

عروض ایرانی یا عروض عربی؟! تاملی در خاستگاه عروض

محمد حسن ارجمندی فر^۱، بیژن ظهیری ناو^{۲*}، بابک خضرائی^۲

۱- گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران.

۲- گروه موسیقی، دانشکده موسیقی، دانشگاه هنر، تهران، ایران.

سال هفدهم، شماره ششم، شهریور ۱۴۰۳، شماره پی در پی ۱۰۰، صص ۱۶۸-۱۷۹

DOI: <http://10.22034/bahareadab.2024.17.7453>

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف: عروض-یکی از قدیمی‌ترین و متداول‌ترین شیوه‌نامه‌های سنجش و طبقه‌بندی وزن شعر - از قرن دوم (ه.ق) تا به امروز، و میزان و معیار وزن‌سنجی شعر فارسی و عربی بوده است. شیوه‌نامه‌ای که بسیاری خاستگاه آن را زبان عربی و مبدع آن را دانشمندی عرب به نام خلیل ابن احمد فراهیدی میدانند. این پژوهش با بررسی سیر تاریخی شعر فارسی در پی یافتن خاستگاه زبانی و جغرافیایی عروض است.

روش مطالعه: پژوهش پیش‌رو مطالعه‌ای نظری است که به شیوه پژوهش کتابخانه‌ای انجام شده و برای شناسایی خاستگاه عروض، مسیر تاریخی و ادبی شعر فارسی از پیش از میلاد مسیح (ع) که شعر هجایی فارسی در گونه وزنی کمی سروده می‌شده، دنبال شده و مسیر تکامل و تطور شیوه هجایی تا پیدایش شیوه عروضی طی شده است تا مشخص شود عروض چه خاستگاه جغرافیایی و زبانی دارد؟ در خصوص پیشینه پژوهش نیز تاکنون کار متمرکزی در این خصوص صورت نگرفته و پراکنده بدان اشاره شده است.

یافته‌ها: سابقه چند هزارساله شعر فارسی گویای این حقیقت است که ایرانیان از قرن‌ها پیش از اسلام، به شیوه هجایی با وزن کمی، شعر می‌سرودند، وزنهای مخصوص خود را داشتند و شیوه عروض، صورت تکامل یافته شعر هجایی فارسی است.

نتیجه‌گیری: پس عروض نه یکباره که طی قرن‌ها شکل گرفته و خلیل ابن احمد فقط آن را نظام‌مند کرده است. آگاهی از این حقیقت که عربها سابقه‌ای در هنر موسیقی نداشته و بعد از اسلام آن را از ایرانیان وام و فرا گرفته‌اند و همچنین تأثیرپذیری بالای عروض از موسیقی ایجاب میکند خلیل ابن احمد یا ایرانی باشد یا آن را از ایرانیان فراگرفته باشد. یاقوت الحموی در قرن ششم در کتاب معجم‌الادبا وقتی به روشنی به ایرانی و فارسی‌زبان بودن خلیل ابن احمد اشاره میکند، این ابهام را از میان برمی‌دارد. چون در قرن دوم (ه.ق)، زبان علم و حکومت در منطقه خاورمیانه، زبان عربی بوده است، خلیل ابن احمد این شیوه را به زبان عربی وضع و پیشنهاد کرده است. از این روی خاستگاه عروض را میتوان ایران و زبان فارسی دانست به مثابه فردی ایرانی که لباس عربی بر تن کرده است.

تاریخ دریافت: ۰۷ مهر ۱۴۰۲
تاریخ داوری: ۱۰ آبان ۱۴۰۲
تاریخ اصلاح: ۲۵ آبان ۱۴۰۲
تاریخ پذیرش: ۰۹ دی ۱۴۰۲

کلمات کلیدی:

عروض، خلیل ابن احمد، وزن شعر، عروض فارسی، عروض عربی.

* نویسنده مسئول:

zahirinav@uma.ac.ir
(+۹۸ ۴۵) ۳۱۵۰۵۰۰۰



ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Iranian Prosody or Arabic Prosody?! A Reflection on the Origins of Aru

M.H. Arjamandifar¹, B. Zahiri Nav^{*1}, B. Khedraei²

1- Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Mohaghegh Ardabili, Ardabil, Iran.

2- Department of Music, Faculty of Music, University of Arts, Tehran, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 29 September 2023

Reviewed: 02 October 2023

Revised: 16 November 2023

Accepted: 30 December 2023

KEYWORDS

Arūz, Khelil ibn ahmad, weight of poetry, Persian Arūz, Arabic Arūz.

*Corresponding Author

✉ zahirinav@uma.ac.ir

☎ (+98 45) 31505000

ABSTRACT




BACKGROUND AND OBJECTIVES: Arūz (prosody) is -one of the oldest and most common methods of measuring and classifying the weight of poetry - from the second century (A.H.) until today, has been the measure and standard of measuring the weight of Persian and Arabic poetry. A style book that many consider to be the origin of the Arabic language and its creator is an Arab scientist named Khalil Ibn Ahmad Farahidi. By examining the historical course of Persian poetry, this research seeks to find the linguistic and geographical origin of prosody.

METHODOLOGY: Study method: The present research is a theoretical study that was conducted in the style of a library research, and to identify the origin of Arūz, the historical and literary path of Persian poetry was followed from before the era of Christ (PBUH), when Persian syllabic poetry was written in a quantitatively weighted form. The path of evolution of syllabic style to the emergence of prosodic style has been followed in order to determine the geographical and linguistic origin of Arūz. Regarding the background of the research, no focused work has been done in this regard and it has been mentioned sporadically.

FINDINGS: Findings: The history of several thousand years of Persian poetry is indicative of the fact that Iranians used to sing poetry in a syllabic style with little weight, they had their own weights, and the prosody style is an evolved form of Persian syllabic poetry.

CONCLUSION: Conclusion: So Arūz is not a one-time event that was formed over centuries and Khalil Ibn Ahmad only systematized it. Being aware of the fact that the Arabs had no history in the art of music and borrowed and learned it from the Iranians after Islam, as well as the high influence of Arūz on music, requires Khalil Ibn Ahmad to be Iranian or to have learned it from the Iranians. In the 6th century, Yaqut al-Hamwi removes this ambiguity when he clearly points out that Khalil ibn Ahmad is an Iranian and a Persian speaker in his book Mujam al-Adba. Because in the second century (A.H.), the language of science and government in the Middle East region was Arabic, Khalil Ibn Ahmad proposed this method in Arabic. Therefore, the origin of Prozed can be considered Iran and the Persian language, as an Iranian person wearing Arabic clothes.

DOI: <http://10.22034/bahareadab.2024.17.7453>

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
 26	 0	 0

مقدمه

عروض شیوه‌نامه‌ای است که قرن‌ها شاعران و ادیبان فارسی‌زبان و عرب‌زبان وزن شعرشان را در ترازوی آن می‌سنجند و به رغم دشواریها و اختلاف نظرهای فراوان همچنان پرکاربردترین شیوه برای سنجش وزن شعر است. شیوه‌ای که ابداع آن را به دانشمندی نحوی به نام خلیل ابن احمد فراهیدی نسبت می‌دهند. این دانشمند در قرن دوم هجری قمری در بصره میزیسته و همانجا بدرود حیات گفته است. او شاگردان مشهور و صاحب‌نامی داشته است که از آن جمله است سیبویه که در محضر خلیل ابن احمد، علوم نحوی را فراگرفته است. صاحب‌نظران در خصوص انتصاب عروض به خلیل ابن احمد و اینکه او مُبدع این روش بوده است، هم‌رای هستند مگر «ابوریحان بیرونی که در اصالت ابتکار خلیل تردید روا داشت. ابوریحان در کتاب "تحقیق ماللهند" اشاره‌ای دارد بر امکان استفاده خلیل از اصول علمی عروض هند. او مشابهت‌هایی چند در میان عروض عرب و عروض هند پیدا کرد.» (مقصودی، ۱۳۷۴: ۱۰۳)

البته این تردید چندان پررنگ نیست و بیشتر افراد بر این باورند که کار بزرگی همچون عروض حاصل کوشش شخصی خلیل ابن احمد است. او در زمانه خود دانشمند صاحب نامی بوده است که هم در علم نحو و هم علم موسیقی صاحب اثر و تالیف است. با این حال نظام عروض چنان ساختارمند است که به نظر نمی‌رسد کار یک فرد باشد. این نظام، کاروانی است که چند منزل پیشتر از خلیل ابن احمد به راه افتاده بود و هنگامی که به خلیل ابن احمد رسیده تا حدودی رشد کرده ولی در محضر او به بالندگی رسیده و نظام یافته بود. از سوی دیگر اشتباهی در اذهان شکل گرفته است که گمان میشود، خلیل ابن احمد واضع وزنه‌های شعری نیز بوده است. خاستگاه وزنه‌های شعری، زبان مردمان است. شاعران پیش از خلیل ابن احمد شعر موزون می‌سرودند. کاری که خلیل ابن احمد کرد، شناخت، دسته‌بندی، قاعده‌بخشی و نظام‌بخشی این اوزان بود. او وزنهایی را که پیش از او بر آن شعر سروده میشد، شناسایی کرد و آن‌ها را در قالب ارکان افاعیلی و بحرهای عروضی درآورد و به جامعه ادبی بازپس داد. نکته دوم، جایگاه شعر فارسی پیش از ابداع شیوه عروضی است و اینکه شعر فارسی پیش از خلیل ابن احمد به چه اوزانی سروده میشد و بر چه قاعده‌ای استوار بود؟ و چطور شد که شعر فارسی، عروض را پذیرا شد و اختیار وزن‌سنجی خود را به دست آن داد؟ نکته سوم این که آیا خلیل ابن احمد، دانشمندی عرب‌زبان با اصالت عربی است؟ و آیا اینکه زبان علم عروض و هجابندی (تقطیع) در این شیوه مطابق زبان عربی است دلیلی بر آن است که خلیل ابن احمد، عرب بوده و به زبان عربی سخن میگفته است؟ آیا سیبویه از بزرگترین دانشمندان دستور زبان عربی، ایرانی نبود؟ او که با نام کامل «ابوبشر عمرو بن عثمان بیضاوی بصری (۱۸۰-۱۴۸ق) از شاگردان خلیل ابن احمد در بصره، با اصالتی ایرانی است که در شهر بیضاء فارس زاده شد.» (بروکلمان، ۲۰۰۶: ۱۳۴) هدف این پژوهش بررسی خاستگاه زبانی و سرزمینی علم عروض است بنابراین در این مقاله به سابقه وزن شعر فارسی و اینکه خلیل ابن احمد در اصل به چه زبانی سخن میگفته و چه اصالتی داشته و علم عروض ارمغان کدام ملت است، خواهد پرداخت. در خصوص پیشینه این پژوهش گفتنی است علی‌رغم مقاله‌های فراوانی که با موضوع عروض نوشته شده است اما معدودند مقاله‌ها یا کتابهایی که صرفاً پیرامون خلیل ابن احمد و وضع علم عروض سخن گفته باشند. در بیشتر کتابهای عروضی که شمار قابل توجهی دارند و بیشتر آنها به تکرار قواعد عروضی می‌پردازند و کمتر اثری از نوآوری در آنها دیده میشود، همگی به اختصار در خصوص اینکه چرا علم عروض به این نام نامیده شده و واضع آن مردی از اهالی بصره است، بسنده کرده‌اند و به پیشینه وضع علم عروض نپرداخته‌اند در این میان مقاله «علم عروض و خلیل بن احمد» نوشته نورالدین مقصودی به اختصار به پیدایش علم عروض و خلیل ابن احمد پرداخته است و

بیشتر تلاش میکند تا ثابت کند که علم عروض کار خود خلیل ابن احمد است اما در خصوص زندگی و دانش خلیل ابن احمد سخنی به میان نمی‌آورد.

تعریفها و معرفیها

عروض

عروض شیوه‌نامه‌ای است برای سنجش وزن شعر. شیوه‌نامه‌ای که ترازویی به دست شاعران و ادیبان می‌دهد تا بر اساس هجاهای شعر به شناسایی وزن شعر بپردازند و موزون یا ناموزون بودن آن را بسنجند. این شیوه پس از قرن‌ها همچنان متداولترین شیوه سنجش وزن شعر در زبانهای فارسی و عربی است. «واضع این علم، دانشمندی از مردم بصره است که نام و نسب او ابوعبدالرحمان الخلیل بن أحمد بن عمر بن تمیم البصری الفراهیدی یا الفرهودی الیحمدی است.» (ناتل خانلری، ۱۳۹۹: ۸۴) علامه دهخدا نیز در لغت‌نامه خود درباره او مینویسد: «مشهور چنان است که علم عروض را اول بار خلیل بن احمد عروضی (متوفی به سال ۱۷۰ ق)، از روی علم موسیقی و ایقاع استخراج کرد و آن را در پنج دایره شامل ۱۵ بحر تدوین کرد.» (رضایی، ۱۳۹۵: ۹۳). اینکه خلیل ابن احمد، شیوه عروض را یکباره پدید آورده و شیوه‌ای عربی است، جای بحث دارد که در ادامه به آن خواهیم کرد اما عروض گاه در بیان داندگان ادبیات به معنای شیوه وزن‌شناسی شعر آمده است یعنی اسمی خاص، معنای عام به خود گرفته است درست مثل تاید که نام نشان خاصی از پودر لباسشویی است که در میان ایرانیان در معنای پودر لباسشویی به کار می‌رود. برای نمونه شفیعی‌کدکنی در بخشی از کتاب موسیقی شعر، عروض را در معنای شیوه وزن‌شناسی شعر آورده است و از آن با عنوان «عروض پیش از اسلام» یاد کرده است در حالی که شیوه عروض را خلیل ابن احمد در قرن دوم هجری قمری تدوین کرد. البته نکته اندیشیدنی در این متن، اذعان شفیعی کدکنی به وجود شیوه وزن‌شناسی و وجود شعر موزون در شعر فارسی پیش از اسلام است. او مینویسد: «عروض عربی اندک اندک بر شعر فارسی تسلط یافته و عرصه را بر عروض ایرانی (عروض شعر قبل از اسلام) به تدریج تنگ کرده و اندک اندک آن را در شعر رسمی از میدان به در برده است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۴۸۸) اما در خصوص اینکه چرا بر این شیوه نام «عروض» نهاده شده است، گفته‌های متفاوتی موجود است.

«بعضی گفتند که آن را از بهر آن عروض خواندند که معروض علیه شعر است یعنی شعر را بر آن عرض کنند تا موزون از ناموزون پدید آید و آن فعولی است به معنی مفعول. بعضی دیگر معتقدند که این لفظ به معنی چوبی باشد که خیمه بدان قائم ماند و چون قوام بیت شعر به قسمت آخر مصراع اول است، این قسمت را مجازاً عروض خواندند و آنگاه این لفظ از بابت تسمیه کل به اسم جز بر علمی که از اوزان شعر بحث میکند، اطلاق شده است. عقیده دیگر آن است که عروض در لغت عربی ماده شتر توسن را میگویند و اوزان شعر را که شاعر باید رام خود کند به این سبب عروض خواندند. نظر آخرین آنکه العروض لقب شهر مکه است و چون خلیل بن احمد، این علم را در مکه وضع کرد آن را به این نام خوانده‌اند.» (ناتل خانلری، ۱۳۹۹: ۸۳ و ۸۴) البته این موضوع نیز شایان توجه است که «آخر مصراع اول از هر بیت شعر را عروض گویند مبنی بر اینکه بیت دوم را بر مبنای وزن بیت اول سازند.» (رضایی، ۱۳۹۵: ۹۰)

وزن شعر

اگر موسیقی را در ساده‌ترین شکل به ملودی و ریتم تقسیم کنیم، وزن شعر، فرزند ریتم و وابسته موسیقی خواهد بود. در واقع وزن شعر، نوعی ریتم است که در کلمات گنجانده شده است. شعر، فرزندی است که پدرش زبان و

مادرش ریتم است. بشر با کشف وزن، هنری سخن گفتن را آموخت و به کلامش، دلنشینی و ماندگاری داد. در واقع همانطور که صفحه گرامافون را صفحه حبس موسیقی مینامند، صفحه نگارش شعر موزون را نیز باید صفحه حبس ریتم بنامید. صفحه‌ای که با خواندنش، کلمات، آهنگین شنیده میشوند. خواننده شعر چون نوازنده‌ای است که با ساز زبان، هجاهای بیت را -به مثابه نت‌های قطعه‌ای ریتمیک- اجرا و ضرباهنگ تولید میکند. به طوری که اگر شعر فارسی را با وزن درست و یکنواخت برای فردی که هیچ درکی از زبان فارسی ندارد، بخوانیم، او فقط ریتم را دریافت و احساس میکند. گویی قطعه‌ای ریتمیک شنیده است. از سوی دیگر، وزن آن مرز باریکی است که دو کشور نثر و نظم را از هم جدا میکند. در واقع آنچه شعر را از گفتار و نوشتار متمایز میکند و صورتی هنری و آهنگین به آن میبخشد، وزن است. «اصولاً وزن، فضیلت شعر است و در اثر همین وزن است که صاحبان قریحه و ذوق چون از خود بیخود میشوند و این آهنگها جز در سخن منظوم به وجود نمی‌آید.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۴۸) حال برای گونه‌شناسی وزن شعر فارسی به سابقه خلق شعر در این زبان میپردازیم. به چند هزار سال قبل که همزمان با تشکیل قوم آریایی در ایران، زبان این قوم نیز شکل گرفت. پرویز ناتل خانلری سرگذشت شکل‌گیری زبان فارسی را چنین روایت میکند: «زبان فارسی... از خانواده زبانهای هندواروپایی است که در تلفظ این زبان دو صفت مهم وجود داشته است یکی آهنگ یا زیر و بمی، و دیگر امتداد. [در خصوص آهنگ، در هر کلمه هندواروپایی یک هجا وجود داشته که هنگام تلفظ آن صوت زیرتر میشود است... [در خصوص امتداد، مصوت‌های زبان هندواروپایی نسبت به هم دارای امتدادهای ثابتی بوده است به این معنی که مصوتها به دو گروه کوتاه و بلند تقسیم شده و به تاثیر آن، هجاها نیز امتدادهای ثابت داشته است... یکی از شعبه‌های بزرگ زبانهای هندواروپایی که از زبان اصلی مشتق شده است زبانی است که در اصطلاح زبان شناسان آن را آریایی یا هندوایرانی می‌خوانند.» (ناتل خانلری، ۱۳۹۹: ۳۱ و ۳۲) پس زبان مردمی که در سرزمین ایران میزیستند، زبان آریایی یا هندوایرانی بوده است. زبانی با دو صفت آهنگ و امتداد. دو شاخصه‌ای که در شعر این سرزمین نیز دیده میشود. در گونه‌شناسی وزن شعر در ادبیات جهان چهار نوع وزن شناخته شده است:

الف) وزن کمی: «اگر امتداد زمانی هجاها مبنای وزن واقع شود، وزن را کمی می‌خوانند... وزن شعر فارسی نیز چنین است.» (همان، ۲۷) بنابراین معیار در وزن کمی، زمان است.

ب) وزن کیفی: «اگر هجاهای شعر بر حسب ارتفاع صوتی یعنی زیر و بمی آنها منظم شود، وزن کیفی حاصل میشود که در شعر زبان چینی به کار میرود.» (همان)

ج) وزن ضربی: «اگر شدت بعضی از هجاها نسبت به بعضی دیگر اساس نظر قرار بگیرد، وزن ضربی به وجود می‌آید. چنانکه در شعر زبانهای انگلیسی و آلمانی معمول است.» (همان)

د) وزن عددی: «اگر کلمات به دسته‌هایی تقسیم شوند که عدد هجاهای هر دسته با دسته‌های دیگر متساوی باشد و هیچ یک از صفات دیگر آن اصوات منظور نگردد. این نوع را وزن عددی باید خواند (و همین نوع است که گاهی به خطا هجایی خوانده میشود) در شعر زبانهای فرانسه و اسپانیایی چنین وضعی به کار میرود.» (همان) طبیب‌زاده در دسته‌بندی مشابه و کمی متفاوت با آنچه ناتل خانلری بیان کرده است، انواع وزن را چنین طبقه‌بندی کرده است: «چهار نوع اصلی نظام وزنی در اشعار جهان عبارتند از: نظامهای کمی، هجایی، تکیه‌ای و تکیه‌ای-هجایی. در زبانهای یونانی، لاتین باستان، و عربی و فارسی نظام وزن کمی است. در بسیاری از زبانهای رومیایی-مانند فرانسه، ایتالیایی و اسپانیایی- و همچنین زبان چینی و ژاپنی وزن شعر هجایی است. در زبانهای ژرمنی باستان- مثل زبان انگلیسی باستان، زبان اسکاندیناویایی باستان- و همچنین زبان سلتی وزن شعر تکیه‌ای است.

در زبان انگلیسی میانه و معاصر وزن شعر تکیه‌ای-هجایی است. «طیب‌زاده، ۱۳۹۴: ج ۲، ۳۷) پس از آنجایی که «مبنای وزن شعر در زبان هندواروپایی چنانکه از قواعد شعر سنسکریت، ودایی و یونان باستان بر می‌آید، از نظم و تناسب میان هجاهای کوتاه و بلند حاصل می‌شده است بنابراین وزن در زبان هندواروپایی کاملاً کمی بوده است نه ضربی» (ناتل خانلری، ۱۳۹۹: ۳۲) شعر فارسی در سیر تطور خود از نوزادی به کودکی رسیده است و به تدریج مراحل رشد را پیموده و به دوره‌های سبکی رسیده است. «لازار بر اساس شواهد موجود، مراحل تکامل شعر فارسی را به شرح زیر برشمرده است: ۱. شعر تکیه‌دار و بی‌قافیه پیش از اسلام، ۲. شعر تکیه‌دار و مقفی (مانند سرود کرکوی)، ۳. شعر کمی نامنظم با قوافی نامنظم (مانند اشعار مندرج در تحفه الملوک)، ۴. شعر کمی نامنظم با قوافی منظم (مانند دوبیتی‌های عامیانه)، ۵. شعر کمی منظم با قوافی منظم (شامل کل اشعار کلاسیک فارسی)» (طیب‌زاده، ۱۳۹۴: ج ۳، ۲۷)

سابقه وزن شعر فارسی

ملک‌الشعرا بهار در کتاب تاریخ تطور شعر فارسی، پیرامون سابقه وزن شعر فارسی مینویسد: «ادوار شعر فارسی را به دو دوره باید تقسیم کرد. الف) دوره شعر هجائی، ب) دوره شعر عروضی. دوره شعر هجائی متعلق به قبل از اسلام و دوره شعر عروضی متعلق به بعد از اسلام است.» (بهار، ۱۳۳۴: ۱۱) موضوعی که شفیع کدکنی نیز به نوعی آن را تایید میکند و مسیر شعر هجایی از گذشته تا امروز را چنین ترسیم میکند: «شاید شعر ایران قبل از اسلام در دوره‌های دور، هجایی بوده است یا بعضی از لهجه‌های ایرانی در قدیم شعرهای هجایی نیز داشته‌اند اما در دوره اسلامی سنت شعر هجایی استمرار نیافته است ... اما در دوره معاصر، آگاهانه و با توجه به شعر فرنگی بعضی از ادیبان و شاعران کوشیده‌اند که شعر در اوزان هجایی بسرایند» (شفیع کدکنی، ۱۳۷۵: ۵۲۹) پس وزن در زبان فارسی هجایی و در نتیجه، کمی بوده است. حال این سؤال پیش می‌آید که سابقه کمی بودن شعر فارسی به چه زمانی برمیگردد؟ وحیدیان کامیار در پژوهش‌های خود در خصوص قدمت شعر کمی فارسی به این نتیجه رسیده است که: «پیش از میلاد مسیح، در ایران سرودن شعر در اوزان کمی معمول بوده است و اوزان شعر فارسی آن قدر اهمیت داشته که در یونان نیز شناخته بوده و یکی از اوزان کمی را وزن پارسی مینامیده‌اند زیرا داستانهای ایرانی در این وزن سروده می‌شده است، پارسی نامیدن این وزن میتواند دلیل باشد بر اینکه یونانیان این وزن را از ایرانیان گرفته باشند. پس حاکی از آن است که وزن شعر فارسی قرن‌ها پیش از وضع عروض عربی کمی بوده است و ایرانیان هرگز وزن کمی را از عرب اقتباس نکرده‌اند.» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۳: ۳۷ و ۳۸) امیدوار نیز در مقاله «تاثیر ایرانیان در پیدایش علم عروض عربی» با تکرار این مطلب که «پیش از میلاد مسیح، شعر فارسی دارای وزن کمی مرسوم و متداول بوده و این اوزان آن قدر مشهور بوده‌اند که حتی به اشعار یونانی نیز راه یافته و نام یکی از اوزان شعری خود را فارسی گذاشته‌اند.» (امیدوار، ۱۳۹۳: ۳۳) شاهدی از کتاب هفت‌تئیسیتون، عروضدان یونانی (متولد سال دوم میلادی) به میان می‌آورد که در زبان یونانی وزن شعری به نام «پنیکوس آماپوره» وجود دارد که وزن شناسان یونانی، آن را وام گرفته از شعر فارسی پیش از میلاد مسیح میدانند که داستانهای ایرانی در آن وزن سروده می‌شده است و یونانیها این وزن را پرسیکوس به معنی وزن فارسی مینامند. وزنی که از توالی دو هجای بلند در کنار دو هجای کوتاه تشکیل شده است که در عروض معادل «مستفعل» است. بنابراین «اشعار فارسی، قرن‌ها پیش از پیدایش علم عروض عربی دارای وزن بوده‌اند و این‌گونه نیست که اوزان کمی در شعر فارسی به تقلید از عرب‌زبانان بوده باشد؛ از طرف دیگر سرودن داستانهای زیادی بر این وزن خاص (پرسیکوس) به معنای

تبعیت و رعایت اصول و قواعد خاصی است که مربوط به وزن شعر است و این اصول و قواعد، همان عروض فارسی بوده است. (همان، ۳۴) ارژنگ پور پس از تأیید هجایی بودن شعر فارسی پیش از اسلام، دلیل مهاجرت از شیوه هجایی به عروضی را این چنین بیان میکند. «وزن شعر فارسی تا قبل از استیلای اسلام و عربها بر ایران هجایی بوده است. در اوایل شکل‌گیری زبان فارسی دری به عنوان زبان رسمی ایران، شاعران عربی‌دان دربارها به دنبال ضرورت اجتماعی و فرهنگی، وزن عروضی زبان فارسی را از روی وزن عروضی زبان عربی به وجود آوردند و به تبع آن وزن هجایی زبان فارسی را به فراموشی سپردند.» (ارژنگ پور، ۱۳۹۳: ۲۲) یکی از دلایل دیگر که کمی بودن وزن شعر فارسی را ایجاب میکند، تناسب وزن شعر هر زبان با خصوصیت‌های ساختاری آن زبان است. بنابراین «وزن شعر هر زبان باید مبتنی باشد بر ویژگیهای آن زبان. لذا وجود این وزن حاکی از آن است که کل اوزان شعر فارسی قبل و بعد از میلاد کمی بوده است. کمیت ثابت مصوت‌ها در فارسی آن دوره نیز دلالت دارد بر اینکه وزن شعر آن زمان الزاماً میباید کمی باشد.» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۳: ۳۸) پس ایرانیان از پیش از میلاد مسیح و به شیوه کمی شعر میسروده‌اند اما چون شیوه‌نامه مدونی برای وزن‌یابی و نامگذاری و گروه‌بندی وزنهای شعر فارسی نداشته‌اند (یا حداقل ما از آن بی‌اطلاعیم)، با ابداع شیوه عروضی در قرن دوم و نزدیکی شعر فارسی به عربی از نظر کمی بودن و کارآمدی شیوه عروضی، به آن روی آوردند و شعر خود را در ظرف عروض ریختند و به آن سنجیدند و وزنهای خود را به شیوه آن نامیدند. «در این که ایرانیان پیش از اسلام و پیش از آشنا شدن با شعر عربی خود شعر میسروده‌اند جای هیچ تردید و تأمل نیست... اما اینکه وزن شعر در ایران پیش از اسلام بر اصول دیگری مبتنی بوده و به تقلید عربی یکباره تغییر کرده باشد، نیز پذیرفتنی نیست.» (ناتل خانلری، ۱۳۹۹: ۷۶) فقط به نظر میرسد «عروض عربی اندک بر شعر فارسی تسلط یافته و عرصه را بر عروض ایرانی (عروض شعر قبل از اسلام) به تدریج تنگ کرده و اندک اندک آن را در شعر رسمی از میدان به در برده است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۴۸۸) اما شواهد تاریخی‌ای که دلالت دارد بر وجود وزن در شعر فارسی پیش از اسلام از این قرار است: «کریستین سن نخستین کسی است که به وجود نظم در یکی از متون پهلوی پی‌برد و آندراس بود که در ضمن مطالعه کتیبه شاپور اول در حاجی‌آباد متوجه شد که آخر متن پهلوی ساسانی را می‌توان مرکب از یک سلسله مصراع‌های هفت یا هشت هجایی دانست که جای تکیه‌ها در هر مصراع معین است. نی‌برگ نیز در بُنْدَه‌شَن بقایای قطعه‌ای را که در ستایش زروان، نیمه‌خدای زمان، سروده شد، پیدا کرد و پراکندگی‌های آن را منظم نمود و به صورت قطعه شعری درآورد. دو مصراع اول آن قطعه چنین است:

زمان او زورمندترهچ هر دو دامان / زمان هندچاک او کاری داتستان

(یعنی زمان زورمندترین دو مخلوق (دو عالم) / زمان اندازه قواعد هرکار)

این شعری است یازده هجائی قافیه‌دار که نظیر آن در اشعار مانوی دیده میشود و این شعر را اصل و مبنای وزن مثنوی رزمی زبان فارسی می‌دانند که بحر متقارب مثنی مقصور یا محذوف است و قافیه، شباهت این دو شعر را که یکی پهلوی و دیگری فارسی جدید است، تأیید میکند. «(امیدوار، ۱۳۹۳: ۳۲) گائاها یا سرودهای منظوم دین زرتشت در کتاب اوستا، اشعار موزون دیگری هستند که سابقه آن حداقل به دوره گردآوری این کتاب یعنی زمان ساسانیان بازمی‌گردد. «اصلاً لفظ «گائا» خود به معنای سرود است و متضمن اشعاری است که زبان‌شناسان، وزن آن‌ها را یافته و قواعد نظم را در آن تعیین کرده‌اند.» (همان، ۳۴)

علی اشرف صادقی در کتاب تکوین زبان فارسی، داستانی را از کتاب تاریخ بخارا به سال ۵۶ قمری نقل میکند: «سعیدبن عثمان، فرمانده عرب، این شهر را فتح کرد. در آن هنگام حاکم این شهر خاتونی زیبا و شیرین سخن بود که سردار عرب عاشق وی شد و اهل بخارا در ذم وی شعرها سرودند؛ مانند این شعر:

گو ور خمیر آمد خاتون دروغ گنده

__ U _ U _ __ _ U _ U _ __

وزن این شعر، عروضی است که مفعول فاعلاتن یا مستفعلن فاعولن خواهد بود. (صادقی، ۱۳۵۷: ۶۸-۶۵)

ملک‌الشعرا بهار نیز در کتاب تاریخ تطور شعر فارسی داستان دیگری روایت میکند و مینویسد: «یزید بن مفرغ یکی از شعرای معاصر معاویه است که در نیمه قرن اول هجری میزیسته است این شاعر در شهر بصره دچار مصیبتی گشته و او را در در بازار با حالتی خراب مامورین دولت میگرداندند. اطفال ایرانی پشت سر او افتاده میگفتند این چیست؟ یزید قطعه‌ای به زبان فارسی به وزن هشت هجائی که مختص اوزان ترانه است گفته:

آبست و نبیذ است عسارات زیب است سمیه رو سپید است.

این قطعه نمونه کامل از اشعار هجائی است. سه مصرعی که مختص عهد ساسانیان بوده و معلوم میشود که در صدر اسلام عربها به قاعده اشعار ایرانی پی برده بودند. و چنانکه گفتیم مطابق عقیده کسانی که شعر عرب را از اسلام به بعد میدانند و میگویند که عرب قبل از اسلام به بعد شعر عروضی جای شعر هجائی را میگیرد میتوان گفت که شعر عروضی تکمیل شده شعر هجائی است. (بهار، ۱۳۳۴: ۲۲) امیدوار نیز با نقل این داستان، دلیل خود برای فارسی بودن وزن این شعر را از سه کتاب *العروض الواضح* نوشته ممدوح حقی به سال ۱۹۷۰ میلادی و *النصوص الأدبیه* نوشته احمد راتب النفاخ به سال ۱۹۵۴ میلادی و *تحفه الأدب فی میزان أشعار العرب* نوشته محمدبن ابی‌سنبه به سال ۱۹۵۴ میلادی چنین بیان کرده است: «وزن شعر مفاعیل فاعولن بوده است که در مصرع اول به جای «مفاعیل» از تفعلیه «مفعول» استفاده شده است. این امر از اختیارات شاعری قدیم در شعر فارسی بوده که حذف یک هجای کوتاه از اول مصرع معمول بوده است. این نوع وزن شعر با قواعد عروض عربی مطابقت ندارد؛ زیرا شاعر عرب در بحر هزج میتواند به جای مفاعیل از مفاعیل یا مفاعیلن استفاده نماید؛ ولی امکان ندارد به جای آن، مفعول بیاورد. بلکه این نوع تغییر مختص شعر فارسی است و از آنجا که یزید بن مفرغ نیز زبان و شعر فارسی را در بصره، خوزستان و خراسان فراگرفته بود، شعر خویش را براساس قواعد عروض فارسی سروده است. مسأله دیگری که بر فارسی بودن روح این شعر دلالت میکند، وجود ردیف در آن است؛ حال آن که در شعر عربی تا قرن ششم هجری ردیف وجود نداشت و بعدها به تقلید از شاعران فارسی آن را به کار بسته‌اند.

مطابق همین دلایل نمیتوان گفت این شعر به تقلید از اوزان شعر عربی سروده شده است؛ بلکه دارای سبکی فارسی است و وجود سبک فارسی بر وجود قواعد و قوانینی در این حوزه دلالت دارد. (امیدوار، ۱۳۹۳: ۳۶ و ۳۵) دشتکی نیز بیت زیر را نخستین شعر فارسی یافت شده در منابع قدیمی می‌داند و مینویسد: «اول اشعار فارسی به بهرام گور منسوب است و گویند اول آنچه گفته این بیت بوده:

منم آن پیل ژیان و منم آن شیر یله نام من بهرام گور و گنیتیم بوجیله» (دشتکی، ۱۳۷۵: ۶)

همانطور که دیده میشود این شعر هم قافیه دارد هم وزن. مصراع نخست به وزن «فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فعلن» و مصراع دوم به وزن «فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فعلن» است. با توجه به اینکه وزنهای عروضی در دسته وزنهای کمی میگنجد، این بیت نیز در قالب وزنهای عروضی است. وحیدیان کامیار نیز در بررسی ۵۸ بیت از قدیمی‌ترین اشعار فارسی، بیت زیر را به روایت تاریخ سیستان، اولین شعر فارسی میداند:

ای امیری که امیران جهان خاصه و عام بنده و چاکر و مولای و سگ‌بند و غلام

و در خصوص ایرانی بودن وزن آن یعنی «فعالتن فعالتن فعلتن» و اینکه ریشه‌ای کاملاً فارسی دارد، این دلایل را برمی‌شمارد:

۱. این وزن از تکرار فعالتن تشکیل شده و در عروض عرب، وزنی وجود ندارد که از تکرار فعالتن درست شده باشد. برعکس در عروض فارسی اوزان زیادی هست که از تکرار فعالتن ساخته می‌شود.

۲. در عروض عرب فعالتن فقط گونه‌ای آزاد از فاعلاتن است ولی در عروض فارسی اوزان حاصل از تکرار فاعلاتن ربطی به اوزان ساخته شده از تکرار فعالتن ندارد.

۳. در عروض عرب به جای هر فاعلاتن (در بحر رمل) میتوان فعالتن و فاعلات و حتی فعلات آورد ولی در عروض فارسی در اوزان حاصل از تکرار فاعلاتن نمیتوان آورد اما در اوزان حاصل از تکرار فعالتن فقط به جای اولین فعالتن وزن میتوان فاعلاتن آورد (و عکس آن صحیح نیست یعنی به جای فاعلاتن نمیتوان فعالتن آورد) و این اختیار شاعری هم خاص عروض فارسی است.

۴. اختیار شاعری قدیم شعر فارسی در آن هست یعنی به جای هجای بلند، هجای کشیده آمده است. پس وزن اولین شعر ربطی به عروض عرب ندارد. (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۳: ۵۰)

بنابراین «با خرد راستین برابر ناید که قومی با سابقه چند هزار سال تمدن از سیر کمالی در همه چیز برخوردار باشد جز وزن شعر، آن هم قومی که در موسیقی نامدار و نامبردار است و گاه برای کلیساهای قسطنطنیه و رُم به خواهشگری آنان سرود و آهنگ ساخته است و گذشته از سرکش و سرگپ و باربد و نکیسا و رامتین و رودکی و فارابی و مراغی و همانندان آنان، عبادات دینی خود را هم به شهادت ودا و اوستا و زند به صورت نیایش‌های موزون توأم با آهنگ و موسیقی ادا میکرده است.» (رجایی، ۱۳۵۳: ۲۴)

بحث

پیدایش عروض؛ یکباره یا تدریجی؟

گفتیم که ایرانیان پیش از ظهور و بروز شیوه عروض، شعر موزون می‌سرودند و وزنه‌های خاص خود را در زبان فارسی داشتند و به احتمال زیاد وزن شعر فارسی را بر اساس قواعدی شفاهی یا نوشته شده می‌سنجیدند که نشانی از آنها در دست نیست. چون فراوانی اشعار موزون با وزنه‌های مختلف نمیتواند امری تصادفی باشد و بعید به نظر میرسد ایرانیانی که وزن شعرشان در یونان با نام پرسیکوس به کار میرفته است، نظامی برای سنجش وزن شعر نداشته باشند. مسعود فرزاد در مقاله «عروض رودکی» با بررسی اوزان اشعار رودکی به همین نتیجه رسیده است که: «مطالعه اوزان شعر رودکی به‌عنوان پدر شعر فارسی ثابت میکند، عروض ایران در زمان او، نه تنها از عروض عرب در آن زمان، بلکه از عروض عرب در یازده قرن بعد از او (یعنی قرن معاصر) نیز بسی پیشرفته‌تر و وسیع‌تر بوده است؛ پس اگر ما اوزان شعری خود را از عرب گرفته باشیم، باید پرسید دوره تکامل آن اوزان نسبت به اصل عربی خود از کی آغاز شده، چقدر طول کشیده و نشان مراحل مختلف و به‌ناچار متعدد این تکامل کدام و کجاست؟ محال عقل است که یک سیستم کامل، دقیق و علمی به‌نحوی ناگهانی و بی‌مقدمات و به اصطلاح خلق الساعه به وجود بیاید؛ پس میتوانیم چنین نتیجه بگیریم که اوزان عروض رودکی و در حقیقت، تمام سیستم عروض زبان فارسی، اصالت ایرانی دارد و همان است که قبل از اسلام در ایران بوده است.» (فرزاد، ۱۳۴۹: ۴۹۷)

ملک‌الشعراى بهار در اینکه عروض نباید یکباره به وجود آمده باشد با فرزاد هم نظر است اما سیر تطور وزن شعر فارسی را چنین بیان کرده است: «شعر عروضی در ابتدا وجود نداشت و شعرائی که اولین مرتبه شعر عروضی

ساخته‌اند، مقلدین شعرای هجائی بوده‌اند و میتوان گفت که شعر عروضی کامل شده و اصلاح یافته شعر هجائی است که طبیعت در طول قرون این اصلاح را به وجود آورده نه اینکه علم عروض اختراع شده باشد. (بهار، ۱۳۳۴: ۱۵) پس بهار ضمن رد شکل‌گیری یکباره علم عروض، آن را نتیجه تطوّر طبیعی وزن شعر میدانند و با تعریف وزن هجایی و عروضی، تفاوت‌های این دو شیوه را چنین بیان میکنند: «شعر سیلابی یعنی شعری که در هر بیت هجاها برابر بیت دیگر باشد. شعر عروضی یعنی اشعاری که بنای آنها بر افاعیل باشد. فرق بین شعر عروضی و سیلابی آن است که در اشعار هجایی شاعر مقید نیست که حتماً هجاها را بلند برابر هجاها بلند آن قرار گرفته باشد و کوتاه برابر کوتاه اما شعر عروضی بر خلاف این است یعنی باید هجاها بلند و کوتاه هریک در برابر هم قرار بگیرند.» (بهار، ۱۳۳۴: ۱۲) شفیع کدکنی در کتاب موسیقی شعر سخنی از ادوارد براون نقل میکند که وجود وزن هجایی یا سیلابی را در شعر فارسی کهن تایید میکند. ادوارد براون گفته است: «ایرانیان پیش از استیلای عرب هم از شعر بی‌بهره نبوده‌اند و زبان فارسی صلاحیت دارد که شعر سیلابی داشته باشد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۵۳۰)

بهار معتقد نیست ایرانیان پیش از اسلام به شیوه عروضی شعر میسروده‌اند بلکه شیوه عروضی را در طول و پس از شعر هجائی ایرانی میدانند و چون شیوه عروضی و هجایی در برابری تعداد هجاها و نوع هجاها، اشتراک نظر دارند و شیوه عروضی بعد از شیوه هجایی پدید آمده، پس شیوه عروضی فرزند شیوه هجایی است و برابری ترتیب هجاها که بعدها در شیوه عروضی اضافه شد، نتیجه طبیعی رشد علم وزن‌شناسی در سرایندگان بوده است. بهار با رد دوباره پیدایش دفعی شیوه عروضی مینویسد: «شعر عروضی ممکن نیست یک مرتبه در میان قومی موجود گردد... شعر عروضی به طریقی که در میان شعرای جاهلیت بزعم ادبای قدیم معمول بوده، بایستی قرن‌ها بر آن گذشته باشد تا بدان صورت آراسته و کامل بیرون آید.» (بهار، ۱۳۳۴: ۱۷) او با مقدماتی به طرح موضوع جدیدی میپردازد که در میان نظریه‌های پیدایشی شیوه عروضی تازگی دارد: «میدانیم عروض در نتیجه موسیقی و مطابقت شعر با موزیک به وجود آمده و از حالت هجایی به همین واسطه به حالت عروضی ترقی کرده، پس ناچاریم معترف شویم که در ملتی که موسیقی وجود نداشته باشد شعر عروضی نیز نمیتواند موجود باشد و در میان ملل بادیه نشین عرب قبل از اسلام موسیقی - به اعتراف خود آن طایفه - موجود نبوده. ادبای عرب مانند ابولفرج اصفهانی و باقی اهل علم همه این روایت را تایید کرده‌اند که عرب موسیقی خود را از ایرانیان و رومیان اخذ کرده و این کار نیز بعد از اسلام صورت گرفته.» (همان) در واقع بهار ضمن اینکه شیوه وزن‌شناسی شعر را نشأت گرفته و از انشعابات موسیقی معرفی میکند و شیوه عروضی را فرزند شیوه هجایی ایرانی و در مسیر طبیعی سیر تطور و تحول وزن‌شناسی ایرانیان میدانند، معتقد است شیوه عروضی نمیتواند به تمامی ساخته و پرداخته خلیل ابن احمد فرایندی باشد و چون عرب پیش از اسلام موسیقی نداشته و آن را از ایرانیان و رومیان فراگرفته است. ملک‌الشعرا بهار همچنین معتقد است قاعده عروض از اشعار فارسی گرفته شده است و «شعر عروضی را اعراب مطابق بعضی احتمالات از ایرانیان تقلید کرده‌اند یعنی بعضی شعرهای ایرانی بوده است که دارای قافیه و وزن بوده و همانها مورد تقلید عربها واقع شده و سپس اوزان عروضی در میان عرب ابتکار و ابداع گردیده.» (بهار، ۱۳۳۴: ۳۱)

ملک‌الشعرا بهار در ادامه بر موضع خود تاکید میکند و شعر بعد از اسلام را برگرفته از شعر دوره ساسانی معرفی میکند و مینویسد: «قدیمی‌ترین شعرای عرب ارجوزه‌های سه مصرعی میگفتند که از قدیم در آغانی و سایر کتب باقی مانده و باید معتقد شد که اصل شعر عرب همان ترانه‌های دوره ساسانی است.» (همان، ۲۰) بهار در پانوشت این مطلب مینویسد: «ارجوزه از رجز می‌آید و آن بحری است که از شش مستفعلن تشکیل یافته و ابیاتش دارای یک قافیه واحد بوده‌اند.» (همان) یکی دیگر از دلایلی که ثابت میکند ایرانیان برخلاف نظر علامه قزوینی - قبل از

آشنایی با عروض عرب، خود اوزان کمی داشته‌اند، نظر ابن سیناست آن جا که می‌گوید: «و جعل الحان و ایقاعات و اوزان شعری و مطبوع و نامطبوع بودن آنها، عادت را تأثیری نیرومند است... و تو میتوانی که چون شعر پارسی را بر بسیاری از اوزان عربی بسرایند، با همه موزونی که دارد، گاه هست که ذهن تأثیری از آنها نمیپذیرد با این که شرایط وزن در آنها موجود است. سبب این کار چیزی جز عادت نیست.» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۳: ۹۳)

ملک‌الشعرا بهار نیز دلیل خود مبنی بر اینکه ایرانیان وزنه‌های خود را داشته و آنها را از شعر عرب وام نگرفته‌اند، چنین مینویسد: «اگر بنا بود ایرانیان از اعراب شعر عروضی را گرفته باشند، بایستی این وزنها در عروض عرب نیز میبود همچنان بعضی بحرمانند مدید و طویل در میان عروض عرب هست که در فارسی کمتر گفته شده از این اختلافات چنین نتیجه میگیریم که شعر فارسی در حقیقت دنباله همان هجاهای قدیم است که به سبب سیر تکاملی به این حالت درآمده و میشود گفت که شعرای ایران تمام اشعار خود را علی‌الپژوهش از روی عروض عرب نگفته‌اند.» (بهار، ۱۳۳۴: ۳۲) ناتل خانلری نیز یکسانی وزنه‌های فارسی و عربی را باور ندارد و مشابهت آنها را فقط در نام بحر میداند و مینویسد: «راست است که فارسی و عربی در نام اوزان و بحور اشتراک دارند اما صورت معمول وزن واحد در دو زبان اغلب مختلف است و چگونگی به کار بردن آنها نیز یکسان نیست. بعضی از وزنه‌های متداول در شعر عربی هرگز در فارسی به کار نرفته است و اوزان مشترک در هر یک از این دو زبان صورت خاصی دارند. درباره بعضی وزنها این شبهه وجود دارد که اصل ایرانی داشته باشد از آن جمله است بحر متقارب مثنی مقصور یا محذوف که در فارسی به منظومه‌های رزمی اختصاص دارد.» (ناتل خانلری، ۱۳۹۹: ۷۵) ناتل خانلری با دقت در اشعار دقیقی در بحر متقارب علت فارسی دانستن بحر متقارب را چنین بیان میکند: «بحر متقارب در اشعار جاهلی عرب به کار نرفته است و نخستین بار که در شعر دقیقی به آن بر میخوریم، صورتی کامل و ساخته و پرداخته دارد و پیداست که نخستین بار نیست که در فارسی به کار میرود» (همان) بنابراین ایرانیان فقط در نامگذاری وزنه‌های خود از شیوه عروض بهره برده و به دیگر سخن، فقط وزنه‌های خود را به زبان وزن‌شناسی عروض ترجمه کرده‌اند. نمونه دیگر بحر «مضارع» است که از بحرهای ایرانی و از پرکاربردترین اوزان شعر فارسی است. «بحر مضارع از کم کاربردترین اوزان شعر عرب است و هرگز قصیده‌ای عربی به این وزن سروده نشده است به علاوه اخفش این وزن را عربی نمیداند برعکس کاربرد وزن مضارع در شعر فارسی بسیار زیاد است چندان که طبق آمار الول ساتن این وزن، دومین وزن پرکاربرد شعر فارسی است.» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۳: ۵۳)

استقلال وزنی در شعر فارسی

موضوع دیگر، اوزان پرکاربرد و قدیمی شعر فارسی است که در شعر عرب یافت نمیشوند. «اینکه اوزان نخستین اشعار فارسی عیناً همان اوزان شعر عربی نیست بلکه - جز یکی - همه با اوزان عرب متفاوت است خود بهترین دلیل است بر اینکه شعر فارسی از پیش از اسلام دارای وزن کمی و اوزان متعدد و متنوع و زیبایی بوده که شاعران در سرودن نخستین اشعارشان از آنها استفاده کرده‌اند.» (همان، ۵۷) از سوی دیگر کمی بودن شعر فارسی، اقتضا ساختار این زبان است زیرا «وزن کمی خاص زبانهایی است که تفاوت مصوت‌های کوتاه و بلند آنها بر مبنای کشش باشد، به عبارت دیگر کشش یا امتداد صوت در مصوت‌های آن نقشش ممیزه (distinctive feature) داشته باشد... بنابراین وزن شعر فارسی نمیتوانست جز بر مبنای کمیّت باشد.» (همان، ۳۹) یکی دیگر از دلایلی که فرضیه کمی بودن وزن شعر فارسی از گذشته‌های دور تا امروز را قوت میبخشد، شعرهای عامیانه و کودکانه است. «وجود اوزان کمی در اشعار عامیانه و اشعار کودکان خود دلیلی محکم است که طبیعت زبان فارسی با وزن کمی سازگار است

و وزن شعر کلاسیک فارسی هم، ریشه در همین اوزان شعر عامیانه دارد و هرگز ماخوذ از وزن شعر عرب نیست. (همان، ۷۵) بنابراین وزن شعر فارسی ماهیتی مستقل و متفاوت با وزن شعر عربی دارد و اینکه وزنه‌های شعر فارسی را در عروض به ارکان افاعیلی عربی نام می‌برند، نباید ما را به خطای عربی انگاشتن این وزنها بیاندازد. از مقایسه اوزان شعر فارسی با اوزان شعر عربی چنین برمی‌آید که «اوزان فارسی غالباً معتدلت‌ترین و استوارترین اوزان است زیرا وزن شعر فارسی از کمترین اختیارات شاعری بهره می‌برد، یعنی با وجود تعداد بسیار اوزان، استفاده از اختیارات را به حداقل رسانده است. از سوی دیگر، چنانکه آوردیم زبان فارسی قابلیت‌های ویژه‌ای دارد که شاعر با بهره‌گیری از آنها (ضرورت‌های وزنی)، با توجه به نیاز خود در وزن، از جمله هجاهای بلند یا کوتاه، میتواند نیاز خود را برآورده کند و کمتر دچار تنگنا شود. یعنی درست است که در نظام وزن فارسی، شاعر کمترین مجال برای جواز وزنی دارد، ولی زبان فارسی با انعطاف ویژه خود آن تنگنا را جبران میکند.» (طیب‌زاده، ۱۳۹۴: ج ۲، ۱۱۲)

ایرانیان همیشه در بهره‌گیری از شیوه‌ها و ساختارهایی که ریشه غیر ایرانی یا ریشه غیر فارسی در زبان داشته‌اند، دست به ابتکار زده و آن را به تناسب فرهنگ و زبان خود تغییر داده و به مرور رنگی ایرانی بر آن زده‌اند. نمونه مشابه آن در موسیقی، ساز ویولن است که ایرانیان در قرن اخیر آن را از غرب آورده، به استخدام درآورده و گوشه‌های موسیقی سنتی ایرانی را بر آن مترنم کرده‌اند بنابراین وقتی شنونده‌ای صدای ساز استاد همایون خرم را می‌شنود نمیتواند نغمه‌های آن را غربی بیانگارد بلکه اذعان میکند جمله‌بندی‌های ایرانی از زبان این ساز به گوشش میرسد. شاعران و ادیبان ایرانی نیز طی قرن‌ها همین کار را با دستگاه عروضی کرده و آن را به استخدام وزنها و شیوه‌های نوآورانه خود درآورده‌اند. «ابتکار ایرانیان در قسمت وزن شعر عبارت از آن است که موازین هجایی ایرانی را با عروض کمی عربی تطبیق کرده‌اند و این انطباق که قدیم‌ترین و کامل‌ترین نمونه آن بحر متقارب است، شعر فصیح فارسی جدید به وجود آمده است.» (ناتل خانلری، ۱۳۲۷: ۱۹) یکی از امتیازهای شعر فارسی، پویایی وزنی اشعار فارسی است به طوری که گفته شده: «یکی دیگر از ویژگی‌های عروض فارسی باروری و زایایی آن است به حدی که مرتب بر تعداد اوزان آن افزوده میشود و شاعرانی که گوششان نسبت به اوزان حساستر است به ویژه آن‌ها که با موسیقی آشنا هستند، وزن یا اوزان جدیدی ابداع کرده‌اند و میکنند و حال آنکه اوزان شعر عرب ثابت است.» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۳: ۱۱۸) پس ایرانیان نه وزن شعرهایشان را از عربها گرفته‌اند نه در وزنه‌های ایشان شعر سروده‌اند.

«به هر حال نظر شمس قیس و خواجه نصیر، مبنی بر این که ایرانیان در اوزان خاص عرب هرگز شعر نسروند... به تنهایی دلیل کافی است بر اینکه وزن شعر فارسی از عروض گرفته نشده است به ویژه که بررسی اوزان شعر فارسی در دوره‌های صفاری و سامانی و غزنوی و ... نیز دقیقاً نظر آنان را تایید میکند.» (همان، ۲۱)

از جمع‌بندی نظرهای بیان شده میتوان نتیجه گرفت بیشتر داندگان ادبیات فارسی در پی آنند که ثابت کنند ایرانیان پیش از اسلام- حتی پیش از میلاد مسیح- شعر موزون داشته، وزن را میشناخته و شیوه مفقودشده‌ای برای وزن‌شناسی شعر داشته‌اند. ادیبان ایرانی، در بیشتر کتابهای عروضی، پدیدآورنده علم عروض را مردی عرب به نام خلیل ابن احمد فراهیدی معرفی کرده‌اند. آنها گفته و ناگفته، پیدا و پنهان، از این که وزن‌شناسی شعر فارسی زیر پرچم شیوه فردی غیرایرانی و عرب‌زبان بوده است، احساس شرمساری داشته و کوشیده‌اند تا با زدن رنگ ایرانی به این شیوه و پیدایش «عروض فارسی»، شعر فارسی را تا حدودی از قیود و بندهای عروض عربی برهانند اما به نظر میرسد خلیل ابن احمد فراهیدی در مسیر تطور و تکامل شیوه عروضی قرار داشته است نه در ابتدا و پیدایش آن. چون «هر علمی نیازمند مجموعه‌ای از تلاشهای پراکنده و جزئی است که سابق بر مرحله

پیدایش و تأسیس آن باشد و این‌گونه نیست که شخصی، علمی را به‌صورت کامل و با تمام جزئیات و قواعد به یکباره پایه‌گذاری کند. علم عروض نیز بر اساس منطق و سنت تاریخ بشری میباید پیش از خلیل بن احمد مراحل را داشته باشد و همچنین باید مجموعه‌ای از عوامل درونی و بیرونی بر خلیل تأثیر گذاشته باشد و وی نیز تحت تأثیر آنها، به ابداع عروض عربی همت گماشته باشد.» (امیدوار، ۱۳۹۳: ۳۲)

عروض ایرانی یا عروض عربی؟!۱

حال اگر فرض کنیم شیوه عروضی را یک ایرانی، با شناخت شعر و دستور زبان فارسی و تسلط بر موسیقی ایرانی به کمال رسانده است، چه؟ آیا اگر فرض کنیم عروض به مانند فیلمی سینمایی است که کارگردانی ایرانی، آن را در ایران و به زبان فارسی ساخته و برای نمایش در کشورهای عرب‌زبان به زبان عربی دوبله کرده است، چه؟ آیا با اثبات این فرضیه باز میتوان شیوه عروضی را شیوه‌ای عربی و ابداع فردی عرب دانست؟ در شرح حال خلیل ابن احمد فراهیدی آمده است که او «در جوانی به بصره رفت.» (حدادعادل، ۱۳۹۴، ج ۱۶: ۱۰۲) «و در بصره درگذشت.» (همان: ۱۰۳) اگر بخواهیم بصره را بصره امروزی بدانیم، خلیل ابن احمد، عراقی است و زبانش، عربی اما آیا بصره در قرن دوم هجری قمری شرایط سیاست سَرمینی (ژئوپلیتیکی) اکنون را داشته است؟ بصره در قرن دوم هجری جز خاک ایران بوده است و مردمان آن را ایرانی میدانستند و با توجه به فاصله اندک این شهر با خرمشهر امروزی، به احتمال زیاد فرهنگ و زبان مردم این دو شهر با هم بسیار نزدیک و حتی یکسان بوده است.

این امر احتمال فارسی سخن گفتن مردمان این شهر را نیز افزایش میدهد به خصوص وقتی در کتابهای تاریخی آمده است «در زمان حکومت یزید بن معاویه (۶۴-۶۰ ق) که حدود ۴۰ سال قبل از تولد خلیل بن احمد بوده است، یزید بن مفرغ در هجو عبیدالله بن زیاد شعری را سرود.» (امیدوار، ۱۳۹۳: ۳۵) داستانی که ملک الشعرا در کتاب تاریخ تطور شعر فارسی آن را چنین ادامه میدهد: «این شاعر در شهر بصره دچار مصیبتی گشته و او را در در بازار با حالتی خراب مامورین دولت میگردانند. اطفال ایرانی پشت سر او افتاده میگفتند این چیست؟ یزید قطعه به زبان فارسی به وزن هشت هجائی که مختص اوزان ترانه است گفته: آبست و نیبذ است/ عسارات زیب است/ سمیه رو سپید است.» (بهار، ۱۳۳۴: ۲۲) بنابراین در این شهر کودکان به زبان فارسی سخن میگفتند و مفرغ هم به زبان فارسی و شیوه وزنی شعر فارسی پاسخ سؤال آنها را به شعر داده است. اگرچه این ادعا صددرصد ثابت نمیکند که در آن زمان، همه مردم بصره به زبان فارسی سخن میگفتند، دست کم بیانگر این حقیقت است که زبان فارسی، زبان متداول مردم بصره بوده. چون خلیل مدت زیادی از سالهای عمر خود را در این شهر زندگی کرده پس علاوه بر عربی به زبان فارسی هم آشنا بوده یا حتی تسلط داشته است. با پژوهش بیشتر درباره زندگی خلیل به کتاب «معجم الادبائه (ارشاد الاریب الی معرفه الادیب)» نوشته یاقوت الحموی میرسیم. یاقوت الحموی با نام کامل «شهاب الدین أبو عبدالله یاقوت بن عبد الله الرومی الحموی (المتوفی: ۶۲۶ ه.ق)»، جغرافی‌دان و تاریخ‌نویس عرب‌زبان یونانی تبار قرن ششم و هفتم قمری است و کتاب معجم/ادبای شرح حال مفصلی از ادیبان و شاعران پیش از او، به زبان عربی است. یاقوت در بخشی از جلد سوم این کتاب به شرح حال خلیل ابن احمد فراهیدی در صفحه ۱۲۶۰ میپردازد و با هشت دلیل زیر، خودآگاه به ایرانی‌الاصل بودن او و ناخودآگاه به فارسی‌زبان بودن خلیل اشاره میکند. ۱. یاقوت حموی در بخشی از شرح حال خلیل ابن احمد فراهیدی نوشته است: «وقیل إنه مولی الفراهید» (الحموی، ۱۴۱۴ ق: ۱۲۶۰) در این جمله بر واژه «مولی» متمرکز میشویم. مولی الفراهید به چه معنا است؟ «موالی، جمع

مولی است که گرچه تا بیست و هفت معنی برای آن بر شمرده اند، اما در بحث ما، یعنی در اصطلاح تاریخی آن زمان، به عجمها، یعنی غیرعربهایی گفته میشد که با ورود به حوزه اسلامی و پیمان بستن با قبایل عرب در شمار قبیلۀ آنها در میآمدند؛ به گونه ای که آن قبایل عربی، هنگام معرفی، نام آنان را به نام قبیلۀ خود اضافه میکردند؛ مثلاً به هر یک از موالی قبیلۀ بنی تمیم، مولی بنی تمیم اطلاق میشد. (صغری فروشانی، ۱۳۸۳: ۸) یاقوت حموی هم خلیل ابن احمد را «مولی الفراهید» میخواند یعنی از موالی فراهید و موالی یعنی عجم، یعنی غیرعرب، پس در گام نخست روشن است که خلیل ابن احمد، عرب نبوده است.

۲. یاقوت حموی در ادامه نوشته است: «وَأَصْلُهُ مِنَ الْفَرَسِ» (الحموی، ۱۴۱۴ق: ۱۲۶۰) در این جمله نیز ضمن غیرعرب خواندن خلیل، او را ایرانی‌الاصل معرفی میکند. البته واژه الفرس ممکن است بر اهل فارس بودن (استان فارس کنونی) دلالت داشته باشد.

۳. یاقوت حموی در صفحه بعد این کتاب با آوردن جمله «الخلیل بن أحمد الفرهودی، ومن الفرس كان أصله لأنه من فراهيد اليمن» (همان، ۱۲۶۱) دوباره بر فارس بودن خلیل تاکید میکند و دلیل ایرانی بودن او را این میدانند که او از «فراهید یمن» است. از این جمله میتوان دریافت که اهالی فراهید یمن، اصالتی ایرانی داشته‌اند و این امر به قدری روشن بوده است که یاقوت حموی آن را به عنوان دلیل دیگری بر ایرانی‌تبار بودن خلیل ذکر کرده است. پس «الفراهیدی» در پایان نام خلیل ابن احمد، دلالت بر ایرانی بودن او دارد همانطور که برای نمونه در بیان نام حافظ شیرازی، نام کامل او را «خواجه شمس‌الدین محمد بن بهاء‌الدین محمد حافظ شیرازی» میآوریم و آوردن کلمۀ شیرازی را دلیل روشنی بر ایرانی بودن حافظ بر میشماریم. همین امر در خصوص پسوند فراهیدی برای خلیل ابن احمد نیز صدق میکند و پیداست در گذشته کسانی که در پسوند نام‌شان فراهیدی میآمده است، ایرانی‌الاصل بوده و شناخته میشدند.

۴. یاقوت حموی در ادامه از حضور جد خلیل در سپاه اعزامی انوشیروان به یمن چنین یاد میکند: «وكان جدّ الخلیل من أولئك، فضمه إلی وهرز لتدبیر جیشه.» (همان) یعنی جد خلیل برای تدبیر سپاه انوشیروان به وهرز پیوست. اما وهرز کیست؟ در کتاب *تاریخ کامل ایران* در بیان وقایع تاریخی دوره پادشاهی انوشیروان ساسانی آمده است که حبشی‌ها به سرکردگی ابرهه، یمن را تصرف میکنند و: «یکی از شاهزادگان خاندان حمیر که در یمن سلطنت داشت به دربار ایران پناهنده شده، برای استرداد تاج و تخت از دست رفته از انوشیروان استمداد کرد... و انوشیروان از پناهنده شدن شاهزاده مزبور استفاده کرده، وهرز نامی را به قشونی برای تصرف یمن فرستاد و این سردار از خلیج پارس تا یمن با بهره‌مندی پیش رفت و عدن را تصرف کرد و حبشی‌ها را از یمن براند. (به سال ۵۷۰ میلادی)» (پیرنیا، ۱۳۹۴: ۱۹۷) پس وهرز فرمانده سپاه اعزامی انوشیروان به یمن و جد خلیل یکی از سرداران سپاه او بوده است.

۵. یاقوت حموی در ادامه در شرح حال جد خلیل مینویسد: «وحصل باليمن فتناسل بها أولاده، وصاهروا قبائل الأزد، فادعاهم الأزد» (الحموی، ۱۴۱۴ق: ۱۲۶۱) که دلالت دارد بر ماندن جد خلیل در یمن و ادامۀ نسل او با اهالی «آزد» به طوری که فرزندان او را نیز ازدی مینامیدند. پس خلیل از جدی ایرانی و فارس زبان در فراهید یمن در میان ازدیان به دنیا میآید. موضوع ماندن و زاد و ولد وهرز و سپاهیانش در یمن را حسن پیرنیا در بخش تاریخ ایران قبل از اسلام در کتاب *تاریخ کامل ایران* تایید میکند و مینویسد: «پس از آن [یعنی فتح یمن] خانواده حمیر برقرار و دست‌نشانده ایران گردید. وهرز و سپاهیان ایرانی در آنجا مانده، با اهالی مخلوط شدند.» (پیرنیا، ۱۳۹۴: ۱۹۷)

۶. یاقوت حموی در ادامه، از «سیبویه» یکی از شاگردان برجسته خلیل ابن احمد و جایگاه ارجمند سیبویه نزد خلیل یاد کرده، دلیل توجه خاص خلیل به سیبویه را این چنین بیان میکند: «وبالبلدیة والقراة ضم الخلیل سیبویه إلی نفسه حتی خرّجه» (الحموی، ۱۴۱۴ق: ۱۲۶۱) یعنی خلیل به سبب همشهری بودن و نزدیکی (قرابت) با سیبویه او را پذیرفت تا زمانی که از مکتب او فارغ التحصیل شد. اما سیبویه کیست؟ سیبویه با نام کامل «ابوشر عمرو بن عثمان بیضاوی بصری (۱۸۰-۱۴۸ق)» از شاگردان خلیل ابن احمد در بصره، با اصالتی ایرانی است که «در شهر بیضاء فارس زاده شد.» (بروکلمان، ۲۰۰۶م: ۱۳۴) او از بزرگترین دانشمندان علم صرف و نحو است. پس اینکه یاقوت حموی، همشهری یا هم‌دیاری بودن سیبویه را دلیل مقبولیت و محبوبیت او نزد خلیل بیان میکند، دلالت بر آن دارد که جد خلیل از اهالی شیراز و همشهری سیبویه بوده یا دلالت بر آن دارد که چون سیبویه، هم‌دیار یا هم‌میهن خلیل بوده است، نزد او مقامی ارجمند داشته است. در هر دو صورت، این جمله نیز بر ایرانی بودن خلیل دلالت دارد. دهخدا نیز در لغت‌نامه‌اش با نقل قولی از صاحب رساله فرهنگ درباره خلیل آورده است: «ابوعبدالله محمد خلکان در رساله فرهنگ آورده که خلیل ابن احمد، نحوی عروضی بصری، در اصل از اولاد ملوک عجم بود یعنی از ابنا ملوکی بوده که نوشیروان ایشان را پس از فتح یمن تحت سپهسالاری اهرن بدانجا فرستاد.» (دهخدا، ۱۳۷۷: ۹۹۴۲) او در ادامه در خصوص نژاد خلیل، کار را از هم‌وطن بودن یا همشهری بودن سیبویه و خلیل فراتر میبرد و مینویسد: «و نیز سیبویه از همین خاندان و نژاد است.» (همان) در واقع دهخدا، سیبویه را هم‌خاندان و هم‌نژاد خلیل می‌داند و از آنجایی که ایرانی بودن سیبویه بر تاریخ‌شناسان آشکار است، پس هم‌خاندان و هم‌نژاد بودن خلیل و سیبویه دلیل دیگری بر ایرانی بودن خلیل است و چون زادگاه سیبویه، حوالی شیراز (بیضا) بوده است پس جد خلیل نیز از این سرزمین و اهل فارس بوده است.

۷. یاقوت در ادامه با این جمله دوباره بر فارس بودن خلیل تاکید میکند: «فمن أجل أن الخلیل كان من الفرس صارت لنا شركة فی مفاخر العرب» (همان) یعنی با آنکه خلیل ایرانی‌الاصل بود اما از مفاخر عرب بود.

۸. یاقوت در پایان مینویسد: «اگر خلیل عرب بود، علمای انساب یا شاگردانش نسب او را به طور کامل ذکر میکردند نه اینکه او را فقط خلیل بن احمد بنامند.» (همان)

پس یاقوت حموی با هشت دلیل بر نژاد ایرانی خلیل تاکید میکند و با توجه به هم‌تباری با سیبویه، او را فارسی‌زبان نیز مینمایاند. یاقوت در گرامیداشت کار بزرگ خلیل، ابداع علم عروض را همسنگ کار ارسطو در تدوین منطق برمی‌شمارد.

گفتیم که سابقه شعر موزون فارسی به پیش از میلاد مسیح برمیگردد و شیوه عروضی صورت تکامل یافته شیوه هجایی شعر فارسی است و از آنجا که لازمه وضع عروض، آشنایی با موسیقی است و عرب پس از اسلام، موسیقی را از ایرانیان گرفته و فراگرفته است و با عنایت به اینکه عروض یکباره پدید نیامده است و خلیل ابن احمد، کار پیشینیان در پیدایش عروض را کمال، قوام و نظام بخشیده است. پس لازم است خلیل، شعر فارسی را خوب بشناسد و از علم موسیقی نیز بهره کاملی داشته باشد. موضوعی که شفیع کدکنی نیز در کتاب موسیقی شعر به آن اشاره میکند و میگوید: «درست است که علم عروض در عمل بخشی از علم موسیقی میتواند به حساب آید و درست است که نخستین عالم علم عروض و موسس این دانش در میان مسلمانان خلیل بن احمد فراهیدی (۱۷۰ تا ۱۷۰ه.ق.) از استادان علم موسیقی بوده است...» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۳۴۳ و ۳۴۴) استادی خلیل در زمینه موسیقی صرفاً به آشنایی او به موسیقی محدود نمیشود بلکه «به گزارش منابع، خلیل، موسیقی را می‌شناخت و کتابی در این زمینه دارد.» (فرزانه، ۱۳۹۸: ج ۱، ۸۱۸) در واقع او در موسیقی صاحب نظر بوده و

شهرت داشته است به طوری که درباره او نوشته‌اند: «او در این شهر [بصره] که مرکز علم و دانش در آن زمان بود، به سرعت در زمینه‌های مختلفی چون لغت، دستور زبان، دین، ریاضی، موسیقی و شعر شهرت یافت.» (همان) بنابراین کسی که در زمینه موسیقی کتاب نوشته و به عنوان عالم علم موسیقی شهرت داشته است، باید شناخت خوب و استادانه‌ای از مقوله موسیقی داشته باشد. بنابراین به نظر میرسد خلیل هم موسیقیدان بوده هم به خاطر ایرانی بودن موسیقی ایران را به خوبی می‌شناخته است زیرا «شبهه‌ای نیست که موسیقی بعد از اسلام ایران و یک جز عمده از موسیقی امروز ما همان موسیقی عصر ساسانی است که به تدریج به مناسبات زمان در آن تغییراتی داخل شده.» (کریستین سن و اقبال آشتیانی، ۱۳۶۳: ۳۲) بنابراین وقتی توانمندیها و دانشمندیهای خلیل ابن احمد را کنار هم می‌گذاریم، جورچین فردی که شیوه‌ای قدیمی را به کمال رسانده است، کامل میشود. بنابراین شیوه عروضی بهره فراوانی از ایرانیان و ادبیات فارسی و موسیقی ایرانی برده است اما به سبب حاکمیت زبانی زبان عربی در قرنهای آغازین حکومت و تمدن اسلامی، در قالب زبان عربی طراحی شده است. چه بسا اگر وقایع تاریخی منطقه به گونه دیگری رقم می‌خورد، خلیل ابن احمد ایرانی، این شیوه را بر اساس قواعد زبان فارسی بنا میکرد. بنابراین به مثال قبلی باز میگردیم شیوه عروضی به مثابه فیلمی سینمایی است که در ایران، به کارگردانی هنرمندی ایرانی و با بهره‌گیری از فرهنگ و ادبیات و موسیقی ایران اما به زبان عربی ساخته شده است. ناگفته پیداست چنین فیلمی را همگان، ایرانی می‌دانند. تلاشهای آتی ایرانیان برای به کمال رساندن شیوه عروض گویای دیگری بر این مدعاست. آنجا که دهخدا در لغت‌نامه خود آورده است: «پس از او [خلیل ابن احمد] ابوالحسن سعید بلخی ملقب به اخفش اوسط (متوفی بسال ۲۱۵ق) یک بحر به آن افزود (بحر متدارک) و شعرای فارسی زبان ۳ وزن یا بحر دیگر استخراج کردند و بر بحور افزودند (قریب و جدید و مشاکل) تا شماره بحرهای یا وزنهای اصلی عروض به ۱۹ رسید. و همچنان این علم به دست ادبای ایران و عرب کامل گردید اما تالیف این فن به فارسی از قرن چهارم هجری آغاز شده است از مولفان قدیم این علم ابوالحسن بهرامی سرخسی و بزرجمهر قاینی (قسیمی) و منشوری سمرقندی را میتوان نام برد که بحور و دوایر تازه‌ای اختراع کردند و به تدریج عروض فارسی به صورتی درآمد که با عروض عربی متغایر گشت.» (رضایی، ۱۳۹۵: ۹۳) همان طور که از اسامی افرادی چون سرخسی، قاینی و سمرقندی پیداست، این مولفان نیز ایرانیانی بودند که در کمال بخشیدن به شیوه عروضی کوشیدند. با ارجاع این موضوع به مثال فیلم سینمایی، روشن میشود عوامل اصلی این فیلم سینمایی نیز ایرانی‌اند پس فیلمی که کارگردان و عوامل اصلی آن ایرانی باشند، به حتم فیلمی ایرانی است.

نتیجه‌گیری

از جمع‌بندی پژوهشها و یافته‌ها نتایج زیر حاصل میشود:

- وزن شعر فارسی از پیش از میلاد مسیح تا کنون، کمی بوده است،
- کمی بودن وزن شعر فارسی از اقتضات زبان فارسی است،
- ایرانیان فقط شیوه‌نامه عروض را به استخدام درآورده و وزنهای شعر فارسی را بر اساس آن نامگذاری کرده و سنجیده‌اند،
- ایرانیان یا از وزنهای شعر عربی بهره نبرده‌اند یا کم آنها را در سرایش شعر فارسی به کار برده‌اند،
- ایرانیان به وزنهای شعر طراوات و تازگی بخشیده‌اند و وزنهای تازه‌ای را کشف و عرضه کرده‌اند.
- خلیل ابن احمد فراهیدی، ایرانی و فارسی زبان است و با تسلط به موسیقی ایرانی و شعر فارسی پیش از اسلام،

شیوه عروض را به کمال رسانده است.

• عروض اگرچه از وزن شعر هجایی فارسی بهره برده است اما خاستگاهی عربی-فارسی دارد اما به سبب ایرانی بودن خلیل ابن احمد، خاستگاه سرزمینی این شیوه را میتوان ایران دانست.

مشارکت نویسندگان:

این مقاله از رساله دوره دکتری زبان و ادبیات فارسی مصوب گروه زبان و ادبیات فارسی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه محقق اردبیلی اردبیل با عنوان «واکاوی ظرفیت‌های موسیقایی عروض با پیشنهاد شیوه نوین وزن‌شناسی شعر مبتنی بر ریتم و نُت» استخراج شده است که جناب آقای دکتر بیژن ظهیری ناو راهنمایی این رساله را برعهده داشته‌اند. آقای محمد حسن ارجمندی‌فر نیز پژوهش و نگارش این رساله را عهده‌دار بوده و جناب آقای دکتر بابک خضرائی به عنوان مشاور رساله به خصوص در حوزه موسیقی پژوهشگر را ارشاد کرده‌اند.

تشکر و قدردانی:

نویسندگان بر خود لازم می‌دانند مراتب تشکر خود را از مسئولان آموزشی و پژوهشی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه محقق اردبیلی و گروه موسیقی ایرانی دانشکده موسیقی دانشگاه هنر که زمینه‌ساز شکل‌گیری این پژوهش بودند و همچنین از استاد ارجمند، جناب باقر خلیلی اعلام نمایند.

تعارض منافع:

نویسندگان این مقاله گواهی می‌دهند که این اثر در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیت‌های پژوهشی تمام نویسندگان است و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیه قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهده نویسنده مسئول است و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را برعهده می‌گیرند.

REFERENCE

- Arjangpour, Behrouz. (2013), weight of poetry (syllabic, punctuated and accented), Tehran: Raz.p.22.
- Alhamavi, Yaqut. (1993), Mojamolodaba, Volume 3, Beirut: Dar al-Gharb al-Islami. pp.1260-1261.
- Bahar, Mohammad Taghi. (1955), History of the development of Persian poetry, Mashhad: Bastan Razavi.pp.11-31.
- Broeckmann, Karl. (2006), Arabic Literature History, Volume 2, translated by Abdul Halim Najjar, Qom: Dar Al Kitab al-Islami.p.134.
- Christian Sen, Arthur and Iqbal Ashtiani, Abbas. (1984), Poetry and Music in Ancient Iran, Tehran: Art and Culture Publications.p.32.

- Dashtaki, Ghiyathuddin Mansour. (1996), *Prose and Rhyme Message*, editors: Abdullah Noorani and Pedram Mirzaei, Tehran: Persian Language and Literature Academy.p.6.
- Dehkhoda, Ali Akbar. (1998), *Dehkhoda Dictionary, Volume 7*, Tehran: Dehkhoda Dictionary Institute. P.9942.
- Farzad, Masoud. (1970). "Rodaki offers". *Khard and Koshash magazine*. No. 7. pp. 465-498.
- Farzaneh, Babak (2018). "Khalil bin Ahmad". *The great Islamic encyclopedia*. J22. Tehran, *The great Islamic encyclopedia*. P.818.
- Haddadadel, Gholam Ali. (2014), *Encyclopaedia of Islamic World, Volume 16*, Tehran: Islamic Encyclopedia Foundation. Pp. 103-104.
- Maghsoodi, Nuruddin. (1995), "The Science of Prosody and Khalil Ibn Ahmad", *Faculty of Literature and Human Sciences, Tabriz University*, No. 155. P.103.
- Natal Khanleri, Parvez. (1948), *a critical research on Persian prose and how the weights of ghazals change*, Tehran: Tehran University Press. P.19.
- Natal Khanleri, Parvez. (2019), *Weight of Persian poetry, 9th edition*, Tehran: Tos. Pp. 27-84.
- Omidvar, Ahmed. (2013), "Iranians' influence on the emergence of the science of Arabic language", *Linguistic and Rhetorical Studies, Volume 5, Number 9*, pp. 29-50.
- Pirnia, Hassan, Iqbal Ashtiani, Abbas and Latifah Javanmehri. (2014), *Complete History of Iran*, Tehran: Arvand. P.197.
- Rajaei, Ahmad Ali. (1974), *A bridge between Persian syllabic and prosody poetry in the first centuries of Hijri*, Tehran: Farhang Iran Foundation Publications. P.24.
- Rezaei, Ahmed. (2016), *The weight of music and poetry (comparative study of rhythm and prosody)*, Tehran: Surah Mehr. Pp. 90-93.
- Sadeghi, Ali Ashraf. (1978). *Development of Persian language*. Tehran: Islamic Free University Publications. Pp. 65-68.
- Safari Forushani, Nematullah. (2004), "The Role of Mowali in Shi'ism; Who were the followers and what was their role in Shiism?", *Persman*, No. 23, pp. 8-10.
- Shafii Kadkani, Mohammad Reza. (1996), *imaginary images in Persian poetry, 6th edition*, Tehran: Agah. Pp. 343-530.
- Shafii Kadkani, Mohammad Reza. (2011), *poetry music, 13th edition*, Tehran: Agah.. p. 48.
- Tabibzadeh, Omid. (2008), "Weight Construction in Persian Prosodic Poetry", *Language and Linguistics, Volume 6, Number 11*, pp. 1-20.

- Tabibzadeh, Omid. (2014), the weight of Persian poetry from yesterday to today, volume 2, Tehran: Hermes, pp. 112 and 37.
- Tabibzadeh, Omid. (2014), The weight of Persian poetry from yesterday to today, volume 3, Tehran: Hermes, pp. 27.
- Vahidian Kamiyar, Naghi. (1994), investigation of the origin of the weight of Persian poetry, second edition, Mashhad: Astan Quds Razavi. Pp. 21-118.
- Vahidian Kamiyar, Taghi. (2013) "The amazing features of the weight of Persian poetry", Persian literature of Mashhad Azad University, No. 1 and 2, pp. 19-34.

فهرست منابع فارسی:

- ارژنگ پور، بهروز. (۱۳۹۳)، وزن شعر (هجایی، وقفه‌ای و تکیه‌ای)، تهران: راز، ص ۲۲.
- الحموی، یاقوت. (۱۴۱۴هـ)، معجم الأدباء، جلد ۳، بیروت: دار الغرب الإسلام، صص ۱۲۶۰ و ۱۲۶۱.
- امیدوار، احمد. (۱۳۹۳)، «تأثیر ایرانیان در پیدایش علم عروض عربی»، مطالعات زبانی و بلاغی، دوره ۵، شماره ۹، صص ۲۹-۵۰.
- بروکلمان، کارل. (۲۰۰۶م)، تاریخ الادب العربی، جلد ۲، ترجمه عبدالحلیم نجار، قم: دار الکتب الإسلامی، ص ۱۳۴.
- بهار، محمدتقی. (۱۳۳۴)، تاریخ تطور شعر فارسی، مشهد: باستان رضوی، صص ۱۱-۳۲.
- پیرنیا، حسن، اقبال آشتیانی، عباس و لطیفه جوانمهری. (۱۳۹۴)، تاریخ کامل ایران، تهران: ارونند، ص ۱۹۷.
- حداد عادل، غلامعلی. (۱۳۹۴)، دانش‌نامه جهان اسلام، جلد ۱۶، تهران: بنیاد دایره المعارف اسلامی، صص ۱۰۲ و ۱۰۳.
- دشتکی، غیث‌الدین منصور. (۱۳۷۵)، رساله عروض و قافیه، مصححان: عبدالله نورانی و پدram میرزایی، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی، ص ۶.
- دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۷)، لغت‌نامه دهخدا، جلد ۷، تهران: موسسه لغت‌نامه دهخدا، ص ۹۹۴۲.
- رجائی، احمدعلی. (۱۳۵۳)، پلی میان شعر هجایی و عروضی فارسی در قرون اول هجری، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ص ۲۴.
- رضایی، احمد. (۱۳۹۵)، وزن موسیقی و شعر (بررسی مقایسه‌ای ایقاع و عروض)، تهران: سوره مهر، صص ۹۰ و ۹۳.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۵)، صور خیال در شعر فارسی، چاپ ششم، تهران: آگاه، صص ۳۴۳-۵۳۰.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۱)، موسیقی شعر، چاپ سیزدهم، تهران: آگه، ص ۴۸.
- صادقی، علی اشرف. (۱۳۵۷). تکوین زبان فارسی. تهران: انتشارات دانشگاه آزاد اسلامی، صص ۶۵-۶۸.
- صفری فروشانی، نعمت‌الله. (۱۳۸۳)، «نقش موالی در تشیع؛ موالی چه کسانی بودند و چه نقشی در تشیع داشتند؟»، پرسمان، شماره ۲۳، صص ۸-۱۰.
- طیب زاده، امید. (۱۳۸۹)، «ساخت وزنی در شعر عروضی فارسی»، زبان و زبان شناسی، دوره ششم، شماره ۱۱، صص ۱-۲۰.
- طیب‌زاده، امید. (۱۳۹۴)، وزن شعر فارسی از دیروز تا امروز، جلد ۲، تهران: هرمس، صص ۳۷ و ۱۱۲.
- طیب‌زاده، امید. (۱۳۹۴)، وزن شعر فارسی از دیروز تا امروز، جلد ۳، تهران: هرمس، صص ۲۷.
- فرزاد، مسعود. (۱۳۴۹). «عروض رودکی». مجله خرد و کوشش. شماره ۷. صص ۴۶۵-۴۹۸.

- فرزانه، بابک (۱۳۹۸). «خلیل بن احمد». دائرةالمعارف بزرگ اسلامی. ج. ۲۲. تهران: مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی، ص ۸۱۸.
- کریستین سن، آرتور و اقبال آشتیانی، عباس. (۱۳۶۳). شعر و موسیقی در ایران قدیم، تهران: انتشارات هنر و فرهنگ، ص ۳۲.
- مقصودی، نورالدین. (۱۳۷۴). «علم عروض و خلیل بن احمد»، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، شماره ۱۵۵، ص ۱۰۳.
- ناتل خانلری، پرویز. (۱۳۲۷). پژوهش انتقادی در عروض فارسی و چگونگی تحول اوزان غزل، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ص ۱۹.
- ناتل خانلری، پرویز. (۱۳۹۹). وزن شعر فارسی، چاپ نهم، تهران: توس، صص ۲۷-۸۴.
- وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۸۳). «ویژگی‌های شگفت‌انگیز اوزان شعر فارسی»، ادبیات فارسی دانشگاه آزاد مشهد، شماره ۲۰۱، صص ۱۹-۳۴.
- وحیدیان کامیار، نقی. (۱۳۷۳). بررسی منشاء وزن شعر فارسی، چاپ دوم، مشهد: آستان قدس رضوی، صص ۲۱-۱۱۸.

معرفی نویسندگان

محمدحسن ارجمندی‌فر: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران.

(Email: m.arjamandifar@uma.ac.ir)

بیژن ظهیری ناو: استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران.

(Email: zahirinav@uma.ac.ir: نویسنده مسئول)

بابک خضرائی: استادیار گروه موسیقی، دانشکده موسیقی، دانشگاه هنر، تهران، ایران.

(Email: babak.khazrai@art.ac.ir)

COPYRIGHTS

©2021 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited.

Introducing the authors

Mohammad Hassan Arjamandifar: Ph.D. student, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Mohaghegh Ardabili, Ardabil, Iran.

(Email: m.arjamandifar@uma.ac.ir)

Bijan Zahiri Nav: Professor of the Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Mohaghegh Ardabili, Ardabil, Iran.

(Email: zahirinav@uma.ac.ir: Responsible author)

Babak Khazraei: Assistant Professor of Music Department, Faculty of Music, University of Arts, Tehran, Iran.

(Email: babak.khazrai@art.ac.ir)