گـر گـران و گـر شتابنده بود
آن که جوینده است، یابنده بود
در طلب زن دائماً تو هر دو دست
که طلب در راه نیکو رهبر است

پیش‌گفتار

ایران، این سرزمین شکوهمند و پر افتخار با فرهنگ و تمدّنی کهن و غنی، همواره عرصه‌ی ظهور آثاری گران‌مایه و ارزشمند بوده که در طول زمان و با گذشت قرون و سالیان، هیچ‌گاه از ارزش و عظمت آن‌ها کاسته نگشته و نخواهد گشت و البتّه تصویر چنین گذشته‌ای پربار و ادوار درخشان آن، در آیینه‌ی برگ برگ زرّین و درخشان آثار بازمانده از آن روزگاران نمایان است. از این روی، آگاه ساختن پسینیان از این عظمت و شکوه، دقیقه‌ای است انکار ناپذیر و وظیفه‌ای بزرگ و خطیر. در این راستا، ضرورت تألیف و تدوین کتابشناسی آثار به عنوان عاملی مهمّ در حفظ میراث گذشتگان و انتقال آن به نسل‌های آینده، از اهمّیّت و جای‌گاهی والا و ممتاز برخوردار است؛ چنان‌که به عنوان رشته‌ای شناخته شده در جهان، پیشینه‌ای دیرین دارد. کتابشناسی در ایران به صورت جدّی و علمی، با تلاش‌های ارزشمند محقّقانی چون محمّد تقی دانش پژوه و ایرج افشار و خانبابا مشار آغاز گشت و پس از آن با تلاش‌های ارزشمند استاد احمد منزوی ادامه یافت و تا به امروز نیز، استادان و محقّقان بزرگی در این حوزه به پژوهش و تحقیق پرداخته، آثاری گران‌مایه آفریده‌اند؛ امّا با این همه، متأسّفانه چنان‌که بایسته و شایسته‌ی این فرهنگ و تمدّن غنی است، مورد توجّه و قبول قرار نگرفته است. امید آن‌که قدم‌های محکم‌تر و ارزشمندتری در این راه برداشته شود... .

با در نظر داشتن این مهمّ و نقش به‌سزای کتابشناسی‌ها در حوزه‌ی مطالعات پژوهشی، وجود مرجع و مأخذی که شامل کتابشناسی آثار نگارش یافته در زمینه‌ی « عروض و قافیه » باشد بایسته و ضروری می‌نمود و چه بسا فقدان آن در بین کتب فراوانی که در زمینه‌ی علوم ادبی به ویژه عروض و قافیه نگارش یافته، بیش از پیش احساس می‌شد. از این روی، نگارنده با وجود سختی‌های راه و با بهره‌گیری از خرده دانش خود در این حوزه، قدم در راه نهاد و در صدد برآمد تا مجموعه‌ای فراهم آورد که هم محقّقان و پژوهش‌گران را به کار آید و هم با بهره‌گیری از کتب مختلف و تورّق و تأمّل در آن‌ها، بر اندک دانش خویش- که باز آن هم مرهون گفته‌ها و نوشته‌های استادان پیش کسوت این حوزه است- بیفزاید. رساله‌ی حاضر در دو بخش کلّی تألیف گشته است : « بخش نخست: کلّیات؛ بخش دوم: کتابشناسی آثار ». بخش نخست، در بردارنده‌ی مباحث و کلّیاتی است درباره‌ی وزن شعر، تعریف وزن،جای‌گاه و اهمّیّت وزن در شعر، اعتبار وزن نزد اقوام و ملل مختلف، انواع وزن، وزن و قافیه‌ی شعر فارسی، عروض در لغت و اصطلاح و تاریخچه‌ی عروض و سیر مطالعات و تحقیقات عروضی تا به امروز. بخش دوم رساله مشتمل است بر کتابشناسی

توصیفی – انتقادی ۴۵۷ اثر ارزنده که در فنّ عروض و قافیه تألیف گشته و یا بخشی از آن‌ها به عروض و قافیه اختصاص یافته است؛ مشتمل بر نه فصل و یک پیوست، بدین ترتیب: فصل اوّل- نسخه‌های خطّی عروض و قافیه؛ فصل دوم - کتاب‌های چاپی عروض و قافیه؛ فصل سوم – مقالات چاپی عروض و قافیه؛ فصل چهارم- پایان‌نامه‌ها؛ فصل پنجم- کتاب‌های کمک آموزشی عروض و قافیه؛ فصل ششم- کتاب‌های ضمنی– که دربردارنده‌ی بخشی در عروض و قافیه است- شامل فرهنگ‌ها، دایرة المعارف‌ها، دانشنامه‌ها و کتاب‌های بلاغت، تاریخ ادبیّات و سبک شناسی و نقد ادبی و ... - ؛ فصل هفتم- کتاب‌ها و مقالات عربی؛ فصل هشتم- کتاب‌ها و مقالات لاتین؛ فصل نهم: سایر آثار (به زبان‌های اردو، ترکی و ...). گفتنی است که در سه فصل اخیر، به جهت دامنه و گستره‌ی پژوهش، تنها به کتابشناسی فهرست‌وار آثار اکتفا شده است؛ باشد که در آینده‌ای نزدیک، با توسّعی دقیق بدان بپردازیم. بخش پیوست نیز، مشتمل بر جداول، نمودارها و شکل‌های مربوط به برخی آثاری است که در متن رساله بدان‌ها پرداخته شده است.

درباره‌ی تدوین و تنظیم این اثر گفتنی است:

۱- رساله‌ی حاضر قطعاً دربردارنده‌ی تمامی آثار تألیف یافته در فنّ عروض و قافیه نیست؛ امّا با این همه، در حدّ توان کوشیده‌ایم تا از آثاری که امکان دسترسی به آن‌ها وجود داشته، کتابشناسی توصیفی- انتقادی دقیقی به دست دهیم.

۲- در نقد و تحلیل آثار، تمامی سعی و همّ نگارنده بر آن بوده تا از هرگونه قضاوت ناصحیح و تعصّب آمیز- که با معیارهای یک تحقیق علمی و دقیق، ناسازگار است- به دور ماند؛ با این همه، از پیشگاه تمامی عزیزان و پیش‌کسوتانی که ضمن برشمردن محاسن آثارشان، نقّادانه معایب آن‌ها را نیز برشمرده‌ایم، پوزش می‌طلبیم.

۳- در مواردی که یک کتاب توسّط ناشران متعدّدی چاپ شده، یک کتاب به عنوان اساس ذکر شده، دیگر چاپ‌های آن در ذیل همان اثر، مورد اشاره قرار گرفته است.

٤- به جهت پیوستگی تامّ و تمام برخی مباحث و توضیحات افزون بر متن اصلی، در ارجاع، از روش پانوشت صفحات بهره جسته‌ایم تا ضمن حفظ پیوستگی مطالب افزوده با متن اصلی، راه مطالعه نیز بر خوانندگان گرامی هموارتر گردد؛ ضمن آن‌که در ارجاع به آثار نیز نام اثر را مبنا نهاده‌ایم.

در پایان، به حکم مَن لم یشکُر المخلوقَ لم یشکُر الخالقَ، ضمن افتخار و امتنان، سپاس فراوان خود را به پیشگاه تمامی عزیزانی که در این راه سترگ، صمیمانه یاری‌ام کردند تقدیم می‌دارم؛ به ویژه از استاد فاضل و دانشمندم جناب آقای دکتر ابوالقاسم رادفر که خود از سرآمدان روزگار و پیشروان برجسته و نامی در امر خطیر کتابشناسی‌اند و چون

پیری روشن ضمیر، دست‌گیر این سالک مبتدی بوده، با گشاده‌رویی و امعان نظر هر چه تمام‌تر راهنمای این حقیر در این طریق دشوار بودند و نیز استاد فاضل و عروض‌دان عزیز جناب آقای دکتر مقدّس که همواره از دانش وافی و کافی ایشان در این راه استمداد جسته‌ام و البتّه بی مشاورت ایشان این نهال به ثمر نمی‌نشست بی‌نهایت سپاس‌گزارم. از ادیب و لغوی دانشمند، استاد فاضل و فرهیخته‌ام جناب آقای دکتر سیّد حمید طبیبیان نیز، که داوری این اثر را عهده‌دار گشتند و نیز از این‌که همواره رهنمودهای دلسوزانه و مشوّقانه‌شان روشن‌گر ضمیر این دانش‌آموز نوپا بوده و از بحر دانش بی‌کران ایشان، همواره جرعه جرعه روان خود را سیراب ساخته‌ام، بس سپاس‌گزارم و از درگاه حق تعالی، برای همه‌ی این عزیزان، سلامتی و بهروزی و توفیق روزافزون را خواستارم.

قابل ذکر می‌دانم از آن‌جا که در تألیف و تحقیق، به ویژه در امر خطیر کتابشناسی، هیچ کاری مطلق و کامل نیست، پژوهش حاضر نیز از این قاعده بر کنار نخواهد بود و بی‌گمان ارشادهای بس ارزشمند تمامی خوانندگان دقیق و تیزبین به ویژه راهنمایی‌های استادان فرهیخته و دانشمندم در پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی دست‌گیر این حقیر در بهبود هر چه بهتر این کمینه خواهد بود؛ که:

به سعی خود نتوان برد پی به گوهر مقصود　　محال باشد کاین کار بی‌حواله برآید

و من الله التّوفیق و علیه التّکلان

حمزه نصرالهی

بخش اوّل

کلّیات

«چون شعر کلامی است موزون و هر موزونی را ناچار است از میزانی تا زیادت و نقصان آن به آن میزان توان دانست و میزان شعر به علم عروض معلوم می‌شود ، پس هر کس که در باب شعر دخل می‌کند، خواه به گفتن شعر، خواه به شناختن آن ، بر او لازم باشد که عروض بداند.» سیفی بخارایی

تعریف وزن

تاکنون تعریف‌های متعدّد و متنوّعی درباره‌ی وزن به دست داده شده که تعریف‌های جامع و مانعی نبوده، مورد انتقاد واقع شده است. قدیمی‌ترین تعریفی که از وزن یا به قول قدما ایقاع[۱] موجود است، از اریستوکسنوس (Aristoxenos)فیلسوف و شاگرد ارسطو (قرن چهارم پیش از میلاد) است. او در کتاب *اصول نغمه* وزن را چنین تعریف می‌کند:« وزن نظم معیّنی است در ازمنه».[۲] ظاهراً دانشمندان ایرانی این تعریف را گرفته، در تکمیل آن کوشیده‌اند. ابونصر فارابی می‌گوید:« فَانَّ الایقاعَ هو النقلةُ علی النَغم فی أزمَنةِ محدودة المقادیرِ و النسب».[۳] صفی‌الدّین ارموی صاحب *رساله‌ی شرقیّه* گفته است: «الایقاعُ هو جماعةُ نقرات یتخللُها أزمنةُ محدودة المقادیر علی نسبِ و أوضاع مَخصوصَة بِأدوار مُتَساویات یُدرک تَساوی تلکَ الأدوارِ وَ الأزمنَةِ بمیزانِ طبعِ السَّلیمِ المُستقیمِ».[۴] عبدالقادر مراغه‌ای از مجموع تعریف‌هایی که فارابی و صفی‌الدّین ارموی به دست داده‌اند چنین نتیجه گرفته است: «ایقاع جماعتی نقرات باشند که میان آن‌ها زمان‌های معیّنه‌ی محدوده واقع شود، مشتمل بر ادواری چند متساوی در کمیّت بر اوضاعی مخصوص که ادراک تساوی آن ادوار و ازمنه به میزان طبع سلیم مستقیم توان کرد».[۵] خواجه نصیر الدّین طوسی در معیارالأشعار

۱- در قدیم، وزن را ایقاع می‌گفتند و هر یک از ضربه‌های موجود در یک واحد ایقاعی‌را نقره(بر وزن ثمره) و جمع آن را نقرات(بر وزن ثمرات) می‌خواندند.(ر.ک: *پیوند موسیقی و شعر*، ص۷)

۲- به نقل از *وزن شعر فارسی*، ص۲۳ .

۳- *موسیقی الکبیر*، ص٤٣٦.

٤- نقل از *وزن شعر فارسی*، ص۲۳.

۵- *مقاصدالألحان*، ص۸۸ .

درباره‌ی وزن گفته است: « امّا وزن هیئتی است تابع نظام ترتیب حرکات و سکنات و تناسب آن در عدد و مقدار که نفس از ادراک آن هیئت، لذّتی مخصوص یابد که آن را در این موضع وزن خوانند».[۱] به اعتقاد دکتر شفیعی کدکنی« وقتی مجموعه‌ی آوایی مورد بحث ما به لحاظ کوتاه و بلندی مصوّت‌ها یا ترکیب صامت‌ها و مصوّت‌ها از نظام خاصّی برخوردار باشد، نوعی موسیقی به وجود می‌آید که آن را وزن می‌نامیم و اهل هر زبانی وزن شعر خود را در تناسب‌هایی خاصّ احساس می‌کنند که اهل زبان دیگر ممکن است آن تناسب را احساس نکنند؛ به همین دلیل است که چیزی که برای مردم ایران موزون است برای مردم انگلیسی زبان موزون نمی‌نماید و برعکس».[۲]به عقیده‌ی دکتر خانلری شاید بهترین تعریف از وزن این باشد: « وزن نوعی تناسب است. تناسب کیفیّتی است حاصل از ادراک وحدتی در میان اجزاء متعدّد. تناسب اگر در مکان واقع شد آن را قرینه می‌خوانند و اگر در زمان واقع شد وزن خوانند».[۳] والتر آلن(walter Allen) می‌گوید:

« تفاوت آهنگ نظم و نثر این است که شعر آهنگ‌های معیّنی را در خود گردآوری می‌کند و شکل خاصّی از آن‌ها می‌سازد و با تکرار این آهنگ‌ها وزن به وجود می‌آید».[٤] در مجموع، در تعریفی ساده می‌توان گفت: وزن، نظم و تناسبی خاصّ است در اصوات سخن. «هرچه این تناسب بیش‌تر باشد، وزن دلپذیرتر گشته، بیش‌تر احساس می‌شود و از این رهگذر، ساختمان کلمات هر ملّتی موجد وزنی متفاوت از وزن شعر دیگر ملّت‌ها برای آن می‌شود و وزن در هر زبانی صورت‌های گوناگون می‌یابد. از منظر موسیقایی می‌توان گفت که چون رابطه و تناسب میان اصوات در یک زبان موجب پیدایش موسیقی شعر در آثار ادبی آن زبان می‌شود، شکل اصوات نیز در هر زبان به وزن شعری خاصّی در آن زبان منجر می‌گردد؛ چنان‌که خواجه نصیر نیز گفته است:«اوزان اشعار و ایقاعات مستعمل، به حسب اختلاف امم،مختلف‌است».[٥] بنابراین براساس نظمی که در اصوات وجود دارد، اوزانی ایجاد می‌گردد که در هر زبانی یکی از انواع آن معمول است و هر وزن نیز با خصایص و صفات تلفّظ آن زبان ارتباط دارد.

۱- *معیارالأشعار*، ص۳.

۲- *موسیقی شعر*، ص۹.

۳- به نقل از *وزن شعر فارسی*، ص۲٤.

٤- *موسیقی شعر*، ص ۳۹.

٥- *معیارالأشعار*، ص٤.

انواع وزن شعر

بر مبنای ویژگی‌های زبان‌های مختلف، به طور کلّی پنج نوع وزن قابل تشخیص است:

۱- وزن کمّی(Quantitative): مبتنی است بر امتداد زمانی یا کمیّت(کوتاه و بلندی) هجاها. در واقع اگر امتداد زمانی هجاها مبنای وزن واقع شود، وزن را کمّی می‌خوانند. وزن شعر سنسکریت، یونانی باستان، لاتینی، فارسی و عربی چنین است.

۲- وزن ضربی یا تکیه‌ای (Accentual): این وزن مبتنی بر تکیه‌ای است که بر هجاها وارد می‌شود؛ به عبارتی اگر شدّت بعضی از هجاها نسبت به بعضی دیگر، اساس نظم قرار گیرد وزن ضربی یا تکیه‌ای به وجود می‌آید که در آن تساوی تعداد تکیه‌ها اصل است؛ چنان‌که وزن شعر زبان‌های انگلیسی قدیم و آلمانی بدین گونه است.(تکیه بر جستگی‌ای است که با تأکید در تلفّظ به یکی از هجاهای کلمه داده می‌شود و موجب می‌گردد یکی از هجاهای آن کلمه، مؤکّدتر و قوی‌تر تلفّظ شود.)

۳- وزن کیفی یا آهنگی(Qualitative): اگر هجاهای شعر بر حسب ارتفاع اصوات(هجاها) یعنی زیر و بمی آن‌ها منظّم شود، وزن کیفی پدید می‌آید. وزن شعر چینی و ویتنامی از این دست است.

٤- وزن عددی(Namerical): این وزن بر تساوی تعداد هجاهای هر مصراع مبتنی است و فقط شماره‌ی هجاها در آن ملاک ایجاد نظم است؛ یعنی کلمات به دسته‌هایی تقسیم می‌شوند که عدد هجاهای هر دسته با دسته‌های دیگر متساوی است و هیچ یک از صفات دیگر آن اصوات منظور نمی‌شود. در شعر زبان‌های فرانسه و اسپانیایی چنین وزنی به کار می‌رود.[۱]

۵- وزن ضربی – هجایی: مبتنی بر ترکیب تکیه‌ها و تعداد هجاهاست؛ نظیر وزن شعر انگلیسی امروز.

چنان‌که گذشت، وزن کمّی مبتنی بر امتداد زمانی و ویژه‌ی زبان‌هایی است که کشش یا امتداد صوت در مصوّت های آن نقش ممیّزه (distinctive feature)داشته باشد. این ویژگی در زبان فارسی وجود دارد و سبب شده تا عروض فارسی در میان وزن شعر در ادبیّات ملل مختلف ممتاز و برجسته باشد؛ چنان‌که« از جهت دقّت و تنوّع و تعدّد و خوش آهنگی اوزان در ادب جهان بی نظیر است؛ عروضی است دقیق و منظّم و ریاضی وار با حدود سیصد وزن گوناگون و سخت زایا؛ چندان‌که مرتّب بر تعداد اوزان آن افزوده می‌شود. این است که ارزش و اهمّیّت خاصّی دارد و از جهتی سبب اعتلای شعر فارسی شده است... ».[۲]

۱- برای اطّلاع بیش‌تر در این باره، ر.ک: *وزن شعر فارسی*، ص۲۷ به بعد.

۲- *بررسی منشأ وزن شعر فارسی*، ص۹.

جای‌گاه و اهمّیّت وزن در شعر

در تعاریف متعدّدی که از شعر به دست داده‌اند، وزن همواره به عنوان عنصری اصلی، جای‌گاهی غیر قابل انکار داشته است؛ چنان‌که خواجه نصیرالدّین طوسی شعر را از نظر اهل منطق، کلامی معنوی و موزون می‌خواند.[1] استاد همایی درباره‌ی وزن گفته است:

« وزن چیزی نیست که به دستیاری صنعت برای بشر درست کرده باشند و اندک اندک با آن انس گرفته و در طبع او گوارا شده باشد؛ بلکه التذاذ از موزون مقتضای آفرینش بشر تامّ الخلقه است».[2] براین اساس، موسیقی پدیده‌ای فطری است و ملّتی نیست که از موسیقی و وزن بی‌بهره باشد.« عواملی که آدمی را به جست و جوی موسیقی می‌کشانده است همان کشش‌هایی است که او را وادار به گفتن شعر می‌کرده است و پیوند این دو سخت استوار است؛ زیرا شعر در حقیقت، موسیقی کلمه‌ها و لفظ‌هاست و غنا، موسیقی الحان و آهنگ‌ها؛ و بیهوده نیست اگر ارسطو شعر را زاییده‌ی دو نیرو می‌داند که یکی غریزه‌ی محاکات است و دیگری خاصیّت درک وزن و آهنگ».[3]

ادیبان به طور کلّی برای شعر دو موسیقی بیرونی و درونی قائل‌اند؛ چنان که در *موسیقی شعر*- ص۵۱- در این باره می‌خوانیم:«شعر دو موسیقی دارد:۱- موسیقی بیرونی که همان وزن عروضی است بر اساس کشش هجاها و تکیه‌ها؛۲- موسیقی درونی که عبارت است از هماهنگی و نسبت ترکیبی کلمات و طنین خاصّ هر حرفی در مجاورت با حرف دیگر. وزن، موسیقی بیرونی شعر را ایجاد می‌کند و ایقاع‌های کلمات، موسیقی درونی آن را». درباره‌ی تأثیر موسیقی بیرونی یا همان وزن در شعر بسیار سخن گفته شده است و پس از عاطفه- که رکن معنوی شعر است- مهمّ‌ترین عامل و مؤثّرترین نیروها را از آن وزن دانسته‌اند و چه بسا بخشی از خیال انگیزی شعر نیز، به موسیقی آن مربوط است.« و تخییل یا تهییج عواطف بدون وزن کم‌تر اتّفاق می‌افتد».[4] خواجه نصیر می‌گوید:« و نظر منطقی خاصّ است به تخییل و وزن را از آن جهت اعتبار کند که به وجهی اقتضاء تخییل کند».[5]

۱- ر.ک: *معیار الأشعار*، ص ٤٣.

۲- *تاریخ ادبیّات ایران*، ص ۸۲ .

۳- *موسیقی شعر*، ص٤٤.

۴- همان، ص٤٧.

۵- *اساس الاقتباس*، ص٥٩٤ .

دکتر شفیعی کدکنی تأثیرات وزن را در سه اصل مهمّ بدین صورت خلاصه کرده‌اند:۱- لذّت موسیقایی به وجود می‌آورد و این در طبیعت آدمی است که خواه ناخواه ، از آن لذّت می‌برد و از طرف دیگر نیز زبان عاطفه همیشه موزون است؛ زیرا آدمی در انفعالات روحی سخنش مقطع است و تکیه‌ها و ترجیع‌هایی دارد که آهنگش متفاوت است، هم از نظر صوتی و هم از نظر طولی؛۲- میزان ضربه‌ها و جنبش‌ها را منظّم می‌کند؛۳- به کلمات خاصّ هر شعر تأکید می‌بخشد و امتیازی از نظر کشش کلمات ایجاد می‌کند. این اصول است که باعث شده وزن به عنوان مهمّ‌ترین عامل شعر معرّفی شود و می‌بینیم که اکثر کتاب‌های مقدّس نیز دارای آهنگ و موسیقی خاصّ‌اند و این موضوع به خوبی نشان می‌دهد که انسان در برابر موزونیّت چه تأثّراتی دارد».[۱]

سپنسر(spencer) معتقد است که « چون کلمات بر طبق ضرب و وزنی معهود و آشنا با هم تلفیق شود، ذهن آن‌ها را آسان‌تر ادراک می‌کند و از کوششی که باید برای حفظ و ضبط مجموعه‌ای از کلمات به کار ببرد تا روابط آن‌ها را با یکدیگر و سپس معنی کلام را دریابد، کاسته می‌شود».[۲]

وزن از دیرباز همواره مورد توجّه اقوام و ملل مختلف بوده است؛ چنان که در نزد اقوام ابتدایی نیز اهمّیّت خاصّی داشته است.«در اقوام ابتدایی که اهل خواندن و نوشتن نیستند، مسئله‌ی نیازمندی به وزن، بیش‌تر محسوس است و این خصوصیّت را در زبان عرب جاهلی به خوبی می‌توانیم بررسی کنیم؛ علّتش هم این است که ادب جاهلی در محیطی به وجود آمده و رشد کرده که خواندن و نوشتن وجود نداشته است و شعر در طول این مدّت، جز صورت صوتی، هیچ چیز نداشته و به صورت اصوات و آهنگ‌هایی زبان به زبان می‌گشته؛ و این امر بالطّبع باعث آن شده است که عرب به وزن توجّه زیادی پیدا کرده و عالی‌ترین مراحل موسیقی را اوزان و قوافی شعر شناخته است».[۳] دکتر خانلری می‌گوید:«در هر یک از زبان‌های دنیا اگر شعری هست موزون است و شعر بی‌وزن یا منثور که اخیراً به گوش می‌خورد از مخترعات شعرای قرن نوزدهم فرانسه بوده و تجدّد خواهان زبان‌های دیگر از ایشان اقتباس کرده‌اند».[٤] از جمله، ابوریحان درباره‌ی جای‌گاه وزن در نزد هندوان می‌نویسد:«... و این بدان است که نفس مشتاق هر

۱- *موسیقی شعر*، ص٤٩.

۲- *وزن شعر فارسی*، ص١٥.

۳- *موسیقی شعر*، ص٤١.

٤- *وزن شعر فارسی*، ص١٦.

امری است دارای تناسب و نظام و مشمئز است از هر امری که عاری از نظام باشد و از این جاست که اکثر هندوان را بینی که حریص‌اند به منظومات خویش و قرائت آن؛ و هر چند که معنای آن در نیابند، شدّت نیکوداری را [به گاه قرائت منظومات] انگشتان خویش در هم خمانند؛ و رغبتی با منثور ننمایند هرچند که معرفت آن سهل بود...».[1] « و افزون بر آن، کتب علمی آنان منظوم است بر اوزان متعدّده مطابق ذوق آنان و قصدشان از این امر، حفظ مطالب علمی است برحال خود از آن رو که به هنگام عروض کمی و افزونی بر نظم، فساد به زودی آشکار می‌گردد، با ارج نهادن بر آن مطالب و سهولت حفظ آن؛ و به نظم بیش‌تر اتّکاء نمایند تا بر مطلب...».[2] « آندره مورا می‌گوید: من شعر بدون وزن را جز نثر زشتی نمی‌بینم که بیهوده بریده بریده شده است و ورلن در شعر، بیش از هر عنصر دیگری، وزن را مؤثّر می‌دانست؛ و این پیوند به حدّی استوار است که جای عنصر خیال را می‌گیرد».[3]

گستردگی وزن و اهمّیّت آن در متون بازمانده از ایران باستان نیز قابل مشاهده است؛ چنان‌که بخشی از *اوستا* (گات‌ها) اشعاری است موزون و قطعاتی هجایی. در واقع از قدیمی‌ترین زمان‌ها، شعر با مفهوم وزن ملازم و همراه بوده است و در نزد حکمای اسلامی و نیز حکمای یونان بر اهمّیّت آن تصریح شده است. افلاطون آن جا که در *رساله‌ی ایون* از قول سقراط مایه و محرّک شاعری را الهام می‌شمارد، می‌گوید: « شاعران وقتی اشعار زیبایشان را می‌سرایند در حال بی‌خودی هستند؛ آهنگ و وزن، ایشان را مفتون و مسحور می‌کند».[4] در جای دیگر می‌گوید:« وزن و آهنگ با لطافتی که مخصوص آن‌هاست، نفوذی خاصّ و تأثیری عمیق در روح دارد».[5]به خوبی آشکار است که در نظر او شعر به ضرورت، با وزن و آهنگ همراه است. ارسطو نیز- چنان‌که در *فنّ شعر* او می‌خوانیم- شعر را در برابر نثر قرار داده، از شعر، سخن موزون را اراده می‌کند و آن را با وزن ملازم می‌داند.[6] ابوعلی سینا شعر را به وزن مقیّد و ملازم آن دانسته، در فنّ شعر از منطق کتاب *الشفاء* می‌نویسد: «شعر سخنی است خیال انگیز که از اقوالی موزون و متساوی ساخته

۱- *تحقیق ماللهند*، ج۱، ص۱۰۲.

۲- همان، ص۱۰.

۳- *موسیقی شعر*، ص۵۰.

٤- *وزن شعر فارسی*، ص۱۳.

۵- جمهور، ص۱۷٦.

٦- البتّه ارسطو اصل شعر را در معنی و مضمون آن می‌جوید و میان شعر و نظم فرق می‌گذارد. او صورت شعر را که به وزن و قواعد دیگر هم مقیّد است جزء ماهیّت آن نشمرده، معتقد است که بسیاری از سخنان منظوم را که موضوع آن‌ها مثلاً پزشکی یا طبیعیّات است نباید از جنس شعر شمرد- که البتّه این خود مبحث مفصّلی است و بحث پیرامون آن مجالی دیگر می‌طلبد-.(برای اطّلاع بیش‌تر،ر.ک: *فنّ شعر*) .

شده باشد».[1] خواجه نصیرالدّین طوسی در *اساس الاقتباس* به تفصیل در این باره سخن گفته است. او می‌گوید:« و محقّقان متأخّران شعر را حدّی گفته‌اند جامع دو معنی بر وجه اتمّ؛ و آن این است که گویند شعر کلامی است مخیّل، مؤلّف از اقوال موزون متساوی مقفّی... و نظر منطقی خاصّ است به تخییل و وزن را از آن جهت اعتبار کند که به وجهی اقتضاء تخییل کند. پس شعر در عرف منطقی کلام مخیّل است و در عرف متأخّران، کلام موزون مقفّی؛ چه به حسب این عرف هر سخنی را که وزنی و قافیتی باشد، خواه آن سخن برهانی باشد و خواه خطابی و خواه صادق و خواه کاذب و اگر همه به مثل توحید خالص یا هذیانات محض باشد آن را شعر خوانند و اگر از وزن و قافیه خالی بود و اگرچه مخیّل بود آن را شعر نخوانند و امّا قدما، شعر، کلام مخیّل را گفته‌اند و اگر چه موزون حقیقی نبوده است...».[2]

علّامه حلّی نیز در *جوهرالنّضید* می‌نویسد: « فَاِنَّ الشِّعْرَ فی زمانِنا هذا هو شعر مِن جِهَة صورَة عَرضیّة فی اللَّفظ و هو الوزنُ و القَوافی المَحدود فی الکتابِ العَروضِ ولا یُقالُ لِما لَیسَ له الوزنُ المحدود فی کتابِ العروض فی زَمانِنا مع القافیة الملازمة شعراً... و هذا متَّفق علیه فی لغةِ العربِ والفرسِ و التّرکِ...(شعر در روزگار ما از جهت صورتی عرضی در لفظ، شعر خوانده می‌شود و آن وزن و قوافی است که در کتاب عروض شمرده‌اند و به آنچه دارای یکی از اوزان معیّن در کتاب عروض و ملازم قافیه نباشد در روزگار ما شعر نمی‌گویند... و این در زبان عربی و فارسی و ترکی یکسان است...)».[3]

در واقع منطقیان شعر را سخنی خیال انگیز دانسته‌اند که در نفوس تأثیر گذاشته، شور و حالی برانگیزد. چنین سخنی اگر هم فاقد وزن و قافیه باشد، جوهر شعری دارد. در این باره باید گفت اگرچه سخن خیال انگیز و شورانگیز مادّه‌ی شعری داشته باشد، امّا بیش‌تر صاحب نظران، وجود وزن را برای شعر ضروری خوانده‌اند؛ چنان‌که خواجه نصیرالدّین طوسی آن را از فصول ذاتی شعر شمرده، می‌نویسد: «هر موزونی به وجهی مخیّل باشد... و به اتّفاق، وزن از فصول ذاتی شعر است».[4] به هر روی با توجّه به تمامی آراء و نظراتی که در این باره مطرح شده می‌توان نتیجه گرفت که شعر از همان بدو پیدایش و در نزد اقوام مختلف با وزن ملازم و همبسته بوده و سخن ناموزون را در هیچ زبانی شعر نخوانده‌اند. در واقع می‌توان

۱- ترجمه‌ی *فنّ شعر* ابن سینا، *مجلّه‌ی سخن*، دوره‌ی ۳، ص۵۰۰.

۲- *اساس‌الاقتباس*، ص ٥٩٤ .

۳- نقل از *وزن شعر فارسی*، ص۱۵.

٤- *معیارالأشعار*، ص٤ .

گفت عواطف انسان، هم‌نوایی خاصّی با موسیقی و آهنگ دارد و علّت تـأثیر موسـیقی بـر روان و عواطـف آدمی نیز از همین رهگذر است. به عبارتی، بشر، در عبارت موزون، برتری و تشخّص احساس می‌کند و بـه سوی آن جلب می‌گردد و از همین روی بوده که از قدیم، وزن را جزء لاینفکّ شعر قلمداد مـی‌کـرده‌انـد و این مسئله که شعر را کلامی موزون و مقفّا تعریف می‌کرده‌اند- جدای از درستی یا نادرستی آن- اهمّیّـت و جای‌گاه وزن را در نزد ملل نشان می‌دهد؛ اگر چه اعتبار وزن نیز در نزد ملل مختلف متفاوت است.

درباره‌ی قافیه

قافیه در لغت به معنای از پی رونده و در اصطلاح عبارت است از کلماتی که در پایان مصراع‌ها می‌آیـد و حرف آخرشان یکسان است. به تبع آن، بررسی قواعد و احکام و خصوصیّات قافیـه نیـز در حـوزه‌ی علـم قافیه قرار دارد.

درباره‌ی جای‌گاه و اهمّیّت وزن در شعر سخن گفته شد، امّـا ملازمـت وزن و قافیـه و ایـن‌کـه ادیبـان و علمای بلاغت چرا در کنار وزن همواره به قافیه نیز توجّـه کـرده‌انـد، خـود نکتـه‌ای قابـل توجّـه و تعمّـق می‌نماید. از تعاریف متعدّدی که از شعر به دست داده شده پیداست که قافیه را از مشخّـصات اصـلی شـعر شمرده، به عنوان جزئی لایتجزّا برای شعر می‌پنداشته‌اند؛ حتّی برخی چون شمس قـیس، پـای فراتـر نهـاده، قافیه را در کلام بدیع، عنصر و رکن اساسی شمرده‌اند. در نظـر اینـان، وحـدت شـکلی کـه قافیـه بـه شـعر می‌بخشد اهمّیّت بسیار دارد. البتّه به عقیده‌ی خواجه نصیرالدّین طوسی« شـعر در نـزد عامّـه کلامـی اسـت موزون و مقفّا و در نظر اهل منطق، کلامی است معنوی و موزون»[1]؛ امّا با این همـه، نقـش اساسـی قافیـه و طنین و آهنگی که به موسیقی شعر می‌بخشد بر خواجه پوشیده نبوده است. در واقع، قافیه عـلاوه بـر آن‌کـه مصاریع شعر را از یکدیگر تفکیک می‌کند و به قول قدما قوام شعر بدان است، پیوندی عمیـق و ناگسـستنی با موسیقی شعر دارد و چه بسا عیب‌هایی نیز کـه قـدما بـرای سـنجش قافیـه‌ی صـحیح از ناصـحیح قائـل شده‌اند، به موسیقی کلام مربوط است.

در این راستا نظرات نیمایوشیج قابل توجّه است. در نظر او قافیه دارای اهمّیّتی خاصّ و در واقع زنگ مطلب است؛ چنان‌که می‌گوید: « اگر قافیه نباشد چه خواهد بود؟- حباب تو خالی. شعر بی قافیه مثل آدم بی اسـتخوان و وزن بی ضرب است... قافیه آن طور که من می‌دانم و «زنگ مطلب» آن را اسم می‌گذارم، بسیار بسیار مـشکل

۱- *معیارالأشعار*، ص۴۳.

است و بسیار بسیار لطیف، و ذوق می‌خواهد. قافیه غلام شاعر است نه شاعر غلام قافیه؛ و من قافیه را برده‌ی خویش ساخته‌ام».[1] دکتر شفیعی کدکنی در *موسیقی شعر*–ص ٦٢– ضمن بررسی جای‌گاه و اهمّیّت قافیه در شعر، ١٥ نقش مهمّ برای آن بر می‌شمارد که عبارتند از: «١– تأثیر موسیقایی؛ ٢–تشخّص بخشیدن به کلمات خاصّ هر شعر؛ ٣– لذّتی که از برآورده شدن یک انتظار به وجود می‌آورد؛٤– زیبایی معنوی یا تنوّع در عین وحدت؛ ٥– تنظیم فکر واحساس؛ ٦– استحکام شعر؛٧– کمک به حافظه و سرعت انتقال؛ ٨– ایجاد وحدت شکل در شعر؛٩– جداکردن و تشخّص مصراع‌ها؛١٠– کمک به تداعی معانی؛ ١١– توجّه دادن به زیبایی ذاتی کلمات؛١٢– تناسب و قرینه سازی؛١٣– ایجاد قالب مشخّص و حفظ وحدت؛ ١٤– توسعه‌ی تصویرها و معانی؛ ١٥– القاء مفهوم از راه آهنگ». پیداست که شناخت ارزش این تأثیرها تا چه حدّ در درک موسیقی و استحکام یک شعر مؤثّر است. درک همین رموز نهفته در تأثیرات آهنگین و موسیقایی قافیه و وحدت شکلی که به سخن می‌بخشد موجب گشته که اساساً پیوندی ناگسستنی میان آن با عروض برقرار سازند و تا به امروز نیز در اغلب کتبی که در عروض و یا بدیع نگارش یافته، بخشی نیز به قافیه اختصاص یافته است.

عروض در لغت و اصطلاح

با دقّت در عقاید و آراء مختلفی که درباره‌ی معانی عروض مطرح شده می‌توان دریافت که معنی آن از همان آغاز به طور دقیق روشن نبوده است؛ چنان‌که در فرهنگ‌های لغت و کتاب‌های عروضی، نظرات و اقوال مختلفی درباره‌ی معنای لغوی و اصطلاحی آن ذکر کرده‌اند؛ از آن جمله است « مکّه و مدینه، ماده شتر سرکش، جزء اخیر از مصراع دوم شعر، میزان شعر، ناحیه، راه در تنگنای کوه، فحوای کلام، مکانی که پیش آید، ابر، غذا، حاجت، بسیار از هر چیز و...».[2]

سیفی بخارایی در *رساله‌ی عروض*، وجوه مختلفی را برای معنا و تسمیه‌ی آن آورده است. او می‌گوید: «بعضی می‌گویند که خلیل بن احمد، در مکّه‌ی مبارک– زادهاالله تعالی شرفاً– بود که به این علم ملهم شد؛ و یکی از اسمای مکّه عروض است. این علم را به اسم مکّه خواندند به جهت تیمّن و تبرّک؛ و بعضی گویند عروض به معنی طرْف است و چون این علم، طرف بعضی از علوم بود، آن را عروض نام کردند؛ و

١– *ازنیما تا روزگار ما*، ص٦٢٤.

٢– *تاج العروس*، ج١٩، صص٣٧٧–٣٨١.

بعضی می‌گویند که در ترکیب این سه حرف که عین و را و ضاد است، معنی کشف و ظهور است و چون از این علم ظاهر و پیدا می‌شود وزن صحیح و وزن غیر صحیح ، پس از این جهت این علم را عروض نام نهادند؛ و بعضی می‌گویند که عروض در لغت، راه گشاده در کوه است و همچنان‌که از راهی که در کوه است به مواضع می‌توان رسید، این علم نیز طریق معرفت شعر مستقیم و سقیم است و به دانستن او به کلام موزون و ناموزون می‌توان رسید. پس به این مناسبت این علم را عروض نامیدند؛ و بعضی می‌گویند که عروض به معنی میغ و ابر است و همچنان‌که در ابر و آن‌چه از او پیدا می‌شود نفع بسیار است ، در این علم نیز نفع بسیار است. پس به این مشابهت این علم را عروض گفتند؛ و بعضی می‌گویند که چون جزء آخر مصراع اوّل بیت را عروض می‌گفتند، چنان‌که بعد از این معلوم شود، و این علم مشتمل است بر معرفت آن جزء آخر، پس این علم را به اسم آن جزء آخر نامیدند... و در میان عروضیان بسیار مذکور می‌شود که عروض این بیت چنین است و عروض آن بیت،چنان؛ و بعضی می‌گویند که عروض، فعول است به معنی مفعول یعنی به معنی معروض و این علم را از آن جهت عروض نامیدند که معروضٌ علیه شعر است؛ یعنی شعر را بر آن عرض می‌کنند تا موزون از ناموزون جدا شود؛ و بعضی این وجه را ترجیح کرده‌اند و بعضی وجه اول را».[1] البتّه خود، عروض را میزان شعر می‌داند: « چون شعر کلامی است موزون و هر موزونی را ناچار است از میزانی تا زیادت و نقصان آن به آن میزان توان دانست و میزان شعر به علم عروض معلوم می‌شود...».[2]

مؤلّف فرهنگ *غیاث اللّغات* نیز- ذیل واژه‌ی «عروض» (ص۵۷۹)- با تکیه بر قول سیفی می‌نویسد: «در وجه تسمیه‌ی این، سیفی در *رساله‌ی عروض* بسیار وجوه نوشته؛ منجمله‌ی آن دو وجه:[یکی] این است که خلیل بن احمد در مکّه‌ی مبارکه، به این علم ملهم شد و یکی از اسماء مکّه عروض است؟ این علم را به اسم مکّه خواند تیمّناً؛ یا آن‌که عروض به معنی معروض است و این علم نیز، معروضٌ علیه شعر است که شعر را بر آن عرض می‌کنند تا موزون جدا شود؛ و جزو اخیر مصرعه‌ی اوّل هر بیت را نیز عروض گویند». مؤلّف *درّه‌ی نجفی* در معنی و وجه تسمیه‌ی عروض می‌نویسد: « عروض در لغت، طریق صعب را گویند و

۱- *عروض سیفی و قافیه‌ی جامی*، صص۲۵-۲۶.

۲- همان، ص۲۵.

چون میزان شعر را بدان عرضه دارند خالی از صعوبتی نیست، این علم را عروض گفته‌اند».[1] خواجه نصیرالدّین طوسی گفته‌است:

« بهرامی و غیر او از عروضیان گفته‌اند: عروض چوبی باشد که در میان خیمه هست و ضرب دامن‌های خیمه. و من این تفسیر در کتب لغت نیافته‌ام و چنان پندارم که عروض را به آن سبب به این اسم گفته‌اند که معارض ضرب است یعنی مقابل آن و یا از آن جهت که عروض، اسم راه است و سمت راه باشد».[2]

شمس قیس در *المعجم* می‌نویسد:« عروضیان جزو آخرین مصراع اوّل را عروض گویند؛ زیرا قوام بیت بدوست و عروض خیمه چوبی باشد که خیمه بدان قایم ماند؛ و چون مصراع اوّل بدین جزء تمام شد معلوم شود که این بیت بر کدام وزن خواهد آمد و از کدام بحر منبعث خواهد شد، آن‌گاه مصراع دوم را بر آن منوال نظم دهند تا شعر گردد».[3] و نیز می‌گوید: «آن را از بهرآن عروض خواندند که معروضٌ علیه شعر است؛ یعنی شعر را بر آن عرض کنند تا موزون از ناموزون پدید آید... و آن فعولی‌است به معنی مفعول».[4]

« برای وجه تسمیه‌ی عروض وجوه دیگری نیز ذکر کرده‌اند که چندان درست نمی‌نماید. عروض را علم مسموعات خوانده‌اند تا مکتوبات؛ مثلاً نون تنوین در افاعیل عروضی بنویسند تا مکتوب و ملفوظ اوزان در حروف یکسان باشد و های غیر ملفوظ را حساب نکنند».[5]

از مجموع تعاریفی که در این باره به دست داده‌اند معانی مختلف عروض را چنین می‌توان دانست:

۱- چوبی که خیمه بدان بر پای باشد؛ ۲- کشف و ظهور؛ ۳- میغ و ابر؛٤- طریق صعب و دشوار در کوه؛ ٥- راه گشاده در کوه که از آن به مواضع توان رسید؛٦- طرْف؛ ۷- ماده شتر سرکش و ریاضت نایافته؛ ۸- حاجت و نیاز(چنان‌که گفته می‌شود: «هو رَکوضٌ بلا عَروضٍ»)؛۹- فحوا و معنای کلام(عَرفتُ ذلکَ فی عَروضِ کَلامِه)؛ ۱۰- مانند و نظیر(چنان‌که گویند:«هذِه المسألة عَروضُ هذِه»)؛ ۱۱- غذا؛ ۱۲- شهر مکّه(چرا که به اعتقاد برخی، خلیل بن احمد این علم را در مکّه وضع کرد و آن را به این نام خواند)؛ ۱۳- کلمه یا جزو آخر از مصراع اوّل(صدر / عروض/ ابتدا / ضرب،عجز)؛ ١٤- میزان و ترازوی شعر و یا به عبارتی معروضٌ علیه شعر؛ چنان‌که شعر را بر آن عرضه کنند تا موزون و ناموزون آن از هم بازشناخته

۱- *درّه‌ی نجفی*، ص ٦.

۲- *معیارالأشعار*، ص ۷ .

۳-*المعجم فی معاییراشعارالعجم*، ص۳۱ ..

٤- همان، ص ٢٦-٢٧ .

٥- *فرهنگ عروضی*، ص۸۲ .

شود، همچنان که نحو میزان کلام منثور است و... .[1] پیداست که اغلب کوشیده‌اند تا میان این معـانی و علـم عروض رابطه‌ای ایجاد کنند امّا به این همه، شاید معقول‌ترین وجوهی که درباره‌ی تسمیه‌ی آن گفته‌اند ایـن دو باشد:

۱- معروضٌ‌علیه شعر است و به قول صرفیان، فعولی است به معنای مفعـول(ماننـد رکـوب و رسـول بـه معانی مرکوب و مرسول)؛ یعنی شعر را از لحاظ وزن بر آن عرض می‌کنند تا موزون آن از نـاموزون متمـایز گردد و مقصود اصلی این علم نیز چیزی جز شناخت اوزان شعری و اصول و قواعد مربوط بدان نیـست. از همین روی آن را علمی خوانده‌اند که از صحّت و سقم کلام منظوم سخن می‌گوید همچنان که نحو، میـزان کلام منثور است. این علم یکی از ۱۲ قسم علم در نزد عرب است:

صَرف وَ نحو و عَروض بَعدُه لُغة　　ثُمَّ اشتِقاقْ و قرضُ الشِّعر انشاءُ

علمُ المَعانی، بَیان الخطّ، قافِیة　　تاریخ هذا العِلم عِندَ العربِ احصاءُ

براین اساس می‌توان گفت عروض، میزان سخن منظوم و قسمی است از دانش‌های ادبی که به یـاری آن، اصـول و قواعد بحور و اوزان شعری شناخته می‌شود؛ به عبارتی چون هر موزونی به میزانی نیازمند است تـا زیـادت و نقـصان آن را مشخّص سازد، عروض به مثابه معیاری برای سنجش موزون از ناموزون سخن منظوم به شمار می‌رود؛ موضوع آن نیز عبارت است از بحث در آهنگ و وزن شعر، چگونگی ایجاد وزن، بررسی انـواع وزن، شـناخت و طبقـه‌بنـدی اوزان و صحّت و سقم آن و برخی شگردهای خاصّ سخن منظوم. امروزه نیز این علم در شـمار یکـی از نظـام‌هـای زبان شناسی است و در مطالعات مربوط به سبک شناسی و واج شناسی(فنولوژی) کاربردی بس وسیع دارد.

۲- چوبی که خیمه بدان برپای باشد. کلمه یا جزء آخر مصراع اوّل را نیز بدان سبب بدین نام گفته‌انـد کـه قـوام بیت شعر و اساس وزن همچون خیمه‌ای که به واسطه‌ی چوب بر پای است، بدان است و معلوم می‌سازد که بیـت در چه وزنی است و قافیه‌ی شعر کدام است. در واقع این قسمت را مجازاً عروض خوانده‌اند و آن‌گاه این لفـظ از باب تسمیه‌ی کلّ به جزء، بر علمی اطلاق شده که از اوزان شعر بحث می‌کند.

۱- ر.ک: *لسان العرب*، ج٦، صص ۲۸۸۸-۲۸۹۲؛ نیز، *المعجم الوسیط*، ص٥٩٤؛ *تاج العروس*،ج۱۹ ، صص۳۷۷-۳۸۱ .

تاریخچه‌ی علم عروض و سیر مطالعات و تحقیقات عروضی تا به امروز

در ایران پس از اسلام، برای بازشناختن و بررسی اوزان شعری و متمایز شدن سخن موزون از ناموزون قواعـدی تدوین شد که در قالب علم عروض شناخته شد. در میان علوم مختلف زبان عربی چون لغـت و صـرف و نحـو و بلاغت و عروض و... علم عروض وضعیّتی خاصّ دارد؛ چرا که هر یک از علوم مذکور به تدریج پدید آمـده و در مدّتی طولانی و توسّط دانشمندانی متعدّد استحکام و تکامل یافته است و این درحالی است که علم عروض بـدون داشتن هیچ‌گونه سابقه‌ای در زبان و ادبیّات عرب و بدون آن که کسی در اساس آن تصّرفی کند، توسّط یک نفـر و به صورت یکباره وضع شده و تا به امروز نیز همچنان متقن و مقبول باقی مانده است.

بنا بر عقیده‌ی بسیاری از محقّقان و شهادت منابع متعدّد، قدر مسلّم این است کـه واضـع ایـن علـم، دانـشمند و ادیبی از اهالی بصره به نام أبوعبدالرّحمن الخلیل بن أحمد بن عمر بن تمـیم البـصری الفراهیـدی (یـا الفرهـودی) الیحمدی است که در حدود سال ۱۰۰ هجری قمری در بصره تولّد و در حـدود ۱۷۰ یـا ۱۷۵ هجـری قمـری در همان شهر وفات یافته است.[۱] همه‌ی مورّخان و علمای لغت نیز که درباره‌ی خلیل بـن احمـد و چگـونگی وضـع علم عروض توسّط او سخن گفته‌اند در این که اوّلاً در میان عرب و پیش از خلیل هیچ کس قواعـدی بـرای اوزان شعر نمی‌دانسته و از آن بی اطّلاع بوده و ثانیاً سابقه‌ای نیز در این باره وجود نداشته اتّفاق نظر دارنـد. داسـتان‌هـای متنوّعی نیز درباره‌ی اختراع این علم توسّط خلیل ذکر شده است که چندان درست نمی‌نماید؛ چنان‌که نقـل اسـت که از خلیل پرسیدند این علم(علم عروض) را اصلی هست؟ و او در پاسخ گفت: آری؛ آن‌گاه که به قصد گـزاردن حج در مدینه بودم مردی کهن‌سال دیدم که جوانی را دانش می‌آموخت و پیوسته به جوان می‌گفـت: نعـم لا، نعـم لالا، نعم لا، نعم لالا [بر وزن: فعولن مفاعیلن فعولن مفاعیلن]. پس مشتاق شدم که آن را دریابم. نزد مرد کهن‌سـال رفتم و پرسیدم: این چه چیزی است که آن را به این جوان می‌آموزی؟ پاسخ داد: این علمی است که از گذشـتگان آموخته‌ام و بدان « تنعیم» گویند و بدان وزن شعر شناخته می‌آید. پس من هم درنگ نکردم. از آن‌جا برگشتم و ایـن علم را مدوّن کردم و قواعدی برایش بنیان نهادم.[۲]

۱- البتّه از نظر برخی محقّقان،عرب بودن خلیل بن احمد خود جای بحث است؛زیرا اوّلاً به اعتقاد ایشان او مردی از اهالی بصره- مرکز تمدّن ایرانـی- بوده و زبان فارسی در آن ناحیه رواج داشته و ثانیاً او در اصل از شاهزادگان ایرانی بوده چنان‌که در *لغت نامه‌ی* دهخدا از قول ابن خلکان نقل شده کـه در اصل از اولاد ملوک عجم بوده است یعنی از ابناء ملوکی بوده که انوشیروان آن‌ها را پس از فتح سرزمین یمن ، تحت نظر وهرز سپهسالار ایران بدان جا فرستاده است و سیبویه نیز از همین خاندان است. برای اطّلاع بیش‌تر در این‌باره ،ر.ک: *بررسی منشأ وزن شعر فارسی*، ص۳۸.

۲- ر.ک: *علم العروض و محاولات التّجدید*، صص۲۲-۲۳.

در *رساله‌ی عروض* سیفی آمده است:« و چنین می‌گویند که خلیل بن احمد روزی بر دکّان قصّاری می‌گذشت؛ آواز کوبه‌ی قصّاری شنید و چون آن صوتی بود متجاوب و ایقاعی متناسب، گفت:« و الله یظهرُ مِن هذا شئٌ»یعنی سوگند به خدای که ظاهر می‌شود از این صوت چیزی؛ و او را منشأ استخراج علم عروض همان صوت شد».[1] افسانه‌ای نیز که براساس آن خلیل از بازار مسگران می‌گذشته و از صدای خوردن چکش یا پتک مسگران بر مس، به علم عروض پی برده و قواعد آن را تنظیم کرده در حدّ افسانه بوده، ساختگی و نادرست است.حتّی برخی وضع عروض را به نوع الهام تعبیر کرده‌اند؛ چنان‌که ابن خلّکان درباره‌ی خلیل می‌گوید:« چون مرد خدا و سخت پارسا بود، آنچه به دعا در سفر حج و زیارت خانه‌ی کعبه از خدا خواسته بود که دانشی بی‌همتا بدو ارزانی دارد که پیش از او دیگری را بهره‌ای نبوده باشد مستجاب شد و خداوند علم عروض را بدو الهام کرد».[2]

« این افسانه خود دلیل اعجابی است که معاصران و متأخّران خلیل از کیفیّت اختراع بی‌سابقه‌ی او داشته‌اند. در هیچ یک از کتب تاریخ و لغت نیز کسی در ابتکار خلیل شک نکرده است و هیچ جا اشاره‌ای به علمی در زبان دیگر که خلیل قواعد عروض را از آن اقتباس کرده باشد، نشده است».[3] تنها اثری که درآن ابتکار و ابداع بی‌سابقه‌ی خلیل بن احمد مورد شک و تردید قرار گرفته *تحقیق ماللهند* از ابوریحان بیرونی دانشمند ایرانی قرن پنجم هجری است. ابوریجان در این اثر به بحث از قواعد اوزان شعر هندی و مقایسه‌ی آن با عروض عرب پرداخته، به امکان استفاده‌ی خلیل از اصول علم عروض هند اشاره کرده و مشابهت‌های متعدّد میان عروض عرب و عروض هند را بر شمرده که بسیار جالب توجّه و تعمّق است.

دکتر احمد علی رجایی پس از بحثی مفصّل و بیان دلایلی جالب توجّه درباره‌ی این‌که شعر در اسلام مطلوب نبوده و ائمّه‌ی اسلامی نیز در صدر اسلام چندان به شعر عنایت نداشته‌اند می‌نویسد:« آیا عجیب و متناقض نیست درحالی که ائمّه‌ی اسلامی به شعر عنایت ندارند و پیغمبر اسلام هم(جز در موارد خاصّ و اضطراری و به عنوان حربه‌ی سیاسی) با آن موافق نیستند و خدا در قرآن، پیروان شاعران را گمراهان و خود شاعران را گفتاریان بی‌کردار خوانده است، علم تنظیم اوزان شعری را به مردی زاهد و عابد چون خلیل‌بن احمد عطا فرماید و خلیل نیز با آن پارسایی و تصلّب دینی که به او نسبت داده‌اند به کاری دست یازد که از نظر خدا و رسول ناپسندیده است؟! آیا خلیل بن احمد در قرن دوم هجری خواب نما شده و

۱- *عروض سیفی و قافیه‌ی جامی* ، ص۲۵.

۲- *وفیات الأعیان*، ج۱، ص۱۷۲.

۳- *وزن شعر فارسی*، ص۸٤.

بحور مختلف به او الهام گردیده است و یا به قول ابن خلّکان« چون مرد خدا و سخت پارسا بود، آنچه به دعا در سفر حج و زیارت خانه‌ی کعبه از خدا خواسته بود که دانشی بی‌همتا بدو ارزانی دارد که پیش از او دیگری را بهره‌ای نبوده باشد مستجاب شد و خداوند علم عروض را بدو الهام کرد». ناگفته پیداست که سخنانی از این دست چون غوطه‌خوردن بابا طاهر در حوض آب یخ زده و شاعر شدنش و به حرکت در آمدن کوه یا فلان درخت و دیوار به سخن فلان صوفی، نزد اهل تحقیق ارزشی ندارد و به همین جهت است که طبع مستقیم و حقیقت جوی ابوریحان بیرونی در وضع عروض از طرف خلیل بن احمد شک کرده و در کتاب *تحقیق ماللهند* عروض منسوب بدو را مقتبس از هندوان می‌داند و به تفصیل از چگونگی امر و اصطلاحات عروض هندی و انطباق نسبی آن با اصطلاحات عروض عربی یاد می‌کند».[1] دکتر خانلری- در *وزن شعر فارسی* (ص ٨٦)- وجوه مشابهت و مشارکت موجود میان عروض عرب و هند را بر حسب آنچه بیرونی گفته در چهار مورد بر شمرده که خلاصه‌ی آن چنین است:

١- بیرونی می‌گوید: «هندوان در شمارش حروف، صورت‌هایی به کار می‌برند مانند آنچه خلیل بن احمد و عروضیان ما برای ساکن و متحرّک معمول دارند». صورت خطّ معمول در عروض عرب آن است که برای حرف متحرّک « هایی یک چشمه مانند آن‌که در ارقام هند آن را صفر خوانند» می‌نویسند و برای حرف ساکن « الفی مانند آن‌که در حساب جمل آن را یکی نهند» بر این مثال: «١٥». هندیان نیز دو صورت به کار می‌برده‌اند بر این شکل: اوّلی را از طرف چپ «لَگ»(Laghu) می‌خواندند که خفیف بود و دومی را «گُرُو»(Guru) که ثقیل شمرده می‌شد. هر ثقیلی از حیث وزن ، دو برابر خفیف به شمار می‌آمد و دو خفیف ممکن بود به جای یک ثقیل بنشیند.(ابوریحان به استنباط خود می‌گوید که خفیف و ثقیل، معادل با ساکن و متحرّک عربی نیست، بلکه خفیف به یک حرف متحرّک اطلاق می‌شود و ثقیل عبارت است از یک متحرّک و یک ساکن در پی آن؛ مانند سبب در عروض عرب.)

٢- بیرونی سپس می‌گوید : همچنان‌که اصحاب ما قالب‌هایی برای نشان دادن بناهای شعر از «افاعیل» ساخته‌اند و رقم‌هایی برای متحرّک و ساکن هر قالب قرار داده‌اند که از موزون به آن ها تعبیر می‌کنند، هندوان نیز برای انواع ترکیبات خفیف و ثقیل و تقدیم و تأخیر آن ها و حفظ انواع وزن بدون شمارش حروف ، القابی گذاشته‌اند که وزن مفروض را با آن القاب بیان می‌کند... .

١- *پلی میان شعر هجایی و عروضی فارسی*، مقدّمه، ص٢٩.

۳- همچنان‌که شعر عربی به وسیله‌ی عروض و ضرب به دو نیمه تقسیم می‌شود، شعر هندی دو قسمت داشته که هریک را «پادَ» یعنی پا (رجل) می‌خوانده‌اند. یونانیان نیز این قسمت‌ها را «پایه» می‌نامند... هر بیت شعر هند به سه یا اغلب به چهار پایه تقسیم می‌شده است. پایه‌ها قافیه نداشته امّا آخر پایه‌های اوّل و دوم، حرف واحدی مانند قافیه می‌آمده و همچنین پایه‌های سوم و چهارم نیز به حرف واحدی ختم می‌شده و این نوع را «اَریَ»(Arya) می‌خوانده‌اند.

٤- مشابهت بعضی از اصطلاحات لغوی و عروضی سنسکریت با آنچه در عروض عربی به کار رفته قابل تأمّل است؛ از آن جمله مشابهت همین کلمه‌ی«اَریَ» با لفظ عروض که نام جزء آخر نیمه‌ی اوّل بیت است. دیگر، مشابهت اصطلاح «sabda» با «سبب» و «varta»(به معنی مرکّب) با «وتد» و ترکیب «sabdavattvat» با «سبب و وتد» و بعضی کلمات دیگر که یا به حسب لفظ یا در معنی شباهت دارند... .

دکتر خانلری در ادامه می‌نویسد :« با در نظر داشتن تحقیق ابوریحان در این باره و مشابهت‌های میان قواعد اوزان عروض عرب و هند و نیز با توجّه به این‌که بعید می‌نماید که کسی به تنهایی و به صورت یکباره علمی را ابداع کند، در مجموع می‌توان اظهار داشت که به دو دلیل مهمّ، خلیل بن احمد در وضع قواعد عروض به قواعد و اصول علم اوزان در سنسکریت نظر داشته و از روی آن به تدوین و وضع قواعد عروضی عرب پرداخته است: یکی تولّد و اقامت او در بندر تجارتی بصره و تماس و رابطه‌ی وی با هند و هندیان که موجب تأثیر پذیری او از آنان گشته و دیگر، ترتیبی که او در حروف تهجی *کتاب العین* به کار گرفته و نظیر ترتیب حروف در سنسکریت است».[1] بنا بر این قرائن و به تصریح ابوریحان، خلیل بن احمد پایه و اساس تحقیق خود را در عروض از آریایی‌ها گرفته و به تدوین اصول و قواعدی پرداخته که ایرانیان بعدها بسیاری از آن ها را با تغییرات و تصرّفاتی مورد استفاده قرار دادند.« اگر خلیل بن احمد عروض را از هندوان اقتباس کرده باشد، با توجّه به این‌که *ریگ ودا* کهن‌ترین اثر منظوم دینی هندوان، حاصل کار و ساخته‌ی زمانی است که ما ایرانیان و هندوان به صورت واحد قوم آریایی در ایران زیست می‌کردیم، علاوه بر سایر دلایل باید گفت « هذه بضاعَتُنا رُدَّت الینا» این کالای ماست که در طول قرون به دست هم‌نژادان ما کمال یافته و در لباس مبدّل به ما باز گردانده شده است. با این همه نمی‌توان انکار کرد که کسانی چون خلیل بن احمد در انطباق عروض هندی یا غیر آن و نام گذاری بحور و بحث در افاعیل آن حقّی دارند...».[2]

۱- برای تفصیل بیش‌تر، ر.ک: *تحقیق ماللهند*،ج۱ ، صص۱۰۱- ۱۱٦؛ وزن شعر فارسی، صص۸۵-۸۹ .

۲- *پلی میان شعر هجایی و عروضی فارسی*، مقدّمه، ص۳۰ .