ثروت خود را در راه معشوقه و لهو و لعب برباد داده است. با *عباد بن زیاد* ـ برادر *عبیدالله* ـ که حکومت سیستان داشت هم‌سفر شد و در آن سفر به *یزید بن مفرغ* خوش نگذشت، امیر را هجو کرد. امیر سیستان او را به بصره فرستاد. *عبیدالله* به *یزید* نبید شیرین و شبرم خورانید و خوک و گربه‌ای را با وی به یک ریسمان بستند و در شهر بصره با خواری گردانیدند. *یزید*، در شدت مستی و روان بودن پلیدی و خروش خوک و گربه مستان مستان همی‌رفت و کودکان در قفای او دوان شده و می‌گفتند این چیست؟ این چیست؟ و *یزید* این شعر را در پاسخ آنان سرود:

آب است و نبیذ است،	مفعول فعولن
عصارات زبیب است،	مفاعیل فعولن
سمیه روسپید است.	مفاعلن فعولن»

وی باز در ادامه در بررسی وزن این شعر می‌گوید:

« ... [این شعر] با معیارها و اختیارات قدیم شعر فارسی و شعر عامیانه‌ی فارسی کاملا مطابقت دارد. زیرا:

وزن شعر مفاعیل فعولن است که در مصرع اول به جای مفاعیل، رکن مفعول آمده است و این طبق اختیارات شاعری قدیم فارسی است که حذف یک هجای کوتاه از اول مصرع معمول بوده است. مثلا در این بیت *رودکی*:

می‌آرد شرف و مردمی پدید،
و آزاده نژاد از درم خرید.

که در اول مصرع دوم به جای مفاعیل رکن مفعول آمده است.

در قدیم به جای مفاعیل رکن مفاعلن می‌آمده است و در **المعجم** نیز آمده است.

از طرفی این دو اختیار شاعری در وزن شعر عامیانه نیز آمده است.

بنابراین شعر *یزید* دقیقا بر مبنای معیارهای عروض فارسی در آن زمان است و چون *یزید* زبان فارسی و شعر فارسی را در بصره و خوزستان و خراسان فراگرفته بوده، شعرش بر موازین عروض شعر فارس است.

قافیه‌ی این شعر نیز کاملا بر اساس شعر فارسی است. زیرا ردیف دارد و می‌دانیم که در شعر عرب تا قرن ششم، ردیف به کار نمی‌رفته و بعد به تقلید از شاعران فارسی زبان معمول گشته است.

سه مصرع بودن آن نیز در شعر فارسی نمونه‌هایی داشته است:

یک بار جستی ملخک،
دو بار جستی ملخک،
آخر تو دستی ملخک.»

دکتر کامیار پس از پایان بخشیدن به این بحث به بررسی شعر سوم می‌پردازد:

«**۳ ـ شعر کودکان بلخ:** این شعر را کودکان بلخ در هجو امیر عرب که با امیر ختلان ترک جنگید و شکست خورد، سروده‌اند و در **تاریخ طبری** آمده است:

از ختلان آمذیه،

برو تباه آمذیه،
آوار بازآمذیه،
بیدل فراز آمذیه.

شکست امیر عرب در سال ۱۰۸ هجری رخ داده پس این شعر در این زمان سروده شده است. یعنی زمانی که *خلیل بن احمد* واضع عروض عرب کودکی هشت ساله بود.»

وی در ادامه پس از طرح دیدگاه آماری خود در تصادفی بودن وزن عروضی شعر کودکان بلخ و رد آن می‌گوید:

«البته دلایل دیگری هم هست که ثابت می‌کند این شعر نه تنها ربطی به عروض *خلیل بن احمد* ندارد بلکه رابطه‌ای هم با شعر عرب ندارد. از جمله این که در این شعر قافیه نیست. به علاوه در آن ردیف هست و حال آن که ردیف در آن زمان خاص شعر فارسی بوده است.»[۱۱]

آن‌چه در باب ادعای آقای *وحیدیان کامیار* باید گفت، این است که بسیاری از استدلالات وی مانند روایت *نظامی* از شعرسرایی **خسرو و شیرین** قابل استناد نیست و ابیات موجود در منابعی مانند **تاریخ سیستان** نیز، بیش‌تر به اوزان هجایی اشاره دارند. مانند منظومه‌های **ایاتکار زریران** و **درخت آسوریک** نیز که به نظر پژوهندگان آن‌ها مانند هنینگ در اوزان شمارشی سروده شده‌اند.

۳ـ۲ـ۱. منشاء ترکی عروض

با توجه به گسترش حضور ترکان در میان اعراب مسلمان در قرون اولیه‌ی اسلامی نیز، می‌توان گفت که *خلیل بن احمد* تحت تأثیر اوزان دلنشین موجود میان ترکی‌گویان و ترکی‌سرایان توانسته است با بهره‌جویی از اصول و قواعد شعر ترکی به تدوین دانش عروض دست بزند.

---

[11] همان/ ص۴۱.

برخی اصلاً ریشه‌ی عروض را در شعر هجایی ترکی باستان جستجو می‌کنند. یکی از مدافعان این نظریه مرحوم دکتر *محمدتقی زهتابی* است. وی می‌گوید:

«ریشه‌های وزن عروض را در اشعار فولکلوریک ترکی باستان باید جستجو کنیم و نباید چشم بسته بگوییم که ما اوزان عروض ترکی را از فن عروض عربی گرته‌برداری کرده‌ایم.»

وی می‌گوید:

«نخست باید بدانیم که عروض غیر از «علم عروض» است. ما علم عروض را مدیون *خلیل بن احمد* هستیم. اما پیش از تدوین این علم توسط او، عروض وجود داشت. همان گونه که ستاره‌ها همیشه هستند، اما دانش ستاره‌شناسی بعدها مدون شده است.»

مرحوم *زهتابی* پیرامون منابع مورد استفاده‌ی *خلیل بن احمد* برای تدوین دانش عروض می‌گوید:

«جهت تدوین علم عروض مجموعه‌ی تجربیات شعری یک صد و پنجاه ساله‌ی دوران جاهلیه‌ی عرب برای *خلیل بن احمد* کافی بود. اما به یقین در این تجربیات، اوزان گوناگون اشعار اساطیری زبان فراگیر ترکی باستان و سومری و جز آن بی‌تأثیر نبوده است.»

مرحوم *زهتابی* با آوردن امثله و شواهد فراوان و قانع کننده‌ای از سرودهای باستانی ترکی و نیز بررسی اوزان چیستان‌ها، ترانه‌های عامیانه و اشعار فولکلوریک ترکی آذری، به این نتیجه می‌رسد که:

«در کنار اوزان شمارشی هجایی، وزن‌هایی نیز در شعر ترکی باستان وجود داشت که شبیه و یا عین اوزانی بود که بعدها از طریق «علم عروض» توسط شعرای دوران اسلامی اخذ گردید و به کار رفت.[۱۲]»

۴ـ۲ـ۱. منشاء عربی عروض

با توجه به همه‌ی آن چه که گفته شد، نظر ما این است که علم عروض در اصل با گسترش فرهنگ اسلامی در خاورمیانه و آسیای میانه به تدریج وارد شعر زبان‌های گوناگون مردمان مسلمان شده گردید و مانند همه‌ی مظاهر فرهنگ اسلامی، همه جا را تا هندوستان تحت سیطره‌ی خود قرار داد. این‌جا باید اشاره کنیم که ملل مسلمان از جمله ترکان و فارسی زبانان، تصاحب علم عروض و گسترش آن را مدیون اسلام هستند و به برکت مسلمان شدن توانستند دریایی از آثار شعری لطیفی بیافرینند و ظریف‌ترین عواطف و احساسات خود را در آن بیان کنند.

عرب پیش از اسلام صاحب دانش عروض بود و شعرای پیش از *خلیل بن احمد* در بحوری نظیر مضارع و مقتضب گاه به گاهی شعر گفته‌اند.[۱۳]

اشعار به جا مانده از دوره‌ی جاهلی، بسیار پخته و پیشرفته است و این معلوم می‌کند که عروض در عرب دارای تاریخی بس قدیمی‌تر است.[۱۴]

شوقی ضیف در کتاب«هنر و سبک‌های شعر عربی» می‌گوید:«در آثار شعر جاهلی قیدها و سنت‌های فراوانی وجود دارد و شاید همین امر سبب شده است

---

[12] سخنان مرحوم زهتابی از کتاب «**ریشه‌های عروض در فولکلور ترکی**» نقل گردید. این کتاب هنوز چاپ نشده است. بخش‌هایی از آن را آقایان گؤنئیلی و محمدرضا کریمی در اختیار ما گذاشتند.

[13] بهروز، دکتر اکبر/**تاریخ ادبیات عرب**، ص۲۲۳.

[14] همان/ ص۲۸.

که *جویدی* بگوید:«قصاید اعجاب‌آفرین قرن ششم میلادی حکایت از آن دارد که حاصل صنعتی بلند مدت است.» زیرا کثرت قواعد و قوانین موجود در زبان و نحو و ترکیبات و اوزان، آن محقق را به این نتیجه می‌رساند که شکل جاهلی این قصاید تنها پس از تلاش‌های مجدّانه‌ای که شاعران در صنعت آن مبذول داشته‌اند به وجود آمده است. بررسی موسیقی شعر جاهلی برخی از این تلاش‌ها را روشن می‌کند. به طور مثال قصیده از واحدهایی موسیقایی تشکیل شده است که بیت نامیده می‌شود و غالباً به چهل بیت می‌رسد و گاهی بالغ بر صد بیت است و گاه به دو بیت تنزل پیدا می‌کند و شاعر در همه‌ی ابیات وزن واحدی را اختیار می‌کند تا نغمه‌ها و آهنگ‌های وی را در تمامی اثر ادبی هماهنگ سازد. هم‌چنان که در پایان همه‌ی ابیات حرف واحدی را می‌آورد که «رویّ» نامیده می‌شود و به این هم بسنده نمی‌کند، بلکه همواره اعمالی را انجام می‌دهد و اصولی را مراعات می‌کند که کار بررسی آن به عهده‌ی دو علم عروض و قافیه است.[۱۵]

امرؤالقیس یکی از شاعران عصر جاهلی است که چند بیت از قصیده‌ی بلند وی را که در وصف اسب خود سروده است، برای نمونه ذکر می‌کنیم:

وَ قَدْ أغْتَدی و الطّیْرُ فی وُکُناتِها،
بِمُنْجَرِدٍ قَیْدِ الأوابِد هَیْکَلِ،
مکَرٍّ مفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدبِرٍ معاً،
کَجُلْمُودِ صَخْرٍ خَطّهُ السَّیلُ مِنْ علِ.

[15] ضیف، شوقی/ **هنر و سبک‌های شعر عربی**، ص ۲۰.

كُمَيْتٍ يَزِلُّ اللِّبْدُ عَنْ حال مَتْنِه،
كما زَلّت الصَّفْواء بالمتنزِّلِ.
عَلى الذِّبْلِ جَيَّاشٍ كَأنَّ اهْتَزامَهُ،
إذا جاشَ فيه حمْيُهُ غَلْيُ بالمتنزِّلِ.[16]

ترجمه:«بسا که سپیده‌دم، به هنگامی که پرندگان در لانه‌هایشان به سر می‌برند، با اسبی کوته‌موی و درشت‌اندام که برای حیوانات وحشی هم‌چون دام است، بیرون می‌زنم.

اسبی که در آن واحد یورش می‌آورد و می‌گریزد، پیش می‌آید و روی برمی‌تابد، همانند صخره‌ای سخت که سیل از فراز کوه به زیر آورد.

اسبی سرخ‌رنگ که نمدزین از روی پشتش می‌لغزد، چنان که قطرات باران از روی صخره‌های صاف صیقل‌خورده بلغزد.

به همه‌ی لاغری پرجوش و خروش است، چنان که وقتی به تک خیزد آواز درونش همانند غلیان دیگی است.»

یکی از قدیمی‌ترین بحرها و یکی از اوزان اصیل شعر عربی، بحر رجز است. شعرای دوره‌ی جاهلیت به هنگام محاربه یا مفاخره بالبدیهه و ارتجالی رجز را در دو یا سه بیت می‌گفته‌اند، رفته رفته بر طول ابیات آن افزودند و به صورت طولانی درآمد. گفته‌اند اول کسی که رجز را طولانی کرده، *اغلب عجلی* در زمان پیامبر و بعد از او *رؤبة بن عجاج* بوده است.[17]

---

[16] همان/ ص۲۱.

[17] جرجی زیدان/ **العرب قبل الاسلام**، ج۱، ص۶۷.

علم عروض از سده‌ی چهارم هجری نیز از سوی جامعه‌ی ترکان که دسته دسته و گروه گروه به اسلام روی می‌آوردند، پسندیده و پذیرفته شد و با توجه به ریشه‌های اوزان عروضی که در ترکی باستان نیز وجود داشت بر شعر رسمی ترکی انطباق یافت.

در ترکی آذری نخستین آثار شعر عروضی رسمی را به صورت مدون و کامل در دیوان‌های *بایرک قوشچو اوغلو* و *قاضی برهان‌الدین* می‌یابیم و تا روزگار ما استفاده از این اوزان در کنار بهره‌جویی از وزن‌های بومی هجایی ادامه دارد.

اما شکی نیست که نخستین کسی که در شعر عرب اوزان عروض را تبویب و تدوین کرد، *خلیل بن احمد فراهیدی ازدی* (۱۰۰ ـ ۱۷۵/۱۷۰ هـ.) بوده است. در متون عربی او را چنین معرفی می‌کنند:

اوّل من الّف الاوزان و وضع علم العروض.[۱۸]

به هر روی *خلیل بن احمد*، این علم را در ۱۵ بحر تدوین کرد و بعد از او *ابوالحسن سعید بلخی* ملقب به *اخفش اوسط* یک بحر ـ متدارک ـ به آن افزود. بعدها فارس‌ها این معیار را از اعراب گرفتند و به تطبیق آن با شعر فارسی و توسعه‌ی اوزان و بحور آن پرداختند و به تدریج چند بحر ـ قریب، جدید، کامل و مشاکل ـ به آن افزودند و تعداد بحور را به نوزده بحر رساندند.

وزن عروضی بر کمیت ـ بلندی و کوتاهی ـ و تناسب هجاها و تساوی مصراع‌ها استوار است. مصراع از واحدهای شعر است که از کلمات و هجاها و واک‌ها تشکیل می‌شود.

---

[18] سعدون‌زاده، جواد/ **العروض و القافیه**، ص۲.

۳ـ۱. عروض پژوهان معاصر

از میان ملل و اقوامی که در شعر خود از فـن عـروض بهـره مـی‌جوینـد، در عصر ما پژوهشگرانی ظهور کردند که به کاوش‌هـای علمـی و جدیـد درعـروض دست یازیدند. از میان آنان، چهار تن را معرفی می‌کنیم:

۱ـ۳ـ۱. خانلری و کابلی

پرویز ناتل خانلری از کسانی است که تاختن به علم عـروض و ناسپاسـی از بزرگان عروضی و مخترعان آن نظیر *خلیل بن احمد، شمس قیس رازی، خواجـه نصیر توسی، وحید تبریزی* و جز آن را پایه گذاشت. وی ضمن آن کـه بـا ژسـت عالمانه‌ی مدرنی عروض را به دو گونه‌ی «سنتی» و «جدید» تقسیم‌بنـدی کـرده است، چنین ادعایی دارد:

«نگارنده با تفحصّات دقیق ممتد و دشوار (؟)، پانزده جنس وزن یعنی پـانزده سلـسله در اوزان شعر فارسی یافته است و هیچ یک از اوزانی که در شعر فارسی به کار رفته، حتی اوزان نامطبوع و نامنظمی که درکتب عروض هست و هرگز شاعر خوش‌طبع معروفـی بـه آن اوزان شعر نساخته، از این پانزده سلسله بیرون نیست.»

ایرج کابلی یکی دیگر از کسانی که به استادان بنیان‌گذار عـروض مـی‌تـازد، برای اثبات بازی‌های جدید خود، در رد *خانلری* می‌گوید:

«این [به اصطلاح] «تفحصات دقیـق ممتـد و دشـوار» در واقـع چیـزی نیـست جـز جمع‌آوری وزن‌هایی که در نوشته‌هـای عروضـیان پیـشین آمـده اسـت و زیـر هـم آوردن طول‌های گوناگون یک رشته به همان شیوه‌ی قدیمی عروضیان.»[۱۹]

وی پس از بحثی مفصل در رد مدرن‌بازی‌های *خانلری* می‌گوید:

---

[19] کابلی، ایرج/ **وزن‌شناسی و عروض**، ص ۸۴.

« ... *خانلری* در پایان کتابش مکرر خبر توفیق خود را به خواننده می‌دهد. کسانی که وقتی صرف خواندن **المعجم** و **معیارالاشعار** کرده‌اند، با خواندن جمله‌یی که او در ذیل دایره‌ی مربوط به «سلسله‌ی دهم» نوشته، احساس می‌کنند که انگار اصل این جمله، متعلق به یکی از این دو کتاب است و *خانلری* آن را بازنویسی کرده است. آن جمله چنین است:

این دایره را نیز بنده یافته است (!) بیشتر بحور آن در حالت تام غیر مستعمل است، اما متفرعات آن‌ها استعمال می‌شود.»[۲۰]

و به دنبال آن می‌گوید:

« بحث بیش‌تر درباره‌ی فصل‌های پایانی کتاب *خانلری* تلف کردن وقت است.»[۲۱]

تنها نوآوری *خانلری*، آوردن معادل یا «پایه»های فارسی برای اجزاء و ارکان عروضی است. آن معادل‌ها چنین است:

نوا	. ـ	به جای فَعَل
چامه	ـ .	به جای فاع
آوا	ـ ـ	به جای فع‌لن
همه	. .	به جای فَعَ
خشاوا	. ـ ـ	به جای فعولن
بنوا	. . ـ	به جای فَعَلن
نیکاوا	ـ ـ ـ	به جای مفعولن
خشنوا	ـ . ـ	به جای فاعلن
ترانه	. ـ .	به جای فعول

[20] همان، ۸۶.

[21] همانجا.

زمزمه ـ . . به جای فاعلُ

اگر با این روش بیت زیر:

بر سیه دل چه سود خواندن وعظ،

نرود میخ آهنین در سنگ.

از *سعدی* را تقطیع کنیم، در مصراع اول خواهیم نوشت:

ـ . ـ/ ـ . ـ/ . ـ . / . ـ

خشنوا/ خشنوا/ ترانه/ نوا

در مصراع دوم عاجز از نشان دادن پایه‌ی پایانی خواهیم بود:

. . ـ/ ـ . ـ/ . ـ ـ/ ـ

بنوا/ خشنوا/ خشاوا/ خش (؟)

بعضی از ایراداتی که *خانلری* بر عروض می‌گیرد تا آن را به عنوان نماد فرهنگ عربی (و بلکه اسلامی) از چشم بیندازد، بسیار آبکی و مضحک است. مثلا می‌گوید:«عروض سنتی، وزن را به اجزای متساوی تقسیم نمی‌کند.» در حالی که همین شعر فوق با اجزاء عروضی چنین تقطیع می‌شود:

بر سیه دل چه سود خواندن وعظ،

فاعلاتن، مفاعلن، فعلن

ـ . ـ ـ / . ـ . ـ / ـ ـ

نرود میخ آهنین در سنگ.

فاعلاتن، مفاعلن، فعلن

ـ . ـ ـ / . ـ . ـ / ـ ـ

که همه‌ی اجزاء متساوی‌اند، ولی دیدیم که «نوا ــ خشنوا»ی خانلری در تقسیم به اجزاء متساوی جواب نداد. همه‌ی این ایرادگیری‌های لجوجانه فقط به خاطر این است که وی می‌خواهد به گونه‌ای وام‌گیری از عروض عربی یا ترکی را نپذیرد.

کابلی پس از بحثی مفصل در رد منشأ عربی (و بلکه اسلامی) داشتن عروض در ۳۵۰ صفحه، عاجزانه می‌گوید:

«چنان که گفتیم ما، برای آن که بتوانیم قواعد عروض را دنبال کنیم و به کار بندیم، به اجبار این گونه قواعد را «رعایت» می‌کنیم، اما نمی‌پذیریمشان!»[۲۲]

در گذشته این گونه نبود، شاعران فارسی زبان از *رودکی* تا *فروغی بسطامی*، همگی آموختن عروض را موهبتی می‌دانستند که اسلام به آنان عطا کرده است. اندیشمندانی مانند *رشید وطواط* در باب بحور و اوزان عروض آثار علمی ماندگاری تألیف می‌کردند.

۲ـ۳ـ۱. الول ساتن

یکی دیگر از کسانی که به علت منشأ عربی و اسلامی داشتن عروض، داغ کرده و به طبل ناب‌گرایی‌های نژادی کوبیده است «اِلوِل ساتُن» نامی، استاد دانشگاه ادینبوروی اسکاتلند است. وی در مقدمه‌ی کتاب «شعر فارسی» می‌گوید:

«بیش از هزار سال است که تحقیق در وزن‌های شعر زبان فارسی زیر سیطره‌ی اصولی انجام گرفته است که تحلیل‌گران شعر عرب وضع کرده‌اند. در نوع‌بندی وزن‌های اشعار کلاسیک فارسی همه از همین قاعده پیروی شده است. این خود سبب شده است که برخی از علما خیال کنند که این دو سیستم عروضی پیوند خویشاوندی دارند(!) و بعضی

[22] کابلی، ایرج/ **وزن‌شناسی و عروض**، ص۳۷۲.

ادعا کرده‌اند که قواعد شعر فارسی مأخوذ از عربی است. من در این کتابم ثابت خواهم کرد که این ادعا بی‌اساس است(!)»[۲۳]

تنها کار *ساتن* این است که اول شعر فارسی را به ۱۴ رشته‌ی وزن بخش‌بندی کرده است و سپس همه‌ی تفعله‌های عروضی را با الفبای تقطیع شعری نوشته و با سلیقه‌ی خاص خود آن‌ها را در جدولی با دو ردیف افقی و عمودی «شماره‌ی هجا» و «شماره‌ی رشته» نامیده است و جدول را با محاسبات ریاضی به گونه‌ای نظم داده است که از هر کدام از هجاهای این رشته‌ها، یکی از وزن‌های عروضی به دست می‌آید. و بدین گونه به جای تفعله‌ها شماره به کار برده است و وزن‌ها را بر اساس این جدول با شماره خوانده است. مانند: وزن ۱۳ـ۳/۴ و یا ۱۷ـ ۲/ ۶ که عدد ۳ شماره‌ی رشته، عدد ۴ نماینده‌ی مرتبه‌ی هجایی، و عدد ۱۳ تعداد هجاها را نشان می‌دهد.

این کار *ساتن*، گرچه کاری علمی بر روی اوزان عروضی است، اما وی نگفته است که اگر عروض وجود نداشت، وی قادر به ایجاد این جدول نمی‌شد و این کار علمی و البته ناقص وی، نمی‌تواند دلیل بر منشأ غیر اسلامی بودن عروض باشد.

۳ـ۳ـ۱. بهرام سیروس

بهرام سیروس پژوهشگر تاجیکستانی عروض تاجیکی[۲۴] را چیزی جز عروض فارسی نمی‌داند و در کتاب خود بحور و اوزان به کار رفته در شعر فارسی را از روزگار *رودکی* تا زمان خود بررسی و تحلیل کرده است. و نتیجه گرفته است که

---

[23] Sutton, Elwell. **The persian Metres**, London 1918.

[24] سیروس، بهرام. **عروض تاجیکی**، دوشنبه، ۱۹۶۳.

در عروض فارسی ۲۸۰ قالب شعری وجود داشته است که البته قالب‌های شعری که *عبدالرحمن جامی* و *سیف نیشابوری* نیز به صورت نظری و نه عملی، نام برده‌اند از سوی وی محاسبه شده است. اما وی توانسته است فقط به ۱۲۰ قالب شعری تکیه کند و به بسیاری از قالب‌ها مثال شعری نیافته است.

۴ـ۳ـ۱. اکرم جعفر

عنوان کتاب مرحوم *اکرم جعفر* دانشمند جمهوری آذربایجان «بنیان‌های عروض و عروض آذربایجان در مقایسه با عروض‌های عرب، فارس، تاجیک، ترک(= عثمانی) و اوزبک» است.[۲۵]

وی در فصول اول و دوم کتاب خود به مسائل نظری عروض می‌پردازد و پس از معرفی عروض و شرح دقیق بحور و اوزان عروضی و زحافات رایج در شعر عربی، فارسی، اوزبکی(= جغتایی)، ترکی(= عثمانی) و آذربایجانی(= ترکی آذری) را جداگانه به بحث می‌گذارد. او، بحور عروضی بر شعر ملل گوناگون را چنین توزیع می‌کند:

«**بحور عروض عرب:** بحور عروض عرب شانزده است: طویل، مدید، بسیط، وافر، کامل، هزج، رجز، رمل، سریع، منسرح، خفیف، مضارع، مقتضب، مجتث، متقارب، متدارک.

بحور عروض فارس و تاجیک: بحور عروض فارس و تاجیک چهارده است: هزج، رجز، رمل، منسرح، مضارع، مقتضب، مجتث، سریع، جدید(غریب)، قریب، خفیف، مشاکل، متقارب، متدارک.

بحور عروض ازبک: بحور عروض ازبک سیزده است: هزج، رمل، مضارع، متقارب، مجتث، خفیف، منسرح، رجز، سریع، متدارک، کامل، طویل، مشاکل.

---

[25] جعفر، اکرم. **عروضون اساسلاري و آذربایجان عروضو**. (عرب،فارس، تاجیک، تؤرک و اؤزبک عروضلاري ایله مقایسه‌ده)، باکي، علم نشریاتي، ۱۹۷۷.

بحور عروض ترک: بحور عروض ترک یازده است: هزج، رمل، هزج، مضارع، مجتث، خفیف، سریع، متقارب، منسرح، کامل، وافر.

بحور عروض آذربایجان: بحور عروض آذربایجان دوازده است: هزج، رمل، منسرح، رجز، مضارع، مجتث، خفیف، متدارک، متقارب، کامل، سریع، مقتضب.»[۲۶]

سپس هر یک از بحور را با اوزان و زحافات مختلف آن جداگانه و در چهار زبان فوق با امثله و شواهد کافی معرفی می‌کند و در معرفی هر بحری در ترکی آذری فصلی جداگانه می‌آورد و سپس فصلی با عنوان «رفرم در عروض آذربایجان» می‌آورد که نقل آن خالی از فایده نیست:

«عروض در واقع گونه‌ای سیستم وزن شعر است که از سوی زبان‌پژوهان دیرین عربی و بر اساس قواعد ذاتی این زبان تدوین و تبویب شده است. از این رو، طبیعی است که این سیستم با قواعد همه‌ی زبان‌ها انطباق پیدا نکند و نارسایی‌هایی در هر زبان غیر از عربی داشته باشد.

از سده‌ی هشتم میلادی به این سوی، عروض‌پژوهان به این نارسایی‌ها توجه کرده‌اند و به اصلاح آن‌ها کوشیده‌اند. از *ابوالحسن اخفش*، *عبدالله انباری* تا پژوهشگران غربی از قبیل *اوالد*، *س. گویار*، *م. هارتمن* و محققان شرقی مانند *فطرت*، *علینقی وزیری*، *پرویز ناتل خانلری*، *مهدی حمیدی*، *ادیب طوسی* و جز آن، خود به ایجاد سیستم‌های جدیدی دست یازیده‌اند و یا طرح‌هایی را پی‌ریزی کرده‌اند.

نارسایی‌ها در عروض را می‌توان به دو گونه تقسیم کرد: گونه‌ی نخست نارسایی‌های ذاتی و گونه‌ی دیگر، نارسایی‌هایی است که هنگام انطباق عروض با زبان‌های ملل مختلف پیدا می‌شود. این گونه نارسایی‌ها در شعر فارسی و ترکی از سوی صاحب نظران بازنموده شده است و راه‌هایی برای رفع آن‌ها یافته شده است.

---

[26] همان/ ص۱۶۴.

در انطباق عروض با قواعد زبان ترکی آذربایجانی نیز، از قـرن‌هـا پـیش شـاهد بـروز نارسایی‌هایی هستیم. اما شاعران ماهر و عروض‌دانان آذربایجان توانسته‌اند فن عـروض را کاملا با زبان آذربایجانی انطباق دهند و قوانین و قواعد آن دو را به هم منطبـق سـازند. و این همه در عمل ظهور کرده است ولی تئوری آن تدوین نشده است. ما در این تک‌نگاری همین تجربیات را به صورت نظریه‌ای علمی مدوّن خواهیم ساخت.

با همه‌ی این‌ها، باید اذعان کنیم که در دانشی که به آن نـام «عـروض آذربایجـان» می‌دهم، نقایصی وجود دارد که از عدم انطباق تفعله‌ها در قالب‌هـای عـروض بـا قواعـد و قوانین ذاتی زبان ترکی آذربایجانی ناشی می‌شود که مانع بهره‌گیری کامل بهـره‌جویـان از عروض است.

بحوری که ساختار عروض را تشکیل می‌دهد و اوزان و تفعله‌های آن‌ها از یک سو، و اصطلاحات متروک و غریب عروض از سوی دیگر، مانع ایجاد رابطـه‌ای نزدیـک از سـوی خوانندگان آذری با عروض می‌شود. نگارنده با هـدف حـذف ایـن بیگـانگی و دشـخواری، سال‌ها اندیشیدم و سرانجام به فکر ایجاد رفورم در عروض آذربایجانی افتادم و طرح آن را به شرح زیر، با خوانندگان در میان می‌گذارم:

در عروض شش رکن وجود دارد:

۱ ـ **سبب خفیف:** که یک هجای بلند است.

۲ ـ **سبب ثقیل:** که دو هجای بلند است.

۳ ـ **وتد مقرون:** که یکی کوتاه و دیگری بلند در قالب یک واژه‌ی دو هجایی است.

۴ ـ **وتد میانی:** که یکی بلند و دیگری کوتاه در قالب یک واژه‌ی دو هجایی است.

۵ ـ **فاصله‌ی صغری:** که یک واژه‌ی سه هجایی است که دو هجای اول آن کوتـاه و هجای سوم آن بلند است.

۶ ـ **فاصله‌ی کبری:** در قالب یک واژه‌ی چهار هجایی است که سه هجای اول کوتـاه و هجای چهارم بلند است.

رکن ششم ـ یعنی فاصله‌ی کبری ـ در تفعله‌های اصلی عروض اشتراک نمی‌شود. چرا که در این ساختار تفعله‌ی اصلی وجود ندارد. به این دلیل رکن ششم در حد یک نظریه باقی می‌ماند. در اساس پنج رکن اولی، هشت اساس عروض، یا خود تفعله‌ی اصلی ایجاد شده است: فعولن، فاعلن، مفاعیلن، فاعلاتن، مستفعلن، مفاعلتن، متفاعلن، مفعولات.

با تغییر در اشکال مختلف این هشت تفعله‌ی اصلی، در عروض در حدود هفتاد تفعله به وجود می‌آید. و بر اساسِ این تفعله‌ها، تمام بحرهای عروض و تمام انواع وزن ایجاد شده است. تمام این‌ها را ـ تمام تفعله‌ها و همه‌ی قوالب وزن ـ با مجموعه اصطلاحات مرکب خود را در تفعله‌ی دوم و سوم بالا دیدیم.

حال قصد ما این است که این سیستم مرکب را به قدر امکان در یک شکل ساده بیندازیم و یک سیستم جدید ایجاد کنیم. برای جدا کردن این سیستم جدید از سیستم عروض، قبل از هر چیز لازم است نامی برای آن تعیین شود. ما به طور موقت آن را «**اکرمی**» نامیدیم. در عین حال قوالب تعویض کننده‌ی تفعله‌ی عروض را مُدل و تغییر دهنده‌ی رکن را هم عنصر خواندیم.

در مقابل شش رکن عروض در اکرمی شش عنصر گذاشته می‌شود:

۱ ـ عنصر **نؤ** nü که عبارت از یک هجای کوتاه است.

۲ ـ عنصر **دیل** dil که عبارت از یک هجای بلند است.

۳ ـ عنصر **نؤوه** nüvə از دو هجای کوتاه است.

۴ ـ عنصر دو هجایی **قلم** qələm که عبارت از یک هجای کوتاه و یک هجای بلند است.

۵ ـ عنصر دو هجایی **پَرده** pərdə که عبارت از یک هجای بلند و یک هجای کوتاه است.

۶ ـ عنصر **جان** can که عبارت از یک هجای کشیده یا دو هجای بلند است.

در میان ارکان عروضی و عناصر اکرمی یکی سری تفاوت‌ها وجود دارد. این تفاوت‌ها برتری‌های عروض اکرمی را به طور واضح نشان می‌دهد.

۱ـ در عروض ارکان، تنها به هشت تفعله متعلق هستند و تنها با آن‌ها تطبیق می‌شوند. اما در اکرمی عناصر به تمام مدل‌ها متعلق‌اند. تمام مدل‌های انواع وزن بلاواسطه در اشکال مختلف عناصر می‌آیند.

۲ـ در عروض رکنی که بتواند هجای کوتاه را نشان دهد، وجود ندارد. ولی در اکرمی این وظیفه بر عهده‌ی **نوْ** گذاشته شده است.

۳ـ رکن ششم در عروض تنها در حد یک نظریه باقی مانده است. در این باره حتی در قرن هشتم میلادی *ابوالحسن اخفش* و بعدها دیگر عروض‌شناسان هم اعتراض کرده‌اند. اما در اکرمی عنصری که در عمل بی‌اهمیت و غیر ضروری باشد، وجود ندارد.

۴ـ از ارکان عروضی نه تنها فاصله‌ی کبری، بلکه فاصله‌ی صغری همه تنها یک ماده است. فاصله‌ی صغری را می‌توان با یکی کردن سبب خفیف و ثقیل عوض کرد. در اکرمی این گونه زواید وجود ندارد. در اکرمی می‌توان با یکی کردن **نووه** و **دول** یک واژه‌ی سه هجایی ساخت: **نووه‌دیل**.

۵ ـ بر ارکان عروض نام و اصطلاحات بی‌معنا گذاشته‌اند. مثلا واژه‌ی دو هجایی کوتاه را **سبب ثقیل** (= طناب سنگین) و یا **وتد مفروق** (= میخ جدا از هم) و جز آن نام داده‌اند. لیکن عناصر اکرمی از این ایراد و اشکال یعنی از اصطلاحات بی‌معنا بری است. در آن هر نام عنصر در عین حال خود آن عنصر است.

۶ ـ پیداست که چه در ادبیات و چه در زبان محاوره‌ی ما کلمه‌های دو هجایی بلند کم نیست. مانند: پریشان، جانان، افسوس، ناموس، حیات، کائنات، تبلیغ، تصدیر، ایواه، دلخواه، مثال، خیال، مجنون، ملعون، سُرور، جسور، سرباز، رنگساز، ناکام، گلاب، انقلاب و غیره. هجای پایانی برخی کلمات که به حروف بی‌صدا پایان یافته‌اند هم‌چون واژه‌های دو هجایی بلند در تعداد زیادی وجود دارد مانند: عشق، مشق، ذوق، شوق، مرد، درد، نرخ، رقص، درس، آواند، آخوند، بخت، تخت، کمند، دلبند، شرق، غرب، رنگ، آهنگ، وزن، قید، قبا، قوم، قوس، دور، دؤرد، دوست، مست، قورد.

۷ـ در عروض نمی‌توان حد و مرز ارکانی را که تفعله‌ها را تشکیل داده‌اند، بـه آسـانی دریافت. مانند: فاع، فَعَل، فعْلون، مفعولن، فاعلُ، فَعَلاتن و جز آن کـه ترکیـب و چگـونگی سازه‌بندی آن‌ها به راحتی قابل درک نیست. اما در اکرمی، عناصر تشکیل دهنده‌ی مدل‌ها به آسانی قابل تجزیه‌اند. مانند: **دیل پرده** (مفعولن)، **قلـم نـوّه** (مفـاعیلن)، **دیـل دیـل قلـم** (مستفعلن).

۸ ـ در عروض اصطلاحات پیچیده و گاه بی‌معنای زحافات، علت‌ها، دائره‌ها، اصول و فروع بحور پیوسته حدود مناقشه و مباحثه بوده است. اما در اکرمی این گونه پیچیـدگی‌هـا وجود ندارد.

به نظر می‌رسد دیگر نیازی در شرح برتری‌هایی اکرمی بـه عـروض نـداریم. در زیـر معادل اکرمی ۴۷ تفعله‌ی عروض را می‌آوریم:

شماره	تفعله‌های‌عروض	مدل‌های‌اکرمی	شماره	تفعله‌های‌عروض	مدل‌های‌اکرمی
۱	مفاعیل	قلم جان	۲۵	فاعلان	پرده جان
۲	مفاعِلن	قلم نوّ جان	۲۶	فاعلاتان	دیل قلم جان
۳	مفاعیلن	قلم دیل جان	۲۷	فاعلاتُ	دیل قلم نوّ
۴	مفاعلاتُ	قلم نوّ پرده	۲۸	فاعلاتن	دیل قلم دیل
۵	مفاعلاتن	قلم قلم دیل	۲۹	فاعلُ	دیل نوّوه
۶	مفاعلُ	قلم نوّوه	۳۰	فاعلن	دیل قلم
۷	مفاعلن	قلم نوّ دیل	۳۱	فع	دیل
۸	مفاعیلُ	قلم پرده	۳۲	فَعل	قلم
۹	مفاعیلن	قلم دیل دیل	۳۳	فَعِل	قلم
۱۰	مفعولُ	دیل پرده	۳۴	فعلان	نوّوه جان
۱۱	مفعولن	دیل دیل دیل	۳۵	فعلاتان	نوّوه دیل جان
۱۲	مستفعلُ	دیل دیل نوّوه	۳۶	فعلاتُ	نوّوه پرده
۱۳	مستفعلان	دیل پرده جان	۳۷	فعلاتن	نوّوه دیل دیل
۱۴	مستفعلن	دیل دیل قلم	۳۸	فَعِلُ	نوّوه نوّ
۱۵	متفاعلان	نوّوه پرده جان	۳۹	فعلن	نوّوه دیل

۱۶	متفاعل	نوّوه دیل نوّوه	۴۰	فعلان	دیل جان
۱۷	متفاعلن	نوّوه دیل قلم	۴۱	فَعْلُ	پرده
۱۸	مفتعلان	دیل نوّوه جان	۴۲	فعْلن	دیل دیل
۱۹	مفتعلاتان	پرده قلم جان	۴۳	فعول	نوّ جان
۲۰	مفتعلاتُ	دیل نوّوه پرده	۴۴	فعولان	قلم جان
۲۱	مفتعلاتن	پرده قلم دیل	۴۵	فعولُ	قلم نوّ
۲۲	مفتعلُ	پرده نوّوه	۴۶	فعولن	قلم دیل
۲۳	مفتعلن	پرده قلم	۴۷	فعُل	قلم
۲۴	فا	جان			

باید اضافه کنم که در ذکر مدل‌های اکرمی، می‌توان آن‌ها را جابجا هم کرد. مانند مثال‌های زیر:

قلم= نوّ دیل

پرده= دیل نوّ

قلم پرده= نوّ دیل دیل نوّ

دیل پرده جان= دیل دیل نوّ جان

نوّوه دیل قلم= نوّوه دیل نوّ دیل

دیل نوّوه پرده= پرده قلم نوّ

و غیره.

باید تأکید کنم که نام‌های تفعله‌های عروض کاملا بی‌معنا هستند. اما برعکس، مدل‌های اکرمی به استثنای عنصر **نوّ**، از عبارات معنی‌دار تشکیل شده است.

بدین‌گونه در ۲۱ بحر عروض شعر ترکی و ۷۲ گونه اوزان و انواع آن تعداد ۱۶۰ قالب مصراع متفاوت وجود دارد. کلیه‌ی این انواع را در جدول زیر با مبانی اکرمی رو در رو می‌نهیم:

بحر	اوزان عروضی	اوزان اکرمی
هزج	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولن مفعولُ مفاعلن فعولن	قلم‌دیل‌دیل قلم‌دیل‌دیل قلم‌دیل‌دیل قلم‌دیل‌دیل دیل‌پرده قلم‌پرده قلم‌پرده قلم‌دیل دیل‌پرده قلم‌قلم قلم‌دیل
رمل	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فعلاتن فعلاتن فعلن فعلات فاعلاتن فعلاتُ فاعلاتن	قلم‌دیل‌دیل قلم‌دیل‌دیل قلم‌دیل‌دیل قلم‌دیل‌دیل قلم‌دیل‌دیل قلم‌دیل‌دیل قلم‌دیل‌دیل دیل‌قلم نوّوه دیل‌دیل نوّوه دیل‌دیل نوّوه دیل‌دیل نوّوه دیل نوّوه‌پرده دیل‌قلم‌دیل نوّوه‌پرده دیل‌قلم‌دیل
منسرح	مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن	پرده‌قلم دیل‌قلم پرده‌قلم دیل‌قلم
رجز	مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن	دیل‌دیل‌قلم دیل‌دیل‌قلم دیل‌دیل‌قلم دیل‌دیل‌قلم. یا: دیل‌پرده‌دیل دیل‌پرده‌دیل دیل‌پرده‌دیل دیل‌پرده‌دیل پرده‌قلم قلم‌قلم پرده‌قلم قلم‌قلم. یا: قلم‌نوّدیل قلم‌قلم قلم‌نوّدیل
مضارع	مفعولُ فاعلات مفاعیل فاعلن مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن	دیل‌پرده دیل‌قلم‌نوّ قلم‌پرده دیل‌قلم. یا: دیل‌پرده پرده‌پرده قلم‌پرده دیل‌قلم دیل‌پرده دیل‌قلم‌دیل دیل‌پرده دیل‌قلم‌دیل
مجتث	مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن	قلم‌قلم نوّوه‌دیل‌دیل قلم‌قلم نوّوه‌دیل‌دیل. یا: قلم‌نوّدیل نوّوه‌دیل‌دیل قلم‌نوّدیل نوّوه‌دیل‌دیل قلم‌قلم نوّوه‌دیل‌دیل قلم‌قلم نوّوه‌دیل. یا: قلم‌نوّدیل نوّوه‌دیل‌دیل قلم‌نوّدیل نوّوه‌دیل
خفیف	فعلاتن مفاعلن فعلن	نوّوه‌دیل‌دیل قلم‌قلم نوّوه‌دیل. یا: نوّوه‌دیل‌دیل قلم‌نوّدیل نوّوه‌دیل
متدارک	فاعلن فعل فاعلن فعل	دیل‌قلم قلم دیل‌قلم قلم. یا: دیل‌قلم نوّدیل دیل‌قلم نوّدیل
متقارب	فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعول فعلن فعولن فعلن فعولن	قلم‌دیل قلم‌دیل قلم‌دیل قلم‌دیل قلم‌دیل قلم‌دیل قلم‌دیل قلم دیل‌دیل قلم‌دیل دیل‌دیل قلم‌دیل

کامل	متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن	نۆوه‌دیل‌قلم نۆوه‌دیل‌قلم نۆوه‌دیل‌قلم نۆوه‌دیل‌قلم
سریع	مفتعلن مفتعلن فاعلن	پرده‌قلم پرده‌قلم دیل‌قلم
مقتضب	فاعلاتُ مفعولن فاعلاتُ مفعولن	دیل‌قلم‌نۆ دیل‌دیل‌دیل دیل‌قلم‌نۆ دیل‌دیل‌دیل[۲۷]

پیداست که *اکرم جعفر* با اطلاع و اشراف کامل به عروض در عربی، فارسی و گویش‌ها و لهجه‌های ترکی شرقی و غربی توانسته است طرحی برای عروض‌پژوهان معاصر در موضوع عروض در شعر ترکی آذری ارائه کند. کار او شبیه نوآوری‌های *خانلری* است و در واقع هر دو تلاش در ابداع معادل‌ها برای اجزاء و ارکان عروضی داشته‌اند. اما *اکرم جعفر* به خلاف *خانلری* به علم عروض نمی‌تازد، بلکه به قصد و نیت تسهیل کار عروض‌پژوهان به ابداع طرح خود دست می‌یازد. اما باید اعتراف کرد که این ابداعات و نوآوری‌ها از سوی دیگران استقبال نشد و شیاع نیافت و در حد طرح در صفحات کتاب‌ها برجای ماند.

۵ ـ۳ـ۱. صمد ظهوری

مرحوم *صمد ظهوری*، عروض‌پژوه تبریزی، در سال ۱۳۶۱ کتابی با عنوان «عروض قایدالاریِ آذربایجان دیلینده» در ۸۰ صفحه در تبریز چاپ کرد. وی در این کتاب کم حجم و پرمحتوا، بر اساس کتاب «مجمع‌العلوم و مجمع الفنون» قواعد ۲۷۰ وزن عروض در شعر ترکی آذربایجانی را به بحث گذاشته است. یکی از کارهای مرحوم *ظهوری* رواج دادن به معادل‌های ترکی ابداعی از سوی *اکرم*

[27] همان/ صص ۳۸۸ـ۳۷۴.

جعفر برای برخی از اصطلاحات و عبارت عربی عروض است که مـا نیـز در ایـن کتـاب در مـوارد لـزوم از تجربیـات و داده‌هـای آن مرحـوم سـود بـردیم.

۲. شعر چیست؟

شعر، در لغت چنین معنی شده است:«سخنی ادبی که بیان کننده‌ی عواطف و تخیل گوینده است و با عناصری از قبیل وزن، قافیه و تصویر شناخته می‌شود.»[۲۸]

در لغت‌نامه‌های پیشین معنای دانش، فهم، احساس، ادراک و جز آن نیز به آن داده شده است.

شعر در گذشته با وزن و قافیه سنجیده می‌شد، اما امروز ما اولاً میان شعر با نظم فرق می‌نهیم و ثانیاً هر گونه نوشته‌ی مؤثر و احساس‌برانگیز و هنرمندانه را نیز شعر می‌نامیم و در روزگار ما اصطلاح‌هایی نظیر شعر نو، شعر سپید، شعر منثور و غیره ابداع شده است.

اما در این کتاب، منظور ما از شعر، آن است که با قواعد و قوانین خاصی مطابقت داشته باشد و به دیگر سخن، در این‌جا از «شعر عروضی» بحث می‌کنیم.

۱ـ۲. بیت

بیت، شعر یا نظمی است مرکب از دو نیمه که در کنار هم، با وزن یکسان[۲۹] و پیوند معنایی و شکلی با هم واقع شوند. بیت دارای انواع زیر است:

۱ـ۱ـ۲. بیت مصرّع: بیتی که هر دو مصراع آن هم‌قافیه باشد. مثل:

این همه جلوه و در پرده نهانی گُلِ من،

---

[28] **فرهنگ سخن**/ ص ۱۴۰۹.

[29] همان/ ص۳۹۳.

وین همه پرده و از جلوه عیانی گُلِ من! (ج۱، ص۳۵۹ دیوان شهریار)

۲ـ۱ـ۲. بیت‌الغزل: زیباترین بیت یک غزل است. مثل:

ببین به جلد سگِ پاسبان چه گرگان‌اند،
به جان خواجه که این شیوه‌ی شبانی نیست. (ج۱، ص۱۳۶ دیوان شهریار)

۳ـ۱ـ۲. بیت‌القصیده: زیباترین بیت یک قصیده است. مثل:

بر دو لعل آن دو عنبرین مصرع،
هست بیت‌القصیده‌ای خط تو.[۳۰]

۴ـ۱ـ۲. شاه‌بیت: زیباترین بیت در هر قطعه شعری است، به ویـژه در غـزل. مثل:

شاه‌بیتی ز من حریفی برد،
روشنم شد که شاه دزدی است.[۳۱]

۵ ـ۱ـ۲. بیت مخلص یا تخلص: بیتی از غزل که نام شاعر در آن بیاید. مثل:

عجب دوتدون *نباتی*، بارک الله! عشق دامانین،
یئری، گؤزله، ایتیرمه بو یولو، چک های و هو ایلقا! (۳ـ۲ نباتی)

۶ ـ۱ـ۲. تاج بیت: بیتی در قصیده که نام شاعر در آن بیاید. مثل:

سرورا! گلبرگِ روخسارِ لطیفین گؤرمه‌گه،
منتظردیر زار و سرگردان *فضولی* تک، هزار.(۹ ـ ۱ فضولی)

---

[30] **فرهنگ دهخدا**/ ج۴، ص۵۱۴۴.

[31] همان/ ج۹، ص ۱۴۰۶۵.

۷. **مقطع:** یا سونلوق Sonluq که عبارت از آخـرین بیـت غـزل و یـا قـصیده است. مثل:

چون *نسیمی*نین مقامې قاف ایمیش عنقاه‌یین،
شول مُعلّا قدره گر عالی گوهر دئرسم، نولا! (۹ ـ ۲ نسیمی)

۸. **مطلع:** یا باشلیق Başlıq نخستین بیت از قصیده یا غزل است. مثل:

بی‌داد رفت لاله‌ی برباد رفته را،
یارب! خزان چه بود بهار شکفته را؟ (ج ۱، ص ۹۰ دیوان شهریار)

۲ـ۲. اجزاء بیت

اجزاء بیت چنین است:

۱ـ۲ـ۲. صدر (= باشاق): عبارت از نخستین جزء مصراع اول است.

۲ـ۲ـ۲. عروض (= آیاق): عبارت از جزء پایانی مصراع اول اسـت کـه بعـد از صدر قرار می‌گیرد.

۳ـ۲ـ۲. ابتدا (= باشاق): عبارت از نخستین جزء از مصراع دوم.

۴ـ۲ـ۲. ضرب (= آیاق): عبارت از جزء پایانی از مصراع دوم.

۵ـ۲ـ۲. حشو (= اؤرتاق): عبارت از جزء میانی در هر یک از مصراع‌های اول یا دوم از یک بیت است که در مصراع اول میان صدر و عروض و در مصراع دوم میان ابتدا و ضرب واقع می‌شود.

وجود حشو به وجود تعداد لنگه‌ها در هر مـصراع اسـت. در مـصراع‌هـای دو لنگه‌ای، حشو وجود ندارد. مصراع‌های سه لنگه‌ای دارای یک حشو و مصراع‌های چهار لنگه‌ای دارای دو حشو هستند. مثال:

قلبیمی اینجیتدی، دُوران آلدې الدن یارېمې،
اؤزۆمه اغیار قېلدې اؤزۆمۆن دلدارېمې. (ستّار ـ حسین دۆزگۆن)

بیت					
مصراع اول			مصراع دوم		
صدر	حشو	عروض	ابتدا	حشو	ضرب
قلبیمی اینـ	جیتدی دوران آلدې الدن	یارېمې	اؤزۆمه اغـ	یار قېلدې اؤزۆمۆن دلـ	دارېمې
فاعلاتن	فاعلاتن فاعلاتن	فاعلن	فاعلاتن	فاعلاتن فاعلاتن	فاعلن

۳ـ۲. واحد شعر

در شعر عروضی عرب گاهی لنگه در یک مصراع از مصراع مقابل بیش‌تر یا کم‌تر است. اما در شعر ترکی لنگه‌ها پیوسته مساوی و برابر هستند. از این رو در شعر عرب واحد شعر بیت است ولی در شعر ترکی واحد شعر عروضی، مصراع است. زیرا میان مصراع‌ها در وزن اختلافی وجود ندارد. هم از این رو است که **صدر** و **ابتدا** را با یک لفظ **باشاق** başaq، **عروض** و **ضرب** را با یک لفظ **آیاق** ayaq می‌شناسیم و میان این دوگانه‌ها فرقی نمی‌نهیم.

۴ـ۲. مصراع

مصراع، نیمه‌ای از یک بیت است که حتما باید دارای **باشاق** (= صدر یا ابتدا) و **آیاق** (= عروض یا ضرب) باشد و با **اورتاق** (= حشو) ortaq تکمیل شود.

در عروض ترکی واحد شعر مصراع است. اما در علم قافیه و بدیع واحد شعری مانند شعر عربی و فارسی، بیت است نه مصراع.

۵ـ۲. وزن

وزن را اخیرا چنین معنی کرده‌اند:«هر گونه تناسب احتمالی درکلام که از آن نوعی آهنگ احساس شود.»[۳۲]

اما در شعر عروضی مراد از وزن از هر گونه تناسب احتمالی نیست. بلکه وزن عبارت است از زنجیره‌ای از ضرب‌ها که بر حسب نظمی معین و متناسب و همانند و در اجزاء و لنگه‌های مساوی در پی یکدیگر بیایند.

در واقع وزن، در شعر عروض جوهره‌ی شعر و جزء فصول ذاتی آن است. و شعر پیش از همه و بیش از همه با وزن شناخته می‌شود. به دیگر سخن، نمی‌توان شعر را از وزن جدا ساخت.

۶ـ۲. انواع وزن

وزن در شعر انواع مختلفی دارد:

۱ـ۶ ـ۲. وزن آتیلایی: در روزگار کهن در میان اقوم ترک زبان و در متون سومری و نزدیک هشت قرن پیش از میلاد در یونان باستان رایج بود. در این وزن هجاهای کوتاه و بلند با هم ترکیب می‌یافت و واحدهای وزنی شبیه افاعیل عروضی ایجاد می‌کرد و با تکرار این افاعیل، مصراع‌ها به وجود می‌آمدند. سربازان و سرداران *آتیلا*، آهنگ‌هایی در این وزن ساخته بودند و هنگام جنگ بر زبان می‌آورند.

---

[32] **فرهنگ سخن**/ ص۲۵۵۹.

۲ ـ۶ ـ۲. وزن هاهایی: این وزن در میان ترکان باستان و نیز در یونان باستان رایج بود. شرح آن بدین گونه است که هجاهای تکیه‌دار را طبق روشی مشخص در جاهای معینی از مصراع قرار می‌دادند و آن‌ها را به آواز «هاها» می‌خواندند.

۳ ـ۶ ـ۲. وزن هجایی: این وزن بر مبنای تساوی تعداد هجاها در هر مصراع بنیاد می‌گرفت و مختص زبان‌های التصاقی یا پی‌افزوده‌ای، و از آن میان زبان ترکی است.

هم اکنون در آذربایجان این وزن شعری، بومی و ملی تلقی می‌شود؛ و بیش‌ترین آثار منظوم ترکی در همین وزن است. تاریخ پیدایش آن به دوره‌ی *گؤی‌تؤرک*‌ها برمی‌گردد. نخستین نمونه‌های این گونه شعر در منظومه‌ی «آلپ ارتونقا» به دست ما رسیده است.[۳۳]

۴ ـ۶ ـ۲. وزن هجایی ـ هاهایی: گونه‌ای از وزن است که در آن هم هجا و هم تکیه دخالت دارد و با تعداد هجاها و نظم خاص تکیه‌ها در هر مصراع سنجیده می‌شود. مصراع‌های موجود در **گاثه‌های** *زرتشت* دراین وزن سروده شده‌اند.[۳۴]

نخستین اشعار گویش پهلوی نظیر **ایاتکار زریران** نیز در وزن هجایی ـ هاهایی آفریده شده‌اند.

۵ ـ۶ ـ ۲. وزن عروضی: وزن عروضی از یک یا چند تیپ تفعله ایجاد و تشکیل می‌شود و در قالب‌های عروضی جریان پیدا می‌کند. قالب، وزن و مصراع

---

[33] محمدزاده، حسین/ **برگزیده متون نظم ترکی (از محمود کاشغری تا غریبی تبریزی)**، ص ۹.

[34] ح.م. اشاون. **به سروده‌های زرتشت**، تهران، تکدرخت، ۱۳۸۷.

و تفعله وزن هر یک از اجزا و لنگه‌های مصراع را نشان می‌دهد. در واقع می‌توان گفت که وزن عروضی چیزی جز نظم و تناسب هجاها و اصوات نیست.

۷ـ۲. واج و هجا در ترکی

زبان و گفتار، وسیله‌ی برقراری ارتباط و تفهیم و تفاهم میان انسان‌هاست که قابل تجزیه به بخش‌های آوایی متمایزی است: واج، هجا، کلمه، جمله، جمله‌ی مرکب و جمله‌ی مستقل.

۱ـ۷ـ۲. واج

واج کوچکترین واحد آوایی سخن است که صوت دارد و معنا ندارد اما تمایز معنایی ایجاد می‌کند.

واج‌ها دو گونه‌اند: واک‌ها و آواک‌ها.

واک (مصوت/ صائت): واک آن است که هنگام تلفظ آن، هوای مرتعش شده در حنجره، بدون برخورد با مانع در حفره‌ی دهان، از میان لب‌ها بیرون بیاید. در تلفظ هر یک از واک‌ها حفره‌ی دهان و لب‌ها به شکلی ویژه‌ی همان واک درمی‌آید.

زبان ترکی آذری دارای ۹ واک است که هر کدام از آن‌ها را در یکی از این واژه‌ها می‌شنویم:

آز az/ ال əl/ ائل el/ سؤل sol/ گؤز göz/ پول pul/ دؤز düz/ ایل il/ قیز qız.

همه‌ی واک‌های بالا، به جز دومی در سامانه‌ی الفبای رایج عربی که فارسی را نیز با آن می‌نویسیم دارای نشانه‌هایی هستند که در آغاز، میان و پایان واژه می‌آیند. اما دومی یعنی فتحه که اغلب به صورت الف تنها در آغاز و های غیر

ملفوظ در میانه‌ی و پایان نشان داده می‌شود ـ پیوسته در کلمه ظاهر نمـی‌شـود. نشانه‌های واک‌های ترکی آذری در جدول زیر نمایانده شده است:

جدول واک‌نگاری

نشانه‌های‌واکه‌های‌ترکی	مثال	معادل حروف لاتین	
آ ، ـا	آلماق (گرفتن)	A , a	almaq
ا، َ ، ـه، ه	ال (دست)	Ə, ə	əl
ای، ـیـ ،ی	ایلان (مار)	İ, i	ilan
اي، ـیـ ، ي	قیزیل (طلا)	I, ı	qızıl
او، ـوَ، وَ	سؤل (چپ)	O, o	sol
اؤ، ـؤ، وٗ	سؤز (سخن)	Ö, ö	söz
او، ـو، و	اولدوز (ستاره)	U, u	ulduz
اوٗ، ـوٗ، وٗ	دوٗزمک (چیدن)	Ü, ü	düzmək
ائ ، ـئـ ، ۀ	یئل (باد)	E, e	yel

واک‌های ترکی کوتاه‌اند و زبان ترکی یک زبان کوتاه واک اسـت و یکـی از علل غنای واژگانی این زبان، در همین ویژگی نهفته است.

آواک (مصمت/ صامت): آن است که هنگام تلفظ آن، هوای مـرتعش شـده در حنجره با برخورد با مانع در حفره‌ی دهان، از میان لب‌ها بیرون آید. در تلفظ هـر یک از آواک‌ها، حفره‌ی دهان و لب‌ها به شکلی ویژه‌ی همان آواک درمی‌آید.

زبان ترکی آذری، با یکی شمردن حروف مکـرر (چـون: ث/س/ص)، دارای ۲۴ آواک است که هر کدام از آن‌ها را در یکـی از ایـن واژه‌هـای داخـل جـدول می‌شنویم:

جدول آواک‌نگاری

نشانه‌های‌آواک‌های ترکی	مثال	معادل حروف لاتین	
ب/ بـ/ ـبـ / ـب	بوز (یخ)	B, b	buz
پ/ پـ / ـپـ/ ـپ	اؤپمک (بوسیدن)	P, p	öpmək
ت/ تـ/ ـتـ/ ـت	تؤی (جشن)	T, t	toy
ث/ ثـ/ ـثـ/ ـث	ثریا	S, s	Sürəyya
ج/ جـ/ ـجـ/ ـج	جان	C, c	can
چ/ چـ/ ـچـ/ ـچ	چاخماق (آتش زنه)	Ç, ç	çaxmaq
ح/ حـ/ ـحـ/ ـح	حوّا	H, h	Həvva
خ/ خـ/ ـخـ/ ـخ	خالیق	X, x	xaliq
د/ ـد	داش (سنگ)	D, d	daş
ذ/ ـذ	ذؤوق	Z, z	zövq
ر/ ـر	بیر (یک)	R, r	bir
ز/ ـز	زیغ (گِل)	Z, z	ziğ
ژ / ـژ	ژاله	J, j	jalə
س/ سـ/ ـسـ/ ـس	سرین (خنک)	S, s	sərin
ش/ شـ/ ـشـ/ ـش	شهید	Ş, ş	şəhid
ص/ صـ/ ـصـ/ ـص	صیدق	S, s	sidq
ض/ ضـ/ ـضـ/ ـض	ضلالت	Z, z	zəlalət
ط/ ـط	طور سینا	T, t	Tur-e Sina
ظ/ ـظ	ظلّ	Z, z	zill
ع/ عـ/ ـعـ/ ـع	جعفر	`	Cə`fər
غ/ غـ/ ـغـ/ ـغ	باغ	Ğ, ğ	bağ
ف/ فـ/ ـفـ/ ـف	فنا	F, f	fəna
ق/ قـ/ ـقـ/ ـق	قاش (ابرو)	Q, q	qaş
ک/ کـ/ ـکـ/ ـک	کسمک (بریدن)	K, k	kəsmək
گ/ گـ/ ـگـ/ ـگ	گزمک (گشتن)	G, g	gəzmək
گ/ گـ/ ـگـ/ ـگ	دیله‌گیم (آرزویم)	Y, y	diləyim

ل/ لـ/ ـلـ/ ـل	لاله	L, l	lalə
م/ مـ/ ـمـ/ ـم	میسکین	M, m	miskin
ن/ نـ/ ـنـ/ ـن	اینجه (ظریف)	N, n	incə
و/ ـو	واخت (وقت)	V, v	vaxt
ه/ هـ/ ـهـ/ ـه	هیلال	H, h	hilal
ی/ یـ/ ـیـ/ ـی	یابان (دشت)	Y,y	yaban

۲ـ۷ـ۲. هجا

هجا یا تکواژ دومین واحد زبان و به دیگر سخن، اوّل واحد معنادار است که از یک یا چند واج تشکیل می‌شود.

کمیت‌شناسی هجا

در کمیت شناسی هجا، قواعد زیر حاکم است:

۱. هجا یا تکواژ پیوسته با یک آواک آغاز می‌شود.

۲. در هر هجا بیش از یک آواک نمی‌آید.

۳. پس از آواک بلافاصله واک می‌آید.

۴. پس از واک، از هیچ تا دو واک می‌آید.

۸ـ۲. انواع هجا در ترکی

هجاها واحد وزن‌اند و از حیث کمیت سه نوع‌اند: کوتاه، بلند، کشیده.

الف. هجای کوتاه دو گونه است:

۱ـ یک صامت + یک مصوت: به(= بِ) be، تو(= تُ) to، دهٔ(= بگو) de، یهٔ(= بخور) ye.

۲ـ اَ، اِ، اُ به تنهایی: این نوع هجا که هجای اول کلمه‌هاست، از یک صامت همزه و یک مصوت فتحه، کسره یا ضمه تشکیل شده است و با عَ، عِ و عُ برابر است. مثل هجای اول کلمه‌های: انار، ارس، ارکین(= آزاده) ərkin.

ب. هجای بلند چهار صورت است:

۱ـ یک صامت + یک مصوت + یک صامت: سَـن(= تـو) sən، یـوخ(= نـه) yox.

۲ـ یک صامت + یک مصوت: بو(= این) bu، سو(= آب) su.

۳ـ آ، ایـ ، او: در این نوع هجا که هجای اول کلمه‌هاسـت، از یـک صـامت همزه و یک مصوت ا، ایـ ، او تشکیل شده است و معادل عـا، عـی و عـو اسـت. مثل ایت(= سگ) it ، آت(= اسب) at، اوج(= نوک) uc.

۴ـ اَ، اِ، اُ + یک صامت: مثل ات(= گوشت) ət، ار(= مرد) ər، ائو(= خانـه) ev، اوو(= شکار) ov.

ج. هجای کشیده:

۱ـ یک صامت + یک مصوت + یک صامت: باش(= سر) baş، دور(= برخیز) dur.

2ـ یک صامت + یک مـصوت + دو یـا سـه صـامت: دؤرد(= چهـار) dörd، یورد(= سرزمین) yurd.

۳ـ یک مصوت + دو یا سه مصوت: آرخ(= نهر) arx، آرد(= پـشت سـر) ard، اوّست(= بالا) üst.

واک کشیده از نظر کمیت برابر است با یک هجای بلند و یک هجای کوتاه. اما در آخر مصراع یا هر پاره‌ای از مصراع(در وزن‌های دوری) معادل یک هجـای بلند به حساب می‌آید.

در زبان ترکی، به خلاف فارسی و عربی، واک کشیده وجـود نـدارد مگـر در الف ممدود و یا «آی مددار» که دخیل از فارسی است.

این بحث را کمیت‌شناسی هجا می‌نامیم. کمیت هجاهای ترکـی در جـدول زیر نمایانده شده اسـت. در ایـن جـدول/ و/ را بـرای واک و/ آ / را بـرای آواک برگزیدیم.

شماره	مثال	گونه‌ی هجا	تلفظ	کمیت	نشانه
۱	دهٔ	آ / و	De	نیم واحد	U
۲	یهٔ	آ / و	Ye	نیم واحد	U
۳	یوخ	آ / و/ آ	Yox	یک واحد	-
۴	ایت	و/ آ	İt	یک واحد	-
۵	آت	و/ آ	At	یک واحد	-
۶	ات	و/ آ	Ət	یک واحد	-
۷	ائو	و/ آ	Ev	یک واحد	-
۸	باش	آ / و/ آ	Baş	دو واحد	U -
۹	یورد	آ / و/ آ / آ	Yurd	دو واحد	U -
۱۰	آرخ	و/ آ / آ	Arx	دو واحد	U -

۹ـ۲. اوزان هجایی

در زبان فارسی، پس از آشنایی شعرای فارسی زبان با عروض عربی و اخذ و استفاده‌ی از آن در شعر، وزن عروضی به عنوان یگانه وزن شـعری رواج یافـت و اوزان هجایی باستانی در گویش پهلوی و فارسی میانه لغو گردید و وزن هجـایی در فارسی کاملا منسوخ شد.

ولی در میان ترکان، هم وزن عروض و هم اوزان بومی هجایی در کنار هـم مورد استفاده قرار گرفت. اوزان هجایی از کهن‌ترین زمان‌ها در شعر ترکـی رایـج بوده است. نخستین نمونه‌های آن را در کتاب **دیوان لغات الترک** می‌یابیم. مثال:

توم کون تاپېن تانرېغا، اۏيناماغېل،
قورقوب آنغاز آيمانو، اۏيناماغېل. (۳+۷)
***
قويغوشوب ياتسا آنېنگ يۆزۆنگه،
آلسېقار اۏکين آنېنگ سۏزينگه.
مينگ کيشی يۏلغې بوليب اۏزينگه،
بيرگه‌لر اۏزين آنېن کۏزينگه. (۵+۵)[۳۵]

همين گونه در کتاب **دده‌قورقود** تقريبا همه‌ی اشعار در اوزان هجايی سـروده شده است. مثال:

بری گلگيل باشېم بختی، ائويم تختی،
ائودن چېخېب يۏروينده سلوی بۏيلوم.
تۏپوغونا سارماشاندا قارا ساچلېم،
قورولو يايا بنزه‌ر چاتما قاشلېم.
قۏشا بادام سېغمايان دار آغېزلېم،
گۏز آلماسېنا بنزه‌ر آل ياناقلېم!
قاوونوم، ديره‌گوم، دوله‌گيم!
گۏرۆرمی سن نه‌لر اۏلدو؟
***
بری گلگيل باشېم بختی، ائويم تختی!

[35] محمود بن حسين، کاشغری/ **ديوان لغات الترک**، ص۴۹.

خان بابامېن کؤیگؤسی،
قادېن آنامېن سؤیکؤسؤ،
آتام، آنام، وئردیگی،
گؤز آچېبان گؤردؤگؤم،
کؤنؤل وئریب سئودیگوم!
دیرسه خان!
قالخېباني یئروندن اؤرو دوردون،
ییلی‌سی قارا قاضلېق آتېن بؤتؤن مېندین،
کؤکسؤ گؤزل قابا داغا آوا چېخدېن،
ایکی واردېن، بیر گلیرسن،
یاوروم هاني؟
قارانو دونده بولدوغوم اوغول هانی؟
چېخسېن منیم گؤرؤر گؤزؤم،
آ دیرسه خان!
یامان سگریر!
کسیلسین اوغلان امر سود دامارېم،
یامان‌سېزلار!
ساري ایلان سوخمادان آغجا تنیم قالخېب شیشر.
یالنوزجا اوغول گؤرؤنمز باغروم یانار،
قورو ـ قورو چایلارا سو سالدېم،
قارا دونلی درویشلره نذیرلر وئردیم،

آج گؤرسم دویوردوم، یالپنجاق گؤرسم دوناتدیم،
تپه کیمی ات یپغدپم، گؤل کیمی قیمیز ساغوزدوم،
دیلک ایله بیر اوغول، گؤج ایله بولدوم،
یالنپز اوغول خبرین، آدیرسه خان دئگیل منه!
قارشو یاتان آلا داغدان بیر اوغول اوچوردن ایسه دئگیل منه!
قامین آخان یوگروک سودان بیر اوغول آخپتدپن ایسه، دئگیل منه!
آسلان ایله قاپلانا بیر اوغول یئدوردون ایسه، دئگیل منه.
قارا دؤنلو آزغپن دینلی کافرلره بیر اوغول آلدپردون ایسه، دئگیل منه!
خان بابامپن قاتپنا من وارایپم،
آغپر خزینه، بول لشکر آلایپن.
آزغپن دینلی کافره من وارایپم،
پارالانپب قاضلپق آتپمدان اینمه‌ییندجه،
یئنوم ایله آلچا قانوم سیلمه‌ییندجه،
قول ـ بود اؤلوب یئر اؤستؤنه دؤشمه‌ییندجه،
یالنپز اوغول یؤللارپندان دؤنمه‌ییم،
یالپنز اوغول خبرین، آدیرسه خان،
دئگیل منه!
قارا باشپم قوربان اؤلسون بو گؤن سنه.[۳۶]

[36] محمدزاده صدیق، حسین/ **برگزیده متون نظم ترکی (از محمود کاشغری تا غریبی تبریزی)**، ص۳۲.

۱ـ۹ـ۲. دو گونه سامانه‌ی شعری

وزن شعر [ترکی] با دو روش می‌تواند موزون باشد: روش هجایی، روش عروضی. روش هجایی بر اساس تساوی هجایی مصرع‌ها و تناسب تقسیم آن‌ها استوار است ولی روش عروضی بر اساس بحور عروضی است که از زبان عربی وارد زبان‌های فارسی و ترکی شده است. برخلاف روش عروضی، در روش هجایی، کوتاهی و بلندی مصوت‌ها و یا مطابقت کیفیت هجاها در دو مصرع شرط محسوب نمی‌شود. قدیمی‌ترین شعرسرایی بر اساس هجا بوده است و این کار از هزاره‌های دور در زبان ترکی متداول بوده است.

وزن هجایی در شعر آذربایجانی، وزن بومی و ملی محسوب می‌شود. در سده‌ی اخیر تواناترین شاعران آذربایجان، اشعار ترکی خود را بر پایه‌ی اوزان هجایی سروده‌اند که **حیدربابایا سلام** از *شهریار* نمونه‌ای از آن است.

بنیان شعر هجایی شمارش انگشتی (بارماق سایپسی) است اما بنیان شعر عروضی حرکه و سکون است. شعر هجایی در ترکی دارای انواع مختلف دوتایی تا شانزده تایی می‌تواند باشد. مانند:

آغچا ـ بوغچا (۲)، آز گئتدیم ـ دؤز گئتدیم (۳)، علی علی ـ اوْلما دلی (۴)، یار اوْره‌گیم یار ـ گؤر کی نه‌لر وار؟ (۵)، منیم بو یارېمې ـ گؤرمه‌گه کیم گلیر (۶)، گؤنده بیر کرپیج دؤشؤر ـ عُمروْمؤن سارایېندان (۷)، گئدین دئیین خان چوبانا ـ گلمه سین بو ایل مغانا (۸)، یات آیلېن قېزېم بئشیگیینده ـ قوزی آنان دورسون کئشیگیینده (۹)، باخ بو یارېمېن آلا گؤزؤنه ـ سحر گؤنشی دگمیش اوْزوْنه (۱۰)، تهرانېن غیرتی یوخ شهریارې ساخلاماغا ـ گئدیرم تبریزه قوزی یاخشې یامان بللەسین (۱۱)، دنیز منه خاطېرلار کیمسه‌سیزلیگیمی ـــ گوْز یاشلاریله دوْشر

دالغالار قوما (۱۲)، ایللردیر کی بیر قبلهنجهم قالمهش قهنهندا ـ کیمسه سیز دؤرد یانهمدا بیر دیوار کیمی (۱۳)، گُل و ریحان قوخوسو عاشق ایله معشوقدور ـ عاشق معشوقهسی هئچ گؤزۆندن گئتمهیه (۱۴)، نسیمیيه سؤردولار کی: یارېن ایله خوش موسان؟ ـ خوش اؤلایېم خوش اؤلمایېم او یار منیم، کیمه نه؟ (۱۵)، من بو اوزون ساحیللرده دوروب فکره دالمامېشام ـ گؤزل تبریز ائللرینده بیر گۆن قؤناق قالمامېشام (۱۶).

۲ـ۹ـ۲. ترکیبات هجایی

هر کدام از قالبهای فوق میتواند ترکیبات مختلف به خود بگیرد. لذا تعداد قالبهای شعری در ترکی بسیار متنوع میگردد. برای نمونه قالب هجایی سه تایی هم میتواند ترکیب ۲+۱ باشد و هم ۱+۲. البته از نظر ترکیب ریاضی، تعداد آنها بسیار زیاد است، ولی از نظر ادبی بسیاری از آنها فاقد حلاوت و هنر شعری هستند و صرفاً جنبهی محاسبات ریاضی دارند. آنچه متداول است تقریباً ۸۰ ترکیب ارائه شده در زیر است. برای نمونه در قالب هجای ۶ تایی به دو ترکیب ۳+۳ و ۲+۴ اشاره میکنیم: «منیم بو یارېمې ـ گؤرمهگه کیم گلیر» به صورت ۳+۳ است. ولی «داغلار دومان اؤلدو ـ چایلار چیمن اؤلدو» یک ترکیب ۲+۴ از ترکیب ۶ تایی است. متداولترین ترکیبات قالبهای مختلف هجایی عبارتاند از:

۲ تایی: ۲

۳ تایی: ۱+۲، ۲+۱، ۳

۴ تایی: ۲+۲، ۳+۱، ۱+۳، ۴

۵ تایی: ۲+۳، ۳+۲، ۴+۱، ۱+۴، ۵

۶ تایی: ۳+۳، (۲+۲)+۲، ۲+(۲+۲)، ۴+۲، ۲+۴

۷ تایی: ۳+۴، ۴+۳، ۵+۲، ۲+۵، ۶+۱، ۱+۶

۸ تایی: ۴+۴، ۳+۵، ۵+۳، ۶+۲، ۲+۶ ،۲+(۳+۳)، (۲+۳)+۳، (۲+۲) + (۲+۲)، (۳+۲)+۳، ۳+(۲+۳)

۹ تایی: ۴+۵، ۵+۴، ۳+۶، ۶+۳، ۲+۷، ۷+۲

۱۰ تایی: ۵+۳،۵+(۴+۳)،(۳+۴)+۴،۳+۶،۶+۴،(۲+۳)+(۲+۳)،(۲+۳)+(۳+۲)

۱۱ تایی: ۵+۶، ۶+۵، ۴+۷، ۷+۴، ۸+۳، ۳+۸

۱۲ تایی: ۴+۴+۴، ۵+۳+۴، (۳+۳)+(۳+۳)، ۶+۶، ۵+۷، (۲+۴)+(۴+۲)

۱۳ تایی: ۶+۷، ۷+۶، ۵+۸، ۸+۵، ۴+۹، ۹+۴

۱۴ تایی: ۴+۳+۷، ۷+۷، (۴+۳)+(۴+۳)

۱۵ تایی: ۷+۸، ۸+۷، ۹+۶، ۶+۹، ۱۰+۵، ۵+۱۰

۱۶ تایی: (۵+۳)+(۵+۳)، ۸+۸، (۲+۲)+(۲+۲)+(۲+۲)+(۲+۲)

۳. انواع شعر هجایی در ترکی

۱- ۳. قوشما

رایج‌ترین گونه‌ی ادبیات عاشیقی است که دست کم از سه بند و حداکثر از ۷ بند تشکیل می‌شود. هر بند چهار مصراع یازده هجا دارد و در دو نوع تقطیع ۵+۶ و ۳+۴ و ۴+۴ رایج است. قافیه‌ها در قوشما چنین چیده می‌شود:

a-b-c-b, d-d-d-b, c-c-c-b, f-f-f-b... و در انجام قوشما معمولاً تخلص عاشیق یا شاعر ذکر می‌شود. قوشما سیال‌ترین و زیباترین نوع شعر شفاهی است. این نوع شعر را «واقف» وارد ادبیات رسمی نیز کرد. پس از او شاعران نام‌آوری مانند: *ودادی، ذاکر، نباتی قره داغی، عاشیق پری* و جز این‌ها تحت تأثیر شعر عاشیقی، قوشماهایی زیبا سرودند. مهارت قوشماسرایی برخی از شاعران روزگار ما مثلا: *صمد وورغون، بانو مدینه گلگون، بالاش آذراوغلو، بولود قاراچورلو سهند، شهریار* و غیره اعجازآور و حیرت‌انگیز است. چنان‌که بسیاری از سرودهای آنان تبدیل به ترانه‌های بومی شده است.

مثال: (۶+۵)

اسم پنهان کؤچدۆ فانی دنیادان،
قارېشدې تۆرپاغا گؤز حایېف اۆلدو،
خدانېن تدبیری بئله‌یمیش بیزه،
سۆلدو یاناقلارې، اۆز حایېف اۆلدو.
***
اجل چاتېب نفس سنه دۆزۆلدۆ،

غم ـ هجران تاپدادې باغرېم اۆزۆلدۆ،
یئنه سئودیگیمدن الیم اۆزۆلدۆ،
اختلاط تۆکندی، سؤز حایېف اۏلدو.
***
بو یازېق جومانېن دؤنۆبدۆ بختی،
اسدی اجل یئلی سرویمی یېخدې،
دئدیم کی شاد اۏللام بو باهار وقتی،
تؤکۆلدۆ بورنومدان یاز، حایېف اۏلدو.

برای تقطیع (۴+۴+۳) بهترین مثال مجموعه‌ی قوشماهای *سید محمد حسین شهریار* معروف به **حیدربابایا سلام** است، که بندی از آن را می‌آوریم:

حیدربابا داغلارېمېز دوماندې،
گۆنلریمیز بیرـ بیریندن یاماندې،
آیرېلمایېن بیرـ بیریزدن آماندې.

۲- ۳. گرایلی

نوعی دیگر از شعر عاشیقی است. مثل قوشما ساخته می‌شود، با این تفاوت که هر مصراع آن هشت هجا دارد. در موضوع عشق و حسرت و زیبایی‌های طبیعت سروده می‌شود. گرایلی نیز ۳، ۵ یا ۷ بند دارد. ردیف‌ها و قافیه‌های آن هم مانند قوشماهاست.

مثال: (۴+۴)

گئدین دئیین خان چوبانا،
گلمه‌سین بو ایل مغانا،

گلسه قالار ناحق قانا،
آپاردې سئللر سارامې.

۳- ۳. بایاتی

نوعی از شعر هفت هجایی چهار مصراعی که موضوع آن را شکوه و شکایت، هجران و غم عشق و مضامین اجتماعی تشکیل می‌دهد و هـر بنـد آن اسـتقلال مضمونی دارد و تنها نوع شعر عاشیقی است که میان عامه‌ی مـردم رواج خاصـی دارد و از انواع شعر فولکلوریک به شمار می‌آید.

مثال: (۳+۴)

آپاردې تاتار منی،
قول ائیلر ساتار منی،
یارېم وفالې اوْلسا،
آختارېب تاپار منی.

در نوع «بایاتی» مضامین طنزی بیش از هر نوع دیگر جا می‌گیرد و تاکنون بایاتی‌های فلسفی طنزآمیز فراوانی به‌دست ما رسیده است. مثلاً دو بایاتی زیر:

عزیزم هارایېمدان،
ائل یاتماز هارایېمدان.
گۆنده بیر کرپیچ دۆشۆر،
عُمرۆن سارایېندان.

زامانا، ای زامانا،
اوْخو قوْیدون کمانا.

ائششکلر آرپا یئییر،
آت حسرتدیر سامانا.

۴- ۳. اوستادنامه

موضوع شعر عاشیقی اندرز دادن و احترام به اهل و عیال و نیکی و خیرخواهی است. چنان‌که از نامش پیداست اوستادنامه حاوی خطاب‌های پندآموز و موضوعات فلسفی و اجتماعی است که اغلب در مقدمه‌ی منظومه‌های عاشیقی گنجانده می‌شود. گاهی در اوستادنامه‌ها از اساطیر و میتولوژی نیز استفاده می‌شود و از آفرینش کاینات، خلقت انسان، اسطوره‌ی *سلیمان*، *اسکندر* و جز این‌ها سخن به میان می‌آید. عاشیق‌ها ندا دهنده‌ی آرمان‌های والای اسلام در میان مردم بوده‌اند و به تلمیحات بدیع و زیبایی به قصه‌های شصت و هفتگانه‌ی قرآن در خلاقیت آن‌ها برمی‌خوریم. برخی از عاشیق‌ها نیز حتی منظوم ساختن یک قصه‌ی قرآنی را برعهده گرفته‌اند. گاهی هم شرح مناقب و احوالات چهارده معصوم (ع) را سرآغاز منظومه‌های خود کرده‌اند.

مثال از *اولولو کریم*:

سلام وئریب بیر مجلسه وارانداً،
یاخشیٖ اگلش، یاخشیٖ اوتور، یاخشیدیر.
دیندیرنده کلمه- کلمه جواب وئر،
گؤرن دئسین بارک الله، یاخشیدیر.

مثال دیگر از *خسته قاسیم*:

دلی کؤنوّل مندن سنه امانت،

پیس حیاتدان یاخشې اؤلۏم یاخشېدېر،
بیر گۏن اؤلار قوهوم ـ قارداش یاد اؤلار،
دئمه اولوسوم وار، ائلیم یاخشېدېر.
***

مجلسه واراندا اؤزۏنۏ اؤریمه،
شیطانا باج وئریب کمیسه‌نی سؤیمه،
قوّه‌تلی اؤلساندا، یؤخسولو دؤیمه،
***

خسته قاسیم کیمه قېلسېن دادېنې؟
جانی چېخسېن اؤزۏ چکسین اؤدونو،
یاخشې ایگید یامان ائتمز آدېنې،
چۏنکۏ یامان آددان اؤلۏم یاخشېدېر.

۵- ۳. دئگیشمه

دئگیشمه یا مناظره از جالب‌ترین و رایج‌ترین انواع شعر عاشیقی است. عاشیق‌ها هنگام مناظره (= دئگیشمه) از انواع فرم‌های شعری عاشیقی مانند: تجنیس، قیفیل‌بند، باغلاما، اوستادنامه، حربه ـ زوربا و غیره استفاده می‌کنند.

طبق سنت کهن، عاشیق‌های ماهر، هر از چندگاه یک‌بار در مجلسی حاضر می‌شوند و در حضور مردم با هم به دئگیشمه می‌پردازند و شرط می‌کنند که هرکس باخت، ساز خود را تحویل دهد و حتی از پیشه‌ی عاشیقی دست بر دارد. در این نوع شعر عاشیقی رگه‌های طنز بیش از هر نوع دیگر دیده می‌شود. در این

مسابقه‌ها بیش‌تر عاشیق‌هایی پیروز می‌شوند که بتوانند بالبداهه شعر بسازند و از انواع شعری استفاده کنند. در این دئگیشمه‌ها، عاشیق‌ها از دانش دینی، ادبی، تاریخی، اساطیری و علمی خود استفاده می‌کنند و در هر مورد از رقیب با ساز و سخن پرسش‌هایی می‌نمایند و او نیز به ساز و سخن پاسخ می‌گوید. در تاریخ ادبیات عاشیقی برخی از دئگیشمه‌ها نظیر دئگیشمه‌ی *شاه اسماعیل* با *عرب زنگی*، *خسته قاسیم* با *لزگی احمد*، *واله* با *زرنگار* و غیره بسیار مشهورند.

مثال «دئگیشمه» از *عاشیق اقبال* و *عاشیق علی*:

سؤرغو:

اؤ نه‌دیر کی اؤتوروندا جواندیر،
اؤن بئشینده قؤجالاردان اولودور؟
اؤ نه‌دیر کی دیلی آیری، سؤزؤ بیر،
هانسی دریا هر دریادان دؤلودور؟

جواب:

اؤ آیدیر کی اؤتوروندا جواندیر،
اؤن بئشینده قؤجالاردان اولودور،
اؤ قلم‌دیر، دیلی آیری، سؤزؤ بیر،
علم دریاسی هر دریادان دؤلودور.

۶- ۳. مخمس

در مخمس هر بند پنج مصراع دارد و گاهی عاشیق‌ها هر مصراع را دو پاره می‌کنند و می‌خوانند. گاهی عاشیق‌ها با افزودن کلمات به اول و آخر مصراع‌ها آن را به آهنگ معروف مخمّس منطبق می‌سازند و می‌خوانند.

۷- ۳. بئشلیک

بئشلیک شعری است غیر از مخمّس. هر مصراع آن دو لنگه‌ی پنج هجـایی دارد و سه مصراع نخـست هـر بنـد اغلـب از قیـد قافیـه آزاد اسـت. بئـشلیک از مناسب‌ترین قالب‌های شعری عاشیقی برای مضامین طنـزی اسـت. حکـیم *سـید ابوالقاسـم نبـاتی*، شـاعر جـادو بیـان ولایـت ارسـباران در عـصر *فتحعلـی‌شـاه*، بئشلیک‌های طنزی عاشیقی فراوانی دارد کـه دریـغ اسـت نمونـه‌ای از آن‌هـا در این‌جا ذکر نشود:

گئت دؤلان بالا خام‌سن حله،
پخته اؤلماغا چوخ سفر گره‌ک.
مرغ قاف ایله هم‌زبان اؤلوب،
دُوره وورماغا بال و پر گره‌ک.
***

کوهِ عشقه گل، گئتمه بی‌دریغ،
غولِ دنگ تک دؤشمه چؤللره.
تا کی سالکه رهنمون اؤلا،
خضرِ ره کیمی راهبر گره‌ک.
***

آز دانیش‌گیلن، اؤل‌گیلن خموش،
ائتمه عالمه سرِّ عشقی فاش،
بوردا دورما چوخ کئچ بو ورطه‌دن،
بو مقوله سؤز مختصر گره‌ک.

***

ساقی! گل منی جام عشقدن،
بیر کرم قیلیب اؤیله مست قیل،
تا دئسینله خلق لال اوزتورماغا،
بو نباتی تک بختهور گره‌ک.

۸- ۳. منظومه

منظومه‌ها در فولکلور آذری، در واقع رمان‌های عامیانه هستند که از نظر حجم بیش‌تر و گسترش وسیع، دارای اهمیت‌اند. در فولکلورشناسی معاصر، به آن‌ها «داستان» اطلاق می‌شود. در گذشته در کهن‌ترین آثار مکتوب آذری، چنان‌که گفتیم «بوی» و در دوره‌ی اسلامی «حکایت»، «قصه» و «ناغیل» گفته می‌شود. منظومه مرکب از پاره‌های نظم و نثر است. عاشیق‌ها بخش‌های نثر را روایت می‌کنند و پاره‌های نظم را در ریتم‌ها و آهنگ‌های گوناگون عاشیقی می‌خوانند. هر دو پاره پیوسته و مربوط به هم‌اند. تکه‌های نظم، رایج‌ترین و سیّال‌ترین فرم‌های شعری بومی از قبیل قوشما، گرایلی و بایاتی را دارند و همه، دارای ماهیت تغزلی رسا و مؤثر و از نمونه‌های زیبای شعری‌اند که بیش‌تر هیجانات و اضطرابات درونی قهرمانان منظومه در آن‌ها ترنّم می‌شود. چنان‌که جای جای به تعبیرهایی نظیر:

« نمی‌توان به سخن گفت، باید با ساز سرود!»،

یا:

« او گرفت و چنین سرود!»

و یا:

« گرفت و ببینم چه پاسخ گفت. من عـرض کـنم شـما بنیوشـید!» و غیـره برمی‌خوریم.

۹- ۳. دیوانی

نوعی دیگر از شعر عاشیقی است که اغلب مانند قوشما در سه یا چهـار بنـد ساخته می‌شود. هر بند چهار مصراع ۱۵ هجایی دارد. در دیوانی هم ماننـد انـواع دیگر، علاوه بر مضامین حکمـت‌آمـوز، نـصیحت، تغـزل و جـز آن، مطالـب نیـز گنجانیده می‌شود.

مثال از *عاشیق علسگر:*

اسمیمدی عاشیق علسگر، بودو دُورانېم منیم،
غربت ائلده بیر گؤزلده قالدې پیمانېم منیم،
اؤلدۆرسه‌ده بو سئودادا، حلالدې قانېم منیم،
اینجیمرم دوست یۏلوندا بو زیاندان کئچمیشم.

نمونه از عاشیق حسین شمکیرلی:

بیر گۆن بیر شجر گؤردۆم گُلۆنۆن یارپاغې اۆچ،
بو گۆنبذدن باش وئریب اۆ گۆنبذن تاغای اۆچ.
اگله‌شئیدیم بیر مقامدا اۆ مجلسده وار ایدیم،
اۆردا حق باده وئردی قدح وئرن ساقی اۆچ.

***

اۆ ساغری بئله گؤردۆم بئش یئردن قایناغې وار،
دۆققوز یئردن مِی وئریبدی اۆن یئددی بوداغې وار.

اوتوز دؤردۆ بار گتیریب، یۆز اون دؤرد یارپاغې وار،
او یارپاغېن آراسېندا دۆلانان نووراغې اۆچ.
***

او مجلسده اگلشمیشدیم گؤردۆم گؤزۆم یاش وورور،
اون ایکی تام اوستاد گلیب بیر زندانا وورور.
قېرخ سککگیز شاگیردی وار بیر دیوانا باش وورور،
او باخچادان کمان آلدې عاشیق حسین آغې اۆچ.[۳۷]

[37] محمدزاده صدیق، حسین/ **قوپوزنوازان دلسوخته‌ی آذربایجان**، ص ۴۵ـ۳۲.

۴. عروض ترکی

۱ـ۴. اجزاء و تفعله‌ها

در کنار اوزان هجایی، دریایی از متون نظم ترکی در اوزان عـروض سـروده شده است. وزن عروض از اجزاء تفعله‌ها تشکیل می‌گردد. اجزاء تفعله‌های اصـلی عبارت‌اند از:

سبب: سبب در لغت به معنای ریسمان اسـت و در اصـطلاح تـشکیل شـده است از یک هجای بلند. سبب در ترکی آذری دارای گونه‌های زیر است:

الف. سبب خفیف (یؤنگؤل سبب): از یک حرف متحرک و یـک حـرف سـاکن تشکیل می‌شود. در ترکی آذری سه گونه سبب خفیف داریم.

۱ـ آن که از یک واک کشیده‌ی دخیل تشکیل شود. ماننـد هجـای نخـست کلمات زیر: عالم، آتش، ایفا، ایراد، آسوده، عادت.

۲ـ آن که از یک واک و یک آواک تـشکیل شـود. ماننـد: ال(= دسـت) əl، ائل(= ایل) el، اوْز(= صورت) üz، ائو(= خانـه) ev، اؤن(= مقابـل) ön، سـن(= تـو) sən. و نیز هجاهای اول در کلمات: لازم، قابل، عاقل، حاصل.

۳ـ آن که از دو آواک و یک واک در میان آن دو تشکیل شود. مانند: من(= من) mən، سؤز(= سخن) söz، باش(= سر) baş، داش(= سنگ) daş، دون(= پست) dun، گئت(= برو) get، گل(= بیا)gəl، گؤل(= بخند)gül .

ب. سبب ثقیل (آغیر سبب): دو حرف متحرک متوالی را گویند. در ترکی آذری دو گونه سبب ثقیل داریم:

۱ـ آن که از دو واک و دو آواک تشکیل شود. مانند: دده(= پدر) dədə، بالا(= کودک) bala، دیری(= زنده) diri، حله(= هنوز) hələ، منه(= به من) mənə، چؤله(= به بیرون) çölə، دئنه(= بگو) denə.

۲ـ آن که از دو واک با یک آواک در میان آن دو تشکیل شود. مانند: اوبا(= خیمه) oba، آلا(= قرمز) ala، اوجا(= بلند) uca، اؤزؤ(= خودش) özü.

وتد: در لغت در معنای میخ است و از آن رو این جزء را وتد گفته‌اند که تغییرات وارد شده در سبب‌ها به آن راه نمی‌یابد و همیشه ثابت است.

وتد در ترکی آذری دارای گونه‌های زیر است:

الف. وتد مقرون (یاناشیِ وتد): آن است که حروف اول و دوم متحرک و حرف آخر ساکن باشد و چهارگونه است:

۱ـ آن که دارای سه آواک و دو واک باشد. (آ ـ و ـ آ ـ و ـ آ) مانند: قازان(= دیگ) qazan، دمیر(= آهن) dəmir، بؤلؤک(= تقسیم) bölük، مَلک(= فرشته) mələk، سنین(= برای تو) sənin، یه‌هر(= افسار) yəhər، شه‌هر(= شهر) şəhər، گؤزل(= زیبا) gözəl.

۲ـ آن که از دو آواک، یک واک کوتاه و یک واک کشیده تشکیل شود. (آـ و ـ آ ـ و) مانند: جفا، صدا، بنا، صمیـ (میت)، خلا(صه).

۳ـ آن که از دو آواک و دو واک تشکیل شود. (و ـ آ ـ و ـ آ) مانند: اوزون(= دراز) uzun، اؤره‌ک(= دل) ürək، ائلات(= ایل‌ها) elat، اوراق(= داس) oraq، اکین(= کشت و زرع) əkin.

۴ـ آن که از یک واک کوتاه و یک آواک و یک واک بلند تشکیل شود. (و ـ آ ـ و) مانند: ادا، ابا، اشا(ره)، اجا(زه)، ایا(لت)، اطا(عت)، اسا(رت)، ارا(ضی).

ب. وتد مفروق (آرالیِ وتد): از دو حرف متحرک که میان آن دو یک حرف ساکن واقع شود، تشکیل می‌گردد و در ترکی آذری دارای سه گونه است:

۱ـ آن که از یک آواک، یک واک، دو آواک و یک واک تشکیل شود. (آ ـ و ـ آ ـ آ ـ و) مانند: بیلگی(= دانش) bilgi، تختـه(= تختـه) təxtə، دوزلـو(= نمکـی) duzlu، نشئه(= نشئه) nəşeh، یومرو(= بیضی) yumru، سۆزمه(= شناور) süzmə.

۲ـ آن که از یک آواک، یک واک بلند، یک آواک و یک واک تشکیل شود. (آ ـ و ـ آ ـ و) مانند: ساده، ژاله، جاری، راضی.

۳ـ آن که از یک واک بلند، یک آواک و یک واک تشکیل شود. (و ـ آ ـ و) مانند: آبی، آتی.

ت. وتد کثرت (چۆخلوق وتد): از دو هجای کوتاه و بلند در یک حرف ساکن تشکیل می‌شود. (آ ـ و ـ آ ـ و ـ آ) مانند: جهان، زمان، همان.

فاصله: فاصله عبارت است از دو هجای کوتاه به اضافه‌ی یک هجای بلند. مانند: پدرم، سحرم.

الف. فاصله‌ی صغری (کیچیک فاصله): از سه حرف متحرک و یک حرف ساکن در آخر بنا می‌گردد. و در ترکی آذری سه گونه‌ی زیر را دارد:

۱ـ آن که از سه هجا تشکیل می‌گردد کـه دو هجـای اول عبـارت از یـک آواک و واک و هجای سومی از یک آواک، واک و یک آواک تشکیل می‌شود. (آ ـ و ـ آ ـ و ـ آ ـ و ـ آ) مانند: گله‌جـک(= آینـده) gələcək، دیلـه‌گـیم(= آروزیـم) diləyim، قۆجالیق(= پیری) qocalıq، گۆزۆمۆز(= چشممان) gözümüz، گـۆزه‌لـیم(= زیبایم) gözəlim، گله‌رم(= می‌آیم) gələrəm.

۲ـ آن که از سه هجا با ترکیب یک آواک و واک بنا می‌گردد. (آ ـ و ـ آ ـ و ـ آ ـ و) مانند: قمری، کرمی، وزرا، فقرا، بدوی، غربا.

۳ـ آن که هجای نخست آواک نداشته باشد و دو هجا با یک آواک در اول بیاید. (و ـ آ ـ و ـ آ ـ و ـ آ) مانند: آلاچیق(= خیمه) alaçıq، اوجا بوی(= قد بلند) uca boy، ایچی بوش(= میان تهی) içi boş، اؤدەمک(= پند دادن) ödəmək.

ب. فاصله‌ی کبری (بؤیوک فاصله): عبارت از چهار حرف متحرک و یک آواک در آخر بیاید. (آ ـ و ـ آ ـ و ـ آ ـ و ـ آ ـ و ـ آ) مانند: وطنیمیز(= وطنمان) vətənimiz، قاراقاباق(= رو سیاه) qara qabaq، ائدەجگم(= انجام خواهم داد) edəcəyəm، اولا بیلر(= شدنی است) ola bilər، اوزون آیاق(= پای دراز) uzun ayaq.

ت. فاصله‌ی عظمی (آغیر فاصله): عبارت از پنج حرف متحرک یا بیش‌تر است که یک آواک در آخر داشته باشد. (آ ـ و ـ آ ـ و ـ آ ـ و ـ آ ـ و ـ آ ـ و ـ آ) قالاجاغیمیز(= ماندگاریمان) qalacağımız، سپەلنەجک(= متلاشی خواهد شد) səpələnəcək.

۲ ـ۴. ارکان عروضی

مبنای سنجش اجزایی که از بحور مختلف شعر استخراج می‌شود، «ف»، «ع»، «ل» است که آن‌ها را افاعیل یا ارکان عروضی نامیده‌اند. این ارکان به دو دسته‌ی اصلی و فرعی تقسیم می‌شوند. **ارکان اصلی** هشت جزء هستند که بحرهای اصلی را تشکیل می‌دهند و اجزای اصلی به شمار می‌آیند، عبارت‌اند از:

گروه	تفعله	نشانه	تقطیع ارکان
سه هجایی	فاعلن	ـ . ـ	یک هجای کوتاه در میان دو هجای بلند.
	فعولن	. ـ ـ	یک هجای کوتاه و دو هجای بلند.
چهار	مفاعلین	. ـ ـ ـ	یک هجای کوتاه و سه هجای بلند.

هجایی	فاعلاتن	ـ . ـ ـ	یک هجای بلند، یک هجای کوتاه و دو هجای بلند.
	مستفعلن	ـ ـ . ـ	دو هجای بلند، یک هجای کوتاه و یک هجای بلند.
	مفعولاتُ	ـ ـ ـ .	سه هجای بلند و یک هجای کوتاه.
پنج هجایی	مفاعلتن	ـ . ـ . ـ	یک هجای کوتاه، یک هجای بلند، دو هجای کوتاه و یک هجای بلند.
	متفاعلن	. ـ . ـ .	دو هجای کوتاه، یک هجای بلند، یک هجای کوتاه و یک هجای بلند.

ارکان دیگر **اجزای فرعی** هستند که از تغییر اجزای اصلی حاصل می‌شوند. پراستعمال‌ترین آن‌ها عبارت‌اند از:

۱ ـ فع ـ
۲ ـ فعل . ـ
۳ ـ فع‌لن ـ ـ
۴ ـ فعلن . . ـ
۵ ـ مفاعلن . ـ . ـ
۶ ـ مفاعیلُ . ـ ـ .
۷ ـ مفعولن ـ ـ ـ
۸ ـ مفعولُ ـ ـ .
۹ ـ مفتعلن ـ . . ـ
۱۰ ـ فعلاتن . . ـ ـ
۱۱ ـ مستفعلاتن ـ ـ . ـ ـ

۳ ـ ۴. تقطیع

تقسیم شعر به هجاها و ارکان عروضی برای تطبیق با یکی از اوزان عروضی، تقطیع نامیده می‌شود. در تقطیع شعر به هجاها باید به چند نکته توجه کرد:

۱. در تقسیم شعر به هجاها آن‌چه شنیده می‌شود اعتبار دارد نه آن‌چه که نوشته می‌شود. مثل خواب یا رسماً که در تلفظ خاب و رسمن هستند.

۲. حرف مشدد دو حرف حساب می‌شود مثل حدّت که حددت است. یا مثل «قصّه» و «شکّر» در این بیت:

قصّه‌ی شهد لبین شیریندیر از بس کئچمه‌رم،
ای شَکرلب، هاردا طوطی شکّرستاندان کئچر. (۱۰ ـ۲ صراف)

قصصه‌ی شهد لبین شریندیرَ ز بس کئچمَرم،
ای شکَرلب، هاردا طوطی شککرستاندان کئچر.

۳. های غیر ملفوظ، معادل یک مصوت کوتاه محسوب می‌شود مثل نامه، که «نامِ» است. های غیر ملفوظ در «دانه» و «گیزله‌دیر» از تقطیع ساقط می‌شود:

مور اگر بیر دانه تاپسا، گیزله‌دیر تؤپراقدا. (۱ ـ ۲صراف)
مور اگر بیر دانِ تاپسا، گیزلَدیر تؤپراقدا.

۴. واو ربط در صورتی که حرکت حرف ما قبل خودش محسوب شود، معادل یک مصوت کوتاه است. مثل من و تو که «منُ تو» است. یا چون واو ربط در این بیت:

صُبح چاغی شاد و خُرامانبدبن،
آی نه گؤزه‌ل سئوملی انسانبدبن. (عاصم)

صُبح چاغی شادُ خُرامانبدبن،
آی نه گؤزه‌ل سئوملی انسانبدبن.

۵. واو بیان حرکت (واو بیان ضمه) که این واو حرکت حرف پیش از خود است و مصوت کوتاه حرف قبل از خود محسوب می‌شود. مثل خورشید، چو و دو که « خُرشید، چُ و دُ» هستند. این واو در هنگام تقطیع حذف می‌شود. یا همچون «تو» و «خُوشت» در بیت زیر:

بخوان لیلا! به آواز خوشت این رمز هستی را،
تو را جاوید و روئین‌تن نمود آثار موسیقی. (لیلا خانم)

بخوان لیلا! به آواز خُشت این رمز هستی را،

تُ را جاویدُ روئین‌تن نمود آثار موسیقی.

۶. واو اشمام ضمه چون تلفظ نمی‌شود، هنگام تقطیع حذف می‌شود. مثل خواب و استخوان که «خاب» و «استخان» هستند.

پرید و رفت، به جا ماند خاطری از او،
به سان خواب پریشان خیال بس شیرین. (لیلا خانم)

پریدُ رفت، به جا ماند خاطری از او،
به سان خاب پریشان خیال بس شیرین.

۷. نون ساکن پس از مصوت بلند هم اگر به هجای بعدی وصل نشود، در تقطیع محسوب نمی‌شود. مثل:

که عشق آسان نمود اوّل ولی افتاد مشکل‌ها. (حافظ)

کِ عشقاسا نمود اوول ولی افتاد مشکل‌ها.

۸. الف و همزه گاهی به این دلیل که تلفظ نمی‌شوند، حذف می‌شوند. مثل کلمه‌ی «اگر» در بیت زیر:

صبر قېلماق بارجا خوبلاردان اگر ممکن ایرۏر،
لیک ای سلطان خوبان! یۏخدور امکان سنسیزین. (مسیحی)

صبر قېلماق بارجا خوبلاردانَ گر ممکن ایرۏر،
لیکِ ی سلطان خوبان! یۏخدور امکان سنسیزین.

۹. الف مدّی یک هجای بلند حساب می‌شود. چرا که الف و مدّ هر کدام یک حرف شمرده می‌شوند. مثل کلمه‌ی «آب» در بیت زیر:

نه بنفشه‌دیر، نه گُل، نه طوطی و شکّرستان،

خضر ایرۆر کیم منزل ائتمیش آب حیوان اۆستۆنه. (مسیحی)

نه بنفشه‌دیر، نه گُل، نه طوطیُ شککرستان،
خضر ایرۆر کیم منزل ائتمیش آب حیوان اۆستۆنه.

۱۰. کسره‌ی اشباع که پس از مضاف می‌آید، هجای کوتاهی است که باید آن را به هجای بلند تبدیل کرد. مثل کسره‌ی «بلبل» در بیت زیر:

دانیشماز بلبلِ شیدا، گُلستان اۆلمایان یئرده،
کؤنۆل شاد اۆلماز هرگز باغ و بوستان اۆلمایان یئرده. (مُعجز)

۱۱. حرف پیش از یای مفتوح و یای ماقبل مکسوری که به مصوت بلند «آ» ختم شود، یک هجای کوتاه است. مثل «سیه» و «گیاه». یا همچون «سیاه» و «میان» در دو بیت زیر:

اۆزۆنده اگِله‌نیب خال سِیاهین یا اوزاق یۆلدان،
طواف کعبه عزمیلن گلیب سلطان هندودور. (۱۳ـ ۲صراف)

دیگر مپرس از حال دل جانا! که یک افسانه است،
وندر مِیان عارفان، آن نیز یک دیوانه است.(لیلا خانم)

۱۲. آن‌چه که تلفظ می‌شود اما نوشته نمی‌شود، در تقطیع به حساب می‌آید:

کاف کافی آمد از بهر عباد،
صدق وعده کهیعص. (مولوی)

کهیعص، «کاف ها یا عین صاد» تلفظ می‌شود.

۱۳. باید توجه داشت که موقع خواندن شعر استقلال کلمات از بین می‌رود و کلمات در حالی که در هم ادغام شده‌اند تلفظ می‌شوند. مثل «الیمدن اختیارہم آلدې بیر دلدار بی‌همتا» که به صورت «الیمدنِختیارہمالدې بیر دلدار بی‌همتا».

۵ ـ ۴. شرح زحافات

۱ ـ قصر: در لغت به معنای کوتاه کردن و در عروض اسقاط حرف آخر و ساکن نمودن حرف ما قبل آخر (ضمه) رکن است. بدین ترتیب از:

مفاعیلن= مفاعیلْ

فعولن= فعولْ

باقی می‌ماند که به آن‌ها *مقصور* گویند.

۲ ـ کفّ: که به معنی بازداشتن است، در اصطلاح عروض اسقاط صامت آخر (ن) از رکن است؛ که در این صورت از:

مفاعیلن= مفاعیلُ

فاعلاتن= فاعلاتُ

باقی می‌ماند که به آن‌ها *مکفوف* گویند.

۳ـ خرب: در لغت به سوراخ کردن گوش پهن گویند و در عروض اسقاط حرف اول و آخر از رکن است. بدین ترتیب از:

مفاعیلن= فاعیلُ = مفعول (به جای فاعیلُ)

که آن را *خرب* می‌گویند.

۴ ـ حذف: در اصطلاح اسقاط هجای آخر از رکن است.

مفاعیلن= مفاعی= فعولن (به جای مفاعی)

فاعلاتن= فاعلا = فاعلن (به جای فاعلا)

فعولن= فعو= فَعَل (به جای فعو)

آن‌ها را *محذوف* می‌نامند.

۵ ـ قبض: در لغت به معنای به پنجه گرفتن است و در عروض افتادن حرف پنجم از رکن است.

مفاعیلن= مفاعِلن

فعولن= فعولُ

که به آن‌ها *مقبوض* می‌گویند.

۶ ـ بتر: که معنای آن بریدن دم است در عـروض اسـقاط هجـای اول و دو هجای آخر از رکن است.

مفاعیلن= فا = فع (به جای فا)

که آن را *ابتر* می‌خوانند.

۷ـ خبن: در لغت به معنای درنوشتن، دوختن لبـاس و پیچیـدن کنـار جامـه است تا کوتاه شود. در اصطلاح حذف حرف دوم از رکن است. که بدین ترتیب از:

فاعلاتن= فعلاتن

فاعلن= فعلن

مستفعلن= متفعلن= مفاعلن(به جای متفعلن)

باقی مانده آن‌ها را *مخبون* می‌نامند.

۸ ـ خبن و کفّ: پس از اعمال دو زحاف خبن و کفّ از:

فاعلاتن= فعلاتُ

باقی می‌ماند که آن را *مخبون مکفوف* یا *مشکول* می‌نامند.

۹ ـ خبن و حذف: پس از اعمال دو زحاف خبن و حذف، از:

فاعلاتن= **فعلا**= فعلُن (به جای فعلا)

که آن را *مخبون محذوف* می‌گویند.

۱۰ـ صَلم: در لغت بریدن گوش از بیخ است. در اصطلاح باقی ماندن تنها دو هجای بلند از رکن است. در این صورت از:

فاعلاتن= فَعْلَنْ

می‌ماند که آن را *اَصْلَم* می‌گویند.

۱۱ـ جحف: باقی ماندن تنها یک هجای بلند از رکن است. بدین ترتیب از:

فاعلاتن= فع

می‌ماند که به آن *مجحوف* می‌گویند.

۱۲ـ طی: در لغت به معنای درهم پیچیدن و درنوردیدن است. در عروض حذف حرف چهارم از رکن است.

مستفعلن = مستعلن= مفتعلن (به جای مستعلن)

مفعولاتُ= فاعلاتُ

که آن‌ها را *مطویّ* می‌نامند.

۱۳ـ ترفیل: ترفیل با اضافه نمودن یک هجا به آخر رکن ایجاد می‌شود. پس از اضافه کردن یک هجا به آخر:

مستفعلن= مستفعلاتن

حاصل می‌شود که آن را *ترفیل* می‌خوانند.

۱۴ـ قطع: که در لغت به معنی بریدن است، در اصطلاح به افتادن حرف آخر رکن و ساکن کردن حرف پیش از آن گویند که بدین ترتیب از:

مستفعلن= مستفعلْ= مفعولن (به جای مستفعل)

فاعلن= فاعلْ= فعلن

باقی می‌ماند که آن‌ها را *مقطوع* می‌نامند.

۱۵ـ رفع: در لغت بـه معنـای از میـان بـردن و برطـرف کـردن اسـت و در اصطلاح عروض افتادن هجای اول از رکن است.

مستفعلن= تفعلن= فاعلن (به جای تفعلن)

که آن را *مرفوع* می‌خوانند.

۱۶ـ ثلم: در لغت به معنای رخنه و شکاف است و در اصطلاح افتادن حـرف اول از رکن است.

فعولن= عولن= فعلن (به جای عولن)

که آن را *اثلم* می‌نامند.

۱۷ـ حذذ: در لغت به معنای کوتاهی و سبکی دُم است و در اصطلاح عروض اگر از رکن فاعلن تنها یک هجای بلند بماند آن را حذذ یا احذ می‌نامند.

فاعلن= فا= فع (به جای فا)

۱۸ـ مطوی موقوف: توضیح این که طی و وقف در رکـن مفعـولات بـه طـور هم‌زمان اعمال می‌شود. به این نحو که ابتدا بر اثر اعمـال طـی حـرف چهـارم از مفعولات را حذف کرده آن را به فاعلاتُ تبدیل می‌کنند. سپس بر اثر اعمال وقف حرکت ضمه‌ی آخر رکن را ساکن کرده، آن *مطوی موقوف* می‌گویند.

مفعولات= مفعلات= فاعلاتُ= فاعلاتْ

۱۹ـ مطوی مکشوف: توضیح ایـن کـه طـیّ و کـشف در مفعـولات بـه طـور هم‌زمان اعمال می‌شود. به این نحو که ابتدا بر اثر اعمـال طـیّ حـرف چهـارم از مفعولات حذف کرده به مفعلاتُ تبدیل می‌کنند و آن را مطویّ می‌نامنـد. آنگـاه

بر اثر اعمال کشف هجای کوتاه آخر اسقاط شده مفعلا از رکن باقی می‌مانـد. آن را به فاعلن تبدیل کرده *مطویّ مکشوف* می‌گویند.

مفعولات= مفعلاتُ= مفعلا= فاعلن

۲۰ـ شتر: افتادن حرف اول و پنجم از رکن است. به این ترتیب از:

مفاعیلن= فاعلن

می‌ماند که آن را *شتر* خوانند.

۲۱ـ نحر: در لغت به معنی قربـانی کـردن اسـت و در عـروض انـداختن دو هجای اول از رکن و حذف حرف آخر است؛ که از:

مفعولاتُ= لاتُ= فع (به جای لا)

باقی مانده آن را *منحور* می‌گویند.

۲۲ـ وقف: در لغـت بـه معنـای ایـستادن و آرام گـرفتن اسـت. در اصـطلاح عروض ساکن کردن حرف هفتم متحرک از رکن مفعولاتُ است. پس:

مفعولاتُ= مفعولان (به جای مفعولاتْ)

که آن را *موقوف* می‌نامند.

۲۳ـ مطوی موقوف: توضیح این که طیّ و وقف در مفعولاتُ به طور هم‌زمـان اعمال می‌شود. به این نحو که ابتدا بر اساس طیّ حرف چهارم از رکن مفعـولاتُ را حذف کرده آن را به مَفعِلاتُ تبدیل می‌کنند. آن‌گاه با اعمـال وقـف آن را بـه فاعلان تبدیل کرده آن را *مطوی موقوف* می‌خوانند.

مفعولاتُ= مفعِلاتُ= فاعلانْ (به جای فاعلاتْ)

۶ ـ ۴. اختیارات شاعری

در شعر وزنی، شاعر ملزم است که به نظم هجاها و تعداد و کمیت آن‌ها توجه کند. چرا که کوچک‌ترین بی‌نظمی و تغییر باعث اختلال در وزن شعر می‌شود یا این که وزن را تغییر می‌دهد. البته گاهی میان هجاها اختلافی وجود دارد اما چندان آشکار نیست و تشخیص آن‌ها از طریق سمع مشکل است. در این گونه موارد شاعر آگاهانه یا ناآگاهانه از اختیارات شاعری بهره گرفته است. پرکاربردترین اختیارات شاعری عبارت‌اند از:

۱ـ آمدن یک هجای کوتاه به جای یک هجای بلند:

بو دۆشگۆن، غصّه و غمدن یئتیبدیر جانا یا مولا!

یئتیرسین تا اؤزۆن بو صحن و بو ایوانا یا مولا! (۲/۲ـ۱هیدجی)

هجای ششم مصراع اول«وُ» و مصراع دوم «بو» به جای یک هجای بلند نشسته است.

۲ـ آمدن یک هجای بلند به جای یک هجای کوتاه:

مست است یار و یاد حریفان نمی‌کند،

ذکرش به خیر ساقیِ مسکین‌نواز من. (حافظ)

هجای هفتم مصراع دوم، «قی» به جای یک هجای کوتاه آمده است.

ساخلایپب ساقی بلورین جامی سیمین ساقدا،

گؤستریر آیات کبرا، انفس [و] آفاقدا. (۱ـ۲صراف)

هجای دهم مصراع اول، «می» به جای یک هجای کوتاه آمده است.

۳ـ آمدن فعلاتن به جای فاعلاتن رکن اول:

بارها گفته‌ام و بار دگر می‌گویم،
که من دلشده این ره نه به خود می‌پویم. (حافظ)
فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فع‌لن/ فعلاتن فعلاتن فعلاتن فع‌لن

هر سر موی کجینده دؤزؤ مین عالم وار،
نئجه وئررم سنی بیر عالمه، قوربان گؤزؤنه!(۸۰ ـ۲صراف)
فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فع‌لن/ فعلاتن فعلاتن فعلاتن فع‌لن

۴ـ آوردن یک هجای بلند به جای دو هجای کوتاه یا برعکس که به آن تسکین می‌گویند:

سنه «قاشقایی» دئدیم، داغ چیچگی،
یارا جانان، یادا طوفان گلدین. (حسین دؤزگؤن)
فاعلاتن فعلاتن فعلن/ فاعلاتن فعلاتن فع‌لن.

۵ ـ جابه‌جا شدن یک هجای کوتاه و یک هجای بلند کنار هم که به آن قلب می‌گویند:

کیست که پیغام من به شهر شروان برد،
یک سخن از من بدان مرد سخن‌دان برد. (خاقانی)

در هجاهای هشتم و نهم مصراع‌ها اختلاف دیده می‌شود که در مصرع اول (. ـ) و در مصرع دوم (ـ .) است.

۷ ـ ۶. بحر و وزن

اگر یک یا چند رکن از ارکان و افاعیل عروضی که در تقطیع به دست می‌آید، به طور متناوب تکرار شود، وزن اصلی یک بحر به وجود می‌آید. برای

مثال اگر وزن دسته‌ای از اشعار از تکرار «مفاعیلن» حاصل شود بحر هزج به وجود می‌آید. تعداد بحرهای متداول در اشعار ترکی، عربی و فارسی نوزده بحر است که نام آن‌ها بدین قرار است: هزج، رمل، رجز، متقارب، متدارک، منسرح، خفیف، مضارع، مقتضب، سریع، مجتث، طویل، مدید، بسیط، وافر، کامل، غریب، قریب و مشاکل.

از میان این اوزان آن‌چه در ترکی آذری کاربرد دارد، دوازده بحر زیر است:

هزج، رمل، منسرح، رجز، مضارع، مجتث، خفیف، متدارک، متقارب، کامل، سریع و مقتضب.

۸ ـ ۹. اجزاء و بحور سالم و غیر سالم

بحر سالم آن است که در اجزا و ارکان آن تغییر یا زحافی ایجاد نشده باشد. مثل این بیت که در بحر هزج مثمن سالم است و به تکرار هشت بار مفاعیلن تقطیع می‌شود:

الیمدن اختیارېم آلدې بیر دلدار بی‌همتا،

کی وار پیدالېغې پنهان، ولی پنهانلېغې پیدا. (۵-۱ ظفر)

بحر **غیر سالم** آن است که در اجزا و ارکان آن با کم و زیاد شدن حروف و حرکات تغییر یا زحافی ایجاد شده باشد. مثل مفاعیلن که با حذف یک هجای بلند از آخر آن به مفاعی (فعولن) تبدیل می‌شود. مثل این بیت که در بحر هزج مسدس محذوف است:

چېخار غمدن بنی یا کردگارا!

نهان عیبیم سنه‌دیر آشکارا. (۱۱-۱ ظفر)

۹ ـ ۹. مثمّن، مسدّس، مربّع

اگر بیتی از هشت جزء تشکیل شده باشد، آن را مثمن یا هشت‌تایی، و اگر شش جزء داشته باشد، به آن مسدس یا شش تایی می‌گویند.

در نهایت اگر بیتی تنها دو جزء داشته باشد به آن مربّع یا چهارتایی می‌گویند.

۱۰ ـ ۹. بحور متفق‌الأرکان

بحوری که از تکرار یکی از ارکان اصلی عروضی حاصل آیند، بحور **متفق‌الأرکان** نامیده می‌شوند. مثل بحر هزج که از تکرار رکن مفاعیلن حاصل می‌شود. و رمل که از تکرار فاعلاتن به دست می‌آید. بحور متفق الارکان عبارت‌اند از: هزج، رمل، رجز، متقارب، متدارک، کامل و وافر.

۱۱ ـ ۹. بحور مختلف‌الأرکان

مختلف‌الأرکان به بحوری گفته می‌شود که از تکرار و ترکیب دو یا چند بحر و زحافات آن‌ها ساخته می‌شود. از دوازده بحر مختلف‌الأرکان تنها تعدادی در شعر ترکی و فارسی پرکاربرد هستند. از جمله بحور مضارع، مجتث، خفیف، سریع، منسرح، مقتضب، قریب و بسیط.

بحور مختلف‌الأرکان عبارت‌اند از: مضارع، مجتث، خفیف، سریع، منسرح، مقتضب، قریب، جدید، مشاکل، بسیط، طویل و مدید.

بـــخش د و م :

بحور

متفق الأركان

۱. بحر هزج

۱ـ۱. تعریف:

هزج، در لغت به معنای آواز طرب‌انگیز و سرود مفرّح است. در اصطلاح شعری است که از تکرار جزء «مفاعیلن» ساخته می‌شود. دلیل وجه تسمیه این است که بیش‌تر آوازها و ترانه‌های عرب در وزن‌های این بحر سروده شده‌اند.

این بحر که جزء بحور نوزده‌گانه و مشترک ترکی، فارسی و عربی است، از بحرهای **متفق‌الارکان** به شمار می‌رود. مانند:

ازل گوْن لوح عقلیمده قبلهبسان عشقینی طغرا،
نه خوش انشا دورور بو، سن نه سن ای منشی انشا! (غریبی،۱/۳ـ۲)

که در بحر هزج مثمن سالم (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن) سروده شده است. قصیده‌ی **انیس‌القلب** *فضولی* نیز بر همین وزن است.

۲ـ۱. زحافات مشهور رکن مفاعیلن:

۱ ـ مقصور= مفاعیلْ
۲ ـ مکفوف= مفاعیلُ
۳ ـ اخرب= فاعیلُ = مفعولُ
۴ ـ محذوف= مفاعی = فعولن
۵ ـ مقبوض= مفاعِلُن
۶ ـ ابتر= فا= فع
۷ ـ اَشتَر= فاعلن

۳ـ۱. اوزان مهم بحر هزج:

۱ـ۳ـ۱. بحر هزج مثمن سالم (= دؤرد بؤلؤملؤ بؤتؤن هزج)

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن:

بو دؤشگؤن، غصّه و غمدن یئتیبدیر جانا یا مولا!

یئتیرسین تا اؤزؤن بو صحن و بو ایوانا یا مولا! (۲/۲-۱ هیدجی)

بو دؤش گؤن غُص/ صِ وُ غم دن/ یئـ تیب دیر جا/ نا یا مو لا

. ـ ـ ـ / . ـ ـ ـ/ . ـ ـ ـ/ . ـ ـ ـ

قاراباغ ایچره بیر شاعِر کلیم الله موسی‌دیر،

جوانشیر ایچره بیر مُوزون بایاتی دستِ بیضادیر. (۵-۱۳ واقف)

ازلدن بیز ده بیر شَکّر لبی سئودیک سئوه‌نلر تک،

اؤلوب روسوا آغیزدان ـ آغیزا دؤشدؤک سخنلر تک. (۷-۱۳ واقف)

به بوی نافه‌ای کاخر صبا زان طره بگشاید،

ز تاب جعد مشکینش چه خون افتاد در دل‌ها. (حافظ)

سحر میخانه اطرافین گزیردیم مست و بی‌پروا،

کی گؤردؤم اؤندا ناگه بیر عجایب صورتی، زیبا. (۱-۲ نباتی)

کؤنؤل چین سر زُلفؤنده ائتمز ناله بیهوده،

قارانلیق گئجه‌ده محبوب ایلن راز [و] نیاز ائیله‌ر.

حدیث عشق محمودی سؤروشما هر ترش‌رودن،

اؤنو شیرین حکایت ائیله‌سه، حُسن ایاز ائیله‌ر. (۶ صراف)

خیال وصلیله بیر لحظه شاد اؤلدوم، خطا قبلدیم،
دبیرِ درد و غم ایمدی گلیب سندن حساب ایستر. (۸ صراف)

منه مریم، منه عیسی، منه تورات، منه قرآن،
سنین عشقینده صنعانم، منیم نازلی خُمارپمسان. (۲۵۷ شهریار)

سنین عشقین قامو درده دوادیر یا رسول‌الله،
سنین قاتیندا حاجتلر روادیر یا رسول‌الله. (شیاد حمزه)

نه انسان‌سان، سن ای جان! کیم جمالین حقّه مظهردیر؟!
قاشینلن قامتین شکلی منه محراب و منبردیر. (۷۴ شاه اسماعیل خطایی)[۳۸]

۲ـ۳ـ۱. بحر هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف یا مقصور (اوچ بؤلوم سیندیق آچیق ناقص هزج)

مفعول مفاعِلُن فعولن/ مفاعیلْ:

کؤنلوم ائویدیر سرای الله،
وُسعتلی ایمیش فضای الله. (۸۸-۱ ظفر)

کؤن لوم ائـ / وی دیر سـَ را/ یِ ال لاه
ـ ـ . /. ـ . ـ /. ـ ـ

حضرت بویوروب ائدیز قوناغا،
اکرام کی هدیه‌ی خدادیر.
ایکی گؤنه حققی وار قوناغین،

[38] اسماعیل صفوی اول، شاه ایران/ **کلیات دیوان**.

گر اۏچ گۏنه‌تن قالا روادېر. (۲/۳-۲ هیدجی)

گل! گل! بئله، ای مارال بالاسې!
گلسین منه گۏزلرین قاداسې.
بو غُصّه‌لرین، سنن علاجې،
بو درد و غمین، سنن دواسې. (۶-۲ هیدجی)

ای نام تو بهترین سرآغاز،
بی‌نام تو نامه کی کنم باز.
ای یاد تو مونس روانم،
جز نام تو نیست بر زبانم. (نظامی)

یار گئتسه کنار، دیار قالماز،
قالماسا دیار، یار قالماز.
سن ترک ائله‌سن منیم کنارېم،
قلبیمده گۏزه‌ل قرار قالماز. (قالماز ـ۱۱ حسین دۏزگۏن)

بیر دلبر بی‌قراره دۏشدۏم،
گیسوی سیاهکاره دۏشدۏم،
گلشن یۏزۏنۏن گُلۏن دره‌رکن،
گُل دره‌مه‌دیم و خاره دۏشدۏم. (قاضی برهان‌الدین)[۳۹]

بو غمزه دگیل، بلادېر ای دوست!

[39] محمدزاده صدیق، حسین/ **برگزیده‌ی متون نظم ترکی**، ص ۱۸۰.

بو خنده دگیل، جفادیر ای دوست. (۲۰ شاه اسماعیل خطایی)

نکته: در فارسی **لیلی و مجنون** *نظامی*، *جامی* و *هلالی جغتایی*، **تحفة العراقین** *خاقانی* و در ترکی **ورقا و گلشاه** *مسیحی*، **لیلی و مجنون** و **سراج‌المسلمین** *امیر علیشیر نوایی*، **لیلی و مجنون** و **صحبة‌الأثمار** *فضولی* در این وزن سروده شده‌اند.

۳ـ۳ـ۱. بحر هزج مسدس محذوف یا مقصور (= اوچ بؤلوملو بؤتون ناقص هزج)
مفاعیلن مفاعیلن فعولن/ مفاعیلْ:
شراب عشقیله دل مست و جان مست،
جهان مست و زمین مست و زمان مست! (۳/۲۷-۲ غریبی)
شَـ را بِ عشـ/ قیـ لَ دل مسـ/ تُ جان مست
. ـ ـ ـ/ . ـ ـ ـ / . ـ ـ

گئجه بئیرام و گؤندؤز اولدو نوروز،
اؤزؤنکؤ یارا بیلدیردین مبارک. (۷۱-۱ ظفر)

روخون اؤستؤنده کی اول خال مشکین،
حبش طیفلیدیر، اولموش شاه بغداد.
مَلَک یا حوروسان سن، ای پریوش!
کی بو وجهیله اولماز آدمی‌زاد.(۳/۳۲-۲ غریبی)

جمالت آفتاب هر نظر باد،
ز خوبی روی خوبت خوب‌تر باد. (حافظ)

نگاریم! هِیکلین جاندان یارانمبش،

سنین جِسمینده شوخ جانان یارانمبش.
وجودون صفحه - صفحه آیت حق،
ایلاهی وحی‌دن انسان یارانمبش.
بؤیا هئچ یؤخدور اؤل نازک بدنده،
قارادان آغ، قارا آغدان یارانمبش. (قارا مجموعه ـ ۱۱ حسین دؤزگؤن)

علی، شق‌القمر، محراب تیلیت قان،
قولاق وئر، مسجد اؤخشار منبر، آغلار.
علی‌دن، شهریار سن بیر اشاره،
قوجاقلار قبری مالک اشتر آغلار. (۱۸۹شهریار)

اؤلالې حُسن نقشی دنیادا فاش،
داهې دعوی قبلانماز اؤلدو نقاش.
نه زیبا بؤی اؤلور بو قدده احسنت،
نه نازک حُسن اؤلور، بو حُسنه شاباش. (قاضی برهان‌الدین.)

الاهی یئدیگیم نعمت سنیندیر،
مشرف یارانان خلقت سنیندیر،
اوجا داغا اگیل دئسن اگیلر،
اگیلمز ـ یبخبلماز طاقت سنیندیر. (بایرک قوشچو اوغلو)

اجل توتمشو الینده بیر اولو جام،
کی اؤل جامبن ایچی دؤلو سرانجام. (شیاد حمزه)

عجب نئتدیم یارا، وئرمز سلامی،

بو ظالم مدعی قوماز اؤلارمې. (شیاد حمزه)

شها! سندن صفا ایستر خطایی،
کرم، لطف و عطا ایستر خطایی. (۴۱۶ شاه اسماعیل خطایی)

نکته: در ترکی و فارسی اغلب مثنوی‌های غنایی و اشعار تغزّلی و نیز تمام ترانه‌ها و دو بیتی‌های محلی و فهلویات[۴۰] که دارای مضامین فلکلوریک، ادبیات سینه به سینه و مردمی هستند، در این بحر و وزن سروده شده‌اند. از جمله ترانه‌های *باباطاهر*، *فایز دشستانی* و دیگر ترانه‌های روستایی.

قوشماهای یازده هجایی ترکی را نیز می‌توان بر این وزن انطباق داد.

برخی از مثنوی‌های سروده شده در این بحر در فارسی، عبارت‌اند از:

الهی‌نامه و **اسرارنامه‌ی** *عطار*، **خسرو و شیرین** *نظامی*، **شیرین و فرهاد** *وحشی* بافقی، **ویس و رامین** *فخرالدین اسعد گرگانی*، **یوسف و زلیخای** *جامی*، **شمع و پروانه‌ی** *اهلی شیرازی*، **گلشن راز** *شیخ شبستری*.

---

[40] فهلویّه یا پهلوی منسوب به پَهْله است که در اصطلاح ادبی اشعاری است غنایی که به یکی از گویش‌های محلّی ایران ـ نه زبان ادبی و رسمی ـ به وزنی از اوزان عروضی یا هجایی سروده می‌شده و بخشی از آن‌ها در قالب دو بیتی بوده است. وزن این اشعار را اورامن یا اورامَنان می‌گفته‌اند. این سروده‌های لهجه‌ای، هنوز در اطراف ایران باقی است و از دیرباز چوپانان گوسفندان خویش را با نوای نی و نغمه‌هایی از این سروده‌ها می‌چرانیده‌اند.

این‌گونه اشعار در فارسی بسیار محدودند، اما در ترکی، گونه‌ای شبیه آن‌ها از گستره‌ی وسیعی برخوردارند که در بحث اوزان هجایی از گونه‌های بایاتی، گرایلی و قوشما از آن سخن رفت.

شکل ساختاری دو بیتی یا ترانه به سان رباعی است. اما از نظر وزن و مضمون با رباعی دیگرگونه است. ترانه یا دو بیتی معمولا با هجای کوتاه آغاز و در وزن هزج مسدس محذوف یا مقصور سروده می‌شود. (ر.ک. مدرّسی، حسین. **فرهنگ توصیفی اصطلاحات عروض**، انتشارات سمت، تهران، ۱۳۸۳. ص ۲۰۴.)

و در ترکی ترجمه‌ی ترکی *شیخ ولی شیرازی* از **گلشن راز** *شیخ شبستری*، **لطافت‌نامه‌ی** *کمال خجندی*، **چرخ‌نامه‌ی** *خواجه احمد فقیه*، **فرهاد و شیرین** *امیر علیشیر نوایی*، **داستان احمد حرامی** و **محبت‌نامه** در این وزن سروده شده‌اند.

مثال از دو بیتی:

دلی دیرم چو مرغ پا شکسته،
چو کِشتی بر لب دریا نشسته،
همه گوین که: طاهر! تار بنواز،
صدا چون می‌دهد تارِ شکسته. (باباطاهر)

آلاولان، پارچالان، دیوانه قلبیم،
نه قوزیمورسان یئتیم، سامانه قلبیم،
حقیقت سؤیله‌دیم، کؤسدؤن، دارپخدپن،
اوشاقسان، تا دئیه‌م افسانه قلبیم؟(عاشیقلي کروان/ص۱۴ مفتون امینی)

۴ـ۳ـ۱. بحر هزج مثمن اخرب محذوف یا مقصور (= دؤرد بؤلؤملؤ سپنپق آچپـق ناقص هزج)

مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن:

ارباب صفا قونچا کیمی اؤزلری گؤلسؤن،
گلسین پیس آدام یونجا کیمی بؤینو اوراغا. (۲/۱-۱ هیدجی)
ار با بِ/ صـَ فا قون چا/ کی می اؤز لَـ/ ری گؤل سؤن
ـ ـ ./ . ـ ـ . / . ـ ـ . / . ـ ـ

دِلبر، نه دئییم سن کیمی جانان اله دؤشمز،

زُلفۆن کیمی هئچ زُلف پریشان اله دۆشمز. (۱۱- ۱۵ واقف)

پروانه تکی قالمادې تنده پر و بالېم.
یۏلوندا فدا ائتمگه جاندا هوسیم وار،
چۆن قالمادې بو یئر اۏزۆده مُلک ایله مالېم.
گل کۏنلۆمۆ غمدن چېخار، ای دلبر غمخوار! (۷۶-۱ ظفر)

سالماق نظریندن منی جانانه دۆشه‌رمی؟
ترک ائیله‌مک اۏز قۏولونو سلطانه دۆشه‌رمی؟
کاکیل نه روادېر کی کۏنۆلدن ائده غیبت،
شانه گیله‌یی زُلف پریشانه دۆشه‌رمی؟(۱۸-۱۳ واقف)

ای قاشې کمان، کیپریگی پیکان، قارا چارقات!
اۏلسون بئله جانېم سنه قوربان، قارا چارقات! (۴-۱۶ واقف)

داغ اۏلدو درونومدا منیم ناز محبّت،
مین دۆرلۆ صدا وئرمه‌ده‌دیر ساز محبّت.
چشمین کی ائده لُطف ایله عشّاقه تبسّم،
عُمرۆنده اۏلور محرم و هم‌راز محبّت. (۳-۳ صائب)

اۏل آلا گۏزۆن لاله اۏزۆن جانا صفادېر،
چۏخ ائتمه بزه‌ک، بو بزه‌گین خلقه جفادېر.
چکمه گۏزۆوه سۆرمه! اۏ جِیرانه گره‌کدیر،
وورما تئلیوه شانه! اۏ ریحانه روادېر. (۴-۲ هیدجی)

یۆزۆن مه بدر اۆلدو، زهی طالع مسعود،
زُلفۆن شبِ قدر اۆلدو، زهی سایه‌ی ممدود. (۳/۳۵-۲ غریبی)

اۆل قصر فلک رفعت و اۆل طاق معلاّ،
بیر قبله‌ی عالیدی، یا خود کعبه‌ی علیا؟
کیم ائشیگیدیر اهل حقه مسجد عالی،
قاپیسی طریق اهلینه‌دیر مقصد اقصی.(۲/۲-۲ غریبی)

ای نور روخون مطلع انوار هِدایت!
وی بحر و بَر عشقینه یوخ حد و نهایت. (۳/۲۶-۲ غریبی)

ای شاهد قدسی که کشد بند نقابت،
وی مرغِ بهشتی که دهد دانه و آبت؟ (حافظ)

دۆشدۆم یئنه میخانه‌ده خوش هنگلر ایچره،
گؤردۆم یئنه بیر رنگیله گُل‌رنگ‌لر ایچره. (۳۸ ـ۲ نباتی)

الدن چیخارام زُلف پریشانینی گؤرگج،
هوشدان گئده‌رم سرو خُرامانینی گؤرگج. (۴ ـ۳ صائب)

چشمِ سیهِ یار، دل پیر ایلن اۆینار،
آهوی خطا دیده‌یه باخ، شیر ایلن اۆینار!
تۆک خنجر نازیله قیزیل قانیمی، دورما،
صیّاد هاچان دوتدوغو نخجیر ایلن اۆینار.
مستانه گؤزۆن اۆینادا قاش ائتمه ملامت،

میخانه‌ده هر کیم قالا شمشیر ایلن اۏینار. (۱۴صراف)

ایل گئچدی، بهار اۏلدو، خبر یۏخ گُلۆمۆزدن،
گُل آچمادې، قۏوزانمادې سس بلبلۆمۆزدن.
بایرام گۆنۆمۆز، یاسلې گؤرۆشلرله گئچرکن،
شادلېق نه اوماق بیز آیېمېزدان، ایلیمیزدن. (۱۳۸شهریار)

کؤنلۆم دوتولوبدور، بیری یۏخ دیل بیلن اۏلسون،
آچ بو قاپېنې، منزله شاید گله‌ن اۏلسون!
بس آغلادېم، اۏلدو جیگریم قان یئتیر الله،
بیر کس گؤزۆمۆن یاشېنې اۆزدن سیلن اۏلسون. (۲/۱۶ ـ ۲ هیدجی)

کیمدیر کی اسیر اۏلمادې اۏل زلف ایله خالا،
یا جان و دلین وئرمه‌دی شۏل حۆسن و جمالا؟
آلنېنا نه بنزه‌یه گلیر مه به ترازو،
یا لبلری‌نین انگینه چون مِی به پیاله. (قاضی برهان‌الدین)

۵ ـ۳ـ۱. بحر هزج مثمن اخرب (دؤرد بؤلۆملۆ سېنېق بۆتۆن هزج)
مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن:
دۆشدۆ بو گُل اندامېن تا باشېما سئوداسې،
دُنیا منه اۆز قۏیدو هنگامه و غوغاسې. (۲/۹-۱ هیدجی)
دۆش دۆ بو/ گۆ لن دا مېن/ تا با شې/ ما سئو دا سې
ـ ـ ./. ـ ـ ـ/ـ ـ ./. ـ ـ ـ

بو سینه مشبّکدیر تیر غم ایلن گویا،

اوستاد قضا تیکمیش بیر پرده‌ی زنبوری.
سنده بو هوا ایله، مطرب نِی و نای ایله،
گل شوره، نوا ائیله، چال نغمه‌ی ماهوری. (۸۶ صراف)

دندانه‌ی هر قصری پندی دهت نو نو،
پند سر دندانه بشنو ز بن دندان. (خاقانی)

ساقی! مِی و معشوقه لازېمدې بو مخلوقه،
بو مسئله ده اؤلموش چوخ سلسله جمهوری. (۸۶ صراف)

زلفۆن ایله قاشلارېن مفروق ایله مقروندور،
اجوف شکر آغېرېن تصریف نه حاجتدیر.
من عاشق پابرجا سروین ایچۆن اؤلموشام،
قېلجا بئلینه باری تحریف نه حاجتدیر. (قاضی برهان‌الدین)

ماه است نمی‌دانم خورشید رخت یا نه،
بو آیرېلېق اؤدونا نئجه جگریم یانه؟(مولوی)

مجنون بیگی واویلی اؤلدوم یئنه دیوانه،
فتنه‌لی آلا گؤزلر چۆن اویقودان اؤیانه. (مولوی)

۶ ـ۳ـ۱. بحرهزج مثمن محذوف (= دؤرد بؤلۆملۆ بۆتۆن ناقص هزج)
مفاعیلن فعولن مفاعیلن فعولن:
دوا دردیمه قېلما، کی دردین خوش دوادېر. (قاضی برهان‌الدین)
دَ وا در دی/ مَ قېل ما/ کی در دین خوش/ دَ وا دېر

ـ ـ ـ . /ـ ـ . /ـ ـ ـ . /ـ ـ

الا ای باد شبگیر، از این شخص زمین‌گیر،
ببر نام و خبر گیر، ز یار نامدارا. (ملک‌الشعرای بهار)

۷ـ۳ـ۱. بحر هزج مسدس اخرب محذوف (= اۆچ بۆلۆملۆ سەپنبق قەسا ناقص هزج)

مفعول مفاعیلن فعولن:
ساقی، منی یەخدیِ ضعفِ حالِم.(مسیحی)
سا قی مَـ/ نی یەخ دیِ ضعـ/ فِ حا لِم
ـ ـ ./ ـ ـ ـ . /ـ ـ

۸ ـ۳ـ۱. بحر هزج مثمن اشتر مکفوف (دۆر بۆلۆملۆ فاعلن‌لی بۆتۆن هزج)

فاعلن مفاعیلن فاعلن مفاعیلن:
سۆیله‌دی گلیم قوی بیر شوره من ده بلبل تک. (راجی)
سۆی لَ دی/ گـ لیم قوی بیر/ شو رَ من/ دَ بۆلـ بۆل تک
ـ . ـ/ . ـ ـ ـ/ ـ . ـ/ . ـ ـ ـ

هر خرابه خود قصری است یادگار صد خاقان،
چون مداینش بشنو خطبه‌های خاقانی.
عقده‌ی سرشک ای گل، باز کن چو بارانم،
چند گو بگیرد دل چون هوای بارانی. (دیوان، ص ۴۱۳ شهریار)

وزن رباعی

این وزن که از متفرعات بحر هزج است، از قوالب دلپسند شعر ترکی و فارسی است. برخی، در فارسی با تکیه به قول *شمس قیس رازی*، *رودکی* را مبدع آن می‌دانند. به این نحو که کودکی که در حال بازی با گردو بوده، این جمله‌ی موزون را با خود تکرار می‌کرده است:«ـ غلتان غلتان همی‌رود تا بن گو!» *رودکی* که این جمله را می‌شنود بر آن آگاهی می‌یابد و اوزان مختلف آن را از بحر هزج استخراج می‌کند و اشعاری را با عنوان دو بیتی یا ترانه می‌سراید.

در عروض برای رباعی ۲۴ وزن قایل شده‌اند که *امام حسن قطّان* ـ یکی از دانشمندان خراسان ـ آن را به دو گروه دوازده تایی تقسیم کرده است و نام **اخرب** و **اخرم** که از زحافات بحر هزج است، بر آن‌ها نهاده است. آن دوازده وزن را که با مفعولن آغاز شده است نام **شجره‌ی اخرم**، و آن دوازده وزنی که با مفعول آغاز شده است نام **شجره‌ی اخرب** نهاده است.

رباعی در دو بیت و چهار مصرع است و در اوزان خاصی با بافت موسیقایی متنوعی در مضامین فلسفی، عارفانه و عاشقانه سروده می‌شود. شاعر شعر رباعی از اختیارات شاعری در گستره‌ای وسیع ـ به ویژه قلب و تسکین ـ استفاده می‌کند.

یک راه تشخیص وزن رباعی تطبیق آن با جمله‌ی «لاحَوْلَ وَ لا قُوَّةَ الاّ بالله» است که بر وزن (مفعولُ مفاعیل مفاعیلن فع/ هزج مثمن اخرب مکفوف ابتر) است.

در کارگه کوزه‌گری رفتم دوش،
دیدم دو هزار کوزه گویا و خموش،

ناگاه برآورد یکی کوزه خروش،
کوکوزه‌گر و کوزه‌خر و کوزه‌فروش. (خیام)

که بر وزن «مستفعل مستفعل مستفعل فع» سروده شده است. یا:

سودا ایله عقلیمدیر بیر تاجیله سر. (قاضی برهان‌الدین)

که در وزن«مفعول مفاعیلن مفعول فعل» است.

ترکی‌سرایان به زحافات رباعی بسیار اهمیت داده‌اند و در دیـوان‌هـای اغلـب شعرا بخش پربار رباعی موجود است. برای مثال **قصه‌ی یوسف** *علـی خـوارزمی* در قالب رباعی سروده شده است و یا رباعی‌های *سید ابوالقاسم نباتی* کـه بـه لحـاظ احتوای مضامین عرفانی معروف‌تراند:

ساقی! منه بیر جام او مِی‌دن وئر، وئر!
بیر طُرفه خبر اؤ بزم کئی‌دن وئر، وئر!
مطرب! دور آیاغا، رقص قبل مستانه،
داد دلیمی نوای نِی‌دن وئر، وئر!(۱۱ـ ۱۴ نباتی)

اسرار دلیم خلقه نمایان اؤلدو،
هر دلبره ایسته‌دیم باخام، قان اؤلدو.
بو دهر دنی‌ده بس کي محنت چکدیم،
قددیم بؤکؤلؤب مثال چوگان اؤلدو. (۳۴ ـ ۱۴ نباتی)

۲. بحر رمل

۱ـ ۲. تعریف:

رمل، در لغت به معنی حصیر بافتن است و در اصطلاح عـروض، بـه بحـری گفته می‌شود که از تکرار جزء فاعلاتن پدید می‌آید. در فاعلاتن چون یک وتد در میان دو سبب قرار می‌گیرد، با تکرار به نظر می‌رسد که ارکـان آن در هـم بافتـه می‌شود. به خاطر شباهت این مسئله به بافتن حصیر، آن را رمل می‌نامند. بعضی هم بر این باورند که رمل از رَمَلان گرفته شده است. به دویدن سریع شتر رملان می‌گویند. مثال:

عُمر کئچدی، سفر اسبابینې آماده قیلین،
هر نه سیزدن کسه تیغ اجل، اوندان کسیلین.
قلزمِ عشقدن ای آیرې دۆشن شبنملر،
دۆشمه‌میشکن یۏلا سِیلاب بهاری، یېغیلین! (۱۸ـ۳ صائب)

بحر رمل، پس از بحر هزج از غنی‌ترین بحور آذربایجان است. ۱۵ نوع بحـر هزج و ۱۳ نوع از بحر رمل در شعر ترکی آذری مورد اسـتفاده‌ی شـاعران اسـت. می‌توان گفت که این بحر نسبت به بحر هزج بیش‌تر به مذاق اهـل شـعر و ادب خوش آمده است. به طوری که اگر دیوان اشعار شاعرانی چون *نسیمی*، *کـشوری*، *واقف*، *نباتی*، *واحد* و ... را به طور دقیق مورد بررسی قرار دهیم خواهیم دید کـه آن‌ها تمایل بیش‌تری به استفاده از بحر رمل داشته‌اند.

۲ـ۲. زحافات مشهور رکن فاعلاتن:

۱ ـ مکفوف= فاعلاتُ

۲ ـ محذوف= فاعلا= فاعلن

۳ ـ مخبون= فعلاتن

۴ ـ مخبون مکفوف (مشکول)= فعلاتُ

۵ ـ مخبون محذوف= فعلا= فعلُن

۶ ـ اَصلم= فَعْلَنْ

۷ ـ مجحوف= فَع

۳ـ۲. اوزان مهم بحر رمل:

۱ـ۳ـ۲. بحر رمل مثمن سالم (دؤرد بؤلؤملؤ بؤتؤن رمل)

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن:

بیرداخی گؤرمک جمالین، کؤنلؤم ای جان! آرزولار،

خسته‌ی درد فراقین درده درمان آرزولار. (۶۷ نسیمی)

بیر دا خیِ گؤر/ مک جـَ ما لین/ کؤن لؤ مِی جان/ آ رِ زو لار

ـ . ـ ـ/ ـ . ـ ـ/ ـ . ـ ـ/ ـ ـ . ـ

هر که چیزی دوست دارد، جان و دل بر وی گمارد،

آن که محرابش تو باشی، سر ز خلوت برنیارد. (سعدی)

آغ گؤورچین نه روادیر کی اپشپقلپق قوشو سن تک،

یاتا بایقوش یوواسپندا قالا خفاش آراسپندا. (۱۰۲شهریار)

۲ـ۳ـ۲. بحر رمل مثمن محذوف (دؤرد بؤلؤملؤ بؤتؤن ناقص رمل)

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن:

سن‌سیز ای گُل، کؤنلؤمؤن بیردم قراریِ یؤخدو، یؤخ،

سندن اؤزگه، نئیله‌سین، بیر غم‌گُساریِ یوخدو، یوخ! (۵ ـ۲ نباتی)
سن دَ نؤز گه/ نیی لَـ سین بیر/ غم گو سا ریِ/ یوخ دو یوخ
ـ . ـ ـ/ ـ . ـ ـ/ ـ . ـ ـ/ ـ . ـ

ذُوق‌سوز لازم چیخار دُنیادان اوْل دنیاپرست،
کیم آنا دُنیادان آنجاق ذوق دُنیادیر غرض! (۱۴۶ـ۲ فضولی)

عشق دیر اوْل نشئه‌ی کامل کیم آندان‌دیر مدام،
مِی‌ده تنویر حرارت، نِی‌ده تأثیر صدا. (۱ـ۲ فضولی)

لبلرین شهدی دیلین آجیلیغین آز ائتمه‌دی،
نئجه شیرین ائیله‌سین آجیِ اوْلان بادامیِ قند؟(۵ ـ۳ صائب)

کؤنلوْم اوْل مخمور گؤزلردن ده‌گیل آزارسیز؟
کیم گؤروْبدوْر بو خراب اوْلموش ائوی بیمارسیز؟
ال به ال گُلزاردان خورشید دامانین دوتار،
گوْزگوْسوْن هر کیم کی شبنم تک قیلیر زنگارسیز. (۱۲ ـ۳ صائب)

عشقدیر اول قوّه‌ی جاذب کی خاک مکّه‌دن،
ائتدی جسم عنصریِّ احمدی عرش آشنا. (۲ ـ۲ سید عظیم)

جان سئور پیکانینیِ، پیکانیِ جانیِ، بیلمزم،
کیم سالیبدیر بونجا اُلفت جان ایله پیکان آرا. (۱۶ ـ۲ سید عظیم)

کیم بساط عشق ایچینده اوینادی شطرنج ذات،
اوْتوز ایککی استوادیر معنی ایچره کاینات،

راست اؤینا سن داخي کیم آدلارېنی یاخشي گؤر،
تا ابد سن اؤلمېیاسان عشق ائوینده کشف ذات. (۱۲ نسیمی)

معنویت اؤلماسا، یؤخدور حیاتېن آنلامي،
ظاهرین آلتېندا گیزلی باطنین انسانېیام.
شِیخ صفی‌نین‌دیر قارا مجموعه‌سی مشعل منه،
یوللاري آیدېنلادان بیر شعله‌ی نورانېیام.(صداقت کاني ـ ۱۱ حسین دؤزگؤن)

کؤنلؤمه عشقین گلیب داغلادي عقلیم لشکری،
شاهِ من! سېغماز بلی بیر شهره ایککی پادشا. (۳/۱۲-۲ غریبی)

ای کؤنۆل! گل سن بو یار بی‌وفادان ال گؤتۆر،
قوی سنی بو درد اؤلدۆرسۆن، دوادان ال گؤتۆر.
یار و یؤلداشدان اؤمید اؤز، قوم و قارداش ایسته‌مه!
یوم‌گیلن بیگانه‌دن گؤز، آشنادان ال گؤتۆر. (۲/۶ ـ ۲ هیدجی)

هر کیمین جانانې کیم، بیر اهلِ عرفان اؤلمایا،
شاهِ عالم اؤلسا، اؤندا راحتِ جان اؤلمایا. (۲ ـ۱۳ واقف)

هر گئده‌ن گلمیش، منیم اؤل غم‌گُسارېم گلمه‌میش،
ای گؤزۆم! قان آغلا کیم، چشمِ خُمارېم گلمه‌میش. (۶ ـ۱۳ واقف)

ای کؤنۆل چوخ درد چکدین بو فنا مؤلکۆنده سن،
تا کی جان و دلدن اؤلدون یار دلدارا فدا.
بیر مجازی عِشقه دۆشه‌ن جانېنې بسلر عزیز،

اوْل سببدن ائتمدین جانېنې اغیارا فدا. (۹-۱ ظفر)

اوْد توتوب جانېم سراسر یاندې، آمما بیلمه‌دیم،
دل نه‌دیر، دلبر نه‌دیر، باشېمدا بو سئودا نه‌دیر.
دُردِ صافی گؤزلمک واختې دگیل، ساقی! آمان!
شیشه وئر، پیمانه وئر، ساغر نه‌دیر، صهبا نه‌دیر؟ (۹ ـ۲ نباتی)

سن وطندن ساریِ قلبین دؤیۆنۆرسه، مارالېم!
وطنین‌ده مارالېندان ساریِ قلبی دؤیۆنۆر. (۱۰۴ شهریار)

غیرتین داغ کیمی‌دی، داغ ـ داغا البت دایانار،
سن ده داغلار کیمی، داغلارې دایاق ائیله‌میسن. (۱۰۵شهریار)

قارا طوفان کی داخې خلقله شوخلوق ائیله‌مز،
سئل گره‌ک ائل داغېدا، ائو یېخا، ایوان آپارا. (۱۰۸شهریار)

حلقه‌ی زُلفِ گِره‌گِریده باغلاندې کؤنۆل،
اؤز اؤزۆن گؤر نئجه زنجیره بو دیوانه وېرار.
لوحِ رخساریوی دوتموش اوْ خطاکار خطین،
قوْیما بیگانه الین سیب زنخدانه وېرار. (۵ صراف)

دلبرا! انصافا گلگیل نئجه ـ نئجه دلبری،
من اۆزۆنۆ گؤره‌لی خود دلبریمدن دل‌بری.
من آیاغېنا فدا باش قوْیموشام خیلی دورور،
سن بو حالېمې منیم بس آنلاماغېل سرسری. (قاضی برهان‌الدین)

من کجا، شعر از کجا، لیکن به من در می‌دمد،
آن یکی ترکی که آید هی بگویم: کیم‌سن! (مولوی)

گر دیلرسن وصل حق، محو ائت کؤنۆل وسواسینې،
سیل چراغ عشقیله وحدتده، قلبین پاسینې. (۴۱۳ شاه اسماعیل خطایی)

۳ـ۳ـ۲. بحر رمل مسدس محذوف (اۆچ بؤلۆملۆ ناقص رمل)

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن:

وصل ایریشدی کؤنلۆمۆن فرهادینا،
هجر ایله بولدوم ولی چوخ گوشمال.
شعریمی آشُفته گؤرسن، ائتمه عِیب،
فکر زُلفله اؤلموشام شوریده حال، (۳/۸۶ ـ۲ غریبی)

وصـ لیـ ریشـ دی/ کؤن لۆ مۆن فر/ ها دیـ نا
ـ . ـ ـ/ ـ . ـ ـ/ ـ . ـ

شعریمی بُت تک ستایش ائیله‌رم،
داها هئچ ربّ و خدا لازم دگیل.
کفر سؤیلرسم ایلاهی عفو قبل،
کافِره باشقا جزا لازم دگیل.
من سنین مجنونونام، عاغلیم اوچوب،
مجنون اۆچۆن اعتنا لازم دگیل. (اعتنا ـ ۱۱ حسین دۆزگۆن)

دشت هجرینده بو چشمیم سِیلی‌نین،
بیریسی جیحوندور، بیری فرات.

ائشیگین توپراغیندا کشتیّ نوح،
اوْل سببدن یوْز سوْره‌ر اهل نجات. (۳/۲۴ ـ ۲ غریبی)

کؤنلوْمو آپاردیْ جانان، الوداع!
قویدو بو جِسمیمنی اوْل جان، الوداع!
یاسمن گئتدی سمن، زارِ الفراق،
گُل سفر قیلدیْ گُلستان، الوداع. (۳/۷۷ ـ ۲ غریبی)

آه کیم دوْشدوْم یئنه یاردان ایراق،
الفراق و الفراق و الفراق!
یاندیرار افلاکیْ آهیم دمبدم،
سوزش ائتدیکجه کؤنوْلده افتراق! (۷۹/ ۳ـ۲ غریبی)

هر گدا سلطان اوْلارمیش باللهی،
داملادا عمّان اوْلارمیش باللهی!
هر چتینلیک، غیرت ملّی ایله،
انسانا آسان اوْلارمیش باللهی.(قاشقایْ برهان اوْلارمیش ـ ۱۱ حسین دوْزگوْن)

سن اگر ترک ائیله‌سن کؤنلوْم ائوین،
صاحب دوْنیا اوْلا، تنها اوْلار.
یار اگر مندن تغافل ائتمه‌سه،
گؤرمه‌ینلر گؤز آچار، بیدار اوْلار. (شیدا اوْلار ـ ۱۱ حسین دوْزگوْن)

نکته: این وزن از وزن‌های مهم در ادبیات است. در فارسی **مثنوی معنوی، منطق‌الطیر** و **مصیبت‌نامه‌ی** *عطار* و **سلامان و ابسال** *جامی* و در ترکی مثنوی **یوسف**

و **زلیخای** *شیاد حمزه* و **لسان‌الطیر** *امیر علیشیر نوایی* در همین وزن سروده شده است.

۴ـ۳ـ۲. بحر رمل مثمن مخبون محذوف (دؤرد بؤلؤملؤ قیسا اینجه رمل)

فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن:

شبْ کی مفتاح مه نو اؤلا گنجینه‌گشا،

قبلا پیمانه‌ی گردونی جواهر پیما،

گیزله‌ییب چشمه‌ی خورشید سویون کوزه‌ی چرخ،

قطره ـ قطره قبلا انجم رشحاتین پیدا! (۲۰ ـ۲ فضولی)

شب کی مفـ تا/ حِ مـَ هِ نو/ اؤ لا گنـ جیـ/ نـِ گُـ شا

ـ . ـ ـ/ . . ـ ـ/ . . ـ ـ/ . . ـ

تؤرکم، آت اؤیناداراق فضل و صفا پایلامیشام،

یارکنددن وینه سارِی سسیم وار منیم.

صفحه‌ی شعریمه باخدیقجا، رقیبه دئییرم،

بیر مسیحا دمی تک هم‌نفسیم وار منیم. (گؤر نفسیم ـ ۱۱ حسین دؤزگؤن)

ایسته‌رم غِیرته گلمیش یئنی انسان اؤلاسان،

بو یازیق ملتی‌مین دردینه درمان اؤلاسان.

اؤزؤنه بیر گله‌سن، فخر ائله‌یم قامتینه،

خوبلار ایچره گزیب، سرور خوبان اؤلاسان.(یئنی انسان ـ ۱۱ حسین دؤزگؤن)

یار حال دلِ زارِیمِی بیلیبدیر، بیلیرم،

دل زارِیمدا نه کیم وار بیلیبدیر، بیلیرم!

یارې اغیار بیلیبدیر کی بنا یار اؤلماز،
بن دخی آنې کی اغیار بیلیبدیر، بیلیرم. (۱۷۶ ـ۲ فضولی)

امیدیم وار کی بو دریا هله اقیانوس اؤلا،
اؤنا ضامن بو زمینه کی مهیا ائله‌دیم.
عرفانا چاتماسا شعر و ادب، ابقا اؤلماز،
من‌ده عرفانا چاتېب، شعریمی ابقا ائله‌دیم. (۲۲۹شهریار)

ای سنین دؤداغېنا چشمه‌ی حیوان تشنه،
نئجه جاندېر دؤداغېن کی آنامېن جان تشنه.
تشنه‌دیر قانا گؤزۆن و آنې عجب دئمزم،
عجب اؤلدور کی اؤلا لعلین ایچۆن قان تشنه. (قاضی برهان الدین)

۵ـ۳ـ۲. بحر رمل مسدس مخبون اصلم یا محـذوف (دؤرد بؤلۆملـۆ قېـسا اینجـه رمل)

فاعلاتن فعلاتن فعلن/ فَعَلن:

سن منیم کؤنلۆمه جانان گلدین،
سانکی جانسېز جانېما جان گلدین!
سنه «قاشقایې» دئدیم، داغ چیچگی،
یارا جانان، یادا طوفان گلدین. (داغ چیچگی ـ ۱۱ حسین دؤزگۆن)

سن مَـ نیم کؤنـ/ لۆ مَـ جا نان/ گلـ دین
ـ . ـ ـ/ . . ـ ـ / ـ ـ

نئجه بیر نَفْس تمنّاسی ایله،

یئمک و ایچمک اؤلا دلخواهین؟ (۳۶ ـ ۲ فضولی)

بولماق اؤلماز خدایی بی‌مرشد،
سؤزۆن ائشیت رسول ربّانین.
گر حقیقت حق ایسه مطلوبون،
فانی ائیله وجودون انّانین. (۱/ ۱۴ ـ ۲ غریبی)

هر کیمین وار باشیندا بیر سُودا،
بو کؤنۆل یاردان اؤلور محظوظ.
مِی‌کِشین ساقی ایله اُلفتی وار،
مست خمّاردان اؤلور محظوظ. (۶۳ ـ ۱ ظفر)

ائیله‌دیم مدرسه‌لر ایچره مقر،
اهل تفسیره اؤلوب خِدمتگر،
غِیر نحو ایله ائدیب عُمرۆمۆ صرف،
منطق و حکمته اؤلدوم مخبر. (۱ ـ ۴ سید عظیم)

۶ ـ۳ـ۲. بحر رمل مثمن مخبون مکفوف یـا مـشکول(دؤرد بؤلۆملـۆ قپـسا آچپـق بؤتۆن رمل)

فعلاتُ فاعلاتن فعلاتُ فاعلاتن:

فلگین غم و بلاسی، مگر انتهاسی یؤخدور؟
بیر اوتانماز، عار بیلمز، نه دئییم حیاسی یؤخدور!
بو سپهر دون و ناساز، سِتمین ائدیبدیر آغاز،
ائله‌مز حیا اوتانماز، بیرینه وفاسی یؤخدور. (۳/ ۲ ـ۲ هیدجی)

فـَ لَـ گِین غَـ/ مُ بَـ لا سِ/ مَـ گَـ رِنـ تِـ/ ها سِ یوخـ دور
. . ـ ./ ـ . ـ ـ/ . . ـ ./ ـ . ـ ـ

بُت نو رسیم نمازا، شب و روز راغب اولموش،
بو نه دیندیر الله! الله! بُته سجده واجب اولموش.
اثر قبول طاعت، آنا وئرمیش اؤیله حالت،
کِی قلوبِ اهل حاله، حرکاتی جاذب اولموش. (۱۳۷ ـ ۲ فضولی)

قادان آلهم ای قارا گؤز! سنه بو ادا نئچیندیر،
نه اوْزوْ قارالهق ائتدیم، منه بو ایذا نئچیندیر؟
سنه آل دوْن یاراشهر، نییه گئیمیسن قارا سن،
مگر عاشِقین اؤلوبدوْر، سنه بو عزا نئچیندیر؟ (۱۹۷ ـ ۲ سید عظیم)

هنر اولسا روح جواندِر، هله هله دوْشگوْن اولماز،
اوندا کی گؤردوْن دوْشوْبسن بو نفیر بدن دوْشوْبدوْ. (۱۶۰شهریار)

۷ـ۳ـ۲. بحر رمل مثمن مخبون (دؤرد بؤلوْملوْ قپسا رمل)
فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن:
گئجه‌لر شمع یانار اشک تؤکر صُبح گلینجه،
جان وئریر صُبح گلن دمده، زهی عاشق صادق! (۱۵۷ ـ ۲ فضولی)
گئـ جَـ لر شمـ/ـع یا نا رَشـ/ـک تؤ کر صـُبـ/ـح گـَ لینـ جَـ
. . ـ ـ/ . . ـ ـ/ . . ـ ـ/ . . ـ ـ

وه نه قامت، نه قیامت بو نه شاخ گُلِ تردیر؟
نه بلادیر نظر اهلینه، نه خوش مدّ نظردیر!

گؤز یؤلودور کی کؤنۆل مُلکۆنه خوبلار گیرەر اؤندان،
توتما ای اشک اؤنو بالله کی عجب راهگذر دیر. (۱۰۰ ـ ۲ فضولی)

ملکا، ذکر تو گویم که تو پاکی و خدایی،
نروم جز به همان ره که توام راهنمایی. (سنایی)

سنه بیزدن ایا دلبر، یئنه بو دم سلام اؤسون،
ندیمین زهر، مه ساقی، الینده میم و لام اؤلسون،
سویا گیردی، دئدیم:«نه ایچون؟» دئدی:«آب حیات اؤلسون»،
داغبتدیِساچبنیِآیدبرکی:«بوگۆن روم و شام اؤلسون».(قاضی برهان‌الدین)

گله‌سین بوندا سنه من غرضیم یوق ائشیدیرسن؟
قالاسن اؤندا یاووزدور یالونوز قاندا قالبرسن. (مولوی) [41]

۸ ـ۳ـ۲. بحر رمل مثمن مخبون محجوف (دؤرد بؤلۆملۆ قبسا آیـاغی کیچیکلـی رمل)

فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فع:
این که شد زرد و کهن پیرهن جان است،
پیرهن باشد جان را و خرد را تن. (ناصرخسرو)
این که شد زر/ دُ کُـ هن پیـ/ـر هَ نِ جا/ نست
ـ . ـ ـ /. . ـ ـ/ . . ـ ـ/ ـ

۹ـ۳ـ۲. بحر رمل مثمن مخبون محذوف (دؤرد بؤلۆملۆ قبسا اینجه رمل)

[41] محمدزاده صدیق، حسین/ **برگزیده‌ی متون نظم ترکی**، ص ۱۰۲.

فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن:

دئمیشم بیر گؤنؤم اؤلسون سنه، ای میرزه جواد!

کیم بیلیردی، نه‌دی مشروطه، نه‌دیر بیر بئله زاد. (۱ ـ ۵ صراف)

دئـ میـ شم بیر / گؤ نؤ مؤلـ سون / سـَ نه ای میر / زَ جَـ واد

ـ . . ـ / ـ . . ـ / ـ . . ـ / ـ . . ـ

خم زُلفؤن چمن عارضه چم تک دؤشموٚش،

مایل اؤلما بو قده‌ر چم خمه، قوربان گؤزؤنه.

هر سر موی کجینده دؤزؤ مین عالم وار،

نئجه وئررم سنی بیر عالمه، قوربان گؤزؤنه! (۸۰ ـ۲ صراف)

۱۰ـ۳ـ۲. بحر رمل مسدس مخبون (دؤرد بؤلؤملؤ قپسا رمل)

فعلاتن فعلاتن فعلن:

من از این‌جا به ملامت نروم،

که من این‌جا به امیدی گروم.

مَـ نَ زین جا / به مَـ لا مت / نَـ رَ وم

ـ . . ـ / ـ . . ـ / ـ . . ـ

گئجه اصلا گؤزؤمؤ یوممامپشام.

تویوق

یکی از گونه‌های شعر ترکی است که تنها به این زبان تعلق دارد و می‌تـوان گفت از ابداعات شعرای ترک‌زبان محسوب می‌شود.

تویوق tuyuq به لحاظ ساختاری هم‌چون رباعی و ترانه است و شعری است در دو بیت و چهار مصراع که در وزن عروضی و معمولا در بحر رمل مسدس محذوف سروده می‌شود.

این گونه اشعار به لحاظ محتوا سروده‌های تغزلی، عارفانه و رزمی و بزمی به شمار می‌روند. *قاضی برهان‌الدین* از جمله تویوق‌سرایان قرن هشتم هجری است که تویوق‌های وی جزء اولین تویوق‌های بازمانده از قرون پیشین است:

بللی‌دیر حق قاتپندا کردارپمپز،
ائله کیم وار بسمل و مردارپمپز،
ساقی! وئرگیل الیمه دؤلو ایاق،
کیم، گئده بو کؤنؤلد[ن] زنگارپمپز.

دلبرین ایشی عتاب و ناز اؤلور،
چشم جادو غمزه‌سی غمّاز اؤلور،
ای کؤنؤل! صبر ائت، تحمّل قپل اؤنا،
یارا ایریشمک ایشی آز ـ آز اؤلور.[۴۲]

پس از *قاضی برهان‌الدین*، *سید عمادالدین نسیمی* از شاعرانی است که تویوق‌های زیادی از وی به دست ما رسیده است.[۴۳]

ای ایکی عالمده حُسنؤن بی‌نظیر،
فتنه‌لی قاشپن کماندپر، غمزه تیر.

---

[42] محمدزاده صدیق، حسین/ **برگزیده‌ی متون نظم ترکی**، ص ۱۶۶.

[43] نسیمی، سید عمادالدین/ **دیوان اشعار ترکی سید عمادالدین نسیمی**، ص۸۲.

عنبرین زُلفۆنداندېر عبیر،
محشر اۆلدو قوپدو حُسنۆندن نفیر. (۵۸ ـ ۱۰ نسیمی)

عاشقین ایمانی جادو گؤزلرین،
نرگسین گؤزۆنده اویخو گؤزلرین.
مکر ایله هر لحظه بدخو گؤزلرین،
کؤنلۆمه بوراخدېِ قایغو گؤزلرین. (۲۲۰ ـ ۱۰ نسیمی)

۳. بحر رجز

۱ـ۳. تعریف:

رجـز، در لغت به معنای اضطراب و سرعت است و در علم عـروض بحـری است که از تکرار رکن مستفعلن ساخته می‌شود.

جنگجویان، پیش از شروع نبرد، در میدان جنگ اشعاری را که بـر ایـن وزن سروده شده بود برای بیان مردانگی و ترهیب دشمن و نیز بـرای مفـاخره‌ی خـود می‌خواندند. چـون در ایـن گونـه مواقـع صـدای آواز شـخص لـرزان، مـرتعش و مضطرب و نیز حرکات او سریع است، این بحر را رجز نامیده‌اند. مثال:

بُرهان حق‌دیر ای کؤنوّل! هر نسترن نِسبتلی گُل،
صانع اوّلان ممکن دگیل مصنوعدان اوّلماق جدا. (۳ ـ ۱ فضولی)

عروض ترکی آذربایجان هم‌چون عروض فارسی و عربی، با هزج آغاز شـده است و بحر رجز در عروض آذربایجان، چون عروض عرب و عجم در هفت نـوع مورد استفاده‌ی شعراست. به همین دلیل بعد از بحر هزج و رمل قرار می‌گیرد.

۲ـ۳. زحافات مشهور رکن مستفعلن:

۱ ـ مطوّی= مستعلن= مفتعلن

۲ ـ مخبون= متفعلن= مفاعلن

۳ ـ مرفّل= مستفعلاتن

۴ ـ مقطوع= مستفعل= مفعولن

۵ ـ مرفوع= تفعلن= فاعلن

۳ـ۳. اوزان مهم بحر رجز:

۱ـ۳ـ۳. بحر رجز مثمن سالم (دؤرد بؤلۆملۆ بۆتۆن رجز)

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن:

یارب! نه حوری‌چهره‌دیر شۆل ماه تابان یۆزلۆ کیم،
گؤردۆکجه آنین سؤزۆنۆ گۆنش زوالین آرزولار؟
چرخین هِلال و بدرینه کؤنلۆم دیله‌مز باخماغا،
نئچۆن کی یۆزۆن بدری و قاشین هِلالین آرزولار. (۶۸ نسیمی)

یا رب نه حو/ ری چهـ رَ دیر/ شۆل ما هِ تا/ بان یۆز لۆ کیم
ـ ـ . ـ /ـ ـ . ـ /ـ ـ . ـ /ـ . ـ ـ /ـ . ـ ـ /ـ ـ . ـ

گؤردۆم جمالین شمعینی تابنده مه تابان بودور،
حُسنۆن تعالی‌الله دئدی حق‌دن گلن بُرهان بودور!
خضرین حیاتی گؤر نئجه ظُلمتده ظاهر اولدو کیم،
کوثر لبیندیر عاشِقه جان ایله هم جانان بودور! (۹۶ نسیمی)

خورشید تابانا یۆزۆن گر طعن ائده‌رسه، نه عجب!
عالمده روشندیر بو کیم سلطان گدایا طعن ائده‌ر.
معشوقه‌نین جُور ائتدیگی یئیدیر وفادان عاشقه،
بیلمز وفانین قیمتین هر کیم جفایا طعن ائده‌ر! (۱۱۱ نسیمی)

مطرب! حزین آواز ایله، دمساز اول بو ساز ایله،
تۆرکانه بیدار ائیلمه، هم‌خانه‌نی، هم‌خانه‌نی.
بو بزم خاصِ اُنس‌دیر، آرامگاه قُدسدور،

آچ قاپینې، سال یازېیا بیگانه‌نی، بیگانه‌نی.
ساقی! چراغی روشن ائت، بو بزمی رشک گُلشن ائت،
گرم ائیله رقصِ حالته، پروانه‌نی، پروانه‌نی! (۵۰ ـ ۲ نباتی)

چشمین خطاسېز قانېمې نئچۆن تؤکر، هئچ بیلمه‌نم،
هرگز خطا قېلماز، خطا قېلماقدا اؤل تۆرک ختا.
آنېن که حج اکبری وصلین حریمی اؤلمادې،
بیت الحراما وارمادې، جانېندا تاپمادې صفا. (۷/ ۳ ـ۲ غریبی)

من خرقه ایچره باده‌نی، عُمرۆمده بیر کز چکمه‌دیم،
اؤل پیرِ دئیره یۆز کرت ایرمیشدیرۆر بو ماجرا!
شاها، جمالېن کعبه‌سین هر کیم کی قېلمازسا طواف!
مین حج ائده‌رسه قیبله‌نی مروه‌ده حق بولماز صفا. (۸/ ۳ ـ ۲. غریبی)

وه کِه اؤل خم ابروده من هرگز گشایش تاپمادېم،
بو کج خیاللا ائیله‌دیم عُمر عزیزیمنی تلف.
اطراف عشقینده منیم کارېم اؤکۆشدۆر سئودیگیم،
آچگیل جمالېن بورقعین کیم ایشیم اؤلسون برطرف. (۸/ ۱۴ ـ۲ غریبی)

دیوانه‌ام توتولموشام شؤل دلبرین زنجیرینه،
مشتقاقام اؤدا یانمېشام لعل لبی اکسیرینه،
صید ائیلمک دیلر کؤنۆل، شهباز گؤزلری اؤنون،
کیمدیر که شادان وارمایا شؤل گؤزلرین نخجیرینه. (قاضی برهان‌الدین)

دیلر ایسن عیش ابد، توتغیل نه دئدیسه احد،

آدان دیله هر دم مدد تا ایره‌شه‌سون حاصلا. (مولوی)

۲ـ۳ـ۳. بحر رجز مثمن مطوی مخبون (دؤرد بؤلؤملؤ قپسا رجز)

مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن:

ائیله کی شاهِ کامران ملکِ خرابدان کئچر.
کئچدی خیالین، ای پری! بو دلِ دردناکدان،
لعلِ لبین صفادا کیم باده‌ی نابدان کئچر،
باده‌پرست گر اؤنو گؤرسه شرابدان کئچر. (۱۲۶ ـ ۲ سید عظیم)

ائیـ لَـ کی شا/ هِ کـام ران/ مُلـ کِ خَـ را/ ـب دان کئـ چر
ـ . . ـ/ . ـ . ـ/ ـ . . ـ/ . ـ . ـ

قاشپوا ائیلرم نظر، فیکر هِلالا دؤشمؤشم،
عِید وصالین ایسترم، مِیل جمالا دؤشمؤشم.
کؤکب بختیمین کسیب راهپنې نحس اولدوزو،
ای مه بدر! قپل نظر، گؤر نه وبالا دؤشمؤشم. (۳۳۴ ـ ۲ سید عظیم)

فُرقت ایچینده یانارام، دردیمه ائیله چاره، گل!
یارالپ اؤلموشام گؤر اوش باغرپم ایچینده یارا، گل!
غمدن اگرچی فُرقتین مین چری چکدی اؤستؤمه،
سن منه بسسن، آنلارې قؤی یانا یکسواره گل. (۲۴۳ نسیمی)

منده سپغار ایکی جهان، من بو جهانا سپغمازام،
جوهر لامکان منم، کون و مکانا سپغمازام.
عرش ایله فرش،کاف و نون، منده بولوندو جُمله چون،

کس سؤزۆنۆ اوزالتما کیم شرح و بیانا سېغمازام. (۲۵۹ نسیمی)

من نئجه عاشق اؤلمایېم حُسنۆنه، ای امیر عشق!
کِه اؤلدو امورو عشقی‌نین جمله جهانا مشتعل.
محبس زُلف یارا وار، اؤغرا، کرم قېل، ای صبا!
خسته و بسته کؤنلۆمۆن حالېنې سؤر، نئجه اؤلدو؟ بیل! (۹۰/ ۳ ـ۲ غریبی)

جام مِی عشقدن دائیم اؤلور بی‌نصیب،
اؤلمایا تا عاشقین مشقی، رُخِ دلبری.
مات قالېر متصل بادیه‌ی تیه‌ده،
اؤلمایا تا سالکین خضر کیمی رهبری. (۴۹ ـ۲ نباتی)

سیر نمی‌شوم ز تو، ای مه جان‌فزای من،
جور مکن، جفا مکن، نیست جفا سزای من.
با ستم و جفا خوشم، گرچه درون آتشم،
چون که تو سایه افکنی بر سرم ای همای من. (مولوی)

جان لبونوزه ایره‌لی تنگ دورور مجالې یوخ،
عیشی گره‌ک فراخ اؤلا جان جانا ایردی، شُکر آنا.
گلدی خیالې کؤنلۆمه، اؤزۆنۆ بولدو خانه‌ده،
موشدولوق اؤلدو کؤنۆله، قول‌خانه ایردی، شُکر آنا. (قاضی برهان‌الدین)

۳ـ۳ـ۳. بحر رجز مثمن مطوی (دؤرد بؤلۆملۆ قېسا رجز)

مفتعلن مفتعلن مفتعلن مفتعلن:

رستم از این بیت و غزل، ای شه و سلطان ازل،

مفتعلن مفتعلن مفتعلن کشت مرا. (مولوی)
رسـ تَـ مَـ زین/ بیـ تُ غَـ زل/ ای شَـ ـهُ سلـ/ طا نِ أ زل
ـ . . ـ/ ـ . . ـ/ ـ . . ـ/ ـ . . ـ

۴ـ۳ـ۳. بحر رجز مسدس مرفّل (اۆچ بؤلۆملۆ آیاغی آرتیق رجز)
مستفعلن مستفعلن مستفعلاتن:
دریای شورانگیز چشمانت چه زیباست،
آن‌جا که باید دل به دریا زد همین جاست.
در من طلوع آبی آن چشم روشن،
یادآور صبح خیال‌انگیز دریاست.
ما هر دوان خاموش خاموشیم اما،
چشمان ما را در خموشی گفتگوهاست. (حسین منزوی)
در یا یِ شو/ رنـ گیـ زِ چشـ/ ما نت چِـ زیـ باست
ـ ـ . ـ/ ـ ـ . ـ/ ـ ـ . ـ

۵ ـ۳ـ۳. بحر رجز مثمن احذ یا مجحوف (دؤرد بؤلۆملۆ آیاغی قیسا رجز)
مستفعلن مستفعلن مستفعلن فعل:
فریاد! اؤلمادیم غم الیندن دمی خلاص،
دردیمه چاره قیلمادی بیر لحظه عام و خاص. (۵۸ ـ۱ ظفر)
فر یـاد اؤلـ/ ما دیم غـ مَـ/ لینـ دن دَ می/ خَـ لاص
ـ ـ . ـ/ ـ ـ . ـ/ ـ ـ . ـ/ . ـ

۶ ـ۳ـ۳. بحر رجز مثمن مطوی مرفوع (دؤرد بؤلۆملۆ قیسا رجز)

مفتعلن مفتعلن مفتعلن فاعلن:
ای دئدیگین جُمله یالان، قول و قرارہن یوخ ایمیش،
چین خبرین سؤیلەمه کیم مُشک تاتارہن یوخ ایمیش.
هیچ گؤن اؤلماز گئجەسیز، هیچ سِرّ اؤلماز پئچەسیز،
سن نئجه قېشسان کی سنین تازه باهارہن یوخ ایمیش؟ (۲۲۹ نسیمی)
ای دئـ دیـ گین/ جُمـ له یا لان/ قو لُ قـَ را/ رہن یو خی میش
ـ . . ـ/ ـ . . ـ/ ـ . . ـ/ ـ . . ـ

۷ـ۳ـ۳. بحر رجز مسدس مطوی مرفّل (اوّچ بؤلوّملوّ قېسا سئیرک رجز)
مفتعلن مفتعلن مفتعلاتن:
داد مِی معرفتش آن شکرستان،
مست شدم، برد مرا تا به کجاها. (مولوی)
داد مِـ یِ/ معـ رِ فَـ تش/ آن شِـ کَـ رسـ تان
ـ . . ـ/ ـ . . ـ/ ـ . . ـ

۴. بحر متقارب

۱ـ٤. تعریف:

متقارَب، در لغت به معنای نزدیک شونده است و در عروض بحری است که از تکرار جزء فعولن حاصل می‌شود. البته نام این بحر در **نصاب الصبیان** *ابو نصر فراهی* به ضرورت شعری تقارُب آمده است:

به بحر تقارب تقرّب نمای،
بدین وزن میزان طبع آزمای.[۴۴]

این بحر پانزدهمین و از آخرین بحوری است که *خلیل بن احمد* آن را ترتیب داده است. در فارسی **شاهنامه‌ی** *فردوسی*، **گرشاسبنامه‌ی** *اسدی توسی*، **بهمن‌نامه‌ی** *ایرانشاه بن ابوالخیر*، **اسکندرنامه‌ی** *نظامی*، **سام‌نامه‌ی** *خواجوی کرمانی*، **بوستان** *سعدی* و **دانشنامه‌ی** *هیدجی* و در ترکی مثنوی **ورقا و گلشاه** *یوسف مداح*، **عتبةالحقایق** *ادیب احمد*، **قوتادغوبیلگ** *یوسف خاص حاجب*، مثنوی **هفت‌جام** *فضولی* و **سداسکندری** *امیر علیشیر نوایی* در این بحر سروده شده‌اند.

۲ـ٤. زحافات مشهور رکن فعولن:

۱ ـ مقصور= فعولْ
۲ ـ محذوف= فعو= فَعَل
۳ ـ مقبوض= فعولُ
۴ ـ اثلم= عولن= فعلن

---

[44] جعفر، اکرم/ **عروضون اساسلاري و آذربایجان عروضو**، ص ۳۱۷.

۳ـ٤. اوزان مهم **بحر متقارب:**

۱ـ۳ـ۴. بحر متقارب مثمن سالم (دؤرد بؤلؤملؤ بؤتؤن متقارب)

فعولن فعولن فعولن فعولن:

نظر فیض روح صفاتپندا عاجز،
خرد جُوهر جسم درکینده ملزم.
کمالات کسبینه عقل مجرّد،
نه جِسم مصوّر، نه روح مجسّم. (۳۱ ـ ۱ فضولی)

نَـ ظر فیـ/ ضِ رو حِ/ صِـ فا تپنـ/ دا عا جز
. ـ ـ/ . ـ ـ/ . ـ ـ/ . ـ ـ

جهان ایچره هر فتنه کیم اولسا حادث،
آنا سرو قدّین دیر، البته باعث!
مدارِس‌ده تحقیق موی میانپن،
دقایق‌دن اوزتایا سالمپش مباحث! (۵۲ ـ ۲ فضولی)

فأمّا تمیمٌ تمیمُ بْنُ مُرٍّ،
فألفاهُمُ الْقومُ رَوْبَی نِیامَا.[۴۵]

کؤنؤل! آغلاما، آغلاما، گؤلگیلن، گؤل!
باهار اؤلدو، گلدی گنه گُلشنه گؤل.
دور ای عارضی لاله، قدّی صنوبر،
گل ای آغزیِ گُل قونچاسیِ، زُلفو سُنبُل. (۱۱/ ۲ـ۲ هیدجی)

[45] سعدون‌زاده، الدکتور جواد/ **العروض و القافیه**، ص۵۹.

۲ـ۳ـ۴. بحر متقارب مثمن محذوف (دؤرد بؤلؤملؤ بؤتؤن یؤنگؤل متقارب)
فعولن فعولن فعولن فعل:
گؤتؤردؤ نقابی یؤزؤندن قمر،
اوتاندی لبیندن نبات و شکر!
سؤزؤن آب حیواندیر، آغزین رحیق،
بو وصفی عظیم ائیلهرم مختصر. (۵۴ نسیمی)
گؤ تؤر دؤ/ نِـ قا بی/ یؤ زؤن دن/ قَـ مر
. ـ ـ/ . ـ ـ/ . ـ ـ/ . ـ

الا ای یئتهن دادینا هر کسین!
گدا سسلنیر، پایلن کس سسین.
منه باخما مولا! اگر من پیسم،
قاپیندا قوناغام بو گؤن، هر کسم. (۸/۹ ـ۲ هیدجی)

هر اول ایستهیه جزء اینسان اولا،
کماله یئته رفع نقصان اولا.
گرهک چارهسی یوخ جفایا دؤزه،
اؤزؤندن فراغت اؤمیدین اؤزه. (۸/۱۱ ـ۲ هیدجی)

۳ـ۳ـ۴. بحر متقارب مثمن اثلم (دؤرد بؤلؤملؤ قاپالی بؤتؤن متقارب)
فعلن فعولن فعلن فعولن:

آهو باخېشلې بیر نازلې دلبر. (رـ زکی)[۴۶]

آ هو/ با خېشـ لې/ بیر ناز/ لې دلـ بر

ـ ـ/ . ـ ـ/ ـ ـ/ . ـ ـ

گر تیغ بارد، در کوی آن ماه،

گردن نهادېم، الحُکمُ لله.

آیین تقوی ما نیز دانېم،

لیکن چه چاره با بخت گمراه. (حافظ)

[46] ظهوری، صمد/ **عروض اؤلچۆسی**، ص ۱۹.

۵. بحر متدارَک

۱ـ۵. تعریف:

متدارک، در لغت به معنای پیوسته و دریابنده است و در اصطلاح عروض بحری است که از تکرار رکن فاعلن حاصل می‌شود. این بحر جزء بحوری است که *خلیل بن احمد* آن را وضع نکرده است و در عربی کاربرد زیادی ندارد. واضع این بحر *ابوالحسن سعید بلخی* مشهور به *اخفش* است و با جابه‌جا کردن سبب و وتد پدید آمده است.

متدارک از بحوری است که انطباق کم‌تری با شعر دارد و کم کاربردی بودن آن میان شعرای عرب و ترک و فارس مشترک است.

۲ـ۵. زحافات مشهور رکن فاعلن:

۱ ـ مخبون= فعلن

۲ ـ مقطوع= فاعلْ= فعلن

۳ ـ احذّ= فا= فع

۳ـ۵. اوزان مهم بحر متدارک:

۱ـ۳ـ ۵. بحر متدارک مثمن سالم (دؤرد بؤلۆملۆ بۆتۆن متدارک)

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن:

چون رُخت، ماه من! بر فلک مه نتافت،

بر درت شاه من! جز مَلک ره نیافت. (اهلی شیرازی)

چون رُ خت/ ما هِ من/ بر فَـ لک/ مه نَـ تافت

ـ . ـ/ ـ . ـ/ ـ . ـ/ ـ . ـ

۲ـ۳ـ۵. بحر متدارک مثمن احذ (دؤرد بؤلۆملۆ بۆتۆن کیچیکلی متدارک)

فاعلن فاعلن فاعلن فع:

من سېغېندېم سنه یاردېم ائتگیل،

کیمسه‌سیز قالمېشام، زار و گریان.

من سېـ غېنـ/ دېم سَـ نه/ یار دېـ مئتـ/ گیل

ـ . ـ/ ـ . ـ/ ـ . ـ/ ـ

ای فسانه فسانه فسانه،

ای خدنگِ تو را من نشانه. (نیما یوشیج)

۳ـ۳ـ۵. بحر متدارک مثمن مقطوع (دؤرد بؤلۆملۆ قاپالې متدارک)

فعلن فعلن فعلن فعلن:[۴۷]

ردّ اۆلسون خان، رد اۆلسون بئگ. (او ـ حاجی بگلی)

رد دۆلـ/ سون خان/ رد دۆلـ/ سون بئگ

ـ ـ/ ـ ـ/ ـ ـ/ ـ ـ

چون دل جانا، بنشین بنشین،

چون جان بی‌جا بنشین بنشین.

عمری گشتی هم‌چون کشتی،

اندر دریا بنشین بنشین.

چون می چون می تلخی تا کی،

[47] به این وزن **صوت الناقوس** لقب داده‌اند. به این دلیل که طنین موسیقایی آن مشابه طنین موسیقی ناقوس است.

هم‌چون حلوا بنشین بنشین. (مولوی)

۴ـ۳ـ۵. بحر متدارک مثمن مخبون احذ (دؤرد بؤلؤملؤ آیاغی کیچیکلی متدارک)

فعلن فعلن فعلن فع:

ساناسان جانیمین جانیسان سن.

سا نا سان/ جا نیـ مین/ جا نی سان/ سن

. . ـ/ . . ـ/ . . ـ/ ـ

۶. بحر کامل

۱ـ ٦. تعریف:

کامل، به معنی تام و بی‌نقص، بحری است که از تکرار رکن متفاعلن حاصل می‌شود. این بحر که در عروض اغلب در کنار بحر وافر می‌آید، به خصوص ویژه‌ی شعر عرب است و بیش‌تر یک وزن آن ـ مثمن سالم ـ مورد توجه برخی شاعران ترکی‌سرا و فارسی گوی قرن هفتم به بعد قرار گرفته است و در این وزن اشعار زیبایی به این دو زبان دیده می‌شود.

یئتر ای فلک بو جفا، یئتیر من زارا سرو روانیمی،
مه طلعتیله منوّر ائت دل و دیده‌ی نگرانیمی. (۲۸۹ ـ ۲ فضولی)

۲ـ٦. اوزان مهم بحر کامل:

۱ـ۲ـ۶. بحر کامل مثمن سالم (دؤرد بؤلؤملؤ بؤتؤن کامل)

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن:

بو بلایا سالدې بنی قدین کی یاشاردې یئر اؤزؤنؤ یاشېم،
بو یئره یئتیردی بنی غمین کی فلک ائشیتدی فغانیمی.
نئجه قدّ و خال و خط و رُخون، غم و رنج و درد و بلا ایله،
بوکه قدّیمی، تؤکه یاشېمې، یېخا کؤنلؤمؤ، یاخا جانیمی؟(۲۸۹ ـ ۲ فضولی)
بو بـَ لا یا سالـ/ دې بَـ نی قـَ دین/ کی یا شار دې یئر/ اؤ زؤ نؤ یا شېم
. . ـ . . ـ/ . . ـ . . ـ/ . . ـ . . ـ/ . . ـ . . ـ

یازېلېبدې لوحده بیر ورق، بورونوبدو نوره طبق طبق. (بی‌ریا)

ز کمندِ زلفِ تو هر شکن گرهی فکنده به کار من،

به گره‌گشایی زلف خود که ز کار من گرهی گشا. (جامی)[۴۸]

نه دیزیمده تاب و توان قالیب، نه بلایه دؤزمه‌گه جان قالیب،
نه اجل گلیر منی قورتارہر، نه گؤنؤم کئچر گذرانیلن.
نه گؤزؤمده وار یوخو یاتماغا، نه دؤزؤم نگاری اؤیاتماغا،
گئجه صُبحه تک دئییب آغلارام، یانارام بو سوز نهانیلن. (۶۴ صراف)

نؤلو بیر دقیقه بو حالیلن، گؤره سِیل اشک روانیمی،
ره انتظاردن اؤل پری، کسه دیده‌ی نگرانیمی؟
اؤ نگار مهوشه ای صبا! دۀ منیم دیلیمجه دایانماسین،
اؤلؤرم بو بستر هِجرده گله بیر زَمان کسه یانیمې. (۸۳ صراف)

۲ـ۲ـ۶. بحر کامل مسدس (اؤچ بؤلؤملؤ بؤتؤن کامل)

متفاعلن متفاعلن متفاعلن:

و إذا صَحَوْتُ فما اُقَصِّرُ عن نَدیً،
و کما علمتِ شَمائلی و تکرُّمی.
و إ ذا صَـ حَوْ/ تُ فَـ ما اُ قَـصـ/ صِـ رُ عن نَـ دیً
ـ . ـ . ـ/ . ـ . ـ . ـ/ . . ـ . ـ

منم آن که گلشن عشق را چمنم ببین،
گذری کن و گل و سوسن و سمنم ببین.(اوحدی)[۴۹]

---

[48] کرمی، دکتر محمدحسین/ **عروض و قافیه در شعر فارسی**، ص۹۷.
[49] همان/ ص۹۸.

عَفَت مَحَلُّها فَمُقامُهَا،

بِمِنَیً، تَأَبَّدَ غَولُها فَرِجامُها. (لبید بن ربیعه)[۵۰]

۳ـ۲ـ۶. بحر کامل مربع سالم (ایکی بؤلۆملۆ بۆتۆن کامل)

متفاعلن متفاعلن:

منی آخری بو غم اؤلدۆرەر.(لعلی)

مـَ نی آ خـَ ری/ بو غَـ مؤلـ دۆ رەر

. . ـ . ـ/ . . ـ . ـ

هله ای کیا نفسی بیا،

در عیش را سره برگشا.

نهلد کسی سر زلف او،

نرهد دلی ز چنین خطا.(مولوی)

[50] نورسیده، علی‌اکبر/ **مختارات من المجانی الحدیثه و النصوص الادبیه الهامه**، ص ۴۶.

۷. بحر وافر

۱ـ۷. تعریف:

وافر، در لغت به معنای زیاد و فراوان است و در عروض بحری است کـه از تکرار مفاعَلَتن حاصل می‌شود.

این بحر به زبان عربی اختصاص دارد و در ترکی و فارسی بـه نـدرت دیـده شده است.

أقلّی اللّومَ، عاذلَ و العتابا،
وَ قُولی أن أصبتُ لَقَد أصابا. (الدامغة)[۵۱]

۲ـ۷. اوزان مهم بحر وافر:

۱ـ۲ـ۷. بحر وافر مثمن سالم (دؤرد بؤلۆملۆ بۆتۆن وافر)

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن:

سحر اثری ز طلعت او، شبم نفسی ز عنبر او،
مرا غم او چو زنده کند، چگونه شوم ز منظر او. (مولوی)
سَـ حر اَ ثَ ری/ ز طلـ عَـ تِ او/ شَـ بم نَـ فَـ سی/ ز عنـ بَ رِ او
. ـ . . ـ/ . ـ . . ـ/ . ـ . . ـ/ . ـ . . ـ

چه شک که فلک جهان دهدت به یک حرکت،
قدم بگشا که در حرکت بود برکت. (اهلی)

---

[51] همان/ ص۱۷۳.

بـخش سـوم :

بحور

مختلف الأركان

۱. بحر مضارع

۱ـ۱. تعریف:

مضارع، در لغت به معنای شبیه و مانند است و در اصطلاح عروضی بحـری است که وزن آن از تکرار دو مرتبه‌ی هزج و رمل یعنی« مفـاعیلن فـاعلاتن» در هر مصراع حاصل می‌شود. وزن سالم این بحر چون خوش‌آهنـگ نیـست بـسیار نادر است اما وزن غیر سالم آن در اشعار ترکی و فارسی به فراوانی دیده می‌شود.

دعانی إلی سُعَاد،
دواعی هَوَی سُعادِ.

این بحر بویژه در غزل، از بحور پرکاربرد شـعر و ادبیـات ترکـی آذربایجـان است و می‌توان گفت کـه بحـر مـضارع پـس از رمـل و هـزج، در کنـار مجتـث فعال‌ترین بحور محسوب می‌شود.

۲ـ۱. زحافات مشهور از رکن مفاعیلن:

۱ ـ اخرب = مفعولُ
۲ ـ مکفوف = مفاعیلُ
۳ ـ مقصور = مفاعیلْ
۴ ـ محذوف = فعولن

۳ـ۱. زحافات مشهور از رکن فاعلاتن:

۱ ـ مکفوف = فاعلاتُ
۲ ـ محذوف = فاعلن
۳ ـ مقصور = فاعلاتْ

٤ـ١. اوزان مهم بحر مضارع:

١ـ٤ـ١. بحر مضارع مثمن اخرب (دؤرد بؤلؤملؤ سپنبق بؤتؤن مضارع)

مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن:

هر سنگِ آستانپن سینه‌مده جاندان اعلاء،
خاک شریفِ پایی باشپمدا تاج دُولت.
زُلفون غمیله چشمین اندوهی ایله اؤلمک،
جانپما عُمرِ جاوید، جِسمیمه عینِ راحت! (۲۳/ ۳ ـ۲ غریبی)

هر سنـ گِ/ آســ تا نپن/ سیـ نمـ ده/ جانـ دا نَعـ لاء
ـ ـ ./ ـ . ـ ـ/ ـ ـ ./ ـ . ـ ـ

مشکین خطی اؤ مه‌رو، بیر گُل شَکَر یازپبدپر،
گُل اؤسته دست قدرت، ریحان تر یازپبدپر.
وصلین طلب قپلپب من، تؤشدؤم طِلسم زُلفه،
جان نُسخه‌سینده کؤنلؤ گؤرسن نه‌لر یازپبدپر. (۴۵/ ۳ ـ۲ غریبی)

جام ایچره، ای حریفان! لعلی شراب سانمپن،
ساق عِذاری تابی سالمپشدپر آبه آتش. (۶۶/ ۳ ـ۲ غریبی)

ای مطلعِ تجلّی، ظُلمت سرای زُلفون،
قربان گؤزؤنه، جانلار، باشلار فدای زُلفون.
انفاس لعل نابپن احیای روح قدسی،
مروه‌مده یؤز قیامت، اؤل حلقه‌های زُلفون. (۱۰۸/ ۳ ـ۲ غریبی)

رو سر بنه به بالین تنها مرا رها کن،

ترک من خراب شبگرد مبتلا کن. (مولوی)

اؤلما وفایا طالب، دُنیای بی‌وفادان. (م. فضولی)

دانی که من به عالم یالقوز سنی سئوه‌رمن،
چون در برم نیایی اندر غمت اؤلرمن.
من یار بی‌وفایم بر من جفا قیلمارسن،
گر تو مرا نخوانی من خود سنی تیلرمن. (مولوی)

۲ـ۴ـ۱. بحر مضارع مثمن اخرب محذوف (دؤرد بؤلؤملؤ سینیق ناقص مضارع)
مفعول فاعلاتن مفعول فاعلن:
هر کیم خیال زُلفله زنجیره بسته‌دیر،
همواره قید عقلدن عالمده رسته‌دیر.
بزم وصاله یئتمه‌سه یئتمز فراغته،
هر کیمسه ذّره هجریله پیوسته خسته‌دیر. (۱۲ صراف)
هر کیم خَـ/ یا لِ زُلف له/ زنـ جیـ ره/ بسـ ته دیر
ـ ـ ./ ـ . ـ ـ/ ـ ـ ./ ـ . ـ

۳ـ۴ـ۱. بحر مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف (دؤرد بؤلؤملـؤ سـینیق آچیـق اوزون ناقصلی مضارع)
مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلن:
یا حضرت علیِّ رضا! شاهِ عرش جاه!
شاه و گدایا بارگاهیندهر پناهگاه.
مولا هارایسما یئتیشن یوخ، گتیرمیشم،

بو روزگار حادثه‌سیندن سنه پناه. (۱۳/ ۲ ـ۱ هیدجی)
یا حضـ رَ/ تِ عَـ لی یِ/ رِ ضا شا هِ/ عـرش جاه
ـ ـ ./ ـ . ـ . / . ـ ـ . / ـ . ـ

آس جان قولاغینا بو سؤزۆ، تنبل اولما دور،
گئت ایشله، تاپ چؤره‌ک، یوخو ایمان خدایا آج.
چوخ حرص مال قازانماغا وورما معاش اۆچۆن،
ائتمک گره‌ک تلاش، ولی قدر احتیاج. (۲/۳ ـ ۲ هیدجی)

هر قیش دالیجا یاز گلیر هر گئجه گۆنۆز،
ایمدی کی گۆن باتیب قارالیقدیر تلسمه‌یۆز.
لقمان بویوردو:«ـ چؤلده ایتیردیز یولو گئجه،
مالدان ائنیب، ائدیز اوتوراق تا اولا گۆنۆز.» (۲/۱۰ ـ ۲ هیدجی)

دور بیر آیاغا سرو اؤزۆن آرتیق اؤگمه‌سین،
گُل چوخ اؤزۆن بگه‌نمیه، اۆزدن نقاب قیل.
کهلیک گر ائتسه ناز کی قیرمیزدیر اللری،
چک سۆرمه، ال آیاغیوِ سنده خضاب قیل. (۲/۱۲ ـ ۲ هیدجی)

ساقی! گتیر. نه‌دن؟ اوِ مِی خوشگواردان.
مِی؟! هانسیِ مِی؟! اوِ مِی کی یوخو فرقی ناردان. (۹/۱ ـ ۲ هیدجی)

مطرب! گتیر نِیی. نِیی نئیلیم؟ حکایت ائت.
کیمدن دییِیم؟ تهمتن و اسفندیاردان. (۹/۲ ـ ۲ هیدجی)

لعلینه قارشې گؤزلریم ائیله‌ر نثار، دُر،
لؤلؤ دیشین قاتېندا اؤلور شرمسار، دُر!
بو دُرِّ اشکیمه نظر ائت، کیم بونون تکی،
روی زمینه گلمه‌دی بیر آبدار دُر. (۵۸/ ۳ـ۲ غریبی)

توقیع حُسن آرا یازېب اؤل آفتاب خط،
ایستر جمالې مهرینه اؤلا نقاب خط.
ای جان! اؤ زُلف و خال آرا بونلار نه‌دیر یئنه؟
ساچدې جمالېن آیېنا مُشک و گلاب خط. (۷۲/ ۳ـ۲ غریبی)

گر جانه یئتدیسه، نؤلا بو کار و بار عشق،
باش گئتسه داخې گئتمیه باشدان خُمار عشق،
اشکیم چو لاله‌دیر، سارې گُل‌دور منیم اؤزۆم،
حاصل بودور شکوفه‌ی باغ و باهار عشق. (۷۸/ ۳ـ۲ غریبی)

خارِ غمِ نیگارې گُلستانا وئرمنم،
خاک زمینی چشمه‌ی حیوانا وئرمنم.
بیر درد دل کی جانېما جانانا ایرگیریر،
بالله کی مین دوا ایله درمانا وئرمنم. (۱۰۰/ ۳ـ۲ غریبی)

دل، زار و جان، فِگار و جگر، خون و سینه، چاک،
من خسته چکمه‌ییم نئجه بیر آه سوزناک؟
«جانا غمینله اؤلدۆ غریبی» دئدیم، دئدی:
«هر گوشه‌ده مین عاشق اؤلۆرسه، منه چه باک!» (۷/ ۴ ـ۲ غریبی)

هر دم زمانه کؤنلۆمه بیر داغ غم قوزیار،
هر داغین اۆستۆنه نئچه یۆز مین ورم قوزیار. (۶/ ۵ ـ۲ غریبی)

بو راه عشق اگرچی قامو خوف و بیمدیر،
ثابِت قدم اول ای کؤنۆل الله کریمدیر. (۱۴/ ۵ ـ۲ غریبی)

دریادیر عشق، متصل اولموش حباب اونا،
گۆزگۆدۆر اول کی جلوه وئره‌ر آفتاب اونا.
یاندیرمیانجا عشق اۆره‌گی، ائله‌مز کباب،
پروانه شمع گؤره‌کجن اولور کباب اونا. (۷ ـ۱ ظفر)

یا رب! سنین بیر آدینادیر نقد جان بها،
ذاتین قدیمدیر کی اونا یوخدور انتها.
هر کیم سنین یولوندا فنا گؤرمه‌دی اؤزۆن،
یوخدور ایکی جهاندا اونون عُمرۆنه بقا. (۱۴ ـ ۱ ظفر)

جان نقدینی فدا ره جانانا قیلمیشام،
کؤنلۆم ائوینی عشقیله ویرانه قیلمیشام.
مجنوندان آرتیق، شهرت عشقم بو خلق آرا،
فرزانه‌ام کی اؤزۆمۆ دیوانه قیلمیشام. (۷۵ ـ ۱ ظفر)

من عاشقم همیشه سؤزۆم عاشقانه‌دیر. (م. فضولی)[۵۲]

ترسم که اشک در غم ما پرده‌در شود،

[52] ظهوری، صمد/ **عروض اؤلچۆسی آذربایجان ادبیاتیندا**، ص۴۷.

وین راز سر به مهر به عالم سمر شود. (حافظ)

عاشق قانېنې وسمه‌لی قاشېن نهان ایچر،
آب حیات تک قارا زُلفون روان ایچر.
ائتدیکجه قان کؤنۆللری اوْل لعل آتشین،
جوهرلی تیغ، قېن آرا پیوسته قان ایچر! (۸ ـ۳ صائب)

پیوسته بار غم چکه‌رم چکمیرم نفس،
بیر عُمردۆر بو کِش‌مَکشین امتدادې وار.
من دردِ عشقی گیزله‌ده بیلمم بو شهرده،
سیلِ سرشک چشمِ تریم تک منادی وار. (۱۷ صراف)

گل، گل که سندن اؤزگه بو دردین شفاسې یوخ،
دردیم داخې یوخ ایسه بو عیشین صفاسې یوخ.
بو آز عُمۆرده قېلما بیزه هجریله جفا،
قېلغېل وفا کی اۆشبۆ جهانېن وفاسې یوخ. (قاضی برهان‌الدین)

از قیل و قال مدرسه خوش‌دور کی، اوْلسا دور،
ای دل! حذر قېل اوْنداکې، یوْخدور سنه قصور. (شاه اسماعیل خطایی)

۴ـ۴ـ۱. بحر مضارع مسدس اخرب مکفوف (اوْچ بؤلۆملۆ سېنېق آچېـق نـاقص مضارع)

مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلن:

ای بی‌خبر ز منزل و پیش‌آهنگ،
دور از تو هم‌رهان تو صد فرسنگ. (پروین اعتصامی)

ای بی خَـ/ بر زِ منـ زِ/ لُ پیـ شا هنگ

ـ ـ ./ ـ . ـ ./ . ـ ـ ـ

۵ ـ۴ـ۱. بحر مضارع مثمن اخرب محذوف (دؤرد بؤلؤملؤ سینبق ناقص مضارع)

مفعول فاعلن مفعول فاعلن:

یاران، گلین بو گؤن فرصت مقامبدبر. (وفا)

یا ران گـَ/ لین بو گؤن/ فر صت مـَ/ قا مبـ دبر

ـ ـ ./ ـ . ـ/ ـ ـ ./ ـ . ـ

ای مه به غمزه‌ای، دادی فریب من،

آوردی اشتیاق، بردی شکیب من.

با یادت ای حبیب، فارغ ز عالمم،

عالم چه غم که داد، دل بر رقیب من. (الهی قمشه‌ای)

۲. بحر مجتث

۲ـ۱. تعریف:

مجتث، در لغت به معنای از بیخ بریدن یا کندن است و در اصطلاح عـروض بحری است که از تکـرار «مـستفعلن فـاعلاتن» دو بـار در هـر مـصراع حاصـل می‌شود. علت نامیدن این بحر به مجتث این است که این بحر را از بحـر خفیـف گرفته‌اند.

۲ـ۲. زحاف مشهور از رکن مستفعلن:

۱ ـ مخبون = مفاعلن

۲ـ۳. زحافات مشهور از رکن فاعلاتن:

۱ ـ مخبون = فعلاتن

۲ ـ مخبون محذوف = فعلن

۳ ـ اصلم = فعْلن

۴ ـ مجحوف = فع

۲ـ٤. اوزان مهم بحر مجتث:

۲ـ۴ـ۱. بحر مجتث مثمن سالم (دؤرد بؤلۆملۆ بۆتۆن مجتث)

مستفعلن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن:

چشم تو مخمور خواب است یا نیم مست از شراب است،

لعل تو با آن که آب است افزوده بر آذر دل. (صفای اصفهانی)

چشـ مِ تو مخـ مو رِ خوا بست یا نیـم مسـ تَز شَـ را بست

ـ ـ . ـ/ ـ . ـ ـ/ ـ ـ . ـ/ ـ . ـ ـ

البطنُ منها خمیصٌ، و الوجهٌ مثلٌ الهلالِ.

۲ـ۴ـ۲. بحر مجتث مثمن مخبون (دؤرد بؤلۆملۆ اوزون مجتث)

مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن:

کنار لعل لبینده سیاه خال محمد❐،

کنار چشمه‌ی زمزمه‌دیر بلال محمد❐.

چکر بیاضینا مهر مُنیر مردمِ چشمیم،

کیم اؤل بیاضا چکه صورتِ مثالِ محمد❐. (۱۰۲ ـ۲ سید عظیم)

کِـ نا رِ لعـ/ لِ لَـ بینـ دَ/ سِـ یـاه خا/ لِ مُـ حمـ مد

. ـ . ـ/ . . ـ ـ/ . ـ . ـ/ . . ـ ـ

هر ایل کی کعبه‌یه حجّاج تازا- تازا گئدرلر،

بیلیب اؤ ائوده مگر خالِقی نیازا گئدرلر.

حجر اؤ خال، اؤزۆن کعبه، قارا اؤرتۆگۆ زُلفون،

قۇیوب سنی نییه حجّاجلار حجازا گئدرلر؟ (۱۳۴ ـ۲ سید عظیم)

نؤلوردو بزمده یارب! منیمده یارِیم اؤلایدی،

آلیب پیاله اله یار مِی‌گُساریم اؤلایدی.

ایچه‌یدی باده‌ی گولگون اؤ گُل پیاله- پیاله،

آچایدیِ عارض گُل‌لر، جهان بهارِیم اؤلایدی. (۵۶۵ ـ۲ سید عظیم)

نؤلوردو مجلِسیمیز بیر دقیقه خلوت اؤلایدیِ،

دئییب، دانیشماقا جانانیلن فراغت اؤلایدیِ.

برابریمده نگارِیم یانایدیِ شمع کیمی،

من آه سرد چکه‌یدیم، اؤ گرم صحبت اؤلایدې. (۸۱ صراف)

کؤنؤل نگارا قوناق اؤلدو مرحباسې هانې؟
گؤزؤم دنیزلر آخېدېر، آشناسې هانې؟
اؤره‌گیمین قانېنا گیردی لعلی قانلې دورور،
نؤلا سورارېسان آندان کی خونبهاسې هانې؟(قاضی برهان‌الدین)

۳ـ۴ـ۲. بحر مجتث مثمن مخبون محذوف (دؤرد بؤلؤملؤ اینجه آیاقلې مجتث)
مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن:
بو روزگار گئچه‌ر، یاخشې روزگار گله‌ر،
کؤنؤل دارېخما، غم ائتمه کی غم‌گُسار گله‌ر.
دومان دوتوب یئر اؤزؤن، گر یاغار هوادان قار،
گئچه‌ر گئده‌ر بو سؤیوق قېش، گنه بهار گله‌ر. (۷/ ۲ ـ۲ هیدجی)
بو رو زِ گـ/ ـار گئـ چه‌ر یاخـ/ شې رو زِ گـ/ ـار گـ له‌ر
. ـ . ـ/ . . ـ ـ / . ـ . ـ/ . . ـ

نه احتیاج کی ساقی وئره شراب سنا،
کی اؤز پیاله‌سینی وئردی آفتاب سنا.
شراب لعلی اؤچؤن تؤکمه آبرو، زنهار،
کی دمبدم لب لعلین وئریر شراب سنا. (۱ ـ۳ صائب)

محیط عشق آرا من اؤل حباب بی‌باکم،
کی گئتدی باشېم و باشېمدادېر هواسې هنوز. (۱۱ ـ۳ صائب)

اگر چی غصّه توتار روز و شب گریبانیم،

الیمدن ائیله‌من اومّید دامنینی رها.
مقیم حجره‌ی شُوقم فضای قُربوندا،
همیشه سمع اومیدیمده، اشتیاقِ صدا. (۱ ـ۱ فضولی)

نه لُطف دور یئنه کیم بولدو سبزه‌دن گُلزار،
نه فیض‌دیر یئنه کیم، سالدیِ باغا باد بهار؟
حجاب غِیبده هر فیض حق کی مخفی ایدی،
جهانا ائیله‌دی لطف نسیمِ گُل، اظهار. (۸ ـ۱ فضولی)

ایریشدی وقت کی گُل باسا بوستانا قدم،
جهانی ائیله‌یه لطف بهار، رشکِ ارَم.
وئره بنفشه ایله برگ ارغوان چمنه،
صفای زینت پیوند آبنوس و بقم. (۳۵ ـ۱ فضولی)

مگر قبلهر رقم وصف خط یار، قلم،
کی خطِ یار گیبی اؤلدو مشکبار قلم! (۳۶ ـ۱ فضولی)

جهانی ائیله‌دی فیضِ بهار رشکِ جنان،
بوراخدیِ فرش لطافت، زمینه لطف زمان. (۳۹ ـ۱ فضولی)

کمال حسن وئریبدیر شراب ناب سنا،
سنا حلال‌دیر ای مُغبچه! شراب سنا.
سنی ملک گؤره‌لی، عشقی یازماز اؤلدو گناه،
ولی یازیلدیِ بو اؤزدن بسی ثواب سنا! (۱۱ ـ۲ فضولی)

خلافِ عادته چوخ اؤلما ای پری! مایل،
یئتر فسون ایله تسخیرِ آدمیزاد ائت!
صبا! اسیرلری قصدین ائیله‌میش اؤل گُل،
بیزی هم آندا اگر دؤشسه فرصتین، یاد ائت! (۴۴ ـ۲ فضولی)

صبوح اؤچؤن بنه دُردِ مِی شبانه یئتر،
اثر چو وار، خراب اؤلماغا بهانه یئتر!
جفا اوخون بنه یاغدیرمان آنجاق، ای افلاک!
دئمن کی یئددی کماندارا بیر نشانه یئتر! (۸۳ ـ۲ فضولی)

قالیبدیِ سن گئده‌لی خاطریم خیالیندا،
دؤنؤبدؤ قانا کؤنول فکر لعل آلیندا.
بو هجردن منی قورتارماسین، گئدیم، بالله!
خیالیم اؤلماسا جان وئرمگه وصالیندا. (۱۰ ـ۲ سید عظیم)

خوشا اؤل عاشقه کیم مجلسینده یاری اؤلا،
وصال یاردا فرخنده روزگاری اؤلا.
نئچه رفیق موافیقله اگله‌شیب ایچه مِی،
نه کسر مجلسِ مِی‌دن نه انتظاری اؤلا. (۲۳ ـ۲ سید عظیم)

عجب شراب ایمیش ای ساقیِ ازل! عشقین،
کی جوش ائده‌ر ایچن آنیِ، نه هوی و هایا دؤشر!
نسیمی یارا اولاشدیِ، نه دؤشدؤ منکره کیم،
توتوشدو اؤره‌گی یاندیِ، یاووز قضایا دؤشر. (۷۲ نسیمی)

۴ـ۴ـ۲. بحر مجتث مثمن مخبون اصلم (دؤرد بؤلۆملۆ اینجه آیاقلی مجتث)
مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن:
منیم نصیحتیمه وئر قولاق، دؤلاما باش!
اگر مِزاجیوا حق سؤز آجی گلیر، تابلاش!
غرور و نخوتی قوی یانا، خوشقویو ائله خوش،
هر اول کسه یئتیرەن، وئر سلام، دی شاباش. (۴/ ۲ ـ ۱ هیدجی)
مَـ نیم نَـ صیـ/ حَـ تیـ مه وئر/ قو لاق دؤ لا/ ما باش
. ـ . ـ/ . . ـ ـ ـ/ . ـ . ـ/ ـ ـ

نه کیم صحیفه‌ی تدبیره عقل ائده‌ر مسطور،
ساغینماق اونو اولور، اولماز اولمایان مقدور!
هوای دار وفا اومما هر هواییدن،
کیم اول مقامدادیر سربلند اولان، منصور! (۲۱ ـ۱ فضولی)

نه مشکل اولسا قیلیر چرخ روزگار ایله حل،
مرور ایله آچیلیر تابِ تارِ طول امل!
کؤنۆل مُرادینی تدریج ایله بولور طالب،
تحمل اولسا یئتر دامن مطالبه ال! (۲۷ ـ۱ فضولی)

خزان ایچینده قالان گُل بوداغیبام، کی هوا،
بنا شکست وئریب قالمیشام برهنه و خوار.
کیمی کی دوست دئدیم، چیخدی دُشمن جانیم،
گیبی کی یار دئدیم، اولدو عاقبت اغیار. (۶ ـ۱ فضولی)

اگر مُراد ایسه وئرمک صفای جوهر روح،
فلک مثال یوروت ساغر شرابِ صبوح!
بویورما توبه بنا اوْل شرابدان، ناصح!
کی گؤرسه آنې توتار جزمِ ترکِ توبه، نصوح. (۶۱ ـ۲ فضولی)

گؤرنده خامه‌نی اول نوخطین بنانېندا،
نِی حسد یئر ائدر اهلِ عشق جانېندا.
گؤرن دئیر اؤزۆنۆ نقطه‌ی مرکب ایله،
کی لاله‌دیر آچېلېب حُسن گُلستانېندا. (۱۱ ـ۲ سید عظیم)

جهان یۆزۆن گۆنشیندن منوّر اؤلموشدور،
صبا ساچېن قوخوسوندان معطّر اؤلموشدور!
لبین قاتېندا کیم آندان اوتاندې آب حیات،
شکر سؤزۆن، نه دئییم کیم مکرّر اؤلموشدور! (۹۹ نسیمی)

طریقت ار دیله‌ر ایسن، حقیقته باشلا،
حقه کؤنۆل ایریجک عشق آنا نشان ائیله‌ر. (۱۲۰ نسیمی)

منیم مزارېمې هر کیمسه ایسته‌دی تاپسېن،
گؤتۆرسۆن اوْوجونا توْپراقې ائتسین استشمام.
اوْ اوْد کی سن منه ووردون منیم مزارېمدان،
گلیر یانېق جگر ایگیسی ائدینجه حشر قیام. (۶/ ۲ ـ ۱ هیدجی)

من اوْل رفیق شفیق درست پیمانام،
حریف حجره و گرمابه و گُلستانام. (۷/ ۲ ـ ۱ هیدجی)

نسیم صُبح! سلامیم اوْ دلستانه یئتیر،
پیام بلبلِ مسکینی گلستانه یئتیر.
بنفشه زار اوْلوب آچیلدیْ گلشن رُخ یار،
نیاز و نازیْ اوْ نسرین و ارغوانه یئتیر. (۵۷/ ۳ ـ ۲ غریبی)

جمال دنیا و دین، اوْل شه فرشته خصال،
کی مُلک و ملت آنین ذاتیْ بیرله تاپدیْ جمال.
زلال خضری نئجه نسبت ائده لطف ایله دل،
کی خاک پایینا دلتشنه اوْلدو آب زلال. (۲ـ۲/۱۲ غریبی)

کؤنوْل! ائیمه طریقینی ائله‌گیل مضبوط،
ریا و شرک و دغا بیرله ائیله‌مه مخلوط.
بو یوْلدا شرط فنادیر اگر کؤنوْل وئریسن،
قدم بو یوْلا قوْیوب گئتمه راه نامشروط. (۶۱ ـ ۱ ظفر)

هزار شکر کی دوْغرو یوْل اوْسته در سفرم،
بو یوْلدان اوْزگه اگر وار، گئتمه‌دیم باطل.
جنون عشق چیخاردیبدیر عاغلیمیْ باشدان،
وگرنه جاهل ایکن وار ایدیم بسی عاغیل. (۷۴ ـ ۱ ظفر)

بیلیر بو مطلبی دل، دلبریله دل بیردیر،
اوْلا هر عاشق بی‌دلده گر نشانه‌ی دل.
وصال کویینه یوْخدور کؤنوْلدن اوْزگه قاپیْ،
کی باب عرش معلّادیر آستانه‌ی دل. (۴۳ صراف)

کؤنۆل بولانماز ایمیش اعتبار اؤلان یئرده،
قهشهن نه عالمی وارمهش بهار اؤلان یئرده.
رقیبدن نه کؤسۆب، سن نه اینجی، ای قلبیم!
رقیب نئیله‌جک یار، یار اؤلان یئرده. (۲۵۹ شهریار)

هوا کی اؤل صنمین زلفینی مشوّش ائده‌ر،
قؤخوسونو ایرورور، بو دماغهما خوش ائده‌ر.
هواسیِ وارلهغهمهن تؤپراغهن گؤیه ساوورور،
آغهزی‌نهن سویو یؤره‌کده یؤز مین آتش ائده‌ر. (قاضی برهان‌الدین)

۵ـ۴ـ۲. بحر مجتث مثمن مجحوف (دؤرد بؤلۆملۆ کیچیکلی مجتث)
مستفعلن فع مستفعلن فع:
ای یادگار سیمای بابک،
هنگام سعی است بی‌چون و بی‌شک،
مستفعلن فع، مستفعلن فع،
در ذهن خود کن این قطعه را حک.
ای یا دِ گا/ رِ/ سیـ ما یِ با/ بک
ـ ـ . ـ/ ـ/ ـ ـ . ـ/ ـ

قارداش برادر، همسایه قؤنشو،
قیوراق چالاک، فعال ایشلک.
اولدوز ستاره، آی ماه، گؤن روز،

دادماق چشیدن، نوشیدن ایچمک.[۵۳]

[53] اعتماد ناطقی، مهدی/ **نصاب اعتماد**، ص ۸۷.

۳. بحر خفیف

۱ـ۳. تعریف:

خفیف، در لغت به معنـای سـبک و چابـک در حرکـت اسـت و در اصـطلاح عروض بحری است که اصل آن «فاعلاتن مـستفعلن فـاعلاتن» اسـت. صـورت سالم این بحر چون خوش آهنگ نیست کاربرد ندارد و تنها در شعر فارسـی یـک وزن مسدس مخبون محذوف یا اصلم آن کاربرد دارد.

وجه تسمیه‌ی آن به ایـن دلیـل اسـت کـه ایـن بحـر در وزن سـبک‌تـرین بحرهاست.

به استثنای بحر رمـل و هـزج، در عـروض ترکـی آذربایجـان بحـر خفیـف هم‌ردیف با بحر مضارع و مجتث از بحور فعال به شمار می‌آید و شاعران بزرگـی از جمله *محمد فضولی* و *عمادالدین نسیمی* در این بحر سروده‌های زیبایی دارند.

۲ـ۳. زحافات مشهور از رکن فاعلاتن:

۱ ـ مخبون = فعلاتن

۲ ـ مخبون محذوف = فعلن

۳ ـ اصلم = فع‌لن

۳ـ۳. زحافات مشهور از رکن مستفعلن:

۱ ـ مخبون = مفاعلن

٤ـ۳. اوزان مهم بحر خفیف:

۱ـ۴ـ۳. بحر خفیف مسدس مخبون محذوف/ اصلم (فعال خفیف)

فاعلاتن مفاعلن فعلن یا فع‌لن:

بن کیمم؟ بیر فقیر بی سر و پا،
کمترین بنده و کمینه گدا.
سایر کارگاه صبر و سکون،
سالکِ شاهراهِ فقر و فنا. (۵ ـ ۱ فضولی)
بن کیـ مم بیر / فَـ قیـ رِ بی / سَـ رُ پا
ـ . ـ ـ / . ـ . ـ / . . ـ

ای کؤنۆل یاری ایسته، جاندان کئچ!
سر کویون گؤزت، جهاندان کئچ! (۵۸ ـ ۲ فضولی)

مؤمن اۆلماز کیشی حقیقت ایله،
توتمایینجا طریق ترک هوا.
هر نه اۆز نفسینه روا گؤرسه،
یار و قارداشا گؤرمه‌ییندجه سزا. (۵ ـ قطعه‌لر فضولی)

سئوه‌رم اۆل نگار سیمبری،
کی جفاپیشه و ستمگردیر!
نیشه کیم رسم عشقبازلیغیم،
معصیت اۆلدوغو مقرردیر! (۱۳ ـ قطعه‌لر فضولی)

دوشدو لیلایا پرتو حُسنون،
چشمِ مجنونو ائتدی اشک آلود!
اثر جام شور عشقیندیر،
شوکتِ جم، ترانه‌ی داوود. (۱۰۳ ـ ۲ سید عظیم)

عاشقیم، عاشقیم نگارا قسم،
اۏ سیه چشم پُر خُمارا قسم!
روزگارېم قارالدې زلفون تک،
اۏ سر زلف مشکبارا قسم. (۳۳۳ ـ ۲ سید عظیم)

ائیله‌دیم مدرسه‌لر ایچره مقر،
اهل تفسیره اۏلوب خدمتگر،
غیر نحو ایله ائدیب عُمرۏمۏ صرف،
منطق و حکمته اۏلدوم مخبر. (۱ ـ ۴ سید عظیم)

ای یۏزۏن نور ذات یزدانی،
وی رُخوندور صفات رحمانی!
کیپریگین، قاش و زُلف و روخسارېن،
حق کلامېدېر، اۏخو قرآنی. (۲۲ نسیمی)

دۏداغېن قندینه شکر دئدیله‌ر،
جان شیرینه گۏر نه‌لر دئدیله‌ر.
دئدیله‌ر کیم دهانې یۏخدور آنېن،
بی‌خبرلر عجب خبر دئدیله‌ر. (۷۸ نسیمی)

ای لبین عِین آب حیواندېر،
خضره سۏر آنې گۏر کی نه جاندېر!
نه شیریندیر دۏداغې‌نېن حُوضو،
اۏل سببدن کی لعل و مرجاندېر. (۱۴۶ نسیمی)

ای حق اهلی! یقین ایمیش بو خبر،
کی بیله‌ن نفسینی‌دیر اهل نظر.
اؤزۆنۆ کیم کی بیلدی، بولدو حقی،
اؤزۆنۆ بیلمیه‌نلر اؤلدو شقی. (۳ ـ مثنوی نسیمی)

ایردی بیر دم کی بهجتیندن آنین،
سگیز اوچماغا دؤندۆ آلتې جهات. (۱ ـ قصیده نسیمی)

درد عشقی کشیده‌ام که مپرس،
زهر هجری چشیده‌ام که مپرس. (حافظ)

آذَنَتنا بِبَینِها أسماءُ،
رُبَّ ثاوٍ یُمَلُّ مِنهُ الثّواءُ. (الحارث بن حلزة)

۲ـ۴ـ۳. بحر خفیف مسدس مخبون (غیرفعال خفیف)
فاعلاتن مفاعلن فعلاتن:
دشمن دون نابکاره بلایم. (فضولی)
دُشـ مَـ نِ دو/ نِ نا بِـ کا/ ره بـَ لا یم
ـ . ـ ـ/ . ـ . ـ/ . . ـ ـ

مرحبا مرحبا! بر آی هلالا!
آسمان را نمای کلّ کمالا.
خیز از این پرده آفتاب برون آی،
جان ما را بخر ز دست خیالا.

اندر آی اندر آی تا بشناسیم،
از جمال تو حال را ز محالا. (سنایی)

نکته: در فارسی شاعرانی چون *نظامی* **هفت پیکر** و قبل از وی *ابوشکور بلخی* و *رودکی سمرقندی* مثنوی خود را در این وزن سروده‌اند. هم‌چنین حکیم *سنایی غزنوی* مثنوی‌های خود را از جمله **حدیقةالحقیقة، سیر العباد، کارنامه‌ی بلخ** و **طریقةالطریقة** را در همین بحر سروده است.

پس از *نظامی* شاعران بزرگی در این وزن و بحر آثاری را خلق نموده‌اند. برای مثال *جامی* **سلسلةالذهب**، *اوحدی مراغه‌ای* **جام جم**، *هلالی جغتایی* **شاه و درویش** را به رشته‌ی نظم کشیده‌اند.

در ترکی *امیر علیشیر نوایی* **سبعه‌ی سیاره** و *فضولی* **بنگ و باده** را در این بحر خفیف سروده‌اند.

۴. بحر سریع

۱ـ٤. تعریف:

سریع، در لغت به معنای تندرونده و شتابنده و در اصطلاح عروض بحری است مسدس که اجزای اصلی آن را «مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ» تشکیل می‌دهد. این بحر را به سبب این که نسبت به رمل، هزج و دیگر اوزان و بحور سریع‌تر ادا می‌شود، سریع نامیده‌اند. صورت سالم این بحر چندان کاربرد ندارد.

۲ـ٤. زحافات مشهور از رکن مستفعلن:

۱ ـ مطوی = مفتعلن

۲ ـ مخبون = مفاعلن

۳ـ٤. زحافات مشهور از رکن مفعولاتُ:

۱ ـ مطوی موقوف= فاعلاتُ= فاعلاتْ

۲ ـ مطوی مکشوف = مفعلاتُ= مفعلا= فاعلن

٤ـ٤. اوزان مهم بحر سریع:

۱ـ۴ـ۴. بحر سریع مسدس مطوی مکشوف (فعال سریع)

مفتعلن مفتعلن فاعلن:

وعده‌ی وصل ایله ائده‌رسن ستم،

عهدین ـ آمانبن هانی، ای بی‌وفا! (۳/۹ ـ۲ غریبی)

وعـ ده یِ وصـ/ لی له ائـ ده‌ر/ سن سـِ تم

ـ . . ـ/ ـ . . ـ/ ـ . ـ

صُبح سالبب ماه رُخوندان نقاب،

چېخ کی تماشایا چېخا آفتاب.
رشته‌ی جانېم یئتر، ائت پُر گره،
سالما سر زُلف سمنسایا تاب! (۳۲ ـ ۲ فضولی)

شمع فلک حسنۆنه پروانه‌دیر،
جان و جهان وصلینه شُکرانه‌دیر.
چکدی ساچېن کؤنلۆنۆ زنجیرینه،
شۆل دلینی گؤرکی نه دیوانه‌دیر. (۱۵۹ نسیمی)

کعبه یۆزۆندۆر بیزه، ای فضل حق،
زُلف و رُخون قبله و ایمانېمېز.
اوّل و آخردا یۆزۆندۆر یۆزۆن،
صورت الله ایله رحمانېمېز. (۲۱۲ نسیمی)

ائتمه‌میش اۆل شاهِد رعنا بزه‌ک،
پرده‌نی سالمېشدې، اۆتورموشدو تک.
نه آدې بیر یئرده، نه دیلده سۆزۆ،
عشق اۆزۆ، عاشق اۆزۆ، معشوق اۆزۆ. (۱/ ۸ ـ۲ هیدجی)

سن‌ده ایا صورت پروردگار!
حق اۆزۆنۆ خلقه ائدیب آشکار.
ایسته‌دی اۆل قسم کی واردېر اۆ جور،
گؤستره اۆز، اۆلدو وجودون ضرور. (۷/ ۸ ـ۲ هیدجی)

ای همه هستی ز تو پیدا شده،

خاک ضعیف از تو توانا شده،
آنچه تغیّر نپذیرد تویی،
وآنکه نمرده است و نمیرد تویی. (نظامی)

قوی سؤیله‌ییم اؤره‌گیمین سؤزؤنؤ،
بیر کره ده گؤرمه‌میشم اؤزؤنؤ.
نگرانام یئتیر منه اؤزؤنؤ،
محبتین باغرپمدادپر شهریار.
منیم اؤره‌ک آغرپمدادپر شهریار. (۲۵۳ شهریار)

صُبح خیالیله خوزوزلاندي کن،
من ده هوپوپ تک بیر آغپز بانلادپم،
قالمادي سالم منه ده قؤل ـ قاناد،
بانلاماغپن من ده دادپن آنلادپم. (۱۷۰ شهریار)

بیر گؤن اؤلا سلطانپمپز خان اؤلا،
جمله عالم، حکمونه فرمان اؤلا. (بایرک قوشچو اوغلو)[۵۴]

یا چلب دردیمیزه چاره قپلا،
یا کؤنؤل کؤنلیگینی پاره قپلا. (قاضی برهان‌الدین)[۵۵]

[54] محمدزاده صدیق، حسین/ **برگزیده‌ی متون نظم ترکی**، ص۱۵۴.
[55] همان/ ص ۱۵۳.

نکته: از بهترین نمونه‌های آثار خلق شده به این وزن در فارسی **مخزن الاسرار** *نظامی* است. پیش از او *ابوشکور بلخی* و *سنایی غزنوی* آثاری را به این وزن خلق کرده‌اند. از دیگر نمونه‌ها می‌توان به این کتاب‌ها اشاره کرد: **مطلع الانوار** *امیر خسرو دهلوی*، **روضة الانوار** *خواجوی کرمانی*، **مونس الابرار** *عمادالدین فقیه*، **تحفة الاحرار** *عبدالرحمن جامی*، **مخزن الاسرار** *میر حیدر مجذوب* ـ شاعر جغتایی ـ و در ترکی **حیرة الابرار** *امیر علیشیر نوایی* و **سبچان و پیشیک** *سید عظیم شیروانی* به این وزن سروده شده‌اند.

۵. بحر منسرح

۱ـ۵. تعریف:

منسرِح، اسم فاعل باب انفعال از ثلاثی سَرَح است که در لغت به معنای تند و آسان‌رونده و در اصطلاح عروض بحری است که از تکرار «مستفعلن مفعولاتُ» حاصل می‌شود. این بحر را به این دلیل منسرح می‌نامند که ترتیب وتدها و سبب‌ها به گونه‌ای است که باعث روان شدن آهنگ می‌شود.

۱ـ۵. زحافات مشهور از رکن مستفعلن:

۱ ـ **مطوی** = مفتعلن

۲ـ۵. زحافات مشهور از رکن مفعولاتُ:

۱ ـ **مطوی** = فاعلاتُ

۲ ـ **مطوی مکشوف** = فاعلن

۳ ـ **منحور** = فع

۴ ـ **مطوی موقوف**= فاعلان

۳ـ۵. اوزان مهم بحر منسرح:

۱ـ۳ـ ۵. بحر منسرح مثمن مطوی مکشوف (دؤرد بؤلؤملؤ فعال منسرح)

مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن:

درد دلیم ائیلرم درگه سلطانا عرض،

گر دؤشه فرصت ائدم حالیمي جانانا عرض.

من ده عیان ائیلرم یارا نهان سرّیمی،

شمعه اگر ائیلسه دردینی پروانا عرض. (۱۸ ـ ۲ نباتی)

در دِ دِ لیم/ ائیـ لَـ رم/ در گَـ ـهِ سلـ/ طا نا عرض
ـ . . ـ/ ـ . ـ/ ـ . . ـ/ ـ . ـ

منشی امر قضا هر کیمه یازمیش بیر ایش،
اؤلدو منِ عاجِزه خدمت جانانا فرض. (۱۷ ـ۲ نسیمی)

یار أتگیندن أللین اؤزمه، بودور راه عشق،
گؤزله اؤنو، عالمی تابع و منقاد قیل.
وسوسه‌ی اهرمن گر سنی گُمراه ائده،
خاطرینی ذکردن، جنّت شدّاد قیل. (۱۲ ـ ۱ نباتی)

کیمسه‌ده رُخسارینا، طاقت نظّاره یوخ،
عاشقی اؤلدؤردؤ شُوق، بیر نظره چاره یوخ!
باغرِي بؤتؤنلر بنا طعنه ائده‌رلر مدام،
حالیمي شرح ائتمه‌گه، بیر جگری پاره یوخ! (۶۵ ـ۱ فضولی)

قیلدي منی تازه‌دن بیر گؤزؤ شهلا دلی،
بلبل شیدا کیمی بیر گُل حمرا دلی.
مذهبی آتدیم خدا، اؤلدوم عجب بُت‌پرست،
ائیله‌دی من کافری بیر بُتِ زیبا دلی. (۱۰/ ۲ ـ۱ هیدجی)

گؤر کی توتوبدور قلم، یئر لب جاناندا،
سانکی بیتیبدیر یئنه نِی شکرستاندا.
سالدي مرکّب مگر عارضینه نقطه‌لر،
داغ نُمایاندي یا لاله‌ی نُعماندا. (۸ ـ ۲ سید عظیم)

بیژن کؤنلوم قالیب چاه بلادا اسیر،
ائیله بو حالی، صبا! رُستمِ دستانا عرض.
قوی منی عرض ائیله‌ییم، اوْل گؤلوْمه حالیمی،
ائتسه گدا عِیبی یوخ، حالینی سلطانا عرض. (۲۶۳ ـ ۲ سید عظیم)

فوت شه حُسن ایچوْن توتموش ایکن خط عزا،
هفته‌ده بیر یوْل اوْ مه لیک قارادان چیخار.
بیلسه لب لعلی‌نین سیرّینی فاش ائتدیگیم،
کؤنلو داخی غنچه تک باد صبادان چیخار. (۳ ـ۳ سید عظیم)

چشمه‌ی حیوان منم، منده‌دیر آب حیات،
دور نئجه بیر یاتاسان فی الظُّلَماتِ المَماتْ.
جنت و حوری منم، کوثر و طوبی منم،
ناری و نوری منم، هم سوسوزام هم فرات. (۳ نسیمی)

دوست گؤزوْنده گؤروْب سوْرمه‌نی کؤنلوْم گؤزوْ،
عشقله آندان دؤنوْب طلعت سلطانا باخ.
عکسینی گر اوْل یوْزوْن ایستر ایسن گؤرمه‌گه،
جانیله جانان گؤزوْن آچ یئنه جانانا باخ. (۴۷ نسیمی)

مهر رُخون تابینا دوْشدوْ کؤنوْل یانه‌دیر،
شمعه دوْشن نارینا یانسا گره‌ک یا نه دیر؟
شوْل مه بدرین یوْزوْ مهرِ رُخوندان خجل،
شمعینه گؤر جانیمی کیم نئجه پروانه‌دیر! (۱۵۷ نسیمی)

سندن ایراق، ای صنم! شام و سحر یانارام،
وصلینی آرزولارام، داهی بتر یانارام.
عشق ایله شُوقون آدیِ جانیما قان ائیله‌دی،
گؤر نئجه تابیندان اوش شام و سحر یانارام. (۲۵۸ نسیمی)

مطرب مهتاب رو، آنچه شنیدی بگو،
ما همگان محرمیم، آنچه بدیدی بگو. (مولوی)

۲ـ۳ـ ۵. بحر منسرح مثمن مطوی منحور (دؤرد بؤلؤملؤ قیسا کیچیکلی منسرح)
مفتعلن فاعلاتُ مفتعلن فع:
ای دل سرگشته و شکسته‌ی واله،
صَلّ وَ سَلّم عَلَی النَّبی وَ آله.
نعت نبی‌دیر کمال عقل نشانی،
فاتِ بماشاءَ مِنْ صفاتِ کَماله. (۲۵۵ ـ ۱ فضولی)
ای دِ لِ سر/ گشـ تِ وُ شِ/ کسـ تِـ یِ وا/ له
ـ . . ـ/ ـ . ـ . /ـ . . ـ/ ـ

گل منی الله اؤزؤن خدایا باغیشلا،
فخر رُسل، ختم انبیایا باغیشلا.
حقِّ علی ولیّ و وصیِّ رسولا،
فاطمه(س)نین چکدیگی جفایا باغیشلا.(۱/ ۲ـ۲ هیدجی)

اؤل کیم آپاردیِ قیشیِ، گتیردی باهاریِ،
قیلدیِ بدل سبزه و گُله، بوز و قاریِ.

کیمسه کی یوخ یئردن عالمی ائله‌دی وار،
قدرتی واردیر گنه یوخ ائیلیه واریِ. (۲۵/ ۲ـ۲ هیدجی)

اوْل کی باغیشلار گُناهکارا گُناهیِ،
دوست دوتار بنده‌دن تضرع و زاری.
اوْل کی یئته‌ر کائناتا فیضی دمادم،
جود و عطاسیِ جاهانا جاری و ساری. (۲۷/ ۲ـ۲ هیدجی)

عِیش و طرب یار گُل‌عذار ایله خوشدور،
جان و جهان ائیله بیل کی یار ایله خوشدور.
قانیما گل، ای نگار الینی بولاندیر،
کیم نئجه سیمین الین نگار ایله خوشدور.(۲۷ نسیمی)

بر سر آنم که گر ز دست برآید،
دست به کاری زنم که غصه سرآید. (حافظ)

۱ـ۳ـ ۵. بحر منسرح مثمن مطوی موقوف (دؤرد بؤلوْملوْ فاعلان آیاقلیِ منسرح)
مفتعلن فاعلاتْ مفتعلن فاعلاتْ:
بیلسم اگر خوش گلیر، اوْل گُل خندانه رقص،
تانریِ بیلیر، ائیلرم من نئجه مستانه رقص!
پرده اوْزوْندن اگر سالسا، منیم دلبریم،
عارض اوْلور عرش‌ده مهر درخشانه رقص. (۱۶ ـ ۲ نباتی)
بیلـ سَـ مَـ گر / خوش گَـ لیر / اوْل گُـ لِ خنـ/ دا نه رقص
ـ . . ـ/ ـ . ـ / ـ . . ـ / ـ . ـ

زد نفس سر به مُهر، صبح ملمّع نقاب،
خیمه‌ی روحانیان گشت معنبر طباب. (خاقانی)

۶. بحر مقتضب

۱ـ٦. تعریف:

مقتضب، در لغت به معنای بریده و قطع شده از چیـزی و در عـروض بحـری است که اصل آن از تکرار «مفعولاتُ مستفعلن» حاصـل شـده باشـد. ایـن بحـر درست عکس منسرح است که از تکرار «مستفعلن مفعولاتُ» حاصـل مـی‌شـود. صورت سالم آن کاربرد ندارد و علت نام‌گذاری این بحر به مقتضب آن اسـت کـه از بحر منسرح جدا شده است. مهم‌ترین وزن رایج این بحر مثمن مطوی مقطـوع است.

۲ـ٦. زحافات مشهور از رکن مفعولاتُ:

۱ ـ مطوی = فاعلاتُ

۳ـ٦. زحافات مشهور از رکن مستفعلن:

۱ ـ مطوی = مفتعلن

۲ ـ مقطوع = مفعولن

٤ـ٦. اوزان مهم بحر مقتضب:

۱ـ۴ـ۶. بحر مقتضب مثمن مطوی مقطوع (آذربایجان مقتضبی)

فاعلاتُ مفعولن فاعلاتُ مفعولن:

عاشقانه گؤزلرده، عالمانه سؤزلر وار،

عالمانه سؤزلر وار، عاشقانه سؤزلرده.

عا شِـ قا نه/ گؤز لر ده/ عا لِـ ما نه/ سؤز لر وار

ـ . ـ ./ ـ ـ ـ/ ـ . ـ . ـ/ ـ ـ ـ

پند عاشقان بشنو وز در طرب بازآی،
کاین همه نمی‌ارزد شغل عالم فانی.
پیش زاهد از رندی دم مزن که نتوان گفت،
با طبیب نامحرم حال درد پنهانی. (حافظ)

۷. بحر قریب

۱ـ۷. تعریف:

قریب، در لغت به معنای نزدیک و در عروض بحری است که از تکرار «مفاعیلن مفاعیلن فاعلاتن» حاصل می‌شود. دلیل نامیده شدن این بحر به قریب آن است که این بحر به بحر مضارع شباهت و نزدیکی دارد. این بحر در عربی کاربرد ندارد و به وسیله‌ی *یوسف عروضی نیشابوری* وضع شده و ویژه‌ی شعر فارسی است. صورت سالم آن کاربرد ندارد.

این بحر به همراهی دو بحر جدید و مشاکل مورد توجه شاعران ترکی‌سرای ما نبوده است و به یقین می‌توان گفت که به دلیل نبودن اثر و ردّی از آن‌ها ـ خواه تئوریک و خواه عملی ـ در شعر آذربایجان، در عروض آذربایجان نیز جایگاهی ندارند.

۲ـ۷. زحافات مشهور از رکن مفاعیلن:

۱ ـ مکفوف = مفاعیلُ

۲ ـ اخرب = مفعولُ

۳ـ۷. زحافات مشهور از رکن فاعلاتن:

۱ ـ محذوف = فاعلن

٤ـ۷. اوزان مهم بحر قریب

۱ـ۴ـ۷. بحر قریب مسدس اخرب مکفوف

مفعول مفاعیلُ فاعلاتن:

پیمانه‌ی این چرخ را سه نام است،

معروف به امروز و دی و فردا.
فردات نیامد و دی کجا شد،
زین هر سه جز امروز نیست پیدا. (ناصرخسرو)
پیـ ما نه/ یِ این چـرخ/ را سه نا مست
ـ ـ ./ . ـ ـ ./ ـ . ـ ـ

آن کس که چو سیمرغ بی‌نشان است،
از رهزن ایّام در امان است. (پروین اعتصامی)

۸ . بحر جدید

۱ـ۸. تعریف:

جدید، بحری است که از تکرار «فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن» حاصل می‌شود. این بحر از بحرهایی است که غیر عرب آن را ابداع کرده است. این بحر را غریب نیز می‌نامند.

۲ـ۸. اوزان مهم بحر جدید:

۱ـ۲ـ ۸. جدید مسدس مخبون

فعلاتن فعلاتن مفاعلن:

اجل ار از گِلِ من گل برآورد،

گُلِ من بار هوایت بپرورد. (سلمان ساوجی)

ا جـَ لَر از/ گِـ لِ من گُل/ بَـ رآ وَ رد

. . ـ ـ/ . . ـ ـ/ . ـ . ـ

۹. بحر مشاکل

۱ـ۹. تعریف:

مشاکل، که در لغت به معنای مشابه و مانند است. در عـروض بحـری اسـت که از تکرار «فاعلاتن مفاعیلن مفاعیلن» در صورت مسدس و «فاعلاتن مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن» در صورت مثمن حاصل شود. این بحر نیز هم‌چون بحر جدید و قریب از ابداعات غیر عرب است. این بحر را به دلیل شباهتش به بحـر قریـب مشاکله نامیده‌اند چرا که درست عکس بحر قریب است. نام دیگر این بحـر اخیـر است.

۲ـ۹. اوزان مهم بحر مشاکل:

۱ـ۲ـ ۹. بحر مشاکل مسدس مکفوف مقصور

فاعلاتُ مفاعیلُ مفاعیل:

ای نگار سیه‌چشم سیه‌موی،

سرو قدّ نکوروی نکوگوی.

ای نِـ گا رِ/ سِـ یه چشـ مِ/ سِـ یه موی

ـ ـ . ـ /. ـ ـ . ـ /. ـ ـ

یار غم شده‌ام در شب دیجور،

زان سبب که نشد روز محن دور.

۱ـ۲ـ ۹. بحر مشاکل مثمن مکفوف مقصور

فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلاتُ مفاعیل:

کار جان ز غمِ عشقت ای نگار به سامان،

هست چون سر زلفین دلربات پریشان.

کا رِ جان زِ/ غـَ مِ عشـ قَـ/ تِی نِـ گا رِ/ به سا مان

ـ . ـ ./ . ـ ـ ./ ـ . ـ ./ . ـ ـ

۱۰ . بحر بسیط

۱ـ۱۰. تعریف:

بسیط، در لغت به معنای ساده، آسان، پهن و گسترده و در عروض بحری است که اصل آن از تکرار «مستفعلن فاعلن» حاصل شده است. این وزن ویژه‌ی اشعار عربی است و در ترکی و فارسی کم‌تر دیده شده است.

۲ـ۱۰. زحافات مشهور از رکن فاعلن:

۱ـ فَعَلُن = مخبون

۳ـ۱۰. اوزان مهم بحر بسیط:

۱ـ۳ـ۱۰. بحر بسیط مثمن مخبون

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن:

دانی چه گفت مرا آن بلبل سحری؟

«تو خود چه آدمی کز عشق بی‌خبری.» (سعدی)

دا نی چه گـفـ/ـت مَـ را/ آن بلـ بُـ لِ/ سَـ حَـ ری

ـ ـ . ـ/ . . ـ/ ـ ـ . ـ/ . . ـ

در لطف اگر بروی، شاه همه چمنی،

در قهر اگر بروی، کُه را ز بن بکنی. (مولوی)

۱۱. بحر طویل

۱ـ۱۱. تعریف:

طویل، در لغت به معنای دراز است در عروض بحری است مختص شعر عرب که با تکرار «فعولن مفاعیلن» حاصل می‌شود. این بحر که برای سخن به دراز سرودن است، نسبت به دیگر بحور دراز است و اندازه‌ی هیچ بحری به آن نمی‌رسد به همین دلیل آن را طویل می‌نامند.

گفته شده است که *امیرعلیشیر نوایی* در چهار دیوان از این بحر به ندرت سود جسته است. آنچه که کاملا مشخص است این است که شاعران ترکی‌سرا و پارسی‌گو به صورت نادر در این بحر و بحر مدید دست به سرایش اشعاری زده‌اند.

۲ـ۱۱. اوزان مهم بحر طویل:

۱ـ۲ـ۱۱. بحر طویل مثمن سالم

فعولن مفاعیلن فعولن مفاعیلن:

به رحمت چو رو آری، که بادت فدا جان‌ها،

چو شبنم چه دامن‌ها کنی پر ز گوهرها. (اهلی شیرازی)

به رحـ مت/ چو رو آ ری/ که با دت/ فـَ دا جان ها

. ـ ـ/ . ـ ـ ـ/ . ـ ـ/ . ـ ـ ـ

من از مادری زادم، که پارم پدر بود او،

شدم خاک آن پایی، کز این پیش سر بود او. (اوحدی مراغه‌ای)

قِفا نَبکِ مِنْ ذِکری حَبِیبٍ و مَنزِلِ،

بِسِقطِ اللِّوَی بَینَ الدَخُولِ فَحَومَلِ. (امرؤالقیس)[۵۶]

[56] نورسیده، علی‌اکبر/ **مختارات من المجانی الحدیثه و النصوص الادبیه الهامه**، ص ۱۴.

۱۲. بحر مدید

۱ـ۱۲. تعریف:

مدید، که ویژه‌ی شعر عرب است در لغت به معنای دراز و کشیده و در عروض بحری است که از تکرار «فاعلاتن فاعلن» حاصل می‌شود. می‌گویند این بحر از بحر طویل گرفته شده است، از این رو آن را مدید می‌نامند.

بحر طویل، مدید و بسیط مخصوص شعری عرب است و از جانب شعرای ترکی‌سرا و فارسی زبان استقبال نشده است چرا که ریتم و آهنگ این بحور به مذاق این شاعران خوش نیامده است.

اوزان مهم بحر مدید

بحر مدید مثمن سالم

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن:

دل ز هجرت ای صنم! خون خود را می‌خورد،

جان ز دستت ای صنم، جامه بر تن می‌درد. (جامی)

دل ز هجـ رت/ ای صـَ نم/ خو نِ خود را/ می خو رد

ـ . ـ ـ/ ـ . ـ/ ـ . ـ ـ/ ـ . ـ

یار ما دلدار ما، عالم اسرار ما،

یوسف دیدار ما، رونق بازار ما. (مولوی)

فهرست منابع

Sutton, Elwell**. The persian Metres**, London 1918.

۱. احمدنژاد، کامل. **فنون ادبی**، انتشارات پایا، چاپ چهارم، ۱۳۸۲.

۲. اسماعیل صفوی اول، شاه ایران. **کلیات دیوان**، مصحح: رسول اسماعیل‌زاده، انتشارات الهدی، ۱۳۸۰.

۳. اعتصامی، پروین. **دیوان (قصاید، مثنویات، تمثیلات و مقطّعات)**، چاپ چهارم، چاپخانه‌ی مجلس، تهران، ۱۳۳۳.

۴. اعتماد ناطقی، مهدی. **نصاب اعتماد**، تصحیح: حسین محمدزاده صدیق، تهران، ۱۳۷۹.

۵. آقا سردار، نجفقلی میرزا. **درّه‌ی نجفی**، تصحیح: حسین آهی، کتابفروشی فروغی، تهران، چاپ اول، ۱۳۶۲.

۶. امینی، مفتون. **عاشیقلی کروان**، تبریز، ۱۳۴۷.

۷. انوری، حسن. **فرهنگ فشرده‌ی سخن**، تهران: امیرکبیر،۱۳۸۲.

۸. اهلی شیرازی، مولانا. **کلیات اشعار**، به کوشش: حامد ربّانی، تهران، ۱۳۴۴.

۹. باباطاهر. **ترانه‌های باباطاهر**، گردآورنده: محمدباقر باقری، تهران: تکدرخت، ۱۳۸۶.

۱۰. بهروز، دکتر اکبر. **تاریخ ادبیات عرب**، تبریز، دانشگاه تبریز، ۱۳۷۷.

۱۱. تجلیل، جلیل. **عروض**، نشر همراه، تهران، ۱۳۶۸.

۱۲. جامی، عبدالرحمن. **دیوان اشعار**، به اهتمام: ح. پژمان، چاپخانه‌ی علمی، ۱۳۱۷.

۱۳. جرجی زیدان. **العرب قبل الاسلام**، ۱۹۳۹ م.

۱۴. جعفر، اکرم. **عروضون اساسلاری و آذربایجان عروضو**. (عرب،فارس، تاجیک، تۆرک و اؤزبک عروضلاری ایله مقایسه‌ده)، باکی، علم نشریاتی، ۱۹۷۷.

۱۵. جعفر، اکرم. **عروضون نظری اساسلاری**، باکی. ۱۹۵۸.

۱۶. جلال‌الدین محمد بن محمد، مولوی. **دیوان کبیر**، توضیحات: توفیق هـ. سبحانی، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، ۱۳۸۶.

۱۷. جلال‌الدین محمد بن محمد، مولوی. **مثنوی معنوی**، به کوشش محمدرضا برزگر خالقی، تهران: زوّار، ۱۳۸۰.

۱۸. ح.م. اشاون. **به سروده‌های زرتشت**، تهران، تکدرخت، ۱۳۸۷.

۱۹. حافظ، خواجه شمس‌الدین محمد. **دیوان حافظ**، تصحیح و توضیح پرویز ناتل خانلری، تهران: انتشارات خوارزمی، ۱۳۷۵.

۲۰. حسین دۆزگۆن. **دیوان اشعار**، تکدرخت، تهران، ۱۳۸۸.

۲۱. **خمسه‌ی نظامی**، تصحیح: حسن وحیدی دستگردی، انتشارات علمی، چاپ سوم، ۱۳۶۴.

۲۲. دهخدا، علی‌اکبر. **لغت‌نامه‌ی دهخدا**، تهران: دانشگاه تهران، مؤسسه‌ی چاپ و انتشارات، ۱۳۷۷.

۲۳. **دیوان ناصر خسرو**، تصحیح: مجتبی مینوی و مهدی محقق، انتشارات دانشگاه تهران، چاپ اول، ۱۳۵۳.

۲۴. رحمدل، غلامرضا. **عروض**، رشت، دانشگاه گیلان، چاپ سوم، ۱۳۸۵.

۲۵. سجادی، سید ضیاءالدین. **دیوان اشعار خاقانی شروانی**، انتشارات زوّار، ۱۳۵۷.

۲۶. سعدون‌زاده، جواد. **العروض و القافیه**، اهواز، دانشگاه شهید چمران، ۱۳۸۵.

۲۷. سعدی، مصلح‌بن عبدالله. **دیوان غزلیات**، به کوشش: خلیل خطیب رهبر، انتشارات سعدی، تهران ۱۳۶۸.

۲۸. سنایی غزنوی. **دیوان اشعار**، به کوشش: محمدتقی مدرس رضوی، انتشارات کتابخانه‌ی سنایی تهران.

۲۹. سیروس، بهرام. **عروض تاجیکی**، دوشنبه، ۱۹۶۳.

۳۰. شریفی، لیلا. **حسرت دل(گزیده سروده‌های لیلاشریفی)**، گردآورنده: آی‌نور محمدزاده-صدیق، نشر پینار، چاپ اول، ۱۳۸۸.

۳۱. شمس قیس رازی، محمّدبن قیس. **المعجم فی معاییر اشعار العجم**، تصحیح: محمّدبن عبدالوهّاب قزوینی با مقابله و تصحیح مدرّس رضوی، چاپ سوم، کتاب فروشی زوّار، تهران ۱۳۶۱.

۳۲. شمیسا، سیروس. **آشنایی با عروض و قافیه**، انتشارات فردوس، تهران، ۱۳۶۷.

۳۳. شهریار، محمدحسین. **دیوان شهریار**، تهران، انتشارات زرّین، مؤسسه‌ی انتشارات نگاه، چاپ سی و یکم، ۱۳۸۳.

۳۴. شهریار، محمدحسین. **کلیات دیوان ترکی**، مقدمه و توضیح: دکتر پروفسور حمید محمدزاده، انتشارات نگاه، چاپ دوم، ۱۳۶۸.

۳۵. شیروانی، سید عظیم. **دیوان اشعار ترکی**، تدوین: حسین محمدزاده صدیق، تبریز، ندای شمس، ۱۳۸۵.

۳۶. محمدزاده صدیق، حسین. **شرح اشعار ترکی صائب تبریزی**، تکدرخت، تهران، ۱۳۸۸.

۳۷. صراف، رضا. **دیوان اشعار ترکی**، مقدمه، تحشیه و تصحیح: دکتر حسین محمدزاده صدیق، نداش شمس، تبریز، ۱۳۸۸.

۳۸. ضیف، شوقی. **هنر و سبک‌های شعر عربی**، مترجم: مرضیه آباد، مشهد، دانشگاه فردوسی مشهد، ۱۳۸۴.

۳۹. طوسی، خواجه نصیرالدین. **معیارالاشعار**، به اهتمام: محمّد فشارکی و جمشید مظاهری، چاپ اوّل، انتشارات سهروردی، اصفهان، ۱۳۶۳.

۴۰. ظفر اردبیلی، مرتضی‌قلی. **دیوان اشعار ترکی**، تصحیح: حسین محمدزاده صدیق، اردبیل: شیخ‌صفی‌الدین،۱۳۸۷.

۴۱. ظهوری، صمد. **عروض اؤلچؤسی آذربایجان ادبیاتیندا**، تبریز، چاپ صفا، ۱۳۶۱.

۴۲. عاصم اردبیلی، صالح. **صفا گتیردین**، مقدمه: دکتر حسین محمدزاده صدیق، اردبیل: انتشارات شیخ صفی‌الدین، ۱۳۸۸.

۴۳. عبداللهی، رضا. **بحثی پیرامون زحاف رایج در شعر فارسی**، چاپ اول، انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۳۶۳.

۴۴. غریبی تبریزی. **دیوان و تذکره‌ی مجالس شعرای روم**، تصحیح: دکتر حسین محمدزاده صدیق، تهران، ۱۳۸۰.

۴۵. فضولی بیاتلی، مولانا حکیم ملامحمد. **دیوان اشعار ترکی**، مقدمه، تصحیح و تحشیه: دکتر حسین محمدزاده صدیق، انتشارات اختر، تبریز ۱۳۸۱.

۴۶. قاضی برهان الدین. **دیوان**، استانبول، ۱۹۴۳.

۴۷. کابلی، ایرج. **وزن شناسی و عروض**، چاپ اول، انتشارات آگاه، تهران، ۱۳۷۶.

۴۸. کرمی، محمد حسین. **عروض و قافیه در شعر فارسی**، انتشارات دانشگاه شیراز، چاپ دوم، ۱۳۸۴.

۴۹. ماهیار، عباس. **عروض فارسی**، تهران، نشر قطره، چاپ پنجم، ۱۳۷۹.

۵۰. محمد بن سلیمان، فضولی بیاتلی. **دیوان اشعار**، مقدمه و تصحیح و تحشیه‌ی حسین محمدزاده صدیق، تبریز: یاران، ۱۳۸۶.

۵۱. محمدزاده صدیق، حسین. **برگزیده متون نظم ترکی**، تبریز: اختر، ۱۳۸۶.

۵۲. محمدزاده صدیق، حسین. **دکتر صدیقین دیل بیلیم درسیلیگی**، به کوشش: محمدصادق نائبی، تهران: تکدرخت، ۱۳۸۸.

۵۳. محمدزاده صدیق، حسین. **قوپوزنوازان دلسوخته‌ی آذربایجان**، به کوشش: ناصر بهنژاد، تهران: تکدرخت، ۱۳۸۸.

۵۴. محمدزاده صدیق، حسین. **هفت مقاله**، تهران: تکدرخت، ۱۳۸۸.

۵۵. محمدزاده، حسین. **برگزیده متون نظم ترکی (از محمود کاشغری تا غریبی تبریزی)**، تبریز، اختر، ۱۳۸۶.

۵۶. محمود بن حسین، کاشغری. **دیوان لغات الترک**، برگردان فارسی از ح.م. صدیق. تبریز، اختر، ۱۳۸۳.

۵۷. مدرسی، حسین. **فرهنگ توصیفی اصطلاحات عروض**، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علم انسانی دانشگاه‌ها (سمت)، چاپ اول، ۱۳۸۰.

۵۸. مدرسی، حسین. **فرهنگ کاربردی اوزان شعر فارسی**، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علم انسانی دانشگاه‌ها (سمت)، چاپ اول، ۱۳۸۴.

۵۹. مسعود، جبران. **الرائد: فرهنگ الفبایی عربی ـ فارسی**، ترجمه‌ی رضا انزابی‌نژاد، تهران: شرکت به‌نشر، ۱۳۸۰.

۶۰. مسگرنژاد، جلیل. **مختصری در شناخت علم عروض و قافیه**، تهران: دانشگاه علامه طباطبایی، چاپ دوم، ۱۳۷۸.

۶۱. مسیحی، تبریزی. **نتایج الخیال**، مقدمه، تصحیح و تحشیه: دکتر حسین محمدزاده صدیق، تکدرخت، تهران، ۱۳۸۸.

۶۲. مصاحب، غلامحسین. **دائرةالمعارف فارسی**، تهران، فرانکلین.

۶۳. معجز، میرزاعلی. **سئ-چیلمیش اثرلری**، مقدمه: دکتر حسین محمدزاده صدیق، نشر شیخ صفی الدین، اردبیل، ۱۳۸۸.

۶۴. معین، محمد. **فرهنگ فارسی**، تهران: امیرکبیر، ۱۳۶۲.

۶۵. ناتل خانلری، پرویز. **وزن شعر فارسی**، انتشارات توس، چاپ چهارم، تهران ۱۳۶۱.

۶۶. نباتی قراجه داغی، سیدابوالقاسم. **دیوان اشعار ترکی**، تصحیح: دکتر حسین محمدزاده صدیق، تبریز، نشر اختر، ۱۳۸۵.

۶۷. نسیمی، عمادالدین. **دیوان اشعار ترکی سید عمادالدین نسیمی**، تصحیح: حسین محمدزاده صدیق، تبریز: اختر، ۱۳۸۶.

۶۸. نسیمی، عمادالدین. **دیوان اشعار ترکی**، تصحیح: دکتر حسین محمدزاده صدیق، تبریز، اختر، ۱۳۸۷.

۶۹. نورسیده، علی‌اکبر. **مختارات من المجانی الحدیثه و النصوص الادبیه الهامه**، انتشارات فقهی، ۱۳۸۸.

۷۰. الهی قمشه‌ای، مهدی. **دیوان اشعار**، تهران، ۱۳۳۷.

۷۱. هیدجی، محمد. **دیوان اشعار ترکی حکیم ملامحمد هیدجی**، تصحیح: دکتر حسین محمدزاده صدیق، زنجان، پینار، ۱۳۸۷.

۷۲. واقف، ملاپناه. **دیوان اشعار ترکی**، تصحیح: دکتر حسین محمدزاده صدیق، تبریز، نشر اختر، ۱۳۸۷.

۷۳. وحیدیان‌کامیار، تقی. **بررسی منشاء وزن شعر فارسی**، مؤسسه‌ی چاپ و انتـشارات آسـتان قدس رضوی، مشهد، چاپ اوّل، ۱۳۷۰.