

# دوفصلنامه ویژه پژوهش‌های ادبی و متن‌شناختی

دوره جدید، سال نهم، شماره اول، بهار و تابستان ۱۴۰۱ (پیاپی ۷۰)

۷۰



- تور در متون پهلوانی ایران و معرفی «داستان تور بن جهانگیر» / رضا غفوری / ۹
- کلمات مختوم به «-ای» و «-وی» در متون قدیم فارسی... / مسعود راستی پور / ۲۷
- «جامع الحساب»: اثری فارسی منسوب به نصیرالدین طوسی در حساب هوایی / فاطمه سادات سعادت‌مند / ۴۹
- اقتباس شیرعلیخان لودی از «جامع الصنائع والاوزان» سیف جام هروی... / امید شاه‌مرادی / ۷۳
- سابقه پیوند وزن شعر و موسیقی در متون کهن / بهراد بنایی / ۸۵
- «گرشاه‌نامه»: تلفیق شاهنامه و گرشاسب‌نامه در برخی از دست‌نویس‌ها... / علی اصغر ابراهیمی و نیچه / ۱۱۹
- احتمال الحاقی بودن غزلی مشهور در دیوان حافظ / امیر شفق / ۱۴۱
- دو نسخه کهن به‌یغمارفته از منظومه «دولرانی خضرخان»... / مهدیه اسدی و بیژن ظهیری ناو / ۱۵۷
- روایات لیلی و مجنون در ادبیات مکتوب کردی / هادی بیدکی / ۱۷۹
- اربعین‌نگاری صوفیان: بررسی و تصحیح اربعینات منظوم از قطب محیی کوشکناری / احسان پورابریشم / ۱۹۹



## فهرست

- سخن سردبیر..... ۵
- تور در متون پهلوانی ایران و معرفی «داستان تور بن جهانگیر» / رضا غفوری ..... ۹
- کلمات مختوم به «-ای» و «-وی» در متون قدیم فارسی... / مسعود راستی پور..... ۲۷
- «جامع الحساب»: اثری فارسی منسوب به نصیرالدین طوسی در حساب هوایی / فاطمه سادات سعادت‌مند..... ۴۹
- اقتباس شیرعلیخان لودی از «جامع الصنایع والاوزان» سیف جام هروی و... / امید شاه‌مرادی..... ۷۳
- سابقه پیوند وزن شعر و موسیقی در متون کهن / بهراد بنایی..... ۸۵
- «گرشاه‌نامه»: تلفیق شاهنامه و گرشاسب‌نامه در برخی از دست‌نویس‌ها... / علی اصغر ابراهیمی وینیچه..... ۱۱۹
- احتمال الحاقی بودن غزلی مشهور در دیوان حافظ / امیر شفقت..... ۱۴۱
- دو نسخه کهن به‌یغمارفته از منظومه «دولرانی خضرخان»... / مهدیه اسدی و بیژن ظهیری ناو..... ۱۵۷
- روایات لیلی و مجنون در ادبیات مکتوب کردی / هادی بیدکی..... ۱۷۹
- اربعین‌نگاری صوفیان: بررسی و تصحیح اربعینات منظوم از قطب محیی کوشکناری / احسان پورابریشم .... ۱۹۹
- چکیده انگلیسی / مجدالدین کیوانی..... 3

## سابقه پیوند وزن شعر و موسیقی در متون کهن

بهراد بنایی\*

### چکیده

ارتباط وزن شعر و ریتم موسیقی، از دیر باز مورد توجه بوده است. در متون کهن موسیقی، رسایل فیلسوفان درباره شعر، کتب عروضی قدیم و نظریات موسیقی دانان و عروض دانان معاصر، نشانه‌هایی از پیوند ریتم و وزن شعر دیده می‌شود و در چند سال اخیر، پژوهش‌های جدی‌تر و دقیق‌تری در این باب صورت گرفته است. در این گفتار، پیوند ایقاع و عروض در متون کهن و دسته‌بندی نظرات گذشتگان بررسی شده و نشانه‌هایی از نزدیکی ماهیت این دو گرد آمده است. در پایان، فرضیه‌ای در باب یکی بودن ریشه هر دو علم و پیوندشان با یونان باستان نیز مطرح شده است.

**کلیدواژه‌ها:** عروض، ایقاع، وزن شعر، موسیقی کهن، متون موسیقایی، رسایل شعری

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
پرتال جامع علوم انسانی

## ۱. مقدمه

در اکثر متون مربوط به موسیقی، وزن موسیقی (ایقاع) و وزن شعر (عروض) ماهیت یکسانی دارند و هر دو به یک شکل تعریف می‌شوند: زمان‌های متناسب و مکرر؛ یکی میان نقرات (= هر ضربه و عاملی که اصوات را، از جمله نغمات، تولید کند) و یکی میان حروف (= واج‌ها). اشتراک اصطلاحات و تعاریف و همچنین دوایر در این دو علم نیز امری روشن است. منطقیون و فیلسوفان هم در رسایل شعری خود در بسیاری موارد لفظ ایقاع را برای وزن شعر به کار می‌برند. اما عروض دانان، به جز خواجه نصیرالدین و معدود مقلدانش، از این شباهت در آثار خود ذکری نکرده‌اند. گفتار حاضر، به بررسی و دسته‌بندی نظرات گذشتگان در باب ارتباط ایقاع و عروض و گردآوردن دیگر نشانه‌های نزدیکی این دو پرداخته است.

## ۲. پیشینه پژوهش

مهدی شعبانی مقاله‌ای در نقد و معرفی کتاب وزن موسیقی و شعر نگاشته و در آن، فهرست برخی متون و آثار مرتبط با ایقاع و عروض را به دست داده است (شعبانی، ۱۳۹۶: ۸۸-۹۰). بخشی از پیشینه پژوهش گفتار حاضر مرهون این معرفی است. جدا از آن، تا کنون بسیاری از پژوهشگران به ارتباط ایقاع (همان ریتم) و عروض نزد گذشتگان، به خصوص در متون فلسفی و موسیقایی، توجه کرده‌اند. شاید نخستین کسی که در این باره تحقیق کرده، محمد سعدالله مفتی مرادآبادی (سده سیزدهم هجری)، شارح معیار الاشعار بوده باشد. وی هنگام بیان تعریف خواجه نصیر از شعر، تعاریف فارابی و و ارموی از ایقاع را نقل، و به گفته ابن سینا راجع به ماهیت ایقاعی شعر اشاره می‌کند (مرادآبادی، ۱۳۸۹: ۱۵۷-۱۵۸).

مهدی‌قلی‌خان هدایت نیز در مجمع الادوار، که مرز میان متون کهن و نو در باب موسیقی است، می‌گوید: «خلیل بن احمد به واسطه دستی که در ایقاع داشت در علم عروض متبّع شد» (هدایت، ۱۳۱۷: نوبت اولی/ ۵) و در باب شباهت این دو علم می‌نویسد: «به مناسبت شباهت ادوار ایقاعی به ادوار عروضی، بنای آن را نیز بر ارکان عروضی نهاده‌اند و آن سه است: سبب، وتد، فاصله» (همان: نوبت دوم/ ۴۷).

پرویز خانلری در چاپ نخست رساله خود در باب وزن شعر فارسی، تعریف ایقاع را از صفی‌الدین ارموی در توضیح وزن (مطلقاً، نه صرفاً وزن شعر) گرفته و تحلیلی از آن ارائه کرده‌است که کاملاً با میزان موسیقایی مطابقت می‌کند، و سپس این تعریف را در وزن شعر پی می‌گیرد (خانلری، ۱۳۲۷: ۸-۹). همچنین، به اشتراک اتانین در عروض و ایقاع اشاره می‌کند (همان: ۶۳). او در چاپ بعدی اثر خود، به تعاریف مشابه وزن شعر و ایقاع هم پرداخته‌است (همو، ۱۳۴۵: ۲۳-۲۴).

جلال‌الدین همایی وزن عروضی را از وزن ایقاعی جدا می‌کند و معتقد است بعضی اشعار (قول و غزل) علاوه بر وزن عروضی، دارای وزن ایقاعی هستند، چرا که آن‌ها را با لحن می‌خوانده‌اند (همایی، ۱۳۳۹: ۷۸-۸۰)؛ اما او درباره ماهیت عروض سخنی نمی‌گوید و صرفاً منظور او این است که اشعاری که با موسیقی خوانده می‌شده‌اند، مانند تصانیف، ایقاعی جداگانه داشته‌اند، که در این گفتار مورد بحث نیست.

در فصلی از کتاب موسیقی و شعر و ساز و آواز در ادبیات فارسی، مفهوم وزن در موسیقی و شعر، از قدیم تا امروز بررسی (رازانی، ۱۳۴۰: ۸۰) و با استناد به برخی متون کهن، یگانگی ماهیت ایقاع و عروض مطرح شده‌است (همان: ۸۴-۸۶). مجید یکتایی ضمن بحث درباره پیدایش و ماهیت عروض، به ایقاع هم می‌پردازد. او معتقد است وزن شعر در ایران، پیش از خلیل بن احمد تکامل یافته و می‌افزاید که خلیل از نظام وزن شعر فارسی، و همچنین اصول موسیقی موجود در ایران، در بنای قوانین عروض خود بهره گرفته‌است (یکتایی، ۱۳۵۰: ۱۸۴، ۱۸۶-۱۸۷). یکتایی در فصلی دیگر، ماهیت ریتمیک و ایقاعی عروض را نشان می‌دهد (همان: ۲۰۴-۲۰۶). در نظر او، تنها فرق ریتم موسیقی و ریتم شعر در این است که موسیقی «کششی» است و ریتم شعر «ضربه‌ای» (همان: ۲۰۴). مقصود وی از «کششی» قدری مبهم است، اما احتمالاً مقطع بودن حروف در شعر به نسبت نغمات موسیقی را در نظر داشته، که باز هم تفاوتی در ماهیت ریتم در این دو ایجاد نمی‌کند.

تسوگه در مقدمات بحث درباره ریتم آواز ایرانی، اشاره می‌کند که میان عروض و ایقاع

همبستگی ای وجود داشته است (تسوگه، ۱۳۵۱: ۱۷)؛ اما چون بحث او اغلب درباره ساختار آواز بدون ریتم ایرانی است، بیش از این به آن نمی‌پردازیم. یارشاطر نیز، در «پیوندهای میان شعر و موسیقی ایرانی»، ارتباط عروض و ایقاع را از منظر اصطلاحات و تعاریف و همچنین بنای ریتمیک بررسی می‌کند (Yar-Shater, 1974: 69-72).

مهدی فروغ با معرفی برخی متون موسیقی (فروغ، ۱۳۵۴: ۲۸)، ایقاع را تعریف کرده و شباهتش با عروض را روشن ساخته است: «اگر بپذیریم حرکات و حروف در یک دور عروضی به منزله ترکیبی از حرکت و سکون است، می‌بینیم که در دور ایقاعی نیز نقره حالت حرکت، و زمان بین آن حالت سکون را دارد» (همان: ۳۰). او همچنین یکسانی نغمه و حروف، دوایر و ارکان (سبب و وتد و فاصله) را در عروض و ایقاع ذکر می‌کند (همان: ۲۹-۳۰؛ در ادامه، درباره تکیه نیز نظری می‌دهد که در مقاله دیگری<sup>۱</sup> به آن خواهیم پرداخت).

وحیدیان کامیار در بررسی اوزانی که تنها از ترکیب هجای بلند ساخته شده‌اند، به این نتیجه می‌رسد که این گونه اوزان کمی نیستند و شباهتی به انواع دیگر وزن ندارند؛ در نتیجه، با توجه به تعریف ایقاع در موسیقی، آن‌ها را «ایقاعی» می‌نامد (وحیدیان کامیار، ۱۳۶۳: ۳۳۱). اما هم استدلالات او درباره کمی نبودن این اوزان نادرست است و هم برداشت او از ایقاع: «ضرب‌های برابر را دوتا-دوتا و سه‌تا-سه‌تا و... تقسیم‌بندی می‌کنیم» (همان: ۳۳۲). این تعریف بدان معنی نیست که واحد همه ضرب‌ها برابر است، بلکه مجموع ضرب‌های یک دور باید یکسان باشد و ارتباط ایقاع و وزن شعر به این اوزان محدود نمی‌شود (این مطلب کم و بیش در منبع او، نفوذ علمی و عملی موسیقی ایران در کشورهای دیگر، نیز آمده، اما نویسنده به آن توجهی نکرده است، نک. فروغ، ۱۳۵۴: ۳۴-۳۶). مهدی کمالی در گفتاری با همین موضوع، نظرات پیشینیان را نقد کرده و با استفاده از تکیه موسیقایی، توصیف دقیق‌تر و جامع‌تری درباره این اوزان ارائه کرده است (نک. کمالی، ۱۳۹۸).

۱. مقاله سپسین درباره نظرات محققین معاصر در باب موسیقایی بودن وزن شعر فارسی خواهد بود که در واقع بخش دوم این مقاله به شمار می‌رود.

پس از این، ملاح در تعریف ایقاع، با استناد به بهجت الروح<sup>۱</sup>، چنین می‌نویسد:

در قدیم، وزن را ایقاع می‌گفتند و هر یک از ضربه‌های موجود در یک واحد ایقاعی را نقره [...] می‌خواندند. اهل موسیقی بر بنیاد علم عروض، «نقره» را «حرف» فرض کرده و گفته‌اند: نقره، حرف است [...] چنانکه اوزان اشعار را ارکان است که بحور اشعار از آنها مترتب می‌شوند، از منته ایقاعی را نیز ارکان است (ملاح، ۱۳۶۷: ۷).

او در ادامه، در باب اشتراک اتانین بین شعر و موسیقی نیز سخنی می‌گوید (همان: ۸).

شفیعی کدکنی در موسیقی شعر، باب سوم، نکات عروضی و آرای شعری فارابی، اخوان‌الصفاء و ابن‌سینا را از میان رسایل موسیقایی آنان استخراج و ترجمه کرده است (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۳۲۵-۳۶۵)<sup>۲</sup>. تمام این مطالب گریزی هستند از موسیقی (ایقاع) به شعر (عروض)، که تدوین و شرح آن‌ها نخست در این کتاب انجام شده است. اما تحلیل و نتیجه‌گیری مشخصی درباره یکی بودن ریتم و وزن شعر از سوی نویسنده دیده نمی‌شود. به نظر می‌رسد نگاه کلی شفیعی کدکنی به «موسیقی» باعث شده تا نکات مهم و تعیین‌کننده‌ای از چشم وی دور بماند (در باره نقد نظرات او در باب موسیقی و شعر، نک. حجاریان، ۱۳۹۳؛ نیز شماره دوم مقاله)؛ مانند: «ایقاع مفصل، نقله منتظمی است روی نغمه‌های فاصله‌مند و وزن شعر نیز نقله منتظمی است روی حروف فاصله‌مند» [تاکید از نگارنده است] (همان: ۳۲۹) که بیانگر یکسانی ماهیت عروض و ایقاع است. شفیعی کدکنی در جای دیگر اصطلاح «ایقاعی» را به معنایی دیگر به کار گرفته است: «آهنگ شعر... محدود به قالب عروضی نیست، بلکه در نوع پیوستگی کلمات با یکدیگر و ایقاع‌های شعر، موسیقی شگفت‌انگیزی احساس می‌شود که کم از موسیقی وزن شعر نیست» (همان: ۵۱).

۱. البته این مطلب در این رساله نیامده و قول عبدالقادر مراغی است (رک. مراغی، ۱۳۴۴: ۸۸). در بهجت الروح صرفاً از حروف برای نشان دادن فقرات استفاده شده است (نک: عبدالؤمن بن صفی‌الدین، ۱۳۴۶: ۴۰-۴۱، ۶۸-۷۲).

۲. هیچ یک از مطالبی که از این کتاب در مقاله حاضر نقل شده است در چاپ اول آن (یعنی ۱۳۵۸) نیست. بنابراین، به چاپ دوم کتاب، که شماره صفحاتش هماهنگ با آخرین ویراست آن و در دسترس است، ارجاع داده شد.

فشارکی با تکیه بر نوشته‌های خواجه نصیرالدین واحدهای ایقاع و عروض (حرکات و سکنات) را از نظر او توصیف می‌کند (فشارکی، ۱۳۷۲: ۸۲۴-۸۲۵). همو در مقاله‌ای دیگر، برابری ایقاع و عروض را بهترین توصیف از وزن شعر، و ریتم‌نگاری را راه‌حل برخی بی‌تناسبی‌های عروض می‌داند (همو، ۱۳۸۱: ۱۷۵-۱۷۷؛ برای بررسی نحوه‌نت‌نگاری او نک. بخش دوم مقاله).

رادمهر در مقاله‌ای سعی دارد نشان دهد دو اصطلاح ایقاع و عروض به هم مرتبطند؛ اما تحلیل او بر اساس تعاریف اشتباه، به این نتیجه رسیده که «وزن هیأتی است که توسط ایقاع منتظم ایجاد می‌شود» (رادمهر، ۱۳۸۸: ۵۸)؛ یعنی، وزن فقط نوع خاصی از ایقاع (ایقاع منتظم) است. او پس از معرفی لفظ و تعریف ایقاع طبق متون موسیقی تا سده نهم، تعریف خواجه نصیر را از وزن («وزن هیأتی است تابع نظام ترتیب حرکات و سکنات و تناسب آن در عدد و مقدار») شرح می‌کند و با بیان اصطلاحات نظام، ترتیب و حرکت در لغت و در فلسفه، از تعریف واضح خواجه نصیر فاصله می‌گیرد و بدون استدلال، به برابری وزن و ایقاع منتظم (نه خود ایقاع) می‌رسد (همان‌جا).

پس از این، مهدی زرقانی، در فصلی از کتاب بوطیقای کلاسیک (براساس نظریه الشعر عند الفلاسفة المسلمین)، آراء فیلسوفان مسلمان را درباره عروض و وزن شعر گرد آورده است. وی پس از مقدمه‌ای درباره ذاتی بودن وزن در شعر از نظر فیلسوفان، به بررسی نظرات آنان در باب تعریف وزن شعر و ارتباط آن با موسیقی می‌پردازد (زرقانی، ۱۳۹۱: ۱۳۸-۱۴۳). برخی از نکات مورد بحث در این کتاب، از فارابی و ابن سینا و اخوان الصفا، در کتاب موسیقی شعر نیز مورد بحث قرار گرفته است (مثلاً نک. شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۳۲۷؛ قس. زرقانی، ۱۳۹۱: ۱۳۹، درباره مقایسه نغمه و حروف از دیدگاه فارابی). حسن این کتاب در تعدد و تنوع منابع کهن آن است. مطرح کردن نظر فیلسوفان، موسیقی‌دانان و عروضیان دیگر، مانند الکندی (همان: ۱۳۹) و قرطاجنی (همان: ۱۴۸)، و کتبی که به عروض اختصاص ندارند، مثل قول ابوالفرج اصفهانی به نقل از شوقی ضیف (همان: ۱۴۱)، ابن خردادبه به نقل از مسعودی (همان: ۱۴۲) و سیوطی (که در واقع قول ابن فارس را نقل کرده است؛ همان: ۱۴۳)، می‌تواند بسیار راهگشا باشد. نویسنده صریحاً به یکسانی ایقاع



موسیقی و وزن شعر پی برده و در نتایجش کمتر خطا راه یافته است (همان‌جا)؛ اما باز هم تصور اشتباه از موسیقی باعث شده تا وی تناسبات میان نغمه‌ها و لزوم رعایت ترتیب نغمه‌ها در تألیف (= ملودی‌سازی) را با تناسبات ایقاعی و وزنی مرتبط بداند (همان: ۱۴۵)، در حالی که مورد نخست مربوط است به تناسبات تون (= tone) و فرکانس نغمه‌ها، و دومی صرفاً تناسب زمانی است (کما این‌که در همین مبحث کتاب، اهمیت برابری زمان‌ها مطرح شده است؛ همان: ۱۴۴؛ درباره سابقه این مقایسه نک. پانویس ۳، ص ۱۰۱ گفتار حاضر). نویسنده بر اساس این شواهد ادعا می‌کند که پیوند موسیقی و شعر در میان قوم عرب بوده و از یونان وارد نشده است (همان: ۱۴۳؛ در این باره، نک. ضمیمه).

احمد رضایی، در کتاب وزن شعر و موسیقی<sup>۱</sup>، پس از تعریف و توضیح ایقاع و عروض بر پایه متون موسیقایی و عروضی، آن‌ها را از منظرهای مختلف مقایسه کرده و شباهت‌هایشان را روشن ساخته است: از تعاریف پایه هر دو (رضایی، ۱۳۹۵: ۱۱۲-۱۱۴) و تطابق نقرات ایقاع و حروف عروض (همان: ۱۱۴-۱۱۵) گرفته تا یکسانی اصطلاحات این دو حوزه (همان: ۱۱۶)، تشابه ارکان و افاعیل مورد استفاده در آن‌ها (همان: ۱۳۵-۱۶۷) و دایره‌های عروضی و ایقاعی (همان: ۱۶۷-۱۶۸). نکته‌ای در باب یکی بودن واضع این هر دو علم، یعنی خلیل احمد، در این کتاب مطرح شده است (همان: ۲۴ و ۱۱۳) که نادرست است. خلیل بن احمد واضع ایقاع نبوده، بلکه در میان آثار او به کتابی موسوم به الایقاع اشاره شده است که از نخستین کتب در این باره به شمار می‌رود (نک. دانش‌پژوه، ۱۳۵۵ [۲۵۳۵]: ۳۷؛ Yar-Shater, 1974: 69) و احتمالاً علم ایقاع، مانند مباحث دیگر علم موسیقی<sup>۲</sup>، برگرفته از علوم یونانی بوده است (نک. تسوگه، ۱۳۵۱: ۱۷). به هر حال این

۱. این کتاب ابتدا در قالب رساله نویسنده بوده (۱۳۹۱) و سپس خلاصه آن در مقاله‌ای چاپ شده است (رضایی و دیگران، ۱۳۹۴). از آن جهت که مطالب آن در کتاب، کامل‌تر و نهایی است، همان را مبنای ارجاع قرار دادیم.  
 ۲. درباره وام‌گیری‌های موسیقی‌دانان دوره اسلامی از یونان باستان بحث شده (برای مثال رک. فارمر، ۱۳۹۹: ۲۵۵-۲۶۰؛ دانش‌پژوه، ۲۵۳۵: ۲۷-۳۵؛ هدایت‌زاده، ۱۳۹۵: فلاح‌زاده، ۱۳۹۸: ۲۸، ۳۲)، اما پژوهشی اختصاصاً به شباهت و اشتراکات ایقاع اسلامی و یونانی و همچنین نظام وزن شعری آن‌ها اختصاص نیافته است (برای بررسی پیش‌تر، نک. ضمیمه).

کتاب پیوستگی عروض شعر و ایقاع موسیقی را، از اساس تا اصطلاحات رایج، به خوبی نشان می‌دهد (برای بررسی دقیق‌تر مباحث این کتاب، نک. شعبانی، ۱۳۹۶).

واعظی و دیوسالار، در «بررسی اتانین و رابطه آن با موسیقی و عروض شعر»، تعاریف پایه وزن شعر و ایقاع موسیقی را بدون روندی مشخص و نکته‌ای تازه، در کنار هم قرار داده‌اند و در نهایت، نظری درباره حس ریتم‌های کند و تند در شعر و موسیقی ارائه کرده‌اند که در این‌جا مورد بحث نیست (واعظی و دیوسالار، ۱۳۹۲: ۲۳۲-۲۳۴). هرچند از عنوان این گفتار برمی‌آید که در آن به ارتباط ایقاع و عروض و اشتراک اتانین پرداخته شده، تنها در چند جا این موضوع مطرح شده است: «موسیقی و شعر که هر دو ایقاع و وزن دارند... با قرار دادن کشش‌های گوناگون موسیقی در برابر هر یک از هجاها... می‌توان ایقاع (ریتم) موسیقایی کلمات و شعر را به دست آورد» (همان: ۲۱۹؛ نیز نک. ۲۱۵، ۲۱۷).

پس از این، محسن حجاریان، در خلال نقد نظریات شفيعی کدکنی درباره موسیقی شعر، سعی در تبیین گفته‌های فارابی و اخوان‌الصفا و دیگران در این باب دارد. او مُصَرّ است که شعر و موسیقی برابر نیستند و دانشمندان هم چنین نگفته‌اند، بلکه اشتراکات و شباهت آن‌ها در متریک بودن (یا به قولی ریتمیک بودن) آن‌ها است (حجاریان، ۱۳۹۳: ۳۷، ۵۳، ۵۹-۶۱؛ برای ادامه بحث درباره نظریات او نک. بخش دوم مقاله).

حسن عبدالله‌زاده نیز با دقت در تعریف وزن در موسیقی و شعر و بررسی تعاریف قدما و معاصرین، به این نتیجه رسیده است که وزن در این دو حوزه مشابه است و عروض و ایقاع، و حروف و نقرات نظیر همنند (عبدالله‌زاده، ۱۳۹۵: ۳۴-۳۵).

در آثار برخی پژوهشگران، نسبت ایقاع و عروض به‌طور خلاصه و بدون نکات تازه بیان شده است؛ نمونه را: «ایقاع در موسیقی همان عروض در شعر است» (محمدزاده صدیق، ۱۳۸۹: ۲۸)؛ منصوره ثابت‌زاده در تعلیقات رساله کوکبی بخارایی (کوکبی بخارایی، ۱۳۹۹: ۹۰)؛ آذرینا نیز مطلبی گذرا راجع به یکسانی عروض و ایقاع از نظر فارابی نوشته است (آذرینا، ۱۳۹۶: ۲۹؛ همچنین نک. فخرالدینی، ۱۳۴۶: ۳۹؛ بینش، ۱۳۸۰: ۶۹۷؛ جلی، ۱۳۸۳: ۳-۵).<sup>۱</sup>

۱. نگارنده این سطور به قدر کافی در منابع عربی تتبع نکرده است و متأسفانه پیشینه دقیقی از این موضوع در میان ←

اکنون، ابتدا به بررسی یکسانی ماهیت ایقاع و عروض در مباحث نظری رسایل موسیقایی، فلسفی، عروضی و دیگر منابع کهن می‌پردازیم و سپس، نشانه‌های دیگری در میان متون و اشعار ارائه خواهیم کرد.

### ۳. یکسانی ماهیت ایقاع و عروض

در متون کهن، مباحث فراوان و متفاوتی درباره ماهیت عروض شعر و ایقاع موسیقی و شباهتشان طرح شده است. در این بخش، سیر این موضوع و تأثیرپذیری و یا دور شدن متون مختلف (موسیقایی، فلسفی و عروضی) از یکدیگر را نشان خواهیم داد.

#### ۳-۱. متون موسیقی

در اکثر کتاب‌ها و رساله‌های موسیقی که بحثی هم درباره ایقاع دارند، نشانی از ارتباط ایقاع و عروض دیده می‌شود. در واقع، از نگاه موسیقی دانان، عروض و ایقاع یکسانند: از منتهی متناسب میان اصوات که دور دارند و تکرار می‌شوند؛ تنها جنس آن‌ها متفاوت است؛ عروض از حروف تشکیل شده و ایقاع از نقره. نظرات فارابی و ابن سینا در این میان مشهورتر و گویاترند. از زمان نوشته‌های صفی‌الدین ارموی به بعد، دیگر توضیحات اساسی از اغلب متون حذف شده است و تنها اصل شباهت ایقاع و عروض مطرح می‌شود، که بدان خواهیم پرداخت.

پیش از فارابی، الکندی در یکی از رسایلش در باب موسیقی، ابتدا اجزاء ارکان عروضی را این‌گونه تعریف می‌کند (ترجمه از نگارنده):

سبب: یک نقره است و یک مکث؛ و همان دو حرف است، یک متحرک و یک ساکن...  
که در شعر «فع» است... و تد دو نوع است: اول، دو نقره و بعد مکث، یا دو حرف متحرک و یک ساکن (در شعر «فعل»)... دوم، یک نقره یک مکث و سپس یک نقره، یا همان یک حرف ساکن بین دو متحرک... و آن «فاع» است (الکندی، ۱۹۶۲: ۸۱).

→

محققان عرب نمی‌تواند به دست دهد؛ اما اشاره به چند کتاب و مقاله در دسترس در این باب خالی از فایده نیست: نک: ابوادیب، ۱۹۷۴م؛ فصل مربوط به وزن و موسیقی در نظریة الشعر عند الفلاسفة المسلمین که مبنای کتاب بوطیقای کلاسیک است، محمد کمال عبدالعزیز، ۱۹۸۴م: ۲۵۲-۲۷۴؛ نوفل، ۲۰۱۳م.

او سپس در آغاز توضیح ایقاعات می‌گوید «پس نغمه همان حرف است در جنس شعر... پس هر چیز که در آن باره نیاز بود مطرح شد، هر چیزی در ایقاع دیدی با همان قیاس کن» (همان: ۸۲). یعنی عیناً حرف در شعر و نغمه در موسیقی، از جهت داشتن ارزش زمانی، قابل قیاسند.

فارابی این ارتباط را در تعاریف پایه‌ای موسیقی کبیر آورده‌است. او پس از بررسی انواع حروف و ترکیبات آن‌ها، می‌گوید: «نسبت وزن قول به حروف همان نسبت ایقاع گسسته است به نغمه» (فارابی، ۱۳۷۵: ۵۲۷؛ قس. همو، [بی‌تا]: ۱۰۸۵) و «هرچه عارض بر ایقاع نغمه می‌شود بر وزن سخن نیز عارض می‌گردد» (همو، ۱۳۷۵: ۵۲۸؛ قس. همو، [بی‌تا]: ۱۰۸۹). این مقایسه‌ها در کنار توضیح شباهت‌های دیگر این دو مقوله، نشان می‌دهد که عروض و ایقاع صریحاً با یکدیگر یکسان بوده‌اند (همو، ۱۳۷۵: ۵۲۹). در دو اثر دیگر فارابی درباره ایقاع، از وزن شعر بحثی به میان نیامده‌است (برای اطلاع بیش‌تر از سیر نظریات فارابی در ایقاع نک: صادقین، ۱۴۰۰؛ همچنین مباحثی درباره همراهی موسیقی و کلام از دید او، نک: خضرائی، ۱۳۸۴).

ابن‌سینا نیز در جوامع علم موسیقی، ایقاع را این‌گونه تعریف می‌کند:

اگر نقره‌ها ایجاد نغمه‌ها کنند، چنین ایقاعی را «ایقاع لحنی [= موسیقایی]» می‌نامند؛ اگر ایقاع برای ایجاد نقره‌هایی باشد که... در حروف منتظمی موجود شوند تا از آن کلام ساخته شود، چنین ایقاعی را «ایقاع شعری» می‌نامند (ابن‌سینا، ۱۳۹۴: ۱۰۱؛ قس. همو، ۱۴۰۵: ۸۱).

و چند بار دیگر این دو را برابر نهاده‌است:

در اکثر موارد امری که با نقره ایجاد می‌شود موزون است در حالی که چنین امری که با لفظ ایجاد می‌شود موزون نیست. علت موزون بودن نقره آن است که کثرت حرکات در نقره اشکالی برای موزون بودن به وجود نمی‌آورد ولی در لفظ، کثرت حرکات موزون بودن آن را از بین می‌برد. از این جاست که می‌بینیم موزون از لحاظ لفظ به لحاظ نقر نیز موزون‌اند (تأکید از نگارنده است؛ همو، ۱۳۹۴: ۱۱۲؛ قس. همو، ۱۴۰۵: ۹۱).

بسیاری از وزن‌های عربی چنانند که اگر شعر فارسی بر آن‌ها پایه‌گذاری شود، ذهن استشعاری به تأثیر آن‌ها حاصل نمی‌کند، با وجودی که آن‌ها دارای وزن هستند. بنابراین بسیاری از ایقاع‌ها که از جهت نقر یا لفظ مطبوع می‌باشند... [طبع انسانی آن را نمی‌یابد] (همو، ۱۳۹۴: ۱۱۳؛ قس. همو، ۱۴۰۵: ۹۲).

دیگر نکته مهم در سخن ابن سینا سکوت در میان وزن «فاعلاتن فاعلن فاعلاتن» است که کاملاً بیانگر این است که ریتم و ضرب آهنگ، هنگام خواندن شعر، نباید از دست برود (همو، ۱۳۹۴: ۱۳۶). البته خود ابن سینا از «سکوت» سخنی نمی گوید و به نظر او باید حروف سایشی در انتهای رکن «فاعلن» قرار بگیرد تا خواننده بتواند بر کشش وزن بیفزاید و از ریتم خارج نشود.

او در رساله دیگر خود، یعنی بخش موسیقی دانشنامه علانی،<sup>۱</sup> تنها یک جا مستقیماً نظری درباره وزن شعر می دهد:

و اندر دو مقدار نگاه کنند که وزن چگونه است اندر عروض طویل اصلی که مبنی است، «فعلون مفاعیلن فعولن مفاعیلن» که به «فعلون فعولن فاعلن فاعلن فع فع»<sup>۲</sup> بازگردد، و دیگری به «فاعلن فاعلن فعولن فعولن» و مر این را وزن است و جایگاهی بود که نه برین گونه بود و شعر و ایقاع او موزون نبود ... چون وزنش به جهتی بود و به جهتی نبود، طبع از وی برمد: چون «فع فع [فاعلن] [فاعلن] [فعلولن]»،<sup>۳</sup> زیرا فا از فاعلن ن به

۱. رساله موسیقی دانشنامه را، مانند بخش موسیقی النجاة، جوزجانی گرد آورده است و احتمالاً متن دانشنامه ترجمه النجاة باشد (نک. مهدوی، ۱۳۳۳: ۱۰۱، ۱۱۰، ۲۲۶). عباراتی که این جا از دانشنامه نقل می شود، جز در سه مورد که در پاورقی ذکر خواهد شد، تفاوتی با اصل عربی آن ندارد.

۲. متن بر اساس نجاة (ابن سینا، النجاة، دانشگاه تهران: ۲۱۴ر)؛ اصل: «فعلون فاعلن فاعلن فع فع»؛ با توجه به ادامه متن و معکوس شدن جهت این وزن، به نظر می رسد «فعلون فعولن فاعلن فع فع» صحیح باشد که با متن فارسی یکی نیست. از طرفی، ضبط متن عربی رکن بندی دیگری از وزن بحر طویل است و عیناً با آن مطابقت می کند و احتمالاً صحیح همان است و آشفته گی متن بعدتر به وجود آمده. در نتیجه، یک «فعلون» از ابتدای ضبط دانشنامه افتاده است و در ادامه، وزنی که عکس بحر طویل است، یک «فاعلن» در میانه کم دارد.

۳. اصل: «فع فع فاعل فعول فعول»، نجاة: «ففع فاعل فعول فعولن»؛ تقی بینش، مصحح رساله فارسی، نیز ذکر کرده که احتمالاً منظور از «فاعل فعول» «فاعلن فعولن» بوده که کاتب می خواسته روی لام هر دو تنوین بگذارد (ابن سینا، ۱۳۷۱: ۱۳۵). در پانویس پیشین هم مطرح شد که یک «فاعلن» از میانه افتاده. پس مجموعاً باید به «فع فع فاعلن فاعلن فعولن فعولن» تصحیح شود، چرا که همین وزن را «از جهتی» موزون خوانده و در اینجا می گوید از جهتی دیگر موزون نیست، پس نباید فرقی بین ارکان وجود داشته باشد و صرفاً یک جابه جایی صورت گرفته است.

«فع» پیوندد و مر او را تبه کند؛ بی آن که آسایش بدو رسد<sup>۱</sup> متشوش شود (ابن سینا، ۱۳۷۱: ۲۴-۲۵).

که باز هم مثالی است برای این که سکوت در حفظ آهنگین بودن وزن موثر است. منظور او این است که اگر ارکان بعضی اوزان یا مزاحفات اوزان را جابه‌جا کنیم، وزن آن از بین می‌رود، چنانکه «فعولن فعولن فاعلن فاعلن فع فع» از این «جهت» (یعنی به همین ترتیب از راست به چپ) موزون است و اگر «فع فع فاعلن فاعلن فعولن فعولن» داشته باشیم، وزنش مشوش می‌شود، زیرا آسایش [= سکوت] پس از «فع فع» باقی نمی‌ماند و در واقع، برابری میزان‌های پنج‌ضربی رعایت نمی‌شود (چرا که «فع فع»، بدون سکوت، چهارضربی است).

ابن زیله، که به‌عنوان شارح نظریات ابن سینا شناخته می‌شود، بدون ارجاع به پیشینیان، می‌گوید اگر تناسب از منته در نقرات رعایت شود، ایقاع لحنی داریم و اگر در حروف باشد، می‌شود ایقاع شعری (ابن زیله، ۱۹۶۴م: ۴۴). اخوان الصفا هم از وزن بهره گرفته‌اند تا ایقاع را توصیف کنند، چرا که «قوانین موسیقی شباهت بسیاری به قوانین عروض دارد» (اخوان الصفا، ۱۳۷۴-۱۳۷۵: ۲۹۳). نغمه ایقاع دارد و اصل آن حرکات و سکنت است، «چنانکه اشعار مرکبند از مصراع‌ها و مصراع‌ها مرکب از افاعیل و افاعیل مرکب از سبب‌ها و وتدها و فاصله‌هاست و اصل در همه این‌ها نیز حروف متحرک و ساکن می‌باشد» (همان‌جا؛ قس. همو، ۱۴۰۵ق: ۱۹۷/۱). در ادامه، پس از توضیح سبب و وتد و فاصله در عروض، آمده است: «اصول لحن و غناء نیز همین سه اصل یعنی سبب و وتد و فاصله می‌باشد» (همو، ۱۳۷۴-۱۳۷۵: ۲۹۴؛ قس. همو، ۱۴۰۵ق: ۱۹۷/۱-۱۹۸).

رساله مختصر خواجه نصیرالدین طوسی در علم موسیقی یکی از مهم‌ترین و

۱. نجاة: فان الفاء من فاعل يلحق ففعف مثلثة (؟) من غير زوج تنضمّر اليه فتشوش (ابن سینا، النجاة، دانشگاه تهران: ۲۱۴ پ). این بخش قدری مبهم است، متن فارسی صحیح‌تر می‌نماید. شاید منظور این باشد که «فا» و «ففع» با هم یک مجموعه سه‌تایی را تشکیل می‌دهند (یعنی تن تن تن) و در اینجا منطبق با اصل ایقاع و مطبوع نیست. اما «مثلث / مثلثة» اصطلاحی است برای سیم سوم عود؛ در ایقاع به‌جای «سه‌تایی»، اصطلاح «ثلاثی» و «ثوالث» را به کار می‌برند (نک. ابن سینا، ۱۳۷۱: ۱۱ و ۲۳).

واضح‌ترین منابع برای درک روشنی این موضوع در نزد گذشتگان است؛ چرا که او، از منظر فلسفی و عروضی نیز، در آثار دیگر خود، از ارتباط ایقاع و وزن سخن گفته‌است. او در تعریف ایقاع می‌نویسد:

آن عبارت است از نظام واقع میان زمان‌های ساکن که در بین نقرات و نغمات قرار دارد و عروض از آن قبیل است (طوسی، ۱۳۷۰: ۳۱؛ قس. همان: ۳۹).

در نظر خواجه نصیر هم، مانند پیشینیانش، ماهیت عروض ایقاع است و نظام یکسانی بر این دو حاکم است (برای بررسی نظرات دیگر او در این باب نک. ادامه همین مقاله). پس از این، صفی‌الدین ارموی در رساله مهم خود، یعنی الادوار فی الموسیقی - که دوران‌ساز به شمار می‌رود و بر اغلب متون موسیقایی سپسین تأثیر گذاشته‌است -، نزدیکی ایقاع و عروض را به نوع دیگری بیان می‌کند:

و ادراک تساوی آن زمان‌ها و دورها [ایقاع] به میزان طبع مستقیم بود، و همچنانکه دورهای عروض شعر، که اوضاعش متفاوت است و اوزانش مختلف، و طبع سلیم محتاج نشود در ادراک تساوی ادوار، هر نوعی از آن، به میزان عروض؛ همچنین که طبع سلیم محتاج نشود در ادراک تساوی ازمئه هر دوری از ادوار ایقاع به میزان (ارموی، ۱۳۸۰: ۷۲؛ قس. همان: ۱۷۳)

در کتاب دیگر او، الرسالة الشرفیة، نیز به طبع سلیم اشاره رفته‌است (همو، ۱۳۸۵: ۱۸۱؛ قس. همان: ۱۸۲). به پیروی از او، موسیقی‌دانان دیگر هم از این پس، در تعریف ایقاع، این مطلب را جای داده‌اند که عروض و ایقاع با طبع سلیم قابل درکند و این شباهت آن‌ها را می‌رساند، چرا که هر دو، به خاطر تناسب زمان‌های بین نقره‌ها و یا حروف، نظمی آهنگین ایجاد می‌کنند. در میان موسیقی‌دانان پس از ارموی، گفته جامی و بنائی هروی - که هر دو شاعر هم بوده‌اند و عروض می‌دانسته‌اند - اهمیت به‌سزایی دارد (جامی، ۱۳۷۹: ۲۰۸؛ بنائی هروی، ۱۳۶۸: ۱۰۲؛ نیز نک. مراغی، ۱۳۷۰: ۲۵۱؛ صیرفی، ۱۳۹۶: ۹۸؛ کتاب فارسی فی فن الالحن، ۱۳۹۱: ۱۶۴-۱۶۵؛ هدایت، ۱۳۱۷: نوبت دوم/ ۴۶؛ همچنین در معیار الاشعار طوسی، نک. بخش ۳-۳).<sup>۱</sup>

۱. سکاکی، در مفتاح العلوم، هم پیش از ارموی می‌گوید استقامه طبع در عروض مهم‌ترین چیز است (سکاکی، ۱۴۰۷: ۵۱۸). اما نمی‌توان به اطمینان گفت که روی گفته ارموی و جریان پس از او مؤثر بوده‌است. خود

قطب‌الدین شیرازی، مؤلف درة التاج، ابتدا از نظر فارابی بهره می‌گیرد و سپس همین گفتهٔ ارموی را قدری بسط می‌دهد:

میان وزن شعر و ایقاع تناسبی عظیم است، چه وزن شعر از تالیف حروف متحرک و ساکن به یک عدد و یک ترتیب حادث گردد و ایقاع از تالیف نغمات متحرک و ساکن به یک عدد و یک ترتیب... پس ادراک ایقاع دقیق‌تر از ادراک وزن شعر و از این است که بسیاری از شعرا در سماع، حرکات خارج از اصول کنند [یعنی ناموزون می‌رقصند] و نیز بسیاری از فضیله‌ی دقیق‌نظر ادراک اوزان [یعنی اوزان ایقاعی] نکنند. اما عکس این که [کسی] ادراک ایقاع کند و ادراک وزن شعر نکند معلوم نیست که باشد یا نه، و ظاهر آن است که نباشد (شیرازی، ۱۳۸۷: ۱/۱۵۸-۱۵۹).

عبدالقادر مراغی و شمس‌الدین آملی عیناً حرف شیرازی را تکرار می‌کنند (مراغی<sup>۱</sup>، ۱۳۶۶: ۲۱۲؛ همو، ۱۳۷۰: ۲۵۳؛ آملی، ۱۳۸۹: ۳/۱۰۸). منظور این است که کسی که عروض و وزن شعر می‌داند لزوماً بر ایقاع تسلط ندارد، چرا که الگوهای ایقاعی متنوع‌ترند و بعضاً درک نظمشان از عروض پیچیده‌تر است، اما کسی نیست که ایقاع بداند و از فهم عروض بازماند (نیز نک. مراغی، ۱۳۶۶: ۳۳۷؛ شیرازی، ۱۳۸۷: ۲/۲۹۱). مبارکشاه بخاری، در شرح ادوار، همین توصیف را در کنار گزارهٔ دیگری شبیه به گفتهٔ ابن‌سینا، چنین بیان می‌کند که «گروه‌های از منتهٔ متساوی» موزونند ولی هر گروه از «حروف متساوی» موزون نیست و باید «ترکیب مخصوصی» باشد تا مقبول طبع شود؛ همچنین برای عروضیان طبع سلیم لازم نیست، چرا که با حرفی که «قابل اندازه‌گیری و شناخته‌شده» اند سروکار دارند، در حالی که فهم ایقاع فقط با طبع سلیم ممکن است. و قلیل است که شخصی غریزهٔ «ایقاعی» داشته‌باشد و غریزهٔ نظم شعر را نه (مبارکشاه بخاری، ۱۳۹۲: ۲۴۸-۲۴۹؛ قس. همان: ۴۸۶-۴۸۷). این تحلیل در مورد عروضیان بسیار راه‌گشا خواهد بود (نک. ادامهٔ مقاله).

→

سکاکي شاید از قدامهٔ بن جعفر و جاحظ متأثر بوده‌باشد، زیرا آن‌ها هم دربارهٔ بی‌فایده بودن علم عروض سخن گفته‌اند (نک. زرین‌کوب، ۱۳۹۲: ۱۱۰).  
 ۱. مراغی در مقاصد الالحن برابری عروض و ایقاع و اجزانشان را هم مطرح کرده‌است: «عروضیان گویند که نقره، حرف است... چنانکه اوزان اشعار را ارکان است که بحور اشعار از آن‌ها مترتب می‌شوند، از منتهٔ ایقاعی را نیز ارکان است» (مراغی، ۱۳۴۴: ۸۸).



در چند متن همچنان مقایسه اصول ایقاع و عروض به تبع فارابی ادامه یافته است (مثلاً نک. کوکبی بخارایی، ۱۳۹۹: ۵۶). در مقدمه بحور الالحان فرصت شیرازی - که بیش تر در باب مناسبت احوال شعر و موسیقی است - نیز ارتباطات حروف و نقرات و ارکان در ایقاع و عروض آمده است (شیرازی، ۱۴۰۰: ۲۱). همچنین در نظر او «در موسیقی حاجت به علم عروض بسیار باشد و باید زحافات و علل عروض را شخص مغنی بداند» (همان جا؛ فرصت الدوله در دریای کبیر هم این نظر را تکرار کرده است، نک. همان: ۳۲۳).

### ۳-۲. در متون فلسفی

لفظ ایقاع در رسایل شعری فیلسوفان، در بسیاری موارد برای توصیف وزن شعر آمده است.<sup>۱</sup> فارابی در تعریف منطقی شعر می گوید «کلام تالیف شده خیال انگیزی است که با ایقاع نظام مندی ارائه شده و دارای بخش های هم وزن تکرار شونده و حروف پایانی مشترک است» (فارابی، ۱۳۹۳ ب: ۴۳). او در جایی دیگر شعر را برای نزدیک شدن به کمال ملزم به «ایقاع معین» می داند (همو، ۱۳۹۳ الف: ۳۵).

ابن سینا می گوید «منظور از موزون بودن این است که کلام دارای عدد ایقاعی مشخصی باشد و منظور از مساوی بودن این است که همه بخش های کلام دارای زمان تلفظ یکسان باشند» (ابن سینا، ۱۳۹۳: ۶۱). سپس توضیح می دهد که منطقیون با خیال انگیزی سروکار دارند و دانشمندان موسیقی به وزن می پردازند، البته عروض دانان هم به وزن توجه دارند منتها از جهت تجربی (همان جا). او در رساله شعری دیگرش نیز می گوید که وزن بیش تر به موسیقی مربوط است (ابن سینا، ۱۳۹۶: ۱۵۴).

ابوالبرکات بغدادی هم همین «وزن دارای ایقاع» را از قول فیلسوفان تکمیل کننده شعر می داند (بغدادی، ۱۳۹۳: ۱۳۹-۱۴۰). همچنین ذکر می کند که «مطابق با نظر ارسطو،

۱. در ترجمه متی بن یونس از بوطیقا، لفظ «ایقاع» تنها یک بار به کار رفته است: در توضیح «مدیح» (گویا معادل تراژدی) که تشبیه یک عمل جدی است در «قول نافع» (که از یونانی به «سخن چاشنی دار» و «زبان با آرایه» برگردانده شده است) ... و قول نافع «ایقاع و لحن و نغمه» دارد (قتائی، ۱۹۶۷ م: ۴۹؛ قس. ارسطو، ۱۳۸۸: ۹۱؛ نیز هنرمند، ۱۳۹۸: ۸۰).

مطالعه وزن برای موسیقی دانان موضوعیت دارد و برای دانشمند منطق... این که چه اتفاقی می افتد که کلام خیال انگیز می شود» (همان جا).

خواجه نصیرالدین طوسی، در مقاله نهم اساس الاقتباس، «وزن حقیقی» را این گونه تعریف می کند: «آن قولی بود که حروف ملفوظ او را بحسب حرکات و سکانات عددی ایقاعی باشد» (طوسی، ۱۳۹۵: ۵۸۶). او نیز قایل است به تعلق وزن به موسیقی و تجربی بودن عروض (همان: ۵۸۷؛ قس. حلی، ۱۳۹۶: ۳۴۰).

می بینیم که در اکثر این رسایل، وزن شعر با ایقاع توصیف شده و به حوزه موسیقی مربوط دانسته شده است. ایقاع می تواند در موسیقی بدون کلام یا رقص هم باشد (مثلاً نک. ابن سینا، ۱۳۹۳: ۷۱؛ در بسیاری از موارد میزان تخیل شعر با همراهی موسیقی یا رقص و بدون آن ها مورد بحث قرار می گیرد که در این جا به این موضوع نمی پردازیم). تقلید این متون از یکدیگر واضح است و می دانیم که همگی به بوطیقای ارسطو برمی گردند. لفظ ایقاع ترجمه  $\rho\upsilon\theta\mu\acute{o}\varsigma$  (روثموس = ریتم) از اصل یونانی است (نک. ارسطو، ۱۳۸۸: ۱۴۱، ۱۹۷) و در بوطیقا آمده است که «روشن است که اوزان اجزاء ایقاع باشد» (همان: ۸۷). توصیف ارسطو متناسب است با توصیفی که امروزه می توان از وزن شعر ارائه داد (نک. ضمیمه).

### ۳-۳. در متون عروضی

هر چند درباره ابداع عروض توسط خلیل احمد می گویند که او متأثر از ایقاع بوده (نک. هدایت، ۱۳۱۷: نوبت اولی / ۵؛ ابن خلکان به نقل از برقعی قمی، ۱۳۱۹: ۵۶۷) و هنگام خواندن اوزان عروضی ضرب می گرفته است (نک. فرزانه، ۱۳۹۴: ۶۱۶) و کتابی در علم ایقاع منسوب به اوست (نک. دانش پژوه، ۲۵۳۵: ۳۷؛ Yar-Shater, 1974: 69)، در رسالات و کتاب های عروضی به جامانده می بینیم که سخنی از ایقاع و مقایسه آن با عروض نیست و صرفاً درباره اشتقاق اوزان از بحور مختلف بحث می شود؛ مشغول شدن به بحور و ازاحیف شعر عرب باعث شده که قواعد عروضی به سوی محاسبه حروف «قابل اندازه گیری و شناخته شده» (مبارکشاه بخاری، ۱۳۹۲: ۲۴۹) - به عبارتی، کوتاهی و بلندی

و تعداد و ترتیب هجاها - برود و جزئیات عروض عرب اهمیت بیش تری داشته باشد. در نتیجه، دیگر سنت عروضیان نبوده که از ماهیت ایقاعی عروض سخنی به میان آورند.<sup>۱</sup> مسئله دیگر موسیقایی نبودن خوانش اشعار عربی، بر خلاف شعر فارسی، است؛ شاید پس از این که قواعد عروض را از ایقاع وام گرفته‌اند، رفته‌رفته به تفاوت‌هایی بین آهنگ شعر و موسیقی پی برده‌اند و وزن شعر عرب را، به‌خاطر وجود زحافات و اختیارات وزنی فراوان، تا آن اندازه دقیق و موسیقایی درنیافته‌اند (نیز نک. یکتائی، ۱۳۵۰: ۲۰۰؛ فشارکی، ۲۵۳۶: ۴۰۷؛ قهرمانی مقبل، ۱۳۸۹: ۱۲۱، ۱۲۵). همین است که در نظر ابن سینا «بسیاری از وزن‌های عربی چنانند که اگر شعر فارسی بر آن‌ها پایه‌گذاری شود، ذهن استشعاری به تاثیر آن‌ها حاصل نمی‌کند» (ابن سینا، ۱۳۹۴: ۱۱۴)، و به‌گفته مبارکشاه بخاری «اذان و انشاد الشعر» ایقاع ندارند (مبارکشاه بخاری، ۱۳۹۲: ۴۸۶)، یا بنا به قول مشهور منسوب به عبید زاکانی «الناموزون: شعر عربی»<sup>۲</sup> (عبید زاکانی، ۱۳۳۴: لطایف/۱۶۷)، و به اعتقاد موسیقی دانان، ایقاع دقیق‌تر از وزن شعر بوده است (نک. بخش ۳-۱). همچنین دیدیم که منطق‌یون بررسی وزن را مخصوص موسیقی می‌دانند و عروض را وجه عملی آن (نک. بخش ۳-۲). همین موضوع باعث حذف مباحث ایقاعی از عروض شده و این سنت به متون عروضی فارسی نیز رسیده است.<sup>۳</sup>

۱. جامی و شمس‌الدین آملی، که هم درباره شعر و هم درباره موسیقی مطالبی دارند، در بحث از عروض از سنت عروضیان پیروی کرده‌اند و به ایقاعی بودن عروض اشاره نکرده‌اند؛ حال آن‌که در بحث از موسیقی، از جریانات رایج در رسالات موسیقی تأثیر گرفته و ارتباط این دو را ذکر کرده‌اند؛ نک. ادامه مقاله.
۲. این جمله در واقع از «رساله تعریفات» عبید نیست، بلکه در بخش «ملحقات» از «رساله تعریفات ملا دو پیازه»، تنها در چاپ انتشارات اقبال که بخش «لطایف» آن از روی طبع ۱۳۰۳ استانبول است، آمده است و به‌گفته محجوب، این رساله باید متعلق به عصر صفوی یا بعد از آن باشد (محجوب، ۱۳۷۳: ۵۰۳). اما به هر حال، اهمیت این جمله در این است که فارسی‌زبانان شعر عربی را ناموزون می‌دانسته‌اند.
۳. شمس قیس، در المعجم، عروض فارسی را عیناً مطابق و مقلد عروض عربی می‌داند (شمس قیس رازی، ۱۳۶۰: ۶۷). خود او گاهی غیرمستقیم و شهودی به تفاوت خوانش‌ها و آهنگ اشعار می‌پردازد، اما نمی‌توان مطالب او را موسیقایی دانست؛ مانند نظر او درباره فهلویات که آن‌ها را نامطبوع می‌داند و از ضرب گرفتن برای متقاعد کردن دیگران بهره می‌گیرد (همان: ۱۷۳-۱۷۷؛ نیز نک. ثروتیان، ۱۳۵۶: ۱۲۵-۱۲۶؛ جلی، ۱۳۷۲: ۳-۴) و یا درباره

اما خواجه نصیر در معیار الاشعار، مانند دو اثر دیگرش در موسیقی و منطق که پیش تر مطرح شد، به یکسانی ایقاع و عروض اشاره کرده است:

وزن هیأتی است تابع ترتیب حرکات و سکنتات، و تناسب آن در عدد و مقدار [در اساس الاقتباس: عدد ایقاعی]... و موضوع آن حرکات و سکنتات اگر حروف باشد آن را شعر خوانند، و آلا آن را ایقاع خوانند (طوسی، ۱۳۹۳: ۸؛ همچنین نک. همان: ۱۴).

او همچنین نظر ارموی را درباره طبع سلیم و درک وزن بازتاب می دهد:<sup>۱</sup>  
... فطرت نفس را در ادراک آن هیأت 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 و از صنف دوم بعضی را امکان تحصیل آن باشد به اکتساب و بعضی را نبود (همان: ۸).

علت این امر آن است که خواجه نصیر از علم موسیقی هم آگاه بوده است. از طرفی می بینیم که جامی در رساله عروض خود اشاره ای به ایقاع نکرده است، اما در رساله موسیقی، چنان که گفته شد، به مانند موسیقی دانان دیگر، ارتباط ایقاع با عروض را ذکر کرده است. همچنین است نفایس الفنون، که در مدخل موسیقی آن این مقایسه را می بینیم («میان وزن شعر و ایقاع تناسبی عظیم است...» آملی، ۱۳۸۹: ۳/۱۰۸)، اما در بخش عروض همین کتاب، اثری از ایقاع نیست. این موضوع برمی گردد به همان تحلیل های قطب الدین شیرازی و مبارکشاه بخاری و عبدالقادر مراغی؛ در عروض، سنت کتب به سوی محاسبات دیگری رفته است و انگار دیگر به موزونیت و ریتم آن توجهی نمی شده است. مقایسه شدن عروض شعر با نحو کلام (به جای ایقاع موسیقی) در بعضی کتب، این را می رساند که فقط قواعد درستی و نادرستی اوزان مهم است (مثال را، نک. صاحب بن عباد،

→

هم خوان بودن زحافی که انوری در «مفعول فاعلاتن (۲×)» آورده است (شمس قیس رازی، ۱۳۶۰: ۱۰۷-۱۰۸؛ نیز نک. بنایی، ۱۳۹۹: ۵۳-۵۵). شمس تنها در جایی که استدلال هایی درباره مطبوع و نامطبوع بودن برخی اوزان می کند، به موسیقی هم متوسل می شود؛ اما نه ایقاع، بلکه به تناسب خوش آیند یک به دو در نغمات اشاره می کند (شمس قیس رازی، ۱۳۶۰: ۸۸) که ربطی به وزن و ریتم ندارد. بررسی این درهم آمیختگی، که به پژوهش های امروزی هم راه یافته (در زرقانی، ۱۳۹۱: ۱۴۵، متأثر از اخوان الصفا)، در این مقاله نمی گنجد.  
۱. به احتمال زیاد، ارموی الادوار را به درخواست خواجه نصیرالدین طوسی نوشته است (نک. بینش، ۱۳۷۵: ۳۶۱)، در نتیجه، نادرست نمی نماید که خواجه از او تأثیر پذیرفته باشد.

۱۹۶۰م: ۳). اما هر کس که اطلاعی از موسیقی و ایقاع دارد و آن را درک می‌کند، بعید و حتی ناممکن است به وجه ایقاعی اصول عروض بی‌توجه باشد. این مسئله در میان نظریات معاصرین نیز دیده می‌شود (نک. شماره دوم مقاله).

تعریف خواجه نصیر به برخی کتب عروضی پس از او راه پیدا کرده‌است، از جمله رساله غیاث‌الدین دشتکی، که شخصی فلسفی و منطقی است تا عروضی و طبعاً از خواجه نصیر تأثیر گرفته‌است (دشتکی، ۱۳۷۵: ۴-۵). در عروض همایون هم این تأثیر دیده می‌شود (شریف، ۱۳۳۷: ۱۰). شمس فخری نیز تعریف خواجه را از وزن، بدون ذکر شباهتش به ایقاع، به نقل از یکی از دوستانش آورده‌است (شمس فخری اصفهانی، ۱۳۸۹: ۱۴۴).

### ۳-۴. منابع دیگر

ذکر شباهت ایقاع و عروض محدود به متون یادشده نیست. در بعضی کتب دیگر هم نویسندگان به این موضوع اشاره کرده‌اند. در الفصول و الغایات، ارکان عروضی برای توصیف الحان به کار رفته‌است (به‌نقل از شوقی ضیف، زرقانی، ۱۳۹۱: ۱۴۱). ابن‌فارس هم این برابری را مسلم می‌داند: «اهل عروض هم نظرند بر این که فرقی میان فن عروض و فن ایقاع نیست، مگر این که ایقاع زمان را در نغمات قسمت می‌کند و عروض در حروف» (ترجمه از نگارنده؛ به‌نقل از سیوطی، بی‌تا: ۲/ ۴۷۰؛ نقل شده در ارسطو، ۱۳۸۸: ۱۴۱). ابن‌خلدون هم در فصل غناء می‌گوید: «تازیان پیش از اسلام نخست به فن شعر می‌پرداختند و سخنانی به شیوه شعر می‌ساختند که بر حسب تناسب میان اجزای سخن در عده‌ای از حروف متحرک و ساکن، قسمت‌های آن‌ها متساوی بود... در نتیجه این‌گونه سخنان ایشان امتیاز خاص و اهمیت بزرگی پیدا کرد، از این رو که به تناسب یاد کرده اختصاص داشت... و این تناسبی که به سبب اجزای سخن و حروف متحرک و ساکن به دست می‌آید، به منزله قطره‌ای از دریای تناسب آوازه‌است چنانکه در کتاب‌های موسیقی معلوم است» (تأکید از نگارنده است؛ ابن‌خلدون، ۱۳۳۶-۱۳۳۷: ۱۳۳۶-۱۳۳۷/ ۲-۸۵۱-۸۵۲). همچنین، راجع به خلیل احمد، یاقوت حموی می‌گوید شناخت او نسبت به ایقاع باعث شد که عروض را دریابد (یاقوت حموی، ۱۹۹۳م: ۳/ ۱۲۶۲). ابن‌خلکان هم گفته یاقوت را

تکرار می‌کند و می‌افزاید که «ایقاع و عروض در ماخذ نزدیکند» (ابن خلکان، ۱۳۶۴: ۲/۲۴۴). این مطالب شیوع اطلاع از یکسانی عروض و ایقاع را در میان دانشمندان عرصه‌های دیگر نیز تأیید می‌کند.

#### ۴. عروض در ایقاع و ایقاع در عروض

در پیشینه پژوهش مطرح شد که چند تن از محققان شباهت و اشتراک اصطلاحات و اصول به‌کاررفته در عروض و ایقاع را بررسی کرده‌اند. در این جا نیز به چند مورد (به‌ویژه اتانین) با تفصیل بیش‌تر می‌پردازیم:

- ارکان (سبب و وتد و فاصله) و افاعیل عروضی: هم اولین متون عروضی (از خلیل بن احمد) ارکان و افاعیل را پایه وزن قرار داده‌اند و هم متون موسیقایی (مثلاً نک. اخفش، ۱۹۸۶م: ۱۴۳، ۱۵۰؛ الکندی، ۱۹۶۲م: ۸۱). احتمالاً موسیقی‌دانان این روش را از عروضیون وام گرفته‌اند.

- اتانین: در تمام کتب موسیقی کهن، از فارابی تا معاصرین، از «تن، تَن، تَن، تننا و...» برای نمایش ارکان و اجزاء دور ایقاعی استفاده شده‌است (الکندی ندارد؛ به‌دلیل شمار زیاد و گستردگی، ارجاع به متون فایده‌ای نمی‌افزاید). فارابی دلیل مناسب بودن تاء و نون را چنین بیان می‌کند: «از میان قوم‌هایی که ما می‌شناسیم هیچ‌کدام زبانشان از این حروف خالی نیست» (فارابی، ۱۳۸۳: ۲۳). در موسیقی کبیر هم گاهی اتانین به‌صورت مشدد به کار رفته‌اند، که گویا این روش چندان رواج نیافته‌است (برای مثال، فارابی، ۱۳۷۵: ۴۹۰). در میان عروض‌دانان قدیم، تنها خواجه نصیر است که به‌واسطه علم به موسیقی، اتانین را به عنوان مثال حروف متحرک و ساکن در یک متن عروضی، یعنی معیار الاشعار، یاد می‌کند (طوسی، ۱۳۹۳: ۱۴) و آن را مختص موسیقی و مقابل افاعیل عروضی معرفی می‌کند (همان: ۲۵)، اما معتقد است که در عروض کاربردی ندارد، چرا که هر حرفی می‌تواند جایگزین تاء و نون شود (همان: ۱۴). در عروض جدید استفاده از اتانین فراوان دیده‌می‌شود (گویا نخستین نمونه را در مقاله کوتاهی از مسعود فرزاد می‌توان یافت، که وزن یک رباعی را

با اتانین و سپس نت موسیقی می‌نگارد، نک. فرزاد، ۱۳۱۸: ۳۵؛ خانلری هم این روش را در کتاب خود معرفی کرده‌است، خانلری، ۱۳۲۷: ۶۳-۶۴).

اما نکته دیگر وجود لفظ اتانین درون اشعار است. جلال‌الدین همایی در این باره در غزلیات مولانا بحث کرده‌است: «کلمه "تن" ... از کلمات مخصوص تقطیع اوزان و ادوار موسیقی است نظیر ترکیب حروف "فعل" که در اوزان صرفی و عروضی به کار می‌رود» (همایی، ۱۳۳۸: ۷۱). همو در جای دیگری می‌گوید مولانا تنها شاعر سبک عراقی است که غزل‌های او هم وزن عروضی دارد و هم ایقاعی و علت این امر آشنایی مولوی با موسیقی است (همو، ۱۳۳۹: ۸۰-۸۱؛ برای بررسی نظر او در باب وزن ایقاعی و عروضی، نک. پیشینه پژوهش؛ همچنین درباره‌ی توأم بودن شعر مولانا و موسیقی، نک. دشتی، ۱۳۵۵: ۲۵۳۵ [۲۱، ۲۳، ۲۶]. پیش از مولانا، ناصر خسرو و سنایی، و پس از او، شاعران متعددی (به تقلید مولانا یا به اقتضای حضور در مجالس صوفیه و همراهی با موسیقی) اتانین را در شعر خود به کار گرفته‌اند:

بر بحر مضارع است قطعش      طقطاق تنن تنن تنن ططق  
(ناصرخسرو، ۱۳۶۸: ۴۵۱)

زان پس بر یاد او پرده عشاق ساز      تن تننا تن تنن تن تننا تن تنن  
(سنایی غزنوی، ۱۳۸۸: ۵۱۵)

ز شوق مستی عشق تو کف‌زنان گویم      [تنن تنن تنن] تن تلا تلا تلا  
(انوار، ۱۳۳۷: ۱۱)

این‌گونه اشعار به ما نشان می‌دهند که وزن عروضی مجزا از ایقاع نبوده، چراکه نمی‌توان آن‌ها را بدون ضرب‌آهنگ خواند.

- «ه» و «ا» برای نشان دادن ضرب‌ها: در عروض فارسی، به‌واسطه قول شمس قیس

۱. کذا. این شعر در بحر هزج است (کاتب یک نسخه مصرع را به «بر بحر هزج بگفت و تقطیع» تغییر داده): شاید شاعر صرفاً با در نظر گرفتن رکن «مفعول» در ابتدای مصرع، این وزن را با بحر مضارع - که اوزان رایج آن هم با «مفعول» آغاز می‌شود - اشتباه گرفته‌است.

مشهور است که «ه» (هاء/ صفر) نشانه متحرک است و «ا» (الف/ یک) نشانه ساکن (شمس قیس رازی، ۱۳۶۰: ۳۲). اکثر متون عروضی فارسی هم از همین دو نشانه استفاده می‌کنند؛ ولی کندی به جای هاء/ صفر و الف/ یک، «دایره و خط» را نشان قرار می‌دهد (الکندی، ۱۹۶۸م: ۸۱؛ خطی که در نسخه چاپی آمده خط افقی است نه عمودی). بعضاً نشانه‌های دیگری در متون مختلف به کار رفته‌است: شکلی مانند مثلث به جای متحرکات در الاقناع فی العروض (صاحب بن عباد، ۱۹۶۰م: ۳۶) یا حرف «و» در اثر ابن جنی (۱۳۹۹: ۴۵) و «م» در مفتاح العلوم (سکاکي، ۱۴۰۷ق: ۵۲۰). گویا مؤلف کنز التحف «ا» و «ه» را جابه‌جا برای متحرک و ساکن به کار برده‌است ([کاشی]، ۱۳۷۱: ۱۰۸-۱۰۹) و گروهی هم از دایره بزرگ و نقطه برای نمایاندن تعداد سروضها و ضربها بهره گرفته‌اند (ارموی، ۱۳۸۰: ۷۵). در کل، چیزی که اهمیت دارد شباهت نظام مورد استفاده برای نگاشتن ضرب‌های ایقاع و عروض است (در باره شباهت این روش به روش هندیان نک. ضمیمه).

- دواير: در هر دو علم، دایره برای نشان دادن یک دور کامل از یک وزن (که انتهای آن به ابتدایش متصل است و تکرار می‌شود) به کار رفته‌است (نیز نک. هدایت، ۱۳۱۷: نوبت دوم/ ۴۷).

- اصطلاحات مشترک: اصطلاحاتی مشترک مانند هزج، رمل، طی، حرکات و سکانات و غیره - هر چند گاه به یک معنا نیستند - میان عروض و ایقاع دیده می‌شود (نیز نک. Yar-Shater, 1974: 69).

## ۵. حاصل سخن

ایقاع و عروض در نزد موسیقی دانان ماهیتی کاملاً یکسان دارند و تفاوت آنها صرفاً در این است که یکی با نغمات شکل می‌گیرد و دیگری با حروف. این هر دو با طبع سلیم درک می‌شوند، اما برخی معتقدند کسانی که عروض می‌دانند ممکن است ایقاع را درنیابند، چرا که علم عروض صرفاً درباره معادلات مربوط به ازاحیف است، نه ماهیت وزن؛ اما کسی



یافت نمی‌شود که موسیقی بدانند و از علم عروض بازماند. نظر فیلسوفان هم، که اغلب وزن ایقاعی را موجب کمال شعر می‌دانند، مؤید همین نظر است: وزن شعر به موسیقی مربوط می‌شود و عروض وجه کاربردی و عملی آن است. در میان عروضیان هم تنها خواجه نصیرالدین و پس از او، چند نویسنده پیرو او به ماهیت ایقاعی عروض اشاره کرده‌اند، چرا که او موسیقی می‌دانسته و طبق نظری که مطرح شد، موسیقی‌دانان عروض را با ایقاع یکسان می‌بینند. علت احتراز کتب عروض از بحث درباره ایقاع را می‌توان دو چیز دانست: (۱) اهمیت نکات دقیق در قواعد عروض عرب و (۲) ریتمیک نبودن خوانش اشعار عربی یا دست‌کم دقیق نبودن ریتم در آن. با این حال، نمی‌توان منکر شباهت اصل ایقاع و عروض شد، چراکه نشانه‌های مختلفی، از تأثیر ایقاع بر خلیل احمد در وضع عروض تا شباهت اصطلاحات و توصیفات در این دو علم، دلیل بر همگونی آن‌هاست.

### ضمیمه

#### فرضیه‌ای در باب ریشه یونانی نظام ایقاع و عروض

چنان‌که در پانویس ۲ صفحه ۹۱ گفتار حاضر مطرح شد، تأثیر نوشته‌های یونانیان بر متون موسیقایی اسلامی روشن است، اما درباره ایقاع به‌طور ویژه بحثی نشده‌است. بعید به نظر می‌رسد که بخش مربوط به ایقاع در متون ریشه جداگانه‌ای داشته‌باشد؛ احتمالاً باید آن را هم به همان متون یونانی متصل دانست. از طرفی، دیدیم که ایقاع با عروض ارتباط تنگاتنگی دارد و هر دو از نظامی یکسان استفاده می‌کنند؛ همچنین فیلسوفانی که به شرح آراء یونانیان می‌پردازند بارها از ایقاعی بودن وزن شعر و نسبت آن با موسیقی (و گاه رقص) سخن گفته‌اند. اگر این‌ها را کنار تأثیرپذیری خلیل از علم ایقاع بگذاریم، فرض یونانی بودن سیستم عروض عرب (و تبعاً عروض فارسی) دور نمی‌نماید.

زرقانی معتقد است گستردگی مفهوم پیوند موسیقی و شعر نشان می‌دهد که این موضوع حاصل تأثیر یونانیان نیست (زرقانی، ۱۳۹۳: ۱۴۳)، اما قطعاً نویسندگانی که جزو فیلسوفان و موسیقی‌دانان نبوده‌اند و در این باره بحث کرده‌اند از تأثیر آن متون دور نبوده‌اند. احمد

امیدوار، که سعی دارد نشان دهد عروض عرب متأثر از ایرانیان است، منابع و نشانه‌هایی از نقش یونانی‌ها و هندی‌ها، در کنار ایرانیان، در شکل‌گیری عروض عرب به دست داده‌است (امیدوار، ۱۳۹۳: ۳۱، ۴۱). خلیل احمد، احتمالاً با فرهنگ هندی و یونانی و ایرانی آشنا بوده است (همان‌جا؛ نیز نک. خانلری، ۱۳۴۵: ۸۹). اطلاع مهم ابوریحان درباره شباهت نظام و نشانه‌های مورد استفاده در عروض هندی و عربی هم تأییدی است بر همین موضوع (بیرونی، ۱۴۱۸ق: ۱۰۶؛ نیز نک. خانلری، ۱۳۴۵: ۸۴-۸۸؛ خلیل در نحو هم متأثر از هندیان بوده، نک: مجتبابی، ۱۳۸۴). همو گفته‌است عروض و ضرب عربی معادل ارجل هندی و یونانی است (بیرونی، ۱۴۱۸ق: ۱۱۰؛ خانلری، ۱۳۴۵: ۸۸). صفدری، در غیث منسجم، صریح‌تر می‌گوید: «شعر یونانی وزنی خاص دارد و برای یونانیان بحور اشعار نیز معین بوده‌اند و ایشان تقاعیل را به ایدی و ارجل مسمی کرده‌اند، پس بعید نیست که چیزی از آن به خلیل رسیده‌باشد که به استعانتش به ابراز این فن پرداخته» (به نقل از مرادآبادی، ۱۳۸۹: ۱۴۵؛ مرادآبادی در ادامه سخنی از خواجه نصیر را مؤید این نظر می‌داند). ویل در دایرةالمعارف اسلام به تفصیل درباره برخی از نظرات غربی‌ها درباره وام‌گیری عروض عرب از یونانی و ارتباط آن‌ها بحث کرده‌است (Weil, 1913: 1/466-467). زرین‌کوب معتقد است این نظر دیگر طرفدار ندارد (زرین‌کوب، ۱۳۹۲: ۱۱۳).

ارتباط وزن یونانی و ایرانی هم خود قابل بحث است. وزن ینیکوس آمایوره، یا پرسیکوس (= پارسی)، در یونانی به وزن‌های ایرانیان مرتبط است و احتمالاً ریشه وزن رایج رباعی فارسی باشد (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۳: ۳۶-۳۷؛ امیدوار، ۱۳۹۳: ۳۳ و ۳۷). همچنین می‌دانیم وزن یونانی هم، به‌مانند وزن شعر فارسی، کمی بوده (طیب‌زاده، ۱۳۸۲: ۶۲-۶۴) و گروهی بر این بوده‌اند که وجه موسیقایی دارد (همان: ۴۷-۴۸؛ هرچند خود امید طیب‌زاده اصرار می‌ورزد که وزن شعر رسمی فارسی موسیقایی نیست (همان‌جا)، اما اکنون می‌دانیم که نظریه موسیقایی بودن وزن شعر فارسی پشتوانه و قدمت بسیار دارد). پس می‌توان گفت زمینه بررسی نسبت وزن شعر فارسی و عروض عرب با عروض یونانی و هندی فراهم است، اما جزئیات و ریشه‌یابی آن پژوهشی جداگانه و مفصل می‌طلبد.

## منابع

- آذر سینا، مهدی (۱۳۹۶). شعر؟ یا موسیقی؟ (تننای شعر سپید). چ ۲. تهران: سروش.
- آملی، شمس‌الدین محمد بن محمود (۱۳۸۹). نفاثات الفنون فی عرایس العیون. تصحیح میرزا ابوالحسن شعرانی. ج ۳. چ ۳. تهران: انتشارات اسلامی.
- ابن جَنِّي، ابوالفتح عثمان (۱۳۹۹ ش/۲۰۲۰ م). مختصر العروض و القوافی. حقه و قدم له و علق علیه قیس بن بهجت العطار. قم: دار زین العابدین.
- ابن خلدون، عبدالرحمن (۱۳۳۶-۱۳۳۷). ترجمه مقدمه ابن خلدون. ترجمه محمد پروین گنابادی. چ ۲. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- ابن خلکان، احمد بن محمد (۱۳۶۴). وفیات الاعیان و انباء ابناء الزمان. تحقیق احسان عباس. ج ۸، قم: الشریف الرضی.
- ابن زبیل، ابومنصور الحسین (۱۹۶۴ م). الکافی فی الموسیقی. تحقیق زکریا یوسف. القاهرة: دار القلم.
- ابن سینا. النجاة. نسخه خطی. کتابت قرن ۵-۶. شماره ۱۳۴۸ دانشگاه تهران (میکروفیلم ۳۱۴۹).
- \_\_\_\_\_ ابن سینا (۱۴۰۵ ق). جوامع علم الموسیقی. در: الشفا؛ الرياضیات (۱). تحقیق زکریا یوسف. قم: منشورات مکتبه آیه الله العظمی المرعشی النجفی.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۷۱). «موسیقی دانشنامه علانی». در: سه رساله فارسی در موسیقی. به اهتمام تقی بینش. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۹۳). «رساله [فن شعر]». در: رساله‌های شعری فیلسوفان مسلمان. ترجمه، مقدمه و تعلیقات سید مهدی زرقانی و محمدحسن حسن‌زاده نیری. تهران: سخن.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۹۴). جوامع علم موسیقی. برگردان و شرح سید عبداللّه انوار. همدان: بنیاد علمی و فرهنگی بوعلی سینا.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۹۶). «فن شعر الحکمة العروضیه». در: بوطیقای ارسطو به روایت حکمای اسلامی. ترجمه محمود یوسف ثانی. تهران: موسسه پژوهشی حکمت و فلسفه ایران.
- ابوادیب، کمال (۱۹۷۴ م). فی البنية الايقاعية للشعر العربي. بیروت: دار العلم للملایین.
- اخفش، ابوالحسن (۱۹۸۶ م). «کتاب العروض». تحقیق و دراسته سید البحرآوی. فصول. المجلد السالسن. العدد ۲: ۱۲۵-۱۶۱.

- اخوان الصفا (۱۴۰۵). «الرسالة فی الموسيقى». فی: رسائل اخوان الصفا و خلان الوفا، ج ۴. مقدمه بطوس البستانی]. قم: مکتب الاعلام الاسلامی.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۷۴-۱۳۷۵). «رسالة موسیقی از رسائل اخوان الصفا». مقدمه و ترجمه اکبر ایرانی. هنر، ش ۳۰: ۲۸۵-۳۰۴.
- ارسطو (۱۳۸۸). درباره هنر شعر. ترجمه سهیل محسن افنان. تهران: موسسه حکمت.
- ارموی، صفی‌الدین (۱۳۸۰). کتاب الادوار فی الموسيقى (ترجمه فارسی به انضمام متن عربی آن). مترجم: ناشناخته. به اهتمام آریو رستمی. تهران: میراث مکتوب.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۵). ترجمه فارسی الرسالة الشرفیة فی النسب التالیفیة. ترجمه بابک خضرابی. تهران: فرهنگستان هنر.
- امیدوار، احمد (۱۳۹۳). «تاثیر ایرانیان در پیدایش علم عروض عربی». مطالعات زبانی بلاغی، ش ۹، س ۲۹-۴۹.
- انوار، قاسم (۱۳۳۷). کلیات. با تصحیح و مقابله و مقدمه سعید نفیسی. تهران: سنایی.
- برقعی قمی، سید علی اکبر (۱۳۱۹). «تذکره مبتکران». ارمغان، ش ۱۰، س ۲۱: ۵۶۱-۵۶۸.
- بغدادی، ابوالبرکات (۱۳۹۳). «رسالة [فن شعر]». در: رساله‌های شعری فیلسوفان مسلمان. ترجمه، مقدمه و تعلیقات سید مهدی زرقانی و محمدحسن حسن‌زاده نیری. تهران: سخن.
- بنائی، علی بن محمد المعمار (۱۳۶۸). رساله در موسیقی. چاپ عکسی از روی نسخه مورخ ۸۸۸ به خط مؤلف. با مقدمه داریوش صفوت و تقی بینش. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- بنایی، بهراد (۱۳۹۹). «دگرگونی دو وزن دوری شده؛ بررسی تاریخی و تحلیل موسیقایی». گزارش میراث، ش ۳ و ۴ (پیاپی: ۸۴-۸۵)، دوره ۳، سال ۳، پاییز - زمستان ۱۳۹۷ [انتشار: پاییز ۱۳۹۹]: ۴۶-۵۸.
- بیرونی، ابوریحان (۱۴۱۸ق/۱۳۷۶ش). تحقیق ماللهند من مقولة مقبولة فی العقل او مردولة باعانة وزارة المعارف للمحکومة العالیة الهندیة. الطبعة الاولى فی الايران. قم: بیدار.
- بینش، تقی (۱۳۷۵). «الأدوار». در: دایرةالمعارف بزرگ اسلامی. زیر نظر کاظم موسوی بجنوردی، ج ۷. تهران، دایرةالمعارف بزرگ اسلامی: ۳۶۱-۳۶۵.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۰). «ایقاع». در: دایرةالمعارف بزرگ اسلامی. زیر نظر کاظم موسوی بجنوردی، ج ۱۰. تهران، دایرةالمعارف بزرگ اسلامی: ۶۹۶-۶۹۸.

- تسوگه، گن ایچی (۱۳۵۱). «ریتم آواز در موسیقی ایرانی». ترجمه احسان فریدبان. موسیقی. ش ۱۳۷. دوره سوم: ۱۶-۳۷.
- ثروتیان، بهروز (۱۳۵۶ [= ۲۵۳۶]). «یادداشت‌های مربوط به اشکالات عروض المعجم فی معاییر اشعار العجم». در: جشن‌نامه استاد مدرس رضوی. زیر نظر ضیاءالدین سجادی. تهران، انجمن استادان زبان و ادبیات فارسی: ۱۲۵-۱۵۲.
- جامی، عبدالرحمان بن احمد (۱۳۷۹). «رساله موسیقی». در: بهارستان و رسائل جامی. تصحیح و مقدمه اعلاخان افصح‌زاد، محمدجان عمراف و ابوبکر ظهورالدین. تهران: میراث مکتوب با همکاری مرکز مطالعات ایرانی.
- جلی، حسین (۱۳۷۲). میزان موسیقائی وزن شعر. [بی‌جا]: نهاد هنر و ادبیات.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۳). میزان موسیقائی وزن شعر (جلد دوم). لنگرود: سمرقند.
- حجاریان، محسن (۱۳۹۲). موسیقی و شعر؛ تفاوت و طبقه‌بندی. تهران: رشد آموزش.
- حلی، یوسف بن مظهر (۱۳۹۶). «فن شعر الجوهر النضید». در: بوطیقای ارسطو به روایت حکمای اسلامی. ترجمه محمود یوسف‌ثانی. تهران: مؤسسه پژوهشی حکمت و فلسفه ایران.
- حموی رومی، یاقوت (۱۹۹۳ م). معجم الادباء. تحقیق احسان عباس. ۷ ج. بیروت: دار الغرب الاسلامی.
- خانلری، پرویز (۱۳۲۷). تحقیق انتقادی در عروض فارسی و چگونگی تحول اوزان غزل. تهران: دانشگاه تهران.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۴۵). وزن شعر فارسی. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- خضرائی، بابک (۱۳۸۴). «بررسی موضوع پیوند شعر و موسیقی در موسیقی کبیر». گلستان هنر، ش ۱: ۱۱۸-۱۲۰.
- دانش‌پژوه، محمدتقی (۱۳۵۵ [= ۲۵۳۵]). نمونه‌ای از فهرست آثار دانشمندان ایرانی در غناء و موسیقی. تهران: اداره کل نگارش وزارت فرهنگ و هنر.
- دشتکی، غیاث‌الدین منصور (۱۳۷۵). رساله عروض و قافیه. ضمیمه شماره ۱ نامه فرهنگستان. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
- دشتی، علی (۱۳۵۵ [= ۲۵۳۵]). سیری در دیوان شمس. چ ۴. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

- رادمهر، پژمان (۱۳۸۸). «پژوهش تعریف دو اصطلاح ایقاع و وزن با توجه به رسالات سده‌های سوم تا نهم هجری». نشریه هنرهای زیبا - هنرهای نمایشی و موسیقی. ش ۳۹: ۵۵-۶۰.
- رازانی، ابوتراب (۱۳۴۰). شعر و موسیقی؛ و ساز و آواز در ادبیات فارسی. تهران: اداره کل نگارش وزارت فرهنگ و هنر.
- رضایی، احمد (۱۳۹۵). وزن موسیقی و شعر؛ بررسی مقایسه‌ای ایقاع و عروض. تهران: سوره مهر.
- رضایی، احمد، مجید کیانی و رودابه شاه‌حسینی (۱۳۹۴) «وزن در شعر و موسیقی (پژوهشی در مبانی ایقاع و عروض)». ادب فارسی، ش ۱ (پیاپی: ۱۵)، س ۲۱-۴۰.
- زاکانی، عبید (۱۳۳۴). کلیات [و] لطایف. بخش کلیات: با تصحیح و مقدمه عباس اقبال آشتیانی (از روی نسخه مجله ارمان). بخش لطایف: (تاریخ چاپ: ۱۳۳۳). از روی طبع ۱۳۰۳ استانبول با مقدمه موسیو فرته فرانسوی. تهران: اقبال.
- زرقانی، سید مهدی (۱۳۹۱). بوطیقای کلاسیک. تهران: سخن.
- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۹۲). شعر بی دروغ، شعر بی نقاب. تهران: علمی.
- سکاکی، سراج‌الدین (۱۴۰۷/ق/۱۹۸۷م). مفتاح العلوم. ضبطه و کتب هوامشه و علق علیه نعیم زر زور. بیروت: دار الکتب العلمیه.
- سنایی غزنوی، مجدودبن آدم (۱۳۸۸). دیوان. به سعی و اهتمام محمدتقی مدرس رضوی. تهران: سنایی.
- سیوطی، جلال‌الدین عبدالرحمن بن ابی بکر (ابی‌تا). المزهرفی علوم اللغة و انواعها، ۲ ج. شرحه و ضبطه و صححه محمد احمد جادالمولی، علی محمد البجاوی و محمد ابوالفضل ابراهیم. بیروت: دار الفکر.
- شریف، عبدالقهار بن اسحق (۱۳۳۷). عروض همایون. با حواشی و تعلیقات و تصحیح محمدحسن ادیب هروی خراسانی. تهران: شرکت نسبی حاج محمدحسین اقبال و شرکا.
- شعبانی، مهدی (۱۳۹۶). «تن واژه بر تن آهنگ: شناساندن کتاب وزن موسیقی و شعر». فصلنامه نقد کتاب ادبیات، ش ۹ و ۱۰، س ۳: ۸۵-۱۰۴.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۸). موسیقی شعر. تهران: آگاه.

- شمس فخری اصفهانی (۱۳۸۹). معیار جمالی و مفتاح ابواسحاقی. تحقیق و تصحیح یحیی کاردگر. تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
- شمس قیس رازی (۱۳۶۰). المعجم فی معاییر اشعار العجم. به تصحیح محمدبن عبدالوهاب قزوینی. با مقابله و تصحیح مدرس رضوی. تهران: زوار.
- شیرازی، فرصت الدوله (۱۴۰۰). بحور الالحن؛ در علم موسیقی و نسبت آن با عروض (به انضمام نظریه موسیقی از کتاب دریای کبیر). به اهتمام لیما صالح رامسری. تهران: معین.
- شیرازی، قطب‌الدین محمودبن ضیاء‌الدین (۱۳۸۷). رساله موسیقی از درة التاج لغرة الدباج، ج ۲. تصحیح نصرالله ناصرپور. تهران: فرهنگستان هنر.
- صاحب بن عباد، ابوالقاسم (۱۹۶۰م/۱۳۷۹ق). الاقناع فی العروض و تخریج القوافی. بتحقیق الشیخ محمد حسن آل یاسین. بغداد: المكتبة العلمية.
- صادقین، آزیتا (۱۴۰۰). «نظریه ایقاع فارابی در رساله «احصاء الایقاعات» و بررسی سیر تکامل آن در خلال آثار موسیقی وی همراه با معرفی تک‌نسخه این رساله». آینه میراث، سال ۱۹، ش ۲ (پیاپی: ۶۹): ۱۲۱-۱۴۷.
- صیرفی، شهاب‌الدین (۱۳۹۶). خلاصة الافکار فی معرفة الادوار (رساله‌ای در موسیقی). تصحیح علیرضا نیک‌نژاد. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- طیب‌زاده، امید (۱۳۸۲). تحلیل وزن شعر عامیانه فارسی. [ویراست اول]. تهران: نیلوفر.
- طوسی، نصیرالدین (۱۳۷۰). «رساله‌ای از خواجه نصیرالدین طوسی در علم موسیقی». [مقدمه و ترجمه و توضیح] داود اصفهانیان و ساسان سپنتا. نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، س ۳۴، ش ۱-۲ (مسلسل ۱۳۸-۱۳۹): ۲۳-۴۲.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۹۳). معیار اشعار. مقدمه، تصحیح و تعلیفات علی‌اصغر قهرمانی مقبل. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۹۵). اساس الاقتباس. تصحیح محمدتقی مدرس رضوی. چ ۶. تهران: دانشگاه تهران.
- عبدالله‌زاده، حسن (۱۳۹۵). درآمدی بر موسیقی شعر. تبریز: آیدین.
- عبدالمؤمن بن صفی‌الدین (۱۳۴۶). رساله موسیقی بهجت الروح. با مقابله و مقدمه و تعلیقات ه. ل. رابینو دی برگوماله. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

- فارابی، محمدبن محمدبن طرخان ([بی تا]). الموسیقی الكبير. تحقیق و شرح غطاس عبدالملک خشبه. مراجعة و تصدير محمود احمد الحفنی. قاهرة: دار الكتب العربی للطباعة والنشر.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۷۵). موسیقی کبیر. ترجمه آذرتاش آذرنوش. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۳). «کتاب الايقاعات». ترجمه عبدالله گرجی. فصلنامه موسیقی ماهور، ش ۲۳، س ۶: ۹-۴۹.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۹۳ الف). «رساله شعر». در: رساله‌های شعری فیلسوفان مسلمان. ترجمه، مقدمه و تعلیقات سید مهدی زرقانی و محمدحسن حسن‌زاده نیری. تهران: سخن.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۹۳ ب). «رساله تناسب و تالیف». در: رساله‌های شعری فیلسوفان مسلمان. ترجمه، مقدمه و تعلیقات سید مهدی زرقانی و محمدحسن حسن‌زاده نیری. تهران: سخن.
- فارمر، هنری جورج (۱۳۹۹). تاریخ موسیقی خاورزمین. برگردان بهزاد باشی. تهران: معین.
- فخرالدینی، فرهاد (۱۳۴۶). «ریتم در موسیقی ایران (۱)». موسیقی، ش ۱۱۱، دوره سوم: ۳۵-۳۹.
- فرزاد، مسعود (۱۳۱۸). «آهنگ‌های شعری ایران». ش ۱۱-۱۲، س ۲ (دوره اول): ۳۱-۳۶.
- فرزانه، بابک (۱۳۹۴). «خلیل بن احمد». در: دایرةالمعارف بزرگ اسلامی. زیر نظر کاظم موسوی بجنوردی، ج ۲۲: تهران، دایرةالمعارف بزرگ اسلامی: ۶۱۳-۶۱۹.
- فروغ، مهدی (۱۳۵۴). نفوذ علمی و عملی موسیقی ایران در کشورهای دیگر. [تهران]: اداره کل نگارش وزارت فرهنگ و هنر.
- فشارکی، محمد (۲۵۳۶). «اختلافات عروض فارسی و عربی». در: جشن‌نامه استاد مدرس رضوی. زیر نظر ضیاءالدین سجادی. تهران، انجمن استادان زبان و ادبیات فارسی: ۴۰۳-۴۳۱.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۷۲). «چند نکته درباره افاعیل در عروض سنتی». مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد؛ یادنامه زنده‌یاد استاد احمدعلی رجایی بخارایی، ش ۳ و ۴ (مسلسل ۱۰۲-۱۰۲)، س ۲۶: ۸۲۳-۸۳۲.



- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۱). «ابتکارات خواجه نصیر در عروض و فنون شعری». فرهنگ؛ ویژه بزرگداشت خواجه نصیرالدین طوسی (۱). ش ۴، س ۱۵ - ش ۱، س ۱۶ (پیاپی: ۴۴-۴۵): ۱۷۳-۱۸۶.
- فلاح‌زاده، مهرداد (۱۳۹۸). مکتوبات فارسی در باب موسیقی. ترجمه سهند سلطاندوست. تهران: مرکز.
- قنائی، متی‌بن یونس (۱۹۶۷/م ۱۳۸۶ق). کتاب ارسطوطاليس فی الشعر؛ نقل ابی بشر متی‌بن یونس القنائی من السریانی الی العربی. حقیقه و مع ترجمه حدیثه و دراسة لتاثيره فی البلاغة العربیة شکرى محمد عیاد. قاهرة: دار الکتب العربی للطباعة والنشر.
- قهرمانی مقبل، علی اصغر (۱۳۸۹). «علل موفقیت قالب مثنوی در ادبیات فارسی و ناکامی آن در ادبیات عربی». مجله انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، ش ۱۶: ۱۱۹-۱۳۵.
- [کاشی، حسن] (۱۳۷۱). کنز التحف. در: سه رساله فارسی در موسیقی. به اهتمام تقی بینش. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- کتاب فارسی فی فن الالحن (۱۳۹۱). [نویسنده ناشناس]. تصحیح سید محمد تقی حسنی. تهران: سوره مهر.
- کمالی، مهدی (۱۳۹۸). «تحلیل و طبقه‌بندی وزن‌هایی که فقط هجای بلند دارند». کهن‌نامه ادب پارسی، ش ۱، س ۱۰: ۲۱۳-۲۴۷.
- الکندی (۱۹۶۲م). «کتاب المصوتات الوتریة من ذات الوتر الواحد الی ذات العشرة الاوتار». فی: المؤلفات الکندی الموسیقیة. حقیقه‌ها و اخرجها زکریا یوسف. بغداد: مطبعة شفیق.
- کوکبی بخارایی، نجم‌الدین (۱۳۹۹). «رساله موسیقی». در: سه رساله موسیقی قدیم ایران. به کوشش منصوره ثابت‌زاده. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- مبارکشاه بخاری (۱۳۹۲). ترجمه و شرح مبارکشاه بخاری بر ادوار ارموی در علم موسیقی. تصحیح و ترجمه سید عبدالله انوار. تهران: مؤسسه تالیف، ترجمه و نشر آثار هنری «متن».
- مجتبابی، فتح‌الله (۱۳۸۴). نحو هندی و نحو عربی. تهران: کارنامه.
- محبوب، محمدجعفر (۱۳۷۳). «بررسی آثار عبید زاکانی (۱)». ایران‌شناسی، ش ۳، س ۶: ۴۹۱-۵۰۹.
- محمدزاده صدیق، حسین (۱۳۸۹). سیری در رساله‌های موسیقایی. تهران: سوره مهر.

- محمد کمال عبدالعزیز، الفت (۱۹۸۴م). نظریة الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندی حتى ابن رشد. قاهره: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- مرادآبادی، محمد سعیدالله (۱۳۸۹). میزان الافکار فی شرح معیار الاشعار [همراه معیار الاشعار]. تصحیح محمد فشارکی. تهران: میراث مکتوب.
- مراغی، عبدالقادر (۱۳۴۴). مقاصد الالحن. به اهتمام تقی بینش. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۶۶). جامع الالحن. به اهتمام تقی بینش. تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۷۰). شرح ادوار (با متن ادوار و زوائد الفوائد). به اهتمام تقی بینش. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- ملاح، حسینعلی (۱۳۶۷). پیوند موسیقی و شعر. تهران: فضا.
- مولوی (۱۳۳۸). غزلیات شمس تبریزی. با مقدمه جلال‌الدین همایی و علی دشتی. به اهتمام منصور مشفق. [تهران]: بنگاه مطبوعاتی صفیعلیشاه.
- مهدوی، یحیی (۱۳۳۳). فهرست نسخه‌های مصنفات ابن سینا. تهران: دانشگاه تهران.
- ناصرخسرو (۱۳۶۸). دیوان. به تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقق. تهران: دانشگاه تهران.
- نوفل، ابراهیم (۲۰۱۳م). «الایقاع فی العروض الفراهیدی فی ضوء النظریات الحدیثة». افکار، آذر ۲۰۱۳، العدد ۲۹۰: ۲۷-۳۹.
- واعظی، فرزانه و فرهاد دیوسالار (۱۳۹۲). «بررسی اتانین و رابطه آن با موسیقی و عروض شعر». فصلنامه تخصصی تحلیل و نقد متون زبان و ادبیات فارسی، ش ۱۷: ۲۱۵-۲۳۹.
- وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۶۳). «اوزان ایقاعی در شعر فارسی». مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، ش ۲ (مسلسل ۶۶)، س ۱۷: ۳۲۳-۳۴۸.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۷۳). بررسی منشاء وزن شعر فارسی. مشهد: آستان قدس رضوی.
- هدایت، مهدیقلی (۱۳۱۷). مجمع الادوار (دوره کامل موسیقی از عبدالمومن تا هلمهلص). چاپ سنگی. [بی‌جا. بی‌نا].
- هدایت‌زاده، نکیسا (۱۳۹۵). تاثیر نهضت ترجمه در موسیقی جهان اسلام (قرن سوم تا پنجم هجری). تهران: سوره مهر.

- همایی (۱۳۳۸). مقدمه ← مولوی.
- همایی، جلال‌الدین (۱۳۳۹). «غزل و تحول اصطلاحی آن در قدیم و جدید». یغما، ش ۲ (مسلسل ۱۴۲)، س ۱۳: ۷۷-۸۳.
- هنرمند، سعید (۱۳۹۸). بوطیقای ارسطو؛ ترجمه متن همراه با با کنکاشی در تئوری بوطیقا. تهران: چشمه.
- یکتائی، مجید (۱۳۵۰). نوپردازی در نقد شعر و سخن‌سنجی. تهران: وحید.
- Weil, Gotthold (1913). "Arūd". in: *Encyclopedia of Islam*. vol. I. edited by M. Th. Houtsma, T. W. Arnold, R. Basset and R. Hartmann. p. 463-471. Leyden and London: Brill and Luzac & co.
- Yar-Shater, Ehsan (1974). "Affinities between Persian Poetry and Music". in: *Studies in art and literature of the Near East in honor of Richard Ettinghausen*. p. 59-78. New York: New York University Press.



## Table of Contents

Editorial .....	5
Tūr in Iran's <i>Pahlavāni</i> (heroic) texts: Introducing "The Story of Tūr b. Jahāngir" / Reza Ghafouri .....	9
Words ending in <i>-āy</i> and <i>-ūy</i> in Persian old texts; Some practice in the techniques of pronunciation / Masoud Rastipoor .....	27
Jāmi' al-ḥisāb: A Persian work attributed to Naṣīr al-Dīn Ṭūsī on <i>Ḥisāb al-hawā'</i> / Fatima Saadatmand .....	49
Shir Ali Khān Lūdi's adaptation from <i>Jāme' al-sanāye'</i> by Seif-e Jām of Herat, and some observations on the amendment of <i>Mer'āt al-khiyāl</i> / Omid Shahmoradi .....	73
Historical connection between poetic metres and musical rhythms in ancient texts / Behrad Banaie .....	85
"Garshāhnāmeḥ": The incorporation of <i>Garshāsbnāmeḥ</i> 's couplets into afew of the <i>Shāhnāmeḥ</i> 's MSS in accordance with the sequence of the tale / Ali Asghar Ebrahimi-vinicheh .....	119
The possibility that a well-known ghazal attributed to Hafiz Is not actually his / Amir Shafaqat .....	141
Two stolen old manuscripts of "Devalrāni Khīzr Khān" poem transcribed by Darvish Mohammad b. Ali / Mahdieh Asadi & Bijan Zahiri Nav .....	157
The accounts of <i>Leili o Majnun</i> in Kurdish literature / Hadi Bidak .....	179
Sufi <i>Arba'in-negāri</i> (compiling 40 traditions): Examination and correction of the <i>Arba'iniyāt</i> composed by Qotb al-Din Mohyi of Kūshkenār / Ehsan Pourabrisham .....	199

# Mirror of Heritage

(Ayene-ye Miras)



Semiannual Journal of Literary and Textological Studies

New Series, Vol. 20, Issue No. 1 (70), 2022

