New Research in Islamic Humanities Studies
Online ISSN : 2980 - 8944
https://api.lu.ac.ir/
Lorestan University

From Circle to Base: Changes in Prosodic Methodology after Al-Khalil

Muntasar Mohammad Al-Khalavi[1] ✉, **Ali Asghar Ghahramanim Moqbel**[2]

1. Corresponding author, Department of Arabic Language and Literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran.
Email: muntasar1800@gmail.com
2. Professor, Department of Arabic Language and Literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran.
Email: ali.ghahramanim@gmail.com

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received 31 December 2025
Received in revised form 02 May 2026
Accepted 03 June 2026
Available online 22 June 2026

Keywords:
Prosodic Circles,
Metrical Base,
Chapter,
Peg,
Free Verse

ABSTRACT

Objective: In modern studies of prosody ('arud), a prevailing notion has emerged that the transition from metrical circles (dawa'ir-i wazni) to the metrical foot (payah-yi wazni) represents a methodological rupture, as though the metrical foot were a new system replacing al-Khalil's system. This research is founded upon a contrary hypothesis: that the metrical foot is an element of al-Khalil's system itself, and what has changed is the function of the instrument, not its essence. The circle is an instrument for generation and analysis that reveals the separation of one meter from another and distinguishes the metrical foot from the syllable, whereas the metrical foot is an instrument for describing the line used to measure the form of the text as it appears.

Method: This research, employing a descriptive-analytical approach, analyzes the structure of the metrical circle and its primary and secondary functions. To this end, classical prosodic texts and the views of al-Khalil and his followers, alongside modern prosodic studies, have been examined and compared.

Results: It then examines the reasons for the decline in the use of the circle, including the inclusion of theoretical meters and the emergence of conditions such as omission (hadhf), disclosure (ishhar), and the partial application of these meters in poetic reality. The research subsequently addresses the transformation of prosody from a descriptive science to a normative science among the followers of al-Khalil, culminating in the application of taqti (scansion) to examples of Arabic poetry and the examination of the position of the pioneers of free verse regarding meter.

Conclusion: This research concludes that the free verse movement has not deviated from al-Khalil's materials, inasmuch as its pioneers founded their theory upon the very same Khalilian metrical unit; rather, it has distanced itself from the complete metrical cycle of which the circle is the presupposition. The relationship between these two instruments is one of functional integration, not substitution.

Cite this article: Mohammad Al-Khalavi, M. & Ghahramanim Moqbel, A. A. (2026). From Circle to Base: Changes in Prosodic Methodology after Al-Khalil. *New Research in Islamic Humanities Studies*, 5 (10), 1-19.
https://doi.org/ 10.22034/api.2026.2109681.2014

© Author(s) retain the copyright and full publishing rights.
Publisher: Lorestan University.
DOI: https://doi.org/ 10.22034/api.2026.2109681.2014

Introduction

In many modern prosodic writings, it is almost universally accepted that Arabic rhythmic studies have shifted from the circle system to the meter system the former being a closed and traditional system, while the latter is a modern and flexible one and that the rupture between them was necessitated by the evolution of poetry. This understanding rests upon an unexamined assumption: that the metrical foot is an element external to al-Khalil's system, whereas the metrical foot lies at the very heart of its structure, and the circle itself revolves around the metrical feet and organizes them. The subject that this research addresses is that the difference between these two instruments is not a difference in essence, but rather in function. Those who overlook this distinction condemn the circle to inadequacy in a place where it was never intended to operate, and burden the metrical foot beyond what it can bear.

Accordingly, this research endeavors to answer three questions: What is the fundamental function of the circle in al-Khalil's system, and where does the meter stand within it? What are the internal reasons that led to the decline in the use of the circle in analysis and the survival of the meter? Does free verse represent a distancing from al-Khalil's system, or merely a distancing from the metrical cycle?

Addressing these questions required that the research proceed in eleven sections: it begins with the liberation of the station of the foot from the circle system; then examines the nature of the metrical components upon which the two instruments are constructed; then examines the ten feet and what branches forth from them in terms of metrical variation and deficiency; then examines the reasons for the decline of work with the circle and the transformation of prosody from a descriptive science to a normative science; then applies the two instruments to examples of scansion (taqti) and explains what happens to the foot when it is separated from its premises; then presents the forms of deviation from the system prior to free verse, the question of mutadarak and khabab, and the position of the pioneers of free verse regarding meter; and concludes with the impact of distinguishing between these two instruments in study and pedagogy.

This research, employing a descriptive analytical approach, describes the structure and functions of the metrical circle as defined by prosodists. It then analyzes the criticisms leveled against it and tests both instruments in poetic examples through scansion. The background of this research is that most writings comparing the metrical circle and the metrical foot focus on pedagogical comparisons. Ali Asghar Qahramani Muqbil's study, *Nizami Shiri bayni Arabi wa Farsi* (Poetic System between Arabic and Persian), is among the most comprehensive works that comparatively addresses the functions of the metrical circle (Qahramani Muqbil, 2015). *Qadaya al-Shir al-Muasir* (Issues of Contemporary Poetry) by Nazik al-Malaikah is regarded as the first theoretical document of the free verse movement in its positioning regarding meter. This research has been conducted on the basis of these works, together with classical prosodic sources.

Method

This research, employing a descriptive analytical approach, analyzes the structure of the metrical circle and its primary and secondary functions. To this end, classical prosodic texts and the views of al-Khalil and his followers, alongside modern prosodic studies, have been examined and compared.

Results

It then examines the reasons for the decline in the use of the circle, including the inclusion of theoretical meters and the emergence of conditions such as omission (hadhf), disclosure (ishhar), and the partial application of these meters in poetic reality. The research subsequently addresses the transformation of prosody from a descriptive science to a normative science among the followers of al-Khalil, culminating in the application of taqti (scansion) to examples of Arabic poetry and the examination of the position of the pioneers of free verse regarding meter.

Conclusion

This research concluded with the following:

1. Metrical components (syllable, foot, and pause) are not linguistic units, although they are derived from the principles of language; they contain a prosodic hypothesis beyond the mere description of sound namely, the possibility of metrical variation. Those who overlook this implication reduce prosody to mere linguistic variation and thereby take a step backward from where they intended to advance.
2. The metrical foot is not an element external to al-Khalil's system; rather, it is the very essence of the circle itself. The circle revolves around the metrical feet and their arrangement, and the process of deconstruction is an operation performed upon them. Therefore, speaking of a rupture between the two systems is unfounded.
3. The difference between these two instruments is a difference in function: the circle is an instrument for generation and decoding that reveals the separation of one meter from another and distinguishes the nail (watad) from the cord (sabab); whereas the foot is an instrument for describing the line by means of which the image of the text is measured as it appears. Thus they operate at two different levels of analysis, and neither replaces the other.
4. The decline in the use of the circle in poetic analysis is due to internal reasons pertaining to its structure: the inclusion of theoretical meters within it, and the emergence of reasons such as selection (ikhtiyar), disclosure (ishhar), and separation from the application of those meters in poetic reality not due to any deficiency in the idea itself.
5. Scansion (taqti) has demonstrated that many errors in attributing verses to their meters arise merely from reliance on auditory perception. For instance, attributing a verse from the wafir meter to the kamil meter is an error revealed by scansion and explained by the circle through the reduction of two images to a single origin.

6. Deviation from the system existed prior to the free verse movement, and at all its stages it was a deviation from structure, rhyme, and the equality of the two hemistichs not from the principles of meter. Mikhail Nuaymah is the most prominent example of this, inasmuch as he launched a fierce attack upon the science of prosody while remaining committed to Khalilian meters in his own poetry.
7. The khabab meter is the most difficult meter to reconcile with al-Khalil's hypothesis not because its generation from the circle of the mutaqarib meter is impossible, but because describing its actual image requires the occurrence of a deficiency in the layering, which is not [in fact] layering. It is from this point that the free verse movement began; hence it was imagined that this movement constituted a deviation from the poetic system whose concern was its weakest points.
8. Modern poetry did not deviate from al-Khalil's materials, inasmuch as its pioneer, Salamah, returned the new rhythm to the very same Khalilian meter; rather, it deviated from the complete metrical cycle that the circle encompasses. Therefore, the shift from the circle to the foot is a change at the level of the instrument's construction and function, not in the principles of the system.

Author Contributions

All authors contributed equally to the conceptualization of the article and writing of the original and subsequent drafts.

Data Availability Statement

Data available on request from the authors.

Acknowledgements

The authors would like to thank the anonymous reviewers for their insightful comments and constructive feedback, which significantly improved the quality of this manuscript. We also extend our gratitude to our colleagues for their valuable discussions and technical support throughout this research.

Ethical Considerations

The authors strictly adhered to the highest standards of research integrity. The authors avoided data fabrication, falsification, plagiarism, and any other form of scientific misconduct.

Funding

This research did not receive any specific grant from funding agencies in the public, commercial, or not-for-profit sectors.

Conflict of Interest

The authors declare no conflict of interest.

پژوهش های نوین در مطالعات علوم انسانی اسلامی
شاپا الکترونیکی: ۸۹۴۴-۲۹۸۰
https://api.lu.ac.ir/
دانشگاه لرستان

از دایره تا پایه: تغییر در روش‌شناسی عروضی پس از الخلیل

منتصر محمد الخالوی[۱] ✉، علی اصغر قهرمانی مقبل[۲]

۱. نویسنده مسئول، دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران. رایانامه: muntasar1800@gmail.com

۲. استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران. رایانامه: ali.ghahramanim@gmail.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی،

تاریخچه مقاله:
تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۱۰/۱۰
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۵/۰۲/۱۲
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۳/۱۳
تاریخ انتشار: ۱۴۰۵/۰۴/۰۱

کلیدواژه‌ها:
دوایر عروضی،
پایه وزنی،
فصل،
میخ،
شعر آزاد

چکیده

هدف: در مطالعات مدرن عروض، این تصور رایج پدید آمده است که گذار از دایره‌های وزنی به پایه وزنی، نشان‌دهندهٔ یک گسست روش‌شناختی است، گویی پایه وزنی، سیستم جدیدی است که جایگزین سیستم خلیل شده است. این تحقیق بر اساس فرضی متضاد بنا شده است: اینکه پایه وزنی، عنصری از خود سیستم خلیل است و آنچه تغییر کرده، عملکرد ابزار است، نه جوهر آن. دایره ابزاری برای تولید و تجزیه است که جدایی یک وزن از وزن دیگر را آشکار می‌کند و پایه وزنی را از هجا متمایز می‌سازد، در حالی که پایه وزنی ابزاری برای توصیف خطی است که برای اندازه‌گیری شکل متن به شکلی که به نظر می‌رسد، استفاده می‌شود.

روش پژوهش: این تحقیق با رویکردی توصیفی–تحلیلی، ساختار دایره وزنی و کارکردهای اولیه و ثانویهٔ آن را تحلیل می‌کند. برای این منظور، متون کهن عروضی و آرای خلیل و پیروان او در کنار مطالعات مدرن عروضی بررسی و مقایسه شده‌اند.

یافته‌ها: سپس دلایل کاهش استفاده از آن، از جمله شمول وزن‌های نظری و ظهور شرایطی مانند حذف، آشکار شدن و کاربرد جزئی این وزن‌ها در واقعیت شعری را بررسی می‌کند. این تحقیق سپس به بررسی تحول عروض از یک علم توصیفی به یک علم هنجاری در میان پیروان خلیل می‌پردازد که با کاربرد تقطیع در نمونه‌هایی از شعر عربی و بررسی موضع پیشگامان شعر آزاد در مورد وزن به اوج خود می‌رسد.

نتیجه‌گیری: این تحقیق نتیجه می‌گیرد که جنبش شعر آزاد از مطالب خلیل منحرف نشده است، زیرا پیشگامان آن نظریه خود را بر اساس همان واحد وزنی خلیلی بنا نهادند، بلکه از چرخه کامل وزنی که دایره پیش‌فرض آن است، فاصله گرفته است. رابطه بین این دو ابزار، رابطه‌ای از نوع ادغام عملکردی است، نه جایگزینی.

استناد: محمد الخالوی، منتصر و قهرمانی مقبل، علی اصغر. (۱۴۰۵). از دایره تا پایه: تغییر در روش‌شناسی عروضی پس از الخلیل. *پژوهش های نوین در مطالعات علوم انسانی اسلامی*، (۱۰) ۵، ۱۹-۱. https://doi.org/ 10.22034/api.2026.2109681.2014

ناشر: دانشگاه لرستان.

© نویسندگان.

DOI: https://doi.org/ 10.22034/api.2026.2109681.2014

مقدمه

تقریباً در بسیاری از نوشته‌های عروضی مدرن، این امر به طور جهانی پذیرفته شده است که مطالعات ریتمیک عربی از سیستم دایره به سیستم وزن تغییر یافته است، که اولی یک سیستم بسته و سنتی است در حالی که دومی یک سیستم مدرن و انعطاف‌پذیر است و اینکه گسست بین آنها به دلیل تکامل شعر ضروری بوده است. این برداشت بر یک فرض بررسی نشده استوار است: اینکه پایه وزنی عنصری خارج از سیستم الخلیل است، در حالی که پایه وزنی در قلب ساختار آن قرار دارد و خود دایره به دور پایه‌های وزنی می‌چرخد و آنها را مرتب می‌کند. موضوعی که این تحقیق به آن می‌پردازد این است که تفاوت بین این دو ابزار، تفاوت در جوهر نیست، بلکه در عملکرد است. کسانی که این تمایز را نادیده می‌گیرند، دایره را در جایی که هرگز در نظر گرفته نشده بود، به ناکافی بودن محکوم می‌کنند و پایه وزنی را بیش از آنچه می‌تواند تحمل کند، بار می‌کنند.

از این رو، این تحقیق تلاش می‌کند به سه پرسش پاسخ دهد: کارکرد اساسی دایره در نظام الخلیل چیست و جایگاه وزن در آن کجاست؟ دلایل درونی که منجر به کاهش استفاده از دایره در تحلیل و بقای وزن شد، چیست؟ آیا شعر آزاد نشان‌دهنده‌ی فاصله گرفتن از نظام الخلیل است یا صرفاً فاصله گرفتن از چرخه‌ی وزن؟

پرداختن به این پرسش‌ها ایجاب می‌کرد که پژوهش در یازده بخش ادامه یابد: با آزادسازی جایگاه پایه از نظام دایره آغاز می‌شود، سپس ماهیت اجزای وزنی که دو ابزار بر اساس آنها ساخته شده‌اند، بررسی می‌شود، سپس ده پایه و آنچه از آنها از نظر تنوع و نقص وزنی منشعب می‌شود، بررسی می‌شود، سپس دلایل افول کار با دایره و تبدیل عروض از یک علم توصیفی به یک علم هنجاری بررسی می‌شود، سپس دو ابزار در نمونه‌هایی از تقطیع به کار گرفته می‌شوند و توضیح داده می‌شود که وقتی پایه از مقدمات خود جدا می‌شود، چه اتفاقی برای آن می‌افتد، سپس اشکال انحراف از نظام قبل از شعر آزاد، مسئله‌ی مُتَدرَک و خَباب و موضع پیشگامان شعر آزاد در مورد وزن ارائه می‌شود و با تأثیر تمایز بین این دو ابزار در مطالعه و آموزش به پایان می‌رسد.

این پژوهش با رویکردی توصیفی–تحلیلی، ساختار و کارکردهای دایره وزنی را آن‌گونه که توسط عروض‌دانان تعریف شده است، توصیف می‌کند. سپس انتقادات وارده به آن را تحلیل کرده و هر دو ابزار را در نمونه‌های شعری از طریق تقطیع مورد آزمایش قرار می‌دهد. پیشینه این پژوهش این است که بیشتر نوشته‌هایی که دایره وزنی و پایه وزنی را مقایسه می‌کنند، بر مقایسه‌های آموزشی تمرکز دارند. پژوهش علی اصغر قهرمانی مقبل، نظام شعری بین عربی و فارسی، از جامع‌ترین آثاری است که به طور تطبیقی به کارکردهای دایره وزنی می‌پردازد (قهرمانی مقبل، ۲۰۱۵). مسائل شعر معاصر اثر نازک الملائکه، اولین سند نظری جنبش شعر آزاد در موضع‌گیری آن نسبت به وزن محسوب می‌شود. این پژوهش بر اساس این آثار، همراه با منابع کلاسیک عروضی، انجام شده است.

محل عنصر فعال‌ساز در سیستم مدار

الخلیل پنج دایره عروضی داشت و اوزان شعر عربی را بین آنها توزیع کرد و علاوه بر اوزان مغفول، پانزده وزن متداول را استخراج کرد (قهرمانی مقبل، ۲۰۱۵). با این حال، آنها پس از به رسمیت شناختن متدارک، که شناختی است که دیرتر از الخلیل به دست آمد و انتساب آن به الاخفش جای سوال دارد، به شانزده وزن رسیدند. جوهری اولین کسی بود که در تاریخ عروض آن را به رسمیت شناخت (قهرمانی مقبل، ۲۰۱۵).

اصلِ مبنای دایره گشایش است: یعنی از نقطه دیگری روی محیط دایره شروع می‌شود و به این ترتیب یک متر از نقطه دیگر فاصله می‌گیرد. روش آن این است که با یک پایه شروع می‌شود و سپس با دلیلی که در پی آن می‌آید، و اصل آن این است که از ابتدای پایه است و گشودن از ابتدای دلیل، شاخه‌ای از آن است (الإسنوی، نهایة الراغب: ۱۷۹؛ ابن السراج الشنترینی، المعیار فی اوزان الأشعار: ۱۴). ابن عبد ربه می‌گوید: هر یک از این دایره‌ها از ابتدای هر پایه و هر پایه در آن، یک مصراع، گشوده می‌شود (العقد الفرید). صاحب بن عباد دایره را معیاری برای تمایز مستفعلون با پایه جدا از مستفعلون با پایه کامل قرار

داد و عدم امکان حذف و نقص وزنی در اولی را با این جمله توضیح داد که تغییر وزنی به پایه وارد نمی‌شود، بلکه به دلایل آن وارد می‌شود (الإقناع: ۶۲).

واضح‌ترین نمونه‌ی این اصل، ابیات تفکیک است، که ابیاتی هستند که عروض‌دانان برای تمایز بین وزن‌های مختلف ابداع کرده‌اند و بدین ترتیب برای هر وزن، یک بیت کامل در قالب دایره‌ای آن، نه در قالبی که در شعر آمده است، ایجاد کرده‌اند. از جمله ابیاتی که در دایره‌ی تفکیک ابن جنی قرار دارند، بیت کامل وزن بلند است:

آه، قوم من، جدایی، ترک دنیا و گذر شب‌ها چقدر از عمر آدمی می‌کاهد!

سپس آیه کامل مدید به شکل اصلی خود که هشت بخش است، برگردانده می‌شود، سپس آیه کامل بسیط (ابن جنی، کتاب عروض)؛ و در میان آیات حلقه مؤتلف، آیه کامل وافر قرار دارد: اگر بنی اسد بر پادشاهی خشمگین شوند / گمان می‌کنی که پادشاهان به خاطر او خشمگین شده‌اند (ابن جنی، کتاب عروض).

نکته‌ی اصلی این است که دایره حول خودِ پایه‌های وزنی می‌چرخد؛ پایه ماده‌ی آن است و واسازی عملیاتی است که بر روی آن انجام می شود. بنابراین، پایه ابزاری نیست که با دایره رقابت کند، بلکه واحدی است که دایره بر روی آن ساخته می‌شود. تفاوت بین آنها تفاوت دیدگاه است: دایره، پایه را از نظر آنچه می‌تواند از آن تولید شود در نظر می‌گیرد، در حالی که پایه‌ی منفرد آن را از نظر آنچه در متن از آن تحقق یافته است، در نظر می‌گیرد.

اجزای وزنی: یک فرضیه‌ی عروضی، نه یک توصیف زبانی

قضاوت در مورد دایره و پایه نمی‌تواند قبل از پرداختن به یک مسئله قبلی انجام شود: ماهیت ماده‌ای که این دو ابزار بر اساس آن ساخته شده‌اند. الخلیل فرضیه عروضی خود را بر اساس اجزای وزنی مشتق شده از دو ویژگی زبانی بنا نهاد: متحرک و ساکن، یعنی عامل و میخ، که مکث را می‌توان به آن اضافه کرد (قهرمانی مقبل، ۲۰۱۵). با این حال، این اجزا، اگرچه از اصول زبان گرفته شده‌اند، واحدهای زبانی نیستند. وقتی الخلیل از حروف به عنوان متحرک و ساکن صحبت می‌کند، در قلمرو زبان است، اما وقتی از عامل و میخ صحبت می‌کند، در قلمرو عروض است، نه زبان (قهرمانی مقبل، ۲۰۱۵).

زیرا هجای سبک صرفاً معادل یک هجای بلند نیست، بلکه یک مقدمه عروضی اضافی را نیز در خود جای می‌دهد: مجاز بودن تغییر و تبدیل آن از یک هجای بلند به یک هجای کوتاه. به همین ترتیب، هجای سنگین صرفاً به دو هجای کوتاه متوالی اشاره ندارد، بلکه یک قاعده عروضی را نیز نشان می‌دهد: امکان تغییر. همین امر در مورد پایه وزنی، چه ترکیبی و چه منفصل، نیز صدق می‌کند (قهرمانی مقبل، ۲۰۱۵). بنابراین، جزء وزنی حامل یک حکم است، نه توصیفی از صدا؛ این تفاوت اساسی بین آن و هجا است.

این امر با این واقعیت که یک هجای واحد در یک کلمه واحد، جایگاه‌های مختلفی را در وزن اشغال می‌کند، مشهود است. برای مثال، کلمه «علی» یک بار به عنوان یک پایه ترکیبی، بار دیگر به عنوان بخشی از یک واحد وزنی متناظر با «لَتُن» (لتون) از «مفاعَلَتُن» (مفاع الاتُن) و بار سوم به عنوان بخشی از یک پایه جداگانه متناظر با «عِ لُنْ» از «مُسْتفعِ لَن» ظاهر می‌شود (قهرمانی مقبل، ۲۰۱۵). اگر هجاها و پایه‌ها صرفاً زبانی بودند، عملکرد آنها بر اساس جایگاهشان تغییر نمی‌کرد؛ بلکه آنها جایگاه‌هایی در یک سیستم وزنی هستند، نه اشکال ذاتی در ساختار کلمه.

این تفاوت در مقایسه آشکارتر می‌شود؛ عروض‌نویسان فارسی، پایه‌های وزنی و هجاها را پذیرفتند، زیرا کلماتی را در زبان خود یافتند که به آنها مربوط می‌شد و اهمیت وزنی آنها را نادیده گرفتند. بنابراین، این اجزا دیگر امکان تغییرات شاعرانه در وزن را توصیف نمی‌کردند، بلکه وسیله‌ای برای توجیه اشتقاق پایه‌های وزنی خود از پایه‌های وزنی عربی شدند (قهرمانی مقبل، ۲۰۱۵:). در نتیجه، پایه وزنی فارسی، تغییرات وزنی نامنسجمی را که پایه وزنی عربی دارد، مجاز نمی‌داند.

این مقدمه برای بحث ما ضروری است زیرا دایره حول این اجزا در معنای عروضی آنها می‌چرخد و پایه وزنی از آنها تشکیل شده است. اگر پایه وزنی از مقدمه خود جدا شود، صرفاً به مجموعه‌ای از هجاها تبدیل می‌شود و قابلیت توضیح خود را از دست می‌دهد، که تأثیر آن در بخش ششم روشن خواهد شد.

ده پایه وزنی، تغییرات وزنی و نقص‌ها: پلی بین دو فرم

پایه‌های وزنی اصلی، ده پایه خلیلی هستند و هر چیز دیگری که در کتاب‌های مربوط به عروض یافت می‌شود، از آنها گرفته شده است (قهرمانی مقبل، ۲۰۱۵). تغییراتی در ساختار آنها ایجاد شده است؛ برخی از عروضی‌دانان آنها را به چهار بخش کاهش داده‌اند: «فاعلون»، «مفاعلون»، «مفاعلاتون» و «فاعلاتون» با یک پایه وزنی جداگانه، که همه با پایه وزنی شروع می‌شوند و شش پایه دیگر از آن مشتق شده‌اند (قهرمانی مقبل، ۲۰۱۵). این کاهش خود گواه دیگری بر مرکزیت پایه وزنی در ساختار وزنی خلیلی است، عنصری که دایره برای تمایز آن طراحی شده است، همانطور که قبلاً ذکر شد.

با این حال، نظام وزنی موجود در شعر همیشه در مورد این ده پایه صدق نمی‌کند. بنابراین، عروض‌نویسان به پایه‌های دیگری که از آنها مشتق شده‌اند، یعنی تغییرات وزنی که در ابتدا، مصراع اول و وسط بیت رخ می‌دهد و پایه‌های ناقص که در انتهای دو مصراع قرار دارند، متوسل شدند (قهرمانی مقبل، ۱۳۹۴). بنابراین، تغییرات وزنی و نقص‌ها، پلی هستند که عروض‌نویسان از چارچوب نظری دایره وزنی به چارچوب عملی که دانشجو در متن تحلیل می‌کند، عبور کرده‌اند.

به طور کلی، قدما تغییرات وزنی (زحاف) را در داخل میله‌های (اوتاد) یک آیه نمی‌دانستند، بلکه آن را در داخل اسباب و در داخل هجای دوم، چهارم، پنجم و هفتم می‌دانستند (قهرمانی مقبل، ۲۰۱۵). این تمایز، دانستن جایگاه میله را شرط قضاوت صحیح در مورد یک آیه قرار می‌داد؛ زیرا آنچه در یک آیه مجاز و غیرمجاز است، جز با دانستن محل قرارگیری میله، قابل شناخت نیست. با این حال، یک تناقض روش‌شناختی در تعاریف تغییر وزنی و نقص (علت) در بین قدما وجود دارد که نیاز به توضیح دقیق دارد (قهرمانی مقبل، ۲۰۱۵). یکی از مظاهر این تناقض این است که آخرین هجای وزن بلند، یعنی «مفاعلون»، طبق این تعریف دارای تغییرات وزنی (زحاف) در نظر گرفته می‌شود، حتی اگر در جایگاه خود مانند یک «علت» واجب باشد.

نکته کلیدی در اینجا این است که یک پایه وزنی واحد برای توضیح این تغییرات کافی نیست؛ این پایه صرفاً شکلی را که در آن ظاهر می‌شود توصیف می‌کند، در حالی که دلیل وقوع آن در این شکل و نه در شکل دیگر، در موقعیت آن نسبت به شکل اصلی و در قرارگیری هجاها و پایه‌ها در آن نهفته است. از این رو، مشخص می‌شود که دایره و پایه وزنی گزینه‌های متقابلاً منحصر به فرد نیستند، بلکه دو مرحله در یک فرآیند واحد هستند: اولی شکل اصلی را ایجاد می‌کند و دومی مشتق را توصیف می‌کند.

چرا کار در بخش رو به افول گذاشت؟

کار با دایره به این دلیل محدود نشد که خود ابزاری ناقص است، بلکه به دلایل درونی در ساختار آن بود؛ اولین مورد این است که دایره‌ها حاوی وزن‌های نظری هستند، زیرا الخلیل فرضیه خود را بر اساس این وزن‌های استخراج شده از دایره‌ها بنا کرد، سپس سعی کرد تصاویر وزنی را بر اساس آنها توصیف کند، با استفاده از قواعد علت و معلولی که هر وزن را به شکل نظری آن در دایره پیوند می‌دهد (قهرمانی مقبل، ۲۰۱۵).

ثانیاً، این امر پیامدهایی دارد که با واقعیت شاعرانه پشتیبانی نمی‌شوند. ما در وزن وافر با «قطع»، در وزن سریع با «حذف» یا «افشا» و در وزن‌های هزج، مضرع و مجتث با «جدایی» مواجه می‌شویم. اگر واقعیت شاعرانه را در نظر بگیریم، این موارد وجود ندارند، اما الخلیل آنها را معرفی کرد زیرا او از وزن‌های نظری در دایره‌ها شروع کرد و سپس مجبور شد آنها را به شعر، همانطور که ظاهر شده بود، اعمال کند (قهرمانی مقبل، ۲۰۱۵). این امر با این واقعیت اثبات می‌شود که وزن وافر هرگز در شعر به شکل کامل خود ظاهر نمی‌شود؛ بلکه باید انتهای آن بریده شود و به «مفعول» تبدیل شود و سپس به «فعولن» تبدیل شود (الهاشمی، میزان الذهب: فصل دوم). بنابراین، شکل کامل در دایره، یک شکل فرضی است و شعر به شیوه‌ای متفاوت عمل می‌کند.

سومین انتقادی که به دوایر وارد شده، انتقاد اخفش در اثرش در مورد وزن تند است، جایی که او گزارش می‌دهد که خلیل می‌گفت: تغییر وزنی در «فاعلان» جایز نیست زیرا منشأ آن «مفعولات» است. اخفش سپس این را یک ادعا دانست زیرا مشخص نبود که شکل اصلی واقعاً «مفعولات» باشد و استدلال علیه آن این بود که چنین چیزی وجود ندارد (اخفش، العروض).

شکری عیاض دوایر را به دلیل گروه‌بندی وزن‌های ریتمیک مختلف در یک دایره واحد و توزیع وزن‌های بسیار مشابه مانند الکامل، الرجاز و السریع در سه دایره مورد انتقاد قرار داد (عیاد، موسیقی الشعر العربی). جورج بوهاس از الخلیل به خاطر تولید وزن های منسوخ و رایج در دوایرش انتقاد کرد (بوهاس، نظریه الخلیل: مزایا و معایب آن). عبدالله الطیب اظهار داشت که الخلیل تصور می‌کرد وزن‌های ایده‌آل از دوایر کشف می‌شوند (الطیب، المرشد، جلد ۱). محمد العالمی این انتقادات را مورد بحث قرار داد و از الخلیل دفاع کرد، زیرا دوایر وزن‌های نظری تولید می‌کنند، نه وزن‌های ایده‌آل (العلمی، عروض و قافیه).

به نظر می‌رسد که ایراد اخفش معتبر است، در حالی که ایراد عیاد رد می‌شود، زیرا الخلیل با «دوایر» قصد جمع‌آوری وزن‌هایی با ریتم‌های مشابه را نداشت، بلکه می‌خواست یک وزن را از وزن دیگر جدا کند و در این کار موفق شد. علاوه بر این، ایراد بوحاس بی‌اساس است، زیرا هیچ اشکالی ندارد که دایره‌ای، وزن غیرمستعمل را در کنار وزن مستعمل ایجاد کند (قهرمانی مقبل، ۲۰۱۵). به طور خلاصه، دایره در عملکردی قرار داده شد که برای آن در نظر گرفته نشده بود، یعنی توصیف متن به همان شکلی که نوشته شده است. وقتی مشخص شد که دایره در این کار ناتوان است، محققان به پایه وزنی روی آوردند که مبنای اصلی آن است.

از ارائه‌های توصیفی تا ارائه‌های استاندارد

دگرگونی دیگری پیش از دگرگونی خود ابزار، یعنی دگرگونی هدف، رخ می‌دهد. برخی از محققان استدلال کرده‌اند که الخلیل قصد نداشت عروض به معیاری برای شعر تبدیل شود، بلکه او قواعد آن را از واقعیت شعری استخراج و استنتاج کرده است. آدونیس اظهار می‌کند کسانی که به اوزان الخلیل استناد می‌کنند، معنا و اهمیت آنها را درک نمی‌کنند. او قصد نداشت که آنها قاعده‌ای برای آینده باشند، بلکه از آنها برای شرح ریتم‌های وزنی شعر تا زمان خود استفاده می‌کرد (آدونیس، مقدمه‌ای بر شعر عربی: ۱۱۰). نازک الملائکه این دیدگاه را تأیید می‌کند و اظهار می‌دارد که الخلیل قواعدی را که از شعر گفتاری عربی استخراج کرده بود، وضع کرد و بدین ترتیب تمام اوزان شناخته شده را در بر گرفت و قوانین و معیارهایی را استخراج کرد که نیازهای شعر و نقد را در دوران خود برآورده می‌کرد (مسائل شعر معاصر).

با این حال، بسیاری از پیروان خلیل، عروض او را معیار شعر عربی قرار دادند، مانند ابن عبد ربه که هیچ انحرافی از آن را مجاز نمی‌دانست. خود خلیل در مورد اجازه خود برای استفاده از ساختار جدید بحث کرد، زیرا به گفته او، قواعد عروض نتیجه ضرب‌المثل قدیمی بود (العقد الفرید، جلد ۴). به همین ترتیب، سکاکی افزودن ساختار جدید را انحراف از الگوهای وزنی طبیعی دانست و گفت: الگوی وزنی طبیعی را نمی‌توان به آن اضافه کرد و در این فن جز الگوی وزنی طبیعی هیچ حاکمی وجود ندارد (مفتاح العلوم)، در حالی که اذعان داشت که خلیل اوزان شعر عربی را از طریق استقراء وضع کرده است (مفتاح العلوم: ۶۲۰؛ همچنین ببینید: قهرمانی مقبل، ۲۰۱۵).

اینجا روشن می‌شود که دایره، هنگامی که عروض به یک علم استاندارد تبدیل شد، شروع به انجام وظیفه سومی کرد که در ابتدا برای آن در نظر گرفته نشده بود: وظیفه استدلال علیه شاعر. همین بار سنگین است که باعث می‌شود تضاد بین آن و پایه وزنی به عنوان تضاد بین قدیم و جدید ظاهر شود، در حالی که در واقع تضاد بین دو کاربرد از یک ابزار است.

پایه وزنی به عنوان ابزاری توصیفی: کاربردی از طریق تقطیع.

در زیر نمونه‌هایی از نسبت‌های ثابت را ارائه می‌دهیم و آنها را به صورت خطی بر پایه متریک تقسیم می‌کنیم، سپس نشان می‌دهیم که دایره چه چیزهایی را جمع می‌کند و چه چیزهایی را نمی‌تواند جمع کند.

بلند

المتنبی می‌گوید:

من با سواره نظامی می‌جنگم که سوارکارانش خودِ زمان هستند، تنها، و این را نمی‌گویم تا زمانی که صبر همراهم باشد.

(المتنبی، دیوان). کسره مصراع اول این است: (أُطَیع = فَعُولُ) (نُخَیلَن مِنْ = مَفاعِلُون) (فَوَری = فَعُولُ) (صِحَةَ الدَهْرو = مَفاعِلُون). این بیت قافیه دارد، بنابراین پایه پایانی آن به همان شکل پایه پایانی آن است و شکل اصلی وزن بلند (مَفاعِلُون) است. دایره در اینجا فایده‌ای به ما می‌دهد که پایه ندارد: اینکه این ساختار را می‌توان با تغییر نقطه شروع از وزن‌های بلند و ساده جدا کرد؛ و مقایسه آن با آیه تفکیک کامل قبلی، میزان تفاوت بین این دو شکل را آشکار می‌کند (ابن جنی، کتاب العروض).

الوفیر

او همچنین می‌گوید:

اگر به دنبال هدفی والا هستید، به چیزی کمتر از ستاره‌ها راضی نشوید.

(المتنبی، دیوان، ج ۱: ۲۷۳). صیغه همیستیک اول عبارت است از: (اذا غمار = مفاعلون، با اصب) (تا فی شرفین = مفاعلاتون) (مارومی = فاعلون). آیه از وافرمتر منقطع است، نه متر کامل که برخی تحلیل ها به اشتباه معتقدند. آنچه منجر به این تصور نادرست می شود این است که «اصب» «مفاعالاتون» را به «مفاعیلون» تبدیل می کند، بنابراین شکل واقعی را با صورت دیگر اشتباه می گیرد. منفعت دایره بار دیگر در اینجا نهفته است: این دو شکل را به یک مبدأ واحد در دایره ویراستار ردیابی می کند، در نتیجه سردرگمی را از منظر نسل، نه از منظر شنیداری، از بین می برد.

نسخه کامل

و از الکامل آمده است که:

آن که خون مرا با پلک‌هایش ریخت، نمی‌دانست که خون من، که بر خود می‌پوشد،

(المتنبی، دیوان). کسره آن این است: (إنالتی = متفعلون با حذف) (صفکت دامی = متفعلون) (بجفونیها = متفعلون) و مصراع دوم نیز به همین ترتیب. وزن های وافر و کامل از یک دایره هستند، نه به دلیل شباهت صوتی آنها، بلکه به این دلیل که یکی از دیگری متمایز است.

هزج

ابونواس در وزن مقطوع هزج می‌گوید:

ما در بصره، شهر سفید، برادرانی داریم؛ بیایید و آنها را ببینید.

هر که از دلم بپرسد، هر جا که باشد، دلم آنجاست.

(ابونواس، دیوان: ۴۰۳، ۴۲۴). در هر مصراع از الگوی «مفاعلون مفاعیلن» استفاده شده است؛ و وزن هزج یک قافیه «مفاعلون» دارد که دو گونه دارد: یک گونه مانند آن، و یک گونه ناقص «فعلون»، و فقط به شکل ناقص خود می‌آید (الهاشمی، میزان الذهب: فصل دوم). و «مقطع» در اینجا یکی از نقص‌هایی است که قبلاً ذکر شد و از مقایسه تصویر نظری با واقعیت شعری ناشی می‌شود.

فایده‌ی این روش با مقایسه‌ی چهار مثال قبلی آشکارتر می‌شود: مثال‌های بلند، فراوان، کامل و هزج، چهار متر از چهار دایره‌ی مختلف فاصله دارند، اما تقطیع در همه‌ی آنها از یک الگو پیروی می‌کند: تقلیل کلام گفتاری به پایه‌های وزنی آن، سپس بررسی آنچه تحت تأثیر قرار گرفته است. با این حال، دایره روی بیت منفرد کار نمی‌کند، بلکه روی وزن به عنوان جایگاهی در یک سیستم کار می‌کند؛ بنابراین، در مورد دایره‌ی بیت سؤال نمی‌شود، بلکه در مورد دایره‌ی وزن سؤال می‌شود. این تفاوت بین این دو ابزار توضیح می‌دهد که چرا پایه‌ی وزنی در مطالعات عروضی همچنان مورد استفاده‌ی روزانه قرار گرفته است، در حالی که دایره به مقدمه‌ی کتاب‌ها منتقل شده است: نیازهای عملی به سمت متن منفرد هدایت می‌شوند و دایره فقط می‌تواند از طریق واسطه‌ها به این نیاز پاسخ دهد.

با این حال، این زوال مستلزم فقدانی است که نباید از آن غافل شد. محققی که بدون شناخت وزن یک بیت در دایره آن، آن را تحلیل می‌کند، صرفاً بدون توضیح، آن را توصیف می‌کند و بدون درک منشأ آن، در مورد تصویرسازی قضاوت می‌کند. از این رو، تحقیقات مدرن مملو از اظهاراتی است که پدیده‌ای را به طور دقیق توصیف می‌کنند اما از توضیح آن ناتوانند، مانند قضاوت در مورد وزن بیت وافر به عنوان ناقص بدون توضیح اینکه این ناقص‌سازی ضروری است زیرا تصویر کامل یک ساختار نظری است که در شعر یافت نمی‌شود.

این مثال‌ها نشان می‌دهند که پایه وزنی برای توصیف آنچه ذکر شد و ارتباط آن با وزنش کافی است، اما برای توضیح رابطه بین وزن‌ها یا توجیه نقص‌هایی که بر وزن تأثیر گذاشته‌اند، کافی نیست؛ و اینکه دایره برای دو مورد اخیر کافی است اما در مورد اول جایگزین تقطیع نمی‌شود. بنابراین، این دو ابزار در دو سطح مختلف تحلیل عمل می‌کنند.

آیات مربوط به رهایی در حلقه چهارم

آنچه تفاوت بین این دو ابزار را روشن می‌کند، چیزی است که ابن جنی از آیات دایره منفصل که شامل سریع، روان و نور است، استنباط کرده است؛ بنابراین آیه کامل سریع در آن دو بار با عبارت «مستفعلن مستفعلن مفعولات» آمده است:

آنها در خانه‌ای متروک و فرسوده، ادرار را روی لبه‌های آن پخش می‌کنند.

آیه کامل المنصرح دو بار بر اساس «مستفعلون مفعولات مستفعلون» است: إن ابن زید همچنان نیکی را به کار می‌گیرد و رسم آن را در سرزمین خود گسترش می‌دهد. آیه کامل الخفیف دو بار بر اساس «فاعلاتن مستفعلون فاعلاتن» است (ابن جنی، کتاب العروض: ۱۴۱). جالب اینجاست که همین آیه المنصرح توسط هاشمی به عنوان شاهدی بر استفاده منصرح ذکر شده است (هاشمی، میزان الذهب: فصل دوم). بنابراین، همین آیه برای تحلیل در داخل دایره و برای نمایش در تقطیع مناسب است، که واضح‌ترین نشانه این است که ماده یکسان است اما عملکرد متفاوت است. با این حال، نام دایره‌ها در بین عروضیون متفاوت است. آنچه ابن جنی در این مورد به عنوان «دایره المجتلب» به آن اشاره می‌کند، همان چیزی است که اکثریت آن را «دایره المشتبه» می‌نامند. این یک تفاوت اصطلاحی است که بر اصل تحلیل تأثیر نمی‌گذارد.

وقتی پایه وزنی از مقدمه‌اش جدا می‌شود

از مطالب فوق می‌توان استنباط کرد که پایه وزنی، با توجه به کافی بودن برای توصیف آنچه ارائه شده است، بقیه ساختار وزنی خلیلی را غیرضروری می‌کند و به تنهایی به عنوان یک روش کافی است. با این حال، مقایسه روش‌ها نشان می‌دهد که اگر پایه وزنی از مقدمه علت و پایه‌ای که بر آن استوار است جدا شود، از ابزاری برای تنظیم به منبعی برای بی‌نظمی تبدیل می‌شود.

یکی از انتقادات وارد بر مطالعات عروضی مدرن این است که آنها از هجاها یک حوزه زبانی به پایه‌ها و شکل‌گیری آنها می‌پرند، بدون اینکه به اجزای وزنی و اهمیت عروضی آنها بپردازند. این امر منجر به هرج و مرج در مطالعه پایه‌ها شد، به طوری که هر عروضی رویکرد متفاوتی نسبت به آنها و تمایز بین آنها اتخاذ کرد و هر کدام روش منحصر به فردی را در تقطیع در پیش گرفت (قهرمانی مقبل، ۲۰۱۵). این خطا از نقطه شروع آنها ناشی می‌شود: رویکردی صرفاً زبانی برای کشف وجود یا عدم وجود پایه‌ها. آنها نتوانستند تشخیص دهند که کار الخلیل فرضیه‌ای است که برای توصیف پدیده‌های سیستم وزنی در نظر گرفته شده است و اعتبار یا عدم اعتبار آن به موفقیت آن در توصیف آن پدیده‌ها بستگی دارد (قهرمانی مقبل، ۲۰۱۵).

عروض سنتی فارسی گواه عملی این موضوع است؛ این علم، پایه‌های وزنی خلیلی را در قواعد خود گنجانده، اما خود را به هفت مورد از آنها محدود کرده و سه مورد، یعنی «مفاعلاتون»، «مفاعلون» و «فاعلون» را حذف کرده است، زیرا آنها در وزن‌هایی ظاهر می‌شدند که در شعر فارسی استفاده نشده بودند (قهرمانی مقبل، ۲۰۱۵). سپس، از پایه‌های باقی‌مانده، پایه‌هایی استخراج شدند که شاخه‌هایی از آن‌ها محسوب می‌شدند، مانند «مفعلون»، «مفعولون» و «مفعول» از «مفعولون»، اگرچه این

پایه‌ها تغییرات وزنی مجاز فارسی را توصیف نمی‌کنند، زیرا «مفعلون» در شعر فارسی به جای «مفعلون» نمی‌آید، بلکه پایه‌ای جدا از آن است و در شعر جایز نیست که یکی جایگزین دیگری شود (قهرمانی مقبل، ۱۳۹۴).

این دقیقاً همان اشتباهی است که کسانی مرتکب می‌شوند که پایه وزنی را به عنوان یک سیستم مستقل و جدا از ریشه‌هایش در نظر می‌گیرند: اشکال بیرونی باقی می‌مانند، اما معنای نهفته‌ی آنها از بین می‌رود. سپس پایه به شیوه‌ای کاملاً رسمی توصیف می‌شود، بدون اینکه شکل خاص آن توضیح داده شود یا بین تغییرات وزنی مجاز و سایر پایه‌های مستقل تمایزی قائل شود. بنابراین، پایه وزنی تنها زمانی به ابزاری منسجم تبدیل می‌شود که در چارچوب زمینه‌ی اصلی خود استفاده شود، نه زمانی که از آن جدا شود.

سنت‌شکنی پیش از شعر آزاد

مسئله‌ی انحراف از نظام وزنی کلاسیک عربی با جنبش شعر آزاد آغاز نشد؛ این بحث پیش از این در خود سنت، بین حق دانش و حق بیان طبیعی وجود داشت. ابن رشیق ضرورت یادگیری عروض برای یک شاعر ماهر را تصدیق می‌کند، با این حال بیان طبیعی را، به ویژه در شعر، ترجیح می‌دهد. او معتقد است که بیان طبیعی یک شاعر، بدون محدودیت‌های عروض، برتر است، به دلیل سهل‌انگاری ذاتی عروض در قبال تغییرات وزنی، که به گفته‌ی او شعر را تضعیف می‌کند و از زیبایی آن می‌کاهد (ابن رشیق، العمده؛ رجوع کنید به: قهرمانی مقبل، ۲۰۱۵). این یک مشاهده‌ی ظریف است، زیرا تأثیر خلاف شهودی این قانون را آشکار می‌کند: آشنایی منتقد با تغییرات وزنی ناخوشایند به او کمک می‌کند تا بین شعر سالم و شکسته تمایز قائل شود، در حالی که آگاهی شاعر از آنها ممکن است او را به توجیه گنجاندن آنها در شعر خود بر اساس وجودشان در کتاب‌های مربوط به عروض سوق دهد (قهرمانی مقبل، ۲۰۱۵).

انتقاد از این فراتر رفته و به تأثیر عروض بر خود شعر منقول پرداخته است. شکری عیاد اظهار می‌کند که استقراء تنها معیار برای ایجاد برخی از اوزان و نادیده گرفتن برخی دیگر نبوده است و عروض بر قالب شعر عربی تأثیر گذاشته است، که در آن دوره مرحله تدوین و مستندسازی را طی می‌کرد و صرفاً ثبت این قالب نبود (قهرمانی مقبل، ۲۰۱۵:). شوقی ضیف از منظر دیگری از این دیدگاه حمایت می‌کند، زیرا معتقد است که بی‌نظمی‌های موجود در اوزان برخی از اشعار هرچند کم نشان دهنده اصالت آنها است و راویان در آنها دستکاری نکرده‌اند. او استدلال می‌کند که حفظ این اشکالات عروضی در شعر جاهلی، اصالت کلی آن را تأیید می‌کند (ضیف، عصر جاهلی؛ رجوع کنید به: قهرمانی مقبل، ۲۰۱۵).

واضح‌ترین گواه بر اینکه اختلاف بر سر ساختار بوده، نه جوهره، اتفاقی است که برای میخائیل نعیمه افتاد. او حمله‌ی شدیدی به علم عروض کرد و با لحنی طعنه‌آمیز، مبانی و قواعد تغییرات وزنی و نقص‌های آن را مورد انتقاد قرار داد. با این حال، اگر شعر او را بررسی کنیم، او را کاملاً متعهد به اوزان کلاسیک عربی و وزن‌های آنها می‌بینیم و به ندرت از آنها منحرف می‌شود، مگر در جزئیات جزئی. نوآوری او در تنوع قافیه‌ها نهفته بود، زیرا او به یک طرح قافیه‌ای واحد یا ساختار سنتی شعر عربی پایبند نبود و همچنین از معیار طول مساوی بین دو مصراع فاصله گرفت (نعیمی، تغییرات وزنی و نقص‌ها: ۴۱۹–۴۳۲؛ رجوع کنید به: قهرمانی مقبل، ۲۰۱۵). بنابراین، این مرد ساختار را بدون دست زدن به جوهره از هم پاشید؛ الگویی که بعداً در جنبش شعر آزاد پدیدار شد.

این امر با این واقعیت تأیید می‌شود که شاعران معاصر الخلیل و کسانی که پس از او آمدند، به تقلید از گذشتگان در وزن‌ها و اوزان کشف‌شده بسنده کردند و به آنچه داشتند، بدون آزمودن وزن‌های جدید، بسنده کردند. بلکه تغییری که در تاریخ شعر عرب رخ داد، تکامل در نسبت استفاده از وزن از دوره‌ای به دوره دیگر و از شاعری به شاعر دیگر بود (قهرمانی مقبل، ۱۳۹۴). علاوه بر این، انحرافاتی که رخ داد – مانند دوبیتی و برخی از وزن‌های موشح، این وزن‌ها را در شعر عرب از نظر فرم به رتبه اول ارتقا نداد و شاعران بزرگ آنها را برتر می‌دانستند (قهرمانی مقبل، ۱۳۹۴). بنابراین، انحرافاتی که پیش از دوران مدرن رخ داد، محدود به ساختار و قافیه ماند، نه به اصول وزن.

المتدارک و الخباب: وزنی که دسته‌بندی را به چالش می‌کشد

پیش از پرداختن به شعر آزاد، شایسته است وزنی را که نشان‌دهنده‌ی حد گنجایش نظریه‌ی خلیلی است، یعنی «متدارک»، به‌ویژه شکل آن که به «خباب» معروف است، بررسی کنیم. اعتقاد عمومی بر این است که الاخفش، متدارک خلیل را تکمیل کرده است؛ با این حال، این انتساب جای تردید دارد، زیرا دو کتاب الاخفش در باب عروض و قافیه به دست ما رسیده است و وزن متدارک یا هر مترادفی برای آن کاملاً در آنها وجود ندارد. هیچ بیتی را نمی‌توان گواه آن دانست، نه از نظر قواعد وزنی و نه از نظر قافیه (قهرمانی مقبل، ۲۰۱۵). علاوه بر این، منابع عروضی که تا قرن نهم/پانزدهم به دست ما رسیده‌اند به دو دسته تقسیم می‌شوند: آن‌هایی که متدارک را در میان وزن‌ها نمی‌گنجانند و آن‌هایی که به انتساب آن به الاخفش اشاره‌ای نمی‌کنند (قهرمانی مقبل، ۲۰۱۵).

به گفته محققان، اولین کتابی که به اخفش نسبت داده شده، «وفیات الاعیان» ابن خلکان است که نه کتابی در علم عروض است و نه نویسنده آن عروضی بوده است. سپس الدمامینی، زکریا الانصاری و الدمنهوری این نسبت را دنبال کردند تا اینکه به یک دیدگاه پذیرفته شده گسترده تبدیل شد (قهرمانی مقبل، ۲۰۱۵). به احتمال زیاد، جوهری کسی بود که المتدارک را شناخت و آن را مکمل اثر الخلیل دانست (قهرمانی مقبل، ۲۰۱۵). نه الخلیل و نه الاخفش از این وزن بی‌اطلاع بودند؛ استخراج المتدارک از دایره المتقارب بسیار آسان است. با این حال، آنها آن را یکی از وزن‌های نادیده گرفته شده می‌دانستند. ابن السراج الشنترینی بیان می‌کند که المتدارک نزد خلیل شعر محسوب نمی‌شد و گزارش شده است که او صریحاً آن را رد کرده است (قهرمانی مقبل، ۲۰۱۵).

مشکل نه تنها در بافت تاریخی، بلکه در ساختار خود وزن نیز نهفته است. گنجاندن برخی از وزن‌های متدرک در عروض خلیل، یک مشکل اساسی را ایجاد می‌کند، به ویژه در وزن خباب «فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ». اشتقاق آن طبق قواعد خلیل مستلزم آن است که نون از «فَعْلُنْ» حذف شود و لام آن ساکن شود و «فَعْلْ» باقی بماند که سپس به «فَعْلُنْ» تبدیل می‌شود. این نقصی است که «القطع» نامیده می‌شود و قطع، تغییر زحاف نیست (قهرمانی مقبل، ۲۰۱۵). بنابراین، نقص باید در هجای داخلی رخ دهد و نقص‌ها نمی‌توانند هجای داخلی باشند.

گذشتگان از این امر آگاه بودند. ابوالحسن عروضی (متوفی ۳۴۲ هجری) دلیل کنار گذاشتن این نوع مصراع توسط خلیل را با بیان این نکته توضیح می‌دهد که این نوع مصراع نادر بوده و تنها مقدار بسیار کمی از آن از اعراب منتقل شده است و وزن آن در ساختار خود نقصی دارد که رد آن را ضروری می‌کند. دلیل این امر آن است که شامل هجای «فعلون» با «عین» بی‌صدا است و چنین چیزی فقط در مصراع آخر یا در مصراع قافیه‌دار اگر مصراع قافیه‌دار باشد، رخ می‌دهد. این کار در وسط سطر مجاز نیست زیرا تغییرات وزنی فقط در مصراع‌ها و کوتاه شدن در مصراع‌ها رخ می‌دهد و کوتاه شدن فقط در مصراع آخر و فقط در مصراع اول رخ می‌دهد (قهرمانی مقبل، ۲۰۱۵). در همین راستا، محمد بن علی المحلی اشاره می‌کند که در وسط مصرع شعر، جز در این وزن، هیچ قطع و وصلی نشنیده است، زیرا قطع و وصل نقص است و نقص نمی‌تواند در وسط باشد. به همین دلیل، برخی از آنها قطع بودن آن را انکار کرده و آن را حرف پنهان پس از حذف دانسته‌اند (قهرمانی مقبل، ۲۰۱۵ م).

آنچه در تمام این موارد ما را نگران می‌کند این است که وزن خباب به طور مداوم در سیستم وزنی خلیلی گنجانده نشده است، نه به این دلیل که این سیستم قادر به تولید آن نیست – زیرا تولید آن از سیستم متقریب آسان است – بلکه به این دلیل که توصیف شکل واقعی آن مستلزم نقض یکی از اساسی‌ترین قوانین سیستم است، یعنی اینکه علت نمی‌تواند وارد ساختار داخلی شود. این نقطه‌ای است که محدودیت‌های ابزار از درون آشکار می‌شود، نه از بیرون؛ و همانطور که بعداً توضیح داده خواهد شد، این همان وزنی است که پیشگام شعر آزاد برای اولین شعر خود انتخاب کرده است.

شعر آزاد: انحراف از هنجار، نه انحراف از محتوا.

ممکن است تصور شود که جنبش شعر آزاد، اختلاف را به نفع پایه وزنی حل و فصل کرده و مبتنی بر رد سیستم خلیل بوده است. با این حال، اولین نظریه‌پردازی این جنبش خلاف این را گواهی می‌دهد؛ نازک الملائکه نظریه شعر آزاد خود را از منظر عروض بر اصول عروض خلیل بنا نهاد و اظهار داشت که آگاهی شاعر از جایگاه پایه در وزن، پایه‌ای ضروری است (مسائل شعر معاصر).

او حتی پا را فراتر گذاشت و ادعا کرد که نادیده گرفتن پایه وزنی (الوتاد) یکی از دلایل اختلال در موسیقیایی شعر آزاد است. او اظهار داشت که شاعران ما که شعر آزاد سروده‌اند، با پایه وزنی بی‌تفاوت برخورد می‌کنند و اغلب آن را رها می‌کنند، در نتیجه ناخودآگاه ملودی‌های خود را خراب می‌کنند و موسیقیایی شعر خود را تضعیف می‌کنند. او افزود که خواننده شعر را می‌خواند و آن را بدون درک دلیل، از نظر وزنی ضعیف و از نظر ریتم ناموزون می‌بیند (مسائلی در شعر معاصر). او خواستار آن شد که شعر آزاد از منظر عروض به طور بی‌طرفانه نقد شود، زیرا پایه و اساس آن دعوت به توسعه فرم است و از آنجا که با وزن‌ها، ساختارها و قافیه‌ها سروکار دارد (مسائلی در شعر معاصر).

این معنا وقتی روشن‌تر می‌شود که توجه کنیم اولین شعر این جریان، یعنی شعر «وبا» اثر نازک الملائکه، در وزن خباب است که همانطور که قبلاً اشاره شد، دشوارترین وزن برای مطابقت با الگوی خلیلی است و گنجاندن آن در این نظام مستلزم وجود نقصی در قافیه داخلی است. گویی شعر جدید از همان نقطه‌ای آغاز شد که الگوی قدیمی در ضعیف‌ترین حالت خود قرار داشت؛ این امر برخی از سردرگمی‌هایی را که در ارزیابی این جریان پدید آمد، توضیح می‌دهد: آنچه به عنوان انحراف از این نظام تلقی می‌شد، در واقع، درگیری با ضعیف‌ترین نقطه آن بود.

این نکته‌ی بسیار مهمی در بحث ماست؛ میخ، عنصری است که دایره در ابتدا برای تمایز آن طراحی شده بود. اگر پیشگام شعر آزاد، سلامت ریتم جدید را به خود میخ نسبت می‌دهد، پس مصالح نظام الخلیل در شعر جدید دست‌نخورده باقی می‌ماند. آنچه از بین رفته است، چرخه‌ی وزنی کامل و مساوی مصراع‌ها است که دایره پیش‌فرض آن است، در حالی که آنچه باقی می‌ماند عناصر فرعی هستند: پایه، میخ، علت و تنوع وزنی. بنابراین، این انحراف در سطح ساختار رخ داده است، نه در سطح عناصر.

این برداشت با شواهدی از خارج از زبان عربی پشتیبانی می‌شود. عروض‌دانان فارسی، با درک اینکه عملکرد دایره، طبقه‌بندی است نه تشخیص پایه وزنی، از آنجایی که نظام وزنی آنها فاقد پایه وزنی و پایه وزنی بود. دایره‌های دیگری را برای این منظور ابداع کردند (قهرمانی مقبل، ۱۳۹۴). طوسی دایره‌های دیگری را استخراج کرد، شمس قیس رازی برخی را پذیرفت و برخی دیگر را رد کرد، و در دوران مدرن، ناتل خانلری وزن‌های فارسی را در پانزده دایره سازماندهی کرد و اذعان داشت که این کار به منظور طبقه‌بندی بوده است که درک عروض را تسهیل می‌کند (قهرمانی مقبل، ۱۳۹۴). بنابراین، دایره ابزاری است که عملکرد آن با نظام وزنی و هدف آن تغییر می‌کند؛ این یک شکل ثابت نیست که به طور کلی پذیرفته یا رد شود.

تأثیر تمایز قائل شدن بین دو ابزار در درس و تدریس

موارد فوق پیامدهای عملی برای آموزش عروض و تحلیل متون دارد. اختلاف نظری که بین طرفداران دایره وزنی و طرفداران پایه وزنی ایجاد شد، ناشی از این بود که از هر ابزار خواسته شده بود کاری فراتر از عملکرد خود انجام دهد. کسانی که خواستار پیمایش یک خط توسط دایره وزنی بودند، آن را کند و ساختگی یافتند، در حالی که کسانی که خواستار توضیح پایه وزنی بودند که چرا یک پایه وزنی کوتاه یا بریده به نظر می‌رسد، آن را بی‌صدا یافتند. رویکرد صحیح این است که هر کدام را در جای مناسب خود قرار دهیم: پایه وزنی ابزار اصلی برای توصیف در آموزش است زیرا مستقیماً با متن درگیر می‌شود، در حالی که دایره وزنی ابزاری برای توضیح است که هنگام پرسش در مورد منشأ و دلیل اصلی به آن مراجعه می‌شود.

این ترتیب با نکته‌ی قبلی که کارکرد دوم دایره، طبقه‌بندی وزن‌ها در قالب‌های شعری و سپس گروه‌بندی چندین وزن در یک دایره است، پشتیبانی می‌شود. طبقه‌بندی یکی از کارکردهای اساسی عروض است، به‌ویژه در یک سیستم وزنی که از شصت

وزن تجاوز می‌کند (قهرمانی مقبل، ۲۰۱۵). فراوانی عددی به تنهایی به ابزاری وحدت‌بخش نیاز دارد و یک پا نمی‌تواند این کارکرد را انجام دهد زیرا فقط آنچه را که بلافاصله قبل از آن است در نظر می‌گیرد.

بنابراین، فراخوان برای حذف دایره‌های وزنی از برنامه‌های درسی، دانش‌آموز را از ابزاری برای استدلال محروم می‌کند، بدون اینکه جایگزینی ارائه دهد. علاوه بر این، محدود کردن آموزش به دایره‌های وزنی در آموزش ابتدایی، زبان‌آموز را قبل از آشنایی با تقطیع، با انتزاع غیرضروری مواجه می‌کند. ترجیح داده می‌شود که برای توصیف از پایه وزنی شروع شود و سپس برای توضیح به دایره برویم. به این ترتیب، نقش هر دو ابزار حفظ می‌شود و تضاد مصنوعی بین آنها از بین می‌رود.

نتیجه‌گیری

این تحقیق با موارد زیر به پایان رسید:

۱. اجزای وزنی (هجا، پایه و مکث) واحدهای زبانی نیستند، هرچند از اصول زبان مشتق شده‌اند؛ آن‌ها فرضیه‌ای عروضی فراتر از توصیف صرف صدا، یعنی امکان تغییر وزن، را در خود دارند. کسانی که این دلالت را نادیده می‌گیرند، عروض را به تغییر زبانی صرف تقلیل می‌دهند و بدین ترتیب از جایی که قصد پیشرفت داشتند، گامی به عقب برمی‌دارند.

۲. پایه وزنی عنصری خارجی از نظام الخلیل نیست، بلکه جوهره خود دایره است؛ دایره حول پایه‌های وزنی و چیدمان آنها می‌چرخد و فرآیند واسازی عملیاتی است که بر روی آنها انجام می‌شود. بنابراین، صحبت از «گسست» بین دو نظام بی‌اساس است.

۳. تفاوت این دو ابزار، تفاوت در کارکرد است: دایره ابزاری برای تولید و رمزگشایی است که جدایی متر از متر را نشان می‌دهد و میخ را از دلیل متمایز می‌کند، و فوت ابزاری برای توصیف خطی است که به وسیله آن تصویر متن به همان شکلی که آمده است سنجیده می‌شود؛ بنابراین آنها در دو لایه تحلیل متفاوت کار می‌کنند، و هیچ یک از آنها جایگزین دیگری نمی‌شود.

۴. کاهش استفاده از دایره در تحلیل شعر به دلایل درونی ساختار آن است: شمول وزن‌های نظری در آن، و ظهور دلایلی مانند گزینش، آشکارسازی و جدایی از کاربرد آن وزن‌ها در واقعیت شاعرانه، نه به دلیل نقص در خود ایده.

۵. تقطیع نشان داده است که بسیاری از اشتباهات در انتساب آیات به وزن‌هایشان، صرفاً از تکیه بر برداشت شنیداری ناشی می‌شود؛ مثلاً انتساب یک آیه از وزن وافر به وزن کمیل، خطایی است که با تقطیع آشکار می‌شود و با برگرداندن دو تصویر به یک مبدأ، توسط دایره توضیح داده می‌شود.

۶. انحراف از نظام، پیش از جریان شعر آزاد وجود داشته و در تمام مراحل آن، انحراف از ساختار، قافیه و تساوی دو مصراع بوده است، نه از اصول وزن. میخائیل نعیمه بارزترین نمونه این امر است، زیرا او حمله‌ای شدید به علم عروض آغاز کرد و در شعر خود به وزن‌های خلیلی پایبند ماند.

۷. وزن خباب دشوارترین وزن برای مطابقت با فرضیه خلیلی است، نه به این دلیل که تولید آن از دایره وزن متقریب غیرممکن است، بلکه به این دلیل که توصیف تصویر واقعی آن مستلزم وقوع نقص در لایه‌بندی است و این لایه‌بندی نیست؛ و حرکت شعر آزاد از همین جا آغاز شد، بنابراین تصور می‌شد که این حرکت، انحرافی از نظام شعری است که دغدغه آن ضعیف‌ترین نقاط آن بود.

۸. شعر نو از مصالح الخلیل منحرف نشد، چنانکه پیشگام آن، سلامه، ریتم جدید را به همان وزن الخلیل بازگرداند، بلکه از چرخه کامل وزنی که دایره به خود می‌گیرد، منحرف شد؛ بنابراین تغییر از دایره به پایه، تغییری در سطح ساخت و عملکرد ابزار است، نه در اصول سیستم.

ملاحظات اخلاقی

مشارکت نویسندگان

نویسندگان به نحو مساوی در نگارش مقاله همکاری داشتند.

تعارض منافع

بر اساس اظهارات نویسندگان، این مقاله تعارض منافعی ندارد.

حامی مالی

بنابر اظهارات نویسندگان این پژوهش هیچگونه حامی مالی ندارد.

سپاسگزاری

از تمامی مشارکت کنندگان در این پژوهش سپاسگزاری می شود.

منابع

ابن جنی، ابوالفتح عثمان. (۳۹۲ ق). کتاب عروض (احمد فوزی الحیب، مصحح) (چاپ اول). کویت: دارالقلم. [عربی]

ابن راشق قیروانی، ابوعلی الحسن. (۴۵۶ ق/۱۰۶۴ م). العمده فی محاسن الشعر و آدابه و نقده. [عربی]

ابن سراج شنترینی، ابوبکر محمد. (۵۵۰ ق/۱۱۵۵ م). المیار فی اوزان الاشعار و الکافی فی علم القوافی (محمد رضوان الدیاح، مصحح) (چاپ اول). بیروت: دارالأنوار. [عربی]

ابن عبد ربه، ابوعمر احمد بن محمد. (۳۲۸ ق/۹۴۰ م). العقد الفرید (اجزای چهارم و پنجم؛ احمد امین، احمد الزین و ابراهیم الابیاری، شارحان و مصححان). قاهره: مطبعه لجنه التألیف و الترجمه و النشر. [عربی]

ابونواس، الحسن بن هانی. (۱۹۸ ق/۸۱۳ م). المجموعه الاشعار (چاپ اول). بیروت: دار صادر. [عربی]

آدونیس، علی احمد سعید. (۱۹۷۹ م). مقدمه‌ای بر شعر عربی (چاپ سوم). بیروت: دارالعوده. [عربی]

اخفش اوسط، ابوالحسن سعید بن مسعده. (۲۱۵ ق/۸۳۰ م). کتاب العروض (احمد محمد عبد الدیم عبد الله، مصحح و حاشیه‌نویس). مکه: مکتبهٔ المتبایه. [عربی]

اسنوی، جمال الدین عبدالرحیم شافعی. (۷۷۲ ق). نظم الراغب فی شرح عروض ابن الحاجب (شعبان صلاح، مصحح) (چاپ اول). بیروت: دارالجیل. [عربی]

بوهاس، جورج. (۱۹۹۵ م). نظریه الخلیل: مزایا و معایب آن. *مجله پژوهشی (دانشگاه آمریکایی بیروت)*، ۴۳(۴۳)، ۳۱–۴۶. [عربی]

سکاکی، ابویعقوب یوسف بن محمد. (۶۲۶ ق/۱۲۲۹ م). مفتاح العلوم (عبدالحمید هنداوی، مصحح و نمایه‌ساز) (چاپ اول). بیروت: دارالکتب العلمیه. [عربی]

صاحب بن عباد، ابوالقاسم اسماعیل. (۳۸۵ ق). الاقناع فی العروض و تخریج القوافی (محمد حسن آل یاسین، مصحح) (چاپ اول). بغداد: مطبعه المعارف (انتشارات المکتبه العلمیه). [عربی]

طیب، عبدالله. (۱۹۷۰ م). راهنمای فهم و فن شعر عربی (چاپ دوم). بیروت: دار الفکر. [عربی]

عیاد، شکری محمد. (۱۹۶۸ م). موسیقی شعر عربی: یک پروژه مطالعاتی علمی (چاپ اول). قاهره: دارالمعرفه. [عربی]

عالمی، محمد. (۱۴۰۴ ق/۱۹۸۳ م). عروض و قافیه: پژوهشی در بنیاد و تصحیح (چاپ اول). کازابلانکا: دارالثقافه. [عربی]

قهرمانی مقبل، علی اصغر. (۲۰۱۵ م). نظام شعری بین عربی و فارسی (چاپ اول). بیروت: دانشگاه سنت جوزف، موسسه ادبیات شرقی؛ بوشهر: دانشگاه خلیج فارس. [عربی/فارسی]

متنبی، ابوالطیب احمد بن الحسین. (۳۴۵ ق/۹۶۵ م). دیوان (مصطفی السبیطی، شارح) (چاپ اول). بیروت: دارالکتب العلمیه. [عربی]

مهمان، شوقی. (بی‌تا). عصر جاهلی (تاریخ ادبیات عرب). [عربی]

نعیمی، میخائیل. (بی‌تا). اشکالات و نقص‌ها. در الغربال (مجموعه کامل، جلد سوم، صص ۴۱۹–۴۳۲). [عربی]

نازک الملائکه. (۱۹۸۱ م) .مسائل شعر معاصر (چاپ ششم). بیروت: دارالعلم لیل الملاین. [عربی]

هاشمی، سید احمد. (۱۴۲۶ ق/۲۰۰۵ م). المیزان الذهبی فی فن الشعر العربی (سعید محمود عقیل، شارح و تأییدکننده) (چاپ اول). بیروت: دار الجیل. [عربی]

References

Abu Nuwas, A. b. H. (2001). Al-Majmuah al-ashar (1st ed.). Beirut: Dar Sadir. [Arabic]

Adunis, A. A. S. (1979). Muqaddimah lilshir al-Arabi (3rd ed.). Beirut: Dar al-Awdah. [Arabic]

Al-Akhfash al-Awsat, A. A.H. S. b. M. (1985). Kitab al-Arud (A. M. Abd al-Dayim Abd Allah, Ed.). Mecca: Maktabat al-Mutabayah. [Arabic]

Al-Alami, M. (1983). Arud wa qafiyah: Dirasah fi al-tasis walistidrak (1st ed.). Casablanca: Dar al-Thaqafah. [Arabic]

Al-Asnawi, J. A.D. A. A.R. A.SH. (1989). Nazm al-raghib fi sharh arud Ibn al-Hajib (Sh. Salah, Ed.) (1st ed.). Beirut: Dar al-Jil. [Arabic]

Al-Hashimi, S. A. (2005). Al-Mizan al-dhahabi fi fann al-shir al-Arabi (1st ed.). Beirut: Dar al-Jil. [Arabic]

Al-Mutanabbi, A. A.T. A. B. A.H. (1986). Diwan (M. al-Sibiti, Ed.) (1st ed.). Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyyah. [Arabic]

Al-Sakkaki, A. Y. Y. b. M. (2000). Miftah al-'ulum ('A. Hindawi, Ed.) (1st ed.). Beirut: Dar al-Kutub al-'Ilmiyyah. [Arabic]

Al-Sahib ibn Abbad, A. A.Q. I. (1960). Al-Iqna fi al-arud wa takhrij al-qawafi (M. H. Al Yasin, Ed.) (1st ed.). Baghdad: Matbaat al-Maarif. [Arabic]

Al-Tayyib, A. (1970). Dalil fahm al-shir al-Arabi (2nd ed.). Beirut: Dar al-Fikr. [Arabic]

Buhas, J. (1995). Nazariyyat al-Khalil: Mahasinuha wa masawiha. Majallat al-Abhath (American University of Beirut), 43(43), 31-46. [Arabic]

Ibn Abd Rabbih, A. U. A. b. M. (1965). Al-Iqd al-farid (Vols. 4-5; A. Amin, A. al-Zayn, & I. al-Abyari, Eds.). Cairo: Matba'at Lajnat al-Talif wa al-Tarjamah wa al-Nashr. [Arabic]

Ibn Jinni, A. A. F. U. (1987). Kitab al-Arud (A. F. al-Hayb, Ed.) (1st ed.). Kuwait: Dar al-Qalam. [Arabic]

Ibn Rashiq al-Qayrawani, A. A. A. H. (n.d.). Al-Umdah fi mahasin al-shir wa adabih. [Arabic]

Ibn al-Sarraj al-Shantarini, A. B. M. (1968). Al-Miyar fi awzan al-ashar wa al-kafi fi 'ilm al-qawafi (M. R. al-Dayah, Ed.) (1st ed.). Beirut: Dar al-Anwar. [Arabic]

Iyad, Sh. M. (1968). Musiqa al-shir al-Arabi: Mashru dirasah ilmiyyah (1st ed.). Cairo: Dar al-Marifah. [Arabic]

Mahman, Sh. (n.d.). Al-Asr al-jahili (Tarikh adab al-Arab). [Arabic]

Nazik al-Malaikah. (1981). Qadaya al-shir al-muasir (6th ed.). Beirut: Dar al-Ilm lil Malayin. [Arabic]

Nuaymah, M. (n.d.). Ashkal wa nuqus. In Al-Ghirbal (Vol. 3, pp. 419–432). [Arabic]

Qahramani Muqbil, A. A. (2015). Nizam shiri bayn Arabi wa Farsi (1st ed.). Beirut: Universite Saint-Joseph, Institut de Lettres Orientales; Bushehr: Persian Gulf University. [Arabic/Persian].