آینهٔ پژوهش

دوماهنامهٔ نقدکتاب، کتاب‌شناسی و اطلاع‌رسانی در حوزهٔ فرهنگ اسلامی

سال سی و پنجم، شمارهٔ پنجم
آذر و دی ماه ۱۴۰۳
ISSN:1023-7992

۲۰۹

دوماهنامهٔ آینهٔ پژوهش

سال سی و پنجم، شمارهٔ پنجم
آذر و دی ماه ۱۴۰۳

۲۰۹

چاپ‌نوشت (۱۶) | نسخه‌شناسی مصاحف قرآنی (۲۱) | کرامات و احوالات غریبه | امکان‌سنجی استفادهٔ تفسیر عیاشی از کتاب القراءات سیاری | سفرنامه‌هایِ به زبان اردو دربارهٔ ایران | آینه‌های شکسته (۶) | چند اطلاع تراثی درباره حیات علمی عالم و ادیب امامی | اشعار تازه‌یاب از شاعران دورهٔ قاجار با استناد به نشریات آن عصر (۲) | برهان المسلمین | پیکِ معتمد | نامه‌ای از محقق طوسی و بحثی لغوی درباره یک عبارت | خراسانیات (۲) | یادداشت‌های لغوی و ادبی (۲) | نقد تصحیح دیوان امیر عارف چلبی | طومار(۸) | تکملة اللّطائف و نزهة الظّرائف(متنی فارسی از سدهٔ ۵ ق) | گشت‌وگذاری در «میراث ادیبان شیعه» | طلوع و غروب یک نشریه | نگاهی انتقادی به کتاب الفصوص فی علم النحو و تطبیق قواعده علی النصوص | **نکته، حاشیه، یادداشت**

پیوست آینه پژوهش | سبک کار مورخان حرفه‌ای در تاریخ‌نگاری اسلامی پیش از عصر تألیف

مجید جلیسه | مرتضی کریمی‌نیا | رسول جعفریان | لیلا عیدی | امیرحسن خورویش | رسول جزینی | حیدر عیوضی | رقیه قراهانی | امیرحسین اقامحمدی | سیدمحمدحسین امید حسینی‌نژاد | آریا طیب‌زاده | میلاد بیگلو | میرفخرائی | سیدعلی میرافضلی | علی راد | بهروز ایمانی | پریسا سبحانی | جواد آسه | علیرضا مریم شیرازی | آریا طیب‌زاده | حکایی سپهر رمضانپور اصفهانی

Ayeneh-ye- Pazhoohesh

Vol.35, No.5 Dec 2024 - Jan 2025

A bi-monthly journal exclusively dedicated to book critique, book review & information dissemination in the field of Islamic culture

209

پُرتال دوماهنامهٔ آینهٔ پژوهش
Jap.isca.ac.ir

یادداشت‌های لغوی و ادبی (۲)

دربارهٔ معیار الاشعار الشمسیة، رساله‌ای عروضی از حسام‌الدین خویی[۱]

آریا طبیب‌زاده | دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران

| ۳۴۷_۳۶۲ |

آینهٔ پژوهش | ۲۰۹
سال ۳۵ | شماره ۵
آذر و دی ۱۴۰۳

چکیده: در این یادداشت به معرفی رساله‌ای عروضی از حسام‌الدین خویی با عنوان معیار الاشعار الشمسیة می‌پردازم که ویژگی‌های مهمی در تبیین و طبقه‌بندی اوزان شعر، متفاوت با سنت شمس قیس و خواجه نصیر دارد. در ضمن بحث شواهدی از کاربرد اتانین در تبیین وزن شعر در منابع مختلف از جمله رسالات موسیقی، اشعار و منابع عروضی ارائه کرده‌ام و نشان داده‌ام که تقطیع اتانینی سنتی بسیار کهن نزد موسیقی‌دانان بوده و نشانه‌های آن را در رسالات عروضی متعلق به سنت‌های غیر از سنت شمس قیس و خواجه نصیر نیز مشاهده کرد.

کلیدواژه‌ها: معیار الاشعار الشمسیه، حسام خویی، عروض فارسی، شمس قیس، خواجه نصیر، ابوالحسن نجفی، اتانین، تقطیع اتانینی.

Literary and Linguistic Notes (2)

Arya Tabibzadeh

Abstract: Miʿyār al-ʾAšʿār al-Šamsiyyah, An Unpublished Treatise on Persian Prosody
This note introduces Miʿyār al-ʾAšʿār al-Šamsiyyah, an unpublished treatise on Persian prosody by Ḥusām al-Dīn al-Ḫuʾī (c. 13th CE). Some fascinating features of this work are discussed here, such as the use of a circle identical to that of Abolhassan Nadjafi, which has been presumed to be unique to modern Persian prosody, and the scansion of meters by means of musical elements (or Atānīn).

Keywords: Persian Prosody, Miʿyār al-ʾAšʿār al-Šamsiyyah, Ḥusām al-Dīn al-Ḫuʾī, Abolhassan Nadjafi, Atānīn.

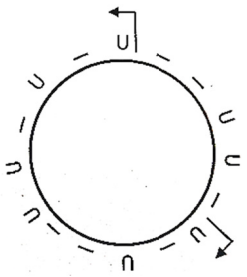
۱. با سپاس فراوان از استاد عزیزم جناب آقای دکتر جوادی بشری که به لطفشان توانستم به این رساله دسترسی پیدا کنم.

در کتابخانهٔ آیة الله مرعشی قم، دست‌نویسی به شمارهٔ ۱۶۵۱۱۹ نگه‌داری می‌شود که مجموعه‌ایست به کتابت یحیی بن سعد الدین در ۷۴۴ق.، شامل چند رساله. رسائل این مجموعه عمدتاً نوشتهٔ حسام‌الدین حسن بن عبد المؤمن خویی، شاعر و منشی در قرن هفتم در شمال غرب ایران است، به همراه سه رسالهٔ دیگر شامل قصائد وتریات و ادعیهٔ شیعی (برای توصیف کامل و دقیق این مجموعه و اطلاعاتی دربارهٔ حسام خویی ر.ک بشری ۱۳۹۱). از آثار حسام‌الدین خویی در این مجموعه، رسالهٔ عروضی او با عنوان معیار الاشعار شمسی[1] (خویی ۷۴۴ق. ۲۹ر-۳۴ر) در یادداشت حاضر مورد بررسی قرار گرفته است. این رساله ویژگی‌های جالبی در شیوهٔ تقطیع و طبقه‌بندی اوزان دارد که در عروض سنتی دیده نمی‌شود؛ در یادداشت حاضر به چند ویژگی مهم از ویژگی‌های خاص این رساله می‌پردازم که عبارتند از: ارائهٔ ناقص دایره‌ای برای اوزان مستعمل توسط شاعران فارسی‌زبان که درواقع همان دایرهٔ مشهور ابوالحسن نجفی است، استفاده از شیوهٔ تقطیع موسیقایی با «اتانین» در کنار شیوهٔ عروضی با «افاعیل» برای تقطیع وزن، و استخراج وزن رباعی از بحر رجز (و نه همانند عروض سنتی از بحر هزج) که بسیار شبیه به تقطیع این وزن به شیوهٔ اتانینی است. در پایان هم به نکته‌ای لغوی دربارهٔ استعمال لفظ «پارسا» به‌جای «پارسی» پرداخته‌ام.

۱. دایرهٔ قوامی و دایرهٔ نجفی

ابوالحسن نجفی اوزان شعر فارسی را به دو گروه متفق الارکان و متناوب‌الارکان تفسیم می‌کند؛ اوزان گروه نخست از تکرار یک رکن واحد ایجاد می‌شود (مثلاً: مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن) و اوزان گروه دوم از تکرار متناوب دو رکن (مثلاً: مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن). از دستاوردهای مهم عروض نجفی، استخراج تمام اوزان متناوب‌الارکانِ خوش‌ساخت از دایره‌ایست که به «دایرهٔ نجفی» مشهور است:

۱. همانطور که بشری (۱۳۹۱، ۱۵ـ۱۸) اشاره کرده است، شباهت نام این اثر با رسالهٔ مشهور خواجه نصیر طوسی در عروض (معیار الاشعار) که با فاصلهٔ کمی پیش‌تر از رسالهٔ حسام‌الدین خویی نوشته شده جالب توجه است.



در دایرهٔ فوق با آغاز از هر کمیت یک بار در جهت و یک بار خلاف جهت عقربه‌های ساعت، گروه‌های وزنی متناب‌الارکان استخراج می‌شود (در هر جهت ۸ گروه و بنابراین مجموعاً ۱۶ گروه)؛ مثلاً در تصویر، با آغاز از محل فلشِ در جهت عقربه‌های ساعت، گروه وزنی «مفاعلن مفتعلن مفاعلن مفتعلن» استخراج می‌شود و با آغاز از محل فلشِ خلاف جهت عقربه‌های ساعت، گروه وزنی «مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن (نجفی ۱۳۹۵، ۱۶۴ـ۱۶۵).

جالب است که حسام‌الدین خویی در انتهای معیار الاشعار شمسی بخشی از این دایره را به‌نقل از «قوامی رحمه الله» آورده است (خویی همان، ۳۳ر_۳۳پ)[۱]:

«بیان اوزان مستخرج کی متاخّران استعمال کرده‌اند و بسبب توالی[۲] زحافات که در هم افتاذه است اصلِ آنرا هر کس[۳] نمی‌داند و قوامی رحمه الله بنآء تمامی عروض خوذ بذان کرده است و اصلِ هر یک بازنموذه و آنرا دایره نهاده برین[۴] مثال:

ای نظرت ز مرحمت سایهٔ دولت آمذه

فاعلاتن فعلاتُ فاعلاتن فعلاتُ **عکس رمل مشکوک**[۵]

۱. در ادامه عیناً عبارات حسام‌الدین خویی را از نسخه، تا حد امکان با رعایت رسم‌الخط نسخه نقل کرده‌ام؛ بااینحال با درج علائم سجاوندی سعی کرده‌ام خوانش متن را آسان کنم. در متن نسخه علامتی جهت تمییز گاف از کاف وجود ندارد و بنده برای سهولت خواندن من گاف و کاف را با نویسهٔ مجزا نوشته‌ام. مطالب وعناوین در برخی مواضع با کمی بی‌نظمی آمده است. مواردی که در نسخه با قلمی درشت‌تر برجسته شده است در اینجا بصورت درشت (bold) برجسته شده است. مصراع «ای نظرت ز مرحمت سایهٔ دولت آمده» احتمالاً شاهدی است برای وزن «مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن». همچنین در متن خطاهایی هم توسط کاتب هست که مهم‌ترین آن نوشتن «مشکول» (صورت مزاحف رمل) به‌صورت «مشکوک» است.

۲. توال (با دو نقطه درون نیم‌دایرهٔ لام).

۳. با علامتی شبیه سکون زیر سین که منطقاً علامة الاهمال است.

۴. برین (یِ بی‌نقطه).

۵. کذا. صحیح آن «مشکول» است.

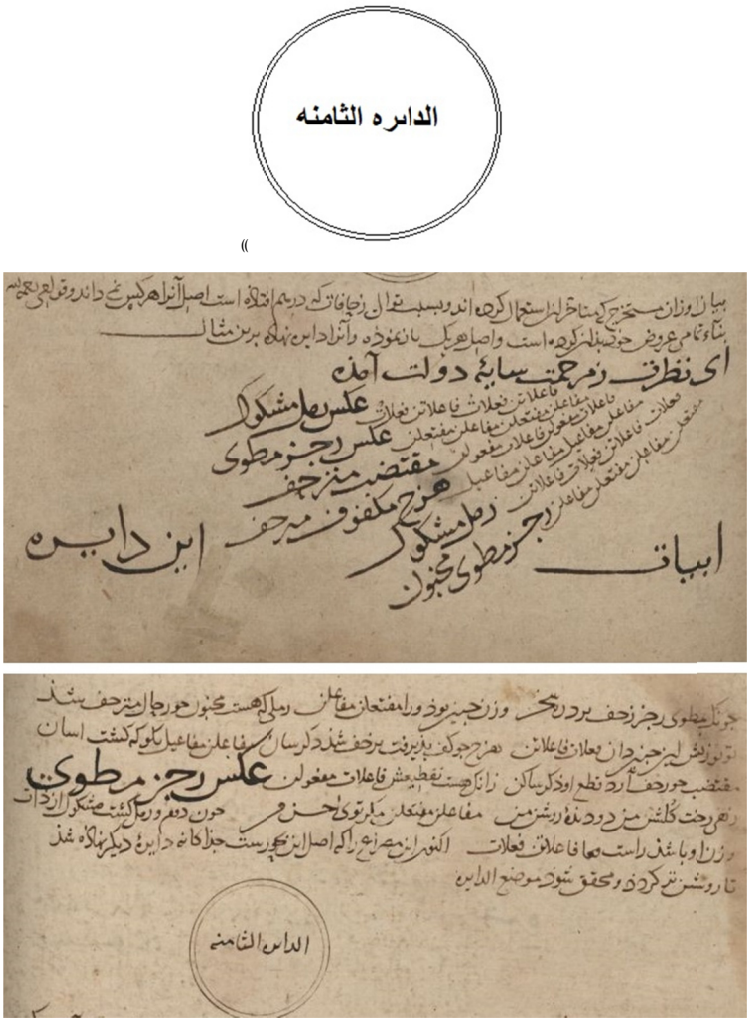
مفاعلن مفتعلن مفاعلن مفتعِلن	**عکس رجز مطوی**	
فاعلات مفعولن فاعلات مفعولن	**مقتضب منزحف**[۱]	
مفاعلن مفاعیل مفاعلن مفاعیل	**هزج مکفوف منرحف**[۲]	**این دایره**
فعلات فاعلاتن فعِلات فاعلاتن	**رمل مشکول**[۳]	
مفتعلن مفاعِلن مفتعلن مفاعلن	**رجز مطوی مخبون**[۴]	

ابیات:

جونک بمطوی رجز زحف برد[۵] ره سخن / وزن جنین بوذ ورا مفتعلن مفاعلن؛ رملی که هست مخبون چو ر حال[۶] منزحف شذ/ تو بوزنش[۷] این‌جنیں دان فعلات فاعلاتن؛ هزج جو کف بذیرفت بزحف[۸] شذ دگرسان / مفاعلن[۹] مفاعیل بگو[۱۰] که گشت اسان؛ مقتضب حو رحف آرد قطع او ذکرسا[۱۱] کن / زانک هست تقطیعش فاعلات مفعولن؛ **عکس رجز مطوی:** زهی رخت گُلشن من دو دیذهٔ[۱۲] روشن من / مفاعلن مفتعلن مگر توی احسن مں؛ چون [...][۱۳] و رمل گشت مشکوک[۱۴] از ذات / وزن او

۱. منزحیف (با علامت اهمال برای ح)
۲. منزحف (بـ بی‌نقطه)
۳. کذا. صحیح آن «مشکول» است.
۴. باید توجه کرد که کاتب اوزان را طوری زیر هم نوشته تا تشکیل بخشی از یک دایره را بدهد، که بنده متاسفانه در بازنمایی تایپی آن نتوانستم شکل قوس‌دار را حفظ کنم.
۵. برد (بـ بی‌نقطه)
۶. ر حیال (با علامت اهمال برای ح)
۷. بوزنش (بـ بی‌نقطه)
۸. بزحف (بـ بی‌نقطه)
۹. مفاعِلن (؟؛ علامتی شبیه به نقطه زیر عـ هست)
۱۰. بگو (بـ بی‌نقطه)
۱۱. مقصود «دگرسان کن» است. ذگرسا ممکن است صورتی گویشی از «دگرسان» باشد که صامت «n» از پایان آن حذف شده (احتمالاً همراه با غنه‌ای‌شدن مصوت) و نوشتن صامت «d» با ذال معجمه هم شاید به‌خاطر قرار گرفتن آن پس از مصوت کلمهٔ پیشین و سایشی و بین دندانی‌شدن آن بوده است. در غیر این صورت ضبط فوق حاصل تصحیف و تحریف «دگرسان» است.
۱۲. دیذهٔ (یـ بی‌نقطه).
۱۳. دوم (؟).
۱۴. کذا. صحیح آن «مشکول» است.

باشذ راست معا[1] فاعلاتن فعلات؛ اکنون این مصراع را کی[2] اصل این بحورست جذاگانه دایرهٔ دیگر نهاذه شذ:

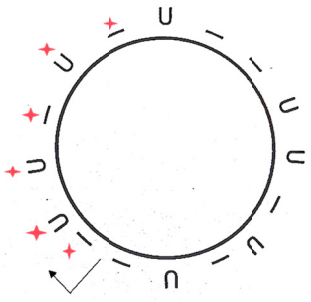


هویت دقیق «قوامی» را که حسام‌الدین خویی دایرهٔ فوق را از او نقل کرده، عجالتاً نمی‌توان به‌قطعیت روشن کرد؛ شاید قوامی مطرزی بوده، اما باید توجه داشت که

۱. زائد است.

۲. شبیه به «که» نوشته شده است.

اشخاص زیادی در تاریخ ادبیات فارسی تخلص یا اسم اشهر «قوامی» داشته‌اند (ر.ک بشری، ۱۳۹۲، ۴۰_۴۳). به‌هرحال، دایره‌ای که حسام خویی به‌طور ناقص از قوامی نقل کرده، دقیقاً همان دایرهٔ ابوالحسن نجفی است، در مسیر عقربه‌های ساعت؛ در تصویر ذیل نقاط شروع مشترک حرکت بین دایرهٔ قوامی و نجفی را با ضربدر قرمز مشخص کرده‌ام؛ اولین نقطهٔ شروع وزن «مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن»، و آخرین نقطهٔ شروع وزن «فاعلاتن فعلات فاعلاتن فعلات» است.



با توجه به اینکه حسام خویی در رسالهٔ خود شیوهٔ ایجاز را در پی گرفته، به احتمال قوی حین نقل دایرهٔ قوامی، آن را کامل نقل نکرده است (شاید این را بتوان به سهو کاتب رساله یعنی یحیی بن سعدالدین هم نسبت داد). بنابراین، ای بسا قوامی جهت معکوس دایرهٔ خود را نیز که کاملاً منطبق با جهت خلاف عقربهٔ ساعت دایرهٔ نجفی می‌شود، در مأخذ مورداستفادهٔ حسام خویی بیان کرده بوده است. بهرحال، همین مقداری هم که حسام خویی نقل کرده نشان می‌دهد که دایرهٔ نجفی را بعضی عروض‌دانان قدیم هم کشف کرده بودند که متاسفانه به‌دلایل نامعلومی موفق به انتقال سنت خود به نسل‌های بعد نشدند، تا اینکه ابوالحسن نجفی مجددا این دایره را کشف کرد (وضعیت مشابهی را درمورد رسالهٔ الابداع فی العروض از ابن فرخان (بی‌تا) می‌بینیم که آرای بسیار مشابهی با آرای ابوالحسن نجفی در تبیین اوزان شعر فارسی دارد اما متاسفانه سنت ادبی آن را به ادوار بعد منتقل نکرده است؛ ر.ک سخنرانی علی‌اصغر قهرمانی مقبل در این باره[1]). نکتهٔ قابل تأمل اینجا، شباهت دیگری میان دایرهٔ نجفی و دایرهٔ قوامی است؛ به رغم اینکه در این دایره، هر زنجیرهٔ وزنی برشی از یک دایره است و منطقاً در نام‌گذاری وزن‌های آن رکن اول هر وزن می‌تواند از آغاز ناقص باشد

۱. فایل صوتی سخنرانی؛ گفتنی است که ابن فرخان در رسالهٔ خود از اتانین نیز استفاده کرده است.

(مثلا: «تعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن مف»، به‌جای «فعلاتُ فاعلاتن فعلات فاعلاتن»)، اما هم قوامی و هم نجفی تحت تأثیر سنت عروض فارسی و عربی، هرگز قائل به رکن ناقص آغازین نشدند، درحالیکه نخستین بار، امید طبیب‌زاده شیوهٔ طبیعی و منطقی نام‌گذاری این اوزان را با درنظر گرفتن امکان وجود رکن ناقص آغازین به‌کار گرفت، که هم شیوهٔ ارتباط خانوادگیِ این اوزان را به‌خوبی نمایش می‌دهد و هم منبطق با یکی از خوانش‌های رایج از شعر فارسی یعنی خوانش اتانینی و موسیقایی است (ر.ک امید طبیب‌زاده ۱۴۰۱، ۷۲ـ۸۲).

۲. تقطیع با اتانین

امید طبیب‌زاده نشان داد که در میان فارسی‌زبانان، دو شیوهٔ قرائت شعر وجود دارد؛ یکی شیوهٔ ادبایی و به‌اصطلاح عروضی که خاص ادبا، عروض‌دانان و افرادی با دانش ادبی بالاست. در این شیوه شعر فارسی به شیوه‌ای قرائت می‌شود که هیچگونه ریتم موسیقایی و زمان‌مند در آن قابل تشخیص نیست و برای مثال، نمی‌توان آن را با بشکن‌زدن و ضرب‌گرفتن همراهی کرد. با این شیوهٔ قرائت، شعر فارسی شعری زبانی و کمی خواهد بود که عناصر زبانی (در این مورد خاص، کمیت هجاها) موجب احساس وزن می‌شود. اما شیوهٔ دیگر قرائت شیوه‌ایست که خاص موسیقی‌دانان و همچنین جوانان و افرادی با دانش ادبی معمولی است که در آن شعر عروضی فارسی شبیه به شعر عامیانهٔ فارسی قرائت شده و تبدیل به یک شعر زمانی می‌شود که می‌توان آن را با بشکن‌زدن و ضرب همراهی کرد (دربارهٔ این شیوهٔ قرائت و نیز شیوهٔ تقطیع اتانینی ر.ک امید طبیب‌زاده ۱۳۹۹؛ ۱۴۰۱). جالب است که در سنت موسیقی ایرانی، همانطور که شیوهٔ قرائت متفاوتی نسبت به شیوهٔ قرائت ادبا از شعر فارسی وجود داشته، از شیوهٔ تقطیع متفاوتی نیز برای ابیات استفاده می‌شده و همچنان می‌شود که آن تقطیع با «اتانین» است (در برابر تقطیع ادبا با «افاعیل»[۱]). ادبا برای نمایش توالی کمیت‌های یک وزن شعر آن را به «ارکان»

۱. برخی گمان کرده‌اند که اتانین ابداع متأخران است، حال آنکه در پیکرهٔ دادگان فرهنگستان زبان و ادب فارسی برای اتانین شواهد متعدد از قرن پنجم قمری موجود است که در آثار موسیقیدانان، شاعران و عروضدانان استفاده شده است. به‌عنوان نمونه ضیاءالدین نخشبی (قرن هشتم) در جزئیات و کلیات آورده است: «سبب عروض چنانچه هل و بل، و سبب موسیقی چنانچه تن تن، وتد عروض چنانچه بلی و نعم، وتد موسیقی چنانچه تنن تنن و فاصلهٔ عروض چنانچه فَعَلتَ و نَسَبتَ و فاصلهٔ موسیقی چنانکه «تتن تتن» [صواب: تنن تنن] (به نقل از پیکرهٔ فرهنگستان)، که به روشنی اتانین موسیقی و افاعیل شعر را نظیر سازی کرده است. همچنین بدنیست این عبارت از بحور الالحان را منتسب به فرصت شیرازی هم نقل کنم: «در موسیقی ایقاعات را اتانین موازنه کنند یعنی در

تقطیع می‌کنند که کلمات قالبی است با صورت‌های تصریفی مختلف ریشهٔ «ف ع ل» در عربی (مثل مفاعلن، مفتعلن، مستفعلن[۱]، مفعولاتُ و...). اما در سنت موسیقی شیوهٔ دیگری برای تقطیع اشعار و هماهنگ‌ساختن کلام با موسیقی وجود دارد و آن تقطیع کلام به «اتانین» است (اتانین صورت جمع از روی «تَنَن» است). اتانین مجموعهٔ صورت‌های قالبیِ تن، تتن، و تتتن (یا تن، تَنَن، تَنَنَن) است که طبق تحقیقات امید طبیب‌زاده، همان پایه‌های زبان فارسی است (۱۴۰۱، ۴۱ـ۴۲). برای نمایش تفاوت شیوهٔ تقطیع با اتانین و تقطیع با اتانین، برای نمونه مصراع زیر را تقطیع می‌کنم:

تو خورشیدی و یا زهره و یا ماهی نمی‌دانم

تقطیع با افاعیل: مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

تقطیع با اتانین: تَتَن تن تن تَتَن تن تن تَتَن تن تن تتن تن تن (یا تَنَن تن تن تَنَن تن تن تَنَن تن تن تَنَن تن تن).

نکتهٔ جالب آن است که اگرچه صورت پرکاربرد تقطیع اتانینی در کتب و رسالات موسیقی «تن / تَنَن / تَنَنَن» بوده است[۲] اما صورت‌هایی دیگری چون «تَن، تَنَن، تَنَنا»[۳]، «تَن، تَتَن، تَتَتَن» (مسعود فرزاد ۱۳۱۸، ۳۵) و «دَن، ددَن، دَدَدَن» (حمیدی شیرازی، ۱۳۴۴، ۳ـ۱۶) به کار می‌رفته است[۴]. نکتهٔ مهم آن است که شواهد کهن استفاده از تقطیع با اتانین منحصر به رسالات موسیقی نیست و چنانکه ذکر شد توسط شعرا و عروض‌دانان

مقابل فِع عروضی تن و در مقابل فعل تنن استعمال نمایند» (به نقل از پیکرهٔ فرهنگستان)؛ همچنین: «اما شعر مرکب است از مصاریع و مصاریع مرکب از افاعیل و افاعیل مرکب از وتد و سبب و فاصله مثلاً در الحان تن و تنن و تننن می‌گویند در عروض فِع فعل و فعلن و قس‌علی‌هذا» (همان). البته که نظیرسازی اسباب و اوتاد و فواصل عروض با اتانینِ موسیقی از بدیهی‌ترین مباحث فصول ایقاع در رسالات کهن موسیقی است.

۱. در ارکانی چون «مفاعلن» و «مستفعلن» و... حرف نون پایانی (ـن) همانند تنوین رفع عربی است که در زنجیرهٔ خط با حرف نون مشخص می‌شود.

۲. ر.ک شواهدی از ابن سینا، قطب‌الدین شیرازی، مجمل الحکمة، ضیاءالدین نخشبی، شمس‌الدین آملی، عبدالقادر مراغی، کوکبی بخارایی، و فرصت شیرازی در پیکرهٔ دادگان فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

۳. ر.ک شواهد از سنایی در پیکرهٔ دادگان فرهنگستان زبان و ادب فارسی؛ خاقانی هم صورت‌های «تنا» و «تنانا» را به‌کاربرده است (۱۳۹۳، ۱۳۵).

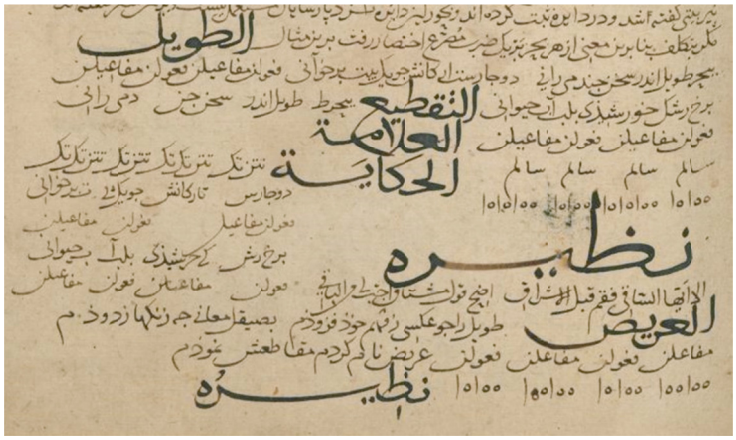
۴. یک صورت جالب از کاربرد اتانین را ناصرخسرو با اجزایی چون «تن، طق، طاق و تنن» به کار برده (ر.ک پیکرهٔ دادگان فرهنگستان زبان و ادب فارسی).

هم به‌کار رفته است، اما در عروض فارسی استفاده از این شیوهٔ تقطیع پس از غلبهٔ سنت عروض شمس قیس و خواجه‌نصیر کاملاً ترک شد؛ با این‌حال، حسام‌الدین خویی در معیار الاشعار الشمسیه از اتانین در کنار افاعیل استفاده کرده است (همان، ۳۰ ر).

او در اولین بحری که به آن پرداخته (یعنی بحر اول از دایرهٔ اول ـ بحر طویل ـ) تقطیع با اتانین را در ضمن مطالب زیر آورده است (تقطیع اتانینی را با رنگ قرمز مشخص کرده‌ام):

الطویل: ببحر[۱] طویل اندر سخن جند می‌رانی / دو جارست ارکانش جو یک بیت برخوآنی: فعولن مفاعیلن فعولن مفاعیلن

برخ رشک خورشیذی	بلب آب حیوانی		**التقطیع**	ببحرط	طویل[۲] اندر سخن جن	دمی‌رانی
فعولن	مفاعیلن	فعولن	مفاعیلن	**العلامة**[۳]		
سالم	سالم	سالم	سالم	**الحکایة**	تتن تک	تتن تک تک تتن تک	تتن تک تک
۱۰۱۰۰	۱۰۱۰۰		۱۰۱۰۰	۱۰۱۰۰	دو جارس	تارکانش	جو یک بی ت برخوانی
					فعولن	مفاعیلن	فعولن	مفاعیلن
					برخ رش	کی خرشیذی بلب آب	حیوانی
					فعولن	مفاعیلن[۴]	فعولن	مفاعیلن[۵]



۱. ببحـر (با علامت اهمال برای حـ).
۲. طویل (یـ بی‌نقطه).
۳. **العلامة** (بین لام و الف دو نقطه شبیه به نقطهٔ تاء گذاشته شده است).
۴. مفاعیلن (یـ بی‌نقطه).
۵. مفاعیلن (یـ بی‌نقطه).

در مطلب فوق چند نکتهٔ مهم وجود دارد؛ اولاً برخی اطلاعات مربوط به این بحر در بحور دیگر تکرار نشده است و ظاهراً مؤلف رساله (یا شاید کاتب آن) به‌جهت رعایت ایجاز به ذکر آنها در همین یک موضع بسنده کرده و ذیل بحور دیگر آنها را تکرار نکرده است. این اطلاعات شامل موارد زیر است:

الف) صورت ملفوظ بیت و قطعه‌قطعه کردن آن مطابق ارکان بحر (یعنی همان «ببحرط طویل اندر» الخ[1]). این مورد ذیل بحر دیگر تکرار نشده است. با توجه به اینکه قبل از نوشتن صورت ملفوظ بیت، عنوان «التقطیع» آمده، ظاهراً این عنوان دلالت بر همین صورت ملفوظِ قطعه‌قطعه‌شده دارد.

ب) تقطیع اتانینیِ بیت که آن را به‌صورت «تتن تن تک تتن تک تک تتن تک تتن تک تک» ضبط کرده است. صورت «تک» در اینجا جالب توجه است؛ از طرفی ممکن است آن را ناشی از تصرف کاتب در صورت اصلی و صحیح «تن» دانست. اما از طرف دیگر، لفظ «تک» تداعی‌کنندهٔ لفظ «تک» در شیوهٔ تبیین ایقاعات موسیقی عربی است[2]؛ همچنین صورتی چون «طق» هم قبلاً توسط ناصرخسرو استعمال شده (ر.ک شواهد منقول در بالا) و بنابراین عجیب نیست که خود حسام خویی نیز از لفظ «تک» استفاده کرده باشد. نکتهٔ جالب این است که پیش از بیان تقطیع با اتانین، عنوان «الحکایة» را آورده که ظاهراً دال بر همین تقطیع اتانینی است. اگر چنین باشد، «العلامة» را هم احتمالاً باید دال بر علامات مخصوص متحرک و ساکن (ا ٥) دانست.

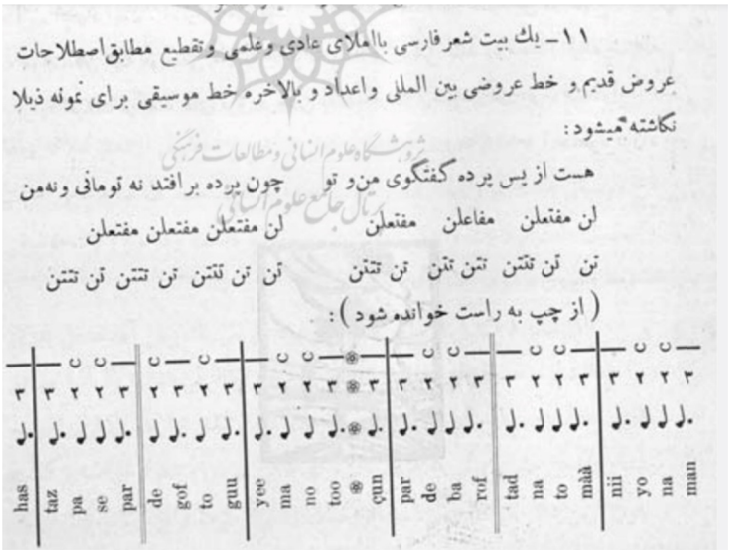
۳. تقطیع رباعی به‌شیوهٔ اتانینی

آخرین بحثی که حسام خویی در معیار الاشعار شمسی به آن پرداخته، مربوط به شیوهٔ تقطیع وزن رباعی است. ابتدا لازم است توضیحی دربارهٔ شیوه‌های تقطیع وزن رباعی

۱. در همین مورد باید توجه داشت که خوانش مؤلف از بیت در موضعی که کمیت کوتاه در کلام موضع کمیت بلند در وزن آمده است به‌جای بلند کردن مصوت آن، آن را مشدد کرده است (یعنی به‌جای «به بحری طویل» گفته «به بحرط طویل» (= به بحر طّویل).

۲. در موسیقی عربی، ضرب قوی را با لفظ «دم» و ضرب ضعیف را با لفظ «تک» و سکوت را با لفظ «اس» بیان می‌کنند (مثلاً ر.ک توضیحات مصحح الرسالة الشرفیة صفی‌الدین ارموی (بی‌تا، ۲۰۹ـ۲۱۲))؛ این شیوه شباهتی با اتانین در موسیقی ایرانی دارد.

عرض کنم. عروض سنتی این وزن را از بحر هزج استخراج، و آن را بدین شیوه تقطیع می‌کند: مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعل (یا به‌صورت، مفعولُ مفاعلن مفاعیلُ فعل). ابوالحسن نجفی وزن رباعی را در دستهٔ اوزان متفق الارکان آورده و آن را به صورتِ مستفعلُ مستفعلُ مستفعلُ فع، و گونهٔ دوم وزن رباعی را با قاعدهٔ قلب چنین تقطیع می‌کند: مستفعلُ فاعلاتُ مستفعلُ فع.

موسیقیدانان همچون مهدی آذرسینا و حسین دهلوی، بر مبنای قرائت رایج میان موسیقیدانان از رباعی، آن را با میزان‌های موسیقی نمایش داده‌اند که امید طبیب‌زاده با برگرداندن این خوانش به افاعیل آن را به‌صورت «لن مفتعلن مفتعلن مفتعلن» (و وزن دوم آن را با قاعدهٔ قلب به‌صورت «لن مفتعلن مفاعلن مفتعلن») تقطیع کرده است (۱۴۰۱، ۳۳_۳۴، ۲۵۴). همین تقطیع اخیر (یعنی «لن مفتعلن مفتعلن مفتعلن» یا «لن مفتعلن مفاعلن مفتعلن») را مسعود فرزاد به‌صورت افاعیلی و هم به‌صورت اتانینی (بصورت «تن تن تتتن تتن تن تتتن» و «تن تن تتتن تن تتتن تن تتتن») در مجلهٔ موسیقی آورده بوده است، که به جهت اهمیت آن، عین مطلب فرزاد را اینجا درج می‌کنم[1]:

۱۱ ـ یك بیت شعر فارسی باالملای عادی وعلمی وتقطیع مطابق اصطلاحات عروض قدیم و خط عروضی بین المللی واعداد و بالاخره خط موسیقی برای نمونه ذیلا نگاشته میشود:

هست از پس پرده گفتگوی من و تو — چون پرده برافتد نه تومانی ونه‌من

لن مفتعلن مفاعلن مفتعلن — لن مفتعلن مفتعلن مفتعلن

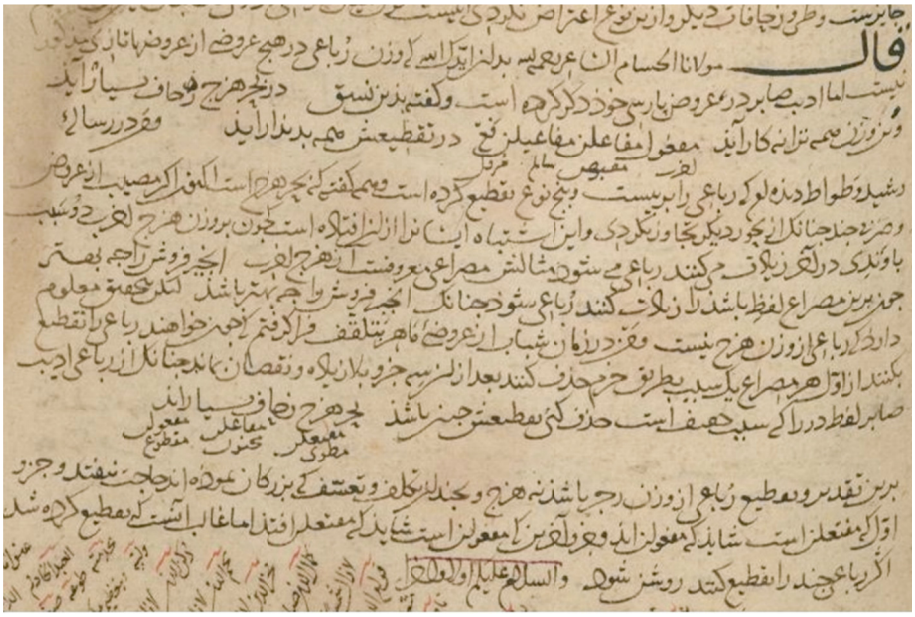
تن تن تتتن تتن تتن تن تتتن — تن تن تتتن تن تتتن تن تتتن

(از چپ به راست خوانده شود):

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱. این سند بسیار مهمی است که نشان می‌دهد قرائت و تقطیع اتانینی نزد موسیقیدانان امری بدیهی و سنتی کهن بوده و برخلاف گمان برخی، ابداع متأخرین نیست.

حال پس از این مقدمات به مطلب حسام خویی می‌پردازم، به‌جهت اهمیت مطالب، بخش مربوط به وزن رباعی را از نسخه نقل می‌کنم.



رباعی‌ای که از ادیب صابر نقل شده، در رساله‌ای عروضی آمده است که مجتبی مینوی آن را منتشر کرده بوده است. بعضی نسخه‌های رسالهٔ مذکور آن را به رشید وطواط و بعضی نسخ آن را به ادیب صابر منتسب کرده‌اند و مینوی بیشتر با انتساب آن به ادیب صابر موافق بوده است (ر.ک مینوی ۱۳۴۱، ۲۴ـ۲۵).. مصراع دوم رباعی مذکور در نسخهٔ معیار الاشعار شمسی اشکالی وزنی دارد و چیزی از آن ساقط است. مینوی آن را به‌صورت «این وزن ترانه را ترا کار آید» تصحیح کرده اما در نسخه‌بدل ضبطی ارائه کرده که احتمالاً صورت صحیح ضبط نسخهٔ معیار الاشعار شمسی است: این وزن همه ترانه را کار آید. طبق قول حسام خویی روشن می‌شود که هم رشید وطواط رسالهٔ عروضی داشته و هم ادیب صابر و از این رو، اختلاف میان نسخ رسالهٔ عروضی مذکور در انتساب آن به هر دوی آنها عجیب نیست در هرحال، خویی شیوهٔ مرسوم متقدمان را در استخراج وزن رباعی از هزج که بعدًا در سنت شمس قیس و خواجه نصیر هم پیروی شده، اشتباه دانسته و شیوهٔ درست استخراج این وزن را از بحر رجز دانسته است. جالب است که او این شیوه را در جوانی‌اش از عروضی‌ای ماهر که نامی از او نبرده یاد گرفته است. توضیح

خویی بیش از اندازه پیچیده شده است. او می‌گوید برای تقطیع رباعی باید همانند علهٔ خرم که یک سبب خفیف را از ابتدای رکن حذف می‌کند، باید یک سبب خفیف آغازین را از رباعی حذف کرد و آنگاه وزن آن صورتی مزاحف از رجز (بحری که متشکل از رکن مستفعلن است) می‌شود؛ یعنی مفتعلن مفاعلن مفعولن (مفتعلن با زحاف طی و مفاعلن با زحاف خبن از مستفعلن حاصل می‌شوند). خویی در اینجا فقط وزن مقلوب رباعی را درنظر گرفته است، با این حال، وزن اصلی رباعی هم که در آن به‌جای مفاعلن، مفتعلن می‌آید، نظریهٔ او را نقض نمی‌کند زیرا مفتعلن را میتوان با زحاف طی به‌راحتی صورتی مزاحف از مستفعلن درنظر گرفت. اگر بخواهیم مطلب خویی را به‌صورتی روشن بیان کنیم، باید بگوییم که او رباعی را چنین تقطیع می‌کند: «(فع) مفتعلن مفاعلن مفتعلن»؛ یعنی همان رجز مطوی و مخبون است اما یک سبب خفیف در آغاز اضافه دارد. این دقیقا همان تقطیع اتانینی رباعی است. همچنین توضیحی که او دربارهٔ امکان جایگزینی مفتعلن با مفعولن آورده است صرفاً بیان چیزی است که بعدها در عروض ابوالحسن نجفی تحت قاعده‌ای با عنوان اختیار شاعری «تسکین» (امکان تبدیل دو کمیت کوتاه متوالیِ غیر آغازین به یک کمیت بلند) به‌روشنی توضیح داده شده است.

۴. پارسایان مددی تا خوش و آسان بروم

در میان ادبا مشهور است که در شعر حافظ و سعدی، کلمهٔ «پارسا» گاه به‌سبیل ایهام، معنی «پارسی» و «اهل فارس» می‌دهد (مثلاً همان بیت مشهورِ تازیان را غم احوال گران‌باران نیست / پارسایان مددی تا خوش و آسان بروم). در فارس‌نامهٔ ابن بلخی هم آمده: «فرس جمع فارس و معنی فرس پارسایان است» (ابن بلخی ۱۳۸۵، ۸). بنابر این شواهد که همگی متعلق به منطقهٔ فارس است، این ظن به‌وجود می‌آید که شاید «پارسا» گونهٔ گویشی «پارسی» در آن نواحی بوده است. راه حل دیگر نیز آن است که بگوییم شاید اهل فارس ارتباطی بین پارسی و پارسا (= پرهیزکار) قائل بوده‌اند و گاهی پارسا را در معنی اهل فارس به‌کار می‌برده‌اند[۱]. هرچه که باشد، جالب است که حسام‌الدین خویی هم در معیار الاشعار الشمسیه همین لفظ «پارسایان» را به‌معنای پارسیان و «عجم» و «فُرس» به‌کار برده است، مثلا: «و این دایره را از استخراج خلیل رحمه الله سه بحرست و

۱. این توضیح را از استاد عزیزم جناب آقای دکتر سید احمدرضا قائم‌مقامی شنیده‌ام.

پارسایان از عکس بحر طویل یعنی بتقدیم جزو سباعی بر خماسی بحری دیگر وضع کرده‌اند ... و بحور این دائره نزد پارسایان مستعمل نیست» (خویی، ۳۰ر)؛ و یک بار هم «پارسیان» به‌کار برده است: «مختصری در فن عروض چنانک مشتمل اکثر بحور پارسیانست علی سبیل التعجیل تحریر لازم دانست» (همو، ۲۹ر). اگرچه مؤلف این رساله اهل خوی است، اما باید توجه داشت که او رساله را به فردی اهل شیراز (یعنی شمس‌الدین عمر شیرازی) تقدیم کرده و اصلاً آن را به اجابت درخواست او تألیف کرده و لقب او را در عنوان کتاب هم آورده (همو، ۲۹ر). بنابراین بعید نیست که خویی «پارسایان» را برای خوشایند شمس‌الدین عمر استعمال کرده باشد.

منابع

ابن بلخی (۱۳۸۵). فارس‌نامه، تصحیح و تحشیه: گای لیسترنج و رینولد الن نیکلسون، تهران: انتشارات اساطیر.
ابن فرخان (بی‌تا). الابداع فی العروض، در نسخهٔ خطی شمارهٔ ۴۱۰۵، استانبول: کتابخانهٔ نور عثمانیه.
ارموی، صفی‌الدین (بی‌تا). الرسالة الشرفیة في النسب التألیفیة، شرح و تحقیق لحاج هاشم الرجب، بغداد: دار الرشید للنشر.
بشری، جواد (۱۳۹۱). «مجموعهٔ یحیی بن سعدالدین (معرفی دست‌نویس‌های نفیس فارسی در کتابخانهٔ آیت‌الله العظمی مرعشی نجفی رحمه‌الله»، میراث شهاب، ۱/۱۸، ص۳ـ۳۵.
همو. (۱۳۹۲). «گفتاری در تکمیل دیوان قوامی و تصحیح قصیدهٔ بازیافته‌ای از او»، آینهٔ میراث، ۵۲/۳۶، ص۳۵ـ۶۲.
حمیدی شیرازی، مهدی (۱۳۴۲). عروض حمیدی، تهران: بی‌نا.
خاقانی، بدیل بن علی (۱۳۹۳). دیوان خاقانی شروانی، تصحیح ضیاءالدین سجادی، تهران: زوار.
خویی، حسام‌الدین. [معیار الاشعار الشمسیة]، در دست‌نوشت شمارهٔ ۱۶۵۱۱۹، قم: کتابخانهٔ آیت‌الله مرعشی نجفی.
طبیب‌زاده، امید (۱۳۹۹). «نقش تکیه در تقطیع وزن شعر عروضی فارسی»، پژوهش‌های زبانشناسی تطبیقی، ۲۰/۱۰، ص۱ـ۴۴.
همو. (۱۴۰۱). وزن شعر عروضی فارسی (تحلیل و طبقه‌بندی براساس تقطیع اتانینی و نظریهٔ واج‌شناسی نوایی)، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
فرزاد، مسعود (۱۳۱۸). «آهنگ‌های شعری ایران»، مجلهٔ موسیقی، ۱۱و ۱۲، ص۳۱ـ۳۶.
مینوی، مجتبی (۱۳۴۱). «رساله‌ای در باب اوزان شعر عربی و فارسی»، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، ۳/۹، ص۲۳ـ۳۴.
نجفی، ابوالحسن (۱۳۹۴). وزن شعر فارسی (درس‌نامه)، به‌همت امید طبیب‌زاده، تهران: انتشارات نیلوفر.