ابتکارات خواجه نصیر در عروض و فنون شعری

محمد فشارکی
استاد دانشگاه اصفهان

مقدمه

کتابهای معیار الاشعار تألیف خواجه نصیرالدین طوسی و المعجم فی معاییر اشعار العجم تألیف شمس قیس رازی از آثار مهم دربارهٔ عروض و قافیه به زبان فارسی می‌باشند. این دو مؤلف با آنکه معاصر هم بودند، ظاهراً از کارهای یکدیگر آگاهی نداشته‌اند چرا که هر کدام روشی خاص در تدوین و تبویب و تبیین عروض و قافیه پیش گرفته‌اند. در این مختصر درصدد مقایسه دقیق علمی میان این دو اثر نیستیم، اما اجمالاً اشاره می‌کنیم که خواجه نصیر از دیدی بازتر و روشن‌تر و علمی‌تر به شعر و فنون شعری نگریسته است. در این مقاله به چند نمونه از ابتکارات خواجه نصیر در زمینهٔ عروض اشاره می‌کنیم:

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱ـ تعریف شعر

خواجه در تعریف شعر می‌گوید:

«شعر به نزدیک منطقیان کلام مخیل موزون باشد.»[۱]

و درکتاب دیگرش چنین آورده است: «کلام موزون به اشتراک اسم بر دو معنی افتد: یکی حقیقی و آن قولی بود که حروف ملفوظ او را به حسب حرکات و سکنات، عددی ایقاعی می‌باشد و دوم مجازی و آن هیأتی بود سخن را از جهت تساوی اقوال و به حسب ظاهر شبیه به وزن چنانکه در خسروانیهای قدیم بوده است.»[۲]

---

۱. خواجه‌نصیر، معیارالاشعار چاپ عکسی، انتشارات سهروردی، تهران، ۱۳۶۳، ص ۱
۲. خواجه نصیر، اساس الاقتباس، به اهتمام سید عبدالله انوار، تهران، نشر مرکز، ۱۳۷۵ ص ۴۲۲

شاید سخن خواجه ملهم از سخن ابن سینا در شفا باشد که به پیروی از ارسطو، شعر را «سخن خیال انگیز که از اقوالی موزون و متساوی ساخته شده باشد.»[۳] می‌داند.

توجه خاص خواجه نصیر به عنصر خیال و عامل تخیل در تحقق شعر در تعریفی که از شعر ارائه داده روشن می‌شود؛ اما شمس قیس شعر را سخن مرتب، معنوی، موزون، متکرر، متساوی، حروف آخرین آن به یکدیگر مانند، تعریف می‌کند.[۴]

همچنین خواجه نصیر در رابطهٔ شعر با موسیقی چنین آورده: « و نظر در وزن حقیقی به حسب ماهیت ، تعلّق به علم موسیقی دارد و به حسب اصطلاح و تجربه تعلق به علم عروض دارد. و نظر منطقی خاص است به تخییل و وزن را از آن جهت اعتبار کند که به وجهی اقتضاء تخییل کند. پس شعر در عرف منطقی کلام مخیل است و در عرف متأخران کلام موزون مقفّی ... اما قدما شعر، کلام مخیل را گفته‌اند و اگر چه موزون حقیقی نبوده است و اشعار یونانیان بعضی چنان بوده است و در دیگر لغات قدیم مانند عبری و سریانی و فرس هم وزن حقیقی اعتبار نکرده‌اند.»[۵]

در جای دیگر نیز می‌گوید: «... و بر جمله رسوم و عادات را در کار شعر مدخلی عظیم است و به این سبب هر چه در روزگاری یا نزدیک قومی مقبول است در روزگاری دیگر و به نزدیک قومی دیگر مردود و منسوخ است و اصل تخییل که منطقی را نظر برآنست همیشه معتبر باشد و اگر چه طرق استعمال بگردد و این صناعت بالذات باحث از آنست و بالعرض از دیگر احوال شعر. پس مادهٔ شعر سخن است و صورتش به نزدیک متأخران وزن و قافیه و به نزدیک منطقیان تخییل و چون این معانی مقرر شد گوئیم: مخیل کلامی بود که اقتضای انفعالی کند در نفس به بسط یا قبض یا غیر آن بی‌ارادت و رویت، خواه آن کلام مقتضی تصدیقی باشد و خواه نباشد یا اقتضای تصدیق غیر اقتضای تخییل بود. و باشد که یک سخن بر وجهی اقتضای تصدیق تنها کند و بر وجهی دیگر اقتضای تخیل تنها و نفوس اکثر مردم تخیل را مطیع‌تر از تصدیق باشد. و بسیار کسان باشند که چون سخنی مقتضای تصدیق تنها شنوند از آن متنفر شوند و سبب آنست که تعجب نفس از محاکات بیشتر از آن بود که از صدق، چه محاکات لذیذ بود و اما صدق اگر

---

۳. پرویز ناتل خانلری، وزن شعر فارسی، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، تهران، ۱۳۴۵، ص ۱۳

۴. شمس قیس رازی، المعجم فی معاییر اشعار العجم، به اهتمام مدرس رضوی، تهران، انتشارات زوار، ۱۳۷۳، ص ۱۹۶ ۵. خواجه نصیر، ۱۳۷۵، ص ۴۲۲

مشهور بود مانند چیزی باشد مکرر و منسوخ از جهت ظهور و اگر غیر مشهور بود در معرض طلب التذاذ به آن التفاتی نباشد. و باشد که صادق غیر لذیذ به تحریفی مقتضای تخییل لذیذ شود. و نیز باشد که التفات به تخییل، نفس را از التفات تصدیق باز دارد. و تصدیق نیز هر چند مانند تخییل انفعالی نفسانیست، اما انفعال تصدیقی از جهت قبول قول است به حسب اعتبار مطابقت آن با خارج و انفعال تخیل از جهت التذاذ، و تعجب از نفس قول بی ملاحظت امری دیگر، پس اول به حسب حال مقول علیه است و دوم به حسب حال قول...» سپس از اموری که اقتضای تخییل کند، سخن می‌گوید.[۶] چنانکه ملاحظه می‌شود، جوهرهٔ شعر را تخییل و انفعالات تخییلی و محاکات می‌داند نه انفعال تصدیقی و منطقی و کیفیت التذاذ نفسانی را که عامل گرایش بیشتر به شعر است براساس همین جوهره تأثیر آنرا در روان آدمی مدلل می‌سازد.

۲ـ تعریف وزن

خواجه دربارهٔ وزن چنین می‌گوید:

«و اما وزن هیأتی است تابع نظام ترتیب حرکات و سکنات و تناسب آن در عدد و مقدار که نفس از ادارک آن هیأت لذتی مخصوص یابد که آن را درین موضع ذوق خوانند. و موضوع آن حرکات و سکنات اگر حروف باشد آن را شعر خوانند والا آن را ایقاع خوانند چنانکه فطرت نفس را در ادراک آن هیئت مدخلی عظیم است و به این سبب بعضی مردم در هر یکی از شعر یا ایقاع به حسب فطرت صاحب ذوق باشند و بعضی نباشند...»[۷] به نظر نگارنده، این تعریف دقیق‌ترین تعریف از میان تعاریف وزن است. شمس قیس تعریفی علمی از وزن ارائه نداده است. خواجه همچنین در مورد حدوث وزن چنین آورده:

«... در علم ایقاع از صناعت موسیقی مقرر شده است که حدوث اوزان از نقرات متتابع باشد و از سکونهای متناسب که میان آن نقرات افتد و چون خواهند که از آن عبارت کنند به ازای نقرات حروف متحرک ایراد کنند خاصه حرفهایی که از اطلاق نفس از مخرج آن حرف بعد از حبس تام حادث شود مانند تاوطا و به ازاء سکنات حروف ساکن خاصه حروف غُنّت و آنچه محتمل درازی و کوتاهی زمان سکون تواند بود، مثلا

---

۶. همان مأخذ، ص ۷۴۲۳. خواجه نصیر، ۱۳۶۳، ص ۱

گویند: تن تن. و اما در وزن شعری، حروف متحرک از هر جنس که باشد به جای نقرات باشد و حروف ساکن به جای سکنات...»[۸]

نکته‌ای که در تعریف خواجه مهم می‌نماید ذکر «سکونهای متناسب» است که میان نقرات متتابع برای تحقق وزن پدید می‌آید. عروضیان که وزن را نوعی تناسب در هجاها می‌دانند[۹] در توجیه وزن بعضی ابیات فرو می‌مانند. برای روشن شدن مطلب توضیح بیشتری لازمست. بعضی ابیات تناسب هجائی را به صورت تکرار متوالی ظاهر می‌سازد و دسته‌ای دیگر این تناسب را به گونه تکرار متناوب نشان می‌دهد.

نوع اول (تکرار متوالی):

بشنو از نی چون حکایت می‌کند از جدائی‌ها شکایت می‌کند

(فاعلاتن فاعلاتن فاعلن)

رکن «فاعلاتن» به طور متوالی تکرار شده و آهنگی را تداعی کرده است.

نوع دوم (تکرار متناسب):

سرآن ندارد امشب که برآید آفتابی چه خیال‌ها گذر کرد و گذر نکرد خوابی

(فعلاتُ فاعلاتن فعلاتُ فاعلاتن)

رکن «فعلاتُ» و «فاعلاتن» هر یک به طور متناوب تکرار شده و وزنی را پدید آورده است.

اما در مورد بیت زیر چه توجیهی وزنی وجود دارد؟

ای که پنجاه رفت و در خوابی مگر این پنج روزه دریابی

(فاعلاتن مفاعلن فع لن)

با توجه به این که تحقق وزن در شعر فارسی در مصراع مشخص می‌شود و نیاز به مصراع دوم برای تحقق وزن نیست، یعنی با خواندن مصراعی از بیتی، وزن خاصّی تداعی می‌شود حال در نمونهٔ سوم چه تناسبی هجائی و یا رکنی مشهود است؟ (فاعلاتن مفاعلن فع‌لن)

هیچ. اینجاست که به توجیهات نامعقول و نا موجه روی می‌آورند و راستی یکی از مشکلات عروضی است. راستی رمز آهنگ شعر سعدی: ای که پنجاه رفت و در خوابی و

---

۸. همان مأخذ، ص ۴ ۹. خانلری، ۱۳۴۵، ص ۲۴

امثال آن چیست. در این که مصراع‌های این بیت هر یک به تنهایی آهنگینند، شکّی نیست، اما چگونه و علت این آهنگ چیست؟ نگارنده براساس نظریهٔ وزن شناسی خواجه نصیر «نقرات متتابع و سکونهای متناسب» و با استفاده از خط موسیقی (نت) راه حلی برای این مسئله یافت که در مقاله‌ای به چاپ رسانید.[۱۰] اجمالاً اینکه نابسامانیهای محتمل و عدم تناسبات هجائی با تغییرات کمی در سایهٔ (سکونهای متناسب) تناسبی آهنگین می‌یابد و توجیه می‌شود و تناسب هجائی و یا اصوات شعری تصوری قابل تصدیق می‌گردد. در واقع این راه حل ملهم از نظریهٔ علمی «نقرات متتابع و سکونهای متناسب» خواجه نصیرست.

نکتهٔ دیگر اشارات خواجه است به «اوزان خسروانیها» و «لاسکویها»: «و به اتفاق وزن از فصول ذاتی شعرست الا آنکه هیأتی باشد که تناسب آن تام نباشد و نزدیک باشد به تام مانند اوزان خسروانیها و بعضی لاسکویها و شاید که بعضی امم آن را بسبب مشابهت از اوزان شعر شمارند و بعضی بسبب عدم تناسب حقیقی نشمرند...»[۱۱]

خسروانی را نام لحنی از مصنّفات باربد دانسته‌اند و می‌گویند نثری بوده است مسجّع مشتمل بر دعای خسرو و مطلقا نظم در آن بکار نرفته است.

جنانکه در سخن خواجه دیدیم، وی از قول بعضی امم آن را از اوزان شعری می‌شمارد هر چند وزن تامّی ندارد. نثر مسجع گرفتن آن بطوریکه هیچ گونه نظمی در آن نباشد، چنانکه دهخدا از قول صاحب برهان قاطع و ناظم الاطباء آورده، دور از تحقیق علمی است و بهتر بود دهخدا، نظر محققانه خواجه نصیر را هم نقل می‌کرد.

همچنین در معنی «گوشه‌ای در ماهور، راست پنجگاه، شور» نیز آمده است به هر حال نمی‌تواند خالی از نوعی وزن باشد، چنانکه خواجه نیز اشارت فرموده. حافظ فرماید:

مغنّی کجائی به گلبانگ رود　　به یاد آور آن خسروانی سرود

و سرود ملازم با آهنگ و وزنست، منتها وزن غیر تام.

همچنین است در مورد لاسکوی‌ها، دهخدا و به تبع او دکتر معین «لاسکوی» را نام جانوری کوچک و خوش آواز می‌داند (ظاهراً سیره) و در معنی لحنی از الحان موسیقی

---

۱۰. محمد فشارکی، «نقرات متتابع و سکونهای متناسب» رشد، بهار، ۱۳۷۴، ص ۲۱

۱۱. خواجه نصیر، ۱۳۶۳، ص ۲

نمی‌پذیرند.

اما خواجه نصیر مسلما با تحقیق آن را از زمرهٔ آهنگ‌ها مانند خسروانی دانسته است.

۳ـ حروف صامت و مصوّت

نکتهٔ دیگر بحث علمی خواجه در مورد حروف صامت و مصوّت است و این بحث را با دقت نظر پیش می‌گیرد.

بحث حروف مصوّت و صامت و مقصور و ممدود از زمان فارابی در کتاب الموسیقی الکبیر و ابن سینا در مخارج الحروف مطرح بوده است و نهایتاً خواجه نصیر طوسی با دقت علمی این بحث را پی گرفته است. وی حروف را دو دسته می‌داند یکی مصوتها و دیگر صامت‌ها، مصوت‌ها را نیز دو قسم می‌شمارد، یکی مصوت‌های کوتاه و دیگر مصوتهای بلند (یا مقصور و ممدود) مصوت مقصور از دید او حرکات سه‌گانه است (زیر و زبر و پیش) و مصوت ممدود که از اشباع آن حرکات پدید می آید عبارتست از (آـ اوـ ای) و صامت‌ها باقی حروف است. «واو» و «الف» و «یا» بر هر دو حرف اطلاق می‌شود، یعنی مصوت (که همان حروف مد: آـ اوـ ای است) و همیشه ساکن است و مصمت (= صامت) (که هم متحرک است و هم ساکن: «... حروف در اصل دو نوعست یکی مصوّت و یکی مصمّت و مصوّت یا مقصور است یا ممدود و مقصور حرکات باشد مانند ضمّت و فتحت و کسرت و ممدود حروف مدّ که اخوات آن حرکات باشد چه هر یکی از اشباع یکی از آن حرکات تولد کند و حروف مصمّت باقی حروف است و واو و الف و یا هر یک به اشتراک بر دو حرف افتد یکی مصوّت که حروف مدّ مذکور است و آن حروف جز ساکن نتواند بود و دیگر مصمّت که هم متحرک باشد و هم ساکن، اما در واو و یا ظاهرست و اما الف مصمّت را همزه نیز خوانند و به حرف مصمت تنها ابتدا نتوان کرد مگر بعد از آنکه حرفی مصوت مقارن او شود و مجموع را حرف متحرک خوانند پس اگر مصوت مقصور باشد حرف متحرک را یک حرف بیش نشمرند و آن را (مقطع مقصور) خوانند مانند جر و اگر ممدود باشد مقدار فضل ممدود را بر مقصور حرفی ساکن شمرند و مجموع را حرفی متحرک و حرفی ساکن شمرند مانند «جا» و آن را (مقطع ممدود) خوانند و هر حرف مصمّت را که از مصوّت مجرد باشد هم ساکن

شمرند»[۱۲] این بحث علمی زبانشناسی از خواجه نصیر طوسی نشانهٔ دقت علمی اوست، آن هم در روزگاران گذشته. شمس قیس رازی اشارتی هم بدان ندارد. عروض نویسان معاصر ایران بدون در نظر گرفتن کیفیات ویژهٔ زبان فارسی و ترکیب حرکات و سکنات این زبان به صرف تقلید از عروضیان اروپایی، بحث هجای کوتاه و بلند را جایگزین بحث متحرک و ساکن گردانیده‌اند و غافل از این که هر زبانی ویژگیهای خودش را داراست. زبان فارسی گاه متحمل چند ساکن پیاپی است و در این صورت هجای کوتاه و بلند نمی‌تواند جوابگوی آن باشد. بیان مطلب اینکه وقتی ما می‌گوئیم (بود) در: توانا بود هر که دانا بود... با دوهجای کوتاه (بُ) و بلند (وَدْ) مواجهیم و می‌توانیم نشانهٔ (U-) را برای آن در نظر بگیریم اما وقتی با: (باد) در: آتش است این بانگ نای و نیست باد مواجه می‌شویم دیگر نشانهٔ مزبور جوابگوی ما نیست چرا که (ود) معادل یک هجای بلندست اما (باد) کششی بیش از هجای بلند (ود دارد و این امری علمی و آزمایشگاهی است و ذوقی نیست که به اختیار ما تغییر کیفیت دهد. (باد) یک هجای کشیده است اما در نشانه گذاری نوین عروض (مقتبس از عروض اروپائی که طبعاً با شعر آنان متناسب است)، نشانی و نموداری ندارد. اینجاست که دچار اشکال می‌شویم و در تقطیع دو شعر از یک منظومهٔ هماهنگ مثلا مثنوی مولانا و یا شاهنامهٔ فردوسی مورد سؤال دانشجویان و مبتدیان قرار می‌گیریم که چرا در دو شعر زیر:

توانا بود هر که دانا بود ....

چنین است رسم سرای سپنج ....

یک تقطیع اعمال می‌شود: U-- U-- U-- U-

آیا (وَدْ) در بُوَد و (پنج) در سپنج کشش زمانی واحدی دارند؟ طبیعی است که نه و تقطیع اروپایی جوابگو نیست اما با بحث مقطع مقصور و ممدود و نشانه‌گذاری سنتی خودمان مبنی بر حرکات و سکنات، مشکل حل می‌شود. بدین گونه:

تقطیع بیت ۱ـ ۱۰۰۱۰۱۰۰۱۰۱۰۰۱۰۱۰۰

تقطیع بیت ۲ـ ۱۱۰۰۱۰۱۰۰۱۰۱۰۰۱۰۱۰۰

یعنی اختلاف هجای بلند و کشیده در پایان شعر نیز نشان داده می‌شود. گذشته از آنکه بحث علمی هجا و سیلاب، بحث تازه‌ای نیست و خواجه آن را تحت عنوان: مقطع

۱۲. همان ماخذ،ص ۴.

مقصور (هجای کوتاه) و مقطع ممدود (هجای بلند) مطرح ساخته است و با نشانه‌گذاری حرکات و سکنات (٥) نشانهٔ حرکت و (۱) نشانهٔ سکون، مشکل تقطیع شعر فارسی را حل کرده است. تقطیع سنتی ما متناسب با ویژگیهای زبانشناختی خودمانست و تقطیع غربی متناسب با ویژگیهای زبانشناختی خود آنان و نیازی به تبعیت از آنان نیست آن هم جائیکه بیش از هزارسال از طرح این مباحث گذشته است. نگارنده در مقاله‌ای به تحقیق و تحلیل مطلب پرداخته است.[۱۳]

۴ـ بحث دوایر در شعر فارسی

نکتهٔ دیگر در مورد معیارالاشعار بحث دوایر فارسی است.

می‌دانیم خلیل بن احمد عروضی واضع عروض عرب پنج دایره برای بحور عربی ابداع کرد:

۱ـ مختلفه (که شامل سه بحر: طویل و مدید و بسیط می‌شود.

۲ـ مؤتلفه که شامل دو بحر: و افرو کامل است.

۳ـ مجتلبه که شامل سه بحر: هزج و رمل و رجز است.

۴ـ مشتبهه که شامل شش بحر: منسرح و خفیف و مضارع و مقتضب و سریع و مجتث است.

۵ـ متقارب که شامل یک بحر است (بحر متقارب) بعد از او اخفش، بحر متدارک را نیز بدان افزود. آنچه مهم است اینست که بدانیم از بحور شانزده گانه فارسی سه بحر طویل و مدید و بسیط از بحور عربی است، هر چند در فارسی هم بدین آهنگها شعر گفته شده است. سایر بحور تماماً مشترک است میان عربی و فارسی با یک تفاوت فاحش و آن اینکه در عربی این بحور، به شکل مسدس به کار می‌رود و در فارسی بیشتر مثمن. البته تفاوت‌های دیگری هم در کیفیت زحاف و ترکیب‌بندی افاعیل و هماهنگی ارکان با همدیگر هست که کیفیت بحور فارسی را از بحور عربی متمایز می‌سازد. تفاوت‌های بنیادی و اصولی میان بحور عربی و فارسی مبین آن است که زبان و شعر فارسی و به تبع آن آهنگ‌های شعر فارسی و عروض آن کاملاً از زبان و شعر و عروض عربی جداست. و

---

۱۳. محمد فشارکی «تقطیع سنتی و تقطیع هجائی» مجلهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تربیت معلم، بهار و تابستان، ۱۳۷۳ ص ۲۱

اگر جنبه‌های مشترکی دیده می‌شود روبنائیست.[۱۴] خواجه نصیر بر اساس همین اختلافات بنیادی میان دو زبان فارسی و عربی و با درک عمیق این اختلافات به دوایر مستقل برای بحور شعر فارسی اشاره کرده است. که بحور فارسی مثمن است و دایره‌ای جداگانه از دوایر عربی که بحور آنها مسدس است می‌خواهد و مثلا دایرهٔ مجتلبه را که شامل بحور: رجز و رمل و هزج است و در عربی مسدس به کار می‌رود، در فارسی مجتلبهٔ زائده خوانده و تعداد ارکان را نیز از شش به هشت رسانیده است و نیز تغییرات دیگر را در دوایر گنجانده است: «... و باشد که همین بحرها به حذف ساکن سبب دوم به کار دارند تا هزج برین گونه شود: مفاعیل چهار بار و رجز برین گونه: مفتعلن چهار بار و رمل برین گونه: فعلاتن چهار بار و بیت دایرهٔ هزج برین منوال بود: مرا کس ندهد مرا کس نکند شاد،

و بر وزن رجز: کس ندهد داد مرا　　کس نکند شاد مرا

و بر وزن رمل: ندهد داد مرا کس　　نکند شاد مرا کس

و این بحرها را هزج مکفوف و رجز مطوی و رمل مخبون خوانند و دایره بر قیاس گذشته بنهند و آن را دایرهٔ مجتلبهٔ زائدهٔ مزاحفه خوانند...»[۱۵]

همچنین در مورد دایرهٔ مشتبهه چنین آورده: «و به زبان پارسی این بحرها سالم به کار ندارند یعنی ارکان همچنین به سلامت و لکن به حذف ساکن سبب دوم از همه ارکان به کار دارند و دایره‌ای که برین وضع نهند مشتبههٔ مزاحفه خوانند و سریع و منسرح و مقتضب را به مطوی مقیّد کنند و قریب و مضارع را به مکفوف و خفیف و مجتث را به مخبون و سریع چنین شود: مفتعلن مفتعلن فاعلات (باده بمن ده تو بتاهم سه بار) و قریب: مفاعیل مفاعیل فاعلات (بمن ده تو بتاهم سه بار باده) و منسرح: مفتعلن فاعلات مفتعلن (ده تو بتاهم سه بار باده بمن) و خفیف: فعلاتن مفاعلن فعلاتن (تو بتا هم سه بار باده بمن ده) و مضارع: مفاعیل فاعلات مفاعیل (بتاهم سه بار باده بمن ده تو) و مقتضب: فاعلات مفتعلن مفتعلن (هم سه بار باده بمن ده تو بتا) و مجتث: مفاعلن فعلاتن فعلاتن (سه بار باده بمن ده تو بتا هم) ...»[۱۶]

سپس می‌افزاید: «و نیز پارسیان بعضی ازین بحرها مثمن به کارد ارند و یک مصراع از

---

۱۴. محمد فشارکی «اختلافات عروض فارسی و عربی» جشن نامهٔ مدرس رضوی، تهران انتشارات انجمن استادان ص ۴۰۳　۱۵. خواجه نصیر، ۱۳۶۳، ص ۱۳　۱۶. همان مأخذ، ص‌ص ۱۵ـ ۱۴

رکنی مجموعی و رکنی مفروقی باشد دوبار و بحرهای ممکن با شش آید و سه بحر اول که رکن مکرر در اوایل مصراعها افتد و آن سریع است و مهمل اول و قریب، بیفتد و شش بماند برین گونه:

وزن منسرح مفتعلن فاعلات دوبار (زن تو مرا باز رای خوب نگارا به وصل)

وزن خفیف: فعلاتن مفاعلن دوبار (تو مرا بازرای خوب نگارا به وصل زن)

وزن مضارع: مفاعیل فاعلات دو بار (مرا باز رای خوب نگارا به وصل زن تو)

وزن مقتضب: فاعلات مفتعلن دوبار (باز رای خوب نگارا به وصل زن تو مرا)

وزن مجتث: مفاعلن فعلاتن دو بار (به وصل زن تو مرا باز رای خوب نگارا)

وزن مهمل: فاعلات مفاعیل دو بار (رای خوب نگارا به وصل زن تو مرا باز)

و ازین شش، سه مستعمل باشد و آن منسرح و مضارع و مجتث است و خفیف مثمن بسیار نیامده است و مقتضب در پارسی نیامده است و این دایره را دایرهٔ مشتبههٔ زائده خوانند و بعضی القاب دایره‌ها بر شکل دیگر کنند... و باشد که بعضی دایره‌ای بنهند جهت بحرهایی که مسدّس و مزاحف آمده باشند مانند سریع و خفیف و قریب و بحر مقتضب هم در آن دایره آرند و بدل دایرهٔ مشتبهه سالمه این دو دایره آورند...»[۱۷]

اما شمس قیس رازی کسانی را که هزج و رجز و رمل را به دو گونه سالم و مزاحف بخش کرده و دودایره برای آنها فرض کرده‌اند و نام دایرهٔ بحور مزاحف را دایرهٔ مجتلبه نامیده‌اند، (مدّعیان علم عروض) نامیده و ابداع آنها را (جاهلانه) خوانده است.[۱۸] این اظهار نظر شمس قیس دال بربسته بودن ذهنیت علمی اوست:

شمس قیس در تبیین مطلب خود دلایلی می‌آورد که به هیچ وجه قانع کننده نیست. ما برای پرهیز از اطالهٔ کلام از نقل عبارات او می‌گذریم و خوانندگان را به کتاب المعجم ارجاع می‌دهیم(۳) شمس قیس همچنین سه دایره و بیست و یک بحر مستحدث را که عروضیان عجم چون بهرامی سرخسی و بزرجمهر قسیمی و امثال ایشان احداث کرده‌اند رد کرده است:[۱۹]

اشارت شمس قیس به بحور مستحدث و دوایریست که عروضیان ایرانی دور از تعصب و تحجّر کشف و یا ابداع کرده‌اند.

---

۱۷. همان مأخذ، ص ۱۸۱۵. شمس قیس ۱۳۷۳ ص ۹۰ ۱۹. همان مأخذ ص ۱۸۹

۵ـ بحث زحاف در معیار الاشعار

خواجه نصیر بر خلاف همتای عروضیش شمس قیس که زحافات اشعار فارسی را بدون مقدمه بعد از هر بحری جدا جدا آورده و بیان داشته و زحاف عربی و فارسی را یکجا ایراد کرده، به گونهٔ علمی و با بیانی روشن بحثی کلی در مورد زحافات و کمّ و کیف آنها کرده و زحافات ناشی از نقصان و یا زیادت حروف را در مواضع مختلف رکن: اوایل و اواخر و اواسط مورد تأمل قرار داده و بیان کرده کدامیک از آن تازیانست وکدام از آن پارسیان و کدام مشترک میان دو زبان و در ضمن تحقیق گونه‌های زحافی که خلیل بن احمد واضع عروض عرب بدانها نرسیده و یا غفلت ورزیده ذکر کرده است. همچنین تغییرات را در بحث کلی به مفرد و مرکب تقسیم کرده: «مفرد آن بود که در رکنی یک نوع تغییر بیش نیفتد و مرکب آن بود که زیادت از یک نوع بود.»[۲۰] سپس تغییرات مفرد را از چهار نوع خالی ندانسته: آنچه در سبب خفیف افتد یا در سبب ثقیل یا در وتد مجموع یا در وتد مفروق، سپس به گونه‌های متفاوت هر یک پرداخته:

«اما آنچه در سبب خفیف افتد دو نوع بود اول عام بود و آن اسقاط ساکن سبب بود و ساکن سبب یا حرف دوم رکن بود یا حرف چهارم یا حرف پنجم یا حرف هفتم و حرف اول و سیم و ششم نتواند بود...»[۲۱] سپس به نامگذاری هر یک پرداخته که مثلا اگر حرف دوم بود آن رکن را بعد از اسقاط مخبون خوانند و اگر چهارم بود مطویّ ... الی آخر سپس با تقسیمی دیگر ونگاهی دیگر تغییرات اوایل مصراع و بیت را از تغییرات اواخر ابیات متمایز ساخته هر یک را بیان کرده است. همچنین تغییرات خاص را از عام بازشناسی کرده است. بعضی تغییرات عام است، یعنی هرکجای شعر می‌تواند روی دهد و بعضی خاص است به اوایل و یا اواخر..

سپس تغییرات اسباب و اوتاد را به طور اجمالی بیان داشته، عام و خاص و اوایل و اواخر آن را بیان داشته است. مثلا گفته: «آنچه در وتد مجموع افتد خاص بود به اوایل مصراعها یا به اواخر ...»[۲۲] و سپس به تغییرات اوایل پرداخته: «اما آنچه به اوایل خاص بود اسقاط متحرک اول باشد از وتد و آن را خرم خوانند و وقوعش یا در فعولن بود و رکن را اثلم خوانند یا در مفاعیلن و رکن را اخرم خوانند یا .....»[۲۳] سپس به تغییرات اواخر

---

۲۰. خواجه نصیر ۱۳۶۳ ص ۱۷ ۲۱. همان مأخذ، ص ۱۷ ۲۲. همان مأخذ، ص ۱۸
۲۳. همان مأخذ، ص ۱۸

مصراعها پرداخته و وجوه ممکنی را که ازین رهگذر به دست می‌آید ذکر کرده است. سپس به تغییرات وتد مفروق پرداخته فروع ممکن را بیان داشته است. پس از اتمام این بحث (تغییرات ناشی از نقصان) به بیان تغییرات ناشی از زیادت پرداخته آن را نیز از نظر اوایل و اواخر مورد بحث کلی قرار داده است. بعد از این بحث کلی و علمی به تغییرات ارکان مختلف (فعولن...) پرداخته، یکی‌یکی ذکر می‌کند. شمس قیس رازی به طور کلی از بحث کلی پیرامون زحاف و خاص بودن به اوایل و اواخر و یا اسباب واوتاد، آن چنانکه بیان شد سرباز زده به تغییرات ارکان پرداخته وگاه به مناسبت تغییری را به اوایل و اواخر منسوب می‌کند. نکتهٔ مهمتر اینکه خواجه پس از بیان تغییرات ارکان عروضی به تغییرات خاص شعر فارسی می‌پردازد که بحثی بسیار دل‌انگیز است: «اما در پارسی تغییرات و القاب آن چنان مضبوط نیست از جهت آنکه در پارسی بسیار وزنهاست که بیشتر بر آن شعر گفته‌اند و به نزدیک متأخران متروکست و بسیار وزنهاست که متأخران به نوی استعمال کرده‌اند و آن را اصول و فروع بر وجهی دیگرست و نیز تغییرات مرکب هست که در پارسی مستعمل است و افراد آن مستعمل نیست، مثلا اخرب که عبارت از اخرم مکفوف است در پارسی مستعمل است و اخرم نیست و نیز پارسیان بر همه وزنهای تازیان به تکلف شعر گفته‌اند و اصول و تغییرات ایشان به کار داشته و به وزنهای دیگر ازیشان متفرد شده و هر مصنفی ازیشان تغییراتی را که یافته‌اند غیر مستعمل تازیان لقبی نهاده‌اند...»[۲۴] سپس تغییراتی را که خاص عروض فارسی است بیان داشته است. درین جا خواجه به تغییراتی راه می‌یابد که به قول او لقبی از آنها بد و نرسیده و خود لقبی برای آن یافته است. القاب تازه‌ای که خواجه برای تغییرات خاص عروض فارسی وضع کرده بسیار جالب و خاص خود اوست از قبیل: اعرج، مدروس،... که از ابداعات او به شمار می‌رود و هیچ عروضی دیگر چنان نیافته است.[۲۵] این بحث او از اهمیت بسزایی بر خوردار است چرا که تنها اندیشهٔ خلاق خواجه آن را دریافته و دیگران اصلا تصوری از آن دست، نداشته‌اند. اما آنچه را که در مورد تغییرات خاص فارسی انجام داده نیز بسیار مهم و دلنشین است و روشن می‌سازد که عروض فارسی وکاربرد ایرانی آن کاملا ممتاز و

---

۲۴. همان مأخذ، ص ۲۲

۲۵. نگارنده مقاله‌ای تحت عنوان «ابداعات خواجه نصیر در زحافات عروضی» نوشته که در دانشمند طوس به چاپ رسانیده است.

مستقل از عروض عربی است و شعر فارسی تغییرات خاصی را در ارکان عروضی روا داشته که در شعر عربی نیست. ازین رهگذر به نکات تازه‌ای رسیده است که برای نمونه یکی از آنها را بیان می‌داریم:

«علت اختصاص لغت پارسی به آن تغییرات آنست که وقوع دو ساکن در لغت تازی در اواخر مصراعها همه جای جائز نیست و آنچه موجودست علت آن مبین و معین شده، اما چون در لغت پارسی جائزست و در غیر آن مواضع که در تازی یافته‌اند واقع می‌شود به تغییرات دیگر احتیاج می‌افتد، مثلا چون آخر رکنی وتدی مجموع بود چنانکه مستفعلن و دروی قطع افتد تا با وزن مفعولن آید، بعد از آن اگر در آخر شعر دو ساکن آید تا بر وزن مفعولان شود نتوان گفت که این رکن مقطوع است و هم مذال یامسبغ بل اولی آن باشد که همچنانکه قطع عبارت از مجموع حذف ساکن وتد و تسکین متحرک دوم است، تغییری دیگر اثبات کنند که عبارت باشد از تسکین متحرک دوم و بس تا وتد به آن تغییر مشتمل بر متحرکی و دو ساکن شود و ما آن رکن را که وتد او چنین بود اعرج‌نام نهادیم...»[۲۶]

نکته‌ای که خواجه در مورد (مفعولان) گفته که نمی‌شود گفت هم مقطوع است و هم مذال و با در نظرگرفتن یک زحاف (تسکین متحرک دوم و بس) تکلیف نامگذاری روشن و تعیین هویت می‌شود، بسیار جالب است. نکته ایست که هیچ عروضی دیگر بدان نرسیده است. ضمناً مرز زحاف عروض عربی و فارسی در ارکان شعر فارسی مشخص می‌شود که دلیلی نیست معیارهای عروض عرب موبه مو در عروض فارسی راه یابد.

پس از این نوآوری‌ها و نویافته‌ها خواجه می‌پردازد به فروعی که ارکان فارسی زائد بر آنچه عروضیان عرب آورده‌اند، دارد و یکی یکی ارکان عروضی را (فعولن ....)مطرح کرده زحافات ویژهٔ فارسی آنها را ذکر کرده است. مثلا (فعولان) را از فعولن، تغییری خاصّ فارسی می‌داند و یا (فاعلان) و (فعلان) را در فاعلن و نیز مفاعیلان و فعولان را در مفاعیلن و امثال اینها همه را یافته و ذکر کرده است و شمس قیس از بیشتر آنها غفلت ورزیده و یانامی مستقل از عروض عربی برای آنها نیافته است. در اینجا نکته‌ای است که باید بدان توجه کرد و آن اینکه خواجه بعضی فروع ارکان مشتمل در شعر فارسی را نامی دیگر جز آنچه در عروض تازی (در مورد همان فرع عروضی) آمده، نهاده است و

---

۲۶. خواجه نصیر ۱۳۶۳، ص ۲۴

استدلالش اینستکه می‌گوید اینجا علت دیگری دارد. مثلا در مورد (فعْلن) یکی از فروع فاعلاتن می‌گوید: «فعلن مشعث محذوف است و علت این غیر آنست که در ابتر گفته آمد هر چند در وزن همانست» (۱) همچنین در موارد دیگری از فروع ارکان عروضی که در شعر فارسی به‌کار می‌رود چنین ارزیابی‌هایی کرده است که هر یک به جای خود در خور تأمل و بحث و فحص است و مجالی دیگر می‌خواهد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی