

•

علی اصغر قهرمانی مقبل

•

عروض و قافیه فارسی

بارویکرد جدید

---U---

•



عروض و تافیه فارسی

•
علی اصغر قهرمانی مقبل

•
عروض و قافیه فارسی

با رویکرد جدید



نشرنی

سرشناسه: قهرمانی مقبل، علی اصغر، ۱۳۵۰- • عنوان و نام پدیدآور: عروض و قافیه فارسی با رویکرد جدید؛ علی اصغر قهرمانی مقبل، ۱۳۵۰- ؛ ویراستار علمی عباس جاهدجاء • مشخصات نشر: تهران، نشرنی، ۱۴۰۲ • نوبت چاپ: چاپ اول، ۱۴۰۲ • مشخصات ظاهری: ۴۶۴ ص • شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۰۰۶-۰۵۶۶-۹ • وضعیت فهرست نویسی: فیبا • یادداشت: کتابنامه: ص [۴۵۹]-۴۶۴؛ همچنین به صورت زیرنویس • موضوع: عروض فارسی، Persian language – Versification، قافیه، Rhyme، فارسی – وزن شعر و نثر، Persian language – Rhythm • شناسه افزوده: جاهدجاء، عباس، ۱۳۵۲- • رده بندی کنگره: PIR۳۵۵۸ • رده بندی دیویی: ۸۴۰/۴۱ • شماره کتابشناسی ملی: ۹۳۳۸۱۳۳

قیمت: ۲۹۶۰۰۰ تومان



نشرنی

عروض و قافیه فارسی

با رویکرد جدید

علی اصغر قهرمانی مقبل (عضو هیئت علمی دانشگاه شهید بهشتی)

ویراستار علمی: عباس جاهدجاء

نسخه پرداز: سمیرا یحیایی

صفحه آرا: الهه خلج زاده

لیتوگرافی: باختر • چاپ و صحافی: غزال

چاپ اول: تهران، ۱۴۰۲، ۱۰۰۰ نسخه

شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۰۰۶-۰۵۶۶-۹

نشانی: تهران، خیابان دکتر فاطمی، خیابان رهی معیری، تقاطع خیابان فکوری، شماره ۲۰

کد پستی: ۱۴۱۳۷۱۳۳۷۱، تلفن دفتر نشر: ۸۸۰۲۱۲۱۴، تلفن واحد فروش: ۸۸۰۰۴۶۵۸-۹، نمابر: ۸۹۷۸۲۴۶۴

www.nashreny.com • email: info@nashreny.com • nashreny

© تمامی حقوق این اثر برای نشرنی محفوظ است. هرگونه استفاده تجاری از این اثر یا تکثیر آن، کلاً و جزئاً، به هر صورت (چاپ، فتوکپی، صوت، تصویر و انتشار الکترونیکی) بدون اجازه مکتوب ناشر ممنوع است.

تقدیم به

موزون‌ترین و دلاویزترین شعرهای زندگی‌ام

امین و آزاده

فهرست مطالب

مقدمه.....	۱۵
طرح درس پیشنهادی برای تدریس کتاب.....	۲۱
فصل اول: کلیات.....	۲۵
تعریف شعر و جایگاه وزن و قافیه در آن.....	۲۵
علم عروض فارسی و عروض عربی (فایده عروض تطبیقی).....	۲۶
عروض قدیم و عروض جدید.....	۲۸
جایگاه نجفی در عروض جدید.....	۳۱
وظیفه علم عروض.....	۳۳
فواید علم عروض.....	۳۵
نظر خواجه نصیر در فواید علم عروض.....	۳۶
تشخیص منظومه های شعری مشهور از طریق تعیین وزن آن ها.....	۳۷
کمک به تلفظ صحیح یک واژه.....	۳۸
تشخیص اشکال وزنی شعر.....	۴۰
دشواری های علم عروض.....	۴۰
فصل دوم: مبانی علم عروض.....	۴۳
تعریف وزن.....	۴۳

۴۴	انواع وزن.....
۴۵	مصوت‌ها و صامت‌های زبان فارسی.....
۴۶	تعریف هجا و ویژگی‌ها و انواع آن در فارسی.....
۴۶	تعریف هجا.....
۴۷	ویژگی‌های هجا در زبان فارسی.....
۴۷	انواع هجا.....
۴۸	تقطیع هجایی شعر.....
۴۹	معیار تلفظ است نه املا.....
۴۹	قواعد هجای کشیده در تقطیع هجایی.....
۵۴	هجای کوتاه در پایان مصراع (واحد وزنی).....
۵۵	مصوت بلند + «ن» (نون ساکن بعد از مصوت بلند).....
۵۷	قاعدهٔ پیاز.....
۶۳	تقطیع به ارکان عروضی.....
۶۴	چهار اصطلاح مهم عروضی: خانوادهٔ وزنی، وزن معیار، وزن اصلی، وزن تقطیعی.....
۶۷	انواع ارکان عروضی.....
۶۸	ارکان اصلی (معیار).....
۷۱	رکن ناقص.....
۷۲	روش استخراج رکن ناقص.....
۷۷	رکن جایگزین.....
۷۹	فصل سوم: اختیارات شاعری و ضرورت‌های وزنی.....
۷۹	اختیارات شاعری.....
۸۲	انواع اختیارات شاعری.....
۸۲	۱. اختیار ابدال آغاز مصراع (فاعلاتن به جای فعلاتن).....
۸۳	۲. تسکین.....
۸۵	۳. اختیار قلب.....
۸۶	نگاهی به اختیارات شاعری در رباعی.....
۹۱	ضرورت‌های وزنی.....
۹۲	۱. ضرورت حذف همزهٔ آغازین واژه.....
۹۷	۲. تغییر کمیت مصوت‌های کوتاه پایانی.....

۱.۲. اشباع مصوت کوتاه پایانی َ (e) و تبدیل آن به مصوت بلند (ē).....	۹۸
۲.۲. اشباع مصوت کوتاه ُ (o) و تبدیل آن به مصوت بلند (ō).....	۱۰۱
۳.۲. اشباع مصوت کوتاه پایانی ِ (a).....	۱۰۳
۳. تبدیل مصوت بلند پایانی به مصوت کوتاه.....	۱۰۴
۱.۳. مصوت بلند پایانی ِو (u).....	۱۰۴
۲.۳. مصوت بلند پایانی «ای» (i).....	۱۰۵
۴. ضرورت حذف مصوت کوتاه (ساکن کردن حرف متحرک).....	۱۱۴
۵. چند ضرورت وزنی دیگر.....	۱۱۷
۱.۵. تلفظ «الله».....	۱۱۷
۲.۵. به شمار آوردن «ن» (نون ساکن) بعد از مصوت بلند.....	۱۱۹
۳.۵. هجای کشیده به جای بلند از طریق حذف «ت» در فعل «است» ...	۱۲۰
۴.۵. مشدد تلفظ کردن واژه بدون تشدید.....	۱۲۰
۵.۵. حذف تشدید از حرف مشدد.....	۱۲۱
۶.۵. خوانش گلستان و گرسنه به صورت گلستان و گُرسنه.....	۱۲۳
دیگر قابلیت‌های زبان فارسی در سرودن شعر [برای مطالعه بیشتر].....	۱۲۹
۱. انعطاف حروف.....	۱۲۹
۲. گونه‌های آزاد.....	۱۳۱
۳. ضمایر.....	۱۳۶
۴. تقدیم و تأخیر.....	۱۳۸
فصل چهارم: خانواده‌های وزنی و شیوه طبقه‌بندی وزن‌ها در شعر فارسی.....	۱۴۱
قواعد ترکیب ارکان با یکدیگر و تشکیل خانواده وزنی.....	۱۴۲
۱. قاعده تکرار یک رکن.....	۱۴۲
۲. قاعده تناوب دو رکن براساس دایره نجفی.....	۱۴۳
۳. قاعده سیمینه (سیمینگی) [برای مطالعه بیشتر].....	۱۴۴
۴. وزن‌های ابقاعی [برای مطالعه بیشتر].....	۱۴۵
خانواده‌های وزنی.....	۱۴۷
خانواده‌های وزنی متشکل از تکرار رکن (متفق‌الارکان).....	۱۵۰
۱. خانواده‌های وزنی مستخرج از رشته «فعلون» (و - - -).....	۱۵۰
۲. خانواده‌های وزنی مستخرج از رشته «فعلین» (و و - - -).....	۱۵۰
۳. خانواده‌های وزنی مستخرج از رشته «مفاعیلن» (و - - - -).....	۱۵۱

۴. خانواده‌های وزنی مستخرج از رشته «فاعلاتن» (۵ - - - ...) ۱۵۱
 ۵. خانواده‌های وزنی مستخرج از رشته «مفاعلن» (۵ - - - ...) ۱۵۲
 ۶. خانواده‌های وزنی مستخرج از رشته «مفاعلاتن» (۵ - - - - - ...) ۱۵۲
 ۷. خانواده‌های وزنی مستخرج از رشته فعلیاتن (۵ - - - - - ...) ۱۵۳
 ۸. خانواده‌های وزنی مستخرج از رشته «مفاعلاتن» (۵ - - - - - ...) ۱۵۳
 ۹. خانواده‌های وزنی مستخرج از رشته «مُتفاعلن» (۵ - - - - - ...) ۱۵۴
 - خانواده‌های وزنی مستخرج دایره نجفی (متناوب الارکان) ۱۵۵
 ۱۰. خانواده‌های وزنی مستخرج از رشته «فاعلاتن مفاعلن» ۱۵۵
 ۱۱. خانواده‌های وزنی مستخرج از رشته «فِعْلَاتُ فاعلاتن» ۱۵۷
- فصل پنجم: وزن‌های شعر فارسی و روش تعیین وزن** ۱۶۷
- چگونگی به دست آمدن وزن‌های شعر فارسی (شیوه گسترش وزن‌های شعر فارسی) ۱۶۸
- روش اول: وزن معیار ۱۶۹
- روش دوم: کاهش هجا از وزن معیار ۱۷۰
- خانواده وزنی فاعلاتن (۴.۳) ۱۷۰
- خانواده وزنی مستفعل (۳.۴) ۱۷۱
- خانواده وزنی مفتعلن (۴.۴) ۱۷۱
- خانواده وزنی مفاعلن فاعلاتن (۵.۱۰) ۱۷۲
- روش سوم: افزودن هجا بر وزن معیار ۱۷۳
- روش چهارم: وزن‌های دوری ۱۷۳
- نیم مصراع‌های ممکن برای وزن‌های دوری از خانواده وزنی فاعلاتن ۱۷۴
- نیم مصراع‌های ممکن برای وزن‌های دوری از خانواده وزنی مفتعلن ۱۷۴
- ویژگی‌ها و شرایط وزن دوری ۱۷۵
- چند نکته تکمیلی درباره وزن‌های دوری [برای مطالعه بیشتر] ۱۷۷
- روش پنجم: پایبندی به وزن تقطیعی ۱۸۰
- روش نام‌گذاری وزن ۱۸۱
- وزن‌های پرکاربرد شعر فارسی ۱۸۳
- جدول فرمول وزن‌های پرکاربرد شعر فارسی ۱۹۵
- گام‌های کاربردی تقطیع شعر و تعیین وزن ۱۹۷
- توصیه‌های پیش از شروع تقطیع ۱۹۹
- دیگر وزن‌های به کاررفته در اشعار مولوی [برای مطالعه بیشتر] ۲۲۷

۲۵۱	فصل ششم: وزن در شعر نیمایی
۲۵۲	خانواده وزنی جایگزین وزن در شعر نیمایی
۲۵۳	خانواده وزنی فاعلاتن (۴.۳)
۲۵۷	معیارهای تعیین مرز مصراع‌ها در شعر نیمایی
۲۵۷	خانواده وزنی مفاعیلن (۱.۳)
۲۶۳	کاربرد مصراع‌های یک‌هجایی و دوهجایی در شعر نیمایی
۲۶۵	بسامد خانواده‌های وزنی متفق‌الارکان و متناوب‌الارکان در شعر نیمایی
۲۶۶	خانواده وزنی مفاعیلن فعلاتن (۵.۱۰)
۲۶۷	اختیارات شاعری و ضرورت‌های وزنی در شعر نیمایی
۲۷۵	فصل هفتم: مباحث تکمیلی درباره وزن شعر فارسی [برای مطالعه بیشتر]
۲۷۵	وزن‌های منظومه‌های بلند فارسی در قالب مثنوی
۲۷۶	جدول فرمول وزن‌های مطبوع شعر فارسی
۲۷۹	ضرورت‌های وزنی و مشکل خوانش مصراع اول شعر
۲۸۳	ذوزنین یا شعر چند وزنی
۲۸۷	فصل هشتم: معرفی اجمالی مبانی عروض فارسی سنتی [برای مطالعه بیشتر]
۲۹۱	مبانی عروض عربی
۲۹۱	اسباب و اوتاد
۲۹۲	اهمیت اسباب و اوتاد در عروض عربی
۲۹۳	ارکان سالم عروضی
۲۹۴	زحافات و عله‌ها: تغییرات رکن‌های سالم از منظر عروض خلیل
۲۹۴	۱. زحافات
۲۹۵	۱.۱. زحافات مفرد
۲۹۷	۲.۱. زحافات مرکب
۲۹۸	۲. عله‌ها
۲۹۸	۱.۲. عله‌های آغاز مصراع
۲۹۹	۲.۲. عله‌های پایان مصراع
۳۰۲	دایره‌ها و بحرهای عروض عربی

۳۰۶	روش نام‌گذاری وزن‌ها
۳۰۹	مبانی عروض فارسی سنتی
۳۱۰	ارکان عروضی در عروض فارسی سنتی
۳۱۱	ارکان سالم
۳۱۱	ارکان مزاحف
۳۱۱	زحاف
۳۱۴	زحافات رکن‌های سالم فارسی
۳۱۹	دایره‌ها و بحرهای عروض فارسی سنتی
۳۲۱	بررسی چند بحر در عربی و فارسی
۳۲۲	بحر هزج
۳۲۳	بحر مضارع
۳۲۴	بحر سریع
۳۲۶	منطق نام‌گذاری وزن‌ها در عروض سنتی
۳۳۰	وزن‌های رایج بحر رمل در کتاب عروض فارسی تألیف عباس ماهیار
۳۳۳	چند نکته پایانی در نقد عروض سنتی
۳۳۳	آشفته‌گی طبقه‌بندی وزن‌ها
۳۳۴	آمیختن اختیارات شاعری با تغییرات مربوط به انشعاب وزنی
۳۳۶	پذیرش بیت به جای مصراع به عنوان واحد وزنی
۳۳۶	عدم شناخت وزن‌های دوری
۳۳۷	کم‌اعتبار بودن آمارگیری‌ها براساس بحرهای عروض سنتی
۳۳۸	جدول نام‌گذاری و رکن‌بندی در عروض جدید و عروض سنتی برای ۲۷ وزن پرکاربرد
۳۴۳	فصل نهم: موسیقی کناری شعر (قافیه و ردیف)
۳۴۵	مبحث اول: مبانی قافیه و ردیف
۳۴۵	ردیف و انواع آن
۳۴۸	تعریف قافیه
۳۴۸	قواعد قافیه
۳۵۱	زوی
۳۵۵	حروف بعد از زوی

۳۵۷	انواع قافیه براساس نوع هجای پایه
۳۵۸	انواع قافیه (مختصر)
۳۶۲	انواع قافیه (مفصل)
۳۸۰	مبحث دوم: عیوب قافیه [برای سطح متوسط و پیشرفته]
۳۸۱	نبود قافیه
۳۸۱	عیوب رَوی
۳۸۲	۱. اختلاف در رَوی (اکفاء)
۳۸۵	۲. ابطاء (رَوی غیر اصلی)
۳۸۵	۱.۲. ابطای جَلّی (آشکار)
۳۸۹	۲.۲. ابطای خفّی (پوشیده)
۳۹۰	۳.۲. شایگان
۳۹۴	۳. مصوت کوتاه به عنوان رَوی
۳۹۵	۴. مصوت بلند «ی» (i) به عنوان رَوی
۳۹۷	۵. اختلاف املایی رَوی و یکسانی آوایی آن
۳۹۷	۶. جمع رَوی متحرک و رَوی ساکن (عُلُو)
۳۹۸	۷. جمع رَوی «ow»/ «u»
۳۹۹	۸. جمع رَوی «ا» (ā) / «ی» (i)، و رفع عیب با مُمال کردن الف
۴۰۱	۹. عیوب قافیه از نوع: [صامت] - مصوت کوتاه + صامت
۴۰۲	۱.۹. اختلاف توجیه (مصوت کوتاه ماقبل رَوی)
۴۰۳	۲.۹. جمع حضور توجیه (مصوت کوتاه ماقبل رَوی) و عدم حضور توجیه
۴۰۴	۱۰. عیوب قافیه از نوع: [صامت] - مصوت کوتاه + صامت + صامت
۴۰۵	۱.۱۰. اختلاف حَذو (مصوت کوتاه ماقبل قید)
۴۰۶	۲.۱۰. اختلاف قید (صامت ماقبل رَوی)
۴۰۷	۳.۱۰. یکسانی آوایی قید و تفاوت املایی آن
۴۰۸	۴.۱۰. جمع اختلاف حَذو و قید (مصوت کوتاه + صامت ماقبل رَوی)
۴۱۱	۱۱. عیوب قافیه از نوع: [صامت] - مصوت بلند + صامت
۴۱۱	اختلاف ردف (مصوت بلند ماقبل رَوی) و رفع عیب با مُمال کردن الف
۴۱۳	۱۲. جمع ردف و قید
۴۱۵	۱۳. عیوب قافیه از نوع: [صامت] - مصوت بلند + صامت + صامت
۴۱۵	اختلاف ردف زائد (صامت ماقبل رَوی)
۴۱۵	۱۴. واژه «پارسی» در محل قافیه

۴۱۸	عیب تکرار قافیه
۴۱۹	ضرورت قافیه [برای مطالعه بیشتر]
۴۲۱	نکته پایانی
۴۲۱	مبحث سوم: قافیه و آرایه‌های بدیعی [برای مطالعه بیشتر]
۴۲۱	جناس
۴۲۴	إعانات یا لزوم ما لا یلْزَم
۴۲۶	ذو قافیتین
۴۲۸	حاجب
۴۲۹	ردّ المطلع
۴۲۹	قافیه معموله
۴۳۴	قافیه (وردیف) میانی
۴۳۷	مبحث چهارم: قافیه در شعر نیمایی [برای مطالعه بیشتر]
۴۳۹	برجسته کردن قافیه میانی با چینش سطرهای مصراع
۴۴۲	جدول گام‌های تعیین قافیه و ردیف (موسیقی کناری)
۴۴۵	پیوست: جداول مهم و کاربردی
۴۵۹	منابع

مقدمه

اگر مبدأ عروض جدید را انتشار آرای علینقی وزیرى در مجله مهر، به تاریخ فروردین ۱۳۱۷ بدانیم، از عمر عروض جدید بیش از ۸۰ سال می‌گذرد. پرویز ناتل خانلری نیز سال ۱۳۲۷ رساله دکتری خود را به صورت کتابی مستقل با عنوان تحقیق انتقادی در عروض فارسی در اختیار همگان قرار داد و عروض جدید به طور جدی شکل گرفت و ده سال بعد نیز بر کتاب خود نکات جدیدی افزود و با عنوان وزن شعر فارسی منتشر کرد. در دهه چهل مسعود فرزاد به جرگه عروضیان جدید پیوست و کارهای تأثیرگذاری انجام داد. روش فرزاد بسیار متفاوت از روش خانلری بود. اما این نوع کارها برای مطالعه متخصصان بود و کارهای دیگری نیاز بود تا عروض جدید در اختیار عموم علاقه‌مندان قرار گیرد. بالاخره در دهه پنجاه با دو مقاله ابوالحسن نجفی یعنی «اختیارات شاعری» در ۱۳۵۲ش، و «درباره طبقه‌بندی وزن‌های شعر فارسی» در ۱۳۵۹ش، زمینه تألیف کتاب درسی و آموزشی برای عموم براساس عروض جدید فراهم شد و نخستین کسی که این کار را به عهده گرفت سیروس شمیسا بود که در دهه پنجاه برای دانش‌آموزان دبیرستان کتاب درسی تألیف کرد.

شمیسا در دهه شصت به کار خود تکامل بخشید و کتابی آموزشی با عنوان آشنایی با عروض و قافیه منتشر کرد که هنوز یکی از مهم‌ترین کتاب‌های آموزش عروض و قافیه برای دانشجویان کارشناسی به شمار می‌رود و بارها تجدید چاپ شده است. پس از شمیسا، وحیدیان کامیار در سال ۱۳۶۷ش کتاب وزن و قافیه شعر فارسی را با هدف آموزش عروض

منتشر کرد که این کتاب، البته با کمی جرح و تعدیل، از ابتدای دهه هفتاد برای آموزش عروض و قافیه دانش آموزان دبیرستانی جایگزین کتاب شمیسا شد و تا امروز نیز بدون هیچ تغییری مبنای آموزش عروض و قافیه در دبیرستان است. از آن زمان تا کنون کتاب‌های دیگری نیز به هدف آموزش عروض (و قافیه) منتشر شده است که در اساس همانند کارهای شمیسا و وحیدیان است، هرچند اختلافات جزئی در محتوا یا شیوه ارائه مطالب و مباحث در آن‌ها دیده می‌شود. با این تفاوت که شمیسا و وحیدیان علاوه بر آموزش عروض، از پژوهشگران عرصه عروض نیز محسوب می‌شوند.

از سوی دیگر در این سال‌ها کم نبودند طرفداران عروض سنتی که کتاب‌های آموزش عروض را براساس عروض قدیم تألیف کردند. برخی از اینان (مانند کامل احمدنژاد) حتی در مواردی از یافته‌های عروض جدید مانند اختیارات شاعری بهره بردند، ولی شاکله اصلی کار ایشان در اصطلاحات فنی مانند زحافات، رکن‌بندی و نام‌گذاری براساس عروض سنتی بود. بالاخره این‌که در این چهار دهه مدرسان علم عروض، که شاید خود از مؤلفان کتاب آموزشی نیز بوده باشند، در دانشگاه‌ها براساس باور و سلیقه خود منبعی را معرفی کرده و عروض و قافیه را بر مبنای آن تدریس کرده‌اند، بنابراین می‌توان گفت در این مدت عروض قدیم و جدید دوشادوش یکدیگر در دانشگاه تدریس شده است.

از زمان تألیف کتب درسی و آموزشی عروض به دست شمیسا و وحیدیان بیش از ۳۰ سال می‌گذرد. این در حالی است که علم عروض در این سه دهه به‌ویژه در مبانی نظری، پیشرفت چشم‌گیری کرده و دستگاه عروض با یافته‌های جدید انسجام بیشتری یافته است. شگفت این‌که شمیسا و وحیدیان در کنار افرادی چون ابوالحسن نجفی، در این پیشرفت سهیم بوده‌اند، ولی کتاب‌های آموزش عروض ایشان، همچنان در دهه شصت متوقف شده و از یافته‌های جدید بهره‌چندانی نبرده است. لذا بعد از ۳۰ سال ارائه کتابی با هدف آموزش عروض منطبق با یافته‌های نو ضروری به نظر می‌رسد.

بی‌تردید این کتاب در سلک عروض جدید قرار دارد و تعدد و تنوع تمرین‌های آمده در کتاب، بیانگر آن است که به هدف آموزش عروض فارسی نوشته شده است و طبق روال کتاب‌های آموزشی از ارجاع دادن جز در موارد ضروری پرهیز شده است؛ به طور مثال در ذکر شواهد شعری به نام شاعر اکتفا شده و به دیوان ارجاع داده نشده است. البته از آن‌جا که برخی از مباحث در واقع از یافته‌های نگارنده سطور است و احتمالاً در دیگر کتاب‌های

عروضی نیامده است، به همین دلیل، چنین مواردی با تفصیل بیشتری آورده شده تا حق مطلب بهتر ادا شود. همچنین برای مطالعه علاقه‌مندان در هر مبحثی که نگارنده در آن موضوع مقاله یا مقالاتی دارد، در ابتدای مبحث به این مقالات ارجاع داده شده است. از این رو این کتاب علاوه بر جنبه آموزشی، جنبه پژوهشی نیز دارد. به طوری که با توجه به تخصص نگارنده در علم عروض عربی و فارسی و تجربه بیست ساله پژوهش و آموزش در زمینه وزن شعر، می‌توان گفت که کتاب حاضر، حاصل جمع نظرات عروضیان پیشین و آرای نگارنده در عروض است.

همچنین باید عنوان کنم که تسهیل در آموزش عروض یکی از اولویت‌های اصلی کتاب بوده است، البته تا جایی که مبانی علمی آن را خدشه‌دار نکرده باشد، ولی باید این واقعیت را پذیرفت که علم عروض فارسی به دلیل تنوع و تعدد وزن‌های شعر که در میان نظام‌های وزنی جهان — اگر بی‌نظیر نباشد — کم‌نظیر است، در نتیجه توصیف این طیف وسیع اوزان و ویژگی‌های وزنی اشعار فارسی، در ذات خود دشواری‌هایی به همراه خواهد داشت که اجتناب‌ناپذیر است. با این حال در کتاب حاضر خبری از اصطلاحات پیچیده عروض سنتی مانند زحافات نیست که غالباً منطق علمی ندارد. همچنین بر این باور هستیم که سیستم عروضی ارائه شده در این کتاب نسبت به کارهای قبل از انسجام و یکپارچگی بیشتری برخوردار است.

در این کتاب، دو سطح مقدماتی و متوسط در آموزش عروض لحاظ شده است تا هر عروض‌آموز به اندازه توان و علاقه‌اش بهره خود را ببرد. در کنار دانستن اختیارات شاعری و ضرورت‌های وزنی، دانستن وزن‌های پرکاربرد فارسی در سطح مقدماتی کفایت می‌کند. یعنی همین که عروض‌آموز هنگام برخورد با شعری که بر یکی از وزن‌های پرکاربرد سروده شده است، بتواند ضرورت‌های وزنی آن را تشخیص داده و وزن تقطیعی آن را به دست آورد، سپس با مراعات اختیارات شاعری به وزن اصلی شعر برسد و آن را به طور صحیح رکن‌بندی کرده و نام‌گذاری کند کافی خواهد بود. مباحث پیشرفته وزن‌های دوری، تشخیص وزن‌های کم‌کاربرد و مقوله طبقه‌بندی وزن‌ها را می‌توان در ضمن سطح متوسط و حتی پیشرفته آموزش عروض تلقی کرد.

این کتاب در نه فصل زیر تنظیم شده است:

فصل اول: کلیات. در تدریس عروض در سطح مقدماتی می‌توان از این فصل صرف

نظر کرد. توصیه می‌شود که پس از پایان مباحث، عروض‌آموز به مطالعه این فصل به‌ویژه به مبحث فواید عروض بپردازد تا از این علم به صورت کاربردی آگاه شود.

فصل دوم: مبانی علم عروض. در این فصل پس از بیان کمی بودن وزن شعر فارسی در میان دیگر نظام‌های وزنی، ویژگی‌های هجایی زبان فارسی، انواع هجاها و شیوه تقطیع هجایی ذکر شده و پس از آن به تفصیل به رکن‌های عروضی و انواع آن پرداخته شده است. در پایان فصل نیز چهار اصطلاح عروضی آمده است که عروض‌آموز در مطالعه فصل‌های بعدی کتاب به آن‌ها نیاز دارد.

فصل سوم: اختیارات شاعری و ضرورت‌های وزنی. به دلیل اهمیت این دو مقوله، فصل مستقلی به آن‌ها اختصاص داده شده و به تفصیل و با ذکر شواهد به آن‌ها پرداخته شده است. ضرورت‌های وزنی نه تنها در علم عروض که برای خوانش صحیح شعر ضروری است. پس از آن اختیارات شاعری نیز از مباحث مهم علم عروض در سطح مقدماتی به شمار می‌آید. بنابراین شایسته است که عروض‌آموز اهتمام ویژه‌ای به این فصل داشته باشد. البته این فصل باید همچنان محل رجوع متعلم عروض هنگام مطالعه فصل‌های بعدی باشد، به‌ویژه هنگام تقطیع اشعار و تعیین اوزان در فصل پنجم.

فصل چهارم: خانواده‌های وزنی و شیوه طبقه‌بندی وزن‌ها در شعر فارسی. این فصل فراتر از مباحث مقدماتی عروض است و بر اصول نظری طبقه‌بندی وزن‌ها تمرکز دارد. در مطالعه این فصل پیشنهاد می‌شود که تنها بر آموختن قواعد اصلی وزن شعر و شیوه طبقه‌بندی تأکید شود و نباید بر حفظ این مباحث اصرار ورزید. جدول طبقه‌بندی وزن‌ها محصول سال‌ها کار و تأمل نگارنده در این خصوص است که البته نیازی نیست دقیقاً به خاطر سپرده شود. این جدول پس از آموختن نحوه استفاده از جدول طبقه‌بندی، می‌تواند محل رجوع علاقه‌مندان در مباحث فصل پنجم، یعنی تعیین جایگاه هر وزن در دستگاه طبقه‌بندی وزن‌ها باشد.

فصل پنجم: وزن‌های شعر فارسی. این فصل برخلاف فصل چهارم، کاربردی‌ترین فصل کتاب است که در آن نحوه تعیین وزن شعر و نام‌گذاری وزن شرح داده شده است. در این فصل پس از بیان چگونگی به دست آمدن وزن‌های شعر فارسی (شیوه گسترش وزن‌های شعر فارسی) که در ضمن آن به ویژگی‌های وزن دُوری نیز پرداخته شده است، ابتدا وزن‌های پرکاربرد شعر فارسی با ذکر شواهد شعری معرفی شده است که عروض‌آموز در سطح مقدماتی به آموزش و تشخیص آن‌ها احتیاج دارد. سپس در سطوح متوسط و پیشرفته، برخی از وزن‌های دیگر

که در ضمن وزن‌های پرکاربرد به شمار نمی‌آید نیز با ذکر شواهد آورده شده است. در این فصل تمرین‌های متعددی نیز برای ممارست عملی در اختیار علاقه‌مندان قرار گرفته است. فصل ششم: وزن در شعر نیمایی. به دلیل اهمیت وزن در شعر نیمایی، فصل مستقلی به آن اختصاص داده شده و تمرین‌های متعددی نیز آورده شده است. در این فصل تفاوت میان سطر و مصراع در شعر نیمایی نیز توضیح داده شده است.

فصل هفتم: مباحث تکمیلی در وزن شعر فارسی. در این فصل چندین مبحث مرتبط با وزن شعر آورده شده و مهم‌ترین آن‌ها مقوله «ذو وزنین» است که برای علاقه‌مندان به مباحث پیشرفته عروض، قابل استفاده خواهد بود.

فصل هشتم: معرفی اجمالی مبانی عروض فارسی سنتی. با توجه به این که این کتاب براساس عروض جدید است، یک فصل مستقل در خصوص معرفی عروض سنتی آورده شده است تا هم عروض‌آموز را از مراجعه ضروری به کتاب‌های عروض سنتی بی‌نیاز کند و هم تفاوت‌های بنیادین عروض قدیم و جدید، و علت ترجیح عروض جدید بر قدیم معلوم گردد. به دلیل تأثیرپذیری عروض سنتی از عروض عربی، مبانی عروض عربی نیز در مبحث مستقلی از این فصل معرفی شده است.

فصل نهم: موسیقی کناری شعر (قافیه و ردیف). در این فصل ابتدا به ردیف پرداخته شده و پس از آن مبانی علم قافیه به همراه شواهد شعری متعدد آورده شده است. سپس به تفصیل عیوب قافیه ذکر شده و نیز آرایه‌هایی که با قافیه مرتبط است. در پایان نیز به اختصار قافیه در شعر نیمایی مطرح شده است.

پیوست: جداول مهم و کاربردی. برای سهولت دسترسی، تمامی جداول مورد نیاز در پایان کتاب با عنوان «پیوست» در اختیار خوانندگان قرار گرفته است.

در پایان پیش از هر کس دیگر از آقای دکتر عباس جاهدجاء که بارها و بارها مرا به نگارش کتاب تشویق کردند و علاوه بر آن ویرایش علمی کتاب را به عهده گرفتند، نکات ارزشمندی را متذکر شدند و همچنین تجربه بیش از ده سال تدریس عروض در دانشگاه را در اختیارم قرار دادند صمیمانه سپاسگزارم. همچنین از آقای دکتر امید طیب‌زاده و زحمات او در پیشبرد علم عروض فارسی در دو دهه گذشته و از عنایت ویژه‌ای که به کارهای عروضی نگارنده داشته و دارند، از صمیم قلب سپاسگزارم. از آقای دکتر مهدی کمالی نیز که با نظرات صائب خود باعث غنای کتاب شدند سپاسگزاری می‌کنم. همچنین قدردان زحمات آقای دکتر

عبدالمحمد موحد هستم که در تألیف مقالات عروضی خود، همواره یاریگرم بوده است. همچنین جا دارد که از آقای همایی، مدیر ارجمند نشر نی و تمامی دست‌اندرکاران محترم و ورزیده این نشر وزین که با همت و دقت خود باعث بهبود و ارتقای کیفی و شکلی کتاب شدند سپاسگزاری کنم. در پایان شایسته است از همسر خویش، خانم احمدیان دلاویز، به دلیل فراهم آوردن محیطی امن و سرشار از آرامش برای انجام کارهای پژوهشی سپاسگزاری کنم، کسی که همیشه نخستین مخاطب نوشته‌هایم بوده است.

در پایان امیدوارم که این کتاب بتواند کتاب مناسبی برای آموزش علم عروض فارسی باشد و برخی از خلأهای موجود در کتاب‌های پیشین را برطرف نماید. همچنین از تمامی بزرگوارانی که ایرادات احتمالی کتاب را به نگارنده متذکر می‌شوند پیشاپیش قدردانی می‌کنم.

مدتی این مثنوی تأخیر شد مهلتی بایست تا خون شیر شد

از زمان تحویل نسخه اول کتاب به نشر وزین نی تا زمان انتشار آن، چندی فاصله افتاد و در این مدت فرصتی پیش آمد که این کتاب یک بار به صورت کارگاه توسط نگارنده، و یک بار توسط نگارنده و ویراستار علمی‌اش به صورت درس دانشگاهی در طول یک نیمسال تدریس شود و برخی اشکالات و نواقص آن آشکار و برطرف گردد که جا دارد بدون ذکر نام از تمامی کسانی که نکته‌ای را در راستای تکمیل کتاب یا رفع اشکال آن متذکر شدند سپاسگزاری کنم. مهم‌ترین دستاورد این وقفه، افزودن فصلی در خصوص آشنایی با مبانی عروض سنتی و تکمیل فصل مربوط به موسیقی کناری شعر (قافیه و ردیف) بوده است. همچنین براساس تجربه تدریس، برای کتاب طرح درسی فراهم شد که در صفحه بعد می‌آید و امید است که این طرح درس نسبتاً تفصیلی، مدرسان را در برنامه‌ریزی تدریس یاری رساند.

علی اصغر قهرمانی مقبل

بهار ۱۴۰۲ خورشیدی

طرح درس پیشنهادی برای تدریس کتاب

اهداف درس

هرچند در این کتاب مطالب مرتبط با وزن و قافیه از سطح مقدماتی تا پیشرفته آمده است، طبق تجربه نگارنده در تدریس عروض و قافیه، خواه عروض عربی و خواه عروض فارسی، از سطح مقدماتی تا پیشرفته نیازمند زمانی فراخ‌تر از یک درس دو واحدی در طول یک نیمسال تحصیلی است و حداقل ۲۰ جلسه زمان می‌برد. با توجه به این‌که برای عروض و قافیه در مقطع کارشناسی به ارزش ۲ واحد و هفته‌ای یک جلسه و مجموعاً ۱۶ جلسه در نظر گرفته شده است و از طرف دیگر در بهترین حالت کلاس یک ترم ۱۵ جلسه تشکیل می‌شود و گاهی به کمتر از ۱۳ جلسه نیز می‌رسد، بنابراین هدف اساسی آموزش عروض و قافیه در مقطع کارشناسی، باید آموزش آن در سطح مقدماتی و متوسط باشد. همچنین برای نهادینه شدن مطالب، نیاز است که در هر جلسه زمانی برای کار عملی در ضمن کلاس اختصاص داده شود. این کار باعث می‌شود که زمان جلسات معمولاً یک ساعت و چهل و پنج دقیقه به طول بینجامد. بنابراین مطالب مرتبط با سطح پیشرفته عروض و قافیه، با عبارت [برای مطالعه بیشتر] و برای تمرینات با عبارت [برای کسب مهارت بیشتر] مشخص شده است که در زمان تدریس و حل تمرین‌ها، چاره‌ای نیست که از پرداختن به آن‌ها صرف نظر شود. همچنین برای کسب مهارت بیشتر دانشجویان، کلاس حل تمرین توسط خود دانشجویان، راهگشا خواهد بود.

طبیعی است که فرصت حل تمرین های کتاب به صورت مورد به مورد امکان پذیر نباشد. تجربه نگارنده این بوده است که حل تمرین در پایان هر درس، به عروض آموز واگذار شود و جلسه بعد، در ابتدای جلسه مشکلاتی که عروض آموزان با آن مواجه شده اند، حل و فصل شود. به دانشجویان نیز پیشنهاد می شود برای غلبه بر دشواری این علم، تمرین های مربوط به هر درس را پس از تدریس آن انجام دهند تا آمادگی لازم برای درس بعدی را پیدا کنند، زیرا مطالب عروض زنجیروار به هم پیوسته است و بارها پیش می آید که دانشجو درس بعدی را به این دلیل فرا نمی گیرد که مطالب قبلی را تمرین نکرده و خوب نیاموخته است. اتفاقاً یکی از عوامل دشواری تلقی کردن عروض به همین موضوع برمی گردد. چه بسا دانشجویی یک یا دو جلسه متوالی را از دست می دهد و هنگامی که جلسه بعد حاضر می شود، متوجه بسیاری از مطالب نمی شود و به این باور می رسد که به دلیل دشواری عروض مطالب را نمی فهمد، در حالی که به دلیل عدم آگاهی از مباحث قبلی رشته مطالب از دست او خارج شده است. فرایند آموزش عروض تدریجی است و کسانی که در یک هفته به صورت فشرده آن را مطالعه می کنند، ممکن است از عهده آزمون درس برآیند، اما اصول این علم در ذهن آن ها نهادینه نمی شود و پس از مدت کوتاهی فراموش خواهد شد.

همچنین فراموش نکنیم که مهم ترین درجه آشنایی دانشجویان با این دو علم، همین ماده درسی است و چه بسا به دلیل کمبود وقت و فشرده گی مطالب یا انتخاب کتاب و روش نامناسب، دانشجو نسبت به این علم بی علاقه شده است و با وجود نیاز به آن در مراحل تحصیلی و پژوهشی خود، نتوانسته است از آن بهره ای ببرد.

طرح درس پیشنهادی

جلسه	عنوان بحث جلسه	توضیحات
اول	• مقدمات عروض • انواع هجا و تقطیع هجایی	• در مقدمات بر جایگاه وزن شعر و فواید علم عروض به ویژه خوانش صحیح شعر، تأکید شود. (بخشی از مطالب فصل اول: کلیات)
		• پس از انواع هجا بر نحوه تقطیع هجای کشیده تأکید شود. (فصل دوم، صص ۴۳-۵۴)
دوم	• تقطیع هجایی و قواعد تقطیع	• حل تمرین مربوط به هجای کشیده. • بیان نون عروضی و قاعده پایاز. (فصل دوم، صص ۵۴-۵۹)

سوم	• ارکان عروضی	• حل تمرین تقطیع هجایی. (صص ۶۰-۶۳)
		• شرح منطق استفاده از رکن‌ها، رکن‌های اصلی و تأکید بر نحوه استخراج ارکان ناقص با تبیین خانواده وزنی، وزن معیار، وزن اصلی و اشاره به ارکان جایگزین. (صص ۶۳-۷۷)
چهارم	• اختیارات شاعری	• تبیین مفهوم تقطیع هجایی و ارتباط آن با وزن اصلی و پیوند مفهوم اختیارات شاعری (ابدال، تسکین، قلب) با استفاده از شواهد داخل متن. (در پایان مبحث، خلاصه مطالب در ضمن جدول آمده است)، (فصل سوم، صص ۷۹-۸۷)
پنجم	• ضرورت‌های وزنی	• رفع اشکال تمرین‌های اختیارات شاعری (صص ۸۸-۹۰) و شرح تفاوت اختیار شاعری و ضرورت وزنی. • ضرورت‌های پرکاربرد مانند حذف همزه، اشباع مصوت کوتاه به همراه مثال‌های داخل متن. (صص ۹۱-۱۰۴)
ششم	• ضرورت‌های وزنی	• ضرورت‌های باقی‌مانده به همراه شواهد متن. (صص ۱۰۴-۱۲۸)
هفتم	• رفع اشکال • امتحان	• رفع اشکال مرتبط به تمرین‌های ضرورت وزنی و اختیارات شاعری. • پیشنهاد می‌شود نصف وقت جلسه به امتحان مختصری درباره تقطیع هجایی، اختیارات شاعری و ضرورت‌های وزنی اختصاص داده شود.
هشتم	• خانواده وزنی و شیوه طبقه‌بندی وزن‌ها • دایره نجفی	• تدریس منطق طبقه‌بندی، مبتنی بر جدول طبقه‌بندی (که پایه نظری این کتاب محسوب می‌شود)، براساس تکرار یک رکن (متفق‌الارکان) و تناوب دو رکن (متناوب‌الارکان) و معرفی دایره نجفی. • این فصل (فصل چهارم، صص ۱۴۱-۱۶۵) نباید بیش از یک جلسه به طول بینجامد و نیاز نیست تمامی دایره‌ها مورد به مورد تدریس شود، بلکه تأکید برای چند دایره مهم کفایت می‌کند.
نهم	• وزن‌های پرکاربرد • نام‌گذاری وزن‌ها • وزن دوری	• ابتدا شیوه گسترش وزن‌ها آموزش داده شود (وزن معیار، کاهش، افزایش، وزن دوری و ویژگی‌های آن) سپس وزن‌های پرکاربرد به همراه روش نام‌گذاری آورده شود. (فصل پنجم، صص ۱۶۷-۱۹۵)
دهم	• تکمیل وزن‌های پرکاربرد و حل تمرین • آموزش گام‌های تقطیع • فرمول وزن‌ها	• پیشنهاد می‌شود که گام‌های تقطیع مورد به مورد اجرا شود، برحسب تجربه به‌کارگیری فرمول‌ها در تفهیم نوع وزن (متفق‌الارکان، متناوب‌الارکان و دوری) بسیار کارساز است. (صص ۱۹۵-۲۱۲) • حل تمرین وزن‌های پرکاربرد. (صص ۲۱۳-۲۲۰)
یازدهم	• امتحان میان ترم (وزن شعر)	

دوازدهم • وزن شعر نیمایی • اصول اساسی شعر نیمایی به همراه روش تعیین مرز مصراع‌ها در این نوع شعر. (فصل ششم، صص ۲۵۱-۲۷۴)

سیزدهم • مباحث تکمیلی و رفع اشکال

• تبیین عروض سنتی

چهاردهم • مبانی قافیه و ردیف

پانزدهم • مباحث تکمیلی قافیه و رفع اشکال تمرین‌ها

شانزدهم • مباحث تکمیلی و رفع اشکال مربوط به وزن و قافیه

فصل اول

کلیات

تعریف شعر و جایگاه وزن و قافیه در آن

علمای منطق و علمای عروض هرکدام از منظر متفاوتی به شعر نگریسته و تعریفی از آن ارائه کرده‌اند. علمای منطق عنصر خیال را جوهر شعر دانسته‌اند و ادبا و عروض‌دانان، شعر را کلامی موزون و مقفی. البته این بدان معنا نیست که فلاسفه به وزن و قافیه توجهی نداشته‌اند یا این که ادبا و عروضیان منکر خیال در شعر بوده‌اند، به طوری که ابن سینا شعر را چنین تعریف کرده است: «إِنَّ الشَّعْرَ هُوَ كَلَامٌ مَخْتَلٌ مُؤَلَّفٌ مِنْ أَقْوَالٍ مَوْزُونَةٍ مُتَسَاوِيَةٍ — وَعِنْدَ الْعَرَبِ: مَقْفَاةٌ»^۱. یعنی، شعر کلامی است مخیل، ترکیب شده از اقوالی موزون و متساوی و نزد عرب مقفای. چنان که می‌بینیم در نزد ابن سینا عنصر تخیل مقدم بر وزن و قافیه است. ابن سینا در جای دیگر وزن را از اموری می‌شمارد که باعث مخیل شدن کلام می‌شود. این همان چیزی است که شاگرد او یعنی خواجه نصیرالدین طوسی نیز پس از آن که شعر را در ابتدای کتاب معیار الاشعار چنین تعریف می‌کند: «شعر به نزدیکی منطقیان کلام مخیل موزون باشد و در عرف جمهور کلام موزون مقفی»^۲، خواجه وزن را در خدمت خیال عنوان می‌کند: «وزن اگرچه از اسباب تخیل است و هر موزونی به وجهی از وجوه مخیل باشد و اگرچه نه هر مخیل موزون باشد، اما اعتبار تخیل دیگر

۱. ابن سینا (۱۳۸۶/ق ۱۹۶۶م)، ص ۲۳. ۲. خواجه نصیرالدین طوسی (۱۳۹۳)، ص ۷.

است و اعتبار وزن دیگر. و نیز اعتبار وزن از آن جهت که وزن است، دیگر است و از آن جهت که اقتضای تخیل کند دیگر. و به اتفاق وزن از فصول ذاتی شعر است»^۱.

جالب آن که ابن سینا در دو جای مختلف از کتاب شفا در مورد شعر بحث کرده است؛ یک بار از منظر خیال به شعر نگریسته و آن را ضمن فن نهم از منطلق آورده است، یک بار هم از منظر وزن به شعر نگریسته و آن را در ضمن موسیقی که از جمله فنون ریاضیات است، آورده و شعر را با عنوان «شعر و اوزان آن» در فصل پنجم از مقاله پنجم موسیقی قرار داده است. خواجه نصیر نیز هنگامی که شعر از منظر خیال بررسی کرده، آن را در مقالات نهم (بیطورقیا) از اساس الاقتباس آورده است، سپس مسائل مربوط به وزن و قافیه را در کتاب مستقلی به نام معیار الاشعار بررسی کرده است.

اما در نزد ادبا و عروضیان و به گفته خواجه نصیر در عرف جمهور، «شعر کلامی است موزون و مقفی». البته در این میان اهمیت وزن از قافیه بیشتر است به طوری که برخی چون سکاکی تصریح کرده‌اند که «عده‌ای لفظ مقفی را از تعریف شعر حذف می‌کنند»^۲. همچنین برخی چون ابن رشیق وزن را مهم‌ترین رکن و ویژگی برای شعر دانسته‌اند^۳. ابن طباطبا نیز شعر را «کلام منظومی می‌داند که تفاوت آن با نثر عادی که در نزد عامه مردم متداول است، نظمی است که اگر از آن عدول شود، گوش‌ها رغبتی به آن نخواهند داشت»^۴ و بالاخره ابن سنان خفاجی چنین عنوان می‌کند: «در هر حال وزن، تمایز میان شعر و نثر است»^۵.

علم عروض فارسی و عروض عربی (فایده عروض تطبیقی)

پیش از پرداختن به این مبحث شایسته آن است که توضیح داده شود منظور ما از رابطه میان عروض عربی و فارسی، رابطه میان علم عروض عربی و علم عروض فارسی است و نه وزن شعر عربی و وزن شعر فارسی. بنابراین ما در این جا به دنبال کشف تأثیرپذیری

۱. همان، ص ۸. ۲. السکاکی (۲۰۰۰م)، ص ۶۱۸.

۳. ابن رشیق (۱۳۸۸ق/۱۹۶۳م)، ج ۱، ص ۱۳۴. ۴. ابن طباطبا (۲۰۰۵م)، ص ۵.

۵. ابن سنان الخفاجی (۲۰۰۳م)، ص ۴۲۷. همچنین نک: الرازی (۱۹۶۸م)، ص ۹.

و تأثیرگذاری میان وزن شعر در عربی و فارسی نیستیم، هرچند باید پذیرفت که وزن شعر فارسی از وزن شعر عربی تأثیراتی پذیرفته است، و متقابلاً وزن شعر عربی نیز از وزن شعر فارسی تأثیراتی پذیرفته است، ولی این به آن معنا نیست که میزان این تأثیر به اندازه تأثیر علم عروض فارسی از عربی بوده است. آنچه مسلم است این است که پس از ظهور شعر فارسی دری، پارسیان به دنبال علمی برای توصیف وزن شعر فارسی بوده‌اند. با توجه به این که علم عروض عربی برای پارسیان علمی در دسترس و شناخته شده بود، بر آن شدند که از قواعد علم عروض عربی نهایت استفاده را ببرند. آن‌ها کوشیدند علم عروض فارسی را کاملاً منطبق بر علم عروض عربی پایه‌ریزی کنند مگر در جایی که قادر به این کار نبودند و وزن شعر فارسی چنین کاری را برنمی‌تابید.

بنابراین علم عروض فارسی کوشید حتی المقدور در روش و اصطلاحات از عروض عربی پیروی کند. از آن جا که مهم‌ترین ویژگی مشترک وزن شعر در عربی و فارسی کمی بودن هر دو نظام وزنی است، همین ویژگی مشترک، علمای عروض فارسی را به اشتباه انداخت که می‌توانند اگر نه تمام ویژگی‌های وزن شعر فارسی، بلکه اغلب آن را با علم عروض عربی توصیف کنند. از این رو ابتدا سبب و وتد از عروض عربی وام گرفته شد، سپس ارکان دهگانه (اصلی) عربی، ارکان اصلی فارسی نیز قلمداد شد. ولی از آن جا که سبب و وتد با وجود کارایی آن در عروض عربی، در عروض فارسی ناکارآمد بود^۱ و از سوی دیگر از آن جا که ارکان فارسی با ارکان عربی تفاوت‌های عمده‌ای داشت، عروض فارسی در ورطه‌ای افتاد که رهایی از آن قرن‌ها به طول انجامید؛ یعنی تازمانی که عروض جدید به همت پرویز ناتل خانلری پی‌ریزی شد.

عروض جدید هرچند عروض سنتی فارسی را به طور جدی به چالش کشیده است، ولی درصدد قطع ارتباط به عروض سنتی نیست و نمی‌تواند باشد؛ چرا که در برخی مواقع شناخت دقیق و درست عروض سنتی و تحلیل تاریخی آن، به عروض جدید کمک شایانی کرده و می‌کند و از آن جا که عروض سنتی فارسی ارتباط تنگاتنگی با عروض عربی دارد، شناخت عروض عربی به راحتی می‌تواند کاستی‌ها و نارسایی‌های عروض سنتی فارسی

را توجیه و تبیین کند. مطالعه عروض سنتی فارسی پرسش‌هایی طرح می‌کند که پاسخ آن‌ها تنها با شناخت عروض عربی ممکن است.

از آن‌جا که یکی از عمده‌ترین دغدغه‌های نگارنده این سطور، ریشه‌یابی مشکلات در عروض جدید و نیز عروض سنتی و مطالعه سیر تحول تاریخی عروض فارسی بوده است، در مواجهه با برخی پرسش‌ها، شناخت علم عروض عربی گره‌گشای مشکل شده است. بنابراین برای تکامل عروض جدید فارسی، شناخت علم عروض عربی در کنار عروض سنتی فارسی اگر ضروری نبوده باشد، بسیار مفید فایده خواهد بود.

اگر علم عروض فارسی در زمان پی‌ریزی بدون تکیه بر عروض عربی شکل گرفته بود، شاید اکنون عروض عربی برای ما مانند عروض هندی و عروض یونانی و عروض ترکی، تلقی می‌شد که شناخت آن هیچ‌گاه به ضرورت تبدیل نمی‌شد.

عروض قدیم و عروض جدید

به نظر می‌رسد پس از آن‌که خانلری علم عروض پیش از خود را به چالش کشید و نظرات جدیدی را در کتاب تحقیق انتقادی علم عروض فارسی ارائه کرد و تا زمانی که کارش را در کتاب وزن شعر فارسی تکمیل کرد، علم عروض فارسی به دو بخش عروض قدیم یا عروض سنتی، و عروض جدید یا عروض نوین تقسیم‌بندی شد. اگرچه کار خانلری بی‌عیب و نقص نبود، نقطه عطفی در روند تاریخی علم عروض فارسی به شمار می‌آید. اگر از عده‌ای که به طور کلی دستاوردهای عروض جدید را انکار می‌کنند بگذریم، برخی با شنیدن عروض سنتی و عروض جدید چنین تصور می‌کنند که این تقسیم‌بندی یک تقسیم‌بندی صرفاً تاریخی است که هرکدام مزایا و عیوبی دارند، همچنان که علم بلاغت را به بلاغت قدیم و جدید یا نقد را نقد قدیم و نقد مدرن تقسیم‌بندی می‌کنند و همچنین است دستور زبان قدیم و دستور زبان جدید.

واقعیت آن است که درباره علم عروض فارسی این طور نیست، به طور مثال بلاغت قدیم با وجود برخی کاستی‌ها، نیاز علما و ادبای زمان خودش را برطرف می‌کرده است، اما علم عروض فارسی در قدیم علم کارآمدی نبوده است و از آن‌جا که بر مبنای درستی نیز بنا نشده بود، با گذر زمان نیز روبه تکامل نرفته است. از این رو از زمان کتاب المعجم

تألیف شمس قیس رازی در سده هفتم، تا زمان کتاب دُرّة نجفی اثر نجفقلی میرزا معزی در سده سیزدهم، عروض فارسی تقریباً هیچ تغییری نکرده است. البته خواجه نصیرالدین طوسی کوشید تا مسائل مهمی را در علم عروض وارد کند، ولی به دلیل آن که او نیز با میراث نابسامان پیش از خود مواجه بوده است، با وجود یافتن نکات مهمی در عروض، بنای کار خود را بر همان عروض معیوب گذاشته است. از این رو یافته‌های او در سایه و در حاشیه عروضِ ناکارآمد قرار گرفته است.

عروض سنتی با انبوهی از اصطلاحات پیچیده و ناکارآمد از مسائل مهم وزن شعر فارسی، مانند طبقه‌بندی وزن‌ها، اختیارات شاعری و وزن دوری غفلت ورزیده است و از عهده توصیف دقیق و درست ویژگی‌های وزن شعر فارسی برنیامده است. از سوی دیگر عروض قدیم، علمی منفعل و منزوی بود که تعامل آن با دیگر علوم ادبی بسیار کم‌رنگ بود. به طوری که یک شخص پس از تحمل دشواری آموختن این علم و مواجه شدن با خیل عظیمی از اصطلاحات، فایده‌چندانی از آن نمی‌برد. از این رو در گذشته دانستن علم عروض تنها یک فضل محسوب می‌شد.

ریشه ناکارآمدی عروض سنتی را باید در تقلید و کپی‌برداری علمای عروض فارسی از عروض عربی جست‌وجو کرد. شاید مهم‌ترین مسئله، پذیرش سبب و وتد عربی باشد. سبب و وتد هرچند سنگ بنای عروض عربی به شمار می‌رود که عروض عربی بدون آن قابل تصور نیست، ولی پذیرش آن در فارسی خشت کجی بود که عروض فارسی بر آن بنا شده است:

چون گذارد خشت اول بر زمین معمار کج

گر رساند بر فلک، باشد همان دیوار کج^۱

پذیرش سبب و وتد منجر به پذیرش ارکان دهگانه عربی در عروض فارسی شد و آشفتگی مضاعفی را به بار آورد که باعث اشتقاق رکن‌های فرعی از ارکان دهگانه عربی (ارکان اصلی) شد که علاوه بر ناکارآمدی، انباشتی از اصطلاحات را ایجاد کرد. از سوی دیگر بنا بر تفاوت‌های بنیادین بین وزن شعر فارسی و عربی، در شعر فارسی ویژگی‌هایی است که

در شعر عربی وجود ندارد. شگفت این که علمای عروض فارسی به دلیل تقلید از عروض عربی، از این مسائل غفلت کرده‌اند؛ به طور مثال «وزن دوری» یا «ذووزنین» در شعر عربی نیست^۱، پس عروض فارسی سنتی نیز به آن‌ها نپرداخته است.

بنابراین نباید تصور شود که تقسیم عروض فارسی به سنتی و جدید، یک تقسیم‌بندی صرفاً زمانی است، بلکه این تقسیم‌بندی بیانگر تفاوت ماهیتی و تفاوت در روش است. عروض فارسی سنتی نه از آن جهت که قدیمی و کهنه است بلکه از آن جهت که در اغلب موارد ناکارآمد است مورد اعتراض و نقد جدی است.

اما اگر به عروض عربی نگاهی بیندازیم، عروضی که خلیل بن احمد آن را بنیان نهاده است، علمی است قدیمی تر و کهنه‌تر از عروض فارسی، ولی هنوز کارآمد است و پاسخگوی بسیاری از مسائل وزن شعر عربی، البته اشکالاتی هم دارد، ولی بنیان آن محکم است؛ به طوری که در طول تاریخ چه در قرون گذشته و چه در زمان معاصر عده‌ای کوشیده‌اند که جایگزینی برای عروض خلیل معرفی کنند ولی توفیق چندانی به دست نیاورده‌اند.

در پایان این مبحث یادآوری می‌شود که عروض جدید درصدد انکار عروض سنتی فارسی نبوده و نیست، بلکه درصدد تصحیح و تسهیل آن بوده و هست. بی‌تردید هنگامی که خانلری ارکان جدیدی مانند «آوا»، «زمزمه»، و... را به جای ارکان سنتی (بر مبنای «فع‌ل») معرفی کرد، راه افراط پیمود. به طوری که عروضیان پس از او، در عین حال که به سامان‌دهی ارکان عروض فارسی اهتمام ویژه‌ای داشتند، به‌درستی همانند عروض سنتی، رکن‌های عروضی را بر همان مبنای «فع‌ل» تنظیم کردند.

فراموش نکنیم که علم زبان‌شناسی به عروض جدید خدمت شایانی کرده است، چرا که هم خانلری و هم نجفی، به عنوان دو فرد شاخص و تأثیرگذار در بنا نهادن عروض جدید و سامان دادن به آن، مطالعات گسترده زبان‌شناسی داشته‌اند. از سوی دیگر علم عروض می‌تواند فراتر از این باشد که جزیره‌ای عمل کند و علمی منزوی باشد، به طوری که می‌تواند یکی از علوم ادبی مؤثر در ضمن شبکه علوم ادبی قرار گیرد.

حال با عروض سنتی چگونه باید رفتار کرد؟ آیا مانند برخی چون ایرج کابلی، باید این عروض را به کلی رها کرد و از نو نظام دیگری را برای توصیف وزن شعر فارسی پی‌ریزی نمود؟ یا این که مانند برخی دیگر مدافع سرسختش بود و آن را به عنوان یک سنت تلقی کرد که باید از آن در هر شکلی و با هر عیبی که باشد محافظت کرد؟

به نظر نگارنده بهتر آن است تا جایی که امکان دارد رابطه عروض جدید و قدیم به طور کامل برینده نشود. باید با دید انتقادی به عروض سنتی نگریشست و هر جا که نادرستی مباحثی از مباحث آن محرز بود و اصلاح آن ناممکن، آن بخش را به کناری نهاد. در عین حال هر جا که بشود از اصطلاحی یا مطلبی از آن بهره برد، از آن غفلت نشود. به طور مثال اصطلاح «تسکین» اصطلاحی است که خواجه نصیر بارها آن را به کار برده است و در عروض جدید نیز اصطلاحی کارآمد محسوب می‌شود. در این جا جا دارد سخن تقی وحیدیان کامیار را بیاوریم:

آنچه مسلم است عروض سنتی با همه معایبش، مزایا و محاسنی دارد که به دلیل سنتی بودن یا عربی بودن اصطلاحات، نباید آن‌ها را کنار گذاشت، بلکه برعکس باید تا می‌توانیم سنت‌های درست را حفظ کنیم. پس قواعد اوزان شعر فارسی را باید به طریق توصیفی و چنان که هست استخراج و تدوین کرد و در استفاده از قواعد صحیح عروض سنتی نباید تعصبی داشت. در عروض سنتی و نظرات جدید هر چه درست است باید پذیرفت و برای رفع اشکالات چاره‌ای اندیشید و از تعصب پرهیز کرد که عروض سنتی یا نظرات جدید بی‌نقص است^۱.

جایگاه نجفی در عروض جدید

شاید در علم عروض فارسی، جز ابوالحسن نجفی کسی را نیابیم که نزدیک به نیم قرن به طور جدی به علم عروض فارسی اندیشیده و به سامان دادن آن پرداخته باشد. او در عروض شاگرد ناتل خانلری بوده و نخستین مقاله‌اش را با عنوان «اختیارات شاعری» در سال ۱۳۵۲ منتشر کرده است. این مقاله اگرچه نخستین مقاله نجفی است و به آن ایراداتی

جزئی وارد است، محصول مطالعات و تأملات جدی او درباره عروض فارسی است. به طوری که سیروس شمیسا درباره این مقاله و اهمیت آن چنین می گوید: «ما عروض جدید را مدیون استاد نجفی هستیم. ایشان با مقاله «اختیارات شاعری» بزرگ ترین خدمت را به عروض فارسی کرده اند»^۱.

پس از آن در فروردین ۱۳۵۹ دیگر مقاله مهم خود را با عنوان «درباره طبقه بندی وزن های شعر فارسی: بحث روش» به چاپ رساند. این مقاله مفصل و دقیق به یکی از مهم ترین مسائل عروض که در عروض سنتی فارسی به طور کامل مغفول مانده بود، پرداخته است. تا این که بالاخره پس از سال ها تأمل و تدریس و تحقیق، در دهه هشتاد خورشیدی، دو گام نخست خود را تکمیل کرد و در چند سخنرانی مهم، هم ایرادات وارد شده بر اختیارات شاعری را برطرف کرد و هم از دایره عروضی خود پرده برداشت. آشنایی نگارنده با نجفی در تابستان ۱۳۸۶ از طریق مقاله ای منتشر نشده با عنوان «تأثیر ابن حمّاد جوهری در علم عروض فارسی» بود که دوستی عزیز به دست وی رسانده بود. خوشبختانه بخت با من یار بود که به دلیل تسلط به عروض عربی، مورد عنایت نجفی قرار بگیرم.

به خاطر دارم شهریور ماه ۱۳۹۴ که به بهانه تقدیم نسخه ای از کتاب معیار الاشعار در بیمارستان عرفان به ملاقاتش رفته بودم، با شوق تمام کتاب را تورقی کرد و بهانه مهمی به میان آمد که درباره عروض سخن بگوید. بالاخره عنوان کرد که اگرچه عده ای از دوستانش بر او خرده می گیرند، ولی در سال های اخیر، مهم ترین دغدغه علمی او، سامان دادن به علم عروض فارسی بوده است.

مفتخرم عنوان کنم هرچند این توفیق را نداشته ام که در کلاس درس عروض نجفی باشم، از طریق مقالات او و دیدارهای متعددی که با وی داشته ام، خود را در عروض فارسی شاگرد ایشان می دانم. هرچند میان این استاد و شاگرد، همیشه اختلاف نظرهای جزئی وجود داشته است. خاطرم هست زمانی که در سال ۱۳۹۲ موضوع تألیف کتابی درسی در عروض فارسی را با نجفی در میان گذاشتم و طرح کلی کتاب را ارائه کردم، به

گرمی استقبال نمود و در خلال سخنانش عنوان کرد که خود نیز درصدد تألیف کتابی به هدف آموزش عروض فارسی است، البته متفاوت از طرح نگارنده. این سخن مرا به تأمل واداشت که اگر نجفی پس از سال‌ها تحقیق و مهم‌تر از آن بارها تدریس عروض، بخواهد کتابی به قصد آموزش عروض بنویسد، شاید دیگر کار عبثی خواهد بود که نگارنده به این کار اهتمام ورزد.

البته در زمان حیات نجفی، این کار محقق نشد تا این که مطلع شدم قرار است به همت امید طیب‌زاده، درس‌نامه عروض نجفی منتشر شود. بی‌صبرانه منتظر کتاب ماندم تا این که کتاب مذکور یک سال پس از درگذشت استاد، به بازار آمد. این کتاب ارزشمند در واقع محصول تدریس عروض در دهه شصت و هفتاد بوده است و در آن شاهد مثال‌های بسیار ارزشمند و تمرین‌های مناسب پس از هر درس آمده است. مشکل اصلی کتاب این است که از انسجام لازم برای آموختن عروض، خواه معلم و خواه متعلم، برخوردار نیست؛ یعنی کتابی نیست که یک معلم عروض آن را تدریس کند. همچنین در این کتاب، دایره عروضی نجفی نیز نقش پررنگی ندارد، زیرا احتمالاً او در زمان تدریس عروض در دهه شصت و هفتاد، هنوز این دایره مهم را نیافته بود. بنابراین می‌توان گفت که این کتاب، بیشتر برای کسانی مفید است که اصول علم عروض را پیش از آن خوانده و آموخته باشند، نه برای کسانی که بخواهند عروض را از طریق آن بیاموزند.

لذا دوباره به صرافت افتادم طرخی را که با استاد نجفی مطرح کرده بودم به انجام برسانم. باید عنوان کنم که اختلاف نظر نگارنده با ایشان در اصول علم عروض فارسی نیست، هرچند در برخی مسائل از جمله اختیارات شاعری اختلاف نظرهایی وجود دارد. به هر حال اذعان می‌کنم که این کتاب به شدت مدیون یافته‌های نجفی در وزن شعر فارسی است.

وظیفه علم عروض

شفیعی کدکنی موسیقی شعر را برگرفته از چهار صورت می‌داند: موسیقی بیرونی (عروض)، موسیقی کناری (قافیه و ردیف)، موسیقی داخلی (جناس‌ها و قافیه‌های میانی، و همخوانی مصوت‌ها و صامت‌ها)، و موسیقی معنوی (انواع هماهنگی‌های

معنوی درونی یک مصراع یا چند مصراع از قبیل تضاد، طباق، مراعات النظیر و...^۱. بنابراین فقط توصیف موسیقی بیرونی شعر به عهده علم عروض است و نباید از علم عروض توقع داشت که جنبه‌های دیگر موسیقی شعر را نیز بیان کند. موسیقی بیرونی همان چهارچوب کار است که دارای قوانین دقیقی است و خارج شدن از این چهارچوب منجر به خلل وزنی در شعر می‌شود. بنا بر علم عروض شاهنامه و بوستان سعدی بر یک وزن سروده شده و آن «فعولن فعولن فعولن فعل» است و از نظر وزنی تفاوتی میان دو منظومه نیست؛ هرچند تفاوت بسیاری میان موسیقی داخلی و معنوی این دو منظومه وجود دارد، به طوری که یکی به منظومه‌ای حماسی و دیگری به منظومه‌ای تعلیمی تبدیل شده است. از نظر عروضی هجای پایان مصراع بلند به شمار می‌آید. حال اگر مصراع به هجای کشیده ختم شود، حضور هجای کشیده در موسیقی کناری و داخلی نقش ایفا می‌کند و نه در موسیقی بیرونی که چارچوب منظومه به شمار می‌آید. به طور مثال درباره این بیت سعدی:

خدا کشتی آن‌جا که خواهد بُرد و گر ناخدا جامه بر تن دَرَد

حکایتی مجعول در برخی کتاب‌های ادبی آمده است که فردوسی در خواب به سعدی گفته است که اگر من بودم این بیت را این گونه می‌سرودم:

برد کشتی آن‌جا که خواهد خدای و گر جامه بر تن دَرَد ناخدای

شکی نیست که موسیقی دو بیت با یکدیگر اندکی متفاوت است. علت این تفاوت حضور هجای کشیده است که در پایان دو مصراع بیت دوم آمده و به شعر لحن حماسی داده است. ولی از نظر عروضی دو بیت بر یک وزن سروده شده است و آن «فعولن فعولن فعولن فعل» است و تفاوت دو بیت مذکور از منظر موسیقی داخلی و کناری قابل بررسی است. بنابراین از علم عروض باید به اندازه کارکردش توقع داشت و نه بیشتر. در این‌جا ذکر سخن شمس قیس خالی از فایده نیست:

بدان که عروض میزان کلام منظوم است همچنان که نحو میزان کلام منثور است و آن را از بهر آن عروض خواندند که معروض علیه شعر است یعنی شعر را بر آن

عرض کنند تا موزون آن از ناموزون پدید آید و مستقیم از نامستقیم ممتاز گردد... و این فن در معرفت اجناس و اوزان شعر علمی محتاج الیه است و در شناختن صحیح و معتل اشعار معیاری درست^۱.

دومین وظیفه مهم علم عروض طبقه‌بندی وزن‌هاست که در جای خود به آن خواهیم پرداخت.

فواید علم عروض

گفته‌اند که «شعر زیبایی آفرینی زبان است... زیبایی کیمیایی است که مس زبان را به طلای شعر بدل می‌کند»^۲. کارکرد بسیاری از علوم ادبی مانند علم بلاغت، کشف و توصیف این زیبایی در زبان شعر بوده است. در این میان علم عروض و در کنار آن علم قافیه نقش مهمی ایفا می‌کند. از این رو از دیرباز مورد توجه ادبا و ناقدان در زبان و فرهنگ‌های مختلف از جمله عربی و فارسی بوده است.

بسیاری چنین می‌پندارند که فایده اصلی عروض، آموختن سرودن شعر است و از آن‌جا که اغلب شاعران بدون دانستن عروض شعر گفته‌اند و می‌گویند، علم عروض را عاری از فایده می‌دانند. واقعیت آن است که فایده اصلی عروض آن نیست که به شخصی سرودن شعر بیاموزد و شاید نتوان هیچ شاعر بزرگی را یافت که شاعری‌اش را مدیون علم عروض باشد. همچنان که علم نحو و دستور زبان نیز بر آن نیست که به فردی سخن گفتن به زبانی را بیاموزد.

در سده‌های نخست هجری که به دلیل دشواری علم عروض عربی، فایده آن نیز زیر سؤال می‌رفت و بسیاری منکر آن بودند. عروضیان برای رهایی از این مخمصه چنین عنوان می‌کردند که علم عروض در وهله اول برای آن است که اثبات کند اگرچه در قرآن و حدیث نبوی عبارات موزون یافت می‌شود، این عبارات در زمره شعر نیست، زیرا شعر باید به قصد شعر سروده شده باشد. از سوی دیگر در تفسیر قرآن همواره به اشعار پیش

۱. شمس قیس (۱۳۶۰)، صص ۲۷، ۲۸.

۲. وحیدیان کامیار (۱۳۸۷)، صص ۱، ۵.

از اسلام رجوع می‌شد. بنابراین شناخت شعر و نیز وزن آن ضرورت می‌یافت.^۱ شمس قیس نیز در این باره چنین آورده است:

مقصود اصلی از این علم معرفت اجناس شعر و شناختن صحیح و متکسر اوزان است، برای آن‌که شعر گفتن به هیچ سبیل واجب نیست، لکن معرفت اشعار منظوم و اوزان مقبول برای شرف نفس و دانستن تفسیر کلام باری — عزّ شأنه — و معانی اخبار رسول صلوات الله علیه و آله لازم است و ائمه نحو و اصحاب حدیث را در حلّ مشکلات قرآن و کشف معضلات حدیث، اشعار جاهلی دستاویزی محکم است و در اصابت آن بر مستودعات دواوین شعرای عرب مُعَوَّلَی تمام.^۲

نظر خواجه نصیر در فواید علم عروض

در باره فواید علم عروض — خواه عربی و خواه فارسی — خواجه نصیر فصل پایانی علم عروض را «در بیان فایده و منفعت علم عروض» نامیده است. او برای عروض چهار فایده ذکر کرده است که به تفصیل آن را می‌آوریم:

مُنْکِرَانِ فایده این علم گویند: ادراک وزن به ذوق تواند بود و صاحب ذوق از عروض مستغنی باشد و عادیّش را به وسیلّ عروض از شعر حظّ تا حدّی، پس عروض را فایده‌ای زیادت نباشد. و بدان که اکثر این مقدمات نامسلّم است و وجهش از آنچه در این فصل گفته شود روشن گردد.

گوئیم فایده این علم از چهار وجه است: اول آن‌که احاطت به همه اوزان و إحصای آن، و وجوه مناسبت و مخالفت اوزان با یکدیگر و تصرّفات پسندیده و ناپسندیده در آن — که علم مشتمل بر آن است — از ذوق حاصل نتواند شد و از صناعت حاصل آید. و مثال این چنان بُود که به حاسّه ذوق ادراک شیرینی ممکن بُود و اما معرفت آن‌که انواع شیرین‌ها چند باشد و ترکیب آن چگونه کنند و صلاح و فساد هریک از چه باشد، به حاسّه ذوق ممکن نباشد.

۱. نک: ابن سراج الشترینی (۱۳۸۸ق/۱۹۶۸م)، ص ۱۱. ۲. شمس قیس (۱۳۶۰)، ص ۲۸.

دوم آن که شعرهایی که بر وزن‌های غیر متداول باشند و تناسب آن از بدیهه نظر دور، صاحب ذوق از ادراک وزن آن عاجز شود تا به معرفت هنر و عیب آن چه رسد و صاحب صنعت را در حال بر آن وقوف افتد.

سوم آن که تمییز میان اوزان متقارب در اکثر احوال بر اصحاب ذوق مُلتبس باشد و اگر ادراک کنند از بیان آن عاجز باشند و بر عروضی نه چنین بُود...

چهارم آن که عادم ذوق را طریق تحصیل تمییز میان نظم و نثر جز عروض نبُود و این فایده‌ای تمام است. با آن که اعتقاد من آن است که اگر کسی را در مبدأ فطرت ذوق نباشد ممکن باشد که به ملکه عروض او را اکتساب ذوقی حاصل شود و این معنی در خویشتن مشاهده کرده‌ام. این است تمامی سخن در عروض^۱.

تشخیص منظومه‌های شعری مشهور از طریق تعیین وزن آن‌ها

فایده دیگر علم عروض این است که به شخص در شناخت شاعر شعر به‌ویژه در منظومه‌ها در قالب مثنوی یاری می‌رساند؛ به طور مثال اگر ما وزن هر کدام از منظومه‌های نظامی گنجوی را بدانیم به محض خواندن شعری از نظامی، بدون آن که نام منظومه ذکر شده باشد، می‌توانیم تشخیص دهیم که از کدام منظومه است:

مخزن الاسرار: مفتعلن مفتعلن مفتعل

خسرو و شیرین: مفاعیلن مفاعیلن مفاعی (= فعولن)

لیلی و مجنون: مستفعّل فاعلاتّ فعّلن (= مفعول مفاعیلن فعولن)

هفت پیکر: فعلاتن مفاعیلن فعّلن

اسکندرنامه: فعولن فعولن فعولن فعّل

حال اگر با بیتی روبه‌رو شویم که از نظامی است، با وزن آن می‌توانیم تشخیص دهیم که از کدام منظومه اوست، به طور مثال در مصراع زیر:

«به نام آن که هستی نام از او یافت»

این مصراع مطمئناً از منظومه خسرو و شیرین است یا عبارت:

«نیست بالاتر از سیاهی رنگ»

این مصراع از منظومه هفت پیکر است و بیت کامل آن چنین است:

هفت رنگ است زیر هفت اورنگ نیست بالاتر از سیاهی رنگ

کمک به تلفظ صحیح یک واژه

دانستن عروض به همراه تمرین و ممارست، باعث می‌شود که ذهن هنگام شنیدن یا خواندن شعر، ناهماهنگی وزنی را دریابد و درصدد اصلاح وزن در خوانش شعر برآید. به همین دلیل، خواندن صحیح مصراع نخست شعر، ممکن است حتی خوانندگان جدی شعر را با چالش مواجه کند، به طوری که پس از قرائت مصراع دوم، ذهن وزن دو مصراع را با یکدیگر مقایسه می‌کند تا شخص به کاستی‌های احتمالی در قرائت مصراع اول پی ببرد. علم عروض کمک می‌کند با توجه به وزن شعر، واژه‌ای را که ممکن است به چند شکل تلفظ می‌شود، ولی شکل املائی آن یکسان است، درست بخوانیم. به عنوان نمونه دو واژه «بود» (bud) و «بُود» گاهی فقط از طریق وزن قابل تشخیص است. به طور مثال در بیت زیر:

که نظر بر نور بود آنگه به رنگ ضد به ضد پیدا بود چون روم و زنگ^۱

این وزن شعر است که به خواننده کمک می‌کند این واژه را در مصراع اول به صورت «bud» و در مصراع دوم به صورت «بُود» تلفظ کند، زیرا در غیر این صورت وزن دچار اختلال و اشکال می‌شود.

برای روشن‌تر شدن موضوع دو واژه «نبود» (nabud) و «نَبُود» را در مثوی بررسی می‌کنیم:

برد او را که <u>نبود</u> اهل نماز	باد خشم و باد شهوت باد آز
عشق <u>نبود</u> عاقبت ننگی بود	عشق‌هایی کز پی رنگی بُود

واژه «نبود» در بیت اول به صورت ماضی منفی (nabud) تلفظ می‌شود. اما در بیت دوم، نه به صورت نبود (nabud) و نه به صورت نبُود (nabovad) است، زیرا هر دو قرائت وزن را دچار اشکال می‌کند. قرائت صحیح آن بنا بر ضرورت وزنی «نبُود» خواهد بود. همان‌طور که عنوان شد رسم‌الخط فارسی برای نشان دادن تلفظ دقیق کلمات و عبارات، با کاستی‌هایی روبه‌روست. برخی از این کاستی‌ها در ذات رسم‌الخط وجود دارد، برخی نیز هرچند قابل برطرف شدن است، ولی بنا بر شیوه رسم‌الخط رایج رعایت نمی‌شود؛ مانند گذاشتن تشدید یا حرکات و نیز علامت سکون. به عنوان نمونه در بیت زیر از مثنوی واژه «حق» چگونه باید خوانده شود:

در حق او مدح و در حق تو ذم در حق او شهاد و در حق تو سم

در هر دو مصراع، «حق» اول را باید بدون تشدید و دومی را باید با تشدید خواند. اما چه تشدید گذاشته شود و چه گذاشته نشود، خواننده ناآشنا به وزن شعر، «حق» را در حالت عادی بدون تشدید و در حالت اضافه با تشدید می‌خواند. هرچند اگر شعر به صورت زیر نوشته شود، برای خوانش آن کمک‌کننده خواهد بود:

در حَق او مدح و در حَق تو ذم در حَق او شهاد و در حَق تو سم

به خاطر دارم در یکی از کتاب‌های درسی ادبیات، مربوط به سال دوم راهنمایی، حکایتی از سبحة‌الابرار جامی آمده بود که با این بیت آغاز می‌شد:

خارکش پیری با دلّ درشت پشته خار همی برد به پشت

جالب این‌که هم‌زمانی که دانش‌آموز بودم و هم‌زمانی که دبیر ادبیات بودم، دشواری این بیت را تجربه کرده‌ام. بارها شاهد بودم که میان دبیران ادبیات درباره چگونگی تلفظ «خارکش» بحث در می‌گرفت؛ این‌که این واژه چگونه باید خوانده شود: به صورت «خارکش پیری» یعنی صفت و موصوف مقلوب، یا به صورت «خارکش پیری». شخص غیر عروضی، در هر دو خوانش احساس می‌کند با مشکل وزنی مواجه است. با علم عروض می‌توان دریافت که با خوانش «خارکش پیری»، شعر از وزن کاملاً خارج می‌شود، ولی قرائت «خارکش پیری» وزن صحیح است که در آن اختیار شاعری تسکین به کار رفته است.

تشخیص اشکال وزنی شعر

یکی از فایده‌های مهم عروض یافتن اشکال احتمالی در وزن شعر است که این اشکال نه از جانب شاعر که از جانب کاتب نسخه (و امروزه حروف چینی و تایپ اشعار) رخ داده است. این جاست که عروض در تصحیح متون شعری بسیار مفید است. شمس قیس در این باره می‌گوید:

اگر در تقیید بعضی ابیات... اهمالی رفته باشد یا در کتابت آن حرفی یا کلمه‌ای از قلم افتاده، ادیب عروضی به قوت معرفت اوزان و دانستن اصول اجزای بحور وجه صواب را باز تواند یافت و شاعر ماهر به مجرد طبع راست بر متشابهاات آن واقف نتواند شد^۱.

بنابراین علم عروض با جبران کردن کاستی‌های رسم الخط فارسی، در خدمت درست خواندن شعر (و البته نه الزاماً زیبا خواندن شعر) قرار دارد. از دیگر فایده‌های علم عروض تنظیم شعر نیمایی و تعیین مرز مصراع‌ها در این نوع اشعار است که در جای خود به آن خواهیم پرداخت.

دشواری‌های علم عروض

علم عروض عربی، به دلیل کثرت اصطلاحات همواره مورد نقد بوده است. حال عروض سنتی فارسی علاوه بر عاریت گرفتن اصطلاحات عروض عربی، اصطلاحات دیگری نیز به آن‌ها افزوده است که اغلب این اصطلاحات در مجال زحافات شعری است. اصطلاحاتی که اغلب آن‌ها پیچیده، نامفهوم و ناکارآمد و به قول نجفی من عندی است و به گفته خانلری «به خاطر سپردن و به کار بستن همه این قواعد اگر عملاً محال نباشد در کمال دشواری است»^۲.

شکی نیست که باید علم عروض فارسی از این اصطلاحات ناکارآمد پالوده شود و کوشید که در صورت نیاز، اصطلاحات کارآمدی را جایگزین کرد. اما واقعیت آن است

۲. خانلری (۱۳۷۳)، ص ۹۷.

۱. شمس قیس (۱۳۶۰)، ص ۲۸.

که برخی از دشواری‌های عروض فارسی به ذات این علم بازمی‌گردد. فراموش نکنیم در شعر فارسی با متنوع‌ترین دستگاه وزنی با بیش از ۴۵ خانواده وزنی فعال و بیش از ۳۰۰ وزن مواجه هستیم که در میان زبان‌های دنیا اگر بی‌نظیر نباشد کم‌نظیر است و هر اندازه هم بتوان قواعد ساده و آسان برای توصیف پدیده‌ها و ویژگی‌های وزنی آن وضع کرد، نیازمند نام‌گذاری‌ها و اصطلاحاتی خواهیم بود تا این مقدار از ویژگی‌ها را دربر گیرد. بنابراین باید پذیرفت که بخشی از دشواری‌های مربوط به علم عروض فارسی، در حقیقت به ذات نظام وزنی شعر فارسی برمی‌گردد و گریزناپذیر است.

نکته دیگری که شایان ذکر است به استفاده نادرست عروض از سوی برخی ناسخان متون بازمی‌گردد؛ هرچند در ضمن فواید علم عروض عنوان شد که این علم می‌تواند در ضبط صحیح واژگان در اشعار هنگام تصحیح متون، کمک شایانی کند، اما باید در نظر داشت که ناسخان متون فارسی به واسطه دانستن علم عروض، ممکن است در متن اصلی دخل و تصرف‌هایی کرده باشند. به طور مثال در اشعار نخستین فارسی اختیارات شاعری به کار می‌رفت که در سده‌های بعد، مورد پسند اهل آن دوره نبود و منسوخ شده بود و حتی امکان دارد که شعر فارسی در مراحل نخستین از سوی شاعر با اشکالات وزنی مواجه بوده باشد. حال ممکن است ناسخ عروض‌دانی در سده هشتم و بعد از آن، هنگام کتابت، با چنین ابیاتی مواجه شده باشد و با این تصور که بیت دچار اشکال وزنی است، درصدد رفع آن برآمده و در متن تصرف‌هایی کرده و اصالت آن را خدشه‌دار کرده باشد. همچنین محتمل است که در بیتی اختیار شاعری کم‌کاربردی وارد شده باشد و نسخه‌نویس به دلیل عدم آشنایی با آن، به زعم خود درصدد اصلاح شعر برآمده باشد.